რუსუდან ცანავა

OPUSCULA

წიგნში შევიდა სხვადასხვა სამეცნიერო კრებულში გამოქვეყნებული და გამოუქვეყნებელი ნარკვევები, სტატიები, ესეები ანუ, მოკლედ – opusculum-ები.

The book comprises studies, articles, essays – *opuscula* – published in scientific magazines and collections and some yet unpublished articles. *Opuscula* consists of three chapters: I. Ancient mythology and literature II. Introduction to literary studies III. Written works on Georgian literature.

Chapter 1 includes the following articles: *Triad: The Fleece, the Oak, and the Snake, Triple Hecate, On Interpreting the General Functions of Female Deities in Myth and Ritual, On the Issue of the Genesis and Formation of the Models Pertaining to Myth and Ritual (Using Two Case-Study Models), Aggression and Ritual*, which practically feature the universal image of *Magna Mater* in different contexts. Georgian and Caucasian materials play a special role in the studies. Chapter 1 also includes *"Cretan" Odyssey* and the *Wooden Horse* as my personal attempt to interpret several sections from Homer's *Odyssey*, as well as an article titled *The Function of Gossip in the Classical Epics*.

Chapter 2 includes *The Semantics of Poetry; Tropes*, the latter being a theoretical article defining important terms and notions (mainly targeting students). Understanding a literary text requires comprehending how profane and routine words are transformed into artful wording. In line with the ideas proposed by modern science, we focus on two cornerstone tropes: metaphor and symbol, subsequently studying other tropes, which define the semantics of poetry, in relation to said two tropes. Chapter 2 also features different articles, such as *Symbol, Sign, and Text; Metaphor and Metamorphosis; The Roots of the Epos; Classical Epic* (which targets students, draws on the context of literary studies).

Chapter 3 consists of works on Georgian literature. In each case, we focus on studying the text in relation to myths, rituals, and folklore. Interesting similarities to classical antiquity have been identified. In this chapter, we review *Sulkhan-Saba Orbeliani's "Wisdom of Fancy"*, one stanza from *Shota Rustaveli's "The Knight in the Panther's Skin"*, two rituals based on *Vazha-Pshavela's poems, Grigol Robakidze's "Londa", Niko Lortkipanidze's "The Steadfast", Constantine Gamsakhurdia's "Khogais Mindia", Jemal Karchkhadze's "Igi", and Otar Chiladze's "A Man Walking Down the Road"*.

რედაქტორი ქეთევან აბესაძე
კორექტურა ნინო ქუთელია

დაკაბადონება: ირინე სტროგანოვა
გარეკანის დიზაინი: ალექსანდრე ჯიქურიძე

© პროგრამა „ლოგოსი", 2015
© რუსუდან ცანავა, 2015

ISBN 978-9941-437-90-8

პროგრამა „ლოგოსი"
ილია ჭავჭავაძის გამზირი 13, თბილისი 0179; ტელ. 225-02-58, ფაქსი 222-11-81
ელ. ფოსტა: logos@greekstudies-tsu.ge

ფოტომასალა გადმოღებულია ვებ-გვერდიდან https://www.pinterest.com/acrkatbrown/hickate/

სარჩევი

ანტიკური მითოსი და ლიტერატურა 7

ტრიადა – საწმისი, მუხა, გველი 7

სამსახოვანი პეკატე 41

მდედრ ღეთაებათა ზოგიერთი ფუნქციის ინტერპრეტაციისათვის მითსა და რიტუალში 127

მითორიტუალური მოდელების გენეზისისა და ფორმირების საკითხისათვის 142

აგრესია და რიტუალი 171

ჭორის ფუნქცია ანტიკურ ეპოსში 183

„კრეტელი“ ოდისევსი 190

ხის ცხენი 208

ლიტერატურისმცოდნეობა 218

პოეტური სემანტიკა. ტროპები 218

სიმბოლო, ნიშანი, ტექსტი 255

მეტაფორა და მეტამორფოზა 268

ეპიკური ქანრის სათავეებთან. ანტიკური ეპოსი 284

წერილები ქართულ ლიტერატურაზე 318

ქარაგმის პერმენევტიკა (სულხან-საბა ორბელიანის „სიბრძნე სიცრუისა“) 318

ორი ადათი (მარჯვენა მკლავის მოკვეთა და დაუმარხავად დატოვება ვაჟა-ფშაველას პოემებში) 360

მუშაითობა-ჯამბაზობის გაგებისათვის („ვეფხისტყაოსანი“) 379

მოდელირებული მითი და რიტუალი გრიგოლ რობაქიძის „ლონდაში“ 389
მითი, მეტაფორა და რეალისტური კონცეპტი (ნიკო ლორთქიფანიძის „ქედუხრელნი“) 403
მითოსურ-რიტუალური ასპექტები კონსტანტინე გამსახურდიას „ხოგაის მინდიაში“ 412
მითის ენა ჯემალ ქარჩხაძის მოთსრობაში „იგი“ 424
მითით, ზღაპრით და რეალობით მოქარგული ტილო (ოთარ ჭილაძის „ვზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“) 436

ტრიადა – საწმისი, მუხა, გველი

(არგონავტების მითი)

ოქროს საწმისი, მუხა და გველი არგონავტების მითის მთავარი და განუმორებელი კომპონენტებია. თავის მხრივ, ოქროს საწმისი//ვერძი, ცხვარი, მუხა//ხე, გველი//დრაკონი უნიერსალური სიმბოლოებია. ჩემი მიზანი არ არის აღნიშნული მითოსური სიმბოლოების ფუნქცია-მნიშვნელობების კიდევ ერთხელ თავიდან დაყრა და უკვე დასაბუთებულის უეჭველობაში დარწმუნება. საქმე ის არის, რომ სიმბოლო მრავალწახნაგოვანი და მუდმივად განახლებადი ფენომენია. მით უფრო საინტერესოა, როდესაც ცალკეული სიმბოლოები მყარ ერთობას ქმნიან და ფაქტობრივად, ახალ სიმბოლოდ წარმოდგებიან. ჩემი აზრით, საინტერესო იქნება გამოვლინდეს საწმისის, მუხისა და გველის ტრიადად გაერთიანებელი ინტენცია, რათა უფრო ღრმად ჩაეწვდეთ ახალი სიმბოლოს (მხედველობაში მაქვს ტრიადის: ოქროს საწმისი, მუსა და გველი) არსს. ამ მიზნით უკვე მოდელებად აღიარებულ მითოსურ სიმბოლოებს განვისილავთ ქართული ფოლკლორულ-ეთნოგრაფიული, არქეოლოგიური, ლინგვისტური მასალის ფონზე. ქართული (ქართველური) კომპონენტის გათვალისწინებამ შეიძლება სხვა კუთხით დაგვანახოს მითიურ კოლხეთთან[1] დაკავშირებული ტრიადის სიმბოლური მნიშვნელობა.

ეს ნაშრომი არის ჩემი საკანდიდატო დისერტაციის ნაწილი. დისერტაცია არ გამოქვეყნებულა (დაიბეჭდა აგტორეფერატი: Мотивы и образы сказания об аргонавтах в грузинском фольклоре, автореферат. Тбилиси 1983). მკითხველს ვთავაზობ შეკვეცილ და განახლებულ ნარკვევს.

როდესაც მითებში დასახელებულ ქვეყნებზე ვლაპარაკობთ, რა თქმა უნდა, უპირველეს ყოვლისა, მათი იდენტიფიკაციის საკითხი დგება: არის თუ არა ისტორიული კოლხეთი არგონავტების მითში ასახული მითიური კოლხეთის ფარდი? ბერძნული მითები მოგვითხრობენ მითიურ ქვეყნებზე, სადაც მითიური ხალხები ცხოვრობენ: პიპერბორეელები, არისმასპები, გრიფები, კიკლოპები, ეთიოპელები, ამაძონები... ამ ქვეყნების რეალური ადგილმდებარეობის დადგენას ბევრი მეცნიერი შეეცადა (ცანავა 2007:24-49; 108-124). მეცნიერთა აზრით, თავდაპირველად მითიური კოლხეთიც, ზემოთ ჩამოთვლილთა მსგავსად, წარმოსახვითი ქვეყანა იყო. წერილობითი წყაროების მიხედვით, პირველად მითიური კოლხეთის იდენტიფიკაცია რეალურ კოლხეთთან პე-

საწმისი, ვერძი. მსოფლიოს სალხების უძველესი წარმოდგენების მიხედვით, ცხვარი (ვერძი) ბარაქის, სიმდიდრის სიმბოლოა. ცხვარი პირველი ცხოველია, რომელიც ადამიანმა მოაშინაურა (ნადირაძე 1980:26). თ. გამყრელიძემ და ვიაჩ. ივანოვმა აღადგინეს ცხვრის აღმნიშვნელი საერთო ინდოევროპული ძირი. მათი დაკვირვებით, სწორედ მცირე აზიაში გამოიყვანეს ნაგმატყლიანი ცხვრები, რომლებიც საექსპორტოდ გაჰყავდათ მილეტიდან და სარდედან. ამასთან კონტექსტში უნდა განვიხილოთ ლეგენდა ოქროს საწმისსა და კოლხეთზე, სადაც მეცხვარეობა უძველესი დროიდან იყო განვითარებული (გამყრელიძე...1984:577-581). გ. ჩიტაიას აზრით, კოლხეთში ცხვარი ისე იქნა გაკეთილშობილებული, რომ მას გრძელი და რბილი ბეწვი გაუჩნდა თავისი ველური წინაპრისგან განსხვავებით (ამ კონტექსტში განიხილავს კირკეს ექსპერიმენტებს ცხოველებზე) (ჩიტაია 2001:491).

ქართველ ტომთა მეურნეობაში ცხვარს ძ.წ-ის II ათასწლეულში მკვიდრად აქვს ფეხი მოკიდებული. ვარაუდობენ, რომ საქართველოს ტერიტორიაზე მეცხვარეობა უნდა დაწყებულიყო შუა ბრინჯაოს სანაში. ამის დადასტურებას პოულობენ საქართველოს სამთავროების ძველ სამარხებში, საღაც ხშირად გვხვდება ცხვრის ძვლები... ამ ნივთიერ ბაზაზე აღმოცენდა ცხვრის, როგორც საკულტო ცხოველისა და მისი გამოსახულების, როგორც ავგაროზის იდეა. ჩვენს ტერიტორიაზე ასეთ გამოსახულებათაგან უძველესად უნდა ჩაითვალოს სოფ. ღებთან ბრილის სამაროვანის ძე. წ-ის II ათასწლეულის შუა საუკუნეების ფენაში აღმოჩენილი ცხვრის ბრინჯაოს გამოსახულებანი (აფაქიძე... 1955:56). ცხვრის რქებისა და ვერძის თავების გამოსახულებები გვხვდება სტეფანწმინდის მცირე პლასტიკის ძეგლებზეც (ამირანაშვილი 1971:57). საყურადღებოა ძვ. წ-ის II ათასწლეულის ბოლო პერიოდით დათარიღებული ნაჯახი მშის სიმბოლოსა და ცხვრის თავის გამოსახულებით (ტეორგობიანი 1972:8-9). სამთავროს თიხის რამდენიმე ჭურჭელზე (ძ.წ-ის X-VIსს.) სქემატურად გამოსახულია ცხვრის თავი, რაც ჭურჭელში ჩასხმული სითხის, წამლის „მფარველობას" გულისხმობს. ცხვრის ოქროს ავგაროზი აღმოჩნდა არმაზისხევის არქეოლოგიური გათხრებისას (აფაქიძე... 1955:56). ხოვლეგორას სამლოცველოზე გათხრილია „ვერძისთავიანი დარბაზი", იქვე მოწყობილი იყო პურის საცხობი ღუმელი; ჩრდილო-დასავლეთ კუთხეში აღმოჩნდა თიხის სამსხვერპლო... იქვე იყო ვერძის თავების ქანდაკებები (კიკვიძე 1976:202).

არქეოლოგიურ მასალას მეტ დამაჯერებლობას ჰმატებს ქართველ ეთნოგრაფთა დასკვნებიც. სხვადასხვა ხალხური რწმენა-წარმოდგენების შეჯერების საფუძველზე ვ. ბარდაველიძე წერს: როგორც ჩანს, ხალხურ წარმოდგენებში ერკემალი ასოცირებული იყო სიმდიდრესთან, ბარაქიანო-

---

რიოლოგეს ტექსტში დასტურდება. საერთოდ, ოქრომრავლობა ბერძნებისთვის აღმოსავლეთის ქვეყნებთან იყო გაიგივებული. მათი მიზანი იყო ამ ოქროს დაუფლება. ლეჯენდარული კოლხეთის ლოკალიზაციაზე იხ.: გორდეზიანი 1999:97-103.

ბასთან, ჯანის სიმრთელესა და ადამიანთა კეთილდღეობასთან. ერკემალი მზის წმინდა ცხოველად ითვლებოდა. ამ თვალსაზრისს ადასტურებს ისიც, რომ წარმართი ქართველები მზის ქალღეთაება ბარბარეს მსხვერპლად სწირავდნენ ხარს, ვერძს ან ეაცს (ბარდაველიძე 1941:30). ქართველთა წარმოდგენით, ბარბალობის დღესასწაულზე 3 დღის განმაელობაში მზე ადგილიდან არ იძეროდა, ხოლო შემდეგ დღე თანდათან მატულობდა. ყველაზე გრძელი დღე ქრისდეში იყო, რადგან ამ დღეს მზე ვერძის 3 ნახტომს აკეთებდა (ბარდაველიძე 1939:1-3).

როგორც ჩანს, ძველი მითოსური წარმოდგენებისა და რელიგიის ახალ სამეურნეო პირობებთან შერწყმის შედეგად შეიქმნა ქალღეთაებათა ახალი ჰიპოსტასები. გარეული ნადირის ადგილი ქალღეთაების სიახლოვეს დაიჭირა ცხვარმა მისი სრულიად განსაკუთრებული სამეურნეო მნიშვნელობის გამო (სურგულაძე 2003:147).

ვერძი და ოქროს ერკემალი ხშირად გვხვდებიან ქართულ ჯადოსნურ ზღაპრებში. ზღაპარში „მზის ასული“ ბოროტი ხელმწიფე მზის სიძეს აგზავნის „მზეს რომ ოქროს ერკემალი პყავს, იმის მოსაყვანად“ (ხალხური ზღაპრები 1963:102). ზღაპარში „ცეროლენა“ ოქროსმატყლიანი ერკემალია მოხსენიებული (ხალხური ზღაპრები 1964:9). ზღაპარში „გველის ძმობილი“ კოჭლი ცხვარი მთელი ფარის დოვლათს განასახიერებს. იგი ადამიანის ენაზე ლაპარაკობს (ხალხური ზღაპრები 1964:28). ერთ ქართულ ზღაპარში ცხვარმა სიღარიბე გააცდო ოჯახიდან: სიღარიბემ ცხვარს სასლის ერთი კუნჭული სთხოვა, მაგრამ უარი მიიღო; ერთ კუთხეში მე უნდა დაედგე, მეორეში ბატკანი უნდა დაეაყენო, მესამეში ყველს დაედებ, მეოთხეში – მატყლსო, – უპასუხა ცხვარმა. ამ ზღაპრის ანალიზის საფუძველზე ვ. კოტეტიშვილი ასკვნის: უძველეს მითიურ წარმოდგენებში ცხვარი, ძროხა, თხა ნაყოფიერების სიმბოლოებად არიან ქცეულნი და ზეციური ძალებიც, ამ ნაყოფიერების მომცემნი, მათივე სახით განსახიერებული (კოტეტიშვილი 1961:323).

ერთმა მონადირემ ტყეში ნადირი მოკლა, ტყავი გააძრო და შინ წაიღო. იმ ქვეყანაში, სადაც მონადირე ცხოვრობდა, სანთლის ანთება აკრძალული იყო. როდესაც მონადირის შვილმა მოკლული ნადირის ტყავი კედელზე გააკრა, ტყავმა ნათება დაიწყო. ასე ანათებდა ღამღამობით. მანათობელმა ტყავმა მონადირეს ბევრი უბედურება დაატეხა თავს (ხალხური ზღაპრები 1963:290). „ოსტატისა და შეგირდის ზღაპრის“ პერსონაჟია ოქროს ცხვარი (ხალხური ზღაპრები 1963:490). ერთ ზღაპარში მოთხრობილია, რომ ხელმწიფეს ესიზმრა, თითქოს ციდან ერკემალი იყო ჩამოკიდებული დუმით. ეს სიზმარი მეფეს ასე აუხსნეს: წელს კარგი მოსავალი იქნება და ხალხი გამდიდრდებაო (ხალხური ზღაპრები 1964:61).

სამ სკნელს შორის კავშირს ამყარებენ რაში, არწივი, ცხვარი (თეთრი ან შავი) და სხვ. ქვესკნელში მებრძოლი ვერძების სიუჟეტი ბევრი ხალხის ფოლკლორშია ცნობილი (მითები 1980:603). ზღაპარში „ყარამბოღლი“ მოთხრობილია, რომ შავმა ჭედილამ ყარამბოღლი ქვესკნელში ჩააგდო (რჩეუ-

ლი ბღაპრები 1949:323). მფრინავი ოქროს ვერძის ანალოგიური სიუჟეტია ერთ ქართულ გადმოცემაში: მოხუცი გლეხი მუშაობდა ყანაში და თან წუხდა, რომ ძველებურად ვეღარ შრომობდა. თავისი გასაჭირი ახალგაზრდა გამელელს გაუზიარა. ორივემ ინატრა: ნეტავ, ბანჯგელიანი ეაცი გვყავდესო. უცებ, ნატერა აუსრულდათ. მოასხდნენ ვაცს ბურგზე და ცხრა მთას იქით გადაფრინდნენ. ის ქვეყანა არ მოეწონათ, მაგრამ ვეღარ დაბრუნდნენ, რადგან ეაცი გამქრალიყო (ფოლკლ. არქივი ფ. არქ. 174, ა 138). გამოითქვა მოსაზრება, რომ ქართული სიტყვა „ცხოერება“ წარმოდგება „ცხვარ“ („ცხოვარ“) ძირისგან (მუსხელიშვილი 1992:14).

• მსოფლიოს ხალხების მითოსურ გადმოცემებში ცხვარს მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს: ეგვიპტელთათვის ცხვარი წმინდა ცხოველი იყო და მას ამონს სწირაულდნენ მსხვერპლად; შეწირული ცხვრის საწმისს ამონის ქანდაკებას ახვევდნენ. გატყავებულ ცხვარს კი დაიტირებდნენ და საძვალეში მარხავდნენ. ამონს ცხვრისთავიანი ადამიანის სახით გამოხატავდნენ. ბერძენთა ჰელიოსი (მზე) ხარებსა და ცხვრებს მწყემსაედა. აპოლონს ხშირად გამოსახავდნენ ხოლმე ცხვრით მხრებზე. ჰეროდოტეს ცნობით, ზევსისათვის შეწირულ ცხვრებს დაიტირებდნენ ხოლმე (რეინაჰი 1905:19). ცხვარი, ცხენთან და ძროხასთან (ხართან) ერთად, მთავარი სამსხვერპლო ცხოველი იყო. ცხვარს სწირავდნენ ორგვარად — სისხლის დაღერით (ყელის გამოჭრით) და უსისხლოდ (მატყლის გაკრეჭით). მატყლს მიეწერებოდა საკრალური ფუნქცია. თავის მხრივ, მატყლი დაკავშირებულია მდედრ ღეთაებასთან. ხეთურ რიტუალში ასახულია ცხვრის გაკრეჭისა და მატყლის ქალღმერთ კამრუსეპესთვის მირთმევის რიტუალი. ძველხეთურ რიტუალებში ხშირად იხსენიება მატყლი და თითისტარი, რაც ქვედა სამყაროს — გველს უკავშირდება. ქვედა სამყაროს მდედრი ღმერთები — ძველბერძნული მოირები და ძველისლანდიური ნორნები ქსოვენ სიცოცხლისა და სიკვდილის ძაფს. ერთი მითი მოგვითხრობს ღმერთ ტელეპინუზე, რომელიც ხან ქრება, ხან — გამოჩნდება; მის წინ აღიმართება „მსოფლიო სე“; ამ ხეზე დაკიდულია ცხვრის ტყავი, რომელშიც მოთავსებულია ცხვრის ქონი, და შიგნით — ხარი და ბაგკანი (გამყრელიძე 1984:581-582).

როგორც ჩანს, ცხვარი მზის ღმერთის ზოომორფულ პიპოსტასად ითვლებოდა. ძველი ხალხების წარმოდგენით, ცხვარი დოლათის, ბარაქის, გამრავლების, ყოველგვარი კეთილდღეობის სიმბოლოა; მისი საწმისი კი — ამ ფასეულობათა მფარველი ღმერთის ინსიგნია.

მითოსში ცხოველები წარმოგვიდგებიან, როგორც ერთ-ერთი ვარიანტი მითოლოგიური კოდისა, რომელთა საფუძველზე შეიძლება აიგოს მთელი რიგი ამბები — მითები ან მითოლოგიზირებული ბღაპრები. ზოომორფული კოდის ცალკეულ ელემენტებს აქვთ მყარი მნიშვნელობები, რომლებიც შეიძლება გადმოიცეს სხვა კოდური სისტემებითაც. აქედან იკვეთება გარკვეული კანონზომიერება სხვადასხვა კოდების იმოფუნქციური ელემენტების შესატყვისობათა შორის. ამასთან, ზოომორფული კოდის კონკრეტულ

ელემენტებს შესაძლებლობა აქვთ წარმოდგნენ, როგორც კლასიფიკატორები, რომლებიც სიმბოლურად წარმოაჩენენ მოცემულ სიტუაციას; გარდა ამისა მათ შეუძლიათ გაერთიანდნენ კომპლექსში, რომელიც ყოფის სხვადასხვა სფეროს მოიცავს (მითები 1980:440–441).

იმის დასტურად, რომ ოქროსმატყლიანი ცხვარი უნივერსალური სიმბოლოა, შეიძლება მოეიხმოთ სხვა ბერძნული მითიც: ტროას მითის ცნობილი პერსონაჟები ძმები – აგამემნონი და მენელაოსი მცირეაზიელი პელოფსის შთამომავლები იყვნენ. პელოფსი, თაეის მხრივ, ცნობილი ტანტალოსის (ლიდიის ან ფრიგიის მეფის) შვილი იყო. ამ ოჯახს ძალიან საინტერესო მითოსური მოდელი უკავშირდება (ცანავა 2005:91 და შმდ.), მაგრამ ახლა ყურადღებას გავამახვილებ პელოპიდების მითის ერთ ასპექტზე: სამეფო ძალაუფლებისათვის ბრძოლაში ერთმანეთს დაუპირისპირდნენ პელოფსის ვაჟები – ატრეუსი და თიესტესი. დიდი დაეის შემდეგ გადაწყდა: რომელი ძმის ფარაშიც გაჩნდებოდა ოქროსმატყლიანი ბატკანი, მეფობაც მას ერგებოდა. ოქროსსაწმისიანი ბატკნის გაჩენა ზევსის ნიშნად იქნებოდა აღქმული. ასეთი ბატკანი გაჩნდა ატრეუსის ფარაში, მესაბამისად, მას და მის ვაჟს – აგამემნონს უნდა რგებოდათ მეფობა მიკენში. ოქროსსაწმისიანი ბატკნის გაჩენა ძმებს შორის მშვიდობის ნაცვლად ბევრი უბედურების მიზეზი გახდა: ეს ბატკანი ატრეუსის ძმამ – თიესტესმა მოტყუებით ჩაიგდო ხელში (აცდუნა ატრეუსის ცოლი); ამას მოჰყვა საჯარო სასამართლო. იმის დასტურად, რომ ატრეუსი მართალი იყო, ზევსმა მზის მოძრაობის ტრაექტორია შეცვალა (მანამდე მზე აღმოსავლეთიდან არ ამოდიოდა). მითის ეს კონტექსტი საყურადღებოა იმითაც, რომ ოქროსმატყლიანი ბატკანი მზესთან კავშირში მოიაზრება. პელოპიდების მითში სხვა ანალოგიის მოძიებაც შეიძლება: მხედველობაში მაქვს ორესტეს მიერ ტავროსიდან არტემისის ხის გამოსახულების მოტაცება და იფიგენიას დაბრუნება საბერძნეთში (ცანავა 1983:15-16)[2].

---

[2] თუ შეეჯამებით ზემოთ წარმოდგენილ არგუმენტებს, ცხადია, რომ მცირე აზიისა და ეგეოსური სამყაროს მითოსურ სისტემებში ხდება ადექვატურ ღირებულებათა ურთიერთშენაცვლება. ქალღეთაება (რომელსაც მკაფიოდ გამოკვეთილი ასტრალური ფუნქცია აქვს) და ხე. სეზე დაკიდებული საწმისი (განძი, ოქროს ეამლები და ა.შ) ერთი და იმავე რიგის სიმბოლოებია. პელოპიდების მითის მიხედვით, აგამემნონის ვაჟი – ორესტე დედის (კლიტემნესტრას) მკვლელობის შემდეგ საბოლოო განწმენდისათვის მიემგზავრება ტავრისში (კოლხეთის მეზობელ ჩრდილოეთის ქვეყანაში), რათა აღასრულოს ღმერთების ნება და საბერძნეთში დააბრუნოს მთავარისა და მონადირეობის ქალღმერთის – არტემისის – ხის გამოსახულება. ამ დაეალების შესრულებაში ორესტეს ეხმარება მისი და – იფიგენია, რომელიც აგამემნონმა მსხვერპლად „მესწირა" არტემისს ტროას ომის დაწყებამდე.
ამ ორ მითში მედეა-იფიგენიას კორელაცია ამკარაა: ორივე უზენაესი ქალღმერთის ქურუმია: იფიგენია – არტემისის, მედეა – ჰეკატესი (რომელიც აპოლონიოს როდოსელის „არგონავტიკისა" და „ორფიკული არგონაეტიკის" მიხედვით კოლხების უდიდესი საფიცარი იყო. იხ. „საშსახოვანი ჰეკატე" ამაეე კრებულში). მედეასაც და იფიგენიასაც განუსაზღვრელი უფლებები აქვთ. ორივეს იტაცებენ მათ დასაცავ „ობიექტებთან" ერთად.

• საწმისი (ტყავი)

არგონავტების მითის მისედვით, ოქროსსაწმისიანი ვერძი ფრიქსესა და ჰელეს ღმერთის ნებით ეცხადება ზეციდან. როგორ შეიძლება აიხსნას ეს სიმბოლო? ოქროს საწმისის სიმბოლიკის ახსნა ჯერ კიდევ ანტიკურობაშივე სცადეს; გამოითქვა რამდენიმე ვარაუდი: 1. ეს იყო კაცის, სახელად კრიოსის (რაც ქართულად ვერძს ნიშნავს) ოქროს ქანდაკება, რომელიც ფრიქსემ ურვადად მისცა აიეტს. 2. საწმისი ასახავს კოლხეთში ლაშქრობის მიზანს — ამ ქვეყნის სიმდიდრის მოპოვებას. 3. კოლხეთის მდინარეებს უხვად ჩამოჰქონდათ ოქროს ქვიშა, რომელსაც ადგილობრიები ცხვრების ტყავებს უხვედრებდნენ და ოქროს მოიპოვებდნენ. 4. ეს იყო ტყავზე დაწერილი წიგნი, რომელიც შეიცავდა ოქროს მოპოვების აღწერას ქიმიის სამუალებით (ურუშაძე 1964). ამ მოსაზრებას ეხმიანება ეგეიპტური გადმოცემა, სადაც ოქროს ერკემალს ენაცვლება „ჯადოსნური წიგნი“, რომელიც მეფის ასულთან ან ხელმწიფესთან ისახება (პროპი 1946:273). ოქროს ტყავი ზეცის, სინათლის მეტაფორაა (ფრეიდენბერგი 1978:538). ოქროს საწმისს — ვერძის ოქროსბეწვიან ტყავს — კოლხური ტომების კულტურის მაღალი დონის გამომსახველ სიმბოლოდ მიიჩნევდნენ. ამ სიმბოლოში გულისხმობდნენ ხსენებულ ტომთა კულტურული მონაპოვრის მთელ კომპლექსს: განვითარებულ მეტალურგიას (სალიბებსა და მოსინიკებში), მესაქონლეობას (ტიბარენებში), მიწათმოქმედებას, სახელგანთქმულ მედიცინას — წამალთმკეთებლობასა და ოქროს მოპოვების წესს, დამწერლობის ხელოვნებას (საკუთრივ კოლხებსა და სვანებში) (ურუშაძე 1993:34-35). აკ. ურუშაძე დასახელებულ ნაშრომსა და მონოგრაფიაში (ურუშაძე:1964) დეტალურად განისილავს ზემოთ ჩამოთვლილი კომპონენტების დამადასტურებელ ანტიკურ წყაროებს, ამიტომ აქ ამ საკითხზე აღარ შევჩერდებით.

ჯ. ფრეიზერის აზრით, ცხვრის ტყავს ინახავდნენ იმიტომ, რომ ჰქონოდათ წმინდა რელიკვია, რომელიც თავის თავში შეიცავდა ღვთაებრივი არსების ნაწილს (ფრეიზერი 1980:555-556). ნებისმიერი რელიგიის საერთო პრინციპია: *ნაწილი უდრის მთელს,* რაც იმას ნიშნავს, რომ წმინდა საგნის, არსების უმნიშვნელო ნაწილიც კი აღჭურვილია იმ საგნის//არსების სიწმინდით (ძალით), რომლის ნაწილსაც ის წარმოადგენს. ამისი დასტურია უამრავი მაგალითი წარმართული თუ მონოთეისტური რელიგიებიდან: წმინდანთა სხეულის ნაწილები (თმა, ფრჩხილი, კბილი), მათი ნაქონი ნივთები (სამოსი), მათი საფლავები და ა.შ. არგონავტების მითის მიხედვით, საკრალური ფუნქცია აქვს ოქროსმატყლიანი ვერძის საწმისს, რომელიც მუხაზეა განფენილი, და რომელსაც გველი იცავს. ამიტომ, ცხადია, ყურადღებას სწორედ საწმისზე// ტყავზე შევაჩერებთ.

ფ. პაასმა განიხილა ოქროს საწმისის სიმბოლიკის საკითხი ხეთურ სამყაროში. მან ყურადღება გაამახვილა ჩრდილოეთ ანატოლიაში — ხეთებისა და პროტოხეთების სამკვიდრო ტერიტორიებზე — გაერცელებულ ორ მითზე: ტელეპინუსზე (ხეთების ვეგეტატიური ღმერთი) და ინარაზე (ვეგეტატიური

ქალღმერთი; წყლის მფლობელი). ორიენ მითში ცხერის საწმისს განსაკუთრებული ფუნქცია აკისრია და სამეფო კეთილდღეობის სიმბოლოდ წარმოდგება. საწმისი იყო მფარველი ეეგეტატიური ღვთაების განსახიერება (სიმბოლო). საწმისი ანიჭებს ძალას, კეთილდღეობას, ბარაქას; საწმისი ფეტიშიცაა. ამ ორი ხეთური მითის ფონზე ფ. ჰაასი აანალიზებს არგონავტების მითის პერსონაჟებს. ტიპოლოგიური მსგავსება ხეთურ ინარა-ხუპასიასსა და მედეა-იასონს შორის მკელეეარისთვის სავსებით თვალსაჩინოა. ინარა და მედეა ქალღმერთები არიან[3]. ხუპასიასი და იასონი კი — მოკვდავები. ამ წყვილების იეროგამია უკავშირდება გველზე (დრაკონზე) გამარჯვებას. ხეთური წყაროების მიხედვით, ქვეყნის დედოფალს მთავარი როლი ეკისრებოდა; იგი იყო უზენაესი ქურუმი დიდი დედისა. იგივე ითქმის მედეაზე, როგორც ჰეკატეს ქურუმზე. შესაბამისად, ჰაასის აზრით, მედეას, რომელიც საწმისს გადასცემს იასონს და ინარას, რომელიც საწმისს, როგორც სამეფო ინსიგნიას, გადასცემს თავის პარტნიორს, ბევრი რამ ამსგავსებს. რაც შეეხება იასონსა და ხუპასიასს, ისინი ეეგეტატიური რიტუალის მონაწილე პერსონაჟები არიან (ამ რიტუალიზე იხ. აგრეთვე ფრეიზერის „ოქროს შტო"). ჰაასის აზრით, მითი ოქროს საწმისზე ბერძენმა კოლონიზატორებმა მილეტიდან შეიტანეს კოლხეთში ძვ. წ-ის 750 წ. მისი აზრით, ეს მითი კოლხეთში ეერ შეიქმნებოდა[4]. მითი ქვეყნის მფარველ საწმისზე ანატოლიის ცენტრალურ და ჩრდილოეთ რეგიონებში აღმოცენდა, სადაც ინდოევროპული ტომების გამოჩენამდე ცხოვრობდნენ პროტოხეთები (ხათები). შესაბამისად, საწმისის იდეა პროტოხეთური წარმოშობისაა და აქედან შედის ბერძნულ სამყაროში (ჰაასი 1978. ინფორმაცია დამოწმებულია წიგნიდან აბაკელია 1991:66-71). მოსაზრებას საწმისის იდეის პროტოხეთური წარმოშავლობის შესახებ ბევრი მეცნიერი არ იზიარებს. მეტიც, აკ. ურუშაძე ტერმინ „ქუთაისს" ხსნის, როგორც ოქროს საწმისის მხარეს (ურუშაძე 1993:43).

ზემოთ ჩვენ აღვნიშნეთ, რომ ცხვრის (//ერკემლის), როგორც დიდი დედის (ბარბალეს) სამსხვერპლო ცხოველის ფუნქციაზე ყურადღება გაამახვილა ვ. ბარდაველიძემ. მანვე განიხილა ტყავის სიმბოლიკის საკითხი: დაასა-

---

[3] ჰაასი იზიარებს ფარნელის მოსაზრებას, რომ მედეა ქალღმერთია. თაყვის მხრივ, ფარნელი ბერძნული წყაროების სკრუპულოზური ანალიზის საფუძველზე მიიჩნევს, რომ ქალღმერთ მედეას კულტი შეურწყა პერას. მედეა ერთ-ერთია იმ ქალღმერთთაგან, რომელთა ორგიასტული თაყვანისცემა დასტურდება ფინეიიდან შავ ზღვამდე და ფრიგიიდან კარიამდე როგორც სანაპირო ზოლში, ისე ქვეყნების სიღრმეში. ეს კულტი საბერძნეთში წარმოდგენილია კიბელესა და აფროდიტეს სახით (ფარნელი 1896).

ჰაასის პოზიცია ეფუძნება თვალსაზრისს, რომ კოლხეთი ხურიტულ-ურარტული რელიგიის არეალში ექცევა და სულ სხვა მითოლოგიურ ტრადიციას ასახავს. ჰაასის ამ მოსაზრებას გამოეხმაურა გ. გიორგაძე. მისი მტკიცებით, მაგიური ძალის საწმისის იდეა არ შეიძლება ჩაითვალოს მსოლოდ ჩრდ. ანატოლიურად ან პროტოხეთურად. ის საერთოანატოლიურია, რასაც მოწმობს ჩათალ-ჰუიუკის ყათხრების მასალები. გიორგაძის აზრით, ცხერის კულტი გაერცელებული იყო საშხრეთ ამიერკავკასიასა და კოლხეთში, რაზეც მიუთითებენ არქეოლოგიური და ეთნოგრაფიული მონაცემები (გიორგაძე 1982).

ბუთა რთების, ძაფის კავშირი ქალღვთაებასთან და მსხვერპლშეწირვის რიტუალთან (ბარდაულიძე 1941:21-57). ცნობილია ასევე ტყავისა და ძელების საკრალური მნიშვნელობა ე.წ. „გაცოცხლების“ მითებში, როდესაც ნადირთღვთაება მოკლული ცხოველის ტყავში გასვეულ ძელებს მათრახის დარტყმით ახალ სიცოცხლეს ანიჭებს (ვირსალაძე 1964: 33-35. რუხაძე 1999:126 და შმდ.). ზოგადი წარმოდგენით, მიწა სხეულია, მისი გედაპირი – ტყავი, რომელიც მცენარეს აღმოაცენებს. ამ კონტექსტში ცხვარი და მისი ტყავი ყველაზე ტევადი სიმბოლოა (სურგულაძე 2003:147). ი. სურგულაძის აზრით, ტყავის სიმბოლიკა იქმნებოდა აღრესამიწათმოქმედო კულტურებში, რომელიც VIII-III ათასწლეულებში გავრცელებული იყო სამხრეთ კასპიისპირეთ-პაკისტანიდან კავკასიის, წინა აზიის, ეგეოსის ზღვის აუზსა და აღმოსაელეთ ევროპაში. ამ ათასწლეულთა მანძილზე ეს კულტურა ელინდებოდა მთელი რიგი საერთო დამახასიათებელი ნიშნებით, რომელთაგან აღსანიშნავია ქალის მცირე ქანდაკებები (ამაზე იხ. ქვემოთ რ.ც.). უძველესი ქალღმერთის რჩეულ ცხოველთაგან პოპულარული იყო გარეული თხა, ირემი, ლეოპარდი//ვეფხვი, მგელი. მოგვიანებით განსაკუთრებული მნიშვნელობა შეიძინა ცხვარმა. ქალღმერთის სიმბოლოზე – ხეზე, სვეტზე – იკიდება მისთვის შესაწირავი ცხოველის ტყავი//საწმისი. სიცოცხლის ხის იდეის ჩამოყალიბებასთან ერთად საწმისმა და სიცოცხლის ხემ რთული უორმა და სოციოგენეტიკური ასპექტი შეიძინეს. ისტორიულად მეზობელ და კულტურულად ერთი არეალიდან მომდინარე ხალხების მითოლოგიაში ტყავის//საწმისის რეალიზაცია ხდება სხვადასხვა პარალელური, აღეკვატური ღირებულებით. შეიძლება მისი აღგილი დაიჭიროს ქალმა, სიმდიდრემ. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა ქართული ხალხური ღღესასწაულები, საღაც მონაწილე მექორწილენი, ყეენები, ბერიკები გარეთმა – ცხვრის ან თხის ტყავებით არიან შემოსილი. ისინი გაითამაშებენ ქალი ღვთაებისა და მეფის ქორწილის მითოსურ სცენებს (სურგულაძე 2003:152-153).

• ოქროს საწმისის აღსანიშნავად ბერძნულ წყაროებში რამდენიმე ტერმინია გამოყენებული: κῶας, δέρος, δέρμα, βαθύμαλλον λόχμα, ἄωτος. ამ ტერმინებს შორის ყველაზე ძველი და ხშირად გამოყენებულია κῶας. ტერმინი κῶ(ϝ)ας დასტურდება ძვ. წ-ის II ათასწლეულის მიკენურ წარწერებში kovo ფორმით. აპოლონიოს როდოსელი „არგონავტიკაში“ ოცამდე შემთხვევაში სწორედ ამ ფორმას იყენებს და მხოლოდ რამდენიმეჯერ – δέρος-ს. ასევეა „ორფიკულ არგონავტიკაშიც“. სამეცნიერო ლიტერატურაში აღნიშნული ტერმინის ინტერპრეტაციის რამდენიმე ვერსია არსებობს: „დაფენადაგება“, „შებურვა“, „ცხვრის ფარა“ და სხვა. ფრისკის ლექსიკონში ყკითხულობთ, რომ ამ სიტყვის ეტიმოლოგია უცნობია (ფრისკი 1963). აღნიშნული ტერმინის ახლებური ინტერპრეტაცია წარმოადგინა თ. გამყრელიძემ (გამყრელიძე 1984). მისი დასკვნით: საწმისის აღმნიშვნელი κῶ(ϝ)ας სიტყვა დასაელურ-ქართული წარმომავლობისა უნდა იყოს. ცხვრის ტყავს ამ რეგიონში განსაკუთრებული საკულტო მნიშვნელობა ენიჭებოდა. თ. გამყრელი-

ძის აბრით, kû(F)aꜥ-ის ძირია ქართულ-ქართველური ტყავ-, ტყოვ-ტკოვ. ქართული ტყავი-ს კოლხური ანუ ზანური (მეგრულ-ლაზური) ვარიანტი უნდა ყოფილიყო ტყოვ-ი, ტკოვ-ი, საიდანაც მიღებულია მეგრული ტყებ-ი და ლაზური (ჭანური) ტკებ-ი. კოლხეთში მოსულმა ბერძნებმა სწორედ ეს დასავლურ-ქართული ტყოვ-, ტკოვ- სიტყვა გამოიყენეს „ტყავის" მნიშვნელობით იმ საგნის გამოსახატავად, რომელსაც ამ ქვეყანაში საკულტო მნიშვნელობა ჰქონდა. ტყოვ-, ტკოვ-ში ბერძნულისთვის არაბუნებრივი ტყ-, ტკ-, თანხმოვანთა გამარტივების საშუალებით მივიღეთ: ტყოვ—> ტკოვ—>კოვას—>კოას. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ამ კონცეფციის გავრცობის შედეგად აკ. ურუშაძე მიდის დასკვნემდე, რომ სიტყვა *ქუთაისიც* სემანტიკურად ოქროს საწმისის სახელდებით აიხსნება: ტოპონიმი Κυταια და მისი მოდიფიკაციები ტყავის ანუ საწმისის მხარეს, ადგილს აღნიშნავს. ამ ვარაუდს, მკელვეარის აბრით, აძლიერებს ის, რომ κυτ ძირის შემცველი გეოგრაფიული სახელები ძველი კულტურული სამყაროს იმ პუნქტებს ეწოდებათ, სადაც მესაქონლეობა, განსაკუთრებით ცხერის მოშენება იყო განვითარებული (ურუშაძე 1993:43).

ასლა, რაც შეეხება ქართულ ტერმინს – საწმისი. გ. როგავას ახსნით *წამ* ძირი დაცულია ქართულისა და მეგრულისათვის საერთო ფუძეში – *წამალ*. წამ->წამალ ფუძის შემცველი სახელის პირველადი მნიშვნელობაა *ბალახი, მცენარეული*. *წამ* ძირის შესატყვისია სვანური *ჭემ,* რაც *თივას* აღნიშნავს. გ. როგავას მოსაზრება ასეა ფორმულირებული: ქართული საწმისი ღანიშნულების სახელია და ბეწვის მატარებელ საგანს, ბეწვიან ტყავს აღნიშნავს (როგავა 1945).

ორიოდ სიტყვით შევეხოთ ოქროსფერის სიმბოლიკასაც. სიმბოლოთა ლექსიკონებში ვკითხულობთ: ფერის სიმბოლიკა ძირითადად ეფუძნება ე.წ. „თბილი" და „ცივი" ფერების პოლარობის პრინციპს. თბილ ფერებს მიეკუთვნება ოქროსფერი (//ყვითელი). ცნობილია სიმბოლოთა სამი რიგის ანალოგია – ფერების, ასოების (ლაპარაკია ბერძნულ ალფაბეტზე) და მუსიკალური ნოტების. 7 ფერი შეესაბამება 7 პლანეტას. განარჩევენ ფერის სოციალურ, ფსიქოლოგიურ, ალქიმიურ და კოსმიურ სიმბოლიზმს. ყვითელი მზის ღმერთის – აპოლონის ატრიბუტია. ოქროსფერი სახელისა და დიდების, მზის ფერია. ბერძენთა წარმოდგენით, ეს არის გონიერებისა და უკვდავების ფერი. ოქროს საწმისი – უკვდავების სიმბოლოა (ენციკლოპედია 2000: 512-515.216). ფერებს შეუძლიათ ისეთი ძლიერი ზემოქმედება ფსიქიკაზე, რომ მათ ყოველთვის იყენებდნენ სხვადასხვა ავადმყოფობების მკურნალობისას. ყვითელი (ოქროსფერი) იწვევს სწრაფვას წარმატებისა და სიმდიდრისაკენ (ბიდერმანი 1996:290). ოქროსფერი//ყვითელი ასოცირდება ოქროსთან, მზესთან. ყველა მათგანი არის ადამიანის გაბრწყინებული გონის სიმბოლო. ანტიკურ საბერძნეთში ოქრო (ოქროსფერი) ითელებოდა ნაყოფიერების, სიმდიდრის, ძალაუფლების სიმბოლოდ (ქულიენი 1999:147-148). ყვითელი (ოქროსფერი) ერთ-ერთი ყველაზე წინააღმდეგობრივი (პოზი-

ტიურიდან ნეგატიურამდე) სიმბოლიკის ფერია. „თბილი“ ყვითელი ოქროს მზიურ სიმბოლიკას გულისხმობს. ოქროსფერი ყველგან უკავშირდება მზეს, ამიტომ აღნიშნავს სინათლესა და ძალაუფლებას (ტრესიდერი 1999: 97.401).

ამრიგად, ქართულ მითოსურ წარმოდგენებში, ზღაპრებში, ეთნოგრაფიაში, რელიგიურ კულტმსახურებაში, არქეოლოგიურ მასალებსა და ყოფაში დადასტურებულია ცხვრის საკულტო-რელიგიური დანიშნულება. ცხვარი მოაზრებული იყო, როგორც უზენაესი მნათობის (მზის) ზოომორფული ჰიპოსტასი. ცხვარი ამავდროულად უკავშირდება ქალურ საწყისს – დიდ დედას (ნაყოფიერება, მატყლის რთვა, ავადმყოფობათაგან მფარველი, აეგარომი).

მუხა. არგონავტების მითის ყველა ვერსიის მიხედვით, ოქროს საწმისი განუენილია მუხაზე (ბერძ „ხე“, უპირატესად, „მუხა“). „ორფიკული არგონავტიკის“ მისედვით, ეს მუხა პეკატეს ბაღში იდგა.

• ხე, როგორც თაყვანისცემის უძველესი და საყოველთაოდ გავრცელებული სიმბოლო, დასტურდება მსოფლიოს ყველა ხალხის მითებსა და რელიგიურ წარმოდგენებში. გამყრელიძემ და ივანოვმა გამოავლინეს *ხის* აღმნიშვნელი საერთო ინდოევროპული ძირი. ხეს//მუხას უკავშირდება მნიშვნელობები „მაგარი“, „მტკიცე“, „ძლიერი“, „ჯანმრთელი“. სწორედ სიმტკიცის ნიშანი შეიძლება გამხდარიყო „საიმედოობის“, „სარწმუნოობის“ საწინდარიც. ამ მნიშვნელობების კომბინირება დადასტურებულია გერმანულ ენებში. შესაბამისად, „რწმენა“ – ამ ენებში გამოიხატება იმავე ფუძით, რაც ხე//მუხა (სხვადასხვა დიალექტში) (გამყრელიძე... 1984:612-613). *მუხა* (კელტურ-იტალიურ-გერმანულ, ძველინდურ ენებში) ადის საერთო ინდოევროპულ ფორმამდე. სიტყვის სემანტიკა მიუთითებს მის კავშირზე მთიან ადგილმდებარეობასთან. ამ თვალსაზრისით საყურადღებოა ეტიმოლოგიურად მონათესავე სიტყვები, რომლებსაც აქვთ *მთის, კლდის* მნიშვნელობა (გამყრელიძე... 1984:614). ლინგვისტურ დონეზე ასევე გამოვლინდა კავშირი „ღმერთსა“ და „მუხას“ შორის, კერძოდ, კავშირი საერთოინდოევროპული „ქუხილის ღმერთის“ სახელდებისა „მთის მუხასთან“, „მუსნარის ტყესთან მთაზე“, „მთებთან“, „კლდეებთან“ (გამყრელიძე... 1984:615). სე მთლიანი სამყაროს აღმნიშვნელ ერთ-ერთ უძველეს სიმბოლოს წარმოადგენდა. ხის აღმოცენება ნიშნაეღა, რომ დასრულდა ქაოსი და სამყაროს ნაწილებს შორის დამყარდა ჰარმონიული კავშირი (ტოპოროვი 1972:93-94).

მსოფლიო ხე (როგორც სიმბოლო) პირდაპირ ან ირიბად დასტურდება ბრინჯაოს ეპოქიდან. მსოფლიო ხე მოთავსებულია მსოფლიოს საკრალურ ცენტრში. ქვედა მხარე (ფესვები), შუა (ტანი) და ზედა (ტოტები) შეესაბამება ოპოზიციას: ზედა – ქვედა, ცა – მიწა, მიწა – მიწისქვეშეთი; ცეცხლი (მშრალი) – ტენი (ზღვიური). ამ ხის მიმართ სიმეტრიულად არიან განლაგებული მითოსური პერსონაჟები. მსოფლიო ხის ზედა ნაწილთან დაკავშირებულია ჩიტები, შუასთან – ჩლიქიანი ცხოველები, ქვემოთასთან – ქვეწარმავლები. თუ მსოფლიო ხის ვერტიკალური სტრუქტურა მითოსურ სუეროსთანაა დაკავშირებული, უმთავრესად, კოსმოლოგიურთან, ჰორიზონტალური სტრუქ-

ტურა ასახავს რიტუალს და მის მონაწილეებს. მსოფლიო ხის სქემა შეიცავს მითოლოგიური რიცხვითი კონსტანტების ერთობლიობას: *სამი* – დაყოფა ვერტიკალის მიხედვით: ღმერთების ტრიადა, ბღაპრის სამი გმირი, სამი უმაღლესი ფასეულობა...), *ოთხი* – დაყოფა ჰორიზონტალის მიხედვით: ღმერთების ტეტრადები, ქვეყნის 4 მხარე, წელიწადის დროები...). *შვიდი* – სამისა და ოთხის ჯამი, რომელიც განასახიერებს სამყაროს სტატიკური და დინამიკური ასპექტების ჯამს (მითები 1980:398; 404).

მ. ელიადემ შეისწავლა ხის თაყვანისცემის ასპექტები და მასალა ასე დააჯგუფა:

სისტემა *ქვა – ხე – სამსხვერპლო* წარმოადგენს ჭეშმარიტ მიკროკოსმოსს რელიგიური ცხოვრების ადრეულ საფეხურზე (ავსტრალია, ჩინეთი, ინდოჩინეთი, ინდოეთი, ფინიკია, ეგეიდა).

ხე, როგორც კოსმოსის ხატი (ინდოეთი, მესოპოტამია და სხვ.).

სე, როგორც *კოსმიური თეოფანია* (მესოპოტამია, ინდოეთი, ეგეიდა).

ხე, როგორც *სიცოცხლის სიმბოლო;* სიმბოლო მარადიული ნაყოფიერებისა, აბსოლუტური რეალობისა, ღიდი დედის მონათესავე, ან წყლის სიმბოლიკასთან დაკავშირებული, გაიგივებული უკვდავებასთან (სე ცხოვრებისა).

ხე, როგორც *სამყაროს ცენტრი* და სამყაროს საყრდენი (ალტაი, სკანდინავია და სხვ.).

მისტიკური კავშირი ხეებსა და ადამიანებს შორის (ხეებიდან ჩნდებიან ადამიანები; ხეში ინახება წინაპრების ან კონკრეტული ადამიანის სულები; ხეების ქორწინებები. ხეები ინიციაციის რიტუალებში და ა.შ.).

ხე, როგორც მცენარეული სამყაროს გაცოცხლების, გამაყუჩულის სიმბოლო (მაისის სე და ა.შ.) (ელიადე 1999:252-253).

მ. ელიადეს ამრიგად, „ხეების კულტზე" მსჯელობისას კარგად უნდა გავაცნობიეროთ, რომ ხეს თაყვანს სცემდნენ არა თავისთავად, არამედ იმიტომ, რომ მათი საშუალებით „ცხადდებოდა" ის, რასაც ეს ხე გულისხმობდა და აღნიშნავდა. ჩვენ შეგვიძლია ვილაპარაკოთ მცენარეთა „წმინდა ღირებულების" ყველაზე ადრეულ ინტუიტიურ წვდომაზე. ამროვნებამ უნდა გაიაროს სხვადასხვა სტადია, სანამ სიმბოლო გამოეყოფა კონკრეტულ ფორმებს და შეიძენს აბსტრაქტულ მნიშვნელობას (ელიადე 1999:254-5).

როგორც ითქვა, მსოფლიო ხის ერთ-ერთი ვარიანტია ხე ცხოვრებისა. ასეთად აღიქმებოდა ის ხეები, რომელთა სასიცოცხლო ხანგრძლივობა აღემატებოდა ადამიანისას (მუხა, ნეკერჩხალი, ტირიფი, კედარი და სხვა). სიცოცხლის ხის შუაგულშია სიცოცხლე და მისი უმაღლესი მიზანი – უკვდავება. ერთ ხეთურ ტექსტში ვკითხულობთ: ღეთაების წინ ამოსულ მარადმწვანე ხეზე „ვანიფინება ცხვრის საწმისი, შიგნით თავსდება ცხვრის ქონი, შიგვე მარცვალი (ღმერთისა) მინდვრისა და ღვინო, მის შიგნითაა ხარი და ცხვარი, სიცოცხლის მრავალი წელი და შთამომავლობა (მითები 1980:396).

ხის კულტის საკითხი საგანგებოდ შეისწავლა ჯ. ფრეიზერმა. მისი დას-

კვნით, ხეების თაყვანისცემამ მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა ევროპელებისა და არიელთა რელიგიის ისტორიაში. ხის კულტი გაერცელებული იყო ძველ საბერძნეთსა და რომში (ფრეიზერი 1980:129-130). მუხის თაყვანისცემის კვალი აისახა „ოდისეაში“ (ოდისეა XIX:162-163). შუმერული მითოლოგიის მიხედვით „ქაოსის განწვალებისა და კაცობრიეი ცხოვრების (მიკროკოსმოსის) მოწყობის შემდეგ გამოჩნდება ხე“... ეს ხე არაჩვეულებრიეია: „მის ფესვებში მოუნუსხველმა გველმა ბუდე მოიწყო, მის რტოებში ფრთოსანმა იმღუგურდმა ბარტყები დაჩეკა“. აქ ჩანს ერთიანი სამყაროს უძველესი და უმარტივესი დანაწილება ორ პოლარულ მხარედ. ხე ამ ორი სამყაროს შემაერთებელი წარმოსახვითი ღერძის ცოცხალი სიმბოლოა[5]

სკანდინავიური მითოსის იგდრასილი (იფანი), ხევსურული ანდრეშების იფანი, ქართული ბღაპრების ალეის სე, შუმერული ხალუბ, აქადური ცარბათ – ერთი და იმავე სემანტიკის მქონე სიმბოლოებია. ამგვარი ხე ქვეყნიერების ღერძია, რომელიც ერთმანეთისადმი პორიზონტალურად განლაგებულ სკნელებს გადაკეთეს: ქვესკნელს, შუასკნელს და ზესკნელს (კიკნაძე 1973:84-87). საკულტო ხე ღვთაებათა საღგომად იყო მიჩნეული და მას შეილიერების, გამანაყოფიერებელი ფუნქციაც მიეწერებოდა (ჯვარ-ხატთა საღიდებლები 1998:61). ფშაველთა წარმოდგენით ლაშარის ბერმუსის წვერი ცას სწვდებოდა. მუხის წვერზე ოქროს შიბი ეკიდა და ზედ ანგელოზები ჩამოდიოდნენ ციდან და მუხის ტოტებზე სხდებოდნენ. საკულტო სის მოკვეთა დიდი უბედურების მომასწავებელი იყო. ამ ხის მომჭრელს რთული რიტუალი უნდა შეესრულებინა განწმენდის მიზნით (ფრეიზერი 1980:132). წმინდა მუხისა და მისი ნიმფის – დრიადის მითში მოთხრობილია, როგორ იძია შური ქალღმერთმა დემეტრემ საყვარელი მუხის მოჭრის გამო. წმინდა ხისა და ადამიანის ცხოვრების კავშირზე მინიშნება გვსვდება „გილგამეშის ეპოსშიც“. აშკარაა კედრის ხისა და ტყის მცველის – ხუმბაბას კავშირი: ერთის დაღუპვა მეორის სიკვდილს იწვევს (ჩიქოვანი 1971:46-47). სხვადასხვა ხალხები საკულტო ხეებს მსხვერპლად სწირავდნენ სხვადასხვა არსებებს: დაწყებულს ფრინველიდან – ადამიანის ჩათვლით. ზოგიერთი ხალხის რწმენით, ხეებში ცხოვრობდნენ მიცვალებულ წინაპართა სულები (ჩიქოვანი 1971:136). ხეებს შეეძლოთ წვიმის გამოწვევა, მზის ბრწყინვალების მატება, ჯოგის გამრავლება, იოლი მშობიარობა ქალებისთვის, ნაყოფი-

---

[5] საყურადღებოდ მიმაჩნია სიცოცხლის ხის ერთი ვერსიაც: გილგამეში სედავს ბაღში სასწაულ ხეს და მის გვერდით ქალღმერთ სიდურის (ანუ „ქალწულს“), რომელიც მოხსენიებულია ეპითეტით „ქალი ღვინით“. გილგამეში უკვდავებას სწორედ ამ ქალღმერთს სთხოვს (ოლბრაითი 1918). ენსენი ქალღმერთ სიდურის აიგივებს „ოდისეას“ კალიფსოსთან. ორიეე ქალღმერთს ახალგაზრდა ქალის იერი პქონდა, ატარებდნენ მოსასხამს, ეაზი ეჭირათ ხელში და ცხოვრობდნენ იმ ადგილას, საიდანაც 4 წყარო მოედინება (ელიადე 1999:268). ბიბლიის კომენტარებში (მათ შორის ებრაულ „მიშნაში“ კომენტ. 7; 143-ე პარაგრაფისოეის) და მრავალრიცხოვან აპოკრიფებში აკრძალული ნაყოფი ცნობაღის ხისგან გაიგივებულია ყურძენთან. მსჯელობაში აქეთ ღვინის ბოროტად გამოყენება.

ერება და სხვა. ფრეიზერის დაკვირვებით, მუხის კულტი არსებობდა ევროპის არიული მოდგმის ყველა ხალხში. ბერძნებსა და იტალიელებთან ეს ხე ასოცირებული იყო ზევსთან (ფრეიზერი 1980:184). საბერძნეთში წმინდა ხეების კულტი დასტურდება კრეტა-მიკენის პერიოდშიც (ტოკარევი 1976:387).

•ჩვენთვის განსაკუთრებით საინტერესოა ხის სიმბოლიკის ის ასპექტი, რომლის მიხედვით ხე უკავშირდება დიდ დედას.

მრავალ ტექსტში სიცოცხლის ხეს უკავშირდება: 1. სიცოცხლის მომნიჭებელი მდელრი ღვთაება. იგი ხეშია ან ხეზე. 2. მაცოცხლებელი სასმელი ან საკვები (ხე სიცოცხლისა ისხამს ღვთაებრივ ვაშლებს, მისგან მოედინება უკვდავების წყალი ან თაფლი. 3. ხესთან არის დაკავშირებული სხვადასხვა მითები, რომლებშიც აღწერილია დიდი დედის კლასის ღვთაებებისა და მათი მოკეღავი პარტნიორების წმინდა ქორწინებების ამბები (მითები 1980:397).

საბერძნეთსა და ეგვიპტეში კარგად გამოიკვეთა სტრუქტურა: „ქალღმერთი – ხე – მთა – ჰერაკლიკა – მხეცები". მიკენში აღმოჩენილ ბეჭედზე ასახულია რელიგიური სცენა: ქალღმერთი, რომელსაც ხელი უღევს შიშველ მკერდზე, მის სიცოცხლის ხის ძირას. მის მახლობლად გამოსახულია ლაბრისი, მზე, მთვარე, 4 წყარო. ეს გამოსახულება ძალიან ჰგავს სემიტურ რელიეფს: ქალღმერთი მის ტახტზე წმინდა ხის გვერდით და უჭირავს ღვთაებრივი ბავშვი (ნილსონი 1941:17). მ. ელიადეს აზრით, დიდი დედის მოაზრება სიცოცხლის ხის კონტექსტში არქაულ სურათს ასახავს; დიადი ქალღმერთი განასახიერებს სიცოცხლისა და განახლების ამოუწურავ დასაბამს, სწორედ ეს ქალღმერთი გამოხატავს იმ განცდას, რომ სიწმინდე, სიცოცხლე და უკვდავება ცენტრშია მოთავსებული (ელიადე 1999:270).

ბიბლიის მიხედვით სამყაროს შექმნის შემდეგ „აღმოაცენა ღმერთმან მერმეცა ქუყანისგან ყოველი ხე შუენიერი ხილვად და კეთილ საჭმელად: და ხე ცხოვრებისა *საშუალ სამოთხისა* და ხე იგი ცნობად კეთილისა და ბოროტისა" (შესაქმე 2:ბ,თ). ღმერთმა აღამს აუკრძალა ნაყოფის ჭამა ცნობადის ხისგან, თუმცა არაფერია ნათქვამი ცხოვრების ხეზე. ჩვენ არ ვიცით, არის თუ არა ცხოვრების ხე და ხე ცნობადისა ერთი და იგივე. ზოგი მეცნიერის აზრით, ხე ცხოვრებისა იყო „დაფარული" (ელიადე 1999:270), ისევე როგორც დაფარულია უკვდავების ბალახი (უკვდავების ვაშლი და სხვ.). ის, რომ ხე ცხოვრებისა და ხე ცნობადისა ურთიერთდამოკიდებულია, სხვა წყაროებშიც ჩანს: ბაბილონელთა წარმოდგენით მეცის აღმოსავლეთის კარიბჭესთან ორი ხეა – ხე სიმართლისა და ხე ცხოვრებისა (ელიადე 1999:270). ამ კონტექსტის გათვალისწინებით, რა თქმა უნდა, ფრიად მნიშვნელოვანია, რომ არგონავტების მითის მიხედვით მუხა პეკატეს ბაღის (ან არესის ჭალის) ცენტრშია. მისი მდებარეობა მიუთითებს საკრალურ ფუნქციაზე.

• დიდი დედის თაყვანისცემის ყველაზე ადრეული დადასტურებაა ზემო პალეოლითის „ვენერები"– ქალების გამოსახულებები, რომლებსაც აქვთ მკაფიოდ გამოკვეთილი სქესობრივი შტრიხები. ამგვარი მცირე ზომის ფიგურები ნაპოვნია ნეოლითისა და ენეოლითის ხანის სამარხებში ევროპისა და

ევრაზიის ტერიტორიაზე (საფრანგეთი, გერმანია, იტალია, ავსტრია, უკრაინა, ციმბირი და ა.შ.) (ელიადე 2002:347). ლერუა-გურანმა შეისწავლა „ვენერების" გამოსასულებები, კედლის მხატვრობის ნიმუშები და გამოავლინა მთელი ამ მასალის სიმბოლური ენის ერთიანობა. მან დაასკვნა, რომ ფიგურები (ფორმები და სახეები) და ნიშნები ყველგან ურთიერთშენაცვლებადია. *გამოკვეთა პალეოლითის ეპოქის სტილისტიკური და იდეოლოგიური ერთიანობა; რელიგიური ფასეულობების ურთიერთშეღწევადობა* (ელიადე 2002). „ვენერები" პირდაპირ კავშირში არიან მიწათმოქმედებასთან. ქალის თიხის ფიგურები აღმოჩნდა საქართველოშიც; ისინი ნეოლითის მიწურულსა და ენეოლითის ხანას მიეკუთვნება (ძვ.წ. VI-IV ათასწლ.) (ჯავახიშვილი 1984:12. ხიდაშელი 2010:29). ქალის ეს გამოსახულებები დიდი დედის კულტთან გვაახლოებს და მიწიერი ცეცხლის მფარველად გვევლინება. ფიგურების ქცედა ნაწილი გამოირჩევა გამოკვეთილი ქალური ფორმებით, რითაც, ალბათ, ნაყოფიერებაა აქცენტირებული, ხოლო ტანის ზედა ნაწილი – თავი შედარებით ვიწროა... ტანზე ამოკვეთილი წიწეოვანი ორნამენტი ქალის ფიგურას ხეს ამსგავსებს. ხდება ქალის სახის შერწყმა ხესთან (ჯავახიშვილი 1984:23). ქალის თიხის ფიგურებზე გვხვდება ორმაგი სპირალის გამოსახულებები, რაც სიცოცხლის ხის სიმბოლოდ ითვლება (ხიდაშელი 2010:33)[6]. ქალი წარმოადგენს მთელი მცენარეული სამყაროს წარმომშობ სიმბოლოს, რამდენადაც ტრადიციულად ხის გამოხატვა, უპირველეს ყოვლისა, დაკავშირებულია ნაყოფიერების სიმბოლოსთან (კომოროცი 1981:51). ძალიან დიდი მნიშვნელობა აქვს თიხის სტატუეტებს, რომლებიც აღმოჩნდა სამხრეთ საქართველოში ხრამის დიდი ვორამი: ეს არის ფიგურები ფართო თეძოებითა და დიდი მკერდით. ისინი კერიის მფარველ ქალღმერთებად ითვლებიან (ხიდაშელი 2010:31). კერიის ქალღმერთი, ამავდროულად, მიწისა და მზის ღმერთიც იყო. ამ ვარაუდის გამოთქმისას მთავარი აქცენტი კეთდება იმ არქაულ წარმოდგენაზე, რომ მზე დაკავშირებულია მიწასთან იმდენად, რამდენადაც ღამღამობით მზე ქვესკნელში ჩადის და დღისით ისევ ცას უბრუნდება. რელიგიური პანთეონის ასტრალიზაციის შემდეგ სწორედ ეს ღმერთი (ქალღმერთი) უკავშირდება (მიებმება) მზეს (ჯაასი 1977:48-49).

---

[6] მტკვარ-არაქსის კულტურის კერამიკის ორნამენტებში გვხვდება ორმაგი სპირალი, რომელიც ე.წ. „სამწილადი კომპოზიციების" ცენტრშია. მსგავსი გამოსახულებაა ამირანის გორაზე (ძვ.წ. XVIIIს.) ნაპოვნ ერთ-ერთ ჭურჭელზეც. „სამწილადი კომპოზიციები" ჩნდება და ვრცელდება ძვ.წ.-ის III ათასწლეულში წინა აზიასა და ეგვიპტეში. ამ გამოსახულებების ცენტრშია ხე, ღვთაება ან რამე სხვა ფიგურა, გვერდებზე კი ჩანს ორი ერთმანეთისკენ მიგრიალებული ანთროპომორფული ან ზოომორფული ფიგურა (ეს კომპოზიცია დასტურდება შუმერულ, აქადურ, ძველბაბილონურ, ხეთურ, ხურიტულ ხელოვნებაში). ამ ფიგურებს ნ. შანშაშვილი აკავშირებს ტრიალის (ბრუნვის) პრინციპზე აგებულ მანდალას უნივერსალურ არქეტიპთან (შანშაშვილი 2000:27). ნეოლითის ეპოქაში გავრცელებული ჯვრის ან ვარსკვლავის გამოსახულება იცვლება მცენარეული (საკრალური ხის) გამოსახულებით... მტკვარ-არაქსის კულტურის კერამიკაზე გამოსახული „სამწილადი კომპოზიციების" ცენტრალური ფიგურა – ორმაგი სპირალი – საკრალური ხის განსახიერებას წარმოადგენდა (კუშნარიოვა... 1970:167).

მიწათმოქმედების განვითარების კვალდაკვალ იერარქიის სათავეში მოექცა ქალი და ქალის საკრალურობა, რადგან ქალები თამაშობენ უმნიშვნელოვანეს როლს მცენარეთა „იმოშინაურებაში“. მიწის ნაყოფიერება დაკავშირებულია ქალის ნაყოფიერებასთან. ქალისთვის ცნობილია შესაქმეს „საიდუმლო“. ეს არის რელიგიური საიდუმლო, რადგანაც ის ეხება სიცოცხლის წარმოშობას, კვებას და სიკვდილს. ნიადაგი (მიწა) უთანაბრდება ქალს. მას შემდეგ, რაც გამოიგონეს გუთანი, მიწათმოქმედება სქესობრივი აქტის კონტექსტს იძენს. თუმცა, ათასწლეულების განმავლობაში მიწა-დედა თავად მობდა შთამომავლობას პართენოგენეზის გზით (ხსოვნა ამის შესახებ შემონახულია ოლიმპიურ რელიგიაშიც: პერამ პართენოგენულად შვა არესი და პეგუსტო. წინაოლიმპიური რელიგიის მიხედვით კი გეა-მიწა შობს ურჩხულებს, მათ შორის ცნობილ მითოსურ ქვეწარმავლებს). მსოფლიოს სხვადასხვა ხალხების მითების მიხედვით ადამიანებს შობს მიწა (ქვა, ხე). მიწისგან შობილი ადამიანები სიკვდილის შემდეგ დედა მიწას უბრუნდებიან. ამ კონტექსტში უთუოდ საყურადღებოა პასაჟი აპოლონიოს როდოსელის „არგონავტიკიდან“, სადაც ლაპარაკია დაკრძალვის წესზე კოლხეთში: „კოლხებში ჯერ კიდევ ცოდვად ითვლება მიცვალებული მამაკაცის ცეცხლით დაწვა; არც ის არის წესი, რომ მიწაში დაფლან და ზემოდან ტაგრუცი დააყარონ; მათ ხარის მოუთელავ ტყავებში ახვევენ და ქალაქიდან მოშორებით ხეებზე პკიდებენ. მაგრამ პაერის თანაბრად მიწაც ღებულობს თავის წილს, რადგან ქალებს მიწაში მარხავენ“ (Apoll. Rhod. Arg.III, 200-209).

მდედრი სიმბოლურად უკავშირდება **ლუნარულ** რიტმებსაც. მნათობთა, განსაკუთრებით კი მთვარის ფაზები უშუალოდ ზემოქმედებს მდედრზე (მენსტრუალური ციკლი, ორსულობის ვადები). გარდა ამისა, მნათობებზეა დამოკიდებული მიწის ნაყოფიერებაც (ვეგალვა, წყალდიდობა). ადამიანი ხშირად აიგივებდა თავს მცენარესთან, რაც გამოისატება ხოლმე მეტაფორებით, რომლებიც აღებულია სამიწათმოქმედო ვეგეტაციასთან მისადაგებით (მაგ.: ცხოერება ველთა ყვავილია). თუმცა, რელიგიური შემოქმედების საფუძველია არა მიწათმოქმედების ემპირიული ფენომენი, არამედ *დაბადების საიდუმლო*, საიდუმლო სიკვდილისა და კვლავ დაბადებისა. მოსავლის მიღებასთან დაკავშირებული ყველა საშიშროება და კრიზისი (ვეგალვა, წყალდიდობა) „გადაითარგმნება“ ისე, რომ შესაძლებელი გახდეს მათი გაგება (აღქმა) მითოსური დრამის ენაზე. ეს მითები და მათთან დაკავშირებული რიტუალები ათასწლეულების განმავლობაში ინარჩუნებდნენ დომინანტურ ფუნქციას ახლო აღმოსავლეთის ცივილიზაციებში, რომელთა შორის უმნიშვნელოვანესია *კვდომადი და გაცოცხლებული ღმერთის* თემა.

მდედრი ღვთაების დაკავშირებას კონკრეტულად რომელიმე მნათობთან ისიც ართულებს, რომ საკმაოდ ძნელია მზისა და მთვარის ემბლემების ერთმანეთისგან გარჩევა მათი გარეგნული მსგავსების გამო. რელიგიური სინკრეტიზმის შედეგად ეს სიმბოლური ნიშნები ხშირად ერთმანეთშია

არეული. მზესთან დაკავშირებული შესედულებების დაწინაურების შედეგად მთვარის გამომსახველი ნიშნები მზეს დაუკავშირდა (როესი 1933:106).

სამიწათმოქმედო კულტურებში გამომუშაედება ის, რასაც შეიძლება ეწოდოთ კოსმიური რელიგია, რადგან რელიგიური აქტივობა თავმოყრილია სამყაროს პერიოდულ განახლებასთან დაკავშირებულ საიდუმლოში. აღამიანის ცხოვრების მსგავსად, კოსმოსის რიტმები მცენარეულის „ცხოვრების" ენითაც აღიწერება. კოსმიური საკრალურობის საიდუმლოს სიმბოლოა მსოფლიოს ხე, რომელიც სამყაროს ცენტრშია და აერთებს სამ სკნელს. სამყარო აღიქმება, როგორც სხეული, რომელიც საჭიროებს ყოველწლიურ განახლებას. რაკი სამყაროს სჭირდება განახლება, ყოველი ახალი წლის დასაწყისში ხორციელდება კოსმოგონიის რიტუალური კელავწარმოქმნა. ეს მითორიტუალური სცენარი დასტურდება როგორც ასლო აღმოსავლეთში, ისე ინდოევროპელთა შორის, აგრეთვე იმ ხალხებში, რომლებიც დღემდე რჩებიან პირველყოფილ დონეზე. ასე რომ, *სამყაროს განახლების იდეა კოსმოგონიის გამეორების გზით უძველესია და მიწათმოქმედებამდელ პერიოდს უკავშირდება.* იგი სხვადასხვა ეარიაციებით ღასტურდება მსოფლიოს ყველა ხალხის არქაულ წარმოდგენებში.

წინააზიის არეალში მუხა წმინდა მცენარედ ითელებოდა. კავკასიაში, კერძოდ, ქართველურ ტრადიციაში, დადასტურებულია მუხის კულტი. მუსა აქ მოაზრებულია, როგორც უზარმაზარი მითიური მცენარე (არსებითად, „მსოფლიო ხე"). მისი წვერი ცაზეა მიმაგრებული ოქროს ჯაჭვით, რომლითაც ჩამოდიან ანგელოზები. აფხაზთა რწმენით, ჭექა-ქუხილის დროს „ქუსილის ღმერთი" აზიანებს (ამარცხებს) მუხას. ამიტომ მუსას, თუ ის სასლის ასლოს იზრდებოდა, ფესვიანად იღებდნენ მიწიდან. მუხა და მთა ითელება ადგილად, სადაც დებდნენ განსაკუთრებით მნიშვნელოვან ფიცს. მსგავსი წარმოდგენებია ოსურშიც. იქ მუხას არ რგავენ სახლთან ასლოს, რადგან მას უბედურება მოაქვს (გამყრელიძე... 1984:616-617). ინდოევროპულ დიალექტებში ხშირად დასტურდება მუხის ტაბუირება და ჩანაცვლება სხვა სიტყვებით, რომელთა მნიშვნელობა მთლად ნათელი არ არის (გამყრელიძე... 1984618).

ივანე ჯავასიშვილის ცნობით, „ყველგან, ჩვენი სამშობლოს ყოველ კუთხეში, ახლაც არის შერჩენილი ხეთა მსახურების ნაშთი. მეტადრე მუხის თაყვანისცემა იყო გავრცელებული. ხევსურებსა და ფშაველებს, მაგალითად, სწამთ კიღეც, რომ არსებობს განსაკუთრებული მუხის ანგელოზი" (ჯავახიშვილი 1960:93). ამავე წყაროში მოხმობილია მასალები ხეთა, განსაკუთრებით მუხის თაყვანისცემის თაობაზე აფხაზეთში: ბიზანტიელი ისტორიკოსის პროკოპი კესარიელის ცნობით, აბშილები და აფხაზები არა მარტო ხეებს სცემდნენ თაყვანს, არამედ – ტყეებს, რომლებსაც „ხატის" ტყეებს უწოდებენ. „ისინი ეხლაც მოწიწებით უფრთხილდებიან საღმრთოდ განკუთვნილ „ხატის" ტყეებს და ღეთაებასავით შეპღაღადებენ მუხის ხეს. ამასთან მათ ეხლაც მგკიცედ სწამთ ტყეების ღმერთი, რომელსაც ისინი უწოდებენ „მიზიტხუ"-ს. სამეცნიერო ხე-მცენარეთა თაყვანისცემის არსებობის საუკეთესო დამამ-

ტაიცებლად უნდა ჩაითვალოს განთქმული ჭყონდიდი, რომელიც მეგრულად დიდ მუხას ნიშნავს და თავდაპირველად უეჭველია მუხის მსახურების სალოცავ ადგილად უნდა ყოფილიყო (ჯავახიშვილი 1960:93-94. საგის ტყეებზე იხ. აგრეთვე კოტეტიშვილი 1961:403). ხის კულტის საკითხი საქართველოში განიხილა ი. კიკვიძემაც (კიკვიძე 1975:50-52). გადმოცემის მიხედვით, იქ სადაც ახლა მარტვილის მონასტერია, ადრე მუხნარის ტყე იყო; გამორჩევით მდგარა ერთი მუხის ხე, რომელიც წარმართთა დიდი სალოცავი ყოფილა. სამეგრელოში ჩაწერილი გადმოცემები ცხადყოფენ, რომ მუხის მსახურების რიტუალში შედიოდა ადამიანის (ჩვილი ბავშვების) მსხვერპლშეწირვა. წმინდა ხეს (უმეტესად, მუხას) მსხვერპლად სწირავდნენ ფრინველებსაც. წარმართულ სამეგრელოში გავრცელებული იყო მუხის თაყვანისცემა, რომელიც საზოგადოდ მზის ღვთაების სადგომად ითვლებოდა (მაკალათია 2006:38).

ვ. ბარდაველიძის აზრით, „გენეტიკურად ხის კულტი მაღლდება ტოტემური ხის თაყვანისცემამდე; ასტრალური რელიგიის მაღალ საფეხურზე ის უკავშირდება სოლარულ კულტს და რეპროდუცირებულია დიდი დედის – ნანას და მისი შვილების სამეფოში გამრდილ სიცოცხლისა და ბარაქის ხესთან“. ვ. ბარდაველიძე აღწერს დიდი დედის ნანას და მისი თანმხლები ღვთაებების – ბატონების სამყოფელს „მზის ბაღს“. იქ ზოგი მცენარე ყვავის, ზოგს მწიფე ნაყოფი ასხია, ზოგს – მკეახე; ზოგსაც ფოთოლი სცვივა. ამ ბაღში იმყოფება ოქროს ერკემალიც. საოცარი (ჯადოსნური) ბაღი აღწერილია ქართულ ზღაპრებშიც. ვ. ბარდაველიძე განიხილავს თრიალეთის ეერცხლის თასზე გამოსახულ ხეს: „შესაძლებელია აქ ხე ნაყოფიერებისა დაკავშირებულია მზის კულტთან. შეიძლება ამ სით რეპროდუცირდეს მზის კულტი, რომელიც გამეღაენდება მზის ქალღვთაების კულტის სახით“ (ბარდაველიძე 1957:78-79.106). შუამდინარეთის მითების მიხედვით, მიწაზე სხვადასხვა ადგილას დადგმული კიბეები (//ხე) ცაში ერთ ადგილას არის მიდგმული, სადაც იმყოფება მზის ღმერთი შამაში“ (კიკნაძე 1973:99. 105). წმინდა სის კავშირი დღის მნათობთან შენიშნულია უფრო ადრეულ რელიგიურ წარმოდგენებშიც. აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთის დროშაზე, რომელიც ნაყოფიერების ხის სიმბოლურ გამოსახულებას წარმოადგენს, გამოხატული იყო ქალღმერთ მზე-ქალის ატრიბუტები – ეერცხლის რქოლი ჯვრით ან შუბით და ფარი (ბარდაველიძე 1957:105. ბარდაველიძე 1927). ასევე საინტერესოა რიტუალი, რომელიც უკავშირდება ქალღვთაება ბარბარეს ხეზე ასელას მურყვამობისას, რაც წლის შემობრუნების სიმბოლოდ აღიქმებოდა (ხიდაშელი 2010:467). ქართველები უძველესი დროიდან სცემდნენ თაყვანს ხეებს, საკრალურ ტყეებს, ქვებსა და მთის მწვერვალებს. საქართველოში ხის თაყვანისცემის ტრადიციის ორი უძველესი საფეხური დასტურდება: საკრალური ხე; საკრალური ტყე (ღუდუშაური 2005: 128). საკულტო ხეები განცალკევებით იდგნენ. ხეთა თაყვანისცემას უკავშირდება ისეთი ღვთაებების არსებობა, როგორიცაა ტყაში მაფა, მესეფი, მინდორთ ბატონი და მისი ასული ნაღირთ პატრონი (ხუციშვილი 2010:294).

ქართული კოსმოგონიური მითოსის მიხედვითაც სამიეე სკნელი (ზეცა, მიწა, ქვესკნელი) ერთმანეთს უკავშირდება დედამიწის კიდეში ამოსული მსოფლიო ხის საშუალებით (ვარიანტები: ბოძით, ჯაჭვით, ირმის რქებით). ამ წარმოდგენებს ეხმიანება რწმენა ხისა და წმინდა ტყეების ზებუნებრივი ძალის შესახებ. ხეთა თაყვანისცემა დამახასიათებელია საერთო-კავკასიური მოსახლეობისათვის (მითები 1980:603).

ვ. კოტეტიშვილის აზრით, მუხის კულტი აისახა ქართულ ხალხურ სიმღერებში, უძველეს თქმულებებსა და ზღაპრებში. ამ მხრივ ტიპურია სიმღერა „მუმლი მუხაა“. მუხა გვხვდება ქართულ შელოცვებშიც. ამ კონტექსტში მუხას განმკურნავი ძალა აქვს (კოტეტიშვილი 1961:401). მუხის კულტის არსებობა კარგად ჩანს ფშაური წარმართული ლაშარის ჯვრის სალოცავშიც. ერთ რიტუალურ ლექსში ვკითხულობთ: „იჩიელა ლაშარის ჯვარმა/ ღვთის კარზე თავის პირითა/ ხმელს ტორმედ მეღეა ბერმუხა/ მორთული ოქროს შიბითა (და შმდ.)“. ამ ლექსისა და მისი ვარიანტების მიხედვით წმინდა მუხა ცას უერთდება ოქროს ჯაჭვით ან სასწაულებრივი კიბით, რომლითაც ხატი და მორიგე ღმერთი ღმერთთან ადიან. ხატისა და ბერმუხის უენებლობა მთელი ხალხის ბედნიერების გარანტია. ზოგი გაღმოცემა მოგვითხრობს წმინდა მუხის მოჭრის და ოქროს შიბის ცაში აკეცვის ამბავს. ამ გაღმოცემებშიც საყურადღებოა, რომ ხის მოჭრა არ ხერხდება მანამ, სანამ მცენარის მფარველი ანგელოზი მუხაზე ან მუხასთან იმყოფება. მხოლოდ მისი შეურაცხყოფის (კერძოდ, ხისთვის კაკის სისხლის მისხმის) შემდეგ ანგელოზი ტოვებს მუხას.

მუხა მოისსენიება ქართულ ზღაპრებში და ყოველთვის წყალთან, ნაყოფიერებასთან, ძალმოსილებასთან არის ასოცირებული. ზღაპარში „და-ძმა“ ბერიკაცი მუხასთან მიდის შვილის სათხოვნელად. ზღაპარში „გლეხის შვილი“ ვკითხულობთ: ერთმა უშვილძირო გლეხმა ტყეში მუხის მოჭრა მოინდომა. მუხამ უთხრა: თუ მომჭრი, მახინჯი ვაჟი გეყოლება, თუ არა – ისეთი ბიჭი შეგეძინება, უკეთესს ვერ ინატრებო. გლეხმა არ მოჭრა მუხა და შესანიშნავი ვაჟი გაუჩნდა. მერე მაინც მოჭრა და „მსეცის მსგავსი“ ქალი შეეძინა, რომელმაც ოჯახს ბევრი უბედურება დაატეხა თავს. ერთი ზღაპრის მიხედვით, მუხის ძირიდან წყარო გამოდის, მუხაზე კი ლამაზი ქალი ზის (ზღაპრები 1949:242; 425; 293).

მუხის სალოცავები ყოფილა კახეთში, მცხეთაში, ლაშარის გორზე და სხვ. ვ. კოტეტიშვილის აზრით, მუხა დაკავშირებულია ღრუბელთ ბატონთან. მუხას უკავშირდება წყალიც და ცეცხლიც. ყველგან, სადაც ძველად მუხის კულტი იყო, ჩაუქრობლად ინახავდნენ ცეცხლს. მუხის მზესთან კავშირის ასახსნელად კოტეტიშვილი მოიხმობს არიელთა რწმენას იმის თაობაზე, რომ მზე პერიოდულად ცეცხლს წმინდა მუხისგან სესხულობს; „მუხა მიაჩნდათ ცეცხლის აუგად, საიდანაც დროგამოშვებით ენერგიას იღებდნენ მზის გამოსაკვებად“ (კოტეტიშვილი 1961:408).

გამოითქვა საინტერესო მოსაზრება საკრალური ხის კავშირის თაობაზე

კერასთან. სახლის ცენტრში მოთავსებული კერის საკრალური ფუნქცია მეცნიერულად დადასტურებული ფაქტია. კერასთან დაკავშირებულ წარმოდგენებს შორის საყურადღებოა კერის თიხის სადგამები, რომლებსაც რიტუალური ფუნქცია ჰქონდათ. ი. კიკვიძის აზრით, ეს სადგამები მთავარის მაშრი ღვთაების მთავარი ატრიბუტი იყო (კიკვიძე 1972:53. 87). ბ. კუფტინი ამ სადგამების ეერტიკალში ხედავს წმინდა ხის გამოსახულებას (კუფტინი 1947:71-72). კიკვიძის დასკვნით, აღრებრინჯაოს ეპოქაში ჩამოყალიბებული იყო ასტრალური წარმოდგენების გარკვეული სისტემა, რომლის მთავარი ღვთაება იყო მზე და მისი სიმბოლო – კერა. მზეც და კერაც მდედრი ღვთაება იყო. ამასთან კერა მიწის ღვთაებაც იყო. მამრად წარმოიდგინებოდა მთვარე, რომლის სიმბოლო იყო კერის სადგამი (კიკვიძე: 1972:74). ჩემი აზრით, ეს ვარაუდი საკამათოა. უფრო მისაღები უნდა იყოს მოსაზრება, რომლის მიხედვით, მამრი ღვთაება მდედრისგან ჩნდება, უფრო ზუსტად – მდედრს *გამოეყოფა* ანუ ხდება ანდროგინის განყოფა (კიფიანი 2000:160-162)[7]. ამის დასაბუთებად შეიძლება მიეიჩნიოთ ენეოლითის დროინდელი კერის მფარველი მდედრი ფიგურები მამრის ელემენტებით (რუხაძე: 1999: 34).

ამრიგად, მუხა წარმართი ქართველების თაყვანისცემის ობიექტი იყო. მუსა უკავშირდება ღრუბელთა და ჭექა-ქუხილის ღვთაებას (ე.კოტეტიშვილი). სხვა ეერსიით, მუსა უკავშირდება მზის ღვთაებას (ვ. ბარდაველიძე). ქართველთა წარმოდგენით მუხა მოიაზრება, როგორც ნაყოფიერების, სიუსვის, ბარაქისა და ჯანმრთელობის სიმბოლო. კავკასიაში შემონახული რწმენა-წარმოდგენების მიხედვით, ნაყოფიერების ქალღმერთის ერთ-ერთ სიმბოლოს წარმოადგენს ხე ცხოერებისა. ეს მშვენიერად აისახა ქართულ ხალხურ ორნამენტშიც[8]. ამრიგად, სამხრეთ კავკასიის მიწათმოქმედები ეთა-

---

[7] ამ საკითხზე დეტალურად იხ.: „სამსახოვანი პეკატე" (ამავე კრებულში).

[8] ქართული ხალხური ორნამენტების ანალიზის საფუძველზე გ. ჩიტაია ასკვნის:
1. ხესთან დაკავშირებულ ქართულ ხალხურ ორნამენტში ორი ძირითადი მიმართულება იკვეთება: ა) მთური (მთის რეგიონების) – უპირატესად გეომეტრიული სახეებით; ბ) ბარული (ბარის რეგიონების) მცენარისა და ცხოველის სახეებით. 2. სიუეტის მხრივ ლაზურ ორნამენტში უძველესი მოტივებია მოცემული. ეს ორნამენტი რიტუალურ ფუნქციას ასრულებს და მითოლოგიურ შინაარსს შეიცავს. 3. ლაზურ ორნამენტში მოცემული სიცოცხლის ხის მოტივს შეადგენს: სიცოცხლის ხე (სხვადასხვა ჯიშის) ცხოველები წყვილი (ანტიპოდები) და მნათობები. 4. სიცოცხლის ხის მოტივი ქართულ ხალხურ ორნამენტში უძველესი სიუეტია და ეთნოგრაფიულ სინამდვილეში ფართოდაა გავრცელებული; დამოწმებულია ხეზე, ქვაზე და ქსოვილზე. მოიპოვება ქართულ ისტორიულ ძეგლებზე, ინგუშურ ფილაზე, ალბანურ-დაღესტნურ ძეგლებზე. 5. განსაკუთრებით საყურადღებოა ეს მოტივი სვანურ ლიფანელში.
გ. ჩიტაია ასაბუთებს, რომ ლაზურ ორნამენტში ასახული სიცოცხლის ხის მოტივი დაკავშირებულია ბუხართან//ცეცხლთან, კერასთან. ცეცხლთან და კერასთან იყო დაკავშირებული მიცვალებულთა კულტიც. შესაბამისად, ლაზური სიცოცხლის ხე ამ კულტთან ასოცირდება. აქვე გ. ჩიტაია განიხილავს სვანურ ლიფანალს (ლიფალანს), რომელიც ბერძნული ე.წ. ქოთნების რიტუალის მსგავსია (ამ რწმენის მიხედვით, რამდენიმე დღით მიცვალებულთა სულები მინ ბრუნდებიან. მათ ოჯახი მხიარულად, პურ-მარილით, ცეკვა-თამაშით სელება. ასეთივე ზეიმით ისტუმრებენ დროის ამო-

ყვანებოდნენ მდედრ ღვთაება დედა მიწას, რომლის ატრიბუტიკაში შედიოდა ჯერ კიდევ ენეოლითის ეპოქაში ჩამოყალიბებული სიცოცხლის ხე, ირემი ხარი, გველი (სიდაშელი 2010:70).

არგონავტების მითის მიხედვით, ოქროს საწმისი განფენილი იყო მუხაზე. ვ. კოტეტიშვილის აზრით, „ეს გარკვეული საკრალური აქტი იყო. იგივე მნიშვნელობა აქვს ჩვენში დღემდე შერჩენილ წესს სამღვთო მუხებზე (ცაცხვზე, იფანზე, აკაციზე) ჯისვისა თუ ირმის რქების მიკერას, ღაბლის ძაფის შემოელებას, ფერადი ნაჭრების ჩამოკიდებას“ (კოტეტიშვილი 1961:404). სხვა მოსაზრებით, არესის ჭალაში მდგარი მუხა შეიძლება მივიჩნიოთ სამყაროს ღერძის (axis mundi) ანალოგად. ამ შემთხვევაში მასში გაცხადებულია მზის მოძრაობის სრული ციკლი[9].

ასტრალური ნიშნებით „შემკობილი“ დრომა და საკულტო ხე სიმბოლურად გამოსახატავს კეთილდღეობას, სიუხვეს, სიცოცხლეს, განასხლება-აღორძინებას. იგი უკავშირდება ქართველთა უძველეს წარმოდგენებს სიცოცხლის ხის შესახებ, რომლის თანახმადაც, ხე ქვეყნიერებისა და მისი მუდმივი კედომა-განახლების სიმბოლო იყო (რუხაძე 1999:173). ანთროპომორფულ დონეზე, არქაული წარმოდგენით, საკრალური ხე კორელაციაშია მდედრ ღვთაებასთან.

გველი. მისანი ფინეესი არგონავტებს ეუბნება: „როდესაც ამ მდინარის (ფაზისის) მესართაეთან მიაცურებთ სომალდს, დაინახავთ კუტაიელი აიეტის კომკებს და არესის ჩრდილოვან ჭალაკს, სადაც მუხის წვერზე ჩამოკიდებულ საწმისს ყოველმხრივ უთვალთვალებს და იცავს სასილეელად საზარელი ურჩხული დრაკონი; მის საზიზღარ თვალებს ვერც დღისით და ვერც

წურვის შემდეგ). ლიფანელის დღეებში ნაცრისგან ამმაღებდნენ საღებავს და სახლის ტიხარზე, კერის მახლობლად, გამოხატავდნენ სხვადასხვა სახეებს მიცვალებულთა სულების პატივსაცემად. ამ სურათებს ერქვა „ლეჭრელე“. ლეჭრელეზე ასეთი კომპოზიცია გამოისახებოდა: კიდობანი (მარცვლით საესე), მლოცველი ბაბლით და შესაწირავით, თხა, მხედარი, ხარი, ქათამი, მოცეკვავე კაცი, თხები, რომლებიც ჭამენ ფიჭვს, მთვარე, ჯვარი, მზე, ბროხა, ეაკი, ქალი, შუნი. ეს არის რიტუალური დანიშნულების კომპოზიცია და აქ ასახული სიცოცხლის ხის სიუჟეტი იმეორებს ღამურ კომპოზიციას. ცხოვრების ხის ეს მოტივი მრავლადაა საფლავის ქვებზე იმერეთსა და ქართლში. სიცოცხლის ხის ანალოგიებია ხევსურული მეგრელაურის მირონიანი მუხა, ფშაური ლაშარის ოქროს შიბიანი ბერ-მუხა და მცხეთის სვეტი-ცხოველი, მარტვილის ჭყონდიდი და მეგრული კელეშტარი (მიცვალებულის ხე), ამავე კულტს ეკუთვნის ბაშვის სახელზე ხის დარგვის გურული წეს-ჩვეულება (ჩიტაია 2000:224-226).

ამ თვალსაზრისის საილუსტრაციოდ მოხმობილია ოსირისის პერმეტულად ჩაკეტვა კიდობნის ტიპის ყუთში, რომლითაც ოსირისი დიდხანს დაცურავდა წყალში. ბოლოს იგი ხის ფესვმა შეაჩერა და ხეს ისე შეეზარდა, რომ მის ტანში მოექცა, რაც სიმბოლურად „ცენტრში“, კოსმიურ ხეში „დაფარვას“ ნიშნავს (ქურდაძე 2004:124). ე. ქურდაძე იმოწმებს დ. ლაუენშტაინის მოსაზრებას: როდესაც ფრიქსე კოლხეთში მუხაზე ოქროს საწმისს კიდებს, ეს მუხა სამყაროს ღერძის, მსოფლიო ხის მნიშვნელობას იძენს, რომელზეც, ფერეკიდეს თანახმად, თაეად ბუნება კიდებს ამოქარგულ საფარს. და თუ ეს საფარი ოქროდ გაბზინდება, მაშინ მისტიც იღვიძებს ელიზიაში და ხეღაეს აქ მიწასქვეშა მზეს, ეგვიპტურად – ოსირისს (ქურდაძე 2004:88).

ღამით ვერ იმორჩილებს ტკბილი ძილი (Apoll. Rhod. Arg. II, 401-407). ეს არის ერთადერთი პასაჟი აპოლონიოს როდოსელის პოემაში, სადაც საწმისის მცველი არსება მოხსენიებულია, როგორც დრაკონი (δράκων Apoll. Rhod. Arg. II, 405). ტექსტის სხვა ეპიზოდებში პოეტი მას უწოდებს გველს – ὄφις (Apoll. Rhod. Arg. II,1269; III, 1028;1055; IV,127). მართალია, ეს გველი ეეებერთელა და საშარელია, მაგრამ ის გველია და არა დრაკონი.

აპოლონიოს როდოსელის მიხედვით მუხაზე შემოგრაგნილი გველი არის უკვდავი და მარად უხიბელი. იგი კავკასიონის მთებში შვა გეამ (Apoll. Rhod. Arg. II, 1207-1211). სხვადასხვა წყაროს მიხედვით, ოქროს საწმისის მცველი გველი და პრომეთეს ღვიძლის მკორტნელი არწივი წარმოიშენენ ასთაეიანი ურჩხულის – ტიფონის (იგივე ტიფაონი, ტიფოეესი) თავიდან დაღერილი სისხლისგან (იგიეე ინფორმაცია იხ.: II. II, 782; Hes. Theog. 821 და შემდ. არგონავტიკის სქოლიონი, II, 1210 და შმდ.).

ბერძნულ მითოსში ცნობილია რამდენიმე გველი: ***ტიფონი*** (ზოგჯერ დრაკონადაც მოიხსენება), ***პითონი*** (გეას შობილი, რომელიც მოკლა აპოლონმა, რის გამოც იგი დასაჯა ზევსმა. შემდეგ პითონის პატივსაცემად დაარსდა პითიური ასპარეზობები), ***ლადონი*** (ჰესპერიდების ბაღში ეაშლის ხის მცველი), ***თებეს წყაროს მცველი*** გველი (ან დრაკონი; არესის ძე), ***ოქროს საწმისის მცველი*** გველი. ჩვენი ყურადღება მიიპყრო იმ ფაქტმა, რომ აპოლონიოს როდოსელის „არგონავტიკაში“ ყველა ზემოთ დასახელებული გველი, გარდა პითონისა, გარკვეულ კორელაციაშია: ა) დაეიწყოთ ტიფონით // ტითონი (Τυφῶν). იგი მიწის (გეასა) და ტარტაროსის ეაეია (Hes. Theog. 820-822. Apollod. I,6.3). ზოგი ვერსიით, ის არის პერას პართენოგენული ძე. ყველა შემთხვეევაში ტითონი I თაობის ღმერთების ნაშიერია – ტიპური ხთონური არსება[10]. ტიფონი ზევსის პირადი მტერი და მეტოქეა (Hes. Theog. 837-868)[11]. მისი დამარცხება ზევსს დიდ ძალისხმევად დაუჯდა (ამაზე სხვადასხვა ვერსიებია). სწორედ ამ ტითონის ნაშიერია ოქროს საწმისის მცველი გველი (მისი დაღერილი სისხლისგან იშეა).

ბ) ***თებეს წყაროს მცველი*** გველი ხშირად მოიხსენიება, როგორც დრაკონი. „არგონავტიკაში“ აპოლონიოს როდოსელი მას ყოველთვის დრაკონს უწოდებს (Apoll. Rhod. Arg. II,1178 და სხვ.). ეს დრაკონი არესის ძეა და თებეს წყაროს დარაჯობს. დრაკონი მოკლა კადმოსმა. მისი კბილები დათესა და ამ დათესილი კბილებიდან „აღმოცენდნენ“ თებეს პირველი მკვიდრები – სპარტოსები (რაც ითარგმნება, როგორც „დათესილნი“). „არგონავტიკის“

---

[10] ოლიმპოს პანთეონის ღმერთები (ანუ, ღმერთების III თაობა) და გმირები (პერაკლე, პერსევსი, თეზევსი და ა.შ. – ე.წ. კულტურული გმირები) სწორედ ამ გველებსა და მათ მსგავს ნაჯვარ ურჩხულებს ანადგურებენ.

[11] ყველაზე დეტალურად ტიფონისა და ზევსის დაპირისპირება გადმოსცა ნონოს პანოპოლისელმა „დიონისიაკაში“ (ნონოსი: 1997: I, II. გველზე იხ. აგრეთვე ეგეტამეილი 2013:117-125).

მიხედვით, *სწორედ ამ დრაკონის კბილები ჰქონდა მეფე აიეტს* (Apoll. Rhod. Arg. III, 1178-1180). აიეტს (კადმოსის მსგავსად) შეეძლო დაეთესა დრაკონის კბილები და გამკლავებოდა კბილებიდან აღმოცენებულ გოლიათებს.

თებესთან კორელაცია „არგონავტიკის“ სხვა ეპიზოდიდანაც ჩანს. მხედველობაში მაქვს იასონის მეწამული მოსასხამი (თუ საბურველი δίπλακα πορφυρέην, Apoll. Rhod. Arg. I,722), რომელიც მას ქალღმერთმა ათენამ აჩუქა. ღმერთები ხშირად (ფაქტობრივად, ყოველთვის) მფარველობენ ეპოსისა თუ მითოსის გმირებს და მათ სხვადასხვა საჭირო ნივთს ჩუქნიან. იასონის საბურავმა ჩვენი ყურადღება იმიტომ მიიპყრო, რომ მასზე (აქილევსის ფარის მსგავსად) სამყაროს კრეაციის საინტერესო სურათი იყო ასახული. ამ „სურათებს“ შორის საყურადღებოა თებეს გალავნის შენება (Apoll. Rhod. Arg. I,721-741). აქვე იყო გამოსახული მინიელი ფრიქსე (რომელიც მითოსური გენეალოგიით უკავშირდება თებეს – ფრიქსეს დედინაცვალი – ინო, კადმოსის ასული იყო). იასონის საბურავზე (//მოსასხამზე) გაშოსაგული ფრიქსე თითქოს ცხვარს უსმენდა, რომელიც ადამიანივით ელაპარაკებოდა (Apoll. Rhod. Arg. I,763-764).

ვ) პესპერიდების ბაღში ვაშლის ხის ნაყოფის (ოქროს ვაშლების) მცველი გველი (ან დრაკონი), რომელსაც *ლადონი* ჰქვია (ზღვის ურჩხულების – ფორკისისა და კეტოს ძეა Hes. Theog. 333-336.) ოქროს საწმისის მცველი გველის მსგავსად, ე.წ. მეორე მითოსური თაობის ქვეწარმავალია (ფორკისი, ტითონის მსგავსად, გვამ შვა).

კოლხეთიდან ოქროს საწმისის გატაცების შემდეგ არგონავტებმა ბევრი იხეტიალეს, სანამ საბერძნეთამდე ჩააღწევდნენ. მათ მოუწიათ ლიბიის უდაბნოს გადალახვა (ხომალდი „არგო“ 12 დღის განმავლობაში ზურგით ატარეს). ბოლოს, მშიერ-მწყურვალებმა ატლანტის ველს მიაღწიეს[12]. ამ ველზე ხარობდა ხე, რომელსაც ოქროს ვაშლები ესხა და მას იცავდა საშინელი გველი (χθόνιος ὄφις Apoll. Rhod. Arg. IV, 1398) ლადონი. ლადონი არგონავტების მოსვლამდე ერთი ღღით ადრე მოკლა პერაკლემ და ოქროს ვაშლები წაიღო (პერაკლეს XI გმირობა). დამწუხრებული პესპერიდები (ნიმფები ღამის ასულები Hes. Theog. 211-215) არგონავტების დანახვაზე დაფრთხნენ და ქვიშად გადაიქცნენ.

მედეას მიერ გველის დაძინება-მოკედინება, რასაც მოსდევს ოქროს საწმისის მოტაცება, პერაკლეს მიერ ლადონის მოკვლა და ოქროს ვაშლების წაღება, ფაქტობრივად, ერთ მითოსურ დროში ხდება (პერაკლე ლაშქრობის დასაწყისში არგონავტებს ახლდა. მერე ჩამოშორდა, რადგან თავისი საკმარო საქმეები ჰქონდა ჩასადენი).

ზემოთ წარმოდგენილი მასალა, ვფიქრობ, უკეთ წარმოაჩენს ე.წ. *მცველი გველის* სიმბოლოს არსს და სხვადასხვა მითის საერთო სტრუქტურას.

---

[12] ატლანტი – პრომეთეს ძმა (პრომეთე-ატლანტის კორელაციაზე იხ.: ცანავა 2007:91).

• ქართულში დიდი ზომის გველის აღსანიშნავად *გველეშაპსაც* იყენებენ[13]: „ზღაპრული საზარელი ცხოველი – ფრთიანი უზარმაზარი გველი; ურჩხული“ (განმარტებითი 1951:1438). გველეშაპი მსოფლიოს ხალხების მითებისა და ჯადოსნური ზღაპრების პერსონაჟია. ძირითადად იგი ბოროტ ძალას განასახიერებს, თუმცა გველეშაპის სახის განვითარებაში გარკვეული ეტაპები გამოიყოფა. ამ საკითხზე მოსაზრება გამოთქვეს ნ. მარმა და ი. სმირნოვმა. მათი აზრით, ტერმინი *ვიშაპ* კავკასიური წარმომაველობისაა და ღეთაების სახელს აღნიშნავს. ამ ტერმინის აღმნიშველი viш //vcш ძირი აქემენიდების მეორე ჯგუფის დროინდელ ლურსმნულ წარწერაში ჩანს, სოლო up მრაველობითი რიცხვის მაწარმოებელია (მარი... 1931:101). ეშმაკი ბოროტ გველს, გველეშაპს აღსიშნავს, მაგრამ მას ზოგჯერ თევზის მნიშვნელობაც აქვს. თვალსაზრისს, რომ ეშმაკს წინ უსწრებდა თევზის კულტი და „დიდი თევზი შემდეგ გველეშაპად მოგვეველინა, ქართული ეპოსი მშვენიერად ამართლებს“ (ჩიქოვანი 1959:143). როგორც ჩანს, ადრე ეშმაკი კეთილი ღეთაება იყო, შემდეგ ის ბოროტ ძალად იქცა. ქართულ ფოლკლორში გველეშაპი მხოლოდ უარყოფითი ასპექტით წარმოგვიდგება. ფოლკლორული გველეშაპი შესახედაღაც საზარელია, ხშირად – მრავალთავიანი, ცეცხლისმფრქვეველი; ის ცხოერობს წყალში, ხმელეთსა და ცაშიც. ხშირად ეპატრონება წყალს და მოითხოვს მსხვერპლს. ქართველთა წარმოდგენით, ქარ-ცეცხლი ეშმაკის დედაა მაგი ზღვა.

ქართული მითოსის მისედეით, ეშმაკმებრძოლი გმირია ამირანი. მას წითელ, მაე და თეთრ გველეშაპებთან მოუწია შებმა[14]. მაგმა გველეშაპმა

---

[13] აპოლონიოს როდოსელის „არგონავტიკის“ ბბცჯ-ს პროფ. ა.კ. ურუშაძე „გველეშაპად“ თარგმნის. ჩვენ მეტი სიზუსტისთვის ამ სიტყვის თარგმნისას მაინც „გველს“ ვამჯობინებთ.

[14] მაე ცველეშაპს ფშაური გადმოცემა „ქარ-ცეცხლს“ უწოდებს. ქართლური – „პირცეცხლს“. აღნიშნულ ტერმინებს ყურადღება მიაქცია იოანე ჯავახიშვილმა. იგი წერს: „ყურადღების ღირსია, რომ ფშაველების ერთ-ერთ ძლიერ ხატსა და გმირსაც „პირცეცხლი“ ჰქვია და ეშმაკი ქარცეცხლი მშისა და ამირანის ჩამყლაპავიც. ხომ ღეთაებათა სასუფეველს ეკუთვნის“ (ჯავახიშვილი 1960:153). ამ ჰიპოთეზას არ იზიარებს მ. ჩიქოვანი. მისი აზრით, პირცეცხლი და ქარცეცხლი ეპითეტებია (ჩიქოვანი 1959:178). ეშმაკების ფერებს ყურადღება მიაქცია მ. ნუცუბიძემ. მისი აზრით, შაეი ეშმაკის მიერ ამირანის შთანთქმაში სიმბოლიმებულია ბუნების ფაზები (ნუცუბიძე 1956:48).

წითელი, თეთრი და მაეი უძველესი არქეტიპული სიმბოლოებია (ხიდაშელი 2010:455. ბარგი 2004:117). *წითელი* სიცოცხლის, სისხლის, სიკეთილის ფერი იყო. *თეთრი* ეაიყოებული იყო აბსოლუტთან და სიწმინდის უნიეერსალურ ნიშნად მიიჩნეოდა. თეთრი მთიეარესთან, ქალურ საწყისთანაც იყო დაკავშირებული და შესაქმეს პასიურ მხარეს აღნიშნავდა (სიმბოლოების... 2003:103). *მაეს* შეეძლო გამოეხატა როგორც აბსოლუტური სისავსე, ისე – სიცარიელე. მაეი აღნიშნავდა ქაოსს, სიკეთილს. ის ასოცირებული იყო ქეეყანასთან. პქონდა აბბიეალენტური ბუნება – აღნიშნავდა წყედიადსაც და წყედიადში ახალის ჩასახეის შესაძლებლობასაც (სიმბოლოების... 2003:642). მახლობელი აღმოსავლეთის ადრესამიწათმოქმედო კულტურების გაერცელების არეალში ყველაზე დიდი დატეირთეა პქონდა წითელ ფერს, რომელიც გამოიყენებოდა როგორც რიგუალებში, ისე ყოეაში. ეს დასტურდება ქართულ კულტურაშიც (ხიდაშელი 2010:456–458).

ამირანი ჩაყლაპა. ურჩხულის სტომაქიდან თავის დასაღწევად გმირმა მას ფერდი ამოაჭრა. ამით ამირანმა არა მხოლოდ თავისი თავი იხსნა, არამედ მზეც. საქმე ისაა, რომ სწორედ ეს მავი გველეშაპი ყლაპავდა ხოლმე პერიოდულად მზეს. იმ დღიდან კი ჩაყლაპული მზე გველეშაპის სტომაქიდან ამირანის მიერ ამოჭრილი ფერდიდან აღწევდა თავს. ამ კონტექსტში უთუოდ საყურადღებოა არგონავტების მითის ის ვერსია, რომელიც *მხოლოდ გრაფიკულად დასტურდება* და არა რომელიმე ტექსტში: ოქსფორდის მუზეუმში დაცულ ერთ ბერძნულ მავუიგურულ ლარნაკზე (ძვ.წ-ის VI ს.) ასახულია, როგორ ყლაპავს ეეება გველი იასონს (ლორთქიფანიძე 1986:88).

აფხაზური აგულშაპ-ღრაკონი, რომელიც წყალს ღობავს, მსხვერპლად ითხოვს ლამაზ ყოყოს. მას ებრძვის გმირი სასრიკვა. აგულშაპის პარალელური სახეებია ქართული ეეშაპი და ადიღეური ბლიაგო (მითები 1980:36). ანალოგიური ეპიზოდი გეხვდება ქართულ ჯადოსნურ ზღაპრებში: წყლის მომტაცებელ გველეშაპს, რომელიც ქალწულს ითხოვს მსხვერპლად, ებრძვის ზღაპრის გმირი (იხ.//პერსეუსი და ანდრომედა). ზღაპრებში, რომლებშიც ეს ამბავია მოთხრობილი, მოქმედება ხშირად ვითარდება ქვესკნელში: „მავ-თეიმურაზი, მზე-თეიმურაზი და მთვარე-თეიმურაზი", „ბროწეულის ზღაპარი" (ხალხური 1963:87.400), „ყარამბოღლი" (რჩეული 1949:323). გველეშაპისთვის ქალის მეწირვის ტრადიცია ასახავს საღვთო ქორწინების ელემენტებს. ეს მოტივი ცნობილია ინღურ, ჩინურ, შუამდინარულ, ბერძნულ მითებშიც.

მართალია, გველი და გველეშაპი განსხვავებული სახეებია, მაგრამ მათი ფუნქციების ხშირი თანხვედრა და ტერმინ გველეშაპში მყარად დამკვიდრებული „გველი" საშუალებას გვაძლევს, ისინი გარკვეულ კორელაციაში განვიხილოთ. ხალხური წარმოდგენებით, გველეშაპი, უმეტესად, უზარმაზარი გველია. გველთან დაკავშირებული მთავარი მითოსური მოტივია უზენაეს ღმერთთან დაპირისპირება. არქაულ ინდოევროპულ მითებში გველს კლავს მისი ღვთაებრივი პარტნიორი. გველს უკავშირდება მაგიური რიცხვი 9. უზენაესი ღმერთის ბრძოლა გველთან მთელი ახლო აღმოსავლეთის, კავკასიის ყველაზე დამახასიათებელი მოტივია (გამყრელიძე 1984:526-9).

ნ. აბაკელიას გამოკვლევაში თავმოყრილი მასალა აღასტურებს გველის კულტის არსებობას საქართველოს ყველა კუთხეში. გველი ამბივალენტური არსებაა. იგი დაკავშირებულია ხთონურ და ქალურ სიმბოლიზმთან (მათ

ვიაჩ. ივანოვი მიიჩნევს, რომ მსოფლიოში გაერცელებულ ენათა უმრავლესობას ფერთა აღნიშვნის საერთო სისტემა და ფერთა სიმბოლიზმის საერთო ნიშნები ასასიათებს (ივანოვი 1959:473). ქართულ ჯადოსნურ ზღაპარში ძირითადი ფერებია წითელი, თეთრი და შავი: თეთრი ზესკნელის ფერი იყო და მზის ან დღის ნათელს განასახიერებდა. შუა სკნელს წითელი განასახიერებდა; ის სიცოცხლისა და ბუნების აღორძინების ფერი იყო. შავი უკავშირდებოდა ქვესკნელს (ოქროშიძე 1973:119). სამი სკნელი ხშირად სამი შთის (შავის, წითლისა და თეთრის), სამი სხვადასხვა ფერის დევის, გველეშაპის, რაშის სახით არის სიმბოლიზებული (ჩოლოყაშვილი 2004:102).

აერთიანებთ საერთო ნიშნები – ლუნარული სიმბოლიზმი, ნაყოფიერებისა და რეინკარნაციის იღეა). გველს თაყვანს სცემდნენ, როგორც სახლისა და კერის მფარველს. იგი დედამიწასთან (უფრო ზუსტად, დიდ დედა ღვთაებასთან) ორი ასპექტით არის დაკავშირებული: როგორც მისი ატრიბუტი, ნების გამომხატველი და გამოელინება. მეორე მხრივ, როგორც მიცვალებულთა სამყაროსთან დაკავშირებული სიმბოლო[15]. ქართული რწმენა-წარმოდგენებით: დრაკონი უფრო ხშირად ქაოსს განასახიერებდა, გველი, რომელიც ქვესკნელის ბინადარი იყო, მზიურ არსებადაც მიიჩნეოდა. გველზე შემჯდარი მზე გაიელიდა ხოლმე თავისი მოძრაობის აუცილებელ წრეს ქვესკნელის წყლებს შორის. ღამე დგებოდა მაშინ, როდესაც მზე ქვესკნელში ჩაიძირებოდა, სადაც მას ამ წყლების გამრიგე დრაკონი შთანთქავდა. დილით მზე ისევ ცაზე ამოდიოდა. ამას ადასტურებს არქეოლოგიური მასალის ანალიზი: მაგ.: თრიალეთის XVII ყორღანში ნაპოვნ ჭურჭელზე გამოსახულია წყლის კლაკნილი ბოლი (ჭურჭლის შუამდე); ხევსურებში კი ჩასმულია მზის დისკოები (ხიდაშელი 2001:131. სურგულაძე 2003:197).

გველი, როგორც ფუძის ანგელოზი, დაკავშირებული იყო წინაპრების კულტთანაც. ანტიკური წარმოდგენით, გარდაცვლილის გახრწნილი ხერხემალი გველად გარდაისახება და მიწაზე ამოდის (ცანავა 2005:143). გველი ფიგურირებს შელოცვის ტექსტებშიც (გაგულაშვილი 1986:18). კავკასიის არქეოლოგიაში ხშირია შვიდი გველის გამოსახულება ასტრალურ სიმბოლიკასთან ერთად. ცხენდება სამაჯურები. რომლებიც გველის თავებით ბოლოვდება. საბრძოლო იარაღებზე გველს ისრის ფორმა აქვს და აგრესიული პოზით არის წარმოდგენილი (კიკვიძე 1976:154). გველი ხშირად იგივდება ხის ფესვთანაც (ოჩიაური 1967:105).

ქართულ ფოლკლორში გველი ზოგჯერ კეთილ არსებად წარმოედგინათ, გველეშაპი – არასდროს. როგორც აღვნიშნეთ, ამ სასემ განვითარების რთული გზა გაიარა: თავდაპირველად იგი კულტმსახურების ობიექტი ყოფილა (მასალები იხ: ცანავა 1992:120-131), შემდგომ მითში ბოროტი ძალის განსახიერებად იქცა (მზეს და მთვარეს ემტერება). დემითოლოგიზაციის გზით ჯადოსნურ ზღაპარში დამკვიდრებული გველეშაპი მსოფლიოს ხალხების ფოლკლორისთვის ცნობილ სტანდარტულ სიუჟეტებში ფიგურირებს: ა)ეღობება წყალს, ტერორიზებული პყავს ხალხი, მსხვერპლად ითხოვს ადამიანს. ბ) გველეშაპს ებრძვის გმირი და ამარცხებს მას. გ) გველეშაპი იცავს რომელიღაც ჯადოსნურ ხეს. იგი ფხიზელი და მოუსყიდველი დარაჯია. ამ ბოლო ტიპის ზღაპრებში გველეშაპს მოხერხებით ამარცხებს ადამიანი. მეჩონგურემ სიმღერით დაატყვევა გველეშაპი და ამ უკანასკნელმა მას უკვდავების ვაშლის ნაყოფი მისცა (ხალხური 1964:44). ამ ტიპის ზღაპრებსა და მითებში გველეშაპი თითქოს მასზე უფრო აღმატებულის ნებას ახორციელებს. ის დარაჯია, დამოუკიდებელი ქმედების უფლება არ აქვს. ასე რომ,

[15] გველის სიმბოლიკასა და მის როლზე ქართველურ ტომებში იხ. აბაკელია 1997:5-17.

გველსა და გველეშაპს აქვთ ერთი მკაფიოდ გამოკვეთილი მსგავსი ფუნქცია – დარაჯობა (მცველობა).

ამჟამად ჩვენ გვაინტერესებს გველის, როგორც *მცველის* ფუნქცია.

მსოფლიოს სალხების მითებსა და ფოლკლორში საყოველთაოდ გავრცელებულია მოტივი: უკვდავებისმაძიებელი ადამიანი (გმირი) – ხე ცხოვრებისა – გველი ან ურჩხული, რომელიც იცავს ხეს (ნაყოფს). ეს მითოსური სტრუქტურა უკვდავების (//საკრალური ფასეულობის) მოპოვებას ასახავს. უკედავება (//ფასეულობა) ძნელად მისაღწევია: ის მოთავსებულია ცხოვრების ხეში (ანუ ცხოვრების დასაბამში); ეს ხე მიუდგომელ (დაფარულ, საკრალურ) ადგილშია (ქვეყნიერების კიდეში, მღვის ფსკერზე, ბნელეთის სამეფოში, ძალიან მაღალი მთის წვერზე ან ცენტრში). მას იცავს ურჩხული, რომელსაც ადამიანი უნდა შეებრძოლოს უკვდავების ნაყოფის (//ნიეთის, არსების) დასაუფლებლად.

ურჩხულთან შებმას, როგორც ჩანს, **ინიციაციის** ფუნქცია ჰქონდა (ელიადე 1999:271). ადამიანს უნდა გამოეელინა თაეისი თაეი, ქცეულიყო გმირად, რათა უკედავების უფლება მოეპოეებინა. გმირის შერკინება ურჩხულთან არ გულისხმობს ყოველთეის სამკედრო-სასიცოცხლო ორთაბრძოლას. ზოგჯერ წარმატების საწინდარია მოხერხებულობა, მუსიკის ზემოქმედება, მაგიური ქმედება. მაგრამ ფაქტია, რომ გველი არის ადამიანის მთავარი ანტაგონისტი.

გველები იცავენ ყველა ბილიკს უკვდავებისკენ, ანუ ყველა ცენტრს, საცავს, საუნჯეს, რომელიც მიწის სიღრმეშია მოთავსებული; იცავენ ყველა სიმბოლოს, რომელსაც შეუძლია მიანიჭოს ***ძალაუფლება (ძალმოსილება), სიცოცხლე, ყოელისმცოდნეობა*** (ელიადე 1999:274).

გველის, როგორც სიმბოლოს ანალიზი ცხადყოფს, რომ იგი დაკავშირებულია დიდ დედასთან, რომლის ერთ-ერთ მთავარ ატრიბუტსაც სწორედ გველი წარმოადგენდა[16]: დედა მიწა (გეა) შობს ყველა ცნობილ მითოსურ გველს (ტიფონი, პითონი და ა.შ.); ან მიწაზე დაღერილი რომელიმე ურჩხულის სისხლის წვეთებიდან იბადება ახალი გველი. თავად გველი უმეტესად მამრობითი სქესის არსებაა და მუდმივ კორელაციას ინარჩუნებს დედასთან: მისი ამა თუ იმ ნივთის (სიმბოლოს) მცველია. ეს საკმაოდ თვალსაჩი-

---

[16] ე. ბარდაველიძის თვალსაზრისით, ქართული კილოური *ბარბალი* და *ბარბილი* ფორმალურადაც და სემანტიკურადაც საოცრად ემსგავსება სუმერულ-აქადურ birbirrუს (მოციმციმე სხივი, ელვარება). ამასთან: ქართულ ბარბარეს შეესატყვისება სუმერთა მზის ღვთაება babbar (ბარდაველიძე 1941). ამ ტერმინის ფუძეში შემაეალი *ბარ//ბერ*-ის ლინგეისტურ ანალიზს კი მეცნიერები *მგლის//ძაღლის* ტოტემამდე მიჰყავს (ამირანაშეილი 1971:45. ეაღბოლსკი 1980:29. ბარდაველიძე 1957:47). *მგელი//ძაღლი* კი უკაეშირდება როგორც ასტრალურ ღვთაებებს (მზესა და მთვარეს), ისე **გველს**. მგლისა და გველის (მეგრულ-ჭანური *გჳრი*) ენობრივი კაეშირი ეჭვს არ იწვევს (კუეტინი 1949:193). ამ კაეშირზე მიუთითებენ კოლხურ სარიტუალო ცულებზე გამოსახული მგელ/ძაღლები, რომლებსაც ხშირად ფარფლისებრი ან გველისებრი ყეხები აქვთ (ეაღბოლსკი 1980:25). *გველიდან მგლამდე* ლინგეისტური „ეაღასელის" შესახებ იხ.: მარი 1931:25.

ნა ბერძნული მასალის ანალიზისას: კ. კრეტის ცნობილი სიმბოლოა გველებიანი ქალღმერთის, რომლის რიტუალური ფუნქცია კარგად არის შესწავლილი. ჰერა სშირად იყო წარმოდგენილი ურთოსან გველებზე მჯდომად (მან არაერთგზის მიუგზავნა გველები თავის საძულველ ადამიანებს: გავიხსენოთ თუნდაც ჰერაკლეს ბავშვობა; ლეტოს ღეღნა პითონის მიერ და სხვ.). ჯეიმსის აზრით, ბუნების ღეღასთან დაკავშირებული სიმბოლოები და ატრიბუტები (რომელშიც აუცილებლად არის გველი) ჩნდება ადრეული მიწათმოქმედების მიმდევარ ხალხებში ასლო აღმოსავლეთში, ჩრდ. ირანში, ანატოლიაში, კრეტაზე, ინდოეთში და სხვ. (ჯეიმსი 1959:23).

ტრიადა. არსებობს მთელი რიგი სიმბოლოები, რომლებიც გაჩნდნენ ღმერთების ისტორიულ „ეორმებზე" ადრე, ესენია: მცენარეული სიმბოლოები, მთავარე, მზე, ელვა, ზოგი გეომეტრიული ფიგურა (ჯვარი. პენტაგონი, რომბი, სვასტიკა და სხვ.). ბევრი მათგანი უბრალოდ მიეკუთვნა ღმერთებს, მაგ.: მესოპოტამიაში: სინი — მთვარის ღმერთი იღებს ნახევარმთვარის ნიშანს, შამაში — მზის დისკოსას და ა.შ.[17]. სიმბოლოთა დიდი ნაწილი „დაისაკუთრეს" სხვა მრავალრიცხოვანმა ღმერთებმა, რაც აშკარად მიუთითებს ამ ნიშანთა არსებობაზე ღმერთების პანთეონის ჩამოყალიბებამდე მესოპოტამიაში. ასევე ხშირია სიმბოლოს გადასვლა ერთი ღმერთიდან მეორეზე. თუმცა, ეს არ არის მთავარი. სიმბოლოს მთავარი მნიშვნელობა არის მისი უნარი, განახორციელოს იეროფანიზაცია, უფრო მეტიც — ზოგჯერ თავად იყოს იეროფანია. სიმბოლო „აშიშველებს" საკრალურ ან კოსმოლოგიურ რეალობას, რომლის „გახსნა" სხვას არაფერს შეუძლია. მაგალითად აეიღოთ მთვარის სიმბოლიკა, რომელიც წარმოდგენილია მთვარის ვამოხატულებების (ნამყალა მთვარე, ნახევარმთვარე, საესე მთვარე) ამულეტებითა და ნიშნებით. ამ გამოსახულებებსა და ნახატებს აქვთ მაგიურ-რელიგიური ფუნქცია და მნიშვნელობა, მაგრამ მათში ძნელია დავინახოთ მთვარის ეპიფანია, მათ სიმბოლურ მნიშვნელობას ანიჭებს მთვარისადმი მიკუთვნება. სიმბოლო ინარჩუნებს ადამიანის უწყვეტ ერთიანობას (ერთობას) წმინდასთან (ელიადე 1999:404-5).

პირველყოფილმა გონებამ იეროფანიული გამოცდილების შედეგად შექმნა სიმბოლოების მთელი სისტემები (ცის სიმბოლიკა, მიწის, მცენარეულის, მზის, სიერცის, დროის და ა.შ). სიმბოლოს ერთ-ერთი თავისებურება ისაა, რომ მას შეუძლია რამდენიმე აზრის (საზრისის) გახსნა ერთდროულად. მაგალითად: წყლის ან მთვარის სიმბოლო „მუშაობს" რეალობის ყველა დონეზე და მასში (სიმბოლოში) ყველაფერი წარმოდგენილია ერთდროულად. ამ თვალსაზრისით სიმბოლო წარმოდგება, როგორც „ენა", რომელიც ესმის მოცემული საზოგადოების ყველა წევრს და გაუგებარია სხვებისთვის. ნე-

[17] ქართველთა სარწმუნოებრივ წარმოდგენებში წრისებური და მრგვალი ობიექტები მზისა და საესე მთვარის გამოსახულებებთან იყვნენ ასოცირებული (ალაევრდაშვილი 2007).

ბისმიერ კონტექსტში სიმბოლო ყოველთვის ააშკარავებს (წარმოაჩენს) რეალურის რამდენიმე ზონას. ნივთი, რომელიც ხდება სიმბოლო, ისწრაფვის მთელთან შეერთებისკენ, ზუსტად ისევე, როგორც იეროფანია ცდილობს გაანასახიეროს საკრალური მთლიანად, თავის თავში მოიცვას წმინდა ძალის ყოველგვარი გამოვლინება. ჩვენ მყარი საფუძველი გვაქვს იმის სათქმელად, რომ სიმბოლოებს აქვთ თავიანთი ლოგიკა. ნებისმიერი სიმბოლო ნებისმიერ დონეზე გამოირჩევა თანმიმდევრულობითა და სისტემურობით. ეს ლოგიკა გამოდის რელიგიის ისტორიის ფარგლებიდან და ფილოსოფიურ პრობლემად წარმოგვიდგება; აქ მსედველობაში გვაქვს არაცნობიერის ფენომენი (ელიადე 1999:408-11).

არქაული კულტურისთვის დამახასიათებელი მენტალური ველი აშკარად გამოხატულ სიმბოლურ ხასიათს ატარებდა. არაცნობიერიდან მომდინარე სიმბოლოები განსაკუთრებული აბრობრივი დატვირთვით გამოირჩეოდნენ. სწორედ ისინი ქმნიდნენ არქაული კულტურის სიმბოლურ ბირთვს. გარდა ამისა, არქაული კულტურისთვის დამახასიათებელი მენტალური ველი კულტურის ხსოვნის მეხსიერებაში მისი აღბეჭდვის სივრცე იყო — ინფორმაციის შენახვისა და გადაცემის უძლიერესი საშუალება. ამავე დროს, სიმბოლო ადვილად გამოეყოფოდა თავის სემიოტიკურ გარემოცვას და ასევე ადვილად შეეძლო შესელა ახალი ტექსტის გარემოცვაში. სიმბოლო არ ეკუთვნოდა კულტურის მხოლოდ ერთ ჭრილს. ის ყოველთვის ვერტიკალურად გამსჭვალაედა მას, ვინაიდან სიმბოლო წარსულიდან მოდიოდა და მომავლისკენ იყო მიმართული (ლოტმანი 2001:241-242). სიმბოლოსთვის დამახასიათებელი ეს თვისება განაპირობებს მის საოცარ სიცოცხლისუნარიანობას. საკრალურ სამყაროსთან დაკავშირების უნივერსალურ საშუალებას წარმოადგენდა რიტუალი. რიტუალი არის სიმბოლური ქმედება. მას შენარჩუნებული აქვს საკრალურ ხანაში შექმნილი მოდელი, რომლის გამოყენებითაც ადამიანი ახერხებდა მითოსური დროის რეაქტუალიზაციას, უშუალო შეხებას წარსულთან, დაბადების სიწმინდესთან, წარსულში დაკანონებულ ცხოვრების წესთან (ელიადე 2003:12-14).

როგორც თავიდანვე აღვნიშნეთ, ტრიადის (საწმისი, მუხა, გველი) შემადგენელი კომპონენტების სიმბოლური მნიშვნელობაა: სიცოცხლე, ნაყოფიერება-ბარაქა, ძალაუფლება. სამივე სიმბოლო ცალ-ცალკე სწორედ ამ კომპონენტებს განასახიერებს. სამივე სიმბოლოს ფარული გამაერთიანებელია ასტრალური ღვთაება — კოლხების რელიგიური თაყვანისცემის უმნიშვნელოვანესი ობიექტი. ამ ასტრალური ღვთაების ანთროპომორფული იერსახის გამოკვეთა ქართული მასალის ანალიზის საფუძველზე საკმაოდ რთულია. საქმე ის არის, რომ ბერძნულ მითოსურ ტრადიციაში მნათობთა სქესისა და ანთროპომორფიცაზიის საკითხი მარგინალად არის გადაწყვეტილი: მზე-ჰელიოსი მამრია მითებში ფუნქციონირებითაც და სქესის (ჰელიოს-ში) აღმნიშვნელი დაბოლოების მიხედვითაც. მთავარეს ბერძნული მითოსის 3 ქალღმერთი შეესაბამება (არტე-

მისი, სელენე და ჰეკატე)[18]. აღმოსაელურ რელიგიებში შეინიშნება მზისა და მთვარის ღვთაებების სქესთა მონაცელეობა. ქართული წარმართული წარმოდგენები კი ამ საკითხზე არაერთგვაროვანია: მზე ხან მდედრად მოიაზრება, ხან – მამრად; ასეევა მთვარეც. ამ საკითხზე მსჯელობას აქ ვერ განვაერცობ (უფრო ვრცლად იხ. „სამსახოვანი ჰეკატე“ ამავე კრებულში). მოკლედ მხოლოდ იმის თქმა შეიძლება, რომ ჩემი აზრით: 1. ერთ-ერთი მიზეზია სიტყვებში სქესის აღმნიშნელი დაბოლოებისა თუ არტიკლის არარსებობა. 2. მეორე მიზეზია მზისა და მთვარის ღვთაებების ანდროგინიზმი (რასაც მათი სრულყოფილი ფორმა – წრიულობა – განაპირობებს.). 3. მნათობთა თაყვანისცემისა და კერიის ცეცხლის თაყვანისცემის დადასტურებული მსგავსება კარგად ხსნის რამდენიმე ასპექტს: ა) ცენტრის ფუნქციას ბ) ანდროგინიზმის არსს: წმინდა ცეცხლის ღვთაებები ქალწულები არიან. ცეცხლი წმინდაა, სანამ არ დაიწყება მისი „გამოყენება“. როგორც კი კერიაზე ჩნდება სადგამი (რომელიც გვცის მამრ ღვთაებას განასახიერებს), რომელმეც უნდა დამზადდეს რამე, კერას ორმაგი ფუნქცია ეკისრება და რაც მთავარია, ხდება ორივე სქესის ღვთაების ფუნქციათა კონცენტრაცია ცენტრში.

ჩემი აზრით, ტრიადის (საწმისი, მუხა, გველი) ელემენტებს ერთ მთლიანობად აერთიანებს ქალღმერთი დიდი დედა[19]. სწორედ ამაზე მიუთითებს მინიშნება, რომ საწმისიანი ხე ქალღმერთ ჰეკატეს ბაღის (ან არესის ჭალის) შუაში იდგა. აპოლონიოს როდოსელი და სხვა ავტორები ხშირად ახსენებენ, რომ კოლხთა უღიდესი საფიცარია სამსასოვანი ქალღმერთი ჰეკატე (რომელიც რომაულ წყაროებში მოიხსენიება, როგორც *ტრიფია* – გზაჯვარედინების მფარველი). ასე რომ, ტრიადის თითოეული კომპონენტი დიდი დედის ამა თუ იმ ფუნქციის გამომხატველია. ტრიადის ინტენსია სწორედ ასტრალური ფუნქციით აღჭურვილი დიდი დედაა. ტრიადა – საწმისი, მუხა, გველი – არა მხოლოდ სიმბოლოა, არამედ მითიური კოლხეთის ემბლემაც, რომელიც, შესაძლოა, აიეტის დროშასაც (თუ ასეთი რამ ჰქონდა) დაამშვე-

---

[18] აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ბერძენთა წარმართულ წარმოდგენებში არ დასტურდება მზისა და მთვარის რელიგიური თაყვანისცემა. მზე-პელიოსი და მთვარე-სელენე მითების პერსონაჟებად წარმოგვიდგებიან (ტოკარევი 1976:407). ბერძნულ პანთეონში მზისა და მთვარის ფუნქციები მეიერთეს სხვა ოლიმპიელმა ღმერთებმა – აპოლონმა და არტემისმა. ჩვენ იმის ხაგვასმა გვინდა, რომ ბერძენთა რელიგიაში აღარ ჩანს მნათობთა თაყვანისცემის ადრეული ეტაპი. ამას, ცხადია, თავისი ახსნა აქვს. მაგრამ აქ ამ საკითხზე მსჯელობას აღარ განვაგრძობთ. სხვა ხალხების არქაულ რელიგიურ სისტემებში აშკარად იკვეთება მთვარის განსაკუთრებული ფუნქცია ქალის ცხოვრებაში. ამ ფუნქციას დაეშაგა მთვარის დაცხრომა-ავსებასთან დაკავშირებული წარმოდგენა სიცოცხლის განახლებაზე. ყველა პრიმიგიულ ხალხს მეედრეთით აღდგომა დაკავშირებული აქვს საესე მთვარესთან. თანდათან მთვარის ღვთაების კომპეტენციაში შევიდა ზრუნვა მოსავლის ზრდაზე, ნაყოფის დოზირებასა და ზოვადად, ვამრავლებაზე. მაგიის სფეროშიც მთვარე განუყოფელი უფლებამოსილებით სარგებლობდა. ყველაზე მთვარის კალენდარი უსწრებდა მზისას (ტომსონი 1958:206-210).

[19] დადასტურებულია, რომ მაგრიარქატის უძველეს ეტაპზე ქალღმერთ დიდ დედებს, ჩვეულებრივ, ტრიადებად გამოსახაედნენ (ტოკარევი1976:231).

ნებდა[20]. ჯერ კიდევ ბ. კუფტინმა გამოთქვა მოსაზრება იმის თაობაზე, რომ კოლხურ თეთრებზე (ტრიობილი) წარმოდგენილი ქალღვთაება კოლხური დიდი დედის გამოსახულება იყო (კუფტინი 1991:253-254). იმასაც ვარაუდობენ, რომ სწორედ იგია ფაზისის დედა ღვთაება, ნაყოფიერების, მიწათმოქმედების, მდინარეთა და ქალაქთა მფარველი ქალღმერთი (მიქელაძე 1985:65). ეს ალბათ სწორედ ის ქალღმერთია, რომლის ქანდაკების არსებობას ბერძენი ავტორებიც გვიდასტურებენ. ნიშანდობლივია, რომ ყოველი მათგანი მას ფაზისელთა ქალღმერთს უწოდებს (სიდაშელი 2010:266). გ. ლორთქიფანიძის დასკვნით, კოლხური პანთეონის ერთ-ერთი უმთავრესი წევრი – ქალღვთაება, სწორედ ელინისტურ ხანაში სახელმწიფოს ოფიციალური კულტის რანგში იქნა აყვანილი (ლორთქიფანიძე 1991:117).

ტრიადაში – საწმისი, მუხა, გველი – ერთი მხრივ, ჩანს უძველესი წარმოდგენები სამყაროს აღნაგობასა და სკნელთა თანაფარდობაზე, მეორე მხრივ კი მოწესრიგებული ურთიერთობა, ღვთაებრივ ძალთა განლაგება; ამ ერთიანობის ღერძია უზენაესი მდედრი ქალღვთაება, რომელიც აღჭურვილია მკაფიოდ გამოკვეთილი ასტრალური სიმბოლიკით. ადამიანთა ურთიერთობის დონეზე სიმბოლიზებულია ძლიერი, მდიდარი სახელმწიფო. ამ კოსმოსიდან რომელიმე ელემენტის ამოვარდნა გამოიწვევს ქაოსს, ქვეყნის დაძაბუნებას.

გამოყენებული ლიტერატურა

აბაკელია 1997: აბაკელია ნ., სიმბოლო და რიტუალი ქართულ კულტურაში, საქ. მეცნ. აკადემია, თბილისი 1997.

აბაკელია 1991: Абакелия Н., Миф и ритуал в западной Грузии, «Мецниереба», Тбилиси 1991.

ალავერდაშვილი 2007: ალავერდაშვილი ქ., საკრალური გეომეტრია, „უნივერსალი“, თბილისი 2007.

არგონავტიკა 1970: აპოლონიოს როდოსელი, არგონავტიკა, ბერძნული ტექსტი და ქართული პროზაული თარგმანი. ძველი ბერძნულიდან თარგმნა აკ. ურუშაძემ, ოსუ გამომცემლობა, თბილისი 1970.

Argonautica, Apollonius Rhodius, Edited and translated by William H. Race. Loeb Classical Library, Harvard University Press, 2009.

ამირანაშვილი 1971: ამირანაშვილი შ., ქართული ხელოვნების ისტორია, „ხელოვნება“, თბილისი 1971.

აფაქიძე... 1955: აფაქიძე ა., გობეჯიშვილი გ., კალანდაძე ა., მცხეთა, ტ.I, თბილისი 1955.

არქივი 1980: ფ. არქივი: 0330, მთქმელი ვ. ხურციძე, ჩამწერი ფ. ბანდუკელი. სოფ. რომანეთი (ვანის რ.) 1980.

ბარდაველიძე 1927: ბარდაველიძე ე., სის კულტისათვის საქართველოში, მეცნ. აკად. მოამბე, №3, თბილისი 1927.

ბარდაველიძე 1941: ბარდაველიძე ე., ქართველთა უძველესი სარწმუნოების ისტორიიდან (ღვთაება ბარბარ-ბაბარ), „მეცნიერება“, თბილისი 1941.

[20] მეცნიერთა აზრით, საკულტო ღრიმა რიტუალში საკრალური ხის დუბლიკატია.

ბარდაველიძე 1939: ბარდაველიძე ე., სვანურ ხალხურ ღლეობათა კალენდარი, I, თბილისი 1939.

ბარდაველიძე 1957: Бардавелидзе В., Древнейшие религиозные верования и обрядовое графическое искусство грузинских племён, «Мецниереба», Тбилиси 1957.

ბარგი 2004: Барт Р. , Мифологии, Москва 2004.

ბიდერმანი 1996: Бидерманн Г., Энциклопедия символов, пер. с нем., «Республика», Москва 1996.

გაგულაშვილი 1986: ქართული მაგიური პოეზია, თსუ გამომცემლობა, თბილისი 1986.

გამყრელიძე 1984: გამყრელიძე თ., ინდოევროპელები, ქართველები, სემიტები, ჟურნ. მნათობი №6, 1984. მისივე, რა ენაზე მეტყველებდა შუშე აიტი?, გაზეთი კომუნისტი, №24, XI, 1984.

გამყრელიძე..1984: Гамкрелидзе Т.В., Иванов Вяч. Вс., Индоевропейский язык и индоевропейцы (реконструкция и историко-типологический анализ праязыка и протокультуры), Издательство Тбилисского Университета, т. II, Тбилиси 1984.

განმარტებითი 1951: ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, II, საქ. სსრ მეცნ. აკად. გამომცემლობა, თბილისი 1951.

გეორგობიანი 1972: Георгобиани Г.Г., Языческий календарь и астральные верования в древней Грузии, автореферат кандид. дисс., Тбилиси 1972.

გიორგაძე 1982: გიორგაძე გ., „საწმისი" ხეთურ წყაროებში და მისი ანგიკური პარალელები, თსუ შრომები, თბილისი 1982.

გორდეზიანი 1999: არგონავტები, სერია: ბერძნული მითების სამყარო, თხრობა და კომენტარები რ. გორდეზიანისა, „ლოგოსი", თბილისი 1999.

დიტერინგი 1939: Dietering A., Die Bedeutung der Eiche seit der Vorzeit, Lpz 1939 (დამოწმებულია ელიადეს დასახ. წიგნიდან).

ეგეტაშვილი 2013: ეგეტაშვილი ნ., მითოპოეტური მოღვაწეები და სახე-სიმბოლოები ნონოს პანოპოლისელის „დიონისიაკაში", „ლოგოსი", თბილისი 2013.

ელიადე 1999: Элиаде М., Структура символов, в кн.: Очерки сравнительного религиоведения, пер. с англ. «Ладомир», Москва 1999.

ელიადე 2002: Элиаде М., История веры и религиозных идей, пер. с франц. т. 1, «Критерион», Москва 2002.

ელიადე 2003: Элиаде М., Священное и мирское, Миф о вечном возвращении, пер. с франц., Москва 2003.

ენციკლოპედია 2000: Энциклопедия символов, знаков, эмблем, Локид-миф, Москва 2000

ერქომაიშვილი 2002: ერქომაიშვილი მ., კირკეს მითი და მისი ინტერპრეტაცია ანგიკურ ლიტერატურაში, თბილისი 2002.

ვადბოლსკი 2980: ვადბოლსკი მ., საქართველოს პერალდიკური სიმბოლიკა, „ხელოვნება", თბილისი 1980.

ვირსალაძე 1964: ვირსალაძე ე., ქართული სამონადირო ეპოსი, „მეცნიერება", თბილისი 1964.

ზღაპრები 1949: რჩეული ქართული ხალხური ზღაპრები, თბილისი 1949.

ივანოვი 1959: Иванов Вяч. Вс., Избранные труды по семиотике и истории культуры, Москва 1959.

კიკვიძე 1972: კიკვიძე ი., ხიზანაანთ გორის აღრე ბრინჯაოს დასახლება, „მეცნიერება",თბილისი 1972.

კიკვიძე 1975: Киквидзе Я. А., Земледелие и земледельческий культ в древней Грузии, автореферат докт. дисс., Тбилиси 1975.

კიკვიძე 1976: კიკვიძე ი., მიწათმოქმედება და სამიწათმოქმედო კულტი ძველ საქართველოში, „მეცნიერება", თბილისი 1976.

კიკნაძე 1973: კიკნაძე ზ., არწივი და სამი სანელი, მაცნე №4, 1973.

კომოროცი 1981: Комороци Г., К символике дерева в искусстве древнего Двуречья, в сб.: Древний Восток и мировая культура, Москва 1981.

კიფიშინი 2000: Кифишин А.Г., «Страшный гнев» богов и «исход народа». К реконструкции одного ритуального мифа, в сб.: Жертвоприношение, Москва 2000.

კოტეტიშვილი 1961: კოტეტიშვილი ვ., ხალხური პოეზია, „საბჭოთა მწერალი", თბილისი 1961.

კუფტინი 1947: Куфтин Б.А., К проблеме энеолита Внутренней Картли, Вестник Гос. Музея Грузии XIV-B. 1947.

კუფტინი 1991: Куфтин Б.А., Материалы к археологии Колхиды, Тбилиси 1991.

კუშნარევა...1970: Кушнарева К.Х., Чубинишвили Т.Н., Древние культуры Южного Кавказа (V-IIIтыс. до н.э.), «Наука», Ленинград 1970.

ლორთქიფანიძე 1986: ლორთქიფანიძე ო., არგონავტიკა და ძველი კოლხეთი, „საბჭოთა საქართველო", თბილისი:1986.

ლორთქიფანიძე 1991: Лордкипанидзе Г.А., К истории древней Колхиды, Тбилиси 1991.

ლოტმანი 2001: Лотман Ю. М., Внутри мыслящих миров, Семиосфера, СПБ 2001.

მაკალათია 2006: მაკალათია ს., სამეგრელოს ისტორია და ეთნოგრაფია, „საარი", თბილისი 2006.

მარი 1931: Марр Н.Я., Смирнов Я.И., Вишапы, Труды Гос. Академии истории и материальной культуры, Ленинград 1931.

მითები 1980: Мифы народов мира, т.1, «Советская энциклопедия», Москва 1980.

მიქელაძე 1985: მიქელაძე თ., კოლხეთის ადრე რკინის ხანის სამაროვნები, თბილისი 1985.

მუსხელიშვილი 1992: მუსხელიშვილი დ., ქართველთა თვითდასახელების ისტორიისთვის, მაცნე, ისტორიის სერია, № 2, 1992.

ნადირაძე 1980: ნადირაძე ჯ., მზით განათებული ათასწლეულები. ჟურნალი „საბჭოთა საქართველო" № 9, თბილისი 1980.

ნილსონი 1941: Nilsson M. P., Geschichte der griechischen Religion, Vol. I, Münich 1941.

ნონოსი 1997: Нонн Панополитанский, Деяния Диониса, пер. с древнегреческого, «Алетейя», СПБ 1997.

Nonnos, Dionysiaca, With an English Translation by W. H. D. Rouse, Mythological Introduction and Notes by H. J. Rose, Notes on Text Criticism by L. R. Lind, 3 vols., Loeb Classical Library, Cambridge (Ma.)

ნუცუბიძე 1956: ნუცუბიძე შ., ქართული ფილოსოფიის ისტორია, I, თბილისი 1956.

ოდისეა 1979: ჰომეროსი, ოდისეა, თარგმ. ჰ. ბერაძისა, თბილისი 1979.

Homer, The Odyssey, The Greek Text with a translation for readers of Latin, edited by Richard W. Thompson, Barriclyn Publishers, Colorado, USA, 2014.

ოლბრაითი 1918: Albright W.F., The Babylonian Sage Ut-Napistim nuqu // JAOS Vol. 38, 1918.

ორფიკული 1977: ორფიკული არგონავტიკა, თარგმანი და კომენტარები ნ. მელაშეილისა, თსუ გამომცემლობა, თბილისი 1977.

Orphica, rec. E. Abel, Pragae 1885.

ოქროშიძე 1973: ოქროშიძე თ., ფერთა სიმბოლიკა ქართულ ჯადოსნურ ზღაპრებში, ცისკარი № 1, 1973.

ოჩიაური 1967: ოჩიაური თ., მითოლოგიური გადმოცემები აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში, „მეცნიერება", თბილისი 1967.

პროპი 1946: Пропп В. Я., Исторические корни волшебной сказки, Изд. Ленинградского Гос. Университета, Ленинград 1946.

ჟულიენი 1999: Жюльсн Н., Словарь символов, пер. с франц., «Урал», Москва 1999.

რჩეული 1949: რჩეული ქართული ხალხური ზღაპრები, შეადგინა ელ. ეირსალაძემ, თბილისი 1949.

რეინაჰი 1905: Reinach S., Cultes, Mythes et Religions, Paris 1905.

როგავა 1945: როგავა გ., წამალ-სიტყვის ეტიმოლოგიისათვის, საქ. მეცნ. აკად. მოამბე, №3, 1945.

როესი 1933: Roes A., Greek Geometric Art. Its Symbolism and its Origin 1933.

რუხაძე 1999: რუხაძე ჯ., ბუნების ძალთა აღორძინების ხალხური დღესასწაული საქართველოში, თბილისი 1999.

სიმბოლოების... 2003: Иллюстрированная энциклопедия символов, Москва 2003.

სურგულაძე 2003: სურგულაძე ი., ტყავის სიმბოლიკა და ტყაოსნის მითოლოგემა ქართულ მითოსში, წიგნში: მითოსი, კულტი, რიტუალი საქართველოში, თსუ გამომცემლობა, თბილისი 2003.

ტოკარევი 1976: Токарев С.А. , Религия и истории народов мира, Москва 1976.

ტომსონი 1958: Томсон Дж., Исследования по истории древнегреческого общества, т. 1, Москва 1958.

ტოპოროვი 1972: Топоров В.Н., К происхождению некоторых символов, Ранние формы искусства , I, Москва 1972.

ტრესიდერი 1999: Тресиддер Дж., Словарь символов, пер., с англ.. «Гранд», Москва 1999.

უმიკაშვილი 1964: უმიკაშვილი პ., ხალხური სიტყვიერება, ტ.IV, თბილისი 1964.

ურუშაძე 1964: ურუშაძე ა.კ., ძველი კოლხეთი არგონავტების თქმულებაში, თსუ გამომცემლობა, თბილისი 1964.

ურუშაძე 1993: ურუშაძე ა.კ., ქუთაისი ბერძნულ და რომაულ წყაროებში, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი 1993.

ფარნელი 1896: Farnell L. R., Cults of the Greek Religion, Vol. I, Oxford, 1896.

ფრეიზერი 1980: Фрэзер Дж., Золотая ветвь, Изд. политической литературы, Москва 1980.

ფრეიდენბერგი 1978: Фрейденберг О.М., Миф и литература древности, «Наука», Москва 1978.

ფრისკი 1963: Frisk H., Griechische etymologisches Wörterbuch, Heidelberg 1963.

ქურდაძე 2004: ქურდაძე ე., ოქროს საწმისი, როგორც ძველი რუკა და „პურშე დამწერლობა", „სანი" თბილისი: 2004.

ღუდუშაური 2005: ღუდუშაური თ., XIX საუკუნის II ნახევრის გერმანული წყაროები ქართველი ხალხის სულიერი კულტურის შესახებ, თბილისი 2005.

შანშაშვილი 2000: შანშაშვილი ნ., „საწრილადი კომპოზიციები" მტკვარ-არაქსის კულტურის კერამიკის ორნამენტაციაში, ძიებანი, საქ. მეცნ. აკადემიის არქეოლოგიური კვლევის ცენტრის ჟურნალი №5, თბილისი 2000.

ჩიტაია 2000: ჩიტაია გ., შრომები ხუთ ტომად, ქართველი ხალხის ეთნოგენეზი და კულტურულ-ისტორიული პრობლემები, სიცოცხლის ხის მოტიეი ლაბურ ორნამენტში, ტ.II, „მეცნიერება", თბილისი 2000.

ჩიტაია 2001: ჩიტაია გ., შრომები ხუთ ტომად, კოლხური ცხვარი, ტ, III, „მეცნიერება", თბილისი 2001.

ჩიქოვანი 1959: ჩიქოვანი მ., ქართული ეპოსი, I, მეცნ. აკად. გამომცემლობა, თბილისი 1959.

ჩიქოვანი 1971: ჩიქოვანი მ., ბერძნული და ქართული მითოლოგიის საკითხები, თსუ გამომცემლობა, თბილისი 1971.

ჩოლოყაშვილი 2004: ჩოლოყაშვილი რ., უძველეს რწმენა-წარმოდგენათა კვალი ხალხურ ზღაპრულ ეპოსებში, თბილისი 2004.

ცანავა 1979: ცანავა აპ., მაგიური პოეზიის სტრუქტურის ზოგიერთი საკითხი, სტრუქტურა და პოეტიკა, თბილისი 1979.
ცანავა 1992: ცანავა აპ., ქართული მითოლოგია, „მერანი", თბილისი 1992.
ცანავა 2005: ცანავა რ., მითორიტუალური მოდელები, სიმბოლოები ანტიკურ მწერლობაში და ქართული ლიტერატურულ-ეთნოლოგიური პარალელები, „ლოგოსი", თბილისი 2005.
ცანავა 1983: Цанава Р., Мотивы и образы сказания об аргонавтах в грузинском фольклоре, авторсф. кандид. дисс., Тбилиси 1983.
ცანავა 2007: პრომეთე და ადამიანთა მოდგმა, მითიური ხალხები, ლეგენდარული მომღერლები, მისნები, სერია: ბერძნული მიოების სამყარო, თხრობა და კომენტარები რ. ცანავასი, „ლოგოსი", თბილისი 2007.
ხალხური 1963: ხალხური სიბრძნე, ტ.I, შეადგინა მ. ჩიქოვანმა, „ნაკადული", თბილისი 1963.
ხალხური 1964: ხალხური სიბრძნე, ტ. II, შეადგინა ალ. ღლონტმა, „ნაკადული", თბილისი 1964.
ხიდაშელი 1982: ხიდაშელი მ., ცენტრალური ამიერკავკასიის გრაფიკული ხელოვნება ადრეული რკინის ხანაში, „მეცნიერება", თბილისი 1982.
ხიდაშელი 2001: ხიდაშელი მ., სამყაროს სურათი არქაულ საქართველოში, „ნეკერი", თბილისი 2001.
ხიდაშელი 2010: ფერის სიმბოლიკა მახლობელი აღმოსავლეთის ადრესამწერათმოქმედო კულტურებსა და ქართულ ხალხურ კულტურაში, წიგნში: საქართველოს ძველი კულტურის საკითხები, გამომცემლობა „საარი", თბილისი 2010.
ხუციშვილი 2010: ხუციშვილი ქ., წინარექრისტიანული რწმენა-წარმოდგენები, საქართველოს ეთნოგრაფია/ეთნოლოგია, რ. თოფჩიშვილის საერთო რედაქციით, „უნივერსალი", თბილისი 2010.
ჯავახიშვილი 1960: ჯავახიშვილი ი., ქართველი ერის ისტორია I, თბილისი 1960.
ჯავახიშვილი 1984: ჯაჯანიშვილი გ., ანთროპომორფული პლასტიკა წარმართული ხანის საქართველოში, თსუ გამომცემლობა, თბილისი 1984.
ჯვარ-ხატთა სადიდებლები 1998: ჯვარ-ხატთა სადიდებლები, თსუ გამომცემლობა, თბილისი 1998.
ჯეიმსი 1959: James F.O., The cult of the Mothers Goddes, London 1959.
ჰაასი 1977: Haas V., Magie und Mythen in Reich der Hethiter, I. Vegetationskulte und Pflanzenmagie, Hamburg 1977.
ჰაასი 1978: Haas V., Medea und Jason im Lichte Hethitischer Quellen, Acta Antiqua Academiae Sciantiarum Hungaricae. T. XXVI. Fase 3-4. Budapest 1978.

სამსახოვანი ჰეკატე

ჰეკატე არ არის ბერძნული მითოსისა და რელიგიის მთავარი ფიგურა. ჰეკატე უფრო „კიდეშია“ (ზღვარზე) ვიდრე ბერძნული პოლითეიზმის ცენტრში. იგი ამბივალენტურია, პოლიმორფული, არ ექვემდებარება საყოველთაოდ მიღებულ დეფინიციას. ჰეკატეს თაყვანს სცემდნენ ლიმინარულ ადგილებში და მისთვის შეწირული მსხვერპლი ისეთივე ანომალური იყო, როგორც თავად ქალღმერთი. მას არ აქვს საკუთარი მითები. ეს ქალღმერთი აქა-იქ გაიელვებს ხოლმე ბერძენ მწერალთა ტექსტებში. ჰეკატეზე ბევრს არ წერენ, მაგრამ არ ავიწყდებათ და როდესაც წერენ, ამ მხატვრულ სახეს მკითხველში, უმეტესად, შიშის, ძრწოლის გამოწვევის ფუნქცია ეკისრება. ასეთი ჰეკატე „მიიღო“ რომაულმა სამყარომ და აქედან – ევროპამ (მაგალითად, შექსპირის პიესების უმეტესობაში ჰეკატე შაებნელ საქმეთა მფარველად არის წარმოდგენილი).

ჰეკატე განსაკუთრებით აქტუალურია არგონაუტების მითში. თუმცა ქალღმერთის ერთ-ერთი პირველი და ერცელი დახასიათება ჰესიოდეს (ძვ. წ. VIII-VIIს.) „თეოგონიაში“ გვხვდება[1].

ვინ არის ჰეკატე და რა კავშირი აქვს მას აიეტის ქვეყანასთან?

- „მუცლადღებულმა ასტერიამ შვა ჰეკატე. იგი კრონიდმა ზევსმა ყველაზე მეტად დააფასა (გამოარჩია); დიდებული საჩუქრები მიანიჭა (უბოძა). (ჰეკატეს) წილად ერგო ფლობა მიწისა და უნაყოფო ზღვისა. ასევე ვარსკვლავიანი ცისგანაც ერგო პატივი. უკედაეი ღმერთებისგან ძალიან დაფასებულია. ახლაც, როდესაც ვინმე მოკვდავი ადამიანთაგანი სწირავს წმინდა მსხვერპლს, წესისამებრ, მოსალმობიერებლად (გულის მოსაგებად), ვედრებით უხმობს ჰეკატეს; უამრავი სიკეთე საკმაოდ იოლად მიეცემა იმას, ვის სათხოვარსაც ქალღმერთი კეთილგანწყობით მიიღებს. სიმდიდრეს (კეთილდღეობას) **ὄλβον** უბოძებს, რამეთუ ძალმოსილება აქვს. იმიტომ რომ მიწისა და ცისგან წარმოშობილების (ე.ი. ადამიანების) ხვედრშიც აქვს წილი. კრონიდს არ წაურთმევია არაფერი, რაც *წილად ერგო ტიტანებისგან – წინამორბედი ღმერთებისგან* (ὅσσ' **ἔλαχεν Τιτῆσι** μετὰ **προτέροισι θεοῖσιν** Hes. Theog. 424). არამედ აქვს, რაც *დასაბამიდანვე ჰქონდა მიკუთვნებული* (ἀλλ' **ἔχει, ὡς τὸ πρῶτον** ἀπ' ἀρχῆς ἔπλετο δασμός Hes. Theog. 425) –

ეს ნაშრომი არის ჩემი საკანდიდატო დისერტაციის ნაწილი. დისერტაცია არ გამოქვეყნებულა (დაიბეჭდა ავტორეფერატი: Мотивы и образы сказаний об аргонавтах в грузинском фольклоре. автореферат. Тбилиси 1983). მკითხველს ვთავაზობ შვესებულ და განახლებულ ნარკვევს.

[1] ჰომეროსი თავის პოემებში ჰეკატეს საერთოდ არ ახსენებს.

საპატიო ძღვენი მიწაზე, ცასა და ზღვაზე. არც როგორც *მხოლოდშობილ ქალღმერთს* რგებია წილად ნაკლები პატივი (οὐδ', ὅτι **μουνογενής**, ἦσσον θεα' ἔμμορε τιμῆς Hes. Theog 426), არამედ უფრო მეტიც; ზევსისგან დაფასებულია იგი. ვისაც ისურვებს, დიდად შეელის და ესმარება[2]. სასამართლოზე ღირსებით მჯდომთაგან (ვინმეს, ერთს) აღაზევებს (გაამეფებს βασιλεῦσι); ავორაზე ჯამაათში გამოარჩევს, ვისაც ისურვებს. მაშინ, როდესაც კაცები სისხლისმღვრელი (დამღუპველი) ბრძოლისთვის აღიჭურვებიან, ქალღმერთი იქ მიდის და ვისაც ისურვებს, გულუხვად აკუთვნებს გამარჯვებას, პატივს (დიდებას) ანიჭებს. აგონში მოპაექრე კეთილშობილ კაცთა გვერდითაა ქალღმერთი და ესმარება. იმარჯვებს ძალითა და ვაჟკაცობით საუკეთესო. ადვილად მოაქცს სიხარული, მშობლებს კი სახელ-დიდებას უძღვნის. ცხენოსნებსაც ეხმარება, როდესაც ისურვებს; ისინიც, რომლებიც ბობოქარ ღურჯ ზღვას სერავენ, ევედრებიან ჰეკატესა და ძლიერად მოგრუხუნეს მიწისმრყეველს (ე.ი. პოსეიდონს). იოლად უბოძებს სასახელო *სადირობას* ყველას, ადვილადაც ართმევს. ჰერმესთან ერთად ბოსლებში იოლად ***ამრავლებს*** (ἐσθλὴ δ' ἐν σταθμοῖσι σὺν Ἑρμῇ **ληίδ' ἀέξειν** Hes. Theog 444): ნახირს (βουκολίας), ფარას (ἀγέλας) და თხების ჯოგს (αἰπόλια), ხშირმატყლიანი ცხერის ფარას (ποίμνας τ' εἰροπόκων ὀίων Hes. Theog. 445,446); როგორც ისურვებს – მცირედისგან გამრავლდება ან მრავალიდან შემცირდება. მართალია, იგი **დედისგან მხოლოდშობილია** (οὕτω τοι καὶ μουνογενὴς ἐκ μητρὸς ἐοῦσα Hes. Theog. 448), ყველა უკედავს შორის პატივდებულია განსაკუთრებული მისაგებლით (γεράεσσιν <– γερας *საპატიო ძღვენი, სამსხვერპლო ძღვენი*). კრონიდმა მიაკუთვნა **ყმაწვილთა აღზრდა** (θῆκε δέ μιν Κρονίδης κουροτρόφον Hes. Theog. 450), რომლებიც მისი (იგულისხმება ჰეკატეს) ყურადღებიანი ზედამხედველობის (ὀφθαλμοῖσι) შემდეგ იხილავენ მრავალისმნახველ ეოსს (ე.ი. განთიადის *ქალღმერთს*)".

წარმოდგენილი ფრაგმენტი მოიცავს 411-451 ტაეპს; ამ მონაკვეთს ხშირად უწოდებენ „ჰეკატეს ჰიმნს". ის, რომ ჰესიოდე თავის 1022 ტაეპიან პოემაში 40 კარედს უთმობს ჰეკატეს, რა თქმა უნდა, ძალიან საყურადღებო ფაქტია. საქმე ის არის, რომ „თეოგონიაში", რომელიც ბერძენთა რელიგიური პანთეონის სისტემატიზაციის პირველი ნიმუშია, ხშირად თავად ოლიმპიური პანთეონის ყველაზე ცნობილი ღმერთებიც კი რამდენიმე კარედით არიან წარმოდგენილნი. არ არის გამორიცხული, რომ **წარმოშობით მცირეაზიელმა ჰესიოდემ**, თავისი პოემის სწორედ ამ მონაკვეთში გააცნო მკითხველს მთელ მცირე აზიასა და აღმოსავლეთის ხალხებში პოპულარული დიდი დედის//ღმერთების დედის ბერძნული კორელატი – ჰეკატე. ამ თვალსაზ-

---

[2] ჰესიოდეს „თეოგონიის" ბერძნული გამოცემების ამ მონაკვეთში რედაქტორები ტაეპების სხვადასხვა თანმიმდევრობას გვთავაზობენ. ეს გადანაცვლება არსებითად არ ცვლის შინაარსს. ჰესიოდეს ტექსტები საუკეთესო მეცნიერული აპარატით და კომენტარებით იხ.: ვესტი 1966. (თარგმნილია ჩემ მიერ).

რისს ბევრი მეცნიერი გამოთქვამს. ა. ლოსევის აზრით, ჰესიოდემ ჰეკატე წარმოგვიდგინა, როგორც ერთიანი კოსმიური ქალღმერთი, რომელიც განაგებს თითქმის ყველაფერს სამყაროში. ამ უნივერსალური ქალღმერთის კოსმიური ფუნქციები, უდავოდ, მატრიარქატის ტრადიციებით არის დაღდასმული. მატრიარქატის პერიოდის მთელი სტიქიურ-სასწაულებრივი მითოლოგია თავის განმოგადებასა და სრულყოფას აღწევს დიდი დედის ანუ ღმერთების დედის მითოლოგიაში. ეს მითოლოგია და ეს ველური კულტი საბერძნეთში კლასიკურ პერიოდში, რა თქმა უნდა, მეორე პლანზე გადაიდა და თითქმის აღარ ახსოვდათ. ამ მითოლოგიის გავრცელების მთავარი ადგილი იყო მცირე აზია, სადაც დიდ დედას სხვადასხვა სახელით იხსენიებდნენ: ფრიგიაში – კიბელე, სირიაში – აფროდიტე, ჰესიოდესთან – ჰეკატე. მატრიარქატის ეპოქის ქალღმერთი ღელა შემდეგ დაიშალა სხვადასხვა ქალღმერთებად, რომლებმაც ახალი ფუნქციები მიიღეს (ლოსევი 1957:64-71). ჰეკატეს კულტის დამკვიდრებას საბერძნეთში, საეარაუდოდ, ძვ.წ-ის VII ს-დან ვარაუდობენ. ჰეკატე საბერძნეთში შეიღა ან მცირე აზიიდან (კარიიდან), ან თრაკიიდან. „თეოგონიის" მიხედვით, ჰეკატეს აქვს უმენაესი ძალაუფლება სამიეე სფეროში. ზოგი მეცნიერი მის სამსახოვნებას სწორედ ამ გარემოებით ხსნის (ვესტი 1966).

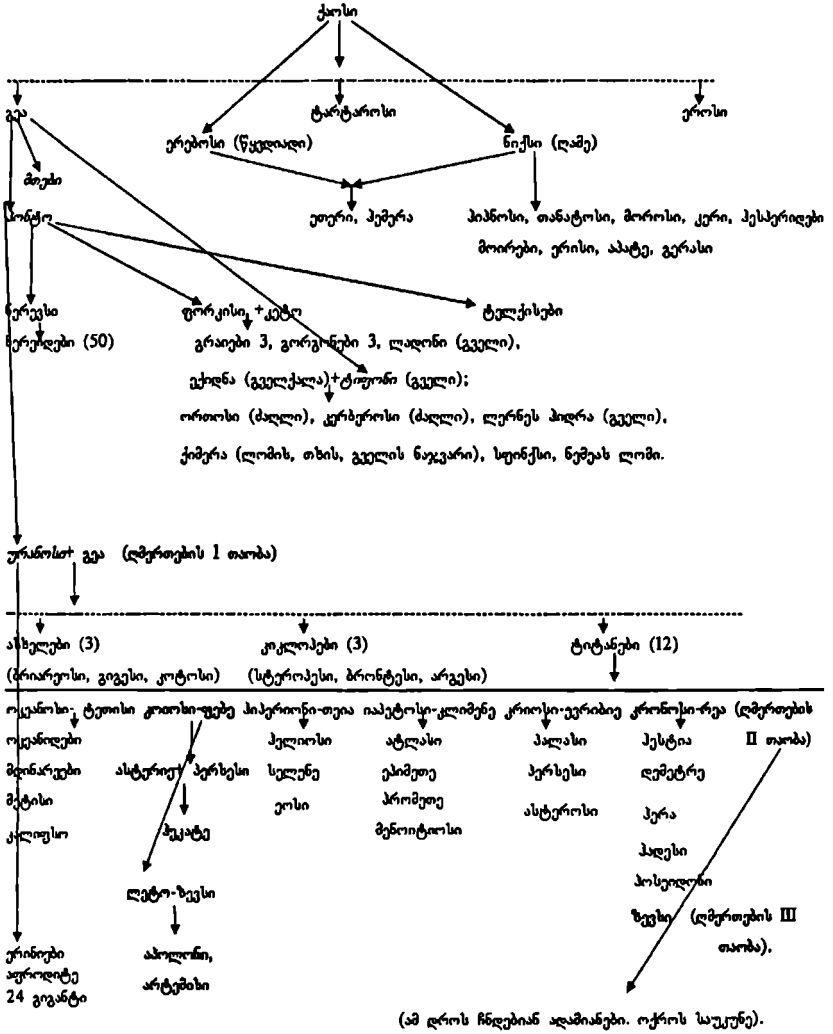


სამსახოვანი ჰეკატეს რომაული ასლი. ვატიკანის მუზეუმი



ჰეკატეიონი. დაახლ. IV-III სს. ათენის მუზეუმი

რაკი ჩვენი შემდგომი კვლევისთვის დიდი დედისა და ჰეკატეს კორელაციის საკითხს საკვანძო მნიშვნელობა აქვს, ამ ასპექტზე შევაჩერებთ ყურადღებას. უპირველეს ყოვლისა, განვიხილოთ თავად „თეოგონიის" ინფორმაცია. ჰესიოდეს მიხედვით, სამყაროს კრეაციის სქემა ასე გამოიყურება (წარმოვადგენ ძალიან გამარტივებულ ვერსიას):


ქაოსი
გეა
ტარტაროსი
ერებოსი (წყვდიადი)
ნიქსი (ღამე)
ეროსი
მთები
ეთერი, ჰემერა
პონტო
პიპონოსი, თანატოსი, მორფოსი, კერი, ჰესპერიდები
მორფები, ერისი, აპატე, გერასი
ნერევსი
ნერეიდები (50)
ფორკისი + კეტო
ტელქისები
გრაიები 3, გორგონები 3, ლადონი (გველი),
ექიდნა (გველქალა) + ტიფონი (გველი);
ორთოსი (ძაღლი), კერბეროსი (ძაღლი), ლერნეს ჰიდრა (გველი),
ქიმერა (ლომის, თხის, გველის ნაკუწარი), სფინქსი, ნემეას ლომი.
ურანოსი + გეა (ტიტანების 1 თაობა)
ასხელები (3)
(ბრიარეოსი, გიგესი, კოტოსი)
კიკლოპები (3)
(სტეროპესი, ბრონტესი, არგესი)
ტიტანები (12)
ოკეანოსი-ტეთისი
ოკეანიდები
მდინარეები
მეტისი
კალიოპე
კოიოსი-ფებე
ასტერიე
პერსესი
ჰეკატე
ლეტო-ზევსი
აპოლონი,
არტემისი
ჰიპერიონი-თეია
ჰელიოსი
სელენე
ეოსი
იაპეტოსი-კლიმენე
ატლასი
ეპიმეთე
პრომეთე
მენოიტოსი
კრიოსი-ევრიბიე
პალასი
პერსესი
ასტეროსი
კრონოსი-რეა (ტიტანების II თაობა)
ჰესტია
დემეტრე
პერა
ჰადესი
პოსეიდონი
ზევსი (ტიტანების III თაობა).
ერინიები
ატროდიტე
24 გოგანტი
(ამ დროს ჩნდებიან ადამიანები. ოქროს საუკუნე).

ჰესიოდეს მიხედვით, ჰეკატე II თაობის ღმერთების – ტიტანების ფებესა და კოიოსის – ჩამომავალია[3]. ამ ათელით გამოდის, რომ ლეტოს შვილები – აპოლონი, არტემისი და ჰეკატე ერთი თაობის ღმერთები არიან, მეტიც ჰეკატეს ეს და-ძმა დეიდაშვილებად ერგება. გამოდის, რომ ზევსი ჰეკატეზე უფროსია. ჰესიოდესეული სქემა გარკვეულ ლოგიკას შეიცავს, კერძოდ, ერთ კონტექსტში – გენეტიკურ კორელაციაში – წარმოგვიდგენს არტემისსა და ჰეკატეს (რაზეც უფრო დეტალურად ქვემოთ ვისაუბრებთ). ასევე საინტერესოა ჰეკატეს წინაპრების: (დედის) ასტერიასა და (დიდედა) ფებეს მატერლინეარული დომინანტურობაც[4]. მიუხედავად ამ საინტერესო კორელაციებისა, ჰესიოდეს მიერ წარმოდგენილი ჰეკატე უფრო არქაული და ძლიერი ჩანს, ვიდრე აპოლონ-არტემისის თაობის ღმერთები (ანუ, ზევსის შთამომავლები). ადგილი, რომელიც პოეტმა ჰეკატეს მიუჩინა ღმერთების გენეალოგიაში, არ შეესატყვისება მის პოტენციალს. ამაზე მიუთითებს ის ფუნქციები და თვისებები, რომლებიც იკვეთება ჰესიოდესეული ჰეკატეს სახეში: *ერთადერთობა* – ჰეკატე არის ასტერიეს ანუ *ვარსკვლავიანი ცის* ასული; μουνογενής – ამ ეპითეტით ჰეკატე ორჯერ არის მოხსენიებული. ერთ-ერთ კონტექსტში კი ხაზგასმულია დედისადმი მიკუთვნება (დედისგან მხოლოდშობილობა) μουνογενὴς ἐκ μητρὸς. მამას, პერსესს, მხოლოდ ნომინალური დატვირთვა აქვს. მეტიც, პერსესი არც ერთ მითში არ მონაწილეობს[5]. ჰეკატე უგრუნველყოფს როგორც მსხვილფეხა პირუტყვის, ისე ცხვრისა და

---

[3] ჰეკატეს წარმომავლობის შესახებ ანალოგიურ ინფორმაციას გვაწვდის ძვ. წ-ის II ს-ის სწავლული აპოლოდოროსი. მისი „მითოლოგიური ბიბლიოთეკის" მიხედვითაც ჰეკატე პერსესისა და ასტერიეს ასულია (Apollod. I,2,4). ჰეკატემ მონაწილეობა მიიღო ტიტანომაქიაში. მან ჩირაღდნის ჩარტყმით მოკლა ტიტანი კლიტიოსი (Apollod. I. 6.2). აპოლონიოს როდოსელი ჰეკატეს პერსეისს (პერსეს ასულს) უწოდებს. დემეტრიოსი „ორფიკაში" წერს: მაშინ დეომ მეა კარგი მამის ასული ჰეკატე. ბაქკილიდეს აზრით კი ჰეკატე ღამის ასულია. მუსეოსის მიხედვით, ჰეკატე ასტერიასა და ზევსის შვილია (ურუშაძე 1964:256). დიონისიოს სკიტობრაქიონის მიხედვით: პელიასისგან წარმოშვენენ პერსევსი და აიეტი. პერსევსი გამეფდა ტავრებზე, შეეულღა რომელიღაც ნიმფას და ეყოლა ასული ჰეკატე, რომელიც მთელ დროს უდაბურ ადგილებში ატარებდა და მომაკვდინებელ და განმკურნავ საშუალებათა ფრიად დიდი მცოდნე გახდა. აიეტმა იგი დაიბარა, შვირთო და მისგან ეყოლა კირკე (ურუშაძე 1964:373). ამ ეერსიას იზიარებენ დიონისიოს მილეტელი (ძ.წ. IVს.) და დიოდოროს სიცილიელი (ძ.წ. Iს.). ეს უკანასკნელი თავის მხრივ. ამატებს: ჰეკატემ, სანამ აიეტს ცოლად გაჰყვებოდა, მოწამლა საკუთარი მამა. აიეტისგან მას შეეძინა კირკე და მედეა.

საყურადღებოა ისიც, რომ აპოლონის ყველაზე ცნობილი და ხშირი მუდმივი ეპითეტი „ფებოსი" დიდედის – ფებეს სახელს უკავშირდება. ქალღმერთი ფებე მკურნალი და მაგიის მცოდნე იყო (აპოლონმა მისგან იმემკვიდრა მისნობისა და მკურნალობის უნარი). ასე რომ, ჰეკატესა და აპოლონს საერთო წინაპარი ჰყავთ.

ბერძნული წყაროების მიხედვით, კირკემ და მედეამ ჰეკატესგან ისწავლეს ჯადოწამლების და მაგიის ხელოვნება, თავად ჰეკატეს მასწავლებელს კი წყაროები არ ასახელებენ. გ. ლესკოვი ამ ვითარებას ასე ხსნის: ჰეკატე არის ასტერიასა და პერსეს – ე.ი. ვარსკვლავიანი ცისა და აღმოსავლეთის მითოსური ემბრიო – ერთადერთი ნაშიერი. ე.ი. აღმოსავლეთში ვარსკვლავების მესწავლემ წარმოშვა მაგია და ეს მეცნიერება ერთადერთია, ან, უკეთ რომ ვთქვათ, ერთიანია. დედამიწაზე ორი მაგია არ

თხის ფარის *გამრავლებას*. მფარველობს ბავშვებს, არის κουροτρόφον-ი. მას შეუძლია ადამიანების მიანიჭოს *ბარაქა, წყალობა* – ὄλβος. შეუძლია ადამიანების აღზევება ბრძოლებში, სასამართლო დაპირისპირებისას (ნებისმიერ აგონში), ნადირობისას. ჰეკატეს წყალობის მიძღვნაც ადვილად შეუძლია და – წართმევაც. ჰეკატეს განუსაზღვრელი უფლებები აქვს მიწასა და ზღვაზე. ზღვაზე ის პოსეიდონის მეწყვილეა, მიწაზე – ჰერმესთან ერთად ბრუნაეს გამრავლებაზე. განსაკუთრებით ხაზგასასმელია ის, რომ ზევსს ჰეკატესთვის ***არ წაურთმევია*** არც ერთი პრივილეგია, რაც ქალღმერთს წინა თაობის ღმერთებისგან – ტიტანებისგან ერგო. მას თავიდან, დასაბამიდან ჰქონდა დიდი უფლებები. სწორედ ეს ფრაზები გვაფიქრებინებს, რომ ჰესიოდემ ბერძენთა ღმერთების გენეალოგიაში ახალი ადგილი მიუჩინა „ძველ" ქალღმერთს.

შემდგომი ანალიზისათვის საჭიროდ მიგვაჩნია ძალიან მოკლედ წარმოვადგინოთ ყველაზე არქაული და უნივერსალური ღვთაების – დიდი დედის ძირითადი მასასიათებლები.

• დიდი დედის თაყვანისცემას ადასტურებს არქეოლოგიურ-ეთნოლოგიური მასალა და წერილობითი წყაროები; დავიწყოთ არქეოლოგიით.

დიდი დედის თაყვანისცემის ყველაზე ადრეული დადასტურებაა ზემო პალეოლითის „ვენერები" – ქალების ქანდაკებები გამოკვეთილი სქესობრივი შტრიხებით. ამგვარი მცირე ზომის სტატუეტები ნაპოვნია ნეოლითისა და ენეოლითის სამარხებში, ევროპისა და ეერაზიის ტერიტორიაზე, საქართველოში.





MAGNA MATER

გამყინვარების პერიოდის ქალების გამოსახულებების აღმოჩენამ დიდი თაესატეხი გაუჩინა მეცნიერებს. ამ სტატუეტების ზომაა 5-დან 25 სმ-მდე, გაკეთებულია ქვისგან ან ძვლისგან (მათ შორის – სპილოსძვლისგან). „ვენერები" ნაპოვნია სამხრეთ-აღმოსავლეთ საფრანგეთიდან ბაიკალის ტბამ-

არსებობს. არის ერთი, რომელიც გადაეცემა ქვეყნიდან ქვეყანას, თაობიდან – თაობას. ასეთია მხოლოდშობილი პეკატეს სიმბოლიკა (ელასტოვი 1928:192)

დე; სამსრეთ იტალიიდან – რაინამდე. ქალების გამოსახულებები აღმოჩნდა ადამიანის საცხოვრებელ ადგილებში; როგორც ჩანს, ეს გამოსახულებები საოჯახო რელიგიას უკავშირდება. გაგარიამი აღმოჩენილია 6 ფიგურა (მამონტის ძვლისგან) საცხოვრებლის კედლებთან. ფიგურები სტილიზებულია: წამოშვერილია მუცელი და არ არის სახის მკრიხები. ზოგჯერ ქალის ფიგურები დაყვანილია გეომეტრიულ ელემენტებამდე (ასეთი ტიპის ფიგურები მოძიებულია ცენტრალურ ევროპაში), სხვები კი უფრო *ჩიტებს* ჰგვანან და შემკული არიან სხვადასხვა გეომეტრიული ნიშნებით (მათ შორის – სვასტიკით). ზოგი მეცნიერის აზრით, ეს სიმბოლიკა შეიძლება აიხსნას ჩრდილო ამაიის სამონადირო ტომების საღვთოებში აღმოჩენილი მცირე ანთროპომორფული სკულპტურების ე.წ. *დმული*-ს ფუნქციის ანალიზის საფუძველზე. იმ ტომებში, სადაც ღმული მდედრობითი სქესისაა, ეს გამოსახულებები წარმოდგებიან, როგორც მითიური არქიმშობელი, რომლისგანაც იშვა მთელი ტომი. არქიდედა იცავს ტომს, ოჯახებს და საცხოვრებელს. ნადირობიდან დაბრუნების შემდეგ მას სწირავდნენ ქვეილისა და ქონისგან დამზადებულ მსხვერპლს.

ლერუა-გურანმა კომპლექსურად შეისწავლა არქეოლოგიური მასალა და გამოაელინა ამ არტეფაქტების სიმბოლური ენის ერთიანობა. ლერუა-გურანმა დაასკვნა, რომ ფიგურები (ფორმები და სახეები) და ნიშნები ყველგან ურთიერთშენაცვლებადია. მანვე აღნიშნა მამრი და მდედრი ნიშნების წყვილადობა. მაგ.: ბიზონი (ქალი), ცხენი (კაცი). ამ თვალსაზრისით გაშიფრული სიმბოლოები გამოქვაბულს წარმოადგენს, როგორც მკაცრად ორგანიზებულ სამყაროს. ლერუა-გურანს ეჭვი არ ეპარებოდა, რომ გამოქვაბული არის *სალოცავი*, ფიქალი და ფიგურები – საკულტო-რიტუალური საგნები. ლერუა-გურანის თეორია გააკრიტიკეს. განსაკუთრებით ფიგურებისა და ნიშნების „წაკითხვის" მცდელობა. რამდენიც არ უნდა აკრიტიკონ, ლერუა-გურანის დამსახურება დიდია, რადგანაც *მან გამოაელინა პალეოლითის ეპოქის სტილური და იდეოლოგიური ერთიანობა; რელიგიური ფასეულობების ურთიერთშევსებადობა* (ელიადე 2002:24-26).

რელიგიურ-მითოსური, ეთნოლოგიური და არქეოლოგიური მასალის ანალიზმა გამოაელინა დიდი დედის კულტის საერთო უნივერსალური ფუნქციები:

I *შემქმნელი-შემოქმედის ფუნქცია*. აქ გამოიკვეთება რამდენიმე ასპექტი:

ა) მონაწილეობს სამყაროს შექმნაში (ამ კონტექსტში ქალღმერთი დედა იდენტიფიცირებულია მიწასთან).

ბ) მონაწილეობს ცოცხალ არსებათა შექმნაში (ღმერთების, ადამიანის შემოქმედი).

გ) ხელს უწყობს ნაყოფიერების ზრდას. მის კომპეტენციაში შედის ადამიანისა და საქონლის გამრავლება. მოსავლიანობის მატება. მასვე უკავშირდება სექსუალური აქტიობის, როგორც ნაყოფიერების მასტიმულირებელის რეგულაცია.

ქალღმერთი დედა უმეტესი ხალხების რელიგიური წარმოდგენებით შეესაბამება გარდაცვლილი და მკვდრეთით აღმდგარი ღვთაებების წყვილების ქალურ კორელატებს: კიბელე-ატისი, ისიდა-ოსირისი, იშთარი-თამუზი და სხვ.

დ) არის უზენაესი ღმერთის მეუღლე.

II *კულტურის ქომაგობა.*

III *კავშირი ველურობასთან. სწრაფვა თავაშვებულობისაკენ,* ომისკენ. კავშირი ხთონურ სამყაროსთან (მითები 1980).

ერთი მხრივ, კრეაცია, გამრავლება, კეთილდღეობის მინიჭება და მეორე მხრივ, ნგრევა, სიკვდილი, სისასტიკე დიდი დედის ამბივალენტური ბუნების უმთავრესი მახასიათებლებია. თაყვანისცემის დიდი დედა მოიცავდა ორიეე ასპექტს. მოგვიანებით გამოიკვეთა ოპოზიცია: *კულტურული – ველური, კეთილი – ბოროტი, მარჯვენა – მარცხენა* და ა.შ. სადაც პირველი წევრი პერსონიფიცირებულია მამრი საწყისით, მეორე – მდედრით.

დიდი დედა გაიგივებულია მიწასთან. ყველაზე გვიანდელი წარმოდგენები დიდ დედაზე დაკავშირებულია სამყაროსა და სულიერთა შემქმნელ ღვთაებრივ წყვილთან (ინდური დიანუსი და პრიტხვი; ილუ და ასირატი – დასავლეთ სემიტებისა და ა.შ.). დიდ დედას ახასიათებს ორგიასტული ელემენტები (საღვთო პროსტიტუცია), *პართენოგენეზი, იეროგამია და რიტუალური ორგია სხვადასხვა სიბრტყეზე გამოხატავენ სექსუალობის რელიგიურ ბუნებას.*

საბერძნეთში დიდი დედა (ღმერთების დედა, ქალღმერთი დედა) წინაოლიმპიური მითოლოგიის ყველაზე გამოკვეთილი სახეა. ის არა მხოლოდ ადრეული რელიგიების მთავარი ფიგურაა, არამედ მაკოორდინებელი მნიშვნელობა აქვს არქეოლოგიაში, ეთნოგრაფიაში, ხელოვნებაში. *თითქმის ყველა მეტ-ნაკლებად მნიშვნელოვანი ქალღვთაება დიდი დედისგან იღებს დასაბამს* (მითები 1980).

დიდ დედას აქვს მინიმუმ 4 სიმბოლური მნიშვნელობა:

I კოსმიური **დედა-მიწა**, ცის მეუღლე, რომელიც შობს ყველაფერ ცოცხალს; კვებავს ყველაფერს –კარგს და ცუდს. ის აჩენს ღმერთებსაც და ურჩხულებსაც.

შემთხვევითი არ არის, რომ ზოგი ხალხის წარმოდგენით, დედა მიწა გადაიქცევა კოსმიურ ურჩხულად, რომლის სხეულიდანაც ღმერთები ქმნიან ცას და მიწას.

„მაპაბჰარატაში" აღწერილია ბრძოლა დედა მიწის დამცველებსა და მის წამბილწველებს შორის. დამცველებს ეხმარებიან ღმერთები და დემონები. გადამწყვეტ მომენტში ბრძოლაში ერთვება თავად მიწა. ბევრი ევროპელი ხალხის წარმოდგენით სამშობლო პერსონიფიცირებულია ქალთან. ევროპული ქვეყნების უმეტესობის სახელდება მდედრობითი სქესისაა: იტალია, ესპანეთი, საფრანგეთი, შვეიცარია, ბელგია და ა.შ. (გამონაკლისია გერმანული ქვეყნები; ისინი სახელდებისას არჩევენ მამრ. ან საშუალ სქესს).

II დედა-ბუნება – ლმობიერი და სასტიკი. ამისი გამოხატულებებია: ფრიგიული **კიბელე, ბაბილონური იშთარი,** ინდუსური **კალი,** სლავური **მაკოში** და ა.შ.

დედის ეს ასპექტი უკავშირდება მთავარეს და წყედიაღს.

III წმინდა დედა ქრისტიანობაში – ღვთისმშობელი. ეს სახე გამოხატავს პატრიარქალური სტრუქტურის მიერ შებოჭილი დედის სახეს, რომლის ფუნქციაა გაჩენა. ქალი თავისუფლდება სექსუალური ლტოლვებისგან და დედობის წმინდა ვრძნობას იძენს (გაყოფილია სექსი და სიყვარული. წმინდა დედა არის უმანკოების სიმბოლო.

IV აბსტრაქტული: აქ დედა სიმბოლურად ასახავს დამბადებელ საწყისს (ენციკლოპედია 2000).



MAGNA MATER

დიდ დედას იცნობს აბსოლუტურად ყველა არქაული კულტურა ლიდიიდან ცეილონამდე, ეგვიპტიდან ირანამდე, ინდოეთამდე, ინდოჩინეთამდე[6]. დიდი დედით მთავრდება წარმართული რელიგიების განვითარების ყველაზე მნიშვნელოვანი ეტაპი. მართალია, დიდ დედას უამრავი სახელი აქვს, მაგრამ მათი ფუნქციების, იკონოგრაფიის, რიტუალების ერთგვაროვნებამ მეცნიერები მიიყვანა დასკვნამდე, რომ ნუმიზორულ magna mater-ს ჰქონდა მაინტეგრირებელი ფორმულის ფუნქცია ცივილიზაციებისა და ხალხების რწმენა-წარმოდგენების ერთგვაროვნების დამკვიდრებაში.

მილიტას, იშთარს, კიბელეს, ანაიტს და სხვა დიდ დედებს ეთაყვანებოდნენ ქალწულებიც და მეძავებიც. თავად იშთარი „ციურ მეძავად“ ითვლებოდა. დიდი დედის ტაძრებში სრულდებოდა ღვთაებრივი პროსტიტუციის რიტუალი და იმართებოდა თავაშვებული ორგიები, რაც აუცილებელი იყო დედამიწისა და სულდგმულთა ნაყოფიერების უზრუნველსაყოფად.

ჩათალ-ჰუიუკის არქეოლოგიურ არტეფაქტებზე ასახულია მშობიარე ქალღმერთი, რომელიც ლეოპარდს ეყრდნობა. საყურადღებოა ტროაში აღმოჩენილი ფიგურა – ქალღმერთი თითისტარით ხელში. თითისტარი, მეცნიერთა აზრით, ხამს უსვამს ამ ტიპის ქალღმერთების უმთავრეს ფუნქციას: იგი ბედისწერის მარეგულირებელიცაა (ართავს ბედისწერის ძაფს). ამრიგად, დიდი დედები განაგებენ ადამიანთა ბედსაც და კოსმიურ რიგმებსაც.

დიდი დედის თაყვანისცემისა და რელიგიური კულტის უკეთ წარმოჩენისათვის წინა პლანზე წამოვწევთ ორ სახეს: მცირეაზიულ კიბელესა და კ.

---

[6] დიდ დედაზე ლიტერატურა: ლოსევი 1957. ლოსევი 1993. ფრეიზერი 1980. ტომსონი 1958. ტოკარევი 1976. ნილსონი 1972. ფრეიზერი 1914. ევანსი 1921. როზი 1957. ელიადე 1999. ელიადე 2000. მითოლოგიური ლექსიკონები. სიმბოლოთა ლექსიკონები (მითითებულია სტატიაში).

კრეტის დიდ ქალღმერთს. ჩვენი აზრით, ამ ქალღმერთებში, ფაქტობრივად, წარმოდგენილია ყველაფერი, რისი მოკლეეაც შესაძლებელია არქაული დიდი დედის კულტთან დაკავშირებით. შესაბამისად, მათ გარკვეული სტრუქტურული მოდელის ფუნქცია ეკისრებათ ახლო აღმოსავლეთისა და ევრაზიის ქვეყნებისთვის.

1 კიბელე – ახლო აღმოსავლეთში ერთ-ერთი ყველაზე არქაული და პოპულარული ქალღმერთი. წყაროების უმეტესობით, კიბელე ფრიგიული წარმომავლობისაა, სწორედ აქედან გავრცელდა მისი კულტი სხვა ხალხებში[7]. არქეოლოგიური, ლინგვისტური და წერილობითი წყაროების ბოლოდროინდელმა შედარებითმა ანალიზმა გამოაელინა საოცარი მსგავსება *ფრიგიის* (მც. აზია), *თრაკიის* (ბალკანეთის ნკ-ის აღმოსავლეთში; ეგეოსის, შავი ზღვისა და მარმარილოს ზღვებს შორის) და *სამოთრაკეს* (კუნძული ეგეოსის ზღვაში, სადაც იმართებოდა ძველ სამყაროში ყველაზე ცნობილი და დაფარული მისტერიები) არქაულ კულტურებს შორის. შეიძლება ითქვას, რომ *ფრიგია – სამოთრაკე – თრაკია* ევრაზიის კომუნიკაციის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი „სამკუთხედია".

ჯერ კიდევ პეროდოტე წერდა, რომ თრაკიელები და ფრიგიელები ნათესაური მოდგმის ხალხებია (Her. VII,73). ეს იდეა თანამედროვე სამეცნიერო ლიტერატურაშიც გამოითქვა (საკელარიუ, დიაკოსოეი). XX საუკუნის მიწურულს გამოცემულმა ფრიგიული არქეოლოგიური ძეგლების წარწერებმა

---

[7] სხვა ვერსიით, ეს ღმერთი ფრიგიელებმა ხეთებისგან მიიღეს: შუამდინარეთი–>ხეთები–>ფრიგია. აქედან კიბელემ მთელს ანტიკურ სამყაროში შეაღწია. ბერძნულ გრადიციაში მის სახელს დაუმატა რეა –> რეა-კიბელე (საეარაუდოდ, ეს ხდება კლასიკური ეპოქიდან). *დედის* ფუნქცია ბერძნულ რელიგიაში ჰქონდა დემეტრეს, რომელმაც კიბელეს ბევრი ნიშანი შეიძინა (Burkert W., Griechische Religion der archaischen und klassichen Epoche. Stuttgart. 1977:276-დან. დამოწმებულია გორდემიანიდან 1999:84). ერთი მოსაზრებით, ტერმინ *კიბელეს* ეტიმოლოგია *„ღედის"* გაგებას შეიცავს და შეიძლება მოვიყვანოთ კავკასიურ ენაში დადასტურებულ *„კბელ"*-ს უკავშირებოდეს (ჯავახიშვილი ი., საქართველოს, კავკასიისა და მახლობელი აღმოსავლეთის ისტორიულ-ეთნოლოგიური პრობლემები, თბილისი 1950:123). სხვა ვარაუდით, ფუძე *„კებ"*-ს თავდაპირველად *მშვიდის, შეშლილის* მნიშვნელობა უნდა ჰქონოდა (Furnée E.J., Die wichtigsten konsonantischen Erscheinungen des Vorgriechischen, Den Haag 1972:215. დამოწმებულია: გორდემიანი 1999:85). არ არის გამორიცხული, რომ ფუძის მნიშვნელობა თვით იმ ეპითეტებში იყოს ჩადებული, რომლებიც ყველაზე დამახასიათებელია კიბელესთვის: ბერძნულ ლიტერატურაში იგი მოიხსენიება, როგორც *„ყოელისმშობელი"* (πάμ-βοτος, Soph. Phil. 391), *„დედა ყოელისმშობელი"*. ბოლოსდაბოლოს ჩამოყალიბდა ტერმინი „ყოელის დედა" (παμ-μήτωρ ლათ. mater omnium (როშერი II, 1638). აქედან გამომდინარე, შეიძლებოდა გეეფიქრა, რომ სახელწოდებაში *კებელე* ასახული იყო ღმერთის ყოელისმომცველი არსი. თუ ეს ასეა, საინტერესო იქნებოდა მისი ქართულ „ყოელ"-თან დაკავშირება, რომელიც სულ ცოტა ქართულ-ზანური ერთიანობის დონისთვის მაინც აღდგება. მისგან ბერძნ. ტრანსკრიფციაში კებელ (<– *კობელ <–*კოველ) ფორმის მიღება ფონეტიკურად სავსებით შესაძლებელი ჩანს (გორდემიანი 1999:85). ქართულ მეცნიერებაში გამოითქვა მოსაზრება კიბელეს დაკავშირების თაობაზე ქართულ კოპალასთან (კოპალესთან) (ჯავახიშვილი ი., ქართველი ერის ისტორია, თბილისი 1951:137).

(გორდიონის გათხრები) მეცნიერებს საშუალება მისცა გაეანალიზებინათ ძველი თრაკიელებისა და ფრიგიელების კულტურების მიკროსისტემები. აღნიშნული წარწერების დიდი ნაწილი ეძღვნება დიდ დედა ღვთაებას, რომლის კულტი დასტურდება ანატოლიაშიც. *კიბელეს* სახელის ქვეშ სწორედ ფრიგიული ქალღმერთი იგულისხმება. წარწერების უმეტესობა ადასტურებს, რომ იგი ძირითადად აღინიშნება სიტყვით *„დედა“*, ზოგჯერ, ეპითე-

---

• კიბელეს კულტის უკეთ გაგებისთვის დიდი მნიშვნელობა აქვს ამ ქალღმერთთან დაკავშირებული სხვა ფიგურანტების ფუნქციების გაანალიზებას. კიბელეს ქურუმები იყვნენ დაქტილები, რომლებმაც კრეტასა და ტროადაში შეიტანეს მეტალურგიის საიდუმლოებანი. სწორედ კიბელე „ჩაბერავს სულს“ ადამიანებს და მათ „უხსნის“ მეტალურგიის ანბანს. სხვა ქალღმერთებთან – იშთართან, ისისთან, ასტარტესთან, დემეტრესთან ერთად, კიბელე იყო „შთამაგონებელი“ და ადამიანის წინამძღოლი უკეთესების გზაზე. აგისის სიკეთიღმა და გაცოცხლებამ – საიდუმლომ, რომელიც განახორციელა კიბელემ, შთააგონა ადამიანები; კიბელეს მიერ ჩატარებული რიტუალი გახდა პრეცედენტი და მოკედაევებს აღდგომის იმედი ჩაუსახა (ელიადე 1998:109).
ტელქინებმა, კაბირებმა, კურეტებმა, დაქტილებმა ჩამოაყალიბეს საიდუმლო საძმოები, რომლებიც იმაღლროულად იყვნენ მეტალურგთა გილდიები. სხვადასხვა ტრადიციის მისულები, ტელქინები, რომლებიც იდაზე ცხოვრობდნენ, იყვნენ პირველები, რომლებმაც დაიწყეს რკინასა და ბრინჯაოზე მუშაობა: ტელქინებმა გამოიგონეს რკინის წრთობა, კურეტებმა – ბრინჯაოსი. ამასთან კურეტები ცნობილი იყვნენ თაეიანთი განსაკუთრებული ცეკვით, რომელსაც ასრულებდნენ იარაღის ქლარნით. კაბირებიც, კურეტების მსგავსად, იწოდებოდნენ „მთების ბაგონებად“ მათი კულტი გაერცელებული იყო მთელ აღმოსავლეთ ხმელთაშუაზღვისპირეთში.
ძველი წყაროების მიხედვით, კაბირების რაოდენობა არ არის მკაცრად განსაზღვრული, თუმცა უფრო ხშირად ორ კაბირს ასახელებენ. როდესაც ორფეველმა სამოთხრაკელ ღმერთებს მიმართა, დიოსკურების თაყვა ორი ეარსკელავი დაეშვა (Diod.V.53). რ. გორდეზიანი ემხრობა მოსაზრებას, რომ კაბირები, რომელნიც ზოგი წყაროს მიხედვით ტყუპ დემონს განასახიერებდნენ, შეიძლება დიოსკურებთან გაიგივებულნენ (გორდეზიანი 1999:81-82). შემდეგ ამ მისტერიებს დაუკავშირდნენ პეკატე, აფროდიტე, კადმოსი და პარმონია, თანამედროვე არქეოლოგიური გათხრები ადასტურებს, რომ სამოთხრაკე. სადაც მოგვიანებით აიგო კომპლექსი მისტერიებისთვის. წმინდა ადგილად ყველაზე გვიან ძვ. წ. 1000წლიდან იყო ცნობილი. კულტი აშკარად წინაბერძნული წარმოშობისაა.
ძრაგალი მოსაზრება გამოითქვა ტერმინთან დაკავშირებით: ზოგი უკავშირებს სემიტურ **kabir** (დიდი) და თარგმნის, როგორც – *დიდი ღმერთები.* სხვანი აკავშირებენ ხეთურ **habiri**-თან (ყაჩაღი, მეკობრე). სხვა მოსაზრებით, ტერმინი მომდინარეობს მუერული kabar-დან (ბრინჯაო) (Burkert W., Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche, Stuttgart. 1977:422). პესინოსთან ტერმინი დაკავშირებულია სიტყვასთან „კობალოს“ (*ფუძის ანგელოზი*), რაც ქართულ კოპალასთან, ქართველთა ძველ ღვთაებასთან შედარების საშუალებას იძლევა (ურუმაძე 1964:163).
დაქტილები კიბელეს (მთის, გამოქვაბულების ქალღმერთის) ქურუმები იყვნენ. ზოგი ფიქრობს, რომ დაქტილები ორად იყოფოდნენ: 20 – მამრი, (მარჯვენა), 32 – მდედრი (მარცხენა). და კიდევ: მარცხენა დაქტილები იყვნენ ჯადოქრები, მარჯვენა დაქტილები ანგრეველნენ მათ ნამოქმედარს. ეს ორი „ნახევარქორო“ განთავსდებოდა კერიის გარშემო (საპირისპირო სქესების შესაბამისად) მართავდნენ იეროგამიის ტიპის ან საკრალური ორთაბრძოლის მსგავს რიტუალს.
კორიბანტები ძმები იყვნენ (მათ კაბირებსაც უწოდებენ). ორმა ძმამ მესამე მოკლა. მისი თაყი დაპარხეს ოლიმპოს მთის ქვეშ. ამ საქციელმა დასაბამი მისცა მეტალებისა და მისტერიების წარმოშობას (ელიადე 1998:198-9). კორიბანტებზე იხ. აგრეთვე შენყელია 1961.

ტებით, ან ეპიკლესით. ორ წარწერაში გამოყენებულია ზედსართავი Kubileya/ Kubeleya, ესენი დასტურდება დასაელეთ ფრიგიაში (ბითინიაში); ეს სიტყვები გამოკვეთილია კლდეებზე და მათი ზუსტი დათარიღება არ ხერხდება. სტრაბონისა (XII, 5,3) და ჰესიქიოსის მიხედვით, სახელი კიბელე მომდინარეობს კლდის სახელიდან ფრიგიაში. მარტო ზედსართავით მოხსენიებას მიეყავართ პარალელამდე ბერძნულ μήτηρ ὀρεία/μήτηρ Ἰδαία-მდე. იმდენად, რამდენადაც ზუსტად არ ხერხდება მთა *კიბელეს* ლოკალიზაცია, მეცნიერები გამოთქვამენ ვარაუდს, რომ *კიბელ-ე ფრიგიულად ნიშნავს „მთას“.*

ფრიგიაში, ისევე როგორც თრაკიაში, დიდი ქალღმერთი დედა ანონიმური იყო. მას მოიხსენიებდნენ იმ საკულტო ადგილის ეპითეტებით, სადაც იშართებოდა მსახურება. სტრაბონის მიხედვით, ქალღმერთი ატარებდა სახელებს: იდეა, დინდიმენა, სიპილენა, კიბელე. გვხვდება ეპითეტები „კეთილად დაბადებული“, „კეთილად დამაკავშირებელი“. *ფრიგიაშიც და თრაკიაშიც ქალღმერთი დედის კულტი დაკავშირებულია კლდის სალოცავებთან.* მთა/კლდე იყო საცხოვრისი, რომელთანაც ხშირად ასოცირდებოდა ეს ღვთაება. ამაზეც მიუთითებს ქვის ძეგლები, ნიშები და კიბეები, რომლებიც ორიენტირებულია აღმოსავლეთისა და სამხრეთისკენ. მთებში განთავსებული სამლოცველოები (წყაროების ახლოს, მუხნარში) დასტურდება ხეთურ საკულტო პრაქტიკაშიც. ხეთურ-ლუვიურში სარპა უკავშირდება ისეთ ტოპონიმებს, რომლებიც აღნიშნავენ „ზემო“ მიმართულებას. მეცნიერები ამ ტიპის ნომინაციას „აზიურს“ (ანატოლიურს) უწოდებენ. შეიძლება გავიზიაროთ კრეჩმერის თვალსაზრისი, რომელსაც დინდიმენა გამოჰყავს დინდუდან („ზემო“, „სიმაღლე“). ეს ყველაფერი მიუთითებს კლდის ღვთაებაზე; *მთაზე, როგორც საშობე და ბოლოსდაბოლოს დედა-მიწის იდეაზე.* სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოითქვა მოსაზრება, რომ თრაკიაში დიდი დედის შვილს შეეძლო ეტარებინა მისი (დედის) სახელი, ან მისგან ნაწარმოები სახელი. ფრიგიული ეპიგრაფიკა 2 მაგალითს გვთავაზობს: ბითინიისა და დასავლეთ ფრიგიის წარწერებში გვხვდება ერთნაირი ან აზრობრივად მსგავსი ეპითეტები მღედრ. და მამრ. სქესისა. უფრო გვიანდელ წყაროებში ჩნდება კიბელეს სხვა სახელი – **აგდისტის,** რომელიც ასევე უკავშირდება მთას, სადაც, ტრადიციის მიხედვით, დაკრძალულია ატისი (Paus. I,4,5). არნობიოსი წერს: მთა აგდოსს ჩაესახა და დროზე აღრე გააჩინა ეაჲი, რომელსაც დედის პაგივსაცემად დაარქვეს აგდესისი (უძველესია ფოლკლორული მოტივი კლდის მიერ შობილ ვაჟზე, რომელიც საათობით იზრდება. ეს მოტივი დასტურდება შუმერულ და ხურიტულ ტექსტებში (მითითებულია ნართების ეპოსი და აფხაზური ფოლკლორული მასალაც).

ფრიგია, უდაოდ, აქტიურად მონაწილეობს აღმოსავლეთ ხმელთაშუაზღვისპირეთის რელიგიურ პროცესებში. რელიგიური სინთეზის ისტორიული შედეგები მოგვიანებით შესამჩნევია ჯერ სამოთრაკეში, შემდეგ – თრაკიაში. ამ არეალში ღმერთები **იყვნენ ანონიმურნი და იგივდებოდნენ ქვებთან.**

ამაზე მეტყველებს ბეჭდები მაგნეტიდის ქვით, რომლებსაც ატარებდნენ მისტერიებში მიარებულები კუნძულელები. ამით ისინი მიუთითებდნენ, რომ ეკუთვნიან კლდეს/მიწას, რომლის განსახიერებას წარმოადგენდა თაეად სამოთრაკე (კოული 1984:30-31). გარდა ქვის აღმნიშნელი (ხთონური) ნიშნებისა, დედა მიწის შეილი აღჭურეილი იყო სოლარული შტრიხებითაც. *ფრიგია შეიძლება აღმოჩნდეს რელიგიური იდეებისა და წარმოდგენების სესხებისა და გადამუშაეების მემკაეშირებელი რგოლი* (ეასილეეა 1990:94-99). მცირე აზიაში კიბელეს პყაედა პარტნიორი, რომელსაც ატისად იხსენიებენ[9].

ამრიგად, როგორც ჩანს, ძეელ თრაკიელთა რელიგიურ შეხედულებებს აქეს მცირეაზიული ძირები. ფრიგიის, თრაკიის და სამოთრაკეს ყეელა წარწერას აქეს საკრალური ხასიათი. მათ ანალიმს მიეყაყართ აზრამდე, რომ ამ ტერიტორიების მკეიღრთ ჰქონდათ დაუნაწეერებელი პანთეონი და ჰყაედათ ანონიმი ღმერთები, რომელთა შორის დომინანტი იყო დიდი დედა. ღმერთებს ჰქოდნათ საკულტო ეპითეტები, რომლებიც გარეშეთათეის (არაზიარებულთათეის) სახელებად გადაიქცნენ. შესაძლოა, ღმერთების ნომინაციაზე გაელენა იქონია ხეთურმა ტრადიციამაც: ხეთური ღმერთების ერთი ნაწილი ანონიმურად დარჩა; ზოგი ღმერთის სახელი ცნობილია არა ფონეტიკური ჩაწერით, არამედ იდეოგრამის საჩით. ბერძნულისგან განსხეაებით, ხეთური პანთეონი არ აისახა ლიტერატურულ ტექსტებში. საქმე ის არის, რომ ხეთებს ჰქონდათ წერილობითი კულტურა; ფრიგიასა და თრაკიაში წერა კი იცოდნენ, მაგრამ ლიტერატურა, როგორც ასეთი, არ იყო. ხეთური ღმერთები გამოისახებიან თაეიანთი ატრიბუტებით. ამასთან, ხშირად ეს ატრიბუტები ჩაენაცელებიან თაეად ღეთაებებს. ხეთებს არ შეუქმნიათ ღმერთების კლასიკური ქანდაკებები, უპირატესობა ენიჭებოდა მცირე პლასტიკას; უფრო ხშირად კი ღმერთები გამოისახებოდნენ ქვის ან სტელის სახით (ვასილეეა 1990:99-100).

ქალღმერთი დიდი დედა თავის მსახურთაგან მოითხოვდა თავგანწირულ ერთგულებას – ექსტაზისას თვითდასახიჩრებას, კასტრირებას, ანუ „ღეთაების სრულ განკარგულებაში გადასვლას". კიბელე ეტლითა და გეირგეინით კორიბანტებისა და კურეტების გარემოცვაში ჩნდება ლომებთან და პანტერებთან ერთად. იგი არის მეუფე მთების, ტყეებისა და მხეცების, მათი დაუშრეტელი ნაყოფიერების მარეგულირებელი. კიბელეს გათანაბრდა ბერძნული პანთეონის რეა, რომელიც ხშირად მოიხსენიება, როგორც **რეა-კიბელე**. კიბელეს კულტი რომში დამკეიდრდა ძვ.წ. 204 წ-დან II პუნიკური ომის შემდეგ, როდესაც კიბელეს ქვის გამოსახულება (უფრო სწორედ, ქეა – კიბელე) საგანგებოდ გადაიტანეს რომში. რომში კიბელეს კულტი შეერწყა *ოპსს* – ნათესებისა და მკის ღეთაებას. იგი მოხსენიებულია ოეიდიუსისა (Ov. Fast. IV, 179-372) და ლუკრეციუსის პოემებში.

---

[9] ზოგი ეერსიით ატისი კიბელეს მეილი იყო. ერთი გადმოცემით, ატისი ჩაესახა დიდ დედა ნანას ქალწულობისას (ფრეშეირი 1980:387).

2. აღმოსავლური და დასავლური არქაული კულტურების გზაჯვარედინზე განთავსებული კუნძული კრეტა უნიკალურია **დიდი დედის** კულტის შესწავლის თვალსაზრისითაც. პირველი მინიშნება კუნძულელთა რელიგიურ საქმიანობაზე აღმოჩნდა გამოქვაბულებში. კრეტაზე, ისევე როგორც მთელს ხმელთაშუაზღვისპირეთში, გამოქვაბულებს დიდხანს იყენებდნენ საცხოვრებლად, აგრეთვე (განსაკუთრებით, ნეოლითიდან) — სასაფლაოდ. ამასთან, გამოქვაბულთა დიდი ნაწილი ეძღვნებოდა *აეგოხთონურ* ღვთაებებს. ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი გამოქვაბული კნოსოსთან ახლოს (ამნისოსში) ეკუთვნოდა *ილითიიას,* მშობიარეთა წინაელინურ ღვთაებას; მეორე გამოქვაბული იყო დიკტის მთაზე[10]. გამოქვაბულები რელიგიურ ფუნქციას ასრულებდნენ პალეოლითის ეპოქიდან. ლაბირინთები (ეტიმოლოგია „ლაბრისის სასლი", ნაკლებ სავარაუდოა, რადგანაც ამ პერიოდში ლაბრისს აქეურადაც და მესოპოტამიურადაც სხვა სახელი ერქვა. ეს ტერმინი მომდინარეობს აზიური ლაბრა/ლაურა-დან „ქვა", „გამოქვაბული" და აღნიშნავს მიწისქვეშა კარიერს, რომელიც ადამიანმა გააკეთა) ითავსებენ და აფართოებენ გამოქვაბულის რელიგიურ ფუნქციას. გამოქვაბულში ან ლაბირინთში შესვლა იყო პადესში ჩასვლის ეკვივალენტური. სხვა სიტყვებით, რიტუალური სიკვდილისა და ინიციაციის ტიპის ქმედება. მინოსის ცნობილი ლაბირინთის მითოლოგია ბუნდოვანი და ფრაგმენტულია, თუმცა მისი ყველაზე დრამატული ეპიზოდი უკავშირდება ინიციაციას.



კიბელე (ზის) და პეკატე. პერგამონის მუზეუმი

ნეოლითის ეპოქაში იზრდება ქალის სკულპტურათა რაოდენობა. მათთვის დამახასიათებელია: მარისებური ქვედაბოლოები, მოშიშვლებული მკერდი და ხელები — ლოცვის პოზაში. რასაც არ უნდა წარმოადგენდნენ ეს ფიგურები — ვოტიურ გამოსახულებებს თუ კერპებს — აშკარად მიუთითებენ ქალების რელიგიურ უპირატესობაზე. ამას სხვა მასალის ანალიზიც ადასტურებს. ქალღმერთის კულტმსახურება სრულდებოდა მაღალ მთაზეც, სასახლის სამლოცველოებშიც და საკუთარ სახლებშიც. ყველგან ქალღმერთები იყვნენ რელიგიური მსახურების ცენტრში. შუამინოსური კულტურის

[10] გამოქვაბულების რელიგიურ ფუნქციაზე იხ.: ნილსონი 1972:53 ფე-დან. ერთი ვერსიით, ამ გამოქვაბულში იზრდებოდა ზევსი ჩვილობისას. ზოგ გამოქვაბულს საძმოები იყენებდნენ საიდუმლო რიტუალებისთვის მაგ.: გამოქვაბული *იდას* მთაზე — დაქტილების შესაკრები იყო (დაქტილები // მეტალურგები).

(2100-1900) ყველაზე ადრეულ წყაროებში შემონახულია ცნობები მთებზე აღმართულ სალოცაებებზე, სადაც განსაკუთრებული საკრალური ფუნქცია ეკისრებოდათ ხეებს (ელიადე 2002:125). პიკარის აზრით, დღემდე არ გვაქვს იმის დადასტურება, რომ ამ დროს კრეტაზე იყო დამოუკიდებელი მაშრი ღმერთი. ქალღმერთს ზოგჯერ ახლაეს შეიარაღებული მსახური, მაგრამ მისი როლი გაუგებარია. ბევრი ვარაუდი გამოითქვა, მაგრამ დაბეჯითებით მხოლოდ ერთის თქმა შეიძლება: რელიგიური კულტის ქვაკუთხედი იყო სიცოცხლის „მისტერია“– სიცოცხლე, სიკვდილი და კვლავ ღაბადება. *შესაბამისად, „კრეტული რელიგია“ მოიცავდა ინიციაციის რიტუალებს*, სამგლოვიარო მოთქმას, ორგიასტულ და ექსტატიკურ ცერემონიებს[11].

როგორც აღინიშნა, კ. სამოთრაკეს მისტერიული რელიგია ერთ-ერთი ყველაზე დაფარული და ნაკლებად შესწავლილია. სამოთრაკეს შესახებ ყველაზე მეტ ინფორმაციას ვიგებთ ნონოს პანოპოლისელის „დიონისიაკადან“[12]. ფინიკიელი კადმოსი ბევრის ნებით მიდის კ. სამოთრაკეზე, რათა ცოლად შეირთოს არესისა და აფროდიტეს ასული ჰარმონია. ჰარმონიას ბრდღიდა ზევსის საბრფო ელექტრა, რომელიც ამ კუნძულის დიასახლისი იყო. ნონოსის მიხედვით, კადმოსის ხომალდი მშვიდობით მიადგა სამოთრაკეს ნაპირს. გამთესიისას ღაიწყო მშვენიერმზეჩიანი მძვინვარე *კორიბანტების ქნოსური ცეკვა* ფეხების თანწყობილი მოძრაობითა და ფარების ქნევით. ყრუდ გუგუნებდა ხარის ტყავი სპილენძის დარტყმისას; თითქოს ორღერიანი აელოსის სმას გაემოსცემდა. ამ როკეისას ჰაერი ცახცახებდა

---

[11] ამ ცერემონიებში შედიოდა ხარების წმინდა ბრძოლა მოედნებზე (ამ დროს ცხოველს არ კლაედნენ). აკრობატების – ქალების და კაცების – ფუნქცია (მიუხედავად ნილსონის სკეპტიციზმისა) უდავოდ, რელიგიური უნდა იყოს. *გაქცეულ ხარმე გაღახტომა – აღმატებული ინიციაციური გამოცდაა.* სამწუხაროდ, არაფერი ვიცით წმ. ხარის მითოლოგიაზე და მის როლზე კრეტელთა კულტმსახურებაში. საინტერესოა ლაბრისის ფუნქციაც. ლაბრისს პოულობენ მცირე აზიაშიც, სადაც იგი არის ელეის სიმბოლო და მეხისმტყორცნელი ღვთაების ემბლემა. ერაყის ტერიტორიაზე ჯერ კიდევ პალეოლითის ეპოქის ლაბრისი აღმოჩნდა. ეს ორმაგი ნაჯახი დევს ქალღმერთის ფეხებთან. კრეტამდე ენახულობთ ლაბრისს ქურუმი ქალების თუ ქალღმერთის ხელში, ან მათ თავებზე. ევანსის აზრით, ლაბრისი არის ემბლემა, რომელიც გამოხატავს მდედრისა და მამრის ურთიერთშემაესებელ პრინციპს (ელიადე 2002:126-127).

კოლონადები და ბოძები, როგორც ჩანს, მიეკუთვნებიან კოსმოლოგიურ სიმბოლიკას – axis mundi, რომელიც ჯერ კიდევ წინაისტორიულ დროში დასტურდება. ბოძებზე შემომჯდარი ფრინველები შეიძლება აისსნას როგორც: 1. სულის სიმბოლო; 2. ქალღმერთის ეპიფანია. ღიოდოროსი მიუთითებდა მსგავსებაზე კრეტულ რელიგიასა და „მისტერიულ რელიგიებს“ შორის. რელიგიის ამ ტიპს „ჩაახმობს“ ე.წ. დორიული საბერძნეთი; თუმცა ის ნირშეცვლილად განაგრძობს არსებობას ზოგიერთ დახურულ საზოგადოებაში – *ტიასებში* (ელიადე 2002:128).

[12] ნონოს პანოპოლისელი ახ. წ-ის V ს-ის ეგვიპტელი (თუ კოპტი) მწერალია. მკვლევართა უმეტესობა მას ქრისტიანად მიიჩნევს. მით უფრო საინტერესოა ნონოსის დაინტერესება დიონისეთი, რომელიც ოლიმპიური პანთეონის უღიღესი ღმერთი და ერთ-ერთი მისტერიული კულტმსახურების ფუძემდებელია.

საცეკვაო მოძრაობის კვალობაზე. აშრიალდა მუხნარი, საპასუხო ხმები გამოსცეს კლდეებმა. ტევრები ბაკქურ აღტყინებას მიეცნენ. ამღერდნენ დრიადები... ღათვები ასუნკრუცდნენ, დატრიალდნენ, ერთმანეთთან ღლაბუცი დაიწყეს. გონარეულმა ლომებებმა ხმამაღალი ღრიალი მორთეს, ისე, როგორც ბნელი ***კაბირების*** წინასწარმეტყველური ბოდვებისას, როდესაც იდუმალ (მსახურებას აღასრულებენ). აელოსები გაშმაგებული აღტყინებით ადიდებენ **ძაღლებისმოყვარულ ქალღმერთ ჰეკატეს.** ეს საყვირები კრონოსის დროს გამოიგონეს, მას შემდეგ, რაც დაამუშავეს რქა. სწორედ ამ ხმებმა გააღვიძა კადმოსი გამთენიისას (Nonn. Dion. III,67-83).

კადმოსი და მისი თანამგზავრები საშოთრაკეს ნაპირზე გადავიდნენ და სასახლისკენ გაეშართნენ. ისინი გაოგნებით ათვალიერებდნენ ელექტრას სასახლეს და მის შემოგარენს (Nonn. Dion. III,137 და შმდ.). აქ იდგა უამრავი ქანდაკება, მათ შორის იყო ჰეფესტოს ნახელავი *ძაღლების ოქრისა და ვერცხლის ფიგურები,* რომლებიც მხიარულად ყეყღნენ იმ შემთხვევაში, თუ მომსელელს იცნობდნენ. კადმოსის გამოჩენისას კი აწკმუტუნდნენ ხელოვნური დრუნჩებით და კუდები ააქიცინეს (Nonn. Dion. III, 179-185).

სასახლეში კადმოსს სტუმართმოყვარულად შესვდნენ, სუფრასთან მიიწვიეს. სტუმრების პატივსაცემად მოცეკვავესა და მემუსიკეს უსმენ. აელოსის ხმაზე დაიწყო ცეკვა[13]. კადმოსმა ელექტრას უთხრა ვინც იყო და მოსელის მიზანიც გაუმხილა. თრაკიელი ელექტრა – ერთგული კაბირების დედაუფალი (Nonn. Dion. IV,4) დაჰყვა უზენაესი ღმერთის ნებას და კადმოსს ჰარმონიას ხელს შეპირდა. ელექტრამ კადმოსს უამბო ჰარმონიას შესახებ: ქალწულის მშობლები არიან და-ძმა არესი და აფროდიტე. ელექტრა აქცე სხვის ამ ინცესტის არსს: ამ კავშირით ღმერთებმა „ბევარი და სისხლი შეინარჩუნეს“ (Nonn. Dion. IV, 62). თვით აპოლონს სურდა ჰარმონიას შერთვა (Nonn. Dion. IV,95), მაგრამ ზევსმა ქალწული კადმოსს მიაკუთვნა[14].

ტექსტში აღწერილია, როგორ ემშვიდობება ჰარმონია მშობლიურ მხარეს: „მშვიდობით მშობლიურო ნაპირო, ემატიოს, ჩემო სასლო, მშვიდობით *კაბირების გამოქვაბულებო და კორიბანტების [მთის] მწვერვალებო.* **დედა ჰეკატეს წმინდა ჩირაღდნებს ვეღარ ვიხილავ ღამით**“ (Nonn. Dion. IV, 182-185).

პეკატე კიდევ რამდენჯერმე გამოჩნდება „დიონისიაკაში“: არისტეასის, კაბირებისა და კორიბანტების გმირობების აღწერისას ნახსენებია, რომ

---

[13] თუ ბერძნები სტუმრის პატივსაცემად აელს იწვევენ და მისი სიმღერით ტკბებიან („ოდისეა“), სამოთრაკეზე აედის სიმღერას ენაცვლება ცეკვა.

[14] კადმოსისთვის ჰარმონიას შერთვა დიდი წყალობა იყო. ჰარმონია იყო ჯილდო იმ დახმარების სანაცვლოდ, რაც კადმოსმა ზევსს გაუწია: კერძოდ, ურჩხულმა ტიფონმა ორთაბრძოლაში ზევსს სძლია და მყესები წაართვა. დაუძლურებული ზევსი უმიმეს მდგომარეობაში იყო. კადმოსმა ულეიტაზე დაკვრით მონუსხა ტიფონი, რომელსაც უთხრა, რომ ლირის გასაკეთებლად ზევსის მყესები სჭირდებოდა (Nonn. Dion. I, 515-516). ტიფონმა კადმოსს მისცა ზევსის მყესები. ამგვარად, კადმოსმა იხსნა ზევსი დიდი განსაცდელისგან.

ერთ-ერთ მებრძოლს უპყრია „ანთებული ჩირაღდანი, რომელიც პეკატეს პატივსაცემი მსვლელობებისას უჭირავთ ხელში“ (Nonn. Dion. XXIX,204-205).

XLIV თავში გეხვდება ერთი საინტერესო პასაჟი: დიონისე მიმართავს მთვარე//პეკატეს: „პელიოსის ასულო, ყოველთა დედაე, წრიულო მენავ (// სელენე). მეცაში ეერცხლის ეტლის მმართაეო, თუ შენ მართლაც მრავალსახელიანი პეკატე სარ, თუ მართლაც ხელს უქნეე (ხელით უხმობ) ცეცხლოვან მნათობს ღამით, შემეწიე, ღამის ღედაუფალო, რომელიც ხალისობ ძაღლების ხროვის შუაღამეული ყმუილით, ყეფითა და წკაეწკავით. თუ შორსმსროლელი არტემისი ხარ, კლდეებში სანადიროდ მოჩქარე... ძმას დაესმარე“ (Nonn. Dion. XLIV, 189-197). ამ მონაკეეთში დიონისე ჰგავს აპენინის ნახეევრკუნძულის იმ არქაულ მკვიდრებს, რომლებმაც გუსტად არ იცოდნენ იმ ღეთაებების სქესი და სახელი, რომლებსაც მიმართაეღნენ და რომ არ გაენაწყენებინათ, სხვადასხვანაირად მოუხმობდნენ.

ნონოს პანოპოლისელის „დიონისიაკიდან“ წარმოდგენილ მონაკეეთებში ყურაღღებას იპყრობს რამდენიმე ასპექტი: როგორც ცნობილია, კუნძულ სამოთრაკეზე იმართებოდა ღიდი დედის საიდუმლო მისტერიები. ამ ქალღმერთის სახელი არ იყო გაცხადებული არაგინარებულთათეის. ცნობილი იყო მხოლოდ კულტის მსახურები კორიბანტები (კაბირები), დაქტილები. ნონოსის მიხედვით კი ჩანს, რომ რიტუალური ცეკეები ეძღვნებოდა დიდ ქალღმერთ პეკატეს. პარმონიაც მშობლიურ მხარესთან განშორებისას ემშეიდობება დედა პეკატეს. ვფიქრობ, შეიძლება დავუშეათ, რომ პეკატე *მრავალსახელიანი* დიდი დედის ერთ-ერთი სახეა; ანუ: *პეკატე დიდი დედის ერთ-ერთი სახელია.* ამ პიპოთეზას აძლიერებს რამდენიმე ასპექტი: კორიბანტების ცეკვა ეძღვნება პეკატეს. ცეკვას „დიონისიაკაში“ განსაკუთრებული რიტუალური ფუნქცია აქვს. პირველყოფილ ადამიანებს სწამდათ, რომ ცეკვისას ისინი კოსმიური ენერგიით „ივსებოდნენ“. საცეკვაო ქუსტები და მოძრაობები აწესრიეებდნენ კოსმოსის უსილავ ძალებს და ბუნების სტიქიებს (წვიმის გამოსმობისა და ნაყოფიერების მატებისადმი მიძღვნილი რიტუალური ცეკვები. საბრძოლო და სამონადირო ცეკვები). ცეკვის რიტუალს დასაბამი მისცეს თვით ღმერთებმა. ბერძნულ მითოსში ამას აღასტურებს აპოლონისა და მუზების ფერხულები. ცეკვების ერთ-ერთი მიზანია კაეშირის დამყარება ზეცასა და მიწას შორის (ცეკვისას სიმბოლური მნიშვნელობა ენიჭება ყველა ქესტს, თითების მოძრაობასაც კი). ცეკვას მჭიდრო კაეშირი აქვს მაგიასთან და მაგიური გარდასახვის ინსტრუმენტია. ამას უკაეშირდება ცეკვისას ნიღბის ტარების ტრადიცია: ცეკვისგან იღებს დასაბამს თეატრიც (ტრესიდერი 1999:365-367). ცეკვას აქვს სამკურნალო (განტეირთვის) მნიშვნელობაც (ტრანს-ცეკვები). არსებობს ცეკვის 3 სახეობა: **პანტომიმა, პირიხა** (იარაღით ცეკვა), **როკვა**. პირიხა არის კორიბანტების ცეკვა („დიონისიაკაში“ დიონისეს მეგზურები „იბრძვიან“ ცეკვით (Nonn.

Dion. XXVIII-XXIX). ტექსტში ნათქვამია, რომ კორიბანტები, კაბირების მსგავსად, *კნოსური წესით* ფესაწყობილები ცეკვავენ. კნოსო კ. კრეტის დედაქალაქი და რიტუალური ცენტრია. ე.ი. სამოთრაკელი კორიბანტები და კრეტელი კაბირები ერთნაირად ასრულებენ დიდი დედის პატივსაცემ ფერხულებს ფარებისა და სპილენძის იარაღის ერთმანეთზე დარტყმის თანხლებით (რიტუალური ცეკვის ერთ სპეციფიკურ ფორმას ჩვენ ქვემოთაც დაეუბრუნდებით)[15].

ტელქინებს[16], კაბირებს, კურეტებს, დაქტილებს[17] ჰქონდათ საიდუმლო საძმოები, რომლებიც უკავშირდებოდნენ დიდი დედის მისტერიებს. მირჩა ელიადეს მტკიცებით, დიდი დედის კლასის ქალღმერთები (კიბელე, რეა, კრეტული ქალღმერთი და სხვ.) მეტალურგიის „აღმომჩენნი" არიან მათი ქურუმები კი – მითიური მჭედლები (ელიადე 1998:108 და შმდ).

მაშასადამე: ჩვენ წინა პლანზე წამოვწიეთ დიდი დედის უნივერსალური რელიგიის სამი უმთავრესი პუნქტი: ფრიგია[18], კრეტა, სამოთრაკე. არქაულ ეპოქაში ამ ცენტრებში დომინანტური იყო magna mater-ები, რომელთა

---

[15] პეკატეს რიტუალურ ცეკვასთან დაკავშირებით საინტერესოა ერთი პასაჟი ევრიპიდეს „ტროელი ქალებიდან": ტროას განადგურებისა და სამეფო ოჯახის გაღარჩენილი წევრების დატყვევების შემდეგ პრიამოსის ასული კასანდრა ასრულებს აგამემნონზე „დაქორწინების" რიტუალურ ცეკვას (Eur. Troi. 305-340). მისანმა კასანდრამ იცის, რომ იგი მსხვერპლია და აგამემნონთან ერთად მოკვდება. კასანდრა მიმართავს ქორწინების მფარველ ღმერთ პიმენეოსსა და პეკატეს, რომ „დაიფაროს" მისი ქორწინება. კასანდრას ე.წ. საქორწინო ცეკვის შემყურე დედოფალი ჰეკაბე აშკარად ხედავს, რომ მისი ქალიშვილი სიშმაგეს შეუპყრია. კასანდრას ჩირაღდანიც არასწორად უჭირავს და მენადას ჰგავს (348-9). ევრიპიდეს ამ ტრაგედიაში პეკატეს ხსენება არ უნდა იყოს შემთხვევითი. გარდა იმისა, რომ ანაგოლიაში (შესაბამისად, ტროაშიც) დიდი დედის კულტი პოპულარული იყო, მითის მიხედვით, მას შემდეგ, რაც ბერძნებმა ტროელთა დედოფალ პეკაბეს ყველა ამოუწყვიტეს, იგი პეკატედ გარდაისახა.

[16] იხ. სქ. 8. ტელქინები (Τελχῖνες) – დემონური არსებები, რომელთა ლოკალიზაციას უკავშირებენ კ. როდოსს. ისინი ითვლებოდნენ საუკეთესო მჭედლებად. მათ გაეკეთეს ნამგალი ურანოსის კასტრაციისთვის (Strab. Geogr. XIV, 2,7).
რეას ჰყავდა მეიარაღებული მსახურები – კორიბანტები, რომლებიც მოვიდნენ ბაქტრიიდან და ბოგნი – კოლხეთიდან. კრეტულ გადმოცემებში კურეტებს პქვიათ „გაღიები" და „ზევსის მცველები", რომლებიც რეამ მოიწვია ფრიგიიდან კრეტაზე. ზოგის გადმოცემით, როდოსზე იყო 9 ტელქინი; ამ ტელქინებიდან კურეტებად იწოდებოდნენ ისინი, რომლებიც რეას უწევდნენ მეგზურობას კრეტაზე და რომელთაც აღმარდეს ჩვილი ზევსი. ზოგი კორიბანტებს დემონებად და პელიოსის შვილებად მიიჩნევს; ზოგი – კრონოსის შვილებად; ზოგი – ზევსისა და კალიოპეს და აიეველებენ კაბირებთან. შემდეგ ისინი წაიღნენ სამოთრაკეზე, მათ რიტუალებს მისტიკური ხასიათი პქონდა (Str. Geogr. X,III,19). ტელქინები ოლიმპიელი ღმერთების დამხმარენი გახდნენ (მითები 1980:499).

[17] დაქტილები, რომლებმაც კრეტასა და ტროაში მიიტანეს მეტალურგიის საიდუმლოებანი, იყვნენ კიბელეს ქურუმები.
სამოთრაკეზე ტარდებოდა წმინდა რიტუალები კაბირების პატივსაცემად. სახელი *კაბირები* მათ მიიღეს მთა კაბირისგან. ზოგი კურეტებს პეკატეს მსახურებად მიიჩნევს და მათ კორიბანტებთან აიგივებს (Str. Geogr. X,III, 20).

[18] ხაზგასმით აღვნიშნეთ ფრიგიისა და თრაკიის კორელაცია დიდი დედის რელიგიის კონტექსტში.

ერთ-ერთი საერთო მახასიათებელია ანონიმურობა, მრავალსახელიანობა (სახელად მიიჩნეოდა ან ქალღმერთის რომელიღაც ეპითეტი, მეგსახელი, ან კულტმსახურების ადგილი, ან მისი რომელიმე ფუნქცია). ამ magna mater-ებს შორის არის ჰეკატეც. ჰეკატე დიდი დედის ერთ-ერთი სახელია. დიდი დედა მთას, გამოქვაბულს უკავშირდება. დიდი დედის ქურუმები არიან კორიბანტები (კურეტები, დაქტილები) – მისტიკური მჭედლები (მეტალურგები)[19]. მე იმის თქმა მინდა, რომ შესაძლოა ჰეკატე – კორიბანტების (მჭედლების) კორელაცია (მითის, მისტერიული რელიგიის დონეზე) გარკვეულწილად ესადაგებოდეს რეალურ წარმოდგენებს მცირეაზიურ-კოლხური დიდი დედისა და მჭედელ-მეტალურგი ხალიბების კავშირის შესახებ. საქმე ის არის, რომ საქართველოს მთელ ტერიტორიაზე დასტურდება დიდი დედის კულტის არსებობა. მჭედელ-მეტალურგი ქართველური ტომების არსებობა კი ისტორიულ-არქეოლოგიური მასალით არის დასაბუთებული.

• დიდი დედის საკითხის განხილვა წარმოუდგენელია **ანდროგინობისა და მნათობთა თაყვანისცემის** ანალიზის გარეშე.

ანდროგინ ღვთაებებს იცნობდნენ: ეგვიპტელები, ინდოელები, მცირე აზიის ხალხები, აესტრალიელი აბორიგენები, ამერიკელი ინდიელები, ევროპის მკვიდრნი (ელიადე 1998:320-32;572-574)[20]. ბისექსუალობა არის „მთლიანობა-

---

[19] ანტიკური ეპოქის წერილობითი წყაროების ინფორმაციით, მეტალების დამუშავების პიონერებად და ლითონის ნაკეთობების ცნობილ ოსტატებად ითვლებოდნენ ხალიბები – პელასგურ-კოლხური ტომი. ხალიბები, ჰომეროსთან ალიბები – ალიბეს მკვიდრი ჰალიბონები. სტრაბონის მიხედვით – ქალღები. (ურუშაძე 1964:544. დეტალური ინფორმაცია იხ.: ურუშაძე 1964. ყაუხჩიშვილი 1960). მჭედელი და მჭედლობასთან დაკავშირებული რიტუალები აისახა არქაულ ქართულ (ქართველურ, კაკასიურ) მითში ამირანზე. საქართველოსა და კავკასიაში ყველგან, სადაც ვანეითარებული იყო მეტალურგია და ლითონთა დამუშავება, არსებობდა მჭედელის კულტი, ხოლო ცრუმჭედი (სამჭედლო) კულტმსახურების ობიექტი იყო. მჭედელთან მჭიდროდ არის დაკავშირებული ცქვხლის კულტიც. ამირანის მითის მახედვით, ამირანი თავადაც მჭედლობს; მონაწილეობს ლითონის მიგანაში და ა.შ. სვანები სამონადირო საქმეს და მჭედლობის ხელოვნებას ერთმანეთისგან განუყოფელ პროფესიებად მიიჩნევდნენ. ყოველ მონადირეს უნდა სცოდნოდა იარაღის გაკეთება. ოღიშში მჭედლობის ხელობის დამაარსებლად მიაჩნდათ წმ. სოლომონი (ჩიქოვანი 1959:308-314). წმ. სოლომონი, რა თქმა უნდა, მჭედლობის წარმართული ღმერთის ქრისტიანიზებული სახელია. ჩვენ ამ შემთხვევაში ყურადღებას ვამახვილებთ იმაზე, რომ მჭედლობის საქმის მცოდნე ამირანი, რომლის დედა (ღალი) *კლდეში ცხოვრობს* მაძა კი მონადირეა, კარგად ასახავს მითის იმ არქაულ პლასტს, რომელიც მაგალითად საიდუმლოს მატარებელი magna mater-ების უნიკალურ მითოსში გამოიკვეთა.

[20] მითი ანდროგინზე აქტიურად არის გამოყენებული „კაბალაში". უფრო მკაფიოდ კი გამოყენებულია ადრეულ იუდაიზმში, სადაც ადამი ჩაფიქრებულია, როგორც ანდროგინი (ელიადე 1998:308-309. 313 და შმდ.). მითებთან ერთად ანდროგინიზმის ანალიზისათვის ძალიან მნიშვნელოვანია ალქიმიური პერსპექტივა, რომლის ცენტრალური სიმბოლოა *rebis* („ორი ნიეთი"). ეს *rebis-ი* არის კოსმიური ანდროგინი, რომელსაც გამოხატავდნენ ორსქესიან ადამიანად. *Rebis-ი* გაჩნდა Sol (მზისა) და Luna (მთვარის) კავშირის შედეგად. საერთოდ, ალქიმიურ ოპერაციებში ფილოსოფიური ქვის „მომზადება" იწყებოდა მდედრი და მამრი საწყისის შეერთებით. ამ შეერთებით მიიღწეოდა „სასწაული", პარადოქსი, რომელიც გზას ხსნიდა ყოველგვარი სრულყო-

ერთიანობის“ ერთ-ერთი ფორმა და გამოსატავს დაპირისპირებულთა ერთიანობას (ქალური-მამაკაცური, მიწა-ცა, სიბნელე-სინათლე, ბოროტი-კეთილი და ა.შ.). ამ წყვილადი ოპოზიციების გააზრებამ სხვადასხვა რელიგიებში ეანაპირობა თამამი დასკვნები ღვთაების პარადოქსული ბუნების შესახებ (ელიადე 2002:155). ანდროგინები არიან ან ანდროგინის ნიშნები შემორჩათ ინდურ დიანუსს, პურუშას, შივა კალის; ეგვიპტურ გორს, ნუნს, რას; სკანდინაველურ ლოკის, ოდინს, ტუისტოს, იმირს, ნერტუსს; ირანულ ზერვანს. ანდროგინია ჩინელების უზენაესი ღმერთი, რომელიც სინათლესა და სიბნელეს არეგულირებს. ბერძნულ მითოსში ჰერა თავად, ყოველგვარი ჩარევის გარეშე შობს პეფუსტოსა და ტითონს. კარიაში თაყვანს სცემდნენ წვეროსან ზევსს, რომელსაც ექვსი სამკუთხად გახლაგებული ძუძუ ჰქონდა. სამკუთხედი მდედრის იდეოგრამად ითვლება და საშოს გულისხმობს. მეცნიერები მიიჩნევენ, რომ ეს იდეოგრამა პალეოლითის ეპოქაში გაჩნდა[21]. სამკუთხედი=კარს=ქალს (ეისლერი). პავსანიასის ცნობით, არგოსში იყო ერთი აღგილი, რომელსაც ერქვა დელტა. ეს აღგილი დემეტრეს სალოცაოდ ითვლებოდა (Paus. II,21,1). ზოგი მეცნიერი დელფოს ეტიმოლოგიასაც ამ იდეოგრამას უკავშირებს. ზევსი „აჩენს“ ათენას და დიონისეს. კვიპროსზე იყო წვეროსანი აფროდიტეს კულტი, რომელსაც აფროდიტოსს უწოდებდნენ. იტალიაში თაყვანს სცემდნენ ქაჩალ ვენუსს. ესქილეს 61-ე ფრაგმენტში ასე მიმართავენ დიონისეს: „საიდან მოსეედი შენ, კაცო თუ ქალო? რომელი ქვეყნიდან, როგორი სამოსი გაცვია“. მინიშნება დიონისეს ორსქესიანობაზე არის ოვიდიუსის „მეტამორფოზებშიც“ (Ov. Met. IV,20). სენეკა დიონისეზე ამბობს, ქალწულის სახე აქვსო[22].

ბერძნული მითების მიხედვით, ზოგი საშუალი და მდედრობითი სქესის ღმერთი დამოუკიდებლად იღებს მშობლად. ასეთები არიან: ქაოსი, რომელიც შობს ერებოსს (საშ. სქ.), ერებოსი კი — ღამეს (მდედრ. სქ.).

უზენაეს ღვთაებას ყველა ხალხი მოიაზრებს, როგორც აბსოლუტურ ძალას, სრულყოფილ არსს, სისრულეს. ნებისმიერი უმაღლესი ძალაუფლების მფარველი ღვთაება, თუ ის ოდენ მდედრია ან მამრი, a priori, არ შეიძლება იყოს სრული. აქედან გამომდინარე, ჩნდება წარმოდგენა დაუსაწყევრებელი არსის შესახებ, რომელსაც, პირობითად, ანდროგინი ჰქვია.

ფილებისკენ (ელიადე 1998:309). კლიმენტ ალექსანდრიელის „სტრომატაში“ დაცულია ერთი აპოკრიფული ტექსტი „ევანგელე ეგვიპტელთაგან“. ამ ტექსტში წერია: როდესაც შესიას პკითხეს, როდის დადგება მისი მეუფების ქამი, მან უპასუხა: „როდესაც ორი (კაცი და ქალი) გახდება ერთი გარეგნულადაც და შინაგანადაც; კაცი და ქალი არ იქნებიან არც კაცი და არც ქალი“. ამ ამონარიდის მიხედვით ჩანს, რომ ტექსტის ავტორის აზრით, ადამიანი ვერ გახდება სრულყოფილი, სანამ არ მიაღწევს ანდროგინის სისრულეს. სწორედ მაშინ დადგება ღვთის მეუფება ქვეყანაზე (ელიადე 1998:310-311).

[21] Столяр А. Д.. Происхождение изобразительного искусства, Москва:1985.

[22] დიონისეს პერმაფროდიტობაზე იხ.: Delcourt Marie, Hermaphrodite. Mythes et rites de la bisexualite dans d'Antiquite, Paris 1958. Olsen E.C., Dionysiac Sarcophagi in Baltimore 1942.

ცნობილმა შუმეროლოგმა ა. კიფიშინმა საინტერესო მოსაზრება გამოთქვა ანდროგინობის შესახებ. რისხვის მითორიტუალური მოდელის [23] კვლევისას მეცნიერი მივიდა დასკვნამდე, რომ ღვთაებრიები რისხვის თაყდაპირველი იდეა უკავშირდება მდედრ ღვთაებას – ქალღმერთ დედას. სხვა ყველა „რისხვა" ამ მოდელის მოდიფიკაციებია. კიფიშინმა ახსნა ამ უნივერსალური მოდელის არსი: ქალღმერთი დედა თაყდაპირველად იყო ანდროგინი, რომელიც მითის ენაზე ხშირად „გადაითარგმნება", როგორც ქალწულობა, სისავსე, სრულყოფილება. ანდროგინი//ქალწული ღმერთების რისხვის მიზეზი შეიძლება გახდეს მათი „მთლიანობის" დარღვევის მცდელობაც კი. საკრალურ დონეზე ეს უკავშირდება პირველი მთლიანობის – ქაოსის გაყოფას ორ ოპოზიციად, რომელთაგან ერთი მამრია, მეორე – მდედრი. ანდროგინები კოსმიური ძალაუფლების მფლობელები, ყოვლისშემძლენი არიან; თავიანთ თაეში „აგარებენ" ქმარსაც და შვილსაც. ამიტომ გაყოფა მათთვის სრული ძალაუფლების ნაწილის დაკარგვას ნიშნავს, რასაც ანდროგინები ძალიან ეწინააღმდეგებიან. ანდროგინული მთლიანობის დარღვევის შემდეგ გამოყოფილი მდედრი ღვთაებისათვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი ხდება „დაკარგული" მამრი ნაწილის დაპატრონება, მასზე ერთპიროვნული უფლების დაკანონება. ბერძნული და რომაული წარმოდგენებით, წმინდა ცეცხლის (კერის) მფარველი ქალღმერთები ქალწულები არიან (პესტია, ვესტა). ქალწულები არიან წმინდა ცეცხლის მცველი ქურუმებიც. ასე რომ, კერის მფარველი ქალღმერთის ფუნქციებსა და მასთან დაკავშირებულ სიმბოლიკაში ყველაზე უკეთ უნდა შემორჩენილიყო დიადი ქალღმერთის ანდროგინიზმის კვალი (კიფიშინი 2000:161-162).

ანდროგინის გამოსახვა იკონოგრაფიულად არ შეიძლება. საქმე ის არის, რომ მეცნიერები მკვეთრად მიჯნავენ ერთმანეთისგან ანდროგინსა და პერმაფროდიტოსს[24]. პერმაფროდიტში ორივე სქესი თანაარსებობს (ეს ჩანს სკულპტურულ გამოსახულებებსა და ნახატებზეც). ანდროგინი კი სრულყოფილების იდეალია, მასში საპირისპირო სქესთა გამომხატველი ნიშნების დემარკაცია არც მოიაზრება. თუ პერმაფროდიტის იკონოგრაფიული გამოხატულებანი არც თუ ისე იშვიათია, ანდროგინს საერთოდ არ აქვს

---

[23] რისხვა რომ არქაული რელიგიური ფენომენია, დასტურდება ხეთური წყაროებითაც. სეთური და ხათური ტექსტები, რომლებიც მეტ-ნაკლებად ერცლადაა შემონახული, შეიძლება დაჯგუფდეს ორ კატეგორიად: 1. მითი გამქრალი ღვთაებების შესახებ. 2. მითი ამინდის ღვთაების გველეშაპთან ბრძოლის შესახებ. აქედან პირველი ჯგუფის მითებში მოთხრობილია, როგორ მიდის *გაქრისხებული* თელიფინუ. მისი წასვლა იწვევს იმას, რომ აღარც მარცვლეული ხარობს, აღარც სულდგმული მრაველდება; იწყება გვალვა და მიმმილი (ტაგიშვილი 2001:37-38).

[24] არსებობს პერმაფროდიტის სხვაგვარი ახსნაც: პერმაფროდიტი პერმესისა და აფროდიტეს შვილი კი არ იყო, არამედ ღმერთი, რომელიც ხან აფროდიტეს, ხან პერმესის სახით ცხადდებოდა: მამაკაცებისთვის პერმესი ეარ, ქალებს კი აფროდიტედ ეცხადები (კემპბელი 1997:116310, მენიშენა 88).

იდეოგრამა, თუ ანდროგინის გამოხატვას მოვინდომებთ, შეიძლება მას მივსადაგოს წრე ან მანდალა.

რიტუალურ დონეზე ანდროგინობის რემინისცენციები იკვეთება ე.წ. „ტანსაცმლის გამოცვლისა“ და ინიციაციის რიტუალებში.

პრელერის, ნილსონის, მეიერის, კროულის აზრით (კროული 1927), „ტანსაცმლის გამოცვლის“ რიტუალი, რომელიც გულისხმობს მამრის შემოსვას მდედრის სამოსით და პირუკუ, პირდაპირ კავშირშია ანდროგინი ღვთაების კულტმსახურებასთან. ეს რიტუალი გამოხატავს ადამიანის სურვილს, დაემსგავსოს სრულყოფილს – ღმერთს[25].

სქესთა შენაცვლება აისახა ჯადოსნურ ზღაპარშიც. აარნე-ტომსონის კატალოგში „სქესის შეცვლის“ მოტივის შემცველი ზღაპრები 514-ე ნომრითაა ცნობილი. ქართული მასალის მიმართება ამ ცნობილ საერთაშორისო მოტივთან შეისწავლა მ. იშტვანოვიჩმა. გაირკვა, რომ „სქესის შეცვლის“ მოტივი ქართულ ფოლკლორში საკმაოდ აქტუალურია[26].

---

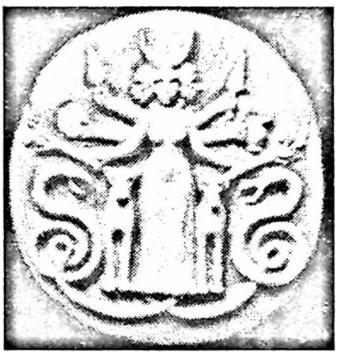
[25] გავიხსენოთ ორიოდ მაგალითი ბერძნული მითებიდან: პერაკლე. ბერძნული მითოსის ყველაზე „მამაკაცური“ პერსონაჟი, ტანსაცმელს უცვლის დედოფალ ომფალეს და მონა ქალებთან ერთად ბეჭავს ქსოვილს. თავად ომფალე კი პერაკლეს ღომის ტყავს მოისხამს. ქალის ტანსაცმელს გაღაიცვამს ყმაწვილი აქილევსიც, რომელიც ტროაში შიმავალ ბერძნებს ემალება.
ზოგი ღმერთისადმი მიძღვნილ რიტუალში ტანსაცმლის გადაცმა მასიურ ხასიათს ატარებდა. მაგალითად: რომაული პერკულესის მეიმმე იეროფანტესები ქალების კაბებს იცვამდნენ. მარი დელკურის აზრით, ამ რიტუალის მიზანი იყო სიყმაწვილის დაბრუნება, ჯანმრთელობის განმტკიცება, დიდხანს სიცოცხლე ან უკედაობის მოპოვება.
ე. კროული აღწერს ტანსაცმლის გამოცვლის ტრადიციას ინდოეთში, ირანსა და აზიის სხვა ქვეყნებში. მისი დასკვნით, ეს რიტუალი ძალიან მნიშვნელოვანია მიწათმოქმედებასთან დაკავშირებულ კულტმსახურებაში. მაგალითად, ინდოეთის ზოგ პროვინციაში მეტი დამაჯერებლობისთვის მამაკაცები ქალის ტანისამოსის ქვეშ ხელოვნურ მკერდსაც ატარებდნენ (მეიერი). მეიერი აღწერს რამდენიმე ბერძნულ ღღესასწაულსა და ორეიას, როდესაც ქალები მამაკაცის სამოსს იცვამდნენ.

[26] Иштванович М., Проблема генезиса грузинской локальной редакции сказочного типа «перемена пола», авторсф., Тб. 1959.
აქვე ყურადღებას შევაჩერებ ტანსაცმლის გამოცვლის რიტუალის ერთ ლიტერატურულ ვერსიაზე: ქაჯებმა ტყეედ ჩაიყვლეს მამაკაცის ტანისამოსში გადაცმული ნესტანდარეჯანი. გარიელი, კი, როგორც ცნობილია, ნესტანის გაღაკარვის შემდეგ ეეჯხის ტყავით იმოსება საკრუოს მოსაგონრად: „რომე ეეფხი შეენიერი სახელ მისად დამისახავს,/ ამად მიყვარს ტყავი მისი, კაბად ჩემად მომინასავს“. როგორც ირკვევა, კატისებრთა ოჯახის წარმომადგენლები: ეეფხვი, ლეოპარდი, ჯიქი, პანტერა განსაკუთრებულ როლს თამაშობდნენ წარმართულ რელიგიებსა და რიტუალებში (გამყრელიძე-იევანოვი 1984). ხეთური და პროტოხეთური მასალის ანალიზი ცხადყოფს, რომ ლეოპარდი//ჯიქი ნაყოფიერების ღვთაებას უკავშირდება. ამ ღმერთის რიტუალში შედიოდა ფერხული, რომელსაც ლეოპარდის ტყავებით შემოსილები ასრულებდნენ. ლეოპარდი//ჯიქი მდელო სავყისს განასახიერებს. ლეოპარდის//ჯიქის თაყვანისცემა მცირე აზიაში VII-VI ათასწლეულებიდან იკარაუდება. ჩვენამდე მოაღწია ჩათალ-ჰუიუკის კედლის მხატვრობამ, რომელზეც ასახულია ლეოპარდები და ლეოპარდის ტყავებშემოცმული მეომრების ცეკვის სცენები.
ლეოპარდის ტყავს ატარებდნენ ელენეს (რომლის არქეტიპი ნაყოფიერების ქალღმერთამდე აღის) დამკარგავი მენელაოსი (II.X, 29-31) და დაკარგვის პრეტენდენტი –

რაც შეეხება ინიციაციის რიტუალის მიმართებას ანდროგინთან: წარმართული რელიგიების ისტორიაში განარჩევენ ინიციაციის სამ ტიპს: I ასაკობრივი ინიციაცია (და მასთან დაკავშირებული რიტუალები). II საიდუმლო (ფარულ) საზოგადოებებსა და დაჯგუფებებში გაწევრიანება (და მასთან დაკავშირებული რიტუალები). III განსაკუთრებული (მისტიკური) უნარით დაჯილდოებულთა კავშირები (ელიადე 2002:25-27). ამჟამად ჩვენ ყურადღებას გავამახვილებთ ასაკობრივ ინიციაციაზე.

აუსტრალიაში ინიციაციამდე ბავშვს არ მიაკუთვნებდნენ რომელიმე კონკრეტულ სქესს. მხოლოდ ინიციაციის შემდეგ ხდებოდა საკუთარი სქესის გააზრება-შემეცნება. ინიციაციის რიტუალის ანალიზი მეცნიერებს აფიქრებინებს, რომ ამ რიტუალის ერთ-ერთი შემადგენელი ელემენტი იყო ანდროგინის სტადიის გავლა. ეს რიტუალი გულისხმობს პრინციპს: არ შეიძლება გახდე ქალი ან კაცი, თუ უფრო ადრე არ იქნები ანდროგინი.

ინიციაციის რიტუალთან მიმართებით ჩემი ყურადღება მიიპყრო ორმა სიტყვამ: ὁ νεανίας („ყმაწვილი", I კანკლედობის მამრ. სქ.) და ἡ παρθένος („ქალწული", II კანკლედობის მდედრ. სქ.). ცნობილია, რომ ეს სიტყვები აღნიშნავენ ადამიანის ცხოვრების იმ პერიოდს, სანამ ისინი გახდებიან ὁ ἀνήρ (კაცი) და ἡ γυνή (ქალი). როგორც ჩანს, ენის ფსიქოლოგიამ სიტყვების ფორმებში შემოინახა ის ვითარება, რისთვისაც ტარდებოდა ინიციაციის რიტუალი (იხ. ამავე კრებულში „მდედრ ღვთაებათა...).



პეკატე

ანდროგინული მდგომარეობა არის სისრულე, სრულყოფილება. ასეთ ვითარებაში მუდმივად ყოფნა შეუძლებელია. მოკვდავებმა დიადი ღმერთებიც „დაიმსგავსეს" – გაყვეს ისინი მდედრებად და მამრებად. რელიგიური კულტურის განვითარების შემდგომ ეტაპზე დაიწყო პირუკუ პროცესი. მაგალითად, მისტერიული მოძღვრების ერთ-ერთი პოსტულატია ერთიანი, სრული ანდროგინული ბუნების ღმერთის აღიარება, რომელსაც შეიძლება პქონდეს კონკრეტული სახელდება, შეიძლება – არა. ეს მშვენიერად ჩანს ორფიზმში (სადაც ერთმანეთს შეერწყა ლუნარული და სოლარული კულტები), ელევსინურ, დიონისურ, სამოთრაკულ მისტერიებში და მითრაიზმშიც. წარმოდგენები უმაღლეს არსზე, როგორც ანდროგინზე, ცნობილი იყო როგორც გვიანელინისტურ ეპოქაში, ისე გნოსტიკურ ლიტერატუ-

---

ალექსანდროსი//პარისი (II. III, 29-31). ვეუხეი ლეოპარდისა და ჯიქის სრული ეკეიეა-ლენგია (გამყრელიძე...1984:507). გყაოსნობის მითოლოგემას, რა თქმა უნდა, ძალიან ღრმა ფესვები აქვს. ტყავი, როგორც უეტიშ-სიმბოლო, მდედრ ღმერთს მიემართება. გყაოსნობაზე იხ.: ცანავა 2005 სიტყვა „ტყავი" გვ.391.

რაში, ქრისტიანულ, იუდაისტურ, ისლამურ მისტიკაში. გნოსტიკოსების ერთი სექტის – ნაასიტების – სწავლების მიხედვით, ადამიანის ზეციური არქეტიპი – ადამი, ანდროგინია. იმდენად, რამდენადაც ღმერთმა ადამი შექმნა „საკად თვისა“, უფალიც ანდროგინია (ამაზე იხ. ფრანსუა ლენორმანისა და ფრიდრიხ შვალის შრომები)[27]. პირველი ადამიანის (პირველადამიანის) ანდროგინობას მხარს უჭერს მსოფლიოს სხვადასხვა ხალხების მითორელიგიური წარმოდგენების ერთგვარობა: ინდოეთში – იამა, გერმანიაში – ტუისტო, ავსტრალიაში – კურუპუ.

ანდროგინობასთან მიმართების ასპექტი ყველაზე სენსიტიურია სოლარული და ლუნარული რელიგიის კონტექსტში. სიმბოლოების ენაზე ანდროგინობა გულისხმობს 4 სტიქიის – მიწის, ცეცხლის, ჰაერისა და წყლის ერთიანობას. ამ ერთიანობის გაყოფის შემდეგ მდედრის კომპეტენციაში რჩება მიწა და ცეცხლი, მამრისა – ჰაერი და წყალი. ეს კარგად ჩანს სამყაროს კრეაციის ბერძნულ მითოსურ მოდელშიც: გეას (რომელიც თაედაპირველად პართენოგენულად შობს მთებს, პონტოს, ურჩხულებს) გამოეყოფა ურანოსი, რომელიც აიჭრება ზეით და ხდება სივრცის მპყრობელი. ურანოსი „მოძრაობს“ სივრცეში და ანაყოფიერებს გეას, რის შეღეგადაც ჩნდებიან I თაობის ღმერთები.

მითოსში ცის, ჰაერის ღმერთები მამრები არიან. მამრები არიან წყლის სტიქიის მფარველი ღმერთებიც, თუმცა ბაბილონელთა წარმოდგენების მიხედვით, მლაშე წყლები (ზღვები) აღიქმება მდედრის წიაღად, რომელშიც ჩაედინება მტკნარი მდინარეები – ფალიკური სიმბოლო. ბერძნულ მითოსში წყლის სტიქიის მბრძანებლები არიან: პოსეიდონი, ოკეანოსი და სხვ. მდინარეთა უმეტესობაც ანთროპომორფულად მამრ ღმერთებად მოიაზრება; თუმცა, აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ანტიკურ მითოსში ცნობილია წყლის უამრავი ნიმფა და ოკეანოსის ასულები (ოკეანიდები). ფაქტია, რომ ერთი სტიქია (ამ შემთხვევაში, წყალი) ანთროპომორფულად ორივე სქესის არსებად წარმოედგინათ. ცეცხლიც ორგვარია: „წმინდა“ ზეციური ცეცხლი (ელვა, მეხი), რომელიც მამრი ღმერთის კუთვნილებაა და კერიის ცეცხლი ანუ „მუშა“ ცეცხლი, რომელიც მდედრი ღვთაების კუთვნილებაა. მიწის ჰუმუსური (ნაყოფიერი) ფენა მდედრი ქალღმერთის კომპეტენციაშია, ქვესკნელი (საიქიო) – სიკეღდილის მამრი ღმერთის.

შეიძლება ერთი კანონზომიერებაც შეეამჩნიოთ: ყველა სტიქია ჯერ ორად „იყოფა“ (ბინარული ოპოზიცია), შემდეგ ემატება მესამე:

წყალი – მტკნარი წყალი, მლაშე წყალი, ჭაობი (შლამი).

ჰაერი – უკედავთა სივრცე (წმინდა ეთერი), მოკედავთა სივრცე, ქარები.

---

[27] ლენორმანის და შვალის ნაშრომები მითითებულია მ. ელიადეს დასახ. წიგნის მიხედვით. ფილონ ალექსანდრიელის სწავლებით, „ლოგოსის“ (უმაღლესი სული) იდენტურია „სოფია“. პაულე მოციქულთანაც „სოფია“ (ფემინიზებული პიპოსტასი) შეესაბამება „ლოგოსს“. ურწმუნო ღმერთის ანდროგინობაზე საუბრობენ გნოსტიკოსები, ნეოპითაგორელები, ნეოპლატონიკოსები.

მიწა – ჰუმუსი (მიწის ნაყოფიერი მონაკვეთი), საიქიო (მიცვალებულთა საუფლო), საკრალური ღიობები.

ცეცხლი – წმინდა ცეცხლი, „მუმა“ ცეცხლი, მეტალურგიული (ვულკანური).

მითისური სიმბოლიკა მკაფიოდ ასახავს 4 სტიქიის 3 მყოფობას (მდგომარეობას). გრაფიკულად სამყაროს ეს მოდელი გამოიხატება წრით შემოფარგლული კოორდინატთა სისტემით – მანდალით. ამ მანდალის ცენტრშია ანდროგინი.

რიცხვს „3“ სიმბოლური და საკრალური დატვირთვა აქვს. უძველეს ინდოევროპელთა წარმოდგენით, სამი განსაზღვრავს ძირითად და მნიშვნელოვან რიგუალურ ერთეულთა რაოდენობას. პითაგორას განმარტებით სამი ჰარმონიას გამოხატავს, არისტოტელეს მიხედვით – სისრულეს (აქვს დასაწყისი, შუალედი, დასასრული). სამყაროს ტრიადის პრინციპზეა აგებული, „მსოფლიო ხეც“ სამ სიმბოლურ ნაწილად იყოფა. შესაბამისად, ყოველი ცოცხალი არსება ამ სამ სფეროში ნაწილდება. სამი, რიცხვთა სიმბოლიკის მიხედვით, უდრის ერთ მთელს. ერთის გასამება ადამიანთა კოლექტიური არაცნობიერის საფუძვლიდან აღმოცენდა. ერთი მთლიანის აღქმა რომ შეძლებოდა, ადამიანს ჯერ საპირისპირო საწყისთა გამიჯვნა უნდა განეხორციელებინა (დღე-ღამე, სინათლე-სიბნელე, მდედრი-მამრი და ა.შ). საპირისპირო საწყისთა კონფლიქტიდან იშვება მესამე – ნეიტრალური. მესამეში იხსნება დაძაბულობა და აღდგება დაკარგული ერთიანობა (კოლოსოვი). დიდი დედის კულტი ერთის „გასამების“ ნიმუშია და ეს კულტი ზეციური მამის კულტზე ძველია.



პეკატე. ახ.წ. III ს. ანტალიის მუზეუმი



პეკატე. მარმარილო. ახ. წ. III ს.

სტიქიების მმართველი პლანეტებია მზე და მთვარე. ისინი განაპირობებენ დღეს, ღამეს, წელიწადის დროებს, ამინდს, გამრაელებას, წყლის მიქცევა-მოქცევას და ა.შ. ის, რომ დედამიწის მკვიდრთა ცხოვრება გარედან მნათობების მიერ იმართებოდა, პირველყოფილი ადამიანის ყველაზე სერიოზულ მენტალურ მიგნებად უნდა მივიჩნიოთ. ამ საფუძველზე წარმოშობილი რწმენა-წარმოდგენები პრიმიტიული ხალხების პირველი რელიგიური სისტემებია. ახლა აღარ ჩაეუღრმავდებით მნათობთა თაყვანისცემის ყოველმხრივ ანალიზს. ჩემი ინტერესის საგანია „მნათობთა სქესის“ საკითხი. *მე ვიმსჯელებ თვალსაზრისს, რომ მნათობები თავდაპირველად ანდროგინებად წარმოედგინათ.* მზეს და მთვარეს სფეროს ფორმა აქვთ, რაც იდეოგრაფიულად წრის სახით გამოიხატება. მათ განასხვავებს ფერი და ნათება დღე-ღამის ორ მონაკვეთში. ამიტომ არ არის გამორიცხული, რომ მზე და მთვარე 1-ის გა-2-ების ალუზიაა. მითორელიგიური რწმენა-წარმოდგენების განვითარების კვალდაკვალ გაიმიჯნა მნათობთა სქესიც. პატრიარქალურმა საზოგადოებამ მზეს მამრის ფუნქცია მიაკუთვნა, მთვარეს – მდედრის. ასტრალური რელიგიების მკვლევარები ყველა ხალხების რწმენა-წარმოდგენებში ხედავენ ე.წ. ანდროგინულ რუდიმენტებს. ამ პლასტის კვლევის თვალსაზრისით, უთუოდ, ძალიან საინტერესოა ქართული მასალა, სადაც მზისა და მთვარის გენდერული მონაცვლეობის საკითხი თვალსაჩინოა.

ძველი ხალხები მნათობებს დიდ დედებთან აკავშირებდნენ. რ. გრეივსის აზრით: *ძველ ევროპაში არ იყვნენ მამრობითი სქესის ღმერთები.* დიადი ქალღმერთი ითვლებოდა უკვდავად, შეუცვლელად, ყოვლისშემძლედ. რელიგიური მსოფლაღქმა ჯერ კიდევ იოლად გადიოდა ფონს მამობის იდეის გარეშე. დედობა ითვლებოდა მთავარ საიდუმლოდ[28]. მამრებს ეშინოდათ

---

[28] მას შემდეგ, რაც თვალსაჩინო გახდა მდედრისა და მამრის თანაცხოვრების მნიშვნელობა შვილოსნობისთვის, თანდათან გაიმარდა მამრის სტატუსი (ქალის ორსულობა აღარ მიეწერებოდა ქარებს, მდინარეებს, რეპტილიებს და ა.შ.). ტომის ნიმუა ან დედოფალი ერთი წლის ეადით ირჩევდა პარტნიორს ყმაწვილთაგან. მამთრის დამთავრებისთანავე ამ ყმაწვილს მსხვერპლად სწირავდნენ. ეს სატრფო უფრო ნაყოფიერების სიმბოლო იყო, ვიდრე ეროტიკული სიამოვნების ობიექტი. მის სისხლს აპურებდნენ სავარგულებს, რათა ნაყოფი გამოესხათ მცენარეებს, აღმოცენებულიყვნენ მარცვლები, გამრავლებულიყო ჯოგი; ხორცს კი, საკარაუღოდ, დედოფლის გარემომცველი ქურუმი ქალები უმად ჭამდნენ. მათ ეკეთათ ძროხების, ძაღლების და ღორების ნიღბები. შემდგომ ეს პრაქტიკა შეიცვალა და მეფე კვდებოდა, როდესაც მზის ძალა (რომელთანაც იგი იყო იდენტიფიცირებული) მაფსულში კლებულობდა და სხვა ყმაწვილი (მისი ტყუპისცალი, ან საკარაუღო ტყუპისცალი) ხდებოდა დედოფლის ახალი სატრფო, რათა დაიგენილ დროს – შუა მამთარში – მსხვერპლად შეეწირათ. ასეთი კონსორტები აღმასრულებელ ძალაუფლებას იძენდნენ მხოლოდ მაშინ, როდესაც მათ უფლება ეძლეოდათ შეეცვალათ დედოფალი. ამ დროს ისინი იმოსებოდნენ დედოფლის მაკიური ტანსაცმლით. ასე გაჩნდნენ შეფე-ქურუმები. და მიუხედავად იმისა, რომ მზე გახდა სიმბოლო მამრის ნაყოფიერებისა, პერიოდულად თვალსაჩინო ხდებოდა მთვარის უპირატესობა მზეზე, დედოფლისა – მეფეზე (თესალიაში ჯადოქარი ქალები მზეს ამინებდნენ მთვარით; ეუბნებოდნენ, რომ მას (მზეს) შთანთქავს მარა-

თავიანთი მატრიარქის, მას ეთაყვანებოღნენ და ემორჩილებოდნენ. პირველყოფილ რელიგიაში გაერცელებული იყო დიდი ქალღმერთის თეთრი ანიკონური გამოსახულებები. კერა, რომელსაც იცავდა მღელრი ყამოქვაბულსა თუ ქოხში, წარმოადგენდა ყველაზე ძველ სოციალურ ცენტრს... რომელსაც დელფოში ომფალოსის (სამყაროს ჭიპის) იერსახე ჰქონდა[29]. *ქალღმერთის მეციური სიმბოლო იყო არა მხოლოდ მთავარე, არამედ მბეც.* ძველბერძნულ მითში მბე პირველობას უთმობს მთავარეს. მთავარის სამი ფაზა – ახალი, საესე და მცხრალი – ესადაგებოდა მატრიარქის სამ მღგომარეობას: ქალწულობას, ნიმფობას (ქალი საქორწინო ასაკში) და მოხუცებულობას. შემდგომ ამისა, რამდენადაც მნათობის ყოველწლიური ციკლი ანალოგიურია ქალღეთაების ფიზიკური ძალების ბრდისა და კლებისა (გაბაფხული – ქალწულობა, ბაფხული – ნიმფობის დრო, ბამთარი – სიბერე) დაიწყეს მისი იდენტიფიცირება მცენარეებისა და პირუტყეთა ცხოვრებასთან, შესაბამისად, ღედა მიწასთან, რომელიც ეეეტაციური წლის დასაწყისში აღმოაცენებს მხოლოდ ფოთლებსა და კვირტებს, შემდგომ – ყვავილებსა და ნაყოფს, ბოლოს წყეტს ნაყოფის „შობას". ქალღმერთი შეიძლება წარმოეღგინათ კიდეე ერთი ტრიადის სახით: ბემო სამყაროს გოგონა, მიწისა თუ ბღვის ნიმფა და ქეემო სამყაროს დედაბერი. შესაბამისად, პერსონიფიცირებული როგორც სელენე, აფროდიტე და ჰეკატე. ეს მისტიკური ანალოგიები ხსნის 3-ის სიწმინდის არსს. ამასთან მთავარის ღეთაების თაყვანისმცემლები არც ერთი წუთით არ იეიწყებდნენ, რომ მხედველობაში აქეთ არა სამი ქალღმერთი, არამედ ერთი (გრეიესი 1992:7).

მთავარე ოდითაანე ერთ-ერთ ამოუცნობ ფენომენად მიაჩნდათ. მთავარე ხან იესება, ხან ცხრება, ხან საერთოდ ქრება ცის კაბადონიდან. ეს არის

დიული წყედიაღი. აპულეიუსი, მეტამორფოზები, III.16) (გრეიესი 1992:8). ამაზე იხ. ფრეიზერი 1980.

ბერძნულ მითებში აისახა ურთიერთობის ცვლილება ღედოფალსა და მის საგრუოს შორის. ამ კონტექსტში საინტერესოა სხეა მითებიც: ბელეროფონტესი ჯდება პეგასოსზე და კლაეს ქიმერას. პერსევსი ფრენით აღწევს მედუზა გორგონამდე (პეგასოსის ღედა) და თაეს აჭრის მას. ბაბილონელი გმირი მარდუქი კლავს ბღვის ქალღმერთს – ურჩხულ თიამათს. უფრო მართებულია სახელი *პერსეევსი* წარმოეთქვათ, როგორც *პტერსეევსი* (ეს კერენიის ვარაუდია), ის არის სიკეღილის არქეტიპული განსახიერება და წარმოადგენს იმ ელინებს, რომლებიც ძე. წ-ის II ათასწლეულში შეიჭრნენ საბერძნეთსა და მცირე აზიაში და ბრძოლა ეამოუცხადეს ქალღმერთთა ტრიადებს. პეგასოსი ითელებოდა მდელრი ტრიადის წმინდა ცხენად. მედუზა ოდესღაც თაეად იყო ქალღმერთი და სახეს მალაედა მედუზის შიშისმომგერელი ნიღბის ქეემ. პერსევსის მიერ მედუზასთეის თაეის მოკეეთა ნიშნაეს, რომ ბერძნებმა დაიქეემდებარეს ამ ქალღმერთის მთაეარი სალოცაეები, დაეუეულნენ წმინდა ცხენებს და ჩამოხსნეს ნიღბები მის ქურუმებს (გრეიესი 1992:9-10).

[29] თავდაპირველად კერა შეიძლება წარმოდგენილი ყოფილიყო, როგორც თეთრი ნაცრით გადაფარული მბეუგაეი ნაკეერცხლები. ეს იყო ცეცხლის უკეამლოდ შენახვის ყველაზე ადეილი სამუალება. მემდგომ ამ სიმბოლოს გარეგნული ნიშნები გადაეიდა კირით შეთეთრებულ ყრილზე, რომლის ქეემაც ისახაედნენ „პურის დედას" (სათესლე მარცეალს), რათა გაბაფხულზე ამოეღოთ დასათესად.

დაბადების, მრდისა და კედომის ყველაზე თვალსაჩინო მისტერია, რომელიც ცაზე „თამაშდება“. მთვარის „კედომას“ მოსდევს აღდგომა – ახალმთვარობა. ეს განახლებადობა და ფაზათა რიტმული მონაცვლეობა იმთავითვე მჭიდროდ შეუთანადღა ადამიანის ცხოერებისეულ რიტმებს. ამაედროულად, ხანგრძლივი დაკვირვების შედეგად დაასკვნეს, რომ მთვარე მართავს ბუნების ყველა მოვლენას – წყლებს, წვიმებს, ახალი სიცოცხლის წარმოქმნას, ნაყოფიერებას. მთვარის ფაზების მონაცვლეობამ წარმოშვა დროის ათვლის იდეა და პირველი კალენდარი. ყველა ინდოევროპულ ენაში მთვარესთან დაკავშირებული სიტყვები ამოდის ძირიდან mami, რაც სანსკრიტულ ენაზე ნიშნავს „მე ვზომავ“. მთვარის იეროფანიის მეტნაკლებად სრულად გასააბრებლად თანაბარი მნიშვნელობა აქვს როგორც მთვარესთან დაკავშირებული ღმერთების მითოსური სახეების ანალიზს, ისე მთვარის ყველა სიმბოლოს, ამულეტის, ემბლემის შესწავლას. არქაულ ეპოქაში დამკვიდრდა მთვარის სიმბოლიკა – სპირალი, გველი, ელვა[30]. ყველა სიმბოლო, იეროფანია, ამულეტი, მითი, რიტუალი, რომლებიც უკავშირდება მთვარეს, პირველყოფილი ადამიანის გონებაში ქმნის ერთიანი კოსმიური „ბადის“ მსგავს მთლიანობას. ასე რომ, თავად მთვარე კი არ არის თაყვანისცემის ობიექტი, არამედ მთვარეს თაყვანს სცემდნენ იმდენად, რამდენადაც მასში კონცენტრირებულ ძალებში „ხედავდნენ“ წმინდას (ელიადე 1999:154-158).

როგორც უკვე აღინიშნა, კოსმიური რიტმები ექვემდებარება ორ მნათობს – მზეს და მთვარეს. მთვარე არეგულირებს კოსმიურ მოვლენებს, წყლის მიმოქცევას, ნაღექებს. აქედან გამომდინარე, ზემოქმედებს მიწაზე, მცენარეულობაზე, და საერთოდ, სიცოცხლეზე. მთვარესთან ასოცირდება კვდომა და მკვდრეთით აღდგომა (ფაზათა მონაცვლეობა). ცნობილია ისიც, რომ მთვარე განსაკუთრებულ გავლენას ახდენს ქალის ფიზიოლოგიაზეც. მაგიის სფეროშიც მთვარე განუყოფელი უფლებამოსილებით სარგებლობდა. ყველგან მთვარის კალენდარი უსწრებდა მზისას (ტომსონი 1958:206-210). დიდი ქალღმერთის დაკავშირება მთვარესთან ე.წ. „დაკვირვებითი“ მითე-

---

[30] *სპირალი* – მთვარის სიმბოლოა გამყინვარების ეპოქიდან. სპირალი მოიცავს ეროგიკულ ელემენტსაც (შეკუმშული სპირალი საშოს//ნიჟარის ანალოგიაა). სპირალი არის მთვარის იეროფანიაც და ასახავს დღისა და ღამის მონაცვლეობას. *ელვა* მთვარის კრატოფანიაა (ძალის გამოულენა). ელვის ნათება მთვარის ნათების ანალოგიურია და მოასწავებს წვიმას, რომელსაც მართავს მთვარე. *გველს* – აქვს უამრავი მნიშვნელობა, მაგრამ, როგორც ჩანს, „განახლებადობა“ (კანის ცვლა) მისი ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი თვისებაა. ეს ცვალებადობა განაპირობებს იმას, რომ ხშალთამუაჩღვის აუზის ქვეყნების ქალღმერთები გამოისახებოდნენ ხელში გველებით (არკადიელი არტემისი, ჰეკატე, პერსეფონე...) ან თავზე გველებით (გორგონა, ერინია...). გველს უკავშირდება ჯადოქრობა. ჯადოქრობა გველს მთვარის საშუალებით „ცადაცემა“. გველები განასახიერებენ მიცვალებულთა სულებსაც; მათ იციან ყველა საიდუმლო და შეუძლიათ მომავლის განჭვრეტა, ამიტომ, ვინც გველის ხორცს შეჭამს, ცხოველთა ენას შეიცნობს. გველის სიმბოლიკა ცალკე ღა დიდ დედასთან ერთად მკაფიოდ წარმოაჩენს მთვარის განახლების, ნაყოფიერების ფუნქციას (ელიადე 1999:165-7).

ბის უდიდესი ლოგიკური მონაპოვარია. მნათობთა რელიგიური თაყვანისცემა საზოგადოების განვითარების საკმაოდ მაღალ საფეხურზე მიუთითებს, რადგანაც მნათობთა თაყვანისცემაში განჩინაღდა პრიმიტიული ადამიანის მთელი ცოდნა – პრაქტიკულიც, სენსუალურიც და ინტუიტიურიც. ასე რომ, წარმოდგენები უზენაეს კოსმიურ ქალღვთაებაზე, რომელიც ასტრალიზაციის შედეგად მთვარეს (ან მზეს) დაუკავშირდა, ერთგვარია მსოფლიოს ხალხების მითორელიგიურ წარმოდგენებში. ***როშერის მოსაზრებით, არსებითად ყველა ბერძნული ქალღვთაება თავდაპირველად მთვარის ქალღმერთი იყო*** (როშერი 1890). ამ საერთო მოდელს ესადაგება ჰეკატეც. დიდი დედის კლასის ქალღმერთებს შორის მთვარესთან კავშირი ყველაზე მეტად გამოიხატა ჰეკატესთან (ტომსონი 1958:225).

ბერძნულ მითებში ჰეკატეს „გააქტიურება“ სწორედ ამ ღონეზე უფრო არის გამოკვეთილი.

როგორც ცნობილია, ბერძნულ მითოლოგიაში მთვარეს სამი ქალღმერთი უკავშირდება: სელენე, ჰეკატე და არტემისი. ეს უკანასკნელი შემდგომ სხვა ფუნქციებით აღიჭურვა. ორფიკოსებისა და გეიანი პერიოდის ბერძენი მწერლების აზრით, ეს სამი ქალღმერთი მთვარის სამ ფაზას განასახიერებს: პირველი სამი ღღის განმაელობაში მთვარეს ჰქვია სელენე, მეექვსე ღღეს ხდება არტემისი, მეთხუთმეტეზე – ჰეკატე (Eur. Med. 396-ს სქოლიო). სერვიუსის მისედვით, როღესაც მთვარე მიწის ზემოთაა, ის სელენეა, როდესაც შიგნით – არტემისი, როღესაც ღედამიწის საპირისპირო მხარეს – ჰეკატე.

ბერძნებს სელენე არასდროს გაუღმერთებიათ (როზი 1957:57). არტემისი კი, პირიქით, ბერძნული მითოსის ერთ-ერთი აქტიური პერსონაჟი და პოპულარული ქალღმერთია (მითები 1980. ფრეიზერი 1980. ფოლკლორის 1950. ოქსფორდის კლასიკური 1950). არტემისის სახის განვითარებაში ბევრი დანაშრევი იკვეთება. ამჯერად ჩვენ გამოვყოფთ ორ ასპექტს: 1. არტემისი – ნაყოფიერების ღვთაება (კორელაცია დიდ დედასთან). 2. არტემისი – მთვარის ღვთაება. არტემისის სახეში გაერთიანდა რამდენიმე ადგილობრივი ღმერთი (ლაპარაკია წინაბერძნული მოსახლეობის სხვადასხვა ტომების ღმერთებზე). დროთა განმაელობაში არტემისმა შეითავსა სხვადასხვა ფუნქცია: იყო ცხოველთა მფარველი, ხეებისა და მცენარეულის გამრიგე, შეილიერების მიმნიჭებელი. არტემისის კულტმსახურებაში ჩანს ადამიანის მსხვერპლად შეწირვის რიტუალის კვალი. საბერძნეთში იყო არტემისის 80-მდე ტაძარი. მას ეკავა პირველი ადგილი თაყვანისცემის მიხედვით. მისი თაყვანისცემის ცენტრი იყო ეფესო[31]. ხთონური თავაშვებულობით არტემისი

[31] ჰომეროსის პოემებში არტემისი ვამოდის, როგორც აქაველებისადმი მტრულად განწყობილი ქალღმერთი. მეცნიერების აზრით, არტემისის კულტი აღმოცენდა მცირე აზიაში – ეფესოში, სადაც იგი ითვლებოდა ნაყოფიერების მფარველად (არტემის მრავალმკერდიანი). აქედან მისი კულტი გადავიდა კონტინენტურ საბერძნეთში. სხვა ვარაუდით, არტემისის კულტი არკადიიდან (საბერძნეთიდან) შეიქრა მცირე აზიაში. ქალღმერთის საპო-

ემსგავსება კიბელეს. სწორედ აქედან გამომდინარეობს ამ კულტის ორგიასტული ელემენტები, ქალღმერთის გამანაყოფიერებელი ფუნქციების ხაზგასმა. მცირე აზიაში – ეფესოს ცნობილ ტაძარში თაყვანს სცემდნენ არტემის მრავალმკერდიანს (πολύμαστος) (მითები 1980:277)[32]. არტემის ეფესელს არასდროს დაუკარგავს ქალღმერთი დედის ფუნქცია და ამავე დროს ასოცირებული იყო მთვარესთან (ტომსონი 1980:278). როგორც დიდ დედასთან ასევე მთვარის ღვთაებასთან კორელაციის მიხედვით ჰეკატე და არტემისი ერთმანეთს ემსგავსებიან. ჰეკატე-არტემისის ფუნქციური მსგავსება უფრო თვალსაჩინოა არგონავტების მითის მიხედვით. ამ თვალსაზრისით, უპირველეს ყოვლისა, აღსანიშნავია „ორფიკული არგონავტიკა". ამ ტექსტში ჰეკატეს მთლიანად ენაცვლება არტემისი[33] (ამაზე დაწვრილებით იხ. ქვემოთ).

ლოო სახე რამდენიმე ადგილობრივი კულტის მერწყმის შედეგად წარმოიშვა; თავდაპირველი საფუძველი კი იყო უძველესი პელასგური „ქალღმერთი დათე", რომელიც შემოვიდა შავიზღვისპირეთიდან, თითქმის კავკასიიდან (ტომსონი 1958:277).

თავდაპირველად არტემისი იყო ნაყოფიერების დიდი ქალღმერთი. ბეელი რელიგიებს მიხედვით, ნაყოფიერების მიმნიჭებელი თავადაც უნდა იყოს ნაყოფიერი, ამისთვის კი მას უნდა ჰყავდეს პარტნიორი. ასეთი პარტნიორი არტემისისთვის იყო პიპოლიტოსი. პიპოლიტოსის ტრაგიკული აღსასრული ემსგავსება ქალღმერთის მეტრფე მოკედავი ჭაბუკების ისტორიებს (ფრეიზერი 1980:16).

[33] ეს ფაქტი ხაზგასმულია მთარგმნელის კომენტარშიც: არგონავტების თქმულებასა და სხვა მითებში ღმერთქალ არტემისთან იდენტიფიცირებულია ჰეკატე (ორფიკული 1977:123).

ერთ ლიდიურ წარწერაში გეხვდება სახელი არტემისი, რაც მის აღმოსავლურ წარმოშობაზე მიუთითებს. არტემისი „ილიადაში" (XXI,470) მოხსენიებულია, როგორც ცხოველთა ქალბატონი (potnia theron). იგი მონადირეცაა და გარეული მხეცების დამცველიც. ჰომეროსი აგროტერასაც („გარეული მხეცების ქალწულს") უწოდებს. ესქილეს მიხედვით, არტემისი „მთების ქალბატონია". უპირატესობას ანიჭებს ღამით ნადირობას. ურჩევნია ღრმა და დათე – ეს მიუთითებს ამიურ პროტოგიპებზე. არტემისი ქალწულია (ჰომეროსის ჰიმნი აფროდიტეს I,17). მიუხედავად ამისა, არტემისს აქვს ქალღმერთი დედის თვისებები: *არკადიაში*, სადაც მისი კულტი ყველაზე არქაულია, არტემისი ასოცირებულია დემეტრესა და პერსეფონესთან. პეროდოტეს ცნობით, ესქილეს არტემისი დემეტრეს შეილად მიაჩნდა (პეროდოტე II,156). ზოგი ბერძენი მწერლის ცნობით, *კრეტაზე* არტემისს უწოდებდნენ *ბრიტომარტისს*, რაც მიუთითებს მის კავშირზე უძველეს მინოსურ ღვთაებასთან. შესაძლოა, სხვა ენებზე არტემისს უწოდებდნენ: *კიბელეს* (თრაკიაში), *მას* (კაპადოკიაში). არტემის მრავალმკერდიანს (პოლიმასტოსს) ეთაყვანებოდნენ ეფესოში. იგი ესმარება მშობიარეებს თავისი პიპოსტასის ილითიიას საშუალებით. გარკვეული არ არის როდის და სად გახდა იგი ცნობილი, როგორც არტემისი. ქალები მას თაყვანს სცემდნენ, როგორც *ლოხეას* (ბებიაქალი). ცნობილი იყო, როგორც „კუროტროპოსი" (ბიჭების მკვებაი და მასწავლებელი). მას უკავშირდება ინიციაციის ზოგი რიტუალი. *პელოპონესზე* ცნობილი იყო არტემის ალუეელისადმი მიძღვნილი ცეკვა: მას ეთაყვანებოდნენ, როგორც ნაყოფიერებისა და სიკვდილის ქალღმერთს (სპარტაში არტემისის რიტუალებისას ყმაწვილებს ასაჭურისებდნენ), კულტს ორგიასტული ხასიათი ჰქონდა. არტემისის პაგიესაცემად იმართებოდა ბრავრონიები (დათეის ცეკვა), რომელშიც მონაწილეობენ გოგონები 5-დან 11 წლამდე (იხ. Aristoph. Lis. ცანავა, მდედრ ღვთაებათა... ამაყე წიგნში) (ელიადე 2002:255-256). კ. დელოსზე მისი პიპოსტასია პეკატე. არ-



პეკატე. ბარელიეფი.



სამფიგურიანი პეკატე ჩირაღდნებით, ეკელებით, დანით, გასაღებით, თოკით. სამიდან ერთს ყრიჟიული ქუდი ახურაეს. მეორეს აღგას მთავარე ღა ლოგოსის ყვაეილი. ბრინჯაო. რომი, კაპიტოლიუმი. I-II სს.

მნათობთა თაყვანისცემის საკითხი ქართულ წინაქრისტიან-ულ რწმენა-წარმოდგენებში შეისწავლა ივ. ჯავახიშვილმა. იგი წერს: სადაც ქართველებს უცხოერიათ, მთვარის თაყვანისცემის კვალი შერჩენილა; ამის გამო მთვარის, ვითარცა მთავარ-მეუფისა და ღვთაების თაყვანისცემა, ყველა ქართველი ტომის უძველეს რწმენად უნდა ჩაითვალოს (ჯავახიშვილი 1960:48-79).

პირველი წერილობითი ცნობები საქართველოში მნათობთა თაყვანისცემის შესახებ გვხვდება სტრაბონის „ეოოგრაფიაში". სტრაბონი ახასიათებს კავკასიის სალხებს, მათ მორის ალბანელებს, რომლებიც იბერიელთა მეზობლად ცხოვრობდნენ. ამ ქვეყნების საზღვარზე (ზოგი ვარაუდით, იბერიაში) მცხოვრებნი „ღმერთებად აღიარებენ მზეს, გვსსა და მთვარეს, გამორჩეეით — მთვარეს, მისი სალოცავი არის იბერიის მახლობლად. ქუ-

---

ტემისის ქურუმთა მსახურების ხანგრძლიეობა იყო 9 წელი (ოქსფორდის კლასიკური ლექსიკონი 2003:183).

ათენში, ეპიდავროსსა და კ.დელოსზე არტემისის მეტსახელი იყო პეკატე. ამ პეკატეს ბიიჩნეედნენ სიკედილის, აჩრდილების, მოჩვენებების, ჯადოქრობის ქალღმერთად. მას გამოსახავდნენ მოწიფულ ქალად, რომელსაც ხელში ორი ჩირაღდანი ეჭირა. ძვ. წ-ის VI-ის ქანდაკებაზე პეკატე წარმოდგენილია სამი ქალის სახით. ისინი ზურგით დგანან ერთმანეთთან, ხელთ უპყრიათ ჩირაღდნები და სურები. გემმებზე ხშირად ცეხედება პეკატეს გამოსახულება: მას აქეს 6 ხელი და გარშემორტყმულია ეკელებით, რაც ბერძნული პანთეონისთეის უჩეეულოა (გორდეზიანი 1997:138).

რუმობს კაცი უწარჩინებულესი მეფის შემდეგ; ის განაგებს ტაძრის მიწას, რომელიც დიდია და კარგად დასახლებული, და [ეს პირი განაგებს] მიწასაც და ტაძრის მონებსაც, რომელთაგან მრავალნი, შთაგონებულნი (ἐνθουσιῶσι) წინასწარმეტყველებენ ხოლმე. იმას, რომელიც უფრო მეტად იქნება შთაგონებული (κατάσχετος აღტყინებული რ.ც) და მარტო დაეხეტება ტყეებში, დაიჭერს ქურუმი, შეკრავს წმინდა ჯაჭვით და ერთი წლის განმავლობაში საგანგებოდ კეებავს. შემდეგ მას მიიყვანენ ღმერთქალის სამსხვერპლოსთან (θυσίαν) და ნელსაცხებლით დაზელილს (μυρισθείς) სხვა სამსხვერპლო ცხოველებთან ერთად მსხვერპლად შესწირავენ. მსხვერპლშეწირვას ასეთი სახე აქვს: ერთს უჭირავს წმინდა შუბი (ἱερὰν λόγχην), რომლითაც, წესისამებრ, სწირავენ ადამიანს. ის [შუბოსანი] გამოდის ხალხიდან, არტყამს გვერდიდან გულში, ისე, რომ ამ საქმეში გამოუცდელი არ არის. როდესაც [მსხვერპლი] დაეცემა, აღინიშნება [აღსრულდება რ.ც.] მისნობა დაცემის მიხედვით და საბოგადოდ ცხადდება. ხოლო გვამი მიაქვთ რომელიმე აღვილას და მოდიან ყველანი და ეხებიან ფეხით (ἐπιβαίνουσιν ფესს აღგამენ, ფეხით გადაუელიან, რ.ც.) განსაწმენდელად (καθαρσίῳ) (Str.Geogr. XI, IV, 7. ყაუხჩიშვილი 1957:134-135).

ივ. ჯავახიშვილის აზრით, წარმართული ეპოქისღროინდელი მთვარის თაყვანისცემა ქრისტიანულ პერიოდში ჩაანაცვლა წმ. გიორგიმ (ჯავახიშვილი 1960:50)[34]. მან შეისწავლა წმ. გიორგისთან დაკავშირებული რიტუალები საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში. ამ რიტუალებში გამოიკვეთა წარმართული მთვარის თაყვანისცემის კვალი: მაგალითად მოსმობილია სოფ. აწყურში თეთრი გიორგობის დღესასწაულის აღწერა[35]. ივ. ჯავახიშვილმა შეადარა სტრაბონის მიერ აღწერილი რიტუალი თეთრი გიორგის დღეობას, იგი წერს: „საკვირველი მსგავსებაა!... ცხრამეტმა საუკუნემ განელო მას შემდეგ, რაც სტრაბონმა პირველად აღწერა მთვარის დღესასწაული; ქართველმა ხალხმა ჯერ ცეცხლთაყვანისმცემლობა მიიღო, მერე კიდევ ქრისტიანობა; ამ ორმა სარწმუნოებამ ხანგრძლივი, ძლიერი გავლენა იქონია ჩვენ ეროვნულ აზროვნებასა და ზნე-ჩვეულებებზე, მაგრამ მაინც ასე საუცხოოდ არის შენახული უძველესი სარწმუნოების კვალი“ (ჯავახიშვილი 1960:52). გარდა

---

[34] ს. მაკალათიას აზრით, სამეგრელოში წმ. გიორგიმ მითრა//მზის კულტი ჩაანაცვლა (მაკალათია 2006:374).

[35] ეს დღეობა ტარდებოდა 14 აგვისტოს. აწყურში თავს იყრიდნენ მლოცველები ქართლიდან, კახეთიდან, ქიზიყიდან, თუმ-ფშავ-ხევსურეთიდან. ტაძარს სამჯერ ან შეიდჯერ უვლიდნენ გარს. წინ მიდიოდა ქალთა გუნდი, უკან – მამაკაცები. ორიეე გუნდი გალობდა „დიდებას“. საღამოს, ზარის დარეკვის შემდეგ, თეთრი გიორგის ერთ-ერთი მონა ეცემოდა კარიბჭესთან თავით ჩრდილოეთისკენ. მას გადაბიჯებდნენ შემსვლელები. „მსხვერპლი“ ცდილობდა, ხმა არ ამოეღო. ტაძარში თეთრებში ჩაცმული თეთრი გიორგის მონა ქალი გატაცებით ცეკვავდა; დროდადრო მას გულიდან ვმინავა აღმოხდებოდა და იკრუნჩხებოდა. ხალხი მსხვერპლად სწირავდა ცხვარს. სამსხვერპლოს სწირავდა მღვდელი. ამავე დღეს ხდებოდა წმ. გიორგის ე.წ. „მონების“ განთავისუფლება, „ახსნა“ (ჯავახიშვილი 1960:51).

რიტუალების ფორმალური მსგავსებისა, მკლევარმა ყურადღება მიაქცია წმ. გიორგის დღესასწაულის გამართვის დროს – 14 აგვისტო. 14-15 აგვისტო მთვარის აღსების პერიოდია. ამ დროს მთვარე სრულია. ასევე საყურადღებოა ტაძრისთვის სამჯერ ან შვიდჯერ შემოვლის ტრადიცია: „საერთოდ შვიდდღიანი კვირა და წმინდა რიცხვი 7 დაკავშირებულია ძველი შუამდინარეთის მთვარის ღვთაების კულტსა და ძველი შუამდინარეთის მთვარის კალენდარულ სისტემასთან (პაპარიძე 1980:365).

ივ. ჯავახიშვილმა ყურადღება მიაქცია კვირის დღეების სახელდებებს მეგრულსა და სვანურში. მისი აზრით, მეგრულსა და სვანურში შემონახულია კვირის დღეების წარმართული დასახელება: თუთაშხა (მეგრ. ორშაბათი), დოდიმ (სვან.) ქართველთა სარწმუნოებრივი შეხედულების მიხედვით, ორშაბათი მთვარის დღედ ითვლებოდა და უქმე იყო (ჯავახიშვილი 1928:121 და შმდ. ჯავახიშვილი 1950:167-168). წარმართულ მთვარის ღვთაებას უნდა უკავშირდებოდეს აგრეთვე ბაქშევის ავადმყოფობა, რომელსაც სამეგრელოში „თუთაშს“ (მთვარის ავადმყოფობა) უწოდებენ. ამ ავადმყოფობის სიმპტომებია: მაღალი სიცხე, ბოლვა.

„ეჭვი არ არის, თაყდაპირველად ქართველური მოდგმის ტომები, მსგავსად სხვებისა, წელიწადს მთვარის მიმოქცევაზე აგებდნენ. ამიტომ უძველესი ქართული წელიწადი უნდა ყოფილიყო მთვარის წელიწადი. ეს იქიდან ჩანს, რომ მთვარე უძველეს ხანაში მთავარი ღვთაება ყოფილა ქართველებისა, რომელთაც მისი სახელით (თუთა) თვეც (თთუე) აღუნიშნავთ. მთვარის წელიწადი ძირითადად ჩვენშიც იმავე ბაბილონურ-სემიური სისტემისა უნდა ყოფილიყო. ის შემოსული უნდა იყოს ჩვენში მთვარის კულტთან ერთად ქარანიდან (ძველი ცენტრი მთვარის კულტისა). ამას გვაფიქრებინებს ცნობილი დღეობა „გერისთობა“, რომელიც სამი სწორისა და თავუქმობით გამოიხატება. ქარანელები მთვარის თვის 27-ე დღეს დღესასწაულობდნენ ასალ-მთვარის დღეობას, როდესაც ისინი მთვარეს მსხვერპლსა სწირავდნენ. გარდა ამისა, აქ დამოწმებულია მთვარის დღესასწაული. 27-28 დღიანი დღესასწაულის გამოძახილია ჩვენი ოთხსწორიანი (4 x 7) მთვარის დღესასწაული, გერისთობად ცნობილი“ (კეკელიძე 1941:2).

ივ. ჯავახიშვილის მოსაზრებას იმის თაობაზე, რომ საქართველოში მთვარის თაყვანისცემა ჩაანაცვლა წმ. გიორგიმ, ეჭვქვეშ აყენებს გრიგოლ ფერაძე. მისი აზრით, ის გარეგნული მსგავსება, რომელიც ივ. ჯავახიშვილმა ამ ორ რელიგიურ მსახურებას შორის შეამჩნია, ბედაპირულია: „დღევანდელ დღეს დღესასწაულების აღნიშვნაში სხვადასხვა რელიგიისა და რელიგიური შეხედულებების იმდენი ფენაა, რომლებიც ან საქართველოს მიწაზე აღინიშნება, ან მეზობელ ქვეყნებს ახასიათებდათ და გადმოტანილი იქნა საქართველოშიც“ (ფერაძე 2012:170). „წმ. გიორგი აღმოსაელეთში სამ სახედ გვეელინება, როგორც ხალხური ეპოსის თუ ლიტერატურული ფანტაზიის გმირი, როგორც ხალხური რელიგიური რწმენის ობიექტი და ბოლოს როგორც წმინდანი... ე.წ. ხალხურმა წმ. გიორგიმ „მცირე ამბის სხვადასხვა

ღვთაებების თვისებები შეიძინა, რაც გამოიხატებოდა მისთვის ღამის თენებაში, ხეებსა და მკითხაობაში; ამგვარად შეიქმნა, ჩემი აზრით, გიორგი ხიდირი... საქართველოშიც, ისევე, როგორც აღმოსავლეთში წმ. გიორგი სამსახიანია... სწორედ გიორგი ხიდირი არის ივ. ჯავახიშვილის მიერ შეცდომით დასახელებული მთვარის კულტის შემცველად (ფერაძე 2012:17172-3).

რ. პატარიძის აზრით, მთვარისა და მზის წარმართული კულტის ელემენტები აისახა ქართულ ასომთავრულ დამწერლობაშიც: „პირველი ასო-ნიშანი ასომთავრული ანბანისა მთვარის იდეოგრამაა. შესაბამისად, ასო-ნიშნის სახელდებაა *ან*. ხოლო *ან* მთვარის ღმერთს ნიშნავს... დღეს სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში გაცილებით დიდი ყურადღებით სარგებლობს ანბანური დამწერლობის წარმოშობის ე.წ. კალენდარული თეორია. ამ თეორიით, ასო-ნიშნებს უძველეს სემიურ ანბანურ მწკრივში მთვარის თვის კალენდარული დღეების მნიშვნელობა აქეთ... ხოლო ქართული ასომთავრული ანბანის პირველი ასო-ნიშნის სახელდება იმის მინიშნებაა, რომ ქართულ ასომთავრულ ანბანში განხორციელებულია მთვარის ქართული კალენდარული სისტემა... მთვარის ქართული კალენდარული სისტემა ენათესავება არა დასავლურ (ბერძნულ, რომაულ) კალენდარულ სისტემებს, არამედ მთვარის აღმოსავლურ, წინააზიურ კალენდარულ სისტემას (პატარიძე 1980:375-376. 385-386).

ქართულ ფოლკლორში მთვარის კულტი აისახა საკულტო-რიტუალურ პოეზიასა და ჯადოსნურ ზღაპრებში. ქართულ წარმართობაში მთვარე ანთროპომორფულად ხან მდედრად მოიაზრება, ხან – მამრად. ამ საკითხს ყურადღება მიაქცია ე. კოტეტიშვილმაც[36]; მან შეისწავლა ქართული ფოლკლორული მასალა: ზღაპრები[37], ლექსები, გამოცანები და სხვ. რომელთა

---

[36] ქართულ წარმოდგენებში დადასტურებული მნათობთა სქესთან დაკავშირებული ორგემაგეობაზე ვარაუდები გამოთქვეს ივ. ჯავახიშვილმა, ე. კოტეტიშვილმა, ე. ვირსალაძემ, ე. ბარდაველიძემ და სხვ.: ჯავახიშვილი ი., ქართველი ერის ისტორია, ტ.I, თბილისი: 1960. კოტეტიშვილი ე., ხალხური პოეზია, თბილისი: 1961. ვირსალაძე ე., ქართული სამონადირო ეპოსი, თბილისი: 1964. ბარდაველიძე ვ., ქართველთა უძველესი სარწმუნოების ისტორიიდან (ღვთაება ბარბარ-ბაბარ), თბილისი:1941. Бардавелидзе В. В., Древнейшие религиозные верования и обрядовое графическое искусство грузинских племён. Тбилиси 1954.

[37] ზღაპარი „ქალა-ბიჭასი და გაქვავებული ქალაქისა", ზღაპარი „ხელმწიფისა, იმისა სამი ქალისა და გაქვავებული ქალაქისა" (თ. რამიკაშვილი, I, გვ. 103) (კოტეტიშვილი 1961:385). მრავალმხრივ საინტერესოა სვანური ზღაპარი „მეშკილ": კეისარ დადიანის მსახურებს, რომლებსაც წყაროს წყალი მოჰქონდათ, მიწიდან სიმღერა შემოესმათ. იქ ორმოში თურმე სამი გულთმისანი და ცხოერობდა. კეისარმა ორმო გაათხრევინა და დებს რიცრიცობით ჰკითხა: შენ ჩემი ცოლი რომ გახდე, რისი შემძლე იქნებიო. უფროსმა უთხრა: ისეთ ქვაბებს დაგხდავ, რომ შენს ქონებას აჯობებსო; სამუალომ – ისეთ აბჯარს გაგხდავ, რომ შენს ქონებას აჯობებსო; მესამემ უთხრა: მზეს და მთვარეს ვემობო. კეისარმა მესამე და მეორეთო და მალე საამრად წაიყიდა. ცოლმა ტყუპი შობა. დებს მეშურდათ და დედოფალს მოსტაცეს შვილები. მზე და მთვარე წყალში ჩააგდეს. მზე და მთვარე მჭედელმა გადაარჩინა და იმ ორმოში დაასახლა, სადაც ის დები ცხოვრობდნენ. დღე მზე ამოდიოდა, ღამით – მთვარე. ეს გაიგეს დეიდებმა და მათი დაღუპვა მოინდომეს. მათ ჭაბუკებს (მზე და მთვარე

მისედვით მზე და მთვარე ხან ძმებად არიან წარმოდგენილი, ხან დებად, ხან – და-ძმად, ხან – ცოლ-ქმრად. ამგვარივე ვითარებაა მსოფლიოს სხვა ხალხების ფოლკლორშიც[38]. დასკვნის სახით ე. კოტეტიშვილი წერს: „ჩვენს ხელთ არსებული დოკუმენტების მიხედვით, რომელნიც იმავე ქართველი ხალხის შემოქმედებიდან არის ამოკრეფილი, უნდა ვთქვათ, რომ მზეც და მთვარეც ხან მამრობითი და ხან მდედრობითი სქესით არიან წარმოდგენილი“ (კოტეტიშვილი 1961:382). მკლევრის აზრით, ამ გაორებას საფუძვლად უდევს მნათობთა (განსაკუთრებით მთვარის) ქცევადობა. ბაბილონური ასტროლოგიის მიხედვით, ღვთაება თავად მნათობი კი არ არის, არამედ მნათობის უკან დგას... კოტეტიშვილი ეყრდნობა ჰ. ვინკლერის თვალსაზრისს, რომლის მიხედვით „ეს ბუნდოვანი საკითხი მზისა და მთვარის სქესის შესახებ, მათი ხან ქალად და ხან ვაჟად წარმოდგენის მიზეზია პერმაფროდიტიმი ან „ქალაბიჭობა“, რომელსაც ძველ პანთეონში ეხედებით“. პერმაფროდიტული ბუნების ღმერთები არიან: მესოპოტამიური იშთარი, პალესტინელთა მკის ღმერთი რნუტი, ბერძნული ჰერმ-აფროდიტე, აპოლონი, რომაელთა ეენუსი „წეროსანი“ (კოტეტიშვილი 1961:385). ჩვენი აზრით, ე. კოტეტიშვილი ახლოს მიეიღა საკითხის ახსნასთან, მაგრამ მნათობთა სქესის მონაცვლეობის საკითხი შეიძლება აიხსნას არა ჰერმაფროდიტული მდგომარეობით, არამედ ანდროგინობით. ქართულ ეთნოგრაფიამი ნაყოფიერების ღვთაება მრავალი სახითაა წარმოდგენილი. სვანეთში ნაყოფიერების ღვთაებაა ლამარია, რომელიც ორსქესიანია (იხ. საქ. მუზეუმის ეთნოგრაფიული განყ. კოლექცია №019-32). ორსქესიანობა ამ ღვთაების ერთ-ერთი სახეა (ჩიტაია 2001:219).

საკარაულო არტეფაქტი: დასაწყისში საქართველოში, ისტორიული კოლხეთის ტერიტორიაზე, სხვადასხვა დროს აღმოჩნდა ვერცხლის მონეტები, რომლებიც ცნობილია „კოლხური თეთრის“ სახელით. ნუმიზმატიკოსებმა

ამ ტექსტში ჭაბუკებად არიან მოხსენებულნი) სამი რიტული დაკალება მისცეს, რაც მათ შეასრულეს. ბრძოლიდან დაბრუნებულმა კეისარმა დები დასაჯა. მას შემდეგ მზე მზეობს და მთვარე – მთვარეობს (ჩიტაია 2001:571-573). ამ გლაპრის მიხედვით მზე და მთვარე ჭაბუკები არიან. ტყუპები. მათი დედა და დეიდები მიწის წიაღიდან ამოდიან; დეიდები უებრო მჭედლები და გულთმისნები იყვნენ.

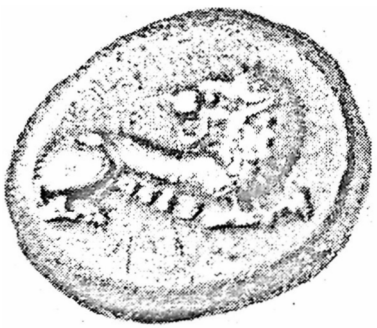
საკულტო საკალობლებში („ლილე“, „ბარბოლ დოლაშ“ და სხვ.) მზე მდედრია, ჩლაპრების უმეტესობაში – მამრი. ასეეა მთვარეც. მთვარე ერთ შემთხვევაში არის ღვთაებრივი მეუღლე (მამრი) – ნაყოფიერების მინიჭებელი, წეიმის მარეგულირებელი, მეორე მხრივ, პერსონიფიცირებული მდედრი (ცმის ოპოზიცია).

საქართველოში დადასტურებულ რიტუალში, რომელიც ეკალეის აღსაკეთად იმართებოდა, მონაწილეობდნენ მხოლოდ ქალები. ეს რიტუალი აღწერილი აქვს ფრეიზერს, რომელიც სხვადასხვა ხალხების ეკალეის რიტუალის აღწერისას ქართულ მასალასაც მოიხმობს: გოგოები შეეხმებოდნენ გუთანში და უახლოესი მდინარიდან აღებდნენ ხნულს ხოდაბუნისაკენ. ჩოგნი ეკალეისას მიშველებოდნენ „ზეციური ქმრის“ – მთვარის მოსაზიდად.

[38] ჯ. ტომსონი იმოწმებს როშერს (LCRM II, 2687), მთვარე ოღესღაც კელტურ, ბერძნულ და ლათინურ ენებშიც მამრობითი სქესისა იყო (ტომსონი 1958:208).

გამოყვეს კოლხური თეთრის 8 ტიპი. II ტიპის დიდრაქმაზე ამოკვეთილია სამი იდენტური თავი. დ. კაპანაძემ და ი. შენგელიამ გამოთქვეს ვარაუდი, რომ ეს არის სამთავიანი ჰეკატეს იკონოგრაფია. სავსებით შესაძლებელია, რომ მილეტიდან მოსულმა ბერძნებმა ადგილობრივი (კოლხური) მთვარის ღვთაება გაიაზრეს, როგორც ჰეკატე და მისი გამოსახულება მოათავსეს ე.წ. კოლხურ მონეტებზე. ამ მკვლევართა აზრით, „თუ ეს თვალსაზრისი მისაღებია, შეიძლება აიხსნას ტეტრადრაქმის რევერსზე გამოსახული ფრთიანი რაშის სემანტიკური მნიშვნელობაც... მრავალ ფუნქციას შორის, ჰეკატე ცხენების მფარველიც იყო", შესაბამისად, ფრთოსან რაშსაც ჰეკატესთან აკავშირებენ (ქართული ნუმიზმატიკის კატალოგი 2013:40). ქართველ მკვლევართა აზრით, II და III ტიპის დიდრაქმებზე გამოსახული ხარისთავიანი მდედრი ჰეკატეა. ჰეკატეა გამოხატული II ტიპის ჰემიდრაქმებზეც (ქართული ნუმიზმატიკის კატალოგი 2013: 38-39).

I ტიპის დიდრაქმის შუბლზე გამოსახულია ჰერმაფროდიტი ლომი (ფაფრით და ძუძუებით), ჰერმაფროდიტი ლომის გამოსახულებას ქართველი მეცნიერები უკავშირებენ მზის ღვთაებას, კონკრეტულად აპოლონს. მავრამ რაკი კოლხეთში მზის ღვთაება მდედრობითი სქესისად მოიაზრებოდა, მზის ემბლემა – ლომი – ჰერმოფროდიტად გამოსახეს (ქართული ნუმიზმატიკის კატალოგი 2013:38). I ტიპის კოლხური დიდრაქმების ლომი იმეორებს მილეტურ მონეტებზე ამოტვიფრულ ლომს. მათი იდენტურია აგრეთვე კოლხურ ტეტრადრაქმებზე ამოკვეთილი ლომის თავები. იმის დასტურად, რომ კოლხეთში აპოლონის კულტი იყო, მოიხმობენ 1899წ. მდ. ყუბანის ნაპირზე სოფ. ზუბოვკაში აღმოჩენილ ვერცხლის თასს წარწერით „აპოლონ წინამძღოლისა ვარ, რომელიც ფაზისში არის" (თასი დათარიღებულია ძვ. წ-ის V-IV სს-ით). ქართველ მკვლევართა ვარაუდით, ფაზისში არსებობდა აპოლონის ტაძარი ან სამლოცველო და ეს თასი მას შესწირეს. ასე რომ, მილეტელებს ფაზისშიც, ისე როგორც სხვა კოლონიებში, გადმოუტანიათ და დაუნერგავთ აპოლონის კულტი (ქართული ნუმიზმატიკის კატალოგი 2013:24). აპოლონი ითვლება დორიელებისა და მილეტელი ბერძნების წინაპრად. სწორედ ისინი სცემენ აპოლონს განსაკუთრებულ პატივს (გრეივსი 1992:57).



ძუძუებიანი ლომი.
I ტიპის დიდრაქმა

თუ ზემოთ მოხმობილი მოსაზრებები მისაღებია, გამოდის, რომ სხვადასხვა ტიპის „კოლხური თეთრები" ის არტეფაქტებია, რომლებიც არქაულ

ქართველთა რელიგიურ წარმოდგენებზე „მეტყველებენ". აქვე მინდა გამოვთქვა განსხვავებული ვარაუდი პერმაფროდიტი ლომის იკონოგრამასთან დაკავშირებით. საქმე ის არის, რომ ლომი, ისე როგორც კატისებრთა ოჯახის სხვა წარმომადგენლები (პანტერა, ეუხვი, ეელური კატა და სხვ.) აღმოსავლეთის ხალხების რელიგიებში მდედრ ღვთაებას, კერძოდ, დიდ დედას უკავშირდება. ლომის დაკავშირება აპოლონთან მიუთითებს მატერლინეარული კომპონენტის დომინანტურობაზე. როგორც უკვე აღვნიშნე (იხ, სქ.4) აპოლონის ყველაზე გავრცელებული და პოპულარული მუდმივი ეპითეტი – ფებოსი – უკავშირდება მის დიდედას დედის მხრიდან – ტიტანის ფებეს. სწორედ ფებესგან იმემკვიდრა აპოლონმა მისნობის, წინასწარხედვის უნარი. დელფოს სამისნოც აპოლონს ქალღმერთ გეასგან ერგო (აქ ამ საკითხს აღარ განვავრცობთ). მოკლედ კი იმის თქმა შეიძლება, რომ აპოლონის დაკავშირება ლომთან გვიან უნდა მომხდარიყო (ისე, როგორც დიონისესი – პანტერებთან. პანტერებშებმული ეტლი, რომლითაც დიონისე მოგზაურობდა, მას თავისი აღმზრდელი ქალღმერთისგან – კიბელესგან ერგო).

ფაფრიანი და ძუძუებიანი ლომის გამოსახულება კოლხურ თეთრებზე შეიძლება სწორედ პეკატეს იკონოგრამა იყოს, ოღონდ არა პერმაფროდიტული ბუნების ამსახველი, არამედ – ჰეკატე ანდროგინის. საქმე ის არის, რომ ანდროგინის იკონოგრაფიულად გამოსახვა, ფაქტობრივად, შეუძლებელია (მით უმეტეს, მონეტაზე), ამიტომ ფულის ჭედვის ოსტატებმა პეკატეს ანდროგინული ბუნება გამოხატეს მათთვის ხელმისაწვდომი საშუალებით[39].

---

[39] ძუძუებიანი ფაფრიანი ლომის გამოსახულების ანალიზისას (რომელსაც მეცნიერები აპოლონს უკავშირებენ) ლიტერატურად გვახსენდება აპოლონის დის – არტემის მრავალმკერდიანის (πολύμαστος) ქანდაკება, რომელიც მილეტის მეზობელ ქალაქ ეფესოში იპოვეს (ამგვარი ქანდაკებები სხვა ბევრ ადგილზეც აღმოჩნდა). მილეტსა და ეფესოში იონიელი ბერძნები ძვ. წ-ის XII-XI საუკუნეებიდან დასახლდნენ. მეცნიერთა აზრით, არტემისის თაყვანისცემა ეფესოში ბრინჯაოს ეპოქიდან ივარაუდება; მითოსური დროით, ეს ხანა ამაძონების ეპოქამდე ადის. ამაძონები არტემისთან ორაზროვნულად დაკავშირებული მეომარი ქალები იყვნენ. ტერმინ „ამაძონის" ეტიმოლოგიასაც ზოგი მეცნიერი არტემისის ერთ-ერთ რიტუალთან აკავშირებს (გათხოვების წინ გოგონები თავიანთ საქალწულო ქამრებს არტემისს სწირავდნენ). ტრადიციული ახსნით, ამაძონი მოდის სიტყვიდან „ა-მაძონ" უმკერდო, მაგრამ, საქმე ისაა, რომ ეს არის ბერძნულენოვანი ინტერპრეტაცია. ამაძონები კი ბერძნები არ იყვნენ. თრაკიულად ტერმინი ისსნება ასე: „ქალი, რომლის სარტყელი რჩება შეკრული" (Heresies: A Feminist Publication on Art and Politics. Issues 5, 1978:128). არტემის მრავალმკერდიანი, მეცნიერთა აზრით, ნაყოფიერების მფარველი დიდი დედის, კიბელეს, კორელატია. აზრთა სხვადასხვაობას იწვევს ქალწული არტემისისა და დიდი დედის ურთიერთმიმართების საკითხი. ზოგი მოსაზრებით, „პართენოსი" (ქალწული) აღნიშნავს მხოლოდ, რომელიც არის დამოუკიდებელი (თვითმპყრობელი) და ურჩევნია არ იქორწინოს. არტემის პართენოსი შეიძლება იყოს ქალღმერთი იმ ხალხისა, რომელსაც ჯერ არ ჰქონდა ოჯახის ინსტიტუტი და რომელთა შორის ქალს დომინანტური მდგომარეობა ეკავა (L.R.Farnel. The Cults of the Greek States, Chicago:Aeguen Press. Vol. II. 1971:448).

ეფესელი არტემისის ქანდაკება ყველა მხრიდან შემკულია სხვადასხვა გამოსახულებებით (მათ შორის ლომებითაც). ახლა ჩვენ ქალღმერთის ანფასს, კერძოდ, ყელიდან მუცლამდე ნაწილს განვიხილავთ. მეცნიერები გამოყოფენ 4 „ხაზს": „ქარვის" მძივი,

ჩვენი დაკვირვებით, ჰეკატე იმ ღმერთების რიგში შეიძლება განვიხილოთ, რომელთა არქეტიპი ადის ანდროგინამდე. ამის საფუძველს გვაძლევს, ერთი მხრივ, ჰეკატეს მოამრება უმაღლეს კოსმიურ ღმერთად და, მეორე მხრივ, ასტრალიზაციის დონეზე მისი დაკავშირება მთვარესთან.

• ჩვენ განვიხილეთ ჰესიოდეს „თეოგონიაში" წარმოდგენილი ჰეკატეს მიმართება დიდი დედის უნივერსალურ კულტთან. ამ ასპექტს ორგანულად უკავშირდება ანდროგინობისა და მნათობთა თაყვანისცემის საკითხებიც. ჩვენ შევეცადეთ თანმიმდევრულად წარმოგვედგინა დიდი დედის რელიგიის კვლევის თეორიული დისკურსი, რაც, ეფიქრობთ, უფრო მეტ ნათელს მოჰფენს ქვემოთ მოხმობილი ლიტერატურული მასალის გააზრებას.

დიდი დედის კულტმსახურების რიტუალი აღწერილია აპოლონიოს როდოსელის „არგონავტიკაში". იოლკოსის ნავსადგურის დატოვების შემდეგ არგონავტებმა რამდენიმე პუნქტი გაიარეს; კუნძულ სამოთრაკეზე კაბირების მისტერიას ეზიარნენ, შემდეგ გაეცნენ ჰელესპონტი და კუნძულ არქტოსზე დიდი უბედურება დაატყდათ თავს: იასონს შემოაკვდა მეუღე კიზიკოსი. ზღვაზე ქარიშხალი აბობოქრდა, რომელიც 12 დღე-ღამე არ ჩაცხრა. მისან მოფსოსის რჩევით, გადაწყდა, რომ არგონავტებს უნდა აღესრულებინათ დიდი დედა რეას მოსალმობიერებელი რიტუალი. მოფსოსმა იასონს ასე დაუხასიათა დიდი ქალღმერთი: „საჭიროა, რომ შენ დინდიმონის მთის ტაძარში შეხვიდე და შეეეღრო ყველა ნეტარის მშვენიერტასტიან დედას (εὔθρονον μητέρα συμπάντων μακάρων I, 1993-1994) და მრისხანე ქარებიც დაღუმდებიან... [მას] ხომ ემორჩილებიან ქარებიც, ზღვებიც, ქვემოთ მიწაც და ზემოთ – ოლიმპოს თოელიანი სადგომიც. მის წინაშე, როდესაც მთებიდან დიად ზეცაზე ადის, თვით კრონიდი ზევსიც უკან იხევს. ასევე მოწი-

---

„რკოების" აცმა, ბრტყელი (უძუძუო ნაწილი) და ე. წ. მრავალძუძუიანი მონაკვეთი. ჩვენ სწორედ ეს უკანასკნელი გვაინტერესებს. ერთი მოსაზრებით, ეს ძუძუები კი არა კვერცხებია. კვერცხი, თავის მხრივ, ნაყოფიერების უნივერსალური სიმბოლოა (Georg E. Bean, Aegean Turkey: An Archaeological Guide, London: Ernest Benn Limited 1966:167). სხვა მოსაზრებით, ეს ქალღმერთისათვის შეწირული ხარების კვერცხებია (სათესლე ჯირკვლებია) (Gerard Seiterle, Artemis: die Grosse Göttin von Ephesos, Antike Welt, 10, 1977:7-12). არტემისის ველური ბუნების გამომხატველია მისი ეპითეტი „ლაურია" („მთანმოქმედი" <–λαφύσσω-დან). არტემის ლაფრიასადმი მიძღვნილი რიტუალი აღწერა პავსანიასმა. პაგრაში ყოველწლიურად ასეთი რიტუალი იმართებოდა: პაგრის მოსახლეობა იწყებდა სამზადისს და დიდი კოცონისთვის შეშას ეზიდებოდა, კოცონის დასანთები ადგილი შემორაგული იყო მაღალი მესრით. არტემისისადმი მსახურება იწყებოდა ირმებმებმული ეტლის გამოჩენით, რომელსაც არტემისის ქურუმი გოგონა მართავდა. მეორე დღეს პაგრელები მეშაყრილზე ათავსებდნენ ცოცხალ ფრინველებს (რომლებსაც საჭმელადაც იყენებდნენ), ყველა სხვა სამსხვერპლო ცხოველს, აგრეთვე გარეულ ღორებს, ირმებს, ბოცვერებს, მგლებს, დათვებს. სამსხვერპლოზე დებდნენ აგრეთვე სხვადასხვა მცენარეების ნაყოფს. ამის შემდეგ ანთებდნენ კოცონს და ყველაფერი ცოცხლად იწვოდა, ვერც ერთი სულდგმული ვერ გამოაღწევდა ცეცხლიდან (Paus. VII, 18,6). ელენ ჰარისონის აზრით, ეს რიტუალი არის ნიმუში იმისა, თუ რამდენად მძიმე ველურობიდან „გამოვიდნენ" ოლიმპიელი ღმერთები (J.E. Harrison, Mythology, New York: Harcount, Brace&World 1924:82).

წებით ექცევიან საშიშ ქალღმერთს (δεινὴν θεὸν I,1102) სხვა უკედაენიც".

მოფსოსის მიერ აღწერილი *დედის* უფლებამოსილება, ფაქტობრივად, ჰესიოდეს ვერსიას ემთხვევა: *დიდი დედა* განაგებს ყველაფერს მიწაზე, ცასა და ზღვაზე. ჩვენი ყურადღება მიიქცია δεινὴν θεὸν-მა (პეკატეს მოხსენიება ამგვარი ფორმით გვხვდება ტექსტის სხვა მონაკვეთშიც – III.1212-1213). ამ სიტყვათშეთანხმებაში პირველი სიტყვა δεινὴν, ქალღმერთის სქესის შესატყვისად, მდედრობითი ფორმითაა წარმოდგენილი. θεὸν-ი კი – მამრობითით. ანალოგიური ვითარებაა „ოდისეაში", სადაც ჰომეროსი კირკეს δεινὴ θεὸς-ს უწოდებს. ეს საკითხი გამოიკვლია მ. ერქომაიშვილმა, რომელიც მიიჩნია დასკვნამდე, რომ კირკე უძველეს ეტაპზე ანდროგინი ღმერთია[40] (ერქომაიშვილი 2002:20-21). როგორც ჩანს, აპოლონიოს როდოსელი დიდი დედის დასახასიათებლად იყენებს ეპიკურ ტრადიციაში უკვე აპრობირებულ ფორმას.

არგონავტებმა დიდი დედისადმი განკუთვნილი რიტუალი *თრაკიის* მიწაზე (ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, რომ თრაკია, ფრიგია, კრეტა, სამოთრაკე დიდი დედის კულტმსახურების ცენტრებია) აღასრულეს: „თრაკიულ ნაესადგურში შეცურდნენ... მერე [მთაზე] ავიდნენ... მათ ხელის გულზე გადაეშალათ თრაკიის მთელი მხარე (ἤρεσαν ἐς λιμένα Θρηίκον... σκοπιαὶ καὶ πᾶσα περαίη Θρηικίης ἐνὶ χερσὶν... I,1110-113). რიტუალი შესრულდა მაღალ მთაზე (ἐς ἄκρην I,1108). ამ მთაზე არგონავტებმა არეკეს სარები. მთაზევე მოიძიეს ტყეში გაზრდილი *ვაზის* მაგარი ღერო (στιβαρὸν στύπος ἀμπέλου ἔντροφον ὕλῃ I,1117), რომლისგანაც არგოსმა ქალღმერთის წმინდა კერპი (βρέτας I,1119) გააკეთა. ეს სის გამოსახულება მოათავსეს ციცაბო მწვერვალზე, რომელიც ძალიან მაღალი *მუხის* ხეებით იჩრდილებოდა. შემდეგ ქვებისგან ბომონი აღმართეს, მუხის ფოთლებით შეამკეს და მსხვერპლშეწირვას შეუდგნენ. მოუხმობდნენ ყოველისშემძლე დინდიმიელ დედას (Μητέρα Δινδυμίην πολυπότνιαν I,1125), ფრიგიის მკვიდრს და მასთან ერთად ტიტიესა და კილენეს; მხოლოდ ესენი იწოდებიან იდეელი დედის წინამძღოლებად და თანმხლებებად იმ მრავალთაგან, რაოდენნიც არიან კრეტის იდეელი დაქტილები... სანამ იასონი ზედაშეს აპკურებდა წმინდა მსხვერპლს და დედას ქარიშხლის შეჩერებას ევედრებოდა, სხვა არგონავტი ჭაბუკები, ორფევსის რჩევით, იარაღშემართულნი *როკვით უვლიდნენ ფერხულს* და მახვილებს ურტყამდნენ ფარებს (I, 1134-1136). აპოლონიოს როდოსელი არგონავტების ამგვარ საქციელს იმით ხსნის, რომ არგონავტები ხმაურით ცდილობდნენ გადაეფარათ მეუე კიზიკოსის დაღუპვით გამოწვეული გოდება დამწუხრე-

[40] ჰომეროსთან θεός ამბივალენტური სიტყვაა... იგი იხმარება როგორც მდედრი, ისე მამრი ღვთაებების მიმართ... სხვაგვარად რომ ვთქვათ, θεός-ობა ერთდროულად ქალღმერთობასაც ნიშნავს და ღმერთობასაც. მდედრობითი სქესის არტიკლის ან მედსართავის შესაბამისი ფორმის დართვით იგი სხვა დამატებით ნიუანსს იძენს – ხდება სქესისადმი მიკუთვნების აღნიშნა (ერქომაიშვილი 2002:20-21).

ბული ხალხისა. ამ დროიდან მოყოლებული (ἔνθεν) ფრიგიელები რეას რომბითა და ტიმპანებით (ანუ დაფითა და დოლით) მ[illegible]უსმობენ[41].

რიტუალის აღსრულების შემდგომ წარმოდგენილია, როგორ გამოხატა დიდმა ქალღმერთმა თავისი წყალობა: ხეებმა აურაცხელი ნაყოფი დაახვავეს, მიწამ აღმოაცენა ყვავილები. მხეცები ბუნაგებიდან გამოვიდნენ და კუდის ქიცინით მივიდნენ. ქალღმერთმა უწყლო დინდიმონზე წყარო გაღმოადინა, რომელსაც შემდეგში იასონის წყარო უწოდეს (I,1140-1149). ქალღმერთს ლხინი გაუმართეს დათვების მთებში (Ἄρκτων I,1150), უმღეროდნენ რეას (μέλποντες Ῥείην I,1151). ამ მონაკვეთში ჩვენი ყურადღება მიიქცია რამდენიმე ასპექტმა: ქალღმერთის წყალობის ხილვა წამიერად შეიძლება – ფაქტობრივად, არგონავტების თვალწინ გაცხადდა ბუნების გაცოცხლების საიდუმლო. მისტერია. საყურადღებოა ისიც, რომ რეას ლხინი გაუმართეს (სავარაუდოდ, მსხვერპლად შეწირული ხარების ხორცს შეექცეოდნენ) *არქტოსის* მთებში. არქტოსი ანუ დათვი არტემისის წმინდა ცხოველია. ასაკობრივი ინიციაციის რიტუალის შესრულებისას ახალგაზრდები ასრულებენ „დათვის ცეკვას" – არქტეინს, რომელიც არტემისს ეძღვნება[42]. ქალღმერთ არტემისის აქტუალიზაცია მხოლოდ არქტეინით არ არის განპირობებული. საქმე ის არის, რომ ტროას მითის მიხედვით, აელისზე შეკრებილ ბერძენ მეომრებს ქალღმერთი არტემისი ულობავს გზას. არტემისის ნებით ამოვარდა ქარიშხალი ზღვაზე და სანამ მისი გული არ მოიგეს იფიგენიას შეწირვით, ქარიშხალი არ ჩადგა. აპოლონიოს როდოსელის პოემაში აქაველთა მსგავსი დაბრკოლება შეუქმნა მინიებს (არგონავტებს) დიდმა დედამ. ასე რომ, „ილიადასა" და „არგონავტიკაში" არტემისი და დიდი დედა ერთნაირი ფუნქციით წარმოგვიდგებიან.

---

[41] „არგონავტიკის" რუსული თარგმანის შესაბამისი ტაეპის კომენტირებისას კრ. წერეთელი ასეთ განმარტებას აკეთებს: ეს პასაჟი კალიმაქესეული მანერით წარმოადგენს რიტუალის გაჩენის მიზეზს (ანუ განმარტავს იმის მიზეზს, თუ რაგომ უხმობდნენ ფრიგიელები რეას დოლითა და დაფდაფებით). კრ. წერეთლის დაკვირვებით „არგონავტიკაში" ასეთი „ეტიოლოგიური" ექსკურსები არაერთგზის გეხვდება. აქვეა ახსნილი ტიტიასისა და კილენის ფუნქცია და მათი კავშირი კ. კრეტასთან: ტიტიასი და კილენი ღმერთების დიდი დედის თანმხლებნი იყვნენ. მათ უწოდებდნენ „იდელებსაც" (იდას მთა იყო მიმიასი) და „კრეტელებსაც" (რადგან დიდი დედის კულტი დაკავშირებულია კრეტასთანაც). ტიტიასი და კილენი (ანუ როგორც მათ უწოდებენ – დაქტილები) ანქიალემ გააჩინა კრეტაზე. დიქტის მთის გამოქვაბულში; მშობიარობის დროს იგი კრეტის მიწას ეხებოდა (წერეთელი 1964:311-312).

[42] სხვადასხვა ხალხების მითორელიგიური წარმოდგენებით, დათვი აღამიანის მითოსურ ეკვივალენტად ითვლება. ბერძნულ მითოსში იგი უკავშირდება ქალწულ არტემისს და მის წმინდა ცხოველად ითვლება. ბრაურონიაში (აღგილი ატიკაში, სადაც იყო არტემისის ტაძარი) არტემისის ქურუმი ქალები დათვებად იწოდებოდნენ და დათვის ტყავებით იმოსებოდნენ. მითის მიხედვით, დათვის მოკელისთვის არტემისმა ათენელ გოგონებს დაუწესა ყოველწლიური რიტუალური *დათვის ცეკვის* შესრულება. ეს ცეკვა სრულდებოდა ბრაურონიებზე; მას ასრულებდნენ 5-დან 11 წლამდე გოგონები (κόραι), რომლებიც იცვამდნენ ბაფრანისფერ სამოსს და დათვებს განასახიერებდნენ. ეს ცეკვები ასაკობრივი ინიციაციის რიტუალად ითვლება (ცანავა, მდედრ ღვთაებათა მოგვიერთი ფუნქციის... ამაეე წიგნში).

მეორე საყურადღებო ნიუანსია მითითება იმაზე, რომ არგონავტები ქებას უმღერდნენ ქალღმერთს. ტერმინ μέλποντες <– μέλπω-ს აქვს მნიშვნელობები: *ემღერი; უერსულს ეუკეი; სიმღერით განვადიდებ.* ძნელია დაბეჯითებით ითქვას, რომელ მნიშვნელობას გულისხმობს აპოლონიოს როდოსელი. ყოველ შემთხვევაში, როდესაც ქალღმერთის პატივსაცემად გამართულ რიტუალურ ფერხულს აღწერს, იყენებს სიტყვა ὠρχήσαντο <– ὀρχέομαι *ეცეკვე, ცეკვით ან პანტომიმით გამოეხატე.* როგორც ჩანს, არგონავტებმა ჯერ იცეკვეს, შემდეგ უმღერეს ქალღმერთს[43].

შეიძლება ითქვას, რომ „არგონავტიკაში" წარმოდგენილია დიდი დედის კულტმსახურების ამსახველი სრულყოფილი სურათი. პოეტმა და სწავლულმა, აპოლონიოს როდოსელმა, როგორც ჩანს, ძალიან კარგად იცოდა არა მხოლოდ დიდი დედის კულტმსახურების ნიუანსები, არამედ ამ კულტის გავრცელების არეალი და საკვანძო პუნქტები – თრაკია, ფრიგია, კრეტა.

ასლა დავაკვირდეთ, არის თუ არა აპოლონიოს როდოსელის „არგონავტიკაში" წარმოდგენილი პეკატე ამაიე ტექსტში აღწერილი დიდი დედის (რეას) კორელატური სახე.

მივყვეთ ტექსტს: „ჰერამ იგი [მედეა] შის ღაყოვნა, თორემ ჩეეულებრივ იშვიათად იყო სასახლეში, რადგან ყოველდღიურად ემსახურებოდა პეკატეს ტაძარს, როგორც ამ ქალღმერთის ქურუმი" (Ἑκάτης δὲ πανήμερος ἀμφεπονεῖτο νηόν III,250-252).

აღელვებული მედეა ეეედრება პეკატეს: „ნეტავ, ასე მოსდებოდეს ყოელისშემძლე პერსეის ქალღმერთო, და სიკეკლისგან თავდაღწეული სახლს დაებრუნდებოდეს" (ναὶ δή τοῦτό γε, **πότνα θεά** Περσηΐ... III, 467-468).

არგოსმა იასონს უთხრა: „შენ ჩემგან უკვე მოისმინე, რომ ერთი ქალწული (იგულისხმება მედეა) პერსეიდი პეკატეს შეგონებით ჯადოსნურ წამლებს ამზადებს" (III,476-478). Ἑκάτης Περσηΐδος არის ტიტან პერსესის ასული პეკატე და არა აიეტის ძმისშვილი, როგორც ეს კომენტარებშია წარმოდგენილი[44].

არგოსი ამბობს: „აიეტის სასახლეში არის ერთი ქალწული, რომელსაც ღმერთქალმა პეკატემ განსაკუთრებით ასწავლა შემზადება წამლებისა, რასაც კი მიწა და მოძრავი წყალი წარმოქმნის. მათი საშუალებით იგი აწყნა-

---

[43] ღმერთების საღიდებელი ჰიმნების (დითირამბების, პეანების) შესრულება ბერძენი ღმერთების კულტმსახურების აუცილებელი რიტუალი იყო. იგივე დასტურდება ხათურ და ხეთურ რელიგიაშიც, სადაც მუსიკოს-მომღერლები საღღესასწაულო რიტუალების აქტიური მონაწილეები იყვნენ. ხეთური ტექსტების მისედვით, ეს მომღერლები ღმერთებს თავიანთ „მშობლიურ" ენაზე უმღეროდნენ. აქა თუ იმ ღმერთებასთან დაკავშირებული ჩანს, თითქოს, არა მხოლოდ ენა, რომელზეც მას უმღეროდნენ, არამედ შესრულების აღმნიშვნელი ტერმინიც და ინსტრუმენტიც, რომლის თანხლებითაც სრულდებოდა სიმღერა (ტატიშვილი 2001:28-29).

[44] კომენტარში წერია, რომ *პერსეიდში* იგულისხმება აიეტის ძმის პერსეს ასული (არგონავტიკა 1970:350). ჩემი აზრით, კომენტარში შეცდომაა: Ἑκάτης Περσηΐδος იმავე ეითარებას ასახავს, რასაც δεινὴ θεὸς.

რებს შმაგი ცეცხლის ალს, მყისვე აჩერებს გათქით მოვარღნილ მდინარეებს და გზებს უხლართავს ვარსკვლავებსა და წმინდა მთვარეს“ (III, 526-533).

„[მედეას] თალამოსის შესასვლელში იმყოფებოდა 12 მხევალი, მისი ასაკისანი, რომლებსაც მამაკაცებთან სარეცელი ჯერ კიდევ არ გაეზიარებინათ. [მედეამ] მათ უბრძანა სასწრაფოდ შეებათ ეტლში ჯორები, რომლებიც მას ჰეკატეს უმშვენიერესი ტაძრისკენ წაიყვანდნენ“ (III,838-842).

მედეამ ყუთიდან ამოიღო წამალი, რომელსაც პრომეთეს წამალი ჰქვია „ვინც ღამის მსხვერპლით დედისერთა ქალწულს (Κούρην μουνογένειαν) მოილმობიერებს და ამ წამლით სხეულს დაიბელს, მას ვერც მახვილი დაკოდავს, ვერც...“ (III, 846-849). ამ პასაჟის მისედვით **ჰეკატე ქალწულია**, მხოლოდშობილი.

იასონი შემწეობას ევედრება მედეას და ეუბნება: „გაფიცებ ჰეკატეს, მშობლებსა და შვესს, ვინაც სტუმარსა და მავედრებელს თავის ხელს აფარებს!“ (III, 985-986).

მედეა იასონს ასწავლის, როგორ უნდა ჩააგაროს ჰეკატეს მოსალმობიერებელი რიტუალი: „ზუსტად შუაღამეს დაელოდე და დაუშრეტელი მდინარის ტალღებში განიბანე; მერე კი სხვებისგან განმარტოებით, შავი წამოსასხამით შებურვილმა მრგვალი ორმო ამოთხარე და შიგ ბატკანი დაკალი; უმი ხორცი დაუნაწევრებლად დაალაგე და ორმოში კარგი კოცონი გააჩალე. შემდეგ თასიდან ფუტკართა ნაღვაწი თაფლის, ზეღამეს დაღვრით დედისერთა პერსეიდი ჰეკატე მოილმობიერე. მერე როდესაც ღმერთქალს მოხსენიებით მოილმობიერებ. კოცონს გაშორდი; იცოდე არც ფერხთა სმაურმა და არც ძაღლების ყეფამ არ გაიძულოს უკან შემობრუნდე. თუ ყოველივეს ასე არ მოიმოქმედებ, შენს მეგობრებს უვნებლად ვერ ეახლები“ (IV, 1029-1041).

იასონი ასრულებს მედეას დავალებას: „გაემართა მიყრუებული ადგილისკენ ყველა საჭირო საგნით, რომლებიც სათითაოდ მოამზადა დღის განმავლობაში, დედალი ცხვარი და *რძე* არგოსმა მოაწოდა ფარესიდან, დანარჩენი კი ხომალდიდანვე წამოიღო... უწინარეს ყოვლისა, ლამაზი სხეული მდინარეში განიბანა და გაეხვია შავ წამოსასხამში, რომელიც ლემნოსელმა ჰიფსიპილემ უძღვნა... მერე მიწაში წყრთის სიღრმის ორმო ამოთხარა, ზედ შეშა დააწყო, ცხვარს ყელი გამოჭრა და [შეშაზე] დადო. შემდეგ ქვემოდან ცეცხლი შეუნთო და კოცონი გააჩაღა, რომელზედაც ნარევი ზეღაშე დაღვარა საქმეთა შემწედ ხმამაღლა **ბრიმო-ჰეკატეს** მოხმობით (Βριμώ κικλήσκων Ἑκάτην ἐπαρωγόν ἀέθλων III,1211). როდესაც მოუხმო, უკან გამობრუნდა. სამიშარმა ქალღმერთმა ისმინა მოწოდება და (ἡ δ' αἴουσα κευθμῶν ფარული ადგილიდან (სიღრმე, წიაღი: ხეობა, წმინდა ადგილი) ἐξ ὑπάντων **δεινή θεὸς** 1212-1213) ესონიდის წმინდა მსხვერპლისკენ გამოეშურა. მას მუხის შტოების გვირგვინი ედგა, რომელშიც საბარელი გველები იყო ჩაწნული; მძლავრად ბრწყინავდა ჩირაღდანთა შუქი. (ქალღმერთის) ირგელივ გამაყრუებლად ყეფდნენ მიწისქვეშეთის (χθόνιοι κύνες 1217) ძაღლები. მისი ნატერფალის გარშემო მიწა განმარებდა. ჭაობისა და

მდინარის ნიმფები, რომლებიც ამარანტიოს ფაზისის დაბლობში ცხოვრობდნენ, შემზარავად წიოდნენ" (III, 1218-1220). მედეა ნუსხავს ეველს: „[მედეამ] შემწედ მოუხმო ყოველისშემძლე ჰიპნოსს, რათა ურჩხული მოენუსხა. მოუწოდა აგრეთვე *ღამით მოხეტიალე დედოფალს მიწისქვეშეთელს*" (*ἄνασσαν νυκτιπόλον*, *χθονίην* IV, 146-147).

პაფლაგონიელთა სანაპიროზე „მდინარე ჰალისის პირისპირ ხმელეთზე გადმოსულ არგონავტებს [მედეამ] უბრძანა მსხვერპლშეწირვით მადლობა გადაეხადათ ჰეკატესათვის. ის, რაც ქალწულმა მოაწყო მსხვერპლის შეწირვის აღსასრულებლად, არავინ არ უნდა უწყოღეს და არც მე მაქვს ნება, რომ ამის შესახებ ვიმღერო. *მეტად მერიდება ამაზე ლაპარაკი.* ის *სალოცავი*, რომელიც გმირებმა ქალღმერთს აუგეს სანაპიროზე, იმ დროიდან მოკიდებული დღემდეა შემორჩენილი მომავალ თაობათათვის სახილველად" (IV,245-252). ეს ძალიან მნიშვნელოვანი პასაჟია: ავტორი თავს არიდებს სამადლობელო (ეოტიური) რიტუალის აღწერას – არავინ უნდა უწყოღესო (რიტუალური ქმედებების გაუთქმელობა მხოლოდ მისტერიული კულტებისთვის იყო დამახასიათებელი). ვრ. წერეთლის აზრით, არგონავტების მისელა პაფლაგონიაში, სადაც მათ მსხვერპლი შესწირეს ჰეკატეს და მეფე ლიკოსს დაუტოვეს მისი ეაჟი (IV, 298) იმის მაუწყებელია, რომ ხდება ძირეული გარღატეხა არგონავტების მარშრუტში – ამიერიდან ისინი ბოსფორის გაყოლით კი არ უნდა დაბრუნდნენ (ანუ ძველი გზით), არამედ ისტროსითა და სხვა მდინარეებით (წერეთელი 1964:324). გამოდის, რომ არგონავტებმა კოლხეთში შესასვლელად მსხვერპლი შესწირეს დიდ დედას, კოლხეთიდან დაბრუნებისას – ჰეკატეს.

მედეა შეეწეობას ეუღრება ფეაკთა დედოფალ არეტეს და ეუბნება: „ვფიცავ პელიოსის წმინდა შუქს, ვფიცავ ღამით მოხეტიალე პერსეიდი ასულის წმინდა საიდუმლოებებს, რომ ჩემი სურვილით არ წამოვსულვარ [სამშობლოდან] (IV,1021-1023). ამ პასაჟთან დაკავშირებით სქოლიასტი აღნიშნავს, რომ „კოლხეთში გრძნეული ქალების საფიცარია ჰეკატე, რადგან ეს ქალღმერთი არის აღმომჩენი [ჯადოებისა]" (არგონავტიკა 1970:356).

თავი მოვუყაროთ ჰეკატეს ფუნქციებსა და მახასიათებლებს აპოლონიოს როდოსელის „არგონავტიკის" მიხედვით:

1. ჰეკატე კოლხების ერთ-ერთი ყველაზე პატივცემული ქალღმერთია.

2. ჰეკატეს აქვს ტაძარი, რომლის ქურუმია მეფის ასული მედეა. ჰეკატეს ტაძრის ქურუმი გოგონები ქალწულები არიან. ამ ტაძარში კულტმსახურება ყოველდღე სრულდება.

3. ჰეკატეს სახელზე სრულდება ორი სახის მსხვერპლშეწირვის რიტუალი: *მოსალმობიერებელი* და *სამადლობელო*.

4. აპოლონიოს როდოსელი ჰეკატეს მოიხსენიებს, როგორც **δεινὴ θεός, πότνια θεά, Βριμὼ Ἑκάτην.**

როგორც ზემოთ უკვე აღენიშნეთ, *δεινή θεός*, *πότνια θεά* – დიდი დედის ეპითეტებია, ამათგან *δεινή θεός*, ღვთაების არქაულ ანდროგინულ ბუნებას

უსვამს ხაზს, *πότνια θεά* კი – სიდიადეს. ეს ეპითეტი გამოიყენება ჰერას, ერინიების, დემეტრეს, პერსეფონეს მიმართ და ითარგმნება, როგორც ქალბატონი, მბრძანებელი (დეორეცკი 1958). Βριμώ (οῦς) ἡ, – *საშიში* – მიწისქვეშეთის ქალღმერთის ეპითეტია (დეორეცკი 1958). ცნობილია, რომ ელევსინის მისტერიების მსვლელობისას ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მომენტი იყო, როდესაც იეროფანტესი ღამის ცერემონიისას ჩირაღდნების შუქის თანხლებით ხმამაღლა აცხადებდა: „დედოფალმა შობა წმინდა ვაჟი, ბრიმომ შობა ბრიმონი“ ტერმინები brimo და brimos-ი გეხვდება ჩრდილოეთ საბერძნეთსა და ატიკაში, სადაც უცხოურ სასელებად ითელებოდა. შესაძლოა ეს სახელები მოიტანეს ელევსინელი ქურუმების თრაკიელმა წინაპრებმა[45]. ამ კონტექსტში ეს სიტყვები ითარგმნება, როგორც დედა და ვაჟი. ბრიმო-ში მოიაზრება მიწისქვეშეთის დედოფლები – დემეტრე, კორე (//პერსეფონე) და ჰეკატე; უფრო კონკრეტულად კი ეს ქალღმერთები, როგორც მიცვალებულთა სამეფოს ღვთაებები. ბრიმო-ს და ბრიმონ-ის საკრალური შეძახილის ანალოგიურია მოძახილი (შიმართეა): "Hye kye"[46]. ერთ შეძახილს ქურუმი ხმამაღლა წარმოთქვამდა ზეცისკენ მომზირალი, მეორეს წარმოთქმისას კი – მიწაზე იყურებოდა. პროკლეს ინტერპრეტაციით ეს მიუთითებს დედისა და მამისეულ წარმომავლობაზე (პროკლე In Timaeum 293. დამოწმებულია კერენიი 2000:156.224. კერენიი 2000:111-112).

აქვე ყურადღებას მივაქცევთ ჰეკატეს იკონოგრაფიის კომპონენტებს: ჩირაღდნებს, მუსის შტოების გვირგვინსა, გველებს. როგორც უკვე აღინიშნა, დიდი ღმერთების იკონოგრაფიაში გველებს მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავთ. ამ კონტექსტში საყურადღებოა ერთი არტეფაქტი პერსეფონეს გამოსახულებით[47]. ფესტოს გათხრებისას აღმოჩნდა ფიალა (დათარიღებული ძვ. წ-ის 2000 წლით, შუამინოსური პერიოდის დასაწყისი), რომელზეც ასახულია რელიგიური სცენა:

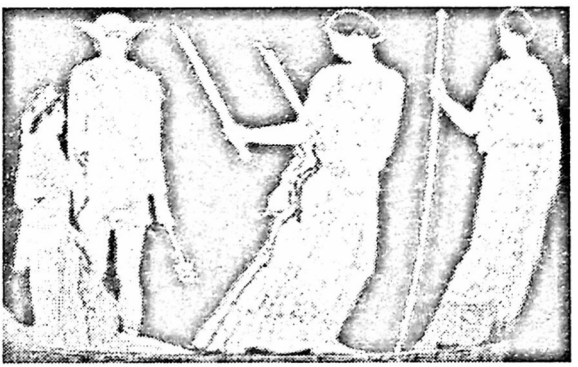
---

[45] პომეროსის ჰიმნის მიხედვით, ელევსინის მისტერიების „ფუძემდებელი“ ქალღმერთი ღმეტრე ელევსინში კრეტიდან „მივიდა“. ეს არ ნიშნავს იმას, რომ თავად მისტერია უთუოდ კრეტული წარმომავლობისაა, თუმცა დიოდორეს სიცილიელის ამრიგი, ეს ასეა (V, 77, 3). ერთ-ერთი ორფიკული მითის ვერსიით, მისტერიები პირველად „აღმოაჩინეს“ მღვის ღმერთის ნერევსის ასულმა ნერეიდებმა, რომლებიც ასრულებდნენ ხელდასხმულთა წმინდა ფერხულებს. ამ მისტერიის პირველი „კანონ-წესები“ ელევსინის ყურეში მღვიდან მოვიდა და ისინი „გააცხადეს“ თრაკიელმა ქურუმებმა (კერენიი 2000:48-49). ბერძნების უმეტესობა ყველა სახის ორგიასტულ, ბაკქურ და გუნდურ ღმესასწაულებს მიაწერდა დიონისეს, აპოლონს, ჰეკატეს, მუზებს და უპირველესად, დემეტრეს. მათვე მიაწერენ ხელდასხმის რიტუალების მისტიკურ საწყისს (Str. Geogr. XIII, 10).

[46] Hye ალბათ, ითარგმნება, როგორც „იღინე“, kye – როგორც „ჩასახე“. ამ დროს ღმერთის სახელის თქმა არ იყო საჭირო, რადგან მიაჩნდათ, რომ Hyes მიეკუთვნებოდა ზეუსს და ღიონისეს. ეს სახელდება ცნობილი იყო ატიკაში, თუმცა ბრიმო-სა და ბრიმონ-ის მსგავსად, უცხოენოვანად ითელებოდა. ათენელები, წეიმის გამოსაობისას, ზეუსს შესძახოდნენ: Hyson – რაც არის ბრძანებითი ფორმა ზმნისა „იღინე“ (მარკუს აურელიუსი V,7. დამოწმებულია კერენიი 2000:156.224).

[47] პერსეფონეს გველის სახით უკავშირდება ზეუსი. ამ კავშირის შედეგად იბადება ძაგრეუსი (დიონისე I) (Nonn.. Dion.)

ქალღმერთი გველის გარშემო გამოხატულია ორი მოცეკვავე ქალის ფიგურა. ქალღმერთის სხეულს სამკუთხედის ფორმა აქვს, არ აქვს ხელები; თავად სამკუთხედს (ტანს) თავიდან ბოლომდე გასდევს მილისებრი ქერცლოვანი ორნამენტი. ეს ქალღმერთი, მეცნიერთა აზრით, პერსეფონეა. მილისებრი თიხის გამოსახულებები ფესტოში სხვაგანაც ბევრი აღმოჩნდა. ეს მილისებრი თიხის ფიგურები ემსახურებოდნენ მიწისქვეშეთის სამყაროსთან დაკავშირებას. მიწისქვეშეთის სამყარო სიმბოლიზებულია გველთან. პერსეფონეს კავშირი გველთან სხვა მითითაც არის გაცხადებული: გველად გარდასახული ზევსი კავშირს ამყარებს პერსეფონესთან. გველი და ინცესტი კი, როგორც ცნობილია, მითოსის არქაული თემებია. ასევე არქაულია ციფრი 3 – პერსონაჟთა ტრიადები[48] (კერენიი 1951:253).



პეკატე, დემეტრე, პერსეფონე და ჰერმესი. წითელფიგურული კრატერი. ატიკა ძვ.წ. 440 წ. ნიუ-იორკი: მეტრიპოლიტენ მუზეუმი

გარდა უკვე აღნიშნულისა (არტემისი, ბრიმო, ერინიები), პეკატე იდენტიფიცირებული იყო ბაბილონურ მიწისქვეშეთის ქალღმერთ ერესქიგალთან, თესალიურ ენოდიასთან, სიცილიურ ანგელოსთან. აგრეთვე მამრ ღვთაებებთან: აპოლონ დელფინიოსთან, ასკლეპიოსთან, ჰერმესთან, პანთან, ზევს მელიქროსთან და ზევს პანამოროსთან (ოქსფორდის ლექსიკონი 2003:671).

5. პეკატეს იკონოგრაფია, პეკატეს ცხოველები: ყველაზე ადრეული არქეოლოგიური არტეფაქტები, რომლებიც პეკატეს უკავშირდება, აღმოჩნდა მილეტში (ძვ. წ. VI ს.) აპოლონ დელფინიოსის ტაძრის წინ შემოღობილ ტერიტორიაზე. ეს არის მრგვალი სამსხვერპლო ე.წ. პეკატეს სამლოცველო „ჭიშკრის გარეთ“. ეარაუდობენ, რომ ეს სამლოცველო არის პეკატეს კოსური

[48] პერსეფონეს თანმხლებებად ხშირად გამოდიან არტემისი და ათენა (Eur. Helene 1314-16; Diod. V,3; Valerius Flac. Arg. V, 345-6; Stacius Achilleis II, 150. Klaudianus. De raptu Proserpinae II, 35).

კულტის – ჰეკატე „ქალაქში“ – ოპოზიცია. იქ ჰეკატეს მსხვერპლად სწირავდნენ გაუშავებელ ღვინოს. ათენში ჰეკატეს ჰერმესიან ერთად სცემდნენ თაყვანს – ჰერმეს პროპილაიოსს და ჰეკატე ეპიპირგიდას. მათ ეყალებოდათ აკროპოლისის კარიბჭის დაცვა (Paus. I,22,8. II, 30,2). ჰეკატაიებს (ჰეკატეს გამოსახულებებს) დგამდნენ საკუთარი სახლების წინ (Aesch. fr. 388 Radt. Aristoph. Vesp. 804). ჰეკატეს გამოსახავდნენ ან ერთი ფიგურის სახით (ერთი ტანითა და ერთი სახით) ან – სამი შეტყუპებული ტანითა და სამი თავით. ჰეკატეს ერთი ტერაკოტის ფიგურა წარმოადგენს ტახტზე მჯდომ ქალს (ათენი, ძვ. წ-ის VIს.). ძვ. წ-ის 430 წლის შემდგომ ჰეკატე ყოველთვის მდგომარე პოზაშია – სამი სახით ან სამი სხეულით და სამი სახით. უმეტეს შემთხვევაში მას ახურავს თავსაბურაეი, ხელში უჭირავს ჩირაღდნები, ბოგჯერ – ფიალა, ან ხმალი, ან გველები, შტოები, ყვაეილები, ბროწეული. ატიკური პერიოდის ორ ლარნაკზე წარმოდგენილია სამსხეულიანი ჰეკატე და მისი ძაღლები, რომლებიც უტევენ ვეება გველს. ელინისტურ და რომაულ პერიოდებში ჰეკატეს თაყვანს სცემდნენ, როგორც რეგიონალურ დედა ქალღმერთს მთავარ კარიულ სალოცაეში სტრატონიკეას ახლოს. იქ ჰეკატე ითელებოდა წმინდა გასაღების მცველად. გასაღების ტარების რიტუალში (κλειδαγωγία) მონაწილეობდნენ მამაკაცები, ქალები და საჭურისები (ოქსფორდის... 2003:671-672). ჰეკატესათეის შესაწირი ძღეენის ჩამონათვალში შედის: წითელი კეფალი (ან კანიბალი თეეზის ერთ-ერთი სახეობა), ლეკეები, სხვადასხვა მარცელეული, კეერცხი, ძაღლის ხორცი, მრგვალი ხმიადები შუაში ჩარჭობილი მინიატურული ჩირაღდნებით. ამ ძღეენს ღებდნენ გზაჯვარედინებზე, რათა აღენიშნათ ახალი მთავარის ამოსვლა. ჰეკატეს წმინდა მცენარე იყო ალვის ხე (გრეივსი 1992:118).

ჰეკატეს მთავარი ცხოველებია ძაღლი და გველი. მას მოიხსენიებდნენ, როგორც ძაღლისთავიან ქალღმერთს. ლარნაკებსა და ამფორებზე ჰეკატე ხშირად გამოისახებოდა, როგორც ძუ ძაღლი. ჰეკატეს მსხვერპლად სწირავდნენ ძაღლებს, რათა მაეედრებელი დაეცვა ერძნეულებათაგან. ჰეკატეს თანამგზავრები არიან ერინიებიც.

გველის ფუნქცია და კავშირი დიდ დედასთან დამაჯერებლად არის ახსნილი. რა ფუნქცია აქვს ძაღლს? თუ დაეხედავთ ბერძნული პანთეონის ზემოთ წარმოდგენილ პესიოდესეულ სქემას, ენახავთ, რომ წინაოლიმპიურ (//ხთონურ) რელიგიაში მკაფიოდ ჩანს, რომ დიდი დედა პართენოგენულად ან თავისი წიაღიდან წარმოშობილ პარტნიორებთან კონტაქტით აჩენენს ან ***გველებს*** (ერთთავიანებსა და მრავალთავიანებს), ან ***ძაღლებს*** (ერთთავიანსა და მრავალთავიანს: კერბეროსი, ორთოსი) ან ***ნაჯვარ არსებებს*** (სამი კომპონენტისგან შემდგარს – სფინქსი, ექიდნა და სხვ.). ეს არსებები ძირითადად მცელის ფუნქციას ასრულებენ. ყველა მათგანი საშარელია სახილველად და საშიში. ასე რომ, ძაღლი და გველი უკვე ხთონური რელიგიის ეტაპიდან ურთიერთჩანაცელებადი სახეებია.

6. სახელის ეტიმოლოგიას ბოლო ქვეთაეში განეიხილავთ.

7. აპოლონიოს როდოსელის „არგონავტიკაში“ აღწერილი რიტუალი ბედშიწევნით ასახავს სისხლიანი მსხვერპლშეწირვის თანმიმდევრობას და კომპონენტებს (მსხვერპლშეწირვის რიტუალზე იხ.: ბურკერტი 1972). ამ რიტუალების ანალიზი საშუალებას გვაძლევს ირიბად განვსაზღვროთ პეკატეს ფუნქციები: რიტუალი იწყება მდინარეში განბანვით; მსხვერპლშეწირვა სრულდება ღამით. რიტუალს ასრულებს ერთი განმარტოებული მაველრებელი, რომელსაც *შაი* მოსასხამი აქვს. რიტუალის შესრულებამდე იასონი *წრიული ფორმის* ორმოს თხრის. ამ ორმოში ეწყობა შეშა, რომელსაც მედ დაედება ყელგამოჭრილი დაუნაწევრებელი დედალი ბატკანი ან ცხვარი (ფერი მითითებული არ არის), დაინთება ცეცხლი და დაიღვრება სამსხვერპლო *სითხე*, რომლის ორი შემადგენელი ვიცით: თაფლი და რძე (სავარაუდოდ, ბედაშე-ღვინო იასონმა ხომალდიდან წამოიღო). ამას მოყვება ქალღმერთის გამოხმობა.

აპოლონიოს როდოსელის მიერ აღწერილი პეკატეს მოსალმობიერებელი რიტუალი აშკარად განსხვავდება მის მიერვე აღწერილი დიდი დედა რეას მიმართ განხორციელებული მსხვერპლშეწირვის რიტუალისგან; განმასხვავებელი ნიშნებია: კულტმსახურების შესრულების დრო – დიდი დედის რიტუალი სრულდება დღისით, პეკატესი – ღამით. დიდი დედის რიტუალი სრულდება კოლექტიურად ფერხულისა და დაფდაფების თანხლებით, პეკატესი – განმარტოებით და ჩუმად. დიდი დედის რიტუალი სრულდება მთაზე, პეკატესი – ველზე. დიდი დედის რიტუალის აღსრულებამდე კეთდება ქალღმერთის გამოსახულება ვაზის ტოტისგან, პეკატეს გამოსახულება იასონს არ გაუკეთებია. დიდ დედას სწირავენ ხარებს (ხარს), პეკატეს – დედალ ცხვარს. დიდი დედის რიტუალის ჩატარების შედეგი მყისიერია (ბუნების გამოცოცხლება). დიდი დედის რიტუალი ორნაწილიანია: რიტუალის აღსრულების შემდეგ არგონავტები არქტოსის მთებში მართავენ ნადიმს და უმღერიან ქალღმერთს. პეკატეს პატივსაცემად არც სუფრა იშლება, არც საღიდებელი სიმღერა სრულდება.

8. თუ მოსალმობიერებელი რიტუალი მეტ ინფორმაციას გვაწვდის ქალღმერთის ბუნების გასარკვევად, საერთოდ გასაიდუმლოებულია მაღლიერების რიტუალის კომპონენტები. ეს რიტუალი მისტერიული კულტის ასოციაციას იწვევს, რასაც აძლიერებს მედეას სიტყვები: „ეფიცავ ღამით მოხეტიალე პერსეიდი ასულის წმინდა საიდუმლოებებს“.

9. პესიოდესთან ხაზგასმულია პეკატეს მხოლოდშობილობა და დედის ხაზის დომინანტურობა. აპოლონიოსთან პეკატე, ძირითადად, პერსეიდად არის მოხსენიებული (დომინანტურია მამის ხაზი). აქვე აღვნიშნავთ, რომ ტექსტში არ ჩანს ქალღმერთის კავშირი რომელიმე გენეალოგიურ სქემასთან (პარტნიორები, შთამომავლობა).

10. პეკატე დაკავშირებულია წამალმკეთებლობასა და მაგიასთან.

საბოლოოდ, შეიძლება ვთქვათ, რომ აპოლონიოს როდოსელის „არგონავტიკაში“ აკვეთება პეკატეს სამსახოვნება – იგი დიდი დედის ფუნქციე-

ბსაც ითავსებს, ღამეული ქალღმერთისაც და ასტრალური ღვთაების ნიშნებიც აქვს.

• ჰეკატე მოსსენიებულია „ორფიკულ არგონავტიკაში“. ამ ტექსტში ჰეკატე გამოდის, როგორც არტემისისადმი დაქვემდებარებული ღამეული საშინელებების ქალღმერთი. მოვიხმობთ ნაწყვეტს: „ცეცხლს მაშინვე ამოჰყუნენ ჰადესიდან დამღუპველი, მძვინვარე, სახილველად შესაზარი საოცრებანი: ერთს, რომელსაც რკინის სხეული ჰქონდა, პანღორეს უხმობდნენ მიწისქვეშელები. მას მჭრელი, სამთავიანი, ძნელად მისაწვდომი, საცქერლად საშინელი ქმნილება, ტარტაროსის ასული ჰეკატე ამოჰყვა. მარცხნივ ფაფარაშლილი რაში იყო, მარჯვნივ მძვინვარეთვალებიანი ძაღლი მოჩანდა, შუაში — გველი. ორივე ხელით ტარიანი მახვილი ეპყრა (ჰეკატეს). ორმოს ირგვლივ აქეთ-იქით ფურხული ჩააბეს პანღორემ და ჰეკატემ. მათ პანებიც შეუერთდნენ“ (ორფიკული 1977:109). ამავე ტექსტში ჰეკატეს მუდმივი ეპითეტია *მუნიქიელი* (μουνιχίη᾽Εκάτη). ჩვეულებრივ, *მუნიქიელი* არტემისის ეპითეტია. არტემისთან იდენტიფიცირებული ჰეკატეს მიმართ *მუნიქიელი* ღამეულის, წყვდიადის ღმერთქალის აღსანიშნაედ იხმარება. *ავროტერაც* არტემისისა და მასთან გაიგივებული ჰეკატეს ეპითეტია. ეს ეპითეტი „ველურს“, „სასტიკს“ აღნიშნავს (ორფიკული 1977:123). „ორფიკული არგონავტიკის“ მიხედვით მელეა არტემისის ტაძრის ქურუმი და მისი ბაღის გამრიგეა (აქაც ჰეკატეს მთლიანად ჩაენაცვლა არტემისი): არტემისის ტაძრის მსახურების წმინდა საიდუმლოს... მელეა ინახავს კუტაიელ ქალწულებთან ერთად. მოკედათაგან ვერც ვინმე უცხოელი გადაბიჯებს მღურბლს, ვერ დააღგება ღმერთქალის სამყოფელში მიმავალ გზას, რამეთუ ყოველიეს კეტავს საშინელი (ქალღმერთი). თვალთაგან ცეცხლისმფრქვეველი ძაღლების დასმარებით ცოფს ისერის (ორფიკული 1977:108).



ჰეკატე ან არტემისი. შავფიგურული ღარნაკი ძვ.წ. VI ს.

დღეს მეცნიერებაში დადგენილად ითვლება, რომ „ორფიკული არგონავტიკა“ შეიქმნა ახ. წ-ის IV ს-ში (ურუშაძე 1964:64-67. ორფიკული 1977:20). ცნობილია ისიც, რომ პოემის ავტორს ბევრი წყაროთი უსარგებლია. შესაბამისად, უდავოა, რომ ავტორისთვის ცნობილი იქნებოდა მითოსური ტრადიცია არგონავტების მითში ჰეკატეს მონაწილეობისა და ფუნქციების შესახებ. მიუხედავად ამისა, ტექსტში არტემისია წინა პლანზე წამოწეული; ჰეკატეს ენაცვლება არტემისი. შესაბამისად, „ორფიკული არგონავტიკის“ ავტორის პოზიცია კიდევ ერთი დამატებითი არგუმენტია ამ ქალღმერთების პირვანდელი მსგავსი ბუნების დასადასტურებლად. ჰეკატესა და არტემისს აიგივებს ესქილეც (ტომსონი 1958:226). აღსანიშნავია, რომ ჰეკატესა და არტემისს ბერძნები ერთნაირ

ძღვენს სწირავდნენ – მრგვალ კერებს შუაში ჩირაღდნით. ეს რიტუალი ტარდებოდა გზაჯვარედინზე თვის მე-16 დღეს, მცხრალი მთვარისას (ტომსონი 1958:226).

• ახ. წ-ის II ს-ის მოღვაწე პავსანიასი თავის ისტორიულ-არქეოლოგიურ თხზულებაში დეტალურად აღწერს შუა საბერძნეთისა და პელოპონესის ერთ ნაწილს. თხზულების ყოველი წიგნი საბერძნეთის ერთ-ერთ მხარეს ახასიათებს. „ელადის აღწერილობის" II წიგნი ეძღვნება კორინთოს, არგოსს, ფლიუნტს, სიკიონს, ეპიდავროსს, მიკენს – ანუ ტერიტორიას ატიკის სამხრეთით, ატიკისა და პელოპონესის დამაკავშირებელი ეიწრო ყელითურთ. *სწორედ ეს ტერიტორია ითვლება კონტინენტური საბერძნეთის ცივილიზაციის ჩასახვისა და აღორძინების აკვნად:* კრეტის კულტურამ მიკენში გაიდგა ფესვი (კრეტა-მიკენის კულტურა). პავსანიასი თანმიმდევრულად და გამოწვლილვით ახასიათებს ამ მხარეს. ჩვენ ყურადღება მიეპქციეთ რამდენიმე ასპექტს: 1. კორინთოს კაეშირს კოლხეთთან. 2. ინფორმაციას ჰეკატეზე.

კორინთოსა და აიას კაეშირი სხვა ბერძნულ წყაროებშიც აისახა[49].

კორინთოზე ეპიკური თხზულება დაუწერია ევმელოსს, ბაქკიადების გვარიდან. მისი გადმოცემით ამ მიწაზე პირველად დასახლდა ოკეანოსის ასული ეფირე. შემდგომ აქ მოვიდა მარათონოსი, ალოევსის შვილიშვილი, *ჰელიოსის* შვილთაშვილი, რომელმაც ეს მხარე გაუყო თავის შვილებს – სიკიონსა და კორინთოსს (Paus. II, 1,1). მოგვითხრობენ, რომ ამ მიწის გამო ერთმანეთს ედავებოდნენ პოსეიდონი და პელიოსი. მათი მსაჯული იყო ბრიარეოსი. მან ისთმოსი და მისი მიმდებარე ტერიტორიები მიაკუთვნა პოსეიდონს, მთის მწვერვალები კი – პელიოსს (Paus. II,1, 6). კორინთოს მოედნიდან ლიქეასკენ მიმავალ გზაზე გვხვდება პროპილეები, რომელზეც დგას მოოქრული ეტლები; ერთ (ეტლზე) დგას ფაეთონი, პელიოსის ვაჟი, მეორეზე – თავად პელიოსი (Paus.II, 3,2).

პელიოსმა ასოპოსი მისცა ალოევსს, ეფირე კი აიეტს. *აიეტი წავიდა კოლხეთში და თავისი მიწა გადასცა ბუნესს,* ჰერმესის ძეს. ბუნესის სიკვდილის შემდეგ ეფირეზე გაბაბატონდა ალოევსის ვაჟი ეპოპეევსი. შემდეგ მმართველს შთამომავალი არ ჰყავდა, ამიტომ იოლკოსიდან მოიხმეს მედეა (აიეტის ასული) და მას გადასცეს ძალაუფლება. სწორედ მედეას წყალობით ერგო იასონს კორინთოს ტახტი. მედეა, როგორც კი შვილი შეეძინებოდა, ჩვილს ჰერას ტაძარში მალავდა. მას ეგონა, რომ ამგვარად მისი შვილები უკვდავები გახდებოდნენ. ბოლოს, იასონმა გაიგო მედეას საქციელის შესახებ, მიატოვა ცოლი და იოლკოსში დაბრუნდა. ამის შემდეგ მედეამაც დატოვა კორინთო და ტახტი სიზიფოსს გადასცა (Paus. II,3,8). კორინთოში აჩვენებდნენ მედეას შვილების – მერმეროსისა და ფერესის ქანდაკებებს. ამბობენ, რომ ეს ბავშვები კორინთელებმა ჩაქოლეს იმ საჩუქრების გამო, რომლე-

[49] იხ.: ურუშაძე 1964.

ბიც მათ უძღვნეს გლავკეს[50]. რაკი ბაუშვების მოკედინება ძალადობრიეი და უსამართლო იყო, კორინთელებს დაატყდათ სასჯელი – მათ ეხოცებოდათ მცირეწლოვანი შვილები. ეს მანამ გაგრძელდა, სანამ მისნის რჩევით, კორინთელებმა არ დაიწყეს [მედეას შვილებისთვის] მსხვერპლის შეწირვა და არ ააგეს დეიმას (ძრწოლის, შიშის) ქანდაკება. [ეს ქანდაკება დღემდეა შემონახულიო, – წერს პავსანიასი. ეს არის ქალის მსგავსი საშარელი გამოსახულება]... შემდეგ თაობებშიც კორინთელთა ბაუშვები არ იკრეჭდნენ თმას და შავ ტანსაცმელს ატარებდნენ (Paus. II, 3, 6).

ჩვენ აქ არ შევუდგებით აიეტისა და კორინთოს, მედეასა და კორინთოს მიმართებებზე მსჯელობას. ამ კონკრეტულ შემთხვევაში გვაინტერესებს ის კონტექსტი, რომ პელოპონესოსის ტერიტორიებს ანაწილებს ჰელიოსი. როგორც ცნობილია, ჰელიოსსა და სელენეს ბერძნულ რელიგიაში არანაირი ფუნქცია არ აქვთ. აქ კი ჰელიოსი სამეფო ტერიტორიებს უნაწილებს შთამომავლებს, რაც ამ ღმერთის ძალმოსილებაზე მიუთითებს.

ჰელიოსი

თუ გზას განვაგრძობთ აკროკორინთოსისკენ (ასე ჰქვია მთის მწვერვალს, რომელიც ქალაქს გადმოჰყურებს), შეგვხვდება ისისის (//ისიდას) წმინდა ადგილები (ერთია ისის პელაგია, მეორე – ისის ეგვიპტელი)... ამის შემდეგ კი ჰელიოსის (მზის) სამსხვერპლო... შემდეგ არის „ღმერთების დედის" ტაძარი... მთის წვერზე დგას აფროდიტეს ტაძარი (ერთი გადმოცემით, ჰელიოსმა თავისი წილხვედრი მხარე აფროდიტეს დაუთმო), რომელშიც დგას იარაღით ალჭურვილი აფროდიტეს გამოსახულება). იქვეა პელიოსისა და მშვილდიანი ეროსის ქანდაკებები (Paus.II,4,7). სიკიონის მიდამოებში ტაძარში შემორჩენილია პელიოსის ქანდაკება თეთრი მარმარილოსგან. ამავე რეგიონში ერთი მთის მწვერვალზე დასახლებულა პელიოსის ძმა – ტიტანი. ამ ტიტანს, როგორც ჩანს, ჰქონდა წელიწადის დროების კონტროლის უნარი და მართავდა მზის ბუნიობის ციკლს (Paus.II, 11,1-5). მდინარე ინაქოსთან ახვენებდნენ პელიოსის სამსხვერპლოს. აქედან მიდის გზა ილითიიას ტაძრისკენ (Paus.II,18,3). ტროიზენში არტემისის ტაძრის ახლოს არის სამი სამსხვერპლო, რომელთაგან ერთი ეკუთვნის პელიოს ელეუთეროსს (განმათავისუფლებელს) (Paus.II,31,5). ამავე ქალაქში არის ჰელიოსის ტაძარი (Paus.II,34,10).

ნიშანდობლივია ისიც, რომ სწორედ ამ ტერიტორიაზე მდებარეობს საბერძნეთის უდიდესი სამკურნალო ცენტრი ეპიდავროსი – ასკლეპიოსის საუფლო.

„ელადის აღწერილობის" ამ თავში გვხვდება მწირი ინფორმაცია პეკატეზე: სიკიონში ასკლეპიოსის შვილიშვილმა ააგო ასკლეპიოსის ტაძარი. ამ

[50] მითის ერთი ვერსიით, იასონმა კორინთოს ტახტის მოსაპოვებლად იქაური მეფის ასულზე – გლავკეზე დაქორწინება გადაწყვიტა. მედეამ შურისძიების მიზნით, საჩუქრად შვილების სელით მიართვა შხამით გაჟღენთილი მოსასხამი და გვირგვინი. ამ ნივთების მორგების შემდეგ გლავკე წამებით გარდაიცვალა (ეს ვერსია დაამუშავა ევრიპიდემ „მედეაში").

ტერიტორიაზე ცხოვრობენ ასკლეპიოსის მსახურები. ბევრ ქანდაკებას შორის (რომელთა ამოცნობა ძნელია, რადგან ფიგურები შელახულია) დგას პიგიას (ჯანმრთელობის ქალღმერთის ქანდაკი, რომელიც დაფარულია ქალების მიერ შეწირული მოჭრილი თმებით)... გაძრის პორტიკზე დგას ქანდაკებები: *დიონისესი, ჰეკატესი, აფროდიტესი, ღმერთების დედის და გიხესი.* ყველა ეს ქანდაკება ხისაა, მხოლოდ ასკლეპიოსის ქანდაკია მარმარილოსი. ხალხი შიშის გამო არ მიდის ახლოს *წმინდა გველებთან*, შესასვლელთან დებენ საკვებს (Paus. II, 11,6-8). არგოსის გაძრების აღწერისას ეკითხულობთ: „ილითიიას გაძრის ერთ მხარეს აღმართულია *ჰეკატეს გაძარი* ქანდაკებით, რომელიც სკოპასის ნახელავია. ეს ქანდაკება მარმარილოსია. მის პირდაპირ არის ჰეკატეს ბრინჯაოს ქანდაკებები პოლიკლეტის და მოფონის ნახელავი" (Paus. II, 22,7). ეპიდავროსის პირდაპირ მღებარეობს კუნძული ეგინა. ეგინელები ღმერთებს შორის ყველაზე მეტად ეთაყვანებიან ჰეკატეს. ისინი ყოველ წელს აღასრულებენ საიდუმლო მსახურებას ჰეკატეს პატივსაცემად. ისინი ამბობენ, რომ ეს მსახურება დააწესა *თრაკიელმა ორფეუსმა*. ჰეკატეს გაძარი დგას გალავნის შიგნით. ქალღმერთის ხის ქანდაკებას, რომელიც მირონმა გააკეთა, აქვს ერთი სახე და ერთი ტანი. ჩემი აზრით, პირველად ალკამენესმა გააკეთა ჰეკატეს გამოსახულება სამი ერთმანეთთან შეერთებული ქანდაკებისგან. ამ ჰეკატეს ათენელები უწოდებენ ჰეკატე ეპიპირგიდას (ციხესიმაგრეთა მცველი); ის დგას ნიკე აპტეროსის (უფრთო) გაძართან (Paus. II, 30,2)[51]. I წიგნში ერთ-ერთი ამბის თხრო-

---

[51] 2015 წ. საბერძნეთში სამეცნიერო მიელინებით ყოფნისას, კ. ეგინაზეც მოვხელი. იქ ამ დრომდე არ არის მიკვლეული ჰეკატეს მისტერიებთან დაკავშირებული არტეფაქტები. თუმცა ერთ ასპექტზე მაინც გავამახვილებ ყურადღებას. კ. ეგინაზე მღებარეობს საბერძნეთში სილამაზით გამორჩეული აფაიას გაძრის ნანგრევები (ეს გაძარი მოიხსენიება პართენონისა და სუნიონში პოსეიდონის გაძრების გვერდით). აფაია ლოკალურ ქალღმერთად ითვლება, თუმცა წარმომაელობით იგი კრეტიდანაა. კ. კრეტაზე მას ერქვა ბრიგომარგიი და ქალღმერთ არტემისის თანმხლები მოკვდავი ქალწული იყო. იგი გაეროდა მეფე მინოსის საგრძნაღო ძალადობას და გაპყვა ეგმს. როდესაც მეზღვაურებმა ბადეში თევზებთან ერთად ბრიგომარგიი იხილეს, გოგონა ზღვაში გადაეშვა და გაცურა უახლოესი მიწისკენ. ეს იყო კ. ეგინა. ქალწული ტყეში დაიმალა და უჩინარი გახდა, აქედან მისი სახელი აფაია („უხილავი"). აფაიას გაძარი ძვ.წ-ის 580წ. აუგიათ, თუმცა უახლესი არქეოლოგიური გამოკვლევების საფუძველზე მეცნიერები ფიქრობენ, რომ ეს ადგილი ჯერ კიდევ ძე. წ-ის 2000 წლიდან საკულტო დანიშნულების იყო (ალიფანდი 2002:33). მოგი მეცნიერის ვარაუდით, ეს გაძარი, შესაძლოა, აფაიას გარდა ათენასაც ეძღვნებოდა და ათენელებისადმი არაკეთილგანწყობილმა ეგინელებმა აფაიას მითოსური სახე ათენას საპირწონედ შექმნეს (ალიფანდი 2002:37). ერთადერთი, რაც კუნძულზე პაუსანიასის აღწერილობიდან შემორჩა, არის აპოლონის გაძრის ნანგრევები, უფრო სწორად, ერთი სვეტი, რომელიც, სავარაუდოდ, ძე. წ-ის 520-500 წწ. აიგო. ის, რომ კ. ეგინაზე (ჰეკატეს მისტერიების ერთადერთ ცენტრში) დომინანტურია მზიური ბუნების ღმერთის — აპოლონისა და მთვარესთან ასოცირებული არტემისის (არტემისის თანმხლები კრეტელი ბრიგომარგისის — აფაიას) კულტები ჰეკატეს მისტერიებისთვის სასურველ ფონს ქმნის.

გამოითქვა ვარაუდი, რომ კ. ეგინაზე გამართულ ჰეკატეს მისტერიებს ჰქონდა კათარტიკული და აპოტროპული ფუნქცია (დიონ ქრიზოსტომოსი, სიტყვები 4.90. ფარნელი

ბისას პავსანიასი წერს: „ჰესიოდე „ქალთა კატალოგის“ მისეულით იყიგენია არ მომკედარა, არამედ არტემისის ნებით, ჰეკატე გახდა (Paus. I, 43,1).

რა შეიძლება ითქვას ამ ინფორმაციის ანალიზის საფუძველზე? ჰეკატეს მოსსენიება სსვა ბერძენ ღმერთებს შორის ერთ კონკრეტულ არეალს უკავშირდება – კორინთო-არგოლისის რეგიონს; ამ რეგიონის მიმდებარე კ. ეგინაზე კი იმართებოდა ჰეკატეს საიდუმლო მსახურება. ეს მსახურება დაუწესებია თრაკიელ ორფეევს. ამავე კუნძულზე ყოფილა ჰეკატეს ტაძარი. სხვაგან, სადაც ჰეკატესაც ემსახურებოდნენ, მდგარა ჰეკატეს გამოსახულებები. პავსანიასისთვის, როგორც ჩანს, ცნობილი ყოფილა, რომ ჰეკატეს სხვადასხვანაირად გამოსახავდნენ. იგი საგანგებოდ აღნიშნავს, რომ ეგინაზე ჰეკატეს ერთსახიანი და ერთთავიანი გამოსახულება მდგარა. ათენში ჰეკატეს სამსახიანი და სამგანიანი გამოსახულებაც იდგა. როგორც ჩანს, ჰეკატეს ტაძარს (სადაც მას სხვა ღმერთებთან ერთად ეთაყვანებოდნენ) იცავდნენ წშინდა გველები.

• დიოდოროს სიცილიელის „ისტორიულ ბიბლიოთეკაში“ ეკითხულობთ: „ჰელიოსს ორი ვაჟი ჰყავდა: აიეტი და პერსე. აიეტი კოლხეთის მეფე გახდა, პერსე – ტაურიდისა. ორივე გამოირჩეოდა სისასტიკით. პერსეს ჰყავდა ქალიშვილი ჰეკატე, რომელიც თავხედობითა და უკანონობით მამასაც აღემატებოდა. ჰეკატე გატაცებული იყო ნადირობით. ნადირობისას ხელმოცარვის შემთხვევაში იგი ცხოველების ნაცვლად ადამიანებს ხოცავდა ისრებით. იგი ამზადებდა მომაკედინებელ საწამლაეებს. ჰეკატემ გამოიგონა ეგრეთ წოდებული აკონიტი. ამ საწამლაეებს ურევდა უცხოელების საკვებში და ასე ცდიდა მათი მოქმედების ძალას. მას შემდეგ, რაც დიდი გამოცდილება დააგროვა ამ საქმეში, საკუთარი მამა მოწამლა და სელში ჩაიგდო სამეფო ძალაუფლება. შემდეგ ააგო არტემისის ტაძარი და ქალღმერთს მსხვერპლად სწირავდა მის ქეყანაში გემებით მისულ უცხოელებს. ასე გაითქვა სახელი სისასტიკით. შემდეგ ჰეკატე ცოლად გაჰყვა აიეტს და გააჩინა ორი ქალიშვილი – კირკე და მედეა, აგრეთვე ვაჟი – ეგიალეესი (Diod. IV, 45, 1-3).

დიოდოროსის მიხედვით, კირკემ და მედეამ სწორედ ჰეკატესგან ისწავლეს და შემდეგ თავადაც განავითარეს ჯადო-წამლების დამზადების სელოვნება (Diod. IV, 45, 4. 46, 1). მედეამ, მას შემდეგ, რაც დედისგან შეითვისა ამ წამლების ზემოქმედების ძალა, გადაწყვიტა ისინი სულ სხვა მიზნით გამოეყენებინა. მას სურდა განსაცდელისგან ეხსნა მათ ქვეყანაში მოსული უცხოელები... რაკი

1970:597). ამ ვარაუდს არ იზიარებს ე. დოდსი. ბე. წ-ის Vს-ის აეტორები ასახელებენ იმ ძალებს, რომლებსაც შეეძლოთ ფსიქიკური ან ფსიქო-ფიზიკური აშლილობების გამოწვევა (ევრიპიდეს „პიპოლიტოს გვირგვინოსანი“ 141 და შმდ., პიპოკრატეს „წშინდა აეად მყოფობების შესახებ“ 1, VI, 360, 13 ff.L). ორივე ტექსტში დასახელებულია ჰეკატე და ღმერთების დედა ან კიბელე. ევრიპიდე ამ სიას ამატებს პანს და კორიბანტებს; პიპოკრატე – პოსეიდონს, აპოლონს, არესს. ამ ღმერთებს შეეძლოთ განეკურნათ ის (ე.ი. აშლილობა), რაც გამოიწვიეს, როდესაც მათ რისსეა გადაეულის. ჰეკატეს კულტში არ შედიოდა გონაბაშლილობისგან (შეპყრობილობისგან) განკურნება (დოდსი 2000:87-88).

მედეა სულ უფრო და უფრო მეტ წინააღმდეგობას უწევდა მშობლებს, აიეტს ეჭვი გაუჩნდა და მედეა გამოკეტა. მაგრამ იგი გაიქცა და თავი შეაფარა *ჰელიოსის ტაძარს, რომელიც მღვიმე ნაპირზე იყო აგებული.* არგონავტები სწორედ იქ შეხვდნენ მედეას და გაიგეს, უცხოელების დახოცვის წესის შესახებ[52] (Diod. IV, 46, 1-3).

დიოდოროსი კიდევ ერთხელ ახსენებს ჰეკატეს: მას შემდეგ, რაც მედეა იასონს გაჰყვა თესალიაში, სადაც გამოამკარავდა პელიასის ვერაგობა, მედეამ თქვა, რომ „მას თან ჰქონდა წამოღებული უამრავი საოცარი ძალის მქონე წამალი, რომლებიც დედამისმა ჰეკატემ და დამ – კირკემ გამოიგონეს. ეს (წამლები) მას არასდროს გამოუყენებია ადამიანების საზიანოდ, მაგრამ ახლა მათი საშუალებით ყოველგვარი გედმეტი ძალისხმევის გარეშე მიაგებს სამაგიეროს მათ, ვინც ეს დაიმსახურა (Diod. IV,50,7). მედეამ გააკეთა არტემისის ქანდაკება და მის შიგნით მოათავსა ყველანაირი წამალი. თავად რაღაც ძლიერად მოქმედი საცხებით თმა გაიჭაღარავა, სახე კი ისე დაინაოჭა, რომ ყველას მოხუცი ჰგონებოდა. შემდეგ აიღო ქალღმერთის ქანდაკება, რომელიც ისე იყო გაკეთებული, რომ ხალხში ძრწოლა გამოეწვია და განთიადისას ქალაქში შევიდა (Diod. IV, 51,1).

დიოდოროსთან ჰეკატე ჩვეულებრივი მოკედავია, აიეტის ძმისშვილი და ცოლი. კირკესა და მედეას დედა. ერთადერთი ასპექტი, რომლითაც დესაკრალიზებული ჰეკატე იპყრობს ჩვენს ყურადღებას, არის მისი კორელაცია ქალღმერთ არტემისთან. ფაქტობრივად, აქ ჰეკატე არტემისის კულტის დამაარსებლად და მისთვის ადამიანების (უცხოელების) მსხვერპლშეწირვის რიტუალის დამკანონებლად გამოდის. ჰეკატეს ინდივიდუალური თვისებებიდან ხაზგასმულია ის, რომ იგი მონადირეა, სასტიკია და სხვადასხვა შხამების (წამლების) გამომგონებელი. ამ წყაროს ცნობით, მედეა მისი ქურუმი კი არა, შვილია. მედეამ დედისგან და დისგან (კირკესგან) ისწავლა წამალმკეთებლობის ხელოვნება.

• ძვ. წ-ის III ს-ის პოეტის თეოკრიტოსის იდილიაში „ჯადოქარი ქალები“ საგრფოსგან მიტოვებულ კოსელ გოგონას სურს შელოცვითა და მსხვერპლშეწირვით „შეკრას“ და დაიბრუნოს საგრფო. იგი შემწეობას ეევდრება მრისხანე ჰეკატეს (Ἑκάτα δασπλῆτις Theocr. Idil II.12), რომელიც სიღრმიდან მოდის და რომლის მოახლეობის ხმაზეც საფლავებს შორის შიშით ცახცახებენ ძაღლები. „სალამი შიშისმომგვრელ ჰეკატეს! ბოლომდე ჩემი შემწე იყავი (14), წამლები გამიკეთე უფრო საშიში, ვიდრე კირკეს შხამებია, მედეას შხამებზე ძლიერი, ოქროსთმიან პერიმედეზე საშიში“ (Theocr. Idil II, 12-16).

ამ იდილიის ტექსტი საშუალებას გვაძლევს წარმოვიდგინოთ ჯადოქრობის მთელი სურათი: რიტუალი ტარდება ღამით საესემთვარობისას, უდაბურ ადგილას, ქალაქგარეთ, გზასთან. რიტუალის მეორე ნაწილში შეყვარებული სიმაითე თავის მსახურს აგზავნის საგრფოს სახლთან, რათა მან

[52] // ევრიპიდე „იფიგენია ტაეროსელებში“.

ვაჟის სახლის დირეს წაუსვას ჯადოწამალი. თავად იდილია ორ მონაკვეთად შეიძლება გაიყოს; პირველში წარმოდგენილია ჯადოქრული მოქმედებები და შელოცვა[53], მეორეში – მიმართვა სელენესადმი, რომელიც ჰეკატეს მსგავსად, მაგიის მფარველია. ტექსტში ნახსენებია არტემისიც (როდესაც იგი ჰეკატეს იერს იღებს, მესწევს უნარი გააღოს ჰადესის კარიბჭე. მაგიის ენაზე ეს საგრფოს გულის გაღების ტოლფასია. Theocr. 1958:252). I ნაწილის ანალიზის საფუძველზე შეიძლება ითქვას, რომ რიტუალი ე.წ. სიმპათიური მაგიის ნიმუშს წარმოადგენს (Theocr. 1958:250). იდილიის მეორე სტროფში მოხსენიებულია მატყლისგან დართული წითელი ძაფი და თასი. ორივე სიმპათიური მაგიის მნიშვნელოვანი კომპონენტებია; ძაფის ფუნქციაა „მიიბას" (დაიბრუნოს), თასი კი არის მაგიური წამლის მოსამზადებელი ჭურჭელი. ამოთხრილ ორმოში დანთებულ ცეცხლში ქერის მარცვლისა და დაფნის ტოტების ჩაყრა (Theocr. Idil II, 18-20) საგრფოს გულის მოლბობის მიმნით ხლება. თასზე მირტყმით კი მგრულ (II, 36) სულებს აძევებენ. ტექსტში გვხვდება ჯადოსნური სითხის შემადგენელი ერთი მცენარის სახელიც – ჰიპომანეს (ἱππο-μανές, το., II, 48-49) რაც სიტყვასიტყვით ნიშნავს „ცხენების გამამშმაგებელს". მაგიურ რიტუალში სიმაითე იყენებს საგრფოს მოსასხამის დეტალს. ესეც სიმპათიური მაგიის აუცილებელი კომპონენტია; მაგიის კანონების მიხედვით, ნაწილი უდრის მთელს. ამიტომ, მაგიის ობიექტის სხეულის ნაწილზე (თმა, ფრჩხილი, ნერწყვი და ა.შ.) ან მის კუთვნილ ნივთზე ზემოქმედება თავად აღამიანზე ზემოქმედების ტოლფასია.

ყურადღებას მიეაქცეთ რამდენიმე მნიშვნელოვან დეტალს: ა) ტექსტში ნახსენებია *შაჲი სისხლი.* თეოკრიტოსის კომენტატორი ამ პასაჟს ასე ხსნის: „შაჲი სისხლი" ჰომეროსისეული გამონათქვამია. აქ, როგორც ჩანს, არის მინიშნება სისხლიან მსხვერპლზე ჰეკატეს პატივსაცემად. ჰეკატეს მსხვერპლად სწირავდნენ ძაღლებს. ძაღლები ხშირად ყმუიან სავსემთვარეობის ღამეს. მიაჩნდათ, რომ ძაღლები პატივს მიაგებდნენ ქალღმერთის მოახლოებას, რომელსაც მათთვის სიკვდილი მოჰქონდა (Theocr. 1958:252). ბ) ტექსტში ნახსენებია კირკე, მედეა და პერიმედე. კირკესა და მედეაზე აღარაფერს ვიტყვით, მათი კავშირი პეკატესთან საკმაოდ ცხადია. რაც შეეხება პერიმედეს, მისი სახელი გვხვდება კიდევ ერთგან – პროპერციუსის ელეგიაში (II,4,18), სადაც იგი წარმოდგენილია, როგორც ჯადოქარი. ვარაუდობენ, რომ პერიმედე და პომეროსთან ნახსენები „ოქროსთმიანი აგამედე", რო-

---

[53] ამ მონაკვეთში სიმაითე ყოველი მე-4 სტროფის შემდეგ მიმართავს „მბრუნავკისრიანს" – ეს არის პატარა ჩიტი, რომელიც მეტამორფოზის შედეგად გარდაისახა ფრინველად. თავდაპირველად ის იყო ნიმფა, რომელსაც შეეძლო ჯადოქრობა. სწორედ მან მისცა ზევსს ნაყენი, რომლის დალევის შემდეგაც ოლიმპოს მბრძანებელი იოსახემი ტრფობით აინთო. ამის გამო ეს ნიმფა ჰერამ ჩიტად გადააქცია და მაგიურ რიტუალებში მონაწილეობა დაუკისრა: მას მიაბამდნენ ხოლმე ბორბალს, რომელიც ბრუნავდა. შესაბამისად, ამ ჩიტს შეეძლო თავის მობრუნება ყველა მიმართულებით (თეოკრიტოსი 1958:251).

მელმაც „იცოდა ყველა ჯადოსნური წამალი, რასაც კი დედამიწა წარმოშობს“ (Hom. Il. XI,740) ერთი და იგივეა. აგამედე არის ავგიასის ასული (Theocr. 1958:253). პაესანიასის ცნობით, აგამედეს მამა – ავგიასი იყო ელეელთა ეპონიმის ელისის ვაჟი. ეს ელისი კი ჰელიოსის შვილი იყო[54]. ავგიასის ნახირის ნაკელის გამო ეპეელები მიწას ვეღარ ამუშავებდნენ (Paus. V,1,9). ამ ვერსიის მიხედვით *კირკეს, მედეას და პერიმედეს საერთო წინაპარი ჰყავთ – ჰელიოსი.* ამ ვერსიით ავგიასს ჰელიოსის ნაჩუქარი ურიცხვი ხარ-ძროხა ჰყავდა (სწორედ ავგიასის თავლების გაწმენდა იყო ჰერაკლეს ერთ-ერთი გმირობა). ჰელიოსი კი ჰერმესთან ერთად ოთხფეხა პირუტყვის მუარველად და მწყემსად მიაჩნიათ. ამას ადასტურებს „ოდისეას“ ინფორმაციაც, რომელშიც აღწერილია, როგორი რისხვა დაატყდათ ოდისევსის მეგზურებს ჰელიოსის ნახირის ხელყოფის გამო[55].

თეოკრიტოსის მთარგმნელისა და კომენტატორის მ. გრაბარ-პასეკის აზრით, ჰეკატე წყედიადისა და მიწისქვეშეთის უძველესი ღამეული ღვთაებაა. მისი კულტი მისტიკური იყო და უკავშირდებოდა მიცვალებულთათვის პატივის მიგების ადათ-წესებს. ჰეკატე ითვლებოდა ჯადოქართა და მჩხიბავთა მფარველად; ქალღმერთი მათ ეცხადებოდა სავსემთვარობის ღამეს. მის გამოსახულებებს დგამდნენ გზაჯვარედინებზე, რადგან სწორედ გზაჯვარედინები ითვლებოდა მისტიკური რიტუალების გამართვისთვის შესაფერის ადგილებად. შემორჩენილია ჰეკატეს სამსახოვანი (სამმაგი) ჰერმები, რომლებსაც გზაგასაყარზე იდგმეოდა (Theocr. 1958:252).

• ოვიდიუსის „მეტამორფოზების“ VII თავი არგონავტების მითს ეძღვნება; ამ მონაკვეთში რამდენჯერმე გამოჩნდება ჰეკატეც:

კოლხეთში მედეა იასონს შეხვდა პერსეისი ჰეკატეს (Hecates Perseidos) სამსხვერპლოსთან, რომელიც მდებარეობდა დაბურულ მუხნარში ფარულ ადგილას (Ovid. Met. VII,74-75).

ჰეკატეს შემდეგი გამოჩენა უკავშირდება ეპიმოდს, რომელიც არ გვხვდება ბერძენ მწერალთა თხზულებებში. როდესაც არგონავტები იოლკოსში

---

[54] ზოგი ვერსიით, ავგიასი ჰელიოსის ვაჟია. ნახირი, რომელსაც სათვალაეი არ პქონდა, ავგიასს ჰელიოსმა აჩუქა (მითები 1980:25. Apollod. II, 5,5. Theocr. 25).

[55] როგორც ჩანს, ნახირზე, ხარ-ძროსაზე მეურვეობა ჰელიოსის ერთ-ერთი ფუნქციაა. ამისი დასტურია ჰელიოსის ძის აიეტის სამეფოში დადასტურებული გართობა-შეჯიბრი. მხედველობაში მაქვს აპოლონიოს როდოსელის „არგონავტიკაში“ აღწერილი ეპიზოდი, როდესაც აიეტი იასონს ავალებს მიწისქვეშა პოსელში დამწყვდეული ხარებით მიწის მოხვნას, დათესვას და მიწიდან აღმოცენებულ გოლიათებთან გამკლავებას. ასეთი, ე.წ. „აგრარული“ გამოცდა საკმაოდ იშვიათია. აიეტის მდიდარ სამეფოში ხარები მნახველზე განსაკუთრებულ შთაბეჭდილებას ახდენდა. მეცნიერები მიუთითებენ აიეტის ხარების კორელაციაზე მინოსის მინოტავრთან. აიეტის სამეფოს და მინოსის კრეტას სხვა ბევრი რამ ამსგავსებს: ხარის კულტის დამადასტურებელი რქებისა და ხარების გამოსახულებების სიმრავლე (კრეტის ცნობილი კედლის მხატვრობა ხარებისა და აკრობატების ამსახველი სცენით, რაც მეცნიერებს რიტუალური მსახურების ამსახველად მიაჩნიათ). მინოსის მეუღლე პასიფაე აიეტის და იყო, პელიოსის ასული.

დაბრუნდნენ, იასონს დახვდა დაჩაჩანაკებული და მომაკვდავი მამა – ესონი. იასონმა სთხოვა მედეას გაეახალგაზრდაებინა ესონი. ტექსტის შემდგომი ნაწილი ეძღვნება ესონის მეტამორფოზას ანუ როგორ გარდასახა მედეამ მისრწნილი მოხუცი სიცოცხლით აღსავსე ადამიანად. მეტამორფოზის რიტუალს მედეა აღასრულებს ჰეკატეს შემწეობით: როდესაც მთვარე გაივსო, მედეა გამოვიდა უქამრო კაბით, ფეხშიშველი და თმაგაშლილი. მდუმარედ მიდიოდა თანმხლების გარეშე. ყველაფერი გარინდული იყო: არც ფოთოლი ირხეოდა, არც ჰაერი; მხოლოდ ვარსკვლავები კიაფობდნენ. მედეამ ხელები გაიწვდინა ვარსკვლავებისკენ, სამჯერ მოტრიალდა, სამჯერ დაისველა თმა გამდინარე წყალში, სამჯერ ამოუშვა პირიდან ყმუილი (ternisque ululatibus ora. Ovid. Met. VII, 190-191). შემდეგ მუხლებზე დაეშვა და თქვა: „ღამევ, იდუმალებათა მესაიდუმლევ, რომელიც მთვარის ოქროსფერი ნათებით ენაცვლები დღეს! ვარსკვლავებო, სამთავიანო ჰეკატე (tricepis Hecate. Ovid. Met. VII, 193-194), შენ, რომელიც ჩემი შეშწე ხარ და მოდიხარ დასასმარებლად! ჯადოქრობის ოსტატობავ და მჩხიბაეთა შელოცვებო! შენ მიწავ, რომელიც გრძნეულებს აძლევ უძლიერესი ბალახების შეცნობის უნარს! ჰაერო, ქარებო, ტბებო, მდინარეებო და მთებო, ტყეების ღმერთებო და ყველა ღამეულო ღმერთო – გამომეცსადეთ!“

შემდეგ მედეა ჩამოთელის, რისი გაკეთება შეუძლია თავისი შელოცვებით: აღელვებული ზღვის დამშვიდება; ქარების გამოსმობა და დაოკება; ღრუბელთა გაფანტვა და შეკრება; გველებისთვის ხახის გაპობა, ქვებისა და მუსების დაძერა ადგილიდან. მთების რყევა; საფლავებიდან აჩრდილების გამოსმობა. მთვარის მოშიდვაც შეუძლია და პაპის (// ჰელიოსის) ეტლის გაფერმერთალებაც. მედეას შხამი ავერორასაც აცლის ფერს (Ovid. Met. VII, 199-209).

მედეა იხსენებს, როგორ დაეხმარნენ შემწე ძალები (მათ მედეა მრავლობით რიცხვში მიმართავს) აიეტის ცეცხლიმფრქვეველი ხარების მოთვინიერებაში, მიწიდან აღმოცენებული გოლიათების დამარცხებასა და საწმისის მცველი გველის დაძინებაში (Ovid. Met. VII, 210-214). ახლაც მედეა შემწე ძალებს სთხოვს დასმარებას ისეთი ნაყენის დამზადებაში, რომელიც ბებერს გააახალგაზრდავებს (Ovid. Met.VII, 215-217). ეედრების დამთავრებისთანავე ციდან დაეშვა ეტლი, რომელზეც ავიდა მედეა. მან მოუერებით კისრებზე გადაუსვა ხელი დრაკონებს, აღვირი მოსწია და ეტლი ცაში აიჭრა. სწრაფად გადაიყვანა ეტლმა მედეა *თესალიის ტემპეში* (Ovid. Met. VII, 222). მედეამ ნაცნობ ადგილებს მიაშურა და შეაგროვა მისთვის საჭირო მცენარეები (ჩამოთელილია მრავალი სახეობის მცენარე) (Ovid. Met. VII, 224-233). ცხრა დღე და ღამე აგროვებდა მედეა მცენარეებს (Ovid. Met. VII, 234) და ბოლოს იოლკოსში დაბრუნდა.

შინ დაბრუნებული მედეა გაურბოდა ქმრის შეხებას (refugitque virile. Ovid. Met. VII, 239-240) (ე.ი. იასონთან სარეცელი არ გაუზიარებია. თავშეკავება – განწმენდის რიტუალის შემადგენელია). მან ორი სამსხვერპლო

აღმართა: მარჯვნივ ჰეკატესი და მარცხნივ – იუვენტესი (სიყმაწვილის ღვთაების) (Ovid. Met. VII, 241). ორიენესთვის ამოთხარა ორი ორმო და აღასრულა საიდუმლო წესი: *შეამატყლიან ცხვარს* ყელი გამოსჭრა დანით და მისი სისხლით ააესო ორმოები. სისხლს აპკურა სუფთა ღვინო თასიდან, შემდეგ ახალმოწველილი რძე დაღვარა. თან სიტყვები მოედინებოდა მისი ბაგეებიდან: ეეედრებოდა აჩრდილთა მეუფეს და მის მოტაცებულ ცოლს (// ჰადესსა და პერსეფონეს), არ ეჩქარათ სიცოცხლის წართმევა [ესონისთვის] (Ovid. Met. VII, 242-250). შემდგომ აღწერილია, როგორ გამოაყვანინა მოხუცი შინიდან და დაიწყო მაგიური ქმედება: ჯერ ორ სამსხვერპლოს ბაკქი ქალივით შემოუარა, შემდეგ შავ სისხლში ამოელებული დახლეჩილი ჩირაღდნები ცეცხლს შეუშვირა და დაიწყო მოხუცის განწმენდა სამგზის ცეცხლით, სამგზის – წყლით და სამგზის – გოგირდით. ამასობაში სპილენძის ქვაბში საოცარი ნაყენი ათუხთუხდა. აღწერილია, როგორ ამატებს მედეა ამ ქვაბში სხვადასხვა საშუალებებს (Ovid. Met. VII, 262-276). ბოლოს გამხმარი ტოტი, რომლითაც მედეა ქვაბს ურევდა, ამწვანდა, აყვავილდა და ნაყოფი მოისხა. დამზადებული ნაყენი მედეამ ესონს გაღვაძსხა და გააახალგაზრდავა (Ovid. Met. VII, 285-293).

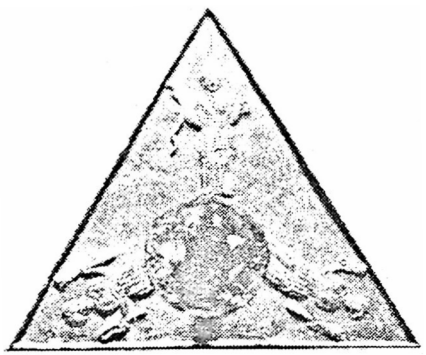
მოხმობილი ეპიზოდი საინტერესოა მაგიური რიტუალის დეტალური აღწერის თვალსაზრისით. საერთოდ, რომაელ მწერლებს უყვართ მაგიური რიტუალების სკრუპულოზური აღწერა; როგორც გაღმოგვცემენ, რომაელები ყოფაშიც ხშირად იყენებდნენ მაგიას[56]. ოვიდიუსის მიერ წარმოდგენილი სურათი ჩვენთვის საინტერესოა არა იმდენად ჰეკატესთან მიმართებით, არამედ რიტუალის

---

[56] მაგია არაეის შეუქმნია, არც გამოუგონებია. ყოველგვარი მაგია იყო დასაბამიდან და დიდ როლს თამაშობდა ადამიანთა სასიცოცხლო ინტერესების განხორციელებაში. მაგიური ქმედებები, როგორც წესი, უკავშირდება ადამიანის პრაქტიკულ საქმიანობას – ნადირობას, თევზაობას, მიწათმოქმედებას, სიყვარულს, ავადმყოფობას, სიკვდილს და ა.შ. (მაგიური კრისტალი 1994:88). მაგია არის ხელოვნება, რომელსაც შეუძლია ცელილებების გამოწვევა და რომელიც ხორციელდება ადამიანის ნება-სურვილის შესაბამისად (კროული 1998:11-12). მაგიის საკვანძო დანიშნულებაა ბუნებაში მანამდე ამოუცნობი ძალების გამოელენა. ადამიანს შეუძლია მიიზიდოს სამყაროს ნებისმიერი ძალა, თუ თავს გარდასახავს ჭურჭლად, რომელიც ამ ძალას „შეეწყობა". ამ ძალასთან კავშირის დამყარების შემდეგ შეიქმნება წინაპირობა, რომ მან (ძალამ) მისკენ იდინოს (კროული 1998:35). ღმერთის გამოხმობისას მთავარია: მოცემული ღვთაების უპირობო ნდობა და ცერემონიალური მოხმობა ჯადოსნობით. გამოხმობის მეთოდოლოგია: ე.წ. ასტრალური სხეულის დასახელება (ხმობა). ამ ღმერთის შესაბამისი ლოცვის წარმოთქმა. ღმერთის იერის მიღება – საკუთარი ასტრალური სხეულის გადატანა ღმერთის ფორმაში (კროული 1998:121-122). ღმერთთან კონტაქტი შოიცავს 3 სტადიას: განწმენდას, კურთხევას და ხელდასხმას. განწმენდის რიტუალი შეიძლება მოიცავდეს რამდენიმე დღეს ან რამდენიმე თვეს. მას ახლავს კვებითი აკრძალვები და სქესობრივი თავშეკავება. ამ დროის განმავლობაში წარმოთქვამენ სპეციალურ ლოცვებს (კროული 1998:180). ყოველი ცერემონიის პირველი ეტაპია განბანვა და შეშოსვა. მაგიის ეფექტურობას განსაზღვრავს 3 უმთავრესი ელემენტი: წარმოთქმული ან წამღერებული შელოცვა, რიტუალური ცერემონიის შედმიწევნით ჩატარება და მაგი, რომელიც ატარებს რიტუალს (მაგიური კრისტალი 1994:109).

რეკონსტრუქციის თვალსაზრისით და ამ კონტექსტში ჰეკატეს კორელაციით სხვა მაგიურ ძალებთან. ოვიდიუსის მისედვითაც ჰეკატე მაგიის, ჯადოქრობის ღამეული ქალღმერთია და უკავშირდება მთვარეს (სელენეს), ჰადესსა და პერსეფონეს. ასე რომ, ახალი ნიუანსი ჰეკატეს სახისათვის ამ ტექსტში არ ეგხვედება. საინტერესოა აღინიშნოს, რომ მედეა, რომელიც კოლხეთში ყოფნისას საჭირო ჯადო-მცენარეებს ჰეკატეს ბაღსა და მის შემოგარენში (კავკასიონის მთაზეც) აგროვებდა, ესონისთვის საჭირო მცენარეების შესაგროვებლად *თესალიაში* მიდის (კოლხეთი ჩანაცვლებულია თესალიით). ბერძნები თესალიას მაგიისა და ჯადოქრების მხარედ მიიჩნევდნენ.

ჰეკატე გვხვდება „მეტამორფოზების" კიდევ რამდენიმე ეპიზოდში: როდესაც ათენა არაქნეს ობობად გადააქცევს, მას ჰეკატეს ნაყენს მიაპკურებს და ამ მომენტიდან იწყება ქალის გარდასახვა მწერად (Ovid. Met. VI, 139). XIV თავში ოვიდიუსი მოგვითხრობს, როგორ გადააქცია კირკეს ჯადოწამალმა მშვენიერი ნიმფა – სკილა საშინელ ურჩხულად. ამ მაგიური წამლის დამზადებისას კირკე ჰეკატეს შელოცვას წარმოთქვამდა (Ovid. Met. XIV, 42-43). ჰეკატე ნახსენებია პიკუსის მეტამორფოზის ამბის თხრობისას (Ovid. Met. XIV, 405).



ჰეკატე მაგიურ ფირფიტაზე.
პერგამონი, ანატოლია. ბერლინის მუზეუმი

• ვერგილიუსის „ენეიდაში" ჰეკატე გამოჩნდება ორ ეპიზოდში: I. კართაგენის დედოფალი დიდო მიხვდა, რომ ენეასი მას ტოვებდა. შეყვარებული ქალი შურლილს დაემსგავსა; პოეტი მას გონებაარეულ პენთეესსა და ორესტეს ამსგავსებს (Verg. Aen. IV, 469-474). ბოლოს დიდომ გადაწყვიტა შური ეძია ენეასზე; უპირველესად ბრძანა, შუა ქალაქში დიდი კოსონი გაეჩაღებინათ, თუ რამ დარჩა ენეასის საჭურველიდან და საქორწილო სარეცელი ცეცხლში დაეწვათ. დიდომ საწოლზე დადო ენეასის ხმალი და [ენეასის] *ცვილის გამოსახულება* (effigiem. Verg. Aen. IV, 508)... თმაგაშლილმა მისანმა სამგზის მოუხმო ას ღმერთს, ერებუსს, ქაოსს, სამსახოვან ჰეკატეს (tergeminam Hecaten), და სამპიროვან დიანას (tria virginis ora Dianae. Verg. Aen. IV, 510-511). ასხურა ეითომ აევრნუსის ნაკადის წყალი. იქვე ეფინა სპილენძის ნამგლით მთვარის შუქზე მოჭრილი რბიანი მხამიანი ბალახები; კვიცის შუბლზე აჭრილი თია (Verg. Aen. IV, 515). დიდო წმინდა ფქვილით ბომონთან მივიდა, ფეხზე გაიხადა, ტანისამოსი ჩამოიშალა (საკარაუღოდ, ქამარი მოიხსნა), მოუხმო ღმერთებს, ეარსკვლავეებს

და შეეეჲდრა შური ეძიაო. რიტუალი შესრულდა ღამით (როდესაც მნათობებს ზეცაში გზის ნახევარი უკვე გაეველოთ IV, 524), სიჩუმეში.

გამთენიისას, როდესაც დიდმა ენეასის გემების გაშლილი აფრები იხილა, კლავე შეეეჲდრა ღმერთებს: მზეს, მიწიერ საქმეთა მანათობელს, იუნოს (რომელიც კართაგენის მფარველად ითყლებოდა), ჰეკატეს, რომელსაც ღამით გზაჯვარედინზე შეჰყმუიან (ძაღლები) (nocturnisque Hecate triviis ulula per urbes) და დირებს (// ერინიებს) შურისმაძიებლებს (Verg. Aen. IV, 607-610).

II. ენეასი თავისი ხალხით პესპერიის ველს მოედო. ენეასი მიადგა მისან სიბილას მღვიმეს, ***ტრიეიას ჭალას*** და ოქროს ზღურბლს. ენეასს სიბილას მღვიმეში ლოცეა-ვედრება აღმოხდა აპოლონის (ფებუსის) მიმართ[57]; ენეასმა ითხოვა, თავმესაუარი ტევკრებისთვის ლაციუმში, სადგომი „მოხეტიალე" ღვთაებებისთვის[58]. შეჰპირდა, რომ ააგებდა ტრიეიასა და აპოლონის ტაძარს მარმარილოსგან (Verg. Aen. VI, 69).

სიბილას მისნობის მოსმენის შემდეგ ენეასი სთხოეს მას ასწავლოს გზა და შეეწიოს, რომ ჰადესში ჩავიდეს მამის სანახავად. ენეასის სიტყვებიდან ჩანს, რომ *ჰეკატემ სიბილას გადააბარა აევერნუსის ტყე* და ჭალები (Verg. Aen. VI, 117-118. 564). სიბილა ასწავლის ენეასს, რა უნდა გააკეთოს ჰადესში ჩასასელელად: დაბურულ ტყეში არის ხე, ხის ქვემ ერთი ოქროს ძელია ქალღმერთ იუნოს წილხვედრი, მიწისქვეშელის (Verg. Aen. VI, 138). ამ ხეს უნდა მოსტეხო ოქროს შტო (auricomos fetus VI,141) ეს საჩუქრად დაადგინა პროზერპინამ. როგორც კი ხეს შტოს მოწყვეტ, მეორე მყისვე ამოსდის (VI, 141-145)[59]. ენეასმა მოწყვიტა ოქროს შტო (VI, 210) და სიბილას რჩევების მიხედვით შეუდგა მოქმედებას: ტბა აორნოსის[60] ნაპირზე ოთხი შავი მოზვერი შესწირა მსხვერპლად და უხმო „პეკატეს, ძალმოსილს მაღალ ზეცაშიც და ერებუსშიც" (VI, 246). ენეასმა შავმატყლიანი ცხვარი დაუკლა ევმენიდების დედას (//ღამეს) და დას (//მიწას), პროზერპინას კი – დეკეული (Verg. Aen. VI, 249-251). ქალღმერთის მოსვლას თან მოპყვა ძაღლების ყმუილი (canes ululare. Verg. Aen. VI, 257-258).

ვერგილიუსის მიხედვით, პეკატეს იცნობენ და ეთაყვანებიან კართაგენელებიც. დიდო ატარებს ე.წ. საბიანო მაგიის რიტუალს.

ამაეე წყაროს მიხედვით, პეკატე და ტრიეია ერთი და იგივეა. როგორც ჩანს, თავიდან პეკატე იყო ავერნუსის ტყის „მცველი" და შემდეგ ეს ტყე სი-

---

[57] სიბილა, პითიას მსგავსად, აპოლონის ნების განმცხადებლად მიიჩნეოდა. ამიტომ, სიბილას მღვიმე აპოლონის სალოცავია.

[58] ენეასმა ტროადან წამოიყვანა მამა (წარსული), შვილი (მომავალი) და წამოიღო პენატები – ტროას ღმერთების მცირე ზომის გამოსახულებები, რომლებიც მთელი ამ ხნის განმავლობაში (7 წელი) ენეასთან ერთად „დაეხეტებოდნენ".

[59] ამაზე იხ.: ფრეიზერის „ოქროს ტოტი".

[60] აორნოსი ბერძნული სიტყვაა Ἄορνος, ლათინურად მას შეესაბამება Avernus – ეს არის ტბა კამპანიაში, რომელიც მხამიან ოხშივარს უშვებდა. მითის მიხედვით ამ ტბასთან ახლოს იყო მიწისქვეშეთის სულთა სამეფოს შესასვლელი (ენეიდა 1976:300).

ბილას გადააბარა. საზეასმულია ტრიეიასა და აპოლონის კორელაცია (მისან სიბილასთან მიმართებით. ორი ღმერთის სახელმე ტაძრის აშენებას ჰპირდება ენეასი).

სენეკას „თიესტესში" დეტალურადაა აღწერილი ატრეესის მიერ თიესტესის ვაჟების მსვერპლშეწირვა დაბურულ ტყეში. იმ ტყეში დაქროდნენ მიცვალებულთა აჩრდილები, რომლებიც ჰეკატეს ძაღლების „სამმაგ" ყეფას ეხმიანებოდნენ (Sen. Thyes. 680-683). ვალერიუს ფლაკუსის „არგონავტიკის" მიხედვით, დრანგების ლაშქარს ახლდა მყეფარების შაეი ხროეა. ისინი ისეთ ხმებს გამოსცემდნენ, როგორსაც პლუტონი ან ჰეკატეს ძაღლები; ჰეკატესი, რომელიც დიდად პატივცემულია ზეცაში (Val. Flac. Arg. VI, 106-113).

გამორჩეულად საინტერესოა ახ. წ-ის II საუკუნის მწერლის აპულეიუსის „მეტამორფოზები" (// „ოქროს ეირი"). ღრმად განსწავლული და სკანდალურად სახელგანთქმული აპულეიუსი ძალიან იყო დაინტერესებული მაგიით. მისი თხზულების პერსონაჟი, ყმაწვილი ლუციუსი, მოხვდა თესალიაში – ჯადოქრების მხარეში, სადაც მაგიამ გაიტაცა. საბედისწერო შეცდომის გამო იგი ეირად გადაიქცა. იმ დროიდან დაიწყო ადამიანის გონებისა და ეირის სხეულის მქონე ლუციუსის რთული და თავგადასავლებით აღსავსე ცხოვრება. ჩვენ ყურადღებას ვამახვილებთ „მეტამორფოზების" XI თავზე, რომელიც ძალიან მნიშვნელოვან ინფორმაციას შეიცავს დიდი დედის თაყვანისცემის შესახებ. „მეტამორფოზების" რამდენიმე ეპიზოდის ანალიზი თვალსაჩინოდ წარმოგვიდგენს დიდი დედის საყოველთაოდ აღიარებული რელიგიის ძირითად ასპექტებს; დიდი დედის მჭიდრო კავშირს მთვარესთან და მაგიასთან. ის, რაც ჩვენ სხვადასხვა ავტორებთან ნაწილ-ნაწილ მოვიძიეთ და „დავალაგეთ", აპულეიუსის ტექსტში ერთიან უწყვეტ თხრობად წარმოგვიდგება.

„მეტამორფოზების" XI წიგნი იწყება ლუციუს-ეირის ადამიანად გარდასახვის ეპიზოდით. თავად ლუციუსი იხსენებს: ღამის პირველი დარაჯობისას უცებ გამეღვიძა და ვისილე კაშკაშად მანათობელი დისკო სავსე მთვარისა, რომელიც ის-ის იყო ამოდიოდა ზღვის ტალღებიდან. უნებურად აღმოვჩნდი ბიარებული კუნაპეტი ღამის უტყვ საიდუმლოებაში; ვიცოდი, რომ უზენაესი ქალღმერთის მეუფება შორს არის განფენილი (summatem deam praecipua maiestate pollere Apul. Met. XI, 1) და მთელ ჩვენს სამყაროს მართავს მისი ნება. ამ ღვთაებრიეი მნათობის საოცარ ძალას მოძრაობაში მოჰყავს არა მხოლოდ შინაური და გარეული ცხოველები, არამედ უსულო საგნებიც; ყველა სხეული მიწაზე, ცასა და ზღვაზე მისი აესების შესაბამისად იმრდება და დამცრობის კვალობაზე კლებულობს... აპულეიუსის მიხედვით, მთავარე-სელენე უზენაესი ქალღმერთის ერთ-ერთი პიპოსტასია, ამ სინკრეტიზმის ფილოსოფიური საფუძველია ორფიკოსებისა და ნეოპლატონიკოსების მისტიკური სწავლება (აპულეიუსი 1959:421). ლუციუს-ეირმა იგრძნო, რომ დადგა მისი მეტამორფოზის დრო. იგი ჯერ წესისამებრ განიწმინდა: შეიდჯერ ჩაყო თავი ზღვაში (რადგან ეს რიცხვი ჯერ კიდევ ღვთაებრიემა პითაგორამ მიიჩნია ყველაზე შესაფერისად რელიგიური რიტუალებისთვის),

შემდეგ ქალღმერთს მიაპყრო ცრემლიანი თვალები და მიმართა: ცის დედაუფალო (Regina caeli)[61] იყავი გინდ ცერერა, მარცვლეულისთვის ბარაქის მიმნიჭებელი, დედა, რომელმაც ასულის დაბრუნების შემდეგ, გახარებულმა, ადამიანებს რკოს ველური ნაყოფის ნაცვლად სასიამოვნო საკვები უბოძე და ახლა ელევსინის მიწაზე სახლობ. გინდ იყო ზეციური ვენუსი (ვენერა), რომელმაც ამურის დაბადებით საუკუნეთა დასაბამისას ორი სხვადასხვა სქესი შეაერთა და მარაღიული ნაყოფიერებით ადამიანთა მოდგმა გაამრავლა. ამჟამად კი ბღვის ტალღებით განბანილ წმინდა პათოსზე ცეთაყვანებიან. ან იყავი გინდაც ფებოსის და (// არტემისი), რომელიც დიდისულოვნად მოიჩქარი მშობიარობისას და ამდენ ხალხს აპურებ. ახლა სახელოვან ეფესოს გაძარში ცეემენ თაყვანს. ან იყავი თუნდ პროზერპინა, ღამეული ხმობისას საშინელების თაეს დამტეხავი, ეინც სამსახოვანი იერით ბოროტი სულების მოძალებას აოკებ და მიწისქვეშა ჯურღმულებზე მბრძანებლობ, ტყეებში დაეხეტები, სხვადასხვა თაობებს ღებულობ (იგულისხმება მიცვალებულთა დაკრძალვა). ო, პროზერპინა, შენი ქალური ბრწყინვალებით ყველა სახლს აკამკამებ, ნოტიო სხივებით (//ცერით) კეებავ ნათესებს და როდესაც მზე თეალს ეფარება, შენს მოლიცლიცე შუქს ცეუენ. რაც არ უნდა ცერქვას, როგორი წესით შემოსილი არ უნდა ცეემდეთ თაყვანს, ჩემს ამჟამინდელ უბედურებაში შემეწიე და დამეხმარე... (Apul. Met. XI, 2) ეს არის უმნიშვნელოვანესი პასაჟი. დავიწყოთ იმით, რომ ინფორმაციას უზენაესი ქალღმერთის შესახებ ვიღებთ არა რომელიმე თანამედროვე სწაელულისგან, არამედ ტექსტის აეტორი ამ რელიგიის „ცოცხლად მაგარებელი“ ადამიანია. მეორე – აქ ერთმანეთს ერწყმის ორი ტრადიცია: იტალიკური ტომების უძველესი ადათის მიხედვით, ღმერთებს მოიხმობდნენ და მიმართავდნენ სახელდების გარეშე (ან მის მრავალ სახელს ჩამოთვლიდნენ); მეტიც, ღმერთს მოიხმობდნენ ორივე სქესის ფორმით, რადგან მავედრებლები არ იყვნენ დარწმუნებულნი, რომ ზუსტად იცოდნენ, ვის მიმართავდნენ (მითები 1982:380-381). ეს ბუნდოვანი დამოკიდებულება ღმერთების მიმართ შეიცვალა რომში ოფიციალური რელიგიური პანთეონის დამკვიდრების შემდგომ; თუმცა, ბერძნულისგან განსხვავებით, რომაულ რელიგიას ბოლომდე გაპყვა ე.წ. „იდუმალი ღმერთის“ განცდა და ამიტომაც რომაელთათვის სრულიად გასაგები იყო აღმოსაელური რელიგიებისათვის დამახასიათებელი ღვთაების სახელის გაუთქმელობის (ტაბუირების), მრავალი სახელით მოხსენიების (თითოეული ფუნქციის შესაბამისი სახელის მიკუთვნების), ღვთაების ეპითეტის ნომინალიზაციისა და სხვა ასპექტები. მესამე მნიშვნელოვანი კომპონენტია დიდი დედის კონკრეტულ ქალღმერთებთან მისადაგება და ამ ქალღმერთების უმთავრესი

[61] ასე მიმართავდნენ ღვთისმშობელსაც. როგორც ჩანს, ეს ტერმინოლოგიური თანხვედრა შემთხვევითი არ არის. საქმე ის არის, რომ ისისი (//ისიდა) ჩვილი გორით ხელში ღვთისმშობლის ერთ-ერთი პირველსახეა (აპულეიუსი 1959:421).

ფუნქციების აქცენტირება; ამაედროულად იმის აღნიშვნა, რომ დასახელებული ქალღმერთების მთავარი სალოცავები მსოფლიოს სხვადასხვა მხარეშია განთავსებული (რაც კიდევ უფრო თვალსაჩინოს ხდის უზენაესი ქალღვთაების უნიეერსალურობას). მეოთხე კომპონენტი, რომელიც ასევე მნიშვნელოვანია ჩვენი კვლევისათვის, არის პრომერპინა-ჰეკატეს იდენტურობის აღნიშვნა. საქმე ის არის, რომ სამსახოვანი ქალღმერთი რომაელთათვის არანაირ დამატებით კომენტარს არ მოითხოვდა. ბოგი მთარგმნელი აქ სამსახოვანი ქალღმერთის ნაცვლად წერს ჰეკატეს. ანუ: სამსახოვანი ქალღმერთი// ჰეკატე//პრომერპინა ამ ტექსტში ერთსა და იმავე ქალღვთაებას განასახიერებს. ამ თვალსაზრისს აძლიერებს ტექსტის მომდევნო პასაჟი, სადაც ქალღმერთი თავად ახასიათებს საკუთარ თავს: შენს წინამშე ედგავარ ბუნების დედა, ყველა სტიქიის ქალბატონი, დროის დასაბამი, უდიადესი ღვთაებებს შორის, მიცვალებულთა სულების მეუფე, პირველი – ცის ბინადართა შორის, ყველა ღმერთისა და ქალღმერთის ერთიანი სახე, რომლის ნებას ემორჩილება ცარგვალი, ზღვათა ქარები და საიქიოს მდუმარება. ერთპიროვნულ დედაუფალს მრავალფეროვანი სახით, სხვადასხვა რიტუალით, სხვადასხვა სახელებით პატივს მომატებს მთელი სამყარო: იქ ფრიგიელები, კაცობრიობის პირმშოები, პესინუნტკას მიწოდებენ – ღმერთების დედას; ატიკის ძირძველი მცხოვრებნი – მინერვა კეკროპიელს, კეიპროსელები – პანფიელ ვენუსს, კრეტელი მშვილდოსნები – დიკტიელ დიანას, სამენოვანი სიცილიელები – სტიგიელ პროზერპინას, ელევსინელები – ცერერას, უძველეს ქალღმერთს, ზოგი – იუნონას, სხვები – ბელონას, ერთნი – ჰეკატეს, მეორენი – რამნუზიას; ეთიოპელები... არიები... ეგვიპტელები მეთაყვანებიან როგორც ხამს და მიწოდებენ ჩემს ნამდვილ სახელს – ისისს (Apul. Met. XI, 5). აპულეიუსი წარმოგვიდგენს ქალღმერთის ხატებას: ზღვის შუაგულიდან ნელ-ნელა ამოდის ღვთაებრივი არსება, რომელიც თავად ღმერთებში აღძრავს მოწიწებას. ამოვიდა ზღვიდან და მთელი თავისი ბრწყინვალებით წარმოდგა ჩემს თვალწინ... ხშირი გრძელი თმა კულულებად დაჰფენოდა ღვთაებრივ კისერზე. თხემზე ჭრელი ყვავილების გვირგვინი ედგა. შუბლის შუაგულზე მრგვალი ფირფიტა ასხივებდა ნათელ შუქს, თითქოს სარკე ან უფრო სწორად მთვარის ღვთაების უტყუარი დასტური. წრეს მარჯენივ და მარცხნივ ფარგლაედნენ ბემოთ აღრეკილი დაკლაკნილი გველები და პურის თაოთავები... შემდეგ აღწერილია ქალღმერთის ტანსაცმელი: ოქროსფერ-ყვითელ და წითელ სამოსსზე ბოგასავით მოსხმული ჰქონდა შავი მოსასხამი, რომელზეც ამოქარგული იყო მოციმციმე ვარსკვლავები და მათ შორის ბარჩხალა საესე მთვარე. მოსასხამის კიდეებზე ყველა მხარეს ამოქარგული იყო ნაირფერი ყვავილებისა და მცენარეთა ნაყოფების გირლანდა... ქალღმერთს ხელში ეჭირა სპილენძის ჩხარუნა (ისისის საკულტო მუსიკალური ინსტრუმენტი)... და ეკიდა ნავის ფორმის ოქროს თასი (ნავი//გემი იყო ისისის, როგორც ზღვის ქალღმერთის სიმბოლო). ამავე ხელზე ასპიტი იყო შემოხვეული ერთობ

გაბერილი კისრით (Apul. Met. XI, 4). ქალღმერთის გარეგნობის აღწერაც და სამოსის სიმბოლიკაც კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს მისი შესაძლებლობების მრავალფეროვნებასა და კოსმიურ ფუნქციას.

მეტამორფოზის შემდეგ ლუციუსი ქალღმერთის მსახური ხდება და მთელ დღეებს ისისის ქანდაკების ჭვრეტაში ატარებს, აღწერილია, ლუციურის ხელდასხმა და ქალღმერთის საიდუმლო მისტერიაში ჩართვა (Apul. Met. XI,22-24).

აპულეიუსის „მეტამორფოზების" XI თავს ბევრმა მეცნიერმა მიაქცია ყურადღება. ზოგმა ისისის მისტერიისა და ელევსინის მისტერიის შედარება სცადა. აპულეიუსის ტექსტს საინტერესო ნაშრომი მიუძღვნა ანტიკური კულტურის ცნობილმა მკვლევარმა და იმავდროულად მღვდელმა ა.ჟ. ფესტიუჟერმა. მან ხაზი გაუსვა ტექსტის უნიკალურობას იმ თვალსაზრისით, რომ არ მოგვეპოვება „მეტამორფოზების" ტიპის სხვა ანტიკური ტექსტი, რომელშიც ასე ღრმად და ფაქიზად არის გადმოცემული ღვთაებასთან შერწყმის რელიგიური განცდა (ფესტიუჟერი 2000:114-116. 138).

ამრიგად, წარმოდგენილი მხატვრული და ისტორიულ-მითოგრაფიული ტექსტების მიხედვით, ჰეკატეს სახეში გადახლართულია წინაოლიმპიური ღვთაების ხთონურ-დემონური ნიშნები. იგი აერთებს ორ სამყაროს – ცოცხალსა და არაცოცხალს. ის არის წყედიადი და ამასთან მთვარის ქალღმერთი, რომელიც ახლოს დგას სელენესა და არტემისთან. ეს უფრო განამტკიცებს ვარაუდს, რომ რომ ჰეკატეს კულტის წარმოშობის თაედაპირველი აღგილი უნდა იყოს მცირე აზია. ჰეკატე ახლოს დგას დემეტრესთან – მიწის ცხოველმყოფელ ძალასთან, პერსეფონესთან – მიწისქვეშა სამყაროს განსახიერებასთან, რომლის ძებნაშიც ჰეკატე ეხმარება დემეტრეს (Hom. Hymn V,52-62)[62]. რომაელები ჰეკატეს აიგივებდნენ თავიანთ ქალღმერთ ტრივიასთან – სამი გზის ქალღმერთთან. ჰეკატეს გამოსახულებას ათავსებდნენ სამი გზის გასაყართან, სადაც, ჩვეულებრივ, მსხვერპლს სწირავდნენ.

სამბუნებოვანი (სამსახოვანი) ჰეკატეს სახის განვითარებაში სამი ეტაპი ჩანს: 1. არქაულ პლასტში ჰეკატე, საზოგადოდ, დიდი დედის (კონკრეტულად, კიბელეს, ისისის) კორელატია. 2. ასტრალურ დონეზე ჰეკატე მთვარის ღვთაებად წარმოგვიდგება. 3. ამავდროულად ჰეკატე – მაგიისა და ჯადოქრობის ბურჯია. 4. განსაკუთრებით საინტერესო საკლესიო ჰეკატეს სახე ქალდეველი[63] ორაკულების თეურგიაში. ქალდეველთა სწავლება აქტუალუ-

---

[62] დემეტრემ ჰეკატესგან გაიგო, რომ მას მოესმა კორეს კივილი: „მიტაცებენ" (პიგინუსი მითები 146. ჰომეროსის ჰიმნი დემეტრეს 20-27,47.Diod. V,3. Apollod. I 5.1. პესიოდეს „თეოგონიის" სქოლიოები 914. Paus. VI. 21,1).

[63] ქალდეა – ქვეყანა ბაბილონის სამხრეთით. სახელდება ქალდეა (ბერძნ. ხალდეა) მიიღო ბერძნულიდან. ბერძნულ და რომაულ წყაროებში ქალდეა გაიგივებულია ბაბილონთან. ქალდეველები არამეული მოდგმის ხალხია. მათ ძვ. წ-ის 612 წ. ნაბუქოდონოსორის დროს მიდიელებთან ერთად ბოლო მოუღეს ასირიელთა ბატონობას და დააარსეს ახალი ბაბილონური სამეფო. მიდიელი და ქალდეველი ქურუმები ანტი-

რია ნეოპლატონიკოსთა ტექსტებში, სადაც პეკატე წარმოდგენილია, როგორც ეპიფანიური ქალღმერთი და კოსმოლოგიური სწავლების ქვაკუთხედი, კოსმიური სული. ეს საკითხი შემდგომი კვლევის საგანია და აქ აღარ გავშლით.

პეკატე და ქართული სამყარო

ზემოთ წარმოდგენილი მასალის ანალიზის საფუძველზე შეიძლება ითქვას: 1. პეკატე ყველაზე აქტიური და აქტუალურია არგონავტების მითში. 2. პეკატე აქტუალურია არა მხოლოდ კოლხურ გარემოში, არამედ არგონავტების მითის იმ ვერსიაშიც (ეემელოსის კორინთული ვერსია), რომლის მიხედვით აიეტი „წარმომოშობით" კორინთოდანაა. 3. პეკატე, როგორც ჯადოქარი, უკავშირდება ორფიზმს და თრაკიულ გარემოს. თრაკია კი, როგორც აღვნიშნეთ, დიდი დედის კულტის ერთ-ერთი არქაული ცენტრი იყო ფრიგიასთან, სამოთრაკესთან და კრეტასთან ერთად. დასახელებული პუნქტები კი მითოსურ დონეზე (და არა მხოლოდ მითის ინფორმაციით) კორელაციაში იყო უძველეს კოლხურ-კაეკასიურ გარემოსთან.

ანტიკური მასალის საფუძველზე რეკონსტრუირებული პეკატეს (//დიდი დედის//მთავარის ქალღმერთის) შესაძლო კორელაციები ქართულ (კოლხურ) გარემოსთან ჩვენ ზემოთ წარმოვაღგინეთ. ახლა რამდენიმე კონკრეტულ ასპექტზე გაეამახვილებთ ყურადღებას. ანტიკურობისგან განსხვავებით, ქართველ მკვლევარებს არა აქეთ არქაული ქართული წერილობითი წყაროების გამოყენების ფუფუნება. ჩვენს განკარგულებაშია არქეოლოგიური მასალა, ფოლკლორულ-ეთნოლოგიური კვლევები და უცხოენოვანი წერილობითი წყაროები საქართველოს შესახებ. ამ მონაცემებზე დაყრდნობით შევეცდებით გავარკვიოთ, იყო თუ არა წინაქრისტიანულ საქართველოში პეკატეს ანალოგიური ღვთაება.

ფლავიუს არიანე თავის თხზულებაში „მოგზაურობა შავი ზღვის გარშემო" წერს: „ფაზისში რომ შედისარ, მარცხნივ აღმართულია ქანდაკება ქალღვთაება ფასიანესი (ἡ Φασιανὴ θεός)[64]. გარეგნობით ის ჰგავს რეას, რადგან ხელში წინწილა უჭირაეს. აგრეთვე მისი საეარძლის წინ წეანან

კურობაში ითელებოდნენ აღმოსაელური საიდუმლო სწაელებების (ასტროლოგიისა და მაგიის) დიდ მცოდნეებად. ბეერი ქართველი მეცნიერი და მწერალი (მაგ.: ერ. რობაქიძე) ერთმანეთს უკავშირებს ქართულ და ქალდეურ ციეილიზაციებს. ქალდეურ კვალს განსაკუთრებით მკაფიოდ სედაეენ სვანურ ტოპონიმიკასა (მაგალითად, სვანური სოფელი ქალდე) და ლექსიკაში. ამ მსგაესებებს ყურადღება მიაქციეს ლენორმანმა და სხეა მეცნიერებმა (მითოლოგიური ლექსიკონი, შეადგინა აკ. გელოეანმა, თბილისი 1983:508).

[64] საყურადღებოა, რომ აქაც ქალღმერთი ფასიანე მოსსენიებულია δεινὴ θεός-ის ანალოგიური გრამატიკული კონსტრუქციით ἡ Φασιανὴ θεός.
ქალღმერთის სახელის ეტიმოლოგია შეიძლება უკავშირდებოდეს φασκάς (იხვინჯა), ან φάσσα (ველური მგრეელი).

ლომები და თავად ის ზის, როგორც ფიღიასის ქანდაკება ათენის „მეტროონში“ (ფლავიუს არიანე 1961:39)[65].

ფლავიუს არიანეს მიერ აღწერილი ქანდაკების სიმბოლიკის ანალიზის საფუძველზე გამოითქვა ვარაუდი, რომ ქალღმერთი *ფასიანე* იყოფე დიდი დედა კიბელე უნდა იყოს (ურუშაძე 1964:160-161). ჩვენ უკვე ვისაუბრეთ იმაზე, რომ საქართველოში დიდი დედის თაყვანისცემა დასტურდება როგორც არქეოლოგიური, ისე ეთნოლოგიური და ფოლკლორული მასალით.

სახელის ეტიმოლოგიის ახალი ვერსია. აკ. ურუშაძე პეკატეს კოლხურ ქალღმერთად მიიჩნევს (ურუშაძე 1964:66; 496). ძნელია კატეგორიულად ვთქვათ, რომ პეკატე კოლხური ღვთაებაა, რადგან ამ სახელის ქალღმერთი კოლხურ (ქართულ-კავკასიურ) პანთეონში არ ჩანს.

ჯ. შანგრენის, ჰ. ფრისკის, რ. ბეკესის ბერძნული ენის ეტიმოლოგიური ლექსიკონების მიხედვით პეკატეს (Ἑκάτη) ეტიმოლოგია ამოდის ἕκατος-იდან (<– ἑκάς შორს, შორიდან). სამიეე მკვლევრის აზრით, ეს სიტყვა არის შეთხზული ეპითეტი და საეარაუდოდ, მომდინარეობს ἑκατηβόλος ან ἑκηβόλος-იდან („შორს მსროლელი“, „მიზანში ზუსტად მსროლელი“). ეს სიტყვები არტემისისა და აპოლონის მუდმივი ეპითეტებია (შანტრენი 1968:328. ფრისკი 1960:473-4. ბეკესი 2010:395). აღნიშნული ეპითეტების წარმოშობის შესახებ ამ მეცნიერთა თვალსაზრისები იყოფა: მანტრენის აზრით, ἕκατος (ἑκάς) ბერძნული სიტყვაა, მაგრამ თავად ქალღმერთი (პეკატე) მცირეაზიული წარმომაელობისაა. ფრისკი არ იზიარებს ვილამოვიც-მოლენდორფის პოზიციას, რომ ἑκατηβόλος, ἑκηβόλος ამოდის რომელიღაც მცირეაზიული ენიდან და ბერძნულში ეს სიტყვები აიხსნება ხალხური ეტიმოლოგიით (ვილამოვიცი 1931-1932:325). ფრისკის აზრით, ეს სიტყვები ბერძნულია. იგი იმოწმებს შვიცერს. შვიცერის „ბერძნული ენის გრამატიკაში“ ვკითხულობთ: Ἑκάτη მომდინარეობს ἕκατος-იდან და მიღებულია ἑκάβολ ძირიდან. ამ ძირში, თავის მხრივ, ასეთი პროცესი განვითარდა: *Fεκα -> Fεκ* (შვიცერი 1939:439A,8-440). შანტრენი, შვიცერის მსგავსად, მიიჩნევს, რომ სიტყვა იწყებოდა დიგამით (*F*). როგორც ცნობილია, დიგამის გაქრობის შემდეგ სიტყვის დასაწყისში უმეტესწილად რჩება ძლიერი ფშვინვა[66]. რ. ბე-

---

[65] ათენის მუზეუმში ინახება ტახტზე მჯდომი პეკატეს ტერაკოტის ფიგურა (ძ.წ. VIს.). საერთოდ, პეკატეს ძირითადად ორგვარად გამოსახავდნენ – ერთსახიანად და სამსახიანად. ვზაჯვარედინებზე დადგმული პეკატეს გამოსახულებები წარმოადგენს უეხზე მდგომ ქალს სამი სახით ან სამი სხეულით (შესაბამისად, სამი თავით). თითოეული სახე//თავი მიმართულია თითო გზისკენ. გაღმოცემით, სამსახოვანი პეკატე შექმნა ალკამენესმა. ამგვარ გამოსახულებებზე პეკატეს თავზე ახურავს თავსაბურავი, ხელში უჭირავს ჩირაღდანი, ხოგჯერ – ფიალა, ან ხმალი, ან ეგელები, ან შტოები, ან ყვავილები, ან ბროწეული (ოქსფორდის კლასიკური ლექსიკონი 2003:672).

[66] დიგამასთან (*F* ~ *Fαυ*) დაკავშირებით უნდა აღინიშნოს შემდეგი: ეს მყერი ბაკისმიერი სპირანტი ბერძნულ ენაში საკმაოდ ადრე ამოვარდა ხმარებიდან, მაგრამ იგი დაცულია წარწერებში და მისი არსებობა მტკიცდება ისტორიულ-შედარებითი ანა-

ეკესის აზრით, უფრო სავარაუდოა, რომ Ἑκάτη (ἑκηβόλος) არის წინაბერძნული წარმომაელობის. მას არ მიაჩნია მართებულად მოსაზრება, რომ სიტყვა იწყებოდა დიგამით (ბეეკესი 2010:395).

ყველა მკვლევარი აღიარებს, რომ ჰეკატე მცირეაზიული (კარიული) წარმოშობის ქალღმერთია. სახელი Ἑκάτη ბედსართაული წარმომაელობისაა, გამოიყენებოდა აპოლონისა და არტემისის მუდმივ ეპითეტად[67]. მანტრენი, ფრისკი, ბეეკესი (ბუაზაკის ბერძნული ენის ეტიმოლოგიურ ლექსიკონში „ჰეკატე" არ არის) ჩამოთელიან Ἑκάτη (ἕκατος)-იდან ნაწარმოებ სახელებს, რომლებსაც აქვთ რიტუალური ღატეირთვა. რაც შეეხება თავად ἕκατος, ἑκάς წარმომაელობას, 3 თვალსაზრისი არსებობს: ბერძნულია, მცირეაზიულია, წინაბერძნულია.

მე შეეცდები წარმოვაღგინო მოსაზრება, რომელიც სრულიად განსხვაეღება ბერძნული ენის ეტიმოლოგიური კვლევების ცნობილი მეტრების პოზიციებისგან. თუ Ἑκάτη-ში გამოვყოფთ κάτ ძირს, სულ სხვა სურათს მივიღებთ. ჩემი აზრით, *κατ* ძირი უნდა უკავშირდებოდეს კატას. ამ კორელაციამდე მიმიყვანა არა აღნიშნული სიტყვების ფორმალურმა ბგერითმა მსგავსებამ, არამედ უფრო ღრმა დაკვირვებებმა:

ა) ქართულში ადამიანის სახელებად დასტურდება მნათობთა (მზია, მთვარისა, მზეჭაბუკი, ბადრი), მცენარეთა (იამზე, ია, ეარდო), და ცხოველთა (ე.წ. ზოონიმები) აღმნიშვნელი სიტყვები: ბაღლიკა, მგელა//გელა, დათვია, ფოცხვერა, ლომა, კურდღელა, ირემა, აფთარა, ჯოლორია, თუნთია, ხარიკა, შევარდენა, ყორანა, ჩიტია, ჩიტო, ტორონჯია, ღორღონჯია, კვატია, კრავი, კრაველ და სხვ. ეს სახელები წარმართობისდროინდელია. აღ. ღლონტის დაკვირვებით, წარმართობის ღროინდელი საკუთარი სახელები

ლიმითაც. აქვე აღვნიშნავთ, რომ *F* დღემდე შემოინახა პონტურმა დიალექტმა (პონტოს დიალექტი იონიურის ერთ-ერთი სახეობაა).

[67] აპოლონის, არტემისის და ჰეკატეს კავშირზე გენეალოგიურ კონტექსტში იხ. გენეალოგიური სქემა; ამ ღვთაებათა ფუნქციური კორელაცია საესებით თვალსაჩინოა. ერთი მოსაზრებით, სახელი ჰეკატე უკავშირდება ἑκατόν-ს („ასი"), აქედან ზოგი ἑκατόμ-βη-მღე (ასი ხარის მსხვერპლშეწირვა) მიდის (ეს ვერსია ეკუთვნის ვაკერნაგელს. დამოწმებულია ფრისკის ნაშრომიდან. ფრისკი 1960:474). ეს მოსაზრება არ არის გამიარებული.

ჰეკატეს სახელის სხვა ეტიმოლოგიებსაც გეთაეაშობენ: ლიდლ-სკოტის ლექსიკონში „ჰეკატეს" ერთვის ასეთი განმარტება: „ის, ვინც თავის ნებაზე ირჯება" (She who works her will) (ლიდლ-სკოტი 1961:412). ერთადერთი განმარტება, რაც ახლაეს ამ ფორმულირებას, არის მითითება ჰესიოდეს „თეოგონიას" ტექსტზე, რომელშიც ამ ქალღმერთის ძლევამოსილებაა ხაზგასმული. ჰეკატეს სახელისა და „ნების" ასოციაციაზე მიუთითებენ ველკორტი და დეროსიც: „ვისი ნებითაც მაეედრებლები აღწევენ შიშანს და სურვილების ასრულებას" (ὧ δ' ἐθέλει, μεγάλως παραγίγνεται ἠδ' ὀνίνησιν Hes. Theog. 428; ... ὃ κ' ἐθέλησιν 429 οἷς κ' ἐθέλησι 432). ამ ვერსიას აკლია სათანაეო არგუმენტაცია და ლინგვისტური დასაბუთება.

ზოგი ჰეკატეს აკავშირებს ეგვიპტურ ქალღმერთ ჰეკეტთან (Heqet), რომელიც მფარველობს ბაეშვების დაბაღებას (მაკკესინი 2008:133). არც ეს ვერსიაა დასაბუთებული.

რელიეფურად შემორჩა მთას (ხეესურეთი, ფშავი, ხევი, რაჭა, თუშეთი) აგრეთვე სვანეთსა და სამეგრელოს (ღლონტი 1967:12-16). განსხვაებით ამჟამად გავრცელებული ადამიანთა სახელების უმეტესობისგან (რომლებიც არაბულ-სპარსული შეღსართაებებისგან და ბერძნულ-ებრაული წმინდა წიგნებიდან მომდინარეობენ) ცხოველთა, მცენარეთა და მნათობთა სემანტიკის შემცველი ქართული ადამიანთა სახელები (და გვარები) არქაულია და ავტოხთონური მოსახლეობის გარკვეულ სულიერ დამოკიდებულებას ასახავს. საქმე ისაა, რომ სახელდება ადამიანის სულიერი საქმიანობის ერთ-ერთ საკრალურ და მნიშვნელოვან ასპექტად ითვლება და შებუნებრივი ძალების კეთილგანწყობის მოპოვებასაც ისახავს მიზნად[68]. ქართულ საისტორიო წყაროებში („ქართლის ცხოვრებაში") დასტურდება, რომ XI საუკუნეშიც გოგონებს სახელად არქმევდნენ კატა//კატაჲ//კატო-ს. ცნობილია, რომ კატაჲ ერქვათ გიორგი I-ის (XIს.) და დავით აღმაშენებლის ასულებს (ჯავახიშვილი 1983. ღლონტი 1967:185-186).[69] ახლა ასე დავსვათ კითხვა: ხომ შეიძლება კატა, კატო, კატაჲ მომდინარეობდეს ეკატერინე-დან? საკუთარ სახელთა ოქსფორდის ლექსიკონის მიხედვით ეკატერინეს[70] ეტიმოლოგია უც-

---

[68] არქაულ საზოგადოებებში გავრცელებული იყო რელიგიური რწმენა (რომელიც ნაგუალიზმის სახელით არის ცნობილი), რომ ადამიანს იცავს მისი ორეული ცხოველი. ცხოველის მფარველობის მოპოვების ორი გზა არსებობს: 1. ინიციაციის გავლა 14-15 წლის ასაკში: ამ დროს ინიციანტი უნდა განმარტოდეს, მინიმუმამდე შემცირდეს კვება და ისე მოიქცეს, რომ გამოიწვიოს პალუცინაცია, ან სიზმარში იხილოს რომელიმე ფრინველი ან ცხოველი, რომელიც შემდგომში მისი მეშველი იქნება. 2. ადამიანს დაერქვას ამა თუ იმ ცხოველის სახელი, რომელიც მისი მფარველი იქნება (სოკოლოვა 1998:114-115). ამა თუ იმ ცხოველისა ან ფრინველის დამკვიდრება ადამიანთა სახელდებაში, რა თქმა უნდა, არ იყო შემთხვევითი და ნებისმიერი. ეს ცხოველები არქაული კულტმსახურების ფიგურანტები იყვნენ. აქ აღარ გავშლით ამ თემას (ტოტემიზმის შესახებ იხ.: ცანავა 2005:18-36). აღვნიშნავთ მხოლოდ იმას, რომ არქაულ საზოგადოებებში იყო როგორც ოჯახის, ცვარის, ტომის, ხალხის მფარველი ფრინველ-ცხოველები (მაგალითად: დელფოლთაითის – მგელი, სამოსელების – ცხვარი, კრეტელების – ღორი, თესალიელების – ვეფხვი და წერო, ათენელების – მგელი და ა.შ.) ზოგი ხალხის სახელდებაც უკავშირდება ამა თუ იმ ცხოველს: მაგალითად, მირმიდონელებს – აქილევსის ტომს, სახელი დაერქვა „მირმექს" ჭიანჭველისგან. ვადმოცემით, მირმიდონელები ჭიანჭველებისგან წარმოიშვნენ.

[69] საყურადღებოა, რომ „ამირანიანის" რამდენიმე ვარიანტში ყამარს ენაცვლება ქეთუ. ყამარი//ქეთუ ამირანის მითის ცენტრალური პერსონაჟია. ყამარი —> კამარი აიხსნება, როგორც „ქალი მთვარე" (მ. ჩიქოვანი, „მოჯაბეული ამირანი", თსუ გამომცემლობა, თბ. 1947:217). სვანურ ეერსიებში ყამარი ჩაანაცვლა ქეთუმ. გიორგი წერეთელმა (რომელმაც სცადა ამირანის ეპოსის მითოსური ახსნა Г. Церетели. Кавказские мифы на грузинской почве, «Кавказ», 1892 №73) „ქეთუ" დაუკავშირა „ქათქათს", „ეათეთრებას". ეს ახსნა არ არის გაზიარებული (ჩიქოვანი 1959:54). ეფიქრობ, სვანური „ქეთუ" შეიძლება მოვიაზროთ მეგრულ „კატუ-სთან" და ზოგადად, კატ ძირთან კორელაციაში. (ქ-კ, უ-ა, თ-ტ ბგერების ურთიერთჩანაცვლების შესაძლებლობა ენათმეცნიერებს დასაშვებად მიაჩნიათ. კონსულტაცია გავიარე ქ-ნ ქ. მარგიან-სუბართან). ჩრდილოკავკასიურ ენებში (დიდოურსა და ავარიულში) კატის სახელდებაა k'et'u და ketɔ.

[70] ეკატერინეს პოპულარობა დაკავშირებულია ეკატერინე ალექსანდრიელთან, რომელიც III ს-ში ეწამა ქრისტიანული სარწმუნოებისთვის. ის გახდა ერთ-ერთი ყველაზე სახელგანთქმული ქალი წმინდანი.

ნობია. თუმცა ზოგი ამ სიტყვას აკავშირებს Αἰκατερίνη-სთან: გამოყოფენ καθαρή-ს (სუფთა, უმწიკვლო)[71]. სხვა მოსაზრებით, ეკატერინე ადის ჰეკატემდე. არც ერთი მოსაზრება არ არის გამიარებული ოქსფორდის ლექსიკონის ავტორების მიერ (ჰენქსი 2006).

ჩემს ჰიპოთეზაში ყველაზე საკამათოა ჰეკატეს თავკიდური E-ს ლინგვისტური ახსნა. E-ზე დართული ძლიერი ფშვინვა შეიძლება დიგამის გაქრობით აიხსნას, მაგრამ, რა არის ეს E?! რომელიმე წინდებულის ნაშთი, თუ ღვთაებისადმი მიმართვისას გამოყენებული რომელიმე შორისდებულის ნაშთი? ან სულაც ანალოგიით გაჩენილი? მსედველობაში მაქვს ἕκατος-ისა და ἑ-κάτ-η-ს ბგერითი (ეღერადობით) და ფუნქციური მსგავსება. საქმე ის არის, რომ ფუნქციურად (მითის დონეზე) არტემისთან გათანაბრებულ ჰეკატეს, რომელიც „შორიდანაა" (შორიდან მოსული ღვთაებაა) სახელად აკუთვნებენ (არქმევენ) არტემისის ეპითეტს, რომლის „შიგნით" იმალება ქალღმერთის ნამდვილი სახელი – „კატ".

ბერძნულიდან ნათარგმნ ძველ ქართულ ხელნაწერებში ტოპონიმებსა და ადამიანთა სახელებში დასტურდება ართრონისა და სასელის შერწყმის შემთხვევები: ოქონა (ὁ ართრონისა და χωνιάτης-ის შერწყმა), ტოტბანო (τῶν Τζανῶν). ტონთიო (τῶν + Θείων); „ართრონისა და სიტყვის შერწყმის შესანიშნავ მაგალითად შეიძლება დაეასახელოთ IX ს-ის ბიზანტიელი პოეტი ქალის კასიას სახელი (ἡ Καισσία // ἡ Καισία), რომელიც ძველ ქართულ ხელნაწერებში ხან კასიად, ხან იკასიად დასტურდება. „იკასია" ბერძნულ ხელნაწერებშიც გვხვდება (Ἡκασια, Ἰκασια), რასაც მკვლევრები ერთსულოვნად ართრონისა და სახელის შერწყმით სხსნიან. ბერძნულ ენაში მოქმედებს გრამატიკული კანონი, რომლის თანახმად, გარკვეული ერთმარცვლიანი უმახვილო სიტყვები, მათ შორის ართრონები (ὁ, ἡ, τὸ), წინდებულები, კავშირები, უარყოფითი ნაწილაკი მიდრეკილნი არიან შეერწყან მომდევნო სიტყვას (ასეთ სიტყვებს ატონებს და პროკლიტიკებს უწოდებენ)... ზოგიერთი ბერძნული სიტყვა უკვე ამ ფორმით (შერწყმული) გადადის სხვა ენებში" (მესხი 2015:34-35,36, 127-134).

„ჰეკატეს" თავკიდური ხმოვანი H რომ იყოს და არა Ἑ საკამათოც არაფერი იქნებოდა; თამამად მიეიჩნეოდა მას ართრონად (პროკლიტიკად) და საკითხი უფრო მარტივად გადაიწრებოდა. თუმცა, ჩვენი ყურადღება მიიპყრო ერთმა გარემოებამ: ბიზანტიურ ბერძნულში პროკლიტიკებად იქცევიან ირიბ ბრუნვებში დასმული ერთმარცვლიანი პირის ნაცვალსახელებიც: μοῦ, μοί, μέ, σοῦ, σοί, σέ, οὗ, οἱ, ἑ (ძარძანუ 1945:27). მსგავსი შერწყმა დასტურდება ჰომეროსის ეპოსშიც: ἕ αὐτόν = ἑαυτόν (ღვორეცკი 1958:444). თუ ვიეარაუდებთ, რომ ჰეკატეს თავკიდური Ἑ ამ ნაცვალსახელური ფორმიდან

[71] როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ქართული ონომასტიკის სპეციალისტების მტკიცებით კატა, კატო, კატაჲ წარმართობისდროინდელია, ის უკავშირდება კონკრეტულ ცხოველს და შესაბამისად, არ შეიძლება შეიცავდეს „წმინდას" ქრისტიანულ გაგებას.

მომდინარეობს, მაშინ სახელი *ჰეკატე* ასე შეიძლება გაეიგოთ: „მას კატ(ა)-ს“. ამრიგად, ბერძნული ენის გრამატიკის კანონები საშუალებას გვაძლევს Ἑκάτη დაიშალოს ასე: Ἑ+ κάτ. ამგვარი შერწყმის ალბათობას აძლიერებს ის გარემოებაც, რომ ძვ. ბერძნული წარწერები და ხელნაწერები მთავრული ასოებით იწერებოდა,



სურ. 1

რომლებშიც საკმაოდ ხშირია პროკლიტიკების მომდევნო სიტყვასთან შერწყმის შემთხვევები (აქვე აღვნიშნავთ, რომ ჰესიოდეს და აპოლონიოს როდოსელის ტექსტებმა, რომლებშიც აქტიურად ფიგურირებს ჰეკატე, ჩვენამდე ბიზანტიური პერიოდის ხელნაწერებით მოაღწია: „თეოგონიამ“ XI ს-ის, „არგონავტიკამ“ IX-X სს-ის). ჰეკატე სხვადასხვანაირი დაწერილობით გეხვდება ანტიკური პერიოდის თიხის ჭურჭელსა და არტეფაქტებზე. მათ შორისაა ასეთიც: იხ. სურ. 1.

მე არ გამოვრიცხავ, რომ Ἑ შეიძლება იყოს ქალღმერთისადმი მიმართვისას გამოყენებული შორისდებულის ნაშთი, რომელიც ბერძნული ენისათვის დამახასიათებელი ტენდენციის (ერთმარცვლიანი უმახვილო სიტყვების შერწყმა მომდევნო სიტყვასთან) შესაბამისად, შეეხორცა „კატ“ ძირს. შეიძლება დავუშვათ ისიც, რომ ϵ არის ἐν ან ϵἰς წინდებულების ნაშთი. ἐν და ϵἰς-ის ერთ-ერთი მნიშვნელობაა „ზე“. შესაძლოა Ἑκάτη-ში მოიაზრებოდა ქალღმერთი კატ(ა)ზე. ამას მიეყავართ აღმოსავლური სამყაროს ქალღმერთამდე, რომელიც ლეოპარდებიან (კატისებრთა ოჯახიდან) ეტლზე არის წარმოდგენილი. ქალღმერთის წინდებულიანი ეპითეტები ცნობილია ბერძნულშიც, მაგალითად, „აფროდიტე ბაღებში“. წინდებულთან შერწყმითაა ნაწარმოები ფორმები: ისტამბული (ϵἰς τὴν Πόλιν), იზმირი (ϵἰς Σμίρνην).

ბ) მეორე მნიშვნელოვანი არგუმენტი „ჰეკატეს“ კატ-(ა)-სთან დაკავშირების სასარგებლოდ არის ის, რომ სწორედ კატისებრთა ოჯახის წარმომადგენლები: ლომი, ვეფხვი, ლეოპარდი მიაჩნდათ აღმოსავლური დიდი დედების წმინდა ცხოველებად და მათ მუდმივ თანმხლებებად. თუ ჰეკატე ნამდვილად დიდი დედის ერთ-ერთი კორელატია (ეს კი ეჭვს არ უნდა იწვევდეს) მაშინ, არ არის გამორიცხული, რომ კოლხეთში და, ალბათ, ყველგან, სადაც ეს ქალღმერთი იყო ცნობილი, მისი ერთ-ერთი სახელი ყოფილიყო *კატ*.

კატა დაახლოებით ჩვ. წ-მდე 2500 წლისთვის მოშინაურეს ძველ ეგვიპტეში. ცნობილია, რომ ეგვიპტეში კატისთაყვიანმა მთვარის ქალღმერთმა – ბასტეტმა ჩაანაცვლა ქალღმერთი ლომი. ბასტეტი ნაყოფიერების, ბუნების მცველი ძალების ქალღმერთი იყო, ამიტომ კატებს თაყვანს სცემდნენ და

მათ მუმიებს აკეთებდნენ. ეგვიპტიდან კატის კულტი გადაეიდა ანტიკურ საბერძნეთსა და რომშიც, სადაც კატა არტემის/დიანას წმინდა ცხოველი გახლდათ. *კატა* დასტურდება უამრავ ძველ ინდოევროპულ ენაში: პრუსიული catto, ლიტვური katė, ლატვიური kaķe, ძვ. რუსული котъ, რუსული кот, პოლონური kot, ჩეხური და სლოვაკური kot, ბულგარული кóтка, ირლანდიური catt, ძვ. ინგლისური, გერმანული katt, catt, ხალხური ლათინური (ეულგატა) cattus და სხვ. გამყრელიძისა და ივანოვის დასკვნით, ეს სიტყვები ადიან საერთო ინდოევროპულ *k [h]at[h] ძირამდე. ამ ძირს უკავშირდება სემანტიკურად მასთან ახლო მდგომი მნიშვნელობა котиться, рожать (გაჩენა, გამრავლება; ეს ტერმინი გამოიყენება წვრილფეხა საქონლის მობადობის აღსანიშნავად). კატის აღმნიშვნელი ფონეტიკურად მსგავსი ფორმები დასტურდება მთელ წინა აზიასა და კავკასიის რეგიონში: სომხური katu, ოსური gedy. არაბული ḳitt, არამეული ḳaṭṭâ, ქართული k'at`a, ლაზური k'at`u, ყაბარდოული gedu, ადიღეური gedu, დიდოური k'et'u, ავარიული keto, თურქული kedi. უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ თავად კატის მომშინაურებელ ქვეყანაში (ჩრდილო აფრიკაში) კატის აღსანიშნავად გამოიყენებოდა kadis და ავრეთვე mju, რაც, როგორც ვარაუდობენ, სმაბაძეითი ტერმინია და კატის სახელის ტაბუირებას უნდა ასახავდეს (გამყრელიძე-ივანოვი 1984:599-601).



ბასტი (ბასტეტი). ეგვიპტური სიხარულისა და მხიარულების ქღ. გამოისახება, როგორც კატისთავიანი ან ლომისთავიანი ქალი. ბასტი განსაკუთრებით პოპულარული იყო ძვ. წ-ის X-VIII სს-ში, თუმცა მისი კულტი არსებობდა ძვ. წ-ის XXVIII ს-დან. ბასტს სშირად აიგივებდნენ სოხმეტთან და ტეფნუტთან – ქალღმერთ ლომთან. ბასტი ითვლება მზის ღმერთის – რას ცოლად ან ასულად. სხვა ვერსიით, ბასტი ეგვიპტელთა დემიურგი ღმერთის – პტახის ცოლია. მოგვიანებით ბასტის კულტი შეერწყა ისისს – ნაყოფიერებისა და მაგიის ქღ-ს. ბასტი ისისის პიპოსტასადაც მიაჩნდათ. ძვ. საბერძნეთში ბასტი გაიგივებული იყო არტემისთან, რომში – დიანასთან. ბასტის კულტი უკავშირდება მთავარეს. გვიანდელ პერიოდში იგი ხოჯერ პერსონიფიცირებულ მთავარედაც აღიქმებოდა. მას უწოდებდნენ „აღმოსაელეთის ქალბატონს“ (ბელიაევი 1998:85-86).

ფაქტობრივად, ყველა ეროვნების ხალხის წარმოდგენებით, ***კატა ერთმნიშვნელოვნად მდედრს უკავშირდება***. ერთი სლავური ანდაზა ასე ითარგმნება: „ქალი კატით ქოხში, კაცი ძაღლით – ეზოში“ (პოტებნია 2000:198); ჩრდილოაფრიკული მითის მიხედვით (ეს მითი დასტურდება ბალტიის ხალ-

ხებშიც) ქუხილის ღმერთი გარდაისახება ხოლმე კატად. კატის იერს იღებს ეგვიპტელთა ღმერთი რა და კლავს გველს.

იშვიათ მაგიურ უნარს მიაწერდნენ შავ კატებს. ბერძნები შავი კატის ფერფლს მიმოფანტავდნენ ხოლმე მინდერებში მოსავლის სიუხვის უმრუნველსაყოფად. კელტებს კატა ბოროტი ძალების სიმბოლოდ მიაჩნდათ. ეს რწმენა განსაკუთრებით გაძლიერდა შუა საუკუნეების ევროპაში, სადაც ჯადოქარი ქალები კატებთან ასოცირდებოდნენ. შავ კატებს „კუდიანი“ ქალების მსგავსად კოცონზე წვავდნენ. თავის მხრივ, კუდიანებს შეეძლოთ კატებად გარდასახვა. საქართველოს მთიანეთშიც კატა უწმინდურ ცხოველად მიაჩნდათ. მის სისხლს მაგიურ რიტუალებში იყენებდნენ; კატის სისხლი ძალას ართმევს და აუწმინდურებს ყველაფერ წმინდას (მაგალითად: ლაშარის ბერმუხის მოჭრა მხოლოდ მას შემდეგ გახდა შესაძლებელი, როდესაც ხეს შავი კატის სისხლი აპკურეს (სიმბოლოთა ლექსიკონი 2006. ენციკლოპედია 1996). საქართველოში იკრძალებოდა კატის, ყვავის, მგლის მოკვლა (აბაკელია 1997:70).

პეკატეს ასეთი კორელაცია კატ(ა)სთან ერთი შეხედვით, ეწინააღმდეგება იმას, რომ პეკატე ძაღლების მბრძანებელია. ჩემი აზრით, პირიქით, ძაღლი-კატის ბინარული ოპოზიციის „ჩატევა“ ერთ სასეში შეიძლება ერთ-ერთ წონად არგუმენტად მიეიჩნიოთ პეკატეს, როგორც დიდი დედის, ანდროგინული ბუნების (სისრულის, მთლიანობის) საილუსტრაციოდ.

პეკატეს მიმართება ძაღლებთან. როგორც უკვე ითქვა, პეკატე არა მხოლოდ ძაღლების თანხლებით გამოირჩევა, არამედ, მას ძაღლისთავიანსაც უწოდებდნენ, თეთრ ძაღლადაც წარმოედგინათ[72], ძაღლს სწირავდნენ მსხვერპლად და ა.შ. ე.ი. პეკატე ძაღლთან დაკავშირებული ქალღმერთია. ამიტომ საინტერესოდ მიგვაჩნია ძაღლის მითოსური და რელიგიური ფუნქციების გაანალიზება ზოგადად და კონკრეტულად ქართულ-კავკასიურ სივრცეში.

ძაღლი არის ერთ-ერთი პირველი ცხოველი, რომელიც აღამიანმა მოიშინაურა. უკვე მეზოლითის ხანის აღამიანთა სადგომებში პოულობენ ძაღლის ძვლებს. ძაღლები გვხვდებიან ჩათალ-ჰუიუკის კედლების მოხატულობებზეც, რომლებიც ძვ.წ-ის 5.800 წ-ით თარიღდება. ძაღლის ფუნქციები და ადგილი წარმართულ რელიგიებში საკმაოდ საფუძვლიანად არის შესწავლილი სამეცნიერო ლიტერატურაში (ბიდერმანი 1996. ტრესიდერი 1999. სიმბოლოთა ენციკლოპედია 2000. ქულიენი 1999. მითები 1980; 1982)[73].

---

[72] პეკატეს ზოომორფულ პიპოსტასებსა და ინსიგნიებში გამოიკვეთება ძაღლი, გველი, ვირი, ცხენი, ლომი. ზოგ მაგიურ ტექსტში პეკატე მოხსენიებულია, როგორც ძაღლი. გრეიუსის აზრით, პეკატე თეთრი ძაღლია. სწორედ თეთრმა ძაღლმა – პეკატემ გამოკვება ასკლეპიოსი. მისი თანმხლები ძაღლები კი შავები არიან. ძვ. წ-ის V ს-დან პეკატეს მსხვერპლად სწირავდნენ ლეკვებსა და შავ ბატკნებს.

[73] ამ საცნობარო-ინფორმაციული ხასიათის გამოცემებში თავმოყრილია მსოფლიოს სხვადასხვა სალხების რწმენა-წარმოდგენები ძაღლზე; გამოყოფილია მისი ძირითადი ფუნქციები. ირკვევა, რომ ძაღლი პოლიფუნქციური არსებაა; ახასიათებს როგორც დადებითი, ისე უარყოფითი თვისებები. ძაღლი აქტიურადაა ჩართული როგორც აღმოსავ-

საერთო წარმოდგენებით, ძაღლი არის:

1 *ტოტემური* ცხოველი. ეს წარმოდგენები ყველაზე თვალსაჩინოდ მიუთითებენ ძაღლისა და მგლის კულტების სიახლოვესა და საერთო წარმომავლობაზე[74]. ძაღლს ახასიათებს მაქციობა.

2 *დამცველი.* ძაღლი ასლავს სხვადასხვა ღმერთს. თუ მითორიტუალურ წარმოდგენებს ამ თვალსაზრისით დავაჯგუფებთ, ერთ საინტერესო კანონზომიერებას შევამჩნევთ: მდედრი ღვთაებები – ჰეკატე, არტემისი, ეპონე, დალი უფრო ხშირად ძაღლების თანხლებით წარმოგვიდგებიან, მამრები – ოდინი, აპოლონი, ჰერმესი, არესი, მორიგე ღმერთი – მგლის; ანუბისი – ველური ძაღლის.

3 *ფსიქოპომპოსი.* ძაღლის ერთ-ერთი უმთავრესი ფუნქციაა მიცვალბულის სულის თანხლება, გადაყვანა საიქიოში. სწორედ ამ ფუნქციას გულისხმობს მიცვალებულისათვის ძაღლის შეწირვის ადათი.

4 ზღურბლის (სახლ-კარის, ფარა-ნახირის) *მცველი.* ძაღლი ყველაზე ადრე და დაუმცდარად შეიგრძნობს მოახლოებულ საფრთხეს და პირნათლად ასრულებს დაკისრებულ მოვალეობას.

5 ძაღლი ასოცირდება მიწასთან, წყალთან, მთვარესთან; ე.ი. ხაზგასმულია მისი ვეგეტატიური ფუნქციები[75].

6 ძაღლი მნიშვნელოვან როლს თამაშობს ასტრალურ სიმბოლიკაში. ძაღლს (//მგელს) ერთ-ერთი გამორჩეული ადგილი უჭირავს ქართულ და

ლური ქვეყნების, ისე ევროპელთა და ამერიკის კონტინენტის აბორიგენი მოსახლეობის რელიგიებში. ე. ი. ძაღლი საყოველთაო სახე-სიმბოლოა.

ძაღლის ფუნქციებზე წარმართულ რელიგიებში ქვემოთ (მომდევნო სქოლიოებში) დასახელებული სამეცნიერო ლიტერატურა საკმაოდ საინტერესო ინფორმაციას გვაწვდის.

საბერძნეთში ძაღლის მიმართ არ იყო ერთგვარი დამოკიდებულება: მაგალითად, ათენის აკროპოლში, დელოსზე და ზოგ სხვა კუნძულზე ძაღლებს არ უშვებდნენ. ძაღლს ეშინა ყველაზე ბოლო ადგილი სამსხვერპლო ცხოველია ნუსხაში, რადგან უსირცხვილო და უმწეო არსებად ითელებოდა. ამიტომ ძაღლებს სწირავდნენ ილითიიას. არესს, ჰეკატეს (შოლცი 1937:7-22; Scholz H..Der Hund in der gricchisch-römischen Magie und Religion. Berlin 1937:7-22. (226). რედუილდი 1975: 193-202).

მეორე მხრივ. ცნობილია ასკლეპიოსის წმ. ძაღლები, რომლებსაც ინახავდნენ ეპიდავროსსა და სხვა ტაძრების სიახლოვეს (პარკერი:1996:357-8). ძაღლი შედიოდა საჭმელად უარგის ცხოველთა ჩამონათვალში.

74 წარმოდგენები ძაღლზე. როგორც ტოტემურ ცხოველზე, დასტურდება მსოფლიოს ყველა კონტინენტის აბორიგენთა ყოფაში. აღნიშნულ თემაზე მსჯელობისას უპირველესად გამოყოფენ ძაღლისა და მგლის კორელაციის საკითხს. მეცნიერთა აზრით, ძაღლი და მგელი წარმართულ რელიგიებში ერთი სემანტიკური მნიშვნელობის მქონეა. ძაღლი//მგლის, როგორც საკრალური ცხოველის (და სხვა მათი ფუნქციების) ღრმა მეცნიერული ანალიზია ნაშრომებში: ვამყრელიძე.. 1984: 492-496: 589-591. პოტებნია 2000.

საკრალურ ცხოველებთან დაკავშირებულ რიტუალებზე, რიტუალურ ცეკვებსა და მორწმუნეობებზე (ტყავი, ნიღაბი) საინტერესო დაკვირვებებია ნაშრომში სოკოლოვა 1998.

75 ძაღლი//მგლის მიმართებაზე პურთან, პურის (სორბლის) სულთან იხ. ფრეიზერი 1980: 496-497.

ძაღლების მიერ დაგლეჯილი ლინოსის მითს გრეივსი სელის კულტურასთან დაკავშირებული რიტუალის საფუძველზე ხსნის. იხ. გრეივსი: 1992: 426-428. ძაღლის კავშირზე ახალ მთვარესთან და სიკედილთან იხ.: მილერი:1876: 9-14.

ბერძნულ წარმართობაში – მითოსში, რელიგიასა და ყოფაში. ძაღლის (//მგლის) გამოსახულებანი მრაელად გეხვდებიან საკულტო-რიტუალური დანიშნულების ნივთებზეც[76].

ინდიელთა, აურიკელთა, ბერძენთა და სხვა ბევრი ხალხების რიტუალების მიხედვით დასტურდება, რომ ძაღლი სამსხვერპლო ცხოველი იყო. ძაღლს ძირითადად მიცვალებულთა სულებს სწირავდნენ. მიცვალებულთათვის მსხვერპლშეწირვა კი, როგორც ცნობილია, პალეოლითისა და ნეოლითის დროიდან იწყება.



პეკატე და ორეულები ძაღლში. წითელფიგურული კრატერი. ძ.წ. 330-10 წწ. მიუნხენის მუზეუმი

ქართულ (კავკასიურ) კულტურაში ძაღლი//მგლის საკულტო რიტუალური ასპექტების კვლევას რამდენიმე ფრიად საყურადღებო ნაშრომი მიეძღვნა (ვირსალაძე 1964. ბარდაველიძე 1957:49-53. შარაშიძე 1986. აბაკელია 1997:56-78). ამ ნაშრომების მიხედვით, ქართველთა წარმართულ წარმოდგენებში ძაღლი იმაზე ფუნქციებითაა აღჭურვილი, რაც ზემოთ ჩამოვთვალეთ. ქართული წარმოდგენების მიხედვით, ძაღლი ნადირთღვთაების ერთერთი ძირითადი ატრიბუტი. ან მისი ზოომორფული პიპოსტასია (ვირსალაძე 1964: 90)[77]. ეს ძაღლი ხშირად მოიხსენიება ყურმად.

ქართულ ფოლკლორში შემოინახა უნიკალური რიტუალური საფერხულო პიმნი-სიმღერა „ყურშაო". ამ სიმღერის პერსონაჟი – მითიური ყურშა ორბის (ყორნის, ქორის ან ფასკუნჯის) შვილია[78], ფრთები ასხია და მონა-

---

76 Миллер А. А.. Изображения собаки в древностях Кавказа. Изв. Российской Академии истории матер. культ. т. II. Мещанинов И. И., Змея и собака на вещевых памятниках Кавказа (დამოწმებულია ვიუნიდან: ვირსალაძე:1964).

77 ძველ ქართულ კალენდარში ცნობილი იყო „ძაღლის ორმაბათი", „ძაღლის პარასკეეი", „ძაღლის უქმეები" (აბაკელია 1997:57).

78 ვ. შარაშიძის მიხედვით, ყურშა არწივის შვილია (შარაშიძე 1986:131-135).
ა. კიფიშინი (კიფიშინი 2000:175 და შმდ.) ვანიხილავს იაპეეს მიერ ეფეიპტელთათვის თავს დატეხილ 10 სასჯელს, რომელთაგან მეოთხეა „ძაღლის ბუშები". სასჯელის ამ ფორმაზე საუბრისას ა. კიფიშინი გამოთქვამს მოსაზრებას, რომ „ძაღლის ბუშებში" უნდა იგულისხმებოდეს „ყვავები" ან „ყვავ-ძაღლები" – ხეთური მითების ფრთოსანი ძაღლები – ურსა და აღარებს ქართულ-ხართულ ყურშას.

დირისათვის იღბალი მოაქვს[79]. საერთოდ, ყურმას, როგორც ყველა არქაულ (ხთონ·ურ) მითოსურ არსებას, ორმაგი ბუნება აქვს, იგი ამბივალენტურია. გ. შარაშიძის აზრით, „ყურმაო“ რელიგიური ხასიათის პიმნია. ამ პიმნის მიხედვით ყურმა არის ძაღლ-ღვთაება, რომლის ანალოგიით შეიქმნა კავკასიელთა ფოლკლორში მწევარ (მონადირე) და „დამსმარე“ ძაღლთა სახე-სიმბოლოები. გ. შარაშიძის აზრით, ამირანის მითსა და კლდეზე თავდაყირა დაკიდებული მონადირის ამბავში მონაწილე ძაღლი (ყურმა) ამინდის მართვის რიტუალამდე ადის. ამ რიტუალში ყურმას მონაწილეობა ადასტურებს მის აგრარ·ულ ბუნებას (შარაშიძე 1986:131-168).

წარმოდგენები ბებ·უნებრიე ძაღლზე ფართოდ იყო გავრცელებული საქართველოს მთიან მხარეებში. სვანთა და ხევს·ურთა წარმოდგენებით, ძაღლები დიდი ღმერთების დამხმარენი არიან და ასრულებენ მათ ნებას. ძაღლები უფრო „დაბალი“ იერარქიის ღვთაებებსაც ასლდნენ (მაგალითად, არხოტის მწევრები). ისინი სალოცავების ტერიტორიაზე ცხოვრობდნენ. ღვთაებები ძაღლებს იყენებდნენ ადამიანების დასასჯელად. სვან·ურში ასეთი წყეელაცაა: „ღმერთმა გამოგზაენოს შენს დასასჯელად თავისი ძაღლები“. ძაღლებს ხან პოზიტიური ფუნქცია ეკისრებათ, ხან – ნეგატიური. დასტურდება მწევარი ძაღლების სალოცავები და საფლავები; ესენი მცირე ზომის კომკის ტიპის ნაგებობებია, ან ქვის გროვები, ან ყორღანები.

ერთ-ერთი საყურადღებო ასპექტია ძაღლების კავშირი მესეფებთან. მესეფები წყლის კულტს უკავშირდებიან (წყლის კულტთან დაკავშირებული რიტუალების შესახებ იხ.: მაკალათია 1972:229. მაკალათია 1941:331-332).

სამეგრელოში იმართებოდა ხოლმე ღღესასწაული „მესეფობა“, რომელიც წყლის კულტის გადმონაშთი უნდა იყოს. ეს ღღესასწაული იმართებოდა 27 ნოემბრიდან 3 დეკემბრამდე. ამ დროს მღვიდან ამოდიოდა მესეფი (რომელიც შეიძლება ქალიც ყოფილიყო და კაციც). ქალს მცველად ძაღლი მოჰყვებოდა, რომელიც დიდი ეონიერებით გამოირჩეოდა (დირი 1915:1-26[80]. კუტალაშვილი 1987:257).

მესეფი (მესეფები) წარმართობისდროინდელი ღვთაებაა. მის ფუნქციაში შედიოდა დასოცილი (შეჭმული) ნადირის გაცოცხლება (ტყავში ჩაყრიდნენ ძვლებს, ჯოხს დაკრავდნენ და ნადირი ცოცხლდებოდა (ვირსალაძე 1964:32). მესეფის ფუნქციების ანალიზის საფუძველზე ა. ცანავა ასკვნის, რომ ტერმინი მესეფი ნიშნავს *მიმკუთვნებელს, კამნაწილებელს* (ცანავა 1990:56).

---

[79] „ყურმაოს“ ანალიზი იხ. ვირსალაძე 196:65-73. და შარაშიძე 1986:132-135. ყურმას აქვს „ქვეყნის ოდენა ნახტომი,“ „კალოსოდენი ტოტები“. „საცრის ოდენა თვალები“ (ან „მთვარის ოდენა“), „ნიჩბისოდენა“ კბილები. „ტუჩ-კბილი ოქროსი ასხია“, წარბები ჯვეელებია. მისი ყეფა ქუხილს პგავს.

[80] ძაღლები თან ახლავთ მესეფებს (სამეგრელოში გაერცელებული წარმოდგენით, მესეფები პქვიათ ტყისა და ნადირთ პატრონებს). მართალია, ეს ძაღლები ძალიან ცოტა ხანს ცოცხლობენ, მაგრამ თუ მონადირეს ხელში ჩაუვარღა, იღბალი მოაქვს. Дирр А.. Божество охоты и охотничий язык у кавказских горцев, СМОМПК. т. X. IV, с. 1-26. შესაბამისი ტექსტები იხ.: ქართული ხალხური სიტყვიერება, ე. თაყაიშვილის რედ. თბილისი 1915:122, 164, 165.

მესეფების მუდმივ აღგილსამყოფლად ითელება მღვა ან მღვის გაღმა აღგილები. ამიტომ მათი მოსელისა და ყოფნის პერიოდმე ამბობენ „მესეფიქ ეკიილ“ (მესეფი ამოვიდა). ამ ღვთაებას ანთროპომორფული იერი აქვს, მრაველდება, მაგრამ მესეფეთა რაოდენობა არ აჭარბებს შვიღს. მესეფები წყვილ-წყვილად მიემართებიან სხვადასხვა მხრისკენ, თან თითო-თითო ძაღლიც მიჰყავთ. მესეფის არაჩვეულებრივი თვისებების მქონე ძაღლი მითიური ყურმას ანალოგად უნდა ჩაითვალოს: იგი საოცრად სწრაფია, საგრიანი, უკვდავი. მესეფის ძაღლი ფუნქციის მიხედვით სვანური ჯგრაგის (წმინდა გიორგის) ძაღლს უტოლდება. სამეგრელოში გავრცელებული მესეფის ტიპის ღვთაება ლაგეთშიც გუსედება; იქ მესეფის ფარდი ტერმინია კონჭოლოში (ცანავა 1990:57-59); აფხაზურში – აესათი//აფსათი (ან ხაირაგები), ჩერქეზულში მეჩითხა (ვირსალაძე 1964:33-34).

ლაგ-მეგრელების რწმენით, დიდ მდინარეებსა და ზღვაში ბინადრობს თევზებისა და მეზღვაურების მფარველი ლამაზი ქალი – მზოლამ კულანი... იგი მთვარიან ღამით გამოჩნდება ხოლმე; მფარველობს იმ მეზღვაურებს, რომლებიც არ არღვევენ ზღვაოსნობის წესებს და სჯის თავხედებს (კუტალეიშვილი 1987:247). აფხაზეთშიც წყლის სტიქიას განაგებს ქალღმერთი – ძყბლან-ძაპკუაე (დედა-წყალთმფლობელი). კოლხეთში წყლის კულტის ფართოდ გავრცელებაზე მიუთითებენ არქეოლოგიური მონაცემებიც და ანტიკური ეპოქის ავტორებიც. სტრაბონი აღწერს ლევკოთეას ტაძარს კოლხეთში (Strab.Geogr. XI, II, 17), რომელსაც, როგორც ჩანს, საკუთარი ქართული სახელი ჰქონდა (იოსელიანი 1973:55)[81].

ბაღი. „ორფიკულ არგონავტიკაში“ დეტალურადაა აღწერილი პეკატეს ბაღი. უპირველესად უნდა აღინიშნოს, რომ, **ტრადიციულად, ღვთაებრივი ბაღი უკავშირდება ასტრალური პანთეონის მთავარ ღვთაებებს – მთვარესა და მზეს.** „ორფიკულ არგონავტიკაში“ პეკატეს (//არტემისის) ბაღის მისადგომები ასეა აღწერილი: „ამ აღგილის უკიდურეს ნაწილს დაბურული

---

[81] ლევკოთეა ანუ თეთრი ქალღმერთი ერთ-ერთი ანიკონური, ანონიმური ღვთაებაა, რომელიც დიდი დეღების კლასს მიეკუთვნება. ბერძნულ მითოსში ლევკოთეა ზღვას უკავშირდება. არსებობს ლევკოთეას წარმომავლობის რამდენიმე ვერსია: ა) პელიოსის კუთვნილ კუნძულ როდოსზე თაყდაპირველად ცხოვრობდნენ ტელქინები და ნიმფები. ნიმფა გალიას დაუკავშირდა პოსეიდონი; მათ შეეძინათ ასული როდა და ექსი ვაჟი. ეაქებმა ბევრი უმსგავსობა ჩაიდინეს და პოსეიდონმა ისინი მიწისქვეშეთში დაამწყვდია; გალია კი ზღვაში გადაეშვა და ლევკოთეად გადაიქცა. ბ) მეფე ათამასს მეორე ცოლად ჰყავდა კადმოსის ასული ინო. ათამასისა და ინოს ულირსი საქციელით გაბრაზებულმა ჰერამ დასაჯა მეფე და ეონება აურია. ათამასმა ერთი შვილი დაგლიჯა და გაქცეულ ცოლ-შვილს დაედევნა. ინო ზღვაში გადაეშვა. ზევსმა ინო ლევკოთეად – ზღვის ქალღმერთად აქცია. ზევსის კეთილვანწყობა ინომ იმით დაიმსახურა, რომ ჩვილ დიონისეს მრდიდა (გრეივსი 1992:116. 176-177).

ბერძნულ მითებში ლევკოთეა არ არის აქტიური ფიგურა. საერთოდ, ეს ქალღმერთი მეზღვაურთა შეწყედ მიაჩნიათ იგი დაიგირებს ხოლმე ზღვაში დამხრჩვალ მეზღვაურებს (გრეივსი 1992:541). „ოდისეას“ მიხედვით ლევკოთეამ გადაარჩინა ოდისევსი, როდესაც მას მისცა თავისი თავსაბურველი (κρή-δεμνον Hom. Od. V,346).

ხეებით ამწყანებული ჭალაკი აკრავს, სადაც მრავლად იზრდება: დაფნა, შინდი, ტანაყრილი ჭადარი. აქაა წერილფესვა მცენარეები: ასფოღელოსი, კლიმენოსი და სურნელოვანი ადიანტოსი, თრიონი, კიპირონი, არისტეტრეონი, ანემონი, ჰორმინონი, ირისიმონი და იისფერი კიკლამისი; სტექასი, პეონია და მრავალტოტა კატერნესი; მანდრაგორი, პოლიონი და მტერიანი დიქტამნონი: კეთილსურნელოვანი კროკოსი და კარდამონი; აქვეა კემოსი, სმილაქსი, ქამემლონი და შაიი მეკონი; ალკია, პანაკესი, კარპასონი და აკონიტონი. ამ მიწაზე სხვა მრავალი ჯადო (ბალასიც) იზრდება. *ამ ბაღის შუაში დგას მუხის ხე.* რომელზეც ეკიდა ოქროს საწმისი... შემოღობილი ჭალაკის მიდამოებში იზრდებოდა სხვა სამკურნალო მცენარეებიც: ღვია, სმელი კედარი, ეკლიანი კეირინჩხი, მგირალა ტირიფი, ქალკანთოსი, სტრუთიონი, კნეკოსი, სტისტე, უგემური ფსილიონი, წითელი ანქუსა, ქალკიმონი, უიჭვი" (ორფიკული არგონავტიკა 1977:107-109).

გერმანელმა მეცნიერმა კურტ შპრენგელმა თავის ნაშრომში „გამოყენებითი სამკურნალო ხელოვნების ისტორიის ცდა" (შპრენგელი 1946:I,4) ცალკე თავად გამოყო „უძველესი კოლხური მედიცინა". იგი სხვადასხვა პირველწყაროზე, უმთავრესად, დიოდოროს სიცილიელის „ისტორიულ ბიბლიოთეკასა" და „ორფიკულ არგონავტიკაზე" დაყრდნობით მსჯელობს ამ მცენარეების სამკურნალო მახასიათებლებზე. კოლხ ქალთა სამკურნალო ხელოვნებას შპრენგელი უწოდებს Cura Mediana-ს. შპრენგელისა და სხვა მეცნიერების დასკვნით „დასახელებულ 42 სახეობის მცენარეთაგან ბევრი საქართველოსთვის (კოლხეთი, იბერია) კავკასიისთვის ან შავი ზღვის სანაპიროსთვის ენდემებად ითვლება. ეს ყოველივე იმის მაჩვენებელია, რომ მედეას (//პეკატეს) ბაღთან დაკავშირებული და წყაროებში დასახელებული მცენარეები უშუალოდ კავკასიასა და კერძოდ, საქართველოს უკავშირდებოდნენ. 39 დასახელების მცენარე კავკასიური ფლორის უაღრესად გავრცელებული მცენარეებია... 39-ვე მცენარე დღესაც გამოიყენება როგორც ხალხურ, ისე მედიკამენტურ მედიცინაში (შენგელია 1979:152-153).

ის, რომ უდიდეს წარმართულ ქალღვთაებას – დიდ დედა ნანას (//ქალ-ბაბარს, ბარბარეს) სამკურნალო მცენარეების ბაღი ჰქონდა, დადასტურებულია ვ. ბარდაველიძის ნაშრომებში (ბარდაველიძე 1941. ბარდაველიძე 1957). განსაკუთრებით საინტერესოა სამკურნალო მცენარეთა ბაღის ხსენება ქართ'ულ შელოცვებში. საქმე ის არის, რომ შელოცვა ყველაზე არქა'ული, სინკრეტ'ული და მაგი'ური ტექსტია, რომელიც ხშირად სხვადასხვა ქმედების თანხლებით სრულდება. „თვალის მოხეედრილის" შელოცვაში სამკურნალო მცენარეა სამყურა ბალახი, რომელიც „დედა მარიამის" ბაღში ხარობს[82]. შელოცვებში

[82] „სახელითა ღეთისათა, სულითა წმიდისათა. ურია და ქრისტე ღმერთი მოეღანჩე მუშაობდნენ. ბურთი ახგა, თვალში ეცა, თვალი სისხლათ გადაეჭსა. უბრძანა დედა მარიამ, გაღახტი ჩემსა ღობესა, მოწყეიტე სამი სამყური, მოუსვი თვალზედა, არგებს... (უმიკაშვილი 1964:151).

სამყურას გარდა მოხსენიებულია ასკილი (უმიკაშვილი 1964:157), ნიორი, მურალა ბალახი, ნიგვზის ფოთოლი (უმიკაშვილი 1964:144-145). სამკურნალოდ იყენებდნენ პურის თავთავის მარცვლებს, კანაფს, იფქლის ფქვილს, ძეწნას, აყიროს ყვაეილს, ქინძს, ბალბას, ღოლოს, ღოლონცოფას ძირს, მღმარტლის კენწეროს, იელს, მრავალძარღვას და სხვ. (უმიკაშეილი 1964:150-178). აქ ჩვენ არ განვავრცობთ მსჯელობას შელოცვის ტექსტებში მარიამ ღვთისმშობლის, ქრისტეს, წმ. გიორგის და სხვა ქრისტიანული წმინდანების ხსენების შესახებ. სამეცნიერო ლიტერატურაში ეს ფაქტი დამაჯერებლად არის განმარტებული: შელოცვების წარმართულ ტექსტებში ქრისტიანობამ თაეისი კორექტივი შეიტანა და წარმართი ღმერთები ქრისტიანმა წმინდანებმა ჩაანაცვლეს. საკლევე საკითხთან მიმართებით ჩვენთვის საყურადღებოა ხე-მცენარეთა ხსენება შელოცვის ტექსტებში, „სამკურნალო მაგიის შემუშაეებაში ხე-მცენარეები გარკვეულ როლს ასრულებდნენ. ისინი ტოტემებსაც წარმოადგენდნენ... შელოცვებში ყურადღება გამახვილებულია ისეთ ხე-მცენარეებზე, რომელთა ნაყოფს ადამიანი იყენებდა როგორც საკვებად, ისე სამკურნალო საშუალებებად. ასეთი ტიპის შელოცვები აღრინდელი, უძველესი რწმენის ამსახველად მიგვაჩნია" (ცანავა 1979:64).

საერთო ჯამში შეიძლება ითქვას: ბერძნული წყაროები ერთხმად მიუთითებენ კოლხეთში პეკატეს (//არტემისის „ორფიკული არგონაეტიკის" მიხედვით) სამკურნალო მცენარეთა ბაღის არსებობაზე. ამ მონაცემების მეცნიერულმა კვლევამ დაადასტურა წყაროებში მითითებულ მცენარეთა რეალურად არსებობა საქართველოს ტერიტორიაზე და მათი სამკურნალოდ გამოყენების ტრადიცია. მეცნიერთა კვლევის არეალში მოექცა მითებსა და თქმულებებში მოხსენიებული „პრომეთეს ბალახი", „მოლი", „დემეტრეს მუხა" (ჩიქოვანი 1959. ჩიქოვანი 1971. ერქომაიშვილი 2002).

ცეკვა. ჩვენ ზემოთ გაანვიხილეთ დიდი დედის კულტმსახურებასთან დაკავშირებული რიტუალური ცეკვა-ფერხულები. ქართულში დასტურდება როგორც ფერხულების ტრადიცია, ისე განსაკუთრებული დანიშნულების რიტუალური ცეკვა სამაია, რომელიც, სავარაუდოდ, უკავშირდება პეკატეს.

არსებობს ცეკვის წარმოშობის რამდენიმე მეცნიერული თვალსაზრისი, რომელთაგან გამოეყოფ კოსმოლოგიურ, ბიოლოგიურ და სოციალურ თეორიებს (კოროლიოვა 1977. გერასიმოვა 2000).

ცხადია, რომ არქაული ეპოქიდან ცეკვა homo sapiens-ისთვის გამოხატვის ისეთივე საშუალება იყო, როგორც მეტყველება. ს. დელიგიორგისის დაკვირვებით, „თქმის" („თხრობის") არქაული ტიპი დაკავშირებულია ადამიანის სამეტყველო აპარატის ფიზიოლოგიასთან. სამეტყველო აპარატის ფიზიოლოგია საინტერესო კავშირს ავლენს სომატური გამოხატვის ისეთ ფორმასთან, როგორიცაა რიტუალური ცეკვები (S. Deligiorgis, Alternative Myth, AILC, 1976:8).

ძველი ბერძნები არასდროს მიჯნავდნენ ცეკვას მიმიკური ქესტებისგან. ბევრი მეცნიერი ფიქრობს, რომ მიმიკური მეტყველება – შესაბამისად, ცეკვა – უფრო ადრე გაჩნდა, ვიდრე სამეტყველო ენა (კოროლიოვა 1977:34-35).

ამავდროულად, პირველყოფილი აღამიანი ცეკვით კავშირს ამყარებდა კოსმოსთან – ერწყმოდა მას: იღებდა პლანეტის რიტმებს და გასცემდა თავისას. ცეკვა თავისი რიტმული და ექსტატიკური მოძრაობებით ასოცირდებოდა წესრიგთან და უზენაეს მემოქმედ ძალებთან (ტრესიდერი 1999:65).

ახლა ჩვენ განვიხილავთ ე.წ. „პეკატეიონებს“ – მცირე ზომის 20სმ. სიმაღლის ნახევრად რელიეფურ, ნახევრად ფიგურულ გამოსახულებებს, რომლებიც ასახავენ საცეკვაო ფერხულს.

პეკატეიონი არის პეკატეს გამოსახულება, რომელიც წარმოგვიდგენს ქალღმერთს სამი სახით, ან სამი სხეულით[83] (აკიმოვა 2000:322-323). სამი ქალის ფერხული – „სამაია“ დასტურდება ქართულ ყოფაში. ამ საკითხზე საინტერესო მოსაზრებები გამოთქვეს ქართველმა მეცნიერებმა, რომლებშაც ყურადღება გაამახვილეს რამდენიმე არსებით კომპონენტზე: მოცეკვაეთა სქესი, რაოდენობა, საცეკვაო ფერხულის მონახაზი და შესრულების დრო. უპირველესად, ყურადღება უნდა მიექციოთ წრიულ ფორმას, რაც ქორეოგრაფიის უძველეს სახედ მიიჩნევა და სიმბოლოთა ენაზე მნათობთა თაყვანისცემას, ნაყოფიერებასა და სამონადირეო მაგიას უკავშირდება (ტრესიდერი 1999). წრე არის სამყაროს პროექცია. ბევრი პრიმიტიული ხალხი კოსმოსს გრაფიკულად წრის ფორმით გამოსახაეს; შესაბამისად, მთავარი ღმერთის მეტონიმიური სახეც წრის ფორმითაა წარმოდგენილი. ამგვარი ღმერთის ფუნქციით ყველაზე სშირად გამოდიან მნათობები. წრიულად მათი გამოსასვის საფუძველს ქმნის არა მსოლოდ ფორმა, არამედ მოძრაობის წრიული მარშრუტი – დღე-ღამის რიტმული მონაცელეობა. აქედან რწმენა იმისა, რომ სამყაროში ყველაფერი წრიულად ეითარდება, დასაწყისი და დასასრული ციკლურად ენაცვლება ერთმანეთს. აღამიანმა წრეს, როგორც მზის სიმბოლოს, სემანტიკური მრავალფეროვნება მიანიჭა. მას დაუკავშირა ნაყოფიერების, კეთილდღეობისა და ნადირობაში წარმატების მაგია (კოროლიოვა 1977:122).

წრიული ცეკვისას წრე მოიაზრება საკრალურ სივრცედ, რომელიც უპირისპირდება წრის გარეთ არსებულ პროფანულ სამყაროს, ამიტომ მოცეკ-

---

[83] ლ. აკიმოვა იზიარებს არქაული ცეკვების რიგუალური წარმომაელობის, კერძოდ, მსხვერპლშეწირვის ადათთან მიმართების თვალსაზრისს. წრიულ ცეკვებს სხვა სემანტიკურ ასპექტებთან ერთად ჰქონდათ ციური მნათობების კანონზომიერი მუდმივად განმეორებადი სვლის იმიტაციის ფუნქცია. რაც შეეხება პეკატეიონებს, ზოვი მეცნიერი მათ წარმომაელობას უკავშირებს ორი „მორსმოისარი“ ღმერთის – აპოლონისა და არტემისის შერწყმას პეკატესთან: აპოლონ-პეკატე, არტემის-პეკატე (RE II. 1896, 1-111, 1335-1440). პეკატეს მრავალთავიანობა მიანიშნებს, რომ იგი გარკვეული სივრცის (ქალაქის, აკროპოლისის, სახლის, საფლავის...) მცველია. რაც შეეხება პეკატეიონის „ქვედა“ კომპონენტს – პერმას, ის ასახავს ღმერთის ანიკონურად წარმოსახვის უძველეს ტრადიციას. პერმა მთავრდება ბოლით, რომელსაც აეეირეენებს სამი თავი. ბოლი, თავის მხრივ, მიწისქვეშეთის ღმერთების ატრიბუტია. პერმა – ღერძის სიმბოლიკა ხის ღეთაების თაყვანისცემამდე აღის. შესაბამისად, პერმებში პერსონიფიცირებულია ბუნების მცველი არქაული ღეთაება.

ვაზები ძირითადად წრისკენ არიან მიქცეულნი. წრეს აქვს ცენტრი, რომელიც შეიძლება იყოს ხის, სამსხვერპლოს, კომკის, ბაირაღის სახით წარმოდგენილი (ცეკვები 1902:12). წრიული ცეკვის ცენტრი ყველაზე ძლიერი წერტილია, რადგანაც „სიმბოლოთა დინამიკაში ცენტრის და ღერძის ხაზები კორელატურია და განსხვავდება მხოლოდ ხედვის კუთხით. კოლონა, სვეტი დანახული თავისი წვეროდან, წარმოადგენს ცენტრალურ წერტილს, პერპენდიკულარულად კი იგი ღერძს წარმოადგენს. ამგვარად ერთი და იგივე ადგილი არის ცენტრიც და სამყაროს ღერძიც“ (ალავერდაშვილი 2012:35). ამიტომ წრიულ ცეკვებს განსაკუთრებული საკრალური მნიშვნელობა აქვთ. წრის სიმბოლო ჰეტეროგენულია. წრე, ისევე როგორც მზე და მასთან დაკავშირებული ცეცხლი, უძველესი ქალური სიმბოლოა. ეს თვალსაჩინოდ იკვეთება როგორც ანტიკურ ტრადიციაში, ისე ქართულშიც: მზის ქალღმერთი ბარბალე/ბარბარეს ემბლემას წრისა და დისკოს ფორმა ჰქონდა (ბარდაყელიძე 2006:62-64). აქედან გამომდინარე, უძველესი წრიული ცეკვები დიდი დედის (რომელიც, თავის მხრივ, მნათობებთან არის ასოცირებული) კულტთან უნდა ყოფილიყო დაკავშირებული.

რაც შეეხება „სამაიას“: ამ საკითხზე რამდენიმე მოსაზრება გამოითქვა: სულხან-საბას მიხედვით, „სამა“ ნიშნავს როკეა-შუშპარს, ხოლო *სამე* – იცეკვე. საქართველოს სხვადასხვა კუთხეების დიალექტური მასალის თურქულ-არაბულ მასალასთან შეჯერების საფუძველზე *სამაია* ცეკვას უკავშირდება (ჩუხუა 2000-2003:206-7). დ. ჯანელიძე ივ. ჯავახიშვილის მოსაზრებაზე დაყრდნობით ასაბუთებს, რომ „სამაიას“ სახელდება უკავშირდება „ყუნცულს“, სადაც „ყუნ“ ნიშნავს ორს, ხოლო „ცული“ – ერთს (ცალს), ერთად – ყუნცული აღნიშნავს სამს. ასე რომ, შეიძლება სამაიას უძველესი სახელი იყოს ყუნცული (ჯანელიძე 1982:13).

მეცნიერთა ყურადღებას იპყრობს „სამაიას“ ცეკვისას შესრულებული სიმღერის ტექსტში მოხსენიებული „ლისიმ-დალ-ალე“. დ. ჯანელიძის აზრით, ეს არის ტრიადა, რომელშიც დალი და ალი ქართული წარმართული პანთეონის ქალღმერთებია, ხოლო „ლის“– ბერძნული სიგიჟის ქალღმერთი (ჯანელიძე 1984:12).

დიდი ქალღმერთის სამსახოვნება უკავშირდება კოსმოგონიის ტრიქოტომიურ სქემას – ბესკნელი, შუასკნელი და ქვესკნელი. ეს იდეა რეალიზებულია ქალების თიხის ფიგურებში. მაგალითად: შულავერში აღმოჩნდა მჯდომარე ქალღმერთის თიხის მცირე ზომის სტატუეტი, რომელზეც გამოსახულია სიცოცხლის ხე. ეს ხე ქალის საშოდან იბრდება (ხიდაშელი 2001:58).

„სამაიაც“ ერთის გასამებას უნდა გამოხატავდეს. რიტუალურად ეს სამი ქალი ერთ არსებას განასახიერებს. ის, რომ ცეკვისას ქალები ერთმანეთთან ზურგმიქცევით დგანან სიმბოლურად სამსახა ერთარსების უნივერსალური იდეის გამომსახველია. თითოეული სახე დიდი დედის ცალკეულ ასპექტს გამოხატავს (გაგულაშვილი 2002:7-11). პეკატეიონის გიპის ფერხული, ერთი მხრივ, აერთიანებს დრო-სივრცის იდეას, მეორე მხრივ, გამოხა-

ტავს პეკატეს, როგორც მთვარესთან ასოცირებული ქალღმერთის სამფაზიანობას.

სამაია ნაყოფიერების კულტთან არის დაკავშირებული და საძეობო ციკლად ითვლება; ჯერ კიდევ წარმართობის დროიდან ეს ცეკვა ბავშვის დაბადების რიტუალის განუყოფელი ნაწილი იყო. მას ასრულებდნენ ქალები სიმღერის თანხლებით (გვარამაძე 1997:116). ეს ცეკვა სრულდებოდა ღამით მუხის გარშემო და უკავშირდებოდა მთვარის კულტს (კასრაძე 1982:400).

• წარმართული ეპოქის ღმერთების პანთეონის განვითარებაში მკაფიოდ იკვეთება პატერლინეარული ხაზის გაძლიერებისა და მდედრ ღვთაებათა მეორე პლანზე გადასვლის ეტაპი. ადრე პოპულარული მოგი ქალღმერთი თანდათან კარგავს ძირითად ფუნქციებს და მხოლოდ უარყოფითი ასპექტით წარმოგვიდგება. ასე მოხდა პეკატეს შემთხვევაშიც. ოლიმპიური პანთეონის დახვეწისა და განვითარების კვალდაკვალ პეკატე თანდათან გაირიყა „ციურთა დასიდან" და ხთონური სამყაროს ერთ-ერთ „დიასახლისად" გადაიქცა. იგი ხშირად ენაცვლება პერსეფონესა და ერინიებს (ზოგჯერ თავადაც ერინიად იხსენიება). პეკატეს შვილებად მოიაზრებიან მაქცია ემპუსები, რომლებიც აცდუნებდნენ ადამიანებს (ძირითადად, მამაკაცებს) და სასიცოცხლო ძალებს ართმევდნენ. პეკატე განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობდა თესალიელ ჯადოქართა შორის, რომელთათვისაც შეუძლებელი არაფერი იყო. „ღამეული ნადირობის" ქალღმერთად ქცეული პეკატე ჰადესის გასაღების მცველია (ლექსიკონი 1950:405). სხვა ხთონური ღმერთების მსგავსად, პეკატეს სახელით შეულოცავდნენ იმ ადამიანებს, რომელთაც დაღუპვაც სურდათ (ტოკარევი 1976:390; 405).

გამოითქვა მოსაზრება, რომ დესაკრალიზაციისა და პროფანაციის ამ ეტაპზე პეკატე ტიპოლოგიურად ემსგავსება ქართულ როკაპს (ცანავა 1981:104-107). „მზაკვართა მთელ კორპორაციას თავისი უფროსი ჰყავს... ამ უფროსისთვის როკაპი უთქვიათ. მისი რეზიდენცია ტაბაკონის მთაზეა, აღმოსავლეთ სამეგრელოში. როკაპი იმ დროიდანვეა, რა დროიდანაც დედამიწაზე გამოჩნდნენ მზაკვრები. როკაპი წარმოუდგენიათ სახიჩარი ბებერი დედაკაცის სახით... იგი ერთ ადგილას ზის, გარშემო ახვევია მსახურები, რომლებიც ყველაფერს მოახსენებენ, რაც ტაბაკონის გაღმა ხდება. წელიწადში ერთხელ ყველა მზაკვარი ტაბაკონზე იკრიბება და ანგარიშს აბარებს როკაპს. ამ დღეს ჭეჭეთობა ჰქვია..." (სახოკია 1956:19). მ. ჩიქოვანის დაკვირვებით, როკაპი მცირეოდენი სახეცვლილებებით საქართველოს ყველა კუთხისთვის არის ცნობილი. მკვლევარი როკაპს მითიურ პერსონაჟად მიიჩნევს (ჩიქოვანი 1959:190-192).

• ამრიგად, სამსახოვანი პეკატეს ქართულ წარმართულ სამყაროსთან მიმართების ანალიზისას სამი ეტაპი გამოიკვეთა: პეკატე, როგორც დიდი დედის ერთ-ერთი სახე, ტიპოლოგიურად მსგავსია ქართული წარმართული

ანალოგიური ქალღმერთებისა (ნანა, ლამარია, ბაბარ/ბარბარ/ბარბარე)[84]. ჰეკატეს, როგორც მთავარესთან ასოცირებული ქალღმერთის, ტიპოლოგიური კორელაცია ქართული წარმართობის შესაბამის სახეებთან თვალსაჩინო და დამაჯერებელია. ფუნქციაშეზღუდული და მაქცია-ჯადოქრების მფარველად ქცეული ჰეკატეს კორელატად შეიძლება მივიჩნიოთ როკაპი, მესეფი, ალი.

ვფიქრობ, გამორიცხული არ არის, რომ არგონავტების მითში წარმოდგენილი ჰეკატე ასახავდეს რწმენა-წარმოდგენებს უძიდეს ქალღვთაებაზე, რომლის თაყვანისცემა და კულტი არსებობდა არქაულ კოლხეთში.

გამოყენებული ლიტერატურა:

აბაკელია 1997: აბაკელია ნ., სიმბოლო და რიტუალი ქართულ კულტურაში, საქ. სსრ მეცნ. აკადემიის გამომცემლობა, თბილისი 1997.

აკიმოვა 2000: Акимова Л. И., Танец жизни (античность и Пуссен). в сб.: Жертвоприношение, Москва 2000.

ალავერდაშვილი 2012: ალავერდაშვილი ქ., საწესო ფერხულის შესწავლისათვის. მასალები: საერთაშორისო სამეცნ. კონფერენციის მოხსენებათა კრებული – ეერა ბარდაველიძე 110 – თბილისი 2012.

ალიფანდი 2002: Alifandi F., The Island of Aegina (History-Monuments- Culture), Aegina 2002.

აპოლონიოს როდოსელი 1970: აპოლონიოს როდოსელი, არგონავტიკა, (ბერძნულ-ქართული პარალელური ტექსტი) თარგმანი და კომენტარები აკ. ურუშაძისა, „მეცნიერება", თბილისი 1970.

Argonautica, Apollonius Rhodius, Edited and translated by William H. Race, Loeb Classical Library, Harvard University Press, 2009.

აპოლოდოროსი 1972: Аполлодор, Мифологическая библиотека, пер. с древнегреческого, «Наука», Ленинград 1972.

Apollodorus, The Library, Volume I: Books 1-3.9, Translated by Frazer, James G., Loeb Classical Library, Harvard University Press, 1921; Apollodorus, The Library, Volume II: Book 3.10-end. Epitome, Translated by Frazer James G., Loeb Classical Library, Harvard University Press, 1921.

აპულეიუსი 1959: Апулей, Апология, или речь в защиту самого себя от обвинения в магии., Метаморфозы в 11 книгах, пер. с латинского, «Издательство Академии Наук СССР», Москва 1959.

Apuleius, Metamorphoses (The Golden Ass), Volume I, Books 1-6, Edited and translated by J. Arthur Hanson, Loeb Classical Library, Harvard University Press, 1996. Volume II, Books 7-11, Harvard University Press, 1989.

ბარდაველიძე 1941: ბარდაველიძე ვ., ქართველთა უძველესი სარწმუნოების ისტორიიდან (ღვთაება ბარბარ-ბაბარ), „მეცნიერება", თბილისი 1941.

ბარდაველიძე 1957: Бардавелидзе В., Древнейшие религиозные верования и обрядовое графическое искусство грузинских племён, «Мецниереба», Тбилиси 1957.

ბეეკესი 2010: Beekes R., Etymological Dictionary of Greek, Vol. I, Leiden, Boston 2010.

---

[84] ამ აზრის გამოთქმისას ვითვალისწინებ სტატიას „ტრიადა – საწმისი, მუხა, ვეული" (ამავე წიგნში), რომელშიც განხილულია ქართული ეთნოლოგიური მასალა ღიღ ღედასთან დაკავშირებით.

ბელაევი 1998: Беляев Ю., Зверобоги древности, Мифологическая энциклопедия, Москва 1998.

ბიდერმანი1996: Бидерманн Г., Энциклопедия символов, пер. с нем., «Республика», Москва 1996.

ბურკერტი 1972: Burkert W., Homo Necans, Berlin, New York: de Gruiter 1972.

გაგულაშვილი 2002: გაგულაშვილი ი., ქორეოგრაფიული ფოლკლორის ძირითადი მოტივების ისტორიული ძირები, ქუთაისი 2002.

გამყრელიძე-ივანოვი 1984: Гамкрелидзе Т., В., Иванов Вяч. Вс., Индоевропейский язык и индоевропейцы, Изд. Тбилисского Университета, Тбилиси 1984.

გვარამაძე 1997: გვარამაძე ლ., ქართული საცეკვაო ფოლკლორი, თბილისი 1997.

გერასიმოვა 2000: Герасимова И. А., Танец: эволюция кинестезичного мышления // Эволюция. Язык. Познание. Инст. философии РАН, Москва 2000.

გორდეზიანი 1999: არგონავტები, თხრობა და კომენტარები რ. გორდეზიანისა, ბმს, „ლოგოსი“. თბილისი 1999.

გრეივსი 1992: Грейвс Р., Мифы древней Греции, пер. с англ., «Прогресс», Москва 1992.

დიოდოროსი 2000: Диодор Сицилийский, Историческая библиотека, пер. с древнегреческого, «Лабиринт», Москва 2000.

Diodorus Siculus: Library of History, Vol. I, Books 1-2.34, Loeb Classical Library, Harvard University Press, 1933. Vol. II: Books 2.35-4.58, 1935. Vol. III: Books 4.59-8, 1939. Vol. IV: Books 9-12.40, 1946. Vol. V: Books 12.41-13, 1950. Vol. VI: Books 14-15.19, 1954.

დოდსი 2000: Доддс Е. Р., Греки и иррациональное, пер. с англ., Универсальная книга, М.-СПБ 2000.

ევანსი 1921: Evans A., The Palace of Minos and Knossos, Oxford 1921.

ევრიპიდე 1996: ევრიპიდე, მედეა, ძველი ბერძნულიდან თარგმნა ბ. ბრეგვაძემ, თბილისი 1996.

Euripides, Medea, Edited by Donald J. Mastronarde, Cambridge Greek and Latin Classics, Cambridge University Press, Cambridge, United Kingdom, 2002.

ელიადე 1998: Элиаде М., Азиатская алхимия, пер. с румынского, английского и французского, «Янус-К», Москва 1998.

ელიადე 1999: Элиаде М., Очерки сравнительного религиоведения, пер. с английского, «Ладомир», Москва 1999.

ელიადე 2002: Элиаде М., История веры и религиозных идей, т. I, «Критерион», Москва 2002.

ელიადე 2002: Элиаде М., История веры и религиозных идей, т. III, «Критерион», Москва 2002.

ელიადე 2002: Элиаде М., Тайные общества, обряды инициации и посвящения, пер. с франц., «София», Киев-Москва 2002.

ენეიდა 1976: ვერგილიუსი, ენეიდა, ლათინურიდან თარგმნა, წინასიტყვაობა და საძიებელი დაურთო რ. მიმინოშვილმა, „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი 1976.

Virgil's Aeneid, Books I-XII, with introduction, Latin Text and Notes by R. Deryck Williams, edited by Giles Laurén, Sophron Imprint, 2012.

ერქომაიშვილი 2002: ერქომაიშვილი მ., კირკეს მითი და მისი ინტერპრეტაცია ანტიკურ ლიტერატურაში, თსუ გამომცემლობა, თბილისი 2002.

ვასილევა 1990: Василева М., Гора, бог и имя: О некоторых Фракo-Фригийских параллелях, Вестник древней истории (ВДИ) №3, Москва 1990.

ვილამოვიცი 1931-1932: Wilamowitz-Moellendorff, Der Glaube der Hellenen,1 Berlin 1931-1932.

ჟორსალაძე 1964: ჟორსალაძე ე., ქართული სამონადირო ეპოსი, „მეცნიერება“, თბილისი 1964.

ჰესიოდე 1928: Гезиод, Теогония, перевод и коммент. Г. Властова, Москва 1928.

თეოკრიტოსი 1958: Феокрит, Мосх, Бион, Идилии и эпиграммы, перевод и комментарии М.Е. Грабарь-Пассек, «Наука», Москва 1958.
Theocritus, Moschus. Bion, Edited and translated by Neil Hopkinson, Loeb Classical Library, Harvard University Press, 2015.
ოსელიანი 1973: ოსელიანი ა., ნარკვევები კოლხეთის ისტორიიდან, თბილისი 1973.
კასრაძე 1982: კასრაძე ქ., გრიუმფი გრძელდება, „ხელოვნება", თბილისი 1982.
კეკელიძე 1941: კეკელიძე კ., ძველი ქართული წელიწადი, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის შრომები, VIII, თბილისი 1941.
კემპბელი 1997: Кэмпбелл Дж., Герой с тысячью лицами (Миф, архетип, бессознательное), пер. с англ., «София»,Киев 1997.
კერენი 1951: Kerenyi C., The Gods of Greeks, Pelican Books, London and New York 1951.
კერენიი 2000: Кереньи К., Элевсин: архепитический образ матери и дочери, пер. с англ. «Рефл-бук», Москва 2000.
კიფიშინი 2000: Кифишин А., «Страшный гнев» богов и «исход народа»; К реконструкции одного ритуального мифа"» , в сборнике: Жертвоприношение, Москва 2000.
კოლოსოვი: Колосов В., Образ Великой Матери в мировой культуре (едино-бинарно-тройчно-четверичная проекция) http://cyberleninka.ru/article/n/obraz-velikoy-materi-v-mirovoy-kulture-edinichno-binarno-troichno-chetverichnaya-proektsiya
კოტეტიშვილი 1961: კოტეტიშვილი ვ., ხალხური პოეზია, თბილისი 1961.
კოროლიოვა 1977: Королёва Э. А., Ранние формы танца, «Штиница», Кишинёв 1977.
კუტალეიშვილი 1987: კუტალეიშვილი ს., ნაოსნობა საქართველოში (ისტორიულ-ეთნოგრაფიული გამოკვლევა), თსუ გამომცემლობა, თბილისი 1987.
კოლი 1984 : Cole S.G., Theoi Megaloi: the Cult of Great Gods at Samothrace, Leiden 1984.
კროული 1927: Crowley A., The Mystic Rose, Vol. 1, London 1927.
კროული 1998: Кроули А., Магия в теории и на практике, пер. с англ., изд. «Локид», «Миф», т.1, Москва 1998.
ლექსიკონი 1950: The Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend, ed. M. Leach, New-York 1950.
ლიდლ-სკოტი 1961: Liddell H.G., Scott R., Greek-English Lexicon, The Clarendon Press, Oxford 1961.
ლოსევი 1957: Лосев А.Ф., Античная мифология в ее историческом развитии, Москва 1957.
ლოსევი 1993: Лосев А.Ф., Мифология греков и римлян, Москва 1993.
მაგიური კრისტალი 1994: Магический кристалл (Магия глазами ученых и чародеев), пер. с англ., «Республика», Москва 1994.
მაკალათია 1972: მაკალათია ს., წყლის კულტთან დაკავშირებული ზოგიერთი საკითხის შესწავლისათვის, მსე, XVI-XVII, თბილისი 1972.
მაკალათია 2006: მაკალათია ს., სამეგრელოს ისტორია და ეთნოგრაფია, „საარი", თბილისი 2006.
მაკკეხნი 2008: McKechnie P., Guillaume Ph., Ptolemy//Philadelphus and His World, Leiden, Berlin 2008.
მესხი 2015: მესხი თ., ოქონის ხაგის რაობისა და ისტორიისათვის, ბეჭდვითი სიტყვის კომბინატი, თბილისი 2015.
მითები 1980: Мифы народов мира, «Советская энциклопедия», Москва, т.1,1980, т.2 1982.
მილერი 1876: Миллер Вс., Значение собаки в мифологических верованиях, Москва 1876.
მილერი: Миллер А. А., Изображения собаки в древностях Кавказа. Изв. Российской Академии истории матер. культ. т. II. დამოწმ. ელ. ვერსალაძის „ქართული სამონადირო ეპოსის" მიხ.
ნიუმანი 1955: Neumann Er., The Great Mother, New York and London 1955.

ნილსონი 1972: Nilsson M. P., The Minoan-Mycennaean Religion and it's Survivals in Greek Religion, London 1972.
ნილსონი 1949: Nilsson M. P., History of Greek Religion, Transl. from Swedish, Oxford: Clarendon Press 1949.
ნონოსი 1997: Нонн Панополитанский, Деяния Диониса, пер. с древнегреческого, «Алетейя», Санкт-Петербург 1997.
Nonnos, Dionysiaca, With an English Translation by W. H. D. Rouse, Mythological Introduction and Notes by H. J. Rose, Notes on Text Criticism by L. R. Lind, 3 vols., Loeb Classical Library, Cambridge 1940.
ოვიდიუსი 1937: П. Овидий Назон, Метаморфозы, пер. С.В. Шервинского, статья о творчестве Овидия А.И. Белецкого, редакция и комментарии Ф. А. Петровского, «Академия», Москва 1937.
Publii Ovidii Nasonis Metamorphoses, Oxford Classical Texts, edited by R. J. Tarrant, Oxford Clarendon Press, 2004.
ორფიკული 1977: ორფიკული არგონავტიკა, თარგმანი და კომენტარები ნ. მელაშვილისა, თბილისი 1977.
ორფიკული ჰიმნები 1988: Орфические гимны, пер. О. Смыки, // Античные гимны. изд. Московского университета, Москва 1988.
ოქსფორდის კლასიკური 2003: The Oxford Classical Dictionary, 3-rd ed. Ed. by S.Hornblower & a. Spawforth, Oxford, University Press 2003.
პავსანიასი 1996: Павсаний, Описание Эллады, пер. с древнегреческого, «Алетейя», т.I, т.II. Санкт-Петербург 1996.
პაგარიძე 1980: პაგარიძე რ., ქართული ასომთავრული, თბილისი 1980.
პარკერი 1996: Parcer R., Miasma Pollution and purification in Early Greek Religion, Oxford 1996.
პოტებნია 2000: Потебня А. А., Символ и миф в народной культуре, Собрание трудов; стат. «Змей. Волк. Ведьма», Москва 2000.
ჟულიენი 1999: Жюльен Н., Словарь символов, пер. с франц., «Урал LTD», Челябинск 1999.
რედფილდი 1975: Redfield S. M., Nature and Culture in the Iliad, Chicago 1975.
როზი 1957: Rose H.J., Gods and Heroes of the Greeks, London 1957.
რომერი 1890: Roscher W.H., Selene und Verwandtes, Leip. 1890.
რომერი 1884-1937: Roscher W. H., Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie, Leipzig, 1884-1937.
სახოკია 1956: სახოკია თ., ეთნოგრაფიული ნაწერები, თბილისი 1956.
სიმბოლოთა ენციკლოპედია 2000: Энциклопедия символов, знаков, эмблем, «Локид-миф», Москва 2000.
სიმბოლოთა ლექსიკონი 2006: სიმბოლოთა ილუსტრირებული ლექსიკონი, ტ.I, შეადგინეს ზ. აბზიანიძემ და ქ. ელაშვილმა, ბაკში, თბილისი 2006.
სოკოლოვა 1998: Соколова З. П., Животные в религиях, С.-П., 1998.
სტრაბონი 1964: Страбон, География в 17 книгах, пер., статья и коммент. Г. А. Стратановского, «Наука», Москва 1964.
სტრაბონი 1957: სტრაბონის გეოგრაფია (ცნობები საქართველოს შესახებ), თარგმანი თ. ყაუხჩიშვილისა, თბილისი 1957.
ტატიშვილი 2001: ტატიშვილი ი., ხეთური რელიგია, „ლოგოსი“, თბილისი 2001.
ტოკარევი 1976: Токарев С.А., Религия и истории народов мира, Москва 1976.
ტომსონი 1958: Томсон Дж., Исследования по истории древнегреческого общества, т. 1, Москва 1958.

გრესიდერი 1999: Трессидлер Дж., Словарь символов, пер. с англ., «Гранд», Москва 1999.

უმიკაშვილი 1964: უმიკაშვილი პ., ხალხური სიტყვიერება, ტ.IV, თბილისი 1964.

ურუშაძე 1964: ურუშაძე ა.ა., ძველი კოლხეთი არგონავტების თქმულებაში, თსუ გამომცემლობა, თბილისი 1964.

ფარნელი 1971: Farnel L.R., The Cults of the Greek States, Chicago:Aegacan Press, Vol. II, 1971.

ფერაძე 2012: წმ. გრიგოლ ფერაძე, თხზულებათა კრებული: წმინდა გიორგი ქართველი ერის ცხოვრებასა და სარწმუნოებაში (ისტორიულ-რელიგიურ ჭრილში), წ.I, ეარშავის უნივერსიტეტი, ეარშავა 2012.

ფესტიუჟერი 2000: Фестюжьер А. Ж., Личная религия Греков, пер. с англ., «Алетейя», Санкт-Петербург 2000.

ფლავიუს არიანე 1961: ფლავიუს არიანე, მოგზაურობა შაი მღვის გარშემო, თარგმანი ნ. კეჭაღმაძის, თბილისი 1961.

ფოლკლორის 1950: The Standard Dictionary of Folklore. Mythology and Legend, ed. M. Leach, New-York 1950.

ფრეიზერი 1980: Фрэзер Дж.. Золотая ветвь. пер. с англ., Москва 1980.

ფრეიზერი 1914: Fraser J.G., Adonis, Attis, Osiris, Ed. 3, London 1914.

ფრისკი 1960: Frisk H., Griechisches etymologisches Wörterbuch, I, Heidelberg 1960.

ქართული ნუმიზმატიკის კატალოგი 2013: ღუნღუა თ., ღუნღუა გ., ქართული ნუმიზმატიკის კატალოგი, ნაწილი I, (ფული აღრეანტიკურ და ელინისტურ ხანაში. სამონეტო საქმე და სამონეტო მიმოქცევა კოლხეთსა და იბერიაში), გამომცემლობა „მერიდიანი", თბილისი 2013.

ღლონტი 1967: ღლონტი ალ., ქართველური საკუთარი სახელები, „საბჭოთა საქართველო", თბილისი 1967.

ყაუხჩიშვილი 1957: ყაუხჩიშვილი თ., სტრაბონის გეოგრაფია, ცნობები საქართველოს შესახებ, საქ. სსრ მეცნ. აკად. გამომც. თბილისი 1957.

შანგრენი 1968: Chantraine P., Dictionarire étymologique de la langue Grecque. Histoire des mots, Vol 1, Paris 1968.

შარაშიძე 1986: Charachidze G. Prométhée ou le Caucase, Essai de mythologie contrastive, Flammarion 1986.

შენგელია 1979: შენგელია მ., უძველესი კოლხურ-იბერიული მედიცინა, თბილისი 1979.

შენგელია 1961: შენგელია ი., ეტრუსკული მითი კაბირ CHA(L)UCHASU-ს შესახებ და მისი მორფოლოგიური პარალელები ამირანის ქართულ თქმულებაში, თბილისის უცხო ენათა პედინსტიტუტის შრომები, ტ. 4, თბილისი 1961.

შვიცერი 1939: Schwyzer, Griechische Grammatik, I. Band München 1939.

შოლცი 1937: Scholz H., Der Hund in der griechisch – römischen Magie und Religion, Berlin 1937.

შპრენგელი 1846: Sprengel K., Versuch einer pragmatishen Geschichte der Arzneikunde, 1846. ამ წიგნის I თავის თარგმანი დაიბეჭდა ჟურნალ „საბჭოთა მედიცინაში" №6, 1982.

ჩიტაია 2001: ჩიტაია გ., შრომები ხუთ ტომად, ისტორიულ-ეთნოგრაფიული ნარკვევები, წერილები, რეცენზიები, ტ.V, „მეცნიერება", თბილისი 2001.

ჩიტაია 2001: ჩიტაია გ., შრომები ხუთ ტომად, საველე-ეთნოგრაფიული ძიებანი, მეთოდოლოგია, ტ. III, „მეცნიერება" თბილისი 2001.

ჩიქოვანი 1959: ჩიქოვანი მ., ქართული ეპოსი, I, მეცნ. აკად. გამომცემლობა, თბილისი 1959.

ჩიქოვანი 1971: ჩიქოვანი მ., ბერძნული და ქართული მითოლოგიის საკითხები, თსუ გამომცემლობა, თბილისი 1971.

ჩუხუა 2002-2003: ჩუხუა მ., ქართველურ ენა-კილოთა შედარებითი ლექსიკონი, „უნივერსალი", თბილისი 2002-2003.

ცანავა 1979: ცანავა აპ., მაგიური პოეზიის სტრუქტურის ზოგიერთი საკითხი, სტრუქტურა და პოეტიკა, თბილისი 1979.

ცანავა 1981: ცანავა აპ., ძველი კოლხური ღეთაებანი და მათი ასახვა ფოლკლორში, ქართული ფოლკლორი X, თბილისი 1981.

ცანავა 1999: ცანავა აპ., ქართული ფოლკლორის საკითხები, თსუ გამომცემლობა, თბილისი 1999.

ცანავა 1999: ცანავა რ., ანდროგინიდან საშინელებათა ქალღმერთამდე – სამსახოვანი პეკატე. კრებულში: არყონაეტიკა და მსოფლიო კულტურა, „ლოგოსი", თბილისი 1999.

ცანავა 2005: ცანავა რ., მითორიტუალური მოდელები, სიმბოლოები ანტიკურ მწერლობაში და ქართული ლიტერატურულ-ეთნოლოგიური პარალელები, „ლოგოსი", თბილისი 2005.

ცეკვები 1902: Танцы, их история и развитие (По изданию Г. Вюилье), С-Петербург 1902.

ჭარხანე 1945: Τζαρτζάνου Α.Α., Γραμματικὴ τῆς Νέας Ἑλληνικῆς γλώσσης (τῆς Ἁπλης Καθαρευούσης.' Ἐκδ. Β',' Ἐκδόσεις Κακουλίδη,' Αθῆνα, 1945.

წერეთელი 1964: Аполлоний Родосский, Аргонавтика, перевод, введение и примечания Г. Ф. Церетели, «Мецниереба», Тбилиси 1964.

ხიდაშელი 2001: ხიდაშელი მ., სამყაროს სურათი არქაულ საქართველოში, თბილისი 2001.

ჯავახიშვილი 1950: ჯავახიშვილი ივ., საქართველოს, კავკასიისა და მახლობელი აღმოსაელეთის ისტორიულ ეთნოლოგიური პრობლემები, თბილისი 1950.

ჯავახიშვილი 1960: ჯავახიშვილი ივ., ქართველი ერის ისტორია, თსუ გამომცემლობა, თბილისი 1960.

ჯავახიშვილი 1983: ჯავახიშვილი ივ., თხზულებანი 12 ტომად, ტ.II, „მეცნიერება", თბილისი 1983.

ჯანელიძე 1982: ჯანელიძე ღ., სამაია, „ლიტერატურული საქართველო", თბილისი 1982.

ჯანელიძე 1984: ჯანელიძე ღ., სამაია, „ლიტერატურული საქართველო", თბილისი 1984.

ჯუღელი 1989: მღვდა და მიწისქვეშეთი. მცირე ღეთაებანი, ბმს, თხრობა და კომენტარები ე. ჯუღელისა, „ლოგოსი", თბილისი 1989.

ჰარისონი 1924: Harrison J.E., Mythology, New York: Harcount, Brace&World 1924.

ჰენქსი 2006: Hanks P. & et al. Oxford Dictionary of First Names. 2nd ed., Oxford University Press, Oxford 2006.

ჰესიოდე 1999: Эллинские поэты (VIII-III вв.до н.э.), пер. с древнегреч., «Ладомир», Москва 1999.

ჵესიდე 1966: Hesiod. Theogony, Edited with prolegomena and commentary by M.L. West, Oxford University Press, Oxford 1966.

ჰეროდოტე 1975: ჰეროდოტე, ისტორია, ბერძნულიდან თარგმნა, წინასიტყვაობა და საძიებელი დაურთო თ. ყაუხჩიშვილმა, ტ.I, თსუ გამომცემლობა, თბილისი 1975, ტ.II., 1976.

მდედრ ღვთაებათა ზოგიერთი ფუნქციის ინტერპრეტაციისათვის მითსა და რიტუალში

სტატიაში განვიხილავთ მდედრის სოციალური ფუნქციის (მდგომარეობის) ამსახველი მითებისა და რიტუალების ერთ ასპექტს.

სახელდება (სახელის დარქმევა) და გენდერული სტატუსის განსაზღვრა ინიციაციის რიტუალის ნაწილია. ასაკისა და სოციალური მდგომარეობის შესაბამისად, მდედრი მოიხსენიება შემდეგი ტერმინებით: ἡ παῖς (ეს სიტყვა ფრიად საინტერესოა სოციოლინგვისტიკის თვალთახედვით. იგი მხოლოდ არტიკლის დართვის შემთხვევაში განასხვავებს სქესს), ἡ κόρα (κόρη), ἡ θυγάτηρ, ἡ παρθένος (ეს სიტყვაც საინტერესოა. იგი ფორმით მამრობითი სქესისაა, შინაარსით – მდედრობითი), ἡ γυνή, ἡ δάμαρ, ἡ μήτηρ. ერთი ასაკობრივი თუ ფიზიოლოგიური მდგომარეობიდან მეორეში გადასვლა ხელდასხმის გარკვეულ ეტაპს გულისხმობდა. ამჟამად მხოლოდ რამდენიმე ტერმინზე შეეაჩერებთ ყურადღებას: κόρη (κόρα, ἡ) არის გოგონა (5-დან 11 წლამდე), რომელიც მამისეულ სახლში ცხოვრობს და ოჯახურ კერასთანაა დაკავშირებული. 11-დან 14 წლამდე გოგონა ხდებოდა παρθένος – გასათხოვარი ქალიშვილი. გათხოვილი ქალი γυνή-დ (ზოგჯერ δάμαρ-ად) იწოდებოდა. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი ქალის ცხოვრებაში მაინც μήτηρ-ის (დედის) სტატუსის მოპოვება იყო. მდედრის ცხოვრებაში ყველაზე გაუგებრად და აუსხსნელად παρθένος-ობის პერიოდი ითვლებოდა; ამ ბუნდოვანების მიზეზი იყო ყოველთვიური ციკლები, რასაც ვერც ძველი სწავლულები ხსნიდნენ. მაგალითად, ჰიპოკრატეს სამედიცინო ტრაქტატში[1] ქალწულთა ავადმყოფობებზე საუბრისას ნათქვამია, რომ ციკლი არის არანორმალური მდგომარეობა, რომლისგან განკურნების საუკეთესო საშუალება ფეხმძიმობაა. ქალწულობის პერიოდი. გარდა ფიზიოლოგიური გაურკვეველობისა, სოციალური თვალსაზრისითაც პრობლემური იყო: ეს იყო გარდამავალი ეტაპი მამის სახლისადმი კუთვნილებასა და ქმრის სახლთან დაკავშირებას შორის[2]. ამ მიზეზთა გამო მიაჩნდათ, რომ მდედრს „პართენოსობის“ სტადია მალე უნდა გაევლო.

ამ სოციალური კონტექსტით წაკითხული ბერძნული მითები საინტერესო სურათს წარმოგვიდგენს. ოლიმპიურ პანთეონში 3 „პართენოსია“: ჰესტია, ათენა, არტემისი (აქ ჩვენ არ ვისაუბრებთ ამ ქალღმერთების შორეულ, წინაკლასიკურ ფესვებზე). ბერძენი ქალღმერთების უმეტესობა „გინე-მეტე-

---

სტატია დაიბეჭდა კრებულში Μνήμη, „ლოგოსი“, თბილისი 2000.

1 Die hippokratische Schrift, Περί ἱερῆς νούσου. Berlin. 1901.

2 საყურადღებოა, რომ მამასთან (მამის სახლთან) ქალიშვილის კავშირი ხშირ შემთხვევაში უფრო მნიშვნელოვნად ითვლებოდა, ვიდრე ქმართან.

რია". ცალკე დგას აფროდიტე[3] – თავისუფალი ვნების იდეის გამომხატველი ქალღმერთი. პირობითად, ქალღმერთების ეს სამი ჯგუფი შეგვიძლია სამ სახე-სიმბოლოდ წარმოვადგინოთ: 1. ათენა (არტემისი, ჰესტია); 2. ჰერა; 3. აფროდიტე. შევეცდებით, განვსაზღვროთ მათი ფუნქციები ცალ-ცალკე და ერთმანეთთან მიმართებით (ცხადია, საანალიზო პრობლემის ფარგლებში).

არისტოფანეს „ლისისტრატეში" ეკითხულობთ:

Ἑπτὰ μὲν ἔτη γεγῶσ' εὐθὺς ἠρρηφόρουν·
εἶτ' ἀλετρὶς ἡ δεκέτις οὖσα τάρχηγέτι·
κἆτ' ἔχουσα τὸν κροκωτὸν ἄρκτος ἦ Βραυρωνίοις·
κἀκανηφόρουν ποτ' οὖσα παῖς καλὴ 'χουσ'
ἰσχάδων ὁρμαθόν·"[4]

როგორც ვხედავთ, აქ გამოკვეთილია მდედრის 4 მთავარი ფუნქცია: 1. ἀρρηφορέω – დან ἀρρηφορία („ვმონაწილეობ არეფორიებში")[5].

---

[3] აფროდიტე ძალიან საინტერესო სახეა. იგი ხან ქალწულია, ხან ცოლი და დედა, ხან – კახპა (თავისუფალი საგრფიალო ურთიერთობების მფარველი). ტრადიციულად, კლასიკურ პერიოდში იგი ამ უკანასკნელი ფუნქციითაა ცნობილი.

4 Aristophanis Comoediae: Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis, Lysistrata, 641-645. პწკარედული თარგმანი:
„შვიდი წლის შესრულებისთანავე ვარეფორიობდი (არეფორიებში ვმონაწილეობდი), შემდეგ კი – ათი წლისა – ალეტრისი (წმინდა მარცელის დამფქველი) ეიყავ წინამძღოლისა, (τἀρχηγέτι ფორმა. Liddell and Scott-ის ლექსიკონის მიხედვით, დასტურდება მხოლოდ ამ კომედიაში. და იგი აიხსნება, როგორც ქალაქის ან ოჯახის დამაარსებელი. აქ: ათენის დამაარსებელი ე.ი. ქალღმერთი ათენა) შემდეგ მაფრანისფერი სამოსით დათვი (ვიყავ) ბრაერონიისა (არტემისისა); მერე – კალათისმატარებელი მშვენიერი ბავშვი, ლეღვის ჩირის აცმული მქონდა". საინტერესოა, რომ არც „გადათვებასთან" და არც კალათისმატარებლობის პერიოდთან არ არის მითითებული ასაკი. კალათისმატარებლობისას მშვენიერი ბავშვი (παῖς) ეიყავიო, – წერია. არეფორიების დღესასწაულისას აუცილებელი იყო კალათით საკრალური ნივთების ტარება (კანეფორია). კალათის ტარების რიტუალი, კანეფორია, როგორც ჩანს, უნიკალურია არა მარტო ბერძნულ, არამედ სხვა წარმართულ რელიგიებშიც. ამ საკითხზე ჩვენ ქვემოთ გავამახვილებთ ყურადღებას. აქ აღვნიშნავთ, რომ კალათებით მსვლელობა იმართებოდა სხვადასხვა ქალღმერთისადმი მიძღვნილ დღესასწაულზე; კალათის მატარებლები შეიძლება ყოფილიყვნენ სხვადასხვა ასაკისა და მდგომარეობის ქალები – როგორც გასათხოვრები, ისე გათხოვილები. ასე რომ, კანეფორიაზე მსჯელობისას საერთო მახასიათებლების ცარდა, გასათვალისწინებელია კონკრეტული რიტუალის სპეციფიკა. ამ სტატიაში ესაუბრობთ ათენას კანეფორიებზე.
არისტოფანეს „ლისისტრატეს" აღნიშნულ მონაკვეთს განიხილავენ Bowie A.M., Aristophanes. Myth, Ritual and Comedy, Cambridge 1993. Foley H.P., The "Female intruder" Reconsidered: Women in Aristophanes' Lysistrata and Ecclesiazusae, Classical Philology 1982. ე. ფოლის სტატიაში დამოწმებულია ბრელისის, ბურკერტის, სურეენიუს, სტინტონის ნაშრომები, რომლებიც ამ პასაჟსაც განიხილავენ. Foley და Bowie ესხებიან იმ დისკუსიასაც, რომელიც ზემოთ მოხმობილი პასაჟის გაჩრებამ გამოიწვია. ისინი „ლისისტრატეში" წარმოდგენილი რიტუალების რემინისცენციებს არისტოფანეს მსოფლმხედველობრივი თუ მწერლური ნოვაციების რაკურსში განიხილავენ. ჩვენ კი არისტოფანესთან დაკავშირებული ინფორმაცია გვაინტერესებს, როგორც ერთ-ერთი წყარო რიტუალის, მითის, და საზოგადოდ, ბერძნული წარმართობის კვლევისათვის.

2. ἀλετρεύω – დან („ეფქვაე"), ἀλετρίς დამფქველი (მარცელისა).

3. ἀρκτεύω – დან ἄρκτος („ეშოქმედებ ეითარცა დათვი", „ედათვლები").

4. καπη-φορέω-დან („კალათს ეატარებ"). იეულისხმება რიტუალური მსვლელობისას წმინდა კალათის ტარება.

ამ ოთხიდან ჩვენ ცოტა რამ ეიცით „ალეტრისზე". საეარაუდოდ, იგი უკავშირდება დემეტრესა და პერსეფონეს[6] მისტერიებს. რაც შეეხება დანარჩენებს, მათი რეკონსტრუირება მეტ-ნაკლებად ხერხდება. მითი და რიტუალი აქ ერთიან სურათს აღადგენს.

დაეიწყოთ „არქტეინით" („გაღათევება"). სხვადასხვა ხალხების მითო-რელიგიურ სისტემებში დათვი ითვლება ადამიანის მითოსურ ეკვივალენტად. ბერძნულ მითში იგი უკავშირდება ქალწულ არტემისს. დათვი მისი წმინდა ცხოველია[7]. მითის მიხედვით[8], დათვის მოკლისათვის არტემისმა ათენელ გოგონებს დაუწესა ყოველწლიური რიტუალური „დათვის ცეკვა". ეს ცეკვა სრულდებოდა ბრავრონიებზე; ცეკვაედნენ 5-დან 11 წლამდე ასაკის გოგონები (κόραι). გოგონები იცვამდნენ ზაფრანისფერ სამოსს და განასახიერებდნენ დათვებს. როგორ შეიძლება აიხსნას ეს რიტუალი? დაეიწყოთ იმით, თუ რატომაა დათვი ასოცირებული არტემისთან. საქმე ისაა, რომ არტემისი პართენოსია, შესაბამისად, დროის გარკვეულ მონაკვეთებში ის საჩოთირო მდგომარეობაშია (აქეს ციკლი), რაც მითის ენაზე სიკვდილს // ძილს უდ-

---

5 არეფორიები – ἀρρη-φορία – ათენას პატივსაცემი საზეიმო მსვლელობა, რომლის დროსაც მონაწილეებს მიაქვთ წმინდა ნივთები. ეს მსვლელობა იმართებოდა სკიროფორიონის თვეში (ეს არის ატიკური კალენდრის მე-12 თვე, შეესაბამება ივნის-ივლისს).

6 შესაძლოა, გოგონების მიერ დაუფქველი მარცელის (ანუ კორე-პერსეფონეს) „დაფქვა" თესმოფორიების დღესასწაულში შედიოდა და გოგონების ინიციაციის რიტუალის ნაწილი იყო. თუმცა, როგორც პწკარედული თარგმანის კომენტარში აღვნიშნე, ταρχηγέτι-ში შეიძლება ათენაც იგულისხმებოდეს.

7 არტემისის ქერუში ქალწულები ბრაერონში (ბრაერონი აღწერილია ატიკაში, სადაც იყო არტემისის ტაძარი. იქ არტემისს „არტემის ბრაერონიად" უხმობდნენ) დათვებად იწოდებოდნენ და დათვის ტყავით იმოსებოდნენ.

არტემისმა დათვად გადააქცია არკადიის მეფის ასული კალისტო (თავისი ამალის წევრი), რომელმაც მისდაუნებურად დაარღვია ქალწულობის აღთქმა და შვესისგან მუცლად იღო. შემდეგ შვესმა კალისტო თაეისი ეაქიანად თანავარსკვლავედად აქცია (დიდი და მცირე დათვის თანავარსკვლავედები).

საყურადღებოდ მიგვაჩნია ერთი მითიც: კალიდონის ნადირობისა და არგონავტების ლაშქრობის მონაწილეა გმირობით გახსთქმული არკადიელი ქალწული ატალანტე. მამამ ახალდაბადებული ატალანტე ტყეში დატოვა. მიეგებული ჩვილი ბუ დათვმა გამოზარდა. ატალანტე მტკიცედ იცავდა ქალწულობის აღთქმას.

ასტრალურ დონეზე დათვი მთვარეს უკავშირდება. არტემისიც, სემელესა და პეკატესთან ერთად, მთვარის ქალღეთაებაა და მის ერთ-ერთ ფაზას შეესაბამება.

8 ეტიოლოგიური მითი: ერთ დღეს არტემისის სამლოცველოში შევიდა დათვი – ქალღმერთის წმინდა ცხოველი. ერთმა პატარა გოგონამ დაიწყო მისი გაბრაზება. ბოლოს და ბოლოს, განრისხებულმა დათვმა მას თეალი ამოუგდო; ბავშვი სისხლისგან იცლებოდა. გოგონას ძმებმა დათვი მოკლეს. განრისხებულმა არტემისმა ათენს შავი ჭირი დაატეხა. ათენელებმა მისისგან შეიტყვეს, რომ მხოლოდ მაშინ ემეცლებოდათ, თუ ყოველწლიურად ამ მოვლენის აღსანიშნავად გოგონები შეასრულებდნენ „დათვის ცეკვას".

რის. დათვი კი ის ცხოველია, რომელიც პერიოდულად იძინებს. ამდენად, ასოციაციური კავშირი ცხადია. ახლა რიტუალის მონაწილე გოგონების ასაკს მივუბრუნდეთ. 11 წლიდან (შეიძლება მანამდეც) მოხდეს გოგონას მომწიფება „კორედან" „პართენოსად" ქცევა; ე. ი. გამოდის, რომ „გადათ-ევება" ბიოლოგიური მომწიფების ამსახველი რიტუალია[9].

არტემისს უკავშირდება სხვა საინტერესო რიტუალიც, რომელსაც ასრულებენ ინიციაციაგაუვლელი ვაჟები – ეფებები[10] არტემის – აგროტერას (ἀγροτέρα – მონადირე)[11] პატივსაცემად. ომში წასვლამდე ეფებები ქალღმერთს მსხვერპლად სწირავდნენ თხას და ერთგულების ფიცს დებდნენ აგლავროსის[12] სალოცავში. შემდეგ შეწირული თხის ტყავს (თხის თავითურთ) კიდებდნენ მუხის ჭიგოზე. ხოლო თუ ომში გამარჯვებასაც მოიპოვებდნენ, ამ ეგისს უმატებდნენ ნაალაფევ იარაღსაც. ეს რიტუალი ვაჟების ბიოლოგიურ მომწიფებას ასახავს და თვალსაჩინოდაა წარმოდგენილი არტემის – აგროტერას ტრანსფორმაცია ათენა – ნიკედ. ცნობილია, რომ თხის ეგისი ქალღმერთ ათენას ინსიგნიაა. რიტუალის არსი კი ასე უნდა გაიგოთ: ეფებები, რომლებიც ჯერ მხოლოდ ვარჯიშობენ, ნადირობენ, და ამდენად, არტემისის „სამწყსოში" შეღიან, ამ რიტუალის გავლის შემდგომ მეომარი, ომების მფარველი ქალწულის – ათენას „სამწყსოში" გადადიან.

ასე რომ, შეიძლება ვიეარაუდოთ: მართალია, არტემისიც და ათენაც „პართენოსები" არიან, მაგრამ მათ პატივსაცემ რიტუალში სხვადასხვა ასაკის გოგონები (resp.ბიჭუნები) მონაწილეობდნენ: არტემისთან უფრო მცირეწლოვანნი, ათენასთან – მოზრდილები. ყოველ შემთხვევაში, ამ რიტუალის მიხედვით, არტემისი უფრო „კორეა", ათენა – „პართენოსი".

ათენა „პართენოსს" სამი მნიშვნელოვანი ღღესასწაული ეძღვნება: არეფორიები, პანათენეები, სალკეიები.

---

[9] ანთროპოლოგები განასხვაყებენ ინიციაციისა და სქესობრივი (ბიოლოგიური) მომწიფების რიტუალებს. ეს უკანასკნელი შეიძლება რამდენიმე იყოს, მნიშვნელოვანი ასაკობრივი საფეხურების გავლის შესაბამისად.

[10] ἔφ-ηβος, ὁ – არის ყმაწვილი, მოზარდი 16 წლამდე (ათენში 18 წლამდე) παῖς-სა და νέος-ს შორის.
პინდარეს VII ოლიმპიური და X ნემეური ოდები შეიცავენ საინტერესო ინფორმაციას ეფებების ინიციაციის შესახებ. არგოსში პერას პატივსაცემი რიტუალისას იმართებოდა აგონი; აგონში გამარჯვებული იღებდა სპილენძის ფარს. ისინი, ვინც ბავშვობის პერიოდს „სუფთად", „შეურყვნელად" გაიელიდნენ და გაიმარჯვებდნენ კიდეც, მიიღებდნენ ფარს (შდრ. Plut.1,44 Diog.1,92). ეს იყო ეფებთა ინიციაციის რიტუალი, რომლის არსია ყმაწვილის მეომრად გადაქცევა. Burkert W., Homo Necans, Berlin, New York 1972:193.

[11] სპარგაში თაყვანს სცემდნენ არტემის – ორტიას. მისი ტაძრის სამსხვერპლოში ჭაბუკის გაროზეას საკრალური მნიშვნელობა პქონდა. Плутарх, Избранные жизнеописания, М., 1987:558.

[12] Ἄγλαυρος, ἡ – კეკროფსის ერთ-ერთი ასული (სხვა ვერსიით, ცოლიც), რომლის პატივსაცემადაც ათენის აკროპოლისში ამენდა პატარა ტაძარი.

არეფორიების რიტუალის წარმოშობა იხსნება კეკროპიდების[13] მითით. ჩვენ არ ვიცით, რომელ თვეში იმართებოდა არეფორიები და რომელ დღესასწაულში იყო ჩართული. Αρρηφόροι – „საიდუმლო ნივთების მატარებელნი“ – ასე ერქვა ოთხ (ან ორ) გოგონას, რომლებიც ათენას ემსახურებოდნენ.

პანათენეების დღესასწაულზე (ტარდებოდა ატიკური წელიწადის პირველ თვეში – ჰეკატომბეონში, რაც იელის-აგვისტოს შეესაბამება) იმართებოდა საგანგებო მსელელობა, რომლის დროსაც ათენელ ქალებსა და გოგონებს მოჰქონდათ ახალი პეპლოსი ქალღმერთის ქანდაკების შესამოსად. პეპლოსს 9 თვის განმავლობაში ბეჭავდნენ შალის ძაფისაგან. მას შემდეგ, რაც ამ პეპლოსს ათენას ქანდაკებას ჩააცმევდნენ, კლავდნენ ას ძროხას (აქედან თვის სახელდება – ჰეკატომბეონი) და უნაწილებდნენ ხალხს.

რაც შეეხება ხალკეიებს, იგი ეძღვნებოდა ათენასა და ჰეფესტოს – ერიხთონიოსის „მშობლებს“. რიტუალი ტარდებოდა აკროპოლისზე, სადაც იღგმებოდა საბეჭავი დაგება, რომელზედაც ქალები და გოგონები ათენა-ერგანეს პატივსაცემად ქსოვდნენ პეპლოსს ორ ფერში – ღურჯი და ყვითელი. პეპლოსზე აისახებოდა მეღუბა გორგონას მოკვლა და სცენები გიგანტომაქიიდან.

ამ სამი რიტუალის ანალიზისას რამდენიმე მომენტია განსაკუთრებით საყურადღებო:

1. დავიწყოთ გოგონებით, რომლებიც სამივე რიტუალში მონაწილეობენ და „საიდუმლო“ (საკრალური) ნივთები გადააქვთ.

მოვიხმობ პაუსანიასთან დაცულ ერთ პასაჟს: ათენას ტაძრიდან არც ისე შორს ცხოვრობდა ორი გოგონა, რომლებსაც ათენელები არეფორებს უწოდებენ. ისინი გარკვეული დროის განმავლობაში ქალღმერთს ემსახურებოდნენ. დღესასწაულის დღეს, ღამით, აი, რას აკეთებდნენ: თაეზე დაიდებდნენ იმას, რასაც მათ აძლევდა ათენას ტაძრის ქურუმი. არც მიმცემმა იცოდა, რას ატანდა, არც წამღებებმა იცოდნენ, რა მიჰქონდათ. ქალაქში იყო

---

[13] Κέκροψ – ათენის პირველი მეფე, რომელიც მიწამ თაეად შუა – ნახევრად ადამიანი, ნახევრად – გველი. ჰყავდა 1 ეაეი და 3 ასული – აგლაეროსი (კეკროფსის ცოლსაც აგლაეროსი ერქეა, რომელიც, ქმრის მსგავსად, მიწიდან აღმოცენდა. ზოეი ეერსიით, აგლაეროსი ასულიცაა კეკროფსისა და ცოლიც), პერსა, პანდროსე. ათენამ გოგონებს მისცა თაედახურული ყუთი, რომელშიც ჩვილი ერიხთონიოსი იყო და აუკრძალა ყუთის გახსნა. დებმა ვაინც ახადეს ყუთს და დაინახეს, ვინ იყო შიგნით. განრისხებულმა ათენამ მათ გონება აურია და დაღუპა. ამ მითში ბევრი საინტერესო საკითხი იკვეთება, თუნდაც დების სახელების ქვეტექსტები, მაგრამ ახლა ამაზე არ შეეჩერდებით. ვიტყვით მხოლოდ იმას, რომ ზოგჯერ ეს დები ათენას პიპოსტასებად გამოდიან. ზოგჯერ (რიტუალური მიმართებისას) ათენას აგლაეროსს უწოდებენ (იხ. სვიდას ლექსიკონი).
ერიხთონიოსის შვილიშვილს – ერეხთეეს – რომელიც ათენის მეფე გახდა, ჰყავდა ასული. ერთი, ხთონია, პოსეიდონს მესწირა მსხვერპლად (ელეესინელებთან ბრძოლისას); სხვები კი, ასევე ქალწულები, თავიანთი ნებით შეეწირნენ მსხვერპლად ათენის ეამარჯვებისათვის (Hyg. Fab.46). ამ გოგონების მსხვერპლშეწირვის აღგილი წმინდად ითელებოდა და მას ლეოკორიონი ერქეა. შესაძლოა, ერეხთევსი ერიხთონიოსის ინეარიანტია. მათი ქალწული ასულების მოკედინება თუ ღვთაებისათვის შეწირეა ადამიანის (უცოლეელის) რიტუალური მსხვერპლშეწირეის უძველეს ეტაპს უნდა ასახავდეს.

ერთი შემორაგული ადგილი, ე. წ. აფროდიტე „ბაღებში“[14]. იქ იყო საიდუმლო მიწისქვეშა ჩასასვლელი. სწორედ იქ ჩადიოდნენ გოგონები. მიწისქვეშა მღვიმეში ტოვებდნენ იმას, რაც მოჰქონდათ და იღებდნენ სხვას, ასევე თავდახურულ ჭურჭელს. შემდეგ ტაძარში ბრუნდებოდნენ. ამის შემდგომ გოგონებს უშვებდნენ და სხვებს იყვანდნენ პართენონში მსახურებისთვის[15].

ცნობილია, რომ მიწის ქვეშ (ე. ი. სხვა სკნელში, ან გამოქვაბულში) ჩასვლა კედომა – განახლებას განასახიერებს და ეს ხელდასხმის რიტუალის ბოლო აკორდია. ისიც ნიშანდობლივია, რომ სწორედ ამის შემდგომ თავისუფლდებოდნენ გოგონები ათენას „მეურვეობიდან“. ეს შეიძლება გავიგოთ, როგორც „პართენოსის“ მზაობა „ჯილდო“ გადაქცევისათვის.

აკროპოლისის გათხრების დროს აღმოჩნდა მიწისქვეშა სალოცავი, სადაც მოთავსებული იყო სარცხვინელისა და ფალოსის თიხის გამოსახულებები. არაა გამორიცხული, რომ არეფორიების რიტუალის მონაწილე გოგონები მიწისქვეშა სამლოცველოში სწორედ ამ საკრალურ ინსიგნიებს აგარებდნენ დახურული ყუთებით (ან კალათებით). ცნობილია, რომ გარკვეული ასაკის ინიციანტები (ვაჟები და გოგონები ცალ-ცალკე ჯგუფებად) ქურუმებს (//შამანებს) მიჰყავდათ გამოქვაბულში, ტყეში ან სხვა საკრალურ ადგილებში. ეს ქურუმები ინიციანტებს აცნობიერებინებდნენ თავიანთ ბიოლოგიურ ბუნებას. ამ რიტუალს თან ახლდა გენიტალიების ჩვენება-განმარტება. სწორედ ამ გენიტალიების მულაჟებს – თიხის გამოსახულებებს – ამოიღებდნენ ხოლმე კალათებიდან.

ახლა რიტუალის უმთავრეს აქსესუარზე გავამახვილებთ ყურადღებას:

კალათი (თიხის თავდახურული ჭურჭელი // ან დახურული ყუთი). არეფორიებში აქცენტირებული ყუთი (კალათი) კეკროპიდებისა და ერიხთონიოსის მითს ეხმიანება. ათენა ყუთში (კალათში) ათავსებს უცნაურ არსებას, რომელიც მას არ უშვია, მაგრამ მის მიმართ აღძრული ვნების შედეგად „აღმოცენდა“[16] მიწიდან. კალათში მოთავსებულია „საიდუმლო“, რომელიც ქალწულებმა არ უნდა ნახონ, თორემ ათენას რისხვას დაიტეხენ. აკრძალვის დარღვევამ დაღუპა კიდეც კეკროპიდები.

---

[14] „ბაღებში“ აფროდიტეს ერთ-ერთი ეპითეტია.

[15] Paus. 1, 27,4. თავდახურული კალათით სარცხვინელისა და ფალოსის ტარება ელევსინის მისტერიებშიც დასტურდება. ბურკერტი მოიხმობს კლიმენტ ალექსანდრიელის ცნობას ე.წ. cista mystica-სთან დაკავშირებით ელევსინის მისტერიებში. κτεὶς (სამო) κίστη-ს (ყუთი, კალათი) ასოციაციას იწვევს და შესაძლოა, რიტუალისას გამოყენებულ ყუთში (კალათში) ფალოსის მულაჟი იდო. ერთი მითის მიხედვით, ტიტანებისგან, დაგლეჯილი დიონისეს ფალოსი სწორედ ყუთში (კალათში) შეინახეს. Burkert W., 1972:297-8.

[16] ამ მითის მიხედვით, ათენას მიმართ ვნებით აგატაცებული ჰეფესტო წაეტანება ქალღმერთს. ათენა არ მიიკარებს მას, მაგრამ ჰეფესტოს თესლი ფეხზე მოსდება მრისხანე ქალღმერთს და ფეხიდან მიწაზე გადმოიღერება. სწორედ ამ მიწიდან იშვა ერიხთონიოსი, რომელზე მზრუნველობაც იკისრა ათენამ. ერიხთონიოსი (ნასევრად გველი, ან გველისკეფიანი ჭაბუკი) თავის მხრივ, შეიძლება ფალიკურ სიმბოლოდ იქნას აღქმული.

ყუთის მოტივი ფიგურირებს პანდორას მითშიც. პეუესტოს შექმნილი პირველი ქალწული პანდორაც ყუთით (resp. თაღლახურული ჭურჭლით) „მოდის“ ეპიმეთესთან. ყუთის გახსნასთანაა დაკავშირებული „პარათენოს“ პანდორას „ტინე“ პანდორად გარდასახვა.

„ყუთის გახსნის“ ე. ი. აკრძალვის დარღვევის მითოლოგემის გამოძახილს ეხედებით ჯადოსნურ ზღაპრებშიც. ამავე რიგში შეიძლება განვიხილოთ „საქალწულე სარტყლის“ მოხსნის საქორწილო რიტუალიც.

კანეფორია, როგორც ზემოთაც აღვნიშნე, უნიერსალური რიტუალია და ეფიქრობ, საჭიროა აეხსნათ, რაგომ. სანამ უშუალოდ საანალიზო საკითხს შევეხები, რამდენიმე საკვანძო ტერმინი უნდა დაზუსტდეს; ესენია – *პირველნიეთი, ძლიერი და სუსტი ნიეთები.* პირველნიეთის აუცილებელი მახასიათებლებია საკრალურობა, კოსმოგონიურობა და რიტუალურობა. მას საოცარი იმანენტური ძალა აქვს. პირველნიეთის მთავარი ნიშანია ის, რომ თაყად მოქმედებს. პირველნიეთი მხოლოდ განსაკუთრებულ სიტუაციაში – ზედავალების შესრულებისას – უნდა გამოიყენონ, არაეითარ შემთხვევაში ნებისმიერად ან შემთხვევით. ძლიერი ნიეთი ახლოსაა პირველნიეთთან, მაგრამ პირველნიეთი აღემატება ძლიერ ნიეთს. მართალია, პირველნიეთიც და ძლიერი ნიეთიც რიტუალური ნიეთებია, მაგრამ პირველნიეთი ერთადერთია, რომლის ანალოგიით იქმნება ძლიერი ნიეთი. რაც უფრო ძლიერია ნიეთი, მით უფრო რიტუალურია. „ზესაქმე“ მოითხოვს „ზენიეთს“. სუსტი ნიეთი, ფაქტობრივად, პროფანული, საყოფაცხოვრებო დანიშნულების მქონე ნიეთია. ძლიერ ნიეთს გმირი მოიპოვებს ან ის მას ეძლევა მემკვიდრეობით (მამის იარაღი, ფეხსაცმელი, სამკაული) ან ღმერთების ნებით. სუსტ ნიეთებს ადამიანი ძლიერის მიბაძვით აკეთებს.

კალათი (ყუთი) ძლიერი ნივთია. იგი ადამიანებმა (აქ: კეკროფსის ასულებმა) ათენასგან მიიღეს. ახლა იმაზე, რაც კალათშია, კერძოდ, გენიტალიების შესახებ. გამოთქმულია მოსაზრება, რომ ადამიანის (იგულისხმება პირველადამიანი) სხეულის ნაწილები პირველნივთებია[17]. სხეულის ნაწილები ანატომიურ-ფიზიოლოგიური ინსტრუმენტებია, რომელთა სამუალებით ადამიანი (მიკროკოსმოსი) ახორციელებს კავშირს სამყაროსთან (მაკროკოსმოსთან). ადამიანი თავისი „ინსტრუმენტებით“ „შედის“ სამყაროში და ამავე „ინსტრუმენტებით“ (ხელი, თითები, ფეხები, თვალები, პირი, ყურები, ცხვირი) „უშვებს“ სამყაროს თავის თავში. სხეულის ნაწილების პირველნიეთობის დადასტურებაა მსხვერპლად შეწირული ადამიანის სხეულის დანაწევრება (რიტუალურად შეწირული მსხვერპლი 14 ნაწილად ნაწევრდება). დანაწევრებული სხეულის

[17] Топоров В.Н., Миф. Ритуал. Символ. Образ; Исследования в области мифопоэтического, М.,1995:11-22. პირველნიეთის განმარტებისას ტოპოროვი მოიხმობს პაიდეგერის მოსაზრებას. პაიდეგერის განმარტებით, ნიეთის მთავარი მოდუსი მის ნიეთმყოფობაშია. ნიეთმყოფობა კი ნიშნავს არა უბრალოდ ნიეთად ყოფნას, არამედ ნიეთად ქცეას. ნიეთმყოფობა, ამაედროულად, გულისხმობს ნიეთის გაღასვლას ნიშანში. ე.ი. ნიეთის ნიშნად ქცეას.

ყველა ნაწილს აქვს თავისი ფუნქცია, ასსნა, მნიშვნელობა და განსაკუთრებული ძალა. სხვადასხვა ხალხებისათვის ცნობილია რიტუალურად დანაწევრებული პირველადამიანები ან ღმერთები: პურუშა, იმირი, ჰაიომარტი, პგახი, პანგუ, თამუზი, ოსირისი, დიონისე-ძაგრევსი; ქვედა (მითოსური ადამიანების) დონეზე – ორფევსი, პელოფსი, აფსირტე და სხვა.

ამ ლოგიკით, ადამიანის გენიტალიებიც პირველნივთებია, თანაც განსაკუთრებული მნიშვნელობისა და ძალის მქონე. ამდენად, მათი რიტუალური მნიშვნელობა სრულიად გარკვეულია. ასე რომ, საშოს (მუცლის ღრუს ან პემვის) ანალოგიით შექმნილ *ძლიერ ნიეთს – კალათს* – დიდი რიტუალური დატვირთვა აქვს.

ერიხთონიოსის კალათი (ყუთი), არეფორების კალათი, პანდორას ყუთი ერთ სინონიმურ მწკრივში განიხილება. შესაბამისად, პანათენეების დღესასწაულზე არეფორების მსვლელობა კალათებით პართენოსის ინიციაციასთან იყო დაკავშირებული.

2. ათენა, როგორც გორგონა.

ზემოთ აღვნიშნე, რომ ათენას რიტუალურ პეპლოსზე აუცილებლად გამოსახავდნენ გორგონას. გორგონას მოკვლა იყო აღბეჭდილი პართენონის ფრიზზეც; გორგონას თავი გამოისახებოდა ათენას ეგისზე. პართენიების დღესასწაულზე ათენას მიმართავდნენ ეპითეტით – Γοργ-ώπα[18]. ერთი მოსაზრების მიხედვით, ათენასა და გორგონას ამგვარი ოპოზიცია მათ იდენტურობაზე მიუთითებს[19]. გორგონა ისევე, როგორც პალასი[20], შეიძლება აღვიქვათ ათენას alter ego-დ. სმიტი ამას ასე ხსნის: გორგონობა არის ათენას „ავადმყოფური" მდგომარეობა, ე.ი. ათენას ჩვეულებრივი მყოფობის ანტიპოდური გამოვლინება (ათენა ციკლის პერიოდში, „სისხლიანი" ათენა).

გორგონასა[21] და ათენას ერთიანობაზე უნდა მიუთითებდეს ისიც, რომ მათ „უქორწინოდ", სრულიად არაგრადიციული ფორმით „შეეძინათ" ნაშიერები: ათენას – ერიხთონიოსი, გორგონას – პეგასოსი[22] და ქრისაორი. უქორწინო დედა კი, როგორც ცნობილია, ამბივალენტური არსებაა იმიტომ, რომ მასში დარღვეულია „ნორმალურის" კრიტერიუმები. მათ ამბივალენტიზმზე მიუთითებს ისიც, რომ ორივე „მამაკაცური" საქმით არის დაკავებუ-

---

18 ლეონტიკის ლექსიკონის მიხედვით, ეს ტერმინი ათენასთან მიმართებაში ევრიპიესთან დასტურდება. Liddell და Scott-ის ლექსიკონის მიხედვით, სოფოკლეს მოუღწეველი ტრაგედიის ფრაგმენტშიც გვხვდება (Fr. 844. S. Aj 450).

19 Smith B., Women: Myth and Ritual. Cambridge 1992. ათენა-გორგონას მიმართებაზე იხილეთ აგრეთვე Фрейд З., Очерки по психологии сексуальности.

20 ბავშვობაში ათენა ტრიტონთან იზრდებოდა და ტრიტონის ქალიშვილთან – პალასთან ვარჯიშობდა; იწრთობოდა საომარ ხელოვნებაში. ერთხელ, ვარჯიშისას, ათენას პალასი შემოაკვდა, რამაც ძალიან დაამწუხრა. დაღუპულის პატივსაცემად ათენამ მისი სახელი მიიღო: ათენა – პალასი და გააკეთა ხის გამოსახულება – პალადიუმი. ეს პალადიუმი შემდგომ ზეუსმა ციდან ჩაუგდო ტროაში ჩასულ ილოსს (Apollod. III,12,3).

21 ფროიდი გორგონას უწოდებს vagina dentata-ს.

22 პეგასოსი – გორგონასა და პოსეიდონის ნაშიერი. იგი „იბადება" მოკლული გორგონას სისხლის წვეთებიდან. მაშინვე „დაიბადა" ქრისაორიც.

ლი: ათენა ომების ქალღმერთია, გორგონა – სისხლით გაუმაძღარი საშინელი არსება.

3. სისხლი. სისხლიანი რიტუალები.

ათენაც და არტემისიც ითხოვენ სისხლიან მსხვერპლს. ზემოთ აღვნიშნე, რომ პანათენეებზე პეკატომბეს (100 ძროხას) სწირაედნენ ქალღმერთს. არტემისი აგამემნონისაგან მოითხოვს პირმშო შვილის – იფიგენიას შეწირვას. ერთი ვერსიით, ქალწული ირმით[23] იცვლება.

ჰეროდოტე აღწერს დღესასწაულს (Herod. Hist.IV,180), რომელიც ყოველწლიურად იმართებოდა ლიბიაში ათენას პატივსაცემად. ამ დროს ორ ჯგუფად გაყოფილი გოგონები ერთმანეთს ებრძოდნენ ქვებითა და კეტებით. რომელი მათგანიც მოკვდებოდა ამ „მერკინებაში", მას ცრუ ქალწულს უწოდებდნენ.

4. ცეცხლი.

პართენიებისას აუცილებლად სრულდებოდა რბოლა ანთებული ჩირაღდნებით. ეს გამოიყურებოდა დაახლოებით ისე, როგორც დღევანდელი ესტაფეტა. ათენას ტაძარში კი მუდმივად ენთო ჩირაღდანი, რომლის ცეცხლი წელიწადში მხოლოდ ერთხელ განახლდებოდა[24].

ცეცხლთან არის ასოცირებული ოლიმპიური პანთეონის მესამე „პართენოს" ქალღმერთი – ჰესტია. იგი შედის ოლიმპიელ ღვთაებათა პირველ ექვსეულში. კრონოსი პირველად სწორედ ჰესტიას ყლაპავს. ჰესტია ერთ-ერთი უძველესი სახე-სიმბოლოა; მისი არქაულობა იმითაც გამოიხატება, რომ ამ ქალღმერთის გამოსახულებანი უმეტესად ანიკონურია; უფრო ზუსტად. შემოხაზულია თეთრად შეფერილი სილუეტი. დელფომი ჰესტიას ბომფალბ̀ს-ის (ჭიპის) ფორმა ჰქონდა[25]. ჰესტია არის ცეცხლის შემნახველი ნაკეერჩხალი, რომელიც თეთრ ნაცარშია გახვეული.

ჰესტიას არასოდეს უომია, არავის დაპირისპირებია. იგი განასახიერებს აუმღერებელ კოსმოსს, წესრიგს, ამიტომ საერთო პატივით არის გარემოცული. მას, ფაქტობრივად, არ აქვს მითი. სწორედ ამიტომ არ არის გამო-

---

[23] ირემი სიმბოლოების ენაზე უნივერსალური არსებაა. რომელიც ასოცირებულია აღმოსავლეთთან, სინათლესთან, სიწმინდესა და განახლებასთან. ხეადი ირემი მზის ეკვივალენტია. მისი რქები სიუხვის ინსიგნიაა. ძუ ირემი იშვიათად ვეხვება მითოსურ სიმბოლიკაში. ძირითადად, იგი მთვარის ქალღმერთის მეგზურია. ამ ფუნქციით მოიაზრება კიდეც არტემისთან მიმართებაში. რიტუალშიც ძუ ირემი ქალურ საწყისს გულისხმობს.

[24] Плутарх, Избранные жизнеописания, т.I, М., 1987:561. Paus. 1,26, 6-7. Strab.Geogr. 9,396. ბურკერტის აზრით, რიტუალური ცეცხლი ფალიკურ კულტს უკავშირდება და სექსუალობის აქტიობასთანაა ასოცირებული. ათენას ქურუმ პართენოსებს ეს, ბუნებრივია, არ უნდა სცოდნოდათ. W. Burkert, 1974:71. აღმოსავლური და სხვა არქაული ხალხების მითების მიხედვით კი მდედრი ღვთაებები თაყვანთ გენიტალიებში ინახავენ ცეცხლს. იხ. Элиаде М., Азиатская алхимия, М., 1998:183.

ცეცხლის განახლების და, საზოგადოდ, ცეცხლის რიტუალებზე იხ.: პრომეთე და ადამიანთა მოდგმა, მითიური ხალხები. ლეგენდარული მთქმელები. მისნები, თბ., 1998:93.

[25] Грейвс Р., Мифы древней Греции, М., 1992:7;52.

კვეთილი ჰესტიას სოციალური ასპექტი. უფრო სავარაუდოა, რომ ჰესტია მამისეული (resp. ძმის // მეუსის) სასლის κύρη-დ დარჩა[26].

ჩვენს საკელეე საკითხს ორგანულად უკავშირდება ქალღმერთი პერსეფონე, რომელიც დედამისთან, ქალღმერთ დემეტრესთან ერთად, თესმოფორიების რიტუალის ცენტრალური ფიგურაა. თესმოფორიები იმართებოდა შემოდგომაზე (ოქტომბერ-ნოემბერში) და გრძელდებოდა სამი დღე. მამაკაცებს ეკრძალებოდათ მათში მონაწილეობა და დასწრება; უფრო მეტიც, ამ დღეების განმავლობაში მამაკაცებს ერთმანეთს შორისაც კი არ უნდა ესაუბრათ დღესასწაულის შესახებ. ქალები იკრიბებოდნენ აკროპოლისის ბორცვზე. პირველ დღეს ქალებს, რომლებიც მანამ სამი დღე მარხულობდნენ, ორმოებიდან ამოჰქონდათ ადრე მსხვერპლად შეწირული ღორის ნარჩენები, რომლებსაც ურევდნენ ქერის (ან სხვა) მარცვალს, რათა სიმპათიური მაგიის საშუალებით კარგი მოსავალი უზრუნველეყოთ. მეორე დღეს ქალები დასხდებოდნენ მიწაზე და ერთმანეთს რიტუალურ გამოცანებს ეუბნებოდნენ (ეს გამოცანები დემეტრეს დარდსა და პრობლემებს ეხებოდა). მესამე დღეს სავარგულებში მიმოფანტავდნენ პირველ დღეს მომზადებულ ნაზავს.

ამ შემთხვევაში ჩვენ არ გვაინტერესებს ნაყოფიერების უზრუნველსაყოფი რიტუალის ანალიზი[27], არამედ ქალწულ პერსეფონეს მონაწილეობა და მისი ფუნქცია. აშკარაა, რომ თესმოფორიები ე. წ. „ვნებული“ ღმერთეების რიტუალის ერთ-ერთი ვარიაციაა; ამბავი კი „კეცეტატიური“ – მითია. ბევრი მეცნიერი ფიქრობს, რომ პერსეფონე (//კორე) და დემეტრე ერთი ღვთაებრივი მდედრის ორი ინვარიანტია: ერთი ქალწულობის ეტაპს განასახიერებს, მეორე – ქალობისას. რა ფუნქცია აქვს ამ მითში პერსეფონეს, რომელიც პადესმა მიწისქვეშეთში გაიტაცა და ბროწეულის მარცვლები (ზოგი ვერსიით, 7 მარცვალი) აჭამა. ბ. სმიტის აზრით, ეს მითი ასასავს პერსეფონეს ინიციაციის რიტუალს. ბროწეულის ნაყოფის ფერი და მარცვალთა რაოდენობა მდედრული ციკლის დასაწყისზე მიუთითებს. ე. ი. ხდება პერსეფონეს გარდასახვა კორედან პართენოსად, მაგრამ ამავდროულად, ეს პერიოდი ტაბუირებულია ქალისათვის და ამდენად, უნაყოფო. პერსეფონე პადესთან არის იმ დროის განმავლობაში, როდესაც არ შეიძლება მისი დაფეხმძიმება. ბუნებაში ეს პერიოდი ზამთარს შეესაბამება. პადესს ყველაზე უცნაური „ცოლი“ შერჩა, რომელიც წელიწადის 9 თვეს სხვაგან ატარებს და სამ უნაყოფო თვეს კი – „ქმართან“. პერსეფონე მითსა და რიტუალში დემეტრეს ასული უფროა, ვიდრე პადესის მეუღლე.

---

[26] ანტიკურ საბერძნეთში ქალი მთელი ცხოვრების განმავლობაში მამაკაცს ემორჩილებოდა. ვასათხოვარი ან გაუთხოვარი ქალის მეურვე იყო მამა. მისი სიკვდილის შემდეგ – ძმა ან სხვა რომელიმე უახლოესი ნათესაი მამის მხრიდან. გათხოვილ ქალს კი ქმარი პატრონობდა; ქმრის სიკვდილის შემდეგ – უფროსი ვაჟი (Плутарх, 1987:562).

[27] ეს თავისთავად საინტერესო რიტუალია და ბევრი პარალელისა თუ ანალოგიური რიტუალის მოხმობა შეიძლებოდა.

ე. ი. ქალის ციკლი, უნაყოფობა, ზამთარი, ძილი – ერთ სემანტიკურ მწკრივში მოიაზრება.

აქამდე ჩვენ ვსაუბრობდით იმ მითებსა და რიტუალებზე, რომლებიც „კორესა“ და „პართენოსის“ სოციალურ სტატუსს ასახავენ. ახლა განვიხილოთ ცოლთან (გინესთან) დაკავშირებული რიტუალი.

ცოლის ღვთაებრივი არქეტიპია ჰერა, ოჯახის ინსტიტუტის მფარველი. ანტიკურ საბერძნეთში იყო ჰერას ორი მთავარი საკულტო ცენტრი: არგოსსა და ლერნეს შორის და კუნძულ სამოსზე. შესაძლოა, ეს იყო მისი ყველაზე ძველი ტაძარი მთელს საბერძნეთში. თუ ათენას მუდმიყი ეპითეტია „ქალწული“, ჰერა არის „ქალბატონი“. ეს მიუთითებს მის სოციალურ ფუნქციაზე მითსა და რიტუალში.

ჰერასთან არის დაკავშირებული რიტუალი, რომელსაც ჰქვია Δαίδαλα.

პავსანიასის მიხედვით (Paus. IX, III, 2-9) პლატეის მცხოვრებთა ფუნქციებში შედიოდა „დაიდალების“ (δαίδαλος – სიტყვასიტყვით „ოსტატურად გაკეთებულს“, „დამშვენებულს“ ნიშნავს) გაკეთება. სანამ საქმეს შეუდგებოდნენ, ასეთი რიტუალი სრულდებოდა: წმინდა ტყეში – მუხნარში – მიმოფანტავდნენ მოხარშული ხორცის ნაჭრებს და უცდიდნენ, როდის მოფრინდებოდნენ ყვაევები. შემდეგ თვალყურს ადევნებდნენ ყვაევებს; კერძოდ, იმას, რომელიც პირველი დასწვდებოდა ხორცს. რომელ ხეზეც დაჯდებოდა ეს ყვავი, სწორედ იმისგან აკეთებდნენ „დაიდალას“. ყოველ 60 წელიწადში ერთხელ კითერონის მთაზე თაეს უყრიდნენ ყველა „დაიდალას“. ჯერ გააჩაღებდნენ დიდ კოცონს, რომელზეც წვაედნენ ბეოტიის ქალაქებიღან ზევსისა და ჰერასათვის მიძღვნილ ხარებსა და ძროხებს, მერე კი ხის „დაიდალებს“.

ამ რიტუალის მთავარი კომპონენტებია „დაიდალების“ ხის გამოსახულებები, ცეცხლი და სისხლიანი მსხვერპლი. სანამ მათზე ვისაუბრებდეთ, მოვიგონოთ, როგორ დაწესდა დაიდალების დღესასწაული: ერთხელ ზევსი ჰერას წაეჩხუბა და მერე მეუღლის შემორიგება ისურვა. რჩევისათვის ალალკომენევსს მიმართა. მათ საქმე ისე მოაწყვეს, რომ ჰერას ეეჭვიანა. ხმა დაყარეს, თითქოს ზევსი სხვაზე აპირებდა დაქორწინებას. როდესაც ჰერა მითითებულ ადგილას მიიჭრა, იქ პატარძლის ნაცვლად ხის მორთული ნაჭერი დახვდა. ცოლ-ქმარი მალეე შერიგდა. ამ შერიგებისა და ურღვევი ოჯახური კავშირის აღსანიშნავად, დაწესდა „დაიდალების“ დღესასწაული. ეს დღესასწაული იმართებოდა ბეოტიაში. მცირე „დაიდალები“ 7 წელიწადში ერთხელ (და მას მხოლოდ პლატეელები ზეიმობდნენ), დიდი – 60 წელიწადში ერთხელ (აქ ბეოტიის მთელი მოსახლეობა იყრიდა თავს). ამ ზეიმზე იდგმებოდა ზევსისა და ჰერას ქორწინების სცენები[28].

ახლა მივუბრუნდეთ რიტუალის მთავარ ელემენტებს;

---

[28] ალალკომენევსი, კეკროფსისა და აგლავროსის მსგავსად, აეგოხთონია; იგი დედამიწამ შვა. იხ.: პრომეთე და ადამიანთა მოდგმა... 1998:21, 103.

ა) დაიდალები – ხის გამოსახულებები. ცნობილია, რომ ღვთაებათა უძველეს გამოსახულებებს ხისგან (წმინდა ხისგან) აკეთებდნენ. ჰერას უძველესი ფეტიშ-სიმბოლოა ხის დაფა, ფიცარი. ცნობილია ისიც, რომ ყველა უდიდეს ღვთაებას თავისი წმინდა ხე აქვს.

აქვე ყურადღებას მივაქცევ დაიდალების დღესასწაულის სახელდების მსგავსებას Δαίδαλος-თან. ეს ის ცნობილი დედალოსია, რომელმაც ბევრი საოცრება შექმნა, მათ შორის მინოსის მეუღლის – პასიფაეს ხის ძროხა. სწორედ ამ ხის ძროხაში „დამალულ" პასიფაეს შეუწყვილდა პოსეიდონი. ამ კავშირის შედეგად კი დაიბადა მინოტავროსი.

ძროხა – პასიფაე შეიძლება განვიხილოთ „ძროხისთვალა" ჰერას[29] ინვარიანტად. შეწყვილების თავიდან ასაცილებლად პასიფაე ხის ძროხაში იმალება, ჰერა – ეებეაზე. მათ პოულობენ ზევსი და პოსეიდონი, „ხდიან საფარველს" და კავშირს ამყარებენ.

ბ) დაიდალების დღესასწაულზე ჰერასა და ზევსს მსხვერპლად სწირავდნენ ძროხებსა და ხარებს. ნებისმიერი სისხლიანი მსხვერპლშეწირვის მიზანი ერთია – ღვთაების „დაშრეტილი" ენერგიის განახლება, ახალი ცხოველმყოფელი ძალებით აღვსება.

გ) ცეცხლი ქორწინების რიტუალის უმნიშვნელოვანესი კომპონენტია. დაიდალების დაწვა სიმბოლოების ენაზე ჰერასა და ზევსის განახლებულ კავშირს//ღვთაებრივ ქორწინებას ასახავს. ეს რიტუალი უზრუნველყოფს მოკვდავთა ოჯახურ კეთილდღეობას, სიმტკიცეს; შესაბამისად, სახელმწიფოს სიძლიერეს.

ცეცხლი შეწყვილების ამსახველ სხვადასხვა მითში გვხვდება. ცეცხლი შეიძლება იყოს დამსჯელიც. მოვიგონოთ ზევსის მოკვდავი პარტნიორის – სემელეს – ცეცხლში დანთქმის მითი. სემელე იღუპება იმიტომ, რომ ჰერა განარისხა, რომელიც თავად არის ცეცხლის (ჰეფესტო) მშობელი.

„ცეცხლის გავლა" (ცეცხლში გავლა, ცეცხლით გამოცდა, წრთობა) ოჯახური სიმტკიცის მითოსური სიმბოლიკის ერთ-ერთი მთავარი კომპონენტია. ამასთან, „ცეცხლში გავლის" შემდგომ იწყება ახალი ეტაპი მდედრის ცხოვრებაში; ასე რომ, ცეცხლი ქორწინების რიტუალის (ინიციაციის) ერთ-ერთი უმთავრესი ატრიბუტია. ცნობილია, რომ ანტიკურ საბერძნეთში ქორწინებისას აუცილებელი იყო ანთებული ჩირაღდნებით მსვლელობა საპატარძლოს სახლიდან სასიძოს სახლამდე.

აფროდიტე არ ჯდება არც ე. წ. „პართენოს" ქალღმერთების ჯგუფში, არც – „გინეში". იგი ორივეს ოპოზიციაა, რამეთუ თავაშვებული და „დაუკანონებელი" ვნების იდეის განსხეულებაა. ის არ უკავშირდება „ქორწინების"

---

[29] βο-ῶπις – ჰერას ეპითეტია (ჰომეროსი). შესაძლოა, ეს ეპითეტი „ძროხის სახის მქონეღაც" მოვიაზროთ. ზოგი გაღმოცემით, დაიდალების ხის ჭიგოზე ძროხის თავსაც კიდებდნენ, რაც სრულიად აშკარად მიუთითებს ჰერას ზოომორფულ „წარსულზე".
პასიფაე – ძროხა და ხარის მითოლოგემაზე იხ. Кэмпбелл Дж., Герой с тысячью лицами, миф, архетип, бессознательное, пер. с англ., „София", 1997:18.

ინსტიტუტს, იოლად „ეხსნება სარტყელი“[30].

ამ ასპექტით წაკითხული ტროას ომის მითი ასე ისხნება: პარისი იმით, რომ არ ირჩევს დაკანონებულ, ნებადართულ ქორწინებას (პერას) და ირჩევს ვნებას (აფროდიტე), გადაიმტერებს ჰერას და მასთან ერთად ათენასაც, რომელიც ამ შემთხვევაში თაუშეკავებას განასახიერებს და ასოცირებულია ჰერასთან. (ამ მსგავსებას ეხმიანება რიგი თანხვედრები ჰერასა და ათენას რიტუალური კულტმსახურებისას: პეპლოსის გადაცმა, კალათებით საკრალური ნივთების ტარება, წმ. ცეცხლის გამოყენება და სხვ.). ეს მითი სოციალურ კონტექსტში ასე იკითხება: ჰერა და ათენა ბერძნებს უჭერდნენ მხარს, რომლებიც მოწესრიგებული, დაკანონებული ოჯახური ურთიერთობების იდეას განასახიერებენ.

ამ რაკურსს შეიძლება მიესადაგოს მედეას მითოსური სახის ამგვარი „წაკითხვაც“: არგონავტების მითის მიხედვით, აიელი მედეა პეკატეს ტაძრის ქურუმია. ჰეკატე კი, არტემისის მსგავსად, მთვარის ქალღმერთია. არტემისიც და პეკატეც თაციანთი ქურუმებისაგან მოითხოვენ ქალწულობის დაცვას[31]. გამოდის, ჰეკატეს ტაძრის ქურუმი მედეა არღვევს ქალწულობის აღთქმას.

მედეა – პართენოსი, აფროდიტეს ნებით, მეიყვარებს იასონს და ეხმარება აიეტის დაეალებების შესრულებაში; მოატყუებინებს საწმისს და ფეაკეების მღვიმეში უფლებას აძლევს იასონს, მოხსნას მას სარტყელი (სარეცელს იზიარებს იასონთან). საბერძნეთში ჩასულ მედეას პეონია, რომ იგი იასონის ცოლ-ა, მისგან ორ ვაჟს აჩენს და იძენს ახალ სოციალურ სტატუსს, ხდება „მეტერი“. სინამდვილეში კი ირკვევა, რომ იასონს[32] იგი არ ჩაუთელია თაეის „ეინედ“ და მან სხვაზე დაქორწინება გადაწყვიტა. გამოდის, რომ მედეა მთელი ამ ხნის განმავლობაში მოტყუებული „პართენოსი“ იყო და არა „ეინე“ და კანონიერი შვილების „მეტერი“[33].

---

30 როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, სარტყელი ყუთის, კალათის, თაედახურული ჭურჭლის ეკვივალენტია. სარტყლის მოტივი რამდენიმე მითში გვხვდება. *ილიადაში* მოთხრობილია, როგორ ითხოვა ჰერამ აფროდიტესაგან ღვთაებრივი სარტყელი ზეუსის ვნების გასაახლებლად. მოვიგონოთ პერაკლეს ერთ-ერთი გმირობაც, რომლის მიზანი ამაძონ ჰიპოლიტეს სარტყლის მოპოვება იყო.

31 Arthur Darby Nock, Eunuchs in ancient religion, ARW, XXIII. 1925, 29.

32 თაეის მხრივ, იასონი ე.წ. „კულტურული გმირის“ ერთ-ერთი მითოსური ინვარიანტია. მას სხვა კულტურული გმირების მსგავსად. სჭირდება „დამყოლი“ („დამხმარე“). ტრადიციული სქემით, ეს დამხმარე უნდა გამოჩნდეს გმირისთვის რთულ პერიოდში, უნდა შეასრულოს თაეისი ფუნქცია – დაეხმაროს გმირს და ფუნქციის ამოწურვის შემდგომ „გაქრეს“ გმირის ცხოვრებიდან. ეს არის უნივერსალური მოდელი და დასტურდება არა მხოლოდ მითის დონეზე, არამედ ჯადოსნურ ზღაპარშიც. ეს დამხმარეები არიან ან ჯადოსნური არსებები (რამი, ხარი, ცხვარი, გველი და ა.შ.) ან ნივთები, ან ღმერთები, ან ღმერთებისგან მართული ქალები – არიადნე, მედეა, ელენე, დიდო და სხვ. შეყვარებული დამხმარე ქალები გარკვეული მომენტიდან გმირისთვის დაბრკოლებად იქცევიან. იხ.: Дж. Кэмпбелл, Герой с тысячью лицами, «София», 1997.

33 როგორც აღვნიშნე, ეს არის მედეას მითოსური სახის სოციალური ინტერპრეტაციის ერთ-ერთი ვერსია. საქმე ის არის, რომ მითი სიმბოლოა. სიმბოლოს ინტერპრეტირების სხვადასხვაობა კი წარმოშობს სამეცნიერო თვალსაზრისთა სიჭრე-

მედეას (ერთი ვერსიით, სახელი მედეა Μήδεια ნიშნავს „დედოფალს") სურს ჰერას მფარველობის მოპოვება. კრეოფილეს მოუღწეველ ეპოსში „ექალიის აღება" დამუშავებულია არგონავტების მითის კორინთული ვერსია. ამ ვერსიით, მედეამ კორინთოს დატოვებამდე თავისი ვაჟები აკრეელი ჰერას (Ἀκραίας Ἥρας) საკურთხეველს შეაფარა. ევმელოს კორინთელის „კორინთიაკას" ფრაგმენტში ეკითხულობთ: როდესაც მედეას იასონისაგან შვილი გაუჩნდებოდა, მედეას იგი ჰერას ტაძარში მიჰყავდა და მალავდა. მალავდა იმიტომ, რომ ფიქრობდა, შვილები ასე უკვდავნი გახდებოდნენ[34]. ერთი ვერსიით, მედეა შეიყვარა ზევსმა, მაგრამ იგი ჰერას რისხვას მოერიდა და მეხთამტყორცნელს არ დანებდა. ამის გამო ჰერა მას შეჰპირდა, რომ შვილებს უკვდავებს გაუხდიდა. როცა მედეას შვილები დაიხოცნენ, კორინთელებმა მათი თაყვანისცემა დაიწყეს[35]. ამრიგად, არგონავტების მითის კორინთულ ვერსიაში კარგად ჩანს მედეას სწრაფვა, მოიპოვოს ჰერას (ოჯახის მფარველის) კეთილგანწყობა; იგი ყველანაირად განერიდება აფროდიტეს. ამ კონტექსტში იკითხება ჰერასადმი შვილების „მიძღვნაც". უძველესი კორინთული ტრადიციის მისედვით, კორინთოში სწორედ Ἥρα Ἀκραία-ს უკავშირდება ჭაბუკებისა და გოგონების ინიციაციის რიტუალი.

ახლა მივუბრუნდეთ საკითხს, რომლითაც დავიწყეთ; კერძოდ, არისტოფანეს „ლისისტრატეს". ჩემი აზრით, ამ დრამაში ავტორი კომიკურ ეფექტს აღწევს რიტუალის პაროდირებით. შევეცდები, ავხსნა, რატომ:

ამკარაა, რომ არისტოფანეს პერსონაჟებისათვის რიტუალი აღარაა საკრალური, მას გამოცლილი აქვს რელიგიური დატვირთვა. მოვიგონოთ, როგორ უხალისოდ ჩამოთელის ქორო იმ ფუნქციებს, რაც ქალმა კორე-პართენოსობისას უნდა შეასრულოს. ქალობისას კი მას ოჯახის მძიმე ტვირთი აწვება მსრებზე, რაც სავსებით გაუსაძლისი ხდება, როდესაც ქვეყანაში საომარი ვითარებაა. ჩვენ უკვე ვისაუბრეთ კორე-პართენოსობის პერიოდის აკრძალვებსა და ინიციაციის ეტაპებზე. არაფერი გვითქვამს ქალების (გინეთა) მონაწილეობაზე მდედრ ღვთაებათა რიტუალებში. სამეცნიერო გამოკვლევებმა ცხადყო, რომ გათხოვილ ქალებსაც ჰქონიათ უფლება, მონაწილეობა მიეღოთ ქალღვთაებათა მიმართ დაწესებულ კულტმსახურებაში[36]. ეს მსახურება ხორციელდებოდა მორიგეობით და ნებაყოფლობით. ამ დროს ქალი იცავდა აკრძალვას. იგი ცხოვრობდა ქალღმერთის ტაძარში ან ტაძრის შემოგარენში; და რაც მთავარია, არავითარი კონტაქტი არ ჰქონდა მამაკაცთან (მოვიგონოთ თესმოფორების დღესასწაულიც, რომლის დროსაც ქალები და მამაკაცებიც მკაცრი აკრძალვებით იყვნენ შეზღუ-

ლეს. Kirk J. S., Myth, Its Meaning and Function in Ancient and Other Cultures, Cambridge, 1970.

[34] ურუშაძე აკ., ძველი კოლხეთი არგონავტების თქმულებაში, თბ., 1964:185; 196.

[35] Ibid.

[36] Arthur Darby Nock 1925:27.

დულები). მამაკაცი, რომელიც ქალს ამ „მორიგეობის“ პერიოდში ხელს შეუშლიდა, სასტიკად ისჯებოდა.

ახლა ვნახოთ, რა სდება „ლისისტრატეში“. ლისისტრატე ქალებს კრებს აკროპოლისზე პართენონთან და აწყობს „შეთქმულებას“ მამაკაცების წინააღმდეგ. ე. ი. ქალები მორიგეობით კი არ ამბობენ უარს მდედრული მოვალეობის აღსრულებაზე, არამედ – ყველა ერთად; არა გარკვეული დროით, არამედ მანამ, სანამ მამაკაცები ომს არ მოეგებიან და არ შეწყვეტენ ომს. ასე რომ, როდესაც ისმის კითხვა: საიდან აიღო არისტოფანემ სიუჟეტი თავისი კომედიისათვის, ვეუბნებით, პასუხი ერთია: ათენელთა ყოფიდან, კერძოდ, რიტუალიდან, თუმცაღა ისიც ცხადია, რომ „ლისისტრატეში“ რიტუალის კვალი ფაქტობრივად წაშლილია, „შეტრიალებული“ გაშარჟებული რიტუალი კი კომიკური სიუჟეტის საფუძვლად იქცა.

მითორიტუალური მოდელების გენეზისისა და ფორმირების საკითხისათვის

(ორი მოდელის ანალიზის მაგალითზე)

მითორიტუალური მოდელები საფუძვლად უდევს ადამიანის სულიერი მოღვაწეობის ყველა სფეროს. ეს მოდელები ასაკით კაცობრიობის ხნისაა და მათი კვლევა მხოლოდ კომპლექსურად შეიძლება. კაცობრიობის ამ შორეული წარსულის სულიერ გამოცდილებას მეცნიერთა ერთი ნაწილი შამანურს უწოდებს. ზოგი ამ ტერმინს არ ხმარობს (ანაცვლებს ტერმინით – პრიმიტიული), თუმცა იმავე მენტალურ წყობას იკვლევს. როგორც ყველა ტერმინს, შამანიზმსაც, როგორც ჩანს, სჭირდება სემანტიკური ველის შემოფარგვლა. ამიტომ ვაზუსტებ: ტერმინ „შამანიზმს" გამოვიყენებ ადრეული წინაკლასიკური (წინაოლიმპიური) პერიოდის ადამიანების აზროვნების წესისა და მათ მიერ სამყაროს აღქმის პრინციპის აღსანიშნავად[1].

დაიბეჭდა ისტორიულ-ფილოლოგიურ ჟურნალში „Academia", N4, თბილისი 2004. ქვეყნდება მცირე ცვლილებებით.

შამანიზმს გავეცანი ამ ავტორების ნაშრომებით: Элиаде М., Шаманизм, Архаичные техники экстаза, Киев 1998. Диксон О., Шаманизм. История теория и практика коренных шаманских традиций, Москва 2000. Кастанеда К., Учения дона Хуана. Путь знания индейца племени яки, Киев 1992. Harner M., The Way of Shaman, N.Y. 1975. Elkin A., The Australien Aborigines, Sydney 1974. Layard J. W., Shamanism, «Journal of the Royal Anthropological Institute» LX. 1930. Nadel S. F., A Study of Shamanism in the Nuba Mountains, «Journal of the Royal Anthropological Institute», LXXVI. 1. Lond. 1946. Park W. Z., Shamanism in Western North America, «Nothwestern University Studies in the Social Sciences», 2, Evanston-Chicago 1938. Lowie R., Primitive Religion. N. Y. 1952. Rasmussen K.. Intellectual Culture of the Iglulic Eskimos. Copenhagen 1929. Леви-Стросс К., Мифологики. Сырое и приготовленное, Москва-Санкт-Петербург 2000. შამანიზმის მიმართებას ძველბერძნულ რწმენა-წარმოდგენებთან ანუ „ბერძნულ შამანიზმს" იკვლევენ: Meuli K., "Scythica". Hermes, 70. 1935. Доддс Е. Р., Греки и иррациональное, Москва-Санкт-Петербург 2000. Burkert W.,Structure and History in Greek Mythology and Ritual, Berkeley. Los Angeles. London 1982.

მოლლს აზრით, შამანიზმს მნიშვნელოვანი ფუნქცია ეკისრება ბერძნული კულტურის ისტორიის კვლევისას. იგი კომპარატივისტულად განიხილავს ციმბირულ შამანიზმს ბერძნულ ტრადიციებთან მიმართებაში. მისი აზრით, შამანში გაერთიანებულია მომღერალი, მისანი და ქურუმი. შამანი კავშირს ამყარებს ღმერთებთან და სულებთან ექსტატიკური ტრანსით: მოგზაურობს მიღმურ სამყაროში, გადაჰყავს მიცვალებულთა სულები, განკურნავს ავადმყოფებს და იცის, როგორ ახადოს საბურველი ნივთების დაფარულ არსს. მოილი ამ რაკურსში განიხილავს არისტეასის, აბარისის, სალმონეუსის სახეებს და საინტერესო მოსაზრებებს აყალიბებს. **დოდსი** ძველბერძენთა კონცეფციას სულის შესახებ შამანური სწავლების გაელენით ხსნის, რომელიც, მისი აზრით, შაჟი ზღვის რეგიონის მოსახლეობასთან კონტაქტის გაელენით წარმოიშვა. მკვლევარი ამ კონტექსტში განიხილავს ორფეუსს, პითაგორასა და ემპედოკლეს. დოდსი ხმირად იმოწმებს ან ეკამათება მეცნიერებს, რომლებიც მსჯელობენ შამანიზმზე ბერძნულ ტრადიციაში; მაგალითად: როდეს, დიდსს, ნილსონს, ჩედვიკს და

შამანიზმი არის წარმოდგენების უძველესი სისტემა ადამიანსა და სამყაროზე, რომელიც ეფუძნება მინაგან განცდას და ყალიბდება ექსტატიკურად. ეს ცოდნა საერთოკაცობრიულია. მირჩა ელიადეს განმარტებით, შამანიზმი არის ექსტაზის არქაული პრაქტიკა, ამაეღროულად მისტიკა, მაგია და „რელიგია“ ამ სიტყვის ფართო გაგებით[2]. რამდენადაც შამანიზმის კვლევის სფეროში მირჩა ელიადე ერთ-ერთი ყველაზე თვალსაჩინო აუტორიტეტია, მოკლედ წარმოვადგენ მის პოზიციას და კვლევის მეთოდს. მ. ელიადე ეძიებდა კაცობრიობის კულტურის „ერთიან კოსმიურ დონეს“. ამ მიზნით მან შეისწავლა როგორც ევროპული, ისე აღმოსაელური კულტურები, შეაჯერა ერთმანეთს და საბოლოოდ ასეთი თვალსაზრისი ჩამოუყალიბდა: „მე ყველგან ვპოულობდი იმას, რასაც ადრე ვუწოდებდი „კოსმიურ რელიგიურობას“. იმ პრიორიტეტულ როლს, რომელსაც თამაშობენ სიმბოლოები და სახეები (ხატები); მიწისა და სიცოცხლის რელიგიურ თაყვანისცემას; რწმენას, რომ მიწის ნაყოფიერებასა და კოსმიურ განმეორებადობაში ვლინდება საკრალური“[3]. არქაული ეპოქის ადამიანი თავის თავს კოსმოსთან და კოსმიურ რიგმებთან განუყოფლად აღიქვამს, განსხვაებით თანამედროვე ადამიანისაგან, რომელიც თავის თავს ისტორიასთან მიმართებაში მოიაზრებს. ეს არ ნიშნავს, რომ ერთი სრულიად გამორიცხავს მეორეს. არქაული ადამიანი არის კოსმოსის ნაწილი. კოსმოსი=ბუნებას=ღეთაებას[4]. ელიადე მიჯნავს მითოსურ და ისტორიულ დროებს. მითოსური დრო ანუ „ის“ დრო (illo tempore) არის პირველშესაქმის, პირველი ხატების, პირველნივთების, პირველი ქმედებების დრო. დრო, როდესაც კაეშირი მიწასა და ცას შორის მტკიცე იყო. „იმ“ დროს ელიადე ასე აღწერს: „მაშინ ადამიანებმა არ იცოდნენ სიკეღილი, ესმოღათ ცხოველების ენა და მათთან მშვიდობიანად თანაცხოვრობდნენ. არ შრომობდნენ, პოულობდნენ სხვაღასხვაგვარ საკვებს. რაღაც მითიური მოვლენის შემდეგ, რომლის შესწავლასაც ჩვენს თავზე ვერ ავიღებთ, „სამოთხის პერიოდი“ დასრულდა და კაცობრიობა გახდა

სხვებს. კორნფორდი შამანთა მთამომაელებად მიიჩნევს ფილოსოფოსებს, რომლებიც თავიანთ თავში მოიცავენ მისნებს, პოეტებსა და ბრძენკაცებს. (Cornford, Principium Sapientiae, Cambridge, 1952: 88-106. 107-126). დილსი იკვლევდა ციმბირულ შამანიზმს. იგი შამანური ხედვის ანალოგიებს ამჩნევს იტალიურ გადმოცემებში ფორმიონსა და ლეონიმოსზე. ბურკერტი იზიარებს ელიადეს მოსაზრებას და მიიჩნევს, რომ ანტიკურობის კვლევისას საჭიროა შამანიზმის გათვალისწინება. იგი ბევრი საკითხის ახსნაში დაეეხმარება. იხ. აგრეთვე ე. როდეს (Rhode E., Psyche, Translated from the eight edition by W.B. Hillis, London 1925) დიუმეზილის (Dumezil G., Le Probleme des centaures, Etude de mythologie comparee indo-europeenne, Paris 1929) ნაშრომები. გამოითქვა საპირისპირო თვალსაზრისიც. მაგალითად მ. ნილსონის აზრით, შამანიზმი უცხოა ბერძენთათვის. (Nilsson M.P., History of Greek Religion. Münich 1955: 164-165). შამანიზმთან ბერძნული ტრადიციის მიმართების საკითხზე იხ. ლ. ვაიდა (L. Vajda, Zur phaseologishen Stellung des Schamanismus, UrAltaische Jb. 31. 1959:456-485).

[2] Элиаде М., Шаманизм, архаические техники экстаза, пер. с англ., Киев 1998: 12.

[3] Элиаде М., Аспекты мифа, Москва 2000:193.

[4] Ibid: 194-195.

ისეთი, როგორიც ასლაა"[5]. თუმცა ზეცასთან კავშირი საბოლოოდ არ გაწყვეტილა; სპეციალური სამუალებების წყალობით და გარკეეულ მომენტებში შესაძლებელი ხდებოდა თავდაპირველ დროში დაბრუნება. კავშირს ცასა და მიწას შორის ყველა კულტურამი ამყარებდნენ განსაკუთრებული ძალით აღჭურვილი ადამიანები, რომლებსაც სხვადასხვა ხალხები სხვადასხვა სახელით მოიხსენიებენ. გამომდინარე საქმიანობისა და ფუნქციის ერთვეარობიდან, ელიადე (სხვა მეცნიერებიც, რომლებიც ამ პრობლემას იკვლევენ) მათ შამანებს (მაგებს, ჯადოქრებს) უწოდებს. შამანების მიერ განხორციელებული ეზოთერული ექსტატიკური რიტუალები და მათთან დაკავშირებული რწმენა-წარმოდგენები ერთიანდება ტერმინში „შამანიზმი". შამანიზმში განსაკუთრებულ როლს თამაშობენ ცხოველები, მცენარეები და ნივთები, რომლებიც სიმბოლურ შესატყვისობათა ბადეს ქმნიან. ამ ერთიანობის გაუაზრებლად წარმოუდგენელია მითის სწორად გაგება.

ოლარდ დიქსონი ასეთ განმარტებას გვაძლევს: შამანიზმი არის ბუნებრივი მაგია დაფუძნებული კოსმიური წესრიგისა და ადამიანური შესაძლებლობების გახსნაზე[6]. მისი აზრით, შამანიზმის დასაბამი არ უკავშირდება კონკრეტულ ისტორიულ ეპოქას; იგი იკარგება მითოსური დროის სიღრმეში, როდესაც კაცობრიობა პირდაპირ უკავშირდებოდა „დიად სულს" და იმყოფებოდა „ზემო" სამყაროში. მას შემდეგ, რაც ადამიანებმა დატოვეს „ის" სამყარო და მატერიალური კოსმოსის სფეროში აღმოჩნდნენ, მათ მოუწიათ „შებმა" ამქვეყნიურ პრობლემებთან და „იქიდან" წამოღებული ცოდნის „დამიწება." მაშინ სამყაროს შემეცნება სდებოდა ექსტატიკური ექსპერიმენტის საფუძველზე; ეს ცოდნა არ იყო რწმენის შედეგი.

როგორც უკვე ითქვა, შამანიზმი საერთოკაცობრიული ფაქტი იყო და ფორმების საოცარი მსგავსება ახასიათებდა მაშინაც კი, როდესაც შამანური მენტალობის ადამიანთა ჯგუფები ერთმანეთისგან ტერიტორიულად ძალიან იყვნენ დაშორებულნი (ციმბირი, ტიბეტი, ამერიკა, ავსტრალია, აფ-

---

[5] Eliade M., Myths, Dreams and Mysteries. New York-London 1960: 57.
ბოლო პერიოდის გამოკვლევებმა ცხადყო, რომ ადამიანი გაცილებით „უფროსია" და მისი ფსიქომენტალური სისტემა გაცილებით რთულია, ვიდრე ეს ეგონათ თუნდაც 20 წლის წინათ. ალექსანდრე მარშაკმა დაასაბუთა, რომ ზემო პალეოლითის ეპოქაში არსებობდა დროის აღნიშვნის სისტემა, რომელიც ეფუძნებოდა დაკვირვებას მთვარის ფაზებზე. მარშაკის მიხედვით, პირველი ცივილიზაციის დამწერლობა, ანვარიში და კალენდარი უნდა უკავშირდებოდეს იმ ნიშანთა სისტემებს, რომლებიც პალეოლითის ეპოქაში გაჩნდა. ასე რომ, მთვარის ციკლს აკვირდებოდნენ, იმასსოერებდნენ და პრაქტიკაში იყენებდნენ სოფლის მეურნეობის აღმოცენებამდე 15 ათასი წლით ადრე. ეს ხსნის მთვარის განსაკუთრებულ როლს არქაულ მითოლოგიებში და განსაკუთრებით იმას, რომ მთვარის სიმბოლიკა უკავშირდებოდა ქალს, წყლებს, მცენარეულობას, ველს, ნაყოფიერებას, სიკვდილს, განახლებას. Marchak A.. The Roots of Civilization: The Congitive Beginnings of Man's First Art, Symbol, and Notation, New York 1972: 81; 172. დამოწმებულია წიგნიდან Элиаде М., История веры и религиозных идей, Т. I. Москва 2002: 26.

[6] Диксон О., Шаманизм, 2000:151.

რიკა). ეს წარმოდგენები კაცობრიობის „მთავარი“ საფიქრალის ქვაკუთხედია: სიცოცხლე და სიკვდილი (დაბადება და გარდაცვალება); სამყაროს აღნაგობა (მსოფლიო მთა, ხე, ღერძი), სკნელები; ციური სამყოფელი და მიცვალებულთა სამყარო. ეს ის საკითხებია, რომლებიც დიდ რელიგიებშიც აისახა. პირველი მითორიგუალური მოდელები და სიმბოლოებიც სწორედ შამანიზმის ეპოქიდან იღებს დასაბამს. შამანიზმის, როგორც მენტალური სისტემის ტრანსფორმაციის უკეთ გააზრებისთვის გთავაზობთ მისი შესაბამისობის სქემას ისტორიულ ეპოქებთან[7]:

ერა	დრო	შამანიზმის ფაზა	გაბატონებული კულტები	მთავარი მოვლენები
ქვემო პალეოლითი	2 მლნ. წლიდან 100ათასი წლის წინ	——	——	არქანთროპის გაჩენა. ჯოგური ცხოვრების წესი. იარაღების გამოყენების დასაწყისი. ნადირობა, შემგროვებლობა.
შუა პალეოლითი	100 ათასიდან 35 ათასი წლის წინ	პროტოშამანიზმი	დათვის კულტი	ნეანდერტალელის გაჩენა. მუსტიერული აღამიანი. საერთო ნადირობა. პირველი რელიგიური აზრი — პრატოტემიზმი.
ზემო პალეოლითი	35 ათასიდან 12 ათასი წლის წინ	პროშამანიზმი	მამონტის კულტი	თანამედროვე აღამიანის-Homo sapiens-ის გაჩენა. მითოსის შექმნა. პირველი შამანის მოსვლა. ხელოვნების ჩასახვა. ბუნების დედების კულტი.
მეზოლითი	12 ათასიდან 9 ათასი წლის წინ.	შამანიზმი	ირმის კულტი	გამყინვარების პერიოდის დასასრული. სალხების მიგრაციები. დიდი შამანებისა და გმირების ეპოქის დასაწყისი.
ნეოლითი ენეოლითი	9-7-დან 7-5 ათასი წლის წინ	ნეოშამანიზმი	ცხენის კულტი	მეცხოველეობა. მიწათმოქმედება. აგრარული მაგია. მეთუნეობის განვითარება. ღმერთების „დაბადება“.
ბრინჯაო რკინა	ძვ. წ.-ის II ათას-წლ. ძვ. წ.-ის I ათასწლ.	შერეული შამანიზმი	ტომების კულტები (სხვადასხვა)	ერების წარმოშობა. რელიგიათა წარმოშობა. დიდი სახელმწიფოების წარმოშობა და მათი ნგრევა.

[7] სქემას წარმოვადგენ დიქსონის დასახ. წიგნის მიხედვით გვ.14-15.

როგორც ვხედავთ, შამანური პრაქტიკის აუცილებელი კომპონენტებია ცხოველები. იმდენად, რამდენადაც ცხოველები უმნიშვნელოვანეს როლს თამაშობენ შამანურ აზროვნებაში, თავისთავად დაისვა ცხოველთა კულტისა (ზოგი მეცნიერის აზრით, ტოტემი ცხოველებისა) და შამანური პრაქტიკის ურთიერთმიმართების საკითხი. აქ არ ვაპირებ ტოტემიზმთან დაკავშირებული პრობლემების წამოწევას (ამაზე იხ. ტოტემიზმი და მსხვერპლშეწირვა, წიგნში: რ. ცანავა, მითორიტუალური მოდელები, სიმბოლოები ანტიკურ მწერლობაში და ქართული ლიტერატურულ-ეთნოლოგიური პარალელები, თბ. 2005). მოვიხმობთ მხოლოდ ტრადიციულ დეფინიციას: ტოტემი არის მისტიკური ასახვა პირველქმნილი ცხოველმყოფელი ძალებისა, რომელთაც აქვთ ზოომორფული სახე. მეზოლითის ეპოქამი მოხდა „ტოტემიზმისა“ და შამანიზმის სრული შერწყმა. ჩვენთვის სრულიად თვალსაჩინოა, რომ ცხოველებისადმი განსაკუთრებული დამოკიდებულება და შამანური პრაქტიკა რეალური ფაქტია; ორივე ერთად კი უძველესი რელიგიური წარმოდგენების ქვაკუთხედია.

ახლა წარმოდგენილი სქემის ყველაზე საკამათო საკითხს შევეხოთ. ზემო პალეოლითის ეპოქის კვლევისას დღემდე გადაუჭრელ პრობლემად რჩება ნეანდერტალელებისა და კრომანიონელების ურთიერთმიმართების საკითხი. საქმე ისაა, რომ მეცნიერების აზრით, კრომანიონელი ადამიანი სხვა სახეობას ეკუთვნის, ის არ წარმოშობილა ნეანდერტალელისგან. საიდან მოვიდნენ კრომანიონელები და როდის გაჩნდნენ – აი, კითხვები, რომლებზეც მეცნიერებაში სხვადასხვა პასუხებია, მათ შორის უანტასტიკურიც: კრომანიონელები „ზემო“ სამყაროდან მოვიდნენ. მათ ე. ი. homo sapiens-ებმა მოიტანეს სიმბოლოების ენა, წარმოდგენები სამყაროზე და ყოფაქცევის გარკვეული წესები. მართალია, მათ დაკარგეს კოსმიური ხიდი, რომელიც აერთებდა სამყაროს სკნელებს, მაგრამ იცოდნენ, რომ იყო „დიადი სული“, რომელსაც მსხვერპლს სწირავდნენ.

პროშამანიზმის ეპოქაში პრევალირებს ბუნების დედებისა და მამონტის კულტები. ეს დასტურდება ადამიანთა საღგომებზე ნაპოვნი დიდმკერდიანი, ფართოთეძოებიანი ქალების ფიგურებით, რომელთა სხეულებზე სიმბოლური ნიშნებია გამოხატული.

ზემო პალეოლითის დასასრულისათვის ადამიანთა შეგნებაში ხდება არსებითი გარდატეხა – მათ მოეელინებათ წარგზავნილი პირველი შამანის სახით. წარგზავნილმა ასწავლა ადამიანებს სამყაროსთან კონტაქტი და რჩეულთათვის გახსნა კოსმიური ხიდი.

მეზოლითის ეპოქა შამანიზმის აყვავების ხანაა. დადგა დიდი შამანებისა და დიდი გმირების პერიოდი. ამ ისტორიულ ეპოქაში იცვლება კლიმატური პირობები. ყინულები ჩრდილოეთით ინაცვლებენ, გრძელბეწვიანი ცხოველებიც ჩრდილოეთით მიდიან. დათბობამ დაჭაობებულ ადგილებში ტყეების წარმოშობას შეუწყო ხელი. დიდი ცხოველების არარსებობის გამო კოლექტიური ნადირობა აღარ იყო აუცილებელი. მთავარი სამრეწველო ცხოველი

ხდება ირემი. იგი ცენტრალურ ადგილს იკავებს შამანურ პრაქტიკაში. დიდი მნიშვნელობა მიენიჭა წყლის სტიქიასაც, რომლის სულიერი არსი სიმბოლიზებული იყო ქვემო სამყაროს დიდ მხეცში.

ნეოლითის ეპოქაში ახალი კულტი დომინირებს — ცხენი. ქვედა სამყაროს „დიდი მხეცი" კი გველის სახეს იღებს. ამ პერიოდში იქმნება ანთროპომორფული ღმერთების სახეები. იქმნება რწმენა-წარმოდგენათა სისტემები, რომლებიც, მართალია, ეფუძნებიან შამანურ იდეოლოგიას, მაგრამ პრინციპულად განსხვავდებიან ძველი მოდელისაგან.

შამანური პრაქტიკის ცენტრალური ფიგურაა ადამიანი.

თამამად შეიძლება ითქვას, რომ სწორედ შამანიზმის ეპოქაში ჩაეყარა საფუძველი ადამიანის ფსიქოსომატურ კვლევას. პალეოპიური შამანური სწავლების მიხედვით, ადამიანი შეიცავს 2 საწყისს — ციურს, რომელიც ერგო დიდი ყორნისაგან და მიწიურს — დიდი არწივისაგან. ამათგან მეორე პრევალირებს პირველზე. ფიზიკურ სხეულში არის წერტილები — **ჩაკრები** (ჩოკირები), რომლებიც კავშირშია ზემო სამყაროსთან (კავშირი ხორციელდება ვარსკვლავების საშუალებით) და ამგვარად იქმნება ერთიანი კოსმიური სხეული.

ჩაკრა აღიქმება, როგორც სპირალისებური ძაბრი, რომელშიც გაღის ენერგია-ძალა.

ძალის ცენტრები (ჩაკრები)	ატრიბუტი (ნიშანი)	ფერი	აღგილ-მდება-რეობა	მთავარი მოქმედება
არწივი	✳ მსოფლიო ხის ფესვები	იისფერი	ფეხქვეშ	კონტაქტი მიწის ცხოველმყოფელ (მატერიალურ) ძალებთან.
გველი	I კუდი	მუწამული	კოჭებს შორის	კვლავწარმოქმნა — განახლება. გადაწყვეტილების მიღება. მოძრაობა. წონასწორობა.
ირემი	Y ისარი	წითელი	ხერხემლის ბოლო	სირთულეების დაძლევა. თავდაცვა. სტაბილურობა. თვითრწმენა.
კუ	◊ ნიჟარა	ნარინჯისფერი	წელის წნული	ენერგიის გადამუშავება და გადანაწილება. სექსუალური გატაცება.
ხარი	U დაფდაფი	ყვითელი	მზის წნული	ენერგიის აკუმულირება. დამოუკიდებლობა. ნება და განეითარება. მაძიებლობა.
ყანჩა	⅄ სარკე	მწვანე	გულმკერდის წნული	ემოციური ამაღლებულობა. სიმშვიდე. მინაგანი დუმილი.

ობობა	X ბოლიანი ქვა	ცისფერი	ყელის წნული	აზრებისა და მოქმედებების ბალანსირება. ურთიერთობები. კავშირები.
დათვი	საჩხარუნო ∧	ლურჯი	თავის ქალის ფუძე	წინააღმდეგობათა დაძლევა. კოორდინაცია. კომუნიკაბელობა. მრდა.
ვეფხვი	Π კვარცის კრისტალი	ინდიგო	წარბებს შორის	წარმოსახვის განვითარება. ინტელექტი. სიბრძნე. ცოდნის დაგროვება.
ყორანი	> მსოფლიო ხის ტოტები		თავს ზევით	ციურ ცხოველმყოფელ ძალებთან კონტაქტი.

თითოეულ ძალის ცენტრს შეესაბამება და მფარველობს რომელიმე არსება – ცხოველი, ფრინველი ან მწერი. ეს ღრმა სიმბოლიკის შემცველი ეზოთერული თვალსაზრისი საფუძვლად დაედო მეტამორფოზათა იდეას, ერთობ პოპულარულს მითოსსა და მხატვრულ ლიტერატურაში. გარდასახვის ხელოვნების მცოდნენი თავად იძენდნენ საკრალური ცხოველების თვისებებს და ხდებოდნენ სხვადასხვა კლანის მფარველები (ნახ. 1)

ყოველ ჩაკრას, და შესაბამისად, ცხოველს აქვს თავისი სიმბოლური ნიშანი. ეს ნიშნები და ადამიანის სხეულის ნაწილები, ვითარცა პირველნიეთები, საფუძვლად დაედო ნიშანთა სისტემებს, მათ შორის წერითსაც. ეს ნიშნები და მათი ციური შესაბამისობანი აისახა შამანური ტანისამოსის ორნამენტებსა და აქსესუარებში[8]. უმრავი ამულეტისა და თილისმის თავდაპირველი ფუნქცია, ერთი მხრივ, იყო ჩაკრების დაცვა მავნე ზემოქმედებისაგან; მეორე მხრივ, საჭიროების შემთხვევაში, უზრუნველყოფდა მათ გახსნას. შამანური რიტუალური სამოსი – თავსარქმელით დაწყებული ხამლით დასრულებული, ტანსაცმლის მხატვრობა, ორნამენტები, ტატუირება, ამულეტები, თილისმები ძალაუფლების მპყრობელთა აუცილებელ აქსესუარად იქცა. ასე რომ, თუ ამ სიმბოლური ნიშნების წაკითხვა შეგვიძლია, ჩვენთვის გასაგები გახდება ნებისმიერი რიტუალური სამოსის, მათ შორის, სამეფო აღკაზმულობის მნიშვნელობა (გვირგვინი, სკიპტრა, მოსასხამი, ყელსაბამი, ბეჭედი და სხვა).

რაკი სიმბოლოებზე ვსაუბრობთ, აღვნიშნოთ, რომ ნიშანი არ არის სიმბოლო. იგი სიმბოლოს ნაწილია. სიმბოლო კი არის ნიშანთა სისტემები, შეკრული განსაკუთრებული აზრის მიმნიშნებელი ენერგიით, ანუ ძალით. ნიშანთა სისტემებში შედის: ციფრული, ბგერითი, ფერის ამსახველი ნიშნები. ნიშანთა თითოეული ეს სისტემა, თავის მხრივ, ღრმად მისტიკურია და თა-

[8] Диксон О., Шаманизм, 2000: 101-111. Рыбаков Б. А., Язычество древних славян, Москва 1981: 471-527

ვის თაეში შეიცავეს შეკუმშვისა და გაფართოების ტენდენციას. იასპერსის განმარტებით, სიმბოლო არის უსასრულო და არ დაიყვანება ერთზე. იგი მრავალმნიშვნელიანია და განუსაზღვრელი. მოგი მეცნიერის განცხადებით, ჭეშმარიტი სიმბოლოს ახსნა არ შეიძლება. ის, რისი ახსნაც შეიძლება სხვით, აღარ არის სიმბოლო. სიმბოლოს ახსნა შეიძლება მის გარშემო ტრიალით, მის გამონათებაში შეღწევით; ასეთი წვდომა თავად ხდება სიმბოლოს ნაწილი.

შამანურ პრაქტიკაში დიდი ყურადღება ეთმობა ჩაკრების გახსნას. თითოეული ჩაკრის გასახსნელად სრულდება შესაბამისი რიტუალი. თუ ყველა ჩაკრა გაიხსნა, ადამიანი ხდება **გამგარი**, იგი ამყარებს კონტაქტს ყველა სკნელთან. ასეთი ადამიანი ხდება მსოფლიო ხის ანალოგი (ნახ. 2).

გამგარი ადამიანი ძალაუფლების მპყრობელია, ლიდერი. ძალის მოპოვება, ძალით ავსება შამანური პრაქტიკის ერთ-ერთი უმთავრესი მიზანია.

ახლა ძალის მოპოვების იმ ასპექტებზე გავამახვილებ ყურადღებას, რომლებიც საფუძვლად დაედო ჩვენს საანალიზო მითორიტუალურ მოდელებს.

უკვე პროშამანურ ეპოქაში მთელი მსოფლიო წესრიგი აკუმულირებული იყო „ბუნების დედის“ სახეებში; მაგალითად: დედა-ხე, დედა-ცეცხლი, დედა-ქვა და ა.შ. მეზოლითის დროისათვის ისინი შეირწყნენ ერთ აბსტრაქტულ სახედ – დამბადებელ დედებად. ციმბირელი შამანების ენაზე მათ „ბუგადი ენინგინები“ ერქვათ. ამ დიდი დედის კოსმიური სხეული შედგებოდა ორი ერთმანეთთან შერწყმული მდედრი ფიგურისაგან, რომელთაც აერთებდა ძალა. ეს ძალა იყო აუცილებელი პირობა ორი დაპირისპირებულის შესაკავშირებლად. ეს ფიგურა, და რაც მთავარია, ეს იდეა დაედო საფუძვლად სამერთიანობის პრინციპს. მეგი სიცხადისათვის ერთ განმარტებას გაეაკეთებ: შამანიზმი იმითაც განსხვავდება სხვა ეზოთერული რელიგიური და ფილოსოფიურ-მისტიკური სისტემებისაგან, რომ აქ არ ჩანს მკაფიო მიჯნები კეთილსა და ბოროტს, კარგსა და ცუდს შორის. შამანურ წარმოდგენებში პოლარული დაპირისპირებები ავსებენ ერთმანეთს და ჰარმონიულად თანაარსებობენ ერთ მთლიანობად. ამ მთლიანობას აღნიშნავენ სიტყვით „პონ“ – „რაღაც“. „რაღაცის“ ქვეშ დიად სულს გულისხმობენ; სწორედ ეს დიადი სულია სამერთიანი.

უძველეს კოსმოგონიურ მითებში დედა დამბადებელზე ნათქვამია: „როდესაც არაფერი არ იყო, სადღაც იყო ქალი. მას ჰქონდა ყველაფერი. მას ჰქონდა სიცოცხლე. ის ყველას დედაა: ჩიტების, ცხოველების, მიწის...“

ბუგადი ენინგინები არასოდეს აღიქმებოდნენ, როგორც კონკრეტული სახეები. თუმცა, როგორც აღვნიშნე, არაიშვიათად გამოისახებოდნენ ერთმანეთთან შეზრდილ ორ სხეულად. თავდაპირველად ამ წყვილის წევრები თანაბარმნიშვნელიანნი იყვნენ – ცა და მიწა – შეერთებული ცეცხლის მაცოცხლებელი ძალით. ნეოშამანური ერის დასაწყისში საწყისთა წონასწორობა დაირღვა; ერთი ამაღლდა, მეორე კი „დამიწდა“. შედეგად, მთელი დაირღვა და ორად გაიყო. ცხადია, გამოიყო ამ ორის შემკვრელი ძალაც.

„პონის“ ანდროგინული მთლიანობის დარღვევის შემდგომ სამერთიანის ნაწილები ერთმანეთს დაუპირისპირდნენ.

ეს წარმოდგენები საინტერესოდ აისახა შამანური ოჯახის მოწყობის პრინციპზე. შამანური ოჯახი სამთა კავშირს გულისხმობდა – ორი ქალი და ერთი კაცი. არქეოლოგიური მონაცემებით ირკვევა, რომ სამთა კავშირი „ოჯახის“ უძველესი ფორმაა[9]. შამანური წარმოდგენით, ქორწინება საკრალური მაგიური აქტია, რომლის მიზანია ენერგეტიკული პოტენციის გაერთიანება ერთ მთლიანობად. ეს იყო მისტერია, რომელიც იმეორებდა კოსმიურ წესრიგს.

მომდევნო ქვეთავში ვისაუბრებთ ერთ-ერთ არქაულ მითორიტუალურ მოდელზე – „მეფის ასულის“ შერთვაზე. ამ მოდელში მეფის ასული დიდი ძალის მფლობელია, ქურუმია, ე.ი. ქმნის ტანდემს ქალღვთაებასთან. ასე რომ, „მეფის ასულზე“ ე.ი. ქურუმზე დაქორწინებული მამრი, ფაქტობრივად, ორზე ქორწინდება (მეტი თვალსაჩინოებისათვის შოვიგონოთ ანტიკური ეპოქის რამდენიმე ცნობილი კორელაცია: ჰერა – კლიტემნესტრა, აფროდიტე – ელენე, ჰეკატე – მედეა, არტემისი – იფიგენია). როგორც ჩანს, შემდგომში ამ ანალოგიით შეიქმნა მამრთა კორელატები (მაგალითად: ზევსი – აგამემნონი).

შამანური ოჯახი არის საფუძველი შამანური საძმოს სულიერი ბირთვისა, რომელიც ქმნის კლანს. კლანი შედგება 12 ადამიანისაგან, ანუ 4 ოჯახისაგან. კლანი ახალი ძლიერი კავშირის – ძმობის – საფუძველია, რომელიც, თავის მხრივ, საფუძველს უყრის თანაცხოვრების უძველეს ფორმას – „ქალაქს“.

ამასთან დაკავშირებით კიდევ ერთ საკითხზე გავამახვილებ ყურადღებას. შამანური „ძმობის“ მიზანია კოლექტიური ძალის ძიება და შემატება. უკვე პალეოლითის ეპოქიდან ცნობილია, რომ ძალის შესამატებლად დედამიწის სხვადასხვა კუთხის მცხოვრებნი, გამონაკლისის გარეშე, ასრულებდნენ წრიულ ცეკვებს – ეოხორებს[10]. შამანური წარმოდგენით, „ძალის წრეში“ ტრიალისას იკვრება შამანური ძმობის სულიერი სხეული. ამგვარი დინამიკური მოძრაობების პარალელურად არსებობდა სტატიკური, მჯდომარე ეოხორები. ამ დროს ძმობის წევრები წრიულად ფესმორთხმით (ან მუხლებზე დაჩოქილი) სხდებოდნენ კოცონის, ხის ან დიდი შამანის გარშემო და საერთო თასიდან მორიგეობით სვამდნენ სასმელს. წრის, როგორც სრულყოფილი ფიგურის იდეა უძველესი ეპოქებიდანაა ცნობილი. სწორედ წრე დაედო საფუძვლად პირველქალაქების დაგეგმარებას. პირველქალაქების დაფუძნების საკითხს უკავშირდება ე.წ. „ძალის ადგილის“ პოვნაც.

„ძალის ადგილი“ ეწოდებოდა მიწის მონაკვეთს, რომელიც განსაკუთრებული თვისებებით გამოირჩეოდა სხვათაგან. ხშირ შემთხვევაში ეს გაორ-

---

[9] Диксон О., Шаманизм, 2000:7.

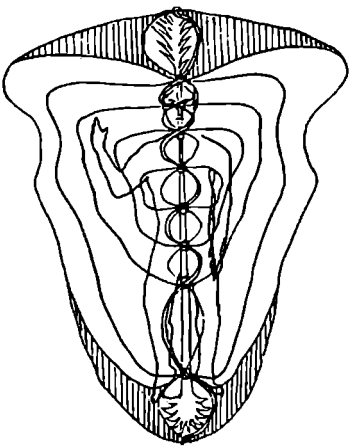
[10] ტერმინი აღებულია ძველთურქულიდან და ნიშნავს ამაღლებას, ზეაღტაცებას. იხ. დიქსონის დასახ. ნაშრ. გვ.28-32.

ჩუსლობა მშვენიერი აღგილმდებარეობით კი არ ფასდებოდა, არამედ შინაგანი განცდით. ასეთ აღგილებში აღვილად ხორციელდებოდა კონტაქტი სკნელებს შორის. ძალის აღგილები ადამიანებზე საოცარ გემოქმედებას ახდენდა: მიმის შეგრძნებიდან ბედნიერების განცდამდე და ლევიტაციამდეც კი. ადამიანები ძალის აღგილებს ეძებდნენ და იწყობდნენ სადგომებს, მოგვიანებით, აარსებდნენ პირველქალაქებს.

ახლა ენახოთ, როგორ „მუშაობენ“ ეს უძველესი მოდელები ანტიკურ სამყაროში.



ნახ.1



ნახ.2

1. ქალაქის დაარსება

ძველბერძნულ მითოსურ ციკლებში და სხვა გადმოცემებში, რომლებიც ამ ციკლებს არ უკავშირდებიან, მოთხრობილია, როგორ დაარსდა „დიდი ქალაქები“.

თებე. ზევსის შთამომავალი ფინიკიელი კადმოსი[11] მამის დავალებით მიდის დის საძებრად. კადმოსის და – ევროპე ხარად გარდასახულმა ზევსმა მოიტაცა. კადმოსმა ბევრი იხეტიალა. ბოლოს, სამისნომ აუწყა, თავი დაენებებინა ძებნისათვის და გაპყოლოდა ძროხას; სადაც ძროხა დაწვებოდა, იქ დაეარსებინა ქალაქი. ასეც მოხდა. კადმოსმა საფუძველი ჩაუყარა კადმეას, რომელსაც შემდგომ თებე ეწოდა. კადმოსმა გააკეთა ათენას ხის გა-

[11] ზევსი-იო
ეპაფოსი-კასიოპეა
ლიბიე-[პოსეიდონი]
აგენორი, ბელოსი, კეფევსი
კადმოსი, ფოინიქსი, კილიქსი, ევროპე.

მოსახულება, რომელსაც ფინიკიური სახელი, ონკა, დაარქვა[12]. კადმოსმა ძროხა ათენას შესწირა.

კადმეის პირველი მკვიდრნი სასწაულებრივად გაჩდნენ. ისინი აღმოცენდნენ იმ დრაკონის კბილებიდან, რომელიც კადმოსმა მოკლა. ამის გამო კადმოსის მოდგმის სიმბოლოდ იქცა გველი. თებელებს გველისნიშნიანი გულსაბნევები ეკეთათ (ან ეს ნიშანი ჰქონდათ მხარზე). კადმოსის შთამომაელებმა განაერცეს კადმეა. მისმა ბადიშმა ამფიონმა ქალაქს შეიდბჭიანი გალავანი შემოარტყა. გადმოცემით, ეს გალავანი სასწაულებრივად შენდებოდა: ლოდები ამფიონის კითარის ხმაზე თავისით ეწყობოდნენ ერთმანეთზე.

რაკი თებე ერთ-ერთი პირველი ქალაქია საბერძნეთის მიწაზე და მას მაკოორდინირებელი ფუნქცია ენიჭება თებეს ციკლის გადმოცემებში, საჭიროა მეტი ინფორმაცია მოვიხმოთ ამ ქალაქთან დაკავშირებით. განსაკუთრებით საყურადღებოდ მიმაჩნია ნონოს პანოპოლისელის პოემა „დიონისიაკაში“ დაცული ცნობები[13]. „დიონისიაკაში“ დეტალურადაა გადმოცემული

---

[12] Paus.IX.12.1-2. თებეს დაარსების მითი იხ. აგრეთვე: Hyg.179. Apollod. 111. 4. 1-2. ონკა იყო ათენას ეპითეტი თებეში (Ὄγκα ὀγκάομαι – ვყროყინებ, ვბღავი). თებესა და ილიონის დაარსების მითებში ხაზგასმულია, რომ ორივე ქალაქის მფარველი იყო ათენა. ახლა, რაც შეეხება ათენას ეპითეტს – ონკა. ეს ათენას საკმაოდ იშვიათი ეპითეტია, ამიტომ ეფიქრობ, საინტერესო იქნება მცირე განმარტება. მოშინაურებული ეირის აღმნიშვნელი საერთოინდოევროპული ძირი ბერძნულში დასტურდება მიკენური ეპოქიდან – ὄνος. ეირი ინდოევროპელი და აღმოსავლეთის ხალხების საკულტო ცხოველი იყო. ხეთური წარმოდგენებით, იგი ნაყოფიერების სიმბოლოა და მიესადაგება მრავალი შეილის მშობელ „დედოფალ დედას“. იგივე ფუნქცია აქვს მას ირანულ, ქველბერძნულ და რომაულ წარმოდგენებში. ჰესიქიოსთან გუნდება ასეთი ფრაზა: ὄνος ἄγει μυστήρια. საბერძნეთში დიონისე გამოისახებოდა ეირზე ამხედრებული. ეირების ჰეკატომბეს სწირავდნენ აპოლონს. რომში ეირი ნაყოფიერების ღმერთს-პრომეროპინას უკავშირდება და ცერერას (კერესის) ამალაში შედის. ეს ყველაფერი გვაფიქრებინებს, რომ ათენას ეპითეტი – ონკა ამ ღვთაების არქაულ ფუნქციას უსვამს ხაზს. ეირზე იხ.; Гамкрелидзе Т. В., Иванов Вяч. Вс., Индоевропейский язык и индоевропейцы. Т. II. Тбилиси 1984: 562-563.

[13] ახ. წ-ის Vს-ის ეგვიპტელი (თუ კოპტი) მწერალი ნონოს პანოპოლისელი ნაკლებად პოპულარული ავტორია. მ. ელიადეს თქმისა არ იყოს, მეცნიერებაში, ისევე როგორც ცხოვრებაში, ხშირად პროცესებს „მოდამი შემოსული“ თეორიები (და პიროვნებებიც) წარმართავენ. (Элиаде М., Окультизм. Колдовство и моды в культуре, Киев-Москва 2002). ამის თვალსაჩინო დადასტურებაა დამოკიდებულება ნონოსისადმი, რომელიც საკმაოდ პოპულარული ყოფილა რენესანსისა და ბაროკოს ეპოქაში, შემდგომში კი საერთოდ მიიჩქმალა. ნონოს პანოპოლისელის ავტორობით ორმა პოემამ მოაღწია – წარმართულმა „დიონისეს საქმენი“ და ქრისტიანულმა „სახარების იოანეს თავის პარაფრაზამ“. ალბათ, სიმბოლურია ის ფაქტი, რომ ერთმა მწერალმა ორ ასეთ დიდ და განსხვავებულ საქმეს მოკიდა ხელი. თუმცა, კაცმა რომ თქვას, შეიძლება ღირდეს დაფიქრება – არის კი ეს ორი „საქმე“ ასე ძალიან განსხვავებული, თუ მას სიმბოლოებით აზროვნების კუთხით შევხედავთ. საქმე ისაა, რომ სიმბოლურობა მითისქმნადობის პროცესის უნივერსალური პრინციპია; ამაღორულად, მეტაფორა და სიმბოლო იშიფრება არა როგორც ოღენ მითოსური სიმბოლო და მეტაფორა, არამედ, როგორც სიმბოლო და მეტაფორა, როგორც ასეთი, ანუ როგორც უნივერსალია (ნონოსის სიმბოლოების ენაზე იხ. Аверинцев С.С., Поэзия Нонна Панополитанского, как заключительная фаза эволюции античного эпоса. Памятники книжного эпоса. Москва

თებეს დაარსების ამბავი. აქ ბევრი ისეთი ინფორმაციაა დაცული, რომელსაც სხვა წყაროებით არ მოუღწევია:

ევროპეს საძებრად ხეტიალისას კადმოსი დაეხმარა ზევსს ტიფონის (ტარტაროსისა და გეას შვილი, ტიტანი) დამარცხებაში. ტიფონმა ზევსს ხელ-ფეხის მყესები და ელენები მოჰპარა. დაუძლურებული ზევსი ვერ ახერხებდა მასთან შერკინებას. კადმოსმა უნასი თაფისი სიმღერითა და დაკვრით მოაჯადოვა. მადლიერების ნიშნად ზევსი კადმოსს შეპპირდა, რომ ცოლად მისცემდა ჰარმონიას — აფროდიტესა და არესის ასულს, თანაც ქორწილში ეწვეოდა სხვა ღმერთებთან ერთად (ღმერთები სულ რამდენიმე მოკედავს ეწვიენენ ქორწილში). აქვე უბრძანა, შეენყვიტა ევროპეს ძებნა, რომელიც კორიბანტების მეფის, დიქტიელი ასტერიუსის (მინოსის ვაჟი, დიონისეს თანამებრძოლი) ცოლი გამხდარიყო. ზევსმა ისიც დასძინა, რომ კადმოსს თაფის მომავალს დელფოს სამისნო უფრო დეტალურად აუწყებდა.

კადმოსი ხომალდით ჩავიდა სამოთრაკეში, სადაც ცხოვრობდა მისი ასული ჰარმონია. არ შეიძლება არ აღვნიშნოთ კუნძულ სამოთრაკეს მნიშვნელობა, რომელსაც თავალსაჩინო ფუნქცია აკისრია როგორც ტროას, ისე თებეს ციკლის გადმოცემებში. თუმცა ისიც უნდა ითქვას, რომ სამოთრაკე და მასთან დაკავშირებული მისტერიები ერთ-ერთი ყველაზე ბუნდოვანი და შეუსწავლელი უბანია ბერძნულ კულტურაში. ამ მხრივ, ნონოსი მნიშვნელოვანი წყაროა. სწორედ სამოთრაკეა ის პუნქტი, საიდანაც გმირები მიემართებიან თაფიანთი საბოლოო მიზნის განსახორციელებლად. სამოთრაკეს დედოფალია მარად ახალგაზრდა ელექტრა, დარდანოსისა და ემატიოსის დედა. ზევსის ერთ-ერთი ცოლი. ელექტრა თავის ვაჟთან, ემატიოსთან ერთად მბრძანებლობს კაბირებზე და იმეყარიეე სასახლეში ცხოვრობს,

---

1978:212-229). მეცნიერებაში გამოითქვა აზრი, რომ სწორედ ისეთმა მისტერიალურმა რელიგიებმა (თუ კულტებმა), როგორებიც იყო დიონისური, ორფიკული, ელევსინური, მოამზადა ნიადაგი ქრისტიანობის ძირითადი იდეის გაგებისა და მიღებისათვის. (ამ საკითხზე დისკუსია იხ. Burkert W., Ancient Mystery Cults. Harvard 1987.) საუბარია სიკვდილსა (ვნებას, გაწირვას) და აღდგომაზე. ნონოსის პოემის მთავარი სათქმელი სწორედ ძაგრევს-დიონისე-იაკქოსის იგივეობა. ამ სახეთა და მათთან დაკავშირებული არსებებისა თუ ნივთების სიმბოლურად გააზრების სურვილია. ამჯერად ნონოსის პოემა ერთი ასპექტით მაინტერესებს. საქმე ისაა, რომ დედის ხაზით დიონისე თებეს უკავშირდება და რადგანაც მწერალი დიონისეს ყოველ ნაბიჯს საოცრად სკრუპულოზურად აღგვიწერს, ბუნებრივია, ასეთიეე გულმოდგინებით მოგვითხრობს დიონისეს მიწიერი დედის თებელი სემელეს შესახებაც. აქედან გამომდინარე, თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ნონოსის პოემაში თებეს ციკლის ძალიან საინტერესო ვერსიაა წარმოდგენილი.

ერთი თვალის გადაყლებითაც საესებით ცხადია, რომ ნონოსი საფუძველიანად იცნობდა ძველბერძენ და რომაელ აეტორებს. შეიძლება სწორედაც ღრმად სიმბოლური იყოს ის ფაქტი, რომ ბერძნული წარმართობის საში უმთავრესი მითოსური ციკლი ეპოქების თვალსაზრისით ასე განაწილდა (ყოველ შემთხვევაში, ჩვენამდე ასე მოაღწია): ტროას ციკლს ანტიკურობაში გამოუჩნდა გენიალური სიტყვაოსამრიე პომეროსის სახით; არეონაეტების ამბავს — ელინისტურ ეპოქაში — აპოლონიოს როდოსელი; თებეს ციკლს კი ქრისტიანობის ხანაში — ნონოს პანოპოლისელი.

როგორმიც არეტე და ალკინოოსი („ოდისეა"), აიეტი („არგონავტიკა"). აფროდიტემ სწორედ ელექტრას მიაბარა აღსაზრდელად ჰარმონია. იგი თავის ძუძუმტე ემაგიოსთან ერთად დადიოდა კორიბანტების წმინდა გამოქვაბულებში და ხშირად უცქერდა მათ რიტუალურ წრიულ ცეკვებს, რომლებსაც ფარებზე ხმლების რტყმით ასრულებდნენ. ჰარმონია გამოემშვიდობა მშობლიურ მხარეს, ქალღმერთ ჰეკატეს სალოცავს და ზევსის ნებას დაემორჩილა.

ელადაში კადმოსი ცოდნით „დასაჩუქრებული" მივიდა. მან იცოდა წერა, ვარსკვლავთმრიცხველობა, წმინდა რიტუალები და მომაჯადოებელი სიმღერა. დელფოში მან ჩვენთვის უკვე ცნობილი წინასწარმეტყველება მოისმინა. გაჰყვა ძროხას და მითითებულ ადგილზე ქალაქის მშენებლობა წამოიწყო[14]. კადმოსმა უპირველესად წყლის ძებნა დაიწყო, რათა განბანილიყო და მსხვერპლი შეეწირა. იპოვა კიდეც დირკეს წყარო, რომელსაც გველი დაჰპატრონებოდა. ურჩხულმა კადმოსის სალხი დახოცა, კადმოსსაც შემოუხია და გაგუდაედა კიდეც, მაგრამ მას ათენა დაეხმარა (IV, 389). ათენამვე ასწაელა, როგორ დაეთესა მოკლული დრაკონის კბილები და გამკლავებოდა მიწიდან აღმოცენებულ სპარტოსებს.

ჩვენთვის განსაკუთრებით საინტერესოა „დიონისიაკას" V სიმღერა, რომელშიც აღწერილია მსხვერპლშეწირვის რიტუალი. ნონოსი ეპიკოსი პოეტისათვის დამახასიათებელი სკრუპულოზურობით წარმოგვიდგენს ათენასათვის იმ ძროხის შეწირვის რიტუალს, რომელმაც კადმოსი დირკეს წყაროსთან მიიყვანა[15].

მსხვერპლშეწირვის რიტუალის შემდეგ კადმოსმა დაამარცხა რამდენიმე მეზობელი ტომი და ბოლოს დაიწყო თებეს მშენებლობა. მან ჯერ შემოფარგლა ქალაქისთვის განკუთვნილი ადგილი, მერე ეს ტერიტორია თოკით გაზომა და გუთნის ხნულით ოთხად გაყო ქარების მიმართულებების მიხედვით. გამოყო ქუჩები და გზაჯვარედინები. სახლებისა და ტაძრებისათვის ქვები შეარჩია. მკაცრი წესების შესაბამისად, ზეციურ სარგყლებთან მისადაგებით, 7 კარიბჭე ააგო: I – ჩრდილოეთის ბჭეს ათენას პატივსაცემად ონკაია უწოდეს. ამ სახელდებას ძროხის ბღავილი უნდა გაეხსენებინა თებეს მკვიდრთათვის. II – გერმაონს უძღვნეს, III – აფროდიტეს, IV – პელიოსს, V – არესს, VI – ზევსს, VII – კრონოსს (V, 70-84). ასე ააშენა კადმოსმა ქალაქი, რომელიც ამშვენებს დედამიწას ეგეიპტური (ასბჭიანი) თებეს მსგავსად (V, 85 -87).

---

[14] ეს ამბები მოთხრობილია ნონოს პანოპოლისელის „დიონისეს საქმენის" I – V სიმღერებში. ვუთითებ წიგნიდან Нонн Панополитанский, Деяния Диониса, Санкт-Петербург 1997.

[15] კადმოსმა უპირველესად, განიბანა წყაროს გამდინარე წყალში. მიმართა ათენას, ვის სახელზეც სწირავდა მსხვერპლს. ძროხას მიაყარა ქერის მარცვლები. თეძოსთან მიმაგრებული ხანჯლით ძროხას მოაჭრა ბალანი. სხვა კაცმა ძროხას თავი გადაუწია და წინ მდგომმა ორმაგი ნაჯახით გამოსჭრა ყელი. სისხლმა მორწყო ათენა ონკაიას საკურთხეველი. შემდეგ ძროხა გააგყაეს, ტყაეი დაამუშაეს, ხორცი დაანაწევრეს. ააცეს სპილენძის შამფურებზე და შეწვეს. კვამლი ავიდა ზემოთ. ასრულდა ადათი (V, 2-31).

თებეს მშენებლობას ნონოსი ისევ უბრუნდება, როდესაც დიონისეს ფარს აღწერს. დიონისეს ფარი, აქილევსის ფარის მსგავსად, ჰეფესტომ გააკეთა და მედ თებეს მშენებლობა გამოსახა. ნონოსი თებეს ხშირად უწოდებს „ლირით აღნაგს“ და განმარტავს ამ მუდმივი ეპითეტის წარმომაელობას. საქმე ისაა, რომ ამფიონი ლირაზე დაკვრით „ათვინიერებდა“ უბარმაბარ ქვებს, რომლებიც ტრიალ-ტრიალით თავისით ეწყობოდნენ ერთმანეთზე. ეს პროცესი ფარზე ისე გამოესახა ჰეფესტოს, რომ მნახველი იფიქრებდა, „ქვა მხიარულად როკავსო“. ფარზე ძეტესიც ჩანდა, რომელიც ეუბა ლოდს შედგომოდა. ქალაქის 7კარიბჭე თანმიმდევრობით შენდებოდა, არა ერთბაშად (XXV, 424-433).

ილიონი. ზევსის შვილთაშვილმა ილოსმა[16] გაიმარჯვა ფრიგიაში გამართულ სპორტულ ასპარეზობაში. მან ჯილდოდ მიიღო 50-50 ქალ-ვაჟი და ჭრელა ძროხა. მისანმა აუწყა: გაჰყოლოდა ძროხას და სადაც ის დაწვებოდა, დაეარსებინა ქალაქი. მართლაც, ილოსმა ძროხის ჩაფერხების ადგილას ატას ბორცვთან საფუძველი ჩაუყარა ქალაქ ილიონს. იმის დასტურად, რომ ღმერთების მოთხოვნა ზედმიწევნით შესრულდა, ზეციდან ჩამოეშვა ათენას ხის გამოსახულება-პალადიონი[17], ქალაქის ძლიერების სიმბოლო და მცველი. ილოსმა პალადიონისთვის ააგო ტაძარი და დააწესა ქალღმერთის მსახურების რიტუალი. ილიონის მომდევნო ხელისუფლის, ლაომედონის დროს, დაიწყო ქალაქის ცნობილი გალავნის შენება (ამ გალავანს ამენებდნენ პოსეიდონი, აპოლონი და მოკვდავი ეაკოსი). ილიონის გალავანს 6 კარიბჭე ჰქონდა, რომელთაგან ერთს მფარველობდა აპოლონი; ერთ კარიბჭეს კი ცსენის გამოსასულება ამშვენებდა.

ახლა ეს ორი მითი სტრუქტურულად განვიხილოთ:

1. ქალაქის დაარსების ადგილი.

ჯერ კიდევ მაშინ, როდესაც პირველყოფილი ადამიანები საძგომებს იწყობდნენ, „საჭირო“ ადგილის პოვნას გადამწყვეტი მნიშვნელობა ჰქონდა. ეს დასტურდება უკვე პალეოლითის ეპოქიდან სხვადასხვა კონტინენტების აბორიგენთა რწმენა-წარმოდგენების შესწავლის საფუძველზე. აღრეული წარმართობის ამ ეტაპს (როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ) მეცნიერები

---

[16] ზევსი-ელექტრა
იასიონი, დარდანოსი
ილოსი, ერიხთონიოსი
ტროსი
ილოსი, კლეოპატრა, განიმედესი, ასარაკოსი.

[17] ეს პალადიონი სამი წყართის სიგრძისა იყო, ფეხებშეტყუპებული. მარჯვენა ხელში შუბი ეჭირა, მარცხენაში – ჯარა და თითისტარი. Apollod. III.12. 3. მიაჩნიათ, რომ ეს იყო ათენას უძველესი ხის გამოსახულება – ათენა-ერგანე. ამ პალადიონმა დიდი როლი ითამაშა ტროას მითიურ ისტორიაში: მისი უჩვეულო ჩამოშვებით ციდან იწყება ქალაქის აღშენებლობა; გამოსახულების გაგატებისთანავე ინგრევა ილიონი. ტროას დაარსებისა და დანგრევის მითიური და ისტორიული ამბები, სხვადასხვა წყაროზე დაყრდნობით, გადმოცემულია სტრაბონის „გეოგრაფიაში“ (Strab. XIII. 1-3).

შამანიზმს უწოდებენ[18]. ვარაუდობენ, რომ სწორედ პროტოშამანიზმის ეპოქაში გამოიკვეთა რამდენიმე უნივერსალური მითორიტუალური მოდელი, რომელთა შორისაა ე. წ. „ქალაქის" დაარსება. შამანური რწმენა-წარმოდგენების მიხედვით, საჭირო ანუ საკრალურ ანუ „ძალის" ადგილს პოულობს შამანი[19]. ძალის ადგილი რომ იპოვოს, შამანმა უნდა შეასრულოს ექსტატიკური რიტუალი – კაუმანეკი, რომლის საშუალებითაც მასში გაიხსნება მაძიებელი ჩაკრა. მაძიებელი ენერგეტიკა აკუმულირებულია ე.წ. ხარის ჩაკრაში.

ძველბერძნულ მითებში შამანური ეზოთერული ხედვა „დამიწებულია". აქ ხარის ჩაკრას ენაცვლება ბიოლოგიური ხარი ან ძროხა – βοῦς, რომელიც მითოსურ გმირს მიუძღვის საკრალური ადგილისაკენ. ასეთი ადგილების არსებობას კაცობრიობა აღიარებს არა მარტო მითების დონეზე, არამედ ისტორიულ ეპოქებშიც. უძველესი წარმოდგენები „ძალის" ადგილების შესახებ ეხმიანება ბოლოდროინდელ მეცნიერულ აღმოჩენებს. კოსმოსიდან გადაღებულ ფოტოებზე დაფიქსირდა ე. წ. „მაგნიტური არხები" დედამიწის ცალკეულ ადგილებში, რომელთაგანაც ძლიერი გრავიტაციული ნაკადები ამოედინება[20].

არქაული წარმოდგენით, ყველა „დიდ" ქალაქს აქვს თავისი ღეთაებრივი პროტოტიპი. მაგალითად: ბაბილონელთა ყველა ქალაქის არქეტიპები თანავარსკვლავეედებია. ეს არქეტიპები არა მარტო უსწრებს მიწიერ კორელატს, არამედ ის მუდმივად არსებობს ზეციურ განზომილებაში. ბაბილონელთა რწმენით, მათი ყველა „სამეფო" ქალაქი მითოსური მაგალითის საფუძველზე შეიქმნა იმ „პირველ" ანუ მითოსურ დროში. მსგავსი წარმოდგენები ჰქონდათ ინდოელებს. პლატონის მისედეითაც, იდეალურ ქალაქს აქვს თავისი ზეციური არქეტიპი (Polit. 592 β. 500 ϵ)[21].

თებე და ილიონი ის პირველქალაქებია, რომელთა დაარსების მითოლოგემაში ჩადებულია მოდელი სხვა ქალაქებისათვის. პაროსის მარმარილოს ცნობილი წარწერის მიხედვით, კადმოსის მიერ თებეს დაარსება თარიღდება ძვ. წ.-ის 1518 წლით, წარღვნიდან 10 წლის შემდეგ. ვარონის ცნობით (Res rust. III.1) თებე უძველესი ქალაქია დედამიწაზე. იგი ოგიგოსმა დააარსა ჯერ კიდევ პირველ წარღვნამდე.

ო. ციბენკოს აზრით, კადმოსის მიერ დაარსებული თებე მსოფლიო ჰარმონიის ცენტრია. ქალაქის სიმბოლოა ჰარმონიას ყელსაბამი[22]; 7 კარიბჭე

---

[18] Элиаде М., Шаманизм, 1998. Элиаде М.,Тайные общества, обряды, инициации и посвящения. Киев 2002. Элиаде М., Миф о вечном возвращении, Москва 2000. Диксон О., Шаманизм, 2000.

[19] ამ საკითხზე იხ. ზემოთ მითითებულ ავტორებთან და აგრეთვე: Smith R. W., Burnett Lectures (The Primitive Religiones of the Semitic peoples). Cambridge 1889. Elkin A., The Australian Aborigines. Sydney 1974. Кастанеда К., Учения дона Хуана. Киев 1992.

[20] Ткаченко О. С., Триединство. русская мысль, Москва 1994: 90-100.

[21] Элиаде М., Миф о вечном возвращении, Москва 2000: 28-29.

[22] ღმერთებმა კადმოსსა და ჰარმონიას ქორწილში ბევრი საჩუქარი უძღვნეს: ზევსმა – იღბალი, ჰერმესმა – კვერთხი, არესმა – შუბი, აპოლონმა – მშვილდი, ჰეფესტომ – ძვირფასი ქვებით მოოქვილი გვირგვინი, პერამ – ტახტი, აფროდიტემ – ყელსაბამი.

კი 7 მთავარ პლანეტას შეესაბამება. ნონოსი 2 სხვა ქალაქზეც ამახვილებს ყურადღებას – ტიროსსა და ბეროაზე (თანამედროვე ბეირუთი), რომლებიც ბეოტიის თებებზე დაარსეს (ტიროსს მიწისგან აღმოცენებულმა ადამიანებმა ჩაუყარეს საფუძველი). ტიროსი ერთდროულად არის საცოლე, ცოლი და დედა პოსეიდონისა. ბეროე კი პოსეიდონის საცოლე, საგრფოა, გაიგივებული აფროდიტესთან, ჰარმონიასა და სელენესთან.

ქალაქი ნონოსთან კოსმიური და კოსმოგონიურია. იგი კოსმოგონიის დასაბამთან დგას. კადმოსის მიერ თებეს დაარსება კოსმოგონიური დრაკონმებრძოლობის გვირგვინია. ჰარმონიას ყელსაბამი კი – ნონოსის სამყაროს მითოპოეტური სიმბოლო[23].

ჩვენ ვსაუბრობთ მითიურ ქალაქებზე, ანუ ქალაქებზე, რომლებიც მითიურ დროში დაარსდნენ და მითში არსებობენ. თუმცა შემდგომ მითის ინფორმაცია შეუერთდა რეალურს და მითიური ქალაქების ლოკალიზაცია რეალურს მიესადაგა, ან რეალური ქალაქის ისტორია დაიწყო მითიური წარსულიდან. საქმე ისაა, რომ ისტორიული ქალაქები, რომელთაც „მითიური წარსული" ჰქონდათ (თებე, ტროა, არგოსი, ათენი...) ისტორიულ ეპოქაშიც განსაკუთრებულ ფუნქციას ატარებდნენ. ეიდალ-ნაკეს აზრით, ბერძნული პოლისი საკვანძო ბინარული ოპოზიციების ერთ-ერთი უმთავრესი ნიმუშია. მას მიაჩნია, რომ ოპოზიცია ქალაქი – სოფელი (პოლისი – აგროსი) ბერძენთა სახელმწიფოებრივი აზროვნების ქვაკუთხედია. ამ ოპოზიციაში პოლისი განასახიერებს კულტურას, წესრიგს, პროგრესს. პოლისი ცხოვრობდა და წარმოჩისდებოდა ლოგოსის საშუალებით; იგი თავად იყო სიტყვა, რომელიც ეღერდა აგორაზე. კულტურის ყოველი ფენომენი განისაზღვრება ბუნებასთან შეპირისპირებით; კულტურა კი გამოიყენებს თაეისებურ შიფრს, რომელშიც კოდირებული სახით არიან შეტანილი ღმერთები, ადამიანები, ცხოველები, ნივთები. ხშირად ამ შიფრის ბადეს არ აქვს გამოკვეთილი კონფიგურაცია, მის ამოცნობაზე მუშაობენ ეთნოლოგები[24].

ეს ყელსაბამი პეფუსგოს ნახელავი იყო. იგი საყვარელ მეუღლეს – აფროდიტეს უძღვნა კოჭლმა ოსტატმა ეროსის დაბადებისას; მანამ, სანამ მისი ღალატის ამბავს გაიგებდა. ყელსაბამი ასე გამოიყურებოდა: ტალღისებურად დაკალაკნილი ორთაეიანი ველი (ἀμφίσ-βαινα) თითქოს მოძრაობდა, იტორტლებოდა და ყოველი თაეიდან შხამს ათხეედა. უნახის ტანი ნახევრად ქერცლით იყო დაფარული, ხერხემალი კი ძეირფასი ქვებით მოეჭედა. თავებს შორის ოქროს ოთხფრთიანი არწივი იყო ჩასმული, თითქოს ქვეწარმავალების დაფრჩენილ პირებს შორის ფრენდა. არწივის ერთ ფრთაში ოქროსფერი იასპი ბრწყინაედა, მეორეში თეთრქათქათა სელენეს ქვა, რომელიც რქიანი ქალღმერთის მსგავსად, ხან ცხრებოდა, ხან – კამკამებდა. მესამეში მარგალიტი ბრწყინაედა, მეოთხეში – აგატი, ინდური ნახშირის ბადალი. არწივის თეალები კელაპტრებივით ანათებდნენ. ეს ყელსაბამი, მრავალი ფერადი ქვის ციმციმით, მოლიელიეე ზღვას პგავდა, რომლის ფერები მუქ მწვანე სმარაგდის ფერიდან თეთრში გადადიოდა. ამ ყელსაბამზე უამრავი ამბავი იყო ამოტვიფრული, ზღვის ბინადრები და ჭრელი ჩიტები, თითქოს მათი ფრთების ტლამუნიც ისმოდა (Nonn V, 150-189).

[23] Цыбенко О. П., Город в поэзии Нонна, ВДИ. N166, 1983.

[24] Видаль-Наке П., Черный охотник. Формы мышления и формы общества в греческом мире, Москва 2001: 28-31.

არქეოლოგიური მასალა ცხადყოფს, რომ უძველესი ქალაქების დაგეგმარებას კრომლეხის პრინციპი ედო საფუძვლად. ეზოთერულ დონეზე „პირველქალაქში“ მანდალას მოდელი ხორციელდება.

პირველქალაქის დაარსების შესახებ არსებულ გადმოცემებში აქცენტირებულია, რომ ქალაქი შემოიფარგლება *გალავნით*, რომელსაც აქვს რამდენიმე *კარიბჭე*. ამ კარიბჭეთა რიცხვი განსაზღვრულია. როგორც უკვე აღინიშნა, თებეს გალავანიც და ილიონისაც არაორდინარულად აიგო. ეს გალავნები ქალაქებს შეუვალს სდიდა, თუმცა ორიეულ ჰქონდა „სუსტი“ მონაკვეთი: თებეს ის ადგილი, სადაც სემელე დაიწვა ზევსის ელვისაგან, ილიონს – მცირე მონაკვეთი, რომელიც მოკედამა ააგო.

თებეს 7 კარიბჭე ჰქონდა, ილიონს – 6. თითოეულს თავისი სახელი ერქვა და მცველი ღვთაება ჰყაედა. ამ კარიბჭეებზე გამოჰკიდებდნენ ხოლმე ქალაქის მცველ ამულეტებს ან ნაალაფარ ნივთებს.

პირველქალაქს აარსებენ შორიდან მოსული გმირები.

2. მითიური ქალაქის ცენტრი[25].

ძალის ადგილს ან საკრალურ ადგილს აქვს ცენტრი, საიდანაც „ამოედინება“ და ტალღური პრინციპით ვრცელდება ენერგეტიკული იმპულსები. ამ ცენტრში აგებენ ან დგამენ ყველაზე დიდ სიწმინდეს, ქალაქის მფარველის ინსიგნიას.

ანტიკური მითების მიხედვით, პირველი საკრალური ქალაქების მფარველები ქალღვთაებები არიან. თებესა და ილიონის შემთხვევაში ეს არის ქალღმერთი ათენა, მაგრამ საქმე ის არის, რომ ამ ტიპის გადმოცემებში ღვთაების ნომინაცია არ არის მთავარი. მთავარია ღვთაებათა ფუნქციურ-რიტუალური მახასიათებლები. ამ თვალსაზრისით კი ცალსახად შეიძლება ითქვას, რომ წინაკლასიკური ცივილიზაციების პირველქალაქების მფარველები „დიდი დედის“ კლასის ქალღვთაებები იყვნენ, ე.წ. „ობობები“[26]. ამ ქალღმერთებში მკაფიოდაა გამოხატული ანდროგინული ბუნება. ამ საკითხს აქ აღარ შევეხები[27], ვფიქრობ, ძირითადი დასკვნები საკამათო არ უნდა იყოს.

3. საკრალური ცხოველები

როგორც უკვე აღინიშნა, ქალაქი არსდება კრომლეხის პრინციპით, რომელიც გულისხმობს კლანების გაერთიანებას. ყველა კლანს შეიძლება ჰქონდეს თავისი კლანის ინსიგნია. საკრალურ ცხოველებს შორის გამორ-

---

[25] ცენტრზე იხ. Элиаде М., Миф о вечном возвращении, Москва 2000: 30-34.

[26] ობობა „დიდი დედის“ ტიპის ქალღვთაებათა ერთ-ერთი იკონოგრაფიული ინსიგნიაა. ცნობილია, რომ მხოლოდ მდედრი ობობა აკეთებს ბადეს, რომლის ცენტრულ-წრიული პრინციპი ძალიან კარგად ესადაგება პირველქალაქის არქიტექტურულ მოდელს. ეს ობობები თაეად ირჩევენ მამრ პარტნიორებს და განაყოფიერების შემდგომ ანადგურებენ მათ.

[27] ანდროგინობაზე იხ: Элиаде М., Азиатская алхимия. Москва 1998:303-440. ამ საკითხთან დაკავშირებით იხ. აგრეთვე: ცანავა რ., სამსახოვანი პეკაგე, ამავე კრებულში.

ჩეული ადგილი უჭირავს ძროხას (ხარს). სწორედ ის არის ჩვენი საანალიზო მითოლოგემის ცენტრალური სიმბოლო.

ველურ სარს (ταῦρος) ძვ. წ-ის VII-VI ათასწლეულების წინააზიურ კულტურაში მეორე ადგილი ეჭირა საკულტო ცხოველებს შორის ლეოპარდის შემდეგ. ხარის საკულტო მნიშვნელობა განსაკუთრებით თვალსაჩინოა ჯ. კრეტაზე. ეს აისახა არა მარტო არქეოლოგიურ მასალაში, არამედ მითშიც მინოტავროსზე. როგორც ჩანს, გარეული ხარები ქვის ხანიდან იყენენ კავკასიაში. მათი ძვლები მუსტიერული ადამიანის სადგომებშიც აღმოჩნდა[28]. პალეოლითის ეპოქით თარიღდება გამოქვაბულების კედლების მსხვილფეხა რქოსანი პირუტყვის ამსახველი ნახატები[29].

ხარის (ძროხის) მოშინაურება დაიწყო ადრეული ნეოლითის ხანაში, უფრო ადრე, ვიდრე ცხენს მოაშინაურებდნენ. ვარაუდობენ, რომ ჩათალ-ჰუჯუკის კულტურაში (ძვ. წ. VII-VI ათასწლ.) აღმოჩენილი ხარებზე „ამხედრებული" ადამიანების გამოსასულებები სწორედ ხარის მოშინაურების ერთერთ ეტაპს უნდა ასახაედეს.

მოშინაურებული ხარი-ძროხის საერთოინდოევროპული ძირი აჩეენებს, რომ მასში არ იყო დიფერენცირებული სქესის კატეგორია. ბერძნული βοῦς დორ. βῶς (gen. βι(ϝ)ός) აღნიშნავს ძროხასაც და ხარსაც. ხარისა და ძროხის სემანტიკური განსხვაეება ინდოევროპულ ენებში მოგეიანებით ჩნდება ცალკეულ დიალექტებში. არქაულ კომპოზიტებში βοῦς ძირი გეხედება ნულოვანი გასმოვანებით. მაგალითად: ἑκατόμ-βη-ში „βη" „მსხვერპლს", „მსხვერპლად შესაწირს" ნიშნაეს.

ინდოევროპელთათვის საერთო აღმოჩნდა არა მარტო ხარ-ძროხის აღმნიშენელი ძირი, არამედ რწმენა-წარმოდგენები ხარ-ძროხაზე, როგორც უზენაეს კოსმიურ ღვთაებაზე[30]. მსგავსი წარმოდგენები დასტურდება კავკასიურ, კერძოდ, ქართველურ ტომთა ყოფასა და რიტუალში[31].

ბერძნული ოლიმპიური რელიგიის დონეზე ხარი და ძროხა ამ პანთეონის უზენაესი წყვილის – ზევსისა და პერას წოომორფული პიპოსტასებია.

---

[28] Гамкрелидзе Т. В. Иванов Вяч. Вс., დასახ. ნაშრ. 519-521. კრეტის მინოტავრის ანალოგიურ მითოსურ სახე-სიმბოლოდ მიეკუთნია აიეტის ხარები, რომლებიც მას მიწისქვეშა ბოსელში პყავდა დამწყვდეული. კრეტასთან მითიურ კოლხეთს ბევრი სხვაც აკავშირებს, მაგრამ აქ ამაზე არ შეეჩერდებით.

[29] Бидерманн Г., Энциклопедия символов, Москва 1996:30.

[30] Ibid. 576. ხარი უზენაესი კოსმიური ღვთაებაა ეგეოპტური, ძველსემიტური, შუმერული, შუამდინარული, ანატოლიური, ხეთური, ბერძნული წარმოდგენებით. ამის დასტურია ბუნონიის, ტაერომაქიის რიტუალები; მაეე ძროხის ანუ რეაფეა ძროხის მსხვერპლშეწირვა ძვ. ინდურ და რომაულ რიტუალებში; ამაზე იხ: Фрейденберг О. М., Поэтика сюжета и жанра, Ленинград 1936:95. Пендлбери Дж., Археология Крита, Москва 1950: 238.

[31] ბარდაველიძე ე., ქართველთა უძეელესი სარწმუნოების ისტორიიდან (ღვთაება ბარ-ბარ-ბაბარ), თბილისი 1971. Бардавелидзе В., Древнейшие религиозные верования и обрядовое графическое искусство грузинских племен. Тбилиси 1957. აბაკელია ნ., სიმბოლო და რიტუალი ქართულ კულტურაში, თბილისი 1977.

ძველ ეგვიპტეშიც ცის ღვთაება ხატორი (სატხორი) გამოისახებოდა ძროხისთავიანი ქალის სახით. ისისიც ძროხის იერს ღებულობდა ხოლმე. ინდოელთა უზენაესი ღვთაება პრიტხივი „წმინდა ძროხა“ იყო[32]. ასტრალური სიმბოლიკის მიხედვით, ძროხა მთვარის კორელატია[33], ხარი — მზისა.

კადმოსის მიერ დაარსებული თებე ბეოტიის ქალაქი იყო. ბეოტიამ სახელდება იმ βοῦς-ისაგან მიიღო, რომელიც კადმოსს მიუძღოდა აღთქმული მიწისკენ (Hyg.178). კადმოსს მიეწერება არა მხოლოდ თებეს დაარსება, არამედ, ბერძნული ანბანის შექმნაც, რომელიც მან ფინიკიურს მიუსადაგა. ფანიკიურში ანბანის პირველი ასოა „ალფა“ – ფინიკიურად (aleph) „ხარი“.

ასე რომ, ფინიკიელი კადმოსის მიერ დაარსებული თებე და ფინიკიურ არეალში დაარსებული ილიონი ერთი პრინციპით შენდება. ორიეე შემთხვევაში აქცენტირებულია βοῦς-ის ფაქტორი. ამ ორიეე მითს კი „უსწრებს“ ხარი-ზევსის მიერ ფინიკიელი ევროპეს (ძროხის) მოტაცება და კ. კრეტაზე ახალი მოდგმის აღმოცენება. აქ აღარ ვისაუბრებთ ხარის კულტზე კ. კრეტაზე. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ კუნძულის მთელი არქეოლოგიური

---

[32] Бидерманн Г., Энциклопедия символов, 1996: 30-31.

[33] ეს კორელაცია ხარ-ძროხის რქების სიმბოლიკაშიც აისახა. ერთი რქა ახალი მთვარის სიმბოლოა. იკონოგრაფიაში ხშირად გამოისატება რქებს შორის ჩასმული მნათობი. Бидерманн ibid.
რქებზე საინტერესო მოსაზრება გამოთქვა რ. ონიანსმა: უძველესი დროიდან მოკიდებული მიაჩნდათ, რომ სიცოცხლის ძალა, „მაცოცხლებელი ნიუთიერება“ თაეშია დაეანებული. ბუნებრივია, ეს ძალა რქებშიც გადადის. ამიტომ რქები ითვლებოდა ცხოვრებისეული ძალების კონცენტრაციის ადგილად. ასე რომ, რქების სიერძე და სიმაგრე ამ რქების მატარებლის სიძლიერეზე მიუთითებდა. ცნობილია სამსხვერპლო ცხოველის რქების მოოქროებისა და მორთვის ტრადიციაც. სამსხვერპლო ცხოველის რქებისგან გაკეთებული ბომონი ყველაზე წმინდად ითვლებოდა. რქებს უკაეშირდება რამდენიმე საინტერესო სახე-სიმბოლო: ნაყოფიერების რქა და მარტორქის რქა. რქა სექსუალური აქტიეობის სიმბოლოდაც ითვლებოდა. მამაკაცის სასქესო ასოს ზოგჯერ რქას უწოდებდნენ (Arch. Fr. 171. Eur. Fr. 278. Eust. Il. XI.385). Ошанс Р., На коленях богов. Москва 1999:234:240. ბაკქური მისტერიის ღმერთი დიონისე რქოსანია (Eur. Bacch. 101). ქალის განსაცმელში გამოწყობილი აღტკინებული პენთეესი დიონისეს ეუბნება: „მე მეჩეენება, ორ მზეს ეხედავ, შეიდბჭიანი თებეც გაორებულია. შენ ხარად მეჩეენები, წინამძღოლად... რქებიც ამოგსელია. მამ, ცხოველი იყავ მანამდე? ნამდეილად, ხარი“ (Eur. Bacch. 918-922). დიონისე კი პასუხობს: „ახლა შენ ხედავ იმას, რაც უნდა გეხილა“ (922). ამ პასაჟში ჩანს ღვთაებრივი იეროფანია – დიონისე ერთდროულად ადამიანიცაა, ხარიც და ღმერთიც. ჩემი აზრით, რქების განსაკუთრებულ ემოთერულ მნიშვნელობაზე უნდა მიუთითებდეს ის გადმოცემაც, რომ ეგვიპტიდან გამოსულ ებრაელ ხალხს აღთქმული მიწისაკენ რქოსანი მოსე მიუძღოდა.
გრეივსის აზრით, ძროხის დაწოლის ადგილას აგებდნენ ტაძარს, რომელიც მთვარის ქალღმერთს ეძღვნებოდა. ასევე სიმბოლოების ენით იხსნება ამ კორელაციის ერთი ასპექტი: მთვარეს შეესაბამებოდა სამი ფერი: თეთრი – ახალ მთვარეს, წითელი ან იისფერი ნახევარმთვარეს, მაეი – საესეს. მთვარის ეს ფაზები ესადაგება ქალის სამ ბიოლოგიურ მდგომარეობას: ქალწულობას, ქალობას, მოსუცებულობას. Грейвс Р., Мифы древней Греции. Москва 1992:155. ზოგი მეცნიერი მთვარის ღვთაების სამბუნებოვნებას მთვარის ფაზებთან მისი მიმართებით ხსნის. ზოგის აზრით, ქალღმერთის სამბუნებოვნება სამიეე სკნელის „ფლობის“ უნარს ასახავს.

აღმოჩენები, მითები და გაღმოცემები „სუნთქაევნ“ ხარ-ძროხის კულტის რემინისცენციებით.

ჩვენ ზემოთ ვისაუბრეთ ორი ცნობილი მითოსური ციკლის ცენტრალურ ქალაქებზე – თებესა და ილიონზე. სწორედ ამ პირველქალაქების მოდელით უნდა აგებულიყო სხვა ქალაქები ევროპასა და აზიაში.

მითისქმნადობის ლოგიკის მიხედვით, ერთი და იგივე მითორიტუალური მოდელები ერთი და იმავე ღერძის გარშემო ტრიალებენ. ასე რომ, სავარაუდოა, არგონავტების ციკლში მოხსენიებული აიას უმთავრესი ქალაქი ამ პრინციპების გათვალისწინებით დაარსებულიყო.

ახლა შევეცადოთ, სტრუქტურულად დავალაგოთ აიასთან დაკავშირებული ინფორმაცია:

1. აია მორიდან მოსულმა აიეტმა დააარსა[34].

2. ქალაქი შემოელებული იყო ბღუღით და ჰქონდა ჩინებული დაგეგმარება (Apoll. Rhod. III, 210-240).

3. აიაში ბეციდან ჩამოეშვა ოქროსსაწმისიანი მფრინავი ვერძი, რომლის საწმისი გახდა ქალაქის ისსიგნია და დამცავი ამულეტი. ტრიადა: მუხა-საწმისი-გველი აიას ძლიერების საფუძველი იყო[35].

4. კოლხთა უმთავრესი სალოცავია ქალღმერთი ჰეკატე, რომლის ტაძრის ქურუმი იყო აიეტის ასული მედეა. სამსახოვანი ჰეკატე დიდი დედის კლასის უძველესი ანდროგინი ღეთაებაა[36].

ერთადერთი, რაც „აკლია“ ამ მითს, არის ქალაქის აღგილის პოვნის მითოლოგემა. ასლა წარმოვაღგენთ პიპოთეზას, რომელიც ბერძნული მასალის ანალიზის საფუძველზე ჩამოგვიყალიბდა.

არგოსში პერას ტაძრის ქურუმი იყო იო, რომელიც, მიზეზთა გამო ძროხად გარდაისახა და ჰერასგან დევნილმა, მთელი ქვეყნიერება მოიარა, მათ შორის მითიური კოლხეთიც. აქ არ ვისაუბრებთ მითიური აია-კოლხეთის ლოკალიმაციის მეცნიერულ თეორიებზე. არც იმაზე, თუ რომელ ქვეყანას გულისხმობს ესქილე „მიჯაჭვულ პრომეთეში“. ხაზგასმით აღვნიშნავ, რომ აიას განვიხილავ იმავე ტიპის მითიურ ქალაქად (ან მხარედ), როგორიცაა თებე ან ტროა. ტრაგედიაში საკმაოდ ვრცელი პასაჟი ეთმობა ძროხა-იოს საუბარს მიჯაჭვულ ტიტანთან. ფაქტი ერთია, პრომეთეს მიერ „მოხაზულ“ მარშრუტში შედის შავიზღვისპირეთის ის ზოლი, რომელშიც კოლხეთიც მოიაზრებოდა.

მითის სიმბოლიკის ენაზე ძროხა-იოს ხანგრძლივი ოდისეა ევრაზიის კონტინენტზე იმასაც გულისხმობს, რომ არგუსისაგან დევნილი ეს საკრალური ცხოველი პერიოდულად ისვენებდა. მისი ჩაფერხების აღგილები „ძა-

---

[34] ევმელოს კორინთელის (ძვ. წ. VIIIს.) „კორინთიაკას“ მიხედვით, აიეტი კორინთოდან იყო, პელასგთა მხარიდან. მან დაგოვა თავისი წილხვედრი მიწა და კოლხეთს მიაშურა. კოლხეთში დამკვიდრდა და დააარსა ქალაქი. ურუშაძე ა.კ., ძველი კოლხეთი არგონავტების თქმულებაში, თბილისი 1964:21-22.

[35] ცანავა რ., საწმისი, მუხა, გველი, ამავე კრებულში.

[36] ცანავა რ., სამსახოვანი ჰეკატე, ამავე კრებულში.

ლის" ადგილები უნდა ყოფილიყო. ამ „მონიშნულ" ადგილებზე აღმოცენდნენ მომავალი ქალაქები. შესაძლოა, ძროსა-იოს დანაწოლზე ჩაეყარა საფუძველი აიასაც[37].

თუ ეს ჰიპოთეზა ზემოთ ჩამოთვლილ სხვა არგუმენტებთან ერთად მისაღებია, შეიძლება დავუშვათ, რომ მითიური აიაც თებესა და ილიონის ტიპის პირველქალაქია.

საქმე ისაა, რომ სწორედ იოთი იწყება ხარ-ძროხათა (βοῦς-ების) მომავალი ეპოპეა მითოსურ ციკლებში. იო ხომ ევროპესა და კადმოსის მითიური წინაპარია. ერთი გადმოცემით, იოს მამა ინაქოსიც გზავნის ეაქებს დაკარგული იოს საძებრად. ძმებმაც ბევრი იხეტიალეს. ბოლოს, თავად ძროხად გარდასახული იო წაუძღვა მათ და სადაც დაწვა, იქ დააარსეს ქალაქი იოპოლისი, შემდგომში ანტიოქიად წოდებული[38].

როგორც ვხედავთ, ჩვენ წინაშეა ტიპური ციკლური უნიერსალური მითორიტუალური მოდელი. რა თქმა უნდა, არანაირი მნიშვნელობა არა აქვს ვეძიოთ, სპირალის რომელი რგოლის ამბავი მოხდა „უფრო ადრე".

2. მეფის ასულზე დაქორწინება

აღმატებული მდგომარეობის მიღწევის ერთ-ერთი გზაა მეფის ასულის ხელისა და, შესაბამისად, სამეფო ძალაუფლების მოპოვება.

ეს მოდელი იმდენად ცნობილი და გავრცელებულია, რომ სხვადასხვა ხალხების ჯადოსნური ზღაპრების ტრადიციულ ფაბულადაც იქცა. თუმცა, თუ კარგად ჩავუკვირდებით, ამ, ერთი შეხედვით, რომანტიკული სიუჟეტის მიღმა ძალიან „მკაცრი" რიტუალი დგას, რომელზეც ჩვენ ქვემოთ ვისაუბრებთ.

---

[37] იოსთან დაკავშირებით ერთ საინტერესო კორელაციამე შევაჩერებ ყურადღებას. ქართულ (მეგრულ) ფოლკლორში დაცულია რიტუალური ლექს-სიმღერა, რომელიც იოს ეძღვნება და ასე იწყება: „ო, იო, ქომორთიო?" (ო, იო, მოხვედი?) მასში გამოხატულია იოს მოლოდინი და მისი მოსვლით გამოწვეული სიხარული. ფოლკლ. არქ. 34597. (ჩაწერი კ. სამუშია). 1972. კილასონია ა. კოლხეთი სამი ათასი წლის წინათ. ჟურნალი „აია", 9-10, თბილისი 2001. ქართულ (მეგრულ) წარმართულ პანთეონში იო ცნობილი არ არის. გულუბრყვილება იქნება იმის დამტება, რომ ამ რიტუალურ სიმღერაში არგოსელი იო იგულისხმება, მაგრამ ამ საინტერესო პარალელის უყურადღებოდ დატოვებაც არ იქნება მართებული.

რეფრენი „იო" გვხვდება ქართულ შრომის ლექს-სიმღერებშიც. როგორც ვარაუდობენ, რეფრენები ღეთაებათა სახელდებებია. Ἰών ბერძნულად ნიშნავს იას. ია პერას ყვავილია. ქართულ მითორიტუალურ ტრადიციამიც ია დიდი დედის, ნანას, ყვავილად ითვლება. ია და ვარდი იხსენიება ქართულ საკულტო რიტუალურ სიმღერებში. Бардавелидзе В. Древнейшие религиозные всрования и обрядовое графическое искусство грузинских племен, Тбилиси 1957. ვირსალაძე ე., ქართული სამონადირო ეპოსი, თბილისი 1964. და ბოლოს, საქართველოში ია ქალის ერთ-ერთი უძველესი სახელია, რომელიც გვხვდება ცალკეც და კომპოზიტებშიც. შესაძლოა, აღნიშნული ქართული (მეგრული) რიტუალური ლექს-სიმღერა იის ამოსვლის პერიოდში საგაზაფხულო რიტუალისას სრულდებოდა, ან დიდი დედის პაგიესაცემად. შეიძლება სულ სხვა ფუნქციებიც ეკისრებოდა. ეს საკითხი მეტ დაკვირვებას საჭიროებს.

[38] Грейвс Р., Мифы древней Греции, Москва 1992:151.

ახლა განვიხილოთ „ცოლის მოპოვების“ მითორიტუალური მოდელის ძველბერძნული ვერსიები. როგორც ცნობილია, ე.წ. „დიდი“, „პირველი“ მითის ანალოგიით იქმნება უამრავი სხვადასხვა „პირველთან“ მისადაგებული მითი თუ გადმოცემა. ასე თანდათანობით ყალიბდება ერთგვარ სიუჟეტთა მთელი კალეიდოსკოპი. ეს სიმრავლე, შეჯერებისა და გამორიცხვის მეთოდების გამოყენებით, დადის ძალიან შემოზღუდულ ამბამდე, რომელსაც, ასევე პირობითად, იუნგისეული ტერმინი რომ მოვიმარჯვოთ, არქეტიპული მოდელი შეიძლება ვუწოდოთ.

როგორც უკვე აღინიშნა, ამ ტიპის მითებში საცოლეს ხელის ძიება და ძალაუფლების მოპოვება ერთმანეთის ეკვივალენტურია – ცოლის მოპოვება ნიშნავს სამეფო ძალაუფლების ხელში ჩაგდებას. ახლა განვიხილოთ ცოლის მოპოვებით ძალაუფლების მიღების მითორიტუალური მოდელის ცენტრალური სახე-სიმბოლოები: 1. გასათხოვარი ქალის მამა 2. ხელისმაძიებელი ვაჟი. ორივე სახე-სიმბოლო დაკავშირებულია ძალაუფლების პეროზასთან: ერთმა იცის, რომ ქალის გათხოვებით კარგავს ძალაუფლებას, მეორე – პირიქით, სასურველი ქალის მოპოვებით, მიიღებს ძალაუფლებას.

ა) მამის მოდელი

ოინომაოსი – მეუობდა პელოპონესოსში, ელისის ქალაქ პისაში. იგი იყო არესისა და ატლასის ასულ ასტეროპეს ძე, განთქმული საუკეთესო ცხენების რემით, რომელიც მას თაეად არესმა მიუძღენა. პყადა რამდენიმე ვაჟი (რომლებსაც მითში მხოლოდ ნომინალური დატვირთვა აქვთ) და ასული ჰიპოდამეა[39] – („ცხენების მომთვინიერებელი“). ოინომაოსს არ

[39] ცხენი მითორიტუალის ერთ-ერთი ცენტრალური ფიგურაა. გარეული ცხენები გამყინვარების პერიოდის გამოქვაბულების კედლის მხატვრობაშიც აისახა. სავარაუდოდ, ცხენი ძე. წ.-ის IV ათასწლეულში მოამინაურეს აღმოსავლეთ ევროპასა ან ცენტრალურ აზიაში. Бидерман. დასახ. ნაშრ. ცხენის აღმნიშნელი საერთოინდოევროპული ძირი დასტურდება ყველა დიალექტში. დასტურდება ერთგვარი რწმენა-წარმოდგენებიც ცხენთან დაკავშირებით. ძველბერძნულ ტრადიციაში ცხენი მიკენური პერიოდის ტექსტებში ჩანს. იგი რიტუალური ცხოველია, რომლის კულტი სიმბოლიზებულია განსაკუთრებული ქალღვთაების სახით. მიკენურად ამ ქალღვთაებას „ცხენების ქალბატონი“ ჰქვია. Гамкрелидзе, Иванов. დასახ. ნაშრ. გვ. 550. ცხენი სამსხვერპლო-რიტუალური ცხოველია. იგი აქტიურად მონაწილეობს დაკრძალვის რიტუალებში. საზოგადოდ, ცხენი „გადამყვანად“ ითვლება და მას სიკვდილის სიმანგიაც აქვს. ცხენის, როგორც სამსხვერპლო ცხოველის ნაწილები, დიდ ძალას შეიცავენ. ცხენი „დამხმარეცაა.“ Пропп В. Я., Исторические корни волшебной сказки, Ленинград 1946:152-163. ცხენის გამოსახულებები, თავის ქალები ძლიერ დამცავ ამულეტებად ითვლებოდა. ბერძნულ მითოსში ცხენი ძირითადად ორ პერსონაჟს – დემეტრესა და პოსეიდონს უკავშირდება. მითების მიხედვით, პელოპონესოსზე იყო ქალ-ცხენის რამდენიმე საკულტო ცენტრი. ეს ქალ-ცხენი დემეტრესთან იყო ასოცირებული. ამ ღვთაებას ხშირად ცხენისთავიანი ქალის სახით გამოხატავდნენ. ერთი ცნობილი მითის მიხედვით, პოსეიდონმა ძალა იხმარა დემეტრეზე, როდესაც ასულის გაუჩინარებით დამწუხრებული ცხენად გარდასახული ქალღმერთი ორკის (აპოლონის ეაჟის) რემაში ბალახობდა. დემეტრეს ეპითეტები არეიონი და დესპოინა მის „ცხენურ“ არსზე მიუთითებენ (Paus. VIII,25.3. Apollod. III.6.8.). გრეივსის აზრით, პელოპონესოსზე ცხენის კულტი ჯერ კიდევ ბერძნების მოსვლამდე იყო. ბალკანეთზე შემოსულმა ბერძნებმა კასპიი-

სურდა ასულის გათხოვება. ვერსიები ორ მიზეზს ასახელებენ: 1. თავად უნდოდა მასზე დაქორწინება, 2. უშისნეს, რომ სიძის ხელით მოკვდებოდა. ჰიპოდამეას ხელის მთხოვნელებს მეფე ეტლებით სრბოლაში ეჯიბრებოდა. ასპარეზობისას დაღუპულებს თავებსა და კიდურებს აჭრიდა (მათ თვალსაჩინო ადგილას ამაგრებდა), ტანს კი დაუმარხავად აგდებდა[40]. ასე გაუსწორდა 12 თუ 13 სასიძოს. ბოლოს იგი პელოფსმა სძლია.

დანაოსი – არგოსელი იოს ჩამომავალი იყო (მეოთხე თაობა). მან კატეგორიული წინააღმდეგობა გაუწია თავის ძმისშვილებს, ეგვიპტიდებს და ნება არ დართო, დაქორწინებულიყვნენ მის ასულებზე. დანაოსი თავის 50 ასულთან ერთად ეგვიპტიდან არგოსში გაიქცა. (დანაოსი დაახლოებით იმ პერიოდში გარბის არგოსში, როდესაც მისი ბიძაშვილი კადმოსი ჩადის საბერძნეთში). კადმოსი თავის დას – ევროპეს დაეძებს, დანაოსი კი ასულებს მიპყვება და არგოსში ეძებს თავშესაფარს. მითის ერთი ვერსიის მიხედვით, დანაოსმა თავისი კანონიერი უფლებები განაცხადა არგოსის ტახტზე, როგორც არგოსელი იოს ჩამომავალმა. ეს საკითხი მეორე დღეს უნდა გადაწყვეტილიყო. იმ ღამეს კი უცნაური ამბავი მოხდა: ტყიდან გამოვარდნილი მგელი შეიჭრა არგოსელთა საქონლის ჯოგში და დაგლიჯა ჯოგის წინამძღოლი ხარი. არგოსელებმა ეს ღეთაებრიე ნიშნად ჩათვალეს და დანაოსი ტახტზე აიყვანეს.

დანაოსის ასულების იძულებითი ქორწინება ეგვიპტიდებზე ტრაგიკულად დასრულდა. გოგონებმა მამის მსარე დაიჭირეს და ქორწინების ღამეს დახოცეს ქმრები. მხოლოდ ერთმა ასულმა უღალატა მამას და ქმარი არჩია.

დან ცხენის ახალი ჯიში ჩამოიყვანეს. აღგილობრიეი ცხენები ზომით ძალიან პატარები იყვნენ (შოგლანდიური პონის ზომისა). მისი აზრით, მოსულმა ბერძნებმა ხელში ჩაიგდეს ის ცენტრები, სადაც ცხენის კულტი იყო დამკვიდრებული, შეეულნენ აღგილობრივ ქურუმ ქალებს და ხელში აიღეს ძალაუფლება. შემდგომ გააუქმეს ორგიები, რომლებიც ეელურ ფაშატს ეძღვნებოდა. დემეტრე და მისი ცხენისიერიანი შთამომაელები პოსეიდონს დაუქეეშდებარეს. Грейвс. დასახ. ნაშრ. გვ. 43. საგანგებო ყურადღების ღირსია კენტაური – მითიური ცხენკაცი. კენტაურების შამანურ, ექსტაგიკურ ფუნქციაზე იხ. Dumezil G., Le Problеme des Centaures. Etude de Mythologie comparee indo-europeenne. Paris 1929.

ჰიპოდამეა ცხენის კულტთანაა დაკავშირებული. ეს მარტო მისი სახელის ეტიმოლოგიაში როდი იკითხება. მისი ხელის მსურველს ცხენებიანი ეტლით სრბოლაში უნდა გაემარჯეა. ჰიპოდამეაზე იყო შეყვარებული მამამისის ერთგული მეეტლე მირტილოსი, რომელმაც მხოლოდ იმ პირობით უღალატა პატრონს, რომ ჰიპოდამეასთან პირველი ღამის უფლებას მიიღებდა. და ბოლოს, სწორედ ჰიპოდამეა აარსებს პერასადმი მიძღვნილ სპორტულ ასპარეზობებს, რომლებიც წელიწადში ერთხელ ეწყობოდა.

40 ნონოს პანოპოლისელი ოინომაიოსს ამსგაესებს ლიკურგოსს, რომელიც სისასტიკით მამას – არესს ეჯიბრებოდა. ნონოსის ცნობით, ლიკურგოსი არაბეთში ქალაქ ნისაში მეფობდა. სხვა ბერძნული წყაროები მას თრაკიელთა მეფედ მოიხსენიებენ (Hom.Il. VI,230-140. Apollod. II, 5,1). ლიკურგოსი უცხოტომელებს არესს სწირაედა მსხვერპლად. მათ ცხედრებს ანაწევრებდა და ოინომაიოსის მსგავსად, მოჭრილ კიდურებს სახლის კედლებზე ამაგრებდა. ლიკურგოსის სისხლით მორწყულ სასახლეში საბრძოლო აღჭურვილობის ნაცვლად კედლებზე მოკლულთა ხელის მტევნები და ფეხები ეკიდა. Нонн Панополитанский, Деяния Диониса, XX, 140-170.

50 ასული უზენაესი ღვთაების 50 ქურუმია ე.ი. დიდი ძალაა, რაც დანაოსს საშუალებას აძლევს, არგოსელებს დაუსაბუთოს, რომ მათი გამოჩენა ღვთაებრიივი ნებაა. მართლაც, მითის მიხედვით, სწორედ დანაიდები ამკეიდრებენ არგოსში დემეტრეს კულტს და აარსებენ თესმოფორიების დღესასწაულს.

ტინდარეოსი — სპარტის მეფე, ლედას მეუღლე. ლედა ერთდროულად უწყედა პარტნიორობას გევსსაც და ტინდარეოსსაც. მათგან ლედამ ტყუპტყუპად გააჩინა ელენე, კლიტემნესტრა და პოლიდევკესი, კასტორი. ამ წყვილებში ელენე და პოლიდევკესი გევსისგან ჩასახულად ითვლებიან, კლიტემნესტრა და კასტორი — ტინდარეოსისგან. თუმცა ტინდარეოსი თანაბრად პატრონობდა ყველა შვილს.

ელენეს ხელის მთხოვნელებმა სპარტაში მოიყარეს თავი. ტინდარეოსმა შფოთის ასაცილებლად, ოდისევსის რჩევისამებრ, ცხენი დაანაწევრა, ნაწილებზე დააყენა სასიძოები და დააფიცა, რომ დამარცხების შემთხვევაში ერთმანეთს არაფერს ავნებდნენ. მას შემდეგ, რაც ელენე მენელაოსს ერგო, სპარტაში ძალაუფლება მის ხელში გადაეიდა.

„მამის მოღელში“ შეიძლება განვიხილოთ აგრეთვე არგოსის მეფე ადრასტოსი, რომელსაც ორი გასათხოვარი ასული ჰყავდა. მან მიიღო ორაკული: ერთი ლომისთვის გაეყოლებინა, მეორე — გახისთვის. როდესაც ხელისმაძიებელთა შორის ღომისემბლემიანი პოლინიკე და გახისემბლემიანი ტიდევსი ისილა, მიხვდა მისნობის აზრს. ადრასტოსი არა თუ ეწინააღმდეგება ასულების გათხოვებას, არამედ დახმარებას პპირდება სიძეებს და ეხმარება კიდეც სამეფოების მოპოვებისათვის ბრძოლაში.

თუ კარგად დაეაკვირდებით არგონავტების მითს, ვნახავთ, რომ „მამის მოღელში“ ჯდება აიეტიც, რომელიც რთულ დავალებას აძლევს იასონს. მოტაცებულ მედეას აფსირტოსს დააღევნებს და ცდილობს, დაიბრუნოს ასული. ტევკროსმა კრეტელ (ან სამოთრაკელ) დარდანოსს გააყოლა თავისი ასული ბატია და სამეფოც დაუტოვა. ტროელი ენეასი ლავინიას ხელის მოპოვების შემდეგ გამეფდა იტალიაში.

სხვა ნიმუშების მოხმობაც შეიძლებოდა ანტიკური მითოსიდან, მაგრამ, ეფიქრობ, რომ დამატებითი მაგალითები არანაირ სიახლეს არ შეიტანს საანალიზო საკითხის კონცეფციაში.

ბ) სასიძოს მოღელი

პელოფსი — ტანტალოსის ძე — ოინომაიოსის ასულის პიპოდამეას ხელის მთხოვნელი გახლდათ. ეს ის პელოფსია, რომელიც მამამ დაანაწევრა, მოხარშა და ღმერთებს მიართვა. ღმერთების ნებით ხელახლა ხორცასხმულ პელოფსს შემდგომშიც სწყალობდნენ უკვდავნი. იგი „ნიშნიანი“ გმირია (მარჯვენა ბეჭი სპილოს ძვლისა ჰქონდა. მის მთელ შთამომავლობას მარჯვენა მხარზე თეთრი ნიშანი დაჰყვა). პელოფსს მფარველობს პოსეიდონი. სწორედ პოსეიდონმა უძღვნა მას უსწრაფესი რამები, რომლებიც ოქროს ეტლში იყვნენ შებმულნი. ამ ეტლით გადალახა პელოფსმა ზღვა და ხმე-

ლი[41]. იგი მცირე აზიიდან (ლიდიიდან ან ფრიგიიდან) ჩავიდა პელოპონესოსზე და შეეჯიბრა ოინომაიოსს ეტლებით სრბოლაში.

პელოფსმა თავად ან სხვისი (ოინომაიოსის მეეტლის — მირტილოსის) დახმარებით მოიპოვა გამარჯვება და შესაბამისად, ჰიპოდამეა[42]. შემდგომ პელოფსმა განავრცო თავისი უფლებები მთელ მხარეზე და მისი სახელის მიხედვით მხარეს პელოპონესოსი ეწოდა (აღრე მას აპია ერქვა).

ტახტისმაძიებელი სასიძოები არიან პელოფსის შთამომაელები (შვილიშვილები) აგამემნონი და მენელაოსი. მათ არ უწევთ სასიმამროსთან შერკინება. მენელაოსი სხვა სასიძოებთან შეჯიბრების შემდეგ მოიპოვებს ელენეს ხელს და ძალაუფლებას. ხელისმაძიებლები არიან ეგვიპტიდები, რომლებიც თავიანთი რეალური ძალაუფლების განსამტკიცებლად და ღმერთების კეთილგანწყობის მოსაპოვებლად დანაიდებზე დაქორწინებას ესწრაფვიან.

ვფიქრობ, იასონიც ხელისმაძიებელი სასიძოა. და, აი, რატომ:

იასონის მიზანი ტახტზე ასვლაა. ამ მიზნის მისაღწევად მან უნდა შეასრულოს დაეალება — მოიპოვოს ოქროს საწმისი. პოპულარული ვერსიით, იასონს დაეალების შესრულებაში ეხმარება მედეა. იგი იასონს მოატაცებინებს საწმისს და თან მიჰყვება ელადაში. საქმე ისაა, რომ მითში მოქმედება მკაცრი ლოგიკით ხორციელდება. იასონს მედეა რომ არ სჭირდებოდეს, იგი მას ისევე მიატოვებდა, როგორც თესევსმა მიატოვა არიადნე[43]. მითის კანონების მიხედვით, „დამსმარე" მოქმედებიდან გადის მაშინვე, როგორც კი ამოწურავს თავის ფუნქციას[44]. მედეა კი იასონს ელადაშიც ასლავს და შვილებსაც აჩენს მისგან.

ახლა დავაკვირდეთ ამ მითის ლოგიკას:

კოლხეთში ჩასული იასონი ასრულებს აიეტის დავალებას — დაუღლავს ხარებს, მოხნავს მინდორს, ხოცავს დრაკონის კბილებიდან აღმოცენებულ გოლიათებს. დავალების მიცემის ე.ი. გამოცდის მოდელი სწორედ ხელისმაძიებელთა სიუჟეტებში შედის. ამავე რიგს მიეკუთვნება მამის მოღალატე ასულის (მოტაცებული ქალწულის) ძებნის მოტივი.

---

[41] ფინიკიელთა ხომალდები უხსოვარი დროიდან სერაედნენ ხმელთაშუა ზღვას. ფინიკიურ მცირე ზომის ხომალდებს „ცხენები" ერქვათ, იმიტომ, რომ მათ ცხენის თავის გამოსახულებები ამშვენებდათ ხომალდის თავსა და ბოლოში. Циркин Ю., Мифы Финикии и Угарита. Москва 2000:12.

[42] ჰიპოდამეა პერას კორელატია. იხ. Грейвс, დასახ. ნაშრ. 1992:301.

[43] არიადნემ ისეთივე სამსახური გაუწია თესევსს, როგორიც მედეამ — იასონს. რომ არა ძაფის გორგალი, თესევსი ლაბირინთიდან ვერ გამოაღწევდა. საყურადღებოა ისიც, რომ ორივე ქალი სწორედ ხართან (ან ნახევრად ხართან) დაკავშირებული პრობლემების მოგვარებაში ეხმარება გმირებს. მამების მოღალატე ეს ასულები ნათესავები არიან. არიადნე მედეას მამიდაშვილად ერგება.

[44] დამხმარეზე იხ. Кемпбел Дж., Герой с тысячью лицами, Киев 1997. Леви-Стросс К., Мифологики. Сырое и приготовленное. Москва СПБ. 2000. Пропп В. Я., Исторические корни волшебной сказки, Ленинград 1946.

იასონს შეეძლო მოეპოვებინა მეფის ასულის ხელი და კოლხეთში დამკვიდრებულიყო, მაგრამ იგი ელადაში მიიღის და იქ განაგრძობს ტახტისმაძიებლობას. საქმე ისაა, რომ იასონმა საწმისის მოპოვებით სასურველ შედეგს ვერ მიაღწია. იასონი ვერ ღებულობს მეუობას თავისი მამის — ესონის წილხვედრ მხარეში. იქ პელიასის ასულები მკვიდრობენ. იასონი კორინთოში მიდის ტახტის საძიებლად. ჩემი აზრით, სწორედ აქ იკვრება მითის არქაული ვერსიის წრე. და აი, რაგომ: არგონავტების მითის კორინთული ვერსიის მიხედვით, კორინთო აიეტის წილხვედრი მხარე იყო და მის მთამომაელობას უფლება ჰქონდა, მოეთხოვა სამეფო ძალაუფლება[45]. ასე რომ, კორინთული ვერსიით, მედეა კორინთოს ტახტის კანონიერი მფლობელია. არაა გამორიცხული, რომ ევრიპიდემ თავის „მედეაში" ამ ვერსიის ალუზია წარმოადგინა. ევრიპიდეს ტრაგედიაში მეფე[46] თავისი ასულის საქმროდ ირჩევს იასონს. ე. ი. იასონს მეფის ასულზე დაქორწინებით სურს მიიღოს საოცნებო ტახტი. მაგრამ იასონი მცდარ გადაწყვეტილებას ღებულობს. სინამდვილეში კორინთოს ტახტი მედეას ეკუთვნის (კორინთული ვერსიით) და არა კრეონის ასულს.

ახლა შევეცდები შევაჯამო სათქმელი.

პელოპონესოსზე (და საბერძნეთის სხვა კუთხეებშიც, მაგალითად ბეოტიაში) წინაისტორიულ პერიოდში სამეფო ძალაუფლება მატრილინეარულად გადადიოდა. „მეფის ასულები" (ისევე როგორც „მეფის ცოლები", მაგალითად იოკასტე, ელენე, კლიტემნესტრა) უზენაესი ქალღვთაების ქურუმები და მათი პიპოსტასები იყვნენ. მათ კომპეტენციაში შედიოდა ამინდის მართვა, ნაყოფიერების რეგულირება, ღვთაების კეთილგანწყობის უზრუნველყოფა. რაც შეესება ამ ქურუმთა პარტნიორებს ანუ ქმრებს, მათ თავდაპირველად მხოლოდ ნომინალური უფლებები ჰქონდათ. ეს პარტნიორები იცვლებოდნენ კიდეც გარკვეული ვადის გასვლის შემდეგ, ან დაკისრებული ფუნქციის უხეიროდ შესრულების გამო. იმასაც ვარაუდობენ, რომ ქურუმთა მამრ პარტნიორებს ისევე სწირავდნენ მსხვერპლად ღვთაებას, როგორც „დიდი დედების" ღვთაებრივ პარტნიორებს (თამუზს, ადონისს, იასიონს...). ამ მითორიტუალური მოდელის გამომახვილი უნდა იყოს ასახული დანაიდების მითში (დანაიდები კლავენ თავიანთ ქმრებს). ქმარს კლავს და ანაწევრებს კლიტემნესტრაც, რომელიც თვლის, რომ აგამემნონი მსხვერპლად შესწირა ღვთაებას. მამრი ხელისუფალნი, რომლებიც ყოველთვის დაძაბულნი იყვნენ, ზოგჯერ, როგორც ჩანს, ე.წ. „ჩანაცვლების" ხერხს მიმართავდნენ და თავის ნაცვლად ღვთაებას მსხვერპლად სწირავდნენ პირმშო შვილს (მაგალითად ტანტალოსი — პელოფსს, აგამემნონი — იფიგენიას, აიეტი — აფ-

---

[45] ურუშაძე ა.ჯ., დასახ. ნაშრ. 21-22.

[46] შეიძლება არც ის იყოს შემთხვევითი, რომ ტრაგედიაში მეფეს კრეონი ჰქვია. საქმე ისაა, რომ თებეს ციკლის ტრაგედიებით მკითხველში ჩამოყალიბდა კრეონის, როგორც დროებითი ხელისუფლის, ტიპი. შეიძლება ითქვას, კრეონი „ავსებს" დროს ერთი კანონიერი ხელისუფლიდან მეორემდე.

სირტოსს...), ან სსეა ასლობელს. იყო ნებაყოფლობითი თეითმეწირეის შემთხვეევებიც.

ჩეენამდე მოაღწია უამრავმა მითმა, რომლებიც მოგეითხრობენ, როგორ ცდილობდნენ მამები, კოშკებსა თუ მიწისქვეშეთებში გამოემწყვდიათ თავიანთი გასათხოვარი ასულები, რათა თავიდან აეცილებინათ საძულველი მეტოქეები, ძალაუფლებაში შემცილებელი სიძეები[47]. როგორც ზემოთაც აღენიშნეთ, ბოლოს და ბოლოს მამა იძულებული ხდება გასათხოვარი ასულის ხელის მოსაპოეებლად დანიშნოს ორთაბრძოლა. იგი ან თავად ეჯიბრება სასიძოს, ან სასიძოები ეჯიბრებიან ერთმანეთს.

როგორც ირკეევა, ასპარეზობა უძეელესი რიტუალია და ის დაკრძალეის რიტუალის გაგრძელებას წარმოადგენს. ყეელა ბერძნული „თამაში" – ასპარეზობა, ოლიმპიურით დაწყებული პერაიებით დამთაერებული, რომელიმე გმირის სიკედილის შემდგომ დაწესდა მის მოსაგონრად და უკედავსაყოფად.

მეცნიერებმა ყურადღება მიაქციეს ერთ ფრიად საგულისხმო მომენტს: თანამედროეე სტადიონებზეც კი სპორტული შეჯიბრებისას სპორტსმენები მოძრაობენ მზისა და საათის ისრის საპირისპირო მიმართულებით. იგიეე ხდება იპოდრომებზე, ველო და ავტორბოლებისას. ის, რომ თანამედროეე ასპარეზობები უძეელეს ტრადიციებზე აღმოცენდნენ, ეჭვს არ იწეევს. ცნობილია ისიც, რომ მითორიტუალის ენაზე მზის ტრაექტორიის საპირისპირო მოძრაობას სიკედილის სემანტიკა აქეს. ამასეე აღასტურებენ ძეელი ბერძნული, ხეთური, ძეელი ინდური ტექსტებიც. სპორტული ასპარეზობების კაეშირს დაკრძალეის რიტუალებთან იკელეედა ე. გარღინერი[48]. ცხენებიანი ეტლებით სრბოლაში შეჯიბრიც ამავე სემანტიკისაა[49].

---

[47] ამაზე იხ. Фрэзер Дж. Дж., Золотая ветвь, Москва 1980.

[48] Gardiner E. W.. Greek Athletic Sports and Fastivals, Lond. 1910. შეჯიბრის მსგაესად, მითებსა და გადმოცემებში მნიმენელოვანი ადგილი უჭირავს თამაშებს, რომლის მთაეარი პრინციპია, გამოაელინოს გამარჯეებული. ეჭეს არ იწეევს, რომ თამაშები ღესაკრალიზებული რიტუალებია. მთაეარი თამაშები რიტუალებიდან მომდინარეობენ. ბურთაობა და ისეთი ამარტული თამაშები, როეორიცაა კამათელი, კარტი ეფუძნება „შემთხეევის" პრინციპს. რ. ქირარი ასეთ განმარტებას გეაძლეეს: როდესაც სამოგადოებაში ძალადობის შუხტი დაგროვდება და გამძვინვარდება, კონფლიქტს წარმართაეს შემთხეევა. რიტუალი შემთხეევას გასაქანს აძლეეს მანამდე, სანამ ძალადობა გამძაფრდება. „შემთხეევის" საშუალებით ადამიანები ცდილობენ, აიძულონ მომაეალი ძალადობა, დაყოენების გარეშე გააკეთოს არჩეევანი (აირჩიოს მსხეერპლი) და ამით შეძლონ „ძალადობის ეკონომია" (სამსხეერპლო კრიზისის შემსუბუქება). „შემთხეევა", რომელიც მითებისა და ზღაპრების ერთ-ერთი ცენტრალური „პერსონაჟია", არ შეიძლება შეცდეს, რადგან ის ღეთაებაა. ქირარს აზრით, საჭიროა გადმობრუნდეს პაიზინგას მთაეარი თეზისი; წვინდა კი არ არის თამაშის ნაწილი, არამედ თამაშია წვინდის ნაწილი. Жирар Р., Насилие и священное, Москва 2000: 380-381. პაიზინგა ი., Homo Ludens, კულტურის თამაშში წარმოშობის შესახებ, თარგმ. გერმანულიდან, CIPDD, თბილისი 2004.

[49] Балонов Ф. Р.. Колесничные ристания, как форма погребального жертвоприношения. В сб. Жертвоприношение, Москва 2000.

მეცნიერები ვერ ასახელებენ სპორტული ასპარეზობების დაფუძნების დროს, თუმცა მიაჩნიათ, რომ ეს უძველესი რიტუალია, რომელიც ძალიან ადრეულ ეპოქაში უნდა ჩასახულიყო. ასპარეზობის რიტუალი უნივერსალურია, რადგან დასტურდება მსოფლიოს სხვადასხვა ხალხების ყოფასა და რწმენა-წარმოდგენებში.

პავსანიასის ცნობით, საბერძნეთში ეტლებით შეჯიბრი პირველად მოეწყო არკადოსის ეპოქის აბანის დაკრძალვისას (Paus. VIII, 4.5.). ჰომეროსიდან მოყოლებული, ბერძენი მწერლები აღწერენ დაკრძალვის რიტუალის შემდგომ ჩატარებულ სპორტულ ასპარეზობებს. ასე რომ, ამ მხრივ საანალიზო მასალა საკმაოდაა, მაგრამ ამჟამად ამით შემოვიფარგლოთ.

ამრიგად

ჩვენი საკვლევი საკითხის კონტექსტში მოძიებული მასალის ანალიზის საფუძველზე შეიძლება დავასკვნათ: სამოგადოების განვითარების იმ ეტაპზე, როდესაც ძალაუფლება მატრილინეარულად გადადიოდა[50], ბრძოლა უზენაესი ძალაუფლებისათვის სასტიკი და დაუნდობელი იყო. ეს ბრძოლა გულისხმობდა ძველი ხელისუფლის მოკვლას – რიტუალურ მოკვდინებას, ანუ მსხვერპლშეწირვას, რაც აუცილებელი პირობა იყო სოციუმის სამომავლო კეთილდღეობისათვის. მოკლულის (მსხვერპლის) პატივსაცემად იმართებოდა რიტუალური ასპარეზობები და ეს კრავდა მითორიტუალური სპირალის ერთ წრეს. უზენაესი ძალაუფლების პყრობის სურვილით აღძრულნი ჯიუტად ერთვებოდნენ ამ სასტიკ წრებრუნვაში, სანამ არ დამკვიდრდა ახალი მსოფლაღქმა და პრინციპები, რომელსაც პირობითად „დინასტიური სიმშვიდე“ შეიძლება ვუწოდოთ, თუმცა ამ „სიმშვიდის“ მიღმა სხვა ცოდვა-ბრალი დატრიალდა.

რაკი ძალაუფლების მოპოვების არქაულ მითორიტუალურ მოდელებზე ვსაუბრობთ, ალბათ, საინტერესოა, ორიოდე სიტყვა ვთქვათ იმაზეც, რა ითვლებოდა ძალაუფლების პყრობის ინსიგნიებად. საქმე ისაა, რომ პიროვნებამ შეიძლება მოკლას მოწინააღმდეგე და მოიპოვოს ძალაუფლება, მაგრამ თუ არ იქნება ღვთაებრივი ნება, იგი ვერ გახდება ძალაუფლების რეალური მპყრობელი. ამიტომ მითსა და რიტუალში დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ძალაუფლების პყრობის სიმბოლურ ნიშნებს, რომლებიც ღმერთების კეთილგანწყობის დასტურად ითვლებიან. მითორიტუალში ასეთი სიმბოლოებია ფეტიში ცხოველები, ღმერთების გამოსახულებები და სხვა ნივთები:

ცხოველები:

კადმოსის ნაშიერთა საკრალური ცხოველები, და მესაბამისად, მათი ინსიგნიებია: ძროხა, გველი, ლომი, სფინქსი.

---

[50] ძალაუფლების მატრილინეარულად გადაცემის ტრადიციაზე იხ. Бахофен И., Материнское право. В кн. Религиоведение. Хрестоматия, Москва 2000. ბახოფენი ძველბერძნული მითოსისა და წერილობითი წყაროების ანალიზის საფუძველზე ასკვნის, რომ წინაბერძნულ კულტურაში დომინირებდა მატრილინეარული წესი.

ტანტალოსის მოდგმისა: ძაღლი, ცხენი, ოქროსმატყლიანი ბატკანი.

აიეტისა: ხარი, ეული, ოქროსმატყლიანი ვერძი (საწმისი).

ნივთები:

განსაკუთრებული საკრალურობით გამოირჩევიან ციდან ჩამოცვენილი ნივთები. მაგალითად, ათენას ხის ქანდაკება-პალადიონი და აფროდიტეს ქანდაკება. ასევე ნივთები, რომლებიც ღმერთებმა შექმნეს, ან ღმერთებს ეკუთვნოდათ: მაგალითად, აგამემნონის სკიპტრა, რომელიც პელოფსმა ზეუსისგან მიიღო (ამ სკიპტრას აღწერს ჰომეროსი Il. II. 101-109). პეპლოსი და ყელსაბამი, რომლებიც ჰარმონიას ქორწილის დღეს უძღვნეს ღმერთებმა.

ჩამოთვლილ მატერიალურ ფასეულობებთან ერთად, სამეფო ძალაუფლების კანონიზებაში დიდ როლს თამაშობდა ლოცვა (დალოცვა) და წყევლა (მაგალითად, მირტილოსის, თიესტესის, ოიდიპოსის და ა. შ.). ეს კი ცხადყოფს, რომ ყველაზე პრიმიტიულ საზოგადოებაშიც კი იყო ქცევის წესების გარკვეული კოდექსი, თუნდაც მინიმალური, რომლის დაცვაც სავალდებულო იყო ამ საზოგადოების წევრებისათვის. არქაული მითორიტუალიც ამ უძველესი „კონსტიტუციის" შემადგენელი ნაწილია.

აგრესია და რიტუალი

აგრესიის ბუნებისა და წარმოშობის საკითხს იკვლევენ ფიზიოლოგები, ფსიქოლოგები, ფილოსოფოსები, სოციოლოგები, ლიტერატორები. ცხადია, რომ აგრესია კულტუროლოგიური ფენომენია და მისი ანალიზი კომპლექსურ მიდგომას საჭიროებს. აგრესია/რისხვა[1] ბინარული ოპოზიციის (რისხვა-განურისხველობა) შემადგენელი კომპონენტია; შესაბამისად, გარკვეული მნიშვნელობა ენიჭება ნიშან-სისტემათა კონტექსტშიც; აქედან გამომდინარე, ეს ფენომენი სემიოტიკური ასპექტითაც განიხილება. ჩვენი მიზანია, გავარკვიოთ, რამდენად აქტიურია აგრესიის ფუნქცია რიტუალში. საკვლევ მასალად გამოვიყენებთ მსხვერპლშეწირვის უნივერსალურ რიტუალს. A priori შეიძლება ითქვას, რომ სწორედ აგრესიის ჩართვამ გამოიწვია ამ სახრალური რიტუალის პროფანაცია და საერთოდ შეცვალა მსხვერპლშეწირვის რელიგიური აქტის კონცეფცია. სტატიაში შეეცდებით ამ პოზიციის დასასაბუთებას.

აგრესიის კვლევას მიეძღვნა ცნობილი ფრანკი მეცნიერის – ლიტერატორის, ფილოსოფოსისა და ანთროპოლოგის – რენე ჟირარის ნაშრომი „ძალადობა და წმინდა“[2]. მკვლევარის აზრით, მსხვერპლშეწირვა იყო და არის დიდი საიდუმლო, რომლის არსში წვდომისას ყოველთვის რაღაც გვისხლტება ხელიდან, სწორედ ამიტომ ვერ ვახერხებთ მის შეცნობას. მიზეზი კი ისაა, რომ არ გვაქვს თუნდაც რაიმე ყარი კრიტერიუმი, რომელიც უცილელია კაცობრიობის გაჩენიდან დღემდე. ჟირარი ამ კრიტერიუმის ძიებამ **ძალადობამდე, აგრესიამდე** მიიყვანა. იგი ასე სვამს კითხვას: რა დამოკიდებულებაა მსხვერპლშეწირვასა და ძალადობას შორის? და პასუხობს: კავშირი თვალსაჩინო და ნათელია. ფიზიოლოგებმა დაადასტურეს, რომ აგრესია ყველა ტიპისა და კულტურის, განვითარების სხვადასხვა დონის ადამიანებში მსგავსია. არაფერი ისე არ პგავს გაალმასებულ კაცას ან ადამიანს, როგორც მეორე გაალმასებული კაცა ან ადამიანი. რაკი აგრესიის ბუნება უცილელია, მისი შესწავლით ჩვენ შეიძლება მივიღოთ გარკვეული პასუხი მსხვერპლშეწირვის ბუნებაზე.

თუ ადამიანში გაიღვიძა ძალადობის სურვილმა, იგი იწვევს გარკვეულ ფიზიოლოგიურ ცვლილებებს, რომლებიც პიროვნებას განაწყობს ორთაბრძოლისათვის. აგრესიული განწყობილება ადამიანში გრძელდება გარ-

---

სტატია დაიბეჭდა სამეცნიერო ჟურნალში „სემიოტიკა“, ილია ჭავჭავაძის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი 2008.

ტერმინებს: აგრესია, რისხვა და ძალადობა სტატიაში ერთი ფენომენის აღსანიშნავად ვიყენებთ.

[2] Жирар Р., Насилие и священное, пер. с франц., Новое литературное обозрение, М. 2000.

კვეული დროის განმავლობაში; ეს არ არის უბრალო რეფლექსი, რომელიც წყდება სტიმულის ზემოქმედების შეწყვეტისთანავე. სპეციალისტთა განმარტებით, ძალადობის სურვილის დაოკება უფრო ძნელია, ვიდრე აღძვრა. ძალადობას ხშირად და სამართლიანადაც უწოდებენ ირაციონალურს. ჰერაკლიტეს აზრით, ძალადობა არის ყველაფრის მამა და მეუფე. აგრესიის რეალიზება ორგვარად შეიძლება: რისხვის გამომწვევი მიზეზის (პიროვნების) უშუალო განადგურებით, რაც იწვევს შურისძიებათა დაუსრულებელ ჯაჭვს და მეორე – აგრესიის ჩანაცვლებით (შეცვლით). ამ დროს რისხვის გამომწვევი არსება ჩანაცვლდება სხვით, რომელიც არაფრით იწვევს მოძალადის დარტყმას გარდა იმისა, რომ სუსტია[3].

ჟირარის აზრით, რიტუალური მსხვერპლშეწირვა ეფუძნება აგრესიის შენაცვლებას, ოღონდ საპირისპირო მიმართულებით: მაგალითად, ცხოველის მსხვერპლშეწირვა ძალადობას აარიდებს იმ არსებებს, რომელთა დაცვაა საჭირო და აგრესია გადააქვს სხვებზე, რომელთა სიკვდილს ნაკლები მნიშვნელობა აქვს, ან სულაც არ აქვს მნიშვნელობა. ე. ი. ხდება „აგრესიის (ძალადობის) მოტყუება“.

ასე რომ, მსხვერპლშეწირვის საფუძველი სწორედ „აგრესიის მოტყუება“, ანუ აგრესიის გადატანაა. კოლექტივს სურს, მისთვის უფრო იოლად გასამეტებელ მსხვერპლზე გადაიტანოს აგრესია და ამით დაიცვას უფრო ფასეული – კოლექტივი. ე.ი. „არაფრის“ გამოსყიდვა არ ხდება, ხდება დაცლა დაგროვილი აგრესიისაგან (ეს კარგად აისახა ჯადოსნურ ზღაპრებში, როლესაც მგელს, კაციჭამიას, დრაკონს ბავშვის ნაცვლად ქვას აყლაპებენ). ამ შენაცვლებით აგრესიას უკლავენ „შიმშილს“. ჟირარის აზრით, ამგვარ მსხვერპლშეწირვას დადებითი სოციალური ფუნქცია აქვს. დიამეტრულად განსხვავებულია „სისხლის ძიება“, რომელმაც რიტუალი სხვა მიმართულებით „წაიყვანა“ (ამაზე ქვემოთ).

იმ მეცნიერთა თვალსაზრისების საპირისპიროდ, რომლებიც მსხვერპლშეწირვას რელიგიური ასპექტით ხსნიან (ტეილორი, ფრეიზერი, რობერტსონ-სმიტი, მოსი, იუბერი და სხვები), გამოითქვა მოსაზრება, რომ მსხვერპლშეწირვა რეალურად არაფერს (არავის) არ „შეესაბამება“. ეს თვალსაზრისი ეკუთვნის კ. ლევი-სტროსს (ამაზე ვრცლად იხ. ცანავა[4]).

ჟირარის აზრით, სწორედ აგრესიის როლის გაუთვალისწინებლობა წარმოშობს მსხვერპლშეწირვის თეოლოგიურ კონცეფციას, ე. ი. მოსაზრებას, რომ მსხვერპლს ითხოვს ღმერთი.

რ. ჟირარი განიხილავს საკმაოდ ვრცელ მასალას. იგი არ იფარგლება რომელიმე ერთი კულტურით ან პერიოდით. მისი თვალთახედვა მოიცავს პრიმიტიული ხალხების რწმენა-წარმოდგენებს, ანტიკურობას, შუა საუკუნეებ-

---

[3] რ. ჟირარი ერთმანეთისგან მიჯნავს მსხვერპლშეწირვასა და სისხლის აღებას. ამ მოსაზრებას არ ეთანხმება ვ. ბურკერტი.

[4] ცანავა რ., ტოტემიზმის შუქ-ჩრდილები, წელიწდეული ელინოლოგიასა და ლათინისტიკაში, თბილისი 2003.

სა და თანამედროვეობას; ეთნოლოგიას, ფსიქოლოგიასა და ლიტერატურას. ასე რომ, ეს არის კომპლექსური და სერიოზული მონოგრაფია, რომელშიც აეტორი საფუძვლიანად უღრმაედება მსხვერპლშეწირვის არსის ანალიზს.

პრიმიტიული ხალხების ეთნოლოგიის მესწავლის საფუძველზე გოდფრი ლინჰარტი და ვიქტორ ტერნერი მიიდნენ დასკვნამდე, რომ მსხვერპლშეწირვა ემსახურებოდა აგრესიის „კოლექტიურ გადატანას" მსხვერპლზე. ე.ი. მსხვერპლშეწირვას აქვს რეალური ფუნქცია. ეს ფუნქცია სოციალურია და არა რელიგიური. მსხვერპლშეწირვა იცავს მთელ კოლექტივს შესაძლო ძალადობისაგან საკუთრივ კოლექტივში. როდესაც აგრესია გადადის მსხვერპლზე, ნეიტრალდება კოლექტივში არსებული დაპირისპირებები, განხეთქილება, შური და აღდგება ჰარმონია, სოციალური ერთობა. ამ აზრით, მსხვერპლშეწირვა აღამიანთა კოლექტივის მატერიალურ კეთილდღეობას და კულტურულ აღმავლობასაც განაპირობებს. ჩინურ „რიტუალთა წიგნში" წერია: მსხვერპლშეწირვას, მუსიკას, დასჯას და კანონიერებას ერთი და იგივე მიზანი აქვს – აღამიანთა გულისთქმის გაერთიანება და წესრიგის დამყარება[5].

რ. ჟირარის აზრით, აღამიანთა და ცხოველთა მსხვერპლშეწირვებს შორის არ არის პრინციპული განსხვავება. ხშირად ისინი ერთმანეთს ენაცვლებიან, მაგრამ ორივეს ერთი და იგივე დანიშნულება აქვს: მსხვერპლმა უნდა დააოკოს ძალადობა. რიტუალი კი მხოლოდ და მხოლოდ „კარგი" აგრესიის რეგულარული ეარჯიშია. მკვლევარის დაკვირვებით, ძვ. წ-ის VIს ათენში აღამიანთა მსხვერპლად შეწირვა, როგორც ჩანს, მთლიანად გაუქმდა. თუ სწირავდნენ აღამიანს, ძალიან იშვიათად და განსაკუთრებულ შემთხვევებში; თანაც სწირავდნენ ფარმაკოსს (ფარმაკოსი იყო ვინმე ბოგანო, უპატრონო, მონა, უცხოტომელი; მოკლედ, „სხვა", „გარეშე"), რომელსაც ქალაქი ინახავდა თავისი ხარჯით, რათა საჭირო მომენტში მსხვერპლად შეეწირა. ჟირარი განიხილავს ორ ბერძნულ ტრაგედიას, როგორც აღამიანთა და ცხოველთა მსხვერპლშეწირვის ნიმუშებს: „მედეას" (ბავშვების შეწირვა) და „აიასს" (ცხოველთა შეწირვა). მკვლევარის აზრით, დრამა, ისევე, როგორც მთელი კულტურა, დასაბამს იღებს ძალადობისგან.

საინტერესოა რ. ჟირარის მსჯელობა ე.წ. „ტყის მეფის" (წმინდა მეფის), ბავშვების, შვილის შეწირვის მოდელებზე, რომლებიც, ჩვეულებრივ, მსხვერპლშეწირვის რელიგიური ახსნის ქვაკუთხედია. ამ შემთხვევებშიც ჟირარი თავისი კონცეფციის ერთგული რჩება. იგი მსხვერპლის სხეულის რიტუალურ დანაწევრებას შამანურ ინიციაციასთან აკავშირებს. ინიციაციის რიტუალებში უმაღლეს ეტაპად მიაჩნდათ, როდესაც ინიციანტი სიზმრად ნახავდა, რომ მას ნაწილებად გლეჯენ. ამ სიზმრის შემდეგ იგი სიზმრიდან „აღდგებოდა", როგორც შამანი. რ. ჟირარის აზრით, ეს ძალიან ჰგავს დიონისურ „სპარაგმოსს" (დაგლეჯა). დანაწევრება აღდგომისა და გამარჯვების ნიშნად ითვლებოდა.

---

[5] Radcliffe-Brawn. Structure and Function in Primitive Society. N. Y. 1965:158.

მსხვერპლშეწირვა არის ძალადობა შურისძიების რისკის გარეშე. მსხვერპლშეწირვის ფუნქციაა, დაიცვას შინაგანი ძალადობა და არ მისცეს გასაქანი კონფლიქტის განეიტარებას. როდესაც მსხვერპლშეწირვით დათრგუნული შინაგანი ძალადობა თავის ბუნებას აელენს, ის სისხლის ძიებით (blood feud) გამოიხატება. ჟირარი განმარტავს, რა განსხვავებაა სისხლის ძიებასა და მსხვერპლშეწირვას შორის: მსხვერპლშეწირვის მიზანი ძალადობის „დამშვიდებაა", შურისძიება კი არის ძალიან საშიში მოვლენა, რომლის პრინციპია დასჯა. თანაც ყოველი სასჯელი ითხოვს ახალ სასჯელს და შურისძიება იქცევა დაუსრულებელ პროცესად. როდესაც საზოგადოების რომელიმე წერტილში იბადება სისხლის ძიება, იგი ისწრაფვის გავრცელდეს და მოიცვას მთელი სოციუმი; ვრცელდება ჯაჭვური რეაქციით და შეიძლება ეჭვქვეშ დააყენოს მთელი საზოგადოების (მოცემული სოციუმის) ფიზიკური არსებობა. ჟირარს მოჰყავს ბევრი მაგალითი ეთნოლოგიიდან, რომლებიც ამ სავალალო მოვლენას ადასტურებენ. სისხლის ძიების, ანუ დასჯის, ფუნქციას ცივილურ საზოგადოებებში სასამართლოები ახორციელებენ. მიუხედავად სერიოზული განსხვავებისა სისხლის აღებასა და მსხვერპლშეწირვას შორის, ეს ორი ფორმა ხშირად ირევა ერთმანეთში იმიტომაც, რომ, ერთი შეხედვით, ძალიან ჰგვანან ერთმანეთს.

მსხვერპლშეწირვა, რომელიც ხელს უშლის ძალადობის განეიტარებას საზოგადოებაში, კეთილშობილურ, წმინდა მიზანს ისახავს. გამოდის, რომ ძალადობა და წმინდა განუყოფელია. რ. ჟირარის აზრით, სწორედ ეს იდეა უდევს საფუძვლად რელიგიის წარმოშობას. რელიგია ცდილობს „დაამშვიდოს" აგრესია, ხელი შეუშალოს მის აფეთქებას. პირველყოფილი რელიგია „იშინაურებს" ძალადობას, რეგლამენტში სვამს, აწესრიგებს და საჭირო მიმართულებით წარმართავს. აქედან გამომდინარე, რიტუალური მსხვერპლშეწირვისას დაღვრილი სისხლი წმინდაა, არარიტუალურისას — უწმინდური.

მსხვერპლშეწირვის სწორი ფუნქციონირებისთვის საჭიროა 2 პირობა:

1. გამიჯვნა შესაწირ მსხვერპლსა და შემწირველ კოლექტივს შორის უნდა იყოს აბსოლუტური. 2. ამასთან, უნდა იყოს გარკვეული გარეგნული მსგავსება მსხვერპლსა და მის მიერ ჩანაცვლებულ ობიექტს შორის. თუ ეს პირობები არ შესრულდა, მსხვერპლი ვერ მიიზიდავს ძალადობას თავისკენ და ვერ შეასრულებს თავის ფუნქციას. როდესაც მსხვერპლშეწირვისას იკარგება განსხვავება უწმინდურ და განწმენდ ძალადობას შორის, იწყება ე.წ. „მსხვერპლშეწირვის იდეის კრიზისი". ეს კი, მარტივად რომ ვთქვათ, განსხვავებათა მოშლის კრიზისია; ე.ი. კულტურული წესრიგის რღვევის დასაწყისი. ერთი სიტყვით, საკმარისია, დაირღვეს მსხვერპლშეწირვის ძირითადი პრინციპი, რომ საშიშროება დაემუქრება მთავარ ფასეულობებს, რომლებზეც დამოკიდებულია საზოგადოების წონასწორობა.

პირველყოფილ რელიგიასა და ანტიკურ ტრაგედიაში მოქმედებს ერთი და იგივე პრინციპი, რომელიც არასდროს არ ხმოვანდება, მაგრამ ყოველთვის მოვლენათა ცენტრშია: წესრიგი, მშვიდობა და კეთილდღეობა

ეუძნება მკაფიოდ გამიჯნულ ოპოზიციებს: სუფთა – არასუფთა; კეთილი – ბოროტი და ა. შ. ომებს, დაპირისპირებებსა და მგრობას იწვევს არა ამ ოპოზიციათა არსებობა (როდესაც ოპოზიციის ორივე მხარე არსებობს, ისინი აწონასწორებენ ერთმანეთს), არამედ ამ განსხვავებათა დაკარგვა[6].

„სამსხვერპლო კრიზისები" მითების სათავეა. მითები ამ კრიზისების რეტროსპექციული ტრანსფიგურაციებია. ტრაგედია ეუძნება მითს, მითის საფუძველში ჩადებულ ძალადობას, ამიტომ „ტრაგედია სამსხვერპლო კრიზისის ქალიშვილია". ტრაგედია ეძიებს სამსხვერპლო კრიზისიდან გამოსავალს. ეს გამოსავალი განტევების ვაცია. ჟირარი ამ კონტექსტში განიხილავს რამდენიმე ბერძნულ ტრაგედიას და განტევების ვაცის მოდელად ოიდიპოსს მიიჩნევს. რა აზრია ჩადებული განტევების ვაცში? ძალადობას იმდენად ინტენსიური მიმეტურობა ახასიათებს, რომ თუ ის ერთხელ მოხდა საზოგადოებაში, თავისით გაქრობა აღარ შეუძლია. ძალადობის შეკრული წრიდან გამოსასვლელად დიდი ძალისხმევაა საჭირო. ყველამ უნდა დაიჯეროს, რომ მხოლოდ ერთს ეკისრება მთელი პასუხისმგებლობა ყველაფერზე. თუ იპოვიან ამ „წამბილწველს", ანადგურებენ. განტევების ვაცის განადგურებით სოციუმი იჯერებს, რომ განთავისუფლდება წამბილწველი ბოროტებისაგან. გმირი თავისკენ იზიდავს ძალადობას, რომელიც ეუფლება ან ემუქრება საზოგადოებას. გმირის შებრძოლება ძალადობასთან და ამ ორთაბრძოლაში სიკვდილი ან გამარჯვება, გარდასახავს ძალადობას.

თავდაპირველი ძალადობა უნიკალური და სპონტანურია. რიტუალური მსხვერპლშეწირვები, პირიქით, მრავალი. მათ უსასრულოდ იმეორებენ. რიტუალის მიზანია თავდაპირველი ძალადობიდან გადმოიღოს კათარტიკული მოლმობიერების ტექნიკა. რიტუალურ მსხვერპლშეწირვას აქვს პროფილაქტიკური ფუნქცია და არა განმკურნველი, ამიტომ მისი „მუშაობა" მწვავე კრიზისის დროს ნაკლებ ეფექტურია. რიტუალური მსხვერპლშეწირვა დაფუძნებულია ორმაგ შენაცვლებაზე: პირველი ყოველთვის შეუმჩნეველი რჩება. ეს პრინციპია საზოგადოების ყველა წევრის შეცვლა ერთით, ანუ „განტევების ვაცის" მექანიზმის ამოქმედება. მეორეა საკუთრივ რიტუალური, რომელიც ზედ ეფინება პირველს: განტევების ვაცი ენაცვლება თავდაპირველ მსხვერპლს (in illo tempore შეწირულს). ამ ასპექტით მსხვერპლშეწირვას აქვს მიმეტური ხასიათი თავდაპირველ ძალადობასთან მიმართებით. თუ რიტუალურ იმიტაციას არ აქვს ნათლად შეცნობილი, კერძოდ რის იმიტაციას აკეთებს (ანუ თავდაპირველი საიდუმლო მისთვის მიუწვდომელია), ეს ნიშნავს, რომ რიტუალში ჩართულია შეუცნობლის გარკვეული

---

[6] სამსხვერპლო კრიზისის მაგალითად ჟირარს მოჰყავს ჯ. პენრის დაკვირვება ინდიელების ერთ-ერთ ტომზე. ამ ტომმა დაიწყო თავისი მითები, კულტურა. ისინი მთლიანად მოიცვა სისხლის აღების ჯაჭვურმა რეაქციამ. ერთადერთი, რაც მათ ახსოვდათ და ყველაზე ღონეს, იყო უზუსტესი ამბები შურისძიების ციკლებზე. ე. ი. საკუთარი ტომის განადგურების ისტორია. ამ ტომში მსხვერპლშეწირვის იდეა სისხლის აღებად ვადაიქცა. რამაც მთელი ტომი სოციალური თვითმკვლელობის ზღურბლამდე მიიყვანა (ჟირარი 2000:68-69).

ფორმა. ეს შეუცნობელი ვერც შემდგომი ეპოქების აზროვნებამ ამოხსნა, და ალბათ, ვერც მომავალში ამოიხსნება. ეს ვერგაგება (ვერჩაწედომა) არის კიდევაც რელიგიის უმნიშვნელოვანესი ასპექტი. ამ ვერგაგების საფუძველში განტევების ვაცია, რომლის საიდუმლო არასოდეს გამოდის დღის სინათლეზე, არასდროს ცხადდება.

ჟირარის აზრით, განტევების ვაცის მექანიზმი ხსნის არა მხოლოდ მითების გენეზისსა და სტრუქტურას, არამედ რიტუალსა და რელიგიას. მას ყველა სახის მსხვერპლშეწირვა განტევების ვაციდან გამოჰყავს. რ. ჟირარი ეკრიტიკა მ. დეტიენმა. დეტიენისთვის მიუღებელია ქრისტიანთა ღმერთის ჩართვა მსხვერპლშეწირვათა იმ კონტექსტში, რომელზეც საუბრობენ ჟირარი და რელიგიის სხვა ისტორიკოსები რობერტსონ-სმიტიდან დიურკეიმამდე და კასირერამდე. არ შეიძლება ქრისტეს ჯვარცმა ასე ხელაღებით დაუკავშირდეს მსხვერპლშეწირვის წარმართულ რიტუალს[7].

რ. ჟირარის თეორიას გამოეხმაურა წარმართული რელიგიების ცნობილი მკვლევარი ვ. ბურკერტი. იგი იზიარებს ჟირარის პოზიციას, რომ მსხვერპლშეწირვას საფუძვლად უდევს ძალადობა (აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ბურკერტი ძალადობას აღიარებს და არა აგრესიას. საქმე ისაა, რომ ჟირარის ნაშრომში ეს ორი ტერმინი ხშირად აღრეულია), მაგრამ საეჭვოდ მიაჩნია მისი ფორმულირება, რომ აგრესია „განტევების ვაცისა“ და დიონისური σπάραγμος-ის ნაერთია. როგორც აღინიშნა, ბურკერტიც მსხვერპლშეწირვის რიტუალის აღმოცენებას ძალადობას უკავშირებს, ოღონდ ამოსავალს პირველყოფილი **სამონადირო საზოგადოებების** ცხოვრების წესში ხედავს[8].

ჩვენ განვიხილეთ რამდენიმე თვალსაზრისი აგრესიის ბუნებისა და წარმოშობის შესახებ, მაგრამ, ვფიქრობ, არანაკლებ მნიშვნელოვანია, რას ფიქრობდნენ ამ საკითხზე ანტიკური ეპოქის მოაზროვნენი და როგორ აისახა აგრესიის ფენომენი ანტიკურ მითოსში. აგრესია/რისხვა არქაული მითორიტუალური უნივერსალიაა. როგორც ითქვა, იგი შედის ოპოზიციური წყვილების (დღე – ღამე; სიცოცხლე – სიკვდილი... რისხვა – განურისხველობა) პირველ ათეულში. ბუნების თავზარდამცემი მოვლენები (ქუხილი, სეტყვა, გვალვა, წყალდიდობა, ეპიდემიები) უძველესი დროიდან აღიქმებოდა, როგორც ზებუნებრივ ძალთა რისხვის გამოვლინება. რისხვა ახასიათებს მსოფლიოს ყველა ხალხების პერსონიფიცირებულ და არაპერსონიფიცირებულ ღვთაებრივ ძალებს. ღვთაებრივ ძალებთან მისაღაგებით რისხვა ადამიანთა ხასიათის ერთ-ერთ მთავარ შტრიხად წარმოგვიდგება. რაც უფრო ძლიერია გმირი, მით უფრო სასტიკია მისი რისხვა. ამისი დამადასტურებელი მაგალითების მოძიება ყველა ხალხისა და სხვადასხვა ეპოქების ზეპირ თუ მხატერულ ლიტერატურაში შეგვიძლია.

---

[7] Detienne M.. Pratiques culinaires et esprit de sacrifice. In La cuisine du sacrifice. 7-35. 1979:26-27.

[8] Burkert W., Homo Necans. Berlin, New York 1972.

მ. მჭელლიძემ შეისწაელა რისხვის აღმნიშვნელი ბერძნული ტერმინის სემანტიკური გრადაცია ჰომეროსიდან ქრისტიანობის ჩათელით: „μῆνις (*მენისის*) – რისხვის ეტიმოლოგიის შესახებ მეცნიერებაში ერთიანი აზრი არ არსებობს. ჩვენთვის ცნობილი განსაზღვრებების მიხედვით, რომლებიც ძველი დროიდან შემოგვრჩა, *მენისის* საკრალურ გაგებაზე არაფერია ნათქვამი. დეფინიციების მიხედვით იგი ერთ-ერთ აფექტად მოიაზრება, რისხვის ერთ-ერთ სახედ, ან მის განვითარებად. ზოგჯერ *მენისი* გაიგივებული არის ხოლმე რისხვის აღმნიშვნელ სხვა რომელიმე ტერმინთან (ὀργή, κότος, χόλος, μένος). *მენისი* ლიტერატურაში – განსაკუთრებით, ეპოსში და ისტორიოგრაფიაში – ყოველთვის იყო გამოყენებული, უპირველეს ყოვლისა, ღმერთების რისხვის აღსანიშნავად. თუმცა მოგვიანებით ტრაგედიაში სუბსტანტივი *მენისი*, გარდა ღმერთებისა, მოიაზრება ასევე გარდაცვლილთა შურისძიების აღმნიშვნელად. *მენისის* დესაკრალიზაციას ხელს უწყობს ფილოსოფოსთა კრიტიკული დამოკიდებულებაც ჰომეროსის მითოპოეზისადმი, როდესაც ღმერთები ადამიანთა მსგავსი ენებებით წარმოგვიდგებიან. მიუხედავად ამისა, ჰომეროსის თხზულებები მეცნიერებს აძლევს საფუძველს ეს ტერმინი თავისი წარმომავლობით რელიგიურ ლექსიკას მიაკუთვნონ.

ამრიგად, *მენისი*, რომელიც ჰომეროსთან საკრალურ რისხვას აღნიშნავს, დროთა განმავლობაში განსაკუთრებით ძლიერი და განსაკუთრებით მოტივირებული შურისმაძიებელი რისხვის აღმნიშვნელი ხდება, საბოლოოდ კი – იმგვარი ქმედებისა, რომელიც ყველაზე მეტად არის დაშორებული ღვთაების გაგებას“[9].

ბერძენი და რომაელი მოაზროვნეები დაინტერესდნენ რისხვის ესთეტიკური ასპექტით. მედიკოსები აკვირდებოდნენ რისხვის გაელენას ადამიანის ფიზიოლოგიაზე, ფილოსოფოსები სწავლობდნენ რისხვის ზნეობრივ მხარეს. შეხედულებები აღნიშულ საკითხზე ციცერონის ეკლექტიკურ ფილოსოფიურ სწაელებაში ასეა ფორმულირებული: ყველაფერი 4 ელემენტისგან შედგება: ცეცხლის, წყლის, პაერისა და მიწისგან. ისინი ერთმანეთს წარმოშობენ და ერთმანეთში გარდაისახებიან: ეთერი (ცეცხლი) –> პაერი –> წყალი –> მიწა. ამ ელემენტების სხვადასხვა დოზით შერევა წარმოშობს სამყაროს მრავალფეროვნებას. ეს არის ადამიანთა ხასიათების ნაირგვარობის მიზეზიც. რაც უფრო მეტი ცეცხლია ადამიანში, მით უფრო ფეთქებადია იგი და მიდრეკილია განრისხებისაკენ[10].

რისხვას საინტერესო ტრაქტატი მიუძღვნა ლუციუს ანეუს სენეკამ. მეცნიერებს უჭირთ გაარკვიონ, რამდენად ორიგინალურია ტრაქტატში გამოთქმული მოსაზრებები, რადგან სენეკას წინამორბედთა ნაშრომები არ შემო-

---

[9] Mchedlidze M., On the History of the Term μῆνις, Phasis, Greek and Roman Studies, Vol., 13-14. Tbilisi 2010-2011:314-325.

[10] Цицерон., О природе богов. В кн. Философские трактаты, Москва 1985:33,84. Cicero, De Natura Deorum, Academica, with an English translation by H. Rackham. Harvard University Press, 1967.

ნახულა. არც სენეკა ასახელებს თანამოაზრეებს; იგი წერს: ყველა აზრი, რომელსაც ვეთანხმები, ჩემიც არისო. ამ და სხვა წყაროების მიხედვით ცხადია, რომ რისხვაზე თავიანთი მოსაზრებები გამოუთქვამთ სწავლულებს არისტოტელედან სოტიონამდე[11].

ტრაქტატში „რისხვის შესახებ“ სენეკა ეკამათება არისტოტელესა და პერიპატეტიკოსებს. ფაქტობრივად, ჩვენ საშუალება გვეძლევა, გაეცნოთ ორ მეცნიერულ თვალსაზრისს რისხვის თაობაზე. არისტოტელეს მიხედვით, ენებები (პათოს) ადამიანის სულში ბუნებრივად აღმოცენდება. ისინი არ შეიძლება იყუნენ „კარგები“ ან „ცუდები“, რადგან არ არიან შექმნილნი. გაკიცხვას ან შექებას იმსახურებს ჩვენი დამოკიდებულება მათ მიმართ. რაც შეეხება რისხვას, გარკვეულწილად კარგიცაა, რადგან იგი „ავსებს“ სულს. რისხვის გარეშე ადამიანი მოდუნებულია, მოშვებული. რისხვა განსაკუთრებით საჭიროა მეომრებისათვის, რადგან სულს აღაგზნებს. რისხვის გარეშე ყველაზე მამაციც ვერ ჩაიდენს გმირობას ომში. რისხვა შეიძლება გარკვეულ ჩარჩოებში მოაქციო, მაგრამ სულ არ უნდა აღმოფხვრა („ნიკომახეს ეთიკა“ 1108a, 3). უფრო მეტიც, რისხვის გარეშე ვერც ერთ ომს ვერ მოიგებ. რისხვამ უნდა აავსოს და აანთოს სული. მაგრამ, რისხვა უნდა გამოვიყენოთ როგორც „ჯარისკაცი“ და არა – „მხედართმთავარი“[12].

რისხვა აჩენს შურისძიების სურვილს. ტრაქტატში „სულის შესახებ“ არისტოტელე[13] წერს, რომ რისხვა არის სურვილი, მიაგოს ტკივილით ტკივილზე. „ნიკომახეს ეთიკაში“ ვკითხულობთ, რომ ბერძნები განარჩევენ რისხვის სხვადასხვა სახეს და ყველა „რისხვას“ თავის სახელს არქმევენ.

არისტოტელე და მისი მიმდევრები რისხვას ადამიანისთვის დამახასიათებელ თვისებად მიიჩნევდნენ. ისინი მსჯელობდნენ ამ თვისების დადებით და უარყოფით მხარეებზე.

სენეკას (ისევე, როგორც სხვა სტოიკოსებს) მიაჩნია, რომ რისხვა არ არის ადამიანის ბუნებრივი თვისება (ამავე აზრს ავითარებს ბუდისტური სწავლება); ეს არის სიმახინჯე, რომელსაც უნდა ვებრძოლოთ და ჩასახვისთანავე ამოვძირკვოთ ჩვენი სულიდან. სენეკა არ ეთანხმება არისტოტელეს და ფიქრობს, რომ რისხვა უმართავია; ის არ ექცევა ჩარჩოებში. არ არის საჭირო „რისხვით აიღო გული“ დიადი საქმეების საკეთებლად, თუნდაც ომში წასვლისას. განა მონადირე მრისხანებს ნადირზე, რომელსაც მოსაკლავად მისდევს? გამარჯვება გონებით მიიღწევა. რისხვა ხელს უშლის ადამიანს მართებული გადაწყვეტილების მიღებაში. რისხვის უარყოფა სულაც არ ნიშნავს დაუჯერობას. სენეკა იმოწმებს პლატონის მოსაზრებას,

---

[11] Сенека. О гневе. Философские трактаты. Пер. с лат. СПБ. 2000:8.
L. Annaeus Seneca, Moral Essays: vol. I, translated by John W. Basore, Loeb Classical Linrary, London and New York. Heinemann 1928.

[12] Ibid.110.

[13] Aristotle, De Anima, ed. by W.D. Ross, Oxford Classical Texts, Oxford University Press, Oxford, 1979:403a 30.

რომ დასჯა მხოლოდ მაშინ აღწევს მიზანს, თუ ის შურისძიების გრძნობით არ არის ნაკარნახევი. დამნაშავის დასჯა ორიენტირებული უნდა იყოს მომავალზე. დასჯილის მაგალითზე სხვებმა უნდა ისწავლონ, რათა დანაშაული მომავალში არ განმეორდეს[14]. რისხვა კი მიმართულია წარსულისაკენ და მოითხოვს შურისძიებას. ე. ი. შურისძიება და დასჯა სხვადასხვა ამრობრივი დატვირთვის მქონე ცნებებია.

სენეკა ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ ღმერთებს არ ახასიათებთ რისხვა. მათ არც ვნების მიყენება შეუძლიათ ადამიანებისათვის. ღმერთები ბუნებით მშვიდობისმოყვარენი და კეთილმოსურნენი არიან. ცდებიან ისინი, რომლებიც ღმერთებს სხვადასხვა სტიქიურ უბედურებათა მიზეზებად წარმოგვიდგენენ[15]. ძნელია დაბეჯითებით ითქვას, ამ ტრაქტატში სენეკა „ფილოსოფოსი" სჭარბობს, თუ სენეკა – მორალისტი, ნერონის პედაგოგი. ცხადია მხოლოდ ერთი – ანტიკურობაშივე რისხვას არაერთგვაროვან შეფასებას აძლევდნენ და მის სხვადასხვა ასპექტს გამოყოფდნენ.

წარმართული რელიგიების საერთო კანონის მიხედვით, რაც უფრო არქაულია ღმერთი, მით უფრო ამბივალენტურია – კეთილიცაა და მრისხანეც; ამენებს და ანგრევს, ქმნის და კლავს, წყალობს და ანადგურებს. ჰომეროსის ეპოსში ამკარად ჩნდება ტენდენცია, რომელსაც ღმერთები სხვა სიბრტყეზე აჰყავს. მეცნიერთა დიდ ნაწილს მიაჩნია, რომ ჰომეროსის ღმერთები თანდათან ემიჯნებიან რისხვას. ტიტანომაქია, გიგანტომაქია და სხვა სისხლიანი ეპიზოდები, რომელთაც ახლდა რისხვა და სისასტიკე, წარსულს ჩაბარდა; თუმცა არაერთი ეპიზოდის მოხმობა შეიძლება, რომლებშიც წარმოგვიდგებიან განრისხებული ღმერთები. მაგალითად, „ილიადაში" ვკითხულობთ: პერას ნება რომ იყოს, „სიამოვნებით შთანთქავდა პრიამოსსაც და მის ნაშიერებსაც" (Il. IV, 35). ათენას მრისხანებას ასახავს „ილიადის" IV, 23; VIII, 413. ტაეპები. მრისხანებს ზევსიც (Il. VIII, 358). აფროდიტეც სასტიკია მრისხანებისას (Il. III, 413). ის, რომ რისხვა „ილიადის" ერთ-ერთი უმთავრესი თემაა, პოემის დასაწყისიდანვე ჩანს: „Μῆνιν ἄειδε, θεά (რისხვას უმღერე, ქალღმერთო). ამ პოემაში მრისხანებენ ღმერთებიც და გმირებიც. თავად პოეტი გამოარჩევს აქილევსს, რომლის ერთ-ერთი მუდმივი ეპითეტია „ღვთაებრივი". აქილევსი ქალღმერთის ძეა, მოუწყვლადი (თუ არ ჩავთვლით ქუსლს). ჩემი აზრით, აქილევსი გამორჩეული და ღვთაებრივი გმირია არა იმიტომ, რომ „საშინელი" რისხვა აღეძრა გულში (რომელსაც შეეძლო მთელი ბერძნული არმია დაეღუპა), არამედ იმიტომ, რომ მან რისხვის დაოკება შეძლო. აქილევსს, ღმერთების დარად, ბინარული ოპო-

---

[14] Платон, Законы, Сочинения в трех томах, т. III. Москва 1971:XI 934A. The Laws of Plato, Vol. I, Books I-VI, ed. by Edwin Bourdieu England, Cambridge University Press, New York, 2013 (Digitally Printed version); The Laws of Plato. Vol. II. Books I-VI, edited by Edwin Bourdieu England, Cambridge University Press, New York, 2015 (Digitally Printed version).

[15] Ibid. 1390140.

ზიციის (რისხვა – განურისხველობა) ორივე ელემენტი აქვს. იგი ჭეშმარიტ გმირად მას შემდეგ გადაიქცა, რაც რისხვა დათრგუნა.

განსაკუთრებით გამოირჩევიან ხთონიზმით „დამძიმებული“ ღმერთები, უფრო კი ქალღმერთები. ამ მხრივ ბერძნულ ტრაგედიაში ფრიად საინტერესო სურათი იკვეთება. აქ ოლიმპიელი ღმერთები საბოლოოდ იძენენ „ოლიმპიურ“ თვისებებს – ისინი ადამიანთა შორის უზენაესი სამართლიანობისა და კანონიერების დამკვიდრებას ესწრაფვიან. საჭიროების შემთხვევაში სჯიან. რაც შეეხება რისხვას, იგი ადამიანებში „მძვინვარებს“ (რისხვა/აგრესია/ძალადობა ადამიანების სოციალური საზოგადოების მახასიათებელი გახდა). ანტიკური ეპოსისა და ტრაგედიების გმირები წყენას კი არ ივიწყებენ, არამედ სულს „ივსებენ“ ბრაზით, „აძლიერებენ“ რისხვას, მუდმივად იხსენებენ შეურაცხყოფას და სულ უკან იყურებიან – შურისძიებაზე ფიქრობენ.

შეურაცხყოფის არდაივიწყებასა და რისხვის განხორციელებაში ტრაგედიების გმირებს ეხმარებიან ხთონური ბუნების ღმერთები. როგორც აღვნიშნეთ, „ხთონური წარსული“ ზოგჯერ ოლიმპოელ ღმერთებშიც „იღვიძებს“, თუმცა ისინი ახერხებენ თავიანთი ემოციების მართვას.

ა. კიფიშინის აზრით, ღეთაებრივი რისხვის თავდაპირველი იდეა უკავშირდება მდედრ ღეთაებას – ქალღმერთ დედას. სხვა ყველა „რისხვა“ ამ მოდელის მოდიფიკაციებია. ქალღმერთის რისხვა თავს ატყდება მის პარტნიორს, რასაც მოსდევს დასჯა, დანაწევრება და აღდგომა[16]. მკვლევარის დასკვნით, ვერსიებისა და ვარიანტების სიჭრელის მიუხედავად, ეს მოდელი უნივერსალურია. ა. კიფიშინმა ახსნა ისიც, თუ რატომ მრისხანებენ ე.წ. ქალწული ღეთაებები. „ქალწულობა“ არის უდიდესი კოსმიური ქალღმერთის მყოფობის ერთ-ერთი ფორმა. ქალწულობა ქალღმერთი დედის ანდროგინულ მდგომარეობას გულისხმობს. ქალწული ღმერთების რისხვის მიზეზი შეიძლება გახდეს მათი „მთლიანობის“ დარღვევის მცდელობა. საკრალურ დონეზე ეს უკავშირდება პირველი მთლიანობის – ქაოსის – გაყოფას ორ პოლარულ ოპოზიციად, რომელთაგან ერთი მამრია, მეორე – მდედრი. ანდროგინები კოსმიური ძალაუფლების მფლობელები, ყოვლისშემძლენი არიან; თავის თავში „ატარებენ“ ქმარსაც და შვილსაც. ამიტომ „გაყოფა“ მათთვის ამ უფლების ნაწილის დაკარგვას ნიშნავს. ანდროგინებს არ სურთ თავიანთი „პარმონიის“ დათმობა. ანდროგინული მთლიანობის დარღვევის შემდეგ გამოყოფილი მდედრი ღეთაებებისთვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი ხდება „დაკარგული“ მამრი ნაწილის დაპატრონება, მასზე ერთპიროვნული უფლების დაკანონება. ასე რომ, მდედრი ქალღმერთის რისხვის მთავარი მიზეზი მამრი პარტნიორის არასასურველი საქციელია.

---

[16] Кифишин А. Г. «Страшный гнев» богов и «исход народа», К реконструкции одного ритуального мифа, В сб. Жертвоприношение, М. 2000:160-162.

მამრი ღვთაებების რისხვის მოტივი უთუოდ გვიანდელია. იგი ქალღმერთი დედის რისხვის ანალოგიით უნდა იყოს დამკვიდრებული[17]. „რისხვათა“ „გადანაცვლება“ იმ ბუნებრიემა პროცესმა წარმოშვა, რომელიც წარმართულ რელიგიებში მამრის პრიორიტეტის დამკვიდრებას უკავშირდება (ანტიკურობაში ეს პროცესი ხთონური რელიგიის ოლიმპიურით შეცვლასთანაა ასოცირებული, აღმოსავლურში – ღუნარული და სოლარული კულტების დაპირისპირებით). ბოლოს და ბოლოს, წარმართულ რელიგიებში ჩაშოყალიბდა სახე-სიმბოლოთა სისტემები. ამ სისტემების ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი მახასიათებელია ღვთაებათა გამიჯვნა მღვდრებად და მამრებად (თუმცა ბევრი მათგანის სახეში შეიძლება ანდროგინული წარსულის ამოკითხვა). მაგალითად, დემეტრეს ერინიასაც უწოდებენ. იგი რისხვისას დაუნდობელია. დემეტრეს რისხვა ბუნების კვდომას (ზამთარს) იწვევს. რისხვის გავლის შემდგომ მას შეუძლია განიბანოს მდინარეში და ისევ გულმოწყალე ქალღმერთად იქცეს. საერთო სურათი ასეთია: რისხვის მიზეზია – წართმევა, შედეგი – კვდომა, რისხვის გავლის შემდგომ – განახლება (რეინკარნაცია).

ახლა მივუბრუნდეთ რისხვის ფენომენის მიმართებას მსხვერპლშეწირვის რიტუალთან. როგორც აღვნიშნე, ამ საკითხზე მეცნიერთა აზრი იყოფა. ზოგი მიიჩნევს, რომ მსხვერპლშეწირვის თავდაპირველ მოდელში (მაგ., „ვედების“ მისეულით, პურუშას, ირანული ჰაიომარტის, „ედას“ იმირის, ძველეგვიპტური პტახის, ჩინელთა პან-გუს და სხვათა დანაწევრებებში) რისხვა საერთოდ არ ფიგურირებს. ზოგის აზრით, მსხვერპლშეწირვის იდეა რისხვას უკავშირდება (შუმერულ-ბაბილონური ანდროგინული ღვთაების დანაწევრებისა და დიდი დედის რისხვის მოდელი). ორიეე მოსაზრება არგუმენტირებულია. ახლა შევეცდებით ამ ორი განსხვავებული მოდელის მთავარი დაპირისპირების ახსნას: პურუშა, იმირი, პან-გუ და სხვა ამ ტიპის პირველადამიანები სამყაროს დემიურგები არიან. სწორედ მათი დანაწევრების შედეგად შეიქმნა ყველაფერი: დედამიწა, მთები, მდინარეები, მნათობები და ა.შ. ეს იყო პირველი საკრალური მსხვერპლშეწირვა დანაწევრებითურთ – სამყაროს შესაქმეს დასაბამი. აქ არ არსებობს აგრესიის საფუძველი, რადგან არ არსებობს დაპირისპირება „რისხვა – განურისხველობა“. რაც შეეხება მეორე თვალსაზრისს: ჩვენი აზრით, წარმართული რწმენა-წარმოდგენების ამ ეტაპზე (ეს კი უდავოდ, შესაქმეს შემდგომი ეტაპია) არქაული ღმერთები თავიანთ თავში ატარებენ და „მართავენ“ ბინარულ ოპოზიციას (რისხვა – განურისხველობა). აქედან გამომდინარე, ვერ გავიზიარებთ ა.კიფიშინის მოსაზრებას, რომ ანდროგინული ღვთაებების მთავარი მამოძრავებელი არის მხოლოდ რისხვა. საქმე ისაა, რომ არქაული ღვთაებები იცავენ გარკვეულ ბალანსს, რითაც უზრუნველყოფენ სიცოცხლის გაგრძელებას დე დამიწაზე. ამიტომ, მათი ღვთაებრივი რისხვა სასჯელია (ზოგჯერ ამოუ-

[17] Кифишин А. Г. ibid. 167.

ხსნელიც მოკვდავთათვის), რომელსაც ენაცვლება სიმშვიდე (განურისხველობა). საბოლოო ჯამში, აღდგება ღეთაებრივი სამართლიანობა. ამ დიადი საიდუმლოს ამოხსნას ადამიანთა გონება ბოლომდე ვერ წვდება (სწორედ ამ საიდუმლოს ამოსახსნელად შეიქმნა უამრავი მისტიკური სწავლება ძველ აღმოსავლეთსა და ანტიკურ საბერძნეთში). ამიტომ, როდესაც ადამიანები ცდილობენ ღვთაების ფუნქცია შეასრულონ, მწარედ ცდებიან. რისხვით შეპყრობილი ადამიანები კარგავენ ბინარული ოპოზიციის II ელემენტს – რისხვის დაოკების უნარს (განურისხველობას), რის შედეგადაც ირღვევა წონასწორობა.

ყველაზე „მშვიდობიანი" მსხვერპლშეწირვის რიტუალი, ადამიანთა არასტანდარტულ, უჩვეულო განცდას იწვევს. ამ „რიტუალურ განწყობას", რომელიც, თავის მხრივ, განსაკუთრებული მსჯელობის საგანია, არაფერი აქვს საერთო რისხვასთან.

ამრიგად, ჩვენ ძალიან მკაფიოდ განვასხვავებთ ერთმანეთისაგან ყოველგვარი რისხვის გარეშე ჩატარებულ ე. წ. „დაგეგმილ" რიტუალურ მსხვერპლშეწირვებს და შურისძიებას რისხვის/აგრესიის საფუძველზე (ე.ი. როდესაც ხორციელდება პრინციპი – სისხლი სისხლის წილ), როდესაც მსხვერპლის „შემწირველებს" მიაჩნიათ, რომ მათი რისხვა კანონიერია და შურისძიება მოტივირებულია სამართლიანობის აღდგენით. საესებით ნათელია, რომ რისხვის/ აგრესიის ჩართვა მსხვერპლშეწირვაში იწვევს ამ რიტუალის თავდაპირველი არსის ტრანსფორმირებას. რისხვა, ფაქტობრივად, ახალი ტიპის პროფანირებული „ფსევდო" მსხვერპლშეწირვის საფუძველი ხდება. შურისძიების ნიადაგზე ჩადენილი „მსხვერპლშეწირვა" უკვე სხვა სოციოკულტურული საქციელია.

ჭორის ფუნქცია ანტიკურ ეპოსში

ეპიკური ტექსტები გადმოგვცემენ ვრცელ ამბებს, რომლებშიც ადამიანური ურთიერთობების საოცარი მრავალფეროვნება, ისტორიული თუ კვაზიისტორიული მოვლენები ქმნიან მხატვრულად მოდელირებულ რეალობას. როგორც ცნობილია, ძველბერძნულ-რომაული ეპოსი მითოსს ეფუძნება. ეს, რა თქმა უნდა, იმას არ ნიშნავს, რომ ეპიკურ ნარატივში მხოლოდ მითოსური ინფორმაცია დომინირებს (ცნობილია დიდაქტიკური, ისტორიული, ფილოსოფიური, საბუნებისმეტყველო და სხვა შინაარსის ეპიკური თხზულებებიც), არამედ იმას, რომ ანტიკური ეპოსის მხატვრულ კონცეფციას განსაზღვრავს აზროვნების მითოსური წესი. საქმე ის არის, რომ მითსა და მითოსურ აზროვნებაში აისახა კაცობრიობის სულიერი და პრაქტიკული გამოცდილების დიდი მრავალფეროვნება. არქაული ადამიანის გონებაში დაგროვილი გამოცდილება დალაგდა და ჩამოყალიბდა გარკვეული სტრუქტურების ფორმით. ამ სტრუქტურების მიუხედავად და მათი გადაკეთების წერტილებში „განლაგდნენ“ სიმბოლოები – პირველი მყარი საკრალური ინფორმაციის შემცველი ელემენტები, რომელთა გარშემოც „ტრიალებს“ მითი. მითი სიმბოლოა, უფრო სწორად, გაშლილი, განმარტებული სიმბოლო. ეპიკური ტექსტი იღებს მითს, როგორც ნარატივს და ქმნის ახალ მხატვრულ თხრობას. მხატვრული თხრობის შექმნაში (ანუ, როგორც ძველები იტყოდნენ elocutio-ში) მთავარ როლს ასრულებენ მხატვრულ-გამომსახველობითი საშუალებები, რომელთაგან ყველაზე არქაულია მეტაფორა. მეტაფორა სიმბოლოსთან ერთად ჩნდება. მეტაფორა და მისი „ქვემდებარე“ მხატვრული საშუალებები ქმნიან ტექსტის მხატვრულ ქსოვილს, ხოლო „ნამდვილი“ ისტორია (ანუ მითი-სიმბოლო) ტექსტის მთავარ ღერძს წარმოადგენს. სწორედ ამ (ტექსტის სიმბოლური და მეტაფორული გაგების) მიჯნაზე ჩნდება საინტერესო ფენომენი – ჭორი.

ჯერ კიდევ ანტიკური ეპოქის მითოგრაფოსები და ისტორიკოსები (პავსანიასი, დიოდოროსი, პეროდოტე, სტრაბონი, პლუტარქე და სხვები) ცდილობდნენ „ნამდვილი“ მითები დაეწმინდათ ჭორებისგან. თუმცა ცხადი იყო ისიც, რომ ადამიანები ოდითგანვე დიდ ინტერესს ამჟღავნებდნენ მონაჭორის მიმართ და მასში რაციონალურის პოვნას ცდილობდნენ. ჩვენ, ცხადია, ჭორის გლობალურ ახსნას ვერ მოვახერხებთ (აქ საჭიროა ფსიქოლოგების და სოციოლოგების კომპეტენციაც), მაგრამ შევეცდებით წარმოვაჩინოთ,

---

სტატია დაიბეჭდა კრებულში „ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემები“, III საერთაშორისო სიმპოზიუმი, მასალები, თბილისი 2010.

რა მხატვრული ფუნქცია ეკისრება ჭორს ანტიკური ეპოსის რამდენიმე ნიმუშის ტექსტოლოგიური ანალიზის საფუძველზე.

ბერძნულ-ლათინურ წყაროებში ჭორს რამდენიმე ტერმინით აღნიშნავენ: ὄσσα, φήμη (φάμα), fama, commentum, rumor, fictus. ანტიკურ ტრადიციაში არსებობს ასეთი პრაქტიკაც – თუ საგნის, მოვლენის ან ცნების აღმნიშვნელი სიტყვა მთავრული ასოთი დაიწერება, ის ღვთაებას აღნიშნავს. ბერძნულ-რომაულ ტექსტებში გვერდიგვერდ გვხვდება ჭორი, როგორც ამბის აღმნიშვნელი ტერმინი და ღვთაება ჭორი.

უპირველეს ყოვლისა, შეეეცდები სხვადასხვა წყაროზე დაყრდნობით წარმოვადგინო ღვთაება ჭორის ეიზუალური სურათი, წარმომავლობა და ფუნქციები.

ჭორი შეა ღმერთებზე განაწყენებულმა დედამიწამ (Verg. Aen. IV, 178)[1]. ქალღმერთმა დედამიწამ ჭორი (Fama) გააჩინა ურჩხულების – კეოს და ენკელადოსის დაბადების შემდეგ. ჭორს სწორედ ამ ორი გიგანტის დაღ უხმობენ (Aen. IV, 179). ჭორის მამას წყაროები ან არ ასახელებენ (ე. ი. იგი პართენოგენულად გაჩნდა რამდენიმე არქაული ღვთაების მსგავსად), ან მამად ტარტაროსი მოიაზრება.

ჭორს აქვს უსწრაფესი ფეხები და ფრთები (pedibus celerem et pernicibus alis. Aen. IV, 180). მისი სხეული დაფარულია იმდენი ბუმბულით, რამდენი დაუძინარი თვალიც აქვს (მათ) ქვეშ (quot sunt corpore plumae, tot vigiles oculi subter. Aen. IV, 181-2). აქვს იმდენივე ენა, იმდენივე მოლაპარაკე პირი და იმდენივე დაცქვეტილი ყური (tot lingae, totidem ora sonant, tot subrigit auris. Aen. IV, 183. იგივე აღწერილობა იხ.: ფლაკუსი[2] Flac. Arg. II, 1, 25.). ის არის საშინელი ურჩხული, ვეებერთელა (monstrum horrendum, ingens. Aen. IV, 181); საკვირველი სათქმელად; აუწერელი (mirabile dictu. Aen. IV, 182). სტაციუსის მიხედვით, იგი სუნთქვასავით სწრაფად დაფრინავს, ფეხებზე ფრთები აქვს; ხშირი ბუმბულით არის დაფარული (alipedum trepidas denso cum murmure plumas. Stat. Theb. III, 428[3]). ამ ბუმბულებიდან გადმობერტყავს რაც თქმულა – მომხდარსა და არმომხდარს (facta infecta. Theb. III, 430). ჭორი მარად ფხიზელია (vigil omni Fama. Theb. III, 425-6), მისი თანმხლებია ხმაური და ალიაქოთი (Theb. III, 426). ვალერიუს ფლაკუსი დასძენს, რომ ჭორს ყოელისმპყრობელი მამისგან ე.ი. ზევსისგან (pater omnipotens. Arg. II, 116) აქვს მინიჭებული უფლება, იმღეროს ღირსებასა და უღირსობაზე, შიშით მოზღუდოს ყოველი. იგი ავსიტყვაობითა და ცბიერებით სულდგმულობს Flac. Arg. II, 123-4).

ღვთაება ჭორი ცხოვრობს სამი სკნელის – ზღვის, ხმელის, ცის – გზაგასაყარზე, შუაში (triplicis confinia mundi. Ovid. Met. XII, 40. orbe locus medio

---

[1] P. Vergili Maronis Opera with Commentary by J. Conington, Vol. II, London 1884.

[2] C. Valerius Flaccus, Argonauticon, ed. E. Courtney, Leipzig 1970.

[3] P. Papinii Stati, Thebaid et Achilles, Oxonii, Typographie Clarendonian 1965.

est, inter terrasque coelestesque pelagos XII, 39-40)[4]. სამი სკნელის ერთობა ანტიკურ ფილოსოფიაში დასაბამიერს, მარადიულს განასახიერებს. ამ ტრიადის ფუნქცია ახსნილია ლუკრეციუსის თხზულებაში „საგანთა ბუნებისათვის" (V, 94 და შმდ.): მიწისა და ზღვის შეერთების ადგილას ცისკენ აზიდული მთიდან ყველაფერი ჩანს, რაც კი არსებობს (Ovid. Met. XII, 41). ამ ადგილამდე აღწევს ყველა ხმა, უფრო სწორად, ქალღმერთის „გამომხმაურე" ყურებამდე (cavas ad aures. Ovid. Met. XII, 42). ზედსართაეი სახელი cavus „გამოფუღრული, ცარიელი" და არსებითი სახელი cavum „ღრუ" ფორმობრივადაც და შინაარსობრივადაც ახლოს დგანან ერთმანეთთან. თუ ამ მსგავსების სემანტიკას უფრო ღრმად ჩავეძიებით, შესაძლოა, საკრალური მთის მითოლოგემამდე მივიდეთ. როგორც ცნობილია, საკრალური მთა თაეისი გამოქვაბულით დიდი დედის კულტმსახურების ადგილად ითვლებოდა, წმინდა გამოქვაბული უდიდეს საიდუმლოს იტეედა. ოვიდიუსის „მეტამორფოზებში" აღწერილი ღეთაება ფამას სახლი, რომელიც მთაზე – საკრალურ ადგილას მდებარეობს და მრავალი ღრუ აქვს, ძალიან ჰგავს დიდი დედის კლასის ღვთაებათა საკულტო ადგილს. თუ ამას ზემოთ თქმულსაც დავუმატებთ – რომ ფამა მდედრობითი სქესის უძეელესი ხთონური ღვთაებაა, ეს მსგავსება უფრო თვალსაჩინო ხდება.

ფამას სადგომს უთვალაეი შესასველელი, ჭერს კი ღიობი აქეს (innumeros aditus; foramina tectis. Ovid. Met. XII,44). აქ კარები არც ღღისით იკეტება, არც – ღამით. ყველაფერი ქღერადი სპილენძისგან (aere sonanti. Ovid. Met. XII, 46) არის დამზადებული; სახლს გუგუნი გაუდის. ნათქვამი მიდი-მოდის და მეორდება. სახლში სიმშვიდე არსად არის, თუმცა არც ყვირილი ისმის, არამედ სუსტი ხმების გურგურია (parvae murmura vocis. Ovid. Met. XII,49). ფამას სახლის ხმებს ოვიდიუსი ზღვის მოქცევის ხმას ადარებს, ოღონდ, თუ შორიდან დაუგდებ ყურს (qualia de pelagi, si quis procul audiat. Ovid. Met. XII,50), ან ხმას, მეხის დაცემის შემდეგ რომ გაისმის, როდესაც იუპიტერი შავ ღრუბლებს „ააჭრიალებს" (XII,51-2). ეს „ჩუმი ხმაური" არაჩვეულებრივი პოეტური სახეა და ქალღმერთის „აფეთქების" შემაშფოთებელი მოლოდინის განწყობას ქმნის.

ჭორის სახლის აგრიუმი ჩოჩქოლს მოუცავს. ხალხი (ბრბო vulgus), რომელიც სპილენძის სასახლეში მსუბუქად შემოდის, დაეხეტება და ერთმანეთში ურევს მართალსა და გამონაგონს (mixtaque cum veris passim commenta. Ovid. Met. XII, 54). ოვიდიუსი სიმართლის საპირისპირო ცნების აღსანიშნავად იყენებს ტერმინებს: commentum (გამონაგონი, ფიქცია, სიცრუე), rumor (მითქმა-მოთქმა, მოარული ხმა, ჭორი, საზოგადოებრივი აზრი), fictus (ფიქცია, წარმოსახული, მოგონილი). სწორედ ამ ტერმინებით გამოხატული ქმედებები ქმნიან დიდ ჭორებს. ამ პროცესს ოვიდიუსი ასე წარმოგვიდგენს:

[4] Publii Ovidii Nasonis Opera, Metamorphoseon, Oxonii, Impensis Talboys et Wheeler; London 1926.

„ერთმანეთში შერეულად დაიარებიან მართალი და გამონაგონი, დაეხეტება ათასი მითქმა-მოთქმა; არეულ-დარეული (ბუნდოვანი) სიტყვები გაშოიცემა; ამ სიტყვებით ცარიელ ყურებს აესებენ: მათ მონაყოლი (narrata) სხვაგან გადააქვთ და ფიქცია უფრო იზრდება; ყოველი მსმენელი ახალი სიცრუის ავტორია (Ovid. Met. XII, 55-58). დაეხეტებიან პერსონიფიცირებული (მთავრული ასოებით წერია) გულუბრყვილობა, შეცდომა, უსაფუძვლო სიხარული, თავზარდამცემი შიშები, განხეთქილება, ეჭვები – მითქმა-მოთქმის (ჩურჩულების) აეტორები (Ovid. Met. 59-61). ჭორი ყველაფერს კრებს, რაც ცამი, ზღვასა და ხმელეთზე ხდება, ყველაფერს ჩაეძიება, რაც ქვეყანაზე ტრიალებს (Ovid. Met. XII, 62-3).

ვერგილიუსი ფამას წარმოადგენს როგორც ჩიტს (ჩიტის მსგავს არსებას), რომელიც ღამით დაფრინავს, დღისით ქონგურზე ზის: „ხმაურით დაფრინავს ღამით სიბნელეში ცასა და მიწას შორის (nocte volat caeli medio terraeque per umbram. Verg. Aen.IV, 184). ის „შხუის (ზუზუნებს), ტკბილი ძილი არ უხუჭავს თვალებს (stridens... nec dulci declinat lumina somno.Verg. Aen. IV, 185). „ღღისით მცველიეით ზის სახლების უმაღლეს ქონგურებზე ან მაღალ კოშკებზე და დიდ ქალაქებს შიშის ბარს სცემს“ (Aen. IV, 187).

ეპიკოსი პოეტების შეფასებით, ჭორი არის ბოროტება (უბედურება, ნაკლულევანება – malum), რომელზე სწრაფი სხვა არაფერია. იგი მოძრაობისას ძლიერდება (Fama... mobilitate viget. Verg. Aen. IV,174-5), ძალას იკრებს მსვლელობის პროცესში (viresque adquirit eundo. Verg. Aen. IV, 175); თავიდან შიშით მოცუცქნული (პატარა) მალე ზეცამდე აიღერება, მიწაზე მავალი თავს ღრუბლებში მალავს (Aen. IV. 176-7). ვერგილიუსი წერს, რომ ჭორი ხან სიცრუის (გამოგონილის, სიმდაბლის) მაუწყებელია, ხანაც სიმართლეს გვამცნობს. ტექსტში ეს დაპირისპირება გამოხატულია ტერმინებით: fictus, pravus (ამ სიტყვის სემანტიკური ველი ძალიან ფართოა: მრუდე, არასწორი, მახინჯი, მცდარი, უკუღმართი, ბოროტი, მდაბალი, ავბედი) და verus.

ჩვენ შევეცადეთ გარკვეული წარმოდგენა შეგვექმნა ჭორის პერსონიფიცირებულ ღვთაებაზე. ახლა ვნახოთ, რა მხატვრული ფუნქცია ეკისრება ჭორს „ენეიდაში“. Fama-ზე ვერგილიუსი IV სიმღერაში წერს და ამ ღვთაების აღწერას 25 ტაეპს უთმობს. IV სიმღერა ეძღვნება კართაგენის დედოფლის – დიდოს უიღბლო სიყვარულის ამბავს. შესაბამისად, Fama-ს პირდაპირი მიმართება აქვს დიდოსთან. აღვადგინოთ სურათი: მან (ჭორმა) იმ დღეებში სხვადასხვა ხმები მიმოფანტა ხალხებში (populos-ში სხვადასხვა ტომის ხალხი იგულისხმება), კერძოდ: თითქოს დიდომ ტროელი ენეასი ისტუმრა და მასთან სარეცელი გაიზიარა. ხანგრძლივ ზამთარს განცხრომაში ატარებენ, დაივიწყეს თავიანთი სამეფოებიც და მოვალეობაც. ქალღმერთმა (dea foeda. Aen. IV, 195) ეს სიტყვები „მიმოუბნია“ პირებში აღამიანებს (virum diffundit in ora. Aen. IV, 195). ამ ამბავმა მეფე იარბამდეც მიაღწია. ახლა ვთქვათ, რა არის აქ არასწორი: ტროელი ენეასი მართლაც მიადგა

დიდოს სამეფოს. დიდოს მართლაც შეუყვარდა ენეასი და მასთან სარეცელი გაიზიარა. მართლაც შეწყდა (მინელდა) კართაგენის შენების პროცესი. ე.ი. ამბავი მართალია. მაშ, რატომ „გაჰყავს“ ვერგილიუსს ეს ამბავი ჭორის „კატეგორიაში?“ ეს რომ აეხსნათ, ტექსტს უნდა მიეუბრუნდეთ. საქმე ის არის, რომ პოეტი *ორ სიმართლეს* წარმოგვიდგენს. ერთია ის, რაც უკეე აღვნიშნეთ — ვულგარული (vulgus) და მეორე ის, რაც არ იცის ხალხმა. ხალხმა არ იცის, რომ დიდოს ბელი ქალღმერთმა ვენუსმა გადაწყვიტა. ენეასის დედამ — ვენუსმა — ერთადერთი სწორი გამოსავალი იპოვა შეილის გამოსაყვანად საჩოთირო მდგომარეობიდან. დიდოს დახმარების გარეშე ენეასი ვერ შეასრულებდა ღვთაებრივ ნებას, ვერ მიაღწეედა იტალიამდე, ვერ დააარსებდა ახალ სამეფოს. ვენუსმა ამურის დახმარებით შეძლო მეუვალი დიდოს „დასნეულება“ სიყვარულის უკურნებელი სენით და შეყვარებული ქალი ისეეე გამოიყენა, როგორც იასონმა — მედეა, თეზეუსმა — არიადნე. ჩვენ შემოთ აღვნიშნეთ, რომ ეპიკური ტექსტები ეუუძნება მითოსურ კონცეუციას. ეს კონცეუცია გულისხმობს მითის მოდელირების კანონების გათეალისწინებას. ე.წ. *დამხმარე* მითოსური თხრობის აუცილებელი კომპონენტია. მას შემდეგ, რაც დამხმარე შეასრულებს თავის ფუნქციას (ე.ი. ხელს შეუწყობს გმირს რაღაც სირთულის გადალახვაში), იგი გადის „თამაშიდან“. მითისა და ცხოერების მკაცრი კანონების მიხედეით, დამხმარის დანდობა ან პროტაგონისტს დაღუპაეს, ან საქმეს ჩაშლის. გარდა ამისა: ადამიანებმა არ იციან, რომ კართაგენის ბედი უკეე გადაწყეეტილია — ის უნდა დაინგრეს. კართაგენი სწორედ რომმა (ენეასის შთამომავლების მიერ დაარსებულმა ქალაქმა) უნდა გადახნას (ამ სიტყეის პირდაპირი და ირიბი გაგებით) და გააცამტეეროს. მართალია, ეს ბევრი საუკუნის შემდეგ მოხდება, მაგრამ აუცილებლად მოხდება, — ასე გადაწყვიტეს ღმერთებმა. ენეასი დიდოსთან რომ დარჩეს, ისტორიის ბრუნვა შეიცვლება. ენეასი ვერ წავა ღმერთების ნების წინააღმდეგ, იგი ვალდებულია ისე მოიქცეს, როგორც „ზემოთ“ გადაწყდა. ამ ეპიკური გმირის ხვედრია იმოქმედოს არა ისე, როგორც სურს (იგი სიხარულით დაიღუპებოდა მშობლიურ ტროაში საყვარელ მეუღლესთან და თანამოძმეებთან ერთად), არამედ ისე, როგორც დაადგინეს ღმერთებმა. დიდოს მიმართ ენეასსაც გაუჩნდა თბილი გრძნობები, მაგრამ მას უფლება არა აქეს ამ ემოციას გასაქანი მისცეს. რაც შეეხება დიდოს, თამამად შეიძლება ითქვას, მსოფლიო ლიტერატურაში ძნელად მოიძებნება შეყვარებული ქალის ასეთი მხატერული სახე (Aen. IV,1-172). დიდომ დიდი ტრაგედია გადაიტანა (საყვარელი მეუღლე ძმამ მოუკლა, რის შემდეგაც იძულებული გახდა სამშობლოდან გადახეწილიყო) და უქორწინობის პირობა დადო. მან მთელი თავისი ენერგია ახალი ქეყნის მშენებლობას მიუძღენა, რასაც ენეასის გამოჩენამდე დიდი წარმატებით ახორციელებდა. ღეთაებრივმა ნებამ ერთ წამში შეცვალა ყეელაფერი. ამ სიმართლესთან მიმართებით ხალხში გავრცელებული ამბავი ვერგილიუსისთვის ჭორია. მოკედავებმა არ იციან, რა დონეზე და როგორ

გადაწყდა დიდოს ბედი, მათ არც თავიანთი დედოფლის სულიერი განცდების შესახებ იციან რამე. ტანჯვა, სინდისის ქენჯნა, გაორება – რაც დიდომ გადაიტანა საბედისწერო ნაბიჯის გადადგმამდე იმდენად ამაღლებს მას მკითხველის თვალში, რომ სხვა ყველაფერი (ეულგარულად – ენეასის საყვარლობა) ვერაფერს აკლებს დედოფალს. ვერგილიუსი ახერხებს მკითხველი თავის თანამოაზრედ აქციოს. მკითხველმა, ავტორის მსგავსად, იცის *ნამდვილი* სიმართლე (ღვთაებრივი ნება, რომელიც მოკვდავთა განსჯას არ ექვემდებარება), ამიტომ ხალხში გაერცელებული „მეორე სიმართლე" ჭორის, დიდოსათვის ჩირქის მიცხობის განცდას იწვევს. მით უმეტეს, როდესაც მკითხველი იგებს, რომ, სხვა ფაქტორებთან ერთად, სწორედ გავრცელებულმა ჭორებმაც გადააწყვეტინა დიდოს თავის მოკვლა. როგორც ვხედავთ, ჭორის ფენომენის საშუალებით ვერგილიუსი ქმნის ტექსტის ორ განზომილებას; ე.წ. „ორი სიმართლის" სტრუქტურულ მოდელს. თუ დღევანდელი ავტორები ამ საკითხზე წერისას სხვა საშუალებებს მიმართავენ, ვერგილიუსმა კიდევ ერთხელ დაგვარწმუნა მითის მხატვრული მოდელირების უსაზღვრო შესაძლებლობებში.

სხვა ფუნქციური დატვირთვა აქვს ჭორს ჰომეროსის „ოდისეაში"[5]. ამ პოემაში ჭორის ფენომენი ჩართულია ტელემაქოსის ინიციაციის რიტუალში. ინიციაციის რიტუალის მიხედვით, ინიციანტი უნდა გამოვიდეს შინიდან, დაადგეს გზას, დაძლიოს წინააღმდეგობები და ცოდნით აღჭურვილი დაბრუნდეს შინ. აქ ყურადღება მიიპყრო ერთმა გარემოებამ: ათენა-მენტესი (ოდისევსის ვაჟის დამხმარე) ტელემაქოსისგან მოითხოვს, ყური მიუგდოს და შეაგროვოს ὄσσα (ჭორები) ოდისევსზე. Ὄσσα ბერძნულ მითოსში არის „ჭორის", „მოარული ხმების" პერსონიფიკაცია. ამ სიტყვის ეტიმოლოგია უკავშირდება სანსკრიტულ vak-ს, ლათინურ vox-ს „ხმა". ოსა არის მაუწყებელი ზევსისგან. სწორედ ზევსის ნებით აღაგზნებს ოსა ტროაში მყოფ აქაველებს, რომ შეიკრიბონ და გადაწყვიტონ ჯარის ბედი (Il. II, 94); ოსას სწრაფად მოაქვს ამბავი ზევსისგან (Od. I, 281-3. II, 216). იგი ამცნობს ითაკელებს საქმროების ამოხოცვის ამბავს (Od. XXIV, 413-415). იგივე ფუნქცია აქვს „ფამას" (φάμα). სოფოკლესთან „ფამა" არის ამბავი, ღვთაებრივი ხმა, „ოქროს იმედის შვილი". Ὄσσα-ც და μῦθος-იც ზევსისგან მოდიან, ოღონდ „მითოსს" (ამბავს) მეხთამტყორცნელი ღვთაებრივ აედებს ათქმევინებს (ამღერინებს), „ოსას" კი – ყარიბებსა და თვითმარქვია მისნებს. ამასთანავე მითოსი ნამდვილი ამბად მიიჩნევა, ოსა – არა. რეალურად კი მითოსში იმდენი სიმართლეა, რამდენიც სიცრუე – ოსაში. ასე რომ, მითოსი (ამბავი) და ოსა (ჭორი) რამდენადმე აესებენ ერთმანეთს; საზოგადოებრივი აზრის ჩამოყალიბებას, იდეალების შექმნას (ან პირიქით) ემსახურებიან. შეიძლება ითქვას, ოსა მითოსის ჩრდილია.

---

[5] Homer, *Odyssey*, with Introduction, Notes, etc. by W.W. Merry. Oxford, At the Clarendon Press 1961.

საქმე ისაა, რომ, მართლაც, ოდისევსზე მხოლოდ ჭორებს თუ შეაგროვებს ტელემაქოსი იმიტომ, რომ ტროას ომის შემდეგ იგი არაეის უნახავს. ყველაზე სანდო წყარო პროტევსია, რომელმაც ოგიგიაზე თვალი მოჰკრა მგირალ ლაერტიდს. თუ შეიძლება ჭორების კლასიფიკაცია, პროტევსის ნათქვამი ყველაზე სანდო ჭორია. სხვა ჭორები სხვადასხვა წყაროს ეფუძნება: ზოგს ავანტიურისტი მაწანწალები აერცელებენ გამორჩენის მიზნით, ზოგს — მისნები (მათ შორის, პროტევსი. ალითერსე...); ზოგს — თავად ღმერთები (მაგალითად, ათენა, რომელმაც იცის, რომ ოდისევსი ცოცხალია, მაგრამ ამას დაბეჯითებით არ ამტკიცებს; უფრო სწორად, ხან ადასტურებს, ხან — არა. იგი ოდისევსსაც ურჩევს იცრუოს. კაცმა რომ თქვას, ოდისევსიც აერცელებს ჭორებს საკუთარ თაობე). ერთი რამ ცხადია, ჭორი თავად ზევსისგან მოდის და გარკვეული მიზანი აქვს. რა მიზანი აქვს ჭორს ოდისევსის დაბრუნების შესახებ და რატომ უნდა „შეაგროვოს“ ტელემაქოსმა ეს ჭორები? ჩემი აზრით, ტელემაქოსის ინიციაციისთვის ამას კონკრეტული მიზანი აქვს. საქმე ისაა, რომ ჭორების შეგროვება და მათი ანალიზი გარკვეულ ინტელექტუალურ დონეს, გამოცდილებას და ცხოვრების ცოდნას მოითხოვს. თუ ტელემაქოსი გაარჩევს მგყუან-მართალს და დაგროვილ ჭორებში დაიჭერს იმ მარცვალს, რომელიც შეიძლება ახლოს იყოს ჭეშმარიტებასთან, იგი ამით თავის გონებრივ სიმწიფეს დაადასტურებს. ჭორი იმის თაობაზე, რომ ოდისევსი ცოცხალია და დაბრუნდება მართლაც ჭორადაც რომ დარჩეს (ე. ი. სინამდვილეში ოდისევსი მკვდარიც რომ იყოს), ტელემაქოსი უნდა მისვდეს, რომ ოდისევსი სასიკეთილოდ არ ემეტებათ. ეს შეიძლება, უფრო მნიშვნელოვანი იყოს, ვიდრე ის, რომ ოდისევსი ცოცხალია.

„პრეტელი" ოდისევსი

εἶμ' Ὀδυσεὺς Λαερτιάδης, ὃς πᾶσι δόλοισιν
ἀνθρώποισι μέλω, καί μευ κλέος οὐρανὸν ἵκει (IX,19-20)

მე ვარ ოდისეესი, ლაერტეს ძე, რომელმაც მრავალი ადამიანური ეშმაკობა მოვიმოქმედე; ჩემი სახელი ცამდე აღწევს, – ასე წარუდგინა თავი ოდისევსმა ფეაკთა მეფეს, ალკინოოსს.

ალკინოოსმა ოდისევსს (მისი ამბის მოსმენის შემდეგ) უთხრა: დაე, ნურავინ იტყვის რომ ფლიდი და მატყუარა ხარ (ხომ გრდის შავი დედამიწა ასეთებსაც, რომლებიც უგზოუკვლოდ დაეხეტებიან). ასეთ მატყუარას დაე, ნუ შეეყრები. შენ კი ნიჭად მოგმადლებია მჭევრი სიტყვა, დიადი სული. ამბავს წყობილი სიტყვის ხელოვანივით ყვები. (XI, 363-369).

„ოდისეას" ცრუ (არამართალი) ნარატივები, რომლებიც გვანიჭებენ სიამოვნებას, სხვა ამბებისგან დამოუკიდებლადაც არიან სახელგანთქმულნი[1]. სწორედ ამიტომ, ამ ცრუ-ნოველებს არა მხოლოდ თავად ნოველისტები, არამედ თეორეტიკოსები და ფიქციის ფენომენის მკვლევარები ხშირად უწოდებენ ლიტერატურული ფიქციის დაბადებას, „საუკეთესო ნოველას, რომელიც ოდესმე დაწერილა". „ოდისეას" სტატუსი, როგორც ყველა ფიქციის არქეტიპისა – ყველა თხრობის და დიადი თხრობის დედისა – გასაგებად და სხარტად ჩამოაყალიბა კალვინომ: „ოდისეაში" ექოსავით მეორდება ხეტიალისა და დაბრუნების მთავარი თემა. ევმეოსს, ევრიკლეას, ტელემაქოსს, ნესტორს, მენელაოსს – ყველას აქვს საკუთარი ოდისეები[2].

უამრავი ახსნაა იმისა, თუ რატომ არის „ოდისეა" ასე მნიშვნელოვანი და რატომ დამკვიდრდა შეღევრთა თანავარსკვლავედში, როგორც „გასაღები" (ძირითადი) ტექსტი ფიქციის ისტორიაში. XX ს-ში „ოდისეა" იყო ჭეშმარიტად ყველაზე მნიშვნელოვანი ანტიკური ტექსტი ფიქციის ხელოვნების წვდომისთვის[3]. ოდისევსი ცნობილია, როგორც მახვილგონიერი, ცრუპენტელა და ენამოსწრებული ადამიანი. ამ პერსონაჟში თავი მოიყარა ტრიკსტე-

---

სტატია სათაურით ოდისევსის ერთი ნიღაბი, დაიბეჭდა „ლიტერატურულ ძიებანში", XXVII, თბილისი 2006.

Farrar F. W., Julian Home: A Tale of College Life. Edinbugh, 1859:232. ოდისევსის ცრუ ნარატივებზე იხ.: Maronitis D. N., Homeric Megathems: War - Homilia - Homecoming. English translation by D. Conolly. Lanham, MD, 2004:147-63.

[2] Calvino I., The Odysseys Within the Odyssey. in the Uses of Literature, English translation by P. Creagh. San Diego, New York & London. 1986:135-46. „ოდისეამ" დიდი გაელენა მოახდინა ანტიკურ რომანზე. „ოდისეას" გაელენას სედავენ აღრეულ ქრისტიანულ მოთხრობაზეც, რომლებშიც გადმოცემულია მოციქულთა მოგზაურობა და მათ მიერ გადატანილი მრავალი განსაცდელი. Hall E., The Return of Ulysses (A Cultural History of Homer's *Odyssey*). I.B. Tauris, London.New York 2008:47-49.

[3] Hall E. ibid.52.

რის, მატყუარას, თავგადასავლის მაძიებლისა და სხვა ფოლკლორული ტიპების თვისებებმა; ამაედროულად, ოდისეესი ითელება მხატერული სახეების (გმირებისა და ანტიგმირების) „მშობლად“ კლასიკური ეპოქიდან დღევანდლამდე. მისი უკუდავების მიზეზი მარტივია – ოდისეესი არის ფოლკლორის წიაღიდან ამოსული პერსონაჟი უამრავი ნიღბით. ეს ნიღბები, თავის მხრივ, ოდისეესს დრამის სათაეეებთან აკავშირებენ (რაც ხალხურობის კიდეე ერთი დასტურია), მეორე მხრივ, ეარირებისა და მრავალფეროვნების ძალიან ფართო სპექტრს ქმნიან.

ოდისეესი ხშირად ცრუობს. მისი ტყუილები შეიძლება რაღაც პრინციპით დავაჯგუფოთ კიდეც: ოდისეესი ცრუობს თავისი თავისა და მეგობრების გადასარჩენად (მაგალითად, პოლიფემოსთან). ცრუობს სიფრთხილის მიზნით (მაგალითად, ფეაკებთან).

ახლა განვიხილოთ ოდისეესის ერთი სიცრუე, რომელსაც, ჩემი აზრით, ძალიან საინტერესო, სიღრმისეული ახსნა აქვს. ითაკაზე დაბრუნებული ოდისეესი ***სამჯერ*** ყეება თავის ფსეფდოთავგადასავალს, სამჯერვე იგი ამბობს, რომ კრეტელია. განვიხილოთ ეს ეპიზოდები სქემატურად:

I ამბავი:

ფეაკმა მეზღვაურებმა ოდისეესი კუნძულ სქერიიდან ითაკაზე მიიყვანეს თავიანთი უსწრაფესი ხომალდით და მშობლიური კუნძულის ნაპირზე გადაიყვანეს. გამოღვიძებულ ლაერტიდს გამოეცხადა ქალღმერთი ათენა მწყემსის იერით (XIII,222). შინ დაბრუნებული გმირი პირველად სწორედ ათენა-მწყემსს უყვება თავის ამბავს: XIII, 256-286 (30 ტაეპი). ოდისევსის „თავგადასავალი“ სქემატურად ასე წარმოგვიდგება:

1. ითაკის სასელი გამიგონია ჩემს კრეტაზეც – ზღვის გაღმა რომ დიდი კუნძულია. ახლა კი მე თავად მოვედი ითაკაზე (256-7).

2. თან ბევრი სიმდიდრე წამოვიღე, ამდენივე შინ დავუტოვე შვილებს (258).

3. მე იქიდან (კრეტიდან) გამოვიქეცი; ადამიანი მოვკალი – იდომენევსის ძე ფესმარდი ორსილოქოსი[4] (259-261).

4. (ორსილოქოსს) სურდა ჩემთვის წაეგლიჯა ტროაში მოპოვებული განძი (262), რომლისთვისაც მრავალი განსაცდელი ავიტანე ბრძოლებსა თუ ზღვაზე (263-4).

5. მე არ მინდოდა მამამისის (იდომენევსის) ხელქვეითობა ტროას ომის დროს, ამიტომ სხვა რაზმი შევკრიბე (265-6).

6. ჩემს ერთგულ ამხანაგებთან ერთად ჩაეუსაფრდი ორსილოქოსს და შუბით მოვკალი (262-3).

7. ბნელი ღამე იყო და ვერავინ გენახავდა, ფარულად მოვკალი, მაგრამ

---

[4] ვ. მერის განმარტებით, სახელი ორსილოქოსი ფიქტიურია. ხოლო „ფეხმარდი“ აქილევსის მუდმივი ეპითეტია. იხ. Homer, Odyssey. With Introduction, Notes, etc. W.W. Merry, Oxford, At the Clarendon Press 1961. კომენტარი XIII, 259-ე ტაეპისთვის. აქ და შემდგომში ტექსტი დამოწმებულია ამ გამოცემიდან.

მაინც, მკვლელობის შემდეგ კვალის დასაფარად ფინიკიელთა ხომალდს მივაშურე, მათ ძღვენიც მივართვი, რათა პილოსში ან ელიდაში – ეპეელების განთქმულ და ღუთაებრივ მხარეში წავეყვანეთ (269-275).

8. მათ (ფინიკიელ მეზღვაურებს) ჩემი მოტყუება არ სურდათ. ზღვის ტალღებმა აქ გამოგვერიყეს. ვასშმის თავიც არ გექონდა (276-280). დაქანცულს ძილი მომეკიდა. ფინიკიელებს ჩემი განძი გადმოუტვირთავთ, ჩემს გვერდით ქვიშაზე დაუწყვიათ, თავად კი გამგზავრებულან სიდონში. ასე დავრჩი მარტო, გულმოკლული (282-286).

II ამბავი

მეორედ ოდისევსი თავის გამოგონილ ამბავს უყვება მეღორე ევმეოსს მის ქოხში სტუმრობისას: XIV,199-359. ამ ამბაეს 160 ტაეპი ეთმობა:

1. იგი (მთხრობელი)[5] **კრეტელია**. მამამისი მდიდარი კაცი იყო ღედა კი მონა ქალი, ამიტომ უკანონო შვილად ითვლებოდა. მამის სიკვდილის შემდეგ ძმებმა მცირე მემკვიდრეობა არგუნეს.

მაგრამ მდიდარი ქალი შეირთო და შეძლებული კაცი გახდა (199-215).

2. მან დაიწყო მეტის და მეტის მოხვეჭა მეკობრეობით (215-234), შრომა არ უყვარდა, ჰყავდა თანამოაზრეთა რაზმი და ძარცვაედა სხვა ქვეყნებს – 9-ჯერ დალაშქრა უცხო ქვეყნები (230). კრეტელთა შორის დიდად პატივცემული იყო (234).

3. ტროას ომში იგი **იდომენევსთან** ერთად იბრძოდა: მე და იდომენეუსს მოგვანდეს კრეტელთა ხომალდების წინამძღოლობა (237-239), უარი არ მითქვამსო. 9 წელი ვიბრძოდით. ომის დამთავრების შემდეგ X წელს შინ დაბრუნებულები ღმერთმა ზღვაში დაფანტა. იგი (მთხრობელი) შინ დაბრუნდა და ერთი თვე იყო ცოლ-შვილთან (244-245).

4. მან (მთხრობელმა) ისევ მეკობრეობა დაიწყო. ეგვიპტისკენ წავიდა 9 გემით (246-286). ეგვიპტეში ჩასულმა მეგზურებმა თარეში დაიწყეს. დამსვდურებმა ისინი დაამარცხეს – ბევრი დახოცეს, ზოგი მონად გაიხადეს. მან ეგვიპტელთა მეფეს მიმართა – მუხლებზე მოესვია და პატიება სთხოვა. მეფეს შეებრალა და შინ წაიყვანა. აქ იგი (მთხრობელი) 7 წელი იყო.

5. VIII წელს ერთმა ფინიკიელმა ცბიერმა კაცმა (რომელმაც ბევრი დაღუპა), იგი დაიყოლია და ფინიკიაში წაიყვანა. იქ ერთი წელი იყო (287-294).

6. შემდეგ ფინიკიელმა კაცმა ლიბიაში წაყოლაზე დაიყოლია, სადაც მისი (მთხრობელის) გაყიდვა სურდა (295-299). გზაში ქარიშხალი ამოვარდა, ზევსმა ხომალდი დაღუპა (300-310). იგი (მთხრობელი) გადარჩა ზევსის ნებით – გემის ანძას ჩაეჭიდა (311-312).

7. 9-დღიანი ცურვის შემდეგ თესპროტელთა მხარეში გაირიყა (315-320). იქ მეფე ფეიდონმა მიიღო სტუმრად.

---

[5] ამ ეპიზოდში ოდისევსი მოგონილ სახელსაც არ ირქმევს. მას სახელს არც ევმეოსი ეკითხება, ამიტომ უფრო მართებულად მიეიჩნიე II ამბავში ოდისევსი მოეიხსენიო, როგორც მთხრობელი.

სწორედ ფეიდონმა უამბო ოდისევსზე: ოდისევსი ფეიდონის სტუმარი ყოფილა. ამის დასტურად მეფემ ოდისევსის უამრავი განძი აჩვენა, ათ მოდგმას ეყოფაო ეს განძი (322-326). თავად ოდისევსი კი დოდონეში წასულიყო, რათა წმინდა მუხისაგან შეეტყო ზევსის ნება – გაცხადებულად დაბრუნებულიყო ითაკაში, თუ ფარულად (328-330). ოდისევსს გემიც მზად ჰყავდა და მეგზურებიც საშიშროებლად. მეფე ფეიდონმა მე უფრო ადრე გამომიშვაო, – ამბობს მთხრობელი (334).

8. გემი, რომელსაც მთხრობელი გაყვა, დულიხიონში მიდიოდა (335). ფეიდონმა სთხოვა მეზღვაურებს, სტუმარი მეფე აკასტოსთან მიეყვანათ. მეზღვაურებმა კი იგი (მთხრობელი) მონად აქციეს (340), გახადეს სამოსი და ძონძები ჩააცვეს, გაკოჭეს და გემბანზე დააგდეს (341-344).

9. წუსელ მათი გემი ითაკას მიადგა (344), მეზღვაურები ნაპირზე გადავიდნენ და ვახშმობას შეუდგნენ. იგი (მთხრობელი) ღმერთებმა გაათავისუფლეს ბორკილებისაგან (348), ცურვით გააღწია ნაპირამდე (351). ბუჩქებში დაიმალა; ეძებეს, ვერ იპოვეს, ბოლოს წავიდნენ (352-356). ღმერთებმა იხსნეს განსაცდელისაგან (357).

10. ახლა შენთან ვარ, როგორც ჩანს, სიცოცხლე მეწერაო (359).

III ამბავი

მესამედ ოდისევსი თავის თავგადასავალს უყვება პენელოპეს XIX,166-204; 38 ტაეში.

1. ეხედავ, რომ ჩემი წარმოშობის ამბის გაგება გსურს (166-7). მოგიყვები, თუმცა ეს მე სევდას გამიძლიერებს. ასე მოსდის ყველას, ვინც საყვარელ ოჯახს დიდი სნით დამორებია და, ჩემსავით განადგურებული, ადამიანებს შორის დაესეტება, მათ ოჯახებს სტუმრობს თავად უსახლკარო (168-170).

2. ღვინისფერ ზღვაშია კუნძული **კრეტა** – მშვენიერი, მდიდარი, წყლით გარშემორტყმული, ხალხმრავალი (172-3). 90 დიდ ქალაქში ცხოვრობენ (174); ერთმანეთშია შერეული სხვადასხვა ენა – აქაველებისა (175), ეტეოკრეტელებისა კიდონელებისა, პელასგებისა, რომლებიც სამი ტომისგან შემდგარ დორიელებს მიეკუთვნებიან (176-7). დედაქალაქია კნოსოსი, რომელშიც მეფობდა მინოსი – ჩემი პაპა. მინოსი იყო მშობელი დიდი დევკალიონისა (180), რომელსაც შეეძინა **იდომენევსი** და მე (181).

3. იდომენევსმა, ჩემმა სახელოვანმა ძმამ, მრგვალცხვირიანი ხომალდით გაცურა შორეულ ტროაში ატრიდთან ერთად (181-183).

მე მქვია **აითონი** (183), იდომენევსის შემდეგ გავჩნდი; იგი უფროსია და ძალაუფლებით აღმატებული (184).

4. ოდისევსი კრეტაზე ენახე და საჩუქარიც ვუძღვენი (185). იგი კრეტაზე ქარიშხალმა გადმოაგდო (186); ტროასკენ მიმავალს მალეას კონცხთან ავდარმა მოუსწრო (187), იძულებული გახდა ამისიონში შესულიყო, ეილეთეს გამოქვაბულთან (188-9).

5. ოდისევსი ქალაქში იდომენეოსთან მოვიდა, ამბობდა, რომ მისი სტუმარი იყო (190); დიდ პატივს სცემდა იდომენეოსს, მაგრამ მან 10-11 დღით გაასწრო ტროაში (192-3).

6. ოდისევსი მეფის მაგიერად მე ვისტუმრე სასახლეში; ხელგაშლილად ვუმასპინძლე (193-5). ხალხისგან შეგროვილი ჩვენი მდიდრული მარაგიდან ოდისევსსა და მის მეგზურებს პურით, ცეცხლისფერი ღვინით, ხორცით ვაპურებდით. 12 დღე დაპყვეს აქ აქაველებმა (199); ზღვაში გასვლის საშუალებას არ აძლევდა ბორეასი, რომელიც დაიმონმა გააშმაგა (200-2003). მე-13 დღეს ქარიშხალი ჩადგა და ითაკელები ზღვაში გავიდნენ (203).

7. „აითონმა" ასე მრავალი სიცრუე სიმართლის მსგავსად წარმოაჩინა (203-4). Ἴσκε ψεύδεα πολλὰ λέγων ἐτύμοισιν ὁμοῖα· (203).

როდესაც ოდისევსი-აითონი პენელოპეს უყვებოდა ოდისევსის კრეტაზე სტუმრობის ამბავს, ქალი ცხარე ცრემლით ტიროდა (204-209). ტირილით გული რომ იჯერა, ამბის მთხრობელს ჰკითხა: თუ ჩემი ქმარი მართლა იყო შენთან, მითხარი, როგორი ტანისამოსი ეცვაო (218). აითონმა ასე უპასუხა: მართალია, ბევრი დრო გავიდა, 20 წელიწადი, (222), მაგრამ მახსოვს, მეწამული წამოსასხამი ემოსა, ოქროს ორი საბელით; ბალთაზე გამოსახული იყო ძაღლი, რომელსაც წინა ფეხები ნუკრზე ედგა (226-228); ეცვა საოცრად სიფრიფანა მბზინავი პერანგი (232-234). ამის მოსმენაზე პენელოპე უფრო ატირდა (249), მართლად ენიშნა „უცხოს" ნათქვამი (250) და უთხრა: აქამდე მხოლოდ მებრალებოდი, ახლა მეკობრად მიმაჩნიხარ ჩემს სასლშიო (254-5).

ოდისევსი-აითონი განაგრძობს ამბის თხრობას, იგი პენელოპეს ეუბნება:

8. მითხრეს, რომ ოდისევსი თესპროტთა მდიდარ ქვეყანაში ჩავიდა (270-1); თან მოაქვს ურიცხვი განძი, სსვადასხვა სალხში შეგროვილი (272-3).

9. მისი გემი და მეკობრები ზღვაში დაინთქნენ (274)[6]. თრინაკიის კუნძულზე მისულებს ზევსი და პელიოსი განურისხდათ (275-6), რადგან, გაფრთხილების მიუხედავად, მეზღვაურებმა პელიოსის ხარები დაკლეს (276-7).

10. თავად ოდისევსი ფეაკების ქვეყანას მიადგა (278-9)[7]. ფეაკებმა იგი დაასაჩუქრეს, მაგრამ ოდისევსმა გადაწყვიტა მეტი ქვეყანა შემოევლო და განძი ეშოვა; მას ხომ სიმდიდრის მოხვეჭაში ტოლი არ ჰყავს (283-4).

11. ეს ამბავი (ე. ი. რაც ოდისევსს კრეტაზე ყოფნის შემდეგ გადახდა თავს) მე თესპროტელთა მეფე ფეიდონმა მიამბო (287) თან დაიფიცა, რომ ოდისევსს გემიც მზად ჰყავს და თანამგზავრებიც, რომ შინ დაბრუნდეს (288-290).

12. ფეიდონმა მე უფრო ადრე გამომიშვა პირველივე გემით, რომელიც დულიხიონში[8] მიდიოდა (291-2), ოდისევსის განძიც მაჩვენა, რომელიც ათ მოდგმას ეყოფა (293-5). მეფემ მითხრა, ოდისევსი დოდონეში გაემგზავრა,

---

[6] აქ ოდისევსი-უცხო პირველად ამხელს თანამგზავრთა დაღუპვის ამბავს.

[7] აქ ოდისევსმა გამოგოვა კალიფსოსთან ყოფნის ეპიზოდი – ყველაზე ხანგრძლივი პერიოდი (7 წელი).

[8] დულიხიონის ადგილმდებარეობა დაუდგენელია. „ოდისეას" მისედვით, ეს კუნძული ითაკის მახლობლადაა.

რათა შეიტყოს ზევსის ნება – როგორ აჯობებს დაბრუნება – ამჟარად თუ ფარულად (296-299).

13. ოდისეესი ცოცხალია და მალე მოვა – ძველი მთვარის ჩასვლისას და ახლის გამოჩენისას (307)[9].

„კრეტელი" სტუმრის ამბავს ევმეოსიც უამბობს ჯერ ტელემაქოსს (XVI,62-67)[10], შემდეგ პენელოპეს (XVII,523-547)[11].

„ოდისეაში" ოდისეესის კრეტულ წარმომავლობას და კრეტასთან დაკავშირებულ ისტორიებს 270-ზე მეტი ტაეპი ეძღვნება. ეს კი საკმაოდ ერცელი მონაკეეთია, ჯამში – ერთი სიმღერის თითქმის ნახევარი.

უპირველეს ყოელისა, გამოეყოთ ყველაზე არსებითი, რაც სამიეე ამბავში განსაკუთრებით არის ხაგგასმული – **ოდისეესი კრეტელია და იდომენეესთან ძალიან დაახლოებული** (ან ძმაა, ან უახლოესი თანამებრძოლი).

ოდისეესის მიერ კრეტელობის დაჩემებას სამეცნიერო ლიტერატურაში ძირითადად ხსნიან იმით, რომ კრეტა ყველასთვის ცნობილი კუნძული იყო. კრეტა თაეისი მდებარეობით, სიმდიდრით, მნიშვნელობით პოპულარული გასლდათ არა მხოლოდ ბერძენთა შორის, არამედ მთელ მედიტერანულ სივრცეში. ასე რომ, მკელეართა აზრით, ოდისეესის ფსეედოთაეგადასაეალში ჩანს პატარა კუნძულის, ითაკის, მეფის სურვილი, უფრო დიდ და სახელგანთქმულ კუნძულს დაუკაეშიროს თაეი. ცნობილია ისიც, რომ კრეტელები გაქნილი მატყუარები იყვნენ[12]. მაგრამ პოემების ტექსტების კონსტრუირების ჰომეროსისეულ პრინციპებს თუ გავითეალისწინებთ, ძნელი დასაჯერებელია, რომ მას ამდენი ტაეპი დაეთმო ოდისეესის ერთ-ერთი მორიგი (ყველაზე უწყინარი) ტყუილის გადმოცემისათეის.

---

[9] ამ შემთხვევაში ახალი მთვარის ამოსელა გულისხმობს – „ოდისეესი დაბრუნდება ხვალ". „ოდისეას" XXI. 258, XX. 276-ს-ის მიხედვით, სწორედ ამ დღეს (ანუ, ხვალ) უნდა გამართულიყო აპოლონისადმი მიძღვნილი ჩეიმი, რომლისთვისაც თვის პირველი დღე იყო განკუთვნილი. იხ. Homer. Odyssey. დასახ. ნაშრ. (XIX, 198-ის კომენტარი). ანტიკურ ლიტერატურაში ცნობილი ხერხია შურისძიება რომელიმე ღეთაებისადმი მიძღვნილ დღესასწაულზე. მაგალითად, ეგისთოსს ორესტე პერას დღესასწაულზე კლაეს (იხ. ეერიპიდეს ტროას ციკლის ტრაგედიები). ამგეარი შურისძიება მსხეერპლშეწირვის დატეირთეასაც იძენს (იხ. ცანაეა რ., მითორიტუალური მოდელები, სიმბოლოები ანტიკურ მწერლობაში და ქართული ლიტერატურულ-ეთნოლოგიური პარალელები, თბილისი, 2005:175).

[10] ევმეოსის მონათხრობი: იგი (უცხოელი) კრეტიდანაა. როგორც ამბობს, ბევრი ხალხი და ქეეყანა მოიხილა და იმოგზაურა – ასე დაუწესა ბედმა. ამჟამად თესპროტების ხომალდიდან ბოროტ ხალხს გამოექცა და ჩემს ქოხში მოეიდა (XVI, 62-67).

[11] ევმეოსი პენელოპესთან აქებს სტუმარს – კარგი მთხრობელიაო, კრეტიდან არის, მინოსის მოდგმისო (523-4). დიდი ტანჯეა გადაუტანია. ასე თქეა, ოდისეესი ახლოს არის – თესპროტთა მხარეში– მის დაბრუნებას აპირებს დიდ ტანძითო (525-7).

[12] ტექსტში არ არის მითითებული, რამდენად იცის ოდისეესმა კრეტელების ამ თეისების შესახებ, მაგრამ მის „მოთხრობებში" ამის საპირისპიროს დასაბუთების სურვილი ჩანს. ყოველ შემთხვევაში, ლოგიკურად, ოდისეესი არაერით არ დაიბრალებდა კრეტელობას იმიტომ, რომ ისინი მატყუარები არიან. პირიქით, მას სურს, რომ დაუჯერონ.

ჩემი აზრით, ეს სამი ამბავი წარმოგვიდგენს ფიქციას, რომელიც ოდისევსის არაცნობიერსა და გულისგულში შენახულ ოცნებას უკავშირდება. საქმე ის არის, რომ ოდისევსმა 20 წლის წინათ ითაკიდან 12 გემით წაიყვანა რჩეული ვაჟკაცები (დაახლოებით 1000 კაცი) ტროას ომში. ტროადან ოდისევსი მარტო დაბრუნდა 10 წლის ხეტიალის შემდეგ. ეს ძალიან აწუხებს თავად ოდისევსს (ამისი დამადასტურებელი ინფორმაცია ტექსტში უხვადაა. ახლა ამაზე არ შეეჩერდები). შინმოუსვლელთა ასლობლებიც ვერ პატიობენ წინამძღოლს წარუმატებელ საბრძოლო ექსპედიციას. მართალია, ასეულობით აქაელი მებრძოლი, მათ შორის ცნობილი გმირებიც დაეცნენ ტროაში, მაგრამ, ასე იყო თუ ისე, ბოლოსდაბოლოს გარკვეული ნაწილი მეთაურთან ერთად თუ უმეთაუროდ, მაინც დაბრუნდა შინ: მირმიდონელები — აქილევსის გარეშე, მაგრამ ნეოპტოლემოსთან, აქილევსის ძესთან, ერთად; არგოსელები — აგამემნონთან ერთად (თუმცა შინ აგამემნონი ეერაგულად მოკლეს); ლაკედემონელები 7 წლის ხეტიალისა და ტანჯვის შემდეგ დაბრუნდნენ მენელაოსთან და ელენესთან ერთად. პილოსელმა ნესტორმა საყვარელი ძე დაკარგა ომში. დაიღუპნენ გმირი აიასები. ერთადერთი წინამძღოლი, რომელმაც მინიმალური დანაკარგით დააბრუნა თავისი ხალხი, იყო კრეტელი იდომენევსი. სწორედ ამიტომაც კრეტელ იდომენევსს უკავშირდება ოდისევსის ყველაზე სანუკვარი ოცნება. რას არ მისცემდა ოდისევსი, რომ შინ თავის თანამებრძოლებთან ერთად დაბრუნებულიყო. ამიტომაც ითაკაზე ფესვიდგმულს, ნებსით თუ უნებურად, აეკვიატა ალუზია წარმატებულ წინამძღოლთან თავის მისადაგებისა. ეს ფიქცია განსხვავდება ოდისევსის სხვა ტყუილებისაგან; კრეტელად თავის წარმოდგენა მისი განსაკუთრებული ნიღაბია, რომლითაც ჰომეროსის გმირი ახლებურად წარმოგვიდგება. ოდისევსის ეს თვისება თუ შტრიხი (ნიღაბი), შეიძლება ითქვას, საინტერესო მოდელად იქცა შემდგომი ეპოქების მწერლებისათვის[13]. ამჟამად ჩემი მიზანი არ არის, ვიმსჯელოთ ტერმინებზე: „გამონაგონი", „სიმართლე", „სიცრუე". ამაზე ბევრი დაიწერა არისტოტელედან დღემდე[14]. ახლა ყურადღებას გავამახვილებთ ტერმინზე ψεῦδος. უ. პოლშერი მოიხმობს პლოტინის მოსაზრებას, რომ ψεῦδος, ψευδής ნიშნავს „ობიექტურად შეცდენილს, შემცდარს", „არა რეალურს". ამ სიტყვის ზმნური ფორმა აღნიშნავს (ვინმეს) მოტყუებას ან (თავად) მოტყუებას („ეტყუედები"). პოლშერის დაკვირვებით, ძველ გერმანულსა და მის დიალექტებში ψεύδομαι-ს შესაბამის ფორმებს არ აქვთ უარყოფითი დატვირთვა; ისევე, როგორც ფრაზას: „λέει ψέμματα", რომელიც ნიშნავს: „λέει ἱστορίες φαν-

---

[13] სხვა რომ არაფერი ვთქვათ, ჯეიმს ჯოისის „ულისეც" საკმარისია. ამ რომანში ყველაფერი წარმოსახვების, ალუზიების, ნიღბების თამაშს ეფუძნება. არც ერთი პერსონაჟი არ არის ის, ვინც არის, ან არ უნდა იყოს ის, ვინც არის, ან პერიოდულად ერთვება „წარმოდგენაში" და თამაშობს იმ როლს, რომლის თამაში სურს, ან არ სურს.

[14] Шталь И. В., Гомеровский Эпос, Москва 1975:37-68.

τασιώνεται"[15]. დ. მარონიტესი ოდისევსის თხრობაში ტყუილების თექვსმეტგრადიან ჯაჭვს ითელის[16].

ახლა უფრო დაწვრილებით განვიხილოთ წარმოდგენილი თვალსაზრისის დეტალები:

მითოსური წარმოდგენით, **იდომენევსი** მინოსის შვილიშვილი იყო. იგი მეთაურობდა 80 ხომალდს, რომლებზეც შეიკრიბნენ მებრძოლები კრეტის ექვსი ქალაქიდან (Il.. II,645-652; Apollod. Epit. III,13. ამ წყაროში უფრო მცირე რაოდენობაა დასახელებული). „ილიადაში" იდომენევსი განსაკუთრებით გამოირჩა ხომალდებთან ბრძოლისას (Il. XIII, 210-539). იგი მონაწილეობდა პატროკლოსის დაკრძალვისას გამართულ თამაშებში. იდომენევსი სხვა ბერძენ გმირებთან ერთად იჯდა იმ ხის ცხენში, რომელმაც ტროა დაღუპა. ამ გმირის შემდგომ ბედზე სხვადასხვა ვერსიებია: ერთი ვერსიით, იდომენევსი თავის ხალხთან ერთად მშვიდობიანად დაბრუნდა კრეტაზე და ბედნიერად განაგრძო მეფობა. მეორე ვერსიით, მინ კი დაბრუნდა, მაგრამ კრეტაზე რთული ვითარება დაუხვდა და საბოლოოდ იგი კუნძულიდან გააძევეს[17].

---

[15] Hölscher U.. Οδύσσεια, ενα έπος ανάμεσα στο παραμύθι και στο μυθιστόρημα, Αθήνα 2007:294.

[16] Μαρωνίτης Δ.Ν., Επιλεγόμενα στην Ομηρική Οδύσσεια, Αθήνα 2005:67.

[17] ჩემი აზრით, იდომენევსის გაძევების ვერსიაც ძალიან საყურადღებოა: იგი, ერთი მხრივ, აგამემნონის თაეგადასავალს ესადაგება, მეორე მხრივ, ოდისევსისას, ამიტომ მოკლედ წარმოვადგენ ამ პერსონაჟთან დაკავშირებულ ვერსიებს: იდომენევსი ელენეს ერთ-ერთი საქმროთაგანი იყო და განსაკუთრებული სილამაზით გამოირჩეოდა. როდესაც ბერძენთა გაერთიანებული ლაშქარი ავლისში შეიკრიბა, კრეტიდან მოვიდნენ ელჩები და თქვეს: იდომენეუსი ტროას დასალაშქრად 100 გემს წაიყვანდა იმ პირობით, თუ აგამემნონი მას გაუყოფდა ძალაუფლებას (ზოგი ვერსიით, ეს პირობა მიიღეს. ზოგი ვერსიით – არა. ყოველ შემთხვევაში, „ილიადაში" ამაზე არანაირი მინიშნება არ გვხვდება. აქ იდომენევსი მხოლოდ თავისი არმიის წინამძღოლია და სხვებივით ემორჩილება აგამემნონს). იდომენევსმა თანამემწედ აირჩია მერიონი, მოლოსის ძე, რომელიც, ჭორების მიხედვით, მინოსის ერთ-ერთი უკანონო შვილი იყო. ცნობილია ისიც, რომ იდომენევსის ფარზე გამოსახული იყო მწყემსი, როგორც ნიშანი იმისა, რომ იგი პელოპსის მოდგმას ეკუთვნოდა; მის მუშარაღს კი ამკობდა ტახის ეშვები.

აპოლოდოროსის მიხედვით, იდომენევსის სახლში აღზრდილმა ლეუკოსმა აცდუნა და საყვარლად გაიხადა მეღა – იდომენევსის მეუღლე (შეადარე: აგამემნონი – კლიტემნესტრა – ეგისთოსის ისტორია). მოგეიანებით ლეუკოსმა სასახლიდან განდევნა მეღაც და იდომენევსის ასულიც, რომლებიც ტაძარში დახოცა. ამის შემდეგ ლეუკოსმა გადაიბირა 10 ქალაქი და ხელში ჩაიგდო ძალაუფლება. ამასობაში ტროადან კრეტისკენ მომავალი იდომენევსი ქარიშხალში მოყვა. იგი შეეპირდა პოსეიდონს, რომ მსხვერპლად შესწირავდა პირველ შემხვედრს. ეს შემხვედრი აღმოჩნდა მისი ვაჟი ან ასული. როდესაც იდომენევსი მსხვერპლშესწირვისთვის ემზადებოდა, ქვეყანას ეპიდემია დაატყდა და მსხვერპლშეწირვა გადადეს. (სხვა ვერსიით, ღმერთებმა არ მიიღეს მისი შეწირული მსხვერპლი; ან იდომენევსმა მსხვერპლი არ შესწირა). ლეუკოსმა დრო იხელთა იდომენევსის გასაძევებლად. იდომენევსი კალაბრიაში გაემგზავრა და იქ დასახლდა. (Apollod. Epit. III, 3,1:VI, 9-10. Цец. Схолии к Ликофрону 384-386. Serv. Comment Aen. III, 121. XI, 264 Verg. Aen. III, 121 -400. Myth. Vat. I, 195. Diod. V, 79. Hyg.

ჰომეროსის „ოდისეა“ ერთადერთი წყაროა, რომლის მიხედვით, იდომენევსი ბრუნდება კრეტაზე მებრძოლებთან ერთად და ბედნიერად განაგრძობს მეფობას. სამეცნიერო ლიტერატურაში არ ჩანს, იყო თუ არა ეს ვერსია ჰომეროსამდე. ჰომეროსის შემდგომი ვერსიებიც იდომენევსის ბედს სხვაგვარად წარმოგვიდგენენ. ახლა კი ისევ მთავარს მიეუბრუნდეთ – თხზულების სტრუქტურის კონსტრუირებისას მწერალს არ შეუძლია მითის ურთიერთსაპირისპირო ვერსიებს დაეყრდნოს. ავტორი ირჩევს იმას, რაც მის მთავარ კონცეპტუალურ მიმართულებას ესადაგება. ეპიკური თხზულებების საერთო სტრუქტურული კანონზომიერებების შესწავლამ მკაფიოდ გამოაელინა, რომ მწერალი მითოსურ ვერსიათაგან ირჩევს იმას, რაც მისი კონცეფციისა და ესთეტიკისთვისაა მისაღები. თუ ასეთი ვერსია არ არსებობს, პოეტი თავად ქმნის მას. იდომენევსის შემთხვევაში ჰომეროსი თვითონ გვაძლევს კონკრეტულ განმარტებას, და ჩემი აზრით, მინიშნებასაც: ბრძენი ნესტორი მასთან სგუმრად მისულ ტელემაქოსს უამბობს იმას, რაც იცის: ვინ როგორ დაბრუნდა სამშობლოში. იგი ამბობს: πάντας δ' Ἰδομενεὺς Κρήτην εἰσήγαγ' ἑταίρους, οἵ φύγον ἐκ πολέμου, πόντος δέ οἱ οὔ τιν' ἀπηύρα (III,191-2) (იდომენევსმა თანამებრძოლები, მოლებიც ომს გადაურჩნენ, ბღვით მშვიდობით მიიყვანა კრეტაზე).

ჩემი აზრით, სწორედ აქ, ნესტორის მონათხრობში (III სიმღერა), დეეს ოდისევსის ალუზიის გასაღები (XIII, XIV, XIX სიმღერები). ნესტორი ტელემაქოსს ჯერ იმას უყვება, რაც თავისი თვალით ნახა, მერე იმას, რაც შეიტყო სხვა ბერძენი გმირების დაბრუნებაზე. საყურადღებოა ისიც, რომ ამ ამბავს ყვება ნესტორი – ყველაზე სარწმუნო ინფორმატორი – რომლის სიტყვას განსაკუთრებული ძალა და მნიშვნელობა ჰქონდა (გაეიხსენოთ ნესტორის ფუნქცია „ილიადაში“). ნესტორი იდომენევსის წარმატებით დაბრუნებას თავის თანამებრძოლებთან ერთად ტროას ომის გმირების „დაბრუნებათა“ კონტექსტში წარმოადგენს: მირმიდონელები დაბრუნდნენ აქილევსის ვაჟთან ერთად, ცოცხალია ფილოქტეტე (ვისთან ერთად დაბრუნდა იგი, არ ჩანს), აგამემნონის საზარელი ამბავი კი თქვენამდეც მოვიდოდაო (III,185-200).

ასლა განვიხილოთ ოდისევსის მიერ მოთხრობილი სამივე ამბავი და მათი ურთიერთშესაბამისობა.

I ამბავი: ოდისევსმა გაიღვიძა და ვერ იცნო მშობლიური კუნძული. ათენამ ითაკა ნისლით შებურა, რომ დროზე ადრე არავის ენახა შინ დაბრუნებული გმირი (XIII, 190-196). ლაერტიდი ბრუნავს ფეაკების მიერ ნაჩუქარ განძზე, მან სათითაოდ გადათვალა ყველა სამფეხა და ქვაბი (XIII, 215-219). ათენა მას ცხვრის (თხების) მწყემსის იერით წარუდგა (ἐπιβώτορι μήλων, 222) და დეტალურად აღუწერა კუნძული (XIII, 237-249). ეს ნამდვილად ითაკაა! მაგრამ ოდისევსი უბრალო მწყემსის წინაშე იწყებს ტყუილის ხლართ-

---

Fab. 81. Paus. V. 25,5. Филострат. Героические деяния 7). Zimmerman J. E., Dictionary of Classical Mythology. New York: Bantam Books 1980.

ვას: οὐδ' ὃ γ' ἀληθέα εἶπε, πάλιν δ' ὃ γε λάζετο μῦθον (XIII.254); ამ ტაეპის სიტყვასიტყვითი თარგმანი ასეთია: (მან) სიმართლე არ თქვა, სხვა მიმართულებით წაიყვანა ამბავიო. ე. შერის კომენტარის მიხედვით, (ოდისევსმა) შემოატრიალა თავისი მოთხრობა სხვა მიმართულებით ἀληθέα-ს საპირისპიროდ[18]. ტექსტის შემდეგ ტაეპში ვკითხულობთ: αἰεὶ ἐνὶ στήθεσσι νόον πολυκερδέα νωμῶν (XIII,255) – გულში ეშმაკობას განიზრახავდაო.

როდესაც ათენა-მწყემსმა მოისმინა ოდისევსის გამოგონილი ისტორია (ანუ ამბავი I), ლოყაზე მოუსვა მას ხელი, ლამაზ ქალად გარდაისახა და უთხრა: მშაკვარი და ცბიერი უნდა იყოს, ვინც მოისურვებს შენ აღემატოს ეშმაკობით, ეს ღმერთსაც გაუჭირდება (καὶ εἰ θεὸς ἀντιάσειε XIII,292). შემდგომ ათენა ხუმრობანარევი კილოთი განაგრძობს: (σχέτλιε, ποικιλομήτα, δόλων ἀτ' XIII,293) – ჯიუტო, ცბიერგონებიანო, ეშმაკობებს არც მშობლიურ მიწაზე დაბრუნებული ეშვები (XIII,293-4). თუმცა – ამბობს ათენა – ტყუილების თქმა ბავშვობიდანვე გიყვარდაო: λήξειν ἀπατάων μύθων τε κλοπίων οἳ τοι πεδόθεν φίλοι εἰσίν (XIII, 294-5). ἀπατάω ნიშნავს „ვატყუებ", „შეცდომაში შემყავს". ე. ი. ათენა აანალიზებს და ზუსტად განსაზღვრავს ოდისევსის ერთ-ერთ არსებით თვისებას – მატყუარობას. თანაც აქვე დასძენს, რომ ეს მას სულაც არ აღიზიანებს, პირიქით, „მე და შენ ერთმანეთის მსგავსნი ვართ ეშმაკური ჩანაფიქრებით. მენ მოკვდავთა შორის ხარ საუკეთესო სხვადასხვა რჩევებითა და გამომგონებლობით, მე კი ღმერთებს შორის" (εἰδότες ἄμφω κέρδε' 296-7). ἐπεὶ σὺ μέν ἐσσι βροτῶν ὀχ' ἄριστος ἁπάντων βουλῇ καὶ μύθοισιν, ἐγὼ δ' ἐν πᾶσι θεοῖσι μήτι τε κλέομαι καὶ κέρδεσιν· (XIII,297-9). ე. ი. ათენა ოდისევსის მატყუარობას (რაც მას ბავშვობიდანვე ახასიათებს) არ მიიჩნევს ცუდ თვისებად (ცელქობად უთვლის), უფრო მეტიც, ეს ἀπατάω „გამომგონებლობისა" და „სხვადასხვა საუკეთესო რჩევების მიცემის" აზრობრივ დატვირთვას იძენს. ფაქტობრივად, ამ დიალოგში ჩანს, რაგომ უყვარს ათენას ოდისევსი გამორჩეულად (სხვა გმირებზე მეტად) – ისინი ერთმანეთის მსგავსნი არიან. აქვე ათენა ამუნათებს ოდისევსს – რატომ ვერ მიცანი მე, შენი შემწე და კეთილისმყოფელი?! განა მე არ განვაწყენე ფეაკელთა გულები შენდამი სიყვარულითო (XIII,300-303). ამ „ლირიკული" გადახვევის შემდგომ ქალღმერთი საქმეზე გადადის და ოდისევსს უხსნის, როგორ უნდა მოიქცეს შემდგომ: მე მოვედი, რათა შენთან ერთად ყველაფერი ჭკვიანურად მოვიფიქრო: სად შეინახო ფეაკელთა ბოძებული განძი; აგრეთვე გაუწყო, რა ბედი გადაგიწყვიტე შენს სამეფოში (XIII, 304-7). ათენა, ფაქტობრივად, იწონებს ოდისევსის მიერ დამოუკიდებლად მიღებულ გადაწყვეტილებას, რომ მშობლიურ კუნძულზე დაბრუნდეს, როგორც უცხო – არ გაამჟღავნოს თავისი ვინაობა. ამას ორი მიზანი აქვს: ერთი: გამოარკვიოს, ვინ არის ერთგული და ვინ – მოღალატე; მეორე: მაქსიმალურად დაითმინოს დამცირება (ἀλλὰ σιωπῇ

[18] Homer, Odyssey დასახ. ნაშრ. იხ. XIII, 254-ის კომენტარი.

πάσχειν ἄλγεα πολλὰ XIII,309-310), რათა სამართლიანად ჩაითვალოს მისი მომავალი შურისძიება.

რაც შეეხება ფიქციას, რომელიც ოდისევსმა შეთხზა – კრეტელი ვარო – ამაზე ათენა არაფერს ამბობს. ამბის (μῦθος) მოგონება და მოგონილი ამბის ქვეტექსტი თავად ოდისევსის პრეროგატივაა, რაშიც ქალღმერთი არ ერევა.

პირველი ამბის მიზანია, უცნობ მწყემსს აუხსნას, როგორ და რატომ მოხვდა იგი ითაკაზე; რომ განძი მისი კუთვნილებაა (მან მოიპოვა სისხლითა და ოფლით). ამ განძს არავის დაუთმობს, მიუხედავად იმისა, რომ მარტოა. იგი თვით იდომენეოსის ფუხმარდ ძეს არ შეეპუა და თავი არ დააჩაგვრინა. ფინიკიელებმაც კი არ ახლეს ხელი მის განძს. როგორც ეხედავთ, ამ ეპიზოდის მთავარი ლაიტმოტივია – განძი. წვრილფეხა საქონლის მწყემსზე დიდი გავლენა უნდა მოეხდინა იმას, რომ მათ პატარა კუნძულს შემთხვევით მიადგა დიღებული, ტროას ომის მონაწილე გმირი, საყოველთაოდ ცნობილი კუნძულიდან. თუმცა კი ოდისევსი ამაოდ გაისარჯა. ეს მწყემსი სინამდვილეში ათენა აღმოჩნდა. ასე რომ, I ამბის მოთხრობით ოდისევსი ამაოდ დაშერა.

მეორე ამბის თხრობისას ოდისევსი ცელის ლაიტმოტივს (განძი საიმედოდაა დაბინავებული. მას საფრთხე არ ემუქრება). I ამბიდან უცელელად გადმოდის ის, რომ იგი კრეტელია და იდომენევსთან დაასლოებული პირი. საყურადღებოა ისიც, რომ მეორე ამბავს იგი ყვება ევმეოსის ქოხში ღამით, ცეცხლის პირას; ოდისევსმა უკვე ზუსტად იცის, რომ სამშობლოშია და ისიც იცის, როგორ უნდა მოიქცეს (ათენამ მისცა რჩევა-დარიგებები). ასე რომ, II ამბავი რაღაცით ცეცხლის პირას შეთხზულ ზღაპარს მოგვაგონებს, რაღაცით პერსონაჟის შინაგან მედიტაციასა და გაორებას წარმოგვიდგენს.

ახლა ერთმანეთს შევადაროთ ითაკელი ოდისევსი და კრეტელი „სტუმარი“:

ითაკელი	*კრეტელი*
1. კანონიერი შვილია	1. უკანონო შვილია
2. მხოლოდშობილია[19]	2. პყავს ძმები
3. თავისი წრის ცოლი პყავს.	3. ცოლი აღემატება წარმოშობითა და სიმდიდრით.
4. უყვარს თავისი სამშობლო, ოჯახი. არ უყვარს ომი.	4. ომისკენ მიუწევს გული.

[19] ოდისევსის საგვარეულოს დამახასიათებელი თავისებურება ის არის, რომ მამაკაცებს თითო ვაჟი ჰყავთ: ლაერტესი არკესილაოსის ერთადერთი ვაჟი იყო, ლაერტესს მხოლოდ ოდისევსი ჰყავდა, ოდისევსს კი ტელემაქოსი: οὐδὲ γὰρ ἡμετέρην γενεὴν μοῦνωσε Κρονίων (XVI,117 და შემდ.). ასეთია მითის ეპიკური ვერსია. სხვა ვერსიით, ოდისევსს კირკესგანაც შეეძინა ვაჟი, მაგრამ ამას პომეროსი არ ადასტურებს.

5. მეფეა, „ხალხის მწყემსი“ კრეტაზე სიმდიდრით მოიხვეჭა სახელი.	5. მეკობრეა (9-ჯერ დალამქრა სხვადასხვა ქვეყანა).
6. ითაკელთა ფლოტის ერთადერთი წინამძღოლია.	6. ძალაუფლებას იყოფს იდომენეესთან[20].
7. ტროადან ჯერ არ დაბრუნებულა.	7. ტროადან დაბრუნდა. 1 თვე დაჰყო შინ და ისევ მეკობრეობა დაიწყო.
8. ეგვიპტეში არ ყოფილა.	8. მეკობრეობისას ეგვიპტეში დააგდეს და იქ 7 წელი დაჰყო.
9. ფინიკიაში არ ყოფილა	9. ფინიკიაში კინაღამ გაყიდეს. იქ 1 წელი დაჰყო.
10. ფეაკებთან ისმენს დემოდოკესგან ტროასა და ოდისევსის ამბავს.	10. თესპროტელებისგან იგებს ოდისევსის ამბავს.

კრეტელი სტუმარი არც თავად ამბობს თავის სახელს, არც არავინ ეკითხება. მას მოისხენიებენ, როგორც ξένος (უცხო, უცხოელი, ყარიბი). „კრეტელი“ ოდისევსის მსგავს პერსონაჟებს ნოუმენებს (no-man) უწოდებენ[21].

ამ ამბავში ბევრი რამ არის საყურადღებო: ხაზგასმულია, რომ კრეტელ ნოუმენს განსაკუთრებულ პატივს სცემდნენ სიმდიდრის გამო. მამამისიც ღმერთივით პატივცემული იყო სიმდიდრისა და შვილების სიქველის წყალობით: ὃς τότ' ἐνὶ Κρήτεσσι θεὸς ὣς τίετο δήμῳ ὄλβῳ τε πλούτῳ τε καὶ υἱάσι κυδαλίμοισιν (XIV, 205-6).

ამავე ეპიზოდში საყურადღებოა, რომ ნოუმენს (კრეტელ სტუმარს, ანუ უაქტობრივ ოდისევსს) არ სურდა ტროას ომში წასვლა, მაგრამ მას სხვა გზა არ ჰქონდა: οὐδέ τι μῆχος ἦεν ἀνήνασθαι, χαλεπὴ δ' ἔχε δήμου φῆμις (XIV, 238 -239)[22]. ცნობილია ისიც, რომ არც ითაკელ ოდისევსს სურდა ტროას ომში წასელა. მათი სურვილი მსგავსია, მოტივაცია – განსხვავებული.

---

[20] „კრეტელ“ ოდისევსს, როგორც უკანონოს, არ მიანიჭეს სრული უფლებები. იგი მხოლოდ ორ ხომალდს მიუძღვის ილიონში. ანუ: იგი მეორეა.

[21] როდესაც ოდისევსი თავის ამხანაგებთან ერთად პოლიფემოსის მღვიმეში აღმოჩნდა, კიკლოპმა მას სახელი ჰკითხა. ოდისევსმა უთხრა, არავინ მქვიაო (Οὖτις ἐμοί γ' ὄνομα· IX.366). საკუთარ სახელად წარმოდგენილი Οὖτις ინგლისურად თარგმნეს, როგორც No-man. მოგვიანებით ეს სიტყვა ლიტერატურულ კრიტიკაში გარკვეული მხატვრული გიპის აღმნიშნელ ტერმინად იქცა.

[22] ტექსტის კომენტატორი – ე. მერი ამ და მომდევნო ტაეპების ანალიზისას ასკვნის, რომ ნოუმენს გზა არ ჰქონდა, წინ აღდგომოდა კრეტელთა მოწოდებას, ხალხის კა-

ძმებმა ნოუმენს, როგორც უკანონოს, მამისეული ქონებიდან მცირე წილი არგუნეს (XIV, 210). იმდროინდელი კანონების მიხედვით, მას არც ჰქონდა ქონების მოთხოვნის უფლება. ყველაფერი, რაც მიიღო, ძმების საჩუქრად ითვლებოდა.

ნოუმენმა სხვა სელისმაძიებლებს აჯობა. მდიდარი ცოლი თავისი სიქველითა და მოხერხებულობით მოიპოვა: ἠγαγόμην δὲ γυναῖκα πολυκλήρων ἀνθρώπων εἵνεκ᾽ ἐμῆς ἀρετῆς, ἐπεὶ οὐκ ἀποφώλιος ἦα (XIV, 211-2).

ძალიან საინტერესოა ნოუმენის თვითდახასიათება: ἀλλ᾽ ἔμπης καλάμην γέ σ᾽ ὀίομαι εἰσορόωντα γιγνώσκειν· ἡ γάρ με δύη ἔχει ἤλιθα πολλή (XIV, 214-5) (ახლა გამოვიყურები, როგორც ჩალის ღერო, რომლის მიხედვითაც, ვიმედოვნებ, შენ შემიცნობ, თუმცა კი ბევრი უბედურების გადამტანი ფოთოლგაცვენილი ვარ[23]).

არესმა და ათენამ ნოუმენს სიმამაცესთან ერთად ომების სიყვარული, მებრძოლი სული (ῥηξηνορίην) ჩაუნერგეს (XIV, 216-7). ომში შეუპოვარს არ უყვარდა მინდორში შრომა და მშვიდი ცხოვრება (XIV, 222-3).

ითაკელი ოდისევსი კარგი მებრძოლი და მონადირეა (მოიეგონოთ, ტახზე ნადირობა, რის შემდეგაც იგი ე.წ. „ნიშნიანი“ გმირი გახდა. ირემზე ნადირობა კ. აიაიაზე, თხებზე ნადირობა პოლიფემოსის მახლობელ კუნძულზე. ორთაბრძოლების ეპიზოდები კი გაცილებით ბევრია „ილიადაში“), მაგრამ, მიუხედავად ამისა, „ილიადასაც“ და „ოდისეასაც“ ლაიტმოტივად გასდევს აზრი, რომ ოდისევსს ომი არ უყვარს, მას სურს ომის სწრაფად დასრულება, შინ დაბრუნება და ყველაფერს აკეთებს ამ მიზნის მისაღწევად.

ტროაში წასვლამდე ნოუმენი მეკობრეობდა. მან ცხრაჯერ დალაშქრა სხვა ქვეყნები; მოკლე ხანში გაზარდა თავისი სიმდიდრე და გაძლიერდა, პატივისცემა მოიპოვა კრეტელთა შორის (XIV, 233-4). სიმდიდრეზე ამ ამბავშიც არის ყურადღება გამახვილებული. საერთოდ, სიმდიდრის, ქონების თემა „ოდისეაში“ ძალიან აქტუალურია.

როდესაც ტროას ომი დაიწყო, კრეტელებმა მე და სახელგანთქმული იდომენევსი აგვირჩიეს ილიონში გასამგზავრებლადო (XIV, 237-8), – ამბობს ნოუმენი.

თხრობა ნამდვილ ამბავს რომ დაემსგავსოს, ოდისევსი ერთმანეთს უსადაგებს მის მიერ რეალურად განცდილსა და გამოგონილს. მაგალითად, ნოუმენის 7-წლიანი ყოფნა ეგვიპტეში ესადაგება ოდისევსის ყოფნას კუნ-

---

ტეგორიულ მოთხოვნას, რაც მის სურვილს არ შეესაბამებოდა. კრეტელებს უნდოდათ, რომ მას – უკანონო შვილს – წინამძღოლობა გაეწყო იდომენევსთან, ქვეყნის კანონიერ მმართველთან. ტექსტში არ არის ეამოკვეთილი: საერთოდ არ სურდა ნოუმენს ომში წასვლა, თუ არ უნდოდა იმიტომ, რომ იდომენევსის დაქვემდებარებაში უნდა ყოფილიყო.

[23] ტექსტის კომენტატორის აზრით, ამ ბერძნულმა ფრაზამ დასაბამი მისცა ლათინურ ფრთიან გამოთქმას ex stipula cognoscere (ჩალის ღეროთი გამოცნობა, შეცნობა). იხ. Homer, Odyssey, დასახ. ნაშრ. (XIV, 214-ის კომენტარი).

ძულ ოგიგიაზე ქალღმერთ კალიფსოსთან; ხოლო ერთწლიანი ყოფნა ფინიკიელებთან – ქალღმერთ კირკესთან აიაიაზე სტუმრობის ანალოგიაა. ამ ლიტერატურულ ხერხს შეიძლება ეუწოდოთ ფიქციის ფიქცია. რა თქმა უნდა, აქ პირველი ფიქცია (ანუ ოდისევსის „რეალური" თავგადასავალი[24]) აღებულია, როგორც ნამდვილი ამბავი. მასთან მიმართებით II ფიქცია გამონაგონის ფუნქციას იძენს, მაგრამ გმირი ამ სიცრუეს „ფუთავს" და ცდილობს სიმართლის იერი მისცეს. როგორც უკვე აღვნიშნე, ითაკელი ოდისევსი რამდენიმე პუნქტით რადიკალურად განსხვავდება ნოუმენისაგან: წარმომავლობით, ოჯახით, საქმიანობით, ფუნქციით ტროას ომში. ასეთი განსხვავებული „ბიოგრაფიის" შეთხზვა სხვადასხვაგვარად შეიძლება აიხსნას. ერთ-ერთი ახსნა შეიძლება ისიც იყოს, რომ რომ ოდისევსს ასეთადაც წარმოუდგენია თავი, მის მიერ აღწერილი ტიპი ოდისევსის ერთ-ერთი ნიღაბია. ამ ნიღბის მიღმა კი ყველაზე არსებითი „იდმონევსად ყოფნის" (წარმატებულ „კრეტელად ყოფნის") სურვილია, რომელიც, (როგორც უკვე ვთქვი) ჰომეროსის ვერსიით, თავადაც დაბრუნდა და მებრძოლებიც დააბრუნა. ეს ალუზიები ქმნის ტექსტის სხვა სტრუქტურას, რომელიც, თავის მხრივ, უხილავ, მაგრამ მტკიცე „ბადეს" ქსოვს. ეს ბადე, ტრადიციული ტექსტის სხვა სიბრტყეს ქმნის, რომელიც ფანტაზიის უსარის მქონე მკითხველისთვის არის გამიზნული. სწორედ ამგვარი მინიშნებები, ნართაულები, წარმოსასვები მიუთითებენ ადამიანის ბუნების სირთულესა და მრავალმხრივობაზე. ყველა დიდი მწერალი ცდილობს მკითხველი თავისი გმირების ფიქრებისა და ოცნებების ლაბირინთში შეიყვანოს. რაც უფრო მრავალმხრივი, მრავალსახიანია პერსონაჟი, მით უფრო საინტერესოა. ამ ლაბირინთიდან მკითხველი გმირებთან ერთად გამოდის თანაგანცდითა და ახალი გამოცდილებით აღჭურვილი. თუ ეს ასე მოხდა, ავტორის მიზანი მიღწეულია (სწორედ ეს იყო ანტიკური ესთეტიკის პრინციპი).

ნოუმენის თავგადასავლის სიმართლეში მეღორე ევმეოსს ეჭვი არ შეპარვია, მეტიც, იგი ააღელვა უცხოელის უბედობამ. მაგრამ არ დაუჯერა, რომ ოდისევსი ცოცხალია და მალე დაბრუნდება. ევმეოსი მიმართავს „საცოდავ უცხოელს" (δειλὲ ξείνων 361): ოდისევსზე კი უპატივცემულოდ თქვი, არ მჯერა, რაში დაგჭირდა ტყუილუბრალოდ ჩემი მოტყუება? (XIV,

---

[24] სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოითქვა მოსაზრება, რომ კიკონების ქვეყნიდან ოდისევსი ირეალურ სამყაროში, სხვა სკნელში გადადის. ამაზე იხ. Segal Ch. P., The Phaeacians and the Symbolism of Odysseus' Return. Arion 1962:17-36. Видаль-Наке П., Чёрный охотник. Формы мышления и формы общества в греческом мире. Пер. с франц. М. 2001. Edwards A. T., Homer's Ethical Geography: Country and City in the Odyssey. In: American Philological Journal 123, 1993:27-77.
„ოდისეაში" სამმაგი ფიქცია გვაქვს: I მითი – ოდისევსის ტროადან დაბრუნების ამბავი; II. ოდისევსი ირეალურ სამყაროში; III. ოდისევს-ნოუმენის ალუზია – მისი საეარაუდო თავგადასავალი, რომელშიც გადახლართულია სასურველი და რეალური. ამგვარი უანგასმაგორია ნებისმიერი ადამიანისთვის (მით უმეტეს, მწერლისთვის) ფაბულათა დაუშრეტელ წყაროდ შეიძლება იქცეს.

363-5). I ამბისგან განსხვავებით, რომელიც ოდისევსმა ათენა-მწყემსს უამბო (და როგორც გაირკვა, ფუჭად) II ამბავი ორად იყოფა: ნოუმენის თავგადასავალი ევმეოსს სჯერა, ოდისევსისა – არა. მეღორეს თავისი არგუმენტები აქვს (XIV, 366-385). იგი ამბობს, რომ უკვე აღარ მიდის პენელოპესთან, რომელიც ყოველთვის უსმობდა ხოლმე, როდესაც რომელიმე უცხოელი შემოეხეტებოდა კუნძულზე. დედოფალი და შინაურები, სტუმარს გარსშემოჯარულნი, მოსულს კითხვებს აყრიდნენ, რათა რამე შეეტყოთ (XIV, 373-377). ევმეოსი განსაკუთრებით მას შემდეგ ეერ იტანს ფუჭ გამოკითხვებს, რაც ითაკაზე მოვიდა ერთი ეტოლიელი, რომელიც შინიდან სასჯელს გამოექცა (ადამიანი მოკლა). ეტოლიელმა ევმეოსს ასეთი რამ უამბო: ოდისევსი კრეტაზე იდმონევსის სასახლეში ვნახეო. იგი თავისი გემების შეკეთებით იყო დაკავებული. ოდისევსმა მითხრა გაფხულში ან შემოდგომაზე ითაკაში ვიქნებით მე და ჩემი ამხანაგები, ენით აუწერელი ქონებით ვბრუნდებითო (καὶ φάτ' ἐλεύσεσθαι ἤ ἐς θέρος ἤ ἐς ὀπώρην, πολλὰ χρήματ' ἄγοντα, σὺν ἀντιθέοις ἑτάροισι XIV, 384-5). ევმეოსს ეს ბოლო იმედიც გაუცრუვდა, ამიტომ სტუმარს ეუბნება, ნუ მატყუებო (μήτε τί μοι ψεύδεσσι 387), ამ სიცრუის გამო უფრო მეტ პატივისცემას ჩემგან ვერ ელი. მე მგევს ვეკრძალები – სტუმართა მფარველს (XIV, 386-9). ევმეოსის აზრით, ოდისევსზე ამდენი ტყუილის ხლართვის მიზეზი ისაა, რომ მისი ცხელარი არავის უნახავს, ამიტომ კარგი იქნება, გამოჩნდეს თუნდაც ერთი თვითმხილველი, რომელიც იტყვის, რომ გარდაცვლილი ლაერტიდი ნახა; მაშინ ყველაფერი ცხადი გახდება[25].

ვფიქრობ, ძალიან საყურადღებოა თავად ოდისევსის თვალსაზრისი ტყუილზე. იმედგაცრუებულ ევმეოსს ოდისევსი-ნოუმენი ეუბნება: გეფიცები, ოდისევსი მალე დაბრუნდებაო (ἀλλ' ἐγὼ οὐκ αὖτως μυθήσομαι, ἀλλὰ σὺν

---

[25] მიუხედავად იმისა, რომ ევმეოსს ოდისევსი ცოცხალი აღარ ჰგონია, სტუმრის პატივსაცემად გამართული ვახშმის წინ მსხვერპლშეწირვისას, სამსხვერპლო ხორცის ნაჭერი ცეცხლში ჩააგდო და ღმერთებს შესთხოვა, ოდისევსი შინ დაებრუნებინათ (XIV,422-424).

მეღორე ევმეოსი ერთგული მსახურის სიმბოლოა. ამიტომ ყურადღებას მივაქცევ რამდენიმე საყურადღებო შტრიხს ოდისევს-ევმეოსის სოციალური ურთიერთობის დახასიათებლად: ევმეოსმა თავად ააშენა საღორე მაღალ, გაშლილ, მრგვალ აღგილას. ნებართვა არ უთხოვია არც დედოფლისათვის, არც ლაერტესისთვის. ჰყავდა 360 გახი და ყოველღე იძულებით უგზავნიდა თითოს საქმროებს. 4 ავი ძაღლი იცავდა ფარას. ოდისევსის დაბრუნებასთან ევმეოსი აკავშირებს თავის პირად კეთილდღეობასაც: ოდისევსი რომ დაბრუნებულიყო, მიბოძებდა სავარგულს, სახლს, საცოლეს მდიდარი მზითევით, ერთი სიტყვით, ყველაფერს, რაც შეიძლება კეთილმა ბატონმა მისცეს ერთგულ მსახურს (XIV,61-64). ევმეოსის სენტენცია: დიად ღმერთებს არ უყვართ უკანონო საქმეები, პატივს მიაგებენ სამართლიანობას და მოსწრთ ადამიანთა ღირსეული საქციელი (οὐ μὲν σχέτλια ἔργα θεοὶ μάκαρες φιλέουσιν, ἀλλὰ δίκην τίουσι καὶ αἴσιμα ἔργ' ἀνθρώπων XIV,83-84). საერთოდ, მეღორეს უყვარს „წაფილოსოფოსება": იგი საქმროებს ყაჩაღებს ადარებს და თან დასძენს: სასტიკ ყაჩაღებსაც კი გულში სასჯელის შიში აქვთ, საქმროებს კი არაფერი ადარღებთ. ისინი ყველა დადგენილ წესს არღვევენ (XIV,88-93).

ὅρκῳ, ὡς νεῖται Ὀδυσεύς· XIV,151-2). (ἐχθρὸς γάρ μοι κεῖνος ὁμῶς Ἀίδαο πύλῃσι γίγνεται, ὃς πενίῃ εἴκων ἀπατήλια; შემდეგ ოდისევსი-ნოუმენი დასძენს: ჰადესის კარიბჭეზე მეტად მძულს ყველა მატყუარა, რომელიც სიღარიბის გამო ცრუობს βάζει XIV,156). ე. ი. ოდისევსისთვის მიუღებელია სიცრუე გამორჩენის მოლოდინის გამო. როგორც ჩანს, მას აქვს სიცრუის თქმის თავისი კონცეფცია. მით უმეტეს, მისთვის წარმოუდგენელია ტყუილად დაფიცება. ოდისეევს სურს, რომ მეღორე დაარწმუნოს – არ ეცრუობო და სანაძლეოსაც უდებს (XIV,391-400).

III ამბავი პენელოპესთვისაა განკუთვნილი, ამიგომ აქ ოდისევსი სხვა ფიქციას მიმართავს (იგი არც იმას აქცევს ყურადღებას, რომ მეღორე ევმეოსმა შეიძლება უფრო დეტალურად უამბოს ღეღოფალს უცხოელის ამბავი და ტყუილში გამოიჭიროს[26]). ამ მოთხრობაში ოდისევსი განსაკუთრებით ამახვილებს ყურადღებას კუნძულ კრეტის სიდიადესა და სიმდიდრეზე. ამ დიადი კუნძულის ღვთაებრიები მეფე მინოსი[27] მისი პაპაა, იდომენევსი კი ღვიძლი ძმა. მე აითონი მქვიაო, – ამბობს ოდისევსი. წინა ამბისგან განსხვავებით, აითონი თავად წარმოდგება ოდისევსის მასპინძლად კ. კრეტაზე. Αἴθων-ის (XIX,183) ერთ-ერთი მნიშვნელობაა „ცეცხლოვანი წითური“[28]. სხვა-

---

[26] როდესაც პენელოპემ მეღორეს ჰკითხა, ვინ არის ეს კაცი, ევმეოსმა უპასუხა: კარგი მთხრობელია, კრეტიდან არის, მინოსის მოდგმისა, დიდი ტანჯვა გადაუტანია. ასე ამბობს: ოდისევსი ახლოსაა, თესპროტელთა მხარეში, შინ დიდი განძით აპირებსო დაბრუნებას (XVII,523-7). აქ ჩანს, რომ ევმეოსი ღეღოფალს ეუბნება ყველაზე მნიშვნელოვან ინფორმაციას სტუმრის მონაყოლიდან. მეღორე ასევე მოკლედ უხასიათებს სტუმარს ტელემაქოსსაც: იგი კრეტიდანაა; როგორც ამბობს, ბევრი ხალხი და ქვეყანა მოიხილა – ასე დაუწვესა ბედმა. ახლახან გამოიქცა თესპროტთა ხომალდიდან, ჩვენს ქოხში მოვიდა. ახლა შენ მიხედეო (XVI,62-7).

[27] საყურადღებოა ერთი დეტალი: „ილიადის“ მიხედვით კრეტის ეპითეტია „ასქალაქიანი“ (ἑκατόμπολις II.649). ასევეა ვერგილიუსის „ენეიდაშიც“ (Centum urbes habibant magnas III.106). ნოუმენის გადმოცემით კი კრეტა 90-ქალაქიანია (ἐνηήκοντα). ეს შეიძლება იმაზე მიუთითებდეს, რომ ნოუმენმა არ იცის ნამდვილი ვითარება, თუმცა იგი დეტალურად ახასიათებს კრეტის მოსახლეობას (XIX,174-6). აქვე კომენტატორი აღნიშნავს მინოსთან დაკავშირებული ტერმინის თარგმანის სირთულეს: ἐννέωρος შეიძლება აღნიშნაედეს (ისე, როგორც „ოდისეას“ X, 19-ში) „სრულ სიმწიფეს“ შრფასრულობას; მაგრამ თუ სიტყვასიტყვით ვთარგმნით. „ცხრა წელს“ აღნიშნავს. ამ სიტყვის დაკავშირება βασίλευε-სთან და ὀαριστής-სთან კომენტატორს ამგვარი წაკითხვის საშუალებას აძლევს: „ცხრა წლის განმავლობაში ასოცირებული (დაკავშირებული) იყო ზევსთან“. პლატონის „მინოსის“ გათვალისწინებით ეს ადგილი ასე შეიძლება გაეიგოთ: მინოსი ყოველ ცხრა წელიწადში რჩევებს იღებდა ზევსისგან (საიდუმლო გამოქვაბულში) იხ. Homer. Odyssey, დასახ. ნაშრ. (XIX,178-ის განმარტება).

[28] Дворецкий И. Х.. Древнегреческо-русский словарь, Москва 1958. Liddel H. G., Scott R... Greek-English Lexicon. Oxford 1968.
ოდისევსის თმის ფერთან დაკავშირებით საინტერესოა ერთი პასაჟი ტექსტიდან: საქმროების დახოცვის შემდგომ ოდისევსმა განიბანა, ჩაიცვა; ათენამ სილამაზით გააბრწყინა, სიმაღლე შეპმატა XXIII,153-8) და κόμας, ὑακινθίνῳ ἄνθει ὁμοίας (XXIII, 158). ამ ფრაზას ორნაირად თარგმნიან: თმა პიაკინთოსის ფურცლივით დაუხუჭუჭაო; ან თმა პიაკინთოსის ყვავილისფერი გაუხადაო. იხ. Homer, Odyssey დასახ. ნაშრ. XXIII,158-ის კომენტარი. უფრო მიღებულია მეორე ვერსია. ამას აძლიერებს

დასხვა წყაროების მიხედვით, ოდისევსი წითური ყოფილა. ასე რომ, აქ ოდისევსი ფიზიკურ მახასიათებელს „ირქმევს“ სახელად. სახელი აითონი ოდისევსის ერთ-ერთი ნიღაბია. III ამბავი-ფიქციის მიზანია: ა) პენელოპეს თავი მოაწონოს დიდებული წარმომავლობით. ბ) დაარწმუნოს, რომ ოდისევსი ცოცხალია პენელოპეს აღუწერს ოდისევსის ჩაცმულობის დეტალებს და ამით დედოფლის სრულ ნდობას მოიპოვებს. ერთადერთი, ვინც ყველაზე მეტად ირწმუნა ოდისევსი-უცხოს მონაყოლი, პენელოპე იყო (ათენამ გააქილიკა, ევმეოსმა არ დაუჯერა, პენელოპეს კი გული აუტოკდა, თუმცა ამბის მეორე ნაწილი – ოდისევსი მალე დაბრუნდებაო – არც მან დაიჯერა).

ოდისევსი-უცხო პენელოპეს საქმროებსაც „უმსელს“ თავის ვინაობას, ოღონდ მათ არ ეუბნება, საიდანაა. ერთ დროს მდიდარი კაცი მეკობრეებს დავუკავშირდი, მათი წყალობით ეგვიპტეში აღმოვჩნდი, სადაც ღამატყვევეს და მონად მიმყიდეს კვიპროსელს; ახლა იქიდან მოვდივარო (XVII,415-444).

ოდისეესმა ვერავინ დაარწმუნა, მაგრამ რაღაც იმედი მაინც ჩაუსახა. ეს იმედი ძალიან მყიფეა, მაგრამ მაინც იმედია. შეიძლება ვთქვათ, რომ ნოუმენმა რაღაც თვალსაზრისით მიზანს მიაღწია.

ჰომეროსი მითმი (გამონაგონში) რთავს სხვა გამონაგონებს (ფიქციებს), რომლებიც ერწყმიან მთავარ მითოსურ თხრობას, როგორც დამოუკიდებელი ამბები. ამ ფიქციებს, თავის მხრივ, განსაზღვრელი ფუნქცია ეკისრებათ პერსონაჟის ხასიათის (χαρακτήρ) წარმოჩენისას, რადგანაც ისინი საშუალებას გვაძლევენ, ჩავწვდეთ გმირის ყველაზე სანუკვარ (გაუმეღავნებელ) განცდებს.

„ოდისეას“ პროოიმიონში, რომელიც მეცნიერთა დიდ ინტერესს იწვევს, კარგად ჩანს ავტორის ნოვატორობა. აქ არ არის მოხსენიებული ითაკა, არც ოდისევსის ხეტიალის დეტალებია. პროოიმიონიდან ჩანს პოემის ნოვატორული პათოსი – განსაკუთრებული აზრი მიანიჭოს ისეთ ტრადიციულ ეპიკურ ცნებებს, როგორებიცაა – ἀνήρ და მისი თანმხლები ეპითეტი – πολύτροπος (მრავალსახოვანი, მოხერხებული). პოემის ცენტრშია სწორედ ἀνὴρ πολύτροπος და მისი ἄλγεα – ტანჯვა-ვაება, რომელიც უნდა აიტანოს და გადალახოს თავისი გონიერებისა და ამტანობის წყალობით (შეადარე πολύτλας, πολυμήχανος პოემის ბოლოს). „ოდისეას“ პირველი 10 ტაეპი (ხაზი) მთელი პოემის თავისებურ რეზიუმეს წარმოადგენს, რომელიც თვი-

---

თეოკრიტოსის ფრაზა: μέλαν ἔντι καὶ ἁ γραπτὰ ὑάκινθος – შავი პიაკინთოსის ფერი (X,28). ე.ი. ოდისევსს პიაკინთოსის ფერი თმა ჰქონდა. პიაკინთოსი, ანუ სუმბული მრავალფეროვანი ყვავილია, ხარობს ხმელთაშუაზღვისპირეთში (იგი შეიძლება იყოს მელნისფერი, წითელი, შავი და ა.შ.) მინერალი პიაცინტი გამჭვირვალე წითელი, ან ვარდისფერ-მარჯანეცისფერია. (იხ. Советский энциклопедический словарь. М.,1981). „ოდისეას“ ტექსტის კომენტატორი იხრება იქითკენ, რომ აქ შავი ფერი იგულისხმება, მაგრამ, ჩემი აზრით, ამისი დაბეჯითებით მტკიცების საფუძველს ტექსტი არ იძლევა.

სობრიეად ახალი, ღრმად ადამიანური ეპიკური გმირის პროფილს გამოკვეთს.

ზემოთ წარმოდგენილი სამი ფიქცია ძირითადად განხილულია ტექსტური ინფორმაციის შეჯერების დონეზე. ძალიან საინტერესოა ლინგვისტური მხარეც. ავტორი მარჯვედ უნაცვლებს თხრობით, კავშირებით და ნატვრით კილოებს; სვამს რიტორიკულ შეკითხვებს, იყენებს ფრთიან გამოთქმებს. ასევე საყურადღებოა ერთი და იმავე ამბის თხრობისას გამოყენებული ლიტერატურული ხერხები – ამბის გავრცობა და რედუცირება. ამ ხერხების გამოყენებით გმირი აღწევს სასურველ შედეგს. ასე რომ, ეს ფიქციები, გარდა იმისა, რომ ოდისევსის ოცნებას ასახავენ, ავტორის მხატერული ოსტატობის ჭეშმარიტი ნიმუშებია.

ხის ცხენი

„ილიადაში“ ოდისევსი რამდენიმე მნიშვნელოვან ეპიზოდში ჩანს, მაგრამ იქ არაფერია ნათქვამი მის მთავარ დამსახურებაზე ტროას ომში. თუ აქილევსის გარეშე ვერაფერს დააკლებდნენ ტროას მთავარ მცველს – ჰექტორს, ოდისევსის გარეშე ბერძნები ილიონში ვერ შეაღწევდნენ. „ოდისეას“ პირველ ოთხ სიმღერაში მწერალი სწორედ გმირის ამ დამსახურებას წამოსწევს. ე.წ. „ხის ცხენის“ ეპიზოდის ტექსტური ანალიზისას გამოიკვეთა, რომ მწერალი იყენებს გამეორების ხერხს – სამჯერ მოგვითხრობს ერთსა და იმავე ამბავს სხვადასხვა ინტერპრეტაციით. დღეს ვერ ვიტყვით, ვინ დაუდო დასაბამი გამეორების მხატვრულ ხერხს ეპიკურ თხზულებაში. ყოველ შემთხვევაში, ვერ ვიმსჯელებთ, როგორი ვითარება იყო ბერძნულ ლიტერატურაში ჰომეროსამდე. ჰომეროსის შემდგომ კი ერცელ ეპიკურ ნაწარმოებებში ცენტრალური ამბების გამეორება – ცალკეული ეპიზოდების რედუცირებით ან გაერცობით – მიღებული მხატვრული ხერხია[1].

ტროას მითოსური ციკლისა და ჰომეროსის პოემების ხსენებისას წიგნიერი მკითხველის გონებაში რამდენიმე ფრთიანი ფრაზა ამოტივტივდება. პირველ რიგში, ალბათ, „განხეთქილების ვაშლი“, „აქილევსის ქუსლი“ და „ტროას ცხენი“. ეს სინგაგმები შეიძლება განვისილოთ, როგორც აღმნიშვნელები (ან ნიშნები), რომლებიც, ერთი მხრივ, დიდი მითის უმნიშვნელოვანეს სტრუქტურულ ერთეულებს წარმოადგენენ, მეორე მხრივ, თავად გადაიქცნენ კონკრეტული სიტუაციის შესაბამისი უამრავი ყოფითი თუ განზოგადებული ვითარების აღმნიშვნელებად. ასე მაგალითად, „განხეთქილების ვაშლით“ შეიძლება აღვნიშნოთ როგორც ორ ადამიანს შორის წარმოშობილი კონფლიქტური სიტუაცია, ისე ადამიანების ჯგუფებსა და სახელმწიფოებს შორისაც. „აქილევსის ქუსლი“ შეიძლება ჰქონდეს პიროვნებას (ან პიროვნებებს) ან მაგალითად, დაღგენილებას, პროექტს, კანონს. „ტროას ცხენი“ (ან ხის ცხენი) კი ურთულესი ვითარებიდან მოხერხებით, ეშმაკობით თავის დაღწევის სინონიმადაა მიჩნეული.

„ოდისეაში“ მოთხრობილი ხის ცხენის ამბავი გარკვეულწილად (ინფორმაციულად) ავსებს „ილიადას“. მკითხველმა კარგად იცის, რომ „ილიადა“ ტროას ომის მეათე წლის რამდენიმე დღის განმავლობაში დატრიალებულ ამბებზე მოგვითხრობს. ილიონის დამხობა კი აქილევსისა და პარისის დაღუპვის მერე მოხერხდა ხის ცხენის საშუალებით. აქვე მოკლედ გავიხსენოთ ძირითადი პერიპეტიები, რომლებმაც განაპირობა ხის ცხენის განსა-

---

სტატია სათაურით „ერთი ეპიზოდის სამი ინტერპრეტაცია „ოდისეაში“ (ხის ცხენის ამბავი)“, დაიბეჭდა სემიოტიკაში, №1, თბილისი 2007.

[1] ეს ხერხი გამოყენებულია „ვეფხისტყაოსანშიც“.

კუთრებული ფუნქცია ტროას ომში. საქმე ის არის, რომ ილიონი, თებეს მსგავსად, ღვთაებრიეი ნებით დაარსებული ქალაქია. ეს აღგილი (ატას ბორცვის მიმდებარე ტერიტორია) ე. წ. „ძლიერ აღგილად“ ითელება, რომელიც ღმერთების ნებით იპოვა ილოსმა. მითი მოგვითხრობს: ზეესის შეილთაშვილმა ილოსმა გაიმარჯვა ფრიგიაში გამართულ სპორტულ ასპარეზობაში. მან ჯილდოდ მიიღო 50-50 ქალ-ვაჟი და ჭრელა ძროხა. მისანმა ილოსს აუწყა, გაჰყოლოდა ძროხას და სადაც ის დაწვებოდა, დაეარსებინა ქალაქი. მართლაც ილოსმა ძროხის ჩაფერხების აღგილას ატას ბორცვთან საფუძველი ჩაუყარა ქალაქ ილიონს – ტროას დედაქალაქს. იმის დასტურად, რომ ღმერთების მოთხოვნა ზედმიწევნით შესრულდა, ზეციდან ჩამოეშვა ქალღმერთი ათენას ხის გამოსახულება – პალადიონი[2] – ქალაქის ძლიერების სიმბოლო და მცველი. ილოსმა პალადიონისთვის ააგო ტაძარი და დააარსა ქალღმერთის მსახურების რიტუალი[3]. ილოსის მომდევნო ხელისუფლის ლაომედონის შეფობისას აშენდა ქალაქის გალავანი, რომელიც ააგეს პოსეიდონმა და აპოლონმა. სწორედ იმიტომ, რომ ეს გალავანი ღმერთების მიერ იყო აგებული, მოკედავმა ადამიანებმა, თუნდაც გმირებმა, მას ვერაფერი დააკლეს; ბერძნები ვერც შეაღწევდნენ ქალაქში, რომ არა ხის ცხენი.

ილიონს უკავშირდება ერთი პარადოქსიც: ეს ქალაქი თავისი გალავნითა და აქსესუარებით ღვთაებრიეი ნებით აიგო, (ქვეყანა ისე გაძლიერდა, რომ მცირე აზიისა და მედიტერანული სამყაროს უძლიერეს სახელმწიფოდ იქცა) და ღვთაებრიეი ნებითვე დაინგრა (დაკარგა საკრალური, და შესაბამისად, დომინანტური ფუნქცია. ამ ცენგრმა შემდგომ გადაინაცვლა იტალიაში. რომი ილიონის alter ego-ა. ამაზე იხ. ვერგილიუსის „ენეიდა“). მაგრამ ამ ქალაქის დამქცევთა უმეტესობა (რომლებიც ღვთაებათა ნებას ასრულებდნენ) ღმერთების ნებითვე სასტიკად დაისაჯა (ზოგი გზაში დაიღუპა, ზოგი – შინ დაბრუნებისთანავე, ზოგს ხანგრძლიეი ხეტიალისა და ბევრი გასაჭირის აგანა მოუხდა). სწორედ ამ მოვლენების ცენტრში დგას ხის ცხენი. ახლა ჩვენ განვიხილავთ სამ პასაჟს „ოდისეადან“; სამივეში ხის ცხენის ამბავია მოთხრობილი, რაც საშუალებას გვაძლევს, სხვადასხვაგვარად „წავიკითხოთ“ ერთი და იგივე ამბავი. უფრო სწორად, დაეინახოთ, როგორ შეიძლება გადმოსცეს ერთი და იგივე ამბავი სხვადასხვა პერსონაჟმა.

---

[2] ეს პალადიონი სამი წყრთის სიგრძისა იყო; მარჯვენა ხელში შუბი ეჭირა, მარცხენაში – ჯარა და თითისტარი (Apollod. III, 12, 30). ეს იყო ათენას უძველესი ხის გამოსახულება – ათენა-ერგანე. ამ პალადიონმა, ხის ცხენის მსგავსად, ძნიშნელოვანი როლი ითამაშა ტროას მითიურ ისტორიაში: მისი უჩეულო ჩამოშვებით ცოდან იწყება ილიონის აღმშენებლობა; გამოსახულების გაგაცებისთანავე ინგრევა ილიონი. ტროას დაარსებისა და დანგრევის მითიური და ისტორიული ამბები, სხვადასხვა წყაროზე დაყრდნობით, გადმოცემულია სტრაბონის „გეოგრაფიაში“ (Strab. XIII, 1-3). მითიური ქალაქების დაარსების შესახებ იხ.: ცანავა რ., მითორიგუალური მოღვაწეობის გენეზისის... ამავე კრებულში).

I. ხანგრძლივი ხეტიალის შემდეგ ოდისევსი ფეაკების კუნძულ სქერიაზე მოხვდა. მეფე ალკინოოსმა იგი პატივით მიიღო და უმასპინძლა (თუმცა სტუმრის ვინაობა არც კი იცოდა). უცხო სტუმრის პატივსაცემად სასახლეში ნადიმი გაიმართა, რომელზეც ბრმა მომღერალი დემოდოკოსიც მიიწვიეს.

ოდისევსი უსმენდა ღვთაებრივი აედის სიმღერას, რომელიც ტროას ომის ამბებს ყვებოდა. ლაერტიდმა შეაქო მომღერალი და უთხრა: დემოდოკოს, ყველა მოკედაებე მაღლა გაყენებ; შენ ან მუზამ აღგზარდა, ზევსის ასულმა, ან აპოლონმა; ყველაფერს სიმუსტით ყვები, რაც აქაველებს გადახდათ, თითქოს ან თავად მონაწილეობდი, ან სხვათაგან გაიგე (ἦ σέ γε μοῦσ' ἐδίδαξε, Διὸς παῖς, ἦ σέ γ' Ἀπόλλων. λίην γὰρ κατὰ κόσμον Ἀχαιῶν οἶτον ἀείδεις, ὅσσ' ἔρξαν τ' ἔπαθόν τε καὶ ὅσσ' ἐμόγησαν Ἀχαιοί, ὥς τέ που ἢ αὐτὸς παρεὼν ἢ ἄλλου ἀκούσας. VIII, 487-491)[4]. შემდეგ ოდისევსი სთხოვს დემოდოკოსს, მოყვეს ხის ცხენის ამბავი. თან ეუბნება: თუ ამის შესახებ ისე მოყვები, როგორც სინამდვილეში მოხდა, ყველას ვეტყვი, რომ ღმერთებმა შენ ღვთაებრივი სიმღერის (უნარით) დაგაჯილდოვეს (αὐτίκ' ἐγὼ πᾶσιν μυθήσομαι ἀνθρώποισιν ὡς ἄρα τοι πρόφρων θεὸς ὤπασε θέσπιν ἀοιδήν. VIII, 497-498). ოდისევსმა დააზუსტა, რომ მას სურდა მოესმინა ამბავი იმ ცხენისა, რომელიც ეპეოსმა ააგო ათენასთან ერთად; ტროაში კი ეს ცხენი – ქალაქის დამანგრეველი კაცებით სავსე (მუცელგამოვსებული) – ღვთაებრივი ოდისევსის ეშმაკობით შეიღა (VIII,492-494). დემოდოკოსმა დაიწყო სიმღერა[5]: იმით დაიწყო, როგორ ჩაუშვეს არგოსელებმა თავიანთი ხომალდები ზღვაში და კარვებს ცეცხლი წაუკიდეს (VIII, 499-500). ყველაზე ცნობილნი (გმირები) ოდისევსთან იყვნენ ცხენში (ცხენის მუცელში) ჩაკეტილები (τοὶ δ' ἤδη ἀγακλυτὸν ἀμφ' Ὀδυσῆα εἵατ' ἐνὶ Τρώων ἀγορῇ κεκαλυμμένοι ἵππῳ· VIII, 502-503). ბოლოს როგორ შეათრიეს (ცხენი) ტროას ციხესიმაგრეში. იქ რომ დადგეს, ტროელებს შორის დავა ატყდა, რა ექნათ ცხენისთვის. აზრი სამად გაიყო: სპილენძის შუბით გავაპოთო ამოღარული ხე (κοῖλον δόρυ VIII,507). კლდეებამდე მივათრიოთ და ქარაფიდან გადავაგდოთ, ან დავტოვოთ, როგორც დიადი ღმერთების საამებელი საჩუქარი (ἦ ἐάαν μέγ' ἄγαλμα θεῶν θελκτήριον εἶναι VIII, 509)[6]. ბოლოს ამ უკა-

---

[4] „ოდისეას" ტექსტი დამოწმებულია გამოცემიდან: Homer, Odyssey, with Introduction. Notes, ets. W.W. Merry. Vol.I- II. Oxford 1870. შესაბამისი ქართული თარგმანი ჩემია.

[5] 499-ე ტაეპის ვ. მერისეულ კომენტარში წერია: ὡς φάθ', ὁ δε ὁρμηθεὶς θεοῦ – ასე თქვა ღმერთით აღძრულმა (moved by the god).
ტროას მითის მიხედვით, ომის მეათე წლის ბოლოს ბერძნებმა ეშმაკობას მიმართეს. მათ ტროელებს ისე მოაჩვენეს თავი, თითქოს შინ ბრუნდებოდნენ. თავიანთ ხომალდებში ჩასხდნენ და საკუთარი ბანაკი გადაწვეს. სინამდვილეში კი შორს არ წასულან; იქვე მახლობელ კუნძულს ამოეფარნენ და ბნელი ღამის დადგომას დაელოდნენ, რათა უკან მობრუნებულიყვნენ. ამაზე იხ.: Verg. Aen. II, 21-დან.

[6] 509-ე ტაეპის კომენტარი: ἦ ἐάαν or to leave it there as a splendid present, to be a peace-offering to the Gods.

ნასკნელზე შეთანხმდნენ. ასე იყო ბედისწერით გადაწყვეტილი – ქალაქი უნდა დაეღუპა ხის დიდ ცხენს, რომელშიც იყვნენ საუკეთესო არგოსელები ტროელების ამოსაწყვეტად და უბედურების თავზე დასატეხად (VIII, 510-513). შემდეგ დემოდოკოსმა იმღერა, როგორ შეიჭრნენ ცხენის მუცლიდან გამოსული აქაელი ვაჟკაცები ქალაქში; ყველა თავისებურად აჩანაგებდა ილიონს. არესის მსგავსი ოდისევსი დეიფობოსის სახლს მიადგა ღვთაებრივ მენელაოსთან ერთად (VIII, 514-518). იქ სასტიკი ბრძოლა გამართა და (ოდისევსმა) გაიმარჯვა დიდსულოვანი ღვთაების, ათენას, შემწეობით (VIII, 519-520).

ოდისევსმა თაყვად სთხოვა დემოდოკოსს, მოეთხრო ხის ცხენის ამბავი. როგორც ჩანს, მას ტროაში ჩაღენილ გმირობებს შორის ეს ეპიზოდი ყველაზე მნიშვნელოვნად მიაჩნდა.

II. იგივე ამბავი უამბო ტელემაქოსს მენელაოსმა. ტელემაქოსი, ოდისევსის ვაჟი, ათენას შთაგონებით გაემგზავრა ითაკიდან მამის თანამებრძოლებთან, რათა მათგან მაინც გაეგო რამე მისმოუსელელი მშობლის შესახებ. პირველად ბრძენ ნესტორს ეწვია პილოსში, შემდეგ – მენელაოსს სპარტაში[7]. სწორედ ამ დღეს სასახლეში დიდი წეიულება იყო – მეფე

---

[7] ძირითადი ამბის თხრობა რომ არ დავარღვიოთ, სქოლიოში ჩამოვიტანეთ ერთი საყურადღებო ეპიზოდი: ოდისევსის ამბავი მენელაოსმა პროტევსისგან გაიგო. სწორედ პროტევსმა უთხრა მას, რომ ოდისევსი ქალღმერთ კალიფსოს ჰყავდა დატყვევებული კ. ოყიგიაში. „ოდისეას“ წყალობით ხმარებაში შემოსულ სახელებს შორის პროტევსი ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული მითოსური პერსონაჟია. პროტევსი არის არქეტიპული ფორმაცვალებადი არსება. მამანური სწავლების მცოდნე ექსპერტებმა იციან, რომ სელაპი, როგორც ძუძუმწოვარა ცხოველი, ადამიანის მსგავსია ხმით, ზომით და უნარი აქვს იგიროს რეალური ცრემლებით. სელაპს საპატიო ადგილი უჭირავს სხვადასხვა კულტურების ხალხების მეგამორჭოზულ მოთხრობებში. მაგ.: კელტურ მითში სელაპები გადაიქცევიან მომხიბლავ მამრ სტუმრებად, რომლებიც სექსუალურ პარტნიორობას უწევენ ბღვაში დაკარგული კაცების ქერიებს. Jamal M., Deerdancer: The Shapeshifter Archetype in Story and in Trance. Harmondsworth: Penguin/Arkana 1995:50-64. მენელაოსი პროტევსისგან იღებს განსაკუთრებულ ცოდნას: იგებს ახლობლების ამბებს და საკუთარ ბომავალს, კერძოდ: მას და ელენეს ღმერთები ელისიონის მინდერებზე დაასახლებენ. მენელაოსის უკვდავების მიზეზია ის, რომ იგი მეუღლის ასულის ქმარია. მენელაოსი შუასკნელში იგებს იმას, რის გასაგებადაც ოდისევსს ჰადესში უწევს ჩასვლა.

პროტევსს ემბლემის ფუნქცია აქვს მთელი „ოდისეასთვის“, იმიტომ რომ გარდასახვის თვალსაზრისით ცენტრალური პოზიცია უკავია. ნიშანდობლივია, რომ თეატრის პოსტრენესანსულ თეორიებში პროტევსი გახდა აქტიორების პლასტიკურობის აღმნიშნველი მყარი მეტაფორა (Lada-Richards I. The Subjectivity of Greek Performance. In Greek & Roman Actors. Cambridge University Press 2002:411). ოდისევსი თავადაც მსგავსი მსახიობია. ელენე იხსენებს, როგორ შეეიდა ლარგიდი ტროაში: ოდისევსმა თავი გაიძახა და ძონძებში გამოეწყო (4,244-8). თავისი „სამსახიობო ხელოვნება“ მან მოგვიანებით ითაკის „სცენაზეც“ გამოიყენა. ოდისევსი ცხოვრობდა სამყაროში, რომელშიც თითქმის სჯეროდათ, რომ ვიზიტორი შეიძლება გადაიქცეს ღმერთად იმიტომ, რომ „ზოგჯერ ღმერთები მოგზაურებს მიმსგავსებულნი სახეშეცელილნი მიმოდიან ჩვენს ქალაქებში“ (17,483-7). საუკეთესო არტისტიმისათვის პრიზს, უთუოდ, მიიღებდა ათენა იმ მომენტიდან, როდესაც იგი გამოჩნდა ოდისევსის ეზოში,

შვილების ქორწილს ზეიმობდა. გამოცნაურების შემდეგ მენელაოსმა თქვა: სულით და გულით უტეხი ბევრი ვაჟკაცი მინახავს, ბევრი მიწა მომივლია, მაგრამ ოდისევსის მსგავსი ჭირთამთმენი არ შემხვედრია (οἷον Ὀδυσσῆος ταλασίφρονος ἔσκε φίλον κῆρ IV, 270). ამ მძლეთამძლე კაცმა (καρτερὸς ἀνὴρ IV, 271) აი, რა გააკეთა და განახორციელა (οἷον καὶ τόδ' ἔρεξε καὶ ἔτλη IV, 271): ხის ცხენს, რომელშიც ბევრი რჩეული არგოსელი იყო ტროელთა დასაღუპად და გასანადგურებლად გამზადებული, შენ მოადექი, (ელენე), ცხადია, ბოროტი დემონით ჩაგონებული (κελευσέμεναι δέ σ' ἔμελλε δαίμων IV, 274-5), რათა ტროელთათვის დიდება ებოძებინა. შენ გახლდა ღმერთის დარი დეიფობოსი. (თქვენ) სამჯერ შემოუარეთ ცხენს, (შენ) გვერდებს ხელით ეხებოდი და სახელებით მიმართაედი არგოსელებს, (ხმით) მათ საყვარელ ცოლებს ჰბაძაედი (ἐκ δ' ὀνομακλήδην Δαναῶν ὀνόμαζες ἀρίστους, πάντω' Ἀργείων φωνὴν ἴσκουσ' ἀλόχοισιν IV, 278-9). უცებ მე და ტინდარიდს, რომლებიც ღეთაებრივ ოდისევსთან ერთად (ცხენის) ბნელ მუცელში ვისხედით, ნაცნობი ხმების გაგონებაზე, მოგვინდა გამოვსულიყავით, ან გამოგვხმაურებოდით, მაგრამ წინდახედულმა ოდისევსმა შეგვაჩერა (ἄλλ' Ὀδυσεὺς κατέρυκε καὶ ἔσχεθεν ἱεμένω περ IV, 284). ანტიკლესმა კი შენს დაძახილზე პასუხის გაცემა მოინდომა, მაგრამ ოდისევსმა პირი მოუმუწა უგუნურს და მანამ ეჭირა ხელით (ამით ყველა აქაველი გვისხნა დაღუპვისაგან σάωσε δὲ πάντας Ἀχαιοὺς IV, 288), სანამ, ათენას ნებით, შენ არ წახვედი (IV, 289).

მენელაოსმა ტელემაქოსს ხის ცხენის ამბავი უამბო, როგორც ერთ-ერთი ყველაზე თვალსაჩინო ნიმუში ოდისევსის ვაჟკაცობისა, გონიერებისა და წინდახედულებისა. თუნდაც ამ ერთი epizodით კარგად ჩანს, ვინ არის ოდისევსი და რა წვლილი მიუძღვის ტროას დანგრევაში. როგორც უკვე აღვნიშნე, ოდისევსიც ტროას მთელ ეპოპეაში თავის ყველაზე მნიშვნელოვან გმირობად სწორედ ამას მიიჩნევს (ამიტომაც სთხოვა დემოდოკოსს ხის ცხენის ამბავი მოეთხრო).

III. ახლა განვისილოთ, რა როლი ითამაშა ამ უმწვავეს ვითარებაში ელენემ. იგი ცხენზე არაფერს ამბობს, მაგრამ ყვება, რა მოხდა მანამ. აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რა გააკეთა ელენემ, სანამ ამბის თხრობას დაიწყებდა. ძალიან მოკლედ აღვწერ სიტუაციას მენელაოსის თვალისმომჭრელ სასახლეში: მეფის ოჯახში ქორწილი იყო. სტუმრები ილხენდნენ. სწორედ ამ დროს მოვიდა ორი უცნობი ახალგაზრდა სტუმარი (ტელემაქოსი და პეისისტრატოსი – ნესტორის უმცროსი ვაჟი, ტელემაქოსის მეგობური), რომლებიც პატივით მიიღეს და სუფრასთან მიიწვიეს. ამასობაში დარბაზში

ვითარცა ტაფოსელთა ბელადი მენტესი (I,103-5), მეორედ, როგორც მენტორი (I, 268). ის არ არის მხოლოდ უდიდესი აქტორი პაროდიისა, არამედ მისი როლები მეიცავს ყმაწვილი ტელემაქოსის მფარველობას, შეუძლია გაღაიქცეს ნაუსიკაას საუკეთესო მეგობრად (6, 22), მიიღოს სხვადასხვა ფრინველის იერი (I, 320. III, 371-2). იყოს „მენტორის ხმა" (XXIV, 548) და ა.შ.

გამოვიდა არტემისის დარი ელენე, რომელსაც მსახურმა ქალმა ოქროს ჯარა გაუწყო[8]. დედოფალი მოხერხებულად დაჯდა და ქსოვილის ბეჭვა დაიწყო. ამ საქმიანობას ელენესთვის სელი არ შეუშლია შეენიშნა, რომ ყმაწვილი ტელემაქოსი ძალიან პგავდა ოდისევსს. გამოცნაურების შემდეგ სტუმრებსა და მასპინძელს შორის გულისამაჩუყებელი, ტკივილიანი მოგონებებით დამძიმებული საუბარი გაიმართა. ყველას გაუუჭდა განწყობა. მაშინ ელენემ გადაწყვიტა ღვინოში დარდის გამქარვებელი წამალი შეერია: (Ἔνθ' αὖτ' ἄλλ' ἐνόησ' Ἑλένη Διὸς ἐκγεγαυῖα· αὐτίκ' ἄρ' εἰς οἶνον βάλε φάρμακον, ἔνθεν ἔπινον νηπενθές τ' ἄχολόν τε, κακῶν ἐπίληθον ἁπάντων. IV, 219-221)[9]. საკმარისი იყო, (ეს ნაზავი) ცოტა დაელია ადამიანს, ერთი ცრემლიც არ წამოუვიდოდა დედ-მამაც რომ დახოცოდა მოულოდნელად; ან ძმა ან საყვარელი შვილი მის თვალწინ რომ გაეგმირათ ბასრი მახვილით. ასეთი წამალი ჰქონდა მევსის ასულს (ელენეს). წამალი მას ეგვიპტეში უბოძა პოლიდამნამ, თოონის მეუღლემ. იქაური ნაყოფიერი მიწა ბევრ სამკურნალო და მავნე, შხამიან მცენარეს აღმოაცენებს. იქაურები ყველანი მკურნალები არიან, თავიანთი საოცარი ცოდნით სხვა ხალხს აღემატებიან, რადგანაც პეანის გვარისანი არიან (IV, 222-232). მას შემდეგ, რაც წამალშერეული ღვინო ჩამოარიგეს, ელენემ სტუმრებთან საუბარი განაგრძო (IV, 234-5): მან ჯერ მენელაოსსა და სტუმრებს (სახელოვანი მამების შვილებს ἀνδρῶν ἐσθλῶν παῖδες· IV, 236) მიმართა: ზევსი სხვადასხვა ადამიანს სხვადასხვაგვარ სიკეთესა და ბოროტებას უგზავნის; მას ყველაფერი ხელეწიფება (ἀτὰρ θεὸς ἄλλοτε ἄλλῳ Ζεὺς ἀγαθόν τε κακόν τε διδοῖ· δύναται γὰρ ἅπαντα IV, 236-7). ახლა კი ერცელ დარბაზში დაბრძანებულებს ერთ ამბავს გიამბობთ: ყველაფერს ვერ მოუყვები, ვერ გაიხსენებ, რაც მრავალჭირნახულმა ოდისევსმა ვადაიტანა, მაგრამ ერთს მაინც გიამბობთ, რაც ტროაში გადახდა თავს: (ოდისევსმა) *თავისი თავი გაილახა, ძონძები ჩაიცვა და როგორც მონა,* დასაზვერად შემოვიდა მტრის ქალაქში. ისეთი იერი ჰქონდა, დაგლეჯილ სამოსში ისე ბოგანოდ გამოიყურებოდა, ვერც კი წარმოიდგენდი, რომ ოდესმე აქაველთა გემები ნანახი ექნებოდა. ტროაში მათხოვარივით შემოსული ვერავინ იცნო, მხოლოდ მე მივხვდი, ვინ იყო (IV, 238-250). შეკითხვებს ვაძლევდი, იგი სიტყვას ბანზე მიგდებდა, მაგრამ მას შემდეგ, რაც დაებანე, ტანი ზეთით დავუზილე, შევმოსე და *დიადი ფიცით შევფიცე* (καὶ ὤμοσα καρτερὸν ὅρκον IV, 253), რომ ოდისევსს ტროელებთან არ გავცემდი, ვიდრე გემებთან არ დაბრუნდებოდა, *ამის შემდეგ აქაველთა ყველა განზრახვა გამანდო* (καὶ τότε δή μοι πάντα νόον

---

[8] ტექსტში მოთხრობილია, რომ ეს ოქროს ჯარა ელენეს ეგვიპტის ქალაქ თებეს დედოფალმა ალკანდრემ, მეფე პოლიბოსის მეუღლემ, უძღვნა (სხვა საჩუქრებთან ერთად) IV, 125-132.

[9] ე. მერის აზრით, დაზუსტებით არ შეიძლება იმის თქმა, რა წამალი შეურია ელენემ ღვინოს. პლუტარქეს აზრით, ეს პასაჟი ასახავს ელენეს მჭევრმეტყველების ჯადოსნურ ზემოქმედებას. თანამედროვენი კი ფიქრობენ, რომ ელენემ გამოიყენა ოპიუმი.

κατέλεξεν᾽ Ἀχαιῶν IV, 256). ბერი ტროელი განგმირა მასვილით და აქაელებს ახალი ამბებით დაუბრუნდა (IV, 257-8). ტროაში გლოვობდნენ, ჩემი გული კი ხარობდა, ესწრაფოდა მინ დაბრუნებას (αὐτὰρ ἐμὸν κῆρ χαῖρ᾽, ἐπεὶ ἤδη μοι κραδίη τέτραπτο νέεσθαι ἄψ οἰκόνδ᾽ IV, 259-261). ძალიან ეღარღობდი მორს რომ წაველი საყვარელი სამშობლოდან, მივატოვე ბაშვი, საქორწინო სარეცელი, ჭკუითა და სილამაზით შემკული მეუღლე; ***ყველაფერი აფროდიტეს ბრალია*** (ἄτην δὲ μετεστένον, ἥν᾽ Ἀφροδίτη δῶχ᾽ ὅτε μ᾽ ἤγαγε κεῖσε φίλες ἀπὸ πατρίδος αἴης IV, 261-262).

როგორც აღვნიშნე, ხის ცხენი აღწერილი მოვლენების ცენტრშია: სწორედ ამ ცხენის შეტანამ განაპირობა ტროას დანგრევა. „ცხენის ოპერაციის“ წარმატებით განხორციელება ოდისევსს უკავშირდება, ამიტომ ეს ლაერტიდის ყველაზე დიდი გმირობაა. მოთხრობილი ამბები თანმიმდევრობით რომ დავალაგოთ, ასეთ სურათს მივიღებთ: ოდისევსი ძალიან დიდ რისკზე წავიდა, როდესაც მაწანწალად გადაცმული შეეიდა ტროაში, რათა დაეზვერა იქაური ვითარება, რომ შემდგომ აქაველებს შესაბამისად ემოქმედათ. ტროაში მას გადაეყარა ელენე, რომელმაც იცნო. ელენემ ერთგულებისა და გაუთქმელობის ფიცი მისცა ოდისევსს და მისგან შეიტყო აქაველთა ყველა განზრახვის შესახებ[10]. მინაარსობრივი თანმიმდევრობით ამას მოყვება დემოდოკოსის მიერ მოთხრობილი ამბავი: როგორ ააგეს და შეიყვანეს ტროაში ხის ცხენი, რომლის მუცლიდან გამოსულმა გამორჩეულმა აქაველებმა თანამებრძოლებს კარი გაუღეს და ტროა გააცამტვერეს. დემოდოკოსის მოთხრობას ავსებს მენელაოსის მონაყოლი, რომელიც, ერთი მხრივ, ოდისევსის წინდახედულებასა და გონიერებაზე მიანიშნებს, მეორე მხრივ, ელენეს საქციელზე დაგვაფიქრებს.

როგორც უკვე აღვნიშნე, ტროას ომის ამბების მოგონებით გულდამძიმებულ მამაკაცებს ელენემ ღვინოში წამალი შეურია; ეს წამალი არის νηπεν᾽θής (გაივილის გამყუჩებელი) და ἄχολος (დარდის გამქარვებელი), κακῶν᾽ ἐπίληθον ἁπάντων (ყველას ცუდს რომ ავიწყებს). ვინც ღვინოში შერეულ ამ წამალს დალევს, ერთი დღის განმავლობაში (ἐφ-ήμερον) გახალისდება და ცრემლიც არ წამოუვა, უახლოესი ადამიანებიც რომ დაუხოცონ. ეს წამალი ელენეს ეგვიპტის დედოფალმა პოლიდამნამ აჩუქა. მეორე ეგვიპტელმა დედოფალმა – ალკანდრემ კი – ბვირფასი ჯარა. სწორედ ამ ჯარაზე ბეჭავს ელენე ქსოვილს, თან სტუმრებს ესაუბრება და ღვინოში გამაბრუებელ წამალს ურევს. მხოლოდ გაბრუებული და „ბადეში გაბმული“ ადამიანები თუ აღიქვამენ ელენეს მონათხრობს ისე, როგორც ეს თავად ელენეს სურს (რასაც აღწევს კიდევაც). ელენეს მონათხრობიდან სავსებით ნათელია, რომ მან იცოდა აქაველთა გეგმების შესახებ. როგორც ჩანს, ხის

[10] შეიძლება სწორედ ელენეს მიერ ფიცის გაგებვამ განაპირობა ელენესა და მენელაოსის 7-წლიანი სეტიალი სპარტაში დაბრუნებამდე. როგორც ცნობილია, ფიცის გამტეხს მეიდწლიანი სასჯელი ეკისრებოდა.

ცხენის შესახებაც იცოდა. მან ოდისევსს ერთგულების ფიცი მისცა. როგორც ჩანს, ოდისევსი ენდო ელენეს; ღაერგიდმა მონანიე ქალში მოკაეშირე დაინახა, მაგრამ სასტიკად შეცდა. ელენემ კინაღამ დაღუპა აქაველები. ეს იყო ელენეს მეორე არანაკლებ საშინელი ღალატი. რომ არა ოდისევსი, არა მარტო ხის ცხენის მუცელში მყოფი გმირები დაიღუპებოდნენ, არამედ ეს წარუმატებლობა ომში ბერძენთა დამარცხების ტოლფასი იქნებოდა. ელენეს[11] ამ საქციელზე მენელაოსი ამბობს: ალბათ, რომელიღაც ბოროგმა დემონმა ჩაგაგონა ასე მოქცეულიყავი (IV, 274), რათა ტროელთათვის დიდება ებოძებინაო. რა გააკეთა ელენემ? როდესაც ტროაში ხის ცხენი შეიტანეს და ბევრი მსჯელობის შემდეგ გადაწყვიტეს, ქალაქში ღმერთების სამსხვერპლოდ დაეტოვებინათ, ღამით ცხენთან მიეიღნენ ელენე და მისი ახალი მეუღლე დეიფობოსი (პარისი ამ უკვე მოკლულია). ელენე ცხენს გარს უვლიდა, მის ფერდებს ხელს ადებდა და მუცელში მყოფ გმირებს მათი ცოლების ხმებით უხმობდა. როგორც ჩანს, ელენემ იცოდა, ვინ იქნებოდა ხის ცხენის მუცელში (იგი მხოლოდ მუცელში მყოფი გმირების ცოლებს ბაძავდა). ცხენის გარშემოვლა (სამჯერ შემოუარა) და საყვარელ ცოლებს დანატრული კაცების გამოხმობა ძალიან ეერაგი ხერხია (ერთ-ერთი ფოლკლორული მოტივიც. ამ ეპიზოდში ელენე მეიძლება შეეადაროთ სირენას, რომელიც ხმით ღუპავს მამაკაცებს). ელენე თავის მზაკერობას წარმატებით დააგვირგვინებდა, ათენა რომ არ ჩარეულიყო[12]. ცხენიდან აქაველების გამოსმობისას ელენეს ახლავს თავისი ახალი ქმარი, რომელსაც მენელაოსი „ღვთაებრივს“ უწოდებს. ის, რომ დეიფობოსი ელენეს იმჟამინდელი ქმარია, ტექსტში აღნიშნული არ არის. ტროას ციკლის გადმოცემების მიხედვით ცნობილია, რომ პარისის სიკვდილის შემდეგ ელენე დეიფობოსის ცოლი გახდა (Apollod. Epit. V, 9, 22). ეს რომ მართლაც ასეა, იქიდანაც ჩანს, რომ ცხენის მუცლიდან გამოსვლის შემდეგ აქაველი გმირები სხვადასხვა მიმართულებით გაემართნენ და ქალაქის გაჩანაგება დაიწყეს. ოდისევსი კი მენელაოსთან ერთად დეიფობოსის სახლს მიადგა (სადაც ელენე ეგულებოდა).

სავსებით ნათელია, რომ „ხის ცხენის“ ეპიზოდი ორმაგ დატვირთვას ატარებს: ეროი მხრივ, ყველაზე თვალსაჩინოდ წარმოაჩენს ოდისევსის წინდახედულებასა და გამჭრიახობას, მეორე მხრივ, ყველაზე „წამგებია-

---

[11] ერთ-ერთი ვერსიით, ელენე პანდორას ეკვივალენტური სახეა. საქმე ის არის, რომ ტროას ომის ერთ-ერთ უმთავრეს მიზეზად მიიჩნევენ ზევსისა და დედამიწის საერთო ნებას – მოესპოთ ადამიანთა მოდგმა (ან შეემცირებინათ: ძალიან გამრავლდნენ და გარება მიჭირსო, – ჩიოდა ვეა; ან ადამიანთა უწმინდურობა უნდა დაისაჯოსო). ელენე სწორედ იმ მიზნით გაჩნდა, რომ ომის დაწყების საბაბად ქცეულიყო. მითის ერთი ვერსიით, ელენე ზევსისა და შურისძიების ქალღმერთის – ნემესისის ასულია.

[12] იმდენად დამარწმუნებელი იყო ელენეს ხმა, რომ მენელაოსსა და ტიდევსის ძეს მოუნდათ გამოხმაურება, მაგრამ ოდისევსმა არ დაანება. ოდისევსმა მოუმუწა პირი ანტიკლესსაც, რომელსაც ელენეს გამოპასუხება სურდა და ამით ყველა აქაველი იხსნა (IV, 287-8).

ნია“ ელენესათვის. სპარტიდან წასელის შემდეგ, მას ასე აშკარად და უღეთოდ არ უმტრია თავისიანებისთვის. მხოლოდ გაბრუებულ, გონებადაბინდულ ადამიანს (ადამიანებს) თუ შეუძლია ეს ამბავი აღიქვას არა ისე, როგორც სინამდვილეში იყო, არამედ ისე, როგორც ეს ელენეს სურს. ამ ეპიზოდში თავისიანების მოღალატე ელენე საინტერესო ფიქციას ქმნის და ყველას აჯერებს თავის ერთგულებაში. ელენე მიზანს აღწევს რამდენიმე საშუალებით: უპირველეს ყოვლისა, თავისი იმდროინდელი სტატუსით – იგი კვლავ სპარტის დედოფალია, მენელაოსის მეუღლე (მენელაოსი მის ღალატზე თუ „ღალატებზე“ არ ლაპარაკობს, ან ღმთაების ნებას მიაწერს). ელენე „მქსოველი“ ქალია (სირენაც)[13], შეუძლია თავის „ბადეში“ მოაქციოს ყველა, ვისაც მოისურვებს. ამას ემატება ჯადოსნური წამალიც. საბოლოო ჯამში, სპარტელი ცოლ-ქმრის მიერ მოყოლილი ხის ცხენის ამბების მოსმენის შემდეგ რჩება ერთადერთი განცდა – ტროაში ღმერთების ნებით გატაცებული ელენე მხოლოდ აქ, თავის სამშობლოში, საყვარელ ქმარ-შვილშია ბედნიერი. სხვა ყველაფერი მისი ნების გარეშე მოხდა. ისმის კითხვა: რა მიზანი აქვს ელენეს მისტიფიკაციას?! მას სომ სტატუსი აღდგენილი აქვს (კვლავ სპარტის დედოფალია), თანაც ზევსის ასულს წარსულს არავინ ახსენებს. საქმე ისაა, რომ „ოდისეაში“ ოჯახისადმი ერთგულების უზენაესობაა წამოწეული. ამ პოემის გმირი და მისაბაძი პერსონაჟია პენელოპე – ერთგული ცოლი და დედა. პენელოპე კლიტემნესტრასა და ელენეს (რომლებიც ერთი დედის შვილები არიან) ბიძაშვილად ერგება. ისინი ერთი თაობის არიან. ამ ქალებს სხვადასხვაგვარი ბედი ერგო: კლიტემნესტრამ მოკლა საკუთარი ქმარი – აგამემნონი. ელენე მუდამ ახალი ქმრის ძიებაშია. მხოლოდ პენელოპემ შეინარჩუნა მეუღლის ერთგულება, მან ოცი წელი უცადა ოდისევსს და საარაკო სახელი მოიხვეჭა. თუ „ილიადა“ ელენეს აპოთეოზია, „ოდისეა“ პენელოპეს სახოტბო პოემაა. შინ, სპარტაში, დაბრუნებულ ელენეს სურს პგავდეს პენელოპეს. სწორედ ამიტომ მიმართავს იგი მისტიფიკაციას.

ამრიგად, „ხის ცხენის“ ამბავი სამი პერსონაჟის საჯილდაო ქვაა. ოდისევსს ამ გმირობამ უჭკნობი სახელი და ყველაზე გონიერი აქაველის სტატუსი მოუპოვა. ელენესთვის ეს (პარისთან ერთად გაქცევის შემდეგ), რბილად რომ ვთქვათ, ყველაზე საჩოთირო ეპიზოდია. ელენეს ხიბლით გაბრუებული მენელაოსი კი ამ ფაქტში მხოლოდ ოდისეევსის ვაჟკაცობასა და ბერძენთა გამარჯვების უპირობო აუცილებლობას ხედავს. ასე რომ, ხის ცხენის ამბის ინტერპრეტაცია საინტერესო შტრიხებს პმატებს „ოდისეას“ პერსონაჟებს. ეს არის ჩინებული ნიმუში ერთი ამბის სხვადასხვაგვარად წარმოჩენისა; საგულისხმო ისაა, რომ სამივე შემთხვევაში ერთი რამ უდაოა –

---

[13] ობობა „დიდი დედის“ ტიპის ქალღთაებათა ერთ-ერთი იკონოგრაფიული ინსიგნია. ცნობილია, რომ ზოლოდ მდედრი ობობა აკეთებს ბადეს. ეს ობობები თავად ირჩევენ მამრ პარტნიორებს და განაყოფიერების შემდეგ მათ კლავენ. ე.წ. ობობა-ქალები იმ სემანტიკურ მწკრივში შედიან, რომლებიც შეიცავენ ახალი მამრის ძიებაში არიან.

„ხის ცხენის“ იდეის სულისჩამდგმელი და წარმატებით დამგვირგვინებელი ოდისეესია. როგორც ვთქვით, „ხის ცხენის ამბავი“ ოდისეესისთვის ტროას ეპოპეის გვირგვინია: *მან ჯერ ბოგანო მონის ნიღაბი მოირგო, შემდეგ დიდი „ნიღბით“ – ხის ცხენით შეეიდა ილიონში მეგობრებთან ერთად.* ოდისეესის ვაჭსაც სწორედ იმიტომ უყვებიან ამ ამბავს, რომ სრულად გაიცნობიეროს უცნობი მამის წვლილი ტროას ომში და სხვა ბერძენ გმირთაგან განმასხვაებელი თვისება – „ჭკუაულევობა“.

პოეტური სემანტიკა. ტროპები

პოეტური სემანტიკის მსაზღვრელს ტროპები წარმოადგენს.

ტროპები **ეწოდება გადატანითი მნიშვნელობით ნახმარ სიტყვებსა და გამოთქმებს, რომელთაც მხატვრულ მეტყველებაში ესთეტიკური ფუნქცია ენიჭება.**

ტროპების შესწავლას საფუძველი ჩაეყარა ანტიკურ საბერძნეთში. ტროპებს შეისწავლიდა მეცნიერება, რომელსაც ერქვა *რიტორიკა*. ბერძნულ-რომაულ სამყაროში ჩამოყალიბდა რიტორიკის 2 განსხვავებული გაგება და ტრადიცია: 1. არისტოტელეს სკოლა რიტორიკას მიიჩნევდა *დარწმუნების* მეცნიერებად (არისტოტელე, „რიტორიკა" I, 2); 2. კვინტილიანესა და მისი მიმდევრების აზრით, რიტორიკისთვის ყველაზე მნიშვნელოვანია *სწორად მეტყველების* ხელოვნება – *მჭევრმეტყველება*. კლასიკური ანტიკური რიტორიკა შედგებოდა 5 ნაწილისგან: 1. inventio – „გამოგონება", ანუ იმის მოძებნა, თუ რა უნდა ითქვას; 2. dispositio – „წყობა" ანუ არგუმენტების (მსჯელობის კომპონენტების) თანმიმდევრულად დალაგება; 3. elocutio – სიტყვიერად გამოხატვის უზრუნველყოფა; 4. memoria – დამახსოვრება (დაწერილი ტექსტის დაზეპირება); 5. actio – „გათამაშება" (აუდიტორიის წინაშე დეკლამირება). ტექსტის მხატვრული „უზრუნველყოფა", ე. ი. სათანადო ტროპებით „შემკობა" შედიოდა III ნაწილში – elocutio. ანტიკურმა რიტორიკამ უდიდესი როლი შეასრულა ესთეტიკისა და მხატვრული აზროვნების ჩამოყალიბებაში, მაგრამ უკვე ციცერონის დროიდან, მთელი რიგი მიზეზების გამო, დაიწყო მისი „კედომის" პროცესი. შემდგომ ეპოქებში რიტორიკის საკითხებს მეცნიერების სხვადასხვა დარგი იკვლევდა.

„ახალი რიტორიკა" შეიქმნა სხვადასხვა ჰუმანიტარული დისციპლინების წარმომადგენელთა (ლინგვისტების, ლიტერატურისმცოდნეების, ფილოსოფოსების, ლოგიკოსების) ძალისხმევით. ამ მიმართულებამ XX ს-ში დიდი პოპულარობა მოიპოვა და ახლებურად წარმოაჩინა მრავალი პრობლემა, მათ შორის, ტროპების საკითხი.

ნარკვევი გამოქვეყნდა „ლიტერატურისმცოდნეობის შესავალში" (სახელმძღვანელო ჰუმანიტარული ფაკულტეტის სტუდენტებისთვის), თბილისი 2012.

მხატვრული მეტყველებისათვის ნიშანდობლივი ტროპების სისტემა, რომელსაც შეისწავლის ლიტერატურისმცოდნეობა, საკმაოდ მრავალფეროვანია. ამ სისტემის შესახებ არსებობს განსხვავებული შეხედულებები (მაგალითად, მეცნიერთა ნაწილი იზიარებს ტროპების კლასიფიკაციის კლასიკურ სქემას, ნაწილს მიაჩნია, რომ ეპითეტი და შედარება სულაც არ არის ტროპები, არამედ ტროპების შექმნის საშუალებებია და სხვა). ჩვენ გამოვყოფთ მეტაფორას, როგორც ცენტრალურ ტროპს და მასთან მიმართებით მიმოვიხილავთ ყველა იმ სემანტიკურ მოღვაწეს, რომლებიც ტროპების ფუნქციას (პირდაპირ ან ირიბად) ასრულებს ტექსტში. აგრეთვე, განსაკუთრებულ ფუნქციას ვანიჭებთ სიმბოლოს, რომელიც, მეტაფორის მსგავსად, პოეტური სემანტიკის მთავარი ელემენტია.

მეტაფორა

მეტაფორა (μετα-φορά) ბერძნული სიტყვაა და „გადატანას“ ნიშნავს. მეტაფორა არის ტროპი (ან მეტყველების მექანიზმი).

თითქმის ყველა სიტყვას აქვს მნიშვნელობა, თუმცა, არცთუ იშვიათად სიტყვებს ვიყენებთ არა მათი საკუთარი მნიშვნელობით, არამედ გადატანითი აზრით. ეს ხდება ყოველდღიურ მეტყველებაშიც (მაგ.: მზე ამოვიდა; წვიმა სახურავზე აკაკუნებს...) და მხატვრულ ლიტერატურამიც (მაგ.: „ნახეს, მზისა შესაყრელად გამოეშვა მთვარე გველსა“. ამ წინადადებაში 6 სიტყვიდან მხოლოდ ერთია გამოყენებული პირდაპირი მნიშვნელობით: „ნახეს“). **მეტაფორა არის საგანთა ან მოვლენათა აღმნიშვნელი რომელიღაც კლასის ნიშან-თვისებათა გადატანა სხვა კლასის საგნებსა და მოვლენებზე.**

არისტოტელე (რომელმაც დაამკვიდრა ტერმინი *მეტაფორა*) წერდა: „მეტაფორა არის სახელის გადატანა, მისი მნიშვნელობის შეცვლით, ან გვარიდან სახეზე, ან სახიდან გვარზე, ან სახიდან სახეზე, და ბოლოს, ეს გადატანა შეიძლება ანალოგიის გზითაც მოხდეს“ („პოეტიკა“, თ. 21, 22. თარგმ. ბ. ბრეგვაძის. „რიტორიკა“ III, 2, 4, 9, 11). ამ განმარტების მიხედვით, არისტოტელე განასხვავებდა 4 ტიპის მეტაფორას: I – როდესაც გადატანა ხდება გვარიდან სახეზე; II – სახიდან გვარზე; III – სახიდან – სახეზე; IV – ანალოგიის მიხედვით (ამ უკანასკნელს პროპორციულ მეტაფორასაც უწოდებენ). ამათგან პირველი სამი მსგავსებას ეფუძნება (მაგ.: „აღამიანი მგელი(ა)“), მეოთხე კი – ანალოგიას („თასი დიონისესთვის იგივეა, რაც ფარი – არესისათვის“). მსგავსება, თავის მხრივ, შეიძლება გამოვლინდეს რამდენიმე სახით: ა) როდესაც უსულო საგნის თვისება გადატანილია სულიერზე: „ოქროს გული“, „ფოლადის ხასიათი“; ბ) როდესაც სულიერის თვისება გადატანილია უსულოზე: „ჩაფიქრებულა მთაწმინდა“; უსულო საგნის თვისება გადატანილია მეორე უსულო საგანზე: „რკინის ნიაღვარი“; გ) როდესაც სულიერის თვისება გადატანილია მეორე სულიერ საგანზე“:

„ჯიორჯი ამირანია". არისტოტელე წერდა: *„ყველაზე მნიშვნელოვანია დახელოვნებული იყო მეტაფორებში. მხოლოდ ამისი გადაღება არ შეიძლება სხვისგან. ეს არის ტალანტის ნიშანი, რადგან კარგი მეტაფორების შექმნა ნიშნავს მსგავსების შემჩნევას"* („პოეტიკა", 22, 1459ა).

„რიტორიკების" ავტორები გამოყოფდნენ მეტაფორის 2 ტიპს: I „უსულო სამყაროს მოვლენები", „საგნები და მოვლენები არასულიერი ბუნებისა" მისადაგებულია (მიმსგავსებულია) ადამიანის, ცოცხალი სამყაროს, გრძნობებთან და თვისებებთან. მაგალითად: „წყლების საუბარი", „რკინის კაცი". II ბუნების მოვლენები, „გარესამყაროს თვისებები" გადატანილია ადამიანზე. *გასაგნობრიევების მეტაფორები* უფრო იშვიათია, ვიდრე *ანთროპომორფული მეტაფორები*, მაგალითად: „მისი გესლიანი ლაპარაკი სულში ცივ შხამს ღვრიდა"; „სულში დნებიან მრავალწლიანი ტკივილები"; „როგორც გადაფრენილი ვარსკვლავის კვალი"; ამ მაგალითებში სიტყვათშეთანხმების (მაგალითად, „თოვლის დნობა") კლასიკური, სიტყვასიტყვითი მნიშვნელობა „გადატანილია" სულიერი ცხოვრების პროცესებზე.

არისტოტელედან მოყოლებული, ყველა ხელოვანი და მკვლევარი აღიარებს, რომ *მეტაფორა არის ტექსტის მხატვრულობის ძირითადი საზომი*, თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ მეტაფორა „შეიჭრა" ყველა სფეროში: ყოველდღიურ მეტყველებაში, სამეცნიერო გამოკვლევებში, რეკლამაშიც. ეს მრავალისმომცველობა და „ყველგანმყოფობა" (მეტაფორიზაციის უსასრულო პროცესი) უფლებას გვაძლევს დავეთანხმოთ ორტეგა-ი-გასეტის მოსაზრებას, რომ *მეტაფორა არის სამყაროს შეცნობის გასაღები.*

რაც უფრო მეტად ულრმავდებიან მეტაფორის ფენომენის არსს, მით მეტი თაესატეხი იჩენს თავს. სწორედ ამიტომ მეტაფორას, სხვადასხვა კუთხით, შეისწავლის მეცნიერების სხვადასხვა დარგი: როგორც ტროპის სახეობას, მეტაფორას შეისწავლის *პოეტიკა* (სტილისტიკა, რიტორიკა, ესთეტიკა); როგორც სიტყვების ახალი მნიშვნელობების წყაროს — *ლექსიკოლოგია;* როგორც მეტყველებაში გამოყენებულ განსაკუთრებულ სახეობას — *პრაგმატიკა;* როგორც ასოციაციურ მექანიზმს, მეტყველების ინტერპრეტაციისა და აღქმის ობიექტს — *ფსიქოლოგია და ფსიქოლინგვისტიკა;* როგორც აზროვნებისა და სინამდვილის შემეცნების საშუალებას — *ლოგიკა, ფილოსოფია (გნოსეოლოგია) და კოგნიტური ფსიქოლოგია.* მეტაფორაზე მეცნიერული თვალსაზრისის ჩამოყალიბება გულისხმობს კვლევის ყველა მიმართულების დებულებათა გათვალისწინებას.

პოეტურ და ენობრივ მეტაფორებს ერთგვაროვანი ბუნება აქვთ, მაგრამ პოეტური მეტაფორა ენობრივისგან, ძირითადად, ექსპრესიულობით, სიახლით განსხვავდება. თანამედროვე მეცნიერები გამოყოფენ ენობრივი მეტაფორის 3 ტიპს: *ნომინაციურს, კოგნიტურს* და *სახეობრივს.* პოეტური მეტყველებისთვის კი დამახასიათებელია *ბინარული მეტაფორა — მეტაფორა-შედარება.* ზოგი მეცნიერი გამოყოფს *ეპითეტურ მეტაფორებსაც*: „მჭრელი თვალი", „ბასრი გონება". სტრუქტურის თვალსაზრისით, მხატვრულ ტექ-

სგში განარჩევენ *მარტივ, რთულ* და *გაერცობილ* მეტაფორებს. პოეტური მეტაფორა ექსპრესიული და ემოციურია, სიახლით სუნთქავს. მისგან განსხვავებით, ენობრივ მეტაფორაში მოიაზრება როგორც ე.წ. „ცოცხალი", ისე „წაშლილი" („მკედარი", „გაცვეთილი") მეტაფორები. წაშლილი ეწოდება მეტაფორებს, რომლებმაც „იმუშავეს" და იმდენად ჩვეულებრივი (ყოფითი) გახდნენ, რომ დაკარგეს მოულოდნელობის ეფექტი, გაფერმკრთალდნენ და შეუერთდნენ ყოველდღიური ლექსიკის ფონდს (მაგ.: „ცივი გული").

მეტაფორის წარმოშობასა და ფორმირებაში მონაწილეობს რამდენიმე კომპონენტი*: მეტაფორის *მთავარი და დამხმარე სუბიექტები* და *თითოეული ობიექტის (ან ობიექტების კლასის) ურთიერთმეფარდებითი თვისებები.* განვიხილოთ, მაგალითად, „ლომი ტარიელი": სახელი „ლომი", ინარჩუნებს მიმართებას ლომების კლასთან, მაგრამ ახასიათებს ინდივიდს – ტარიელს, რომელიც შედის სხვა ბუნებრივ გვარში (ტარიელი ადამიანია). ტარიელის მსგავსება ლომთან მოიცავს ნიშანთა დიფუზურ კომპლექსს (თავის სახეობაში გამორჩეულობას, პირველობას, სიძლიერეს, მშვენიერებას), რომლებიც ქმნის ინდივიდის სახეს. მეტაფორის მნიშვნელობა იქმნება ობიექტის (ობიექტების) დასახელებული კლასის თვისებებით, რომლებიც შეესაბამება მეტაფორის სუბიექტს (ამ შემთხვევაში, ტარიელს).

მეცნიერები ხშირად ვერ თანხმდებიან, ტროპის რომელ ტიპს მიეკუთვნება კონკრეტული მხატვრული გამონათქვამი. ერთი და იმავე პოეტურ ფრაზას ზოგი მეტაფორად მიიჩნევს, ზოგი – ალეგორიად, ზოგი სინეკდოქედ. მაგალითად: „ნისლი ფიქრია მთებისა, იმათ კაცობის გვირგვინი" (ვაჟა) ზოგის აზრით მეტაფორაა, ზოგის – გაპიროვნება. იმისათვის, რომ უკეთ

ზოგი მოსაზრებით მეტაფორა ოთხ ელემენტს შეიცავს, სხვა მოსაზრებით – სამს: აღმნიშნელს, აღსანიშნს და მათ შორის კავშირს. ჩვეულებრივ ნიშანში, არა ტროპში, აღმნიშნელი ერთ აღსანიშნს უკავშირდება, ტროპში კი – ერთდროულად ორს. მაგალითად: ლაერტი დაღუპულ ოფელიას ასე მიმართავს: O Rose of May! (მაისის ვარდო!). სიტყვა „ვარდი" ჩვენს აღქმაში გარკვეულ ყვავილს უკავშირდება, ტროპში კი ერთდროულად ორს: ყვავილს (ეს ტროპის I, პირდაპირი, მნიშვნელობაა) და ოფელიას (ტროპის II, გადატანითი, მნიშვნელობა). პირველ მნიშვნელობას („ყვავილი") აღმნიშვნელი უკავშირდება უშუალოდ, მეორეს კი – პირველის გზით. როგორია ამ დაკავშირების მექანიზმი? ამ ორი მნიშვნელობის ერთ სემანტიკურ ერთეულად შეკერა ასე ხდება: გამოვყოფთ I (პირდაპირი) მნიშვნელობის ნიშნებიდან რომელიმე ერთს ან მეტს და ობიექტურობის (სიცხადის) ამა თუ იმ ზომით ვუკავშირებთ ამ ნიშნების მეორე (მეტაფორულ) მნიშვნელობას – ოფელიას მშვენიერებას, რომელიც ახასიათებს ვარდს. მაგრამ საერთო ნიშნები არ ამოწურავს ვარდის (I მნიშვნელობის) ნიშანთა მთელ კომპლექსს. რჩება მეკავშირების პროცესში განუხორციელებელი. ასე ვთქვათ, „თავისუფალი" ნიშნები (ყვავილი, სურნელოვანი, ბაღი, ბულბული, გაზაფხული...), რომლებიც აგრეთვე – არაცნობიერად – შემოდიან ჩვენს აღქმაში და ამდიდრებენ ოფელიას სახეს. ატყობინებენ მსმენელს, რომ ოფელიას, მთქმელის აზრით, ახასიათებს ვარდის თავისუფალი ნიშნების უმეტესობა. იქმნება მეტაფორა, რომლის მსატვრული მემოქმედების მექანიზმი, ჩვენი დაკვირვებით, პირველი მნიშვნელობის (ვარდი) სწორედ „თავისუფალი ნიშნების" და მათთან დაკავშირებული ასოციაციების არსებობით განისაზღვრება (ნათაძე.. 1988: 207-208).

ვაეერკვეთ მეტაფორისა და სხვა ტროპების არსში, მიმოვისილოთ მეტაფორის „მომიჯნავე“ ტროპები.

მეტაფორა და სხვა ტროპები*

კვინტილიანეს და მის მიმდევართა დაკვირვებით, მეტაფორა (ლათ. translatio) მოიაზრებოდა, როგორც შემოკლებული **შედარება**. მიაჩნდათ, რომ მეტაფორაში ხდება: თვისებების გადატანა სულიერი საგნიდან უსულოზე, უსულოდან სულიერზე და ა. შ. სულიერიდან უსულოზე თვისებების გადატანას სხვა სიტყვით **გაპიროვნებას** უწოდებდნენ. გაფართოების შემთხვევაში მეტაფორა ასეთივე წარმატებით შეიძლება გადაიქცეს **ალეგორიაში**. მნიშვნელობის გადატანამ მომიჯნავეობის პრინციპით შეიძლება მოგვცეს **მეტონიმია**. მნიშვნელობის გადატანას რაოდენობის მიხედვით მივყავართ **სინეკდოქესთან**. სინეკდოქეს კერძო შემთხვევაა **ანტონომასია** (გადარქმევა) მაგალითად: „ატრევსის ვაჟი“ აგამემნონის ნაცვლად (ან როსტევანის ასული – თინათინის ნაცვლად). მნიშვნელობის შეცვლა საპირისპირო მიმართულებით გვაძლევს **ირონიას**. მნიშვნელობის შეიწროება – **ემფაზას**. მაგალითად: „ეს რომ გააკეთო, ადამიანი უნდა იყო (ანუ, გმირი) ან: „აქ საჭიროა გმირი და არა უბრალოდ ადამიანი“. მნიშვნელობის გაძლიერების შედეგად ვღებულობთ **ჰიპერბოლას** – გაზვიადებას. მაგალითად: „ასი წელია, ერთმანეთი არ გვინახავს“. ჰიპერბოლის საპირისპიროა **მეიოსისი** – დამცრობა. მაგალითად: „თითისხელა ბიჭი“. ეს სერსები (პერიფრაზი მათ შორის) მხოლოდ ტრადიციით მიეკუთვნებიან ტროპებსა და ფიგურებს, არსებითად კი ისინი უფრო ხატოვანი გამონათქვამებია, რომლებსაც მეტნაკლებად მჭიდრო კავშირი აქვთ მეტაფორასთან.

მეტაფორული ეპითეტი

მეტაფორისა და ეპითეტის კავშირზე არაერთი მკვლევარი წერს, თუმცა, თავად ეპითეტზე მკაფიოდ ჩამოყალიბებული და შეთანხმებული პოზიცია არ არსებობს: თეორეტიკოსების ნაწილი მას ფიგურად მიიჩნევს, ნაწილი – ტროპად, ნაწილიც – პოეტური მეტყველების სპეციფიკურ ხერხად.

კლასიკური განმარტებით, ***ეპითეტი*** **არის მხატვრული განსაზღვრება; სიტყვა ან გამოთქმა, რომელიც თავისი სტრუქტურითა და ფუნქციით ტექსტში ამკვიდრებს ახალ მნიშვნელობას და სიტყვას ანიჭებს განსაკუთრებულ მხატვრულ დატვირთვას.** ტრადიციული შეხედულებით, რომელიც ანტიკურობიდან მომდინარეობს, განასხვაებენ ***აუცილებელ ეპითეტებს*** (epitheton necessarium) და ***ხატოვან ეპითეტებს*** (epitheton ornans). პირველი ტიპის ეპითეტი სიტყვათშეთანხმების ორგანული ნაწილია, რომელიც გამოკვეთს ამა თუ იმ საგნის რომელიმე თვისებას, მაგრამ არ ცვლის ან აფართოებს მის

---

* ვეფუძნებით თანამედროვე თვალსაზრისებს.

მნიშვნელობას (მაგ., „ცოფიანი ძაღლი"), მეორე ტიპის ეპითეტი აფართოებს განსაზღვრების მასშტაბებს და აღწევს მოულოდნელ გამომსახველობით ეფექტებს (მაგ., „იისფერი თოლია").

თანამედროვე მეცნიერებისათვის ეპითეტის ამგვარი დაყოფა ნაკლებად მისაღებია: *აუცილებელი ეპითეტი* არ ასრულებს განსაკუთრებულ სტილისტიკურ ფუნქციას ტექსტში და, მესაბამისად, უინტერესოა პოეტიკის თვალსაზრისით; *ხატოვანი ეპითეტის* ცნება კი მარტივად შეიძლება ჩანაცვლდეს ცნებით – ეპითეტი, რომელსაც იკვლევს და სწავლობს პოეტიკა.

ეპითეტი შეიძლება გამოიხატოს შეტყვეელების სხვადასხვა ნაწილებით. მისი მთავარი ღირსებაა მჭიდრო კავშირი ავტორის (მთხრობელის) წარმოსახვასთან: ეპითეტი გამოხატავს ავტორის (მთხრობელის) დამოკიდებულებას საგანთან ან მოვლენასთან (*ლირიკული ეპითეტი*).

ტერმინი – ***მეტაფორული ეპითეტი*** – მე-20 საუკუნის დასაწყისში გაჩნდა რუსულ ლიტერატურისმცოდნეობაში და გაბატონებული იქნა სხვა თეორიული სკოლების მიერ. მეტაფორული ეპითეტი კონკრეტულ საგანს ან მოვლენას ისეთ მახასიათებლებს მიაწერს, რომლებიც არ შეესაბამება მის ძირეულ გაგებას და ქმნის მოულოდნელობის ეფექტს. ეს არის ატრიბუციული მეტაფორული სტრუქტურა, რომელიც ათანხმებს არათავსებად რეალიებს. მაგალითად, „თავისუფლების ნათელი (სხივი)", „ტკბილი სახელი".

მეტაფორა და შედარება

მეტაფორის თეორეტიკოსები ყველაზე ხშირად სვამენ მეტაფორისა და შედარების ურთიერთმიმართების საკითხს. მართლაც, ამ ორი ტროპის სიახლოვე ეჭვს არ იწვევს.

შედარება (ლათ. comparatio), **როგორც პოეტიკის ტერმინი, ნიშნავს საგნის ან მოვლენის შედარებას სხვა საგანთან ან მოვლენასთან საერთო მახასიათებლის ნიშნით. შედარება შეიძლება იყოს მარტივი (როდესაც ორ საგანს ან მოვლენას ადარებენ) ან რთული (როდესაც რამდენიმე საგანს ან მოვლენას ადარებენ), დადებითი ან უარყოფითი.**

შედარებას ხშირად განიხილავენ, როგორც აუცილებელ სინტაქსურ ფორმას მეტაფორის გამოხატვისათვის. მეტაფორის შექმნის მთავარ ხერხად მიიჩნევენ შედარებიდან მისთვის აუცილებელი კავშირების – „როგორც" („ისე", „თითქოს", „მსგავსად". ბერძნ. ὡς, ინგლ. like), ბოლოსართის – „ვით", „ებრ", ან პრედიკატების – „მსგავსია", „ჰგავს", „ემსგავსება", „მოგვაგონებს" – ამოღებას. ამ ნაბიჯს მოყვება სინტაქსური სტრუქტურის არსებითი შეცვლა.

მაგალითად:

ეს გოგონა ჰგავს თოჯინას –> ეს გოგონა ისეთია, როგორც თოჯინა –>ეს გოგონა ნამდვილი თოჯინაა;

„ყორნის ფრთასავით შავი წამწამები“ – შედარებაა, *„ქალი ტირს და ცრემლსა აფრქვევს, ჰხრის ყორნისა ბოლო ფრთათა“* – უკვე მეტაფორაა.

თუ შედარებისთვის დამახასიათებელია თავისუფლება სხვადასხვა მნიშვნელობების მქონე პრედიკატებთან მიმართებით, მეტაფორა უფრო ლაკონურია – გაურბის მოდიფიკაციებს, განმარტებებსა და დასაბუთებას. მეტაფორა ამოკლებს მეტყველებას, შედარება კი განაერცობს. ეს ტროპები პოეტიკის ენის სხვადასხვა ტენდენციებს უპასუხებენ: თუ შედარება მიუთითებს ერთი ობიექტის მსგავსებაზე მეორესთან (იმის მიუხედავად, ეს მუდმივია თუ ცვალებადი, ნამდვილია თუ მოჩვენებითი, ერთი ასპექტითაა შემოფარგლული თუ გლობალურია), მეტაფორა გამოსატავს მყარ მსგავსებას, რომელიც ააშკარავებს საგნის არსს და, საბოლოო ჯამში, მის მუდმივ ნიშანს. ამასთან, მეტაფორა კატეგორიულად არ უშვებს მითითებას იმ თვისებაზე, რომელმაც განაპირობა მსგავსება. მაგ.: „თავისი ფეხმრუდობით სობაკევიჩი იყო დათვი“. მეტაფორა თავად იკავებს იმ სინტაქსურ ადგილს, რომელიც განსაზღვრულია შედარების პრედიკატისთვის: სობაკევიჩი მოუქნელი, მძიმეწონიანი და ფეხმრუდია, როგორც დათვი –> სობაკევიჩი ნამდვილი დათვი(ა).

შედარებითი (კომპარატივისტული) კავშირის „შემოკლებით“ მეტაფორა საკავშირებელ სიტყვასთან ერთად უკუაგდებს შედარების საფუძველსაც: თუ კლასიკურ შემთხვევაში შედარება სამწევრიანია (A ჰგავს B-ს C-ს ნიშნით), მეტაფორა ორწევრიანია (A არის B). ხაგოვნად რომ ვთქვათ, მეტაფორა არის განაზენი სასამართლო განხილვის გარეშე.

სამეცნიერო ლიტერატურაში დიდი მნიშვნელობა ენიჭება შედარების სამი ტიპის გამიჯვნას. ეს ტიპებია: *ბუკვალური შედარება, მიმსგავსება და ანალოგია*. ბუკვალურ შედარებაში შედარების საფუძვლები თვალსაჩინოა, მაგალითად: „ჯონის ცოლი ჰგავს მის დედას“; მიმსგავსებაში შედარების საფუძვლები არ არის თვალსაჩინო: „ჯონის ცოლი ჰგავს მის ქოლგას“ (ეს ფრაზა შეიძლება ასე აიხსნას: ჯონის ცოლი ქოლგასავით წვრილია, გამხდარია; ან: ცოლი ჯონს ქოლგასავით იცავს); ანალოგიები, ჩვეულებრივ, მოიცავს 4 წევრს, რადგან ისინი აგებულია, როგორც არითმეტიკული პროპორციები: x:y::nx:ny („ფეხის გული ისე მიემართება ფეხს, როგორც ხელის გული – ხელს“).

მეტაფორულ გამოთქმაში შეიძლება გვქონდეს *შემოკლებული შედარება* ან *შემოკლებული დაპირისპირება*. პირველ შემთხვევაში ხაზგასმულია ანალოგიის პრინციპის როლი აზრის ფორმირებისას, მეორე შემთხვევაში აქცენტი გადატანილია იმაზე, რომ მეტაფორა ირჩევს ყველაზე მოკლე და არატრივიალურ გზას ჭეშმარიტებისაკენ. მეტაფორა – იმით, რომ უარყოფს ჩვეულებრივ კლასიფიკაციას (ტაქსონომიას) – გვთავაზობს საგნების ახალ განაწილებას კატეგორიებად და შემოთავაზების მომენტშივე გაემიჯნება მას. იგი საერთოდ არ ეგუება კლასიფიკაციას. მეტაფორისთვის მიუღებელია ტაქსონომიური პრინციპი.

ამრიგად, მეტაფორა შედარებისგან განსხვავდება შემდეგით: მეტაფორაში ამოგდებულია შესადარებელი სიტყვა; მეტაფორა ორწევრიანია — უგულებელყოფილია შედარების საფუძველი (არ აინტერესებს); მეტაფორა უარს ამბობს ყოველგვარ განმარტებაზე (განაჩენი სასამართლოს გარეშე); მეტაფორულ გამონათქვამში შეიძლება დავინახოთ არა მარტო მსგავსება, არამედ დაპირისპირებაც.

მეტაფორა და გაპიროვნება

გაპიროვნება, უპირატესად, მეტაფორის კერძო სახეობად მიიჩნევა.

გაპიროვნება **არის ადამიანური თვისებების გადატანა საგნებზე, მოელენებზე, ცხოველებზე; უსულო და სულიერი საგნების გაადამიანება.** გაპიროვნება ეფუძნება ბუნების მოელენების, მცენარეული და ცხოველური სამყაროს შეგნებულ გაიგივებას ადამიანთა ცხოვრებასა და მოქმედებებთან მათ შორის მსგავსების საფუძველზე. ცხოველთა, ფრინველთა და უსულო საგანთა გაპიროვნების მაგალითები უხვადაა ვაჟა-ფშაველას ლექსებში, პოემებსა და მოთხრობებში. მაგალითად:

> სოფლის თაეს სძინავს მაეს ნისლსა/ ღაფიქრებულის სახითა.
> ღელემ დაიხურა პირბადე, მთებმა დახუჭეს თვალები.

გაპიროვნება დამახასიათებელია აღრეული რელიგიებისა და პრიმიტიული ადამიანების წარმოდგენებისთვის. ამ პროცესს *ანთროპომორფიზაციასაც* (გაადამიანურებას) უწოდებენ. ანთროპომორფიზმი არის ნებისმიერი ადამიანური თვისებების მიკუთვნება არა-ადამიანებისთვის: ცხოველებისთვის, უსულო საგნებისთვის, მოვლენებისთვის, მატერიალური მდგომარეობებისთვის, ისეთი ობიექტების ან აბსტრაქტული კონცეფტებისთვის, როგორიცაა სულები ან ღმთაებები. პირველყოფილი საზოგადოების ადამიანი ბუნების მოვლენებს სულს უდგამდა, ადამიანურ თვისებებს მიაწერდა. ამან გამოსატულება პპოვა უძველეს მხატვრულ ქმნილებებში, ხოლო შემდეგ ჩამოყალიბდა, როგორც სინამდვილის მხატვრული წარმოსახვის ერთ-ერთი ხერხი.

გაპიროვნების დიაპაზონი ფართოა. ის შეიძლება გაიშალოს და ადამიანის თვისებები გადაეიდეს განყენებულ მოელენებზე, ცნებებზე. მაგალითად: *„ოცნება ტანჯულის ქვეყნის/ ქვითინებს მთისა წვერმეღა“*. აქ გაპიროვნებულია *„ოცნება“*. შეიძლება უსულო საგნის გაპიროვნებაც: *„ჟერდობს მეჟით ისლით გადახურული ქოხი მოჩანს. გადახრილია სიბერისგან. უხმოდ იხვეწება გამასვენეთო“*. ვაჟა-ფშაველას მიერ დახატული მთები დაჯილდოებული არიან ადამიანური თვისებით — ფიქრის უნარით: *მთები თავჩაჩქიანები ფიქრს მისცემიან მწარესა.* ან: *ნისლი ფიქრია მთებისა, იმათ კაცობის გეირგეინი;* გ. ერისთავი ფულის გაპიროვნების ხერხს მიმართავს: კარაპეტა ასე ეალერსება თავის ოქროებს: *ჩემი ცოლი შენა ხარ! ჩემი შვილი შენა ხარ... ჩემო აღდგომის ბატკანო! ჩემო ახალწლის ჰალვაე! გა-*

იშარდე. ჩემო შვილო! („ძუნწი"). აქ გაპიროვნება შედარების ფორმითაა წარმოდგენილი.

გაპიროვნებაში უსულო საგანი წარმოდგენილია, როგორც ადამიანი, რომელიც მსჯელობს, მოქმედებს, ამიტომაც გაპიროვნებას ზოგჯერ ***ანთროპომორფულ მეტაფორას*** უწოდებენ. გაპიროვნების ასეთი სიახლოვე მეტაფორასთან აიხსნება იმით, რომ ორივე ემყარება წარმოსადგენსა და დასამშვებს, მაგრამ განსხვავება მათ შორის ის არის, რომ მეტაფორაში ყველა თვისების (განურჩეველად იმისა, სულიერია ეს საგანი თუ უსულო, ადამიანი თუ საერთოდ ცოცხალი არსება) გადატანა შეიძლება ერთი საგნიდან მეორეზე, გაპიროვნებაში კი გადატანილია მხოლოდ ადამიანური თვისებები. ამ შეზღუდვის მიუხედავად, გაპიროვნებას მეტაფორის კერძო სახეობად მიიჩნევენ ხოლმე. **თუ მეტაფორა ერთეული სიტყვათშეწყობაა, გაპიროვნება — მთელი სახეა, რომელიც იქმნება ცალკეული სიტყვიერი მეტაფორებისგან, რომელთაც აქვთ დამოუკიდებელი საგნობრივი მნიშვნელობები.**

გაპიროვნების 2 სახეს გამოყოფენ:

ა) ადამიანის თვისებები გადატანილია ბუნებაზე ან კონკრეტულ საგანზე:

„როცა კი გაზაფხულდება/ გამოიღვიძებს ქვეყანა:
სილაღე, სიმხიარულე/ დასეირნობენ ყველგანა,
გაჩნდება ჩირთი, *ყვავილნი/ ეკონებიან მწვანესა...*
„მინდიას გაუმარჯოსო"/ *ერთსმად ასტეხენ ყიჟინსა,*/
ხეები ფოთლებს არხევენ, / ბუნება იწყებს ბიბინსა,
და მერე სათითაოდა / *ყველა მოჰყვება ტიტინსა*".

ბ) ადამიანის თვისებები გადატანილია განყენებულ მოვლენებზე:

„მოდი, მოდი ჩემო ძველო ოცნებავ, მოდი მომიალერსე, შემიჯინე ზურგზე და შენი მსუბუქი ფრთებით მატარე ჩემს საყვარელ ქვეყანაში".

ხშირად ერთმანეთს ემთხვევა გაპიროვნება და *პერსონიფიკაცია.*

პერსონიფიკაცია (ლათ. persona პიროვნება, facio ვაკეთებ) **მხატვრული ლიტერატურის გამოსახვის ხერხია, როდესაც ბუნების მოვლენები, საგნები, ფრინველები და ცხოველები გაადამიანურებულია და მოქმედ პერსონაჟებადაა გამოყვანილი (ზღაპარი, იგავი, არაკი და სხვა).**

პერსონიფიკაციას ძალუძს ადამიანური მახასიათებლების მიკუთვნება აბსტრაქტული იდეებისთვის. რამდენადაც პერსონიფიკაცია თვისებების გადატანას გულისხმობს, მას მეტაფორის თავისებურ სახედაც მიიჩნევენ. პერსონიფიკაცია ითვლება მეტაფორის ფორმად, რომელშიც ენა აკავშირებს ადამიანის ქმედებას, ემოციას, მოტივაციას არა-ადამიანთან ან საგნებთან *(„ღღეს ამინდი გვიღიმის")*. აბსტრაქტულ ცნებათა გაპიროვნებას ***სიმბო-***

ლურ პერსონიფიკაციას უწოდებენ (*„ოცნება ტანჯულის ქვეყნის/ ქვეითინებს მთისა წყერზედა“*).

კლასიკურ რიტორიკაში პერსონიფიკაციის აღსანიშნავად გამოიყენებოდა ტერმინი prosopopoeia (προσωπο-ποιία ბერძნ. განსახიერება).

გაპიროვნებას განსაკუთრებელი და მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია ხალხურ სიტყვიერებაში. ლიტერატურაში კი გაპიროვნება ფანტასტიკურობის, ანიმიზმის, ალეგორიულობის გამოვლენის, მხატვრულობისა და სახეობრიობის გამაძლიერებელ საშუალებად იქცა. პირველყოფილ სინკრეტულ ხალხურ შემოქმედებაში გაპიროვნება იყო არა მხოლოდ ფორმა, არამედ, შინაარსიც. ადამიანებს ეგონათ, რომ ბუნების მოვლენები, ცხოველები, ფრინველები, მცენარეები შეგნებული ცხოვრებით ცხოვრობდნენ – შეეძლოთ ლაპარაკი, მოქმედება. ასე არიან ისინი წარმოდგენილნი ზღაპრებში. ლირიკულ ხალხურ პოეზიაში გაპიროვნებები იქმნებოდა მიმართეით ამა თუ იმ მოვლენისადმი, სულიერი არსებებისადმი. საუკუნეების შემდეგ ეს პოზიცია შეიცვალა. არქაული გაპიროვნებები კარგავდნენ თავიანთ ადრეულ შინაარსს. მათ შემორჩათ მხოლოდ ძველი *ფორმა* მხატვრული აზრის გამოსახატად. ხალხურ შემოქმედებაში, შემდგომ კი მხატვრულ ლიტერატურაში გვხვდება არა მხოლოდ ბუნების გაპიროვნება, არამედ ადამიანის შექმნილი არტეფაქტებისაც – (მაგ.: *ღუმელი* რუსულ ზღაპრებში).

ერთი მოსაზრებით, გაპიროვნებები იმ არქაულ რელიგიურ ფორმაქმნადობას მიეკუთვნება, როდესაც ძალებს, რომელთა ალყაშიც იყო მოქცეული კაცთა მოდგმა, ადამიანი ადამიანურ სახეს ანიჭებდა*.

მეტაფორა და ალეგორია

მეტაფორასთან მჭიდრო კავშირშია **ალეგორია.**

ალეგორია (ბერძნ. ἀλλ-ηγορέω) **არის ტროპი, რომელიც აღნიშნავს ქარაგმულად, სხვაგვარად თქმას.** ალეგორიაში სიტყვები და ფრაზები შეიძლება პირდაპირი მნიშვნელობით გამოვიყენოთ, მაგრამ მთელი შინაარსი არაპირდაპირი მნიშვნელობით გაიგება. მაშასადამე, ალეგორიის დროს მთელი კონტექსტი გადატანითი მნიშვნელობით იკითხება. მაგალითად: *„ნესტან-დარეჯან ქაჯებს ჰყავს, მოელის ტურფა გამომხსნელს“*. მიიჩნიათ, რომ აკაკის ამ ფრაზაში ნესტან-დარეჯანში საქართველო იგულისხმება, ქაჯებში – საქართველოს მტერი.

---

* ეთნოგრაფიამ და რელიგიათმცოდნეობამ გაიგეცნო პრიმიტიული ანუ არქაული რელიგიური ცხოვრების ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ასპექტი: ღმერთებისა და სულების სამყაროს განსახიერება ცხოველური ფორმით. ეს თერიომორფული (ცხოველური) სახოვანება საფუძველია ყოველივე იმისი, რასაც ტოტემიზმი ჰქვია (ან, რასაც ტოტემიზმს უწოდებდნენ რ.ც.); ასევე ღმერთების მეტამორფოზები (მაგ.: ზევსის გარდასახვა ხარად, წეიმად, გუგულად და ა.შ.). ყველა ამ შემთხვევაში ხდება ადამიანური ბუნების ფანტასტიკური შენიღბვა ცხოველური სახის მიღების გზით.

ჩვეულებრივ მეტყველებაში ალეგორიისთვის დამახასიათებელია განყენებული ცნების შეცელა კონკრეტული საგნით, მაგალითად: მელა მოხერხებულობის ალეგორიაა, ჯორი — სიჯიუტის, ლომი — ვაჟკაცობის. ალეგორია განსაკუთრებით დამახასიათებელია ხალხურ შემოქმედებასთან ასოცირებული ჟანრებისათვის — ანდაზებისა და არაკებისთვის.

ალეგორიას, როგორც მხატვრულ ხერხს, უძველესი დროიდან იყენებენ ლიტერატურაში. მაგალითად, ვაჟა-ფშაველას „ბახტრიონში" დაჭრილი ლუხუმი, რომელიც ლაშარის გორზე უნდა შედგეს, აღორძინებული საქართველოს ალეგორიაა. ასეთივე სახეა ამირანი აკაკის „თორნიკე ერისთავიდან" (საფუძველები 1972).

ალეგორია გამოსახვის (გამოხატვის) ფორმაა. იმისათვის, რომ უფრო კარგად გავერკვეთ ალეგორიის არსში, საჭიროა გავიაზროთ ტერმინი „გამოსახვა" („გამოხატვა"). გამოსახვა არის „შინაგანისა" და „გარეგანის" სინთეზი — ძალა, რომელიც „შინაგანს" აიძულებს, რომ გამოვლინდეს, „გარეგანს" კი ექაჩება (ეწევა), რომ შეაღწიოს „შინაგანის" სიღრმეში. გამოსახვა (გამოხატვა) ყოველთვის დინამიკური პროცესია; მოძრაობა ხორციელდება როგორც „შიგნიდან" „გარეთ", ისე — „გარედან" „შიგნით". ალეგორიაში ჩადებულია „სახე" და „იდეა" — „გარეგანი" და „შინაგანი", თუმცა, მათი ურთიერთმიმართება წინააღმდეგობრივია. ეს კარგად ჩანს პოეტური ალეგორიის ყველაზე თვალსაჩინო ნიმუშში — არაკში. მაგალითად, სულსან-საბა ორბელიანის, კრილოვის (და, ზოგადად) არაკებში ჭიანჭველა, მგელი, დათვი და სხვა ცხოველები მეტყველებენ, მაგრამ არც ავტორი და არც მკითხველი არ ფიქრობს, რომ მათ სამდეილად შეუძლიათ ლაპარაკი, ან ისე მოქცევიან, როგორც არაკშია წარმოდგენილი: აქ „სახე" ნიშნავს ერთს, „იდეა" — სრულიად სხვას. რა თქმა უნდა, ისინი რაღაცით დაკავშირებული არიან ერთმანეთთან, სხვაგვარად წარმოდგენილი ამბავი არ იქნებოდა გამომსახველი, მაგრამ „სახე" გაიგივებულია განყენებულ იდეასთან, რომელიც მთლიანად არ ემთხვევა „სახეს". ალეგორიაში სახე ყოველთვის მეტია იდეაზე, სახე ყოველთვის აღნიშნული და გამოხატულია, იდეა კი — განყენებული და გამოუვლენელი.

ალეგორიის საპირისპიროდ, ***სიმბოლოში*** არის სრული თანასწორობა „შინაგანსა" და „გარეგანს", „იდეასა" და „სახეს" შორის. ეს, რა თქმა უნდა, არ ნიშნავს, რომ სიმბოლოში არ არის არავითარი განსხვავება სახესა და იდეას შორის; ისინი აუცილებლად განირჩევიან რაღაცით, სხვაგვარად სიმბოლო არ იქნებოდა გამომსახველი (გამომხატველი). ასე მაგალითად, არაკების პერსონაჟებისგან განსხვავებულად აღვიქვამთ მითოსურ სახეებს (მოვიგონოთ კერბეროსი (ცერბერი) ბერძნული მითიდან, ან აქილევსის ერთ-ერთი ცხენი, რომელიც ადამიანის ხმით დაელაპარაკა პატრონს და სიკვდილის მოახლოება აუწყა, ან სირენები და სფინქსები). ამ განსხვავების მიზეზი ისაა, რომ მითოსური პერსონაჟების შემქმნელები მათ რეალურ სახეებად აღიქვამდნენ. მითოსური სახეები რეალურად აღსაქმელი სახეე-

ბია და არა გაღატანითი მნიშვნელობით გასაგები. აქედან გამომდინარე, მითი არც ალეგორიაა, არც — სქემა, მითი სიმბოლოა. თუმცა, სიმბოლოს ცნება შეფარდებითია, ე.ი. მოცემული გამომსახველობითი ფორმა სიმბოლოა რაღაც სხვასთან მიმართებით. ეს განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია იმიტომ, რომ ერთი და იგივე გამომსახველობითი ფორმა სხვასთან მიმართების თვალსაზრისით შეიძლება იყოს სქემაც, ალეგორიაც და სიმბოლოც. მაგალითად, ნოვალისის თხზულებაში წარმოდგენილი *ცისფერი ყვავილი* მისტიკური სიმბოლოა; ბოტანიკოსისთვის ცისფერი ყვავილი გარკვეული სახეობის მცენარეა, რომელსაც აქვს კონკრეტული აგებულება (სქემა); თუ ცისფერი ყვავილი შეგხვდა ისეთ თხრობაში, სადაც სხვა პერსონაჟებთან ერთად ფიგურირებს, იგი ალეგორიაა. იგივე შეიძლება ითქვას ღომზე: ბოლოლოგიურ აგლასებში ღომი სქემის სახით წარმოდგება, არაკებში — ალეგორიულად, პოეტურ მეტყველებაში (არა ყოველთვის) და გერბებში კი ღომი სიმბოლოა.

უფრო რომ განვაზოგადოთ, შეიძლება ვთქვათ, რომ ხელოვნება, ცხოვრებასთან შედარებით, ალეგორიულია. მსახიობი განასახიერებს, თამამობს „სხვას". ამიტომ თეატრი ალეგორიულია. ეს ხელს არ უშლის არც თეატრს, არც ხელოვნებას (ზოგადად) იყვნენ სიმბოლურები. ხელოვნება უნდა იყოს სიმბოლური (ან სხვადასხვა დოზით სიმბოლური), მაგრამ რეალურ ცხოვრებასთან შედარებით იგი ალეგორიულია.

სიმბოლო. მეტაფორა და სიმბოლო

მეცნიერები მიუთითებენ, თუ სად იკვეთება მეტაფორა და სიმბოლო, და, ამავდროულად, აღნიშნავენ პრინციპულ განსხვავებას მათ შორის.

სიმბოლო (ბერძნ. σύμβολον — ნიშანი, მაუწყებელი) — **ტროპის ერთ-ერთი სახეა, გადატანითი მნიშვნელობით ნახმარი სიტყვა; პირობითი ნიშანი ნამდვილისა და შესაძლებლის მისანიშნებლად.** სიმბოლური შეიძლება იყოს არა მხოლოდ სიტყვა, არამედ მთლიანად აზრი.

სიმბოლოს, ლიტერატურისმცოდნეობის ერთ-ერთ საკვანძო ტერმინს, უმნიშვნელოვანესი კულტუროლოგიური ფუნქცია აქვს.

„ადამიანური" საქციელი იწყება სიმბოლოების გამოყენებით. ყველა ციველიზაცია აღმოცენდა და შენარჩუნდა მხოლოდ სიმბოლოების გამოყენების წყალობით. *ადამიანური საქციელი სიმბოლური საქციელია.* სიმბოლიზაციის უნარმა წარმოშვა კულტურა; სიმბოლოს გარეშე არ იქნებოდა ციველიზაცია, ადამიანი კი ცხოველად დარჩებოდა.

ადამიანის საქციელი შეიძლება იყოს ორგვარი: სიმბოლური და არასიმბოლური. ხველა, ცემინება, ფხანა, ყვირილი, მრისხანება და ა.შ. ახასიათებს ცხოველსაც და ადამიანსაც; ეს არასიმბოლური საქციელია. ადამიანი თავის მსგავსებთან ურთიერთობას ამყარებს მეტყველებით, ქმნის კანონებს, აღ-

ენის დაწერილ და დაუწერელ წესებს. ეს ქმედებები უნიკალურია, დამახასიათებელია მხოლოდ აღამიანისთვის და ხორციელდება სიმბოლოების გამოყენებით. ადამიანურობის გამოხატვის ყველაზე მნიშვნელოვანი ფორმაა დანაწევრებული მეტყველება. ენა (მეტყველება) – სიტყვის (ბგერათა ჯგუფის) დაკავშირება საგანთან, მოვლენასთან, ემოციასთან სიმბოლიზაციის პირველი უმთავრესი შედეგია. *სიმბოლო შეიძლება განვმარტოთ, როგორც საგანი, რომელსაც ფასეულობას ან აზრს ანიჭებენ ისინი, ვინც მას იყენებს.* ვამბობთ „საგანს“, რადგან სიმბოლოს შეიძლება ჰქონდეს მატერიალური ობიექტის რა გინდა რა ფიზიკური ფორმა: ფერი, ბგერა, სუნი, მოძრაობა, გემო და სხვა.

„σύμβολον“ ძველ საბერძნეთში ეწოდებოდა დანაწევრებული თიხის ფირფიტის იმ ნატეხებს, რომელთა შეერთებითაც უნდა *ამოეცნოთ* ერთმანეთი ქონების მემკვიდრეებს ან თანამოაზრეებს. ასეთია ამ ტერმინის დაბადების „უწყინარი“ საფუძველი. შემდგომ სიმბოლომ, ისევე როგორც ტერმინთა უმეტესობამ, სულ სხვა მნიშვნელობა შეიძინა (თუმცა დარჩა ერთი ინგრიგა – „ამოცნობა“).

სიმბოლო არის ცოცხალი საკრალური მითის ელემენტი და მითისკენ მიმავალი აუცილებელი საფეხური. სიმბოლოთა სამყარო არის შესაბამისობების მუალედური სამყარო. ეს არის ნარცისის ანარეკლის სამყარო, რომელიც თავისთავად არც ნარცისია, არც – წყალი. ისინი (სიმბოლოები) ერთსა და იმავე დროს ხილულიც არის და უხილავიც. ეს არის სამყარო ხილულის გადასვლისა და გარდასახვისა უხილავში, ცნობიერისა – არაცნობიერში, სიცოცხლისა – სიკვდილში და პირიქით. ასე რომ, ტყე, რომელშიც აღმოჩნდა დანტეს პერსონაჟი „თავისი სიცოცხლის შუახანს“ და ბოდლერისეული „სიმბოლოთა ტყე“ არის არა გარესამყაროს ტრანსცენდენტური ხილვით მიღებული გამოცდილება, არამედ *შინაგანი ტყე* – ერთადერთი აღგილი, სადაც მაძიებელს შეუძლია შეხვდეს საიდუმლოს და მის განცსადებას. სიმბოლოთა ენის ცოდნა განსაკუთრებულ ნიჭს მოითხოვს. სამეტყველო ენის შეზღუდულობას ხშირად მიპყავს ადამიანი აფაზიამდე, დუმილის ენამდე. ადამიანთა ერთი ნაწილი იყენებს სიმბოლური მეტყველების სხვა ფორმას – მუსიკას, ცეკვას, მხატერობას და ქანდაკებას. სიმბოლო არის მარადიულისა და ჭეშმარიტის გამოელენა დროში. თავისუფლება მხოლოდ სიმბოლოში გვეძლევა.

სიმბოლურობა მსჭვალავს ყოფით სალაპარაკო ენას; სიმბოლო არის ლოზუნგებსა და სხვა პოლიტიკურ ნიშნებში. აღარაფერს ვამბობთ რელიგიის ენის ქარაგმულობასა და არქაულ კულტურებზე. პოეზიაზე, ისტორიულ სახეებზე. სიმბოლოს შესწავლა მჭიდროდ უკავშირდება არქეოლოგიას, ძველ ისტორიას, ეთნოგრაფიას, პერალდიკას, ფოლკლორისტიკას, რელიგიას, მითოსს.

სიმბოლო არის აბსტრაქტული რეალობა გამოხატული კონკრეტული ნიშნით, რომელსაც შეუძლია გადმოსცეს ურთულესი ლოგიკური ცნებები,

იდეები, მისტიკური მოვლენები და მდგომარეობა. სიმბოლოებში პოულობენ თავის გამოხატულებასა და ახსნას კოსმიური ფენომენები, ადამიანის ფსიქიკის მექანიზმები და ა.შ. ეს ფენომენები გადაეცემა თაობიდან თაობას ფოლკლორის საშუალებით. ამ მემკვიდრეობასთან შეხებისთანავე მკვლევარის წინაშე წარმოდგება სიმბოლოთა უამრავი რაოდენობა, რომელთაც საერთო წარმომაველობა აქვთ. სიმბოლო აღიქმება ინტუიციურად (ჟიულენი 1999:5-7).

სიმბოლოს გაგებას გეიადვილებს მისი გამოყოფა მომიჯნავე ცნებებისგან: ნიშანი, ემბლემა და ალეგორია, თუმცა ზოგჯერ მათი გარჩევა ერთმანეთისგან ძალიან ჭირს. სიმბოლოს ნიშნისგან განასხვავებს მრავალმნიშვნელიანობა. სიმბოლო არის საიდუმლოც და ამ საიდუმლოს წვდომაც. სახის, სიმბოლოსა და ნიშნის ურთიერთკავშირის გასარკვევად საყურადღებოა ს. აველინცევის დეფინიცია: „შეიძლება ითქვას, რომ ფართო გაგებით სიმბოლო არის სახე თავის ნიშნურ ასპექტში და ამასთან, ნიშანი, რომელშიც თავს იჩენს სახის ამოუწურავი და მრავალმნიშვნელოვანი ორგანულობა. ყველა სიმბოლო არის სახე (და ყველა სახე, გარკვეულწილად, სიმბოლოა), მაგრამ სიმბოლოს კატეგორია სახის საზღვრებიდან გასვლას, გარკვეული აზრის არსებობას გულისხმობს, რომელიც სახესთან არის შერწყმული, მაგრამ სახესთან გაიგივებული არ არის (აველინცევი 1987). ძირითადი განსხვავება სიმბოლოსა და ნიშანს შორის არის ის, რომ ნიშანს აქვს პრაქტიკული, არაორაზროვანი მნიშვნელობა: „არ მოწიო", „გადასასვლელი"... სიმბოლოს აქვს უკუკავშირის გაცილებით მეტი შესაძლებლობა, ის ხშირად ურთიერთსაწინააღმდეგო მნიშვნელობებს შეიცავს.

კარლ იუნგის აზრით, „სიმბოლო უნდა მოიცავდეს ერთგვარ გაუცნობიერებელ ასპექტს, რომელიც ბოლომდე ვერასდროს იქნება ცალსახად ახსნილი ან ჩამოყალიბებული" (აბზიანიძე, ელაშვილი 2006: 3-4). „ცალსახობა" ახასიათებს ემბლემას, ნიშანს, ალეგორიას. ერთი და იგივე საგანი ერთ შემთხვევაში შეიძლება ნიშანი იყოს, მეორეში – ემბლემა, მესამეში – სიმბოლო: მაგალითად: ხუთქიმიანი ვარსკვლავი სამხრეებზე ნიშანია, გერბზე – ემბლემა, ბეთლემის თავზე კი – სიმბოლო. ბარათაშვილის ლექსში „ჩემს ვარსკვლავს" ვარსკვლავი პოეტის საგრფოს მეტაფორაა.

სიმბოლოსგან განსხვავებით, ალეგორია კონკრეტულ ასოციაციაზე აგებულ ერთსახოვან სურათს წარმოადგენს. სიმბოლო და ალეგორია გამოსახვის მონათესავე ფორმებია, მაგრამ განსხვავება მათ შორის ის არის, რომ სიმბოლო განასახიერებს განყენებულ, ზოგად იდეას; ალეგორიაში კი ერთი კონკრეტული საგნის თვისება გადატანილია მეორე კონკრეტულ საგანზე (ჭილაია, შუშანია 1957).

ბროკჰაუზისა და ეფრონის კლასიკური ენციკლოპედია სიმბოლოებს 3 კატეგორიად ყოფს: ***საგნობრივი სიმბოლიკა*** (ჯვარი, დისკო, მზე, ხელი, თვალი, ყვავილი და ა.შ.); ***რიგუალური სიმბოლიკა*** (რიგუალები – პირველ-

ყოფილი ცეკვებიდან თანამედროვე პარადის ჩათვლით) და *სიტყვიერი სიმბოლიკა* (სახელთა და სასელწოდებათა ჩათვლით)*.

თუ სელოვანი თავის შინაგან მიმართებათა გადმოცემისას უკვე აპრობირებულ სიმბოლოებს მიმართავს, ან თავის მეტაფორულ ხელწერას უფრო და უფრო უსადაგებს პირობითობის ამ ენას, ჩვენ ვლაპარაკობთ *სიმბოლიზმზე,* როგორც ესთეტიკურ მიმართულებაზე.

სიმბოლოში ყოველთვის არის რაღაც არქაული. ყოველი კულტურა საჭიროებს ტექსტის პლასტს, რომელიც არქაულობის ფუნქციას ასრულებს. სიმბოლოთა კონდენსირება აქ, ჩვეულებრივ, განსაკუთრებით შესამჩნევია. მეორე მხრივ, სიმბოლო აქტიურად ურთიერთობს კულტურულ კონტექსტთან, ტრანსფორმირდება მისი მეგავალენით და თავადაც გარდაქმნის მას. სიმბოლოს ინვარიანტული არსი რეალიზდება ვარიანტებში.

ნიშანდობლივია ისიც, რომ ე.წ. ელემენტარულ (თავისი გამოხატულებით) სიმბოლოებს აქვთ უფრო დიდი კულტურულ-აზრობრივი მოცულობა, ვიდრე რთულ სიმბოლოებს. ჯვარს, წრეს, პენტაგრამას გაცილებით მეტი აზრობრივი პოტენცია აქვთ, ვიდრე „აპოლონს, რომელიც ტყავს აძრობს მარსიასს". სწორედ „მარტივი" სიმბოლოები ქმნიან კულტურის სიმბოლურ ბირთვს და სწორედ მათი გაჯერებით გვეძლევა საშუალება ვიმსჯელოთ მთლიანობაში კულტურის სიმბოლიზირებადი თუ დესიმბოლიზირებადი ორიენტაციის შესახებ.

ფოლკლორში სიმბოლო წარმოიშვა პოეტურ შემოქმედებაში არსებული ორსახოვანი ხატოვანი პარალელიზმისგან. ამ კონტექსტით, *სიმბოლო არის დამოუკიდებელი მხატვრული სახე, რომელსაც აქვს ემოციურ-ქარაგმული აზრი და ეფუძნება ცხოვრებისეული მოვლენების მსგავსებას.* სიმბოლური სახეების წარმოშობა მოამზადა სასიმღერო ტრადიციამ, რომლის დასაბამი უხსოვარ დროში იკარგება. ხალხური სიმღერები თაობიდან თაობაზე გადადიოდა. იმ შემთხვევებშიც, როდესაც ეს სიმღერები ითხზვებოდა პირდაპირი ორწევრიანი პარალელიზმის საფუძველზე, მასში შემავალი სახეების აზრობრივი კავშირი თანდათანობით მტკიცდებოდა თავად მომღერალთა და მათ მსმენელთა გონებაში. ამიტომ, როდესაც სიმღერაში ჩნდებოდა პარალელიზმის პირველი წევრი – ბუნების ესა თუ ის სურათი (სახე), გონებაში მაშინვე წამოტივტივდებოდა უკვე ცნობილი მეორე წევრი – სახე ადამიანისა, რომლის სიტყვიერი დახასიათება აღარ იყო საჭირო. სხვაგვარად რომ ეთქვათ, ბუნების „ცხოვრების" ასახვა იყო მომასწავებელი ადამიანის ცხოვრებისა და ამან მიიღო გადატანითი, სიმბოლური მნიშვნელობა. ადამიანებმა ისწავლეს ადამიანური ცხოვრების შეცნობა დაფარული ანალოგიის – ბუნების ცხოვრების – გზით.

მხატვრულ ლიტერატურაში სიმბოლური შეიძლება იყოს მხატვრული სახე, გმირი, მთელი ნაწარმოები. „გველის მჭამელში" გველი სიბრძნის სიმბოლოა. ნ. ლომოურის „ციგო ღრუბელაშვილში" ჩირაღდანი განათლების

* მეცნიერთა ნაწილი სიმბოლოთა მეტ ჯგუფს გამოყოფს.

სიმბოლოა. სიმბოლოები უხვადაა სასულიერო ტექსტებში. საერო პოეზიაში სიმბოლოების სიუხვით გამოირჩევა დავით გურამიშვილის შემოქმედება.

კარლ იასპერსის აზრით, სამყარო შეიცნობა სიმბოლოს საშუალებით. სიმბოლო უსასრულოა და არ დაიყვანება აზრზე. სიმბოლო მრავალმნიშვნელიანია და განუსაზღვრელი. სიმბოლო უძრავი და ფიქსირებული ხდება (მკედარ ობიექტად გადაიქცევა), როდესაც კარგავს თავის არსებით თვისებებს; ამ შემთხვევაში იგი გადაიქცევა ნიშნად, მნიშვნელობად, მეტაფორად. ჭეშმარიტი სიმბოლოს განმარტება არ შეიძლება. ის, რისი განმარტება შეიძლება „სხვით", აღარ არის სიმბოლო. სიმბოლოს შეცნობა შეიძლება მის გარშემო ტრიალით; მის ნათებაში შეღწევით. ასეთი შეცნობა თავად ხდება სიმბოლოს ნაწილი. სიმბოლოს საშუალებით ჩვენ შევედვართ „მოლიელიე რეალობაში" – მითში; და ბოლოს, სიმბოლოს საშუალებით ჩვენ მივდივართ ღმერთთან (სიმბოლოთა ენციკლოპედია 2000: 5-14).

მეტაფორისა და სიმბოლოს საფუძველია ***სახე*** **– ძირითადი სემიოტიკური ცნებების დასაბამი.** მეტაფორა და სიმბოლო „ამოდიან" სახიდან, მაგრამ შემდგომ მათი გზები იყოფა. მეტაფორის საფუძველშია ***კატეგორიალური ძერა*** (ძერა, რომელიც იწვევს კატეგორიის შეცელას). მეტაფორა, პრედიკატულობის გამო, წინა პლანზე წამოსწევს სემანტიკურ ასპექტს, მასში აქცენტირებულია მნიშვნელობა, რომელიც თანდათანობით ხდება მკაფიო და შესაძლებლობა აქვს, შეეიდეს ენის ლექსიკურ ფონდში. სიმბოლოში, რომლისთვისაც არ არის დამახასიათებელი პრედიკატად გამოყენება, პირიქით, სტაბილური ფორმაა. სიმბოლო ისწრაფვის გრაფიკული გამოსახვისაკენ.

მეტაფორაში შენარჩუნებულია სახის მთლიანობა. სიმბოლო სხვაგვარად „იქცევა". საქმე ის არის, რომ სიმბოლოს აქვს აღმნიშვნელის გამარტივების ტენდენცია და შეუძლია მიიღოს სახის რომელიმე ერთი ნიშანი – მისი ფერი, ფორმა და ა.შ. სახის დანაწევრება სიმბოლურ ელემენტებად მისი „წაკითხვის" საშუალებას იძლევა. სახე გადაიქცევა „ტექსტად". მიუხედავად იმისა, რომ სიმბოლოები (ისევე როგორც მეტაფორები) არ არის ერთმანეთზე დამოკიდებული, მათ შეუძლიათ სისტემაში გაერთიანება. ფერთა სიმბოლიკას შეუძლია წარმოშვას თავისი „ენა" – ***კოდი.*** ამ შემთხვევაში სიმბოლოთა ინტერპრეტაცია ეფუძნება კოდის ცოდნას. ეს ვითარება დამახასიათებელია ხატწერისთვის (უფრო ფართოდ, რიტუალური სიმბოლიკისთვის).

სიმბოლოსთვის დამახასიათებელია აღმნიშვნელის სქემატიზაცია, რის გამოც მისი კავშირი მნიშვნელობასთან ნაკლებად ორგანულია. ეს კი კარდინალურად განასხვავებს სიმბოლოს მეტაფორისგან, სადაც დამოკიდებულება სახესა და მის გააზრებას შორის არასდროს აღწევს სრულ თანხმობას (კონვენციონალიზაციას). სიმბოლო, მეტაფორისგან განსხვავებით, ასრულებს დეიქტიკურ (მითითების) ფუნქციას. სიმბოლოს არ ახასიათებს მეტაფორისეული ორ-სუბიექტურობა, სიმბოლო იმპერატიულია.

სწორედ ეს განსხვავებებია მეტაფორისა და სიმბოლოს გამიჯვნის საფუძველი. მეტაფორისთვის უცხოა სემანტიკური შემოფარგლულობა, მას

შეუძლია მიიღოს ნებისმიერი ნიშან-თვისების მნიშვნელობა. მეტაფორას, ჩვეულებრივ, მიაკუთვნებენ კონკრეტულ სუბიექტს, რისი წყალობითაც შესაძლებელი ხდება მისი შენარჩუნება გარკვეული (პირდაპირ თუ ირიბად რეალობასთან დაკავშირებული) მნიშვნელობის ფარგლებში. სიმბოლო პირიქით, იოლად გადალახავს „მიწიერ მიზიდულობას". ის ისწრაფვის ასახოს მარადიული და მედინი, ის, რაც მისტიკური სწავლებების მიხედვით, ჭეშმარიტი რეალობაა. ამიტომ სიმბოლოს ხშირად აქვს ბუნდოვანი ტრანსცენდენტური მნიშვნელობა: სიმბოლოში არის დაფარული და ცხადი, უტყვი და მეტყველი. მეტაფორას სხვა, უფრო „მიწიერი", ფუნქცია აქვს. მისი დანიშნულებაა შექმნას ობიექტის ისეთი სახე, რომელიც გახსნის (წარმოაჩენს) მის ლატენტურ (ფარულ) არსებას. მეტაფორა აღრმავებს რეალობის გაგებას, სიმბოლოს კი გაჰყავს რეალობის ფარგლებიდან; მეტაფორა გამოხატავს ენობრივ მნიშვნელობებს, რომლებიც მეტაფორის ჩარჩოშია (vehicle) ჩადებული, სიმბოლო — ზოგად იდეებს. ამიტომ სიმბოლოს არ შეუძლია ასახოს შემთხვევითი რამ. შესაბამისად, როლესაც საუბრობენ ხელოვნებაში ქმნილ საერთო (ზოგად) იდეებსა და სახეებზე, ისინი აეტომატურად ტრანსფორმირდებიან სიმბოლოებად.

არსებობს კიდევ ერთი ფუნდამენტური განსხვავება მეტაფორასა და სიმბოლოს შორის: სასიდან მეტაფორაზე გადასვლა გამოწვეულია სემანტიკური (ანუ ენის შიგნითა) საჭიროებებით; სიმბოლოზე გადასვლა კი უფრო სშირად ხდება ექსტრალინგვისტური ფაქტორების გამო. ეს ეხება როგორც ოკაზიონალურ (შემთხვევით) ისე მყარ სიმბოლოებს. სიმბოლოებად *გადაიქცევიან,* სიმბოლომდე *მაღლდებიან, იმრდებიან.* სიმბოლო ადამიანის ცსოერებაში ასრულებს არაორდინარულ ფუნქციას — კარნახობს მას აირჩიოს ცსოერებისეული გზა, ქცევის მოდელები. შემთხვევით არ საუბრობენ სამეფო ძალაუფლების სიმბოლოებზე. ადამიანთა გარკვეულ კავშირებსაც აქვთ გამოკვეთილი სოციალური სიმბოლიკა, რომლის მიზანია კოლექტივის ძალისსმევის გაერთიანება და გარკვეული მიმართულებით წარმართვა.

ამრიგად, ***სახე ფსიქოლოგიურია, მეტაფორა — სემანტიკური, სიმბოლიკა — იმპერატიული, ნიშანი — კომუნიკაციური.***

მეტაფორა და ირონია

ირონია (ბერძნული εἰρωνεία მოჩვენებითი, თვალთმაქცური ნათქვამი) **არის ტროპი, რომელიც გამოხატავს სიტყვის ნამდვილი მნიშვნელობის შეუსაბამობას მის ბუკვალურ გამოხატულებასთან; ირონიულ გამონათქვამში მოლაპარაკეს მხედველობაში აქვს იმის საპირისპირო, რაც მან თქვა.** ნათქვამის ირონიულად გაგებას ხშირად განაპირობებს ინტონაცია, მიმიკა და ჟესტიკულაცია. ძველბერძნულ კომედიაში „ირონიკოსი" ერქვა ხუმარას, რომელიც თავს წარმოადგენდა უფრო სულელად და სუსტად, ვიდრე სინამდვილეში იყო. ირონიკოსის საპირისპირო სახე იყო „ბახვალოსი" — ხუ-

მარა, რომელიც უფრო ჭკვიანად და ძლიერად წარმოაღგენდა თავის თავს, ვიდრე იყო. „ირონია“ დასაბამს იღებს ირონიკოსის მხატვრული სახიდან.

დავუშვათ, გატეხეთ ტანის ეპოქის ძალიან ძვირფასი ჩინური ლარნაკი და ირონიით გეუბნებიან: „ეს დიდებული საქციელი იყო“. ამ წინადადებაში ისევე, როგორც მეტაფორაში, მოსაუბრის მიერ წინადადებაში ჩადებული მნიშვნელობა და წინადადების ნამდვილი მნიშვნელობა სხვადასხვაა. როგორია პრინციპები, რომელთა საფუძველზე შეიძლება დავასკვნათ, პირდაპირი მნიშვნელობით გაეიგოთ ნათქვამი, თუ არა?! ირონიული გამონათქვამი, თუ მას ბუკვალურად აღეიქვამთ, აშკარად უადგილო (არაკორექტული, შეუსაბამო) აღმოჩნდება მოცემული სიტუაციისთვის. ან პირიქით, კორექტული (მიზანშეწონილი, შესაბამისი) იქნებოდა მოცემულ წინადადებაში გამოთქმული აზრის საპირისპირო თვალსაზრისი.

ირონიისა და მეტაფორის ურთიერთკავშირი ეფუძნება მათსაეე მახასიათებლებს: ირონია, ისევე როგორც მეტაფორა, არ მოითხოვს არავითარ კონვენციებს — არც ექსტრალინგვისტურს, არც სხვაგვარს.

მეტაფორა და მეტონიმია

მეტონიმია (ბერძნ. μετ-ωνυμία) არის ტროპი, რომელიც აღნიშნავს ერთი სახელის შეცვლას მეორით. მეტონიმია გადასახელების ფიგურაა. მეტონიმიაში თვისებათა გადატანა ერთი მოვლენიდან მეორეზე ხორციელდება არა მსგავსების საფუძველზე (როგორც მეტაფორაშია), არამედ მოვლენათა რეალური კავშირის ნიადაგზე. მეტონიმია მოვლენათა მომიჯნავეობის აღმნიშვნელი სიტყვების ქარაგმულობას ეფუძნება. მეტონიმია გულისხმობს სახელის რეგულარულად ან ოკაზიონალურად (შემთხვევით) გადასვლას ობიექტების ერთი კლასიდან (ან ცალკეული ობიექტიდან) მეორე კლასზე (ან ცალკეულ ობიექტზე); გადასვლის საფუძველია ამ ობიექტთა მომიჯნავეობის, მეზობლობის, ერთისა და იმავე სიტუაციაში ჩართულობის ასოციაცია.

მეტონიმია შემოკლებული აღწერაა. ის აძლიერებს მკითხველზე მხატვრულ ზეგავლენას სპეციფიკური ხერხით: გამოყოფს საგნისა ან მოვლენისგან ერთ-ერთ ნიშანს, რომელიც მწერალს არსებითად მიაჩნია და მასზე ამახვილებს მკითხველის ყურადღებას. მაგალითად: ვამბობთ — *ყანწი შევსვი;* სინამდვილეში *ყანწში ჩასხმული ღვინო შევსვი.* მეტონიმიის სხვა მაგალითები: *რუსთაველი ზეპირად ვიცი* (იგულისხმება: რუსთაველის პოემა „ვეფხისტყაოსანი“ ზეპირად ვიცი); *პუშკინი ეთარგმნე* (იგულისხმება: პუშკინის თხზულებები ეთარგმნე); „მთელი *კახეთი ქცეულა* ჩიქილამოხდილ ქალადა“ (ვაჟა-ფშაველა, „ბახტრიონი“); მოელმა *ორკეთმა იცის* (ლ. ქიაჩელი, „გვადი ბიგუა“); *ბარათაშვილს ესწავლობ* (ბარათაშვილის შემოქმედებას ვსწავლობ); *აკაკის ვიცნობ* (აკაკის შემოქმედებას ვიცნობ); *მთელი თეატრი ტამს უკრავდა* (თეატრის მაყურებელი ტამს უკრავდა).

მეტონიმიაში შეცვლა-გადასახელება გაპირობებულია სიტყვის ვადატანითი მნიშვნელობით გამოყენების ხასიათით, მაგრამ ცნებათა და სახელთა ამ შეცვლაში, გადარქმევაში მჭიდრო თვისობრივი კავშირი შემცველესა და შეცვლილს შორის ყოველთვის შემონახულია. შეცვლა-გადასახელების პროცესში მეტონიმიას ახასიათებს რომელიმე სიტყვის ამოვარდება წინადადებიდან და სიტყვის ფუნქციის სხვა სიტყვისთვის დაკისრება. იქმნება სხარტი მეტყველების ნიმუშები: *ლექტორს აუდიტორია ყურადღებით უსმენდა. ბალშაკი ვიყიდე.*

მეტონიმიის დროს გამოთქმა მოკლდება, იკუმშება, სიტყვათა ეკონომიის წყალობით მტკიცე მსატერულ ერთეულად იკვრება და ისე აღიბეჭდება მკითხველის მეხსიერებაში.

არსებობს მეტონიმიური გამოთქმების თავისებური ჯგუფი, რომელსაც *სინეკდოქეს* უწოდებენ (ბერძნ. συν-εκδοχή — სიტყვის სხვა ტევადობით, დატვირთვით გამოყენება). *სინეკდოქე* **ისეთი გამოთქმაა, სადაც დასახელებულია ნაწილი მთელის ნაცვლად, ან პირიქით — მთელი ნაწილის ნაცვლად:** *თავი დაკარგეთ, კერა გაუციეთ.*

შეიძლება ერთი და იგივე სიტყვა ერთსა და იმავე დროს მეტონიმიაც იყოს და სინეკდოქეც. მაგ.: „*მოკედაი* წუთისოფლის სტუმარს მოგვაგონებს". აქ *მოკედაი* მეტონიმიაა იმიტომ, რომ ჩაენაცვლა *ადამიანს*; სინეკდოქეა იმიტომ, რომ *მოკედაი* ნასმარია მხოლობით რიცხვში, მაგრამ გულისხმობს მრავალ *ადამიანს*. სინეკდოქეს ერთ-ერთი სახესხვაობაა საკუთარი სახელის გამოყენება საზოგადო სახელის მნიშვნელობით: *ჩვენ ბარათაშვილები გვჭირდება.*

გამოყოფენ მეტონიმიის რამდენიმე სახეობას:

ადგილის მეტონიმია: მთელ *ქალაქს ეძინა*, როდესაც ისინი მოვიდნენ (ქალაქის ყველა მცხოვრებს ეძინა); *თეთრი სასლი* ახალი ინიციატივით გამოვიდა; *ლონდონმა და მოსკოვმა* ნოტები გაცვალეს.

დროის მეტონიმია: *ეს რთული წელი იყო, მძიმე დრო;*

ისეთი სიტყვათშეთანხმება, რომლებშიც ესა თუ ის მოქმედებები აღინიშნება იმ საშუალებების (იარაღი, ორგანო) დასახელებით, რომელთა დახმარებითაც ისინი ხორციელდება: *ძალიან მახვილი თვალი აქვს; ენა დაიმოკლე.*

კუთვნილების მეტონიმია: *მეპირად იცით გალაკტიონი.*

ისეთი სიტყვათშეთანხმება, რომელიც მიუთითებს ადამიანური ცხოვრების ამა თუ იმ მდგომარეობასა და დამოკიდებულებაზე: *ამ ყმაწვილს ნამდვილად თავი აბია; ამაზე არ ღირს თვალის დახუჭვა; ჯერ ტუჩებზე რძე არ შეშრობია.*

მეტონიმიის საფუძველი შეიძლება გახდეს სივრცული, ხდომილებითი, ცნებითი, სინგაგმატური და ლოგიკური ურთიერთობები სხვადასხვა კატეგორიებს შორის. სახელი შეიძლება გადავიდეს:

1. სათავსიდან შიგთავსზე (მაგ.: „ლანგარი" — „დიდი თეფში" და „საჭმელი" „სანოვაგე"); 2. მასალიდან — ნაკეთობაზე („სპილენძი" — „მეტალი" და

„სპილენძის ფული“); 3. დასახლებული პუნქტის სასელდებიდან – იქ მაცხოვრებლებზე („მთელი სოფელი დასცინოდა“); 4. მოქმედებიდან – რეზულტატზე (მაგ.: „გაჩერება“ – „გარკვეული ტიპის მოქმედება“; „ტრანსპორტის გაჩერების ადგილი“; „მანძილი გაჩერებებს შორის“); 5. შინაარსის გამომხატველი ფორმიდან (ან მისი მატერიალური განსახიერებიდან) – შინაარსზე (მაგ.: „სქელი წიგნი“ მიეკუთვნება საგანს, „საინტერესო წიგნი“ – შინაარსს). 6. მეცნიერების სფეროდან – მეცნიერების საგანზე და პირიქით (მაგ.: „გრამატიკა“ – „ენის წყობა“; „ენის შემსწავლელი მეცნიერება“). 7. სოციალური მოელენიდან (ღონისძიებიდან) – მის მონაწილეებზე (მაგ.: „კონფერენციამ მიიღო მნიშვნელოვანი გადაწყვეტილება“). 8. სოციალური ორგანიზაციიდან, დაწესებულებიდან – მის თანამშრომლებზე, შენობაზე („ფაბრიკა გაიფიცა“). 9. მთელიდან – ნაწილზე და პირიქით (მაგ.: „მსხალი“ – „ხე“, „ნაყოფი“) *მეტონიმიის ამ ფორმას სინეკდოქეს უწოდებენ.* 10. ემოციური მდგომარეობიდან – ემოციის გამომწვევ მიზეზზე (მაგ.: „თაყვანცემა“ – „მიში“ და „საშინელი მოვლენა“); 11. ავტორის სახელი (გვარი) შეიძლება ჩაენაცვლოს მის ნაწარმოებებს ან მის მიერ შექმნილ მოდელს, სტილს (მაგ.: „ეკითხულობ ტოლსტოის“. ბული – ოსტატის გვარი და „ამ ოსტატის დამკვიდრებული დეკორი აევჯზე“).

მეტონიმია წარმოიქმნება სინტაგმატური (სინტაგმა – ერთმანეთთან დაკავშირებული სიტყვები, რომელთა ერთობლიობა ერთ აზრობრივ მთლიანობას ქმნის) გარდასახვის მექანიზმების საფუძველზე. იგი არის ტექსტის ელიფსური შემოკლების შედეგი („მუზეუმში ორი რემბრანდტია“. იგულისხმება: მუზეუმში რემბრანდტის ორი ტილოა). მეტონიმიის კავშირი კონტექსტთან განსაკუთრებით მტკიცეა, როდესაც ამა თუ იმ სიტუაციის სრული ასახვა ეფუძნება პრედიკატს: „რა მოგიყიდა?“ – „თაფი (გული, ყელი, კბილი)“. ნაცვლად პასუხისა: „მტკივა თავი (გული, ყელი, კბილი)“. მეტონიმია (უპირველესად კი სინეკდოქე) გამოიყენება, როგორც ობიექტის სიტუაციური ნომინაციის საშუალება (მაგ.: „ქუდი [პიროვნება, რომელსაც ქუდი ახურავს] გაბეთის კითხვაში ჩაეფლო“). *პრედიკატად გამოყენება მეტონიმიას მეტაფორად გარდაქმნის:* მეტონიმია ისწრაფვის სუბიექტის პოზიციისაკენ. მისი პრედიკატად გამოყენება არ შეიძლება, მეტაფორა კი პირიქით, თავისი პირვანდელი ფუნქციით მტკიცედ უკავშირდება პრედიკატის პოზიციას. განვიხილოთ ერთი ფრაგმენტი ტექსტიდან: „წაიკითხეთ კონფერენციის შესახებ, რომელიც განიარაღებას ეხება? – პკითხა ერთმა პიკეს ქილეტმა მეორე პიკეს ქილეტს... გრაფ ბერნსტროფის გამოსვლა? ბერნსტროფი თავია... უპასუხა ქილეტმა, რომელსაც კითხეა დაუსვეს. რას იტყვით სნოუდენის შესახებ? გულწრფელად გეტყვით – უპასუხა პანამამ – სნოუდენს პირში თითს ნუ ჩაუყოფ... პიკეს ქილეტები მხრებს იჩეჩდნენ“ (ი. ილფი, ე. პეტროვი[*]). მოხმობილ ფრაგმენტში მეტონიმიებია: *პიკეს ქილეტები, ქილე-*

[*] И. Ильф, Е. Петров, Золотой Теленок, М.,1960.

ტი. ანანია. მათ სუბიექტების საიდენტიფიკაციო ფუნქცია აკისრია. ამ ფრაგმენტში მეტაფორა არის *თაგი(ა),* რომელსაც პრედიკატული ფუნქცია აქვს.

მეტაფორისა და მეტონიმიის არსის შესახებ მსჯელობისას გასათვალისწინებელია, რომ: 1. მეტაფორა ქრონოლოგიურად უფრო ადრეული წარმოშაველობისაა, ვიდრე მეტონიმია. მეტაფორული ამროვნება ადამიანს ახასიათებდა ცივილიზაციის ისტორიის გარიჟრაჟზე; 2. ამროვნების მეტონიმიური და მეტაფორული პლანების განსხვავება გამოიხატება დიქოტომიით: *ნაცნობი/უცნობი.* მაგ., „ერთი კათხა დაელიე" – „ყველამ იცის, რომ სიტყვა „კათხის" წარმოთქმისას მე ვფიქრობ ლუდზე"; ან: „თერგდალეულები" ჩვენს ლიტერატურას შემოეჭრნენ, როგორც ნამდვილი რევოლუციონერები" (ვ. კოტეტიშვილი) – *„ყველამ იცის,* რომ სიტყვა „თერგდალეულთა" წარმოთქმისას მე ვფიქრობ მათ შესასებ, ვინც XIX ს-ის შუა ხანებში განათლება რუსეთში მიიღო და შემდგომ საქართველოში დაბრუნდა". 3. „მეტონიმია ამქრქალებს საგნის კონტურებს", – წერს რ. იაკობსონი მეტონიმიის კერძო ნაირსახეობის, სინეკდოქეს შესახებ. მართლაც, მეტონიმიური დეტალის „მსხვილი პლანით" წარმოჩენა იწვევს აღმქმელი სუბიექტის ყურადღების გამახვილებას დეტალზე და არა მთლიანად საგანზე. მეტაფორა, თავის მხრივ, ამქრქალებს, აბუნდოვანებს საგნის შესაბამისი ტერმინის კონკრეტულ მნიშვნელობას, გადაჰყავს ის განურძობით სემანტიკურ ველში. 4. მეტონიმია, როგორც სუქცესიური (შენაცვლებული) აღქმის შედეგი, ანაწევრებს დროსა და სივრცეს დისკრეტულ (წყვეტილ) ნაწილებად, ხოლო „მეტაფორულ გამონათქვამში გამორიცხულია დროისა და ადგილის გარემოებათა მონაწილეობა". 5. გაცვეთილი, ტრადიციული მეტაფორები, რომლებიც ფორმალურად კლავ მეტაფორებად რჩებიან, გადაინაცვლებენ *მეტაფორული ღერძიდან (მეტაფორული პლანიდან) მეტონიმიური ღერძისკენ (მეტონიმიური პლანისკენ*). ამგვარ მეტაფორებს შეიძლება ვუწოდოთ „მეტონიმიური მეტაფორები"[•]

მეტაფორა და ჰიპერბოლა

ჰიპერბოლა (ბერძნ. ὑπερ-βολή – „ზე" + „სროლა", „გადაგდება"; გადამეტება, გადაჭარბება) **არის ტროპის სახე, რომელიც საგანს, საგნის მოქმედებას ან ქცევას გადაჭარბებულად წარმოადგენს, მხატვრულად აზვიადებს.**

როდესაც ვამბობთ „აურას" იმის ნაცვლად, რომ ვთქვათ „ეემი", ჩვენ ვაქცევთ „აურას" „ეემის" სინონიმად, ე.ი. მის ეკვივალენტად. სიტყვები „აურა" და „ეემი" ურთიერთს უკავშირდება მომიჯნავეობის მიხედვით, ამიტომ სიტყვა „აურა" სინეკდოქურად აღნიშნავს „ეემს". სუბსტიტუცია აქ მართლაც ხორციელდება, რის გამოც ძნელია მეტაფორისა და სინეკდოქეს მაორგანიზებელ პრინციპთა ურთიერთგამიჯვნა. მაგრამ თუ მეტაფორის წარმოქმნის ერთადერთ პრინციპად სუბსტიტუციას მივიჩნევთ, მაშინ ეს პრინციპი, რა თქმა უნდა, არ გაერკვევა სინეკდოქეზე, რომელიც არ გულისხმობს არავითარ სელექციას – „აურა" *ყოველთვის* სინეკდოქურად აღნიშნავს მხოლოდ და მხოლოდ „ეემს".

ჰიპერბოლას იყენებს როგორც მხატვრული ლიტერატურა, ისე ხალხური შემოქმედება, მაგალითად:

ვახტანგ მეფე ღმერთს უყვარდა, / ციდან ჩამოესმა რეკა,
იალბუზზე ფეხი შეღგა, / დიდმა მთებმა იწყეს ღრეკა.
(ხალხური)

აქეთ გორასა წიხლსა ეკრაე, / იქეთ გორასა ძვრას ეუმამ.
(ხალსური)

ან არის ლომი, დეეგმირი/ ან არის რკინის მკვნეტავი.
(„არსენა“)

„კაცი კაცსა შემოეტყორცნე, ცხენ-კაცისა დაეღგი გორი“.
„რა გაიმარდა — გაივსო, მზე მისგან საწუნარია“.
„შვიდისა წლისა შეიქმნა ქალი წყნარი და ცნობილი,
მთვარისა მსგავსი, შვენებით მზისაგან ვერ შეურობილი“.
„მზესა მე ვჯობდი შვენებით, ცით ბინდსა ჟამი დილისა“.
(რუსთაველი, „ვეფხისტყაოსანი“)

პიპერბოლის წარმოშობის ძიებას კაცობრიობის მორეულ წარსულში გადაეყავართ. მეტყველების განვითარებასთან ერთად პირველყოფილ ხალხებში იქმნებოდა „ცხოველთა“ ზღაპრები. ამ ზღაპრების სახეები განსაკუთრებით კარგად გამოხატავდნენ პირველყოფილი ფანტასტიკური აზროვნების უნარს, მიეწიჭებინა მოვლენებისა თუ ცხოველებისთვის გადაჭარბებული ზომები, ცოდნა ან სხვა უნარები.

პირველყოფილი ხალხები ასულიერებდნენ რა ბუნების ძალებს, ცხოველებსა და მცენარეებს, მათ წარმოიდგენდნენ გაცილებით უფრო დიდი ზომის, უფრო ძლიერ, სწრაფ. ზებუნებრივი ძალით დაჯილდოებულებად. პიპერბოლიზაცია იყო პირველყოფილი ადამიანის მსოფლმხედველობის არსებითი მხარე.

პიპერბოლიზმით განსაკუთრებით მდიდარია მითოსი და საგმირო ეპოსი. მაგ.: სკანდინავიელთა ცის ღმერთები, „ასები“ — ოდინი, ტორი და სხვები — არიან უსაზღეროდ ძლიერნი ყველა თვალსაზრისით; მიწის ნახევარღმერთები — გოლიათი „ტურსები“ — იმდენად დიდები არიან, რომ დედამიწა ერთ-ერთი ამ გიგანტის (იმირის) სხეულისგან შეუქმნიათ. ხალხურ საგმირო ეპოსში ძალიან ძლიერია დეეგმირი რაინდების საბრძოლო მოქმედებების პიპერბოლიზაცია.

ადრეული შუასაუკუნეების ეპოქაში მსმენელები ასეთ გადაჭარბებებს გულუბრყვილოდ იჯერებდნენ. ისეთი მხატვრული ტექსტებიც კი, როგორიცაა პომეროსის „ილიადა“ და „ოდისეა“ (ძე.წ. VIII ს.) გაჯერებულია მთავარი პერსონაჟების თვისებათა პიპერბოლიზაციით. როგორც ჩანს, ძველი ბერძენი მსმენელები ამ პოემებში ასახულ ამბებს აღიქვამდნენ რეალურად

მომხდარი მოელენების ასახვად. პირველყოფილი სინკრეტული ხელოვნებისაგან განსხვავებით (რომელიც გულუბრყვილო ფანტასტიკურ მსოფლაღქმას გულისხმობს), ხელოვნება ჰიპერბოლიზაციას იყენებს, როგორც ხერხს ემოციური ზემოქმედებისთვის. ჰიპერბოლიზმის კარგი ნიმუშია, აგრეთვე, ძველი ფრანგული „სიმღერა როლანდზე“ (XI ს.); ეს ტექსტი შეიქმნა ხალხური პოეზიის საფუძველზე. მასში განდიდებულია მეფე კარლოს დიდი, რომელიც მავრების წინააღმდეგ იბრძოდა ესპანეთის გასათავისუფლებლად. ამ ბრძოლაში მას გენერდით ედგა და თავს არ იშურებდა გრაფი როლანდი, რომელიც იქცა რაინდობის იდეალად. მათ მიერ გადახდილი ბრძოლის ეპიზოდები ჰიპერბოლიზმის საუკეთესო ნიმუშებია.

მხატვრულ ტექსტებში ჰიპერბოლა აძლიერებს შთაბეჭდილებას, წარმოსახვის ემოციურ ეფექტს. ჰიპერბოლა ამახვილებს, განსაკუთრებით მკაფიოდ გამოსახავს მოვლენის დამახასიათებელ თვისებას. მოელენის ჰიპერბოლური ასახვა ყოველთვის მკითხველის ყურადღების ცენტრშია, რადგან იგი მოულოდნელია და გაოცებას აღძრავს. ავტორი საგანგებოდ არჩევს საგნებსა და სიტყვებს, რომლებითაც მკითხველის ყურადღების მიპყრობა იქნება შესაძლებელი. ასე მაგალითად, შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანში“ ჰიპერბოლა ერთ-ერთი პოეტური ხერხია: „ძალად ლომსა, თვალად მზესა, ტანად ვჰგვანდი ედემს ბრდღილსა“; „ვით კატასა, ვხოცდი ლომსა“. ჰიპერბოლის ნიმუშები უხვადაა „ამირანდარეჯანიანში“, „ვისრამიანში“. ჰიპერბოლიზაცია (შესაბამის კონტექსტში) გარკვეულ ფუნქციას ასრულებს სასულიერო ტექსტებშიც. ჰიპერბოლები გვხვდება ქართველი რომანგაკოსების, აგრეთვე, ილიას, აკაკის, ვაჟას, ყაზბეგის, ი. გრიშაშვილის, გ. ლეონიძის, კ. გამსახურდიას შემოქმედებაში. მაგალითად, ვაჟა-ფშაველას ლექსში „წიწილა“ ვკითხულობთ, რა ქნა წიწილის სისხლმა:

ღვარი წავიდა სისხლისა, / წალეკა მთა და ბარია:
არაგვს ეზა დაათმობინა / და გადათელა მტკვარია.

ჰიპერბოლას ხშირად იყენებენ კომიკური სასის შესაქმნელადაც. ემირის ხასიათში არარსებულის განამდვილება და შემდეგ მისი გაბერვიადება კომიზმის წარმომობის წყაროა. აღორძინების ეპოქიდან ჰიპერბოლა, სხვა სიტყვიერ-გამომსახველობითი ტრადიციული სახეების მსგავსად, იქცა მხატვრული გამომსახველობის შინაარსის გადმოცემის საშუალებად. მისი გამოყენება აქტიურად დაიწყეს კომიკური ხასიათების ტიპიზაციისას მათი იუმორისტული და სატირული გააზრებისთვის. ჰიპერბოლური ხერხებით განსაკუთრებით მდიდარია რაბლეს და სვიფტის შემოქმედება. ქართული ლიტერატურიდან მაგალითისათვის მოვიხმობდით პ. კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერს“. ყვარყვარეს ბაქიაობა უყვარს: „ჩვენს სოფელში ერთხელ ხელით რომ ხე მოვთხარე, არ გახსოვთ, – მიმართავს იგი კაკუტასა და ქუჩარას, – გზაში რომ დიდი ლოდი მოვხეთქე და მთიდან გრიალ-გრიალით დავაგორე, ის ხომ თქვენი თვალით ნახეთ?“ (კაკაბაძე 1966). კომედიოგრაფი, რომელიც ისწ-

რაფვის განსაკუთრებულად ცოცხლად გახსნას თავისი პერსონაჟების ხასიათების კომიზმი, ჩეეულებრივ, მიმართაეს ჰიპერბოლასა და გროტესკს.

ანტიკურობიდან რომანტიზმის ეპოქამდე დრამატულ ნაწარმოებებს ახასიათებდათ მკაფიო და ღემონსტრატიული ჰიპერბოლიზმი. XIX-XX სს-იდან ლიტერატურაში ძირითადი ადგილი დაიკავა მოელენებისა და გრძნობების რეალისტურად ასახეის ტენდენციამ, ამიტომაც პირობითობების ენა, მათ შორის ჰიპერბოლის გამოყენება, ძალიან შეიზღუდა. თუმცა, ჰიპერბოლისგან სრული გათავისუფლება მწერლობამ ვერ შეძლო. ჩესოვის შემოქმედებაშიც კი, რომელიც მაქსიმალურად „ცხოვრებისეულია", გამოყოფენ ***ფსიქოლოგიურ ჰიპერბოლებს***.

ჰიპერბოლური შეიძლება იყოს ხასიათი – ნაცარქექია, ყვარყვარე თუთაბერი; სიტუაცია – დ. კლდიაშვილის „სამანიშვილის დედინაცვალი", „ღარისპანის გასაჭირი". ჰიპერბოლა შეიძლება იყოს პათეტიკურიც და კომიკურიც.

სიტყვა „ჰიპერბოლა" ხელოვნებასა და ლიტერატურაში შეიძლება აღნიშნაედეს მხატერული შემოქმედების სხვადასხვა მხარეს: ა) ჰიპერბოლიზმი – ამ სიტყვის ყველაზე ფართო გაგებით – შეიძლება მოიცაედეს ხელოვნების მთაეარ თვისებას, რომელიც გულისხმობს ცხოერებისთვის დამახასიათებელი მოელენების ტიპიზაციას; ბ) ჰიპერბოლა შეიძლება განვმარტოთ უფრო ვიწრო გაგებითაც – როგორც ერთ-ერთი სახე საგნობრივ-სიტყვიერი გამომსახველობისა, რომელიც იმით გამოიხატება, რომ ცხოერებისეული მოელენები ძალიან გაზვიადებულია. გ) არსებობს საკუთრივ სიტყვიერი ჰიპერბოლები, რომლებიც, ჩვეულებრივ, იქმნება მეტაფორებისა და შედარებების დახმარებით; მაგ.: „იშვიათი ფრინველი თუ მიაღწევს დნეპრის შუაწელს" (გოგოლი). ამ ფრაზაში ამკარაა დნეპრის სიგანის გაზვიადება.

ჰიპერბოლის საპირისპირო ტროპია ***ლიტოტესი*** (ბერძნ. λιτότης – უბრალოება, მოკრძალებულობა). როგორც ზეპირ, ისე მხატერულ მეტყველებაში ხშირად მიმართავენ დამცირებას (დამცრობას), მაგალითად, წინადადებაში – „შვილო, *მეფის ტოლი კაცია, ჩვენისთანა მწერს* ნეკი რომ გაანძრიოს, იმით გასრესს" (ე. ნინოშვილი, „სიმონა"). – ერთი მხარე ჰიპერბოლურად არის წარმოდგენილი („მეფის ტოლი კაცია"), მეორე კი – დამცრობილად („ჩვენისთანა მწერს"). ***მოელენის ან ადამიანის დამცირებულად გამოხატვას ლიტოტესი ეწოდება.*** ლიტოტესის მაგალითებია: „ჩალის ფასად გაყიდა"; „შუა ალში ისე გადაგისერი, თითქოს კენჭი ქვა გადამიგდია" (ლ. ქიაჩელი, „გეადი ბიგეა"). „ყურებზე ხახეი არ დამაჭრა". „ცოტა კაცია ამირან, ცოტა სმა-ჭამა ეყოფა". ჰიპერბოლა და ლიტოტესი განსაკუთრებით ეფექტურია ორატორულ ხელოვნებაში.

ჰიპერბოლა ხშირად შერწყმულია სხვა ტროპებთან, მაგალითად, ***ჰიპერბოლური შედარება***: ელვისა მსგავსად შეენოდა" („ვეფხისტყაოსანი"); ***ჰიპერბოლური მეტაფორა*** „...მზეო, ეინ გიმერი აწამწამე" („ვეფხისტყაოსანი"). გამოთქმა – „მისი თვალები ცეცხლს აფრქეევდა" – ერთდროუ-

ლად მეტაფორაც არის და ჰიპერბოლაც. ასეთ გამოთქმას შეიძლება *ჰიპერბოლური მეტაფორა* ეწოდოთ. მაგალითად: „სისხლის მდინარეები“, „ისრების წვიმა“; „შეიღისა წლისა შეიქმნა ქალი წყნარი და ცნობილი/ მთვარისა მსგავსი, შენებით მზისაგან ვერ-შეფურობილი“. „მზესა მე ვჯობდი შენებით, ვით ბინდსა ქამი ღილისა“.

მეტაფორა და ოქსიმორონი

ოქსიმორონი (ბერძნ. ὀξύ-μωρον) ნიშნავს თითქმის უაზრო, აბდაუბდა, მწვავე გამონათქვამს, ერთმანეთის საპირისპირო ცნებების ხატოვან დაკავშირებას. ოქსიმორონი არის ენობრივი გამოსახვის სტილისტიკური ხერხი, შეტყუელების ფიგურა, აზრობრივი წინააღმდეგობის შემცველი გონებამახვილური, მოსწრებული თქმა, რომელიც აერთებს ოპოზიციურ (შეუთავსებელ) ტერმინებს.

ოქსიმორონი ჩნდება უამრავ სხვადასხვა კონტექსტში, უნებლიე შეცდომების ჩათვლით. მაგ.: *ხმელეთის პილოტი.* მხატვრულ ტექსტში ოქსიმორონებს შეუძლიათ წარმოაჩინონ *პარადოქსი.* ოქსიმორონის მინაარსს ქმნის ერთმანეთის საწინააღმდეგო აზრის გამომსატეელი სიტყვების შეგნებულად შეწყობა ახალი აზრის გამოსახატავად. მაგალითად: „ღატაკი ფუფუნება“.

ოქსიმორონი სიტყვიერი ანტითეზის თავისებური სახეობაა. ოქსიმორონში ხდება ერთმანეთის საწინააღმდეგო მნიშვნელობების მქონე სიტყვათა შეწყობა, რის გამოც ეს სიტყვები ღებულობენ უფრო ძლიერ ემფატიკურ ინტონაციას და მეტაფორულ დატვირთვას იძენენ. ოქსიმორონის სტილისტიკურ ფიგურაში შეერთებული ურთიერთსაწინააღმდეგო მნიშვნელობის სიტყვები ქმნიან მეტაფორებს, რის გამოც ოქსიმორონს ზოგჯერ მეტაფორადაც მიიჩნევენ („ცოცხალი ლეში“). მაგალითად: „მედიდურ გამოხედვას *დარცხვენით* და *კაძნიერად* შევხედი და თავი დავუკარი“. სირცხვილი და კაძნიერება ერთმანეთის გამომრიცხველია, ამავდროულად, იქმნება მეტაფორული სახე: საპირისპირო მნიშვნელობის მქონე ეპითეტების ერთმანეთის გვერდით დაყენებით პოეტი აღწევს გაძლიერებულ სემანტიკურ და ინტონაციურ მნიშვნელობას. ამგვარი ოქსიმორონის წარმოქმნის ყველაზე ჩვეული ფორმაა ზედსართავისა და არსებითი სახელის კომბინაცია. მაგალითად, ტაეპი ტენისონის „მეფის იდილიებიდან“ («And faith unfaithful kept him falsely true») „ურწმუნო რწმენამ იგი აქცია მართალ ცრუდ“.

ზედსართავისა და არსებითი სახელის კომბინაციით შექმნილი ოქსიმორონის სხვა მაგალითები: „ბნელი სინათლე“, „ცოცხალი მკედარი“, „ახალი კლასიკა“, „ძველი ახალი ამბები“, „გაცხადებული საიდუმლო“, „ძველი მოდერნი“. უფრო იშვიათია ზმნური (ნაზმნარი) ფორმისა და არსებითი სახელის კომბინაცია: («The silence whistles» მღუმარე ენატანიობა, «Sounds of Silence» მდუმარების ხმები).

ოქსიმორონი შეიძლება მოიაზრებოდეს წინადადების ან ფრაზის მნიმე-

ნელობაში. ის შეიძლება დაიყოს: გამონათქვამებად, რომლებიც განჩრახ შეიქმნა შეუთავსებლობის (ოპოზიციის) გამოსახატავად, და ფრაზებად, რომლებიც უყურადღებობის გამო ან შემთხვევით წარმოითქვა და დარჩა როგორც კალამბური. არსებობს *უნებლიე ოქსიმორონები*, რომლებიც იქმნება საუბრისას დაშვებული მეცდომების ან დაუდევრობის წყალობით. ნიმუშები: *ძალიან ნორმალური, ობიექტური ვარაუდი, ორიგინალური ასლი.* აგრეთვე: „ტკბილმწარე", „ვირტუალური რეალობა", „უცნელი ცვლადი", „ცოცხალი მკვდარი".

მწერლები ხშირად იყენებენ ოქსიმორონს, რათა გამოიწვიონ ინტერესი ცხადი დაპირისპირების მიმართ. მაგალითად: ვილფრედ ოუენის პოემა «The Send-off» ეძღვნება ჯარისკაცებს, რომლებიც ტოვებენ ფრონტის ხაზს: ისინი «lined the train with faces *grimly gay*» (ჩამწკრიედნენ მატარებელში სამინლად მხიარული სახეებით). ოქსიმორონი *„სამინლად მხიარული"* ნათლად გამოხატავს, თუ რას გრძნობენ ჯარისკაცები.

ბევრი პარადოქსული ოქსიმორონი კლიშედაც კი იქცა: *სერიოზული ხუმრობა, წყნარი ამბოხი, გამაყრუებელი სიჩუმე* და სხვა.

მეტაფორა და კატაქრეზისი

კატაქრეზისი (ბერძნ. κατα΄-χρησις) **ნიშნავს სიტყვის გამოყენებას არასწორი ან სრულიად სხვა მნიშვნელობით.**

მეტაფორა რომ ერთგვარი თავსატეხია, ამაზე არავინ დავობს. ისმის კითხვა: რატომ აიძულებს მწერალი მკითხველს თავსატეხების ამოხსნას? პასუხი შეიძლება ასეთიც იყოს — ენაში არ არის ამ კონკრეტული საგნის, ფაქტის, ცნების აღმნიშვნელი ეკვივალენტი და მეტაფორა ავსებს („ფარავს") ცარიელ ადგილებს. *სიტყვის ახალი აზრით გამოყენების თვალსაზრისით, მეტაფორა კატაქრეზისის სახესხვაობად მიიჩნევა.* თუმცა, აქ ერთი გარემოებაც უნდა გავითვალისწინოთ: კატაქრეზისის გზით მიღებული მნიშვნელობა სწრაფად ხდება ბუკვალური. მაგალითად, სიტყვა *ნარინჯის,* როგორც ფერის აღმნიშვნელის „დაბადება" (საუბარია ნარინჯისფერზე), კატაქრეზისის საშუალებით მოხდა, მაგრამ ამჟამად „ნარინჯისფერის" გამოყენება ფერის აღმნიშვნელის თვალსაზრისით სრულიად ბუნებრივი და არამეტაფორულიც კია. მ. ბლეკის აზრით, კატაქრეზისს ასეთი ბედი ერგო: როგორც კი წარმატებული აღმოჩნდება, მაშინვე ქრება. ინგლისური ენის ლექსიკონში (ოქსფორდის გამოცემა) კატაქრეზისი ამგვარად არის განმარტებული: „კატაქრეზისი — სიტყვების არასწორი გამოყენება; სახელის გამოყენება იმ ობიექტთან მიმართებით, რომელსაც არ აღნიშნავს მოცემული სახელი. ეს არის ტროპების ან მეტაფორის ბოროტად გამოყენება". მ. ბლეკი არ იზიარებს ამ განმარტების კატეგორიულობას. მისი აზრით, არ შეიძლება „ბოროტად გამოყენებად" მივიჩნიოთ სიტყვის ძველი მნიშვნელობის ახლით „აღჭურვა". კატაქრეზისი, უბრალოდ, სიტყვის მნიშვნელობის ტრან-

სფორმაციის თვალსაჩინო გამოელენაა, რომელიც ნებისმიერ ცოცხალ ენაში ხდება.

მეტაფორა და პერიფრაზი

პერიფრაზი (ბერძნ. περίφρασις – აღწერითი გამონათქვამი) **არის სტილისტიკური ხერხი, გამოსახვის სამუალება, რომლის შინაარსს განსაზღვრავს საგნის ან მოვლენის დახასიათება თვისებათა მინიშნებითა და არაპირდაპირი დასახელებით** (მაგალითად: *ცხოველთა მეფე*, ლომის ნაცვლად; ან თბილისის ნაცვლად – *საქართველოს დედაქალაქი*). პერიფრაზი გულისხმობს ერთი სიტყვის შეცვლას შემდეგი წესით: ა) შეიძლება ერთი სიტყვა შეიცვალოს რამდენიმეთი; ბ) შეიძლება უფრო „მღაბიო" სიტყვა შეიცვალოს „მაღალი ღირსების" მქონე სიტყვით – *ევფემიზმით*; გ) შეიძლება სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობა შეიცვალოს ორმაგი უარყოფით (გასპაროვი 2000: 454-456).

პოეტურ მეტყველებამი პერიფრაზის სამუალებით სახელს შეენაცვლება ისეთი სიტყვა, რომელიც პირდაპირ არ აღნიშნავს საგანსა და მოვლენას, მაგრამ ნათლად მიგვახვედრებს, თუ რა იგულისხმება: „მწვანე მეგობარი" – ტყე; „მეორე პური" – კარტოფილი.

პერიფრაზირება განსხვავდება მეტაფორულობისაგან. პერიფრაზი არის ხერხი, როდესაც მნიშვნელობა ეძლევა არა სიტყვების პირდაპირი ან არაპირდაპირი მნიშვნელობით ხმარებას, როგორც ეს მეტაფორაშია (ან მეტონიმიაში), არამედ ცნების უფრო ვრცლად გამოსატვას. ამისათვის პერიფრაზი თვით ცნების ნაცვლად აღნიშნავს მის არსებით ნიშნებს. პერიფრაზის მნიშნელოვანი მახასიათებელია ის, რომ ცნება ერთი სიტყვის ნაცვლად რამდენიმე სიტყვითაა გამოთქმული. მაგ.: „დაიძინა"-ს ნაცვლად – „ძილს მიეცა". ***მეტაფორული გამოთქმისაგან განსხვავებით, პერიფრაზულ გამოთქმაში სიტყვები პირდაპირი მნიშვნელობით იხმარება.***

პერიფრაზი მეტონიმიის საწინააღმდეგო მსატვრული მოვლენაცაა. თუ მეტონიმია ამოკლებს სათქმელს (რუსთაველს ვკითხულობ), პერიფრაზი, პირიქით, ავრცობს, გამლილი სახით წარმოგვიდგენს: ხშირად იტყვიან – „ვეუხისტყაოსნის" ავტორი, „მერანის" ავტორი, ნაცვლად იმისა, რომ თქვან: რუსთაველი, ბარათაშვილი. კ. გამსახურდიას რომანში „დავით აღმაშენებელი" დავითი ხშირად მოიხსენება სიტყვებით – „უპოვართა და ელახაკთა მეუე". გამლილი პერიფრაზის ნიმუშია: „ოდეს წელთა ტვირთის ბიდვით/ ქედსა მშვილდებრ მოვიხრებით" (ილია ჭავჭავაძე). მთელი ეს ფრაზა მიუთითებს მოხუცებულობაზე.

პერიფრაზის ნაირსახეობას წარმოადგენს *ევფემიზმი*. მაგალითად: „მოკვდას" ნაცვლად „გარდაიცვალა"; ან, როგორც პოეტი ამბობს: „წითლად შეღება მან მწვანე მდელო"; „დაღამდას" ნაცვლად – „სამშობლოს ცასა ბნელად გამლილი მწუხრის ბეწარი გადაეფარა".

პერიფრაზში პირველ პლანზე გამოდის რაღაც თვისება, აღსაწერი ცნების რომელიღაც მხარე, რომელიც არსებითია მოცემულ კონტექსტში, სიტუაციაში. პერიფრაზის უმთავრესი მხატვრული დანიშნულება ტექსტის გამომსახველობის გაძლიერებაა.

მუსიკაში პერიფრაზის ფარდი ტერმინია *პარაფრაზა,* რაც ნიშნავს მუსიკალური ნაწარმოების თავისუფალ გადაკეთებას, მუსიკალური ფრაზის შეცვლას; ამა თუ იმ მუსიკალური მოტივის ან ხალხური სიმღერის ახალი ვარიანტით შეცვლას. ხშირად პერიფრაზი და პარაფრაზი სინონიმურ ცნებებად იხმარება ლიტერატურისმცოდნეობაში, მწერლობასა და მუსიკაში.

ფუნქციონალური თვალსაზრისით განარჩევენ 2 სახის პერიფრაზს: ა) საყოველთაოდ მიღებული და ყველასთვის გასაგები (ფრაზეოლოგიზმები, ფრთიანი გამონათქვამები); ბ) სიტუაციური, ინდივიდუალურ-საავტორო, რომლის აზრი განპირობებულია კონკრეტული კონტექსტით (მაგ.: „დრო – ფრთიანი წისქვილი").

პერიფრაზს განსაკუთრებული ფუნქცია ეკისრება იგავური მეტყველებისას.

ბევრი პერიფრაზი, უმეტესად სახელური შემადგენლობისა, სხვა ტროპების ბაზაზეა აგებული. მაგალითად, მეტაფორის კვალობაზე აწყობილი პერიფრაზია: „მსჯავრდებული ვარ გრძნობათა კატორღისთვის/ ვაბრუნო პოემათა ღოლაბი" (ესენინი); მეტონიმიის კვალობაზე: „ყველა დროშა ჩვენ გვესტუმრება" (პუშკინი); „გაბაფხულის ფრთიანი სიტყვების მომღერალი" (დერჟავინი); სინეკდოქეს კვალობაზე: „როღესაც მოკედაისთვის დადუმდება სმაურიანი დღე" (პუშკინი).

განარჩევენ აგრეთვე *მხატვრულ, სახეობრივ* (*ტყის მეფე* – ლომი) და *ლოგიკურ* (მათ ნაწილობრივ მიეკუთვნება ევფემიზმები) პერიფრაზებს.

პერიფრაზირებული მეტყველება განსაკუთრებით დამახასიათებელი იყო კლასიციზმისა და სანტიმენტალიზმის ეპოქების ლიტერატურისათვის.

მეტაფორა და ირიბი სამეტყველო აქტები

დაეუშვათ, სუფრასთან მჯდომი მიმართავს თანამეინახეს: „არ შეგიძლიათ, მომაწოდოთ მარილი"? თანამეინახე ამ ფრაზას აღიქვამს ასე: „მომაწოდეთ, გეთაყვა, მარილი". რის საფუძველზე ვასკვნით, რომ „შეგიძლიათ" = „მომაწოდეთ"? **ირიბ სამეტყველო აქტში მოლაპარაკეს მხედველობაში აქვს ის, რასაც ამბობს, მაგრამ ამავდროულად, მას მხედველობაში აქვს რაღაც უფრო მეტიც.**

მეტაფორა და გამოცანა

ი. პაიზინგას აზრით, კულტურის აღმოცენებასა და მისი ყველა სახეობის განვითარებაში არსებით როლს ასრულებდა *თამაში.* თამაშის ერთ-ერთი

უძველესი და საკრალური სახეა გამოცანებით შეჯიბრი. მსხვერპლშეწირვის უძველეს რიტუალებში გამოცანების ამოხსნა ისევე აუცილებელი იყო, როგორც სამსხვერპლო ზვარაკის დაკვლა. გამოცანა იმით ამჟღავნებს თავის საღმრთო, ე.ი. სახიფათო სასიათს, რომ მითოლოგიურ ან რიტუალურ ტექსტებში თითქმის ყოველთვის „საბედისწერო გამოცანად“ გვევლინება – ადამიანის სიცოცხლე მის გამოცნობაზეა დამოკიდებული. მსოფლიოს სხვადასხვა ხალხების რიტუალური ტექსტების შეჯერებისა და შესწავლის საფუძველზე ი. ჰაიმინგა ასკვნის, რომ გამოცანა თავდაპირველად საღმრთო თამაში იყო. ე.ი. გამოცანა თამაშისა და სერიოზულობის საზღვარზეა, რიტუალის მნიშვნელოვანი ელემენტია და ამავე დროს არ კარგავს თამაშებრივ ხასიათსაც. გამოცანის შემდგომი ევოლუცია ორად იტოტება: ის იქცევა, ერთი მხრივ, საზოგადოებრივ გასართობად, მეორე მხრივ კი, საღმრთო ეზოთერულ მოძღვრებად (ჰაიზინგა 2004:149).

ანტიკური ეპოქის ბერძნებს კარგად ჰქონდათ გააზრებული გარკვეული კავშირი გამოცანებით თამაშსა და ფილოსოფიის წარმოშობას შორის. არისტოტელეს მოსწაელე კლეარქოსი წერდა, რომ ძველები თაეიანთ განათლებას გამოცანების გამოცნობით ამოწმებდნენ. გამოცანას უდიდესი როლი ეკისრება მხატერული ლიტერატურის ჩამოყალიბებაშიც. ლიტერატურული ტექსტების ცენტრალურ თემას შეაღგენს გამოცანა, რომელიც უნდა ახსნას გმირმა; გამოცდა, რომელსაც მან უნდა გაუძლოს. ამ ასპექტით გამოცანის ფუნქცია ძალიან ფართოდებაა: გმირი, რომელმაც მიზნის მისაღწევად უნდა ამოხსნას გამოცანა და გადალახოს წინააღმდეგობები, შედის აგონის (შეჯიბრის) „სფეროში“. ამ „თამაშებისას“ გმირი იცვლის გარეგნობას, სახელს, ერთი სიტყვით, სხვადასხვა ნიღბით გეევლინება, მალავს ნამდვილ სახეს. ამ გზაზე მკითხველი ხან გმირის საიდუმლოს თანამაგარებელია, სან – გამოცანის გამომცნობი. მეორე ასპექტით, გამოცანებით შეჯიბრი იმთავითვე მნიშვნელოვანი იმპულსი იყო კაზმული სიტყვის აღმოცენებისთვის. გამოცანებით ბრძოლაც და პოეზიაც წინასწარ გულისხმობდა ეანდობილთა წრეს, რომელთათვისაც გასაგები იქნებოდა ამ შემთხვევებში გამოყენებული ენა. პოეტი ისაა, ვისაც შეუძლია პირობით ენაზე საუბარი. პოეტური ენა იმით განსხვავდება ჩეულებრივისგან, რომ შეგნებულად იყენებს განსაკუთრებულ, არც თუ ყველასთვის გასაგებ სახეებს. რასაც პოეზიის ენა სახეების მეშეობით სჩადის, თამაშია – ის სახეებს სტილურ მწკრივებად ალაგებს, მათში იდუმალებას აქსოვს. ასე რომ, ყოველი სახე სხვა არაფერია, თუ არა გამოცანაზე პასუხი თამაშის გზით (ჰაიზინგა 2004:174-5). როდესაც მავანი „ლაპარაკის ეკალს“ ხმარობს „ენის“ ნაცვლად, ხოლო „ქარის დარბაზის იაგაკს“ „მიწის“ ნაცვლად (ძველსკანდინავიური „კენინგარიდან“), ის თავის მსმენელებს პოეტურ გამოცანებს სთავაზობს, რომლებსაც მსმენელები სიამოვნებით გამოიცნობენ. პოეტმა და მისმა აუდიტორიამ ასეთი „გამოცანები“ ასობით უნდა იცოდნენ (ჰაიზინგა 2004:176-7).

ისმის კითხვა: **რა მანძილია გამოცანიდან მეტაფორამდე?** გამოცანისა და მეტაფორის სიახლოვეზე ჯერ კიდევ არისტოტელე წერდა: ***მეტაფორის გამოყენება იწვევს „გამოცნობის სიამოვნებას“.*** ციცერონი საუბრობს იმაზე, რომ მკითხველს სიამოვნებას ანიჭებს მწერლის უნარი – გაღალახოს „ჩვეულებრივი“ (ყოფითი, რუტინული) და გამოიგონოს საგნის წარმოდგენის (პრეზენტაციის) ცოცხალი, შთამბეჭდავი საშუალება. თუმცა, განსხვავებით მეტაფორისგან, გამოცანა აუცილებლად მოითხოვს პასუხის გაცემას. მეტაფორაში პასუხი შეიძლება იყოს ბუნდოვანი, არაკონკრეტული, გამოცანაში – ცხადი და ნათელი.

როგორც ვხედავთ, არც ისე ადვილია მეტაფორის კატეგორიული გამიჯვნა სხვა ტროპებისგან და მეტყველების ფიგურებისგან. ეს საკითხი ხშირად იჩენს თავს მეტაფორის მკვლევართა ნაშრომებში. ახლა კი თვალსაჩინოებისთვის მოვიხმობთ მეტაფორების მაგალითებს ქართული ლიტერატურიდან.

პრაქტიკული ანალიზისთვის:

პოეზია

„ეეუხისტყაოსანში“ გამოყოფენ ***მარტივ, რთულ*** და ***გაერცობილ*** მეტაფორებს (კეკელიძე... 1969: 267-271). ყველაზე ხშირი მეტაფორული სახეებია: ვარდი, ნარგიზი, მზე, მელნის ტბა. „ვარდი“ ზოგჯერ პერსონაჟის სახის ცალკეულ ნაკვთს გამოხატავს, ზოგჯერ – მთელ პირისახეს:

ვარდი გააპის, გამოჩნდის მუნ ბროლი გამომჭვირვალი.
ვარდსა ხლეჩდეს, ბაგეთაგან კბილნი თეთრნი გამოსჭვირდეს.
ვარდი ერთგან შეეწება, მარგალიტსა არ აჩენდა.
მუნ ვარდსა შუა შეენოდეს ძოწ-მარგალიტნი ტყუბანი.

სახის ნაკვთების მეტაფორად რუსთველი „ძოწ-მარგალიტს“ იყენებს:

ენახე ძოწსა მარგალიტი გარე ტურფად მოემაგრა.
გაღიმდის, ძოწი გააპის, კბილთაგან ელვა კრთებოდა.
მათ მარგალიტი უჩვენის ძოწისა კარმან ღიამან.

ხშირად გამოიყენება „ვარდის ბაღი“, „ვარდის ველი“:

ამად ტირს, ბაღი ვარდისა ცრემლითა აივსებოდა.
გიშრისა ტევრსა აგუბებს, ვარდისა ველსა ფონია.
ნარგისნი ქუხან, ცრემლსა წვიმს, ჩარცხის ბროლსა და მინასა.
ნუშნი გააპნა, შეიძრნეს სათნი გიშრისა წნელითა.
ვარდისა ბაღსა უჩრდილობს ჩრდილი წამწამთა ქოხისა.
ესა თქვა, ნელად ატირდა და წვიმა თოვლსა არია,
ნარგისთათ იძერის ბორიო, ვარდსა ზრავს, იანვარია.

რთული მეტაფორის ნიმუში:

ნახეს, მზისა შესაყრელად გამოეშვა მთვარე გეელსა.

რთული და, ამავდროულად, გავრცობილი მეტაფორის ნიმუშია:

შინა შევიდი, მას წინა ელგის ცრემლისა გუბები,
შიგან სისხლისა მორევსა ეყარის გიშრის შუბები.
მელნისა ტბათათ იღერების სავსე სათისა რუბები,
შუა ძოწსა და აყიყსა სჭეირს მარგალიტი ტყუბები.

ეს სტროფი სრულად წარმოუდგენს მკითხველს ატირებული ნესტანის სახის ნაკეთებს, და მთლიანობაში, ქალის ღრმა მწუხარებას.

ვაჟა-ფშაველა:

აღარსადა ჩანს, გამქრალა
თეთრი თმა მაყის მთისაო
ნაღვლით ნაქარგი, ნაქსოვი
სახე იმ სალის კლდისაო
რო მუდამ მგლოვიარეა,
ცრემლი ასკარა სდისაო.
(„სტუმარ-მასპინძელი“)

ღელეს ჩავიდა მწუხარი
ვარდი, ვარდის წყლით ნაბანი.
(„ბახტრიონი“)

აქვე უნდა აღინიშნოს (ეს ადრეც ვთქვით), რომ ვაჟა-ფშაველას პოეზიის მხატვრული ფიგურები მეცნიერთა აზრთა სხვაობას იწვევს. სშირად ერთსა და იმავე ფიგურას ზოგი მეტაფორად მიიჩნევს, ზოგი – გაპიროვნებად. ეს კიდევ ერთხელ მიუთითებს, რამდენად ფაქიზია ზღვარი ტროპის სახეებს შორის. ფართო გაგებით (როგორც ზემოთ უკვე ვაჩვენეთ) გაპიროვნება (უსულო საგნების ანთროპომორფიზაცია), ტრადიციულად, მეტაფორაში შედიოდა. ამიტომ თუ საქმე გვაქვს გასულიერების მარტივ ფორმასთან, იგი შეიძლება ტროპის ამ სახეს მივაკუთვნოთ. მაგრამ თუ პოეტი გასულიერებული ხატებით აგებს ახალ სახეს (იღებს ახალ სემანტიკურ მნიშვნელობას), მაშინ ჩვენ წინაშეა მეტაფორა:

ცაზე პყვაიან ღრუბელნი,
მზის სხივებს სვამენ დილითა,
მთებს აუხსნიათ პირბადე
შვილებით, შვილი-შვილითა;
გულცრილად იცქირებიან
გაუმაძღარნი ძილითა;

ქათიბს უღეჭაეს ნიაეი
ბროლ-მინანქარის კბილითა.
(„სისხლის ძიება“)

გალაკტიონი: შორი ცა ნისლიან ფიქრებს ცრის.
(„ქარი პქრის“)

ო, ფიქრებო, მელელნო ტაძრად
ო, ქცეულნო მტერად და ნაცრად
რად მიპყეებით ასე მკაცრად
ჩამაეალ მზეს, ჩამაეალს.
(„ჩამაეალ მზეს“)

შენ ფრთამოღუღუნეს
ეამთა სიმაღლეზე,
ჩვენი საუკუნე
გიცავს უახლესი.
(„ქებათა ქება ნიკორწმინდას“)

იანვრის თოელი, იანერის თოელი
აჭკნობს ჩემს სულში ნააღრეე იებს.
(„სამრეკლო უღაბნოში“)

და მახსოეს მხოლოდ ციხეერთეალება
იღუმალება შორეულ ტრფობის. („ის“)

თუ სიზმარმა ვიი შეისხა ციდან ცამდე ფრთები,
და გაშალა ოცნებათა ლურჯი იალქნები.
(„მთაწმინდის მთვარე“)

ოპ, ნეტავი არ შეირხეოდეს
გადაზნექილი სიზმრების წელი!
(„ალვები თოელში“)

შენ მხოლოდ მარადი სიმაღლე გიშეელის,
როს შუქად მშობლიურ ცას შეეშენები.
(„დრო“)

კოშკთა სიმაღლიდან რეკაეს მოლანდება,
ციეი უდაბნოა ღამე უშფოთეელი,
თანაც გაიხედავ: შენაც დაღამდები –
ირგელივ დამჭკნარია ფერი და ფერეალი;
ისეთ სანახაეად, როგორც თანამდები,
ბაღში შეშლილივით კედება თებერეალი.
(„საუბარი ედგარზე“)

და
ყოველ საფლავზე, მზის ყოველ ღეროზე
ხაზებად იშლება ეროსი,
სიონი მთაწმინდად, გეგუთი გელათად,
არაბთა თეალები, ქცეული ელადად,
აზია –
აღელვებს ოცნებას.
(„დაბრუნება“)

სხვაგვარ თიბათვის დღეებს იგონებს
ჩამავალ მზეთა მგლოვიარება.
(„შენ ერთი მაინც“)

ცეკვავს სამეფოდ ნაქარგი ქოში
და ხელსახოცთა ქრიან ზღაპრები
და მეძახიან მშვიდ სამეფოში
მთები, სიზმრები და წინაპრები.
(„პირიმზე“)

და სიბნელიდან უბინაო მათი ცხედრები
სამარისებურ უღაბნოში სტოვებენ ქალაქს.
(„მიცვალებულის ხსოვნა“)

ოჰ! ამდენი ოცნება სულმა ვეღარ დალია.
(„მზადება გასამგზავრებლად“)

ხომალდს მიჰყვება თოლის მაღონა
და ყვავილები გაიიადონა.
(„უსათაურო“)

სძინავს აღმოსავლეთს...
გაფრენილ დღეებს ის არ მიჰკიცა,
ერთი და იგივე, ერთი და იგივე
მას ეფარება სიზმრების ღვარი
და მისი ძილი არის კომმარი.
სძინავს აღმოსავლეთს.
(„აღმოსავლეთი“)

ბზა, სახარება, სარკე, საათი...
სარკეში თეთრი თმები თოვდება
და საათიდან სამოცდაათი

წელი, გადია, გიახლოვდება.
(„გადია“)

ო, ყოველდღე მზეები
ქიმერებში ვარღება,
ქარავანი დღეების
მძიმედ მიემართება.
(„ღამეე, რა მოგიეიდა“)

ციხე-გალავანს სჩქეფს სისხლის წეეთი,
დღე შემშუსერელთა ალთა კიდებით.
ქუჩა პოეტად დარჩა
(„მთეარემ ამოშიდა ლ·ურჯი მოგონება“)

პრობა:

ქართ·ული ქრისტიან·ული მწერლობის მკელევარები ტექსტების მხატერულ მხარეზე მსჯელობისას უპირატესად წინ წამოსწეენ სიმბოლოს, ალეგორიასა და შეღარებას (სირაძე 2000; ფარულავა 1982; მურღულია 1997). ეს ეითარება სასულიერო მწერლობის სპეციფიკით არის გაპირობებული: „ღეთის პირეელი ხატი ქრისტეა... ადამიანი „სახის სახეა“... იგი ერთადერთია, რომელშიც გაერთიანებულია ღეთიური და ქვეყნიური“. „ღეთის სახე-სიმბოლო შეიძლება იყოს თითქმის ყეელაფერი: მზეც და ლოდიც, კარიც და მცირე მარცეალიც. ოღონდ ეს არაა მეტაფორები ღეთისა, ესენი სიმბოლოებია, საღეთო „სახელებია“. მეტაფორა მხატერული არჩევანია, სათქმელის ესთეტიკ·ურად გამომხატველია, სიმბოლო კი იდუმალი, სასწაულებრიეი მიახლოებით გამოხატავს ღეთის რაიმე ნიშანს“ (სირაძე 2000:82).

ისმის კითხეა: შეიძლება თუ არა სასულიერო ტექსტებში მეტაფორების დაძებნა? მაგ.: „ეშმაკი თხრიდა გულსა მისსა“; „უეამოდ ნაყოფნი ჩემნი მოისთულნა“; „საგებელსა ჩემსა ნაცარი გარდაასხ“ („მუშანიკის წამება“). „მომიპყრენით... ეგე ყურნი გულისა და გონებისა თქუენისანი“ („აბოს წამება“); „მწუხარ არს და მიდრეკილ ღე“ („სერაპიონ შარშმელის ცხოერება“). არის თუ არა მეტაფორები: „სულითა გულის კმაყო“; „ფრთეთა სულიერთა მიმხ·უმელი“, „მდუღარებაჲ სულისაჲ“. „ენაჲ სულისაჲ“, „მოწყალებაჲ სულისაჲ“, „სულისა სურეილი“, „თუალნი სულისანი“ (მაგალითები მოხმობილია წიგნიდან: ფარულაეა 1982).

როგორც ჩანს, სასულიერო ტექსტებში მეტაფორულობას სიმბოლოების, ალეგორიის, ბიბლიური იგავების, ანალოგიების ერთობლიობა განაპირობებს.

„მიწაზე უეხს აღარ ვაკარებდი: ცა ქუდად არ მიმაჩნდა და დედამიწა ქალამნად! გული გრძნობად და გონება ოცნებად გადაქცეული მეშეიდე ცაზე

მიმაურენდნენ; ქვეყანა ჩემს ნებაზე ბრუნაედა და ბედნიერ აწმყოს უეჭველი მომავლით ვიგვირგვინებდი“ (წერეთელი, „სამგვარი სიყვარული“).

„ოცნებას ურთა შეეკვეცა და გონება გამითავაღდა“.

„გაიმართა მითქმა-მოთქმა, დააბეს ფერსული და იმ დღიდან ყბადაღებულის ელიკოს ლეჩაქმა უკუღმა შეიფრიალა“.

„ღამის წყვდიადისათვის განთიადს ნისკარტი ეკრა და ფერი ეცვლევინებინა“ (ყაზბეგი, „ელგუჯა“).

და თქვენ იცით, რა ძნელია პოეტისთვის კრიზისი? კრიზისი ჩვენი სულის გამოუხიზლებაა ზმანებისა და მითის ჯადოსგან.

კრიზისი?

უმითოდ ყოფნაა.

ჩვენთვის: არ ყოფნა.

გაკვირს, რომ ოდესღაც სული გედგა მითების მთხზველი და ადამიანების სიტყვით და, დიაცის სულში იჭვი ჩაინთხა... ერთხელ მაინც გაეგო — თუ რას ნიშნავდა ვნების ღელფზე პირაღმა წოლა „მოდგმის ცოდვა აღუღდა ხვარამზეს სისხლში“ (გამსახურდია, „ტაბუ“).

„რეეოლუციის გრიალში თეიმურაზ სევისთავის კნაევილი ეერაეინ გაიყო, ხოლო მისი ათი წლის ნაშენები და ნაცოდეილარი წითელმა გოლიათმა ქინძისთავისოდენა ლუკმასავით ჩაყლაპა“.

„კიდევ გაეიდა ხანი. ქურუმი დაღნა და დაპატარაედა. უხატო მარგოსაც ყეელაფერი მოსწყინდა და მოპბეზრდა: უხალისო სიცოცხლეც, უცეცხლო თეიმურაზიც, მისი მჩატე სააზრევიც...“

„უშეილო თეიმურაზიც ჯიმის გაგრძელების ალღოსაც უფრო და უფრო ცხარედ ჰგრძნობდა და, შვილის ძებნით გატაცებული, გულმოდგინედ ოფლში იწურებოდა, მაგრამ ოხუნჯისა და ულმობელი ბედის წყალობით მას „ბერწი მეუღლე შესვდა“.

„როგორ ან როდის გამოეცალა ხევისთავის უდუღაბო ცისეს პირველი აგური, არც თეიმურაზს ახსოვდა, არც მარგოს. პირველ აგურს მოპყვა მეორე, მეოთხეს მეხუთე და მეცხრეს მეათე. ბოლოს, ისე დღე არ გავიდოდა, რომ თეიმურაზის მოშლილ ბუდეში ბიზღის ნიაღვარი არ შევარდნილიყო; მძულეარების შადრევანს არ ამოეხეთქნა და ისედაც მორღეეულ ცისეოჯახში კიდეე ერთი კეღელი არ ჩამონგრეულიყო“ (ჯავახიშვილი, „ჯაყოს ხიშნები“).

გამოყენებული ლიტერატურა:

აბზიანიძე, ელაშვილი 2006: აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ., სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია, ტ. I, თბ.: „ბაკმი“, 2006.

ავერინცევი 2001: Аверинцев С. С., Словарь, София-Логос, Киев: 2001.

არუთინოვა 1990: Арутюнова Н. Д., Теория метафоры, М.: 1990.

არუთინოვა 2007: არუთინოვა ნ., სიმბოლო. თარგმ. რუსულიდან თ. ყურაშვილისა. სემიოტიკა № 1, თბ.: 2007.

ბიდერმანი 1996: Бидерманн Г., Энциклопедия символов, пер. с нем., «Республика», М.: 1996.
გაჩეჩილაძე 1955: გაჩეჩილაძე ს., ლიტერატურისმცოდნეობის შესავალი, თბ.: 1955.
დობორჯგინიძე 1968: დობორჯგინიძე ბ., ანთროპომორფიზმის ბუნებისათვის მხატვრულ წარმოსახვაში. // ლიტერატურის თეორიისა და ესთეტიკის საკითხები № 4, თბ.: 1968.
ენციკლოპედია... 1993: The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics. Alex Preminger and T. V. Brogan, Princeton. Princeton University Press, New Jersey: 1993.
კაკაბაძე 1971: კაკაბაძე პ., ყვარყვარე თუთაბერი. // დრამატული პოეზია ორ ტომად. ტ.I, „ხელოვნება", თბ.: 1971.
კეკელიძე... 1969: კეკელიძე კ., ბარამიძე ა., ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, თსუ გამომცემლობა, თბ.: 1969.
კიკნაძე 1957: კიკნაძე გრ., მეტყველების სტილის საკითხები, თბ.: 1957.
კლინგი 1999: Клинг О. А., Введение в литературоведение. Литературное произведение, основные понятия и термины, М.: 1999.
ლეთოდიანი 2011: ლეთოდიანი ა., სიმბოლოს განმარტებისთვის, „სჯანი", №12, 2011.
ლექსიკონი 1987: Литературный энциклопедический словарь, под ред. В.М. Кожевникова и П.А.Николаева. М.: 1987.
ლინგვისტური... 1990: Лингвистический энциклопедический словарь, М.: 1990.
ლიტერატურისმცოდნეობის შესავალი 1976: Введение в литературоведение, М.: 1976.
ლიტერატურული ენციკლოპედია 1978: Краткая литературная энциклопедия, М.: 1978.
ლომიძე 2006: ლომიძე თ., მეტონიმია ქენეტთან, „სჯანი", № 7, 2006.
ლომიძე 2010: ლომიძე თ., მეტაფორა და მეტონიმია, სემიოტიკა, № 2, 2010.
ლოსევი 1991: Лосев А.Ф., Философия, мифология, культура, М.: 1991.
ლოტმანი 2007: ლოტმანი ი., სიმბოლო კულტურის სისტემაში. თარგმ. რუსულიდან ნ. აბაკელიასი. სემიოტიკა, № 1, თბ.: 2007.
მეცლერი 2001: Metzler, Lexikon Literatur und Kulturtheorie, herausgegeben von Ansgar Nünning, Stuttgart. Weimar: 2001.
მურღულია 1997: მურღულია გ., „დაეითაინის" მხატვრულ სახეთა სისტემა, თბ.: 1997.
ნათაძე... 1988: ნათაძე მ., ნათაძე ე., რა არის ტროპი და როგორ აისახება მის ცვლაში ეპოქების სელა. // დასაელეთ ევროპის ლიტერატურა (XX საუკუნე), თბ.: 1988.
ნინოშვილი 1988: ნინოშვილი ე., სიმონა // ქართული პროზა, ტ. XV, „საბჭოთა საქართველო", თბ.: 1988.
ჟულიენი 1999: Жюльен Н., Словарь символов, пер. с франц., «Урал LTD». Урал:1999.
რუსთაველი 1966: შოთა რუსთაველი, ვეფხისტყაოსანი. აკ. შანიძისა და ალ. ბარამიძის რედაქციით. თბ.: 1966.
საფუძვლები... 1972: ლიტერატურის თეორიის საფუძვლები, შედგენილი გ. ცისკოვილის, აკ. გაწერელიას, მ. დუდუჩავას, პ. შარიას, აკ. ხინთიბიძის, ნ. ჭოლოკავას, რ. ბერიძის, ფ. ბერიძის, ბ. დობორჯგინიძის, გ. ზაუტაშვილის, გ. ლომიძის, ე. ჭელიძის მიერ, თბ.: 1972.
სიმბოლოთა ენციკლოპედია 2000: Энциклопедия символов, знаков, эмблем, М.: 2000.
სირაძე 2000: სირაძე რ., ქართული კულტურის საფუძვლები, თბ.:2000.
უაიტი 2004: Уайт Л., Символ: начало и основа человеческого поведения. // Избранное: Наука о культуре, пер. с англ. «Российская политическая энциклопедия», М.: 2004.
ფარულავა 1982: ფარულავა გ., მხატვრული სახის ბუნებისათვის ძველ ქართულ პროზაში, თბ.: 1982.

ცანავა 2009: ცანავა რ., მეტაფორა, თბ.: 2009. ამ წიგნში მითითებულია გამოკვლევები მეტაფორაზე.

ჭილაია 1971: ჭილაია ა., ლიტერატურისმცოდნეობის ძირითადი ცნებები, თბ.: 1971.

ჭილაია 2003: ჭილაია რ., ლიტერატურისმცოდნეობა. ენციკლოპედიური ცნობარი, თბ.: 2003.

ჭილაია 1957: ჭილაია ა., შუშანია ო., ლიტერატურულ ტერმინთა ლექსიკონი, თბ.: 1957.

ჯავახიშვილი 1995: ჯავახიშვილი მ., ჯაყოს ხიზნები. // ქართული პროზა. ტ. XXII, „საქართველო", თბ.: 1995.

ჰაიზინგა 2004: ჰაიზინგა ი., Homo ludens (კაცი მოთამაშე) კულტურის თამაშში წარმოშობის შესახებ. გერმანულიდან თარგმნა გ. ნოდიამ, თბ.: 2004.

სიმბოლო, ნიშანი, ტექსტი

სტატიაში განვიხილავთ სიმბოლოსა და ნიშნის ურთიერთმიმართების საკითხს რამდენიმე მხატვრული ტექსტის ანალიზის საფუძველზე. ნიშან-ხატებსა და სიმბოლოს შორის განსხვავების ილუსტრირება შეიძლება ხატისა და ნახატის ანტითეზით. *ნახატში* სამგანზომილებიანი რეალობა ორგანზომილებიანით არის გამოხატული. თუმცა ეს არასრული პროეცირება შენიღბულია ილუზორული ეფექტით – ცდილობენ, რომ აღმქმელს (მნახველს) მთააგონონ სრული მსგავსების რწმენა. *ხატში* (და სიმბოლოში, ზოგადად) გამოხატვის პლანის არაპროეცირებადობა შინაარსის პლანზე (არ არის მცდელობა მნახველს შეუქმნას იდენტობის განცდა) გამომდინარეობს ნიშნის კომუნიკაციური ფუნქციონირების ბუნებიდან. შინაარსი მხოლოდ ლიცლიცებს გამოხატულებაში, ხოლო გამოხატულება მხოლოდ გადაკვრით მიუთითებს შინაარსზე. ამ აზრით შეიძლება ლაპარაკი ინდექსთან ხატის მერწყმაზე: გამოხატულება მიანიშნებს შინაარსზე იმდენად, რამდენადაც გამოხატავს მას. ამას ეფუძნება სიმბოლური ნიშნის ცნობილი კონვენციურობა.

სიმბოლო თითქოსდა კონდენსატორად გამოდის ნიშნობრიობის ყველა პრინციპისათვის და ამავდროულად გაპყავს ნიშნობრიობის საზღვრიდან. იგი შუამავალია სემიოზის სხვადასხვა სფეროს, ასევე სემიოტიკურ და სემიოტიკურის მიღმა რეალობებს შორის. ანალოგიურად, იგი შუამავალია სინქრონულ ტექსტსა და კულტურის მეხსიერებას შორის. მას სემიოტიკური კონდენსატორის როლი აქვს[1].

ძირითადი განსხვავება სიმბოლოსა და ნიშანს შორის არის ის, რომ ნიშანს აქვს პრაქტიკული, არაორაზროვანი მნიშვნელობა. სიმბოლოს აქვს უკუკავშირის გაცილებით მეტი შესაძლებლობა, ის ხშირად ურთიერთსაწინააღმდეგო მნიშვნელობებს შეიცავს.

ზოგი მეცნიერი სიმბოლოთა სამ ჯგუფს გამოჰყოფს, ზოგი – ხუთს. სიმბოლოების V კლასს უწოდებენ არქეტიპულს (ფ. უილრაიტი). არქეტიპულ უნივერსალურ სიმბოლოებს მთელი კაცობრიობისათვის ერთი და იგივე ან ძალიან მსგავსი მნიშვნელობები აქვთ. ავიღოთ მაგალითად: „ზეციური მამა“, „დედა მიწა“, „შუქი“, „სისხლი“, „ზემო – ქვემო“ და სხვა. ამ სიმბოლოების უნივერსალიზმის მიზეზს ადამიანების ფსიქიკური წყობის ბუნებრივი მსგავსებით ხსნიან. მაგალითად: ყველა ადამიანზე მოქმედებს მიზიდულობის ძალა. ამიტომ *ზევით* ასვლა ყოველთვის უფრო ძნელია, ვიდრე

სტატია იბეჭდება პირველად.

[1] ლოტმანი ი., სიმბოლო კულტურის სისტემაში, თარგმ. რუსულიდან ნ. აბაკელიასი, „სემიოტიკა“ № I, თბ., 2007:218.

ქვეით სულა. ეს კი იწვევს ბუნებრივ ასოციაციას, რომ ზევით სულა რაღაცის მიღწევასთან, უპირატესობის მოპოვებასთან არის გაიგივებული. სხვადასხვაგვარი სახეები, რომლებიც უკავშირდებიან „ზემოს“ იდეას – ჩიტი, ვატყორცნილი ისარი, ვარსკვლავი, მთა, ქვის სვეტი, ხე და ა. შ. – ასახავენ რაღაც სასურველს. „ქვემო“ კი საპირისპირო დატვირთვას იძენს. დამარცხებული ადამიანი არის *ქვე* დანარცხებული. ხრამი, ორმო, ქვესკნელი ვარდნასთან, სიკვდილთან, მარცხთან არის ასოცირებული. თუმცა, „ქვემოს“ უკავშირდება ასევე არანაკლებ მნიშვნელოვანი სიმბოლური ცნება – მიწის (დედამიწის, ყველა სულდგმულის მარჩენალის) წიაღი.

არქეტიპულ სიმბოლოებს შორის გამორჩეული და გაერცელებულია „შუქი“. შუქის სიმბოლოს ყველაზე ადრეული მაგალითი გვხვდება ძველ მესოპოტამიაში ძ.წ.-ის III ათასწლეულში. იქ სკოლის ფირნიშს ასეთი წარწერა ჰქონდა: „დაე, მზის დარად იბრწყინოს იმან, ვინც სასწავლებელში დაღის“. შუქი იწვევს ანალოგიებს ადამიანის გონებასა და სულის განსაკუთრებულ თვისებებთან. უპირველეს ყოვლისა, შუქი არის ხედვის, ხილვის (მხედველობის) აუცილებელი პირობა. ამ საკითხში ჩაღრმავებას მიეყავართ იმ აზრამდე, რომ შუქი არის იდეების კონფიგურაციის ნიშანი, ანუ გონების (გონიერების) ნიშანი. შუქი არის არა მხოლოდ ინტელექტუალური სიცხადის სიმბოლო, არამედ მას იმთავითვე ჰქონდა ტენდენცია ეტარებინა ცეცხლთან დაკავშირებული გარკვეული კონოტაციები. ცეცხლს უკავშირდება უძველესი წარმოდგენები იმის თაობაზე, თითქოს მას (ცეცხლს) შეუძლია ნებისმიერად წარმოშობა (თვითწარმოქმნა). ეს ბადებდა აზრს, რომ ცეცხლ-ინტელექტს (შუქს, ნათელს) აქვს „გადამდები“ უნარი. ამასთან ცეცხლი უკავშირდება „ზემოს“, რომელიც დადებითი სიმბოლური კონოტაციით გამოირჩევა. მითოლოგიაში სინათლის ღმერთები, ჩვეულებრივ, ცაში ან მთის წვერზე ცხოვრობენ. ქვემოთ გადაჭიმულია მიწა. ეს უკანასკნელი (დედამიწა), მართალია, ცის სიმბოლური ოპოზიციაა, მაგრამ მას აქსიოლოგიურად არ უპირისპირდება, რადგანაც დედამიწა მოიცავს არა მხოლოდ უსულო სხეულებსა და აჩრდილებს, არამედ ახალი სიცოცხლის წარმოშობის შესაძლებლობას. ამგვარად, „შუქის“ სახე ძალიან კარგად ესადაგება გონების მთავარი იმაგინაციური სიმბოლოს როლს: *შუქი* არის სემანტიკური გარსი, *გონება* – ნამდვილი შინაარსი[2].

სიმბოლოს შეუძლია არ ჩაერთოს რომელიმე სინტაგმატურ რიგში, და რომც ჩაერთოს კიდეც მასში, ინარჩუნებს აზრობრივ და სტრუქტურულ დამოუკიდებლობას. იგი ადვილად გამოიყოფა სემიოტიკური გარემოდან და ასევე ადვილად შედის ახალ ტექსტურ გარემოში. სწორედ ამასთან არის დაკავშირებული მისი არსებითი ნიშანი: სიმბოლო არასდროს ეკუთვნის კულტურის ერთ რომელიმე სინქრონულ ჭრილს – იგი ყოველთვის ვერტიკალში მსჭვალავს ამ ჭრილს, წარსულიდან მოსული „მიდის“ მომავალში.

---

[2] Арутюнова Н.Д., Теория метафоры, Москва 1990.

სიმბოლოს „მეხსიერება“ უფრო ძველია, ვიდრე მისი არასიმბოლური ტექსტური გარემოს „მეხსიერება“. სიმბოლო არის კულტურული კონტინუუმის ერთ-ერთი ყველაზე მდგრადი ელემენტი. და რადგან სიმბოლოები კულტურის მეხსიერების მნიშვნელოვან მექანიზმს წარმოადგენენ, მათ გადააქვთ ტექსტები, სიუჟეტური სქემები და სხვა სემიოტიკური წარმონაქმნები ერთი პლასტიდან მეორეში. კულტურათა სიბრძნის გამსჭვალვისას სიმბოლო რეალიზდება თავის ინვარიანტულ არსში. ამ ასპექტში შეიძლება დავაკვირდეთ მის განმეორებადობას. სიმბოლო გამოვა, როგორც რაღაც არაერთგვაროვანი მისი გარემომცველი ტექსტური სივრცის მიმართ, როგორც გზავნილი სხვა კულტურული ეპოქებისა (სხვა კულტურებისა), როგორც გახსენება კულტურის ძველი (მარადიული) საფუძვლებისა. მეორე მხრივ, სიმბოლო აქტიურად ურთიერთობს კულტურულ კონტექსტთან, ტრანსფორმირდება მისი ზეგავლენით და თავადაც გარდაქმნის მას. სიმბოლოს ინვარიანტული არსი რეალიზდება ვარიანტებში.

ნიშანდობლივია ისიც, რომ ე.წ. ელემენტარულ (თავისი გამოხატულებით) სიმბოლოებს აქეთ უფრო დიდი კულტურულ-აზრობრივი მოცულობა, ვიდრე რთულ სიმბოლოებს. სწორედ „მარტივი“ სიმბოლოები ქმნიან კულტურის სიმბოლურ ბირთვს და სწორედ მათი გაჯერებით გვეძლევა სამუალება, ვიმსჯელოთ კულტურის სიმბოლიზირებადი თუ დესიმბოლიზირებადი ორიენტაციის შესახებ.

სიმბოლო არსებობს მოცემულ ტექსტამდე და მისგან დამოუკიდებლად; იგი მწერლის მეხსიერებაში ხვდება კულტურის მეხსიერების სიღრმიდან და ცოსლდება ახალ ტექსტში, ახალ ნიადაგში მოხვედრილი მარცვლის დარად[3].

სიმბოლო შეიძლება იყოს: საგნობრივი ან პირობითი (გრაფიკული, ბგერითი და სხვ.); აგრეთვე ის, რომელიც აღნიშნავს ან მიუთითებს რამე ცნებაზე; სახე, რომელიც განასახიერებს რამე იდეას; რწმენის სიმბოლო – ქრისტიანული დოგმატების მოკლე შინაარსი, რომელთა აუცილებელ ცნობას მოითხოვენ მორწმუნისაგან; ქიმიური სიმბოლო – ქიმიური ელემენტების ლათინური სახელწოდებების შემოკლებული აღნიშვნა და სხვ.

სიმბოლოს გაგებისა და განმარტებისას გაუგებრობისა და შეცდომების დიდი წილი მოდის სიმბოლოსა და ნიშნის აღრევის გამო. ახლა სწორედ ამ ასპექტზე გავამახვილებთ ყურადღებას.

ნიშანი – sema – და სიტყვა სემიოტიკა (შესაბამისად, სემანტიკა) შეიძლება ახლებურად გავიაზროთ, თუ დავუბრუნდებით მათ ძველბერძნულ ფესვებს. ისინი დასაბამიდანვე უკავშირდებიან საშუალო სქესის ბერძნულ არსებით სახელს – σῆμα „ნიშანი“. ეს სიტყვა მომდინარეობს ზმნიდან, რომელიც ენაში რეალურად არ არის დადასტურებული. ინდოევროპული ოჯახის შიგნით ბერძნულ σῆμα-ს ანალოგი ეძებნება სანსკრიტში; ეს არის

[3] ლოტმანი ი., ibid.206-209.

dhyama (აზრი, ფიქრი) – ესეც არის სამ. სქესის არსებითი სახელი, რომელიც დასტურდება მხოლოდ გვიანდელ სანსკრიტულ ლექსიკოგრაფიაში. იგი ნაწარმოებია ძირიდან dhya – (ფიქრი, ფიქრობს), რომელიც, თავის მხრივ, არის ვარიანტი ძირისა dhi – ამავე მნიშვნელობით. ენათმეცნიერებისთვის სავსებით ცხადია მორფოლოგიური კავშირი dhya-სი და dhyama-სი სანსკრიტში; ასევე ეჭვს არ იწვევს dhyama-ს და sema-ს მორფოლოგიური პარალელიზმი, მაგრამ, სამწუხაროდ, ასეთივე პარალელიზმი არ ჩანს სემანტიკურ დონეზე. მართლაც, როგორ შეიძლება ბერძნული σῆμα დავაკავშიროთ „აზრთან", „ფიქრთან", რომელიც აღინიშნება ინდური dhyama-თი? გ. ნეიჯმა დაასაბუთა, რომ sema უკავშირდება აზრის, ფიქრის სემანტიკას. მან განავითარა ემილ ბენვენისტის მოსაზრება და შეისწავლა ამ სიტყვის გამოყენების კონტექსტები არქაულ ბერძნულ პოეზიაში. კელევამ გამოავლინა, რომ „აზრის", „ფიქრის" სემანტიკისათვის არსებითად მნიშვნელოვანია ძველბერძნული sema-ს მიმართება სხვა სიტყვასთან, რომელიც გამოხატავს აზროვნების პროცესს, კერძოდ კი მიმართება არსებით სახელ νόος-თან („გონება", „ჭკუა", „შეგნება-გაცნობიერება") ამ სიტყვისგან ნაწარმოებ ზმნასთან νοέω („ეაზროვნებ", „შევიმეცნებ", „შევიგნებ", „მოვიაზრებ"), რომლისგანაც, თავის მხრივ, ნაწარმოებია არსებ. სახ. νόησις[4] (ქვემოთ წარმოდგენილი მსჯელობა დიდწილად ეფუძნება ნეიჯის დასახელებულ ნაშრომს).

უპირველესად გავიხილოთ noos-ის ეტიმოლოგია, რაშიც დაგვეხმარება დუელას ფრეიმის[5] ნაშრომი. მას ეს სიტყვა აჰყავს ინდოევროპულ ძირამდე *nes- რაც დაახლოებით ნიშნავს „სიცოცხლის შუქთან დაბრუნებას". sema-ს და noos-ის ეტიმოლოგიების ანალიზი საშუალებას გვაძლევს ნათელი მოვფინოთ მათ მიმართებას ერთმანეთთან, ნაწილობრივ, პოეზიაში მათი გამოყენებისას. ეს კი დაგვეხმარება ჩავწვდეთ ბერძენთა წარმოდგენას ადამიანის შემეცნების შესახებ.

დავიწყოთ sema-თი, რომელსაც შემეცნების ერთი ასპექტის – „გამოცნობა", „შეტყობა" – მნიშვნელობა აქვს. ჰომეროსთან sema ჰქვია იმ ნიშნებს, რომელთა საშუალებით გამოიცნობენ (იცნობენ) ოდისევსს მისი philoi (ახლობელი და საყვარელი ადამიანები)[6]; sema ჰქვია იმ ნიშანსაც, რომელიც ოდისევსს აქვს ფეხზე; ამ ნიშნით მას ამოიცნობენ ევრიკლეა (Hom. Od. XXIII, 73), ერთგული მწყემსები ევმეოსი და ფილოიტიოსი (Hom. Od. XXI, 73), ლაერტესი (Hom. Od. XXIV, 329)[7]. ამ სემას ესადაგება ზმნა ἀναγιγνώσ-

---

[4] Надь Г., SEMA и NOESIS: могила героя и «чтение» гомеровских и гесиодовских символов. в книге: Греческая мифология и поэтика, пер. с англ., Прогресс-Традиция. Москва 2002:267-დან.

[5] Frame D., The Myth of Return in Early Greek Epic. New Haven 1978.

[6] Homer. Odyssey, with Introduction, Notes, ets. W.W. Merry. Vol.I- II. Oxford 1870.

[7] ელენემაც იცნო ოდისევსი ტროაში (Hom. Od. IV. 250).

κω. იგივე ზმნა გამოიყენება, როდესაც პენელოპე ამოიცნობს ნირშეცვლილ ოდისევსს (Hom. Od. XXIII, 206). semata-ში შედის ტანსაცმელიც (იარასთან ერთად), ეს დასტურდება Hom. Od. XIX, 255-7-შიც.

ყველა ამ შემთხვევაში sema-ს ამოცნობა არის არსებითი ელემენტი, რომელსაც მივყავართ ოდისევსის შემდგომი მეცნობისაკენ. უფრო მეტიც, sema-ს ამოცნობა მოითხოვს ინტერპრეტაციას; მაგალითად, Il. II, 308-312-ში ლაპარაკია sema-ზე, რომელიც აქაველთა ჯარს გამოუგზავნა ზევსმა: გველი ჭამს 8 ბარტყს და მათ დედას. ამ შემთხვევის ახსნას დასჭირდა მისნის ჩარევა, რომელიც ამას ხსნის, როგორც ტროას გარდაუვალი დაღუპვის უწყებას (II, 320-322)[8]. ჰომეროსთან უამრავი მაგალითია, როდესაც ზევსი sema-დ უშვებს ელვას (II.II, 353; IX, 236; XIII, 244; Od. XXI, 413 და ა.შ.). შეიძლება ითქვას, რომ ეს არის თავისებური კოდი, რომელიც შეიცავს სხვადასხვა სახის შეტყობინებებს, რომლებიც ამა თუ იმ კონტექსტში უნდა აიხსნას და გახდნენ მომხდარის დამამოწმებელნი (ეს პროცესი გულისხმობს თხრობის პროცესსაც).

ვამოცნობის უმნიშვნელოვანესი უნარი (ცნობა, შეცნობა და ინტერპრეტაცია) ჩადებულია სიტყვაში noos. მოვიგონოთ პოლიდამასის მიმართვა ჰექტორისადმი: „არ შეიძლება ყველაფერი გქონდეს შენ ერთს; ღვთაება ერთს ომის საქმეში აღმატებულობას უბოძებს; მეორეს – ცეკვაში, მესამეს – კითარაზე დაკერასა და სიმღერაში; მავანს კი – შორსმხედველი ზევსი მკერდში უდებს ჭეშმარიტ noos-ს. ასეთი ადამიანი მრავალთათვის არის სასარგებლო – მრავალს შველის, თავად კი ფლობს შეცნობის უნარს – ἀναγιγνώσκω -ს (Il. XIII, 726-735).

ამრიგად, სწორედ noos-ი აძლევს ადამიანს შესაძლებლობას, შეიცნოს (anagignosko). მაგალითად: ოდისევსმა შეიცნო ევმეოსისა და ფილოტიოსის noos-ი და მალევე აჩვენა მათ თავისი იარა – sema (Hom. Od. XXI, 217). რაც შეეხება მეორე sema-ს – ტანსაცმლის ამოცნობას, აქ ასეთი თანმიმდევრობაა: ოდისევსმა ყურადღება უნდა მიაქცევინოს პენელოპეს ამ ტანსაცმელზე, ქალმა უნდა „შეამჩნიოს“ ანუ განახორციელოს მოქმედება, რომელიც ბერძნულად გამოიხატება ზმნით noeo. ყურადღება მიეაქციოთ „ოდისეას“ ერთერთი პერსონაჟის სახელს *ალკი-ნოოსი* – მან (ერთადერთმა ფეაკებს შორის) შეამჩნია, რომ ტროას ხსენებისას ოდისევსი 2-ჯერ აგირდა. ამით გამომჟღავნდა ნიშანი, რომელმაც საბოლოოდ გმირის გამოცნობა გამოიწვია (Od.VIII, 94;533).

არის ზოგი კონტექსტი, რომელშიც ზმნა noeo გულისხმობს, რომ მავანი ამჩნევს ნიშნებს და ამაედროულად იაზრებს, თუ რა მნიშვნელობა არის ჩადებული მათში. ეს, უპირველეს ყოვლისა, ეხება მანტიკის უნარით დაჯილდოებულებს, მაგ.: აპოლონმა შენიშნა (noeo) გრძელფრთიანი ჩიტი და

[8] Homerus, Ilias, ed. M. L. West, Vol.I-II, Stuttgart, Leipzig, Vol.I:1998, Vol. II:2002.

მაშინვე მიხვდა (gignosko), რომ ქურდი იყო ჰერმესი (ჰომეროსის ჰიმნი ჰერმესისადმი, 213-214). მსგავს კონტექსტებში noeo, არსებითად, ზმნა ana-gignosko-ს სინონიმურია და ნიშნავს „ცნობას", „გაგებას". მსგავსი ეპიზოდებია „ილიადაში" (Il. XXIV, 294,312): პრიამოსი შენიშნავს (noeo) ბევსის გამოგზავნილ ჩიტს და მისდება, რომ უშიშრად უნდა წაიდეს აქაველთა ბანაკში. ჩიტთან დაკავშირებით იხ. აგრეთვე Od. XX, 346; XX, 354. ზმნა noeo ამ შემთხვევებშიც თავისუფლად შეიძლება ვთარგმნოთ, როგორც „შემჩნევა", „შეცნობა". ამის საპირისპიროდ, პენელოპეს საქმროები ვერ შეიცნობენ უამრავ ნიშანს, რომლებიც მიუთითებენ მათ მოახლოებულ აღსასრულს. ერთ-ერთი საქმრო – ანტი-ნოოსი (Anti-noos – გონიერების საწინააღმდეგო) არის ის, რომელსაც არ შეუძლია მიიღოს noesis (Hom. Od. XXII, 32).

ეს ნიშნები ამა თუ იმ ვითარებაში პირობითია. მაგ. ერთ შემთხვევაში მფრინავი ჩიტი ნიშნავს –„ჰერმესი ქურდია", მეორეში – „პრიამოსი წავიდეს აქილევსთან". ნიშნის გაშოცნობის ჭეშმარიტი უნარი noesis-ის საშუალებით შეიძლება მხოლოდ მაშინ, როდესაც მოხერხდება ნიშნებისა და სიგნალების *მთელი სისტემის* გამოცნობა. მთავარი ის კი არ არის, რომ ჩიტი მიფრინავს, არამედ, საით მიფრინავს – მარჯვნივ, თუ მარცხნივ, რა მიმართებაშია სხვა ციურ ნიშნებთან და ა.შ. საჭიროა ამ ნიშნების „წაკითხვის" ცოდნა. ამ „წაკითხვის" ანუ სისტემის შეცნობის უნარის აღმნიშვნელია noos. საყურადღებო ანალოგიაა ლათინურ ენაში: სიტყვა signum – „ნიშანი" გამოიყენება საბრძოლო ტერმინოლოგიაშიც. ლათინურად ბრძანების შესრულება გამოიხატება ფრაზით signa sequi (ნიშნების მიყოლა).

ცალკეული ნიშანი sema არ შეიძლება თავისთავად იყოს პირდაპირი დასაბუთება ან ბრძანება. იმისთვის, რომ ჩავწვდეთ შეტყობინების არსს, აუცილებელია გაგება (noos, noeo). ასე რომ, sema ფუნქციონირებს თავისი კოდის შიგნით. ამ მექანიზმის ბრწყინვალე ილუსტრაციაა Il.XXIII, 314, პატროკლეს დაკრძალვისას გამართული ეტლებით სრბოლა. ნესტორი ასწავლის თავის ვაჟს – ანტილოქოსს, როგორ მოიქცეს: როდესაც ანტილოქოსის ეტლი მიაღწევდა terma-ს (მობრუნების ადგილს), მას უნდა გაერისკა და რაც შეიძლება ახლოს მისულიყო terma-სთან. ამის მიღწევა შეიძლებოდა ასე: მარჯვენა ცხენი უფრო სწრაფად უნდა გაქცეულიყო, მარცხენა კი – ნელა. ადამიანის უნარი – შენიშნოს და ამავდროულად შეიცნოს გამოხატულია ზმნით – noeo. ანტილოქოსი მამას ეუბნება: მე მოვახერხებ ამას გავუმკლავდე და მოვიაზრებ (noeo), როგორ შემოვუარო terma-ს და ეს არ გამოეპარება (letho) ჩემს გონებას. აქ noeo-ს ანტონიმია letho.

ახლა განვიხილოთ პასაჟი „ოდისეადან", როდესაც ტირესიასი (XI, 126) აძლევს ოდისევსს sema-ს და ეუბნება „ეს არ დაემალება შენს გონებასო". ტირესიასს პადესშიც შენარჩუნებული აქვს აზროვნების (მისნობის) უნარი. ეს გამოიხატება სიტყვით phrenes (Hom. Od. X, 493), ამის მიზეზი ისაა, რომ პერსეფონემ მას უბოძა noos (Hom. Od. X, 494). ტირესიასის მიერ ოდისევ-

სისთვის მიცემული sema სინამდვილეში ორმაგი შინაარსისაა (ნიშნის ორმაგობა ჩანს ჰესიოდეს „სამუშაონსა და დღენში“ 450-51. მაგ: გაურეცნილი წეროების ყივილი მოასწავებს საშემოდგომო თესვის დასაწყისს. ეს დრო ემთხვევა პერიოდს, როდესაც არ არის სასურველი ზღვაში გასვლა (Hes. Op. 618-624)[9]. ამ ნიშნით გამოსატულია აზრი: „არ იცურო“ – „თესე“, თანაც თესე ჭკუით (memnemenos). ეს პასაჟი ასე იხსნება: ვინც თესავს „ჭკუით“ ამას აკეთებს იმიტომ, რომ მის noos-ს შეუძლია გაიგოს წეროების ყივილის მნიშვნელობა და მიხვდეს, რომ დადგა თესვის დრო, ზღვაში ცურვის დრო კი გაეიდა.

ტირესიასის შეტყობინება ეხება ნიჩაბს – ბარს (Hom. Od. XI, 121-137; XXIII 265-284). ოდისევსი საბოლოოდ უნდა დამკვიდრდეს იქ, სადაც მის ნიჩაბს მიიღებენ ბარად. ერთი და იგივე ნიშანი სხვადასხვა ადგილას სხვადასხვა ნიშნად „სიგნალიზდება“. ოდისევსმა უნდა იმოგზაუროს უამრავ სხვადასხვა ხალხში, რომ ამ ხეტიალებისას „შეეჩეხოს“ უამრავ სხვადასხვა ნიშანს: „მან იხილა ბევრი ქალაქი, ხალხი და gignosko მათი noos-ი (Hom. Od.I,3). ტირესიასმაც უთხრა, რომ ოდისევსმა უნდა მოიაროს უამრავი დიდებული ქალაქი, სადაც ცხოერობენ მოკედავნი და ჩაარჭოს ნიჩაბი. როდესაც მიაღწევა ადგილს, სადაც ნიჩაბს მიიღებენ ბარად, იქ დამკვიდრდება (Hom.Od. XXIII, 267-8). ეს შეტყობინებაც ორმაგ აზრს შეიცავს: როდესაც მკის დღესასწაულზე მუშა სალეწის ტარს ჩაარჭობდა მარცელის გროვაში, ეს იყო მკის დამთავრების ფორმალური სიმბოლო (Theoc.Id. 7,155-156)[10]. ნიჩბის ჩარჭობას სხვა დატვირთვაც აქვს: მოეიგონოთ ელპენორის ეპიზოდი; ამ ტრაგიკულად დაღუპული ახალგაზრდა კაცის უკანასკნელი ნება იყო, რომ დროულად დაესაფლაეებინათ და მისი საფლავის ბორცვზე ჩაერჭოთ ნიჩაბი (Od. XI,75-78. XII,13-15). ოდისევსის მიერ უცხო მხარეში ნიჩბის ჩარჭობა სიმბოლურად მიანიშნებს მის საკუთარ საფლავს. ეს „საფლავი“ ზღვისგან ძალიან შორსაა. თუმცა კი ოდისევსს უმისნეს, რომ მას სიკვდილი ელის ex halos (ზღვიდან) (Od. XI,134). ოდისევსის მიერ მიღებული sema ორგემაგეა – იგი ამოიცნობს თავისი დაღუპვის ნიშანს, რომელიც ზღვიდან უნდა მოვიდეს, სწორედ იმ ადგილას, რომელიც ზღვისგან მაქსიმალურად არის დაშორებული. რაგომ არის ტირესიასის მიერ ოდისევსისთვის მიცემული sema (Od. XI, 126) გმირის საფლავის გასამუალებული (შუალედური) სიმბოლო? ამ კითხვას რომ ვუპასუხოთ, კიდევ ერთხელ უნდა დავუბრუნდეთ სიტყვის სემანტიკას.

საერთო მნიშვნელობის გარდა („ნიშანი“) – sema-ს აქვს სრულიად კონკრეტული მნიშვნელობა – „საფლავი“, „სამარე“, რომელიც, ჩვეულებრივ, წარმოადგენს მიწაყრილს, ყორღანს (Hom. Il. XXIII, 45. Od. XI, 75). ჩვენ

[9] Hesiodi Carmina, ed. A. Rzach, Bibliotheca scriptorium graecorum et romanorum Teubneriana, In aedibus B.G. Teubneri, Lipsiae 1953.

[10] Theocritus, Ed. with translation by A. S. F. Gow. Cambridge University Press 1950.

უკვე განვიხილეთ შემთხვევები, როდესაც ორივე მნიშვნელობა შეიძლება გადაიკვეთოს. მაგ: როდესაც ნესტორი ანტილოქოსს უხსნის sema-ს (Hom.Il. XXIII, 326), როგორ მოიგოს ასპარეზობა – როგორ შემოუაროს terma-ს – „შემოსაბრუნებელ ბოძს", რომელიც, თავის მხრივ, საფლავია (XXIII, 331-333): „ეს ან საფლავია (sema) მამრისა, რომელიც ძალიან დიდი ხნის წინ მოკვდა; ან იგი ადრეც ემსახურებოდა ადამიანებს მობრუნების ადგილად". ახლა კი უეხმარდმა ბრწყინვალე აქილევსმა დათქვა ეს შემობრუნების ბოძად (terma).

დ. სინოსის შენიშვნით, საერთობერძნულ ასპარეზობებზე ეტლებით სრბოლისას მოსაბრუნებელი ბოძები, ჩვეულებრივ, გმირების საფლავის ბოძები (ჰერმები) იყო[11]. პაუსანიასი აღნიშნავს, რომ ასეთი გმირებიდან ერთ-ერთს ერქვა ταράξ-ιππος „ცხენების გამხელებელი", მან ბევრი იმსხვერპლა კიდეც. შესაბამისად, პატროკლესადმი მიძღვნილ ასპარეზობაზე ანტილოქოსი უნდა იყოს ძალიან ფრთხილად, რომ არ დაამტვრიოს ეტლი. დ. სინოსი იმასაც აღნიშნავს, რომ, ჰომეროსის ეპოსის მიხედვით, საფლავი არის გმირის დიდების (kleos) ფიზიკური განსახიერება. აქილევსისა და პატროკლეს საერთო საფლავი, რომელსაც იხილავენ არა მხოლოდ თანამედროვენი, არამედ მომავალი თაობები, არის საწინდარი იმისა, რომ აქილევსის სახელი მუდამ იცოცხლებს. ასე რომ, sema („ნიშანი, სამარე"), ერთი მხრივ, გამოხატავს დაღუპული გმირის საფლავს, მეორე მხრივ, გაგვახსენებს მას და მის სახელს (kleos). სწორედ ამიტომ, sema „საფლავი, საფლავის ნიშანი" „დიდი ხნის წინ დაღუპული გმირისა" (Hom.Il. XXIII, 331) ზედმიწევნით ესადაგება აქილევსის ნებას, რომ ის აქციოს მოსაბრუნებელ სვეტად (ბოძად) ეტლებით სრბოლისას, რომელიც იმართება პატროკლეს პატივსაცემად. თავად სახელი პატროკლეს (Πατροκλῆς) – ნიშნავს „ის, ვინც ატარებს (ფლობს) თავის წინაპართა kleos-ს".

ამრიგად, sema-ს (საფლავი) – დაფარული აზრი ზედაპირზე ამოდის: მინიშნება მიუთითებს საფლავზე და ამავდროულად „საფლავი" ხდება მინიშნება იმაზე, რომ მიცვალებული ცოცხალთა შორისაა – პატროკლეს სული აქილევსმა გააღვიძა (გამოიხმო). რამდენად შესაძლებელია დიდი ხნის წინ გარდაცვლილი გმირი დავუკავშიროთ ახლახან გარდაცვლილს – იმას, რომელსაც ეძღვნება „ილიადის" 23-ე სიმღერა. ამ კითხვაზე პასუხს გვცემს სახელი *პატრო-კლეს*. პატროკლეს სახეში გაცხადებულია „ილიადის" სული, რადგანაც მას უკავშირდება მარადიული ფასეულობა – kleos. თავად სიტყვა *პატრო-კლეს* არის ნიშანი sema ამ მარადიული ღირებულებებისა. პატროკლე თავისი როლით პოემაში ახორციელებს საზრისს (აზრს), რომელიც ჩადებულია მის სახელში. სახელი კი არის ტრადიციის არსებითი განსახიერება, რომელიც kleos-ს ანიჭებს აქილევსს და მთელ „ილიადას" აქცევს პეროიზმის განსახიერებად. ტრადიცია გულისხმობს წინაპართა ღირე-

[11] Sinos D, S., Achilles, Patroklos, and the meaning of philos, Innsbruk 1980:53.

ბულებების აღორძინებას და თანადროულობასთან „მიერთებას“. მითში (mythos) წინაპარი არის გმირი, რომელიც დროის მიღმა (უდროოდ) მოქმედებს. მითის თვალთახედვით, მიცვალებული, რომელიც მოხსენიებულია „ილიადის“ 23-ე სიმღერაში (Il. 23, 331) და პატროკლე, რომელსაც ეძღვნება 23-ე სიმღერა, – ერთმანეთის პარალელური სახეებია პარალელური ფუნქციებით.

შეგვიძლია ვიფარაუდოთ, რომ ნესტორისგან მიღებული sema-ს წყალობით ანტილოქოსს შეუძლია მოსაბრუნებელ ბოძში დაინახოს საკუთრივ ბოძი და საფლავი; სწორედ ასევე, ოდისევსს sema-ს წყალობით, რომელიც ტირესიასისგან მიიღო, ნიჩაბში შეუძლია დაინახოს ნიჩაბიც და ბარიც. აქ საქმე noos-შია: ნესტორისა და ანტილოქოსის შემთხვევაში – როგორ მოახერხებს *ერთი* sema-ს კოდირებას, *მეორე* კი მის გაშიფვრას. მეტყველი სახელია Nes-tor-იც. დ. ფრეიმის აზრით, აქ გამოიყოფა ძირი *nes, რომელიც ადის –> noos –მღე. მნიშვნელოვანია, რომ ნესტორიც იღებს საჩუქარს აქილევსისგან, თუმცა მას არ მიუღია მონაწილეობა ასპარეზობაში. საჩუქარი იმიტომ მიიღო, რომ მარად იყოს mnema (ხსოვნა) პატროკლეს დაკრძალვისა (ღვაწლისა). ამგვარად, იკვრება თხრობის წრე, რომლის ცენტრშია sema, რომელიც ნესტორმა მისცა ანტილოქოსს – ანუ მიანიშნა კოდზე.

ახლა ისმის კითხვა: როგორ უკავშირდება sema-ს მსგავსი ასოციაციები noos-ის სემანტიკას. ფრეიმმა დაასაბუთა, რომ noos-ი არის მოქმედების სახელი (სახელდება), რომელიც მომდინარეობს ინდოევროპული ბგნური ფუძიდან *nes და აღნიშნავს „სიცოცხლის შუქთან და სიცოცხლესთან დაბრუნებას“. ამ ძირის მნიშვნელობა შეიძლება „დაეიჭიროთ“ ძველინდური ღვთაებრივი ტყუპების სახელში – Nasatyau, რომელთა წყალობით ღღეს ცელის ღამე და პირიქით. იგივე ძირი გამოიყოფა ბერძნულ neomai-ში; მართალია, ამ შემთხვევაში ზმნა ნიშნავს უბრალოდ, დაბრუნებას და არა „სიცოცხლის ნათელთან და სიცოცხლესთან დაბრუნებას“. სამაგიეროდ, neomai-დან წარმოებული ერთ-ერთი სახელია nostos – „დაბრუნება, შინ დაბრუნება“, მეორე კი – noos.

ფრეიმი ასაბუთებს, რომ „სინათლესთან და სიცოცხლესთან დაბრუნება“ ხელახლა წამოიჭრება „ოდისეაში“ noos-ისა და nostos-ის მოგიების მუდმივი ურთიერთქმედების შედეგად. ოდისევსის noos – არის საწინდარი მისი nostos-ისა. ყოველთვის, როდესაც ოდისევსის noos-ი ეჯახება lethe-ს (λήθη დავიწყება. მაგალითად, ლოტოფაგებთან, სადაც ოდისევსის მეზღვაურებს ადგილობრიები დავიწყების ყვავილით – ლოტოსით – გაუმასპინძლდნენ), საშიშროების ქვეშ დგება nostos-ი (დაბრუნება). Nostos-ს „ოდისეაში“ აქვს 2 მხარე: 1. ტროადან დაბრუნება, 2. ჰადესიდან დაბრუნება. გზა გადის სიბნელიდან სინათლისაკენ; გონების პირველყოფილი მდგომარეობიდან გონიერების (ცოდნის) მიღებისაკენ.

და მაინც, როგორ უკავშირდება ნესტორის მონათხრობი sema-ზე noos-ის სემანტიკას. ამ კითხვას ნაწილობრივ შეიძლება ეუპასუხოთ, თუ შევუპი-

რისპირებთ sema-ს და nostos-ის სემანტიკას. ეს უკანასკნელი აშკარად მომდინარეობს *nes ფუძისგან. ზუსტად ასევე sema-ს აქვს საერთო მნიშვნელობა – „ნიშანი“ და კერძო მნიშვნელობა – „საფლავი“. nostos-საც აქვს საერთო გაგება – „დაბრუნება“ და კერძო – „ნათელთან, სიცოცხლესთან დაბრუნება“. Nostos-ის ამ განსაკუთრებულ მნიშვნელობას, როგორც ჩანს, შეესაბამება ფრიად ნიშანდობლივი გამოყენება ბერძნული ზმნისა – neomai, რომელიც უშუალოდ ადის *nes ძირამდე. პინდარე წერს: „მდიდარიც და ღატაკიც ბრუნდებიან (neomai) გაიელიან რა (ჩაუელიან რა) სიკვდილის ნიშანს (sema) (Pind. Nem. 7,19-20)[12]. ამ ფრაზის ენა ძალიან მოგვაგონებს ცხენებით შეჯიბრების ტერმინოლოგიას, სადაც neomai გულისხმობს „უკან გამობრუნებას“ მას შემდეგ, რაც ეტლები შემოუელიან მოსაბრუნებელ ბოძს. აქაც, ისევე, როგორც ნესტორის sema-ს შემთხვევაში, მოსაბრუნებელი ბოძი არის არა მხოლოდ „ნიშანი“, არამედ „სიკვდილის ნიშანიც“, ანუ (პომეროსის კონტექსტში) – „საფლავი“. მაგრამ პომეროსის აღწერით, პატროკლეს პატივსაცემი სრბოლისას sema არის არა მხოლოდ საფლავი, რომელიც ემსახურება „გახსენებას“ „კაცისა, რომელიც დიდი ხნის წინ მოკედა“, არამედ ეს არის „ნიშანიც“ კოდირებული ნესტორის გონების მიერ (noos), რომლის სახელი Nes-tor – ნიშნავს „ის, ვინც აბრუნებს“.

სიტყვა noos-ში ჩადებულია იმქვეყნიური ცხოვრების იდეა. ამის დასტურად გამოდგება არა მხოლოდ ეტიმოლოგიური მნიშვნელობა „სიცოცხლესთან და სიკვდილთან დაბრუნება“, არამედ ის, თუ როგორ იყენებს მას პომეროსი. სწორედ noos-ი ინახავს psykhe-ში (ψυχή) შემეცნების შესაძლებლობას სიკვდილის შემდეგაც კი (მაგალითად, ტირესიასი). სხვა სიტყვებით, noos-ი არის თვისება, რომლის წყალობით მიცვალებულის psykhe შეიძლება შეუერთდეს thymos-ს (θυμός) და menos-ს, რომლებიც აღნიშნავენ ფიზიკური სხეულის იმ ნაწილს, რომელშიც მოიაზრება შემეცნება. ამგვარად, noos-ი არის თვისება, რომლის წყალობით psykhe-ს შეუძლია სხეულთან შეერთება. ამასთან sema არის არა მხოლოდ სიკვდილის „ნიშანი“, არამედ აგრეთვე „ნიშანი“ შესაძლო სიცოცხლისა სიკვდილის შემდეგ. ამ გადასასვლიდან პინდარეს ზემოთ მოხმობილი გამონათქვამი შეიძლება ასე გავიგოთ: „მდიდარიცა და ღატაკიც უბრუნდებიან სინათლესა და სიცოცხლეს, ჩაუელიან რა (გაიელიან რა) სიკვდილის ნიშანს“. ნებისმიერ შემთხვევაში sema არის გარკვეული მიმანიშნებელი noos-ისთვის. მაგ.: ტროელი გმირის ილოსის საფლავი, რომელზეც პექტორი თავის „ფიქრებს ფიქრობს“ (Il. X, 415); ან აქილევსისა და პატროკლეს საფლავი პელესპონტთან – მეზღვაურთა მხსნელი და გზის მანიშნებელი – რომელსაც ქვია telephones („ვისი ბრწყინვალება ჩანს შორიდან“ Od. XXIV, 80-2. Il. XIX, 374-380). საინტერესოა ერთი ნახატი შავფიგურულ პიდრიაზე – მიწიდან ამოდის კვერცხისებური გამოსა-

[12] Pindari Carmina cum Fragmentis. P. I, Epinicia, Leipzig 1987; P.II, Fragmenta, Leipzig 1989.

ხულება, რომელსაც აწერია: პატროკლეს psykhe. ამასობაში კი აქილევსის ეტლი რბის საფლავის გარშემო, საათის ისრის საწინააღმდეგოდ[13]. ამრიგად, კავშირები, რომლებიც გამოყენებულია sema-სა და noos-ს შორის ტექსტური ცალკეული ეპიზოდების ანალიზის შემდეგ გამოხატავენ არა მხოლოდ noos-ის ეტიმოლოგიურ მნიშვნელობას „დაბრუნება სიცოცხლესა და სინათლესთან“, არამედ ეტიმოლოგიურ მსგავსებას sema-სი ძველინდურ dhyana-სთან (აზრი). შემთხვევითი არ არის, რომ მონაცემებში ძველინდური ფორმა dhiyas (ფიქრები) გამოყენებულია იმის აღსანიშნავად, თუ რა ხდება ადამიანის შემეცნებაში იმ მომენტში, როდესაც ისინი აღიძებენ მზეს და მას შეახსენებენ, რომ დადგა ამოსვლის დრო. ამაზე მომენტში მზე ადამიანებს შეახსენებს, რომ დროა გაიღვიძონ და მსხვერპლი შესწიროს.

ახლა ისევ აქილევსსა და ნესტორს დავუბრუნდეთ. განხილული ეპიზოდის ანალიზიდან გამომდინარე, რომ აქილევსს აქვს noos-ი, რომლის წყალობით მან: I – დაღუპული პატროკლეს პატივისაცემად გამართული ასპარეზობის ადგილად აირჩია „მობრუნების ბოძი“, II – პატივი მიაგო ნესტორს საჩუქრით, რამეთუ ნესტორმა „მოსაბრუნებელ ბოძში“ შეიცნო sema. ტექსტის ბოლოს ნესტორი ლოცულობს (ღმერთებს შესთხოვს, დააჯილდოონ აქილევსი). ლოცვის აღმნიშვნელი ტერმინია – ainos (Il. XXIII, 652). Ainos-ი (αἶνος) არის რთულსიუჟეტიანი პოეტური ტექსტი, რომელსაც პრეტენზია აქვს ჯილდოზე, საზღაურზე; მისი მიზანია ამა ქვეყნის ძლიერთა განდიდება. ამგვარად, მოცემულ ტექსტში ერთსა და იმავე კოდში ყოველთვის ჩადებულია ორი ან მეტი შეტყობინება. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ნესტორის ainos-ი, არსებითად, არის sema და რომ თავად პოეზია შეიძლება იყოს sema. ჰომეროსის ტექსტში ეს ზოგჯერ ცხადი ხდება epos-ისა (სიტყვა, გამონათქვამი) და sema-ს ტოლობით. მაგ.: ოდისევსი ევედრება ზევსს მისცეს ნიშანი და pheme (წინასწარმეტყველება) იმის ნიშნად, რომ გაიმარჯვებს საქმროებზე (Od. XX, 98-101). პასუხად ზევსი მოაელენს ელვას (Od. 103-4) და pheme-ს (Od. XX, 105). ის „ფემე“ წარმოთქმულია მონა ქალის პირით, რომელიც წისქვილში ფქვავს მარცვალს და ევედრება ზევსს, დასაჯოს საქმროები, იმიტომ რომ მათ ქალის შრომა აუგანლად მძიმე გახადეს (Od. XX, 105-119). მონა ქალის სიტყვა აღნიშნულია სიტყვით epos (Od. XX, 111), და აქეყა ნათქვამი, რომ ეს არის sema ოდისევსისთვის. მისი გაშიფრის უნარი გამოიხატება სიტყვით „noos“.

როდესაც ზევსი თავის ნებას თავის დაკვრით გამოხატავს, პერა მას

---

[13] დღესაც ყველა სპორტული ასპარეზობა საათის ისრის საწინააღმდეგოდ იღებს სტარტს. მეცნიერულად დასაბუთებულია, რომ სპორტული ასპარეზობის გრაფიკა მიყვალებულის კულტიდან იღებს დასაბამს. ბერძნული მითების მიხედვითაც ოლიმპიური, ისთმური, დელფური და ა.შ. ასპარეზობები დაარსდნენ ამა თუ იმ ვმირის (ან არსების) სიკვდილის (დაღუპვის) გამო (Балонов Ф.Р., Колесничные ристания, как форма погребального жертвоприношения, в сборнике: Жертвоприношения, Москва 2000).

საყვედურობს, რატომ არ გამოთქვამს მკაფიოდ თავის სურვილს, რატომ არ სურს სიტყვით „epos" გამოსატოს ის, რაც აქეს გონებაში „noeo" (Il. I,543). ზევსი ამაზე პასუხობს: მან ერთმა უნდა იცოდეს, რა mythos-ს (სიტყვა, გამონაოქვამი) ინახავს იგი თავის „noos"-ში (Il. I, 549). ეს იცის ჰომეროსის აუდიტორიამ. „ილიადის" სიუჟეტი არის კიდეეც ზევსის ნება (Il. I,5). ამ აზრით მთელი „ილიადა" სხვა არაფერია, თუ არა sema, რომელშიც ჩადებულია (ჩაკირულია) ზევსის ნება.

„ოდისეაში" მოთხრობილ „ხის ცხენის" ამბავსაც აშკარად ნიშნის (sema) ფუნქცია ეკისრება. მოკლედ მოვიგონოთ ძირითადი პერიპეტიები, რომლებმაც განაპირობა ხის ცხენის განსაკუთრებული ფუნქცია ტროას ომში. საქმე ის არის, რომ მითიური ილიონი, თებეს მსგავსად, ღვთაებათა ნებით დაარსებული ქალაქია[14]. ილიონს ღმერთების – აპოლონისა და პოსეიდონის მიერ შემორტყმული კედელი იცავდა, სწორედ ამიტომ ვერ აიღეს იგი ბერძენმა გმირებმა და ხის ცხენი რომ არა, ვერც ვერასდროს აიღებდნენ.

ილიონს უკავშირდება ერთი პარადოქსიც: ეს ქალაქი თავისი გალავნითა და აქსესუარებით ღვთაებრივი ნებით აიგო, და ღვთაებრივი ნებითვე დაინგრა (დაკარგა საკრალური, და შესაბამისად, დომინანტური ფუნქცია. ამ ცენტრმა შემდგომ გადაინაცვლა იტალიაში. რომი ილიონის alter ego-ა. ამაზე იხ. ვერგილიუსის „ენეიდა"). სწორედ ამ მოვლენების ცენტრში დგას ხის ცხენი, რომელიც ტროას დანგრევის ნიშნად (sema) იქცა. სტატიაში „ხის ცხენი" (იხ.: ამავე კრებულში) განვიხილავთ სამ პასაჟს „ოდისეადან"; სამივეში ხის ცხენის ამბავია მოთხრობილი. ერთი ამბის გამეორება საშუალებას გვაძლევს, სხვადასხვაგვარად „წავიკითხოთ" ერთი და იგივე ამბავი. უფრო სწორად, დავინახოთ, როგორ შეიძლება გადმოსცეს ერთი და იგივე ამბავი სხვადასხვა პერსონაჟმა, რათა უკეთ გავიაზროთ მოთხრობილი ამბის sema.

ამრიგად, ყველაფერი, რაც ბერძნულმა პოეზიამ გვიამბო sema-სა და noesis-ზე არის ნიმუში იმისა, თუ როგორ უნდა წავიკითხოთ ასეთი პოეზია. ბერძნული პოეზია ყოველთვის არის sema, რომელიც მოითხოვს noesis-ს თავისი მკითხველისაგან.

---

[14] მითი მოგვითხრობს: ზევსის შვილთაშვილმა ილოსმა გაიმარჯვა ფრიგიაში გამართულ სპორტულ ასპარეზობაში. მან ჯილდოდ მიიღო 50-50 ქალ-ვაჟი და ჭრელა ძროხა. მისანმა ილოსს აუწყა, გაჰყოლოდა ძროხას და სადაც ის დაწვებოდა, დაეარსებინა ქალაქი. მართლაც ილოსმა ძროხის ჩაფერხების ადგილას ატას ბორცვთან საფუძველი ჩაუყარა ქალაქ ილიონს – ტროას დედაქალაქს. იმის დასტურად, რომ ღმერთების მოთხოვნა შეღმიწევნით შესრულდა, ზეციდან ჩამოეშვა ქალღმერთ ათენას ხის გამოსახულება – პალადიონი – ქალაქის ძლიერების სიმბოლო და მცველი. ილოსმა პალადიონისთვის აიგო ტაძარი და დააარსა ქალღმერთის მსახურების რიგუალი, ილოსის მომდევნო ხელისუფლის ლაომედონის მეუობისას აშენდა ქალაქის გალავანი, რომელიც ააგეს პოსეიდონმა და აპოლონმა. სწორედ იმიტომ, რომ ეს გალავანი ღმერთების მიერ იყო აგებული, მოკვდავმა ადამიანებმა, თუნდაც გმირებმა, მას ვერაფერი დააკლეს; ბერძნები ვერც შეაღწევდნენ ქალაქში, რომ არა სის ცხენი.

ამგვარად, სწორედ იმ sema-ს (ნიშანი), რომელიც მოითხოვს anagnoris-ს (გააზრებას, ჩაწვდომას, მიხვედრას) და რომელსაც აქვს მყარი (პარადიგმული) მნიშვნელობა შეუძლია გახლეს სიმბოლო, რისი დასტურიც არის ზემოთ განხილული ტექსტები.

მეტაფორა და მეტამორფოზა

მეტაფორა, მეცნიერთა დიდი ნაწილის აზრით, ძირითადი ტროპია; სხვა ტროპებს სწორედ მეტაფორასთან მიმართებით განიხილავენ. რ. იაკობსონი, კ. ლევი-სტროსი ამტკიცებენ, რომ მეტაფორა და მეტონიმია ერთიმეორის მიმართ სიმეტრიულ ოპოზიციას, შესაბამისად, ორ სტრუქტურულ ღერძს ქმნის – პარადიგმატულსა და სუბსტიტუციურს. რაც შეეხება სხვა ტროპებსა და მეტყველების ფიგურებს, ისინი ამ ორი მთავარი ღერძის გარშემო ლაგდებიან (ძირითადად, მეტაფორის). სხვა მოსაზრებით, მეტონიმია „შედის" მეტაფორაში (μ-ჯგუფი). მეტ-ნაკლებად გარკვეულია მიმართებები მეტაფორასა და შედარებას, მეტაფორასა და სიმბოლოს, სინეკდოქს, ირონიას, ალეგორიას, გამოცანას, პიპერბოლას, კატაქრეზისს შორის.

ამჟამად ჩვენ გვაინტერესებს მეტაფორისა და მეტამორფოზის მიმართების საკითხი. საქმე ის არის, რომ ლიტერატურის თეორიაში განსაზღვრულია პოეტური სტილისტიკის ზემოთ ჩამოთვლილი ტროპების ფუნქციები და ადგილი. მეტამორფოზის შემთხვევაში საქმე სხვაგვარადაა იმიტომ, რომ მეტამორფოზა არც ტროპია, არც მეტყველების ფიგურა; ამიტომ, უპირველეს ყოვლისა, სწორედ ის უნდა დადგინდეს, თუ რა „სტატუსით" შეეადარებთ მას მეტაფორას.

მითოლოგიაში მეტამორფოზა (μετα-μόρφωσις) ნიშნავს ცოცხალი არსების ან ნივთების გარდასახვას სხვა არსებებად ან ნივთებად. მეტამორფოზების არქაული ფორმები ასახავენ ადრეული მითოლოგიური აზროვნების ყველაზე არსებით შტრიხებს, კერძოდ, წარმოდგენას, რომ *ერთი* შეიძლება გამოვლინდეს დაუთვლელი, შემოუფარგლავი, მრავლობითი სახით. მეტამორფოზა გადალახავს საზღვრებს სხვადასხვა სკნელებს შორის. ყველაზე არქაული მეტამორფოზები ტოტემისტურ წარმოდგენებს უკავშირდება. მას არსებითი ფუნქცია ეკისრება კოსმოგონიურ მითოსში. მსოფლიოს უძველესი კულტურების მატარებელი ხალხებისთვის კარგად არის ცნობილი მითი, როგორ შეიქმნა სამყარო მოკლული და დანაწევრებული ადამიანის (ღვთაების, გოლიათის, ან რომელიმე არსების) სხეულის ნაწილებისგან. ერთ-ერთი პოპულარული მოტივია ღმერთების დროებითი მეტამორფოზები. თვალსაჩინოა ეტიოლოგიური მითებისა და მეტამორფოზების ორგანული კავშირი, ასევე უსულო საგნების გასულიერებისა და გარდასახვის მოტივი. მეტამორფოზა ფორმით მეტემფსიქოზის რელიგიურ დოქტრინასაც ემსგავსება.

მეტამორფოზები განსაკუთრებით პოპულარული იყო ლიტერატურაში, მხატვრობასა და სკულპტურაში.

სტატია დაიბეჭდა „სჯანში" №9, 2008. ქვეყნდება მცირე ცვლილებებით.

პოეტიკის მიხედვით მეტამორფოზა არც ტროპია, არც მეტყველების ფიგურა, მაგრამ მნიშვნელოვანი ფუნქცია ეკისრება მხატვრულ ტექსტებში. ისმის კითხვა: რა დატვირთვა აქვს მეტამორფოზას პოეტიკის კონტექსტში? ჩემი აზრით, მეტამორფოზა წარმართული რელიგიური აზროვნებისა და მითოპოეტური აზროვნების შემაერთებელი რგოლია. მეტამორფოზა არის **სააზროვნო მექანიზმი**, თუ გნებავთ, უნივერსალური ფორმულა, რომელიც შეიძლება განვიხილოთ, როგორც ქვეცნობიერისა და სამყაროს წვდომის ფენომენი. მეტამორფოზაში კოდირებულია ურთიერთობა აღმნიშნელსა და აღსანიშნს შორის. იგი (მეტამორფოზა) ხელს უწყობს „ხატის", „სიმბოლოს", „ფიგურის" წარმოშობას.

ვერ ვიტყვით, რომ მეტაფორისა და მეტამორფოზის მიმართების საკითხი მეცნიერებაში ცხარე დისკუსიის საგნად იქცა. გამოთქმული მოსაზრებები ასე შეიძლება დავაჯგუფოთ:

1. მეტაფორა და მეტამორფოზა სრულიად განსხვავებული ფენომენებია და მათი მსგავსება მხოლოდ ზედაპირულია (ვ. ვინოგრადოვი, ნ. არუთიუნოვა). „მეტაფორაში არ არის არაფითარი ელფერი საგნის გარდასახვისა. პირიქით, „ორპლანიანობა", სიტყვიერი მიმსგავსება ერთი „საგნისა" მეორესთან (მისგან მკვეთრად განსხვავებულთან) მეტაფორის განუყოფელი ნაწილია. აქედან გამომდინარე, საჭიროა (მეტამორფოზა რ.ც.) გაემიჯნოს მეტაფორასა და შედარებას". ვ. ვინოგრადოვი მოიხმობს ფრაგმენტს ახმატოვას ლექსიდან: „სულ ახლახან თაფლისუფალ მერცხლად იფრინე... ამ ფრენას მე მხოლოდ სიმღერად შემოვაფრინდი, დილის სხივებით ნაფერები" (თარგმანი სიტყვასიტყვითია. რ.ც.). ვინოგრადოვის აზრით, „ყველა ამ შემთხვევაში ჩვენ წინაშეა არა სუფთა სიტყვიერი მეტაფორები, არამედ „მითოლოგიური აზროვნების" გამოძახილი. ეს „გარდასახვები" გმირის (პერსონაჟის) მიერ აღიქმება, როგორც რეალობა. როგორც ჩანს, ეს არის არა ენობრივი მეტამორფოზები, არამედ სამყაროს აღქმის საშუალება[1]. ჩემი აზრით, ეს მსჯელობა დასაბუთებული არ არის. ვ. ვინოგრადოვი თავად ამბობს, რომ მერცხლად და სიმღერად გარდასახვა მითოსური აზროვნების გამოძახილია, კერძოდ, მეტამორფოზა. შემდეგ კი წერს, რომ ეს არ არის მეტამორფოზა, არამედ – სამყაროს აღქმის საშუალება (ე.ი. მეტაფორა). ჯერ ერთი, მეტამორფოზაც სამყაროს წვდომის საშუალებაა. მეორეც, მეტამორფოზაშიც სრულიად საპირისპირო სიდიდეების (კატეგორიების, კლასების) მოულოდნელი იდენტიფიკაცია ხდება. მეტამორფოზების ამსახველი მითები ხსნიან ამგვარი გარდასახვების პირველმიზეზებს (ეტიოლოგიას), ერთჯერად ან რამდენიმე მსგავს ვარიანტს გვთავაზობენ, რათა გასაგები გახდეს პოეტურ ფიგურად ქცეული მეტამორფოზული სახის შინაარსი. ცხადია, ყველა მეტამორფოზა არ გარდაისახება მეტაფორად. რიგ შემთხვე-

[1] Виноградов В.В., Поэтика русской литературы, Москва 1976:411-412

ეებში მეტამორფოზები ინარჩუნებენ თვითმყოფადობას და დამოუკიდებელ სახეებად გვევლინებიან.

ნ. არუთინოვა ვინოგრადოვის თვალსაზრისს ამატებს არგუმენტებს, რომელთა მიხედვით მკაფიოდ უნდა გაიმიჯნოს მეტაფორა და მეტამორფოზა: მეტამორფოზა „აჩვენებს“ გარდასახულ სამყაროს; მაგალითად: „რუხ ციყვად შევხტები მურყანზე, დამფრთხალ მერცხლად გავიფრენ, გედად მოვიხმობ... რაგომ მომაჩვენებ თავს ხან ქარად, ხან ქვად, ხან ჩიტად?“ (ა. ახმატოვა. თარგმანი მხოლოდ შესაბამისი ფორმების გზსტად გადმოცემას ისახავს მიზნად. რ.ც.). იგი დასძენს: მეტამორფოზა ეპიზოდია, სცენა, მოვლენა, მეტაფორა კი მსჭვალავს მთელ სიუჟეტს[2]. ეს მსჯელობაც არ არის დამაჯერებელი. რას ნიშნავს — მეტამორფოზა ასახავს სცენას და მოვლენას? ნუთუ აქ მოხმობილი სახეები არ „მსჭვალავენ სიუჟეტს?“

შემდეგი არგუმენტი: მეტაფორას ახასიათებს სემანტიკის სფეროში შეღწევა, რაც არ ახასიათებს მეტამორფოზას. ავტორი მოიხმობს ე. პოტებნიას თვალსაზრისს, რომ მეტამორფოზა, მიუთითებს რა „სუბსტანციასთან კერძო დამთხვევას“, არ ილექება ენაში, როგორც გარდაქმნისა და მნიშვნელობების წარმოქმნის განსაკუთრებული სამუალება. თუმცა აქვე აღნიშნავს, რომ მეტამორფოზასაც გააჩნია სემანტიკაში „გასვლის“ სამუალება; ეს გასვლა მიუთითებს კავშირზე სუბიექტის მოქმედებასთან (მაგ: ჩორთით სირბილი; ისრად ფრენა; დაწალიკებით სვლა; მდინარედ დენა). როგორც კი იქმნება ასეთი შეწყვილება, სახელი განიცდის ადვერბალიზაციას, იღებს ახალ აზრს. მსგავს შემთხვევაში საუბრობენ მეტაფორაზე და არა მეტამორფოზაზე[3] (არუთინოვა 1990:30). ჩემი აზრით, თავად არუთინოვა მიუთითებს რომ მეტამორფოზული „მასალიდან“ შეიძლება მეტაფორის მიღება (ამ საკითხს ქვემოთ დავუბრუნდებით).

2. მეტაფორა და მეტამორფოზა, ფაქტობრივად, ერთი და იგივეა (ვ.სტივენსი, მ.კუნინი).

სტივენსის აზრით, პოეზია არის მეტამორფოზა, პოეტი გონების გამჭრიახობით „აღმოაჩენს“ ტრანსფორმაციების საშუალებებს და სიტყვის ძალით აჩვენებს ახალ გზებს. მეტაფორა საშუალებას გვაძლევს განვამტკიცოთ და დავიცვათ ჩვენი გამოცდილების ფაქიზი ცვალებადი შტრიხები, მისი ნახევარტონები, რადგანაც სიტყვები, რომლებსაც ვიყენებთ მათი სტანდარტული მნიშვნელობით, სამყაროს უფრო სწორხაზოვნად ასახავენ. სრული სიმართლე იქნება თუ ვიტყვით, რომ მეტაფორები აფართოებენ ჩვენს ენობრივ შესაძლებლობებს. მას შემდეგ, რაც პოეტები, შეგნებულად თუ შეუგნებლად, მიაკვლევენ სიცოცხლისა თუ სამყაროს ამა თუ იმ თავისებურებას, ცდილობენ რაც შეიძლება ცოცხალი და ცინცხალი საშუალებებით გადმოსცენ თავიანთი „განბრძობის“ შედეგები. ისინი ეძიებენ სიტყვებს და შეანივთებენ მას სახესთან, რათა ამ

[2] Арутюнова Н.Д. Теория метафоры, Москва 1990:29
[3] Ibid. 30.

დროს წარმოქმნილმა მეტაფორებმა მხოლოდ პოეტის ინტუიცია კი არ გა-მოხატონ, არამედ სიცოცხლე შთაბერონ ახალ აზრებს.

ე. სტიენსი მეტაფორას ხშირად აიგივებს მეტამორფოზასთან. მისი აზ-რით: „შეიძლება ითქვას, პოეზია უმეტესწილად აღმოცენდება როგორც მეტყველების ფიგურების გამოყენების რეზულტატი, ან (რაც იგივეა) რო-გორც ერთი წარმოსახვის მეორეზე მემოქმედების შედეგი მეტაფორის სა-შუალებით. მეტაფორისა და მეტამორფოზის გაიგივება არის ამ თვალსაზ-რისის გამოხატვის შემოკლებული გზა“[4]. სტიენსზე უფრო კატეგორიულია მ. კუნინის პოზიცია. მისი აზრით, მეტამორფოზა არის ელემენტი, რომელიც წარმოადგენს ყოველგვარი პოეზიის არსს. როგორც მეთოდი (მეტამორ-ფოზა) შეგნებულად გამოიყენება თანამედროვე პოეზიაში[5].

ამ მოსაზრებასთან ახლოსაა ე.წ. „მითოლოგიური სკოლის“ (გრიმების) კონცეფცია.

სტიენსისა და კუნინის თვალსაზრისის ნაკლი ის არის, რომ არც ერთი მეცნიერი არ ასაბუთებს მეტაფორისა და მეტამორფოზის „იგივეობას“; ისი-ნი ამ ფაქტს იღებენ, a priori ჭეშმარიტებად.

3. ახლა შეეცდები ჩამოვაყალიბო ვარაუდი, რომელიც ითვალისწინებს რამდენიმე მეცნიერის კონცეპტუალურ სელეას. საქმე ისაა, რომ ქვემოთ წარ-მოდგენილი მოსაზრებები პირდაპირ არ ეხება მეტაფორისა და მეტამორფო-ზის ურთიერთმიმართების საკითხს, მაგრამ, ჩემი აზრით, ამ ორი ფენომენის არსებითად მსგავს საფუძვლებსა და პრინციპებზე მიუთითებს. მსჯელობაში მაქვს ე. კასირერის „საბაზო მეტაფორების“ კონცეფცია, რომელიც გარკვეულ-წილად ეხმიანება ა. ლოსევის „აბსოლუტური მითის“[6] თეორიას; კ. ლევი-სტროსის კოდებისა და მატრიცის თეორია, აგრეთვე სხვა თვალსაზრისები. როგორც უკვე აღვნიშნე, ეს მეცნიერები ამკარად არ ლაპარაკობენ მეტამორ-ფოზის მიმართებაზე მეტაფორასთან, მაგრამ თუ კარგად დავუკვირდებით, საბაზო//აბსოლუტური მითი, ტრანსფორმირებადი კოდები, სიტყვიერ თამაშე-ბზე დაფუძნებული პირველი სააზროვნო მოდელები სწორედ მეტამორფოზებია (ეტიოლოგიური, კოსმოგონიური, კოსმოლოგიური მითები).

ერნსტ კასირერმა თავისი კონცეფცია ჩამოაყალიბა სამტომიან მონოგ-რაფიაში „სიმბოლური ფორმების ფილოსოფია“[7], II ტომში „მითოლოგიური

---

[4] Stevens W., The Necessary Angel. Knopf 1951:117-118.

[5] Quinn M., Metamorphic Tradition in Modern Poetry. Rutgers Univ. Press 1955:27.

[6] ა. ლოსევი საუბრობს მითების მთავარ ტიპებზე; იგი ერთმანეთს უპირისპირებს აბსოლუტურ და მედარებით მითოლოგიებს. აბსოლუტური მითოლოგია არსებობს, როგორც მსოფლიოს ერთადერთი შესაძლო სურათი და მისი არც ერთი პრინციპი არ ექვემდებარება კლებას (დამცრობას). აბსოლუტური მითოლოგია ვითარდება საკუთა-რი თავიდან და არაფერს სცნობს საკუთარი თავის გარდა. აბსოლუტური მითოლო-გია არის აბსოლუტური ყოფიერება, რომელმაც თავი გამოაელინა აბსოლუტურ მით-ში; ყოფიერება, რომელმაც მიაღწია მითის დონეს, ამასთან არც ამ ყოფიერებას, არც ამ მითს არ შეიძლება ჰქონდეს არც საზღვარი, არც – წინააღმდეგობა. აბსოლუტური მითის დიალექტიკა, არსებითად, არის სრულიად ჩვეულებრივი დიალექტიკა.
Cassirer E., The Philosophy of Symbolic Forms. Yale University forms Press 1953.

აზროვნება" იყი მითოსს განიხილავს ენასთან და კულტურასთან ერთად. მისი თვალთახედვით, მითოსი არის ჩაკეტილი სიმბოლური სისტემა, რომელშიც სიმბოლოები გაერთიანებულია ფუნქციონირების ხასიათით და გარესამყაროს მოდელირების სამუალებებით. მითოლოგიური აზროვნების თავისებურება რეალურისა და იდეალურის, საგნისა და სახის, სხეულისა და თვისების, „საწყისისა" და „პრინციპის" განურჩეველობაშია, რის საფუძველზეც მსგავსება ან მომიჯნავეობა გარდაისახება მიზეზობრივ თანმიმდევრულობაში, მიზეზ-შედეგობით პროცესს კი აქვს მატერიალური *მეტამორფოზის* ხასიათი. ურთიერთობები კი არ სინთეზირდება, არამედ იგივდება. ნაწილი ფუნქციონალურად მთელის იგივეობრივია. მთელი კოსმოსი მოწყობილია ერთი მოდელით და გამოისატება ოპოზიციით – „წმინდა" და „პროფანული". ცხოვრების ერთიანობის მითოსური განცდა გამოვლინდება ადამიანთა ცალკეული ჯგუფების ერთიანობაში (ერთობაში) ცხოველთა ცალკეულ ჯგუფებთან. მითოსური შემეცნება მოგვაგონებს კოლს, რომლისთვისაც საჭიროა გასაღები.

კასირერის (ახლა ჩვენ ყურადღებას არ ვამახვილებთ კასირერის მცდარ დებულებებზე) აზრით, ენა და მითი საერთო ძირიდან აღმოცენდნენ. ამ საერთოს ძიებას კი მეტაფორულ აზროვნებამდე მიეყავართ. ამიტომ, თუ გვინდა გავიაზროთ მითოსური და ენობრივი სამყაროების, ერთი მხრივ, ერთიანობა, მეორე მხრივ, განსხვავება, აუცილებელია ჩავწვდეთ მეტაფორის არსსა და აზრს. ამ მხრივ განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ე.წ. *„ბაზისურ (საბაზო) მეტაფორებს"*[8]. სწორედ საბაზო მეტაფორებს უკავშირდება ენისა და მითოსური წარმოდგენების აღმოცენება (წარმოშობა). ეს პროცესი კასირერს ასე წარმოუდგენია: ყველაზე მარტივი ენობრივი გამოხატულება მოითხოვს გარკვეული მსოფლმხედველობრივი ან ემოციური შინაარსის გარდასახვას ბგერად, ანუ მისთვის მტრულ შეუსაბამო შინაარსად (ემოციის, აზრის *გადატანა* ბგერად არის პროცესი – μετά + φορέω). ეს ემოციები პირველყოფილ ადამიანს გარესამყაროსთან ურთიერთობისას უჩნდება; შიში, აღტაცება თუ სხვა ტიპის ემოცია (ანუ წარმოსახვაში აღძრული „ხატი") ბადებს სურვილს, სხვებსაც გაუზიარონ ეს განცდა. ამ დროს იქმნება სამეტყველო ენა. მითოსური სახეც ასევე აღმოცენდება ტრანსფორმაციის სამუალებით, რომლის წყალობითაც ყოველდღიურობისგან მიღებული ჩვეულებრივი ყოფითი, ყოველდღიური – პროფანული – შთაბეჭდილებები ამაღლდება „წმინდას" რანგში. აქ ხდება არა მხოლოდ გადატანა, არამედ ჭეშმარიტი გარდასახვა სხვა გვარად.

ენა და მითი იმთავითვე იმყოფებიან ერთმანეთთან განუყოფელ კავშირში, მხოლოდ შემდეგ განცალკევდებიან, როგორც დამოუკიდებელი ელემენტები. ისინი (ენა და მითი) წარმოადგენენ ერთი და იმავე ტოგის სხვადა-

[8] საბაზო (ბაზისურ) მეტაფორებს გამოყოფს ე. მაკკორმაკიც. MacCormac E., A Cognitive Theory of Metaphor, MIT Press, Cambridge – London, 1985.

სხვა ყლორტებს, რომლებიც წარმოიშვნენ სულიერი მოღვაწეობის ერთი და იმავე აქტიდან. ამ გარდასახვის აქტის დასრულებისას იხსნება შინაგანი დაძაბულობა. „ადამიანი თავისი სურვილისგან დამოუკიდებლად, იძულებული იყო ელაპარაკა მეტაფორულად; და არა იმიტომ, რომ არ შეეძლო თავისი პოეტური ფანტაზიის დაოკება, არამედ იმიტომ, რომ უნდა დაეძაბა იგი (ფანტაზია) უკიდურეს ზომამდე, რათა გამოეხატა თავისი სულის მწარდი მოთხოვნილება. ანუ საბაზო მეტაფორა მონაწილეობს სიტყვების წარმოქმნის პროცესში, სახელდებაში. ამიტომ ამოდიან ენა და მეტაფორა ერთი ძირიდან, შემდგომ კი სხვადასხვა მიმართულებით ვითარდებიან. კასირერი არ ასახელებს საბაზო მეტაფორის მაგალითებს, იმიტომ, რომ საბაზო მეტაფორა შეიძლება ყოფილიყო ნებისმიერი სიტყვა, რომელსაც აქვს დაძაბულობა და „ტევადობა“ (კასირერი 1953:41)[9].

მეტაფორის განვითარებას აქვს 2 მთავარი სტადია: 1 *ფორმირების* – ენაში სახეობისა და გვარის აღმნიშვნელი ტერმინების შექმნა (ე. წ. საბაზო მეტაფორების ეტაპი). 2 *შემდგომი განვითარების* – უკვე შექმნილი სახეების შიგნით (ან სახიდან გვარზე) ნიმან-თეისებათა გადატანა. კასირერის აზრით, აქ ჩანს ადამიანის აზროვნების სხვადასხვა ტენდენცია: თუ ერთ შემთხვევაში წარმოდგენები ფართოედება (წყალში ჩაგდებული ქვის გარშემო წრეების გაფართოების პრინციპით), მეორე შემთხვევაში – პირიქით ფართო წრე ეიწროედება (წყალში ჩაგდებული ქვის შებრუნებული კაღრი) – ემოციათა და შთაბეჭდილებათა კონცენტრირება ერთ სიტყვაში.

ეერასდროს გაეიგებთ მითოლოგიას, თუ კარგად არ გაეიაზრებთ იმას, რასაც ვუწოდებთ ანთროპომორფიზმს, პერსონიფიკაციას ან გასულიერებას. შეუძლებელი იქნებოდა გარემომცველი სამყაროს ათვისება საბაზო მეტაფორის – ამ უნივერსალური მითოლოგიის გარეშე. ეს არის საგანთა ქაოსში ადამიანის მიერ ჩაბერილი სული, ყოფასთან ადამიანის მისადაგების საშუალება. ამ მეორე შესაქმეს დასაბამი იყო სიტყვა. და მაინც, შემდგომი განვითარებისას ეს ეგზომ მჭიდრო, და როგორც ჩანს, აუცილებელი კავშირი თანდათან სუსტდება და წყდება, რადგან ენა არ მიეკუთვნება მხოლოდ მითების სამეფოს, მასში (ენაში) დასაბამიდანვე მოქმედებს სხვა ძალაც – ლოგოსის ძალა. ენის განვითარების შემდგომ ეტაპებზე სიტყვა თანდათან ხდება ცნების ნიშანი. ამ ძალის გამოყოფისა და გამოთავისუფლების პარალელურად მიმდინარეობს სხვა პროცესიც. ხელოვნება, ისევე,

---

[9] Cassirer E. ibid. კასირერი იმოწმებს უზენერის მიერ მოხმობილ მაგალითებს: ლიტეურ თეოფანიურ სახელებში თოელის ღმერთთან ერთად არსებობს ნახირის ღმერთი – ბღვაენა (ვინც ბღვაეის), ფუტკრების ღმერთი – ბზუილა, მიწისძვრის ღმერთი – მრყეველი. როგორც კი ნახირის ღმერთმა მიიღო ბღვაენას სახე, იგი უნდა შეეცნოთ სრულიად სხვადასხვა მოელენებში: მისთვის მოესმინათ ლომის ბღღვინეაში, ქარიმხლის ღრიალში, ოკეანის ხმაურში. ამ თვალსაზრისით მითი ისევ და ისევ ცოცხლდება და მდიდრდება ენის წყალობით, ენა კი მითით. ამ მუდმივი ურთიერთმეტოქეებითა და ურთიერთგამსჭვალვით დასტურდება სულიერი საწყისის ერთობა, რომლისგანაც წარმოიშვნენ ისინი – სხვადასხვა გამოსატულებებითა და საფუძვლებით (კასირერი, ibid. 41).

როგორც ენა, მჭიდროდ ეწვნება მითს. *მითი, ენა და ხელოვნება გამომდინარეობენ კონკრეტულ დაუნაწევრებელი ერთობიდან* (ერთიანობისგან), რომელიც შემდგომში თანდათან დაიშალა სულიერი მოღვაწეობის სამ სხვადასხვა სფეროდ.

ენობრივ და მითოსურ აზროვნებაში ბატონობს კანონი, რომელსაც შეიძლება ვუწოდოთ სპეციფიკური განსხვავებების ნიველირებისა და განშავების კანონი. ყოველი ნაწილი მთელის ეკვივალენტურია, ეგზემპლარი კი – სახის ან გვარის. ყოველ ნაწილს შეუძლია მთელის რეპრეზენტაცია (ინდივიდს – სახეობისა და გვარის); ნაწილი მოიაზრება, როგორც მთელი. ნაწილები თავის თავში მოიცავენ „მთელის" ძალას, მნიშვნელობას, ქმედითობას. აქ უპრიანია გავიხსენოთ ენობრივი და მითოლოგიური „მეტაფორის" მთავარი პრინციპი, რომელიც ასეა ფორმულირებული pars pro toto (ნაწილი ვითარცა მთელი). როგორც ცნობილია, ამ უმთავრეს პრინციპს ექვემდებარება მთელი მაგიური აზროვნება. ის, ვინც მართავს მთელის რაღაც ნაწილს, მაგიური აზროვნების მიხედვით, ბატონობს მთელზე[10].

ძველ რიტორიკას მეტაფორის ძირითად სახედ მოჰყავს გვარის შეცვლა სახეობით, მთელისა – ნაწილით, ან პირიქით. აქ სავსებით თვალსაჩინოდ ჩანს, რამდენად უმუალოდ მომდინარეობს მეტაფორის ეს ფორმა მითის სულიერი არსიდან. ამავდროულად ცხადი ხდება, რომ თავად მითში ლაპარაკია რაღაც სრულიად განსხვავებულზე და გაცილებით დიდზე, ვიდრე უბრალოდ „შეცვლაა" (შენაცვლება) – რიტორიკულ-ენობრივი ფიგურა. იმას, რასაც ჩვენ, უფრო გვიანდელი რეფლექსიით, უბრალო გადატანად მივიჩნევთ, მისთვის (ძველებისთვის რ.ც.) წარმოადგენს რეალურ და ბუნებრივ იდენტურობას[11].

---

[10] კასირერს მოჰყავს მაგალითები მითოსიდან და მაგიური რიტუალებიდან. მაგ.: იმისათვის, რომ მოიპოვო სხვა ადამიანზე მაგიური მემოქმედების უნარი, საკმარისია მოიპოვო იმ ადამიანის ფრჩხილი, თმა, ნერწყვი... იგივე ფუნქცია აქვს ადამიანის ჩრდილს ან გამოსახულებას სარკეში. ამ პრინციპს ეფუძნება მთელი „სიმპათიური მაგია" (იხ. ჯ.ფრეიზერი). მაგრამ, ამასთანავე მითითებულია, რომ ამ წარმოდგენების მიხედვით, მხედველობაში აქვთ არა უბრალოდ ანალოგია, არამედ რეალური იდენტურობა. მაგალითად მოხმობილია წეიმის გამოხმობისა და შეწყვეტის რიტუალები, როდესაც წყლის წვეთი ასოცირებულია წეიმასთან. წეიმა, როგორც მითოსური ძალა, ან წეიმის „დემონი" მოპკურებული წყლის ყველა წვეთშია. ისევე, როგორც ქერის ყველა თავთავში (და მარცვალში) არის ღვთაება.

[11] მითოსურ-მაგიური აზროვნებისათვის არ არსებობს „უბრალო" გამოსახულება (ანუ უბრალოდ, გამოსახულება); ყოველი სახე განასახიერებს საგნის „არსებას", ანუ დემონს, ანუ „სულს". მაგ. ეგვიპტელთა წარმოდგენით, სახელი, ემბლემა, თუ ღმერთის ან დემონის გამოსახულება შეიძლება იქცეს ძალის მქონე დამცველ ამულეტად იმისთვის, ვინც მას ატარებს. ეს დამცველი ძალა მოქმედებს მანამ, სანამ არსებობს ის მასალა, რომლისგანაც ისინი არიან შექმნილნი. ეგვიპტელების სჯეროდათ, რომ მამაკაცის, ქალის ან ცხოველის ფიგურას შეიძლება გადაეცეს იმ არსების სული, რომელსაც იგი წარმოადგენს მისი ყველა თვისებითა და ატრიბუტით. კაბარში დადგმული ღმერთის ფიგურა „შეიცავდა" შესაბამისი ღმერთის სულს. ეგვიპტელებს უხსოვარი დროიდან სჯეროდათ, რომ ნებისმიერ ქანდაკებასა და ფიგურაში ჩაბუდებული იყო სული. იგივე წარმოდგენები „ცოცხლობს" პრიმიტიული ხალხებში.

მითოსური მეტაფორის ეს უმთავრესი შტრიხი საშუალებას გვაძლევს უფრო ზუსტად განესაზღვროთ და გაეიგოთ აზრი იმისა, რასაც ჩვეულებრივ უწოდებენ ენის მეტაფორულ ფუნქციას. ჯერ კიდევ კვინტილიანე მიუთითებდა, რომ ეს ფუნქცია ენის ნაწილი კი არ არის, არამედ მისით გამსჭვალულია ადამიანთა მთელი მეტყველება. თუ მართალია, რომ საერთო გაგებით, მეტაფორა უნდა განვიხილოთ არა როგორც მეტყველების გარკვეული მოელენა, არამედ ენის არსებობის ერთ-ერთი კონსტიტუციური პირობა, მაშინ მის გასაგებად ხელახლა უნდა დაეუბრუნდეთ ცნებათა შექმნის პროცესს ენაში. საბოლოო ჯამში, ისინი წარმოიშობიან კონცენტრაციის აქტისგან, გრძნობათა კომპრესიის გამოცდილებისგან, რომლებიც ქმნიან აუცილებელ წინაპირობას ყოველი ენობრივი ცნების ფორმირებისთვის. ყოველ ჯერ კიდევ ბუნდოვან შთაბეჭდილებას, რომელიც ჯერ არ არის ასახული ენაში, შეუძლია სახის (ღმერთის, მისი ნომინაციის) შექმნის სტიმულირება. კასირერის მიერ საბაზო მეტაფორების მაგალითებად მოხმობილი მითოსური მასალა, ფაქტობრივად, მეტამორფოზების ნიმუშებია.

ჩვენთვის საყურადღებო ასპექტებს წამოსწევს ა. ლოსევი მითსა და პოეზიაზე მსჯელობისას. მკლევარი გამოყოფს მითისა და პოეზიის მსგავსების 3 ნიშანს: 1. მითოსური და პოეტური სახეები – ორივე გამომსახველობითია. ცნება „გამო-მსახველობა“ ძალიან მნიშვნელოვანია; ა. ლოსევის განმარტებით: გამოსახვა არის „შინაგანისა“ და „გარეგანის“ სინთეზი – ძალა, რომელიც „შინაგანს“ აიძულებს, რომ გამოვლინდეს, „გარეგანს“ კი ექაჩება (ეწევა) „შინაგანის“ სიღრმეში შესაღწევად. გამოსახვა (გამოხატვა) ყოველთვის დინამიკური პროცესია; მოძრაობა ხორციელდება როგორც „შიგნიდან“ „გარეთ“, ისე „გარედან“ „შიგნით“. ხატოვნად რომ ვთქვათ, გამოსასვა არის ორი ენერგიის შეხვედრის არენა (შინაგანისა და გარეგანის) და მათი შერწყმა ერთ მთელში, რომელიც ერთდროულად ერთიცაა და მეორეც. ტერმინი გამო-სახვა (გამო-ხატვა) მიუთითებს აქტიურ მიმართულობაზე, თვითგარდასახვაზე. პოეზიის მთავარი იარაღი – სიტყვა – გამომსასველია, იგი „პერსპექტიულია“ და არა „ბრტყელი“. ასევეა მითიც; იგი „გამომხატველია“, ყოველთვის ჩანს, რომ მითში ორი ან მეტი შრეა. მათ ამსგავსებს ისიც, რომ მითოსური და პოეტური სახეები შეიძლება იყვნენ სქემებიც, ალეგორიებიც და სიმბოლოებიც. 2. მითოსიც და პოეზიაც ერთნაირი დოზით არიან არა მხოლოდ გამომსახველნი, არამედ ინტელიგენცია (intel-lego-დან „შეგრძნება, აღქმა, შემჩნევა; შეცნობა; აზროვნება; გარკვევა“) ანუ „გასულიერებული გამოხატვა“. ყოველი პოეტური ფორმა ყოველთვის არის რაღაც „სულჩაბერილი“, „შიგნიდან“ ხილული ცხოვრება. ასეა მითოსიც. იგი ან პირდაპირ მოგვითხრობს ცოცხალ არსებებზე, ან არაცოცხალზე მოგვითხრობს ისე, რომ ჩანს მისი თაედაპირველი სულიერი არსება. პოეტურია არა თავად საგანი, არამედ მისი გამოხატვის, გაგების საშუალება. იგივე უნდა ითქვას მითოსზე. მითოსური სახე არ არსებობს, როგორც ნივთი, რომელიც თავისთავად არის მშვენიერი. მითოსური სახე მი-

თიურია მისი გაფორმების ანუ გამოსახვის დონის შესაბამისად. მითიც და პოეზიაც „ცოცხლობენ" გასულიერებულ სამყაროში და ეს გასულიერება საუნის გამოვლენის საშუალებაა. 3. პოეზიაშიც და მითშიც სახე არ საჭიროებს რამე ლოგიკურ სისტემებს, იგი ცხადი და ხილულია. ორივესთვის დამახასიათებელია ხილული სურათოვნება – შინაგანი და გარეგნული.

პოეზიისა და მითოსის განმასხვავებელია *გამოკვეთა* (განკერძოება, განყენება. იგი, ერთი მხრივ, პოეზიისა და მითოსის საერთო ნიშანია, მეორე მხრივ, ისინი სწორედ აქ შორდებიან ერთმანეთს პრინციპულად და საბოლოოდ.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ, ლოსევის აზრით, პოეზია შეუძლებელია მითოსის გარეშე, მაშინ როდესაც მითი პოეზიის გარეშეც არსებობს[12].

რ. იაკობსონი განასხვავებს პოეტურ ფუნქციას და პოეზიას. პოეტური ფუნქცია ემთხვევა, ყოველ შემთხვევაში, ნაწილობრივ, იმას, რასაც ა. ომბრედანი (ფსიქოლოგიის პოზიციიდან) უწოდებს ენის თამაშებრივ ფუნქციას. ამ თვალსაზრისით ძალიან მნიშვნელოვანია ი. ჰაიზინგას თვალსაზრისი, რომელიც წარმოდგენილია ნაშრომში „კაცი მოთამაშე" („Homo Ludens").

სიტყვის გამომსახველობით პოტენციაზე რ. ბარტი წერს: ენა არ დაიყვანება მის მიერ „შობილ" შეტყობინებაზე. მას შეუძლია უკან მოიტოვოს ეს შეტყობინება და არაიშვიათად ჩვენამდე მოიტანოს მრისხანე გუგუნი რაღაც სხვისა, უიღრე ის, რაც თავად შეტყობინების შინაარსშია; რაღაც ისეთი, რაც თითქოს ზედ ედება სუბიექტის შეგნებულ, რაციონალურ ხმას – ძალმოსილი, დაჟინებული ხმა თავად სტრუქტურისა; ხმა, რომელიც გვაროვნული კატეგორიით ალაპარაკდა"[13]

კ. ლევი-სტროსის საანალიზო მასალის (მითების) დიდი ნაწილი ტრანსფორმაციებს ეფუძნება. მკვლევარის აზრით, ამ ტრანსფორმაციების საფუძველში დევს მეტაფორიზმი. მეტაფორიზმი ძალიან აფართოებს საზღვრებს სხვადასხვა სახეების, მოტივების და სიუჟეტური სვლების დასაახლოებლად. ლევი-სტროსს მიაჩნია, რომ მეტაფორა ეყრდნობა ლოგიკური ურთიერთობების ინტუიციას სხვადასხვა სფეროს შორის. ამასთან, თავად მითოსური ლოგიკა ღრმად მეტაფორულია, რის დემონსტრირებასაც კ. ლევი-სტროსი ასერსებს ტოტემისტური მასალის კლასიფიკაციის საფუძველზე. აერთიანებს რა უამრავ მითს მითოსურ სისტემებში, ლევი-სტროსი ერთ მითს განიხილავს, როგორც მეორის „მეტაფორას". მაგალითად: მითი თაფლის დღესასწაულის წარმოშობაზე არის მეტაფორა თაფლის წარმოშობის მითთან მიმართებით. თაფლთან დაკავშირებული მეტაფორები ძალიან ძველია. ვედების პიმნებში თაფლი ასოცირებულია რძესთან. ბიბლიის მიხედვით, აღთქმული მიწა თაფლისა და რძის სიუხვით გამოირჩევა. უფლის სიტყვები „თაფლზე ტკბილია". ბაბილონში თაფლი ღმერთისადმი განკუთვნილ განსაკუთრებულ ძღვნად ითვლება. „ილიადის" მიხედ-

---

[12] Лосев А. Ф.. Филология. мифология, культура, Москва 1991:41-68.

[13] Барт Р., Избранные работы. Семиотика, поэтика, Москва 1989:549.

ეით, თიხის ჭურჭელში ჩასხმული თაფლი მიცვალებულებისთვის იყო განკუთვნილი. ცნობილია გამოთქმები: „თაფლიანი ტკბილი“, „თაფლის მღინარეები“, „თაფლობის თვე“ და სხვა. ამერიკელ ინდიელთა მითებში (ლევი-სტროსი სწორედ ამ მითებს იკვლევდა) თაფლი წარმოადგენს „საჭმლის“ მეტაფორას, რომელიც ჩაენაცვლება სექსუალობას (ტაპირი, ქალის მაცდუნებელი, შეპირისპირებულია თაფლთან – მეტაფორულ მაცდუნებელთან. ინდიელთა მითების პერსონაჟი ქალის თავშეუკავებლობა თაფლისადმი შედარებულია სხვა პერსონაჟის დაუოკებელ სწრაფვასთან აკრძალული კავშირებისაღმი) ე.ი. ხდება კოდის შეცვლა. „მითოლოგიურებში“ მეტაფორიზაციის შედეგად კოდის შეცვლის უამრავი მაგალითია მოყვანილი. მაგალითად, მითების პერსონაჟი ქალი სუსაი არის სამმაგი ინვერსია გოგონასი, რომელსაც ძალიან უყვარს თაფლი: იგი იღებს პასუხისმგებლობას პლეადების (თანავარსკვლავედის) წარმოშობაზე; ის არის მრავალშვილიანი დედა, არის ზოღლატე ცოლი და შემჩნეულია აღულტერში. ამგვარად, *მეტაფორიზაციას ძალიან ხშირად მოყვება კოდის შეცვლა*[14].

კ.ლევი-სტროსი ყველა მითში გამოყოფს *„არმატურას“* ანუ თაეისებურებათა ერთობლიობას, რომელიც საერთოა (უცვლელია) ორ ან რამდენიმე მითში, გამოყოფს *„კოდს“* ანუ ფუნქციათა სისტემას, რომელთა სამუალებითაც აღინიშნებიან ეს თაეისებურებები და *„შეტყობინებას“*, რომელიც, შეიძლება ითქვას, მოცემული მითის შინაარსია. ფაქტობრივად, შეტყობინება მითებში, გარკვეული თვალსაზრისით, შეესაბამება ეტიოლოგიურ თემას (კულტურისა და ბუნების სხვადასხვა ფასეულობათა წარმოშობა). მაგალითად: „ქეს“ ტომში მითი ცეცხლის წარმოშობის შესახებ ბოროროს ტომში ტრანსფორმირდება წეიმისა და ქარიშხლის წარმოშობად; გარეული ღორების წარმოშობის მითი ტუპის ტომში გარდაისახება სამკაულებისა და სხვა ძვირფასი ნივთების წარმოშობის მითად. ეტიოლოგიური თემის შეცვლა არის თავად შეტყობინების შეცვლა. აქ „არმატურებს“ შეადგენს მოყვრების, ანუ „მიმცემებისა“ და „მიმღებთა“, ურთიერთობა (ცოლების მიღება სხვა ნივთებზე გაცვლით და სხვა). როდესაც ცოლებს „გასცემენ“ ადამიანები, მათ მიიღებენ მხეცები; როდესაც მიმღებები არიან ადამიანები, გასცემენ – სულები. ძალიან ხშირად მითიდან მითზე გადასვლისას არმატურა და კოდი რჩება, იცვლება შეტყობინება. შეტყობინება შეიძლება შეიცვალოს სრული ინვერსიის დონეზეც. შეტყობინება გადაიცემა კოდებით, რომელთაც აქვთ თაეიანთი გრამატიკა და ლექსიკა. ინვარიანტულია მათი გრამატიკა და არა ლექსიკა და, რა თქმა უნდა, არა შეტყობინება. კ. ლევი-სტროსი მიუდგა ემპირიულ დასკვნემდე: ორი ნახევრადგრანსფორმაცია შეტყობინების დონეზე შეესაბამება ერთს ლექსიკის დონეზე.

კ. ლევი-სტროსმა დეტალურად შეისწავლა კოდიდან კოდზე გადასვლა და მათი ურთულესი გადაჯაჭვულობები. ამ მხრივ განსაკუთრებით გამო-

[14] Леви-Стросс К., Мифологики. От мёда к пеплу, пер. с франц., т. 2, СПБ 2000:15, 253.

ირჩევა იმ მითების ანალიზი, რომლებიც ეხება სიკვდილსა და სიცოცხლეს. აქ ერთი და იგივე შეკყობინება გადაეცემა რამდენიმე კოდით, რომლებიც შეესაბამებიან ურძნობის 5 ორგანოს.

საინტერესო გამოდგა სამედიცინო პრაქტიკის (ინდიელთა ყოფის ამ უმნიშვნელოვანესი სფეროს) შეჯერება მითებთან და რიტუალებთან, აგრეთვე ფსიქოლოგებისა და ფსიქიატრების დაკვირვებები. მითი და მიმდინარე მოვლენები ქმნიან წყვილს, რომელშიც ხორციელდება ავადმყოფისა და ექიმის დუალიზმი. შიზოფრენიით დაავადებისას მოქმედებს ექიმი, ავადმყოფი კი ქმნის მითს. შამანური მკურნალობის პრაქტიკაში მითს ყენება ექიმი, ავადმყოფი კი მოქმედებს. მკურნალობის თანამედროვე და შამანური მეთოდები ერთსა და იმავე პრინციპებს ეფუძნება, რომლის მიზანია ავადმყოფობის სტრუქტურის შეცვლა. ინდუქციის ამ პროცესში მონაწილეობს მეტაფორა. აქ არ შეიძლება არ მოგვაგონდეს არტურ რემბოს გამონათქვამი: „მეტაფორის საშუალებით სამყაროს შეცვლა შეიძლება"[15].

ლევი-სტროსის აზრით, *მითების წყალობით ჩვენ ვსვდებით, რომ მეტაფორა ეყრდნობა ლოგიკური ურთიერთობების ინტუიციურ წინათგრძნობას* რომელიღაც ერთ სფეროსა და სხვებს შორის. მეტაფორის საშუალებით ხერხდება პირველის „შეყვანა" სხვებში მიუხედავად რეფლექსირებადი აზრისა, რომელიც ჯიუტად ცდილობს მათ დაშორიშორებას. მეტაფორა არ არის ენის სამშენისი, ყოველი მეტაფორა წმენდს ენას და აამაღლებს მას თავდაპირველ ბუნებამდე (ერთი წუთით წაშლის ერთ-ერთს მრავალრიცხოვან სინეკდოქეთაგან). მითოსური აზრი იმეორებს რაღაც ძალიან მნიშვნელოვან პროცესს, რომელიც ხდება ენაში[16].

ჩვენი საკვლევი საკითხის შემდგომი გაშლისთვის ძალიან საინტერესოა მეტაფორის განხილვა მოდელთან და ანალოგიასთან მიმართებით. ზოგი მეცნიერი ფიქრობს, რომ მოდელები გაფართოებული მეტაფორებია, ანალოგიები კი მოდელების მექანიზმები. მ. ბლეკის აზრით, მოდელები (განსხვავებით ცალკეული მეტაფორული წინადადებებისგან) აერთიანებენ შედარებების უფრო ფართო ბადეს. ერთი მთლიანი მეტაფორული ქსელის აღსანიშნავად ბლეკს შემოაქვს ტერმინი „არქეტიპი". ეს არქეტიპი შეიძლება გამოვიყენოთ ანალოგიად სხვა შემთხვევებისათვის[17]. პ. რიკიორი, ბლეკისგან განსხვავებით, არქეტიპის სანაცვლოდ იყენებს ტერმინს „მეტაფორული ქსელი" (რათა არ მოხდეს აღრევა იუნგისეულ არქეტიპთან)[18]. განასხვავებენ მოდელის 2 ტიპს: I. ერთი საგნის მოდელები (მაგ.: თვითმფრინავის ან ავტომობილის სხვადასხვა მოდელი), II. ატომი, როგორც მზის სისტემის მოდელი; ან თავის ტვინი, როგორც კომპიუტერის მოდელი. ის, რომ

[15] Леви-Стросс К., Структурная антропология. пер., с франц., Москва 1985: 179-180.
[16] Леви-Стросс К., Сырое и приготовленное, пер., с франц., 1999:322.
[17] Black M., Models and Metaphors, Studies in Language and Philosophy, Cornell University Press 1962:12-13.
[18] Ricoeur P., The Rule of Metaphor, University of Toronto Press, Toronto 1977:43.

ატომი არის მზის სისტემის მოდელი, ან ტვინი მუშაობს, როგორც კომპიუტერი, არაფრით განსხვავდება მეტაფორისგან. ანალოგიური ხოლო „სასარგებლოა“ იმიტომ, რომ გვესმარება „უცნობს“ მივუდგეთ „ცნობილის“ საშუალებით და საშუალებას გვაძლევს, გავაკეთოთ ნახტომი აზროვნებაში. ამ აზრით, მოდელები არის მეტაფორები უფრო ფართო გაგებით და მათ საფუძველად უდევთ საბაზო მეტაფორები[19].

საბაზო მეტაფორების (კოდების, მეტაფორული ქსელის) კვალობაზე შეგვიძლია გამოვყოთ საბაზო მეტამორფოზები, მეტამორფოზული კოდები.

„მყარ“ (მუდმივ) მეტამორფოზაში გარდასახვა ხდება ერთხელ და სამუდამოდ მაგ.: ადამიანის სხეულის ნაწილებისგან სამყაროს და პირველნივთების შექმნა; სხვადასხვა ფრინველების, ცხოველებისა და მცენარეების წარმოშობა გარდასახვების სამუალებით: ობობა, ყვავი, ნარცისი და ა.შ. ამგვარი მყარი მეტამორფოზები, თავის მხრივ, წარმოადგენენ მოდელებს (კოდებს) სხვა მეტამორფოზებისათვის. ამ ტიპის მეტამორფოზები ეტიოლოგიური ხასიათისაა და მითისქმნადობის უძველეს პერიოდს მიეკუთვნება. ასეთ ამბებში ერთმანეთს ეჯაჭვება პირველყოფილი წარმოდგენები სამყაროს შესაქმეზე, ყოფითი, ფილოსოფიური და ფსიქოლოგიური ასპექტები. ეს ყველაფერი ადამიანის ქვეცნობიერის დონეზე დაილექა (შეიქმნა არქეტიპები). მეტამორფოზების სწორედ ეს უნივერსალური მოდელები „დგანან“ მეტაფორის გვერდით.

მოძრავი, არამყარი მეტამორფოზები აზრის განვითარების სხვა ეტაპს ესადაგება. მაგალითად, ღმერთებს შეუძლიათ სხვადასხვა იერის მიღება. ტირესიასი ჯერ ქალად გარდაისახა, მერე ისევ კაცად. ადამიანს შეუძლია მცირე ხნით სახე იცვალოს: გარდაისახოს ცხოველად, ფრინველად მცენარედ და ა. შ. მხატვრული ლიტერატურა ორივე ფორმას იყენებს: ადამიანი თავის თავში „გრძნობს“ რომელიმე სხვა არსებას – ცხოველს, ფრინველს, მწერს, ე. ი. ხდება ემბრიონის რომელიღაც ფაზის გააქტიურება (დაბადებამდე ადამიანი ხომ ევოლუციის ყველა ძირითად ეტაპს გაივლის); გაორება. გრძნობების, განცდების, შექმნილი სიტუაციის შესაბამისად, ადამიანი თავის თავს უსადაგებს არა მარტო ამა თუ იმ ნივთს, არსებას, არამედ განყენებულ ცნებას: ფერს, სუნს და ა.შ. ამ პროცესების დასაბამი კი არის ქვეცნობიერში არსებული მეტამორფოზის იდეა. ეს პროცესი შეიძლება შევადაროთ ალმასისგან ბრილიანტის მიღებას. ყველა ალმასი არ გარდაიქმნება ბრილიანტად, არამედ მხოლოდ ის, რომელსაც ოსტატი მოკიდებს ხელს და დააწახნაგებს. მეტამორფოზა ალმასია პოეტის ხელში. თუ პოეტს სურს, მისგან მეტაფორას „გააკეთებს“.

მეტამორფოზა აჩვენებს აზრის მოძრაობის ეექტორს, პროცესს, მიმართულებას, ამიტომ მისი ბუნება პრედიკატულია.

ასე რომ, მეტაფორის „დაბადებაში“ არც თუ უკანასკნელ ფუნქციას ას-

[19] Σγουρούδη Δ., Η μεταφορά και η συμβολή της στη γλώσσα. Αθήνα 2003·352.

რულებს მეტამორფოზა. მეტაფორა „იბადება" პირველყოფილი მითო-რელიგიური წარმოდგენების წარმოშობისას, იგი მსოფლაღქმის საშუალებაა. მეტამორფოზა მეტაფორის „მექანიზმია".

ლიტერატურულ მეტამორფოზებს შორის გამორჩეული ადგილი უჭირავს ოვიდიუსის „მეტამორფოზებს", რომელშიც, ჩემი აზრით, ჩანს ავტორის დამოკიდებულება „გარდაქმნებისადმი" პოეტიკის თვალსაზრისითაც.

„მეტამორფოზებში"[20] დამუშავებულია 250-მდე ბერძნული და იტალიკურ-ეტრუსკულ-რომაული მითი; ყველა მათგანი გარდასახვაზე (მეტამორფოზაზე) მოგვითხრობს. პოემაში თხრობა თანმიმდევრულია და ერთ მთლიან სისტემას წარმოადგენს: იწყება ქაოსიდან კოსმოსის წარმოშობით, რასაც მოჰყვება კოსმოგონიური მეტამორფოზები; შემდგომ აღწერილია ოლიმპიური პანთეონის ფორმირება, ციკლები და უამრავი ჩართული ამბავი, რომლებიც მეტამორფოზების ყველა შესაძლო შემთხვევას მოიცავს. „მეტამორფოზები" ოვიდიუსის სიმწიფის პერიოდის ნაწარმოებია. ისმის კითხვა: რისთვის დასჭირდა მწერალს ყველასთვის კარგად ნაცნობი მითების „გალექსვა"? საქმე ისაა, რომ ოვიდიუსამდეც არსებობდა მითების უამრავი კრებული და სახელმძღვანელო (პროზაულიც, და როგორც გადმოგვცემენ, პოეტურიც). მეცნიერებაში ამ ფაქტს ასე ხსნიან: ოვიდიუსს სურდა მეტემფსიქოზის პითაგორასეული კონცეფციის გამყარება მითოსური მასალით. მართლაც, პოემის XV წიგნში, რომელიც პითაგორას ეძღვნება, ოვიდიუსი ვრცლად მსჯელობს სულთა გადასახლების თეორიაზე.

ამ თვალსაზრისს სავსებით ვიზიარებ, მაგრამ, ჩემი აზრით, „მეტამორფოზებში" ჩადებულია გაცილებით მეტი, ვიდრე მეტემფსიქოზის კონცეფციის პოპულარიზაცია[21]. უფრო სწორად, ოვიდიუსმა მოასერხა მეტემფსიქოზის ფილოსოფიურ-რელიგიური კონცეფციის დაკავშირება პოეტიკასთან. საქმე

---

[20] პუბლიუს ოვიდიუს ნაზონი, მეტამორფოზები, რედაქცია, მესაიალი წერილი და კომენტარები აკ. ურუშაძის, თბ., 1980. P. Ovidii Nasonis, Carmina, ed. R. Ehwald, V. Lery. T. 1-3, Lipsiae 1915-1932.

[21] XX საუკუნის 80-იანი წლებიდან ოვიდიუსის შემოქმედების კვლევა ძალიან აქტუალური გახდა, რასაც ბიძგი მისცა ავტორიზებული ჯგუფის მიერ შესრულებულმა „მეტამორფოზების" კომენტარებმა. გამოქვეყნდა 50-მდე გამოკვლევა ოვიდიუსზე ინგლისურ, ფრანგულ, იტალიურ და გერმანულ ენებზე იხ. ბიბლიოგრაფია: http://www.nyu.edu/classes/latine2/rob/ovidbib.htm) და Ulrich Schmitzer (http://www. phil.uni-erlangen.de~pzlatein/ovid/start.html). წერგილი დაესვა ოვიდიუსის როგორც არასიღრმისეული, მსუბუქი, აპოლიტიკური ავტორის კვლევის ტრადიციას. ბოლო გამოკვლევების მიხედვით ოვიდიუსის შემოქმედება განიხილება როგორც ალუზია (ქარაგმა) ლათინურ პოემისა და რომაულ რელიგიაზე, როგორც პოლიტიკისა და ლიტერატურის ინტერაქცია.
ოვიდიუსის მზარდი პოპულარობის მიზეზი, განსაკუთრებით „მეტამორფოზებისა", არის მისი საოცარი სიღრმე და ტევადობა. ბევრი მკვლევარი ოვიდიუსს კითხულობს, როგორც პოსტმოდერნულ ტექსტს: „ეს არის ტიპური პოსტმოდერნული ნაშრომი თვითმყოფადი, ეკლექტიკური, ჰიბრიდული, დეკონსტრუქციული, მსუბუქი, წყვეტილი, პოპური მსჯავსიმწერალი ყურადღებას ამახვილებს თავის საკუთარ „ინტერტექსტურობაზე", პაროდიულ რეციკლირებაზე თავის სხვა ტექსტებთან (Sara Myers, The Metamorphosis of a Poet: Recent Work on Ovid, in: The Journal of Roman Studies, Vol. LXXXIX, London 1999:190-203).

ის არის, რომ, მისიცე თხზულებებდან გამომდინარე, კარგად ჩანს, რამდენს ფიქრობდა ოვიდიუსი პოეტური სიტყვის ზემოქმედების ძალაზე. თავად სულით ხორცამდე პოეტს თავისი ბიოგრაფიის არაერთ უმძიმეს მომენტში მხსნელად სწორედ ლექსი მოევლინა (განსაკუთრებით ნიშანდობლივია სასოწარკვეთა, რომელიც მას დაეუფლა გადასახლების მისჯისას. ტომისისკენ მიმავალი პოეტი, რომელსაც ზღვაზე საშინელი ქარიშხალიც დაატყდა, სიკვდილს ნატრობდა. მას სურდა აქაუებულ ტალღებში გადაშეებულიყო, მაგრამ სწორედ ამ დროს იგრძნო, როგორ დაულაგდა გონებაში თავისი ტრაგიკული განცდები სალექსო სტრიქონებად. პოეზიამ, მუზამ გადამარჩინაო, — წერს ოვიდიუსი).

ჩემი აბრით, ოვიდიუსმა „მეტამორფოზებში" მკითხველს ალმასის საბადო „გაუხსნა". ტენიალურმა პოეტმა მუსტად მიაკელია მეტაფორული ხატების ერთ-ერთ უმთავრეს „საცაენ" და მთამომაელობას საქმე გაუიოლა იმით, რომ „ღაალაგა" მეტამორფოზული ეტიოლოგიების ვარიანტები და მათგან გამომავალი დასკვნა-ფიგურები, მათ ჩენ შეგეიძლია ეუწოდოთ „საბაზო" მეტამორფოზები (საბაზო მეტაფორების კვალობაზე): ნიობეკლდეა, არაქნე — ობობა, ზევსი — არწივი, ხარი, წვიმა, ელეა და ქუხილი; ჰერა — შროშანი, დიონისე — ვაზი, მტევანი და სხვა. ამ სახეთა ანალოგიით იოლად შეიძლება შეიქმნას ახალი ვარიანტები. „მეტამორფოზები" სრულიად გარკვეული პრინციპით და მიზნით შეიქმნა. „მეტამორფოზები" არის უღიღესი „გაჭრა" ლიტერატურაში. ოვიდიუსის მიერ შემოთავაზებული პოეტური სახისმეტყველების ულევი წყარო.

„მეტამორფოზები" მთაერდება პოეტის ანდერძით, რომელიც ძალიან ჰგავს ჰორაციუსის ცნობილ ოდას „მელპომენესადმი":

„დავიდგი ძეგლი ბრინჯაოზე მარადიული,
მეფეთა საძვლე პირამიდებს აღმატებული
და მის დამსობის არვინ არის აწ შემძლებელი
არც ქარიშხალი, არცა წარღენა დაუნდობელი,
არც უთვალავი წელთა რიგი და დრო მსრბოლელი" (რ. ც.).

ქვის (ბრინჯაოს) ძეგლის, როგორც უკედაების მეტაფორის (ჰორაციუსი, ოვიდიუსი, პუშკინი. გალაკტიონმა ამ „პანგზე გააწყო" ლექსი „მაღალ მთაზედა აეაგე სასახლე ახალ-ახალი") „საბაზო" მითია ნიობეს მეტამორფოზა ქვად. აქედან ერთი ნაბიჯია პიგმალიონის მითამდე (შემდგომ კი ჯადოსნური მღაპრის მოდელამდე გაქვავებული ადამიანების შესახებ). ქვის გასულიერებას (ადამიანის გაქვაეებას) რამდენიმე ასპექტით შეიძლება მივუდგეთ; უმთავრესი კი არის ის, რომ ქვაში, ქანდაკებაში მოიაზრება ეიგალური სუბსტანცია (უკედაება)[22].

---

[22] გალაკტიონ გაბიძემ ლექსში „ბუნება მოქანდაკეა" ეს პროცესი ასე აღწერა:
„კლდე აჭარისა, თისა ხანდაკის,

„საბაზო“ მეტამორფოზებად შეიძლება ჩავთვალოთ ღმერთებისა და ადამიანების გარდასახვები სხვადასხვა ცხოველებად და ფრინველებად (პირველყოფილი ტოტემისტური რწმენის გამოხატულება). ოვიდიუსთან ზევსი გარდაისახება არწივად, ხარად, წეიმად; ჰერა — გუგულად, ძროხად, ყვავილად. ანუ, ყველა ღმერთს „თაყისი“ ცხოველი, ფრინველი, მცენარე ან ბუნების ესა თუ ის მოელენა შეესაბამება. ეს, ერთი მხრივ, მიუთითებს, რომ ამგვარი მეტამორფოზები არ არის ნებისმიერი და გარკვეულ ძალიან სიღრმისეულ ქვეცნობიერ ერთობას ეფუძნება. მეორე მხრივ, ბერძენ-რომაელ მწერალთა მიერ დამკვიდრებული „მოდელები“ თაყისებურ „საბაზო“ მეტამორფოზებად იქცნენ შემდგომი ეპოქების ადამიანებისთვის არწივი-ზევსი რიგ შემთხვევაში სიმბოლოა, მაგ. ჰერალდიკაში; რიგ შემთხვევაში გამარჯვების მეტაფორა. გააჩნია, რას მოისურვებს მწერალი და როგორ „დაამუშაებს“ ამ პოეტურ სახეს. მაგრამ ის, თუ რატომ არის არწივი „სახე“, ამის განმარტებას გვაძლევს მითი ზევსის არწივად მეტამორფოზის შესახებ.

ყველა „პირველადი“ (პირველად განხორციელებული) მეტამორფოზა იყო მოულოდნელი, უნიკალური და მოკისმომგერელი; ზუსტად ისეთი ეფექტის მქონე, რასაც იწვევს „ცინცხალი“ მეტაფორა. მეტაფორისა და მეტამორფოზის გზები პირველად მაშინ გადაიკვეთა, როდესაც ადამიანის გონებაში დაიბადა გარდასახვის შესაძლებლობის იდეა და შემდგომ ამ აზრმა „გააქტიურებული“ სიტყვა წარმოშვა. გააქტიურებულ სიტყვაში იგულისხმება არა საგნების ნომინაცია, არამედ პრედიკატული კონსტრუქცია, როდესაც სიტყვა „მზად არის“ „მოქმედებისათვის“. მეტაფორისა და მეტამორფოზის „შეხვედრა“ თუ „ამოსვლა“ ერთი საწყისიდან ამ ორი ფენომენის ძალიან ღრმა კონცეპტუალურ პირველმიზეზებზე (საფუძველზე) მიანიშნებს. მაგრამ შემდგომ მოვლენები ისე განვითარდა, რომ მეტამორფოზა მითში „ჩარჩა“, მისი განვითარება მეტემფსიქოზის ფორმალისტურ ასპექტს ვერ გასცდა, მეტაფორამ კი „ფრთა გაშალა“ და სამყაროს აღქმის საშუალებად იქცა.

მეტაფორების იმ ტიპს, რომლებიც სტატიაში განვიხილეთ, პირობითად შეიძლება ვუწოდოთ „მითოსური მეტაფორები“ (ესენი, ფაქტობრივად, ეპიფორებია, რომლებშიც სემანტიკური ძერა განხორციელდა სახიდან სახეზე,

---

ხელსაწყო — ბევრი —
ყოველ ხელხებას ამ მოქანდაკის
პქვია შედევრი!
ხედავ ორფეოსს, ნიმფას, დიონისს
ნიჭთა მლოცავარი —
შორს რელიეფი კაეკასიონის,
გასაოცარი!
თითქო სიმშვიდე ცისკრიან ტევრზე
ბასრი და მჭევრი
კრთის გრიგალიდან — ყოველ შედევრზე
დიდი შედევრი!“

გვარიდან სახეზე, სახიდან გვარზე გადატანის საფუძველზე. ამ მეტაფორებს ახასიათებს განსაკუთრებული სიახლოვე გაპირობებასა და სიმბოლოსთან), მაგრამ ეს ისე არ უნდა გავიგოთ, რომ აღნიშნული მეტაფორები მხოლოდ ანტიკური ეპოქის მწერალთა თხზულებებში გვხვდება. მაგალითად განვიხილოთ გალაკტიონ ტაბიძის ერთი ლექსი, რომელიც, ჩემი აზრით, „მითოსური" მეტაფორის ნიმუშია:

„ცხენი მიანგრეეს ხიდეებს ჩლიქით,
მაგრამ უეცრად სცქეიტა ყურები,
მისი თვალები აიესსენ – იქით
ადამიანურ უბედურებით...
მის თვალწინ გაკრთა მსუბუქი მწკრივი:
ეთამაშება ნაკადებს თევზი.
იყო მხედარი – ჩვეულებრივი –
კაცი – ეით კაცი, და არა მეესი".

(„ცხენით ხიდზე")

ამ ლექსის ერთადერთი პერსონაჟი ცხენია: სწორედ ის „მიანგრევს ხიდეებს ჩლიქით", მან „სცქეიტა" ყურები და მისი თვალები „აიესნენ" „ადამიანურ უბედურებით". დავაკვირდეთ ფრაზას: „მის თვალწინ გაკრთა მსუბუქი მწკრივი". რომელ მწკრივზეა ლაპარაკი? ლექსის შემდეგ სამ ტაეპში ნასესენები – „თევზი", „მხედარი" და „ზეესი" გვაფიქრებინებენ, რომ პოეტის გონებაში ცნობილი მეტამორფოზული სახეები ახალ პოეტურ მეტაფორად გარდაისახა: კერძოდ, I პლანი: ცხენი ზღვათა მბრძანებლის – პოსეიდონის (//ნეპტუნის) ცხოველია. პოსეიდონის ზოომორფული იკონოგრაფია ისევე უკავშირდება ცხენს, როგორც ზევსისა – ხარს. პოსეიდონს ემორჩილება ზღვის ყველა ბინადარი და, რა თქმა უნდა, „ნაკადებთან მოთამაშე თევზი" (თევზის ხსენება აძლიერებს ცხენის კავშირს წყლის სტიქიასთან). II პლანი – „თვალწინ გამკრთალ მწკრივში" ცხენთან ასოცირდება მხედარი. III პლანი – მიუხედავად იმისა, რომ ხარი და ცხენი ოლიმპოს უზენაესი ღმერთების ზოომორფული პიპოსტასებია, ისინი მაინც ნაკლები „ღირსების" არიან, ვიდრე თავად ღვთაებები. ცნობილი გამოთქმაა: „რაც ზევსს ეპატიება, ხარს არ ეპატიება". აქედან: „იყო მხედარი – ჩვეულებრივი – / კაცი – ეით კაცი, და არა ზევსი". ასე რომ, სამი მითოსური პლასტის შერევით, რომელთაგან ორი ზევსი/ხარი, პოსეიდონი/ცხენი მეტამორფოზებია, გალაკტიონი ქმნის მეტაფორულ პოეტურ სახეს.

ეპიკური ჟანრის სათავეებთან. ანტიკური ეპოსი

ერთ დროს ევროპელებს მტკიცედ სჯეროდათ, რომ მსოფლიო ლიტერატურის ისტორია ანტიკურობიდან იწყება. საქმე ის არის, რომ დიდი ხნის განმავლობაში ძველი ხალხების ეპოსებიდან ევროპელთათვის ცნობილი იყო მხოლოდ რამდენიმე ძველბერძნული და რომაული ტექსტი, მაგრამ XIX ს-ის I ნახევრიდან მეცნიერებისთვის მისაწვდომი გახდა ძველინდური ეპოპეები – „მაჰაბჰარატა“ და „რამაიანა“. XIX ს-ის II ნახევარში აღმოჩნდა ბაბილონური „გილგამეშის“ ეპოსის პირველი ფრაგმენტები. მალევე ასირიოლოგი პ. იენსენი გამოთქვამს მოსაზრებას, რომ თითქმის ყველა ძველებრაული და ბერძნული მითი და ეპიკური სიუჟეტი მესოპოტამიური წარმოშობისაა (იენსენი 1928). XX ს-ის 30-იან წლებში კი აღმოჩნდა ქანაანური ეპოსის ფრაგმენტები: „კერეტის შესახებ“, „აქატის შესახებ“. ბევრი მეცნიერის აზრით, ეს არის მნიშვნელოვანი რგოლი, რომელიც აკავშირებს აღმოსაელურ და დასაელურ ეპიკურ ტრადიციებს (გორდონი 1949. გორდონი 1962. გორდონი 1965). ამას დავუმატოთ მითოლოგიური ხასიათის ეპიკური ტექსტები „ენუმა ელიში“, შუმერულ-აქადური ტექსტები, აგრეთვე ხეთურ-ხურიტული „სიმღერა ულლიქუმმიზე“, „ორი ძმის ზღაპარი“, „არფაზე დამკვრელის სიმღერა“, „მოთხრობა უდანამაულო ტანჯულზე“; ბაბილონური „ჰიმნები ატონს“, უგარიტული და ხეთური ქრონიკები და სხვა. ერთი მეორის მიყოლებით აღმოჩენილმა და გაშიფრულმა ძეგლებმა ახლებურად დაგვანახა ძველი აღთქმის სამყარო. ცხადი გახდა, რომ ძველაღმოსაელური ლიტერატურა სავსებით მოწიფული, ფაქიზი და დიფერენცირებული იყო. ასე რომ, დაირღვა თავდაჯერებული ევროპოცენტრიზმი და დაიწყო ეპიკური ტექსტების სიუჟეტების, მოტივების, პერსონაჟების, მსატვრულ-გამომსახველობითი ხერხების შედარება-შეჯერების პერიოდი. მეცნიერებმა მსგავსებათა ახსნის 3 თეორია წამოაყენეს: სესხების (კონტაქტური), ერთი საერთო სამშობლოს არსებობის (გენეტიკური) და ერთმანეთისგან დამოუკიდებელი მსგავსი საზოგადოებრივ-ისტორიული პირობების შედეგად წარმოშობის (ტიპოლოგიური) (გრინცერი 1971. აეერინცევი 1971).

ცალკეული ეპიკური ტექსტებისა და მათი ურთიერთმიმართების კვლევებს დიდძალი სამეცნიერო ლიტერატურა მიეძღვნა; ამ მეცნიერული კვლევების ბიბლიოგრაფიას შეიძლება ერთი წიგნი დასჭირდეს. ამიტომ აქ ჩვენ შემოვიფარგლებით ეპიკური ჟანრის ტექსტების არსებითი საერთო მახასიათებლების წარმოჩენით, რათა შეგვექმნას ზოგადი წარმოდგენა ჟანრის სპეციფიკის შესახებ.

ნარკვევი ქვეყნდება პირველად.

ჩვენამდე მოღწეული ლიტერატურული ძეგლების ანალიზის საფუძველზე მეცნიერები ასკვნიან, რომ ეპოსის ჟანრის განვითარებაში ახალი ეტაპი ჰომეროსის პოემებით იწყება. ჰომეროსიდან მოყოლებული ბიზანტიის დაცემამდე (ახ.წ. XV ს.) უამრავი ეპიკური ნაწარმოები შეიქმნა. მთელი ამ ლიტერატურისთვის და შემდგომ ევროპული მწერლობისთვის, პირდაპირ თუ ირიბად, სწორედ ჰომეროსის პოემები იქცნენ მოდელებად. ამიტომ, ეპოსის ჟანრის დეფინიციისთვის მკვლევარები ჰომეროსის ტექსტებს ეყრდნობიან (გორდეზიანი 2009:32).

ტერმინი, ეპოსის თხზვის სპეციფიკა, მთხზველები, ეპიკური სტილი

ბერძნული ტერმინის – ეპოსი (ἔπος) – თავდაპირველი მნიშვნელობა არის „სიტყვა“, მაგრამ უკვე ჰომეროსის ეპოქიდან მოყოლებული იგი გამოიყენებოდა გარკვეული სალექსო საზომით გამართული ტექსტის აღსანიშნავად (DNP,4,11 და შმდ.). *ეპოსი არის ლექსად ჩამოყალიბებული და მხატვრულად ასახული ინფორმაციის ვრცელი სისტემა, რომელიც გადმოგვცემს საგანთა, მოვლენათა და ცოცხალ არსებათა მრავალფეროვანი ურთიერთმიმართებების პოეტურად მოდელირებულ სამყაროს* (გორდეზიანი 2009:33).

• მ. პარიმ და ა. ლორდმა დაასაბუთეს, რომ თავდაპირველად ეპიკური ტექსტები ზეპირად ითხზვებოდა და თაობიდან თაობას ზეპირად გადაეცემოდა (პარი 1928. პარი 1930. ლორდი 1960). მათი მტკიცებით, ეპიკური პოემები – ისეთი ზომისაც კი, რომლებიც ათჯერ და მეტად აღემატებოდნენ „ილიადასა“ და „ოდისეას“ – იქმნებოდა *მომღერალთა განსაკუთრებული კასტის მიერ.* თითოეული მათგანი ამ პოემების წარმოთქმისას პოემის ახალ ვარიანტს ქმნიდა, მაგრამ აუცილებლად რჩებოდა ტრადიციის ჩარჩოებში. პარისა და ლორდის ეს დასკვნა მართებულია როგორც ევროპული, ისე აღმოსავლური ეპოსების მიმართ.

ძველი ასლოაღმოსაველური ეპოსის შესრულების შესახებ ბევრად ნაკლები ინფორმაცია გვაქვს, მაგრამ მაინც შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ამ თვალსაზრისით პრინციპული განსხვავებები არ იყო. „გილგამეშის სიკვდილში“ მოხსენიებულია „მომღერალი, რომელიც გმირს ატკბობდა“ (ANET 1955:51 და შმდ). ბაბილონური წიგნების კატალოგები არაორაზროვნად მიუთითებენ ეპიკური ტრადიციის თავდაპირველ ზეპირ ფორმაზე: მაგალითად, „გილგამეში“ ჩაიწერეს სინლიკიუნნინნის მონათხრობით, პოემა „ეტანეს შესახებ“ კი – ლუნანნისა.

ეპიკური პოემა არ იყო და არც შეიძლება ყოფილიყო იმთავითვე მკაცრად ფიქსირებული ტექსტი. ყოველი ახალი შესრულებისას ეპოსის ახალი ვერსია „იბადებოდა“ (გრინცერი 1971:140). ცნობილია „მაჰაბჰარატას“ და „რამაიანას“ რამდენიმე ასეული ერთმანეთისგან მთელი რიგი ნიუანსებით განსხვავებული ხელნაწერი. ინდოეთშიც და ბერძნულ ტრადიციაშიც ეპოსი იყო დიდი რელიგიური დღესასწაულების შემადგენელი ნაწილი. თავდაპი-

რეელად შუმერულ-აქადურ ეპოსსაც რელიგიურ დღესასწაულებზე კითხულობდნენ. როგორც ინდოეთში, ისე საბერძნეთში საგმირო სიმღერები მუსიკალური აკომპანემენტით სრულდებოდა (გრინცერი 1971:139).

არქაული ეპოსების ერთ-ერთი დამახასიათებელი თავისებურებაა ყურადღების გამახვილება წარსულის მოვლენებზე. ეს გარკვეულწილად გამომდინარეობს იქიდანაც, რომ ძველების წარმოდგენები დროზე არსებითად განსხვავდება თანამედროვე ევროპული გაგებისგან. ხატოვნად რომ ვთქვათ, ძველი დროის ადამიანი „დროს სასწორით წონიდა"; დროის სელას სამეფო ღინასტიებითა და თაობათა ცვლით განსაზღვრავდა. არქაული ადამიანისთვის დრო ნივთიერია, ის არ არის სუფთა გრძლივობა, არამედ, უპირველესად, მოვლენებისა და თაობების ჯაჭვი. ბაბილონელ ასტრონომებსაც კი არ ჰქონდათ დროის აღმნიშვნელი სპეციალური ტერმინი (ლიტერატურის თეორია 2001:134-135). დროის ამგვარი აღქმა კარგად ჩანს ჰომეროსის პოემებშიც, სადაც ე.წ. ერთი „ეპიკური დღე" შეიძლება გაიწელოს უსასრულოდ დიდხანს.

• **აედი.** ძველბერძნულ და ძველაღმოსავლური წყაროებში დაცულია ერთმანეთის მსგავსი ცნობები მთქმელებზე. ჰომეროსის ეპოსში მათ **აედები** ან დემიურგები ჰქვიათ (გრინცერი 1971:138). „მაჰაბჰარატასა" და „რიგვედაში" პროფესიონალ მომღერლებს, რომლებსაც ღმერთებმა დააკისრეს გმირების საქმეების ქება, უწოდებენ *სუტებს, მაგათისებს ან ვანდინებს.*

ეპიკოსი პოეტის თავისუფლება ფრიად შეზღუდულია: მას შეუძლია პოემაში ჩართოს ახალი დეტალები, გადაანაცვლოს ეპიზოდები, მოახერხოს ვერსიების კომბინირება, უმნიშვნელოდ შეცვალოს თქმულების სტილისტური კოლორიტი, მაგრამ, ამავდროულად, თითქმის მთლიანად არის დამოკიდებული თავის *წინამორბედებსა* და მსმენელთა *მოთხოვნებზე.* მსმენელებს კი სურთ, რომ მოისმინონ მათთვის ნაცნობი ტრადიციული ამბავი. ისეთი პოემების შესასრულებლად, როგორებიც იყო „ილიადა" ან „მაჰაბჰარატა", აედს, როგორც ჩანს, სჭირდებოდა რამდენიმე კვირა ან თვე. მომღერალი არ იმეორებს, მაგრამ ქმნის და ქმნის ზეპირი პოეტური ჟანრისთვის ჩვეულ კონტექსტში — „ხალხური სულის" წვდომით (გრინცერი 1971:142).

წინა საუკუნის ერთმა ყირგიზმა სასალხო მთქმელმა მ. პარის უთხრა: „მე შემიძლია ნებისმიერი სიმღერა ვიმღერო, რადგანაც ღმერთმა ჩემი გული სიმღერის ნიჭით დააჯილდოვა. ის მიდებს სიტყვებს პირში ისე, რომ არ მიხდება მათი ძებნა. მე არც ერთი ჩემი სიმღერა არ მისწავლია, ყველა მათგანი თავისით მოედინება ჩემგან" (პარი 1930:73). ზუსტად იმავეს ამბობს ჰომეროსი აედ დემოდოკოსზე: „სიმღერების ნიჭი ღმერთებისგან მიიღო, რათა ყველაფერს უმღეროს, რაც მის გულში გაიღვიძებს" (Hom. Od. VIII, 47). ეპიკური პოეტი ქმნის „არა საკუთარი ნებით", არამედ ტრადიციის შესაბამისად; ნებსით თუ უნებლიედ, ემორჩილება ზეპირი პოეზიის კანონებს. და ეს წარმოქმნის *ეპიკური ტექნიკის ცნობილ ერთფეროვნებას (ერთგვაროვნებას).*

• მ. პარის მიხედვით, ეპიკური ტექნიკისთვის დამახასიათებელია **განსაკუთრებული ენა,** რომელსაც მან **ფორმულების ენა** უწოდა. ანუ: ზეპირი

ეპიკური პოეზიისთვის მთავარი ერთეულია არა სიტყვა, არამედ *ფორმულა*, რომელსაც პარი განსაზღვრავს, როგორც „სიტყვათა ჯგუფს, რომელიც რეგულარულად გამოიყენება ერთსა და იმავე მეტრულ საზომში გარკვეული იდეის გამოსახატავად“ (პარი 1930:80). ეპიკოსმა პოეტმა იცის უამრავი ასეთი ფორმულა, რომლებიც შეადგენენ კიდეც მის „ლექსიკონს“. მეცნიერთა ვარაუდით, ეპიკური ფორმულების გამოყენების თვალსაზრისით ძველ აღმოსავლურ ეპოსსაც სწორედ ამგვარი პირობითობა ახასიათებდა.

ს. ბოურამ მ. პარის ნაშრომებზე დაყრდნობით, ჰომეროსის ფორმულები 3 ტიპად დაყო: 1. რამდენიმე სიტყვის მყარი შეთანხმება; როგორც წესი – არსებითი სახელისა მეღსართავთან. 2. წინადადებები, რომლებიც გამოიყენება, როგორც კომპოზიციური კავშირები და მეორდება მსგავს სიტუაციებში. 3. სტრიქონთა ჯგუფები, რომლებშიც აღწერილია ერთი ტიპის მოვლენები (ბოურა 1962:28). I ტიპისაა: „ეერცხლმშვილდოსანი აპოლონი“, „მიწისმრყეველი პოსეიდონი“, „ბუსთაელება ათენა“, „ჭკუაულევი ოდისევსი“, „ფეხმარდი აქილევსი“ და ა.შ. II ტიპის ფორმულის მაგალითი: „წყედიადიდან წამოდგა ვარდისფერთითება ეოსი“ III – ის, რაც რეგულარულად მეორდება „ილიადაში“ გმირის აღჭურვილობის აღწერისას (პარისის – III, 330-337; აგამემნონის – XI, 17-19, 29, 41-42; პატროკლეს XVI, 131-133; 135-138. აქილევსის – XIX 369-373) და ა.შ.

ჰომეროსის მსგავსი ფორმულები დამახასიათებელია ინდური და ახლოაღმოსაელური ეპოსებისთვის. „მაჰაბჰარატაში“ იუდჰიშტჰირა არის „კანონთა მცოდნე“, „თავის გრძნობათა მომთოკელი“, „სამართლიანობის მეუღ“. ბჰიმა – „სამინელი ძალმოსილებით აღჭურვილი“, და ა. შ. ბევრი გმირის ეპითეტია: „ხარი“, „ლომი“, „ვეფხვი ადამიანთა შორის“, „მგერთა მომთვინიერებელი“, „შეუდარებელი სიქველის“, „მზესავით მბრწყინავი“, „ლოგოსისთვალება“. „გილგამეშში“ ნინსუნი არის „დედოფალი“, „ბრძენი“; შამაში – „სათელი“, „გმირი“, ენქიდუ – „მძლავრი“ და ა.შ. საერთო ფორმულური გამონათქვამები, როგორც ჩანს, ერთ მოდელამდე აღიან (გრინცერი 1971:144-147).

პოეტური *ფორმულები ქმნიან ეპიკური სტილის ძირითად და პირველად ელემენტს*. II ელემენტია ეპოსის **კომპოზიცია**. კომპოზიციაში შეღის გარკვეული თემებისა და მოვლენების ერთობლიობა. ეპიკურ თემებს მიეკუთვნება: *შეკრებების აღწერა ზეცასა და მიწაზე* (თათბირები). ***გმირების მოსვლა და წასვლა. სტუმართა მიღება, ნადიმები, დღესასწაულები, ბაცმა და აღჭურვა, სიმშრებო, მოგზაურობა*** და ა.შ. ყოველი თემა ვითარდება გარკვეული გეგმით და დაცულია თანმიმდევრობა (შესაძლოა გარკვეული ვარიაციები). კომპოზიციაში დიდი მნიშვნელობა ენიჭება გმირთა *სიტყვებს*. მათ *ქებასა* და *დატირებას*, *კატალოგს*. (ჩამონათვალს). კომპოზიციის ეს ელემენტები ეპიკურ ფორმულებთან ერთად იყო ის საშენი მასალა, რომლითაც ეპიკური პოეტი ქმნიდა თავის პოემას. ძველი ეპოსების შედარებითმა მეცნიერებამ აჩვენა, რომ ეს კომპონენტები, არსებითად, ერთი ტიპისა იყვნენ; მათ არა აქვთ გეოგრაფიული და ეთნიკური საზღვრები.

ზეპირი შესრულებისა და ზეპირი პოეტური ტექნიკის კანონებით აიხსნება აგრეთვე *ეპოსის საერთო მახასიათებლები*, მათ შორის ენა და მეტრი. ლირიკული პოეზიისაგან განსხვავებით, *ყველა ძველი ეპიკური პოემის სალექსო ერთეული არის არა სტროფი, არამედ – სტრიქონი* (პწკარი). საგმირო სიმღერებს პოეტები ასრულებენ არა გუნდურად, არამედ, თითო-თითოდ და წამღერებით. ამასთან, ბერძნულ ჰექსამეტრსაც და სანსკრიტულ *შლოკასაც* (ინდური ეპოსის მთავარი საზომი) თავიანთი მოქნილი მეტრული სტრუქტურის წყალობით, შეუძლიათ თავი აარიდონ მონოტონურ ჟღერადობას. მნიშვნელოვანია ისიც, რომ ზეპირი ეპოსის ენა იყო არა ცოცხალი (ე.ი. ენა, რომელსაც ყოველდღიურ მეტყველებაში იყენებდნენ), არამედ *ხელოვნური*, რამაც განაპირობა ეპიკური ენის კვლომა. იგივე სურათია ძვ. ინდოეთში („მაჰაბჰარატას“ და „რამაიანას“ ენაა ძვ. სანსკრიტი) და შეიძლება ვივარაუდოთ, ახლო აღმოსავლეთშიც.

სტილის, ენის, ლექსთწყობის ერთგვაროვნების გარდა ძველი სამყაროს ქვეყნების ზეპირი პოეტური ტრადიციისათვის დამახასიათებელია სხვა მსგავსებებიც: **ჩართული ისტორიები,** რომელთაც არა აქვთ შინაარსობრივი კავშირი მთავარ სიუჟეტთან. მაგალითად, „მაჰაბჰარატაში“ ასეთი ეპიზოდები სულ მცირე სამჯერ ბრღის ეპოსის ზომას. ამ ისტორიებში მოთხრობილია ძველი მითებიც, ლეგენდებიც მეფეებსა და გმირებზე, ფილოსოფიური წიაღსვლები, რჩევა-დარიგებები, არაკები, დიდაქტიკური სწავლება. ბევრი მეცნიერის აზრით, ჩართული მოთხრობები ანგრევს პოემის კომპოზიციურ სიმწყობრეს და მას გადააქცევს ძველინდური გაღმოცემებისა და ცოდნის თავისებურ ენციკლოპედიად. ეპოსის ზეპირ გავრცელებასთან არის დაკავშირებული ერთი თავისებურებაც – ცენტრალური (მნიშვნელოვანი) ეპიზოდის ***გამეორება.*** გრინცერის აზრით, დუბლირება ეპიკური სიუჟეტის სტრუქტურის აუცილებელი, უფრო მეტიც, სტრუქტურის წარმომქმნელი ელემენტთაგანია (გრინცერი 1971:152-154).

ეპიკური მოტივები და სიუჟეტები

საგმირო ეპოსში გამოიყოფა მსგავსი მოტივები და სიუჟეტები, ვ. ჟირმუნსკის აზრით, ესენია: გმირის *სასწაულებრივი დაბადება*, მისი *„ანცობანი“* (ან თვითნებობანი), *მაგიური მოუწყველობა (უენებლობა), უჩვეულო ცხენი და იარაღი, დაძმობილება, მაჭანკლობა* და სხვა. ეს მსგავსებანი ჟირმუნსკიმ გამოაელინა ფეოდალური ხანის თურქულ ეპოსებში, გერმანულ საგებში, სლავურ თქმულებებში, ჰომეროსისა და ინდურ პოემებში (ჟირმუნსკი 1962:9 და შმდ.). ჟირმუნსკის აზრით, ეს ტიპოლოგიური მსგავსება აიხსნება მსგავსი სოციალური სინამდვილისა და საზოგადოებრივი ცნობიერების განვითარების ერთი და იმავე დონის მხატვრული განზოგადებით. ამასთან, ამ მოტივთა უმეტესობა ადის ბღაპრულ, ან ბღაპრის მონათესავე მითოსურ წარმოდგენებამდე, ადათ-წესებამდე და უფრო შორეული ხანის რწმენა-წარმოდგენებამდე.

გმირის ღვთაებრივი წარმომაელობა ეპოსის აუცილებელი და საყოველთაო შტრისია. ბოურას აზრით, ამ მოტივის მნიშვნელობა ისაა, რომ იგი *ხსნის* ეპიკური გმირის გამორჩეულ თვისებებს (ბოურა 1961:94 და შმდ.). სხვა მოსაზრებით, ძველი ეპოსი ამ მოტივით ინარჩუნებს მითთან კავშირს. რადგან მითში მთავარი გმირი ყოველთვის ღმერთი ან ნახევრად-ღმერთია (გრინცერი 1971:159).

განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს მოტივი – გმირის მიერ *ქალღმერთის სიყვარულის უარყოფა.* ეს თემა, ამა თუ იმ ვარიაციით, ხშირია ძველ ეპოსებში: ხან ცენტრალური მოტივია, ხან – მეორეხარისხოვანი. „ილიადაში" პარისს დააკლდა 2 უარყოფილი ქალღმერთის (ჰერას, ათენას) რისხვა. „ოდისეაში" ეს მოტივი მეორე პლანშია გადასული (ოდისევსის მიერ კალიფსოსა და კირკეს უარყოფა). სამაგიეროდ, „რამაიანაში", „გილგამეშში" და ეპოსში აქაგის შესახებ, უარყოფილი ქალღმერთის რისხვა გმირის უბედურების პირდაპირი მიზეზია. აღნიშნული ეპოსების ეპიზოდებისა და მათი კომპოზიციური ფუნქციების მსგავსება გვაფიქრებინებს, რომ უარყოფილი ქალღმერთის მოტივი *არსებითად მნიშვნელოვანი* იყო ძველი ეპოსის შინაარსში. აქ ჩვენ „ვეჯახებით" არა მხოლოდ ცალკეული ეპოსების სიახლოვეს, არამედ, *ეპოსისა და მითის მიმართების საკითხს.* მეცნიერთა დიდი ნაწილი ფიქრობს, რომ ეპოსის ტექსტში ქალღმერთის სიყვარულის უარყოფის მოტივი კალენდარული მითის ანალოგია. ამ მითების მისედვით, წელიწადის ყველაზე მძიმე პერიოდი – ზამთარი – ამა თუ იმ ქალღმერთის რისხვის შედეგად გაჩნდა. ქალღმერთის რისხვას იწვევს პარტნიორის ტრაგიკული (ძალადობრივი) სიკვდილი ან პარტნიორის მიერ ქალღმერთის უარყოფა. საგრფოს გაცოცხლების (//დაბრუნების) შემდეგ ქალღმერთის რისხვა ჩაცხრება და ბუნებაც ცოცხლდება. ეპიკურ ტექსტებში იმ შემთხვევაში, როდესაც გმირები არ იხოცებიან ქალღმერთთა რისხვის გამო, ისინი *თითქმის* ისოცებიან. საქმე ისაა, რომ ძველ ეპიკურ პოემებში გმირის სიკვდილის მოტივი რეალიზებული იყო ერთი მნიშვნელოვანი ხერხით: *გმირის ნაცვლად იღუპება ვიღაც სხვა.* ჩვეულებრივ, დაღუპული სუბსტიტუტი (ჩანაცვლებული) გმირის ახლო მეგობარი, მეგზური, ან ძმაა (ბოურა 1961:65. ლორდი 1960:187. ლევი 1953:123; 129;164). პატროკლე იღუპება აქილევსის საჭურველით, ტროელებს იგი აქილევსი პგონიათ. ქალღმერთი თეტისი მას ისე დაიგირებს, როგორც აქილევსს. პატროკლეს სიკვდილს მკითხველი აღიქვამს როგორც მინიშნებას, რომ აქილევსიც მალევე დაიღუპება. თუ ეპიკურ სიუჟეტს მითოსური კრიტერიუმებით მივუდგებით, მაშინ უნდა ვილაპარაკოთ სიკვდილზე აქილევსის ნაცვლად, ანუ „ვითომდა" აქილევსის სიკვდილზე. იგივე ხდება „გილგამეშში"; გილგამეშის სუბსტიტუტია ენქიდუ.

მაშასადამე, ეპიკური მოტივები: გმირის ღვთაებრივი წარმომაელობა, ქალღმერთის სიყვარულის უარყოფა, მისი შურისძიება, სუბსტიტუტის სიკვდილი – *მითის სტრუქტურას ესადაგება.* იგივე შეიძლება ითქვას ***გმირის***

მოგზაურობაზე მიცვალებულთა სამეფოში. ტ. ვებსტერის აზრით, ოდისევსის ჩასვლა ჰადესში (X, XI სიმღერები) არის „ოდისეას" თავისებური კომპოზიციური ცენტრი, რომლის გარშემოც ლაგდება პოემის სხვა ეპიზოდები (ვებსტერი 1964:246 და შმდ.). თავის მხრივ, ოდისევსის ჩასვლა ჰადესში შეესატყვისება „გილგამეშის" ბაბილონური ეერსიის XII დაფის შინაარსს. საქმე ის არის, რომ უძველეს მხატვრულ ტექსტებში სამყარო წარმოდგენილია, როგორც გლობალური ძალების მერყევი წონასწორობა. ნებისმიერ ყოფით მოვლენას შეუძლია ამ წონასწორობის დარღვევა გარკვეული დროით, მაგრამ კოსმოსი (წესრიგი) აუცილებლად აღდგება. მუდმივ თანაფარდობაშია სიკვდილ-სიცოცხლე, რომლის ციკლურობა მსოფლიო წესრიგის უმთავრესი ფაქტორია. სწორედ ამას უკავშირდება ძველი ეპიკური ტექსტების კიდევ ერთი თავისებურება – *უკვდავების ძიებისა და იმქვეყნიური სამყაროს* თემები. (ლიტერატურის თეორია 2001:135-6). ეპიკურ გმირს აუცილებლად უწევს წინააღმდეგობების გადალახვა მიზნის მისაღწევად. გმირი მიზანს იოლად რომ აღწევდეს, მაშინ საგმირო ეპოსი დაკარგავდა ხიბლსა და ჰეროიკულ შეფერილობას (ლიტერატურის თეორია 2001:136-7). ძველი ეპოსების კიდევ ერთ თავისებურებად მიაჩნიათ „დასაწყისისა და დასასრულის მემთხვევითი ხასიათი, რაც არის კიდეც გამოსატულება მისი (ეპოსის) უსასრულობისა და აბსოლუტურობისა" (შელინგი 1966:356).

ამრიგად, როგორც ჩანს, ეპიკური პოემების შინაარსებში ჩადებულია *გარკვეული პრინციპები,* რომლებიც ხელს უწყობს ერთი და იმავე მოტივებისა და სიუჟეტების გამოყენებას. როგორც უკვე ითქვა, იდენტური სიუჟეტების დიდი უმრავლესობის კვალს მივყავართ კალენდარულ მითებამდე (მითები, რომლებიც მოგვითხრობენ წელიწადის დროების ციკლურ მონაცვლეობასა და მნათობთა მოძრაობის ციკლებზე), მითებამდე კვდომადი და აღდგომადი ღმერთების შესახებ. თუ კალენდარულ მითებს ეპიკურ თხზულებებს შევადარებთ, აღმოვაჩენთ, რომ სქემა: *გაუჩინარება – ძიება – მოპოვება* (მოძიება) დიდი თუ მცირე ცვლილებებით განსაზღვრავს მათ აგებულებას (წყობას). გრინცერის აზრით, მსგავსების უმნიშვნელოვანესი შტრიხები, რომლებიც დასტურდება ინდოელების, ბაბილონელების, ქანაანელებისა და ბერძნების ეპოსებში მომდინარეობს იქიდან, რომ ისინი ერთმანეთისგან დამოუკიდებლად იმეორებენ ერთი და იმავე მითის სიუჟეტურ სქემას და ადიან ერთიან კომპოზიციურ მოდელამდე. ისმის კითხვა: რაგომ აქვთ სრულიად განსხვაებულ ხალხებს ასეთი მსგავსი მითები? როგორც ჩანს, იმიგომ, რომ თავად *მითი ასახავდა ადამიანური გამოცდილებისა და ქმედების რაღაც უმნიშვნელოვანეს ასპექტებს, აფიქსირებდა ადამიანური ქცევებისა და სამყაროს აღქმის პარადიგმულ (სამაგალითო) მოდელებს.* ასეთი მოდელებია: დღის სოლარული (მზის) ციკლი, წელიწადის სეზონური ციკლი, ცხოვრების ორგანული ციკლი. ამ უნივერსალური მოდელების შესაბამისად ხდებოდა მითის კონსტრუირება სამყაროს შემოქმედი ღმერთის (ან ნაყოფიერების ღმერთის, ან კულტურულ ფასეულობათა შემქმნელის)

გარშემო. კ. იუნგის განმარტებით, მითი არის ხატოვანი გამოხატვა კოლექტიური არაცნობიერისა, რომელიც წინ უსწრებს ინდივიდუალურ არაცნობიერს. შესაბამისად, მითი არის ბუნებისა და სოციალური მოვლენების ახსნის პირველი მცდელობა (ენციკლოპედია 1961). მირჩა ელიადეს აზრით, მითი არც გამონაგონია, არც ილუზია, არამედ რეალური საკრალური ხდომილება, რომელიც წარმოადგენს მიბაძვის ობიექტს (ელიადე 1958:6). ჩვენ შეიძლება მითის სხვა განმარტებებიც მოვიშველიოთ, მაგრამ ამ შემთხვევაში უფრო მნიშვნელოვანია ყურადღება გავამახვილოთ მითის მიმართებაზე ეპიკურ პოეზიასთან. აქ მთავარია შევთანხმდეთ იმაზე, რომ *მაგიური რეალიებიდან ხელოვნების დონეზე გარდამავალ ეტაპზე მითებმა ისტორიული როლი შეასრულეს. მითმა განსაზღვრა ლიტერატურის ბევრი მხარე, პროცესი, მსატერულ-გამომსახველობითი ხერხი და მეტაფორული სისტემა* (ლიტერატურის თეორია 2001:132). თუმცა აქვე უნდა გვახსოვდეს, რომ *ეპოსი არ არის მითისგან წარმოშობილი, არც „გაუუჭებული“ ან გადაბრებული მითი; ეპოსი, მითის მსგავსად, ერთი და იმავე კომპოზიციური სქემის რეპრეზენტანტია* (გრინცერი 1971:169-179).

ერთი ეპოსის მეორესთან მსგავსების (ან ნასესხები) ეპიზოდების ჩამონათვალი შეიძლება ძალიან გაფართოვდეს, მაგრამ როგორც არ უნდა გაფართოვდეს, *ნაკლებად მისაღებია* ის თვალსაზრისი, რომ „მაჰაბჰარატას“, „რამაიანას“, „გილგამეშის ეპოსს“, „ეპოსს კერეტის შესახებ“, „ეპოსს აქატის შესახებ“, „ილიადას“ და „ოდისეას“ თითქოს საფუძვლად უდევს რაღაც ერთიანი ეპიკური პრატექსტი. ამიტომ, ზემოთ ჩამოთვლილი ეპოსების კომპოზიციისა და შინაარსის არსებითი ელემენტების საოცარი სიახლოვე აუხსნელი რჩება მანამ, სანამ არ ვაღიარებთ, რომ მათ **ერთმანეთისგან დამოუკიდებლად გამოიყენეს სიუჟეტის აგების მსგავსი პრინციპები.** ტრადიციული სიუჟეტის კომპონენტები ეპიკურ პოეზიაში ღებულობდნენ არა მხოლოდ ახლებურ აზრობრივ დატვირთვას, არამედ იცვლებოდა მათი მეფერილობა და როლი ეპიკურ თხრობაში. ეპოსმა მთელი ძალით გამოიყენა სიუჟეტის **ემოციური რესურსი.**

ეპოსის მიმართება ისტორიასთან

ბოლო საუკუნეების არქეოლოგიურმა აღმოჩენებმა უამრავი თქმულება, ლეგენდა, ეპიკური ტექსტი სულ სხვა კონტექსტში დააყენახა. ბერძნულ ეპიკურ ტექსტებში მითითებული თითქმის ყველა ქვეყანა, ქალაქი მიწიდან „ამოვიდა“ და ბევრი თავსატეხი გაუჩინა ისტორიკოსებს. რაც უფრო მეტს ვიგებთ II ათასწლეულის ხმელთაშუაზღვისპირეთზე, მით უფრო ნაკლები ეჭვი რჩება ჰომეროსის ტროას რეალობის შესახებ (ბოურა 1955:15. უიტმანი 1958:21. ვებსტერი 1964:114 სტარი 1962:66). სწორედ ასევე *ეჭვებია*, ბუდისტური ლიტერატურა და ზოგი სხვა ძველინდური წყარო ერთსულოვნად მიუთითებს რამდენიმე ტომისა და ზოგი პერსონაჟის ისტორიულობაზე (ინდოელი ხალხის... 1953245,251. სუკთანკარი 1944:293). იმ მოვლენებზე, რომლებიც მოგვი-

ანებით ინდური და ბერძნული ეპოსების მთავარ თემებად იქცნენ, როგორც ჩანს, იქმნებოდა *თქმულებები*, ითხზვებოდა *პანეგირიკები (საზეიმო ქება)* და *ნატარლები* და მხოლოდ მაშინ, როდესაც წარმოიშობოდა იმის მოთხოვნილება, რომ ისტორიული გადმოცემისთვის ჰეროიკული ეპოპეის ფორმა მიეცათ, მდგრადი მითოსური მოდელი თამაშობდა თავის მაორგანიზებელ-კომპოზიციურ როლს. როგორც ჩანს, რაღაც ამდაგვარი ხდებოდა იმ ეპოსების შემთხვევაშიც, რომელთა ისტორიული საფუძველი არც თუ სავსებით ნათელია.

ეპიკური პოემის არსებითი განსხვავება მითისგან ის არის, რომ ეპოსი თანმიმდევრულად ანთროპოცენტრულია (ἄνθρωπος ὁ ადამიანი). მართალია, ეპოსის გმირები, როგორც წესი, ღვთაებრივი წარმომავლობის არიან, მაგრამ მათ საქციელს, განზრახვებს, გმირობებს, გამარჯვებებსა და დამარცხებებს ეპოსი, ჩვეულებრივ, აკავშირებს მიწიერ სტიმულებთან ან მიზეებთან. ბერძნული პოეზია ვერ იარსებებდა, თუ საზოგადოება არ იქნებოდა დარწმუნებული, რომ ადამიანი თავისთავად ღირსია ყურადღებისა და რომ მთავარი მიმანი დიდებისკენ სწრაფვაა, თუნდაც ეს რისკთან იყოს დაკავშირებული. ეპოსისთვის მნიშვნელოვანია: გმირის სწრაფვა დიდებისკენ, წარსულის იდეალიზაცია, მებრძოლი-გოლიათის გამოყოფა, ყურადღების კონცენტრაცია ინდივიდზე, მის სურვილზე გამოაელინოს თავისი თავი და ა.შ.

„ბაბილონური“, „ფინიკიური“, „ბერძნული“ და ა.შ. ტექსტები, რა თქმა უნდა, განსხვავებიან ნაციონალური კონტექსტითა და შსატვრულობის დონით. ძველი ახლო აღმოსავლეთის ლიტერატურები და ანტიკური საბერძნეთის ლიტერატურა, არსებითად, პრინციპულად სხვადასხვა რიგის მოელენებია და ერთმანეთის მიმართ არათანაზომადი. მათი განვითარების პროცესი ერთი გზის სხვადასხვა სტადია კი არ არის, არამედ, ***ორი სხვადასხვა გზა*** (ავერინცევი 1971:207-9).

ანტიკური ეპოსი

ანტიკურ – ანუ ძველბერძნულ-რომაულ და ელინისტურ – ლიტერატურაში უამრავი ეპიკური ნაწარმოები შეიქმნა. ეპიკური ჟანრის ტექსტების ძირითად სახეებია: *საგმირო, სახოტბო, რელიგიურ-საკულტო, დიდაქტიკური, კოსმოგონიურ-გენეალოგიური, ფილოსოფიური, ისტორიული, მითოსურ-იდილიური, ბურლესკური (კომიკური და პაროდიული)* და *სხვ.* (DNP, 4, 15 და შმდ.). ანტიკური ეპოქის სწავლულთა წრეში დაისვა საკითხი: შეიძლება თუ არა სალექსო საზომით დაწერილ ყველა ვრცელ ნაწარმოებს (მათ შორის, ფილოსოფიურს, ისტორიულს, საბუნებისმეტყველოს) ვუწოდოთ მხატვრული ტექსტი? ამ კითხვას უპასუხეს ლიტერატურის თეორეტიკოსებმა: არისტოტელემ („პოეტიკა“, „რიტორიკა“), პლატონმა („სახელმწიფოს“ III წიგნი), სტრაბონმა („გეოგრაფია“), ლუკიანემ („როგორ უნდა დაიწეროს ისტორია“), კვინტილიანემ („ორატორის აღზრდა“), ჰორაციუსმა („პოეტური ხელოვნებისათვის“). ამ მოაზროვნეთა შეხედულებები ლაკონურად არის შეჯამებული დიონისე თრაკიელის ტრაქტატის სქოლიოებში

(Diels H.25, A,25): (ეპიკური) ტექსტის მხატერულობის განმსაზღვრელი კრიტერიუმებია: ***სალექსო საზომი (τὸ μέτρον), ამბავი, გამონაგონი (ὁ μῦθος), თხრობა (ἡ ἱστορία), სიტყვიერი გამოხატვის საშუალებები (ἡ λέξις).*** მსოლოდ ამ ოთხივე კომპონენტის ერთობლიობა განსაზღვრავს ტექსტის მხატერულობას (შგალი 1975:31)[1]. განვიხილოთ თანმიმდევრულად:

სალექსო საზომი (τὸ μέτρον). პომეროსის პოემების სალექსო საზომია **დაქტილური ჰექსამეტრი**. ჰექსამეტრის არსს რომ ჩაეწვდეთ, ორი რამ უნდა ვიცოდეთ: 1. ძვ. ბერძნული ენა ქართულისგან და მსოფლიოს ბევრი ენისგან (თანამედროვე ბერძნულისგანაც) განსხვავდება იმით, რომ ენებს ჰქონდათ *გრძელი* და *მოკლე* ხმოვნები. ანუ: წარმოთქმის ხანგრძლივობით განარჩევდნენ მოკლე „ა"-ს და გრძელ „ა"-ს, მოკლე „ე"-ს (ε) და გრძელ „ე"-ს (η) და ა.შ. შესაბამისად, სიტყვებში მონაცვლეობდნენ გრძელი და მოკლე ხმოვნები (მარცვლები). 2. ძველ ბერძნულში მახვილი იყო მუსიკალური, ანუ, მახვილიანი მარცვალი ერთი ტონის აწევით წარმოითქმოდა.

ძველბერძნულ ლექსთწყობას საფუძვლად უდევს გრძელი (–) და მოკლე (∪) ხმოვნების შემცველი მარცვლების მონაცვლეობა. მარცვალთა კომბინაციები შეადგენენ სხვადასხვა სალექსო ტერფებს. ეპოსი იყენებს **დაქტილს**. დაქტილი ნიშნავს *თითს*. როგორც თითი შედგება სამი სეგმენტისგან, დაქტილიც სამი მარცვლისგან შედგება: –∪∪. დაქტილური ჰექსამეტრი („ჰექს" - ექვსი + მეტრი) ექვსი დაქტილისგან შედგება. ბოლო დაქტილი შეიძლება იყოს კუდმოკეცილი (აკლდეს ბოლო მოკლე ხმოვანი). დაქტილურ ჰექსამეტრში შეიძლება იყოს 12-დან 17 მარცვლამდე (იმიტომ, რომ ორ მოკლე მარცვალს შეიძლება ჩაენაცვლოს ერთი გრძელი მარცვალი). დაქტილური ჰექსამეტრის სქემა:

– ∪∪ – ∪∪ – ∪∪ –∪∪ –∪∪ –∪ (გორდეზიანი 2009:24).

ძველი დროის სწავლულები აღნიშნავდნენ, რომ ჰექსამეტრით გაწყობილი ტექსტების სმენას შემეცნებითის გარდა თერაპიული ფუნქციაც ჰქონდა – დაღებით ზემოქმედებას ახდენდა მსმენელის ჯანმრთელობაზე და სხვადასხვა სნეულებათაგან განკურნებაში შეელოდა.

ამბავი, გამონაგონი (ὁ μῦθος). „მითოსი" – თავდაპირველი მნიშვნელობით – არის „ამბავი", მაგრამ ლიტერატურის თეორეტიკოსების ხელში ეს სიტყვა ტერმინის – „გამონაგონის" მნიშვნელობასაც იძენს. მხედველობაში გვაქვს *გამონაგონი*, რომელიც არის მხატერული ტექსტის ფაბულა. არისტოტელე „პოეტიკაში" წერს: პოეტი ეფუძნება გამონაგონს. გამონაგონი კი შეიძლება იყოს *შესაძლებელი* (რეალურად შესაძლებელი) ან *შეუძლებე-*

[1] ანტიკურობაში ფილოსოფიურ და საბუნებისმეტყველო ტრაქტატებსაც ხშირად სალექსო საზომით მართაველნენ და მათ პოეტური ტექსტის ფორმა ჰქონდათ. არისტოტელე წერს: შეიძლებოდა ლექსად გარდაგვეთქვა ჰეროდოტეს თხზულებანი, მაგრამ ისინი მაინც ისტორიული სასიათის ქმნილებებად დარჩებოდნენ. არა, პოეტი და ისტორიკოსი ერთმანეთისგან სწორედ იმით განსხვავდებიან, რომ ისტორიკოსი სინამდვილეში მომხდარ ამბებს გადმოგვცემს, პოეტი კი იმას, რაც შეიძლება მომხდარიყო" (პოეტიკა IX).

ლი (რაც არ არის რეალურად შესაძლებელი). სასურველია, გამონაგონში უპირატესობა მიეკუთვნოთ იმას, რაც შესაძლებელია *ალბათობით* (ანუ: შეიძლება მომხდარიყო) ვიდრე იმას, რაც შეიძლება იყოს აუცილებელი (ანუ აუცილებლად შესაძლებელი), მაგრამ არ დასტურდება ცხოვრებისეული პრაქტიკით. „პოეტმა იმაზე კი არ უნდა ილაპარაკოს, რაც სინამდვილეში მოხდა, არამედ იმაზე, რაც შეიძლება მომხდარიყო, და მაშასადამე, რაც ალბათობისა თუ აუცილებლობის მიხედვითაა შესაძლებელი“ (პოეტიკა 1976:IX. შტალი 1975:41-45). თუ კარგად ჩავუკვირდებით „პოეტიკას“, არისტოტელე ჰომეროსის პოემებზე მსჯელობისას ტერმინ „მითოსს“ ორიენ მნიშვნელობით იყენებს[2]; მითოსზე, როგორც გამონაგონზე მსჯელობისას მკაფიოდ გამოყოფს იმ კომპონენტებს, რაც სცილდება ფაბულის „მონიშვნას“. ამით არისტოტელე დასაბამს აძლევს მეცნიერულ დისკურსს ***ფაბულისა და სიუჟეტის*** შესახებ. თვალსაჩინოებისათვის ავიღოთ „ილიადა“:

1. *მითოსი, როგორც ამბავი:* დღევანდელი მკითხველისათვის „ილიადის“ სათანადოდ აღქმის მთავარ სირთულეს ქმნის უამრავი პერსონაჟი თავიანთი „ამბებით“ (თავგადასავლებით). თითოეული „ამბავი“ სამგანზომილებიანია – მოიცავს წარსულს, აწმყოსა და მომავალს. „ილიადაში“ ეს ამბები ხან პარალელურად ვითარდება, ხან ერთმანეთს კვეთს; საბოლოო ჯამში, ავტორი ქსოვს „ამბების ბადეს“ – „ილიადის“ ამბავს. რა შეიძლება ეუწოდოთ „ილიადაში“ მოთხრობილ ამბავს: მითი, მოდელირებული მითი, ფაბულა, თუ სიუჟეტი?

ამ კითხვას რომ ეუპასუხოთ, უპირველეს ყოვლისა, უნდა გავმიჯნოთ *ორი მითი (ამბავი)*: I. ტროას მითი (ანუ მითების ციკლი, რომლებიც ტროას ომის შესახებ მოგვითხრობენ)[3], II. მითი (ამბავი), რომელიც „ილიადაშია“ მოთხრობილი[4].

---

[2] საქმე ის არის, რომ კლასიკური პერიოდის ძველბერძნული ტექსტების ტერმინები თითქმის მკითხველის თვალწინ „იბადებიან“. ერთი და იგივე სიტყვა ერთსა და იმავე ავტორთან ერთსა და იმავე ტექსტში შეიძლება გამოყენებული იყოს ტრადიციული მნიშვნელობითაც და ტერმინის ფუნქციითაც (აევრინცეკი 1979).

[3] ტროას მითოსური ციკლი რამდენიმე მითიურ ამბავს აერთიანებს: I. ზევსის ნებით, ქალღმერთი თეტისი ცოლად გაჰყვა მეფე პელეუსს. ამ ქორწინების ნაყოფია ტროას ომის მთავარი გმირი – აქილევსი. ქორწილს ყველა ღმერთი ესწრებოდა, გარდა განხეთქილების ქალღმერთისა. შეურაცხყოფილი ქალღმერთი ნაღიმზე დაუპატიჟებლად შეიჭრა და სუფრაზე გააგორა ვაშლი, რომელზეც ეწერა „ულამაზესს“. სამ დიად ქალღმერთს – ჰერას, ათენას და აფროდიტეს ამ ვაშლის დაპატრონების სურვილი გაუჩნდა. ზევსმა საღაეო საკითხის გადაწყვეტა ტროელ უფლისწულს – პარისს (//ალექსანდრეს) დააკისრა. პარისმა უპირატესობა აფროდიტეს მიაკუთვნა და ორი ქალღმერთი გადაიმტერა. ამ ვაშლს კი იმ დროიდან „განხეთქილების ვაშლი“ დაერქვა. აფროდიტე პარისს მსოფლიოში ულამაზეს ქალს შეპირდა ცოლად, ეს ქალი კი – სახელად ელენე – იმ დროისათვის სპარტის მეფის, მენელაოსის, ცოლი იყო. 2. ტროას (აჩაის სახელმწიფო) განაგებდა მდიდარი და ძლევამოსილი პრიამოსი, მისი ძალაუფლება მთელ აზიაზე ერცელდებოდა. როდესაც მორიგი ვაჟი შეეძინა, მისნობა ეუწყა, რომ ეს ახალშობილი გახდებოდა ტროას განადგურების მიზეზი. შეძრწუნებულმა მეფემ ჩვილის მოკვლა ბრძანა, მაგრამ ბაგეში მწყემსმა გადაარჩინა და

I ამბიდან (ტროას მითიდან) ამოიზარდა „ილიადა“. ჰომეროსი არ მოგვითხრობს ამ მითს თანმიმდევრობით, იგი *ტროას ომის მეათე წლის 51 დღის განმავლობაში* დატრიალებულ ამბებს გადმოგვცემს. ამბაიი კი მართლაც „დიდი“, შეიძლება ითქვას, დიადი გამოდგა – ბერძნებმა (კონკრეტულად, აგამემნონმა) აქილევსი განარისხეს. აქილევსის მრისხანებას და რისხვის დაცხრობას 51 დღე დასჭირდა.

ჰომეროსის პოემებზე მსჯელობისას მკითხველისა და სპეციალისტების პირველ აღფრთოვანებას იწვევს *ფაბულის სიუჟეტად გარდასახვის საოცარი ვირტუოზულობა*. რაში გამოიხატება ეს? უპირველეს ყოვლისა, მწერალი ახერხებს ე.წ. „პატარა ამბავში (მითში)“ – „ილიადაში“ მთლიანად „ჩატიოს“ დიდი მითის – ტროას მითოსური ციკლის ძირითადი ინფორმაცია. სწორედ ეს – ერცელი მასალით ოპერირება: შეკუმშვა, გადანაცვლება, გაერცობა და სხვა – არის უმთავრესი დასტური ავტორის ოსტატობისა.

გაბარდა. სწორედ ამ ვაჭს გამოეცხადა სამი ქალღმერთი ვამლით ხელში. გამარჯვებულმა აფროდიტემ იზრუნა, რომ პარისი მამის სასახლეში დაბრუნებულიყო და უულისწულის უულებები დაებრუნებინა. 3. სპარტის (საბერძნეთი) მეფე ტინდარეოსს დიდი თაესაკესი გაუჩნდა: მას რამდენიმე ათეული ხელისმთხოვნელი მიადგა საბერძნეთის სხვადასხვა კუთხიდან, სულ რჩეული ვაჟკაცები. ყველას სურდა მსოფლიოში ულამაზესი ქალის – ელენეს ცოლად შერთვა (ელენე სინამდვილეში ზევსის ასული იყო). ასპარეზობის გამართვამდე მეფემ სასიძოები დააფიცა, რომ გამარჯვებულს არ უმტრობდნენ და თუ ელენეს ნიფათი შეემთხვეოდა, ყველა დაიცადა. ელენეს ხელი ერგო მენელაოსს, არგოსის მეფის – აგამემნონის ძმას. 4. ტროაშიც და საბერძნეთშიც ცხოვრება თავისი რიგით მიედინებოდა, მაგრამ დრო დადგა ღმერთების ნების აღსრულებისა – ერთმანეთს უნდა დაპირისპირებოდა ეეროპა და აზია. ყველაფერი კი იმით დაიწყო, რომ აფროდიტემ დანაპირები მეასრულა და პარისს (//ალექსანდრეს) სპარტიდან ელენე მოატაცებინა. ფიცით შეკრული განრისხებული ბერძენი მეომრები აელისზე შეიკრიბნენ და ტროასკენ გაემურნენ. ტროას ომი 10 წელს გაგრძელდა. მეათე წელს ბერძნებმა ეშმაკობით (ხის ცხენის სამუალებით) მოახერხეს გადამწყვეტი ბრძოლის მოგება და ტროას დედაქალაქი – ილიონი გადაწვეს. ტროა დაეცა.

ეს არის ტროას ომის მითი – ამბაიი დასაწყისით, განეითარებით და დასასრულით (თუმცა, ტროას მითოსური ციკლი აქ არ მთავრდება, სხვა მითები მოგვითხრობენ ბერძენი გმირების შინ დაბრუნებებსა და შემდგომ თაეგადასაელებზე. ეს ამბები მოთხრობილია „ოდისეაში“ და კიკლიკურ პოემებში).

„ილიადის“ უაბულა მოკლედ ასე შეიძლება გადმოიცეს: ტროას ომის მეათე წელს ბერძენთა მხედართმთაეარმა – აგამემნონმა განარისხა აქილევსი – გმირი, რომლის მხრებზეც მთელი ამ ხნის განმაელობაში გადადიოდა ომის მთაეარი სიმძიმე. განრისხებულმა აქილევსმა უარი თქვა ბრძოლებში მონაწილეობაზე და შინ დაბრუნებით დაიმუქრა. ესეც არ იკმარა და დედის – ქალღმერთ თეტისის შეშეებით ზევსი ბერძენთა წინააღმდეგ განაწყო. აქილევსის გულის მობრუნება ეერაეინ შეძლო. ტროელებმა ბერძნები ძალიან შეაეიწროეს, შორს არ იყო ელინთა სამარცხეინოდ დამარცხების დღე. ამ დროს ბრძოლაში ჩაება აქილევსის მეგობარი პატროკლე, რომელიც ტროელების უძლიერესმა გმირმა – ჰექტორმა განგმირა. შეეობრის სიკედილით გამწარებული აქილევსი ბრძოლაში ჩაება და მოკლა ჰექტორი, მისი ცხედარი ყეაე-ყორანთა საჭიჭმად დაადო. ერთ ღამეს აქილევსთან მიეიდა ჰექტორის მამა – მეფე პრიამოსი შეილის ცხედრის გამოსასყიდად. აქილევსმა მას ცხედარი დაუბრუნა და შეპირდა, რომ 9 დღის განმაელობაში (სანამ ჰექტორს დაკრძალაედა) ბრძოლას არ განაახლებდა.

2 *მითოსი. რაფორც გამონაგონი.*

როგორც ვთქვით, „ილიადა" მთლიანად აქილევსის რისხვას ეძღვნება. პოემა იწყება სიტყვებით: „რისხვას, ღმერთქალო, უგალობე აქილევსისა". ისმის კითხვა: ეს რისხვა ჰომეროსის გამონაგონია, თუ მითის თაედა-პირველი კომპონენტი? ამაზე ერთმნიშვნელოვანი პასუხი არ არსებობს. თუ ეს ჰომეროსის გამონაგონია, მაშინ აქილევსის რისხვის მოტივი არის სწორედ *შესაძლებელი ალბათობით.* თუ ეს არ არის ჰომეროსის გამონაგონი (ანუ იმთავითვე იდო მითის ფაბულაში), რისხვის მოტივი მაინც არის *შესაძლებელი ალბათობით, ანუ:* მითებში ხშირად აისახება ერთი რომელიღაც საკრალური ქმედების დუბლირება. რისხვა კი თავდაპირველად მხოლოდ ღმერთების პრეროგატივა იყო; მოკედაევები მსოლოდ *იმეორებენ* ამ რისხვას, მაგრამ, უმეტეს შემთხვევაში (ფაქტობრივად ყოველთვის) აღმოჩნდება, რომ ადამიანის (თუნდაც ღვთაებრიეის, დიადი გმირისა თუ მეფის) რისხვა ღეთაებრიე (საკრალურ) რისხვასთან შიმართებით პროფანირებულია (არ არის „საკრალური", „წმინდა"). ***რისხვა*** (ἡ μῆνις) რთული ფენომენია და მას არქაული რწმენა-წარმოდგენების პირველსაწყისებამდე მივყავართ. რისხეის რელიგიური და მითორიტუალური მოტივი უნიეერსალურია ყეელა არქაული საზოგადოებისთვის (იხ.: ცანაეა 2005, მჭედლიძე 2010). ჰომეროსმა მითის ერთ-ერთი კომპონენტი (თუ ის ტროას მითში არსებობდა) — **რისხვა — თავისი ტექსტის მთავარ ღერძად აქცია.** ჩვენი მსჯელობა უფრო გასაგები რომ გახდეს, პარალელისათვის მოეიხმობთ „ეეფხისტყაოსანს". ყეელასთვის კარგად არის ცნობილი, რა შედეგი მოჰყეა მეფე ფარსადანის რისხვას. კარგად რომ დაეუკეირდეთ, ინდოელთა პარმონიული ყოფა და ყეელა მთავარი პერსონაჟის უბედურება სწორედ ფარსადანის რისხვამ და ამ რისხვის შედეგად მიღებულმა არასწორმა გადაწყეეტილებამ გამოიწვია[5]. განსხვავება ჰომეროსსა და რუსთაველს შორის ის არის, რომ ჰომეროსის პოემის ღერძული ხაზი რისხვაა, რუსთველი კი ახერხებს რისხეის მთავარი ხაზის მიჩუმათებას და აქცენტი გადააქვს სხვა ღირებულებებზე. დავუბრუნდეთ პომეროსს: ჩვენი აზრით, *რისხვის აქტუა-*

---

[5] ტექსტის მიხედით, ტარიელი ხუთი წლის იყო, როდესაც დედოფალი დაფესმძიმდა (ეეფხისტყაოსანი 1961:326). მესაბამისად, **6 წლიდან** ტარიელი და ნესტან-დარეჯანი ერთად იზრდებოდნენ. მეიდი წლის ნესტანი ფარსადანმა ცალკე ცისე-კომეში გადაიყეანა, ტარიელი კი მამას დაუბრუნა. თხუთმეტი წლის ტარიელს მამა ვარდაცეალა. მან მაქა ერთი წლის განმაელობაში იცლოეა. **16 წლისას** ფარსადანმა ამირბარობა უბოძა. სწორედ ამ ასაკში შეხვდა იგი კელაე უკეე მოწიფულ ნესტან-დარეჯანს და გამიჯნურდა. მეჩვიდმეტე წელს ინდოეთის სამეფო კარზე უბედურება დატრიალდა: ტარიელმა მოკლა ნესტანის საქმრო. განრისხებულმა ფარსადანმა ჯერ ლანძღა თაეისი ასული, მემდეგ დაიმუქრა. ფარსადანის **რისხვას** მოჰყეა ნესტანის გადაკარგეა და ტარიელის წასელა საგრეოს საძებრად. ამ ძებნას ტარიელმა (თაეისი ძალებით). მემდგომ აეთანდილმა **10 წელი** მოანდომეს (ეს ციფრი დროთა ინტერეალების ბუსტ დაანგარიშებას ეფუძნება), ნესტანი და ტარიელი განმორებიდან მე-11 წელს შეხედნენ ერთმანეთს. პირეელ ე.წ „ბედნიერ" ათწლეულსა და მეორე — „ტანჯეის" ათწლეულებს მიჯნავს ფარსადანის რისხვა.

ლიზაციით ჰომეროსმა მითოსური ფაბულა „ილიადის“ სიუჟეტად გარდაქმნა.

ამრიგად: „ილიადის“ სიუჟეტის ფორმირებაში გადამწყვეტი მნიშვნელობა ჰქონდა 2 ფაქტორს: *ტექსტის სიუჟეტის ღერძად რისხვის უნიერსალური მოტივის შერჩევას და მცირე ამბავში (მითში) – ანუ „ილიადაში“ დიდი ამბის (ტროას მითოსური ციკლის) ინფორმაციის ჩატევის ხელოვნებას.*

როგორ მოახერხა ჰომეროსმა უნაკლო სიუჟეტის მხატერული ტექსტის შექმნა? ამ საკითხის ანალიზს ეძღვნება უამრავი გამოკვლევა ჰომეროლოგიაში. ეპოსისათვის დამახასიათებელი ზოგადი თავისებურებები ჩვენ შემოთაც განვიხილეთ. ახლა ყურადღებას გავამახვილებთ რამდენიმე კონკრეტულ ასპექტზე. მეცნიერებმა დაასაბუთეს, რომ „ილიადაში“ პოემის გმირთა სიტყვები, ცალკეული სცენები და მთელი მოქმედების განვითარება (ანუ მოქმედებათა ბლოკები) გარკვეული სიმეტრიითაა განლაგებული. გამოყენებულია სამი კომპოზიციური პრინციპი: *წრიული კომპოზიცია, პარალელური დაყოფა* და იშვიათად, *თავისუფალი მიმდევრობა.* წრიული კომპოზიცია: პოემაში სიმეტრიულად მონაცვლეობს სამოქმედო (ბრძოლების, დაკრძალვის რიტუალების, საბრძოლო გამაგრებათა აგების, სპორტული ასპარეზობის და სხვ) და არასამოქმედო ღღეები. წრის ცენტრია ელჩობის ეპიზოდი. ამ სქემის მოდელია: აბგაბ'ა'. პარალელური დაყოფის თვალსაჩინო ნიმუშია „ილიადის“ I და XXIV სიმღერების შედარება:

I სიმღერა:

ა. ქრისე გამოსასყიდით მიდის აგამემნონთან, რათა ტყვედ ჩაყარდნილი ქალიშვილი დაიბრუნოს.

ბ. აგამემნონი გამოსასყიდს არ იღებს და არც ქალიშვილს უბრუნებს მამას.

გ. აქილევსისა და აგამემნონის დავა (აქილევსი დროებით წყვეტს ბრძოლას).

დ. აქილევსი და მხევალი ბრისეისი (ბრისეისი მიჰყავთ აგამემნონის ბრძანებით).

ე. ქრისეს ასულს მამას უბრუნებენ და მინ მიჰყავთ (ქრისეს სიხარული).

ვ. აქაველთა ბრძოლა, დაღუპულთა დაკრძალვა. რიტუალი. აღაპი.

XXIV სიმღერა:

ა'. პრიამოსი გამოსასყიდით მიდის აქილევსთან, რათა შეილის ცხედარი დაიბრუნოს.

ბ'. აქილევსი გამოსასყიდს იღებს და პრიამოსს ჰექტორის ცხედარს უბრუნებს.

გ'. აქილევსისა და პრიამოსის საუბარი (აქილევსი დროებით წყვეტს ბრძოლას).

დ'. აქილევსი და ბრისეისი (აქილევსი ღამეს ატარებს ბრისეისთან, რომელიც აგამემნონმა დაუბრუნა).

ე'. პრიამოსს შვილის ცხედარი ილიონში შეაქვს (ტროელების გლოვა).

ვ'. ჰექტორის დატირება და დაკრძალვა. რიტუალი. აღაპი. (გორდეზიანი 2009:59-61).

ამრიგად, თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ჰომეროსი არის ჰეროიკული ეპიკური ტექსტის სიუჟეტის კანონმდებელი. „ილიადაში" სრულყოფილად არის გადმოცემული ერთი ამბავი – აქილევსის რისხვა – დასაწყისით, მიმდინარეობით, დასასრულით. ამ ერთ ამბავში კონცენტრირებულია ტროას მითის მთელი ძირითადი ინფორმაცია. ამ ურთულესი ამოცანის წარმატებით დაძლევა თითქოს დაუჯერებელია, მაგრამ ჰომეროსის ხელში შესაძლებელი აღმოჩნდა.

თხრობა (ἡ ἱστορία), მესამე კომპონენტი – *თხრობა* – განსაზღვრავს, რით განსხვავდება მხატვრული ნაწარმოები მეცნიერულისგან. არისტოტელეს მიხედვით, მხატვრული ტექსტი *მოგვითხრობს,* მეცნიერული – *გვისაბუთებს* (შტალი 1975:68).

აქ ჩვენ ყურადღებას გავამახვილებთ 2 კომპონენტზე: ჰომეროსის მიმართებაზე რეალობასთან (ისტორია, ყოფა) და პერსონაჟის საგნის ჰომეროსისეულ ხერხებზე.

გამონაგონის თხზვისას ჰომეროსი ირჩევს ორიგინალურ გზას. მისი გამონაგონი სხვადასხვა დოზით, მაგრამ ყოველთვის შეიცავს ჭეშმარიტებას (შტალი 1975:49). როგორ ახერხებს ჰომეროსი გამონაგონში – მითში – ჭეშმარიტების (რეალობის) „შეპარებას"? სტრაბონი ამ ფაქტს ასე ხსნის: ჰომეროსის ეპოსში პოეტური გამონაგონები ეფინება ჭეშმარიტებას (სინამდვილეს) და ორივე ქმნის ერთ მთლიანობას, რაც წარმოშობს ეპიკურ გამონაგონს. ჭეშმარიტი ხელოვნებაა შექმნა სიცრუე (ფიქცია) ისე, რომ მასში რაღაც დოზით შერეული იყოს სიმართლეც (სტრაბონი I, 2,9). ისტორიკოსების, არქეოლოგების და სხვა დარგების სპეციალისტთა მტკიცებით, ჰომეროსის ორივე პოემაში აღწერილი გეოგრაფიული, ეთნოგრაფიული, ასტრონომიული, სამედიცინო და სხვა ინფორმაცია რეალურად დასტურდება[6]. ითაკა მართლაც ქვიანი კუნძულია; კორინთო მართლაც ზღვის

---

[6] ტროას ომის რეალობის საკითხი დღესაც ერთ-ერთ აქტუალურ პრობლემად ითვლება. ამ ომის რეალობაში ეჭვი არ ეპარებოდათ ძვ. ბერძნებსა და რომაელებს (პეროდოტე, თუკიდიდე და სხვ.). მაგრამ შემდგომ ეპოქებში ბერძნულ ეპოსებში აღწერილი ყველა ამბავი, და მათ შორის ტროას ომიც პოეტთა ფანტაზიის ნაყოფად მიიჩნიეს. ჯ. მლიმანის (XIX ს-ის II ნახ.) გათხრებმა თურქეთის ტერიტორიაზე (ჰისარლიკის ბორცვზე) საფუძველი დაუდო ეგეოსურ არქეოლოგიას და მეცნიერულ დისკუსიას: 1) არსებობდა თუ არა ტროა, 2) არის თუ არა შლიმანის მიერ აღმოჩენილი დასახლება ჰომეროსის პოემებში აღწერილი ტროა? იყო თუ არა რეალურად ჰომეროსის პოემაში აღწერილი ტროას ომი? ამ კითხვებს ზოგი მეცნიერი დაღებითად უპასუხებს, ზოგი – უარყოფითად. ზოგიც მიიჩნევს, რომ გათხრილი დასახლება მართლაც უდიდესი აღმოსავლური ცივილიზაციის არსებობაზე მიუთითებს და, შეს-

ნაპირზეა, ევბეაზე მართლაც ცხოვრობდნენ მამაცი აბანტები და ა. შ. მელიკოსები აღნიშნავენ ჰომეროსის პოემებში აღწერილი დაჭრილი მებრძოლების მდგომარეობისა და მათი მკურნალობის აღწერის საოცარ სიზუსტეს. ასე რომ, ჰომეროსის ეპიკური *გამონაგონი* განსაკუთრებულია, მასში „სიცრუე“ შეზრდილია „სიმართლესთან“ (შტალი 1975:68).

პერსონაჟები: რაკი შევთანხმდით, რომ ჰეროიკული ეპოსის ფაბულის საფუძველია მითი, ცხადია, რომ ეპიკური პერსონაჟები მითოსური გმირები არიან. ჯ. კემპბელმა სხვადასხვა ხალხების მითოსური, გაპრული და ეპიკური მასალის ანალიზის საფუძველზე დაასკვნა, რომ ყველა გმირი „ამოდის“ გმირის ერთი უნივერსალური არქეტიპული სიმბოლოდან. ანუ: ჰერაკლე, პერსევსი, აქილევსი, ოდისევსი... სხვა ხალხების მითიური გმირები ერთი და იმავე მოდელის ინვარიანტები არიან. ამ არქეტიპულ გმირს კემპბელმა „ათასი სახის მქონე გმირი“ უწოდა (კემპბელი 1997). ჰომეროსმა „ილიადის“ ათობით გმირს ინდივიდუალობა მიანიჭა და ისინი ეპოსის *პერსონაჟებად* აქცია. მკითხველი ამ პერსონაჟებს განასხვავებს არა მხოლოდ იმით, რომ მათ სხვადასხვა სახელი ჰქვიათ, აქვთ ე.წ. „მუდმივი (მყარი)“ ეპითეტები, არამედ, ისინი ერთმანეთისგან განსხვავდებიან ზნით, ხასიათით, თვისებებით, სიმამაცით. ჩვენ შეგვიძლია „ილიადის“ ყველა მთავარი პერსონაჟი დავახასიათოთ მოკლედ, არსებითი თვისების მიხედვით და ვრცლად – ამა თუ ეპიზოდში მათი საქციელის შეფასებით, ამ ეპიზოდების შეჯერების საფუძველზე. „ილიადის“ მთავარი პერსონაჟებიდან რამდენიმე მოკლედ ასე შეიძლება დავახასიათოთ: *აქილევსი:* პოემაში იგი 27 წლისაა, ყველას აღემატება სიძლიერით, დარწმუნებულია თავის თავში. მისი ძალა შეღარებულია ცეცხლის გამანადგურებელ ალთან. დაუნდობელია მტრის მიმართ (ეპიზოდი ტექსტიდან: ერთ-ერთი ბრძოლისას აქილევსმა იმდენი მტრის გვამი ჩაყარა მდინარე სკამანდროსში, რომ მდინარის ღმერთი აღაშფოთა). ის მძაფრი განცდების ადამიანია, ძალიან თავმოყვარე. ვინით არის შეპყრობილი, მისი განმუხტვა მხოლოდ მოქმედებას შეუძლია. აქილევსის მიზანია *სახელის მოპოვება.* სახელის მოპოვება მას სიცოცხლეს ურჩევნია (როდესაც საკუთარი ცხენი ადამიანის ხმით დაელაპარაკება და ეტყვის, რომ უახლოეს ბრძოლაში დაიღუპება, აქილევსი პასუხობს: მერე რა-ო). მიუხედავად იმისა, რომ მზადაა სიკვდილისათვის (იცის, რომ ტროას ომში დაეცემა), საოცრად უყვარს სიცოცხლე, არ ფიქრობს სიკვდილზე და ყველა ბრძოლაში თაედაუზოგაეად ომობს. აქილევსი არ აზროვნებს გლობალურად, ის მომენტის, აფექტის კაცია (აგამემნონთან დაპირისპირებამ გამოიწვია აქილევსის აფექტური სამინელი რისხვა; ეს რისხვა ჩააქრო მეორე აფექტმა – მეგობრის, პატროკლეს, დაღუპვამ). აქი-

---

ძლოა, ტროაც იყოს, მაგრამ ეს დასახლება არ არის ჰომეროსის ტროა. გათხრები ამჟამადაც გრძელდება და არქეოლოგები თავს უყრიან არტეფაქტებს, რომლებიც ჰომეროსის მიერ აღწერილი ამბების დასტურად გამოდგება (ამაზე იხ: TMA:1997. TTW: 2001).

ლევსის დახასიათებისთვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია პრიამოსთან შესვედრის ეპიზოდი, რომელიც ამ პერსონაჟს სულ სხვა განზომილებაში წარმოგვიდგენს – ჰუმანურმა საქციელმა აქილევსი პოემის ნამდვილ გმირად გადააქცია. *ჰექტორი* ტროელი უფლისწული, მეფე პრიამოსის ვაჟი, თითქმის უნაკლო პერსონაჟი. ის, რომ ჰომეროსმა ყველა ღირსებით შემკულ გმირად არა ბერძენი, არამედ ტროელი წარმოგვიდგინა, აეტორის პირუთვნელობაზე მიუთითებს. ჰექტორის სიმამაცე არ არის ბუნებით ბოძებული, ის გონებით სძლევს შიშის გრძნობას (ეპიზოდი ტექსტიდან: აქილევსთან შებმის წინ ჰექტორი შიშმა შეიპყრო, მან ეტლით რამდენჯერმე შემოურბინა ილიონის გალავანს, რათა შიში დაეოკებინა და აქილევსთან ორთაბრძოლაში ჩაბმულიყო). ჰექტორს სძულს ომი. მას მოუწია „ესწავლა“ ყოფილიყო მამაცი. ჰექტორს უყვარს თავისი ოჯახი, სამშობლო. „ილიადის“ ერთ-ერთი უძლიერესი ეპიზოდია ჰექტორისა და მისი მეუღლის – ანდრომაქეს შეხვედრა: ანდრომაქე ევედრება ქმარს, გაერიდოს ამ წაგებულ ომს (ყველამ იცის, რომ ტროა დღეღეზე დაეცემა), ახსენებს, რომ ამ დღემდე მთელი ათი წლის განმავლობაში სწორედ მან – ჰექტორმა გადაიტანა ბრძოლების მთელი სიმძიმე. კმარა. ახლა დროა ცოლ-შვილს მიხედოს. ანდრომაქეს ხომ ამ ომის წყალობით აღარავინ შერჩა, ჰექტორია მისთვის მამაც, დედაც, ძმებიც – ერთადერთი დამცველი და საყვარელი თანამეცხედრე. ან რა ბედი ელის მათ ჩვილს? გამარჯვებული ბერძნები ან დახოცავენ ჰექტორის ცოლ-შვილს, ან, რაც უარესია, მონებად აქცევენ. ანდრომაქეს მონოლოგს მოსდევს ჰექტორის გამაოგნებელი პასუხი:

„მეც ეგ მაშფოთებს, ჩემო კარგო, მაგრამ ტროელთა
და გრძელკაბიან ტროელ ქალთა წინაშე *სირცხვილს*
სად გავექცევი, თუ ლაჩრულად გავექცე ბრძოლას?“
(Hom. Il. VI,441-443). (თარგმ. რ. მიმინოშვილისა)

სხვა ეპიზოდში ჰექტორი მისან პულიდამასს (რომელიც გარდაუვალი საფრთხის შესახებ აუწყებს) ეუბნება:

„ჩვენ მხოლოდ დიად ზევსის ნებას უნდა ვერწმუნოთ,
მოკვდავ კაცთა და მარადნეტარ ღმერთთა მბრძანებელს!
ყველაზე დიდი სასწაული ქვეყნის დაცვაა!“ (Hom. Il. XII, 241-243).

პასუხისმგებლობის გრძნობა ქვეყნისა და ხალხის წინაშე ჰექტორს სულ სხვა ტიპის გმირად წარმოგვიდგენს. ღირსების გრძნობა არასდროს გადადის თავნებობაში, პირიქით, ჰექტორი ყოველთვის მზადაა, თუ საქმე ითხოვს, მოელაპარაკოს მტერს (Hom. Il.VII, 225-302).

ჰომეროსი თავისი პერსონაჟების დასახასიათებლად იყენებს დეტალებს, ეპიზოდებს, სიტუაციებს. „ილიადის“ ყველა გმირი ვაჟკაცია, მაგრამ ეს ვაჟკაცობა სხვადასხვანაირია, მაგალითად: *აიაქსი* (აიასი) ბორბაა, მხარბეჭიანი, მას ვირის სიჯიუტე (Hom. Il. IX, 632-3) და გამძლეობა აქვს. აიასის შეუ-

პოერობა პირდაპირობას, მოუქნელობას ეფუძნება; ის დგას იქ, სადაც დააყენებენ და ნაბიჯს არ იცვლის; ციხესიმაგრეს ჰგავს. *დიომედე* აქილევსის შემდეგ ყველაზე ახალგაზრდა და ყველაზე ძლიერია. მას ყოველთვის სურს გააკეთოს იმაზე მეტი, რაც დააევალეს; ისწრაფვის ბრძოლის შუაგულისკენ და ომისას ღმერთებსაც არ ეპუება (შეებრძოლა არესსა და აფროდიტეს). დიომედე ენთუზიასტია (*ერთუმიასტი* სიტყვასიტყვით ასე ითარგმნება: ის, რომელშიც ღმერთია). დიომედეს თამამად შეიძლება ეუწოდოთ რაინდი (ეპიზოდი ტექსტიდან: მტერთან – გლაეკოსთან დაძმობილების ეპიზოდი). *ოდისევსი* ყველაზე მოხერხებული, გამჭრიახი, ფრთხილი და მჭევრმეტყველია. სწორედ მას ავალებენ რთულ „მოსაგვარებელ“ საქმეებსა და მოლაპარაკებებს („დოლონია“; ბერძენ მებრძოლთა დაბრუნება ბრძოლის ველზე აგამემნონის ცრუ სიმშრის შემდეგ, ელჩობა განრისხებულ აქილევსთან). *პარისი* „ილიადაში“ არაპეროიკული თვისებებით გამოირჩევა: მისი საყვარელი იარაღია მშვილდ-ისარი (არ უყვარს ხელჩართული ბრძოლები), თავს იწონებს სილამაზით, მოსხმული აქვს პანტერის ტყავი (იგი ე.წ. ტყაოსანი გმირია) და თავს აწონებს ქალებს. პარისი ქალღმერთ აფროდიტეს რჩეულია და მისი მფარველობით სარგებლობს. მისი „ეაქკაცობა“ სიყვარულის ქალღმერთის მფარველობაში მყოფი მამრის ეაქკაცობაა, შესაბამისი შედეგებით. მეცნიერთა ვარაუდით, ჰომეროსამდელ ეპოსში პარისი მთავარი გმირი უნდა ყოფილიყო, მაგრამ პოემამ შეცვალა მითის კონცეფცია და პარისის ახალი ეპიკური სახე შექმნა.

აქვე ყურადღებას გავამახვილებთ ერთ ასპექტზე, რომელიც შეიძლება საყურადღებო იყოს თანამედროვე მკითხველისთვის. არის კი „ილიადა“ ომის აპოლოგია? სიმბოლოების ენას თუ მოვიმეველიებთ (ეპიკური ტექსტი კი, როგორც ცნობილია, სიმბოლოების ენით „მეტყველებს“), ნათელი ხდება, რომ ელენეს მოტაცების გამო ომის დაწყება მხოლოდ მითო-პოეტური საბურველია. ელენე, და ზოგადად, ქალი, მითის ენაზე მიწის, ქვეყნის აღმნიშვნელია. რეალურად, ბერძნებს ტროას დაპყრობა სურდათ. რატომ? გულუბრყვილო კითხვაა. რატომ იმართებოდა, იმართება და გაიმართება ომები სახელმწიფოებს შორის? ყველა ომს ჰქონდა, აქვს და ექნება ერთი მიზეზი – მიწის, სიმდიდრის, წიაღისეულისა თუ სამუშაო ძალის დაუფლება. ეს სურდათ ბერძნებსაც; ტროა აღმოსავლეთის უმდიდრესი სახელმწიფო იყო, სავაჭრო არტერია – აღმოსავლეთის ბეღელი. ჩვეულებრივ, ომი ხალისით და ენთუზიაზმით იწყება, მებრძოლებს სწრაფად გამარჯვება და გამდიდრება სურთ, მაგრამ ასე არ ხდება ხოლმე. ტროას ომიც გაიწელა, 10 წელს გაგრძელდა. ეს დრო საკმარისია ფიქრისა და ფასეულობათა გადასინჯვისათვის. ჰომეროსი ტექსტში არაერთგზის აღწერს იმგვარ სიტუაციებს, როდესაც ცხადი ხდება, რომ ადამიანებს (მებრძოლებს) ომი ყელში ამოუვიდათ – ზოგი დაიჭრა და დაინვალიდდა, ზოგი დაბერდა ამ ათი წლის განმავლობაში, ზოგიც დასნეულდა, ბევრს უახლოესი მეგობარი დაეღუპა; და ბოლოს, ყველას მოენატრა სახლი, ახლობლები – ცოლები და შვი-

ლები. უღირთ კი ამ ფასად მონატრება და სიკვდილი? ეს ის კითხვები და განწყობილებებია, რომლებიც „ილიადის“ ტექსტსა და ქვეტექსტში აშკარად იკითხება. ასე რომ, ჰომეროსი, რომელიც, ერთი მხრივ, ბრძოლების ტრანდიოზულ სცენებს ხატავს და ცალკეული ვაჟკაცების გმირული შერკინებების დეტალური აღწერით „გვატკბობს“, შინაგანად ომს აღიქვამს, როგორც უბედურებას. ისმის კითხვა: როგორ გაიგოთ „ილიადა“ როგორც ომის, გმირების, ენთუზიასტების აპოლოგია, თუ პაციფისტური („pax“ მშვიდობა, ზავი) ტექსტი? „ილიადა“ ორივე წაკითხვის საშუალებას გვაძლევს, გააჩნია ვინ რას დაინახავს და როგორ.

პოეტური სემანტიკა (ἡ λέξις): შედარებები, ეპითეტები (მუდმივი და ერთჯერადი), გამეორებები, სხვა მხატვრული აქსესუარები: ეპიკური ფორმულები (რომელიც შეიძლება განეისილოთ, როგორც პოეტური სემანტიკის ელემენტი და როგორც სტილის კომპონენტიც. ამაზე იხ. ზემოთ).

მაგალითად, გაშლილი შედარების ნიმუში:

„გეგონებოდა, ნათელ მთვარეს სხივმშვენიერი
ვარსკვლავთა ხომლი მოჰფენია უქარო ცაზე.
ამ დროს ჩანს ბორცვი, ველ-მინდვრები, ზვიადი მთები,
მაღლით ეთერი განფენილა უკიდეგანო,
ჩანან მთიებნი. შესციცინებს მწყემსი მათ შეებით.
სწორედ ამდენი მავ გემთა და სკამანდროსს შორის
ჩანდა კოცონი, ილიონის წინ მოგიზგიზე“
(ილიადა VIII, 552-560. რ. მიმინოშვილის თარგმანი).

ეს მოკლედ ასე შეიძლება თქმულიყო: ველზე იმდენი კოცონი ენთო, რამდენიც – ვარსკვლავი ცაზე.

განსაკუთრებით უნდა გავამახვილოთ ყურადღება **ეკფრასისზე,** რომელიც ბერძნული (ჰომეროსის) ეპოსის ინდივიდუალურ შტრისად მიაჩნიათ (ავერინცევი 1971:224-225). ყველა წერილობითი ტექსტი 3 კომპონენტს ეფუძნება: *დარიგებას, თხრობას, აღწერას.* მხატვრული ლიტერატურისთვის სპეციფიკურია *აღწერა. სწავლება* და *თხრობა* დამახასიათებელია „არამხატვრული“ ტექსტებისთვის. *სწავლება* ისწრაფვის უტილიტარული ზემოქმედებისკენ, *თხრობა* – გადმოცემული მოვლენების დასრულებისკენ. მხოლოდ *აღწერას* აქვს თვითკმარი მნიშვნელობა (არაფერზე არ არის დამოკიდებული), ის „უანგაროა“. ამიტომ სწორედ იგი აღმოჩნდა კონსტიტუციური კრიტერიუმი ბერძნული ლიტერატურული კულტურისთვის. სწორედ ჰომეროსთან არის საოცარი გულუხვობით წარმოდგენილი აღწერები – ეკფრასისები. ეს აღწერები არ არის განპირობებული ფაბულით. ჰომეროსის პოეტიკის ამ თავისებურების ახსნა შეუძლებელია ეპიკური სტილის კანონებით თუნდაც იმიტომ, რომ არც „გილგამეშში“, არც „მაჰაბჰარატაში“, არც ჩრდილოურ ეპოსში, არც „სიმღერაში როლანდზე“, არც „სიმღერაში ნიბე-

ლუნგებზე" მსგავსი არაფერი გეხედება. ჰომეროსის პოემებში დროდადრო თხრობა ჩერდება, მთხრობელი და მკითხველი გარკვეული დროით გამოდიან (თხრობის) დინებიდან. ეკფრასისი შეიძლებოდა განგვეხილა, როგორც სიუჟეტის კომპონენტი, მაგრამ ჩვენ საგანგებოდ გადმოვიტანეთ λέξις-ში, რადგან მას მივიჩნევთ ორიგინალურ მხატვრულ ხერხად: ეკფრასისი თხრობისგან განსხვავდება იმით, რომ თხრობა შეიცავს მოელენათა შიმველ გადმოცემას, მაშინ როდესაც ***ეკფრასისი ცდილობს მსმენელი გადაიქციოს მაყურებლად*** (აეერინცევი 1971:226). ჰომეროსისეული ეკფრასისების ბრწყინვალე შედევრებია აქილევსის ფარის აღწერა (რომელიც არა მხოლოდ ამ ნივთის გულმოწყენითი აღწერაა, არამედ ადამიანის ცხოვრების არსსაც ასახავს), აგამემნონის სკიპტრა, ნესტორის თასი, მევსისა და ჰერას „წმინდა ქორწილი" იდას მთაზე და მრავალი სხვა.

•„ოდისეა" ისე განსხვავდება „ილიადისგან", რომ მეცნიერებს გაუჩნდათ ეჭვი – არის თუ არა ორივე ტექსტი ერთი და იმავე ავტორის დაწერილი? ეს და პოემების მეცნიერული ანალიზისას წამოჭრილი სხვა პრობლემები აქტუალური გახდა XVII საუკუნიდან. მას შემდეგ, რაც ევროპამ ხელახლა „აღმოაჩინა" ანტიკური სამყარო და ჰომეროსის სრულფასოვან შესწავლას შეუდგა, ჰომეროლოგიაში გაჩნდა ორი მიმართულება: **უნიტარისტული**, რომლის მიმდევრები ამტკიცებენ, რომ „ილიადა" და „ოდისეა" ერთი ავტორის დაწერილია (შილერი, გოეთე, ჰოლდერლინი, პეგელი, ნიცშე, სოკოლოვი, სკოტი, ალენი, დრერუპი, შადეველდტი და სხვ.). **ანალიტიკური** – ამ თვალსაზრისის მომხრეები ასაბუთებენ, რომ არა თუ „ილიადა" და „ოდისეა" არ არის ერთი და იმავე ავტორის დაწერილი, არამედ თითოეული მათგანიც არ არის ერთი ავტორის მიერ შექმნილი (დ'ობინიაკი, ვიკო, ვოლფი, ლახმანი, ჰერმანი, გროტი, ვილამოვიც-მოლენდორფი და სხვ.) (გორდეზიანი 2009:47-66). ეს დავა, ფაქტობრივად, დასრულდა მას შემდეგ, რაც ფილოლოგიამ ჭეშმარიტ მეცნიერულ სიმაღლეებს მიაღწია – მოიმარჯვა კვლევის ახალი მეთოდოლოგია და გამოავლინა ორივე ტექსტში „ჩადებული" წრიული და პარალელური სიმეტრიის მოდელები, პერსონაჟების ხატვის სპეციფიკური მანერა, სამყაროს ეპიკური მოდელირების ინდივიდუალური ხედვა და მრავალი სხვა. ანუ, დიდი კვლევა-ძიების შედეგად თანამედროვე მეცნიერები მივიდნენ იმ დასკვნამდე, რაშიც ეჭვი არც შეუტანიათ ანტიკური ეპოქის მოაზროვნეებს (არისტოტელეს, პლატონს, კვინტილიანეს, ჰორაციუსს...). დასკვნა კი ასეთია: „ილიადის" და „ოდისეას" ავტორია ერთი პიროვნება – ჰომეროსი. ის, თუ ვინ იყო ჰომეროსი, საიდან იყო, და იყო თუ არა საერთოდ პიროვნება, სახელად ჰომეროსი, ცალკე კვლევის საკითხია (დაახლოებით ამ ტიპის პრობლემაა რუსთველის ვინაობის საკითხიც).

„ოდისეა", დღევანდელი ტერმინოლოგით, სათავგადასავლო-ავანტიურული ეპოსია, რომელშიც ტროას ომის ერთი გმირის – ოდისევსის თავგადასავალია მოთხრობილი. ამ თვალსაზრისით, ეს ტექსტი არსებითად განსხვავდება „ილიადისგან", რომელიც საგმირო-ჰეროიკული ეპოსის ნიმუშია.

ჩვენ წინაშეა ორ სხვადასხვა მოდელზე აწყობილი ეპიკური ტექსტი, თუმცა ამ პოემების შედარებითი ანალიზისას სავსებით თეალსაჩინოდ იკვეთება ერთი ავტორის სელი და სედვა. დავიწყოთ იმით, რომ „ოდისეაში“ მკითხველი იღებს პასუხს უამრავ კითხვაზე. რაც „ილიადის“ წაკითხვის შემდეგ გაუჩნდა: როგორ დამთავრდა ტროას ომი („ხის ცხენის“ ეპიზოდი „ოდისეადან“), ვინ გადარჩა, როგორ დაბრუნდნენ შინ „ილიადის“ გმირები. ასე რომ, ტროას მითის ერთიანი ფაბულის დამუშავების თვალსაზრისით, „ილიადაში“ კონცენტრირებულია ომისა და ომამდელი ინფორმაცია, „ოდისეაში“ კი – ე.წ. „დაბრუნებანი“. ერთი ავტორის ხელი ჩანს პოემების სტრუქტურირების კონცეფციაში და მთელ რიგ დეტალებში, რომელთა ანალიზი შორს წაგვიყვანს. ერთ-ერთი არსებითი ასპექტია *რისხვის* აქცენტირება. საქმე ისაა, რომ ოდისევსის შინ დაბრუნებას აბრკოლებს პოსეიდონის რისხვა. პოსეიდონი განრისხდა ოდისეესზე, რომელმაც ერთადერთი თვალი ამოუშანთა მის ვაჟს – კიკლოპ პოლიფემს. პოსეიდონის მრისხანების გამო ოდისეესს ვერც ათენა ეხმარება („ოდისეას“ მიხედვით ათენა ოდისევსისა და მისი ოჯახის წევრების შემწეა), სანამ ზღვათა მბრძანებლის რისხვა არ დაცხრება (ამას კი 10 წელი დასჭირდა). თუ „ილიადაში“ ტექსტის ღერძული მოტივი – აქილევსის რისხვა – პირველივე ტაეპიდან არის გაცხადებული, „ოდისეაში“ პოსეიდონის რისხვის შესახებ პოემის შუა ნაწილში ვიგებთ (მაშინ, როდესაც ოდისევსი ფეაკებს უყვება თავის თავგადასავალს). ამ ტექსტებში ჩანს არსებითი განსხვავებაც: ეს განსხვავება ლაკონურად ჩამოაყალიბა არისტოტელემ: „ილიადა“ „პათეტიკურია“, „ოდისეა“ – „ზნე-ჩვეულებათა აღმწერელი“. „ოდისეაში“ პერსონაჟების მოქმედებათა შეფასების საზომი მორალია (ცოლქმრული ერთგულება; დანაშაული და სასჯელი: პენელოპეს საქმროებმა თავად დაიტეხეს თავს ოდისევსის რისხვა), „ოდისეაში“ ლაპარაკია მიწიერ ამბებზე – სხვადასხვა სიფათისგან თავის დახსნაზე, სიმშვიდის, ოჯახის, სამშობლოს ძიებაზე. როგორც ითქვა, „ოდისეას“ ავტორი ორიენტირებულია ოჯახზე; პოემის გმირის მიზანია *შინ დაბრუნება* საყვარელ ცოლ-შვილთან, მშობლებთან, ერთადერთ სამშობლოში. როგორც ჩანს, სწორედ ამ უმთავრესი ადამიანური ფასეულობების წამოწევის გამო იქცა „ოდისეა“ ბევრი ევროპელი მწერლის შთაგონების წყაროდ. თანამედროვე მეცნიერები აღნიშნავენ, რომ მთელი ევროპული ლიტერატურა „ოდისეადან“ ამოიზარდა (ცანავა 2011:7-11).

ტექსტი და მით უმეტეს, ეპიკური ტექსტი უამრავ ნიუანსსა და დეტალს შეიცავს. სწორედ ამ დეტალებში „იმალება“ ავტორი. „ილიადა“ და „ოდისეა“ ადამიანური განცდების, ენებების, სურვილების – კარგისა და ცუდის – ჭეშმარიტი საბადოა. თუ ტექსტებს კარგად წავიკითხავთ, აღმოვაჩენთ, რომ ჰომეროსს ჩვენთვის საინტერესო უამრავ კითხვაზე აქვს პასუხი გაცემული. სწორედ ამიტომაც უწოდებდნენ მას „მთელი ელადის მასწავლებელს“ და მიაჩნდათ: განვითარებისა და ცხოვრებაში რამის მიღწევისათვის აუცილე-

ბელი იყო არა მხოლოდ ხშირად წაეკითხათ ჰომეროსის პოემები, არამედ ზეპირადაც ესწავლათ (მგალი 1975:12).

• ასლა მოკლედ წარმოვადგენთ სხვა ბერძენ ეპიკოს პოეტებს:

ჰესიოდე (ძვ.წ. VIIს.) გენეალოგიური და დიდაქტიკური ეპოსის ფუძემდებელია. დღევანდელი მკითხველისათვის შეიძლება სულაც არ იყოს აქტუალური ჰესიოდეს შემოქმედება, მაგრამ ძველი ბერძნებისათვის ფასდაუდებელი ტექსტი იყო *„თეოგონია“* – ეპოსი, რომელიც ღმერთების წარმოშობის, მათი ფუნქციებისა და ურთიერთობების შესახებ მოუთხრობდა ადამიანებს. ანტიკურ წყაროებში ასეთი ამბავიც კი არის გაღმოცემული: როდესაც ერთმანეთს შეეჯიბრნენ ჰომეროსი და ჰესიოდე, ჰესიოდემ გაიმარჯვა. ჰესიოდემ ბევრი მნიშვნელოვანი და პრაქტიკული რამ ასწავლა ელინებს, უპირველეს ყოვლისა, ლექსად ჩამოუყალიბა რელიგიური დოქტრინა, როგორც საერთოელინური რწმენის საფუძველი. მეორე პოემა – *„სამუშაონი და დღენი“* დიდაქტიკური ხასიათისაა. ამ თხზულებაში გლეხკაცის ყოველდღიური საზრუნავი – ხვნა, თესვა, მოსავლის მოწევა, დაბინაევება – ადამიანური მორალის, ზნეობის, ღირსების და ურთიერთობების კონტექსტშია გააზრებული. ჰესიოდე ორივე პოემაში დიდ ადგილს უთმობს პრომეთეს, რომელიც წარმოდგენილია, როგორც ქურდი და მატყუარა. ჰესიოდეს აზრით, პრომეთე ზევსის მიერ დადგენილი წესების საპირისპიროდ მოქმედებს; მან ადამიანებს ხელში ჩაუგდო ის, რაც ღმერთების კუთვნილება იყო (ცეცხლი). უგუნურმა და უმადურმა ადამიანებმა ღმერთის წყალობა – ცეცხლი – არაადეკვატურად გამოიყენეს. ამიტომ პრომეთეს *დასჯა* (მიჯაჭვა) ღვთაებრიეი სამართლიანი *რისხვის* ნიმუშია; პრომეთე ისჯება ისეევე, როგორც სიზიფოსი, ან სხვა მითოსური გმირები, რომლებმაც ღმერთების მიერ დადგენილი წესრიგი დაარღვიეს (ვესტი 1966. 1978).

ჰესიოდეს პოემები ჰომეროსის ტექსტებისგან განსხვავდება არა მხოლოდ ჟანრობრივად, არამედ, ზომითაც: „ილიადა“ 15693 სტრიქონს და 24 სიმღერას შეიცავს, „ოდისეა“ – 12109 სტრიქონსა და 24 სიმღერას; ჰესიოდეს „თეოგონია“ 1022 ჰექსამეტრისგან შედგება, „სამუშაონი და დღენი“ – 828-სგან (გორდეზიანი 2009:136-154). ჩვენ ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ ჩვეულებრივ, ეპიკური ტექსტის ავტორი თავის თხზულებაში თავს არ ამეღავნებს; ჰესიოდე არღვევს ამ ტრადიციას და „სამუშაონი და დღენში“ მკითხველს თავის თავსა და ოჯახზე მოუთხრობს.

ფაქტობრივად, ჰომეროსი და ჰესიოდე არიან ეპიკური ჟანრის კანონმდებლები. მათ მოახერხეს ჟანრის ფორმირება და ძირითადი მიმართულებების განსაზღვრა. ეპიკურ პოეზიაში მათ გამოკვეთეს ორი ხაზი (მიმართულება), რომლებსაც ბევრი მიმდევარი გამოუჩნდა. ამ მიმდევართა სახელებმა ჩვენამდე ან ვერ მოაღწია, ან მოაღწია, მაგრამ ნაკლებად ცნობილია მკითხველი საზოგადოებისთვის. ამისი მიზეზი ეპიგონთა (მიმბაძველთა) ტექსტების დაბალმხატვრულობაში უნდა ვეძიოთ. და მაინც, მეტ-ნაკლებად სრული სურათის შესაქმნელად აღვნიშნავთ, რომ ძველი წელთაღრიცხვის

VII-IV საუკუნეებში შეიქმნა უამრავი პოემა მათ შორის ე.წ. *კიკლიკური* („κύκλος“ წრე) პოემები, რომლებიც გადმოსცემდნენ სხვადასხვა ბერძნული მითოსური ციკლების (ტროას, თებეს, არგონავტების) ამბებს სრულად – თაყიდან ბოლომდე, ან რომელიმე ეპიზოდს. ეს პოემები საინტერესოა მხოლოდ იმ თვალსაზრისით, რომ შეიძლება წავაწყდეთ ტროას ომისა თუ სხვა მითოსური ციკლის, ან ამბის შემცველ დამატებით ინფორმაციას. მაგალითად, ლეგენდარულ კოლხეთსა და არგონავტების ლაშქრობაზე საინტერესო ცნობებს გვაწვდიან *ევმელოსი, კინეთონი, ეპიმენიდე* (ურუშაძე 1964). ეპიკოს პოეტთა შორის ასახელებენ აგრეთვე *პისანდროსს, პანიასისს, ქერილოსს* (მისი პოემა „პერსიკა“ ისტორიულ ამბავზეა აგებული), *ანტიმაქოს კოლოფონელს. კიკლიკურმა პოემებმა* ჩვენამდე უმეტესად ფრაგმენტული სახით მოაღწია, ამიტომაც ძნელია მათ ავ-კარგზე მსჯელობა (გორდეზიანი 2009: 154-159).

ფილოსოფიური პოემები შეთხზეს ***პარმენიდემ*** (ძ.წ. VI-V სს. ჩვენამდე მოაღწია მისი პოემის „ბუნების შესახებ“ ფრაგმენტებმა) და ***ემპედოკლემ*** (ძვ.წ. V ს. მისი ტექსტი „ბუნების შესახებ“ ფრაგმენტულად შემოგვრჩა).

•კომიკურ-პაროდიული ეპოსის ნიმუშად ითვლება პოემა *„მარგიტესი“*. მის აეტორად ზოგი ჰომეროსს მიიჩნევდა, ზოგი – პიგრესს. სავარაუდოდ, ტექსტი ძვ.წ.-ის VII ს-ში შეიქმნა. არისტოტელეს აზრით, ეს ტექსტი გახდა კლასიკური ბერძნული კომედიის წყარო ისე, როგორც „ილიადა“ და „ოდისეა“ – ტრაგედიისა (პოეტიკა 1976:IV). ჩვენამდე ამ პოემის უმნიშვნელო ფრაგმენტებმა მოაღწია. „მარგიტესში“ აღწერილი ყოფილა ერთი სულელი კაცის – მარგიტესის ცხოვრება (მაგალითად: მარგიტესმა არ იცოდა ვინ შობა – დედამ თუ მამამ; არ ეკარებოდა ცოლს იმის შიშით, რომ მას არ გაეჭორა დედამისთან). ეს ამბავი, როგორც ჩანს, სიცილს იწვევდა. გონებაჩლუნგი დოყლაპია გაყრცელებული და პოპულარული ფოლკლორული ტიპია. ამგვარი პერსონაჟის მოქმედებების შეუსაბამობა რეალურ სიტუაციებთან კომიზმის საფუძველს ქმნის. ზოგი მოსაზრებით, „მარგიტესი“ პაროდიაა, მარგიტესი „გადაბრუნებული ოდისევსია“ (DNP, 7, 885). ასე რომ, პაროდიაც ეპოსს დაუკავშირდა. ამ კონტექსტში საინტერესოა ტერმინ *პაროდიის* ეტიმოლოგიის სხვანაირი გააზრება: თუ აღრე პაროდია გაგებული იყო, როგორც „საწინააღმდეგო აზრის შემცველი სიმღერა“ (παρ-ᾠδία), ამჟამად ტერმინი გამოჰყავთ პარარაფსოდიიდან (παραῥαψ-ᾠδία), რომლის მნიშვნელობა ასე უნდა გაეიგოთ: „ეპოსის საპირის-პირო“ (გორდეზიანი 2009:163-165).

პაროდიული ეპოსის თვალსაჩინო ნიმუშია *„ბაყაყებისა და თაგვების ომი“* (ბაგრახომიომახია 2001), რომელიც 303 სტრიქონს შეიცავს და „ილიადის“ პაროდიას წარმოადგენს.

• ძველბერძნული ეპოსის ახალი აღმაელობა იწყება ელინისტურ ეპოქაში (ელინიზმი – პერიოდი ალექსანდრე მაკედონელის ლაშქრობებიდან ძვ.წ-ის IVს. ძველი წელთაღრიცხვის I საუკუნემდე). ამ ეპოქაში ბერძნული

ენა ღმინანტური ხდება არა მხოლოდ საბერძნეთისა და ევროპის ნაწილის, არამედ ცენტრალური აზიის მთელ ტერიტორიაზე – ალექსანდრე მაკედონელის მიერ შექმნილ „მსოფლიო სახელმწიფოში“. სწორედ ამ პერიოდში ელინისტურ ქვეყნებში ჩამოყალიბდა პირველი სამეცნიერო ცენტრები – ბიბლიოთეკები (მათ შორის, საყოველთაოდ ცნობილი ალექსანდრიის ბიბლიოთეკა), სადაც საფუძველი ჩაეყარა ფილოლოგიას, როგორც მეცნიერებას და განისაზღვრა ფილოლოგიური კვლევების მიმართულებები: ტექსტების შედარება-კორექტირება, რედაქტირება, კომენტირება, გამოცემა, კრიტიკული აპარატით აღჭურვა და სხვა. ამჟამად ყურადღებას გავამახვილებთ ეპოსის ჟანრთან დაკავშირებულ ერთ უმნიშვნელოვანეს საკითხზე, კერძოდ დისკუსიაზე: ეპოსი თუ ეპილიონი? ეს იყო პირველი სერიოზული მეცნიერული კამათი ალექსანდრიის ბიბლიოთეკის ორ სწაველულს – **კალიმაქოსსა და აპოლონიოს როდოსელს** შორის.

კალიმაქოსი ითვლება ახალი მიმართულების – **ეპილიონის** ჟანრის – ღამამკვიდრებლად ბერძნულ ლიტერატურაში. მისი აზრით, ერცელი ეპიკური თხზულებების წერის დრო წაეიღა. პოეტური ნაწარმოები ფორმითაც და მიზანდასახულობითაც თანამედროვე სულისკვეთებას უნდა ემსახურებოდეს, ამიტომ საჭიროა ვწეროთ მცირე ფორმის ეპიკური ნაწარმოებები, რომლებსაც კალიმაქოსი *ეპილიონს* უწოდებს. კალიმაქოსს დაუპირისპირდა მისი მოწაფე და თანამშრომელი (ორიეე ალექსანდრიის ბიბლიოთეკაში მოღვაწეობდა) – აპოლონიოს როდოსელი, რომელიც ვრცელი ეპოსის თხზვას უჭერდა მხარს. ჩვენთვის უცნობია ამ ლიტერატურული პაექრობის დეტალები, მაგრამ ვიცით, რომ ორივე პოეტს ქყაედა თავისი მომხრეები.

კალიმაქოსს 800-ზე მეტი წიგნი დაუწერია, მაგრამ ჩვენამდე მისი ეპილიონებიდან მოაღწია „მიზეზებმა“ (ფრაგმენტულად) და „ჰეკალეს“ ფრაგმენტებმა. „მიზეზები“ შედგებოდა 4 წიგნისგან (თითოში 700-800 ტაეპი). ამ თხზულებაში მოთხრობილი იყო რელიგიური კულტების, ადათების, ღღეობების, გასართობების, ქალაქების, წმინდა ადგილების წარმოშობაზე. „ჰეკალეში“ მოთხრობილია მარათონის ხარის მოსაკლავად მიმავალი თეზევსისა და გლეხი ქალის – ჰეკალეს შეხვედრის ამბავი (ანტიკური 2009:201-207).

აპოლონიოს როდოსელი – თავისი ეპოქის ერთ-ერთი უგანათლებულესი პოეტი – ერცელი ეპიკური ტექსტების თხზვის ერთგული დარჩა. მისი *„არგონავტიკა“* მრავალმხრივ საყურადღებო ტექსტია. პოემა ეფუძნება არგონავტების მითს. ჰომეროსისგან განსხვავებით, აპოლონიოს როდოსელი მითს ყვება მთლიანად, თავიდან ბოლომდე: როგორ გაემგზავრნენ ბერძენი გმირები სამშობლოდან „არგოთი“ კოლხეთისაკენ, რა ფათერაკები შეემთხვათ გზაში, როგორ ჩაეიდნენ კოლხეთში, როგორ მოიპოეეს ოქროს საწმისი და როგორ დაბრუნდნენ შინ. ავტორმა პოემა (რომელიც 1781 ჰექსამეტრისგან შედგება) 4 თავად (სიმღერად) დაყო. მკვლევართა აზრით, აპოლონიოს როდოსელი უხვად იყენებს ჰომეროსისეულ მხატვრულ ხერხებს (ეპითეტებს, შედარებებს), ხშირად ბაძავს მას, მაგრამ ჰომეროსის

ტექსტებისგან განსხვავებით, „არგონავტიკა“ არ არის მინაგანად შეკრული ნაწარმოები. ალექსანდრიული ეპოქისათვის დამახასიათებელი სკრუპულოზურობა (საგნებისა და მოვლენების დეტალური აღწერა) ვერ შეედრება ჰომეროსის ხელოვნებას. აზრგამოცლილია ჰეროიკული ეპოსის ცენტრალური მოტივი – *რისხვაც*. „არგონავტიკაში“ რისხვის „მატარებელია“ პელიოსის ძე – აიეტი, მაგრამ კოლხეთის მეფის მრისხანება, მიუხედავად იმისა, რომ მართლაც თავზარდამცემი და შემაძრწუნებელია, აპოლონიოს როდოსელთან ვერ აღწევს ჰომეროსისეულ გამომსახველობას. „არგონავტიკაში“ არის მნიშვნელოვანი სიახლეც: აპოლონიოს როდოსელისთვის მითი მთლიანად დესაკრალიზებულია, ამიტომ მითის პერსონაჟები ნაკლებად მოგვაგონებენ ჰომეროსის პოემების პათეტიკურ გმირებს. მწერალს შემოაქვს ფსიქოლოგიზმის ელემენტები. ამ მხრივ განსაკუთრებით საინტერესოა იასონზე შეყვარებული მედეას სულიერი განცდების, მერყეობის (საბრძო თუ სამშობლო?) აშსახველი უძლიერესი პასაჟი (III, 615 და შმდ.). აპოლონიოს როდოსელი იყო პირველი ეპიკოსი პოეტი, რომელმაც მოქმედების განვითარებას საფუძვლად დაუდო სიყვარულის მოტივი. ამ პოემაში სამი მნიშვნელოვანი სიახლე იკვეთება: ეროსის (ტრფობის) გადამწყვეტი მნიშვნელობა, ფსიქოლოგიური კომპონენტის წამოწევა და ახალი ტიპის სუსტი არაპეროიკული პერსონაჟის – იასონის სახის შექმნა (ანტიკური 2009:208-211. არგონავტიკა 1970).

ელინისტური ეპოქის ცნობილი ეპიკოსი პოეტები იყვნენ:

ლიკოფრონი (ძვ წ-ის IIIს.) მოღვაწეობდა ალექსანდრიის ბიბლიოთეკაში. მის პოემაში *„ალექსანდრა“* (1474 პექსამეტრი) გადმოცემულია ალექსანდრას (იგივე კასანდრას, პრიამოსის ასულის) წინასწარმეტყველება ტროას დაღუპვისა და ბერძენთა შემდგომი ბედის შესახებ.

ნონოს პანოპოლისელს ახალი დროის ჰომეროსს უწოდებდნენ. იგი გვიანანტიკური პერიოდის (ან როგორც ხშირად წერენ, რომაელთა ბატონობის ეპოქის) ეპიკოსი პოეტია (ახ.წ-ის Vს.). ნონოსი წარმოშობით ეგვიპტელი (ან კოპტი) იყო და ელინიზებულ ეგვიპტეში ცხოვრობდა. მან დაწერა ვრცელი ეპიკური პოემა *„დიონისიაკა“*, რომელიც ეძღვნება დიონისეს მოგზაურობას ინდოეთში ღვინის კულტის გასავრცელებლად. ნონოსის პოემა მრავალმხრივ საინტერესო ტექსტია; ჩვენ რამდენიმე ასპექტზე გავამახვილებთ ყურადღებას: ეს არის, ფაქტობრივად, ყველაზე ვრცელი ეპოსი, რომელმაც ჩვენამდე მოაღწია – ტექსტი შედგება 48 სიმღერისაგან და გაცილებით ვრცელია, ვიდრე „ილიადა“ და „ოდისეა“ ერთად. მეორე თავისებურება არის ის, რომ ნონოსი (მეცნიერთა უმეტესობის აზრით) ქრისტიანია. მას ეკუთვნის „იოანეს სახარების პარაფრაზა“ – ჰექსამეტრით გალექსილი იოანეს სახარება. ის, რომ ქრისტიანმა ავტორმა ხელი მოჰკიდა წარმართობის ერთ-ერთი გამორჩეული ღმერთის – დიონისეს საქმეთა აღწერას, მკვლევართა დიდ ინტერესს იწვევს. საქმე ის არის, რომ დიონისე არ არის ოღენ ოლიმპოს ღმერთების თანაბარსკვლავედში შემავალი ღმერთი,

მის სახელს უკავშირდება მისტერიული კულტი (სწაელება), რომელიც მისტერიაში ხელდასხმულთ უკედავებისა და მარადიული სიცოცხლის საიდუმლოებას აზიარებდა. თავად დიონისე – „ორჯერ შობილი ღმერთია“, მისი სიმბოლოა ვაზი და ყურძენი; ყურძნის „სიკეღილის“ (დაჭყლეტის) შემდეგ „იბადება“ ახალი სუბსტანცია – ღვინო – ჭირთა გამქარვებელი. ყურძნისგან ღვინის და მარცელისგან თაეთაეის „დაბადების“ საიდუმლოებანი დაედო საფუძველად ყოველწლიურ (ციკლურ) სამიწათმოქმედო რიტუალებს და შემდგომ აღმოსაელურ სწაელებებთან შეთანადებით – მისტერიალურ სწაელებებს საბერძნეთსა და რომში. ამ საკითხს აქ ეეღარ ჩაეულრმავდებით, პრობლემა ძალიან სერიოზულია და მას უამრაეი გამოკვლეეა ეძღვნება. აღვნიშნავთ მხოლოდ იმას, რომ ეგეიპტელი ქრისტიანი პოეტის (ნონოსის) დიონისეთი დაინტერესება და დიონისეს საქმეთა ასეთი დეტალური აღწერა ძალიან დიდ ინტერესს აღძრაეს. ზოგი მკვლეეარი ამას „განეითარებული“ წარმართობის ქრისტიანობასთან მიახლოების სურვილით სსნის (როგორც აღენიშნეთ, წარმართული მისტერიული რელიგიები სწორედ უკედავების იდეას „უტრიალებდნენ“); ზოგის აზრით, „დიონისიაკა“ არის წარმართობისა და წარმართული დიონისეს პაროდია.

„დიონისიაკა“, ჰომეროსის პოემების მსგავსად, კომპოზიციური სიმეტრიის პრინციპზეა აგებული. ზოგი მეცნიერი ამ სიმეტრიის საფუძველს ზოდიაქოს 12 ნიშანთან და ასტროლოგიურ რიცხეთა სიმბოლიკასთან აკავშირებს. ერთი მოსაზრებით პოემის კომპოზიციური სქემა ითვალისწინებს ქანრული და თემატური ელემენტების სარკისებური ასახვის პრინციპს ტექსტის მთავარი ღერძის – ინდოეთის ომის გარშემო. სხვა ვარაუდით, პოემის აგებულებაში ერთმანეთს ერწყმის ორი მოდელი: აღმავალი და წრიული. გამოითქვა მოსაზრება, რომ პოემის შემოძრავებელი მოტივია *პერას რისხვა* (XXV,1-17). მართლაც, პერა დაბადებამდე და შემდგომ მუდმივად ემტერებოდა დიონისეს. თუ პერას რისხვას პოემის ღერძად მივიჩნევთ, მთელ ტექსტში წარმოდგენილი ამბები ამ ღერძის მიმართ სიმეტრიულად დალაგდება ე.წ. „სარკისებური ანარეკლის“ პრინციპით (ბახაროეა 1997:5-53). მკვლეევართა ყურადღებას იპყრობს ერთი ასპექტიც: სიმბოლური და მეტაფორული სახისმეტყველების შერწყმა, რაც საკმაოდ უჩეეულოა ეპიკური ქანრისთვის და აშკარად მიუთითებს ახალ ტენდენციაზე.

ნონოსის გავლენა იმდენად ძლიერი იყო მის თანამედროეე ეპიკოს პოეტებზე, რომ შეიქმნა ნონოსის სტილის მიმდევართა სკოლა. მათ შორის გამოირჩევიან *კვინტუს სმირნელი, ტრიფიოდორე, მუსეოსი,* რომლის კალამს ეკუთვნის „პერო და ლეანდრე“.

რომაული ეპოსი

მეცნიერებაში დამკვიდრებული ტრადიციის თანახმად, ლათინურენოვანი ანტიკური ლიტერატურის მიმართ ვიყენებთ ტერმინს – რომაული ლიტერატურა. რომაული ლიტერატურის წარმოშობასა და განეითარებას ერთი

მნიშვნელოვანი თავისებურება ახასიათებს: რომაული ლიტერატურა, ბერძნულთან შედარებით, ბევრად გვიანდელია – ის ფეხს იდგამს მაშინ, როდესაც დაიწყო ბერძნული მწერლობის დაღმაელობა. რომაელებმა ახალი ველოსიპედის გამოგონება კი არ დაიწყეს, არამედ გადმოიღეს ბერძენთა მიერ შემუშავებული მზამზარეული ჟანრები, ლიტერატურული ფორმები, მოტივები, პოეტური სემანტიკის საშუალებები, პერსონაჟებიც კი. რომაელ ლიტერატორებსა და სწაელულებს თავისებური წარმოდგენა ჰქონდათ პლაგიატზე: ყველა აზრი, რომელსაც ვეთანხმები, ჩემიც არისო (სენეკა 2000:108), ამიტომ ხშირად არ მიუთითებდნენ იმ წყაროს, რომლისგანაც სარგებლობდნენ. ბერძნული ლიტერატურის წიაღიდან ამოზრდილი ლათინურენოვანი ლიტერატურა სწრაფად და წარმატებულად განვითარდა. კლასიკური პერიოდის რომაულ ლიტერატურას ბერძნულისგან ბევრი თავისებურება და ახალი ეპოქის მასშტაბური აზროვნებისთვის დამახასიათებელი უამრავი ნოვაცია გამოარჩევს.

ჩვენამდე მოღწეული ერთ-ერთი პირველი ლათინურენოვანი ტექსტი ეკუთვნის **ლივიუს ანდრონიკუსს** (ძვ.წ-ის IIIს.), რომელმაც ბერძნულიდან ლათინურად თარგმნა „ოდისეა“. ოდისევსი, ლათინურად – *ულისე*, არა მარტო რომაელთა საყვარელ პერსონაჟად იქცა, არამედ მოგვიანებით ევროპელებმაც პირველად სწორედ ამ სახელით გაიცნეს ეს ბერძენი გმირი. თავად ავტორი – ლივიუს ანდრონიკუსი წარმოშობით ბერძენი იყო. იგი ტყვედ ჩავარდა ერთ-ერთი ბრძოლისას. პოეტური ნიჭით დაჯილდოებული ტყვე ვინმე ლივიუსს შეუძენია; იგი ლივიუსის სასლში ბერძნულსა და ლათინურ ენებს ასწაელიდა. „ოდისეაც“ სასწაელო მიზნით უთარგმნია და თავისებურად გადაუმუშავებია (ზოგი ეპიზოდი გამოტოვებული ან შეკვეცილია). მეორე თავისებურება არის ის, რომ ლივიუს ანდრონიკუსმა ბერძენი ღმერთებისა და ცალკეული პერსონაჟების სახელები რომაულ გარემოს მიუსადაგა, მაგალითად: ზევსი – იუპიტერი, პერა –იუნონა, ათენა – მინერვა, ოდისევსი – ულისე და ა.შ.

კვინტუს ენიუსს (ძვ. წ. III-IIსს.) ძალიან აფასებდნენ რომაელები და უღიდეს პოეტად მიიჩნევდნენ. მან დაწერა რომაელთა ნაციონალურ ეპოსად აღიარებული *„ანალები“* 18 წიგნად. ამ ტექსტიდან მსოლოდ ფრაგმენტებმა მოაღწია (ყველაზე დიდი ფრაგმენტი 17-20 სტრიქონისგან შედგება). „ანალებში“ აღწერილი იყო რომის ისტორია, რომელიც იწყება ენეასის ამბით და მოიცავდა მთელ შემდეგდროინდელ პერიოდს პოეტის თანადროულობამდე. პოემა დაწერილია დაქტილური ჰექსამეტრით. ტექსტი იწყება სიმშრირით, რომელიც მკითხველს აუწყებს, რომ ჰომეროსის სული ენიუსის სხეულში ჩასახლდა. ენიუსი მთლიანად ბაძავს ჰომეროსს.

გნეუს ნევიუსი (ძვ.წ-ის III-IIსს.) რომაული წარმოშობის პოეტია. მან დაწერა სატურნული მეტრით გაწყობილი ეპიკური პოემა *„პუნიკური ომი“*. პოემა შედგება 7 წიგნისგან და იწყება რომის აღრეული ისტორიით; პოეტს სურს მიაკელიოს რომაელებისა და კართაგენელების (რომლებსაც ლათი-

ნურად *პუნებს* უწოდებდნენ) დაპირისპირების მიზეზებს და აღწეროს ხანგრძლივი ბრძოლების პერიპეტიები. აქედან გამომდინარე, პოემა ისტორიულ ჟანრს მიეკუთვნება, თუმცა ხშირია მითოსური ჩანართებიც.

ლუკრეციუსის (ძვ. წ-ის IIს.) ფილოსოფიურ-დიდაქტიკური პოემა *„საგანთა ბუნებისათვის“* დაწერილია დიდაქტიკური ეპოსისათვის დამახასიათებელი მანერით. ლუკრეციუსი ლექსად აყალიბებს ეპიკურეს ფილოსოფიური სისტემის პოსტულატებს. პოეტის მიზანია ფართოდ გავრცელდეს ხალხში ეს სწავლება, რომელიც, მისი აზრით, ადამიანებს სულიერ წონასწორობას მოუტანს და გაათავისუფლებს სიკვდილის შიშისგან.

ვერგილიუსს (ძვ.წ-ის IIს.) რომაელთა პომეროსს უწოდებენ. იგი რომის ე.წ. „ოქროს ხანის“ (ავგუსტუსის ეპოქა) პერიოდის პოეტია. ისიც უნდა ითქვას, რომ ვერგილიუსი შედიოდა იმ ნიჭიერ პოეტთა წრეში, რომელსაც მფარველობდა და მატერიალურად ხელს უმართავდა ხელოვნების მოყვარული მდიდარი კაცი – მეცენატი (შემდგომ ეს სახელი კულტურის მოღვაწეთა ფინანსური ხელშემწყობი პირის აღმნიშვნელ საზოგადო სახელად იქცა). ვერგილიუსის პოემებში ყველა პოულობდა იმას, რაც მისთვის იყო გასაგები და ახლობელი. ვერგილიუსმა ჩამოაყალიბა *3 სტილის თეორია*. I დაბალი სტილით შესრულებული ტექსტის ნიმუშია *„ბუკოლიკები“*, რომელიც შედგება 10 ლექსისგან: კენტები დაწერილია დიალოგის ფორმით, ლუწები – თხრობითი. ძირითადი თემაა სიყვარული, რომელიც ყველაფერს იმორჩილებს. ამ თხზულებაში აშკარად იგრძნობა ელინისტური ეპოქის პოეტების, განსაკუთრებით, თეოკრიტეს გაელენა. II სამუალო სტილი: *„გეორგიკები“* – უსიუეტო დიდაქტიკური პოემა. როგორც აღნიშნავენ, ამ თხზულებით ვერგილიუსმა პესიოდე ჩაანაცვლა, თუმცა უამრავი სიახლე შეიგანა ჟანრის განვითარებაში და სამყაროს აღქმის საინტერესო თვალსაზრისი შესთავაზა მკითხველს. რაშია ბედნიერება? – კითხულობდა ადამიანი. იმაში, რომ იცხოვრო ბუნებასთან შეხმატკბილებულად, – პასუხობდა ფილოსოფოსი. ფილოსოფოსს კი შეეძლო განყენებულად აზროვნება და ბუნების მოწყობაში ზეციური წესრიგის დანახვა, მიზეზ-შედეგობრიობის შემჩნევა. ასე რომ, „გეორგიკები“ მხოლოდ აგრონომიული თხზულება კი არ არის, არამედ – ფილოსოფიურიც. ვერგილიუსს აქაც პყავდა დიდი წინამორბედი – ლუკრეციუსი („საგანთა ბუნებისათვის“). ისიც მიიჩნევდა, რომ საზოგადოებას ღუპავს სიხარბე, ქედმაღლობა, ხუშტურები. ამ ენებების მიზეზი სიკვდილის შიშია. თუ ამ შიშს აღამიანი თავს დააღწევს, იგი მოიპოვებს სიმშვიდეს, რაც არის კიდეც ბედნიერება. III მაღალი სტილის ნიმუშია *„ენეიდა“*. თუ წინა პოემებში ვერგილიუსი თეოკრიტესა და პესიოდეს ექიშპება, „ენეიდაში“ პომეროსს ეპაექრება. ხატოვნად რომ ეთქვათ, ვერგილიუსი იყენებს პომეროსისეულ მოტივებს, რომლისგანაც ქსოეს პოემას, მაგრამ ქსოეილი, რომელიც საბოლოო ჯამში მიიღო – ახალია.

„ენეიდა“ მითოსურ ფაბულაზეა აწყობილი; აქ ერთმანეთს ეჯაჭვება ტროას მითი და რომის დაარსების ამბავი. მთავარი გმირი ენეასი ქალღმერთ

ვენუსისა და ტროელი ანქიზეს (პრიამოსის ბიძაშვილის) შთამომავალია. პოემა შედგება 12 წიგნისაგან და 2 მონაკვეთად იყოფა: პირველ 6 სიმღერაში მოთხრობილია ენეასის ხეტიალი: ტროას დაცემის შემდეგ ენეასი სხვა ტროელებთან ერთად ტოვებს სამშობლოს და მიემგზავრება იმ მიწისკენ, რომელზე დამკვიდრებაც ღმერთებმა დაუდგინეს. ტექსტის ეს მონაკვეთი „ოდისეას“ მსგავსია. VII-XII სიმღერებში მოთხრობილია ენეასის ბრძოლებზე იტალიაში დასამკვიდრებლად. ეს ნაწილი „ილიადას“ მოგვაგონებს. ამ პოემაშიც „ილიადისა“ და „ოდისეას“ მსგავსად, ეპიკური ტექსტის ღერძია *რისხვა*. ენეასზე მრისხანებს ქალღმერთი იუნონა (//ჰერა). ქალღმერთის რისხვა პირადად ენეასს არ გამოუწვევია, მაგრამ სწორედ ამ გმირს დაატყდა თავს. საქმე ისაა, რომ ოდესღაც ღმერთები დასხდნენ სათათბიროდ, რომელ ქვეყანას უნდა რგებოდა წილად ხმელთაშუა ზღვის სახელმწიფოებზე ბატონობა და პირველობა რეგიონში. იუნონა ლიბიის (//კართაგენის) მხარეს იყო, ვენუსი (//აფროდიტე) – იტალიის (რომის) მხარეს. ამ დავაში ვენუსმა გაიმარჯვა და მის ვაჟს – ენეასს დაეკისრა ახალი სახელმწიფოს – რომის დაფუძნება. იუნონა ღმერთების გადაწყვეტილების წინააღმდეგ ვერაფერს გააწყობდა, მაგრამ ენეასს ძალიან გაუმწარა სიცოცხლე: ტროადან წამოსული გმირი 7 წელი ასეტიალა ოღისევსივით (რომელზეც პოსეიდონი იყო განრისხებული და შინ დაბრუნების საშუალებას არ აძლევდა); შემდგომშიც, იუნონა ენეასის მოწინააღმდეგეთა მხარეს იყო ლაციუმის ტახტისთვის ბრძოლებისას.

ვერგილიუსი, ჰომეროსთან შედარებით, აფართოებს კოსმოსს, სივრცეს. ენეასი არ მოგზაურობს ირეალურ ქვეყნებში (ოდისევსის მარშრუტში, როგორც ცნობილია, შედის რეალური და ირეალური მხარეები). თუ ჯადესში ოდისევსი იღებს მხოლოდ მისთვის საჭირო ინფორმაციას, ენეასი იგებს, რა ელით მის შთამომავლებს ახლო და შორეულ მომავალში. ფართოვდება სულიერი სამყარო; განცდათა სფერო, ადამიანურის კონცეფცია (გასპაროვი 2000). „ენეიდის“ მთელ I ნახევარში ვხედავთ, რომ ენეასი, ფაქტობრივად, თავისი ნება-სურვილის საპირისპიროდ მოქმედებს: მას არ სურს სამშობლოს დატოვება, ტროამი სიკვდილი ურჩევნია (ენეასი ამბობს: „სამჯერ და ოთხჯერ ნეტარი არიან ისინი, ვინც მშობლიურ კედლებთან დაეცნენ“. Verg. Aen. I, 94-95), მაგრამ ემორჩილება ღმერთების ნებას და ტოვებს მშობლიურ მიწას; ენეასი იძულებულია შეელიოს საყვარელ ცოლს. იგი მამასთან (ანქიზე, ენეასის მამა, გენეტიკური მეხსიერების სიმბოლოა, რომელიც იტალიის მიწაზე უნდა დაიმარხოს, რათა ენეასს ამ მიწაზე ჰქონდეს წინაპრის საფლავი, შესაბამისად, ამ მიწის ფლობის უფლება) და მცირეწლოვან შვილთან (რომელიც მომაელის სიმბოლოა) ერთად მიემგზავრება. შეიდწლიანი ხეტიალის შემდეგ ლიბიის (//კართაგენის) ნაპირს მიადგა და იქ დედოფალმა დიდომ სიყვარულით გაუთბო გული, მაგრამ ისევ, ღმერთების ნებით, გმირი იძულებულია ქურდულად დატოვოს შეყვარებული ქალი და დაადგეს გზას იტალიისკენ. ენეასის ერთ-ერთი მუდმივი ეპითეტია *პიუს*

(pius) ღმერთისმოშიში (ასეთი რამ ჰომეროსთან წარმოუდგენელია). ჩვეულებრივ, „პიუს“ ნიშნავს „ღმერთების, წინაპრების, მშობლების, მეგობრების ერთგულს“ – ანუ იმის, რაც წარსულთანაა დაკავშირებული. ვერგილიუსთან კი ეს ეპითეტი აღნიშნავს: „ბედისწერისა და ღმერთების ერთგულს“. ყველაფერი ენეასის ნების წინააღმდეგ ხდება, სწორედ ამიტომ არის იგი ახალი ტიპის გმირი. ისმის კითხვა: რატომ? რა საჭიროა ასეთი მსხვერპლი. ამაზე ირიბი პასუხი შეიძლება მოვიძიოთ VI სიმღერაში: აქ აღწერილია ენეასის შეხვედრა გარდაცვლილი მამის აჩრდილთან საიქიოში. მწერალი სწორედ ამ ეპიზოდში ახერხებს პოემის ძირითადი სათქმელის მხატვრულ ხორცშესხმას. სათქმელი კი – ანუ ის, რისთვისაც დაიწერა ეს თხზულება – არის რომის აპოლოგია, რჩეულობის დასაბუთება: რომი რჩეულია იმიტომ, რომ მას შეუძლია დაიცვას ყველა ხალხის მშვიდობიანი ერთობა. ამ ერთიანობის სიმბოლო თვით რომაელი ხალხის დასაბამშია: ეს სახელმწიფო ხომ უამრავი ტომის (ტროელები, ლატინები, ეტრუსკები, არკადიელები და ა.შ.) გაერთიანებით შეიქმნა. მართალია, ტროა აღარ არის, მაგრამ ტროას თესლიდან ახალი სახელმწიფო აღმოცენდა. მსოფლიოზე ბატონობა რომისთვის ტვირთია, რომელიც ტვირთის მატარებლისგან მსხვერპლს მოითხოვს – უპირველეს ყოლისა, განხეთქილების, ურთიერთქიშპის ენებათაგან განთავისუფლებას (Aen. VI, 832 „შეილებო, შვილებო, აღარ მიუბრუნდეთ ამგვარ ომებს“ – ანქიზეს დარიგება). თავად ენეასიც ამ ტვირთის პირველი მატარებელი და ყოველგვარი პირადულის მსხვერპლად გამღები გმირია, გაწონასწორებული, არაპატივმოყვარე. ვერგილიუსის ნოვატორობა არის ის, რომ შექმნა ეპიკური გმირის ახალი სახე.

„ენეიდის“ II ნაწილში აღწერილია ბრძოლები ლატიუმისთვის. ვერგილიუსთან ომი უფრო საშინელია, ვიდრე ჰომეროსის „ილიადაში“, შესაძლოა იმიტომ, რომ ეს სამოქალაქო ომია. ამ მონაკვეთში ენეასი ჰგავს ჰომეროსის მოუთოკავ გმირებს და თავის თავს ტროაში – უმოწყალოდ ხოცავს ხალხს ბრძოლებში და საბოლოოდ მიზანსაც აღწევს. ბუნებრივად ჩნდება კითხვა: ღირს კი აღორძინება სიკვდილად და სახელი – ტანჯვად? ვერგილიუსი პასუხობს: ღირს. ვერგილიუსი იყენებს ეპიკური ჟანრისთვის დამახასიათებელ ყველა მხატვრულ ხერხსა და საშუალებას: დაქტილურ პექსამეტრს, გაშლილ შედარებებს, დეკლამაციას, რიტორიკულ შეკითხვებს, აღწერებს, სენტენციებს და სხვა.

ოვიდიუსს (ძვ. წ-ის I – ახ. წ-ის IIსს.) ეკუთვნის სხვადასხვა ჟანრის რამდენიმე პოემა. *„ტრფობის ხელოვნება“* კეპაზიდიდაქტიკური პაროდიაა. ტექსტი 3 ნაწილისგან შედგება; I-II წიგნებში პოეტი რჩევა-დარიგებებს აძლევს მამაკაცებს, როგორ აირჩიონ ტრფობის ობიექტი, მოინადირონ ქალების გული და შეინარჩუნონ სიყვარული. III წიგნი ეძღვნება მანდილოსნებს. ოვიდიუსი ქალებს ურჩევს, როგორ მოხიბლონ მამაკაცები.

„ფასტებში“ აღწერილია რომაელთა ყოველთვიური ღღესასწაულები. წარმოდგენილია სხვადასხვა რიტუალის წარმოშობის და მათთან დაკავ-

შირებული მითებისა თუ გადმოცემების განმარტება. ოვიდიუსს „ფასტები" არ დაუსრულებია.

„მეტამორფოზებს" შუა საუკუნეებში „წარმართულ ბიბლიას" უწოდებდნენ. 15 წიგნისგან შემდგარ თხზულებაში თავმოყრილია ყველა ცნობილი და იშვიათი მითი გარდასახვების ანუ მეტამორფოზების შესახებ. ერთადერთი, რის გამოც ეს ტექსტი პოემად ითვლება, არის სალექსო საზომი – ჰექსამეტრი და მოცულობა. კლასიკური პოემისთვის დამახასიათებელი სხვა ნიშნები „მეტამორფოზებს" არ აქვს.

„მეტამორფოზებში" თავმოყრილია 250-ზე მეტი ბერძნული და იტალიურ-რომაული მითი. ყველა მითი მოგვითხრობს, როგორ გარდაისახება ადამიანი ახალ სულიერ ან უსულო არსებად, ან პირიქით – როგორ სულიერდება უსულო საგანი. ვერ ვიტყვით, რომ ოვიდიუსი პირველია, რომელმაც ეს თემა ლიტერატურულად დაამუშავა. მას ჰყავდა წინამორბედები ელინისტური ეპოქის მწერლების სახით (კალიმაქოსის „მიზეზები", ერატოსთენესი და სხვ.). თუმცა, თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ოვიდიუსმა 250 მითოსური ფაბულა ნამდვილ პოეტურ შედევრებად აქცია. მთელ ტექსტს კრავს ერთი სულისკვეთება (რომელიც პოემის XV თავშია გახატულებული) ადამიანებს არ უნდა ეშინოდეთ სიკვდილის; სიკვდილი არ არის დასასრული, ის ახალი სიცოცხლის დასაწყისია (მეტამორფოზები XV, 151-159). სულთა გადასახლება, ანუ მეტემფსიქოზი პითაგორას სწავლებითაა შთაგონებული. ეს იდეა მოკლედ ასეა ფორმულირებული „ცვალებადია ყოველივე, არრა ისპობა" (omnia mutantur, nihil interit). ადამიანის სული ცხოველში გადადის, ცხოველისა – ადამიანში და ა.შ. პოემაში თავმოყრილია სხვადასხვა ჟანრისთვის დამახასიათებელი ელემენტები: საგმირო ეპოსის სულისკვეთებითაა დაწერილი კენტავრებისა და ლაპითების ბრძოლა (XII), ეპილიონის მანერით – მითები ფაეთონსა და პროზერპინაზე (II), ნოველას ჰგავს აპოლონისა და დაფნეს ამბავი (II), იდილიური რომანის ელემენტები იკვეთება კეიკსისა და ალკინოეს თავგადასავალში (XI), ეკფრასისის ნიმუშია მზის ღმერთის – ჰელიოსის სასახლის აღწერა (II), საგრფიალო ელეგიას მოგვაგონებს პოლიფემოსისა და გალატეას ამბავი (XIII) (ურუშაძე 1980:28 და მმდ.)

გაიუს ვალერიუს ფლაკუსის (ახ.წ-ის I ს.) *„არგონავტიკა"* აპოლონიოს როდოსელის პოემით არის შთაგონებული. მასში ასახულია არგონავტთა ლაშქრობა კოლხეთში, მაგრამ ტექსტი ნაკლულია და წყდება VIII თავზე – არგონავტების კოლხეთიდან დაბრუნების ეპიზოდზე. კომპოზიციურად ფლაკუსის ტექსტი აპოლონიოს როდოსელის „არგონავტიკის" გავლენას განიცდის, მხატვრულ-გამომსახველობითი და ენობრივი თვალსაზრისით – ვერგილიუსის გავლენა იგრძნობა. რა თქმა უნდა, ძნელია ნაკლული ტექსტის სტრუქტურასა და ზოგად კონცეფციაზე მსჯელობა, მაგრამ მეცნიერები მაინც აღნიშნავენ ვალერიუს ფლაკუსის პოემის რამდენიმე ორიგინალურ თვალსაზრისს: პოემის ღერძია სამყაროს მოწყობის იუპიტერისეული გეგმა

(I, 531-560), რომელიც 30 სტრიქონით არის გადმოცემული: შესაბამისად აღწერილია ადრინდელი და პოეტის თანადროული ეითარება. ამას მოსდევს სამყაროს მომაელის დაგეგმეა: I. აზიის დაქეითება. ამ მიზეზით ეწყობა არეონაეტების ლაშქრობა კოლხეთში (შესაბამისად, პირეელი ეტაპის პირეელი საფეხურია მედეას მოტაცება (I, 542-547), მეორე საფეხური – ელენეს მოტაცება (I, 548-554). II ეტაპზე უნდა მოხდეს დანაელების (//ბერძნების) დაუძლურება (I, 555). III ეტაპზე უნდა გაძლიერდეს სხეა ხალხი – (იგულისხმება) რომაელები (I, 556-560) (დანელია 2011:8-9). ეალერიუს ფლაკუსი მსოფლიოს მომავალს რომაელის თეალთახედვით აღიქვამს. მის პოემაში ღეთაებრიეი რისხვის ეპიკური მოტიეი ცალკეული პერსონაეების სისასტიკით არის ჩანაცვლებული.

ბოლოს უნდა აღენიშნოთ, რომ ანტიკური ეპოქის ეპიკოს პოეტთა წარმოდგენილი ნუსხა არასრულია. ჩეენ შეეცადეთ გამოგვეყო ის გამორჩეული პიროენებები, რომლებმაც დიდი წელილი შეიტანეს ეპოსის ჟანრის ფორმირებასა და ეპოსის ძირითადი სახეების განეითარებაში. ბუნებრიეია, ეერ მოხერხდა თითოეული პოეტის შემოქმედების სრულყოფილი ანალიზი. ამ შემთხეევაში ჩეენი მიზანი იყო რეტროსპექტულად წარმოგეედგინა ჟანრის განეითარების დინამიკა *ლიტერატურის თეორეტიკოსის თვალთახედვის გათეალისწინებით*. არ შეიძლება არ ითქვას ის, რომ ჩეენ მიერ დასახელებულმა ყეელა პოეტმა უდიდესი გავლენა მოახდინა არა მხოლოდ თავის თანამედროეეობაზე, არამედ ეეროპული ლიტერატურის (და ზოგადად ლიტერატურის) განეითარებაზე.

გამოყენებული ლიტერატურა

ტექსტები:

აქ არ ეუთითებ ბერძნულ-ლათინური ტექსტების ორიეინალებს, რადგან ნარკეევი განკუთენილია ლიტერატორთა ფართო წრისათეის, მეტადრე პუმანიტარული ფაკულტეტის სტუდენტებისთეის.

არგონავტიკა 1970: აპოლონიოს როდოსელი, არგონავტიკა, თარგმანი და კომენტარები აკ. ურუშაძისა, „მეცნიერება", თბილისი 1970.

ბაყაყებისა და თაგეების ომი 2001: ბაყაყებისა და თაგეების ომი, ძეელი ბერძნულიდან თარგმნა, შესაეალი და კომენტარები დაურთო ლ. ბერძენიშეილმა, „ლოგოსი", თბილისი 2001.

დიონისიაკა 1997: Нонн Панополитанский, Деяния Диониса, пер. с древнегреческого Ю. А. Голубца, «Алетейя», Санкт-Петербург 1997.

ენეიდა 1976: ეერგილიუსი, ენეიდა, ლათინურიდან თარგმნა რ. მიმინომეილმა, „საბჭოთა საქართველო", თბილისი 1976.

ეეფხისტყაოსანი 1966: შოთა რუსთაეელი, ეეფხისტყაოსანი, აკ. შანიძის და ალ. ბარამიძის რედაქციით, თბილისი 1966.

თეოგონია. სამუშაონი და დღენი 1999: Гесиод, Теогония, Труды и дни, пер. с древнегреческого, в кн.: Эллинские поэты, «Ладомир», Москва 1999.

ილიადა 1979: ჰომეროსი, ილიადა, ძეელი ბერძნულიდან თარგმნა რ. მიმინომეილმა, „საბჭოთა საქართველო", თბილისი 1979.

ლუკრეციუსი 1958: ლუკრეციუსი, საგანთა ბუნებისათვის, ლათინურიდან თარგმნა პ. ბერაძემ. „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი 1958.

მეტამორფოზები 1980: ოვიდიუსი, მეტამორფოზები, ლათინურიდან თარგმნეს: ნ. მელაშვილმა, ნ. ტონიამ, ი. გარაყანიძემ, რედაქცია, შესავალი წერილი და კომენტარები აკ. ურუშაძისა, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი 1980.

ოდისეა 1979: ჰომეროსი, ოდისეა, ძველი ბერძნულიდან თარგმნა პ. ბერაძემ, „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი 1979.

ოდისეა 1975: ჰომეროსი, ოდისეა, თარგმ. ს. კიკნაძის და თ. ჩხენკელის, „საკადული“. თბილისი 1975.

სტრაბონი 1964: Страбон, География, перевод и комментарии Г.А. Стратановского, Москва 1964.

პოეტიკა 1976: არისტოტელე, პოეტიკა, ძველი ბერძნულიდან თარგმნა ბ. ბრეგვაძემ. ჟურნალი „საბჭოთა ხელოვნება“ № 12, თბილისი 1976.

სამეცნიერო ლიტერატურა:

ANET 1955: Ancient Near Eastern Texts Relating to the Old Testament,(ANET) ed. by J. B. Pritchard, Princeton 1955.

ავერინცევი 1971: Аверинцев С.С., Греческая «литература» и ближневосточная «словесность» (противостояние и встреча двух творческих принципов), в кн.: Типология и взаимосвязи литератур древнего мира, «Наука», Москва 1971.

ავერინცევი 1979: Аверинцев С.С., Классическая греческая философия как явление историко-литературного ряда. В сб.: Новое в современной классической филологии, Москва 1979.

ანტიკური 2009: ანტიკური ლიტერატურის ისტორია (სასწავლო კურსი), რ. გორდეზიანისა და ნ. ტონიას საერთო რედაქციით, „ლოგოსი“, თბილისი 2009.

ბოურა 1962: Bowra C.M., A Companion to Homer, ed. by A. Wace and F. Stublings, London 1962.

ბოურა 1961: Bowra C. M., Heroic Poetry, London 1961.

ბოურა 1955: Bowra C.M., Homer and his Forerunners, Edinburg 1955.

გასპაროვი 2000: Гаспаров М., Вергилий, или поэт будущего, в кн.: Об античной поэзии. «Азбука», Санкт-Петербург 2000.

გორდეზიანი 2009: ბერძნული ლიტერატურა, ელინური ეპოქის ეპოსი, ლირიკა, დრამა, ლოგოსი, თბილისი 2009.

გორდონი 1949. 1962. 1965: Gordon C.H., Ugaritic Literature, Rome: 1949. Gordon C.H., Before the Bible. The Common Background of Greek and Hebrew Civilizations, London: 1962. Gordon. C.H., The Ancient Near East, New York 1965.

გრინცერი 1971: Гринцер П.А., Эпос древнего мира, в кн.: Типология и взаимосвязи литератур древнего мира, «Наука», Москва 1971.

DNP 1996: Der Neue Pauly, Enzyklopädie der Antike, hg. v. H. Cancik u. H. Schneider, 15 Bde., Stuttgart, Weimar 1996.

დანელია 2011: დანელია მ., კავკასიური თემატიკა და კაეკასიასთან დაკავშირებული პერსონაჟები ვალერიუს ფლაკუსის „არგონავტიკაში“, სადისერტაციო მაცნე, „ლოგოსი“, თბილისი 2011.

ელიადე 1958: Элиаде М., Аспекты мифа, Москва 1958.

ენციკლოპედია 1961: Grand Larousse Encyclopedique, Paris 1961.

ვებსტერი 1964: T. B. L. Webster, From Mycenae to Homer, London: 1964.

ვესტი 1966: Hesiodus, Theogonia, ed. M.L. West, Clarendon Press, Oxford 1966.

ვესტი 1978: Opera et Days, ed. M.L. West, Clarendon Press. Oxford 1978.

ზახაროვა 1997: Захарова А. В., Нонн Панополитанский, в кн: Нонн Панополитанский, Деяния Диониса, пер. с древнегреческого Ю. А. Голубца, «Алстейя», Санкт-Петербург 1997.

ინდოელი ხალხის 1953: The History and Cultur of the Indian People, vol. 2, Bombay 1953.

იენსენი 1928: Jensen P., Das Gilgamesch-Epos in der Weltliteratur, Bd I, Strassburg 1906, Bd II, Marburg 1928.

კემპბელი 1997: Кэмпбелл Дж., Герой с тысячью лицами. Миф, архетип, бессознательное, «София», Киев 1997.

ლატაჩი 2001: Latacz J., Troia und Homer, Berlin 2001.

ლესკი 1967: Lesky A. Homeros, Stuttgart 1967.

ლევი 1953: G. R. Levy, The Sword from the Rock, London 1953.

ლიტერატურის თეორია 2001: Теория литературы, т. IV, (Литературный процесс), «Наследие», Москва 2001.

ლორდი 1960: Lord A.B., The Singer of Tales, Cambridge (Mass), 1960.

მშვდლიძე 2010: Mchedlidze M., On the History of the Term μῆνις, Phasis, Vol. 13-14, Tbilisi 2010-2011.

პარი 1928: Pary M., L'epithete traditionnelle dans Homere, Paris 1928.

პარი 1930: Pary M., Studies in the Epic Technique of Oral Verse-making, I-II – "Harvard Studies in Classical Philologie" vol XLI 1930.

ჟირმუნსკი 1962: Жирмунский В., Народный героический эпос, Москва-Ленинград 1962.

სახარნი 1976: Сахарный Н. Л., Гомеровский эпос, Москва 1876.

სენეკა 2000: Сенека, О гневе, в кн: Философские трактаты, пер. с латинского, Санкт-Петербург 2000.

სტარი 1962: C.G. Starr, The Origins of Greek Civilization, London 1962.

სუკთანკარი 1929: V. S. Sukthankar, Critical Studies in the Mahabharata, Poona 1944

TMA 1997: Troia, Mythen und Archäologie, Graz 1997.

TTW 2001: Troia, Träum und Wirklichkeit, Stuttgart 2001.

უიტმანი 1958: C. H. Whitman, Homer and the Heroic Tradition, Cambridge (Mass) 1958.

ურუშაძე 1964: ურუშაძე ა.კ., ძველი კოლხეთი არგონავტების თქმულებაში, თსუ გამომცემლობა, თბილისი 1964.

შელინგი 1966: Шеллинг Ф. Философия искусства, Москва 1966.

შტალი 1975: Шталь И.В. , Гомеровский эпос, «Высшая школа», Москва 1975.

ცანავა 2011: ცანავა რ., „ოდისეას" სახეები და ნიღბები, „ლოგოსი", თბილისი 2011.

ცანავა 2005: ცანავა რ., რისხვა, წიგნში: მითორიტუალური მოდელები, სიმბოლოები ანტიკურ მწერლობაში და ქართული ლიტერატურულ-ეთნოლოგიური პარალელები, „ლოგოსი", თბილისი 2005.

ქარაგმის ჰერმენევტიკა

სულხან-საბა ორბელიანის „სიბრძნე სიცრუისა“

ერთი სხარტი და სადა განმარტებით, ყოველი მხატერული ტექსტი დიდი ქარაგმაა. ეს „დიდი ქარაგმა“ მხატერულობის განმაპირობებელ უამრავ სხვადასხვა ქარაგმას (მეტაფორებს, სიმბოლოებს, ალეგორიებს, და ა.შ) მოიცავს. ორმაგად, და შეიძლება მეტადაც, საინტერესოა მხატვრული ტექსტი, რომელიც ქარაგმული აზროვნების ისეთ უნიკალურ ფენომენებს ეფუძნება, როგორებიცაა არაკი და იგავი. „სიბრძნე სიცრუისას“, როგორც ტექსტი-ქარაგმის, კელეგა სათაურიდანვე იწყება. მართლაც, ცოტა მწერალს თუ რგებია იმხელა ყურადღება მეცნიერთა და თანამოკალმეთა მხრიდან, რაც სულსან-საბა ორბელიანს ხვდა წილად. „სიბრძნე სიცრუისას“ მსგავსი თსზულებები სწორედ იმიტომ არიან „დიდი ტექსტები“, რომ ისინი გამოხატავენ ეპოქის სულს. სულხან-საბა ორბელიანი იყო ერთ-ერთი პირველთაგანი, რომელმაც მტკიცედ გადადგა ნაბიჯი ევროპისაკენ. ჩანს თუ არა მწერლის მოქალაქეობრივი პოზიცია მის „სიბრძნე სიცრუისაში“? შევეცდებით პასუხი გავცეთ ამ კითხვას. პასუხი ტექსტში ღრმადაა „დამალული“ და მის მიგნებაში, ვფიქრობ, ყველაზე უკეთ კელევის ჰერმენევტიკული მეთოდი დაგვეხმარება.

არაკი და იგავი

პირველყოფილ ადამიანს ორი კითხვა გაუჩნდა: როგორ არის მოწყობილი სამყარო? როგორ უნდა მოიქცეს ადამიანი ამ სამყაროში? პირველ კითხვას პასუხი გასცა მითით, მეორეს — არაკით. მითთან ერთად არაკი არის სიტყვიერი ხელოვნების ერთ-ერთი უძველესი სააზროვნო ფორმა (გასპაროვი 1971:7).

სანამ ჟანრის სპეციფიკის საკითხს შეეხებით, აუცილებელია, ამთავითვე მოვხაზოთ ტერმინების — არაკი და იგავი — გამოყენების კონტექსტები. ქვემოთ ამ პრობლემას უფრო დეტალურად განვიხილავთ, ამჟამად კი ვიტყვით მხოლოდ იმას, რომ ამ ტერმინებისა და მათი უცხოენოვანი ეკვივალენტების გამოყენებისას ხშირია უზუსტობანი. ჩვეულებრივ, ნებისმიერი სერი-

დაიბეჭდა კრებულში „XVI-XVIII საუკუნეების ქართული ლიტერატურა აღმოსავლური და დასავლური კულტურულ-ლიტერატურული პროცესების გზაჯვარედინზე“, „უნივერსალი“, თბილისი 2012. აქ ქვეყნდება შემოკლებით.

ოზული კულტურა ტერმინების დაღეგენით იწყება (მსჯელობაში მაქვს საკვანძო ტერმინების სემანტიკური ველის შესწავლა). ეს გასაგებია, თუ გავითვალისწინებთ, რომ თითქმის ყველა მკვლევარი ახალი ნიუანსით „ამდიდრებს“ ამა თუ იმ ტერმინს (მაგალითად, ცნობილია ტერმინ „მითის“ 500-ზე მეტი განმარტება). ნიშნავს წერდა: დეფინიცია საერთოდ არ აქვს იმას, რასაც ისტორია აქვსო. არაკი და იგავი კი ის ჟანრებია, რომლებსაც ყველაზე არქაული და ხანგრძლივი „ისტორია“ აქვთ; ისინი ჯერაც ინარჩუნებენ აქტუალობას, მეტიც, ახალ კონტექსტებს იძენენ და აფართოებენ ჟანრის ჩარჩოებს. დღეისათვის ქართულ (და ევროპულ) სამეცნიერო სივრცეში გამოიკვეთა ტენდენცია, *არაკად მივიჩნიოთ* მცირე ზომის *ალეგორიული* ტექსტები, რომელთა პერსონაჟები ცხოველები ან ცხოველები და ადამიანები (ან ადამიანები) არიან; ტექსტი კი დამრიგებლობითი ან მორალისტური შეგონებით გაირჟვინდება. *იგავად* მიიჩნევა *სიმბოლური* მნიშვნელობის ტექსტები, რომლებიც უმეტესად სასულიერო ლიტერატურაში გვხვდება (მაგ.: სახარების, ყურანის იგავები). იგავმა ახალი ტერმინოლოგიური კონტექსტი ქრისტიანობის შემდგომ ეპოქაში შეიძინა. თუმცა სასაუბრო ენასა თუ სამეცნიერო ლიტერატურაში ხშირია მათი აღრევა[1]. ისიც უნდა

---

[1] არაკისა და იგავის განმარტებები ევროპულ და აღმოსავლურ ენებში: **Басня** – 1. მოკლე ალეგორიული მოთხრობა (ჩვეულებრივ) მნეობიე-დამრიგებლობითი დასკვნით (კრილოვის, დემიან ბედნის არაკები) 2. გამონაგონი, მონაგონი, სიცრუე (სასაუბრო). **Притча** – 1. მოთხრობა (თხრობა) გადაგანითი ფორმით, რომელიც შეიცავს დარიგებას: ევანგელეს იგავები, სოლომონის იგავები. (განმარტებითი 1935).

ინგლისურში: **Fable, Parable, Cock-and-bull story** – შეესაბამება **არაკს. იგავის** აღმნიშვნელია **Parable, Allegory, Fable.** სახარების იგავების აღსანიშნავად გამოიყენება **Proverb** "Proverbs of Solomon" (ქართულ-ინგლისური 2006). სხვა ლექსიკონში ტერმინები უფრო მკაფიოდ არის გამიჯნული: Fable – 1. არაკი (ეზოპეს და ა.შ. არაკები). 2. გამონაგონი, სიცრუე. **Parable** – იგავი, ქარაგმა, პარაბოლა (ინგლისურ-რუსული 1979).

ფრანგულში: **la fable** – (ლათ. fabula-დან. fari=parler) 1. წარმოსახვით შექმნილი მოთხრობა-მღაპარი, ფიქცია. ლეგენდა. 2. მითოლოგიური მოთხრობების ერთობლიობა. 3. პატარა მოთხრობა ლექსად ან პროზად, რომლის მიზანია მეგონების ილუსტრაცია. 4. ლიტ.: ანეკდოტი ან ტყუილი ამბავი, გამონაგონი, ფანტაზია. **La parabole** – მემოდის საეკლესიო ლათინურიდან 1265წ. = შედარებას. ბერძნ. parabole 1. წმინდა წიგნების ალეგორიული მოთხრობა, რომელშიც დაფარული სწავლებაა. მაგ.: სოლომონის იგავები, სახარების იგავები. 2. ფართო მნიშვნელობით – ალეგორიული მოთხრობა, მნეობრივი ღირებულების მქონე (პეტი რობერი 2008).

იგავი (გერმ. **die Parabel**) – *გვრდიგვერდ დასმა* (გერმ. Nebeneinandarstellen), *შედარება* (გერმ. Vergleichung). მოკლე ფიქციური *ამბავი* (Reählung) პროზად ან ლექსად, რომელშიც გრანფერული სიგნალებით მინიშნებულია, რომ *იგავში* მოცემული პირდაპირი აზრის მიღმა ანალოგიის პრინციპის საფუძველზე უნდა ჩავწვდეთ სხვა, კერძოდ, ეგზისტენციურ, ცხოვრებისეულ ღრმა აზრს. განსხვავებით *არაკისაგან* (die Fabel), რომელიც მასალას *ცხოველთა, მცენარეთა* სამყაროდან, ან *მითოსიდან* იღებს, *იგავი* მასალას იღებს ადამიანთა ყოველდღიური ყოფა-ცხოვრებიდან (მაგრ. ჯ. ე. ლესინგის დრამაში – „ნათან ბრძენი“ – ჩართული *იგავი ბეჭდების შესახებ* („Ringparabel“), ან ფრ. კაფკას რომან „პროცესში“ ჩართული იგავი „კანონის წინაშე“ ("Vur dem Gesetz"), ასევე სახარებისეული იგავები *უძღები შვილის*, ან *კეთილი სამარიტელის* შესახებ.

ითქვას, რომ ამ დეფინიციასაც ჰყავს მოწინააღმდეგენი. თავიდანვე ღავაზუსტებთ ჩვენ ტერმინ *არაკს* გამოვიყენებთ ანტიკური ეპოქის ფოლკლორული თუ ლიტერატურული ტექსტების მიმართ, ქართული ფოლკლორული მასალის მიმართ, სულხან-საბა ორბელიანის „სიბრძნე სიცრუისაში“ შემავალი ტექსტების მიმართ, მით უმეტეს, რომ თავად ავტორი ამ ტექსტებს არაკებს უწოდებს.

არაკი ჩაისახა, როგორც არგუმენტაციის ერთ-ერთი საშუალება – ერთი ეუბნება მეორეს: ეს ასე რომ გააკეთო, შეიძლება ისე მოხდეს, როგორც მაეანს მოუვიდა და მოთხრობილია მავანის ამბავი. საწყის ეტაპზე ჯერ კიდევ არ იყო გამოკვეთილი არაკის თემა და ფორმა, პირველ პლანზე წამოწეული იყო მხოლოდ მისი ფუნქცია. განზოგადების უნარის განვითარებასთან ერთად კონკრეტული (კერძო) შემთხვევების ერთმანეთთან შედარება შეცვალა ტენდენციამ: კერძოდან –> ზოგადისაკენ და ზოგადიდან –> კერძოსკენ. „განზოგადება“ გულისხმობს არა რეალურ შემთხვევას, არამედ – გამოგონილს. ამასთან, ეს გამონაგონი წარმოდგება, როგორც ნამღვილი. სწორედ ეს – ტიპურის გაჩენა ინდივიდუალურში – გადააქცევს არაკს ყოფითი მოვლენიდან მხატვრული მეტყველების ფაქტად. განზოგადება, უპირველეს ყოვლისა, ვლინდება იმაში, რომ არაკის მოქმედ პერსონაჟებად წარმოგვიდგებიან ცხოველები, ფრინველები, რეპტილიები, რომლებიც ადამიანებს განასახიერებენ (გასპაროვი 1971:8).

ცნობილი მკვლევარი ნეიგორი გვთავაზობს არაკის ჟანრის ასეთ დეფინიციას: „არაკი არის გამოგონებული თხრობა (მონათხრობი), რომლის პერსონაჟები ალეგორიულნი არიან, მათი მოქმედება კი ექვემდებარება მორალურ შეფასებას“ (ეს ციტატა მოხმობილია ნაშრომიდან: მულერი 1875:86). მისი აზრით, სწორედ „გამოგონებულობა“ განასხვავებს არაკს ანეკდოტისგან, თხრობის ერთჯერადობა – პარაბოლისგან, ალეგორიულობა – მღაპრისა და ნოველისგან.

არაკი (გერმ. die Fabel) – *სიტყვით გამოსელა* (გერმ. Rede), *მოთხრობა* (გერმ. Erzählung). ერთჯერადი ეპიზოდის შემცველი, დამოძღვრითი/დიდაქტიკური *ამბავი* (გერმ. Erzählung) ლექსად ან პროზად, რომელშიც მოქმედი პირები არა–ადამიანები (როგორც წესი, ცხოველები, მცენარეები, ან სულაც უსულო საგნები) ისე იქცევიან, თითქოსდა ისინი ადამიანური თვისებების (სააზროვნო ან ქცევითი) მატარებელნი იყვნენ (მეცლერი 2007:567;226).

თურქულში: masal შეესაბამება მღაპარს, არაკს, მითს (თურქულ-რუსული1977). სხვა ტერმინი არაკის ან იგავის აღსანიშნავად არ იძებნება.

სპარსულში: არაკს (басня) შეესაგყვისება აფსანე, იგავს – მასალ (რუსულ-სპარსული ლექსიკონი 1986).

არაბულში: mathal აღნიშნავს არაკსაც, იგავსაც, ანდაზასაც. გირგასის „ყურანისა და არაბული ქრესტომათიის ლექსიკონში“ წერია: „مثل – მსგავსება, ხატი, სახეობა, შეძარება, იგავი“. გ. ლობჟანიძე ადასტურებს, რომ „მასალი“ ყურანში სხვაღასხვა აზრით გამოიყენება, მაგრამ ამ ტექსტის თარგმნისას „მასალი“ მას „იგავად“ გადმოაქვს და არა არაკად, რაღგან ყურანის *მასალს* იმგვარიეე დატვირთვა აქვს, რაც სახარების იგავს.

არსებობს არაკის წარმოშობის რამდენიმე თეორია: არაკი წარმოიშვა ცხოველთა ბღაპრიდან, ცხოველთა ბღაპარი – მითიდან. არაკი გაჩნდა იმ უძველეს საფეხურზე, როდესაც ადამიანი ჯერ კიდევ არ იყო გამოყოფილი ბუნებისგან (ბ. პერი, ნეიგორი). არაკი მითიდან და ბღაპრიდან კი არ წარმოიშვა, არამედ – ანდაზიდან, შეძარებიდან. შესაბამისად, არაკი განვითარებული საზოგადოების პირმშოა (კრუმიუსი, ტილე). ზოგ მეცნიერს არაკი მეტაფორიდან და გამოცანიდან გამოჰყავს (მ. გოლიასი).

არაკის ჟანრის განვითარებაში გამოყოფენ 4 ეტაპს: 1. ფოლკლორული პერიოდი, როდესაც არაკი ჯერ არ იყო გამოყოფილი მაგალითისგან. 2. ზეპირი არაკი, რომელსაც უკვე აქვს მხატვრული ფორმა, მაგრამ ჯერ მხოლოდ გაბმულ მეტყველებაში არსებობს და ასრულებს მაგალითის, არგუმენტის ფუნქციას ამბის თხრობისას. 3. ზეპირი მეტყველებიდან არაკი გადადის წერილობით ტექსტში, მაგრამ ჯერ არ არის ლიტერატურულად დამუშავებული 4. ლიტერატურული არაკი, რომელსაც იგივე სტატუსი აქვს, რაც სხვა ჟანრებს. ეს ოთხი პუნქტი შეიძლება 2-ზე დავიყვანოთ – წინალიტერატურული და ლიტერატურული არაკი, იგავი. ზეპირსიტყვიერი არაკის ქარაგმულობა ყოველთვის ერთმნიშვნელოვანია, ლიტერატურულისა – მრავალმნიშვნელოვანი. პირველს შეიძლება დაეარქვათ ალეგორიული, მეორეს – სიმბოლური (გასპაროვი 1971:10).

ანტიკურობაში არაკს ასე განმარტავდნენ: *„არაკი არის გამოგონილი მოთხრობა, რომელიც გამოაველენს ჭეშმარიტების სახეს“* (რიგორები 1832-1835:172). არაკი ვერ მიაღწევდა თავის მიზანს, რომ არ შეიცავდეს მსგავსებას ჭეშმარიტებასთან. ამგვარად, არაკი, არსებითად, ორი ცნებისგან შედგება: „გამონაგონი“ (pseudes) და „დამაჯერებელი“ (pithanon). ცნებაში „გამონაგონი“ განარჩევდნენ ორგვარ გაგებას: 1. „ის, რაც არ ყოფილა და არც შეიძლება ყოფილიყო“ 2. „რაც არ ყოფილა, მაგრამ შეიძლება ყოფილიყო“. არაკი, თავისი მოლაპარაკე ცხოველ-ფრინველებით I კატეგორიას მიეკუთვნება.

კლასიკური პერიოდის საბერძნეთში არაკი უკვე მკაფიოდ ჩამოყალიბდა დამოუკიდებელ ზეპირსიტყვიერ ჟანრად, განისაზღვრა არაკების ფაბულათა ძირითადი წრე. ამ ფაბულებს იცნობდა ყველა და ნებისმიერი არგუმენტაციისას ამ არაკებს საერთო არსენალის ფუნქცია პქონდა. შეიცვალა ტერმინიც, რომლითაც ბერძნები „არაკს“ აღნიშნავდნენ: თუ ადრე მას ერქვა αἶνος-ი, რაც ხაზს უსვამდა არაკში დარიგების, დამოძღვრის ელემენტს, შემდეგ მას დაერქვა μῦθος, λόγος, რომლებშიც წამოწეულია გამონაგონი და პროზაული თხრობის კომპონენტი[2]. ბერძნული ენის ლექსიკონებში მითითებულია სხვა ტერმინებიც παρ-οιμία, და παρα-βολή (დეორეცკი 1958) რომლებიც გამოიყენება ახალ აღთქმაში სახარებისეული იგავების აღსანიშნავად.

---

[2] ანტიკურობაში ტერმინ „იგავის“ შესახებ იხ.: (პოფმანი 1922. ნოიგაარდი 1964:122-129).

ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში იგავს და არაკს, ფაქტობრივად, ერთნაირად განმარტავენ[3]. თუმცა მკაფიოდ და არგუმენტირებულად ითქვა, რომ ძველ ქართულ *სასულიერო მწერლობაში* ტერმინი *არაკი* არ ფიგურირებს (კეკელიძე ლ. 1977:45-46). იგიეე ვითარებაა, ზოგადად, სასულიერო მწერლობაში (იხ.: ტრენჩი 1888, სილვესტრი 1822, ლოპუხინი 1911-1913 და სხვა).

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, *არაკისა* და *იგავის* არსობრივი გამიჯვნა მოხდა გვიან – ქრისტიანული კანონიკური ტექსტებისა სასულიერო თხზულებების კომენტირების შედეგად. თუმცა ხშირად სამეცნიერო ლიტერატურაშიც და ჩვეულებრივ მეტყველებაში დღესაც *იგავი* და *არაკი* არ არის საკმაოდ გამიჯნული, ხშირად ამ ორ ტერმინს დეფისით წერენ, როგორც, ფაქტობრივად, ერთმანეთის ფარდ ცნებებს, რაც, ჩემი აზრით, არ არის სწორი. მართალია, ქართულ სამეცნიერო სივრცეში მიაჩნიათ, რომ სულხან-საბასთან *არაკი იგავის* სინონიმია[4], მაგრამ თუ ტექსტს კარგად ჩაეკვირდებით (სწორედ აქ დაგვესმარება კვლევის ჰერმენევტიკული მეთოდი), ვნახავთ, რომ ავტორი ინტუიციურად ან იქნებ ცოდნით (სავარაუდოდ, სულხან-საბა სასულიერო ტექსტებს იმ ასაკშიც კარგად იცნობდა, როდესაც „სიბრძნე სიცრუისა" იწერებოდა) ალაპარაკებს თავის პერსონაჟებს არაკე-

---

[3] ქართველი ლიტერატურის თეორეტიკოსები ასე განსაზღვრავენ იგავისა და არაკის ჟანრულ მახასიათებლებს: იგავ-არაკი ალეგორიული ფორმისა და დიდაქტიკური ხასიათის პატარა სიუჟეტიანი ნაწარმოებია. უძველეს იგავ-არაკებში გამოყენებული არიან ცხოველები, ბუნების სხვადასხვა ძალები; მათი მოქმედება და ხასიათი თვით ადამიანის ბუნებასა და ხასიათს გვიხატავს. შემდეგი დროის იგავ-არაკებში თვით ადამიანებიც მოქმედებენ (გაჩეჩილაძე 1955:488).

იგავ-არაკი ეპიკურ-ლირიკული ჟანრის ნაწარმოები, მნეობრივ-დამრიგებლობითი ხასიათის თხზულება, რომლის გმირებია ცხოველები, მცენარეები, მაგრამ იგულისხმებიან ადამიანები. ამ ჟანრისთვის დამახასიათებელია ნართაული, გაღაკრული თქმა, ალეგორიულობა (ჭილაია 1971:166. ჭილაია... 1957:100).

იგავი არაკისგან განსხვავდება იმით, რომ მისი შინაარსი ხშირად რეალურია და შესაძლებელი (ჭილაია 1971:166). არაკი განმარტებული არ არის. „ლიტერატურის თეორიის საფუძვლებში" ეკითხულობთ: იგავ-არაკი უმცირესი ფორმის თხრობითი ჟანრია. იგი ხასიათდება ჭკუისმაძრიგებლური, დამოძღვრებელი შინაარსით, რაც ვლინდება რომელიმე მორალური სენტენციის ან საერთოდ, პრაქტიკული სიბრძნის (ცხოვრების პრაქტიკული ფილოსოფიის) წარმოსახვის სახით.

იგავ-არაკში მოთხრობილი ამბავი შინაარსობრივად მნიშვნელოვანია, მოცულობის მიხედვით კი მაქსიმალურად შეკუმშული. მოქმედი პირები შეიძლება ადამიანები იყვნენ, შეიძლება – ცხოველები ან ფრინველები. *იგავ-არაკი, რომელშიც ცხოველთა და ფრინველთა წარმომადგენლებია გამოყვანილი, ალეგორიული ხასიათისაა* (საფუძვლები 1972).

ამას ხელს უწყობს ის განმარტებები, რაც თავად სულხან-საბას „სიტყვის კონაშია": „არაკი სომხურად იგავსა ჰქვიან" (ორბელიანი 1991). ამ განმარტების მიხედვით, სულხან-საბა *არაკსა* და *იგავს* სინონიმებად მიიჩნევს, მხოლოდ ტერმინ *არაკის* სომხურ წარმომაელობას უსვამს ხაზს. სულხან-საბას ამავე ლექსიკონში ეკითხულობთ: „იგავი (13.24 მათე) ესე არს სიტყვით მაგალითი, გინა საჩუენებელი, გინა მოსასიმნიშაი" (ორბელიანი 1991). ფაქტია, სულხან-საბა იგავისა და არაკის ფუნქციად მიიჩნევს, რომ მკითხველს უჩვენოს მაგალითი.

ბით. რაც შეეხება იგავს, ის „სიბრძნე სიცრუისას“ გულისგულშია „ჩამალული“. ჩვენი შემდგომი კვლევა სწორედ ამ საკითხის ანალიზს ეძღვნება.

იმდენად, რამდენადაც ჩვენი კვლევისთვის პრინციპულად მნიშვნელოვანია ის, რომ იგავი **სიმბოლური შინაარსის ტექსტია, არაკი კი – ალეგორიული,** შევეცდები უფრო ღრმად ჩავწვდეთ არსებით სხვაობას სიმბოლოსა და ალეგორიას შორის.

სიმბოლო და ალეგორია

როგორც აღვნიშნეთ, თავად სულხან-საბა „სიბრძნე სიცრუისაში“ მოხმობილ მცირე ზომის შეგონებით ტექსტებს *არაკებს* უწოდებს. ცნობილია, რომ „სიბრძნე სიცრუისას“ ხელნაწერებში არაკების დასათაურება არ არის. მოგვიანებით გადამწერს სათაურების ნაცვლად დასაწყისში ნუმერაციის დასმა უცდია. დასათაურება კი პირველად გვხვდება ხელნაწერში, რომელიც გადაწერილია 1861წ. მოსე ყორღანაშვილის მიერ (ყუბანეიშვილი 1959:259).

სულხან-საბას არაკები ჩვენ გარკვეული პრინციპით დავალაგეთ და ასეთი სურათი მივიღეთ:

1. *არაკები, რომელთა პერსონაჟები მხოლოდ ცხოველებია*:

„მოძღვარი მელი“ (16), „სოფლის მაშენებელნი“(19), „ნალბანდი მგელი“ (36), „სადაფი და კირჩხიბი“ (39), „აქლემი და ვირი“(46), „ვირი, ვეფხი, მელი და მგელი“ (53), „მგელი, თხა და თივა“ (56), „კუ და მორიელი“ (60), „მელი და წერო“ (68), „ყარყატის თავგადასავალი“ (72), „თათვალი“ (119), „სალამანდრა“ (120), „თსა და მელი“ (129), „კატის გაზრდილი ლომი“ (132), „მელი და მწევარნი“ (135), „ვირი, კაჭკაჭი და მგელი“ (137), „ძაღლები და მგელი“ (146), „ქორი, იხვი და კაკაბი“ (149), „იხვი და მყვარი“ (150). – **19 არაკი.**

მელია გვხვდება 6 არაკში, აქედან არაკში *„მელი და წერო“* მელის არანაირი კონკრეტული თვისება არ ჩანს. ტექსტში მელის ნაცვლად თავისუფლად შეიძლება მოვიაზროთ ნებისმიერი ოთხფეხა ცხოველი, რომელიც, წეროსგან განსხვავებულად იკვებება. თუ ძალიან მოვინდომებთ, შეიძლება ვთქვათ, რომ ამ არაკში ჩანს მელის მსუბუქობა (იძუნწა სტუმართან), ან მიუხვედრელობა გამოიჩინა. წერომ სამაგიერო გადაუხადა და ამ მიზეზით მელი და წერო ერთმანეთს წაეკიდნენ. ამ არაკს ყვება ჯუმბერი, არაკის ბოლოს იგი პარალელს აყვებს მელა-წეროსა (ორბელიანი 1959:75) და ლეონსა და რუქას შორის: როგორი სხვაობაც არის მელსა და წეროს შორის, ისეთივეა ლეონსა და რუქას შორის: „მენ საჭურისი ხარ, მეფის ერთგულობა და ღვე და ღამის სამსახურისა ცდა გმართებს. იგი ჭაბუკია, მე მახლავს; მეფის მონობა და ჩემი წვრთა პმართებს. ან შენ მასთან რა საბრძოლავი გაქვს და ან მას შენთან რა საშუღლარი?“

დანარჩენ 5 არაკს, რომლებშიც მელი მონაწილეობს, ყვება რუქა.

„მოძღვარ მელში“ მელი ეშმაკი, ჭკვიანი და ხარბია. ბოლოს მას ოფოფი აგყუებს. ხარბი მელი ძაღლებმა დაჩეჩქვეს და „ძვალი და რბილი გაუერ-

თეს". ეს არაკი იმით არის საინტერესო, რომ რუქამ ლეონი მელს შეადარა: „ეგ კაცი მელი არის და ბეერგან ნაყალი. ასეთს საქმესა იქმს, შენეე თავსა შემოიკრა და აღარა გეშეელოს რა!" (ორბელიანი 1959:27) ე.ი. რუქასთვის მელი ლეონის ალეგორიული სახეა.

„სოფლის მაშენებელნში" მელი ხარბია და ეშმაკი, მაგრამ მას ძაღლი დაჩეჩქვაეს და კუდს მოაწყეეტს. ეს არაკიც ლეონის საწინააღმდეგოდ არის მიმართული.

არაკში *„ვირი, ეეფხი, მელი და მგელი"* მელი ჭკეიანია, მიხეედრილი და მაამებელი, მაგრამ იღუპება მშიმარა ეეფხვის უგუნურების გამო.

„თხა და მელში" მელი ეშმაკი და ხარბია; აქაც მას ძაღლი სჯობნის.

არაკს *„მელი და მწეევარნი"* რუქა თითქმის ტექსტის ბოლოს ყეება, როდესაც მისი დამარცხება ლეონთან პაექრობაში უკეე ცხადია. ეს ერთადერთი არაკია, რომელშიც ეშმაკი მელა იმარჯვებს და გაცუცურაკებულები გამოდიან მწეერები. არ არის გამორიცხული, რომ ამით რუქამ ფიგურალურად აღიარა ლეონის გამარჯვება.

გველი გეხვდება 3 არაკში. ამ არაკებს კონცეპტუალური მნიშვნელობა აქვთ.

არაკს *„კაცი და გველი"* ყეება რუქა. ამ არაკით რუქა თავის კრედოს გამოხატავს — სიკეთისთვის სიკეთით არაეის გადაუხდია.

რუქას არაკს უპირისპირდება ლეონი 2 არაკით: *„კეთილი გველი"* და *„ელესი და სამი გველი"*.

ამ არაკების მიხედვით, გველი არ არის მხოლოდ ბოროტების სიმბოლო. ის შეიძლება დაუნდობელი და უმადურიც იყოს და კეთილი და ერთგულიც.

ვირი გეხვდება 5 არაკში: *„ნალბანდ მგელში"* ვირი ჭკეიანია, *„აქლემსა და ვირში"* — ბრიყვი. არაკში „ვირი, ეეფხი, მელი და მგელი" ვირი მოხერხებულია.

ზოგ ე.წ შერეულ არაკში ვირი კი მონაწილეობს, მაგრამ მისი თვისება გამოკეეთილი არ არის, იქ აქცენტი სხვა პერსონაჟზე კეთდება, მაგ.: „ვირი, კაჭკაჭი და მგელი," „ვირად ცნობილი ყადი".

ე.ი 2 არაკში ვირი გონიერია, ერთში — სულელი.

მგელი 4 არაკშია: *„ნალბანდ მგელში"* მგელი სულელია. იგი ვირმა მოატყუა. *„ვირი, ეეფხი, მელი და მგელში"* მგელი მელთან ერთად იღუპება მეშინებული ეეფხის წყალობით. ამ არაკში მგელს მეორეხარისხოვანი ფუნქცია ეკისრება. მელის მოკავშირეა მგელი არაკში *„თხა და მელი"*, აქაც ის დამხმარე პერსონაჟია. *„ძაღლები და მგელში"* მგელს უფრთხიან მოშეღარი ძაღლები.

მგელი, რომელიც, ძირითადად, ძაღლის ოპონიციად მოიაზრება და მელის მოკავშირეა, არაკებში ხან ბრიყვულად იქცევა, ხან მისი ეშინიათ.

სხვა ცხოველი პერსონაჟები (ღათვი, ლომი, ეეფხვი, კატა, კუ, მორიელი, აქლემი, მამალი, ძერა, ოფოფი, ყვავი, ჭოტი, მყვარი, იხვი და სხვა) ერთი-

ორჯერ არიან წარმოღგენილნი და ამგვარი კლასიფიკაციისთვის საკმარის მასალას ვერ მოგვცემენ.

როგორც ვხედავთ, სულხან-საბას არაკებში მელი, გველი, ვირი, მგელი, სხვადასხვა რაკურსით წარმოდგებიან: მატყუარა – მოტყუებული; კეთილი – ბოროტი, სულელი – ჭკვიანი. მიუხედავად იმისა, რომ „ცხოველური“ არაკების რაოდენობა სულხან-საბასთან ბევრი არ არის, მათზე ღაკვირვება საინტერესო ვარაუდის გამოთქმის საშუალებას გვაძლევს. რას უნდა ნიშნავდეს ტრადიციული მოდელების (ვირი ჯიუტია; მელს ვერაინ მოატყუებს; გველი ბოროტია) ალტერნატიული სახეების (ვირი ჭკვიანია, მელს ატყუებენ, გველი კეთილია) წარმოდგენა? იმას ხომ არა, რომ ადამიანში (რომლის ალეგორიები ცხოველებია) ორი საწყისი – კარგი და ცული – ებრძვის ერთმანეთს? ადამიანმა ჯერ თავის თავში უნდა სძლიოს უკეთურ თვისებებს? ეს ბნეობრივ-ეთიკური პრობლემა ხომ არ წამოსწია სულხან-საბამ? ამ საკითხის გასარკვევად ანტიკურობას მივუბრუნდეთ.

ანტიკურ და ადრებიზანტიურ ეპოქებში ძალიან პოპულარული იყო *ფიზიოგნომიკა* – სწავლება იმის შესახებ, თუ როგორ განესაზღვროთ ადამიანის ხასიათი მისი გარეგნობის მიხედვით. ანტიკური ფიზიოგნომიკა (რომელიც პოპულარული გახდა ძვ. წ. V ს-დან), ყოველთვის ორიენტირებული იყო ხასიათის თვისებების განსაზღვრაზე. ფიზიოგნომიკაში შევიდა თეორიები, რომლებიც განავითარეს შეღიცინამ და ეთნოგრაფიამ (მაგ.: გარემოს ზემოქმედება ადამიანის ხასიათის ჩამოყალიბებაზე; კლიმატური სარტყლების თეორია). ფიზიოგნომიკა „საბრდოობდა“ ისტორიული ბიოგრაფიებთან და „სახასიათო“ ლიტერატურიდანაც. ანტიკურობაში დისკუსიის ობიექტი იყო იმ ფიზიოგნომიკის სამეცნიერო ღირებულება, რომელიც აღიარებდა გარეგნული სახისა და სულიერი არსის ჰარმონიას. ჩვენამდე მოღწეული ყველაზე მნიშვნელოვანი ფიზიოგნომიკური ტექსტები უკავშირდება ფსევდო-არისტოტელეს და ელინისტური ხანის რიგორს – პოლემონს.

ავერინცევის აზრით, არაკი „შეიჭრა“ ფიზიოგნომიკაში – მეცნიერებას მიმსგავსებულ ფილოსოფიურ ლიტერატურაში. მაგალითად, მოთხრობები გონიერ, მორალურ ცხოველებზე არცხვენენ ადამიანებს. ამ საკითხზე განსაკუთრებით საყურადღებოა კლავდიუს ელიანუსის წიგნი „ცხოველთა შესახებ“ (II-III ს.) ეს არ არის მეცნიერული ღირებულების ნაშრომი, მაგრამ არსებითია მორალისტური დასკვნები: უყურე, როგორ იქცევიან უტყვი ცხოველები, მაშინ როდესაც შენ, გონიერებით აღსავსე კაცს, გჭირდება მეგობრება და აკრძალვა, რათა თავი შეიკავო ბოროტისგან (მაგ.: სპარტელი ლიკურგოსი უფროსებისადმი პატივისცემას უნერგავს ლაკედემონელებს, მაშინ როდესაც სპილოები ყოველგვარი შეგონებების გარეშე აკეთებენ ამას. ან: ადამიანი სიკვდილს ვერ ხედავს, მაგრამ მისი ეშინია; გედი გრძნობს სიკვდილის მოახლოებას და სიმღერით ეგებება მას). არაკული თხრობის ტრადიციამ, უდაოდ, იმოქმედა ფიზიოგნომიკაზეც. მაგალითად: ვინმე ადმეტესი წერდა: დიდი თვალისჭრილი უწიენურობას ამხელს, პატარა – სიცვერაეს.

ცოცხალ არსებებს შორის ვიწრო თეალისჭრილი აქვთ ქვეწარმავლებს, მაიმუნებს, მელიებს და სხვა ვერაგ ქმნილებებს; ცხერებს, ძროხებს და მსგავს მშვიდ ცხოველებს ფართო ჭრილი აქვთ. ადამიანის მოხერხებულობა მელიისა და იქნეემონის მოხერხებულობასთან ერთობუნებოვნებას ავლენს, სათნოება კი – ცხერისა და ძროხის სათნოების მსგავსია.

ფიზიოგნომური სწავლების მიხედვით, „ეთოსი – ვნე" ისევე თვალსაჩინოდ და უცვლელად ვლინდება, როგორც „ეიდოსი – სახე". არაკის მელა ვერ მოიშლის ცბიერებას, გველი კი ვერაგობას. ამ ფიზიოგნომიკურ სწავლებაში კორექტივის შეტანა სცადა ფილოსოფიურმა მორალიზმმა – ადამიანს შეუძლია შეცვალოს საკუთარი თავი. მეორე კორექტივი: ქრისტიანული დოგმატიკის მიხედვით ადამიანური **ნება თავისუფალია** (αὐτ-εξούσιος). ადამიანს პირუტყვი ცხოველისგან სწორედ ნების თავისუფლება განასხვაებს. ცხოველი ვერ შეცელის თავის ბუნებით ჩვეებს, ადამიანს კი ეს შეუძლია. „გონის შეცვლა" არის μετά-νοια-ს – „მონანიების" პირდაპირი მნიშვნელობა. კლიმენტ ალექსანდრიელის მიხედვით: „ღვთაებრიები ადამიანთმოყვარეობა იმაში გამომჟღავნდა, რომ ნების თავისუფლების გზით სულს მიენიჭა მონანიების შესაძლებლობა". თავისუფალი ნება, რომელიც ადამიანს ცხოველისგან განასხვაებს, შეიძლება ისევ იგავური სახეებით წარმოდგეს: მაგ.: პაელე ცხერად ქცეული მგელია; იუდა – მგლად ქცეული ცხვარი. ე.ი. ადამიანი იმით გაისხვაედება ცხოველისგან, რომ თავად ირჩევს, რომელ ცხოველად იქცეს: ცხერად თუ მგლად და ა.შ. თავისუფალი ნების აქტს, რომელიც ადამიანს უკეთესობისკენ ან უარესობისკენ მიმართავს, ბიზანტიელი ავტორები აღნიშნავდნენ სიტყვით μετα-βολή, რომელიც შეესაბამება „გადაწყობას", „გადაქცევას", ეექვარისტიას პურისა და ღვინისა ქრისტეს ხორცად და სისხლად. მეტანოია არის მეტაბოლე, მონანიება არის „დაუჯერებლის" ანუ „პარადოქსულის" გადაქცევა (ავერინცევი 1977:166). ქრისტიანული სწავლების მიხედვით, ადამიანის გარდასახვა (მეტამორფოზა) და სულთა რეინკარნაცია მხოლოდ მეტაფორაა და ამ აქტში იგულისხმება ადამიანის „სულის გამხეცება" (ორიგენე). ადამიანს შეუძლია შეიცვალოს, რადგან „ჩვენ რაღაცნაირად თავად ვართ საკუთარი თავის მამები – ისეთები ვიქნებით, როგორებადაც ვისურვებთ ჩვენი თავის შობას (გრიგოლ ნოსელი, De Vita Moysis, GNO VII/1 34,11ff.)[5].

ვერ ვიგყვით, რომ ფიზიოგნომური წარმოდგენა ჩვეის აბსოლუტური სტატიკურობის შესახებ და ღვთისმეტყველებითი წარმოდგენა ნების აბსოლუტური დინამიკის შესახებ მთლიანად გამორიცხავს ერთმანეთს. ისინი თანაარსებობდნენ ეპოქის შემეცნებაში და თითოეული იგავური ფორმით გვთავაზობს შეგონების თავის ხერხს: ადამიანმა თავად უნდა მოძებნოს მსგავსი თანასახიერი (მსგავსი ბუნების მქონე), რათა ამგვარ სარკეში დაი-

[5] პროფ. თეო კობუშის ლექცია „ნების თავისუფლება", წაკითხული თსუ კლასიკური ფილოლოგიის, ბიზანტინისტიკისა და ნეოგრეცისტიკის ინსტიტუტში, თბილისი 2012.08.X.

ნახოს თავისი უცნელი ზრე – გეასწაულის ფიზიოგნომიკა. ღვთისმეტყველებითი მორალიზმის მიხედვით კი, ადამიანმა უნდა გაითვალისწინოს კეთილისა და ბოროტის ცხოველური ჰერალდიკა, რათა გაიგოს, რად სურს ყოფნა, რად ყოფნა ეკალება, რათა თავისუფალი ნებით უარყოს ერთი და მეორით შეიმოსოს (აეერინცეი 1977:167).

ქრისტიანულმა დიდაქტიკამ კიდევ ერთი მოტივი წამოსწია; მოტივი, რომელიც არ გეხედება არც წარმართულ, არც ახლო აღმოსავლეთის დიდაქტიკაში: ლაპარაკია შხამიან ცხოველებზე. ერთი მხრივ, მაოზე ფიქრისას ადამიანი იმსჭვალება ზიზღით „შხამიანი გნისადმი", მეორე მხრივ, რცხვენია თავისი მცირედმორწმუნეობის გამო, რადგან ქრისტე ადამიანებს პპირდებოდა: „თუ *მორწმუნენი* გველს აიყვანდნენ, ან სასიკვდილო რამეს დალეეღნენ, არაფერი დაუშავდებოდათ" (Evangelium secundum Marcum XVI,18). ამ სასწაულებრივი მინიშნებით (ნიშნით), შეიცნობა ის, ვინც ჭეშმარიტად ირწმუნა (მორწმუნეა). სახარებისეული ეთიკა ადამიანისგან ითხოეს იმას, რაც ჯერ არავის მოუთხოვია – ცხოერებას სასწაულის კანონით. ბასილი დიდი, რომელიც მხამიანი ქვეწარმაელების დანიშნულებაზე წერს, მკაფიოდ გამოყოფს ამ იმპერატიეს (აეერინცეი 1977:170).

ამრიგად, სხვადასხვა სულიერის – ცხოველის, მწერის, ფრინველის – მისადაგება ადამიანთან არქაული პერიოდიდან იღებს დასაბამს. ეს პროცესი მითოსური გარდასახეებით – მეტამორფოზებით იწყება, რომელსაც, თავის მხრივ, სხვადასხვა მეცნიერული ახსნა აქვს[6]. შემდეგი ეტაპია ფიზიოგნომიკა. ფაქტობრივად, ამ სწაელებაში მოხდა კლიშეების ჩამოყალიბება ცხოველთა სამყაროს ბოროტი, კეთილი, ცბიერი, ბრიყვი და ა.შ. წარმომადგენლებისა მესაბამისი თვისებების ადამიანების გაიგივების მესახებ. ცხადია, ამ პროცესს ხელს უწყობდა ფოლკლორული ტრადიცია (არაკისა). ქრისტიანულ ეპოქაში პრინციპულად იცვლება ადამიანისა და ცხოველის გაიგივეების ალეგორიის არსი. აუცილებლობას ცვლის – ნება, არჩევანი, არსობრივი ცვლილების შესაძლებლობა. ქრისტიანობაში არაკის ალეგორიას ცვლის იგავის ქრისტიანული სიმბოლიზმი. ეს უკვე სახისმეტყველების სხვა დონეა (ჩანტლაძე 2002:51-52)[7]. სულხან-საბა სწორედ ამ გადასახედი-

---

[6] რეინკარნაციის იდეა ინდოეთსა და ეგვიპტეში იყო გავრცელებული შემდგომ გარკეეული მოდიფიკაციით ეს სწაელება ძე. ბერძნულ მისტერიალურ კულტებში (სამოთრაკეს მისტერიები, ელეესინისა და დიონისურ მისტერიებში) გადაეიღა და დამკვიდრდა ფილოსოფიურ სწაელებებშიც (განსაკუთრებით პითაგორას სკოლაში). რეინკარნაციაში მოიაზრება სქესის შეცვლაც, თუმცა ეს მოტივი დამოუკიდებლადაც გეხედება. ანტიკურ სამყაროში ამ მოტივის კლასიკური მაგალითია თებელი მისანი ტირესიასი, რომელიც წლების განმავლობაში იყო ქალი (ზოგი ეერსიით, მეძავი) და მერე ისეე კაცად გარდაისახა.

ლ. ჩანტლაძის აზრით, ესთეტიკურ სიბრტყეში იგავმეტყველება თითქმის ემთხვეა სახისმეტყველებას, სადაც მეტაფორული ხედეა მთავარი. აქ „ხედეის" ნაცელად „აზროვნება" შეცვეძლო გეეხმარა. პოეტური იგავმეტყველების კლასიკური მაგალითია „დავითიანი" (ჩანტლაძე 2002:51-52).

დან თხზავს თავის არაკებს და სწორედ ამიტომაც არ არის მგელი, ვირი ან მელი „გაშეშებული" სახე, ისეთი როგორც ის იქნებოდა ფიზიოგნომიკურ კრებულებში – მხოლოდ „ცუდი" ან მხოლოდ „კარგი", ერთმნიშვნელოვანი. ესა თუ ის ცხოველი საბასთან, ადამიანის მსგავსად, შეიძლება იყოს ხან დაუნდობელი, ხან – კეთილი; გაბრიყვებულიც და გამბრიყვებელიც და ა.შ.

2. *არაკები, რომელთა პერსონაჟები არიან ცხოველები და ადამიანები:*

„უსამართლო მირეან-შაჰ"(20), „ენით დაკოდილი"(21), „ყადი და ეშმაკი" (61), „კაცი და გველი" (110), „კეთილი გველი" (111), „გლეხი და სამი გველი" (124). – **6 არაკი.**

3. *არაკები, რომელთა პერსონაჟები არიან ადამიანები:*

1 „მეფე სორასანისა", 2 „ხარბი გლახაკი", 3 „ძუნწი ვაჭარი", 4 „ცხრილიანი კაცი", 5 „უგუნური მცურავი", 6 „უბედური დიდვაჭარი", 7 „საჭურისი ალაბიდამ", 8 „ინდოთ მეფე და ვაზირნი", 9 „ჯოჯოხეთში დაუტევნელნი", 10 „ბერი და ყრმა", 11 „უტკბესი და უმწარესი", 12 „დუკა და აზნაური", 13 „მეფე და მხატვარი", 14 „ქურდი და მკერავალი", 15 „ორი მოლა", 16 „ოთხი ყრუ", 17 „მთიული და კაკლის ხე", 18 „მეფე და აესიტყვა კაცი", 19 „ხალიფა და არაბი", 20 „უსაღელოთა მძებნელი", 21 „ქოსა და ყადი", 22 „ძალა ერთობისა", 23 „ქურდის მემკვიდრე", 24 „მაოხრებელი მკვდარი", 25 „მეხილე და მწყემსი", 26 „ძუნწი და ოქრო", 27 „დიდვაჭარი და მისი ძე", 28 „მეფე და სამი მისი ძე", 29 „ორნი ძმანი", 30 „ორმოში ჩაგდებული მეფე", 31 „მეფე და სიკვდილი", 32 „ღვინის ძალა", 33 „უნებლიე მკითხავი", 34 „ცრუ და უმეცარი", 35 „სამნი ამხანაგნი", 36 „თვალხილული და უსინათლო", 37 „მეფე და დალაქი",38 „მხვნელი, ფეიქარი და მკერავალი", 39 „სამნი ცოლქმარნი და მღინარე", 40 „მომჩივარნი ძმანი", 41 „მღმერთობელი მეფე და მისი ვაზირი", 42 „ბრძენი და მდიდარი", 43 „მეპატრონე და მემარნე", 44 „მკალავი და ვირი", 45 „ქრისტიანი და ურია", 46 „დარბანდელნი მთიბავნი", 47 „გილანელი მოლა", 48 „ორი მდიდარი", 49 „მჭედელი და ეშმაკები", 50 „სპარსი და ინდო", 51 „ფილოსოფოსნი", 52 „დათვი და მონადირენი", 53 „ობოლი და მისი დედა", 54 „მეფე და მჭედელი", 55 „გლახაკი და ფლური", 56 „ორნი მომტერენი", 57 „უსაქმო კაცი", 58 „გლახა და მდიდარი", 59 „მოხერხებული არაბი", 60 „ჭაბუკი და მეკობრენი", 61 „დიდვაჭარი და მეფუნდუკე", 62 „სამნი ბრმანი", 63 „მაგისტროსი კეისრისა", 64 „მეფე ანაკოფიისა", 65 „სამნი ამხანაგნი", 66 „გლახაკი და ქილა ერბო", 67 „ორი დავრიში და შაპი", 68 „სამნი ძმანი", 69 „ღრძნეული ცოლის პატრონი", 70 „მეცნიერი აქიმი", 71 „ანჩხლი ცოლის პატრონი", 72 „მუშა კაცი და ბედი", 73 „მეფე და მებაღე", 74 „განშორებული და მარტვილი", 75 „მოტირალი და მოცინარი", 76 „ვირად ცნობილი ყადი", 77 „ორი ამხანაგი და დათვი", 78 „ყაბან-შაჰ და მისი ცოლი", 79 „მეფის ანდერძი", 80 „ბროწეულის წვენი", 81 „ყასაბი და მყიდველი", 82 „ქაჯთა შემპყრობელი", 83 „მაყალი გლახაკი",

84 „სანთლით საძებარი მოურავი“, 85 „დიდეაჭარი და მგრეკი“, 86 „მეფე და მისი შვილი“, 87 „აქიმი და ორი სნეული“, 88 „მოყვარულნი ცოლ-ქმარნი“ – 88 არაკი.

„სიბრძნე სიცრუისამი“ ჩართული ამბები:

I ჩართული ამბავი: არაკში „უნაღელოთა მძებნელი“ (რომელიც ქმნის ერთ-ერთ კონცეპტუალურ ღერძს), ჩართულია 9 ამბავი: „მეფე არაბეთისა“, „ქობულეთის მეფის ძე“, „რომაელი კაცი“, „ფრანდუკას შვილი“, „კეისრის სპასპეტი“, „ქვის მთლელი“, „დიდეაჭარი სპარსი“, „ყლახეთის მეფის ძე“, „ბულდანელი დიდებული“.

II ჩართული ამბავია (30 ამბავი) ლეონის თაეგადასავალი.

„სიბრძნე სიცრუისას“ შეგონებები:

იმ შეგონებების გარდა, რომლებიც თითქმის ყველა არაკს ახლავს, გამოიყოფა შეგონებათა გარკვეული ბლოკები:

როგორი უნდა იყოს ხელმწიფესთან მყოფი აღამიანი: 5 შეგონება. (რუქას ტექსტი). ეს შეგონებები ჩართულია ჩარჩო ამბავში.

როგორი უნდა იქცეოდეს საჭურისი: 3 შეგონება. (სედრაქის ტექსტი). ჩართულია ჩარჩო ამბავში.

მეფესთან ასლოს მყოფი კაცის თვისებები: 5 თვისება (ლეონის ტექსტი). ჩართულია არაკებით პაექრობის ნაწილში.

როგორი უნდა იყოს მეფე: თვისებათა ჩამონათვალი ერთ პუნქტად (ლეონის ტექსტი). ჩართულია ჩარჩო ამბავში.

როგორი უნდა იყოს მეფე: ჩართულია არაკების ბლოკში „უნაღელოთა მძებნელი“ (ლეონის ტექსტი). ჩამოთულილია 13 სამწეერიანი მოთხოვნა და სურვილი მეფისაღმი.

როგორი უნდა იყოს ვეზირი: (ფინეზის ტექსტი). 7 რჩევა. ჩართულია არაკებში.

მგერთან ურთიერთობა: (ჯუმბერის ტექსტი). მოსდევს არაკს „ქრისტიანი და ურია“. წარმოდგენილია 8 განსაზღვრება.

ვის უნდა უმგრო და არ უნდა უმგრო: (ჯუმბერის ტექსტი). მოსდევს არაკს „ყარყატის თაეგადასავალი“.

შეგონებები ლეონის თაეგადასავალში (უცხო კაცის 5 შეგონება).

ამხანაგის და ამხანაგობის შესახებ: (ლეონის ტექსტი). 9 პუნქტი.

გარდა ამისა, ტექსტში არის დალოცვა (*ეირის გონიერება, ძაღლის ერთგულება, ჭინჭველის ღონე*) და წინასწარმეტყველური სიზმარი.

დასკვნისთვის:

არის თუ არა სულხან-საბას არაკები სიმბოლოები? არა! იმიტომ რომ ეირი სულელიცაა და ჭკვიანიც; მგელი – გამარჯვებულიც და დამარცხებულიც, მელი – მოხერხებულიც და გაცუცურაკებულიც, ლომი (ვეფხვი) – ცხოველთა მეფეც და ეირისგან შეშინებულიც და ა.შ. მხატვრული სახე კი სიმბოლოდ მხოლოდ მაშინ გადაიქცევა, თუ მას მყარი „სტატუსი“ აქვს. არ

შეიძლება სიმბოლოს აზრი იცვლებოდეს სიტუაციის მიხედვით. აქედან გამომდინარე, ვასკენით, რომ საბას არაკები ალეგორიებია. იგავი კი არის „დაფარულად განმცხადებელი“ (წმინდა ბასილი დიდი). კომენტატორები მიუთითებენ უფლისგან თხრობილი იგავების უმთავრეს თვისებაზე: გონიერ არსებას იგავები საოცარი ცნობისწადილით და დაფარულის წვდომის სურვილით აესებენ, უგუნურისთვის კი ეს სიბრძნე ამოუცნობი და გაუგებარი რჩება. ტერმინ „იგავის“ ახსნისას საბას მითითებული აქვს მათეს სახარების მეცამეტე თავი. სწორედ ამ თავში განმარტავს მაცხოვარი, რატომ ელაპარაკება იგი ხალხს იგავურად: იმიტომ, რომ ისინი (ადამიანები) უყურებენ და ვერ ხედავენ, უსმენენ და არ ესმით. „და სრულდება მათზე ესაიას წინასწარმეტყველება, რომელიც ამბობს: სმენით მოისმენთ და ვერ გაიგებთ, თვალით უყურებთ და ვერ დაინახავთ“, „მოვლენის არსის გაგება ყველას როდი ხელეწიფება, არსის ამოცნობას ძლიერი ანალიტიკური გონება უნდა, მოვლენისადმი მეცნიერული მიდგომა ესაჭიროება. არსი გრძნობის ორგანოებისთვის დაფარულია, იგი მოვლენით არის გამშუალებული. სხვა სიტყვებით: არსსა და გრძნობის ორგანოებს შორის მოვლენა დგას, რომელშიც არსი სრულყოფილად ვერასდროს ვერ გამოვლინდება. თუ გვსურს მოვლენის არსს ჩაეწვდეთ, მოვლენისაგან აბსტრაჰირება უნდა მოვახდინოთ. ამგვარი აბსტრაჰირების (ოღონდ ხატოვანი აბსტრაჰირების!) შედეგი არის სწორედ იგავი (ბრეგაძე 1991:91).

ახლა ასე დავსვათ კითხვა: თუ იკვეთება სიმბოლო „სიბრძნე სიცრუისას“ ზოგად კონცეფციაში? დიახ! **ამ თხზულების მთავარი სიმბოლოა მწყემსი კეთილი** (იოანე, 10). ეს სიმბოლო სულხან-საბასთან **მეფე-მწყემსის** სიმბოლურ ხატად წარმოგვიდგება. სწორედ ამ სიმბოლოს გარშემო „ლაგდება“ მთელი ტექსტი. ამ სიმბოლოს ახსნა-კომენტირებას ემსახურება ჩარჩო ამბავიც, არაკების ბლოკი, ამბები და შეგონებები (იხ. შეგონებები: IV,V). ყველაფერი მეფე-მწყემსის სიმბოლოს გარშემო „ტრიალებს.“ მოვიხმობთ პასაჟს ტექსტიდან: გასრისხებულმა მეფე ფინეზმა ლეონის სიკვდილით დასჯა განიზრახა. ლეონმა მეფეს ფიცი მოაგონა, დასამშვიდებლად დრო მისცა და ჰკითხა: „ძე შენი სამეფოდ გინდა, *თუცა*[8] მწყემსად? მრავალნი მწყემსნი უმჯობეს არიან უგვანთა მეფეთა. მწყემსი ხამს ცხოვარ-

---

[8] პირველი მთარგმნელობით, კავშირი „თუცა“ თითქოს აპირისპირებს მეფეს და მწყემსს, მაგრამ თუ ტექსტის მთელ მონაკვეთს კარგად გაეიაზრებთ, ცხადი ხდება, რომ ეს დაპირისპირება მხოლოდ მსატერული სერხია ძირითადი აზრის გამოსაკვეთად. „მე ვარ მწყემსი კეთილი, და ვიცნობ ჩემებს, და ჩემები მიცნობენ მე“ (იოანე 10,14), – ამბობს უფალი, და რა თქმა უნდა, არავინ შეიძლება იყოს ამ „მწყემსზე“ აღმატებული. თუ ამ ფრაზას პროფანულ დონეზე განვისილაეთ – მწყემსში ჩვეულებრივ მწყემსს ვიგულისხმებთ, რომლის ფუნქცია ფარის დაცვაა, ამ შემთხვევაში მეფე. რა თქმა უნდა, აღემატება მწყემსს; თუმცა სულხან-საბა მსჯელობას ისე „აგრიალებს“, რომ უბრალო მწყემსიც შეიძლება იყოს უგვან მეფეზე აღმატებული. ჩვეულებრივ მწყემსშიც ძევს სიმბოლური არქეტიპი. მზრუნველი და გონიერი (განსწავლული) მეფე კი იდეალური მწყემსია – კეთილ მწყემსთან მიახლოებული სახე-სიმბოლო.

თათვის იჭირვოდეს, კეთილთა ბალახთა აძოვოს, ამოდ ატაროს, დაკოდილი შეუხვიოს და მპარავს არიდოს. ესე თუცა ვერა ყოს, სამწყსო შეუმცირდეს. ეგრევე მეუე ესეთი ხამს: ღლახაკთა, მონათა, ღლეხთა, მსახურთა, ამნა-ურთა, თავადთა, დიდებულთა, მეფეთა და ხელმწიფეთა წესი, რიგი, შრომა, ჭირი, მუშაკობა, საქმე, ვაჭრობა, სმა-ჭამა და მიცემა იყოდეს... აწ ყო-ველთა ღლახაკთა, უღონოთა და მდაბალთა ჭირნი მისწავებია და ამისა შემდგომად ნახეთ თქვენცა, რა არის სასწაველოდ მისა?“ ამ პასაჟში ლაკო-ნურად და ყოველისმომცველად არის ჩამოყალიბებული *მეფე-მწყემსის უნი-ვერსალური სიმბოლოს* არსი. ეს სიმბოლო უნივერსალურია იმიტომ, რომ ის თანაბრად მისაღებია ყველა დროისა და სარწმუნოების ადამიანისთვის. არც ის არის შემთხვევითი, რომ სამეფო ხელისუფლების ძთავარი სიმ-ბოლო – კვერთხი მწყემსის კომბლისგან იღებს დასაბამს.

სწორედ ღირსეული მეფე-მწყემსის აღზრდა დაისახა მიზნად ლეონმა.

მეფე (თუ ცალკეულ გამონაკლისებს არ მივიღებთ მხედველობაში) ჭკვიანია, მაგრამ საკითხავია, როგორია ეს ჭკუა, რა „ამოძრავებს“ მას – სიკეთე (მიმტევებლობა, მოწყალება და ა.შ.) თუ ბოროტება (შურისძიება, მომხვეჭელობა, სიხარბე და ა.შ)? მეფეზე საუბრისას ჯერ გამოიკვეთება ღირსეული ადამიანის ტიპი და მისი მთავარი თვისება – სიქველე, რომე-ლიც „სიკეთეების“ ყველაზე მომცველი დეფინიციაა. ქველი უნდა იყოს მე-ფეც და მისი გარემოცვაც (იხ. შეგონება II და VI). ცნობილია, რომ ყველაზე კარგი მეფეებიც კი დროთა განმავლობაში სწორედ თავიანთი გარემოცვის წყალობითაც კატასტროფულ ნიპილისტები ხდებიან, ამიტომ ამხანაგს დიდი მნიშვნელობა აქვს (იხ. შეგონება X). რუქა ჯუმბერისთვის მიუღებელია არა იმიტომ, რომ ის საჭურისია და ქოსა (ეს შეიძლება იყოს მხოლოდ ერთ-ერთი მიზეზი იმისა, რის გამოც რუქა გაბოროტებულია), არამედ იმიტომ, რომ მას არ სჯერა კაცთა მოდგმის მომავლის (რუქას კონცეპტუალური არაკი – „კაცი და გველი“), ის პესიმისტია, ხელი აქვს ჩაქნეული. უიმედო კაცი კი ვერ ჩაერთვება იმ გეგმების განხორციელებაში, რაც ჯუმბერს აქვს. რუქა ჭკვიანია, მან ადამიანების ბევრი ნაკლი იცის, მაგრამ ეს ნაკლოვანებები ჯუმბერმა და ლეონმაც იციან. რა უნდა ქნას მეფემ – ხელი ჩაიქნიოს და მიპყვეს დინებას? თავად იმეფოს და ხვალემ იბრუნოს ხვალისა? არ შეეცადოს გამოსწორებას. ვინ უნდა აიღოს თავის თავზე სარეველის ამოძირკვა? ვინ უნდა მოაგრიალოს ფარას ჩამოცილებული ცხოვარი? ვინ უნდა იბრუნოს საბოგადოების თითოეულ წევრზე? ჯუმბერი თავის თავზე იღებს ამ პასუხისმგებლობას. ასეთად აღმარდა იგი ლეონმა. იდეალური მმართველის ტიპის დახატვით სულხან-საბა გამოეხმაურა ცნო-ბილ დისკუსიას, რომელიც უძველესი დროიდან აღელვებდა დიდ მოა-ზროვნეებს: პლატონს, არისტოტელეს, ციცერონს. *ამ თვალსაზრისითაც მწე-რალი ევროპული ორიენტაციისაა.*

სულხან-საბა ორბელიანის არაკების მიმართება სახარებისეულ იგავთან საინტერესოდაა წარმოდგენილი მ. ღლონტის ნაშრომში. აეტორი ტექსტში

ვამოყოფს 3 იღეურ-კომპოზიციურ კვანძს, ბირთვ-არაკებს თანმხლები არაკებით. ამ კვანძების პირობითი სახელებია: *გამყარება, ძე მეფისა, სიტყვა*. სამივე კვანძში ძირითად სათქმელს ამბობენ ფინეზი, ლეონი, ჯუმბერი (ღლონტი 2009:4-10). I კვანძის („გამყარება") *ბირთვი არაკია „ძალა ერთობისა"*, რომელსაც ყვება მეფე. არაკის გარემომცველ კომპოზიციურ სიერცეს ქმნის მეფე-ყმათა ქცევების განმსაზღვრელი რამდენიმე სიუჟეტური სეგმენტი: ერთ-ერთია ლეონის შეგონებები – „წესი მეფეთა", რომლითაც განსაზღვრულია მეფის მოვალეობები („მეფეთაგან სამნი უყვარან ღმერთსა"... და ა.შ). ეს ტექსტი მთავრდება სიტყვებით: „ესე არს წესი მეფეთა, ესე არს საბოძვარი თემთა, ესე არს გოდოლი სპათა, ესე არს მღუდე ქალაქთა! რომელმან ჰყოს, იგი და ქვეყანა მისი დაემყაროს." მეორეა მეფე ფინეზის შეგონებანი „ვაზირთა წესი", მესამე – ლეონის „მეფეთა თანა მყოფთა წესი". აქეყა განხილული – ბედი, ცდა, არჩევანი, რომლის საკვანძო არაკია „ხალიფა და არაბი" (ღლონტი 2009:13-28). ჩემი აზრით, მ. ღლონტი მართებულად და თანმიმდევრულად წარმოაჩენს ეექტორს არაკიდან და შეგონებიდან –> იგავამდე. „სიბრძნე სიცრუისაში" სახარებისეული (ბიბლიური) ბრძენი მეფის იგავური (სიმბოლური) სახე ტექსტის სიღრმეშია „ჩამარხული", ის უხილავად ქმნის ტექსტის შემკვრელ ბადეს და ამ ფონზე ალეგორიული არაკებიც საგანგებო ფუნქციას იძენენ. ამისი ნიმუშია თუნდაც არაკი „ძალა ერთობისა". ამ არაკის წარმომავლობა, გავრცელების არეალი და საკარაუდო არქეტიპის რიტუალური ვერსია გამო-იკვლია ი. ლისეიჩმა (ლისეიჩი 1971). ეს სიუჟეტი „ტომპსონის ინდექსში" რეგისტრირებულია ნომრით – J.1021. მკვლევარმა გამოაქვეინა და შეისწავლა 20-ზე მეტი ტექსტი, რომლებიც არ არის მითითებული ტომპსონის ინდექსში. მათი უმეტესობა შეიქმნა აღმოსავლეთში – ჩინეთში, ტიბეტში, მონღოლეთში, ყალმუხეთში, საქართველოში, უზბეკეთში და სხვა. იგი განიხილავს არაკის საბასეულ ვერსიასაც. ვრცელი მეცნიერული ანალიზის საფუძველზე ლისეიჩი ასკვნის: არაკის სიუჟეტი, დაიბადა სამხრეთ რუსეთის სტეპებში და ორი ათასი წლის შემდეგ ისევ დაბრუნდა რუსეთში სამი გზით. აღმოსავლეთიდან ის მოიტანეს ყალმუხებმა, დასავლეთიდან შემოვიდა ნათარგმნი ლიტერატურით; წინა საუკუნის დასასრულს კი მესამე ვარიანტი შემოვიდა საქართველოდან (ლისეიჩი 1871:300). ეს სიუჟეტი დასტურდება მხოლოდ ევრაზიის ხალხებში, ამასთან, ძირითადად, მის ცენტრალურ ნაწილში – დიდი აბრეშუმის გზის გასწვრივ. ამ რეგიონის ბირთვს წარმოადგენდა ტერიტორიები, რომლებიც ოდესღაც სკვითებით იყო დასახლებული (შავიზღვისპირეთი, შუა აზია) ან ხალხი, რომელიც განიცდიდა სკვითების ხანგრძლივ თავდასხმებს (კავკასია, წინა აზია).

შემდგომ მკვლევარი სვამს კითხვას: რატომ გაჩნდა მოშუღარი ვაჟიშვილებისა და წნელების კონის იგავი სწორედ სკვითებში და არა სხვა ხალხში? ანალიზმა მკვლევარი სკვითების ყოფასა და რწმენა-წარმოდგენებამდე მიიყვანა. წნელების კონას მნიშვნელოვანი ადგილი ეკავა სკვითების

ცხოვრებაში: წნელის კონა იყო წმინდა სიმბოლო, მას ენიჭებოდა საკრალური მნიშვნელობა, მისტიკური აზრი. სწორედ ამიტომაც გამოიყენებოდა მკითხაობისას. წნელების კონას ჰქონდა საკრალური მნიშვნელობა არა მხოლოდ შაეიზღვისპირეთის სკეითებში, არამედ მათ მონათესაეე ხალხებს შორისაც. ამიტომ გასაკვირი არ არის, რომ სკეითებში დაიბადა არაკი, რომელშიც წნელების კონას აქვს დამრიგებლობითი ფუნქციაც. ამ კონების დაშლით და აწყობით მეფე, ფაქტობრივად, შვილებს მომაეალს უწინასწარმეტყველებს. აეტორის აზრით, ყველაზე ძეელია ის ვერსია, რომელშიც *თვით* მამა შლის წნელის კონას. კონის საკრალური მნიშვნელობიდან გამომდინარე, ყეელას არ შეეძლო მისი დაშლა. ქართულ ვერსიაში წნელის კონა ჩანაცვლებულია ისრებით; ამ შემთხვეევაშიც მათ მხოლოდ მეფე პკიდებს ხელს. ასეთია ამ საკეანძო არაკის წინაქრისტიანული ახსნა. ჩვენ შეიძლება გაეიზიაროთ ეს ახსნა, ან – არა. მთაეარია როგორ ხსნის ტექსტის სიმბოლოებს დაკეირვებული მკითხველი. მეფე, ძე (ძეები), ისარი (ისართა კონა) – ამ სიმბოლოთა ურთიერთმიმართება ქართულ არაკში იკერება მთაეარი პოსტულატით, რომელსაც *ერთობა* (ერთიანობა, ერთისულოენება) ჰქვია.

ვინ არის მეფე-მწყემსის აღმზრდელი ლეონი?

ლეონის თაეგადასაეალი

ლეონის თაეგადასაეალი „სიბრძნე სიცრუისას“ თითქმის შუა ნაწილშია მოქცეული და არც თუ უმნიშვნელო მონაკეეთი ეთმობა (დაახლოებით 28 გეერდი). აქვე აღვნიშნავ, რომ ტექსტის ამ მონაკეეთში არ გეხვდება არაკები; აქ მოთხრობილია ამბები; ეს ამბები უმეტესად ფანტასტიკური და დაუჯერებელია. ერთხელ პაექრობისას ფინეზი მიუბრუნდა ლეონს და უთხრა: „უწინარესვე მენება მე კითხვა ამბისა შენისა: სადაური ხარ? ანუ ვისი ძე? ანუ როგორ წამოხველ? ანუ გზათა რა კნახე? ყველაყა მითხარ“ (ორბელიანი 1959:83). ამ კითხვას მეფე სვამს მას შემდეგ, რაც *ჯუმბერის აღზრდა უკვე დასრულებულია*. ლეონმა უპასუხა: ჩემი შობისა და „მამადედათა უცნობობისა“ ადრევე გითხარით; ახლა იმას გიამბობთ, რაც გზად გადამხდა, სანამ თქვენამდე მოვიდოდი. იგი რამდენიმე ამბაეს ყვება, რომელთაგან ზოგი მარგვისიუეტეიანია (ერთ ეპიზოდს გადმოგეცემს), ზოგი – რთული (ერთ თემაზე რამდენიმე ამბავია მოთხრობილი). ლეონი მონაცვლეობით ყვება „ცუდ“ და „კარგ“ ამბებს.

I „უმეცარი დალაქის“ პათოსია ის, რომ *ბრიყვმე ბრიყვი არ დაილეეა*. უმეცარმა დალაქმა ექესი კაცი ერთმანეთის მიყოლებით დაასახიჩრა, სამართებლით თაეები ისე დაუსერა, რომ სისხლი ადინა. ყველა ხედაედა, რა შეემთხეა მის წინამორბედს, მაგრამ მაინც „ალამაზებინებდა“ თავს დალაქს.

II „იტალიელი მხატვრის“ პათოსია – *მჯობნის მჯობი არ დაილეეა*. შემდეგი ტექსტები, ძირითადად, ამ ორი მთაეარი პრინციპის მიხედვით ჯგუფ-

დება. რთულკომპოზიციანია ცოლების მიერ გაცუცურაკებული ქმრების ამბავი (111 ამბავი). აქ სამი ქმარი სამ თავგადასავალს ყვება, როგორ დაუნურიეს ცოლებმა ბედნიერი ოჯახები და წაკიდეს ძმებს. ეს სამი ამბავი ერთი და იმავე სიტუაციის სამ განსხვავებულ ვერსიას წარმოგვიდგენს, მაგრამ დასკვნა ერთია – ადამიანს ყველაზე მეტ ენებას თაყისი სიბრიყვე მოუტანს და ქალის ჭკუაზე არ უნდა იარო. IV ეპიზოდს პირობითად შეიძლება ეწოდოთ „ექიმების ამბავი“. ექიმები იხსენებენ ყველაზე მრიშენელოვან შემთხვევებს თავიანთი პრაქტიკიდან. ეს ათი ამბავი ამკარად ფანტასტიკური ან ჰიპერბოლიზებულია. მათი პათოსიც შეიძლება გამოიხატოს ფრაზით – *მჯობნის მჯობი არ დაილეგა.*

V„ლოდის დამგორებელი“ ძალიან ჰგავს ბერძნულ მითს, რომელიც სიზიფოსის ტანჯვაზე მოგვითხრობს. ხოლო VI – (ლეონი სულ 13 ამბავს ყვება, ამიტომ შეექვსე სიმეტრიული კვეთის შუაში ექცევა) „ორი პურით მასპინძლობა“ მთავრდება შეგონებით. ლეონი წყაროს პირას ორ კაცს გადაეყარა. საჭმელად რომ დასხდნენ, ერთმა თავისი პურის ნახევარი მოუტეხა, მეორემ – თავისი. ჭამის დასრულების შემდეგ მიხვდნენ, რომ მშიერები დარჩნენ და ლეონს გაუბრაზდნენ: „გვაცდუნაო! ერთი პური ორთავე ვჭამეთ და ერთი მარტო ამან ჭამაო“ (ორბელიანი 1959:93). დაიჭირეს „მაცდუნებელი“ დაბეს და ას-ასი ჯოხი დაჰკრეს. ერთმა მოწყალე გამვლელმა ლეონი შეიბრალა, გაათავისუფლა, მოუსმინა და უთხრა: „ძმაო, ხუთ სწავლას გამცნებ და დაიმარხეო:

> უმეცარს კაცსა გულით ნუ მიენდობი;
> შეუმცნებელს უსუსურად ნუ ეჩვენები;
> ყოველ ეამ ფრთხილად იყავ, შენი სახლიც რომ იყოს;
> მშიერს სტუმრად ნუ ეწვევი;
> გლახაკისგან ჩუქება ნუ გინდა!“ (ორბელიანი 1959:93).

ეს არის ერთადერთი შეგონება, რომელიც ლეონმა სიტყვიერად მიიღო კეთილი გამვლელისაგან. სხვა სიტუაციებში ყველაფრის გააზრება და დასკვნების გამოტანა მას თავად უსდებოდა. რატომ ჩნდება ეს „კეთილი გამვლელი“ შუა გზაზე? (როგორც ვთქვით, VI ამბავი ლეონის თავგადასავლის შუაშია). როგორც ჩანს, იმიტომ, რომ ლეონი სწორედ მაშინ არის მზად, ჩაწვდეს ამ შეგონების არსს. სიბრძნის აღქმას აღქმისათვის მზაობა სჭირდება. ტრადიციული პედაგოგიკის ერთ-ერთი მთავარი ნაკლი ხშირად ის არის, რომ აუცილებელი ცოდნა (შეგონებები) აღსაზრდელს მისთვის შეუსაბამო დროსა და ვითარებაში მიეწოდება.

ლეონი ყმაწვილი კაცია. სიმმარში იგი ასეთად ეჩვენა მეფეს: „ჭაბუკი ვინმე შვენიერი, მსგავსი ლომისა, მხნე, ახოვანი, პირმწყაზარი, ტანსარო. *ახლად სუმბული ამოსელოდა და მცირედ ქუფრი მოჰხუოდა* საყვარლად სახილველი“ (ორბელიანი 1959:11). ავტორი გარკვევით მიუთითებს, რომ ლეონს ეს-ესაა, ამოუვიდა წვერი; იგი კაცობაში ახალფეხშედმული ყმაწვი-

ლია. ახალგაზრდის ბუნება კი ისეთია, სანამ თავად არ გამოცდის, სხვათა რჩევებს ნაკლებად უგდებს ყურს. ლეონმა იმ დროისათვის (ე.ი. სანამ კეთილ გამვლელს შეხვედებოდა), ბევრი რამ ნახა და გაღიტანა, იგი უკვე მმადაა მოუსმინოს სხვას; არა მხოლოდ მოუსმინოს, ნათქვამი გაიაზროს და დაუმადლოს.

თუ აქამდე ლეონი მეტ-ნაკლებად რეალურ სამყაროში „ტრიალებდა", VII ამბიდან ეითარება იცელება. „ჯიჭი-გურგენში" ლეონი მოგეითხრობს, რომ მას ნაეით მღვის გადალახვა მოუხდა. ქარმა ნაეი დაამსხვრია, ყველა დაიღუპა, ლეონი ერთ ფიცარს ჩაეჭიდა; მღვამ იგი შეიდი დღე და ღამე აბურთავა[9]. ნაპირზე გარიყულმა ძალა მოიკრიბა და გზას გაუღგა. შამთარი იყო, მუხლამდე თოელი იდო. წინ ერთი ახოვანი, მხნე, მშვენიერი ჭაბუკი შემოხვდა, რომელსაც მხოლოდ ტილოს თეთრი სამოსი ეცვა. იგი ფეხშიშველი და თაეშიშველი იყო; პერანგზე ოქროს სარტყელი შეჰოერტყა. ეს ახალგაზრდა ლეონს გულთბილად შეხვდა და ეინაობა გამოჰკითხა; თავადაც გაეცნო – ჯიჭი-გურგენი[10] მქეიაო, – უთხრა: ჩემს გაკეალულ გზას გა-

---

[9] საინტერესოა მსგავსება „ოდისეასთან". საქმე ისაა, რომ მკვლევარები ოდისევსის მოგზაურობას ორად ყოფენ: რეალურ და ირეალურ სამყაროებში ხეტიალად. ფიქრობენ, რომ კიკონებთან სტუმრობის შემდეგ ოდისევსი ირეალურ სამყაროში გადადის და რეალობას მხოლოდ ფეაკების გეით უბრუნდება (11,17-36). VII ამბიდან ლეონიც სხეა სამყაროში ხედება. მღვის გადალახეა, ჯვმის (ნაეის) დაღუპეა და მხოლოდ ერთი ადამიანის გადარჩენა ცნობილი ფოლკლორული მოტიეია. ოდისევსსაც ორჯერ მოუწია მღვის სგიქიასთან შებმა. პირეელად პელიოსის კუნძულიდან მომაეალი გემი დაულეწა ქარიშხალმა; სწორედ ამ დროს დაიღუპა მისი ყველა ამხანაგი. იგი დამსხვრეული გემის ფიცარს ჩაეჭიდა, რამდენიმე დღე აგრიალა სგიქიამ და ბოლოს კ. ოგიგიაზე გაირიყა ნიმფა კალიფსოსთან, სადაც 7 წელი დაჰყო იძულებით. მეორედ ოდისეესის ტივი დაიმსხერა კ. სქერიასთან. აქ იგი ფეაკებმა შეიფარეს.

[10] გურგენი – სამ. სპარსული „გურგენი" მოდის ძე. სპარსული სახელიდან Wrkaina „მგელა". ეს სახელი ცნობილი იყო აეესტურში, ბერძნულში, სომხურში. ქართულში ეს სახელი შემოსულია სასანური ფალაურიდან (ანდრონიკაშეილი 1966:461). საკუთარი სახელი გურგენი გეხედება „აბოს წამებაში" (VIII ს.), სადაც ნაიქვამია, რომ ქართლის ერისმთაერად დანიშნეს სტეფანოზ გურგენის ძე. სხვა ქართულ წყაროებში ხშირია ამ სახელის მქონე პირთა მოხსენიება.

ჯიჭი – ეს სიტყეა არ დაიძებნა არც ერთ ქართულ ლექსიკონში: არც თავად სულხან-საბასთან, არც განმარტებითში; მოეიძიეთ არაბულ. სპარსული და თურქულ ლექსიკონებში (ამ მასალაზე მუშაობისას დიდი დახმარება გამიწიეს ქ-ნმა მ. მონიამ, თ. მესხმა. ლექსიკონები: თურქულ-რუსული 1977. თურქულ-ქართული 2001. სპარსულ-რუსული 1976. გურგენიძე 1973:100). „ჯიჭ" ძირის შემცველი სიტყვები არც ამ ენებში აღმოჩნდა. ერთადერთი, რასაც მიეაკლიეთ, არის „ჯაჭ" ფორმა (ბოლოკიდური „ი". ცხადია, სახელობითი ბრუნვის ნიშანია). „ჯაჭ" არაბული წარმომაელობის სატყეაა, რომელსაც რამდენიმე მნიშვნელობა აქეს: „მიმზიდეელი", „მომაჯადოებელი". „ჩინებული", „მაცდუნებელი". ჯაჭა – „დაკმაყოფილება", „ანაზღაურება", „დაჯილდოება", „დასჯა". ამ სიტყეის არსებითის ფორმა (არაბული წარმომაელობისაა) და ითარემნება, როგორც „ექსტაზი", "ეუხალტაცია". ირანულში [„ჯაზბ"] არაბულიდან მეეიდა და ნიშნავს: „მიზიდეას", „ტატაცებას". თურქული ენის დიალექტებში „ჯაზი" ნიშნავს „გრძნეულობას", „ჯადოქრობას". აჭარულ დიალექტში დასტურდება ფორმა „მო-ჯაზ-ა" (ჯაზ-იდან), რაც ნიშნავს „მოჯადოვა", საწყისი ფორმაა „ჯაზი" (სპარსულიდან) „ჯადოქარი". სამწუხაროდ, ეერ მოვახერხეთ ა – ი ხმოენების მონაცელეობის დადგენა არაბულიდან (ან

ყევი, სიფელში მიხვალ და ჩემი სახელით უთხარი, რომ მოგხედონო. ლეონი ასეც მოიქცა. მშვენიერ ქალაქს მიაღგა. ჯიბი-გურგენის სახელი რომ ახსენა, კარგად მიიღეს. საღამოს პატრონიც მოვიდა და ორი მსვეფსი დაასვენა, შემდეგ თავისი სახლ-კარი დაათვალიერებინა: ერთ დერეფანში შეიყვანა, შუაში ციცი წყლით სავსე დიდი აუზი იყო, რომელშიც ყინულები ეყარა. ამ აუზში ბავშვები ისხდნენ. ლეონმა მასპინძელს ჰკითხა: ბავშვები არ დაიხოცებიანო? რაზეც ჯიბი-გურგენმა უპასუხა: „სიკვდილი ღვთის ხელთ არის, თუცა მოკვდავია, აბანოთა შიგან მოკვდებიან. ჩვენი აგებულება ესრეთ მამა-პაპათ უჩვევიათ და ესრე ვიქმთ. ვინ მოკვდება, მოკეღეს და რომელიც დარჩება, მე ძოღან რომ მნახე, მისთანა ჭაბუკი გამოვაო“ (ორბელიანი 1959:94). ჯიბი-გურგენმა სხვა რამეებიც ანახა: ოქროს ტრძელი ჯაჭვით დაბმული მოხუცი მამა, რომლის ოთახში ერთ მხარეს საწოლი იდო, მეორე მხარეს – სასოვაგით სავსე ტაბლა, ჭადრაკი და ნარდი. მამის ამგვარი ყოფა მასპინძელმა ასე ახსნა: „ძმაო, რა კაცი დაბერდება, ჭკუა დაუსუსტდება, კაცსა აწყენს. ეს ავი თემია. არავინ დაუთმობს, მე მას არ დავუთმობ. მას შუღლი მოსდევს და შუღლს კაცის კელა. აწ ნებიერ არის, კართ ვერ გავა და, რაც იამებოდეს, იგი ქმნასო.“ (ორბელიანი 1959:95). შემდეგ სტუმარი სხვა სახლში შეიყვანა. იქ ლეონმა ერთი ულამაზესი ქალი ნახა, რომელსაც ოქროს მავთულით კაცის თავი გამოება. ეს თავი თეალმარგალიტით იყო შემკული. როგორც გაირკვა, ეს ჯიბი-გურგენის ცოლი იყო, თავი კი – ქალის საყვარლისა. დასასრულ, მასპინძელმა ლეონს უთხრა: „ამაზე ნუ გამკიცხავ, რომ ჩემი აუგი გითხარ. თუცა არ მეთქვა, უცხო კაცი, უცხო თემს, უცხოს ამბავს ვეღარ იტყოდიო“ (ორბელიანი 1959:95)[11].

„ჯიბი-გურგენს“ მოჰყვება ამბავი, რომელსაც არა აქვს დამოუკიდებელი სათაური. ჩვენ ეს მონაკვეთი შეიძლება დავასათაუროთ, როგორც „მატყუარების ქვეყანა“: „მიველ ქვეყანასა, რომელსა პქვიან დია კეთილი და კარგი თემი, მარა მას თემსა სიმართლე და მართალი სიტყვა არ ითქმის. ყველანი, დიდნი და მცირენი, მატყუარები არიან.“ (ორბელიანი 1959:95)[12]. მეფემ ნადიმი გადაიხადა. ამ ნადიმზე ერთი მეორეზე უფრო დაუჯერებელ ამბებს ყვებოდნენ მეფე-დიღებულები (7 ამბავი: „შავარდენი და წერო“, „ბრმა

სხვა აღმოსაელური ენებიდან) ქართული სიტყვების გადმოღებისას. „ა“-ს გადასვლა „ე“-ში დასტურდება აღმოსაელეთ ანატოლიის დიალექტებში, ისევე თურქული წარმოშობის სიტყვათა ინლაუტში და თურქულ სალიტერატურო ენაში. თუ ჯიბი ჯაბი-დან მომდინარეობს, მაშინ ჯიბი გურგენი ან მშვენიერ გურგენს, ან მომაჯადოებელ (მომნუსხველ) გურგენს, ან ჯადოქარ გურგენს უნდა ნიშნაედეს.

[11] ქს. სიხარულიძე განიხილავს „ჯიბი გურგენს“. მისი აზრით, ქართულ საზღაპრო ეპოსში გეხვდება ამ ამბის ყველა ძირითადი მოტიეი. მას მოპყავს ზღაპარი „ღმერთმა მენი თავი ნუ დამიკარგოს“. ანალიზის საუუძველზე მკვლევარი ასკვნის, რომ მოღალტე ცოლისთვის საყვარლის თავის ყელზე თუ წელზე მობმის მოტიეი დამახასიათებელია ქართული ზეპირსიტყვიერებისთვის. ქს. სიხარულიძის აზრით, ბავშვების ჩაყრა ყინულებიან წყალში და ბერიკაცის დაბმაც სულხან-საბამ ქართული ფოლკლორიდან აიღო (სიხარულიძე 1959:187-201).

[12] მატყუარების ქვეყანა და ტყუილის თქმამი გაჯიბრება ფოლკლორული მოტიეია.

აეაზი", „ბზიკის მწვრთნელი", „მაორახიანი ხოხობი", „თაეტაფიანი", „ბნელეთისა პირსა მსახლობელი კაცი", „აბდულ-აზიმ დავრიში"). ლეონი ამბობს, რომ ამათმა ტყუილებმა გააკვირვა. სხვა მრავალი ისეთი ტყუილი ითქვა, „ვერც დაეისწავლე და არც მეფეთ წინაშე იკადრება". ე. ი. ამ მონაკვეთის პათოსია: *ცრუმე ცრუ არ დაილეჯა.*

IX ამბავია „მისანი ყვავი", რომელიც ლეონის მოხერხებულობას ასახავს (ბოკაჩოს სტილშია).

ლეონის მოთხრობებს შორის განსაკუთრებით საინტერესოა „ცოცხლად დამარხული და უსახოდ დიდი აღამიანები". ეს ამბავიც ორ დამოუკიდებელ ეპიზოდს მოიცავს. მშიერი ლეონი ერთ ქეყანაში შეეიდა, სადაც 5 ბისტის ხორცის ყიდვა სურდა. იქაურებმა უთხრეს, მეს, როგორც ჩანს, უცხო თემის კაცი ხარ, ამდენი ხორცი მიმინოს თუ ეყოფაო. ამ კაცებმა ლეონი თაეიანთ უხუცესთან მიიყვანეს და „ეს სყიდვა აცნობეს" (შესაძენის ფორმით მიხედნენ, რომ ეს კაცი „სხვა" იყო). უხუცესმა სადაურობა ჰკითხა, ლეონმა უპასუხა: „უცხო ეარ-მეთქი" (ორბელიანი 1959:102). უხუცესს მოეწონა უცხო და თაეისი ასული შერთო[13]. ათ დღეში ახალშერთული პატარძალი დასნეულდა და 4 დღეში გარდაიცვალა. ცხედარი მდიდრულად შემოსეს, ლეონიც შესაბამისად მოკაზმეს და თაეიანთი წესისამებრ, ღრმა აკლდამაში მოათავსეს. თან 7 დღის სამყოფი სანოეაგე ჩააყოლეს. ეს იმ ქალაქის სასაფლაო ყოფილა. მალე სხვა მკვდარიც მიასვენეს, რომელსაც მშვენიერი ახალგაზრდა ცოლი ჩააყოლეს ერთი კვირის სანოეაგით. ქალთან შეამხანაგებით ცოცხლად დამარხულმა ლეონმა თაეი გაიგანა. ბოლოს ხერხი იხმარა და ზღარბის საშუალებით თაეი დაიხსნა ამ აკლდამიდან[14].

ლეონმა და საფლაეიდან გამოყოლილმა ქალმა სისგანის ქეყანას მიაღწიეს. გზად ერთი უზომოდ დიდი კაცი შემოხვდათ, რომელმაც მათი ვინაობა იკითხა. ლეონს შიშით სმა ჩაუწყდა. გოლიათმა დაამშვიდა და უთხრა: თუ ამ ქალს მომცემ, შვილად მიეიღებ, თუ არა, ქალსაც წაგართმევ და რაც მოგიეა, თაეს დააბრალეო. ლეონმა ქალი მისცა. გახარებულმა გოლიათმა ლეონი და ქალი უბეში ჩაისვა. გზად ორი მოშუღარი შემოხვდათ: ერთს მეორის ღვინით სავსე რუმბი ერთი მოთქმით (ერთი ხლაპით) შეესვა და მეორე ედაეებოდა, ასე რატომ მოიქეციო. გოლიათმა ისინიც ჩექმებში ჩაისვა. შინ მისულ გოლიათს ცოლი მიეგება. მას თაეის მოწონება მოუნდა (ჩექმებიდან და უბიდან ოთხიეე აღამიანი ამოიყვანა) და ქალს ჰკითხა: ჩემისთანა კაცი თუ გინახავსო? ქალმა უთხრა: მამაჩემს ვერ შეედრებიო. გოლიათს ეწყინა, ლეონი ისევ უბეში ჩაისვა და წაეიდა სიმამრის სანახაეად. სიდედრ-სიმამრი სიძე გოლიათზე ბეერად აღმატებულნი აღმოჩნდნენ.

---

[13] უცხო ქეეყნიდან მოსული კაცისა და მეფის ასულის ქორწინება ცნობილი ფოლკლორული მოტიეა და ძალიან პოპულარულია ბერძნულ მითოსში (ამაზე იხ. ცანავა. მითორიტუალური მოდელები... ამაეე წიგნში).

[14] ეს ეპიზოდი შეიძლება ჩაითეალოს მიცვალებულთა სამყაროს მოხილეის ეკეივალენტურად.

ლეონის თქმით, მე „მათის ქვეყნის თაგვის ოდენი თუ ვიყავე" (ორბელიანი 1959:104). სიღვრ-სიმამრზე უფრო დიდი კი იყო ერთი მთესველი კაცი, რომელმაც, თაგვის მსრივე, გოლიათსა და ლეონს უამბო, რაგომ ჰქონდა მოგესილი ერთი კბილი: ერთხელ ეს მთესველი და მისი თერთმეტი ამხანაგი, რომლებიც მთესველზე უფრო ახოვნები იყვნენ, სამეკობროდ წავიდნენ. საშინელი ქარბუქი ამოვარდა და თორმეტივემ თაგვი შეაფარა აღამიანის გამხმარ თავის ქალას. სად იყო და სად არა, ერთი მწყემსი გამოჩნდა, რომლისთვისაც მგელს ბატკანი წაერთმია. იგი მგაცებელს ხან ჯოხს ესროდა, ხან – ქვას, ბოლოს ეს თავის ქალა აიღო და მგელს მოუქნია, „მგელი, რაღა კითხვა უნდა, იქავე დასაყა. თერთმეტი ჩემი ამხანაგი მოკვდა და მე ეს კბილი მაშინ მომტყდაო" (ორბელიანი 1959:105). გოლიათსაც კი გაუკვირდა მათი სიდიდე და ძალა, მე რომ გამკვირვებოდა, რა სათქმელიაო, – განაცხადა ლეონმა[15].

გოლიათების ამბის პათოსი ერთმნიშვნელოვანია: *მჯობნის მჯობი არ დაილევა.*

XI ამბავია „ინდოელი ჯამბაზები". ინდოეთში ბევრი უცხო რამ ენახეთ: ხე, პირუტყვი, ხილი, ფრინველი, მაგრამ ყველაზე დიდი საოცრება, რაც ინდოეთში ენახე, ჯამბაზები იყვნენო. ლეონი ყვება, როგორ შეძგა ორმოცი აღამიანი ერთმანეთზე ისე, რომ არცერთი არ ჩამოვარდნილა, არც ქვემოთ მყოფს შეტყობია 39 კაცის სიმძიმე. ეს ქვემოთა ხან დადიოდა, ხან დაჯდა, ხან აძგა, ბოლოს გაირბინა, შესტა და კაცები გადმოყარა, არც ერთი ზურგზე არ დაეცა, ყველა ფეხზე იძგა. მეორემ, რომელსაც ხისგან ფრთები დაემზადებინა, ეს ფრთები დაიმაგრა და ფრინველივით გაფრინდა[16]. მესამემ კანაფის გორგალი მოიტანა. ერთი წვერი ხელში დაიჭირა და გორგალი პაერში შეაგდო. გორგალი სრულად რომ გაიშალა და პაერში ავიდა. მოთამაშე კანაფს აპყვა. მალე იგი თვალს მიეფარა. ქვემოთ ატყდა ერთი ყიჟინა და კივილი, ზოგმა თოფი ისროლა. მალე პაერიდან კაცის თავი და ხელ-ფეხი ჩამოცვივდა. მოვიდა ჯამბაზის ცოლ-შვილი. ცეკვლში შევიდნენ და დაიწვნენ. ცოტა ხანში პაერიდან ეს ჯამბაზი გამოჩნდა. ხალხმა ყველაფერი უამბო. მან კი თქვა: არც სროლა გამიგია, არც ყიჟინაო. იმ ქვეყნის მეფემ მას ტახტი დაუთმო. ჯამბაზმა კალთები დაიფერთხა და ცოცხალი ცოლ-შვილი გადმოყარა.

ეს ამბები, და განსაკუთრებით, ბოლო ეპიზოდი წარმოდგენილია, როგორც ყველაზე საკვირველი[17].

---

[15] ამ ტექსტის ანალოგიურია ქართული ზღაპარი „საკვირველებანი". იხ. ფოლკლ. არქ. კ 174Ж.23.

[16] // დედალოსის მითი.

[17] როგორც ირკვევა, ინდოელი ჯამბაზები რეალურად ჩადიოდნენ საოცრებებს. ეს საკითხი გამოკვლეულია მ. ელიადეს ნაშრომში (ელიადე 1998:440-460). ელიადე ამ და სხვა ტრიუკების სათავეს სედაეს გადმოცემაში, რომელიც ბუდას უკავშირდება: გადმოცემით, თავის სულიერ ძალებში რომ დაერწმუნებინა, ბუდა ზეცაში ამაღლდა, თა-

XII „თუნჯარელი მეტილისმენის“ მიხედვით, თუნჯარის ქვეყანაში მრავალი თილისმა და გრძნეულება იცოდნენ. ოღესღაც ვიღაცას ერთი კლდე გამოუხვრეტია, რკინის კარები შეუბამს და დაუწესებია, რომ ეს კარი წელიწადში ერთხელ გაიღოს, ექვს დღეში დაიკეტოს. „მას მიგან ტყავის ქარტების წიგნები შეუკრაეს და ბედ არაბულად ტილისმანი და გრძნებანი დაუწერია. ვისაც მისი სწავლა უნდა, ერთის წლის ნუშლს და მის სანთელს მწას იქმს და მას კარზე დადგება. რა გაიღება, შევა. წლამდის შიგ უნდა იყოს, მონახოს. რაც ძნელი ტილისმა უნდა, ჰპოებს და გარდასწერს. რაც გრძნება უნდა, მუნ შეიგნებს და რა წელიწადზე კარი გაეღება, გამოეა, და რაც უნდა, იქმს. აწ მე მუნ ვიყავე,“ – თქვა ლეონმა (ორბელიანი 1959:107)[18]. ეს ეპიზოდი გვამცნობს, რომ ლეონი საიდუმლო ცოდნასაც ეზიარა.

XIII „გრძნეული აქიმის“[19] პათოსიც ისეე ისაა, რომ *მჯობნის მჯობი არ დაილევა*. მენცარ ექიმს მისმა გამომზრდილმა შეგირდმა აჯობა. ისინი ერთმანეთს შეეჯიბრნენ ჯადოსნობაში. ამ ამბავში გამოვარჩევ ორ მომენტს, რომელთაგან ერთი გირესიასის[20] ამბავს მოგვაგონებს, მეორე –

ეად დაინაწევრა თავი. მისი ნაწილები ხეელეთზე ჩამოცვივდა, შემდეგ ეს ნაწილები შეერთდა და ბუდა კელაე წარდგა ხალხის წინაშე. შემდგომ ბუდას ამ საქციელს ბაძავდნენ ინდოელი ფაკირები. ტრიკეი თოკით ინდოეთში ცნობილია VIII-IX სს-დან. და მას აღწერს უამრავი თეითმხილველი მოგზაური. მ.ელიადეს ნაშრომში მოძიებულია სხვა მასალაც: ტრიკეკები თოკებით გაერცელებული ყოფილა სხვა ქვეყნებშიც: ირლანდიაში, ევროპას სხვადასხვა ქვეყანაში, მექსიკაშიც. თოკზე გასული ცნობილი ყოფილა ქართველთა ინიციაციის რიტუალებშიც (იხ. სგაგია „მუშაითობა – ჯამბაზობა“... ამავე კრებულში).

18 მისტერიებში შიარების რიტუალში შედის გამოქვაბულში მღუმარედ ყოფნა და რიტუალური წიგნების კითხვა. სხვადასხვა მისტერიაში ხელდასხმისათვის სხვადასხვა დროა დათქმული (1-დან 3 წლამდე) (იხ.ბურკერტი 1987).

19 ნ. ჩაჩიკაშვილის აზრით, ავტორი ამ შემთხვევაში წყაროდ ქართულ ფოლკლორულ მასალას იყენებს. „გრძნეული აქიმი“ ქართულ ფოლკლორში ფართოდაა ცნობილი. ერთ-ერთი მისი ვარიანტი გადმოგვეცემს: როგორ შეამწყვდი ოსტატმა თავისი შეცირდი ბნელ ოთახში. შეცირდი თავგვად გადაიქცა და იქიდან გამოძერა. ოსტატი კატად გადაიქცა და დაედევნა. უნდა დაწეოდა, რომ შეცირდი თეუშად იქცა და წყალში შეცურდა. ოსტატი ბადედ იქცა. შემდეგ შეცირდი ხოხბად იქცა, ოსტატი – ქორად; შეცირდი – წითელ ეაშლად, ოსტატი – დანად. შეცირდი – უეტევად, ოსტატი – კრუხ-წიწილად. შეცირდი – ნემსად, ოსტატი ძაფად (ზღაპრები 1949:162-163. ვირსალაძე 1949:162-163. სიტყვიერება 1956:161-164).
„გრძნეული აქიმის“ ფოლკლორულ წყაროებზე იხ. აგრეთვე (სიხარულიძე 1959:187-201). იგი „გრძნეულ აქიმში“ გამოყოფს რამდენიმე სიუჟეტურ სქემას: 1. სქესის შეცვლას, რომელიც უნიერსალური მოტივია და დაფიქსირებულია აარნე-ანდრეევის კატალოგში, მაქციობაში შეჯიბრს, რომელიც ასევე დადასტურებულია აარნე-ანდრეევის კატალოგში. 2. მამის ან ბაბუას მიერ შვილის// შვილიშვილის მიბარება ოსტატთან (ეს სულხან-საბას არ გამოუყენებია). 3. მეფის ასულისა და ჭაბუკის ურთიერთობა. ქს. სიხარულიძემ დაძებნა „გრძნეული აქიმის“ ცალკეული მოტივების პარალელები ქართულ ფოლკლორში და მიუთითა განსხვავებებზეც.
სულხან-საბას „გრძნეული აქიმის“ მიხედვით, აქიმი და მისი შეცირდი *ინდოელები* არიან.

20 ბერძნულ მითში სქესი ორჯერ შეიცვალა მისანმა ტირესიასმა.

საყოველთაოდ გავრცელებულ მეტამორფოზების თემას ეხმიანება: I. მეფე და მისი ვეზირი ექიმის გრძნეულებით შექმნილ ბაღში ისხდნენ. მეფე ამ ბაღის ატამს შეექცეოდა; „ვინემ მეფე ერთ ატამს გაუცქვიდა, ვაზირმან პირზე წყალი შეისხა, დიაცად შეიცვალა, ვითომ კაცისა ეისმე ცოლი იყო. მოვიდა მისი ქმარი, აგინა და წაიყვანა. დიაცი დაორსულდა, ვაჟი ეყოლა, მან ყრმამან ფესი აიდგა. დიაცს ისევე ვაზირის ბუნება ჰქონდა. წამოვიდა საპატიმროსა, ვაჟი თან მოჰყვა, ეგრევე კაცად შეიცვალა. მეფეს ჯერ ატამი არ გაეუცქენა... ვაზირი სიტყვას შეეცილა თავისი დიაცობა და ყრმის შობა უამბო“ (ორბელიანი 1959:110). II. შეგირდზე განაწყენებული ოსტატი აღშრდილის მოსაკლავად გაემართა. შეგირდი გააფრთხილეს. იგი შემინდა და მგრედად გარდაისახა; ოსტატი შევარდნად იქცა და გამოეკიდა. ის იყო უნდა დაწეოდა, რომ მგრედად ქცეული შეგირდი გვირგვინად იქცა და სანადიროდ გამოსულ ჩინეთის მეფეს თაეზე ჩამოეცვა. ოსტატი მეჭიანურედ გადაიქცა და მეფის გართობას შეუდგა. მეჭიანურე ყველას ძალიან მოეწონა და ჰკითხეს, სადაური ხარო. მან უპასუხა: საიდანაც გვირგვინი მოეიდა, მეც იქიდან ვარო და გვირგვინის თაეზე კოცნის ნებართვა ითხოვა. როდესაც აკოცა, გვირგვინი ბროწეულად გადაიქცა, ჩამოვარდა და გასკდა. ოსტატი მამლად გარდაისახა და მარცვლებს კენკეა დაუწყო. ამასობაში ბროწეულის ქერქიდან კაცი ამოძერა, მეფეს მუხლზე მოეხეია და სთხოვა: მიმველე, ეს ჩემი ოსტატია და მკლავსო. მამალიც ისევ კაცად გადაიქცა. მეფემ ყველაფერი გაიგო და სამართალიც განაჩინა. როგორც ვხედავთ, ოთხმაგი მეტამორფოზა განხორციელდა: მგრედი – შევარდენი – > გვირგვინი –> მეჭიანურე –> ბროწეული – >მამალი –> შეგირდი –> ოსტატი.

როდესაც რუქამ ლეონის ამბაეი მოისმინა, თქვა: „დღეს აქამომდე აეად მიქმნია ქიშპობა ლეონისა, რადგან ესრეთ მცოდინარეა და ამდენის კარგის საქმის სწავლულია და ამდენის თემის მნახაეი, ეს შესანახავია და ნურც მოიშორებთ. *რაცა თქვა, ქმნაც ძალუძს.* აქ გამოაჩინა ლეონ თავისი გრძნების ხელოვნება“ (ორბელიანი 1959:111).

• ლეონის თავგადასავლიდან, პირველ ყოვლისა, გამოვყოთ ის ამბები, რომლებიც შეჯიბრებას ასასავს. შეჯიბრი, უძველესი და საყოველთაოდ ცნობილია ყოფაში, ფოლკლორში, ლიტერატურასა და ფილოსოფიაში. შეჯიბრის სული ამოძრავებს კაცობრიობას გაჩენის დღიდან დღემდე. შეჯიბრი პროგრესის ერთ-ერთ ძირითად მამოძრავებლად ითვლება. შეჯიბრის თემა პოპულარული იყო როგორც ევროპულ, ისე აღმოსავლურ ლიტერატურასა და ფოლკლორში. ეს საკითხი ძალიან კარგადა არის წარმოჩენილი ნაშრომში (ოინები 1977), რომელშიც განხილულია მღაპრული მატყუარის, იგივე ბრძენის – ე.წ. ტრიქსტერის ტიპი აღმოსავლეთის ხალხების ფოლკლორში. წიგნში წარმოდგენილი მასალა მოიცავს ოკეანიის, ცენტრალური ინდოეთის, არაბეთის, აფღანეთის, თურქულენოვანი ხალხების, კაეკასიელეების და სხვათა ფოლკლორს, დაახლოებით მსოფლიოს 120 სხვადასხვა ხალხის 500 ტექსტს. ამ ტექსტებს აქვთ პარადიგმის ფუნქცია და ყოველი

მათგანი მთელი ჯგუფის არსებით ნიშან-თვისებებს გამოხატავს. ნაშრომის შემდგენლების თქმით, „აუცილებელი არაა მთელი ზღვა დალიო იმის მისახვედრად, რომ ზღვა მარილიანია“ (აღმოსაელური ანდაზა) (ოინები 1977:6-7). ნაშრომში ცალკე თავადაა გამოყოფილი ტექსტები (ზღაპრები, იგავები) *შეჯიბრებებზე*: 1. პირველ ნაწილში მოთხრობილია შეჯიბრებებზე *სირბილში*. ანალიზი ცხადყოფს, რომ ყველა ტექსტი, რომლებშიც ლაპარაკია ფიზიკურად სუსტის, მაგრამ ჭკვიანის შეჯიბრებაზე ფიზიკურად ძლიერთან, მაგრამ სულელთან, მთელ მსოფლიოში გავრცელებული ზღაპრებია; თუმცა ყველას აქვს ნაციონალური, გეოგრაფიული, სოციალური და სხვა ტიპის ინდივიდუალური შეფერილობა. 2. შეჯიბრი *სასამართლოში* (სიმართლის დასადგენად). 3. ე.წ. „კულტურული გმირის“ შერკინება მთელ სამყაროსთან (ბოროტ ძალებთან) კაცობრიობისთვის სიკეთის მოსატანად. 4. შეჯიბრი ტყუილების მოგონებაში. 5 შეჯიბრი: ვინ უკეთესი ხელოვანია (ოინები 1977:10, 14,15, 77,78-79).

ზემოთ ჩამოთვლილი და სხვა შესაძლო ქვეთემები ერთი საერთო პრინციპის ნაირსახეობებია. შეჯიბრი ვამოაელენს: 1. უფრო ძლიერს (აქ მთავარია ჭკუა, გონიერება, მოხერხებულობა – პრაქტიკული უნარ-ჩვეევები); 2. ვინ არის უკეთესი თავის პროფესიაში (ამ ტექსტების რაოდენობა დასახელებულ წიგნში მცირეა). 3. ვის აქვს უკეთესი გამომგონებლობისა და ფანტაზიის უნარი (არც ასეთი ტექსტებია ბევრი).

„სიბრძნე სიცრუისას“ მთელი ტექსტი მთავარი პროტაგონისტების (ლეონის, ჯუმბერის, სელრაქის, რუქას) სიტყვიერ პაექრობას ასახავს, შესაბამისად, *შეჯიბრის პრინციპზეა* აგებული, მაგრამ ამ შემთხვევაში ყურადღებას მიეაქცევთ ორ ეპიზოდს – *მხატვრების შეჯიბრს*, რომელიც ლეონმა *იტალიაში* იხილა და მონაწილეთა შეჯიბრს *ტყუილების თქმაში*. ჩემი აზრით, ეს ამბები ე.წ. „შეჯიბრის თემის“ მაკორდინირებელი – ღერძული ეპიზოდებია (ორივე შედის ლეონის თავგადასავალში, რომელსაც ჩვენ ქვემოთ დავუბრუნდებით).

იტალიის ერთ ქალაქში ლეონი ერთმა აღვილობრივმა მხატვართუხუცესმა ისტუმრა, რომელთანაც ერთი თვე დაჰყო. მასპინძელს ლეონი სხვა მხატვრებთანაც დაჰყავდა. ლეონი შეესწრო იტალიელი მხატვრების მსუბუქი იუმორით გაჯერებულ შეჯიბრებებს: ერთმა მხატვარმა ისე ოსტატურად დახატა საწერი კალამ-ქაღალდი, რომ მეორე მხატვარს ნამდვილი ეგონა, დახატულ ტილოს ხელი აძგერა და კედელი დახვდა. შემდგომ ამ „შერცხვენილმა“ მხატვარმა მიიწვია საწერ-ქაღალდის დამხატავი. სტუმრად მიწვეულ მხატვარს დახატული კარი ნამდვილი ეგონა და კედელს თავით დაეტაკა. სხვა მხატვარმა ისე დახატა წყალი, რომ ყველას ნამდვილი ეგონა, ერთმა ჭიქით წყლის ამოღება მოინდომა. ერთმა ბრძენმა მხატვარმა კი წყლის ავმს ძაღლის მყრალი მძორი ისე მიახატა, რომ აეზში ჩავარდნილს პაექა. წყლის ასაღებად შესული მხატვარი უკან გამობრუნდა და მეგობარ მხატვრებს უთხრა: ეგ წყალი არ დაილევა, აეზში მძორი ვდიაო. ერთმა

მხატვარმა მეომარი მხატვრის ცოლი დახატა და ნახატი მოქეიფე მხატვართა შორის დადო. როდესაც დახატული ქალის ქმარი შემოვიდა, ქალს ხელი შემოჰკრა და ცოლის ნაცვლად კედელი დასვდა.

იტალია – ევროპული რენესანსის აკვანი – ევროპული ფერწერისა და სკულპტურის მთავარი ცენტრი იყო. სულხან-საბა ორბელიანი დიდოსტატი მხატვრების შეჯიბრის ასპარეზად სწორედ იტალიას (იტალიის ერთ ქალაქს) ირჩევს. თუმცა აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ხელოვანთა შეჯიბრის ტრადიცია იტალიაში ანტიკური რომიდან, რომში კი ანტიკური საბერძნეთიდან შედის. რომაელებმა (იტალიელებმა) ბერძნებისგან გადაიღეს არა მხოლოდ ღმერთების პანთეონი და მშამზარეული ლიტერატურული ჟანრები, არამედ აგონისტური სულისკვეთება, როგორც ცხოვრებისეული პრინციპი. საქმე ის არის, რომ ბერძნული ხასიათის და სულის ერთ-ერთ განმსაზღვრელ თავისებურებად მიჩნეულია საოცარი სწრაფვა შეჯიბრისკენ, რომელსაც ბერძნები *აგონს* უწოდებენ (გორდეზიანი 1988:14-19. ფრანკფორტი... 2001:7-17). ბერძნები ერთმანეთს ეჯიბრებოდნენ ყველაფერში: სპორტის სახეობებში, ხელოვნების დარგებში, სასამართლოში, პოლიტიკურ არენაზე. შეჯიბრით იყო მოცული ყველაფერი. მარტო ის რად ღირს, რომ პირველ ფართომასშტაბიან სპორტულ ასპარეზობებს საბერძნეთში ჩაეყარა საფუძველი (ოლიმპიური, დელფური, პითიური და სხვ.). ბერძენთა წარმოდგენით, შეჯიბრისას მნიშვნელოვანია არა მარტო ის, რომ გამოვლინდება საუკეთესო, არამედ სწრაფვა პირველობისკენ ნებისმიერ ადამიანს აძლევს შანსს, დახეწოს და განავითაროს თავისი შესაძლებლობები, გახდეს საუკეთესო. ანტიკური კულტურის მკვლევარები აღნიშნავენ, რომ სწორედ ბერძენთა აგონისტური სულისკვეთება იყო ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი იმ ფაქტორთაგან, რამაც ხელი შეუწყო ამ ცივილიზაციის ასეთ განვითარებას. შეჯიბრი თამაშის კომპონენტია, თამაში კი, როგორც ამტკიცებს ჰაიზინგა, არის ის, საიდანაც (უფრო სწორად, რომელშიც) აღმოცენდა ცივილიზაცია. ამავე ნაშრომში ჩამოყალიბებულია ბერძნული „აგონური სულის“ ფენომენის ანალიზი: ზოგი ევროპელი მეცნიერის აზრით, ტერმინი *აგონი (აგონური)* არის პათოსი, რომელსაც არც ერთი სხვა ხალხი არ იცნობს ბერძნების გარდა (ბურკპარდტი; ერენბერგი). დღეს ამ მოსაზრების კატეგორიულობას ბევრი მეცნიერი აკრიტიკებს, მაგრამ ყველა თანხმდება, რომ აგონს ბერძენთათვის მართლაც განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა. საქმე ის არის, რომ ბერძნები იყვნენ პირველები, რომლებმაც სპორტული თამაშები ომსა და დაპირისპირებებზე მაღლა დააყენეს: ოლიმპიური, ისთმური, ნემეური ასპარეზობების პერიოდში წყდებოდა ომები მინ თუ გარეთ – ასპარეზობა ყველაფერზე მაღლა იდგა. ბერძნული იდენტობის განმსაზღვრელ ფაქტორებს შორის (ენა, რელიგიური პანთეონი, ადათ-წესები) სპორტული ასპარეზობები იყო ის, რაც მთელ საბერძნეთს აერთიანებდა – აგონი ბერძნული საზოგადოების ზოგადი სასიცოცხლო პრინციპი იყო. ეს არ იყო მხოლოდ ეროვნული სპორტული დღესასწაულები, ამ

ასპარეზობებს მჭიდრო კავშირი ჰქონდა რელიგიასთან, რისი თვალსაჩინო დასტურია პინდარეს პოემია (ამ საკითხში ჩაღრმავება შორს წაგვიყვანს). ბერძნები ერთმანეთს ეჯიბრებოდნენ ყველა სფეროში, სილამაზის კონკურსებიც პირველად მათ ჩაატარეს; ეჯიბრებოდნენ ნადიმის დროსაც: სიმღერაში, გამოცანებში, სიფხიზლის შენარჩუნებასა და სმაში. საინტერესო ანალიზის საფუძველზე ჰაიზინგა ასკვნის, რომ კულტურა იწყება არა როგორც თამაში და არა თამაში-დან, არამედ თამაშ-ში (ჰაიზინგა 2004:69-106).

როგორც ითქვა, ანტიკურ საბერძნეთში ერთმანეთს ეჯიბრებოდნენ არა მხოლოდ სპორტსმენები, არამედ პოეტები, ორატორები, მუსიკოსები და მხატვრები. ცნობილია, რომ ძვ.წ. 470 წელს პითიური და ისთმური ასპარეზობების პროგრამაში შეიტანეს მხატვართა შეჯიბრებებიც. ცნობილია გადმოცემები ცალკეულ მხატვართა შერკინებების შესახებ.

„იტალიელ მხატვრებზე" საინტერესო მოსაზრება გამოთქვა თ. დოიაშვილმა. მისი აზრით, სულხან-საბა ორბელიანი შემთხვევით არ ირჩევს მოქმედების ადგილად ჰუმანიზმის, რენესანსისა და დიდი მხატვრების ქვეყანას – იტალიას. „იტალიელი მხატვრები", ერთი მხრივ, რენესანსული ცხოვრების წესისა და ატმოსფეროს ცოდნას გვიდასტურებს, მეორე მხრივ კი ცხადყოფს, რაოდენ დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა მწერალი ცრუ, გამოგონილ ამბებში მხატვრული მოტივირების დამაჯერებლობის ეფექტს. ამკარად ჩანს, რომ ესთეტიკა, რომლის ჩარჩოშიც ქმნიან იტალიელი მხატვრები, „მიმესისის" ესთეტიკაა. სულხან-საბა ორბელიანი, როგორც ანტიკური და რენესანსული ტრადიციების მემკვიდრე, არაერთხელ იყენებს მსჯავსების კრიტერიუმს სელოვნების ნიმუშთა შეფასებისას. ამ მხრივ უხვ მასალას იძლევა „მოგზაურობა ევროპაში". სულხან-საბას ესთეტიკა იყო არისტოტელური ესთეტიკა შეთავსებული სტოიკოსთა შემეცნების თეორიასთან. სულხან-საბასთვის უცხო არაა ბაროკოული განწყობილებანი, როგორც „რენესანსული მოდიფიკაციების" კონკრეტული გამოვლენა (დოიაშვილი 2010:15-25).

შეჯიბრი აისახა ბერძნულ მითოსშიც. მაგალითად: ათენასა და არაქნეს შეჯიბრება; ცნობილია მომღერლების შეჯიბრი აპოლონთან, მუზებთან და სხვ. არსებობს უამრავი გადმოცემა მუსიკოსებისა და პოეტების შეჯიბრების შესახებ. მოკლედ, ფაქტია, რომ აგონი – შეჯიბრი ბერძენთა ცხოვრების წესის, მათი მსოფლმხედველობის არსებითად განმსაზღვრელი ფაქტორია. თუ დავაკვირდებით, ლეონის თავგადასავალში, რომელიც *ამბებისგან* შედგება და არა არაკებისგან, სწორედ ეს ტენდენციაა წინ წამოწეული. ერთმანეთს ეჯიბრებიან იტალიელი მხატვრები, ექიმები, მაქციები, მაგყუარები, რომლებსაც თავიანთი ქვეყანა აქვთ. მაგყუარების ქვეყნის ამბავი „ჯიზი გურგენს" მოსდევს. მაგყუარების ქვეყანა სადღაც ზღვის გადმოღმა აზიის რომელიღაც ქვეყანაა. იქ ლეონი შეუვს ესტუმრა; ნადიმზე მონაღირე დიდებულებმა და მეფემ ერთი მეორეზე დაუჯერებელი გამოგონილი ცრუ თავგადასავლები უამბეს ერთმანეთს („შავარდენი და წერო", „ბრმა ავაზი",

„ბბიკის მწერთნელი“, „მათრახიანი ხოხობი“, „თავტაფიანი“, „ბნელეთის პირსა მსახლობელი კაცი“, „აბდულ-აზიმ დაერიში“).

ლეონი სხვადასხვა ქვეყანაში (აღმოსაელეთ-დასაელეთში) ხეტიალით ტყუილ-მართალში გაერკვა, მიხვდა, რომ ცრუთა ქვეყნის მკვიდრთა „მამალი“ ტყუილებისგანაც შეიძლება სიმართლის მარცელის გამოტანა. მაინც რა სარეგებლობა მოაქვს ცრუპენტელა მონადირეთა რეპერტუარის გაცნობას? პასუხი: ადამიანის უკიდეგანო ფანტაზიისა და წარმოსახვის შესაძლებლობების ჩვენება. ოცნებას ვერავის დაუშლი. ყველა დიად ტექნიკურ აღმოჩენას ფანტაზიით შექმნილი ზღაპრული თუ ლიტერატურული პროტოტიპი უძღოდა.

ჩვენ განვიხილეთ შეჯიბრის 2 მოდელი: იგალიეული მხატვრების და აღმოსავლელი ცრუპენტელა მონადირეების. პირველში პრევალირებს ***ფანტაზია და რეალური ოსტატობა,*** მეორეში – ***ფანტაზია.*** ეის უნდა მიბაძოს ქმედითმა ადამიანმა? რა თქმა უნდა, პირველს. სწორედ აქ იკვეთება ავტორის მთავარი სათქმელი, რომელიც მთელი ტექსტის კვინტესენციაა – ***მჯობნის მჯობი არ დაილევა.***

ავტორი უპირისპირდება აღმოსაელურ პასიური მჭვრეტელობის პრინციპს. ჯუმბერი, ლეონი, სედრაქი და ბოლოს მეუღე ირჩევენ ახალ გზას – სწრაფი პროგრესის, სირთულეების დაძლევით ახალი სიმაღლეების მიღწევის, ჯანსაღი კონკურენციის, ახალი ეკონომიკური პოლიტიკის გზას. ამ გზაზე რუქა ჯუმბერის გუნდში ვერ მოხედება, ის ბუნებით ურწმუნო და პესიმისტია, მიაჩნია, რომ ამ ქვეყანას (იგულისხმება, ზოგადად, ქვეყნიერებას და ზოგადად, ადამიანს) არაფერი შეცელის, არაფერი ეშველება, ბრძოლა რამის შესაცველელად ფუჭია და არ ღირს, სჯობს ყველაფერი ისე დარჩეს, როგორც არის. ეს პოზიცია კი ჯუმბერის გუნდისთვის მიუღებელია. *ჯუმბერს არ სჭირდება რუქას ტიპის მრჩევლები.* მარტო ერთგულება და ჭკუა საკმარისი არ არის, საჭიროა **თანამოაზრეობა**. რუქა პესიმისტია, მისი აზრით, მთავარი ადამიანური ნაკლოვანებები ვერასდროს დაიძლევა – ასე იყო, ასე იქნება. ჯუმბერი და ლეონი სხვაგვარად ფიქრობენ. **მათი ხედვა ევროპული ხედვაა და სწორედ ამიტომ არის სულხან-საბა ევროპული ორიენტაციის მოაზროვნე.**

რა დასკვნების გაკეთების საშუალებას გეაძლევს ლეონის თავგადასავალის ანალიზი?

I. ის, რომ **ლეონმა ფინეზის ქვეყანაში მოსვლამდე გაიარა ინიციაცია,** მისი თავგადასაველიდან კარგად ჩანს. ინიციაციის (ხელდასხმის) რიტუალი ერთ-ერთი უძველესია; ეს ადათი ყველა ხალხის კულტურაში დასტურდება (იხ. ელიადე 2000. ელიადე 2002). აღნიშნული რიტუალი ანტიკურობამ წერილობითი ტექსტების წყალობით უკეთ შემოინახა. ინიციაციების ამსახველი ეპიზოდები გვხვდება ქართულ ფოლკლორსა და ლიტერატურაშიც, მაგრამ ლეონივით დეტალურად არც ერთი პერსონაჟი არ ყვება, რა გზა გაიარა და როგორ ეზიარა სრულყოფილ ცოდნას. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა

ლეონის შედარება „ოდისეას“ გმირებთან.[21] საქმე ისაა, რომ „ოდისეაში“ ორი ინიციაციაა: ერთი ოდისევსის შვილის – ტელემაქოსის, რომელიც ყმაწვილობიდან კაცობაში გაღაიდა (ამას პომეროსი პოემის პირველ ოთხ სიმღერაში აღწერს. ამიტომაც, ტექსტის ამ მონაკვეთს „ტელემაქიადა“ ეწოდება) და მეორე – ოდისევსის მიერ სამყაროს შეცნობა (რასაც ოდისევსის ათწლიანი ხეტიალი დასჭირდა). ლეონის ამბავში არის ტელემაქიადის ელემენტებიც და ოდისევსის თავგადასავლისაც. ეს სულაც არ ნიშნავს იმას, რომ „სიბრძნე სიცრუისაში“ ჰომეროსის გაელენა იგრძნობა. გამორიცხული არაა, რომ სულხან-საბას ჰომეროსი წაკითხული ჰქონოდა, არც ის, რომ – არ ჰქონოდა. ლაპარაკია საერთო წყაროზე, რომლითაც სარგებლობს ყველა დიდი მწერალი, რათა სათანადო შემოქმედება მოახდინოს მკითხველზე; ეს წყაროა ტრადიციული ამბავი (მითი), ან დესაკრალიზებული მითი – მღაპარი და რიტუალი, ანუ, საყოველთაოდ გავრცელებული ფოლკლორული მოდელები. ეს მოდელები ჩნდებიან ადამიანის სოციალურ არსებად ჩამოყალიბებისთანავე. ისინი არც დროით არც ტერიტორიული საზღვრებით არ იფარგლებიან. ეერც ვერაინ დაიჩემებს პირველობას ამ სფეროში, ამიტომ თუ ორი მწერლის სელეის ერთგვარობაზე ვილაპარაკებთ, უპირველესად უნდა აღვნიშნოთ ერთგვარი კომპოზიციური და მხატვრული ხერხების გამოყენება და არა სიუჟეტური მსგავსება[22] (ყოველ შემთხვევაში, არა მხოლოდ სიუჟეტური მსგავსება).

აქვე უნდა განვიხილოთ, ერთი, ჩემი აზრით, საინტერესო მომენტი, რომელიც ლეონის წარმომაელობას და მის მარშრუტს ესება. მკითხველმა არ იცის, როგორ მოხვდა ლეონი ინდოეთიდან ფინეთის სამეფოში, მაგრამ ფაქტია, რომ თავად ლეონი აქ ამთაერებს პირად „ბიოგრაფიას“.

ლეონის მოგზაურობის მარშრუტი. ვფიქრობ, საინტერესო იქნება გაეარკვიოთ, რა გზებით იარა ლეონმა. ფინეთის შეკითხვას: ვინ ხარ და საიდან მოდიხარო, ლეონი პასუხობს:

1. „რა აქათ წამოველ, სოფელსა ერთსა მოველ“ („უმეცარი დალაქი“). როგორც ვხედავთ, აქ არც გამოსვლის პუნქტია მითითებული, არც იმ სოფლისა, საიდანაც ლეონი იწყებს თავისი გზის აღწერას. (ადგილი არ არის მითითებული).

---

[21] „ოდისეასთან“ შედარება არ არის შემთხვეითი, ან რამე ახირების შედეგი. საქმე ის არის, რომ სამეცნიერო ლიტერატურაში საყოველთაოდ აღიარებულია „ოდისეას“ უდიდესი გაელენა მთელ ეეროპულ აზროვნებაზე, ცნობილი გამოთქმაა: მთელი ეეროპული მწერლობა „ოდისეადან“ ამოვიდა. მით უმეტეს ეს მოსაზრება აქტუალურია, როდესაც საქმე ესება სამოგზაურო, სათაეგადასაელო, ფანტასტიკურ ჟანრს. ამიტომ, ჩემი აზრით, თუ „სიბრძნე-სიცრუისაში“ აღმოჩნდება მნიმენელოვანი მსგავსებები (იქნება ეს სტრუქტურულ-კომპოზიციური, თუ პერსონაჟის დამახასიათებელი ან აეტორის მენტალურ ორიენტაციაზე მიმანიშნებელი) „ოდისეასთან“, ეფიქრობ, ყველაფერი ერთიანობაში საინტერესო ეარაუდების გამოთქმის სამუალებას მოგეცემს.

[22] „სიბრძნე სიცრუისას“ ზეპირსიტყეიერ და წერილობით წყაროებზე (იხ. ბარამიძე 1959:59-60).

2. მეორე პუნქტია – ***იტალიის ქალაქი*** („იტალიელი მხატვარი").

3. იქიდან მოდის და გზად სდება 3 კაცს, რომლებიც ყვებიან ძმებთან გაყრის ამბებს. (აღგილი არ არის მითითებული).

4. შემდგომ წავიდა ***ქალაქ მუყამში*** (იქ ისმენს ექიმების სასწაულებრივ ამბებს –10 ამბავი).

მუყამის აღგილმდებარეობა არ არის მითითებული არც „სიტყვის კონაში", არც „სიბრძნე სიცრუისას" დართულ ლექსიკონში, არც განმარტებით ლექსიკონში, არც საბას „ლექსიკონი ქართულში".

5. მოდის იქიდან. მიადგა აღგილს, რომლის აღგილმდებარეობას არ ასახელებს; მხოლოდ აღწერს: „მინდვრიანი და ცსელი" აღგილი იყოო („ლოდის დამგორებელი"). ამ ტექსტში აღწერილი ამბავი ძალიან ჰგავს სიზიფოსის მითს.

6. ლეონი მივიდა წყაროსთან („ორი პურით მასპინძლობა"). (აღგილი არ არის მითითებული).

7. ლეონი ნავით ცდილობს ზღვის გადალახვას. ქარმა ნავი დაუმსხვრია, „ყოველნი მონაგებით თურთ დაინთქნენ". ლეონი ერთ ნაპირზე გაირიყა ქვეყანაში, სადაც ზამთარი იყო. იქიდან ლეონი ნავით წამოვიდა („ჯიზი გურგენ"). (აღგილი არ არის მითითებული).

8. ლეონი მივიდა „ქვეყანასა, რომელსა ჰქვიან დია კეთილი და კარგი თემი". ამ თემში ლეონი საოცარ ტყუილებს ისმენს. (აღგილი არ არის მითითებული). საყურადღებოა ერთი დეტალი: ამ ქვეყნის მეფე ამბობს, რომ მამაჩემი აბულ-აზიმი დავრიში იყოო.

9. აქედან ლეონი წავიდა თემსა ***ელათისასა*** („მისანი ყვავი").

შეიძლება ეს იყოს ეელახი – ქალაქი დღევანდელ აზერბაიჯანში (ენციკლოპედია 1979).

10. შემდგომ ლეონი მივიდა „ქვეყანასა ერთსა" („ცოცხლად დამარხული და უსახოდ დიდი ადამიანები"). ამბის პირველ ნაწილში ავტორი აღგილმდებარეობას არ ასახელებს, მეორე ნაწილში წერს, რომ ***სისტანის*** ქვეყანაში მოხვდა. სისტანი – (ძველად დრანგიანე) მსარე ირანსა და ავღანეთში. უკავია ირანის მთიანეთის ცენტრალური ნაწილი (ენციკლოპედია 1985).

11. სისტანის ქვეყნიდან გოლიათმა ლეონი ***ინდოეთამდე*** მიიყვანა („ინდოელი ჯამბაზები").

12. იქიდან ლეონი მოხვდა ***თუნჯარის*** ქვეყანაში („თუნჯარელი მეგილისმენი"). თუნჯარი მდებარეობს ინდოეთში, სამხრეთში.

როგორც ვხედავთ, ცნობილი ქვეყნებიდან დასახელებულია იტალიის ქალაქი, სისტანი, ქალაქი მუყამი, ეელათის თემი, თუნჯარის ქვეყანა. აღგილმდებარეობას არ ასახელებს 7 შემთხვევაში.

ლეონის მარშრუტი ცნობილი პუნქტების მიხედვით დაახლოებით ასე წარმოგვიდგება: იტალია –> აზერბაიჯანი(?) –>ირან-ავღანეთი –>ინდოეთი.

აქვე ყურადღებას გავამახვილებ ერთ, ჩემი აზრით, საყურადღებო მოშენგზე. თავისი თაეგადასავლის მოყოლამდე რუქასთან პაექრობისას ლეონი ყვება არაკს: „ინდოთ მეფე და ვაჭირნი“. არაკს ლეონი ასე იწყებს: **„მამისა მამაჩემი, მასმია, ინდოთ მეფისა ხუთთა ვაჭირთა უხუცესი ყოფილა“** (ორბელიანი 1959:18). როგორ გავიგოთ ეს? როგორც ამბავი, რომელიც ლეონის რეალურ პაპას გადახდა თავს, თუ მეტი დამაჯერებლობისათვის არაკს წამძღვარებული პრეამბულა? თუ ლეონის პაპა ინდოეთის მეფის კარზე ვეზირობდა, დიდი ალბათობაა, რომ იგი წარმოშობით ინდოელი იყო. შესაბამისად, ლეონიც (პაპის ხაზით) ინდოელია.

ლეონი, საეარაუდოდ, ინდოეთიდან იწყებს ქვეყნიერების მოხილვას — შეიძლება ის ინდოელია — და ისეე ინდოეთში ბრუნდება; ეს ტრადიციული კვლავდაბრუნების მითის მოდელია. ფინების ქვეყანაში ლეონი კვლავდაბრუნების I წრის დასრულების შემდეგ ხედება.

ამრიგად

I. „სიბრძნე სიცრუისაში“ მთავარი პერსონაჟის თავგადასავალს ვეცნობით არა მისი გამოჩენისთანავე, არამედ გარკვეული დროის შემდეგ, რასაც, როგორც ჩანს, კონკრეტული მიზანი აქვს. ლეონის თავგადასავალი მოთხრობილია ტექსტის შუაში, მაშინ, როდესაც მკითხველისთვის უკვე ცნობილია, როგორ აღწარდა ლეონმა ჯუმბერი, რა სირთულეების გადალახა მოუხდა მას და ისიც ვიცით, რომ აღზრდის ლეონისეულმა მეთოდმა გაამართლა. „ოდისეაშიც“ ოდისევსის თავგადასავალი მოთხრობილია IX-XII სიმღერებში. მკითხველმა უკვე იცის, ვინ იყო ოდისევსი; ფაქტობრივად, „ტელემაქიადას“ და მომდევნო სიმღერებში აისახა, რა შეემთხვა და რა უნდა შეემთხვეს ოდისევსს. ოდისევსმა თავისი ამბავი რომც არ მოუთხროს მსმენელებს, ტექსტის მთლიანობა არ დაირღვევა და შინაარსიც გასაგები იქნება, ისევე, როგორც ლეონის თავგადასავლის შემთხვევაში. მიუხედავად ავტონომიურობისა, ორივე თხზულებაში გმირთა თავგადასავლები სიმეტრიის ღერძის ფუნქციას ასრულებენ და მნიშვნელოვანი აზრობრივი დატვირთვა აქვთ. „ოდისეას“ შემთხვევაში მკითხველი უნდა გაერკვეს, ღირდა თუ არა ოდისევსის დაბრუნება იმ მსხვერპლად, რომელიც გაიღო პატარა კუნძულმა ითაკამ, როდესაც ტროას ომში თავისი საუკეთესო ვაჟკაცები გაგზავნა. რა სიბრძნეს დაეუფლა მრავალჭირნახული ოდისევსი, რომელმაც სხვადასხვა სკნელში იმოგზაურა და მშობლიურ კუთხეს დაუბრუნდა. ლეონის თავგადასავალმა კი ყველა დაარწმუნა, რამდენად სერიოზულ ცხოვრებისეულ გამოცდილებასა და განსჯას ეფუძნებოდა მისი მეთოდი, რომ აღმზრდელის სიტყვა და საქმე ერთი იყო, რაც ასე იშვიათად ხდება ცხოვრებაში. რუქამაც აღიარა, რომ ლეონი „მოწოდებულია“.

II. ორივე თხზულებაში გეხვდება ფანტასტიკური ამბები. არავინ იცის, სჯეროდათ თუ არა ამგვარი ამბები პომეროსის თანამედროვეებს, მაგრამ პომეროსიდან რამდენიმე საუკუნის შემდეგ არისტოტელე შეეცადა განე-

მარტა, რატომ უნდა მოეთხრო მწერალს დაუჯერებელი ამბავი. იგი წერს, რომ გამონაგონი შეიძლება იყოს როგორც „შესაძლებელი მოსალოდნელი“, ისე „შესაძლებელი აუცილებელი“ (არისტოტელე 2005:26). მწერალმა თავად უნდა აირჩიოს, რომელი მათგანი მოახდენს მეტ ზემოქმედებას მკითხველზე. არისტოტელე უპირატესობას ანიჭებდა „შესაძლებელ მოსალოდნელს“. „შესაძლებელი მოსალოდნელი“ შეიძლება ირეალური სუროდანაც ყოფილიყო. ჩვენ ვერ ვიტყვით იზიარებდა თუ არა ამ პრინციპს სულხან-საბა ორბელიანი, რომელმაც ლეონის თავგადასავალში რამდენიმე ფანტასტიკური ეპიზოდი ჩართო. განსაკუთრებით აღსანიშნავია გოლიათების ამბავი. „ოდისეასთან“ მისადაგებით თუ განვიხილავთ, ამ ეპიზოდს შეეფარდება ოდისევსის სტუმრობანი კიკლონებთან, ლოტოფაგებთან, კიკლოპთან და ა. შ. ყოველი მომდევნო „მასპინძელი“ წინაზე საშიშია (ჰომეროსი 1961). იგივე პრინციპია გატარებული „გოლიათების ეპიზოდში“. ყოველი მომდევნო გოლიათი წინაზე დიდი და საშიშია[23].

III. ლეონის თავგადასავლის ტექსტზე დაკვირვებისას ჩვენ გამოვყავით პრინციპები: „კარგზე კარგი არ დაილევა“ და „ცუდზე ცუდი არ დაილევა“ (სხვადასხვა კონოტაციით). ჩემი აზრით, როგორც ჰომეროსის ტექსტშივე დევს გასაღები ყველა თავსატეხისათვის, ასევე შეიძლება მოვიძიოთ პასუხები ცალკეულ კითხვებზე „სიბრძნე სიცრუისაში“. სწორედ ამ მიზნით მოვიგონოთ ტექსტის დასაწყისი: მეფე ფინეზმა ურიცსვი საგანძური გასცა და ყველას სთხოვა, რომ ელოცათ, რათა მეფეს ძე შესძენოდა. სეფეთუხუცესმა რუქამ მეფეს შენიშნა მისცა: „რომელსა მეუღესა გარდაუგია სალარო ესე ოდენი?“ (ორბელიანი 1959:8). ვეზირმა სედრაქმა მას უპასუხა არაკით „მეფე ხორასანისა“ (ეს არის პირველი არაკი). თხრობის დასრულების შემდეგ სედრაქი ამბობს: „ეს არაკი ამისთვის მოგახსენე: ვერც ასეთს გასცემს კაცი, რომ სხვას არ ექმნას და არც კარგსა საქმესა ღმერთი დაუკარგავს“ (ორბელიანი1959: 10). თუ ლეონის მიერ მოყოლილი ამბების პათოსს შევუდარებთ სედრაქის პოზიციას, მათი მსგავსება აშკარაა. ასე რომ, მხატვრების შემთხვევაშიც (მჯობინის მჯობი) და გოლიათების შემთხვევაშიც (საშიშზე საშიში) ლაპარაკია მეტაფორაზე და არა ამბავზე, რომელიც

[23] უათერაკის მაძიებელთა სიუჟეტს, სხვა სიუჟეტების მსგავსად, მრავალი პარალელი დაეძებნება; მაგრამ რაკი ახლა ესაა ჩვენი ყურადღების ცენტრში, აღვნიშნავ, რომ გოლიათების ამბის მსგავსი ძალიან საინტერესო გადმოცემაა „ნართების ეპოსში“. ქართულ თარგმანში ქვეთავადაა გამოყოფილი „სოსლანი ეძებს თავისზე ძლიერს“. აქ მოთხრობილია, როგორ გაემართა სოსლანი თავისზე ძლიერის საძებრად და ერთიმეორის მიყოლებით იხილა სამი მეთევზე, რომლებსაც ანკესზე საგყუარებად, შესაბამისად, ცხეარი, ძროხა და ხარი წამოეცვათ. მეთევზე ძმების დედამ სოსლანი საცერქვეშ დამალა და სიკვდილს გადაარჩინა. გზად მიმავალ ჭაბუკს კი ცალხელა და ცალთვალა მგზავრი შემოხვდა, რომელმაც სოსლანი ენისქვეშ დამალა. ცალხელა სამივე ძმას გაუსწორდა და სოსლანს თავისი თავგადასავალი უამბო, რომელიც წყლის წვეთიეით ჰგავს „სიბრძნე სიცრუისას“ მთესველი გოლიათის ამბავს. სოსლანის ეპიზოდს შეგონებაც ახლავს: „ნურასოდეს იფიქრებ, ჩემზე ძლიერი არავინ იქნებაო“ (ნართები 1977:41-44).

ვინმემ შეიძლება ნამდვილად დაიჯეროს. კარგზე კარგის ან ცუდზე ცუდის წარმოსადგენად კი ყველაზე მარჯვე სწორედ ფანტასტიკური სახეა, რადგანაც წარმოსახვას საშღვარი არა აქვს. ლეონი კარგი აღმშრდელია, მაგრამ შეიძლება უკეთესიც გამოჩნდეს (კარგზე კარგი სომ არ დაილევა?!). ისევე როგორც ფინეშზე უკეთესი მეფე იქნება ჯუმბერი, მაგრამ ჯუმბერზე უკეთესიც შეიძლება გაჩნდეს. როგორც ვხედავთ, სულხან-საბამ ჩამოაყალიბა თავისი მთავარი სათქმელი: **ადამიანებს უნდა სურდეთ, მუდმივად უკეთესისკენ ისწრაფონ**, არ შეიძლება მიღწეულით დაკმაყოფილება[24]. რაკი ხშირად უკეთესი მხოლოდ წარმოსახვაში არსებობს (ისევე, როგორც უარესი), მწერალი უხვად იყენებს ფანტასტიკურ სახეებს (ერთმანეთის მჯობი მსატვრები „იტალიელი მხატვრები", ან საოცარი მკურნალები, რომელთა მოურჩენელი სნეულება არ არსებობს, IV აბბაჲი). **სწორედ ეს მთავარი სიახლე შემოაქვს ლეონს დინასტიურ თვითკმაყოფილებაში.** „უფლისგან ცხებულიც" შეიძლება ხშირად შეცდეს, რაღაც არ იცოდეს, ამიტომ განსჯა, ფიქრი და ანალიზი ადამიანს ცხოვრების დასასრულამდე არ უნდა ტოვებდეს.

ახლა კიდევ ერთ მსგავსებაზე შეეჩერდები. როგორც ეთქვი, რამდენიმე შტრიხით ლეონის ხელდასხმა ტელემაქოსის ინიციაციასაც ეხმიანება. მსჯელობაში მაქეს ღამოკიდებულება ტყუილებისადმი. „სიბრძნე სიცრუისაში" ლეონი ყვება მატყუარების მხარეში სტუმრობის ამბავს (VIII). აქ ბევრი ადამიანი, მათ შორის მეფე, ეცილება ერთმანეთს, ვინ უკეთეს ტყუილს იტყვის. ლეონი ამბობს, შეიძლე მეტი ვერ დავიმახსოვრეო. თუ ეს ეპიზოდი მხოლოდ იმიტომაა ჩართული, რომ მთავარი პრინციპი კიდევ ერთხელ დაადასტურდეს – ტყუილზე ტყუილი არ დაილევაო – მან თავისი ფუნქცია მშვენიერად შეასრულა. მაგრამ ჩემი აზრით, აქ სხვა ასპექტიც იგულისხმება. გაპარული სახე-სიმბოლოები (დევები, გოლიათები, პოლიფემები, მაქციები, ჯუჯები) მომსიბლავნი იყვნენ არა მხოლოდ ანტიკური ეპოქის მწერალთათვის, არამედ შემდგომ საუკუნეებშიც. სულხან-საბა სათაურიდანვე გვაფრთხილებს, სიცრუეს გიყვებით, არ დაიბნეთ, ამ სიცრუეში სიბრძნე იპოვეთო „სიბრძნე სიცრუისაში" სიცრუე („ოდისეას" მსგავსად) ფართო სპექტრითაა წარმოდგენილი. „სიცრუეთა" კლასიფიკაცია შეიძლება დავიწყოთ ჰიპერბოლით (ქვემოდან –>ზევით). ჰიპერბოლიზაცია გულისხმობს „სიმართლიდან გასვლას". ყველაზე მარტივი დეფინიციით, ის, რაც სიმართლე არ არის, სიცრუეა. ამ „მარტივ" სიცრუეს აგვირგვინებს თხზულების ფაბულა, რომელიც გაპარის მოდელს ეფუძნება. „სიბრძნე სიცრუისაში" მოქმედება ხდება x სახელმწიფოში, ბუნებრივია, თხზულების გმირებიც გამოგონილნი არიან. მეტ-ნაკლებად სრულად მხოლოდ ორი პროტაგონისტის

[24] ლეონს არ პგონია, რომ მან უკვე ყველაფერი იცის და ახლა შეუძლია ცოდნის ნაყოფით დატკბეს. მას არ სურდა მეფის კარზე დარჩენა. მხოლოდ ფინეშისთვის სიმარშში ბოძებული პორტრეტის ნახვამ დაარწმუნა, რომ უფლისწულს აღზრდა მისი მოვალეობა იყო. „მოწოდებული" ვალდებულია, მეასრულოს მისია და შეძლეს ახალ მისიაზე იფიქროს.

თავგადასავალი ეიცით (ლეონისა და ჯუმბერის), ამათგან ლეონის თავგადასავლის თითქმის ნახევარი ფიქციის კლასიკური ნიმუშია. ფიქციებია მღაპრული ჩარჩო ფაბულის შემავსებელი ამბებიც. არაკის ალეგორიულობა თავისთავად გულისხმობს მისტიფიკაციას. ზოჯერ კი ავტორი „სიცრუის კარნავალს“ წარმოგვიდგენს (მატყუარების ამბავი, VIII). „სიბრძნე სიცრუესაში“ ვხვდებით არა მხოლოდ ამეტყველებულ ცხოველებსა და ფრინველებს, არამედ მეტამორფოზებს. ასე რომ, ყველა ტიპის „სიცრუეს“ თავისი ნიშა და დანიშნულება აქვს. ასლა ისევ ლეონს დავუბრუნდეთ: უსახლკარო და უპატრონო ლეონი მისტიკური სამყაროდან მოვიდა, აღმეეებაც გამოსცადა (14 დღე მეფე იყო) და სიკვდილიც (კვირაზე მეტი მიცვალებულთა აკლდამაში გაატარა, სიკვდილს თვალებში ჩახედა), შიშიც (ყოლიათებთან ყოფნა), აღტაცება (მხატვრების ამბავი), სიბრძნეს მისტიკურ გამოქვაბულში ეზიარა (მან ერთი წელი გაატარა მღვიმეში და ტყავის „ქარტებზე“ არაბულად დაწერილი სიბრძნე შეისწავლა). ასე რომ, ეს ახალგაზრდა კაცი მრავალჭირნახულია, ტყუილ-მართლის გარჩევაში გაწაფული. ცხოვრებამ მას სწორედ ეს ასწავლა.

„სიცრუეთა“ მრავალფეროვნებაში (ამა თუ იმ პრობლემის განსჯის ლოგიკური დასასრულისას) სულხან-საბა ორბელიანი ურთავს შეგონებებს, რომლებიც ლაპიდარული პოსტულატების სასითაა წარმოდგენილი. ავტორი მათ ხშირად სამობითი ან ხუთობითი პრინციპით ალაგებს. ასე „გამოყავს“ მწერალს სიცრუიდან სიბრძნე. დაპირისპირებულთა ერთიანობის, ბრძოლისა და ერთმანეთში გადასვლის კანონები ანტიკური ეპოქის აზროვნების ერთ-ერთი მთავარი მონაპოვარია. მითი, მღაპარი, არაკი (და საერთოდ, მხატვრული ნაწარმოები) რომ გამონაგონია (სიცრუეა), ძველმა ბერძნებმა ძალიან კარგად იცოდნენ, მაგრამ გამოგონილი ფაბულების გულისგულში ჩადებული მარადიული ჭეშმარიტებანი (რომლებიც შეიძლება ცალკეული სიტყვებით ან ფრაზებითაც გამოიხატოს), ამ ფაბულების მუდმივი „ტრიალის“ საშუალებას იძლეოდა და დღესაც იძლევა. სულხან-საბამ თავის თხზულებაში სიცრუეში სიმართლის მიკვლევის საკუთარი თვალთახედვა ჩამოაყალიბა, რომელიც, ერთი მხრივ, ტრადიციას ეფუძნება (ფოლკლორულს და ლიტერატურულს), მეორე მხრივ, მწერლის ორიგინალურ ხედვასა და დახვეწილ გემოვნებაზე მიუთითებს.

• ჩვენ განვიხილეთ ლეონის ინიციაცია და შინ დაბრუნება. ინდოეთიდან ლეონი ახალ გზას შეუდგება ახლა უკვე კონკრეტული მისიით — უფლისწული უნდა აღზარდოს. აღმოსავლეთის ქვეყნებში უფლისწულის აღზრდას ბრძენ ხანდაზმულ ადამიანებს ანდობდნენ ხოლმე, ლეონი კი ჭაბუკია[25].

---

[25] სულხანისეული ასაკობრივი განვითარების პერიოდიზაცია:
1. ჩვილი –დაბადებიდან 5 წლამდე.
2. უსუარი – 5-დან 10 წლამდე.
3. ნინველი – 10-დან 15 წლამდე.
4. ყრმა – 15 წლიდან 20-მდე.

რომ, ჭაბუკი აღმზრდელის შემოყვანა ტექსტში სულხან-საბას კონცეპტუალური ხედვის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ასპექტია. ლეონის მიერ აღზრდილი ჯუმბერი კი – ახალი ტიპის ეეროპული ორიენტაციის მონარქი; აბსოლუტური მონარქიის მომხრე[26]. უფლისწული სამეფო კარზე პირველი ოფიციალური ვიზიტისთანავე აკეთებს თავის მთავარ განაცხადს ახალი ეკონომიკური კურსის თაობაზე. ეს პოზიცია ტექსტის სხვა პასაჟებშიც ჩანს: როდესაც იგი მეფეს უსსნის ქვისა და მიწის სიმბოლურ მნიშვნელობას: „ქვა და მიწა რად მიძღვენ?“ – ჰკითხა ფინემმა ჯუმბერს. „მიწა ეს არის: რა გინდ დიდებული და ძლიერი მეფე იყო, სცან ესე: მიწა ხარ და მიწად მიიქცეი. ღვთის სათნო გიჯობს კაცთა სათნოსა. და ქვა ესე არის: რაც სალარო გაქვს, თუ არ იხმარებ, ქვა და ოქრო სწორია კაცთათვის“. ჯუმბერს, როგორც ჩანს, უკვე აქვს ეკონომიკური კონცეფცია, რომლის გატარებასაც აპირებს: ფული სალაროში კი არა – მოძრაობაში („უკან მიდევნებული ლამპარი“).

აღმრდა

ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში არაერთგზის გამოითქვა მოსაზრება, რომ ლეონმა ჯუმბერი სპარტული მეთოდით აღზარდა, რასაც ჩვენ (რამდენიმე ქართველი მკვლევარის დარად) არ ვიზიარებთ.

აღზრდა, განსაკუთრებით, ყმაწვილის აღზრდა, ხშირად გამოიხატება გამოწრთობის, წრთობის ტერმინებით[27]. სპარტაში დაბადებისთანავე ბავშვი მიჰყავდათ უხუცესებთან, რომლებიც ჩვილს სინჯავდნენ: თუ ჯანმრთელი იყო, მამას უბრუნებდნენ აღსაზრდელად. სუსტებსა და უიზიკური ნაკლის მქონეთ ხევში ყრიდნენ. ღელები ახალდაბადებულ შვილებს ღვინოშიბანდნენ. ეპილეფსიით დაავადებულნი და სუსტები ღვინის აბაზანებს ვერ უძლებდნენ და იღუპებოდნენ, ჯანმრთელები კი უფრო ძლიერდებოდნენ (პლუტარქე 1987:108).

სულხან-საბა ორბელიანის „სიბრძნე სიცრუისაში“ წარმოდგენილი სამი ეპიზოდის მიხედვით (ქანცგაწყვეტამდე სირბილი, მწყობა, უსამართლოდ ცემა) ვერ ვიტყვით, რომ ლეონმა ჯუმბერი სპარტული წესით აღზარდა. საქმე ის არის, რომ სპარტული მეთოდი მამაცი მებრძოლის აღზრდას ისა-

---

5. ჭაბუკი – 20-დან 30 წლამდე. (110).
ეს არის სიცოცხლის I პერიოდი. II პერიოდი: 1. სრული კაცი 30-50.2. მოხუცებული (სიბერემოწევნული), 3. ბერი (ხანმრავალი), 4. მიხრწნილი (იხ. სიტყვა "კაცი", სიტყვის კონა 1949:110-1).

[26] ამ საკითხზე იხ.: სურგულაძე 1959:211.

[27] როგორც ცნობილია, წრთობა ტექნოლოგიური პროცესის აღმნიშვნელი ტერმინია, რომელიც მეტალის დამუშავებას უკავშირდება. ბერძნულ მითოლოგიაში ცნობილია რამდენიმე სიუჟეტი, რომელიც ჩვილის გამოწრთობას აღწერს: თეტისის მიერ აქილევსის გამოწრთობა ქურაში (ქალღმერთი შვილს ჯერ ქურაში შეღებდა, მერე ცივ წყალში ამოაყლებდა), დემეტრეს მიერ დემოფონის წრთობა ქურაში. ასეთი წრთობით ჩვილები მოუწყელელები ხდებოდნენ, იარაღი მათ ვერაფერს დააკლებდა. რეალურ ცხოვრებაში წრთობისთვის ცივ წყალს იყენებდნენ (მაგ. გერმანელები).

ხავდა მიზნად, ამიტომ ყურადღება, ძირითადად, ფიზიკურ მხარეზე იყო გამახვილებული. სპარტელ მებრძოლს არ მოეთხოვებოდა არც ფიზიკური შრომა, არც რამე ხელობის ცოდნა, შრომა და მეურნეობის გაძღოლა (ფიზიკური შრომა სათაკილოდაც მიაჩნდათ). სპარტელები არც გონებას იგვირთავდნენ ზედმეტი ცოდნით. ლეონმა კი ჯუმბერს „ულახაკთა, მონათა, ელეხთა, მსახურთა, აბნაურთა, თავადთა, დიდებულთა, მეფეთა და ხელმწიფეთა წესი, რიგი, შრომა, ჭირი, მუშაკობა, საქმე, ვაჭრობა, სმა-ჭამა და მიცემა“ ასწაელა. რაც შეეხება აზროვნებას, ამაზე ჯუმბერის მიერ ამოხსნილი „არაკი-გამოცანები“, სიტყვა-პასუხი და არაკები მეტყველებენ, რომლებიც უხვადაა ტექსტში. ასე რომ, ლეონის აღზრდის მეთოდი აერთიანებს სპარტულ სიმკაცრეს და ინტელექტუალურ განვითარებას, პრაქტიკული უნარ-ჩვევების ჩამოყალიბებას. ამ მხრივაც სულხან-საბა ასალ ეერსიას გვთავაზობს. ის სხვადასხვა კონცეფციას ერთ მეთოდად აყალიბებს და ამ მეთოდში სპარტული კვალიც იკვეთება.

სულხან-საბას აღზრდის სისტემის თავისებურებად მიაჩნიათ შემდეგი მომენტები:

1. გარკვეული მოსაზრებით ფინეზი თავისი შვილის აღმზრდელს სასახლის გარეთ ეძებს.

2. ამას აკეთებს იმიტომ, რომ მას სურს ისეთი აღმზრდელი მონახოს, რომელიც შეუბოჭავია სასახლის ზნე-ჩვეულებებით და მორალით. თავისუფალია თავის შემოქმედებაში. კაცი, რომელიც მოწოდებით არის აღმზრდელი და ხალხის წიაღიდანაა გამოსული, უგვარტომოა და უჩინარი.

3. უულისწული იზრდება სასახლის გარეთ მკაცრ პირობებში, დედ-მამის ყოველდღიურ მზრუნველობას მოკლებული. ის იზრდება სპარტული მეთოდით.

მშობლების მეთვალყურეობის გარეშე აღზრდა არ არის რამე განსაკუთრებული და უჩვეულო. *აღზრდის ასეთი ინსტიტუტი ოდითვანვე არსებობდა როგორც დასავლეთში, ასევე აღმოსავლეთში და განსაკუთრებით გავრცელებული იყო კავკასიაში* (ჯაველიძე 1985:158-159). სამეცნიერო ლიტერატურაში აღნიშნულია, რომ კავკასიაში გავრცელებული იყო აღზრდის სისტემა *ათალიკის* სახელით ცნობილი: კავკასიელ მთიელთა შორის, განსაკუთრებით კი მაღალ ფენაში, შემოღებული იყო ბავშვის გაძიძავების წესი. ბავშვი 15 წლამდე სხვაგან იზრდებოდა ისე, რომ მშობლები მას არ ნახულობდნენ. ეს წესი ძალზე ძველი ჩანს. მოგიერთი მეცნიერის აზრით, მისი სათავე გვაროენულ საზოგადოებაში უნდა ეეძებოთ. გაძიძავების წესი არსებობდა საუკუნეების მანძილზე საქართველოში. ამაზე აშკარად მეტყველებს ქართული საისტორიო წყაროები (ჯუანშერის თხზულება, ქართლის ცხოერება) თუ ლიტერატურული ძეგლები (ეეფხისტყაოსანი). ასე რომ, ამ ინსტიტუტს საბა კარგად იცნობდა. ამიტომ ნაწარმოებში ასახული აღზრდის ეს სისტემა საუსებით ბუნებრივი ჩანს შუა საუკუნეების საქართველოსთვის და არ მიუთითებს საბას აღზრდის მეთოდის რაიმე თავისებურებაზე. ამასთან ნაწარმოებში არსად არ არის ნათქვამი, რომ ლეონი ხალხის

წიაღიდან არის გამოსული და უგეარტომოა (ეს კარგად გამოჩნდა ლეონის თაეგადასაეალის ანალიზისას).

პირიქით, ლეონის წარმოშობის გაბუნდოეანებით მწერალს სურს წარმოაჩინოს, რომ ლეონი განგებით მოელენილი პიროვნებაა. ამაზე მეტყეველებს ფინემის სიმშრისა და ნახატის გადაქცემის ეპიზოდი. საერთოდ ასეთი გასაიდუმლოებული პიროვნების მოელინება აღმშრდელისა თუ სხეა რანგის როლში გაერცელებული მოტიეია ჟოლ.ლორსა და შუა საუკუნეების ლიტერატურულ სამყაროში.

ე. ჯაველიძის აზრით, „სიბრძნე სიცრუისაში" *აღწერილი აღმრდის წესი არ არის სპარტანული, მაგრამ ის არ ჰგაეს არც აღმრდის იმ წესს (ე.ი. სპარსულს), რომელიც შექებული აქვთ ქსენოფონტს, პეროდოტეს, პლატონს, მონტენს, ჰეგელსა და სხეებს. შედარების საფუძეელზე ეასკენით: სულხან-საბას აღმრდის მეთოდი არ ჰგაეს არც სპარსულს, არც – სპარტანულს, მკეთრად განსხეაებულია მათგან. არსებითად განსხეაებულება საბას აღმრდის მიზანი და საერთოდ, მისი შეხედულება ადამიანის დანიშნულებაზე ზემოხსენებულთაგან* (ჯაველიძე 1985:160-164). მე სრულად ეიზიარებ ამ მოსაზრებას.

გ. თაეგიშეილის აზრით. სულხან-საბას თაეისი ქეეყნის დამოუკიდებლობის შენახეის მთავარ პირობად მიაჩნდა დასაელეთ ეეროპის ორიენტაცია (თაეგიშეილი 1954:93). სულხან-საბას იდეალია *„კაცური კაცი"*. კაცური კაცის ცნება სულსან-საბას აღებული აქეს ქართეული ხალხური მეტყეელებიდან და პირეელად გამოყენებულია „ქილილა და დამანას" ლექსებში. კაცური კაცის ერთი შესანიშნაეი თეისებაა „სიტყეა საქმიანი და საქმე სიტყეიანი". კაცური კაცის ღანიშნულებაა მისწრაფება მაღალი იდეალებისკენ („მაღალსა საქმესა ეძიებდე") (თაეგიშეილი 1959:98-99).

სულხან-საბა საგანგებოდ გამოყოფს შრომას და წვრთნას. *ლეონმა ჯუმბერის აღმრდისას განსაკუთრებული სიმკაცრე გამოიჩინა 3 მთავარი ფასეულობის შეგონებისას; ტკივილს, შიმშილსა და უსამართლობას ადამიანი მხოლოდ მაშინ გაითავისებს, როდესაც თავად გამოცდის (სხეა ყეელაფრის სწაელება შეიძლება). ამას ლეონიც ასაბუთებს მეფის წინაშე თაეის მართლებისას). ასე რომ, ეს სამი შემთხვეეა სპარტულ აღმრდაზე კი არ მიუთითებს, არამედ იმაზე, რომ ლეონმა კარგად იცის – რისი სწაელება შეიძლება წიენით (შეგონებით) და რისი – მხოლოდ პირადი გამოცდილებით.*

სულხან-საბა იცნობდა ძეელბერძნულ ფორმულას „შეიცან თაეი შენი". საკუთარი თაეის შეცნობა შეეძლო მხოლოდ განსჯის უნარის მქონე ადამიანებს. განსჯის ერთ-ერთი ნიშანი „სიტყეის კონის" მიხედეით არის „თაეით თეისით ჭეშმარიტი ზედცნობაი. ესე არის თაეისა თაეის ცნობაი".

აღმრდის მთავარი შედეგია მაღალი ზნეობა: „აესა და ცუღსა საქმეს ბოლო მოკლე და საწყენი აქეს და კარგსა და სამაღლოსა დაულეენელი საუკუნომდეს".

სულხან-საბა დიდ მნიშენელობას ანიჭებს *მემკეიდრეობისა* და *გარემოს* საკითხს. კეთილი ხე კეთილს მოისხამს, ქორი ქორს ჩეკს, ბერა – ბერუკას.

ჯუმბერის განვითარებაში თანაბრად მონაწილეობს მემკვიდრეობა და აღზრდა: „პირველად კარგის ნერგის ხილი ვარ, მეორედ: სელოვანის მებაღის შეწერთილი, მესამედ: ფრთხილის შემნახავის ბარებული“. ნერგად აღიარებულია მამა, მებაღედ – სედრაქი, შემნახავად – ლეონი.

აღზრდის ძველბერძნულ ტრადიციაში კარგად იკვეთება 2 მოდელი: *მენტორული* და *პარადიგმული*. მენტორული მეთოდი გულისხმობს ამა თუ იმ ქმედების განხორციელებას იმპერატიულად – ახსნა-განმარტებებისა და მაგალითების მოხმობის გარეშე (ამ მოდელს იყენებს მენტორად გარდასახული ქალღმერთი ათენა, როდესაც ოდისევსის ვაჟს – ტელემაქოსს მიუთითებს, როგორ მოიქცეს). მეორე მეთოდია ამა თუ იმ შემთხვევის მსგავსი ვითარების ამსახველი მაგალითების (პარადიგმების) მოხმობით ადამიანის სწორ გზაზე დაყენება. ამ შემთხვევაში სხვადასხვა მაგალითის გაანალიზების შემდეგ გონიერი კაცი თავად ღებულობს მართებულ გადაწყვეტილებას (ამ მეთოდს იყენებს ნესტორი „ილიადიდან“). *მოგვიანებით მნიშვნელობის მქონე „მაგალითი“, რაც გახდა საფუძველი ფილოსოფიური „კეთილის“ (კეთილღღეობის), უფრო სწორედ „აგათოსის“ (ἀγαθόν) იდეისა, უმუალო გაგრძელებაა სულიერ-ისტორიული განვითარებისა, რომელიც მომდინარეობს მაგალითის ცნებისგან ძველ არისტოკრატიულ „არეტეს“ ეთიკაში* (იეგერი 2001)[28].

მითი და საგმირო თქმულებები იყო ამოუწურავი სალარო მაგალითებისა, ეს არის ერის მონაპოვარი, რომლისგანაც აზროვნება იღებს იდეალებს და ცხოვრებისეულ ნორმებს. იმას, რომ ჰომეროსის დამოკიდებულება მითისადმი სწორედ ამგვარია, ადასტურებს მითოსური პარადიგმების გამოყენება ყველა ცხოვრებისეული სიტუაციის მიმართ, როდესაც ერთი ადამიანი ცდილობს მეორეს მისცეს რჩევა, დაიცვას იგი, დაარიგოს, შთააგონოს, აუკრძალოს რამე ან უბრძანოს. აღსანიშნავია, რომ მითების ამგვარი გამოყენება დამახასიათებელია არა თსრობისათვის, არამედ ეპოსის პერსონაჟების სიტყვებისათვის. ამ შემთხვევებში მითი წარმოადგენს ავტორიტეტულ ინსტანციას, რომელზეც აპელირებს მოლაპარაკე. უფრო გვიანდელ ეპოქაში მითოლოგიური მაგალითი ხდება სტილის დეკორატიული ელემენტი, განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც იგი გამოიყენება ეპიდეიქტიკურ რიტორიკაში. აზროვნებაში რაციონალური ელემენტის ზრდასთან ერთად (შემდგომ ეპოქებში) მითოსური მაგალითი უმეტესად იცვლება ისტორიული მაგალითით, ანუ იდეალური მაგალითი ადგილს უთმობს ემპირიულს თანდათან მითს ჩაენაცვლა არაკი.

• და ბოლოს

რადიარდ კიპლინგი წერდა: „დასავლეთი დასავლეთია, აღმოსავლეთი – აღმოსავლეთი და ისინი ვერასდროს შეეთვისებიან ერთმანეთს... მაგრამ

---

[28] პლატონისეულ იდეაზე „აგათოსის“ შესახებ, როგორც პარადიგმაზე მეფე-უილოსოფოსის სულში იხ. Plat. Resp. 472 C, 484 C,500 E, 540 A. და (იეგერი 2001:279-280).

დადგება დრო, ისინი ერთურთის პირისპირ დადგებიან და გაუგებენ ერთმანეთს" (მაგიური 1994:526). ეს წინასწარმეტყველება, როგორც ჩანს, კიპლინგამდე დიდი ხნით აღრე აღსრულდა საქართველოში. სწორედ აქ – ორი სამყაროს გზაშესაყარზე ჩახედა ერთმანეთს თვალებში ორმა მენტალურმა სისტემამ და ძალიან საინტერესო სიმბიოზი შექმნა. საქართველოში დასაელური ორიენტაციის განმსაზღვრელი ძირითადი სტიმული იყო რელიგიური აღმსარებლობა – ქრისტიანობა. ისტორიული ეითარება (სხეადასხეა მაჰმადიანი დამპყრობლის უღელქეშ ყოფნა) კი – აღმოსაელეთთან ნებსით თუ უნებლიე კავშირს განაპირობებდა. ასე თანაარსებობს ქართულ მწერლობაში, ერთი მხრივ, ქრისტიანული კანონიკური (თარგმნილი, ორიგინალური) და აპოკრიფული ლიტერატურა და აღმოსაელური ტაბილხმოვანი პოეზია (აღმოსაელური სიუჟეტები და სიბრძნე). ეს ორი ტენდენცია ერთმანეთს საერო ლიტერატურაში „შეხვდა". ამ შეხვედრის კეალი კარგად ჩანს „ვეფხისტყაოსანში" და აღორძინების (ანუ როგორც ახლა უწოდებენ – ბაროკოს) პერიოდის მწერლობაში. აღმოსაელეთისა და დასაელეთის „შეხვედრა" უფრო თეალსაჩინოა, როდესაც საქმე ეხება იგავს, არაკს, რომელიც ორიეე სამყაროს კუთვნილებაა. დღეს ეერაეინ იტყეის კონკრეტულად სად და როდის გაჩნდა არაკი.

რისთვის განაწყობს არაკი მკითხველს – სიცილისთვის თუ ტირილისთვის? საყოველთაოდ აღიარებულია, რომ სიცილი ათავისუფლებს, ტირილი – თრგუნავს. არაკი ერთმნიშვნელოვნად კომიკურისკენაა მიდრეკილი[29]. კომიკური კი ტრაგიკულზე არანაკლებ ახერხებს ადამიანის განწმენდას უკეთურობისაგან. შეიძლება ითქვას, სიცილი ტირილზე ძლიერი იარაღია. ფედრუსის არაკთა კრებულს ასეთი პრეამბულა პქონდა წამძღვარებული:

„ამ წიგნს 2 ხეირი აქვს: იწვევს **სიცილს**
და ცხოვრებას **ასწავლის** გონიერული რჩევებით".

არაკის პოპულარობას სწორედაც კომიკურობა. სიმსუბუქე, ფანტასტიკურობა (მისტიფიკაცია) განაპირობებს. ეს უკვდავი ჟანრი სულხან-საბამ თავისი „მსუბუქი ხელით" მარადიული და თავისი თანადროული პრობლემების გადაჭრის სამსახურში ჩააყენა, ახალი ეეროპული ხედვის გადმოსაცემად გამოიყენა. რაც შეეხება არაკში ჩადებულ თამაშისა და გამოცნობის ფაქტორს, – ეს ხომ, არისტოტელეს სიტყვებით რომ ეთქვათ, – მხატვრული ტექსტის არსებითი კომპონენტებია, სწორედ ეს ანიჭებს მკითხველს სიამოვნებას.

---

[29] აპ. ცანავას აზრით, „სიბრძნე სიცრუისა" უმთავრესად ემყარება ქართულ ხალხურ მახეილსიტყვაობას. იგი გამოყოფს მსგავსების სამ ჯგუფს: I. მახეილსიტყვაობაზე დამყარებული საგირულ-იუმორისტული ხასიათის ნოველებს, II. მღაპრებს, III. ანეკდოტებს. წიგნში განხილულია სულხან-საბას 35 ტექსტი შესაბამისი ქართული პარალელებით (ცანავა 1959).

გამოყენებული ლიტერატურა:

ავერინცევი 1977: Аверинцев С.С., Мир как школа, в кн: Поэтика раннесвизантийской литературы, Москва: «Наука», 1977.

ალბეგაშვილი 1992: ალიბეგაშვილი გ., სულხან-საბა ორბელიანი, „სიბრძნე სიცრუისა“, წიგნში: საუბრები ქართულ ლიტერატურაზე, თბილისი: განათლება,1992.

ანდრონიკაშვილი 1966: ანდრონიკაშვილი მ., ნარკვევები ირანულ-ქართული ენობრივი ურთიერთობიდან, თბილისი: თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1966.

არისტოტელე 2005: Arisrtotle, Poetics. Edited and Translated by St. Halliwell. Cambridge:2005.

ბარამიძე 1959: ბარამიძე ა., სულხან-საბა ორბელიანი (ცხოვრება და ლიტერატურული მოღვაწეობა), ნარკვევი, თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1959.

ბარამიძე 1964: ბარამიძე ა., ნარკვევები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, IV, თბილისი: მეცნიერება, 1964.

ბარამიძე 1986: ბარამიძე რ., ქართული მწერლობის მესწავლისათვის, თბილისი: განათლება, 1986.

ბარამიძე 1988: ბარამიძე რ., სულხან-საბა ორბელიანის ბიოგრაფიისათვის, ლიტერატურული შტუდიები, თბილისი: თსუ გამომცემლობა 1988.

ბიდერმანი 1996: Бидерманн Г., Энциклопедия символов, пер. с нем., Москва: «Республика», 1996.

ბორეცკი 1979: Борецкий М.И., Художественный мир басен Федра, Бабрия и Авиана, в кн: Новое в современной классической филологии, Москва: «Наука», 1979.

ბრეგაძე 1991: ბრეგაძე ლ., „სიბრძნე-სიცრუისას“ მისტიფიკაციები, ჟურნალი „ლაშარი“,№ 2, თბილისი: 1991.

ბურკერტი 1987: Burkert W., Ancient Mystery Cults. Harvard, 1987.

განმარტებითი 1935: Толковый словарь русского языка, Москва: «Советская энциклопедия», т. I.1935, т. III .1939.

განმარტებითი 1950: ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, ტ.I თბილისი: საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, 1950.

განმარტებითი 1955: ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, ტ.IV თბილისი: საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, 1955.

გასპაროვი 1971: М.Л., Гаспаров, Античная литературная басня, Москва: «Наука», 1971.

გაჩეჩილაძე 2009: გაჩეჩილაძე გ., რენესანსი და ბაროკო (წანამძღვრები „ეეუხისტყაოსნისა“ და „სიბრძნე სიცრუისას“ შედარებითი ანალიზისთვის), წიგნში: სულხან-საბა ორბელიანი – 350 (საიუბილეო კრებული),თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2009.

გაჩეჩილაძე 1955: გაჩეჩილაძე ს., ლიტერატურისმცოდნეობის შესავალი, თბილისი: სამეცნიერო-მეთოდური კაბინეტის გამომცემლობა, 1955.

გაწერელია 1962: გაწერელია ა., რჩეული ნაწერები, ტ.I, თბილისი: მერანი, 1962.

გვახარია 1995: გვახარია ალ., ნარკვევები ქართულ-სპარსული ლიტერატურული ურთიერთობების ისტორიიდან, ტ. I, თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1995.

გენეპი 1960: Gennep A., The Rites of Passage, Translated from the French, London: Routledge and Kegan Paul 1960.

გოგუაძე 1979: გოგუაძე ე., ხიბლი არაკად თქმისა, ჟურნალი „ქართული ენა და ლიტერატურა სკოლაში“, № 3, თბილისი: 1979.

გორდეზიანი 1988: გორდეზიანი რ., ბერძნული ცივილიზაცია, ნაკეთი I, თბილისი: „მერანი“, 1988.

გრონდინი 1991: Grondin J. Einführung in die philosophische Hermeneutik. Darmstadt, 1991.

გურგენიძე 1973: გურგენიძე ნ., აღმოსავლური წარმოშობის ლექსიკური ელემენტები აჭარულსა და გურულში, თბილისი: „მეცნიერება", 1973.

დეორეცკი 1958: Древнегреческо-русский словарь,И.Х. Дворецкого, т. II, Москва: Гос. издат. иностранных и национальных словарей, 1958.

დეორეცკი 1976: Латинско-русский словарь, Москва: «Русский язык», 1976.

დოიაშვილი 2010: დოიაშვილი თ., „სიბრძნე სიცრუისა" და „სიბრძნე სიცრუისა", სჯანი, № 11, თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2010.

ევროპა- 1997: „ევროპა თუ არა?" თბილისი: გამომც. „ლიტერატურის მატიანე", 1997.

ელიადე 1998: Элиаде М., Верёвки и куклы, в кн.: Азиатская алхимия, пер. с рум. англ и франц., Москва: «Ипус-К»,1998.

ელიადე 2000: Элиаде М., Миф о вечном возвращении, пер. с франц., Москва: Научно-издательский центр «Ладомир», 2000.

ელიადე 2002: Элиаде М., История веры и религиозных идей, пер. с франц. т.1, Москва: Критерион, 2002.

ენციკლოპედია 1979: ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია, ტ.IV, თბილისი: 1979

ენციკლოპედია 1985: ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია, ტ. IX, თბილისი: 1985.

ეტიმოლოგიური 1961: Краткий этимологический словарь русского языка, Москва: изд. Министерства просвещения, 1961.

ვირსალაძე 1949: რჩეული ქართული ხალხური ზღაპრები, ელ. ვირსალაძის რედაქციით, თბილისი: სახელგამი, 1949.

ზღაპრები 1890: ხალხური ზღაპრები, შეკრებილი აღნიაშვილის მიერ, წ. I, თბილისი: 1890.

თავზიშვილი 1959: თავზიშვილი გ., სულხან-საბა ორბელიანის პედაგოგიკა, კრებულში: სულხან-საბა ორბელიანი (საიუბილეო კრებული), თბილისი: თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1959.

თურქულ-რუსული 1977: Турецко-русский словарь, Москва: «Наука», 1977.

იეგერი 2001: Йегер В., Пайдейя (Воспитание античного грека), т.1, пер. с немецкого, Москва: «Греко-латинский кабинет» 2001

ინგლისურ-რუსული 1979: Большой англо-русский словарь, Москва: «Русский язык», т.I. 1979, т.II. 1988.

კეკელიძე 1959: კეკელიძე კ., ზოგიერთი საკითხი სულხან-საბა ორბელიანის ლიტერატურული საქმიანობისა, კრებულში: სულხან-საბა ორბელიანი (საიუბილეო კრებული), თბილისი: თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1959.

კეკელიძე 1981: კეკელიძე კ., ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. II, თბილისი: „მეცნიერება", 1981.

კეკელიძე ლ. 1977: კეკელიძე ლ., „სიბრძნე-სიცრუისა", როგორც ივან-არაკული ჟანრის თხზულება და მისი ისტორიულ-ფილოლოგიური საკითხები, კრებული: ძველი ქართული ლიტერატურა –XI-XVIII, თბილისი: მეცნიერება, 1977.

კემპბელი 1997: Кэмпбелл Дж., Герой с тысячью лицами (миф, архетип, бессознательное), пер. с англ. Киев, Москва: «София», 1997.

ლაშქარაძე 1988: ლაშქარაძე დ., ლიტერატურული მერიდიანები, თბილისი: „საბჭოთა საქართველო", 1988.

ლისევიჩი 1971: Лисевич И. С., Сюжет эзоповой басни на востоке, Типология и взаимосвязи литератур древнего мира, Москва: «Наука»,1971.

ლოპუხინი 1911-1913: Толковая Библия, или Комментарий на все книги св. Писания Ветхаго и Новаго Завета. Изд. преемников А. Лопухина. т.3, Петербург:1911-1913.

მაგიური 1994: Магический кристал, пер. с англ., Москва: «Республика», 1994.

მენაბდე 1997: მენაბდე ლ., XVII-XVIII საუკუნეების ქართული ლიტერატურა, თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 1997.
მეცლერი 2007: Metzler Lexikon Literatur, Stutgart, 2007.
მულერი 1875: Mueller L. De Phaedri et Aviani fabulis libellus, Lipsiae: 1875
ნართები 1977: ნართები, თარგმ. მ. ცხოვრებოვასი. ცხინვალი: „ირისთონი", 1977.
ნაჭყებია 2009: ნაჭყებია მ., ქართული ბაროკოს საკითხები, თბილისი: მერანი, 2009.
ნიჟარაძე 1994: ნიჟარაძე გ., პოლემიკური შენიშვნები ქართული კულტურის მოგვიანებითი სოციალურ-უსიქოლოგიური ასპექტის თაობაზე, კრებულში „ჭკუა ეაისაგან", თბილისი 1994.
ნოიგაარდი 1964: Nojgaard M. , La fable antique. V. I. 1964.
ოინები 1977: Проделки хитрецов. Мифы, сказки, басни и анекдоты о прославленных хитрецах, мудрецах и шуточниках мирового фольклора, Москва: Главная редакция Восточной литературы, 1977.
ორბელიანი 1959: სულხან-საბა ორბელიანი, „სიბრძნე სიცრუისა", თხზულებანი, ტ. I., თბილისი: „საბჭოთა საქართველო",1959.
ორბელიანი 1991: სულხან-საბა ორბელიანი, ლექსიკონი ქართული, ტ. I, მერანი, თბილისი: 1991
პლუტარქე 1987: Плутарх, Избранные жизнеописания, т.1, Москва: изд. «Правда» 1987.
პეტი (მცირე) რობერი 2008: Le Nouveau Petit Robert, Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue Francaise, Nouvelle édition du Petit Robert de Paul Robert, 2008.
ჟულიენი 1999: Жюльен Н., Словарь символов, пер. с франц., Москва: «Урал»,1999.
რიტორები 1832-1835: Rhetores Graeci, Emendatiores et auctiores. Walz V. I-II. Stuttgart, 1832-1835.
რუსულ-სპარსული ლექსიკონი 1986: Русско-персидский словарь, Г. А. Воскян, Москва: «Русский язык», 1986.
საფუძვლები 1972: ლიტერატურის თეორიის საფუძვლები, ნ. ჭოლოკავას საერთო რედაქციით, თბილისი: „განათლება", 1972.
სილვესტრი 1822: Приточник Евангельский или изъяснение притчей, Астраханского и Кавказского Архиепископа и Кавалера Сильвестра, Москва:1822.
სინონიმთა ლექსიკონი 1975: Словарь синонимов, Ленинград: «Наука», 1975.
სირაძე 1982: სირაძე, სახისმეტყველება, საუბარი ქართული ესთეტიკაზე, თბილისი: „ნაკადული" 1982.
სიტყვიერება 1959: სალხური სიტყვიერება, ტ.V, მიხ. ჩიქოვანის რედ. თბილისი: საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემია, 1956.
სიხარულიძე 1959: სიხარულიძე ქს., „სიბრძნე სიცრუის" რამდენიმე არაკის პარალელი ქართულ ეპოსში, კრებულში: სულხან-საბა ორბელიანი (საიუბილეო კრებული), თბილისი: თსუ-ს გამომცემლობა, 1959.
სურგულაძე 1959: სურგულაძე ი., სულხან-საბა ორბელიანის პოლიტიკურ შეხედულებათა შესახებ, კრებულში: სულხან-საბა ორბელიანი (საიუბილეო კრებული), თბილისი: თსუ-ს გამომცემლობა, 1959.
სპარსულ-რუსული 1976: Гаффаров М.А., Персидско-русский словарь, Москва: «Наука», 1976.
ტრენჩი 1888: Толкование притчей Господа Нашего Иисуса Христа, Архиепископа дублинскаго Тренча, пер. с англ., С-Петербург: 1888.
ფრანკფორტი 2001: Франкфорт Г., Франкфорт Г. А., Уилсон Дж., Якобсон Т., В преддверии философии. Духовные искания древнего человека, пер. с англ., Санкт-Петербург: «Амфора», 2001.

ქართულ-ინგლისური 2006: A Comprehensive Georgian-English Dictionary, V. I, Garnett Press, London: 2006.

ღლონტი 2009: ღლონტი მ., სულხან-საბა ორბელიანის იგავ-მეტყველება, თბილისი: გამომცემლობა „დედაენა", 2009.

ყუბანეიშვილი 1959: ყუბანეიშვილი ს., სიბრძნე სიცრუის ტექსტისათვის, წიგნში: სულხან-საბა ორბელიანი, თხზულებანი, ტ. I, თბილისი: „საბჭოთა საქართველო",1959.

ჩანტლაძე 2002: ჩანტლაძე ლ., იგავმეტყველება, ჟურნალი „კრიტერიუმი", თბილისი: „შერანი",2002.

ჩიქოვანი 2002: ჩიქოვანი ნ., კულტურის მარგინალობა – გამოწვევა თუ შესაძლებლობა? კრებულში:კულტურის ისტორიისა და თეორიის საკითხები, XIII, თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2002.

ცანავა 1959: ცანავა ა.პ., წიგნი „სიბრძნე სიცრუისა" და ქართული ხალხური მახეილსიტყვაობა, თბილისი: საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, 1959.

ცანავა 2003: პრომეთე და აღამიანთა მოდგმა. მითიური ხალხები. ლეგენდარული მომღერლები. მისნები. თხრობა და კომენტარები რ. ცანავასი, თბილისი: „ლოგოსი", 2003.

ციმბურსკი 1998: Цымбурский В., Народы между цивилизациями. Россия и мусульманский мир (Бюллетень реферативно-аналитической информации), №2(68), Москва 1998.

ჭილაია... 1957: ჭილაია ა., მუშანია ო., ლიტერატურულ ტერმინთა ლექსიკონი, თბილისი: სამეცნიერო-მეთოდური კაბინეტის გამომცემლობა, 1957.

ჭილაია 1971: ჭილაია ა., ლიტერატურისმცოდნეობის ძირითადი ცნებები, თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1971.

ჯაველიძე 1979: ჯაველიძე ე., სულხან-საბას მნეობრიები მრწამსის გაგებისთვის. ჟურნ.: „ქართული ენა და ლიტერატურა სკოლაში", თბილისი: 1979.

ჯაველიძე 1985: ჯაველიძე ე. შტუდიები, სულხან-საბას მნეობრიები მრწამსისათვის, თბილისი: გამომც. „საბჭოთა საქართველო". 1985.

ჰაიზინგა 2004: ჰაიზინგა ი., Homo ludens (კაცი მოთამაშე). კულტურის თამაშში წარმოშობის შესახებ. თარგმ. გერმანულიდან ვ. ნოდიას მიერ, თბილისი: მშვიდობის, დემოკრატიისა და განვითარების კავკასიური ინსტიტუტი (CIPDD), 2004.

ჰომეროსი 1979: ჰომეროსი, ოდისეა, ძველი ბერძნულიდან თარგმნა ა. ბერიძემ, თბილისი: „საბჭოთა საქართველო", 1979.

Homer, Odyssey. Vol. I-II. With Introduction, Notes, ets. W. W. Merry. Oxford, 1961.

ჰოფმანი 1922: Hoffmann E., Qua ratione epos, mythos, ainos, logos et vocabula ab eisdem stirpibus derivate in antique graecorum sermone. Göttingen, 1922

ორი აღათი

(მარჯვენა მკლავის მოკვეთა და დაუმარხავად დატოვება ვაჟა-ფშაველას პოემებში)

მარჯვენა მკლავის მოკვეთა.

მოკლული მტრისთვის მარჯვენა მკლავის მოკვეთა ვაჟას რამდენიმე პოემაში გვხვდება, ესენია: „ალუდა ქეთელაური“, „სტუმარ-მასპინძელი“, „ბახტრიონი“, „ვიგლია“, „სისხლის ძიება (ამბავი ჩერქეზთა ცხოვრებიდან)“, „გველის მჭამელი“, „ივანე კოტორაშვილის ამბავი“[1], ეს კი იმაზე მიუთითებს, რომ მკლავის მოკვეთის აღათის გააზრება ვაჟასთვის კონცეპტუალური პრობლემაა, რომელსაც ღრმა ანალიზი სჭირდება.

ეს სტატია სათაურით „არქაული რიტუალის ასახვა ვაჟა-ფშაველას პოემებში“ დაიბეჭდა კრებულში: ვაჟა-ფშაველა 150. საიუბილეო კრებული, შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, თბილისი 2011. სტატია დაიბეჭდა აგრეთვე: საქსნიერო-მეთოდურ ყურნალში „ქართული სიტყვა“, №2, თბილისი 2008.

„ალუდა ქეთელაური“:

ალუდამ „ბეერ ქისტს მააჭრა მარჯვენა
სცადა ფრანგული ფხიანი“.
ალუდა „მარჯვენას არ სჭრის მუცალსა,
იტყოდა ცოლქა არიო.“
ალუდა ამბობს: „ვერ გაეიმეტე მუცალი მარჯვენის
პოსაჭრელადა.“
ალუდა მინდიას: „თუ ხელის მოჭრა მღომიყო,
ვას ვერ მოესჭრიდი თაყადა?
ალუდა: „წესი არ არის მტრის მოკლა, თუ ხელ არ
მასჭერ ღანითა.“

„ბახტრიონი“
ლელას ესიზმრება: „კაცი რომ მოღის კუპრიეით,
ღაათრეულ კაცის თაეებსა;
მოღის წინ შიწყობს ღრეჭითა
ჩემთ ძმათ სისხლიან მკლავებსა.“

„სტუმარ-მასპინძელი“
ბეიადარმა „ბეერს ქისტს მოაჭრა მარჯვენა უღრიდ საყლავში ჩალალა.“

„სისხლის ძიება“ (ამბავი ჩერქეზთა ცხოვრებიდან)
ღეშურმა მოკლა მგერი: „დაეკიღნია ტახტაზე
წუხელ ნამოენი ხელია.“
ღეშურს უხარია, რომ „მოაქეს ქიჩირის ხელი
ღაფასებული ძეირადა.“
ღეშური ამბობს ქიჩირზე: „ქიჩირს კი ცოტა
მოუკლავ, ცოტასა სჭირდა ხელებსა?“

„გველის მჭამელი“
„ყველას ისე აქეს გულშია –
ბელადს ეინ მოპკლავს წინასა,
თაესა და მარჯვენას მასჭრის
მინ მეეა სახელიანი.“

ხევსური ახალგაზრდები ალუდას ეუბნებიან:
„მაპკალ, მარჯვენა არ მასჭერ, უკან მისდეედი მა რაღა?
მინდია ეუბნება თანასოფლელებს: „თუ არა გჯერათ, ქისკისა, აი, მოჭრილი მკლაეია“.
მინდიამ „ხელი ალუდას მიართეის, წაიღ. მიაკარ ქაეადა.“
ალუდას ეუბნებიან: „.. შენს ქაეშე ხელებ ჯღრდესაეით პკიდია.
ზოგი ლეკისა, სხეა ქისტის, მარჯეენების ხიდია.“

„ვიგლია“
ქალი ოსში მიშაეალ ვიგლიას უსურეებს:
„ძოხეიდე ეამარჯვებული,
ჯკიდოს მტრისა ხელები
მხარ-იღლიე ეადაგდებული.“

მოკლული ჩეიადარის დედა ითხოეს:
„მკლაეი მაჩეენეთ მეილისა
მოიტათ, ჩამაბარეთა!“

ცოლი ეუბნება: „ არ მინდა, თეალებს მიმინებს ნახეა ქიჩირის ხელისა.“
ცოლი წუეელის: „შენი ემსგაესი მარჯვენა მტერსამც მიეკრას ქაეადა.“

„ივანე კოტორაშვილის ამბავი“
„მას არა ჰქონდა წესადა
მტრისად მოეჭრა მარჯვენა;
ან კი სად დაეტეოდა
მას ერეებოდა რამდენა?!“

ვაჟას პოემების მიხედვითაც ჩანს, რომ მოკლული მგრისთვის მარჯვენა მკლავის მოკვეთა გავრცელებული ყოფილა კავკასიის მთელ მოსახლეობაში – ამერ-იმერში. ამას ადასტურებს ჩრდილოკავკასიელთა ცნობილი „ნართების ეპოსიც“[2]. ნართების ეპოსის ციკლები ჩაისახა ძვ. წ-ის I ათასწლეულში. მასში აისახა სკვითების, სარმატებისა და ალანების პრეისტორია. ამ ეპოსის ცნობილი მკვლევარის ჟ. დიუმეზილის დაკვირვებით, ნართების ეპოსის ძირითადი ბირთვები შექმნეს სკვითებმა და მათმა შთამომავლებმა; შემდეგ ეს თქმულებები გავრცელდა მთელ კავკასიაში. მისივე აზრით, ნართებში დაღასტურებული მარჯვენა ხელის მოკვეთის ტრადიცია ეხმიანება ჰეროდოტეს ცნობას (Her. IV, 62)[3], რომ სკვითები ღვთაებისთვის მსხვერპლად შეწირულ ადამიანებს მარჯვენა ხელს აჭრიდნენ. დიუმეზილის აზრით, მარჯვენა მკლავის მოკვეთის ადათი საქართველოში ჩრდილო კავკასიიდან გავრცელდა[4].

თუ ამ ვარაუდს დავეყრდნობით, მარჯვენა მკლავის მოკვეთის ადათს შორეულ წარმართობაში მსხვერპლშეწირვის რიტუალამდე მიეყვანართ. მე ვფიქრობ, რომ ეს კელეეის სწორი მიმართულებაა და შეეეცდები მის დასაბუთებას.

მართალია, შორიდან მიწევს დაწყება, მაგრამ, მოკლედ მოვჭრი[5]. მსოფლიოს სხვადასხვა ხალხებში გავრცელებული უძველესი და უნივერსალური წარმოდგენის მისედვით, ადამიანი მოიაზრება, როგორც კოსმიური სხეული, სამყაროს მოდელი (მიკროკოსმოსი). პირველადამიანის სხეულის ნაწილებისგან წარმოიშვა სამყარო და პირველი საჭიროების ნივთები – პირველნივთები[6]. უძველესი წარმოდგენების მიხედვით, პირველადამიანები და ე.წ. „დანაწევრებული“ (ენებული) ღმერთები 14 ნაწილად (ე.ი. 14 პირველ-

---

[2] Дюмезиль Ж.. Осетинский эпос и мифология. Москва 1976.

[3] პეროდოტეს ცნობით, სკვითები თაყვანს სცემდნენ არესს (ომის ღვთაებას), რომელსაც რკინის ცულის სახით გამოხატავდნენ. ამ ცულს ათავსებდნენ ფიჩხის ვეება გროვებზე. არეს-ცულს მსხვერპლად სწირავდნენ რქოსან პირუტყვს. ცხენებს და ტყვეყნ ჩაგდებული ყოველი ასი მგრიდან – ერთს. ადამიანს ასე სწირავდნენ: ტყვეს ჯერ ღვინოს ასასმენენ თავზე. შემდეგ დაკლულის სისხლს ჭურჭელში აგროვებდნენ, აპქონდათ ფიჩხის გროვამე და ცულს ასხამდნენ. სალოცავთან მეწირულ ტყვეებს აჭრიდნენ მარჯვენა მხარს ხელითურთ და პაერში ისროდნენ (Her. V. 62).

აქვე აღვნიშნავთ, რომ მარჯვენა მკლავის მოკვეთის ადათი სხვა ქართველი მწერლების ნაწარმოებებშიც აისახა: მაგალითად, კ. გამსახურდიას „ხოგაის მინდიაში“, მ. ჯავახიშვილის „თეთრ საყელოში“.

[5] უფრო ვრცლად იხ: რ. ცანავა, მითორიგუალური მოდელები. სიმბოლოები ანტიკურ მწერლობაში და ქართული ლიტერატურულ-ეთნოლოგიური პარალელები, თბილისი 2005.

[6] მაგ.: „ედების“ მიხედვით, პირველადამიანი პურუშა შესწირეს ღმერთებს და ამ მსხვერპლშეწირვის შედეგად გაჩნდა ყველაფერი – სულიერი არსებებიც და არასულიერებიც; მათ შორის პიმნები, სიმღერები და სალექსო საზომებიც. ირანელთა წარმოდგენით, პაიომარტის დანაწევრების შედეგად გაჩნდა სამყაროს სხვადასხვა ულემენტი: ხორცისა და ძვლებისგან – მიწა, სისხლისგან – წყალი, თმებისგან შეკნარები, მშვრისგან – ცეცხლი, სუნთქვისგან – ქარი. ასეთივე გადმოცემებია „ედას“ იმირზე. რაბინთა წიგნების აღაშზე, ძველეგვიპტურ პატხზე და ა. შ. Мифы народов мира. Москва т. II 1982.

ნივთად) იყლიჯებიან. რიტუალურად დანაწევრებული მსხვერპლის ყოველი ნაწილი საკრალურია, მაგრამ მათ შორისაც არის უფრო „ძლიერი“ ნაწილები. ამ საკითხს სერიოზული გამოკვლევა მიუძღვნა რ. ონიანსმა[7]. მისი აზრით, სხეულის ნაწილებს შორის განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება თაესა და ხელებს – თავი (ტვინი) განმკარგულებელია, ხელი – აღმასრულებელი. ორი ხელიდან კი უფრო მნიშვნელოვანია მარჯვენა[8]. დაპირის-პირება მარჯვენა – მარცხენა, და ამასთან, მარჯვენის უპირატესობის აღიარება უძველეს რელიგიურ და ყოფით წარმოდგენებს უკავშირდება. ამას, თავის მხრივ, მივყავართ დაპირისპირებამდე წმინდა – უწმინდური (კარგი – ცუდი). ე. ი. ერთ მხარეშეა ძალები, რომლებიც ანიჭებენ სიცოცხლეს, ჯანმრთელობას, გამარჯვებას; მეორეზე – ყველაფერი საპირისპირო. აქედან გამომდინარე, მარჯვენა ხელი აღჭურვილია საკრალური, შემოქმედებითი ფუნქციით. იგი შუბის, იარაღის მპყრობელი ხელია და ეძღვნება ომის ღვთაებას.

სიმბოლოების ლექსიკონებსა და ენციკლოპედიებში ერცლად არის მიმოხილული ხელის ფუნქციები[9]. ხელი განასახიერებს ფიზიკურ ძალას, ძალაუფლებას, ძლიერებას, მოქმედებას, ბატონობას. ძველ ებრაულ ენაში ხელი და ძალაუფლება ერთი სიტყვით აღნიშნებოდა. მიაჩნდათ, რომ ხელს შეუძლია გადასცეს სულიერი და ფიზიკური ენერგია. იგი უძველესი დროიდან იქცა ძლიერ სიმბოლოდ. უკვე პალეოლითის ხანაში გვსვდება ხელის მტევნების გაშლილთითებიანი გამოსახულებები გამოქვაბულების კედლებსა და კლდეებზე. ხელი ბედისწერის მატარებელიცაა და იმქვეყნიურ სამყაროსაც უკავშირდება. უძველესი დროიდან არსებობდა რწმენა, რომ გამორჩეულ პიროვნებათა (მეფეთა, წინამძღოლთა, ბელადთა, რელიგიურ ლიდერთა) ხელებს სასწაულმოქმედი ძალა აქვთ. სიმბოლოების ენაზე მარჯვენა ხელი გამოხატავს აქტიურ საწყისს, მომავალს, სიმართლეს, ცოდნას. მარცხენა ხელი ასოცირებულია პასიურ საწყისთან, წარსულთან. მარჯვენით ლოცავდნენ, მარცხენით – წყევლიდნენ. რიტუალური დატვირთვა აქვს ხელის ჩამორთმევას, თავზე დადებას, ზე აღმართვას და ა. შ.

პირველყოფილი ადამიანები სამყაროს აღიქვამდნენ, როგორც ნივთების ერთობლიობას. ისინი ქმნიდნენ ცოცხალი ბუნების განიეთებულ სახეებს. ამიტომ, მათი აზრით, შექმნილი ნივთიც „ცოცხალია“, იგი ლაპარაკობს, ცოცხლობს და მოქმედებს. მოვიგონოთ ე.წ. „ჭკვიანი“ ნივთები მითებიდან და ჯადოსნური ზღაპრებიდან: მოლაპარაკე კარი, ძაფის გორგალი, სადგისი, ქოთანი, სუფრა, ხმალი, ბეჭედი, სარკე და სხვა. პირველი მოხმარების სამეურნეო და საბრძოლო იარაღები სხეულის ნაწილების ანალოგიით შეი-

---

[7] Онианс Р., На коленях богов. Пер. с англ. Москва 1999.

[8] მარჯვენა ხელის ფუნქციის საკითხზე იხ.: Herts R., The Pre-eminence of the Right Hand /A Study in Religious Polarity. Aberdeen 1960.

[9] Энциклопедия символов. знаков. эмблем. Москва 1999. Бидерманн Г., Энциклопедия символов, Москва 1999 და სხვა.

ქმნა. ქოთანი (ქვაბი) საშოს იმიტაციაა; შუბი, მშვილდ-ისარი „დაგრძელებული ხელია“. ამ თვალსაზრისით არ შემთხვევითია, არ მოვიხმო ერთი პასაჟი ვაჟას „ალუდა ქეთელაურიდან“, სადაც პოეტი, საოცარი ინტუიციის წყალობით, სადად და მარტივად ამბობს იმას, რასაც მეცნიერთა მრავალგვერდიან ნაშრომები დასკვნების სახით გვთავაზობენ. ალუდა დაჰყურებს მოკლული მუცალის მოჭრილ მარჯვენას და ამბობს:

„რაად მინდარის, ვერ მიხმლობს,
არ გამოღება ფარადა,
მთაში წაეიღო, არ მითიბს,
არც მარგებს თივის კავაღა“.

საუსებით ნათელია, რომ ალუდა მოკვეთილ მარჯვენას სამეურნეო იარაღებს აღარებს — ხმალს, ფარს, ცელს, კაეს. ალუდას ქვემეცნიერულში ამოტივტივებული ეს ანალოგიები გარდა ზემოთ აღნიშნულისა, სხვა მიბეზითაც შეიძლება აღმოცენებულიყო. საქმე ისაა, რომ ალუდას სოფელში (და ყველა სხვა თემში) მოკლული მტრების მარჯვენა ხელებს ან ქაეზე (სახლის კარიბჭეზე) ან სახლის კედლებზე ამაგრებდნენ. სახლის კედლებზე კი, ჩვეულებრივ, საბრძოლო იარაღი და სამეურნეო ნივთებიც ეკიდა[10].

რატომ ინახავდნენ მოჭრილ ხელებსა და თაეებს?

როგორც აღვნიშნეთ, ხელები (თაეი) სხეულის „ძლიერი“ ნაწილებია. ამ ნაწილების ყოფილი პატრონების ძალა მათ ახალ მფლობელს შეეძატება. აქედან გამომდინარე, საკრალურ ნივთებად ქცეულ სხეულის ნაწილებს დამცაეის, ამულეტის ფუნქცია ეკისრება[11]. ძველად ეგონათ, რომ საიქიოში სულები ისევე განაგრძობენ ცხოვრებას, როგორც საადაოში. სამზეოდან „გაყოლილი“ მტრობა და მეეობრობა იმ ქვეყანაშიც გრძელდება. აქედან გამომდინარე, ხელმოკვეთილი მტერი მარადიულ ქვეყანაში საშიში აღარ იქნება. გარდა ამისა, მტრების მოჭრილი ხელები მათი მფლობელის სიმამაცის დასტური გახლდათ.

ჩვენ უკვე განვიხილეთ მარჯვენა ხელის ფუნქციები და რიტუალური დანიშნულება. ისიც ვთქვით, რომ ხელის მოკვეთა საკრალური დანაწევრების რი-

---

[10] სახლის (სასახლის, სამლოცველოს) კედლებზე იარაღისა და მოჭრილი ხელების (თაეების) დაკიდების ტრადიცია დასტურდება მსოფლიოს სხვადასხვა ხალხებში. ამ მხრივ საინტერესოა ბერძნული მასალა. ამაზე იხ. ცანავა რ. დასახ. წიგნი.

[11] ხელის გამოსახულების ამულეტებად გამოყენების ფაქტი მთელ კავკასიაშია ცნობილი. ამას საფუნდო მასალაც ადასტურებს. უნდა აღინიშნოს, რომ კავკასიაში ამულეტებად უფრო ხშირად გაშლილი ხელის გამოსახულებებს იყენებდნენ. ცნობილია, რომ გაშლილი ხელის მტევანი სიმტკიცისა და სიძლიერის ნიშნად იყო მიჩნეული. მისი გამოსახულებები მრავლად არის დაფიქსირებული საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში. ხელის მტევანი აუცილებელი ელემენტი იყო ხევსურულ ორნამენტში. მას ხეზე კვეთდნენ და ატანდნენ თიხის შელესილობაზე: დარბაზის ბოძებზე, კიდობნებზე, სახლის ან ციხე-კოშკების კედლებზე. ფონდში დაცულია ლითონის უამრავი ხელის გამოსახულება. ხიზანიშვილი მ., ამულეტების კოლექცია საქართველოს მუზეუმის ადმოსაელური ფონდიდან, ეთნოლოგიური ძიებანი, III, თბილისი 2007:339-342.

ტუალში შედიოდა. ახლა უფრო დეტალურად შევჩერდეთ ამ საკითხზე. სხეულის საკრალური დანაწევრება უძველესი და უნიკალურესი რიტუალია. რიტუალის დეტალებზე საუბრით თავს არ შეგაწყენთ (ამაზე იხილეთ ჩემს მითითებულ ნაშრომში). ამჟამად ყურადღებას გავამახვილებთ ყველაზე მნიშვნელოვანზე – რატომ და როგორ დაკარგა ამ რიტუალმა საკრალური ფუნქცია და როგორ გადაიქცა „სისხლის ძიებად". საკრალური რიტუალი რომ განხორციელდეს, აუცილებელია რამდენიმე პირობის დაცვა: შესაწირი მსხვერპლის მიმართ უნდა გამოირიცხოს ყოველგვარი აგრესია/რისხვა (წმინდა მსხვერპლი ეწირება დიად ღვთაებას. ამგვარი „შეწირვები", ძირითადად, ნებაყოფლობითია). მეორე: საკრალური მსხვერპლშეწირვები სორციელდება გარკვეული პერიოდულობით (სამეურნეო, სამონადირეო, თუ ამინდის შართვის რიტუალებისას; აგრეთვე ომისას). მაგრამ, რიტუალებს ახასიათებთ მიმეტიკურობა. თუ ადამიანთა საზოგადოებამ ერთხელ მაინც დაუშვა საკრალური რიტუალის „შემოკრიალება" საკუთარი მოტივაციით, იგი მომენტალურად კარგავს ძირითად (საკრალურ) ფუნქციას. რა იგულისხმება საკუთარ მოტივაციაში? პასუხი ერთია – როლესაც რიტუალის შესრულებას საფუძვლად უდევს რისხვა/აგრესია/ძალადობა. აგრესია ყველა ტიპისა და კულტურის სხვადასხვა დონის ადამიანებში მსგავსია. არაუერი ისე არ ჰგავს გაალმასებულ კაცას ან ადამიანს, როგორც მეორე გაალმასებული კაცა ან ადამიანი. ***სწორედ აგრესიის ჩართვა საკრალურ მსხვერპლშეწირვამდე იწვევს მის პროფანაციას.*** ამას ბუნებრივად მოსდევს მეორე ელემენტის მოშლაც – ირღვევა ყოველგვარი პერიოდულობა. მკვლელობა დანაწევრებითი ხორციელდება მაშინ, როდესაც შურისმაძიებელს ამისი შესაძლებლობა მიეცემა. ძალადობის სურვილის გაღვიძება აღამიანში იწვევს გარკვეულ ფიზიოლოგიურ ცვლილებებს, რომელიც პიროვნებას განაწყობს ორთაბრძოლისათვის. სპეციალისტთა განმარტებით, ძალადობის სურვილის დაოკება უფრო ძნელია, ვიდრე აღძერა. ძალადობას ხშირად და სამართლიანადაც უწოდებენ ირაციონალურს. ჰერაკლიტე წერდა, რომ ძალადობა არის ყველაფრის მამა და მეფე. აგრესიის რეალიზება ორგვარად შეიძლება: რისხვის გამომწვევი მიზეზის (პიროვნების) განადგურებით, რაც იწვევს შურისძიებათა დაუსრულებელ ჯაჭვს და მეორე – აგრესიის ჩანაცვლებით (შეცვლით). ამ დროს რისხვის გამომწვევი არსება ჩანაცვლდება სხვით, რომელიც არაფრით იწვევს მოძალადის დარტყმას გარდა იმისა, რომ სუსტია (სწორედ ამ მეორიდან გამოდის ე.წ. „განტევების ვაცი")[12].

როგორც ვხედავთ, საკრალურ მსხვერპლშეწირვასა და სისხლის ძიებას შორის პრინციპული განსხვავებაა. რაც შეეხება მარჯვენის მოკვეთას, იგი საკრალური რიტუალის მიბაძვით ხორციელდება. მაგრამ დაკარგული აქვს „სიწმინდის" ფუნქცია. ეს არის პროფანირებული რიტუალი, რომლის დასაბამი არ ახსოვს არც თემს, არც ამ რიტუალის შემსრულებელს. იგი, უბრა-

[12] ამაზე იხ. Жирар Р., Насилие и священное, пер. с франц.. Москва 2000.

ლოდ, ასრულების დაღუპულ აღათის. თემმა იცის, რომ წესია ასეთი. წესის ახსნა კი არა აქვს. როგორ შეუკამათებ ჩვენი თვალსაზრისის სისწორეზე? საქმე ისაა, რომ, ერთი მხრივ, ჩვენ გვაქვს უნიკალური წარმართული მსხვერპლშეწირვის რიტუალის შეცნიერული აღწერილობა და ამაში ეჭვის შეტანის საფუძველი არ არსებობს; მეორე მხრივ, გვაქვს „სისხლის ძიების" (blood feud) უამრავი მაგალითი რეალურ ცხოვრებაში, ფოლკლორსა და მხატვრულ ლიტერატურაში. გვაკლია მათი დამაკავშირებელი შუა რგოლი. როგორც აღვნიშნე, ვაჟას პოემებში აღარაფის ახსოვს, საიდან იღებს დასაბამს მარჯვენა ხელის მოკვეთის აღათი. ჩემი აზრით, მათი დამაკავშირებელი რგოლის ფუნქცია შეიძლება შეასრულოს ორმა კომპონენტმა: ძველბერძნულ ტრაგედიაში მოძიებულმა მასალამ და ალუდა ქეთელაურის სიწმარმა.

დავიწყოთ ტრაგედიით. თავიდან მინდა განვმარტო, რატომ შეიძლება ძვ. წ-ის V-IV სს-ის ტექსტები (ესქილეს, სოფოკლეს, ევრიპიდეს ტრაგედიები) გამოვიყენოთ რისამე დასაბუთებლად ან უარსაყოფად. ჯერ ერთი, ეანრობრივად ვაჟას პოემები („ალუდა ქეთელაური", „სტუმარ-მასპინძელი") თავიანთი სტრუქტურითა და კომპოზიციით უფრო დრამებია, ვიდრე პოემები. მის თხზულებებში მონაწილეობს რამდენიმე პროტაგონისტი და ქორო (თემი). მოქმედება ეითარდება თემის ჩაკეტილ წრეში. პოემებში დასმულია პრობლემები, რომლებიც სიღრმითა და მნიშვნელობით თავისუფლად მიესადაგება ანტიკურ დრამას[13]. ეს რაც შეეხება გარეგნულ მხარეს. ახლა უფრო ღრმად ჩაეწედეთ საკითხის არსს. დღეს აღარავინ დავობს, რომ ანტიკური დრამა რიტუალიდან აღმოცენდა. ბერძნული დრამის პერსონაჟებს ხშირად დიონისეს ნიღბებსაც უწოდებენ, იმიტომ რომ დიონისეს წინააღმდეგობებით აღსავსე ცხოვრებამ და მისმა დაგლეჯამ წარმოშვა გარკვეული ყალიბი, რომლის საფუძველზეც შეიქმნა სხვადასხვა ასლი — ნიღაბი. დიონისესთან მისადაგებით, ძველბერძნული ტრაგედიის გმირები მოქმედებენ, ცხოვრობენ, უმეტეს შეცდომებს (ეს არ არის უბრალო ყოფითი შეცდომები; ეს „დიდი" შეცდომებია: ღმერთის დაუმორჩილებლობა; ან რომელიმე რიტუალის დარღვევა; ან ფიცის გატეხა და ა.შ.) იტანჯებიან და (უმეტეს შემთხვევაში) იღუპებიან. როგორც აღვნიშნე, ბერძნულ ტრაგედიაში ჯერ კიდევ კარგადაა დაცული არქაული პლასტი, „რიტუალური შრე". ამიტომ, თუ ამ ტექსტებში აღმოჩნდა ჩვენთვის საინტერესო რგოლი, ეს გაამყარებს ზემოთ გამოთქმულ მოსაზრებას. ჩემი აზრით, მსხვერპლშეწირვის საკრალური რიტუალის პროფანაციის სურათი თვალსაჩინოდ აისახა ესქილეს, სოფოკლესა და ევრიპიდეს იმ ტრაგედიებში, რომლებშიც ტროას ომის გმირის, მხედართმთავარ აგამემნონის ტრაგიკული აღსასრულია მოთხრობილი. მოკლედ ვიტყვი: ტროამი გასამგზავ-

[13] ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების მიმართებაზე ანტიკურ დრამასთან იხ. ავრეთვე: ჩხენკელი თ., მშვენიერი მძლეველი, თბილისი 1989.

რებლად აგამემნონმა დიდი მსხვერპლი გაიღო – საკუთარი ასული, იფიგენია, შესწირა ღმერთებს (ქალღმერთ არტემისს). აგამემნონის მეუღლის, კლიტემნესტრას აზრით, ეს მსხვერპლშეწირვა არასწორად ჩატარდა (თავად კლიტემნესტრა პერას ტაძრის ქურუმი იყო და საკრალურ რიტუალებს განაგებდა). მან გადაწყვიტა, თავად შეეწირა მსხვერპლად ტროას ომიდან დაბრუნებული აგამემნონი და ეს გააკეთა კიდეც[14]. ქურუმმა კლიტემნესტრამ მეღმიწევნით ჩაატარა მსხვერპლშეწირვის რიტუალი, მსხვერპლს აბაზანაში დანით გამოსჭრა ყელი და შემდეგ *კიდურები მოაჭრა*. ამ რიტუალური ქმედების (მოკლული მსხვერპლისთვის კიდურების მოჭრის) აღსანიშნავად ბერძენი მწერლები იყენებენ სპეციალურ რიტუალურ ტერმინს – „μασχαλίζω“: ბერძნულ ტრაგედიაზე საუბარს აღარ გავაგრძელებ. ჩემი აზრით, რასაც ვეძებდით, ვიპოვეთ. კერძოდ: ქურუმი კლიტემნესტრა ატარებს მსხვერპლშეწირვის რიტუალს – ლაბრისით (ორპირიანი ნაჯახი) კლავს და კიდურებს აჭრის აგამემნონს. ეს რიტუალი საკრალურად და სწორად ჩაითვლებოდა, კლიტემნესტრას მოტივაცია რისხვა რომ არ ყოფილიყო. კლიტემნესტრამ შური იძია იფიგენიას გამო (მას სხვა მიზეზებიც ჰქონდა, მაგრამ ამაზე საუბარი შორს წაგვიყვანს). აქედან გამომდინარე, კლიტემნესტრას საქციელს არც ღმერთები არც ადამიანები არ მიიჩნევენ საკრალურ მსხვერპლშეწირვად. ეს იყო ტიპური შურისძიება, რის გამოც კლიტემნესტრაც დაისაჯა (იგი საკუთარმა ვაჟმა მოკლა). ამგვარად, ბერძნული ტრაგედიები თვალსაჩინოდ წარმოგვიდგენენ მსხვერპლშეწირვის საკრალური რიტუალის პროფანაციას.

მეორე რგოლი და ახსნა არის ალუდას სიმღარი „ალუდა ქეთელაურიდან“.

ალუდა ქეთელაური თავის თემში ვაჟკაცობით გამორჩეული „დაველათიანი“ კაცია. ის მეღმიწევნით იცავს და ასრულებს თემის ტრადიციულ ადათ-წესებს. ერთ-ერთი ასეთი წესია მოკლული მტრისთვის მარჯვენის მოკვეთა. მან „ბევრ ქისტს მააჭრა მარჯვენა“, მისი ქალის კარზე მტრის მოჭრილი „ხელებ ჯღრდეებად კიდია“. ერთ ღღესაც ალუდამ მორიგი გმირობა ჩაიდინა; მოკლა სოფლის ჯოგის გამტაცებელი ქისტი მუცალი. მუცალთან ორთაბრძოლამ შეძრა და შეაძრწუნა ალუდა. გამარჯვებულმა გმირმა „წესი“ დაარღვია და მარჯვენა არ მოსჭრა მოკლულ მტერს. წესის დარღვევამ სოფელი გაანაწყენა, ალუდა კი დააფიქრა. ფიქრმა და წუხილმა ალუდა „ჩაითრია.“ იგი უკვე აღარ პგავს სხვებს, მაგრამ ვერც თავისი თავი შეუცნია, იგი იტანჯება. შეწუხებული ალუდა ხეღავს სიმღარს, რომელსაც შეიძლება „დიდი“ სიმღარი ვუწოდოთ. იგი ინტუიციით მიპყვება საფიქრალს ძირისძირში.

მეცნიერებაში დავას არ იწვევს, რომ ე.წ. „დიდი სიმღარი“ ასახავს მითოსურ დროში განხორციელებულ მოქმედებას. სიმღრისეული დრო მითო-

---

[14] ეს ყველაფერი ღეტალურადაა აღწერილი და გაანალიზებული რ. ცანავას დასახელებულ ნაშრომში 2005:137-149.

სური დროის ანალოგიურია. ჩვენ აქ თავად სიზმრის ბიოლოგიურ მექანიზმზე არ ვისაუბრებთ, ამაზე ერთმნიშვნელოვანი პასუხი არც არსებობს; თან ეს არ შედის ჩვენი კომპეტენციის სფეროში. რაც შეეხება „დიდი სიზმრის“ ფსიქო-სოციალურ მხარეს, არტემიდოროსიდან იუნგამდე და მერეც, ერთმნიშვნელოვნად მიაჩნიათ, რომ ეს სიზმრები ადამიანის გამოუვლენელი შესაძლებლობებისა და გონებით მიუწვდომელი მახსოვრობის თავისებური ასახვაა, კოლექტიური ქვეცნობიერის ფანტასტიკური გამოვლენაა. ასე რომ, ალუდას სიზმარი, რომელიც ტიპური „დიდი სიზმარია,“ თავისუფლად შეიძლება დაიდეს მითის სიბრტყეზე.

ახლა ეცადოთ ამ სიზმრის სტრუქტურაში გარკვევა. ჩვენი აზრით, აქ სამი მონაკვეთი გამოიყოფა:

ალუდა არის **რიგში.**
წინ დევს მიცვალებული.
ხევსურები **სხედან**
ყველა **შეიარაღებულია** (სალამქროდ უნდა წავიდნენ)
ზოგი კარების **ზღურბლზე დგას**
ალუდა **ტირის** (ცრემლს ღვრის),
როგორც **წესია** კაცისა.

გამოჩნდა **მოკლული** მუცალი.
მან **ხანჯალი ჩაუდო** ალუდას ხელში.
მუცალს ატყვია **ნატყვიარი**, რომელშიც
ჩაფენილი აქეს „ლეგა საფეი ბრძამისა“.
იგი კლდესავით დგას
ცრემლი არ ჩამოსდის.
ითხოვს სიკვდილს,
თქვენ დაგრჩეთო წუთისოფელი
მე კი **წავიდე იმ ქვეყნად.**

ალუდა ჯდება, **ჭამს.**
ჯამში **ადამიანის წვნიანი ხორცია.**
ამ შეჭამადში გამოირჩევა **ადამიანის ძვლიანი ხელ-ფეხი.**
„გამტერებულ“ ალუდას შეჭამადს უმატებენ –
კაცის **ულვაშით** შენელებულ **წვენს** და **ხორცს.**

ჩვენს წინაშეა უაღრესად საინტერესო, რიტუალით „დატვირთული“ ტექსტი. პირველ მონაკვეთში მიცვალებულის დატირების ტრადიციაა ასახული. წესით, ამას უნდა მოსდევდეს ცხედრის მიწისთვის მიბარების რიტუალი, მაგრამ, მოულოდნელად გამოჩნდება მუცალის სული, რაც წყვეტს დაწყებულ რიტუალს. მესამე ნაწილში სრულიად არაორდინარული ქცევებია აღწერილი. ამჟამად სწორედ ამ ნაწილზე შეეაჩერებთ ყურადღებას.

ამ ქელეხში არაფერი იქნებოდა უჩვეულო, რომ არა ერთი გარემოება – „რიგში“ მყოფთ ადამიანის ხორცით უმასპინძლდებიან. ეს კი ტიპური კანიბალიზმია ამ ფენომენს მეცნიერები სვავდასხვაგვარად ხსნიან (ეს მსჯელობა შორს წაგვიყვანს). ახლა მივუბრუნდეთ ტექსტს; ვაჟასთან „რიგი“ მიცვალებულის სულის პატივსაცემად გამართულ პურისჭამას აღნიშნავს[15]. სიმშილი იწყება ჭამის მოლოდინით და მთავრდება ჭამის პროცესით. ჭამით დაწყება და ჭამითვე დასრულება კრავს რიტუალურ წრეს. რიგად ჩამწკრივებული (ან წრედ შეკრული) ადამიანები კოლექტიურად ჭამენ („ეშიარებიან“) ამ შემთხვევისათვის საგანგებოდ მომზადებულ ჭამაღს. ეს შეჭამადი კი ადამიანის დანაწევრებული ნაწილებია. ალუდა კარგად არჩევს, რომ მას ჯამში უშატებენ კაცის ხელ-ფეხსა და ულვაშებს (განსაკუთრებული რიტუალური დანიშნულების ნაწილებს). სითხე, რომელშიც ეს ყველაფერი იხარშება, როგორც ჩანს, სისხლია.[16] ასე იმიტომ ვფიქრობთ, რომ ამაზე

---

[15] მიცვალებულის სულის მოსახსენებელ რიტუალზე თავად ვაჟა-ფშაველა მოგვითხრობს თავის ეთნოგრაფიულ წერილებში: „წინანდელს ველურ მღვიმარეობის ადამიანს ეგონა. რომ სული, მეორე „მე“ კაცისა არა კვდებოდა, რომ საიქიოსაც იცხოვრებდა მოთხოვნილება სმა-ჭამისა ჰქონდა, როგორც სააქაოს... როგორც ეს ჩვეულება, ისე მრავალი სხვა, ერთნაირს განათლების სიმაღლეზე მდგომარე უწინდელსა და ესლანდელს ხალხსაც ერთმანეთს ამსგავსებს, მიუხედავად ერთგვარისა, მიბაძვისა, ერთისა და მეორისაგან გადმოღებისა. გადმოღება ჩვეულებისა აქ არაფერს შუაშია. ეს უფრო იმის ბრალია, რომ კაცთა ნათესაობის ეონება ერთნაირად მუშაობდა, ერთნაირად პგრძნობდა. თავისთვის შემწყედეულნი, როგორც ამერიკის ველური კაცი, ისე აფრიკისა, ცალ-ცალკე დამორებულად მცხოვრებნი ცალ-ცალკე ჰფიქრობენ, მაგრამ ერთნაირად კი, აგრეთვე იქცეოდა ფშაველიც (აქვე აღვნიშნავ, რომ ეთნოგრაფიულ საკითხებზე მსჯელობისას ვაჟა-ფშაველა ხშირად იმოწმებს სპენსერის, ტაილორის და სხვათა ნაშრომებს. რ.ც.).

....ახალი მკედრის პატრონები აკეთებდნენ „რიგებს“ სახლში, იპატიჟებდნენ მოკეთეებს... მკედრის პატრონი „რიგის“ ანუ წირვის დროს უმასპინძლდება გულუხვად. დახოცილი საკლაესები ანუ ცხვრები მზადდება დიდს ქვაბში. იმასთან ერთად არის რძე. ერბო და ყაყა, ან ფლავი... ამ სამოგადო პურისჭამამდე მკედრის პატრონი საგირალს გამოიგანს და მიცვალებულის ცხენს დააყენებს საგირლის პირზედ. ყველანი ჩვეულებრივად იტირებენ...როდესაც ტირილი გათავდება, ხალხი „დაჯდება“, დასხდება რიგზედ. ერთ-ერთი მასპინძლის ამორჩეული ღადის, მოხარშული ხორცი უჭირავს ხელში ხონჩით და არიგებს ხორცის ნაჭრებს (წილობა). მეორე არიგებს პურს, მესამე მოაყოლებს წენიანს სის ჯამებით“. ვაჟა-ფშაველა, პუბლიცისტური და ეთნოგრაფიული წერილები, „ხალარჯობა და რიგები“. ტ.IX. თბ., 1964:94-97.

[16] ვაჟა-ფშაველა თავის ეთნოგრაფიულ წერილში „ლაშარის ჯვრის ღღეობა ანუ ლაშარობა“ წერს: „...სისხლს ძალა აქვს (კულტი სისხლისა), სისხლი ეითა აიაზმა, უნდა ესხუროს თასებს, სახატო ავეჯეულობას. ხეეისბერმა უნდა ხელმსარი „გაინათლოს“ სისხლითვე, მუდამ წელიწადს ჯერ თეითონ უნდა დაკლას საკუთარი საკლაეი ხატში და იმისი სისხლი მოიცხოს ხელებზე, შუბლზე. ამ ჩვეულებას ეწოდება „ხელმხარის განათელა“. როგორც ზეეითაც მოეიხსენიეო, სისხლს რაკი ეს ძალა აქვს, უეჭველად, მოვალენი ვართ ეიფიქროთ, რომ **თვით ჩვეულება მთიელთა შორის სისხლის ალებისა, თუ სისხლის ბებისა, სამღვთო მოვალეობად ჩასათვლელია.** თუმცა სისხლის ამღებს ჰკონია – მოეკალი ჩემის ნათესავის მკულელი და ამით იგი დაუმონე, ყმად გაუხადე ჩემს ნათესავს, რათა საიქიოს წყალი უხიდოს მას, ჯღანი გაუბანღოსო და სხვა, მაგრამ ის კი აღარ აქვს შეგნებული, რომ ამაეე დროს **სამღვრთო**

პოემის სხვა ეპიზოდში, კერძოდ, ალუდას ეიზიონში, სისხლი პურისა და ღვინის ანალოგიური რიტუალური ფუნქციითაა წარმოდგენილი:

„ვისაც მტერობა მასწყურდეს,
გააღოს სახლის კარია,
სისხლ დაიგუბოს კერაში,
თეითანაც შიგნე მდგარია.
ღვინოდაც იმას დაპლეჯდეს,
პურადაც მოსახმარია“.

ალუდა სხვებთან ერთად ჭამს კაცის წვნიან ხორცს, ძვლიან ხელ-ფეხს, თუმცა ამით შეძრულია:

„ესჭამდი, მშარაედა თუმცა-ღა
კაცის ხელ-ფეხი ძვლიანი“.

ერთობლივად პურისჭამა რიტუალური აქტია. პურობა სხვადასხვა რიტუალის აუცილებელი კომპონენტია და მისი მიზანია ადამიანთა გარკვეული ჯგუფის (სოციუმის) შეკერა-გამთლიანება.

ახლა მივყვეთ პოემაში განვითარებული მოქმედების ლოგიკას:

ალუდა თემის შეკრული წრის გამორჩეული წევრია – ლიდერი, გმირი.

მას ბევრი მტერი ჰყავს მოკლული, და წესისამებრ, ყველას აჭრიდა მარჯვენას.

ერთხელ ალუდამ მოკლა მოძალადე მტერი და არ მოსჭრა მარჯვენა.

თემმა მარჯვენის არმოჭრა ალუდას ადათის დარღვევად ჩაუთვალა და ცსადად გამოხატა უკმაყოფილება.

ახლა ვნახოთ, რა ხდება ალუდას „მიგნით“:

ალუდა დაედევნა მტრებს, რომლებმაც სოფლის ნახირი გაიტაცეს.

ერთი გამტაცებელი მოკლა და მარჯვენაც მოაჭრა.

მეორესთან გაიმართა სერიოზული ორთაბრძოლა:

ორთაბრძოლა სიტყვიერი[17] და ორთაბრძოლა იარაღით.

მოვალეობასაც **ასრულებს სისხლის დაქცევით.** ადამიანი ამ შემთხვევაში ხდება ხატად და მას ჩვარაკად, მსხვერპლად ადამიანი ეწირების_ ფშაური ჩვეულება სისხლით გაწმენდისა ძველ ებრაულ ჩვეულებას მოგვაგონებს“. ეკა-ფშაველა, პუბლიცისტური და ეთნოგრაფიული წერილები ტ.IX. თბ., 1964:238-239.

[17] ანტიკურ დრამაში სიტყვიერი შერკინება (აგონი) მნიშვნელობით იარაღით შერკინების ადეკვატურია. ანტიკური ეპოსიდან კი უამრავი მაგალითის მოხმობა შეიძლება, როდესაც ორთაბრძოლამდე ან ბრძოლის პერიოდში გმირები სიტყვიერად ეპაექრებიან ერთმანეთს. ამ კონტექსტში ძალიან საინტერესოა ეკა-ფშაველას ლექსი „კაი ყმა“. ამ ლექსში პოეტი აყალიბებს გმირის იდეალს, მოდელს. ომით დახელებული გმირი მარგო იარაღით კი არ იბრძვის, არამედ თვალებითაც. იგი თვალებით „ეამოწვეულაეს“ მტერს სასიცოცხლო ენერგიას: "... თვალები თვალებს სწეულაედეს“.
აქვე შეიძლება მოვიგონოთ მრისხანებისას მეტყველებაში ხშირად გამოყენებული გამონათქვამები: „შეეჭამ“, „გული შემიჭამა,“ „თვალებით შეჭამა“ და ა.შ.

მერკინების ორიეე ფორმამ აჩვენა, რომ დაპირისპირებული გმირები თანაბარი ძალისანი იყვნენ, მაგრამ იღბალმა სიცოცხლის წილი ალუდას არგუნა. ალუდას სიკვდილმა „თმაში გაუარა“. მან განიცადა თავისი სიკვდილი.

ალუდა ამ გამარჯვებამ დაამწუხრა. მან ორი წესი დაარღვია:

მუცალს იარაღი არ აპყარა და მარჯვენა არ მოსჭრა.

ალუდამ დაიწყო ფიქრი. გაუჩნდა კითხვა — რ ა ტ ო მ ? რა საჭიროა მკლავის მოჭრა?

ალუდას ტრაგედია სწორედ მაშინ იწყება, როდესაც მას დადგენილი ადათის გაგების სურვილი უჩნდება. სანამ ეს სურვილი გაუჩნდებოდა, ე.ი. ცნობისწადილი აიტანდა, ყველაფერი ჩვეულებრივ იყო. ალუდა ვერ პოულობს ასსნას: რა საჭიროა მოკლული მტრისთვის მარჯვენის მოჭრა?! ამაზე პასუხს მას თავისივე სიმმარი აძლევს. სიმმარში „ისსნება“ რიტუალის არსი: მუცალი, ისეეე როგორც მანამდე მოკლული მტრები, მსხვერპლია. მასზე, როგორც მოძალადეზე, გადადის თემის აგრესია. იგი უნდა მოკვდეს და შეეწიროს (ვის ან რას, ეს სხვა საკითხია). ამ მსხვერპლშეწირვისას მუცალს უნდა მოეჭრას მარჯვენა. ეს იქნება მისი მსხვერპლშეწირვის დამადასტურებელი აქტი, რაც მუცალს, როგორც მსხვერპლს, საშუალებას მისცემს, შესაბამისი ადგილი დაიმკვიდროს სულეთში. სწორედ ამიტომ ერთვება მუცალი ალუდას სიზმარში. იგი ხელში ხანჯალს (მსხვერპლშეწირვის რიტუალურ იარაღს) აძლევს ალუდას და ითხოვს წესის აღსრულებას. ტყვიით მოკლული მუცალი არ არის საბოლოოდ მკვდარი (რიტუალურად მოკლული). როცა მუცალი მოკვდება და დანაწევრდება (//მარჯვენა მოეჭრება), თემი დანაყრდება მისი სხეულით, ე.ი. თემს მუცალის ძალა შეემატება.

გაანალიზებული მასალა და ვაჟა-ფშაველას წერილები ერთიანობაში რომ განვიხილოთ, ნათელი სდება, რომ პოეტი ღრმად ჩაწვდა სისსლის ძიების არსს.

და ბოლოს, კიდევ ერთ საკითხსაც შევეხები. ვაჟას შემოქმედების ცნობილი მკვლევარის გრ. კიკნაძის აზრით, მოკლული მტრისთვის მარჯვენის მოჭრა არ იყო ადათობრივი ნორმა[18]. ამის დასტურად მას მოჰყავს ივანე კოტორაშვილი, რომელიც მტერს მარჯვენას არ აჭრიდა. ჩემი აზრით, ალუდას (ზვიადაურის, მინდიას) სამყარო მკაფიოდ უნდა გავმიჯნოთ ივანე კოტორაშვილისაგან. ალუდა, ზვიადაური, ჯოყოლა, მინდია თემის ჩაკეტილი წრის წევრები არიან. მწერალი „ალუდა ქეთელაურსა“ და „სტუმარ-მასპინძელში“ დროს არ აკონკრეტებს. ამით, როგორც მართებულად შენიშნაეს გრ. კიკნაძე „ადრეულ რწმენათა და კულტურათა საფეხურია“ ხაზგასმული. ივანე კოტორაშვილი კი ერეკლე მეფის თანამედროვე, მისი მარჯვენა ხელი და საყვარელი გმირია. ამას, ჩემი აზრით, დიდი მნიშვნელობა აქვს,

[18] კიკნაძე გრ. ვაჟა-ფშაველას ხუთი პოემა. წიგნში: ლიტერატურის თეორიისა და ისტორიის საკითხები. თბ., 1978:159-161.

რადგან იეანე ამკარად „ახალი დროის გმირია“. იგი არა მხოლოდ თავისი სოფლის, არამედ მთელი საზოგადოების წევრიცაა. ახალი დრო ახალ მსოფლაღქმას და რწმენასაც გულისხმობს. მართალია, შეიძლება ქრისტიანად მოგქონდეს თავი მაგრამ სისხლის აღების პრინციპით ცხოვრობდე. იეანეს შემთხვევაში საქმე სხვაგვარადაა. კოტორაშეილში სარწმუნოებრივი პრინციპები მის შინაგან კონსტიტუციასთან „შენივთებულა“. სწორედ ამიტომ, იეანე ძალიან ჰგავს ვაჟას იმ იდეალურ გმირს, რომელსაც პოეტი „კაი ყმაში“ გვიხატავს. თხისტყაოსანი პიროფლიანი იეანე სწორედაც გმირის იდეალია არა მხოლოდ ვაჟას თხზულებების, არამედ ფშაური პოეზიის ზოგადი კონცეფციითაც. საქმე ისაა, რომ იეანეს არა აქვს კონფლიქტი საკუთარ თავთან წინამორბედთა (ალუდა, ჯოყოლა) მსგავსად. სრულიად ლოგიკურია, რომ იეანე მოკლულ მგერს მარჯვენას არ სჭრის. ალუდა და ჯოყოლაც ხომ აქეთკენ ისწრაფვიან.

მკლავის მოკვეთის ადათს ვაჟას შემოქმედებაში იმაზე მეტი მნიშვნელობა ენიჭება, ვიდრე ეს შეიძლება ერთი შეხედვით ჩანდეს. მკლავის მოკვეთა არ არის უბრალოდ ცუდი (სასტიკი) საქციელი. ეს არის გაუქმებული საკრალური რიტუალის აგავიზმი, რომელიც სისხლის ძიების მოდერნიზებული ფსეედორიტუალის მთავარ სიმახინჯედ იქცა. ბევრ საზოგადოებაში განაგრძობს არსებობას სხვადასხვა გაუქმებული რიტუალი. ისინი, მიუხედავად იმისა, რომ ფუნქცია დაკარგული აქვთ, რაკი არსებობენ, მაგიური ზემოქმედებითაც ხასიათდებიან (განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ტაბუ, რომელიც ამ რიტუალებს ადევთ, რაც კიდევ უფრო აძლიერებს მათ „ჩაკეტვას“). ამიტომ ადათი უნდა აიხსნას; გაირკვეს, რომ მოჭამა თავისი დრო და გაუქმდეს. სწორედ ეს პროცესი მიმდინარეობს ვაჟას გმირებში. ისინი ემზადებიან ახალი ფასეულობების მისაღებად, სადაც შურისძიებას შეცვლის მიტევება, რისხვას – განურისხველობა. ვაჟას გმირების კათარზისი ჭეშმარიტად გრანდიოზულია. სწორედ ამიტომაცაა ეს კათარზისი ბერძნული ტრაგედიის გმირების მსგავსი. ესაა შეცნობა „ტანჯვის გზით“ სიცოცხლის ფასად.

II. დაუმარხავად დატოვება

„სტუმარ-მასპინძელი“: ქისტებს ხელში ჩაუვარდათ დაუძინებელი მგერი – ზვიადაური. მათ გადაწყვიტეს, ხევსური მსხვერპლად შეეწირათ თავიანთი უპატრონო მკვდრისათვის. გადაწყვიტეს და შეასრულეს კიდეც. მაგრამ, საქმეც ისაა, რომ ეს მსხვერპლშეწირეა არ შედგა. ზვიადაური კი მოკლეს (უფრო სწორად, დაკლეს), მაგრამ თავიანთ საწადელს ვერ ეწიენ. განვიხილოთ ეს ეპიზოდი: მსხვერპლშეწირეა რომ განხორციელდეს, უპირველესად, საჭიროა შეირჩეს სათანადო მსხვერპლი. ზვიადაური „სათანადო მსხვერპლია“: საღია, უხინჯო; უფრო მეტიც, იგი რჩეულია. მეორე: ზვიადაური არ არის ქისტების თემის წევრი; იგი „გარეშეა, სხვა“. ორი მთავარი პარამეტრით ზვიადაური კარგად ესადაგება რიტუალურად შესაწირი მსხვერპლის

ზოვად მოდელს. მაშ, რატომ ვერ განხორციელდა მსხვერპლშეწირვა? ამას, უწინარეს ყოვლისა, სელი შეუშალა მსხვერპლის მიერ გაწეულმა წინააღმდეგობამ. რიტუალის კანონით, მსხვერპლი მხოლოდ მაშინ შეიძლება ჩაითვალოს შეწირულად, თუ იგი არ ეწინააღმდეგება (ფაქტობრივად, მსხვერპლმა უნდა გამოსახოს მზაობა შეწირვისათვის, ნებით შეეწიროს). ცნობილია, რომ შესაწირ პირუტყვს ხშირად ათრობდნენ ხოლმე, ან თავში ჩარტყმით აბრუებდნენ, რომ ნებით შეწირვის იმიტაცია შექმნილიყო. შესაწირ ადამიანებზე კი ზემოქმედების სხვადასხვა საშუალება არსებობდა, რომელთაგან ერთ-ერთი და ყველაზე უტყუარი მსხვერპლის დაშინება იყო. უკიდურეს კონდიციამდე მიყვანილი ადამიანის გონება ითიშებოდა, იგი მექანიკურად ასრულებდა მითითებებს. ზვიადაური ქისტებმა ვერ შეაშინეს. იგი სულის ამოხდომამდე ხრიალებდა: „ძაღლ იყოს თქვენი მკედრისაღა“. ქისტები თავადაც მშვენიერად მისვდნენ, რომ რიტუალი არ შედგა, ზვიადაური მათ მკვდარს არ შეეწირა. ეს არის ის, რაც, როგორც იტყვიან, ზედაპირზეც ჩანს. მაგრამ, თუ რიტუალის საერთო წესებსაც გავითვალისწინებთ, ვნახავთ, რომ ზვიადაურის მსხვერპლშეწირვა მაინც არ შედგებოდა. უპირველესად, იმიტომ, რომ ეს ქმედება გამოწვეული იყო რისხვით და შურისძიების სურვილით. ჩვენ ზემოთ დავასაბუთეთ, რომ თუ რიტუალში ჩაერია რისხვა// აგრესია, იგი მომენტალურად კარგავს საკრალურ ფუნქციას და დასჯის ფორმად გადაიქცევა. მეორე არანაკლებ მნიშვნელოვანია, ვინ ახორციელებს რიტუალს. ტექსტის მიხედვით, რიტუალს აღასრულებს მოლა. უფრო სწორედ, მოლა ამბობს „ლოცვას“:

„მოლა მოჰყვება ლოცვასა,
ისსენებს თავის მკედარსაო:
„ნუ იტანჯები, დარლაო,
ნუ შეიწუხებ თავსაო,
მოვსდექით შენი მოძმენი
შენის სამარის კარსაო,
მსხვერპლსაცა გწირავთ, ისარე,
არ გაჭმეეთ მგრისა ჯავრსაო“.

მოლა მაპმადიანური სარწმუნოების სასულიერო პირია. მის ფუნქციებში არ შედის ადამიანის მსხვერპლშეწირეის წარმართული რიტუალის განხორციელება. ზვიადაური დარლას საფლავზე სხვა ჯარეგელებმა წამოაქციეს და მათეე გაუყარეს ყელში ხმალი:

„აქცევენ ზვიადაურსა,
ყელში აბჯენენ ხმალსაო:
„დარლასამც შაეწირები“,
ყველა დასძახის მასაო“.

რიტუალის კანონით, მსხვერპლს დანას უყრის ქურუმი, რომელიც უშლებამოსილია, აღასრულოს რიტუალი. გარკვეული რიტუალური ფუნქცია აქვს დანასაც. შეწირული მსხვერპლის მხრიდან შესაძლო შურისძიების თავიდან ასაცილებლად, რიტუალის მონაწილეებს მთელი „დანაშაული“ „გადააქვთ“ მსხვერპლშეწირვის იარაღზე – დანაზე, რომელსაც საგანგებოდ რეცხავდნენ გამდინარე წყალში და შემდეგ ან მარხავდნენ, ან გადააგდებდნენ, ან საგულდაგულოდ გადამალავდნენ. პოემის მიხედვით, არც ერთი ეს წესი არ შესრულებულა. აქედან გამოდის: ზვიადაურს წინააღმდეგობა რომც არ გაეწია, რიტუალური მსხვერპლშეწირვა მაინც ვერ განხორციელდებოდა. ასე რომ, ჩვენ წინაშეა დესაკრალიზებული (პროფანირებული) საკრალური რიტუალი, რომელსაც დაკარგული აქვს ფუნქცია. ეს ის შემთხვევაა, როდესაც მოცემული სოციუმი რიტუალს თავისი საკუთარი წესებით წარმართავს და სურს, მას კანონიერების, „ღეთაებრივი სამართლიანობის“ სტატუსი მიაკუთვნოს.

ჩვენთვის, ეაჟას მკითხველებისთვის, უწინარეს ყოვლისა, მნიშვნელოვანია, რა ესთეტიკური დატვირთვა და მხატვრული ფუნქცია ეკისრება ამ ეპიზოდს. ქისტებმა საღმრთო რიტუალის სახელით სისასტიკე ჩაიდინეს. ქისტების თემი ინტუიტიურად იცნობიერებს ამ ფაქტს. ერთ მუშტად შეკრული სოციუმი ჯერ აღშფოთდა („შეურაცხყოფილთ უნდოდათ/ ერთად გაეძროთ ხანჯრები/ და გაეკეთათ მკვდრის გვამზე/ სისხლით ნაღები ფანჯრები“), შემდეგ ეს განრისხება სხვა განცდამ შეცვალა. სწორედ ეს სხვა განცდაა ყველაზე მნიშვნელოვანი. სწორედ აქეთკენ მიეყავართ ეაჟას: *ქისტებს მერცხვათ და გულში სინანული აღეძრათ*, თუმცა ეს ხმამაღლა არაერის უთქვამს:

„მაგრამ ვერ პბედვენ, სცხვენიათ:
„ცოდვაა!“ – ყველა პფიქრობდა.
ხალხის გული და გონება
სასინანულოდ მიპქონდა“.

ჭეშმარიტად სასწაული მოხდა. მაგრამ ეს არ არის იმ ტიპის სასწაული, რომელიც საკრალურ რიტუალურ მსხვერპლშეწირვებს მოპყვებოდა ხოლმე (როგორც ვთქვით, რიტუალი არც ერთი პარამეტრით არ შედგა), არამედ ეს სინანული და შეშფოთება სხვა ფენომენმა გამოიწვია – ზვიადაურის ვაჟკაცობამ. ვაჟკაცობამ, რომელიც არშემდგარი რიტუალის ფონზე, ჭეშმარიტ ფასეულობად წარმოგვიდგება.

რამდენად ქმედითია ეს გულში ჩაბრუნებული, უსიტყვო სინანული? ტექსტიდან ჩანს, რომ ხალხში აღძრული კოლექტიური განცდა ხანმოკლეა. ერთადერთი, ვისაც მარადიულად აღებეჭდა სინანულისა და პატივისცემის გრძნობა, აღაზაა. იგი ამ „სცენიდან“ განწმენდილი და გარდაქმნილი გამოვიდა. მხოლოდ ერთადერთი ადამიანი გარდაისახა სამუდამოდ. ეს კიდევ ერთხელ ადასტურებს ეაჟას კონცეფციას – *სამოვაღოების მენტალუ-*

რი და სულიერი გარდასახვა რთული და ხანგრძლივი პროცესია. ამ პროცესს ერთეულები იწყებენ; ეს ერთეულები განწირულნი არიან. სწორედ რჩეულთა განწირულობა განაპირობებს საზოგადოების მომავალ პროგრესს. ასე რომ, მსხვერპლშეწირვა ვაჟასთან თავგანწირვის მხატვრულ მეტაფორად გარდაისახება.

მონანიე ქისტებმა მალევე შეიცვალეს განწყობა:

„მაგრამ მტერს მტრულად მოექე,
თვითონ უფალმა ბრძანაო,
ის სჯობს, რაც მალე ეცლებით,
გულში ჩავურჭოთ დანაო.
წავიდნენ. მვიადური
ზემე გაწირეს ტიალად.
თუნღა ძაღლებმა ათრიონ,
ფრინველთა ჯიჯგნონ ბიარად;
არ შაეწირა, ეგდოსო,
ეგეც ეყოფა ბიანად“.

მვიადური დაუმარხავად დატოვეს. ასე დასაჯეს გმირი.

მოკლული მტრის დაუმარხავად დატოვება დასჯის ერთ-ერთი უძველესი და საყოველთაოდ გავრცელებული წესი იყო. ამის დასტურად უამრავი მაგალითის მოხმობა შეგეიძლია:

„ილიადაში“ პატროკლეს დაღუპვით გამწარებული აქილევსი მეგობრის მკვლელს – ჰექტორს – ეუბნება: მე შენ მოგკლავ „...სამარცხვინოდ დაგგლეჯენ ფრინველები და ძაღლები“ (Il. XXII, 336). ჰექტორი ევედრება აქილევსს: „არ მიმცე დასაგლეჯად მირმიდონელ ძაღლებს“, რაზეც აქილევსი პასუხობს: „ტყუილად ეხვევი, ქოფაკო, ჩემს ფეხებს და მაფიცებ მშობლებს. მე რომ ჩემს რისხვას ავყვე, ასო-ასო დაგგლეჯდი; შენს უმ ხორცს შევჭამდი, ისეთი რამ გამიკეთე! არა, ძეხორციელი ვერ განდევნის შენგან (შენი გვამიდან) ლეშიჭამია ძაღლებს“ (Il. XXII, 345-350).

მოკლული მტრის დაუმარხავად დატოვების ბევრი მაგალითია ანტიკურ დრამაშიც. ტრაგედიაში „შვიდნი თებეს წინააღმდეგ“ ეკითხულობთ: უხუცესებმა მიიღეს გადაწყვეტილება, რომ ოიდიპოსის ორი ვაჟიდან ერთი – თებესთვის თავდადებული – პატივით დაეკრძალათ; მეორე კი, რომელიც მშობლიურ ქალაქს დაესხა თავს, „დაუმარხავად მიუგდონ საჯიჯგნად ძაღლებს“ (Aesch. Sept. 1013-14). „დაე, მოყამყამე ფრთოსნებმა დამარხონ უღირსი უღირსად“ (Aesch. Sept. 1020-21).

სოფოკლეს „ანტიგონეში“ ანტიგონე უყვება ისმენეს, რა განკარგულება გასცა კრეონმა: „ამბობენ, მაცნეს უწყებით აიკრძალა პოლინიკეს ცხედრის დაკრძალვა არაინ უნდა ივალალოს, რათა დაუტირებელი და დაუმარხავი მტაცებელ ფრინველთა ტკბილ ნადავლად, საამო საკვებად იქცეს“. (Soph. Ant.. 26-30). კრეონი აცხადებს თავის გადაწყვეტილებას: დაიმარხოს ეტე-

ოკლე, პოლინიკე კი არც არავინ დაიტიროს, არც დაიმარხოს „მგაცებელ ფრინველებსა და ძაღლებს მიუგდონ დაუმარხაი სირცხეილის ნიშნად“ (Soph. Ant. 203-206). ევრიპიდეს „ფინიკიელ ქალებში“ ეკითხულობთ: ორთაბრძოლის დაწყებამდე ეტეოკლემ ანდერძად დაიბარა: პოლინიკე არ დამარხოთ თებეს მიწაშიო (Eur. Phoe. 77586). ბრძოლის დამთავრების შემდეგომ კრეონმა გამოსცა ბრძანება: პოლინიკეს ცხედარი დაუმარხაეად ეგდოს მიწაზე. კადმოსის შთამომაელებს აეკრძალათ მიცვალებულის მორთეა (გაპაგიოსნება) ან მიწის მიყრა. დაუტირებელი გვამი ფრინველთ არჩიეი უნდა გამხდარიყო. კრეონი ამ გადაწყეეტილებას იმითაც ამართლებს, რომ ასეთი იყო ეტეოკლეს ნება (Eur. Phoe. 1646).

ატრიდებმა, სხვა ბერძენ მხედართმთაეარებთან შეთანხმებით, გადაწყეიტეს, არ დაემარხათ აიაქსი: „ეინ გამოჩნდება ისეთი გულმედგარი, რომ დაკრძალოს მისი (აიაქსის) ცხედარი. საღმე მოყეითალო ქეიმაზე დაგდებული სანაპიროს ფრთოსანთა ნადაელად იქცეეა“ (Soph. Ai. 1061-1065).

სხეა მაგალითების მოხმობაც შეიძლება, მაგრამ დასკენა ყეელა შემთხეეაში ერთია: მოკლ·ული (მტრის) ან ზოგადად, მკედრის შეურაცხყოფის ერთერთი უმძიმესი ფორმაა (მოკლულის სხეულის დანაწეერების მსგაესად) გვამის დაუმარხაად დატოეება ფრინველთა და ცხოეელთა საჭიჟნად.

ამ საკითხზე ყურადღებას საერთოდაც არ შეეაჩერებდი, იმდენად ერთგეარია ყეელა ეპოქის მწერლის დამოკიდებულება აღნიშნული ადათის მიმართ, რომ არა ერთი გარემოება. ჩენ ეიცით მიცვალებულთა გაპაგიოსნების რამდენიმე ტრადიციული ადათი[19]: კრემირება, დამარხეა. მუმიფიცირება; მაგრამ სამეცნიერო გამოკლეეები ცხადყოფენ, რომ არსებობდა სხვა ფორმაც: *მიცვალებულთა სხეულების დაუმარხაად დატოეების, მზეზე „გამოფენის“ ადათი.* ცხედრების ლეშის შეჭმა ცხოველებისა და ფრინველების მიერ ითვლებოდა ღვთაებრივ აქტად[20]. ცხედრის ძაღლებისათვის ჭმევის ტრადიცია გავრცელებული ყოფილა მრავალ აწ უკვე გადაშენებულ ტომში.[21] დიოდოროსის ცნობით, სპარსელები მიცვალებულთა გვამებს ძაღლებს ესროდნენ დასაგლეჯად. (Diod. III. 62). სტრაბონის მახედვით, კასპიელები 70 წელს გადაცილებულებს მიმშილით კლავდნენ და მათ გვამებს უდაბურ ადგილებში ყრიდნენ. თაეად მორიდან უოვალთვალებდნენ. თუ ნახაედნენ, რომ გვამებს ჩიტები დაესიენენ, ამბობდნენ, განსვენებული ნეტარიაო; თუ ეელური ცხოველები და ძაღლები დაეპატრონებოდნენ, ნაკლე-

---

[19] სამეცნიერო ლიტერატურიდან ცნობილია, რომ პირველად ნეანდერტალელმა ადამიანმა დაიწყო მიცვალებულთა დამარხეა და დაიწესა რიტუალი. ცნობილია, რომ ანტიკურ საბერძნეთსა და ანატოლიაში სხვადასხეა ეპოქაში სხვადასხვანაირად იქცნენ გვამს. პომეროსამდელ პერიოდში მარხაედნენ. შერე წაეიდნენ შერე ისევ დამარხეა დაიწყეს.

[20] Mellaart J., Çatal-Hüyük. A Neolithic Town in Anatolia. London. 1967. გვ. 197-199. ამ თვალსაზრისს იზიარებს ვ. ბურკერტიც.

[21] Н. Жюльен, Словарь Символов, Челя. 1999.

ბად ნეგარიაო. თუ გვამს არავინ მიეკარებოდა, მიცვალებულს უბედურად თელიდნენ (Str.XI 11,8).

ციცერონი „ტუსკულანური საუბრების" I წიგნში სხვადასხვა ხალხების დაკრძალვის წესების მიმოხილვისას წერს: მაგები (ირანელი ქურუმები) მიწაში დამარხვამდე ცხედრებს ცხოველებს აგლეჯინებდნენ. ჰირკანიაში უბრალო ხალხი თეშის ძაღლებს კვებავდა, მაღალი წრის წარმომადგენლები – შინაურ ძაღლებს. ამ ძაღლების ჯიში ჩვენთვის კარგადაა ცნობილი, თუმცა მათ განსაკუთრებული მიზნით გრდიდნენ; ჰირკანელების აზრით, რომ ამ ძაღლების მიერ დაგლეჯა მათთვის საუკეთესო სამარხი იყო (Cic.Tusc.disp. I,X V). ციცერონის ტექსტის კომენტატორის მიხედვით, ირანელთა ამ ჩვეულებაზე იმავეს მოგვითხრობს თეოდორიტე (Theod. Therap. IX. phrag.128)[22].

ერთი ცნობით, იბერიელებიც ტოვებდნენ გვამებს ფრინველთა საჭმელად[23]. დაკრძალვის ასეთივე ადათი ჰქონიათ ფოკიდელებსა და ლოკრიდელებს[24].

ზოროასტრული რელიგიის მიმდევართა რწმენით, ლეშით არ უნდა წაბილწულიყო არც ერთი წმინდა სტიქია (მიწა, წყალი, ცეცხლი, ჰაერი), ამიტომ გვამებს ძაღლებსა და ლეშიჭამია ფრინველებს აჭმევდნენ. მიცვალებულებს ძაღლებს აჭმევდნენ მონღოლი ბუდისტებიც[25]. ეს ტრადიცია ასლაც დაცულია ტიბეტში[26].

მელაარტის აზრით, „დაკრძალვის" ეს წესი გავრცელებული იყო ანატოლიაში პალეოლითის ეპოქაში (VII-VI ათასწლ.). ანალოგიური რიტუალი დასტურდება ძველ ეგვიპტეში (ძვ.წ. IV ათასწლ.)[27]. მსგავსი სიუჟეტები გვხვდება ეტრუსკულ და კორინთულ ლარნაკებზეც (VII-VI სს.)[28].

არქაულ პერიოდში გვამებს არც წვავდნენ, არც მარხავდნენ, არამედ მზეზე დებდნენ, ვიდრე ხორცი სრულიად არ მოსცილდებოდა ძვლებს. შემდეგ ძვლებს აგროვებდნენ საგანგებო ძვალშესალაგში. ამ ტრადიციის დაცვა უზრუნველყოფდა გარდაცვლილთა მკვდრეთით აღდგომას. წინაკლასიკურ პერიოდში აპოლონი უშუალოდ იყო დაკავშირებული ამ რიტუალთან; იგი თავადაც „თავისუფლდებოდა" ხორცისაგან და სელასლა იბადებოდა [29].

---

[22] Cicero. Tusculanae disputationes,I. ed Moser, 1836. p. 369.

[23] Ганс Бидерманн, Энциклопедия Символов, М., 1996, с. 129. ბიდერმანი არ ასახელებს ინფორმაციის წყაროს.

[24] Л. И. Акимова, Л. Г Кифишин, Аполлон и сирены (о ритуальной специфике Дельф) в сб. Жертвоприношение. Ритуал в искусстве и культуре от древности до наших дней, М., 2000. с. 199.

[25] Энциклопедия Символов. знаков, эмблем. М., 1999, с. 459.

[26] Ганс Бидерманн, დასახ. ნაშრ. გვ. 129.

[27] Матье М. и др.. Искусство Древнего Востока. Памятники мирового искусства, М., 1968.

[28] Сшилади Я. Г., Об иконографии этрусской мифологии в эпоху архаики // Этруски и Средиземноморье. Материалы международного коллоквиума 1990 г. Випперовские чтения XXIII под ред. Л. И. Акимовой, М., 1994, с. 111-126.

[29] Л. И. Акимова А. Г. Кифишин, დასახ. ნაშრ. გვ. 200-208.

დაუმარხავი (მიწაზე დადებული) ცხედრების „რიტუალში“ აქტიურად მონაწილეობენ ფრთოსნები (ლემიჭამია ფრინველები) და ოთხფეხა ცხოველები.

მეცნიერული კვლევების შედეგები რომ შევაჯამოთ, ასეთ სურათს მივიღებთ: მიცვალებულის დაუმარხავად დატოვება დაკრძალვის ძველისძველი ფორმა იყო, რომელიც გაერცელებული ყოფილა ანატოლიაში, საბერძნეთში, კავკასიასა და მსოფლიოს სხვა ხალხებში. ამ ადათს საფუძვლად ედო რწმენა იმისა, რომ ცხედარი უნდა განთავისუფლებულიყო ხრწნადისაგან, რათა ძვლები „მომმადებულიყო“ ხელახალი სიცოცხლისათვის. ხრწნადისაგან განთავისუფლებაში მონაწილეობენ ლემიჭამია ფრინველები და ძაღლები, რომლებსაც ამ რიტუალში თანაბარი მნიშვნელობა აქვთ და (შემწირველი) ღვთაების მოომორფული პიპოსტასები არიან. ახორციელებენ მის ნებას[30].

მითორიტუალური წარმოდგენების განვითარების შემდგომ ეტაპზე ეს რიტუალი დასჯის ფორმად იქცა. თუმცა დაუმარხავად დატოვება, როგორც დასჯის ფორმა, მაინც ინარჩუნებდა საკრალურ ხასიათს და განსაკუთრებულ, ღვთაებრივ სასჯელად აღიქმებოდა, რაც გულისხმობდა დასჯილის გამორჩეულობას. ეს დასჯილი უშუალოდ გადადიოდა ღვთაების განკარგულებაში; ის მიიჩნეოდა მსხვერპლად, რომელსაც შეიწირავს ღვთაება[31].

ის, რომ გვამის დატოვება ფრინველისა და ნადირის საჭმელად დაკრძალვის უძველესი ფორმაა (და საკრალურიც), არ იციან არც ჰომეროსის, ესქილეს, სოფოკლეს, ევრიპიდეს გმირებმა და მით უმეტეს, არ იციან ევაას პერსონაჟებმა. თუმცა ფაქტია, რომ ეს წესი განსაკუთრებულ ძრწოლას იწვევდა. ასეთი ძრწოლის აღძრა მხოლოდ ღვთაებრივი კანონის დარღვევას შეუძლია. ანტიკურ სამყაროში ამ მოვლენის ახსნა შესაძლებელია: ეს განაპირობა თვით ბერძნულ წარმართობაში მიმდინარე პროცესებმა. ცნობილია, რომ წინაოლიმპიური (ხთონური) მითორელიგიური წარმოდგენები შეიცვალა ოლიმპიურით. ჩანაცვლების ეს პროცესი თვალსაჩინოდ გამოიკვეთა ძველ ბერძენთა ყოფის ყველა სფეროში. დაკრძალვის ზემოთ აღწერილი წესიც, როგორც ჩანს, „ხთონურ“ პერიოდს „ეკუთვნის“. ფუნქციადაკარგული (საკრალურობისაგან დაცლილი) რიტუალი ეანდალური ქმედების გამოვლენის ფაქტად იქცა. მხატვრულ ლიტერატურაში (როგორც ძველბერძნულში, ისე ქართულში) აღარაფის ახსოვს ამ ადათის რიტუალური ფესვები. თავად ქმედება – ცხედრის (თუნდაც მტრის) ფრინველთა და ცხოველთა საჭიჭვნად დაგდება – ღვთაებრივი კანონის დარღვევად, ეშმაკობად ითვლებოდა. ასე რომ, ჩვენს წინაშეა რიტუალის „გაუქმების“ კლასიკური მაგალითი.

---

[30] ამაზე დაწვრილებით იხ ცანავა რ., 2005.

[31] დაუმარხავად დატოვებაზე, როგორც იურიდიულად სანქცირებულ სასჯელზე, საუბრობს პლატონი „კანონებში“ (X,909 ბ) იხ. Платон, Законы. Сочинения в трех томах. т. 3. ч. II. М. 1972.

ძველად სწორედ რიტუალები კრავდნენ ერთ მუშტად ადამიანებს, აერთიანებდნენ მათ გულისთქმას; ამიტომ, ნებსით თუ უნებლიედ, რიტუალები დიდ ზეგავლენას ახდენდნენ სოციუმზე. პროფანირებული რიტუალები (საკრალურისგან განსხვავებით) სხვა იმპულსის – აგრესიის – დასაბამად გადაიქცნენ. ერთ-ერთი ასეთი დესაკრალიზებული რიტუალია სისხლის ძიება, რომელიც შიგნიდან მლის და ანგრევს საზოგადოებას. ეს კარგად ესმოდათ უდიდეს მოაზროვნეებს და ძალადობის მოჯადოებული წრიდან გამოსავალს ეძებდნენ. ესქილეს აზრით, მსხვერპლშეწირვასა და სისხლის ძიებაზე სასელმწიფომ მკაცრი კონტროლი უნდა დააწესოს. სოფოკლე მონანიების გზას გვთავაზობს. ევრიპიდე ამ ბარბაროსულ ადათს ირონიას უპირისპირსბს; სენეკა – მორალს. ყაჟას აზრით, სისხლის ძიების უარყოფა უნდა მოხდეს ინდივიდის შეგნებაში, მის გულსა და გონებაში. ამგვარი შინაგანი ფერისცვალება გაცილებით უფრო ფასეული, თუმცა რთული და მტკივნეული პროცესია.

მუშაითობა-ჯამბაზობის გაგებისათვის („ვეფხისტყაოსანი")

ნურადინ-ფრიდონმა მეგობრებს ქაჯეთის ციხის აღების გეგმა შესთავაზა:
„ჩემსა სიმცროსა გამზრდელნი სამუშაითოდ მზრდიდიან,
მასწავლნეს მათნი საქმენი, მახლტუნებდიან, მწვრთიდიან;
ასრე გავიდი საბელსა, რომ თვალი ვერ მომკიდიან,
ვინცა მჭვრეტდიან ყმაწვილნი, იგიცა ინაგრიდიან" (1393)[1].

მუშაითი – თოკზე მოსიარულე, ჯამბაზი. მუშაითობა – მუშაითის ხელობა, ჯამბაზობა. ჯამბაზ-ი – [სპარს. ჯანბაზ] თოკზე მოსიარულე, მუშაითი[2].

ყურადღება მიეპყრათ იმას, რომ ფრიდონს სამუშაითოდ წვრთნიდნენ *გამზრდელები* და არა დროებითი ან შემთხვევითი პირები, *მას ჯამბაზების საქმეებს ასწავლიდნენ*, ახტუნაებდნენ[3]. ამ წვრთნის შეღებად. ისე სწრაფად შეეძლო საბელზე (თოკზე) გაელა, რომ ადამიანი თვალსაც ვერ მოჰკრაებდა. მის ოსტატობას სხვა ყმაწვილები შენატროდნენ. ახლა ძნელია ეისაუბროთ, შედიოდა თუ არა უფლისწულის აღზრდის ზოგად „კოლექსში" ჯამბაზობის შესწავლა. ყოველ შემთხვევაში, მოთა რუსთველის „ვეფხისტყაოსნის" მისედვით არც ტარიელს (ერთი მეფის ჩამომავალსა და მეორე მეფის შვილობილს) და არც ავთანდილს (არაბ დიდებულს, სპასპეტს) ჯამბაზობა არ უსწავლიათ. თუმცა, ხალხური ვერსიით, როდესაც სამი მეგობარი ქაჯეთის გზას დაადგა, ავთანდილმა[4] საჭურველთან ერთად თოკებიც ბლომად წაიღო; მან მეგობრებს უთხრა:

სტატია გამოქვეყნდა „ლიტერატურულ ძიებანში", XXX, თბილისი 2009. იბეჭდება შესწორებული ვარიანტი.

მოთა რუსთაველი. ვეფხისტყაოსანი, აკ. შანიძის და ალ. ბარამიძის რედ. თბილისი 1966.
ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, ტ.V, თბილისი 1958:1166.
ხტუნაობა (სტრომა) ინიციაციის რიგუალში შედიოდა და სიმბოლურად ზეცაში ასვლას აღნიშნავდა (Элиаде М., Шаманизм, архаические техники экстаза. Пер.. с англ., Киев 1998:255. Chirumbolo Paul. Sex. Gods and Gay People Underlying the Myths, 1995 (www.guidancetochangeyourlife.com).
ის, რომ თოკზე გაღის აეთანდილი (და არა ფრიდონი) ხალხური ვეფხისტყაოსნის (ტარიელიანის) რამდენიმე ვარიანტში გვხვდება. ერთ-ერთში შემოთ მოხმობილ პოეტურ ტექსტს ემატება: „იქ მღვიმი ჩემი სწორები ჩემს ცდასა დანაგრიდიან". ერთი ვერსიით, ქაჯეს რომ მიადგნენ, ავთანდილმა ფრიდონს უთხრა: თოკების ქაჯეთის ციხის წვერზე მოღება შენი საქმე იყოს, ხოლო ზედ გადაფრენა – ჩემიო. ფრიდონმა თავისი საქმე გააკეთა, ავთანდილმა კი ღმერთი ახსენა, შეხტა თოკზე და გრიალ-ქარიელით ჩახტა ციხეში (ჩიქოვანი შ., ხალხური ვეფხისტყაოსანი, ტფილისი 1936:95). ერთ ხევსურულ ვარიანტში, არ ჩანს, ვინ ამბობს, მაგრამ თოკზე გაელით წვრთნის ტრადიცია აშკარად იკვეთება: „ერთის ციხით სხვა ციხესა/ საბლ გამიკიდიდონო,/ მე თუ მკელენო, მეცონისა,/ მე ქვე თუ მწურთნიდიანო" (ჩიქოვანი, დასახ. ნაშრ.:190). ერთი ვარიანტის მისედვით, ქაჯეთის ციხემდე მღვა იყო გადასალახი. ტარიელმა თოკი ვაისრო-

„საწყალი ჩემი დედ-მამა
რა ცოდო-ჭირით მზრდიდიან;
ციხიდან ცისის წვერზედა
თოკები გამიკიდიან;
მე ისე ფრენით გავრბოდი,
რომ თვალნიც ვერ მომკიდიან.
მე ის მეგონა, თუ მკლავენ,
იგინი თურმე მწვრთნიდიან[5].
ერთ ხალხურ ლექსში, რომელიც კოპალას ეძღვნება, ეკითხულობთ:
„ღმერთო, თუ მამე შაძლება/ შენავ აბისსენ მხარნია,
აქედან თოკი გამიბი/ კარატის[6] გასავალია,
აგრე გავიელი იმაზე/ ყერეინ მამკიდოს თვალია“.

ამ ლექსის და მისი ვარიანტების ანალიზის საფუძველზე ი. ქეშიკაშვილი ასკვნის, რომ კოპალას კარატესა და იახსარის კარატეს შორის გაბმული იყო უხილავი მიბი (თოკი); თოკ-მიბი წარმოადგენს ამ ორი ღვთაების საურთიერთო გზას[7].

აქვე მოვიხმობთ ერთ ეპიზოდს სულხან-საბა ორბელიანის „სიბრძნე სიცრუისადან“, რომელიც არსებითად ეხმიანება განსახილველ საკითხს. თავისი თავგადასაველის თხრობისას ლეონი ამბობს: ყველაზე დიდი საოცრება, რაც ინდოეთში ვნახე, ჯამბაზები იყვნენო. ლეონი ყვება, როგორ შედგა ორმოცი ადამიანი ერთმანეთზე ისე, რომ არცერთი არ ჩამოვარღნილა, არც ქვემოთ მყოფს შეტყობია 39 კაცის სიმძიმე... მეორემ, რომელსაც ხისგან დამზადებული ფრთები მოირგო და ფრინველივით გაფრინდა[8]. მესამემ კანაფის გორგალი მოიტანა. ერთი წვერი ხელში დაიჭირა და გორგალი პაერში შეაგდო. გორგალი სრულად რომ გაიშალა და პაერში ავიდა. მოთამაშე კანაფს აპყვა. მალე იგი თვალს მიეფარა. ქვემოთ ატყდა ერთი ყიჟინა და კივილი, ზოგმა თოფი ისროლა. მალე პაერიდან ზოგან კაცის თავი ჩა-

---

ლა, რომლის ბოლოზეც ალმასის პალო იყო დამაგრებული. სამიეე გმირი ამ თოკით გადავიდა ბღვაზე (ჩიქოვანი, დასახ. ნაშრ.:155).
ყაბარლოში ინიციაციის რიტუალის აუცილებელი ეტაპი ყოფილა თოკზე გასვლის ოსტატობის დაუფლება (განსაკუთრებით მაღალი წრის წარმომადგენელთათვის). იგივე ტრადიცია დასტურდება სვანეთის ზოგ რეგიონშიც (ეს ინფორმაცია მომაწოდა პროფ. მ. ქურდიანმა).
ჩიქოვანი მ., ხალხური ვეფხისტყაოსანი, ტფილისი 1936:94,115,131,193.
კარატე – მთა ან ბორცვი, რომელზეც აღმართული იყო ღეთისშვილის სალოცავი.
8. გამსახურდია კოპალაზე გამოთქმულ ამ ხალხურ ლექსს ფრიდონის შესაბამისი უნარ-ჩვევაზე მსჯელობისას მოიხმობს. მისი აზრით, ფრიდონი ერთ-ერთი სახეა სამსახოვანი წვ. გიორგისა, რომელიც უკავშირდება წარმართულ მთეარის კულტს და ამ კულტის მითოსურ კორელატს – კოპალას (გამსახურდია 8., ვეფხისტყაოსნის სახისმეტყველება, თბილისი 1991:188-189).
ქეშიკაშვილი ი., ღმერთები, მითები, რიტუალები, თბილისი 1990.
// დედალოსის მითი.

მოვარდა, მოგან – მოკეთილი ხელი და ფეხი. ეს მოთამამე მუამე გაკეთილი ჩამოვარდა. მოვიდა ჯამბაზის ცოლ-შვილი ცეცხლში შევიდნენ და დაიწვნენ. ცოტა ხანში პაერიდან ეს ჯამბაზი გამოჩნდა. ხალხმა ყველაფერი უამბო. მან კი თქვა: არც სროლა გამიგია, არც ყიჟინაო. იმ ქვეყნის მეფემ მას ტახტი დაუთმო. ჯამბაზმა კალთები დაიფერთხა და ცოცხალი ცოლ-შვილი გადმოყარა[9]. ეს ეპიზოდი, ფაქტობრივად, აგვირგვინებს იმ საოცრებათა აღწერას, რაც ლეონს გადახდა თავს (XI ამბავი).

როგორც ვხედავთ, მუშაითობა (ჯამბაზობა) „ვეფხისტყაოსანში" არც შემთხვევით მოხვედრილი და არც უმნიშვნელო რამ არ უნდა იყოს. მუშაითობის ფენომენის გააზრებაში დიდი დახმარება გაგვიწია მირჩა ელიადეს ნაშრომმა „თოკები და თოჯინები"[10]. მ. ელიადეს დაინტერესება თოკებით ფაკირებისა და ჯამბაზების (ჯადოქრების) ტრიუკებმა განაპირობა. მაგიის სამშობლოდ აღიარებულ ინდოეთში ფაკირები ასეთ ტრიუკს აგარებდნენ: თაეიანთ შეგირდს აუშვებდნენ ხოლმე თოკზე, რომელიც ცის უსასრულობაში იკარგებოდა. გარკვეული ხნის შემდეგ ციდან მიწაზე ცვიოდა ამ ყმაწვილის სხეულის ნაწილები. ფაკირი აერთებდა ჩამოცვენილ ნაწილებს და შეგირდს აცოცხლებდა. აღმოჩნდა, რომ მსგავსი ტრიუკები ცნობილი იყო მსოფლიოს სხვადასხვა კუთხეში: ჩინეთში, ირლანდიაში, ევროპის სხვადასხვა ქვეყანაში, მექსიკაშიც კი. ეს წრე ბოგან გაფართოვდა: 1. ჯადოქარი (ფაკირი) ან საკუთარი სხეულის ნაწილებს იჭრის, ან სხვას ანაწევრებს; 2. დანაწევრებამდე ადამიანი (ქალი ან კაცი) თოკზე ადის და უჩინარდება.

---

[9] სულხან-საბა ორბელიანი, „სიბრძნე სიცრუისა", თხზულებანი, ტ.I, თბილისი: „საბჭოთა საქართველო", 1959.
ამ ეპიზოდს ყურადღება მიაქცია დიმიტრი ჯანელიძემ. მისი აზრით, სულხან-საბას მიერ მოახრობილ ამბაეში აღწერილია ომის ამსახველი წარმოდგენა, რომელიც 3 მოქმედებად იყოფა: I მოქმედება დასრულდა კანაფს აყოლილი მოთამამის გაუჩინარებით. მცირე შესვენების შემდეგ („რა ცოგა ხანი გამოხდა") იწყება II ნაკეთი საომარი ყიჟინით, თოფის სროლით, გრიალით. ყველაფერი მთაერდება ომში მოკლულის ცოლ-შვილის ცეცხლში შესვლით. დაწვით და ნაცრის განიავებით. ისევ შესვენება („რა მცირედი ხანი გამოხდა"). III ნაკეთი პაერიდან მოთამამის გამოჩენით იწყება. წარმოდგენის დამთაერებისას მოთამამენი მაყურებლის წინაშე წარდგებიან. ამ მასალას დ. ჯანელიძე უსადაგებს მე-16-17 სს-ის შესაბამის ინფორმაციას, რომელიც დაცულია ორიენ თეიმურაზის, არჩილის, სულხან-საბას, ფემანგის, გურამიშვილის, მარდენის და სხვათა ნაწერებში. ამ მასალის ანალიზის მიხედით ირკვევა, რომ მე-16-17 სს-ში საქართველოში განვითარებული იყო სანახაობრივი კულტურა, მათ შორის მუშაითობა-ჟონგლიორობა და აკრობატიკა (ამაზე იხ. აგრეთვე ჯ. კეკელიძე. ეტიუდები, ტ.II, გვ. 155-156). დ. ჯანელიძის დასკვნით, სულხან-საბას მიერ აღწერილი წარმოდგენა მე-17 ს-ის ქართული სანახაობრივი კულტურის მხატერულ ასახვას წარმოადგენს. თაეის მხრივ, საბასეული სიუჟეტი – მთავარი გმირის სიკვდილი, ახლობლებისგან დატირება და დაკრძალვის შემდეგ მიცვალებულის გაცოცხლება სრულად ემთხვევა ქართული ნიღბების საიმპროვიზაციო თეატრის – ბერიკაობის შინაარსს. აქვე მკვლევარი პარალელს აკვლებს ფრიდონთან, რომელიც სწორედ ამაგე წესით აპირებდა ქაჯეთის ციხეში შესვლას (ჯანელიძე დ., სასიობა, „ხელოვნება", თბილისი 1958:204-210).

[10] Элиаде М., Верёвки и куклы. В кн: Азиатская алхимия, Пер. с рум., англ., франц., Москва 1998.:440-460.

ამ ტრიუკის ბევრი მოდიფიკაცია არსებობს: თოკის ჩანაცვლება ჯაჭვით, ხით, რქებით, მაგრამ, ამაზე აღარ გავაგრძელებთ საუბარს. მთავარია მრავალფეროვნების საერთო ფესვების მოძიება. ამ უცნაური ტრიუკის თუ „თამაშის“ ანალიზმა მეცნიერები (ელიადე და სხვები) არქაულ უნივერსალურ წარმოდგენამდე მიიყვანა. ტრიუკში ორი ელემენტი უნდა გამოიყოს: I. ნეოფიტის დანაწევრება, II ცაში ასვლა თოკით. ნეოფიტის დანაწევრება ინიციაციის არქაულ რიტუალს უკავშირდება (ახლა ამ საკითხს არ შევეხებით). ყურადღებას გავამახვილებთ თოკზე (მის სიმბოლიკაზე), რომელიც მუშაითის მთავარი აქსესუარია. უძველესი წარმოდგენებით, *მითოსური დროს* დასაწყისში ცას და მიწას ერთმანეთთან აკავშირებდა თოკი (ჯაჭვი, ხე, მთა, კიბე), რომელიც უმრუნველყოფდა ღმერთების კავშირს ადამიანებთან. მითიური წინაპრის დანაშაულის გამო ეს კავშირი გაწყდა, ხე, თოკი, ჯაჭვი გადაიჭრა[11]. ეს მითი (ვარიაციებით) გავრცელებულია მსოფლიოს ყველა ხალხში. მითი სტრუქტურულად ასე წარმოგვიდგება: 1. მითოსურ დროში ურთიერთობა ცასა და მიწას შორის იოლი იყო; მათ აკავშირებდა თოკი (ხე, მთა და ა.შ.). 2. ღმერთები ჩამოდიოდნენ მიწაზე. მეფეები კი, რომლებიც ღვთაებრივი წარმომაელობის იყვნენ, მიწაზე თავიანთი მისიის შესრულების შემდეგ ისევ ზეცაში ადიოდნენ თოკით. 3. რაღაც დიდი კატასტროფის შემდეგ, თოკი გადაიჭრა და შეწყდა ურთიერთობა ცასა და მიწას შორის. 4. ამ კატასტროფამ მეცვალა როგორც კოსმოსის მოწყობა (საბოლოოდ გაითიშა ცა და მიწა), ისე ადამიანის ყოფა: ადამიანი გახდა მოკვდავი (განცალკევდა სხეული და სული). 5. კავშირის გაწყვეტის შემდეგ მხოლოდ სულს შეუძლია ცაში ასვლა. 6. არიან პრივილეგირებული ადამიანები (მაგები, ჯადოქრები), რომელთაც კატასტროფის შემდეგაც შეუძლიათ თოკით ცაში ასვლა. შემდგომ ეს კონცეფცია საფუძვლად დაედო „სამოთხისა“ და „დაცემის“ მითს[12]. როგორც აღინიშნა, გარკვეული მომენტიდან თოკი პრივილეგირებული ადამიანების – მეფეების, ჯადოქრების, ქურუმების – აქსესუარი გახდა.

ახლა მოკლედ შევეხოთ თოკის სიმბოლიკის სხვა მხარეს. თოკი და ძაფი ძალიან მნიშვნელოვან ფუნქციას ასრულებენ კოსმოლოგიასა და ყოფაში. მათი ფუნქციაა ყოველი ცოცხალი არსის შეერთება-შეკავშირება. ეს იდეა წარმატებით აიტაცა ფილოსოფიამ, რომელიც ასაბუთებს, რომ ბუნებაში ყველაფერი შექმნილია (გადაბმულია) უზენაესი პრინციპით[13]; დროით

---

[11] Элиаде М., Шаманизм, архаические техники экстаза, Пер., с англ., Киев 1998.:112,201-214.

[12] Элиаде М., Верёвки и куклы. В кн: Азиатская алхимия, Пер. с рум., англ., франц., Москва 1998: 445.

[13] აპოკატასტასისზე მსჯელობისას ეან დანიელუს მოჰყავს გრიეოლ ნოსელის ქვემოთ წარმოდგენილი პასაჟი: „ასე რომ, აღდგომისას სულს არაფერი დააბრკოლებს თავი მოუყაროს თავის ელემენტებს, რომლებთანაც იგი ყოველთვის კონტაქტში იყო. *„თუ კი სამყაროს განმგებელი ძალა მეერთების ნიშანს მისცემს დაშლილ ელემენტებს, მაშინ, როგორადაც ერთი სათავის მქონე სხვადასხვა ძაფი დაჯყეება დამრთველს,*

შეზღუდული არსებობა ითვალისწინებს „შეერთებას“ ან „გადაჯაჭვას“. ასე მაგალითად: ა)კოსმიური თოკები – ქარები – აერთებენ სამყაროს ისეევე, როგორც სუნთქვა კრავს ადამიანის სხეულს. როდესაც სამყაროს აღსასრულის ჟამი დადგება და ქარების თოკები გადაიჭრება, სამყარო დანაწევრდება ბ) მზე მთელ სამყაროს „მიიბამს“ ძაფების საშუალებით. მზე ბაღისებრია იმიტომ, რომ ერთმანეთს „აკერებს“ ღეეებსა და ღამეებს. გ) მზე – კოსმიური მსხვეელი – წარმოუდგენიათ როგორც ობობა, რომელიც ქსელს აბამს. ბეცრი ტექსტის მიხედვით შემოქმედი ღმერთი მქსოველია. მასთან უხილავი ძაფებით არიან დაკავშირებული სამყაროები და არსებები, რომლებიც მან თავად შექმნა. კოსმოგონიური პროცესი ისევე, როგორც თვით კოსმოსი, სიმბოლიზებულია ბეჭვის, ქსოეის აქტით[14]. მქსოველობა – ქსოვა – ქსელი – ქსოეილი ძაფის, თოკის, ბეჭვის სახეები ორგემაგეა. ისინი, ერთი მხრივ, გამოხატაეენ პრივილეგირებულ მდგომარეობას, მეორე მხრივ, შემოფარგლულ დროს (სიცოცხლის ძაფის გაწყეეტა). თოკს და ძაფს უდიდესი ფუნქცია აქვთ მაგიაშიც; ოკულტურ და ჯადოსნურ პროცედურებში[15]. თოკები და კეანძები (ნასკეები) ფიგურირებენ სიტყეიერი გარიეებების ფორმულებში: მაგ: ძე. ინგლისური გამოთქმა "show the ropes" სიტყვასიტყეით ნიშნავს თოკების ჩვენებას. ამ ფრაზას იყენებდნენ გარიეების დასრულებისას ხელის ჩამორთმევის აღეკვატურად. ამაეე რიგისაა ძველბერძნული იდიომები γρῖφος, δόλον ὑφαίνειν (Il. VI, 187-8) „გამოცანის (სიცრუის) მოქსოვა“ და „სიტყეების მოქსოვა“ (Il. III, 212). ქსოვასთან, ბეჭვასთან დაკავშირებული ევროპულ-აღმოსაელური რიტუალების საინტერესო ანალიზი აქეს რ. ონიანსს[16].

თოკის რიტუალურ გამოყენებას სხვა ასპექტიც აქვს. ჰომეროსის „ილიადაში“ ზევსი მიმართავს ოლიმპიელ ღმერთებს: მე ყველაზე ძლიერი ვარ. თუ გინდათ, გამომცადეთ: ჩამოვუშვათ ციდან ოქროს თოკი, თქვენ ყველანი მის ერთ ბოლოს ჩაეჭიდეთ, მე კი მეორე ბოლოს მოვეიდებ სელს. ნასავთ, რომ ძერას ვერ მიმამთ (Il. VIII, 17-27). ამეამად თოკის გადაქაჩვა

სულის ერთი ძალა მიიჩიდაეს სხვადასხვა ელემენტს, თავს მოუყრის იმას, რაც მას ეკუთვნის და დაგრეხს ჩვენი სხეულის ბაწარს, რომლის დროს ყოველი ელემენტი თავის ჩეულსა და ძველ აღგილს დაუბრუნდება და თავის ნაცნობს დაუკავშირდება“. "დიალოგი სულისა და აღდგომის შესახებ", X VI. 77 -ბ. – ვან დანიელუ. აპოკატასტასისი, კრებულში: *ეეროპული კულტურის ორი საფუძეელი: VITA CONTEMPLATIVA და VITA ACTIVA*, სერია «ეეროპული ძიებანი», რედაქტორ-შემდგენლები: ჯ. პაპაეა, ზ. შათირიშეილი, თბილისი, 2008:175 (ეს მასალა მომაწოდა პროფ. მ. მჭედლიძემ, რისთეისაც მას მადლობას ვუხდი).

[14] Элиаде М., Верёвки и куклы. В кн: Азиатская алхимия, Пер. с рум., англ., франц. Москва 1998:450.

[15] სალხური „ეეუხისტყაოსნის“ მიხედეით, სამ რაინდს ძალიან გაუჭირდა ქაჯებთან ბრძოლა; რამდენ ქაჯსაც მოკლავდნენ, იმდენი ჩნდებოდა. ურიდონმა თვალი მოკრა ციხის თავზე მჯდომ დედაბერს, რომელიც *ჯარას უკულმა აბრუნებდა* და ქაჯებს აჩენდა (ჩიქოვანი, დასახ. ნაშრ.: 96; 164).

[16] Онианс Р., На коленях богов. Пер. с англ.. Москва 1999:328.

საყოველთაოდ ცნობილი გუნდური თამაშია. ეს თამაში, როგორც ჩანს, სხვა თამაშების მსგავსად, საკრალური წარმოშობისაა[17].

აქამდე ჩვენ ესაუბრობდით ბეჭიდან ჩამოშვებულ (ვერტიკალურ) თოკებზე. მაგრამ უნდა აღინიშნოს, რომ იმავე არქაულ წარმოდგენებში არანაკლებ მნიშვნელოვანია ჰორიზონტალური თოკების სიმბოლოები: ორ სამყაროს (ორ ქვეყანას, ქვეყნის ორ ნაპირს და ა.შ.) აერთებს „ბეწვის ხიდი" (თოკი). ბეწვის ხიდზე გადის ადამიანი ზესთასოფელში გადასელისას[18]. დიდი ცხოვრებისეული სიძნელეების გადალახვა სიმბოლურად ბეწვის ხიდზე გავლას ემსგავსება[19].

ჰორიზონტალური და ვერტიკალური სიბრტყეების გადაკეთა სამყაროს მოდელს ქმნის. ვერტიკალს (ზემო-ქვემო) და ჰორიზონტალს (მარცხენა-მარჯვენა) სხვადასხვა სიმბოლიკა აქვს, თუმცა კონცეპტუალურად ისინი ბინარული ოპოზიციების არსობრივ ასპექტს გამოხატავენ. ოპოზიციების უკიდურესი წერტილების *დამაკავშირებელი* საზები (ძაფები, თოკები, ქარები, ჯაჭვები და ა.შ.) ღრმა სიმბოლიკას (თუ გნებავთ, რიტუალურ დატვირთვასაც — ამ აზრის ფართო გაგებით) შეიცავს. ეს ფუნქცია გამოკვეთილია შესაქმეს სხვადასხვა ვარიაციებშიც და ჩვეულებრივ ყოფით საქმიანობაშიც: ბეჭვის პროცესი (ჯარაზე ქსოვილის ბეჭვა) იწყება ვერტიკალური ძაფების გაბმით. ამ ვერტიკალურ ძაფებში ჰორიზონტალურად „მიმოიქცევა" სხვა ძაფი, რაც ერთიანობაში ქმნის ქსოვილს[20].

---

[17] თამაშების საკრალურ წარმომავლობაზე იხ.: ჰაიმინგა ი., Homo ludens კაცი მოთამაშე (კულტურის თამაშში წარმოშობის შესახებ), თარგმ. გერმანულიდან, თბილისი 2004. ყველა საფუძველი გვაქვს საიმისოდ, რომ მუშაითობა (თოკზე გასვლა) ერთ-ერთ იმ „თამაშად" ჩავთვალოთ, რომლებიც ადრეულ ეპოქებში საკრალური რიგუალები იყვნენ [მაგალითად: ბანქო, კამათელი, ჭადრაკი, დოღი და ა.შ]. დროთა განმავლობაში (მას შემდეგ, რაც დაკარგეს საკრალური ფუნქცია), პროფანულ სივრცეში „გადაეიდნენ" და გასართობად იქცნენ.

[18] ამ ე.წ. „ხალხური" მეხედულების თვალსაჩინო ნიმუშია ილია ჭავჭავაძის „ოთარაანთ ქერიები": „რომ ღმერთმა ადამიანი გააჩინა, უბრძანა: წადი, შენს თავს შენვე მოუარეო; შენ იცი და შენმა წუთისოფელმაო; რაც წაგეკიდოს, შენი ბრალი იქნება, მე ნურას დამაბრალებო; მე ხელი დამიბანიაო; აქ ჩემთან რომ ამოსვალ, მაშინ სხვა არისო. აღუღებულ კუპრის ბღვაზედ *ბეწვის ხიდს* გაგიდებ, თუ კარგი ხარ, — გაიელიო; მაღლი მხრებში შეეიჯდება და გაგაგტარებსო; კაი კაცს არ ჩაუწყდებაო" (ილია ჭავჭავაძე, რჩეული ორ წიგნად, თბილისი 1974:281).

[19] მოეიგონოთ ილია ჭავჭავაძის მსჯელობა რუსეთში გატარებულ ოთხ წელიწადზე: „... ეგ ოთხი წელიწადი ცხოვრების საძირკველია, ცხოვრების წყაროს სათაეეა, *ბეწვის ხიდია*, სიბნელისა და სინათლის შუა ბედისაგან გადებული" ibid:11.

[20] ქსოვისა (თუ ბეჭვის) სიმბოლიკასთან დაკავშირებით, უთუოდ, საყურადღებოა ხატაეთიდან წამოღებული საკვირეელი ყაბაჩა და რიღე, რომლებიც ტარიელმა ნესტანს აჩუქა (და რომლებიც თხზულებაში მნიშვნელოვან დატვირთვას ატარებენ):

„ვერა მევიგენ, რა იყო ანუ ნაქმარი რაულად!
ეისცა ვუჩვენი, უკვირდის, ღმრთისაგან თქვის სასწაულად;
არცა ლარულად პეებოდა მას ქსელი, არც ორხაულად;
სიმტკიცე პეევანდა ნაჭედსა, ესთქვი ცეცხლთა შენართაულად"
(რუსთაველი 467).

ძნელია დაბეჯითებით ითქვას, შესაქმეს პროცესში რომელ მიმართულებას ენიჭება მეტი საკრალურობა და ძალმოსილება, მაგრამ ცხადია, რომ ერთი მეორის გარეშე, ფაქტობრივად, უფუნქციოა. ამიტომ პარალელურად გაბმული თოკი საკრალური სიმბოლიკის აუცილებელ შემადგენლად უნდა მიეჩნიოთ.

თამაშად გარდასახვის შემდეგ ბეციდან ჩამოშვებული თოკი ფაკირებისა და ჯადოქრების „კომპეტენციაში“ გაღვივდა, პორიზონტალური კი – მუშაითების (ჯამბაზების).

ახლა ისევ ფრიდონს დავუბრუნდეთ. რატომ „მიაკუთვნა“ რუსთველმა მაინცდამაინც ფრიდონს მუშაითობის ოსტატობის ცოდნა (მით უმეტეს, რომ ხალხური ტრადიციით, თოკზე გასვლის ოსტატობა ავთანდილის ხელობაა)? რატომ უნდა ესწავლებინათ აღმზრდელებს მეფის ძისთვის თოკზე გასვლა? ხომ არ იგულისხმება ამ „თამაშში“ რამე სიმბოლური მნიშვნელობა? ამ კითხვებზე პასუხის გასაცემად ტექსტს მივუბრუნდეთ. „ვეფხისტყაოსნის“ ძიხელეით, ფრიდონი *მღვიმპირა პატარა* ქვეყნის მეფეა. მეტიც, ჩვენ არ ვიცით, რომელ ქვეყანას გულისხმობს რუსთველი მულღაზანგარში (მართალია, გამოითქვა რამდენიმე მოსაზრება ფრიდონის სამეფოს ადგილმდებარეობის დადგენის თაობაზე, მაგრამ ეს მხოლოდ ვარაუდებია). ამის საპირისპიროდ, ზუსტად ვიცით სხვა გმირების წარმომავლობა: ტარიელი ინდოეთიდანაა, ავთანდილი – არაბეთიდან. მითითებულია სხვა სახელმწიფოებიც – ხატაეთი (ჩინეთი) და ხვარაზმი (სპარსეთი). ფრიდონის ქვეყნამდე მისაღწევად ავთანდილს ტარიელის გამოქვაბულიდან 70 დღე დასჭირდა. როგორც ჩანს, მულღაზანგარი მარგინალური, არაორდინარული ქვეყანაა – პატარა, მაგრამ ძალიან მდიდარი. ამ სპეციფიკიდან გამომდინარე, ქვეყნის მმართველს მეფეთა ტრადიციულ „ქცევა-ქმნათა“ პარალელურად აღმზრდელები მუშაითობის ხელოვნებასაც ასწავლიან (ამით ხასგასმულია, რომ სიყმაწვილეში ფრიდონმა ინიციაციის განსხვავებული – ეზოთერული – გზაც გაიარა). ფრიდონი თავისი პატარა ქვეყნის კეთილდღეობის უზრველსაყოფად და მის გასაფართოებლად, როგორც ჩანს, ნემსის ყუნწში ძვრება და ხშირად „ბეწვის ხიდზე“ გადის. ამ მიზნის მიღწევაში მას ის სულიერი გამოცდილებაც ეხმარება, რომელიც თოკზე გაელის პრაქტიკულმა უსარ-ჩვევამ გამოუმუშავა.

ყურადღებას იპყრობს სხვა ასპექტებიც: სამი გმირიდან მხოლოდ ფრიდონმა იცის ქაჯეთისკენ მიმავალი გზა (შესაძლოა, იგი ადრეც ყოფილა ქაჯთა ქვეყანაში). „ვეფხისტყაოსანში“ ქაჯეთი რომ ბოროტების სიმბოლოა, სადავო არ არის. ბოროტების სიმბოლო – ქაჯეთი უპირისპირდება ადამიანთა ქვეყანას, სადაც, რუსთველის კონცეფციით, სიკეთე სჭარბობს, რადგან ამ ქვეყნის შვილებს საოცარი თავგანწირული სიყვარული შეუძლიათ. ტექსტის მიხედვით, ორ სამყაროს შორის ქაჯეთის აუღებელი კედლებია, ქალაქის სამ კარიბჭეს კი გრძნეული ქაჯები დარაჯობენ. სწორედ ამ ვითარების გათვალისწინებით, ფრიდონი მეგობრებს პრობლემის გადაწყვეტის უჩვეულო გზას სთავაზობს – თოკზე გასვლას („მას ზედა გაელა ადვილად მიჩს, ასრე ვითა ველისა“ 1394). ფრიდონს ეჭვი არ ეპარება, რომ

ამ ამოცანას კარგად გაართმევს თავს, მეტიც, თამაშით, კისკასად გაეალო, — არწმუნებს მეჯობრებს. ამ რწმენის მიზეზი არა მხოლოდ მის მუშაითურ ოსტატობაშია, არამედ იმაშიც, რომ კეთილ საქმეზე მიმავალს თოკის ხიდი არ ჩაუწყდება[21].

ჩვენი ვარაუდის გასამყარებლად სხვა ასპექტებსაც მივაპყრობთ ყურადღებას: ფრიდონს უჩეჩელო *ცხენი* ჰყავს, რომელიც „ბღვართა შიგან იხვსა ჰგავს და ხმელთა ზედა შავარდენსა“ (626)[22]. ფრიდონი ერთხელ კიდევ ახსენებს თავის ცხენს: როდესაც ქაჯეთის ციხის აღების ტარიელისეული გეგმა დამტკიცდა, ფრიდონმა მეჯობარს ხუმრობამერეევით უთხრა:

„ფრიდონ უთხრა: „შემიგნია, გამიგია, ვიცი მე რა:
მაგა ცხენსა ჩემეულსა წამოასწრებს კართა ვერა;
ოდეს გიძღვენ, რა ვიცოდი, ქაჯეთს გეცნდა ქაჯთა მზერა,
თჳარა ყოლა არ გიძღვნიდი, ჩემი გითხრა სიძუნწე რა“ (1405)[23].

ქაჯების წინააღმდეგ რომ **სხვა ხერხებიც** უნდა გამოეყენებინათ, ამაზე ისიც მიუთითებს, რომ გმირები ღევების გამოქვაბულში საგანგებოდ ქაჯთა წინააღმდეგ განკუთნილი აბჯარ-იარაღით აღიჭურვებენ. ქაჯების გრძნეულების წინააღმდეგ თვით ღევებიც ემზადებოდნენ. მათ გამოქვაბულში ტარიელმა და ავთანდილმა იპოვეს უცნაური ზარადხანა:

---

[21] *ეკლესიასტეს* (4,12) ეფაერე პონტოელისეულ კომენტარებში ეკითხულობთ, რომ ადამიანები და ანგელოზები ერთდროულად არიან ჩარიცული ერთსა და იმავე ბრძოლაში: ბოროგის „პირისპირ ღვას ორიენ, ადამიანსიცა და ღმერთის ანგელოზიც, რათა ადამიანი, მას შემდეგ, რაც იგი ეშმაკზე გაიმარჯვებს, ღირსი გახდეს ღმერთის ცოდნისა და იქცეს *საძმაგ თოკად*, რომელიც აღვილად არ წყდება (ეფაერე, კომენტ. ეკლეს.30). პროფ. ლორენცო პერონეს ლექცია „ძაღლების განდევნა ლოცვის ჟამს“, წაკითხული თსუ კლასიკური ფილოლოგიის, ბიზანტინისტიკისა და ნეოგრეცისტიკის ინსტიტუტში (თარგმ. მ. მშვილიძისა).

[22] ეს სწორედ ის ცხენია, რომელიც შემდეგ ფრიდონმა ტარიელს უძღვნა და რომელიც პოემაში არც თუ უმნიშვნელო ფუნქციას ასრულებს. ამ შავ ცხენზე ამხედრებული ტარიელი ისე დაეკარგა როსტევანის მოყმეებს და თავად რჩეულ არაბულ ტაიჭებზე ამხედრებულ მეფე-სპასპეტს, რომ „ჰგავდა ქეცსკნელს ჩაბრომილსა ანუ მეცად ანაგრენსა“ (100). ხატაელი ძმებიც საგანგებოდ ამახვილებენ ყურადღებას უცნაური მოყმის ცხენზე „ზედა ჯდა შავსა ტაიჭსა. — მერანი რამე შავია“ (209). ტექსტში ბოლოჯერ ეს ცხენი მხოლოდ ფერითაა აღნიშნული „ტარიელ შავსა ზედა ზის ტანითა მის წერწეტითა“ (1417). ჩვენ შეგვეძლო გვესაუბრა შაყი ფერის სიმბოლიკაზე; მოკვეხსიო ე.წ. „ჰკეიანი“ ცხენების პარალელები მითოსიდან და ლიტერატურიდან (აქილევსის ალამიანის ენით მოლაპარაკე ცხენი; ალექსანდრე მაკედონელის ცნობილი ბუცეფალი და სხვა), გვესაუბრა ჯადოსნური ზღაპრის რაშზე, ცხენზე, როგორც „დამსმარეზე“, მაგრამ ახლა ამ თემას არ განვაერცობთ.

[23] ხალხური „ვეფხისტყაოსნის“ მიხედვით, დედაბერმა ტარიელსა და ავთანდილს ასეთი რჩევა მისცა: ფრიდონს ერთი ცხენი ჰყავს, თუ იმას წაიყვანთ, ქაჯეთამდე გზას თითონ გაიკაფებსო. სხვა ვარიანტში ეკითხულობთ: ტარიელმა ფრიდონს სთხოვა „ცხენი მომყიდი, ფრიდონო,/ ჩემ ცხენ ზღვაზე ვერ დაღისა“. სხვა ვერსიაში ამ უცნაურ ცხენს „ქარის ცხენს“ უწოდებენ (ჩიქოვანი დასახ. ნაშრ. 94; 142-145).

„პოეს ერთი ზარაღხანა, აბჯრისათვის სახლად ქმნილი;
მუნ აბჯარი ყოველიფერი ასრე იღება, ეითა მწნილი,
მიგან ერთი კიდობანი დაბეჭდული, არ-გახსნილი (1365)
„ზედა ეწერა: „აქა ძეს აბჯარი საკვირველიო,
ჯაჭვ-მუშარაღი ალმასი, ხრმალი ბასრისა, მჭრელიო;
თუ ქაჯნი ღეეთა შეებნენ, იყოს ღღე იგი ძნელიო!
უმისჟამისოღ ვინც გაჰხსნის, არის მეუფეთა მკელელიო“ (1368).

ქაჯებთან ბრძოლა ღეეების ღამარცხებაზე ძნელი რომ იყო, ეს ტექსტში სრულიად გამჭვირვალედ ჩანს: ჯერ ერთი, ტარიელმა მარტომ შეძლო ღეეების ამოწყვეტა და მათ გამოქვაბულსაც დაეპატრონა. მეორე: თავად ღეეებს ეშინოდათ ქაჯების თავდასხმის და ამისთვის საგანგებო ციხეები ჰქონდათ მოშზადებული[24]. მოკლედ, ტარიელი ქაჯების წინააღმდეგ მურმუსტებით მოოწყვილი სმალ[25]-აბჯარ-მუშარაღით შიდის ფრიდონის ნაბოძევარ შავ ტაიჭზე ამხედრებული. ამით ხაზგასმულია, რომ ტარიელში კონცენტრირებულია ყველა ძალა – ადამიანური და ტრანსცენდენტური. იგი მზადაა ბოროტების დასამარცხებლად.

ამ კონტექსტში ფრიდონის ფუნქცია მითოსური (ზღაპრული) გმირის (კულტურული გმირის) დამხმარეს მოღვაწეს ესადაგება. კერძოდ, ფრიდონი თავიდაც ეხმარება ტარიელს: მასთან ერთად იბრძვის; თავის ჯარს ახმარს (რჩეულ მეომრებს) და საჭირო „ნიშნის“ // ცხენს უძღვნის. ნიშანდობლივია ისიც, რომ ქაჯებზე გამარჯვების შემდეგ ღეეების გამოქვაბულის მთელი განძი ტარიელმა ფრიდონს (და მის მებრძოლებს) უბოძა.

სხვა ასპექტებზეც შეიძლება ყურადღების გამახვილება, მაგალითად: ჩვენ არაფერი ვიცით ფრიდონის პირად ცხოვრებაზე, რაც პოემის მთავარ გმირებთან მიმართებით მას, ცოტა არ იყოს, „ნაკლულად“ წარმოგვიდგენს. მით უმეტეს, რომ თხზულების კომენტატორების აზრით, ფრიდონი ყველაზე უფროსია. მხოლოდ ერთხელ გაიელვებს პოემაში ფრიდონის ემოცია: იგი ტარიელს უყვება მზესავით ქალის უცაერ და უცნაურ ნასვას, რომელიც ხილვას უფრო ჰგავს:

„ქალი გარდმოსვეს, სისხონი ენახენ მისისა თმისანი.

---

[24] ესეც საინტერესო საკითხია. საქმე ის არის, რომ უძველესი წარმოდგენებით, გამოქვაბული დიდი დედის კულტს – ინიციაციას, სიკვდილსა და ხელახლა მობას უკავშირდება. გამოქვაბულს უკავშირდება ლითონის წარმოების მაგიური ხელოვნებაც: გამოქვაბული (დიდი დედის საშო) ჩიარებულებს „გაუხსნის“ მაძნეულს. ამ წარმოდგენების რეკონსტრუქცია ხერხდება საბოთრაკეს და სხვა ცნობილი მისტერიებით, რომელშიც მონაწილეობენ კორიბანტები (დაქტილები, კურეტები) მითიური მეტალურგები (Элиаде М., Азиатская алхимия, Пер. с рум., англ., франц. Москва 1998:77-დან. Васильева М., Гора, Бог и Илья: о некоторых фракo-фригийских параллелях, ВДИ №3, 1990).

[25] ამ სმალზე რუსთველი წერს: „ხრმალი რკინასა მოკრიან, ეით ბაბების მკედსა სჭრიდიან“ (1379).

მას რომე ელვა ჰკრთებოდა, ფერნიმცა ჰგვანდეს რისანი!
მან გაანათლა ქვეყანა, გაცუდდეს შუქნი მზისანი!“ (629)

„იგი ვარდი შემიყვარდაო“, – ამბობს ფრიდონი. საგულისხმოა ის ფაქტიც, რომ ნესტანს „საფარველი“ სწორედ ფრიდონის ქვეყანაში აუსაღა. ფრიდონი არის პირველი ადამიანი, რომელმაც ნესტან-დარეჯანი იხილა ინდოეთიდან გადაკარგვის შემდეგ[26].

საინტერესოა აგრეთვე ფრიდონის ბრძოლის ეპიზოდი ბიძაშვილებთან. სადავო კუნძულის დაპატრონების სურვილი რამდენიმე ასპექტით შეიძლება აისხნას – პრაქტიკული მოსაზრებით (სამეფოს გაფართოების სურვილით) და მესაძლოა, კუნძული მოეიაზროთ, როგორც საკრალური პუნქტი (მაგრამ ახლა ამ საკითხს არ განვაერცობთ). ჩვენთვის საინტერესოა ის, რომ ფრიდონი ბიძაშვილებს თავისი ცხენის წყალობით გადაურჩა. მან ზღვა გამოცურა. პოეტი ასე აღწერს გამწარებულ ფრიდონს: „მტერთა ექადდა, წყრებოდა, იგინებოდა, ჩიოდა“ (596). ფრიდონის მრისხანება აშკარად განსხვავდება სხვა გმირებისაგან. არც ავთანდილი არც ტარიელი არ იგინებიან. თუ ამ ტერმინს (გინება) ღრმად ჩავეეებით, შეიძლება ბილწსიტყვაობის რიტუალურ მნიშვნელობამდე მიეიდეთ და კონტაგიოზური მაგიის ელემენტებზეც ვისაუბროთ („მტერს უსურვე ცუდი და ცუდი შეემთხვეა“). ფრიდონმა დამარცხებული ბიძაშვილები არ დახოცა, მაგრამ „ხელნი წმინდად გარდაკვეთნეს“ (623). ფრიდონმა მტრის დასჯის ის მეთოდი გამოიყენა, რომელიც ითვალისწინებს მოწინააღმდეგის გაუვნებელყოფას სააქაოშიც და საიქიოშიც[27].

საბოლოოდ შეიძლება ითქვას, რომ ფრიდონი ტარიელისა და ავთანდილისაგან განსხვავებული პერსონაჟია. მართალია, ეს სამი გმირი აერთიანებს ერთმანეთს, მაგრამ ფრიდონის წვლილი ამ ერთობაში, ნაწილობრივ, გამოდის ორდინარულის ფარგლებიდან. ამ არაორდინარულობის გასაღები კი „სამუშაითოდ“ გაზრდის კონცეფციაში (ეზოთერულ ცოდნაში) შეიძლება მოვიძიოთ.

---

[26] მეორედ ნესტანი ასევე რუკაზე დაუფიქსირებელი ქვეყნის – ზღვათა სამეფოს (გულანშაროს) მკვიდრმა – ფაგმანმა იხილა. მესამედ – ქაჯებმა.

[27] მარჯვენა მკლავის მოკვეთის მითორიტუალურ მოდელზე იხ.: ცანავა რ., მითორიტუალური მოდელები, სიმბოლოები ანტიკურ მწერლობაში და ქართული ლიტერატურულ-ეთნოლოგიური პარალელები, თბილისი 2005.
აქვე აღვნიშნავთ, რომ (ადეკვატურ კონტექსტში) დამარცხებულ რამაზ მეფეს სრულიად განსხვავებულად ექცევიან ფარსადანი და ტარიელი.

მოდელირებული მითი და რიტუალი გრიგოლ რობაქიძის „ლონდაში“

გრიგოლ რობაქიძე „ლონდაში“ კელავ თავისი შემოქმედების მთავარ საკითხს უტრიალებს – ვინ ვართ, საიდან მოვდივართ და რა ფუნქცია გვაკისრია. ოღონდ, ამ პიესაში შორეული წარსული გმირების სიშორესა და გმანებებში კი არ ცოცხლდება, არამედ მწერალი ცდილობს ქართველთა წარმართობის ეპოქის რეკონსტრუქციას. ჩვენ ყურადღებას გავამახვილებთ მოდელირებული რიტუალისა და მითის მწერლისეულ ხედვაზე.

გვალვა, მსხვერპლშეწირვა, უმენაესი ღვთაება საღდასი.

ქორო აღწერს გვალვის საშინელ სურათს: ქვეყანა იწვის, მიწის მკერდი დაღარულა, „სამოსი მიწისა იხეთქებიან თხრილებად“; მდინარენი კლებულობენ, წყარონი შრებიან. წყურვილით იხოცება ყველა სულდგმული. „დახელებული ბუგები ცხარედ იკბინებიან. ხარებს მოსდევენ კრაზანები“; „სისხლშორეული კამეჩები ბღერაობენ გაბრაზებით. ცხენთა ჯოგები ხელდებიან და ხრამში იჩეხებიან... ძაღლებს დაუღიათ ხახა და ტუჩებზე ცოფი ელერწებათ“. „სიმინდს[1] გულებში პეპელა გაუჩნდა“, „მტევნების მარცვალნი აღარ სრულდებიან. სმება სეხილი. კედება ნაყოფი“. ქორო უზენაესს ხსნას ევედრება; მიმართავს მზეს „უცნაურს, სამშინელს“, რომ განელდეს და დაცხრეს. გარდა იმისა, რომ ქვეყანას შიმშილი ემუქრება, რამდენიმე საშინელი ამბავი უკვე მოხდა (ახლახან) ან ხდება: 1. დიდ ტყეს ცეცხლი მოედო და იწვის. 2. სამეფო ბეღელში ხორბალს ჭია გაუჩნდა, ჭირნახული სადგურდება. 3. ერთ ქალს კუდიანი ბავშვი შეეძინა. სოფელმა დედა-შვილი ცეცხლში დაწვა. 4. საომრად დაიძრა მეზობელი ქვეყნის მთავარი თენგიზი, მრისხანედ წოდებული. 5. მთავრის უმცროსი ვაჟი, რომელიც ვეფხვზე სანადიროდ იყო წასული, მძიმედ დაიჭრა.

დრამის ყველა მონაწილე (შემდგომ ამ ვარაუდს ქურუმიც დაადასტურებს) ფიქრობს, რომ გვალვა არის ღვთაების (თუ ღვთაებების) რისხვის შედეგი. უზენაესის გულის მოსალმობიერებლად უნდა ჩატარდეს მსხვერპლშეწირვის რიტუალი. როგორც ცნობილია, სასურველი ამინდის გამოხმობის რიტუალები უნივერსალურია. რიტუალები ტარდებოდა მაშინაც, როდესაც გამოდარებას ითხოვდნენ და გვალვის დროსაც (ეს რიტუალები აღწერილია და მათი უნივერსალურობა დასაბუთებულია ფრეიზერის, ტეილორის,

---

სტატია გამოქვეყნდა სამეცნიერო ჟურნალში „ქართველოლოგია“ №5, 2008.

[1] მწერალს მხედველობიდან გამორჩა, რომ წარმართულ საქართველოში არ შეიძლება ყოფილიყო სიმინდის ყანები.

ჰარისონის, ელიადეს და სხვათა ნაშრომებში). რიტუალის სქემა ყველგან ერთ მოდელს ეფუძნება. პრიმიტიულ საზოგადოებებში მსხვერპლად უმეტესად ეწირებოდა ადამიანი. შემდგომ ადამიანს ჩაენაცვლა პირუტყვი, თოჯინა ან სხვა. ამინდის მართვის რიტუალები საქართველოში კარგადაა შესწავლილი[2]. საქართველოსა და კავკასიაში დადასტურებული მასალების მიხედვით, ამინდის მართვისას რიტუალური ვედრება და ლოცვა მიემართება კონკრეტულ ღვთაებას, რომელიც ამინდს განაგებს. მისი სახელია ლაზარე (ან ლაშარია); შეიძლება ლოცვები მიემართებოდეს ელიას, პირიმზეს, გონჯას, კოტი-კოტის.

„ლონდაში“ არც ლაზარეა ნახსენები, არც სხვა ზემოთ ჩამოთვლილი ღვთაებები. ამ დრამაში შემწეობას შესთხოვენ მზეს და ღვთაება სადღასაის. მზეს რომ განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს გრ. რობაქიძის შემოქმედებაში, ამას ბევრი ლაპარაკი არ უნდა (იხ. რ. ნიშნიანიძე[3]). თავად გრ. რობაქიძე მზეზე და მზის სხვადასხვა ემანაციაზე საუბრობს სტატიაში „მზის ხანა ქართველთა“. გასაგებია ისიც, რომ ლოცვა-ვედრებისას მზესაც სთხოვონ დამოშმინება (დაცხრომა), მაგრამ ვინ არის სადღასაი და რა ფუნქცია ეკისრება მას? ქართულ წარმართობაში ამ სახელის ღვთაება არ გვხვდება. მე მოვიძიე ეს სახელი თითქმის ყველა ადრეულ რელიგიასა და მითოსურ გადმოცემებში, მაგრამ ვერაფერს მივაკელიე. ჩემი აზრით, სადღასაი არის საბაზიოსი // საბაძიოსი. საბაძიოსის საკითხს იკვლევდნენ ო. გრუპე, ე. როდე, ო. კერნი, ფ. იაკობი, მ. ნილსონი, ა. კუკი, ს. ჯონსონი და სხვ. მრავალი სტატია გამოქვეყნდა სხვადასხვა არქეოლოგიურ კრებულში; გამოიცა Corpus Cultis Iovis Sabazii (Lane, CCIS I-II,1983-1985). ინფორმაცია ამ ღმერთზე გვხვდება ცნობილ ენციკლოპედიებში RE (s.v. Σαβάζιος)-დან LIMC (VIII,1) - მდე. საბაძიოსი [ძ // ზ = დზ = ζ]. (ბერძნ. Σαβάζιος, Σάβος „მსხნელი“) ფრიგიულ-თრაკიული წარმომავლობის ღმერთია. ყველაზე ადრეული ცნობები ამ ღვთაების შესახებ მიეკუთვნება ძვ. წ. I ათასწლეულს. ფრიგიაში მას თაყვანს სცემდნენ, როგორც ნაყოფიერების ღვთაებას (კუბაბასა და ატისთან ერთად). ელინისტურ პერიოდში საბაძიოსი გაიგივდა დიონისე-ძაგრევსთან (რომლის წმ. ცხოველი იყო გველი). რომში საბაძიოსის კულტი იუპიტერს შეერწყა. საბაზიოსი//საბაძიოსი ითელებოდა ყოველგვარი სიკეთის მიმნიჭებლად და მიცვალებულთა სულების გადამყვანად. ასე რომ, საბაძიოსი სიკეთის მიმნიჭებელიცაა, ენებული ღვთაებაც (//დიონისე-ძაგრევსიც) და მიცვალებულთა სულებზე მზრუნველიც, ანუ მისი ძალმოსილება სრულია. საბაძიოსის კულტის გავრცელებისა და პოპულარობის შესახებ ძა-

---

[2] თანდილაძე ზ., წყლის კულტი და ქართული ფოლკლორი, ბათუმი 1996. გიორგაძე მ., ამინდის მაგიური მართვის რიტუალი და ფოლკლორი, სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს ზეპირსიტყვიერება, X, თბილისი 1990. სურგულაძე ი., მითოსი, კულტი, რიტუალი საქართველოში, თბილისი 2003.

[3] ნიშნიანიძე რ., XX საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან. თბილისი 2000:77-86.

ლიან საინტერესო ნაშრომი გამოაქვეყნა ა. მილჩევმა[4]. მილჩევი არ გეთანხმობს ახალ კონცეფციას (მხედველობაში მაქვს საბაძიოსის ფრიგიულ-თრაკიული წარმოშობა[5] და მისი რიტუალები[6]), მაგრამ ძალიან აფართოებს კვლევის არეალს. საქმე ის არის, რომ საბაძიოსის კულტის არსებობა დადასტურდა მთელ ევროპაში (ბალკანეთი, ბულგარეთი, რუმინეთი, იუგოსლავია, ესპანეთი და სხვა). მილჩევმა გამოიკვლია ბრინჯაოს მცირე ზომის ვოტიური გამოსახულებები. ასეთი გამოსახულებები აღმოჩნდა ევროპის სხვადასხვა ქვეყანაში, განსაკუთრებით მრავლად – ყოფილ თრაკიასა და მეზიაში. დადგენილია, რომ მარჯვენა ხელის ამ ტიპის გამოსახულებები (მოკეცილი ორი თითით და გაშლილი ორით, ერთი თითი კი ნაწილობრივ გაშლილია) ვოტიურ ფუნქციის ატარებს; ხელით გამოხატულ ამ ვესტს კი უწოდებენ benedictio Latina-ს (დალოცვის, კეთილი სურვილის გამომხატველი ლათინური ვესტი). ბრინჯაოს ეს ხელები იმითაც არის საყურადღებო, რომ მათზე გამოსახულია ცხოველები (ცხვრის თავი; გველი, ბაყაყი, კუ, ხელიკი. არწივი), მცენარეები (ვირჩა, ოთხყურა ბალახი) და ნივთები (თირსოსი. ელვა, მონეტა, ქისა...). მილჩევმა შეისწავლა სხვადასხვა აღგილებში ნაპოვნი ბრინჯაოს ხელების სხვადასხვა გამოსახულებები (ეს ფიგურები ხელების ორიენ მხარეზეა დატანებული). მათმა ანალიზმა მკვლევარს საშუალება მისცა უფრო კონკრეტულად დაედგინა საბაძიოსის ფუნქციები და მისი მიმართება სხვა ღმერთებთან. ა. მილჩევის დასკვნით, საბაძიოსი ითანასებს პერმესის (მერკურის) თვისებებსაც, გათანაბრებულია იუპიტერთან (ზევსთან) და დიონისესთან. ამ გამოსახულებებში განსაკუთრებით საყურადღებოა გველი, რომელიც დიონისეს წმინდა რეპტილიაა. თეოფრასტეს გადმოცემით, როდესაც დიონისეს თაყვანისმცემლები გველს დაინახავდნენ, ისინი ღმერთის სახელს წარმოთქვამდნენ. არნობიოსისა და კლიმენტ ალექსანდრიელის მიხედვითაც გველს ძალიან მნიშვნელოვანი აღგილი ეკავა საბაძიოსის მისტერიებში. (ამაზე ყურადღებას იმიტომ ვამახვილებ, რომ „ლონდაშიც“ ჩანს გველის სიმბოლიკა. აქ მდინარე შედარებულია გველთან. ეს სწორედ ის მდინარეა, რომელშიც მსხვერპლი უნდა ჩააგდონ. ამაზე ქვემოთ ვისაუბრებთ).

---

[4] Милчев А., О культе Сабазия в нижней Мезии и Фракии. ВДИ № 2, Москва 1977:58-76.

[5] Roscher, Ausführliches Lexicon für griechishe und römishe Mythologie, IV. Lpz. 1909:232-264. Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike hg.v.H. Cancik u.H.Schneider. Stuttgart, Weimar 1996. Picard Ch., Sabazios. dieu thraco-phrygien: expansion et aspects nouveaux de son culte, RA 1964.

[6] ანტიკურობაშიეე არსებობდა ორი თვალსაზრისი საბაძიოსის კულტის წარმოშობის თაობაზე: არისტოფანე („ბაყაყებში“, „ბრაზანებში“, „ფრინველებში“) წერს, რომ საბაძიოსი არის ფრიგიული ღმერთი. ასევე ფიქრობენ ლუკიანე, ციცერონი, სტრაბონი. სხვა წყაროებით, საბაძიოსი ბერძნული ღმერთია თრაკიული სახელით, მის უკან დგას დიონისე. ასე ფიქრობენ პლუტარქე, დიოდორე, ლუკიანეს სქოლიასტი, ციცერონი, მაკრობიუსი და სხვ. ამას ხსნიან იმით, რომ საბაძიოსის მისტერიები საიდუმლო იყო. არის მესამე თვალსაზრისიც: საბაძიოსი თრაკიული წარმოშობის დიონისეა.





საბაძიოსის ხელის ვოტიული ფიგურები

სამწუხაროდ, ევროპელი მეცნიერების ნაშრომებში არ არის გათვალისწინებული ჩრდილო შავიზღვისპირეთის ბერძნულ დასახლებებში აღმოჩენილი არქეოლოგიური მასალა. აღნიშნული რეგიონი საქართველოს უშუალო მეზობლობაშია და შავი ზღვის აუზის ერთიან ჯაჭვში შედის. სწორედ ამიტომ ჩვენთვის განსაკუთრებით საყურადღებოა საბაძიოსის საკითხის კვლევა ამ მასალის გათვალისწინებით[7]. საბაძიოსთან დაკავშირებული არქეოლოგიური მასალის ანალიზი 1914 წლიდან იწყება ვ. შკორპილისა და მ. როსტოვცევის პუბლიკაციებით. 1945წ. ა. ელნიცკიმ გამოთქვა მოსაზრება დიონისე-საბაძიოსისა და კიბელეს კულტის დამკვიდრების დროის შესახებ ბოსფორში. 1978 წელს გამოვიდა მ. კობილინას ნაშრომი აღმოსავლური კულტების შესახებ ჩრდილო შავიზღვისპირეთში, რომელშიც თავმოყრილია იმ დროისთვის აღმოჩენილი ყველა არტეფაქტი. განსაკუთრებული მნიშვნელობის იყო დემეტრესა და საბაძიოსის სამლოცველოს გათხრები ხერსონესის დასახლება პანსკოეში. აღმოჩენილი მასალის ანალიზის საფუძველზე უეჭველად დადასტურდა, რომ საბაძიოსის კულტი ხერსონესში არსებობდა უკვე ძვ. წ-ის IV-III საუკუნეებიდან, ანუ უფრო ადრე, ვიდრე ბერძნული სამყაროს სხვა მხარეებში. ამ აღმოჩენამ მეცნიერებს საშუალება მისცა ახლებურად გაეაზრებინათ საბაძიოსის კულტის თაყვანისცემის ასპექტები

---

[7] კრებულში Святилища: археология ритуала и вопросы семантики. Материалы тематической научной конференции. Санкт-Петербург, 14-17. X.2000. Изд.. С-Петербургского университета. 2000., გამოქვეყნდა ა.ნ. შეგლოვის მოხსენება, რომელშიც წარმოდგენილია საბაძიოსის კულტის ეტაპები ჩრდილო შავიზღვისპირეთის ბერძნულ დასახლებებში და ბოლო პერიოდის აღმოჩენილი არტეფაქტების მეცნიერული ანალიზი: Щеглов А. Н., О времени появления культа Сабазия на северных берегах Понта: состояние изученности, источники, интерпретация, реконструкция: და ამავე ავტორის: Греческие домашние святилища (по материалам раскопок на территории Херсонесского государства).

ხერსონესის სახელმწიფომი[8]. ამ ღროისათვის პანსკოეში აღმოჩენილი მავ-ფიგურული ფიალა წარწერით IEPA ΣΑΒΑΔΖΙΟ არის ბერძნულ სამყარომი ყველაზე ძველი ეპიგრაფიკული დასტური საბაძიოსის კულტისა. როგორც ჩანს, ხერსონესის სახელმწიფოში საბაძიოსს თაყვანს სცემდნენ დიონისე-საბაძიოსის სახით. მეტიც, მას თაყვანს სცემდნენ დემეტრესა და პერაკლესთან ერთად; დემეტრეს – როგორც ხოდაბუნების მფარველს, დიონისე-საბაძიოსს – ვაზის მფარველს. პერაკლე ამ კონტექსტში გამოდის, როგორც ტერიტორიის მცველი. არ არის გამორიცხული, რომ ქერჩის ნ/კ-ზე დიონისე-საბაძიოსი უკავშირდებოდეს კიბელეს კულტს. შესაძლოა, დიონისე-საბაძიოსის კულტი ტაერისში შეიტანეს პერაკლეიელ გადასახლებულებმა: შესაძლოა, მეგარელებმაც, რომლებმაც დააარსეს პერაკლეა, საბაძიოსის აღგილობრივი ანატოლიური კულტი (კერძოდ, ჩრდ. სირიელი მირიანდრინების ღვთაება) გააიგივეს დიონისესთან[9].

„ლონდაში" სადღასაი უმენაესი ღვთაებაა, რომელსაც მიემართება მლოცველთა ვედრება და მსხვერპლად სწირავენ ადამიანს. სადღასაი ფუნქციურად საბაძიოსის მსგავსია; რაც შეეხება სიტყვის აკუსტიკურ მხარეს, სავარაუდო ანალოგიის დაშვება, ჩემი აზრით, აქაც შეიძლება: გემინირებული „დ" რთული თანხმოვნის „ძ"-ს ქ-ს ეკვივალისტური უნდა იყოს. თუმცა, ლინგვისტური თვალთახედვით, სადღასაიში საბაძიოსის ამოცნობა ჭირს. ეს სახელის „გაქართულების" სურვილით უნდა იყოს გამოწვეული. ახლა უკვე შეგვიძლია ერთმანეთს დავუკავშიროთ დრამის შესახებ გამოთქმული მოსაზრებები და საბაძიოსი-სადღასაი. დრამა და მისი ყველა სახეობა (ტრაგედია, კომედია, ფარსი) დიონისეს უკავშირდება. დრამის პერსონაჟები „დიონისეს ნიღბები" არიან. ყველა ანტიკურ დრამაში (მით უმეტეს, თუ ტრაგედიაში მისტერიის ელემენტებიცაა ჩართული) ცხადად თუ უხილავად მონაწილეობს დიონისე. ასე რომ, ირჩევს რა ფორმას – მისტერიულ დრამას – გრ. რობაქიძე ფაქტობრივად მიგვანიშნებს, ვინ არის ის უმენაესი ღვთაება, რომელსაც მსხვერპლს სწირავენ. თუ მისაღებია ჩვენი ვარაუდი, რომ სადღასაი საბაძიოსია, მაშინ შეიძლება ითქვას, რომ მწერლის ქვეტექსტი გარკვეულია[10]. ახლა ასე დავსვათ კითხვა: რატომ საბაძიოსი და არა

---

[8] Щеглов А. Н., О времени появления культа Сабазия на северных берегах Понта: состояние изученности, источники, интерпретация, реконструкция; და ამავე ავტორის: Греческие домашние святилища (по материалам раскопок на территории Херсонесского государства). კრებულში: Святилища: археология ритуала и вопросы семантики. Материалы тематической научной конференции, Санкт-Петербург. 14-17, X.2000. Изд., С-Петербургского университета. 2000:68-69.

[9] Ibid. 73.

[10] ქართულ კრიტიკაში დაისვა კითხვა, ვინ არის სადღასაი? გრიგოლ რობაქიძე დიონისეს კულტისკენ იხრებოდა. იგი წერდა: „ადამიანი წარმოსდგება ორი ელემენტისაგან – დიონისურისა და ტიტანურისაგან. დიონისური ელემენტი ისწრაფვის შეუერთდეს ახალს დიონისოს სადღასაიში (დიადს ყოელადობაში)". ა. ბაქრაძე. კარდუ, თბ. 1999:156.

დიონისე? ერ. რობაქიძე დიონისეს ვერ გამოიყვანდა იმ ღვთაებად, რომელსაც წვიმას ეუდრებიან და ადამიანს სწირავენ. საქმე ის არის, რომ „კლასიკური“ დიონისეს ფუნქციებში არ შედიოდა ამინდის მართვა[11]. აქედან გამომდინარე, ცხადია, მწერალი ირჩევს საბაძიოსს, ღვთაებას, რომელსაც მრავალი ფუნქცია აქვს (როგორც აღვნიშნეთ, იგი ჰერმესის[12], ზევსიუპიტერის და დიონისეს ნაერთია). გარდა იმისა, რომ საბაძიოსი მრავალფუნქციური ღვთაებაა, როგორც მეცნიერები ვარაუდობენ, ეს არის თვალსაჩინო ნიმუში წარმართული ეპოქის მცდელობისა, გაეერთიანებინა სხვადასხვა ღმერთი ერთი უზენაესის ეგიდით; ანუ სამერთიანობის პრინციპის გატარების ერთ-ერთი პირველი ცდა.

„ლონდაში“ მზე, როგორც ღვთაება და სადღასაი ხშირად წყვილადაც მოიხსენებიან. თუმცა ტექსტის მისედვით აშკარად ჩანს, რომ სადღასაი უზენაესია. დრაშის მისედვით, მზეს მხოლოდ „დაცსრომას“ ეუდრებიან, გამოდის, რომ ამინდის რეგულირება და წვიმის გამოწვევა ღვთაება სადღასაის კომპეტენციაშია, რომელიც, ჩემი აზრით, მწერლის მიერ „შექმნილი“ სახეა. საბაზიოსის (საბაძიოსის) ქართულ-კოლხური კორელატი.

„ლონდაში“ არის ეპიზოდი, რომლითაც ავტორს სურს, მკითხველი (მაყურებელი) „შეიყვანოს“ მითში, შეაგრძნობინოს რიტუალი. ეს მონაკვეთი იწყება მაშინ, როდესაც წყდება ოთარის ტექსტი და „იწყება დენა ხალხის. მოდიან: ქალები და კაცები. ყმაწვილები და მოხუცები. მოდიან ჯგუფად. ყველას რაღაც შესაწირავი მოაქვს: ზოგს სანთელი. ზოგს ხონჩა ხილებით. ზოგს დაკლული ცხოველი. ზოგს თეთრი ძაფი. ზოგს ცხენის თაიის ჩონჩხი. ძაფს სალოცავს გარს ახვევენ. ჯგუფ-ჯგუფად მოუთხრობენ. *თხრობაში ხაზები მითოსის*“[13]. ადამიანები ყვებიან სხვადასხვა ამბებს; სწორედ ამ „ამბობენ“-ში გამოიკვეთება „მითოსის ხაზები“. ახლა გამოვყოფ მზის, გველისა და მუხის ამბავს: ერთი მონაწილე ყვება: „მზე გველი არს დიდი:/ წითელი გველი რქანაყარი/ უნდა შეპკრიბო წითელი გველის პერანგები... და შემოახვიო პერანგები გარს სალოცავს. მზე უთუოდ დაცხრება მაშინ“[14]. ამ დროს შეკრებილთაგან ზოგმა დაინახა, რომ ცხრამუხას თავს წითელი გველი გადაევლო. ერთ-ერთი შეწირული აცხადებს: „სული არ ახლოთ! იგი წმინდა გველია! როცა წითელი გველი ცხრამუხის ტოტებში გადაირბენს –

---

[11] თუმცა ჯ. რუხაძე და გ. ჩიტაია აღნიშნავენ, რომ ერთ სპეციფიკურ რიტუალში, კერძოდ, „წყლის მოხვნაში“ („წყლის ხნულის გაყვანა“) დიონისეს ამინდის მართვაც მიეწერებოდა. იხ.: J. Rukhadze and G. Chitaya, Festivals and Tradition in the Georgian SSR. In: Cultures. Vol. III N3. 1975:78-79).

[12] ჰერმესს უმნიშვნელოვანესი ფუნქციები დაეკისრა ჰერმენევტიკულ სწავლებაში. სამი რელიგიის – ბერძნულის, ეგვიპტურისა და ებრაულის შეჯერებით წინაქრისტიანულმა სამყარომ შექმნა სწავლება, რომელმაც სერიოზული კონკურენცია გაუწია ახალფეხადგმულ ქრისტიანობას. იხ.: Гермес трисмегист и герметическая традиция востока и запада. Пер. К. Богудского. Киев-Москва 2000:321-331.

[13] რობაქიძე გრიგოლ, დრამები. წერილები თეატრის შესახებ, თბილისი 2003:23.

[14] Ibid. 24-25

მაშინ წმინდა ხის ფოთლები იდუმალი შრიალით აშიელდებიან. რჩეულს შეუძლია იმა შიგილში უცხო რამ ამოიცნოს... წითელი გველი მუხას მოეელება მაშინ თავს და ტოტები მისი უცნაურად ახმაურდებიან. ოთარის ამრით, წითელი გველი მზე კი არ არის, „მზის შვილია. ამბობენ: თუ გველი შეიყვარე – ცოდნას გაჩუქებსო/ ერთ მისანს თურმე მძიმე ძილში/ ეპარებოდა ასეთი გველი: ყურებს უკოცნიდა მას სიგილა ენით/ და სმენას იდუმალი ცოდნით ურთობდა/ როცა გაიღვიძებდა ქვეყანა მისთვის სხვა იყო/ უფრო ლამაზი და უფრო ყვაეილოვანი“[15].

ეს პაგარა მონაკვეთი ბევრ ინფორმაციას იტევს. დავიწყოთ იმით, რომ აქ აღწერილი მუხა ძალიან მოგვაგონებს ბერძენთა ცნობილ დოდონეს მუხას. დოდონე დელფოს შემდეგ მნიშვნელობით მეორე მანტიკური ცენტრი იყო. იქაური ქურუმი ქალები ზევსის საკრალური მუხის ფოთლების მრიალით იგებდნენ, ვის რა ელოდა მომავალში. დოდონეს მუხას მსხვერპლად სწირავდნენ სხვადასხვა ნივთებს.

ცოტა ბუნდოვანია, რაგომ აიგივებს მწერალი მზესა და გველს. გველი//გველეშაპი და მზე სხვადასხვა სკნელებს მიეკუთვნებიან. ტრადიციული მოდელით, გველეშაპი მზეს ემტერება. ამ კონტექსტის გასაგებად შეიძლება დაგვესმაროს „წითელი გველი“ და „გველი-მდინარე“. წითელი მზის ფერია, მდინარე კი – სიცოცხლის წყარო. მდინარე//გველის მითოსური იდენტიფიკაცია უძველესია. აღმოსავლეთის არქაულ რელიგიებში მდინარე (ფალოსი) და ზღვა (საშო) სამყაროს კრეაციაში მონაწილეობენ. სწორედ მათი შერთვისას ისახება სიცოცხლე და იწყება „ქმნა“. მდინარის (წყლის) გარეშე ვერც საკრალური მუხა იხარებს, ვერც ვერანაირი სულდგმული. მდინარე განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს გვალვისას (მოვიგონოთ „წყლის მოხვნის“ რიტუალი). ვფიქრობ, შეიძლება შეიკრას ტრიადა – მდინარე-გველი, მუსა, მზე. ეს ტრიადა ერთ არსად ერთდება; ამ ერთის სახელია საღდასაი. საღდასაი განფენილია არა მარტო ამ სამ ელემენტში, არამედ მიწაშიც, რომელსაც ქორო მსურვალე ლოცვით მიმართავს: „მიწაო დედავ/ მშობელო, მრავალსაშოიანო, პოსიერო უხვო ნედლო სავსეო/ დათესილი ღვთიური მადლით/ იყავნ კურთხეულ მარადის...[16].

რაც შეეხება გველის პერანგების შემოხვევას სალოცაისთვის (ან თეთრი ძაფის შემოხვევას), ეს სიმპათიური მაგიის ტიპური რიტუალებია. ხილი და საკლავი – მიძღვნითი მსხვერპლი; გამხმარი ცხენის თავი – უბედურებისგან დამცავი ამულეტი. გველის მიერ ყურების ვამოლოკვის ეპიზოდს კი ქვემოთ დავუბრუნდებით.

სიცოცხლის ხე.

ახლა ყურადღებას მივაქცევ დრამის ერთ პასაჟს, რომელშიც მწერალი საყოველთაოდ ცნობილი უნივერსალიის – სიცოცხლის ხის – ინტერპრეტა-

---

[15] Ibid. 25-26.
[16] Ibid. 28.

ციას წარმოვიდგენს. კოლხთა მთავარი საუბრობს წმინდა მუხამე. (მუხის თაყვანისცემა კოლხეთსა და მთელ საქართველოში კარგადაა დასაბუთებული, ამიტომ ამაზე აქ აღარ შევჩერდები). ეფიქრობ, პიესის ეს მონაკვეთი ძალიან მნიშვნელოვანია, ამიტომ მოვისმობ ამონარიდს ტექსტიდან: „მამულის სიყვარული სხვაა კიდევ/ მე მამა ვარ შენი, თამაზ. /მამა ჩემიც იყო მამა/ მამის მამა იყო მამა. /და ასე მევით და მევით/ შენა ხარ შვილი, თამაზ. შენი შვილი იქნება შვილი/ შვილის შვილი იქნება შვილი/ და ასე ქვეით და ქვეით/ ერთი დიდი ხე/ დიდტანიანი და მრავალტოტებიანი/ მაგარია ჯერ კიდევ წმინდა მუხა ჩვენი ტყვარის... გარდასულნი და მოსულნიც არიან ერთნი. / მამა შვილში არის. შვილი მამას აჯრძელებს... მამული წიაღია შვილის ერთგულების. ეს არის რჯული მიწის. სჯულის გადალახვა დაძლუპველია“[17]. როგორც აღვნიშნე, ეს არის „ცხოვრების ხის“ განმარტების ერთ-ერთი საყურადღებო ნიმუში, რომელშიც აქცენტირებულია სიცოცხლის უწყვეტობა, *პიროვნულის გაუპიროვნება*, ერთეულის გადასვლა მრავალობითობასა და მარადიულში (ანუ მითის ქმნა და ისიც, როგორ მონაწილეობენ ადამიანები ამ პროცესში). ფესვების ძიებას უთუოდ „მუხასთან“ მიჰყავს ყველა მაძიებელი. თუ ადამიანი მუხის საიდუმლოს ამოხსნის, ღვთაების მარადიულობისა და ძალმოსილების საიდუმლოსაც ჩაწვდება. მუხა სიმბოლურად ადამიანთა უწყვეტ ჯაჭვს განასახიერებს ისევე, როგორც მარადიულად მედინი მდინარე. „უწყვეტობის“ ეს სიმბოლოები უბეღნაესი ღვთაების ჰიპოსტასებია. მთავრის სიტყვების მისეღვით, ცოცხალთა სიცოცხლე კი არ არის მთავარი, არამედ სიცოცხლის მარადიულობა (უწყვეტობა), როგორც პრინციპი. ეს არის საიდუმლო, საკრალური ცოდნაა, რომელიც მხოლოდ რჩეულთათვისაა ხელმისაწვდომი. ეს იცის მთავარმა (როგორც მწყემსმა და ხელდასხმულმა), იციან ქურუმმა და ოთარ მოშაირემ; ეს ცოდნა „გახსნილია“ იმ ადამიანებისთვის, რომლებსაც არამიწიერმა სიყვარულმა აუხილა „შინაგანი თვალი“. მწერალი ფარდას ხდის მისტერიის საიდუმლოს; სიკვდილ-სიცოცხლის მიმართებას, მათ ურთიერთგადასვლას. საძდასაის პიპოსტასი – მუხა უფრო ადვილად „გასაშიფრია“, ვიდრე თავად ღვთაება. ასე რომ, ვსაუბრობთ რა ნაწილზე, წარმოდგენას ვიქმნით მთელზე.[18]

---

[17] Ibid. 37-38.

[18] სიცოცხლის ხის მითოპოეტური მოდელი მხატვრულ ლიტერატურაში ცნობილია უხსოვარი დროიდან. უკვე „ილიადაში“ ეკითხულობთ: „რაც არის მოდგმა ხის ფოთოლთა, იგია კაცთა/ ქარი მიწაზე მიასვეტავს, კვლავ აყვავდება/ მუხა აღრიან გაშაფხულზე აიყრის ფოთლებს/ ასეა კაციც: ზოგი ჩნდება და ზოგი ქრება.“ (ილიადა VI, 146-149). იგივე აზრია ისო ზირაქის წიგნში: „ვითარცა ფურცელნი სესა ზედა ხშირსა, ზოგი დასცვივდების, ხოლო სხვანი აღორძინდების, ეგრეთვე ნათესაჲცა სორცისა და სისხლისა – ზოგი მოკვდების, ხოლო ზოგი იმობის“ (ისო ბირაქ, 14, 19). იხ.: რ. თვარაძე, თხუთმეტსაუკუნოვანი მოლიანობა, თბ. 1985:95. აკაკი წერეთელთან ამ თვალსაზრისს ემატება ერთი მნიშვნელოვანი შტრიხი: „რაც ფოთლებია ხისთვის, ჩვენც ისევე ვართ ქვეყნისთვის და, რაც წყლიწაღია ფოთლებისთვის, ის საუკუნეა ჩვენთვის... ხე.

ეს კონტექსტი: ერთი – მრავალი; წინაპრისა და შთამომავლის კავშირი და ამ კავშირის სიმბოლური ემანაცია რობაქიძის სხვა თხზულებაშიც გეხვდება: „მიწასთან ერთად ისიც (ნაგა) მზეს ეძლეოდა, შემქმნელ ძალას ეძლეოდა, შემქმნელ ძალას უერთდებოდა. ზღვის ტალღებში მსუნთქავ მედუზასავით ყვინთავდა კოსმიურ დინებებში. მისთვის ეგას შემდეგ დრო არ გასულა: ის ჯერ კიდევ ძველი ევა იყო – პირველქმნილი"[19]. ან კიდევ: ნაგას სხეული ნიჟარასავით იყო ახლა, ათიათასობით წლის ტალღების ხმაურს რომ ინახავს. იგი ერთი წამი იყო, ასწლეულებით დაგვირთული. მას აღარ ახსოვდა, რა მოხდა გუშინ, რა იყო შარშან... მაგრამ მისი არსების სიღრმეში ვიღაცა რაღაცას იხსენებდა. ეს იყო ევას მოგონება, პირველი ქალის. მისი გრძნობები ბრმა პლაზმის ნათელხილვა იყო ამ წამს. „ფალესტრაში" კი ვკითხულობთ: „მამა შობს შვილს და კვდება... ამ შვილსაც იგივე ხვედრი მოელის – და ასე: დაუსრულებელ... ამ დენამი რჩება გვარი, პიროვნება კი კვდება... პიროვანი მარცხდება და იმარჯვებს უპიროვნო... ასე ყველგან..." „გველის პერანგში" მწერალი არჩიბალდის „გამოღვიძების" პროცესს ასე აღწერს: „ირხევა გვარის ხერხემალი. მორიდან ანათებენ სახეები ირუბაქიძის"[20]. დასაწყისში ვთქვით, რომ გრ. რობაქიძის დაინტერესებას მითოსით, რიტუალებითა და წინაქრისტიანული რელიგიებით თავისი მიზეზები და ახსნა აქვს – ეროვნული ფესვების მოძიება; იმისი გარკვევა, თუ ვინ ვართ. საიდან მოვდივართ, რა გზა გავიარეთ. სწორედ ამიტომ თხზულებიდან თხზულებაში „გადადის" მწერლის მთავარი საფიქრალი სხვადასხვა მსატვრულ სახედ და მეტაფორად გარდასახული. „ლონდაში" აღნიშნული პრობლემა წარმართული რიტუალის კონტექსტშია წარმოდგენილი.

მოშაირე

ოთარი მოშაირეა. იგი სულ სხვაგვარად აღიქვამს სამყაროს. მას უყვარს ეს ქვეყანა ისეთი, როგორიც არის. ყურადღებას მივაქცევ სამ საინტერესო ეპიზოდს: ა) მოშაირე ყვება ანგიკურ სამყაროში ფრიად პოპულარული ამბის ქართულ ვერსიას: ვისაც გველი ყურებს დაუკოცნის, იღუმალი ცოდნა ეძლევა (მოვიგონოთ მელამპუსი, პელენოსი, კასანდრა და სხვა ბერძენი მისნები[21]).

როგორც მცენარე. მოურწყველად ვერ იხარებს; ისე ეროვნების ხესაც ძირის გასამაგრებლად და უფესვების გაზე გასაღგმელად ოფლთან ერთად ხანდახან წმინდა მოწამეობრივი სისხლიც ეჭირება მოსარწყავად" (აკაკი წერეთელი, თხზულებანი, თბ., 1980:702-3). შეიძლება ითქვას, აკაკი გეაძლევს ყველაზე ამომწურავ განმარტებას ცხოვრების ხის მარადიულობის თაობაზე: აქ ხაზგასმულია მსხვერპლშეწირვისას დაღვრილი წმინდა სისხლის საკრალური მნიშვნელობა და განმარტებულია საკრალური მსხვერპლშეწირვის ფუნქცია. ამ თვალთახედვის გათვალისწინება ხელს შეუწყობს „ლონდას" გააზრებაშიც.

19 რობაქიძე გრ., შერისხულნი. გ.II. თბილისი 1994:29.

20 რობაქიძე გრ., გველის პერანგი. ფალესტრა. თბილისი 1989:246.

21 ცანავა რ., პრომეთე და ადამიანთა მოდგმა. მითიური ხალხები. ლეგენდარული მომღერლები. მისნები, თბილისი 2007:64-74, 76.

ოთარმა, ანტიკური ეპოქის მისნების დარად, იცის რა იყო, რა არის და რა იქნება.

ბ) მოშაირეს ამ დრამაში დაასლოებით იგივე ფუნქცია აკისრია, რაც აედს ანტიკურ ეპოსში. აედი ყოველთვის გაწონასწორებულია; იგი „გამტარია“, მედიატორი, მუზის მესიტყვე; იცის გაცილებით მეტი, ვიდრე სხვა მოკვდავებმა. რა თქმა უნდა, ძალიან მნიშვნელოვანია, რომ ამ საყოველთაო სასოწარკვეთილების ჟამს (გაგანია გვალვისას) ოთარი ყვება ნადირთპატრონისა და მონადირის სიყვარულის ამბავს. ოთარის მოთხრობილი ამბავი ტიპური სამონადირო მითია: ტყის დედოფალმა იღბალი მიანიჭა მონადირეს, თან ერთი პირობა დაუდო – არ გაეკაროს მოკედაე ქალს. მონადირემ პირობა დაარღვია, თავის რძალთან გააბა სატრფიალო კავშირი. განრისხებულმა ნადირთპატრონმა დაღუპა მონადირე. ეს უძველესი სამონადირო მითი „ლონდაში“ სულაც არ არის შემთხვევით ან გასართობად მოთხრობილი. (აქ დაასლოებით იგივე ვითარებაა, როგორც ბერძნულ ეპოსში, როდესაც აედი ყვება რაღაც ამბავს, რომელშიც ურთაეს სხვა ამბავს (ან ამბებს). ე. წ. „ჩართული ამბები“ ყოველთვის არსებითად, შინაგანი ლოგიკით უკავშირდებიან მთავარ უაბულას. ამ ჩანართების მიზანია განმარტონ, შესაბამისი მაგალითებით გაამყარონ მთავარი სათქმელი). სწორედ ოთარის მონათხრობის წყალობით ხდება შესაძლებელი, ერთიან ტექსტად „შეიკრას“ ყველაფერი, რასაც ლონდაზე ამბობენ. ცხადია, რომ გრ. რობაქიძე დრამის მთავარ გმირს – ლონდას – ნადირთპატრონის ჰიპოსტასად მიიჩნევს; მსგავსება თვალსაჩინოა გარეგნობის, ზნის და რჩეულთან მიმართების თვალსაზრისით. აქედან დასკვნა – ამგვარი ქალების სიყვარული საბედისწეროა. ლონდა *სხეაა* (ამაზე ქვემოთ ვისაუბრებთ).

გ) გარდა იმისა, რომ ოთარი „მთხრობელია“, მას დრამაში სხვა უფრო მნიშვნელოვანი ფუნქციაც აკისრია. ოთარმა იცის, რომ გვალვა მორიგი განსაცდელია, რომელიც აუცილებლად ჩაივლის. სიცოცხლის გაგრძელებას საფრთხე არ ემუქრება. ამისი დასტურია მისი პაექრობა ქადაგთან და ქურუმთან (ამ მონაკვეთს შეიძლება ვუწოდოთ სიკვდილისა და სიცოცხლის გაბაასება) მოვისმობ რამდენიმე ფრაგმენტს:

ქადაგი: „სიკეღილის სურვილი მოედება ყველას
როგორც ბრაზიანი ნადირი.
ხალხი აღდგება ხალხზე. ძმა – ძმაზე.
და დაიღვრის სისხლი ამდინარებული...
იტირე მიწავ, რამეთუ აღსასრული შენი მოახლოებულია.
ოთარ: ქვეყანას არ აქვს არც სათაური და არც დასასრული.
აღსასრულს უხმობს იგი, ვინც თვითონ იღუპება“.
ქურუმი: გვიმხელს უზენაესი ცოდვასა ჩვენსა.
ცოდვა დიდია ჩვენი...
სადღასაი მოითხოვს სხვერპლის გაღებას

სხვერპლი ადამიანის შეწირვით.
ოთარ: ადამიანის შეწირვა გადავარღა...
ადამიანი თვითონ არის ღმერთი...
ადამიანის შეწირვა გაუგებარია.
ქურუმი: მხოლოდ თავის შეწირვით ძალუძს ადამიანს
მიიარ იქმნეს უბენაესის.
ოთარ: სხვერპლი სხეაგვარიცაა.
წირვა მრავალნაირია.

ქურუმისა და ოთარის კამათი მთავარმა შეწყეიტა. მისი ვერღიქტი საბოლოოა:

მთავარი: ღეთის საიდუმლოს იგი (ქურუმი) უფრო მიხედება.
ღეთის ნებას იგი უფრო გამოიცნობს.
ღეთის სიტყვას იგი უფრო გაიგებს".

ვფიქრობ, აქ უნდა გავიხსენოთ მწერლის კომენტარი: პიესაში აღწერილი ამბავი ხდება წარმართობის მიწურულს[22]. ოთარისა და ქურუმის პაექრობა ეპოქათა მიჯნის სულისკვეთებას ასახავს. ქურუმი უკან იყურება, წარმართობაში. იგი დადგენილი წესების უსიტყეო, უკომენტარო მორჩილებას მოითხოვს. ოთარი კი თავისუფალი პოეტია, ანალიტიკური გონებით. იგი მომავალი დროის წინასწარმეტყველად გამოდის, ასაბუთებს მსხვერპლშეწირვის აბსურდულობას და უსწრებს თავის ეპოქას. თუმცა საკითხი არც ისე მარტივია, როგორც ერთი შეხედვით ჩანს. (თვითშეწირვასა და მსხვერპლშეწირვას ქვემოთ დავუბრუნდებით).

ქურუმი და ქადაგი

„ლონდას"ქურუმი ანტიკურობასთან მისადაგებით შექმნილი მხატვრული სახეა. „იგი (ქურუმი) განდეგილია. იგი წმინდა კაცია. იგი მუდამ ლოცულობს და სხეულზე არ ფიქრობს სრულიად. თუმცა ხანდახან წმინდა მდინარეში განიბანება ხოლმე... ამბობენ, ასი წლის არისო; რაგომ ასორის არა! მისი დაბადება არავის ახსოვს. საჭმელად წმინდა ხეების ცილებს ხმარობს უმეტესად... მარცვალს ჭამს იგი წმ. მცენარეებისას და ოდეს საზვარაკო ცხოველი იწირება – სისხლს ხერეს თბილსა მისას". ღეთაების ნებას ქურუმი ასე იგებს: „სალოცაეში ნახეთქი ყოფილა ერთი, რომლიდანაც შიშინი მოისმის იდუმალი. ქურუმი ყურს უგდებს შიშინს მხურვალე ლოცვით და ასე ტყობილობს ნებას ღეთისას".

ხალხი სამი დღეა, ელის ქურუმის გამოსვლას.

ქურუმის გამოსვლამდე მოულოდნელად ხალხში გარეული ქადაგი ამეტყველდება. ქადაგი ასე გამოიყურება: „შუახნის, შემხმარი. თვალები ყღალი. მარცხენა თვალი ოდნავ შეწითლებული: წამოკუსული. იგრიხება.

---

[22] რობაქიძე გრიგოლ, დრამები. წერილები თეატრის შესახებ, თბილისი 2003:12.

იკრუნჩხება. გასცქერის სივრცეს გალენჩებით. მზერა: ალმაცერა: ცალგვერდა. ხმა – ხმელი და მკეახე. ხელში დიდი კომბალი".

ქადაგი ქვეყნის აღსასრულს წინასწარმეტყველებს, და მას, როგორც აღვნიშნე, ეპაექრება ოთარ მოშაირე.

ერთი მხრივ, ქურუმი და (ნაწილობრივ) ქადაგიც დელფოელ პითიას და მის დამხმარეს მოგვაგონებენ. საქმე ისაა, რომ ძალიან დიდხანს მეცნიერებაში დამკვიდრებული იყო აზრი (ყოველ შემთხვევაში გრ. რობაქიძის მოღვაწეობის პერიოდში), რომ სწორედ დელფოს ტაძრის საპრალიდან ამომავალი ოხშივარით გაბრუებული პითია იძლეოდა ღვთაების ორაკულს. მნიშვნელოვანია ისიც, რომ ქადაგი ვეგეტარიანელია და მხოლოდ იმ მსხვერპლის სისხლს სვამს, რომელიც რიტუალურად იკვლება (ცნობილია, რომ ორფიკული, დიონისური და სხვა მისტერიების მიმდევარნი ვეგეტარიანელები იყვნენ. ისინი მხოლოდ რიტუალურად შეწირული მსხვერპლის სისხლსა და ხორცს მიირთმევდნენ). სხვა მხრივ, ქადაგი ქართული სამყაროს ეკუთვნის. ქართულ წარმართულ რიტუალებში ქადაგს მნიშვნელოვანი ფუნქცია აკისრია.

ლონდა: თეითშეწირვის რიტუალი

ორიგინალობით არ გამოირჩევა პიესის მთავარი გმირი ლონდა. იგი ნებით ეწირება მსხვერპლად ქვეყნის კეთილდღეობას. ანტიკურმა დრამამ შექმნა ნებით თავგანწირულ ქალწულთა განუმეორებელი სახეები. თეითშეწირვის თემა განსაკუთრებით აქტუალურია ევრიპიდეს შემოქმედებაში. მან ამ საკითხს 5 ტრაგედია უძღვნა („ჰერაკლიდები", „ჰეკაბე", „ერესთეესი", „ფინიკიელი ქალები", „იფიგენია ავლისში", „იფიგენია ტავროსელებში"). ასე რომ, შეიძლება ითქვას, ამ რიტუალის დეტალები კრიალოსნის მარცვლებივითაა აცმული, ხოლო შეწირულთა მსატვრული სახეები (განსაკუთრებით, იფიგენია, კასანდრა) ლიტერატურის მარგალიტებია. ამ ფონზე ძნელია ორიგინალური მსატვრული სახის შექმნა. აშკარაა, რომ გრ. რობაქიძე კარგად იცნობს ბერძნული დრამების „შეწირულებს". იგი მარჯვედ იყენებს მოდელს. ახლა ყურადღებას გავამახვილებ რიტუალის მთავარ ელემენტებზე: ა) შესაწირი მსხვერპლი უნდა იყოს გამორჩეული: ლონდა მართლაც ყველასგან გამორჩეულია გარეგნობითაც, ბნითაც; იგი ნიშნიანი (მას აქვს „ყელს ქვეით მხარმარცხნით დიდი ხალი") ქალწულია. საყურადღებოა ერთი დეტალიც: ლონდას დახასიათებისას ოთარი ამბობს: „ყოველი ნაკეთი მისი ტანის/ თითქო ქალია თვითონ. მისი ათქვირებული მკერდი მგოსნებს განგის მდინარესათვის უდარებიათ/ რომლის გალეშილ ტანზე თეთრგულა ლოგოსები[23] იშლებიან". ლონდას მიმართ თანასოფლელთა და-

[23] აღმოსავლურ სიმბოლიკაში ლოგოსს მნიშვნელოვანი დატვირთვა აქვს. ეს მცენარე გამოხატავს ადამიანის სულიერი განვითარების სამ ეტაპს: უმეცრებას, მისი გადალახვის მცდელობას და საბოლოოდ მიღწეულ გაგებას. ლოგოსი სამ განზომილებაში არსებობს – წყალში, მიწასა და პაერში; ადამიანი კი – მატერიალურში, ინტე-

მოკიდებულება არაერთგვაროვანია: მოეს სძულს, მოეს ეშინია, მოეს ძალიან უყვარს (ეს ყველა გამორჩეულის ხედრია). ბ) ლონდა უცხოა. არავინ იცის, როგორ მოხვდა ამ ქვეყანაში, ვინ არიან მისი მშობლები. „მღვის პირას უნახავთ იგი ქვიშაზე მწოლარე.– უცხო სირენასავით“ (ლონდა ე.წ. ნაპოვნი ბავშვია). გ) აშკარაა მინიშნება იმაზე, რომ ლონდა ნადირთპატრონის კორელატია, მისი მსგავსი; „საცა გაიელის იგი/ იქ სიცივე ითესება ნამდვილი“, „ხალხში... ჯადოსანს უწოდებენ. შესაბამისად, ამ ქალის სიყვარული საბედისწეროა. აქვე ყურადღებას მივაქცევ ერთ დეტალსაც. ლონდას ჩაცმულობის აღწერისას ოთარი ამბობს, რომ მას ტანზე მოსხმული აქვს „თეთრი ჭვირვალე მოლი“. როგორც ცნობილია, სიტყვა „მოლი“ პირველად „ოდისეაში“ გვხვდება (პერმესი აძლევს ოდისევსს მოლს კირკეს ჯადოსნობისგან თავის დასაცავად). „ეეფხისტყაოსანში“ მოლი მოისხა ფატმანის მონამ, რომელიც ქაჯეთის ციხისკენ გაემართა ნესტანთან შესახვედრად. ახლა ამ ტერმინზე საუბარს არ გავაგრძელებ. როგორც ჩანს, გრ. რობაქიძე მოლის მოსხმით კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს ლონდას მაგიური ზემოქმედების ძალას. დ. ლონდას მსხვერპლშეწირვა გაიგივებულია სიკეთილზე დაქორწინებასთან, ეს არის „უკანასკნელი ქორწილი“. რაკი ეს საკითხები განხილულია ჩემს წიგნში[24], ამ თემას აქ აღარ განვაერცობ.

თვითშეწირვა მსხვერპლშეწირვის ერთ-ერთი ფორმაა, ოღონდ სხვადასხვა ეპოქა, და რაც მთავარია, რელიგიური მიმდინარეობები ამ რიტუალს სხვადასხვაგვარად განმარტავენ. ქართველი მწერლების დამოკიდებულება თავდადებისა და თვითშეწირვისადმი მკაფიოდ არის გაცხადებული: ჰაგიოგრაფიაში უმთავრესია რწმენისათვის თავდადება; საერო მწერლობაში კი – სამშობლოსა და რწმენისათვის. XIX ს-ის ქართული მწერლობის მთავარი გზავნილია სამშობლოსათვის თავგანწირვის იდეა. XX ს-ში ეს კვლავაც აქტუალური თემად დარჩა.

გრ. რობაქიძის დრამაში ლონდას მსხვერპლშეწირვის წინააღმდეგ გამოდიან ოთარ მოშაირე და ბატონიშვილი თამაზი. ამათგან პირველი მოშაირეა, მან ბევრი რამ იცის, რაც მთავარია, შეუძლია ერთმანეთის მსგავსი ამბების შედარება, ანალიზი და დასკვნის გაკეთება. ე.ი. მომაირე დადგენილ კანონებს სხვებივით ბრმად არ ემორჩილება. თამაზი კი შეყვარებულია. იგი სიყვარულის სახელით ლაპარაკობს. აზრები გაიყო (ანალოგიური ვითარებაა ერიქიიდეს ტრაგედიაში „ფიგენია აულისში“). საბოლოო სიტყვა ლონდას ეკუთვნის. ეს ძალიან მნიშვნელოვანია თუნდაც იმიტომ, რომ რიტუალის კანონების მიხედვით, თუ მსხვერპლი ნებით არ შეეწირა, მსხვერპლშეწირვა გაუქმდება, შედეგს არ გამოიღებს. ლონდამ გადაწყვი-

---

ლექტუალურსა და სულიერში. ლოგოსის მსგავსად, ადამიანი ისწრაფვის სიბნელიდან სულიერი სინათლისაკენ (Энциклопедия символов, знаков, эмблем. Москва 2000).

[24] ცანავა რ., მითორიტუალური მოდელები, სიმბოლოები ანგიკურ მწერლობაში და ქართული ლიტერატურულ-ეთნოლოგიური პარალელები, თბილისი 2005.

ტა, რომ თავისი ნებით შეეწიროს. იგი ამბობს: „მე არ ვიცი ვინ არის სადღასაი/ არც ის ვიცი თუ რა არის მისი განგება/ ვიცი მხოლოდ ყვავილები და სიყვარული... მე შენი ვიქნები თამაზ სიკვდილშიაც/ სიკვდილში გადასულს სიყვარულს/ ღმერთებიც ვერ შესცელიან... იყოს ჩემი შეწირვა უკანასკნელი ქორწილი". *ლონდა ღეთაებას კი არ ეწირება, არამედ თავისი საყვარელი ადამიანის – თამაზის – ბედნიერებასა და მისი სამშობლოს კეთილღღეობას.* აქცენტები გადააადგილდა. ლონდას პოზიცია აშკარად უპირისპირდება ქურუმისას, რომელიც ხშირად იმეორებს ფრაზას: „სადღასაი ითხოვს რჩეულ მსხვერპლს" (ამ ფორმით ქურუმის სიტყვები 6-ჯერ მეორდება). ლონდა რომ სადღასაის შესწირეოდა, დრამა დაკარგაედა მხატვრულ ღირებულებას. პიესის ყველა პერსონაჟს თავისი სიმართლე აქვს: ქურუმის, ქალაგის, მთავრის ძირითადი საზრუნავია ადათ-წესების ღაცვა და ამით ქვეყანაში status quo-ს შენარჩუნება. ისინი წარმართული რიტუალის მარადიულ წრებრუნვაში იკეტებიან. ოთარი, თამაზი და ლონდა სხვაგვარად აღიქვამენ რეალობას, ისინი თამამად ცელიან საუკუნეებით უესვგადგმული რიტუალის კონცეფციას: თუ შეწირვა საჭიროა, არა რომელიღაც ღეთაების გასაძლიერებლად და მისი რისხვის დასაცხრომად, არამედ ადამიანთა შორის სიყვარულის განსამტკიცებლად, რადგანაც სიყვარული „ქვეყანასა ზედა" არის დასაბამი ჭეშმარიტი ღეთაებრივი სიყვარულისა. თავგანწირვა სიყვარულის სახელით ახალი რელიგიური სწავლების ქვაკუთხედია. „ლონდაში" სწორედ ეს გზაგასაყარია წარმოდგენილი. თამაზი და ლონდა ახალი ფასეულობებისკენ ისწრაფვიან. ამ ფასეულობებს არც სივრცობრივი ფარგლები აქვს, არც – დროითი.

მითი, მეტაფორა და რეალისტური კონცეპტი

(ნიკო ლორთქიფანიძის „ქედუხრელნი“)

მოთხრობის ბოლოს აღნიშნულია, რომ „ქედუხრელნი“ 1938-44 წლებში დაიწერა[1]. ჩვეულებრივ, ნიკო ლორთქიფანიძის მოთხრობების დაწერის თარიღებად კონკრეტული წლებია მითითებული, იშვიათად, ერთი წლის ინტერვალი (მაგალითად, „რაინდები“ 1923-24წწ.). ჩვენ არ ვიცით, რატომ უტრიალებდა მწერალი ამ ტექსტს თითქმის 7 წლის განმავლობაში და რა აშრის იყო თავად ამ თხზულებაზე. ერთია, რომ ნ. ლორთქიფანიძე 1944 წ. გარდაიცვალა და „ქედუხრელნი“ მისი ერთ-ერთი ბოლო ქმნილებაა.

„ქედუხრელნში“ ნიკო ლორთქიფანიძისათვის დამახასიათებელი ე.წ. „სურათოვანი“ სტილი, განსაკუთრებულ დინამიკას იძენს. ტექსტში სხვადასხვა ზომის „სურათები“ თითქოს ასიმეტრიულადაა განლაგებული. მოთხრობაში მკაფიოდ გამოიყოფა 4 „დრო“: 1. გაგაცებული ადამიანებით ვაჭრობის ხანა (პირობითად, აზნაურ მიხეილ ყორამაძის პერიოდი. ამ დროს მოთხრობის ერთ-ერთი მთავარი გმირი ქედუხრელი ძაგუ ბავშვია). 2. ბატონყმობის გაუქმების ხანა (ამ დროს ძაგუს და ივანე ბელურაშვილს, იგივე ივანე მეზღაპრეს, უკვე შვილიშვილები ჰყავთ; ერთ-ერთი მათგანი – ზურიკო სემინარიაში სწავლობს). 3. გადმოცემების, ზღაპრების, ლეგენდების ხანა (ამბები, რომლებსაც ივანე მეზღაპრე ყვება). 4. გადმოცემებსა და ზღაპრებში ჩართული უფრო ძველი ამბები, ანუ ამბავი, რომელიც მოხდა in illo tempore უსსოვარ დროს (ალერტობის ეპიზოდში ჩართული ციხის ამბავი).

ტექსტში ერთმანეთს ეჯაჯვება მითოსურ-ლეგენდარული და ცხოვრებისეული პლასტები. მოთხრობაში სურათებს კრავს რეალური და მითიურ-ლეგენდარული პერსონაჟების საერთო თვისება – ქედუხრელობა, რაც სიცოცხლის სიყვარულსა და სიცოცხლისათვის ბრძოლაში გამოიხატება: პირობითად, ძაგუს ხაჩი და ზურაბის ხაჩი. ძაგუს ბრძოლა საკუთარი ოჯახისათვის, გაზრდილის (კნეინა როკსანის შვილიშვილის) უსაზღვრო სიყვარული, არაფრისგან კერის, ბუდის შექმნა და შვილების აღზრდა არანაკლებ მნიშვნელოვანია, ვიდრე ქვეყნისათვის თავდადება. აქ უკვე მიეადექით ჩვენს საანალიზო საკითხს – *თვითშეწირვას*. თვითშეწირვას (თავგანწირ-

---

სტატია დაიბეჭდა IV საერთაშორისო სიმპოზიუმის მასალებში (ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემები. კლასიკური რეალიზმის ეპოქა: მე-19 საუკუნის კულტურული და ლიტერატურული ტენდენციები), თბილისი 2011.

[1] ნიკო ლორთქიფანიძე, ერთტომეული, „მერანი“, თბილისი 1981.

ვას) განვიხილავ, როგორც უნივერსალურ რიტუალს და როგორც მხატვრულ მეტაფორას.

ძალიან მოკლედ მსხვერპლშეწირვის რიტუალის შესახებ: რიტუალური მსხვერპლშეწირვა ის ქმედებაა, რომელიც განახორციელა homo sapiens-მა. ეს უნივერსალური რიტუალი ეფუძნება პრინციპს – do ut des (გაძლევ, რათა მომცე). დღეისთვის მიღებულია თვალსაზრისი, რომ მსხვერპლშეწირვის რიტუალით ადამიანი ამყარებდა კავშირს ტრანსცენდენტურ ძალებთან, ღვთაებასთან; მისი გულის მოგებისა და კეთილგანწყობის მოპოვების მიზნით, მსხვერპლად სწირავდა ყველაზე საუკეთესოს. მსხვერპლშეწირვები, თავის მხრივ, იმეორებენ „პირველ" მსხვერპლშეწირვას (რომელიც უხსოვარ დროში მოხდა). პირველად შეწირული ადამიანები (თუ მითიური პურუშას ტიპის ღვთაებები) დემიურგები იყვნენ. მათი შეწირვისა და დანაწევრების შედეგად შეიქმნა სამყარო, სხეულის ნაწილები კი პირველნივთების მოღელებად იქცნენ. საკრალურ მსხვერპლშეწირვასთან მისადაგებული ციკლური მსხვერპლშეწირვის რიტუალები – სამონადირო, სამიწათმოქმედო – საყოფიერების მატებისთვისაა განკუთვნილი. განასხვავებდნენ მსხვერპლშეწირვის ფორმებს: სისხლიანი მსხვერპლშეწირვა (ყელის გამოჭრა და დანაწევრება), ცალავნიდან (კედლიდან) გადაგდება, ქვით ჩაქოლვა, გაძევება, შენობაში ჩაყოლება და სხვა[2].

აქ აღარ განვაგრძობთ საუბარს ადამიანის, ცხოველის და მცენარეული მსხვერპლის ურთიერთმიმართებაზე. გამოვყოფთ ერთს – *ნებით მსხვერპლშეწირვას*, რაც ჩვენი მთავარი საანალიზო საკითხია.

ნ. ლორთქიფანიძის „ქედუხრელნის" იმ მონაკვეთს, რომელიც უნდა განვიხილოთ, შეიძლება ვუწოდოთ „ამბავი ამბავში". ორივე ამბავს ყვება იავნე მეზღაპრე, ოღონდ პირველს, (პირობითად დავარქვათ „დედის გული") ავტორი ყოველგვარი ჩარევის გარეშე მოგვითხრობს, მეორეს („ციხეში ჩაყოლებული ვაჟის ამბავი") – სგილიზებულად. ავტორისეულ ჩართულ კომენტარში ვკითხულობთ: მას შემდეგ, რაც ეს ამბავი მოვისმინე, 50-ზე მეტმა წელმა განვლოო. ბევრი რამ დამავიწყდა და „ნაამბობის პირველყოფილი მარტივი და სადა ხასიათის დაცვა ფუჭედ ჩამიარდა. და მე ვწერ ივანეს ნაამბობს, როგორც *ჩემს ბუნებას გადაუმუშავებია* და ჩემს კალამს შეუძლია"[3].

პირველი ამბავი – „დედის გული" ტრადიციული და საყოველთაოდ ცნობილი ფოლკლორული სიუჟეტია, ტექსტშიც არანაირ განსხვავებულ „წაკითხვას" არ წარმოგვიდგენს, ამიტომ მეორე ამბავზე გავამახვილებ ყურადღებას.

ციხეში ჩაყოლებული ვაჟის ამბავი

ამ თხრობაში რამდენიმე ამბავი და პიროვნებაა ერთმანეთთან დაკავშირებული.

---

[2] Мосс М.. Юбер А.. Очерк о природе и функции жертвоприношения. В кн. Социальные функции священного. Санкт-Петербург 2000:42-49.

[3] ნიკო ლორთქიფანიძე, ერთტომეული, „მერანი", თბილისი 1981:339.

ედიშერ აბჟანდაძე.

ედიშერი ცნობილი და პატიცემული ოჯახის შვილი იყო. მამამისმა, პროფესიით ექიმმა, დატოვა სასახლე, საგვარეულო მამულში დასახლდა და მშობლიური კუთხე ააყვავა. დაქერიებულმა დედამ ვეღარ შეძლო ოჯახის საოჯახოდ გაძღოლა, მაგრამ შინ დაბრუნდა ედიშერი, რომელიც ევროპაში იყო წასული განათლების მისაღებად. დაბრუნებისთანავე ედიშერი ქართულ ტანისამოსში (ლურჯ ჩოხაში) გამოეწყო და მეფეს ეახლა. სასახლის კარზე მას უცნაური ამბები ელოდა: დიღოსტატ ბენედიქტესათვის მარჯვენა ხელ-ფეხი მოეკეთათ. ბენედიქტე იმიტომ დასჯეს, რომ მისი აგებული ციხე ორჯერ ჩამოინგრა. ოსტატს აიძულებდნენ ციხეში ცოცხალი ადამიანი ჩაეყოლებინა, რაზეც იგი არ თანხმდებოდა. ბენედიქტე საპატიმროში ჩასვეს, ციხის აგება კი ედიშერ აბჟანდაძეს დააკისრეს.

გაოცებული ედიშერი ამბობს, რომ ციხეში ცოცხალი ადამიანის ჩაყოლების შესახებ გაუგონია, მაგრამ სადღაც შორს ჩვენი ქვეყნიდანო. განა სეეტიცხოველს ან ბოლნისის ტაძარს ჩააყოლეს ადამიანი? მეფეს ამ კითხვაზე ერთი პასუხი აქვს: „ეს ჩვეულება რაღაც მელოცვაა თუ ჯადოსნობა, იგი ძველია, როგორც საქართველო და მიკვირს მამათქვენის შვილი როგორ უარყოფთ“! ედიშერი კი პასუხობს: „არც მამისგან, არც ეინმესგან ასეთი რამ მე არ მსმენია... ასეთი სისასტიკე არც შეეფერება ქართველის ხასიათსა და სხვა ჩვეულებებს“.

ადამიანის ციხეში ჩაყოლების იდეა მეფე-ვეზირებს ნალეკარმა მიაწოდა.

ნალეკარი.

ეს ლეკი ახალგაზრდობაში ხშირად დათარეშობდა საქართველოში. ერთხელაც შეილებთან ერთად გადმოვიდა სარბევად, მაგრამ ერთმა კომბლიანმა ქართველმა ოთხივე ვაჟი დაუხოცა, დაჭრილ ლეკს კი თავისუფლება უბოძა. ლეკმა შინ დაბრუნება აღარ ისურვა და აბჟანდაძეების ოჯახს მიეკედლა. სწორედ ამ ნალეკარმა თქვა: სანამ ციხეში ცოცხალ ადამიანს არ ჩააყოლებთ, არ აშენდებაო. ლეგენდა თუ გადმოცემა კედელში ადამიანის ჩაყოლების შესახებ ედიშერსაც სმენოდა სადღაც, ევროპაში. მწერალი კედელში ჩაყოლებული ადამიანის ამბავს უფრო ღრმად მიჰყვება. ამიტომ გადმოგვცემს როგორ ააგეს უხსოვარ დროში ეს ციხე.

ციხის ამბავი

ეს ამბავი ედიშერმა ალიერტობის (//ალერტობის) დღეობაზე მოისმინა.

ალიერტობის დღესასწაული, ჩემი აზრით, ძალიან მნიშვნელოვანია ჩვენი განსახილველი საკითხის ანალიზისთვის. აქ გადაიკვეთება წარმართობისა და ქრისტიანობის კონცეპტუალური გაგება და ქართული მსოფლაღქმის თავისებურება. ეს ის საკითხია, რომლის ახსნასაც ცდილობდნენ კონსტანტინე გამსახურდია და გრიგოლ რობაქიძე. ნიკო ლორთქიფანიძე, როგორც ჩანს, ცხოვრების ბოლო პერიოდში ამ პრობლემითაც დაინტერესდა.

ედიშერ აბჟანდაძე ალიერტობაზე დედის თხოვნით წაიყვა. ქალბატონმა შვილის მშვიდობით დაბრუნების აღსანიშნავად ალერტის ხატს რქებმოჭე-

დილი მოჩვერი შესწირა. ედიშერი აკეირდებოდა მომლოცველებს: „მლოცველნი თავის ცოდვას კი არ ინანიებდნენ, არამედ თავისი გაჭირვების მოსპობას, სიმშვიდეს, ბედნიერებას სთხოვდნენ ღვთაებას. აქ არ იყო არც მოსკოვში ნანახი გულზე მჯიღის კვრით ცოდვის აღსარება, არც იტალიის უარყოფა აქაური ცხოვრებისა, არც კამათი მლოცველთა შორის სარწმუნოებაზე. თვით დედაბრები მხოლოდ წუთით ჩერდებოდნენ ეკლესიის კარების წინ, ანთებდნენ თაფლის სანთლებს და სასწრაფოდ მიდიოდნენ, რომ ებაასათ, გართულიყვნენ“.

მწერალი დეტალურად აღწერს ტაძრის არქიტექტურას და აშკარად ხედავს წარმართული ბომონის ნაშთს, ლოდს, რომელზეც მსხვერპლშეწირვის რიტუალს აღასრულებდნენ წარმართულ ხანაში: „ჰგავს, ქრისტიანებს დასვენდრიათ უკვე მშამბარეული საკერპო. იგი დაუნგრევიათ და ზედ ძველს საძირკველზე შესაფერისი საყდარი აუშენებიათ; ასე შეუერთებიათ ძველი და ახალი: ხალხიც ორივე ღმერთის საყუდელს უფრო შეეგუა, ვიდრე ერთისას“.

ალერტობაზე შეკრებილი ადამიანები ისმენენ მოხუცი ქალის ნაამბობს იმ ციხეზე, რომლის აგებასაც საშეელი არ დააღგა.

მოხუცი ქალის ნაამბობი:

იმ კლდოვანი ციხის ადგილას ოდესღაც ეკკე ადგილი ყოფილა. ამ ადგილზე რამდენიმე გზა და ათასი ხევი ერთდებოდა. მტერი მოულოდნელად ესხმოდა თავს ხალხს და სწრაფადვე უჩინარდებოდა ხევ-ხუვებით. ერთ ახალგაზრდას ეკკეზე ნაყარი ქვებით ხელოვნური მთის აღმართვა მოუნდომებია. წლები შეალია ამ საქმის სისრულეში მოყვანას. შემდგომში ამ გორაკის წყალობით მოთარეშეებს იოლად ამჩნევდნენ და იგერიებდნენ. დრო გავიდა. იქაურ ხალხს მტერზე უარესი უბედურება დაატყდა თავს. მეფეს გველისხელებიანი ვაჟი შეეძინა. მეფემ შვილს ცალკე სასახლე აუშენა სწორედ იმ გორაკზე, რომელიც უსახელო ყმაწვილმა აღმართა. გველისხელებიანი უულისწული, რომელიც მამის გარდაცვალების შემდეგ გამეფდა, ჩვილი ბავშვების ტვინით იკვებებოდა. ამ უბედურებისგან გამწარებული ხალხი ერთმა თავდაბებულმა ახალგაზრდამ იხსნა: ბავშვიჭამია მეფე მოაშორა სოფელ-ქვეყანას; ხალხმა დაწყევლილი ადგილი მოიძულა. სასახლეს სავსი მოედო, დრომ მიწასთან გაასწორა. ხალხი ამბობდა, რომ სასახლეში მაენე სულები დაბუდდნენ.

ახლა ციხე სწორედ ამ ადგილზე უნდა აეშენებინათ, რადგან მრავალრიცხოვანი მგრის შემოსევას ელოდნენ. ორჯერ ააშენეს და ორჯერვე ჩამოინგრა. ბოლოს ნალეკარის მონათხრობს ჩაეჭიდნენ. ნალეკარმა კი ასეთი რამ უამბო: „ძველი კაცებისგან გამიგონია, რომ თუ ციხე ურყევი გინდათ იყოს, მის საძირკველში უნდა ჩაიკიროს ისეთი ჯანსაღი, მოწიფული კაცი, რომელსაც გამოსაცველელი პერანგიც არ პქონდეს და თავის ნებით მივიდეს და ჩასაკირავად ჩადგეს. ეს ძველისძეელი ჩვეულებაა... მე არ ვიგონებ“.

ბურაბ ჯიმკარიანის ამბავი.

ბევრი ძიების შემდეგ იპოვეს ახალგაზრდა კაცი — ჯანსაღი, ერთპერანგიანი, რომელიც დათანხმდა ციხეში ნებით ჩაკირულიყო. ეს ყმაწვილი

– მურაბ ჯიმკარიანი იმ კომბლიანი კაცის შვილი გამოდგა, რომელმაც ოდესღაც ნალეკარს შვილები დაუხოცა[4].

ამბის ფაბულა შეიკრა. ამ მომენტიდან მწერლის ყურადღების ცენტრში ექცევა არა ტრადიციული ამბის სიუჟეტური წიაღსვლები, არამედ მსჯელობა, რომელიც თავგანწირვას ეხება.

სახლთუხუცესი ამბობს: „ისეთი გმირი, ქვეყნისთვის მზარაკად თავის გამწირველი და ისიც „ერთპერანგიანი" ვის გაუგონია?! დიმიტრი თავდადებული, დავით და კონსტანტინე, შალვა და ბიძინა, ჩვენ შორის ეთქვათ, გულახდილად, – თუ მართალია რომ ეწამენ, – მეფენი იყვნენ და მთავრები და მათაც უკანასკნელ წამამდე მცირე იმედი მაინც რჩებოდათ, განსაცდელს გადავრჩებითო. ასე შიშველად კი თავის ჩაკერება ზღაპარში თუ არა, სინამდვილეში მე არ მსმენია". სახლთუხუცესი გამოხატავს იმ ადამიანთა პოზიციას, რომელთა აზრით, ქვეყნისთვის, იდეისთვის, მოყვასისთვის თავის დადება ადამიანის *ნებაა*, მაგრამ არის კიდევ რაღაც, რაც ამ ნებას აუცილებლობად აქცევს. ეს არის *მოვალეობა*. მეფეებს, წინამძღოლებს, მოკლედ, იმათ, რომლებმაც თავიანთ თავზე ბევრი აიღეს, ბევრიც *მოეთხოვებათ*. ასე რომ, მეფის თავდადება ნებასთან ერთად მოვალეობითაც არის განპირობებული. ამ იდეის ფესვები უძველეს ეპოქებამდე ადის და ე.წ. „ტყის მეფის" ყოველწლიური მსხვერპლშეწირვის რიტუალს ეხმიანება[5]. ბოგანოს შეწირვა კი რიტუალური მსხვერპლშეწირვის სხვა ფორმის – ე.წ „ფარმაკოსის" შეწირვის ადეკვატურია. ანტიკურ საბერძნეთში (და სხვაგან, მაგ.: ინკებში, აცტეკებში, გალებში და ა.შ) ფარმაკოსს სწირავდნენ ისეთ, როგორც სამსხვერპლო ხარს, ან სხვა პირუტყვს, რომელსაც არაფერს ეკითხებოდნენ. მსხვერპლშეწირვის წარმატებულად განხორციელებისთვის საჭირო იყო ის, რომ მსხვერპლს არ გაეწია წინააღმდეგობა (ამიგომაც პირუტყვს ათრობდნენ, აბრუებდნენ, „აგყუებდნენ"). თუ ფარმაკოსად ადამიანს ირჩევდნენ, ის ან გონებასუსტი იყო და ვერ ხვდებოდა, რას უპირებდნენ, ან აბრუებდნენ. საზოგადოდ, ამ ტიპის მსხვერპლშეწირვის მიზანია საზოგადოების აგრესიის გადატანა შესაწირ ობიექტზე, რომელიც „გან-

---

[4] ქართველი ეკითხველისათვის ფოლკლორული წყაროებისა თუ ღ. ჭონქაძის „სურამის ციხის" გავლენით, ციხეში ჩაყოლებული ვაჟის სახელი მურაბთან ასოცირდება. მურაბი ჰქვია ივანე მეზღაპრის შვილიშვილსაც, რომელიც. ბაბუას თსოვნით, მას წიგნში წაკითხულ ამბავს უყვება. ივანე შვილიშვილს თხრობას აწყვეტინებს და ეუბნება: ეს ამბავი ისე კი არ იყო, როგორც შენ ყვები, არამედ ასეო, – და იწყებს ციხეში ჩაყოლებული ვაჟის ამბავს. თუმცა, როგორც აღვნიშნეთ, ივანეს მონათხრობი არ არის ფოლკლორული ტექსტი. ავტორი თავად აღიარებს, რომ ამბის მოსმენიდან 50 წელი გავიდა. არც ისაა ძნელი, რომ ედიმერ აბჟანდაძეში, გარკვეულწილად, თავად ავტორი დავინახოთ. ივანე მეზღაპრე, მისი უსაზღვრო ფანტაზიის მიუხედავად, ასე კონკრეტულად ვერ აღწერდა ევროპის ქალაქებს, მით უმეტეს, ქვეყნების არქიტექტურული სტილსა და რელიგიური ერწმობების მსგავსება-განსხვავებებს ნიუანსებს.

Фрэзер Дж., Золотая ветвь, пер. с англ. . Москва 1980.

ტექების ვაცად"[6] გადაიქცევა. ამ ქმედებას საზოგადოებისთვის, ნაწილობრივ, თერაპიული ფუნქცია ჰქონდა (ახალი აგრესიის დაგროვებამდე). სწორედ ამიტომ ხორციელდებოდა „შეწირვები" ციკლური პერიოდულობით.

ნიკო ლორთქიფანიძის მოთხრობის გმირი ნაწილობრივ „ფარმაკოსს" ჰგავს (იგი უქონელი და უუფლებოა; საკუთარი სიცოცხლის გარდა არაფერი გააჩნია), ნაწილობრივ – „მეფეს", რადგან ესმის თავისი მსხვერპლშეწირვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა და აუცილებლობა. ბურაბ ჯიშკარიანი ამბობს: „თუ ყველაფერს მოელება ბოლო, თუ ქვეყანა დამშვიდდება და ეს აწიოკება, ტყეენა და კვლა მოისპობა, რა იქნება თავი რომ გავწირო?" ბურაბის *საგმირო მსხვერპლობა* შინიდან ციხემდე (რომელშიც უნდა ჩაიკიროს) ძალიან ჰგავს ანტიკურ πομπή-ს და მსხვერპლის მორთვა-მოკაზმვის ადათს. სალხმა ბურაბი ყვავილებით, ქებით გააცილა და მეფესავით შემოსა: ზოგმა აბრეშუმის წინდები მისცა, ზოგმა – პაჭიჭები და კარგი წუღა-მესტი; ზოგმა – ქუდი.

ყურადღებას იქცევს სხვა მსგავსებაც: ბურაბის გონებაარეული დედა მხოლოდ ერთ ფრაზას იმეორებს: „– რა მოხდა, ვის აქორწინებენ?! გამიშვით, მეც უნდა დავესწრო"! უმანკო შეწირულის – ქალწულის (ქალის ან ვაჟის) სიკვდილზე დაქორწინების პარადიგმა ცნობილი მითორიტუალური მოღელია. ეს მოტივი პოპულარულია მსატვრულ ლიტერატურაშიც. ყველაზე თვალსაჩინო ნიმუშად შეიძლება დავასახელოთ ევრიპიდეს „იფიგენია აულისში". ჩვეულებრივ, ყველაფრის მიმართ ირონიით განწყობილი ევრიპიდე ერთადერთ თემას ეკიდება სრული სერიოზულობითა და პატივისცემით. ეს არის ნებით მსხვერპლშეწირვა, რომელსაც ევრიპიდეს 5 ტრაგედია მიეძღვნა[7].

იფიგენია სიკვდილზე ქორწინდება[8]. იგივე აზრია გატარებული ჯრ. რობაქიძის „ლონდაში", სადაც ქალწულის (ლონდას) ნებით მსხვერპლშეწირვა სიკვდილზე – ღვთაებრივ „ნეფეზე" დაქორწინებად აღიქმება.

---

[6] ამაზე იხ.: Жирар Р., Насилие и священное. Пер. с франц., Москва 2000.

[7] ა. რასელმა შეისწავლა ნებით შეწირვის მოდელი ევრიპიდეს ტრაგედიებში. ნებით შეწირული გმირები არიან: მაკარია („პერაკლიდები"), მენოიკიოსი („ფინიკიელი ქალები"). ერეხთიდები („ერეხთევსი"), იფიგენია („იფიგენია აულისში, „იფიგენია ტავროსელებში"). ამ სახეთა ანალიზის შედეგად მკვლევარი გვთავაზობს დასკვნას: ქვეყანა რომ განთავისუფლდეს განსაცდელისგან, ღვთაება მოითხოვს თავისი ნებით შეწირულ მსხვერპლს – ფარმაკოსს, რომლის დაღერილი სისხლი განმკურნავ (განწმენდ) ფუნქციას იტვირთებს. აქვე აღვნიშნავთ, რომ კლასიკურ ეპოქაში „ფარმაკოსებად" კრიმინალებს (მონებს, ხეიბრებს) იყენებდნენ; ამიტომ სიტყვა „ფარმაკოსს" უარყოფითი კონოტაცია ჰქონდა. უფრო აღრეულ ეპოქაში კი საქმე სხვაგვარად იყო: პირველყოფილი საზოგადოების მეფე (ლიდერი, წინამძღოლი) თავის თავზე იღებდა საზოგადოებრივი კეთილდღეობის უზრუნველყოფას და საჭირო დროს თავად ხდებოდა „ფარმაკოსი". ის ან თავად სწირაედა თავს, ან თავის ჩამნაცვლებელ პირმშო შვილს (Roussel P.. Le thème du sacrifice volontaire dans la tragédie d'Euripide. Revcue Belge de Philologie et d'Histoire. 1922:237-240).

[8] ცანავა რ., მითორიტუალური მოდელები, სიმბოლოები ანტიკურ მწერლობაში და ქართული ლიტერატურულ-ეთნოლოგიური პარალელები, თბილისი 2005:128-130.

მოთხრობაში რამღენჯერმე ისმის კითხვა: რას არგებს ეს მსხვერპლშეწირვა? პასუხი ასეთია: „ჰგავს არგებს, ხალხს ასე სწამს, ძველ კაცებს ოდესღაც ასე უთათბირნიათ". „ხალხის რწმენა მცდარი არ იქნება". ედიშერი ცდილობს ახსნას ამ შეწირვის არსი: „ზოგიერთი ეჩოსაგით მუდამ თავისკენ მიითლის, რასაც სამშობლო უხვად აწვდის, და ერთხელაც არ იკითხავს, თუ რითი არგოს ქვეყანას. ზოგიერთისთვის, როგორც ამ ყმაწვილისთვის, სამშობლო არაფერს იმეტებს, მაგრამ თავს სწირავენ მაინც. ამიტომ არის ყველაზე უანგარო ღა, მაშასადამე, ყველაზე უფრო თაყვანსაცემი მდაბიოთა და ღარიბთა სიყვარული სამშობლოსადმი".

სხვაგვარად ფიქრობს ოსტატი ბენედიქტე: „ძველს თქმულებას აგრათ ჰქონდა, უეჭველათ, გამოეცადა, არის თუ არა ქვეყნისთვის თავდადებული, თორემ ნამდვილი ჩაკირვა ეის სჭირდება"?!

ნიკო ლორთქიფანიძის მოთხრობაში თვითშეწირვის მეტაფორა მნეობრივ ჭრილშია ახსნილი – თვითშეწირვის იდეით მთავრონებული ადამიანი ძლიერი პიროვნებაა, რომელსაც შეუძლია დარაზმოს და ერთი სულისკვეთებით აანთოს ხალხი. შეწირული არის ლიდერი. მას ან თავად მიჰყავს დაწყებული საქმე ბოლომდე, ან იღუპება და უფრო ძლიერ სიმბოლოდ – მითად (ამბად) გადაიქცევა. ამგვარი მითები და რეალური სახელები ხალხს აუცილებლად სჭირდება. ყველა ერს აქვს თავისი „სარჩული" და „პირი", ჰყავს მოღალატეები და თავდადებულები. თავდადებულები პერიოდულად გამოჩნდებიან ხოლმე, როდესაც მათი გამოჩენა ქვეყანას ძალიან სჭირდება და რიგუალისთვის დამახასიათებელი ციკლურობით მეორდება შეწირვის აქტი, რაც ერთი მხრივ, აძლიერებს იმას, რაც იყო, და, მეორე მხრივ, განაახლებს ერის სიცოცხლის იდეის უკვდავებას. ამ ტიპის – ნებით მსხვერპლად შეწირვის ამსახველ – თხზულებებს შორის ნ. ლორთქიფანიძის „ქედუხრელსნი" ერთადერთია, რომელიც ბედნიერად ბოლოვდება. ზურაბს არ ჩაკირავენ ცისში. ოსტატი ბენედიქტეს თავეგამოდებამ, ნალეკარის „თვალის ახელამ" ხალხი გამოაფხიზლა. მათ „გადაყარეს ქვები, აფხიკეს კირ-დუღაბი და ქანცგამოლეული, ფერწასული და მძიმედ-მსუნთქავი ზურაბი ზეაწიეს". ზურაბი აბობოქრებული ხალხის სათავეში მოექცა. „ვიღაც ბებერმა ნაჯახი მიაწოდა ზურაბს და თითქმის უბრძანა: – დაიჭი, შენ ხარ წინამძღოლი, დაპკარი ეინც წინ დაგიდგეს, თვით მეფეს".

როგორც ვხედავთ, ნებით მსხვერპლშეწირვის მითორიტუალური მოდელი ნ. ლორთქიფანიძესთან სხვა ავტორებივ დატერთვას იძენს. არც ის არის შემთხვევითი, რომ ეს მოდელი რამდენიმე ეპოქას (დრო-სივრცეს), რელიგიურ რწმენას (წარმართობას და ქრისტიანობას) მსჭვალავს. ადათი, რომელიც „რჯულზე უმტკიცესია" საუკუნეებს უძლებს და ერთნაირად ზემოქმედებს ადამიანთა არაცნობიერსა და ცნობიერზე.

ნიკო ლორთქიფანიძე ღრმად ჩაუფიქრდა ქართველების ქედუხრელობის საკითხს. საკითხს, რომელსაც ხშირად უტრიალებდნენ ქართველი მწერლები. ეს პრობლემა, როგორც ცნობილია, აკაკის „ბაში-აჩუკში" ხისა და

ფოთლების ცნობილი მეტაფორითაა წარმოდგენილი[9]. ახლა კიდევ ერთ მომენტს წამოვწევთ აკაკის პოეზიიდან. აკაკის პოეზიაში დრო აღიქმება, როგორც ერთი მთლიანობა. საესებით მართებულად მიგვაჩნია აკ. ბაქრაძის თვალსაზრისი ამ საკითხზე[10]. დროს უძლებს გმირის ხატება. ლეგენდად, მითად ქცევამდე რეალურ პიროვნებას ერთი ნაბიჯი აშორებს. სწორედ ეს ერთი ნაბიჯია ძნელად გადასალგმელი და მას თავგანწირვა ჰქვია. აკაკის თქმით, „თავდადებულის“ მოდელი, ისევე როგორც მოღალატისა, „ისე ვით მთვარე“ ახლდება („განა თამარნი ქვეყნად კვდებიან?/ საუკუნიდან საუკუნეში/ ისე, ვით მთვარე განახლდებიან“. *„თამარ ცბიერი“).*

როგორც ეხედათ, ნიკო ლორთქიფანიძისა და მისი წინამორბედების – აკაკის, ვაჟას, გრ. რობაქიძის, კ. გამსახურდიას (აქ არაფერს ვამბობთ ჰაგიოგრაფიულ ტექსტებზე, სადაც თვითშეწირვა ქრისტიანული სახისმეტყველების არსებითი ქვაკუთხედია) – დამოკიდებულება თვითშეწირვის იდეისადმი განსხვავდება: თუ აკაკი რეალური მსხვერპლის გაღებას საჭიროდ და აუცილებლად მიიჩნევს, ნ. ლორთქიფანიძე წინ წამოსწევს მსხვერპლშეწირვისათვის სულიერი მზაობის კონცეფციას. ნებით მსხვერპლშეწირვა მისთვის მხატვრული მეტაფორაა. ორი საუკუნის მიჯნაზე მოღვაწე მწერალი, რომლის თვალწინ ჩაიარა მსოფლიო ომმა, რევოლუციამ, რეპრესიებმა – გლობალურმა კატაკლიზმებმაც და წერილმანმა ადამიანურმა ინტრიგებმაც – უფრო და უფრო „უშვებს“ ჩონგურის სიმს: თუ ადრეული ეპოქების მწერლობისათვის თავგანწირვა ერთადერთი ძირითადი მოტივი იყო (მსხვერპლობაში მაქვს აგიოგრაფიული ტექსტები), შუა საუკუნეებისა და შემდგომი სანისათვის აქცენტი ქვეყნისათვის თავდადებულ გმირებზე გადაიდგა. მაგრამ რეალურმა თავგანწირვამ გმირის ახალი იდეალი წარმოშვა. ნ. ლორთქიფანიძის სელში თავგანწირვის ძველისძველი მოტივი ასლებურ, პუმანისტურ ჭრილში გადაწყდა. ძნელია იმის თქმა, რამდენად აიტაცა ქართველმა მკითხველმა ნ. ლორთქიფანიძის ეს იდეა. შესაძლოა, ჩვენი მკითხველისათვის ტრადიციული თვალსაზრისი უფრო ახლობელი და მისაღებია; ან ნ. ლორთქიფანიძის სურვილი – ყველა თუ არა ბევრი მაინც იყოს ისეთი ქართველი, რომელიც მხოლოდ საკუთარ კეთილდღეობაზე კი არა ქვეყნის ბედზე იფიქრებს და მისთვის სიცოცხლის გასაწირადაც მზად იქნება – ჯერ კიდევ სურვილად რჩება. ქვეყანა ბედნიერია, თუ მას ჰყავს გმირები, მაგრამ ქვეყანა ძალიან ბედნიერია, თუ ჩვეულებრივი, რიგითი ადამიანები (ნ. ლორთქიფანიძე ხომ ძირითადად, სწორედ ასეთ ჩვეულებრივ ადამიანებზე

---

[9] მოვიხმობთ შესაბამის ამონარიდებს „ბამი-აჩუკიდან“: „რაც ფოთლებია სისთვის, ჩვენც ისევე ვართ ქვეყნისთვის და, რაც წელიწადია ფოთლებისთვის, ის საუკუნეა ჩვენთვის“. „ხე, როგორც მცენარე, მოურწყველად ვერ იხარებს; ისე ეროვნების ხესაც ძირის გასამაგრებლად და უსვების განმე გასაღგმელად ოფლთან ერთად ხანდასან წვინდა მოწამეობრივი სისხლიც ეჭირვება სარწყაედ! ამჟამი მსხვერპლის უჩეულო არ არის ჩვენი ქვეყანა“ (წერეთელი აკ., ბამი-აჩუკი, თხზულებანი, თბილისი 1980:702-703).

[10] ბაქრაძე აკ., აკაკი წერეთელი, კრებ.: აკაკი ბაქრაძე სკოლას, თბილისი 2004:172.

წერდა) უჩინრად ან გამოჩენილად იღვწიან თავიანთი ოჯახისა და ქვეყნისთვის. ბ. ბრეხტი აღნიშნავდა: საბრალოა ერი, რომელსაც თავგანწირული გმირები სჭირდება. დიდი ჰუმანისტის ეს გამონათქვამი ასე შეიძლება გავიგოთ: ახალმა დრომ ახალი სულიერი და პრაგმატული ფასეულობანი წამოსწია. შემდგარი, ჰუმანური სახელმწიფოს ბედს უნდა განსაზღვრავდეს ქვეყნის უმენაესი კანონი, ინსტიტუციები, რომლებიც სამართლიანობის პრინციპს ემყარება და არა კონკრეტული ადამიანების გმირული საქციელი და პიროვნული თავგანწირვა. XX საუკუნის ადამიანი ახალი დროების შესაფერისი კრიტერიუმებით უნდა ცხოვრობდეს. როგორ მოიქცეთ: აეგმენოთ ახალი, ევროპული ყაიდის სახელმწიფო, რომლის მოქალაქეები თავიანთ წელილს შეიტანენ ქვეყნის კეთილდღეობის საქმეში, ეცოდინებათ თავიანთი უფლებები და მოვალეობები, არავის მისცემენ ნებას საფრთხე შეუქმნას საშობლოს, თუ არხეინად იქნებიან თავგანწირული გმირების მოლოდინში?! ეს რიტორიკული კითხვა აქტუალურია XXI საუკუნის მოქალაქისთვისაც და ჩვენგან კრიტერიუმების გადასინჯვას, სერიოზულ დაფიქრებას საჭიროებს.

მითოსურ-რიტუალური ასპექტები კონსტანტინე გამსახურდიას „ხოგაის მინდიაში"

დედამიწის ერთ წერტილში წლიდან წლამდე საუკუნეების განმავლობაში თამაშდება დრამა, რომელსაც არ აქვს დასაბამი და არ უჩანს დასასრული: ერთი მთის გაღმა-გამოღმა მცხოვრები ხეკსურები და ქისტები სამკედრო-სასიცოცხლოდ უპირისპირდებიან ერთმანეთს. ეს მტრობა ცხოვრების წესად უქცევიათ, რასაც ადასტურებს „ხოგაის მინდიაში" მოხმობილი არაკის მსგავსი სამი ამბავი:

1. *ჭიანჭველების ამბავი.* მინდია ჭიანჭველების გორას შიადგა, „გააოცა მინდია ჭიანჭველების ქალაქის მოსახლეობამ, მსტოერების სიფხიზლემ, მეციხოვნეთა სიმამაცემ, მუშაკების გულმოდგინებამ შატილი მოაგონა. გორაკი დაბურღულია ხერელებით, შუკებითა და გვირაბებით. გვირაბის ყელებთან და გზის საქცევებთან გზირები უყენიათ, უთვალთვალებენ მსტოერები: ვინ მოდის, მტერი თუ მოყვარე. გორაკის შუაგულში გავაკებაა მცირე და იქ ირეცხიან აურაცხელი წითური ჭიანჭველები. ქვემოთ, ვიწრო ბილიკზე წკაპაწკუპით მიედინებიან ნაჭირნახულევით დატვირთულნი, საზრდოს მიათრევენ მიწისქვეშა ქალაქისკენ. ერთი უტვირთო ჯინჭველა მიუძღვის მთელს გროვას, ეს ჯინჭველების სევისბერია, ბრძოლაში მეთაური, ხატის მეღროშე, ბჭობის უხუცესი. იგი დინჯად მიუძღვება ჯინჭველების ლაშქარს..." მინდიამ, რომელიც ჭიანჭველების ქალაქს არსთა გამრიყესავით დასცქეროდა, ამ მწერების ცხოვრების წესში აღმოაჩინა შრომის, სიყვარულის, სიძულვილისა და მტრობის სრული შესაბამისობა დაინახა. ვერ დაიცვა ხოგაის ძემ ჭიანჭველების ქალაქი უბედურებისაგან; იგი ცხენოსნებმა გადათელეს: „იდგა ისეთი ზარი და გათქი ჯინჭველების ქალაქში, როგორც ჯუთაში იმ ღამეს, როცა ქისტები თავს დაესხნენ ჯუთელებს"[1].

2. *ფუტკრების ამბავი.* „ახალნაყარი ფუტკარი დასხმოდა სკებს. ერთბაშად პაერი დააბნელა დამხვდურთა და მომხვდურთა რიალმა. გაცხარებუ-

---

ეს სტატია სათაურით: ქისტები და გუგულები კონსტანტინე გამსახურდიას „ხოგაის მინდიაში", გამოქვეყნდა ფოლკლორისტთა საქცნიერო კონფერენციის მასალებში (46). თბილისი 2008.

სოფ. ბარისახოს ახლოს მართლაც ყოფილა დიდი მინდორი გუმბათებიეით ამობურცული აღგილებით. ამ ბელტებში ათასობით ჭიანჭველა ბინაღრობდა: „ვაკვირდები მათ ყოფა-ცხოვრებას და დიდ გაკვირვებას იწვევს ჩემში", – წერს ექიმი გ. თევდორაძე, რომელმაც ამ ველს ჭიანჭველების ქალაქი დაარქვა. გ. თევდორაძე, „სუთი წელი ფშავ-ხევსურეთში", ტფილისი 1930:33-34.

აქვე აღვნიშნავთ, რომ ჭიანჭველებისა და ფუტკრების ამბავი მეღის გ. თევდორაძის მიერ ჩაწერილ „ხოგაის მინდიას" გადმოცემაში. გ. თევდორაძე, ხუთი წელი ფშავ-ხევსურეთში, წ. II, 1939:3.

ლი იბრძოლნენ ფუტკრები, მხამიანი ისრით განგმირულები თოლიის ფანტელებივით სცვიოდნენ ბანზე. გაიშხუილებდა ერთი ტუნდი, მას მეორე ეძგერებოდა, გასდევდნენ მცირე ხანს მომხვდურებს, მერმე ისევ უკან შემოიქცეოდნენ, ისევ გაიბუზუნებდა ჰაერში ფუტკრის ახალი რაზმეული, ისევ ენარცხებოდნენ დახოცილები ძირს, თოლიის ფანტელები სცვიოდნენ ირგელივ.

უთურგვამ სიტყვის დაძერაც აღარ აცალა მინდიას. ერთი გაღახედა დახოცილ ფუტკრებს, შემდეგ მდუმარე ძმებისკენ გადაიტანა მზერა და ეუბნება: „აი, ეესრ ას ეს, მინდიავ, წუთი სოფლის წეს“.

3. *ყვავისა და ქორის ამბავი:* „ერთმა ყვავმა არწივისგან მძიმედ დაკოდილი ქორის ბახალა იპოვნა ერთხელ. ქორი სიკვდილს მიახლოვებოდა. წესი ჰქონიათ ყვავებს ამგვარი, ყოველს მორთავენ თურმე ასეთ დროს, თაყვანით ნათესაფს უხმობენ სამშველად, საერთო ძალით დაპკორტნიან ღონემისდილ მტერს.

არ ჰქმნა ყვავმან თავის რჯულის წესი, არამედ სათნოდ შეიწყნარა ქორი. უელიდა დაკოდილს, უზიდავდა მკალსა და გველს.

ქორს ფრთენი მოესხა. მაინც დრტვინაედა უკმაყოფილო: მკალითა და გველით მზრდიდაო დცდობილი ჩემი, მიგომაც არ ძალმიძსო ფრთამალთა ფრინველთა მიწვენა და შეჭმა მათი.

მოდი შევიპყროთ გამზრდელი ჩემი, შევჭამო და ამრიგად ძალმოცემულმა სხვა ფრინველებზეც ვინაღიროთ.

ჭკვიანმა ქორმა შეისრულა მყის დანაქაღი: შეიპყრო კიდეცაც და მამათა წესისამებრ შესჭამა არაწესისამებრ გარჯილი ყვავი“.

მწერთა, ფრინველთა და ცხოველთა სამყაროში ერთი წესი მოქმედებს — ძლიერი იმარჯვებს სუსტზე. ადამიანებიც მათ მსგავსად ირჯებიან. ბრძოლა არსებობისათვის მკაცრი და დაუნდობელია. მაგრამ მინდია სხვაგვარად ფიქრობს და თავის ძმას, ბერდიას, ეუბნება: „მერმ რაი ას მაგით, ფუტკრებ ერთურთ იხოცან, *განა მათ ჩვენივით ჭკუა აქვ, კაცთ უნდა ვიყოდეთ, რაი კაი ასა, რაი აჭ*. *სხვა ხვეშურებისგან განსხვავებული თვალსაზრისი სულდასხმულ მინდიას ათწლიანი ტყეობის (7 წელი ქისტებთან, 3 — გუგულებთან) შემდეგ ჩამოუყალიბდა.*

I. მინდია ქისტებისა და გუგულების „ქვეყნებში“

კ. გამსახურდიას მოთხრობის მიხედვით, მინდია ხევსურეთში სახელგანთქმული ვაჟკაცის ხოგას უმცროსი ვაჟია. ხევსურებმა ერთ-ერთი მორიგი ლაშქრობისას გადაბუგეს ქისტების აულები; დიდძალი ნადავლი წამოიღეს და რაც მთავარია, ქისტების შეიდწლიანი ტყეობიდან იხსნეს მინდია — ხოგას ვაჟი.

ქისტეთიდან მინდიას ორი უცნაურობა გამოჰყვა: „ტილი ესეოდა დღენიადაგ ტანზე და ვერა წამლით ვერ ეკურნათ მისთვის“. მეორე კი ის, რომ ძილი გაუკრთა და არც ახალშერთულ ცოლს — აშექალას შეეუღლა ცოლქმრული წესით. სხვა მხრივ, მინდია ჩვეულებრივი ხევსური გახლდათ.

მინდიას უცნაური მწის გასარკვევად უნდა განვისილოთ ქისტეთში მისი ტყეობის ეპიზოდი. ტყეობამდე მინდია ჩინებული მონადირე იყო. ერთხელაც სანადიროდ წასულ მინდიას მონადირის სადგომში ჩაეძინა. მძინარეს სამი ქისტი დაადგა თავს. შეიპყრეს უიარაღო ხევსური და თავიანთ აულში წაიყვანეს. ბრბო მის ჩაქოლვას მოითხოვდა, მაგრამ ქისტმა ალდიძემ დაიყოლია თანასოფლელები, მძევლად დაეტოვებინათ ხევსური. ამ დღიდან დაიწყო მინდიას ტყბილ-მწარე ტყეობა. მწარე იმიტომ, რომ უცხო მხარეში იყო, ტკბილი კი იმიტომ, რომ ალდიძის ოჯახში მეგობარიც შეიძინა და პირველად (და სამუდამოდ) გამიჯნურდა. მის მიჯნურს, ალდიძის ქალს, ხადიშათი ერქვა – „მზისფერი" ხადიშათი. „ნახევსურალმა"[2] უსუფ ალდიძემ მინდიასთან ხევსურული წესით ფარულად ფიც-ვერცხლი ჭამა და ძმად შეეფიცა. ხადიშათი კი მინდიას სწორფერი გახდა. ალდიძის წყალობით ქისტეთში ყოფნისას მინდია ტყვისათვის უჩვეულო თავისუფლებით სარგებლობდა. მეშვიდე წელს, როგორც უკვე ვთქვით, ხევსურებმა იხსნეს თავიანთი თავკაცის ეაჟი და შინ დააბრუნეს. მინდიას გული კი ხადიშათთან დარჩა. ფიქრით სულ „მზისფერ ქალს" დასტრიალებდა, აკვანში დანიშნულ აშექალას კი ვერც მიეკარა. ეს პატარა თითქოს „ჩაკარგული" ამბავი, უთუოდ, წინ უნდა წამოვწიოთ, რადგან მინდიასა და ხადიშათის სიყვარულის ისტორია არაფრით ჩამოუვარდება იმ ცნობილ სატრფიალო თავგადასავლებს, რომლებიც ეპიკური ტილოებისა და ცნობილი რომანების მთავარ ლაიტმოტივებად იქცნენ.

„ხოგაის მინდის" ხალხურ წყაროებში მინდიას იტაცებენ ქაჯები. კ. გამსახურდიამ ქაჯებს ქისტები ჩაუნაცვლა. ამით მან სალსურ გადმოცემას სხვა სოციალური დატვირთვა შესძინა. თუმცა აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ, შესაძლოა, ქაჯების ჩანაცვლება ქისტებით სულაც არ არის შემთხვევითი და მხოლოდ მწერლის ფანტაზიის ნაყოფი. საქმე ის არის, რომ ქაჯებისა და ქისტების ურთიერთმიმართების საკითხით არაერთი ქართველი მეცნიერი დაინტერესდა.

თ. ოჩიაურმა გამოთქვა მოსაზრება, რომ ქაჯავეთელებში ნაგულისხმები უნდა ყოფილიყო მოსაზღვრე ჩრდილო კავკასიის ბინადარი ხალხი, რომელიც მეტალურგიასაც მისდევდა და მესაქონლეობასაც[3]. ქისტები (ჩრდილოკავკასიელი ტომების ერთი ნაწილი) ლითონის დამუშავების საქმეში ფრიად დახელოვნებულები იყვნენ. მირჩა ელიადეს გამოკვლევის მიხედვით, მეტალურგია, მსოფლიოს უძველესი ხალხების წარმოდგენებით, წმინდა (ღვთაებრივ) ხელოვნებად მიაჩნდათ. ეს საკრალიზაცია გამოწვეული იყო იმით, რომ მეტალი არ შედიოდა ადამიანთა ყოფით „პროფანულ ნივთებ-

---

[2] ტექსტში არ ჩანს, რატომ უწოდებს მწერალი უსუფ ალდიძეს „ნახევსურალს". მაგრამ საყურადღებოა, რომ ხადიშათიც ოცნებობს ხევსურულ სამოსზე.
ოჩიაური თ., მითოლოგიური გადმოცემები აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში, თბილისი 1967: 87.

ში", არამედ მიეკუთვნებოდა არამიწიერ სუეროს. მეტალი ან ციდან ეარღებოდა, ან მიწის წიაღიდან მოიპოვებოდა. პირველყოფილი წარმოდგენებით, ყველაფერი, რაც არ ეკუთვნის აღამიანს (არ მოიპოვება მისი მოქმედების სიბრტყეში), არის საიდუმლო, წმინდა ან დემონური. ამგვარი ნივთები ცელიან აღამიანის ბუნებას. მეტალის გამოჩენას აღამიანის ცხოვრებაში შეშოაქცა უდიდესი უხილავი მაგიური ძალა[4].

მთის გაღაღმა მცხოვრები ქისტები მეტალურგიის მაგიურ ხელოვნებას ფლობდენ. ისინი ამითაც განსხვავედებოდნენ ხევსურებისაგან. აქედან გამომდინარე, ენით, აღათებით განსხვავებული, მაგიური ხელოვნებით გაშორჩეული და მგრუალად განწყობილი ხალხი საესებით ლოგიკურად ჩაენაცვლა ქაჯებს.

თედო რაჭიკამეილის მიხედით, ქაჯუეთს უშაველები ქისტეთს ეძახიან, უერო კი მკითხავ-ხევისბერები[5]. აკ. მანიძეს ქაჯაეეთის სახელწოდება ქაშუეთთან მიჰყავს[6]. ვ. ბარდაველიძეს ხევსურული თქმულებისა და „ვეფხისტყაოსნის" ქაჯები ძველი აღმოსაელეთის პროგოხეთურ ტომს – კამკებს დაუკავშირა, რომლებიც იყივე ქაშაგებია[7]. ამ საკითხზე სხვა მოსაზრებებიც გამოითქვა (შ. ჩიჯაეაძე; ა. გაჩეჩილაძე), მაგრამ ამჟამად ჩვენი მიზანი არ არის მათი ანალიზი. ჩვენთვის საინტერესოა, რომ ქაჯების და ქისტების საეარაუდო იყიეობას მეცნიერული ეარაუდები ამყარებს. ქაჯებისა და ქისტების კორელაციის კონტექსტში ჩვენი ყურადღება მიიპყრო რამდენიმე დეტალმა, კერძოდ, მინდიას *ტილიანობამ* და *აბჯარმა*.

ერთი ცნობილი თქმულების მიხედით, უშაე-ხევსურეთის ღეთაებებმა დალაშქრეს ქაჯაეეთი[8]. ამ ჯვარ-ხატებთან ერთად ქაჯაეეთში ხორციელი აღამიანი – ხახმატის ჯერის მკაღრე გახუა მეგრელაურიც – იბრძოდა. თქმულების მიხედით, ქაჯაეეთთან მიახლოებისას ხატებმა გახუას სხეული და სული დააშორიშორეს (სხეული დროებით სოფლის შესასველეთან მოფარებულ აღგილას დატოვეს). ჩვეულებრივ, გიორგი ნაღვარმშვენიერი (წისმძღოლი საგი) ქაჯაეეთში შესელისას „საფარველს იღებდა" ბუზად ან მტრედად გადაიქცეოდა. ერთი გადმოცემით, ეს საფარველი მას ნადობმა (წაწალმა) ქაჯის ქალმა მოუქსოვა. ღვთისშვილებს მძიმე ბრძოლის გადახდა მოუხდათ, მაგრამ ბოლოს დიდი ნადაელით დატვირთულები დაბრუნდნენ ხევსურეთში. გახუას სული სხეულში დააბრუნეს, მაგრამ ამასობაში მის

---

[4] Элиаде М., Азиатская алхимия. Москва 1998:108-109.

[5] სალხური სიტყვიერება, III. ხალხური ლექსები თედო რაზიკამეილის მიერ ჩაწერილი, თბილისი 1953:19.

[6] ქართული ხალხური პოეზია, I, ხევსურული, თბილისი 1931:595.

[7] Бардавелидзе В., О каджах (გამოუქეყნებელი ნაშრომი. დამოწმებულია თ. ოჩიაურის დასას. წიგნიდან გვ. 96).

[8] ოჩიაური თ., მითოლოგიური გადმოცემები აღმოსაელეთ საქართველოს მთიანეთში, თბილისი 1967:81-102. ქაჯაეეთის, ქაჯეთის, მჭედლობის მიმართებაზე იხ. აგრეთვე: კიკნაძე ზ., ქართული მითოლოგია I, ჯვარი და საყმო. ქუთაისი 1996:86.

სხეულს *მაგლი შეესია*. ჩემი აზრით, მინდიას ტილიანობა გასუას სხეულის დამაგლიანების ანალოგიით შეითხზა.

დობილისგან (წაწლისგან) ან მიჯნური ეაკისგან საჩუქრად ტანსაცმლის (ან რამე აქსესუარის) მიღება ცნობილი მოტივია. ქაჯი წაწალი ქალის მიერ ნაქსოვი საფარველი თვით გიორგი ნაღვარმშვენიერს ჰქონდა. მოვიგონოთ აგრეთვე ტარიელის მიერ ნესტანისთვის მიძღვნილი საკვირველი (უცნაურად ნაქსოვი და საოცარი სიმტკიცით გამორჩეული) ყაბაჩა და რიდე, რომელიც მან ხაგაეთიდან ჩამოუტანა სატრფოს. მინდიამ ხადიშათს თავისი ხევსურული ჯაჭვის პერანგი და მუზარადი გაუგზავნა. ეს აღჭურვილობა მინდიას გუგულების ქვეყანაში ეცვა. გუგულების ქვეყნიდან დაბრუნებულ ხოგაის ძეს ტყვია და ხმალი აღარ ეკარებოდა. მინდიას აზრით, მისმა აბჯარმა, გარკვეულწილად, მაგიური საფარველის ფუნქცია შეიძინა. სწორედ ამიტომ გაუგზავნა სატრფოს ყველაზე ძვირფასი ნივთები, რაც მას გააჩნდა (ყაბახის ტყვია ვერას აენებსო, – უთხრა უსუფ ალდიძეს, ხადიშათის მამას), მაგრამ მინდიას ვარაუდმა არ გაამართლა. სწორედ ამ აბჯარ-მუზარადში გამოწყობილი ხადიმათი დაიღუპა მინდიას ტყვიით. კ. გამსახურდიამ შეცვალა ხალხური გადმოცემის ფაბულა. მინდიას აბჯარი ქისტების ნახელავი კი არ არის (როგორც აღვნიშნეთ, ქისტები ლითონის დამუშავების ცნობილი ოსტატები იყვნენ), არამედ, ხევსურულია. მინდიას რწმენით, სწორედ მის ნაქონ აბჯარს უნდა დაეცვა ხადიმათი ყველაფერზე მეტად[9].

გუგულების სოფელი. ქისტებთან შეიდწლიანი ტყეეობის შემდეგ შატილში დაბრუნებული მინდია სანადიროდ წავიდა. მან თავისი ძმისშვილი, თხუთმეტიოდე წლის საღირა აიყოლია და უთენია გაიპარა ჭიუსებში. სწორედ ამ ნადირობისას შესწყდა მინდია ნადირთმპატრონ ოჩოპინტეს. ქისტებთან საბელისწერო შესვედრის მსგავსად, ეს შესვედრაც გამოქვაბულში შედგა.

ოჩოპინტემ იცოდა, რომ მინდიას მკბენარი სტანჯავდა.

„სამშვარზე" გადაგიყვანო, დაპპირდა. რასაც მთხოვ, აგისრულებო, აღუთქვა მინდიამ ნადირთმწყემსს. იმ ღამეს „სამშვარს" გადააცდინა ოჩოპინტემ მინდია, გუგულების სოფელში გადაიყვანა.

სწორედ ის დრო იყო, როდესაც გუგულები გამოღმა ლამობდნენ გადმოსვლას. „ასეთი წესია თურმე გუგულების ქვეყანაში: ვინც გაღმიდან გამოღმა გადმოდის, მან კაცის სხეული უნდა დაპყაროს და ფრინველის გვამში გადასახლდეს და იძახოდეს მერმე ქვეყნად – გუგულ-გუგულიო".

---

[9] ტანსაცმლის გადაცმა არქაული უნივერსალური რიტუალია და ანდროგინ არსებებს უკავშირდება. მამრის შემოსვა მდედრის სამოსით და პირიქით ხშირად გვხვდება ჟოლკლორულ და ლიტერატურულ წყაროებში. *გადაცმა* სიმბოლურად ასახავს მამრისა და მდედრის განუყოფელ ერთობას. გადაცმის რიტუალი ეფუძნება იმ რწმენას, რომ პიროვნების ნაქონ ნივთზე (მით უფრო ტანსაცმელზე) გადადის ტანსაცმლის პატრონის ძალა, თვისებები, „არსება". ეს რიტუალი პროფუნულ დონეზე ვლოვის ტრადიციაშიც აისახა: მგლოვიარე ცოლი კაბის ქვემ ატარებდა გარდაცვლილი ქმრის საცვლებს, ან სხვა ტანსაცმელს.

მინდია გუგულებს სხვა ფრინველებთან ბრძოლაში დაეხმარა. გუგულებმა მას გველის ხორცი აჭამეს, სხეულის სიმძიმისგან და ტილებისგან განკურნეს. ამ მომენტიდან მინდიამ ჩრდილი დაკარგა.

ამ ეპიზოდში ჩვენს ყურადღებას იპყრობს ოჩოპინტე და გუგულების ქვეყანა.

ტრადიციული წარმოდგენით, ოჩოპინტე (ოჩოპინტრე) ქართველ მთიელთა სამონადირო ღეთაებაა. მას ჩაბარებული აქვს ნადირთ მწყემსობა; იგი „საფარველ-დადებულია" ე.ი. უხილავი[10].

კ. კეკელიძისა და ე. ვირსალაძის აზრით, ოჩოპინტრე წარმართული და ქრისტიანული წარმოდგენების ნაერთს წარმოადგენს[11]. კ. გამსახურდიასეული პერსონაჟი სწორედ ასეთი ნაჯვარი სახეა; კ. გამსახურდიას ოჩოპინტე მინდიას გაურიგდა: იგი მინდიას ნადირობაში იღბალს მიანიჭებდა, „სამმღვარზე" გადაიყვანდა გუგულების სოფელში, სადაც გუგულები მას ტილებისგან (შესაბამისად, სიმძიმისგან) განკურნავდნენ. ამის სანაცვლოდ ოჩოპინტემ მინდიას *ჩრდილი* წაართვა. ჩრდილის წართმევა სულის წარითმევის ტოლფასია. თუმცა მოთხრობაში არ არის ნათქვამი, რომ მინდიამ სული მიპყიდა ეშმაკს.

გუგულები „სამმღვარს" გადაღმა ცხოვრობენ. გუგულები მაქციები არიან და შეუძლიათ აღამიანის იერი მიიღონ, ოღონდ ამისთვის გარკვეული რიტუალი უნდა შესრულდეს. ამ მოთხრობის მიხედვით, გუგულები ანგარიშს უწევენ ოჩოპინტეს, რომელმაც მათთან მინდია მიიყვანა. მინდიამ გუგულების კეთილგანწყობა იმითაც მოიპოვა, რომ ხმლით დაერია გუგულების მტერ ფრინველებს და დახოცა ისინი. გუგულების ქვეყანაში მინდიას თეთრი გველები მოუხარშეს და აჭამეს. მეორე დილას გამოეღვიძა მინდიას „ცხვრის ფაშვის ოდენა ბერბერები გამობუშტოდა ორივე იღლიაში". გაუჭრეს ეს ბებერები გუგულებმა და „სამიოდე ოყა ტილი გადმოპყარეს იქიდან." ტილებისგან განკურნულმა მინდიამ ჩრდილი დაკარგა: „უკან მიისედა მინდიამ, არსად სჩანდა არც ნაგამალი, წინ გაიხედა ხოგაისძემ და წინ ედგა ეშმაკის სხეული.

იდგა, იღიმებოდა ნადირთა მწყემსი, თხისებრ წვერს ისრესდა ფრჩხილებით".

გუგულების სოფელში მინდია სამი წელი დარჩა[12].

ფრინველთა და კერძოდ, გუგულთა ქვეყანა უნებურად არისტოფანეს „ფრინველების" ასოციაციას იწვევს. მართალია, ამ ორ ამბავს შორის („ხოგაის მინდია" და არისტოფანეს დასახელებული კომედია) არანაირ მსგავ-

---

[10] ოჩოპინტრეზე იხ.: ჯაველიშვილი ივ., ქართველი ერის ისტორია, I, გვ., 1928:78-82. Беляев Ю.,Звероводи древности (мифологическая энциклопедия), Москва 1998: 215. ცანავა აპ., ქართული ფოლკლორის საკითხები, თბილისი 1990:71-79.

[11] კეკელიძე კ., ახლად აღმოჩენილი რიტუალი ნადირობისა, ეტიუდები III, თბ., 1955:142-143. ვირსალაძე ე., ქართული სამონადირო ეპოსი, თბილისი 1964:130-131.

[12] აღამიანის ფრინველად გარდასახვაზე იხ. ბლაჟარი „სილან ყარყატი" ფ. არქ. კ. 123: 353.

სებაზე არ შეიძლება საუბარი, მაგრამ რამდენიმე მომენტი, უთუოდ, საყურადღებოა: კ. გამსახურდიას მოთხრობასაც და არისტოფანეს კომედიასაც აქეთ ფოლკლორული პირველწყარო – მღაპარი[13]. არისტოფანეს დრამაში ფრინველთა ქვეყანას ოფოფი მართავს და, როგორც აღვნიშნე, ამ პიესის სიუჟეტური ხაზი სულ სხვაგვარად ვითარდება, მაგრამ საყურადღებოა, რომ ფრინველთა ქვეყანას არისტოფანეს დრამაში ღრუბელგუგულეთი ჰქვია. ამით იმ ფაქტს მინდა გავუსვა ხაზი, რომ ხალხურ ვერსიებში (ქართულშიც და ბერძნულშიც) გაზაფხულის დადგომის მაუწყებელი ფრინველის – გუგულის ფუნქცია არის აქცენტირებული და ფრინველთა ქვეყნის სახელი ორიენტირად გუგულს უკავშირდება. მათთვის უცხო არ არის ადამიანური ბუნება (არისტოფანესთან ოფოფი, ფრინველთა მეფე, ოღესღაც ადამიანი იყო. ადამიანი იყო ოფოფის ცოლიც. ქართული თქმულებით, გუგულებიც თავიანთ ქვეყანაში პატარა კაცუნები არიან, საზღვრის გადალახვის შემდეგ კი გუგულებად იქცევიან). ფრინველთა ქვეყანა ადამიანთა სამყოფელს უპირისპირდება და განახლების იდეას გამოხატავს.

გუგული არ მიეკუთვნება იმ ფრინველთა რიცხვს, რომელთაც განსაკუთრებული ფუნქცია ეკისრებათ მსოფლიოს ხალხების რელიგიებსა და მითებში. მეტიც, ზოგი ხალხების წარმოდგენებით, გუგული დაღებითი არსებაა, ზოგნი მას უარყოფით ფუნქციას აკუთვნებენ. ის, რაც ყველგან ხაზგასმულია, არის გაზაფხულის დადგომის მაუწყებლობა, მომავლის წინასწარმეტყველება და მაქციობის უნარი[14]. კ. გამსახურდიას მოთხრობაში არ ჩანს, როგორ დაბრუნდა მინდია გუგულების ქვეყნიდან ხევსურეთში. ამას ხალხური წყარო გვაუწყებს: ცალთვალა გუგულს დაავალეს მინდიას წაყვანა არსოტში.

მინდიას მოგზაურობას გუგულების სოფელში აკ. ბაქრაძე მითოლოგიურ-ფილოსოფიურ თქმულებათა ჟანრს აკუთვნებს. ქართულ წყაროებში უკეთ ჩანს მითის კვალი, ვიდრე ბერძნულში. ბერძნულ კომედიაში მხოლოდ ერთი ელემენტია შემონახული: ფრინველთა მეფისა და დედოფლის „ადამიანური წარსულის“ ამბავი, რომელიც, თავის მხრივ, ეტიოლოგიური მითია[15]. კ. ლევი-სტროსი ვრცლად მიმოიხილავს ფრინველთა ფუნქციას არ-

---

[13] Соболевский С. И.. Аристофан и его время. Москва 1957:200-202. არისტოფანე. კომედიები: „ფრინველები“, ტ. III, თარგმ. ლ. ბერძენიშვილისა, „ლოგოს პრესი“, თბილისი 2007.

[14] Бидерманн Г., Энциклопедия символов, Москва 1996.

[15] ოფოფი თავდაპირველად თრაკიელთა მეფე ტერეუსი იყო. მას ენება აღეძრა ცოლისდის მიმართ. ქალმა უარყო მისი გრძნობები, მაგრამ ტერეუსმა ძალა ისმარა, შემდეგ ქალს ენა ამოჰკვეთა და დააშვილდია. ცოლი კი მოატყუა შენი საყვარელი და, ფილომელა, გარდაიცვალა. მაგრამ ფილომელამ მოესწრო ნაჭერი, რომელზეც თავისი ამბავი ამოქარგა და დას გაუგზავნა. პროკნე ყველაფერს მიხვდა. იპოვა ფილომელა და ფარულად შინ დააბრუნა. ქმარი კი სასტიკად დასაჯა: მათი ერთადერთი ვაჟი, იგისი, მოკლა, აკუწა და მისი ხორცით დამზადებული საღილი ტერეუსს აჭამა. როდესაც ტერეუსმა საშარელი სიმართლე გაიგო, დებს მოსაკლავად გამოეკიდა, მაგრამ

ქაულ კულტურებში და მათ კულტურტრეგერის (კულტურული გმირის) ფუნქციას ანიჭებს. ასე რომ, გუგულების სოფელი ხოგაის მინდის ხალხური ვერსიის ერთ-ერთ ყველაზე არქაულ პლასტად შეიძლება ჩავთვალოთ. გუგულების სანელი „მიღმაა", თუმცა ტექსტის მიხედვით არ ჩანს, რომ ეს მესკნელია. ორ სკნელს ერთმანეთისგან წყალი ყოფს (უბრალოდ წყალი, ან წყარო). ეს წყალი მნიშვნელოვან როლს ასრულებს გარდასახვაში: „სილან ყარყატის" მიხედვით, ფრინველად გარდასახვა სწორედ ამ წყაროს დალევისა და მისხმის შემდეგ შეიძლება.

„ხოგაის მინდიას" მიხედვით, გუგულების სოფელიც, ქისტების აულის მსგავსად, სიბრტყულ განზომილებაში მოიაზრება და არა ვერტიკალურში. აქვე მოვიხმობ ერთ, ჩემი აზრით, საინტერესო ეთნოგრაფიულ ცნობას. ქ.მა ნ. მახარაძემ გამოთქვა ვარაუდი ტერმინ „სკნელთან" დაკავშირებით. მან ბერძნული, ქართული (სვანური) მასალის ანალიზის საფუძველზე დაასკვნა, რომ „სკ" ძირი როგორც ბერძნულში, ისე ქართულში უკავშირდება გაღმა-გადახტომას (სკუპი, ასკინკილა). ეს ყველაფერი ადის ტიკის ძველბერძნულ სახელდებამდე, რომელიც თრობისგან ცალ ფეხზე დგომას, ეგზალტირებულ მდგომარეობას გულისხმობს და დიონისურ ცეკვებამდე მიგყავართ, სადაც ცალ ფეხზე დგომას ხელგამლილ პოზაში – ე.წ. ფრინველის პოზას – რიტუალური ფუნქცია ეკისრება.

როგორც აღვნიშნე, მინდიამ ათი წელი გაატარა ქისტებთან და გუგულებთან. ათი შემთხვევითი ციფრი არ არის, ხელდასხმის რიტუალი სწორედ ამ დროს ითვალისწინებს სრული განბრძობისათვის. ისისს ტაძრის ქურუმთა ინიციაციისთვის ეს დრო იყო საჭირო. 10 წელი იხეტიალა ოდისევსმაც ტროას ომის შემდეგ – 7 წელი მან კ. ოგიგიაზე გაატარა ქალღმერთ კალიფსოსთან, 3 – სხვადასხვა მითიურ სალხებთან და სხვადასხვა სკნელში. ჩვეულებრივ, განბრძობილ ინიციანტებს თავიანთ ქვეყანაში საკრალური ცოდნა მიაქვთ. მათი ცოდნა და გამოცდილება ძალიან მნიშვნელოვანია თანატომელთათვის, მაგრამ, ხშირ შემთხვევაში თვისტომებს არ ესმით ხელდასხმულების, რაც ამ უკანასკნელთა ტრაგედიის მიზეზი ხდება. კ. გამსახურდია საზოგადოების ჰუმანიზაციის პრობლემას წამოსწევს – ადამიანებს შ.ურისძიება და ძალადობა კი არ უნდა ამოძრავებდეთ, არამედ სიყვარული და მიმტევებლობა. ადამიანებს ბუნების შეილთაგან (ჭიანჭველების, ფუტკრების, ქორებისგან) სწორედ ადამიანური ფასეულობანი უნდა განა-

---

ღმერთებმა სამიეე ფრინველად აქცია: ტერეუსი ოფოფი გახდა, პროკნე – ბულბული, ფილომელა – მერცხალი. აქვე აღენიშნაეთ, რომ ბერძენი ღმერთები ხშირად გარდაისახებოდნენ ხოლმე ფრინველებად და ცხოველებად. ცალკეული ფრინველები და ცხოველები ოლიმპიელი ღმერთების უფლმიეი ინსიენიები იყენენ: ზევსი – არწიეი, ათენა – ბუ, პერა – გუგული და ა. შ. ფრინველებად (ან შწერებად) გარდაისახებიან ქართული წარმართობის ცნობილი სახეებიც (მაგ., ამ გადმოცემის მიხედვით, საფარველდაფებული გიორგი ნაღვარმშვენიერი მგრედად, ან ბუზად, გადაიქცა. ქართული ხალხური მღაპრები მოგეითხრობენ ქალჩიტა დებზე. ბედისწერელი ჩიტები ადამიანის სმით ლაპარაკობენ. ხშირად, ჩიტები ბედს სწეევენ ადამიანებს, დახმარებას უწეევენ მათ.

სხვავებდეს. კ. გამსახურდიამ, ვაჟა-ფშაველასგან განსხვავებით, ხალსური მინდია სხვა მოდელში „ჩასვა“. სკნელებში მოგზაურობაც ყოფით რეალიებს დაუქვემდებარა. ამ მოდელში განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება მინდიასა და ხადიშათის სიყვარულს. ხადიშათის ტრაგიკული აღსასრულის შემდეგ მინდიასთვის სიცოცხლე აზრს კარგავს. მინდიამ ვერც თავს არგო, ვერც – თანასოფლელებს. გმირისა და მწერლის ლამაზი ოცნება ოცნებად დარჩა: „მთელი ხმელეთი ხელისგულზე დახატულივით მოსჩანს აქეღან, პირიქით ქისტების აულებია, პირაქეთ სევსურთა სოფლები. და თავის სიცოცხლეში ეს პირველად შეიცნო მინდიამ, რომ პირაქეთი და პირიქითი ორივე მისი სამშობლოა, გამრჯელი, მშრომელი და საყვარელი ხალხებით დასახლებული“.

სხვა რიტუალები:

ინიციაცია. მინდიამ სანადიროდ წაიყვანა თავისი ძმისწული საღირა. ეს იყო საღირას პირველი ნადირობა, ანუ მისი ინიციაცია. ხევსურული ხელდასხმა „ჯღება“ ინიციაციის უნიერსალური რიტუალის საერთო მოდელში. დაეიწყოთ ასაკით; საღირა თხუთმეტიოდე წლისაა. ერთხელ მინდიას ფარების რაჩხუნი შემოესმა და დაინახა, როგორ ეუარიკაეებოდა ბერდიას ვაჟი მეზობლიანთ ჩაჩაურს. ჩაჩაურიც, მინდიას მსგავსად, „უკვე შეღერებული ყმაწვილი იყო, ბეიტის ნარკვენივით ულვაშით მოსილი“. მოფარიკაეებთან ასლოს *ბაეშვები* მგელჯიხვობანას თამაშობდნენ, „მშვილდისარს ესროდნენ პურისაგან ნაკეთებ მგელჯიხვთა ქანდაკებას“. ფარხმლის ჟღარუნზე თამაში მიატოვეს და მოუარიკაეებს მიაშტერდნენ. „მოკენწლავენი“ თანდათან აზარტში შეეიდნენ. მინდიას შეეშინდა „შუღლი რამ უეცარი არ ჩამოვარდნილიყო გაფიცხებულ თამაშის დროს“. ამ „თამაშისას“ აშკარად გამოიკვეთა საღირას უპირატესობა. „გამოდგებისა“! ამბობს სოგაის მინდია, ძმისწულის ხელმარჯვეობით გახარებული“. ამ პატარა ეპიზოდში ჩანს, რით ერთობიან ხევსური ბავშვები. აშკარად გამოიყოფა ორი ასაკობრივი ჯგუფი: უფრო პატარები მშვილდისარს ესვრიან „მგელჯიხვების“ ფიტულებს, „შეღერებულები“ კი – ნამდვილი იარაღით „კენწლაობენ“. ორივე თამაშია, მაგრამ ორივე თამაში ვაჟების წრთობას ემსახურება. ანალოგიური ვითარება იყო ანტიკურ საბერძნეთში. იქ ინიციაციაგაუვლელ ვაჟებს ეფებები (ეფები – მოზარდი ვაჟი 16 წლის ასაკამდე) ერქვათ. ისინი მონაწილეობდნენ არტემის აგროტერას (მონადირე) რიტუალებში. ომში წასვლამდე ეფებები არტემისის „სამწყსოში“ შედიოდნენ. ყმაწვილობის ასაკის გავლის შემდეგ ეფებები ათენას (ომის ღვთაების) „განკარგულებაში“ გადადიოდნენ და უკვე „ანერად“ (მამაკაცებად) ითვლებოდნენ[16]. ამ რიტუალის მიზანია მონადირე ყმაწვილების მეომარ კაცებად გარდასახვა. ამაეე მიზანს ისახავს საღირას ინიციაცია. მინდია ასე ფიქრობს: „მალე სამეკობ-

[16] ცანავა რ., მღელრ ღვთაებათა ზოგიერთი ფუნქციის ინტერპრეტაციისთვის მითსა და რიტუალში (იხ.: ამავე კრებულში)

როდ წაიყვანს მინდია საღირას, მამისეულ სისხლის აღებაში შეეშველება სოგაის ვაჟებს". მანამ კი მან „ბიძის ქამარ-ხანჯლად" წოდებული ძმისწული სანადიროდ უნდა წაიყვანოს. სწორედ ამ ნადირობისას უჩვენებს მინდია ყმაწვილს ქორისა და ყვავის არაკს. ამ არაკით მინდია ძმისწულს ასწავლის, რომ ადათები უნდა დაიცვას. დადგენილი ადათის დაცვა ისევე აუცილებელი და ბუნებრიეია, როგორც ის, რომ ყვავმა უნდა შეჭამოს დაკოდილი ქორი. ასეთია ყვავის ცხოვრების წესი. ყვავმა არ უნდა გადაუხვიოს თავისი ჯიშისთვის ერთხელ და სამუდამოდ დადგენილ კანონს; თუ წესს დაარღვევს, ის მოუვა, რაც ქორის გადამრჩენელ ყვავს მოუვიდა. ქორმა კი „მამათა" წესი დაიცვა და „წესისამებრ შეჭამა არაწესისამებრ გარჯილი ყვავი". ასე უიქრობდა მინდია ოჩოპინტესთან (ოჩოპინტრესთან) შეხვედრამდე და გუგულების ქვეყანაში მოხვედრამდე.

მოკლული მგრისათვის მკლავისა და თავის მოკვეთის ადათი. კ. გამსახურდია ქისტებისა და ხევსურების მგრობაზე საუბრისას ხშირად აღნიშნავს, რომ ყოველ ცალკეულ შერკინებასა თუ რბევას მოსდევდა მოკლული მგრის დანაწევრება, მაგალითად: ხევსურები თავს დაესხნენ ქისტების სოფელს, გადაბუგეს, დიდძალი ხვასტაკი გადმოლალეს, „მაგრამ ძვირად დაუჯდათ სევსურებს ეს გამარჯვება. ასზე მეტი რჩეული ვაჟკაცი მოუკლეს. ასიოდეს მარჯვენა წააცალეს". მინდიას მამისეულ სახლში ისკორტაძე იარაღთან ერთად „ეკიდა კედელზე ცამეტი გარუჯული მარჯვენა ქისტების. მათ შორის იყო მინდიას მიერ სამი ქისტისთვის მოკვეთილი მარჯვენები. მოკლული ხევსურების მოკვეთილი თავები და მკლავები ქისტების აულშიც იყო გამოფენილი: „თეთრი კომკის კედლებზე სმებიან მეშუღლე ხევსურთა მკლავები, ეზოს გარშემო მარგილებზე წამოცმულ თავებს, არხოგიონთა თავებს, კბილები დაუსრჭენიათ". ხევსურებზე თავდასხმის წინ ქისტები ამბობენ: „სამას სამოცი მარჯვენა მართებთო არხოგიონებს, ხევსურთ მკლავებით დავამშვენოთო აულის ციხე-კოშკები". მეორე მხრივ, შატილის ციხის „გალავანზე ქისტების მკლავები იყო მიკრული, მარგილებზედაც თავისქალები წამოეცვათ". „ხევსურებს დღლაის თავი [უნდა] მოეგანათ. ხოგაის მკვლელისა, მარგილზე ჩამოეცვათ, ასზე მეტი ქისტი ვაჟკაცის მარჯვენა უნდა წამოეღოთ, არხოგისა და შატილის ციხეების გალავნებზე გაეკრათ". ტექსტიდან მოხმობილი მასალა თვალნათლივ მიუთითებს, რომ მოკლული მგრისთვის მკლავისა და თავის მოკვეთის ადათი გავრცელებული იყო როგორც ამიერ, ისე იმიერკავკასიაში (ამ ადათის ანალიზს მსხვერპლშეწირვის რიტუალამდე მივყავართ. როგორ მოხდა მსხვერპლშეწირვის რიტუალის გარდასახვა სისხლის ძიებად განხილულია ქვემოთ მითითებულ წიგნში[17].

---

[17] ცანავა რ., მითორიტუალური მოდელები, სიმბოლოები ანგიკურ მწერლობაში და ქართული ლიტერატურულ-ეთნოლოგიური პარალელები, თბილისი 2005.
ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმის აღმოსავლურ ფონდში დაცულია ამულეტების მეტად საინტერესო კოლექცია. კოლექციაში შნიშვნელოვანი ადგილი უკავია ადამიანის ხელის მოდელის გამოსახულებებს. ხელის გამოსახულების ამულე-

დოღი. კ. გამსახურდიას მოთხრობაში ერთი საინტერესო ადათიც აისახა: მიცვალებულისათვის პირუტყვის მსხვერპლშეწირვა. გარდაცვლილი ხოგაის დაკრძალვის დღეს მისი „სულის ცხენი“ დააყენეს. რიტუალის ჩატარებისას ხევისბერმა შესაფერისი ლოცვა წარმოთქვა:

„ეგ ცხენი საფერხედ გყვანდეს,
ძაღლი საყარაულოდ,
ციცაი თაგვების საფრთხობელად,
თაგვები შენი სულის მხსნელად“.

გარდაცვლილის პატივსაცემად დოღის გამართვა ან მისი ცხენის (და სხვა ცხოველების ძაღლის, კატის) შეწირვა ცნობილი რიტუალია ანტიკურ სამყაროშიც (მოვიგონოთ, რამდენი ცხენი, ძაღლი და ადამიანი შესწირა აქილევსმა პატროკლეს დაკრძალვის დღეს). სადავო არ არის, რომ საფლავზე შეწირულ პირუტყვსა და ადამიანებს ერთი და იგივე რიტუალური დანიშნულება აქვთ (დაკრძალვისა და დოღის//სპორტული ასპარეზობების შესახებ იხ. რ. ცანავას დასახ. ნაშრ).

ჭკვიანი ნიეთები. ქისტების მიერ მოკლული ხოგაის ფარი ხოგაის მეულლემ, სამძიმარამ, ბანდუკში ჩაკეტა. „ჩაკეტილი ხმალი“ ბანდუკში პერიოდულად ასმაურდებოდა ხოლმე და ასე „ითსოვდა“ შურისძიებას. ამ მოტივის შემოტანით კ. გამსახურდია ე. წ. „ჭკვიანი ნივთების“ // რიტუალური ნიეთების ფოლკლორულ მოტივს ესმიანება.

სამძივარამ მეუღლე არქაული წესით გააპატიოსნა: პირში მარილი ჩააყარა; მიცვალებულის ქეშაგები დაწვა; ტანზე სამი პერანგი ჩააცვა – ჯერ თეთრი, მერე ლურჯი, ბოლოს – წითელი, სისხლისფერი ფარჩის პერანგი.

მწევრის საფლავი[18]. ხახმატის ჯვარის კართან იყო მწევრის საფლავი, რომელიც ნაყოფიერების მიმნიჭებლად მიაჩნდათ. იქ ლოცულობდნენ ვაჟის გაჩენის მსურველი ქართველი მთიელები და მეზობელი ნახები. მწევრის საფლავს ახვეწებდნენ უშობელ ძროხას, აგრეთვე ფაშატ ცხენს. ი. ქეშიკაშვილის აზრით, სანამ ხახმატის ჯვარი წმინდა გიორგის სახელით გახდე-

---

ტებად გამოყენების ფაქტი მთელ კავკასიაშია ცნობილი. ამას ადასტურებს საფონდო მასალა. კავკასიაში ამულეტებად გამლილი ხელის გამოსახულებებს უფრო სმირად იყენებდნენ. ამგვარი გამოსახულებები მრავლად არის დაფიქსირებული საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში. ხელის მტევანი აუცილებელი ელემენტი იყო იყო სეესურულ ორნამენტში. მას ხეზე კვეთდნენ და ატანდნენ თიხის შელესილობაზე, დარბაზის ბოძებზე, კიდობნებზე, სახლის ან ციხე-კოშკების კედლებზე (ხიმანიშვილი მ., ამულეტების კოლექცია საქართველოს მუზეუმის აღმოსაელური ფონდიდან, ეთნოლოგიური ძიებანი, III, თბ., 2007:339-340).

ხელის გამოსახულებას ზოგი მეცნიერი მზის კულტს უკავშირებს, ზოგი ნაყოფიერების სიმბოლოდ აღიქვამს (ვ. ბარდაველიძე). საბოლოო ჯამში, შეიძლება ითქვას, რომ ხელის ამულეტებად გამოყენებას მაგიურ-აპოტროფული დანიშნულება ჰქონდა; ამასთან, ხელი სიძლიერისა და ძალაუფლების სიმბოლო იყო.

[18] ქეშიკაშვილი ი., იხ. დასახ. ნაშრ. გვ. 106. აგრეთვე ოჩიაური ა., ქართული ხალხური დღეობების კალენდარი: ხევსურეთი, თბილისი 1988:120.

ბოდა ცნობილი, მას წინ უსწრებდა ნაყოფიერების ღვთაების კულტი, რომლის პოეტური სახე იყო მწევარი, მაგრამ კონკრეტულად რომელ ღვთაებას მიეკუთვნებოდა ეს მწევარი, ბურუსითაა მოცული[19].

კ. გამსახურდიამ თავის მოთხრობაში ბევრი ადათი, რიტუალი და გადმოცემა გააცოცხლა. როგორც ჩანს, მწერალს სურდა ქართული მითოსის ერთ-ერთი ფაბულისთვის ახლებული ჰუმანური ელერადობა მიენიჭებინა. „ხოგაის მინდიაში" მხატვრულობით გამოირჩევა ხადიშათისა და მინდიას სიყვარულის ამბავი. ამ მოთხრობის უმთავრესი სათქმელიც სწორედ სიყვარულის იდეის გაღარჩენაა, იმ სიყვარულისა, რომელიც ახალ მითად იქცევა და საუკუნეებს გაუძლებს.

[19] ქეშიკაშვილი ი., დასახ. ნაშრ. გვ. 106. (მწევრის კავშირზე ღვთაებასთან: იხ. სამსახოვანი ჰეკატე. ამავე კრებულში).

მითის ენა ჯემალ ქარჩხაძის მოთხრობაში „იგი“

იყო დრო, როდესაც ყველაფერი მითითა და რიტუალით სუნთქავდა. მითო-რიტუალი განსაზღვრავდა ადრეული საზოგადოებების ცხოვრებისა და აზროვნების წესს. მითისა და რიტუალის საფუძველზე წარმოიშვა ზეპირი თუ ლიტერატურული ჟანრები. მაგრამ, გავიდა დრო; შეიცვალა მენტალობა, ცხოვრების რიტმი და წესი... მითი და რიტუალი კი მაინც იმიდავს მწერლებს. ამის დასტურია უამრავი მხატვრული ტექსტი, რომელთა ჩამოთვლა შორს წაგვიყვანს. ჯ. ქარჩხაძის „იგი“ პრეისტორიული საზოგადოების ცხოვრების წესის რეკონსტრუქციის ერთ-ერთი წარმატებული ცდაა. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ამ წარმატების საწინდარი სწორედ *მითის ენის* ცოდნაა. ამ ცოდნას ვერ მიიღებ მხოლოდ შესაბამისი სამეცნიერო ლიტერატურის გაცნობით. აქ, ალბათ, უფრო მნიშვნელოვანია მწერლის ინტუიცია, წარმოსახვა, საკუთარ თავში პირველყოფილი ადამიანის გამოხმობა და სამყაროს აღქმა მისი თვალებით. ზოჯერ იმასაც ფიქრობ, რომ ქართველში მითი რაღაცნაირად თანდაყოლილად ცოცხლობს. მწერალმა უნდა მიაგნოს ენას, რომლითაც იმეტყველებდა და იფიქრებდა გარდასული ეპოქების ადამიანი, მითუმეტეს, პრეისტორიული დროისა, რომელსაც ჯერ კიდევ უჭირს აზრის სიტყვებად გაწყობა. ჯ. ქარჩხაძემ სწორედ ამ ენას მიაგნო. მოკლე, ლაკონური წინადადებები, გასულიერებული სამყაროს აღქმა, ფერის, სუნის, გემოს კატეგორიების შეთანადება განცდებთან, პირველი ემოციების დაბადება და მათი გაცნობიერება – ყველაფერი მკითხველის თვალწინ ხდება. ეს ფონი განსაზღვრავს იმას, რომ მწერლის მთავარი გზავნილი მიზანში ხვდება და გააღამიანებული იგი მკითხველის ასლობელ არსებად იქცევა. ასლობელი ხდება არა მხოლოდ იმიტომ, რომ იგიც ადამიანია, არამედ იმიტომ, რომ იგი ჩვენი მსგავსია – შემოქმედი, წინ წაწეული, შეყვარებული, თავისი სიმართლისთვის მებრძოლი და ამიტომ გაწირული მათ მიერ, ვისაც გაუსწრო, ვინც არ იცის, რა არის სიყვარული, ვინც თავად არ ფიქრობს და მრისხანე ბელადის ვიწრო შუბლს შეპყურებს, ვისაც მხოლოდ ჭამა და არსებობა აინტერესებს. ბრბოსგან გამოყოფილი იგის განწირულობა ყველა დროის მწერლობის წამყვანი თემაა, ოღონდ სხვა თხზულებებში იგის სხვა სახელები პქვია.

ახლა ამ მოთხრობის თავისებურ ანალიზს შევეცდებით. სულხან-საბას არაკისა არ იყოს, ამგვარ ანალიზს „პურის პურით ჭამა“ შეიძლება დაეა-

---

ეს ესე დაიბეჭდა წიგნში: ქართული ენა და ლიტერატურა (მასწავლებლის ბიბლიოთეკა), XX საუკუნის ქართული ლიტერატურა, ტ. V, თბილისი 2009.

რქვათ. მხედველობაში მაქვს მწერლისეული ტექსტის იმგვარი გადაწყობა (მცირე კომენტარებით), რომლის დროსაც წამკითხველის ფუნქცია მხოლოდ დაკვირვებით კითხვაა. ჩემი აზრით, ყველაზე კარგად სწორედ ასე წაკითხული ტექსტი ხსნის თავის თავს.

I.გარემომცველი სამყაროს აღქმა და „სიტყვების შემოსევა"

პირველყოფილ სამოგადოებაში ყოფა, მითი და ენა ჯერ კიდევ დაუნაწევრებელია; რიტუალი ერთპიროვნულად მართაეს სოციუმის ცხოვრებას. ყველაფერი მარგივიცაა და რთულიც. სამყარო სულიერია: „ცა დღის თვალს გაახელს და ქვეყნიერებას სიბნელეს გადააცლის". ცა ღილით „დილის თვალს" ახელს, ღამით – ღამისას. მზეს და მთვარეს ჯერ არ ჰქვიათ სახელები. ისინი, ადამიანის პირისახის კვალობაზე, დიდი სახის – ცის – თვალები არიან.

მღვის პირას ჩამომჯდარმა იგიმ სხივს გააყოლა თვალი „ბოლოს სხივის დედა დაინახა, ღამის თვალი, რომელიც ღრუბელზე იჯდა და იგის უყურებდა".

ბუნების მოვლენები ადამიანის ამა თუ იმ საქციელს ესადაგება, ან პირიქით: „ბელადის სიტყვებს ცხელი ხიფათის სუნი აუვიდა, როგორც მიშველ მთას აუვა ხოლმე, როცა მიგნიდან ცეცხლის ენა ამოიმართება და ცა ფერფლის ღრუბელით იფარება". ეს წინადადება, ერთი მხრივ, ეპიკური შეღარების ჩინებული ნიმუშია, მეორე მხრივ, პირველყოფილი აზროვნების არსებით თავისებურებებს უსვამს ხაზს: ხიფათი ისეთია, როგორც მიშველი მთიდან ამოვარდნილი ცეცხლის ენა. ამ ადამიანებმა არ იციან, რომ ამ ცეცხლის ენას ეულკანი ჰქვია, მაგრამ აქვთ გამოცდილება: როდესაც მთიდან ცეცხლის ალი ამოდის, მას საშინელი განსაცდელი მოსდევს. სწორედ ამგვარი განსაცდელის „სუნი" აუვიდა ბელადის სიტყვებს. იგიმ „ცხელი ხიფათი" შეიგრძნო. იგი სხეულით აღიქვამს და შეიგრძნობს ყველაფერს. ამა თუ იმ მოვლენასთან შეხებისას მას შესაბამისი გემო, სუნი და ფერი წარმოუდგება: დიდი დაძინების ქარაფში გადაშვების წინ ადამიანებს „სახეზე ცოსლად შეპყრობილი ნაღირის ფერი აღევთ".

პრიმიტიულ საზოგადოებებში გასულიერებულია არა მხოლოდ საგნები, არამედ მოვლენებიც, საერთოდ, ყველაფერი სულიერია (ისევე, როგორც ადამიანი), ამიტომ ადამიანი თავის გარემომცველ სამყაროსთან ურთიერთობას ამყარებს პრინციპით – „მე" და „შენ". სწორედ სამყაროს აღქმის ეს პრინციპი განასხვავებს თანამედროვე ადამიანს პრიმიტიულისგან. როგორც კი ადამიანი მოახერხებს აბსტრაპირებას და სამყაროს აღიქვამს, როგორც „მე" და „იგი", იწყება ახალი ფაზა კაცობრიობის ისტორიაში. იგი სამყაროა და სამყარო – იგი. მართალია, იგი იწყებს საკუთარი თაეის შეცნობას, მაგრამ ის ჯერ კიდევ ბუნების შვილი და თაეისი ჯოგის წევრია. იგი „საკუთარ სხეულში" ლაპარაკობს („მე") და უშუალოდ მიმართაეს იმას, რასაც ან ეისაც ელაპარაკება („შენს"). როგორც ზემოთ აღვნიშნე, მეცნიერთა დაკვირვებით, განყენებული აზროვნება იწყება საზოგადოების

ცანვითარების ეტაპზე. იგის გარემომცველ „საზოგადოებას“ კი საზოგადოებას ვერ უწოდებ.

იგი „თითქოს გაიშალა, გაიზარდა და მთელი სივრცე ამოავსო. ახლა, რაც იყო ირგვლივ, ყველაფერი გაერთიანდა, ერთ არსად იქცა ყველაფერი. არ არსებობდა ცალკე ზღვა, ცალკე ცა, ცალკე იგი. არსებობდა მხოლოდ ერთი რამ და ეს ერთი რამ იგი იყო, და ეს ერთ რამ ცა იყო და ეს ერთი რამ ზღვა იყო...

ერთი რაღაც გაცსადებულიყო ყველაფერში და ყველაფერი სათითაოდ ეს ერთ რაღაც იყო...

იგი იდგა მუხლებზე და მთელ სივრცეში მხოლოდ თავის თავს ხედავდა.

მერე, როცა გარემოს მოწყდა და ისევ საკუთარ თავში მოექცა, დანარჩენი საგნებიც თავთავიანთ სხეულში დაბრუნდნენ და ზღვარი, რომელიც მათ ერთმანეთისგან პყოფდა, აღდგა... ყველაფერი თავის სასეს დაუბრუნდა; ოღონდ მათ შორის რაღაც იდუმალი კაეშირი მაინც დარჩა და ეს კაეშირი იგი იყო“.

„აღრე უცსო სიტყვები რომ შემოესეოდნენ და იგი მათს ასხმასა და დალაგებას შეუდგებოდა, გაურკვეველი სიმძიმე სხეულში ტკიეილად ელერებოდა, თვალები ეხუჭებოდა და ძილი ერეოდა“. ამ ფრაზით კარგად არის გამოხატული სიტყვის დაბადების საოცრება. ის, რაც დიდი ხანია, აღარავის აკვირვებს და რასაც სამეტყველო ენა ჰქვია, ოდესღაც დიდი ძალისხმევით, სულიერი და ფიზიკური დაძაბვის შედეგად იქმნებოდა. იგი იმ დროში ცხოვრობს, როდესაც სიტყვები „იბაღებიან“. იგი თანდათან ათვინიერებს სიტყვებს, უსადაგებს თავის განცდებს, ფერებსა და სურნელებს: „თავში უცხო და გაუგებარი სიტყვების კორიანტელი ედგა. მართალია, უცსო სიტყვების წყობილად დალაგებას იგი კარგა სანია მიეჩვია, მაგრამ ამჯერად, რაც ქვეყანაზე სიტყვაა, ეტყობა ყველა ერთად ალაპარაკდა. ყაყანებდნენ სიტყვები, აქეთ-იქით აწყდებოდნენ, იმსხვრეოდნენ და ნამსხვრევები უწესრიგოდ ირეოდნენ ერთმანეთში. იგის თავი ისე იყო, პატარა გამოქვაბულში დიდი ტომი რომ დაბანაკდეს, ყველა ვერ დაეტიოს და არც არავინ გამოვიდეს. სიტყვებსაც გაკვირვების სუნი ასდიოდა“.

მარტოსული იგი ბევრს ფიქრობს: „მრავალი გაკვირვება უკვე ცოდნად ექცა, მიხედა, რომ მუდამ არაფერი ყოფილა, ყველაფერი ოდესღაც გაჩნდა და უხმოდ იკითხა თავის სხეულში: „რატომ აღის დამარცხებული ბელადი დიდი დაძინების ქარაფზე“? „იმიტომ რომ დამარცხებული ბელადი მაინც ბელადია და რაკი დამარცხდა, ბელადი აღარაა. ხოლო როცა ბელადია და თან ბელადი აღარაა, ეტყობა რაღაც ირღვევა, რისი დარღვევაც არ შეიძლება“. ამიტომ ადის. ამ დასკვნის შემდეგ იგის სხვა კითხვა უჩნდება: „ნუთუ კაცი რომ დიდი დაძინებით იძინებს, მთლიანად არ ქრება“? ამ მარადიულ საკაცობრიო საფიქრალზე პასუხს იგი მოთხრობის ფინალში პოულობს.

იგის ფიქრი და მსჯელობა ტექსტში ფორმულირებულია სიტყვებით: „იგიმ თავის სხეულში თქვა“. მისი სხეული არა მხოლოდ „ფიქრობს“, არა-

მეღ ხედაეს: „იგი თაეის სხეულში კიღეე დიღხანს ხედაეღა მისკენ მობრუნებულ სასეებს“.

სიტყეებს ისეე, როგორც ყეელაფერს პრიმიტიეულ საზოგაღოებაში, მატერიალური განზომილება, ღამოუკიღებლობა, ფერი სუნი და გემო აქეთ. მწერალი აქაც მარჯეედ იყენებს შეღარებას: სიტყეები შეღარებულია პატარა გამოქეაბულთან, რომელშიც ტომის წეერები ეერ ეტეეიან.

მეცნიერები კარგა ხანია დაეობენ ტროპების სახეებზე. განსაკუთრებით აქტუალურია მეტაფორის, შეღარებისა და გაპიროენების ურთიერთმიმართება. მოგის აზრით, მეტაფორა მითთან ერთად ჩნღება და მას მხოლოღ მხატერული ფუნქცია კი არ ეკისრება, არამეღ სამყაროს აღქმისაც. ამიტომ მეტაფორა ძირითაღი ტროპია. დისკუსიის საგანია მეტაფორისა და შეღარების მიმართებაც. ბეერი მეცნიერი მეტაფორას შეკუმშულ შეღარებაღ მიიჩნეეს და ფიქრობს, რომ მეტაფორა სწორეღ ამგეარი შეღარებისგან წარმოიშეა (მსგაესების აღმნიშნეელი სიტყეების – როგორც, როგორიც, ჰგაეს, ისე როგორც და ა.შ. – ამოგღების შეღეგაღ). ჯ. ქარჩხაძის „იგი“ ამ თეალსაზრისითაც საყურაღღებო მოთხრობაა. ზემოთ მოეიხმეთ ამონარიღები რომელთა უმეტესობა, ე.წ. გაშლილ შეღარებებს შეიცაეენ. სწორეღ ამგეარი შეღარებებია ღამახასიათებელი მითოეპიკური სტილისთეის (მაგალითაღ, ჰომეროსის პოემებში წარმოღგენილი შეღარებები ამ ელფერს ატარებს).

ტექსტში გესხეღება სსეაღასხეა ტიპის მეტაფორები: წუხილმა „ძეალს მიაგნო სხეულში და ღრღნა დაუწყო“. „წუხილი შეკრთა და ძეალს პირი გაუშეა“. „იგის ტანზე გაკეირეების მსუბუქი სუნი აუეიღა“. „თეალები ეერ ხედაეღნენ ბალახს, მაგრამ ფეხისგულები ხეღაეღნენ“. „თანამოძმეთა გაფართოებული თეალები ერთმანეთში შეცურღნენ. იგის ახლა ერთი ეეებერთელა თეალი მოსჩერებოღა ყოეელი მხრიღან“. „იგიმ სეელ სიმშეიღეში შეაბიჯა“. სამყაროს მეტაფორული აღქმა ე. წ. „ჭურჭლის“ მეტაფორასაც (იგის სხეულში ერთხელ „შესული“ საკნები სხვაღასხვა ღროს თავად „ჩნღებიან“, ისე ამოღიან მისი სხეულიღან, როგორც რაღაც სათავსიღან) მოიცაეს და „ანაბეჭღისაც“ (აღიბეჭღებიან იგის სხეულში): იგი ტყეში შეეიღა „სხეულში ის ბალახი გაეჩნღა, ზეღ რომ ღამის თეალი მრაეალ წეეთს აბრჭყეიალებღა... ღამის თეალს თაეისი სხიეები წაეღო და სხეაგან წასულიყო“. „საკეირეელი სითბო, რომელსაც ზღეა გამოსცემღა, ცა, ცის თეალით მკრთალაღ განათებული ქეღები, ტყე და ყეელაფერი, რაც ირეელივ ჩანღა, ყოეელი მხრიღან *შემოეიღა* იგის სხეულში (მეტაფორა). იგიმ უნებურაღ თეალები დახუჭა და იგრძნო, რომ ისე იყო, თითქოს სხეულში სულაც არ ყოფილიყო (შეღარება)“. „ხანღახან სხეულში ბელაღი გაჩნღებოღა და მკაფიოღ ესმოღა მისი ხმაღაბალი ღრენა“. ხშირაღ სამყაროს მეტაფორული აღქმა ახალი ხატის დაბაღებას უკავშირღება: „ღამით იგის სხეულში გუშინღელი იგი გაჩნღა, რომელიც ცას უყურებღა და ხეღაეღა, რომ ცა იგი იყო, ზღეას უყურებღა და ხეღაეღა, რომ ზღვა იგი იყო, ტყეს

უყურებდა და ხედავდა, რომ ტყე იგი იყო. მთელ სხეულში თბილმა, ძალიან კარგმა გემომ დაუარა და გაეღვიძა." ან: მის „თავში სიტყვები ისე მიედინებოდა, როგორც ნადირის ჯოგი მიდის წყაროზე (შედარება), ხოლო სხეულში ხან ბელადი ჩნდებოდა, ხან ზუ, ხან სხვები".

ძნელია დაბეჯითებით ითქვას, მეტაფორას მივაკუთვნოთ თუ გაპიროვნებას ეს ფრაზა: „... როდესაც ცამ დღის თვალი დახუჭა და ღამის თვალი გაახილა". ახლა დავაკვირდეთ წინადადებას: იგიმ „ტყის მწვანე სუნი ღრმად შეისუნთქა. მწვანე სუნმა რაღაც შემოიტანა სხეულში, რაც სიხარულის გემოს ჰგავდა". ტყის მწვანე სუნი მეტაფორაა. მწვანე სუნის მიერ სხეულში შემოტანილი სიხარულის გემო მეტაფორა იქნებოდა, რომ არა სიტყვა „ჰგავდა". ამიტომ ეს ფრაზა მეტაფორული შედარებაა. ხშირია შემთხვევები, როდესაც ერთ წინადადებაში რამდენიმე ტროპია, მაგრამ მთლიანობაში წინადადების აღქმა მეტაფორულია: „ტყეში შევიდა. მწვანე სუნში ჩაეფლო (მეტაფორა). მერე წუხილმა მწვანე სუნიც წუხილად აქცია (მეტაფორა), მართალია, ძველს აღარ ღრღნიდა, მაგრამ სხეულში დაძვრებოდა და, სადაც გაიელიდა, ისეთ გემოს ტოვებდა (გაპიროვნება), იღლიას რომ სველი ფოთოლი მოედოს და ტანს ერჟოლამ დაუაროს (შედარება)". გაპიროვნებისა და მეტაფორის ელფერი აქვს ფრაზებს: „გამოქვაბულში ჩუმად იწვა სიბნელე და ეძინა". „ტკივილი ყვიროდა". „ტყე სიბნელით იყო სავსე".

იგი ხვდება, რომ „შემოსეული" სიტყვები, რომლებიც „წყობისად ლაგდება" მის გონებაში, ჩვეულებრივი ამბავი არ არის. ეს დალაგებული სიტყვები მას უცნაურ ძალას აძლევენ. იგის სხეულიდან მწყობრად ამოსული სიტყვები ბელადთან კამათისას საბრძოლო იარაღის – კეტის ფუნქციას ასრულებს. იგი მოუგებდა კიდეც პაექრობას „სიტყვების უქონელ" ბელადს, მათ დაპირისპირებაში უხეში ძალა რომ არ ჩარეულიყო.

II. სამონადირო რიტუალები

იგის თანატომელები მონადირეები არიან. იგიც მონადირეა. მონადირეები მკაცრად განსაზღვრულ რიტუალებს იცავენ. რიტუალს კი თავისი ენა აქვს. ეს ენა ლაკონურია. რიც შემთხვევებში სიტყვებს მოქმედებები ცვლის. სამონადირო რიტუალის I მთავარი კანონია: ხელმოცარული ბელადი უნდა მოკვდეს. ერთ დღესაც იგის ტომის ბელადმა ვერ მოკლა ნადირი. იმ დღეს ბელადის ვაჟმა იმარჯვა. ამიტომ ბელადის ძალაუფლება დაუყოვნებლივ და სწრაფად გადავიდა ახალი ბელადის ხელში. II კანონი: იმარჯვებს ის, ვინც ძლიერია; არავითარი შებრალება, მაშამეილური სიყვარული. შვილმა ბელადი მამისთვის მირთმეული ნადირის თავს (ბელადის ტრადიციული წილი) ფეხი დაადგა, ავად დაიღრინა, მამაზე კეტი შემართა – მან კუთვნილი საბელადო ქვა (ადგილი, სადაც ბელადი ზის) და მოკლული ნადირის თავი მოითხოვა. მას „სახეზე გაავებული *ნადირის სუნი* ასდიოდა". ბეყრი სიტყვა არ თქმულა. ყველაფერი ტომის წევრების თვალწინ გათამამდა. „ბელადის სახეს სითბოს სუნი ისე ცადაეცალა, როგორც ტყეს გადაეცლება

ბურუსი, ქარი რომ დაუბერავს... ბელადმა თვალები ნელა მოხუჭა და *სიმშვიდის სუნი* დარჩა... შეილის *აეი სუნი* მამის *სიმშვიდის სუნს* ებრძოდა". მამა-შვილი გამოქვაბულის შუაგულში შეება ერთმანეთს. შვილმა მოიგო. მამას ხელკეტი (*ძალაუფლების სიმბოლო*) აიცალა და ძლევამოსილი ყიეჟინით შემოურბინა დამარცხებულ მეტოქეს. შემდეგ მამის აღვილზე დაჯდა და მოკლული ნადირის თავი ჩაბღუჯა.

მეორე დილას ძველი ბელადი დიდი დაძინების ქარაფზე ავიდა და უფსკრულში გადაეშვა:

„დამარცხებული ბელადი ადის დიდი დაძინების ქარაფზე.

დამარცხებულ ბელადს არც მკლავში უღვას *სიძაბუნის გემო* და არც მუხლებში. კენტის მოქნევაც შეუძლია და ნადირის ღუნაც.

მაგრამ მაინც ადის დიდი დაძინების ქარაფზე.

რატომ აღისო, არავინ კითხულობს".

III. იგი და სხვები

იგი სხვებისგან რამდენიმე რამით განსხვავდება: 1. წელში გამართულია. 2. უჩნდება კითხვები და ცდილობს პასუხების პოვნას. 3. იგიში იბადება ნამდვილი გრძნობა; მას უყვარს ნი. 4. იგი მარტოა.

იგი ხელავს და გრძნობს, რომ გამართულად სიარული საშიშია. მისი მოხრილი თანატომელები შიშითა და გაკვირვებით შეჰყურებენ; საკუთარ *სხეულთან ლაპარაკმა* მიახვედრა, რომ „იგი ისეთი უნდა გახდეს, როგორებიც არიან სხვები. მაშინ იგი მარტო აღარ იქნება და წუხილიც თავს დაანებებს". როდესაც იგი ცდილობს სხვებივით მოიხაროს, ერთმანეთს ებრძვის **ტკივილი** (მოხრისას ხერხემალი საშინლად სტკივა) და **წუხილი**. „ტკივილი ისაა, ბრძოლის დროს რომ ნადირი კბილს წაჰკრავს და ფეხიდან წითელი სისხლი გამოუვა. ტკივილი ავია, მაგრამ დიდხანს არ ჩერდება სხეულში. ნაკბენი აღვილი კარგად უნდა გალოკოს და დანერწყეოს. ტკივილს შეეშინდება და გაეცლება". „წუხილი კი ვერაფრით ვერ შეაშინა იგიმ. წუხილი არხეინად იჯდა და ნადირივით ღრღნიდა ძვლებს". „წუხილი ისეთი ყოფილა, როგორიცაა მძინარე ტკივილი". „ამიტომ ერჩივნა ტკივილი".

ტკივილიც და წუხილიც **მარტოობას** იწვევს, მაგრამ ამ ორი განცდიდან ერთი ფიზიკურია, მეორე – სულიერი. ეს მშვენიერად გაიაზრა „თავის ენაზე" იგიმ: ტკივილის მოშუშება შეიძლება, აი, წუხილი კი რაღაც სხვაა. მარტოობაც თავისებურად ესმის: „მარტოობა ისეთი ყოფილა, მონადირეს რომ შეჰყრობილი ნადირი გაექცეს და უიმედოდ გააყოლოს თვალი". „როცა მარტო იყო იგი, მაშინ არ გრძნობდა მარტოობას; სხვებთან როცა იყო, მაშინ გრძნობდა". ჭეშმარიტად ეგზისტენციალური განცდაა! თანატომელი კაცები ისე უყურებენ, როგორც უცხო სულიერს და მის გვერდით ყოფნას ერიდებიან. ბელადი ავად უღრენს. იგი ცდილობს სხვებს დაემსგავსოს, თუმცა ეს სხვები უცნაურ განცდებს იწვევენ იგიში: „კაცების დაწინაურებული ჯგუფი უცნაურად შემჭიდროებულიყო, შეკრულიყო და ერთიანი კორგალივით მიეორაედა თავდაღმართში. იგი ისე მიაჩერდა კორგალს,

თითქოს რაღაც უცხო ნადირს წაწყდომოდეს... წამოიწია. ერთიანი ყორგალი კვლავ ცალ-ცალკე კაცებად იქცა..

ზოგი მეტად იყო მოხრილი, ზოგი – ნაკლებად, მაგრამ ყველანი მოხრილები იყვნენ... იგის უცებ სახეზე ალმურის სუნი აუვიდა და მუცელში ცხელმა გემომ დაუარა.

იგი ისეთი არ იყო, როგორიც იყვნენ სხვები!

გამართული იდგა. შუბლი შორეული მთის წვერისთვის მიემკირა...

და მარტოობის შემამფოთებელი სუნი ეცა".

იგი ცდილობს სხვებს დაემსგავსოს. ყოველ ღამე მიდის *თავის გამოქვაბულში* და ვარჯიშობს, რომ სხვებივით მოიხაროს წელში, ტკიოილს ებრძვის. დიდი ძალისხმევით მიაღწია მიშანს და „ისეთი გახდა, როგორიც არიან სხვები". ტომმა ისევ თავისიანად მიიღო. იგი მაინც ყოველდღე დადის თავის გამოქვაბულში და „ტკიოილის შვილს" ებრძვის. როდესაც ტკიოილი საბოლოოდ გაქრა, იგიმ „უსმოდ თქვა თავის სხეულში: ახლა იგის შეუძლია დიდ გამოქვაბულში დარჩეს და დაიძინოს". მართალია, გამოქვაბულში დაბრუნდა, მაგრამ ახლა წუხილი არ ასვენებს, „ახლანდელ წუხილს რა ერქვა, იგიმ არ იცოდა". ამასობაში კი „წუხილი მოესვენრად წრიალებდა სხეულში და ისე უღიტინებდა, ერთ ადგილას გაჩერება შეუძლებელი იყო". „თქვას მაინც წუხილმა რა უნდა! იგი ყველა სურვილს შეუსრულებს იმიტომ, რომ იგის მეტი აღარ შეუძლია".

ერთხელ ზღვის ნაპირზე განმარტოებული იგი ღამის თვალს შესცქეროდა. მას უცნაური ხმა აღმოხდა, რომელსაც „რბილი და თბილი სუნი ასდიოდა". წუხილი გაქრა. წუხილი იმ ხმას ამოჰყვა, რომელიც იგის სხეულიდან ამოვიდა. იგი წელში გამართული იჯდა. მან პირველად *გაიღიმა*: „უნებურად კბილები გამოუჩნდა. ოღონდ ისე არა, სხვა დროს რომ გამოსჩენია. სხვა დროს სხვებივით გამოსჩენია: ავი კბილები ბრძოლის, ხიფათის, სიბრაზის... ახლა იგის კბილებსაც და მთელ სახესაც სითბოსა და სისარულის სუნი ასდიოდა, როგორც იმ ხმას აუვიდა, წელან რომ აღმოხდა".

კიდევ ერთ რამეს მისდა იგი: „ნის გახსენება ებრძოდა წუხილს". „ნის თვალები ისეთია, როგორიცაა ცა" ნი პერიოდულად „ჩნდება" იგის სხეულში და ქრება; რჩება ერთი განცდა: „ნი ძალიან კარგი იყო".

ნის სუნი რომ მოუვიდოდა ხოლმე, მაშინ სხეულში საოცარი *გემო* უჩნდებოდა: „ცხელი გემო, რომელიც სხეულში ტრიალებდა და მაღლა მიიწევდა, უცნაურად საამო იყო. ისეთიც, როგორიცაა პირველი ნადირობა და ისეთიც, როგორიცაა ნისთან წოლა ნაკადულის პირას". მწერალი ლაკონურად და ხატოვნად ასახავს მეცნიერების მიერ დადგენილ კავშირს სექსუალური ურთიერთობასა და ჭამას შორის (ამისი დასტურია ისიც, რომ ბევრ ენაში ეს ორი აქტი ერთი და იმავე სიტყვით აღინიშნება). ნიზე ფიქრისას იგის სწორედ *გემოს* შეგრძნება ეუფლება და არა ფერის ან სუნის (როგორც სხვა შემთხვევებში). ამავე მონაკვეთში სქესობრივი ლტოლვა პირველ ნადირობასთან არის შედარებული. ისევ მეცნიერულ თვალსაზრისს

თუ მოეიხმობთ, ეს შედარებაც უძველეს რწმენა-წარმოდგენებს ასახავს და მითო-რიტუალის ენის ჩაღმიწვენით ცოდნაზე მიუთითებს. იგი ნისთან შეხვედრამდე გრძნობს ხოლმე ნის გემოს: „რაღაც გაურკვეველი გემო ჰქონდა სხეულში. რისი გემო იყო, ვერ გაეგო. იმ ადგილს რომ მიუახლოვდა, სადაც ნაკადული მღვიმეს ერთვოდა, უცებ ნის სუნი ეცა“.

თავიდან იგისა და ნის ურთიერთობა არაფრით განსხვავდება მდედრისა და მამრის იმ ინტიმისაგან, ერთმანეთს სუნითა და „მუცელში აღძრული სიმხურვალით“ რომ პოულობენ, მაგრამ იგის ასეთი ნი აღარ მოსწონს. მხოლოდ სიმხურვალის დაცხრომის სურვილი აღარ ამოძრაევებს. იგის თავისი გრძნობების გამოხატვა სურს, ნისთან საუბარი:

„— ნის საკვირველი სუნი ასდის. თბილი ღა საამო...

— ნის თვალები ისეთია, როგორც მღვიმე...

— ნის თმა ისეთია, როგორიცაა ჩამოცვენილი ფოთოლი“.

ეს სიყვარულის პირველი ახსნაა — მარტივი, ღრმა და მშვენიერი. მაგრამ ნიმ ვერ გაიგო, მას თვალებში „გაკვირვებას აეი ფერი დაჰკრაედა“. ამიტომ იგი ისე მოიქცა, როგორც ასეთ დროს სხვები იქცევიან, მაგრამ როღესაც ყველაფერი მორჩა, იგის „სხეულში ისევ სი იყო, მაგრამ ახლა არ იცოდა კარგი იყო ნი, თუ ცუდი, რადგან ნი ისე იყო დამახინჯებული, კაცი რომ გუბეში თავის თავს უყურებდეს და ამ დროს შიგ ქვა ჩავარდეს...

ღამახინჯებული ნი სხვეულში სტკიოღა იგის“.

ნი სხვებივით დიდ გამოქვაბულში ცხოვრობდა, მაგრამ „ნის რაღაც ჰქონდა ისეთი, რის გამოც ძველი ნი იყო, და რაღაც ჰქონდა ისეთი, რის გამოც ძველი ნი არ იყო. „აი, მაგალითად: ერთხელ იგიმ ასეთი რამ იხილა: წვიმდა. ყველა გამოქვაბულში შეყუეულიყო, ნი კი გარეთ იღგა „მკლავები განზე გაეშვირა, მთელი სხეული წვიმისთვის შეეშვირა, თავით ფესვებამდე სველი იყო და ისეთი სახე ჰქონდა, პაგარა ბავშვი რომ დედას ღაინახავს“. ნიც რაღაცით განსხვავდება სხვებისგან, როგორც ჩანს, სწორედ ამიგომ „იგრძნო“ იგიმ ნი. მაგრამ ნი ჯერ კიდევ ძალიან პგავს სხვებს. ნის იმიდავს იგი და თან ეშინია მისი. რაგომ? იგი თითქოს მიხვდა, მაგრამ „ნაპოვნი სიტყვა ისევ გაქრა“.

იგი ცდილობს თავისი სხეულიდან გამოდევნოს დამახინჯებული ნი. იგი მღვის ნაპირზე გავიდა და სილაში თითით მოხაზა ნის მახინჯი გამოსახულება „უეცრად მახინჯი ნი გაქრა სხეულიდან და იგის თეალებმა მახინჯი ნი სილაში დაინახეს“.

მკითხველის თვალწინ დაიბადა პირველი ნახატი. იგიმ სხეულიდან გამოდევნა თავისი დიდი წუხილი — დამახინჯებული საგრფოს ხატება. რაკი სიმახინჯე სხეულიდან გამოეიდა, იგი დამშვიდდა. ნახატისა და გამოსახულების მაგია პრიმიტიული ხალხების ცხოვრებაში უმნიშვნელოვანეს როლს თამაშობს. თუ შექმნილ გამოსახულებას ან ნახატს ვინმე განზრახ ან უნებურად დააზიანებს, ვნებას მიაყენებს ცოცხალ ადამიანს და შეიძლება მისი სიკვდილიც გამოიწვეოს.

რაკი პირველი სასწაული მოხდა – სიყვარულმა და წუხილმა იგის მახინჯი ნი დაასატინა, ახლა უკვე იგის სხეულში ჩნდებიან: ნი, ძველი ბელადი, ახალი ბელადი, ბალახი, ზღვა, ბოლოს, ისევ ძველი ნი. იგიმ ძველი ნის გამოსახულება თითით გამოხატა სილაზე, შემდეგ ნახატს შემოუარა და თავისი ნაფეხურებით წრე შემოარტყა. მოეწონა და გაიფიქრა:

„– იგიმ რაღაც იცის ისეთი, რაც სხვებმა არ იციან.

– იგიმ რაღაც იცის ისეთი, რაც თვით ბელადმაც არ იცის“.

ნის მიმართ აღძრულმა უცნაურმა გრძნობამ, რომელსაც სხვა გემო, ფერი და სუნი აქვს, იგი გრძნობების გამოხატვის მანამ არარსებულ საშუალებამდე – ხატვამდე მიიყვანა. იგრძნობს კი ნი, სინამდვილეში რა მოხდა, უპასუხებს იგის გრძნობას? მწერალი ძალიან საინტერესოდ გადაწყვეტს ამ საკითხს. დიდი მიძინების ქარაფზე გადაშენების წინა ღამეს გამოქვაბულიდან ორი გამოვიდა: ნის იგისთან ყოფნა სურდა, მაგრამ არა ისე, ძველებურად, ისე, როგორც ყველა იქცეოდა:

„– ნის არ უნდა იგისთან დაწოლა...

– ნის იგის გვერდით ყოფნა უნდა. ნის უნდა, რომ იგის გვერდით იჯდეს ხის ძირას.

– იგის საკვირველი სიტყვები აქვს... ნის ენატრება იგის საკვირველი სიტყვები.

იგი ნის საამო სითბოში გაეხვია და თვითონაც სითბოდ იქცა. სითბო ყველაფერს მოეღო. ახლა უკვე ყველაფერი სითბო იყო; ახლა ყველაფერი იგი იყო და ახლა ყველაფერი ნი იყო.

და ბოლოს ნიმ დაიჩურჩულა:

„– იგი ისეთი არ არის, როგორიც არიან სხვები. იგი კარგია“.

IV. განტევების ვაცი

ერთხელაც სანადიროდ წასულ ტომს ხელი მოეცარა. ასალ ბელადს „შიმშილი... ბელადობას ედავებოდა“. გამოქვაბულში დაბრუნებული იგი სხვა თანატომელებს ამოეფარა, რათა „მისი გამართული სხეული თვალში არავის მოხვედროდა. რომელიღაც *გაუგებარი სიტყვა* კარნახობდა ასე მოიქცეს იგიო“. მაგრამ ამან არ უშველა. მეორე დღეს ბელადმა თქვა:

„– იგი არ წავა სანადიროდ.

იგის სხეულში გაკვირვება შეკრთა. გაკვირვებას უცხო სუნი ასდიოდა“.

იგი ბელადს შეეკამათა: სანადიროდ მხოლოდ ქალები და ბავშვები არ მიდიან. იგი არც ქალია, არც ბავშვი, რატომ არ უნდა წავიდეს სხვებთან ერთად? „სიტყვების უქონელ“ ბელადს „ისეთი სახე პქონდა, კაცი რომ დიდ ქვას დაეჯიდოს და ვერ აწიოს“. ბოლოს თქვა: „თუ იგი წავა სანადიროდ, მონადირეები შიმშილს ინადირებენ“. ამ ეპიზოდშიც კაგად ჩანს რიტუალის ენის ცოდნა. მონადირეებს ტაბუირების მკაცრად განსაზღვრული წესები აქვს. ავი თვალის მქონეს და „იღბლის დამკარგავს“ არავინ წაიყვანს სანადიროდ. ახალმა ბელადმა ამდენი სიტყვა არ იცის, მაგრამ ხელმოცარვას

წელში გამართულ იგის აბრალებს. თანდათან მზადდება ნიადაგი გაუცხოებული თანატომელის გასაწირად.

ნადირობიდან დაბრუნებულებმა, ბელადის ბრძანებით, იგის თაეისი წილი ხორცი არ მისცეს:

„– იგის არ უნადირია", – თქვა ბელადმა და იგის წილი ხორცი თაეად აიღო.

თაეიდან იგი აიჯაგრა, კეტს დააელო ხელი და საბრძოლეელად მოემზადა, მაგრამ „უეცრად საიდანღაც სიმშეიდის სუნი მოეიდა. სიმშეიდის სუნი ირგელიე შემოეფინა იგის, მერე სხეულშიც შეაღწია და იქიდან მრისხანება გამოლეენა".

იგი ცდილობს თაეისი უფლებები ძალით კი არა სიტყეით დაიცეას: იგიმ იმიტომ არ ინადირა, რომ ბელადმა არ წაიყეანა სანადიროდ. „იგი ატყობდა, რომ ბელადის თაეში უცნობი სიტყეები დაქროდნენ და ბელადი ეერ ახერხებდა მათ ღალატებას და დაკაეშირებას". ეერც დაალატებდა, „რადგან გუშინდელი ღღე ბელადის სულში არ გაჩნდებოდა". ბელადს ხორცი უნდა დაებრუნებინა. ამ დროს გამოქეაბულის ღუმილი ნიმ დაარღეია:

„ – იგი სხეა ჯიშისაა.

გამოქეაბულში დიდი სიჩუმე იდგა და დიდი სიჩუმე ყურებში წიოდა.

ნის სიტყეები აეი ნადირის კბილებიეით ჩაესო იგის".

ნიმ თქეა ის სიტყეები, რომლებიც ეიწროშუბლიანმა ბელადმა ეერ იპოეა და თაეად ეერც იპოეიდა. მაგრამ როღესაც სიტყეებადქცეულ აზრს ჩასვდა, ბელადმა ნის სიტყეები გაიმეორა:

„– იგი სხეა ჯიშისაა".

„საიდან გაჩნდა ასეთი სიტყეები ან რას ნიშნაეღა, არაეინ იცოდა. მხოლოდ ის იცოდნენ, რომ საშიში და აეი სიტყეები იყო, ისეთიეე საშიში და აეი, როგორიცაა „მძეინვარე მხეცი".

ბელადმა, რომელსაც „ისეთი სახე ჰქონდა, დაღლილი მონადირე რომ დიდი ხეტიალის შემდეგ ნადირის კვალს წააწყდეს...

თქეა:

– იგი ისეთი არ არის, როგორიც არიან სხეები. იგი გამართულია."

გამოქეაბულში ისეე გაისმა ნის ხმა:

„– იგის ისეთი სიტყეები აქეს, როგორიც სხეებს არა აქეთ".

სწორედ ამ მომენტში მოთხრობის ყეელა ძარღეი ერთ ნასკეად იკერება. ის, რომ იგი გამართულია, ე.ი. სხეა ჯიშისა, მხოლოდ გარეგნული მახასიათებელია. უფრო მნიშნელოეანი და არსებითია ის შინაგანი განსხეაეება, რაც იგის სხეებთან აპირისპირებს: ეს არის გარემომცეელი *სამყაროს მამოძრაეებლის შეცნობა* და ცოდნის სიტყეებითა და ნახატებით გადმოცემის უნარი:

„იგის არა აქეს სიტყეები. სიტყეები არაეის არა აქეს. სიტყეები რაღაცაა და თაეისთეისაა. ხოლო რაღაცა ყეელგანაა. ხეში, ზღეაში, შორეულ ქე-

დებში, ტყის მწვანე სუნში, ბალახის ღეროში. სანდახან იცის თავში შემოდის, იქ სიტყვებად იქცევა და პირიდან გამოდის".

ბელადს ასეთი რამ არასდროს დამართნია, არც სხვებს.

„უცებ თავში სიტყვები მოზღვავდნენ და იცის უკითხავად წამოვიდნენ. – ქვეყანა ბეცაა, მაგრამ ქვეყნის სახე აქვს, ფოთოლი ხეა, მაგრამ ფოთლის სახე აქვს, ღამის სიბნელე ცის თვალია, მაგრამ სიბნელის სახე აქვს, ყველაფერი რაღაცაა; და როცა იცი რაღაცას ხედავს, მაშინ იციც ყველაფერია. იცი ბღეაცაა და ცაც, ნაღირიც და მონადირეც. იცი ყველაფერშია და ყველაფერი იციშია".

იცი ნიც არის და ბელადიც. მას შეუძლია თავის წარმოსახვაში „შემოსული" სასეები სიტყვებად და ნახატებად აქციოს, რადგან „ყველაფერი იცის სხეულშია და იცის შეუძლია ყველაფერი თავისი სხეულიდან გამოიყვანოს". რასაც იცი ამბობს, თანატომელებისთვის ჭეშმარიტი ჯადოქრობაა, მაგრამ მათ ჯერ არც ეს სიტყვა იციან, არც ამ სიტყვის შესაბამისი საქმე უნახავთ. გამოქვაბულიდან გამოსული წელში მოხრილი თანამომძებების თვალწინ იცი ჯერ ფრჩხილით, მერე ქვით ხატავს ბელადს „რბილ ქვაზე". წელში მოხრილები დაფრთხნენ და აღმუელდნენ. მწერალი არაჩვეულებრივად ახერხებს ე.წ. გამოსახულების მაგიის განცდის მხატვრულად ასახვას.

„ – ახლა აღარა ჰყავს იცის სხეულში ბელადი? – იკითხა ბელადმა.

– ჰყავს... სანამ იცი არის, მის სხეულში არც ბელადი გამოილევა, არც ნი, არც არაფერი. ბელადსაც ჰყავს სხეულში იცი, ბელადი იცია და იცი ბელადია".

ამ დიალექტიკის გაცება იცის ტომს და ბელადს არ შეუძლიათ. ბელადმა იცის მარტიეი სიბრძნე: ბელადი იცი არ არის; მითუმეტეს, იცი არ არის ბელადი! ყველა სედავს: იცი სხვა ჯიშისაა, წელში გამართული, ბევრი სიტყვა იცის, თავისი სხეულიდან სხვადასხვა ადამიანი გამოჰყავს და ქვაზე გადაატანს, ნადირობისას უიღბლობა მოაქვს. იცი აშფოთებს თვისტომებს, ამიტომ:

„ – როცა ცა ღღის თვალს გაახელს და ქვეყნიერებას სიბნელეს გადააცლის, იცი ავა მაღალ ქარაფზე და დიდი დაძინების სახაში ჩაეშვება". „იცი მიხვდა, რომ ქვეყნად რაღაც ახალი გაჩნდა, ბელადმა ახალი სიტყვები გააჩინა". „ ეს სიტყვები აღარასოდეს გაქრებოდა და *ყველა მომავალი ბელადის თავში იქნებოდა* სამიში და გამზადებული, როგორც მომარჯვებული კეტი." რა სიტყვები შეიძლება მივუსადაგოთ ეიწროშუბლიანი ბელადის განაჩენს? მოხრილის აგრესია გამართულის მიმართ, თუ წელში მოხრილთა საზოგადოების მშვიდი ცხოვრების უბრუნველყოფა „სხვა ჯიშის" არსების გაწირვით? იცი განტევების ვაცია; მისი სიცოცხლე სხვათა „კეთილდღეობას" უნდა შეეწიროს.

V სიკვდილი და სიცოცხლე

იცი აღრეც ასულა დიდი დაძინების ქარაფზე, ოღონდ შუაწელს არ გასცილებია. აქამდე მხოლოდ პროცესიის მონაწილე იყო. რა მოხდება, როდე-

საც იგი გადაეშვება დიდი დაძინების ხახაში და სხვები უკან დაბრუნდებიან?

„იგის სხეულში დიდი გაკვირვება შემოვიდა... შეუძლებელი ჩანდა რამის არსებობა, როცა იგი აღარ იარსებებდა. იქნებ იგი იარსებებს? იქნებ მთლიანად არ გაქრება“?

იგის გონებაში მარადიული კითხვა გაჩნდა და სიცოცხლის ბოლო წუთებში ამ საიდუმლოსაც აეხადა ფარდა: „ეს გზა იმთავითვე იგისთვის იყო გამიზნული. ეს იცოდა თუ რაღაცამ იმთავითვე იცოდა, რომ იგი უნდა გამართულიყო და მერე ასე გამართული ასულიყო დიდი დაძინების ქარაფზე. ამიტომ ეხმიანებოდნენ შორეული ქედები: გაიმართოს იგი! ამიტომ დუღუნებდა ერცელი ზღვა: გაიმართოს იგი! ამიტომ ჩამოსძახოდნენ ცა და ცის თვალები: გაიმართოს იგი! ნის საკვირველი სითბოც მუდამ გამართვას მოითხოვდა იგისგან.

სხვანაირად არ შეიძლებოდა. იგი უნდა გამართულიყო და მერე ასე გამართული ასულიყო დიდი დაძინების ქარაფზე“.

ქარაფიდან გადაეარდნის წინ ერთხელ მოტრიალდა „და უცებ შეკრთა. სხეულში თბილმა ტალღამ დაუარა. და სანამ თვალები მიხვდებოდნენ, რა ღაინახეს, სიტყვებმა უსმოდ თქვეს: „იგიმ იცის. რა დარჩება მისგან“!

თეისტომები მოხრილები იდგნენ, გრძელი ხელები კოჭებამდე დასთრევოდათ, „ხოლო ბოლოში, ყველაზე უკან იდგა ბუ.. ბუ იდგა გამართული, მხრებში გაშლილი, თაეი მაღლა აეწია, მშვიდი მზერით შეემოკყურებდა ქარაფის წვერს.

და იგი მიხვდა, რომ ყველაზე უფრო, ცის თვალებზე, შორეულ ქედებზე, ზღვაზე და ტყეზე უფრო, მისი წელში მოხრილი, ეიწროშუბლიანი ძმები შესთხოვდნენ და ევედრებოდნენ: გაიმართოს იგი! დაწინაურდეს იგი“!

„იგისგან სწორედ ის დარჩა, რაც იგიში იგი იყო“.

მაინც რა იყო იგიში იგი?

რაკი ადამიანებს უყვართ ყველაფრის შეფუთვა მესაფერისი სიტყვებით, შევეცადოთ, ვიპოვოთ ეს სიტყვები. დიდი პოეტი იტყოდა ეს „განწირულის სულისკვეთებააო“, მოძმეთა სავალი გზის გასაიოლებლად გაელილი გზააო. სხვა იტყოდა პირველი მერცხალიაო, გაზაფხულის მოსვლის ხარება რომ უხარია და ეჩქარებაო. ფილოსოფოსი ფილოსოფიურად იტყოდა: პროგრესი მსხვერპლს მოითხოვსო. სხვადასხვა დარგის მეცნიერები არაერთ მაგალითს მოიხმობდნენ, როგორ გაწირეს თაეი სწაელულებმა კაცობრიობის საკეთილდღეო აღმოჩენებისათვის.

ასე იყო და ასე იქნება, რადგან კაცნი ვართ და არაფერი ადამიანური ჩვენთვის უცხო არ არის. სამყაროშიც და ჩვენშიც მუდმივად ერთმანეთს ებრძვის კეთილი და ბოროტი, მური და სიყვარული. ეს ბრძოლა ჯერ არ დამთავრებულა. თუმცა ყოველთვის იყვნენ ადამიანები, რომლებიც ამ ჭიდილს სიკეთისა და სიყვარულის სასარგებლოდ იგებდნენ. იგი ერთ-ერთი მათგანია. ამიტომაც გახდა ეს პერსონაჟი ასეთი ახლობელი ქართველი მკითხველისათვის.

მითით, ზღაპრით და რეალობით მოქარგული ტილო

(ოთარ ჭილაძის „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“)

ჰეროდოტე თავის „ისტორიას“ აზია-ევროპის დაპირისპირების მიზეზების ძიებით იწყებს. მისი აზრით, თავდაპირველად ფინიკიელებმა გაიტაცეს არგოსელი იო. ამის საპასუხოდ ბერძნებმა ფინიკიელებს ევროპე, კოლხებს კი მედეა მოსტაცეს. ტროელებმა ყველაფერი იმით დააგვირგვინეს, რომ სპარტიდან ელენე გაიტაცეს. ასე მარტივად, ერთი ხელის მოსმით მიაკუთვნა ჰეროდოტემ ევროპელობის მოსურნე ქართველობა აზიას და ევროპა-აზიის დაპირისპირების მიზეზი მითებით ახსნა. არც ჰეროდოტეს და მით უმეტეს, არც მის შემდგომ არავის სჯეროდა, რომ იოს, მედეას, ევროპეს, ელენეს ან ნებისმიერი ქალის გამო ქვეყანა ქვეყანას გაღაეომტერებოდა, კონტინენტი – კონტინენტს. ზოგი გუმანით, უმეტესნი კი გონებით ხედებოდნენ, რომ ეს ქალები მხოლოდ სიმბოლოები იყვნენ, დიდი სიმბოლოს – მითის – შემადგენელი ელემენტები. ქალი მიწას განასახიერებს, მისი მოტაცება – მიწის დაპყრობას. თუ მითის ეს მთავარი საიდუმლო გაცსაღებულია, მაშ, რატომ არ ვასვენებთ კალმებს და რაღა დაგერჩა სათქმელი? ალბათ, ლიტერატურულად ხორცშესხმული მარადიული სიმბოლოების სელასლა აღმოჩენის, ისტორიის გაკვეთილების განსჯის სიამოვნება. გამეორება ცოდნის დედააო, – უთქვამთ, მაგრამ რამდენჯერ უნდა გამეორდეს საქართველოს მთავარი ტრაგედია?! რიტორიკული შეკითხვაა, მაგრამ ფაქტია, რომ ჩვენი ქვეყნის ისტორიაში გაფუჭებული ფირივით ერთი და იგივე კადრი მეორდება. ოთარ ჭილაძის „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“ აღადგენს სწორედ პირველ კადრებს საქართველოს ისტორიიდან. ეს სცენარი „ყველაზე დიდი ხელმწიფის“ გონებაში დაიგეგმა. ამ მეფეს მინოსი ერქვა და ის კრეტას განაგებდა.

ახლა ცოტა ხნით შეყოვნდეთ და ორიოდ სიტყვა ვთქვათ კრეტაზე. ბევრი არქაული ცივილიზაცია დღესაც იწვევს აღფრთოვანებას. ამ ცივილიზაციათა შორის კრეტას განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს. მეცნიერულად დასაბუთებულია, რომ ხმელთაშუა ზღვის შუაგულში ამოზიდულმა ამ კუნძულმა შეისისხლხორცა აღმოსავლეთის დიდი ცივილიზაციების ყველა მიღწევა, თავისებურად გადაამუშავა და დასაბამი მისცა ახალ ელინურ (ევროპულ) კულტურას. კრეტა საუკუნეების განმავლობაში იყო მთავარი სახელმწიფო მედიტერანულ სივრცეში. ეს ფაქტია, მაგრამ, ერთია კრეტის ისტორიისა და კულტურული მემკვიდრეობის ცოდნა, მეორე – ამ ცოდნის

ეს ესე დაიბეჭდა „კრიტიკაში“ №5, თბილისი 2010.

„ცაცოცხლება“ ისეთი მხატვრული სურათის შექმნა, როგორიც ოთარ ჭილაძის რომანშია წარმოდგენილი. კრეტის შესახებ ბევრის მცოდნე აღამიანსაც ექმნება შთაბეჭდილება, რომ მწერალი მინოსის ეპოქაში ყოფილა ამ კუნძულზე და მეფის სასახლის მშენებლობას შესწრებია. მეტიც, „ყველაზე დიდი ხელმწიფის“ ბრახვებს ჩასწვდომია.

რომანში უცნაური რამ ხდება: ერთი მხრივ, იმსჰერვეა არგონაეტების მითის ჩვენთვის ცნობილი ვერსია; მეორე მხრივ, ამაავე მითის მთავარი სიმბოლოები თავიანთი პირველყოფილი ძალით მემოქმედებენ მკითხველზე. ასე რომ, ჩვენ თვალწინ იქმნება ახალი მითი ტრადიციული სიმბოლოებით. დავიწყოთ იმით, რომ მითის მიხედვით კრეტა არანაირ ფუნქციას არ ასრულებს არგონაეტთა ლაშქრობაში. არც ფრიქსეს მშობლიური მხარეს, არც იასონის სამეფოს იმ დროისთვის (მითისქმნადობის ლოგიკით ეს ლაშქრობა ძვ.წ. XIV ს-ში მედგა) არ ჰქონდათ იმდენი ძალა, რომ აია-კოლხეთს დაპირისპირებოდნენ. აპოლონიოს როდოსელი წერს, რომ საბერძნეთის სხვადასხვა კუთხიდან თავმოყრილ არგონაეტებს აიეტის სასახლისა და ქალაქის ხილვისას გაკვირვებისგან თვალები გაუფართოვდათო. კოლხეთის ფარდი ერთაღერთი ქვეყანა იმ დროისთვის კრეტა იყო. მხოლოდ კრეტის მეფეს შეიძლებოდა ჰქონოდა კოლხეთის დაპყრობის ამბიცია. ისიც მოვიგონოთ, რომ მითის მიხედვით აიეტის ერთი და – პასიფაე – მინოსის ცოლი იყო, მეორე კი – კირკე კუნძულ აიაიას (სავარაუდოდ, სიცილიის) დედოფალი. ე.ი. მედიტერანულ სივრცეში აიეტის ძლევამოსილების ამბავი კარგად იყო ცნობილი. იმ დროისთვის კრეტა აკონტროლებდა ხმელთაშუა ზღვის კუნძულებსაც, კონტინენტურ საბერძნეთსაც და მცირე აზიის სანაპირო ზოლის დიდ ნაწილსაც. კრეტა სრული ბატონობისკენ ისწრაფვოდა და შავი ზღვის დაუფლება სურდა; ამისთვის კი კოლხეთი უნდა ჩაეცდო ხელში. ეს, სავარაუდოდ, სხვა მითში არეკლილი რეალობის პროექციაა. მწერალმა კი ძაღლის თავს მიაგნო (N.B. მითში მინოსისა და აიეტის ასულთა ბედიც ერთმანეთის მსგავსია. მედეამ და არიადნემ საყვარელი მამაკაცები უცილობელი სიკვდილისგან იხსნეს; მათ დაეხმარნენ და მამებს უღალატეს, მაგრამ „მადლიერმა გმირებმა“ ორივე ქალი მიატოვეს. არიადნე თეზევსმა კრეტის მეზობელ კუნძულზეე დატოვა, როგორც გადმოგვცემენ „ღმერთების ნებით“. ტახტის მოსურნე იასონმა კი, ვერიპიდეს ვერსიით, მედეა შვილებიანად მიატოვა).

მინოსის პირველი დესანტი კოლხეთში ფრიქსე იყო. არგონაეტების მითის მთავარი სიმბოლო – ოქროს ვერძი, რომლის საწმისი აიეტის სამეფოს ძლიერების გამოხატულებად იქცა, რომანში ჩვეულებრივი ცხვრითაა ჩანაცვლებული (ოქროთი იყო კოლხეთში დაიფერა ოქრომჭედელთა უბანში ჩატარების შემდგომ). ფრიქსე კი ღრუბელთქალღმერთ ნეფელესა და მეფე ათამასის ვაჟი კი არა, ღატაკი ბერძენი ცოლ-ქმრის შვილია. მისმა დამ – პელემ ოჯახის უსაშველო გაჭირვებას ვეღარ გაუძლო და თავი დაიხრჩო იქვე, სახლთან ახლოს (მფრინავი ოქროს ვერძიდან არ გადმოვარდნილა

ზღვაში, რომელსაც თითქოსდა მის პატივსაცემად ჰელესპონტი უწოდეს). ოჯახი გოგრის შემწვარი თესლის გაყიდვით ირჩენდა თავს. სწორედ ყველაზე ღარიბსა და უსასოოს მიადგა კარზე „ყველაზე დიდი ხელმწიფის“ შაჟურჩხილებიანი ეშვირი ერთადერთი ვაჟისათვის. ფრიქსე ამ რომანშიც მსხვერპლია (ისევე, როგორც არგონავტების მითში), ოღონდ აქ იგი „ნებით გაღებული“ უმანკო მსხვერპლია. მშობლებმა ნებით მიჰყიდეს შვილი მინოსს. მინოსმაც დიდი საქმე „სუფთა ხელებით“ დაიწყო. ღატაკ ბიჭს ცრუ თავგადასავალი შეუთხზა და აიეტის ქვეყანაში „შეაცურა“. აიეტი მინოსის ანკესს წამოეგო.

ნებით შეწირულ მსხვერპლს განსაკუთრებული ფუნქცია დაეკისრა – ის კოლხეთში უნდა მომკვდარიყო, იქ გაეჩინა საფლავი და დაეტოვებინა შთამომაელობა. მას შემდეგ, რაც „მსხვერპლად არჩეული“ მისვდება, რომ მსხვერპლია, ორი გზა აქვს – შეეგუოს და შეასრულოს დაკისრებული მისია, ან გაექცეს მოვალეობას, აჯანყდეს, იბრძოლოს. ორივე შემთხვევაში სიკვდილი გარდუვალია, მაგრამ ხანმოკლე ცხოვრების „გასათამაშებლად“ (ან თუ გნებავთ „სათამაშოდ, გასართობად“) ადამიანს მაინც აქვს არჩევანი. ფრიქსე დარდმა ჩამოახმო, ბოლოს ყველა შესძულდა: ცოლი, რომელსაც ყოველთვის ეშინოდა (თუმცა თავიდან ეგონა, რომ უყვარდა), აიეტი, რომელმაც შვილიევით შეიტკბო. უსაშველოდ მოენატრა თავისი გოგრის თესლის გამყიდველი მშობლები, სიღარიბის სუნი, თავისი ქვეყანა. მეტი რომ ვერაფერი შეძლო, უნახავი სამშობლოს სიყვარული ჩაუნერგა შვილებს და ყველაზე დიდი სელმწიფის მიერ დაკისრებული მისია ბოლომდე პირნათლად შეასრულა. ე. წ. „ფრიქსეს მოდელი“ ძალიან საინტერესოდაა ხორცშესხმული ვერგილიუსის „ენეიდაში“. ეს ამბაიი ასე მოხდა: ბერძნების მიერ გადამწვარ-განადგურებული ტროადან სამეფო სისხლის ერთადერთი წარმომადგენელი გადარჩა – ენეასი. ასეთი იყო ღმერთების ნება. ენეასს ახალი სახელმწიფო უნდა დაეარსებინა ევროპაში – იტალია. ღმერთებისვე ნებით, მან თან წაიყვანა მოხუცი მამა, ანქიზე, და ვაჟიშვილი – წარსული და მომავალი, რათა იტალიის მიწაზე წინაპრის საფლავი გაეჩინა და ტროელი ქალისგან გაჩენილ შვილისგან „აღმოეცენებინა“ დიდი ქვეყნის მომაეალი (N.B. აქ არ შეიძლება არ გავიხსენოთ ბერნინის ცნობილი ქანდაკება – ჯანღონით საესე ენეასს მხარზე მამა რომ უზის პენატით ხელში, ფეხზე კი შვილს მოუხვევია ხელი. ეს ქანდაკება ზუსტად გადმოსცემს ვერგილიუსის მთავარ სათქმელს).

მინოსის გეგმის მეორე პროტაგონისტი იასონია – ნამდეილი უფლისწული, ტახტის მაძიებელი, ცალსანდლიანი კვაზითეზევსი. აპოლონიოს როდოსელის „არგონავტიკის“ მკვლევარები აღნიშნავენ, რომ იასონი არ ჰგავს ტრადიციულ ეპიკურ გმირებს, ის ანტიგმირია. ამის დასასაბუთებლად მათ სხვადასხვა არგუმენტი აქვთ. ოთარ ჭილაძის რომანში იასონის ანტიგმირობას სხვა საფუძეელი აქვს. საქმე ისაა, რომ მინოსის გეგმაში არ შედიოდა იასონის გაღარჩენა; იგი კოლხეთში უნდა ღაღუპულიყო. მინოსი კი

ბერძენი უფლისწულის მოკელის საბაბით კოლხეთზე შეტევას გეგმავდა. მაგრამ, ფრიქსესგან განსხვავებით, იასონმა გმირობას (ე.ი. სიკეტილს) შეყვარებული ქალის ხელით საწმისის მოპარვა და ამაზე ქალის კალთას ამოფარებულმა შინ დაბრუნება არჩია. ცრუ უფლისწულმა აჯობა ნამდვილს. სულელმა იასონმა ლამის ჩაფუშა მინოსის გეგმა, მაგრამ გამოუვალი სიტუაცია არ არსებობს, მით უმეტეს, მინოსისათვის. მან თავის სასარგებლოდ გამოიყენა ვანში შექმნილი ვითარება. ვანში კი მართლაც ცუდი ამბები დატრიალდა: მეფეა უცხოელთან ერთად გაიქცა; მეღვეს ხელშეწყობით იასონმა მოკლა აფრასიონი (//აფსირტე). ვაჟის ეერაგული მკვლელობით და ასულის გაპარვით გამწარებული აიეტი გატყდა. მძლეთამძლე მეფე ეჭვებმა და სინდისის ქენჯნამ დააძაბუნა, ფიქრს მიეცა და მიხედა, მიხედა ვინ იდგა ყველაფრის უკან, ვისი უხილავი ხელი მართავდა ვანში მიმდინარე პროცესებს, მაგრამ უკვე გვიან იყო.

„ყველაზე დიდმა ხელმწიფემ" ახალი ტალღა ააგორა. ამ ტალღას წინ ვანიდან განღევნილი ხელმწიფის – ოყაჯადოს „შთამომავალი" ოყაჯადო II მოუძღოდა (N.B. ჩვენს წინაპრებს ეს რომანი რომ წაეკითხათ, იტყოდნენ: მინოსი არაბიაო, სპარსიაო, თურქ-სელჯუკიაო, მონღოლიაო ან სულაც ეულსაკლავი კი ის არის, რომ არანაირი მნიშვნელობა არ აქვს, რომელი დამპყრობლის სახეს ამოვიცნობთ მინოსში. ის, ზოგადად, დამპყრობელია – ცბიერი და სასტიკი; საქართველო კი მოტყუებული და დაპყრობილი. ეს არის მწარე რეალობა მითის საბურველში გახვეული და მითის სიმბოლოებით ამეტყველებული. სამწუხარო კი ის არის, რომ ოთარ ჭილაძის მთავარ გზავნილს ღღესაც არ დაუკარგავს აქტუალობა).

რომანის მეორე ნაწილში მწერალს მკითხველი მითითა და ზღაპრით გაჯერებული თხრობიდან უფრო „ყოფით" სამყაროში გადაჰყავს, რომელშიც მითისა და ზღაპრის ნამსხვრევებიღა შემორჩენილა. მწერალი უფრო ხშირად „აჩერებს კადრს" და თითქმის სკრუპულოზურად, სხვადასხვა რაკურსიდან აღწერს გმირების ფიქრებსა და განწყობილებებს. ამასთან დაკავშირებით ერთი რამ მინდა ვთქვა: ძველი ბერძენი და რომაელი ლიტერატურის თეორეტიკოსები აღნიშნავდნენ, რომ ჭეშმარიტ პოეტს (//მწერალს) მდარესგან ორი რამ გამოარჩევს: კარგი მეტაფორების გამოგონება და ეკფრასისის ზომიერად ჩართვა თხრობაში. ჭეშმარიტ მკითხველს კი სიუჟეტის გაგების მოსურნე *გადამკითხველისაგან* ის განასხვავებს, რომ არ გამოტოვებს არც ერთ ეკფრასისს და სათანადოდ შეაფასებს მწერლის მეტაფორულ „მეტყველებას". ეკფრასისი ანუ „აღწერა" სხვადასხვანაირი შეიძლება იყოს, მაგალითად, ჰომეროსის ეპოსი ცნობილია ნივთების (აქილევსის ფარი, აგამემნონის სკიპტრა, ნესტორის თასი და ა.შ), ბრძოლის ბატალური სცენების, გმირთა გენეალოგიების ეკფრასისებით. სხვა მწერლებთან სხვა ტიპის ეკფრასისები გვხვდება. შეიძლება ითქვას, ანტიკური მწერლობა ეკფრასისების მთელ არსენალს გვთავაზობს – ნივთის აღწერიდან ემოციების ასახვის ჩათვლით. ეემოვნებიანი, ანუ, ნამდვილი მკითხველი სწორედ

კარგი ეკურასისების მოლოდინით იღებს ხელში წიგნს. ფაბულათა (ამბების) რაოდენობა რომ ძალიან შეზღუდულია, ეს ძველმა ბერძნებმა ჩვენზე უკეთ იცოდნენ. ამიტომაც არ იტკიებდნენ ბერძენი ტრაგიკოსები თავს ახალი ამბების გამოგონებით და თავიანთი ტრაგედიების ფაბულებად ნაცნობ მითებს იღებდნენ (ან კი სად მოძებნიდნენ უფრო ამაღელვებელ ამბებს). დაითვალეს, და გაარკვიეს, რომ მსოფლიო „ლიტერატურულ ორომტრიალში“ სულ ოცდათექვსმეტამდე ფაბულა „მონაწილეობს“. ასეთი ვრცელი „გადახვევა“ იმიტომაც გახდა საჭირო, რომ რომანის მთავარ ღირსებაზე – ჭილაძისეულ ეკურასისებზე – გავამახვილოთ ყურადღება. რაც შეეხება ფაბულას, დიდი სურვილიც რომ ჰქონდეს მწერალს, როდესაც ასეთ ცნობილ თქმულებას იღებს რომანის სიუჟეტად, შეიძლება ცალკეული დეტალები შეცვალოს, მაგრამ ამბავს ვერაფერს მოუხერხებს. იასონი მაინც ჩამოვა თავისი არგონავტებით, მედეა აუცილებლად უღალატებს მამას და უცხოელს გაეკიდება, კოლხეთის ძლიერება აიეტთან ერთად დასამარდება. ძალიან მინდოდა სათანადო სიტყვები მომეძებნა იმ აღფრთოვანების გადმოსაცემად, რასაც ჩემში, ერთ-ერთ მკითხველში, იწვევს ოთარ ჭილაძის ინტელექტუალური, ფსიქოლოგიური, ემოციური ეკურასისები, მაგრამ მივხვდი, რომ შესაფერისი დითირამბი არ გამომიეიდოდა. ერთს ვიტყვი მხოლოდ: სწორედ ეკურასისების წყალობით, მკითხველი, რომელიც უთუოდ ამოიცნობს თავის თავს რომანის რომელიმე გმირში, ამ გმირთან ერთად გაივლის თვითმემეცნებისა და შესაბამისად, კათარსისის გზას. სწორედ ამიტომ, ეს ის წიგნია, რომელიც აუცილებლად უნდა წაიკითხო.

რომანის III ნაწილში („ფარნაოზი“) თავს იყრის ყველა მოტივისა და ლაიტმოტივის მთავარი ძაფები. როგორც ბღვის წვეთშია „ჩატეული“ მთელი ბღვა, ისე დატეულა უხეიროს მიერ მოქარგულ ტილოზე ვანისა და ვანელების ამბავი – მითი, ბღაპარი და რეალობა. აიეტის „ოქროს საუკუნის“ შემდეგ ელვისებურად ჩაიქროლეს „ვერცხლის“, „სპილენძის“ ეპოქებმა და მკითხველი ოყაჯადოს „რკინის“ საუკუნეში აღმოჩნდა. ერთიმეორის მიყოლებით გამქრალან და თანდათან ქრებიან მითებისა და ბღაპრების პერსონაჟები: დარიაჩანგის ბაღი (//პეკატეს ბაღი), „მიიპარება“ ბღვა; ბახას (//ბახუსს – დიონისეს) ღვინოში იმანომ წყალი გაურია. შავთვალება მალალო (//ბაბილონური რელიგიის მიხედვით, საღვთო პროსტიტუციის აღმასრულებელი ქურუმი) დაბერდა და შვილებმა შინიდან გამოაგდეს. ბოჩიას თმა გაუშაღარავდა... კიდევ ბევრი რამ მოხდა. ხო, მართლა, ვანში გამოჩნდნენ გოგრის შემწვარი გულით მოვაჭრე ბერძენი ქალები. ცხოერება ვანში „რკინის“ კანონებით იმართება, ვანს გონებასუსტი ოყაჯადო II განაგებს. დიდებული ქალაქი ვანი პატარავდება, გაპარული ბღვის ადგილს მწვანე ჭაობი იკავებს; ადამიანები ქალაქიდან გარბიან. ყველა ამბავი უხეიროს ოჯახთან იყრის თავს, რადგან ყველა ერთმანეთის ნათესავი, მეზობელი, ნაცნობია.

უხეირო და მისი ოჯახის ყველა წევრი ბედისწერის უნებლიე მსხვერპლია. უხეირო მეომარი იყო, ომის გარდა არაფერი იცოდა. ამ შუბლტაუხს-

ნელმა კაცმა სიკეღილის წინ შვილებისგან პატიება ითხოვა. რა დააშავა საშშობლოში დაბრუნების პირეელიეე ღღეებში ფეხებგაღამტვრეულმა უხეირომ? იგი სხეა ეანელებთან ერთად ოყაჯაღოს წამოჰყეა კრეტიდან კოლხეთში. *„რაც ოყაჯაღომ გააკეთა, ეერცერთი სახელგანთქმული მხედართმთავარი ვერ გააკეთებდა, რამდენი ლეგიონიც არ უნდა ჰყოლოდა და რა იარაღითაც არ უნდა აღეჭურვა ლეგიონები. ოყაჯაღო ტახტის კანონიერი მემკვიდრის დროშით შემოვიდა ეანში და ეს დროშა აიეტის მოშეღლეებს, მაგრამ სამშობლოს დანაგრეულსა და სამშობლოსათეის თაედადებულ ყანელებს ეჭირათ ხელში. მათთეის ეს ბრძოლა სამშობლოსათეის ბრძოლა იყო, ქეეყნის სასიკეთო ბრძოლა, და არც ერთს არ მოსელია თაეში აბრად, რომ უფრო ცბიერი და შორსმჭვრეტელი მგერი მათიეე მეშეეობით სამუდამოდ ართმეედა სამშობლოს“. „ბოროგებას ერთი სამარეელი თეისება აქეს, მისმა მსხეერპლმა არ იცის, რომ მსხეერპლია“.* ღოგინს მიჯაჭეული უხეირო აფრისხელა ტილოს ქარგეისას ყეელაფერს მიხედა; მიხედა, რომ თაეისი მოსელით აენო საკუთარ ქეეყანას; ეერც მისი მთამომაელობა გაიხარებდა ამ მიწაზე, ესეც გაისიგრძეგანა. დედასთან დამშვიდობებისთეის, – ბრძანა, როდესაც ეაყის დაბადებისა და მეეღლის ჯარდაცეალების ამბაეი აუწყეს. მართლაც, რა ჯობდა ფარნაოზისთეის – დედასთან ერთად გაეროდა წინაპართა ცოღეებით დამძიმებულ სიცოცხლეს, თუ ეცოცხლა, ეჯახირა და ბოლოს უფრო მეტი ტკეივილით გასცლოდა ამ წუთისოფელს?! ერთსელ დედალოსმა უთხრა: დასაწყისი და დასასრული ერთიაო. სხეას რას ეტყოდა ლაბირინთის ამშენებელი, კუტი შვილის მამა?! მაგრამ დედალოსმაც სომ მოინდომა გაფრენა და გაფრინდა კიდეც (თუმცა ეს ფარნაოზმა არ იცოდა. ეს „სიმართლე“ მხოლოდ მითმა შეინახა). ფარნაოზი კი ლაბირინთიდან გამოსასელელ გზას ეძიებდა მუდამ: ეანში რომ თაეგზა აებნა (პირეელ სიყვარულს ეერ გაუფრთხილდა, ეერ დაიცეა) კრეტას მიაშურა. „ყეელაზე დიდი ხელმწიფის“ სასახლის აგებაში მონაწილეობდა, დედალოსს დაუმეგობრდა, მაგრამ გული არ დაუდგა ამ ლაბირინთში და ისეე შინისკენ მიმავალ გზას დაადგა. ცოცხალმკვდარი დაუბრუნდა ოჯახს, მამისეული ღოეინი დაიკავა და უხეიროს ტილო ზეწრად დაიეო. ამ ტილოზე მოქარგული ამბაეი მაგიურად შეესისხლხორცა, თაეის სიბრძნეს მამისეული დაამატა და ახალი ცხოვრების დაწყება სცადა: ინოს თაეი გამოაქანდაკა და დამარხა. დამარხა, მაგრამ სიყვარული ეერ მოკლა. ოჯახს მოეკიდა, მაგრამ რამდენიმე ადამიანიც ეერ შეაკაეშირა, ეერ შეაკოწიწა ოჯახი. წარსული ეერ დაიბრუნა, მომავალი ეერ ააწყო. უხეიროდ წაუეიდა საქმე უხეიროს ეაეს, რომლის დაბადება მამას არ გახარებია. ფიქრით კი ბევრს ფიქრობდა, წეალობდა და იგანჯებოდა, სწორედ ეს განჯეა აკეთილშობილებს ამ გმირს. ფარნაოზიც მიხედა – არაფერია თაეისუფლების ფასი, ადამიანმა სიყვარულით და სიყვარულისთეის უნდა იცოცხლო. უსიყვარულოდ ეერაფერს შექმნი ფასეულს. ფარნაოზმა თაეისი ფიქრი და ოცნება პატარა უხეიროს გადასცა – თაეის ყლორტსა და იმედს. იქნებ ფარნაოზის

მისია სწორედ ის იყო, რომ უმცროსი უხეიროს მამა ყოფილიყო და შვილისთვის ტანჯვით ნაგროვები ცოდნა გადაეცა – მითით, ზღაპრად თქმულით და ცხოვრებით შეზავებული ცოდნა.

ოყაჯადოს კამა ხელში შემოადნა; ცუცა დაილია, დაკუტდა, მაგრამ კარგი ცხოვრების სურვილი არ განელებია. ამ დაერდომილმა დედაბერმა კიდევ ერთხელ აუხილა თვალი გონებასუსტ ოყაჯადოს – ვანში რაღაც ვერ იყო რიგზე. სამეფო ოჯახის კეთილდღეობას უხილავი საფრთხე უახლოვდებოდა. ქათამი ღობეს რომ შეაფრინდება, დაკარგულად ჩათვალეო, უქარაგმებდა დედა შვილს. ვანს „გადაფრენის“ მსურველნი მოეძალნენ. ცხვრებზე შემომსხდარი ბავშვები სიქას აცლიდნენ პირუტყვს – აქაოდა, უნდა გაეფრინდეთო. ყველა ოჯახი აფორიაქდა, დიდი მოლოდინის დრო დამდგარიყო. ქალაქში ტყუპი ძმა – ელდა და შიში დამკვიდრდა. *„ხალხს რაღაცა დავიწყებოდა... ამას უკვე გრძნობდა, ხედებოდა, მაგრამ მისი გაჯიუტებული მახსოვრობა ფეხს არ იცვლიდა ადგილიდან... ვერ მიმხვდარიყო, რა დაეშავებინა... ხალხი თვალს გულში იბრუნებდა... ქალაქი მაინც შემობრუნდა წარსულისკენ, ისევ გაიხსენეს მზის გულზე მიყრილი მოხუცები... ბებრებს შეაში ისვამდნენ... და ეხვეწებოდნენ რა ამბავია ჩვენს თავს, ასეთი რამე თუ გაგიგონიათ როდესმე... მათ კი ყველაფერი დავიწყნოდათ... განთავისუფლებულიყვნენ განელილი ცხოვრების ხსოვნისაგან“.* ყველას ბოჩია გაახსენდა (N.B. ბოჩია, ერთი მხრივ, ბერძენი მისნის – ტირესიასის მსგავსი პერსონაჟია, რომელიც ქალაქ თებეს დაარსებისას გაჩნდა და თებეს დაღუპვის დღეს აღესრულა. მან 7 თაობა „მოილია“. მეორე მხრივ, ბოჩია და ფოთოლა ქართული სალხური ზღაპრის ბედნიერ ცოლ-ქმარს განასახიერებენ. ბოჩიას არაორდინარულობას ისიც აღასტურებს, რომ იგი ე.წ. ნაპოვნი ბავშვია). *„ბოჩიამ მისი სახლის წინ შეკრებილ ვანელებს მფრინავი ვერძის საიდუმლო მოუყვათ“.* დაიწყო ბოჩიამ და ყველაფერი უამბო ვანელებს „გაოცებული ხალხი პირღაღებული უსმენდა, განძრევისაც ეშინოდა... ბოჩია ყვებოდა და თვითონვე უკვირდა, რა ბღაპრულად უცნაური და მომხიბვლელი ხდებოდა ყველაფერი, რაც აქამდე მარტო მან იცოდა... ხალხს სიამაყით გული ებერებოდა, დაგვიანებული ცრემლი ყელში აწვებოდა, ასევე დაგვიანებული სინანული სულს უწუხებდა... რა იცოდა ბოჩიამ, რა ბორკტებას სჩადიოდა ამით... ვიდრე ამგვარ სისულელეს წამოროშავდა, ხალხს ოცნებას გაუჩენდა და ცისკენ გაუქცეოდა თვალს“.

მეხივით გავარდა ქალაქში ხმა: „ქვისმთლელი ფარნაოზის ბიჭი ტაძრის გუმბათზე აიპარა, ხელები ფრთებივით გაშალა და გადმოხტაო“. მოელი ქალაქი ტაძართან შეიკრიბა. ყველამ იგრძნო, რომ რაღაც უჩვეულო მოხდა. ფარნაოზი მიხვდა, რომ *„პაგარა უხეირომ მის მაგივრად ყველაფერი თქვა და გააკეთა კიდეც, მისმა შვილმა გამოიგანა სამშვიდზე და მთელი ხმით ყვირა, რაც მას სტკიოდა და აწამებდა, რასაც ვერ ურიგდებოდა და ვერც ებრძოდა. შვილმა კი აჯობა და ეს იყო ყველაზე მნიშვნელოვანი მოელენა მის ცხოვრებაში“.* პაგარა უხეიროც ნებით შეწირული მსხვერპლია, არა

მხოლოდ მამა-პაპის ცოდვათა გამომსყიდველი. მისი სახელი იმ კრებულს შეუერთდა, სადაც დედამიწის მკვიდრთა საქმეები კონებად იკერება და ადამიანებს მითებად უბრუნდება.

მოიშორებს ვანი ოყაჯადოს? ამოვა ხალხი ჭაობიდან? აყვაველება კელაე ღარიაჩანგის ბაღი? მინოსის უხილავი თვალი ფხიზლად აკვირდება ყველაფერს. ჯერჯერობით მინოსის დროა, მან არ იცის, რომ მის დიდებულ ქალაქს მიწისძვრა და ცუნამი დააქცევს; კნოსოსს ძიწა დაფარავს და ქალაქი თავად გადაიქცევა ლაბირინთად, მითად. ეს ამბავი მალე მოხდება, მაგრამ, ჯერ მინოსის დროა! ძველი ბერძნები ამბავს და მითს ერთი სიტყვით გამოხატავდნენ. მოდი, და გაარკვიე სად იწყება ისტორია და სად მთავრდება მითი. ისინი ხომ საოცრად პგვანან ერთმანეთს.