

ზაზა აბაშიანიძე
ქეთევან ელაშვილი

სიგელთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია



ტომი II

ნ-პ



2012

ზ. აბზიანიძე, ქ. ელაშვილი. „სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია“
ტომი II. გამომცემლობა „ბაკმი“ თბილისი, 2012 წელი, 168 გვ. ილუსტრაციებით.
(მეორე გამოცემა)

**Z. Abzianidze, K. Elashvili. “The Illustrated Encyclopedia of Symbols”, Vol. II
(Second editions)**

კონსულტანტი — პროფესორი ზურაბ ჭინაძე

რედაქტორი — რუსუდან მონიძე
გამომცემლობის მთავარი რედაქტორი

მხატვრული რედაქტორი — ბონდო მაცაბერიძე

გარეკანზე: მთვარის ფაზების აღმნიშვნელი სიმბოლური გამოსახულება ინგოლშტადტში გამოცემული ასტრონომიული
ატლასიდან (1540 წ.)

უკანა ყდაზე: კრავის გამოსახულება. ამოტიფრული კლიუნის სააბატოს გასაღებზე (საფრანგეთი)
სატიტულო გვერდზე: რენე მაგრიტი. „ხსოვნა“ (1948 წ.)

ყლის ღიზიანი — ნუშზარ მამქარიაშვილი

© გამომცემლობა „ბაკმი“. 2012

© ზ. აბზიანიძე, ქ. ელაშვილი. ტექსტი. 2012

© საქართველოს ეროვნული მუზეუმი — ექსპონატების ფოტომასალა

© გ. ლეონიძის სახელობის ლიტერატურის მუზეუმი — ექსპონატების ფოტომასალა

© Copyright. All rights reserved
“Bakmi” Publishers. Tbilisi. 2012

ISBN 978-99940-27-98-9 (ორივე ტომი)

ISBN 978-9941-226-27-8 (მეორე ტომი)

საქართველო, თბილისი, 2012

ნ

ნალი



ნალი

უძველესი თილის-
მაა, ავი თვლის
უვნებელმყოფელი,
რომელსაც, როგო-
რც წესი, კარიბჭის
თაფზე, კარძელზე
ამაგრებდნენ. სასუ-

რველი იყო, ნალი ნაპოვნი ყოფილიყო
და ამასთანავე, მიჭედებისას მისი
ოვალური მხარე ანუ ზურგი
მადლა მოქცეულიყო. ტრადიციის
ეს დეტალი გვაფიქრებინებს, რომ
შორეულ წარსულში ნალის მავია
მთვარის მფარველობით ასპექტს
უკავშირდებოდა („მთვარის ნალი“!).
ეს პლასტი ცხადად იკვეთება ცხენის
იმ პოზიტიურ, ცხოველმყოფელ
სიმბოლიკაში, რომლის ერთი წილი
უთუოდ ერგო ნალს - ჩვენს ტექნოკრ-
ატიულ სამყაროში შემორჩენილ პატ-
არა, წარმართულ დეტალს.

მნათობს მიმსგავსებულ საგნებს. ერთი
ამ საგანთაგან ნამგალი გახლდათ და
საფიქრებელია, მისი სიმბოლიკა იმ



*(ცნობა ბუფა, ესკიზი ალიოზ ირასვიას რომანის
„აქებს“ კარეკანსიძის (1936 წ.) ნახეით*

დროს იშვა, როდესაც თავად ნამგა-
ლი კაუხსა იყო. ფუნქციონალური
დანიშნულება და „ასტრალური ორე-
ულის“ არსებობა, უკვე თავისთავად
განაპირობებდა ნამგლის სიმბოლიკის
ორსაწყისიანობას: ერთი მხრივ, ეს
სამეურნეო იარაღი სრულიად ლოგი-
კურად განასახიერებდა უხვ მოსავა-
ლს, ხოლო მეორე მხრივ - სიკვდილსა
და არყოფნას. სწორედ ამ სიმბოლური
მნიშვნელობით შეენაცვლა მას შემ-
დგომ **ტელი** (სახვით ზელოვნებაში
სიკვდილი, მეტწილად, სწორედ უპო-
წყალო, ცელმომარჯვებულ მთიბე-
ლად არის წარმოსახული).

ნამგალი ბერძნულ მითოლოგიურ
სამყაროში კრონოსს (რომაელებთან -
სატურნს) დაუკავშირდა. აქაც - წინ-

ნამგალი

ნამგლისა და ცელის სიმბოლიკა
დროთა სიღრმეში ისეა გადაჯაჭ-
ვული, რომ ხანდახან ძნელია მათი
გამიჯვნა: ერთი შეიძლება ითქვას,
რომ უშორეს წარსულში „ნამგალა“
მთვარის „კვდომა-ალორძინებამ“, გა-
ნლევამ და შემდგომმა სისავემ ორ-
აზროვანი სიმბოლიკა შექმინა ღამის



მიხაელ კასალაისი. „შიზღრიდან დაპრუნება“ (1968), კვიპროსი

ადრეელნიერ ეპოქაში ნაყოფიერებას განასახიერებდა, შემდგომ კი - დროის უღობივად წარმავლობას.

ბნელი დასაჯერებელია. რომ ამ მითოლოგიურ ნიუანსებზე ეფიქრათ ბოლშევიზმის ბელადებს, როდესაც საბჭოთა რუსეთის ძირითად ემბლემად გადაჯვარდინებული ნამგლისა და უროს გამოსახულება აირჩიეს: ფატა-ლური კანონზომიერებით, ამ ნამგალმა სულ რამდენიმე წლის შემდგომ, მოსხიბა მილიონობით გლეხკაცი, რომელთა ვიზუალურ სიმბოლოსაც ის წარმოადგენდა „მუშურ-გლეხური“ სახელმწიფოს გერბში.

ნაბი

ნაბი - ასოცირებული გარიჟრაჟთან. სულიერ გაციკროვნებასთან, გახანგაზრდავენებასთან. ზეგარდმო კურთხევასთან - სიჯანსაღის, სიწმიდის, სიყვარულისა თუ ზეციური მადლობისიღების სიმბოლო გახლავთ.

ჩინელათვის ნაბი „უკვდავების წყალს“ განასახიერებს: მათ წარმოდგენებით, კუნ-ლუნის წმინდა მწვერვალზე (ინდუსტური მერუსაგან განსხვავებით, რეალურად არსებულ მთაზე) იზრდება „ტკბილი ნაბის ხე“ ეს ხე „სიცოცხლის ხის“ ანალოგია და მის სიმბოლიზმს ითავისებს. „ტკბილი ნაბი“ მშვიდობასა და წარმატებას განასახიერებს. მაგრამ, იმავდროულად - ცხოვრების წარმავლობასაც და, მართლაც, ნაბით თვალსა და ხელს შუა გაუჩინარებულ ილუზიებსაც... ინდუიზმში ნაბი - ღვთაებრივი სიტყვის მეტაფორაა; ძველბერძნული წარმოდგენებით (რაც „კაბალაში“ აისახა) „სინათლის ნაბი“, რომელიც სიცოცხლის ხიდან ორთქლდება, მკვდრებით აღდგომას განასახიერებს; ანტიკურ მითოლოგიაში - ნაბი მთვარისა და ზევის ქალიშვილია; მოგვიანებით ქალწულობის სიმბოლო... ქრისტიანულ სიმბოლიკაში „ცის ნაბი“ - სულიწმინდის მიერაა ბოძებული, რათა გააღღვოს და ააღორძინოს გახვეებული სულები. ძველი სლავური

ეური სატოვანი რწმენით, ნაბი ღვთისმშობლის ცრემლებად აღიქმება. სლავებთან, ისევე, როგორც მთელ სამხრეთ-აღმოსავლეთ ევროპაში, ნაბთან მაგიური წარმოდგენების წყება იყო დაკავშირებული: ნაბი გამოიყენებოდა შელოცებისა და მკითხაობის დროს, ხოლო ექიმბაშეები სწორედ ნაბით მკურნალობდნენ თვალისა და კანის სნეულებებს. სასწაულქმედების მადლს მიაწერდნენ „მაისის ნაბს“, რომელიც | მაისს, სისხამ დილით უნდა შეგროვილიყო. გასაკუთრებით აქტიურობდნენ გასათხოვარი ქალიშვილები. ისინი საგულდაგულოდ იბანდნენ პირს მაისის „ცვარ-ნაბით“ და ასე ელოდებოდნენ თეთრ ცხენზე ამხედრებულ სანუკვარ რაინდს...

ნაბი, როგორც ზეგარდმო მოვლენილი ნიშანი, ერთ-ერთ უძველეს ქართულ თხზულებაში გვხვდება: ანონიმი ავტორის „ცხოვრება ფარნავაზისი“ მოგვითხრობს, რომ სიზმარში ხილული „შვის ცვარი“ ფარნავაზის მომავალი ზეობის მაუწყებელი იყო.

ნაბის სიმბოლურ მნიშვნელობათა თანაწყობას რაღაც სევდანარევი ხიბლი ახლავს. პოეზია რისი პოეზიაა, ბალახში ჩამალული ეს მარგალიტი რომ არ შენიშნოს და კიდევ უფრო ღრმა, მტკივან, მარადიულ განცდასთან არ დააწყვილოს:

ცვრიან ბალახზე თუ ვეხშიშეული არ გავიარე - რაა მამული?! წინაპართაგან წავიდა ყველა, სხვა ხალხის ისმის აქ ვერაბული.

გაშალა კელი ნელმა ნიავმა, და მელანდება მე მის წიაღში მოზუცი მამა, მოზუცი მამა სასხლავით ხელში დაღის კენახში.

აქ თითო ლერწი და თითო ყლორტი მასზე ოცნებას დაემგანება! ისევ ამწვანდა მდელი და კორდი!.. დაედივარ... ეწუნვარ და მენანება! (ვლადიკონ ტაბიძე, „მშელი“ 1915 წ.)

ნარკიზი (ნარკისი)

ნარკიზი - გასაფხულის სათუთო ყვავილი, ანტიკური დროიდან, ნაადრევი სიკვდილის, ძილისა და მკვდრებით აღდგომის სიმბოლოა.



ნარკიზები მოხატული სარკის ბუდე, მხატვარი მუხამედ-ბაქირი (XVIII სს-ის ბო წლები), სპარსეთი

ძველბერძნულ მითოლოგიაში ნარკისი ის მომხიბლავი ჭაბუკია, რომელიც მოაჯადოვა და სასიკვდილოდ გაწირა წყალში თავისივე ანარკელით ტკობამ. სწორედ ამიტომ, მისი სახელი განზოგადდა და თავის თავში შეყვარებულ ადამიანებს ჩვენ ნარკისებს ვეძახით, ხოლო თვით ამ ფენომენს თვითტკობისას - ნარკისიზმს.

ნარკისის მითთან დაკავშირებით, ძალზე საინტერესო მოსაზრება არსებობს: უხსოვარი დროიდან ადამიანებს თავისი ორეულის (ან-არეკლის) დანახვა აკრთობდათ და სიკვდილის მომასწავებლად მიაჩნდათ. ამ უძველესმა რწმენამ დაბადა ნაბი-ნარკისზე და, რაც არ უნდა გაგ-

იკვირდეთ, სწორედ ეს - ატაისტური, გაუნცნობიერებელი შიში უდევს საფუძვლად ჩვენში გავრცელებულ ჩვეულებას, რომლის თანახმად, განსვენებულის სახლში სარკეები კრიშე ქსოვილით უნდა დაიფაროს.

ნარგიზის ყვავილები განუფიქვლი ნაწილი იყო ქალღმერთ დემეტრას კულტთან დაკავშირებული იდუმალი მისტიკრიებისა. ძველი ბერძნები თვლიდნენ, რომ ნარგიზის გამაბრუებელ სურნელს შეუძლია ადამიანი დაათროს და ჭკუას გადააციდნოს. სხვათა შორის, ბერძნულში ნარგიზი (narkissos) ეტიმოლოგიურად ენათესავება narke-ს, რაც გახუვებას, გაშუშებას ნიშნავს (აქედანაა ტერმინი „ნარკოზი“). ეს, რაღა თქმა უნდა, შემთხვევითი თანხვედრა არ გახლავთ.

ანტიკურ სამყაროში იმდენად სჯეროდათ ნარგიზის გამაბრუებელი ზემოქმედების, რომ სიკვდილ მისჯილებს ჯვარზე გაკერის წინ ნარგიზის გვირგვინს უკეთებდნენ, რათა მათთვის ტანჯვა შემუსუბუქებინათ.

სრულიად განსხვავებულია ნარგიზის სიმბოლიკა აღმოსავლეთის ქვეყნებში: სპარსეთში ნარგიზის არომატს „ახალგაზრდობის სურნელს“ უწოდებდნენ. ამ ყვავილს. მისი სწორი და მკერძო ღეროს გამო, ისლამში რწმენისადმი ერთგულების სიმბოლოდ მიიჩნევენ.

ჩინეთსა და მის მიმდებარე ქვეყნებში, სადაც ახალი წელი, გაზაფხულზე სწორედ ნარგიზის აყვავებას ემთხვევა ეს ყვავილი სიხარულის, წარმატებისა და ოჯახური ბედნიერების სიმბოლო გახლავთ. ნარგიზი (ჩინურად „შუი-შინ“ ანუ „წყლის უკვდავი“) შრომანის ანალოგია და ჩინური ფოლკლორისა თუ ფერწერის საუქუნოვანი ატრიბუტია.

ქართულ პოეზიაში ნარგიზი გვახსენდება, როგორც ბესიკის „სევდის ბაღის“ ერთი სათუთი მეტაფორა, რომელმაც ვარდთან და იასთან ერთად უნდა განასახიეროს პოეტის შთამაგონებელ ქალად დასი.

ასეთი გახლავთ ამ „მგრძობიარე

მცენარის“ (პერსი ბიში შელი) სიმბოლური სპექტრი.

ნაძპი



ნაძი - სიმბოლიკა მამაკაცობის, ძლიერების,

ზეაწეული სულიერი მდგომარეობის, ერთგულებისა და უკვდავების. ეს მარადმწვანე ხე თავისი სიმბოლური მნიშვნელობით ძლიერ უახლოვდება მუხას და საქართველოში ოდითგანვე მუხასთან ერთად ყოფილა საკულტო მცენარედ მიჩნეული, განსაკუთრებით კი სვანეთში. ალბათ, ამიტომაც „მოქცევაი ქართლისაში“ „ღვთური ხე“, რომლისაგანაც შეიქმნა სექტი ნაძვია. თუმცა ხალხური გადმოცემის თანახმად. უფლის კვართზე ამოზრდილი ღვთაებრივი ხე მუხა უნდა ყოფილიყო. ნაძვისა და მუხის ასეთი ჩანაცვლება მათ სიტუაციურ სიმბოლურ იდენტურობაზე მივყავიშვებას.

შობის ხე ტრადიციულად სინათლის ზეადსვლას უკავშირდებოდა: ამ „შობური სიმბოლიზმის“ სათავე რომაული დღესასწაულები - სატურნალიებია, როდესაც ფერმეუცქვლელ. მარადმწვანე ხეს, მის ტოტსათუ დაწულ გვირგვინს ძველი წლის წასვლა და ახლის დაბადება უნდა განესახიერებინა. სანთლებით გაჩირადლებულ და საახალწლო ძღვენით მორთულ სოჭის ხეს იულიტიდის ტეტონულ რიტუალში. ისტორიკოსები თანამედროვე საშობაო ნაძვის ხის შროულ წინაპრად მიიჩნევენ.

შეფერადებული სფეროები, ვარსკვლავები და ნახევარმთვარეები, რომლებიც წარმართულ ეპოქაში ასტრალურ სამყაროს განასახიერებდნენ, ქრისტიანულ სიმბოლიოებად გადასხვაფერდნენ. ზუსტად ასევე, საშობაო ხეზე დამატებული სანთლები გარდაისახნენ ადამიანთა სულთა სიმბოლიოებად.

საღვთო წერილის მიხედვით, ნაძი და კედარი პირველქმნილი ხეებია, რომელთა განანავებასაც ღვთის რისხვა მოსდევდა. იმავდროულად ნაძი (კედარი) - ღვთიური ძალის გამოხატულებაცაა. გადატანილი მნიშვნელობით ეს ხე განასახიერებს ქრისტეს სიღაღეს, მართალთა ძალას, წმინდანებს, მქადაგებელთ, ძლიერ ხალხსა და ქედმაღალ მმართველებს.

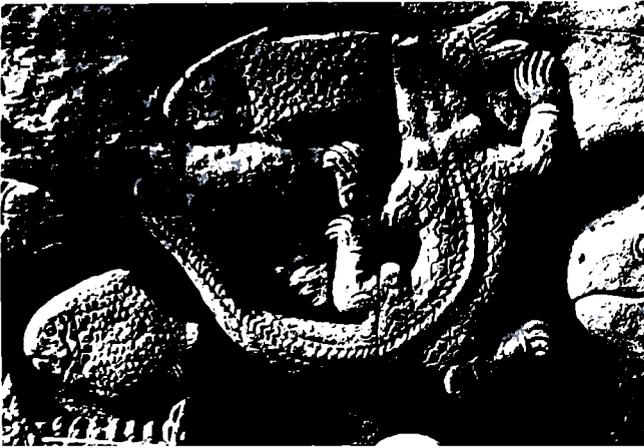
ნიანგი



უცნაურია, მაგრამ ნიანგს ენა არა აქვს. საფიქრებელია, ამ ბიოლოგიურ მახასიათებელზე არ სმენილათ საბჭოთა პრესის მესვეურებს, როდესაც მოსკოვში 1922 წელს დაარსებულ ენაგრძელ და უკბილო იუმორისტულ ჟურნალს სახელად „Крокодиум“-ს არქმევდნენ. ამ ანალოგიით, ქართულ იუმორისტულ ჟურნალს „ტარტაროზს“ სახელი გადაუკეთეს, მაგრამ. საბედნიეროდ, ჩვენი „ნიანგი“. ქართული ენაკვიბოტობის წყალობით. მთლად არ დაემსგავსა თავის მოსკოველ სეხნიას.

ათული წლების განმავლობაში, ჩვენი ნაეონოპია ნილოსის ამ ეგზოტიკურ მკვიდრთან და მის სიმბოლიკასთან შემოიფარგლებოდა სწორედ ზემონხენებული ჟურნალით, „ნიანგის ცრემლებითა“ და თბილისის ზოოპარკში გამომწვედელთა ორი გაუბედურებული ეგ ზემძლარით. იყო კიდევ ერთი ლინგვისტური პარადოქსი: საბა წერს, რომ „ნიანგი“ სპარსული სიტყვაა: ქართულია „ხვითქი“, ხოლო „კროკოდლი“ სულაც ბერძნული!

მოკლედ, მიხედვით ახლა ამ ჩვენი „ხვითქის“ სიმბოლურ ყოფაცხოვრებას იმ ქვეყნებში, რომლებშიც



პაოსანს ტაძრის რელიეფი (XIII ს.), კაზოხვა

მას უკეთ იცნობენ და უფრო სერიოზულადაც აღიქვამენ: ყველგან. სადაც კი ნიანგი ჩვეული ცხოველი იყო, ის იწვევდა შიშსა და მოწიწებას, როგორც შეუცნობელ, იღვალა ძალთა ქმნილება. წყლის, მიწის და მიწისქვეშეთის პატონ-პატრონი – ნილოსის ნიანგი ძველ ეგვიპტეში ორსაწყისიანი. ამზივალენტური სიმბოლო იყო: ერთი მხრივ, ის განასახიერებდა წყლის სტიქიას. მშუსა და მცენარეული სამყაროს კვდომა-აღმოცენების ციკლს. სწორედ ამიტომ მისი იერი ჰქონდა ნაყოფიერების ღმერთის – სეზეეს. რომლის საკულტო ქალაქს (ფაიუმის პროვინციაში) შესაბამისად „კროკოდოლისი“ ერქვა. მეორე მხრივ, მიწისქვეშეთის ღმერთი სეტი წელიწადში ერთხელ თავისი ძმის ოსირისის, მისტერიალური შთანთქმის წინ სწორედ ნიანგად გარდასახებოდა. კიდევ უფრო შემზარავი იყო ღვთაება ამაზეტი, რომელიც ნიანგის ფეხებით დაუნდობლად აკენეტდა თავებს მის ფერხთ დამხობილ ცოდვილთ. ძველი ეგვიპტელების მისტიკური ძრწოლა ნიანგისადმი აიხსნებოდა არა მხოლოდ ამ ცხოველის დაუნდობლობითა და სისასტიკით, არამედ იმიტაც, რომ ის სრულად უხმაროდ მოძრაობდა და, მათი

აზრით, თვალდახუჭული ხედავდა (იმ მემბრანებს, რომლებიც ნიანგს წყალში თანამედროვე ლინზეების მაგიერობას უწევენ, ქუთუთოებად მიიჩნევენ). ამიტომაც, ეგვიპტურ რელიგიურ ხელოვნებაში სიკვდილს ძალზე ხშირად სწორედ ნიანგი განასახიერებდა, როგორც ერთ-ერთი „მკვდართა ქვეყნის“ სამ ემბლემათაგან (დანარჩენი ორი შროშანი და პაპირუსის გრავილი იყო).

ნიანგს ინდოეთშიც საკარალური შარავანდედი ახლდა: მისი „შთამბეჭდავი“ თავი ინდუსტურმა წარმოსახვამ მთარგო გიგანტური თევზის სხეულს და ასე იშვა მითური „მაკარა“ ერთ-ერთი ღვთაება ვიშნუს „სატრანსპორტო საშუალებათაგან“

ამერიკელი ინდიელების წარმოსახვაში პორიზონტს მიღმა ჩასაფრებული ნიანგი მზეს შთანთქვდა და მხოლოდღა გამთენიისას ათავისუფლებდა ტყვეობიდან სხივჩამქრულ ტყვეს. ასე რომ, რუსული საბავშვო ლიტერატურის კლასიკოსის კორნეი ჩუკოვსკის „მზეცლაბა“ ნიანგს შორეული წინაპრები სწორედ ამერიკის კონტინენტზე ჰყავდა. აქვე, ცენტრალური ამერიკის ინდიელთა მითებში, ნიანგი

(უფრო ზუსტნი თუ ვიქნებით, მისი ამერიკელი „პიპაშილი“ – ალიგატორი) ერთიროვნულად გვეკლინება დედამიწის შემქმნელ-ხუროთმოძღვრად, ზოგჯერ კი სხვა ღმერთების დამხმარედ ამ „საპასუხისმგებლო საქმეში“

ევროპაში ეს ტროპიკული ცხოველი, ჯერ კიდევ ანტიკური დროიდან მზაკვრობის, თვალთმაქცობის, ზარდამცემი საფრთხის სიმბოლო გახლდათ. ამასთანავე მას იშვიათი გაუმადლობა მიეწერებოდა და შუასაუკუნოვან რელიგიურ ხელოვნებაში პირაკრული ნიანგი მარხვის სიმბოლოა. რადგან საწყალ ნიანგს, გასტრონომიულ მადასთან ერთად, სექსუალურიც მიაწერეს, ნილოსის ფლეგმატური მკვიდრი ერთბაშად აეხორციბის განსახიერებად იქცა და მის კბილებს აეგაროზებად დაატარებდნენ შუა საუკუნეების „კახანოკები“

ნიანგის აბსოლუტურად განსხვავებულ ინტარტატაციას ვგუთავაზობს კარდ იუნგი, რომლის თანახმად, ნიანგი – აპათიური ბუზუნას არქეტიპული სიმბოლოა.

ვფიქრობთ, ამდენ ურთიერთგამორიცხავ სიმბოლურ მნიშვნელობათგან ერთ-ერთისათვის უპირატესობის მინიჭება ამ ეგზოტიკურ ცხოველთან უფრო ახლო ნაცნობობას მოითხოვს.

ნისლი

„ნისლი ფიქრია მთებისა“ (ვაჟა) და ადამიანური წარმოსახვის უჩვეულო თავსატეხი: ის ხან გარდასახვისა თუ უბრალოდ ცკლილების სიმბოლოა, ხან კი ზებუნებრივ ძალებს განასახიერებს. როგორც წესი, ნისლი გაურთველ სიტუაციათანაა ასოცირებული. მაგრამ, ისევე, როგორც დანისლულ პეიზაჟში იკვეთება რელიეფის კონტურები, „სიმბოლურ ნისლს“ მიღმაც, როგორც წესი, რაღაც კონკრეტული, თვისობრივი

სიახლე იგულისხმება. ამგვარადვე ძველ აღთქმაში, სადაც ნისლის გამოჩენა ბიბლიურ გამოცხადებათა მომასწავებელია და, სხვათა შორის, ასტროფიზიკოსების მტკიცებით, ასეა თავად სამყაროშიც, სადაც „პირველადი მატერია“ სწორედ კოსმიური ნისლის (მტერის) ფორმით არსებობს. მისტიკურ რელიგიებში ნისლი ინიციაციის აუცილებელი ატრიბუტი გახლდათ. რადგან ნისლი იმ მდგომარეობის მიმანიშნებელი იყო, რომელშიც ადამიანი იბნევა და შეცდომებს უშვებს, სწორედ ინიციაციის შემდგომ განწმენდილ სულს უნდა გაეკვლია გზა „ბუნდოვანი წარსულიდან“ ნათელი მომავლისკენ.

რადგან ნისლი ერთგვარ „სასაზღვრო ზონად“ აღიქმებოდა რეალურსა და ირეალურს შორის, მითოლოგიაში მას ერთგვარი „მისტიკური ფარდის“ როლი აქვს მინიჭებული (განსაკუთრებით კელტურ და ძველგერმანულ თქმულებებში). დღესაც კი, როდესაც თეატრისა თუ ესტრადის რეჟისორებს სურთ იდუმალებას ელფური შესძინონ ყოვლად ბანალურ მიზანსცენებს, ხელოვნურ ნისლს იშველიებენ... რამდენად ემსახურება ეს ბურუსი სულიერ ინიციაციასა და განახლებას, სულ სხვა საკითხია...



კაიორც ქრისტეს მონაწევრად ერთ-ერთს აკათოლიკოსის ატრიბუტი: კრაიასო „სტრასბურგისში“ (1596-98 წწ.). ლონდონი, ნიუ-ინგლურა ცენტრალური ბიბლიოთეკა

განმარტებას თუ გაკეთვალისწინებთ, სიყვარულის ქალღმერთი სწორედ ნიჰარა ზეუნდა იდგეს. აქ, ალბათ, ისიც უნდა ითქვას, რომ ძველ საერძნეთში ნიჰარა გახლდათ ზღვათა მეუფის, პოსეიდონის თანამგზავრების – ტრიტონების ატრიბუტი.

არაუთ ქვეყანაში ნიჰარა მუსიკალური ინსტრუმენტის როლს ასრულებდა, ზოგან კი – სასმენი აპარატის და სწორედ ამიტომაც, რომ ისლამურ ტრადიციაში ის ალჰანის სიტყვისადმი ყურადღებას განასახიერებს.

აფრიკის ოკეანისპირა რეგიონებსა და წყნარი ოკეანის კუნძულებზე, პოლინეზიაში – ნიჰარა, კერძოდ კი მისი ის სახეობა, რომელსაც „კაური“ ეწოდება, საუკუნეების განმავლობაში არა მხოლოდ რიტუალურ სამკაულებად გამოიყენებოდა, არამედ წმინდა პრაქტიკული დანიშნულებაც ქჷონდა და ასრულებდა ადგილობრივი „ვალუტისა“ და „ჩინ-მენდლების“ ფუნქციას.

ასე რომ, შემთხვევის სახლში კაური თუ გაქვთ. გაუფრთხილდით, ეინმლო გამოგაღვეთ...



კორდოკის დღიი ვამკს თაღტკემ გამოსხული ნიჰარა კლასიკური ნიშნისა იმ არქიტექტურული დეტალისა, რომელიც ნიჰარის საშობლიზისა და სინატუეს აუთონანეს, ხუროთმოძვევარა ლუქსკონში ის დაინერგა ფრანგული ტერმინით „არკადალი“

ნიჰარა



ძველინდურ მითოლოგიაში სამყაროს შემქმნელღმერთს ვიწმულს კიხერზე შემბული აქვს ნიჰარა და

ეს ნიჰარა განასახიერებს ოკეანეს, სიცოცხლის პირველქმნილ ხმასა და სუნთქვას. ინდოელი მისტიკოსები ამ ნიჰარას უკავშირებდნენ საკრალურ სიტყვას „ომ“ („აუმ“), რომელსაც ვიწმულ ამოთქვამდა და რომლისგანაც მთელი სამყარო ვიბირებდა. შემდგომ, ამ ნიჰარამ ბუდიზმშიც კვივა

აღიარება და საპატიო ადგილი დაიკავა „სიკეთის მომასწავებელი“ რვა ბუდისტურ სიმბოლოთა შორის.

ნიჰარა, როგორც ეს ერთ ინგლისურ ენციკლოპედიაში წერია – „კეთილი, ერთიული, მთვარისეული, ქალური სიმბოლოა, რომელიც უკავშირდება ჩასახვას, განახლებას და, არაუთ კულტურაში ნაყოფიერებასა და აყვავებას“

პომპეის ფრესკებზე, შემდეგ კი ბოტიჩელისა და ტიციანის ტილოებზე ჩვენ გვხვდავით ზღვის ქაფიდან შობილ აფროდიტეს, რომელიც ნიჰარაზე დგას (ცნობისათვის: ნიჰარის ამ სახეობას „სავარცხლურა“ ეწოდება). ზემოთ მიყვანილ ენციკლოპედიურ

ნილაბი



ნილაბი, როგორც ემბლემა, დღეს თეატრალური სამყაროს კუთვნილებამაგვრამ, როგორც

სიმბოლო - ის ფერისცვალებას, ტრანსფორმაციას, საიდუმლოს, გაუცხადებულ არსს და, რაღა თქმა უნდა, საკუთრივ შენიღბვას განასახიერებს.

ნილაბს ფანტასტიკური და ჯადოსნური შესაძლებლობა აქვს ნილაბმომყარებელი ადამიანი სხვა პერსონაჟად გარდაისახება და თავს უფლებას აძლევს მოიტყვის ისე, როგორც არასდროს არ მოიტყეოდა უნიღბოდ. ნიღბის ტარება - ესაერთგვარი იდენტიფიკაციის საშუალება იმასთან. ვისაც ეს ნილაბი განასახიერებს. პირველყოფილ კულტურებში ეს გაიგივება „ტოტემურ ორეულთან“. ტომის ღვთაებასთან ან საკრალურ სულთან აბსოლუტური იყო. ყველა შემთხვევაში ამ მაგიური რიტუალის



ამაღვი მოდელთან უცნობი აფრიკელი „წინაპრის“ ხელთახლო მედიონი იბის ტომის სარიტუალო ნილაბი, რომელსაც, სოფტერკლია, სამელოვარო ფუნქცია ქონდა, რადგან თეთრი ფერი მათთან საკვილის ფერად ითვლებოდა

დროს, პირველი „ნიღბოსანი“ - შამანი, ეგზალტირებული როკით ცდილობდა წარმოესახა ნიღბის „პროტოტიპის“ დინამიური პორტრეტი. ეს იყო უნიკალური საშუალება ტოტემის „საშურ“ თვისებათა დასაუფლებლად, წინაპართა სულებისა და მფარველ ღვთაებათა გამოსახმობად. მეცნიერთა აზრით, თავდაპირველად, ნილაბი გახლდათ საშუალება იმ ცხოველის სულთან კონტაქტისა, რომელზედაც სწავლირდ ემზადებოდნენ. ამ რიტუალმა ტოტემური მნიშვნელობა შეიძინა მაშინ, როდესაც „ნიღბით იდენტიფიცირებული“ სული ამა თუ იმ ტომს გაჯირვების ეამს უნდა დახმარებოდა.

განსაკუთრებით მრავალფეროვანია ტროპიკული აფრიკის ნიღბები: ერთნი აქედან ინიციაციის რიტუალისთვის იყო გამოხუნული; მეორენი მამაკაცთა საიდუმლო ძმობის წევრებისათვის (იმდენად შემზარავი, რომ ქალბსა და ბავშვებს არ უნდა დეანახათ); მესამენი - ბრძოლის დროს გამოიყენებოდა და მტერი უნდა დაეზოფრა. ნიღბის მაგია იფარავდა მის მფლობელს და ზებუნებრივი ძალით აჯილოდებდა; შეიძლება ითქვას, რომ ამ ნილაბს ჩვეულებრივი მოკვდავი გვირის რანგში აჰყავდა (აქ სახეებით ბუნებრივია ანალოგია თანამედროვე სამხედრო მუნდირთან).

უძველესი დროიდან მრავალ კულტურაში სამელოვიარო რიტუალის თანმხლები იყო დასაკრძალავი ნილაბი. ეს კეთდებოდა არა მხოლოდ იმისათვის, რომ სიკვდილის ანახეჭდი არ დამჩნეოდა „გამორჩეული“ მიცვალებულის სახეს (როგორც, მაგალითად, მიკენის ოქროს ნიღბები), არამედ იმისთვისაც, რომ იმქვეყნად სული შეუცდომლად დაბრუნებოდა სწორედ თავის სხეულს (რაც ესოდენ მნიშვნელოვანი იყო ძველებიპტელთათვის).

ანტიკურ საბერძნეთში ნილაბი იმდროინდელი ცხოვრების ორი განუყოფელი ფენომენის დიონისური დღესასწაულების და თეატრის ატრიბუტი გახლდათ. თეატრში



ისდური ტრადიციული ქრონოგრაფიული თეატრის „კატაკალის“ ერთ-ერთი ნილაბი, რომელმაც აგრესიული ნატურა უნდა განასახიეროს

ქალისა თუ კაცის როლს მხოლოდ მამაკაცები ასრულებდნენ. მაგრამ ეს თვალშისაცემი არ იყო, რადგან თითოეულ მსახიობს ჰქონდა თავისი როლის შესატყვისი - ტრაგიკული ან კომიკური ნილაბი. შეიძლება ითქვას, რომ ანტიკური თეატრის ნილაბს უნდა გამოეხატა ორი საპირისპირო ემოცია: ბედისწერის წინაშე გაროსხული ადამიანის ძრწოლა ან ცხოვრების ამწუთიერი ხიბლით ტტობა... ორევე ამ ნილაბს აერთიანებდა ის ფატალურობის შეგრძნება, რომელიც,



ნილაბი, რომელიც განასახიერებს იპონური ანბონის ერთ-ერთ კეილისმსოფელ ღმერთსაქალს უკუსეს

საზოგადოდ, მთელი ანტიკური თეატრის ფილოსოფიას განაპირობებს. ტრაგიკულისა და კომიკურის განუყოფლობა და კომიკურ ნიღაბს მიღმა ფარული დრამატიზმის არსებობა შუა საუკუნეებში გარდაისახა იტალიურ „კომედი დელ არტემი“, რომლის უცვლელ პერსონაჟებს პიეროს, კოლომბინას, ბრიველას, პანტალონესა და სხვებს თავიანთი ნიღბები ჰქონდათ. ასეთივე საუკუნოვანი ტრადიცია აქვს იაპონურ ნიღბების თეატრს („ნო“, „იეგუნი“). ინდოეთში, ჩინეთში, მთელს სამხრეთ-აღმოსავლეთ აზიაში „ნიღბთმეტყველების“ უძველესი ტრადიცია არსებობს: ინდოიზმშიც, ბუდიზმშიც (განსაკუთრებით მის განშტოებაში - ლამაიზმში) საკულტო ნიღაბმა, ამა თუ იმ ღვთაების სიმბოლურმა სახემ, ყოველდღიურ ცხოვრებაში გადმოინაცვლა და აურაცხელი რიტუალური მსვლელობებისა თუ კარნავალების განუყოფელ ატრიბუტად იქცა. ნიღბის სარიტუალო ფუნქცია უცხო არ იყო არც ქართული სინამდვილისათვის: თაობიდან თაობას გადაეცემოდა ბერიკაობა-ყვენობის თუ ლაზარობა-გონჯაობის მისტერიათა ტრადიციები ზომორთფული და ისტორიულ-სოციალური რეალების მიმანიშნებელი ნიღბებით. საუკუნოვანი სიუჟეტებითა და მრავალფეროვანი ვარიაციებით.

ნიღაბი უკვე თავად მოიცავს რაღაც გამოცანას... ერთი ასეთი გამოცანა, რომელმაც ესოდენ შეაფოთა მწერალთა, ისტორიკოსთა, კინემატოგრაფისტთა წარმოსახვა - „რკინის ნიღაბი“. დანამდვილებით მხოლოდის შეიძლება ითქვას, რომ ვილელმ რკინის ნიღბოსანი მართლაც იჯდა 1698-1703 წლებში სენ-პოლის ციხე-სიმაგრეში და იქვე აღესრულა. მწერლობაში ნიღაბთან დაკავშირებული მრავალი ტრაგიკომიკური სიტუაცია გვხვდება. რაც შეეხება ნიღბის მისტიკურ ზემოქმედებას ადამიანის ბედზე, ეს ასპექტი განსაკუთრებული სიმპაფორით აისახა მიხეილ ლერმონტოვის დრამაში „მასკარადი“ (1835-1836 წწ.)

ნიღაბი ზოგჯერ აღიქმება წინაპართაგან დანატოვარ „კრიტიკურ-ამად“, დამფორულ გზანვილად... ეს უმისამართო დანატოვარი, რაღაცას მალავს, ჩაკვირებულ ყურადღებას ეზმიანება, ქალურ ბუნებას ავლენს და ცხოვრების სიღრმეში ჩაგვახედებს...

ნუში

ნუშის ხე განასახიერებდა ღვთის მადლს და იმავდროულად სიფხიზლეს, რადგან ებრაულ ენაზე სიტყვა „ნუქედ“ გაღვიძებასაც ნიშნავდა და ნუშსაც. აღსანიშნავია, რომ სწორედ ნუშის ფორმა აქვს „მანდორლას“, საკურდურ შარავანდს ღვთისმშობლისა და იესოს გამოსახულების გარშემო (იხ. ჩე. ენ-ციკლოპედიის შესატყვისი სტატია). ძველი აღთქმის მიხედვით, „ქანანელითა ქვეყანა“ სამოთხესთან ასოცირდებოდა. სადაც ერთ-ერთ „კეთი-

ლნაყოფად“ სწორედ ნუშის ნაყოფი ითვლებოდა. ნუშის ღვთაებრიობასთან არის დაკავშირებული „რიცხვთა წიგნში“ (17:23-28) აარიონის მღვდელმთავრობაც, რადგანაც, ღვთის ნებით ნუშის კვერთხის „განედლება და აყვავილება“ მოასწავებდა იმას, რომ სწორედ აარიონი იყო რჩეული. იუდეური საკურთხევის უძველესი ატრიბუტის, შვიდშტოიანი წმინდა ლამარის, მენორას შვიდივე განშტოებას ოქროცუხვილი ნუშის ყვავილი ამკობდა.

საფრანგეთში ნუში ბედნიერი ქორწინების სიმბოლოა, ხოლო ხმელთაშუა ზღვისპირა ქვეყნებში კი, საზოგადოდ - გაზაფხულისა, რადგან ეს ხე ერთ-ერთი პირველი ყვავილობს. ამავე მიზეზითაა ნუშთან ასოცირებული ნადრევი ჭადარა და ჭარმაგი ასაკი (ზამთარში აყვავებული ხის სიმბოლო). შვაბუსი სიმბოლიკა აქვს ნუშს საქართველოშიც. სიმბოლურია, რომ მოციქულისწორის წმ. ნინოს საქართველოში შემოსვლა სწორედ ნუშის ყვავილობას თანხვდა.



კონსტანტინ ვოვი. „ყვავილები ნუშის ხის ტოტი“ (1890 წ.). კონსტანტინ ვოვის ფონდი. ამსტერდამი

ო

ობობა



ობობა
სულხან-
საბას ლექ-
სიკონში თუ
ჩავიხედავთ,
ბაბაჭუა. - არ
უნდა მოგეკლა.

ეს რწმენა, უთუოდ, სულხან-საბას დროსაც არსებობდა და მაშინაც სწამდოთ. რომ ობობას მოკვლისას სახლში რაიმე უბედურება დასაძღვრებდა...

ქართულ ცნობიერებაში ამ პატარა მონადირის სიმბოლიკა მხოლოდ ამგვარი „ტაბუთი“ ამოიწურება. ახლა ვნახოთ, როგორი სიმბოლოური მნიშვნელობები მიეწერება ობობას და მის ვირტუოზულ ნაქსოვს სხვადასხვა კულტურაში: მითოპოეტურ ტრადიციამ ობობას უკავშირდება შემოქმედებითი ენერგია. ხელონური ოსტატობა. შრომისმოყვარეობა. მაგრამ ამასთანავე გამიზნული სისასტიკე. სიხარბე. უკეთურება და ჯადოსნობის ნიჭი. ცნობილია, რომ ობობასა და აბლაბუდას მაგიურ მედიცინაში იყენებდნენ. როგორც წამალს, „შავ მაგიაში“ კი - როგორც უკურნებელი სენის შემყრელ ჯადოს. ინდოეთში ობობას ქსელი „ჰაიას“ („ილუზიის“) სიმბოლოა და ადამიანის ცხოვრების სისათუთესა და ფატალურობას განასახიერებს. ესაა მთვარის და ქალური საწყისის ნიშანი, „ბედის გორგალის“. ცხოვრების უხილავი სიმის ზილული განასახიერება. მკელი ინდოელები, რომელთაც ჯერ არ ჰქონდათ გამძრალი განცვიფრება, მოწაწება და

აღფრთოვანება ბუნების საოცრებათა წინაშე, იდეალური სიმეტრიის ქსელს და მის ცენტრში დაბრძანებულ „ავტორს“ კოსმიური წესრიგის სიმბოლოდ აღიქვამდნენ. ობობას უდარებდნენ მზეს. ზოლო მისი ნაქსოვის ვერტიკალურ ძაფებს მზის სხივებთან აიგივებდნენ.

არ არის გასაკვირი, რომ ბერძნულ მითოლოგიაში ბადეთა ქსოვის ეს დიდოსტატი ფეიქრობის სიმბოლოდ იქცა და ასოციაციურად დაუკავშირდა საფეიქრო დაზგასთან მჯდარ, ოდისეუსის მომლოდინე ბუნელოპეს. მაგრამ, რადგანაც ობობას ბაღეს ვიდაცისთვის

სიკვდილი მოაქვს - ის საბედისწერო სატყუარასაც განასახიერებს და სწორედ ამით აიხსნება მისი „მთვარისეული“ ასპექტი: ზუსტად ასე, ვერცხლისფერ ბადედ ეფინება გარემოს მთვარის ილუმალი სხივი და ყოველივე არსებული იერცხვილი და მონუსხულია ამ მისტიკურსაბურველს ქვეშ. ეს „მთვარისეული“ სიმბოლიკა აიტაცა ქრისტიანულმა სახისმეტყველებამ, სადაც „კეთილ“ ფუტკარს უპირისპირდება „ბოროტი“ ობობა, რომელიც გაიგივებულია ბიწაერ სურვილებთან. ადამიანს წვეთ-წვეთად რომ ამოსწოვენ სისხლს...



კოლუმბამდელი ამერიკის კულტურა: გვიანტური მიწაერილი გამოსახული ობობა ნასკას უდაბნოში (პერუ)

ობობის სიმბოლიკამ ერთგვარი ტრანსფორმაცია განიცადა შუა საუკუნეების ევროპულ ცნობიერებაში, სადაც ობობა განასახიერებდა „სისხლისმსმელ“ მევახშეს (ან რომელსაჲმე მინავჯარ პერონასჲს). გაცილებით უფრო პოეტურად იყო წარმორჩენილი ობობა ფოლკლორში: აქ მისი მაღლიდან ნატყორცინი ძაფი ზეციდან ჩამოშვებულ, ჯადოსნურ კებედ აღიქმებოდა, რომლითაც თავს შევლოდა ბიროტ ძალთაგან დევნილი ზღაპრის გმირი.

ისლამურ წარმოსახვაში ობობა კეთილისმყოფელ სიმბოლოებს მიეკუთვნება: ერთ-ერთი ხატოვანი მუსლიმური ლევენდის თანახმად, მექიდან განრიდებულ მუჰამედს, რომელიც ერთხანს მღვიმეს აფარებდა თავს, აღაჰმა ობობა მოუვლინა და მკვრივად ნაქსოვმა აბლაბუდამ მტერთათვის უჩინარი გახადა გამოქვაბულის შესასვლელი.

დიდად გავრცელებული იყო ობობას პოზიტიური სიმბოლიკა ამერიკელ ინდიელებთან: ზოგიერთ ტომში ის წარმატებასა და სიმდიდრეს განასახიერებდა: თავისსავე ძაფზე დაკიდებულ ზეციურ საჩუქრად აღიქმებოდა; სხვანი, რატომაც, ქარიშხლისა და ჭექა-ქუხილისაგან დამცველ ავეაროზად მიიჩნევდნენ.

ყოველივე ამის ხილული დასტურია ნასკას უდაბნოში (პერუ) შემორჩენილი განსაკვირვებელი, გიგანტური გამოსახულება ობობასი, რომელიც თან ერთვის ჩვენს ტექსტს. თუ კიდევ რაიმე გაინტერესებთ ობობას შესახებ, „მსოფლიო აბლაბუდას“ - ინტერნეტს მიმართეთ...

„ომი“ ანუ „აუმი“



დიდი ინროლი მისტიკოსი სვაიმი ვიეკანანდა „ომს“ ანუ „აუმს“ უწოდებდა „ყველაზე წმინდას წმინდა სიტყვათაგან“ და ამბობდა, რომ „სამყარო სწორედ

ამ მარადიული „აუმისაგან“ არის შექმნილი“. ინდუიზმის მიმდევართათვის „ომს“ („აუმს“) ისეთივე საკრალური მნიშვნელობა აქვს, როგორც ჯვარი ქრისტიანობაში. ყოველი ლოცვა, ყოველი მიმართვა ინდუისტური პანთეონის უმთავრეს ღვთაებათადმი იწყება ამ საკრალური მონოსილაბით და ყოველ ინდუისტურ ტაძარსა თუ ოჯახს, უამრავ საგანს ამშვენებს მისი იდეოგრამა.

იმისათვის რომ „ომ“-„აუმის“ არსი გავერკვიოთ, თავდაპირველად აუცილებელია ვიცოდეთ, თუ რა არის „მანტრა“: სანსკრიტულ ენაზე სიტყვა „მანა“ ნიშნავს „გონებას“, ხოლო „ტრაია“ გათავისუფლებას. ამრიგად, წმინდა ეტიმოლოგიურად „მანტრა“ გონების განწმენდას უნდა ნიშნავდეს: მაგრამ, სინამდვილეში „მანტრა“ წარმოადგენს ბგერების ტრანსცენდენტურ კომბინაციას, რომელიც წარმოთქმისას ადამიანის გონებას გარემოებათა ზეწოლისაგან ათავისუფლებს. მანტრა შესაძლებელია იყოს ბგერათშეთანხმება (მარცვლი). სიტყვა, სახელი, მისტიკური ფორმულა ან, თუნდაც, სტრიქონი ვედებიდან, რომელსაც საკრალური მნიშვნელობა და ფარული ოკულტური ძალა გააჩნია ღვთაებრივი ზემოთავიების გამოწვევით...

აი, სწორედ ამ მანტრათაგან უმნიშვნელოვანესი, „მანტრების მანტრა“ ვახლავთ „ომი“ ანუ „აუმი“ ეს ბგერა ინდუიზმში კოსმიური ციკლის სამ ფაზას განასახიერებს: შექმნას: ამ შექმნილის არსებობას; დაბოლოს მის გაქრობას. ძირეულ მარცვალში („ომ“) კონცენტრირებულია „ბრაჰმანი“, ანუ მთელი არსებულის რეალობა. წარმოთქმული, როგორც „აუმ“ - ის ინდუისტური პანთეონის სამებას განასახიერებს - ბრაჰმას, ვიშნუს და შივას, რომელნიც განაწყვევებელი ატრიალებენ ბედის ბორბალს („სანსარა“) ადამიანის დაბადებიდან სიკვდილამდე (ინდუისტური წარმოდგენებით შემდგომ გარდასახეამდე).

„ომი“ („აუმი“), როგორც „ბიჯა-მანტრა“ - ანუ უმთავრესი მანტრა, შედის უფრო როული მანტრებისა და საკრალური სანსკრიტული ფრაზების უმეტეს ნაწილში, როგორც სიმბოლური მიჯნა, რომელსაც მხოლოდ მდუმარება უნდა ჩაენაცვლოს. ის, ვინც ამ საკრალურ ბგერას სწორად წარმოსთქვამს (ერთი ამოსუნთქვით, როდესაც მთელი სხეული პარმონიაშია კოსმიური სამყაროს ვიბრაციასთან), ინდუისტური წარმოდგენებით, სასწაულის მოახდენს. ხოლო ის, ვინც ჩაწვდება მის ფარულ არსს ჭვემარტ თავისუფლებას ეზიარება.

ორსაწყისიანი არსებანი

ორსაწყისიანობა (მითოლოგიაში ხორცშესხმული ანდროგინისა და ჰერმეფრიდტის სახით) სიმბოლურად გამოხატავს წინააღმდეგობათა ერთიანობას. ურდვევობას. იმ საწყისს სრულყოფას. რომელშიც მამაკაცი და ქალური ენერგია სრულ პარმონიაში იყო.



ჰერმეფრიდტი. ილუსტრაცია XVII ს. გერმანული ალქიმიური ტრაქტატიდან

ანდროგინი კოსმოგენების სა-
 იდუმლო სიმბოლოა: ამავე დროს ესაა
 ანდროპოპორფული ილუსტრაცია
 „კოსმიური კვერცხისა“ და სიცო-
 ცხლის წარმოშობის. კოსმიურ მითთან
 დაკავშირებული ორსაწყისიანი ღე-
 თაბანი ჯერ კიდევ ძველევგებტურ
 ცივილიზაციაში გვხვდება (მაგა-
 ცითად, ზემონის ერთ-ერთი კო-
 ლოსის კვარცხლბეკზე). თეოსოფიუ-
 რი ვერსიით ანდროგენულნი არიან
 უძველესი ღვთაებანი – ოსირისი, ზე-
 ესი, ღირანსე... ნებისმიერი ღმერთის
 ორსაწყისიანობა იმ ღვთაებრივი
 განუყოფლობა-გაორების არქაული
 ფორმაა, რომელიც პერმაფროდი-
 ტიზმში ხედავდა სიცოცხლის, სამყ-
 არის წარმოშობისა და ბუნების
 ცხოველმყოფელ ძალთა სიმბოლოს.
 ეს უძველესი წარმოდგენები ამეტყ-
 ვებულაია მაქსიმალურად გას-
 ავებ და ადვილად აღსაქმელ ენაზე,
 რომელსაც პირობითად „სქესის ენა“
 შეგვიძლია ვუწოდოთ და გამოხატავს
 მთელში დაპირისპირებული წყვილის
 ინტეგრაციის იდეას. ამ იდეის
 პერსონიფიცირებას ყველაზე მაკოფი-
 ოდ ანდროგინსა და პერმაფროდიტში
 ვხედავთ. ანდროგინი აერთიანებს აქ-
 ტიურსა და პასიურს. მამაკაცურსა
 და ქალურ საწყისებს: animus-ს და
 anima-ს.

ძველინდური ვედების ტრადიცი-
 ით ასეთი ანდროგინული ანსებაა
 ღვთაება ართხანარიშვარა (მისი
 ატრიბუტია გაშლილი ლოტოსი).
 ინდუიზმში განსაკუთრებული მრავ-
 ვალსახონებით წარმოჩნდა თემა –
 განუყოფელი მთელის (ლოტოსის).
 მამაკაცური და ქალური ასპექტების
 ურთიერთიმბარბოებისა: შივა, რომე-
 ლიც გულში იკრავს შაქტის, ქალად
 განსხეულებულ თავისსავე ენერგიას,
 გვაგონებს მითს პერმაფროდიტის
 შესახებ.

პერმაფროდიტი ძველებერ-
 ძნული მითის თანახმად, პერმესისა
 და აფროდიტეს ვაჟი გახლდათ (აი,
 პირველი მაგალითი ხელოვნურად
 შედგენილი სახელისა, რომლის თან-
 ამედროვე კარიანტებზე ჩვენ ესოდენ

ირონიულად გველიძება ზოლმე).
 პერმაფროდიტის არნახულმა სი-
 ღამაზემ მოზიბლა სალმაკისის ნა-
 დღულის ნიშნა, რომელიც ბანაობის
 დროს გაშმაგებით შემოეჭლო თავის
 რჩეულს და ღმერთებს შესთხოვა,
 ისინი არასოდეს განეშორებინათ.
 ღმერთებმაც შეისმინეს მისი ვედრება
 (ეს თემა განსაკუთრებით რომანტი-
 იულად წარმოჩინდა ოვიდიუსის „მე-
 ტამოროფოზეში“).

საზოგადოდ, ანდროგინის ორსაწყ-
 ისიანობის ბიოლოგიური ასპექტი
 (მამაკაცური და ქალური საწყისების
 თანაარსებობა) დაჩრდილა კონცეპტუ-
 ალურმა მხარემ: ეს კარგად წარმოჩ-
 ნდა ალქიმაში, სადაც პერმაფროდი-
 ტი (გოგირდისა და ვერცხლისწყლის
 ნაჯვარი) სტიქიებზე მეფობს; ას-
 ტროლოგიაშიც სადაც მერკური-
 ოტარიდი ორსაწყისიან მნათობად
 არის წარმოდგენილი (იხ. ჩვენი ენ-
 ციკლოპედიის I ტომში „ასტრალური
 სიმბოლიკა“).

მირჩა ელიადაე პერმაფროდიტი-
 ზში ღვთაებრივი ორსაწყისიანობის
 არქაულ ფორმად მიიჩნევდა. საუერ-
 თოდ, კულტურათა უმეტესობაში
 იგრძნობა ტენდენცია, ცხოვრების
 დუალისტური ხედვიდან გამომდინ-
 არე წინააღმდეგობათა ვიზუალური
 თუ არქეტაპულ-მითოლოგიური სი-
 მბოლოებით გამოხატვისა: ასეთია
 „ინ-იანი“ (იხ. ჩვენი ენციკლოპედიის
 I ტომი); ასევეა პლატონის ფილოს-
 ოფიაში, სუფიურ მისტიციზმში,
 ეგვიპტურ, ბერძნულ, ინდურ თუ
 იაპონურ მითოლოგიაში (იაპონელ-
 თა წარმოდგენებით, კოსმოგონიური
 პროცესი დაასრულა ორმა ღვთაებამ
 იძანაკიმ და იძანამიმ, რომელნიც
 და-მანიც იყვნენ და ცოლ-ქმა-
 რიც). ის, რაც თანამედროვეთა თე-
 ალით ტაბუირებული ინცესტია,
 მითოლოგიაში „ადამის ნეკნისაგან
 შობილი ვეას“ არქეტაპს იმეორებს
 ანუ, ისევ და ისევ ანდროგინული
 მთლიანობისაკენ ისწრაფვის. ეს სწრ-
 აფვა გვაგონებს ერთ პასაჟს პლატო-
 ნის „ნაღიმიდან“, სადაც პლატონი
 მოგვითხრობს ღმერთებისაგან მამ-

აკაცად და ქალად დანაწევრებულ
 ანდროგინზე და დასძენს: „ასე და
 ამგვარად, თითოეული ჩვენგანი ორად
 გააბობლი ადამიანის ნაწილია, რომე-
 ლიც ღღენიდაც ეძებს თავის დაკა-
 რგულ ორეულს...“

ეს მარადიული თემა სულის-
 შემკვრელი სიმძაფრით აისახა თომას
 მანის რომანში „რჩეული“ (1951).

ორქიდეა



ეს ერთ-
 ერთი ყველაზე
 ნატიფი ყვავი-
 ნი – ევროპის
 არისტოკრა-
 ტული საღონების განუყოფელი სამკ-
 აული, იმავ ევროპაში ახალი ესთეტი-
 კის სიმბოლო ხდება.

დასვეწილ ჩინეთში, რაღა თქმა
 უნდა, ეს იყო სილამაზის, გასწა-
 ველულობის, სინატიფის სიმბოლო.
 ამავე დროს, ორქიდეას სიმბოლიკაში
 ჩინელთა ეროტიული მომენტიც შეე-
 კონდა და ამ ენებისამშლელ ყვავე-
 ილს ერთგვარ თილისმად მიიჩნე-
 ვდნენ უჭკნობი ქალურობისა თუ
 მამაკაცურობის სიმბოლოდ. ამასთან
 ერთად, ჩინურ ლარნაკებზე გამო-
 ხატული ორქიდეები თანხმობასა და
 პარმონიას განასახიერებდნენ.



საიუველირო შედგერი ტიფანის კოლექციიდან: ბრი-
 ლიანტი, მანანქარი, ლალი (1889 წ.)

თუ ისევ ევროპაში დაგბრუნდებით და უკვე აქ გავიხსენებთ ორქიდეას ეროტიკულ სიმბოლიზმს, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ამ სიმბოლიზმმა თავისი კვალი დაამჩნია XX საუკუნის ფრანგული ლიტერატურის ერთ შედევრს მარსელ პრუსტის რომანს „სევანის მხარეს“ (პირველ წიგნს რეატიომუელისა „დაკარგული დროის ძიებაში“).

ბრეტან ვინსონ უილი (1814-1904), „ოქციდეა და კალიბრო“



პალმა



პალმის სახელწოდება ლათინური სიტყვიდან მოდის (palma - ლათინურად ხელისგულს ნიშნავს, რომელსაც ძველი ლათინელები ამ ხის გადამღილ ფოთლებს ამსგავსებდნენ). მათთვის, რომელთათვის, პალმა გამარჯვებისა და ტრიუმფის ერთ-ერთი მთავარი სიმბოლო იყო და გამარჯვებულ ათლეტებს, ჯარისკაცებსა თუ გლადიატორებს სწორედ პალმის ტოტებით ამკობდნენ.

დიდებული პალმა, უზარმაზარი მარაოსებრი ფოთლებით, მზიური და

პ

ტრიუმფალური სიმბოლო იყო მიიღეს უძველეს ახლო აღმოსავლეთში.

ჩინეთსა და მიმდებარე ქვეყნებში. პალმა ქალური საწყისისა და ნაყოფიერების სიმბოლო გახლდათ. პალმის ამ სიმბოლურ თვისებას ხაზს უსვამდა კარლ გუსტავ იუნგიც (აქვე უნდა ითქვას, რომ ლაპარაკია ფინიკის პალმაზე, რომლის გარეშეც სრულიად წარმოუდგენელია ახლო აღმოსავლეთის ქვეყნების ყოფა-ცხოვრება).

პალმა ერთ-ერთი ყველაზე ქეთილშობილი ხეა მცენარეთა სამეფოდან. უძველესი წყაროების მიხედ-



მაზანცენა ოქციენიურა ცხოვრობიდან: ვარდაც-ლილი წყალს კეფება პალმის ხრდილში. კელას მხატვრობა ოტებს ნეოპოლიდან. ძველი ეგვიპტე (1307-1196 წწ. ძვ.წ-ით.)



ტომა, რომ პალმის ტოტი ერთ-ერთი საუფლო დღესასწაულის ზზობის აუცილებელ ატრიბუტად იქცა. ხოლო საზოგადოდ ქრისტიანული სიმბოლიკით პალმა დღევრძელობასა და უკვდავებას განასახიერებს. პირველ ევროპელ მომლოცველებს (პილიგრიმებს), რომლებიც წმინდა მიწიდან ბრუნდებოდნენ, თავისი მოგზაურობის დასტურად პალმის ტოტები ჩამოჰქონდათ. შემდგომ მათ ნება დართეს, პალმის პატარა ევრცლის ემბლემა ეტარებინათ და სწორედ ამიტომ „პალმერები“ შეერთდათ კიდევ.



ბერტ სტერნი. „სეპლის თიკალები“ (1964 წ.). აშშ

ძველ ეგვიპტელებს მუმიფიცირების იდეა. ამ ანალოგიით ჰეპელამ ქრისტიანულ სახსმეტყველებაშიც შეადწინა და ძველი საფლავის ქვაზე ამოტიფირულ ფარეანას სწორედ მარადიულ სიცოცხლეზე უნდა მიეწინაშეინა. ასევე კათოლიკურ იკონოგრაფიაში, სადაც ჰეპელა ყრმა იესოს ხელისუფლებზე აღდგომის სიმბოლოა.

პეპელა



პეპელა (აღორძინების პერიოდის ქართული პოეზიის ლექსიკას თუ გაიკხსენებთ ფარვანა)

სულის სიმბოლო და ტრავიკული სიყვარულის მეტაფორა, დღეს მხოლოდდა წამიერ გატაცებას განასახიერებს. ისეთ ხანმოკლეს, როგორც თავად ამ ფრთებფარვატა არსების სიცოცხლეა...

დღემოკლე ჰეპელას საუკუნოვანი მითოლოგიური ბიოგრაფია აქვს. რომელიც ძველ ეგვიპტესა და საბერძნეთში იწყება, სადაც „ფარვანა“ და „სული“ ერთი სიტყვით გამოითქმოდა (ფსიქე). ამ ორსაწყისიანობამ უკვე თავისთავად შემოფარვლა სიკვდილ-სიცოცხლის ყვავილებით მოფენილი სიმბოლურ მნიშვნელობათა ველი.

ხმელთაშუა ზღვისპირა ქვეყნების მითოლოგიურ ცნობიერებაში ჰეპელა განუწყვრად დაუკავშირდა სულს: შავი პეპელა გარდაცვლილთა სულს განასახიერებდა. ხოლო ჭურვიდან პეპლის დაბადება - მკვდრეთით აღდგომას. ამიტომაც ზოგიერთი მეცნიერი ვარაუდობს, რომ სწორედ ამ საოცარმა გარდასახვამ უკარნახა

ვით. იმქვეყნიურ სამყაროშიც კი ჭარბად ყოფილა პალმის ხეივნები: ძველებრაულ მონეტებზეც სწორედ ეს ღვთაებრივი ხე იყო გამოსახული. რადგან პალმა მრავალწლოვანი, მარადმწვანე და ნატიფი მცენარეა, ამიტომ სწორედ პალმის სიმბოლიკით წარმოსახავდნენ წმინდანებს, როგორც სიტყვიერ, ასევე იკონოგრაფიულ გამოსახულებებში. მოსეს რჯულის მიხედვით, ებრაელებს პასექის დღესასწაულზე აუცილებლად უნდა დაეჭირათ ხელში პალმის რტო. ხოლო საგანგებო რიტუალის დროს კი ამ მტენარით მოფენიათ გზა: ეს ტრადიცია აისახა სახარებაში, სადაც ახლა უკვე იერუსალიმს მოსულ იესოს უფენენ ფერხთ პალმის რტოებს... ამი-

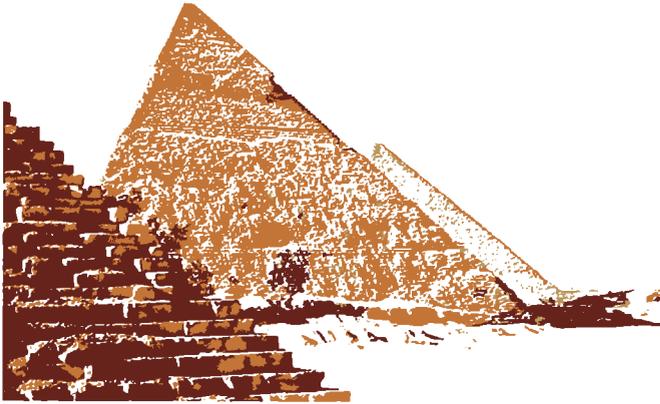
ბერტ სტერნი. „სეპლის თიკალები“ (1964 წ.). აშშ

გვონებ, ამჯერად, „ქართულმა ჰეპელამ“ სამხრეთული მზე და აღმოსავლური სიმბოლიკა არჩია.

პირამიდა

ერთ-ერთი ხელთქმნილ სასწაულთაგან; მარადისობის სიმბოლო, რომელსაც ოდენ თავის შთამბეჭდაობით უნდა დაემარცხებინა თავად სიკვდილის იდეა...

პირამიდა, პირველ ყოვლისა, ეგვიპტის ასოციაციას იწყებს: ფარაონთა ველი, ხეოპსის, ხეფრენისა და მიკერინის უკვდავსაყოფი კოლოსები, მათი მონარაჯე სფინქსი... აქვე უნდა ითქვას, რომ გიზის პირამიდებს თავისი



ეროპრთი. რამე მოაღწია სენსიმელ ჰეროდოტეს შერ ჩამოთლილ „მსოფლიოს შედ სოცრებათაჲან“ IV დინსტის ეგვიპტელ ფარაონთა - ზეოფსის, ხუფრენსა და მკერის პირამიდეთა - ძეილ საჰურის 4500 წლოზნი სიმბოლური ხატა

წინამორბედები ჰყავდათ ეგვიპტეში. აქედან ყველაზე ცნობილია ფარაონ ჯოსერის ე. წ. „საფეხურებრივი“ პირამიდასაკარაშიდა გაცილებითნაკლებ შთამბეჭდავი. მაგრამ არქეოლოგთათვის მრავლისმთქმელი „ნათესავები“ აზიასა და სამხრეთ ამერიკაში. ქვაქვიშით მოპირკეთებული. მზის სხივქვეშ მოლეგარე გიზის პირამიდებში განასახიერებდნენ იმ პირველად ბორცვს, რომელსაც ძველევგვიპტური კოსმოგონიური წარმოდგენებით. სამყაროს შემოქმედმა – მზე-რამ თავისი პირველი სხივი სტყორცნა. თავ-თავისი სიმბოლური მნიშვნელობანი (და, ასევე ტექნოლოგიური) ჰქონდა პირამიდის თითოეულ გეომეტრიულ

პირამეტრს. მაგრამ, ამ შემთხვევაში ჩვენთვის მთავარი ის სიმბოლური ასპექტია, რომლის თანახმადაც პირამიდის ძირში დასვენებული ფარაონი და მისი მწვერვალის ვერტიკალში მოქცეული მცხუნვარე მნათობი ღეთაებრივი „რა“ მარადიულად დაუკავშირდნენ ერთმანეთს.

პური



ბიბლიური პირადიგმა – „პური ჩენი არსობისა“ (პირველი, რასაც ითხოვს ადამიანი „მამო ჩვენის“ წარმოთქმისას. ეს არის სწორედ „პური არსობისა“ (მათე, 6:11) – საფუძვლად დაედო კაცობრიობის იმ ნაწილის მიმართებას პურთან, რომლისთვისაც პური – კულტუროლოგიური ფენომენი უფროა. ვინემ „ეკვების ძირითადი პროდუქტი“. მართლაც, პური კულტურული განვითარების სიმბოლო გახლავთ, რადგან მისი მოყვანა თუ გამოცხოვა მდგრად და დახვეწილ ტრადიციას გულისხმობს (თუ როგორი იყო ეს ტრადიცია საქართველოში ზედმიწევნითაა აღწერილი ნუგ ზარ შატაიძის „პურის მოთხრობაში“).

არ არის შემთხვევითი, რომ ღეთისმსახურებისას პური, როგორც მაცხოვრის სხეულის ანალოგი, ზიარების ერთ-ერთი უმთავრესი სიმბოლოა. თავისი სიმბოლიკა აქვს არა მხოლოდ პურს, არამედ საფურასაც კი, რომელიც სულეირ გარდასახვას და განახლებას განასახიერებს, ხოლო უფუარი პური, განსაცდელსა და მსხვერპლს. ებრაულ ტრადიციაში, პასქის რიტუალური სუფრის „სეიდრის“ აუცილებელი ატრიბუტი სამი უფუარი კვერია „მბცა“, რომელიც „ღარიბთა და თავისუფალ ადამიანთა“ პურად ითვლება. რადგან ბიბლიის თანახმად, იუდეველებმა ეგვიპტეში მაძღრად ცხოვრებას თავისუფლება არჩიეს. მაცას საფურის გარეშე გამოცხოვას თავისი ახსნა აქვს: ეგვიპტედან ღამით. სიჩქარეში გამოპარულ იუდეველთ არ ჰქონდათ დრო ცომის გასაფუვლად და მათი საგზალი უფუარი პური იყო. უფუარი პურის ტრადიცია არსებობს კათოლიკურ ტაძარშიც, ხოლო მართლმადიდებელურში კი საფუარიანი პური **საფისკაშირი**. შესაწარავი. საუფლო პურია ზედ გამოსახული ჯვრითა და კონსტანტინე იდიის ღროშის წარწერით.

ცნობილია, რომ ძველ ეგვიპტეში პურის 40–მდე სახეობა იყო; ზუსტად ვერ ვიტყვით. რამდენი სახეობის პური ცხვებოდა ქართულ თინებში, მაგრამ. ვითი ის, რომ ჩვენს „პურად ერს“ დღემდე აქვს შემორჩენილი ზორბლის უნიკალური არქაული ჯიშები და, აქედან გამომდინარე. საქართველო ამ მცენარეული კულტურის ერთ-ერთ უძველეს კერად შეიძლება ჩაითვალოს.



ეგვიპტის დიდი პირამიდის არქიტექტურული პროტოტიპი: III დინსტის ფარაონის, ჯოსერის საფეხურებრივი პირამიდა საკარაში (დაახლ. 2800 წ.ძ.წ.ათ)



კარაჯაი. „სერობა ეკლესიაში“ (1596-98 წწ.). ღლენი, ნაციონალური კალენუა (დებტალი)

რ

რაინდი



„რაინდობა“
- თვით ეს სიტყვა მეხსიერებაში შუა საუკუნეების სურათებს აცოცხლებს ცხენზე ამხედრებული რაინდი. მზეზე

აელვარებული საბრძოლო საჭურველით ან „წმინდა მიწის“ გასათავისუფლებლად შემართული. თეორი, ქათქათა მოსასხამით. რომელზედაც წითელი ჯვარია გამოსახული... რაინდისათვის აუცილებელ თვისებათა კლასიკური ნუსხა არსებობდა: სიმამაცე, ერთგულება, დიდულურება.



„წახვლა ავიანდილისა ტარიელის ძმანდ. პირველი“. ასეთი მხანაწიროს ახლავს „ვეფხისტყაოსნის“ უცხოზო ილუსტრაციონის მინიატურას, რომელიც XVII საუკუნით თარგმნა და ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრად დაცული

თავაზიანობა, ქცევის დახვეწილი, ლაღი და უშუალო მანერა, რომელიც გამოითქმებოდა ფრანგული სიტყვით franchise და რომელიც კეთილშობილი წარმომავლობის ყველაზე უტყუარი დასტური იყო...

რაინდი ესაა მზედარი, სამხედრო არისტოკრატის წარმომადგენელი. სათანადოდ აღჭურვილი და, ტრადიციული რიტუალის შემდეგ, რაინდად ხელდასმული. „რაინდის შარავანდედისაკენ სწრაფვა განურთელადა დაკავშირებული გმირების თავყანისცემასთან; შუა საუკუნეების და რენესანსული ელემენტები აქ ერთმანეთს ერწყმის. რაინდის ცხოვრება

ესაა მიბაძვა: მრგვალი მაგიდის რაინდებისა თუ ანტიკური გმირების - ამას არა აქვს მნიშვნელობა“ (ი. პოიზინგა. „შუა საუკუნეთა შემოდგომა“).

კეთილშობილი ყმაწვილის აღზრდა შვიდი წლიდან იწყებოდა; 14 წლისა ის, როგორც წესი, საჭურველთმცირთეელი იყო, ხოლო 21 წლისათვის უკვე რაინდად აკურთხებდნენ. რაინდად ხელდასმის ცერემონიალი შუა საუკუნეების განმავლობაში მებნაკლებად იცვლებოდა. მაგრამ, მისი ძირითადი ქარგა მანც უცვლელი იყო და ძალზე შთამბეჭდავი: ცერემონიალს მღვდელმთავარი უძღვებოდა, ან რომელიმე რჩეული რაინდი, ან, სულაც, მეფე. რაინდად ხელდასმის ნიშნად, ჭაბუკის მხარს (ან კუფს) უნდა შეეხებოდა წმინდა მახვილი; საომარ მახვილს მის საუბრედ შემოარტყამდნენ წელზე, ხოლო ჩექმებზე მიუმარებდნენ ოქროს დეზებს... სხვათა შორის, ჯალათის მიერ ამ დეზების საჯარო ჩამოკვეთა პატივის აყრის ფორმა იყო იმგვარი ზნეობრივი დანაშაულისათ-



კარასი „რაინდის პორტრეტი“ (1510 წ.). ტიუნ-პორტრეტის კოლექცია, ლუვანო. აქ ძირითადი ფრაგმენტია წარმოდგენილი, თუმცაღა, პორტრეტის ფონზე სიმბოლურ მინაშნისათა მივლი წყება: შრომანი წინა პლანზე დღისმშობლის სიმბოლოა; თეორი ყარეუმი სულერ სისტეტაქტ განასახიერებს, ირემი - კეთილშობილებს; ფორსეკინგა - უკვადებას, ძაღლი - ერთგულებას; ბოცკერი - შთომბაკლობას, აღჭურვილი ცხენისათა და მინდი - მომავალი ორბაზმდღისთვის მზობას, ყარეკტი - ბიუხიზღეს და ა.შ.



ინგლისის მეფე ჰენრი VIII აბალითური მემკარობა „აქროს ფარის კელის“ სარაინდო ასპარეზობაზე (1520 წლის 7 ივნისი)

ვის, რომელიც სიკვდილით დასჯას არ ითვალისწინებდა.

ძალზე მნიშვნელოვანი სარაინდო ფენა **სამშურავეზისა** არსებობდა შუა საუკუნეების იაპონიაში. მათი ეთიკუ-

რი კოდექსი - „ბუსიდო“ არსობრივად უახლოედებოდა ევროპული სარაინდო ინსტიტუტის ტრადიციებს. თუმცა, მაინც უფრო სასტიკი და ხისტი იყო.

სხეულისა და სულის გამოწროობით, გონებისა და გრძნობის დახვეწით. რაინდს შეეძლო შესატყვისი ადგილი დაეკავებინა საერო იერარქიაში. რომელიც ზეციურ იერარქიას იმეორებდა. ამიტომაც, რომ ლიტერატურაში რაინდისა და წმინდანის. რაინდისა და მეფის (მეფე არტური ან წმ. ლუდოვიკო IX) სახეები ერთმანეთს ერწყმის. აქვე აღსანიშნავია, რომ რაინდობის მისიონერული პათოსი კანონიკურ ჩარჩოში მოაქცია იეზუტების ორდენის დამაარსებელმა წმ. იგნასიო ლოიოლამ.

შუა საუკუნეების სარაინდო პერალდიკამ თავისი სიმბოლური სპექტრი შექმნა: მწვანე რაინდი ეს ნოვოფიტია, ჯერ კიდევ გამოუცდელი; თეთრი - უბიწო, უმარცხებელი გმირი; წითელი - სულიერად მოწიფული და ბრძოლებში გამობრძმედილი; შავი გაორებული ფიგურა: ის შეიძლება იყოს როგორც ბოროტების განსახიერება, ისე მონანიების გზაზე შემდგარი ანონიმური გმირი...

საინტერესოა, რომ საქართველოში

რაინდობა, როგორც ფსიქოლოგიური ფენომენი, არსებობდა ისტორიულად ჩამოყალიბებული სოციალური ფენის გარეშე. ის ზნეობრივი ნორმები, რასაც აფიქსირებდა ევროპული სარაინდო კოდექსი თუ იაპონური „ბუსიდო“, ქართულ სინამდვილესთან მისადაგებული, არსებობდა „მოყმის“ თუ „კაი ყმის“ ცოცხალი ტრადიციის სახით. რაც ესოდენ შთამბეჭდავად აისახა „ვეფხისტყაოსანსა“ და ვაჟაფშაველას პოეზიაში.

რვაფეხა



რვაფეხა, რომელსაც ჩვენ ესოდენ ხშირად გხვდავთ სამინელებათა ფილმებში, ოკეანეთა

სიღრმეში ბინადრობს. კიდევ უფრო შორეულ სიღრმეში უნდა მოვიძიოთ მისი სიმბოლური არსებობა.

მინოსურ-მიკენურ კულტურაში რვაფეხა (და კალმარი, რომელთაც მითოლოგია ერთმანეთისსავან არ ასხვავებს) ერთგვარ დეკორატიულ მოტივად იქცა და ლარნაკებსა



კერამიკული ჭურჭელი მიკენიდან. XIV ს-ის დასაწყ. ე. წ. -ით



ამ იაპონურ გრაფიურაზე კლასიკური სამურაია აღბეჭდილი (მხატვარი - უტაგავა-მულუე. XVIII საუკუნის დასასრული)



შუა საუკუნეების ტრადიცია, ევროპაში ეს მოლუკო უსამძველეს მონსტრად წარმოედგინათ

თუ მედალიონებზეა გამოსახული. აქ რაფეზა არანაკლებ მისტიკურია. ვიღერ ოკეანეში. რადგან მისი საცეცების ხლართი განასახიერებს ცხოვრების უნუგეშო ლაბირინთს. რომლის მიღმაც უკვე იძქვეფნიური სამყარო იწყება. სწორედ ამ მიღმიური ბნელეთის სიმბოლო გახლდათ ის შავი „მელნის ღრუბელი“. რომელსაც კალმარი თავდაცვისას გამოყოფს და რომელიც ჩვენს შორეულ წინაპრებს მართლაც უწყვედა მელნის მაგიერობას.

რეაფეზა - ეს მისტიკური არსება, შესაძლოა, თავისდა უნებურად, მედღუზა გორგონას პროტოტიპი გახსნა და ამგვარად მოუქცა ანტიკური სამყაროს მითოლოგიურ ურჩხულთა „წინაპრების“ რიცხვში. მაგრამ იმავე ხმელთაშუა ზღვის ქვეყნების მეზღუაურთათვის იგი მფარველი აგვაროზი იყო. მათ ზღვის სტიქიისა და ავი თვალისაგან რომ იცავდა.

მოკლედ, მორიგი „საშინელებათა ფილმის“ ნახვისას, რეჟისორის წარმოსახვისა უფრო გემინოდეთ, ვინემ რეაფეზას...

რიცხვთა სიმბოლიკა

რიცხვი ფუნდამენტური პრინციპია. რომელსაც სამყაროს პარმონია ეფუძნება, ხოლო მოძღვრება რიცხვების სიმბოლურ და მისტიკურ მნიშვნელობათა შესახებ ნუმეროლოგია. ერთ-ერთი უძველესი და უმნიშვნელოვანესია ეზოთერიკულ მეცნიერებათაგან.

გერმანელი რომანტიკოსის ფრიდრიხ ნოვალისის (1772-1801 წ.წ.) თქმით, რიცხვები განასახიერებენ უნივერსალურ, საკრალურ ღირებულებებს: „საფიქრებელია, რომ ბუნებაში, ისევე, როგორც ისტორიაში, არსებობს რიცხვთა ჯადოსნური მისტიკა. განა ყოველივე არსებული არაა გაჯერებული მათი მნიშვნელობით, სიმეტრიითა და არანეველებრივი ურთიერთქმედებით? განა ცხადლივ არ ჩანს ღვთაებრივი საწყისი მათემატიკაში, ისევე, როგორც ყველა სხვა მეცნიერებაში?“ მართლაც, რიცხვები განასახიერებენ ღვთაებრივ წესრიგს და კოსმიური პარმონიის მაგიერ გასაღებდა აღიქმებიან. ამასთანავე, თითოეულ რიცხვს გააჩნია არა მხოლოდ თავისი განსაზღვრული ადგილი მთელისა და ნაწილის ერთიან სურათში, არამედ თავისი ინდივიდუალობაც, რომელიც მკაფიოდ აღსავა რიცხვთა სიმბოლიკაში:

„**წაღი**“ - მარადიულისიცარიელი; „**არ-რიცხვი**“: „ორფიული კვერთხი“, რომელიც უკვე თავისი მოყვანილობით განასახიერებდა უსასრულობასა და სიკვდილს, მაგრამ, იმავედროულად, მომავალ სიცოცხლესაც, ამ რიცხვს არა აქვს არც პარამეტრი, არც საზღვარი, არც რაიმე განზომილება, მაგრამ, ამ „პირველადი სიცარიელის“ ყველაზე ღიდი საიდუმლო იმაშია, რომ იგი მოიცავს ყოველივე არსებულის წარმოქმნის პრინციპს.

„**ერთი**“ - ქმედითი პრინციპი და პირველადი მთლიანობის განასახიერება. მისი სიმბოლო იყო მათემატიკური წერტილი ორი ზაზის ნებისმიერი გადაკვეთის ან წრეზაზის ცენტრში.

სივრცეში გადაადგილებისას. ეს წერტილი წარმოქმნის ზაზს, სობრტყეს და, ამგვარად - მესამე განზომილების ცნებას. უძველესი წარმოდგენებით, სწორედ ეს იყო ათვლის წერტილი ყოველივე არსებულის შექმნისათვის. ამ კოსმოგონიურ მოდელში სრულიად ბუნებრივია შემოქმედის წარმოჩენა და ამგვარად, ყველა მსოფლიო მონოთეისტურ რელიგიაში (განსაკუთრებით ისლამში) „ერთი“- ღმერთის სიმბოლოა („ყველაზე მაღლა დგას „ერთი“ - იგი მთლიანობის სიმბოლოა; ყველაფერი, რაც ლამაზია, მთლიანც უნდა იყოს“).

„**ორი**“ - პირველია ლუწ რიცხვთაგან. აქვე აღვნიშნავთ, რომ ნუმეროლოგიაში კენტრი რიცხვები აქტიური, მამაკაცური საწყისის გამომხატველნი არიან; ლუწი კი პასიურის, ქალურისა. ამიტომაც „ორი“ ასოცირდებოდა „ღიღ დედანთან“ (Magna Mater). ამასთანავე, ეს რიცხვი ასახავს დეალოზმს, ექოს, ჩრდილს, ორეულს. აქედან გამომდინარე, ეზოთერიკული ტრადიციით, „ორს“ ნეგატიური შინაარსი ეძლეოდა და გაორებული, მერყევი დამიანის რიცხვითი მასასათვლებელი იყო.

„**სამი**“ - ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი სიმბოლოა რელიგიურ და მითოოპტურ ტრადიციაში. ელოფანს ლევის თქმით: „ღმერთი ერთსახოვანი რომ ყოფილიყო, ევრასოლგს ეერ გახდებოდა სამყაროს შემოქმედი. ორსახოვნების შემთხვევაში ქვეყნიერება წინააღმდეგობათა კონფლიქტს შეეწირებოდა. ამიტომაც, უფალი სამსახოვანია და დასაბამს აძლევს ურიცხვ არსებთა სიცოცხლეს“

ამ უმნიშვნელოვანესი გარემოების გათვალისწინებით, „სამის“ სიმბოლიკა განასახიერებს დაბადებასა და ზრდას, სინთეზსა და განასაზღვრებას, შემოქმედებასა და სრულყოფას. პითაგორა „სამს“ პარმონიის რიცხვად მიიჩნევდა, ხოლო არისტოტელე სრულყოფილებისა, რადგან მას აქვს დასაწყისი, ცენტრი და სასრული.

მსოფლიოს ხალხთა მითოლოგია

და რელიგიური წარმოდგენები გა-
 აწერებოდა ამ საკრალური რიცხვით:
 ანტიკური მითოლოგიაში ესაა სამი
 გრაცია, სამი პარკი, სამი გერონა,
 სამი ერინია; ინდუიზმში - ღმერთების
 ტრიადა ბრამაჰი, შივა, ვიშნუ (ეს
 ღვთაებრივი სამეული „ტრი-
 მურტი“ ინდუიზმში არსებობის
 სამ ციკლს განასახიერებს: შექ-
 მნას, შენარჩუნებასა და მოსპობას);
 ბიბლიურ სიმბოლიკაში: სამი მოცივი,
 სამი ჯვარცმა გარღვოთაზე, ქრ-
 ისტეს სამ ღღეში მკვდრეთით აღდგ-
 ომა და სამება, ელფერი ამ საკრ-
 ალური ციფრისა ატყევა ჩვენს
 ზღაპრებსა, ჩვენს ადოსაც და ჩვენს
 ყოველდღიურობასაც...

„**ოთხის**“ სიმბოლიკაში კვადრატისა და ოთხმკლავიანი ჯვრის ფორმა განსაპირობებს: ქვეყნიერების ოთხი მხარე, წელიწადის ოთხი დრო, ოთხი სტიქია ყოვლისმომცველი წონასწორობის, თანაფარდობის, რაციონალური ორგანიზაციის განსახიერებად იქცა. „ოთხი“ სრულყოფილი რიტმის რიცხვად ითვლებოდა. იმავდროულად, ეს იყო სინეტრიის და მთლიანობის, სიყარის უნივერსალური ემბლემა: სწორედ კვადრატს ეფუძვნება პირამიდა - ყველაზე მყარი გეომეტრიულ ფიგურათაგან. ეს აისახა მატერიალურ სამყაროშიც (პირველ ყოვლისა, ხუროთმოძღვრებაში). ხოლო სულიერი სფეროდან, ყველაზე მკაფიოდ რელიგიურ სისტემებში: „ოთხი“, როგორც წესი, განსაზღვრავს ღვთაებრივი შეცნობის ეტაპებს: ქრისტიანობაში ოთხთავი (მათეს, მარკოზის, ლუკასა და იოანეს სახარებები); სამოთხის ოთხი მდინარე; ინდუიზმის წმინდა წიგნების („შასტრების“) ოთხი კატეგორია და მათივე მითოლოგიური წმინდა მთიდან მერუდან მომდინარე ოთხი მდინარე; კონფუციანელობის ოთხი წიგნი; ოთხი კარიბჭე - ბუღას ეხოთერიკული მოგზაურებების სიმბოლიკა; ინური მითოლოგიის ოთხი მოდარაჯე ვეფხვი; ოთხი კარი (ოთხი სტიქიის ნიშანი), რომელიც უნდა გაიაროს ნეოფიტმა სუფისტურ ორდენში ხელდასმისას.

„**ხუთი**“ ადამიანის სიმბოლოდ ითვლება, რადგან ოთხი კიდური და თავი ვაფიკულად ხუთქიმიან ვარსკვლავში („ჰენტაგრამაში“) თავსდება. ტრადიციულად, ხუთქიმიანი ვარსკვლავი მესოპოტამიური ღმერთჰალის - იშთარის ემბლემა იყო. შემდგომ, მითოლოგიური ინერციით, უკვე ანტიკური აფროდიტი-ვენერასი. აქედანვე ხუთიანის დაკავშირება ღვთაებრივ ქორწინებასთან (Hieros gamos).

განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ ამ რიცხვს ინდოელების ტურ კულტურაში: ჩინეთში „ხუთი“ („უუ“) ეს ძლიერი, მამაკაცური რიცხვია, თავისებური თილისმა, რომელიც ხუთ ადათს (ღვთსაწაულები, გლოვა, სტუმართმეყვარება, მხედრული ტრადიცია, კეთილგანწყობა) არ აიწვევება ადამიანს. ჩინელთა წარმოსახვაში არსებობდა ხუთი ძირითადი ფერი, ხუთი არომატი, ხუთი გრძნობა: ქვეყნიერების მხარეც კი, მათთვის - ხუთი იყო, რადგან ტრადიციულ ოთხს ცენტრი ემატებოდა. იაპონიაში „ხუთი“ - სრულყოფის ბუღისტური ემბლემა.

ისლამის მიმდევრები თვლიან, რომ მათი რელიგია ხუთ ბურჯზე დაფუძნებული: რწმენა, ლოცვა, „ჰაჯი“ (ანუ მექაში მომლოცველობა), მარხვა, გულმოწყალება.

„ხუთი“ საკრალური რიცხვია ქრისტიანული ტრადიციისათვისაც: ჯერ კიდევ ბიბლიური მოსეს ხუთწიგნეული. იესოს ხუთი სასწაულებრივი პური, დაბოლოს ხუთი იარა მის ჯვარცმულ სხეულზე...

„**ამხალი**“ ეს არის ერთ-ერთი ყველაზე ამბივალენტური სიმბოლო, რომელიც ვაფიკულად ერთმანეთს გადაჯღობილი ორი საკუთხედით გამოიხატება: აქედან ერთი - მამაკაცური საწყისს განასახიერებს (ეცხლს, ზეცას; მეორე, ამორტიალეული ქალურს, წყალს, მიწას. ეს გადაჯღობილი საკუთხედები ერთად ექსქიმიან ვარსკვლავს ქმნიან („დავითის ვარსკვლავს“ ჰექსაგრამას). შემადგენელ საკუთხედთა სიმბო-

ლიკას თუ გაეითვალისწინებთ, არ ვაგვიკვირდება, რომ ძველ საბერძნეთში ჰექსაგრამა პერნაფორდისტის ემბლემა გახლდათ. პითაგორეს მიმდევართათვის „ექვსი“ - წარმატებისა და ილბლიანობის ნიშანია (სხვათა შორის, ამის დასტურია კამათის ექვსი წახანავი).

„**შიდი**“ უძველესი დროიდან, პრაქტიკულად ყველა კულტურაში საკრალური რიცხვია. შედობა მნათობა ცარგვალზე მათი გამოჩენისა და გადარეცვლების ურდვევი კანონზომიერებით და, ამასთან ერთად, მთიარის შვიდღლიანმა ფაზებმა (რაც 28-ღლიან მთარის კალენდარს დაელო ადრეუძველად). „შიდს“ კოსმიური წესრიგის სიმბოლიკა შესძინა. ამ დომინანტურ მნიშვნელობასთან ერთად „შიდი“ განსაზღვრული ციფრი გახდა საწორე ადამიანისთვის. ფურთა ვრადაციისათვის; მაგრამ, მისი საკრალურობა განსაკუთრებით მკაფიოდ მითოლოგიურმა და რელიგიურმა წარმოდგენებმა ასახა: ბიბლიური სიმბოლიკით ესაა სულიწმიდის შვიდი ნიჭი ანუ მადლი; შვიდი მომაკდინებელი ცოდვა; შვიდი საიდუმლო; შვიდი აპოკალიფური ბეჭედი... (მეცნიერებმა აღწესხეს, რომ ეს რიცხვი 700-ჯერ არის ნახსენები ბიბლიაში).

„შიდი“ ღვთაებრივი რიცხვი იყო ძველ ეგვიპტეშიც. ანტიკურ სამყაროშიც; დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა მას ინდურ და ჩინურ კულტურაში; სრულიად განსაკუთრებული - ისლამში. სადაც გვეხვდება შვიდი ცა. შვიდი მიწა. შვიდი სამოთხის კარი. შვიდი ვოჯოხეთი. შვიდი წინასწარმეტყველი...

ნუმეროლოგიაში „შიდი“ ადამიანის იმ შემოქმედებით ტიხს განასახიერებს, რომელიც ლამის გენი-სიმბოლია... მაგრამ ეს ვერ კიდევ არ არის საკმარისი „შეშვიდ ცაზე“ მოსახვედრად...

„**რეიანის**“ სიმბოლიკა რამდენადმე მისმა ვიზუალურმა იერმა დაგნაშტურა: ესაა კოსმიური წონასწორობა, სამყაროს მარადიუ-

ლი განახლება. უსარულბო (რაც რეიანის „სპირალმა“ განაპირბა). რეიანის სიერკობრივი კრიანქცია რვაკუთხედი ითვლება გარდამავალ ფიგურად კვადრატსა და წრეს შორის. რომელსაც პირველის სიმაგრე და მეორის ურღვევბა ახასიათებს.

ძველევნობური წარმოდგენებით, რეიანს სიმბოლურ-კოსმოლოგიური მნიშვნელობა მიეწერებოდა: განსაკუთრებით ბედნიერ რიცხვად ითვლება „რვა“ ჩინეთში: აქ რვაფურცლიანი ლოტოსი ბედნიერების ბუღისტური სიმბოლოა: დასიზმის დოქტრინა რვა უკვდავს აღმერთებს... რვაკუთხედი ხშირად გვეხვება ტაძართა გემბარეხაში. როგორც აღორძინებისა და მარადიულობის სიმბოლო. აღსანიშნავია, რომ იკონოგრაფიულად „ბეთლემის ვარსკვლავი“ სწორად რვა ქიშთი გამოსახულება. ასევე საკრალურია ქრისტიანობაში „მეფე დღე“, ვითარცა ახალი სამყაროს „ზეციური იერუსალიმის“ დასაწყისი.

„ცხრა“ თითქმის ყველა მითოკულტურულ ტრადიციამის ის სასიკეთო და ქმედითი ციფრია, რომლის შემწვიბობაც ხდება შეცნობა: ამიტომაც, მითოლოგიური არქეტაიპის მიხედვით, ზღაპრულმა პერსონაჟმა უნდა ვადღაზნოს ცხრა მთა. ცხრა ზღვა, უნდა შეადწიოს ცხრაკლიტულსა თუ ცხრა კარში... არა შემთხვევითი, რომ ეს საკრალური ციფრი ვალკატინის პოეტურ მედიურ დაელო საფუძვლად: „ელვარე და ლომფერი იყო ცხრა ოქტომბერი...“

ცხრანის ეს განსაკუთრებულობა ადგილი ასახსნელია: ცხრა განსამაგებელი ტრიადია, რომელშიც გამაფრებელია „სამის“ თავდაპირველი სიმბოლიკა. ამ ციფრს საკრალური მნიშვნელობა ჰქონდა ძველ ევკლიტში, ოუდეველებთან (რომელთათვისაც ის ჭეშმარიტების სიმბოლო იყო); ჩინურ კულტურაში, სადაც „ცხრას“ როგორც პრაქტიკული (ხუროთმოძღვრებასა და მიწათმოქმედებაში), ასევე საკულტო მნიშვნელობა გააჩნდა;

ქრისტიანობაში ეს იყო სიმბოლო წინაგანად სტრუქტურირებულ მწიგნობისა; ზეციურ იერარქიაში „ცხრა“ ემბლემატური ციფრია, მაგალითად, - ანგელოსთა დასი, ცხრა კოსმიური სფერო და ა.შ.

„ათი“ - „დეკად“, ერთის (მონადის) დახულის კომბინაცია, სრულყოფის აღმნიშვნელ ციფრად ითვლებოდა, განსაკუთრებით იუდეურ რელიგიკანონი. არაა გასაკვირი, რომ რჯულის კანონი, რომელიც დმერთმა ამცხო მოსეს, ათი მცნებისაგან შედგება.

უკვე იმითომ, რომ ადამიანს ათი თითი აქვს, ამ ციფრს სისტემური სიმბოლოს მნიშვნელობა მენიჭა და ათობითი ათელის სისტემას დაულო სათავე. პრაქტიკული თვალსაზრისით (დეკადები) „ათს“ განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭებოდა ძველ ეგვიპტურ კალენდარში, ხოლო როგორც სიმბოლურ რიცხვს, პითაგორელთა სისტემაში. ათწლეული მნიშვნელოვანი ეტაპია ნებისმიერი ქრონოლოგისათვის, ხოლო „მეათელი“ - საუკუნეობით აპრობირებული უნივერსალური საზომი ხარკისა თუ შესაწირავისათვის. ნუმეროლოგია „10“-ს განიხილავს აგრეთვე, როგორც მამაკაცი და ქალური საწყისების სინთეზს და, ამზივად, როგორც ქორწინების ემბლემას.

„თერთმეტი“, ანუ „სრულყოფილ ათს“ დამატებული ერთი, თითქოსდა, რაღაც დეუთაბრივი პარმონიას არღვევა. ასეა თუ ისე, ევროპაში ეს ციფრი საფრთხის, კონფლიქტის, ამბოხის ასოციაციას იწვევდა. არაბული სამყაროსათვის კი პირიქით, - დმერთის შეცნობის ვაზზე სწორედ თერთმეტი ეტაპი იყო გასაველი. ასეთვე საკრალური მნიშვნელობა აქვს ამ ციფრს ჩინეთში, სადაც ის ზეცის (რომლის სიმბოლოა „6“) და მიწის („5“) ერთიანობას განასახიერებდა.

„თორმეტი“ ის გამორჩეული რიცხვთაგანია, რომელიც უნივერსალური გასაღებია დროისა და სივრცის განზომილებათათვის: თორმეტსათიანი ციკლი დღე-ღამისა; თორმეტი თვე; ზოღაქოს

თორმეტი ნიშანი უკვე გამოკვეტოს კოსმიური წესრიგის ფენომენს. თუ გავითვალისწინებთ, რომ ძველთაგანვე „წესრიგი“ და „სიკეთე“ განუყრელი ცნებები იყო, ბუნებრივია, რომ „თორმეტი“ სიმბოლიკაში „წესრიგი“ და „სიკეთე“ დამინირებულს იცვ ცხადია, რომ ამგვარი დომინანტა დემინოდა მითოლოგიურ და რელიგიურ ტრადიციას: ანტიკური მითოლოგიის თორმეტი უდიდესი ღვთაება; ოუდეველთა თორმეტი შტო და ქრისტეს თორმეტი მოწავე; წმინდა გრაალის თორმეტი რაინდი; თორმეტი სამიპერატორო ნიშანი ძველ ჩინეთში...

„ცაშობი“ უძველესი დროიდან არასასიკეთო ნიშნად იყო მიჩნეული. ამას რამდენიმე მიზეზი გააჩნდა: მთვარის კალენდარი თავისი ადრინდელი ფორმით მეცამეტე „არასრულფასოვანი თვის“ დამატებას ითხოვდა, რომელიც უკვე ამიტომ იყო ათვალისწინებული; გარდა ამისა, რადგან „თორმეტი“ სრულყოფილი არცხეი იყო, „ცამეტი“ - ხაზი ციკლის, ახალი სიციცხლის დასაწყისს მოასწავებდა; მაგრამ, ეს სიახლე, იმავდროულად, სიკვდილსაც გულისხმობდა და სიმბოლიკამ „ცამეტის“ სწორედ ეს, ნეგატიური ასპექტი გაამაფრავა. ამ ინერციითაა, რომ საიდუმლო სერობისას ცამეტნი არიან - მაცხოვარი და მისი თორმეტი მოწავე...

არ არის გასაკვირი, რომ „ცამეტმა“ განსაკუთრებული ადგილი დაიკავა დემონოლოგიაში: თორმეტი კუდიანის თავმყვარს აუცილებლად ახლავს მეცამეტე - სატანა; შვი მავლის რიტუალებში ცამეტჯერ იძახებენ ეშმაკს; როდესაც მფეე არტურის ციკლის ერთ-ერთი გმირი - ბრძენი ჯადოქარი მერლინი დეღამწას ტყეებს, თან ცამეტი გრძნეული ნივთი მიჰყვ... ამ ატაქისტურა რწმენის გამო, „ცამეტი“ დღესაც აქისმომასწავებელ ციფრად ითვლება.

ამასთანავე „ცამეტი“ პოზიტიური რიცხვი იყო მაიას ტომებში (13 ზეცა),

ხოლო ებრაული ებრაული ებრაული მოძღვრების კაბალის მიხედვით, სამოთხეში ყოველთა ცამეტია - შადრეგანი, სათნოების კარბზე თუ ბალზამის მდინარე...

„თითხმები“ ბაბილონსა და ეგვიპტეში ითვლებოდა გამორჩეულ ციფრად, რადგან ის მთვარის კალენდრის ნახევარს განასახიერებდა. მთვარისეული სიმბოლიკაში მნიშვნელოვან როლს ასრულებს ისლამშიც და ამიტომაც არც ამ რწმენის მიმდევრები მიიჩნევენ „თითხმებს“ ჩვეულებრივ რიცხვად.

„მუსუმიტი“ ბაბილონში საკრალურ რიცხვად ითვლებოდა. ამიტომ იყო ნინეფიაში თხუთმეტი კარბზე, ხოლო იშთარის ტაძარს თხუთმეტი ქერუმი ემსახურებოდა.

„თიხმები“, ანუ ოთხი კვადრატში, მატერიალური ძალაუფლების სიმბოლოს წარმოადგენდა. ამასთანავე, ძველად განასახიერებდნენ თექვსმეტ წმინდა მცენარეს.

„ჩვიდმეტი“ ბედნიერ რიცხვად მიიჩნეოდა ეგვიპტეში. უთუოდ, ამ გაუღნით „ჩვიდმეტი“ ფეკურიტებს ბიბლიაშიც (წარდენასთან დაკავშირებით), ძველ ბერძნულ ეპოსსა და ისლამურ ტრადიციაშიც.

„ცხრამეტი“ საკრალური ციფრი იყო ახლო აღმოსავლეთში. ეს უკავშირდებოდა მთვარის ცხრამეტდღიან ციკლს, რომლის შემდეგაც მისი კლება-მატების ფაზა კვირის ერთსა და იმავე დღეზე მოდის.

„ოცი“ ითვლებოდა წმინდა რიცხვად ცენტრალურ ამერიკაში, სადაც მას მზის ღვთაებას უკავშირებდნენ. ასეთივე კავშირი არსებობდა ბაბილონის მზის ღვთაებასთან შამაშთან. „ოცს“ აშკარა სიმბოლური დატვირთვა აქვს „ოღისეაშიც“.

„ოცდაათი“ ყველაზე სრულყოფილად ითვლებოდა კენტ რიცხვთა შორის. პითაგორელებიც, კაბალისტებიც მას განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ.

„ოცდაორი“ ებრაული ანბანის ასოთა რიცხვია. უკვე ამიტომ მას

ენიჭებოდა საკრალური მნიშვნელობა და სიბრძნის სიმბოლოს განასახიერებდა. ასტროლოგები იმასაც კი ამტკიცებდნენ, რომ ოცდორი რიცხვში დაბადებული ადამიანი გამოირჩევა ან განსაკუთრებული, მკაფიო ტალანტით, ან - პირიქით...

„ორმოცი“ რიტუალური რიცხვია, როგორც იუდეური და ქრისტიანული ტრადიციების მიხედვით, ასევე ისლამშიც და წარმოადგენს დროის იმ მონაკვეთს, რა პერიოდშიც ხდებოდა განრიგება, მარხვა, გამოცდა, უფლის შეცნობა... ბიბლიური სიმბოლიკით ორმოცი დღე და ღამე გრძელდებოდა

ს	ს	ს	ს	ს	ს	ს	ს	ს	ს
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27	28	29	30
31	32	33	34	35	36	37	38	39	40
41	42	43	44	45	46	47	48	49	50
51	52	53	54	55	56	57	58	59	60
61	62	63	64	65	66	67	68	69	70
71	72	73	74	75	76	77	78	79	80
81	82	83	84	85	86	87	88	89	90
91	92	93	94	95	96	97	98	99	100

რიცხვთა ანბანური შესატყვისოსანი

წარდენა; მოსემ ორმოცი წელი ატარა ეგვიპტიდან გამოსული ისრაელიანები უდაბნოში, ვიდრე აღთქმულ მიწამდე მიიყვანდა, ორმოცი დღე მარხულობდა მაცხოვარი უდაბნოში და აღდგომიდან მე-40 დღეს ამაღლდა იგი... ეს რიცხვი გამორჩეული იყო რომაელთათვისაც, რომელნიც მიიჩნეოდნენ, რომ სული სწორედ მეორე მოცე დღეს ტოვებს სხეულს, რასაც მესამეგზო რიტუალური სუფრით აღნიშნავდნენ. ორმოცი წლისა იყო მუჰამედი, როდესაც ალაჰის სიტყვა ჩაესმა ყურთ... ამ სიმბოლური ფენომენის ახსნა, სავარაუდოდ, დაკავშირებულია შუმერულ ასტროლოგიასთან, რომელშიც შემჩნეული იყო, რომ პლედის თანაჯარსკვლავების ორმოცდღიანი გაუჩინარება როგორც უკავშირდებოდა ბუნებრივ კატაკლიზმებს. შემდგომ ამ ფაქტ-

ორმა მითოლოგიური განზომილება შეიძინა და ჩაითვადა, რომ განწმენდასათვის ორმოცი დღე არმოცი წელია საჭირო: აქედან მომდინარეობს როგორც პრაქტიკული, ასევე სიმბოლური ტრადიციები, სიტყვაზე - ორმოცდღიანი კარანტინი ან „სულის მოხსენიება“ მეორეოცე დღეზე...

„ორმოცდაათი“ იყო იუდეველთა წმინდა რიცხვი. იგივე თქმის ძველ ბერძნულ მითოლოგიაზეც, რომელიც ითვლის ორმოცდაათ დანაიდას, ორმოცდაათ არგონავტს, პრიამოსის ორმოცდაათ ვაჟს... როგორც ეტყობა ეს იყო სიმბოლური ძლიერი, მაშაკაცის, ეროტიული საწყისისა, რასაც ესოდენ უწყევდა ანგარიშს ელინური მითოლოგია. ორმოცდამათე დღეზე აღდგომის შემდეგ იწყება ახალი საეკლესიო წელი; ორმოცდაათი ითვლება ტრადიციულ საიუბილეო თარიღად ყველა თანამედროვე კულტურაში.

„100“ შთამბეჭდავი ციფრია საიუბილეო თვალსაზრისით, მაგრამ, რაც არ უნდა გასაკვირი იყოს, სიმბოლიკისა და ნუმეროლოგიის თვალსაზრისით განსაკუთრებული მნიშვნელობა არ ენიჭება.

„666“ „სატანის რიცხვად“ ითვლება. რიცხვთა სიმბოლიკაში ამა თუ იმ ციფრის გამეორება აძლიერებს მის პირველად, მატერიალურ არსს, მაგრამ ასუსტებს სულიერს: რადგან „6“ ითვლებოდა „7“-ისადმი „დაქვემდებარებულ“ ორსაწყისთან სიმბოლოდ, გასაძლევამ სწორედ მისი მიწიერი ასპექტი გამამაფრა და ჯამში აპოკალიფსურ „შეხვის ნიშნად“ - „666“ ჩამოყალიბდა. (გამოცხ., 13:18). ზოგიერთი მკვლევარის აზრით, „666“ იყო სამონაზვნო ნომერი გნოსტიკური ეფესოს ერთ-ერთი მქადაგებლის სვიმონ მაგუსისა.

„10.000“ - როდესაც ჩინეთში მორიგ ლიდერს „10000“ წლის სიცოცხლეს უსურვებენ, ევროპელებს ირონიულად ენიშნებათ. ამ დროს კი „10000“ არის „მრავლის“ სინონიმი და სიმბოლო არაერთ ტრადიციულ კულტურაში, მათ შორის ქართულშიც: სიტყვა „ბეკერი“ სულხან-საბასთან სწორედ

ასეა განმარტებული - „ათი ათასი“

აქვე უნდა ითქვას, რომ მაგივრილი შეხედულებებით, რისაზე დათვლა და ზუსტი რაოდენობის დასახელება საზიანო იყო. ამ მიზეზით ჩაშლილა საყოველთაო აღწერა აფხაზეთში XIX ს. 60-იან წლებში; იმავე აფხაზეთში და კახეთში მწვემსები, ენოგრაფების თქმით, თავს არიდებდნენ დაესახელებინათ რამდენი სული ცხვარი თუ ძროხა იყო მათ ფარაში.

ასეთი გახლავთ ნუმეროლოგიის ანბანი და „სიმბოლური ბიოგრაფია“ რიცხვებისა, რომლებიც, ერთი შეხედვით, ესოდენ პროზაულ, პრაგმატულ სამყაროს განეკუთვნებიან.

რქა



რქის სიმბოლიკა საკმაოდ მკაფიოდ ჯერ კიდევ ძველ ეგვიპტეში ჩამოყალიბდა. ეგვიპტურ იეროგლიფში რქა

გამოხატავდა ცნებას „თავს ზევით“ და მრავლისმეტყველია, რომ ამ იდეოგრაფით იწყებოდა იმდაგვარი სიტყვები, როგორებიცაა: „დიდება“, „პრესტიჟი“ „სახელის მოხვეჭა“ და ა.შ. ძროხის რქებით იყო გამოსახული ქალღმერთი სათსორი; ეგრძის რქებით კი - ღვთაება ამონი (ამიტომაც, რომ პრეისტორიულ ფენებში აღმოჩენილ სპირალურ ნიჟარებს „აპონიტები“ უწოდეს). გადმოცემის თანახმად, ალექსანდრე მაკედონელმა სწორედ ამონის წმინდა ქალაქის თებეს მონახულების შემდეგ გადაწყვიტა, ეს ღვთიურობის მანიშნებელი სიმბოლო მისი სამიპერატორო ხელისუფლების ემბლემა ყოფილიყო.

გარდა ამ საკრალური მნიშვნელობისა, რქები განასახიერებდნენ უმაღლეს ხელისუფლებას, სიმამაკეს, ძლიერებას, ნაყოფიერებას, მეორეულ სულისკეთებასა და მამაკაცურ აგრესიულობას, როგორც სამომარ, ისე სასიყვარულო ასპარეზზე. ეს

გახლდათ შთამბეჭდავი სიმბოლო ძველთაძველი მრისხანე ღვთაებების, მბრძანებლების, გმირების და მეღვარეი მეომრებისა; სკანდინავიელი, ტეტრონელი რაინდების, იაპონელი სამურაების რქებშემკული მუზარადი, უთოოდ ზარავდა მათ მტრებს; ასეთივე მუზარადის ბოძება განსაკუთრებული დაფასებულობის ნიშანი იყო რომაელი ლეგიონერისათვის.

დღესაც კი ისეთ პრიმიტიულ ეთნოსებში, სადაც შამანიზმი გავრცელებული, რქები, როგორც წესი, მაგიური რიტუალის განუყოფელი ნაწილია და შამანის ძლიერების გამოხატავს.

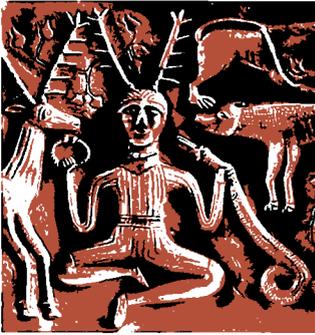
ბიბლიური გადმოცემით, იუდეურ ტაძარში საკურთხეველის ოთხივე მხარეს რქები იყო აღმართული, რომელთაც მსხვერპლის სისხლი ეცხობო. ძველ აღთქმაში „რქები“ ძლიერების სიმბოლოა. ხოლო ახალ აღთქმაში - სხნისა (ლუკა. 1:69; გამოცხ. 5:6). სხვათა შორის, ერთი კაზუსი ძველი აღთქმის თარგმანში საფუძვლად დაედო მიქელანჯელოს სკულპტურ-

რული შედევრის ინტერპრეტაციას: გამოსვლათა წიგნის არაზუსტ თარგმანში (ეულგარულ ლათინურზე) სინას მთიდან დაშვებულ მოსეს სიწმინდის ნიშნად „რქები“ ამოეზარდა (გამოსვ. 34:29-35) ორიგინალში იყო „შარავანდელი“ (მადლობილების სივებე, რაც ჩასწორდა კიდევ თარგმანში კლასიკურ ლათინურზე); მაგრამ, მოხდა ისე, რომ მიქელანჯელოს „მოსემ“ როგორდაც „დააკანონა...“ უზუსტო თარგმანის მეტაფორა... აქვე ისიც უნდა ითქვას, რომ შუა საუკუნეებდნენ ქრისტიანულმა ეკლესიამ რქების თაყვანისცემა წარმართულ გადმონათავიან რქებით უკვე სატანა და მისი „ამალა“ გამოსახული.

რქის სიმბოლიკა დღეს ჩვენს მეტყველებაში შემორჩენილი „რქიანთა“ და „რქებიდაღმულით“ როდენ ამოიწურება: ყაზბეგის განძში შემონახული პრეისტორიული, ჯიხვის თავებისაგან აგებული ფალიკური ფიგურა თუ მთის სალოცავებში დაცული ირმისა და ჯიხვის უამრავი



ეს ინტერიერი სავსებით პასუხობდა იმ სიმონადირო ხელისკეთებას, რომლითაც ივენენ გამშკაველნი მორიცხებდნენ ციხე-ღარბაზის სტუმრები (გერმანია)



ლილიის ქეიხე გამოსახულა „რქაის“ კოლტური ლეოთაჲ ცერნუთი (III-IV სს ზე წ-მდე). დანია (რქეხი. ისევე, როგორც აქ გამოსახულს გველმა ამ ლეოთების ფილაკური ძლიერება უნდა განსახიეროს)

რქა, ისევე, როგორც დედაბომზე მიმაგრებული რქები, სწორედ ის „ცას მიბჯენილი რქებია“, რომელნიც ქართულთა არქაული წარმოდგენით, ზეციური კიბის სიმბოლური ანალოგი გახლდათ.

რძა უხვევისა

რქა უხვევისა. ჩვეულებრივ, ხილითა და ყვავილებით გადავსებული ღვთაებრივი სიუხვისა და მადლმოსილების სიმბოლოა. ამ სიმბოლოს წარმოძალებოა უკავშირდება ანტიკურ მითს, რომლის თანახმად, ჩვეილ ზევსს (იუპიტერს) ძიძის მაგიე-

რობას უწვედა თხა ამაღთეა. სწორედ ამაღთეას შემთხვევით მოტეხილ რქას შესძინა ზეესმა ჯადოსნური უნარი უღვევი სიუხვისა.



„რქა უხვევისა“ (ემბლემატური გამოსახულება)

სიუხვის რქა ქალღმერთების ფლორისა და ფაუნის ატრიბუტი გახდა. ისაა აგრეთვე სიმბოლო ღმერთისგან, ბედისგან თუ ბუნებისაგან ბოძებული იმ უსასრულო ძღვენისა, ადამიანს „თავს რომ დაებერტყა“ წვისა და დაგვის გარეშე...

ს

საათი

როდესაც გალაკტიონ ტაბიძე თავის ცნობილ ლექსში ესოდენ დრამატულად კითხულობს „რომელი საათია?!“, ჩვენ, რაღა თქმა უნდა, ვხვდებით, რომ იმ წაშ პოეტს იმდენად დრო კი არ აინტერესებს, რამდენადაც თავისი მიუსაფრობის, სიამარტოვის, ღამის სიბნელის ბავშვობის დროინდელი შიშის გაცხადება სურს და ამისათვის ესოდენ მარადიულ და მეტყველ სიმბოლოს – საათს ირჩევს...

საათის სიმბოლიკის (განსაკუთრებით – ქეიშის საათისა) დრამატული ასპექტები სავეებით თანხედება გალაკტიონის ლექსის განწყობას, რადგან მათში სწორედ უღმობელად წარმავეალი დრო და გარდაუვალი სიკვდილის ანრდილი ილანდება.

ქეიშის საათი დრო-ჟამის ღვთაების – ქრონოსის ატრიბუტებს ეუთენოდა, რადგან ეს ზელსაწყო დროდადრო ამობრუნებას მოითხოვდა, ის ციკლებად დანაწევრებული დროის ასოციაციას იწვევდა (ანუ – კოსმიური სიტუაციების მარადიულ გამეორებას). ხელოვნებაში საათი თავმეკაეების აღგორიული ფიგურის ატრიბუტი იყო და ღვთისმოსაობას, უწყინარ და თავმოდრეკილ ცხოვრებას განახახიერებდა. ქეიშის საათის სადგამზე რომც არ წაეწერათ Memento mori! („გახსოვდეს სიკვდილი!“)

ფრანკი მუქანდაკის პიერ არმანს ეს ნაწარმოება პარიზში, სენ-ლაზარის ვაგზის წინ დაიდვა 1985 წელს და აღიქმებოდა, როგორც წუთობად „კანკერილი“ დროის ასურდამდე მსულეი პატაროსა ციკლიაზიკის „სხვერსაღზე“ - ადამიანზე



ამ სენტენციის ცხოველყოფილი გამოხატულება თვით ეს საათი იყო.

საათი ციფერბლატის ვარეშე, ხოლო კიდევ უფრო - ციფერბლატი, მაგრამ უისრებოდ უაზრო, ამორფული „გზაბნეული“ „დაღვნილი“ დროის ასოციაციას იწყებს და იმ სიურეალისტურ შეგრძნებას ბადებს, რაც ესოდენ შთაბეჭდავად აისახა სალვადორ დალის საყოველთაოდ ცნობილ ტილოში „მეხსიერების უცვლელობა“

ასეთი გახლავთ სიმბოლიკა იმ „ვადოსნური საგნისა“ რომლის უღმობელი დიქტატი მიედინება ჩვენი ცხოვრება...

სალვადორ (1937წ.)



საიდუმლოთა ორდენთა სიმბოლიკა

ნებისმიერი საიდუმლო ორდენის რატულაში შეიძლება შევნიშნოთ ერთგვარი თამაშის ელემენტი. თუ საკუთრივ რიტუალის დანიშნულება იმაში მდგომარეობს, რომ საკრალური პროფანულისაგან, წოფითისაგან გამოაცალაქევოს. ამ „ილუმინაციასთან თამაშს“ სწორედ ის ოდნავი გაუცხოების ელფერი შემოაქვს, რითაც საიდუმლო ორდენის წევრი მაინც განსხვავდება ძველიეგვიპტელი ქურუმისაგან თუ მისივე თანამედროვე მღვდელმსახურისაგან.

ეს ტენდენცია „ილუმინაციასთან შეთანაშვებისა“ ემჩნევა არა მხოლოდ საიდუმლო ორდენთა დრამად კოსმოსირებულ რიტუალს, არამედ მათ ხილულ სიმბოლოებსაც, რომლებიც ტრადიციული სიმბოლოებისაგან განსხვავებით. „ხელთქმნილი“ არიან და უტილიტარულ-ემპლემატურ მიზნებს ემსახურებიან. აქვე უნდა ითქვას, რომ ეს ტენდენცია ჯერ კიდევ არ ჩანს ტამპლიერებთან, რომლებიც ტრადიციული ქრისტიანული სიმბოლიკით იფარგლებიან.

მაგრამ თავს იჩენს როზენკრიცერებთან და აყვავდება მასონებთან. საიდუმლოს შენახვა ანუ სხვათათვის არგანლობა, მტკიცე მამაკაცურ ნებელობასა და ერთგვარ პათოსსაც მოითხოვდა, რითაც, პირველ ყოვლისა, რაინდთა კასტა გამოირჩეოდა. არ არის გასაკვირი, რომ პირველი ორდენი, რომლის ბიოგრაფიაში იმდენი მისტიკა და დაუჯერებელი ამბავი იყოს თავს, რომ საიდუმლო ორდენთა შესწავლას მკლევარები სწორედ მათი ისტორიით იწყებენ, ტამპლიერები (ანუ „მეტადრეთა“ ორდენის წევრები) არიან.

ტამპლიერები



ტამპლიერთა ორდენის შექმნის თარიღად XII საუკუნის დასაწყისი მიიჩნევა: 1118 წელს ცხრა ფრანგი რაინდი,

რომელთაც უბიწობის, უპოვრობისა და მორჩილების აღთქმა ჰქონდათ დადებული, იერუსალიმის მეფე ბოლდუენ II-ის ნებართვით, დასახლდნენ წმინდა ქალაქის იმ ნაწილში, რომელიც ოდესღაც სოლომონის ტაძარს ეკუთვნოდა (აქედანვე წარმოსდგა მათი თვითდასახელება - ფრანგული temple ხომ ტაძარს ნიშნავს). თავის მისიად რაინდებმა ქრისტიან მძიმოციკელთა სარკინოზთაგან დაცვა განაცხადეს, თუმცაღა შემდგომ დაიბადა ეჭვი, რომ არსებობდა ერთი ილუმალი მიზანი სოლომონის ტაძარის მიწისქვეშა სადგომებში (გაღმოცემის თანახმად, აქ 2000 ცხენზე გათვლილი საჯინიბოებიც იყო განთავსებული) აღმოეჩინათ „სჯულის ფიციარი“ და უთვალავი განძი, რომლის არსებობაშიც ფანატიკურად იყო დარწმუნებული ტამპლიერთა სულიერი მამა - ბერნარდ კლერგელი. სწორედ წმინდა ბერნარდს ეკუთვნის მეტადრეთა ორდენის წესდება და მის სახელსვე უკავშირდება წმინდა გრაალის მოძიების იდეა.



ემბლემა თანამედროვე ინტელისურა ორდენისა, რომლის წევრები თაყვანისცემულად მოიხსენიებიან

1957 წელს მანჩესტერის უნივერსიტეტში (აშშ) გამოიყრულმა პერგამენტებმა კუმანის გამოქვაბულებიდან (პალესტინა) ცხადდევს, რომ იერუსალიმის ტაძრის მიწისქვეშა სამალაევში მართლაც იყო დაწვავილი აურაცხელი ოქრო-ვერცხვი.

თუ ახლა გავიხსენებთ თანამედროვეთა ჩანაწერებს, როგორც ტრიუმფით დაბრუნდნენ ოდესღაც უპოვარი ტამპლიერები სამსოქლოში 1128 წელს და როგორ აღმოჩნდნენ მათ კრდებიორთა შორის ევროპული მონარქები, დაიჯერებთ მოარულ ვერსიას, რომ „ტამპლიერებმა“ მართლაც აღმოაჩინეს სოლომონის ტაძრის ვანდი. ტამპლიერების სასახლეოდ უნდა ითქვას, რომ უეცარ გამდიდრებას არ შეუცვლია მათი რაინდულ-სამონაზვნო ცხოვრების წესი: მათ ძირითად საზრუნავად იქცა სატაძრო მშენებლობა და ამ ტაძართა „საკრალური გეოგრაფიის“ სქემით განთავსება (გეო- და ბიომანტიური ფაქტორების გათვალისწინებით), თავის მხრივ, ღვთისმშობლის სახელობის გოთიკური ტაძრების (პარიზში, შარტრში, რეიმსში, ამიენში და ა. შ.) აგებაც შეუძლებელი იყო

იმ ეზოთერიკული ცოდნის გარეშე, რომელმაც შესაძლებელი გახადა ქვას ენოდენი სიმსუბუქე შეეძინა და რომლის მეშვეობითაც გოთიკური ცადატორცნილი თალები დღესაც განაცვიფრებენ ადამიანს.

ორდენის ისტორიკოსთა აზრით, ტამპლიერებმა განითამ ერთად, სოლომონის ტაძრის საცაყებში ბიბლიურ „სჯულის ფიცარსაც“ მიავგნეს.

საბოლოო ფაშში, ტამპლიერების აღსკვება აღარ მოეწონა არც რომის პაპს და არც საფრანგეთის სამეფო კარს და უკვე XIV ს-ის დასაწყისში იწყება მეტაძრეთა მიზანმიმართული განადგურება. მიზეზი, ისევ და ისევ, მათი ორდენის ეზოთერიკული ბუნება იყო: აგრეთვე მათი საიდუმლო კავშირები (როგორც ამტკიცებდნენ, ალამუთის ციხის მპყრობელ ასასინთა სულიერ მოძღვართან პასან იბნ ას-საბაბთანაც კი). რა იყო აქ მართალი და რა ტყუილი, ახლა ძნელი სათქმელია, ერთი კია, რომ რომის პაპიდან კურთხეული ორდენი პაპისავე ვედიქტით გაუქმდა: ორდენის უკანასკნელი მაგისტრი ჟაკ დე მონე ინკვიზიციის კოცონზე დაწვეს, ხოლო თავად მეტაძრენი საფრანგეთის მეფემ ფილიპ IV ლამაზმა მოტყუებით ამოხოცა.

ინკვიზიციის კოცონი კი ჩაინავლა, მაგრამ არ ცხვრობდა ცხოველი ინტერესი ტამპლიერთა საიდუმლოსადმი და სწორედ ამ ინტერესის გამოძახილი იყო, რომ მასონური ლევანდის თანხამად, პირველმა „თავისუფალმა კალატოზებმა“ გადარჩენილი ტამპლიერებისაგან მიიღეს მემკვიდრეობით ეზოთერიკული გეოგრაფიაც და გეომეტრიაც.

ერთგვარი, გარდამავალი ეზოთერიკული კორპორაციები არსებობდა, რომელთა შორის ყველაზე ცნობილია როზენკრიცერთა ნახევრად ლევანდარული ორდენი. სწორედ ამ ორდენს უკავშირდება წარსულის უდიდეს ეზოთერიკოსთა სახელები: აგრიპა ნეტესპიციელის (1486-1535), პარაცელსის (1493-1541) და ნოსტრადამუსის (1503-1566), რომლის წინასწარმეტყველებანიც დღემდე განცვიფრებას იწვევს. ამ ორდენის წარმოშობას საკმაოდ მისტიკური ელემენტი ახლავდა, რომელიც დღემდე არ გაფანტულა. ერთი ევრსიის თანახმად, ორდენის დამაარსებელთა ქრისტიანი როზენკრიცი (ამ ვერმანელი გვარის სიტყვასიტყვით თარგმანია „ვარდის ჯვარი“) შუა საუკუნეების მოხეტიალე რაინდი (მეორე ვერსიით ბერი და მისტიკოსი), რომელმაც მოიარა პალესტინა, სირია, ეგვიპტე, იქაურ მაგებს და სწავლულებს დაუშეგობრდა, ხოლო ევროპაში დაბრუნების, XV საუკუნის დასაწყისში, დაიწყო თანამოაზრეების შემოკრება და იმ ეზოთერიკული სწავლების ქადაგება, რომელსაც აღმოსავლეთში დაეუფლა, როზენკრიციის ძირითადი იდეა, გადმოცემა, რომელიც არ არის დაკავშირებული ამა თუ იმ კონკრეტული ორგანიზაციის აუცილებელ წევრობასთან... რადგან თვით სიმბოლო „ვარდისა“ და „ჯვრის“ თავისი ორივე შემადგენელი ელემენტით გამოხატავს ამ სულიერ მდგომარეობაში ადამიანის რეინტეგრაციას და აქედან გამომდინარე, მისი ინდივიდუალური მონაცემების სრულ გაფორმებას“ ამ კონცეფციის თანახმად, გვერნი ასკენის, რომ ქრისტიანი როზენკრიცერის სახელი

როზენკრიციკრები



შუა საუკუნეების ხელოსანთა ამქრებსა და ახალი დროის მასონური ლოკებს შორის

მარტოდენ სიმბოლურია და მასში უნდა დავინახოთ არა ისტორიული პიროვნება, არამედ „ის, რაც შეიძლება სახელდებულყოფიერად „ოქლექტიური არსით“.

როზენკრეიციერის სახელით მონათლულმა სწავლებამ განსაკუთრებით ნოყიერი ნიადაგი ჰპოვა გერმანიაში, რომლის ოცდაათწლიანი ომით სასომხიდილ მოსახლეობას ჰკერივით ესპირობოდა რაღაც. თუნდაც ილუზორული იდეა, ამავე პერიოდში ჩნდება როზენკრეიციერებისადმი მიძღვნილი შრომები (1614 და 1616 წლებში). ერთი ანონიმურია, მეორეს, სათაურით „ქიმიური ქორწილი“. ავტორად ქრისტთან როზენკრეიციე ჰყავს მითითებული. კარგა ხნის შემდეგ გამოირკვა, რომ „ქიმიური ქორწილი“ ეკუთვნოდა ნიურტემბერგელი თეოლოგის იოჰან ვალენტინ ანდრეას (1658-1654) კალამს. რომელმაც ორთოდოქსი ლუთერანების ჯიბრით, დიდად შეუწყო ხელი გერმანიაში „ვარდისა და ჯვრის“ ეზოთერეული სწავლების გავრცელებას. ურადსადები იყო 1785 წელს გამოცემული წიგნი - „როზენკრეიციერთა საიდუმლო სიმბოლოები XVII-XVIII ს-ში“; დაბოლოს, 1887 წელს ცნობილი მისტიკოსი, ოუელტისტი და მწერალი არტურ ედვარდ უეტი აქვეყნებს თავის „როზენკრეიციერთა ჭეშმარიტ ისტორიას“. რომელშიც ცდილობს გაერკვიოს ამ საიდუმლო ორდენის გარშემო წარმოქმნილ მითოლოგიურ ბურუსში.

ტამპლიერებისაგან განსხვავებით, როზენკრეიციერები ასცდნენ ინკუბიციის ციკლს. თუმცაღა, რომის პაპის ანთემას ვერ გადაურჩნენ და აქა-იქ ადმოქცნებულ როზენკრეიციერულ გაერთიანებებს (განსაკუთრებით ისინი ამერიკაში მომძლავრდნენ) ტრადიციული ქრისტიანული კონფესიები დღემდე არ სცნობენ. ბუნებრივია, რომ ამ საიდუმლო ორდენის უმთავრესი სიმბოლოებია ვარდი და ჯვარი, რომლებიც განასახიერებენ ადვოკატსა და მატხოვრის მიერ ადამის მოდგმის ცოდვათა გამოსყ-

იდვას. რადგან ჯვარიც და ვარდიც როზენკრეიციერებთან გააზრებულია მართლაც რეორტ სიმბოლო და არა ემბლემა. ორივე საკრალური საგანი კიდევ რამდენიმე მნიშვნელობას ითავსებს. ესაა: სამყაროს ღვთაებრივი სინათლე (ვარდი) და მიწიერ ტანჯვათა სამყარო (ჯვარი); მარიამ ღვთისმშობელი და იესო ქრისტე; ქალური და მამაკაცური საწყისი; სულიერი და გარშობადი სიყვარული. ვარდში, რომელიც შემოგრაგნია ხეცხოვრებისას, სიმბოლიზირებულია სიყვარულით აღსავსე გული. კიდევ ერთი როზენკრეიციერული სიმბოლო, ესაა გველი T-ს მაგვარ ჯვართან, ამ კომპოზიციაში გველი ადამიანის ბუნების ბნელ მხარეებს განასახიერებს, რომელიც უსათოდ უნდა მოკვდეს. თუკი სულს სწადა თავისი მაღალი დანიშნულება განასახიეროს. აველი შეგნიშნავთ, რომ სწორედ ამ სიმბოლოში იკვეთება მაგიური სიმბოლიზმის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ასპექტი.

მსოფლიო სიმბოლიკა



მსოფლიოს უშუალო წინაპრები იყვნენ შუა საუკუნეების კალატოზთა ამქრები (გილიდები), რომელთაც თავისი დაწერილი წესდებაც ჰქონდათ და დაუწერილი კანონებიც; საკუთარი მითოლოგიაც, რომელშიც უმთავრესი როლი მიკუთვნებული ჰქონდა სოლომონის ტაძრის ლეგენდარულ სურათმოდვარ ხიზამს (აღონირამს).

გოთიკური სტილის ტაძართმშენებლობის აყვავების ეპოქაში „თავისუფალი კალატოზები“ დაუბრკოლებრივ გადაადგილდებოდნენ



როტუალური ნიშნის ფრანკ-მასონურ სიმბოლოთა ძირითადი „ასორტიმენტია“; სოლომონის ტაძრის გარშემო განთავსებული სამ-სამი კვიაროსი; სამი ღობის ტასტრის შესაძლევად; სამ-სამი კარსტლავი სამ გვეგუდ; პარამიდა; ორი ხეტი და მ. (XVIII ს.)

მთელ დასავლეთ ევროპაში. ეს გადაადგილება რომის პაპის საგანგებო დეკრეტით (ბულაით) იყო სანაქტინირებული. ტაძრის სამშენებლო მოედნის განაპირას კალატოზებს ჰქონდათ თავისი სადგომი ანუ „ლოუჟა“, სადაც ისინი თავდაპირველად ინახავდნენ სამუშაო იარაღებს და იკრიბებოდნენ კიდევ. ამ თავდაპირველ შეხვედრებს არანაირი საკრალური და იდუმალი ხასიათი არ ჰქონდა, მაგრამ, ეტყობა, დროთა განმავლობაში, ტაძრის მშენებლებს რაღაც უპირატესობის გრძნობა გაუჩნდათ; თუ ტაძარი ჩაფიქრებული იყო, როგორც სამყაროს მოდელი, მისი შექმნელები რაღაც ანალოგიას ხედავდნენ თავის თავსა და „სამყაროს არქიტექტორს“ შორის და თავის პროფესიას არა ჩვეულებრივ ხელოსნობად, არამედ საკრალურ საქმედ აღიქმავდნენ. ამით ისინი უკვე განსხვავდებოდნენ გარემოთაგან, რომელთაც პროფანულ სამყაროს აკუთვნებდნენ. თავიანთ თავს „თავისუფალმა კალატოზებმა“ მიზნად დაისახეს მიზანმიმართული შრომის შედეგად, ახლა უკვე რწმუნის ტაძარი აღმართათ სულის სიღრმეში, რომელიც იქნებოდა მათი ზნეობრივი სრულყოფისა და ადამიანური ნების მაქსიმალური კონცენტრაციის სიმბოლო.

ასე გადაიდგა პირველი ნაბიჯი, რომელმაც „თავისუფალი კალატოზები“ ვაერ სამყაროსგან უხილავი კედლით გამოიხნა და ის, რაც თავდაპირველად უწყინარ, მორწმუნე ხელისანთა („მასონი“ mason ინგლისურ ენაზე კალატოზს ნიშნავს) გაერთიანება იყო, დროთა განმავლობაში იქცა „უხილავი კანონის მსახურთა“ ყოვლისშემძლე ორგანიზაციად, რომელიც, როგორც ჩანს, ბოლო სამი საუკუნის განმავლობაში აქტიურად იყო ჩაბმული საზოგადოებრივი პროცესების წარმართვაში დასავლეთ ევროპაში, რუსეთსა და ამერიკის შეერთებულ შტატებში. იტალიელი ისტორიკოსი ა. ამბუზი მიიჩნევდა, რომ შუა საუკუნეების მასონური მოძრაობა გახლდათ ორთოდოქსიასა და გნოსტიკოსებს შორის უწყვეტი ბრძოლის ასპარეზი. ამის დასტურად მას მოჰყავს ის გოთიკური ტაძრები (ნოტრ დამი პარიზში, შარტრისა და ბრიუგეს ტაძრები და ა. შ.). რომელთა დეკორის სიმბოლური ფიგურები ვერ თავსდებიან ქრისტიანულ ტრადიციასში და აღიქმებიან, როგორც წარმართულ. აღმოსავლურ ოკულტურ რწმენათა იდუმალი თუ აშკარა სულიერი „გზავნილი“ მასონური ორდენის „ხელოვნური წარმომავლობიდან“ გამომდინარე, კალატოზის საქმიანობისათვის აუცილებელმა და ყოვლად ბანალურმა სამუშაო იარაღმა უჩვეულო სიმბოლური დატვირთვა შეიძინა და მასონური რიტუალის განუყოფელ ნაწილად იქცა. ამ მწკრივში განსაკუთრებით გამოირჩევა: ქაფუა, შვეული, გონიო და თარაზო, ჩაქუჩი... „ხელოვნურ იარაღებს“ ემატებოდა ხუროთმოძღვრის ხელსაწყოები - ფარგალი და სახაზავი დაფა; ეინაიდან მასონობამ, უკვე როგორც საიდუმლო კორპორაცია, თავისი მითოლოგიაც შექმნა, მან სწორედ ამ მითოლოგიას მორავო ბეერი უკვე არსებული სიმბოლო (მათ შორის ბიბლიურიც) და მათ საკუთარი ინტერპრეტაცია მისცა იმისდა მიხედვით, თუ როგორი ფუნქცია ჰქონდა მნიშვნელოვანი სიმბოლოურ საგნის მასონურ რიტუალში ან, სა-

ზოგადად, მასონურ დოქტრინაში. გარდა ზემოჩამოთვლილი იარაღებისა, ამ ნუსხაში ეხვდებით: სამკლავებს, პენტაგრამასა და ჰექსაგრამას; წიგნს (ბიბლიას); აკაციის ტოტს; საზრჩობელასა და კუბოს; ყულფს, ჩონჩხს, თავის ქალასა და ძვლებს, ჯვარსა და სამსხვერპლო სასანთლეს; სხვიფხვან და ხუთქიმიან ვარსკვლავს; დაუმუშავებელ და გათლილ ქვას (კუბს), ოქროს გასაღებსა



მასონური ატრიბუტები მასონიზმის ერთ-ერთი იდეოლოგიისა და მკვლავრის დოქტორ კაპუსის (ვერარ ანკოსი) წიგნს გარეკანზე

და გვირგვინს; კიბეს და საფეხურს; ტაძარს; ბნელსა და ნათელს; მთვარესა და მზეს; სანათურსა და ჩირადანს, სანთელს, ფართოფარფლიან ქელს („მოლიაა“); ქეიშის საათს; სკას, არწივს და ვარხვს; ხელთათმანს... თუ გავითვალისწინებთ, რომ ეს სია სრული არაა, ადვილი წარმოსადგენია, რაოდენ მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს სიმბოლოს მასონურ იდეოლოგიაში. სპეცილისტთა ზრით, სწორედ ამ ვიზუალურ მინიშნებათა ინტერპრეტაცია ხდის შესაძლებელს გარეშე თვალისათვის ოდნავ მაინც ჩასწვდეს მასონურ ეზოთერიკას. აქ ჩვენ, რაღა თქმა უნდა, ვერ განვმარტავთ მასონურ სიმბოლოთა მთელ ნუსხას (მით უმეტეს, რომ ჩვენი ენციკლოპედიის სათანადო სტატიებში

შესაძლებლობისდაგვიკარად აღნიშნულია მასონური ასპექტიც), მაგრამ იმ უმთავრეს სიმბოლოებს, რომელთაც მასონური იდეოლოგიისთვის კონცეპტუალური მნიშვნელობა აქვთ, ხოლო ჩვენს ენციკლოპედიაში ცალკე სტატია არ მიეძღვნა, აქ წარმოგიდგინებთ: ქაფუა, შვეული, გონიო და თარაზო „თავისუფალი კალატოზთა“ საკრალურ ოთხეულს წარმოადგენს. მასონურ ლოჯაში შვეულის, გონიოსა და თარაზოს განთავსება ასევე სიმბოლური მნიშვნელობა ენიჭებოდა: გონიო აღმოსავლეთ მხარეს უნდა ყოფილიყო, თარაზო - დასავლეთის, ხოლო შვეული - სამხრეთის.

ძაფრად განასახიერებდა ერთ-ერთ ძირითად საფეხურს მასონურ იერარქიაში ოსტატისა: ამასთანავე, ამ სიმბოლოს უნდა განესახიერებინა სიკეთე, სუითიეროსიფიკანული და საერთო საიდუმლოსთან თანაზიარობა, რომელიც აერთიანებს მასონურ სამმთა წევრებს.

პირობა. როგორც სიმბოლო, ვერ კიდევ მშენებელთა და კალატოზთა მფარველი წმინდანის, თომა მოციქულის, ატრიბუტი გახლდათ, მაგრამ შემდგომში ამ სამშენებლო იარაღს მთლიანად ითაცვებს მასონური სიმბოლიკა. სადაც ის სამართლიანობასთან, მართლმსაჯულებასთან, ქედმოუხრებლობასთან იყო ასოცირებული. ძველკვებ ჩამოკიდებულ გონიოს, როგორც თავისი ძალაუფლებისა და მოვალეობისადმი ერთგულების ნიშანს. გულზე ატარებდა მასონური ლოჯის მაკისტი. აღსანიშნავია, რომ მართი კუთხის, ვითარცა უცდომელობის აღქმა ჩინურ სიმბოლიკაში გვხვდება და გონიო ჩინეთის იმპერატორის ერთ-ერთი გმელემა გახლდათ.

შვეული. გონიოსთან ერთად, ასევე თომა მოციქულის ატრიბუტია. საეკლესიო ხუროთმოძღვრების დეკორში მოქცეული ეს სიმბოლური დეტალი განასახიერებდა იმ ტრანსცენდენტურ ცოდნას, რომელზეც მთელი შემდგომი სამუშაო ეგება უნდა ყოფილიყო დაფუძნებული. მასონურ

სიმბოლიკაში მისი ვერტიკალი პირდაპირი ანალოგიითაა აღქმული და სულიერი განვითარების განუხრელ ზეადსკლავ განასახიერებს.

თარაზო საეკლესიო დეკორში შეუღლთან იყო დაწვევლებული და მის სიმბოლიკა იზიარებდა. ხოლო მასონებთან აქცენტმა გადაინაცვლა „ჰორიზონტალურობის“ ასპექტზე: თარაზოს უნდა განესახიერებინა, რომ ტიტულებისა და საზოგადოებრივი მდგომარეობის მიუხედავად. „თავი-სუფელ კალატოზოა“ სამოს ყველა წვერი თანაბარი და თანასწორი იყო.

რამდენადაც უწყინარი არ უნდა მოგეგნეთ მასონური სიმბოლიკა. მასონიზმისადმი მიძღვნილი სერიალური ნაშრომები ცხადყოფენ, რომ XX ს-ის დამდეგისათვის ამ მოძრაობას შეეძლო მთელი ქვეყნის ბედ-იბღობისათვის დაემჩნია თავისი კვალი. განსაკუთრებით მაჟაფიოდ ეს გამოჩნდა თებერვლის რევოლუციის მზადებისას რუსეთში. ლონდონში 1928 წელს გამოცემულ ბ. ტელენევის გამოკვლევაში „რუსული მასონობის ისტორიის ნარკვევები“ ხაზგასმულია: 1909 წლიდან რუსეთის სელისუფლებისათვის აშკარა გახდა, რომ მასონური ლოგები.

ფაქტობრივად, საიდუმლო პოლიტიკურ სტრუქტურებად გადაქცნენ და სამეფო ტახტის გაუქმებისაკენ ისწრაფოდნენ. ეს ლოგები ორგანიზაციულად „საფრანგეთის დივი ალმონაქლეთის“ მთავარ ლოკს ექვემდებარებოდნენ (ზოგიერთი მკვლევარის აზრით. ასეთივე სიტუაცია შეინიშნებოდა 1825 წლის დეკაბრისტულ ამბოხშიც). ასე გადაიქცა ის იდუმალეების გარსით მოსილი „უწყინარი თამაში“. რომლითაც ხასიათდებოდა „თავისუფალ კალატოზოა“ სერობანი. ფარული პოლიტიკის ქმედით ბერკეტად უკვე XX ს. 60-იან წლებში იტალიაში აგორებული სკანდალის შედეგად აღმოჩნდა, რომ ძირითადად გადამდგარი გენერალიტეტისაგან შემდგარი მასონური ლოკა „G-2“ აკონტროლებდა ქვეყნის პოლიტი-

კური და ფინანსური ცხოვრების უმნიშვნელოვანეს სფეროებს. ჩვენ შეგნებულად ვარიდებთ თავს იმ ტენობლ სახელების ჩამონათვალს (მათ შორის ქართველებიც არიან), რომელიც, როგორც წესი, თან ახლავს მასონიზმისადმი მიძღვნილ ნებისმიერ ნაშრომს. არც ამ ნუსხის გამოვრება და არც რაიმე კატეგორიული ისტორიულ-პოლიტიკური შეფასება მასონური მოძრაობისა (ისევე, როგორც ნებისმიერი ევოთერიკული ორდენის), არ შეადგენს სიმბოლიკათა ენციკლოპედიის მიზანს. ის, რაც ჩვენი მკითხველისათვის აუცილებლად უნდა მოგვეთხრო მასონური სიმბოლიკაა. რომელსაც სრულიად მაჟაფიო და გამოცალკეებული ადგილი უჭირავს საზოგადოდ სიმბოლიკათა სისტემაში.

სალამანდრა



ცეცხლის მიოლოგიური სული ლეგენდარული ხელიკი, რომელიც, საყვედლოთა რწმენის თანახმად, ცეცხლში იბადებოდა, ცეცხლშივე ცხოვრობდა და, საჭიროების შემთხვევაში, მისი ჩაქრობაც შეეძლო.

არ არის გასაკვირი, რომ საბოლოოდ სალამანდრა მესამნდრეთა და „კომანდოსა“ სიმბოლიოდ იქცა, თუმცა, ადრინდელ ქრისტიანობაში ის განასახიერებდა უმწიკვლო მორწმუნეს. რომელიც უნებელი გამოდრიდა „ცოდვათა სახშილიდან“

ეს სიმბოლიკა განავრცო შუა საუკუნეების ჰერალდიკამ. სადაც სალამანდრა სიმამკის, სიკეთის მფარველობის და ბოროტების ამოძირკვის აღვგორიული სახე აღხლდათ. სწორედ ამ მნიშვნელობითაა გამოსახული ეს უნიკალური ამფიბია საფრანგეთის მეფის ფრანცისკ I (1494-1547) გერბზე, რომელიც აქ არის წარმოდგენილი.



სალამანდრა მინიატიურა შუა საუკუნეების „ბესარიოზიმან“ ინგლისი (XVII ს.)

მარკო პოლო ამტკიცებდა, რომ სალამანდრა ცხოველი კი არ არის - სუბსტანციაა. მისი არ სჯეროდათ, თუმცადა, იმდროინდელ იტალიაში ასბესტის ქსოვილის ჩამონაჭრებს ასალებდნენ, როგორც სალამანდრას კანს.

თავის „ცხოვრების აღწერაში“ ბენვენტო ჩელინი ივონებს, როგორ დანახა ბავშვობისას ცეცხლში მოთამაშე პატარა ხელიკი. ბენვენტოს მამას ჯერ აუხსნია შეილისათვის „სალამანდრა გინახასო!“, შემდეგ კი კარგა გვარინანად მიუბერტყავს - „ასე უფრო დაგამახსოვრდება ეს ღირსშესანიშნავი ხილვაო“

რეალური სალამანდრა - ეფექტური შეეყითელი ზოლებით, ეგზოტიკურ ცხოველთა მოყვარულის ტერარიუმში მოხვედრილი, წვეს თავის მინის ყუთში და არც კი აქვს წარმოდგენა იმ ცეცხლთან შარაყანდელზე, რომელიც მის, ეგზოტ ცივისსხლიან არსებას მიაწერეს...



საფრანგეთის მეფის ფრანცისკ I-ის (1494-1547) გერბზე: სალამანდრა, რომელიც „არ იწვის ცეცხლში“

საპარამთა სიგბოლიკა



მუსიკა თავად ცხოვრების სუნთქვაა. ხოლო მისი პარმონია – ყველაზე სიმბოლური ხელოვნებათაგან. რადგან არ მიმართავს არც სიტყვას და არც ვიზუალურ ხატს. ინდუისტური რწმენით, ბგერა უკვე თავისთავადაა კოსმიური ენერჯის ვიბრაცია. სიცოცხლის პირველსაწყისი, ხოლო მუსიკა ღმერთებისაგან ნაბოძები საკრალური ენაა...

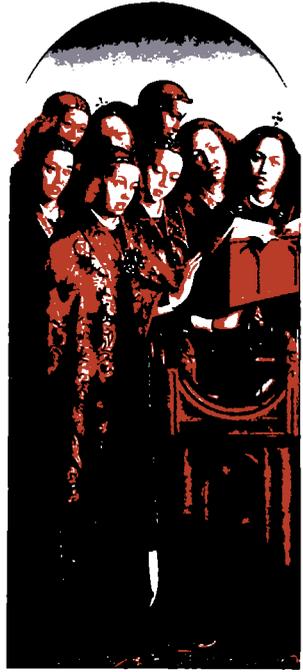
მხოლოდღა რიტმზე და ბუნებრივი ხმების იმიტაციაზე დაფუძნებული პრიმიტიული მუსიკა, თავისი არსით უხილავ ძალებთან კონტაქტის თავისებური ცდა გასლდათ. რაც არ უნდა დაუჯერებელი იყოს, სიღრმისეულად, ასეთივე ფუნქცია აკისრია თანამედროვე საოპლოვიარო მუსიკას, რომელიც აკეთსირებს ცვალებად მატერიალურ სამყაროს და ამ სივრციდან მარადისობაში გასულ ხულს... ამიტომაცაა, რომ მუსიკოსი სიმბოლოთა ტრადიციულ სისტემაში „სიკედლის ხიბლს“ განასახერებდა იქნებოდა ეს ძველბერძნული გამოსახულება თვალწარმტაცი ჭაბუკისა თუ გერმანული ლეკანდის ჰაქმენელი „ვირთხათმჭერი“ თავისი განუყრელი, სიკედლის მათუწყებელი ღუღუკით...

ძველთაგანვე მიიწყოღა, რომ სიკეთე პარმონიულია. ხოლო ბოროტებას დისონანსი შემოაქვს. ამ თვალსაზრისიდან გამომდინარე, მუსიკა აღიქმებოღა ან როგორც

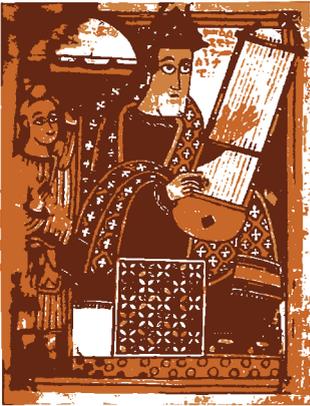
მოწესრიგებული სამყაროს განუყოფელი ელემენტი. ან სულაც, თვით ამ წესრიგის შემომტანი. ეს ბოლო თეზა ლაკონიურად ჩამოაყალიბა უდიდესმა მეეოლინემ იეჰუდი მენუხინმა. რომლის თქმით, სწორედ „მუსიკა აწესრიგებს ჭაოსს“

მუსიკის, როგორც ღვთაებრივი ფენომენის აღქმა, ახასიათებს ბერძნულ მითოლოგიასაც (გაეიხსენოთ მშვენიერი მუზები, რომლებმაც ხელოვნების ამ ჟანრს, სახელთან ერთად, თავისი ხიბლიც „დაანათლეს“; მითიური ორფეოსი, თავისი განუყრელი ქნართა და მომთაჯლოებელი ხმით (წინარეხატი „ვეფხისტყაოსნის“ ავთ-

ანდილისა...); ძველბერძნულსაც ძლიერი მისტიკური პლასტიტი, სადაც მუსიკის შემქმნელად გვევლინება ქალღმერთ ისიდას მოძღვარი, სიბრძნის ღვთაება თოტი; ინდუისტურს, რომლის ღვთაებანი მუსიკალური საკრავებით ხელში გამოსახებია (გახეხებული კოსმოსი ზომ სულაც კრიშნას ფლეიტის ხმამ აამოძრავა!). ეს მსოფლშეგრძნება აისახა ინდური ინსტრუმენტალური მუსიკის ისეთ ტრადიციულ ჟანრში, როგორიცაა „რაგა“, რომელიც მინიმუმ 4000 წელს ითვლის და რომლის გარემუც წარმოდგენელია ინდური კულტურის არსებობა.



„ინკელიზმისა, რომელიც მღერან და ურავკნ“
 თნ კან უკი (დაახლ.1430 წ.). გენტი, სენტ-ბაჟონის
 საკურთხეველი (ბელგია)



„დავით ქართლს“ სურათზე მხატვრული XV ს-ის კოლონია მწერლის დესტრუქცია (სიონის ღრუბლები და სურათი ქართლს)

განსაკუთრებულად საკრალური, თეოლოგიური და ფსიქოლოგიური ფუნქცია აქვს მუსიკას სუფიზში: აქ მუსიკის მომენა გაიგებებოდა ღვთაებრივი სიყვარულის შეცნობისათვის: მუსიკა ესაა სამოთხის ექო: ღმერთისაკენ მიმავალი კიბე: გრძნობადისა და ასექტურის გამაერთიანებელი სასწაული... ამ მითიკური დოქტრინის თანახმად, მითოეულ ადამიანში დაგმანულია ღვთაებრივი მუსიკა და მხოლოდ სუფიზში აძლევს მას შესაძლებლობას ყური მიუგდოს თავისავე სულის სიღრმეში უხილავი ღვთაებრივი ხელით აუღერებულ ჰანგებს... არსებობს სპეციალური ტრაქტატები, რომლებშიც ჩამოყალიბებულია მუსიკის მოსმენის „წესი და რიგი“: პარადოქსია, მაგრამ სუფიზების ზოგიერთი ორდენი საერთოდ გაურბის მუსიკას, როგორც „ზეძალი“

მუსიკალური ბგერის ღვთაებრივი სინატიფე და სისათუთე, ცხადია, ქრისტიანულმა კულტურამაც გაითავისა: აქ ადარაფერს ვამბობთ უდიდეს ევროპულ ტრადიციაზე საეკლესიო მუსიკისა, მაგრამ ქართულ ენციკლოპედიაში ნამდვილად ვერ ავუცლით გვერდს იმ ფენომენს, რომელიც

საყოველთაოდ აღიარებულია ჩვენს წვლილად მსოფლიო კულტურის საგანძურში, რაღა თქმა უნდა, ეს ქართული პოლიფონიური საგალობლებია: შესაძლოა, ყველაზე უნიკალური რამ, რაც კი შეუქმნია ქართულ გენიას...

იმ საერთო სიმბოლიზმიდან გამოძინარე, რომელიც თან სდევს მუსიკას, უკვე საკუთრივ მუსიკალური ინსტრუმენტები აღიქმებიან ერთგვარ მედიატორებად, რომელთაც კოსმოუერი მუსიკა დედამიწაზე გადმოაქვთ, ვერ ვიტყვით, რომ თითოეულ საკრავს თავისი სიმბოლური ბიოგრაფია აქვს, მაგრამ უძველესი დროიდან არსებობენ „ჩრეულის“, რომელთა პანგებზეც ესოდენ მკაფიოდ მოისმის მითოლოგიურ სიერცეში.

ლირა (ქნარი) – სხვა საკრავთაგან განსხვავებით, გარდა წმინდა მუსიკალური ასოციაციებისა, ესაჭევისებოდა სულიერ სამყაროს და შემთხვევითი არაა, რომ მისი სახელი სულიერების პოეტურ სიტყვაში გაცხადებას – „ლირიკას“ ეწოდა, წინარეხატი ამისა დავით წინასწარმეტყველია, „ბიბლიური მგალობელი“, რომლის ფსალმუნები ამ ღვთაებრივი საკრავის თანხლებით ამოთქმებოდა. ბუნებრივია, რომ უკვე ქრისტიანობაში ქნარი მაკხოვრის ცოცხალი სიტყვის სიმბოლოდ იქცა. ანტიკური დროიდან დღემდე, ღირა პოეზიასა და თავად

პოეტს განასახიერებს; ამასთანავე, ის ოლიმპოს მკვიდრთა და მუხათა განუყოფელი და დამამშვენებელი ატრიბუტია: წარმოდგენულია აპოლონი ქნარის გარეშე, ისევე, როგორც ვრათა – ლირიკული პოეზიის მუხა და თავად პერსონიფიცირებული პოეზია.

კლასიკური ქნარის შვიდი სიმი თანამედროვე გამოს შვიდ საფეხურს მიხვებამება (პითაგორეს კოსმოგონიის მიხედვით კი – შვიდ ციომილს); თუმცა, ალა ცნობილია აგრეთვე თორმეტსიმანი ღირა, რომელიც ზოდიკოს ნინშესეს ესატყვისებოდა. ამ ინსტრუმენტში მუსიკის ისტორიკოსები ხედავენ სიმბოლოურ წინაპარს უკვე XX ს-ში ავსტრიელი კომპოზიტორის არნოლდ შონბერგის მიერ დანერგილი დიატონური გამოსა, რომელიც მან ნოტების ქრომატულ მწკრივს გაუთანაბრა.

არფა – ეს უძველესი სიმებიანი საკრავი, ფრიად პოპულარული ანტიკურ საბერძნეთსა და რომში, განასახიერებდა კეთილშობილ სწრაფვათა სამყაროს: მისი სიმთა ხმოვანებაში მოისმოდა დედისადმი ევდრებაც და მადლიერებაც, იმედიც და სისხარულიც; ზოგჯერ კი – სულიერი ტკივილიც და ფორაქიც... იუდეურ-ქრისტიანული ტრადიციით, სწორედ არფა იყო ერთი უმთავრესი ღვთისსადიდებელი საკრავი (ზოგიერთ ტექსტს მისი



ღვრელი XVIII ს-ის ინგლისელი „კრალდმისტერის ცერემონიალური ზმანიდან სიმბოლურ მხინშესათა მწკრივის განკუთვნიება: ამ კრავებულ შემთხვევაში, არფა უკვს განასახიერებს



რენესანსის ეპოქის იტალიურ ხელოვნებაში ასახული „დევიური მანქანის“ ფრა ბიკელიას ანკალოზი დოლაზუ ჟურავს

ენაცვლება დავითის ქნარს). ძველ-ეგვიპტურ აკლამებზე გვხვდება გამოსახულება, რომელიც ძალზე ჩამოკვავს არფას (ასეთ შემთხვევაში, ეს საკრალური ინსტრუმენტი ხულ ცოტა სამიათასწლოვანია). ბერძნულ მითოლოგიაში არფა ტერფსიკორეს (ცეკვისა და სიმღერის მუზის) განუყოფელი ატრიბუტია და უკვე შემდეგ, ქრისტიანულ ხელოვნებაში - უცვლელი და ტრადიციული ინსტრუმენტი „ანგელოზთა კონცერტებისა“

სამზირის (ბუკის) გამაყრებელი ხმა, ტრადიციულად, განსაკუთრებულ მოვლენათა და შემთხვევათა მასუწყებელი იყო: ბრძოლისა თუ სამეფო ნადირობის დაწყება; მეფისავე ბრძა-

ნებათა საჯარო წაითხვა; სასიკვდილო განაჩენის აღსრულება; რაინდთა ორთაბრძოლის დასაწყისი და დასასრული... როგორ დააკლდებოდა პათოსი ამ, თავისთავად შთაბეჭდვ სცენებს, რომ არა „ბუკი და ნაღარა“, აჩქარებული გულისცემის მაშაქაყური ენერგეტიკის მქონე საკრავებით გაცხადება...

საყვირს ბიბლიური წარმომავლობაც აქვს: მონოტონური სასიგნალო საყვირის (ნაღარის) შორეული წინაპარი ძველებრაული „შოფარია“ ვაიცის სპირალური რქა, რომელიც თან ახლდა იუდეველთ სინას უდაბნოს გადაკეთისას. ბიბლიაშივე, კერძოდ გამოცხადებაში, უფლის შვიდი ანგელოზი „საყვირში შთაბერით“ იუწყება განკითხვის დღის დადგომას. ამიტომაცაა საყვირი (რქა) მათი ატრიბუტი. უფოდ ამ ანალოგითა, რომ სასიკვდილო განაჩენის აღსრულებას ბუკისა და ნაღარის აკომპანიმენტი ახლდა...

დორეი (ბარაბანი, დაფდაფი)

პირველყოფილ ხმათა სიმბოლო. ტრადიციითა და მაგით გაჯერებულ სიტყვათა მონაცვლე... შემთხვევითი არაა, რომ უმარტივეს ტამტამზე შამამს ექსტაზამდე მიჰყავს მშენელი (თანამედროვე ალუზიებზე მერე მოგახსენებთ). სწორედ ამ რიტუალური ტამტამებიდან დაწყებული, დაფდაფის სიმბოლიზში გასათვალისწინებელი ის ასპექტიც, რომ მითოპოეტურ წარმოსახვაში დაფდაფი „სოფლიო ხის“ მერქნისაგან არის დამზადებული და ამით მისტიკურ ელფერს იძენს. მუსიკალურ ინსტრუმენტთაგან დაფდაფი ყველაზე კომუნიკაბელური და ენერგიულია: მისი მეხისებრი ხმა კოსმიური მუხტის ასოციაციას იწვევს და ამ დასარტყმელ საკრავს ზეუნებრივ ძალთა გამოხშობის უნარს მიაწერენ. ბარაბნის სიმბოლური მნიშვნელობა უახლოვდება გულის სემანტიკას (ამი-

ტომაცაა აფრიკელთათვის ტამტამი გულის სიმბოლო).

საკუთრივ დაფდაფი ატონალური ინსტრუმენტია და პარმონიის პრინციპზე აწყობილი საკრავებისაგან განსხვავებით (ქნარი, არფა, საღამური ფლეიტა და ა. შ.) მისი მუსიკალური ეფექტი მთლიანად დაფუძნებულია დარტყმის რიტმსა და სიძლიერეზე.

დაფდაფი ჭეჭა-ჭეხილის დვთაებათა უმეტესობის ატრიბუტია: ბუდიზმში ესაა „კანონის ხმა“; ინდუიზმში სამყაროს ნგრევა-შექმნის მასუწყებელი; ჩინელებთან ის „ზეციურ ხმებს“ გამოსცემს და ამასთანავე უკვდავი დასივლი გენიოსის - ჩანგ კუ-ლას ემბლემია. არ არსებობს კულტურა, რომელშიც დაფდაფის რაიმე სახეობა არ ფიგურირებდეს. XX ს-ის როკ-მუსიკა საუკეთესო დასტურია იმისა, რომ ამ უძველეს და, ერთი შეხედვით, უპრიმიტიულეს დასარტყამ ინსტრუმენტს ამოუწურაფი რესურსები აქვს. რათა თანამედროვე მეგაპოლისის ცივილიზებულ მსმენელი



„ფილტვი და დუნობის კი - დღუკუხე...“



ისეთივე ექსტაზამდე მივიყვანოს. როგორც შამანის მაგიურმა ტამგამმა „ბუნების შვილები“ - სადაც, ციმიბირის ტუნდრასა ან აფრიკის ჯუნგლებში.

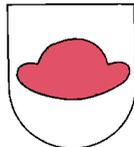
თუ გამარჯვებულთა დაფუფუნების ხმა საზეიმო ასოციაციებს იწვევდა. ბარაბნის უწყვეტი რიტმი სასიკვდილო განაჩენის აღზრულების დროს (ან „სამოქალაქო სიკვდილის“ როდესაც მსჯავრდებულს ჯალათი დაწნას გადაატეხდა თავზე) - ამ საკრავს ახლა უკვე განგაშისა და ტრაგიზმის ელფერს აძლევს. სწორედ ამ სიმბოლიკაზე აგებული ცნობილი გერმანელი რეჟისორის ფოლკერ შლიონდორფის ფილმი „თუნუქის დოლი“, რომელიც გიუნტერ გრანის ამავე სახელწოდების რომანის ეკრანიზაცია გახლავთ და რომლის რეჟერენი - სათამაშო ბარაბნის ყრუ-ანტილისიმოგვერელი ხმა...

ახლა რადგან თანამედროვეობის თემას შეეხებთ. არ მთქმობდა არ ითქვას. რომ საკრავთა სიმბოლიკა ანტიკური ეპოქით არ ამოწურულა. ცხადია, რომ სიმბოლური მნიშვნელობა შეიძინეს სტრადივარიუსისა თუ ამატის ვიოლინოებმა - ვითარც ხელთქმნილმა განმამა. აღექვსადრე ჰეკეპაძის მიერ წინანდლში ჩამოტანილი როიალი არ იყო ოდენ საკრავი - ის ევროპული ცივილიზაციის საქართველოში დამკვიდრების სიმბოლო გახლდათ. ასეთივე ნიშანდობლივი და სიმბოლური იყო, რომ ბარათაშვილის დროინდელი აღმოსავლური თარი და ზურნა-ღუღუღი „პანტინამა გიტარამ“ შეცვალა... ეპოქალური ცვლილებანი განსაკუთრებით ცხადი გახადა „ჯახის საუკუნეში“. XX საუკუნეში, რომელმაც მუსიკალური გემოვნების „გლობალიზაცია“ დაასრულა და მუსიკალურ სამყაროში წარმოშვა როგორც სიმბოლური პიროვნებანი, ისე სიმბოლური ინსტრუმენტები: თუნდაც სასაოფონი ან საყვირი...

დაბოლოს, არსებობენ. შესაძლოა არცთუ ქართული წარმოშობის. მაგრ-

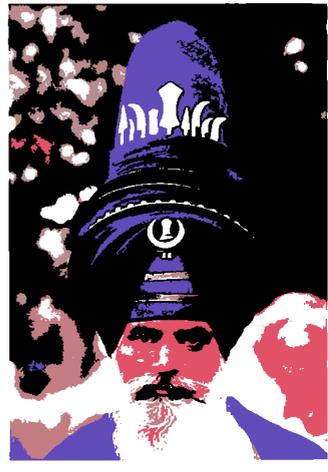
ამ ქართულ ხასიათთან და ბუნებასთან მისადაგებული ინსტრუმენტები: კიდეკაც რომ არ გვახსოვდეს გრიგორ ბრებელიანის წერილები ან იოსებ გრიშაშვილის „ძველი თბილისის ლიტერატურული ბოქემა“. ჩვენთვის ის მიეწვეული საკრავები - თარი, ზურნა-ღუღუღი, ჭიანჭრი, სალამური, გუდა-სტიკირი თუ ჩონგური განუყრელად დაკავშირებულია მშობლიურ ძარღვთან და გულისთქმსთან. ამიტომ, რომ თითოეული ამ საკრავის ხელახალ გაცოდხლებასა და გაქედებაში ჩვენთვის უკვე გარდასული, მაგრამ გაუზუნარი ფასეულობანი სიმბოლიზირებული...

სამოსის სიმბოლიკა



„შავი კოსტიუმი, რომელსაც ჩვენს დროში ატარებენ მამაკაცები, უცნაური სიმბოლოა, წერდა ალფრედ მიუსე (1810-1857). - აქამდრომამივედწია, საჭირო იყო თანდათანობით განმარტვა რანინდული აბჯრისაგან და ერთმეორის მიყოლებით, საგულდაგულოდ ამორღვევა მუნდირებზე ოქრომკედი ამოქარგული ყვავილოვანი ორნამენტისა“

ტანსაცმელი ყველაზე პრიმიტიული საზოგადოებაშიც კი ფუნქციონალური დანიშნულების გარდა, სიმბოლურ მნიშვნელობასაც იქნეს - ტოტემური კუთვნილებისა, სოციალური და ასაკობრივი იერარქიის... რაც უფრო დიფერენცირებულ იყო საზოგადოება, მით უფრო მრავალფეროვანი ხდებოდა „სამოსის ენა“, რომელიც მიაჩნებოდა ამა თუ იმ ინდივიდის ეროვნულ და წოდებრივ კუთვნილებაზე, კონფესიოზე, სოციალურ და ქონებრივ სტატუსზე დაბოლოს, მის გემოვნებაზე. მიდრეკილებაზე გამორჩეულობისა თუ



სიკი მ.მ.კაცის ღირსების დამდასტურებელი უმაღლესი კოხალური ატრისუტი დადასნდი, შუში დასაგრებული სიკიხბის სარალური ემბლემი (კახნა) და შთელი „სრსენადა“ სიმბოლური იარაღის (ქეჩუა, ინდოეთი)

პირიქით - ნივილირებისაკენ. სოციალური სტატუსის „სამოსის ენით“ გამოხატვის საუკუნოვანი ტრადიცია გახლავთ „უნიფორმა“ სამხედრო თუ სამოქალაქო ზმანი, თავისი „ცეზობრივი“ იერარქიის აღმნიშვნელი ემბლემებითა და ნიშნებით.

მას შემდეგ, რაც ტანსაცმლის წარმოება მასიური გახდა და ერთფეროვნების იმ ტენდენციამ იმძლავრა, რომელზეც ლაპარაკობდა ალფრედ მიუსე, მილიონობით ადამიანი ზუსტად ერთნაირ კოსტიუმებში, კაბებში, ჯინსებსა თუ მაისურებში დასეირნობს, ცხადია, სამოსის სიმბოლიკაც ღარიბდება, მაგრამ მოღას თავისი კანონზომიერება გააჩნია და ერთფეროვნების პიკს მიღწეული, ის ცდილობს თამამი და ექსტრავაგანტული გახდეს.

ჯ. ლავერმა შემოქმევა სამოსისა და დროის შესატყვისების იმეფითად გონებასახეობური სტეპი. რომლის მიხედვით, ერთი და იგივე ტანსაცმელი მოგვეჩვენებოდა:

- უხამსად - თუ დროს 10 წლით დაასწრებდა;
- ურცხვად - 5 წლით;

- გაბედულად - 1 წლით;
 - მოხდენილად - თავის დროს;
 - მოდილად გამოსულად ერთი წლის შემდეგ;
 - საზოგადოებად - 10 წლის შემდეგ;
 - დასაცინად - 20 წლის შემდეგ;
 - ღმილის მომგვრელად 30 წლის შემდეგ;
 - უცნაურად - 50 წლის შემდეგ;
 - მომზობილად - 70 წლის შემდეგ;
 - რომანტიულად - 100 წლის შემდეგ;
 - და მშვენიერად - 150 წლის შემდეგ.
- თავისი სიმბოლური მნიშვნელობა გააჩნდა ტანსაცმლის ფერს: ასე მაგალითად, შუა საუკუნეების ევროპაში „მდაბიო ხალხს მხოლოდ ღვწა, შავი ან ყავისფერი ტანსაცმლის ტარების ნება ჰქონდა, ხოლო დიდებულები მწვანედ, ცისფრად და წითლად იყვნენ გამოწყობილი. დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა აგრეთვე ქსოვილის ხარისხსაც და დიდებულთა სამოსის მოსირმვა-მოვარაყვებასაც... სამღვდელოება განსაკუთრებულ, განსხვავებულ ტანსაცმელს ატარებდა. რომელიც, როგორც ჩანს, ბიზანტიური გავლენით იყო შექმნილი“ სასულიერო პირის სამოსის თითოეული დეტალი ქრისტეს ვნებათა კონკრე-

ტულ ეპიზოდს განასახიერებს, რის შესახებაც წერს სულხან-საბა „სამოთხის კარში“: „სტიხარი (სამღვდელო კვარია, მოსასხამი) არს - რა საბლით ხელნი შეუკრეს; სარტყელი - ოდეს სვეტზე დააბეს; ოღარი (წვრილი და გრძელი ოქროქსოვილის წინსაფარი) - ოდეს ყველზე თოკი მოსდევს და მიიზიდვიდეს; ფილონი (სამღვდელო სამოსელი) - ქლაშინდირა წარმოასხეს; ბისონი (ძვირფასი ქსოვილისაგან დამზადებული სამოსელი, რომელსაც იცვამდნენ მღვდლები და მღვდელმთავრები) სახე ჯვარის აკადებისა; კოჭიკური (ნაპარსი თმა) - მოასწავებს ეკლის გვირგვინსა; ბიქერი (ხელსახოცი) - ოდეს დაბურეს პირსა და სცემდეს; ყავარჯენი - სახე ლერწმისა; ოფორი (ეპისკოპოსთა სამხრე, მხრებზე მოსახვევი) ახალმა შუკულმან შესძინა“

რადგან სამოსის სიმბოლიკა განსაზღვრავდა როგორც საერო, ისე სასულიერო პირების რანგს, „სტატუსით დადგენილი ტანსაცმლის ტარების უფლების ჩამორთმევა, გვიანდელ შუა საუკუნეებშიც კი, უძმიძეს სასჯელად ითვლებოდა. 1462 წელს აუგსბურგის ქალაქის საბჭომ უღრიხ ღენდრიხს, პატრიციუსსა და ვაჭარს, ქალაქის ფულის გამოფლანგველს, აუკრძალა სიასამურისა და კვერნის ბეწვის, ხავერდისა და ძვირფასი ქვების, ოქროსა თუ ვერცხლის სამკაულების (ქალაქის ზედაფენის ამ ყველაზე უფრო მკვეთრად გაიზნატული სიმბოლოების) ტარება. მეთოთხმეტე საუკუნის პირველ ნახევარში ჩრდილო გერმანიის ქალაქთა საბჭოები მკაცრად ადევნებდნენ თვალყურს, რათა ბიურგერთა ცოლებს თავიანთი ქმრების შეძლებისდაგვარად ჩაეცვათ და დაეხურათ. იმ ქონების შესაბამისად, რაც საბერო სივში იყო ანუ-უსხული, ამასთანავე, იმ ხელოსანთა ცოლებს, რომლებიც ეგრეთ წოდებულ „არაკეთილშობილ“ ხელობას მისდევდნენ (ასეთ ხელობად ითვლებოდა, მაგალითად, სელის მრეწველობა, დაბადობა, დალაქობა და სხვ.), ეკრძალებოდათ მარჯვის



ვეკატელი ფარაონის ტუტობს III-ის საზეიმოდ შორთული ასული (XVIII დინასტია, დაახლ. 1450 წ. ძვ.წ-ით)

მიივების და იმ სამკაულთა ტარება, რასაც, ჩვეულებრივ, პატივცემული მანდილოსნები ატარებდნენ“

ეს სოციალური შეზღუდვები მხოლოდ შუა საუკუნეების ევროპისათვის როდი იყო დამახასიათებელი: XX საუკუნემდე ინდოეთში უმდაბლესი კასტების წარმომადგენელთ ნება არ ჰქონდათ ტარებინათ ქოლგები, ფეხსაცმელი, ოქროს სამკაული... ამ აკრძალვაში კარგად მჩინან, რომ ტრადიციის სხვადასხვა დეტალს ან აქსესუარს დამოუკიდებელი მნიშვნელობა აქვს. აქედან განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი სიმბოლიკა აქვს თავსამკაულს, მანტიას, სარტყელს და ფეხსაცმელს.

თავსამკაული - უკვე იმიტომ, რომ თათთან არის დაკავშირებული და ჩანაფიქრის თანახმად, სიმაღლე და წარმოსადგეობა უნდა შემატოს ადამიანს. განსაკუთრებულ სიმბოლურ მნიშვნელობას იძენს: ჩვენი ენციკლოპედიის სტატიაში „ძალაუფლების სიმბოლოები“, თქვენ იხილავთ მფეთთა და მღვდელმთავართა გვირგვინებისა თუ ტიარების სიმბოლიკას, აქ კი, გავეცნოთ საყოველთაო თავსამკაულს, რომლის სიმბოლიკაც ისეთივე მრავალფეროვ-



უცნობი მხატვარი. ქნის ერისთავის თორნიკეს ასული ნინო (1829 წ.). საქართველოს ეროვნული მუზეუმი



ანია, როგორც თა-
ვად ეს „ჩაჩები“.
„ჩალმები“. „ცი-
ლინდრები“ თუ
„შლიაპები“

შუღუის

ამ ნაირფეროვნების მიუხედავად, მათი სიმბოლიკა ფრიად მსგავსია: სოცი-
ალური სტატუსი, წარჩინება, ღირ-
სება და სიბრძნე...
გადიქვების ჭრელ თავსამკაულს. ისე-
ვე, როგორც მაგე-
ბის ჩალმებს, მათ ზებუნებრივ უნარ-
ზე უნდა მიენ-
იწმებინა. ამისი ინვერსიული ფორმა და პაროდია იყო მასხარის ჭრელი, ზანახალაკებანი ჩაჩი.

XIX საუკუნის ევროპაში შავი ცი-
ლინდრი ოფიციალური ჩაცმულობის ატრიბუტი გახლდათ, ხოლო ფეტრის რბილი „შლიაპა“ (ყელზე მოდებული შარფით) არტისტული ბოჰემის, მაიძიებელი ნატურის მიმანიშნებელი...
ქალის თავსამკაულის სიმბოლიკას ეძლეა გამოხატვა მთელი ის ამბიცი-
ა, რომელიც ლამაზმანებს ახასიათებთ და ამიტომაც ნატიფი კომპოზიციები ხელოვნური ყვაილებითა თუ სი-
რაქელუმის ტუბმლითი ეგზოტიკურ ნატიურმორტივს წარმოადგენდნენ.

ევროპული თავსამკაულის ორგ-
ანული ნაწილი გახლდათ **მუხალი**
შავი, ნახევრად გამჭვივრავლე ჰიზრბადე აუცილებელი ატრიბუ-
ტი კეთილშობილ ქალბატონთა სამგლოვიარო კოსტიუმისა: თუმც-
აღა, იმავდროულად, იდუმალების მიმანიშნებელი და რომანტიკულ თავგადასავალთა ხელმშემწყობი...

ევროპულისაგან სრულიად განს-
ხვავებული ფუნქცია გააჩნდა ქალის პირსაბურავს - **ჩადრს** ისლამურ სამ-
ყაროში, რომელსაც უნდა დამალა, გარეშე თვალთაგან შეუცნობელი უნდა გაეხსნა ჩადრში გახვეული

ქალის იერი. სიმბოლიკას რაც შეეხება: ევროპელთათვის ჩადრი ქალის დამონების სიმბოლიკა, მაჰმადიანთა-
თვის - მისი ღირსების ატრიბუტი და საუკუნოვანი ტრადიციის ცოცხალი დასტური.

რაც შეეხება ქართულ სინამ-
დელიეს, აქ მანდილის, ლეჩაქის სიმბოლიკა არა მხოლოდ ქალური კდემამოსილების გამოხატველი იყო, არამედ, ისტორიულად, მოშუღლეთა და ზავეების საშუალებაც.

ქალური თენიერების თავსამკ-
აული ევროპაშიც არსებობდა - **ჩადრს** სახით, რომელსაც მხოლოდ ოჯახის ქალი ატარებდა, რადგანაც მისთ-
ვის სამარცხვინოდ ითვლებოდა თმის გამოჩენა... (გავიხსენით აქ ერთი პასაჟი ახალი აღთქმიდან (1 კორ-
ინთელთა, 11:4-5): „მამაკაცი არ იყოს თავდაბურული, ქალი არ იყოს თავდაბურავი“).

გამოცალკეებული სიმბოლიკა აქვს ე.წ. „**ფრიშიულ ჩადრს**“, რომლის ნაირსახეობებსაც ანტიკურ ეპოქაში მცირე აზიისა და სამხრეთი ევროპის მოსახლეობა ატარებდა. XVIII ს-ში „ფრიგიული ჩაჩი“, რომელიც წააგავდა დღევანდელ ნაწიურ ქუდეებს, ძალზე გავრცელდა უზრალო ფრანგებს შორის, ხოლო 1793 წლ-
იდან წითელი ფრიგიული ჩაჩი („პონ რუჟ“) ჯერ რევოლუციის, შემდეგ კი - საფრანგეთის სახელმწიფო ემბლემად იქცა (1940 წლამდე).

ქართველი კაცისათვის - კახური, სეაური, თუშური თუ ხევესურული ქუდი, ფაფანაკი, ყაბალახი, ყარაჩოღე-
ლის „ეკი“ - მამაკაცური ღირსების ატრიბუტი იყო („თავშიშველი“ ის მხოლოდ ტაძარში თუ ექნებოდა) და ამიტომაც „ქუდის ხელყოფა“ - აშკ-
არად გამომწვევეი ვესტი გახლდათ და ხშირად - ორთაბრძოლის საბაბიც...

ჩადრმა (დოლბანდი) განუყ-
ოფელი ნაწილია ისლამური ტრადიციისა. მწვანე დოლბანდის ტარების უფლება აქვთ მუსლიმების

შთამომავალთ („სეიდებს“) და იმ მორწმუნეთ, რომელთაც მექა მოი-
ლოცეს. ინდოეთში მცხოვრები სიკხისათვის საერთოდ წარმოუდგ-
ენელია დოლბანდის გარეშე გამოჩენა -
ეს მისი ღირებეაყრის ტოლფასია.

მანტიზა

ჩვენ საგანგებოდ ესაუბრობთ „ძალაუფლების სიმბ-
ოლიკაში“, მართლაც, მეფეების, მღვდელმთავრებისა თუ მაგების ეს მოსახსნამი არ ეკუთვნოდა უზრალო მოკვდეთა გარდევრებს. ამ მხრივ, გაცილებით უფრო ვრცელი სოცი-
ალური დიაპაზონი ჰქონდათ ბერ-
ძნულ ქლამიდას, რომაულ ტოგას, სხვადასხვა სახის მოსახსნამებს და ლა-
ბადებს. სიმბოლიკა სამოსისა მრავალ ფაქტორთან იყო დაკავშირებული ისტორიული, გეოგრაფიული, სოცი-
ალური გარემო ამ მნიშვნელობათა უსასრულო ვარიაციებს გეთაყვაზობს: ყურადღება ექცეოდა მოსახსნამზე ნაოკების ოდენობასაც კი: რალა თქმა უნდა, ფერს (რაზეც ჩვენ „ფერთა სიმბოლიკაში“ მოვიხიზრობთ), ქსო-
ვილის ფაქტურასა და ორნამენტს.



კან დერ ვეილენი. „ქალბატონის პორტრეტი“ (1431 წ.), ლონდონი, ნაციონალური გალერეა



„ქელჯაინი ქრთველი“ (თაგო რაინაძის ფოტოპორტრეტის ციკლიდან)

მაგალითად, არლეკინის კოსტიუმი შავ-თეთრი რიმბებიტია ან კვადრატებით გაწყობილი. მოწმობდა მის ქტონურ სამეაროსთან და ფორტუნასთან კავშირს (საქმე იმაშია, რომ რომაელებს წესად ჰქონდათ ბენდიერი დღეები თეთრი კენჭებით აღენიშნათ. ხოლო უიღბლო - შავით. ამიტომაც შავ-თეთრი მოზაიკა შემდგომშიც ბედის „ხელწერის“ ასოციაციას იწვევდა). მაგალითების მოყვანა უსასრულოდ შეიძლება. მაგრამ აქ სამოსის „სოციალური სიმბოლიკის“ მხოლოდ ერთი ნიმუშით შემოვიფარგლებით: რომის იმპერიის ადრინდელ პერიოდში რამდენიმე სახის **ტოგა** იყო ხმაგრებაში: toga pura - ანუ მეწაფული არშის გარეშე. უთანამდებობო მოქალაქეთა და ყმაწვილთათვის; toga virilis ამ ერთფერ ტოგას თექვსმეტ წელს მიღწეული ახალგაზრდები ატარებდნენ; სახელმწიფო თანამდებობის კანდიდატებისათვის განკუთვნილი იყო სპეციალური ფერის toga candida (აქედანაა ჩვენი „კანდიდატი“).

ფეხსაცმელს, ტანსაცმლისაგან განსხვავებით, უფრო შეზღუდული, მაგრამ, ამასთანავე, უფრო მყარი სიმბოლიკა ჰქონდა: დაიწყოთ იქიდან, რომ კულტურათა უმეტესობაში - ფეხსაცმლის ტარება უკვე თავისთავად იყო თავისუფლების ნიშანი, რადგან მინები ფეხშიშველნი დადიოდნენ. უმდაბლესი კასტების წარმომადგენლებს, ფაქტობრივად, ჩვენს დრომდე, ინდუსტრიული ტრადიცია უკრძალავდა ფეხსაცმლის ტარებას. ევროპაში მდებარე ფენა, როგორც წესი, ხის ქოშებს ხმარობდა. ეგვიპტური, ბერძნული, რომაული სანდლები ასევე განსხვავდებოდა მფლობელებისა და მიხედვით. შუა საუკუნეების ევროპაში მიღებული „საფეხსაცმლო დეფერენციაცია“ დღეს უკვე კურიოზად აღიქმება: რადგან მოდამი გრემელჰეინტიანი ფეხსაცმელი იყო, წესის თანახმად, ამ ჭვინტის სივრცე მხოლოდ უფლისწულებისთვის იყო შეუზღუდავი; თავადები - 60 სმ. ჭვინტი კმაყოფილებდნენ. მოქალაქენი - 30 სმ. იმავე შუა საუკუნეებში, სამხრისხილ ითვლებოდა ქალისათვის მაღალ ქუსლებზე სიარული და

მხოლოდ XV საუკუნიდან, ტანდაბალი ლულოვიკო XIV-ის წამხედურობით, ცაცებმა და მით უმეტეს ქალებმა აიტაცეს ეს მოდა. ევროპაში მხოლოდ XVI საუკუნიდან ასხვავებენ მარჯვენა და მარცხენა ფეხსაცმელს: რუსეთში კი - XIX საუკუნიდან... ისიც საინტერესოა, რომ ძველად ისრაელში ფეხსამოსის გამოჩენა და მიცემა სცილდის (გაცეცის) ან რაიმე საქმის დადასტურების მოწმობა გახლდათ (რთუთ. 4:7).

აღმოსავლური სამყარო ზუსტად ასევე განარჩევდა ადამიანებს მათი ქოშების, წადლების, ჩექმების ფორმით თუ ხარისხით. ერთი რამ აქ საერთო იყო - სახლის წინკარში დაწყობილი მამაკაცის ქოშები მინიშნებდნენ, რომ იჯახის უფროსი შინ გახლდათ...

ძალზე ეგზოტიკური ტრადიციაა ჩინეთში, როდესაც მექორწინენი საზეიმო ცერემონიალის დროს, ბენდიერი მომავლის ნიშნად, ქოშებს უცვლიან ერთმანეთს. ეს „ბენდიერების მომტანი ქოში“ ჩვენ, რაღა თქმა უნდა, „კონკიას“ და „პატარა მუკის“ ზღაპრებიდან გვახსოვს...



იერცილილი პატარა მუკი თავისი ჯადოსნური ქოშებით (ციკლიდან კაუფის ზღაპრის ქართული თარგმანის ილუსტრაციათაგან) მხატვარი - ილესია თავაძე (1982 წ.)

სარტყელი, ქამარი უძველესი დროიდან ტანსაცმლის უმნიშვნელოვანესი დეტალი იყო და მისი სიმბოლიკა ასევე შთაბეჭდავია: საქმარისა ითქვას, რომ ბიბლიაში წელზე შემორტყმული სარტყელი უფლის საშხაზურისათვის შინაგან მზაობას, სულიერ მღვიძარებასა და შემართებას განსახიერებს; და პირქით: სარტყლის შეხსნა მკონარებასა და პასიურობას. ამ სიმბოლიკიდან მომდინარეობს თოკის სამონაზუნო წელსარტყამიც.

რადგან ქამრის შეხსნა მინიშნებდა სამოსისაგან განმარცხვას, მას ძალზე მკაფიო ეროტიკული სიმბოლიკა ჰქონდა: ამასთანავე, ურთიერთსაკირისპირო: ერთი მხრივ, ანტიკური ეპოქიდან ცნობილია ტრადიცია პატარძლის უბიწობის მიმანიშნებელი,

მატყელისაგან ნაქსოვი წელსარტყამოსა, რომლის შესწავლა ქორწინების ძალაში შესვლას მოასწავებდა; მერე მხროვ - იმავე ანტიკურმა მითოლოგიამ დავეტირვა სიმბოლო ეწერას მაცდუნებელი ქაბრისა. რომლის ხიბლს ვერც ერთი მამაკაცი ვერ უძლებდა...

შუა საუკუნეებში დაინერგა რაინდად ხელდასმისას ცერემონიალური ქაბრისა და ოქროს ღეზების გადაცემის ტრადიცია. ქრონისტების თქმით, ის რაინდები, რომლებიც მიიწოდებოდნენ არ ენდობოდნენ თავიანთ ცოლებს. ხანგრძლივლად შქრობაში წასვლის წინ მათ ე.წ. „ერთგულების ქაბარს“ შე-მოარტყამდნენ. რომლის გასაღებასაც საგულდაგულოდ ინახავდნენ.

ქაბარმა, როგორც მამაკაცური ინიციაციის ნიშანმა, განსაკუთრებული მნიშვნელობა, შვიდნა იაპონურ ტრადიციამ, სადაც მისი ფერის მიხედვით შეიძლება განვსაზღვროთ სპორტული რანგი, მაგალითად, კარატისტისა. იმავე იაპონელებთან, რომელთა ეროვნულ ჩაცმულობას კომონოს ვიძებნია არა აქვს. აბრეშუმის ფართე ქაბარი - „ობი“. გარდა წელსარტყმის დანიშნულებისა, ქისის ფუნქციასაც ასრულებს. რადგან კიდევ ვიძებნია აქვს ჩაყრებული, ხოლო მისმა დეკორმა მრავალი რამ უნდა გითხროთ მფლობელის შესახებ...

მორეულ აღმოსავლეთში სარტყელს კიდევ ერთი, უჩვეულო ფუნქცია მიაწერეს, რომელსაც „ქაბრის ბავშვის“ ფინოშენი ეწოდა: მონოლოგი მამაკაცი ქალთან გატარებული დამის შემდეგ მას თავის ქაბარს უტოვებდა და ბავშვის დაბადების შემთხვევაში, ეს ორიგინალური „ქორწინების მოწმობა“ დედას უფლებას აძლევდა, ბავშვისათვის გაუჩინარებული მამის გვარი მიეცა. საინტერესო ტრადიციას...

ძველი თბილისური ბოქმის მოტრფიალენი (იოსებ გრიშაშვილი, მაგალითად) ხშირად აღწერენ ყარაჩოხელის ვერცხლის ქაბარს, რომელიც მისი პატრონის ღირსების მიმანიშნებელიც იყო

და, იმაედროუდად, ქონებრივი მდგომარეობისაც: გაჭირვების დროს ყარაჩოხელს შეეძლო გაეყვინა ან დავეტირებინა ამ ქაბრის ერთი ან რამდენიმე სეგმენტი: აი, უქაბროდ დარჩენა კი მისთვის სიკვდილის ტოლფასი იყო...

სამუშაო იარაღი



შრომა, მოგვხსენებათ, ყოველდღიურობის ცნებაა, რომელიც ზოგჯერ მონურ შრომასთან ასოცირდება, ზოგჯერ შემოქმედებით

წვასთან. მაგრამ, როგორც წესი, დამოუკიდებელი სიმბოლური მნიშვნელობა შრომის არც ერთ სახეობას არა აქვს არც ერთ ისტორიულ ეპოქასა და კულტურაში. გამონაკლისი მხოლოდ მასონობაა, სადაც „შრომა“ ურთიერთსიყვარულის ვირტუალური ტაძრის შექმნის პროცესს განასახიერებს (უფრო დაწვრილებით იხ. სტატია „საიდუმლო ორდენთა სიმბოლიკა“ ჩვენი ენციკლოპედიის ამავე ტომში).

თუ ვლასარა კობთ სუბიექტზე, მიწათმოქმედი იქნება ეს, ქვისმთლილი, დურგალი, კალატოზი თუ მეჭურჭლე, სიმბოლური თვალთახედვის ფიგურაში აქ სამუშაო პროცესის საწყისი და ფინალური მომენტია ფიქსირებული, ანუ როგორ გადაიტყვევა უსარგებლო სასარგებლოდ, უჯიშო ვიშინად, ამორფული დახვეწილად... ეს ტრანსფორმაცია, ქრისტანული სიმბოლიკის თვალსაზრისით, თვალნათლი ანალოგია იმ უწყვეტი და არცთუ იოლი სულიერი გარჯისა, რომელიც უკმარისტად მორწმუნე ადამიანის ხვედრია. ახლა საკუთრივ სამუშაო იარაღის სიმბოლურ ფუნქციასთან შესახებ.

შრომის იარაღი განგვაცდევინებს ამ იარაღით წარმოებულ სამუშაოსთან დაკავშირებულ მოციურ იმპულსს; არა აქვს მნიშვნელობა, გვჭირათ თუ არა თქვენ როდესმე ეს იარაღი... შესაძლოა, სწორედ აქაა შრომის იარაღთა სიმბოლიზაციის სათავე.

ბიბლიური სიმბოლიკა ახლავს ცულს იოსების დურგლობის მიმანიშნებელ ატრიბუტს (სახარებისეული სიმბოლიკით მოხუცი იოსები ხომ ხუროა, რომელსაც მიათხოვეს ღვთისმშობელი). ცულს აქვს აგრეთვე სამარბი იარაღის მნიშვნელობა (რაზედაც ჩვენი ენციკლოპედიის სათანადო სტატიაშია საუბარი).

მონიურ საუკუნეთა განმავლობაში ქრისტანული იკონოგრაფიაში განასახიერებდა გეომეტრიას (როგორც ერთ-ერთს „შვიდ თავისუფალ ხელოვნებათაგან“); მელანქოლიას (როგორც ერთ-ერთს ოთხ ტემპერამენტთაგან); სამართლიანობას და, ამა-სთანავე, თომა მოციქულის ემბლემატ იყო (სწორედ ამ მნიშვნელობითაა გამოსახული გონიო ღიურერის გრავიურაზე „მელანქოლია“). გონიო ძველ რინთშიც ერთობ მნიშვნელოვანი სიმბოლო გახლდათ: ესაა „ცის-ქვეშეთის იმპერატორის“ ერთ-ერთი ემბლემა, ხოლო მითიური ბრძენის ფუ-სის ხელში აღიქმებოდა იღუმელ, ყოვლისშემძლე ძალთა სიმბოლოდ.

იოსების დურგლობის მიმანიშნე-



„...კაიფა“ (1971 წ.), ოტერლოი, მუზეუმის სკულპტურათა



ბელი ატრიბუტი გახლდათ აგრეთვე **ხმრისი**, რომელსაც სულ სხვა რაკურსშიც ვხვდებით იკონოგრაფიაში. როგორც წამების იარაღს ეფასია წინასწარმეტყველის ატრიბუტს.

ასევე უძველეს დეოთაბათა ატრიბუტს წარმოადგენდა **ურრ**. ერთის მხრივ, ურო ესაა მამაკაცური ძალის სიმბოლო, რომელშიც შექმნა-განადგურების ასპექტი მონაცვლეობს; მჭედელთა ეს იარაღი იშვიათად განასახიერებდა მარტოდმარტო უხეშ ძალას. წარმოდგენები უროზე, როგორც ხელოსანთა, პირველ ყოვლისა, კი მჭედელთა იარაღზე, შეერწყა მითიურ წარმოდგენებს. სადაც ის ქუხილის დეოთაბათა იარაღიცაა, რომლის დარტყმა გამოსცემს მუხის გამაყრუებელ ხმას. ხოლო გამოკვეთილი „ნაქერწყლების“ ელემენტებიც ცეცხლი წარმოიშვა. თავ-თავიანთი უროები უპყრიათ ხელთ ანტიკური მითოლოგიის ჰეფესტოს (იმეველკანს), გერმანულ-სკანდინავიურ თორს (მისი ცნობილი ქვის ურო - „მელნირი“ სატყორცნი იარაღი იყო და ბუმერანგივით უბრუნდებოდა მფლობელს); ბალტიური მითოლოგიის პერკუნასს; ინდურის ეიშნუს და ა. შ. მინური კოსმოგონური წარმოდგენებით, რაღაც ზეგვიანტურმა ურომ ქაოსიდან გამოაცალკეა და არცხელი ფორმა მისცა სამყაროს; ამიტომაც, შემდგომ, ეს საკარლური იარაღი იქცა სიმბოლოდ სამიპერატორ ხელისუფლების, რომელიც „ძიერაწეს“ საზოგადოებას; იაპონიაში კი ურო სიმდიდრისა

(რადგან ოქროს მოპოვებასთან იყო დაკავშირებული) და წარმატების (როგორც აყვავების დეოთების დაიკოკუს ემბლემა) სიმბოლო გახლდათ. ამ მითოლოგიური პლასტიკიდან ჩვენს არცთუ შორეულ ისტორიულ წარსულს უნდა მიუბრუნდეთ საბჭოთა სინამდვილეს, რომლის ემბლემატიკაშიც ურო (ნამგალთან ერთად) მუშათა კლასისა და გლეხობის ურღვევ კავშირს განასახიერებდა.

უროსაგან რამდენადმე ვანსხევებული სიმბოლიკა აქვს **ჩაშურს**. **ლურსმანთან** (სამსჯელთან) ერთად ჩაქუჩი მაცხოვრის ვნებათა მიმანიშნებელია და ატრიბუტია წმინდანად შერაცხილი ელენე დედოფლისა, რომლის ცხოვრების თანახმადაც, მან სამი საუკუნის შემდეგ აღმოაჩინა



შრომითა იარაღების ესთეტიზირებული სიმბოლიკა ადრულ საბჭოთა ხელოვნებაში: 6. ზაქარია თყეშა (1922 წ.)

(„გამოჩინება ჯვარი პატიოსნისა“) გოლგოთას წმინდა მიწაზე დაფუძული მაცხოვრის ჯვარი.

ნამგალს, ეიდრე გამარჯვებული პროლეტარიატის ემბლემად წარმოგვიდგენდნენ, მრავალსაუკუნოვანი „სიმბოლური სტაფი“ ჰქონდა (უფრო დაწვრილებით ნამგლის სიმბოლიკის შესახებ იხ. ჩვენი ენციკლოპედიის ამავე ტომში).

ცეცხლ, რომელიც ძირითადად

სიკვდილის ატრიბუტია და ჩვენ ცალკე განვიხილავთ ქტონურ სიმბოლოებათა ერთად, სიმბოლური მონაცვლეობა ახასიათებს ნამგალთან, რომლის ფორმა ესოდენ წააგავდა მილეულ მთავარს. ანტიკურ მითოლოგიაში ნამგალს განადგურებისა და სიკვდილის სიმბოლოდ სახავდნენ; ამასთანავე ის კრონოსისა და ურანის ემბლემა იყო, როგორც ერთგვარი დამაკავშირებელი ნიშანი ცისა და მიწისა.

მოკვიანებით, ნამგალმა, თავისი პირდაპირი დანიშნულებიდან გამომდინარე მიწათმოქმედის შრომის განმასახიერებელი სიმბოლოს ფუნქცია შეიძინა და სწორედ ამ გზით მოხვდა საბჭოთა ემბლემატიკაში.

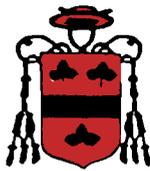
სოციალიზმის იდეოლოგიიდან გამომდინარე, წესით და რიგით, საბჭოთა პერალდიკაში **ნირაპიცი** უნდა მოხვედრილიყო; იყო კიდევ ამის მცდელობა (1918 წელს). მაგრამ საბოლოოდ ბარი მხოლოდ პანამის რესპუბლიკის გერბში დამკვიდრდა.

ძველ აღმოსავლეთში, სადაც იშვა უმთავრესი სიმბოლოები, მიწას აფხვიერებდნენ თონისმაკვარი იარაღებით და არა ბარით, რომელიც, თანამედროვე სახით, ევროპაში დავახლოებით XVI ს-ში დამკვიდრდა და ამიტომაც ძალიან მწირი სიმბოლური ბიოგრაფია გააჩნია.

თურხის აღმოსავლური წარმომავლობა ემბლემატიკასაც დაემჩნა და გასული საუკუნის 60-იანი წლებიდან ეს სამიწათმოქმედო იარაღი წარმოჩნდა, როგორც ძირითადი პერალდიკური ფიგურა აფრიკის რივ ქვეყნებში.



რომელთაც სწორედ იმ ხანად მოიპოვეს დამოუკიდებლობა. ქაფჩას. შვეულს. ფარგალს - ასევე აქვთ თავთავიანი სიმბოლური მნიშვნელობა. მაგრამ ამჟამად სიმბოლოთა სისტემა მათ ძირითადად მასწორ სიმბოლიკას აკუთვნებს და ჩვენც. ამ ტრადიციის გათვალისწინებით. მათ ჩვენი ენციკლოპედიის შესატყვის თემატურ სტატიაში განვიხილავთ (იხ. „საიდუმლო ორდენთა სიმბოლიკა“ და „ფარგალი“).



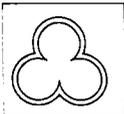
ერანკი კარდინალის ანტუან დოპრეს ვერის მოხატულ თევზზე (იტალიური მდივალკა. 1527-33 წწ.)

ურას“ ევა დაატარებდა. როგორც დაკარგული სამითხის მოსაგონარს. მეორე მხრივ ხუთფურცლა სამყურის ნახვა დიდი უბედურების მომასწავებლად ითვლებოდა და მნახველს ზარაუდა).

სამყურას ქრისტიანული სიმბოლიკის გამო. ევროპაში ამ მცენარეს საფლავებზეც ახარებდნენ; ზოგჯერ ვარდებისა (როგორც სიყვარულის ემბლემის) და იების (როგორც მონანიების) გაერმოცვაში. ქრისტიანობაში სამყურა, რაღა თქმა უნდა. სამების სიმბოლოდ იქცა; ამასთანავე. რელიგიური ორნამენტის ერთ-ერთ გავრცელებულ დეტალად (აღსანიშნავია, რომ სამყურა გვხვდება ძველი ქართული ხელნაწერების გრაფიკულ მოკაზმულობაში).

სამყურა

სამყურა უკვე თავისი „ბუნებრივი პორტრეტი“ თითქოსდა მიითხოვს მასთან რაიმე ნიშნით მიმსგავსებული მოვლენისა თუ ცნების სიმბოლიზირებას.



ისტორიულად ასეც მოხდა და „სამყურამ“ განასახიერა პირველ ყოვლისა სამსახორებმა: საზოგადოდ. ყველა შესაძლო ტრიადა.

ჯერ კიდევ ქრისტიანობამდე ეპოქაში. კელტი ქურუმები დრუიდები სამყურას წმინდა მცენარედ თვლიდნენ. კელტების შთამომავალნი ირლანდიელები „ვერ შეულიენ“ ამ სიმბოლოს და ამიტომაც განსაკუთრებით სათუთი მიმართება სამყურასადმი ირლანდიაში გვხვდება; როგორც ირლანდიის მფარველის წმინდა პატრიკის ატრიბუტი. ის ყოველთვის იყო ასოცირებული კელტურ-ირლანდიური ნაციონალური თვითშეგნების აღზევებასთან და დღემდე ირლანდიის ემბლემა გახლავთ. ამისდა მიუხედავად. შოტლანდიელთა ერთ-ერთი უძველესი რაინდთა ორდენი სწორედ სამყურას სახელს ატარებს.

წინათ სწამდათ. რომ ოთხ-ფურცლიანი სამყურის ნახვა ბედნიერების საწინდარი იყო (თქმულებაჲ კი არსებობდა. რომ „ოთხ-

სახელთანაცაა დაკავშირებული რომის იმპერიაში ქრისტიანული სარწმუნოების ლეგალიზება (313 წ. მედიოლანის ედიქტი).

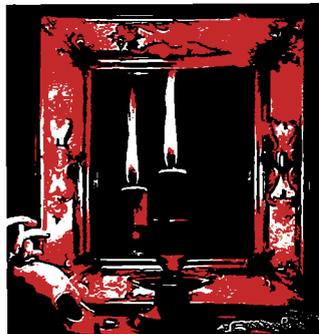
სანთელი. როგორც ღვთისმსახურების განუყოფელი ელემენტი, ძველი აღთქმის ღვთისმსახურებიდან მოდის. ქრისტიანთა პირველი ღვთისმსახურიდან მას, გარდა საკრალურისა, ფუნქციონალური დანიშნულებაც ჰქონდა, რადგან პირველ ქრისტიანულ ლიტურგიის ჩატარება წარმართთაგან მალულად. პნელ მღვიმეებსა და კატაკომბებში უხდებოდათ. იმავე პერიოდიდან რომაელები თითქმის ყველა რელიგიურ დღესასწაულზე ინტენსიურად ხმარობენ სანთელს. უკვე II საუკუნიდან მოყოლებული განახლებებენ ცვილისა და ქონის სანთლებს და რადგანაც ფუტურის ცვილისაგან დამზადებული სანთლები გაცილებით ძვირად ფასობდა. ამ „უსისხლო მსხვერპლს“ მხოლოდ და მხოლოდ ღვთისმსახურების დროს იყენებდნენ.

სანთლის ნატიფ სახსმეტყველებზეა აგებული ბორის პასტერნაკის ლირიკული შედევრი „ზამთრის ღამე“ საბედისწერი სიყვარულის განუმეორებელი სურათი. რომელიც თან ერთვის მისსავე რომანს „ეკიმი ვივაგო“

სანთელი

ტაძარში „უფლის სახლში“ მოსული მლოცველი აუცილებლად ანთებს სანთელს. როგორც რწმენისა და ნუგეშის მარადიულ სიმბოლოს. სანთელი ღვთისმსახურების დროს მეტყველებს სწორედ მლოცველთა გულებში ანთებულ ღვთის სიყვარულზე. ზოლო სანთელთა სიმრავლე - ტაძარში გამეფებულ სულიერ ზეაწეულობას მოასწავებს.

ბიბლიური სიმბოლიკით „სანთელი ანთებული და საჩინო“ (იოანე. 5:33-35) უფალთან ზიარების სიმბოლოა. ალბათ სწორედ ამიტომ უამრავი ღამპრითა და სანთლით გააჩირადნა IV საუკუნის დასაწყისში, აღდგომის დღესასწაულზე, კონსტანტინეპოლი კონსტანტინე დიდმა. რომლის



მხატვარი, რომლის შემოქმედებაშიც სანთლის სიმბოლიკის განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს: ჟორჟ დე ტური. „პედელენ რაიკინი“ (1640 წ.). ნიუ-იორკი, რაიკინის კოლექცია (დეტალი)

ქართულ პოეზიაში სანთლის სიმბოლიკაზე ლაპარაკისას, ფოლკლორული ნიმუშების გარდა ჩვენ, რაღა თქმა უნდა, გვახსენდება აკაკის განუყოფელი „ხატის წინ“ და გალაკტიონის ორი, ადრინდელი, უფაქიზესი ლექსი, რომელთაც სწორედ სანთლის სიმბოლიკა დაედოთ საფუძვლად:

„ყოველდღე მოდის ახალი ტალღა მყვირალა, სუსტი და დღევანდელი, და დროშასავით მე მიმაქვს მალღა სანთელი... შენი სული, სანთელი“.

„სანთლის“ ფინალურ სტროფთან ერთად გაეიხსენოთ გალაკტიონის კიდევ ერთი, სიმბოლურ დეტალებზე აგებული ლირიკული სურათი:

„შორს, ზურმუხტისფერ სივრცის იქით, სანთლები სწანდა. დასასვენებლად მიიწვედა იქ მეზღვაური. ერთხელ ზღვა გაწყრა. აირია. გაჟინიანდა - ტალღებმა შექმნეს ვაი-ვიში. აურზაური... და გემს უმიზნოდ, საუკუნოდ დაავეიანდა.“

მას აქეთია იალქანი ზღვაზე მიფრინავს. მისთვის ერთია, სად და ხუჭუკს ოცნება თვალებს, მიუწვდომელი სანთლები კი ბრწყინავს და ბრწყინავს... როგორ მაგონებს ის სანთლები ჩემს იდეალებს!“

(„სანთლები“)

სამომარი საჭურჭელი



იარაღი ძველთაგანვე ძღვეამოსილები და ძალაუფლებისა და უპირატესობისა და ზეწოლის, თავდაცვისა და მტრის უვნებელყოფის სიმბოლოა. ამ მინიშნებაში ძნელი არ არის ორაზროვნების დანახვა მხოლოდ კეთილი თუ ბოროტი ნება აძლევს იარაღს შესატყვის გეზს. თუმცაღა, არსებობს იარაღის თავისთავადი სიმბოლიკაც, რომელზეც ცალკე მოვახსენებთ.

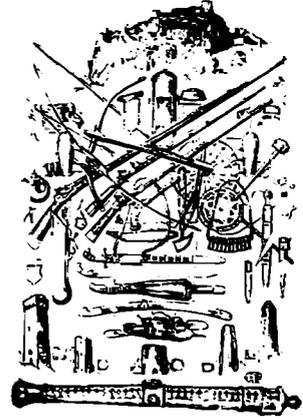
ხელოვნებაში იარაღი, ჩვეულებრივ, ბრძოლას, ომს განასახიერებდა. ხოლო გადატეხილი თუ დეფორმირებული - მშვიდობის აღგებორათა განუყოფელი ატრიბუტი იყო. მაჟე დროს, იარაღი ხელისუფლებისა და მართლმსაჯულების ცეკრონი-ალური ემბლემაც გახლდათ. მთელი ამ სიმბოლური მწყკვირიდან გამომდინარე, კარლ იუნგი ამტკიცებდა, რომ „იარაღი ესაა გარკვეულად მიზანმიმართული ნებელობის გამოხატულება“.

მითოლოგიაში იარაღს ხშირად ჯადოსნური თვისებები მიეწერებოდა (და არა მარტო მითოლოგიაში: გაეიხსენოთ აქილევსის ფარი და აგამემნონის აბჯარი ჰომეროსთან, მეფე არტურის მახვილი თომას მელორის სარაინდო რომანში ან დევების გრძნეული იარაღი „ეფუზისტყაოსნიდან“). ეს საკრალური იარაღი ხშირად საკუთარი სახელითაც ინათლებოდა: სკანდინავიური მითოლოგიაში უზუნაესი ღვთაების - ოდინის შუბს „გუნგნირი“ კქვია; მისი „მეომარი კოლეგის“ - თორის ყოვლისმგარეველ უროს - „მოლნირი“; მეფე არტურის ჯადოსნურ მახვილს - „ესკალიბური“; საკუთარი სახელი ჰქონდა მუჰამედის მახვილსაც - „ხუ-

ლ-ფაკარი“; მუსლიმური ლეგენდები ხშირად მოგვიხსენებენ ამ მახვილის სასწაულებრივ თვისებებზე.

იარაღს, რომელიც მითოლოგიურ ბრძოლაშია გამოყენებული, როგორც წესი, ღრმა და სპეციფიკური მნიშვნელობა აქვს: თუ ლაპარაკი გვირისა და ურჩხულის ორთაბრძოლაზეა, გვირს ურჩხულის შესაბამისი იარაღი უნდა ჰქონდეს. მითოლოგიაში გეზდება აგრეთვე, თუ შეიძლება ითქვას, „ატრიბუტული დაწყვილება“, რომლის მეტყველი მაგალითებია - არტემიდეს მშვილდი, პოსეიდონის სამკაპი, ჰერაკლეს კომბალი, დაჯითის შურდული. წმინდა გიორგის შუბი, ღვთისშვილთა ლახტი (კოპალასი, იახსარის), რომელიც დევებს ანადგურებს და ა.შ.

იარაღი მითოლოგიური გვირის ხელში მოასწავებს კოსმოსის (წესრიგის) გამარჯვებას ქაოსზე, რომელ-



„იარაღი და თავდაცვის საშუალებები საქართველოში“; ნინო ბერალაშვილის ეთნოგრაფიული ალბომიდან



საც ქტონური ურჩხულების სახე აქვს მიღებული. როგორც წესი, ეს იარაღი გმირს ღვთაებათაგან (ან კეთილჯადოქართაგან) გადაეცემოდა და მისი სასწაულებრივი ძალა თავად გმირსაც უცვლიდა ივსს. მითოლოგ-ფსიქონალიტიკოსთა აზრით (პ. დილი). ურჩხული სულაც ადამიანის ირაციონალური საწყისის განსხეულებაა და ჯადოსნური იარაღი მას თავისი ქიმერული სურვილების ტყვეობისაგან ათავისუფლებს.

თითოეულს ამ საკარლურ იარაღთაგან თავისი ისტორია, თავისი მითოლოგიური ბიოგრაფია. თავისი სიმბოლიკა აქვს, რომლის ძირითად ასპექტებსაც აქ გაგაცნობთ:



მახვილი (ხმალი)

ერთობ მდიდარ სიმბოლიკას მოიცავს: ძალაუფლებას, მართლმსაჯულებას, სამართლიანობას, მამაკაცურ საწყისს, შურისძიებას. სიკვილი-სიცოცხლის ჭიდილს... ამ მრისხანე იარაღის დამზადება მრავალ რიტუალურ თუ ტექნოლოგიურ საიდუმლოსთან იყო დაკავშირებული: ერთი გადმოცემა მოგვითხრობს, რომ მახვილი იუდე-

ველთა გამოგონებაა და ადგილი, სადაც ის პირველად გამოჭედეს - კასიუმის მთაა დამასკოს შემოგარენში. ამჟ მთაზე, ლეგენდის თანახმად, კაენმა სიცოცხლეს გამოასალმა თავისი ძმა...

ფარაონ რამზესის დროინდელ რელიეფებზე გამოსახულია, თუ როგორ იწვედნს ხელს ფარაონი ღვთაებათაგან ბოძებული მორკალური ხმლისაკენ. ხმლის ეს ფორმა, უთუოდ, აზიური ზეგავლენაა; ეგროპაში გავრცელებული იყო სწორი - ორღესული მახვილი, რომლის სახეობასაც საქართველოში შემთხვევითი როდი ერქვა „ფრანგული“ საკუთრივ მახვილი („შეიტი ხმალი“). ივანე ჯავახიშვილის თქმით, XIII საუკუნის დამდეგს უკვე მოხრილი, აღმოსავლური ხმლებით იცვლება. ქართული იარაღის ისტორიის მკვლევარის კოტე ჩილდოვაშვილის აზრით, ეს ერთგვარი რვეერანსი იყო (ისევე, როგორც, ვთქვათ, თავსაბურავის აზიურ ყაიდაზე ტარება), ქვეყნის პოლიტიკური ორიენტაციის ცვლის მანიშნებელი.

იარაღის სიმბოლიკა, კონკრეტულად მისი ტარებისა თუ ხმარების წესი, ეროვნული ცნობიერების ერთ-ერთ განუყოფელ ატრიბუტს წარმოადგენს. ეს დებულება საქართველოს ისევე ეხება. როგორც ნებისმიერ სხვა ქვეყანას. მაგალითად, არც ხმალი და არც ხანჯალი ქართველების გამოგონილი არაა, მაგრამ ქართული ეთნოსისათვის ამ საგნების სიმბოლიკური მნიშვნელობა გაცილებით უფრო დღევანდელი აღმოჩნდა. ვიდრე მათი ფუნქციონალური არსებობა.

შუა საუკუნეებში, როდესაც მახვილისა თუ ხმლის ფუნქციონალური და სიმბოლიკური მნიშვნელობა განუყოფელი იყო, სხვადასხვა კულტურებში ჩამოყალიბდა მახვილთან დაკავშირებული სარაინდო რიტუალების მთელი წყება: განსაკუთრებული დახვეწილობით გამოირჩეოდა ჯვაროსნებთან მიღებული მახვილის თაყვანისცემა (აქ გასათვალისწინებელია მახვილისა და ჯვრის ვიზუალური სიმბოლიკური დაწყვილება) და რაინდად კურთხევის

წესი, როდესაც რაინდად ახლად შერაცხულთათვის მარჯვენა მხარზე დაშნის წვერი უნდა მიებჯინათ.

ეგზოტიკური ხიბლი ჰქონდა იაზონური სარაინდო კასტის სამურაების მახვილთან დაკავშირებულ რიტუალებას: სამურაის ორი მახვილის ტარება მართებდა: ერთი „კატანა“ ბრძოლისას გამოიყენებოდა, ხოლო მეორე - შედარებით უფრო კონველი დაშნა „ეკისაჩი“.

კერძო კონფლიქტის ან რიტუალური თვითმკვლელობის ხარაკირის დროს. თვით ამ სამურაული მახვილების დამზადებას იაზონიაში ათასწლოვანი ისტორია აქვს, განსაკუთრებული, იდუმალი შარავანდედითაა მოხილი და ქვეყნის ისტორიის კულტურულ საგანძურს მიეკუთვნება. სიმბოლიკურია, რომ იაზონიის იმპერატორის „სამ უდიდეს განძეულთაგან“ ერთ-ერთი უიშვიათესი მახვილია, რომელიც, ლეგენდის



თავისი სიმბოლიკა ჰქონდა იარაღის ნიშნებსაც: ასე მაგალითად, შუისივან ნაბიძგე ხმლის ან შალღიერება უნდა გამოეხატა. ან წლია და სამოხელეო ურთიერთ მხარდაჭერის იმედი. ან, უკიდურეს შემთხვევაში, რაიმე სამტრო ჩანაწერების არსებობა: ეგრევე შუისივან იეროშის შიაკრის - კაცია დადიანისათვის ნაბიძგე ხმალი სასაქურო წარწერილიურ (1770 წ.). თელავის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმი

თანახმად, რუთაიანი გველშაპის კუდისაგან არის გამოჭედილი. თავისი ცერემონიალური მახვილი ჰქონდა ჩინელ იმპერატორთა თითოეულ დინასტიასაც (ბედის ირონიით, უკანასკნელი ჩინელი იმპერატორის - პუის მახვილი უკრაინის ბანკის საცავში ინახება!).

ხელოვნებაში მახვილი ხელთ ეყრათ მართლმსაჯულების, ერთგულების, სულიერი სიძლიერისა და მრისხანების ალეგორიულ ფიგურებს; მახვილი ვახლდათ აგრეთვე ატრიბუტი პავლე მოციქულისა და მთავარანგელოზ მიქაელისა, რადგან ქრისტიანული სიმბოლიკით მახვილი არის ღმერთის სიტყვა და სამართალი („მის ბავთაგან გამოდოდა მახვილი ორღესული...“, გამოცხ. 1:16). სხვადასხვა რელიგიურ ტრადიციებში გვხვდება ცეცხლმოდებული მახვილი: ბიბლიაში ის ქერუბინთ უყრიათ, რომელნიც სამოთხეში ამოზრდილ სიციცხლის ხეს იცავენ; ინდიუზმში - ვიშნუს აღმოდებული მახვილი სიბრძნის შეცნობის ეიზუალური მეტაფორაა.

სხვადასხვა ეთნოსთა ტრადიციაში მახვილი (ხმალი)ჩაღებულიმამაკაცსა და ქალს შორის - მათი ურთიერთობის უბიწროებას ნიშნავდა. საყოველთაოდ ცნობილია აგრეთვე „დამოკლეს მახვილი“; ლევენდის თანახმად, სირაკუზელმა ტირანმა დიონისემ ერთი დღე-ღამით სამეფო ტახტზე დასვა თავისი ფიგორიტი დამოკლე და მის თავზე ძუაზე დამაგრებული მახვილი დააკიდებინა, რათა ამ უკანასკნელს არ შეშურებოდა ხელისუფლის ბედისა.

მახვილი ხშირად გვხვდება სამხედრო ემბლემატიკასა და

სახელმწიფოებრივ პერალდიაკაში; აგრეთვე ხმალიც - განსაკუთრებით შთაბეჭდავად ის საუღის არაბეთის დროშაზეა გამოსახული.

ხანჯალი (სატევარი) სიმბოლითა სისტემაში გაიგივებულია დანასთან (ან დანისავე ნაირსახეობასთან სტილეტთან) და მახვილის ინვერსიულ სახეს წარმოადგენს: თუ მახვილის სიგრძე მისი მფლობელის სულიერ სიძლიერეს გამოხატავს, ხანჯლის (დანის) მოკლე პირი ინსტინქტური ძალების სიმბოლია და შურისძიებასთან, დალატთან, ბოროტებასთან არის ასოცირებული. ითვლებოდა, რომ ხანჯალი ყანაღებისა და დაქირაებული მკვლელების



სუკიკარაილი მხატვრის მანუელ დიონის მონორამასთან მიხატული ხანჯალი სიმბოლიურდ მანიშნებდა მის მეომრულ წარსულზე (XVI ს.)

იარაღია. თუმცადა, არსებობს სიმბოლიური გამოხატვისებაც: პირველ ეოლისა, ეს იმ ქვეყნებს ეხება, სადაც ქამარ-ხანჯალი ეროვნული სამოსის განუყოფელი ნაწილია. ამიტომაც, ჩვენთვის ხანჯლის ნევატი იურმა სიმბოლიკამ მთლიანად გადაინაცვლა დანასა და ბეჭუთზე, ხოლო საკუთრივ ხანჯალს ღირსების დაცვისა და თავისუფლებისმოყვარეობის სიმბოლიკა ახლავს. ამის საუკეთესო დასტურია აკაკის სტრიქონები:

„შენი ჳირიბე, ხანჯალი, რკინაო ჳეარასნისაო, შენ ერთად-ერთი იმედო მტრისაგან გამოხსნისაო!“ („ხანჯალს“, 1905 წ.)

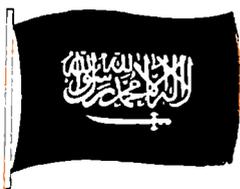


შუბი, რომლითაც უნდა განიგებოდა ურჩხული, საქართველოს მფარველის, წმინდა გიორგის ატრიბუტია

ნიშანდობლივია, რომ თავის ერთ ადრინდელ ლექსში („ხანჯალი“, 1821) ახალგაზრდა პუშკინმა „თავისუფლების დარაჯისა“ და უკეთურების მსახურალის სიმბოლიოდ სწორედ ხანჯალი მიიჩნია. ისიც აღსანიშნავია, რომ შუა საუკუნეების ალეგორიულ ფერწერაში ტრაგედიის მუხის მელპომენას ერთ-ერთი ატრიბუტი ხანჯალი იყო.

შუბი (ლახვარი) - ღვთაებრივი ნების, მაგრამ, იმადროულად, ადამიანების ხელში მიწიერი ენებათაღელვის სიმბოლია. ანტიკურ სამყაროში, როდესაც ბრძოლის ვეღდან მობრუნებულ მაცნეს შუბზე გვირგვინი ჰქონდა წამოცმული - ეს გამარჯვებას ნიშნავდა; ხოლო ფრინველის ფრთა - დამარცხებას. შუბს ორგავრი მნიშვნელობა ჰქონდა შუა საუკუნეების მითოლიგიაშიც: სკანდინავიურმა ტრადიციამ შემოგვინახა ღვთაება ოდინის ჯაღოსნური შუბი „გუნგნირი“; კელტურმა

ქალაქ ლუგანდ წარმომავალი ყოელისმსახურელი ლახვარი, რომელიც, იმადროულად, მსოფლიოს ღერძის (axis mundi) ინვარიანტულ სიმბოლიოს წარმოადგენს; გრაალის ციკლის ცნობილი გმირის პარციფალის შუბი, რომლის წყურის



საუღის არაბეთის სახელმწიფო დროშა

შეხება სასწაულებრივად კურნავს იარებს და ა.შ.

როგორც გამარჯვების ემბლემა - შუბი ინდუსტრიული პანთონის ომის ღვთაების ინდრას ატრიბუტია; როგორც ფალიკური სიმბოლო. განსაკუთრებით გამოკვეთილი სახით - ქვეყნის შემქმნელი იაიონური ღმერთისა იძნავის. მრავლად გვხვდება აგრეთვე მითოლოგიური პარალელები ღვთაებრივ შუბსა და ელვას შორის.



სამსახარი, რომელსაც დღესაც ხმა-რობენ მთვევები და აკვლავისტები. ტრადიციულად ზღუთას სამფლობლოს იარაღადა მიჩნეული. რადგან

პოსილონის (ნებტუნის) განუვრდი ატრიბუტი იყო. მაგრამ სამკაობის სიმბოლური სპექტრი არცთუ ერთმნიშვნელოვანია და ფილოსოფიურ-რელიგიურ სიღრმესაც მოიცავს როგორც ქრისტიანულ. ასევე ინდუსტურ ტრადიციაში: ინდუიზმში ცნობილია შუგას სამკაობი („**ტრიმუღი**“). რომლის სამი წვერი - აქტიურობას, ინერციასა და სგრევას განასახიერებს: ეს ემბლემა იმდენად დაუკავშირდა შუგას, რომ მასი მიმდევრები დღემდე დაიან შუგლზე ამოტვიფრული სამკაობით.

ქრისტიანობის გავრცელების ადრეულ ეტაპზე სამკაობი განღობილ მაცხოვარზე მიანიშნებდა (როგორც ფარული სახე ჯერისა); შემდგომ. მის ზეადმართულ სამ წვერში სამების ემბლემას ხედავდნენ. შუა საუკუნეებში სამკაობი შაეი მაგიის რიტუალურ ატრიბუტად იქცა (ამაზე პარაცელსიკ მოგვითხრობს) და, შესაბამისად, ელფერი იცვალა ამ იარაღის სიმბოლიკამაც ის სატანას დაუკავშირეს.

თანამედროვე ჰერალდიკაში სამკაობი უკრაინის ნაციონალური სიმბოლოა და გვხვდება აგრეთვე ვესტ-ინდოეთის ოკეანეში მდებარე ჰატარა სახელმწიფოს - ბარბადოსის დროშაზე.

მშვილდ-ისარი

არაერთ მითოლოგიურ ტრადიციაში ღვთაებათა ატრიბუტია: მშვილდ-ისარით არიან შეიარაღებულნი „ნადირთა პატრონი“ ბერძნული არტემიდე, რომელი დიანა. ქართული დალი: სიყვარულის ღვთაებანი ბერძნული ეროტი. რომელი ამური, ინდუსტური კამა (ამიტომაცა ისრით განვრდილი გული სიყვარულის საყვოველითა სიმბოლო); მზის ღვთაებანი - ბერძნული აპოლონი, ინდუსტური რუდრა.

აქვე უნდა ითქვას, რომ მშვილდსა და ისარს რამდენადმე განსხვავებული სიმბოლიკა აქვთ: **მშვილდი** განასახიერებს კონცენტრირებულ ენერჯიას, ნებელობას, ღვთაებრივ ან მიწიერ მუფუფას, დაძაბულობას. აღმოსავლური წარმოდგენით ამას ემატებოდა სულეირი დისციპლინა. ძალისა და თავშეკავების ის ნაზავი, რომელიც უმთავრეს რაი-



ნდულ ღირსებად ითვლებოდა. ცისკენ მიმართული მშვილდი სულეირ მისწრაფებებს განასახიერებდა, ხოლო მიწისკენ დახრილი პირიქით. და კიდევ: მშვილდის მოზიდული ლარი ლტოლვის, ენების, ეროტიკულობის სიმბოლო გახლდათ.

საკუთრივ **ისარს** მოაქვს სინათლეცა და სიყვარულიც, როგორც ღვთაებრივი, ისე ხორციელი, მაგრამ მოაქვს განსაცდელცა და სიკვდილც. ეს ამბივალენტურობა არაჩვეულებრივად ზრდის ისრის სიმბოლურ დიაპაზონს. ამიტომაც, ისარი განასახიერებს: შეუდრეკელობას, მიზანსწრაფვას, მამაკაცურ საწყისს...

კულტურათა უმეტესობაში ისარი ომის ნიშანია, ხოლო გადატეხილი დაზავებისაკენ მოწოდებისა. პეროლოტეს მონათხრობით, სკითხვებმა მათზე თავდასასხმელად გამოადებულ სპარსეთის მეფე დარიოსს გაუგზავნეს უცნაური ამანათი - ფრინველი, ბაყაი, ზუთი თავი და ზუთი ისარი. დარიოსმა დაასკენა, რომ სკითხვი მიწა-წყლანად ნებდებოდნენ, მაგრამ მისმა მისანმა ამანათის სიმბოლიკა ასე განმარტა: „თუ თქვენ, სპარსნი ვერ მოახერხებთ ფრინველებივით აფრინდეთ ცაში, თავგებივით დაიძალოთ მიწაში ან ბაყაებივით - წყალში, აი, ამ ისრებით განვიმტრებთით“ ეს ზატ-ოვანი ისტორიები წარსულს ჩაბარდა და ისარს ჩვენ მეტწილად საგზაო ნიშნებით ან ხეზე ამოჭრილ გულებზე ვხედავთ, მაგრამ მოზიდული მშვილდ-ისრის დანახვისას, რაღაც ატრიბუტური საწყისი კაცში უთუოდ მაინც ილვიკებს...



მშვილდ-ისრით შევიძლია დავასკენა, რომ შუა საუკუნეების ტოლოზე გამოსახული ეს წმინდანი - სან სესტისტანია (ტალერ დე კიკო. „წმ სესტისტანია“. ელ გაროს მუზეუმი, ტოლდო, ესპანეთი)

ცული: თავიდანვე უნდა ითქვას, რომ ცული, როგორც სიმბოლური საგანი, შერწყმულია სპეციფიურად საომარ იარაღთან ალუბარდასთან („წათი“ ნიკო ჩუბინაშვილის ლექსიკონის განმარტებით: „საჭურველი, ახლის მთოვარის შხავასი, პირფართო, გრძელს ტარზედ შემოცმული“). წათი, ისევე როგორც საბრძოლო ცული, ევროპულ ისტორიაში კელტებისა და გერმანელთა „ბარბაროსულ იარაღად“ და აგრესიულ სიმბოლოდ აღიქმებოდა. ეს ასპექტი ჰერალდიკამაც ასახა: ევროპულ სახელმწიფოთა გერბებზე განთავსებულ ჰერალდიკურ ცხოველებს საბრძოლო ცული თუ უჭირავთ ეს მუქარას ნიშნავს (ანუ: „გვერიდო!“).



[წათი]

არქაულ კულტურათა უმეტესობაში ცული ღვთაებრივ და მიწიერ ძალაუფლებას განასახიერებდა და შეიძლება ითქვას, რომ ეკვიპტის, ასურეთის, საბერძნეთისა და არაეთის სხვა უძველეს ტრადიციაში არსებობდა ცულის კულტი. ეს ფენომენი უთუოდ ახსნას საჭიროებს: ცული ამ რელიგიათათვის დანაწევრების იდეის განსხეულება გახლდათ ის აცალკევებდა ერთმანეთისაგან საკრალურსა და პროფანულს (ანუ მიწიერს, ჩვეულებრივს) და როგორც მისტერიალური იარაღი, მოწიწებასა და ძრწოლას ბაღებდა. მოწიწება უნდა გამოეწევა რომაელ ლიტტორთა



აქ წარმოდგენილი ემბლემატური გამოსახულება ტროას ომის გმირის - ჰექტორის უკლავს-აუფოდ შეიქმნა.

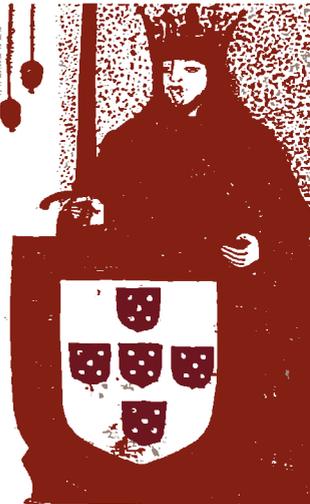
წყებლების კონაში ჩარჭობილ ცულსაც, რომელმაც საფრანგეთის დიდი რეკლუციის შემდეგ ემბლემატური დატვირთვა შეიძინა და დღეს ამ ქვეყნის გერბზე ვხედავთ.

რაც შეეხება ძრწოლას: ჩვენთვის საჯალათო კუნძი და ცული მონაწილობის სიმბოლოდ იქცა. რადგან სწორედ ამგვარ კუნძზე დადეს თავი ქრისტიანმა მარტილებმა (წმ. ბარბარე, აბო თბილელი, წმ. ბარნაბა, მათე...). სხვა კულტურებში ძრწოლა არანაკლებია. ისტორიული მაგალითებია განსხვავებული...

ბუღისტური ტრადიციით, ცული პრობლემის ძალისმიერი გადაწყვეტის სიმბოლოა ის ყოფიერების წრეს არღვევს... ჩინური ცული („ფუ“) - ერთ-ერთია საიმპერატორო ძალაუფლების ნიშანთაგან. უცნაურია, მაგრამ, ცული ასოცირებული იყო საქორწინო ცერემონიასთან: ითვლებოდა, რომ ამ ცულმა უნდა მოსხიპოს ნეფე-დედოფლის თავიანთ მშობლებთან შემაერთებული ტოტები და ახლადდაქორწინებულნი ერთ ურღვევ კონად გააერთიანოს.

ფარის სიმბოლიკაც ერთობ საინტერესოა: ის დაცვის უნივერსალური სიმბოლოა, რომლის არქეტიპსაც ჯერ კიდევ ძველ აღთქმაში ვხვდებით აბრაამთან უფლის გამოცხადებისას, „ამ ვარ ფარი შენი!...“ (დაბად. 15:1). ანტიკურ მითოლოგიაში ფარი განსაკუთრებულ როლს ასრულებს, როგორც ფუნქციონალურს, ასე-

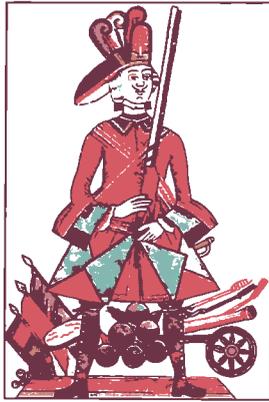
ვე სიმბოლურს: ათენას ნაჩუქარი მგზინავი ფარი გადარჩნის პერსევსს, დადგან აირეკლავს მელუზა გორგონას მომაკვანტებელ მზურას. თავის მხრივ, ათენა მელუზა გორგონას მოკვეთილ თავს ზევსისათვის შეფესტოს მიერ გამოჭედილი უძლეველი ფარის ცენტრში თავსებს. ამ ფარის სახელწოდება - „ევიდა“ შემდგომ განზოგადოებულ სახელად იქცევა. ზევსის მაგალითს ბაძავენ სხვა ღვთაებანიც და მითოლოგიური გმირებიც: მეფე ავამე-მნონის ფარზეც მელუზა გორგონა გამოხატული; მენელაისა დელფინი; ოდისეუსისა და ჰექტორის ლომი; აქილევსისა ზღვის ცხენი და ა.შ. ამ მითოლოგიური ინერციით, შუა საუკუნეებში დაიხვეწა მთელი ხელოვნება რაინდთა ფარებზე მათი წარმომავლობისა და ღირებების აღმნიშვნელი სიმბოლოების და შესატყვისი დევიზის გამოსახვისა. ყოველივე ეს საფუძვლად დაედო ჰერალდიკას, ხოლო ფარის გრაფიკული კონტური გერბის ძირითად ელემენტად იქცა.



მეფე ზენ II პორტუგალიელი თავისი ფარით, რომელიც, იმპერატორად, მისი ვერბზე ვახლდათ (XV ს. ბილი)

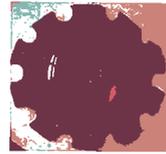
ფარის სიმბოლური მნიშვნელობა ესაა მისი რეალური. დაცვითი ფუნქციის გადატანა წარმოსახვით სფეროში: გერბისა და დევიზის დემონსტრაციას ფარზე მედუზა გორგონას მსგავსი ფეხები უნდა მოეხდინა ანუ მოენუსხა და წინასწარვე. ორთაბრძოლის დაწყებამდე დაეთრგუნა მოწინააღმდეგე. დანარჩენი უკვე თვით რაინდის მკლავის სიმარჯვეზე. მის იარაღზე და, რაღა თქმა უნდა, აბჯარ-მუზარაღზე იყო დამოკიდებული...

აბჯარ-მუზარაღის სიმბოლიკა განსაკუთრებით მკაფიოდ პერალდიკაში წარმონჩდა: გადასხნილი მუზარაღი, მაგალითად, გაცხლავთ ამაღლებული სულისკვთების



გრენადიორი („ლუპოკი“- რუსული ხალხური კრეაურა. XVIII ს. 60-იანი წწ.)

სარკე



სარკის ისტორია, როგორც საგნისა, არანაკლებ საინტერესოა, ვიდრე მისი „სიმბოლური

ბიოგრაფია“: სარკე (საბასაგან „მიჭვირტიანად“ სახელდებული) ჩე. წ.აღ-მდე III საუკუნეში ჩნდება ეგვიპტეში. ათასეული წლების განმავლობაში ის გაპრიალებული სპილენძის, ბრინჯაოსა თუ რკინისაგან მზადდებოდა (რომაელებთან უკვე ოქროსა და ვერცხლისაგან) და



მუზარაღი, როგორც ესაჩნდა არისტოკრატთა - მხარე დე ლას გერბის შემადგენელა დეტალი

მიმანინშებელი. ხოლო ჩამოშვებული ზარადით ფარული აზრებისა; მუზარადი გამოწვევად შემეული „ბიბლიოთი“ მეტყველებდა დაუოკებელ წარმოსახვასა და ავანტიურულ მიდრეკილებებზე... არის

მუზარადის სიმბოლიკაში მისტიკური ელემენტიც, რომელიც ქტონური ღვთაების ჰადესის ჩაფხუტანაას ასოცირებული. შესაძლოა ამიტომაც ხელოვნებაში ბედისწერისა და რწმენის ალგებორული ფიგურები მუზარადით გამოისახებიან...

იმ ქვეყანაში, რომელიც თითქმის მთელი თავისი არსებობის მანძილზე თავდაცვით ომებს აწარმოებდა, აბჯარს, რაღა თქმა უნდა, განსაკუთრებული სიმბოლიკა ექნებოდა. ამიტომაა, რომ აბჯარი, ჯაჭვის პერანგი, რომელზედაც წინაპრების სისხლია შემხმარი, ქართულ წარმოსახვაში სიმამაცისა და რაინდობის ხელშესახები სიმბოლოებია.

ცმცხლასაროლი იარადის

სიმბოლიკა პერალდიკასა და ემბლემატიკაში XIX ს-ის დასაწყისიდან ჩნდება - ნაპოლეონის ომების დროიდან. დღეისათვის ის ჰანაპის, ჰაიტის, ვვატემალას (როგორც ზაზგასა მათ მიერ ბრძოლით მოპოვებულ დამოუკიდებლობისა) გერებზე გამოხატული თოფ-ზარბახვებით და ყოფითი, საშხედრო თუ სარეკლამო ნიშნებითაა წარმოდგენილი.



ამ ფრანგულ მინიატიურაზე აღბეჭდილია „კემპარიტების სარკე“. რომელსაც, იმეამინდელ მოძღვართა მტკიცებით, შეეძლო ადამიანის ფარული მანკიერება თუ სიკველე წარმოეჩინა (XV ს.)

მხოლოდ XVI საუკუნის დასაწყისში ორმა გონებასარტმა ვენეციელმა მოიფიქრა მინის ნაჭრის ერთი მხარე ვერცხლის ამაღვამით დაფარათ. ამ ტექნოლოგიაში მას მერე დიდად არაფერი შეეცვლიდა, თუ ღიზანის არ მივიღებთ მხედველობაში. ვენეციური სარკეები ფუფუნების სიმბოლოდ აღიქმებოდა და ვენეციის რესპუბლიკას



ღიღი ბრიტანეთის სამეფო არტილერიის ემბლემა

მთელი 150 წელი უხდებოდა თავისი მონოპოლიის დაცვა. 1644 წელს დაიწყო „სამრეწველო ჯამუშობის“ ისტორიაში ჩაწერილი, ე.წ. „სარკეთა ომი“ ფრანგებთან და უკვე ერთი წლის შემდეგ, „კენციკური სარკები“ პარიზშიც მზადდებოდა.

ხორზე ლუის ბორხესი ერთ. ძალზე ლამაზ ჩინურ ლეგენდას მოგვითხრობს: მითიური ყვითელი იმპერატორის დროს სარკეთა და ადამიანთა სამეფოები მშვიდობიანად თანაარსებობდნენ. თავისუფლად შეიძლებოდა სარკეში შესვლა და კვლავ უკან დაბრუნება. მაგრამ ერთ ღამეს სარკეთა საბრძანებლის ქვეშევრდომები მთელ დედამიწას მოედევნენ დასაყრობად. ამ სასტიკ ომში გრძელმა ყვითელმა იმპერატორმა გაიმარჯვა – მან მომხდურნი სარკეებში მოამწყვდია. ხოლო სასჯელის სახით ისინი ადამიანის „ორ-ეულებად“ აქცია და სამარადჟამოდ დაკავალდებულია. ყოველი დანახული მოძრაობა გაემეორებინათ.

მისტიკური ელემენტა სარკის სიმბოლიკას დღემდე შემორჩა. ეს სიმბოლიკა, ძირითადად, პოზიტიურია და გამოხატავს: გულწრფელობას, თეითინადრმავებასა და თეითწყლომას.

სიმართლისმოყვარეობას, წინასწარმეტყველებას... თუმცა, ზოგიერთ შემთხვევაში, ის ამპარტაუნობის, პატიემოყვარეობის, თეითტკობის სიმბოლოც არის. ხოლო გაბზარული ან დაბინდული სარკე კი განსაცდელს მოასწავებს.

ვერობულ ცნობიერებაში, სარკის ნეგატიური სიმბოლიკის სათავე უნდა ვეძიოთ მითში ნარცისის შესახებ. რომელსაც ესოდენ ძვირად დაუჯდა წყლის ზედაპირზე თავისი ანარეკლით ტკბობა. თუმცა ეს ფენომენი „თეითაღტაცებისა“, მაინც უფრო არეკლილს დაუკავშირდა. – ნარცისის ვინემ ამრეკლავს. რომელიც, სარკედ გარდასახული, სულ უფრო და უფრო საკრალურ მნიშვნელობას იძენდა. გერ კიდევ უძველესი დროიდან, ადამიანებს სარკე ეღოთაბერივი შუქის მვეჩელ მზისა თუ მთვარის დისკოს ავლინებდა. არ არის შემთხვევითი, რომ სარკე ერთ-ერთია ბუდიზმის რე საკრალურ საგანთავან: სინთიოზმში, იაპონელთა ტრადიციულ რელიგიიაში. მზის სიმბოლიკას სწორედ სარკე ასახიერებს. ხოლო საიმპერატორო კარზე დინასტიური რელიქვიია (იატა-ნო-კავამი), რომელიც სამეფო მახვილთან და სამ



„ქალი სარკის წინ“ (1790).

მარგალიტთან ერთად, იმპერატორიდან იმპერატორს გადაეცემა. ითვლება, რომ ის ქალღმერთ ამატერასუს ბრწყინვალების ამრეკლავს. იაპონური მითოლოგიის თანახმად, საყაროს შემქმნელმა ღმერთმა იდანავიმ თავის შვილებს სარკე მისცა და უბრძანა, დილა-საღამოს დაკვირვებოდნენ თეიანთ თავს. ეიდრე ქვენა გრძნობებსა და მაცდურ აზრებს არ განდევნიდნენ... იმავე, მითოლოგიური წარმოდგენით, სინთიოსტიური ჯოჯოხეთის კარიბჭესთან აღმართული უზარმაზარი სარკე ამხელს ადამიანის ცოდვითა მთელ წყებას: ინდუიზმში, ისევე, როგორც ბუდიზმში, სარკე გრძნობადი სამყაროს ილუზორულობის სიმბოლიკაა.

სარკე მაგიას უკავშირდებოდა აფრიკისა და აზიის ისეთ პრიმიტიულ ტომებში, რომლებშიც ევროპელთავან შესაღებული ამ „იშეიათი ნივთის“ მფლობელი, უკვე სხვათავან გამორჩეული პიროვნება ზდებოდა. სარკის მაგიური ძალა იმით აიხსნებოდა, რომ, უძველეს რწმენათა მიხედვით, საგანსა და მის ანარეკლს (სარკეში,



ჯოვანი ბელინი (დაახლ. 1450-1516 წ.). „ცნობი სარკით“



ერთ-ერთი უძველესი ქტილის სარკოვან კელტურ ბელურების ნაგუბი - სარკე ღვთისმშობლის (სს.)

გნებათ წყალში) მისტიკური ურთიერთკავშირი პქონდა: სარკეს შეეძლო „დაეკონსერვებინა“ არა მხოლოდ აღამინის გამოსახულება, არამედ „მიეტაცა“ მისი ცხოვრებისმყოფელი ენერგია. (აქედანაა შემდგომი ცრურწმენა მიცვალებულის ოთახში სარკის შებრუნებისა, რათა უნებლიეთ, უპატირონ სულმა სარკეში არ შემოაღწიოს და ეისმე სხვისი სული თან არ გაიყოლოს). იმავე უძველესი რწმენებით, ზებუნებრივი არსებანი სარკეში უჩინარნი არიან. მაგრამ ეშმაკისეული ვერ უძლებენ თავისივე შემზარავი გამოსახულების დანახვას და იქვე კვდებიან (მაგალითად, მდებუხა გორგონა და ბასილისკო). ამ მითოლოგიური წარმოდგენის გამო, ცხადია, სარკემ შფურველი ამულეტის ფუნქციაც შეიძინა და იქცა აუცილებელ ატრიბუტად ნებისმიერი მოგზაურობისას - შორეულ თუ უკანასკნელ გზაზე...

საყოველთაოდ გავრცელებული იყო რწმენა, რომ სარკე არა მხოლოდ ამწუთიერ სურათს არეკლავს, არამედ წარსულისა და მომავლის გაცხადებაც შეუძლია: ის ერთგვიარი კარია პარალელურ სამყაროში გადანაცვლებისათვის. სარკის ეს ჯადოსნური უნარი საფუძვლად დაედო ლუის კეროლის ლიტერატურულ შედეგებს - „ალისა სარკის მიღმა ქვეყანაში“ და ფან კოქტოს ცნობილ

პიესას - „ორფეოსი“ - აირეკლოს სარკის თვისება აირეკლოს ყოველივე რამდენიმე ბუნებრივ ანალოგიას ბადებდა: თვალთან, წყალთან, მთვარესთან... მთვარის მსგავსად, სარკე გარედან მომავალ სხივს ირეკლავს - ეს პასიური, ქაღურის ასპექტი სავრთოა მათთვის; უძველეს კონცეფციებში სარკე სულის სიმბოლოა და გამოთქმა - „სულის სარკე“ ცივილიზაციათა უმეტესობაში არსებობს.

ჯალალ-ედ-დინ რუმი (1207-1273) ისლამის მისტიკური განშტოების სუფიზმის დიეოლოგი და დიდი პოეტი, სარკეს განიხილავდა, როგორც გულის სიმბოლოს, რომელსაც ლაქა არ უნდა აჩნდეს, რათა ღვთაებრივი ნათება სრულად აირეკლოს. სარკის ამგვარი ინტერპრეტაცია არც ქრისტიანობისათვის არ არის უცხო: „ჴეშმარითი ადამიანი, - წერს თავის საღვთისმეტყველო ნაშრომში „დიდი სარკე“ ეინცენტ დე ბოუე, - ესაა კოსმოსის სარკე, რომელშიც ყოველივე უჩინარია, საცნაური ხდება“. ქრისტიანულ იკონოგრაფიაში ღვთისმშობელი გამოისახება ხოლმე სარკით ხელში, რომელიც ჩვენ უნდა აღვიკვთო მისი შეუღალავი სიწმიდისა და ჩვილი იესოს - „ღმერთის სარკის“ სიმბოლოდ.

ღროთა განმაელობაში, სარკის სიმბოლურ მნიშვნელობათაგან, განსაკუთრებით შემოგვრჩა ის პლასტიკური, რომელიც მას აფორდიტითან აკავშირებდა. ეს სიუჟეტი - სარკისა და სილამაზის დაწყვილებისა, იტალიურმა თუ პოლანდიურმა ხელოვნებამ აიტაცა, ისევე, როგორც იაპონურმა და. შესაძლოა, ამ კულტურული ტრადიციის გაეღვინით სარკესთან გარინდებული ლამაზი ქალის დანახვისას ჩვენ რატომღაც გვეგონია, რომ ის სიყვარულზე ფიქრობს...

ლუკას კრანხი უფროსი. „მიქელ მთავარანგელოზი სასწორისა და მახვილითურ“ (1506 წ.)

სასწორი



ქალღეურთ
წარმომავლობის
ეს ინსტრუმენტი
სამართლიანობის
სიმბოლოა
უძველესი

წარმოდგენებით, სააკოსა და საიქიოს გასაყარზე, განკითხვის დღეს, ჴეგარდმო მსაჯულთ მიუკერძოებელთ და მოუსყიდველთ, უნდა განკითხათ ამქვეყნიური ცოდვა-მადლი. ამ „ღვთაებრივი სასამართლოს“ აუცილებელი ატრიბუტი სასწორი გახლდათ: ეგვიპტეში მის ერთ მხარეს - განასაჯელის გული იყო (ეგვიპტელები გულსა და სულს აიგივედნენ), მეორეზე კი სირაკლემის ბუმბული; ტიბეტში, შესაბამისად შავი და თეთრი კენჭები, რომლებიც, რაღა თქმა უნდა, აე-კარგს განასაზიერებდნენ... ყველგან ბერძნულ ოლიმპზეც, ქრისტიანობაშიც, სასწორი გულისხმობს შესატყვისობას დანაშაულსა და სასჯელს შორის, ერთ-აღრთი, ისტორიული და არა მითოლოგიური გამონაკლისი გახლდათ მუა საუკუნეების ინკვიზიციის სასწ-



ორი ქალაქი ოუდევატერში, რომლის მეშუეობითაც ინკვიზიციას უნდა დაედგინა, დაიკლო თუ არა წონაში კუდიანობაში ეჭვმიტანილმა ეშმაკის განდევნის პროცედურის (ეგზორციზმის) შემდეგ.

მართლმსაჯულების ბერძნული ქალღმერთი - თემიდა (რომაელებთან იუსტიცია) სასწორით ხელში და ახვეული თვალებით გამოისახებოდა. ეს სიმბოლიკა განმარტებას არც კი საჭიროებს: იმას დაესმენთ მხოლოდ, რომ ამ ემბლემასთან ერთად დასაჯულურმა ცივილიზაციამ მემკვიდრეობით მიიღო და განავითარა რომაულ სამართალზე დამყარებული საკანონმდებლო სისტემა.



სვასტიკა, რომელიც წარმოსახავს ოთხი მოცეკვავე ქალის დინამიკას. ამ რიტუალის საკრძოლურ ხასიათზე მეტყველებს (მუსიკობაშიური კერამიკა, ძეწი-ოთხე V ს.)

სვასტიკა



XX საუკუნის 30-იანი წლებიდან მას შემდეგ რაც სვასტიკა ეს უძველესი სიმბოლო, გერმანული ფაშიზმის მთავარ ემბლემად იქცა, მილიონობით ადამიანთათვის მან მკვეთრად ნეგატიური ელფერი შეიძინა და სამუდამოდ ჩაეწურა ტრადიტიარულ სიმბოლოთა მწკრივში. შეიძლება ითქვას, რომ ეს ისტორიული უსამართლობა ერთადერთი „ლაქა“ სვასტიკის ათასწლოვან სიმბოლურ ბიოგრაფიაში.

თავად ამ სიმბოლოს სახელწოდებაში უკვე გაცხადებულია მისი პოზიტიური ბუნება - სანსკრიტული su - „სიკეთეს“ ნიშნავს, ხოლო asti - „ყოფას“, „მდგომარეობას“ სვასტიკა, როგორც შუალედური ნიშანი ჯვარსა და წრეს შორის, მიიჩნევა უძველეს სოლარულ (მზიურ) სიმბოლოდ, რომელიც მზის ხილულ მოძრაობას და იმავდროულად, წყლიწადის ოთხ დროს, ქვეყნიერების ოთხ მხარეს და ოთხ სტიკიას განასახიერებს.

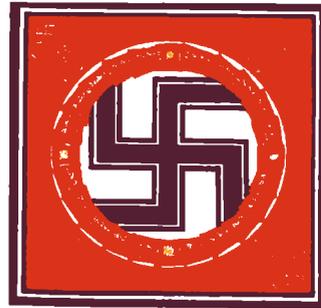
სვასტიკა ტოლგვერდა ჯვარია, რომლის მართი კუთხით „ვადატეხილი“ ბოლოები ქმნიან ბრუნვის ილუზიას. მკველევართა აზრით, მისი სამშობლოდან ინდოეთიდან დაწყებული, ეს ნიშანი „მზის ბორბალს“ განასახიერებდა. თუმცა ათასწლოვანი „მიგრაციის“ დროს, სხვადასხვა კულტურებში მან ახალი მნიშვნელობებიც შეიძინა: მზის მიმართულებით (ანუ საათის ისრის) მბრუნავი სვასტიკა მამაკაცურ ენერჯიას განასახიერებდა, პირიქით - ქალურს. (აქ ერთგვარი ანალოგიაა „ინ“-„იან“-ის დულისტურ ნიშნთან). ინდოეთში ამ „მიმართულებით“ ფენომენს ეთიკური განზომილებაც ჰქონდა: მარჯვნივ მიმართული - თეთრი მაგიის ნიშანი იყო და სიკეთის მომასწავებელი; მარცხნივ მიმართული, მზის მოძრაობის საწინააღმდეგოდ, შავი მაგიისა, სასტიკი ქალღმერთი კალის, დამანგრეველი ენერჯიის განასახიერებელი.

მიოლოგიურ სამყაროში სვასტიკას სრულიად განსხვავებული ღვთაებანი და გმირები „დაეპატრონენ“: ბუდა, რომელსაც სვასტიკა გულზე ჰქონდა აღბეჭდილი; მთელი წყება ინდუისტური ღმერთებისა აგნი, ბრამჰა, სურია, ვიშნუ, შივა, განეშა; სიყვარულის ბაბილონელი ქალღმერთი იშთარი; ძველ ბერძნული

პანთეონიდან - ზევსი, პელიოსი, პერა და არტემიდე; ზევსის სკანდინავიელი „კოლეგა“ მებრძოლნიველი თორი. სვასტიკას ნეოლითის ხანის გამოქვაბულებშიც ნახულობენ, მაგრამ განსაკუთრებით ნიშანდობლივია, რომ ის კატაკომბებში განთავსებულ ადრექრისტიანულ სალოცველოებში გვხვდება და, სავარაუდოდ, მაცხოვარს განასახიერებდა. (მანიქეველთა სექტაში კი საერთოდ, ჯვარი სვასტიკით იყო ჩანაცვლებული).

ეს უნივერსალური სიმბოლო გვხვდება ტიბეტშიც (სადაც ბედნიერების ნიშნად ითვლება და გაერცელებული თილისმად) და ყველა იმ ქვეყანაში, სადაც კი ბუდიზმმა შეაღწია (იაპონიის ჩათვლით). სვასტიკის გამოსახულებანი აღმოჩენილია კავკასიაშიც. შუა აზიაშიც (გადმოცემით, ჩინგიზ-ყანი სვასტიკიან ბეჭედს ატარებდა) და შორეულ ამერიკაშიც. განსაკუთრებული გავრცელება ჰქონდა სვასტიკას რუსეთში (ქრისტიანობამდეც და შემდეგაც) და შესაძლოა, ამიტომაც იქცა ემბლემად თანამედროვე რუსი ნაციონალისტებისა („რუსული ნაციონალური ერთიანობის პარტიის“). რომელთა სვასტიკაჩაზატული წითელი დროშა ესოდენ მიაგავს ნაცისტურ სიმბოლურ რეკვიზიტს.

ასეთი დიაბოლიკი აქტს სვასტიკას - „კაცობრიობის ისტორიაში ერთ-ერთ ყველაზე არქაულ და სათაყვანებელ სიმბოლოს“



ევრმანის სახელმწიფოს მეთაურის ადოლფ ჰიტლერის პირადი შენადრტი (1933-1945 წწ.).



უძველესი გახლავთ მენპირი ქვის საკულტო სვეტი. ესოდენ თვალში საცემი დეტალი ჩრდილო-დასავლეთ ევროპის ნეოლითური ლანდშაფტისა (თუმცადა, მენპირი კავკასიაშიც გვხვდება).

დღემდე მეცნიერთა შორის არ არსებობს ერთიანი აზრი მენპირის თაობაზე: ერთნი მას ფალიკურ სიმბოლოდ აღიქვამენ ლინგამის მსგავსად (იხ. „ფალიკური სიმბოლოები“ ამავე ტომში). მაგრამ ერთგარი „დაცვიით ფუნქციით“, რასაც ხაზს უსვამდა მირჩა ელიადე; მეორენი - „სულის სავანედ“, მსოფლიო ღერძის ანალოგად... არსებობს პიპოთეზაც. რომ ყველაზე ადრინდელ მენპირებს ასტრონომიული დანიშნულებაც ჰქონდათ, მაგრამ შემდგომ ეპოქებში ქვის კოლოსებზე ადამიანისა და ცხოველების სტილიზებული ფიგურების გამოჩენა უდავოდ მიგვანიშნებს მათ სიმბოლურ წარმომავლობაზე. იქ. სადაც ამგვარი კოლოსები არ იყო, მენპირის მაგივრობას სწევდა ხის სვეტი ძელი. უძველეს ძელად შეიძლება ჩაითვალოს ეგვიპტური „ჯუდი“ „ოსირისის ხერხემალი“, როდღის ბოლომდე ამოუცნობ სიმბოლიკაში დომინანტური მაინც „ფეტიში“ და „სიმყარე“ იყო.

საზოგადოდ სვეტში, პირველ ყოვლისა, „მსოფლო ხისა“ და „ზეციური ცემის“ ანალოგი უნდა ვიგულისხმოთ. ცოტაა სხვა ისეთი ვიზუალური სიმბოლო, რომელიც ესოდენ მეტყველად გამოხატავდეს „ცის საყრდენს“, ბჭეს, კოსმიური და მიწიერი ენერჯის კავშირს, ზეადღების, მდგრადობის, ურყევობის ცნებებს. სვეტს, როგორც საკრალურ სიმბოლოს, პრაქტიკულად ყველა კულტურაში გააჩნდა თავისი „ეზოთერიული ენა“ დაიწყოთ ქართული დედაბობიდან (ზედ გამოსახული ბორჯღალოთი), რომელიც ასევე მსოფლიო ხის ანალოგია, მაგრამ ამ უძველეს შრესთან ერთად, თითოეული ოჯახისათვის წარსულ ტრადიციათა ხელუხლებლობის, ხოლო აწმყოში ამ ოჯახის მდგრადობის მარადიული სიმბოლოს წარმოადგემდა. „წულგამართული“ სვეტი განასახიერებდა ცხოველყოფელ ძალას, ხოლო გადაწვენილი, გადატყევილი (ისევე, როგორც მოსხევილი) სვეტი თუ ბოძი კი სიკვდილს, განადგურებას, ქაოსს. ცალკე მდგომი ძელი ქრისტიანობაში ტანჯვაზე მიანიშნებდა და წმინდანთა აგნესასა და დოროეას ემბლემა გახლდათ.

სვეტის სახისმეტყველებაში უმთავრესი იყო არა მარტო მისი ფორმა.

სვები

ადამიანის მარადიულმა ზესწრაფვამ. სიმაღლის შეცნობისა თუ სიერცის დაუფლების დაუოკებელმა ღტოლვამ შვა სვეტის სიმბოლიკა. რისი საფუძველიც ვერტიკალური ხაზის ორაზროვანი ბუნებაა... აქვე უნდა ითქვას, რომ სვეტის სიმბოლიზმი კრებითი ცნებაა. რომელიც მოიცავს მენპირს. ძელს. სვეტნარს (კოლონადა), ობელისკს. სტელას... ამთავან

სვეტის სიმბოლიკა. ინერსიული მსმენელისათვის ასახული XVII ს. დანაწიების გერმანულ გროტესკში





აქ უკვე მხოლოდ ვარდასულ დროსა სიმბოლოდ დარჩენილი სვეტიცხოვე - ნარსისის ანკეტირება კლდისა და ხატიკის სვეტიცხოვეს (თანამედროვე ხარისა)

სამი ფაზის სიმბოლოდ გახლდათ (ეს სიმბოლიკა დამახასიათებელია ფინიკისა და განსაკუთრებით კართაგენისათვის); ოთხი სვეტი ქვეყნის ოთხ მხარეს განასახიერებდა და სიმბოლოურ წარმოსახვაში ოთხი მხრიდან ბეჯენად ედგა მიწას: ხუთი სვეტის სიმბოლიკა განსაკუთრებით მკაცრად გამოიხატა ისლამში. ესაა:

1. რწმენის დასტური;
 2. ხუთჯერადი ლოცვა;
 3. რამაზანის მარხვა;
 4. შემოსავლის მეთადის გაღება უპოვართათვის;
 5. მექაში მომლოცველობა;
- შეიდი სვეტი („შეიდის“ ბიბლიური სიმბოლიკიდან გამომდინარე) იქცა ქართული ქრისტიანობის

ერთ-ერთ უმთავრეს სიმბოლოდ, რადგან სწორედ „ღვთაებრივი ხილან“ გამოიკვეთა შეიდი ბოძი „სვეტიცხოვლის“ შესაქმნელად. ექვსი ადამიანთა ხელით ადვილად აღიმართა. ხოლო მეშვიდე სვეტი უფლის ანგელოზის მიერ ნათლის სვეტად ფერიცხალებული ზეციდან „ჩამოესვეტა“

მთელი ეს სახისმეტყველება ღრმა ბიბლიური პლასტიკიდან არის აღმოცენებული: სვეტის ფორმა, შესაძლოა. ცეცხლმაც მიიღოს, კეამლმაც ან ღრუბელმაც. ბიბლიური სახისმეტყველებისათვის მნიშვნელოვანია სვეტის საკრალური ფუნქცია. ხოლო სვეტის „ცეცხლოვანება“ სწორედ ღვთის ნების გამოვლინებად არის აღქმული. უმთავრესი აქ, ისევ და ისევ, სვეტის უნივერსალურ სიმბოლოურ დანიშნულებასა: მან უნდა ზეაიტაცოს, „ზევარდმო მზერას“ წარუდგინოს საკრალური და პატივდებული, ხოლო პროფანული, ყოფიერი, ძირს, მიწაზე დატოვოს... სვეტის ერთ-ერთი, თავისი სიმბოლოური დანიშნულებით, დღემდე შემორჩენილი სახეობა ობელისკია.

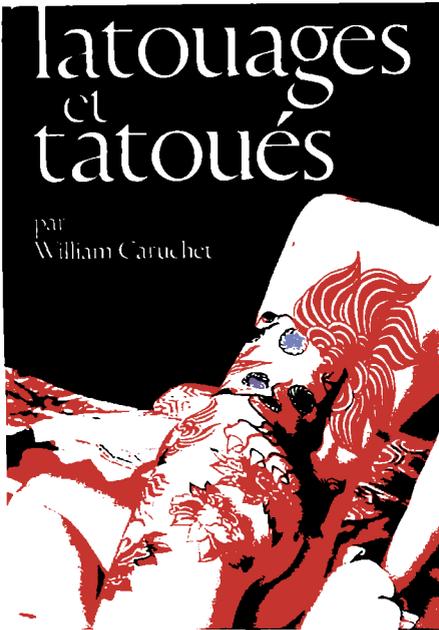
ოპილიკას ჯერ კიდევ ძველ ეგვიპტეში გაჩანდა განსაკუთრებული საკრალური ფუნქცია: გადმოცემის თანახმად, უძველესი ამ წმინდა, წახნაგოვან ქვის სვეტოვან იდგა საკულტო ქალაქ ქელიოპოლისში, რომელსაც მზის პირველი სხივი დაეცა სამყაროს შექმნის დღეს. არ არის გასაკვირი, რომ ობელისკი, თავისი პირამიდალური წახნავით, მზის სხივის ასოციაციას იწყვედა, მზისავე დღეობის - „რას“ ემბლემა გახლდათ, რომელსაც უკვდავება და მარადიული სიცოცხლე უნდა განესახიერებინა. თავად ობელისკი, როგორც არქიტექტურული ფუნქციონირება, მართლაც უკვდავი აღმოჩნდა და თუ სხვადასხვა ისტორიულ ეპოქაში ის განასახიერებდა სიცოცხლის ხეს, მსოფლიოს რიტუალურ ცენტრს და სამყაროს ღერძს (axis mundi), უახლესი საუკუნეებიდან მან მემორიალური დანიშნულება შეიძინა და ღირშესანიშნავ ისტორიულ მოვლენათა და პიროვნებათა უკვდავსაყოფი სიმბოლო გახდა.

სპირიტუალიზმი

თეოფილ გოტიე (1811-1872) XIX საუკუნის ფრანგული პროზის ერთ-ერთი ყველაზე დახვეწილი წარმომადგენელი, წერდა: „ადამიანი ინსტიტუტურად გრძნობს, რომ მართ-

არამედ რიცხობრიობაც: ორი სვეტი (ზოგჯერ თეთრი და შავი) ორსაწყისიანობის სიმბოლოდ გახლდათ. აქ, შესაძლებელია, ნაველისხეები ყოფილიყო სიტონხლის ხე, ხოლო მორე სვეტში კი ხე ცნობადისა, რომელიც იმავდროულად სიკვდილსაც განასახიერებდა: შავი და თეთრი სვეტების სიმბოლიკა მამაკაცურ (თეთრი) და ქალურ (შავი) საწყისზე იყო აღმოცენებული. ორი სვეტი ხშირად ნიშნავდა „ცათა საყრდენს“, ანდა „ცათა ბეჭს“, რომელზედაც გადიოდა ტაძრისკენ (ზესამყაროსაკენ) მიმავალი გზა. სწორედ ამგვარი ორი გვიგანტური სვეტი იდგა სოლომონის ტაძრის კარიბჭის ორსვეტ მხარეს; შემდგომ ისინი იქნენ სამართლიანობისა და კაცთმოყვარეობის მასონურ ემბლემად. მითრამზმში ორი სვეტი განასახიერებდა დადოფორებს (მეჩირადღნეებს), ხარსა და ღრინაკლს, სინათლესა და წყვიდას... სამი სვეტი „დიდი დედის“ მთავრის ღვთაებისა და ღამის მნათობის





ვა-მოკახევა ის გააღულაზაი ზღვა-არია, რომელიც მას ცხოველისაგან განასხვავებს. ამიტომაც, მიათავა რა თავისა სამოსის ამოქარგვა, იგი საკუთარი სხეულის მოხატვას შეუდგა“ ფრანგმა ესთეტიკმა, მეცნიერების აზრით, ერთი უზუსტობა დაუშვა: ადამიანმა „მხატვრული ექსპერიმენტები“ ჯერ საკუთარ თავზე ჩაატარა და მერეა მაჟორ ხელი ტყავ-სამოსის მორთვას. ამასთანავე, იმ ესთეტიკურ ფენომენს, რომელზედაც ესოდენ ზატონად წერდა გოტიე, წინ უსწრებდა წმინდა ფუნქციონალური დანიშნულება სვირინგის: კანზე ამოკეციფრული სიმბოლო მეტყველებდა, რომ მისი მფლობელი გარკვეულ სოციალურ თუ რელიგიურ გზებს მიეკუთვნებოდა; ზოომორფული გამოსახულების შემთხვევაში, როგ-

ორც წესი, სვირინგი დამცავი ანუ დამაბრუნებელი ფუნქციასაც იძენდა. აქ იგივე მაგიური „ძალთა მიტაცების“ მექანიზმი მოქმედებდა, რაც ზოომორფულ ნიღბებში - თიულებოდა, რომ ცხოველის გამო-სახულებასთან ერთად ადამიანს მისი თვისებებიც გადაეცემოდა.

საზოგადოდ, იდე-ნტიფიკაციის ნიშნებით „თეთიდატურვას“ კონკრეტული მიზანი აქვს: ის, ვინც თავის თავს გარკვეულ დამლას ასვამს, ისწრაფვის წარმოაჩინოს თავისი კუთვნილება (თუ ერთგულება) იმ-ისადმი (მთოდამი), რაც ამ ნიშნით არის სიმბოლიზირებული. თავის მხრივ, ნიშნისაგან ელიან, რომ

ის რაღაცნაირად გამოხატავს „მადლიერებას“ იმ ინდივიდისადმი, რომელმაც ეგზომ დემონსტრაციულად დალაქემდებარა თავი ამ სიმბოლოს. სწორედ ამაში მდგომარეობს ტატუირების, როგორც დამცავი თილისმის, მაგიური თვისება.

ცნობილია უძველესი სკივთური, ეგვიპტური, ფინიკიური, ბალკანური ტატუირება. იქ, სადაც სვირინგის მსურველნი შაკანიანები იყვნენ (აფრიკაში, პირველ ყოვლისა), ნემსის ჩხვლებით შესრულებულ ნახატს საგანგებოდ დასერბილი კანის ნაწიბურებით შედგენილი ორნამენტი ამჯობინეს.

ტატუირებას, როგორც სოციალურ ფენომენს, ევროპაში საწყისი

მეზღვაურებმა დაუდეს. ერთგვარი ნეგატიური ელფერი სვირინგს იმიტომ ჰქონდა, რომ ის დამლის ასოციაციას იწვევდა, ხოლო **დაძალა** ძველთაგანვე სამარცხვინო ქმედების ხილული სიმბოლო გახლდათ. დიუმას, ასამი მუსეკტანის“ მკითხველს აქ, უთუოდ, ლამაზმანის მიღედის მხარე ამომანთული „პროფესიის“ აღმნიშვნელი დამლა გაახსენდება. მაგრამ არის კიდევ უფრო დრამატული და ისტორიულად დაღასტურებული შემთხვევებიც: XVI საუკუნის პოლონელ მოქანდაკეს ვიტ სტოშს (კრაკოვში ღვისიმშობლის ტაძრის განუყოფელი საკურთხეველის ავტორს) ნიურნბერგის სასამართლომ 1503 წელს მიუსაჯაა შუბლზე სამარცხვინო დამლის ამომანთევა თამასუქის გაყავლებებისათვის.

XIX საუკუნის ევროპაში სხვა რომანტიკულ ნოეაციებთან ერთად, ტატუირებისადმი ინტერესიც გაჩნდა, თუცა, ზოგიერთს ეს ფენომენი ანტისოციალურად მიაჩნდა. ა.ლორისი წერდა: „ის, ვინც ტატუირებას მიმართავს ან დამნაშავეა, ან დევრადირებული არისტოკრატი“ ტატუირების მოწინააღმდეგეებს დიდი სამსახური გაუწვია ცნობილი იტალ-



შუბლზე სვირინგის ნიშნი, ვითარც ერთგულების დასტური; ეგვიპტის უილფსი ფარაონის რამზეს II-ის პირველი ცოლის, დედოფალ ნეფერტიტის (დაახლ. 1290-1224 ძვ.წით) აკლდამის მოხატულობის დეტალი (საცერად არსებობას ვადაკლდამი ხელზე მონაწილეებული „პირის თკალი“ ამ სუვერელის მონაწილის ნიშანი)

იელი ფსიქიატრისა და კრიმინალისტის ჩეზარე ლომბროზოს 1876 წელს გამოქვეყნებულმა შრომამ, რომელშიც ის ამტკიცებდა, რომ სერიინგისადმი სპეციფიკური მისწრაფება „მორალურ დეფექტებსა“ და „დანაშაულებრივ მიდრეკილებებზე“ მიაბინინებს.

ერთი საუკუნის შემდეგ, როდესაც ევროპისა თუ ამერიკის საზოგადოებრივ აზრსა და ესთეტიკაში ხელ უფრო და უფრო ძლიერდება „ახალგაზრდული ორიენტაცია“, ტაქტიურებას საბოლოოდ ჩამოსცილდა კრიმინალური ელფერი (ეფიქრობთ, მაგიურიც) და თვითღამკვიდრების, თვითგამოხატვის, „ახალგაზრდული ამბოხის“, ნონკონფორმიზმის სიმბოლოდ იქცა. ხშირ შემთხვევაში, ამ სიმბოლოს დამოუკიდებელი, ეგზოტიკური ხიბლიც ახლავს.



პიტერ ბრეიველი უფროსი. „ბრმაჰი“; 1568 წ. (ფრანგურტი)

სიბრავაჰი

სიბრამევეს ორგვარი სიმბოლური-მითოლოგიური მნიშვნელობა. კონდა: ერთი მხრივ, თვალდაბნელება გონების დაბინდვასაც ნიშნავდა და ღვთაებრივი სინათლის ვერდანახვას, ურწმუნობებს, უმეცრებას განასახიერებდა. ამ კონცეფციის ფერწერულ მეტაფორას ბრეიველის ცნობილ ტილოზე ვხვდავთ. მეორე მხრივ, არსებობდა უმეცრეის რწმენა, რომ უსინათლონი შინაგანი ზეღვით დაჯილდოებული და მისნური უნარით გამორჩეული ადამიანები არიან. სწორედ ასეა წარმოდგენილი ბერძნულ მითოლოგიაში მსცოვანი ტირესუსი: ნიშანდობლივია ისიც, რომ გადმოცემის თანახმად, უსინათლოა დიდი ჰომეროსი, დემოლოკოსი მის „ოდისეაში“; რომ ბრმები იყვნენ ბერძენი აელები და, ესოდენ ხშირად, მუსლიმანი ღვრეიშები...

ორივე კონცეფციას დაეძებნება თავისი ალვეგორიული მითოლოგიური „ილუსტრაცია“: რომაულ მითოლოგიაში გონებისა და თვალისჩინების

ნის ერთდროულ დაბნელებას ხშირად განასახიერებდა თვალახვეული კუპილონი (საყვეფელთაოდაა გავრცელებული ამ ალვეგორიული სურათის დამადასტურებელი გამოთქმაც: „სიყვარული ბრმა!“). მეორე გამოთქმა „სიბრავით დაბრმავებული“ ბერძნულ მითოლოგიაში პერსონიფიცირებული იყო ქალღმერთ ატიო. იმავე ბერძნულმა მითოლოგიამ დაბრმავების, როგორც სასტიკი სასჯელის ფორმა - ესაა ოიდიპოსის თვითდაბრმავება. „თვალდაშობა“ განსაკუთრებით გავრცელებული იყო სამეფო კარზე (მათ შორის, ქართულ): როდესაც „მირონცებულ“ შეთქმულთა სისხლის დაღვრა არ სურდათ (კვლავ სიმბოლურ მოსაზრებთა გამო), მოქიშპეს, მზის სხივთან ერთად, ცხადაა, ყველა სამომავლო იმედს უქრობდნენ...

თვალახვეულები იყვნენ უმეცრებისა და სიხარბის ალვეგორიული ფიგურები. ამ ალვეგორიულ ფიგურათა წყებაში - ფორტუნას თვალახვეულობას უნდა მიენიშნებინა ბედის ფატალურობაზე, ხოლო იუს-

ტიციისა კანონისა და სამართლის ობიექტურობაზე.

სიბრამეის თემა საინტერესოდ წარმონდა ვალაკტონთან: „მან დაიბრმავა ეს თვალთ განგებ და ამნაირად გახდა ცბიერი...“ („ბრმა ცალი თვალთ“). თუ გაეითვისაწინებო, რომ ეს ლექსი 1921 წლით არის დათარიღებული, საქართველოს „გასაბჭოების“ ვაჟს, ამგვარი სიმბოლური თვალდაღვრა, რაღა თქმა უნდა, მრავლისმთქმელია...

სიხვდილი და იმპეჰენიერი სამყარო



„ადამიანმა ვერანაირად ვერ შეითვისა სიკვდილის, როგორც გაქრობის იდეა. ბევრი რამ ეწინააღმდეგებოდა ამას, თვით მასში წარუსოცელი იყო გადაცვლილთა კვალი

- მათი სახეები. სიტყვები. უჩეტები. დაპირებანი თუ მუქარა: მათ მიერ გამოხმობილი გრძობები შიში. შური. სურვილები... ყოველივე ეს განაგრძობდა მასში არსებობას. თავად სიკვდილის ფაქტი კი დავიწყებას ეძლეოდა. ადამიანს სიზმრად ეცხადებოდა გარდაცვლილი მეგობარი თუ მტერი თან სრულიად უცვლელი... ცხადი იყო. რომ ისინი სადღაც ცხოვრობდნენ და იქიდან მოსვლა ღამ-ღამობით შეეძლოთ. ასე რომ. სიკვდილის დაჯერება ძალზე ძნელი იყო და ადამიანს ყოველთვის გაანდა მოთხოვნილება თორიებისა სიკვდილშემდგომი არსებობის ასახსნელად" (პეტრე უსპენსკი. „ტაროს სიმბოლიკა“).

რაც უფრო პრიმიტიული იყო ადამიანი. მით უფრო ხილულ და მსმტაბურ სახეს ქმნიდა სიკვდილისას და შესაბამისად. გულბერყვილი წარმოდგენებით ასაბუთებდა. ყველანაუ დამანეკელი მანც სიკვდილის უხილავი ასპექტი იყო. რამაც წარმოშვა რიტუალების მიეილი წყება აღსასრულის ჟამის „გადიდებისა“

მრავალსახელანობის ფენომენი (ადამიანი ახალ და ახალ სახელებში იხიზნებოდა და ამ გზით ემალბოდა სიკვდილს); სიკვდილის „მოსყიდვის“ (მსხვერპლშეწირვითა თუ ძვირფასი საგანბურის გაცემით); სიკვდილთან „დამალობანას“ თამაში; ათავგარი ნიღბების გამოგონებითა და მორგებით... ეს გულბერყვილო წარმოდგენები სარწმუნოებრივმა ტრადიციამ კონცეპტუალურ სისტემათა კალაპოტში მოაქცია და არ არსებობს რელიგია. რომლისთვისაც სიკვდილის ფენომენი და სიკვდილშემდგომი ცხოვრება ერთ. უმთავრეს საითხს არ წარმოადგენეს.

თუკი არსებობს ცნება სიკვდილის ესთეტიკისა. უჩეტველია, რომ ის ძველევკიბტურ კულტურულ-რელიგიურ წარმოდგენებს უკავშირდება. ეს მკაფიოდ ჩანს ეგვიპტურ სიმბოლოებში: ნიშანდობლივია, რომ სიმბოლო, რომლითაც აღინიშნებოდა მკედართა საძფყო. თავდაპირველად ცის დასალიერს გულისხმობდა, ხოლო შემდგომ ის გადაიქცა სიმბოლოდ ნილოსის დასავეთ ნაწილისა. სადაც ძველი

ეგვიპტელები კრძალავდნენ თავიანი გამოჩნეულ მიცვალებულებს. ისევე, როგორც სხვა შსგავს კულტურებში. რომლებშიც სწამდათ სულის ფორმათა და გარდასახვათა მრავალფეროვნება, ეგვიპტულთათვის გარდაცვლილის სული გაორჯული სახით არსებობდა - ერთი ნაწილი არტოვებდა სხეულს, მეორე კი („ბა“, რომელიც ფრინველის ტანითა და ადამიანის თავით გამოისახებოდა) დღისით „დამოგზაურობდა“, კთილი საქმეების გაკეთებაც შეეძლო, ხოლო ღამით უერთდებოდა თავის თანაწვილ „კა“ს ლევენდის თანახმად, „კა“ ადამიანთან ერთად იბადება. ღვთაება ხნუმი (ჯხერის თავით გამოისახება) თავად ძერწავს პატარა „კა“ს თითოეული ადამიანისათვის, რომლის სიკვდილის შემდეგაც „დაიბლებულ“ კას ერთგვარი დარაჯის როლი აკისრია: ამ დარაჯისათვის ეგვიპტელებს რეგულარულად მოქონადთ აკლამისთან საჭმელი და წყალი. თუკი ისევე სიკვდილის ესთეტიკაზე ვისაუბრებთ, თვალწინ, რაღა თქმა უნდა. ეგვიპტის პირამიდები წარმოპოვები წარმოვიდგება: ტუტანხამონის აკლამა და ის მომაჯადოებელი საკულტო ხელოვნების ნიმუშები. რომელთაც იმაე კლტის ურდვევი ტრადიციით, ვეღარ უნდა ეხილათ მზის სინათლე... მდიდარ ფანტაზიის ახლაც შეუძლია წარმოისახოს, როგორ მიემართება ნილოსზე საგანგებოდ აგებული ხომალდი, წარჩინებული ეგვიპტელის მუმიით ეგმბანზე, რათა ქურუმებმა უკანასკნელი ნესაყუდელი მიწინონ განსვენებულს „მკედართა ქალაქში“

მდინარე ინდუსიტურ რიტუალშიც ფიგურირებს, ოდონდ აქ ნილოსის ნაცვლად განვია - ტალღებს მინდობილი მიცვალებულთა ფერფლით... მდინარისპირა კონცში, რომეზზეც იფერფლება მიცვალებული ინდუსიტი, იკვეთება აპსოლუტურად



საყრდენისთვის, შარლ VI-ის და კრძალავა საძფყო წარმოქმნი. სან-დენიში. 1422 წლის 9 ნოემბრის სამელოიარი რიტუალისა და სიმბოლიკის ყველა დეტალის გათავალისწინებით შესვდა



„აქტი კარგი კაცი იყო. იქ წითელი დაღვრესა უფოდ ასე მოხსენიებდნენ თანამოედლებსა ამ თანდასახულთა კაცებს (ხოც წერის მკერდს ზეისა). XIX-XX სს. ძაგსა) ამისთა არსებობას და კარგ თაბანიასს აღმომადნ „ანტიქრონი მოძიხსენიო“ (სფელაის ქვა და კასტაფია).“

განსხვავებული აღქმა სიკვდილისა: თუკი ევკლიტელები თავის მუმიას „ცივი ნიაგს არ აკარებდნენ“, ინდუსტის სწაღია თვალნათლივ დაინახოს, რაოდენ პირობითია ადამიანის სხეულებრივი არსებობა: ნებისმიერი მიწიერი ცხოვრების შედეგი - განგვ გატანებული ერთი მუკა ფერფლია... სამაგიეროდ, სულიერი ცხოვრების შედეგი განაპირობებს შემდგომ გარდასახვას („რეინკარნაციას“) და რაც უფრო ესადაგებოდა ადამიანის ცხოვრება ინდუიზმის ზნეობრივ ღვებებს, მით უფრო კეთილშობილი იერით მოეცლებოდა ქვეყანას გარდასახული სული. ანტიკურ სამყაროში სიკვდილი მაქსიმალურადაა მითოლოგიზირებული და, რაც ხაზგასასმელია, პრაქტიკულად მოკლებულია მისტიციზმს. ადგილი შესამწნევია, როგორ ტრანსფორმაციას განიცდის მიცვალებულთა სულის მბრძანებელი ჰადესი (ბერძნ. „უხილავი“, „შემზარავი“), რომე-

ლიც საუკუნეთა შემდეგ უკვე რომაულ პანთეონში მოგვევლინება პლუტონად, „იმპერსონური სამყაროს გამგებლობას“ უთავებს მიწისქვეშა სიმიდღრის, საზოგადოდ დოკლათის მეურვეობას და ამ ახალ ჰიპოსტასში ერთმანეთთან აწყვილებს სიკვდილსა და აღორძინებას.

სიკვდილის აღქმა. სიკვდილთან დამოკიდებულება ეთნოფსიქოლოგიის იმდენად ღრმა შრეებს მოიცავს, რომ ან განაპირობებს ამ ეთნიკურ წიაღში აღმოცენებული რელიგიის სპეციფიკურობას (პირველ ყოვლისა, სიკვდილ-სიცოცხლესთან მიმართებაში), ან - სწორედ იმ რელიგიის ნებაყოფლობით არჩევენს, რომელიც არა მარტო მაქსიმალურდ ამარტივებს დილემებს ამქვეყნიური ცხოვრებისა, არამედ აშსუბუქებს აღთქმულ ქვეყანაში მოხვედრის გზასაც.

ყოველივე ზემოთქმული, უთუოდ, ეკუთვნის ისლამსაც და მის დამოკიდებულებასაც სიკვდილის ფენომენთან, რომელიც ყველაზე მეტად დაიხვეწა სუფიურ მისტიციზმში. ნიშანდობლივია ერთი იგავი, რომელიც შუა საუკუნეების სუფისტ მოაზროვნეს ალ-ღაზალის ეკუთვნის: „როდესაც სიკვდილის ანგელოზმა აბრაამს მოაკითხა, მან კითხვა - სად გაგონილა, რომ მეგობარმა მეგობრის

სიცოცხლე წარიტაცოსო? დებრთმა ანგელოზის ბაგით აუწყა: „სად გაგონილა, რომ მეგობარს მეგობრის ხილვა არ ეწადლოს?“ მთავარ-ანგელოზი, რომელიც ცად აღსაუფლებს სულელებს აკითხავს, ისლამური წარმოდგენებით, აზრაილია (თავის მხრივ, მას რამდენიმე „სულქვეითი“ ანგელოზი ჰყავს). ადამიანის სიკვდილის ფამის დადგომისთანავე იმ ხიდან, რომელიც ალაჰის საბრძანებელთან დგას, ჩამოვარდება ერთი ფოთოლი ამ ადამიანის სახელით და აზრაილი უნდა გაემართოს სულის წარსატაცებლად. („მოწმუნეთა სულები ნარნარად და უმტყინეულად ტოვებენ სხეულს, ხოლო ურწმუნეთა სულის ამოხდომას არნახული ძალისხმევა ჭირდება“). ისლამური მიმართება სიკვდილთან მკაფიოდ გამოვლინდა შაჰიდის ფენომენში. შაჰიდის რწმენის ჭეშმარიტი დასტური - „ურჯულობთან ოში“ მისი მოწამებობრივი სიკვდილია. ასეთ შემთხვევაში ის პირდაპირ სამოთხეში ხვდება და არ გაივლის „საფლაოს განსადგელს“ ანუ სალხინებელს („ალ-ბარ-ზაკი“). საგულისხმოა, რომ ირან-ერაყის ომის დროს, ბრძოლაში ირანელი შაჰიდების ოჯახებს ოფიციალურ შეტყობინებასთან ერთად ეგზავნებოდა არა სამშობრის, არამედ მისალოცი წერილი.



ეს ფრაგმენტი ძველევკატური სამარხის ინტერიერის მონეტულების „მკვდართა წინს“ ერთ-ერთი მონეტულების ასახავს

ძველებრული წარმოდგენებით. სიკვდილი ადამიანის ცოდვით და-ცემისთანავე ჩნდება და ძველი აღთქმის წიგნებს თან სდევს სიკვდი-ლის შიშის ფენომენი. ქრისტიანული თეოლოგიაში ცოდვით კი. სიკვდილი ადიქ-მებოდა არა სამუდამოდ დაღუპვად (როგორც ეს იუდაიზმში იყო). არამედ მარადიული სიცოცხლის კარიჭედ. რაც მაცხოვრის მიერ ნებაყოფლობით სიცოცხლის თმობამ განაპირობა. ანუ მოხდა „სიკვდილის სიკვდილითვე და-თრგუნვა“ გოლგოთის მისტერიის არქეტიპი იქცა ქრისტიან მოწამეთა მარტილობის არსად. ქრისტიანობის გავრცელებისთანავე, სტეფან პირველმოწამის ანალოგიით, რომის იმპერიაში ჩნდება მარტივლთა მთელი დასი. რამაც დასაბამი მისცა სასულ-იერო მწერლობის ისეთ მეტყველ და ბიბლიური ციტატებში გაჯერებულ ეანს. როგორცაა ჰაგიოგრაფია (კერძოდ კი „მარტილობანი“).

საქართველოში ქრისტიანობის გავრცელებისთანავე (326 წელი) ჩნდება იან უკვე საკუთარი მოწამენი. სარწმუნოებისადმი თავდადებული პირები (ზოგიერთი მათგანი თავდა-პარველი რჯულით უცხო და არაქა-რთველი. მაგრამ ქართული ეკლესიის წმინდანებად შერაცხილნი). რომე-

ლნიც რწმენის მაღლით სიკვდილის შიშს განეზოვრენ. რომელი ერთი ჩამოეთალით – წმინდა მუშანიკი თუ ეესტათი მცხეთელი; არაბი ჭაბუკი აბო თუ კონსტანტი კახი; მიქაელ-გობრნი თუ კოლაელი ყრმები; და-თითი თუ ტირიჭანი... ეს ნუსხა, რადა თქმა უნდა. არასრულია; ერთი კი ცხადია. რომ სწორედ მოწამებრივი სიკვდილით ანუ მაცხოვრის ვენების ან-ალოგიური გზის გავლით, მარტივილი მოწამენის შარავანდელი იმოსება და მაღლმოსილი ხდება; ოღონდ წმი-ნდანის აღსასრული ჩვეულებრივი სიკვდილი როდია, ესაა სრული მზაობა და სულის მღვიმარება ზეციურ სა-სუფეველში დასამკვიდრებლად. ამი-ტომაცაა, რომ ქრისტიანულ ეკლესი-აში წმინდანის ხსენება და რელიგიური დღესასწაული სწორედ მისი აღსა-სრულის დღეს თანხედება (რომელიც თავად უფლის მიერაა (იობი.14:12), მიძინებად სახელდებული). ამ სიმბოლიკის გათვალისწინებით, ყო-ვლად დაუშვებელია, მაგალითად, მარიამობის დღესასწაულზე (ანუ 28 აგვისტოზე) განვაცხადოთ, რომ ის ღვთისმშობლის გარდაცვალების დღეა ეს თარიღი ღვთისმშობლის მიძინების ჟამია, რომელმაც სრულ-იად გადაფარა და თავისი რელიგიო-

რი სიმბოლიზმით აღმატებულეც კი გახდა 21 სექტემბერზე უფლის დღის ამქვეყნად მოვლენის დღეზე.

ქრისტიანული ტრადიცია ერთგე-არ იერარქიას გვთავაზოს გარდა-ცვლელთა იმქვეყნიური არსებობის წარმოსახვად: ესაა ჯოჯოხეთის ყველიადი, სალხინგლის რიყრაყი და სამოთხის ნათელი... თითქმის ყველა ეთნოკულტურა თუ რელიგიური სისტემა სიკვდილის აღქმის საკუთარ ინტერპრეტაციას გვთავაზობს, რა-საც, ბუნებრივია, ამბაფრებს სიკვდი-ლის სიმბოლოთა მწკრივის არსებობა, ზოგჯერ თანხვედრი, ზოგჯერ კი, სახეცვლილი ფორმებით, ამა თუ იმ ენოსში დამკვიდრებული საკულტო ტრადიციის გათვალისწინებით. ამ სიმბოლოთაგან ზოგიერთი, უშუალოდ „სიკვდილის რეკვიზიტია“ კუბო; სუდარა; ზოგიც იმქვეყნიური „ბინა“ – შესახვევის ატრიბუტებით... ყოვე-ლივე ეს იმდენად დაკავშირებულია სამგლოვიარო რიტუალთან და ხშირად იმდენად განსხვავებული სხვადასხვა ეთნოკულტურაში, რომ სიმბოლოლოგისთვის ცალკე და სა-ინტერესო თემს წარმოადგენს.

საფლავი (აგლდამა) – ეს არის სიკვდილის ყველაზე ხელშეხასხები და მარადიული სიმბოლო, ძალზე ამბივალენტური, რადგან ის იზიარებს, როგორც მღვიმის, წიაღის („დედა-მიწა“ იბრუნებს თავის პირმშოს), ასევე მთის (ანუ ამაღლებისა და ზე-სწრაფის) სასიმეტრეველებს. ჩვენ ხშირად არაფერი ვიცით, თუ როგ-ორ ცხოვრობდნენ ჩვენი შორეული წინაპრები და მხოლოდ საფლავის ქვებითა და სამარხებით შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ მთელი მათი ცხოე-რება. ისიც ბუნებრივია, რომ ამ „მის-ტიკურ სარკეში“ გაიცოცხლებულ სურათებს ჩვენ საკუთარ ცხოვრებას ეუდარებთ. ამიტომაცაა, რომ სოფლ-ის ძველ სასაფლაოზე გაუწაფავი ხელით ამოტიფურულ, სადა, თბილ



უცნობი ამერიკელი პრემიტივისთვის ამ ტილოზე სამგლოვიარო სიმბოლოთა მთელი წყება ასახული: „ძალი ბეტსფორი და მისი შვილები“ (XIX ს. და-საწყისი)

და სევერსიმოვერელ საფლავის ქვაზე ჩამომოსხდარი, აღარ გვაშინებს სიკვდილის „სახერალი ხელი“, მაშინ როცა, თანამედროვე „საკულტო ინდუსტრიის“ ლაბორინთში მოცუულთ, მარმარილოსა თუ განიტიის კერპების შემყურეთ, არათუ სიკვდილი, სიცოცხლეც კი გვაფრთხობს...

ეს რაც შეგეხება „სიკვდილის ესთეტიკის“ ისტორიულ რეტროსპექტივას. თუმცადა, არსებობს პრესისტორიული შრეც: სიკვდილის მისტიკური შიში აქ იმდენად თავზარდამცემია, რომ მიცვალებულს, რომელიც ყოველგვარი სიმბოლოების გარეშე თავად განასახიერებს ამ სიკვდილს, ყოველი შემთხვევისათვის, მკერდს შუბით უპობენ, თავის ქალაში უზარმაზარ ღურსმნებს არჭობენ. ცხედას საგულდაგულოდ კოჭავენ, ხოლო საფლავს ან ქვეით ავსებენ, ან უზარმაზარი ღლივებით გამანავენ... არქეოლოგები ხშირად ნახულობენ თანატოფობიის ამგვარი გამოვლინების კვალს (მათ შორის საქართველოში, სადაც გვხვდება პრესისტორიული ორმო-სამარხები, კრამიტ-სამარხები და ქვაყუთები).

წარმართულ წარმოსახვაში არსებობდა მეორე პლასტიკ, რომელიც სიკვდილს რეალური ცხოვრების ზუსტ, მიღობა ან არეკლად აღიქვამდა: პრიმიტიული ანდოლოგიით, მიცვალებული აღჭურვილი უნდა ყოფილიყო დიდიუელი ყოფისა თუ „კომფორტის“ ყველა იმ ატრიბუტით, რაც მისი წოდებისა და შეძლების ადამიანს სიცოცხლეში გააჩნდა, ის „ფანტაზია“ იქამდე მივიდა, რომ კონგოში საფლავში სპეციალურ ხერვებს ტოვებდნენ. რათა მიცვალებულისთვის ლუკმა მიეწოდებინათ. ამ წარმოდგენებიდან გამომდინარე, უფრო წარჩინებულ განსვენებულს იმქვეყნად საკვების გარდა მსხვილიც ესაჭიროებოდა, მცველიც და უბრალოდ, თანამოსუბრეტ-მონიღლები, ამ შემთხვევაში, უფრო სპონტანურად მოქმედებდნენ და ყაენის დაკრძალვისას პრეცესიის ნებისმიერ შემხვედრს განსვენებულს

მარადიული „კომპანიონობა“ ელოდა. უფრო ცივილიზებული ჩინელები წინდახედულად აშენებდნენ უზარმაზარ ნეკროპოლებს თავის იმპერატორთათვის ვერცხლის ტბით, ნეფრიტის ხეებით... იმპერატორის იმპეკენიური მუედროებისათვის უნდა ედარჯათ მის გვარლის რამდენიმე აჯა, თიხისაგან გამოძრვილ მემომარს; ხოლო განცხრომა იმპერატორისა უნდა უზრუნველყო უკვე მსხვერპლად მიტანილ მის პარამხანას (თანამედროვე არქეოლოგიური სურათით ზუსტად ამგვარად გამოიყურებოდა ჩინელი იმპერატორის ცინ ში ხუანის ნეკროპოლი). შემდგომ ჩინეთში ეს ტრადიცია უფრო ჰუმანური გახდა და მხველებს ჩაენაცვლა ფირფიტები, რომელზედაც მათი სახელები იყო დაწერილი. ინდოეთში



„მოიპობა“ XVII ს. ფრანგული კოლექტის დეტალი

თითქმის უკანასკნელ დრომდე ცოლი ნებაყოფლობით ადიოდა კოცონზე. რომელზედაც იფერფლებოდა მისი ქმარის ნეშტი. ზოგიერთ ტომში (ნიკობარლებთან, მაგალითად) საშხვერპლად ქვრივს მხოლოდ მოჭრილი ნეკი უნდა გაეღო.

თანატოლოგიური ტრადიციის ერთი უმთავრესი ელემენტი გახლავთ თავად დამკრძალვის ცერემონია. დატირება. აქვე უნდა ითქვას, რომ დამარხვა - მიწას მიბარება არ არის უნივერსალური ფენომენი ყველა კულტურისათვის. მიწის საკრალურობიდან გამომდინარე, ხშირ შემთხვევაში ის ჩანაცვლებული იყო აკლდამებითა თუ სარკოფაგებით; ზოგან წყალი ან ცეცხლი ითავსებდა ან ფუნქციას, მაგრამ არსებობდა იმგვარი რელიგიური სისტემაც (მაგალითად, ზოროასტრიზმი). სა-

დაც „მკედარ მატერიას“ არ უნდა წაებდნა ცეცხლის, მიწისა და წყლის სტიქია, ამიტომაც მიცვალებულებს ტრადიულ მინდორზე ნადირთა საფ-იჯნად ტოვებდნენ; ზოროასტრიზმზე აღმოცენებული მახდიანობის მიმდევრები საგანგებო „მდუმარების თაყუქს“ აშენებდნენ, რომელთა თანხვედრე დასწორებულ ცხედრებს ახლა უკვე ყვაე-ყორნები ეპატრონებოდნენ. მსგავსი ტრადიცია იყო ტიბეტშიც. ბედი იუდაეაში კი მიცვალებულებს სპეციალურ აკლდამებში ათავსებდნენ („მაცხოვრის აკლდამაში დაფლვა“) და ეს რიტუალი მზის ჩასვლამდე უნდა აღბრუნებულიყო. ასევე, ერთობ უჩვეულოდ გამოიყურება საკულტო რიტუალი ფარმათულ საქართველოში (ამის შესახებ ცნობებს გვაწვდის უძველესი მოგზაურებიცა და ეახუშტი ბატონიშვილიც): „აფხაზები მიცვალებულს იარაღისხმულს კუბოთი ხეზე დამდნენ“. ამ ადათის კვალი ლამის XX ს-ის დასაწყისამდე შეიმჩნეოდა და აისახა კიდევ კ. გამსახურდიას „მთავრის მოტაცების“ პირველ გამოცემაში.

საქართველოში სამგლოვიარო კულტს დღემდე ახლავს წარმართული ელფერი. ერთგან შეტად, მეორეგან ნაკლებად, მისს ჩაეკრძალა სიერ-ცემ ამ სინკრეტული ტრადიციის თავისებური კონსერვაცია მოახდინა და ხშირ დატირება. ისევე როგორც საზოგადოდ სამგლოვიარო ადა-თი. ჯერ კიდევ შემორჩენილი ჩვენს მთიანეთში (დოლი და გაშლილ ტალავერს მოპკურებული მოზომი-ნი ცრემლი) წარსულის გაუნებლებელ ხიზლს ატარებს. მაგრამ თუ ჩამოვიკვებთ, წარმართულ ელემენტს იმ უკიდურესობათა ფორმით დავინახავთ, რომელიც მართლაც შეუთავსებელია „ჭირთათმენის“ ქრისტიანულ გააზრებასთან.

ქრისტიანული სამგლოვიარო რიტუალი მკაცრად კანონიზირებული იყო: შეიქმნა სპეციალური ლოცვები, რომელმაც მხოლოდ სამგლოვიარო დღისმთავსებულისს საითხებოდა (დასაფლავებამდე) კითხვობა

განმავლობაში). ხოლო მესამე დღეს კი სრულდებოდა მოსახსენებელი შესანობელი. ლიტურგია... ამჟვე თანმიმდევრობით მორძებოდა მე-9 და მე-10 დღეებში. დასაფლავების წინ წესის აგება. ბუნებრივია, ეკლესიაში ხდებოდა. ქრისტიანული ტრადიციის მიხედვით. საფლავის ბორცვი განასახიერებდა გოლგოთას. მიცვალებული „პირველ ადამიანს“ (ადამს). საფლავის ვაკარი კი „ახალ ადამს“ ანუ მაცხოვარს. რომელმაც თავისი სისხლით გამოისყიდა ადამიანთა მოღმდის ცოდვა. ტრადიციისამებრ, განსვენებული პირით აღმოსავლეთი-სკენ უნდა ყოფილიყო. ისევე, რაგორც საკუროთხვეული ქრისტიანულ ტაძარში. რადგან ამომავალი მზე თავად ქრისტეს სიმბოლო იყო. ხოლო აღმოსავლეთი აღდგომის იდეასთან ასოცირებული. იმავე მიზეზით დაკრძალვა დღის პირველ ნახევარში უნდა შემდგარიყო. სანამ მზე ცის დასალიერისკენ გადაიხრებოდა: ერთობ რთული იყო სასაფლავოსკენ მიმავალი პროცესიის „ამბარაბის წესებში“ მხოლოდ მარჯვენე მოხვევა შეიძლებოდა. რადგან სწორედ მარჯვენა მიიჩნეოდა ანგელოზის მხარედ. ხოლო მარცხენა - ეშმაკისად.

სამელოეზარო კულტის დესკრალიზაციის პროცესი განსაკუთრებით შესამჩნევი კლასიციზმის ეპოქიდან გახდა: ზეაქვეული ეპიტაფიები და „სამგლოვარო დეკორაციები“ სრულად აღუქვსორაიყო თანატრადიციისათვის. რომლის თვალთახედვითაც, ადამიანი იმიტომ კი არაა უკვდავი, რომ ის ახლოდლებს ახსოვს. არამედ იმიტომ, რომ ღმერთს არ დაეიწყებია. სიკვდილის ერთ-ერთი განუყოფელი ატრიბუტი **კვანძა** - დამცავი ვარსი. თავდაპირველი ჩანაფიქრით. აღდგომის იდეით სიმბოლიზირებული. რაც უფრო მაღალი წოდების იყო გარდაცვლილი. მით უფრო ძვირფასი და გამძლეე იყო მისი კუბო. მიდრეკილება მდიდრული კუბოებისადმი დარჩა. მაგრამ უკვდავების იდეა. რიგორც წესი. დაკარგულია, რის გამოც კუბო

დაცლილია თავდაპირველი - სასწავლომოქმედი სიმბოლიკისაგან. რჩება მხოლოდ მისი ფუნქციონალური. გულისდაამბიმებული დანიშნულება. ამიტომაც. ყოფით მეტყველებაში სწორად ტაბუირებულია კუბოს სახელი და ხან რითი იცვლება და ხან რითი... ჩვენთვის ესოდენ დრამატულ სიმბოლიკას ყველა კულტურა როდი იზიარებს. ერთი ცნობილი სინოლოგი წერდა. რაოდენ განცვიფრებული იყო. როდესაც გაიყო. რომ ჩინეთში ორმოცდაათ წელს მიღწეული მამაკაცი-სათვის ნანატრ საჩუქრად ითვლებოდა უფროსი ვაისიგან ნაჩუქარი კუბო. აბატარა სასუენირო კუბოები იყიდება ანტიკვარული მაღაზიებში. ხოლო სავაჭრო ცენტრები შესატყვისი სარიტუალო ინვენტარით „დღეგრძელობის მაღაზიებად“ იწოდებიან. აი, რაოდენ დამოკიდებულია ყველაფერი თვალთახედვაზე... იგივე შეიძლება ითქვას კარიბის კუნძულებზე გავრცელებულ ტრადიციასზე, სადაც ყველაზე სასაცილო საკარნავალო სენტუში - ჩონჩხის იმიტაციაა, ხოლო სანახაობის აუცილებელი ელემენტი, - თავის ქალა და ძვლები, - სიკვდილის შემზარავი ატრიბუტები მთელი დანარჩენი მსოფლიოსათვის.

სიკვდილის სიმბოლითა მწკრივში არის კეპაროსიც და ძეწნაც; ნარგიზიც. ყაყაოც და ასოფელიც; სურის გვირგვინიც და ქეიშის საათიც; სუდარაც და ცელიც; შავი ფერიც და სხიგამქრალი თეთრიც... სიკვდილის სიმბოლიურ ასპექტში გააზრება ასოციაციურ შერამებათა უწყვეტ წრებუნებაში აქცევს ადამიანს და ცხოვრების კარდინალურ პრობლემებზე დაფიქრებას... ჩვენი მიზანი აქ მხოლოდდა სიკვდილის სიმბოლიურ ანარეკლითა თვალმდევნება იყო, რაც შეეხება უფრო სიღრმისეულ წიაღსვლებს, შევგუდოლია დაიწყოთ „წუთისოფლის“ სემანტიკიდან და ლეე ტოლსტოის იმ უკვდავი ნაწარმოებით დავამთავროთ, რომელიც ივან ილიჩის სიკვდილზე მოგვითხრობს...

სირაქლემა



ძველ ეგვიპტელებს ერთი ძალიან ლამაზი ლეგენდა ჰქონდათ: იმისათვის, რომ ადამიანის სიკვდილის შემდგომ ღმერთებს გაეგოთ, თუ რამდენად ღვთისნიერად იცხოვრა მან, გარდაცვლილის სულს მართლშაჯულების ღმერთთაქლის მაატის სასწორზე სწონდინენ. ამ უნიკალურ სასწორზე „გირის“ როლს სირაქლემა მის ბუმბული ასრულებდა, რომელიც არ უნდა გადაეწონა სულს, თუკი ის ცოდვებით არ იყო დამბიმებული (აღსანიშნავია, რომ ეგვიპტური იეროგლიფი „მაატ“ - იმედროულად სირაქლემას ბუმბულსაც აღნიშნავდა). ეგვიპტელების მიერ სამართლის სიმბოლიოდ სწორედ სირაქლემის ბუმბულის მიჩნევას თავისი ახსნა მოეძებნება სირაქლემის ყველა ბუმბულით ერთი სიგრძისა.

აფრიკის ამ ყველაზე შთამბეჭდავი ფრინველის ბუმბული გამორჩეულობის ნიშანი გახლათ ჯერ თვით ამ კონტინენტზე, სადაც დღემდე შევიძლიათ იხილოთ ამა თუ იმ ტომის ბელადი ეგზოტიკური სირაქლე-მისფრთიანი თასაბურავით, შემდეგ კი, მთელს აზიასა და ევროპაში.



ამ ნახატთან ჩანს, რომ აქლემსა და სირაქლემას კოედიულის ამსაკვებდნენ ერთმანეთს (ჩვენი ძველდურთულადან შემორჩენილი „სირაქლემა“, თან-აუღორეე ქართლზე, მოეგნებნებათ - აფრინველ-აქლემს“ იქნებოდა). მე-17 ს-ის დასაწყისის რეზურვი გრაფიურა



სირაქლემის ბუმბული, ვიოლე წარმოდგენილია სიმბოლო (ან კონტექსტში, ამასთანავე სილაშახის, როგორც ბუნების ფენოსების მახასიათებელი დეტალი). კერძო „პარონესი როტმულის პორტრეტი“

XIX საუკუნის დასაწყისიდან სირაქლემის ბუმბულით დამშვენებული თავსაქაული ევროპელი ლამაზმანების კოსტიუმის უცილობელი ატრიბუტია. თუმცაღა, ქალებს არც მამაკაცები ჩამორჩნენ და აღნიშნული ეპოქის ევროპის არმიათა საპარადო უნიფორმაში ხშირად მეორდება აფრიკელი „კოლეგებისაგან“ ნასესხები ეს ეგზოტიკური დეტალი...

სირაქლემა ჩვენი წინაპრებისათვის, როგორც თვით ეს სიტყვა მიგვანიშნებს, ფრინველისა და აქლემის უცნაურ ნაჯვარს წარმოადგენდა და მოკლებული იყო ყოველგვარ სიმბოლურ ხიბლს.

ჩვენთან ესოდენ „დაჩაგრულ“ სირაქლემას მიეწერება აგრეთვე თვისება, რომ ის საშიშროების დროს სილაში ჩარგავს თავს (აქედან საყოველთაოდ ცნობილი გამოთქმა „სირაქლემის პოლიტიკის“ შესახებ). სინამდვილეში, მაქსიმალურად დაბლა დაწეული თავი ამ ფრინველისათვის – მუქარის პოზია. ასე რომ, სირაქლემას სადმე „თავჩარგულს“ თუ გადააწყვდებით, გაითვალისწინეთ ეს დეტალი...

სისხლი

ცხოველყოფილი ძალის რიტუალური სიმბოლო, რომელიც ადამიანის სხეულში ღვთაებრივ ელემენტს განასახიერებდა. ამიტომაც, სისხლი კულტურათა უმეტესობაში ტაბუირებულია და მისი დაღვრა მსხვერპლშეწირვის ელემენტია (ამასთანავე, საკურთხეველთან მიტანილი რძე, თაფლი თუ ღვინო სისხლის სიმბოლურ ანალოგად მიიჩნევა).

სისხლი, როგორც სიცოცხლის მომანიჭებელი მაგიური ელემენტი, უძველესი დროიდან უმნიშვნელოვანეს რიტუალთა ძირითადი ატრიბუტი იყო. 20000 ადამიანს სწირავდნენ ყოველწლიურად აცტეკები. რათა მზის ძალა გაეძლიერებინათ; ხარის სისხლით განიწმინდებოდნენ მითრასა და კიბელას კულტისადმი თავყანისცემის ნიშნად. ხოლო რომაულ ტავრობოლიებში ცოლადვითა მისატყუებლად; უფრო პრიმიტიულ კულტურებში სისხლს სვამ-

დნენ ან ტანზე იცხებდნენ ძალ-ღონის გასათოკცებლად და ავადმყოფობის დროს. ცხადია, ასეთ რიტუალში მტრის სისხლს ენიჭებოდა უპირატესობა. რადგან ძველთაგანვე სწამდათ, რომ ცოცხალი არსების სული მის სისხლში იყო. მოსეს რჯულის მიხედვით, მორწმუნე ებრაელის საკვებში ერთი წვეთი სისხლიც კი არ უნდა მოხედრილიყო.

სისხლი, როგორც მაგიური ძალის შემცველი სუბსტანცია, მიწაზე არ უნდა დაღვრილიყო და მსხვერპლშეწირვის რიტუალი ამასაც ითვალისწინებდა. ანტიკურ სამყაროში ომის დროს, ცხადია, სისხლი მიწაზე იღვრებოდა. მაგრამ ამას შემდგომი განწმენდის რიტუალი მოსდევდა. სისხლს ზოგჯერ საფლავში ჩააწვეთებდნენ მიცვალებულს იმ ქვეყნად მოგზაურობისას ძალის მისაცემად.

ანტიკურ სამყაროში არ ასხვავებდნენ „კარგსა“ და „ცუდ“ სისხლს და მენტრუალური სისხლი ახალი



„სიონა“ (1948 წ.)

სიციცხლის საწყისად ითვლებოდა. მაგრამ მრავალ კულტურაში არსებობდა მყარი შეხედულება „უწმინდური“ სისხლას შესახებ და ამ ინერციით, ქალი „კრახისული დღეების“ ან შშობაბარაოს დროს მოკვთილი იყო ყველაგან. ტაბუირებული იყო მასთან მაკარება (სხვათა შორის, ჩვენს მთიანეთში ამ ადათმა XXს. პირველ ნახევრამდე მოაღწია). არაერთ კულტურაში სისხლის რიტუალურმა სიწმინდემ თავისი ანტითეზა წარმოშვა და, მაგალითად, ინდო-ბუდისტურ სამყაროში. ცხოველს დაკვლასთან თუ ტყავის დამუშავებასთან დაკავშირებული პროფესიები, ტრადიციულად, ყველაზე დაბალი კასტებისთვის იყო განკუთვნილი. ცალკე რიტუალი არსებობდა, მათ შორის ჩვენთანაც. სისხლით დადასტურებული ძმადნაფიცობა, აღარაფერს ვამბობთ სისხლის აღვების წესზე, რომელიც ასევე უძველეს ტრადიციებს მიეკუთვნება.

ქრისტიანულ წარმოდგენათა სამეცნიეროს სისხლი - ევქარისტული საიდუმლოს ერთი უძთავრესი ელემენტია, რომელსაც ლიტურგიაში წაიკელი დეინო განასახიერებს.

თავისი მნიშვნელობა ჰქონდა სისხლის ფერსაც, რადგან წითელი, მოგებსჩვენათ, გხნებას, ექსტაზს, დაუკებელ ენერჯიას განასახიერებს. სანერვო სისხლისფრად უღებუადნენ თვალებს რიტუალურ კერპებსა და დრაკონებს, რათა ისინი სიზმლოურად გაეცოცხლებინათ. მრავალ კულტურაში სისხლის რიტუალურ ზოდს, ლაქას ოსრა ენაცვლებოდა. ეს მანერალი მოყავისფრო უფროა, ვიდრე წითელი, მაგრამ სიმბოლითა სისტემამა მთარც სისხლის არალოგაა...

უძველეს კალიგრაფთა რწმნით, მათ ხელნაწერში სიტყვის მაგიას სისხლის ცხოველმყოფელი ძალა უნდა შერწყმოდა და ამიტომაც ხელნაწერის თავფურცლები და თავხარით

(საზედაო) ასოები წითელი მელნით (სინგური) იწერებოდა. შემდგომ ამ „მაკაიურმა დაწყებულამ“ რამდენიმე იცვალა იერი და „სისხლი“ უკვე არა გრაფიკულ ელემენტად, არამედ ექსპრესიულ მეტაფორად წარმოსდგება ლიტერატურაში. საამისო მაგალითები ბუერზე-ბუერია. მათ შორის ქართულ მწერლობაშიც („გულიდან სისხლის წვეთები“ ტერენტი გრანელი; „კრწანისის ყაყაოები“ - ლადო ასათიანი. „უფლისციხესთან სისხლისფერი ყაყაოს წვეთი...“ მურმან ლებანიძე; „შენ, სისხლო ჩემო, სად არ დაღვრილო... - მუხრან მაჭავარიანი)...

თუნდაც აქ ჩამოთვლილი ნაწარმოებების გახსენებაც კი საკმარისია, რომ წარმოეჩინასოთ, რაოდენ მრავალმეტყველია „სისხლი“, როგორც მეტაფორა; თუ ჩაუუკვირდებით, აღმოჩნდება, რომ „სისხლმა“ შეიძლება განასახიეროს ეთნოსიც, ამ ეთნოსის არისტოკრატიული ნაწილიც („ცისფერსისხლიანი“); ისტორიის მგზნებარე, ტრაგიკული თუ სამარცხვინო ეპიზოდები („სისხლიანი ლაქა“); გენეტიკური ნათესობაც („სისხლით ნათესავი“) და ის უპირატესობის გრძნობაც, რომელიც გალაკტიონს ესოდენი პათოსით ათქმევინებს:

„წვეთი სისხლის არ არის ჩემში არა ქართული...“
(„ეუმეურა“)

სიზიშველი

იმისათვის, რომ სიშიშველ სრულყოფილად აღიქვა და შეიგერძნო, „შემოქმედის თვალში“ საჭირო, რადგან კაცობრიობის ისტორიის არცთუ მსუბუქი ნაფუხურები საბედისწეროდ აღიბეჭდა ამ „პირველადქმნილ



„ცოლილი სიშიშველი“ სლოვაკი პრინციპისტიკის თვლით ლუდინ ბენსკა „სამთისიდან განდევნა“ (1974 წ.)

ტილოზე“ ბიბლიის მიხედვით, აღამისა და ევასათვის სიშიშველ ბუნებრივი მდგომარეობა იყო მათი „ცოდვით დაცემამდე“ „შიშველნი იყვნენ ორივენი, ადამი და მისი დედააკაცი, და არ რცხვენოდით“ (დაბ. 2:25). სიშიშველის ამგვარი აღქმა, როგორც პირველქმნილი ჰარმონიისა და სრულყოფილებისა, შურევენელობისა და უმანკოებისა, ერთხანს ქრისტიანულმა ტრადიციამაც აიტაცა ტანშიშველნი დალიოდნენ სალონი ბერები (მოგვიანებით, XVIII-



XIX საუკუნეებში, ამ წესს მისდევდა დუხობორთა სექტა (რუსეთში). დღემდე შენარჩუნებული რიტუალური სიმიშველ ჯანინსტებთან და ტანტრისტებთან ინდუიზმის ამ განმტოებათა მიმდევარი თვლიან, რომ „პაერთი შემოილინი“ არიან. სიმიშველის სიმბოლური პოლისემანტიზმი იმავე ბიბლიაშია ილუსტრირებული; გაიხსენოთ მთვრალი და ტანსაცმელშემობარცული ნოე ან ესაია და მიკა წინასწარმეტყველთა ტანსიშველობა... „გაიხსენოთ ადამისა და ევას მათთვის ახლად აღმოჩენილი სიმიშველ და სირცხვილი. სამოთხიდან გამოძევების შემდეგ ადამიანი იფარავს სიმიშველს. შიშვლადყოფნა, სიმიშველის



მუნ რეი. „კოკი, ვილიანის დარეხი“ (1924 წ.) კიოლინი. ლუდვიგის მუზეუმი

ახდილობა ადამიანის დამცირებელი, შურაცხეობიანი მდგომარეობაა“ (ზურაბ ხოქანაძე, „ხუთწიგნულის თარგმანება“). საფიქრებელია, რომ ებრაულ ესთეტიკაში, ანტიკურისაგან განსხვავებით, სიმიშველის ეს ნეგატიური ასაქეტი დომინანტურად იქცა; იუდეველნი აღმფოთებულნი იყვნენ ბერძენთა „ტანშუშოსავი“ ქანდაკებებითა და მათივე სპორტული შეჯიბრებების პრაქტიკულად შიშველი მონაწილეებით. თავად ბერძნები

სრულიად განსხვავებულად, „წარმართული სიჯანსაღით“ აღიქვამდნენ სიმიშველს, რისი დასტურიცაა მათი უკვედაც ხელოვნება.

ქართულ პოეზიაში ეს თემა კვლავ და კვლავ გალაკტიონმა აიტაცა: „ელადა, ელადა! / აქ სული ატარებს თვის მსუბუქ სამოსელს. / ასეთი სინათლით მოხუცი უელავდა / კენერა მილსელს!“ („შიშველი“. 1915 წ.).

სრულყოფილი შიშველი ხეულის ანტიკურმა იდეალმა საუკუნეთა განმავლობაში ასაზრდოვა მთელი ევროპული ხელოვნება ადრეული შუა საუკუნეებიდან ფრანგ იმპრესიონისტებამდე... იმავე შუა საუკუნეების ევროპაში, ჩვევად იყო შიშვლად მილი. მამაკაცებისა და ქალების დედიშობილა ბანაობა ყოველგვარი კომპლექსების გარეშე... მაგარმა უკვე XVI საუკუნისათვის იმატა კრძალვამ (ამ ომონიმის ორივე მნიშვნელობით) და ჯერ არისტოკრატია, შემდგომ კი უკვე დაბალი ფენა შეეღია „პირველყოფილ ფოფუნებას“

ჩვენში სიმიშველ ორაზროვანი „სიტყვიერი ბურუსითა“ მოსილი: ერთი მხრივ „შიშველ-ტიტველი“ სრული უბადრუკობისა და დაქინების გამოშსახველია და მეორე მხრივ დედიშობილა - უმანკობისა და სიწმინდის ელემენტს გათავალისწინებით შექმნილი - ხშირად სწორედ დაუცველობისა და უსუსურობის სიმბოლოა. სიმიშველის ამგვარი გაზრება, როგორც ვხვდებით, სრულიად დაკლილია ტრადიციული აღფრთოვანებისა და ტკბობისაგან და სრული მიუღებლობის იმპულსისაგანაც.

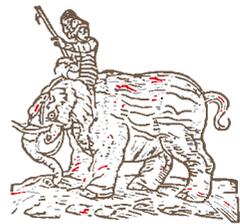
საუკუნეთა განმავლობაში სიმიშველ „შეიშისა“ ურთიერთგამომრიცხვე სიმბოლურ მნიშვნელობათა შლეთით. ეს გახალეთ: უმანკობა; სიწმინდე; თავისუფლება; ჭეშმარიტება; სრულყოფილება, ხოლო ძველ ბერძნულ ხელოვნებაში თვით ღვთაებრიობა: ყოველივე ამასთან ერთად - უმწეობა; სიღარიბე; „ცოდენით დაცემა“ და ბიწიერება, რაც ესოდენ ზატოენად ასისხა აქ მოხმობილი ილუსტრაციებში.

სპილო



ერთი ინდური ლეგენდის თანახმად, სპილოები ოდესღაც დაფრინავდნენ. ერთხელ, მიწაზე დაშვებისას, ერთ-ერთმა მათგანმა მოტეხა ბანანის უზარმაზარი ღვწო, რომელსაც დაფრინებულმა ბერი. განრისხებულმა ასექტმა დაწყევლა სპილოთა მთელი მოდგმა და ისინი „სახმელეთო ცხოველებად“ აქცია. ეს „მითოლოგიური ცოდვა“ ერთადერთი „შავი ლაქაა“ სპილოს სიმბოლურ ბიოგრაფიაში. რომელიც ყველა კულტურაში ერთსულაოდნად პოზიტიურია. იმავე ინდური ტრადიციის თანახმად, სპილოები ღვდამიწის „კარიატიდები“ არიან და მითოლოგიურ სპილოებს ზუსტად ისევე შეუძლიათ ზიღონ ღვდამიწა, როგორც მათ რეალურ პროტოტიპებს - ზურგზე დამაგრებულ ტახტრეწებში მოკალათებული მფეფები და მაკარაჯები.

აქვე ერთი გარემოება გასათვალისწინებელი: აზიური სპილო, რომელიც ინდოეთსა და მის მიმდებარე ქვეყნებში ბინადრობს, უძველესი დროიდანაა მომინაურებული და იშვიათი გონიერებით გამოირჩევა. მისმა აფრიკელმა „ბიბაშვილმა“ პლანტაციებში შრომის, უზარმაზარი მორების თრევას და სამეფო ცერემონიებზე ბაჯბაჯს თავისუფალი ცხოვეტუბა არჩია და ველურად დარჩა.



სპილო. ილუსტრაცია ჩეხური „პესტიარიუმდან“



მისა შაში და რიდი აფრიკაში ყველას აქვს - ცხოველსაც და ადამიანსაც.

ახლა უკვე ადვილი გასაგებია, რომ სპილოს სიმბოლოცა მოიცავდა ძალასაც, გონიერებასაც, სიძინჯეცაც, მშვიდობისმოყვარეობასაც და დღეგრძელობასაც. ყველა ზემოჩამოთვლილი თვისებით, ინდოელთათვის, რომელთა ყოფა-ცხოვრებასა და კულტურულ ტრადიციაში სპილოს განსაკუთრებული ადგილი ჰქონდა მიჩენილი. მხოლოდ ხელისუფალი უნდა ყოფილიყო დაჯილდოებული. ამიტომაც, სპილოს სახსმეტყველებით მწკრივს მეფური ძიებებისა და ძალაუფლების მნიშვნელობაც შეემატა. ამ ძალაუფლების ზეციური საწყისი ასახა ინდუსტურმა და ბუდისტურმა მითოლოგიამ: რადგან ინდუსტებისათვის ყველაზე გონიერი ცხოველი წყალში დედფინი იყო, ხოლო ხმელეთზე - სპილო, ღვთაება, რომელიც სიბრძნისა და ღმერთურების მფარველად ითვლებოდა - განეშა (შეიკასა და კალის ვაჟი) სპილოს თავით გამოისახებოდა.

ბუდისტებისათვის სპილო ხელიერი ცოდნისა და წონასწორობის

სიმბოლოა. თეთრი სპილო გაღმერთებულია ყველა იმ ქვეყანაში. სადაც კი ბუდიზმმა შეაღწია. რადგან, ბუდისტური ლეგენდის თანახმად, დედოფალმა მიაიმ გრძნეულ სიზმარში პატარა თეთრი სპილო იხილა, რაც მოასწავებდა მისი ვაჟიშვილის - მომავალი ბუდის დაბადებას.

სხვათა შორის, სპილო რომაელთა ღვთაების შერკუების ატრიბუტიც იყო როგორც სიბრძნის ემბლემა. ძველ რომაელთა წარმოსახვაში ეს უზარმაზარი, ეგზოტიკური ცხოველი გამარჯვების ასოციაციას იწვევდა. შემდგომ ეს აისახა ქრისტიანულ ტრადიციაშიც. სადაც სპილომ განასახიერა ქრისტეს გამარჯვება სიკვდილსა და უკეთურებაზე ასეთ შემთხვევაში სპილოს გამოსახვადნენ მის მიერ გასრესილი გველითურთ.

...სპილო. წერს იაკობ გოგებაშვილი. - თუმცა მშვიდი და უვნებელი პირუტყვია, მაგრამ, თუ კაცმა დიდი უსამართლობა მიაყენა, გულში ჩაიტანს და სამაგიეროს გადაუხდის' ასე რომ, ნაცნობი სპილო თუ გყავთ, ეცადეთ, არ აწყენინოთ!

სპირალი

სამყაროს ევოლუციის სქემატური სახე; იმავდროულად ცხოველმყოფელი სულის, მარადიული მოძრაობის სიმბოლო. როგორც მაკრო, ისე მიკროკოსმისურ დონეზე.

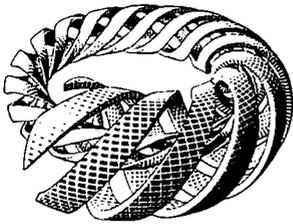
თუ ადამიანის ცხოვრებისეული გზა დაბადებიდან სიკვდილამდე, გრაფიკულად შეგვიძლია ჩაკეტილი წრის სახით წარმოვიდგინოთ, საზოგადოდ სიცოცხლე, როგორც ევოლუციური პროცესი (უწყვეტ და მრავალჯერად წრეთა თანაწყობა), ვიზუალურად სპირალით წარმოისახება. არის რაღაც სიმბოლური თანხვედრა იმაში, რომ

დნმ-ის კოდი, რომელიც ნებისმიერი ცოცხალი არსების მთელ გენეტიკურ მუხსიერებას მოიცავს, სწორედ ორმაგი სპირალის ფორმას იმეორებს.

სპირალი, როგორც ქვაზე ნაკვეთი დეკორატიული ელემენტი პეტროგლიფი პალეოლითის დროიდან გვხვდება და შემდგომ არაერთგზის მეორდება დინასტიამდელი ეგვიპტის, კრეტა-მიკენის, მესოპოტამიის, ინდოეთის, ჩინეთისა და იაპონიის, კოლუმბამდელი ამერიკისა და ევროპის საკულტო ძეგლებში, გეოგრაფიული, ისტორიული და კულტურული არეალი სპირალის გავრცელებისა იმდენად მასშტაბურია, რომ სიმბოლოთა სისტემის ვერც ერთი მკვლევარი გვერდს ვერ უკლის ამ ფენომენს. იმავდროულად, ევრაეინ ხსნის ბოლომდე იმ თავსატეხს, რომელიც დაკავშირებულია სპირალის მნიშვნელობათა ამბივალენტურობასთან: ისეთი აეტორიტეტი, როგორც მირჩა ელიადეა, თვლიდა, რომ სპირალის სიმბოლური წარმომავლობა მაინც არაა ბოლომდე გარკვეული და დაუსუენია სიღრმეში იმალება.



ბაბილონის კოშკით შთაგონებული სპირალი: არაბთა ხალხიყვანის დროინდელი „კლდე მწერას“ 50 მეტრის სიმაღლის მინარეთი აღ-მალავია (IX ს.), კ. სპირა, თანამედროვე ერაყი



„სირალი“ (1953)

მეტ-ნაკლები დამაჯერებლობით შეიძლება ითქვას, რომ მეგალითურ ძეგლებზე ამოტიფურული სპირალები გამოსახვენ სულის მოგზაურობას იმქვენიური სამყაროს ლაბირინთებში და უკან სამზოზე დაბრუნების შესაძლებლობას (აქ არაა მხელი შეეწინაშით სპირალისა და ლაბირინთის სიმბოლურ მნიშვნელობათა თანაკეთა).

ტურბულენტური მოძრაობის თვალში საცემი ფენონემები. იქნებოდა ეს ქარბორბალა თუ მორევი. სიმბოლურ წარმოსახვაში უკავშირდებოდა მარადიულ მოძრაობას. უწყვეტობას. ზეალსვლას, მაგრამ იმეფარულად ნგრევას, მოსპობას, ჩაძირვას: ეს ორი ასპექტი მკაფიოდ აისახა ძველბერძნულ სიმბოლიკაში. სადაც კრეატული ქმედითი სპირალი. რომელიც საათის ისრის მიმართულეებით მოძრაობს, ათენა პალადას ატრიბუტია, ხოლო დესტრუქციული – საათის ისრის წინააღმდეგ მოძრაიე (ქარბორბალას მსგავსად) პსეიდონისა.

თავისი გამოკვეთილი სიმბოლიკა ქქონდა ორმაგ სპირალს, რომელიც წინააღმდეგობრივ ძალთა თანაფარდობას გამოსახავდა: მაგალითისათვის აქ შეგვიძლია გავისხნოთ ბერძნულ კადუკეუსზე შემოვრავნილი ორი გველიც და „ინანის“ სიგმანდაგვარი გამოსახულებაც.

სპირალის სიმბოლურ მნიშვნელობათა „რეკვიზიტში“ შეგვიძლია მოვიძიოთ მზის წრებრუნვა და მთვარის ფახები (ამ ანალოგიით სიკვიდილ-სიცოცხლის მონაცვლეობა); ერთი ყველაზე მეტყველი ნიმუში ამგვარი, სიმბოლური ხედვისათვის იყო ტალღათა უწყვეტი გადაღინება და ჭიკოს შემოსატლელი ვახი, ხოლო უკვე სტატიაში მოქცეული – ნიფარა... დღემდე ერთიც, მეორეც და მესამეც რაღაც უხილავი მანგენტიზმით იტაცებს ჩვენს მზერას და ერთი წამით მაინც, ამწუთიერი გნებათაღვლიდან მარადიული თემებისკენ მიგვებრუნებს...

სული (სენტიქვა)



სულისა და სუნთქვის ერთობლივი სიმბოლური სისტემის საფუძველს წარმოადგენს რწმენა, რომ სუნთქვა ღმერთების საწუქარია. რომელიც სიცოცხლის დასასრულისთანავე, უკანსენელ ამოსუნთქვასთან ერთად, უბრუნდება „დამაწურებელთ“...

ბეილი ქართული განსხვავებულ საუკუთრივ „სული“ (ლათ. spiritus; ინგლ. spirit; რუს. дух;) და „სამშენეულს“ (ლათ. anima; ინგლ. soul; რუს. душа). მაგრამ, დღესდღეობით, სათითო განსხვავება ამ ორ ცნებას შორის ჩვენს ენაში დაიკარგა. ამ სემანტიკურ ბურუსში რომ არ დავინებოთ. საჭიროების შემთხვევაში. იქ სადაც „სულის“ ზუსტად მნიშვნელობის დადგენა შეუძლებელია კონტექსტით, ჩვენ მოკვდავთათვის „დროებით ბომბულ“ სულს (anima) გავმიჯნავთ. ღვთაებრივი სულისაგან (spiritus). „ადამიანის ხილული, ზორციელი სახისაგან მისი უხილავი, სულიერი სახე იმით განსხვავდება, რომ ის არის თვით არსი და იმავე დროს სასიცოცხლო საწყისი ადამიანისა. მასში ორი საფეხურია: უმდაბლესი, ცხოველთან საერთო სამშენიველი გრძნობადობა, ნებითი აღდგენა და იღებების შეთავსების უნარი, და უმაღლესი, სულიერი არსი, სული დამოუკიდებელი, განსჯითი.

თვითშეგნებით და თავის თავზე ფიქრისა, თავის შინაგან მღვდომარეობაზე ანგარიშის მიცემისა და თავის მოქმედებათა წარმართვის უნარით“ („ბიბლიის ლექსიკონი“).

თომა აკვინელი ამბობდა: „ღმერთმა სულში რომ დისაზღვროს, ეს სული განწმენილი უნდა იყოს“ იდეალურ შემთხვევაში სული მარადეამ ნახულობს ახალ და ახალ მიმართებებს დროსთან და სიერცესთან. ამიხვან განსხვავებით, ღვთაებრივი სული სრულიად უცვლელია: მას სწორედ „ანიმა“ ანიჭებს იმ მისთვის სასურველ და შესატყვის გრძნობად ფორმას, რითაც ის მონაწილეობს ცხოვრების მარადიულ წრებალენაში.

ქრისტიანული მსოფლმხედველობით ადამიანის სული მხოლოდ ერთხელ ცხოვრობს და სიკვდილის ფაშს „უფალს მიბარდება“. ცხადია, როდესაც ლაპარაკია ღმრთის საყდრის წინ მყოფ შეიდ სულზე (გამოცხ. 1:4) ან წინასწარმეტყველურ „სულეზზე“ (1 კორ. 14:32), ეს არ ნიშნავს, რომ სული ღმრთისა განიფო. განაწილდა. მრავლობითობა მიუთითებს სულის მოქმედებათა და ნიჭთა მრავალფეროვნებაზე: სული კი ერთი და იგივეა, ის, რომელიც ქმნის „ყველაში ყველაფერს“ სწორედ ამიტომაც აცისკროვნებს ღვთისნიერ ადამიანს შეიდი ნიჭი (მადლი) ლეიწმინდისა: 1. შიში ღვთისა; 2. ღვთისმსახურება; 3. ძიიერება; 4. ზრუნება; 5. მცინერება; 6. გულისხმიერება; 7. სიბრძნე. და აღიესება სულიწმინდასვე ცხრა ნაყოფით: 1. სიყვარული; 2. სიხარული; 3. მშვედობით; 4. სულგრძელობით; 5. სიბტკობით; 6. სიკეთით; 7. სარწმუნოებით; 8. მყუდროებით და 9. მოთმინებით.

საზოგადოდ, სულთან მიმართება ფუნდამენტურ ცნებებს განეკუთვნება და ნებისმიერ რელიგიურ სწავლებათა საფუძველში დევს, რაღა თქმა უნდა. არსებობენ ისეთი ეთნოსებიც, რომელთაც საერთოდ არ გააჩნიათ „სულის“ ცნება; ზოგთან პირიქით, რამდენიმენაირი სული არსებობდა. მაგალითად, იაკუტების

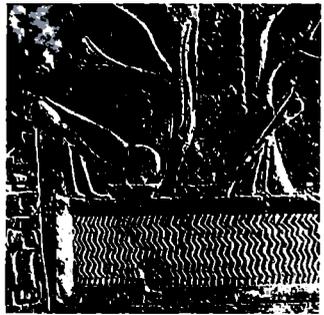
რწმენით, ადამიანში სამი სული თანარსებობდა: ერთი ძველებში იყო დაგუმანული (ამიტომაც, ძველებს საგუბრადგულოდ მარხავდნენ): მეორე თავში (რომელსაც საგანგებოდ უფროხილდებოდნენ) და მესამე „მოხეტიალე“. რომელიც ძილის დროს თავისუფლად დანავარდობდა, ხოლო სიკვდილის შემდეგ სამუდამოდ გაფრინდებოდა და უგზო-უკვლო სულად გარდაისახებოდა. ძველები იტყვიან წარმოდგენებით. ადამიანის სიკვდილის შემდგომი სიცოცხლის გარანტი იყო „კა“ - სულიერი უკვდავების პრინციპი: „სიერცობრივი ორელი“, რომლის ხელუხლებლობას უზრუნველყოფდა ბალზამების პრაქტიკა.

ინდოიზმში კი (მისი გავლენით, მაგრამ სახეცვლილი ფორმით, ბუდიზმშიც) არსებობს „კარმის“ ცნება - ესაა უკვდავი სულის მარადიულ გარდასახვათა წრებრუნვა, რომლის ვიზუალური სახეა - „სან-სარა“ („ყოფიერების ბორბალი“). სანსარას იდეა მდგომარეობს იმაში, რომ სული „მოგზაურობს“ ერთი მატერიალური სხეულიდან მეორეში და ყოველ ახალ „დაბნაევებას“ ამ სულისა რეინკარნაცია ეწოდება. ადამიანის კეთილი თუ ბოროტი საქციელი განაპირობებს ანა მხოლოდ მისი სიცოცხლის „კალენდარულ მდინარებას“. არამედ სიკვდილის შემდგომ ცხოვრებასაც იმას თუ რომელ არსებად გარდაისახება იგი ხელმეორედ შობისა. კარმული შეცოდებანი ან პირიქით - სიქველეჯამება და სული ან მარად მიჯაჭვულია ყოფიერების ბორბალს, ან კარმული განწმენდის შემთხვევაში - შეუძლია გათავისუფლდეს ამ მოჯადოებული წრისგან და არსებობის უმაღლეს ფორმას - მარადიულ ნეტარებას ანუ „ნირვანას“ მიაღწიოს.

უძველეს სუფიურ ტრაქტატებში სული ოთხ სახეობად განიყოფებოდა: 1. გამოცარიელებული; 2. ყოველივეზე გულამრეზილი; 3. შთაგონებული და 4. ამაღლებული. ამთავან თითოეულს ათ-ათი ატრიბუტი ჰქონდა. ასე მაგალითად, გამოცარიელებული

სულის ატრიბუტებია: უმცირება; სიბრაზე; სიძულვილი; ბოროტება; ქედმაღლობა; გულმარობა; შურთანობა; სიძუნწე; პირფერობა და ადამიანის ზურგს უკან გაქირდვა; იმ დროს, როცა ამაღლებული სულის თვისებებია: განსწავლულობა; უზომო თვინიერება; ალაპის ერთგულება; მისი ნების აღსრულება; სამართლიანობა; სიქველე; გულმოწყალება; მიმტყველობა და მცირედით დაკმაყოფილება.

სული ზეციური მადლის ის უჩინარი, თუმცაღა „ღვთიური ნაკადია“, რითაც ადამიანს ძალუძს თავისი მიწიერი ცხოვრების ჟამსაც „ცად იყოს აჭირლი“... სრულიად ბუნებრივია, რომ ყველა კულტურული ტრადიცია,



გარდაცლილია სულები წყალს ენაფებთან ობტეკური ბაღში (ძველგვიგვიტური ბაქოელი)

უმეველი დროიდან, საკუთარ ვიზუალურ ხატს უმზნდია სულის „ნათელ, მსწრაფლ და უსახო მოძრაობას“ (საბასეული სიტყვები რომ მოვიშველოთ): ძველ ეგვიპტეში სხეულისაგან განცალკეებულ სულს ადამიანისთავიანი ფრინველი გამოსახავდა; ძველ საბერძნეთში გარდაცვლილის პირიდან გამოფერხილი ჰეპლა; კიდევ ერთი პერსონიფიკაცია სულისა ბერძნულ მითოლოგიაში იყო მშვენიერი ფსიქეა (ეს მოტივი ადრექრისტიანულ საფლავის ქვებზეც მეროდება); მიზანტურ ხელოვნებაში სული გამოსახებოდა შიშველი ჩვილით - შემდგომ ევროპულმა

ხელოვნებამ აიტაცა ეს ტრადიცია და თუ უცოდველ ჩვილს ცად ანგელოზები ადავლენენ, ცოდვილი ინდივლები - მათ წარმოსახვაში ის პირიდან ამოფრქვეული ცეცხლის ალი იყო. ამ პირველყოფილ ხედვას პარადოქსულად უახლოვდება სემიტური მისტიკური ტრადიცია, რომლის მიხედვითაც სული სინათლის იმპულსური გაეღვეება. ერთი რამ ცხადია: სული „ღვთის ხატის“ ანარეკლია და ამიტომაც ადამიანი ყოველივე წმინდას და ამაღლებულს ჩვენ სულიერებას ვუკავშირებთ. ფსიქოანალიტიკური თვალსაზრისით (აქ თუოდ, ისიც უნდა გავიხსენოთ, რომ „ფსიხე“ სულს ნიშნავს ბერძნულად), სული ქვეცნობიერებასთანაა დაკავშირებული: კარლ იუნგის მიხედვით, ანიმა უნდა მამაკაციური ფსიქიკის ქალური ელემენტი; ანიმუსი კი პირიქით, მამაკაციური საწყისი ქალის ფსიქიკაში. საკუთრივ ანიმას განვითარების ოთხისტადია აქვს: პირველი ევთისიმბოლიზირებული - ჯერ კიდევ ბიოლოგიური ინსტიტუტების დონეზე; მეორეში ესთეტიკური და რომანტიკული ასპექტებია წამოსული წინა პლანზე, თუმცაღა ეროტიკული კვალა აქვს შერჩენილი; მესამე სტადიაზე ანიმა მორალიზებისა და მადლმოსილების მწვერვალს აღწევს. დაბოლოს, მეოთხე სტადია ესაა სიბრძნის დაუფლება. ადამიანის სულს ყველა ეს სტადია უნდა გაიაროს, რათა სრულყოფილებას მიაღწიოს.

როგორც ვთქვით, სული და სუნთქვა სიმბოლოა სისტემაში განუყრელადა დაკავშირებული. **სახსოვსა**, სიმბოლოის თვალსაზრისით, სულიერი ენერჯის შთანთქმის ტოლფასია. არ არის შემთხვევითი, რომ სუნთქვის რეგულაციას განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს მუსლიმანურ, ბუდისტურ და ინდუსტურ მედიტაციაში. ცნობილია

ისიც, რომ იოვას „ტექნოლოგიის“ დაუფლების საფუძველს სწორედ მართავდი სუნთქვა წარმოადგენს. სუნთქვის „შესატყვისი რიტმი“ ბევრ მკვლევარში იწვევს იმ „შესატყვისი ტემბრის“ ასოციაციას, რომლითაც ეგვიპტელი ქურუმები კითხულობდნენ საკრალურ ტექსტებს.

ასეთია სიმბოლოლოგიის თვალთახედვით დახასიათებული სუნთქვა ჩვენი ფიზიკური და სულიერი არსებობის წინა პირობა...

სურო



სურო, რომელსაც ჩვენ ყოველ ნაბიჯზე ვხვდებით, წმინდა ბოტანიკური თვალსაზრისით მარადმწვანე მცენარეა, საკმაოდ შხამიანი (თუმცა ამაოყენებული) ნაყოფით და ნოტიო ფოთლებით. ამ ყოველად ჩვეულებრივ მცენარეს მეტად საინტერესო მითოლოგიური ისტორია აქვს: მისი მარადიული სიმწვანე უკმდავების ნიშნად აღიქმებოდა, ხოლო მუდმივი სწრაფვა ამა თუ იმ ხეზე შემოხვევისა ერთგულების, სიყვარულის, მეგობრობის (ზოგჯერ ქალური უმწეობის) ნიშნად.

სურო ატრიბუტი იყო იმ დემრთებისა, რომელნიც მკვდრებით აღდგომას განასახიერებდნენ (ოსირისისა ეგვიპტეში; დიონისესი საბერძნეთში და ატისისა - ფრიგიამი, ელადის ერთ-ერთ სამეფოში).

დიონისეს კვერთხის გარშემო შემოხვეული სურო მისი კულტის მიმდევრების ერთგულებას განასახიერებდა; ამასთანავე თაღისა კომედის მუხის სიმბოლო იყო. ძველ რომში სურო სატურნის ატრიბუტად ითვლებოდა და მისდამი მიძღვნილი

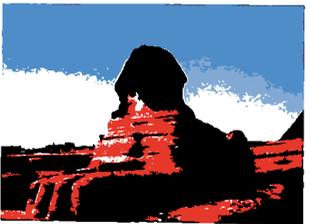
ყოველწლიური დღესასწაულის სატურნალიის მონაწილენი სუროს გვირგვინებით დადიოდნენ. სხვათა შორის, ითვლებოდა, რომ ეს გვირგვინი, სუროს ფოთლის სინოტივის გამო, თრობისაგან იცავს ადამიანს. და პირიქით - სუროს ნაყოფის ნაყენს ღვინოში ურევდნენ აკსიური დღესასწაულების დროს და ასეთ ღვინოს განსაკუთრებული გამაბრუებელი ზემოქმედება ჰქონდა.

ეტყობა, ამ ანტიკური ტრადიციიდან მომდინარე. შუა საუკუნეების ინგლისში ღვინოს სარდაფის შესასვლელთან სუროს კონა ეკიდა ხოლმე. იმავე ანტიკური სამყაროდან დამკვიდრდა შეხედულება, რომ სური ღირ-იკუელი პოეზიის სიმბოლოა, ისევე, როგორც დაფნა პერიოკულისა: ხოლო შირტა - ბუკოლიკურის.

ადრე ქრისტიანული წარმოდგენებით სური განასახიერებდა ერთგულებას, წინათგომობას. სიკვდილს: შუა საუკუნეებში კი პირიქით სიცოცხლის სიხარულს, მარადიულობასა და სამოთხის ნეტარებას.

სფინქსი

სფინქსი ბერძნული სახელწოდებაა იმ ღომ-ადამიანისა, რომელიც ყოფდნენ ცნობილია კლდისაგან გამოკეთილი გამოსახულებით გიზის პირამიდებთან. ეგვიპტეში ეს ფანტასტიკური



ვევლაზე ცნობილი სფინქსი შლოფლორაში - „დიდი სფინქსი“ გიზის პირამიდებს დარაჯავს ეგვიპტე



„ბერძნული სფინქსი“. ელინისტური პერიოდის სპილეს ძეღის ფიგურა ალექსანდრიიდან

არსებანი ტაძრებისა და ნეკროპოლების შესასვლელებს დარაჯობდნენ, რათა არავინ ვანდობილთა გარდა, არ დაუფლებოდა მათ საიდუმლოს. გიზის სფინქსი. მიუხედავად ფანტასტიკური ვერსიებისა მისი პრეისტორიული წარმოშობის შესახებ. ფარაონ ჰეფრენის (დაახ. 2600 წ. ჩ. წ. აღ-მდე) განსახიერება გახლდათ (ნაკლებად ცნობილია სხვა ეგვიპტელ ფარაონთა - სესოტრის III-ის და ამენჰოტეპ III-ის ასეთივე გამოსახულებანი).

ბერძნულ სფინქსს, ეგვიპტურისაგან განსხვავებით, ქალის თავი და მკერდი აქვს და ამასთან ერთად, ფრთებიტარისაღჭურვილი. ლეგენდის თანახმად, მან თუბს მცხოვრებნი და-საფრა თავის საბედისწერო გამოცანით, სადგან შთანთქავდა არასწორი პასუხის გამცემთ. ოიდიპოსის სწორმა პასუხმა დაუსვა წერტილი ამ ისტორიას, რომელიც საფუძვლად დაედო „ბერძნული სფინქსის“ ნეგატიურ სიმბოლიკას. ამიტომაც, თუკი ჩვეულებრივ სფინქსი მისტიკური საიდუმლოს სიმბოლოა, „ოიდიპოსის სფინქსი“, კარლ იუნგის მტკიცებით, ქალური სიხარბისა და „სასტიკი დედის“ განსახიერებაა.

ტ

ტაძარი

ტაძარი „უფლის სახლია“ – წმინდა ადგილი, კოსმიური პარმონიის მიწიერი ანარეკლი, ადამიანის ღმერთთან მიახლების საკარლურად შემოსაზღვრული არე – სიმბოლო თავად სამყაროსი.

რომში ტაძარი (ლათ. templum) ეწოდებოდა ცის იმ მონაკვეთს, რომელსაც წინასწარმეტყველი-აეგურები აკვირდებოდნენ. რათა ფრინველთა ირავს მიხედვით ღმერთების ენა გამოეცნოთ: ასევე „აეგურთა ლაბორატორიას“. რომლის გეომეტრიამიც ცის თალი იყო პროეცირებული. თვით იდეა „ღვთაებრივი გეომეტრიისა“ კიდევ უფრო ადრინდელია და მისა წინარეხატი ძველათადრიცხვით III ათასწლეულში შუამდინარეთში შემორჩენილი თაღოვანი ნაგებობებია. ამ „გეომეტრიის“ სიმბოლიკა მკაფიოდ იკვეთება უძველეს ძეგლებში. რომლებშიც სიმბოლურად გადაწყვეტილია „წრის კვადრატულობის“ მათემატიკურად გადაწყვეტილი დილემა. რადგან კულტურულ ტრადიციათა უმეტესობაში კვადრატი შეესატყვისებოდა

მიწას, ხოლო წრე ზეცის სიმბოლო გახლდათ, კვადრატში ჩახატული წრე, თავის მხრივ – კოსმიური წესრიგის, მიწიერისა და ზეციურის პარმონიული თანარესობის სიმბოლოდ იქცა. საკარლური იდეოგრამა ამ კონცეფციისა გახლავთ ინდუსიტური „მანდალა“ – (იხ. ჩენი ენციკლოპედიის I ტომი). მეტ-ნაკლები-ზუსტით ეს იდეა განხორციელებულია ტაძართა უმეტესობაში, რომელთა „ზედანიშნულებაა“ პრინციპში

ურთიერთგამომრიცხავი საწყისების – სულიერისა და მატერიალურის, მიწიერისა და ზეციურის გაერთიანება. „დიდ აღმოსავლურ ცივილიზაციებში, წერს მირჩა ელიადე, მესოპოტამიურ და ეგვიპტურ, ჩინურ თუ ინდურ – ტაძარმა მიიღო ახალი და არსებითი მნიშვნელობა; ის არა მარტო წარმოადგენდა imago mundi-ს („სამყაროს ხატს“), არამედ ზეგარდმო სამყაროს ერთგვარი მიწიერი მოდელი გახლდათ... იუდეველობამ გაითავისა

ტაძრის, როგორც ზეციური არქეტიპის ასლის ეს ძველ-აღმოსავლური კონცეფცია. ეს იდეა, შესაძლებელია, ერთ-ერთი ბოლო ინტერპრეტაციაა რელიგიური ადამიანის მიერ მიწიერს დაპირისპირებული საკრალური სივრცის პირველადი შეცნობისა. ...როგორც ჭეშმარიტად წმინდა ადგილი, „უფლის სახლი“ – ტაძარი მუდმივად ხელახლა აკურთხებს სამყაროს, რადგან ერთსა და იმავე დროს მოიცავს კიდევ მას და განასახიერებს. საბოლოო ჯამში, სწორედ ტაძრის წყალობით ხდება სამყაროს სრული განწმენდა. რა წაბილწულიც არ უნდა იყოს სამყარო, მას დღე-



მცხეთა, ხვეტიცხვის საკათედრო ტაძარი (1010-1029 წწ.). სამხრეთ-აღმოსავლელი ხედი



მუდამ ასპეტაკებს საკურთხეველის მადლი“ (მირჩა ელიაძე. „საქარალური და მიწიერი“).

ტაძრის ფუნდამენტური მნიშვნელობა სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ მასში სასრული სახით გაერთიანდა მსოფლიო ღერძის განსხვავებული სიმბოლოები – იქნება ეს შთა. ზე-აღმავალი კიბე თუ „მსოფლიო ხე“. ასე და ამგვარად. წრე. კვადრატე. ღერძი ან ჯვარი უბრალო გეომეტრიული ფიგურები როდია. ისინი უმნიშვნელოვანესი სიმბოლოებია. რომელთა მეშვეობითაც ადამიანი თავისი კოსმიური წარმოდგენების მანიფესტაციას ახდენდა ჯერ კიდევ მაშინ. როდესაც ტაძარი თავად ბუნება იყო. ხოლო საკურთხეველი გამორჩეული ღოდები. ხეები თუ წყაროები... მას შემდეგ, რაც სამყაროს სიმბოლურ ცენტრად ტაძარი გვევლინება. უკვე თვით ამ ტაძრის ტოპოგრაფია მოიცავს ღრმა და მრავალსმეტყველ სიმბოლურ მნიშვნელობას.

ქრისტიანული ტაძრის ინტერიერის კანონიკური სქემა და მისი სიმბოლიკა ლაკონურადაა აღწერილი 1916 წელს ქუთაისში გამოცემულ „საღვთო ხეყლის“ წიგნში, რომლის

ავტორი გახლდათ არქიმანდრიტი ნესტორი (ყუბანეიშვილი): „შიგნით ტაძარი გაიყოფა სამ ნაწილად: კარიბჭე (სტოვა), ტაძრის შუა ნაწილი და საკურთხეველი. საკურთხეველი ტაძრის უმთავრესი ნაწილია. საკურთხეველის შუა ადგილას დგას შესაფერი შესამოსით შემკობილი ტრაპეხი. რომელზედაც სრულდება საიდუმლო ზიარება. ტრაპეხზე აწყვია ოდიკი. სახარება. წმინდა გუარი და სანაწილე. რომელშიაც დაცულია წმიდა ნაწილი ავადყოფთა საზიარებლად...“

საკურთხეველი გაიყოფა საშუალო ტაძრისაგან. სადაც მორწმუნენი დგანან. კანკელით ანუ კედლით. რომელზედაც დასვენებულია წმიდა სატები. კანკელში არის საში კარი საკურთხეველში შესასვლელათ. შუა კარი იწოდება სამეფო კარათ (აღსავლის კარათ). დანარჩენი ორი ჩრდილოეთის და სამხრეთის კარათ. კანკელის წინ ამალეებულია ადგილი. რომელსაც ეძახიან სოლეიას. სოლეიას შუა ადგილი. სამეფო კარების წინ. სადაც დიაკონი წარმოსთქვამს მშვიდობიანს და კითხულობს სახარებას. იწოდება ამბიონათ. სოლეიას იქითაქეთ მაპირებზე არის კლიროსები. ე. ი. ადგილი მკითხველთა და მგალობელთათვის. ხოლო კლიროსებთან დროშები. სტოვათ იწოდება ტაძრის ნაწილი დასავლეთით. აქ წინათ დგებოდნენ ცოდილენი და კათაგველენი. ე. ი. ის პირები. რომელნიც მოსანათლაკად ემზადებოდნენ“

საკურთხეველი საქარალურია არა მარტო ქრისტიანული ტაძრისათვის. რომელიც ეკლესიად იწოდება. არამედ ყველა სარწმუნოებრივ ტრადიციამში. განურჩევლად იმისა. მართლა დაინთხევა ამ საკურთხეველთან სისხლი, თუ ოდენ სიმბოლური სანიული აინთება. როგორც ეს ქრის-

ტიანული ტრადიციითაა მიღებული. ქრისტიანულ ტაძარში საკურთხეველში სიმბოლიზირებულია მაცხოვრის საფლავიც, მისი აღდგომაც და მარადიული სუფევაც. ტაძრის ეს უმნიშვნელოვანესი დეტალი ყველაზე თვალსაჩინო ადგილზე უნდა იყოს განთავსებული, პირით აღმოსავლეთისაკენ – წმინდა მიწისა და იერუსალიმისაკენ. რაღა თქმა უნდა, ბევრი რამ ქრისტიანულ ტაძრის ინტერიერში მემკვიდრეობით იყო მიღებული სოლომონის ტაძრიდან. რომლის ისტორიაც საგულდაგულოდაა აღწერილი ბიბლიაში (III მფეფთა. 5:7). დღემდე არ არსებობს არც ერთი ტაძარი, რომელიც სრულად იმეორებდეს ოცდაათი საუკუნის წინ აგებულ ამ არქიტექტურულ უნიკუმს.

დაბოლოს. ბიბლიურ ტრადიციამში იკვეთება ქრისტიანული ტაძრის სიმბოლიკის კიდევ რამდენიმე პლასტი: ჯვარგუმბათოვან ტაძარს უნდა წარმოესხა მაცხოვრის მისტერია: ერთნაივან ეკლესიას – ნოეს კილობანი. პეტრე მოციქულის ნაეი. ანდა. სულაც „სულიერი ხსნის ზომალი“ მაგრამ ამ ბიბლიური ისტორიზმის გარდა. ტაძარს უნდა განესახიერებინა უნივერსალური კოსმოლოგიური იდეა და სამყაროს ერთგვარი. საქარალური მოდელიც უნდა ყოფილიყო. სწორედ



„საკურალი ფაშლია“ (წმინდა ოჯახი). ბარსელონა (1926 წ.). არქიტექტორი - ანტონიო გაუდი

ამგვარმა ევოლუციამ ქრისტიანული სიმბოლოლოგიისა შექმნა საკულტო არქიტექტურის შედგენი წმინდა სოფიას ტაძარი კონსტანტინეპოლში (VI ს.), რომელშიც გაერთიანდა როგორც აღმოსავლური, ისე რომაული არქიტექტურული, მხატვრული და ტექნიკური ტრადიცია.

აღსანიშნავია, რომ ქრისტიანული დეონომასხურების ძირითადი ატრიბუტებისა და ტაძრის ინტერიერის კომპოზიციის კანონიკური სიმბოლიკა შემუშავდა ნიკეის პირველ მსოფლიო საეკლესიო კრებაზე (325 წელი). აქვე უნდა ითქვას, რომ ქართული საკულტო ხუროთმოძღვრება – ერთ-ერთი უდახვეწილესი რამ, რაკი ქართველ კაცს წინაპართაგან დაჩრებია, არქიტექტურის ისტორიაში ბიზანტიურ ტრადიციას უკავშირდება. მაგრამ იგივე ხელოვნებათმცოდნენი აღნიშნავენ, რაოდენ თვითმყოფადი და დახვეწილია ქართული საკულტო არქიტექტურა. რა სასწაულებრივად აისახა მასში ერის შინაგანი ღირსება, რწმენაც და ესთეტიკაც. შესაძლოა იმტომაც, რომ დღევანდელ ხუროთმოძღვრათა წინაპრები უკმარაბიტი მორწმუნენი იყვნენ. „გადააკარგულ“ კავკასიაში არ ქჷონდათ სულაერი პროვინციალიზმის განცდა და ქრისტიანობის უნივერსალიტებს ნახიარებნი. ქმნიდნენ კიდც მარადიული ღირებულების ძეგლებს.



ოღაშის დროსა (ნახატი კახუშტი ძაგონიშელის ატლასიანი). „საფაქრებელია, რომ ტახი ძელი სამკერვლის ტოტემური სახლის იყო, სოფიურებისა და ტომობიკურიობის განსახიერებელი. XVII-XVIII სს. სამკერვლის (ღიშის) დროსაზე კახელებს ეძღვებთ სახლი“ (ნის ვაღბოსი, „ქართული ჰერალდიკა“)

რი სიუჟეტის თანახმად, ტახად გარდასახული ვიშუ (რომელსაც იმ სიტუაციაში „ვარხა“ ერქვა) ეოვლისწამლეკავ წყლის ნაკადში გადაეშვა, ეშვებით ასწია დედამიწა და ამგვარად გამოსტაცა ის დემონურ ძალებს. ტახი მზის სიმბოლო გახლდათ ირანში, ხოლო მთიარისა – იაპონიაში, სადაც თეთრი ტახის მოკვლა ნადირობისას ტახუირებული იყო.

არქეოლოგების მიერ ნაპოვნი ტახის პატარა გამოსახულებანი, ისევე, როგორც იბერიის ნახევარკუნძულზე აღმოჩენილი საკმაოდ შთამბეჭდავი ქვის ტახი, მის საკულტო მნიშვნელობაზე მეტყველებს. ასე იყო ქრისტიანობამდელ ჩრდილო ევროპაში, კელტებთან,

სადაც უღრან ტყეათა ეს უშიშარი ბინადარი სიმაძაცეს განასახიერებდა და მეომართა აღიარებული სიმბოლო გახლდათ.

ტახის სიმბოლიზმის აგრესიული საწყისი ასახა ბერძნულმა მითოლოგიამ: აქ ტახი პერაკლეს შიშის მძებვერული მეტოქეა; ეგვიპტური მითის თანახმად, ღორს, ღლის სინათლის მფარველს, თვალს გამოთხრის შავ ტახად ქცეული მისი ბიძა – ბოროტი სეტი. ეს ნეგატიური სიმბოლიკა გაითავისა იუდაიზმმა და ქრისტიანობამ. ორივე ამ რელიგიათათვის ტახი – ტირანის, ძლიერთაგან სუსტის დაჯანბნის და ავხორცობის



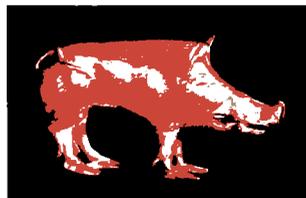
ტახი, ვითარც ინდუსტური ელიტების კონსერვატიული ინკარნაცია, ვაჟურახის ტაძრის ბარელიეფი (IX-XI ს.ს.)

სიმბოლოდ იქცა. ნიშანდობლივია, რომ V საუკუნის სომეხი მემბტინის, აგათანგელოსის მიხედვით, სწორედ ტახად იქცა სომეხთა მეფე თრდატი, რომელსაც ეს სასჯელი მიეზღო ქრისტიანობის მქადაგებელთა დენიონსა და მოკვიდინებისათვის.

ტახნი



სტიქური ძალის, აგრესიულობის. შიშის არმქონე არსების პირველყოფილი სიმბოლო, რომელიც, მეტონაკლები განსხვავებით, ჩრდილო ევროპიდან იაპონიამდე იყო გაუცეცლებული. ზოგიერთ კულტურაში ტახს პოზიტიური ელფერიც აქვს: მაგალითად, ერთი ინდუსტური მითოლოგიუ-



სტიქური კულტურა: ტახი, ოქნის მინიატურული ყივარა სიმბოლის სამარხიდან

ტბა

პოეზიაში თავად ტბაც და მისი ზედაპირიც, პირველ ყოვლისა, სარკის ასოციაციას ბადებდა და მედიტაციას, თვითწარმავებს (ზოგჯერ-თვითტკბობას), მისტიკურ სიღრმეში შეღწევას განასახიერებდა... არაა შემთხვევითი, რომ ერთ-ერთი ყველაზე გამორჩეული პოეტური სკოლა სწორედ „ლექსისტების“ („ტბის პოეტების“) სახელითაა ცნობილი (XVIII-XIX სს. მიჯნის ინჯლისელი რომანტიკოსები უორდეს-სორთი, კოლრიჯი, საუთი...).



მეფე არტურის მახვილი ვაღონსურ ტბაში.

მითოლოგიაში, როგორც წესი, ტბა მაგიური ადგილია: ძველბერძნულ მითში ღვთაება ღიონისე იმქვენიურ სამყაროში სწორედ ტბით შეაღწევს. ასეთივე მაგიური მნიშვნელობა ქქონდა ტბას ქველმეპიტურ წარმოდგენებშიც: კარნაკში, მზის ღმერთის ამონის ტაძარში იყო ხელოვნური ტბა, რომელიც „პირველად წყლებს“ განასახიერებდა. ქურუმების მიერ ამ ტბის ნავით რიტუალური გადაცურვა კი მზის „ღამისეულ გეზს“ იმეორებდა...

ტბა, რაღა თქმა უნდა, რამდენადმე ითავისებს წყლის სიმბოლიზმსაც: აქ იგი წარმოადგენდა როგორც ნოტიო, იღუმალეებით მოსილი მაცდური ზედაპირი, რომელიც სირენებით, ალებით დასახლებულ სიღრმეს ფარავს და რომლის საშინი ხობლიც ქალური მაგიის გამოელინებაა. შესაძლოა, სწორედ ამ საუკუნეობით შიანერგიული უნდობლობის გამოძახილი

იყოს დღემდე შემორჩენილი რწმენა მაცდუნებელი ალებისა ჩვენს ზეპირგადმოცემებში, „რუსალკების“ სლავეტურ ფოლკლორში, ნიმფებისა - ძველბერძნულ მითოლოგიაში და ა. შ. (საინტერესოა, რომ მსოფლიო პრესა დროდადრო აღაპარაკებდა ხოლმე შოტლანდიის ერთ-ერთი ტბის, ლოს-ნესის სიღრმეში მცხოვრებ ურჩხულზე; რაღაც ძნელი წარმოსადგენია, რომ ისეთ ცნობისწადილით შეპყრობილ ქვეყანაში, როგორც დიდი ბრტანეთია, ვინმე დააცლიდა ანონიმურ არსებობას საწყალ „ნესის“).

ტბა, როგორც სარკის ბუნებრივი ანალოგი, საშუალებას იძლეოდა არა მხოლოდ საკუთარი გამოსახულებით ტკბობისა (მითოლოგიური ნარცისის მსგავსად); მოწადინებულ მხერას წყლის სიღრმეში შეეძლო დაენახა „ტბის სულები“, რომლებიც „განაგებდნენ“ იქაურობას და თვალმარგალიტით სახსე სასახლეებში ცხოვრობდნენ. ტრადიცია, რომლის თანახმად, „ტბის სულთა“ საამებლად, ტბაში ნაალაფეე საჭურველს ყრიდნენ, დაკავშირებულია მეფე არტურის თქმულებათა ციკლთან.

დაბოლოს, ქართველ მკითხველს უთუოდ გაახსენდება აქ ილიას „ბაზალეთის ტბა“ მამულის მხსნელი მომაკალი გმირის ოქროს აკენით, სადაც ტბის და განძეულით სახსე იღუმალი სიღრმის ტრადიციული სიმბოლიკა, იმაჯდროულად ერის სანუქვარ იდეალებს განასახიერებს.

ტებრამორეები

ფორმა, რომელიც ოთხი ნაწილისაგან შედგება და მოწოდებულია ორგანიზებული სივრცე გამოსახოს, როგორც კოსმოსის ქაოსზე გამარჯვების სიმბოლი. ტეტრამორეები გვეხდება ძველ ჩინურ, ასევე შუმერულ ხელოვნებაში. სადაც ისინი ოთხ სტიქიას განასახიერებენ - ცეცხლს, ჰაერს, წყალსა და მიწას.

„ეშკიეულ წინასწარმეტყველსა და ითანე ღვთისმეტყველს



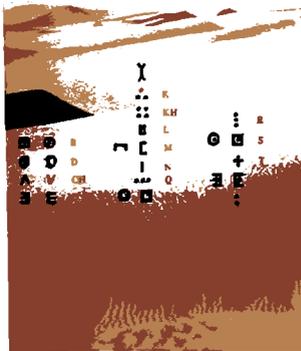
ტეტრამორეები: ცენტრში აესოა, ჯოთარც ტარევი ღვთისა, ხოლო კუთხეებში ოთხი კვანველისტი ტეტრამორეს სახით (საალის ძელის ფირფიტა გერმანიიდან ან ჩრდილო იტალიიდან. IX ს.)

ქქონდათ ჩვენება, რომ ეს არსებანი (ტეტრამორეები) იდგნენ უზენაესის საბრძანებელთან. წინასწარმეტყველთა თანახმად, მათში მთიბოლიზირებულია ოთხი ძირითადი სიქველე: სიბრძნე, სიმამაცე, სიწრფეული და უმანკოება. ამაფიდან „აადამიანი“ - სიბრძნეა; „ლომი“ - სიმამაცე, რაც თავისთავიად ნათლია: „ხარი“ - სიმართლის სიმბოლია. რადგან ამ ცხოველებს ყოველთვის შესწირავენ ხოლმე ისინი, ვინც ჭეშმარიტებას უღალატა: „ცადმჭერნი არცივი“ უმანკოებას მიანიშნებს სწორედ იმიტომ, რომ იქ, სადაც ის დაფრინავს, სულის სისუქტაქე და უმანკოება სუფევს“ (უწმინდესი მეუფე ნიკოლოზი, (ველემბროვიჩი). „სიმბოლიები და სიგნალები“). ამასთანავე ქრისტიანული ტრადიციის თანახმად, ოთხივეს ტეტრამორეთაგან ოთხი მეფლობელი მიესადაგება: მათე - ანჯელოზს; მარკოზი - ლომს; ლუკა - ხარს; ხოლო იოანე - არწივს, ყველანი ერთად, ისინი ღვთის ყველგან სუფევას ასახვენ და ამიტომაა, რომ იკონორეაფიულ სიუქტებში ესოდენ ხშირია ტეტრამორეებით გარსშემორტყმული „ტარგიი ღვთისა“ (იესო).

უ

უდაბნო

უდაბნო - ჩვეულებრივ უნაყოფო-ბის, უკაცრიელობის, მიუსაფრობის სიმბოლოა. არ იყო შემთხვევითი, რომ ჭაბუკი გალაკტიონი თავის მარტოსულობის გამოსახატავად სწორედ ამ მეტაფორას მიმართავდა: „ღღესაც მარტო ვარ, სიყვარულის არ მესმის ნანა./ ჩემთვის მარტოდენ უდაბნოა მთელი ქვეყანა...“. ან კიდევ - „სწუსს ჩემი სული - ვით სამრეკლო/ ცის უდაბნოში“ უდაბნოში მდგარი ტაძრის პოეტური ხატი უთუოდ ბართაშვილიდან მომდინარეობს: აქაც, ტაძარი მირაჟი, წამიერი ნუგეში და სულიერი ნავსაყუდელი, მალევე ქრება და სულითობოლ პოეტს ათქმევინებს: „განქა ტაძარი - და უდაბნო, ჩემდა მღუშარებს“ მაგრამ ტაძრისა და უდაბნოს სიმბოლიკას დამეტრალურად განსხვავებული მნიშვნელობაც აქვს - სადაც ეს ორი სიმბოლო ერთმანეთს ერწყმის, სადაც თვითონ უდაბნოა ის ტაძარი, რომელშიც მღოკცველი და ზეანარი „ერთი ერთზე საუბრობენ“. სადაც არაეინ და არაფერი არ უშლის ადამიანს



ზეგარდმო არსება შეიცნოს და მისი ხმა გაიგონოს. ამ არქეტყის ბიბლიური წარმომავლობა აქვს: უდაბნო, როგორც ძველ. ასევე ახალ აღთქმაში არის ლეთისჩენის (თოფიანის) ადგილი და ორივე მონოთეისტური რელიგია - იუდაიზმიც და ქრისტიანობაც სწორედ უდაბნოს მიიჩნევენ თავის პირველად არეალად. ეგვიპტიდან გამოსვლის მეორე წელს მოსეს სწორედ სინაის უდაბნოში გამოეცხადება უფალი: არც ისაა შემთხვევითი, რომ იგი ორმოცი წელი უდაბნოში ატარებს ისრაელიანებს, სანამ აღთქმულ მიწამდე მიიყვანს; უდაბნოშივე „იესო აკვიანლ იქნა... სულის მიერ, ეშმაკისაგან საცდუნებლად“ (მათე, 4:1). ანტიკმატ ჩვენს მეტყველებაში „განდეგილი“ და „მეუდაბნოე“ სინონიმებადაა ქცეული (ხომ გვახსოვს, ილიასთან „განდეგილში“: „ოდესღაც ტაძარს იმ გაუქმებულს მეუდაბნოე შეპქედლებოა...“); გიორგი მერჩულის მიერ „უდაბნოს ვარსკვლავად“ არის წოდებული გრიგოლ ხანძთელი; ზოლო ერთ-ერთს „ათცამეტ ასურელ მამათაგან“, დავითს - საქართველოში, ამ წალკოტში მოხედრილს, გული მანქნდამანქნ გარეჯის უდაბნოსაკენ მიუწევს.

თუ იმასაც გავითვალისწინებთ, რომ მსოფლიო მონოთეისტურ რელიგიათაგან მესამეც - ისლამი არაბეთის უდაბნოში იშვა, უთუოდ გავიზიარებთ რენე ბერტლოს მოსაზრებას, რომ „მონოთეიზმი უდაბნოს რელიგიაა“ და ერთი შეხედვით უსიცოცხლო, უკადევანო ქვიშის ოკეანეში ღრმა სულიერების საკანეს დავინახავთ.

სასარის ქვიშა ველაზე შესატყვისი ფონია ამ უდაბნოს მკვიდრობა მომთაბრე ტურაგეების ეკოლოგიური ანბანის განვრცობისთვის

ურობოროსი



გველი, გარს შემოხვეული მის მიერ დაღებულ კერცტებს, პირველყოფილ კულტურებში წარმოშობა ანალოგიას უზარმაზარ, მითოლოგიურ რეტატილიასთან, დედამისას რომ შემოხვეოდა და უკიდევანო ოკეანეში წამოეკვისიგან იცვალა... ეს კოსმიური სიმბოლიზში მემკვიდრეობად მრავალმა კულტურამ მიიღო: გველი თავისივე კუდი რომ უჭირავს პირში ანუ უსასრულოა, ინდურ მითოლოგიაში სამყაროს წრებრუნვისა და მარადიული დროის სიმბოლო იყო. მსგავსი სიმბოლო (ურობოროსი) არსებობდა ბერძნულ მითოლოგიაშიც. ამ მითიური არსებების ერთი ნახევარი მუქია, მეორე კი ღია (ჩინური „ინ-იანის“ მსგავსად), რაც ნათლად ადასტურებს გველის ამბივალენტურ, ორსაწყისიან იმდენად გაღაფლებართა ერთმანეთს ამ სიმბოლოში, რომ არ გვეგულება კულტურა, რომელსაც რაიმე სახით არ მიეცილოს ყურადღება ამ ორსაწყისიანობისათვის. ალქიმიაშიც კი „ურობოროსი“ ციკლურად მიმდინარე პროცესებს (აორთქლება კონდენსირება - აორთქლება) აღნიშნავდა.

უღელი

უღელი - „ზართი ქედთ სადები ზე შესაბმელად, გინა სასწოროს საკიდა-რი, ანუ ქრისტეს სათნობისა აღება“ (სულხან-საბა). თვით მაცხოვარი საზარებაში ასე ახასიათებს თავის „მსუბუქ უღელს“: „აღიღეთ უღელი ჩემი თქვენ ზედა, და ისწავეთ ჩემგან: რამეთუ მშვიდ ვარ და მდაბალ გულ-ითა; და კპოვით განსვენება სულთა თქვენთა. რამეთუ უღელი ჩემი ტკბილ არს, და ტვირთი ჩემი მსუბუქ არს“ (მათე. 11:29-30). ნიშანდობლივია, რომ საქართველოს ფარგლებს გარეთ. შვეიცარიისში 1873 წელს ნიკო ნიკოლაძისა და მისი თანამოაზრეების



სასწაულოქმედი პოლონური ხატის „მიონა გიდელსკის“ თვისნასწავლი მხატვრის მიერ შესრულებული ვერსიის ფრაგმენტი (XIX ს.)

მიერ დაარსებულ ქართულ კულტურულ-საგანმანათლებლო ორგანიზაციას სწორედ „უღელი“ ერქვა. ტრადიციულად, უღელს ორი მნიშვნელობა ჰქონდა: პირველი, ესაა

- ერთიანობა და დისციპლინა (ისევე, როგორც ძნას ან კონას), ამა თუ იმ სარწმუნოებრივი დოგმის გაზიარება და მეორე - დათრგუნვა, შევიწროება, უუფლებლობა (ზუნდებისა და ბორცილების მსგავსად). ძველ რომში, მტრის დამარცხებულ მეომრებს დამცირების ნიშნად მწკრივში უნდა გაეკლათ საგანგებოდ აგებულ თაღქვეშ, რომელსაც უღლის ფორმა ჰქონდა მიცემული.

ორივე ის საწყისი, რომელზეც ზემოთ მოვახსენებდით, გაერთიანდა გონებაბავილურ ქართულ „მეუღლეში“. თუ რამდენად და რა დოზითა წარმოჩენილი ეს საწყისები ჩვენი ოჯახის ინსტიტუტში - თავად განსაჯეთ...

ფ

ფალიჯური სიმბოლიაა

იმისათვის, რომ ფალიკური კულტის რეტროსპექტივია ცხადივ წარმოვიდგინოთ, ან საუკუნეთა სიღრმეში უნდა გადავინაცვლოთ, ან გეოგრაფიულ სივრცეში, სადმე ავსტრალიელ აბორიგენებთან, აფრიკელ პიგმეებთან, ან ქეულურ ინდიელებთან ამაზონის ჯუნგლებში... აქ თუ ნახათ ადამიანს, რომელსაც არ სცხვევინა თავისი სიშიშვლის (ისევე, როგორც ადამს ცოდვით დაცემამდე), ჯანმრთელი და უკომპლექსო დამოკიდებულება აქვს თავის ფიზიოლოგიასთან და ახალი სიცოცხლის წარმოშობას ისეთივე

სასწაულად აღიქვამს, როგორც დაცემული მეხისაგან ცეცხლის გაჩენას ან წვიმით დამბალი მიწიდან თესლის აღმოცენებას. ამ პირველყოფილი სურათის რელიგიურ ასპექტს აღწერს მირჩა ელიადე თავის კლასიკურ გამოკვლევაში „საკრალური და მიწიერი“... დედა-მიწისადმი მიძღვნილი მითები და რიტუალები, უმთავრესად, ნაყოფიერებისა და სიუხვის იდეებს გამოხატავენ. ლაპარაკია, რაღა თქმა უნდა, რელიგიურ იდეებზე, რადგან უნივერსალური ნაყოფიერების მრავალრიცხოვანი ასპექტები, საბოლოო ჯამში, შვილიერების ანუ სიცოცხლის წარმოშობის საიდუმლოს ხსნიან. ხოლო რელიგიური ადამიანისათვის სიცოცხლის წარმოშობა - სამყაროს მთავარი საიდუმლოა“.

ნებისმიერი სასწაული თაყვანისცემას მოითხოვს, ფეტიშად იქცევა. შესატყვის სიმბოლითა მთელ მწკრივს წარმოშობს და ადამიანი მით უფრო მეტი პათოსითა და ექსტაზით ეთაყვანება მისი ყოფნა-არყოფნის განმასახიერებელ კულტს, რაც უფრო მეტად შეუცნობელია, მისტიკური ბურუსითაა მოსილი მისი წარმომავლობა. თუკი ეს ფეტიშიზმი განმარტებულია გასაგებ ცნებათა ენაზე ანუ საკრალურიდან პროფანულ, ყოფით სამყაროშია გადმოტანილი, მომენტალური განხილვა ხდება (როგორც ანდერსენის ცნობილ ზღაპარში შიშველ მეფეზე) და ადამიანი თვალს არიდებს. ტაბუირებულ საგანთა კატეგორიას აკუთვნებს. ქარავმულ

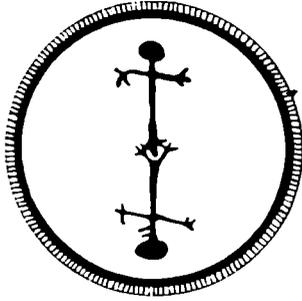
სახელებს უგონებს. საგულდაგულოდ ქვეცნობიერში განაწავს მთელ იმ -ცოდვილ რეკვიზიტს". რომელსაც თოთავენობიდან და აშუღლებად კისერზე ატარებდნენ მისი შორეული წინაპრები.

...ძველთაძველმა სამყარომ შექმნა ფალიკური კულტი. რომელიც სარწმუნოებრივად წარმოდგენილია ქრისტიანულ ეპოქაში. - წერდა დიდი რუსი ფილოსოფოსი ნიკოლოზ ბუნიატენი. - მაგრამ ეს კულტი იმე-ბიანად ღრმად და მისგან საბოლოო თავდაღწევა ქრისტიანული ეპოქის აღამიანებსაც არ ძალუძთ. ფალიკურ კულტში აისახა განსხვავებულ სქესთა შერწყმის დამაბული. ორგული ლტოლვა. კედრება კოსმიური ერთიანობისა. მასში გაღმერთებულია ქალური და მამაკაცური საწყისის ის იდეალური შერწყმა. რომელიც კი შესაძლებელია ცოდვილ სამყაროში. ეს შეხებებს წერტილი. ეს შერწყმა. იმავდროულად. არსებობის მარადიულ სიღმელოსთან მიახლებაცაა: მაქსიმალური ურთიერგანზიდვაც ან ისეთი ერთიანობაც. რომელშიც საერთოდ ქრება საზღვარი ქალურსა და მამაკაცურს შორის. ფალიკური კულტი ტრავიკულად უსახოა და აღამიანის მონურ მორჩილებას გულისხმობს. მაგრამ ის თანამედროვე. სასწაულს მოკლებულ. ერთიკულ ცხოვრებაზე უფრო ღრმად და მისი განწმენდილი და სასენეცილი ანარეკლი ნებისმიერ ენობაში ნუყარებაში შეინიშნება"

ფალიკური კულტის ეს სიღრმისეული არსი გაცხადდა ნაყოფიერების რიტუალებსა და შესაბამის მრავალსახოვან სიმბოლოურ ატრიბუტიკაში. რაც უშველესი ცივილიზაციებისა და მითოლოგიის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი პლასტიკასღავთ. წარმართული კულტურა. რომელიც მთლიანად ხილულ საწყისებზეა გათვლილი. მიწიერი იმპულსებს ღვთაებათა სიცოცხლის-მამკვიდრებელი ძალის გამოვლინებად მიიჩნევა. ამ რწმენის გამოძახილი არის ბიბლიაში, სადაც წინდაცვითა აღამიანის უფლისაღმე აღთქმას

გამოხატავს (დაბ. 17:11): წმიდა ფიცი, რაც არ უნდა გასაკვირი იყოს დღეს, ფალიკურ რიტუალს ეყრდნობოდა (...უთხრა აბრაამმა თავის მორჩილს, თავის სახლოთუხუცესს... საზარდულქვეშ ამომდევრი ხელი... გაფიცებ უფალს. დმერთს ცისს; და დმერთს მიწყისს...) (დაბ. 24:3-4:).

ფალიკური კულტის ზეობის საფუძველს ორი ფუნდამენტური რწმენა განაპირობებდა: ერთი, რომ დემონებს სქესი არ გააჩნიათ და პანიკურად ეშინიათ ნებისმიერი ერთიკული „ატრიბუტისა“ თუ ქმედების: მეორე რწმენა აქ ერთხელ უკვე მოვიხსენიეთ: ესაა ფალოსის



საკრალური შეუღლების სიმბოლო (ინდოეთი. 1000 წ. ძვ.წ-ი)

სიცოცხლისმამკვიდრებელი ძალა, რომელსაც. ამასთანავე, დატყვი და წარმატების მომტანი ასპექტიც გააჩნია. ამ წარმოდგენათა გამო, უძველესი დროიდან დედამისის უმეტესი ნაწილი „დაცული“ იყო ფალიკური სიმბოლოებით - მენგირებით (ფალოსისმავარი სვეტებით); ერთიკული კომპოზიციებით საკულტო თუ საერო ნაგებობათა კედლებზე; კიდევ არაერთი იმ საგნით, რომლის კონტური, თუ მხოლოდდა ვერტიკალი ფალიკურ მინიშნებას მოიცავდა.

ერთიკული კულტურის უზარმაზარი პლასტიკის არსებობა ინდო-უზში განაპირობა, რომ მამაკაცური და ქალური საწყისი - „ლინგამი“ და

„ინი“ ის სამირკველია, რომელსაც ეყრდნობა ინდოიზმის მსოფლშეგნების მთელი ისისტემა. მირამ ელიადე წერდა: „ინდოეთის მაგალითი ბრწყინვალედ გვანახებს, თუ როგორ გადაიქცევა ფსიქოლოგიური აქტი რიტუალად და რიტუალური ეპოქის შემდგომ, როგორ შეიძენს „მისტიკური ტექნიკის“ მნიშვნელობას... ინდური მაგალითი გვიჩვენებს, თუ როგორ შეიძლება „მისტიკური“ დახვეწის მიღწევა ფიზიოლოგიური ცხოვრების საკრალიზაციით და ეს პროცესი ამ უძველესი ცივილიზაციის ყველა საფეხურზე, ყველა ეტაპზე იგრძნობოდა“ („საკრალური და მიწიერი“).

ლინგამი (რომელიც ერთგვარი ანალოგიაა ფალოსისა) და ოვალური „**ინი**“ ხშირად ერთად გამოიხატება: „**ინი-ლინგამი**“ ისეთივე საკრალური სიმბოლოა, როგორც ბუდისტური „ინი“ და „იანი“ და ასევე განასახიერებს ორ ურთიერთგანსხვავებულ საწყისთა ურთიერთობას. ლინგამი ძირითადად „შემოქმედ“ შივას ატრიბუტია: ის არა მხოლოდ მამაკაცურ, არამედ კოსმიურ ენერგია-საც და სიცოცხლის განმსახლებელ საწყისსაც განასახიერებს. ამასთან ერთად, იოგთა ასკეტიზმში ლინგამი მნიშვნელოვან როლს ითამაშებს სიმბოლოდ. ფალოსის ეს ინდური ანალოგი ნაყოფიერების პრეისტორიულ კულტებს უკავშირდება და ვიზუალურად ძალზე წააგავს ხმელთაშუაზღვისპირეთში გავრცელებულ **მზ-ფალოსს** „მსოფლიოს ჭიხს“, რომელიც თავმომრგვალებულ ქვის ცილინდრს წარმოადგენდა. არსებობს კიდევ ერთი ანალოგია ევროპულ სიმბოლოებთან: ესაა ლინგამს შემოხვეული გველი **კუნდალინი** (სასიცოცხლო და ერთიკული ენერგიის განმსახიერება), რომელიც ესოდენ ჩამოტყავს კელებით შემოგარანდულ ჰერმესის კვეთხს კალკუესს. იონის საკრალური ოვალი ინდოეთში აღქმულია, როგორც დიდის წიაღი და ნიშანდობლივია, რომ თუ მორწმუნე ინდუსიტს გამოიჯანსაღება უნდა, ის

ცდილობს ოქროთი მოვარაყებულ იონის თაღქვეშ გაიაროს. რადგან ეროტიკულ სიმბოლიზშეა ლაბარაკი, ალბათ ისიც უნდა ითქვას, რომ იმავე ინდოეთშია XI ს-ში აგებული ტაძარი ყაჯურაპო მთლიანად მოპირკეთებულია ქვაში ნაკვეთი ბარელიეფებით, რომელნიც ზედმიწევნით ეროტიკულ სცენებს ასახავენ და „კამა-სუტრას“ ილუსტრაციებად აღიქმებიან.

როდესაც ზიგმუნ ფროიდი თავის „სიზმართა განმარტებაში“ ეროტიკულ მწკრივს აკუთვნებს ლამის ნებისმიერ საგანს, კაცი იფიქრებს, რომ ეს დიდი მეცნიერის აზრებია. არანაკლებ განვაცვიფრებთ ჩინეთში ზანგრძლივად ნაცხოვრები სინოლოგის დაკვირვება: „ჩინელთათვის ყველაფერი მრგვალი და ყველაფერი ვერტიკალური ეროტიკულ სიმბოლოს წარმოადგენს“ იქვე ხანძმურად მოხმობილ, ავტორის თქმით. ძალზე შეკვეცილ ნუსხაში ასიოდე მაგალითს ნახავთ. აქედან რამდენიმე დიმილსაც იწვევს და გაოცებასაც. სიტყვაზე: ბელურა და ბადრეჯანი ფალოსის აღმნიშვნელი ეფეფიზმია; წვიმა კლიმაქსის; პიონი და ლორის იონის; ქათამი და ქლიავის ყვაილი - მსუბუქი ყოფაქცევის ქალის; ლომი და ბურთი, ორი თევზი. „შემწვარი ღორის ხორცის ჭამა“. „ორი ფენიქსის ცეკვა“, „ნარცისი და ორქიდა“. „ღრუბული და წვიმა“ - სასიყვარულო აქტის და ა. შ.

ფალიკური სიმბოლოების მეშვეობით სასიცოცხლო ძალების წარმოსახვა არც ანტიკური ეეროპისათვის იყო უცხო. ბერძნებმა თავისი ეროტიკული წარმოსახვების პროეცირება ოლიმპოს მკვიდრებზე დიდი წარმატებით შეძლეს. ასექსის საკრალიზაციის“ ერთი ყველაზე მაკაფურა ილუსტრაციაა პრიაპოსის ფიგურა უზარმაზარი სექსუალური მადით და შესატყვისი ფალოსით. პრიაპოსის ამ მგრძნობელობით მიდრეკილებას, უთუოდ, მისი „გვენტიკა“ უწყობდა ხელს იგი დიონისესა და აფროდიტეს ვაჟი

გახლდათ. საზოგადოდ, ამ დღათვის მითოლოგიური ბიოგრაფია მიღწეულ ნათელი არაა: კითხვის ქვეშ დგება მშობლების ვინაობაც; თნიკური წარმომავლობაც (იფიგება, რომ თავდაპირველად პრიაპოსი ნაყოფიერების ფრიგიული დღათება იყო და იგი მხოლოდ მოვიანებით „დაისაკუთრეს“ ბერძნებმა). პრიაპოსი, პირველ ყოვლისა, ბერძენ მიწათმოქმედთა დღათება იყო - ბალკენახების და მინდორ-ეგელთა მფარველი, მათი სიუხვის გარანტი. აქვე უნდა ითქვას, რომ მის გარშემო არსებულ მითოლოგიაშიც და მის კომიკურ გამოსახულებაშიც აშკარად იკვეთება



სატირი (ბრინჯაო, IV ს. ძვ. წ-ით). მონეტრი. ანტიკური გამორეზნული ხელოვნების მუზეუმი

გულუბრყვილო, სოფლური იუმორის პლასტი. ამიტომაც, პრიაპოსის ეროტიზმს ცოტა აქვს საერთო იმ კოსმოგონურ მისტიციზმთან, რომელიც ესოდენ ძლიერია ინდუიზმში. მის კულტში როგორღაც თავსდება აშკარად ირონიული დამოკიდებულებაც და, იმავდროულად, მისი „აგარული ყოვლისშემძლეობის“ უნაზტეკური რწმენაც. სწორედ ამ რწმენის დადასტურება გახლდათ მიუღ მცირე აზიასა და საბერძნეთში მიმოფენილი პრიაპოსის შობაბეჭდავი „მაქს-ფალოსები“. რაც შეეხება შობაბედობისა და მამაკაცური პოტენციის

პრობლემებს, რომელნიც ასევე პრიაპოსის „კომპეტენციაში“ გახლდათ, აქ უკვე ავგაროზებს უნდა ეშველათ და „შემწეობის მიმოლოდინის“ კისერზე შემბულ „მინი-ფალოსებს“ ატარებდნენ...

ძველ საბერძნეთში არსებობდა მთელი პლასტი ორგანისტული კულტურისა: საბოლოო ჯამში, პრიაპოსის კულტი გაერთიანდა მწყემსთა მფარველი ტყის დემონის - პანის კულტთან. ერთ-ერთი მითოლოგიური ევრსის თანახმად, ის პრიაპოსის მამა გახლდათ. პანი (ჩვენი ოჩოპინტრეს ბერძნული ანალოგი) გამოსახულებოდა თხის რქებითა და ფეხებით. ეს ჭეშმარიტი თუ ოდენ წარმოსახული მამა-მეილი ნამდვილად ჰკავებდა ერთმანეთს თავიანთი დაუოკებელი ყინით დასიტყვა „პანიკა“ თავდაპირველად სწორედ იმ სტიქიურ შიშს გამოხატავდა, რომელიც მიკულნი იყვნენ პანისა და მისი „ამალისაგან“ - სატირებისა და სიღნეებისაგან დამფრთხალი მშენიერი ნიშნები.

ძველ რომში პანი უკვე ფანქუსის სახელდებით - ნაყოფიერებას. მიწათმოქმედებასა და მეცხოველობას „განაგებს“. ეროტიკული ელემენტი არც ამ დღათებას არ დაუპარგვს და არც საზოგადოდ ცნობრებას: აქ კარგად ახსოვდათ არისტოტელეს გამონათქვამი. რომ კომედის საწყისი სწორედ ფალოფორიება (პროცესია, რომელზეც ფალოსის გამოსახულება დაქონდათ - ანალოგი სკანდინავიური „აღრეკილისა“)... თავად რომაული კომედია, ისევე, როგორც საზოგადოდ ლიტერატურა და სახეობი ხელოვნება ქმნის ეროტიკული კულტურის იმ საწყის შრეს, რომელზედაც შემდგომ ალორპინების ხანის „გარმობადი“ შედევრები შეიქმნება - მინიშნებათა და სიმბოლოთა მდიდარი მწკრივით. თავის მხრივ, ბოკაოს „დეკამერონის“ „ხალისიანი ეროტიზმის“ ტრადიციის აგრძელებს ფრანსუა რაბლეს „გარგანტუა და პანტაგრიუელი“ - სიცოცხლის მძაფრი და ჯანსაღი აღქმით, რუსის „აღსარება“... ყოველივე ის, რაც, საბოლოო ჯამში,

განაპირობებს ევროპულ კულტურაში დახვეწილი ეროტიკული პლასტის არსებობას.

მგავსი პლასტი ისლამურ კულტურაშიც რომ არსებობს. ამას „ათას ერთი ღამის“ ზღაპრებიც მოწმობენ: ეს მინიატურებიც, რომლებიც მოგოლთა ისლამური დინასტიის დროს იქმნებოდა ინდოეთში: ის გრძნობადი შრეც, რომელიც სუფიზმში არსებობს და რომელიც ესოდენ ხატოვანად აისახა შუა საუკუნეების სპარსულ პოეზიაში.

თავისი დახვეწილი ეროტიკული კულტურა ჰქონდა იაპონიასაც: საკმარისია გავიხსენოთ თუნდაც გამორჩეული ლიტერატურული ნიჭით დაჯილდოებული სუფე-ქალების სეი-სენაგონისა ან მურასაკი სიკობუს ინტიმური ლირიზმით გამსჭვალული დლოურები. სიკუბუსავე პროზაული შედევრი რომანი „ამაბავი მეფისწულ გენჩისა“ პარუნობისა თუ უტამაროს ნატიფი გრაფიკის გაბედული მიზანსცენები სწორად იმიტომ არ გვხამუშვებთ, რომ თავად იაპონურ მენტალიტაში არ არის ევროპელთათვის ჩვეული „ტაბუ“: მეტიც, იაპონური ეროტიკული ხელოვნება გულისხმობს კიდევ „გარკმე თვალს“ (ზოგჯერ, ეს „მესამე“ მოთვალთვალე აღბეჭდილია კიდევ იაპონურ მხატვრობაში). ალბათ, ამავე მიზეზითაა, რომ რაც არ უნდა შოკისმომგვრელი იყოს არაიაპონელებსათვის თანამედროვე იაპონური კინემატოგრაფის ესა თუ ის მიზანსცენა, ის არასოდეს იქნება უხამსი. რადგან ამ უხამსობას გამორიცხავს საუკუნოვანი იაპონური ტრადიცია, რომელსაც შეგვიძლია „ეროტიზმის ესთეტიკა“ ვუწოდოთ.

ქართულ სინამდვილეს რაც შეეხება: ფალიკური კულტი, რაღა თქმა უნდა, ჩვენთანაც არსებობდა: ამის დასტურია თუნდაც დღემდე შემორჩენილი ქვის ფალოსები: უძველესი კერამიკის მოხატულობის პერსონაჟები - „ფალ-

იკური მინადირები“; ნაყოფიერების საწესქვეულებო რიტუალებში აღწერილი ფალიკური მიზანსცენები და ა. შ. (იხ. ს. მაკალათიას „ფალოსის კულტი საქართველოში“). მაგრამ, ყოველივე ეს ეთნოგრაფიის საკუთრებად დარჩა და არ შექმნა კულტურულ-ესთეტიკური პლასტი. ეს დაემყნა შესაბამისი ლექსიკას სიმწირისა, რაც ესოდენ ართულებს ხოლმე შესაბამისი სამეცნიერო თუ მხატვრული ლიტერატურის თარგმანს, სადაც ან წმინდა სამედიცინო ტერმინოლოგიას მიმართავენ ან ჟარგონს. საუკუნოვანი ტაბუირება ეროტიკული თემატისა, რაღა თქმა უნდა, დაემყნა ჩვენს მწერლობასაც, სადაც მიხეილ ჯავახიშვილის გარდა, ჩვენი საუკუნის დასაწყისამდე ფაქტობრივად ვერაფერ გაბედა შეხებოდა ამ ერთობ სარისკო საკითხს. თავის მხრივ, ეროტიკული კულტურის სიმწირემ განაპირობა შინაგანი ატროფირებული ცენზურის ოფიცოზური ცენზურით შენაცვლება დროდესაც ეს „ოფიცოზი“ მოიშალა, ჩვენ სრულიად დეზორიენტირებულნი აღმოვჩნდით, რაც ესოდენ საკალალოდ დაემყნა დღევანდელ ქართულ „ეროტიკულ პროზას“ (ორიოდე გამონაკლისი არ ცვლის საერთო სურათს).

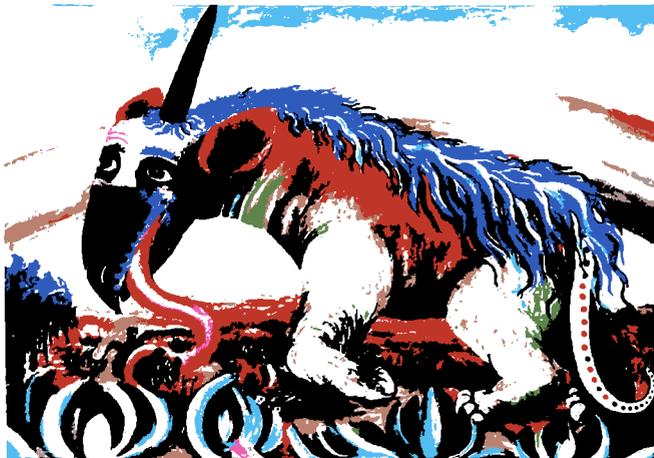
პოლონელი ფსიქიატრისა და სექსოლოგის ზბიგნევე ლევე-სტარო-

ვიჩის გამოკვლევაში „სექსი მსოფლიოს კულტურებში“ (1987) ეთნოკულტურები სექსთან მიმართების თვალსაზრისით რამდენიმე კატეგორიად და კლასიფიცირებული: 1. აპოლონური ტიპის; 2. ლიბერალური; 3. „ღარიბი კულტურები“; 4. ორგანოსტული; 5. „საფეარელოთა მოდელის“ კულტურები; 6. მისტიკური; 7. რეპრესიული; 8. პურიტანული; 9. ნეეროტიკული.

ამ თვალით თუ შევხედავთ ჩვენს მიმართებას ეროსთან, უთუოდ, „რეპრესიულ“ კულტურას მივეკუთვნებით. დანარჩენი დასკვნებისაგან კი თავს ეიკავებთ...

ფანტასტიკური არსებანი

იმდენად მდიდარია ადამიანის წარმოსახვა და ისეთი დიდი იყო ძველი ადამიანის სურვილი, სიცოცხლის საიდუმლო მითოლოგიის დახმარებით გაეშიფრა, რომ სამყაროს არაკულ მოდელში რეალურ ცხოველებთან ერთად მან თავისი ადგილი მიუჩინა ფანტასტიკურ არსებებს, რომელთა „პორტრეტები“ დღეს მითოლოგიის „სამწინელებათა ჟანრს“ განეკუთვნება.



ფარგალი



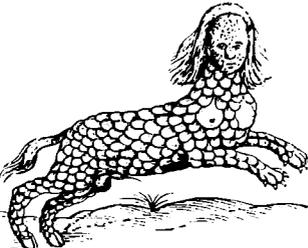
ფარგალი, რომელიც კუმანიტარებში, სკოლის დროინდელი ინერციით, სატანჯველი იარაღის ასოციაციას იწვევს,

მათივე შორეული წინაპრების მიერ ხელოვნებაში დანერგილი ერთ-ერთი მკაფიო სიმბოლოა. რადგან ფარგალი ფორმით ესოდენ წააგავს ლათინური ანბანის პირველ ასოს - „A“-ს, ის სრულიად ბუნებრივად ითავსებს პირველსაწყვისის ემბლემატურ ფუნქციას. მაგრამ ეს მხოლოდ ერთ-ერთია მის სიმბოლურ მნიშვნელობათა მწკრივში; უმნიშვნელოვანესი აქედან გახლავთ „ღვთაებრივი სიბრძნე“. რომლითაც, ბიბლიური ტრადიციის მიხედვით, უფალმა „შექმნა ა და მიწა;“ „გააყარა ნათელი და სველი“; მიწა და წყალი... ამიტომამა, რომ შუა საუკუნეების ფერწერასა და გრაფიკაში დემიურგი ფარგლით მონიშნავს თავისსავე ქმნილებას ღეღამიწას (ეს თემა შემდგომ განმეორდება მიქელანჯელოსთან სისქტეს კაპელის მოხატულობაში); მხოლოდ შემომქმედს ხელეწიფების უზალო წრის შექმნა, ანუ კოსმიური წესრიგისა და პარმონიის. აღსანიშნავია, რომ ფარგლის ამგვარივე გააზრებაა დანტეს „ღვთაებრივ კომედიასში“. რაც ინერციით მოდის XVII ს-მდე. ვიდრე ამ ბიბლიური ალუზიებით ნასაზრდოებ სიმბოლიკას მასონური ემბლემატიკა გადაფარავდა.

ამასთანავე, ფარგალი არაერთი პერსონიფიკაციის ატრიბუტია; მე-ღაქქოლის (თავის ქალასთან და წიგნთან ერთად); სამართლიანობის (სასწოროსა და მახვილთან ერთად); კეთილგონიერების (გველთან და სარკესთან ერთად); სიმწიფის ასაკის... ეს არქეტიპი ბერძნული მითოლოგიიდან მოდის, სადაც ფარგლით დროის აღმწესხველი ღმერთი სატურნია „აღჭურვილი“ ფარგალი ვილბუსთან ერთად ასტრონომიის მუზის - ურანიის ატრიბუტიც გახლავთ; ფარგლის ორი



ზღვის დრაკონი



ამგვარი პროექცია საშუალებას იძლეოდა ხატოვნად აღწერილიყო ესა თუ ის მძლეოდ შესაცნობი ფსიქოლოგიური ფენომენი და არსებანი, რომელთაც მსგავსი „არლი“ დაეკისრათ, ისეთივე უცნაური და მოულოდნელნი არიან, როგორც ჩვენნი ცნობიერების სიღრმეში დაცმანული ირაციონალური იმპულსები და ინსტიქტები. ესოდენ რთული ამოცანის დასაკმაყოფილებლად აღარ იყო საკმარისი ის „ბანალური“ ცხოველთა სამყარო, რომელსაც თვალი უკვე მიჩვეულა და ამიტომაც ფანტასტიკური არსება იქმნებოდა ნაცნობ და ეგზოტიკურ ცხოველთა „დეტალდებისა“. სწორედ ასეთი მითოლოგიური „ტექნოლოგიითა“ შექმნილი: ცალკე, ბასილისო, დრაკონი, ფენიქსი, იქიდნე, ცერბერი, ჰაოგრიფი, ქიმერა, გარუდა, ლეივითანი, გრიფონი, ამფისბენა და მრავალი სხვა.

ასეთივე „ტექნოლოგიით“ იშენეს ის ფანტასტიკური არსებანი, რომელთაც ადამიანის თავი ქონდათ. („ანდროსფიქსები“). ყველაზე ცნობილი აქედან. მოგეხსენებათ. ევვაიტური პირამიდების მდარაჯვე სფინქსია. ამ სიმბოლურ არსებათა გამოსახულებაში ადამიანის თავი განასახიერებდა გონების საწყაულს, კოდნას, ზოგჯერ გრძნეულ-მომწუსხველ, მზაკერულ ბუნებასაც. (მაგალითად - ქალ-ჩიტა თუ ქალ-თეხა; მაცდუნებელი სირნები, ჩვენებური - ალი და ა.შ.).

თუ ცხოველური. არაცნობიერი, აგრესიული საწყისის ხაზგასმა იყო საჭირო. მაშინ ფანტასტიკური არსება უკვე ადამიანის სხეულითა და ცხოველის თავით გამოისახებოდა მაგალითად მინოტავრი.

აქ გასათვალისწინებელია ოღონდ, რომ ეს მოდელი არ მიესადაგება იმ ღმერთებს ინდური, ეგვიპტური, ასურულ-ბაბილონური თუ ბერძნული პანთეონისა, რომელთა ცხოველური პიპოსტასები მათი ღვთაებრივი ფუნქციებიდან. „საქმიანობიდან“ თუ „კაპრიზებიდან“ (ზევის სამიჯნურო იერცხვლიდან გაემდინარეობდა.



„მზარის არქიტექტონა ფარული ამონქმის თა-
ქანისა“ - დავითის (ილუსტრაცია საფრ-
ანგოს ტელს წმ. ლუდოვიკოს ნაქანა ბაილიანდ)
ტილდის რუკა

წვერა - სიციხეხესა და წარმოსახვას. სულაერებასა და ყოფიერებას განასახიერებდა. ფარგალი. შვიდ თაი-სუფალ ხელოენებათაგან ერთ-ერთის. გეომეტრიის მახასიათებელიცაა. ისევე როგორც გეოგრაფიის. გემთ-მშენებლობისა და არქიტექტურის.

უკუე ორი ფარგალი კი. ტრა-დიციულად. იმგვარ ღირსებებს განასახიერებდა. როგორიცაა კეთი-ლგონიერება. სამართლიანობა. გუ-ლუსვობა ვეროვანი დაფასება. თუმცად. ულიამ ბლეიკის ცნობილ ტილოზე „ნიუტონი“ ეს გაორ-მაგებული სიმბოლო მიანიშნებს მე-



უილიამ ბლეიკი „ნიუტონი“ (1795 წ.)

ცნიერთა ურყევე სულისკეთებაზე შეეცალონ სამყაროს წარმოსახებითი სურათი. განმანათლებლობის ეპოქ-იდან მოყოლებული. ფარგალი „თავისუფალ კალატოზთა“ ანუ მასონების ერთ-ერთი უმთავრესი ემბლემაა. რომელმაც უზენაესი გონი. ზომიერება და სურვილთმ-ენა უნდა განასახიეროს. ევროპულ სიმბოლიკაში ყველაზე პროზაული ინტერპრეტაცია ფარგალმა შეიძინა ყოფილი გერმანიის დემოკრატი-ული რესპუბლიკის სახელმწიფო ემბლემატიკაში. სადაც ის უროს-თან. როგორც მუშათა კლასის ემბლემათან დაწყვილებული. სამე-ცნიერო-ტექნიკურ ინტელიგენციას განასახიერებდა.

დაბოლოს. ფარგალს. როგორც ყოფით სავანს. ამაღლებულ ას-პექტს სძენს ჩინური ტრადიცია. რომლის მიხედვითაც მზაველთა და ხუროთმოძღვართა ეს განუყოფელი ატრიბუტი კეთილსინდისიერების, პირუთუნელობისა და უმწიკვლო ზნეობრიობის სიმბოლო გახლავთ. რადგანაც მხოლოდ ფარგალს ძალეუს შექმნას უზალო გეომეტრიული ფიგურა - წრე.

ფარშეანგი



ფარშეანგი სამყ-აროს უსასრულო მრავალფეროვნებას განასახიერებს. მის

სამშობლოში - ინდოეთში, ფარშეან-გის ფერადოვნებასა და მისი, ეგ ზომ შთამბეჭდავი კუდის ლივილიში ზედადგენენ ანარეკლს იმ ამოუწურავი ფანტაზიისა და სილალისა, რომლითაც ღმერთები ქმნიდნენ დედამიწას და მის ბინადართ. არაა გასაკვირი, რომ ღმერთებთან „წილნაყარი“ ფარშე-ანგი - უკვდავების, ზალისის, სიამაყის, ბრწყინვალეობის, კეთილშობილებისა და მოუსყიდველობის სიმბოლო იყო. (უკვდავებას რაც შეეხება: უცნაუ-რია, მაგრამ. ჩვეულებრივ, ფარ-

შეანგის სიკვდილის შემდეგ. მისი ხორცი არ იხრწნება და ბუნებრივად მუმიფიცირდება). ინდურ მი-თოლოგიაში ეს კეთილშობილი ფრინველი ღვთაებრივი წყვილის ატრინასა და რაადის აუცილებელი კომპონენტი გახლდათ; ფარშეანგზე იყო ამხედრებული კამა - ინდოელთა სიყვარულის ღვთაება, ერთიკული ლტოლვის განსახიერება; მაგრამ, იმავედროულად, ამ ფრინველითვე დამოგზაურობდა ავრეთეე კარტიკე-ია - ომის ღვთაება, შეიძლება ითქვას „ინდოელთა მარსი“ თუ გაჩნდება კითხვა, რა კავშირი აქვს ამ დევიო-ატიულ ფრინველს ომთან, ერთი გაერეობა უნდა გაკეთივალისწინოთ: უძველეს ინდოეთში საომარი კამპანია ძალზედ წააგავდა შუა საუკუნეების ევროპის რაინდულ ტურნირებს და მოკლებული არ იყო თავისებურ ეს-თეტიკას. აქვე დავსვლით, რომ შუა საუკუნეების ევროპელი რაინდის მუზარადზე დამაგრებული ფარშე-ანგის კუდის ღვთ. კეთილშობილების ემბლემა გახლდა.

დროთა განმავლოებაში ფა-რშეანგის კუდმა „პატრონისაგან“ დამოუკიდებელი სიმბოლიკა შეიძინა და ინდუსტური მითოლოგია მის ლივილია „თვალეებს“ ეარსკვლავებით მოჭვიდილ ცას ამსგავსებდა. ბუ-დისტურ ტრადიციაში ფარშე-ანგის კუდისაგან გაკეთებული მა-რათ თანაღმობას განასახიერებდა; ჩინეთში ის ზუღამატების ნიშანი იყო და მინის ღინასტიის იმპერატორები



იენ ვენერლინი. ფრანკენტი ფერწერული კომპო-ზიციიან. „ტის მკერდნი“ (1959 წ.)



ალექსიური „ქნადადის პრეცესში“ ფერია სპექტრის დაბადება რეტორტაში „დამსკვდელი“ ფარმეკანთაა სიმბოლიზირებული (ილუსტრაცია ს. ტრასმონისის ალქიმიური ტრაქტატიდან, ლონდონი, XVIII ს.)

სწორედ ამ მარათი აჯიღლებდნენ თავის გამორჩეულ ქვეშევრდომთ. ბერძნული მითოლოგიის მიხედვით „ლიელივა თვალებით“ ფარშეანგის კუდი მოხატა ქალღმერთმა პერამ (რომაელებთან იუნონამ), მისი ერთგული მოკლული დარაჯის - „ათასთვალანი“ არგუსის მოსაკონებლად. ქრისტიანულ ტრადიციაში ის „ექლე-სიის ყოვლისმხილველ თვალს“ განასახიერებდა; უკვე XVI საუკუნის დასაწყისში იერონიმუს ბოსხი თავის „სიმბოლური ხელოვნების“ 84-ე ემბლემად შეიტანა ფარშეანგის კუდს, როგორც ფერთა ერთიანობისა და, საზოგადოდ, მთლიანობის იდეის განსახიერებას. დაბოლოს, ისლამში „ფარშეანგის თვალი“ ადამიანის შინაგანი შუბრის, თვითშეცნობის, „გულით ხედვის“ სიმბოლოა.

თუ ახლა ისევ ინდოეთში დაე-ბრუნდებით - ინდოელ მეფეთა ან დიდებულთა ბაღნარებში, დაეინახათ იქ მოსიერნე ფარშეანგებს, რომელთაც გარდა სიმბოლურ-ესთეტიკური დანიშნულებისა, ერთი ფრიად პრაქტიკული ფუნქციაც აკისრიათ - გველს

არ აჭაჭანებენ. შედგომ, ზოგიერთნი ფარშეანგის კუდის ფერადონებას და მისი ხორცის უხრწნელობას სწორედ გველის შხამის უნიკალურ თვისებებს მიაწერდნენ.

სპარსეთში, რომლის დეკორატიული ხელოვნება ისოდენ „და-კლებულია“ ფარშეანგისაგან, შამის კარს - „ფარშეანგის სამეფო ტახტს“ უწოდებდნენ. ამ ფრინველის კულტმა ევროპაში სწორედ სპარსეთიდან შემოაღწია. უკვე V საუკუნეში ჩვენ აღ-მდე ათენში აწვობდნენ ფარშეანგებს „ფასიან ჩვენებს“, ხოლო ძველ რომში, სადაც იმპერატორის წმინდა ფრინველი არწივი გახლდათ, ფარშეანგს ერგო საპატიო როლი სამეფო ოჯახის ქალთა დასის ემბლემა გამხდარიყო.

ფარშეანგის სიმბოლიკას ერთგვარი ნეგატიური ელფერი შესძინა ამ ფრინველის ზედმეტმა „არისტოკრატიზმმა“, მისმა გაიციებამ ამპარტანობასთან და ზღვარგადასულ სიამაყესთან. თავმოდრეკილი ქრისტიანული ცხოვრების დოქტრინამ ვერ იგუა ფარშეანგის გამორჩეულობა და ეს ფრინველი ადამიანში დასაგმობი „ბრივეული სიამაყის“ ამპარტანების „ფროსიან განსხულებად“ მიიჩნია. ეს ტენდენცია, რომელიც, ჯერ კიდევ II საუკუნის „ფსიქოლოგოსის“ ტექსტიდან იღებს სათავეს, ევროპაში, მიზეზთა გამო, დომინანტურად მაინც არ ქცეულა. აი, რუსეთში კი მან იმბლაგრა და „ფარშეანგი“ ღამის საღამოდად სიტყვად გადაიქცა. ამას თავისი ახსნა მოეძებნებოდა: XVIII საუკუნის ბოლოსა და XIX საუკუნის დასაწყისში რუს მემამულეებთან ფარშეანგის ყოლა კარგ ტონად ითვლებოდა და ვაი იმ ყმა-გლეხს, რომელიც არ გაუფრთხილდებოდა იშვიათ ფრინველს. რაღა თქმა უნდა, ფარშეანგის სიცოცხლე გაცილებით უფრო ფასობდა ვინემ უბირი ყმისა... სწორედ ამ, დაბეჭავებულ და გამწვანებულ ადამიანთა თვალში იქცა ფარშეანგი

სიმბოლოდ ყოველივესი, რაც მათ ესოდენ სძულდათ და თრგუნავდათ... (ივან ბუნინი „წყველ დღებში“ იგონებს, როგორ დაბრდილობდა 1917 წელს აჯანყებული გლეხებისაგან დარბეული არისტოკრატის მამულში გასაცოდავებული, გაპუტული და დასისხლიანებული ფარშეანგი...).

ერთი შუა საუკუნეების აეტორი წერს: „თუ ყურადღებით დაეუკვირდებით ფარშეანგს, ჩვენ 365 სხვადასხვა ფერს აღმოვაჩენთ. მამა-სადადე ეს კოსმოლოგიური ფრინველი“ ვიდრე საქართველოში მონარქია არ აღმდგარა, ყველა თანმსდევი ეგზოტიკური ატრიბუტით და, მათ შორის სამეფო ბაღში მოსიერნე ფარშეანგებით. ამ „კოსმოლოგიურ“ და „მეფურ“ ფრინველს ჩვენ მხოლოდ ზოოპარკში თუ ენახათ...

ზვასციები



ძენის წყალებების (როზუბის) ერთ ზომაზე მოჭრილი და თსამე-ბით შეკრული კონა. შუაში გრძელტარიანი ჯალათის ნაჯახით (სეკირა), რომლის

წარმომავლობაც ეტრუკებს უკავშირდებოდა. რომში სახელმწიფოს სადამსჯელო და აღმასრულებელი ფუნქციის სიმბოლო გახლდათ. ამ ფასციებით აღჭურვილი ლიტორები (დღევანდელი დაცვის ანალოგი) გზას უკაფადენდნენ რომის უმაღლეს პირებს. რეგლამენტირებული იყო ისიც. თუ რამდენი ლიტორი უნდა ხლებოდა ამა თუ იმ პირს (დექტატორს - 24; კონსულებსა და პროკონსულებს 12; პეტორებს 6). საკუთრივ რომში, ფასციებით ჩარჭობილი არ უნდა ყოფილიყო ცული, რომე-

ლიც სიკვდილით დასჯის უფლებას განასახიერებდა. ეს უფლება კი რომის მოქალაქეთა პრეროგატივა გახლდათ. იმ შემთხვევაში, როდესაც დიქტატორი თუ კონსული სიტყვით მიმართავდა შეკრებილთ. ხალხისადმი პატივისცემის ხაზგასასმელად. ლიქტორები ამოაბრუნებდნენ ხოლმე ფასციებს და ცულს მიწაში არკობდნენ. ხოლო საომარ გამარჯვებათა შემთხვევაში, საზეიმო მსვლელობისას. ფასციები უკვე დაფნის ტოტებში იყო დამშვენებული.

როგორც ვნახეთ. ანტიკურ ეპოქაში რომის ფასციები („ლიქტორთა კონა“) სახელმწიფო ძალაუფლებისა და წესრიგის ხელშეასხები ატრიბუტი გახლდათ. შუა საუკუნეებში ეს სიმბოლო საერთოდ მივიწყებას მიეცა. მაგრამ 1789 წლის საფრანგეთის დიდი რევოლუციის შემდეგ. არაერთ დანარჩენ ანტიკურ ატრიბუტთან ერთად. გაიხსენეს და ჯერ რესპუბლიკური. შემდეგ კი უკვე სოციალდემოკრატიული საფრანგეთის უმთავრეს სახელმწიფოებრივ ემბლემად აქცეეს. დღემდე ფასციებს, რომელთაც მეორე მსოფლიო ომში საფრანგეთის გამარჯვების ნიშნად. ემბლემატური გვირგვინი დაემატა. ცენტრალური ადგილი უჭირავს საფრანგეთის სახელმწიფო უკრძამს.

თანამედროვე პერალდიაში ფასციები ფიგურირებს კუბის. ეკვადროსა და კამერუნის სახელმწიფო ემბლემატიაში. საინტერესოა ისიც, რომ თავის დროზე (1918 წ.) მხატვარ ევგენი ლანსერეს წინადადებით. ფასციების ნახატვა უნდოდათ საბჭოთა რუსეთის გერბში. ეს იდეა. ლანსერეს იღილა. ვერ განხორციელდა. რადგან პერალდიაკურ სიმბოლოთა ამხსნელთ ფრიალ მრავლისმეტყველი ასოციაციები გაუჩნდებოდათ: საქმე იმაშია, რომ 1922 წლიდან. იტალიაში ფაშისმის გამარჯვების შემდეგ. ფასციები მუსოლინის ხელისუფლების უმთავრეს სიმბოლოდ იქცა. სიტყვა ფაშისმშიც სომ აქედან მომდინარეობს.

ფინიქსი



ცოტა გვეგულება ისეთი პოპულარული ფანტასტიკური ფრინველი, როგორიცაა ფინიქსი. მისი მითოლოგიური ბიოგრაფია ძველ ეგვიპტეში იწყება. სადაც მას. ვითარც ქალღმერთ ბენუს განსხეულებას. გამოსახედნენ გრძელფეხება ყანადა, რომელსაც თავს ოსირისის გვირგვინი უშმვენებდა. ეგვიპტელთა წარმოდგენით, ეს ღვთაებრივი ფრინველი ნილოსის შლამისაგან ამოზრდილ პირველქმნილ ბორცვზე ცხოვრობდა, როგორც მზის წარმოგზავნილი. ბუნებრივია, რომ მისი საკულტო ქალაქი ქელიოპოლისი უნდა ყოფილიყო. ეს თემა ანტიკურმა მითოლოგიამ განავითარა: ყანა-ბენუ ფინიქსად მოინათლა, რომელიც არწივისა და ხოხობის ერთგვარ ნაჯვარს წარმოადგენდა. ბერძნული ვერსიის თანახმად, ეს ოქროსფერი ფრინველი 500 წელში ერთხელ გამოჩნდებოდა ხოლმე იმავ



„ფინიქსი“ შუა საუკუნეების არაბული მინიატიურა. ავტორი მათეო ალ-ბაჯეკანი

ქელიოპოლისის საკურობეველზე, მერე, სადაც შორეთში სურნელოვან ბალახს ეძებდა სამსხვერპლო კონცინსათვის, რომელშიც თავადი იფერფლებოდა, რათა სამი დღის შემდეგ აღორძინებულიყო და ახალი ცხოვრება დაეწყო. ძველ რომში ფინიქსი იმპერიის განახლებისა და გაძლიერების სიმბოლოდ იქცა და მრავალრიცხოვან მონეტებსა და მონაბეჭებზე იყო გამოსახული.

წმინდა მამები ფინიქსის „სამადლიან მიძინებასა“ და შემდგომ გაცოცხლებაში სრულიად სამართლიანად ხედავდნენ იესო ქრისტეს მკვდრეთით აღდგომის ანალოგიას და შუა საუკუნეების იკონოგრაფიაში ფინიქსი, რომელიც მაცხოვრის ღვთაებრივ საწყისს განასახიერებდა, ხშირად დაწვეილებული იყო ყარ-ხეთან - უფლის ადამიანური საწყისის სიმბოლოსთან.

მითოლოგები ბევრ საერთოს ხედავენ ფინიქსსა და სხვა კულტურათა წიაღში „დაბუდებულ“ ფანტასტიკურ ფრინველებს შორის: ესაა ჩინური ფენ-ხუანი; ებრაული მილხამი; კოლუმბამდელი ამერიკის კეცალკოატლი; სპარსული - სიმურგი; თურქული - კერკესი და რუსული - „ყარ-პტიცა“ ამ ნუსხაში, რაღა თქმა უნდა, ქართული ფასქუნჯიც უნდა მოვისწინიოთ.



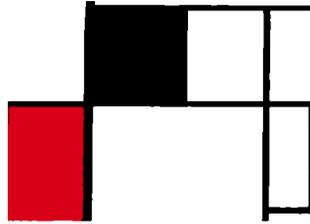
„ჩინური ფინიქსი“ გოუსტავ ლორეს ალბომიდან

ფერთა სიმბოლიკა

თუკი ჩვენ გვასოსებს რუსთაველის გამონათქვამი, რომ ღმერთმა, შექმნა რა სამყარო, „ჩვენ, კაცთა, მოგვცა ქვეყანა, გვაქუ სუფალაჲ ფერიითა“; უთუოდ დაფიქრებულვართ კიდევ, არა მხოლოდ ამ ფერადოვნების უზენაეს პირველმთავრად კიდევ, არამედ იმაზეც, თუ რაგორი დეოთაგორი პარმონია აერთიანებს სამყაროს ფერადოვან პალიტრას და როგორ ცდილობს ადამიანი ჩასწვდეს მისი სილყოფის საიდუმლოს. ფერთა სიმბოლური მნიშვნელობა ამ მარადიული ცნობისწადილის გამოვლინებაა. ბუნებრივია ისიც, რომ უძველესი დროიდან ფერის რაობა ფილოსოფოსთა, მწერალთა და ხელოვანთა განსჯის საგანი ხდება: „ვეელა ცოცხალი არსება ისწრაფვის ფერისაკენ. - წერდა არისტოტელე. - ფერი თავის სასიამოვნო ზემოქმედებით შესატყვისია მხოლოდ მუსიკის და ისეთივე პარმონიულია“ არისტოტელეს მოწაფემ თეოფრასტემ სპეციალური ტრაქტატიც კი დაწერა ფერთა შესახებ (ფერის სიმბოლიკა ანტიკურ სამყაროში იხ. ირინე დარჩიას „ფერის ფენომენი ბერძნულ ტრაგედიაში“).

ფერთამეტყველების ისტორია საუკუნეთა სიღრმეში იღებს სათავეს. საგულისხმოა, რომ თითქმის ყველა უძველეს ცივილიზაციაში სამი ძირითადი ფერი დომინირებდა: თეთრი, წითელი და შავი. უმეტეს შემთხვევაში თეთრი და წითელი სიცოცხლის სიმბოლოები იყო. მაგრამ თუ თეთრი - მშვიდობაა, წითელი ომია, შავი სიკვდილის ფერია. ძველ ეგვიპტელებთან შავი ფერი სიკვდილისა და იმადროულად უკედავების სიმბოლო იყო: შავ, ბალზამირებულ მუმის სულის მარადიული სიცოცხლე უნდა შეენახა; მწვანე ჯანმრთელობის სიმბოლო გახლდათ; ცისფერი - ჰაერისა, ზეცისა; ყვითელი მზის, ოქროს,

ღვთაებრობის; თეთრი - სიმსუბუქის. კოლუმბის დროინდელ ამერიკაში, მაიას ტომებში ფერები ქვეყნიერების ოთხ მხარეს გამოხატავდნენ: აღმოსავლეთი წითელი იყო; დასავლეთი შავი; ჩრდილოეთი თეთრი და სამხრეთი - ყვითელი. ძველ ბაბილონში შვიდი ძირითადი ფერი შვიდ პლანეტას შეესატყვისებოდა: ყვითელი, ოქროსფერი მზის ღვთაების, შამაშის ემბლემატური ფერი იყო; თეთრი. ვერცხლისფერი - მთვარის ღვთაებისა - სინის; ცისფერი



პიტრ პონდრანის „კომპოზიცია ლურჯით, წითლითა და ყვითლით“.

ან მწვანე - მერკურის. რომელსაც ნები ერქვა; ვენერას უწოდებდნენ იშთარს და მისი ფერი ყვითელი იყო; მარსი, რომელსაც ნარგალი ერქვა, რაღა თქმა უნდა, წითელი იყო; იუპიტერი - მარდუკი ნარინჯისფერით ან ძოწისფერით გამოხატებოდა, დაბოლოს სატურნის ნინიას ემბლემატური ფერი შავი გახლდათ. ბაბილონის შვიდი წმინდა გოგოლი, რომელთაც ზიკურატები ერქვათ და რომელნიც შვიდი მნათობის სახელობისა იყვნენ, შესატყვისი ემბლემატური ფერით გამოირჩეოდნენ. ანტიკურ საბერძნეთსა და რომში რამდენიმე ფერი იყო პრივილეგირებული: თეთრი, შავი, წითელი, ძოწისფერი და ისფერი.

ქრისტიანობამ ფერთამეტყველების თავისებური სისტემა შექმნა: თე-

თრი ფერი უმწიკლობის, ანგლოზთა ფერად იყო მიჩნეული; ალისფერი - სიყვარულის; ცისფერი - ზეციური საუფლოს. იოანე ღვთისმეტყველის გამოცხადებაში ოთხი მხედრის ცხენთა თეთრ, წითელ, შავ და ჩალისფერ შეფერილობას კონკრეტული სიმბოლური მნიშვნელობა მიეწერება და შიმშლის, ჭირს, განადგურებასა და სიკვდილს განასახიერებს. მოგვიანებითი პერიოდის ქრისტიანობაში ფერთა სიმბოლიკა ევოლუციას განიცდის: თეთრი ფერი მამა-ღმერთის სიმბოლო ხდება; ცისფერი - ძისა და წითელი სულიწმინდის; მწვანე რწმენის სიმბოლო გახდა, თეთრმა - რწმენისა და სისპეტაკის ელფერი შეიძინა. შავმა მონანიებისა და გლოვის; წითელმა სიყვარულისა და გულმონყალების. 1198 წელს შედგენილ ტრაქტატში, რომელიც რომის პაპის ინოკენტუს III მიერ არის ხელდასმული, ჩამოთვლილია ოთხი ხანონიკური ფერი: თეთრი, მწვანე, წითელი და შავი. დროთა განმავლობაში მათ მიემატა ისფერი.

ფერთა სიმბოლიკა მრავალმომცველი სფეროა. უღაყო. რომ ფერს თავისთავად მნიშვნელობა აქვს და მას შეუძლია ზეგავლენა მოახდინოს ადამიანის ფსიქიკაზე... ამ გარემოებამ განაპირობა ფსიქოლოგიაში ცალკე დარგის ფერთა ფსიქოლოგიის ჩამოყალიბება. ხოლო მედიცინაში - ქრომოთერაპიის. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ განსხვავებული ფერები ადამიანებში სხვადასხვა ემოციებს იწვევს და არსებობს შესაბამისობა ფსიქიკურ მდგომარეობას და ამა თუ იმ ფერის „სიმპათია-ანტიპათიას“ შორის. სწორედ ამ ფსიქოლოგიურ ფენომენს ყურდობა მაქს ლიუშერის ფერთი ტესტი, რომელიც 23 განსხვავებულ შეფერილობასთან ფსიქოლოგიურ დამოკიდებულებას იკვლევს და რომლის დასკვნებიც, საერთო აზრით, საკმაოდ ანგარიშსასაწყევია. აქვე დავსძენთ, რომ მ.ლიუშერმა თავისი ტესტი XX ს. დასაწყისის გამოჩენილი ავანგარდისტი მხატვრების

- კანდინსკის, მალეიჩისა და მონდ-რიანის თეორიული მოსაზრებების გათვალისწინებით შექმნა (სხვათა შორის. სწორედ კანდინსკიმ უწოდა ფერწერას „სულიერი მდგომარეობის ფერთი ინსტრუმენტი“).

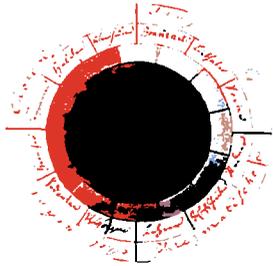
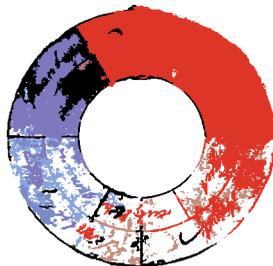
„პირველადი ფერები“ მარტივ ემოციებს ესატყვისებიან. ასეა ბავშვებთანაც და პრიმიტიულ კულტურებშიც. ფერის სიმბოლიკას სოციალური, ფსიქოლოგიური, ალქიმიური, ასტრალური და, რაღა თქმა უნდა, რელიგიური ასპექტი გააჩნია. შეუძლებელია ყველა ამ ასპექტის თვალმიდევნება. მაგრამ ფერის სიმბოლიკის შინაგან ლოგიკაში გასარკვევად ორი გარემოება უნდა გავითვალისწინოთ.

პირველი: კონკრეტულად ფერი შეიძლება მოგვწონდეს ან არა. მაგრამ მისი ზემოქმედება მკაცრად სპეციფიკურია ფერის შინაგანი ბუნებიდან გამომდინარე და მის სიმბოლურ მნიშვნელობას განასაზღვრავს ის „ფსიქოლოგიური კოდი“. რომელიც არ არის დამოკიდებული ჩვენს პირად მიმართებაზე ამა თუ იმ ფერთან.

და მეორე: ფერის სიმბოლიკა ეყრდნობა ფერთა ორი ჯგუფის დაპირისპირებას: თბილი ფერებისა, რომლებიც აქტიუობას, ცხოველმყოფელობას განასახიერებენ (წითელი, ნარინჯისფერი, ყვითელი, „სხივამდგარი თეთრი“) და ცივი, პასურთან დაკავშირებული ფერებისა ცისფერი, ლურჯი, იისფერი და შავი. მწვანე ფერი, რომელიც ორივე ჯგუფში შედის, ორსაწყისიან. ამბივალენტურ ფერად განიხილება და მისი, როგორც ერთგვარი „ხიდის“ აღქმა არაერთგზის გეხვედება მსოფლიოს სხვადასხვა კულტურულ ტრადიციებში.

სიმბოლოთა ერთი ნაწილი, ჩინური - „იან-ინის“ მსგავსად, ფერთი დუალიზმის პრინციპზეა აგებული: „ღამეს“, როგორც „დღეს“ ყოველივე არსებულსა. ხელში თეთრი და შავი ბავშვი უჭირავს, მაგრამ ზოგან ფერთა წყებად უფრო რთული ემოციური

სპექტრი უნდა გამოხატოს: როდესაც ბეატრიჩე დანტეს „ღვთაებრივ კომედიაში“ სამი ფერის სამოსით გვევლინება მწვანეთი, თეთრითა და წითელით. შუა საუკუნეების ქრისტიანული ფერთამეტყველების თანახმად, ჩვენ უნდა დაეასკვნათ, რომ ფერთა ეს გამა - მიმდს, რწმენასა და სიყვარულს გამოხატავს.



გოეთეს „ფერთა ბირბალი“. აქ ქრომატიკული სპექტრი უსადავებო ადამიანის თვისებებს; თბილი ფერებს - გონებად ინტელექტი, ხოლო ცივი - გერმობოლობა და წარბიზსაზეა

არსებობს ფერთი დუალიზმის შენაცვლებითი, ინვერსიული მოდელიც. რისი ერთ-ერთი მკაფიო მაგალითია ინდოიზმის ღვთაებათა შიკაიონშუს ფერთი ჩანაცვლება: შივა სამყაროს მოშპობი, დამანგრეველი ღვთაება, ბნელი ძალების ერთპიროვნული მეუფე, მხოლოდ თეთრით არის გამოისხული, რადგანაც მას მუდმივად ახსოვს ვიშნუ - წმინდა და ნათელი, კეთილი მფარველი, რომელიც ცდილობს უბრალო ადამიანი განარიდოს ბოროტებას და უკეთურებას. ვიშნუ, როგორც წესი, შავი (ან მუქი

ლურჯი) ტონალობისაა, რადგანაც სიკეთის გზის მიუხედავად, ის განუწყვეტლივ ფიროსებს ბოროტ, ბნელ ძალებზე ან უშოვსაზე.

ცნობილია, როგორ განსაკუთრებულ როლს ასრულებს ფერი სიმბოლისტურ პოეზიაში. არაა გასაკვირი, რომ ფრანგული სიმბოლიზმის ერთ-ერთმა გამოჩენილმა წარმომადგენელმა არტურ რემბომ (1854-1891) ლექსში „ხმოვნები“ ფრანგულ ენაში არსებულ ყველა ხმოვანს ფერის, სუნის და ხმის გარკვეული შეგრძნება დაუკავშირა: „ე“ - თეთრი (ამაყ, ვინალოვან მთებს ან ისლს მოგვაგონებს); „ო“ შავი (სიცივის შეგრძნებას ბაღებს); „უ“ მწვანე (შიშის შეგრძნება, მინდორ-ველებს); „ი“ წითელი (პირდაღებული ჭრილობიდან გადმოდრილ მეწამულ სისხლს); „ო“ ლურჯი (ნადკვლს იწყებს)...

ფერთა აღქმა არა მარტო ამა თუ იმ კულტურულ ტრადიციაზეა დამოკიდებული, არამედ თვით ინდივიდზე - მისი „ფერთი აზროვნების“ უნარზე, პროფესიაზე. ასე მაგალითად, თუ ჩვეულებრივი ადამიანი, საშუალოდ 300 ფერთი ტონალობას განასხვავებს, მხატვარს ეს უნარი გაათმაგებული აქვს. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა XX საუკუნის მიწურულზე ამერიკაში გამოცემული მაიერტონს და პოლის „ფერების ატლასი“, სადაც 7000 ფერია ჩამოთვლილი და მხოლოდ 4000 ფერს აქვს საკუთარი სახეწვლეება, ხოლო დანარჩენი უბრალოდ ნომრით აღინიშნება.

იმ „ათას ფერთაგან“, რომელნიც ესოდენ ხიბლს აძლევენ სამყაროს, რამდენიმეს, განსაკუთრებით მდიდარი „სიმბოლური ბიოგრაფიის“ მქონეთ - თეთრს, შავს, წითელს, მეწამულს, ლურჯს (ცისფერს), იისფერს, მწვანეს, ყვითელს (ოქროსფერს) ჩვენს ენციკლოპედიაში ცალკე სტატები მიეძღვნა. კიდევ რამდენიმე ფერს, რომელთაც ასევე აქვთ სიმბოლური დატირთვა, აქ წარმოგვიდგინო ლაკონური ფერთამეტყველებითი სქემით:

ფერი	სიმბოლური მნიშვნელობა	ფსიქოლოგიური ასპექტი
ვარდისფერი	<p>ეს არის წითელი ფერის ენერჯია დამცხრალი და განეიტრალებული თეთრი ფერის სიმბოლიკით. ამიტომაც, ქრისტიანული სიმბოლიკით ეს ფერი შეესატყვისება მარტივს და ძალთა მისტიკურ ხილვას.</p>	<p>ვარდისფერი – ესათვისუფალი, არაფრის მომთხოვნი ალტკინება და აღფრთოვანება და სწორედ „ამ უანგარობაშია“ მისი ხილი.</p>
ნარინჯისფერი	<p>რაც უფრო მეტად შეერევა წითელ ფერს ყვითელი, წარმოიშობა ნარინჯისფერი, რომელიც სიმბოლურად იწვევს ცეცხლის ასოციაციას (ცეცხლი ზომ მზის მიწიერი პროექტირება) და ამიტომაც, ბავშვები უმეტესად, სწორედ ნარინჯისფერ მზეს ხატავენ. ფერთა ქრისტიანული სახისმეტყველებით, ნარინჯისფერი სიმბოლოა მზიარებელთა.</p>	<p>თუ წითელ ფერში მკვეთრად მიზანმიმართული ენერჯია კონცენტრირებული, ნარინჯისფერში ის კარგავს ორიენტაციას, განიბნევა, უმისამართო ხდება და დამქანცველ დაძაბულობაში გადაიზრდება.</p>
ყავისფერი	<p>ნარინჯისფერს შავი ფერით თუ შევაზავებთ, მივიღებთ ყავისფერს, რომელიც იმავდროულად ჩამუქებული ყვითელ–წითელია. ყავისფერის სიმბოლიკა თავმოდრეკა, განდგომა, სიღარიბე, როგორც ეტყობა, სრულიად კონკრეტული ასოციაციით აიხსნება – ესაა მწირი, თიხნარი ნიდავი, უსიცოცხლო და პირქუში. „ღვთიურ ფერადოვნებას“ მოკლებული... ამიტომ ატარებდნენ ყავისფერ სამოსს ბერთა ძმობის წევრები ქრისტიანულ სამყაროში.</p>	<p>ყავისფერი ესაა სტატიკური მღვობარეობა, უპრობლემო და უკონფლიქტო სიმყუდროვე.</p>
ნაცრისფერი (რუხი, ლევა)	<p>ნაცრისფერის სიმბოლური დატვირთვა ამგვარია: განდგომა, მორჩილება, თავმოდრეკა, მელანქოლია, გულგრილობა; ყოფაში უინტერესო, უნიჭო, უდიდამო მოვლენებისა თუ პიროვნების მიმანიშნებელი.</p>	<p>ფერის ფსიქოლოგიის სპეციალისტთა თქმით – „ნაცრისფერი ეს არის ნეიტრალიტეტი. ეს არც სუბიექტია და არც ობიექტი, ის არც გარეგანია და არც შინაგანი, არც დაძაბულობაა და არც მოღუნება. ნაცრისფერი საერთოდ არაა ის ტერიტორია, რომელზედაც შეიძლება ცხოვრება. ეს მხოლოდ საზღვარია. ზღვარი, როგორც საარვისო ზოლი, ზღვარი, როგორც გამყოფი საზი, როგორც აბსტრაქტული დანაწევრება ურთიერთდაპირისპირებული საგნებისა“.</p>

ყვითელი (ოქროსფერი)

თავისი სიმბოლიკით ყვითელი ძირითად ფერთაგან ერთი ყველაზე წინააღმდეგობრივი ფერია. აქ მის ტონალობასაც აქვს მნიშვნელობა და კონტრასტისა. ტრადიციულად ყვითელი მზისა და ზაფხულის ფერად ითვლებოდა: ალქიმიაში ოქროს დაუწვებელ მზის სხივად მოიაზრებდნენ. ყვითელი გახლდათ სიმბოლო დიდებისა და დეოთაბრივი მუშუგებისა. მზიური ფერების ტრადიაში (წითელი, ძოწისფერი, ყვითელი) ყვითელი უსტატყვისებოდა გიგნებს.

ბერძნულ მითოლოგიაში ყვითელი ემბლემატური ფერი იყო მზის ღვთაების - აპოლონის. ასევე ღედამ-იწისა და ზეცის მუფის ზეცისა. ჩინეთში ყვითელი, ზაფრანისფერი - სამიპერატორო ფერია. ჩინეთის უკან-ასკნელი მმართველი დინასტიის ცინის (1644-1911 წწ.) დროს, საერო პირთაგან მხოლოდ იმპერატორს შეეძლო ზაფრანისფერი სამოსის ტარება. ტრადიციულად ამ ფერის სამოსს ატარებენ ბუდისტი ბერები, ხოლო დაოსიზმის მიმდევარნი ქუდებს. გადმოცემის თანახმად, ბუდა გაუტამამ, რომლის დროსაც ზაფრანისფერი ბალახონი ან სიკედილმოსიჯილს. ან მოხეტიალე ასკეტს ეცეა. სწორედ ამ ფერის სამოსი ირჩია. თავისი უფლისწულობის დათმობის, თავმორდრებისა და სოფლის ამაოებისაგან განწოდების ნიშნად.

ინდოეთში პატარაძალი ყვითლად იღებავს სელებს. რათა ამით ხაზი გაუსვას თავის მომავალ ნეტარებას. ჩინეთშიც ყვითელი ოპტიმისტური, საკურნო ფერად ითვლებოდა და განასახიერებდა სიყმაწვილეს, სიქალწულეს, ბედნიერებასა და სიუხვს. მაგრამ იმავე ჩინეთში, და აქ ახლა ყვითელი ფერის ნეგატიური სიმბოლიკაზე გადრედიართ. ყვითელი ტრადიციული თეატრის სცენაზე დალატზე მთანიშნებდა. ყვითელი ფერის ეს უარყოფითი სიმბოლიკა საყოველთაოდ არის გაერცელებული და ამით თუ აიხსნება, რომ ებრაელები

(მათ მიერ ქრისტეს გაცემის გამო) შუა საუკუნეების ევროპაში და უკვე „ცივილიზებულ“ გერმანიაში ნაციონლის დროს, იძულებული იყვნენ მკერდზე ყვითელი ექსკიმიანი „დაეიის ვარსკვლავი“ ან ამავე ფერის „სამარცხვინო სამკლაურები“ ეტარებინათ შუა საუკუნეების ევროპაში XVI საუკუნემდე კიდევ ერთი ტრადიციაც არსებობდა: დამნაშავეთა, მოღალატეთა და შავი ჭირით დაავადებულთა სახლების კარებს ყვითელი ჯვარი უსამდნენ.

ქრისტიაულ ხატწერაში ყვითელი ოქროს ფერად, ოქროს მონაცელებ, შემცელებად იხმარებოდა და, ისევე როგორც ოქრო, ღვთაებრივი ნათლის, სიწმინდის (განწმინდის) ნიშანი იყო; ამიტომაც ადრეული ხანიდანვე როგორც მაცხოვრის, ასევე წმინდანთა ნიშნებიც ყვითელი ან ოქროსფერი იყო; ასევე აღსანიშნავია, რომ ოქროსფერი, როგორც ზეციური იერუსალიმის ფერი, არის პრაქტიკულად ძირითადი ფერი მთელი მართლმადიდებლური იკონოგრაფიისათვის ოქროსფერით იფარებოდა როგორც ხატების, ასევე მინიატიურების ფონებიც. თუმცა იმაეროულად, საეკლესიო ხელოვნებაში კაენსა და იედა ისკარიოტელს ჩვეულებრივ ყვითელი წერებით ხატავდნენ. ასევე ყვითლით იყვნენ მოსილნი ხმორად „ქრისტეს გამცემი“ ებრაელები ამა თუ იმ ბიბლიურ ეპიზოდში (სწორედ აქედან მოდიოდა, ეტყობა, ის „სამკლაურები“, რომლებზედაც ზემოთ მოგახსენეთ).

ყვითელი ფერის ხატოვანი აღწერა ეკუთვნის ვასილი კანდისკის: „როდესაც ყვითლად შეღებულ წრეს აცქერდები, ხედავ, რომ ყვითელი სინათლეს ასხივებს და თითქმის თვანათლივ უახლოვდება ადამიანს... მკერდ მხრივ, ყვითელი აფორიატებს, ადგანებს და გაამოსახავს ამ ებრში ჩაგუბებულ იმ ძალას, რომელიც ბოლოს და ბოლოს გამოიწვევი და მომაბეზრებელი ხდება. ამ შემთხვევაში ის ფერს, როგორც

სულ უფრო და უფრო ხმამაღლა და მკვეთრად ახმიანებული საყვირი ან დაფიფიფი

ყვითელი ფერის ჭარბ ფერთამეტყველებას ასახავს ქართულ ენაში შემონახული შემდეგი სინონიმური მწკრივი: გაგირდისფერი, ეყეანი, ზაფრანისფერი, თამბაქოსფერი, კვერცხისფერისფერი, ლიმონისფერი, მუხუდოსფერი, ნაძვისფერი, ჩაღისფერი, ქარვისფერი, ცვილისფერი (და აქვე - გალაკტიონის ნეოლოგიზმი „ლომფერი“). სწორედ გალაკტიონის ერთი ლექსის ფრგამენტით ვასურათებთ აქ ყვითელი ფერის „ლიტერატურულ ასპექტს“:

*„ბავშვობაში ყვითელ ფოთოლს
მება ხოდნენ, ასე მახსოვს,
მამსვავსებდნენ სეღიდან ფერს
ნეტების ტბიდან ამონაქსოვს...“
(„ყვითელი ფოთოლი“)*

ასეთი მდიდარი და პოეტურია ყვითელი ფერის „ბიოგრაფია“. მაგრამ, მინც არ გორჩევთ, საყვარელი არსებას ყვითელი ვარდები მთაროეთ, რადგან მან ეს განმორების სიმბოლოდ შეიძლება მიიჩნიოს...

ნიშნები

წითელ ფერს ყველაზე უფრო ხშირად ირჩევენ ადამიანები, როდესაც მათ საყვარელი ფერის დასახელებას თხოვენ. ეს ფერი თანახლდა კაცობრიობას მისი პირველი ნაბიჯებიდან: წითელი ბუნებრივი საღებავით (ოხრით) არის შესრულებული ჯერ კიდევ გამყინვარების პერიოდის მღვიმეების კედლებზე შემორჩენილი ნახატები - ნადირობის სცენები. პირველყოფი-ად ადამიანი ნებისმიერ ობიექტს, რომლის გაცოცხლებაც უნდოდა, სისხლის წვეთებს აკურებდა. ეტყობა, ამავე იმპულიდან გამომდინარე, ნუნადრეტალები თავიანთ მიცვალებულებს სახეზე ოხრის ფხვნილს აყრიდნენ. ყოველივე აქედან

ელემენტარული დასკვნის გამოტანა შეიძლება, რომ წინარეისტორიული ადამიანის წარმოდგენით, სისხლ (ან მისი სიმბოლო შენაცვლება - წითელი ფერი) სულთან იყო გაიგივებული.

წითელი ფერის ამგვარი, ორსაწყისიანი სიკვდილ-სიცოცხლის მიმანიშნებელი ინტერაქციაცა სხვადასხვა კულტურებში არაერთგვაროვნად არის წარმოდგენილი. უმთავრესს ამ სიმბოლოურ ინტერაქტივობათან აქ ჩამოვითვლით:

გეკიპტურ მითოლოგიაში წითელ ფერს ძირითადად ნეგატიური ასპექტი ჰქონდა: ეს იყო იქვეყნის მთელი საფაროს ღვთაების სეტის და ქურის ღვთაების - გველეშაპ აპოლის ემბლემატური ფერი. პაპირუსებში მათი სახელები წითელი მელნით იწერებოდა. ძველი გეკიპტელები უფროხიდან და ამრეხით უცქერდნენ მონათლო ფერის ცხოველებს (მაგალითად, ძაღლებს), რადგან წითელი ფერი მათთვის ძალადობას განასახიერებდა.

კელტურ ტრადიციაში სიკვდილი წარმოსახული იყო წითელ მხედრად.

რომაული მხედარმათაურები გამარჯვების ნიშნად სახეს წითლად იღებდნენ. რათა მადლიერება გამოესახათაოდ. ზოგიერთ ტომში წითელი მარსისადმი, რომლის ემბლემატური ფერი სწორედ წითელი იყო.

ამერიკის კონტინენტზე თუ გადავიწინდებოდით, საკმაოდ საინტერესო სურათს ეიხავათ: ძველ მექსიკურ ხელოვნებაში წითელი ფერი იშვიათად იმხარებოდა მხოლოდ სისხლის, შვის ან ცუცხლის გამოსახატავად. ზოგიერთ ტომში წითელს „გეოგრაფიული“ დატვირთვა ჰქონდა: ერთგან ის სამხრეთს აღნიშნავდა, მეორეგან კი - აღმოსავლეთის მიმანიშნებელი იყო.

ძალანი საინტერესო „ბიოგრაფია“ აქვს წითელ ფერს ჩინეთში. აქ წითელი პოუს დინასტიის (1050-256 ჩ.წ. აღ.-მდე) ემბლემატური ფერი იყო, ის ავრთვე სამხრეთს აღნიშნავდა. ჩინეთში წითელს ყველაზე ბედნიერ ფერად თვლიდნენ

და მის სიმბოლიკას სიცოცხლეს, კეთილდღობას, ენერჯიასა და ზაფხულს უკავშირებდნენ. ჩინურ თეატრში შაახობის წითლად შეღებილ სახეს უნდა მიენიშნებინა, რომ ის კეთილშობილი წარმომავლობის პერსონაჟს განასახიერებს; ინდოეთში წითელი განსაკუთრებული, სახეიბო ფერია, რომელიც მრავალ რიტუალში, განსაკუთრებით საქორწილოში, გამოიყენება.

ქრისტიანობაში, სადაც წითელი ძირითადად მაცხოვრის მოწამებრივ ზაზე მიეგანიშნებს, ის თავდადებული სიყვარულის სიმბოლოცაა (მაგალითად, ქრისტეს უსყვარლესი მოციქულის, იონის საშისი). თუმცაღა იონანე ღვთისმეტყველის გამოცხადებაში ბაბილონელ „მემათა და მიწიერ სიბილწეთა დედა“ ამხედრებულია „წითელ მხეცზე“ და „პორფირითა და ძოწეულთი“ არის მოსილი. შესაძლოა, ამ ასოციაციით იყო, რომ შუა საუკუნეების ევროპაში საროსკიპოების შესასვლელთან წითელი ფარანი ენთო და შედგომ „წითელი ფანერის უბანი“ მორალურ გამოთქმად იქცა.

წითელი ფერი ჯვაროსანთა, პალესტინაში მომლოცველთა, კათოლიკურ ეკლესიის კარდინალთა სამოსის ფერია. კალენდარშიც წმინდანთა ხსენების დღეები წითელი ფერით გამოიყოფოდა და აქედან დაინერგა ტრადიცია, საზოგადოდ დღესასწაული და უქმე დღე კალენდარში წითლით აღინიშნოს.

საინტერესოა ერთი დეტალი: თუ ჩვენთან, სასკოლო ნაშუაფერებში შეტვირთვას წითელი ფერით გამოყოფოთ, ჩინეთში პირიქითაა - აქ წითელი ფერით ზაზგასმა მოწონების ნიშანია.

წითელი თავსართი, „სახედაო ასო“ ძველი ხელნაწერების ტრადიციული სამკაული იყო. ქართულ ხელნაწერებშიც ეხვდებით წითელი ფერით თავსართისა თუ განსაკუთრებული ადგილების გამოყოფას. ჩვეულებრივი წითელი მქონის გარდა გამოიყენებოდა საღებავი,

რომელსაც ბერძნები „კინაბარს“ უწოდებდნენ (აქედანაა რუსული кинобарс) ზოლო ივანე ჯავახიშვილი ამ საწერ-საღებავს „სინეურს“ უწოდებს.

ყოფით ტრადიციაში წითელი აქტიური მამაკაციური საწყისის, ცეცხლის, შვის, ენერჯის, აგრესიის, ომისა და რევოლუციის სიმბოლოა (საინტერესოა ერნსტ იუნგერის განმარტება წითელის, როგორც „ძაღუფლებსა და ძაღვის ფერისა“). რადგან ეს ფერი ამალუფლებსათან და ძალმომრეობასთან იყო ასოცირებული, ამ ორსაწყისიანობის გასაზიგნად, დიდგვაროვნებისა და კეთილშობილების საზგასამელად, დროთა განმავლობაში, წითელს მოწიწი ფერი (მეწამული) ჩაენაცვლა. ამიტომაც, ფერთა სიმბოლიზაციის ქრისტიანულ სქემაში წითელ-ალისფერი კვლეობს. საინტერესოა მარტვილობას გამოხატავს. ზოლო მეწამული - ამ მარტვილთა მოგონებას და ძალას სჯულისათვის.

წითლის ფერთამეტყველებითი სპექტრი კარგად აისახა იმ მრავალსაზოგან „ფერით სინონიმებში“, რომელიც ქართულმა ენამ შემოინახა: ალისფერი, არღვანი, ენდროსფერი, ლალისფერი, მარჯნისფერი, ბროწეულისფერი, ჭიაფერი (წითელი ფერის საღებავსაც და თვით ფერსაც აღნიშნავს), ალუბლისფერი, ჭიკრიფერი...

მეწამული

მეწამული (მოწისფერი) ტრადიციულად სამეფო ძალაუფლებისა და დიდგვაროვნების ფერი იყო ატრიბუტია. მეწამულს, წითლისგან განსხვავებით, მეტი სიღრმე და რაღაც მონაჯადობეული ხიბლი ახლავს და ეს ფსიქოლოგიური ეფექტიც, უთუოდ, გასათვალისწინებელია. მაგრამ მოწისფერის „რეუელთა“ ფერად მიჩნევა წმინდა ტექნოლოგიურმა მომენტაც განაპირობა: საქმე იმაშია, რომ მოწისფერი საღებავი ორი, იმე-

ათი ჯიშის ლოკოინის ჯირკველიდან მოიპოვებოდა და ძალზე ძვირადღირებული იყო. ძველ რომში მეწამულს „საიმპერატორო“ ფერად ითვლებოდა. ამ ფერის საშობს ატარებდნენ უმაღლესი იერარქიის დღისთესხურნი, მოსმართლენი. მონხელენი და მხედარმთავარნი. ტრადიციის თანახმად, ბიზანტიელი იმპერატორების ცოლები მოწისფეროთახებში შობიარობდნენ და მას შემდეგ გამოთქმა „მოწისფერში შობილი“ (პორფიროგენტი) სამეფო მოდგმის სინონიმად იქცა. ამავე დროს, მოწისფერი - დღისმშობლის საშობის ფერია როგორც „ხეციური დედოფლისა“.

რადგანაც მოწისფერი წითელი და ლურჯი ფერის კომბინაციაზეა აგებული - ამ ფერის სიმბოლიკიდან გამომდინარე, ის სიყვარულსა და გულწრფელობას გამოხატავს. ქრისტიანულ ხატწერაში კი - ცოდვითა მიტევებისა და მონანიების მიმანიშნებელია. ზემოთქმული განსაკუთრებული ეხება ბიზანტიურ და რუსულ იკონოგრაფიულ სკოლებს. ხოლო ქართულ ხატწერაში გამოყენებული „ლობისფერი აყალსფერი“ მოწისფერის მუქი ტონალბაა. რომელიც განასახიერებს „სამყაროს განსუთქილების გარემე“

ლურჯი (ცისფერი)

გოეთემ იშვიათი ლაკონურობით მონათლა ლურჯი ფერი: „მომზიბლავი არაარსი“ უფრო ზედმიწევნით დახასიათება არ რომანტიკული ფერისა ერთეობის ასტრატული ფერწერის ერთ-ერთ ფუძემდებელს ვასილ კანდინსკის: „რაც უფრო უძირია ლურჯი ფერი, მით უფრო უხმობს ის ადამიანს უსასრულობისაკენ, ადვიდებს მასში სიწმინდისადმი, დაბოლბს, ზეგრანობელობისადმი სწრაფვას.

ლურჯი - ტიპური ზეციური ფერია. რაც უფრო იმსჭვალება ადამიანი ამ ფერით, მით უფრო მეტი სიმშვიდე ეუფლება მას. ჩამუქებისას ის შავიკენ

მიიღტვის და არაადამიანური ნადეკლის ელფერს იძენს. ის წააგავს რადეკძალზე მნიშვნელოვანის უსასრულოდ წვდომას, რომელსაც არა აქვს და არც შეიძლება ჰქონდეს დასასრული“.

ახლა, უკვე თამამად შეგვიძლია ჩამოეთვალოთ ლურჯი ფერის ძირითადი სიმბოლიკა: უსასრულობა, მარადიულობა, ჭეშმარიტება, ერთეულება, რწმენა, უმანკობა, სულიერი და ინტელექტუალური ცხოვრება. ეს ასოციაციები მრავალ უძველეს კულტურაში წარმოიშვა და ისინი გამოხატავდნენ საზოგადო აზრს, რომ ლურჯი ყველაზე მშვიდი და ყველაზე ნაკლებად „მატერიალურია“ ფერია მთელ საექტრში. არაა გასაკვირი, რომ ლურჯი - ცის ბინადართა, დეოთებათა ფერია: ამონი ძველ ეგვიპტეში, ბერძნების ზეესი (რომაელებთან იუპიტერი), ჰერა (ონენა); ინდუსტრებთან - ინდრა, ვიშნუ და მისი „ცისფერკანიანი“ განსხუელება - კრინნა.

ლურჯი ფერი გულმონწყალების სიმბოლიკა იუდაიზმში და სიბრძნისა - ბუდიზმში. დასავლური ტრადიციით ის ერთეულებას განასახიერებდა; თუ ადრეულ ქრისტიანულ იკონოგრაფიაში დღისმშობელი და ყრმა იესო ისფერით იყენენ მისილი, შემდგომში უკვე ლურჯი ფერი გვხვდება.

საინტერესოა გამოთქმის - „ცისფერისხლიანი“ წარმომავლობაც: ერთი ვერსიით, ეს გამოთქმა წარმოიშვა ფრანგულ არისტოკრატიაში მიღებული ფიციდან - „ფიცაცა ქრისტეს სისხლს“, სადაც ქრისტეს სახელი ხშირად რომ არ წარმოეთქვათ, სიტყვათშეცვლება მოხდა და ფიცი ასე ფლდრდა - „ფიცაცა ცისფერ სისხლს“; მეორე ვერსიით, ფერმკრთალ ესპანელ არისტოკრატებს ვენები უფრო ლურჯი მოუჩანდათ, ვიდრე გარუჯულ პლებებს.

გავრცელებული გამოთქმა - „ციოხფერი“, რომლითაც არატრადიციული სექსუალური ორიენტაციის მამაკაცი მოიხსენიება, საფრანგეთიდან მოდის, სადაც ჰომოსექსუალისტებს „იისფერებს“ უწოდებდნენ ამ ფერის

ორსაწყისიანობის გამო. შემდგომ ამ „იისფერს“, ფერთ სიმბოლიკის კანონზომიერების გათვალისწინებით, ცისფერი ჩაენაცვლა.

ზოგიერთ კულტურაში ლურჯი (ცისფერი) ურთიერთსაპირისპირო სიმბოლიკური მნიშვნელობით მყლანდებდა. ასე მაგალითად, ჩინეთში ლურჯი განასახიერებდა განსწავლეულობას, მაგრამ იმავდროულად, ტრადიციულ ხელოვნებაში ცისფერსახიანი არსებანი - დემონები და მორგენებანი იყენენ: ცისფერი სახე ჰქონდა ჩინური ლიტერატურის დეოთებასაც კუო-ძინს, რომელმაც შელახული პატრიმომეყვარების გამო თავი მოთავსა. ცისფერი ყვავილები, თვალები, ბაბთები ან ზოლები ზიზღს იწვევდნენ და უბედურების მომასწავებლად მიანდათ.

როგორც დაინახეთ, ევროპული აღმბა ლურჯი (ცისფერი) ფერისა აბსოლუტურად საწინააღმდეგოა. აქვე ეიტყვიით, რომ ჩვენი, ქართველთა ევროპელობა ამგვარი „ფერთით აზროვნებითა“ ეწინაღობდა. ლურჯის, ცის ფერის მნიშვნელობა ქართულ წარმოსახვით სამყაროსათვის განუზომლად დიდია: ეს არის „რომანტიკული ფერი“ და, რალა თქმა უნდა, ქართული ორიანტიზმის ბარათც, ყველას გაესხვის ნიყოლოზ ზარათაშვილის:

*„ცისა ფერს, ლურჯსა ფერს, პირველად ქმნილსა ფერს და არ ამ ქვეყნიერს. სიყრმიდგან ევეტრფოდ...“
(„ცისა ფერს...“)*

ცისფერის სახისმეტყველება მთელ საუკუნებს გასწვდა და არანაკლები ხატოვნებით წარმოჩნდა XX ს-ის დასაწყისის ქართულ პოეზიაში (განსაკუთრებით მის სიმბოლისტურ ნაკადში): თვით სახელდება ჩვენი სიმბოლისტური ორდენისა „ცისფერი ყანწები“, გალაკტიონის „ლურჯა ცხენები“ თუ „სტროფა და სული ცისფერ ღვინოებს“, ტერენტი გრანელის - „საღამო სთვლემდა მწუხარების ლურჯი რკალებით...“ („სიმორე“) და ა.შ. ამის უტყუარი დასტურია.

იისფერი

იისფერი წითლისა და ღურჯის ნაჯერი ფერია. მისი სიმბოლიკა თავშეკავებასთან, ზომიერებასთან, სულიერებასთან და მინანვიებსთანაა ასოცირებული. იისფერის სიმბოლიკას კიდევ ერთი, დინამიური ასპექტიც აქვს: ზოგიერთ შემთხვევაში მისიანიშნებს აქტიურიდან პასიურისაკენ, სიცოცხლიდან სიკვდილისაკენ გადასაცვლელს. ამგვარი ინტერპრეტაცია ემყარება ამ ფერის ორსაწყისიანობას: წითელი (ლტოლვა, გზნება, ცეცხლი) გადადის ღურჯში (ინტელექტი, სიმშვიდე, წყალი ან ცა). ამიტომაც ქრისტიანული იკონოგრაფიის უძველეს ნიმუშებში ქრისტესა და ღვთისმშობლის სამოსი იისფერია იმ ეპიზოდებში, სადაც მაცხოვრის ენება ანაბეჭდილი. ამავე ანალოგიით, მოგვთა თავყანისცემის სცენებში გამოხატულმა იებმა უნდა მიგვანიშნოს ღვთისმშობლის უბიწოებასა და ყრმა იესოს თვინიერებაზე.

საინტერესოა იისფერის ფსიქოლოგიური ეფექტიც: ტესტმა, რომელიც ათას ექვსას უმცროსი ასაკის მოწაფეს ჩაუტარდა, ცხადყო, რომ მათგან 75 პროცენტმა უპირატესობა სწორედ იისფერს მიანიჭა („ლიუ-შერის ფერთი ტესტი“). ამავე მიზეზით, იისფერის „მამშვიდებელი ეფექტი“ განაპირობებდა კათოლიკურ მღვდელმსახურებაში მის ფართო გამოყენებას. გოტფრიდ ჰაუსდტი თავის დისერტაციაში „ფერის სიმბოლიკა საკრალურ ხელოვნებაში“ წერს: „იმ დროს, როდესაც შვიი აბსოლუტურ არარასს აღნიშნავს, იისფერი დაფარულ საიდუმლოზე მიგვანიშნებს...“

შუა საუკუნეების იტალიელმა ფილოსოფოსმა ნიკოლოზ კუზელმა (რომელიც, როგორც კარდინალი, რიტუალურ ამთვისებებს იისფერ ბეჭედს ატარებდა), ამ ფერის კლასიკური განსაზღვრება დაგვიტოვარა: „წინააღმდეგობათა პარძინიას“ (coincidentia oppositorum) ნიშნავს. მართლაც, მოქიშპე წითელსა და ღურჯს, ფანტიზმსა და ფატალიზმს,

უმოწყალო ძალასა და ბრმა სიყვარულს აერთიანებს შემრიგებლური იისფერი წინააღმდეგობათა პარძინის სიმბოლო.

ლიტერატურული ილუსტრაციებიდან, პირველ ყოვლისა, უთოვდ გალაკტიონის „იისფერი თოელი“ გვახსენდება.

მწკანე

მწკანე - გაზაფხულის, აღმოცენების, განახლების, ბუნებისა და სიხალისის ფერია. ზმირად ის უწყვეტობასაც აღნიშნავს, ანდა უკვდავებას, როდესაც ვამბობთ - „მარადმწკანე“ ამავე დროს ეს იმედის ფერიცაა. არაა გასაკვირი, რომ მთელი ამ სექტრის გათვალისწინებით, მწკანე თანამედროვე ეკოლოგიური მოძრაობის სიმბოლოურ ფერად იქცა.

წარმართულ სამყაროში მწკანე ფერი უკავშირდებოდა წყალს, წვიმას, ნაყოფიერებას და აღქმად გამომდინარე წყლის ღვთაებებსა და სულებს. ქალმერთებს, ქრისტიანულ ტრადიციაში ზურმუხტისფერი მწკანე - ქრისტიანული რწმუნის, ადგომისა და სამების ემბლემატური ფერია. ადრეკრისტიანულ ხელოვნებაში ამ ფერთაა გამოსახული გოლგოთის ჯვარი და ზოგჯერ - ღვთისმშობლის სამოსი; ასევე მწკანე სამოსში იყენებდნენ ზოლმე გამოსახულნი ანგელოზები მირონქების საკრალურ სცენებში. ქრისტიანულ ტაძარში ღვთისმსახურების დროს მწკანე ფერს უპირატესობა ენიჭებოდა მოზიდან სამების დღესასწაულამდე (ლტურჯაიაში ის იმედის ნიშანიც).

მწკანე ფერის სულიერი სიმბოლიზში განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ისლამურ სამყაროში: მწკანე მუჰამედისა და ზეგარამოების ღვთაებრივ ფერად ითვლება; მუსლიმანს მეტაში მომლოცველობის („პაჯის“) შემდეგ, ნება ეძლევა მწკანე ჩალმა ატაროს და ა.შ. არაა გასაკვირი, რომ მუსლიმანური ქვეყ-

ნების მეტი ნაწილის სახელმწიფო ემბლემატიაში სწორედ მწკანე ფერი დომინირებს.

ბუღიზმში მეუი მწკანე სიცოცხლის ფერს განასახიერებს, ხოლო ღია მწკანე - სიკვდილს. ცნობილია, რომ ისტორიულად ჩინეთში მწკანე ნფერტი სრულყოფის, უკვდავების, ძლევაპოსილებისა და მაგიური ზემოქმედების სიმბოლო გახლდათ.

ევროპულ კოსმოლოგიურ სიმბოლიზში მწკანე, როგორც ღურჯისა და ყვითლის შერაბეი, აღიქმებოდა მისტიკურ ფერად, რომელიც ბუნებრივსა და ზებუნებრივს, იღვმალს აკავშირებდა ერთმანეთთან. ევროპის ქვეყნებში მწკანე ფერის სიმბოლიკა ძირითადად მაინც წარმატებას, აღორძინებას, სტაბილურობას განასახიერებდა და არ არის გასაკვირი, რომ არაერთმა სახელმწიფომ თავისი ფულის ნიშნების ფერად სწორედ მწკანე აირჩია (თუმცა ამ ფერთან დაკავშირებული ერთი ისტორიული პარადოქსიც არსებობს: ზოგიერთ ევროპულ ქვეყანაში გაკოტრებულ მოქალაქეებს აიძულებდნენ მწკანე ფერის „შლიაპა“ ეტარებინათ).

მწკანე ირლანდიის ემბლემატური ფერი გახლდათ: ამ ქვეყანას ტრადიციულად „ზურმუხტის კუნძულს“ უწოდებდნენ. ხოლო ეკლტური ტრადიციის თანახმად, ნეტარი სულები მთითურ, მწკანე კუნძულზე იყრიდნენ თავს.

მწკანე ფერის სიმბოლიკა არცთუ ერთმნიშვნელოვანია საკმარისია გაეისხეროთ გამოთქმები: „მურისგან გამწკანადა“, ან „ის ჯერ კიდევ მწკანეა“ უმწიფობის მიანიშნებელი... ნევატალია ეს ფერი მუქსპირთანაც, როდესაც იაგო ეჭვიანობაზე ლაპარაკობს, როგორც „მწკანეოთუვალეიან ურჩხულზე“ („ოტელი“).

თუმცა, მწკანე ძირითადად ბუნებისა და გრძობადი სამყაროს ფერია, იმავდროულად ის წარმოსახულ, იმქვენიურ არსებათა მისტიკურ ფერადაც იქცა: მწკანე ფერისანი იყენებდნენ ზღაპრული ელფები, ზოგჯერ

თვით სატანაც კი... შესაძლოა იმიტომაც, რომ მწვანე ელფერი გადაპკრავს მძიმედ სწულის კანს. როგორც ეტყობა. ამ ნეგატიური სიმბოლიდან მომდინარეობს ის, რომ მეზღვაურთა საერთაშორისო სიმბოლიკის მიხედვით - მწვანე დროშა ზომალდის მოსალოდნელი დაღუპვის მაუწყებელია.

მწვანე ფერის ფსიქოლოგიური და ემოციური ასოციაციების ხატოვანი ჩამონათვალი მხატვარ ვასილი კანდინსკის (1866-1944 წწ.) ეკუთვნის: „ახსოვლური მწვანე - ყველაზე მშვიდი ფერია არსებულითაჲ. ის არსად ისწრაფვის და არ ახლავს სიხარულის, დარდის, ენების ელფერი. ის არაფერს ითხოვს და არასაით გიხმობთ. ესაა უძრავი. თვითკმარი. სიერცემი შემოსაზღვრული ელემენტი. მწვანე ფერი ჰგავს გამაძლარ, ჯანმრთელ, უძრავად მწოლიარე ძროხას, რომელიც იცხუნება და სამყაროს უახლოეს თვალებით შესცქერის“

შეშ

შავი ფერი მსოფლიოს უმეტეს ნაწილში სიკვდილის, მწუხარების, სიბნელის, უმეცრების, ბოროტების, სიმდაბლისადასაზოგადოდ,ნეგატიურ ძალთა უნივერსალური სიმბოლია. შავი ფერის იყო ყველაფერი, რაც კი ადამიანს სძულდა და აშინებდა სატანა („ბნელეთის მეუფე“). კუდიანები, ბოროტი მითოლოგიური არსებანა... ყოვლად ჩვეულებრივი ნადირ-ფრინველი (ყვავი იქნებოდა ეს თუ შავი კატა) მხოლოდდა თავის მუყურყურის გამო იძინდა შუმზარავ ელფერს. ამ რწმუნებ, რადა თქმა უნდა, ჩვენს ლექსიკონშიც ვაგმონი-ცვლა და გამოთქმები - „შაბნელი ფიქრები“; „შავი გული“; „ბედშავი“; „შავ დღეში მოყოი“ და კიდევ ბევრი ამდაგვარი - ამის მკაფიო დასტურია. ქართული სასულიერო მწერლობა ერთგვარად გაუბრბის შავი ფერის

პირდაპირ ხსენებას თითქოსდა ეს ტაბუირებული იყოს (საფიქრებელია სწორედ იმიტომ, რომ „შავი“ და „ემშა-აკიბული“ სინონიმებად აღიქმება). სანაცვლოდ, ეს ფერი გამოხატულია „ბნელით“, „ძაძით“, „ფლასით“ (სულხან-საბას განმარტებით „ბნელი უხედევი გარემოა, არასაზღვდებული“). ეს ბუნებრივია, რადგანაც ქაოსი-არაარსიც ზომ შავ ფერთან არის გაიგივებული. ამიტომაც ამბობს მეფე მირიანი ქართლის მოქცევისას, რომ მწუხარება სიხარულით შეეცვალა. სიბნელე - სინათლე.

შავი ფერის „ბიოგრაფია“ ძალზე მდიდარია და მრავალნაირი: უძველესი დროიდან მოყოლებული, შავი და მუქი ლურჯი იმგვარი დმერთების სიმბოლიური ფერები გახლავთ, როგორიცაა ძველ ეგვიპტელთა ღვთაება ანუბისი (რომელიც გარდაცვლილთა სულებს საიქიოში მიაცილებდა) და მინა - მოსავლის მფარველი, ინდუსტრიული ღვთაებანი - ეიშუ, კონიშნა, კალი, დურგა... საერთო ჯამში შავ-თეთრი სიმბოლიკა მიანიშნებდა სიკვდილ-სიცოცხლის დუალისტურ ერთიანობაზე, რაც ევოლენი ლაკოზურობით გამოხატა შავ-თეთრ ჩინურ სიმბოლოში „ინ-იან“-ისა.

შავის სამგლოვიარო სიმბოლიკა წარმართული წარმოდგენებიდან მოდის, რადგან ჩვენს უძველეს წინაპრებს სჯეროდათ, რომ განსვენებულის სული, რომელიც ლამობს საიქიოში თანამგზავრად გაიყოლოს ვინმე ახლობელთაგან, შვე საბერველში ვედარ ამოცნობოდა სასურველ თანამგზავრს.

შავი, როგორც ფერი მიწიერი ენებათაგან განდგომისა, იქცა რიტუალურ სიმბოლურ ფერად ქრისტიანულ და ისლამურ სასულიერო პირთათვის. გარდა ამისა, ისლამში შავი ფერი შურიძების განმასახიერებელი გახდა და ამიტომაც, რომ დღევანდელ მუსლიმ ექსტრემისტებს - ისლამური „ჯიჰადის“ („სადეთო ომის“) მკმრთილებს თავზე შავი დობანდები აქვთ წაკრული. საგულისხმოა ისიც,

რომ შავი ფერის ალამი კქონდათ მეკობრეებს და ყველა ჯურის ანარქისტებს.

ფსიქოლოგების დაკვირვებით, როდესაც ესა თუ ის ადამიანი შავ ფერს ანიჭებს უპირატესობას, ამით ის გაცნობიერებულ თუ გაცნობიერებულ პროტესტს უცხადებს თავის ბედისწერას. გასაკვირი არ არის, რომ აქ ნიკოლოზ ბარათაშვილის „მერანი“ გაგვახსენდეს:

„მირბის, მიმაფრენს
უგზო-უკვლოდ ჩემი მერანი,
უკან მომჩხავის თვალბედიით
შავი ყორანი!
გასწი, მერანო, შენს ჭენებას
არ აქვს სამზღვარი,
და ნიავს მიეც ფიქრი ჩემი,
შავად მღლევიარი!“

საინტერესოა, რომ ზოგჯერ პოეტური წარმოსახვა დამოუკიდებლად მიაგნებს ზოლოდ ამ თუ იმ მივიწყებულ სიმბოლოს. ქრისტიანული სიმბოლიკის სპეციალისტებმა იცინან, რომ „შავი შავი“ ცდუნების სიმბოლი იყო, თუმცადა, ქართულ მეტყველებაში არღანერგვილი. მაგრამ, აი, ბესარიონ ღაბაშვილის პოეზიაში „შავნი შავნი“ მართლაც აკვებითად შემოფრინდნენ: ამგვარად დასათაურებულ ლექსში ბესიკი მეფე ერეკლეს მონათუხუცესის („ყულარაღასის“) ასულს, ერეკლესავ დი-სწულის, მამუკა ორბელიანის ქვრივს - მაიას უძღვნის. ამ გამჟღავნებულმა ენებამ და ცდუნებამ საეალოდ წარმართა მიჯნურთა ბედი: „ბესიკისა და მუხხათუნის (იგულისხმება მაია) სიყვარული ბოლოს გამოჩნდა... მეფე ერეკლემ და დედოფალმა შეიტყვეს და ღიდად განრისხდნენ“ - ნათქვამია ზაქარია ჭიჭინაძის მიერ ჩაწერილ ნაშრომში. საბოლოოდ ბესიკი სასახლიდან განდევნეს, მაია კი მონაზუნად განამწყვდეს. აი, როგორი საბედისწერიო ნაღმი იყო ჩადებული, ერთი შეხედვით უწყინარ პოეტურ მეტაფორაში...

თეორი

თეორი სინათლის აბოლუტური ფერია და ამიტომაც უმანკოების, ჭეშმარიტების, მსხვერპლის უბიწოებისა და ღვთაებრიობის სიმბოლო გახლავთ. თუმა უნდა ითქვას, რომ ამ ფერს ნეგატიური ელფერიც დაქარავს: სითეთრესთან, გათეთრებასთან, ფერის დაკარგვასთან ჩვენ ხშირად ვაიგივებთ მიწს, სიმხდალეს, კაპიტულაციას (ღანებების ნიშნად ციხე-სიმაგრეზე გადმოყენილი თეთრი ბაირადები გავიხსენოთ), სიცვიეს, სიცარიელეს დაბოლოს - სიკვდილს...

შავისა და თეთრის სიმბოლურ დაპირისპირებაში, თეთრი, დასავლურ ტრადიციაში, ყოველთვის პოზიტიური მხარეს განასახიერებს. აქედანაა - თეთრი რანდი, რომელიც შავ, ბროტქ ძალას უპირისპირდება.

როგორც ცნობილია, თეთრი ტრადიციულად სამგლოვიარო ფერია ჩინეთსა და იაპონიაში და ასეთივე დაღტირთვა ქონდა ძველ რომში. ხოლო შვედეთში კარგა ხანს მოხელევერაში. აქ ისიც უნდა გავითვალისწინოთ, რომ „სამგლოვიარო თეთრი“

ესა უფერული, ბრწყინვალეებას მოკლებული, ჩამქრალი ფერია. რომელზედაც „სპეტაკს“ ვერ იტყვი. ამგვარი თეთრი „არაარსს“ გამოხატავდა და უნდა მიენიშნებინა განსვენებულის მიღმიურ ცხოვრებაზე.

უსიქლოვანში სითეთრისადმი განსაკუთრებული ღლოლვა ადამიანის პასურობით აიხსნება: თეთრი თავის თავში მოიკავს იმ „სასტარტო ნაბიჯს“, რომლისთვისაც შეიძლება თეთრი ცხოვრება ემზადბოდ - „თეთრი ფურცელი“ თუ „თეთრი დაფა“, ჩვეულებრივ, ხანგრძლივად რჩება სოღმე შეუვსებელი...

თეთრი - ახლადმოქცეულის, ახალ რელიგიას ნაზირების, ნეოფიტის აღმნიშვნელი ტრადიციული ფერია (ნიშანდობლივია, რომ ლათინური candidus კანდიდატი თვალისმომჭრელ სითეთრეს აღნიშნავს). თეთრი ფერის სამსხვერპლო

ცხოველები ზეციურ მბრანებელთ განეკუთვნებოდნენ, შავები - მიწის-სქვეშეებისა; თეთრი იყო საკულტო ცხენები ძველ საბერძნეთში, რომში, კელტებთან და გერმანელებთან. ახლო აღმოსავლეთში, საიდანაც დაინერგა საერთოდ ცხერის მსხვერპლად მიტანა, თეთრ ბატკანს ზეცის ღვთაებებს სწირავდნენ; შავს ქვესკნელისას. სამხრეთ-აღმოსავლეთი აზიის ზოგიერთ ქვეანაში გაღმერთებული ჰყავთ თეთრი სპილოები. ამასთან დაკავშირებით ცნობილია ერთი ისტორიული კუროზი: სიაში (ტაილანდში) როდესაც მეფეს სურდა ათვალისწინებულთ კარისკაცის მოშორება, მას თეთრი სპილოს ჩუქნიდა. ამ სპილოს გამოკვება ცოტა ხანში აკოტრებდა კარისკაცს და ის იძულებული ხდებოდა, სადმე შერს ეგადახეწეულიყო.

კერპაას თუ დავებრუნდებით, ჯერ კიდევ პითაგორა ურჩევდა წმინდა კიწების შემსრულებელთ თეთრი სამოსი ეტარებინათ. თეთრი სამოსელი აუცილებელი ატრიბუტი იყო რომელიც ქალღმერთის ევესტას (საოჯახო კერის მფარველის) ტაძრის ქერუში ქალიშვილებისა, რომლებაც უმანკოების აღთქმა ქონდათ დადებული. თეთრ სამოსს ატარებდნენ პირველი ქრისტიანები, ასეთივე ფერის ტანსაცმლით არიან გამოსახული ძველ ფრესკაზე უულის სამსჯავროზე გამართლებულნი. თეთრი - ეს გახლავთ უხადო ქრისტიანული ფერი იმ რიტუალებისა, რომლებიც ერთი მღვთმარეობიდან მეორეში გადასვლას განასახიერებენ: დაბადება, ნათლობა, ქორწილი, ზიარება (კათოლიციზმში აგრეთვე კონფირმაცია). თეთრი შროშანი, როგორც უმანკოების სიმბოლო ღვთისმშობლის ატრიბუტია; თეთრი მტრელი - მშვიდობისა და სულიწმინდის. თეთრი, ამავე დროს, ანგელოზის ფერია, თუმცა ადრეულ ქრისტიანულ ხატწერაში ანგელოზები მეტწილად ღურჯი ფერით გამოსახებოდნენ.

„ღვთიურ ენაზე თეთრი - ზეგარდმო სიბრძნის ფერია, ხლო მიწიერ

ენაზე კი ეს განასახიერებს სიწმინდეს, უმანკოებას, მშვიდობასა და სინათლეს, რადგანაც „ფერდაუკარებელია“. კათოლიკური ეკლესიის ფერია სიმბოლიკა ჩამოყალიბებულია ტრაქტატში „საკურთხეველიან ღვთისმსახურების სიწმინდის შესახებ“, რომლის ავტორიც არის ენიმე როტარ სვენი და რომელიც დააკანონა 1198 წელს რომის პაპმა ინოკენტიუს III-მ. ამ ტრაქტატის მიხედვით, ღვთაებრივი ფერებია: თეთრი, მწვანე, წითელი და შავი. მოვივიანებთ ამ ფერებს მიემატა იისფერი.

ჩინეთში თეთრი ასოცირებულია სიკვდილთან, ხანდაზმულობასთან, ვერაგობასთან. თეთრი აქ სამგლოვიარო ფერი კიდევ იმიტომაცაა, რომ არსებული რწმენით - შავს თუ ატარებთ, გარდაცვლილის სული ვერაფერს დაინახავს; თეთრი ამ რიტუალში „სიკვდილის შემდგომ სიცოცხლეს“ და მიღმიური სინათლის ხილვას აღნიშნავს. ალბათ, ამავე ასოციაციით, მონვენებებსა და ლანდებს ნებისმიერი კულტურაში სწორედ თეთრი ფერი გამოსახავს.

ტრადიციულად, ქართულ ცნობიერებაში თეთრი გამოიხატება აგრეთვე რამდენიმე განსაზღვრებით: თოლისფერი, რძისფერი, საღაფისფერი, სპეტაკი, ცარცისფერი, მტრელისფერი...

სახარებაში თეთრი სწორედ სპეტაკითა და თოვლივით თეთრი ფერითაა წარმოდგენილი. სადაც სიმბოლურად ამ და ფერის ღვთაებრივი ნათება გამოსახული. ამიტომაც ვიქტორ ნოზაძე თეთრი ფერის ფერამეტყველებმა ერთმანეთისაგან გამოიხანავს ჩვეულებრივ „თეთრის“ და და „შროშანის თეთრს“. ღვთისმშობელს ხელში უჭირავს თეთრი ხელსახოცი

ქალწულობის სიმბოლო; ფერიცვალებაში კი თეთრი ფერით მოსილი ქრისტიე ღვთაებრივ ბრწყინვალეებას გამოხატავს.

ფიორი

ვისაც კი უნახავს მუხის ხეზე შე-
მოგრაგნილი ფიორი და გახსენებია
ბოტანიკის სახელმძღვანელოში
ამოკითხული ფრაზა „პარაზიტი
მცენარე“. მგელად თუ წარმოიდგენს,
როგორი მითოლოგიური ისტორია
აქვს ამ „პარაზიტს“ და როგორ
სიმბოლურ როლს ასრულებდა ფი-
ორი ევროპელ ხალხთა კულტურაში.
ოდესღაც კელტი ქურუმები
(დრუიდები) ზუსტად დადგენილ
დროს, საახალწლოდ, ოქროს ნამგლ-
ით ჭრიდნენ ფიორის ტოტებს და შემ-
დგომ რაღაც იდუმალი მანიპულაციე-
ბით ამზადებდნენ სასწაულებრივ
ელექსირებს. ეს გაფუტიშება აისახა
ევრეილიუსის პოემაში „ენეიდა“.



სკანდინავიური მითოლოგიის ერთ-ერთი ყველაზე
დრამატული ეპიზოდი: ბრმა კელი ვერკი ლოკის
წაქვრივ წაწვეტილ ფიორს ტოტით კლავს
სადიდებს (სანდუსტრასი კოპენჰაგენის სამეფო
ბიბლიოთეკა).

რომლის მთავარ გმირს - ენეასს იმქ-
ვენიფური სამეფოდან გამოსადევნად
ხელში სწორედ ფიორის ტოტი უჭი-
რავს.

ჩვ. წ. აღ. I საუკუნის რომაელ ის-
ტორიკოსთან პლინიუსთან შეგვიძლია
ამოვიკითხოთ, რომ მის თანამედ-
როვეთა რწმენით, ფიორის ტოტის
განუყრელად ტარება შეულოდა უმ-

ვილო ქალებს, ხოლო ფიორის ნაყენი
ეპიდემიას კურნავდა.

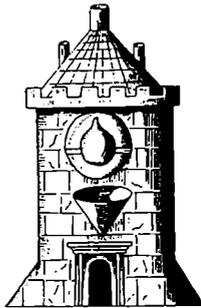
ჯეიმს ფრეზერი თავის „ოქროს
რტოში“ პლინიუსის ცნობებს აერცობს
და ხაზს უსვამს, რომ „ინგლისსა
და პოლანდიაში, ჯერ კიდევ XVIII
საუკუნემდე, მედიცინის გამოჩენილი
ავტორიტეტები ავადმყოფებს ურჩე-
ვდნენ ეპიდემიის დროს ფიორი გა-
მოყენებისათ“ საზოგადოდ, ფრეზ-
ერი ფიორის ტოტს მითოლოგიურ
„ოქროს რტოსთან“ აიგივებს და ამის
დასტურად ვირეილიუსის სიტყვები
მოჰყავს: „ეს საოცარი მცენარე, ოქ-
როდ მოციმტემ, ფოთოლთ სიწყვეს
შორის...“ („ენეიდა“, IV).

ერთ-ერთი პოპულარული სიმ-
ბოლოთა ენციკლოპედიის ავტორი
ჯ.ს. კუპერი თვლიდა, რომ ეინა-
იდან ფიორი არც ზეა და არც
ბუზქი მისი სიმბოლიკა
„ნებისმიერ კრძალვათაგან გა-
თავისუფლებას განასახიერებს“
და სწორედ ამით ხსნიდა ინგლ-
ისში დღემდე შემორჩენილ
ჭრადიციას, როდესაც შობის
ღამეს უცნობი ადამიანებუც კი
კარიბჭის თავზე დაკიდებული
ფიორის ქვეშ ერთმანეთს
კოცნიან.

ფიორის „ოქროს რტოს“
მფარველი სიმბოლიკა ინვერ-
სიას განიცდის გერმანულ-
სკანდინავიურ მითოლოგიაში,
სადაც სინათლის და სიყვარუ-
ლის დეოთაებს, ბალდერს, ფით-
რის ბასრი ტოტი კლავს. მიუხედავად
ამისა, სკანდინავიურ ქვეყნებში
ჭიშკრის თავზე დამაგრებულ ფი-
ორს, ვითარცა მშვიდობის ნიშანს,
მგზავრათათვის უნდა მიენიშნებინა,
რომ ამ სახლში ისინი სასურველი
სტუმრები იქნებიან.

ყოველივე ამასთან ერთად, შუა
საუკუნეებში თვლიდნენ, რომ ფი-
ორის ყვითელ ყვავილს მაგიურ
გარდასახვათა შემდეგ, შეუძლია
გადამალული განძეული აღმოაჩენ-
ინოს ადამიანს.

ფილოსოფიური ქვა



„ფილოსოფიური ქვა“, როგორც მე-
ტაფორა - ესაა ერთგვარი აბსოლუტი,
სულიერ ძიებათა უმთავრესი მიზანი
და მიუღწეველი იდეალი... ალქიმიურ
თეალსაზრისით კი „ფილოსოფი-
ურ ქვად“ იწოდებოდა ის მისტიკური
ნიეთიერება (ფზენილისა თუ ხსნარის
სახით), რომელიც იქნებოდა ძირითადი
კომპონენტი (თუკი მიაკვლევდნენ,
ცხადია) „ღიდი ქმედების“ ჯადოსნური
ფინალისა, ანუ ძირითადი დიოთონების
ოქროდ გარდასახვის... ამ ალქიმი-
ურ წარმოდგენებზე დაფუძნებულმა
შუა საუკუნეების სიმბოლიკამ ფი-
ლოსოფიური ქვა „სიცოცხლის ელ-
ექსირისა“ და წმინდა გრაალის
სინონიმად აქცია. მაგრამ მხელი
შესამჩნევი არაა, რომ ამ სიმბოლურ
ხედვაში ხელშესახებ ფასეულობებს
ხელთუქმნელი და მარადიული შეენა-
ცვლა. იმ შემთხვევაში, თუ „ფილოს-
ოფიური ქვა“ ალქიმიკოსთა და გერ-
მეტიკოსთა ფოლიანტებში „რებისად“
მოიხსენიებოდა, მისი სიმბოლიკა
მოიცავდა აგრეთვე ანდროგინული
ბუნებისათვის დამახასიათებელ ურ-
თიერთდაპირისპირებულ საწყისთა
განუყოფელ ერთიანობას.

ზევით: ალქიმიური ქვა, რომელშიც, ჩანაფიქრში,
უნდა წარმოშობილყო „ფილოსოფიური ქვა“
(ჩანახატი XVII ს-ის ალქიმიური ტრაქტატადან)

ფიჭვი

ფიჭვი ერთ-ერთი უძველესი, მარადმწვანე და მრავალწლოვანი ხეა დედამიწაზე. მას შეუძლია ძალზე მწირ, კლდოვან ნიადაგზე გაიზაროს, მაგრამ თავის გარშემო დიდ სივრცეს ითხოვს. ამ თვისებათა ერთობლიობამ განაპირობა ფიჭვის სიმბოლიკა. ანტიკურ საბერძნეთში ფიჭვი ეძღვნებოდა სატურნსა და პანს, ხოლო ძველ რომში - კიბელასა და ატისს და ამ ღვთაებებთან დაკავშირებული საგაზაფხულო რიტუალების აუცილებელ ატრიბუტად ითვლებოდა. იმავდროულად, ტრადიციის მიხედვით, ფიჭვს იუპიტერის ხელაკ თვლიდნენ. ხოლო ბახუსის კვერთხს სწორედ ფიჭვის ვიჩჩა ამშვენებდა.

ფიჭვი ჩინური და იაპონური კულტურის განუყოფელი სიმბოლოა. ის განასახიერებს ჭირთათმენას, შეუღრეკელობას, მიზანსწრაფულობას, სინთოსტური ტრადიციის თანახმად, სწორედ ფიჭვია სახალწლო ხე, ჩინურ და იაპონურ ფერწერაში განცალკევებით მდგარი ფიჭვი დღეგრძელობის სიმბოლოა, ხოლო ირი ფიჭვი, გვერდიგვერდ მდგარი ოჯახურ ბედნიერებასა და ერთგულებას განასახიერებს. ხშირად ფიჭვს ვხვდებით აღორძინებისა და დღეგრძელობის სხვა სიმბოლოებთან ერთად ქლიავთან, ბამბუკთან, სოკობთან, ყარყატთან თუ თეთრ ირემთან. შეიძლება ითქვას, რომ აღმოსავლეთ აზიაში ფიჭვი იქცა ჭკუშპარიტ „ხედ ცხოვრებისა“. რომელსაც მით უფრო მეტ თაყვანს სცემენ,

რაც უფრო მეტი ხნისაა „მარადმწვანე პატრიარქი“ და უთუოდ იხსენებენ კონფუცის სიტყვებს: „მისი სიმშვიდე ახანგრძლივებს მისსავე დღეებს...“

ფორთოხალი

ფორთოხალი, როგორც ერთ-ერთი უხვმოსავლიანი მცენარე, ნაყოფიერების სიმბოლოდაა მიჩნეული. სწორედ ნარინჯისფერი ფორთოხალი იყო ის „ოქროს ვაშლი“, რომელიც იუნონამ იუპიტერს მიარეუა მათი შეუღლების დღეს.

ქრისტიანულ სამყაროში (განსაკუთრებით ევროპაში) ფორთოხლის ყვავილი დღემდე განასახიერებს ქალიშვილურ უბიწოებას და აქედანაა ტრადიცია - ფორთოხლის ხელოვნური ყვავილებისაგან დაწნული გვერგვინით (ფლერ დ ორანჟი) პატარძლის შექცობისა.

ქრისტიანულ იკონოგრაფიაში გვხვდება ყრმა ქრისტე, რომელსაც ხელში უჭირავს ფორთოხალი, ვითარცა ცოდვათა გამოსყიდვის სიმბოლო. ბიბლიის ზოგიერთი მკვლევარი მიიჩნევენ, რომ „ხე ცნობადისა“ სწორედ ფორთოხლის ხე იყო.

დასავლურ ტრადიციაში ფორთოხალი და მისი ინტენსიური ფერი ცეცხლთან, მშუსთან და ფუფუნებასთან არის ასოცირებული. აბსოლუტურად განსხვავებული ამქმანა ნარინჯისფერისა ბუღიშში და, შესაბამისად, ბუღისტ ბერებს თავმოდრეკის ნიშნად სწორედ ნარინჯისფერი სამოსი აცვიათ.



ტრადიციული იაპონური კომპოზიცია თოჯინებითა და ფორთოხლით

ფორბუნი



ბედ-იღბლის სიმბოლური განსახიერება რომაული პანთეონის დმერთქალი - ფორტუნა (ბერძნებთან ტიხე) გამოსახებოდა ხოლმე თავის ატრიბუტებთან ერთად: ეს იყო ნაეი ან ნაეის ნიჩაბი, ბორბალი, ფრთიანი სფერო, რქა უხვევისა ან აფრა, რომელსაც ავსებდა ბედ-იღბლის ესოდენ ცვალებადი ქარი.

იღუა, რომ ბედი ცვალებადია, ესპანელებმაც აიტაცეს; მათი ბედის „განმკარგავი“ ქალბატონი ბედისავე ბორბალთან გამოსახებოდა. მისი მუბა-სურვილისდა მიხედვით იღბლის მქონენი ბორბლის თავზე მოუქციოდნენ. ხოლო ქვევით - უიღბლონნი.

ძველ რომში ფორტუნას არაერთი ტაძარი ეძღვნებოდა და, საერთოდ, სად არ ნახავდა იმყამინდელი რომაელი ამ თავქარიანი ასულის გამოსახულებას - მონეტებზე, ბეჭდებსა თუ ამულეტებზე.

ნიძვის სახაბლის კელას დეკორის ფრაგმენტი (1626 წ.), კლიტო





AVIL-ის დასაწყე

ჩვენამდე მოღწეულ ნიმუშთაგან განსაკუთრებით შთაბეჭდილი მაინც სკულპტურის ეანს მძიკეთუნება, ხოლო ფერწერული ტილოები უკვე აღორძინებას ეპოქისა (მანტენია, ტიკოლო, რუბენსი...).

ფრთები

ფრთები ესაა ზეამაღლება, თავისუფლება, სილამე, სისხარტე, სისწრაფე და დაუცველი ღტოლეა. მიწაზე დასვეებას ეს სიმბოლო არ კარგავს თავის კეთილშობილურ იერს და ვისმე „ფრთებქვეშ“ ყოფნა, როგ-



„ფრინველები“
მს. ტარი ილიასა თაყაძე 2009 წ.

ორც ცნობილია, მზრუნველობასა და მყარელობას ნიშნავს.

რადგან ძველი ეგვიპტელები მზის დისკოს სწორედ ფრთებით გამოხატავდნენ. ფრთები, თავდაპირველად, მზიურ ღვთაებათა კუთვნილება იყო. თუმცაღა შემდგომ, ფრთებით „აღღკურვა“ დიდი ნაწილი ელინური ღმერთების არეოპაგისა და მათი ატრიბუტული ნივთებიც კი (მაგალითად, მერკურის ფრთოსანი სანდლები და მუზარადი).

ჩვენი წელთაღრიცხვის VI საუკუნიდან იკონოგრაფიაში დამკვიდრებული ზეციური პანთეონის ფრთოსან არსებებად გამოსახვის ტენდენცია ანგელოზებზეც გავრცელდა. აქვე დავსძინოთ, რომ „დაცემული ანგელოზი“ ანუ ეშმაკი - თუკი ფრთებით გამოისახებოდა, ეს ფრთები ან შელაზული უნდა ყოფილიყო, ანდა, სულაც - ღამურისა.

პლატონის აზრით, ფრთები გონიერების სიმბოლოა და ამიტომაც მითიური ცხოველების ფრთებით „აღღკურვა“ მათ ფარულ სიბრძნეზე მიუთითებდა. ფრინველის ფრთები და ფრენა ზეაწეული სულიერი მდგომარეობის განცდას ბადებდა და ბუნებრივია, ღვთაებრიობასთან იყო დაკავშირებული. უთუოდ ამიტომაცაა, რომ სიყვარულით შეპყრობილი ზევსი ესოდენ ხშირად სწორედ ფრინველად გადაიქცევა და „სიყვარულის ფრთებით“ (პირდაპირი და

გადატანითი მნიშვნელობით) მიისწრაფის თავისი „მორიგი რჩეულისაკენ“ (დღღოფულ ლედასა და გედადექეული ზეესის მაგალითი გავიხსენოთ).

საზოგადოდ, ფრთოსანი გველები და დრაკონები ზეციური და მიწიერი ძალების ერთიანობას განასახიერებდნენ. თუმცა, ევროპულსა და აღმოსავლურ სიმბოლიკაში მათ განსხვავებული ინტერპრეტაცია



...და მწუხარების მიღე ნაიკის ძიორინდენ ღღრჯი ანგელოზები... „პოჯაზხა წინის ოხტანის“ ნამუშეოს ფრაგმენტი (1460-1490 წწ.) ხელოვნების მუზეუმი, ბაზელა

აქეთ: ქრისტიანულ სიმბოლიზმში ფრთიანია „მზე სიპაროდისა“ (იესო ქრისტეს ერთ-ერთი სიმბოლური სახელდება) მართღმორწმუნეთა გონების მანათებელი, რადგან, იმავედროულად, ფრთები მოძრაობასა და ზესწრაფვაზეც მიანიშნებს - ეს ორი მნიშვნელობა ერთმანეთს ერწყმის და სულიერ ევოლუციას აღნიშნავს.

მოკლედ, „ფრთები, ფრთები გვიწდა!..“

ფრინველები

რადგან ადამიანში ცისკენ ზესწრაფვის სურვილი მარადიულია, ფრინველი, უთუოდ, ერთადერთია ცოცხალ არსებათაგან, რომელსაც ადამიანი შენატრის ღღინდ თავისი გაჩენისა. მითოლოგიამ გაითავისა და სიმბოლურ სახეებში ასახა ეს ოცნება: ძალზე ხშირად ფრინველები ადამიანის სულს განასახიერებდნენ (მსგავსი მაგალითები ჯერ კიდევ ძველი ეგვიპტის ხელოვნებაში გვხვდება). ტრადიციულ სიმბოლიზმში ფრინველის ფერიც მონაწილეობს და

ამგვარად, უმანკო სული თეთრ და უწყინარ ფრინველად (ბიბლიური არქეტაპით - მტრედად) გარდაისახება, ხოლო ცოდვილი - შავ მტაცებლად (მაგალითად, სევად). საზოგადოდ კი, ფრთოსანი არსება ზეცასთან და ზეგარდმო ძალებთან კავშირს განასახიერებს. აი, ერთი ნაწყველი ძველი ინდური „უპანიშადებიდან“: „ორი ფრინველი, ორი განუყველი მეგობარი ერთ ხეზე ცხოვრობს: პირველი მათგანი ამ ხის ნაყოფით იკვებება, მეორე უცქერის მათ, მაგრამ არ ჭამს: პირველ ფრინველს - ჩიუატმა პქეია, მეორეს - ატმა... და როდესაც ისინი გვერდიგვერდ არიან, ერთს მეორესაგან ვერ განასხვავებთ“ კოსმიურ ხეზე მჯდომი ეს ორი ფრინველი ინდივიდუალურ და „სოფლიო სულს“ განასახიერებდნენ; ამასთანავე ორ ცხოველებსეულ პოზიციას - ქმედებას და მჭერეტელობას.

იმავდროულად, მსოფლიოს კულტურათა უმეტესობაში გავრცელებულია შეხედულება, რომ ფრინველები უკვდავების, სიხარულის,

მისწობის ღვთაებებს წარმოადგენენ. ეს იდეა იმეათი ხატოვანებით აისახა მორის მეტერლინკის სიმბოლისტურ დრამაში „ლურჯი ფრინველი“ (1908), რომელშიც პატარა და-მმა თავდავიწყებით ეძებს ლურჯ ფრინველს - ბედნიერების სიმბოლოს.



„სიციხის ხეზე“ შემოქმადარი ფრინველის ვაიფორებული თავი. ალექსიოზის სიმბოლიკით, სასიკეთო მოძღვლის ნიშანი იყო. (ილუსტრაცია ს. ტრიმბისონის ტრატკატადან)

უძველეს მითოლოგიაში ფანტასტიკურ ფრინველთა იმეათი სიმრავლეა: ფენიქსი, სიმურგი, რუხი, ანკა, კეცალკოატლი, ალკონოსტი, სირინი თუ ჩვენი ფასკუნჯი უზარამზარო სიმბოლურ სპექტრს მოიცავენ. ერთი ნაწილი ამ არაჩვეულებრივ არსებობათაგან ჩვენს ენციკლოპედიაში ცალკეა წარმოდგენილი. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ზოგიერთი ნიშანდობლივი შტრიხი მათი სიმბოლიკისა სწორედ აქ გვინდა წარმოჩნდეს: ჩვეულებრივ, ფრინველი, როგორც „ეთი მოვლენილი არსება“ არქეტაპულად იყო დაკავშირებული მზესთან და ცეცხლთან. ის, ვინც მალა დაფრინავდა, ჩვენი შორეული წინაპრების წარმოდგენით, მზიური, ცეცხლოვანი ენერჯით იყო გაუღწეილი.

ძველ ეგვიპტეში მზე სულაც ფრთებით გამოისახებოდა; ინდოეთში - გიგანტური არწივისა და

გედის სახით. რადგან მზე, იმავედროულად, აღორძინების, განახლების, ბედნიერების მომასწავებელი იყო, „მზიური ფრინველები“ ამ სიმბოლიკასაც განასახიერებენ. ცეცხლში იფერფლება და კვლავ აღსდგება ფენიქსი; თვლით უზილავია განთიადის აღმოსავლური ფრინველი ანკა - მიუღწევლის ერთგვარი სიმბოლო; ასეთივე უჩინარია სიმურგი - ირანული მითოლოგიის მისანი ფრინველი; ჯადოსნური უნარით გამოირჩევა „სამითხის ჩიტი“ (რუსული ფოლკლორის „жар-птица“, ხოლო ქართულისა - ფასკუნჯი).

ამაღლებულისა და მდაბლის, სულერისა და მიწიერის, სიწმინდისა და ბიწიერების მარადიულ დაპირისპირებას გამოხატავდა არქეტაპული ოპოზიციური წყვილი - ფრინველი, რომელსაც კლანჭებით ან ნისკარტით გველი უჭირავს. მაგრამ, არსებობს ერთი საინტერესო მითოლოგიური გამონაკლისი - ესაა კეცალკოატლი: კოლუმბამდელი ცენტრალური ამერიკის მექიკელების - შაიას ტომის რწმენით, ეს ულამაზესი გველ-ფრინველი გვატემალის მთებში ცხოვრობდა და ცასა და მიწას განაგებდა. ამდაგვარად, კეცალკოატლის სიმბოლომ ერთგვარად „გვერდზე მოიტოვა“ ფუნდამენტური კონფლიქტი ნათელსა და წყვიდალს, სულსა და ხორცს, ზეციურსა და მიწიერს შორის.

რომაელი ქურუმები ცდილობდნენ ფრინველთა „ფრთაწერაში“ მოძუეალი ამოცნობით ყოველ ირაოში ისინი მისწერი ანანის ელემენტს ხედავდნენ. ხოლო თვით ფრინველში მფლობელს საკრალური ცოდნისა და მაცნეს მათთვის შეუღწეველი შესამყაროსი (სპეციალური ტერმინიც კი არსებობდა ირაოს მიხედვით მკითხაობისა - „აუსპიცია“). სწორედ ამ სამყაროსთან ერთგვარი კავშირის პრეტენზია იყო გაცხადებული ტრადიციით, რომლის თანახმად, გამორჩეულ პიროვნებას აფრეკული ტომის ბელადი იქნებოდა და მუსლიმური ქვეყნის სულთანის



მ. ეშერი. „თავისუფლება“ (1955 წ.)



ანტონაურული მკვლევარის უნგორის რულის დეტალი (XX ს. დასაწყისი)

შუა საუკუნეების ევროპელი რაინდი. თავსაქაულად ფრისი ღერის ტარება მართებდა. შემდგომ. ამ „საკრალურ-რმა ანტენამ“ თავისი პირველადი მნიშვნელობა დაკარგა და მოდის სამყაროში გადაინაცვლა. მიუხედავად ამასა. ფრთასა და ფრთის ღეროს თავისი დამოუკიდებელი სიმბოლიკა მაინც არ დაუკარგავს (იხ. შესატყვისი სტატია ჩვენს ენციკლოპედიაში).

მრავალ მითში. ლეგენდასა თუ ზღაპარში ფრინველები ეხმარებიან გმირებს „საკვირო ინფორმაციის“ მოპოვებაში (უთუოდ. აქედანაა ქართული გამოთქმა „ჩიტმა ამბავი მოიტანა“). ეს მითოლოგიური არქეტიპი ეტყობა იმდენად საყოველთაო იყო. რომ ზოგიერთ ეთნოსში (მაგალითად. ავსტრალიელ აბორიგენებთან) ფრინველებს ეკვnis თვალით უყურებდნენ „ჩვენი საიდუმლო მტერთან არ გათქვანო“

გაცილებით უფრო ნეგატიური ელფერი აქვს სტიმფალისის ტბაზე დაბუდებულ „ფრინველთა ჯარს“ მითში პერაკლეს შესახებ, რადგან ეს ფრინველები სხვადასხვა ბიჟიერ სურვილებს განასახიერებენ (აქ ისიც

გასათვალისწინებელია. რომ მითოლოგიაში სიძრავაც როგორც წესი. თავისთავად ნეგატიურია). თუმცადა. სტიმფალისის მაგალითი მითოლოგიური გამოხატვისია...

საზოგადოდ კი. ყოველთვის. როდესაც ადამიანს სურს სიყვარულის, სილადის. ბედნიერების. სულის მარადიული ცხოვრების ხაზგასმა ის უძველესი დროიდან. თავის ნახატში. ნაბერწში თუ ნაქოვში გამოუძებნის ადგილს რომელსავე პატარა ჩიტს და სწორედ მას მიანდობს თავის ყველაზე ღრმა და სათუთ გრძნობათა გაცხადებას...

ფუნაგორია (ფუნდურა)

როდესაც ტუტანხამონის აკლამის პირველადომჩენი პოვარდ კარტერი ფარაონის განძეულობას ათვალდებდა. მის ყურადღებას უთუოდ მიიპყრობდა, რომ ფარაონის სამკაულებში - ყელსაბამეში, სამაჯურებში. მეორდებოდა პატარა ხოჭოს გამოსახულება. გამოჩენილმა არქეოლოგმა სხვაზე უკეთ იცოდა ამ ხოჭოს საკრალური მნიშვნელობა.



ფუნდურია: (სკელევიტური ლტის სამაჯურის ძარბილი ფრაგმენტი)

ეგვიპტელათვის ესოდენ მნიშვნელოვანი ხოჭო ჩვენთვის სრულიად შეუმჩნეველი არსებაა, რომელიც ფუნისაგან შეკოწიწებულ ბურთულებს ავორებს და ამიტომაც ფუნაგორია, სხვაგვარად კი - ფუნდურა პქვია.

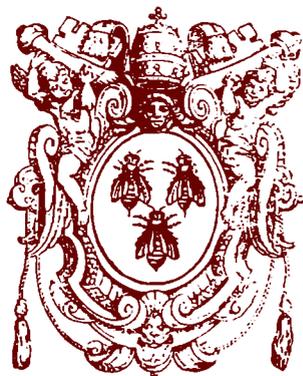
ძველი ეგვიპტელები. ჩვენგან განსხვავებით, თითოეულ საგანს, არსებას თუ მოვლენას სიღრმისეულ ახსნას უძებნიდნენ და სიმბოლურ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ. ამ „ფუნაგორიობასაც“ მათ კოსმიური ინტერპრეტაცია შესძინეს და ყოვლად პროზაული მწერი ფარაონის მფარველად აქციეს. პლუტარქეს თქმით: „ეგვიპტელები ვარაუდობდნენ. რომ ხოჭოთა ეს სახეობა მხოლოდ მამრობითი სქესისა იყო და ანაყოფიერებდა ფუნის იმ მასას, რომელსაც თავადვე აკოწიწებდა. შემდგომ ამ გორგალს უკანა ფეხებით მიაგორებდა და ამგვარად ბაძებდა მზის მოძრაობას, რომელიც აღმოსავლეთიდან დასავლეთისაკენ გადაადგილდება...“ აქ ისიც გასათვალისწინებელია. რომ მამაკაცური საწყისი მითოლოგიაში შემოქმედებით ენერჯიას განასახიერებს, რომელიც დაჯვრილობებულია თვითწარმოქმნისა და თვითგანახლების უნარით; ისიც, რომ ბურთულა - გორგალი - დისკო მზის ასოციაციას ბადებდა. დაბოლოს ისიც, რომ ეგვიპტელთა წარმოდგენით „მშო მიწისაგან იბადებოდა“ სწორედ ამგვარი, მიწისაგან აღმოცენებული მზის ღვთაება იყო ხეპრი, რომლის ემბლემატური გამოსახულებაც გახლდათ ფუნდურა და საუკუნეთა განმავლობაში ფინიკიელები, კართაგენელები, ეტრუსკები, ბერძნები ელოლიანებოდნენ ფუნდურის გამოსახულებიან ამულეტებს და მათი მაგიერად ძალისა სჯეროდნენ... ამ რწმენამ მოაღწია ადრინდელ ქრისტიანობამდე. რომელშიც, საუკუნეთა ინერციით, ეს „გამორჩეული“ ფუნაგორია ხოჭო აღორძინების სიმბოლოს განასახიერებდა.

საინტერესოა, რომ XX საუკუნის 30-იანი წლებიდან ქართველ მწერალთა „ცეზობრივი“ ლექსიკაში სიტყვა „ფუნაგორია“ დაინერგა, როგორც ეპიგრამის სინონიმი, ხოლო ეს პერიოდიცა და მომდევნო ათწლეული განსაკუთრებით მდიდარი იყო გაღვივებული სატირის ამ ნიშნუებით.

ფუტკარი



ანტიკურ საბერძნეთსა და რომში ფუტკარი უცნობი რამ იყო და ნებისმიერი ტკბილეულისათვის თავილი გამოიყენებოდა. მსურველი თავიდან უამრავი იყო, მეფუტკრე კი - ძალზე ცოტა და თავად თავილი, ძვირზე ძვირი. სწორედ ამ მიზეზით ხოცოვან მეფუტკრეთა წარმოდგენები (ზოგჯერ ილუზორული) დავიდა საუბრებლად ფუტკარისა და თავლის იმ სიმბოლიკას, რომელმაც ჩვენამდეც მოაღწია: ფუტკარი განასახიერებდა თავდაუზოგავ შრომისმოყვარეობას; ამასთანავე - კოლექტიურ გულმოდგინებასა და პარმონიას; საკუთრივ სკა იერარქიული ორგანიზებულობის იდეალს; ბუნებრივია ასევე, რომ **თაფლმაც** დროთა განმავლობაში დამოუკიდებელი სიმბოლიკა შეიძინა, როგორც „უკვდავთა საზრდომ“ სიწმინდის, შთაგონების, ტკბილსმოყვანების, ენათფლობის, საღვთო სიტყვისა და ზეგარდმოკურთხევის სიმბოლომ. თავლისაგან ამზადებდნენ **ნექტარს**, რომელიც მრავალ კულტურაში საკრალურ სამეფლად და ღვთაებრივი ამბროზიის მიწერი ანალოგად ითვლებოდა.



ძველ ეგვიპტეში ტრადიციულად მიიჩნევდნენ, რომ ფუტკარი მზის ღვთაების - „რას“ ცრემლიდან იშვა. ეს „მითოსობილი“ არსება მწერების მკვლელ თივლებოდა ძველი ათობსაგულეთის ქვეყნებსა და საბერძნეთში, სადაც განასახიერებდა მონარქიული სისტემის იერარქიას და სამეფო ძალაუფლებას. ხეთურ მითოლოგიაში ფუტკარმა ქვეყნიერება საყოველთაო გავლისაგან იხსნა, რადგან სასწაულებრივად მოძებნა ამინდის ღვთაების უგზო-უკვლოდ დაკარგული შვილი. ფუტკარი არაერთი ანტიკური ღვთაების ამაღაში „დაზუსუნებდა“ (კიბელა, არტემიდე, დემეტრა...). ზოგჯერ ამ ღვთაებათა ქურუმ ქალებს ფუტკრებად ნათლავდნენ და ქრისტიანობამ აიტაცა ეს ტრადიცია: ახლა უკვე თვით ეკლესია წარმომსახეობდა სკად, ხოლო მისი მსახურნი თავდაუზოგავ მუშა-ფუტკრებად.

ბერძნულ, ახლოაღმოსავლურ, ისლამურ ტრადიციებში - ფუტკარი სულის აღგორია გახლდათ. მუკამელს მიეწერება გამოწვევა, რომ ფუტკარის გუნდს (ნაყარს) შეუძლია სამოთხის ბაღამდე მიადწიოს. უკვე ახალი დროის ბერძნულ ფოლკლორში კი ფუტკრად გარდასახული ადამიანის სული მისსავე საფლავს დასტრიალებს თავს და იქ ამოზრდილი ყვავილებიდან აგროვებს ნექტარს. ზოგიერთი ანტიკური ავტორი ამტკიცებდა, რომ ფუტკრები უცლომლად ცნობენ ბიწიერ ადამიანებს და უმოწყალოდ კბენენ მათ. ძველ ბერძნებს ასევე სწამდათ, რომ ფუტკარი თავის ჩვილს ყვავილში პოულობს და სკაში გასაზრდელად გადაჰყავს. არაა გასაკვირი, რომ ეს მწერი უმანკობის სიმბოლოდ იქცა. თავის მხრივ, ამ სიმბოლიკამ წარმოშვა წარმოდგენა, რომ უბიწო ქალიშვილს შეეძლო თამამად და უენებლად გაეკლო მონუსუნე ფუტკრების გუნდს შუა. ფუ-

ტკრის წარმოსახულმა უბიწობამ ის ღვთისმშობლის ემბლემადაც აქცია და აქედან გამომდინარე, რომელსავე შუა საუკუნეების საფლავის ქვაზე ამოტვიფრული ფუტკარი განსვენებულის სულის უკვადვებაზეც მიანიშნებდა და იმავედროულად - ღვთისმშობლის მფარველ კალთაზეც...

ინდუსტრულ რელიგიაში ფუტკარი - რენკარნაციის (ხელშეორედ და განსხვავებული იერით დაბადების) სიმბოლოა: ცისფერი ფუტკარი მუბლზე - კრინწას ნიშანია; ლოტოსზე - ეიმწუსი; სამკუთხედის თავზე - შვიკას...

ფუტკარი ასევე მკვდრეთით აღდგ-



საფლავის ქვა ზღვებურების სასაფლავოზე. XVII ს.

ომისსაყოველთაო სიმბოლო გახლავთ, რადგან მისი ზამთრისეული ძილი დროებით სიკვდილად მიანდათ.

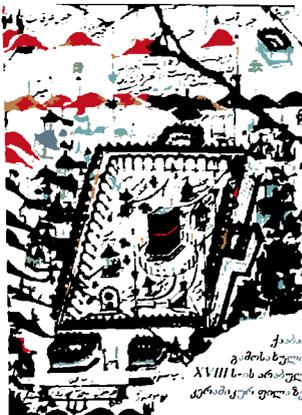
ასეთი გახლავთ ამ გამრჯე მწერის მითოლოგიური ბიორგანოა. ხოლო როგორია ის სინამდვილეში - ძალზე სანტრეუსოდ მოგვითხრო იშვიათი ზატოვანებით აღწერა შორის მეტერლინიკმა, რომლის წიგნიც „ფუტკართა ცხოვრება“ მრავალ ენაზე (მათ შორის ქართულზეც) ითარგმნა და მილიონობით ადამიანს გააცნო ბუნების ეს პატარა საოცრება.

ქ

ქაბაბა

ქაბაბა („აღ-ქაბა“: სიტყვასიტყვით „კუბი“) მუსლიმთა წმინდა ქალაქის მექას (საუღის არაბეთი) შუაგულში განლაგებული კუბის ფორმის ნაგებობაა. ისლამში ქაბაბა განასახიერებს მსოფლიოს სულ-იერ ცენტრს და ღმერთის ამქვეყნიურ ადგილსამყოფელს. სწორედ ქაბაბას მიმართულებით უნდა იყოს თავმოდრეკილი ყველა მუსლიმანი ლოცვისას და. სასურველია, ცხოვრებაში თუნდაც ერთხელ იხილოს ეს წმინდა ადგილი.

ქაბაბა, რომელიც მექას მთავარი მეჩეთის ცენტრშია მოთავსებული, 15 მ. სიმაღლის და 12x10 მ. ფართის ნაგებობაა. შავი, ოქრომკედლი ნაქარავი საბურველათ („კისვა“) დაფარული. ქაბაბას აღმოსავლეთ კუთხეში, 1,5 მეტრის სიმაღლეზე ჩატანებულია „შავი ქვა“ („აღ-ხაჯარ ალ-ასვად“).



ქაბაბა, გამოსახული XVIII ს.ს არაბულ კერამიკურ ფილაზე

რომელიც, გადმოცემის თანახმად, აბრაამს გადასცა გაბრიელ მთავარ-ანგელოზმა. მომლოცველი შეიღჯერ უნდა ემთხვიოს ამ მეტეორიტული წარმოშობის ქვას. მექაში პილიგრიმიზმის („აღ-ხაჯ“, „უმრა“) ერთ-ერთი უცილობელი რიტუალი გახლავთ, აგრეთვე, ქაბაბას საპირისპირო მხარეს განლაგებული წმინდა წყაროს - ზომხიმის წყალს დაწაფება. მუსლიმის სანუკუკარი ოცნების განმზორციელებელი მომლოცველი „ჰაჯით“ იწოდება და უფლებაც აქვს მწკანე ჩაღმა ატაროს.



უცნობი ლომარდული მხატვარი, „ქალწული (კლარკაით“ („უბიწოებს ალკოროა“) XV ს. კსტეფანოსის მხატვრული კალენდრა, უნგრეთი

ქალწული

„ქალწული, სიქალწულე სულ-იერ უმანკოებს აღნიშნავს. პავლე მოციქული თავის მეორე ეპისტოლეში კორინთელთა მიმართ გამოთქვამს სურველს იმინი ქრისტეს წინაშე უბიწო ქალწულეზად წარადგინოს და აქ სწორედ მათი სულიერი სიწმინდე იგულისხმება“ (უწმინდესი მიუფე ნიკოლოზი (ველემბიროვიჩი). „სიმბოლოები და სიგნალები“).

მწელი მოსაძებნია ენოსი, რომლის მითოლოგიასა და რელიგიურ წარმოდგენებში არ ჩანდეს ქალწული-ღვთაება: ღვთისმშობლის მითოლოგიური წინაპრებიდან უმნიშვნელოვანესი იყო იშთარი, რომელიც ბაბილონისა და ასურეთის საკრალურ კანთონში პლანეტა ვენერას პერსონიფიცირება გახლდათ. ასეთივე მეომარი ქალწული ქალღმერთები იყვნენ ძველებერძული ოლიმპოს მკვიდრნი ათენა და არტემიდე.

ქალწულობის აღთქმა, რომელსაც

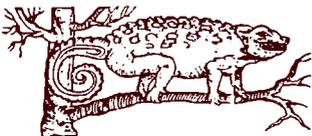
სდებდნენ საქორწინო ასაკს მიღწეული ქურუში ქალები, სიმბოლურად გამოხატავდა მათ შხაობას ღვთაებისადმი მსახურებისა და მიწიერ ვნებათაღვლევათაგან სამუდამო განდგომას. აქ, პირველ ყოვლისა, ცხადია, რომელიც ვესტელები გვახსენდება ექვსი ქალწული მხეველი ქალღმერთ ვესტას საკურთხეველისა. რომელთა უბიწოებაც „საღვთო ცეცხლის“ სიწმინდის გარანტი გახლდათ.

ქალწულ ღმერთქალთა მსგავსად, პრაქტიკულად ყველა არქაულ კულტურაში არსებობდა სიუჟეტი უმანკო ჩასახებისა: ლევანდის თანახმად, ასე დაიბადნენ პერსეუსი, რომული და რემი, ალექსანდრე დიდი, ჩინგიზ-ყაენი, ლაო-ძი... ამგვარი მითები, ქრისტიანული ეგზეგეტიკის თვალსაზრისით, იესოს მომავალი უმანკო ჩასახების მათუწყებელი არიან. ამ, „მითოლოგიური კვარცხლბეკის“ მიუხედავად, მარიამის, როგორც დედობის იდეალის, სიმბოლიზში თავისი ბუნებით სრულიად უნიკალურია

და თვისობრივ სიახლეს წარმოადგენს საზოგადოდ სიმბოლიზმის ისტორიაში. ისიცი ხაზგასასმელია, რომ მთელი მწერელი „დამხმარე სიმბოლოებისა“ მოწოდებულია შეეახოს და სრულყოს ქალწული დედის პერსონიფიცირებული იდეა. აქედან გამომდინარე, მარიამის იკონოგრაფიული ატრიბუტებია: ნახევარმთვარე (ისიდასაგან, როგორც ზეციური დედოფლისაგან „მემკვიდრეობით მიღებული“ სიმბოლო); თორმეტი ვარსკვლავისაგან შემდგარი გვირგვინი; მტრედი (კითარც სულიწმიდის გამოხატულება); გამჭვირვალობის ემბლემა (კრისტალი, ბროლის ბურთულა ან მინა); სანთური; ისფერი ან ლურჯი სამოსი (ზეციურ მეუფებაზე მიმანიშნებელი); ცალქა (უბიწოების სიმბოლო); შროშანი ან ზამახი (სიწმინდე) და აგრეთვე - დაგმანული ბალი, წყარო ან შადრევანი, კვლე და კვლავ, ღეთაებრივი რიდი და ცული მარიამის მიწიერ ნებთათაივის მიუწველობის სიმბოლოები.

ქამელეონი

თუკი ადამიანს ერთხელ მაინც წაუკითხავს ანტონ ჩეხოვის პატარა პროზაული შედეგრი „ქამელეონი“, ამ სიტყვის ხსენებაზე მას უთუოდ თვალწინ წარმოუდგება ჯერ ნიწრულხდარი, შეცბუნებული, საკუთარი აზრის არმქონე პოლიციელი, და მერეა ის რეპტილია, რომელიც, კარგობისდა მიხედვით, მომენტალურად იცვლის ფერს. უპრინციპო ადამიანისა და ფერისცვალების უნარით დაჯილდოებული ხელიკის დაწვეილება სათავეს ჯერ კიდევ



არისტოტელეს „ეთიკაში“ იღებს, რომელშიც ადამიანის განწყობისა თუ ბედის ცვალებადობა სწორედ ამ „უცნაურ არსებასთან“ (არისტოტელესავე სიტყვით) არის გაიგივებული. სრულიად განსხვავებული სიმბოლიკა აქვს ამ ეგზოტიკურ ხელიკს აფრიკული ქვეყნების მითოლოგიაში: თუ ევროპელების ყურადღება ძირითადად მიიქცია ქამელეონის მიმიკრიის (ანუ ფერისცვალების უნარმა) და კიდევ იმან, რომ ნადირობისას ეს ხელიკი ლოყებს ბერაედა (ამ თვისების გამო დაუკვირვებელ ევროპელებს ეგონათ, რომ ის ჰაერით იკვებებოდა და მისი გამოსახულება იკონოგრაფიაში ჰაერის პერსონიფიკაციადაც კი აქციეს). აფრიკელები უფრო დაკვირვებულები აღმოჩნდნენ და მათ მითოლოგიაში აისახა ამ პატარა, ვირტუოზი მონადირის ვველა ტალანტი: მისი „კამუფლიაჟი“: თვალების ერთმანეთისაგან დამოუკიდებელი მოძრაობაც; გრძელი, წებოვანი ენის გამოსრლით ჰაერშივე მწერის „მოხსნაც“ ამ უნიკალურმა თვისებებმა განსაკუთრებით მოხიბლეს ასევე „პატარა მონადირეები“. მაგრამ ამ აძეურად, თავად აფრიკელთაგან პიგმეები, რომელთა ფოლკლორში ქამელეონი ღმერთების ერთგული შემწეა ადამიანების შექმნისას, იმავე კონტინენტის არაერთ

რეგიონში ქამელეონი საკრალურ არსებათა რიცხვს მიეკუთვნება - მუქა-ქუხილთან და მზესთან არის ასოცირებული და. რაც არ უნდა საკვირველი იყოს ჩვენთვის, ღმერთებსა და ადამიანებს შორის შუამავლობის ფრიალ საასუსხისმგებლო ფუნქცია აქვს მინიჭებული.

„მხვლიკსა ამას“ იოანე ბაგრატიონის თქმით, კიდევ ორი სახელი აქვს „ჯოჯო“ და „იგრი“ იგრის რა მოგასხნით. მაგრამ ჯოჯო ჩვენს ცნობებრებაში რამდენადმე განსხვავებულ ასოციაციებს იწვევს და ეს სახელი არ გვემეტება ისეთი ორიგინალური და ეგზოტიკური არსებისათვის, როგორც ქამელეონი გახლავით.

ქარი (ქარიბხალი)

ქარი - სამყაროს ცხოველმყოფელი სუნთქვა. ღმთაებრივი ნების გაცხადება სიმბოლოა დაუკებლობის, მოძრაობის, ქმედითობის, მაგრამ, იმავდროულად, ეფემერულობისა და წარმავლობის...

მისტიკურ სიმბოლიზმში ამორავებული ჰაერი და სუნთქვა ერთ-



ოკატა კორინა, „ქარიბხლისა და მუქა-ქუხილის დეობანა“, შორის ფრაგმენტი (XVIII ს-ის დასაწყისი), იანონა

ანეთს დაუკავშირდა და სიცოცხლის კოსმიური საწყისი განასხივრა: უფლის მიერ საწყისის შექმნისთანავე: ოდეს „მწა იყო უსახო და უღებური... სული ღვთისა იძვროდა წყლებს ზემოთ“ (დაბ. 1:2). რათა აემეტყველებინა გარინდებული დედამიწა... ბიბლიურივე სიმბოლიკით. ქარივით გაიქროლეს კაცისთვის წუთისოველი-იც (იოხი. 7:7) და ამქვეყნიური დიდებაც (იოხი. 30:15); ბიბლიაშივეა ნახსენები გრივალის. საიდანაც ისმის უფლის ხმა (იოხი. 38:1): „ქარიმზალივითაა უფლის ეტლი“ (ეს. 66:15) მისი მტორედ მოსვლის ვაჟს. ამ სემანტიკურ კონტექსტში „ქარიმზალი“ მოულოდნელობისა და ღვთის რისხვის სიმბოლიკა. ბიბლიაშივე - „ელია აღიტაცა ქარბორბალამ ზეცაში“ (4 მეფე. 25:1-11). ვფიქრობთ. ამ შემთხვევაში თანამედროვე მთარგმნელებმა ფაქიზად შენიშნეს ის მტორე უზუსტობა „მცხეთური ხელნაწერისა“. სადაც „ქარბორბალას“ ნაცვლად. ელიას ქარიმზალი აიტაცებს ზეცაში. სწორედ ქარბორბალას ვერტიკალური სპირალის წარმოსახვა ანიჭებს ვიზუალურ დამაჯერებლობას ამ ბიბლიურ სუბთანს.

არსებობს **ძარბოვანობა**ს კიდევ ერთი. სრულიად განსხვავებული ასპექტი ესაა ჯადოსნური სპირალის („კუდიანი ქარი“). რომლის განმკარგავი თავად ეშმაა. საზოგადოდ. ქარბორბალას სიმბოლიკას განაპირობებს უძველესი რწმენა. რომ მისი ენერგია (რომელსაც დღეს ჩვენ „ტურბულენტურს“ ვუწოდებთ) ზებუნებრივ ძალთა რაღაც მისტიკური ცენტრიდან ამოიფრქვევა. ქარბორბალას გამოგონებელი ეფექტი იმითაც აიხსნება. რომ ის. როგორც წესი, უეცრად. ცამოქმედნილზე ამოკარდება (იხ. ჰარონის „ქარია დევესტიკონი“) და უეცრადვე ქრება. „კუდიანი ქართან“ დაკავშირებულ „მითოლოგიურ ქარში“ ვაკილებით ძლიერია ქროლვა შეუცნობელ და არამდგრად ძალთა, თუმცა, აქაც იკვეთება არქექტივი კოსმიური სამე-

აროს ძარბონისა: ქარი ხან კოსმოსის სუნთქვა (როგორც ინდოლოგიური ქარის ღმერთი ვაიუ). ხან სწორედ ქარის ქროლვაზეა დამოკიდებული ზეცაში მზისა და მთვარის გადაადგილება (როგორც ამას „ავგარებს“ ატმოსფერული ქარის ღვთაება ეკატლი).

ძველევგვიპტელთა წარმოდგენებით. კროლი. ჩრდილოეთის ქარი უზუნაესი ღვთაების - ამონის ამოსუნთვა იყო. ძველებერძულში კი სიტყვა „პნემა“ ერთსა და იმავე დროს ქარის ქროლვასაც ნიშნავდა და ღვთაებრივ სერლას (ამ „ომონიური სიმბოლიკის“ ინერცია იგრძნობა სულის შებერვაში ნათლობის ვაჟს). ანტიკურ მითოლოგიაში ქართა მბრძანებელი იყო კოლონი - ღმერთების ნებიერი, შორეულ ეოლის კუნძულებზე განაპირობებული. სწორედ მან უმასპინძლა ოდისეუსს; მანვე დაასახურა სტუმარი გმინეულ ტომარაში ჩაგმანული ქარებით (რაც ეგზომ სახიფათო საჩუქარი აღმოჩნდა). ეოლისის „ოთხი ქარი“ ჩვეულებრივ გამოისახებოდა ლოყებდაბერილ ბავშვებად ან ღრუბლებიდან მოციქირალ ვმარეილებად, რომლებიც გამტებელი უბერადენენ საყვირს. არარის შემთხვევითი. რომ ეოლისის, ამავე დროს, ჩასაბერ ინსტრუმენტა ღვთაებადაც ითვლებოდა.

მუსლიმური წარმოდგენებით, ქარი წარმოიქმნება ფრთების რხევით იმ ზარბაზული ფრინველებისა, რომელთა ქედზეც იყო დაეანებული ალაჰის საბრძანებელი ტახტი.

ქარისა და ფრინველის ანალოგია ვხვდებით ჩინურ მითოლოგიაშიც, სადაც ქარი - „ფენი“, უძველესი წარმოდგენებით, ფრინველთა ღვთაებად მიიჩნეოდა და შესაძლოა ფენიქსის არქექტივაც. ნიშანდობლივია ისიც, რომ დღეს მთელ მსოფლიოში ფართოდ გავრცელებული ჩინური სწავლება, რომელიც აღამაინს ეხმარება გარე სამყაროსთან სრული ძარბონია დაამყაროს, იწოდება „ფენ-შუი“ ანუ „ქარი და წყალი“ თავისი აქტივობის ზენიტზე ქარი **ძარბოვანობა**ს გარდაისახება, და-

ღმასვლისას, დაცხრომისას კი სიოდ, ნიადად და ამ სემანტიკურ განსხვავებათა გარდა, სხვადასხვა კულტურებში მათ სიმბოლიკურ განსხვავებანიც მიეწნავს ერთმანეთისგან: თუ ქარი მითოპოეტურ აღქმაში ღვთაებრივი სუნთქვაა, ქარიმზალი, გრივალის უკვე ღვთაებრივი ენების გამოვლენებაა, ზოგჯერ სასტიკის და ყოვლისწამლექავის (მაგალითად, ქარიმზლის ღმერთი „სუსანოო“ - იაპონურ მითოლოგიაში ან „ჰურაკანი“ - მაიას ცივილიზაციაში); ზოგჯერ კი სიცოცხლის მამკვედრებელი ძალისა, რადგან გრივალს, როგორც წესი, ცხოველმყოფელი წვიმა მოსდევს. ასეთ ვაჟს ჭეჭა-ქუხილი დამზაფრავი ხმაა გრივალისა, რომელიც ელვებით ანათებს და ანაყოფიერებს დედა-მწიფს...

ქარიმზლის მეტაფორისტიკას აქვს კიდევ ერთი „რეკოლუციური“ ასპექტი, დაწყებული არა მხოლოდ სოციალისტური რეაღმზის ნიშნუებით (მაგ. 5. ინსტროქსის „ქარიმზლით შობილი“), როგორც ვინმეს შეიძლება ეგონოს, არამედ „ქარიმზლისა და შეტევის“ (Sturm und Drang) ახალგაზრდა ლიტერატურათა იმ მოძრაობით, რომელიც გერმანიაში წარმოიშვა XVIII ს. 70-იან წწ.-ში და რომელსაც უკავშირდება გოეთეს, შილერისა და ჰერდერის სახელები.

რადგან ბუნებრივად მივადექით „ლიტერატურულ ქარტეხილებს“, უნდა ითქვას, რომ მეტეოროლოგიაში ესოდენ ბანალური ფენომენი მწერალთათვის უსაფრთხელს მეტაფორად იქცა. მაგალითობდ ურიცხვია: შექსპირს „ქარიმზლიდან“ მარგრეტ მიტჩელის „ქარწალებულებამდე“ მართლაც, ქარის მოუხელთებელი არსი ყველაზე უეთ სიტყვის ფენომენმა დაიმორჩილა. XX ს-ის ქართული პოეზიის „ქართამეტყველებაში“ შეუდარებელია გალაკტიონის: შეიძლება ითქვას, ეს მისი პოეტური აღმაფრენის გამორჩეული თვისებაა. „ქარიმზლისა და შეტევის“ მეამომბო მუხტი უცნაურად გარდაისახება მარტოულ გალ-

აქტიონთან და ქარი თუ ქარტეხილი მისი დაუტყველობის, მიუსაფრობის მარადიულ თანამგზავრად გადაიქცევა. ასეა მის სიყმაწვილის დროინდელ ლექსებში:

...ამ სიმშვიდემ შე მე ვერ ვპოვე
ვერც სიტკობება,
ვერც რამ ისეთი სასიცოცხლო
და სანეტარო.
დაპქროლე ქარო... მე არ მიყვარს
ეგ მუღღროება
მე ქარიშხალთან შეგმა მინდა.
დაპქროლე ქარო.
(„მგ ზაგრის სიმღერა“)

და ამგვარადეა მის ბოლოდროინდელ ლირიკაში:

...ქარი დაეცხრა სიმბობქრის.
შავი ზღვიდან ხიო შოქრის;
მე გიქქერი, როგორც ოქრის.
ჩამავალ მუხს. ჩამავალს...
(„ქარი დაეცხრა სიმბობქრის...“)

ზოგჯერ პოეტი ისე თამაშობს სიტყვებით, როგორც ბავშვი - სარკის ნატეხით: აქაც, ამ „სემანტიკურ თამაშში“ სადაც „ქარი“ და „სიო“ დაწყვილდნენ, არეკლილი მზის სხივი რაღაც უეცარ დეტალს გამოანათებს. კალატქონის გვიანდელ „შედევრში“ ეს „გამონათებული დეტალი“ „ქარისა“ და „სიოს“ სიმბოლური მნიშვნელობანია...

უძველესი და, შეიძლება ითქვას, ყველაზე ამოუცნობი პერიოდა ცივილიზაციის ისტორიაში. ქრონოლოგიურად მას ნეოლითსა და ბრინჯაოს ხანას შორის ათავსებენ. განსაკუთრებით ცნობილი მეგალითური ძეგლები დასავლეთ ევროპის შექმნილია ჩვე. ერამდე 5000 წლით ადრე. ამასთანავე, ეპოქა, რომელზეც ჩვენ ასე ცოტა ვიცით, არც მეტი არც ნაკლები, 2500 - 3000 წელი გრძელდებოდა. ამასთან დაკავშირებით. ერთი საინტერესო გამონათქვამი აქვს მეგალითების ცნობილ ინგლისელ მეკლევარს კლდინ რენფრიუს: „კულტურებს არა აქვთ საწყისი და დასასრული. ისინი წელი-წელი და სტიქიურად იზადებიან საუკუნეთა წიაღიდან. ჩვენ ვერ კიდევ ვცხოვრობთ კულტურაში, რომელიც რამდენადმე სწორედ მეგალითურია თავისი წარმომავლობით“ თუ აქ გავიხსენებთ ქვის მემორიალურ კოლოსებს, ობელისკებს ან, თუნდაც, უბრალოდ საფლავის ქვას, ეჭვი არ შეგვეპარება ამ სიტყვების ჭეშმარიტებაში.

ამ წინათქმის შემდეგ, დაბეჯითებით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ქვა ერთერთი ყველაზე მრავალსაქვეტიანი სიმბოლოა უმთავრეს კულტურულ



„რენკ მერვი“. „ციხე-სიბერე პარანგებში“ (1959 წ.)

ტრადიციათათვის და განსასახიერებს უსულო მატერიაში დაგმანულ მაგურ ძალებს. უწყევლობას, მილიანობას, მარადიულობას: ქვა ესაა სტატეკური სიცოცხლე და მისი კულტი პირველყოფილ ფეტიშიზმში იღებს სათავეს. დროთა განმავლობაში, ქვამ სიმბოლოთა მთელი მწკრივი წარმოშვა მრავალფეროვანი და ამბივალენტური. შეიძლება ითქვას, რომ კაცობრიობის გზა სიმბოლური ქვა-ფენილითაა მოიწყვლული...

ამ გზის დასაწყისში ქვასთან დაკავშირებული არაერთი ეგზოტიკური რიტუალი არსებობდა, რომელთაგან ზოგიერთი უახლოეს ეპოქებამდე იყო შემორჩენილი. პრიმიტიულ სიმბოლიზმში ქვეს რეპროდუქციული ფუნქცია ენიჭებოდა: მათ შეუძლიათ შობონ ადამიანები და მშობლის მფარველობითი ფუნქცია შეასრულონ: თავის მხრივ, ადამიანებიც შეიძლება გადაიქცნენ მოჯადოებულ ქებად. ამ რწმენის ანარქულს ხშირად შეხედვით სხვადასხვა ხალხთა ფოლკლორში, ძველ ინდოეთში ის



მუნარი, ს. კიტანი, კავკასია

333

არ არის გასაკვირი, გამოქვაბულში მცხოვრებ ჩვენს უშორეს წინაპარს, გულმოდგინედ რომ ცდილობდა კაუის ნატეხისათვის ისრის ფორმა მიეცა ან იმავე კაფისაგან ნაპერწკალი გამოეკვესა, უნებლიე მოწიწება გასჩენოდა ამ უტყვე მასალისადმი. ეს მოწიწება და თაყვანისცემა ყველაზე მკაფიოდ მეგალითურ კულტურაში აისახა, რომელიც ერთ-ერთი



მობის დანდისა ქედიწ

ძირში დაღებული ქვა რომელიმე ნე-ტარი ინდუსტის მართალი სულის განსხეულებად აღიქმებოდა. სწორედ ამგვარ არქეტაპულ წარმოდგენასთანაა დაკავშირებული ქვის მემორიალური ასპექტიც და კერძოდ დღემდე არსებული საფლავის ქვის ტრადიციაც.

ბერძნულ პოლისებში ქუჩათა გასწვრივ წმინდა ქვები იყო განლაგებული, რომელთაც ნელსაცხებლბით „უგებდნენ გულს“ ანალოგიური ტრადიცია არსებობდა ძველ აღმოსავლეთში. ოღონდ აქ ქვას ზეთს ანდა სისხლს აკურებდნენ. იმავე ბერძნებთან მიღებული იყო სასიკეთო დღეების თეორი კენჭებით აღნიშვნა. ხოლო წარუმატებლისა - შავით: „შავ-თეთრი კენჭები გამოყენებული იყო სასამართლოშიც. არჩევნებზეც (აქ უთუოდ ქართული „კენჭისყრა“ გაგვახსენდება): პატარა, იდეალურად მრგვალი კენჭები კი თეატრის ბილეთის მაგიერობას წევდა. მსგავსი სიმბოლიზში იყო ბუდიზმშიც: აქ შავი კენჭები საძრახის საქციელს განასახიერებდნენ. ხოლო თეთრი - ქველსა და მოსაწონს: ერთნიც და მეორენიც ზეციურ სამსჯეორზე იწონებოდა და სწორედ ამ „აწონ-დაწონის“ შედეგისაგან იყო დამოკიდებული ადამიანის „სიკვიდისლშემდგომი ბედი“

ქვის მაგიერ ყოვლისშემძლეობას

აძლიერებდა ზოგიერთი საკულტო ლოდის მეტეორიტული წარმომავლობა (ასეთად თვლიან ისლამის ისტორიის მკვლევარნი მექაში დავანებულ შავ ქვას - ქაბასს). ქვას შეუძლია შეინარჩუნოს სითბო, სიცხე, სინოტივე. ძვირფას ქვას სინათლე და ცეცხლოვანება. ეს თვისებები სხვადასხვაგვარად აისახა სიმბოლურ სპექტრში: საბერძნეთსა და მცირე აზიაში „დიდი დედის“ კიბელას კულტის მსახურნი ეთაყვანებოდნენ უზარმაზარ შავ ლოდს, რომელიც შემდგომ რომში გადაიტანეს. იმავე უძველესი წარმოდგენებით. ქვისაგან იყო შობილი ღვთაება მითრა და თვით ზევსის გადარჩენაც სწორედ იმ ქვასთან იყო დაკავშირებული, რომელიც მამამისს - კრონოსს ჰერამ შეუსადა



ბრიტანის დღეხსენელი სტოუნჰენში (XVIII ს. ლიოვარჯიუდანი)

ახლადშობილის მაგიერად ჩასაყლაპად. შემდგომ ზევსმა კრონოსის მუცლიდან ამოღებული ეს ქვა დედურის სალოცავში დაასვენა, ვითარც „მოფხლის ჭიბი“ - ომფალოში. იმავე ბერძნული მითოლოგიის მიხედვით, მსოფლიო წარღვნის შემდეგ, დევკალიონისა და პირას ზელუკუმა ნასროლი ქვებიდან იშვა ადამიანთა ახალი რასა.

განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭებოდა ქვის სიმბოლიკას ანკლოსაქსონურ სამყაროში. არაა გასაკვირი, რომ სტოუნჰეჯისა და მეგალითური

კულტურის სხვა ათასობით ძეგლის გარემოცვაში, სიმბოლური წარმოსხვა გამორჩეულად ნიშანდობლივ საგნებსა და მოვლენებს სწორედ ქვასთან აკავშირებდა: ძველი ირლანდიური წარმოდგენებით, არსებობდა ქვა, რომელიც ხმას გამოსცემდა, თუ მას შეეხებოდა „ნამძვლი მგურ“; წმინდა გრაალის მითის თანახმად, ირლანდიაში გრაალის თასთან და შუბთან ერთად „ძლიერების კელტური ქვა“ ჩამოიტანეს. ქვიდანვე იყო გამოკვეთილი წმინდა გრაალის მითოლოგიური ციკლის გმირების - არტურისა და გალაჰადის მახვილები, რაც მათ მეფურ წარმომავლობაზე მიანიშნებდა. და, უკვე ისტორიული მაგალითი, რომელიც უსოდენ ძლიერია „მითოლოგიური მოტივაცია“: ინგლისის მეფემ ელუარდ I-მა იმისათვის, რათა შოტლანდიის მიერთება სიმბოლური ფესტით განემტკიცებინა, მოატაცებინა ლოდი „სკოუნი“, რომელზეც ხდებოდა შოტლანდიელ მეფეთა კურთხევა 1296 წლამდე და ეესტმინსტერის სააბატოში მოათავსა (ეს ისტორიული ლოდი შოტლანდიას მხოლოდ 1996

წელს დაუბრუნეს). ნიშანდობლივია, რომ სამყაროს ძერწვის „გაქავეებული მუსიკის“ მთელი სახისმეტყველებითი სპექტრი ბიბლიამ წარმოაჩინა: პირველ ყოვლისა, ქვის სიმბოლიკის ბაზისური ცნება, როგორც გაუზარაჩი მთლიანობისა და უწყობის. თვით ქრისტეშია წარმოსახული (1 კორინ. 10:4, მათე 21:41); მაცხოვრის მიერ თავისი მოწაფის, სიმონის „პეტრედ“ (რაც „კლდეს“ ან „ქვას“ ნიშნავს) მონათვლა მოასწავებდა, რომ აწის უნდა ყოფილიყო ახალი რწმენის კლდესავით უდრეკი მცველი. ლოდი ჩვენ არაერთხელ გვხვდება სახარებაში, ოღონდ ამაყურად გამოყვ-

ოფთ მას მაცხოვრის მისტერიაში (ჯვარცმოდან - აღდგომამდე), სადაც იოსებ არიმთიელის მიერ აკლდამასთან მიგორებული „დიდი ლოდი“ იქცა მაცხოვრის მკვდრეთით აღდგომის პირველ საცნაურ მიმანიშნებლად (ეს ლოდი უფლის ანგელოზის მიერ იქნა აღვიღშენაცვლებული)...

„ქეთამტყვევლებაში“ აგრეთვე გამოაცალკეებენ ხოლმე „ფილოსოფიურ ქებას“ და ქებას, როგორც მასონურ სიმბოლოს (იხ. ჩვ. ენციკლოპედიის ამავე ტომის შესატყვისი სტატიები). იმავე სახარებისეული სიმბოლიკით, ქვას ნეგატიური ასპექტიც გააჩნდა: „...პურიებს არაერთხელ აუღიათ ქვები, რომ ჩაეჭოლათ იესო“ (იოანე. 8:59; 10:31,39); ასე უსწორდებოდნენ ფარისეელები პირველქრისტიანებს (მაგალითად, სტეფან პირველმოწამე). რაც ფრიალდ გაერცვლებული იყო რომის მთელ იმპერიაში. იგივე სურათია ქართულ პაგიოგრაფიულ ძეგლში „ყოლაელ ყრმათა წამება“ ამ ნეგატიური სიმბოლური პლასტის გამოხატული ჩვენს ლექსიკაში დამკვიდრებული „გულქვა“. როგორც სინონიმი სასტიკი და შეუქალი ადამიანისა. ქართულ სინამდვილეში ქვა ერთმნიშვნელოვნად დაუკავშირდა წარმართულ ცნობიერებას: წმინდა ნინოს მიერ ურწმუნო ქართველები ამგვარადაა მოხსენიებული „...ნახე ერი იგი უცხო, რომელიც ქვათა და ძელთა თაყვანს სცემდნენ“. ამ წარმართული დროის ერთგვარ გამოხატვით დადგინდა ფშავესურეთში სიპი ქვისაგან ნაშენები სალოცავები ქვისავე ნიშებით („ხატები“, როგორც აქ ქვასიან), „საჯილდაო“, კოპალასა და იახსარის ქვები - ვიზუალური და სტურის ჩვენევე ეთნოფსიქოლოგიის უღრმესი პლასტისა - რაზეც ეხსილენი ჰათონის წყრად გრიგოლ რომაქიმე და რასაც, საბედნიეროდ, წარსულისაგან ყელზე შებმულ ლოდად არ აღევიქვამთ...

ქვეყნიერების ოთხი მხარე

ქვეყნიერების ოთხი მხარე აღმოსავლეთი, დასავლეთი, ჩრდილოეთი და სამხრეთი იმდენად ფუნდამენტური ცნებებია, რომ შეუძლებელია სიმბოლური განზომილებაც არ გააჩნდეთ: გეოგრაფიაში პორიზონტის ოთხი მხარე გამოისახება ჯვრისდგავური ნიშნით, რომელიც შორეულ წარსულში კოსმოსის სიმბოლო გახლდათ. ადამიანი ამ ჯვრის ცენტრში წარმოსახებოდა. ხოლო კიდევზე ღვთაებანი, რომელთა ნება-სურვილზეც იყო დამოკიდებული რა მხრიდან წამოუბერავდა ქარი, წამოვიდოდა წვიმა თუ სეტყვა... ამიტომაც მათ უღიდესი მნიშვნელობა ენიჭებოდათ ყველა კულტურაში, რა ფორმით და რა სახითაც არ უნდა ყოფილიყო წარმოსახული „მფარველი ოთხეული“: მტიცი, ეს საერა-აღმოსავლეთის „ოთხის“ ცნებაზეც ვრცელდება.

აღსანიშნავია, რომ საკულტო ნაკვობები, ჩვეულებრივ, ქვეყნიერების მხარეთა გათვალისწინებით შენდებოდა: მაგალითად, შუა სუკუნეების ტაძრების საკუთხოველი აღმოსავლეთისაკენ იყო მიმართული, თუ რატომ. ამის პასუხი საკუთრივ „აღმოსავლეთის“ სიმბოლიკაშია:

აღმოსავლეთი განასახიერებდა სინათლეს. შემოქმედებით იმპულსს, სიცოცხლის საწყისს, სიყმაწვილეს, აღდგომასა და აღორძინებას. აღმოსავლეთში მდებარეობდა ქრისტიანული და იუდეური ედები, ჩინური „ზეციური დრაკონი“; აღმოსავლეთისაკენ იყურება ლოცვისას მორწმუნე ქრისტიანი და ეს ორივესაცაა გათვალისწინებულია დაკრძალვის რიტუალშიც.



ქვეყნიერების ოთხი მხარის ევროპული მოდელი: ფრაგმენტი კან ლანგერის ატლასიდან (1640 წ.).

დასავლეთი ძველ ევოპტელებთან და ბერძნებთან ის მიმართულებაა. სადაც სულეთის საწყარო უნდა იყოს. წმ. იერონიმის მტკიცებით, თუ აღმოსავლეთი ქრისტიანს საუფლოა, დასავლეთი ეშმაკისეულია: იმ მხარეს, რომელიც მზის ეკლემასთან იყო ასოცირებული, შუა საუკუნეებში, ჩრდილო-ევროპელ ხალხთა რწმენით გარადიოზული, მოწამლული მორეც არსებობდა „სიკვდილის ზღვა“

ჩრდილოეთი სიცივის, სიბნელის, ქაოსის, აგრესიულ ძალთა ასოციაციას იწვევდა. მხოლოდ ეგვიპტისა და ირანში განასახიერებდა ქვეყნიერების ეს მხარე სინათლეს და მამაკაცურ საწყისს (ეს, ეტყობა, ძლიერი ჩრდილოეთის ქარის წყალობით). მაგრამ იმავე ირანულ რელიგიაში - ზორასტრიზმში ბორტების ღვთაებას არიამანს სახალხე სწორედ ჩრდილოეთში აქვს (სხვათა შორის, აქვეა ლეციეერის „რეზიდენცია“).



შუასაუკუნოვანი არაბული კარტოგრაფიის ამ „ფერწერულ“ ნიმუშზე ქვეყნიერების ოთხი მხარე ქაოსის ვერშეშა განიაცხებულია

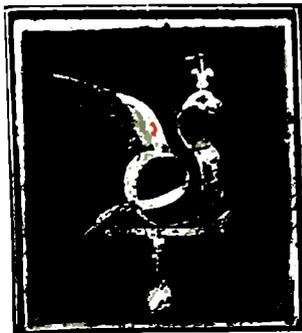
სამხრეთი კულტურათა უმეტესობაში გამოხატავს ექსპრესიას. ცენტზლოვანებას. გზნებას. მამაკაცურ ტემპერამენტს. აქ გამოხატვის სუვე ინდური და ეგვიპტური ტრადიცია წარმოადგენს. რომელშიც სამხრეთი ქალურ საწყისთან ერთად განასახიერებს სიბნელეს. ღამეს და ჯოჯოხეთს.

ქიზურა



თანამედროვე მეტყველებაში „ქიზურა“ და „ქიზერული აზრები“ ზღაპრულ, არარეალურ ფანტაზიებს აღნიშნავს. ხოლო ანტიკურ სამყაროში ამ სასულიერო მონათლული იყო ყოველად ამაზრზენი არსება - ღომის, თხისა და გუგულას ჰიზრადი. რომელსაც სამივე ამ „მშობლის“ თავი ება. ქიზურას ჯერ ქიზურისა ასხენებს. ხოლო იტალიურ ქალაქ არეცოში აღმოჩენილია მისი ეტრუსკული ბრინჯაოს განზახულიკა, ზენს ერამდე II საუკუნისა.

ქიზურის „გენეალოგია“ საესებო შერსკნვისება მის გარევენობას: დედამისი ექვანე გახლდათ: მისა



კატერ ბოლერა „ქიზურა“ (1941 წ.)

მიწისქვეშეთის ურჩხული - ტიფონი; მძა ჯოჯოხეთის კარიბკის მცველი ცერბერი. ლეგენდის თანახმად, ქიზურა სიცოცხლეს გამოასალმა მერანზე ამხედრებულმა დევემირმა ბელეროფონტემ, რომელიც „ურჩხულითგანმგმირა“ წმ. გიორგისა და წმ. მიქაელის ქრისტიანობამდელი პროტოტიპია.

შუა საუკუნეების მოზაიკებსა და ბარელიეფებზე ქიზურები გამოისახებოდნენ. როგორც სატანურ ძალთა სიმბოლოები. მაგრამ, ანტიკურ ეპოქაში ისინი, ეტყობა, იმავე მაგიურ ძალთა გაუგებელმყოფელთა ფუნქციასაც ითავებდნენ და ამიტომაც აღმოჩნდნენ რამდენიმე ქალაქის გერბზე (მაგალითად, კორინფი და კიზიკა).

თანამედროვე გააზრებით, ქიზურას „სამსაწყისიანობა“ წელნიადის სამი დროის შესატყვისია: ღომი გაზაფხულის; თხა ზაფხულის, ხოლო გველი ზამთრის (რ. ფონ რანკე-გრავესი). კიდევ ერთი თეორიის თანახმად, ქიზურას ცენტზლისმფრქვეველი ხახა გაღვიძებულ ვულკანს განასახიერებს. ხოლო მისი ეგზომ დამოზფრავი გარევენობა - ბუნების სტიქიურ, ყოველისწამლვეკვ ძალეებს.

ქლიაპი

კათოლიციზმში ქლიაპი პიროვნული დამოუკიდებლობისა და ერთგულების, უღალატობის სიმბოლოა. ამ ერთადერთი სიმბოლური მინიშნებით ამოიწურება ქლიაპის როლი ევროპულ კულტურულ ტრადიციაში.

ამისდა საპირისპიროდ, ჩინურ-იაპონური სამყაროსათვის ეს ერთერთი უმთავრესი სიმბოლოა, რომლითაც გამსჭვალულია ჩინური თუ იაპონური მზატურობა. პოეზია, პროზა... (საკმარისია გავიხსენოთ აქ კლასიკური ჩინური პროზის შედევრი, XVI საუკუნის უცნობი ავტორის რომანი - „ქლიაპის ყვავილები ოქროს ღარნაკში ანუ ძინ.პინ. მეი“). სადაც ქლიაპის ტოტიც და ღარნაკიც სრულიად კონკრეტულ ეროტიკულ ასოციაციებს იწვევს. ასევეა მიღეს სამხრეთ-აღმოსავლეთ აზიაში. მაგრამ ქლიაპი აზიის ამ კულტურულ რეგიონში ოდენ ეროტიკული სიმბოლო არ გახლდათ: ჩინეთში ის განასახიერებს სილამაზეს, სისუბტაკეს, ზამთარს (რადგანაც ქლიაპი ზამთრის პოლოს იწვევს აყვავებას. ეს ხე ბამბუკთან და ფიჭუთან ერთად „ზამთრის სამ მეგობართა“ ტრიადას შეადგენს); ამასთანავე - დღევრემლოპას და ბედნიერ



ნიონურა ნისი „აყვავებული ქლიაპი“ XVIII სის დასაწყისის იაპონური ფაიფუნის მძახტულაბა

ქორწინებას, განდევნილობას... ლეგენდის თანახმად, ბრძენთარძენი ღაო-ძი სწორედ ქლიავის ხის ქვეშ დაიბადა.

იაპონური ტრადიცია კიდევ ერთ მოულოდნელ შტრიხს მატებს ამ ნუსხას, რადგან „ამომავალი მზის ქვეყანაში“ ეს ხე სამურაის სიმბოლოა. ამასთანავე, ქლიავის ყვავილის ხუთი ფურცელი აქ, ისევე როგორც ჩინეთში, ბედნიერების ხუთ ლეთაებას განასახიერებს.

ქოლგა

რა სიმბოლიკა შეიძლება ჰქონდეს ისეთ ბანალურ ყოფით აქსესუარს, როგორც ქოლგა?! წარმოდგინეთ, რომ აქვს და ამასთანავე, მრავალსაუკუნოვანი: ქოლგის პროტოტიპი



„სულიანი და დედაბერი“ (ნაზამის ნაწარმოებია ილუსტრაციებიდან) მუხარა, 1345 წ. (პარიზის ნაციონალური ბიბლიოთეკა)

სიმბოლური თვალსაზრისით, ქოლგის თაღი ცარგვალს ასახიერებდა. ხოლო ტარი კოსმიურ ღერძს, რომელთანაც ძალაუფლება და თვით ხელისუფალი იყო გაიგივებული. დღესაც კი იაპონიაში საქორწინო ცერემონიალი წარმოუდგენელია ამ ფერადოვანი ატრიბუტის გარეშე. რომლის მოხატვისა და ტარების საუკუნოვანი ტრადიცია არსებობს. თუ აქვე გავისხნებთ ღონღონელი კლერკის ტრადიციულ შვე ქოლგას, თვალნათლივ დავინახავთ, რაოდენ განსხვავდება ერთმანეთისაგან ამ ორი სამყაროს ესთეტიკა.



„კაპასიკენა იაპონური თეატრის, კასიდან „ხუთი ყანაღა“

ბუნებაში - სოკოა, რომლის ქვეშაც ჯადოსნური გნომები თავს აფარებდნენ მხება თუ წვიმას. აი, როდესაც ვიწმუ გარდაისახება ჯუჯად. მას ხელთ უკვე ნამდვილი ქოლგა უპყრია. ეს ქოლგა ძალაუფლების საყოველთაო სიმბოლოდ მოეცილებოდა მთელ აზიას. მზის ქოლგა სამეფო ემბლემად ითვლებოდა და მხოლოდ მეფეებსა და დიდგვაროვანთ ჰქონდათ პატივი მის ჩრდილში განცხრობისა. წმინდა

ოქტომბერში საგანგებოდ აღინიშნება „ქრიზანთემის დღე“. ჩინელთათვის ეს ყვავილი, რომელსაც ვერარას აკლებს ზამთრის დაღვამა (პირიქით, თოვლის ფონზე ის კიდევ უფრო ეფექტურად მოჩანს), განასახიერებს დაოსურ საულეყოფას, განდევლის სიმშენილეს, დღევრძელობასა და სიუხვეს. ჩინურ პოეზიაში, რომლის ერთ-ერთი განმასხვავებელი თვისება ომონიშებზე აგებული მინიშნებებია, ქრიზანთემა მის ომონიშთან - „მოლოდინთან“ დაწყვილდა და ეს ნარინჯისფერი ყვავილი ჩაგმანული განცდის, სასიყვარულო ჭმუნვის პოეტურ სახედ იქცა. ძველ ჩინეთში, გადმოცემის თანახმად, ერთი უჩვეულო მდინარე იყო ქრიზანთემებით მოფენილი მინარითა და წყალზე მოტივტივე ყვავილის ფურცლებით. ვინც კი ამ



კი ბაი-ში (1860-1957 წწ.), „ქრიზანთემა“

მდინარის წყალს შესვამდა, უკვდავი ხდებოდა...

იაპონიაში ქრიზანთემა თავდაპირველად (დაახლოებით IX ს-ში) კულტივირებული იყო, როგორც სამკურნალო მცენარე და მხოლოდღა მოვევინებთ შეიძინა განსაკუთრებული ემბლემატური და სიმბოლური მნიშვნელობა. საკმარისია ითქვას, რომ თექვსმეტფურცლიანი ქრიზანთემა იმპერატორის ემბლემა და ხშირად გამოიყენება სახელმწიფოებრივ ემბლემატიკაში (მაგალითად, უცხოეთის პასპორტებისათვის). ცხადია, იაპონელთათვის ქრიზანთემა არ დარჩენილა ოდენ „ოფიცოზურ ყვავილად“ და იაპონურმა ესთეტიკამ ჯეროვნად ასახა მატერიკიდან გადმონერგული ამ ელემენტური ყვავილის ხილდი.

ქრიზანთემა



ქ რ ი ზ ა ნ თ ე - მის სამბოლო, მო გ ე ხ ს ე ნ ე ბ ა თ. ჩინეთია. ამით თუ აიხსნება, რომ ამ

ნატივ „მზის ყვავილს“ ევროპაში მხოლოდღა დეკორატიული ფუნქცია აქვს. განსხვავებით ჩინურ-იაპონური სამყაროსაგან, სადაც ის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს სიმბოლოდ იქცა.

თუ ქლიავის ყვავილი ჩინეთში ზამთრის სიმბოლოა, ქრიზანთემა შემოდგომას განასახიერებს და

ქარციაი (ჯაირანი)

ქართულ ცნობებებში ჯეირანის სიმბოლიკა მარტოოდენ ესთეტიკურ საწყისს უკავშირდება და წარმტაცი, ყელმოდერებული ასული, რომელსაც დღეს ჩვენს შევლს კადარბო. საუკუნეების წინ გრაციოზული ჯეირანის ასოციაციას იწვევდა. საზოგადოდ კი ქურციკი სულის ემბლემა გახლდათ და უშველესი დროადან იკონოგრაფიაში მეორდება მიზანსცენება. სადაც ლომი (ან პანტერა) მისდევს ქურციკს ან უკვე დაეწია და ხაზაში მოუქცევია. ამით სიმბოლიზირებული იყო ადამიანის სულს გამოდევნებული ენებათადლევა და ქვეცნობიერის აგრესიული, თვითშაბობი ძალა.

აფრიკასა და ინდოეთში, არაბების ნახევარკუნძულზე, იქ, სადაც ჯეირანი პეიზაჟის განუყოფელი ნაწილია, ამ მომხბლავ არსებას თავისი კუთვნილი ადგილი მოეძებნა მითოლოგიაშიც, საკულტო „იერარქიაშიც“ და, რაღა თქმა უნდა, პოეზიაშიც. ის განასახიერებდა არა მხოლოდ გარეგნულ სრულყოფილებასა და გრაციას, არამედ ერთგვარ სულიერ იდეალსაც და ამიტომ როგორც აფრიკულ, ისე ინდუსტურ და ირანულ ტრადიციაშიც დეობებათა თანმხლები და თანამგზავრი იყო.

ისლამური წარმოდგენებით ჯეირანის უძირო და ნადვლიანი თეალები სულიერებასა და მჭკვრეტელობრიც სოვრებას განასახიერებს.



სინას მონასტერში დაცული იკონოსტის კოდექსიდან (XII ს.)

ღ

ღამე

ღამის წინააღმდეგობრივი სიმბოლიკა ზედმარყენით ასახა ილიას „მგზავრის წყრილების“ ღამისეულმა მონოლოგმა გალაკტიონის პათეტიკურმა და ღამემ“ ილიასთან სწორედ ღამეა „ფაში დრო კუდიანების სეროზისა“ ადამიანის მტერთა ზელისმეწყობა. ბორკილი მკედელთა თვალთმაქცთა თაემგზავარი... გალაკტიონის ღამე სსუგავარია - ისა პოეტის სულიერი ნაუკუედელი, ფიქრთა თანახიარი და გრძობათა მესაიდუმლე...

სიმბოლიურ აზროვნებაში ღამე ესაა ანტიოფსა სინათლისა (დღის), წვედადის არქეტაული განსახიერება. შეუცნობელი ქაღური



ანბა რეზო „აქელის მოვლილება“ (1907 წ.), თანამედროვე ხელოვნების მუზეუმი, პარიზი

საწყისისა და არყოფნის სიმბოლო: შეიძლება ითქვას – სიკვდილიან დაწყველებული სილამაზე...

აღბათ, ამიტომაც უსუსოვარი დროიდან ღამეს ღვთაებრივი თვისებები მიეწერებოდა და მისი თავისებური კულტიც კი შეიქმნა. ეს კულტი ძირითადად ორფიკოსთა ღამეულ რიტუალებთან იყო დაკავშირებული, სადაც განდობილი ღოცვას ადავლებდნენ იმ ეპოხის საიდებლად, რომლის დროსაც მათ ღვთაებრივი ძალი გარდამოეკიდებოდათ. ბუნებრივია, მსხვერპლშეწირვაც ღამის მისტერიას უკავშირდებოდა და ზვარაკიც შავი ფერისა უნდა ყოფილიყო...

ქრისტიანული აღქმით. „წყვიდი-ადის მეუფე“ უკვე სატანა ზღება და ღამის სიმბოლიკა სულ უფრო და უფრო გაიფიქრებოდა შავი ფერის, სიბნელის ცნებასთან და უმეტრებს, უღმერთობას, სიღრმისეულ ინსტიქტებს და ქაოსს განასახიერებს. ამ წარმოდგენებმა შესატყვისი იკონოგრაფია წარმოშეეს: დასაკულურ სკოლებში ღამის ალგორითული ფიგურა გამოისახებოდა თეთრი (ძალი) ან შავი (სიკვდილი) ბავშვით. ღამის ეს ორსახიანი სიმბოლიკა მინიმუმბდა ღამისეული ცხოვრების სიტკობზეც (ცხელი სიზმარი იქნებოდა ეს თუ დღესული პაემანი) და იმ მომწუსხველ შამშხეც, რომელსაც ღამე თავისი აკი სულეებით, დამზაფრაკი ხმებითა მოჩვენებებით ბადებს ადამიანის წარმოსახვაში ეპოქისა და გეოგრაფიკის მიუხედავად...

ქესიოდემ ღამეს „ღმერთების დედა“ უწოდა, რადგან ბერძნებს სწამდათ, რომ სამყაროს წარმოქმნას სწორედ ღამე და წყვიდალი უძველესი წინ. აქედანაა ღამის სიმბოლიკის კიდევ ერთი ასპექტი რეგრაციის მოლოდინის, მოძალის ჩასახვისა...

შესაძლია, არ იყოს შემთხვევითი, რომ ძველი ათქმის წიგნების მიხედვით, „ღმერთი ხშირად თავის სურველს სწორედ ღამე აცხადებდა“, „თავის ზალხს ღამით ეცხადებოდა“ და „ღამითვე აფასრულდება თავის განაჩენს“ ქრისტიანობაში ღამის

სიმბოლიკის პოზიტიური ასპექტიც გვხვდება ალგომის ბრწყინვალე დღესასწაულისა და ნათლისღების ღამის ლიტანიობათა სახით.

ღამურა



ღამურას ქართულ ცნობიერებაში სიმბოლიკური მნიშვნელობა აკაცი წერეთელმა შესძინა: ადელი წარმოსადგენია, როგორც ინტერესით გადაშლიდნენ 1880 წლის ოქტომბერში ჩვენი წინაპრები ვაზეთ „დროების“ ნომერს, რომელშიც აკაკის „ღამურამ“ დღის სინათლე იხილა და რა მრავალსმეტყველი ინტონაციით წაიკითხავენდნენ ამ სტრიქონებს:

„ერთმა უგურმა თავუნამ იუკადრისა თავგობა, დასწყველა თვისი გაჩენა, ბუნების იწყო მან გმობა... დაბოლოს - „ერულია მისი ხხენება, ვინც დაკეპობს დედა-ენას, თვის ტომს ჰღალატობს და მითი თვით შევიკრობს მალღა ფრენას!“...“

ვიდრე ღამურას საზოგადო სიმბოლიკურ „ბიოგრაფიაზე“ გადავიდოდეთ, უინტერესო არ იქნება რამდენიმე შტრიხი გაგაცნოთ მისი ყოველდღიური „ყოფა-ცხოვრებიდან“: ძნელი დასაჯერებელია, მაგრამ დედამიწაზე არსებულ ქუბუშწოვრათა 4000 სახეობიდან 900 ღამურათა ოჯახს განეკუთვნება. მათ შორის არიან სულ პატარები, რომლებიც მწერებით იკვებებიან, თუმცა, არსებობენ საკმაოდ შთამბეჭდავი ზომის ვამპირებიც, რომლებიც სისხლს სწოვენ მძინარე ცხოველებს (ბიოლოგიურ არქტიპებს და თანამედროვე „სასწინელებათა ფილმების“ ერთ ნაწ-



ღამურა „გულუ-ქალასის“ შილზე. არქიტექტორი ანტონიო კაული, პარსელონა (1886-1889 წწ.)

ილს, უთუოდ, სწორედ ამ „ვაამირმა-ღამურებმა“ დაუდეს სათავე). ღამურები უზარმაზარ კოლონიებად ცხოვრობენ და ცნობილია, რომ მაგალითად, ტეხასის (აშშ) ხუთ გრანდიოზულ გამოქვაბულში ას მილიონამდე ე.წ. „მექსიკური ღამურა“ ბინადრობს.

ღამურას „ღღის რეკიმი“, უფრო სწორედ კი „ღამისეული ცხოვრება“, ისევე, როგორც მისი უცნაური გარეგნობა დასაკულურ კულტურაში ნეგატიური ასოციაციების წყებას ბადებდა: დაწყებული, დღესაც არსებული პათოლოგიური შიშით, რომ ღამურას შეუძლია თმაში ჩააფრინდეს და მწარედ დაჩახანოს მძინარე ადამიანი და დამთავრებული რწმენით, რომ უბედურებისა და

სიკვდილის ეს მაცნენი თვით სატანის დამისეული ფრინველებია. ამიტომაც, ამ უწყინარმა მწერნიჭამია არსებამ, ევროპულ მითოლოგიაში თავისი რეალური თვისებებისგან აბსოლუტურად განსხვავებული, კომპარული სიმბოლური იერი შეიძინა.

პომეროსთან შიკვალბულთა სულები ღამურის ფიგურით არიან „აღჭურვილნი“: ოვიდიუსის „მეტამორფოზებში“ მოთხრობილია, რომ ეს დემონური არსებები ოდესღაც მეფის ქალიშვილები იყვნენ. რომელთაც ღვთაება დიონისე ვანანწყენეს, ღამურის აპკისებრი ფრთები ბერძნებმა უწილადეს შურისძიების ქალღმერთებს ერინიებს. ასეთივე ფრთებით უკვე სატანა-ლუციფერი მოგვევლინა დანტეს „ღვთაებრივ კომედიაში“

შუა საუკუნეების ევროპაში ღამურას ავი თვალისაგან დასაცავად კარძელზე აჭედებდნენ. ხოლო იმდროინდელი ფოლკლორი სახეივანო კომპარული ისტორიებით, რომელთა „გმირები“ - „კამირი-ღამურები“ და „ქმშაკის დამისეული ფრინველები“ არიან (ამ აღუზიებზეა აგებული ფრანსისკო გოას ცნობილი ნამუშევარი გრაფიკული სერიიდან „კარჩინოს“: „გონების ძილი ურჩხულებს ბადებს“).

ჩინური ტრადიცია ამჟერადაც აბსოლუტურად განსხვავდება ევროპულსაგან და ღამურას ჩინური სახელი „ფუ“ წარმატების სურვილის ომონიმია, ორი დამურა მისაღოც ბარათზე ნაოფიერების კეთილდღეობას, დღეგრძელობის და, რაც არ უნდა გასაკვირი იყოს ევროპელის აღქმისათვის, ადრესატის ღირსეული სიკვდილის სურვილს გამოხატავდა.

ღამურა დღის სინათლეს ვერ იტანს. აქედანაა მისი ესოდენ ხატოვანი ქართული სახელი, რომელსაც, საბედნიეროდ, არ ახლავს ამაზრხენი დემონური შლიფიფი...

ღვინო

ღვინო უხსოვარი დროიდან იყო სიმბოლო ღვთაებრივი შეცნობისა. ხოლო ვაზი - უკვდავების, სულ ცოტა 5000 წლის წინათ ახლო აღმოსავლეთში ღვინოს მიიჩნევდნენ არა მარტო წყურვილის მოკვლისა და თრობის საშუალებად, არამედ იმ ჯადოსნურ სითხედ, რომელიც ძირეულად ცვლის ადამიანს: ააგიზგიზებს მასში „სიციცხლის კოცონს“ ახალისებს, რაღაც ჩაგმანულ ენერჯიას ათავისუფლებს...

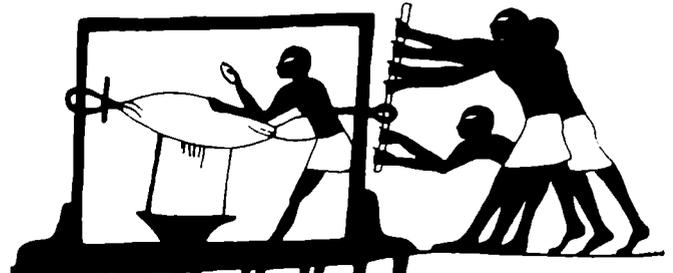


„ათონდა“ პრინციპის მინიატურული სკულპტურა. ის ხე წმელს, საქართველოს კონცელსა მუზეუმში

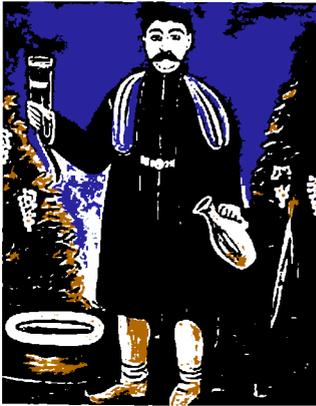
მთელ ხმელთაშუა ზღვისპირეთში ღვინო უკავშირდებოდა ნაყოფიერებასა და სიკვდილსშემდგომ სიცოცხლეს (მიცვალებულის სასხენებლად მიწაზე ღვინის დაკურების ტრადიცია სწორედ აქედან მოდის). ათენში ღვინის დღესასწაულზე („ანტესტერიებზე“

მშეღთა თავისებურ შეჯიბრებაზე) მონაწილეებს თითო ტიკტორას ურიგებდნენ ვინც პირველი დაცლიდა, გამარჯვებულს ის იყო. აქ, ისევე როგორც ღვინისსაგან მიღწეულ სხვა დღესასწაულებზე, კამიტიული ფორმულა მოქმედებდა: „ამასეებ ღვინით - აგასეებ ღვინით!“ მხიარულდა მართლაც უზომო იყო, ხოლო მორალური ტაბუ - მინიმუმადე დაყვანილი. ამიტომაცაა, რომ ღვინისს (რომაც მითოლოგიაში ბაზუსი) თავიანთსმეღთა ღრეობა „ბაკხანალიდა“ წოდებული, დღეს ზღვარს გადაცდენილ და თავაშეებულ დროსტარებას აღნიშნავს. ამ ანტიკურ დღესასწაულებში ღვინო, თრობა, თავად ღვთაებასთან მიახლოების ფორმად აღიქმებოდა. ორფიკოსათვის ის უკვე საშხვერპლო სისხლის ანალოგი გახლდათ. ქრისტიანობამ განაგრცო ეს ტრადიცია და ევქარისტის რიტუალში (რომელიც ქართული „ზიარების“ ბერძნული შესატყვისია და საღვთო წერილის მიხედვით, თვით იესო ქრისტესგან დაწესდა საიდუმლო სერობის ფაშს) პური ქრისტეს სხეულს განასახიერებს, ხოლო ღვინო („ზედაშე“) მის წმინდა სისხლს („ესე არს სისხლი ჩემი ახლისა აღთქმისა“ (მათე, 26:27-28).

მიუხედავად იმისა, რომ ორთოლოქს მამპადიანებს ეკრძალებათ ღვინის სმა, ისლამის ერთ-ერთი მისტიკურ-ფილოსოფიური განშტოების - სუფიზმის წიაღში იშუა რამდენიმე პოეტია, რომელთათვის ჭეშმარიტების წეღობა და სიცოცხლის წარმატლობის



ღვინის დაწერა ფარაბების დროინდელ გვირგვინსა, კვლავს მხატვრობა ბენი. ახასნს აკლამბიან



„ყანსო“

შეგრძნება სიმბოლურად დაუკავშირდა ამ ჯადოსნურ ელექსირს:

„ღვინის მდინარე, ფერიები და ღვინის ტახტი, მითხრეს, გელისო სამოთხესა, თუ ღირსი ვახები. ამივსე თახა წმინდა ღვინით და მომწოდე. ათას ნისიას მირჩევნია ეს ერთი ნაღდი“

(ომარ ხაიაძე, XI ს.)

ქართულმა ცივილიზაციამ ღვინის კულტთან დაკავშირებული მრავალი რიტუალი გაითავისა და საკუთარ ცალიბში მოაქცია. ამის შედეგად შეიქმნა ქართული სუფრის უნიკალური ტრადიცია, რომელმაც, თავის მხრივ, ასაზრდოვა განუმეორებელი ქართული მრავალხმიანობაც. ხელოვნებაც მწერლობაც ფირფიტის ტილოები იქნება ეს თუ გალაკტიონის ლექსები...

ლორი

ლორი... გაღორბება... - რა დიდი ახსნა-განმარტება უნდა ამ თითქოსდა მარტივ სიმბოლიკას... და, უცებ, სრულიად მოულოდნელად, 1998

წელს, შორეულ ავსტრალიაში მანამდე უცნობი რეჟისორი ჯორჯ მილერი იღებს ფილმს, რომლის მთავარი გმირი - უსაყვარლესი გოჭია, მეცხვარე ძაღლის პროფესიაზე რომ ოცნებობს და ჩვენდა გასაკვირვებლად, აღწევს კიდევ ამას. ამ იშვიათმა გოჭმამ მილონობით ადამიანს შეახსენა, რომ მეცნიერი-ეტიმოლოგების აზრით, ღორი ერთ-ერთი უჭკვიანესი არსებაა შინაურ ცხოველთა შორის. მოკლედ, არც ისე ხელწამოსაკრავია...

ამ „კარდისფერი“ აწყობის მიუხედავად, ღორის „სიმბოლური წარსული“ ერთობ მეტი ფერებითაა მოსილი: ანტიკური მითოლოგიის მოყვარულთ კარგად ახსოვთ, როგორ გადააქცია ღორებად ჯადოქარმა ცირცემ თავისი თავყანისცემულენი ოდისეუსის თანამგზავრთაგან. ამ ეპიზოდმა ზუსტად ასახა ღორის ნეგატიური სიმბოლიკის ძირითადი ნიშნები: ქვენა ზრახვანი; ზეაწეულის დამდაბლება; შეუბღალავის ტალახში ამოსვრა; მორალური დაქვმა; სიხარბე; გაუმაძღრობა... ყოველივე ის, რაც პროგრესისა და ევოლუციის საპირისპირო მოვლენაა, ანუ უკუტრანსფორმაცია, იხეილუცია. ამ „ბუკეტმა“ განაპირობა იქდაიშხა და შემდგომ კი ისლამში ღორის „უწმი-

ნდურ ცხოველად“ გამოცხადება. ქრისტიანები სიამოვნებით მიირთმევენ ღორის ხორცს (ზოგ ქვეყანაში ის საშობაო რიტუალურ მენიუშიც კი შედის). მაგრამ ყოფით სიმბოლიკაში მაინც დომინირებს სახარებისეული გააზრება, რომლის მიხედვით, ღორი უწმინდურობასა უგუნურობასა და სიხარბეს განასახიერებს.

ღორის ამგვარი ნეგატიური სიმბოლიკა არ იყო უნივერსალური და სხვადასხვა ისტორიულ პერიოდსა და კულტურულ ტრადიციაში ამ შინაურ ცხოველს სრულიად განსხვავებული სიმბოლური ფუნქცია ჰქონდა მინიჭებული: ზეცის ეგვიპტური ქალღმერთი ნუტი გამოისახებოდა ხოლმე, როგორც დედა-ღორი თავის გოჭებიანად. ამ გოჭებში იგულისხმებოდნენ ეარსკვლავები, რომელთაც ნუტი დღლაობით მთანთქავდა და დაღამებისას კვლავ შობდა. ჩრდილო-გერმანელი ღმერთქალის ფრეიას მეტსახელი „ღორი“ იყო. ასეთივე ღმერთქალი ჰყავდათ ეკლტებს („კერდიენი“), ხოლო ძველ ჩინეთში ღორი ცხოველთა ზოდიაქოს ბოლო, ამთომრეტ ნიშანი გახლდათ და დათმაკატურ ენერგიას განასახიერებდა.

ღორის დაკავშირებას სახალწლო

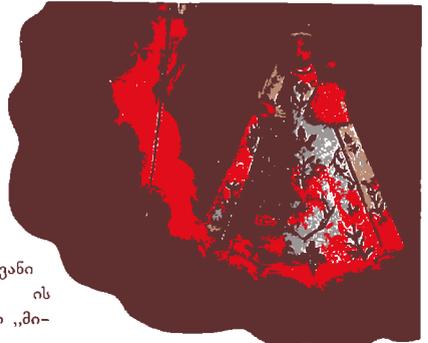


„ჯადოქარი ცირცეა ღორებად აქცევს ოდისეუსის თანამგზავრებს“. აასარს ღვინისაგან გრაკიკურა (XVII ს.-ის I ნახევარი), სურნაგვი

(საშობაო) სიმბოლიკასთან ფსიქო-ნალიტიკოსები (ე.ა.ეპლი) ხსნიან იდი-ლიური სურათით ახლადდაბადებულ გოჭებთან მიწოლილი დედა-ლო-რისა, რომელიც ნაყოფიერებასთან, მზრუნველობასთან და ბენდიერე-ბასთან არის ასოცირებული. ამიტ-ომაცაა, რომ ღორის სიზმრად ნახვა სასიკეთო ნიშნად ითვლება.

ლუზა

ლუზა ერთ-ერთი ყვე-ლაზე გავრცელებულია სიმბოლოთაგან: ყველაფერი, რაც კი ეხება ზღვასნობას, სამხედრო თუ სამოქალაქო ფლოტს, როგორც წესი, სწ-ორედ ამ ემბლემით აღინიშნება. მაგრამ ღუზის სიმბოლიკა არ ამოიწურება ამ სწორხაზოვანი ემბლემატური ანალოგიებით ის საკმაოდ ღრმად ჩაჭიდებული „მი-თოლოგიის ფსკერს“



ღრუბალი



რაოდენ არამეტყ-ველი და ერთფერო-ანი იქნებოდა ცა ..ღრუბელთა ღივლი-ვის“ გარეშე... ის ხომ ..ცის სამოსია“.

ხან სიფრიფანა და მჩატე, ხან ტყვიასებით მძიმე და პირქუში... არ არის გასაკვირი, რომ ჩვენი შორეული წინაპრები ღრუბელს ზებუნებრივ საწყისს მიაწერდნენ. ეს წარმოდგენა სხვადასხვა რელიგიურ სისტემაში თითქმის თანხედრი სიმბოლიკით ახასხა, როგორც „ნათელი ღრუბელი“ თუ „ღრუბელთა შარავანდედი“ ამ სიმბოლიკით განსაკუთრებით გავრეპულაა საღმრთო წერილი: ღრუბელი აქ ხან „ცეცხლოვანი სვე-ტია“. ხან „დიდების ღრუბელი“. ხან კი უბრალოდ „ღმრთის ღრუბელი“ თავად უფლისაგან შექმნილი, ღვთაებრივი სიბრძნისა თუ ძლიერების გამოხსახველი „ციური ჭურჭელი“.

„ღრუბელთმეტყველებაში“ კო-ლოსალური მნიშვნელობა ენიჭებოდა ღრუბლის ფერსა და ფორმას. ღრუ-ბლის ქვაქათა ქულები ღღმდე-ანტიკური ინერტი (სადაც ისინი აპოლონის „ოთხფეხა მრეკვლს“ ანუ ცხვარს განასახიერებდა) „ნათელი იღუმალების“ შეგრძნებას ზადებს და ანგელოზთა საბრძანებლოდან არის ასოცირებული, ხოლო მრუმე, შავი ღრუბელი დამორგუნველი უმიდობისა და საბედისწერო გან-საცდელის უნივერსალურ პოეტურ სიმბოლოდ იქცა.

ისტორიულად ღუზა განასახიე-რებდა იმედს, გადარჩენას, უსაფრ-თხოებას, სიმყარეს, ერთგულებასა და სიფრთხილეს. ღუზის ქრისტიანული სიმბოლიკა წარმოიშვა როგორც მისი ფორმისაგან, ისევე მისი ფუნქციის-აგან. ღუზის ვერტიკალური ნაწ-ილი, რომელიც ესოდენ წაავადდა ჯვარს, პირველქრისტიანთათვის გან-ღობილობის ნიშანი იყო; მთლიანად ღუზის გამოსახულებას კი მათთვის უნდა შეეხსენებინა გარეშეთათვის უხილავი რწმენა სულის მარადიული ნავსაყუდელის შესახებ. ამიტომაცაა, რომ სახარებაში სულის ხსნის იმე-დი - „სულის ღუზად“ იწოდება. ღუზა გახლავთ მეზღვაურთა მფარველი - ნიკოლოზ სასწაულმოქმედის ემბლ-ემა, რომლის წინასწარმეტყველე-ბამაც სასწაულებრივად გადაარჩინა წმინდა მიწის მოსახილველად მიმაე-ალი მიხი გემი.

რენესანსის ეპოქაში ძალზე გავრცელებული იყო ღუზას შემო-ხვეული დელფინის მოტივი: აქ დე-ლფინი სისწრაფეს განასახიერებდა, ღუზა - თავშეკავებას; ორივენი ერთ-ად კი - იმპერატორ აგუსტუსს დღეიხს: Festina lente („იჩქარე ნელა“).

საინტერესოა, რომ ღუზა უკვე გემის შემდგომი მიგნებაა და მის მაგვირობას ხან სილთი საუხე ტომრები სწევდა, ხან კიდევ რა... საეჭვოა, ამ ტომრებს დამატებით სიმბოლიკური ფუნქციაც ეტყვირათ. აი, ღუზამ კი გაჩინით-ანავე, გემთან ერთად, წარმოსახვაც „დაატყვევა“: ძველი ეგვიპტელები

მის ფორმაში მამაკაცური და ქალე-რი საწყისების ერთიანობას ხედაე-რდნენ და ამიტომაც ღუზა მათთან ნაყოფიერებას, სიცოცხლეს, სიუხვეს განასახიერებდა; ბერძნულ მითო-ლოგიაში ის უფრო მიუახლოვდა თა-ვის მშობლიურ სტიქიას და ზღვათა მეუფის პოსეიდონის განუყოფელ ატრიბუტად იქცა. თანამედროვე მეტყველებაში „ღუზის ჩაშვება“ - მყარი ნიადგის, ნავსაყუდელის მიგნებას ან მასთან მიბ-რუნებას ნიშნავს, რაც, ისევე და ისევე, სამშობლოში დაბრუნებულ ოდისესს გვაგონებს...



ყ

ყანჩა

ყანჩასა და ყარყატს ქრისტიანულ სამყაროში მსგავსი სიმბოლიკა 3 ქონდათ: ამ ფრინველთა კლანჭებში მოქცეული გველი იერცვლილ სატანად აღიქმებოდა. ერთი ქრისტიანული ალევორიის მიხედვით, ცხოველებისეულ ავღარს განრიდებუ-



„მკვლევებურ ალფასტრის სატრა ანუკეტზე. „მკლსაც გულის ფრმა აჭს მცემულა, ერთი იესოდით, სველუბრივი ყანჩა ამოცეფურული. მკანს პეტერბურვის ერმიტაჟის სტეკალსტია მკალკით. ესაა „ტენუ“ ძეალეგეობურა მი-ოლოდიის საკრალური ფრინველი (ძვ.წ-ის XIII ს.)

ლი მართლმორწმუნენი ღრუბლების თავზე მოფარფატე ყანჩებს ეღარებთან. უფრო ადრე, ძველ ეგვიპტეში იბისისა და ყარყატის მსგავსად, ყანჩა კეთილისმყოფელ ფრინველთა რიცხვს მიეკუთვნებოდა. ის ალიონის სიმბოლო გახლდათ, რადგან სისხამ დილიდან თავის „საკუშავოზე“ იღვანდავლის მოლოდინში. ეს, საზოგადოდ, აი, ყანჩა ბენუ კი წმინდა ფრინველად ითვლებოდა და ფენიქსთან იყო გაიგივებული.

კლინიუს უფროსი ხაზს უსვამდა ყანჩის სვედიან ბუნებას და ამტკიცებდა, რომ ეს ფრინველი ცრემლსაც

ღერის ხოლმე... ამ თვისებებთან ერთად, ძველ საბერძნეთში ყანჩა ასახეურებდა სიზარმაცესა და განცხრომას, თუმცა-ალა, მეორე მხრივ, მთელ ხმელთაშუაზღვისპირეთში ის აფროდიტეს ფრინველად ითვლებოდა და, ამასთანავე,

„თავსებდა“ მეზღვაურთა მფარველობას: შემთხვევითი არაა, რომ პომპროსის „ოდისეაში“ ყანჩის ხმა გაახარებს და გაამხნეებს უსასრულო მოგზაურობით გაბეზრებულ ოდისეეს. სკანდინავიურ მითოლოგიაში ყანჩა მესხიერებასა და მღუშარებას განასახეურებს.

რუხი ყანჩა მონანიების სიმბოლოა. პერალდიაში ესაა სიფთხილენ თევზით მდიდარ წყალთა მფლობელობა. ჩინეთში ეს ფრინველი წინაპართა სიმბოლოა. ყოფაში „ყანჩას“ გამხდარ, აწოწილ ადამიანს ეუწოდებთ. დაბოლოს, სიზმრების ამხსნელები ამტკიცებენ, რომ სიზმრად ხელმარჯვნივ დანახული ყანჩა წარმატების მომასწავებელია. და პირიქით, ხელმარცხნივ თუ ნახათ - მარცხი გელით.

ყარყატი



თუმცა ბიბლიაში ყველა წეროსტრი ფრინველი (იბისი და ა.შ.) „უწმინდო“ განეკუთვნება, ქრისტიანულ ცნობებრებაში ყარყატი მაინც



პოლანდიელი კრიმტივისტის პეტერ საკოორტის (1887-1952 წწ.) ამ ნამუშევარში ყარყატი სოფლის იდილიასთანაა ასოცირებული

ბედნიერების მომტან სიმბოლოთა შორის დამკვიდრდა, როგორც სიწმინდის, აღდგომისა და ღვთისმოსაობის სიმბოლო. ყოველივე ეს, უთუოდ იმით აიხსნება, რომ ყარყატი ქვეწარმავლებს სპობს. მაგრამ მის სიმბოლიკას კიდევ რამდენიმე შრე და შორი წარმომავლობა გააჩნია.

ჯერ კიდევ უძველესი დროიდან ყარყატი განასახეურებდა ოჯახურ სიმშეიდესა და სითბოს. სასიხარულო ამბავს თუ წინაშე, ამიტომაც სწამდათ, რომ ყარყატის ბუდის გაჩანაგება ან, მით უმეტეს, ამ ფრინველის მოკვლა დაუშეებელია და ამის ჩამდენი „ცით მოუღენილი ცეცხლით გადაიბუგება“. მეტიც, ზოგიერთ ეთნოსში ყარყატის მოკვლა ადამიანის მკვლელობის ტოლფასი იყო. ითვლებოდა, რომ იმ სახლს, რომლის სახურავზეც (ან რომლის მახლობლად) ყარყატმა ბუდე გაიკეთა, ბედნიერება ელის.

რომაელები ყარყატს იუნონას ოჯახური კერის ქალღმერთის ფრინველად მიიჩნევდნენ და რომაული კანონმდებლობის ის მუხლი, რომელიც ზრდასრულ შვილებს მშობლებზე ზრუნვას ავალდებულებდა, „ყარყ-

ატოვან“ (Lexiconaria) მუხლად იწოდებოდა. საქმე იმაშია, რომ ლევენდის თანახმად, ყარყატები თავის მთავრებს მშობლებს უვლიან. კეპავენი და ბუდეს უწმინდავენ. ისევე, როგორც თავის ბარტყებს. ამიტომაც ცხადია, სხვა თვისებებთან ერთად, რომელთათვის ყარყატი განასახიერებდა შვილობრივ სიყვარულსა და მოწინებას (ლათ.pietas). ითვლებოდა, რომ ყარყატის ბარტყები განსაკუთრებით დამჯერნი არიან (ეს დანტეს „ლეთაბრივი კომედიაში“ აისახა).

ებრაელებთან ეს ფრინველი სიქველისა და თანადგომის სიმბოლოა: ჩინეთში - დეგრძელობისა (დაოსიზ-ში უკვდავებს განსახიერებს) და არაა გასაკვირი, რომ ყარყატი ბუდისტი ბერების სიმბოლური თანამგზავია.

მრავალ კულტურაში გაზაფხულზე თავის ბუდეში დაბრუნებული ყარყატი ახალი სიცოცხლის სიმბოლოდ აღიქმებოდა. ზოგან მოგზაურობის სიმბოლოდაც (ამიტომაც ხოლმე იგი შემბული პერმესის ეტლში).

ყარყატისადმი, როგორც „ოჯახის მფარველისადმი“ მიმართება იმაშიც გამოისახა. რომ დღემდე შემორჩენილი გულბრყვილო მეტაფორის თანახმად, ახლადშობილი ბავშვი ოჯახში სწორედ ყარყატს მოკაყვს; როგორც წესი, ფრთხილად ჩამოუშევენ ხოლმე ბუხისის საკვამურთან.

ყარყატის ნევატიური სიმბოლიკა ერთ ძველბერძნულ სიუჟეტშია ასახული. რომელიც ოვიდიუსის „მეტამორფოზებში“ შემოგვიანა: როდესაც ტროას მეფის - ლომედონის გამამარტანებულმა ქალიშვილმა ანტიგონემ თავი ზევის თანამეცხედრზე ჰერაზე ღამაზად ჩათვალა, ღმერთქალმა შური იძია და თავისი მოქიშპე ყარყატად გადაქცია. „ძღლევებითა და ბაყაყებით რომ იკვებება“... აქ, უთუოდ, ყარყატთან დაკავშირებულ სიმბოლოთაგან ერთი - მედიდურობა გამოცალკევდა. ყარყატი, რომელიც საათობით, გაუნძრევლად ცალ ფეხზე იდგა წყლის

ნაპირზე თუ ჭაობში - დაფიქრებისა და განსჯის ასოციაციას ჰხადებდა: მაგრამ, რადგან იგი მაღლიდან გადასცქეროდა გარემოს - ქედმაღლობაც მიეწერა და სწორედ ეს „თვისება“ აირეკლა ბერძნულ ლეგენდაში.

ყარყუმი



ყარყუმი („ეთერი ბეწვია ქრცვისსავით“ საბა) სიმბოლოა სამყაროში განასხიერებს სიწმინდესა და უმანკობებს (რადგანაც ზამთრობით ქათქათა თეთრი ბეწვი აქვს); ზოგჯერ მართლმსაჯულებსაც; ყოველივე ამასთან ერთად, ყარყუმის ძვირფასი ბეწვისაგან ევროპაში ტრადიციულად იკერებოდა სამეფო მანტია და ასევე ხშირად, სწორედ ყარყუმითვე იყო გაწყობილი დედგაროვან კარისკაცთა და მსაჯულთა სამოსიც.

რადგან არსებობდა რწმენა, რომ ყარყუმი მყისვე კვდება, თუკი მისი ქათქათა სამოსი შეირყვან, ზოგიერთი ქალწული წმინდანის, თავისი უბიწოების ხაზგასასმელად (მაგ. წმინდა ურსულა) სწორედ ყარყუმის ქურქით გამოისახებდა. ხოლო ლეონარო და ვინჩის ცნობილ ნამუშევარში „ქალბატონი ყარყუმი“ (ზოგჯერ წერდნენ „ქალბატონი სისასმურით“) მკვლევართა აზრით, გარდა ტრადიციული სიმბოლიკისა ყარყუმზე ერთგვარი ომონიმური მინიშნებაც იტვირთა: ძველ ბერძნულში ყარყუმი აღინიშნებოდა სიტყვით „გაღ“ ამიტომაც, მკვლევარები ვარაუდობენ, რომ ლეონაროს ფერწერულ შედეგარში მხატვრის იმპაზინდელი მცენატრის, ლოდოვიკო მოროს სატრფო - ჩეჩილია გალერანი არის უკვდავყოფილი და ეს სიტყვათაშაში შემთხვევითი არ გახლავთ. ცნობისათვის: დასაბულები მისუდგავად, ჩეჩილია გალერანის კალთაში უზის არა ყარყუმი, არამედ



ყარყუმის ბეწვი ჰერალდიკაში: რუსეთში მოღვაწე ბავარტონთა იმ შტოს გერბი, რომელსაც გერმანული პეტრე ბავარტიონი ეკუთვნოდა

აღბინოსი ქრცინი (putorios furo ლათინურად, polycat ინგლისურად და xopek რუსულად). ეს პატარა ცხოველი იმჟამინდელ არისტოკრატულ ოჯახებში ხშირად კატის მაგივრად ჰყავდათ.

აღსანიშნავია, რომ ორ უმთავრეს ბეწვთაგან პერალდიკაში ერთერთი სწორედ ყარყუმისაა (მეორეა - ციყვის).

ყყყარო

ყაყარო ძველბერძნულ მითოლოგიაში ძილისა და სიზმრის ღმერთებთან (ჰიპნოსისა და მორფეოსის) სიმბოლო იყო. ეს სიმბოლიკა ადელი ასახნელია: საბერძნეთში და აღმოსავლეთ ხმელთაშუაზღვისპირეთში იშვიათობა არ იყო ველური, „ოპიუმის ყაყარო“ (ხაზხაში), რომლის ნაყენიც უძველესი დროიდან გამოიყენებოდა.

მიწათმოქმედების ქალმშობის - დემეტრას (ცერერას - რომულ მითოლოგიაში) და მისი ქალიშვილის პერსეფონეს (პროზერპინას) მითებში ყაყარო ზამთრობით ბუნების მიძინებას განასახიერებდა. ქრისტიანულმა

ტრადიციამ ამ სიმბოლიკის ზოგიერთი ასპექტი გაითავისა და წითელი ყაყაჩო ქრისტეს მოწაებობისა და „მარად-იული ძილის“ სიმბოლოდ აქცია.

ქართულმა პოეზიამ ყაყაჩო სამშობლოსათვის დაღვრილი სისხლის სიმბოლოდ აღიქვა და თავის ნიად-აგზე აღმოაჩენა ეს ტრაგიკული მე-ტაფორა:

„ეს სისხლი არის, თუ მართლა ყაყაჩოების ტეც ხლია?“...

(ლადო ასათიანი, „კრწანისის ყაყაჩოები“, 1940 წ.)

ან კიდევ:

„უფლისციხესთან სისხლისფერი ყაყაჩოს წვეთი არა დაღვრილის, - დასაღვრელის, ალბათ, მკენაა არაერთიარს სხვა სამშობლო ამაზე მეტი არ გამაჩნია!“

(მურმან ლებანიძე - „უფლისციხესთან სისხლისფერი ყაყაჩოს წვეთი...“, 1971 წ.)

ყვავილთა სიმბოლიკა

ყვავილი ბუნების ლაკონური სიმბოლოა - მისი სრულყოფილების, მისი მარადიული წრებრუნვის დაბადების, სიცოცხლის, სიკვდილისა და კვლავ აღორძინების განმასახიერებელი. შემთხვევითი როდი იყო, რომ ყვავილს, როგორც ბუნებისა და ესთეტიკის ფენომენს, საგანგებო წიგნი უძღვნა მორის მეტერლინკმა („ყვავილთა გონიერება“, 1907 წ.).

თითოეულ ყვავილს, როგორც წესი, თავისი სიმბოლური დატვირთვა აქვს, განპირობებული ამ ყვავილის არსით, მისი ფორმითა და ფერით. მაგრამ ცხადია, რომ არის ყვავილთა სიმბოლიკაში რღავა საერთოც, რისი განზოგადებაც ორიოდე სიტყვით შეიძლება: ყვავილი განასახიერებს სილამაზეს, სრულყოფას, სიკეთეს ის, ვისაც ხელში ყვავილი უჭირავს, ბოროტებას არ ჩაიდენს; ამავე დროს, სილამაზისა და გაზაფხულის ეს სიმბოლო წუთისოფლის წარმავლობაზეც მეტყველებს.

აღმოსავლურ რელიგიებში აქცენტი გადატანილია ყვავილის, როგორც სულიერი გაფურჩქვნის, გასხივოსნების სიმბოლიკაში (განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ამ მხრივ ლოტოსი). ბრაჰმა და ბუდა ყვავილთა შორის არიან გამოსახულნი. ქრისტეიანულ იკონოგრაფიაში განსაკუთრებით თვალშისაცემია „ზარების“ მიზანსცენები, სადაც ანგელოზს ხელთ შრომანი უპყრია.

რაც შეეხება ფერთამეტყველებას: ნარინჯისფერი ან ყვითელი ყვავილები მზიური სიმბოლიკის გაძლიერებაზე მეტყველებდნენ; ალისფერი - ხაზს უსვამდნენ ცხველმყოფელ, ვნებით სამყაროსთან კავშირს (ზოგჯერ, დანთხული სისხლის ასოციაციას ბადებდნენ); ცისფერი მიულწვეულ ოცნებებს განასახიერებდნენ; დაბოლოს, არარსებელი „ოქროს ყვავილი“, რომელსაც ხშირად მოიხსენიებდნენ აღქმიოკოსები თავის შრომებში, საბოლოო ჯამში „ოქროს ვარაღ“ გარდაისახა და დღესაც რომის პაპის ემბლემად ითვლება.

გარდა საუკუნოვანი მითოლოგიური სიმბოლიკისა, ამა თუ იმ ქვეყანაში (ან ამა თუ იმ საზოგადოებაში, წრეში) ყალიბდებოდა თავისი „ყვავილთა ენა“, რომლის ანბანი მხოლოდ განდობილებმა იცოდნენ და რომელზედაც ნებისმიერი ემოციის გადმოცემა შეიძლებოდა. კლასიკური ნიმუში ამგვარი ანბანისა

თაიგულების შედგენის იაპონური ხელოვნება „იკებაანა“. არის ნაკლებად ცნობილი მაგალითებიც ყვავილმეტყველებისა. აქედან ერთი განსაკუთრებით საინტერესოა: შვეიციის მეფემ კარლოს XII-მ(1682-1718) თავის კარზე დანერგა ყვავილების ენა - „სელამი“, რომელიც მან თურქეთში ტყვეობისას აითვისა. ეს ენა სულთანის პარემში წარმოიშვა და შემდგომ შვეიციიდან ინგლისში გაერცვლდა (მის ასათვისებლად არსებობდა მთელი წყება საეტიკური ლექსიკონებისა).

სწორედ ამ ლექსიკონებიდანაა ამოკრეფილი ის სიმბოლური მნიშვნელობანი, რომელთაც მომდევნო გვერდებზე ერთგვარი სქემის სახით წარმოგიდგინთ, რათა თქვენი ყურადღება იმ ყვავილებზეც განვაერთოთ. ენციკლოპედიაში ცალკეული სტატიები რომ ვერ დაეუთმოთ, მაგრამ რომელთა გარეშეც ხიბლი მოაკლდებოდა ჩვენს ცხოვრებას.



„ნატურმორტი ყაყაჩოებით“ (1995 წ.) - მხატვარი ოლესია თავაძე

ყვავილის დასახელება

სიმბოლური მნიშვნელობა

<i>ანემონი (ფრინტა)</i>	ცხოვრების წარმავლობა. სისათუთე, სევა, მწუნხარება, სიკვდილი, უმანკოება - ყველა ეს გააზრება ამ ველური ყვავილის ხანმოკლე ცხოვრებისა და სინაზიდან მომდინარეობს.
<i>გულყვითელა</i>	ეს მზისფერი მინდვრის ყვავილი ჩინეთში დღეგრძელობის სიმბოლო იყო; ინდოეთში კრიშნასი: დასავლეთში განასახიერებდა ღეთისმშობლის უბიწობასა და სრულყოფას (აქედანაა გულყვითელას ინგლისური სახელწოდება Mary-gold ანუ „მარიამის ოქრო“).
<i>ენძელა</i>	ბედნიერების დაბრუნებას განასახიერებდა, რადგანაც თოვლქვეშ ამოზრდილი ეს ყვავილი გაზაფხულის პირველი მაცნე იყო.
<i>ზამბახი</i>	უბიწობის, ასევე სევდის სიმბოლო. ცისფერი ზამბახი ხშირად გეხედება მგლოვიარე ღეთისმშობლის გამოსახულებებზე. ყოფით სიმბოლიკაში ის სიმართიასა და სიყვარულზე მიანიშნებს.
<i>იასამანი</i>	პირველი სიყვარულის სიმბოლო.
<i>იაჟუჟუნა (სამფერი ია)</i>	სასიყვარულო მოგონებათა, იმავედროულად დაფიქრებისა და მედიტაციის სიმბოლოა.
<i>იორდასალამი</i>	რომელსაც ჩვენ უმეტესად ბერძნულიდან მომდინარე მისი სახელით - „პიონით“ ვიცნობთ, ზოგჯერ მოიხსენიება, როგორც - „უეკლო ვარდი“ პიონი (პეანი) ბერძნულად ექიმს ნიშნავს, სწორედ პეანი კურნავდა ტროას ომში დაჭრილ ღეთებებს. ეს სიმბოლიკა, ეტყობა, შემთხვევითი არ არის, რადგან იორდასალამის ყვავილები, თესლი და ფესვები ოდითგანვე გამოიყენებოდა სამკურნალოდ. ჩინეთში ეს საინტერესო ყვავილი, თავისი ეფექტური იერის გამო, სიმდიდრეს, ღიღებასა და ღირსებას განასახიერებს. მსგავსი სიმბოლიკა აქვს იაპონიაშიც.
<i>კესანე</i>	განასახიერებს ჭეშმარიტ სიყვარულს.
<i>მეგრულია</i>	ამპარტავნობისა და თვითტკობის სიმბოლოა. იმავედროულად ხორციელ სიყვარულსაც განასახიერებს.
<i>მიმოზა</i>	მიმოზის რელიგიური სიმბოლიზში (რომელიც მდგომარეობს ადღვომის რწმენაში), გამომდინარეობს ყვავილების ფერიდან და იმ თვისებიდან, რომ მისი ფურცლები ხელის მიკარებისას იგრავნება, ხოლო თავად ყვავილი, რომელიც ისედაც მზის ფერია, მზისკენ იბრუნებს თავს. ამ თვისებათა გამო მიმოზა უკარება, ძალზე გრძნობიერი ქალის სიმბოლო გახლდა. ეს ყვავილი მეტად პოპულარულია რუსეთში, როგორც სარუამართო საჩუქარი - ზანგრძლივი ზამთრით გათანგულ ადამიანებს სამხრეთული მზისა და სითბოს ეს მაცნე საზეიმო განწყობას უქმნით.

ყვავილის დასახელება

სიმბოლური მნიშვნელობა

ნარშავი	უცნაურია, რომ ეს სარეველა, რომლის ყვავილიც პატარა გვირგვინით არის დამშვენებული. შოტლანდიის სიმბოლოდ იქცა. ამ სიმბოლიკაში ნარშავის ეკოლოგებამ მონაწილეობს, რადგან 1702 წლიდან ბრიტანეთის გერბში ჩახატულ ნარშავს ახლავს ღვეიზი: „დაისერება ყოველივე, ვინც შეეხება“. სწორედ ნარშავის სიმბოლიკა დაედო საფუძვლად ამავე სახელის ერთ-ერთ უძველეს და უკეთილშობილეს ბრიტანულ ორდენს (Order of the Thistle). რომელიც 1687 წელს დააარსა მეფე ჯეიმზ II-მ.
როზმარინი	ეს სურნელოვანი მცენარე უძველესი დროიდან ქორწინების სიმბოლოდ ითვლებოდა შესაძლოა მისი არომატის მდგრადობის გამო. როზმარინი ლათინურიდან სიტყვასიტყვით რომ ეთარგმნოთ, „ზღვის ნამს“ ნიშნავს და ამიტომაც მას ძველი ბერძნები ტრადიციულად ზღვის ქაფიდან შობილ აფროდიტეს უკავშირებდნენ. ევროპაში როზმარინის ნაყენს მესხიერების გასაუმჯობესებლად იყენებდნენ (აქედან მომდინარეობდა ევროპელ სტუდენტებში გავრცელებული ჩვეულება გამოცდის წინ როზმარინის ყლორტის თმებში ჩაწვისა).
ტიტა	ჩვენთან ესოდენ გავრცელებულ ტიტას საკმაოდ მწირი სიმბოლიკა აქვს: წითელი ტიტა, რაღა თქმა უნდა, სიყვარულის გამომხატველია. ხოლო თავისთავად ეს ყვავილი სიამაყის სიმბოლო იყო სლავურ კულტურაში.
ჟასმინი	ჟასმინის სიმბოლიკა უმთავრესად ამ ყვავილის ფერთან არის დაკავშირებული: თეთრი ჟასმინი მეგობრულ კეთილგანწყობას განასახიერებს, ხოლო ყვითელი – ელგანატურობასა და გრაციოზულობას.
ფურისულა	ფურისულა, რომლის ლათინურ სახელს, პრიმულა (Primula), ყოფაში ხშირად ეხმარობთ, გაზაფხულის ერთ-ერთი პირველი მაუწყებელია და ევროპაში სიჭაბუკის ემბლემად ითვლებოდა. ფურისულას განსხვავებული სიმბოლიკაც ჰქონდა – ის ელტური ფოლკლორის „პატარა ჯადოქრებს“ – ფერიებსა და ელფებს იყო მიკუთვნებული. შექსპირის „ჰამლეტში“ ოფელია თავის ძმას აფრთხილებს, რომ არ იაროს „ფურისულათი მოფენილ განცხრომის გზაზე“ (სხვათა შორის, ქართულ თარგმანში, ღვინისგან განსხვავებით. ეს მეტაფორა ჩვენი მკითხველისათვის უფრო გასაგები „ეკლიანი გზითა“ შენაცვლებელი). ასეა თუ ისე, შექსპირის ტექსტიდან შეგვიძლია დავასკენათ, რომ იმდროინდელ ინგლისში ფურისულა დაუოკებელ გრძნობათა ტყვეობის, სიამოვნებათა ძიების სიმბოლოდ იყო მიჩნეული.
ლილილი	განასახიერებს ნღობას.
პელიოტროპი	პელიოტროპი, ისევე, როგორც მზესუმზირა და იმ მცენარეების უმეტესობა, რომელთა ყვავილიც მზისკენ იბრუნებს პირს, თავიანთი ცემას განასახიერებს. უძველესი დროიდან პელიოტროპი იყო რომაელი და აზიელი იმპერატორების სიმბოლო. ბერძნული მითის მიხედვით, პელიოტროპი განასახიერებს მზის ღმრთელობას, პელიოსზე უნუგემოდ შეყვარებულ კლიტას, რომელმაც არჩია ყვავილად გადაქცეულიყო, რათა მუდმივად ექცირა თავისი სათაყვანებელი ღმრთეებისათვის. ქრისტიანულ სიმბოლიკაში პელიოტროპი ღვთისმოსაობას განასახიერებდა.

ყვავილენული

კაცობრიობის უძველესი წარმოდგენებით. სამყაროში ყველაფერი ერთმანეთზე იყო გადაბმული. ისევე როგორც ყვავილენულში. ყვავილენულებს სადღესასწაულო დღეებში ჰკიდებდნენ ტაძრების კარიბჭეებთან. ყვავილენულებით ამკობდნენ გამორჩეულ სტუმრებს. გმირებს. ძნელი წარმოსადგენია. მაგრამ – ტყვეებსაც.

გირლანდა. როგორც აუცილებელი საქორწილო და სადღესასწაულო ატრიბუტი. დღემდე შემორჩა ინდოეთში: თითოეულ შემთხვევაში საგანგებო გირლანდა მზადდება ნებისმიერ ინდოელს გირლანდის ყვავილებისა და ფერების ანბანით ზუსტად შეუძლია ამოიკითხოს მისი კონკრეტული დანიშნულება. გირლანდა საზეიმო ატრიბუტია სხვა ქვეყნებშიც. ოლონდ. დროთა განმავლობაში. ცოცხალ ყვავილებს სულ უფრო და უფრო ენაცვლებოდა ხელოვნური...

გვირგვინის სიმბოლიკა თვისობრივად უკავშირდება ყვავილენულსას: გვირგვინი არის სიცოცხლის. ზეადმატებულობის. ღვთაებრიობის და იმპედროულად სიკედლისა და მკვდრითი ადგომის ნიშანი. მისი წრიული ფორმა ერთმანეთში ათავსებს ზეციური სრულყოფისა და საკუთრივ წრის. რგოლის სიმბოლიკას. რომელიც მარადიულობას. უწყვეტობას და კავშირს გულისხმობს (აქედანაა ჩვენი საქორწინო ბეჭდის



დროთა განმავლობაში ევროპული ტრადიცია ყვავილენულის სულ უფრო და უფრო სცილდებოდა სიმბოლურ პირველხარისხის და წმინდა დეკორატიული ფუნქციით იფარგებოდა. რაც ესოდნ მეტყველად ჩანს ჩვეი მხატვრის, ალფონს მუხას ნაშუქეარში „...ცნებები“ (1898 წ.)

სიმბოლიკა). ყვავილებისა თუ ფოთლებისაგან დაწნული და თავზე ჩამოცმული გვირგვინი – კურთხევის ატრიბუტი. ცხოველმყოფელობაზე. ძალაუფლება და გამარჯვებაზე მეტყველებდა. ამ გვირგვინების ფორმა და მისი ტარების მანერა იმდენად მნიშვნელოვანი იყო, რომ ისინი მხოლოდ ღვთაებათა, გმირთა და მეფეთა კუთვნილება გახლდათ.

ანტიკურ, იუდეურ და ქრისტიანულ ტრადიციებში დაწნული გვირგვინი, თავდაპირველად, ასევე სამეფო და სამსხვერპლო ატრიბუტია და უნდა კვიარაულოთ, რომ მას ერთგვარი მაგიური, დამცავი უნარი



არი მიზანსცენა, რომელშიც ყვავილენული ინდუსტრიული ტრადიციის უთავრესი სიმბოლური ატრიბუტია: საქორწინო ცერემონია (მარცხნივ). ამ ინდოელი დედა-შვილის მიერ შედგენილი კომპოზიცია „ყვავილთა ენის“ მკოდნეოთაფის არის გამიზნული. თითოეული ყვავილის ფერს და ადგებს თავ-თავისი სიმბოლური დანიშნულება აქვს (მარჯვნივ)

მიეწერებოდა. განდობილი, ღვთისმშაბუნრი თავს იმშვენებდნენ გვირგვინით, რომელიც კონკრეტულად „მათი“ კულტისადმი მიძღვნილი მცენარეებისაგან იყო დაწნული. თუ მსხვერპლია. წმინდა მსხვერპლად მიიანდათ, მასაც სწორედ იმ გვირგვინით ამკობდნენ, რომლის სიმბოლიკაშიც გაცხადებული იყო მსხვერპლშენიის ოხრახუმი, „საკულტო ადრესატი“

ძველად ოლიმპიურ თამაშებზე გამარჯვებულებს ამა თუ იმ ღვთაების „კუთვნილი“ გვირგვინით ამკობდნენ: ცნობილია, რომ ზეეს ეკუთვნოდა ოლიმპიური ზეთისხილი ან ნეშენის ოხრახუმი, პოსენი ისტემის ფიჭვი, აპოლონს – პითიის დაფნა.

გვირგვინები იმ მცენარის სიმბოლიკას განასახიერებდნენ, რომლისგანაც დაწნული იყვნენ. ფორთოხლის ყვავილებიდან დაწნული („ფლეერ დორანაი“) სიანხლეს, ქორწინების სიხარულს, ნაყოფიერებას განასახიერებს. იმ დროს, როცა სამგლოვიარო გვირგვინი მიგვანიშნებს, რომ ყოველივე



არსებული წარმავალია. მაგრამ, ორ-
ივე შემთხვევაში, ამ გვირგვინების
წრიულმა ფორმამ მარადიულობისა
და წარუშლელი მოგონებების სიმ-
ბოლიკა უნდა წარმოასახოს.

ყორანი (ყვანი)



1911 წელს, რო-
დესაც გალაკტიონ
ტაბიძე სულ რაღაც
ცხრამეტი წლისაა
და მონუსხულია თა-
ვისი დიდი პოეტი-
წინაპრების - ედგარ პოს, ბოდლერ-
ის, ბარათაშვილის, ვაჟა-ფშაველას
სახეებითა და სიმბოლოებით, მისი პოე-
ზიის თვალსაწიერზეც გამოჩნდება
„აუბედობი შავი ყორანი“ შემდგომ
ამ „უბედობის გვერდზე მხმელტელ“
ფრინველს ჩვენ კიდევ არაერთხელ
შეგვრკავოთ თვალს გალაკტიონის
ლექსებში.

თქვდაც:

„ძიწრფასო, ძვირფასო!
ბუდი კლავს ჩემს სხეულს,
თვალკში ყორნების
მქრცნიან კლანჭებით.
ამისთან მიჯაჭვეულს და
მგოსანს წაქცეულს
ვიდევ ფრთებს მიკვეცავს...
ეპა, კატანჯები!“

(„მე მოვალ“, 1915 წ.)

XX ს. მთელი ქართული პოე-
ზია გაჯერებულია ამ დრამატული
სიმბოლიკით. ადვილი შესამჩნე-
ვია, რომ ჩვენთან ლიტერატურული
ტრადიცია და ყოფითი სიმბოლიკა
ყვებისა თუ ყორანისა (რომელთა-
ც ორსტოლოვები კი ასხეავენენ,
მაგრამ არა მითოლოგია) სრულ
ჩამომყდარი მჩხავანა არსება, რომე-
ლიც ამასთანავე, თურმე 300 წელს
ცოცხლობს. ჩვენში, ჩვეულებრივ,
არანაირ სიმპათიას არ იწვევს. უკეთეს
შემთხვევაში, პოპულარული ივავის
„მელასა და ყვავის“ გულჩვილ

მკითხველს. შესაძლოა, შეეცოდოს
მოტყუებული ფრინველი, რომელ-
საც ემშობა მელამ სანუკვარი ყველის
ნაჭერი გააგდებინა და მშობიერი დატ-
ოვა. აქ ნახსენები ივავის მკითხველი
გაოგნებული დარჩება იმ კრეტელი და
ურთიერთგამორიცხავი სიმბოლური
დატვირთვით, რომლის ზილგაც უწყე-
ს ყორანს თავისი შავი და მშინავი
ფრთებით.

სწორედ ესოდენ დღევრემელი
ყორანია პერსონაჟი ერთი ძველი-
ნდური სიუჟეტისა. რომლის იშვიათი
ხატოვანება ნებისმიერ სამეცნიერო
ტრაქტატზე უფრო გვაკრძნობინებს
დროის უსასრულობას: „ერთადე-
რითხელ, ათისი წლის განმავლობაში,
უკვდავი ყორანი მოფრინდება უზა-
რმაზარ აღმასთან, რათა ნისკარტი
აიღლოს. და როდესაც ეს აღმასი
გაიღლება, გაუა კიდევ ერთი წამი
მარადისობისა“

ინდოეთის მეზობელ ტიბეტში
ყორანს ფრენის ტრაექტორიას
კოსმოლოგიური და მეტაფიზიკური
სიმბოლოებით მნიშვნელობა ენი-
ჭებოდა. ყორანი აქ ითვლებოდა გონი-
ერ არსებად, რომელსაც აღმასთან
კონტაქტის დამყარება შეუძლია. ამი-
ტომაც ამ ფრინველს ეთაყვანებოდნენ
და საკულტო არსებად სახავდნენ.

ჩინეთში „სამუხეხა ყორანი“ შუს
დინასტიის ემბლემა გაზ-
ლდათ და შვის სამ ფაზას
განასახიერებდა - მოსოვ-
ლას, ზენიტსა და დასალ-
იერს. სადაც, როგორც
ითვლებოდა, ცხოვრობდა
ეს ლეგენდარული ფრინ-
ველი. იაპონიაში ისევე,
როგორც ჩინეთში - ყორ-
ანი ოჯახური სიამტკი-
ლობის სიმბოლოა. ია-
პონელთა ტრადიციული
რელიგიის, სინთოიზმის
მიმდევრებისათვის კი
ამასთანავე, დმერების
„შიკრიკი“



ძველი ჩინელებისათვის შვის დოსკოში „მოწყე-
ვიდელი“ ვავი შვილის მშობილებისადმი მორჩევის
სიმბოლო გახლდათ (სარკოვაის აბრეშუმის
საფენის მოხატულობის ფრაგმენტი). 11 ს. ჩ. წ. ძღე

განსაკუთრებით ღირსშესანიშ-
ნავია ყორანის სიმბოლიკა ამერ-
იკელ ყონდილებთან. ხოლო მათ
შორეულ ნათესაებთან. კანადელ
ესკიმოსებთან, ყორანი სულაც
„ტოტემური მამა“ და სამყაროს შე-
ქმნელი დემიურგია.

ახლა, „ჩვენსკენ“, ევროპაში თუ გა-
დმოვიწინაცვლებთ, ჯერ, უთუოდ, ანტ-
იკური მითოლოგია უნდა გაევისწნეთ.
სადაც ყორანი აპოლონისა და ათენას
„შიკრიკი-ფრინველია“. ხოლო ელ-
ნისტურ კულტურაში მითრას მზ-
იურ კულტთან არის დაკავშირებული
(შესაძლოა, ეს „მზიური“ სიმბოლიკა
მომდინარეობს ყორანის მადლიე



„დავა ყვავებსა და ბუებს შორის“.
„ქვილიასა და დამანს“ არაბული
თარგმანის დახურვა (VIII ს.)

سلك القديان قال لئلا الله انبى امام كفت استله



ბრიტანული კრისტოპლ „სუდის“ ემბლემაში ნახატული აღსურა გვირა (რომელიც აქ განიხილავს ცნობილი ადრიატიკის გვირაბიან ობიექტში შეყვანის ასოციაციას), სამუხაროდ, მარტივად ავტომატურად აღიარდა: 1941 წლის მისი გერმანულეთთან საზღვაო ორთაბრძოლის შედეგად ჩამოვარდა „სუდის“ 1415 მტკიცურად მხოლოდ სამი ვაგონი.

ფრენის „არეკორდებიდან“). ჩრდილო-დასავლეთ ევროპის მთილოგი-აში ყორანი უკავშირდებოდა კელტთა ღმერთქალებს მორიგანს. ნემანის და ბადსს. აგრეთვე ომის ღვთაებას დაუნდობელი ვიკინგებისას - ოდინს.

რომელსაც ორი განუყრელი თანამგზავრი და მსტოვარი (დღეს იტყოდნენ „რეფერენტი“) ჰყავს ყვაეები ზუგინი და მუნინი.

ყორნის „რეპუტაცია“ ერთბაშე შეზღავდა ცნობილმა ბიბლიურმა ეპიზოდმა. რომელშიც ყორანი ნოეს წარუმატებელი მაცნის როლს ასრულებს. თუმცადა. ამ უთუოდ გონიერი ფრინველის „რეაბილიტაციას“ ისევ მეტელმა აღიქვამა შეუწყო ხელი, სადაც ელია წინასწარმეტყველს სწორედ ყორანი გამოკვებავს. ამ შტრიხმა ერთგვარად იმოქმედა ბრიტანულ სიმბოლურ ცნობიერებაში ჩამოყალიბებულ ყორნის არქეტიპზე, რომელიც თვისობრივად განსხვავდება კონტინენტური ევროპის ყალიბისაგან, რომლის მიხედვით შუა საუკუნეებიდან ითვლებოდა, რომ ყორანში მკვლეულის სულია ჩაბუნდებული და შედეგად ეს შავი ფრინველი სიკვდილისა და საბედისწერო განსაცდელის მაცნეა. სწორედ ამ შეხედულებათა საპირის-

პიროდ (რამიც, ერთგვარად, კონტინენტალურ ევროპასთან ტრადიციული კიშპობის გამოძახილიც ჩანს), ინგლისურ მითოლოგიაში ლეგენდარული მეფე-რანდის არტურის სული ყორნად გარდაისახება. ეს მისტერიული აქტი სათავეს უდებს ამ ფრინველის უკვე ახალ სიმბოლურ ზიოგრაფიას ბრიტანეთის კუნძულებზე: აქ მისი ჩამოჯდომა სახლის საზურავეზე ბედნიერების ნიშნად ითვლება; აქ ყველა ბავშვისათვის ნაცნობია გამოთქმა: „ყვავის დანახვისას - ქუდი მოიხადე!“ დაბოლოს ლონდონის შუაგულში, ტაუერის ისტორიულ ციხე-დარბაზში საგანგებო მცველები ჰყავთ მიჩენილი აქ ასეული წლის წინ დაბუნდებულ ყორნებს, რომელთა გადაშენებაც, ინგლისელთა რწმენით, ბრიტანეთის იმპერიის დაცემას მოასწავებს. ასე რომ, დღევანდელი, ყვაეებუი ინგლისის ხილვისს ყვაეების „წველილიც“ გაითვალისწინოთ...

უ

შარავანდედი

მზის სხივთაწუნულის თვალისმომჭრელი. უჩვეულო ნათება და ამადლებს განცდა „ღვთაებრივმა გვირგვინმა“ შარავანდედმა ასახა. შარავანდედის ბოლომდე შეუცნობელი ბუნება მის სახელდებლათ მრავალფეროვნებაშიც გამოვლინდა: სხვადასხვა ტექსტებში თქვენი შეხედვებით „ნიმსაც“. „ორეოსაც“. „პალოსაც“. აქვე უნდა ითქვას. რომ საკუთრივ „პალო“ აღნიშნავს „მზის გვირგვინს“, ანუ თვალისმომჭრელ

ნათებას მზის დისკოს გარშემო, მაგრამ ამ ასტრალურმა ფენომენმა უმედეგის დროიდან შეიძინა საკრალური მნიშვნელობა და მაგიური სიმბოლოზმის ერთ-ერთ ძირითად ატრიბუტად იქცა.

შარავანდედი ზებუნებრივი სხივთმფენი ძალების გამოხატულებია. ნიშანდობლივია, რომ ანტიკური ტრადიცია, როგორც წესი, აიგივებდა გონიერებასა და სინათლეს; აღმოსავლური წარმოდგენებით კი მანათობელ დისკოს, პირველ ყოვლისა, ზეგარდმო არსებათა ყოვლისშემძლეობა და

დიდება უნდა აღვნიშნა (ერთ-ერთ უძველეს ნიმუშად შეიძლება მოვიხსნოთ შარავანდედი, რომელიც მითრიაზში მიანიშნებდა მითრას „მზიურ წარმომავლობას“).

სხვადასხვა ეპოქებსა და რელიგიურ ტრადიციებში იცვლებოდა შარავანდედის არათუ ფორმა, არამედ ფერიც: ანტიკურ სამყაროში ცისფერი ნიშნით გამოისახებოდნენ ზევსი და აპოლონი; წითელი შარავანდედით იყო მოსილი ბუდა - ეს მისი სოლარული დინამიზმის ნიშანი გახლდათ; კოსმიურ წრებრუნვას ასახიერებდნენ

შეპარღანი (ქორი)



„აქაქაა აგაიკტაში“ (1-110-20 წწ.) ლინდნავს მუხუშუშ, ალტენბურგი (გერმანია)

ცეცხლოვანი ენები, რომელიც გარს ერტყნენ ინდუსტრიული შიგას ღვთაებრივ თავს.

შარავანდელის ეიზუალურ მი-ნიშნებათა ეზოთერიკული ენა გან-საკუთრებით დაიხვეწა ქრისტიანულ ხელოვნებაში: აქ ნიშბი არ გამოსახებოდა IV საუკუნემდე, თუ-ცკადა, ზოგიერთ მკვლევარს ეს თა-რიდი ორი საუკუნით ადრე გადააქ-ეს და რომის კატაკომბებში ქვაში

ნაკეთ საკრალურ გამოსახულებებს უკავშირებს. ქრისტიანულ ხელოვნებაში შარავანდელის ოთხი კანონიკური ფორმა არსებობდა: მამა ღმერთი გამოსახებოდა სამკუთხედი ნიშბით, რაც, თავის მხრივ, წმინდა სამების მიმანიშნებელი იყო; მაცხოვრის შემბამკობელი შარავანდელი, როგორც წესი, ჯერის ალუზიას ბადებდა; წმინდანებსა და მათთან გათანაბრებულ სასულიერო პირებს (მაგალითად, რომის პაპი) კვადრატული ნიშბი მიანიშნებდა; დაბოლოს, სრულიად განსაკუთრებული ნუშისებრი შარავანდელი „მანდორლა“ (იხ. ჩვენი ენციკლოპედიის | ტომი), რომლითაც მთელი ფიგურა იყო გარემოსილი - თავდაპირველად ქრისტეს, შემდგომ კი ღვთისმშობლის კუთუნილებაა. ნიშნი სულიერი ნათებისა...

სრულიად განსაკუთრებულ, შეი-ძლება ითქვას, დომინანტურ დე-ტალად იქცა შარავანდელი მართ-ლმადიდებლურ ზატწერაში: აქ კლასიკური მზისფერი დისკო ზატ-უნად აღნიშნავს სულიერ მეუფებს, მიწიერ მბრძანებელთა ოქროს გვი-რკვინისაგან განსხვავებით.



„საიდუმლო სერობა“ (XIII-XIV სს. სომხური მინიატურა)

ქართულ ცნობიერებაში ეს ორი ფრინველი განსხვავებულ სიმბოლურ დატვირთვას ატარებს. შეუვარდენი უფრო პოზიტიური, კეთილშობილია და მასთან გაიგივებული თვისებებით - სილაით, სიამაგით, სისწრაფით, მაღლივი ფრენით ზმირად მიმსვა-ესებულება არწივთან; ქორი პირიქით, ჩვეთან ნეგატიური ელფერიტაა მოსილი და მისი ფრენის სისწრაფე თუ სიმაღლე, მყისიერი რეაქცია, უნიკალური შორსმხედველობა მხოლოდ და მხოლოდ მის მტაცებლ-ურ თვისებებს განასახიერებს.

უკვე ის, რომ 1918 წელს გი-ორგი ნიკოლაძის მიერ დაარსებულ ტანმოვარჯიშეთა საზოგადოებას სწ-ორედ „შეუვარდენი“ ეწოდა, რუსულ და ჩეხურ სპორტულ საზოგადოებათა ანალოგიით, გვაფიქრებინებს - ქორ-ისა და შეუვარდენის სიმბოლური შეუთავსებლობა არ არის მარტოოდენ ჩვეთთვის დამახასიათებელი.

ქორის ნეგატიურმა სიმბოლიკამ სხვადასხვა ენების ლექსიკაში კპოეა ასახვა: ასე მაგალითად, ინგლისურ-ში ქორი (hawk) თავდაპირვე-ლად მეტაფორული მნიშვნელობით მტაცებელს, მომხვეჭელს აღნიშ-ნავდა. ბოლო ათეულ წლებში კი ის მშვიდობისმოყვარე „მტრედებს“ დაპირისპირებული, აგრესიული პო-ლიტიკოსების მეტსახელიად იქცა.

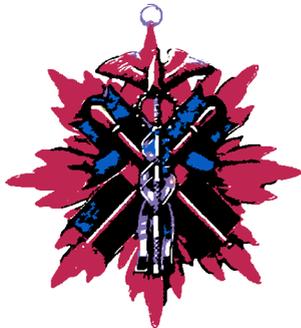
კაცობრიობის მითოლოგიურ წარსულში კი ეს ორი ფრინველი ერთ არსებად აღიქმებოდა, ფრია-დ შთამბეჭდავი სიმბოლური მნი-შვნელობით. უძველეს ეთნოსებში, რომლებიც უმთავრესად ბარად სახ-ლობდნენ, შეუვარდენი (ქორი) ისეთ-სავე სიმბოლურ როლს ასრულებდა, როგორც არწივი მითან ქვეყნებში. ძველ ეგვიპტეში შეუვარდენი სამეფო სიმბოლო გახლდათ, რადგან ითვ-ლებოდა, რომ „მისი გამოხვედა ისეთივე მომწუსხავია დანარჩენ ფრ-თოსანთათვის, როგორც ფარაონის მზერა მის მტერთათვის“ ეგვი-პტური ღმერთების არეოპაგის „პირ-



ექტორადა (ოქროს ელსაკიდა) წმინდა ქორის „ნიხატის“ გამოსახულებით. ფართო ტუტუნაზონის ავღლამის სვანური (XVII დინასტია) კაიონი მუზეუმი

ველი პირი“ ქორი გამოისახებოდა ადამიანის ტანითა და შევარდენის თავით: მზის ღვთაება („რა“) ძველ ეგვიპტელებს წარმოდგენილი ჰყავდათ. როგორც მზისთავიანი შევარდენი კი უკვე სიკვდილის ღვთაებას – სოკარს განასახიერებდა. ბერძნულ მითოლოგიაში შევარდენი იყო ჰერას ტერიბუტი და აპოლონის მაცნე.

შუა საუკუნეებში შევარდენის სიმბოლიკა ერთგვარად დაიბინდა მას „აჟი ზრახვები“ მიაწერეს და ცოდვილ სულთან გააიგივეს. თუმცა, იმავე ეპოქაში სრულიად განსხვავებული ხედვაც არსებობდა. რომლის თანახმად ეს მადლამფრენი „არის-ტოკრატა“ კეთილშობილებას და ცისკენ ზესწირაფვას განასახიერებდა.



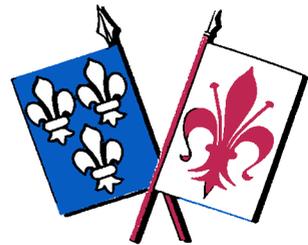
თავდაპირველად, უთუოდ, ასეთი სიმბოლური დატვირთვის გამო აღმოჩნდა თეთრი ქორი ანა ბოლენის (ინგლისის მეფის ჰენრიხ VIII-ს მეორე ცოლის) საგვარეულო გერბზე. მაგრამ, როდესაც გაიხსენებთ ანა ბოლენის ძალაუფლებისმოყვარე და დაუოკებელ ნატურას (მან აიძულა თავისი უნებისყოფო ქმარი კათოლიკურ ეკლესიასთან კავშირი გაეწყვიტა). დაბოლოს, მის ტრაგიკულ აღსასრულს ეშაფოტზე – ბუნებრივი ან, ვფიქრობთ იმ ავისმომასწავებელ ორსაწყისინაობაზეც, რომელიც ბოლიენების ემბლემატურ ფრინველს ჰქონდა და რომელიც საეპიდემიოლოგიური აღმოჩნდა ინგლისის დედაოფლისათვის...

შრომანი



ჯერ კიდევ ანტიკური დროიდან ეს სუბტაჟი ყვავილი ლეზენდარულ მცენარეებს განეკუთვნებოდა. ძველი ბერძნები მიიჩნევდნენ, რომ ის ზევსის მუეულის, ქალღმერთ ჰერას რძისაგან აღმოცენდა.

შრომანის სიმბოლიკას ფართო დიაპაზონი აქვს: ერთი მხრივ, მისი სითეთრე და სისუბტაჟე – უბიწოების, სისათუთის სიმბოლო იყო (აქედანაა მისი შემდგომი ინტერპრეტაცია ქრისტიანულ ტრადიციაში), მეორე მხრივ შრომანი, როგორც მიწის ქალღმერთის – ჰერას ატრიბუტი, არა მარტო საბერძნეთში, არამედ ეგვიპტეშიც და მთელ ახლო აღმოსავლეთშიც, გააზრებული იყო, როგორც ნაყოფიერებისა და ერთტიკულობის სიმბოლო. შესაძლოა, ამ ყვავილის გრძნობადი გააზრება აღმოსავლეთში გაამძაფრა ფერთა სიმბოლიკამაც,



შრომანის ჰერალდიკური ემბლემატიკა. დროშებზე გამოსახული: ფლორენცია (XIV ს.) და საფრანგეთის სამეფო (XIII ს.)

რადგან უნდა ვივულისხმოთ, რომ ამ ქვეყნებში სხვადასხვა ფერის შრომანი ხარობდა და თუ „ქებათა-ქების“ იმ მეტაფორას გაიხსენებთ, სადაც საყვარელი ქალის ტუტეში შრომანთან არის გაიგივებული, საფიქრებელია, რომ სწორედ წითელ შრომანზეა ლაპარაკი.

რენესანსი დროიდან შრომანი ასოცირებულია ხარვბასთან და ქრისტიანულ იკონოგრაფიაში გაბრეულ მთავარანგელოზს ღვთისმშობელთან მიახლებიასას ხელში უწყურია შრომანი, ან შრომანი ღარნაკში დევს მასსა და მარიაშ შროის. რადგან შრომანი გამოხატავს ღვთიური ენერგიის სათნობრივ ასპექტს. ქრისტიანულ ცნობიერებაში ის ერთმნიშვნელოვნად აღიქმება, როგორც ღვთისმშობლის ყვავილი.

უძველესი დროიდან შრომანი ჰერალდიკის ატრიბუტია. ბიზანტიკაში ეს ყვავილი მირონცხებული სამეფო დინასტიის კუთვნილების ნიშანი იყო. სწორედ ბიზანტიურ გავლენას მიეწერება, რომ სამეფურცელოვანი შრომანი – (ფრ. fleur-de-lis) 1147 წლიდან საფრანგეთის სამეფო გერბზე გამოისახება. იმედროულად, შრომანი იყო ქალაქ ფლორენციის, მედიჩების საგვარეულოს და რამდენიმე კათოლიკური წმინდანის ემბლემა (წმ. დომენიკი, წმ. ფრანჩესკო, წმ. ანტონ პადუელი და წმ. იოსები).

ვიდრე შრომანის პოეტურ მეტაფორისტიკაზე გადავიდოდეთ, ალბათ,

სამხედრო სიმაკისათვის დაწესებული იაპონური ოდენი „ოქროს ქორი“ (1890-1947 წწ.)

ისიც უნდა ითქვას, რომ ფსალმუნთა შემქმნელ მეფე-პოეტის დავითის ქნარი ამ უსათუთესი ყვაილის ან-ალოგიით შეიქმნა (ქნარი ებრაულ ენაზე იწოდება – „შოშან“ ანუ „სოს-ანი“).

შროშანი-მეტაფორა არაერთგზის „გადაიშლება“ ქართულ პოეზიაში: ბარათაშვილთან ეკატერინე ჭავჭავაძის სილამაზის ღვთაებრიობის განცდა სწორედ შროშანის სიმბოლიკითაა გაცხადებული („საყურე“). ამჯერად გიორგი ლეონიძის სტრიქონებს მოვიხმობთ, რომლებშიც ამ ყვაილის ხიბლი პოეტის ოდი-ნდელი სიყვარულის და ჯერ კიდევ გაუნღებელი გრძნობის სიმბოლოდ ქცეულა:

*...თეთრი შროშნები
კერცხლის სურაში
ჩაყვარე შენდა მოსაგონებლად...
(„თეთრი შროშნები“)*

და კონსტანტინე (1459-1517-18 წწ.)
„ქრისტიანული“ (დუბლინი), სახელმწიფო ერბოცხეის სანქტუარისგან



ჩ

ჩირალდანი



ნებისმიერ ადამიანს, რომელიც ოლიმპიური თამაშების გახსნის საზეიმო ცერემონია-აღს ადევენებს თვალს,

ესმის, რომ ოლიმპიურ ჩირალდანს აუცილებლად ექნება გამორჩეული „სიმბოლური ბიოგრაფია“ ეს მართლაც ასეა: ძველი ბერძნული მითის მიხედვით, ქალღმერთ ეოს (ავრორას)

ჩირალდანი ჰელიოსის ეტლს უნათებდა გზას – ანუ გარიჟრაჟის, ცისკრის სიმბოლო იყო; ანთებული ჩირალდანი (lampas) უადვილებდა ძველ ბერძნებს ღამეულ გზებზე მოგზაურობას; პათოსს და ზეაწეულობას მატებდა პრომეთესა და პეფესტოსადმი მიძღვნილ პროცესიებს; ასეთივე ჩირალდნები ჰქონდათ ატაცებული ავსორც, შემთვრალ მენადებს, როდესაც ღამით, უღრან ტყეში ეგზალტირებულნი როკადნენ მათი სათაყვანებელი დი-

ონისესადმი მიძღვნილ მისტერიებში. შემართული ჩირალდანი სიცოცხლის სიმბოლო იყო, ძირს დაშვებული და ჩამქრალი სიკვდილისა. რადგან სიყვარულის ღვთაებანი ეროსი-ცა და აფროდიტეც სშირად გამოისახებოდნენ ჩირალდნით ზელში მისი ცეცხლი სიყვარულით ანთებული გულის სიმბოლო გახლდათ. ხოლო საქორწინო ცერემონია წარმოუდგენელი იყო ამ ცეცხლოვანი, ეროტ-იკული ატრიბუტის გარეშე.



ტრადიციის თანახმად, კარლ ოტ ნელსონმა ვრცელ ოლანდის მის კლასიკურ ელემენტარ ნა-რადღარ რეპერტუარს ატყობდა მას სხვა უდაბნოს

ჩრდილი

დღეს ჩრდილს ორგვარი სიმბო-
ლიკა აქვს. არცთუ რთული: ერთი
მხრივ ჩვენ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ
„XX ს-ის 60-იანი წლების ქართული
პროზა გიორგი ლეონიძის „ნატე-
რის ხის“ ჩრდილქვეშ აღმოცენდა“,
მეორე მხრივ ვაბობთ, რომ „ვი-
სმე რეპუტაციას ჩრდილი მიადგა“
აი. „მითოლოგიური ჩრდილი“, რაც
არ უნდა გასაკვირი იყოს, ადამიანთა
თანაცხოვრების ერთობ აქტიური
მონაწილეა. ზოგჯერ საბედისწეროც.
ჩრდეთ უძველეს ციცილიზაციაში
ჩრდილი და ანარეკლი ადამიანის
სულის განსხეულებად. მის მეორე
„მედ“ (alter ego) მიიჩნეოდა. ამა-
სიანავე, ჩრდილს ჰქონდა საკმაოდ
ნეგატიური არსი: თუ მზე „სულის
სინათლეა“, ჩრდილი მისი ანტი-
პოლია, სინეზის და სიკვდილის
განმსახიერებელი... ამიტომაც, რომ
ჩრდილი არ გაჩინათ არც უკვდავებს,
არც მეკვდრეთით აღმდგართ, სხვათა
შროის, არც სატანას...

კანონიკა კრძალავს ჩრდილის
გამოსახვას ხატურაში, რადგან
ყოველივე, რაც კი ხატზე გამოისახე-
ბა შიგნიდანაა განათებული ღვთის
შუქით: „დღისით მზე აღარ გექმნება
და არც მთვარის ბრწყინვალეობა
გაიგნათებს: უფალი გეყოლება საუკ-
უნო მნათობად და ღმერთი შენს
ღიღებად“ (ესაია, 60:19).

რალა თქმა უნდა, ამ ორი გამსხვა-
ვებული მნიშვნელობის შერწყმამ
თავისი შედეგი გამოიღო: ადამიანის
ჩრდილი იმადგროულად მისი თანამ-
ღვეი აჩრდილია, რომელიც არანაკლებ
კრძალვას მოითხოვს. ვინმე თავად „პა-
ტრონი“ გერმანელმა რომანტიკოსმა
ადალბერტ ფონ შამისომ (1781-
1838) სახელი გაითქვა მოთხრობით
ადამიანზე, რომელმაც თავისი ჩრდი-
ლი დაკარგა („პიტერ შლეგილის
არაჩვეულებრივი ისტორია“). მაგრამ
მთელი ეს ისტორია მკითხველზე
იმ „ეთნოგრაფიული დრამების“

ფონზე, რომლებიც ჩრდილთან არის
დაკავშირებული: ჯეიმს ფრეზერის
თქმით, ავსტრალიელ აბორიგენებთან
საკმარისი იყო კაცს შემთხვევით ფეხი
დაედგა სიღვრის ჩრდილიც, რომ
ქორწინება ბათილად ითვლებოდა;
შამისონ შექმლო ჩრდილის განგმი-
რებით დაეძაბუნებინა ადამიანი ან
დაენსეულებინა ცხოველი; იაპონე-
ლი სამურაების ზნეობრივი კოდე-
ქსი („ბუხიო“) ითვალისწინებდა
ისეთ ნიუანსსაც კი, რომ საბრძოლო
ხელოვნების ისტატიის უკან მიმავალ
შევირდს, მოწიწების ნიშნად, ფეხი
არ უნდა დაეხიჯებინა მასწავლებლის
ჩრდილზე...

პირველყოფილ ტომებში დღის
ყველაზე საშიშ მონაკვეთად შუა-
დღე ითვლებოდა, რადგან დაპა-
ტრავებული ჩრდილი ადამიანის
სიცოცხლეს საფრთხეს უქადდა. შე-
მდგომ განვითარებულ რელიგიებში
(მაგალითად, იუდაიზმსა და ისლამში)
პირიქით მოხდა: აქ სწორედ შუა-
დღეა „უამი ჭეშმარიტების“, რადგან
ჩრდილი ანუ ბოლოტება გამქრალია.

ჩრდილი ერთგვარი გასაღებია
წარმოსახვითი სამყაროს: ის არ
არის ცხოვრების იმიტაცია. ესაა
მღუმარების ენა მინიშნებებითა და
პირობითობით აღსავსე. ეს ფენონ-
ენი ფაქიზად გამოიყენა ჩინურმა
ფერწერამ და ჩრდილების თეატრმა.

კარლ იუნგის თვალსაზრისით,
ჩრდილი გამოხატავს ინდივიდის
ფსიქიკის ნეგატიურ, ნახევრად გაუ-
სიბოიერებელ, უკუგდებულ ასე-
ქტს, რომელიც იმდენად მიუღებელია
ზნეობისა და გონიერებისათვის, რომ
მისი დანახვაც კი არ უნდა...

„ჩრდილოანი არქეტიპის“ ინერ-
ცია ჩვენ დღემდე მოგვიყვება და
ცვილობთ, არ დავეშვაგვსთ იმგვარ
ადამიანებს, ვისაც „საკუთარი აჩრდი-
ლისაც კი ეშინათ“ არადა, როგორც
ენახეთ, ჩრდილი არცთუ უწყინარი
ყოფილა...

მთელა ეს სიმბოლური შარავ-
ანდედი ერთი უბრალო ნაპერწკლ-
იდან აღებული ჩირაღდანს სწორედ
იმ ოლამზე აბრუნებს. საიდანაც ის
პრობოტემ მოიქცა.



ღლი გრაფიკა. ემბლემა, სავაჭრომკობლო სერა-
ისთვის - „კილინა ხალხი“, 1940 წ.

6

63 (ზეკა)

ადამიანის თვალსაწიერის უკიდურესობისა და „ფრთაშესხმულ ოცნებათა“ უნივერსალური სიმბოლოცა რელიგიური სისტემებისა და ეთნოკულტურების უმეტესობაში ზეგარდმო არსებათა საცხოვრისად წარმოსახებოდა. ასევეა ბიბლიაში: „ცა არის ღმრთის საყდარი“ საიდანაც ის „აგზავნის თავის მსჯავრს“ (ფს.19:4; მათე. 5:34; დაბ. 49:25; გამოცხ. 16:21).

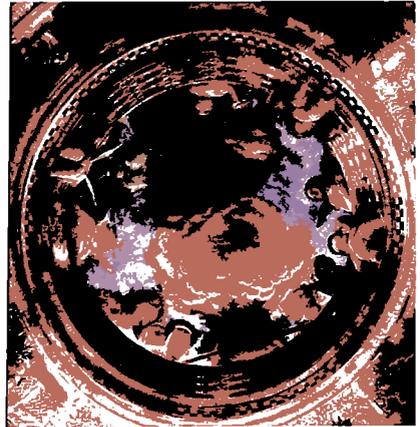
ბუნებრივია, რომ ციხე სიმბოლიზირებულია ყოველივე ტრანსცენდენტური, უსასრულო და ლეთაებრივი, იმეითი გამოჩანისების გარდა (მაგალითად, ევგოტურ მიოლოგიაში), ცა მამაკაცურ სიწყისს განასახიერებს, რომელმაც უნდა განაყოფიეროს დედა-მიწა.

უკვე უძველესი წარმოდგენები იყვნენ.



ცა შეიძლება სფეროდ იყო დაყოფილი და ეს შეიძლება საფეხური ერთგვარ იერარქიას ქმნიდა ზეციურ ბინადართათვის (ეს თემა განსაკუთრებით მაკაფოდ წარმოჩნდა არეოპაგიტკაში). რიტუალურ არქიტექტურაში ცას განასახიერებს გუმბათი, თაღი, სვეტებზე დაბჯენილი კამარა უსაზღვროების ვიზუალური სიმბოლოცა შეიძლება ითქვას, რომ ამ არქიტექტურულ ზეწყრაფიაში“ გამოისახა ადამიანის მარადიული ნოსტალგია სამოთხის დაკარგვისა...

ანტიკური წარმოდგენებით, ისევე როგორც ადრეულ იუდაიზმში, გარდაცვლილთა სულები მიწისქვეშეთში ბინადრობენ. მხოლოდ გვიანდელ იუდაიზმში და მისი ანალოგიით, ქრისტიანობაშიც, უცოდველთა სულებმა ზეცაში გადაინაცვლეს. თავის მხრივ, სამოთხის „ქრისტიანული მოდელის“ გამოძახილია ყურანისეული ცა - სამოთხის ბაღით, რომელიც



მელშიც ალაჰისათვის თავდადებული მორწმუნენი ხედებიან...

ადამიანისათვის თანდაყოლილმა შეგრძნებამ „ზექვეშეთისა“ წარმოშეა ეთიკური დუალისტური სისტემა, რომლის მიხედვითაც, ამაღლებული და ზეციური დაუპირისპირდა მდაბალსა და მიწიერს. სწორედ ამ კონცეფციის პოეტურ ილუსტრაციას ეხებადეთ ნიკოლოზ ბარათაშვილის აწ უკვე ქრესტომათიულად ცნობილ სტრატეგებში:

..... ჰე. ცაო. ცაო.
 ხატება შენი ჯერ კიდევ
 გულზედ მაქვს დანული!
 აწცა რა თვალნი
 ლაქვარდს გიხილავენ,
 შეის ფიქრნი შენდა მოისწრაფიან.
 მაგრამ შენამდინ ვერ მოაღწევენ და
 ჰერმევე განიბნევიან!“
 („შემოღამება მთაწმინდაზედ“. 1836 წ.)

ზეცა ორი განსხვავებული ეპოქის ქრისტიანული ხელაწერის მხოლოდგამა. ზეით: იტალიური რენესანსის შედეგით - მანტუის მარმანტის ლოლოკი-ყო გონზავას სახაზის („სალაციო დეკლუე“) „კამრა დელი სპიზის“ ჰლაფონის მოხატულობის ძარიოადი ფრეგმენტი (ანდრეა მანტენია, დაახლ. 1475 წ.); ქვეით: ამ ასოციაციებით შთაბრუნებული თანამედროვე ამერიკელი დიზაინერის ნამუშევარი „ლედი და სენა“ (ნაჭარება, ადლკაქცია). ავტორი - სანდრა თაუზენდ დონაკიო (1990 წ.)



ცალრქა

(მონოკეროსი)

გამოსახავს ქალურ არსს და, იმპედროულად, მამაკაცური საწყისის ზეობას. ეს მითოლოგიური ცხოველი გახლდათ განუყოფელი ატრიბუტი მთელი ევრაზიული რაინდული კულტურისა – ინდოეთიდან დასავლეთ ევროპამდე. თავისი ტრადიციული თეაქანისცემით სამყაროს ქალური საწყისისადმი.

ცალრქას (ლათ. unicornus) მრავალნაირად გამოსახავდნენ. მაგრამ ყველაზე გავრცელებული და ჩვენთვის მრავალრიცხოვანი გრაფიურებიოთა და გობელენებით ცნობილი გახლავთ ქალწულის კალთასთან დამსობალი ცალრქა. რომელსაც თერთა ცხენის ტანი აქვს. წითელი თავი, მუხლიდან ამოზრდილი უხარმარაზი სპირალისებური რქა. ცისფერი თვალები და თხის წვერი. ახლარაც შეესება ქალიშვილს: ბერძნულ „ფიზიოლოგში“ ცალრქა აღწერი-

ლია, როგორც მრისხანე ცხოველი და ადამიანთა დაუნდობელი მტერი. მისი მოთვინიერება შეეძლო მხოლოდ ქალიშვილს, რომლის უბიწოებაც სრულიად მომაჯადოებლად მოქმედებდა მონსტრზე ის მიდიოდა ქალიშვილითან, მუხლებზე თავს ადევდა და იძინებდა. ქრისტიანობამ ეს მითი აღიქვა, როგორც ძალისა და სიწმინდის დაწყვეილების ნიშნუში. ამიტომაც ცალრქას ღვთისმშობლის ფერხთ გამოსახავდნენ. ისევე, როგორც იმ ქალწულ წმინდანებთან, რომლებმაც ცდუნების მიუხედავად, მაინც შეინარჩუნეს თავისი უმანკოება (წმ. იუსტინა პადლეული და წმ. იუსტინა ანტიოქიელი).

ცალრქის სიმბოლიკა აისახა აგრეთვე შუა საუკუნეების ტრუბადურებთანაც და ფერწერაშიც: ერთმანეთის წინ მდგარი, ბრძოლისათვის გამზადებული ორი ცალრქა – ერთ-ერთი ყველაზე გავრცელებული მოტივი იყო

ზორციელი და სულიერი საწყისის გამომხატველი: ცალრქა და ირემი განასახიერებდნენ ადამიანის სხეულს, ფეკრებსა და სულს; ცალრქა ზურგზე შემოჯდარი თუთიყუშით – სამართლიანობის უტყუად ყოფნასა და ადვოკატების ლაქლავს...

თავის „ბესტიარიუმში“ ზორხელუს ბორხესი ცალკე გამოკყოსს ჩინურ ცალრქას – „კი-ლისს“, რომელიც მეოთხეა კეთილისმყოფელ ცხოველებს შორის, დრაკონთან, ფენიქსთან, ამა კუსთან ერთად. ამასთანავე, ცალრქა მთავარია იმ 360 არსებათაგან, რომელნიც ხმელეთზე ბინადრობენ. ის 1000 წელი ცხოვრობს. მისი გამოჩენა სამართლიანი მმართველის დაბადებას მოასწავებს და მისთვის რაიმე ზიანის მიყენება უბედურების მომასწავებელია. ჩინური ცალრქა იერით რამდენადმე განსხვავდება თავისი ევროპელი „ნა-

თესაისაგან“: სხეული ირმისა აქვს, კუდი ხარის, ჩლიქები კი ცხენის; მოკლერქა მუხლიდან არის ამოზრდილი; ზურგის ბეწვი ხუთი სხვადასხვა ფერისაა, მხოლოდ მუცელი აქვს ყვეთელი ან წაბლისფერი.

ასეთია ცალრქას მითოლოგიური პორტრეტები, რომელნიც დღემდე განაპირობებენ მის სიმბოლურ მნიშვნელობას; სხვათა შორის, საკმაოდ სიცოცხლისუნარიანს. თუ გავითვალისწინებთ, რაოდენი მოწიწებითაა მოხილი ცალრქის სიმბოლო თანამედროვე ჩინეთში და იმასაც, რომ ეს უცნაური პიბრიდი დღემდე ქედმაღლურად იტკირება დიდი ბრიტანეთის სამეფო გერბიდან, სადაც ის შოტლანდიას განასახიერებს.

ცეცხა

ცეცხა, საყოველთაო რწმენით, მაგის ერთ-ერთი უძველესი ფორმაა. ყოველი როკვა ეს არის ვარდასახვითა პანტომიმმა (რასაც ხშირად ნილაბიც



მარცხნივ: ცალრქაზე ამხედრებული „კლდური ადამიანი“ შუა საუკუნეების გრაფიურა

მარჯვნივ: „ამოცეკვე ქალი“ (სასრული მინიატიურა, XIX ს. პირველი მეოთხედი) სასკელმწიფო კრმოტეო, სანკე-სერტებურჯი



სოლომონ (სოლოკო) ვირსალაძე. ესკიზი ცეკვისათვის „აქარელი“

ესაჭიროებოდა). რომელმაც მოცეკვავე ზეარსებდ უნდა გადააქციოს. ცეკვის რიტმული და ექსტატიური მოძრაობანი მრავალ კულტურაში სამყაროს წრებუნვასთან არის ასოცირებული; თითოეული მოძრაობა, ექსტი, სიმბოლური მნიშვნელობისა და ხშირად მხოლოდ განდობილთათვისა გასაგებია. ცეკვა ცასა და მიწას აკავშირებდა, სამყაროს ჰარმონიას გამოხატავდა. ამ კოსმიური ფუნქციის ყველაზე მაკაფიო მაგალითია ინდუსტური პანთეონის „დიდი ტრიადის“ ერთ-ერთი წარმომადგენელი შივა „ღუთაფბრევი მოცეკვავე“. რომლის დაფუძნის ხმაც დარკვევ სამყაროს შორეო ვალეიტებას და მისსავე რიტმში ამოძრავებას მოასწავებს. მაგრამ, მისგანვე მომდინარე ნგრევასაც. არ არის გასაკვირი, რომ სწორედ შივას სამშობლოში ინდოეთში ჩამოყალიბდა რიტუალური ცეკვის კლასიკური კულტურა: ინდუსტები თეოლიან, რომ სამყარო შივამ სწორედ თავისი კოსმიური ცეკვის დროს შექმნა. სამხრეთ ინდოეთში ვერ ნახავთ ტაძარს, რომელშიც „ნატარჯას“ („მოცეკვავე შივას“) ბრინჯაოს გამოსახულება არ იყოს. ამ სათაყვანებელი დეოთების ცეკვების საკრალური შინაარსი განსაკუთრებული შთამბეჭდაობით აღიბეჭდა შივასადმი მიძღვნილი ტაძრის ჩიდაბარამის ბარელიეფებში, რომლებშიც საუკუნოდ გაქევადა შივასა და მისი დეოთებრევი მეუღლის, პარვატის საკრალური როკვის 108 საცეკვაო პოზა. სწორედ ამ „ქვის ქორეოგრაფიას“ ემყარება ინდური კლასიკური ცეკვის მსოფლიოში უძველესი

სკოლა – „ბახრატ ნატიანი“ ინდური პლასტიკის ენა სამი კომპონენტისაგან შესდგება: ესაა „პატანა“ (პოზა), „მუდრა“ (ექსტი) და „აბინაია“ (მიმიკა). ამ უნიკალური ენის წყალობით ინდოელ მოცეკვავეს შეუძლია ურთულესი დრამატული ტექსტის გადმოცემა.

სხვა კულტურებში ცეკვა უფრო სტიქიურად განვითარდა: სიხარული-სა თუ აგრესიის ეს ინსტინქტური გამოხატულება თავისუფლებისა და



„მოცეკვავენი და მუსიკოსები“ თხუბ ნერკოპოლის კელის მხატვრობის ფრაგმენტი. ძველი ეგვიპტე (XVII დინასტია. 1420-1375 წწ.)

ერთიანობის განცდას ბადებდა. პირველყოფილ მოცეკვავეებს, რომელნიც თავის როკვას კოსმიური ენერჯის გამოხატულებად აღიქვამდნენ, სჯეროდათ, რომ მათი ცეკვის რიტმი, მათი უსასრულო ფერხული ბუნების ძალთა მოძრაობის ერთგვარი კაშქრტონი იქნებოდა. თითოეული მათი გამიზნული საცეკვაო მოძრაობა კი სასურველ შედეგს მოიტანდა: იქნებოდა ეს ნანატრი წვიმა, უხვი მოსავალი, წარმატებული ნადირობა თუ გამარჯვება მტრულად განწყობილ მეზობელ ტომზე. ამგვარად, მხედრული ცეკვა მომავალი ბრძოლის ან „რეპეტიცია“ იყო. ანდა „ქორეოგრაფიული თხრობა“ (ეს არქაული მეორული კოდექტიური სული სასწაულებრივად აქვს შემორჩენილი ჩვენს „ზორუმს“ და, საზოგადოდ, ჩვენი მხედრული ცეკვების უმეტესობას).

ცეკვის მაგიერ ასექტში ძალზე ძლიერი იყო ასტრალური სიმბოლიკა: ფერხული მინაგვარი ცეკვები მნათობთა მოძრაობას განასახიერე-

ბდა. შამანების განუწყვეტელ ბზრალსაც სიმბოლური ხელკრთვა ჰქონდა: ზეაპყრობილი ზღვებით კოსმიურ ენერჯიას იხმობდნენ; ძირს დაშვებულით კი იმავ ენერჯიას მიწისკენ მიმართავდნენ. სადღესასწაულო, საქორწინო ცეკვები, რომლებშიც მოცეკვავენი ხშირად რიტუალური თსმით იყვნენ გადაბმულნი – კლანის, თემის ერთიანობის მანიფესტაცია გახლდათ. ამ სოციალურ განუყოფლობას უსეამდა ხაზს აგრეთვე რიტუალური, სამელოვიარო, კოლექტიური ცეკვაც.

ასე და ამგვარად, შეიძლება ითქვას, რომ ცეკვა თავისებური საწყისი ფორმაა თეატრისა. რაღა თქმა უნდა, ამ „პირველყოფილ თეატრის“ სცენაზე სისხლიანი დრამებიც დადგმულა და აქ მხოლოდ კანიბალურის მალაყებს როდი ეგვრის ხმობთ. ცეკვის, როგორც ეპროსის დრამატიზმი. ევროპულ კულტურაში ბიბლიიდან მომდინარეობს ესაა სალომეას მათუთხებელი როკვის სანაცვლოდ გაძოთხებული იოანე ნათლისცემლის თავი.



„მოცეკვავენი“. ეტრუსკული კელის მხატვრობა (დაახლ. 480 წ. წ.წ.). ტორკინია, ტომბა დელ ტრიკლინიო (ტრიკლინუსის აკლამა), იტალია

ცერებრი

„თუკი ვჯოჯოხეთი ჰაღესის სახლია. იქ, ბუნებრივია, მოდარაჯე ძაღლიც უნდა იყოს და ისიც ცხადია, რომ მის დანახვაზე სისხლი უნდა გვეყინებოდეთ...“ სწორედ ასეთი ძაღლია მითოლოგიური ცერებრი – სამი თავითა და კულის მაგივარად



„პრეკლესი კლავს ცერბრს“. იტალიური მხაოლ-გოა (1552 წ.)

ამოკრიდელი გველით, რომლითაც ის „უწყინრად“ ესალმება ჯოჯოხეთის მორიგ „კონტიგენტს“ და რომლითაც დაუნდობლად გლავს და გესლავს ნებისმიერს. ვინც კი „საწინააღმდეგო მარშრუტით“ - დღის სინათლეზე დააპირებს დაბრუნებას.

ცერბერი აღწერილია ჰესიოდესთან. ვირგილიუსთან. დანტესთან. რომელმაც ჯოჯოხეთის ეს დარაჯი ადამიანურ ენაზე ამბეტყველა და ამით კიდევ უფრო შემზარავი გახადა მისი მითოლოგიური პორტრეტი. ცერბერი დაამარცხა და მზის სინათლეზე გამოიყვანა პერაკლემ ეს იყო ერთ-ერთი მის საგმირო საქმეთაგან. ცერბრის „ორეული“ გვხვდება სკანდინავიურ მითოლოგიაში (რომელიც, საერთოდ, საკმაოდ სასტიკია)

აქ მას ჰარში ჰქვია და მკვდარს სამეფოს დარაჯობს. მსგავსი წარმოდგენა გავრცელებული იყო ჩრდილო ინგლისში. სადაც სჯეროდათ, რომ არსებობს საშინელი ძაღლი-მოჩვენება ცეცხლოვანი თვალებითა და უზარმაზარი კლანჭებით. რომელიც მხოლოდ ღამ-ღამობით ჩნდება და რომლის დანახეაც სიკვდილის მომასწავებელია. შესაძლოა, სწორედ ამ მითიურმა ცხოველმა შთააგონა ინგლისელი მწერალი არტურ კონან-დოილი (1859-1930 წწ.) დეტექტიური მოთხრობის ქრესტომათიული ნიმუშის - „პასკერვილების ძაღლის“ შესაქმნელად.

ცეცხლი

უძველესი ადამიანი, გარემოცული მტრული სამყაროთი, ელვითა თუ ჭექა-ქუხილით დაზაფრული, ყველგან და ყველაფერში ეძებს შემწეს თავის მიუსაფრობაში... აქ მისი უმთავრესი მიზეზია ცხოველმყოფელი ცეცხლია - ნადირთა და ავ სულთა განმრიდებელი... აღფრთოვანებისა და ძრწოლის გარებული გრძნობით უცქერდა ადამიანი მიწიდან ცისკენ ზეატყორცილ ალს და, რაღა თქმა უნდა, ამ „მოგიზიზე“ სასწაულს“ ზეგარდმო ძალებს უკავშირებდა. უძველეს და პრიმიტიულ კულტურებში ცეცხლი ეთაყვანებოდნენ, როგორც თავად ღვთაებას და მხოლოდ შემდგომში - როგორც ღვთაებრივი არსის მიწიერ განსხეულებას. რადგან ცეცხლი მზის მიწიერ ანალოგს წარმოადგენდა, ის საესებთ ბუნებრივად იზიარებდა მზის სიმბოლიკას. ამიტომაც, იმ უძველეს რელიგიათა უმეტესობაში, სადაც ცეცხლი ღვთაებრივი ატრიბუტია, ეს ორი სიმბოლი (მზისა და ცეცხლის) ან საესებთ ერწყმის, ან აესებს ერთმანეთს. ცეცხლის კულტზეა აღმოცენებული ძველი ირანის უმთავრესი რელიგია ზრორასტრიზმი (მაზდეანობა); იმავე ირანში, ამ რელიგიური სისტემი-

საგან დამოუკიდებლად, განვითარდა მითრიაზმი, რომლის კოსმოლოგიაც მოლიანად ცეცხლზე იყო დაფუძნებული; აქ ცეცხლი „აკულკანი“ უმთავრეს ბუნებრივ ძაღს განასახიერებდა და ამიტომაც მითრას ტაძრებში დამკვიდრა უქრობელი ცეცხლის ტრადიცია.



ცეცხლის ინდუსტური ღვთაება აგნი

ინდუსტური მითოლოგიის თანახმად, ცეცხლის საკარლური ბუნება საშახოვანია იგი შეიძლება იყოს შემოქმედი, შემნახველი (დამცველი) და დამანგვეელი (გამანადგურებელი). სწორედ სამივე ამ ასპექტს განასახიერებს ღვთაება აგნი. ბუდისტური ტრადიციით, ცეცხლის სეფტი ბუდას ერთ-ერთი სიმბოლია, ხოლო ცეცხლის ნათება - სიბრძნის მეტაფორა.

ანტიკურ მითოლოგიაში ცეცხლი უკავშირდება მეზომტყორცნელ ზეუსსაც, მჭველ-ღმერთ ჰეფესტოსსაც და დრამატულ ისტორიასაც პრომეთეს შესახებ: თუ როგორ მოსტაცა მან ღმერთებს ცეცხლი ადამიანთათვის და როგორ დაისაჯა ამის გამო... (პირთული თქმულება ამირანზე ამ მითოლოგიური არქეტიპის იშვიათად საინტერესო ვარიანტია). ძველ რომში ცეცხლის კულტი კერის კულტად გარდაისახა და საოჯახო კერის მფარველი ღვთაება ვესტა რომელუ ჰანთ-



ცეცხლსაყვანისძველთა სამლოცველო სურახანებში, აზერბაიჯანი (XIX ს.-ის დასასრული)



რენე მაგრიტი. „ცეცხლის აღმოჩენა“ (1934-35): „ცეცხლი, ვითარც მისტერია, როგორც ყოვლისმომცემი ამოუცხელი ძალა - ყველა ეპოქაში, ყოველი კულტის უკრადლებს ცენტრში იყო თავისი მომწესხელი ხიბლით. აქცე, მაგრიტთან ცეცხლი ისე მიუღო საყვარს, თითქოს ის ხის იყოს...“ (მარსელ-კევი)

ეონში განსაკუთრებული მოწიწებით სარგებლობდა. სკანდინავიურ მითოლოგიაში ცეცხლის „ათინათი“ ერკვლდება ოდინზე, თორზე, ლოკიზე; სლავურში - სვაროჟიჩზე...

მწელი დასაჯერებელია, რომ ცივილიზაციის ისტორიაში, რომლის დასაწყისი ცეცხლის „მოთვინიერებით“ აღინიშნა, სწორედ ცეცხლთან დაკავშირებული ფურცლებია ესოდენ სისხლიანი: განსაკუთრებით სასტიკნი იყვნენ ძველი ქანანისა და ატტეკური ღვთაებანი მათი „დამწყალობება“ მხოლოდ ადამიანთა მსხვერპლშეწირვით შეიძლებოდა. ატტეკების მსხვერპლშეწირვა აიხსნებოდა იმით, რომ დედამიწის „ჭიპში“ მცხოვრებ ცეცხლის ღვთაებას „ძღვენი“ ჭირდება, რათა პორიზინტს მიღმა გაუჩინარებული მზე არ დაატყვევოს და უკანვე გამოუშვას.

შუა საუკუნეების ინკვიზიციის კოცონი მიზნად ისახავდა არა მხოლოდ ერეტიკოსისა თუ კუდიანის წამებით მოკვდინებას, არამედ მიწის განწმენდასაც ყოველგვარი უწმინდურობისაგან. რამდენადმე განსხვავებული იყო ცეცხლის, როგორც განწმენდილი სტიქიის, აღქმა ანტიკურ ცნობიერებაში: აქ ცეცხლი შუამავალი იყო არსებულ და მომავალ სიცოცხლეს შორის; ის ათავისუფლებდა სულს და ამქვენიურ ჭკუჭყს ჩამოაცილებდა. სიცოცხლის დასასრულს, სხეული სწორედ მას უნდა შთაენთქა და ამგვარად გაე-

მიჯნა ერთმანეთისაგან გონიერი და გრძნობადი საწყისები. სწორედ ასეთი თვალთახედვიდან მოდის კრემაციის რიტუალი.

რამდენადმე განსხვავებული სიმბოლიკა აქვს ნაპარკაპლს, „ღვთაებრივი სინათლის ფრაგმენტს“, რომელიც მისტიკურ-რელიგიოზურ ტრადიციებში სულს განასხიერებს და დაცლილია ცეცხლის, როგორც ყოვლისმშთანთქაეი ძალის, ნეგატიური ასპექტისაგან. „ნაპერწყალს“ ერთგვარი წამიერებისა და სითჟაქის განცდაც ახლავს. როდესაც ჩვენ ვამობთ - „ღვთის ნაპერწყალი“, იმ შინაგან ნიჭსა და გამორჩეულობას ვგულისხმობთ, რომელიც ზეგარდმო „საჩუქრად“ მიგვანჩია, ხოლო როდესაც „შინაგან ცეცხლზე“ ვლაპარაკობთ, ეს შეიძლება შინაგანი პათოსიც იყოს. მაგრამ ის სახშილიც, ადამიანს რომ დაღაგავს

ქრისტიანულ სიმბოლიკაში ცეცხლი თავისი ღულისტური არსითაა წარმოდგენილი: წმინდა, ღვთაებრივი ცეცხლისა და საუკუნო ცეცხლის („ჯოჯოხეთის აღის“) სახით. ცეცხლი სიმბოლოა სულიწმინდის; ცეცხლოვანი შარავანდედებითა და ცეცხლოვანი სამოსით არიან წარმოდგენილნი ანგელოზები... აალებული, ანთებული გული. თავდაპირველად, წმინდანთა და მართალთა ემბლემა ვახლდათ. დღეს ის უქრობი ადამიანური გრძნობის სიმბოლოდ გვეკლინება.

ცისარტყელა

ცისარტყელა კეთილი ნიშანია არა მარტო მეტეოროლოგიაში: ესაა ხიდი ცასა და ღვთაებებსა, ზებუნებრივსა და მიწიერს, საკრალურსა და ყოფითს შორის. ბიბლიური ტრადიციით, ცისარტყელა წარდენის შემდეგ დემონის ადამიანთან „დაზავების“ ნიშანია - „ვდებ ჩემს ცისარტყელას დრუბლებში ნიშნად აღთქმისა ჩემსა და ქვეყანას შორის“ (დაბ. 9:13).

ძველ ბერძნულ მითოლოგიაში. ოლიმპოს მკვიდრთა ფრად ეწერო

„სპეციალიზაციით“, ცისარტყელას თავისი „მეურვე“ ღმერთჟალი ჰყავდა - ირისი, რომლის მეშვეობითაც ზეუსი და ჰერა „მიწიერ კავშირებს“ ამყარებდნენ. მსგავსად ამისა, სკანდინავიურ მითოლოგიაში ცისარტყელა - ესაა ხიდი „ბივრესტამ“, რომელიც აერთიანებს ადამიანთა საცხოვრისს, „მიდგარდს“ - „ასგარდთან“, ღმერთების საუფლოსთან. კელტური „ბიფრესტი“ („ბეწვის ხიდი“) წითელი ფერისაა და აღმოდებულია, რათა „ცის სარტყელის“ მეშვეობით მთის გოლიათებმა ცაზე არ გადაინაცვლონ...

ცისარტყელა, როგორც „ზეციური გადაადგილების“ უნივერსალური საშუალება, აღმოსავლურ მითოლოგიასაც ამშვენებს: ისლ-



„მცხოვარი ცისარტყელაზე“ (საბარუბის ფრანგული ხელნაწერის ილუსტრაცია, XIV ს.)

ამური ტრადიციით. ცისარტყელა ღვთაებრივ თვისებებს ასახავს და მისი ოთხი ფერი: (წითელი, ყვითელი, მწვანე და ლურჯი) სამყაროს ოთხ სტიქიას ესატყვისება; ინდუიზმში ის ღვთაება ინდრას რკალია, მისი „მიწიერი სალაში“: ბუდიზმში ბუდას „შვიდფეროვანი კიბება“ და, როგორც წესი, ბედნიერების მომასწავებელი. თუმცა, ჩინეთში არსებობს შეხედულება, რომლის თანახმად, ცისარტყელა სამყაროს ჰარმონიას არღვევს. შესაძლოა, ეს კონცეფცია იმ უკმარობის გრძნობამ წარმოშვა,



„ცისარტყლა“. 12 წლის სასარ-ნილო ირკაშვილის ნახატს ფრანკურტა (სოფ. მარტვილი, ფერადიანა, არანს, 2008 წ.

რომელსაც ზოგჯერ უცისარტყელ პეინაჟი ტოვებს.

შუა საუკუნეების ქრისტიანულ სიმბოლიკაში ცისარტყელას სამი ძირითადი ფერი ახსნილია, როგორც წარღვნის (ლურჯი), მსოფლიო ზანძრის (წითელი) და აღორძინების (მწვანე) განსახიერება. იკონოგრაფიაში ცისარტყელა გვხვდება ზოლმე, როგორც ქრისტე-გამკითხავის, ღვთისმშობლისა და სამების ატრიბუტი.

ტრადიციულად ითვლებოდა, რომ მზისა და წყლის ეს „ნახაჟი“ სასიკეთო მინიშნება იყო: ან მომავალი ბედნიერების, ან განძის – იმ ადგილას დაფლულია, სადაც ცისარტყელა მიწას ეხვებინებოდა.

გულის ამჩაუყვებელია ფერეიდნელ ქართველებში გავრცელებული რწმენა, რომ ის, ვინც ცისარტყელას ქვეშ გაივლის, შორეულ გურჯისტანამდე მივა...

ცხენი



ს ტ რ ი ქ ო ნ ე ბ ი ნიკოლოზ ბარათაშვილის „მერანდიან“. ჩვენ სკოლის მერხიდან რომ გვახსოვს, მინიშნებაა იმ სიმბოლური

კვალისა, რომელიც კაცობრიობის საუკუნოვან მეხსიერებას დაამჩნიეს ცხენის ფლოკებმა...

ცხენის სიმბოლიკა ზუსტად ისევე მრავალფეროვანია, როგორც თვით მისი სახელის სინონიმური მწკრივი ყველა იმ ეთნოსის მეტყველებაში, სადაც კი ადამიანის არსებობა წარმოდგენილი იყო ამ ერთგული და დაუღალავი შემწეხ გარემო.

ასე და ამრიგად, ცხენი განასახიერებს: ცხოველმყოფელ ძალას; მნათობთა გადაადგილებას; გაბედულებას; არისტოკრატიზმს; ტრიუმფს; ძალაუფლებას; ინტუიციას; მომავლის განჭვრეტას და, იმავდროულად, ფატალურ საწყისს (ეს ფატალიზმის მომენტტი აპოკალიფსური ცხენებთანაც გამოიხატა).

ცხენი ადამიანის სულის ზესწრაფვასთან ასოცირდებოდა, ხოლო ფროსიანი ცხენი *მირანი* (რამი. პეგასი) ამასთანვე პოეტური შთაგონების სიმბოლო იყო: ბერძნული მითის თანახმად, მუზების მთაზე – პელიონზე პეგასის ფლოქეის დარტყმამ კლდიდან ჯადოსნური წყარო კიპოკრენა გადმოაღინა. სიმბოლური თვალსაზრისით, მერანი აერთიანებს ბედაურის ცხოველმყოფელ ძალას თავისუფლებასთან, მიწიერი მიზიდულობის დაძლევისთან. ეს იდეა უთუოდ ეხმიანება პოეტური სულის თავისებურებებს და მისივე ნაყოფია...

ჯერ კიდევ იმ უხსოვარ დროს, როდესაც ცხენი მოშიანურებული არ იყო, ამ მოუხელთებელ ცხოველს გამოქვაბულების კედლებზე სატაკუნდენ და იმქვენიურ სამყაროს უკავშირებდნენ. შემდგომ უკვე გახდნლილი და ქარივით მქროლავი, ნებისმიერი ბარიერის გადამლახავი, ის სიმბოლური იერარქიაშიც „ამაღლდა“ და ან ღვთაებათა (აპოლონი, მითრა, ელია წინასწარმეტყველი) ეტლში

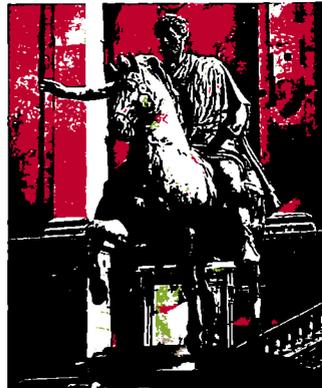
ცხენზე ამხედრებული მარკუს ავრელიუსის ბრინჯაოს ქანდაკება რომში, კაპიტოლიუმის მუდანიუ (161-180 წწ.)

შეება, ან თვით მზე განასახიერა, განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ცხენს სკანდინავიურ ტრადიციაში, სადაც „სკანდინაველთა ზევსის“ ოდნის ჯადოსნური ცხენი – რაფეხა სლეიანირი მრავალი მითოლოგიური კოლიზის მონაწილეა.

ამ სიმბოლურ ზეაღვლას საინტერესოდ უკავშირებს ქართულ სინამდილეს გრიგოლ რობაქიძე: „მზე არის სიცოცხლის თესლი, ქართული ფესვი, „ცხ“ სიცოცხლექცეზლი. ცხოველთა შორის ყველაზე ცეცხლოვანი ცხენია“ („მზის ხანა ქართველთა“).

შიზრად ცხენის სიმბოლური შინაარსი გაორებული რჩებოდა, რაზეც მეტყველებს ერთი მხრივ, ქთქათათიერი ცხენი „ტრიუმფატორიქრისტესი“, ხოლო მეორე მხრივ აპოკალიფსის ოთხი ცხენი, რომელთაგანაც ჩაღისფერს მხედრად სიკვდილი ჰყავს (გამოცხ. 6:8).

საქართველოში, სადაც ცხენის სიმბოლიკაში მამაკაცური საწყისი დომინირებდა, ეაჟაკი-პატრონის გარდაცვალებისას ცხენი, ოჯახის წევრებთან ერთად, თანამონაწილე იყო საერთო გლოვისა და მისი როლი სამგლოვიარო რიტუალში (რაც, ნაწილობრივ, დღემდე შემორჩა მთაში) ერთგვარად ხაზს უსვამდა ადამიანისა და მისი უტყუი მეგობრის განუყოფელ ერთიანობას. თუშური





ჯაკობო დი ბარბარი (1450-1512/16 წწ.)

ტრადიციის მიხედვით – „გარდაცვლილ ახალგაზრდა კაცს, მეომრის ასაკისას, სასაფლაოზე შვად დათალხული ცხენი მიაცილებდა. მიცვალებული თუ ცოლიანი იყო, ცხენი ცოლს მიჰყავდა სადავით...“ (ასეთ ცხენს „სულის ცხენი“ ეწოდებოდა). რადგან მსგავსი რიტუალი არაერთ ქვეყანაში არსებობდა, უკვე თანამედროვე მსოფლიოშიც განსაკუთრებული მნიშვნელობის მქონე სამელოგიარო პიროცხისის წინ თალხავადაფარებული შავი ცხენი მიჰყავთ (ასე იყო, მაგალითად, ამერიკის შეერთებული შტატების პრეზიდენტის, ჯონ კენედის დაკრძალვისას, 1963 წელს). თეთრი ცხენი, პირიქით, როგორც წესი, სინათლის, სიცოცხლისა და სულიერი განწყობის მზიური სიმბოლოა: თეთრი ცხენზეა ამხედრებული ინდუსტრიების ღვთაება კალკა (ვიშნუს უკანასკნელი განსხეულება); ყოვლადმოწყველვ ბატო კანონი (იაპონელთა ტრადიციულ რელიგიამში – სინთო-იზმში); თეთრი ცხენი ჰყავდა ბუდის; მუჰამედისათვის ის ბედნიერებასა და კეთილდღეობას განასახიერებდა; დაბოლოს სწორედ თეთრი ცხენზეა ამხედრებული წმინდა გიორგი (აქედანაა „თეთრი გიორგის“ სახელდებისა).

საზოგადოდ, „თეთრი ცხენზე ამხედრებული რაინდი“ უკვე თავისთავადაა კეთილშობილების, გამარჯვების, ტრიუმფის სიმბოლო. არაა შემთხვევითი, რომ რომის კაპიტოლიუმზე ცხენზე ამხედრებულ იმპერატორ მარკუს ავრელიუსის ქანდაკების აღმართვის დროიდან (ზოლო ეს, ჩვენამდე მოღწეული, ამ

ტიპის პირველი ქრისტიანობამდელი ქანდაკება) გამოჩნულ მეფეებს, მსედართმთავრებსა თუ გმირებს მათი ძლევაშობილების ნიშნად, სწორედ ცხენზე ამხედრებულად წარმოსახავდნენ.

ძალზედ საინტერესოა, რომ ჯვარცემის იკონოგრაფიულ გამოსხულებებში რომაელი ლეგიონერების ცხენები იესო ქრისტესგან თავმობრუნებულნი არიან, რითაც თავიანთი მხედრების ურწმუნოებასა და უგუნურებას მიაწინებდნენ.

ცხენის სიმბოლიკის ორსახუნება მაკვირდ აისახა პლატონის „დილოგების“ ერთ პასაჟში, სადაც ადამი-



მარტინ ვან ჰეიმსტრეკი (1498-1574 წწ.). „ვოლგოთა“ (ფრაგმენტი)

ანის მისწრაფებანი ზეაწეული, იდეალური და მიწიერი ორი ცხენით არის სიმბოლიზირებული: ეს ორი ცხენი, თეთრი და შავი, ადამიანის ბედის ეტლშია შეგებული (აქ თეთრი ცხენი ცისკენ სწრაფვას განასახიერებს, ხოლო შავი – მიწისკენ მიიღტვის). ამ ორი ცხენის სადავეთა მკერობელ მეტღვარს, პლატონის აზრით, უზარმაზარი ძალისხმევა მართებს, რათა არჩეულ გეზს არ გადაუხვიოს და იდეალიზმი და პრაქტიციზმი ერთმანეთთან გააწონასწოროს.

თავის მხრივ, მითოლოგიური ცხენკაცი – **ქანტაბრი** (იხ. ჩვ. ენც.

I ტ.) ძველებმანულ წარმოსახვაში ცხოველურ, დაუოკებელ ვინს, უმართავ ინსტიქტსა და გონიერ, რაციონალურ საწყისს აერთიანებდა. ამ მითოლოგიური სიმბოლიკის ნევატიური ასპექტი აიტაცა შუა საუკუნეების ცნობიერებამ, სადაც ცხენი ზორიად მიწიერი ვნებებს განასახიერებს, ხოლო სამეფა ცხენი – სულაც ეშმაკს და მოშავალი განსაცდელის მაცნეა.

საულისზმოა, რომ პოეტური ნათელხილვის ჟამს, გლაკტიონმა ერთ მხატვრულ სახეში („ლურჯა ცხენები“) გააერთიანა ცხენის სიმბოლიკის ორივე საწყისი დაუოკებელი ქროლვით თრობაც და მომწუსხავი მისტიკაც...

ცხოველთა სიმბოლიკა

რაც უფრო შორს გადავინაცვლებთ საუკუნეთა სიღრმეში, მით უფრო მჭიდრო კავშირს ვხედავთ ადამიანსა და ბუნებას შორის. რომლის „უტყვე შეიღებს“ ჩვენი შორეული წინაპარი მავიური უნარით აჯიღლოებდა და, ჩვენგან განსხავავებით, მოწიწებითა და თავყანისცემით შესტკეროდა. რადგან მათ უნიკალურ თვისებებსა თუ უნარს ღვთაებრივ ძალთა გამოვლინებას მიაწერდა. ითვლებოდა, რომ ცხოველებს უფრო უშუალო კონტაქტი აქვთ ზეციურ და ქტონურ სამყაროსთან და მათში კოსმიური ენერჯიაა კონცენტრირებული. ამიტომ იყო, რომ შამანები თუ ქურუმები უსოდენ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ მფარველ ტოტემად, ღვთაებად მიჩნეულ ცხოველთან დაკავშირებულ რიტუალს. კაცობრიობის ისტორიის უდიდესი მონატეობის წარმოსახვა შეუძლებელია ბრეტუმურ-ფეტისუმურ-მითოლოგიურ წარმოდგენათა სისტემის გარეშე, ხოლო ზოომორფული სიმბოლოები – ერთგვარი ანანია ამ საუკუნოვანი, საკრალური ენისა. ანიმალისტური თემატიკა ჯერ კიდევ პირველყოფილი ადამიანის ნახატებმა

შემოვიჩინა და არ არსებობს კულტურა. რომლის მითოლოგიაში ფოლკლორს და იკონოგრაფიაში არ დამკვიდრებულიყო ზოომორფული სიუჟეტები და სიმბოლოები.

ზღაპრის გმირების მეგობრობა ბუნების ამეტყველებულ შეილებაში. ის დახმარება, რომელსაც „ჰკვირ-ანი ცხოველები“ უწევდნენ ამ თუ იმ ფოლკლორულ პერსონაჟს. სრულიად სტიქიურად გამოხატავდა ადამიანისა და გარე სამყაროს განუყოფელი ერთიანობის იდეას (დიდი ხნის შემდგომ. იმ ტიპის მწერალთა შემოქმედებაში, როგორც ვაჟა-ფშაველამ. ამ თემამ გააზრებული ფილოსოფიურ-ეთიკური კონცეფციის სახე მიიღო).

იმ შემთხვევაში, როდესაც მითოლოგიურ გმირს გარეულ თუ ფანტასტიკურ ცხოველთან უწევს შერკინება. ეს ცხოველები მიწვირ (ქვენა) ან სულაც მიღმიურ (ქტონურ) ძალთა განასახიერებანი ხდებიან და გმირთა-გმირმა ისინი ან უნდა გამგმიროს. ან. დამარცხებული. მსახურად გაიხადოს.

სამყაროს სიმბოლურ სურათში ცხოველთა ევოლუციის ყველა საფეხური იყო წარმოდგენილი: ამასთანავე, თითოეული კონკრეტული ცხოველის ადგილი სიმბოლურ „იერარქიაში“ განისაზღვრებოდა. როგორც შესატყვისი კონტექსტით. ასევე. ამ ცხოველის ტოტემურ-მითოლოგიური ბიოგრაფიით: ასურულ და სპარსულ რელიეფებში „მადლა მდგომი“ ცხოველის გამარჯვება „დაბლა მდგომზე“ - სულიერის მიწიერზე გამარჯვებას განასახიერებდა; ასეთივე სიმბოლიკით გამოირჩევა მრავალ კულტურაში გამოკრებული სიუჟეტი არწივითა და გველით. ზოგიერთი ცხოველი, მაგალითად იხვი. ბაყაყი და თევზი - წყლის სტიქიას განასახიერებდა და „პირველადი ოკეანის“ ცნებას უკავშირდებოდა (შემდგომ სხვადასხვა რელიგია ამ ცხოველებს უკვე თავის. დამატებით სიმბოლიკას მიუსდავებს). ცხოველთა ერთ ნაწილს განსხვავებული

სიმბოლიკა აქვს სხვადასხვა კულტურაში: ზოგი პირიქით (მაგალითად, ლომი თუ არწივი). ტიპოლოგიურად მსგავს მითოლოგიურ სიუჟეტებს და ალეგორიულ სახეებს უდებს სათავეს.

მრავლისმეტყველია „კეთილშობილ ცხოველთა“ ჩინური ჩამონათალი: ცალრქა. ფენქი. ჩუ და დრაკონი. როგორც ხედავთ, ოთხი ცხოველიდან აქ სამი ფანტასტიკურს განეკუთვნება. რაც, ცხადია, შემთხვევითი არ არის. რომანულ ხელოვნებაში. მაგალითად, უპირატესობა ენიჭებოდა ფარშევანგს, ხარს. არწივს, კურდღელს, ლომს, მამალს, წეროს, კალიასა და კაკაბს. აი, რომაელთა ლეგიონების ემბლემადა კი არწივი, მგელი, ხარი, ცხენი და ტახტი გამოისახებოდნენ.



ცნობილია, როდენ მნიშვნელოვანია ზოომორფული სიმბოლიკა ქრისტიანობაში: ევანგელისტთაგან წმინდა ლუკას ემბლემა ხარი გახლდათ. მარკოზის ლომი, იოანესი - არწივი; თავად მაცხოვარს კრავი ან თევზი განასახიერებდა. ზოლო სულ-ნიშნად - მტრედო.

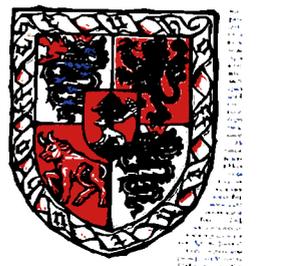
ბუნებრივია, რომ ზემოჩამოთვლილის გარდა, ქრისტიანულ „ბესტიარიუმში“ (წიგნებში ცხოველთა შესახებ) კიდევ არაერთი, რეალური თუ ფანტასტიკური ცხოველი გვხვდება. ჯერ კიდევ ჩე. ვ. ად. II საუკუნეში, ალექსანდრიაში სცადეს სიმბოლურ ცხოველთა ერთგვარი ლექსიკონის შედგენა (ტრაქტატი - „ფიზიოლოგი“); ხლო IV საუკუნეში,

უკვე ეკლესიის წმინდა მამის - ბასილი დიდის მიერ დაიწერა სპეციალური სახისმეტყველებითი თხზულება - „მხეტათების სახისა სიტყვაი“, სადაც 31 ცხოველის სიმბოლიკა, მათი რეალური თვისებების გათვალისწინებით, თეოლოგიური თეალსაზრისით იყო წარმოდგენილი

შუა საუკუნეების „ბესტიარიუმში“ ცხოველთა ესა თუ ის თვისებები იმდროინდელი საზოგადოების მორალურ ნორმებთან მისადაგებით განიხილებოდა. ეს დიდაქტიკური მონენტი ანიმალისტური სიმბოლოების „ლიტერატურულ ბიოგრაფიასაც“ დაემჩნა და მკაფიოდ აისახა ივან-არაკისა თუ ლიტერატურულ ზღაპრის ყანრში. აქ ცხოველი, უმეტესად, ადამიანის ნატურის ნეგატიურ მხარეს, ანდა ფარულ ინსტიქტებს ასახიერებს. ამ ფენომენს განსაკუთრებული უნდადგება მიაქცია კარლ იუნგმა, რომლის დაკვირვებითაც, რაც უფრო გარეული იყო ცხოველი, მით უფრო ღრმა პლასტს ასახავდა ადამიანის არაცნობიერი ფიქიქიკას.

ცალკე უნდა ითქვას პერალდიკური ცხოველების შესახებ, რომელთაგანაც განსაკუთრებით გავრცელებულია ლომი და არწივი.

გახუშტი ბაგრატიონის ატლასის ერთ-ერთ რუკაზე ავტორისავე ხელით ჩახატულია საქართველოს სამთავროთა დროშებისა და გერბების ესკიზები, სადაც იმავე ტრადიციულ ოლმებთან ერთად, ჩვენ შევხვდებით მერანს, ირემს, დათვს, ძროხას, ხარს, ჯიხვსა და ტახს.



ძ

ძალაუფლების სიმბოლოები

თვით არსი ძალაუფლებისა მოცავს სიმბოლურ ასპექტს და თუ ლაპარაკია ქვეყნის ძალაუფლებაზე, მისი სიმბოლოები უკვე ნაციონალურ მასშტაბსაც იძენს. ძალაუფლების სიმბოლოებში ჩვენ უნდა განვასხვაოთ ინსიგნიები და რეგალიები. **ინსიგნიები** ის საკრალური საგნებია, რომლებშიც სიმბოლიზირებულია ამა თუ იმ კონკრეტული ქვეყნისა და მისი ძალაუფლების უნიკალურობა: ასეთი ფერ ფასციები ძველ რომში (იხ. ჩვენს ენციკლოპედიაში); სჯულის ფიცარი - იუდეველთათვის; გემი „პუცენტავა“ და დოჟის ბეჭედი - ვენეციელთათვის... ამ ჩამონათვალს. საესებით შეუნებრივად, შეგვიძლია მივაკუთვნოთ ოქროს საწმისი. ინსიგნიებისაგან განსხვავებით, **რეგალიები** უკვე ზოგადად ძალაუფლებას განასახიერებენ: პირველყოფილ საზოგადოებაში ისინი სახეცვლილი ტოტემური ნიშნებია და წყორედ ამ ანიმალისტური რეკვიზიტით (რქები, მივიდაცმული ნანადირევის კბილები, ბრჭყალები და ა. შ.) მიიღწეოდა მაგიური ძალაუფლების ვიზუალური ეფექტი.

რელიგიური და სახელმწიფოებრივი ცნობიერების დახვეწასთან ერთად იხვეწება ძალაუფლებრივი სიმბოლიკაც: გარკვეულ ეტაპზე, პრაქტიკულად ყველა ცივილიზაციაში, ძალაუფლება გაიფიქრულია მისტიკურ „ცენტრთან“, რომელიც „ზეაწეულია“, თვალსაჩინოა და წინამორბედ რწმენათაგან, როგორც წესი, მემკვიდრეობით აქვს აღებული უმთავრესი და შთამბეჭდავი

სიმბოლოები: მზის დისკო და შარავანდელი სამეფო გვირგვინად და დედოფლის დიადემად გარდაისახება; ტომის ბელადთა ტრადიციული დასაბრძანებელი, კუნძი სამეფო ტახტად; იმავე ბელადის კორიანო კომბალი - სკიპტრად; ხოლო ბეჭებზე მოსხმული ლეოპარდის ტყავი - ყარყუმის ბეწვით გაწყობილ სამეფო მანქადა...

ახლა უკვე ცალ-ცალკე ჩაუკვირდეთ ამ რეგალიებს და მათ სიმბოლურ მნიშვნელობებს:

სამეფო ტახტი თავისი მიღებული მორთულობით და კვარცხლებით გახლავთ ვიზუალური დასტური ხელმწიფის აღმატებულობისა და სხვათაგან გამორჩეულობისა. ოფიციალური ცერემონილის დროს, ფეხზემდგომ ქვეშეოდმთა გარემოცვაში მყოფ ხელისუფალს ტახტი ანიჭებს წმინდა ფსიქოლოგიურ უპირატესობასაც. ამიტომაც, რომ „ტახტი“ სიმბოლურად განასახიერებს საზოგადოდ სამეფო ძალაუფლებას, ანდა სულაც მთელ სამეფოს.

ძველ საბერძნეთში ტახტს ზოგჯერ საკურთხეველში ღვამდნენ, როგორც ღვთაებათა მიწიერ საბრძანებელს. იმავე საბერძნეთში, სამეფო ტახტის უკვე წმინდა მატერიალური თვალსაზრისითაც უძირფისეს ნივთად გადაქცევა აღმოსავლეთის გავლენაა. თავისი სიმბოლური მნიშვნელობა კქონდა ტახტის თავზე დაბარებული **ჩარდახს** („ზედა კამარა“ - საბა), რომელიც ზეციურ მფარველობას განასახიერებდა.



„ფეილი-მზის პორტრეტი“. მხატვარი მიხაილი (1813-14 წწ.). სახელმწიფო ეთნოგრაფიული მუზეუმი, თბილისი.

გვირგვინი („სამეფო სახურავი“ საბა) ის თავსაკმაულია, რომელმაც გარეშეთა თვალში გვირგვინისანი უნდა აამაღლოს (პირდაპირი და გადატანითი მნიშვნელობით), რათა „ღმერთების რჩეული“ განსაკუთრებულობის ხილულ სიმბოლოდ წარმოადგენდეს. გვირგვინმა გააერთიანა წრის, მზის, სხივის, თაღისა თუ საკრალური ყვავილწუნლის



სულთან ბააზუზ-ი-ბე (1481-1512) ცერემონიულ-რა ხალაოი სტაპლი, ტოპკასი მეჩეთში

სიმბოლიკა და უმაღლესი სულიერი და მიწიერი ხელისუფლება განასახიერა. სამეფო გვირგვინის წარმომავლობა ადვილი თვალმისადავებელია: ის, რაღა თქმა უნდა, ოლიმპიურ თამაშებში გამარჯვებულთა დაფნის გვირგვინებსა და რიტუალურ ყვავილწუნულებს უკავშირდება. მაგრამ კეთილშობილ დაფნას არ ჰქონდა ის თვალისმომგვრელი ელვარება, რომელიც მზიური შარავანდედის ილუზიას შექმნიდა და ესოდენ მიესადაგებოდა სამეფო დინასტიათა ზეციურ წარმომავლობას. ამიტომაც კულტურათა უმეტესობაში, სამეფო გვირგვინი სწორედ ოქროსაგან მზადდებოდა, ხოლო მის ფორმას – „ქონურებს“, „წახნაგებს“, თვალ-მარგალიტს უნდა გაემთხვარებინა ეს მზიური სიმბოლიკა. გვირგვინი უბრალოდ კი არ ახურავს მის მფლობელს, არამედ „თავს ადგას“ და ეს „ზედგომა“ ზუსტად და სიღრმისეულად განასახიერებს თვით ზეადმატებულობის იდეას. მაგრამ გვირგვინის მეტაფორისტიკა გაცილებით უფრო ვრცელია. ამისი ნათელი დასტურია ეგვიპტელ ფარაონთა გვირგვინი („*უჰნესტი*“), სადაც თეთრი მიტრა, რომელიც ზემო ეგვიპტეს განასახიერებდა, მოქცეული იყო ქვემო ეგვიპტის (ნილოსის დელტის) წითელ გვირგვინში.

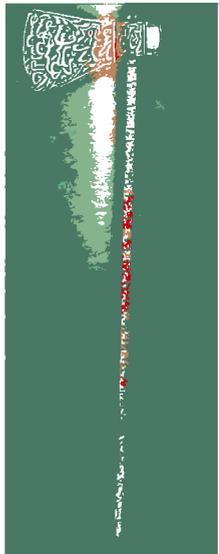
ქრისტიანულ ტრადიციაში, ისევე, როგორც ინდუიზმსა და ბუდიზმში, გვირგვინი სულიერ გასხივინებასა და მარადიულ სიცოცხლეს განასახიერებს. იკონოგრაფიაში გვირგვინით შემკულნი არიან არა მხოლოდ ღმერთები და „ღვთის რჩეული“ მეფეები, არამედ ისტორიული და მითოლოგიური პერსონაჟებიც მოწამენი, წმინდანები და იმგვარი ალგორიული ფიგურები, როგორცაა „არქმენა“, „იმედი“, „სიბრძნე“, „ჭეშმარიტება“, „ადიდება“ და თავად ეკლესია. როდესაც კათოლიკურ ეკლესიაზეა დაპარაკი, ცალკე უნდა ვახსენოთ „*ტიზარად*“ წოდებული რომის პაპის სამარუსიანი გვირგვინი, რომელიც 1305 წლიდან 1965 წლამდე კათოლიკური ეკლესიის მეუფის ტრადიციულ თავსამკაულს წითლადვენდა. ერთი განმარტებით, თითოეული ამ იარსუთაგან განასახიერებს ტანჯულ, მებრძოლ და გამარჯვებულ ეკლესიას; მეორეს თანახმად – ესაა სულიერი, საერო და სახელმწიფო (ვატიკანისა) ძალაუფლება; დაბოლოს, მესამე, თანამედროვე ევრსიით, ტიარა მიანიშნებს იმაზე, რომ რომის პაპი არის ეკლესიის მამა, მიწიერი მეუფე და ქრისტეს მონაცვლე. იკონოგრაფიაში გვხვდება ზუთიარუსიანი ტიარაც, მაგრამ ის მხოლოდ და მხოლოდ მამადმერთის ატრიბუტია, როდესაც ის სამების კომპოზიციაშია გამოსახული.

გვირგვინის ზეაწეული სიმბოლიკა გაცხადდა საქორწინო რიტუალშიც და ეეროქულმა ტრადიციამ გაითავისა ჯვრისწირისას საქორწინო გვირგვინის დადგმა. „მეფე-ღვლადლოს“ ანალოგია ქართულ სინამდვილეში უკვე ენამაც აიტაცა. ასევე დაინერგა ჩვენს მეტყველებაში სიტყვა – „დაგვირგვინება“ ეს არცაა გასაკვირი, რადგან ნებისმიერი აღმამიანისათვის მონარქიულ სახელმწიფოში ცხოვრობს ის თუ რესპუბლიკაში, გვირგვინი წარმატების ხელშესახებ სიმბოლოდ რჩება.

კვირისი. მწვემის ყოველდღიური ყოფის განუყოფელმა ატრიბუტმა

კომბალმა, ხელჯოხმა, არგანმა, – მისი ხელის ბუნებრივმა გავრძელებამ და აუცილებელმა იარაღმა, სამწყსოდ თუ მტრის მოსაგერიებლად, საუკუნეთა განმავლობაში სიმბოლურ საგანთა მთელი წყება წარმოშვა: მოსეს კვერთხით დაწყებული და დამთავრებული საიმპერატორო სკიპტრით. საერთო ყველა ამ საგნისათვის „ევრტიკალური ზახის“ უმარტივესი სიმბოლიკაა, რომელიც აერთიანებს შემოქმედებით (ღვთაებრივ) და მამაკაცურ (ცხოველმყოფელ) ენერგიას, კვერთხის სახეობის მიხედვით, ამ პირველსაწყისს ემატება ძალაუფლებრივი მომენტი სულ-იერი თუ მიწიერი – ჯადოქრის ჯოხი, მღვდელმთავრის კვერთხი, ჰერმესის კალდეუსი...

სამეფო სკიპტრა, ღირიორის ჯოხი თუ ტროსტი, რომლის გარემოცვს არ გადადგამდა ინგლისელი „დენდი“ გამორჩეულობისა და გარკვეულ სიერცეზე ბატონობის სიმბოლო გახლდათ. ამასთან ერთად, კვერთხი ერთ-ერთი ძირითადი ატრიბუტია მაგიური რიტუალებისა, ვითარც იმ ზესწრაფული, ილუმალი



ირანის მამარსენგლის – ნადირ-შაჰის საომარი ეკული (დაახლ. 1739 წ.). დღლი, ნაციონალური მეჩეთში

ღერძის (მსოფლიო ღერძის ან-
ალოგით) განსახიერებად, რომლის
საშუალებითაც ღვთაებრივი ძალის
გარდმოვლინება „კვერთხმყრო-
ბელს“ ამგვარი გარდმოვლინების
კლასიკური მაგალითია ბიბლიურ
პატრიარქთა მოსესა და აარონის
კვერთხები.

გამოსვლათა წიგნის მიხედვით,
მოსეს მერ უფლის შეცნობა ხდება
კვერთხის გველად გარდასახვით
„და კვერთხი ეგე, რომელ გა-
რდაიქცა გუელად, მიიღე ხელთა
შენითა, რომელითა კყოფდე მით
სასწაულებსა“ (გამოსვ. 4:17); ამჟვე
კვერთხის მეშვეობით ღმერთი განსა-
ცდელს მოუვლენს ეგვიპტელთ. აა-
რონის, პირველი მღვდელმთავრის,
კვერთხის აყვავება ისრაელიანთა
თორმეტ შტოთა კვერთხებს შორის
ლევიტელთა ზეადმატებულებას ნი-
შანი იყო და შემდგომ ელგველთა
მღვდელმთავრები სწორედ ამ შტო-
დან ინიშნებოდნენ. ერთი აპოკრიფის
მიხედვით, აყვავდა იოსებ მართლის
კვერთხიც, ნიშნად იმისა, რომ მას მა-
რიამი უნდა შეერთო...

კვერთხის წინარე ისტორი-
ის გათვალისწინებით, შექმსკვდა
ერთგვარი „ფორმულა“ რომლის
მიხედვითაც, ზეადმართული
სელჯოზი ანალოგია ხელუბაყრო-
ბილი ლოცვისა, ღვთის ნებად რომ
გარდასახება და აღსრულება.

ანტიკური სამყარო განასხვავებს
დიონისეს კვერთხს – თიროსს; ესე-
ულაქეს, პერმესისა და ღმერთქალ
ირიდას კადუქუსს; ეგვიპტელ ფა-
რაონთა და რომაელ იმპერატორთა
სკიპტრებს.

თიროსი – დიონისეს (ბახუსის) და
მის ქურუმთა განუყოფელი ატრიბუ-
ტი – სურთი ან ვაზით შემოვარგნი-
ლი ხელჯოზი იყო, რომელსაც ნაძვის
გირინა აგვირგვინებდა. დიონისა და
თირობის ღვთაების მექალთნეობასაც
თუ გაეთვალისწინებთ, არ გაკვირ-
რდება მის კვერთხში ფალიკური
სიმბოლოცა ამოივცნოთ.

ესეულაქეს (ბერძნული ასკლე-
პიოსის ლათინური სახელი), მკუ-

რნალობის ღვთაებას ორი ატ-
რიბუტი ეცნობთ: ერთია თასი
გველით და მეორე – კვერთხი, რომე-
ლსაც, ისევე და ისევე, გველი ახვევია.
აქ გველი (რადგან კანს იცვლის)
გამოჯანსაღების სიმბოლო გახლდათ,
ხოლო თასი შხამით (იუნგის მიხედ-
ვით) „კომუნიკატიური მედიცინისა,
ღრთთა განმავლობაში, ესეულაქეს
ორი ატრიბუტი ერთმანეთს შერწყა
და დღეს მედიცინის საყოველთაოდ
ცნობილ ემბლემად გადაიქცა (რაც



„მონიხის ქელი“ ვადმოცემის თანახმად, ბიზანტი-
ის იმპერატორსა – კონსტანტინე მონიხმსა ამ ქე-
რფისი რევალით დაასახურა თავისი შეიღმუსელი
– „კევის რუსოსი“ მოავრა ელადიმარ მონიხსი.
შემდგომ ეგვე „მონიხის ქელი“ რუსეთის მფუჟთა
სავანსურსა გადადის და ღვს მოსკოვის კრემლის
„ორუგინთა პალატის“ ეგსონიკთა.
ამ სურეტიკული სტატის ილუსტრაციულად
ყოფილ მკერძოვლების სახელისუფებო რკა-
ლეუბი რომ ახლას ვამიზნული სტრატეგიის
სიმბოლოთა და ქრონული შოთხელისათვის
კარგად გასაკუბი ქვეტყუბითთა განიხილბულება:
დახა: „ღრთი მფოქებ და არა მფუხი!“

შეეხება „კადუქუსს“ ანუ პერმესის
კვერთხს – იხ. ჩვენი ენციკლოპედი-
ის I ტ.).

ხელისუფლების ემბლემა გულის-
ხმობდა, რომ მისი მფლობელის ნება-
სურვილზე იყო დამოკიდებულნი ადა-
მიანთა ბედ-იბაღი, მათი დასჯა თუ
შეწყალება. ამიტომაც ეგვიპტელი
ფარაონების სკიპტრას („**უსან**“), რომელიც
კეთილდღეობას და სიჯანსა-
ღეს განსახიერებდა, აგვირგვინებდა
საპირისპირო სიმბოლოების მქონე

უმოწყალო ღვთაების – სეტის თავი.
რომის იმპერატორების სკიპტრა სპი-
ლოს ძვლისა იყო და ზვესის სკიპტრ-
ის ანალოგით, უკვლავებისა და
სიდიადის განსახიერება არწივი
აგვირგვინებდა; ევროპაში ინგლისე-
ლმა მეფეებმა შემოიღეს სფეროთი
(რომელიც მსოფლიოზე ბატონო-
ბას განსახიერებდა) დამშვენებული
სკიპტრა; ხოლო ბურბონების ფრ-
ანგულმა დინასტიამ – პერალიკური
შრომანი (ნიმათის და განწმენდის
ემბლემით), სწორედ ამ სპეტიკ ვეა-
ილით დაგვირგვინებული კვერთხით
გამოისახეიან იკონოგრაფიაში მთავ-
არანგელოზნი – გაბრიელი და მიქაე-
ლი. სხვათა შორის, ქრისტიანობაში
სკიპტრას დრამატული ელფერიც
ახლავს: გოლგოთის გზაზე მიძე-
ვალ მაცხოვარს, როგორც „ოუღვის
მეფეს“. რომელიც ლევიონებში
დაცნეით თავს ძქვის გვირგვინს
დაადგამენ. ხოლო ხელში ლერწმის
კვერთხს დატვირინებენ.

ზამთა ძალაუფლების ეს უნივერ-
სალური სიმბოლო რამდენადმე იერ-
ცვლილია: ჩინური სკიპტრა („**ახუ**“)
მოწიწებისა და თავყანისცემის სიმბო-
ლო უფრო იყო, ვინემ ძალაუფლებისა:
ნეფრიტის ქვისგან დამზადებულ
ამ კვერთხს, წარწერთი – „როგორც
გენებოთ“, ზეციური მაღმოსოლების
ნიშნად მიართმევდნენ უხუცესთ
ან საპატარძლოს ოჯახს საქორ-
წინო ცერემონიის დროს. ინდო-
ბუდისტურ ტრადიციაში ცნობილია,
ასევე, „პრილიანტის სკიპტრა“ (ანუ
„**მამჰრა**“) და ტიბეტური კვერთხი

„**ღორაშ**“: აბსოლუტურ ხელ-
ეივ ძალაუფლებასთან ერთად, ამ
სიმბოლოებს თანაღმობა და სულ-
იერი გასხივონება უნდა გამოეხატათ
(ეს გასხივონების ასპექტი უკა-
ვშირდებოდა ეაჯრასა და ღორეუს მი-
თოდოგურ გაივრეებას ელვასთან).

მათრასი (შოლტი) – მათრახი
დღეს მხოლოდ ნეგატიურ ასო-
ციაციას იწვევს, თუმცაღა, შორეულ
წარსულში მას განსხვავებული მნიშ-
ვნებებში მიწერებოდა: ძვე-
ლ ეგვიპტეში მათრახისა და სა-

ცხველის („მარცვალთ უბეგვი“ - საბა) სიმბოლიკა ერთმანეთს შერწყმა: საცხველს ისევე გამეტებით ურტყამდნენ მნას, როგორც მათასს მონასა თუ პირუტყვს. ამიტომაც საცხველი ნაყოფიერების ღვთაების - „მინის“ ატრიბუტი იყო. ხოლო მათრახი ძალაუფლებისა და მართლშაჯულების. დროთა განმავლობაში მათრახმა ორივე ეს „ფუნქცია“ შეითავსა. განსაკუთრებით მკაფიოდ ეს შერწყმა ჩანს იმ რიტუალში, რომლის დროსაც ნაყოფიერების ღვთაებათა გამოხატულებებს „მათრახებდნენ“. რათა მათი „მოტენცია“ გაემდიერებინათ და მოსავალი უფრო უხვი ყოფილიყო.

მათრახი, როგორც ძალაუფლების ემბლემა, ისევე და ისევე თავის ისტორიულ სამშობლოში. ეგვიპტეში. მკვიდრდება ფარაონების მიერ. ამპარტუვანი რომაელებიც დემონსტრაციულად ამგრებდნენ მათრახს ტრუმფალურ ეტლზე. იმავე რომში მათრახის ეს სიმბოლიკა ძალზედ დაუახლოვდა ძალაუფლების ემბლემას - ფსკიებს - ლიკტორთათვის განკუთვნილ წკაპლების კონას (იხ. ჩვენს ენციკლოპედიაში).

ქრისტიანობაში მათრახი, რომლითაც იესომ ტაძრისად განდევნა მოვაჭრენი, მის სულიერ მეუფეებას განასახიერებს. მაგრამ ამასთანავე - გილგოთის გზასაც... ადრექრისტიანული ტრადიციით მათრახი განკუთვნილი იყო ცოვდლი მღვდელშახურთა დასახჯულად. შემდგომ. ის თვითგვემის იარაღად იქცა მორწმუნეთათვის და შუა საუკუნეებში უკვე „თვითმგვემელთა“ („ფლაგელანტების“) საშონასტრო საშობო კი იქმნება (XII-XIV სს.). ცხადზე ცხადია, რომ ამ საშობის ემბლემა მათრახი იყო. იმავე შუა საუკუნეებში მათრახის „შემწიხობა“ კუდიანებს და „ცოდვანი ჩავარდნილთაგან“ განიდევნებოდა ბოროტი სული. სიმბოლიურად, ქვეშევრდობთა დასახანად. მეფეებიც შემოირტყამდნენ ხოლმე მათრახს. ისე, თუ უფლისწულობისას მეფე მართლაც

რამეს დასაშვებდა. მათრახის დასარტყმელად სასახლეში სპეციალური „შტატი“ არსებობდა - „სატყევი ბიჭებისა“. ასეთია ისტორია: „სატყევი ბიჭები“ აღარ არიან. თუმცა, ვეფიქრობთ, თვით ეს ფენომენი არ გამქარალა...

ძალღი



ძალღი ერთგულებისა და უღალატობის სიმბოლია. თუმცა, იმავდროულად, ადამიანის ამ უძველეს მეგობარს რიტუალური უწმინდურობის ღალიც აზის და მისი სიმბოლიკა ამ ორ პოლუსს შორისაა მოქცეული.

იმ ევროპულ იგავებში, სადაც ცხვრის ფარა სახელმწიფოს მეტაფორად აღიქმება, მწევეში ხელისუფლის სიმბოლია, ძალღები მისი ხელქვეითები არიან, ცხვრები მორჩილი მოქალაქენი, ხოლო მღვლები ყაჩაღები და მემამბოხენი. მიუხედავად იმისა, რომ ძალღების გარეშე მწევეში პრაქტიკულად ვერ მართავს ფარას, ის მაინც უდიერად ექცევა თავის „უტყვე მსახურთ“ და არასოდეს ანებებრებს მათ. სწორედ აქედანაა გამოთქმა „ძალღური ცხოვრება“

ეს ალევორია, გარკვეული კორექტივებით, ცხადია, ადრეკრისტიანულ ხელღვნებაშიც აისახა, სადაც მწევეში თავად მაქსოვარია, „ცხოვარი“ - მრეკელი, ხოლო ძალღები - ერთგული ღვთისმსახურნი. ამიტომაც, რომ ძალღი არაერთი წმინდანის ატრიბუტულ ცხოველად იქცა, ხოლო ჯვარცმის გამოსახულებაში ძირს გართხმული ძალღი უფლის მცნებათა ერთგულებას განასახიერებს და სასულიერო პირთა ემბლემაა. ამიტომაც, შუა საუკუნეებში დაარსებულმა მათხოვარ ბერთა ორდენმა, რომელიც ინკვიზიციის დასაყრდენს წარმო-

ადგენდა, „ღომინიკალები“ (სიტყვა-სიტყვით „უფლის ძაღლები“ - Domini canes) დაირქვა. მიუხედავად ამისა, საკუთრივ სახარებაში უძველესი, ახლო აღმოსავლური პლასტი მანინც იგრძნობა ძალღის სიმბოლიკაში, სადაც ეს ცხოველი ზიზღისა და საძულველის ობიექტია. აქ, ერთი მხრივ, უნდა გაეთვალისწინოთ ისიც, რომ ძველ ახლო აღმოსავლეთში ველური ძალღების უთვალავი ხროვები დაძრწოდნენ; მეორე მხრივ ზოგიერთ უძველეს რელიგიაში (მაგალითად, ზოროასტრილებთან) მიცვალებულთ საგანგებო, „სასაფლაოს ძაღლებს“ აჭმევენებდნენ. ეს ამაზრზენი რიტუალი მრავალი ეთნოსის მეტყველებაში დაინერგა („ჩემს მიცვალებულს ძალღების საჯიჯგნად ვერ გაუხდლი“) და, რაღა თქმა უნდა, „შვი ლაქად“ დაგმნება ძალღის სიმბოლიურ ბიოგრაფიას. ამიტომაც, რომ განსაკუთრებით ნეგატიური დამოკიდებულება ძალღისადმი სწორედ ახლო აღმოსავლეთშია ცხარად და არაბულ კულტურულ ტრადიციაში. სწორედ აქაა „ძალღი“ გამორჩეულად საგინებელი სახელი - „ურჯულოს“, „ურწმუნოს“, „უწმიდურის“, „გიაურის“ სინონიმი.

მიუხედავად იმისა, რომ ეგვიპტე ახლო აღმოსავლეთს ესაზღვრებოდა, მის მითოლოგიასა და კულტურულ ტრადიციაში ძალღის დაკავშირება სიკვდილთან სრულად განსხვავებულად არის აღქმული. აქ ძალღს ეროვ ერთგული გამოცილებლის როლი მიწისქვეშეთის გზაზე. ამიტომაც, მიცვალებულ სულთა მფარველი ღვთაება ანუბისი, სწორედ ძალღის თათბი გამოსახულებად ამა, „ღვთაებასთან წილნაყარი“, შინაური ცხოველის მოკვლისათვის ეგვიპტეში სიკვდილთ სჯიღენ (აქვე შევნიშნავთ, რომ ეგვიპტელთა შორიუელმა წინაპრებმა ძალღი ჯერ კიდევ ნეოლითის ეპოქაში მოიშინაურეს). მსგავსი მითოლოგიური „სადარჯივო მოვალეობანი“ ძალღს სრულიად განსხვავებულ კულტურებში ჰქონდა: მაგალითად, აცტეკების ძალღი-

ლეთება უკვე თავად მზეს უძოდლა მიწისქვეშეთში და გარიჟრაჟებ ამ მნათობთან ერთად უბრუნდებოდა დედამიწას (მითითური, სამთავიანი ცერებრის (კერებრის) „პორტრეტს“ ჩვენი ეტიკლოპედის ამავე ტომში იხილოთ).

ძველმა ბერძნებმა, რომელთა მითლოგიურ გმირებსაც ესოდენ ერთგული ძაღლები ჰყავდათ (ოდისეუსის არგუსი, იკაროსის მაირა და ა.შ.) და რომელთა სახელგანთქმული ავტორის პლინიუსის „ნატურალური ისტორია“ სახეა ძაღლის ერთგულების მაგალითებით. საპირისპირო სიმბოლიკაც დაუტოვეს შოაბოძალობას: სწორედ „ძაღლებად“ - „ცინიკოსებად“ (ბერძნული κύνι-იდან) მონათლეს თავისი დიდი ფილოსოფოსის - დიოგენეს მიმდევარი მათი პოლემიკური სიჯარისა და შეურეგბლობის გამო. დღეს ჩვენ ამ „წარმომავლობადაციწყებულ“ სახელს ყოველგვარ რომანტიზმს მოკლებულ და აკვირადამიანებს ვუწოდებთ.

ქრისტიანობამ მეტყვიდრობით ბეკრი რამ მიიღო ძაღლის ნეგატიური სიმბოლიკიდან: საკმარისაა აიტკას, რომ ტაძარი თავიდან უნდა ეკეროხეხინათ. თუ იქ შემთხვევით მუერია შებოდიადლებოდა. ითულებოდა, რომ ძაღლი ინტიქტურად კრძონებს მოახლოებულ უმედურებს სიკვილის ან შავ ჭირს... ამიტომაც დღემდე ძაღლის ყმუილი ავისმომასწავებლად აღიქმება...

არ უნდა დაგავიწყდეს კიდევ ერთი გარბობა - ეტიკეტი: ის, რაც ბუნებრივია დღეს - წარმოუდგენელი იყო. ვთქვათ, კლასიციზმის ეპოქაში: ცნობილია, რომ გოეთე გადვალა თეატრის დირექტობრიბიდან, როდესაც პერცოვის ბრძანებით. მიხლდა დაუკითხვავად, სცენაზე ფინის დასაკუთს.

ზოგიერთ ეგზოტიკურ კულტურაში, თავისი გინიერებისა და საზრისიანობის გამო, ძაღლი ადამიანის ყველა გამონავონის „თანავტორად“ ითულება. ამგვარი რამ ქართულ

ფოკლორში ნამდვილად არ შეინიშნება: ძაღლი ჩვენს სინამდვილეში - მარტოდენ „ფუნქციონალური ცხოველი“ ზოლო თუ კონკრეტული ფუნქცია - დარაჯისა ან მეძებრის არ გააჩნია. მის ამქვეყნად ყოფნას არანაირი ფასი არა აქვს და ადამიანიც თავისუფალი „მეგობრის“ ყოველნაირი ვადლებულებისაგან (ეს მიმართება ქართულ ლექსიკასაც დაემჩნა: გავისხენოთ აქ ჩვენი „ძაღლიშვილი“, „მამაძაღლი“ ან „რჯულძაღლი“...).

ნიშანდობლივია, რომ ამ „ზოგადკავკასიურ“ ხედვას გასული საუკუნის 60-იანი წლების ქართული ლირიკული პროზა დაუპირისპირდა. ძველია თქმა იმისა, გაუადილეს თუ არა არსებობა ჩვენს „პატარა მეგობრებს“ ნოდარ



ოქროს ველსაკილი არაზისხევის ვანსიდან. IV ს. (საქართველოს ეროვნული მუზეუმი)

ღუმბაძისა თუ არჩილ სულაკაურის მოთხრობებმა, მაგრამ მათ ნამდვილად დაგვანახეს კიდევ ერთი ტესტი ადამიანის სულის სიღრმეში ჩაგმანად თვისებათა გასამყვანებლად: როდესაც ერთს აშკარად სიაშოვნებს ბუნების „უფლებო შვილისათვის“ მიყენებული ტყივილი, მეორეს კი არ შეუძლია შეუმრწუნებლად უცქიროს ამ სურათს....

ქანა (ბირიფი, წნორი)

ძენა - ტოტემჩამომშვებული ტიოფი, უფაქიხესი დეკორატიული ხეა მრავალფეროვანი სიმბოლური დატიერთით: ძენწას ეხვებებით როგორც მსოფილო ხისა და სიცოცხლის ხის ანალოგს, ასევე, როგორც სვედის, ნიღბის, განწმორებისა და საკვიდლის სიმბოლოს.

განსაკუთრებით სრულყოფილი სიმბოლიკა ძენწისა ფსალმუნებში გავხვდება: „მდინარეთა ზედა ბაზილოვისათა მუნ დავსხვდით და გტიროდით, რაჟამს მოვისხენოთ ჩვენ სიონი, ძენწთა შორის მისსა მუნ დაეკიდეითი საგალობლი ჩვენნი“ (ფს. 135:1,2). ძენწას არ შეეძლო სამშობლოდაკარგულ ებრაელთათვის მჭვერმეტყველების უნარი დაებრუნებინა. ამიტომაც, ბიბლიური გააზრებით, ის დროებით უნაყოფო ხედ იქცა და მისებ „ამოღებნილი“ იერთი ნაკარნახევი სამგლოვიარო სიმბოლიკა შეიძინა.

აღმოსავლურ და დასავლურ ხედვას შორის აქაც პრინციპული განსხვავებაა. რადგან მთელ აღმოსავლეთში ძენწა გრძნობადი სიყვარულის, ქალური ხიბლის, სულიერი ძაღების აღდგენის სიმბოლოა: იშვითად თუ ასახიერებს ის „განწმორების ტკბელ ნალექს“

როგორც მთვარისა და ქალურობის სიმბოლო ძენწა ერთ-ერთი ყველაზე გავრცელებული მოტივია ჩინურ მხატვრობაში: ბუდიზმში ის განასახიერებს თავმოდრეკასა და თანაღმობას. დარისხშიში მოთმინებისა და დათმობის უნარს, ტიტებური ტრადიციის თანახმად, ძენწა სიცოცხლის ხეა, ზოლო იაპონიის კუნძულების უძველესი ბინადარი - აინები თვლიდნენ, რომ ძენწა პირველი ადამიანის ხერხემალია.

შუა საუკუნეების ევროპაში ძენწა პოეტების სიმბოლო იყო მიჩნეული, რადგანაც, ძველ ებრაელთაგან განსხვავებით, აქ ითულებოდა, რომ მხოლოდ ძენწას შეეძლო მჭვერმეტყველების უნარი მიენიჭებინა



ტარატი ნოვოტრეიკინიზრა „ტოსის“ სკოლის დეკორატიული შარდანი „უძის ხიდი“ (AVT))

ადამიანისათვის. ოღონდ, ამჯერად „ძეწნით ამეტყველებულ“ პოეტთაგან არა ევროპელს, არამედ სპარსელს გაეიხსენებთ - დიდ მისტიკოს ჯალალედინ რუმის, ენუბათალელევისაგან სასოწარაკეთილს რომ აღმოხდა: „ძეწნის ჩრდილი ვარ მე მხოლოდდა აქ. ამ მიწაზე...“

აქ, ცხადია, ქართული პოეტური ნიმუშებიც გვახსენდება: ჩვენი ყრთასმენასათვის ესოდენ ნაცნობი - „ძეწნამ აღერსით ამავსო. იგვებით ნაჟადარი“ - ანა კალანდაძისა. ანდა ნაკლებად ცნობილი. მაგრამ რაღაც ჟრუანტელის მომგვრელი სტრიქონები ნიკო ს. ამაღაშვილისა:

„ჩამობნელებდა...
მტორალ წსორებს წაუვით გული.
უკვდავება. სიცოცხლეზე
რომ ისყირებს.
და მესაფლავე.
მახინჯ მხარზე ბარგადებული.
სასაფლაოზე პურის
ჭაპით გაისყირებს“

(„უცნაური ხელობა“)

ძვალნი (ძვლები)

ძვალსა და ძვლებს მთლად იდენტური სიმბოლიკა არა აქვთ. საკუთრივ ძვალს, რომლის ერთი სახეობაც **საილოუს ძვალნი** უძველესი დროიდან ფუფუნების საგანს წარმოადგენდა, ახლდა სიმბოლური მნიშვნელობაც ფუფუნებისა და გამორჩეულობისა: რამდენადმე ქედმაღალი განდგომის („**საილოუს ძვლის კოშკი**“), ამასთანავე მოუსყიდველობისა და უბიწობის (ეს მის თეთრ ფერთან დაკავშირებით). სპილის ძვალთან ერთად, ძალზე გაერკელებული იყო ლომ-კეშპაის („მორჯის“) ძვლის ნაეკეთბანი, და არა მხოლოდ ესკიმოსებთან, როგორც შეიძლება გაეფიქროთ: იაპონიაში, ჩინეთში, ინდოეთში, ისლამური სამყაროს დიდ ნაწილში ლომ-კეშპაის ძვალს მაგიურ თვისებებს მიაწერდნენ და ამულეტებისათვის იყენებდნენ.

ძვლები იმ ამბივალენტურ სიმბოლიკებს მიეკუთვნება, რომელნიც ურთიერთგანსხვავებულ საწყისებს განსახიერებს სიკვდილსა და სიცოცხლეს. ჯერ კიდევ პირველყოფილი მონადირენი საგულდაგულოდ ინახავდნენ ძვლებს, როგორც ნაღი-

რის მომავალი სიმრავლის გარანტს. არსებობს ასეთი ანდაზა: „ძვალნი იყოს, ზორცი ამოიზრდებო“ - ერთი შეხედვით, „ეკიბაშური“, მაგრამ თავისებური ქვეტექსტი: ძვალნი ერთადერთია, რაც რჩება ადამიანისაგან და თუ ერთნი პრეისტორიული თავის ქალის მიხედვით აღადგენენ პორტრეტს „პირველი ევროპიელებისა“, მეორენი ძვალთშესალავის ხელუხლებლობაში ხელდადნენ მომავალი აღდგომისა და ხელმეორე სიცოცხლის საწინდარს შორეულ ეპოქებში სწამდათ, რომ სწორედ ძვალში (ძვლის ტვინში) არის ჩატანებული თვით არსი ადამიანისა. სწორედ აქედან წარმოიშვა მოწიწება წინაპართა ძვლებისადმი, მათი საკულტო, რიტუალური თუ მაგიური მნიშვნელობა... ქვის ხანის დოლმენები - უზარმაზარი ლოდები-საგან (მეგალითებისაგან) აგებული აკლდამები გვაფიქრებინებენ, რომ მათი უმთავრესი დანიშნულება იყო, „გამორჩეული განსვენებულის“ ჩონჩხი მოწის დაწოლას არ დაეზიანებინა. იმ კულტურებში, სადაც ოდიოვნევი დაიწვრა კრემაციის ტრადიცია, სწამდათ, რომ ხეულის შთანთქმა ცეცხლის ყოვლისგამწმენდი სტიქიით, სულის ხელახალი აღორძინების და ახალი იერით ხელმეორე სიცოცხლის („რენეკარნაციის“) საწინდარია.



ძვირფასი ქვები



პატიოსან ქვათა შინაგანი ბუნება, რომელშიც „დაფარულ იყვნეს ზრახვანი ღმრთისანი“ სიმბოლოთა ერთ, უღრესად მნიშვნელოვან რკალს წარმოადგენს. აი, ამიტომაც კარლ იუნგი სწორედ ბუნებრივ ქვათა სიმბოლიკაში ხედავდა ადამიანის თვითშეცნობისა და თვითრადმარებების უნარის კიდევ ერთ გამოვლინებას.

მიწის სიღრმიდან უეცრად ამობრწყინებული იშვიათი მინერალები თუ ზღვის ფსკერზე აღმოჩენილი მარგალიტი და მარჯანი, უძველესი დროიდან ალაფროთიანებადა ადამიანს, სასწაულის შეგრძნებას ბაღებდა და ამ სასწაულს, პირველ ყოვლისა, შეუცნობელ, ზებუნებრივ ძალებს უკავშირებდა. ძველთაგანვე გავრცელებული რწმენის თანახმად, ძვირფასი ქვები გველის (ან დრაკონის) ნერწყვისაგან წარმოიშენენ. ამიტომაცაა, რომ პატიოსან ქვათა სიმბოლიზში ზოგჯერ ემთხვევა ბეწვლისა თუ დრაკონის სიმბოლიკას. ზოგჯერ კი გველუშაპის შუბლს ამშვენებს ან თვალეების მაგვირადაა ჩასმული მის გამოსახულებაში. აქ საინტერესოა გაიხსენოთ ერთი დეტალი, რომელიც ჩვენ „წმინდა ნინოს ცხოვრებიდან“ ვიცით - მცხეთის მთაზე აღმართულ არმაზის ეკრას ერთი თვალი იაკინთისა ჰქონდა, მეორე კი ბივრიტის.

ერთი, ვეროპაში გავრცელებული, უკვე ქრისტიანობის დროინდელი ლეგენდა გვამცნობს, რომ ძვირფასი ქვები ღვთაებთან ან მთხრობის მფარველებთან უნდა იქნებოდნენ, როდესაც ზეციდან განდევნილი ლუციფერი მიწას დაენარცხა (ეს სახელი ერქვა სატანას, სანამ ის ჯერ კიდევ მთავარანგელოზად ითვლებოდა). მე-

ორე ვერსიით კი, თვალნი პატიოსანნი წარმოშვა ლთაებრივმა ენერგიათ, რომელმაც თვალ-მარგალიტებად ააკაშაშა უღიმღამო, ნაცრისფერი ქენჭები.

თავისთავად ესთეტიკური ფასეულობის გარდა, ძვირფას ქვებს, როგორც ვთქვით, ყოველთვის ახლდათ სიმბოლური მნიშვნელობაც. პირველ ყოვლისა სულიერი გაციკროვნებისა და განწმენდისა, მარადიული ფერისცვალებისა და ბოროტი ძალის უვნებელყოფისა. ეს ძირითადი სიმბოლური მიმართებანი თავისებურად აისახა სხვადასხვა რელიგიოზში. ჯერ კიდევ IV საუკუნეში იწერება წმინდა ეპიფანე კვიპრელის თეოლოგიური ტრაქტატი „თვალთ-პატიოსან ქვათა ბიბლიური



წარმოშობის შესახებ. „თვალთ-აის“ მიხედვით, სწორედ მისგან უფლის ნებით გააწყო პირველმღვდელმთავრის აარონის სამოსი, სადაც ოთხრივად განლაგებული თორმეტი პატიოსანი თვალი იყო ისრაელის თორმეტი შტოს შესატყვისი. აი, ეს თორმეტი ქვაც: სარდონი; ტაზიონი (იგივე ტოპაზი); ზმური (ანუ ზურმუხტი, სმარაგლი); იაკინთი (ანუ ჰაიცინტი, ალისფერი ცირკონი); საფირონი; იასპი; ლიგვირონი (იგივე ჭარვა); აქატი; ამეთისტი; ძიწეული; ბივრიტი; ფრცხილი (იგივე ონიქსი). ზოლო გამოცხადების

მიხედვით უკვე ზეციური იერუსალიმის გალანის საძირკვლები იყო ძვირფასი ქვებით ნაშენები: პირველი საძირკველი იყო იასპისა; მეორე საფირონი; მესამე ქალკედონის (ქალკედონი); მეოთხე - ზურმუხტის; მესხუთ - მარდონიქის; მეექვსე - სარდონის; მეშვიდე ქრისტიონის (ოქროს ქვა); მერვე ბივრიტის; მეცხრე ტოპაზის; მეათე - ქრისობარაზის; მეთერთმედე - იაკინთის; მეორთმედე - ამეთისტი.

აღმოსავლურ რელიგიებში ძვირფასი ქვები განასახიერებდნენ სულიერი გამოცდილების განაშ ან ლთაებრივ კავშირს (ძვირფასი თვალთ-აის ლიტონში). ბუდიზმში არის ცნება სამი განძისა - „ბუდა, დარმა (ჭეშმარიტება) და ანჰა (ბუდისტ წმინდანები)“ და სამივე ამ განძს შესატყვის ქვათა სიმბოლიკა აქვს. ინდუიზმში ძვირფასი ქვები ინდუსტურ ვიწმულს უკავშირდებოდნენ: დარმი-ზმში ისინი განასახიერებდნენ რწმენას, ცოდნას, ლეთისმოსავ ქმედებას; სინთოიზმში თანავარძობასა და სიბრძნეს; ისლამში - ინტელექტსა და მოუსყიდველობას.

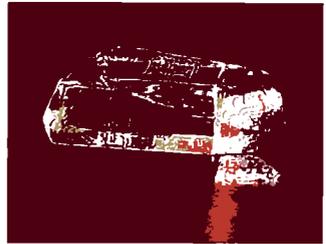
უშთაურეს ძვირფას ქვათა სიმბოლიკა ამ სტატიის ქვეთაეებშია განმარტებული. მაგრამ მაინც ეთვლით საჭიროდ, წარმოვადგინოთ აქ ძვირფას ქვათა სახისმეტყველების ზოგადი სქემა:



<i>ძეგლის ქვა</i>	<i>თვისებები და ღირსებანი</i>
აქატი, ნეფრიტი, ლალი, ფირუზი	სიმამაცე
იასპი	სიუხვე
ალმასი, ზურმუხტი, ძოწი, პიაციტი, ოპალი, ტოპაზი	ერთგულება
ლალი, ტოპაზი, თურმალინი	მეგობრობა
ქრიზოპრაზი, იასპი	სიხარული
ქარვა, ალმასი, ნეფრიტი, ლალი	დღევრებლობა
ანთრაკი, ძოწი, ლილაქვა, მთვარის ქვა, ლალი	სიყვარული, ვნება
ბროლი, ალმასი, ნეფრიტი, მარგალიტი	უმანკობა
საფირონი	სიღიადე
ალმასი, ნეფრიტი, ლალი, საფირონი	ძალაუფლება
ამეთეისტო	ზომიერება
ალმასი, ნეფრიტი, ონიქსი, საფირონი	ჭეშმარიტება, პატიოსნება
ქრიზოლიტი, ალმასი, ტოპაზი, ცირკონი	სიბრძნე
აკვამარინი, ბივრიტი, ზურმუხტი	სიჭაბუკე

ალმასი

ძველი ქართული „ანდამატი“ ან „ადამანტი“ უკავშირდება ბერძნულ adamas-ს, რაც მოუთრგუნველს ნიშნავს. ალმასი „ყველაზე კეთილშობილი ძეგლს ქვათაგან“ სრულყოფის, სიწმინდისა და უბიწოების სიმბოლო, ჯერ კიდევ ანტიკური დროიდან განასახიერებდა ერთგვარ „მისტიკურ ცენტრს“, ხოლო „ეეფხისტყაოსანში“- სიყვარულს, შერიგება-დაზავებასა და უძლეველობას.



ეს ალმასი, „შაქად“ ხატულდებოდა, ისტორიულ ძეგლს ქვითა წებებს განეკუთვნება. თავდაპირველად ის ისე და ისე ინდოქოდიანა - შაქაჯანის (ტაჯ-მახლის აბჯებს) წარწერაც ამჟღავნებს: შემდგომ 1739 წელს, ნადირ-შაჰი დაეპატრონა დაბოლოს უკვე 1829 წელს, ეს უნდაღარი ქვა საბოლოოდ დამკვიდრდა რუსეთის მეფეთა კანისთავებში, ვითარც ხასრეთის ამჟღავნის, ალექსანდრე გრაბოვილის, მკვლევარის საფასურა

პლატონის თქმით, „ქვეყნიერების ღერბი“ სწორედ ალმასისა იყო. შუა საუკუნეებიდან მოყოლებული სჯეროდათ, რომ ალმასს, როგორც „სინათლისა და სიცოცხლის ქვას“, შეუძლია უსიამოვნება, კონფლიქტი, ავი თვალი, ავადმყოფობა აარიდოს ადამიანს. გარდა ამისა, ალმასს შხამის განეიტრალების უნარსაც მიაწერდნენ და მტერმომრავლებული დიდებულნი წვეულებებზე თავის თასში შეუმჩნეველად ჩაუშვებდნენ ხოლმე ალმასის ბეჭედს. ამასთანავე, სასწაულქმედების უნარი ოდენ „უმწიკვლო ბიოგრაფიის“ ალმასს ჰქონდა; უკეთური გზით მოპოებული ქვა, პირიქით, უბედურების მომტანი

გახლდათ.

ინდოეთში ალმასი უკვდავების სიმბოლო იყო: ბუდა ზის ალმასის ტახტზე. პირველყოფილ კულტურებში ბელადის თავსაბურავზე დამაგრებული ალმასი „მტერს თვალს უბნებლად“ და მისი მფლობელის უძლევლობის გარანტი გახლდათ.

საინტერესოა, რომ გუსტავ ფლობერმა თავის „ანბანურ ტეშმარიტებათა ლექსიკონში“ დაახლოებით ერთი საუკუნით დაასწრო მეცნიერებს და იწინასწარმეტყველა: „ყველაფერი იქოთენე მიდის, რომ ბოლოს და ბოლოს ხელოვნურ ალმასებსაც შექმნიანო“ ასეც მოხდა!

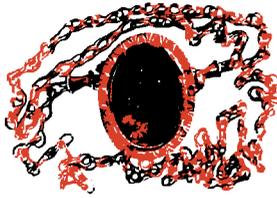
სამეთვისტო

ეს იისფერი, კვარცის სახეობის ქვა განსახიერებდა კაცთმოყვარეობას, წყობისმოსაობას, თვინიერებას. უბრალობასა და ერთგულებას; იცავდა



საქართველო დიოპრასის კვარცის „სინკრეტის“ X პორტრეტისგან (1650წ.)

ადამიანს ენებათა მოძალექისგან (ხშირად მას „ქერივთა ქვასაც“ უწოდებდნენ). ძველ ბერძნებს მიანსდათ, რომ ამეთვისტო ლეინის მართობელ ძალას ანეიტრალლებდა და ნადიმზე წასვლის წინ აუცილებლად იკეთებდნენ ამეთვისტოს ბეჭდს. ძველ ეგვიპტეში ეს ქვა ბედნიერებასა და ჯანმრთელობას განასახიერებდა; ინდოეთში მშვიდობისმოყვარე-



ოქროს გულსაკიდი შუგ ჩასმული ამეთვისტოს ინტალიტი ურეის განსაღან (III ს.), საქართველოს ეროვნული მუზეუმი

ბას; ევროპაში გულწრფელობას, ითვლებოდა, რომ წარბებს შორის მოთავსებული ამეთვისტოს კრისტალი („მესამე თვალი“) ადამიანს ეხმარება სულიერი ტკივილების დაძლევისა და შინაგანი სიმშვიდის მოპოებაში. მოკლენათა ფარული არსის წედობასა და მოძალექის განჭვრეტაში.

ამეთვისტო, მისი „ენებათაამცდენელი“ თვისებების გამო, სასულიერო იერარქების ტრადიციულ სამკაულს წარმოადგენდა: როგორც წესი, ამეთვისტოს ბეჭდს ატარებდნენ ეპისკოპოსები და კარდინალები.

შუა საუკუნეებში სჯეროდათ ამეთვისტოს გამაახალგაზრდავებელი ძალისა - რომ ამ ქვას შეუძლია გააქროს ნაოჭები, ჭორფლი, პიგმენტაცია და ა.შ. მაგრამ აგრეთვე სწამდათ, რომ ქვის ძალა დროთა განმავლობაში იკლებს და ამიტომაც მუდმივად მისი ტარება არ იყო რეკომენდირებული. ბიბლიური სიმბოლიკით იგი იაკობის მეცხრე ძეს, იზაქარს მიეკუთვნება. მისი მეთორმეტე საძირკველი სწორად ამეთვისტოსი იყო.

ასტროლოგიურად უკავშირდება პლანეტა სატურნს.

აქატი

უკვე ანტიკური ეპოქიდან ძალზე პოპულარული ძვირფასი ქვაა. მის მრავალნაირ სახეობათაგან ამზადებდნენ სხვადასხვა საცაუ-

ლებს, ნატივ ჭურჭელსა და ამულეტებს. ითვლებოდა, რომ აქატი მის მფლობელს მტერის იარაღისაგან იცავდა. ევროპაში ეს ქვა ჯანმრთელობის, დღეგრძელობისა და იღბლიანობის სიმბოლო იყო და ამავე დროს სასიყვარულო წარმატებებსაც განასახიერებდა. ვინაიდან ძველ რომში აქატი მოსავლიანობის ქალღმერთის პომონას ქეად ითვლებოდა, დღესაც კი ამ ქვას ფერმერებსა და მეზალოებით გატაცებულ ადამიანებს ჩუქნიან. საერთო რწმენით, აქატი ძალზე ეფექტურად იცავს ადამიანს „ენერგეტიკული ვამპირიზმისაგან“



ოქროს ავრანთა შუგ ჩასმული აქატის ქვით ურეის განსაღან (III ს.), საქართველოს ეროვნული მუზეუმი

თავისი ფენობრივი სტრუქტურის გამო, აქატი ჩინებული მასალა გახლდათ კამეების დასამზადებლად და ჩვენამდე მოღწეული მრავალი კამეა და ინტალია სწორედ აქატისაგან არის შექმნილი.

აქატის ბიბლიური სიმბოლიკა ამგვარია: „შესატყვისი იაკობის მერვე ძისა - ასერისა“ ზეციური იერუსალიმის საფეხურთაგან მას შეესაბამება მესამე საფეხურის პატიოსანი თვალი ქალეკლონი.

ასტროლოგიური თვალსაზრისით, აქატი მუფერილობისდა მიხედვით უკავშირდება მთვარეს ან მერკურს.

ბივრიტი (ბივრილი, ბერილი)



ბივრიტის სახისმეტყველება უშუალოდ უკავშირდებოდა ადამიანის ცნობიერებას. ამიტომაც არსებობდა რწმენა, რომ ეს ქვა ეხმარებოდა ფილოსოფიის შემსწავლელთ. ბივრიტს ატარებდნენ. აგრეთვე, როგორც თილისმას შორეული მოგზაურობის დროს.

ამ ნახევრადძვირფასი ქვის ბიბლიური „ბიოგრაფია“ ამგვარია: ბივრიტი არის აარონის შესამოსლის მეთერთმეტე ქვასიმბოლურად იაკობის ძის - იოსების გამოშხატველი: ზეციურ იერუსალიმში მერვე საძირკველი იყო ბივრიტისა. ამასთანავე, ამ ქვას თავისებური დატვირთვა გააჩნია არმაზის კერპის მსხვერვისას: ერთადერთი, რაც ამ კოლოსიდან გადარჩა, იყო სწორედ ბივრიტი. რომელსაც იღებს მოციქულთასწორი წმინდა ნინო. მიდის აკაკის ხესთან (ანუ ძელქვასთან) და ჯვარს გამოსახავს. რადგანაც „ეს პატიოსანი ქვა სილამაზისა და სიყვარულის სიმბოლოა. რომელიც მისაწაფებს მყუდროება-სიმშვიდეს. ბივრიტი სიმბოლოა დედის მხრივ ქრისტეს შთამომავლობითი შტოსი. წმინდა ნინოც სიმბოლურად ამ გენეალოგიური შტოს წევრად ჩაითვალა“

გიშერი

ნეოლითის დროიდან ცნობილი ამ დეკორატიული ქვისაგან ძველ ეგვიპტეში. ფარაონების დროს, ნელსაცხებელთა კოლოფებს ამზადებდნენ. იდეალურად გაპრიალებულებისაგან კი - სარკეებს. დასავლეთ ევროპაში, ჯერ

კიდევ ანტიკური ეპოქიდან, ძალზე გავრცელებული იყო გიშრის სამაჯურები, ბეჭდები, მძივები, ხოლო ქრისტიანობის შემოსვლის შემდეგ ჯვრები და ჯვარცმის გამოსახულებანი. შუა საუკუნეებში გიშრის ქვას წვაებდნენ. რათა სახლიდან ავი სულელები განედევნათ: ბალიშის ქვეშ ამოდებული გიშრის თვალი უშფოთველ სიზმრებს უზრუნველყოფდა. ხოლო თილისმად გამოყენებული. მის პატრონზე მიმართულ ნეგატიურ ენერგეტიკას თავის თავზე იღებდა და, როგორც სწამდათ, კიდევ უფრო შეადებოდა.

გიშერი უცვლელი სამკაული გახლდათ მწუხარების დღეებში და, ბუნებრივია, რომ ამ შემთხვევაში მისი ზვევრდოვანი სიმავე ახლობელი ადამიანის დაკარგვით გამოწვეულ ტკივილს განასახიერებდა.



პინტროსო, „ქალბატონის პორტრეტი“ (1532-33 წწ., ფრანკოურტი, ხელნაწების ინსტიტუტი (დეტალი))

მუსლიმურ ქვეყნებში განსაკუთრებით გავრცელდა გიშრის კრილოსანი, რომელიც მის მფლობელს ყურანის წარმოთქმული სურების რაოდენობის დამახსოვრებაში ეხმარებოდა. ევროპაში ამგვარ კრილოსანს ეგზოტიკური ელფერი ჰქონდა და თავდაპირველად მეზღვაურთა, ვაჭართა, მოგზაურთა ჩვეულმა აქსესუარმა, ცოტა ხანში არისტოკრატთა მაჯებზე გადაინაცვლა.

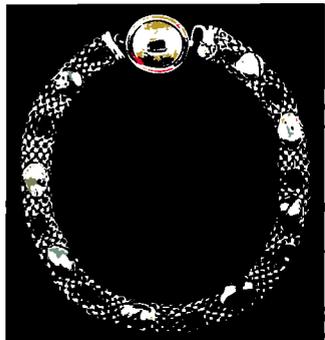
ზურმუხტოა და მარგალიტი დამსვენებული ოქროს გულისკადა, რომელიც (1 ს.)

ქართულ სინამდვილეში გიშერი (საბასთან „სათი“) დამკვიდრდა, როგორც უნივერსალური თილისმა ავი თვალის ამცდენი და განმრიდებელი, რომელმაც თავისი მფლობელი აკნინიდან სამარის კარამდე უნდა დაიცვას. ჩვენს პოეტურ „რეკვიზიტში“ ის, ჯერ კიდევ „ეფხისტყაოსნიდან“ მოყოლებული, ერთ-ერთ უცილობელ მეტაფორად იქცა. შოთა რუსთაველი ყოვლად ჩვეულებრივ მელანს პოეტურობას ანიჭებს იმით, რომ მას „გიშრის ტბად“ მოიხსენიებს; დაწვა-ბადასშოვან მზეთუნახავებს მხოლოდ გიშრის ტბა შეიძლება ჰქონდეთ; „ბროლის ცემადობით“ მოტირალ ტარიელს გიშრის წამწამები და ა.შ.

დღესაც, თუ თქვენ შეხვდებით აკანზე დამკვიდრულ გიშრის მძივს, ჩვილის მაჯაზე შემულ გიშრის თვალს, ან გავრცელებულ ქათინაურებს შორის გენიშნებათ სწორედ „გიშრისთვალემა“, უთუოდ გაიფიქრებთ, რა ხანგრძლივი ისტორია და ხიბლი აქვს ამ ქვას, ესოდენი სიყვარულით რომ ამუშავებდნენ ჩვენი წინაპრები...

ზურმუხტი (სმარაგდი)

განაზღებისა და ადღგომის სიმბოლო. ამ ძვირფასი ქვის მწვეანე შეფერილობა ქრომის მინარევით



აიხსნება. ჯერ კიდევ ატტეპების მი-
თოლოგიაში მას განსაკუთრებული
ადგილი ეჭირა და ღმერთ-გმირ ქე-
-ცალკოატლის სიმბოლო იყო. ძვე-
-ლად სწამდათ, რომ ზურმუხტს შეუძ-
-ლია მეზღვაურებს აედარი ააცილოს,
-ხოლო მონებს გათავისუფლებაში
დაეხმაროს. ასტროლოგები ამ ქვას
-ქლანეტა იუპიტერსა და ქალწულის
-ზოდიაქურ ნიშნს უკავშირებენ. ამა-
-სთანავე, ზურმუხტი რომის პაპის ქე-
-ადაც ითვლებოდა. თუკი ზურმუხტი
-მოცისფერი ფერისა იყო, რომაელები
-მას ვენერას ქვედ მიიჩნევდნენ და ოჯ-
-ახის ბედნიერებისა და ურდევობის
-სიმბოლოდ სახავდნენ. თანაც, სჯე-
-ეროდათ, რომ ცოლქმრული დაღატის
-შემთხვევაში სძარავდი ნაწილებად
-დაიშლებოდა.

ბევრი მისანი ენის ქვეშ იდებ-
-და სმარაგლს და ისე ქადავებდა. მას
-თილისმად იყენებდნენ ავადმყოფო-
-ბისას, განსაკუთრებით ეპილეფსიის,
-დიზინტერიის დროს. მშობიარობის
-გასაადვილებლად, მხედველობის გა-
-საუმჯობესებლად. ძველად აგრეთვე
-საკეროდათ, რომ ზურმუხტის ძალა
-ასკეცად იმატებს გაზაფხულობით
-(უთუოდ, მისი მწვანე ფერის გამო)
-და რომ ეს ქვა განსაკუთრებით შეე-
-ლის აკვიტებული, შემამფოთებელი
-სიზმრებით ძილდამფრთხალ ბავშვ-
-ებს. ფოლკლორული ტრადიციით.
-ზურმუხტი ლუციფერის გვიგინი-
-იდან ჩამოვარდა და ამიტომაც უეზარი
-საშუალება იყო ჯადოს უნებელსაყო-
-ფად, თუმცაღა, ბოროტ ხელში
-ჩაგარდნილი, შესაძლოა თავისი უდ-
-იდესი ენერჯის გამო, შავ მაგიაშიც
-ყოფილიყო გამოყენებული.

ზურმუხტი ბიბლიური ლევის
-სახელის შესაბამისი ქვაა (ლევიანნი
-იყვნენ მოსე და აარონი, აგრეთვე, ო-
-ანე ნათლისმცემელიც); გამოცხადე-
-ბის მიხედვით, ზეციური იერუსალიმის
-მეთოხე საძირკველი ზურმუხტისა
-უნდა ყოფილიყო.

იასკი

იასკი (ეშმას ქვა) „ეს თვალი
-მოწითალოა და ჭრელია... ზურმუხტ-
-სა ჰკავს, მცირედ უყვითლება, თორ-
-ქომდე მდინარისა პირსა იპოვების.
-კასპის ზღვასთან“ ეკითხულობთ
-სულხან-საბათან.

იასკი (რომელსაც ყოფაში უმე-
-ტულად „იასმად“ მოიხსენიებენ) იშე-
-იათად ლამაზი დეკორატიული ქვაა
-შეფერილობის დიდი დიაპაზონით
-და სწორედ ამ მრავალფეროვნებას
-შეესატყვისება მისი მრავალსახეანი
-სიმბოლიკაც. პირველმა ქრისტიანებმა
-იასკი პეტრე მოციქულის სახელს
-დაუკავშირეს და სულიერი სიმტკი-
-ცის სიმბოლოდ დასახეს. ევროპაში
-ეს ქვა რაინდობასა და, ამავე დროს,
-თავმდაბლობას განასახიერებდა. ცივი
-ფერების იასკი ანტიკურ საბერძნეთში
-ჭირათთმენისა და წინასწარმეტყ-
-ველების უნარის ასოციაციას ბადებდა,
-ხოლო თბილს (მოწითალოს) - სამკუ-
-რნალო თვისებები მიეწერებოდა.

ნეფრიტთან ერთად იასკი გახ-
-ლდათ ძველი ჩინეთის უმთავრესი
-საკულტო ქვა. იასკისაგან ნაკეთებ
-ჭრიჭონის ჩინელები პირში უდებდნენ
-მიცეალებულს, რადგან ჭრიჭონა მათ-
-თვის მარადიული სიცოცხლის ნიშანი
-იყო, ისევე, როგორც იასკის ქვა. იმავე
-ჩინეთში, იასკის ბეჭედი საიმპერა-
-ტორო კანცელარის აუცილებელი
-ატრიბუტი გახლდათ და მხოლოდ
-იმპერატორს შეეძლო იასკის ყველაზე
-იშვიათი სახეობის - თეთრი იასკის ჭუ-

რკლის ხმარება. იგივე კრძალვა თეთრი
-იასკისადმი დაეძნა შუა საუკუნეების
-იპაონურ ტრადიციასაც. ამაზე მეტყ-
-ველებს XIII ს. უცნობი ავტორის ერთი
-პოეტური მინიატურა, რომელიც ია-
-პონური პოეზიის ანოლოგიაში
-„მანესიში“ არის შეტანილი:

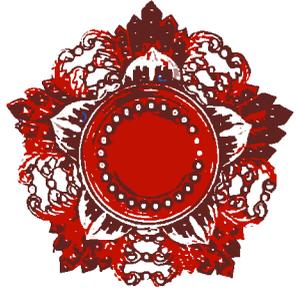
*„ო, თეთრი იასკო!
-მინდა მალულად
-შეგავლო თვალი,
-მაგ ხიბლით დაეტკე...“*

იასკთან შედარება ადამიანის
-განსწავლულობის ხაზსასახელად,
-ჩინეთში უდიდეს კომპლიმენტად
-ითვლებოდა. ჩინელები თვლიდნენ,
-რომ იასკი შეიძლება „მოკვდეს“, მაგ-
-რამ მისი შემდგომი „გაცოცხლება“
-შესაძლებელია, თუკი ამ ქვას ადამი-
-ანი თავისი სხეულით გაათბობს.

იასკის მრავალი სახეობი იყო
-ურალისა და ალტაის მთებში. გა-
-რდა ამისა, იასკი მოიპოვებოდა შუა
-აზიაშიც: ყირიშმა და კაეკასიაშიც,
-მაგრამ ამ ქვათაგან ვაკეთებულ ლა-
-რანკსა თუ სხვა ნატიფ ნივთებს, ჩინე-
-რისაგან განსხვავებით, მეტწილად
-დეკორატიულ-ესთეტიკური დანიშ-
-ნულება ჰქონდათ და არა საკულ-
-ტო-სიმბოლური (ამაში ადვილია
-დარწმუნება, სანკტ-პეტერბურგის
-ერმიტაჟის იასკის ნაკეთობათა კოლ-
-ექციის თუ დათვალიერებთ).

იასკს სამკურნალო თვისებებიც
-მიეწერება: ძველ დროს ამ ქვას ეპი-
-ლეფსიისა და ციებ-ცხელების დროს
-იყენებდნენ. წითელი ფერის იასკი
-ქალურ ავადმყოფობებს შეელოდა და
-სისხლდენას აჩერებდა. დიდი ავიცენას
-(აბუ ალი იბნ სინა, ფილოსოფოსი და
-ექიმი, 987-1037 წწ.) რჩევით, შუა
-აზიაში იასკს მუცელზე იმაგრებდნენ,
-რათა კუჭ-ნაწლავის სუნელებანი
-განეკურნათ.

ქრისტიანული სიმბოლიკის თა-
-ნახმად, იასკი - იაკობის მეექვსე ძის,
-ნუფთაღემის შესაბამისი ქვაა. წმ. ეპ-
-იფანე კვირელი ამ პატიოსანი თვალის
-ფერებად სამ ტონალობას ასახელებს:
-მწვანე (ზმურის ან ზურმუხტის მსგავ-

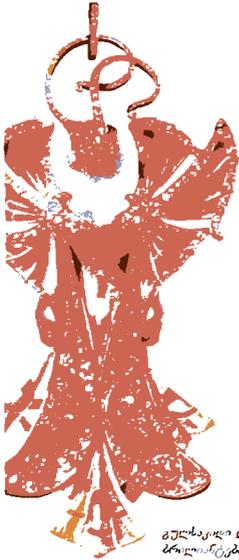


სამკურნალო ჩინეთის „იასკის ორენი“

სი). მოწითალო და წინწკლებიანი (ან ზოლებიანი მწვანე ფერით). გამოცხადებაში მითითებულია, რომ ზეციური იერუსალიმის პირველი საძირკველი სწორედ ისპითაა ნაგები.

ლალი

ლალი (ბადახში. იაგუნდი) – გამჭვირვალე სისხლისფერი ქვაა, რომელიც ძველთაგანვე განასხიერებდა ცხოვრებისეულ ენერჯიას. სიმამაცეს, დაუკებელ მგრძობილობასა და მეფურ სილამაზეს.



მუსკოვიდო ლალითა და მრლატტებით, ანრა და პოლ ევგენოვი (1900 წ.)

ანტიკურ ეპოქაში ლალის სიმბოლიკა უკავშირდებოდა ომის დემორის არესს (მარსს) და ქრონოსს (საბატონს, რომელიც ადამიანურ ვნებებს განაგებდა). ჩვენს წინაპრებს მიაჩნდათ, რომ იაგუნდი ღამით ანათებს და რომ ამ ქვას შეუძლია მინაკლებული გრძნობები გააღვივოს. ლალის უნარი მზის შუქზე გაფერმერთალებსა,

საფუძვლად დაედო რწმენას, რომ ამით ქვა მოახლოებულ საფრთხეს ამცნობდა მის მფლობელს. იაგუნდს სისხლის, სახსრებისა და ნერვიულ დაავადებათა დროს იყენებდნენ. ლიტოთერაპევტთა აზრით, ეს ქვა აუცილებელია, აგრეთვე, უძილობითა და დეპრესიით შეპყრობილ ადამიანთათვის.

აპოკალიფსში (იოანეს გამოცხადებაში) ღმერთის ბრწყინვალეა „ლალისა და ადამანტის“ ელვარებასთანაა შედარებული. „მწერლობაში ლალი არის სიმბოლო წილობისა და სიღამაზისა, პოეზიაში ულალს მეტად საპატიო ადგილ უჭირავს და მისი სამშობლო სპარსული პოეზია არის“ (ვიქტორ ნოზაძე). მართლაც, აღმოსავლურ პოეზიაში ლალი, შეიძლება ითქვას, „დაკანონებული“ მეტაფორა იყო ქალის აფაქლებული დაწვეობის თუ ბავთა გამოსახატადად. ქართულ პოეზიაში ლალის მხატვრული სიმბოლიკა „ეფეხისტყაონით“ დაინერგა და XVIII საუკუნემდე მოაღწია (თიმურაზი, არჩილი, ვახტანგ VI, ბესიკი).

მარგალიტი

მარგალიტი ყველაზე ფაქიზი ქვაა ძვირფას ქვათა შორის. ითვლება, რომ მის განსაკუთრებულ მოპყრობას საჭიროებს, თუნდაც იმიტომ, რომ სხვა პატიონისან ქვათაგან განსხვავებით, მხოლოდ გარკვეულ ხანს ინარჩუნებს თავის პირვანდელ ელვარებას. მარგალიტის მკრთალი ნათება თავიდან-შობადება სავსე მთვარისა და თვალსომეყეადი ცრემლის ასოციაციას. ამიტომაცაა ერთდროულად ის სინათლისა და ქალური სინაზის სიმბოლო. რადგან მარგალიტის დაბადება ამასთანვე საიდუმლოებით იყო მოცული, მის სიმბოლიკას იღვმალე, ეზოთერიკული საგნის ელფერიც მიემატა. ვიქტორ ნოზაძეს „ეფეხისტყაონის ფერთამეტყველებაში“ მოჰყავს ერთი იშვიათად ლამაზი ინდური



მარგალიტის ასოციაციამ ცრემლთან შთაგონა ვორე ფუკე კოლვე ერთი საიუველირო შედეგო შექმნა მუსკოვიდო (დაახლ. 1900 წ.)

ლეგენდა, რომლის მიხედვითაც, მარგალიტი იყო ნამის ანუ ცერის წეითი; როდესაც ზღვის ლოკოკინათვის ნოჟარას გასხნიდა, შიგ ცვარი ჩაელენნებოდა, რომელსაც მზის პირველივე სხივი მარგალიტად გადაქცევდა. ალბათ, ამიტომაც მარგალიტი შეიძლება მზესთან წილნაყარ ქვადაც ჩაეთვალოს. შივასა და ბუღას გამოსახულებაში მარგალიტი მათ შუბლზე იყო მოთავსებული, როგორც მესამე თვალი ღვთაებრივი სინათლისა და სულიერი სრულყოფის სიმბოლო.

ლეგენდის მიხედვით, ეგვიპტის დედოფალმა კლოპატრამ, რომელსაც სურდა განეცვიფრებინა რომელი მხედართმთავარი მარკუს ანტონიუსი, წითელი ღვინით სავსე ფიალაში დაადნო იშვიათი მარგალიტი და მერეა შესვა ეს სასმისი. სხვათა შორის, ლიტოთერაპიაში გამოიყენება აგრეთვე „მარგალიტის წყალი“ – „ნაყინი“ ჭიჭა წყალში ჩაღვებული რამდენიმე მარგალიტისაგან.

ევროპაში ეს ქვა ალექსანდრე მაკედონელის შემდეგ გავრცელდა. რომში, იულიუს კეისრის ბრძანებით, მხოლოდ არისტოკრატ მანდილოსნებს ჰქონდათ უფლება მარგალიტის მძივი ეტარებინათ. მოგვიანებით მარგალიტს წამლადაც ხმარობდნენ ეპილფისისა და დემრესის დროს. აღმოსავლეთისაგან განსხვავებით, მარგალიტი აქ ნაკლებად იხმარებოდა როგორც თილისმა, რადგანაც მარგალიტის გაწყვეტილი მძივი ოჯახურ უსიამოვნებას მოასწავებდა.

ნეფრიტი

ეს ნახევრად გამჭვირვალე ლეკორატიული ქვა შეგვიძლია ჩინური კულტურის სიმბოლოდ აღვიქვათ. ჩინეთში ნეფრიტი, პირველ ყოვლისა, ნათელ მამაკაცურ საწყისს „იანს“ განასახიერებდა. აქედანვე გამომდინარეობდა, რომ ჩე.წ. XII საუკუნის ერთ ჩინურ ძეგლში ნეფრიტის ექვსი რიტუალური ჰაოს-ტასია ჩამოთვლილი – ყველა მათგანი უკავშირდებოდა ამ ქვის მაგიურ ძალას, რომელსაც არა მხოლოდ საკულტო საგნები განასახიერებდნენ, არამედ ამ ქვისაგან დამზადებული უთვალავი ყოფილი ნივთი, ძირითადი ამ სიმბოლივიდან გახლდათ: ნეფრიტი – ზეცის მბრძანებლისა და სამოთხის კარის ქვა; სასიყვარულო, ინტიმურ ურთიერთობათა სიმბოლო (გამოთქმა „ნეფრიტის თამაში“ ან მეტაფორა „ისრის სროლა ნეფრიტის ლარანკში“ მამაკაცისა და ქალის ინტიმურ სიახლოვეს გულისხმობდა); დაბოლოს დანაყული ნეფრიტი, ჩინელი აღქმითკოსების რწმენით, ახანგრძლივებდა სიცოცხლეს, ხოლო საფლავში ჩატანებული სხეულს ზრწნისაგან იცავდა. აქედანაა ჩინური ტრადიცია მიტვალეულისთვის საფლავში ნეფრიტის ნითვის ჩატანებისა.

იქ ნეფრიტის და ოქროს ძაღვის ნაყოფი მარად ჭაბუკად გაქცევს...



გულსაკიდი ავღიკელიძის (XIX ს.) მარჯნითა და ფირფიტით გაწყობილი გულსაკის (მსოკოლოლი კერხლი) თემში საკეთისმობგან სიმბოლოდ საკრალური ფორმელებია გამოყენებული

„ნედლი მარგალიტი“ ანუ ხელუხლებელი მარგალიტი ტრადიციულად უმანკობას, ქალწულობას განასახიერებდა და პირიქით, ძაფზე ასხმული შეუღლების სიმბოლოდ ითვლებოდა. ამიტომ, რომ დღემდე გასათხოვარი ქალები თავს არიდებენ მარგალიტის მძივის ტარებას. ეს სიმბოლიკა ქართულ სინამდვილეშიც აისახა; ყველაზე უფრო მკაფიოდ „ვეფხისტყაოსნის“ იმ სცენაში, სადაც თინათინი მომავალი ცოლ-ქმრობის საწინდრად, თავის რჩეულს მარგალიტს უძღვნის.

ძალზე საინტერესოა მარგალიტის ქრისტიანული სიმბოლიკა, სადაც „ქვირფასი მარგალიტი“ თავად მაცხოვარია (მათე. 13:46). ამ სახისმეტყველებას ასევე ხატოვნად განავრცობს იოანე დამასკელი, რომელიც წერს, რომ ღვთისმშობელს ქვაყს თავისი მარგალიტი იყო დეოთაბრივი ელვისაგან ჩასახული. აღსანიშნავია ისიც, რომ აპოკალიფსის მიხედვით, ზეციური იერუსალიმის თორმეტბევე კარიბჭე მარგალიტისა იყო.

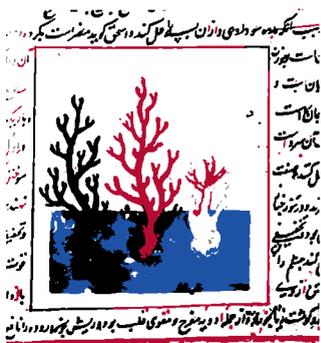
მარჯანი

მარჯნის ორგანულმა წარმოშობამ მისი სიმბოლიკაც განაპირობა: ეს „ხელის ზე“ განასახიერებს. ერთი მხრივ, მსოფლიო ღერძს (როგორც სე) და მეორე მხრივ – ოკეანეს. მის უძირო სიღრმეს, აქედან გამომდინ-

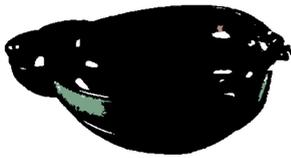
არე. მარჯანს ზოგჯერ „მსოფლიო ხის ფესვებადაც“ აღიქვამდნენ. ანტიკური ლეგენდის თანახმად, მარჯანი ზღვის ფსკერზე იმ ადგილას აღმოცენდა, სადაც პერსეის მიერ თავმოკვეთილი მელნა გორგონას სისხლი დაიდუარა. ამასთანავე, ძეგლ ბერძნებთან ვარდისფერი მარჯანი უკვდავებისა და ბედნიერების სიმბოლო იყო. უკვე შუა საუკუნეების ევროპაში ამ ქვას თავმდაბლობის სიმბოლოდ მიჩნეოდნენ.

ლიტოთერაპიაში მარჯანს ფართო გამოყენება აქვს: ითვლება, რომ ის აუმჯობესებს მეხსიერებას, ნივთიერებათა ცვლას, სისხლის მიმოქცევას.

მარჯნის შეფერილობამ უთუოდ, ღიდად განაპირობა, რომ ეს ქვა ერთი ყველაზე გაერცელებული თილისმაა მიუღ მსოფლიოში. ჩვენში, ტრადიციულად, ავი თვალისაგან დაცვის უნარი მეტწილად გიშევის მიეწერებოდა, მაგრამ ამ „როლიში“ მარჯანიც ხშირად გვხვდება.



მარცხენი მარჯანი, მსინატიურა „რბული ფარსკალიდან“ (ძუხრა ან სასარყანი), 1541 წ. მარჯნეუ: ნეფრიტის საკრალური დისკო, ჩინეთი, „ხანის“ ეპოქა (24-220 წწ. ახ.წ-ით)



ბუქოს (ფურდელის) ფორმის ნეფრიტის საჭურჭლავტელი (იტალია, XVII)

წერს ერთ თავის უსათაურო ლექსში VIII საუკუნის დიდი ჩინელი პოეტი ლი ბო.

ვეროპაში ნეფრიტისა და ფადეიტის (რომელიც ჩამოკავს ნეფრიტს) გარჩევა ესპანელების მიერ ამერიკის აღმოჩენის შემდეგ დაიწყო და ნეფრიტის სამკურნალო თვისებების შესახებ სწორედ აცტეკებისაგან გაიგეს. რადგან ნეფრიტის ბუნებრივი ფორმა სშირად წააგავს ადამიანის თირკმელს. ითვლებოდა, რომ ეს ქვა სწორედ თირკმელს კურნავს. ეს რწმენა შემდგომ მთელ ევროპაში გაერცვლდა. აქედანაა ნეფრიტის შუასაუკუნეობრივი მეტსახელი - „თირკმელის ქვა“ და თირკმელების ანთების (ნეფრიტის) სახელწოდებაც. დროთა განმავლობაში ამ ქვამ მიმბოლოური მნიშვნელობაც შეიძინა და განასახიერებდა პატიოსნებას, თავმდაბლობას. ერთგულებასა და სიბრძნეს. იძვედროულად. ნეფრეტი ფერისცვალებათა ქვაა და რეკომენდირებულია ადამიანთათვის, რომელთაც სურთ რადიკალურად შეცვალონ თავიანთი ცხოვრების წესი ან რომელიმე სიტუაციური ჩიხიდან დააღწიონ თავი.

საფირონი

საფირონი (ლურჯი იაგუნდი, როგორც სულხან-საბას ლექსიონშია მითითებული) მართლაც ენათესავება ლალს. ეს იგივე მინერალია კორუნდი. ოღონდ განსხვავებული

შეფერილობისა. ისიც უნდა ითქვას, რომ ძველად ყველა ძვირფას ლურჯ ქვას „საფირონი“ ეძახდნენ. საფირონის სიმბოლიკის დახასიათებისას საკმარისია ითქვას, რომ ბიბლიაში „ზეციური ტახტი“ სწორედ საფირონისაგანაა გაკეთებული.

საფირონი ითვლებოდა ძალაუფლების, სამართლიანობისა და ერთგულების განმასახიერებელ ქვად. რომელსაც მისი მფლობელი უნდა დაეცვა გარშემოთა დალატისაგან. ალბერტ დიდი (1193-1280) მიიჩნევდა, რომ საფირონი „ქმნის სიხარულსა და თანხმობას“ და ადამიანს „ღვთისმოსაობას და სიწმინდეს“ ანიჭებს. რადგან „მეორე მწკრივი“ მისი სიმბოლიკისა მოიცავს უბიწრობასა და თავმდაბლობას. შემთხვევითი არ იყო, რომ იაგუნდს „მონაზონთა ქვა“



მარჯონია და ბრილიანტებით ვარსშემოებულყო საფირონის ველსამწვეი ვლიზატე ცელოროს კოლექციიდან (დიზაინერი - დევიდ კეპი)

შეარქვეს. არსებობდა რწმენა, რომ „თვლი პატიოსანი“ მხოლოდ იმ შემთხვევაში კურნავდა სნეულელებს (უძილობას, ძალადი წნევა, ნევრალგიური ტკივილები და ა.შ.), თუკი მისი მფლობელი ზნეობრივი ადამიანი იყო.

ბიბლიური სიმბოლიკით ეს იაკობის მეხუთე ძის, დანის, შესატყვისი თვალაა. ხოლო გამოცხადების მიხედვით, ზეციური იერუსალიმის მეორე საძირკველი სწორედ საფირონით იყო ნაგები. ძველთაგანვე მისი ფერი ცასა და პაერს უკავშირდებოდა, ხოლო ალქიმისტის ტურნესხელს (1583 წელს) ჩანიშნული აქვს, რომ ეს ქვა გველისა და მორიელის ნაკენსაც შეეღის.

ფირუზი

ფირუზი ცისფერი, ლურჯი ან მომწვანო მინერალია, რომლის შეფერილობასაც სპილენძის მინარევი განსაზღვრავს. ეს ძვირფასი ქვა ჯერ კიდევ ფარაონების დროიდან იყო პოპულარული. ფირუზი აზიის ქვად ითვლებოდა და სწორედ აქედან შემოაღწია ევროპაში. ბერძენებთან მწკანე ფერის ფირუზი იუპიტერის სიმბოლიკას უკავშირდებოდა, ხოლო ცისფერი - აფროდიტეს. რომში, ტრადიციისამებრ, ფირუზს ატარებდნენ პარასკეობით ვენერასა და სიყვარულისადმი მიძღვნილ დღეს. მიიჩნევდნენ, რომ ფირუზი მის მფლობელს იცავდა ავი სულებისაგან და აუცილებელი იყო მათთვის, ეისაც თვალს აკლდა; აგრეთვე ეგონათ, რომ სნეულის ფირუზი ნელ-ნელ მკრთალდებოდა, ხოლო თუ ადამიანი ვერ გადაჩრება - თეთრდება და მხოლოდ ჯანმრთელი მემკვიდრის ხელში იბრუნებს თავის პირვანდელ ფერს.

შუა საუკუნეების ევროპაში მხედრები არ იზორებდნენ ფირუზის ბეჭედს - ეს თილისმა მათ ცხენიდან გადმოვარდნისგან იცავდა. არისტოტელეს თქმით, ფირუზი ადამიანს სიკვდილისაგან იხსნის, ამასთანავე არჩენს მორიელის ნაკენს. ვიქტორ ნოზაძეს მოჰყავს ერთი მოსაზრება, რომლის მიხედვითაც სიტყვა ფირუზი („ვეფხისტყაოსანში“ „ფიროზი“) სპარსეთის მეფე ფეროზის (პეროზის) სახელს უკავშირდება.



ვერცხლის ბალთა ფირუზის თვლით (დიზაინი მიკენრება ოლივერ ბეიკერს). 1900 წ.



ფირუზი, ახელ ქალთა უსაყვარლესი ქეა. შორეულ ლდაკებში ეგზოტიკურ სამთავროში ინდოეთის (სიბლაბეშა) ტრიბლიული ქელის „პერაკის“ აუკლებელი ატრობეთია. ეს „პერაკი“ მხოციკა და „ოჯახის საღაროც“. რაფან წლიდან წლამდე ფირუზის თლები ემტებება. ადლის თანხმად, ფლანგან ის უფროს ქალთაშელს გადაეცემა და ა.შ. (საინაჟდრელი ფიჯოზე: ლდაკელი ლაპაზანება ტრიბლიული „პერაკეთა“ და მისხსამქეთი)

სპარსეთი ფირუზის სამშობლოდ ითვლებოდა, თუმცა პლინიუსის ცნობით, ამ ქვას მოიპოვებდნენ ინდოეთშიც და კავკასიაშიც.

განსაკუთრებული მოთხოვნა ფირუზის ქვაზე მაინც აღმოსავლეთშია, სადაც ის დღემდე უებარ თილისმად და გამარჯვების სიმბოლოდ ითვლება. აზიაში მოგზაურობისას ახლაც შევიძლიათ ნახთ თხენისა თუ აქლემის ფაფარში თილისმად ჩაწული ფირუზის თვალი ან ფირუზით გაწყობილი ეგზოტიკური სამოსი.

ფირუზი, რომელსაც ქალწულის ქვასაც ეძახდნენ, დღემდე დარჩა მარადიული, ერთგული სიყვარულის სიმბოლოდ. მაგრამ მისი სახისმეტყველება გაცილებით ვრცელია: საკმარისია ითქვას, რომ ეს გახლდათ ეგვიპტელი ფარაონების წმინდა ქვა (ქალღმერთ ხატორის მეორე სახელი „ფირუზის დეოფალი“ იყო). ფირუზი გაღმერთებული იყო ტიბეტში, სადაც ამ ქვის სახელწოდებიდან გვარებიც კი არის ნაწარმოები, ხოლო ფირუზით მორთული სადღესასწაულო ქუდები („პერაკები“) კიმაღლის რევიონის ქალთა სიამაყის საგანიც გახლავთ და თავისებური „საღაროც“

ფირუზის იშვიათად საინტერესო ნაკეთობანი ჰქონდათ კოლუმბამდელი ამერიკის მკვიდრთ: ატტეკები ფირუზს

რუხს ცის ღმერთქალის გაქავებულ ცრემლებად მიიჩნევდნენ და გამოჩრეულად „ელოლიავებოდნენ“ ამ ქვას. ინდიელთა სამარხებში არქეოლოგები დღემდე ნახულობენ ფირუზით ინკუსტირებულ თავის ქალებს და ფირუზითვე გაწყობილ სხვადასხვა რიტუალურ საგნებს.

ქართულ ყოფასა და შესაბამისად სახისმეტყველებაში ფირუზი სპარსული ზეგავლენით გავრცელდა. თუმცა ევროპული კულტურული ტრადიციის დანერგვათან ერთად, მისი საწყისი სიმბოლიკა რამდენადმე დაიჩრდილა და ამ პოეტურ ქვას უპირატესად დეკორატიული-საიუველირო ფუნქციად შეპირჩა.

ქარვა

ქარვა (ბერძნული - „ელექტრონი“) მილიონობით წლების წინ ზღვით დაფარული, ფიჭვის გაქავებული ფისია. ამიტომაც ვნახულობთ ხოლმე ქარვაში მოქცეულ მწერებს. ცნობილია ქარვის უნარი, ზახუნის შედეგად მაგნიტური თვისებები გამოამყდენოს, რაც საფუძვლად დაედო ტერმინს „ელექტრობა“. ამ თავისი ორგანული წარმოშობის



გამოც. „მიზიდულობის უნარის“ მეშვეობითაც, ქარვა ძველთაგანვე გამოჩრეულ თილისმად ითვლებოდა და საყოველთაო რწმენით, ადამიანს მრავალი სენისაგან იცავდა: აქაღბათ, პირველ ყოვლისა, უნდა მოვიხსენიოთ



ქარვა: მილიონობით წლის წინ ჩატანებული ორგანული მინარეგებით თავისი „ისტორიული სამშობლოდან“ ბალტიისპირეთიდან. თანამედროვე კულასკიდე



რემატიზმი, თავის ტკივილი, ჩივილი და შემამოთებელი სიზმრები. ზოგიერთი ექიმი დღესაც ურწმენო თავის პაციენტებს, რომელთაც ჩივილი აწუხებთ, ქარვის მივი ატარონ.

ძალზე ეგზოტიკურია ჩინური ლეგენდა ქარვის წარმოშობისა, რომლის მიხედვითაც ქარვა (ჩინურად „სუ-პო“ ანუ „ევეფხვის სული“) ოდესღაც მიწაში ჩამარხული დაუოკებელი ევეფხვის ქვადცეულ სულს წარმოადგენს. ამ სიმბოლიკისაგან რადიკალურად განსხვავდება ქარვის მხატვრული წარმოსახვა „ევეფხისტყაოსანში“. სადაც აქტეტი მხოლოდ ქვის ყვითელ ფერზეა გადატანილი და „ამგვარად ქარვა, ვით ყვითელი ფერის წარმომადგენელი, სწულებების, მწუხარებისა და ჭირის გამომხატველია“ (ექტორ ნოზაძე).

P.S. ძვირფას ქვათა „სიმბოლური ბიოგრაფიები“ მისტიკური შარავანდელთაა მოხილი: ნაკლებად იღუმელია, მაგრამ არანაკლებ შთამბეჭდავითა თვალ-მარგალიტთა ესთეტიკური, ფსიქოლოგიური და ზოგჯერ, თერაპიული ეფექტი. რაც საესებთ ბუნებრივად ბადებს მათი გამუნებელ ინტერესსა და მოწიწების გრძობას.

ძნა

ყოფილი საბჭოთა კავშირის თხუთმეტი რესპუბლიკიდან თოთხმეტის გერბზე (საქართველოს გარდა) გამოხატული იყო ძნა: ასეთივე პერალდიკურად სტილიზებული თითოეულის წნული აღმოჩნდა პრაქტიკულად ყველა იმდროინდელი სოციალისტური ქვეყნის გერბზე. ეს „პერალდიკური სურათი“ იმჟამინდელი პოლიტიკური ისტორიის მეტყველი ილუსტრაცია გახლდათ. საქმე იმაშია, რომ ძნა, როგორც მიწათმოქმედების, ნაყოფიერებისა და ამასთანავე - ერთიანობის სიმბოლო. განსაკუთრებით გავრცელებული იყო სწორედ რუსეთში. ხოლო შემდგომ ის საბჭოთა ემბლემატიკის განუყოფელ ნაწილად იქცა. რაღა თქმა უნდა. ეს შემთხვევითი თანხვედრაა. მაგრამ მისტიკის მოყვარულთ შეეძლოთ სოციალისტური ბანაკის მომავალი ძნის სიმბოლიკის ნეგატიურ ასპექტში ამოეკითხათ: მირჩა ელიადეს თქმით, ძნა (ისევე, როგორც თასმა, ნასკვი, წნული, ხლართი) ამბივალენტურ სიმბოლოებს მიეკუთვნება. ხოლო მისი ლათინური სახელი *fascis* უკავშირდება *fascinum*-ს ანუ შავ მაგიას და მავნებლობას.

„ოქროს რტოში“ ჯეიმს ჯორჯ ფრეზერი აღწერს ევროპის ქვეყნებში გავრცელებულ სამშობლომორტუალს: ის, ვინც უკანასკნელი მორჩებოდა მკვას, უაღრესად იყო ბოლო ძნისაგან „დედაბრად“ მონა-



პეტერ ბრუგელი უფროსი „სოფლური ქორწილი“
ჯენა, ხელაუნების ისტორიის მუზეუმი (ფრეაგმენტი)

თლული ფიტული გაეკეთებინა და ერთი წლის განმავლობაში სახლში შეენახა. ცხადია, რომ, პირველ ყოვლისა, აქ იყო თაყვანისცემა იმ „პურის სულისა“, რომელზეც ფრეზერი ლაპარაკობს, მაგრამ, იმავდროულად, უთუოდ ერთგვარი თაფდაცითი რეაქციაც, რათა ნაბოლარა ძნას „კუდიანის“ თვისებები არ გაემჟღავნებინა და „შინაბატებრობაში“ ყოფილიყო.



მარკო მარინკოვიჩი „სამკაღში“
1938 წ. (ხორვატია)

ძროხა

ძროხას ქართულ ცნობიერებაში, რელიურად, არანაირი სიმბოლური დატვირთვა არ გააჩნია (თუ არ გაითვალისწინებთ არცთუ ჯენტლმენურ ეპითეტს სოლიდური კომპლექტის ქალღმერთ მამართებაში). უძველეს კულტურათა ერთი ნაწილისათვის კი ძროხა საკრალური ცხოველია (ისევე, როგორც მისი რძე) და სამყაროს შემქმნელ კოსმიურ ძალთა უძველესი სიმბოლოა: ძველი ეგვიპტიდან - ჩინეთამდე მეწველი ძროხა დედა-მინის პერსონიფიკაცია გახლდათ, მისი მორკალური რქები ახალი მთავარის ასოციაციას ბაღებდა, ხოლო რძე - ირმის ნახტომის თანავე-არსკვალავედისა (აქვე შევინშნავთ, რომ კულტურათა უმეტესობაში „ირმის ნახტომი“ რძის ნაკვალევის სხვადასხვა ვარიაციებად იწოდებოდა და ამას თავისი შესატყვისი მიოლოგიური საფუძველიც გააჩნდა: ბერძნებთან, მაგალითად, ეს იმ დეათებრივი რძის კვალი იყო, რომელიც ჰერას დედავარა, პერაკლე რომ მოასწორა ბუმუს).

ძველი ეგვიპტელების ცის მფარველი დეათება - ნუტი, ხშირად სწორედ ვარსკვლავადაცლაპულ ძროხად წარმოედგინათ. შემდგომ მას შეენაცვლა ხატზორი - „დიდი დედა“, ზეცის, სიხარულისა და სიყვარულის დეათება - ყოველივე სულიერის მარჩენალი დედამიწაზე.

უძველეს ინდურ რელიგიურ ტექსტებში („ვედებში“) ძროხა გახლდათ არა მხოლოდ ზეცის, არამედ მიწის პერსონიფიკირებაც: ეს მისი რძე იღვრებოდა მაცოცხლებელ წვიმად; მისი მშვიდი, გაწონასწორებული, აუძღვრეველი ბუნება კი ღვთისმოსავ ადამიანათვის მისაბაძად იყო მიჩნეული. არ არის გასაკვირი, რომ დღემდე ინდოეთში ძროხა ყველაზე სათაყვანებელი ცხოველია და მისი საკულტო მნიშვნელობის გათვალისწინების გარეშე შეუძლებელია ინდუსიტუ-

რი ტრადიციისა თუ იკონოგრაფიის შეცნობა.

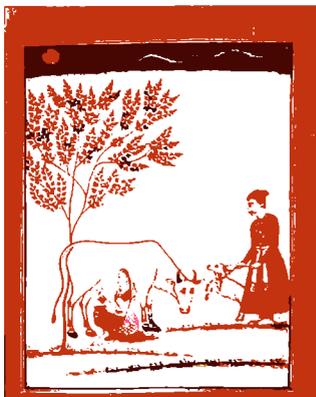
ევროპულ კულტურათაგან ძროხის სიმბოლიზში განსაკუთრებით საინტერესოდ წარმოჩნდა ჩრდილოეთ ევროპის მითოლოგიაში: აქ ძროხამ, სახელად „ადუმლა“, იშვიათი გულმოდგინებით, თავისი ზაოიანი ენის ლოკვით, გააღლო არქტიკული ყინული, რომელშიც პირველყოფილი დევგმირები იყვნენ მომწყვდეულნი და მათი „მზრუნველი გადის“ როლი იტვირთა.

ძროხისაგან დამოუკიდებელი სიმბოლიზში რძემაც შეიძინა და სიცოცხლის, უკვდავებისა და აღორძინების ელექსირი განასახიერარძის სიმბოლოს მნიშვნელობაზე ინდურ ტრადიციაში კარგად მეტყველებს ერთი კოსმოლოგიური მითი იმავე „ვედებიდან“, რომლის თანახმად, ყოველივე არსებული სამყაროში ღმერთებმა „პირველადი რძის“ დღევებით შექმნეს. რძე იყო რიტუალური სასმელი ძველ ეგვიპტეშიც, ბუნებრივია, ნაყოფიერებასთან დაკავშირებული. კვლავ ინდოეთში თუ დავბრუნდებით ევლური მსხვერპლშეწირვისას რძის გათბობას საკრალური მნიშვნელობა ენიჭებოდა და ცხოვერების ღვთაებრივი ნაკადი უნდა განესახიერებინა.



ვიტ ხვოშა.

ლუიისმშაღის ტაძრის საკუთხეული კრაკოვში (ფრაგმენტი)



ერთ-ერთი ევლაზე ტრადიციული ინდურ საუ-ვეტოვან... (ინდური მინიატიურა, პალასპურა, 1750 წ.)

კარგად არის ცნობილი ის მითოლოგიური წარმოდგენები, რომელთა მიხედვითაც, აღთქმული მიწის ედემის (სამოთხის) აუცილებელი ატრიბუტი რძისა და თავლის მღინარეებია. სხვათა შორის, ისევ და ისევ საკრალური მოსაზრებების გამო, რძეს არ სვამდნენ ჩინეთში, მხოლოდ

მისგან დამზადებულ პროდუქტებს მიირთმევდნენ.

რძის სიმბოლიკის ღვთაებრივი ასპექტი ქრისტიანობამაც ასახა, რაც ჩვენთვის განსაკუთრებით საცნაურია იმ პრავალრიცხოვანი იკონოგრაფიული ნიმუშებით, რომლებზედაც ღვთისმშობელი და ჩველი იესო გამოსახული.



ნარი

1957 წელს გადაღებულ თავის ცნობილ. შეიძლება ითქვას, საკულტო ფილმს რეჟისორმა მიხეილ კალატოზოვმა უწოდა „მიფრინავენ წეროები“ რატომ მაინცდამაინც წეროები? პასუხი ამ კითხვაზე წეროს სიმბოლურ ბიოგრაფიაშია. წეროს სახისმეტყველებითი მწკრივი ძალზე ვრცელია. მაგრამ ძირითადი აქედან გახლავთ: კეთილშობილება, ერთგულება, სიფხიზლე, დღეგრძელობა, სიყვარული, სათნოება, დახვეწილობა და სიფაქიზე.



ძველი ბერძნები გაზაფხულის ცაზე წეროების მწკრივის გამოჩენისას მივიწყებულ გუთნებს მიაშურებდნენ - სენა-ფესვის დრო დამდგარიყო და ტკობანარევი შურით თვალს აყოლებდნენ ამ ღალ, თავისუფალ, ქათქათა მოგზაურთ... ბუნებრივია, რომ ელინური პანთეონის იმ ღმერთთაგან, რომელთა ატრიბუტად მიიხნეოდა წერო, გამორჩეული გახლდათ ჰერმესი - მოგზაურთა და მოხეტიალეთა მფარველი.

და მაინც, ყველაზე უფრო ორგანული წეროს სიმბოლიკა ჩინურ და

იაპონურ კულტურულ ტრადიციათათვისაა: იაპონიაში წერო - ესაა სიწმინდისა და ბედნიერების სიმბოლო. მილიონობით ადამიანს მსოფლიოში ახსოვთ პატარა იაპონელი გოგო სადაკო, რომელიც ხიროსიმის ატომური დაბომბვის შედეგად უკურნებელი სენით ლოგინს მიჯაჭვული, ჩქარობდა მოესწრო ათასი ქალაღდის წერო გამოეჭრა, რადგან სწამდა ამ ფრინველის მხსნელი, ჯადოსნური ძალისა. ეს სიმბოლო დაედო საფუძვლად ნობელის პრემიის ლაურეატის, იასუნარი კაკაბატას რომანს „ათასფროიანი წერო“ (1951), სადაც მთავარი გმირი ქალის - იუკიკოს ხიზლს და სულიერ სიფაქიზეს სწორედ ათასფროიანი წერო განასახიერებს. ჩინეთში მზისკენ მსწრაფი წერო - საზოგადოებრივ მისწრაფებათა სიმბოლოა; მისი ქათქათა სხეული სიწმინდისა და სიფაქიზის, ხოლო ალისფერი თავი - სიცოცხლის ნაპერწყმისა.

წეროს პოზიტიურ სიმბოლიკაში რამდენიმე გამონაკლისიც არსებობდა, მაგრამ აქედან ერთი, ინდური წარმომავლობისა, ნამდვილად უნდა აღინიშნოს: ინდუიზმში წერო ღალატს განასახიერებს და მატყუარებისა და თაღლითების მფარველი ღმერთქალი ბლავადა-მუხა სწორედ წეროს თავით გამოისახება. კიდევ ერთი, მოულოდნელი შტრიხი ამ ფრინველის სახისმეტყველებაში აფრიკის მკვიდრთა წარმოსახვამ შეიტანა: აქ სწამთ, რომ წეროთა გადაახილი გადაფრენისას ღმერთების ხმობაა და ეს ფრინველი საზოგადოდ მეტყველების სიმბოლოდ მიიხნიათ. ლამაზი რწმენა...



მარკსოვ: სამკრის ხელის ედა „ეუბა“
 კერალდიკური წერო-ქროზისტების გამოსახულებითი
 მარკსოვ: იო ბაი-სი „წერო“ (1930 წ.)

სვინა



სანამ ადამი-
ანში არ ჩაკლულა
მითოპოეტური
ხედვა, ის ფოვლი-

ვის აღიქვამს ციდან გადმოდინარე
წყალს, როგორც ღვთაებრივ მადლსა
და სასწაულს. წვიმის სიმბოლიზში
ენათესავება მზის სხივებისას, რო-
დესაც ის განასახიერებს სულიერ
გასხივონებასა და ნაყოფიერებას.
ზეციურ ბინადართა მთელი დასი
წვიმით ანაყოფიერებს მიწას; გას-
აკვირი იქნებოდა ეს გამჭვირვალე
ეროტიკული ანალოგია რომ არ
არეკლილიყო ანტიკურ მითოლოგი-
აში. რომელიც ესოდენ მგრამბობარეა
ამგვარი თემატიკისადმი: სწორედ
ოქროს წვიმად გარდაისახა ზევისი
და ისე შეადრწა კოშკში ჩაკეტილ
დანაეასთან. სლაკურ მითოლოგიაში
სიმბოლური ინვერსიის კანონი ამოქ-
მედდა და აქ პირიქით, ღრუბლებია
წარმოსახული ქალის მკერდად. ხო-
ლო წვიმა გადმოინებულ რძედ.
თუმცა ეს გამონაკლისი სიმბოლითა
სისტემაში, რომელიც განასხეავეებს
ქალური საწყისის განმასახიერებელ
წყალს „ამაბაკტური წვიმისაგან“

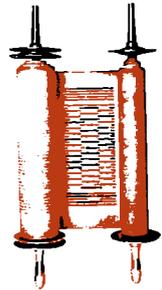
უძველესი რელიგიური რიტუა-
ლები გვასხენებენ ქართულ მეტაფი-
ორას - „სისხლის წვიმების“ თაობაზე.
ოლონდ აქ მსხვერპლის დიდვრლ
სისხლს უნდა გამოეთხოვა წვიმა:
ასე სწირავდნენ აცტეკები ბავშვებს
ნაყოფიერებისა და წვიმის უზუნვეს
ღვთაებას - ტლალოვს, ხოლო მაიას
ტომში ჩაკს. დატიბული გვი-
რგვინი, რომელიც თავს ადგა ამ
სისხლმოწყურებულ ღვთაებაებს. წე-
იმის ემბლემატური გამოისახულება
გახლდათ. ძველ ირანულ მითოლოგი-
აში მსხვერპლშეწირვა არ არის ეს-
ოდენ შემზარავი და წვიმის მოსუ-
რენი, ზეარაკის მიტანის შემდეგ,
საღზე ხატოვნად წარმოსახავდნენ,
თუ როგორ ებრძოდა თეთრ ცხენად
გარდასახული წვიმის ღვთაება გე-
ალვის შავ ცხენს. წვიმის „ზეციუ-
რმა წარმომავლობამ“ ის სიწმიდის

სიმბოლოდ აქცია და წვიმაში განანგა
დღემდე სულიერი განწმენდის მეტ-
აფორაა (როგორც ეტყობა, ერობ
მიმზიდველი კინორეჟისორთათვის
ურიცხე შესატყვის მიზანსკენებს თუ
გაკვირვებთ კინორამების მთელ
წყებაში). პრიმიტიულ კულტურებში
კი ინვერსიული სიმბოლური სიტუა-
ციაა, როდესაც განწმენდის საგანგე-
ბო რიტუალებმა წვიმა უნდა გამოი-
წვიოს.

არ არის გასაკვირი, რომ მზის
მცხუნვარებისაგან დამსკადრ იუდევის
მიწაზე მოვლენილ ზეციურ ნაკ-
ადს ამ მიწაზევე შობილ საღვთო
წიგნში საკრალური სიმბოლიკა მი-
სტეფოდა: აქ წვიმა „ღვთის სამე-
ავროცაა“ (იოხი. 20:33; ფს. 10:6);
„ჭეშმარიტებაც“ (ოს. 10:12); „სულ-
იერი კურთხევაც“ (ფს. 67:9; 83:6;
ეუბტ. 34:26); „საკურთხეველის ერთ-
გული შსახურიც“ (2 რკლ. 32:2)
და. რაც მთავარია - „ღმრთის სიტყ-
ვაც“ (ეს. 55:10-11). იმავე ბიბლიური
სიმბოლიკით, ღვთის რისხვა უსა-
სრულო წვიმით გამოისახტა („აწე-
ნიდა ქვეყანას ოროცი ღლე და ორ-
მოცი ღამე“ დაბ. 7:12); წარღვნის ეს
აღუზია გვიჩნდება გაბრეულ გარსია
მარკესის რომანის „მარტობის ასი
წლის“ შესატყვის პასაჟში. სადაც
გადაუღებელი წვიმებისაგან წალკეი-
ლი მაკინიო არის აღწერილი.

ნიგნი

განწაველულობის, მეცნიერების,
ცნობისწაღილისა და სიბრძნის თე-
ალსაჩინო სიმბოლო; თავდაპირ-
ველად ამ სიმბოლიკაში ეზოთერ-
იკული ელემენტები დომინირებდა,
რადგან „სწორედ წვინი ძველი-
რანდის „ვევლები“, ბილია თუ ყურანი
აღიქმებოდა იმ „ღვთის სიტყვად“,



რომელიც მხოლოდ რჩეულთათ-
ვის, განდობლობათვის იყო განკუთ-
ვნილი. არაბი მისტიკოსები წიგნში
ცხუორების მეტაფორას ხედავდნენ:
შუა საუკუნეების რანდები - „უფლის
სიტყვას“ (ნიმანდობლივია, რომ წვი-
ნდა გრაალის ღვგენდის ზოგიერთ
ვარიანტში მეფე არტური და მისი
მეგობრები ეძებენ არა თასს. არამედ
წმინდა წიგნს - „დაკარგულ სიტყ-
ვას“).

წიგნი (ჩინურად - „შუ“) ერთ-ერთი-
არე საკრალურ საგანთაგან ბუდის-
ტურ საგანბურში. თავმომწონე ჩინურ
ოჯახს აუცილებლად უნდა ჰქონოდა
„მასწავლებლის“ - კონფუციის ოთხი
წიგნი და „ხუთი კლასიკური წიგნი“
იმავე ოჯახში. ტრადიციისამებრ, პატ-
არა ბიჭს წინ რამდენიმე მაცდუნებელ
ნივთს დაუდებდნენ და თუ მათ შორ-
ის ის წიგნს არჩევდა, საშობავლოდ
სწავლულის კარიერას უწინასწარეტყ-
ველებდნენ. ამ „ბიბლიონ-ფეტილი-
ზმის“ მიუხედავად (ან, შესაძლოა,
ამის გამოც) ეპოქიდან ეპოქამდე
მეორედებოდა „წიგნთადაწვის კვიდე-
მია“. რომელიც აისხნებოდა დრო-
მოჭტულ შეხედულებათა დავიწყების



ელენე ახელდანი. „წვიმა“ (1933 წ.)



ძალზე საინტერესო წარმონაქმნი. როგორც სიმბოლო. გალ-აკტიონ ტაბიძის პოემაში „მშვედობის წიგნი“. რომლის ძირითად პათოსს სწორედ სასწაულომკმედი წიგნის (გრაალის ერთგვარი ანალოგის) ძიება წარმოადგენს.

რაც შეეხება წიგნების საჯარო დაწვას. აქ სამწუხაროდ, დასავლური ცივილიზაციის ისტორია მხოლოდ შუა საუკუნეების ინკვიზიციის „შავი სიებით“ არ შემოიფარგლა: თუ გავიხსენებთ, როგორ დაწვეს ამობეხულმა გლეხებმა ალექსანდრე

ბლოკის ბიბლიოთეკა შახმატოეოში 1917 წელს. ან სახეგაბადრულ ფაშისტებს დაფერფლილ წიგნებთან, რომელნიც გერმანულმა კინოქრონიკამ აღბეჭდა. შეგვიძლია ვთქვათ, რომ საბედისწერო რეჟოლუციებისა და გარდატეხების გზა ხშირად წიგნებისგან ავიზივებული კონციონით არის განათებული...

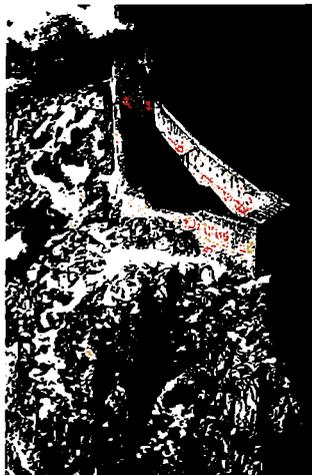
და ახალი ცხოვრების „ცარიელი ფურცლიან“ დაწყების სურვილით (ამ „ცარიელობის“ ბოლო რეციდივი XX საუკუნის 60-იანი წლების „კულტურული რევოლუცია“ იყო). იმ ერებში, სადაც მისტიკური ფენომენი მძლავრობდა და საკვდილის კულტი იყო დანერგული, წიგნს მიცვალებულს იმევენოურ საგზლადაც კი ატანდნენ. შეიქმნა თავისებური ენანი - „მკვლართა წიგნისა“ (ეგვიპტელებთან ეს გახლდათ მაბირუსის ფირფიტებზე დაწერალი ერთგვარი „გზამკვლევი“ იმევენოური მოგზაურობისთვის, სამგლოვიარო რიტუალისა სულის მომავალი ფურისცეალების დაწერილობითი აღწერა: ჩინურში ეზოთერიკული ცოდნის საუნჯე...).

ქრისტიანული ეკონომიკაში მდიდარია წიგნთან დაკავშირებული სიმბოლოები: წიგნით ხელში გამოისახებთან თვით მაცხოვარი, ღვთისმშობელი, მოციქულნი და „ეკლესიის წმინდა მამები“. წიგნი ჯეკართან ერთად - რწმენის სიმბოლო გახლდათ.

წმინდა გრაალი

ერთ-ერთი ყველაზე საოცარი და ლეგენდარული სიმბოლო. ამასთანავე, სიმბოლურია თავად გრაალიც და მისი მოძიების იდეალი, სიფთაიანი და კეთილშობილი გზაც. მითოპოეტურ წარმოსახვათა კურონული წყარო - გრაალი შუა საუკუნეების ლეგენდებსა და მისტიკურ თხზულებებში სულიერი სრულყოფის ერთგვარი აბსოლუტის ფიზიკური გასახეულებაა, ხოლო მისი მოძიება უსასრულო პროცესი ამ სრულყოფისა; იმაედროულად, მარადიული ჭეშმარიტების შეცნობაც. გრაალი გაიგივებული იყო იმ თასთან, რომელშიც, ნიკოლოძისის აბოკიფული სახარების თანახმად, იოხებ არიმათიელმა წვეთ-წვეთად შეაკროვა ჯვარცმული მაცხოვრის იარებიდან მომდინარე სისხლი; გრაალის მითის ქრისტიანულ ვერსიებში გამოიკვეთა ევქარისტული ასპექტი; ზოგან გრაალი მიწნულია იმ თასად, რომელსაც იესო დაეწავა საიდუმლო სერობის ეამს; ზოგან ეს ბიბლიური წარმომავლობის საწყაულია (ჭურჭელი), ადამის ნაქონი და შემდგომ დაკარგული... საბოლოო ჯამში ეს საკრალური საგანი გაიგივდა ქრისტეს სამსხვერპლოზე მიტანულ შადლისგამდებ გულთან.

მთელი ეს ქრისტიანული სიმბოლოზმი ორგანულად შეერწყა შუა საუკუნეების რაინდულ წარმოდგენებს, რომელთაც, თავის მხრივ, ესოდნ დაქმნათა მაცხოვრის საფლავის გამოსხნის იდეით ატაცებულ ჯვაროსანთა სულისკვეთება. შუა საუკუნეების რწმენით, წმინდა რელიქვის მხოლოდ ის ადამიანი მონახავდა, რომელსაც თავად გრაალი, უხმობდა და რომლის სპეტაკ სულსაც ბიწიერების ნატამალიც არ ემწნეოდა. თავად გრაალი სიმბოლური პოლისემანტიზმის წყალობით, ერთსახოვანი გასახეულებით არ გვევლინება: მისი პირველხატია თასი, მაგრამ, იმაედროულად, ჩი ანგელოზების მიერ ზეციდან ჩამოტანილ წმინდა ქვადც გარდაისახება (ვოლფრამ ფონ



მონეტარის ციხესიმაგრე სურენჯიკის პირი ნიკა: სწორედ აქ მოხდა გრაალს უკვე XX სსს 30-იან წლებში გერმანული მკვლევართა მიერ

ემშენახის „პარციფალი“; არტურის ციკლის რომანის დამუშავებელ კრეტიმ დე ტრუასთან კი სეფისკერის შესანახი ჭურჭელია, ანუ, ისევე და ისევე, ფიალაა, რომელიც უფრო მიესადაგება ეკლესიური ლიტურგიულ ტრადიციას (აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ გრაალის ლეგენდათა მკვეთრად რელიგიური განწყობისა და შინაარსის მიუხედავად, მას არ სცნობდნენ საეკლესიო წრეებში). გამონაკლისია რობერ დე ბორონი („რომანი წმინდა გრაალის ისტორიაზე“), რომელმაც გრაალი აქცია ცალსახად ქრისტიანულ სიმბოლოდ.



„გრაალის გამოცხადება „მრგვალი მაგიდის“ რაინდთა წინაშე“ (XIV ს. ფრანკული მანუსკრიპტის ილუსტრაცია)

გრაალის თემის გერმანული და ფრანგული წყაროებისგან განსხვავებით, ინგლისურ მითოლოგიაში ჩნდება ახალი ასპექტი - „მრგვალი მაგიდისა“ (თომას მელორის რომანი „არტურის სიკვდილი“). „მრგვალი მაგიდის“ წინარე ხატი საიდუმლო სერობის განუყოფელი ატრიბუტია და ეს ბიბლიური არქეტიპი მეორდება პრიტების მეფის არტურის სასახლეში. ოღონდ, აქ უკვე მრგვალ მაგიდის მეფე არტურთან ერთად 150 თანასწორი რაინდი შემოუსხდება (ამიტომაც ინგლისურ ენაში „მრგვალი მაგიდის“ ცნება თანასწორუფლებიანობის სინონიმია). სწორედ ამ მრგვალი მაგიდის ცენტრში იხილავენ რაინდები აქ დაეანებულ წმინდა გრაალის თასს (უფრო ზუსტად მის ვირტუალურ ორეულს) და მას შემდეგ, უკვე რეალური თასის პოვნა მათი ცხოვრების ძირითადი მიზანი გახდება.

ისიც სათქმელია, რომ წმი-

ნდა გრაალის თასის ძებნა იყო არა მხოლოდ სიმბოლური მნიშვნელობის მქონე მითოლოგიურ-ლიტერატურული სიუჟეტების თემა, არამედ შუა საუკუნეების „მოხეტიალე რაინდთა“ მიერ მოწყობილი რეალური ექსპედიციების მამოძრავებელი ფაქტი.

თავის ფუნდამენტურ გახიკვლევაში „ჯგერის სიმბოლიკა“ რენე გენონი ცალკე თავს უთმობს გრაალის ფენომენს, მის სიმბოლიკას და ტრანსცენდენტურ ბუნებას. გენონი განსაკუთრებით ამახვილებს ყურადღებას „მარადისობის განცდას“ და ეზოთერიულ ტრადიციაზე. რომლის მეტაფორულ განსახიერებს ის გრაალში ხედავს: „...ტრადიციის ქროსა შეგვიძლია განვიხილოთ. როგორც პირდაპირი, ასევე გადატანითი მნიშვნელობით, როდესაც დაიბნდება ის სლიერი ცენტრი, რომელიც მეტაფორულად უხილავად წარმართავდა ცალკეულ ერთა თუ ცივილიზაციათა ბედ-იბლას“

ყოველივე ის, რაც წმინდა და ამადლებულია, ფაქიზი და ხელშეუხებელია. ტრადიციისამებრ, ქართველთათვის პოეტურ სიტყვაშია გაცხადებული... ამგვარადვეა გრაალის თასი სათუთად კახული გალაკტიონთან, სადაც ეს მარადიული და შეუცნობელი სიწმინდე წილნაყარია ზეომაში მყოფ „თბათვის მზესთან“ გალაკტიონის ეს მედიტაციები გადრამატიებულია გრიგოლ რობაქიძის რომანში „გრაალის მცველნი“ (შექმნილია გერმანულ ენაზე). აქ გრაალი „სწორფერი“ ვაზით გასხვულეული მზეა და ბიბლიური და წარმართული სახისმეტყველების ამ სიმბოლურ თანაშეწყველებაში მძლავრობს წარმართული მარღვი... რობაქიძისეული ანუ

„საქელი პრიმიტივისტის, ვერარ კალკინის ტილოზე: „ეუღლს კელტის მიმდევარა ლოცვა წმინდა ხის ვარშეში“ (1963 წ.). კახალურად აქცენტრებული წყე კანდიდობა ერთიანობისა და უღივლტობის სიმბოლიკა

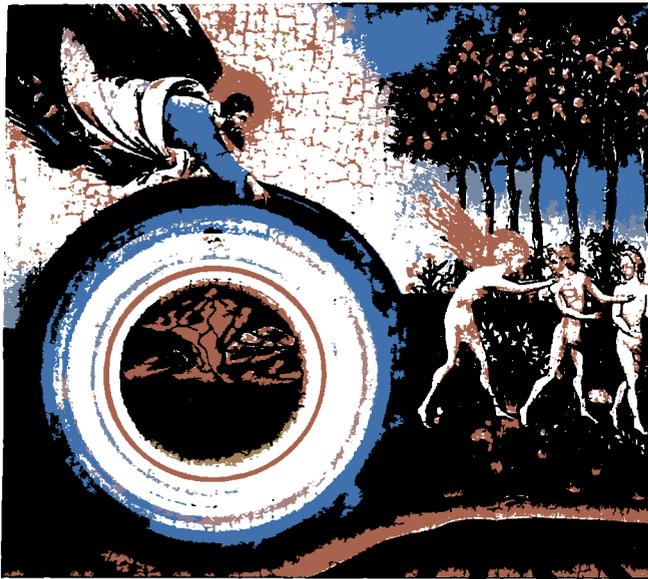
„ქართული გრაალის“ თასი სასევა წმ. ნინოს ჯგერიდან ნახარდი ოქროსფერი მტკეწეზის ნაუური. რაღა თქმა უნდა, ეს საკრალური წვენი ზებუნებრივი ძალისაა, ევექარისტული სიმბოლოა (იგულისხმება ზიარებისას იესოს სისხლის ღვინო ჩანაცვლება) და, ამასთანავე, საქართველოს ღვთისმშობელთან წილხვედრობისა და ჩვენი „მზის შეილობის“ აეტორისეული ინტერპრეტაციაა. საგულისხმოა რომანის ის პლასტიკი, რომელშიც გაცხადებულია საქართველოს დიდი ტიკიელი და განსაცდელი (1924 წლის აგვისტოს აჯანყება და მარცხი) და უკვე სამშობლოსათვის წვეთწვეთით დაღვრილი სისხლის სიწმინდეა საქრალიზებული „ჩვენს“ გრაალის თასში. ეგებ ამიტომაც გრიგოლ რობაქიძისთვის „ქართველთა ეს დამარცხება არაფერს ნიშნავს, თუ გადარჩება გრაალი“. იქ ხომ „გული დევს - საქართველოს მზე, გრაალის მცველი კი იღუმალ მიწას დარაჯობენ“

ასე მოჩანს XXI საუკუნის დასაწყისში მივიწყებული მითოპოეტური წილიდან აღმდგარი გრაალის თასი ეს იღუმალი, საკრალური, ხელშეუხებელი, მაგრამ სასწაულმოქმედი საგანი...

ნრა

ერთ-ერთი უძველესი, უნივერსალური გეომეტრიული სიმბოლო, რომლის მოხაზულობა, განპირობებული მზისა და მთვარის დისკოთი, უკვე თავად გეკარანხობს





„საბოლოო განსახიერება“ (სამოთხე). კონსტანტინე სტეფანოვიჩის განსახიერება. წრედ არის 1240 წ. ლუბლინის კოლექცია, ნიუ-იორკი

სამბოლურ მნიშვნელობათა პირველ მწკრივს: ასტროლოგიაში ესაა თავად მზის ემბლემა. ხოლო განყენებულ ცნებათაგან – სრულყოფა, ერთიანობა, მარადისობა, უწყვეტობა...

წრე ესაა ცენტრის გეომეტრიული განვითარება მის დინამიკურ ასპექტში. იმ დროს, როცა სტატიკურ ასპექტს კვადრატე გამოსახავს. ამ სიმბოლოზშიდან გამომდინარე, წრე ასახავდა ცის ასტრალურ სამყაროს და მარადისობას. ხოლო კვადრატე კი – მიწას. წრე, ამავე დროს, უძველესი მისტიკური სიმბოლოა. რომელსაც დაცვითი ფუნქცია მიეწერებოდა. ხშირად მისტიკური წრე გამოისატებოდა ურობოროსით – გველით, რომელსაც პირით თავისივე კუდი უჭირავს (იხ. შესატყვისი სტატია ენციკლოპედიის ამავე ტომში). რწმენა იმისა, რომ წრე სამყაროს უნივერსალურ მოდელს წარმოადგენს, რომ სწორედ მასში ზღვება კოსმიური ენერჯის კონცენტრირება, ხოლო მისი გეომეტრიის სრულყოფილება ნებისმიერ ნევატიურ ძალთა

შეუღწევადობის გარანტია – უძველესი დროიდან დაედო საფუძვლად საკულტო არქიტექტურას. შესატყვისი მაგალითები უსასრულოა: აქ შეგვიძლია გავიხსენოთ ნეოლითური ეპოქის ერთი უთვალსაზიროსი ძეგლი – სტონჰენჯი ინგლისში; ანტიკური მონოპტიროსებიც, რომელნიც წრიულად გადახურულ სვეტნარს წარმოადგენდნენ, დაბოლოს, ორი მონუმენტური წრიული ფორმის კათედრალი ისტორიულ ტაოში – ბანა და ძველი იშხანი.

ნიშანდობლივი იყო რენესანსის ეპოქის არქიტექტორების მიბრუნება „ანტიკური წრისაკენ“, როგორც საკულტო ნაგებობის განმსაზღვრელი ფორმისაკენ. იმ ფორმულის თანახმად, რომელიც ლეონარდ ალბერტიმ XV ს-ში ჩამოაყალიბა. სწორედ წრე და სფერო გახლდათ ის უნივერსალური ფორმები, რომლებიც შეესატყვისებოდნენ რენესანსულ კონცეფციას დეათეარული გონით ურთიერთშემცველი სფეროებისაგან აგებული სამყაროსი.

ქრისტიანობაში წრე განსახიერება მსოფლიო ეკლესიას: ორი გადაჭობილი წრე სიყვარულსა და სიბრძნეს, მაგრამ, იმავედროულად ქრისტეს ორბუნებოვნებას; ხოლო სამი, ასევე გადაჭობილი წრე ტრადიციულად, სამებას. ასეთივე საკრალური მნიშვნელობა აქვს სამ წრეს ბუდიზმში, სადაც ისინი „სამი განძის“ ცნებას განსახიერებენ; ოთხი წრე კი – ქვეყნიერების ოთხ მხარეს, სამოთხის ოთხ მდინარეს, ოთხ კოსმიურ ციკლს, წელწადის ოთხ დროსა და ადამიანის ცხოვრების ოთხ პერიოდს.

წრის სიმბოლიკა იმდენად მრავლისმომცველი და უნივერსალურია, რომ ყველა სფეროსებური საგანი ჩვენ გარშემო მეტ-ნაკლებად ითავსებს წრის სახისმეტყველებას. აქ კლასიკური ნიმუშია „ნული“ – თავისი ნუმეროლოგიური სიმბოლიკით და ვთქვათ, ბეჭედი ანდა ბორბალი (იხ. შესატყვისი სტატიები ჩვენს ენციკლოპედიაში).

დღეს ცოტა ვინმეს თუ სჯერა „მოჯადოებელი წრის“, მაგრამ ზღვება ხოლმე, სოციალური ზედასვლით ატაკებული ადამიანი თავს შეეყოფს მისთვის „ნანატრ წრეში“. რომლის წნეხთან შედარებით, ნებისმიერი მაგია ფერმკრთალდება...

ნახალი

ოღესდაც ზეციურმა სუნთქვამ „პირველწყლები“ ორად დაყო – „ზეწყლებად“ და „ქვეწყლებად“: პირველნი, ღრუბული იქნებოდა ეს თუ ამორფული „მსოფლიო ოკეანე“. რომელშიც ტიციტივება დედამიწის დისკო, ესატყვისებოდნენ პოტენციულურს და განსაზოციელებელს; მეორენი ცირკულირებდნენ მთელ ბუნებაში, წვიმის, მცენარეთა წვენის, რძისა თუ სისხლის სახით და უკვე განხორციელებული საწყისის განსხეულებას წარმოადგენდნენ. დაახლოებით ამგვარ სურათს



„ნათლისღება“. სიმბოლო მინასტურა სახარების ილუსტრაციითაგან. ავტორი - ვარდანი (1319-20 წწ.) ერევანი. „მატენდარანი“

გეიხატავენ უძველესი კოსმოგონური წარმოდგენები. აქ სწორედ წყალია საწყისი და სასრული კოსმოგენეზის პროცესისა და არც ერთი ოთხ პირველ ელემენტისაგან ისე არ არის გაიკეთებულს სიცოცხლის ცნებასთან, როგორც წყალი.

წყლის სიმბოლიკა ისევე „მრავალგანშტოებიანია“. როგორც მისი არსებობის ფორმები (აქედან უმთავრესნი: „მდინარე“, „ოკეანე“, „ტბა“, „წყარო“, „წყობა“, „ღრუბელი“, „ჭა“ და „ნაში“ ჩვენს ენციკლოპედიაში ცალკე სტატიებითაა წარმოდგენილი) და სხვადასხვა კულტურულ ტრადიციაში უმრავლესად „დინებასა“ და „შენაკადს“ მოიცავს. ენოსთა უმეტესობა, პირველყოფილი ეპოქებიდან მოყოლებული, წყალს ბუნების ფენომენტთა შორის უპირველეს ადგილს ანიჭებდა. ეს აისახა წყლის სიმბოლიზმშიც: წყალი განასახიერებდა ქალურ საწყ-

ის, სიწმინდესა და სისპეტაკეს, სიუფთოვეს, ჯანმრთელობას, სიუხვესა და სიმრავლეს, თვით სიცოცხლესა და ღვთიურ მადლს; მეორეს მხრივ, ამ ამბივალენტურ სიმბოლოში მეტაფორიზებული იყო ღვთის რისხვა (ბიბლიური წარღვნა), ყოვლისწამლკევი დაუნდობლობა, გაიწყვება, გაუჩინარება და სიკვდილი...

ნიმანდობლივია, რომ ვითარც „თხეველი მზის სხივი“ - წყალი ანტიკურ ფილოსოფიაში ცეცხლთან ერთად დიალექტიკის ერთ-ერთ სიმბოლოდ განიხილებოდა. წყალი, ისევე როგორც ცეცხლი, მუდმივად იცვლის ფორმას და თავისი ამ თვისებით საყოველთაო და მარადიული მოძრაობის პრინციპს განასახიერებს. ანტიკური წარმოდგენებისათვის დამახასიათებელია წყლის, როგორც ერთიანი, განუყოფელი და ყოვლისშემძლე ელემენტის გააზრება.

ქრისტიანულ სიმბოლიკაში პირიქითაა: აქ წყლის სტიქიის თითოეული გამოვლინება ერთმანეთისაგან დამოუკიდებელ მნიშვნელობას იძენს. აქედან მთავარი წყლით განწმენდის სიმბოლოა და კიდევ უფრო ასტრაქტულად, ღვთიური მადლის გარდამოსვლა (ნათლისღება, წმინდა წყალი აიაზმა). სწორედ აქედან მომდინარეობს წყლის, როგორც

ღვთისმსახურების განუყოფელი ელემენტის საკრალური მნიშვნელობა. სრულიად განსხვავებულმა თვალთახედვად დაოსურ მოძღვრებაში, სადაც წყალი, რომელიც თინიერად გარს უვლის დაბრკოლებას, მაკრამ, საბოლოო ჯამში, განღვეს და ქვიშად აქცევს ნებისმიერ ბარერს, განასახიერებს დათმობათა გზით მიღებულ გამარჯვებას. მუსლიმური ინტერპრეტაციით, წყალი - ესაა ლმობიერების, სიბრძნისა და თავად სიცოცხლის სიმბოლო.

ახლა, თუკი ყურადღებით გადავხედავთ წყლის ეტიმოლოგიურ მნიშვნელობათა სექტორს უკვე ქართულ მეტყველებაში, დავინახავთ, რომ „წყალწყალა“ (საფიქრებელია, წყალღვინოს ასოციაციით) თუ „სისაწყლე“, თავისი ნეგატიური მნიშვნელობით ვერ ჩრდილავენ „გულმოწყალეზასა“ და „წყალობას“, რომლებშიც წყლის, როგორც ღვთიური მადლის, სიმბოლური ასპექტია ფიქსირებული. აქვე დავსენთ, რომ თედო სახოკიას თქმით, ილია ჭავჭავაძეს საგანგებოდ შეუკრებია და განუპარტავს ქართულ ენაში წყლისაგან წარმოებული სიტყვები (უფრო დაწერილებით ამ თემაზე იხ. „წყალთან დაკავშირებული ლექსიკა“ ნინო გორდეღაძის მიერ შედგენილ კრებულში „ქართული ენა და სამყარო“, თბ., 2006).



მხარო

ქრისტიანული სიმბოლიზმით წყარო ასორციირდება სიცოცხლის, როგორც კათარზისის, წმინდა გზის გააზრებასთან და, ამასთანავე, გადარჩენის იმედთან... ეს „ვერცხლისფერი ძაფი“ ვიზუალურად განასახიერებს სულიერ კავშირს, რომელიც ადამიანსა და უხილავ უნივერსუმს შორის არსებობს. ამ რწმენის გამოძახილად აღიქმება ბარათაშვილის პოეტური ევლერბა:

ინდისტი ასევე კიძაილებში, ვანის სათავეებთან, ლუთაბრევი მდინარისადმი მიძღვნილი ტრადიციული რიტუალის შესრულებისას (თანამედროვე ფოტო)

..... ცხოვრების წყარო.
მასვე წმინდათა წყალთაგან შენთა.
დამინთქე მათში საღმობანი
გულისა სენთა!
არა დაპქორონ ნავსა
ჩემსა ქართა ენებისა.
არამედ მოეც მას
სადგური მყუდროებისა!...“
(„ჩემი ლოცვა“: 1840)

უფრო ფართო გაგებით, წყაროში სიმბოლიზირებული იყო სიჭაბუკე და უკვდავება: განწმენდა და აღორძინება; შთავონება და ცოდნა... თუ ბართაშვილთან წყარო, როგორც მეტაფორა, არ არის მოკლებული ბიბლიურ სიმბოლიკას. ჩვენს ყოფით მეტყველებაში დანერგილი „ცოდნის (ანდა ინფორმაციის) წყარო“ ყოვლად ბანალურ გამოთქმებად გადაიქცენ. ამისდა მიუხედავად, არქეტაპული მარცვალი - რაღაც ახლის დაწაფებისა, ამ გამოთქმებსაც შემორჩათ. „სიმბოლური წყარო“ სიუჟეტებითა და

პერსონაჟებით მდიდარ გარემოში მიედინება: ბერძნული ორფიული ტრადიციის თანახმად, თუ ადამიანი დაეიწყების წყაროს აუელიდა გვერდს და პადესის (ქვესკელის) კარიბჭესთან „მეხსიერების წყაროს“ დაეწაფებოდა, უკვდავებას მოიპოვებდა. იმავე ანტიკურ მითოლოგიას ეკუთვნის სიუჟეტები იუპიტერისა და კუპიდონის წყაროთა შესახებ, რომელნიც მათი მარადიული სიცოცხლისა და ხიბლის გარანტად მიიჩნეოდნენ. კუპიდონის წყაროს ერთბაშე ერთიკული ელფერი ჰქონდა. აი, დაგმანული წყარო კი უმანკობის სიმბოლო გახლდათ და საფიქრებელია, სწორედ ამ ანტიკურ არქეტაპზე არის აგებული ინგმარ ბერგმანის ტრაგიკული ფილმი „ქალწულთა წყარო“...

ჩემს წყარო-მდინარეებით მდიდარ ქვეყანაში, ყოველ ჯერზე, როცა კი ანკარა ნაკადს დაეწაფებოთ, ცხადია, არ ვფიქრობთ „ლიტერატურულ წყაროებზე“ მაგრამ, ამ სტატიის დაბოლოება ნამდვილად მოითხოვს, გავიხსენოთ სიმეწაფელისას



ქემონტელი ოსტეტი „სიკაბუსის წყარო“ (დაახლ. 1430 წ.) ფრაკუმენტი

წაკითხული სტრიქონები ეაჟა-ფშაველასი: „...დმერთს ესე დაუწესებვიარ; უნდა ვიდინო, ვიდინო; ყველაშ ჩემით უნდა მოიკლას წყურვილი...“ („მთის წყარო“).

ქ

ჴ

მიწის წიაღიდან მომზირალი „წყლის თვალი“ ჴა, ოდითგანვე გრძნულ სამყაროსთან იყო დაკავშირებული. ჴის იღუა თავის თავში მოიცავს ღრმა და ამბივალენტურ მეტაფიზიკურ ქვეტექსტს, რადგან წყალი არა მარტო სიცოცხლეს გვანიჭებს, არამედ ზოგჯერ გვართმევს კიდევ მას. ყველაზე მაკაფიოდ ეს პლასტი ბიბლიაშია ასახული,

სადაც განსაკუთრებით საბედისწერო სიტუაციები ჴასთან ხდება (რებეკას გამოჩენა ჴასთან, იაკობისა და რაქელის შეხვედრა, იოსების ჴაში ჩაგდება და ხსნა და ა. შ.). თუ იოსების ჴაში მოხვედრა ერთგვარი ინიციაციკა და მეკდრეთით აღდგომად აღიქმება, ასეთივე სიმბოლიკითაა გამსჭვალული სახარების ის პასაჟი (იოანე. 4:11-14), სადაც „იაკობის ჴასთან“ გზასაცდნინილი სამარიტელი ქალი მაქსობრის ხელით ახალ სიცოცხლეს ეზიარება.

არსად ისე მძაფრად არ იგრძნობა ჴის მაცოცხლებელი ფუნქცია, როგორც მცხუნვარე აღმოსავლეთში და არ არის გასაკვირი, რომ ის, რაც ერთგან მეურნეობაში აუცილებელი, წყლის ყოვლად ჩვეულებრივი რეზერუარია, მეორეგან კეკაბუს მითოლოგიურ ფანტაზიას და დედამიწაზე ყველაზე პოეტურ, ამადლებულ და იღუმალ ადგილად წარმოსახება... როგორც დავინახეთ, ასე იყო ძველ იუდეიაში; ასე იყო მთელ არაბეთის ნახევარკუნძულზე და,

ბუნებრივია, ისლამური მითოლოგიაც გამსჭვალულია ამ სიმბოლიზმით; ასეა ინდოეთშიც, სადაც შეგვიძლიათ იხილოთ ტაჯ-მაჰალის ინვერსიული პროექცია იმავე ეპოქაში (1526 წელს) რაჯა ბაჰარამლის მიერ გარდაცლილი ცოლის უკადრესაყოფად მიწაში ჩაჭრილი ტერასისებრი გეგანტური კონუსი, რომლის შუაგულში მარადიული სიცოცხლის სიმბოლოდ - საკრალური ჭაა მოქცეული.

ახლა, თუ შევეცდებით „წყლის თვალის“ მეტაფორულ მნიშვნელობათა მწკრივი შევაჯეროთ, პირველ ყოვლისა, უნდა დაეხსნაგოთ, ისევე და ისევე, სიცოცხლე; შემდგომ ამისა - ჭეშმარიტება და სიწმინდე; სიმბოლოს ამბივალენტური ბუნებიდან გამომდინარე, აქვე „ამოტივტივდება“ ქტონური სიმბოლიკაც...

ქეჩა-ქუხილი და ელვა



ქეჩა-ქუხილი ზეციურ ბინადართა ღვთაებრივი ამოძახილია, სიმბოლიზირებული ელვითა და მუხით. თუ კიბე, სასმევერპლო ბოძი, ჯვარი სულის ზეადსკლის

სიმბოლოებია, ამის საპირისპიროდ, ცოდვილ მიწაზე დანარჩენებულ მუხი და მისი დამზაფრავი გრგვინა - საწინააღმდეგო მიმართულების მქონე ვერტიკალს განასახიერებს.

რელიგიურ სისტემათა უმეტესობაში. ელვასა და ჭეჩა-ქუხილის ღმერთი „ითავსებს“ უზენაესი ღვთაების ფუნქციას; ასეა ზუხუხი (იუპიტერი) ანტიკურ მითოლოგიაში; თორი - გერმანულ-სკანდინავიურში; პერუნი - სლავურში. ამერიკელი ინდიელების დაუოკებელი ევლური ფანტაზია ელვას მიიჩნევდა სამყაროს შემქმნელი გიგანტური ფრინველის (ქარიშხალს) თვალების დახამამებად, ხოლო ჭეჩა-ქუხილს მისივე ფრთების ფრაშუნად. ინდუიზმში ითვლება, რომ „ჭეშმარიტება“ ელვის გამონათებაში გვევლინება“; ამასთანავე, ელვა - ესაა ყოვლისშემქმნელი და ყოვლისმოსაპობი შივას „მესამე თვალი“; ადრეულ ინდუიზმში კი დამკვიდრებული იყო ელვისა და ჭეჩა-ქუხილის კიდევ ერთი ხატოვანი სიმბოლო, რომელმაც შემდგომ ბუდიზმშიც გადაინაცვლა: ესაა „ეაჯრა“ - უმეტესი ინდუისტური პანთეონის უმთავრესი ღვთაების - ინდრას ალმასის კერძობი.

ბუნების ეს შთამბეჭდავი ფენომენი, რაღა თქმა უნდა, ბიბლიაშიც აისახა: ელვა აქაა ხილვა უფლის ანგელოზისა (მათე, 24:27. ლუკა. 17:24) და იმავე სახარებისეულ სიმბოლიკით, ელვად გვევლინება ეშმაკი (ლუკა. 10:18). მართლმადიდებლური ტრადიცია მებს უკავშირებდა ზეცაში ელია წინასწარმეტყველის ეტლის გრუხუნით გადაადგილებას. სხვათა

შორის, მსგავსი მეტაფორული ხედვაა ჩინურ მითოლოგიაშიც, სადაც ქუხილი იმ „კატაფალკების“ სმაურია, მიცველებულთა სულებს რომ „მიამზავებენ“.

ელვა და ჭეჩა-ქუხილი, რომელთაც, როგორც წესი, თან სდევდა წყნა, მოწინებისა და შიშის შერეულ გრძობას ბადებდა. ეს ამბივალენტობა განსაკუთრებით დაემჩნა ელვის სიმბოლიზმს, რომელიც ითავსებდა შექმნისა და განადგურების კლარულ საწყისებს: ადგილი, რომელსაც დაეცემოდა მუხი, საკრალურად ცხადდებოდა; ასეთივე პატივი მიეგებოდა „მეხნატორებს“ ადამიანს (თუკი ცოცხალი გადარჩებოდა. ცხადია); ფაქტურად შემთხვევაში მსხვერპლი „წმინდა ზვარაკად“ ითვლებოდა და იმავე ადგილზე იკრძალებოდა, სადაც მუხი დაეცა. ელვა „ითავსება“ ფაქტურ სიმბოლიზმსაც (რასაც გაეცნობით ჩვენი ენციკლოპედიის შესაბამის სტატიაში).

დაბოლოს, ზოგიერთი დეტალი ელვის „ემბლემატური ბიოგრაფიიდან“ ელვის მაგური და ამბივალენტური ბუნების გამო. შუასაუკუნოვანი ეკლესია საზოგადოდ კრძალავდა ელვის გამოსახულებას (მხოლოდ ზოგიერთ რაინულ გერბზე შეიძლება აღმოაჩინოთ მისი გაუბედავი მინიშნება). XVIII საუკუნიდან ეს მინიშნება არცივის ბრჭყვალეში მოქცეული ისრების სახით წარმოგვიდგება; შემდგომ ამ ისრებს დაგარანილი ზონრები ცელის და მხოლოდ XIX ს-ში, რომანტიზმის ეპოქაში, დასავლეთ ევროპაში ჩნდება ელვის ემბლემატკა (გრაფიკული კლასიცილი, „ზოგვაკა“), რომელიც ესოდენ გავრცელებულია დღეს და ძირითადად კავშირგაბმულობისა და ელექტროობის სფეროს განეკუთვნება.

სახელმწიფო გერბებში ელვას მაინც ერიდებიან (მისი სიმბოლიკის გათვალისწინებით), რადგან, ღმერთმა იცის, რას დაატებს ქვეყანას თუნდაც ემბლემატურ ჩარჩოში დატყვევებული ეს მრისხანე სიმბოლო...



„ქრისტე და სამართლული ქალი ჭახთან“. შუასაუკუნოების გერმანული მინიატიურა (1190 წ.)

ფსიქოანალიტიკოსთათვის, ჭა ესაა ქვეცნობების სიღრმეში ჩაჭრილი ვერტიკალი, რომელიც მეხსიერებაში დალექილ პლასტებს წვდება და როგორც მიწისქვეშეთის მაგურ ძალთა საწყაულს, წამიერად სიჭაბუკის სანუკარი სურვილების, აღტაცებებისა თუ აღმოჩენების გაცოცხლება შეუძლია.

ჭიანჭველა

„მიდი ჭიანჭველასთან. მცონარავ. დააკვირდი მის ქცევას და ჭკუა ისწავლე“ შეგვაგონებენ „იგაენი სოლომონისანი“ (იგავ. 6:6). ეს ტექსტი ციტრებულია არქექრისტიანულ „ფიზიოლოგში“ (“Physiologus”), რომელიც ჭიანჭველა. ისევე როგორც ფუტკარი – შრომისმოყვარეობის, გარჯისა და მუყაითობის სიმბოლოდაა



„ალანტი II“ (1965 წ.)

მჩინეული. მსგავსი სიმბოლიკა აქვს ჭიანჭველას ქართულ ტრადიციამიც. ამის დასტურია ჩვენი ზღაპრები და იგაეები. სადაც ჭიანჭველას სხვა თვისებებთან ერთად. გამჭირაბოსაც მიაწერენ და. ძალასაც. ხოლხან-საბას იგაეების წიგნს „სიბრძნე სიცრუისას“ თუ გავისხენებთ. ისე. თუ დაკვირვებისხართ ჭიანჭველას. რომელიც თავის თავთან შედარებით განუზომლად დიდ ნადავლს მიათხევს. არ გაგვიკვირდებათ სულხან-საბას ხატკოვანი შედარება.

ანტიკურ ეპოქაში. ერთი თესაღიური ლეგენდის თანახმად. ადამიანებს გუთანი აწუქა ნიძფად. სახელად „მირმექს“ ეს სიტყვა ბერძნულ ენაზე ჭიანჭველას ნიშნავს და არაა გასაკვირი. რომ თესაღიაში ამ მწერებს ღვთაებრივი წარმომავლობა მიეწერებოდათ.

ჩინეთში ჭიანჭველა წესრიგისა და შეუსვენებელი გარჯის სიმბოლო გახლდათ. თუმცაღა. ბუდიზმის მიმდევარი ჩინელები. ისევე როგორც ინდუსტები. ჭიანჭველათა ფაციფუტში ხედვდნენ სიმბოლოს ამაოებით წარმართული ცხოვრებისა. რომელიც მოკლებულია დღეთა ხანმოკლეობის განცდას.

უწყინარ ადამიანზე ჩვენში იტყვიან: „ჭიანჭველას ფეხს არ დაადგამოს“. ეს გამოთქმა პირდაპირი გაგებით განახორციელებს ინდუიზმის ერთ-ერთი განშტოების - ჯაინიზმის მიმდევრებსა. რომელნიც სიარულისას ცოცხსაც კი იშველიებენ ხოლმე. რათა მათთვის უჩინარი რომელიმე არსება არ გასრისონ. მიბაძვა, ალბათ, არ გამოვიგოვა. მაგრამ დაფიქრებად კი ღირს...

ჭრიჭინა

ძველ საბერძნეთში, ბენიერებისა და უკვდავების სიმბოლო. შესაძლოა, იმიტომაც. რომ ჭრიჭინა სხვა მწერებზე გაცლებით მეტ ხანს ცოცხლობს. ჭრიჭინას სწირაედნენ მზის ღმერთს - აპოლონს. ცნობილია აგრეთვე მითი მოკვდავ ტიტანზე, რომელიც ქალღმერთ ეროსს (ავრორა) შეუყვარდა და, როდესაც ვერ შესძლო ამბროზით შეეჩერებინა მისი დაბერება, ჭრიჭინად გადაქცია.

სრულიად განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ჭრიჭინას ჩინურსა და იაპონურ კულტურულ ტრადიციამი: იაპონიაში ჭრიჭინას „სიმღერა“ სამშობლო მიწის, მისი სიღამაზის, ნეტარებისა და სიმშვიდის ასოციაციას ბადებდა. ჩინეთში, სადაც პატარა ყუთში ჩასმული ჭრიჭინა ტრადიციული ინტ-

ერიერის განუყოფელი ნაწილი იყო, ეს, ჩვენთვის ყოვლად ჩვეულებრივი მწერი უმდიდრესი სიმბოლური შარავანდელითაა მოსილი. ამა-სთანავე, რადგან ძველ ჩინეთში ჭრიჭინებს შორის ბრძოლებსაც მართაედნენ ის შეუპოვრობისა და ვაჟკაცობის სიმბოლოდაც ითვლებოდა. მაგრამ ჭრიჭინასთან დაკავშირებული სიმბოლიკა, ძირითადად, მიზნე სიკედილ-სიცოცხლის თემას უკავშირდებოდა: ჭუპრიდან გამომძვრალი ჭრიჭინა ხელმეორედ შობლად აღიქმებოდა და, ეტყობა, სწორედ ამან განაპირობა მისი „გარდასახვა“ აღორძინებისა და უკვდავების სიმბოლოდ, ხოლო შემდგომ, ჩინურსა და იაპონურ პოეზიასა თუ მხატვრობაში მისი ნამდვილი კულტის დანერგვა. აქვე დავსძენთ, რომ გამხმარი ჭრიჭინა ჩინეთში სიკედილის „განმრიდებელ“ თილისმად ითვლებოდა. მაგრამ იმ შემთხვევაში, თუ ეს თილისმა „არ გაჭრიდა“, მიცვალებულს აუცილებლად ჩაუდებდნენ პირში იასპის ქვის პატარა ჭრიჭინას, როგორც იმქვეყნიური გზის „მგზურს“ და სულის უკვდავების „გარანტს“



საიუკელირი ხელნეწვაში „მოდერნის“ ხეილის ერთ-ერთი დილისტატის რენე ლარიკის სიმბოლური ნაწარმოები, სახელწოდებით - „ქალი-ჭრიჭინა“ (1897-1898 წწ.)

ხ

ხარი



ხარი მთავარი მორკალური რქებით, ჭკვიანი თვალებით, თინიერი ენერგიით უხსოვარი დრო-

იდან მიწათმოქმედი ხალხის წარმოდგენებსა. მითოლოგიასა და რელიგიაში ერთ-ერთი მთავარი ზომორფული სახეა. ამის მკაფიო დადასტურებაა ქართულ ფოლკლორში, ორნამენტიკასა თუ ადრენესებში შემორჩენილი წინარე ქრისტიანული ტრადიციები, სადაც ხარი ხან მთვარის, ხან კი მზის საკულტო რიტუალთან დაკავშირებული ცხოველია. აქვე აღვნიშნავთ, რომ კოლხეთის მითოლოგიური მეფის - აივეტის „ეტეხლისმფრქვეველი ხარები“ მისი „მზიური“ წარმომავლობის მიმანიშნებელ სიმბოლოდ აღიქმება.

როგორც ეს ხშირად ხდება ხოლმე, ამ მნიშვნელოვანმა სახე-სიმბოლომ წარმატებული მეკვიდრებისა და ქრისტიანობაში გადმონაცვლა, მრავალ საილუსტრაციო ნიმუშთან გან მოვიხიობთ ერთ პოეტურ ლექს-ენდას: როგორ დაესვენა ხარის რქებზე ლეკების მიერ მოტაცებული რკონის ღვთისმშობლის ხატი და ამგვარად იხსნა თავი, კონსტანტინე გამსახურდიას „მთვარის მოტაცების“ ერთ ეთნოგრაფიულ ჩანახატში ხარი უკვე წმინდა გიორგის ატრიბუტი ხდება. წარმართულ და ქრისტიანულ სიმბოლოთა დაწყვილების ეს ნუსხა უსასრულოა და ხარი - „ერთად რქაზე დაკრული წყვილი სანთელით“ (როგორც ეს ერთ ხალხურ სიმღერაშია ნათქვამი) ქართული ისტორიული სინამდვილის განუყოფელ ნაწილად იქცა.

ჩვენს მეზობელ თუ შორეულ კულტურათა წიაღში ამ გამრჯე და ერთგულმა ცხოველმა, გუთნისდელის იმედმა და სიამაყემ, ასევე დატოვა თავისი წარუშლელი კვალი. უთუოდ, უძველესიდან უნდა დაეიწყოთ: ნეოლითის ეპოქის გამოქვაბულთა კედლებზე შემორჩენილი ნახატები მოწმობენ, რომ ხარი, ცხენთან ერთად, იმდროინდელი ადამიანისათვის ცხოვრებისეულ ენერჯიას განასახიერებდა. ძველ ეგვიპტეში, სადაც მეფისის საღვთო ხარი - აპიისი, ეგვიპტელთა ღვთაების პტაჰის (პტა) განსახიერება იყო (შემდგომ ეპოქებში უკვე ოსირისის), აპისს (ხაის) გამოსახადდნენ, როგორც შავ ნიშა ხარს, რქებშუა მზის დისკოთი და წამომართული კობრით. აპისის მინაგვარ ხარებს ეგვიპტეში საგანგებოდ არჩევდნენ საკულტო რიტუალებისათვის. შუბლზე თეთრ სამკუთხედს ახატავდნენ. ხოლო სიკვდილის შემდგომ მათ მუმიებს აკლდამებში ათავსებდნენ.

ირანში, ზორასტრიულ რელიგიამდე გავრცელებულ მზის ღვთაების, მითრას კულტში (რომელიც შემდგომ რომის მთელ იმპერიაში გავრცელდა) ხარი ძირითად სიმბოლურ ფიგურას წარმოადგენდა. ცნობილია, რომ ქრისტიანობამდე

რელიგიებში ხარის კულტს ასტრალური განზომილებაც ჰქონდა და ჯერ მთვარესთან, ხოლო შემდგომ მზესთან იყო დაწყვილებული. ყველა ძველადმოსავლურ კულტურაში ხელისუფლების იდეას სწორედ ხარი განასახიერებდა. საინტერესოა ისიც, რომ ზოგიერთ ქვეყანაში სამეფო კუბოს ხარის ფორმა ჰქონდა მიცემული.

ყოველივე ამან გამოძერწა ხარის სიმბოლიკის ძირითადი ასპექტები: ძლიერება, ძალაუფლება, მთავებრიობა, მეფური სიდიადე, დამაკაცური ენერჯია, დაბოლოს სიკვდილი და აღორძინება. თუ სინათლე და ელვა ზევსის კოსმიური განსხეულებაა, მის მიწიერ ასპექტს ხარი წარმოადგენს და სწორედ თეთრ ხარად გარდასახულ ზევსს ვხვდებით ჩვენ მშვენიერი ეეროპეს მოტაცების სცენაში. ძველ რომში, მითრას კულტის გაველით, განსაკუთრებული რიტუალი არსებობდა ხარის მსხვერპლმეწიერისა, რომელსაც ტაერობოლია ერქვა: ამ მისტერიის მონაწილეებს აკურებდნენ წმინდა ხარის სისხლს და ეს მათთვის სასიცოცხლო ენერჯიის მინიჭებად აღიქმებოდა. ძველი ინდური მითების

წმინდა ხარი აპისი, ძველ ეგვიპტურ ფრესკა



თანაზმად. შივა ამხედრებულია ხარზე, რომელსაც ჰქვია ნანდი და ეს ნანდი ინდურ კულტურაში დღემდე მამაკაცური ენერგეტიკის პოპულარული განსხეულებაა.

ხარისა და ადამიანის საუკუნოვან თანამებობლობას ერთი ასპექტიც უკონდა დაპირისპირება ხარის ტლანქ ძალასა და ადამიანის საზრისიანობასა და სისხარტეს შორის: ეს ასპექტი ისტორიულად ყველაზე ადრე სწორედ იმ კუნძულზე - კრეტზე გამოვლინდა, რომელსაც უკვე ცენტობთ საშინელი „ხარ-ადამიანის“ - მინოტავრის სამშობლოდ: ამის მიმანიშნებელია აგრეთვე ძალზე ხარისკო აკრობატულ ნომრები („სალტო“ ხარის რქებზე) და ალბათ, აქედანვე მომდინარეობს სიკვდილთან თამაშის ის ფორმა, რომელსაც კორიდა ჰქვია და რომელიც ესოდენ პოპულარულია ესპანურენოვან ქვეყნებში.

თუ ისევე ქართულ სინამდილეს დაუბრუნდებით, ხარისთვის იღბლად, მტერგამოუღვეველ ქართველ კაცს ლაბა-ხართან ორთაბრძოლისათვის ნამვილიად არ ეცალა და ამ თავის ერთგულ შემწენსა და მოამაგეს პატივი იმით მიაგო, რომ წმინდა ეკლესიებისა თუ ტაძრების კედლებს თავისი უტყვი მეგობრის გამოსახულებას ჩაატანა, ეს თუ შეიძლება ითქვას. „ისტორიული მადლიერების“ გრძნობა, განსაკუთრებული სისათუთით გიორგი ლეონიძის სტრიქონებში ასახა:



„შროლიარე ხარი“ (აღმ. ჯოჯოხაძის ნახატი)

..*თოა ზე უმუნე ტაძარი. ნაშენი არა იყო რა: შემეწყურდა ერთგულად საწყალი ხარი ნიკორა - აღმართობსა და კლდეებზე ქვისა და ხე-ტყის მირვეული: უნდა დაუშკვიდრე ნიკორას, შეფალო, სასუფეველი!“* (..*ძველი ქართული წარწერები*)“

ბ



ხე უძველესი სიმბოლოა, რომელიც, პრაქტიკულად, მსოფლიოს ყველა ცივილიზაციაში არსებობდა.

ეს სიმბოლო სამყაროს, ცხოვრების კანონებსა და ადამიანს ამთლიანებს და კოსმოსს ცოცხალ ორგანიზმად წარმოგვისახავს („ასტრალური მსოფლიო ხე“). პლინიუს უფროსი თავის „ბუნების ისტორიაში“ ამტკიცებდა, რომ სწორედ ხეები იყვნენ ის პირველი ღვთაებანი, რომელთაც ადამიანი თაყვანებოდა. ბიბლიაში ეს ასტრალური ხე ორი ფორმითაა წარმოდგენილი: როგორც „ხე ცხოვრებისა“ და „ხე ცნობადისა“ (ოლონდ მითითებული არაა მათი სახეობა).

მიოპოეტური ცნობიერებისათვის დამახასიათებელი ეს სიმბოლო, რომელშიც სამყაროს უნივერსალური კონცეფცია იყო განხორციელებული, საფეხურებრივად ყალიბდებოდა: პირველი საფეხური ანთროპომორფულია, როდესაც ხე ან ტყე ისეთ სულიერ არსებულ წარმოსახებას, რომელსაც შეუძლია ადამიანისათვის ვნების ან სიკეთის მოტანა; მეორე - როდესაც ისინი წინაპართა სულის სადგომადაა მიჩნეული; ხოლო მესამე საფეხურზე კი ხე თავშესაფარია უზუნაესი ღვთაებისა.

ხე მიწაში ღრმად გადგმული ფესვებით და ცისკენ ზეაღმართული

ტოტემით სწორედ ცისაკენ ზესწრაფუას და „სამყაროს“ აერთიანებდა (ქვესკნელი; შუასკნელი ანუ მიწის ზედაპირი და ზესკნელი, ანუ ცა). ამიტომაც, ბიბლიურად ის „ზეციურ კიბეზე“ იყო მიჩნეული. გარდა ამისა, ქრისტიანულ იკონოგრაფიაში ხე ხშირად ესატყვისება ჯვარს, რომელიც „ცხოვრების ხეს“ ემსგავსება.

სკანდინავიურ მითოლოგიაში კოსმიური ხე, რომელსაც „*იგდრასილდე*“ ჰქვია (ეს ხე იფანი გახლდათ), ღვთაების უღრმეს შრეშივე აღწევს - „იქ, სადაც ჯოჯოხეთია“ ამ წმინდა იფნის ფესვები და ტოტემი მთელ სამყაროს მოიცავდა. მისი კენწერო ებჯინებოდა ცას და ვარსკვლავებს, საბი ფესვი უკონდა „იგდრასილს“: ერთი ცისაკენ გაეტყორცნა, მეორე შუა სამყაროსკენ, ხოლო მესამე ქვესკნელში; სამივე ამ ფესვის ძირში ჯადოსნური წყარო ნსქეფდა. თით ამ ხესთან იღვა ბედ-იღბლის ღვთაებათა ტაძარი - „ნორნების საბრძანებელი“; იქვე ბინადრობდა კოსმიური გველი ნითხიოგი; ხის კენწეროზე იჯნდა ბრძენი არწივი, ხოლო ტოტებზე დახტოდა „წინასწარმეტყველი“ ციფი.

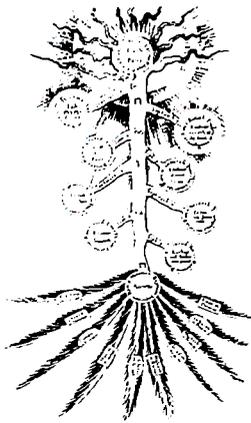
..*ბი ცხოვრებისა*“ ხშირად გარდასახებოდა სამყაროს შექმნის მეტაფორად. არაერთი კულტურული ტრადიციის მიხედვით, ეს ხე წმინდა მთაზე ან სამოთხეში იზრდება. სულიერი ენერჯის ნაკადული მისი ფესვებიდან მოსქეფს. ამგვარივე სიმბოლიკით, გველი, რომელიც ამ ხის ტანს ეხვევა - საპირალურ „მომარე ენერჯის“ განასახიერებს, ხოლო ფრინველთა ბუდეები ხის ტოტებზე - ზეცით წარმოვლენილ სულებს.

..*ხე ცხოვრებისა*“ კაცობრიობისათვის საშუალებაა სულიერი განწმენდის, გადარჩენის, ყოფიერების წინხიდან განთავისუფლებისა. მართლაც, თავისი ავტოლებით ხე განვითარების სიმბოლოა, მისი ტოტების მრავალფეროვანება კი ერთიანობისა. ინდურ მითოლოგიაში სიცოცხლის ხე, რომელიც კოსმიური კვარცხისაგან იზრდება, განასახიერება ბრამას, შემქ-

მწეულს მატერიალური საწყაროთი. „ხე ცხოვრებისა“ ბიბლიურ ზეციურ იერუსალიმში თორმეტ წაყოფის ისხამს (საფიქრებელია, რომ ეს ზოლიაქოს თორმეტი ნიშანია). ზუსტად ასევე-ძველი ინდოეთისა და ჩინეთის მი-თოლოგიაში მსოფლიო ხის ტოტემში თორმეტი „მზიური ფრინველი“ ცხოვრობდა.

ამობრუნებული კოსმიური ხე, რომლის ფესვებიც ზეცის სულიერი ენერგიით იკვებება და ამ ენერგიას დედამიწაზე აფრქვევს არაერთ მისტიკურ, კაბალისტურ, ეზოთერი-კულ მოძღვრებაში გვხვდება. ძველებრაული მითოლოგიური ხე

საფიროტი ფესვებით მაღლა იზრდებოდა: მისი ფესვები სულ-იერ საწყაროში იყო ჩაზრდილი, ხოლო ტოტები მიწას ეხებოდა. კაბალისტური წარმოდგენებით ეს მოწონებდა სულის სიმღიერეს და კიდევ იმას, რომ ადამიანის ცხოვრება - ესაა დაბადების ყამს ზეციდან მიწა-ზე სულის შთაბერვა, ხოლო სიკვდი-ლისას მიწიდან ცაში სულის ზე-



„საფიროტი“ ილუსტრაცია რ. ფელდის წიგნიდან „საკრალური ფილოსოფია და ქრისტიანული რწმუნა“ (ფრანკფურტი, 1621 წ.)

ასვლა. შგავსი ინტერპრეტაცია არის ინდურ „ბჰაგავადგიტაში“. სადაც გადაბრუნებული ხე მიანიშნებს სამყ-აროში ყოველივე არსებულის ერთი ძირიდან აღმოცენებაზე.

აქვე უნდა ითქვას, რომ მრავ-ალ კულტურულ ტრადიციაში მეროდება ერთნაირი წარმოსახვა „ცხოვრების ხისა“ მწვანედ დაფოთილიად, როდესაც ის „სიცოცხლის ხეს“ განსახიერებს და ფოთლებგაძარცვეულ, გამზმარ ხედ, როდესაც ის სიკვდილის სიმბოლოდ წარმოსდგება.

ფილოსოფიური სიღრმითა და დრ-ამატიზმით გამოირჩევა დიდი სპა-რსელი პოეტის ნიშაში განჯეელის (1141-1209) მიერ დახატული „ხე ცხოვრებისა“, რომლის ოთხივე ფესვში ოთხი სტიქიაა განსახიერებული, ხოლო ექვს ტოტში - ექვსი მზარე - წინა, უთა, ზედა, ქვედა, მარჯვენა და მარცხენა.

რაც შეეხება ახლა უკვე არა კონკრეტულად „ცხოვრების ხეს“, არ-ამედ ხეოა სიმბოლიკას ამა თუ იმ კულტურაში - ესეც ამოწურავი თემაა: ბერძნები მუხას ზეცის უძღვინდნენ; კედარსა და კაკლის ხეს - ბრტემილეს; ზეთისხილისს ათენას; დაფანს აპოლონს; ტვადარს - დიონისეს; ალვის ხეს - პერაკლეს; ფიჭვის - ატისს.

ბუდისტური წარმოდგენების თანახმად, გაუტამა ბუდამ წში-ნდა ლეღვის ქვეშ მიადწია სულ-იერ გასხივოსნებას და ეს ხე ბუდისტებისათვის თეთიწარმაქე-ბის, განსწავლულობისა და სულიერი სრულყოფის სიმბოლოა. ჩინეთში განსაკუთრებით პოპულარულია ტრი-ადა - ბამბუკი, ქლიავის ხე და ფიჭვი: ისინი „სამ მეგობრად“ არიან მონა-თლულნი და დღევრძელობასა და ნაყოფიერებას განსახიერებენ. სხე-ათა შორის, სიცოცხლის ხედ ძველ ჩინეთში ზღვიდან ამოზრდილი, უკ-იდევანო თუთის ხე ჰქონდათ წარ-მოდგენილი.

საქართველოში დღემდეა შემო-რჩენილი გამოძახილი წარმართობის დროინდელი თაყვანისცემისა ხის-ადმი. ტრადიციისამებრ, ხეს ერთ-პიროვნულად, მამრობით საწყისს მიაწერდნენ ის იყო ძლიერების, ეაყაცური ზნისა და დღევრძელობის სიმბოლო; ამასთანავე, აღსანიშნავია



ისიც, რომ შთაში, სალოცავში ხის და-
რგვა და მისი მოვლა-გახარება უფრო
მნიშვნელოვან საკულტო რიტუალად
იყო მიჩნეული. ვიდრე ცხოველის
შეწირვა. ასეთ ხეებს „ხე მხევიანები“
ენოდებოდა. ფშავე-ხევსურეთში ასე-
ვე არსებობდნენ ჯაჭვდაკიდებული
„შიბანი“ ხეები, რათა ღვთაება
ხეციდან ხეზე ჩამოსულიყო და აქ
დროებითი „მიწიერი თავშესაფარი“
ჰქონოდა.

საკულტო რიტუალების გარდა,
ხის თაყვანისცემის გაღმონაშთს ეხე-
დებით ყოფით დეტალებშიც: ავ-
ადმყოფის ტბალაზე აღმართული
„ბატონების ხე“; „მეგრული კელა-
პტარი“ - მიცვალებულის სახელზე
ცივილისაგან ჩამოსხმული რეალური
სიღიდის ხე; „ეკიხი“ ხევსურების
სახლის თავზე; ჭურის თავზე მდგომი
რცხილა, რომელიც „ანგელიზების
საბრძანებელი“ იყო; „დედაბოძი“ ანდა
გურული „ჩიჩილაკი“ „სმოფლიო
ხის“ უძველესი ქართული ანალოგი.

ვრცელაია ნუხსა იმ მხატვრულ
განსახიერებათა, რომლებითაც ხე,
როგორც ესთეტიკური ფერომენი და
იმავდროულად, როგორც სიმბოლო,
წარმოიჩინდა ქართულ მწერლობაში
- ვაჟას „ხმელი წიფელიდან“ დაწყ-
ებული და გიორგი ლეონიძის „ოლეით“
დამთავრებული...

ხელთათმანი



იყო დრო,
როდესაც თავმოყ-
ვარე არისტოკრატი
ხელთათმანის გარ-
შემე საზოგადოებაში
არ გამოჩნდებოდა.
რადგან „თათმანი“
(როგორც საბა წერს)

ხელისათვის იყო განკუთვნილი. მისი
სიმბოლიკაც ხელს უკავშირდებოდა:
ხელისუფლებას; მფარველობას (ხელ-
დასმას); „ხელი მსახველი“ ანუ
დამსხველი; მაღალი სოციალური
მდგომარეობა და ყოველდღიური
ცხოვრებისაგან განდგომა; არის-
ტოკრატიზმი...

ბიზანტიის საიმპერატორო კარის
ტრადიცია ითვალისწინებდა მეფის ან
დედოფლის წინაშე ხელის მტკიცების
დაფარვას, რაც მოწიწების ნიშანი იყო.
აქედან გამოიწინარე, ქრისტიანულ
ციონორგაფიაში ქალები მაცხოვრის
წინაშე ზოგჯერ ხელებდაფარულნი
გამოისახებოდნენ.

მეფისაგან ნაბოძები ხელთათ-
მანი შუა საუკუნეების ევროპის სინ-
ამდეილეში სავაჭრო-ფინანსური
საქმიანობის გარანტი გახლდათ.
ყველა შემთხვევაში მარჯვენა ხელთ-
ათმანი ფიგურირებდა, რადგან მარჯ-
ვენა ხელი განსახიერებდა აღმი-
ანის რაციონალურ, შეგნებულ და
მამაკაცურ საწყისს, ასევე - ქმედების
გულწრფელობას. თავის მხრივ,
ნებისმიერ ქვეშევრდომს სიუხერნთ-
ან (ხელისუფალთან) მიახლოებისას
მარჯვენა ხელთათმანი უნდა გაეძრო,
ისევე, როგორც ეკლესიაში შესვლ-
ისას. ამ ფესტს ორმაგი სიმბოლიკა
აქვს: ხელთათმანის თავდაცვე-
ითი ფუნქციის გათვალისწინებით,
უხელთათმანი მარჯვენა ერთსა
და იმავე დროს უფროსისა თუ
მბრძანებლის წინაშე მორჩილებასაც
გამოხატავდა და გულწრფელობასაც.
შუა საუკუნეებშივე მოახსუხ ხელთ-
ათმანს ტოვებდა სასამართლოს მიერ
სარჩელით დაკისრებული თანხის
უცილობელი გადახდის გარანტიად;
იმავე სასამართლოში მსაჯულს, გა-
რდა მანტიისა, ხელთათმანიც უნდა
სემოდა. დიდგვაროვანი ასულებსაგან
სუნამომოპკურებულ ცხვირსასოც-
თან ერთად, რაინდულ ასპარეზობაზე
ნაწყუპარი ხელთათმანი აბჯაროსანი
თაყვანისმცემლისათვის მომავალ ორ-
თაბრძოლაში გამარჯვების სტიმუ-
ლიც იყო და შემდგომი სამიჯნურო
შეხვედრის საწინდარიც.

მნიშვნელობა ჰქონდა ხელთათ-
მანის ფერსაც: წარჩინებული ქალბ-
ატონისათვის თეთრი ხელთათმანი
- საზეიმო დარბაზობის აუცილებელი
ატრიბუტი გახლდათ; შავი
სამეფოვიარი რიტუალისა; ყვითელს
- ნადირობისა თუ ცხენოსნობის დროს
ატარებდნენ.



ფრანკ ლესეტი. „თათმანიანი ქაიარი“ (1986 წ.)

რაინდული ეპოქიდან მოდის ხელთ-
ათმანის სახედისწერო სიმბოლიკაც,
„მუშეკეტერების ეპოქაში“ დახვეწილი
და XIX საუკუნის მიწურულამდე
მიტანებული: შუურაცხმოყვების
ფერხთ მიგდებული ან, სულაც, სახეში
გარტყმული ხელთათმანი დუე-
ლში გამოწვევის უცილობელი ნიშ-
ანი გახლდათ და ამ, ერთი შეხედვით
უწყინარ, თეთრ, ქათქათა „თათმანს“
ზღვა სისხლისა აქვს დაღვრილი...

ხსლიხი



ხელიცი, „მოწისლომი“,
წერია იოანე ბაგრატი-
ონის „საბუნებისმეტყ-
ველო განმარტებით ლე-
ქსიკონში“, რომელიც მან
XIX საუკუნის დასაწყისში
შეადგინა, - „ცხოველია
ორნივითოსანი ანუ ქვეყ-
ნიერ-წყლიერი, ოთხფეხი, გრძელის
კულითურთ და გველის მზგავისსა
თავითურთ“ იმიდა, რომ გასულ
ორი საუკუნის განმავლობაში ხელ-
იცი, რომელიც დედამიწის ერთ-ერთი
უძველესი ბინადარია, გარეგნულად
დიდად არ შეცვლილა და, ოსკარ უაი-
ლდის რომანის გმირის - ლორიან გრე-
ისაგან განსხვავებით, უცვლელია მისი
მითოლოგიური პორტრეტიც.

ხელიკი პოზიტიური სიმბოლო იყო ძველ ეგვიპტეშიც. მთელ ანტიკურ სამყაროშიც. მისი უნარი მოწყვეტილი კუდის კვლე ადგენისა (რეგენერაციის), მისი სისხარტე, მაგრამ, იმავედროულად, მზის ქვეშ სათითო ნებიერობა, დაბოლოს ზამთრის ძილქეში საფუძვლად დაედო ამ პატარა რეპტილიის სიმბოლურ მნიშვნელობათა მწკრივს. ეს გახლავთ: გაზაფხული და აღორძინება; სიცხე, სიმზურვალე, ჰაანაქება; სინათლე; დღეგრძელობა; ჯანმრთელობა და ნაყოფიერება.



„ხელიკი“
„ხელიკი“
„ხელიკი“

ძველ საბერძნეთში ხელიკი ათენასა და პერმესის „აპლაში“ ირიცხებოდა. ერთი ანტიკური თქმულების თანახმად, ხელიკი ისწრაფოდა აპოლონის ხელით მომკვდარიყო. რათა იმ ქვეყანაზე „პრივილეგირებულ“ არსებათა შორის დაემკვიდრებინა ადგილი. გადმოცემის თანახმად, ამ „სნობიზმმა“, როგორც ეტყობა, შედეგი გამოიღო - ძველი ბერძენები ხელიკს მაგიურ ცხოველად თვლიდნენ და მისნობდნენ ტაძრის კედელზე მისი მოძრაობის მიხედვით, ხოლო აპოლონის სახელთა წყებას „ხელიკთა შემშუსვრელი“ შემებატა და სწორედ ამ სახელთაა ცნობილი ამ ღვთაების პრაქსიტელისეული ქანდაკება.

ადრექრისტიანულ ტექსტში „ფიზიოლოგი“, ამგვარი პარალელია მოხმობილი: „სიბერესთან ერთად, ხელიკს თვალები ემინდება და ის აღმოსავლეთისაკენ მიმართულ ნაპრალში იმალება. მზის ამოსვლას-

თან ერთად, მას თვალი ეხილება და გამოცოცხლდება. ჩაწედი ამ სიბრძნეს ადამიანო და ოდეს შენი გულის მზერა დაიბინდება, მზის ამოსვლასავით ელოდე მაცხოვრის სამართლიან განკითხვას, რომელიც გადაწმენდს შენს დაბინდულ მზერას“

ამ სიმბოლიკამ, და, უთოდა, თვით რეპტილიის ბუნებრივმა პლასტიკამაც, ხელი შეუწყო იმას, რომ ხელიკის გამოსახულება უამრავ ყოფით თუ საკულტო საგანზე იყო ამოტვიფრული: საფლავეზე გამოსახულს მას სულის უკვლავებაზე უნდა მიენიშნებინა, რადგან ბეერს სწამდა, რომ როდესაც ადამიანს „სული გაძებრება“, ის სწორედ ხელიკის სახეს იღებს.

აქვე უნდა ითქვას, რომ ხელიკი აფრიკის, აესტრალიის, მეღანეზის არქიპელაგის და ჩრდილო ამერიკის აბორიგენ მკვიდრთა ფოლკლორის ერთ-ერთი უმთავრესი გმირია ხსარტი გონებითა და ჯადოსნური უნარით დაჯილდოებული. ასეთი გახლავთ ხელიკის მითოლოგიური „კული“, რომელიც, ბუნებრივისაგან განსხვავებით, არც ისე ილიი მოსაშორებელია...

ხილი

ხილი - ხილული მეტაფორაა ორ სამყაროს შორის კავშირისა: ეს „ორი სამყარო“ იცვლებოდა ეპოქების, ეთნოკულტურების, ტრადიციებისადა მიხედვით, მაგრამ „ხილი“ რჩებოდა, როგორც უცვლელი და მარადიული სიმბოლო (მხოლოდ ზოგიერთ მითში ენაცვლება მას ცისარტყელა).

უძველესი ინდოიანული რელიგია მეროკატრიზმი (მისი არცთუ მცირერიცხოვანი მიმდევრები პარსები დღევანდელ ინდოეთში ბინდარობენ) ხიდის საზოგადოდ გავრცელებულ სიმბოლიკას ფრიად ხატუნად ასახავდა: გარდაცვლილთა სულს სამოთხეში მოსახვედრად უნდა გაეცვლთ „გამყოფი ხილი“ („ჩინეანტ პარვატა“ ქართული „ბეწვის ხიდის“ ერთგვარი ანალოგი), რომელიც ეწირვრებოდა და დანის პირს ემსგავსებოდა, თუ მასზე ცოდვლილი შეადგამდა ფეხს და პირიქით ფართოდება უცოდველთათვის (მსგავსი სურათი სამოთხისა და წარჯობების გზის შუა საუკუნეების წარმოდგენებშიც აიასხა).

საერთოდ, ქრისტიანობა ხიდის სიმბოლიკაში მიწვიერისა და ზეციუ-



კიუსუსკა ხეკუსი. „ტენისის კუზანი ხილი“ (ხელიკიდან). „სხვადასხვა პრივილეგიათა გამორჩეული ხიდის“ ევრადი ქალღერაფია. დაახლ. 1827-30 წწ.

რის კავშირს ხედავს. ნიშანდობლივია. რომ ლათინური სიტყვა pontifex („ხილმძენელი“) ძველ რომში ქურუმთა კოლეგიის წევრს ნიშნავდა. ხოლო „დიდი პონტიფიქსი“ - ქურუმთა-ქურუმს (V საუკუნის შუა წლებიდან ეს უკვე რომის პაპის ტიტულია).

ხიდი განდობილთა შეხვედრის ადგილია. რომელიც. შესაძლოა საბედისწეროც გახდეს: ხომ გვახსოვს ჩვენი „ხიდის თავს შეეკრათ პირობა...“: მეორე მაგალითი უკვე სრულიად განსხვავებული. კინემატოგრაფიული სამყაროდანაა - „ვატ-ერლოს ხიდი“

დღევანდელი აღქმით. ხიდს. როგორც სიმბოლოს. მისტიკური ელფერი ჩამოცილებული აქვს და ურთიერთობათა ამა თუ იმ ფორმას გამოხატავს (მაგალითად. ესოდენ პოპულარული „ტელეხიდი“). ყველა შემთხვევაში. ხიდი არ აღიქმება მარტოდენ არქიტექტურულ ნაგებობად და ხიდზე დათქმული შეხვედრათუ სასიყვარულო პაემანი. ჩანაფიქრშივე. ურთიერთობათა ახალ ცხოვრებისეულ ეტაპს მოასწავებს.

ხონობი

მას შემდეგ რაც ვახტანგ გორგასლის გაოგნებულ მხლებლებს მეფის მონადირეული ხონობი. მარტივად რომ ვთქვათ. მოხარული დახვდათ „გოგირდის ბულიონში“. ჩვენთვის ეს ფრინველი განუყრელად დაუკავშირდა ლეგენდას თბილისის დაარსების შესახებ და ნაკლებ ამპარტავანნი რომ ვყოფილიყავით. შესაძლოა, ჩვენი დედაქალაქის ემბლემად ქცეულიყო. ამ „ემბლემატური იგნორირების“ მიუხედავად. ხონობის თვალისმოჭრელი ფერადონება მინც აისახა ქართულ კულტურულ ტრადიციაში - შეიძლება ითქვას, ხონობმა ჩვენთან არასებელი ფარშევანგი შეეცალა.

ძველ ევროპაში ამ ფრინველის ეგზოტიკური იერი (განსაკუთრებით კი ოქროსფერი ხონობის ცეცხლოვანება), მეცნიერთა აზრით, საფუძვლად დაედო მითური ფენიქსის აღწერას.

ჩინეთსა და იაპონიაში ხონობს საემოოდ „პრესტიჟული“ ადგილი აქვს სიმბოლოთა იერარქიაში: ჩინეთში ის იმპერატორის თორმეტ ემბლემათა მწკრივში იყო და დედ-



XVIII საუკუნის ფრანგული აბრეშუმი

ოფალს განასახიერებდა; ოქროსფერი ხონობი მაღალ მოხელეთა განმასხვავებელი ნიშანი გახლდათ; თუმცაღა, ამ სიმბოლიკას ერთგვარი „ჩრდილიც“ გააჩნდა, რადგან ხონობის ზრინწიანი ხმა, ჩინელთა რწმენით, წყაღდილობას მოასწავებდა და ამასთან ერთად (ეტიკობა - როგორც სილამაზის თანმხლები საშიშროება) - ცდუნებასა და ქალურ ამჩატებასთან იყო ასოცირებული.

იაპონიაში ხონობი - მზის ღვთაების, თვალწარმტაცი ამატერასუს მაცნა და ეს სიმბოლური როლი, უთუოდ, ყველაზე სრულყოფილად გამოხატავს ბუნების ამ მზისფერი შედევის ესთეტიკურ არსს.



Xაჰ30

ჯაჭვს ორგვარი მნიშვნელობა აქვს: ერთი. რომლითაც პრომეთე-ამირანია მიჯაჭვული კავკასიონის კლდესთან (და ყველა მისი „საღამსჯელო“ ნაირსახეობანი). ხოლო მეორე ურთიერთდამოკიდებულებას. ერთიანობას, ურთიერთვალდებულებას, ურდევ კავშირს განასახიერებს.

პომპროსის „ილიადაში“ ცას და დედამიწას აერთიანებს ოქროს ჯაჭვი,



კირილ ბოლდის ოსკარ უარდის „კინტურვილის მონეტების“ ილუსტრაცია (1937 წ.)

რომლის საშუალებითაც ღვთაებანი დროდარო სტუმრობენ დედამიწას (შემდგომ მას „პომპროსის ოქროს ჯაჭვი“ შეერქვა). საინტერესოა, რომ მსგავსი სიმბოლო ქართულ მითოლოგიაშიც გვხვდება, სადაც „შიბად“ მონათლულ ოქროს ჯაჭვს „ღვთაებები ციდან მიწაზე დასაშვებად იყენებდნენ. ისევე, როგორც ზღვის დასაძლევად ამირანი იყენებდა ცხენს“

დღონისე არეოპაგელის თქმით, ოქროს ჯაჭვი თავისი ელვარებით

გადაწელება იმ უფსკრულს, რომელიც შემოქმედსა და მის ქნილებს შორის არსებობს. არაა გასაკვირი, რომ ქრისტიანულ ცნობიერებაში ოქროს ჯაჭვი (ტყევი) ცაღ აღელენილი ლოცვის მეტაფორად იქცა.

ჯაჭვის სიმბოლოს ქრისტიანული ინტერპრეტაციის ნიმუშს ქართულ ფოლკლორში გვხვდებით:

*..წმინდა გიორგი ბრძანება:
ცას ევბი ოქროს შიბითა,
ხმელგორზე მედგა ბერ-მუხსა,
ზედ ავდიოდი კიბითა,
ნემს საყვით შემონადევნი,
ღმერთთან ამქონდა იქითა...*

(„წმინდა გიორგი ბრძანება...“)

იმავე ქრისტიანობაში ჯაჭვის სიმბოლიკის ნეკატორიულ ასპექტზე ასახვა ერთგან. როგორც ბორკილების ანალოგია (როდესაც იკონოგრაფია „ქედზე ჯაჭვადღებულ“ წმინდანებს წარმოგვიხსავს) და მეორეგან როგორც ამოვებით შემორკილი ბიწიერების სიმბოლი. აქვე დავსძენთ, რომ აღორძინებისა და ბარკოს ეპოქათა ხელოვნებაში ადამიანური მანკიერებისა და ქვენა ინსტიქტების მიმანინებელ ატრიბუტთა (ტამბურინი, ნიღაბი, ბანქო და როზგი) შორის ჯაჭვ-ბორკილიც იყო...

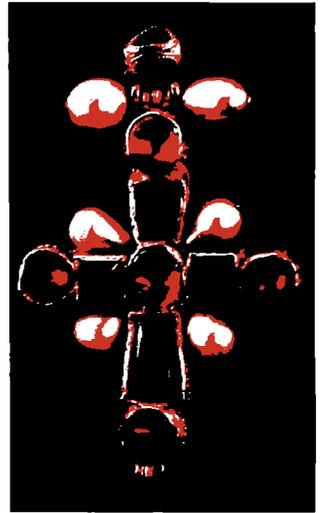
ვინაიდან ჯაჭვი ოჯახურ თუ საზოგადოებრივ თანხობასაც და ურთიერთკავშირსაც განასახიერებს. ის, როგორც წესი, საპასუხისმგებლო, არჩევითი თანამდებობის (პარლამენტის სპიკერი იქნება ეს, მოსამართლე თუ ქალაქის მერი) ატრიბუტი არის და ამ დიდმბუხელის საზოგადოებისადმი ვალდებულებასა და მორჩილებას განასახიერებს.

გაწვეტილი ჯაჭვი თავისუფლების სიმბოლია და, როგორც ასეთი, მრავალ რველიუციათა (ბრლ-შევიკურის ჩათვლით) და ყოფი კოლონიათა ემბლმატიკის განუყოფელ ნიშნად იქცა.

ჯვარი

ტრადიციულ სიმბოლიებს შორის ჯვარი ნამდვილად უნიშვნელოვანე-სია: მისი ფენომენი ისეთივე უქველესია, როგორც თავად კაცობრიობის ისტორია – დასაბამიდან დღემდე. ჯვარი უნივერსალური სიმბოლიერი ფორმაა, რომელიც გამოხატავს ყოფიერებაში დესიურობის ყოვლისმხრივ განფენს კერტიკალურად. ე.ი. ზეცისაკენ და პორიზონტალურ სივრცეშიაც. მათი თანაკვეთა კოსმიური გაზხზბები – ეს არის დეთაბრივი ცენტრი, საყრდენი სამყაროს მთლიანობისა, ხოლო პიროვნული გაგებით, იგულისხმება გული ადამიანისა, როგორც განასხიერება მისი სულიერ-ხორციელი მთლიანობისა. ეს უნივერსალური კოსმიური სიმბოლი გამოხატავდა ქვენეიერების ოთხ მხარეს, წელიწადის ოთხ დროს, სტიქიის ოთხ ელემენტს, ცხოვრების ხეს და განზღებულად.

სამყაროს ორსაწყისიანობას. ჯვარს, როგორც სიმბოლოს, უმდიდრესი წინარე ისტორია აქვს: ასურელებმა და კელტებთან ის ყოვლისშემძელ ძალასა და მზეს განასახიერებდა; ინდოზმსა და ბუდიზმში მიწიერი და სულიერი არსებობის ფორმების ერთიანობას; ფსიქონალიტიკოსები, კარლ იუნგის მიმდევრები, ჯვარს სიკეთის ენერგის თაყვაპირეულ სიმბოლიად მიიჩნევენ და სწორედ ამით ხსნიან, რომ უქველესი კულტურებში, ქრისტიანობამდე დიდი ხნით ადრე, ჯვრის ამ კონეცეუციის ავტორებმა, ცხადია, იცოდნენ, რომ ჯვრის ლაიონური დასახელება (crux) ტანჯვის იარაღს ნიშნავდა და იმავე რომის იმპერიაში (ისევე, როგორც სპარსულ და იუდეურ ტრადიციაში) ჯვარზე გაკერა სიკვდილით დასჯის ყველაზე სასტიკ და დამამცირებელ ფორმად თითვებოდა. და მაინც, იმდენად შთამბეჭდავი იყო სხვადასხვა კულტურებში საუკუნეებით ნამოყალიბებული ჯვრის უნივერსალური სიმბოლიზმი, იმდენად უშუალოასოციაციას ბადებდა ეს უმარტივესი გეომეტრიული ფიგურა, რომ, საბოლოო ჯამში,



თამარ მეფის გულსაკიდი ჯვარი (ოქრო, ღალი, ზურმუხტი, მარკალიტი, სპირიტული კრვეული მუხეუბა)

ჯვარმა, როგორც სიმბოლიომ, გააერთიანა ის ცხოველმყოფელი ენერგიაც, რაც მის სიმბოლიკაში ეგვიპტურ, ინდურ თუ ჩინურ ტრადიციას შეპქონდა. ის ტრაგიზმიც, რომელიც მის „რომაულ ბიოგრაფიას“ უკავშირდება და ის დეთაბრიობაც, რომლითაც ის ქრისტიანობაში დამკვიდრდა (ამ უერტელეს ისტორიულ და კულტურ-ოლოგიურ არეალს ზედმიწევნით დგმად და საინტერესოდ აღწერს რენე გენონი თავის კლასიკურ მონოგრაფიაში – „ჯვრის სიმბოლიკა“, 1931 წ.).

ქრისტიანობის უმთავრეს სიმბოლიოდ ჯვარი მხოლოდ IV ს-ში იქცა. მას შემდეგ, რაც 328 წელს ბიზანტიელმა დეოფალამ ელენემ (კონსტანტინე იდილის დედამ) გოლგოთას მთაზე სამ ჩამარხულ ჯვართან სასწაულებრივად გამოარჩია მცხოვრის ჯვარი („ჯვარი პატიონანი“). მანამდე ქრისტიანულ სამყაროში ჯვრის სიმბოლიკას „რომაული წარსული“ ამბიმებდა. მისი ყოვლისმომცველი ძალა დამარხული იყო და მხოლოდ კატაკომბების კედლებზე თუ იყო შემორჩენილი პირველ



ჯვარი ერთი სიმბოლო, ორი განსხვავებული მსოფლმგერბისთვის ეწინისა თვითმყოფელ ხალხურ სელაუნებაში. მარცხენა - სომხური „ხაჩკარი“, მარჯვენა - ჯვარი სლოვაკურ სასაფლაოზე



ქრისტიანების მიერ ამოტვიფრული „ჯვარ-ლუზები“

ათასწლეულების მანძილზე ჯვრის მრავალნაირი ფორმა გამოიკვეთა. ჯვრის ამ ძირითადი სახეობებიდან სამოცდაათზე მეტი ვარიაცია მომდინარეობს. კონფესიური, ისტორიული თუ ნაციონალური სპეციფიკიდან გამომდინარე, თითოეულს ამ მრავალრიცხოვან ჯვართაგან უკვე თავისი წარმომავლობის ისტორია აქვს და. რაღა თქმა უნდა, შესაბამისი სიმბოლიკა.

ეგვიპტურში „ანჰანი“ უკვედავების სიმბოლური გამოხატულება გახლდათ და ამ მარყუჟისთავიან ჯვარს სარკოფაჟში უღებდნენ გარდაცვლილ ფარაონებს.

ჯვარი „ტაუ“ - ლათინური „T“-ს ფორმისა, რომელსაც შემდეგომ **მშ. ანტონის ჯვარი** დაერქვა (სწორედ ამგვარი ფორმის ჯვარზე გააკრეს მაცხოვარი). ჯერ კიდევ გამოსულათა წიგნში მოიხსენიება და ესქატოლოგიურ თილისმად ითვლებოდა: ძველ საბერძნეთში ამგვარი ჯვარი სასიკეთო ნიშანი იყო და მას გულზე ატარებდნენ (განსაკუთრებით დიონისური მისტერიების დროს);

ლათინური „X“ ფორმის დიაგონალური ჯვარი **წმინდა ანდრიას ჯვარს** სახელითაა მონათლული, რადგან, გადმოცემის თანახმად, იგი სწორედ ამგვარ ჯვარზე გააკრეს, უმჯელეს მონეტებსა და სტელეებზე აღმოჩენილი ეს ჯვარი ღვთაებრივ ნიშნად ითვლებოდა და ორი სამყაროს ერთიანობას განასახიერებდა.

მარცხენი ჯვარი, რომლის ოთხივე მკლავი თანაბარია და კვადრატში თავსდება (ასეც ჰქვია crux quadrata), ქრისტიანული ტაძრის გეგმარებას უდევს საფუძვლად.



ლათინური (კათოლიკური) ჯვარი, რომელიც კერტიკალურ ღერძს მისი ერთი მესამედი სიგრძის ჰორიზონტალი ჰქვევს, (ე. წ. crux immissa), განასახიერებს ხელგებაშლილ ადამიანს და ქრისტეს ჯვარცმის უშუალო ასოციაციას იწვევს.

ჯვრის სახისმეტყველებაზე საუბარი არასრული იქნებოდა, რომ არ გვეხსენებინა ქართული „**ჯვარი ვახიანი**“. „საქართველოში ქრისტიანობის გავრცელების საწყისი პერიოდიდანვე ჯვრის სამი სახე დამკვიდრებულა: ანდრია პირველწოდებულის მიერ მოტანილი ჯვარი, შემდეგ ჯვარი ვახისა, რომლის „სახე“ ანუ „ხატი ჯვრისა“ ღვთისმშობელმა გადასცა წმ. ნინოს და ბოლნური ჯვარი ანუ წრეში ჩახატული ტოლმკლავებიანი ჯვარი (ჯვარი მედალიონში)“

ქართულმა ეროვნულმა მოძრაობამ თავის სიმბოლოდ წმ. ნინოს თმებით შეკრული „ჯვარი ვახისა“ აირჩია. თუმცაღა, ყველა ის ჯვარი, რომლის გამოსახულებაც თანსდევდა ჩვენს ისტორიას, ქართველი კაცისათვის მორიგი განსაცდელისგან თავის დახსნისა თუ სულიერი გადარჩენის სიმბოლო გახლდათ.

ჰ

ჰაერი

ერთი ოთხ ძირითად სტიქიათაგან. რომელსაც შუაღმდური ადგილი უჭირავს ცასა და მიწას, ცეცხლსა და წყალს შორის. რელიგიათა უმეტესობაში ჰაერი ესაა სულის ემანაცია; სულიერების მეგზური და სასიცოცხლო ენერგია („პრანა“) ინდუიზმში; „ცი“ – ბუდიზმში; ჰაერთან, როგორც პირველემენტთან, დაკავშირებულია წარმოდგენა „ეთერზე“ სინათლით გამსჭვალულ ღვთაებრივ სუბსტანციაზე, რომლითაც გაჯერებულია სამყარო.

ჰაერი წარმოვიდგება სხეულის ცხოვრებისეული ძალების საწყაულად, მასთანვეა დაკავშირებული უხილავი აურის ცნება, რომელიც აუცილებლად უნდა გაემიჯნოთ არყოფნის უხილავობისაგან.

ელინიზმის ეპოქაში ჰაერი ერთგვარი მეტაფორა იყო თავისუფალი სულის გამოსახატად; ამან ანარკელი ჰპოეა XIX ს-ის ევროპულ ლიტერატურაში, სადაც შეხვედებით „თავისუფლების ჰაერის“ ცნებას. გულგრილი ამ მეტაფორისადმი ვერც ფრიდრიხ ნიცშე დარჩა, რომლის წარმოსახვაშიც თავისუფლების

ხელთუქმნელი სამოსი სწორედ ამ უხილავი და სრულყოფილი მატერიისაგან (ამ ომონიმის ორივე მნიშვნელობის გათვალისწინებით) შეიქმნა.

ჰაერი ისეთივე ამორფულია, როგორც თავად სიმბოლო: შეგრძნებადი და უხილავი; მეტყველი და უჩინარი; ცხოველყოფილი და სტიქიური; თავისთავადი და დაუმორჩილებელი... ამიტომაც ჰაერის სიმბოლიზმი ხშირად გადაედინება სუნთქვისა და ქარის სახისმეტყველებაში, რომელთა ვიზუალური წარმოსახვა უკვე აღარ წარმოადგენს არანაირ სირთულეს.



„ვერალდიკური კუთხეები“

- | | | | | | |
|--------|--|---|--------|--|--|
| გვ. 3 | | ნალი, ჩახატული ქ.კიევის შტანდარტში (უკრაინა) | გვ. 15 | | ნაკურთხი პურის ემბლემატური გამოსახულება |
| გვ. 5 | | ნორფოლკის კუნძულების რეგიონალური დროშა (ავსტრალია) | გვ. 16 | | შუასაუკუნოვან მინიატიურაზე გამოსახული რაინდი |
| გვ. 5 | | ძველგევიტური ნიანგისთავიანი ღვთაება სებეკი | გვ. 17 | | რუფეზა ოქროს პატარა ფირფიტაზე (მიკენი, დაახლ 1300წ. ძვ. წ-ით) |
| გვ. 7 | | პერალდიკურ ფარში განთავსებული ნიჭარები | გვ. 22 | | ფოლკლენდა დინასტიის გერბი, რომელშიც მუზარადის ქიმი — კამეჩის რქებია (შვეცია) |
| გვ. 8 | | ანტიკური ნილაბი — თეატრის მარადიული სიმბოლო | გვ. 24 | | ტამპლიერთა ემბლემა |
| გვ. 10 | | ნიჭარაზე გამოსახული ობობა, ამერიკელ ინდიელთა რწმენით მუხის ამრიდებელი თილისმა იყო | გვ. 25 | | როზენკრეიციერების ემბლემა |
| გვ. 11 | | „ომის“ ანუ „აუმიის“ იდეოგრამა | გვ. 26 | | მასონური ემბლემა სამუშაო იარაღით |
| გვ. 12 | | ჰონკონგის რეგიონალური დროშა (ჩინეთი) | გვ. 28 | | მითური სალამანდრა დიდი ბრიტანეთის „კომანდოსთა“ ერთ-ერთი ქვეგანაყოფის ემბლემაზე |
| გვ. 13 | | სამხრეთ კაროლინის შტატის დროშა (აშშ) | გვ. 29 | | ორფეოსი, ვითარც თავად მუსიკის განსხეულება (V ს. მოზაიკის დეტალი). პალესტინა |
| გვ. 14 | | საეკლესიო დროშა, რომელზეც პეპელა მკედრუთით აღდგომის სიმბოლოა (უტორი — ბარბარა რიკი, 1987 წ., აშშ) | გვ. 32 | | სილვზიელი როტენჰიუტების საგვარეულოს (რაც სიტყვასიტყვით „წითელქუდას“ ნიშნავს) საოჯახო გერბი |



გვ. 32

დეტალი XIV ს.-ის მინიატიურიდან. სამხედრო ბიბლიოთეკა, ვენეცია



გვ. 34

ეს შუა საუკუნეების პერალდიკური სამოსი წარჩინებული ქალბატონის მთელ გენეალოგიას ასახავს



გვ. 36

შლიახტიჩ სლუცკების საგვარეულო გერბი (პოლონეთი XVI ს.)



გვ. 37

ზემოთა მარჯვენა კუთხე: პორტუგალიის მეფის მიერ სამხრეთ აფრიკის იმპერატორისათვის 1569 წელს გაგზავნილი გერბის დევიზი ასე აჟღერდებოდა: „იმპროპეტ!“



ქვემოთა მარჯვენა კუთხე: სტრასბურგელ მჭედელთა გილდიის დროშა (XV ს.)



გვ. 38

სამყურას ემბლემატური ნიშანი



გვ. 39

თავსართი ვაჟა-ფშაველას პოემების ერთომეულისათვის (მხატვარი ნ. მუხინი)



გვ. 40

ჟანა დ'არკის მემკვიდრეთა გერბი: „მახვილი, როგორც ხელისუფლების საყრდენი“



გვ. 42

უკრაინის „მცირე“ სახელმწიფო გერბი



გვ. 42

ზედა მარჯვენა კუთხე: დეტალი ლუკას კრანახის ნამუშევრიდან „პარისის სამსჯავრო“ (1529წ.)



გვ. 44

ვან ეიკის ცნობილ ტილოზე „არნოლფონი მეუღლითურთ“ აღბეჭდილი სარკე ამ კონტექსტში ოჯახური დოვლათის სიმბოლო გახლავთ



გვ. 46

სასწორის ემბლემატური გამოსახულება შუა საუკუნეების გრავეურაზე



გვ. 47

სეასტიკის „პროტოტიპი“ ამერიკელ ინდიელებთან კოსმიური ჰარმონიის სიმბოლო იყო



გვ. 49

სეირინგი: მაორის ტომის მეომრის სახის მოხატულობა „საომარ შხადეფონაზე“ შეტყვევებს. (ახალი ზელანდია)



გვ. 51

ტაროს კარტის („მარსელის დასტა“) XIII არკანი: „სიკედელი“



გვ. 59

სიამის (ტაილანდის) დროშა 1916 წლამდე



გვ. 61

სული „აბა“ (იდეოგრამა ძველ-ევგვიპტური „მკედართა წიგნიდან“)



გვ. 63

ამერიკელი პროტესტანტების საეკლესიო დროშაზე სუროქრისტეშობისა და მარადიული ცხოვრების სიმბოლო გახლავთ



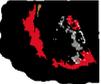
გვ. 66

სეინპულებმა (სიტყვასიტყვით - „გოჭის თაი“) თავის საგვარეულო გერბზე გამოსახატად მანიც ტახი ირჩიეს (შვედეთი)



გვ. 68

ურობოროსი (შუა საუკუნეების გრავეურიდან)

- გვ. 73  ევროპაში ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი გამომცემლის - კრისტოფ პლანტინის (1514-1589) საგამომცემლო ნიშანი
- გვ. 74  ინდოეთის საპრეზიდენტო დროშა
- გვ. 75  საფრანგეთის სახელმწიფო გერბი
- გვ. 76  ჩინური ფენიქსი: ნანკინური ამონაჭრები ქალაქიდან. XX ს-ის 50-იანი წწ
- გვ. 87  ტაროს კარტის („მარსელის დასტა“) მეთათე „დიდი არკანი“ - „ფორტუნას ბოზბალი“
- გვ. 91  ფუტკარი, ვითარც „დიდი დელის“ სახე-სიმბოლო (ანტიკური მონეტა)
- გვ. 93  ქამელონი XVII საუკუნის „ბესტიარიუმიდან“
- გვ. 98  „ქიმერა არეცოდან“ ბრინჯაოს ორიგინალის ესკიზი
- გვ. 99  იაპონიის საიმპერატორო დროშა
- გვ. 101  ემბლემა ბრიტანული ავია-შენაერთისა, რომელიც მეორე მსოფლიო ომის დროს ლამის რეიდებს ასორციელებდა
- გვ. 104  ღრუბლის ემბლემატური გამოსახულება
- გვ. 104  ზეითა მარჯვენა კუთხე: „ღრუბელთ საუფლო“ უცნობი პრიმიტივისტის ნამუშევარში (1822 წ.). ტობლერის კოლექცია, ციურიხი.
- გვ. 105  ღუზა სამ სხვადასხვა ემბლემატიკაში:
I— ჯვარსახუნე ღუზა, ამოტვიფრული ადრექრისტიანული პერიოდის კამეაზე
II— ბრიტანეთის საადმირალო დროშაზე
III— რუსეთის საადმირალო დროშაზე (1827-1918 წწ.)
- გვ. 105  ყარყატი, ვითარც სიფხიზლის სიმბოლო უნგრულ საგვარეულო გერბში
- გვ. 106  ყარყუმის ჰერალდიკური გამოსახულება
- გვ. 111  „ყორნის დროშა“ (IX ს.).
- გვ. 114  შროშანი, როგორც მედიჩების კაპელის კედლის დეკორის უმნიშვნელოვანესი ნაწილი (ფლორენცია)
- გვ. 115  ჩირაღდნის ემბლემატური გამოსახულება

- გვ. 118  დეტალი მიჩელები და კოტი-
ნოლას აღმითურთ პაოლო უჩე-
ლოს ტილოდან „ბრძოლა სან
რომანოსთან“ (XVI ს. შუა წწ.)
- გვ. 112  ქვედა საქონის რეგიონალუ-
რი გერბი (გერმანია)
- გვ. 124  შუაში: ანიმალისტური გერბები
კონრად გრიუნენბერგის საგერბო
წიგნიდან (XV ს.)
- გვ. 151  შვეიცარიის ერთ-ერთი კანტ-
ონის (ურის) შუა საუკუნეების
დროშა
- გვ. 152  „მსოფლიო ხე“ (ქალაქ ლი-
ნდაუს შუა საუკუნეების ბეჭ-
ედი). გერმანია
- გვ. 154  ალბრეხტ დიურერი. „იმპერა-
ტორის ხელთათმანი“
- გვ. 128  პატრონის გადამრჩენი ძალდი
ფილიპსების საგვარეულო გერ-
ბში მოხვდა (ინგლისი)
- გვ. 154  „სახლის მფარველი ხელი-
კი“ მაორის ტომის სახლის
კარძელზე ამოტვიფრული გა-
მოსახულება (ახალი ზელ-
ანდია)
- გვ. 143  წვიმის ძველგეგმატური იდეო-
გრამა
- გვ. 149  ამერიკელ ინდიელთა ჭეკა-
ქუხილის დეტალები - ჩაკი
- გვ. 158  გულსაკიდი ჯვარი მარტივიდან
(ქართული ნაკეთობა) VIII-IX სს.

ბენიშვება

- გვ. 95 „მენაირი“ (ფოტოსურათი დ. ბერძენიშვილის წიგნიდან — „ჯეაჯეთი“, თბ., 2000 წ.).
- გვ. 102 ორფიკოსების შესახებ იხ.: რ. გორდუნიანი. „ბერძნული ცოფილიზაცია“ (ნაკვეთი პირველი), თბ., 1988 წ.
- გვ. 103 ომარ ხაიამის რომანის თარგმანი ეკუთვნის ვასუშტი კოტეტიშვილს.
- გვ. 122 „ცხენი“. უფრო დაწერილებით სამგლეიარო რიტუალზე იხ.: გ. ციციანიძე. „გიორგობიდან გიორგობამდე“, თბ., 1990 წ.
- გვ. 131 „პეირაფი კეები“. მარცხნივ ზევივ: შექსიკური აქატი; შუაში: ბეირფასი ქვევით შემკული ჰერალდიკური შრომანი —
სამეფო მოსახსამის სამაგრი (საფრანგეთი); ქვევით მარჯვენა: „ყენის სახელოსნოთა ნახელავი გულსახენევი“
(იოსებ პოფმანის დიხანი); 1910 წ. ბიბლიურ ქვევით დაკავშირებით იხ.: ზ. ქიქრაშვილი. „ბიბლიურ პატრიოსან
ქვათა და ეტლთა შესახებ“, თბ., 2001 წ.
- გვ. 134 ციტატა გ. ალიბეგაშვილის მონოგრაფიიდან „ეიფანე კვიარელის „ოქალთა“ და ქრისტიანული ფეხკეტიკის
საფუძელები“, თბ., 1999 წ.
- გვ. 135, 137 პოეტური ტექსტის თარგმანი ეკუთვნის ზაზა აბზიანიძეს.
- გვ. 137 „მარჯანი“: მინიატიურა „რწეული ფარმაკოპიიდან“ (ბუხარა ან სამარყანდი), 1541 წ.
- გვ. 154 „მობიანი ხე“: უფრო დაწერილებით იხ.: ირ. სურგულაძე. „ქართული ხალხური ორნამენტის სიმბოლიკა“, თბ., 1986 წ.
- გვ. 158 „ჯვარი ვახისა“: იხ. რ. სირაძე „წმინდა ნინოს ცხოვრება“ და დასაწყისი ქართული აგიოგრაფიისა“, თბ., 1997 წ.
- გვ. 159 „პაერი“ მანტენია. პალაცო დეკალეს კედლის მხატვრობა, მანტუია, 1464-1476 წწ.

საძიებელი

ა

- აბჯარ-მუნარადი — II-44
- ადამიანი — I-5
- ადამიანის სხეულის სიმბოლიკა — I-6
- აუგაროზი — I-18
- აუი სულები — I-19
- ათი — II-20
- ათი ათასი — II-21
- აკაცია — I-20
- აკვამარინი — II-132
- აკლდამა — II-54
- ალეის ხე — I-21
- ალმასი — II-132
- ალუბლის ხე — I-22
- ამეთეისტო — II-133
- ანდროგინი — II-12
- ანემონი — II-108
- ანთრაქი — II-132
- ანკრი — II-158
- არფა — II-30
- არწოეი — I-22
- ასი — II-21
- ასტრალური სიმბოლიკა — I-24
- ატამი — I-26
- აფთარი — I-27
- აფრა — I-28
- აკატი — II-33
- აკლემი — I-28
- ალმოსავლეთი — II-97

ბ

- ბაბუაქერა — I-30
- ბადე — I-30
- ბაკმეი — I-31
- ბამბუკი — I-32
- ბანქი — I-33
- ბარაბანი — II-31
- ბარი — II-37
- ბასილიკო — I-35
- ბარტი — I-35
- ბალი — I-37
- ბაყაყი — I-38
- ბეჭედი — I-39
- ბზა — I-40
- ბფრიტი — II-134
- ბორბალი — I-40
- ბორჯღალი — I-42
- ბრინჯი — I-42
- ბროლი — I-43, II-132
- ბროჩეული — I-44

- ბუ — I-45
- ბუდას ძალები — I-45
- ბუკი — II-31
- ბულბული — I-46
- ბუმბული (სირაქლემის) — II-56

გ

- გასალები — I-47
- გედი — I-48
- გემი — I-49
- გეული — I-51
- გეირგეინი — II-110
- გირლანდა — II-110
- გიშური — II-134
- გოდოლი — I-113
- გომბუქო — I-54
- გონიო — II-27,36
- გრიფონი — I-54
- გუგული — I-55
- გუთანი — I-56
- გული — I-14
- გულყვიფულა — II-108

დ

- დათვი — I-57
- დამლა — II-50
- დასავლეთი — II-97
- დაფდაფი — II-31
- დაფნა — I-58
- დელოფალი — I-142
- დელოფინი — I-59
- დემონი — I-66
- დისკო — I-40
- დოლბანდი — II-34
- დოლი — II-31
- დორეე — II-127
- დრაკონი — I-59
- დრაკონი აღმოსავლური — I-59
- დრაკონი დასავლური — I-61
- დროშა — I-62
- დღე — I-63

ე

- ეკალი — I-64
- ელეკა — II-149
- ენა — I-7
- ენაქელა — II-108
- ერთი — II-18
- ეტლი — I-64
- ექესი — II-19

- ექესას სამოცდაექესი — II-21
- ექესქიმიანი ვარსკვლავი — I-72
- ემშაკი — I-66

ვ

- ვაზი — I-68
- ვარდი — I-70
- ვარდისფერი — II-79
- ვარსკვლავი — I-71
- ვარხვი — I-73
- ვაშლი — I-73
- ვაცი — I-91
- ვაჯრა — II-127
- ვენერა — I-25
- ვერცხლი — I-123
- ვერცხლისწყალი — I-124
- ვერძი — I-81
- ვერხვი — I-74
- ვეუხვი — I-74
- ვეშაპი — I-76
- ვიროხა — I-76
- ვირი — I-77
- ვუალი (პირბადე) — II-34

ზ

- ზამბახი — II-108
- ზარი — I-78
- ზეთისხილი — I-79
- ზეცა (ცა) — II-117
- ზოდიქოს ნიშნები — I-80
- ზურმუხტი — II-134
- ზღარბი — I-83
- ზღვა — I-83

თ

- თაგვი — I-85
- თავი — I-6
- თავის ქალა — I-7
- თავსაკაული — II-33
- თარაზო — II-28
- თასი — I-86
- თაფლი — II-91
- თალი — I-99
- თვალი — I-13
- თუეზი — I-83,86
- თუთრი ფერი — II-85
- თურთმეტი — II-20
- თუქსმეტი — II-21
- თითბერი — I-125
- თითისტარი — I-88

თიროსი — II—127
 თოლია — I—88
 თორმეტი — II—20
 თორმეტსხოიანი ვარსკვლავი — I—72
 თოთხმეტი — II—21
 თოხი — II—37
 თოჯინა — I—89
 თუთიყუში — I—90
 თურმალისი — II—132
 თხა — I—91
 თხის რქა — I—82
 თხუთმეტი — II—21

ო

ია — I—93
 იალქანი — I—28
 იაფუყუნა — II—108
 იასამანი — II—108
 იასპი — II—135
 „იგდრასილი“ — I—96, II—152
 იისფერი — II—83
 „ინი“ და „აინი“ — I—94
 ინსიგნიები — II—125
 იონი — II—70
 იონი-ლინგა — II—70
 იორდასალაში — II—108
 ირეში — I—94
 ისარი — II—42
 იფანი — I—95, II—152
 იხვი — I—96

კ

კადკუქუსი — I—97
 კალა — I—124
 კალია — I—97
 კამელია — I—98
 კამეჩი — I—98
 კარიბჭე — I—99
 კატა — I—102
 კაჭკაჭი — I—103
 კბილები — I—8
 კედარი — I—104
 კენტაური — I—104, II—123
 კერა — I—104
 კესანე — II—108
 კვანძი — I—105
 კვერთხი — II—126
 კვერციხე — I—107
 კვიპაროსი — I—109
 კიბე — I—110
 კიბორჩხალა — I—111
 კიდობანი — I—112
 კობრა — I—51
 კობრი — I—113
 კოშკი — I—113

კრავი — I—114
 კუ — I—115
 კუბო — II—56
 კუდიანი დედაბერი — I—20
 კუდიანი ვარსკვლავი — I—72
 კუნძალინი — II—70
 კუნძული — I—117
 კურდღელი — I—117
 „კანდა“ — II—32

კ

კოლი — II—136
 კოპპარი — I—119
 კოხეარი (შუბი) — II—41
 კოგა — II—79
 კოვიათანი — I—119
 კოლაპარდი — I—120
 კოურწამი — I—121
 კოღვი — I—122
 კოთონთა სიმბოლიკა — I—122
 კონიგამი — II—70
 კორა — II—30
 კოში — I—81, 125
 კომარწეუი — I—54
 კოტოსი — I—127
 კურსმანი (სამსჯელო) — II—37
 კურჯი ფერი — II—82

მ

მაგნოლია — II—108
 მათრახი — I—128, II—127
 მათხოვარი — I—129
 მაიმუნი — I—129
 მამალი — I—130
 მანდალა — I—132
 მანდორლა — I—132
 მანდრაგორი — I—133
 მანტია — II—34
 მარაო — I—134
 მარგალიტი — II—136
 მარილი — I—135
 მარსი — I—25
 მარჩბოვი — I—81
 მარჯანი — II—137
 მარჯვენა-მარცხენა — I—136
 მასონური სიმბოლიკა — II—26
 მასხარა — I—137
 მაცა — II—15
 მახვილი — II—40
 მგელი — I—137
 მდინარე — I—139
 მელა — I—140
 მენორა — I—140

მენპირი — II—48, 95
 მერანი — II—122
 მერკური — I—25
 მერცხალი — I—141
 მერწყული — I—82
 მეფე-დედოფალი — I—142
 მქამული ფერი — II—81
 მზე — I—143
 მზესუმზირა — I—145
 მთა — I—145
 მთავრე — I—146
 მთეარის ქვა — II—132
 მიმოზა — II—108
 მინოტაური — I—148
 მირტა — I—149
 მიწა — I—149
 მიხაკი — I—150
 მონი — I—151
 მონოკროსი (ცალქა) — II—118
 მორიევი — I—152
 მტრული — I—153
 მუხა — I—154
 მღვიმე — I—156
 მშვილდი — II—42
 მშვილდ-ისარი — II—42
 მშვიდლოსანი — I—82
 მწვანე ფერი — II—83

ნ

ნალი — II—3
 ნამგალი — II—3,37
 ნამი — II—4
 ნაპერწკალი — II—121
 ნარეზი (ნარცისი) — II—4;45
 ნარინჯისფერი — II—79
 ნარშევი — II—109
 ნაცრისფერი — II—79
 ნაძვი — II—5
 ნეფრიტი — II—137
 ნექტარი — II—91
 ნიანგი — II—5
 ნიმი (იხ. შარაუნდელი) — II—112
 ნიჟარა — II—7
 ნისლი — II—6
 ნიჩაბი — II—37
 ნილაბი — II—8
 ნული — II—18
 ნუში — II—9

ო

ობელისკი — II—49
 ობობა — II—10
 ოთხი — II—19

ოთხქმიანი ვარსკვლავი — 1-71
 ოკუნე — 1-83
 „ომი“ ანუ „აუმი“ — 11-11
 ომფალოსი — 11-70
 ონიქსი — 11-132
 ოპალი — 11-132
 ორი — 11-18
 ორმოცდაათი — 11-21
 ორმოცი — 11-21
 ორსაწყისიანი არსებანი — 11-11
 ორქიდეა — 11-12
 ოქრო — 1-123
 ოქროსფერი — 11-80
 ოცდაერთი — 11-21
 ოცდაორი — 11-21
 ოცი — 11-21

პ

პალმა — 11-13
 პეგასი (მერანი) — 11-122
 პეპელა — 11-14
 პირამიდა — 11-14
 პირბადე (ეული) — 11-34
 პირი — 1-7
 პური — 1-15

ჟ

ჟასმინი — 11-109

რ

რაინდი — 11-16
 რაში — 11-122
 რეგალიები — 11-124
 რეა — 11-19
 რეაფესა — 11-17
 რეაქტიური ვარსკვლავი — 1-72
 რიცხვთა სიმბოლიკა — 11-18
 რკინა — 1-124
 როზენკრეიციკერები — 11-25
 როზმარინი — 11-109
 როკა — 11-118
 რუხი ფერი — 11-79
 რქა — 11-22
 რქა უხეებისა — 11-23
 რძე — 11-141

ს

საათი — 11-23
 საიდუმლო ორჯინთა სიმბოლიკა — 11-24

საკრავთა სიმბოლიკა — 11-29
 სალამანდრა — 11-28
 სამეფო გვირგვინი — 11-125
 სამეფო ტახტი — 11-125
 სამი — 11-18
 სამკაპი — 11-42
 სამოსის სიმბოლიკა — 11-32
 სამურაი — 11-40,77
 სამუშაო იარაღი — 11-36
 სამფერი ია (იაუფუნა) — 11-108
 სამეურა — 11-38
 სამხრეთი — 11-98
 სანთელი — 11-38
 საომარი საჭურველი — 11-39
 სარკე — 11-44
 სარტყელი — 11-35
 სატანა — 1-66
 სატევარი — 11-41
 სატურნი — 1-26
 სასწორი — 1-82; 11-46
 საფეხურები — 1-110
 საფირონი — 11-138
 საფლავი — 11-54
 საყვარი — 11-31
 საცეხელი — 11-128
 „სეფილოტი“ — 11-153
 სეფისკვერი — 11-15
 სეასტიკა — 11-47
 სეეტი — 11-48
 სვირინგი — 11-49
 სიასამური — 11-106
 სიბრძვე — 11-51
 სივლილი და მქცნობი სამყარო — 11-51
 სინათლე — 1-63
 სირაქლემა — 11-56
 სისხლი — 11-57
 სიშიშველე — 11-58
 სკალპი — 1-7
 სკიატრი — 11-126
 სმარაგდი (ზურმუხტი) — 11-134
 სპილენძი — 1-125
 სპილი — 11-59
 სპილოსძევალი — 11-130
 სპილოს ძელის კომკი — 11-130
 სპირალი — 11-60
 სული — 11-61
 სუნთქვა — 11-62
 სურო — 11-63
 სუინქსი — 11-63

ტ

ტამბლიერები — 11-24
 „ტაუ“ (ჯვარი) — 11-158
 ტაძარი — 11-64
 ტახტი — 11-66

ტბა — 11-67
 ტეტრაპოდები — 11-67
 ტიარა — 11-126
 ტირიფი — 11-129
 ტიტა — 11-109
 ტოვა — 11-25
 ტოპაზი — 11-132
 „ტრიშული“ — 11-42
 ტყვია (ლითონი) — 1-124

უ

„უასი“ — 11-127
 უდაბნო — 11-68
 ურო — 11-37
 ურობოროსი — 11-68
 უფლისწული — 1-143
 უღელი — 11-69

ფ

ფალიკური სიმბოლიკა — 11-69
 ფალოსი — 11-71
 ფანტასტიკური არსებანი — 11-72
 ფარგალი — 11-73
 ფარი — 11-43
 ფარშეანგი — 11-74
 ფასციები — 11-75
 ფენიქსი — 11-76
 ფერთა სიმბოლიკა — 11-77
 ფესი — 1-17
 ფესსაცმელი — 11-35
 ფითრი — 11-86
 „ფილოსოფიური ქვა“ — 11-86
 ფირუზი — 11-138
 ფიჭვი — 11-87
 ფორთოხალი — 11-87
 ფორტუნა — 11-87
 ფრთები — 11-88
 ფრიგიული ჩაჩი — 11-34
 ფრინველები — 11-88
 ფრინტა (ანემონი) — 11-108
 ფუნაგორია (ფუნდურა) — 11-90
 ფური (იხ.პროზა) — 11-140
 ფურისულა — 11-109
 ფუტკარი — 11-91
 „ფუმეტეტი“ — 11-126

ქ

ქააბა — 11-92
 ქალწული — 1-82; 11-92
 ქამარი — 11-35
 ქამელეონი — 11-93

ქარე — II—139
 ქარბობალა — II—94
 ქარი — II—93
 ქარიშხალი — II—94
 ქაფნა — II—27,36
 ქვა — II—95
 ქვეყნიერების ოთხი მხარე — II—97
 ქმერა — II—98
 ქლიაეი — II—98
 ქნარი — II—30
 ქოლგა — II—99
 ქორი — II—113
 ქრიზანთუმა — II—99
 ქროზოლიტი — II—132
 ქრიზოპრაზი — II—132
 ქუდი — II—34

ლ

ლაშე — II—100
 ლამურა — II—101
 ლეინო — II—102
 ლილილო — II—109
 ღორი — II—103
 ღრიანკალი — I—82
 ღრუბელი — II—104
 ღუზა — II—104

ყ

ყაეისფერი — II—79
 ყანჩა — II—105
 ყარყატი — II—105
 ყარყუმი — II—106
 ყაყაჩო — II—106
 ყაყი — II—111
 ყაყილთა სომბოლიკა — II—107
 ყაყილწული — II—110
 ყაითული ფერი — II—86
 ყორანი — II—111
 ყური — I—9

შ

შაეი ფერი — II—84
 შარაყანდელი — II—112
 შეყარდენი — II—113
 შვეული — II—37
 შვიდი — II—19
 შვიდქიმიანი ვარსკელაეი — I—72
 შობის ხე — II—5
 შოლტი — II—127

შროშანი — II—114
 შუბი — II—41

ჩ

ჩადრი — II—34
 ჩალმა — II—34
 ჩარდახი — II—125
 ჩაკუჩი — II—37
 ჩაჩი — II—34
 ჩეიდმეტი — II—21
 ჩირაღდანი — II—115
 ჩრდილი — II—116
 ჩრდილოეთი — II—97

ც

ცა — II—117
 ცალქა — II—118
 ცამეტი — II—20
 ცაქვა — II—118
 ცელი — II—3,37
 ცერბერი — II—119
 ცეცხლი — II—120
 ცეცხლსასროლი იარაღი — II—44
 ცისარტყელა — II—121
 ცისფერი — II—82
 ცუმელი — I—14
 ცული — II—36,43
 ცხენი — II—122
 ცხენკაცი (კენტაერი) — I—104
 ცხუეკლთა სიმბოლიკა — II—123
 ცხრა — II—20
 ცხრამეტი — II—21

ძ

ძალაუფლების სიმბოლოები — II—125
 ძაღლი — II—128
 ძეწა — II—129
 ძვალი (ძელები) — II—130
 ძვირფასი ქეები — II—131
 ძნა — II—140
 ძიწი — II—132
 ძროხა — II—140

წ

წერი — II—142
 წერ-ულვაში — I—9
 წემა — II—143
 წიგნი — II—143

წითელი ფერი — II—80
 წმ. ანდრეას ჯვარი — II—158
 წმ. ანტონის ჯვარი — II—158
 წმ. გრაალი — II—144
 წნორი — II—129
 წრე — II—145
 წყალი — II—146
 წყარო — II—147

ჭ

ჭა — II—148
 ჭუქა-ქუხილი — II—149
 ჭიანჭველა — II—150
 ჭინკები — I—20
 ჭრიჭინა — II—150

ხ

ხანჯალი — II—41
 ხარი — II—151
 ხე — II—152
 „ხე ცხოვრებისა“ — II—152
 ხელთათმანი — II—154
 ხელი — I—15
 ხერხი — II—37
 ხელიკი — II—154
 ხიდი — II—155
 ხმალი — II—40
 ხოზობი — II—156
 ხუთი — II—19

ჯ

ჯაჭვი — II—156
 ჯეირანი — II—100
 ჯვარი — II—157
 ჯვარი ბერძნული — II—158
 ჯვარი ლათინური (კათოლიკური) — II—158
 „ჯვარი ეაზისა“ — II—158
 ჯვარი „ტაუ“ — II—158
 „ჯუი“ — II—127

კ

კაერი — II—159
 კელიოტრობი — II—109
 კერამფროდიტი — II—12
 კიენა — I—27

სიმალოთა ილუსტრირება
ენციკლოპედია
(ტომი მეორე)

შემოთავაზება განმარტება

ბიბლიის ციტირების მიღებული შემოთავაზება

ახ. წ-ით — ახალი წელთაღრიცხვით
დაახლ. — დაახლოებით
დასასრ. — დასასრული
დასაწყ. — დასაწყისი
ენც. — ენციკლოპედია
იხ. — იხილეთ
ნახ. — ნახეთ
სოფ. — სოფელი
ტ. — ტომი
ჩვ. — ჩვენი
ჩვ. წ-ით — ჩვენი წელთაღრიცხვით
ჩვ. წ-მდე — ჩვენს წელთაღრიცხვამდე
ძვ. წ-ით — ძველი წელთაღრიცხვით
წმ. — წმინდა

დაბ. — დაბადება
გამ. — წიგნი გამოსვლათა
გამოცხ. — გამოცხადება
ფს. — ფსალმუნი
იობი. — წიგნი იობისა
იგავ. — იგავნი სოლომონისა
II რჯლ. — მეორე რჯული
ეს. — ესაია წინასწარმეტყველი
ოს. — ოსია წინასწარმეტყველი
ეშუკ. — ეშუკიელ წინასწარმეტყველი
რუთი. — წიგნი რუთისა
III მეფ. — მესამე მეფეთა
IV მეფ. — მეოთხე მეფეთა
იოანე — იოანეს სახარება
ლუკა. — ლუკას სახარება
მათე. — მათეს სახარება
მარკ. — მარკოზის სახარება
I კორ. — პირველი კორინთელთა მიმართ
(პაულე მოციქულის ეპისტოლენი)

რედაქტორი — რუსუდან მოსიძე

მხატვრული რედაქტორი — ბონდო მაცაბერიძე

სტილისტი — ია ლაღუა

კომპიუტერული უზრუნველყოფა — თამარ ბოგველი, ია მახათაძე,

ლევან ბეგლარიშვილი, მკვი ლაფაჩი, მარიკა მიქელაძე

„სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედიის“ ორტომეულზე მუშაობის სხვადასხვა ეტაპზე გაწეული კონსულტაციისათვის, თუ მათ ხელთ არსებული ეიზუალური მასალის გამოყენების ნებართვისათვის გამომცემლობა და ავტორები მადლობას უხდებიან: ამირან არაბულს, ლაშა ბაქრაძეს, მერაბ ბერძენიშვილს, ოლეგია თაყაძეს, თეა ინწკირველს, ამირ კაკაბაძეს, თამარ კვესიტაძეს, დავით ლორთქიფანიძეს, ლიკა მამაცაშვილს, ვახტანგ როდონაიას, ნანა ტონიას, ნინო ყუფშიძესა და კრეუ ჩოლოყაშვილს.