ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
კლასიკური ფილოლოგიის, ბიზანტინისტიკისა და ნეოგრეცისტიკის ინსტიტუტი

•

პროგრამა «ლოგოსი»

პუბლიკაციები და ღონისძიებები კლასიკური ფილოლოგიის,
ბიზანტინისტიკისა და ნეოგრეცისტიკის სფეროში

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University
Institute of Classical Philology, Byzantine and Modern Greek Studies

•

PROGRAM «LOGOS»

Publications and Activities in Classical Philology,
Byzantine and Modern Greek Studies

ლოგოსი • Logos
თბილისი • Tbilisi
2005

LOGOS

The Annual of Greek and Roman Studies

3

ლოგოსი

წელიწდეული ელინოლოგიასა და ლათინისტიკაში

3

სარედაქციო კოლეგია:

ვალერი ასათიანი (რედაქტორი)
ქეთევან ნადარეიშვილი
მანანა ფხაკაძე
მაკა ქამუშაძე
თინათინ ყაუხჩიშვილი

Editorial Board:

Valeri Asatiani – Editor-in-Chief
Tinatin Kaukhchishvili
Ketevan Nadareishvili
Manana Pkhakadze
Maka Khamushadze

ISBN 99940-31-92-9

© ლოგოსი, წელიწდეული, 2005

პროგრამა „ლოგოსი“
ილია ჭავჭავაძის გამზირი 13, თბილისი 0179
ტელ. 25-02-58, ფაქსი 22-11-81, ელ. ფოსტა *logos@caucasus. net*

Program "Logos"
13 Chavchavadze ave., 0179 Tbilisi, Georgia
Tel.: (+995 32) 22 11 81/ 25 02 58, Fax: (+995 32) 22 11 81
E-mail: *logos@caucasus.net, greekstudies@caucasus.net*

ლოგოსი. წელიწდეული ელინოლოგიასა და ლათინისტიკაში 3, 2005

სარჩევი

CONTENTS

ვალერი ასათიანი, სიბილა ქართულ წყაროებში 9
Valeri Asatiani, Sibylla in old Georgian Literature 16

ქეთევან ბეზარაშვილი, იოანე პეტრიწის ე.წ. ბოლოსიტყვაობის ზოგიერთი ადგილის გაგებისათვის: „მეარისტოტელურა“ 17
Ketevan Bezarashvili, On the Understanding of Some Passages of the so-called Epilogue of Ioane Petritsi: "mearistotelura" 44

სვეტლანა ბერიკაშვილი, ძველი ბერძნული გრამატიკული აზრის ფორმირებისათვის 45
Svetlana Berikashvili, For Formation of Ancient Greek Grammatical Thought..... 58

იამზე გაგუა, გმირის ზნეობრივი სახე 59
Iamze Gagua, Ethical Image of a Hero 67

თეა გამრეკელი, ნეშტის კეთილსურნელების ღვთაებრივი მადლი..... 68
Tea Gamrekeli, The Devine Grace of Fragrant Bodies..... 72

ქეთევან გარდაფხაძე, ორფევსის მითის ოთარ ჭილაძისეული ინტერპრეტაცია 73
Ketevan Gardapkhadze, The Myth of Orpheus in O. Chiladze's "Love Poem" 77

თეა გაფრინდაშვილი, „თავისუფლება“ და სიკვდილის მეტაფიზიკური გააზრება ს. პლასკოვიტისის რომანში „კაშხალი“ 79
Thea Gaprindashvili, "Freedom" and the Metaphysical Perception of death by S. Plaskovitis' *The Water-Pond* 84

ცისანა გიგაური, ანტიკური ბედ-იღბლის ესთეტიზაცია პაოლო კოელიოს „ალქიმიკოსში“ 85
Цисана Гигаури, Эстетизация античного рока в «Алхимике» Паоло Коэльо 100

ირინე დარჩია, ევრიპიდეს მხატვრული ხედვის ერთი თავისებურებისათვის.... 101
Irine Darchia, To One Peculiarity of Euripides' Artistic Vision..... 106

მაია დონაძე, შერეულ არსებათა ფუნქციის ზოგიერთი ასპექტი, კენტავრი.... 108
Maia Donadze, Some Functional Aspects of the Mixed Beings, the Centaur..... 117

თეა დულარიძე, შუმერულ-აქადური დიპლომატიის სათავეებთან 119
Tea Dularidze, At the roots of the Sumerian and Acadian Diplomacy 127

ნესტან ეგეტაშვილი, ნონოს პანოპოლისელის პოეტიკის ზოგიერთი ასპექტისათვის 128
Nestan Egetashvili, For several Aspects in Poetics of Nonnos of Panopolis 137

მარიკა ერქომაიშვილი, ტექსტის ინტერპრეტაცია, როგორც მეთოდი (ორიგენეს ჰერმენევტიკული მოძღვრების ჭრილში) 139
Marika Erkomaischwili, Textinterpretation als Methode (Im Sinn der hermeneutischen Lehre des Origenes) 147

თამარ თარხნიშვილი, ქურუმის აღმნიშვნელი ტერმინის ἱερεύς სემანტიკისათვის 148
Tamar Tarkhnishvili, The Semantics of the term ἱερεύς – Priest..... 154

მაია კაკაშვილი, გამეორება, როგორც მხატვრული ხერხი ევმატი მაკრემბოლიტის რომანში „ისმინე და ისმინიასი“ 155
Maia Kakashvili, Reiteration as the Method of Fiction in the Eumatios Makrembolitis' Novel..... 161

ეკატერინე კობახიძე, ეტრუსკების აღქმისათვის გვიანანტიკურობაში 162
Ekaterina Kobakhidze, Towards Perception of Etruscans In Late Antiquity (V cent. A. D.) 169

ლალი კოჭლამაზაშვილი, მაგიური ყვავილი 171
Lali Kochlamazashvili, The Magic Flower..... 186

ეკატერინე ლორთქიფანიძე, კომპოზიციური ორგანიზაციის პრინციპი გ. ვიზიინოსის მოთხრობაში „ვინ იყო ჩემი ძმის მკვლელი“ 187
Ekaterine Lortkipanidze, The Principe of Compositional Organization in the Short Story of G. Vizeynos "Who was My Brother's Killer?" 193

მაია მაჭავარიანი, ბიზანტიური ორატორული ხელოვნება დიმიტრი თესალონიკელის ჰაგიოგრაფიულ ციკლში..... 194
Maia Machavariani, Byzantine Rhetorical Art in Hagiographic Cycle of Demetrios of Thessalonike..... 201

ნელი მახარაძე, ტერმინ მელოტის (μηλωτή) ეტიმოლოგიისა და თავდაპირველი მნიშვნელობისათვის 203
Нелли Махарадзе, К вопросу этимологии и первоначального значения термина მელოტი [meloṭi]..... 208

ვერა მგელაძე, მშვენიერი ელენე ტაკის სინოპულოსის შემოქმედებაში..... 209
Vera Mgeladze, Beautiful Helen in Takis Sinopoulos Works..... 216

თამარ მებუკე, მხატვრული ლიტერატურის კლასიფიკაციის სემანტიკური საფუძველი 223
Tamar Mebuke, Semantica Approachto Classification of Fiction..... 238

მედეა მეტრეველი, ფემინისტური ტენდენციები მ. კარაღაცისის შემოქმედებაში..... 239
Medea Metreveli, Feministic Tendencies in M. Karaghatsis' Literary Works..... 248

მაგდა მჭედლიძე, განმარტებისა და სწავლების ორი მეთოდი – კომპარატიული და ექსპოზიციური – დროის პრობლემისადმი მიძღვნილი მიქაელ ფსელოსის ერთი ტრაქტატის მიხედვით 249
Magda Mchedlidze, Two Methods – Comparative and Expositional – Used for Explaining and Teaching an Issue According to One of the Treatises by Michael Psellus Dedicated to the Problem of Time 270

მაგდა მჭედლიძე, ძველ ბერძნულ **-ος, -ας, -ης** დაბოლოებიან პირის სახელთა გადმოცემისათვის ქართულში 271
Magda Mchedlidze, The Rendering of Personal Names with Ancient Greek Endings ος, ας, ης into Georgian 279

ქეთევან ნადარეიშვილი, ევრიპიდეს „ელენე" – მამრობით და მდედრობით ღირებულებათა თანაარსებობის პერსპექტივა 280
Ketevan Nadareishvili, Euripides' "Helen" – A Perspective of Coexistence of Male and Female Values 287

დალი ნადიბაიძე, ხატის ფერთა სიმბოლიკა წმიდა მამათა შრომების მიხედვით 288
Dali Nadibaidze, Symbols of the Icon Colours Based on the Works of Great Fathers 293

ქეთევან ნიჟარაძე, ისტორიული და მითოლოგიური ტროას მეფეთა შთამომავლობაში 295
Ketevan Nizharadze, The historical and mythological aspects in the genealogy of kings on Troy 302

თამარ ოთხმეზური, Πίτυς ძველ ქართულ მთარგმნელობით ტრადიციაში ... 303
Tamar Otkhmezuri, Πίτυς in the Old Georgian Translation Tradition 310

ნესტან რატიანი, ნადიმი ქართულ და ანტიკურ ტრადიციაში 311
Nestan Ratiani, The Feast in Georgian and Antique Traditions 317

თამარ სუხიშვილი, კიდურების აღმნიშვნელი ლექსიკისათვის ძველ ბერძნულ ენაში 318
Tamar Sukhishvili, Some Aspects of the Ancient Greek Lexemes Depicting Extremities 321

ნანა ტონია, ანტიკური ტრადიციის მუდმივობის ისტორიული და კულტურული მიზეზები 322
Nana Tonia, The Historical and Cultural Reasons of Eternity of the Ancient Traditions 333

მანანა ფხაკაძე, კომიკურის ფენომენი ძველ საბერძნეთში 335
Manana Pkhakadze, Laughter in Ancient Greece 342

მაკა ქამუშაძე, მითოლოგიური ქალი პერსონაჟი ნ. ენგონოპულოსის შემოქმედებაში 343
Maka Kamushadze, The Woman Mythological Character in N. Engonopulos Poetry 348

ლია ქაროსანიძე, XI-XII საუკუნეების ძველი ქართული გრამატიკული აზროვნება და სულხან-საბა ორბელიანის ლექსიკონი 349
Lia Karosanidze, The old Georgian grammatical thought of the XIth-XIIth centuries and Sulkhan-Saba Orbeliani's Dictionary 351
მანანა ღარიბაშვილი, რომაული სატრფიალო პოეზიის ჟანრული ორიენტირები 352
Manana Gharibashvili, The Stages of Development of Roman Love-Lyric 357
ანი ჩიქოვანი, მოირები ბერძნულ ხალხურ წარმოდგენებში და თანამედროვე ბერძნულ ზეპირსიტყვიერებაში 358
Ann Chikovani, The Fates in Greek Folk Conscious and in Modern Greek Folk-lore 363
ლელა ჩოთალიშვილი, ღვთაებები „პელოპიდების ქუჩის" B-ხაზოვან წარწერებში..... 364
Tschotalischwili Lela, Gottheiten in Linear-B Inschriften in "Pelopiden-Strasse" 374
რუსუდან ცანავა, აგამემნონის მკვლელობის ორი ვერსია..... 375
Rusudan Tsanava, Two versions of Agamemnon's murder.....383
ქეთევან ცინცაძე, რომანტიზმიდან ნეორომანტიზმამდე, ანუ ახალი ბერძნული პოეზიის განვითარების სპეციფიკისათვის 384
Ketevan Tsintsadze, From Romanticism to Neo-romanticism, that is, for the Specificity of Development of the New Greek Poetry.....392
თამარ ჭეიშვილი, ევრიპიდე – ტრაგიკოს-კომპოზიტორი 393
Tamara Cheishvili, Euripides – Tragic-composer.....403

ლოგოსი. წელიწდეული ელინოლოგიასა და ლათინისტიკაში 3, 2005

ვალერი ასათიანი

სიბილა ძართულ წყაროებში

სამეცნიერო ლიტერატურაში მრავალი ნაშრომი მიეძღვნა ანტიკური მითოლოგიის კვალის დადგენას ძველ ქართულ მწერლობაში. ამ თვალსაზრისით ძალზე საყურადღებოა ივანე ჯავახიშვილის, სიმონ ყაუხჩიშვილის, კორნელი კეკელიძის, ილია აბულაძის, მიხეილ ჩიქოვანისა და სხვათა გამოკვლევები. ამ საკითხს ჩვენ შევეხეთ საკმაოდ ვრცლად,[1] მაგრამ ყველა თემას საკმაო ყურადღება მაინც ვერ დავუთმეთ. ამ შემთხვევაში განვიხილავთ გადმოცემებს სიბილას შესახებ.

ძველი ქართული მწერლობა კარგად იცნობს სიბილას, „სიბილას წიგნებს". ვინ იყო სიბილა, საერთოდ, რა ვიცით მის შესახებ?

სიბილა (Σίβυλλα – Sibylla) – ასე ეწოდება ძველ ბერძნულ-რომაულ მითოლოგიასა და ისტორიაში წინასწარმეტყველ ქალთა მთელ რიგს. სიბილას სახელი ფრიად ბუნდოვანი წარმოშობისაა. ამ სახელის მატარებელი ქალები ერთი ადგილიდან მეორეზე გადადიოდნენ და ყველას, ვისაც კი სურდა, მომავალს უწინასწარმეტყველებდნენ. ამ „წინასწარმეტყველებას", ანუ oraculum-ს ისინი ექსტაზის მდგომარეობაში წარმოთქვამდნენ ფრიად ბუნდოვნად და ორაზროვნად.

პლატონი იცნობს ერთ სიბილას, ხოლო არისტოტელე და არისტოფანე იხსენიებენ რამდენიმე სიბილას.

პლუტარქეს მიხედვით, პირველი სიბილა იყო ლიბისა, ხოლო მეორე და უფრო მნიშვნელოვანი – ჰეროფილე. ცნობილია სიბილას წინასწარმეტყველებათა თოთხმეტი წიგნი (Χρησμοί Σίβυλλια κοί).

სვეტონიუსის თანახმად, კეისრის მომხრემ – ლუციუს კოტამ, სიბილას ორაკულთა განმმარტებელი კოლეგიის (quindecimviri Sacris faciundis) ერთერთმა წევრმა, სენატში განაცხადა, რომ „მტრის დამარცხება, სიბილას წიგნთა მიხედვით, მხოლოდ მეფეს შეუძლია. ამიტომ კეისარს მეფის ტიტული უნდა მიეცესო" (Suet., Caes., 79).[2]

---

[1] ასათიანი ვ., ანტიკურობა ძველ ქართულ მწერლობაში, თბ., 1987.

[2] პლუტარქე, რჩეული ბიოგრაფიები, I, ძველი ბერძნულიდან თარგმნა, შესავალი წერილი და კომენტარები დაურთო აკაკი ურუშაძემ, თბ., 1957, 321.

სიბილები – მისნები, ჩვეულებრივ, მომავალ უბედურებებს მოასწავებდნენ. ტრადიციულად პირველი სიბილა, რომლისგანაც ეს სახელი სხვებზე გადავიდა, იყო ტროადან, დარდანოსისა და ნესოს ასული. ერთი ვარიანტის თანახმად, იგი ზევსისა და დამიას ქალიშვილია. ლეგენდების უმრავლესობა მიუთითებს სიბილას აღმოსავლურ წარმომავლობაზე, თუმცა ერთ-ერთ პითიურ გადმოცემაში სიბილა აპოლონსა და მუზებს უკავშირდება და მას ბერძნული სახელი – ჰეროფილე აქვს. სიბილას ეტიმოლოგია დაუდგენელია. გადმოცემათა თანახმად, მისი წიგნებით V საუკუნემდე სარგებლობდნენ.

ცნობილია სიბილას წინასწარმეტყველება იმის შესახებ, რომ სპარტელი ელენე უბედურებას მოუტანს ტროას (Paus. X 12, 2). მიიჩნევდნენ, რომ სიბილას 1000 წლით ადრე შეეძლო მოვლენების, მაგალითად, ვეზუვის ამოფრქვევის (Plut. De Pyth.orac.a) განჭვრეტა. სიბილა მფარველობდა ტროდან ოტებულ ენეასს. ოვიდიუსთან, სიბილაში შეყვარებულმა აპოლონმა თავის სატრფოს ხანრძლივი სიცოცხლე უბოძა, მაგრამ ამ უკანასკნელს დაავიწყდა ეთხოვა თავისთვის მარადიული ახალგაზრდობა, რის გამოც რამდენიმე ასეული წლის შემდეგ მას სიბერე მოეძალა (Ovid. Met. XIV, 103-153).

ლეგენდარული წინასწარმეტყველი ქალის – სიბილას სახელის მიხედვით წინასწარმეტყველ ქალებს ეწოდებათ სიბილები. რომში დიდი პატივით სარგებლობდა ე.წ. კუმელი სიბილა, რომელსაც „სიბილას წიგნების“ სახელით ცნობილი ნაშრომების შექმნა მიეწერება.

გადმოცემის თანახმად, მან რომაელთა მეფეს ტარკვინიუს ამაყს შესთავაზა ეყიდა მისი წიგნები, მაგრამ როდესაც მისგან უარი მიიღო, სამი წიგნი დაწვა და კვლავ შესთავაზა წიგნების ყიდვა. მეფემ არც ახლა იყიდა მისი წიგნები და სიბილამ კიდევ სამი წიგნი დაწვა. ამის შემდეგ ავგურების რჩევით ტარკვინიუსმა იყიდა დარჩენილი სამი წიგნი და კაპიტოლიუმის მთაზე მდებარე ტაძარში შეინახა. სიბილას წიგნები თითქოს პალმის ფოთლებზე დაწერილი წინასწარმეტყველებანი იყო. წიგნები გასაიდუმლოებული იყო. მთაზე მხოლოდ სანდო ქურუმებს მიუწვდებოდათ ხელი. სიბილას წიგნებს შემდეგ მიამატეს ლათინურ ენაზე დაწერილი სიბილას წიგნები და ძმების მარციუსების წინასწარმეტყველებანი. მიუხედავად იმისა, რომ ყოველივე ეს კაპიტოლიუმის ბორცვზე მდებარე იუპიტერის ტაძრის ქვის კიდობანში ინახებოდა, ჩვენამდე მაინც ვერ მოაღწია. იგი განადგურდა ხანძრის დროს (ძვ.წ. 84წ.). სიბილას წიგნებში ერთმანეთს ერწყმის ბერძნულ-რომაული, იუდაური და ქრისტიანული გადმოცემები.[3]

---

[3] Мифологический словарь, М., 1990, 487; მითოლოგიური ლექსიკონი, შეადგინა ნოდარ გაფრინდაშვილმა, თბ., 1972, 275.

პლატონთან („ფედროსი") სოკრატეს მეორე სიტყვაში სიბილა მოხსენიებულია როგორც ღვთაებრივი ნიჭით დაჯილდოებული მისანი, რომელმაც „მრავალი დააყენა სწორ გზაზე" (244P).

ძველად ასახელებდნენ 10, 19 და სხვა რაოდენობის სიბილას. მაგალითად, ვერგილიუსი იცნობს იტალიაში ყველაზე ცნობილ სიბილას – კუმების სიბილას („ენეიდა", VI, 42-155), რომელსაც მიეწერება ე.წ. „სიბილას წიგნები". სიბილას (დელფოელის, სამოსელის, ტროელის და სხვ.) გამონათქვამები 12 წიგნშია თავმოყრილი (oracula sibyllina).

„უთხრა ენეასს. წმიდა ნებას დაჰყვნენ მოყმენი.
ქურუმმა ქალმა ყველა ტევკრი მოიხმო ტაძრად.
ევბეის ქიმი უზარმაზარ მღვიმით გაჭრილა,
ასი კარი აქვს და ასი აქვს მისადგომელი,
შიგნით სიბილას იმდენივე პასუხი ისმის...
ასე უთხრა და კვლავ განაგრძო სიბილამ ტაძრად
შმაგი სიმღერა, კვლავ მოუხმო გამოქვაბულში...
გარშემო ყველა ქვითინებდა, სხვებზე მეტადრე
სათნო ენეას, ასრულებდნენ სიბილას ნათქვამს...
შემდეგ იჩქარა შესრულება სიბილას სიტყვის...
გარს შემოკრებილთ ასე უთხრა მოგვმა სიბილამ,–
ჯერ კი მუზეუსს, აღმატებულს მძლავრი მხარბეჭით,
სხვები რომ რიდით შეჰყურებდნენ ქვემოდან ზევით:
„ნეტართა სულნო, ღირსეულო მისანო, მამცნეთ
სად არის მხარე ანქიზესი, მისთვის მოვედით
და გადავცურეთ ერებუსის დიადი წყლები".[4]

სვიდა: „Sibylla vox est romana, quam si interpreteris, vatem significat (სიბილა რომაული სიტყვაა, რაც წინასწარმეტყველ ქალს ნიშნავს). თ. ზელინსკის სიტყვით, ამ სიტყვის ეტიმოლოგია მეტად ბნელია და, შეიძლება, ბერძნული წარმოშობისაც არ იყოს.

1945 წელს, „ეტიუდების" მეორე ტომში შესულ სპეციალურ გამოკვლევაში კორნელი კეკელიძე წერდა:"...როგორც არ უნდა იყოს, ასეთი სახელი (სიბილა – ვ.ა.) ეწოდებოდა ძველ საბერძნეთში ქალებს, რომელნიც ერთი ადგილიდან მეორეზე გადადიოდნენ და ყველას, ვინც კი მათ მიმართავდა, მომავალს უწინასწარმეტყველებდნენ და ბედიღბალს უთვალისწინებდნენ... ამ „წინასწარმეტყველებათ", რომელთაც „ორაკულს" ეძახდნენ, ისინი წარმოსთქვამდნენ მეტად დაჭიმულს, ექსტაზურ მდგომარეობაში, მთელი სხეულის გრეხით... ჩვეულებრივ ფანტაზია დედაკაცს მოსავს მისნობის ნიჭით. მის მისნურ უნარს ხსნიან იმით, რომ ის საზოგადოდ უფრო ახლო

---

[4] ვერგილიუსი, ენეიდა, ლათინურიდან თარგმნა, წინასიტყვაობა და საძიებელი დაურთო რომან მიმინოშვილმა, თბ., 1976.

დგას ბუნებასთან, და მის პიროვნებაში ემოციური საწყისი ინტელექტუალურს სჭარბობს, ქალი, მისი მგრძნობიარე ბუნების გამო, სხვადასხვა ერს მიჩნეული ყოლია შუამავლად ღმერთსა და კაცს შორის...“

სიბილამ ებრაელთა შორისაც გაიკაფა გზა (ძვ.წ.IIსაუკ.). ალექსანდრიელმა ებრაელებმა, თავიანთი რელიგიის პროპაგანდის მიზნით, სიბილას სახელით გამოაქვეყნეს ისეთი „წინასწარმეტყველებანი“ „რომელნიც ქვეყნიერების ისტორიას, მესიის მოსვლას და ებრაელთა ბრწყინვალე მომავალს ითვალისწინებენ“.[5]

ამჯერად ჩვენ მიზნად არ ვისახავთ სიბილას გარშემო არსებული დიდი სამეცნიერო ლიტერატურის მიმოხილვას. ჩვენი მიზანია დავიმოწმოთ ძველი ქართული მწერლობის ზოგიერთი ნიმუში, რომელიც ცხადყოფს ქართულ ტრადიციაში[6] სიბილას „შემოღწევის“ ფაქტს.

ამთავითვე უნდა აღინიშნოს, რომ „სიბილას შესახებ ცნობებს ფეხი მოუდგამს ჩვენში ქრისტიანული მწერლობის ნათარგმნ თხზულებათა საშუალებით“. ქრისტიანობამ, რომელიც დაეპატრონა წარმართულსა და ებრაულ კულტურულ მემკვიდრეობას, თავისი მიზნებისათვის სიბილას სახელიც გამოუყენებია. II-IIIსაუკუნეებში გაჩნდა მრავალი ლექსი, ტრაქტატი და თქმულება, რომელიც წარმოადგენს გადმოცემათა გადამღერებას. სიბილას მრავალრიცხოვან წიგნებში შეუტანიათ თითქმის მთელი სახარება, „ნაწინასწარმეტყველებია“ ქრისტეს დაბადების, ამქვეყნად ყოფნის, ვნებაალდგომის და ზეცად ამაღლების ამბები. სიბილას ეკლესიებში ხატავდნენ იმ ბიბლიურ წინასწარმეტყველთა რიცხვში, რომელთაც ქრისტეს ამბები წინასწარ მოასწავეს. ვატიკანში, სიქსტის კაპელის ჭერზე მიქელანჯელომ (1503-1509) ბიბლიურ პირებთან ერთად განათავსა 5 სიბილა: სპარსეთის, ერითრეის, ლიბიის, კუმისა და დელფოსი.

ქართულ თარგმანში შემონახულა „ცხოვრებაჲ პანსოფი ალექსანდრიელისაჲ“ (Monumenta hagiographica Georgica), სადაც ვკითხულობთ: „სიბრძნე იგი სიბილიოჲსი და სხუათა მათ ბრძენთაჲ...“

ნონნეს (VIს.) კომენტარებში გრიგოლ ნაზიანზელის თხზულებაზე „სიტყუაჲ ივლიანეს განმაქიქებელი პირველი“ სიბილა წარმოდგენილია, როგორც შემომლები „რიცხუედისა და მარცულედისა სიტყვისა“, როგორც პოეტი, მგოსანი. სიბილას „წინასწარმეტყველებებს“, რომელნიც ჰექსამეტრითაა გამართული, carmina ეწოდება.

სიბილას ვხვდებით გიორგი ამარტოლის „ქრონოლრაფის“ ქართულ თარგმანში (XIIს., ს.ყაუხჩიშვილის გამოცემა): „დედოფალსა საბაჲსსა, რო-

---

[5] კეკელიძე კ., ცნობები სიბილასა და მისი წიგნების შესახებ ძველ ქართულ ლიტერატურაში, ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, II, თბ., 1945, 130-131.

[6] ასათიანი ვ., ანტიკური და ბიზანტიური ტრადიციები ძველ ქართულ მწერლობაში, თბ., 1986.

მელსა სიბილლად სახელსდებენ ელლენნი, ესმა რა სახელი სოლომონისი, მოვიდა იერუსალიმად". აქ სიბილად მიღებულია საბა-ქვეყნის ლეგენდარული დედოფალი (3 მეფ. X, 1, 2). ტექსტში რამდენიმე სიბილას ვხვდებით (Σίβυλλα Κυμαία, Σίβυλλα' Ερυθραία, Σίβυλλα Σαμωναία).

სიბილას წიგნები გამოყენებული უნდა იყოს ერთ აპოკრიფულ ნაწარმოებში, რომელსაც ეწოდება:„თარგმანი დაბადებისათჳს ცისა და ქუეყანისა". სიბილას „წინასწარმეტყველებანი" გამოყენებულია ჰაგიოგრაფიულ ძეგლში „წამებაჲ წმიდისა მოწამისა პროკოპესი" (და არა პროკოპისი, ეს სხვა თხზულებაა). აქ უხვადაა ე.წ. „სიბილინური ადგილები". პროკოპი მხედარს (ჩვენ ვიცით, აგრეთვე, პროკოპი „წიგნისმკითხველი", Migne, PG, 20), რომელსაც წარმართობაში ერქვა „ნიანია"[7], გაქრისტიანების შემდეგ უწევს ფლაბიანოსისთვის ქრისტიანობის ჭეშმარიტების ახსნა „სალმრთო წერილის" საფუძველზე. იგი ასევე მიმართავს ელინურ ფილოსოფიასა და მითოლოგიას. ეს პაექრობა, „სიტყვის-გება" მნიშვნელობას იძენს იმ თვალსაზრისითაც, რომ იგი შეიცავს მრავალ ანტიკურ გადმოცემას. პირველ ნაწილში განქიქებულია წარმართობა. პროკოპის უნდა დაამტკიცოს, რომ ბერძნულ-რომაული პოლითეიზმი არ არის ჭეშმარიტი მოძღვრება, ღმერთი ერთია.

როგორც პირველად აღნიშნა კ.კეკელიძემ, მეორე ნაწილი „სიტყჳსგებისა" წმინდა სიბილისტურია. „მოიღე უკუე წიგნი სიბილაჲსი, დედაკაცისა მის, რომელი სიბრძნესა ზედა სახელგანთქმულ იქმნა ჰრომთა შორის და ბერძენთა... არა მარტო ერსა შორის ოდენ, არამედ მეფეთგანცა". აქ იგულისხმება მეფის მიერ სიბილას წიგნების შეძენის ამბავი. ამ ხელნაწერში (საქ. მუზ. A 1103) სიბილას წიგნებიდან 5 ადგილია დამოწმებული. სიბილას გადმოცემები ეყრდნობა მათეს სახარებას, გრიგოლ ნაზიანზელს, ანდრია კრიტელს. ექვთიმე ათონელის მიერ შესრულებული თარგმანი „პროკოპის მარტვილობისა" შეიცავს აკროსტიქულ ნაწარმოებს, რომელშიც „მართლაც, ქრისტეს მეორედ მოსვლის შესახებაა ლაპარაკი" (კ.კეკელიძე). ჩვენ შევეხეთ თარგმანების მეშვეობით მოღწეულ ცნობებს სიბილას შესახებ, საინტერესოა ამ თვალსაზრისით ორიგინალური ქართული მწერლობა.

ივანე ჯავახიშვილმა და კორნელი კეკელიძემ ადრევე შენიშნეს, რომ მას შემდეგ, რაც საქართველო რომის იმპერიის პოლიტიკური გავლენის სფეროში მოექცა, სიბილა საქართველოში ამოფარებია იმ ქადაგ ქალებს, რომელნიც დაკავშირებული ყოფილან სხვადასხვა სახალხო დღესასწაულებთან, განსაკუთრებით წმიდა გიორგის თაყვანისცემასთან. სტრაბონი ქადაგად დაცემას და წინასწარმეტყველებას აკავშირებს „მთვარის კულტთან ალბანეთში და, უნდა ვიფიქროთ, მომიჯნავე საქართველოშიაც,

---

[7] ისტორიულად ცნობილია ამ სახელის არაერთი მატარებელი: ნიანია ლიპარიტისძე, ნიანია ქვაბულისძე, ნიანია კახაბერისძე.

რადგანაც ამ კულტს ადგილი ჰქონია, როგორც ახლა გარკვეულა, ჩვენშიაც". ივ.ჯავახიშვილმა საგანგებოდ შეისწავლა ქრისტიან მოსახლეობაში მთვარის კულტის საკითხი. შეინიშნა ერთი გარემოება – წყაროების მიხედვით ალბანეთში ქადაგად მამაკაცები ეცემოდნენ, ჩვენში კი, წმ.გიორგის დღესასწაულზე კაცებთან ერთად, და უფრო ხშირად, დედაკაცები (აწყური, არბო, ფშავ-ხევსურეთი). ეს ქადაგი ქალები სიბილას ორეულები არიან. ბერძნულ-რომაული სიბილას მსგავსად, წინასწარმეტყველებასთან ერთად, ჩვენში ქადაგი ქალები ხალხს „დარიგებას აძლევენ, ამხელენ მათს უწესო ცხოვრებას და, გამოუსწორებლობის შემთხვევაში, სასჯელით ემუქრებიან... ერთი სიტყვით, მთავრისა და წმ.გიორგის კულტს საქართველოში, გარკვეული დროიდან, შერწყმია სიბილინური მოვლენები რომის იმპერიისა. თუ რომის იმპერიაში სიბილა აპოლონის რელიგიასა და კულტთან იყო დაკავშირებული, ჩვენში ის დაკავშირებია ჯერ მთვარის და მერე წმ.გიორგის კულტს" (კ. კეკელიძე).

საგულისხმოა, რომ სიბილა მოუხსენიებია მეფე-პოეტ არჩილსაც (1647-1713) პოემაში „არჩილიანი":

„ელენთა სიბრძნის წიგნები ესე და სიცბილი ასი,
ბირგვილიონი, ღალინოს, უმიროს, სიბილიასი" (II, 188).

XVIII საუკუნის საქართველოში გავრცელებული იყო ორიგინალური პოემა „სიბილაიანი", რომელშიც მოთხრობილია, რომ როდესაც სიბილა სოლომონისგან თავის სამეფოში ბრუნდებოდა და ცხენზე აპირებდა შეჯდომას, ფეხი დაადგა სამოთხიდან მოტანილ ძელს, რომელიც ტაძრის ეზოში ინახებოდა. დედოფალი (სიბილა) მოციქულების პირით ატყობინებს სოლომონს, რომ 500 წლის შემდეგ ებრაელთა შორის გამოჩნდება ქალწული, რომელიც შობს ძესა მამისასა. ამ ქალწულისგან შობილს გააკრავენ ჯვარზე, რომელიც გაკეთებული იქნება ძელისაგან, რომელმაც „იწივლა":

ძელი ძევს ძირსა ტაძრის დიდისა, იმაზე ჯდება დედოფალია,
ძელმან იწივლა, ბრძენმან იკივლა, გასცურდა სამს მხარს ხეთ უფალია,
ხმა ყო სიბილა, ზოზი ბიბილა: „დადეგინ ძელო, რა ტრფიალია!"
ო, რა ვსცანი, განცვიფრდეს ცანი, ქვეყანა ძრწოდეს განკრთობილია".

ამ ეპიზოდს გულისხმობს თეიმურაზ პირველი, რომელიც ამბობს:

„სიბილა ბრძენმან სიბრძნითა სოლომონ გააკვირაო,
იგ გარდამოხდა სამხრეთით, ვითა ფრინველი ირაო,
შენი ცნობა და დიდება იმასაც დაეძვირაო,
ჯვარისა მოსწავებანი კარგა რამ გააპირაო".
(„შამიფარვანიანი", სტრ. 8)

სიბილას იხსენიებენ საისტორიო წყაროებში. თამარის ისტორიკოსი გადმოგვცემს იმას, თუ რას ეუბნებიან დიდებულნი მეფეს – გიორგი მესამეს, როდესაც მას სულთანი და ათაბაგი ესხმიან თავს ანაზდეულად: „მეფევ! ოდესმე ალექსანდრეცა იძლივა დედაკაცისა მიერ და ეგრეთვე სამბსონ დალილაჲსგან და სოლომონ სიბილაჲსგან“ („ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი“). აქ სიბილად ნაგულისხმევია საბა-ქვეყნის ლეგენდარული დედოფალი, რომელსაც ვხვდებით XIX საუკუნის ერთ ქართულ ხელნაწერში (S 3999) დაცულ პოემაში „სიბილაიანი“, რომელიც, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, XVII საუკუნეში უნდა შექმნილიყო. პოემა დაწერილია რუსთველური შაირით, ალაგ-ალაგ ჩახრუხაულით, შეიცავს 200-მდე სტროფს და, ბიბლიაზე დაყრდნობით ვრცლად მოგვითხრობს „სამხრეთის დედოფლის“, საბა-ქვეყნის, სიბილასა და სოლომონის შეხვედრის ამბავს.

ჯუანშერიც (XI ს.) იცნობს სიბილას წიგნებს. ტექსტში მოცემულია წინასწარმეტყველება, რომ არაბთა ბატონობა საქართველოში გაგრძელდება 250 წელს: „ორასმეერგასესა წელსა“ მოხდება „განვლთოლვა“ ან „განყოფა“ მათი სამეფოსი, რის შემდეგაც ისინი ძალზე დასუსტდებიან და „განსრულებასა მესამასისა წილიწდისასა“ ბოლო მოეღება მათ მეფობას. ქართველი ისტორიკოსი იცნობს ჰერმეს ტრისმოგენოსის თხზულებებს. იგივე შეიძლება ითქვას ლეონტი მროველის შესახებ. ამ თავლსაზრისით ყურადღებას იქცევს „ნინოს ცხოვრების“ ცალკეული ადგილები, მაგალითად, „ნებროთის წიგნების“ დამოწმება. დიდი ხანია გარკვეულია, რომ „ნებროთის წიგნი“ არასდროს არც ერთ ენაზე არ არსებულა. ეს სახელწოდება აპოკრიფული წარმოშობისაა, მომდინარეობს თხზულებიდან „დაბადებისათვის ცისა და ქუეყანისა“, რომელშიც მოხსენებულია „წიგნი ხილვითა ნებროთისი“ („ქართლის ცხოვრება“) და მის შინაარსს შეადგენდა „ვარსკულავთრიცხუაჲ და გრძნებაჲ და ბედის თხრობაჲ და მისნობაჲ და ზღაპრობაჲ“. „საქართველოში სიბილას შემოსვლას სიბილაც უკაფავდა გზას, ისე როგორც რომის იმპერიაში“. საგულისხმოა ისიც, რომ XI საუკუნეში სიბილას სახელის ხსენებას (რადგან ის არაკანონიზებული იყო) აღმოსავლეთში ერიდებოდნენ. იგი ოდიოზური გამხდარა. ამიტომაც ცალკეულ ავტორებს მისი სახელი ქრისტიანთა შორის მეტად გავრცელებული წიგნებისთვის ამოუფარებიათ.

კორნელი კეკელიძე არაერთხელ მიუთითებს ძველი აღთქმიდან აპოკრიფულად მიჩნეულ წიგნებზე: „... მესამე და მეოთხე წიგნი მაკაბელთა, წიგნი ენუქისა, სოლომონის ფსალმუნები,... ანდერძი ათორმეტთა მამათმთავართა, ხილვა ისაიასი და სიბილას წიგნები, სიბილას წინასწარმეტყველება“.[8]

ერთ-ერთ უძველეს ქართულ ხელნაწერში ვკითხულობთ: „ყოველნი მდედრნი ანუ ქურუმნი, რომელნიცა გრძნეულობდნენ და შეჰკრებდენ

---

[8] კეკელიძე კ., ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, I, თბ., 1980, 431.

ძველთა და ახალთა, მართალთა და ცრუთა წინათქმობათა, წოდებულ არიან საზოგადოდ სიბილლად“ (H 1390).

„სიბილა ქალწულ წინასწარმეტყველი. ამისათვის ეწოდა სახელი, ვინაითგან კერპთ ღმერთთ საიდუმლონი გამოეცხადებოდნენ და ათნი სხვანი იყვნენ სიბილანი“.[9]

ამრიგად, მოხმობილი მაგალითები ცხადყოფენ, რომ სიბილა საკმაოდ პოპულარული იყო ძველ საქართველოში და, ტრადიციულად, მითიური პერსონაჟის შესახებ გავრცელებული იყო განსხვავებული ცნობები. ძალზე ხშირია სიბილას მოხსენიება აგრეთვე ქართული მწერლობის ე.წ. გარდამავალი ხანის“ მწერლობაში.

Valeri Asatiani

Sibylla in old Georgian Literature

The so-called “Sibylla”, were well favoured in old Georgian literature. Cubele, a Phrygian mother goddess was associated with prophecy in Greek-Roman mythology and history. Sibylla's books unite ancient Greek, Judaic and Christian legends that are interwoven with one another.

The present article surveys some specimens of old Georgian literature and gives different versions about Sibylla. The author's attention is focused on a poem named “Sibyliani” which was widespread in Georgia in the XVIIth century.

[9] სულხან-საბა ორბელიანი, სიტყვის კონა, თბ., 1949, 316.

ლოგოსი. წელიწდეული ელინოლოგიასა და ლათინისტიკაში 3, 2005

ქეთევან ბეზარაშვილი

იოანე პეტრიწის ე. წ. ბოლოსიტყვაობის ზოგიერთი ადგილის გაგებისათვის: „მეარისტოტელურა“

როგორც უკვე ცნობილია, იოანე პეტრიწის „განმარტებათა“ ე.წ. ბოლოსიტყვაობის პირველი ნაწილი წარმოადგენს ფსალმუნთა განმარტების იოანე პეტრიწისეულ წინასიტყვას[1]. სწორედ ამ ნაწილში გვხვდება პეტრიწისეული გამოთქმები – „მეარისტოტელურა“ და „ულუმპიანთა ძლევანი“, რომლებიც მრავალჯერ გამხდარა განსჯის საგანი ჩვენს მეცნიერებაში. მათ მართებულ გაგებას, ვფიქრობთ, ხელს შეუწყობს გრიგოლ ღვთისმეტყველის ანალოგიური გამოთქმები, რომელთა მნიშვნელობაც კარგად არის შესწავლილი უცხოურ სამეცნიერო ლიტერატურაში. „ულუმპიანთა ძლევანის“ შესახებ შრომა გამოქვეყნებულია.[2] ამჯერად განვიხილავთ ტერმინს „მეარისტოტელურა“.

ტერმინი „მეარისტოტელურა“ იოანე პეტრიწის შრომაში. ფსალმუნის განმარტებათა წინასიტყვის ბოლოს იოანე პეტრიწი საუბრობს საკუთარი თავის შესახებ[3] და გულისტკივილით აღნიშნავს თანამემამულეთა სივერაგეს გონებით ხედვებში დაბრძენებული კაცის ხელშეწყობის ნაცვლად. მისი თქმით, თანამემამულეთა სიყვარული და შეწევნა რომ ჩვენებოდა, ღვთის განგების თანადგომას მიჰყვებოდა და ამ საღვთო ხედვათა სურვილს ფიცავს, რომ [ქართულ] ენასაც [ბერძნულ] ენისად გააწყობდა, ფილოსოფიური განცდის ხედვებშიც იარისტოტელურებდა და ნივთისაგან მიუხებელ ღვთისმეტყველებასაც წარმოაყენებდა: „ვინაჲ, თუმცა მე რაჲვე თანსიყუარული და შეწევნაჲ მჩუენებოდა მათგან, თანა ვხდე დგომასა ღმრთისა

---

[1] ე. ჭელიძე, იოანე პეტრიწის ცხოვრება და მოღვაწეობა, წერილი II, რელიგია 1-3, 1995, 88. იოანე პეტრიწი, განმარტება პროკლე დიადოხოსის „ღმრთისმეტყველების საფუძვლებისა“, თანამედროვე ქართულ ენაზე გადმოიღო, გამოკვლევა და ლექსიკონი დაურთო დ. მელიქიშვილმა, თბ., 1999, LXIII.

[2] ქ. ბეზარაშვილი, იოანე პეტრიწის ე.წ. ბოლოსიტყვაობის ზოგიერთი ადგილის გაგებისათვის: „ულუმპიანთა ძლევანი“. Μετάνοια. გ. წერეთლის 130 წლისთავისადმი მიძღვნილი კრებული, თბ., 2001, 48-63.

[3] დ. მელიქიშვილის თარგმანში ამ ნაწილს ეწოდება Pro domo sua. პეტრიწის ტექსტის პერიფრაზირებისას ყველგან ვეყრდნობით დ. მელიქიშვილის მიერ თანამედროვე ქართულზე გადმოღებულ ტექსტს: დ. მელიქიშვილი, 1999.

განგებათასა. და თჳთ მათ ხედვათა ვფუცავ სურვილსა, რომელ ენაჲმცა ენისადა გამეწყო და ხედვაჲმცა ფილოსოფოსთა განცდისაჲ *მეარისტოტელურა* და ღმრთისმეტყუელებაჲ ნივთისაგან მიუხებელი წარმომეყენა".[4] „ხედვა" და „განცდა" სინონიმური მნიშვნელობის ტერმინებია და ნიშნავს მისტიკურ ან გონებით ჭვრეტას, გაგებას.[5] ასე რომ, „ხედვაჲ ფილოსოფოსთა განცდისაჲ" ნიშნავს ფილოსოფიური ჭვრეტის თეორიას (θεωρία-ხედვა). „ხედვაჲმცა ფილოსოფოსთა განცდისაჲ მეარისტოტელურაო" კი ნიშნავს: ფილოსოფიური თეორია მეარისტოტელურა, ანუ მისთვის არისტოტელესეული ფილოსოფიური განსჯის, ანუ იგივე დისკურსიული ხასიათი მიმენიჭებინაო, მაგრამ ამაზე დაწვრილებით ქვემოთ.

საკითხის შესწავლის ისტორიისათვის. უნდა აღინიშნოს, რომ როცა ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში განიხილავდნენ იოანე პეტრიწის ე.წ. ბოლოსიტყვაობის ტერმინს „მეარისტოტელურა", მაშინ „ბოლოსიტყვა" პროკლეს „კავშირნი ღვთისმეტყველებითნი"-ს განმარტებათა დასასრულ ნაწილად იყო მიჩნეული. ამდენად, ბუნებრივია, რომ მას განიხილავდნენ განმარტებათა მსოფლმხედველობის შუქზე და მიაჩნდათ, რომ ფილოსოფიური მსჯელობის არისტოტელეს მსგავსად გაწყობა ნიშნავდა მიქაელ ფსელოსისა და იოანე იტალოსის გზის გაგრძელებას – დებულების ჭეშმარიტობის დამტკიცებას ლოგიკური მსჯელობის მეშვეობით; არისტოტელეს „მატერიალისტური" და ამდენად, პროგრესული იდეების შემოტანას (რის გამოც იდევნებოდნენ იოანე იტალოსი და მისი მოწაფეები). ამის გამოხატულებას ხედავდნენ აგრეთვე არისტოტელეს მოწაფის, მატერიალისტ ალექსანდრე აფროდისიელის დამოწმების ფაქტში იოანე პეტრიწისეულ განმარტებებში (იოანე პეტრიწი, II, 98_{18-25}). ნივთისაგან მიუხებელ ღმრთისმეტყველებაში კი ხედავდნენ ღმრთისმეტყველებისა და მატერიის, რელიგიისა და მეცნიერების გამიჯვნას.[6]

იოანე პეტრიწის არისტოტელურობაში ხედავდნენ აგრეთვე ნივთისაგან „მიუხებელი" მეტაფიზიკის შექმნას, რომელიც ვერ იქნებოდა არისტოტელეს „მეტაფიზიკის" განმეორება, მაგრამ შესაძლოა ყოფილიყო არისტოტელეს „მეტაფიზიკის" ნეოპლატონური გადამუშავება[7].

თუ გავითვალისწინებთ არისტოტელეს როლს შუა საუკუნების ღვთისმეტყველებაში, ბუნებრივად და მართებულად წარმოჩნდება გ. თევზაძის

---

[4] იოანე პეტრიწი, შრომები II, შ. ნუცუბიძის და ს. ყაუხჩიშვილის გამოცემა, ტფ., 1937, 222_{17-22}.

[5] დ. მელიქიშვილი, ძველი ქართული ფილოსოფიურ-თეოლოგიური ტერმინოლოგიის ისტორიიდან, თბ., 1999, 131-132. იხ „ხედვისა განცდა-ჭურეტანი" (იოანე პეტრიწი, II, 1937, 107_{12}) და სხვ.

[6] ს. ყაუხჩიშვილი, „მეარისტოტელურა" (იოანე პეტრიწის განმარტებათა ერთი ადგილის გარკვევისათვის), კავკასიის ხალხთა ისტორიის საკითხები, თბ., 1966, 210-212.

[7] შუა საუკუნეების ფილოსოფიის ისტორიის პრობლემები, I, თბ., 1981, 221.

დასკვნა, რომ იოანე პეტრიწის პრეტენზია და ჩივილი იმის თაობაზე, საშუალება რომ მოეცათ ჩემთვის, შემეძლო „მეარისტოტელურაო“, მის არისტოტელიკოსობაზე კი არ მიუთითებს, არამედ იმაზე, რომ იგი ღვთისმეტყველების არისტოტელედ გახდომას ოცნებობდა. ეს საქმე – თეოლოგიის ლოგიკური არგუმენტირება – მიაჩნდა მას გასაკეთებლად და მისი გაკეთება სურდა. არისტოტელეს სახელი აქ ლოგიკური დასაბუთების სიმბოლოა, რომელიც უნდა გამოიყენო თეოლოგიის მიზნებისათვის.[8] რამდენადაც ფილოსოფიურ ხედვებში არისტოტელობაზე ოცნება ახსნილია, როგორც იოანე პეტრიწის დიდი სურვილი – თეოლოგიური „ხედვებისათვის“ საჭირო ლოგიკური არგუმენტაციის მეთოდები დაემუშავებინა, ბუნებრივია, რომ „ნივთისაგან მიუხებელი ღმრთისმეტყველება“ გაგებულია წმინდა რაციონალურ თეოლოგიად.

ამავე შეხედულებას იზიარებს დ. მელიქიშვილი. მისი აზრით, ფილოსოფიურ ხედვებში არისტოტელობა ნიშნავს ლოგიკური დასაბუთების ხელოვნების განვითარებას, ხოლო ნივთისაგან მიუხებელი ღვთისმეტყველება კი – მატერიალურისაგან განყენებულ უმაღლეს ფილოსოფიას. ნივთისაგან მიუხებელი უმაღლესი ფილოსოფიის დამუშავებასთან ერთად პეტრიწს სურდა ამ ფილოსოფიურ ხედვათათვის „მომარჯვი ენის“ შექმნა. გაზიარებულია აზრი, რომ ბიზანტიაში მიღებული მაღალი სქოლასტიკური განათლების შესაბამისად, იოანე პეტრიწი ბიზანტიური რაციონალისტური მიმართულების მიმდევარია.[10]

ტერმინის წყაროსათვის. საინტერესოა, თუ საიდან იღებს დასაბამს პეტრიწისეული ტერმინი „არისტოტელობა“ და რას ნიშნავდა იგი ტრადიციულად.

მას შემდეგ, რაც გაირკვა, რომ ბოლოსიტყვის ის ნაწილი, სადაც აღნიშნული გამოთქმა დასტურდება, წარმოადგენს ფსალმუნის განმარტებათა პეტრიწისეულ ნაწყვეტს, ანუ მის შესავალს (იხ. ზემოთ, შენ. 1), და მას არავითარი კავშირი არა აქვს პროკლეს პერიწისეულ კომენტარებთან (რომელიც, თავის მხრივ, უშუალოდ პეტრიწის მსოფლმხედველობას მთლიანად, შესაძლოა, არც ასახავდეს და წარმოადგენს სასწავლო წიგნს ფილოსოფიაში გელათური სკოლის მსმენელებისათვის), აგრეთვე მას შემდეგ, რაც თვალს მივადევნებთ ტერმინ „არისტოტელურობის“ წარმოშობის ისტორიას და კონტექსტს, სადაც იგი არის გამოყენებული (დაპირისპირებას „მეთევზურობასთან“, ანუ მოციქულთა ღვთისმეტყველებას-

---

[8] გ. თევზაძე, ფილოსოფიის ისტორიის ზოგიერთი საკითხი. ისტორიულ-ფილოლოგიური ძიებანი, II, თბ., 1984, 85.

[9] გ. თევზაძე, 1984, 79.

[10] დ. მელიქიშვილი, გელათის სალიტერატურო სკოლა და ქართული ფილოსოფიური ენის (ტერმინოლოგიის) ჩამოყალიბების გზები (სადისერტაციო ნაშრომი), თბ., 1988, 31-32.

თან), ვფიქრობთ, რომ უფრო გამოიკვეთება ამ ტერმინის მნიშვნელობა იოანე პეტრიწთან.

სიტყვა „არისტოტელური"/„არისტოტელურად" ტერმინის მნიშვნელობით ერთ-ერთმა პირველმა გრიგოლ ღვთისმეტყველმა გამოიყენა. XXIII ჰომილიაში („ერთობისათჳს, რომელი ვყავთ შემდგომად განწვალებისა ჩუენ მართლმადიდებელთა") იგი საუბრობს მის მიერ წარმოთქმული სიტყვის არარიტორიკული და არაფილოსოფიური ხასიათის შესახებ და უპირისპირებს კლასიკური რიტორიკა-ფილოსოფიის ამ გარეგნულ მიღწევებს „მეთევზურთა", ანუ მოციქულთა და პირველქრისტიან მამათა სიტყვის (ქადაგების) ღვთივშთაგონებულ უბრალოებას, ეკლესიურობას და სულისათვის სარგებლიანობას. გრიგოლი მეორე სოფისტიკიდან შეთვისებული რიტორიკული ხერხებით – ასონანსიანი ჰომოიოტელევტონებით შთამბეჭდავად წარმოადგენს აღნიშნულ დაპირისპირებას ანტითეტურ კოლონებში, რისი საშუალებითაც იგი უფრო დასამახსოვრებელი ხდება. ამიტომ პირობითად ჰომილიის ამ პასაჟს სტრიქონებად დაყოფილი სახით წარმოვადგენთ, რათა უკეთ წარმოვაჩინოთ დაპირისპირებანი. აქვე მოვიტანთ მის ეფრემ მცირისეულ თარგმანს, სადაც უცვლელად არის შენარჩუნებული ბერძნული პერიოდების რიტმული სტრუქტურა:

(ταῦτα ὡς ἐν βραχέσι πεφιλοσόφηται πρὸς ὑμᾶς)
δογματικῶς, ἀλλ᾽ οὐκ ἀντιλογικῶς·
ἁλιευτικῶς, ἀλλ᾽ οὐκ ᾽Αριστοτελικῶς·
πνευματικῶς, ἀλλ᾽ οὐκ κακοπραγμονικῶς·
ἐκκλησιαστικῶς, ἀλλ᾽ οὐκ ἀγοραίως·
ὠφελίμως, ἀλλ᾽ οὐκ ἐπιδεικτικῶς
(Gr.Naz. or.23,c.12. PG35, 1164C12-D1).

„(ესე უკუე მცირედი წარმოვთქჳ)
სჯულისდებით, არა წინააღმდგომებით,
მეთევზურებრ, არა არისტოტელებრ,
სულიერებით, არა ბოროტად გამოძიებით,
საეკლესიოდ, არა საუბნოდ,
სარგებელად და არა საჩუენებელად..." (cod.Tblisi A292, f. 254r).

როგორც დაპირისპირებიდან ვხედავთ, ერთმანეთთანაა დაკავშირებული ერთი მხრივ, დოგმატიკა (სჯულისდება), მეთევზურობა (ანუ მოციქულთა მიერ ქადაგებული რწმენა), სულიერება (პნევმატიკურობა, იგულისხმება სულიერი გამოძიება ქრისტიანული ჭეშმარიტებისა), საეკლესიო და სარგებელი (იგულისხმება სულის მარგებელი რამ). მეორე მხრივ, გაერთიანებულია წინააღმდგომება (ანტილოგიკურობა, ანუ დისპუტი, კამათი), არისტოტელურობა (ანუ ფილოსოფიური განსჯა), ბოროტად გამოძიება (ასეა შეფასებული ანტიკური ფილოსოფია და როტორიკა, როგორც სიცრუე, ქრისტიანულთან შედარებით. ეს უკანასკნელი, იგულისხმება, რომ ჭეშ-

მარიტებას ემსახურება),[11] უბნობა (აგორის[12], ანუ საერო თავშეყრის ადგილებში სახალხო კრებებზე ქადაგება/მჭევრმეტყველება ეკლესიაში ქადაგების ნაცვლად) და საჩვენებელი სიტყვა (იგივე ეპიდეიქტიკური, როგორც რიტორიკის ერთ-ერთი სახეობა[13]).

აქედან, ქრისტიანული დოგმების რწმენით მიღება დაპირისპირებულია კამათის სოფისტურ ხელოვნებასთან, ანუ ცოდნასთან, რომელიც კლასიკურ რიტორიკა-ფილოსოფიას ახასიათებდა; მეთევზურობა დაპირისპირებულია არისტოტელურობასთან, ანუ ისევ რწმენა დაპირისპირებულია ცოდნასთან/მეცნიერებასთან (ამაზე უფრო დაწვრილებით იხ. ქვემოთ); რელიგიური ჭეშმარიტების სულიერი გამოძიება დაპირისპირებულია ანტიკური ფილოსოფიის ბოროტად გამოძიებასთან, ანუ სიცრუესთან; საეკლესიო ქადაგება დაპირისპირებულია აგორის, ანუ საერო ქადაგებასთან; სულისათვის სარგებელი ქრისტიანული სიტყვა, ანუ ქრისტიანული ქადაგება/რიტორიკა, დაპირისპირებულია ანტიკური რიტორიკის სადღესასწაულო სახეობასთან – ეპიდეიქტიკურ, ანუ საჩვენებელ, სადღესასწაულო სიტყვასთან, რომელიც, იგულისხმება, რომ სულისათვის მარგებელ შინაარსს არ შეიცავს და მხოლოდ გარეგნული საჩვენებელი რიტორიკული სამკაულებით იმოსება. აქ ტერმინი „აპოდეიკტიკური" რომ ყოფილიყო

---

[11] ანტიკური ფილოსოფიისა და რიტორიკის ქრისტიანთა მიერ უარყოფითი შეფასების ისტორიისა და მაგალითებისათვის იხ. თ. ოთხმეზური, ქ. ბეზარაშვილი, იოანე პეტრიწის ე.წ. ბოლოსიტყვაობის ერთი ფრაგმენტის ბერძნული დედანი. Μνήμη. ეძღვნება ალ. ალექსიძის ხსოვნას, თბ., 2000, 213-217.

[12] ἀγοραίως/ἀγοραῖος, ჩვეულებრივ, ანტიკური რიტორიკის და პოეტიკის თეორიებში ნიშნავს უბრალო/მდაბიო მეტყველებას და სტილს – ἀγοραίως λέγειν (Arist. Rhet.10,11 etc.), მაგრამ ზოგჯერ იგი ნიშნავს სამოსამართლო/სამართლებრივ სიტყვას – ἀγοραῖοι λόγοι და არის შესატყვისი δικανικός-ისა (Philostr. V.Sophist.II, p.570).L. Hoek, The Metaphorical Terminology of Greek Rhetoric and Literary Criticism, Chicago, 1905, 27. Io. Ch. Th. Ernesti, Lexicon Technologiae Graecorum Rhetoricae, Darmstadt, 1962, s.v. ἀγοραῖον. შდრ. არისტოტელეს მიერ ორატორული სიტყვის სახეობებად დაყოფა (Arist. Rhet. I, 3, 1358b). იხ. ქვემოთ, შენ. 13.

[13] ეპიდეიქტიკური სიტყვა რიტორიკის სამ სახეობათაგან ერთ-ერთია, რომელიც არისტოტელესეული დაყოფიდან მოყოლებული (Arist. Ars Rhetorica, 1,3,1358b) გავრცელებული იყო რიტორიკის ელინისტურ და ბიზანტიურ თეორიებში: γένος ἐπιδεικτικός (genus demonstrativum) – სადღესასწაულო, საჩვენებელი, საზეიმო სიტყვა (იგივე პანეგირიკული, შდრ. ἐπιδεικτικός .. ἤτοι πανηγυρικός. Basilii Minimi in Gregorii Nazianzeni orationem XXXVIII commentarii, editi a Th. Schmidt, Corpus Christianorum, Series Graeca, 46, Corpus Nazianzenum, 13, Turnhout-Leuven, 2001, 8, 9, n. 9); γένος συμβουλευτικόν (genus deliberativum) – სათათბირო, ბჭობითი სიტყვა; γένος δικανικόν (genus iudiciale) – სამართლებრივი, საპაექრო სიტყვა. იხ. H. Hommel, Rhetorik, in Der kleine Pauly Lexicon der Antike, Bd.4, 1911, 1397. H. Hunger, Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner, I, Münich, 1978, 99.

(ἀποδεικτικός), მაშინ ლოგიკის დარგი უნდა გვეგულისხმა.[14] ტერმინი ἐπιδεικτικός კი რიტორიკას განეკუთვნება (შდრ. ἐπιδεικτικῶς – „მაჩუენებლობაჲ“ სანახაობის: θεατρικῶς – „მეთეატრონეობის“ სინონიმად. Gr. Naz. or.43,25,119. PG35, 529C4).

ქრისტიანობისა და ანტიკურობის აღნიშნული დაპირისპირებანი გრიგოლ ღვთისმეტყველის მოგონილი არ არის და იგი გასდევს მთელ ბიზანტურ მწერლობას. ამ შემთხვევაში ჩვენთვის საინტერესოა ამ დაპირისპირებათა გრიგოლისეული ფორმულირება (კერძოდ, მეთევზურობისა და არისტოტელობისა), რომელიც ამ სახით და ამ შინაარსით სწორედ აქედან გავრცელდა. აღნიშნულ პასაჟში დაპირისპირებანი წარიმართება სწორედ მეთევზურობისა და არისტოტელურობის ანტითეზის პრინციპით. დაპირისპირებათა დანარჩენი წყვილები კი მთლიანად დასახელებულ პირველ ანტითეზას ემორჩილება. ამიტომ მიმოვიხილავთ სწორედ მეთევზურობისა და არისტოტელურობის მნიშვნელობას.

რწმენისა და ცოდნის ურთიერთმიმართების ისტორიისათვის. ცნობილია, რომ ქრისტიანობის ადრეული პერიოდიდანვე დადგა ქრისტიანული მოძღვრებისა და ანტიკური ფილოსოფიის, ანუ რწმენისა და ცოდნის, ურთიერთმიმართების საკითხი. ეს იყო ურთიერთმიმართება ღვთის წრფელი სიყვარულის, ქრისტიანული დოგმების აპრიორული უეჭველობისა, ერთი მხრივ, და ფილოსოფიური და ლოგიკური აზროვნებისა, გონებისა, მეორეს მხრივ. რწმენა, როგორც წმ. წერილის ცნება, გულისხმობდა წმ. წერილის სწავლებისა და დოქტრინის მიღებას დასაბუთების გარეშე. იმთავითვე აღიარებულ იქნა, რომ საღვთო წერილი და მასთან ერთად, წმ. მამათა თხზულებებიც სულიწმიდის შთაგონებით იქმნებოდა (შდრ. „სული ღმრთისაჲ მაქუს მე“ – I კორ. 7, 40)[15]. ცნობილია, რომ პავლე მოციქული

---

[14] ფილოსოფიის სამ სახეობად დაყოფის (θεωρητική - „ხედვითი“, πρακτική – „საქმითი“, λογική - „სიტყყერებითი“) კლასიკური და ბიზანტიური ტრადიციებისა და აპოდიქტიკის, როგორც ლოგიკური მეთოდის სახეობის შესახებ (ἀποδεικτική - „განჩინებითი“, διαλεκτική - „გამოთქუმითი“, σοφιστική - „მესიბრძნეობითი“. or.43, com. 73. R. Cantarella, Basilio Minimo, II, in Byzantinische Zeitschrift, 26, 1926, 28₆₋₉. A109, 29r. შდრ. Arist. Anal. Post. 71 b 18) იხ. C. Cavarnos, The Hellenic-Christian Philosophical Tradition, Belmont, Massachusetts, 1989, 92, 103. Т. И. Долидзе, Вопрос о функции λογικὴ πραγματεία в комментаиях школы Аммония. თსუ შრომები 249 (არქეოლოგია, კლასიკური ფილოლოგია, ბიზანტინისტიკა), 1984, 325. შდრ. შდრ. ἀποδείξεις – „გამოსაჩინებელნი“ (თ. ოთხმეზური, ქ. ბეზარაშვილი, 2000, 220, 232-233).

[15] λόγος Εὐαγγελίου θεοπνεύστος - სახარების ღვთივშთაგონებული სიტყვა (Phot. Amph. 205. PG 101, 949); οὐ γὰρ ὑμεῖς ἐστὲ οἱ λαλοῦντες, ἀλλὰ τὸ πνεῦμα τοῦ πατρὸς ὑμῶν τὸ λαλοῦν ἐν ὑμῖν – „რამეთუ არა თქუენ იყვნეთ მეტყუელნი, არამედ სული მამისა თქუენისაჲ, რომელი იტყოდის თქუენ შორის“ (Matth. 10, 20). საღვთო თხზულებები იქმნება სულიწმიდის – Πνεῦμα-ს მეშვეობით (I Cor. 14, 15-19), მადლის – χάρισμα-ს წყალობით (Matth. 10, 19-20; II Cor. 1, 12). იოანე ოქროპირის მიხედვით,

მკვეთრად მიჯნავდა ერთმანეთისაგან თეოლოგიასა და ფილოსოფიას (კოლას. 2, 8), ამსოფლიურ და საღვთო სიბრძნეს (I კორ. 2, 6-7) და ლოგიკური დასაბუთების, ფილოსოფიური მსჯელობის საჭიროებას რწმენისათვის აუცილებლად არ თვლიდა („...სახარებად არა სიბრძნისა სიტყჳთა" – οὐκ ἐν σοφίᾳ λόγου – I კორ. 1, 17). რწმენა შემეცნების ერთადერთ გზად იყო დასახული – διὰ πίστεως Ἰησοῦ Χριστοῦ (რომ. 3, 22). პავლე მოციქულისთვის „სიბრძნე ამის სოფლისა" არის „სიცოფე წინაშე ღმრთისა" (I კორ. 3, 19; შდრ. რომ. 1, 2; I კორ. 1, 22 და სხვ.). ამდენად, იგი ბერძნული ფილოსოფიის, დასაბუთების სილოგისტური, ლოგიკური მეთოდის, ერთი სიტყვით, სქოლასტიკური ანალიზის მოწინააღმდეგე იყო, თუნდაც იგი ქრისტიანობის სამსახურში ყოფილიყო ჩაყენებული.

თუ ბერძნული ფილოსოფიისათვის რწმენის საფუძველი ცოდნა იყო, პავლე მოციქულისათვის რწმენის საფუძველი სიყვარულია (I კორ. 8, 2-3; 13, 13). მისი თეოლოგია გამოცხადების თეოლოგიაა („სიტყუაჲ ჩემი და ქადაგებაჲ ჩემი არა რწმუნებითა კაცობრივისა სიბრძნისა სიტყუათაჲთა, არამედ *გამოცხადებითა სულისაჲთა და ძალითა*" – I კორ. 2, 4; „მეცნიერებაჲ იგი ღმრთისაჲ ღმერთმანვე *გამოუცხადა* მათ" – რომ. 1, 19), რომლის „უთქუმელნი სიტყუანი არა ჯერ-არიან კაცთა სიტყუად" (II კორ. 12, 4), ანუ კაცობრივი ენით გამოუთქმელია. საღვთო სიბრძნე არის სრული ცოდნა – „მეცნიერება ღმრთისა" – ἐπίγνωσις τοῦ θεοῦ (კოლას. 1, 10; ფილიპ. 3, 8; ეფეს. 4, 13). პავლეს ამ მოსაზრებებს იზიარებდა მრავალი პირველი საუკუნეების წმ. მამა, განსაკუთრებით, ტერტულიანე.[16]

ამგვარი პირველქრისტიანული თხზულებებისათვის დამახასიათებელი იყო გამოცხადებითი სისადავე, საღვთო წერილის ენის კვთილშობილური უბრალოებითა და ლაკონიურობით გადმოცემული.[17] მათგან განსხვავდე-

---

პავლე სწორედ თავისი გაუნათლებლობითაა ძლიერი, რადგან ღვთის წყალობით აღემატება პლატონის მჭევრმეტყველებას (I Cor. 3, 4. PG 61, col. 27). E. Norden, Die antike Kunstprosa vom VI Jahrhundert V. Chr. bis die Zeit der Renaissance, II, Leipzig, Berlin, 1918, 455, 521-522.

[16] H. A. Wolfson, The Philosophy of the Church Fathers, I, Cambridge (Mas.), 1956, 7-10; 102-105. იხ. აგრეთვე გ. თევზაძე, პავლე მოციქული პეტრიწის კომენტარებში. საღვთისმეტყველო შრომები, 12, თბ., 1981, 141-157.

[17] H.A. Wolfson, 1956, 19. ἁπλῶς καὶ συντόμως – Isid. Pelus. ep. IV,67. PG78, 1124 (E. Norden, II, 1918, 523). შდრ.
Οὕτω γὰρ ὁ Παῦλος καλεῖ πᾶν τὸ ἐν λόγῳ περιττὸν καὶ περίεργον, ὁ *τοῦ συντετμημένου λόγου* κῆρυξ καὶ βεβαιωτὴς ὁ *τῶν ἁλιέων* μαθητὴς καὶ διδάσκαλος. „რამეთუ ესრეთ უწოდს პავლე ყოველსავე სიტყუამეტნობასა (რომ. 9, 28), ქადაგი იგი და დამამტკიცებელი *სიტყჳსა შემოკლებულისა*, მოწაფე და მოძღუარი *მცირეზურთა*" (Gr. Naz. or.27,1. PG36, 12-13A. A292, 308v); καὶ μεθ' ἧς ἁλιεῖς τὴν οἰκουμένην ὅλην τοῖς τοῦ Εὐαγγελίου δεσμοῖς ἐσαγήνευσαν, *τῷ συντιτελεσμένῳ λόγῳ*, τὴν καταργουμένην σοφίαν νικήσαντες. საღვთო სიბრძნით „მეთევზურთა ყოველივე სოფელი ბადეთა მათ

ბოდა ფილოსოფიური თხზულებების ენა და აგრეთვე შემდგომ შექმნილი ის საღვთისმეტყველო თხზულებები, რომლებიც ელინური ფილოსოფიის ცნებით-ტერმინოლოგიურ აპარატს ეფუძნებოდა (შდრ. I კორ. 13, 12)[18].

მათი ეს ძირითადი განმასხვავებელი მეთოდოლოგიური და სტილისტური ნიშნები გამოიხატა შემდეგი სახელწოდებებით, რაც ფართოდ იყო გავრცელებული მთელ შუა საუკუნეებში: 1. გალილეველთა თუ მეთევზურთა თხზულება, ე.წ. sermo piscatorius ან ἁλιευτικός[19] და 2. ფილოსო-

---

სახარებისათა შეაყენეს და განსრულებულითა მით და *შემოკლებულითა სიტყუთა* (რომ. 9, 28) განქარვებადსა მას და განცოფებულსა სიბრძნესა მძლე-ექმნეს" (I კორ. 3, 19; შდრ. 1, 22; 2, 6; Gr. Naz. or.16,2,5. PG35, 936C. A1, 300v).

[18] ეს გზა მეთევზურობიდან რიტორიკისაკენ შესანიშნავად წარმოადგინა გრიგოლ ღვთისმეტყველმა. ამ წმინდა მამის თავმდაბლური განაცხადის მიხედვით, რადგან მის სიტყვებს არ ჰქონდა ის საღვთო შთაგონება და ძალა, რაც ჰქონდა მოციქულთა და პირველ ქრისტიან მამათა სიტყვებს და ამასთან, მას არ სურდა ამგვარი შთაგონებისაგან დაცლილი მშრალი და მდაბიური სწავლებით დაკმაყოფილებულიყო, რითაც კმაყოფილდებოდა და თავის უვიცობას მალავდა მრავალი ქრისტიანი, ამდენად, მან გადაწყვიტა ნასწავლი საერო სიბრძნის – რიტორიკის გამოყენება, რათა მის ქადაგებები უფრო დამაჯერებელი, შთამბეჭდავი და ძლიერი გამხდარიყო (Gr.Naz. or.36,c.4. PG36, 269B6-15. E. Norden, II, 1918, 542-544. იხ. მ. მაჭავარიანი, დამოკიდებულება კლასიკური და ბიზანტიური რიტორიკული ხელოვნებისა და განათლებისადმი დავით ტბელის თარგმანებში. ლიტერატურული ძიებანი, XXIV, თბ., 2003, 94). წმ. წერილის არაექსპლიკაციური ენისა და საღვთისმეტყველო თხზულებათა ფილოსოფიური ენის განსხვავებათა შესახებ იხ. Th. Dolidze, The Logic of Language in Gregory of Nyssa's Treatise "Against Eunomius", in Phasis. Greek and Roman Studies, 4, Tbilisi, 2001, 15-25. ქრისტიანული აზროვნების შესახებ, რომელსაც მხოლოდ გამოთქმის ფორმები აქვს ნასესხები იმ დროის ფილოსოფიური ენიდან, და ამიტომ მისი მოხსენიება „ქრისტიანულ პლატონიზმად" ან „ქრისტიანულ არისტოტელიზმად" სრულიად გაუმართლებელია, იხ. J. Danjelou, Platonism et Théologie mystique, essay sur la doctrine spirituelle de saint Grégoire de Nysse, Paris, 1944, 8-9 (ე. ჭელიძე, წმ. გრიგოლ ნოსელი და მისი თხზულება „პასუხი ექუსთა მათ დღეთათჳს", საქართველოს ეკლესიის კალენდარი, 1989, 249); C. Cavarnos, 1989, 19. გრიგოლ ღვთისმეტყველი „ჩვენს", ანუ საეკლესიო სიბრძნეს მიაკუთვნებს ელინურ განათლებასაც: ἡμέτεροι ... οἱ λόγοι καὶ τὸ ἑλληνίζειν (or.4, c.102. PG35, 637A. E. Norden, II, 1918, 454).

[19] მეთევზურები მეტაფორულად ეწოდება მოციქულებს, ადამიანთა სულების მებადურებს (შდრ. ἁλιευταὶ ψυχῶν ἀνθρωπίνων – Eus.Caes. fr. Lc. PG24, 544B; ἁλιεῖς ἀνθρώπων – Or.hom.in Jer. PG13,437D. G.W. Lampe, A Patristic Greek Lexicon, Oxford, 1968, s.v. ἁλιεύς, ἁλιευτής). იგულისხმება, რომ მოციქულები არიან „მესათხევლე კაცთა" (მთ. 4, 18-19. მრკ. 1, 17. შდრ. იერ. 16, 16), რომელთაც თავიანთი სიტყვის, ანუ ღვთის სიტყვის, სახარების ბადეში უნდა მოაქციონ მთელი სამყარო. შდრ. Ἐαν ἁλιεὰς εὑρε, σαγηνείει Χριστῷ κόσμον ὅλον τῇ τοῦ λόγου πλοκῇ συλλαμβάνοντας. „უკუეთუ მეთევზურნი პოვნეს, მესათხევლე ჰყოფს ყოვლისა სოფლისა, რაჲთა ბადეთა შინა სიტყუათა მათთაჲსა შეაწყუდინენ ყოველნი წარმართნი" (Gr.Naz. or.41,14,59. PG36, 448C5. A1, 59v). ამავე დროს ტერმინი „მეთევზურობა" აღნიშნავს აგრეთვე მოციქულთა სტილის სისადავეს

ფოს-რიტორთა (ან სოფისტთა) ენა, იგივე ἀττικός, ῥητορικός, რასაც არისტოტელურსაც (ἀριστοτελικός) უწოდებდნენ[20]. გრიგოლ ღვთისმეტყველის ფორმულირება – δογματικῶς, ἀλλ' οὐκ ἀντιλογικῶς, ἀλιευτικῶς, οὐκ ἀριστοτελικῶς[21] („სჯულისდებით, არა წინააღმდგომებით, მეთევზურებრ, არა არისტოტელებრ" – Gr.Naz. or.23,c.12. PG35, 1164C. ეფრემ მცირის თარგმანი: A292, 254r) საზოგადო გამონათქვამადაც იქცა. როგორც მიიჩნევენ, IV-V საუკუნეებში ამ გამოთქმის წარმოშობა (მეთევზურთა ყაიდაზე თუ არისტოტელეს ყაიდაზე), ალბათ, იმ დროისათვის არისტოტელეს თეოლოგიაში ჩართვის არასრულყოფილი ინტეგრაციით

(τῇ ἁλιευτικῇ ἁπλότητι -Theod.Cyrrh..Is.2,6. G.W. Lampe, 1968, s.v. ἁλιευτικός). იხ. E. Norden, II, 1918, 512-516.

[20] შდრ. Ταῦτα τῶν Γαλιλαιῶν ἡμῶν ... ταῦτα οἱ τῶν ἁλιέων μαθηταὶ καὶ τῶν ἀπαιδεύτων. „ესე არიან თხრობანი ჩუენ გალილეველთანი ..., ამას აღვწერთ ჩუენ მეთევზურთა და უსწავლელთა მოწაფენი" (Greg. Naz. or.5,25. PG35, 693B9. A292, 208r; შდრ. οἱ ἁλιεῖς καὶ ἄγροικοι. „უსწავლელნი და მეთევზურნი". Gr. Naz. or.5, 30. PG35, 701C8-10). ἁλιευτικός და ἀττικός – მეთევზური და ატიკური დაპირისპირებულია ერთმანეთთან, როგორც ბარბაროსული – ელინურ მჭევრმეტყველებასთან (βαρβαρίζουσα ... καὶ σολοικίζουσα ... ἀττικίζουσα. Isid. Pelus. ep.IV,67. PG78, 1124. იხ. აგრეთვე τοὺς ἁλιευτικοὺς σολοικισμοὺς τοὺς Ἀττικοὺς καταλελυκότας ξυλλογισμούς - Theodt.Cyrrh. afect.5. PG83, 784/838. G.W. Lampe, 1968, s.v. ἁλιευτικός). მსგავსი დაპირისპირებაა აგრეთვე როგორც ისიდორე პელუსეილეთან, ისე თეოდორიტესთან (Vს.) βαρβαροφώνος და ἑλληνικὴ εὐγλωττία (Theodt.Cyrrh. PG83, 784. E. Norden, II, 1918, 522-523. U. v. Wilamowitz-Möllendorff, Asianismus und Atticismus. Hermes. Zeitschrift für klassische Philologie, 35, Berlin, 1900, 4, 44). ფორმულირება οὐκ ἀριστοτελικῶς, ἀλλ' ἁλιευτικῶς (Greg.Naz. or.23, c.12. PG35, 1164C12-D1) იგივეა, რაც οὐ ῥητορικῶς, ἀλλ' ἁλιευτικῶς და ფორმა-შინაარსის ზემოთ აღნიშნულ პრობლემას ეხება ბიზანტიურ თეოლოგიურ ლიტერატურაში (H. Beck, Antike Beredsamkeit und Byzantinische Kallilogia, in Antike und Abendland, 14, Berlin, 1969, 93). ეს დაპირისპირება ფართოდ იყო გავრცელებული ბიზანტიურ ლიტერატურაში. მაგ., ღვთისმშობლის დაუჯდომელში მეთევზურთა სიტყვათა ბადე დაპირისპირებულია ათინელთა, ფილოსოფოსთა და რიტორთა („სიტყუაკელოვანთა") თხზულებებთან, როგორც საღვთო სიბრძნე და მისი სიმარტივე – წარმართული რიტორიკა-ფილოსოფიის მაღალფარდოვნებასთან, რომელიც ქრისტიანი მოღვაწის ჭეშმარიტი სიტყვით განქარდება: χαίρε, φιλοσόφους ἀσόφους δεικνύουσα, χαίρε, τεχνολόγους ἀλόγους ἐλέγχουσα... χαίρε, τῶν Ἀθηναίων τὰς πλοκὰς διασπῶσα, χαίρε, τῶν ἁλιέων τὰς σαγήνας πληροῦσα – „გიხაროდენ, ფილოსოფოსთა სულელად გამომაჩინებელო, გიხაროდენ, სიტყუაკელოვანთა უსიტყვობისა მამხილებელო... გიხაროდენ, ათინელთა თხზულებისა განმხეთქელო, გიხაროდენ, მეთევზურთა ბადეთა აღმავსებელო" (C.A.Trypanis, Fourteen Early Byzantine Cantica, Wien, 1968, 37. საქართველოს ეკლესიის კალენდარი, 1986, 160).

[21] ამ ფორმულირების წყაროდ მხოლოდ გრიგოლ ღვთისმეტყველია დასახელებული (Gr.Naz.or.23,12. PG35, 1164C. G.W. Lampe, 1968, s.v. ἁλιευτικῶς. იხ. Ἀριστοτελικῶς - Iamb.Comm. Matth. 27. H.G. Liddell, R. Scott, A Greek-English Lexicon, Oxford, 1961, s.v. Ἀριστοτελικός). შდრ. Ἀριστοτελίζω სხვა მნიშვნელობით – არისტოტელეს მიბაძვის მნიშვნელობით (Clem.Alex. Str.13,1,54. H.G. Liddell, R. Scott, 1961).

აიხსნება. ეს ფორმულირება, როგორც სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაშია განსაზღვრული, გულისხმობდა სამონასტრო და დოგმატური თეოლოგიის, ანუ ორთოპრაქსიის და ორთოდოქსიის, იგივე ასკეტური, არადისკურსიული, გამოცდილებითი თეოლოგიის დაპირისპირებას ფილოსოფიურ, დისკურსიულ, ლოგიკურ აზროვნებასთან, სქოლასტიკური თეოლოგიის ინტელექტუალურ მეთოდთან[22] (შდრ. იქვე გრიგოლის მეორე ფრაზა: ἐκκλησιαστικός, ἀλλ' οὐκ ἀγοραίως – „საეკლესიოდ, არა საუბნოდ"); ფილოსოფიური განსჯის დაპირისპირებას გამოცხადების სიბრძნესთან, სულიერ მხედველობასთან, განჭვრეტასთან, ნათელხილვასთან „გონიერთა", ანუ ზეციურ არსებათა.

მაღალი, ღრმა ქრისტიანული შინაარსის გამოხატვა ასევე მაღალი კლასიკური ფორმით (ახალი შინაარსით დატვირთული ანტიკური ლიტერატურული ხერხებით თუ ფილოსოფიური მზა ტექნიკური ლოგიკური აპარატით) განსაკუთრებით მისაბაძი გახდა ბიზანტიური მწერლობისათვის კაპადოკიელთა მოღვაწეობის შემდეგ, რომლებმაც საუკეთესოდ განახორციელეს თავიანთ თხზულებებში ქრისტიანული შინაარსისა და ელინური ფორმის ეს კავშირი.[23]

ფორმულირება „მეთევზურობა" და „არისტოტელურობა" გრიგოლ ღვთისმეტყველთანვე გულისხმობდა მეთევზურთა, ანუ მოციქულთა, არა მხოლოდ გამოცხადებითი სიბრძნის დაპირისპირებას ცოდნით მიღებულ მეცნიერულ სიბრძნესთან, ანუ კლასიკურ ფილოსოფიასთან, არამედ იგი გულისხმობდა აგრეთვე მოციქულთა სადა ენისა და სტილის (ἁπλότης, ἀφέλεια) დაპირისპირებას მაღალფარდოვან ატიკურთან, რიტორიკულ-ფილოსოფიურთან. ამ დროისათვის ἀττικός, ῥητορικός, ἀριστοτελικός ერთმანეთის სინონიმებია. რიტორიკული და ფილოსოფიური განუყოფელი იყო ერთმანეთისაგან ანტიკურობიდან მოყოლებული, მიუხედავად მათ შორის არსებული ბრძოლისა. პლატონის მიერ ფილოსოფიის უპირატესობის აღიარება რიტორიკასთან შედარებით (Gorgias; Phaedrus) არისტოტელესთან სოფისტურ ტრადიციებზე დაყრდნობით რიტორიკა-დიალექტიკის მორიგებით და კავშირით დამთავრდა (Rhet. I).[24]

---

[22] H.Hunger, I, 1978, 42-43. D.T. Runia, Festugière revisited: Aristotle in the Greek Patres, in Vigiliae Christianae, 43, 1989, 1-34, spec. 9, 11, 25-26.

[23] E. Norden, II, 1918, 460-464. G.A. Kennedy, Greek Rhetoric under Christian Emperors, Princeton, New Jersey, 1983, 50, 185.

[24] H. Hommel, PLA, 4, 1399-1400. H. Hunger, I, 66. H. Hunger, Aspekte der griechischen Rhetorik von Gorgias bis zum Untergant von Byzanz, Wien, 1972, 16. G. Kennedy, 1983, 126-131. G. Kennedy, Classical Rhetoric and its Christian and Secular Tradition from Ancient to Modern Times, Chapel Hill: Univ. of North Carolina Press, 1980, 41-82. იხ. ამის შესახებ ქ. ბეზარაშვილი, რიტორიკისა და თარგმანის თეორია და პრაქტიკა გრიგოლ

პატრისტიკული შეხედულებების ორგვაროვნებისათვის. ის წმ. მამები, ვინც ასაბუთებდნენ ფილოსოფიის გამოყენების საჭიროებას წმ. წერილისათვის, ამავე დროს აკრიტიკებდნენ ფილოსოფიას.[25] ამასთან, ფილოსოფიისა და საზოგადოდ, „გარეშე სიბრძნის" კრიტიკასთან ერთად ისინი შესანიშნავად იყენებდნენ მის ფორმებს თავიანთ ნაწერებში. მაგალითად, კაპადოკიელთა აზროვნება განხილულია როგორც კოჰერენტული სისტემა და მიჩნეულია, რომ კაპადოკიელ მამათა შორის განსაკუთრებით გრიგოლ ნისელს ჰქონდა ფილოსოფიური გონება, ალბათ, უდიდესი ქრისტიან თეოლოგთა შორის...[26]

თავად გრიგოლ ღვთისმეტყველი, რომელიც თეორიულად აღნიშნავდა, რომ ქადაგებისას მისდევდა არა ფილოსოფოსთა, არამედ მეთევზურთა გზას, პრაქტიკულად თავის ნაწერებში არცთუ იშვიათად იყენებდა მიფარულებისა და ლაკონიურობის არისტოტელესეულად სახელდებულ, ანუ ზემოთ აღნიშნულ რიტორიკულ-ფილოსოფიურ სტილს.[27] ეს არცაა გასაკვირი, თუ გავითვალისწინებთ აღნიშნული საკითხისადმი ორგვარ დამოკიდებულებას გრიგოლის შრომებში და საზოგადოდ, ბიზანტიურ ლიტერატურაში. დაპირისპირება ფილოსოფოსობას და მეთევზურობას (ანუ

ღვთისმეტყველის თხზულებათა ქართული თარგმანების მიხედვით, თბ., 2004, 170-184. თ. ოთხმეზური, ქ. ბეზარაშვილი, 2000 (და იქ დასახ. სამეცნიერო ლიტერატურა).

[25] H.A. Wolfson, I, 1956, 15, 104.

[26] B. Otis, Cappadocian Thought as a Coherent System, in Dumbarton Oaks Papers, XII, 1958, 97.

[27] როგორც აღნიშნავენ, გრიგოლ ღვთისმეტყველმა თავად განსაზღვრა საკუთარი თეოლოგიური სტილი, როცა დაუპირისპირა ერთმანეთს მეთევზურობა და არისტოტელურობა, მაგრამ მიუხედავად „მეთევზურობის", ანუ მარტივი ფორმის აღიარებისა, თავის თეოლოგიურ ჰომილიებში (or. 27-31) გამოიყენა სწორედ „არისტოტელური," ანუ ფილოსოფიური ტერმინოლოგია, დიალექტიკური ხერხები, ფილოსოფიური სილოგიზმები და განყენებული მსჯელობები (C. Ulmann, Gregor von Nazianz der Theologe, Darmstadt, 1825, 336-337. Н. Виноградов, Догматическое учение св. Григория Богослова, Казань, 1887, 207. M. Guignet, St.Grégoire de Nazianze et la rhétorique, Paris, 1911, 259-260. J. Draeseke, Neuplatonisches in des Gregor von Nazianz Trinitätslehre. BZ, 15, 1906, 146-160. F.W. Norris, The Five Theological Orations of Gregory Nazianzen, Leiden, New York, 1991, 44. F.W. Norris, Of Thorns and Roses: The :Logic of Belief in Gregory Nazianzen, in Church History, 53, 1, March, 1984, 455-464). ამასთან, მან გამოიყენა აგრეთვე II სოფისტიკიდან შეთვისებული რიტორიკული ხერხები – ტროპები და ფიგურები (M. Guignet, 1911. Th. Špidlik, Grégoire de Nazianze. Introduction à l' étude de sa doctrine spirituelle, Roma, 1971, 55). ასე რომ, გრიგოლმა, პლატონის ფილოსოფიური რიტორიკის ცნების მსგავსად, შექმნა ერთგვარი რიტორიკული თეოლოგია, ფილოსოფია-რიტორიკა-თეოლოგიის კავშირი (F.W. Norris, 1991, 18, 25). წმ. მამების თეორიული გამონათქვამების ამგვარი შეუთავსებლობა მათსავე პრაქტიკულ მოღვაწეობასთან არაერთგზის განხილულა სამეცნიერო ლიტერატურაში და ჩვენს დასახელებულ შრომებშიც.

მარტივობას)[28] შორის გულისხმობდა მათ ერთიანობასაც, როგორც სალვთო სიბრძნის წვდომის და გადმოცემის გზების ერთიანობას, რაც ყველაზე კარგად უწყოდა სწორედ გრიგოლ ღვთისმეტყველმა: „ფილოსოფოსობასა შინა მყოფნი (ἐν φιλοσόφοις) და მარტივთაგანნი (ἐν ἁπλουστέροις) – ყოველნივე ბრძენნი საღმრთოთა შინა“ (σοφοῖς τὰ θεῖα. Gr.Naz. or.42, 11, 39. PG36, 472A8-10. A109, 145v). კლიმენტი ალექსანდრიელის მიხედვით, მარტივი რწმენა და რაციონალიზებული რწმენა – ორივე თანაბარი გზაა ხსნისა (Clem. Alex. Strom.VII,2. PG9,416A).[29]

მაგ., მიქაელ ფსელოსი საუბრობს გრიგოლ ღვთისმეტყველის სტილის სისადავეზე და ფილოსოფიურობაზე ერთდროულად: გრიგოლთან ყველგან იგრძნობა ერთი მხრივ, მაღალი სტილი და სიტყვის დიდებულება (μεγαληγορία, ὁ τοῦ λόγου ὄγκος), და მეორე მხრივ, ბუნებრივი სიდიადე და სადა, ანუ უფიგურო, მოუკაზმველი (ἀσχημάτιστος) მშვენიერება (Psellos, Ad Pothum, Mayer ed., c. $20_{377-383}$; შდრ. გრიგოლის სიტყვის სისადავე – ἁπλόος. c. 3_{61}; c. $23_{421-424}$). იგი არსად ტოვებს უყურადღებოდა ფილოსოფიურ აზრს და ყველგან თესავს მას თავისი სიტყვებით (Mayer ed., c. $17_{317-318}$). მეორე მხრივ კი, მას ახასიათებს დაფარულ და ღრმა საღვთო აზრზე დუმილი პავლე მიციქულის მიბაძვით მსმენელის დონის შესაბამისად (Mayer ed., c. $15_{290-295}$). ასე რომ, იგი მარტივადაც მეტყველებს და ფილოსოფიურადაც.[30]

გრიგოლ ნოსელის მსჯელობის მიხედვით, ბასილი კესარიელის მოღვაწეობის მიზანი იყო მარტივი სიტყვებით განემარტა მსმენელთათვის ქრისტიანული ჭეშმარიტებანი, მაგრამ ზოგჯერ, მაღალი დონის მსმენელისათვის „გარეშეთა“ ტერმინოლოგიით განაცხადებდა იმავე ჭეშმარიტებებს: „არათუ საძიებელთა სიტყუათა სილრმესა და სიმაღლესა წარმოაჩინებდა, ... არამედ ყოველივე მოლუაწებაჲ მისი ამისთჳს იყო, რაჲთა *წრფელნი და მარტივნი სიტყუანი* აღმოთქუნეს (οὐ γὰρ ἀγωνιστικώτερον ἐνεστήσατο λόγον..., ἀλλ' *τῆς ἁπλουστέρας τῶν ῥημάτων* ἐξηγήσεως), რაჲთა *სიმარტივესა მას მსმენელთასა* ეთჳსებოდინ (τῇ ἁπλότητι τῶν ἀλουόντων παραθέσθαι τὸν λόγον); და არცა ყოველსავე მარტივად წარმოიტყოდა, არამედ ოდესმე *აღამაღლებდა* შემსგავსებულად *მაღალთა მათ მსმე-*

---

[28] გრიგოლ ღვთისმეტყველი ქრისტიანულ საღვთო სიტყვას მარტივს და სადას უწოდებს შინაარსობრივად და ფორმობრივად: τὸ δὲ ἁπλοῦν τε καὶ εὐγενὲς τοῦ λόγου εὐσέβεια ἐνομίζετο – „ხოლო მარტივი და აზნაურებითი სიტყუაჲ კეთილმსახურებად შერაცხილ იყო (or.21,22,114. PG35, 1093D1. A109, 126r). „მინდობილი *სიტყუათა მარტივთასა* (*τοῖς ἁπλοῖς ῥήμασιν*) და მათ მიერ ცხოვნებული“ (Gr.Naz. or.32,c.26. PG36, 204A13-B7. A292, f.237rv).

[29] H.A. Wolfson, I, 1956, 126.

[30] A. Mayer, Psellos' Rede über den rhetorischen Charakter des Gregorios von Nazianz, BZ 20, 1911, 48-60.

ნელთა გონებისა (μετὰ τοῦ καθ' τοῖς τῶν μειζόνων ἀκροαταῖς συναναβαίνειν πως αὐτους τὴν ἐξήγησιν) და პირადპირადსა მას სწავლულებასა თჳსსა გარეშეთა მათ ფილოსოფოსთა მოძღურებისა თარგმანებითა საანჯმნო-ჰყოფდა" (τὰ ποικιλία μαθήματα τῆς ἔξω φιλοσοφίας παραδεικνύουσαν – S.Gregorii Nysseni Explicatio apologetica ad Petrum fratrem in Hexaemeron. PG44, 65B4-15).[31]

ბასილი დიდზე წერდნენ გრიგოლ ღვთისმეტყველი (or.43,c.24. PG36, 528A) და გრიგოლის კომენტატორები (ბასილი მინიმუსი და ნიკიტა ჰერაკლიელი)[32], რომ მან ისე კარგად შეითვისა ფილოსოფიის ლოგიკური მეთოდი (λογικὴ πραγματεία – „სიტყჳერი მოქმედება". Nic.Herakl./Gel; „სიტყჳერებითი" – Bas.Min./M), იგივე დიალექტიკა (ἣν τινα διαλεκτικὴν τέχνην ὀνομάζουσιν - „რომელსაცა განმსიტყუელობითად ჴელოვნებად სახელ-სდებენ" -Nic.Herakl./Gel; „სიტყჳსგებითი" – Bas.Min./M), რომ მისი სიტყვის ბადიდან თავის დაღწევა ძნელი იყო (Nic.Herakl./Gel.). იგი ხშირად იყენებდა დისკუსიას და მსჯელობას („აღმთხზველობაჲ და მეტყუელებაჲ" – πλοκὴ καὶ διάλεξις – Nic./Gel.) მისი მოწინააღმდეგის მახეში გასაბმელად. იგი მას იყენებდა თავისი სჯულის შესაბამისად („სიტყჳერობითთა წინააღმდგომობით წინადადებათათჳს შთამოვალს, რომელთა მიერ შეჰმზადებს ვიდრემე შესატყჳსსა სჯულთა თჳსთასა და რაჲცა-იგი ენებოს" – περὶ τὰς λογικὰς ἀντιθέσεις καταγίνεται ἐν αἷς κατασκευάζει μὲν τὸ οἰκεῖον τοῦ δόγματος καὶ ὁ βούλεται. Bas.Minim.; Nic.Herakl./Gel.).

ლოგიკის გამოყენება ღვთისმეტყველებისათვის არისტოტელეს ხელოვნებად, თანაც ცუდ ხელოვნებად იყო წოდებული გრიგოლ ნოსელის თუ მისი ინტერპოლატორის მიერ (ἡ 'Αριστοτέλους κακοτεχνία – Greg.Nyss. Contra Eunom. I,55). აქაც ჩანს წმ. მამების მიერ ფილოსოფიისადმი ორგვარი დამოკიდებულება. ბერძენი და სირიელი მამების მიერ ღვთისმეტყველება ადამიანური ინტელექტისათვის/გონებისათვის მიუწვდომლად არის დასახული. მეორე მხრივ, ისინი თავიანთ შრომებში თავადვე არ გაურბიან საღვთისმეტყველო საკითხებისადმი სქოლასტიკურ მიდგომას.[33]

---

[31] ე. ჭელიძე, 1989, 276.

[32] გრიგოლ ღვთისმეტყველის კომენტატორების ბერძნული ტექსტები და მათი ეფრემ მცირისეული (M) და გელათური სკოლის თარგმანები (Gel.) დამოწმებულია შემდეგი ხელნაწერებიდან და გამოცემებიდან: ბასილი მინიმუსის კომენტარი 73 (M) – cod.Tbilisi A109, 29r; R.Cantarella, Basilio Minimo, II, BZ, 26, 1926, 28,6-14; ნიკიტა ჰერაკლიელის კომენტართა ბერძნულ-ქართული ხელნაწერები გამოცემულია პარალელურად თ. ოთხმეზურის მიერ: თ. ოთხმეზური, ქ. ბეზარაშვილი, 2000, 232-233.

[33] S. Brock, From Antagonism to Assimilation: Syriac Attitudes to Greek Learning, in East of Byzantium: Syria and Armenia in the Formative Period, ed. N.G. Garsoian, Th.F. Mathews, R.W. Thomson, Washington, 1982, 19.

როგორც აღნიშნავენ, ეს არის წმინდად ქრისტიანული აზროვნება, რომელსაც გამოთქმის ფორმები ნასესხები აქვს იმ დროის ფილოსოფიური ენისაგან, რომელ დროშიც თვით ყალიბდებოდა... ანტიკური აზროვნებიდან ნასესხები ყველა გამოთქმა აქ (კონკრეტულად გრიგოლ ნოსელზეა საუბარი) სრულიად სხვა აზრს იძენს.[34]

რწმენისა და ცოდნის ურთიერთმიმართებისათვის სქოლასტიკაში. სქოლასტიკის პრინციპს – საერო სიბრძნე, ფილოსოფია ქრისტიანული თეოლოგიის სამსახურში – საფუძველი მოუმზადეს ალექსანდრიული სკოლის მოღვაწეებმა (კლიმენტი ალექსანდრიელი, ორიგენე), კაპადოკიელმა მამებმა (გრიგოლ ღვთისმეტყველს ეკუთვნის უამრავი გამონათქვამი „მსახურის" და „მხევლის" – θεράπαινα შესახებ) და სხვ.[35] არისტოტელესეულ მეთოდს უკვე იყენებდნენ წმ. მამები, განსაკუთრებით თეოლოგიური დისკუსიების, ე.წ. „სიტყვისგებების" დროს (მაგ., კაპადოკიელები, განსაკუთრებით, გრიგოლ ნოსელი), მაგრამ პატრისტიკაში იგი ნაკლებად იყო, სქოლასტიკაში კი – უფრო მეტად. თეოლოგიის სქოლასტიკურ პერიოდში მოხდა მისი სისტემური სასკოლო დალაგება ფართო ხმარებისათვის.

როგორც ცნობილია, იოანე პეტრიწს ჩვენს მეცნიერებაში უკავშირებენ განვითარებულ სქოლასტიზმს და რაციონალურ მიმართულებას ბიზანტიურ თეოლოგიაში (მიქაელ ფსელოსს და იოანე იტალოსს), აღიარებენ მასთან თეოლოგია-ფილოსოფიის კავშირის უფრო მაღალ დონეს და ფილოსოფიას მის შრომებში (აქ უმეტესად იგულისხმება პროკლეს თხზულებების განმარტებები) განიხილავენ არა მსახურის ფუნქციით, არამედ როგორც ღვთისმეტყველების ღირსეულ მოკავშირეს.[36] აშკარაა, რომ იოანე პეტრიწისათვის რაციონალურად დასაბუთებული რწმენა მეტად ღირებულია.[37] მაგრამ ამ დასაბუთების დონის, მეთოდისა და ხარისხის დასადგენად ტოპოსის (განსახილველი ფრაზის) – „არისტოტელურის" შემთხვევაში გასათვალისწინებელია, რომ არისტოტელურობაზე პეტრიწი საუბრობს ფსალმუნთა განმარტების წინასიტყვაში და არა პროკლეს თხზულებების განმარტებებში, რომლებიც, როგორც არაერთგზის მიუთითებენ, სხვადასხვა დროს დაწერილი სრულიად დამოუკიდებელი შრომებია და დღევანდელ კვლევით

---

[34] J. Danjelou, 1944, 8-9. ე. ჭელიძე, 1989, 249-251.

[35] H.A. Wolfson, I, 1956, 97-101, 106-109. H. Hunger, I, 1978, 42; E. Norden, II, 1918, 674-679. იხ. აგრეთვე ე. ჭელიძე, კლიმენტი ალექსანდრიელი, სტრომატა. „გზა სამეუფო", 2, 1994, 22-23, 27-28, 33, 50. ამ მოსაზრებათა მიმოხილვისათვის იხ. ქ. ბეზარაშვილი, „გარეშე" სიბრძნისადმი დამოკიდებულებისათვის ეფრემ მცირის კოლოფონებში. მაცნე, ელს, 1-4, 2001, 153-154.

[36] ამ საკითხისათვის იხ. გ. თევზაძე, 1981, 166-175 (3. იოანე პეტრიწი ანტიკური ფილოსოფიისა და ქრისტიანობის ურთერდამოკიდებულების შესახებ) და სხვა შრომები.

[37] შდრ. ორიგენე, ავგუსტინე (H.A. Wolfson, I, 1956, 107, 130).

ტრადიციაში ისინი უმჭიდროეს კავშირში აღარ განიხილება[38]. ამ მხრივ საყურადღებოა იოანე პეტრიწის წინამორბედის, ეფრემ მცირის, და მის მიერ თარგმნილი იოანე დამასკელის შეხედულებები აღნიშნულ საკითხზე.

ფილოსოფიისა და „არისტოტელობის" ზემოთ წარმოდგენილ გაგებას (ანუ ფილოსოფიას, როგორც იარაღს, იმავე ორღანონს, „მათსავე ისარს" წარმართული ფილოსოფიის სიცრუის განსაქიქებლად და „ეკლის ღობეს" საღვთო ვენახისათვის, იმავე მსახურს, ქრისტიანული დოგმატიკისათვის და არისტოტელედან მომდინარე ლოგიკას, ლოგიკურ კანონებს ქრისტიანული გადამუშავებით) გულისხმობდა ეფრემ მცირეც, როცა ამბობდა, რომ „სხუაჲ არარაჲ ოდეს თარგმნილა [ქართულად] საფილასოფოსოთა წიგნთა-განიო";[39] ამ მიზნით თარგმნა სწორედ იოანე დამასკელის „დიალექტიკა" და „გარდამოცემა". აქ არისტოტელეს ლოგიკური აპარატი – არგუმენტაციის ხერხები და მეთოდები გამოიყენებოდა ქრისტიანული მსოფლმხედველობის შესასწავლად. იოანე დამასკელისათვის რწმენის თეორიის ტრადიციული ტიპი წარმმართველია, მაგრამ იგი არ უარყოფს ფილოსოფიის გამოყენებას მის დასასაბუთებლად და მისი სამსახურისათვის (De Fide Orth.IV,11. PG94, 1128D).[40] იგი დიალექტიკას ასწავლის აბსტრაჰირებისათვის, ლოგიკური მსჯელობის უნარისათვის და არა მისი საშუალებით ცოდნის მისაღებად ღვთის შესახებ, არა დოგმატების ლოგიკურად დასასაბუთებლად, რაც მოხდა, როგორც ამბობენ, განვითარებულ მაღალ სქოლასტიკაში. იქ უკვე ფილოსოფია ღვთისმეტყველების თანაბარ უფლებებში წარმოჩნდა და არა ოდენ მსახურის თუ იარაღის როლში.

საყურადღებოა, რომ ეფრემისეული დამოკიდებულება ელინურობისადმი ახალი იყო ქართული მწერლობისათვის. თავად ბერძნულ ქრისტიანულ ლიტერატურაში ამგვარი დამოკიდებულება ბევრად ადრე კაპადოკიელმა მამებმა დაამკვიდრეს, ხოლო სქოლასტიკის საფუძვლის ჩამყრელმა იოანე დამასკელმა კი ახალ საფეხურზე აიყვანა იგი. ასე რომ, ეფრემს აღნიშნული წმ. მამების თხზულებათა თარგმნისას შემოაქვს ეს დამოკიდებულება ქართულ სინამდვილეში. თავად ეფრემის დროის ბიზანტიურ მწერლობაში კი ანტიკურობისადმი დამოკიდებულების ახალი პროცესი მიმდინარეობს. მაგ., ეფრემის თანამედროვე მიქაელ ფსელოსი ფილოსოფიაში არ ხედავდა მხოლოდ ღვთისმეტყველების პროპედევტი-

---

[38] ე. ჭელიძე, რეცენზია გელათის მეცნიერებათა აკადემიის წელიწდეულზე, I, ქუთაისი, 1998. თბილისის სასულიერო აკადემიის სამეცნიერო-საღვთისმეტყველო შრომები, I, თბ., 1999, 140-142.

[39] შდრ. იოანე დამასკელის დიალექტიკის ეფრემისეული თარგმანის შესავალი – A24, 1v. იოანე დამასკელი, დიალექტიკა, მ. რაფავას გამოცემა, თბ., 1976, 66. შდრ. კ. თევზაძე, შუა საუკუნეების ფილოსოფიის ისტორია, თბ., 1996, 168.

[40] H.A. Wolfson, I, 1956, 140.

კას,[41] ანუ სასწავლო საფეხურს, თუმცა კი კაპადოკიელების ფორმულირებებზე დაყრდნობით თეორიულად მუდამ უარყოფდა ამას.

რას გულისხმობდა იოანე პეტრიწი ტერმინ „არისტოტელურობაში“ – ლოგიკური დასაბუთების მეთოდის იარაღად გამოყენებას თუ ფილოსოფიის თეოლოგიის თანაბარ უფლებებში აყვანას და რაციონალური გზის უპირატესობის აღიარებას რწმენის დოგმატებისათვის? ძნელია იოანე პეტრიწის ეპოქისათვის ამის ზუსტად განსაზღვრა. მაგრამ აღნიშნული ტერმინის გამოყენება პეტრიწის მიერ ორსავე შემთხვევაში გულისხმობს დისკურსიულ ღვთისმეტყველებას, მეცნიერებაში მიღებული ზემოთ წარმოდგენილი განმარტების თანახმად.

„არისტოტელურობა“ იოანე პეტრიწთან, შესაძლოა, გულისხმობს რაციონალურ ღვთისმეტყველებას, ანუ არისტოტელეს მეშვეობით აბსტრაჰირებაზე დამყარებულ ღვთისმეტყველებას (მიქაელ ფსელოსის ან თომა აქვინელის ტიპისა). იოანე პეტრიწი საუბრობს მის მიერ არისტოტელესეული ტიპის ფილოსოფიური ხედვის, ანუ არისტოტელეს ხედვის ფილოსოფიის გამოყენებაზე.[42] გამორიცხულია აქ არისტოტელეს „მეტაფიზიკის“ ვარაუდი (როგორც იგულისხმებოდა ზოგიერთ სამეცნიერო შრომაში), რაც ტოპოსის წყაროს ავტორისათვის, თავად გრიგოლ ღვთისმეტყველისათვის სრულიად წარმოუდგენელი იქნებოდა. ტერმინი ნიშნავს სქოლასტიკური თეოლოგიის ინტელექტუალურ მეთოდს, ზოგადად დისკურსიულ ფილოსოფიას და მის ლოგიკურ აზროვნებას, დაპირისპირებულს არადისკურსიულთან, სამონასტროსთან, ანუ მეთევზურთა სიმარტივესთან. იოანე პეტრიწის ფრაზის მიხედვით „არისტოტელურობა“ ასე უნდა გაგვეგო: ეს თეორია ჩემთვის დისკურსიული ხასიათისაა. მის გადმოცემას ვეცდებოდი არისტოტელეს სტილში, ანუ წარმოვადგენდი ლოგიკურ-დისკურსიული მსჯელობის სახითო. ამ შემთხვევაში საფიქრებელია, რომ ფილოსოფია („არისტოტელურობა“) მისთვის გამოსაყენებელია მხოლოდ საღვთო წერილის სწავლებასთან მიმართებაში, როგორც ეს წმ. მამებს ესმოდათ.[43] განსხვავებით პავლე მოციქულისაგან და ტერტულიანესაგან, იოანე პეტრიწი არ უარყოფს ფილოსოფიის გამოყენებას რწმენის სამსახურისათვის და მის დასასაბუთებლად. ამას, შესაძლოა, ცხადყოფდეს ისიც, რომ განსახილველი ფრაზა მოთავსებულია სწორედ წმ. წერილის ერთი ნაწილის – ფსალმუნთა წიგნის განმარტებებში. ამგვარი დისკურსიული ფილოსო-

---

[41] H.G. Beck, 1968, 98.

[42] შდრ. Ἀριστοτελίζω – არისტოტელეს მიბაძვის მნიშვნელობით (Clem.Alex. Str. 13, 1, 54) შენ. 21-ში.

[43] შდრ. Greg.Naz. or.32,25. PG36,201C; Cyril.Alex. Cont.Julian.V. PG76,773D; Ambros.De Fide I,5,42 (H.A. Wolfson,I, 1956, 138-139).

ფიის გამოყენებით სურს იოანე პეტრიწს საღვთო სიბრძნის, ღვთისმეტყველების, ჭვრეტითი/მისტიკური თეოლოგიის შექმნა.

ორსავე შემთხვევაში ეს ახალი ეტაპი იყო ქართულ საღვთისმეტყველო აზროვნებაში. იმგვარი თხზულება, სადაც ფილოსოფია ღვთისმეტყველების სამსახურში იყო წარმოდგენილი, მხოლოდ ნათარგმნი იყო ქართულ მწერლობაში – იოანე დამასკელის „დიალექტიკა“ და არ არსებობდა მისი ბადალი ორიგინალური თხზულება, რომლის შექმნაზეც, შესაძლოა, ოცნებობდა იოანე პეტრიწი. იგი გულისხმობდა ორთოდოქსული შეხედულებების და დოგმების დასაბუთებას ლოგიკური არგუმენტების, ანუ ფილოსოფიის მოშველიებით. დასაბუთების იარაღად ტრადიციულად გამოყენებული იყო არისტოტელეს „ორგანონის“, ანუ მისი ე.წ.' ლოგიკური თხზულებების კანონები.

იოანე პეტრიწი, შესაძლოა, თავისი ეპოქისათვის დამახასიათებელ ორგვარ დამოკიდებულებას გამოხატავდეს, როგორც მიქაელ ფსელოსი (ჩვენს მეცნიერებაში უკვე უკუგდებულია დამკვიდრებული აზრი იოანე პეტრიწისა და იოანე იტალოსის მასწავლებლურ-მოწაფური ურთიერთობის შესახებ,[44] აგრეთვე მათი მსოფლმხედველობრივი თანხვედრის შესახებ.[45] გამოთქმულია მოსაზრება, რომ იოანე პეტრიწი მსოფლმხედველობრივად მიქაელ ფსელოსთან უფროა ახლოს, ვიდრე იოანე იტალოსთან[46]). მიქაელ

---

[44] ე. ჭელიძე, იოანე პეტრიწის ცხოვრება და მოღვაწეობა, წერილი I, რელიგია, 3-5, 1994, 113-126.

[45] მაგ., კეთილობის და ბოროტის სუბსტანციურობის საკითხზე; აგრეთვე დოგმატური ღვთისმეტყველების სფეროში სილოგისტური გზის ნაცვლად ჩვენების, ნიმუშების (ხატებისა და იგავების) ანალოგიის გზის გამოყენების შესახებ ელინურ ფილოსოფიაში დამუშავებული ცნებითი აპარატის მეშვეობით და სხვ. (დ. მელიქიშვილი, იოანე პეტრიწი და იოანე იტალოსი ორი საწყისის შესახებ. ქუთაისის უნივერსიტეტის მოამბე, 4, 1995, 169-176).

[46] იოანე იტალოსისაგან განსხვავებით, მიქაელ ფსელოსი და იოანე პეტრიწი მსოფლმხედველობრივად ქრისტიანები არიან, რომლებიც გატაცებულნი არიან ფილოსოფიით (იოანე პეტრიწი კიდევ უფრო თანმიმდევრულია და მტკიცე ორთოდოქსული თვალსაზრისით). ისინი არისტოტელეს დასაბუთების მეთოდებს მისდევენ მხოლოდ ფილოსოფიურ კატეგორიებზე მსჯელობისას და არა საეკლესიო დოგმატების სფეროში, რადგან არისტოტელეს „ორგანონის“ კანონები არ გამოდგება ზესთაგონიერის, ზესთაარსის შეცნობისათვის – იოანე პეტრიწი, II, 1937, 20, 25-26. შდრ. მიქაელ ფსელოსისათვის ანტიკური ფილოსოფია არის ადამიანის სააზროვნო აპარატის მომზადება ქრისტიანული მოძღვრების მისაღებად, პირველ ფილოსოფიამდე, ანუ ღვთისმეტყველებამდე ასასვლელად – Psellos, Chronographie, I, ed. E. Renauld, Paris, 1926, 134-136[46] (დ. მელიქიშვილი, 1995. В. Вальденберг, Философские взгляды Михаила Пселла. Византийский Сборник, М.-Л., 1945, 249-255). იოანე იტალოსის მიმართ წაყენებულ ბრალდებათაგან უმთავრესი იყო სწორედ წარმართული ფილოსოფიის დაყენება მამათა მოძღვრებაზე უფრო მაღლა. როგორც აღნიშნავენ, დიალექტიკის გადამეტებამ მიიყვანა ფილოსოფოსი წარმართობით შეფერილ რაციონალიზმამდე (R.P. Salaville, Phi-

ფსელოსი ყველაზე დიდი ინტელექტუალი იყო თავისი ეპოქის ბიზანტიაში, ისევე როგორც იოანე პეტრიწი – საქართველოში. როგორც აღნიშნავენ, მისი გონების მასშტაბებზე მეტყველებს ბრალდება მიქაელ კერულარიოსის წინააღმდეგ და დისკუსია იოანე ქსიფილინოსთან, რასაც ბიზანტიის იდეური მიმართულებების დოკუმენტს უწოდებენ.[47]

მიქაელ ფსელოსის ერთ-ერთი ბრალდება პატრიარქ მიქაელ კერულარიოსის მიმართ მდგომარეობდა არისტოტელეს თეოლოგიის მიღებაში რევიზიის გარეშე.[48] მეორე მხრივ, პატრიარქ იოანე ქსიფილინოსის მიერ მიქაელ ფსელოსისადმი წაყენებული ბრალდების საპასუხოდ (პლატონის მეტისმეტი თაყვანისცემის გამო) ფსელოსი უარყოფს ფორმულირებას „ჩემი პლატონი" და მის ნაცვლად გამოკვეთს ფორმულირებას „ჩემი იესო" და „ჩემი მაქსიმე", რაც უფრო შეესაბამება მამების ღვთისმეტყველებას; ამავე დროს, იგი თავის თავს უწოდებს მოციქულთა მოსწავლეს.[49] ანტიკური ფილოსოფიის შესწავლას იგი აღიარებს იარაღად ერეტიკოსების წინააღმდეგ და საღვთო წერილის სამსახურისათვის. თავის დამოკიდებულებას ფილოსოფიისადმი მიქაელ ფსელოსი ხსნის წმ. მამათა (განსაკუთრებით, ეკლესიის ორი დიდი მნათობის – წმ. ბასილისა და წმ. გრიგოლის) დამოკიდებულებით „გარეშე" სიბრძნისადმი და მათი ტრადიციული ფორმულირებით – ფილოსოფიიდან ზოგი შეხედულების უარყოფისა და წმ. წერილისათვის შესაბამისი შეხედულებების მიღების შესახებ.[50] თუმცა ფსელოსი ამ წმ. მამებზე უფრო თამამია ფილოსოფიის მიმართ და უფრო მეტად ფილოსოფოსია, ვიდრე თეოლოგი.

იოანე პეტრიწიც ფსალმუნთა განმარტების წინასიტყვაში გრიგოლ ღვთისმეტყველს ეყრდნობა და მიმართავს მისი თეოლოგიური ჰომილიების

---

losophie et Théologie, ou Épisodes scolastiques à byzance de 1059 à 1117, dans Échos d' Orient, XXIX, 1900, 142-145).

[47] R.P. Salaville, 1900, 140.

[48] "Un discours inédit de Psellos accusation du patriarche Michael Cèrulaire devant le synode (1059)", ed. L. Bréhier, dans la Revue des études greques, t.XVI, 1903, 375-419; t.XVII, 1904, 35-75. R.P. Salavilie, 1900, 134-135.

[49] შდრ. განსხვავებული ინტერპრეტაცია. მიქაელ ფსელოსი იოანე ქსიფილინოსის პასუხად სამჯერ ირონიულად იმეორებს: ἐμὸς ὁ Πλάτων - „ჩემი პლატონი" და ამტკიცებს, რომ გონების მიღმა არსებული ქრისტიანული ჭეშმარიტების შეცნობა სწორედ გონების ვარჯიშით და რაციონალური ცოდნით („სილოგიზმებით") შეიძლება (Mich. Psell. Ep. 8, 31; 69; 77; 89; 109; 134-135). С. С. Аверинцев, Философия, VIII-XII вв., Культура Византии, вторая половина VII-XII вв., М., 1989, 52.

[50] Τῶ μοναχῶ κῦρ Ἰωάννη καὶ γεγονότι πατριάρχῃ τῷ Ξιφιλίνῳ, dans N. Sathas, Bibliotheca graeca medii aevi, t.V, Paris, 1876, 444-451, in R.P. Salaville, 1900, 136-138, 141. მიქაელ ფსელოსის ორგვარი დამოკიდებულებისათვის ანტიკური ფილოსოფიისადმი იხ. C. Niarchos, The Philosophical Background of the Eleventh-Century Revival of Learning in Byzantium, in Byzantium and the Classical Tradition, M. Mullett, R. Scott edd., Birmingham, 1981, 127-135.

მრავალგზის ციტირებას, უწოდებს მას „ჩემს ატტიკელს“ („ჩემი იგი ატტიკელი“ – იოანე პეტრიწი, II, 209_{31-32}), ისევე როგორც პავლე მოციქულს ან დავით წინასწარმეტყველს უწოდებს იგი „ჩემს/ჩუენს ორფეოსს“ (II, 208_{29}; 210_{25}), თუმცა აქვე მათ იხსენიებს ტრადიციული შესიტყვებითაც – „მემოძღურე ჩუენისა ამის ეკლესიისაჲ პავლე“ (II, 208_{1}), „ჩემი პავლე“ (II, 210_{8}), „ჩემი ესე ღმრთისმეტყუელი“ = დავით წინასწარმეტყველი, II, 209_{26-27}). ამით იგი ანტითეტურად გამოხატავს ღვთისმეტყველებისა და წარმართული, კლასიკური (იგივე ატიკური) ფილოსოფიის და, საზოგადოდ, „გარეშე“ სიბრძნის ურთიერთმიმართებას გრიგოლ ღვთისმეტყველთან. ეს კი გადმოცემულია პარადოქსული შესიტყვებით – საეკლესიო ღვთისმეტყველების აღმნიშვნელი კუთვნილებითი ნაცვალსახელის („ჩემი“)[51] დაკავშირებით „გარეშე“ სიბრძნის გამომხატველ ფორმულირებასთან – „ატიკელთან“ და ა.შ. ამ თვალსაზრისით აღსანიშნავია, რომ იოანე პეტრიწი პლატონს იხსენიებს ამ კუთვნილებითი ნაცვალსახელის გარეშე, უბრალოდ როგორც „ატტიკელს“ („ატტიკელი ესე“ – II, $210_{18,25}$).[52] ამით იგი გამოხატავს თავის დამოკიდებულებას როგორც პლატონის, ისე კაპადოკიელი ღვთისმეტყველის მიმართ.

მიუთითებდნენ იოანე პეტრიწის შეხედულებების წინააღმდეგობრიობაზე.[53] მისი მსოფლმხედველობის მიმართ განსხვავებული დამოკიდებულება არსებობდა ჯერ კიდევ შუა საუკუნეებიდან მოყოლებული, რაც დღემდე გრძელდება ჩვენს მეცნიერებაში. მაგ., იხ. უცნობი მწიგნობრის ანონიმიური მინაწერი H1337, XIIIს., 3r: „ამის წიგნისაგან წარწყმდა სამგზის წყეული არიოზ და ამისგანვე განათლებულთა სამგზის მოიგეს ღმრთისმეტყუელებისა სახელი: დიდთა ბრძენთა – დიონოსი და ღრიღორი და ვასილი და სხუათაცა ვიეთმე. ხოლო შენ გონებაჲ განწმედილი მოიგე ღმრთისა მიმართ და საზღვარსა მამათა წმიდათასა ნუ გარდაჰვლინდები და არა საცთურ გექმნეს“ (იოანე პეტრიწი, II, 1937, 9). იხ. აგრეთვე ტიმოთე გაბაშვილის (XVIII ს.) ცნობილი გამონათქვამი პროკლეს ქარტულ თარგმანზე: „უკუეთუ მართლმადიდებლობით სძებნიდე, ღმრთისმეტყუელება

---

[51] s.v. ἡμέτερος (=საეკლესიო, ქრისტიანული); s.v. ἔξω (=გარეშე), in G.W. Lampe, 1968.

[52] ე. ჭელიძე, „ჩემი იგი ატტიკელი“. წაკითხულია მოხსენებად კ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტის XXVI სამეცნიერო სესიაზე 1995 წელს. ე. ჭელიძე, 1999, 142, შენ. 2. შდრ. H.G. Liddell, R. Scott, 1961, s.v. ἀττικός.

[53] მიიჩნევენ, რომ სამებისა და ჰომოუსიის პრობლემის გამო თავის მოპაექრეთა და მდევნელთა – ქართველ ორთოდოქსთა დასაკმაყოფილებლად წერს იოანე პეტრიწი სპეციალურ ტრაქტატს სამების შესახებ (იხ. ფსალმუნთა განმარტების წინასიტყვაში „სამობით ხედვისათჳს საღმრთოჲსა ბუნებისა“), რომელშიც ცდილობს დაიცვას ფილოსოფიის უფლებები, რომელიც არ ეწინააღმდეგება ქრისტიანულ მოძღვრებას სამების და არსთა შესაქმის საიდუმლოების შესახებ და წარმოადგენს ლოგიკურ გზას ამ საიდუმლოების ამოცნობისაკენ. იგი სრულ თანხმობაშია ქრისტიანული მოძღვრების ჭეშმარიტებასთან და სრული უფლება აქვს არსებობისა ღვთისმეტყველების გვერდით (დ. მელიქიშვილი, 1988, 42, 61).

მალალი და ჭეშმარიტი გეპოვოს და უკუეთუ ვერ კეთილად და უგულისხმოდ ეძიებდე, ჰპოვნე მას შინა ღელვანი და მთხრებლნი არიოზისნი და ორიგენისნი“.[54] შდრ. გავრცელებულ გამოთქმას „ჩემი იგი ღმრთისმეტყველი“ ანტონი იყენებს იოანე პეტრიწის მიმართ, როგორც „საღმრთო ფილოსოფოსის“ მიმართ.[55] იოანე პეტრიწს ქრისტიან ღვთისმეტყველად მიიჩნევდა კ. კეკელიძე. შესწავლილია იოანე პეტრიწის ფილოსოფიური წყაროები.[56] მისი მსოფლმხედველობა განხილულია ორთოდოქსული ღვთისმეტყველების თვალსაზრისითაც.[57]

იოანე პეტრიწის მსოფლმხედველობის ელინური თუ ქრისტიანული ორიენტაციის შესახებ კამათში ჩართვა სცილდება წინამდებარე შრომის ფარგლებს. შრომის მიზანია ტოპოსის წყაროს და მისი უცხოურ მეცნიერებაში უკვე მიღებული ინტერპრეტაციის შემოტანა ქართულ სამეცნიერო მიმოქცევაში, რამაც შეიძლება სამსახური გაუწიოს აღნიშნული პრობლემის კვლევას.

„არისტოტელურობასთან“ დაკავშირებული სხვა ტოპოსები და მათი მნიშვნელობა იოანე პეტრიწთან საგულვებელი აზრის გახსნისათვის. პეტრიწის განსახილველ გამონათქვამში „არისტოტელურობასთან“ უშუალოდ არის დაკავშირებული, როგორც მისი სინონიმური ან, შესაძლოა, ანტითეტური წყვილი, „ღმრთისმეტყველება ნივთისაგან მიუხებელი“: „ვფუცავ სურვილსა, რომელ ენაჲცა ენისადა გამეწყო და ხედვაჲმცა

---

[54] კ. კეკელიძე, ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, I, თბ., 1980, 299.

[55] კ. კეკელიძე, I, 1980, 301.

[56] ლ. ალექსიძე, ანტიკურობა და ქრისტიანობა: ბერძნული ფილოსოფია იოანე პეტრიწისა და (ფსევდო)მაქსიმე აღმსარებლის კომენტარებში, ავტორეფერატი, თბ., 1997; ა. ხარანაული, წყაროთა გამოყენების მეთოდი პროკლე დიადოხოსის და იოანე პეტრიწის ფილოსოფიურ შრომებში, ავტორეფერატი, თბ., 1990; მ. მჭედლიძე, სიყვარულის ნეოპლატონური თეორია და მისი გააზრება იოანე პეტრიწთან, Μνήμη. ა. ალექსიძის ხსოვნისადმი მიძღვნილი კრებული, თბ., 2000, 176-198 და სხვ.; იხ. აგრეთვე ლ. გიგინეიშვილის, ბ. თოფურიას სტატიები გელათის მეცნიერებათა აკადემიის შრომებში – წელიწდეული, I, ქუთ., 1998 და სხვ.

[57] მიჩნეულია, რომ იოანე პეტრიწი განმარტებებში გვიანანტიკური (პროკლესეული) ტერმინოლოგიით გადმოსცემს საკუთრივ საეკლესიო სწავლებას იმის შესახებ, რომ ყოველივე იქმნება ყოვლადწმინდა სამებისაგან. იგი საღვთისმეტყველო უცთომელობით და ზედმიწევნითობით გადმოსცემს სწავლებას ყოვლადწმინდა სამების ერთარსებისა და მამისეული ჰიპოსტასის მიზეზობრივი „უფროსობის“ შესახებ. იოანე პეტრიწის „ბოლოსიტყვაობა“ კი ქრისტიანულ სწავლებას გადმოგვცემს პლატონისეული ტერმინოლოგიით. პლატონისა და პროკლეს მიახლება სამების შესახებ ჭეშმარიტ მოძღვრებასთან პეტრიწისთვის იძლევა იმის საშუალებას, რომ საეკლესიო სწავლება სამების შესახებ ოდენ ტერმინოლოგიურ დონეზე ნეოპლატონური ტერმინთსტრუქტურითაც გამოთქვას. „ბოლოსიტყვაობაში“ იგი ეკლესიურ ტრადიციაში მიღებულ პარალელებსაც ავლებს ფილოსოფიასთან (პლატონთან). ე. ჭელიძე, 1999, 130-143.

ფილოსოფოსთა განცდისაჲ *მეარისტოტელურა და ღმრთისმეტყუელებაჲ* ნივთისაგან მიუხებელი წარმომეყენა“ (იოანე პეტრიწი, II, 1937, 222$_{19-22}$).

გამოთქმა „ნივთისაგან მიუხებელი ღვთისმეტყველება“ ასევე ტოპოსი უნდა იყოს ჯერ კიდევ ანტიკური პერიოდიდან, კერძოდ, თავად არისტოტელედან მოყოლებული. ფილოსოფიის უმაღლესი და უმნიშვნელოვანესი ნაწილი – პირველი ფილოსოფია, რომელიც აღემატება ბუნებით ფილოსოფიას (ფიზიკას) არსებულის საფუძვლებისა და მიზეზების გამოძიებით, თეოლოგიად იწოდება პლატონთან, არისტოტელესთან. არისტოტელეს მიხედვით, ღვთისმეტყველება პირველ ფილოსოფიას (ἡ πρώτη φιλοσοφία) ეწოდებოდა (Arist. Metaph. V, 1026a19; 1054b3; 1064b3), რომელიც „მეტაფიზიკად“ არის სახელდებული. იგი განსხვავდება ბუნებითი ფილოსოფიისაგან (ἡ φυσικὴ φιλοσοφία), ანუ ფიზიკისაგან, ასტრონომიისაგან და სხვ. ამ სახელით („ღვთისმეტყველება“) გავრცელდა თეოლოგია შემდგომ პერიოდებში (ბასილი კესარიელი, იოანე დამასკელი და სხვ.). თეორიული და პრაქტიკული ფილოსოფიის არისტოტელესეული დაყოფა გავრცელდა პარტისტიკაშიც, მაგრამ თეორიულ ფილოსოფიას აქ ჰქონდა უკვე არა არისტოტელესეული სპეკულაციის მნიშვნელობა ღმერთის შესახებ, არამედ საღვთო ენერგიათა ჭვრეტის მნიშვნელობა[58] (იხ. იოანე დამასკელი, დიალექტიკა 52: „ხედვაჲ არს გულისჴმისყოფაჲ უნივთოჲ და უკორცოჲ, რომელ არს ღმერთი“ – Ἐστιν οὖν θεολογικὸν τὸ κατανοεῖν τὰ ἀσώματα καὶ αὔλα).[59] იოანე პეტრიწიც ფსალმუნთა განმარტების შესავალში შუა საუკუნეების სხვა მოაზროვნეთა მსგავსად არისტოტელეს „მეტაფიზიკას“ („შემდგომად ბუნებითთაჲსა“) თეოლოგიას უწოდებს („რამეთუ არისტოტელი თან მიეჯმავების ჴმითა ბრწყინვალითა, ოდეს რაჲ წარმორძღუნეს სიტყჳერებითნი ყოველნი და ბუნებითნი *შემდგომად ბუნებითთაჲსა, რომელ არს ღმრთისმეტყუელებითი მისი*“ – II, 214-215). შემდგომში კი ეკლესიის მამებთან ჭეშმარიტი, მაღალი ელინური ფილოსოფიის ადგილი დაიკავა ქრისტიანულმა ფილოსოფიამ, ანუ ღვთისმეტყველებამ. ქრისტიანულ ღვთისმეტყველებას ეწოდება სწორედ პირველი ფილოსოფია (σοφία πρώτη – Greg.Naz. or.16,c.1. PG35, 936C4; πρῶτος λόγος – or.36,c. 12. PG36, 279A1-4) ან ჭეშმარიტი ფილოსოფია (ἡ ὄντος φιλοσοφία), იგივე ჩვენი, ანუ საეკლესიო ფილოსოფია (ἡ ἐμὴ φιλοσοφία).[60] ფილოსოფიის

---

[58] C. Cavarnos, 1989, 92, 103-104. G.W. Lampe, 1968, s.v. μεταφυσικός. იხ. აგრეთვე გ. თევზაძე, 1981, 172-173.

[59] იოანე დამასკელი, დიალექტიკა, მ. რაფავას გამოცემა, თბ., 1976, 172$_{8}$. B. Kotter, Die Schriften des Johannes von Damaskos, I. Institutio Elementaris Capita Philosophica (Dialectica), Berlin, 1969, 56$_{31-32}$.

[60] H. Hunger, I, 1978, 5-6. აღნიშნავენ, რომ ტერმინი „პირველი ფილოსოფია“ ძალზედ იშვიათად იხმარება პატრისტიკაში (მაგ., Phot. PG101, 769A. C. Cavarnos, 1989, 104).

უმაღლესი მნიშვნელობა ანტიკურობისათვის ქრისტიანობაში ღვთისმეტყველების უმაღლესი მნიშვნელობით იცვლება.

„ნივთისაგან მიუხებელი ღვთისმეტყველება", ანუ მატერიისაგან განყენებული (ὕλη – მატერია „ნივთად" ითარგმნებოდა ძველ ქართულში[61]) გრძნობად-კონკრეტული სამყაროს (მატერიის) მილმა, ემპირიული ცოდნის მილმა არსებულს გულისხმობს. საგულისხმოა, რომ ტერმინი ὕλη (Arist. Physic. I, 190a13-191a2; II, 193a27-31; Metaph. VII, 1033b5-6; XII, 1069b8-34), ნივთის, მატერიის მნიშვნელობით, არისტოტელეს გაფორმებულად ითვლება. ასევე არისტოტელესეულია ტერმინი ἄνευ ὕλης, μὴ ἔχον ὕλην (Metaph. XII, 1073a37-39; 1075a4-5. De anima III, 430a3, 430b30)[62], რომელიც არამატერიალურ სუბსტანციაზე მიმანიშნებელია, რომლის ფარდი უნდა იყოს ტერმინთშესიტყვება „ნივთისაგან მიუხებელი". ამასთან დაკავშირებით საყურადღებოა არისტოტელეს კიდევ ერთი გამონათქვამი: ἡ δὲ κεχορισμένα [praemittit: τοῦ σώματος καὶ τῆς ὕλης] – ὁ πρῶτος φιλόσοφος (De anima I, 1, 403b) – პირველი ფილოსოფოსი, რომელიც იკვლევს იმას, რაც არის გვამისაგან და ნივთისაგან განყენებული.[63] იოანე პეტრიწისეული „ღმრთისმეტყუელებაჲ ნივთისაგან მიუხებელი" არისტოტელეს სწორედ ამ გამონათქვამის ანალოგია, იმ განსხვავებით, რომ გამოთქმის „ნივთისაგან მიუხებელი" ფარდად უფრო არისტოტელესეული წინარე დასახელებული ფორმულირება – ἄνευ ὕλης შეიძლება ვივარაუდოთ. ყველა შემთხვევაში იოანე პეტრიწის ფრაზეოლოგიური წყარო არისტოტელე (ან, შესაძლოა, მისი ლოგიკური თხზულებების კომენტატორები)[64] და გრიგოლ ღვთისმეტყველია. მაშასადამე, იოანე პეტრიწი „ნივთისაგან მიუხებელ ღვთისმეტყველებაში", შესაძლოა, გულისხმობდეს

როგორც ვხედავთ, ჯერ კიდევ გრიგოლ ღვთისმეტყველის მიერ გამოიყენებოდა ტერმინები „პირველი სიბრძნე", „პირველი მოძღვრება".

61 ე. ჭელიძე, ძველი ქართული საღვთისმეტყველო ტერინოლოგია, I, თბ., 1996, 267-269.

62 C. Cavarnos, 1989, 40-42.

63 ეს უკანასკნელი წყარო მომაწოდა მ. მჭედლიძემ. იხ. მ. მჭედლიძე, თეოლოგიის გაგებისათვის იოანე პეტრიწთან (მომზადებულია დასაბეჭდად).

64 საგულისხმოა, რომ ამონიოს ერმისის თხზულებაში „მოსაჭსენებელი „ხუთთა კმათადმი" პორფირი ფილოსოფოსისათა", რომელიც თავის მხრივ, არისტოტელეს „კატეგორიების" კომენტარს წარმოადგენს, ღვთისმეტყველება მოხსენიებულია, როგორც „განშორებული ნივთისა და გუამისაგან" (χωριστὰ τῆς ὕλης καὶ τῇ ὑποστάσει), რომელიც არამატერიალურს სწავლობს, ფიზიკა კი მოხსენიებულია, როგორც „განუშორებელ ნივთისა და გუამისა" (ἀχώριστα τῆς ὕλης καὶ τῇ ὑποστάσει), რომელიც მატერიალურს იკვლევს (οἷα ἐστι τὰ φυσικὰ καὶ ἔνυλα εἴδη); მათემატიკა კი სწავლობს „რომლითამე განშორებულს, ხოლო რომლითამე განუშორებელს" (ἐστι χωριστὰ κατὰ τι δὲ ἀχώριστα. ამონიოს ერმისის თხზულებები ქართულ მწერლობაში, მ. რაფავას გამოცემა, თბ., 1983, 12_{30-35}. Ammonii in Aristotelis Categorias Commentarius, ed. A. Busse [Commentaria in Aristotelem graeca, IV, 4], Berolini, 1895, p. 11_{27-28}).

მეტაფიზიკას, ღვთაებრივ ფილოსოფიას, განსხვავებით ბუნებითი ფილოსოფიისაგან, ანუ ფიზიკისაგან (შდრ. მეცნიერების არისტოტელესეული კლასიფიკაციის მიხედვით, ქრისტიანულ ღვთისმეტყველებაშიც ხედვითი, ანუ თეორიული ფილოსოფია სამ ნაწილად განიყოფება: „ბუნებითად/ბუნებათმეტყუელებითად“ (φυσιολογική – ფიზიკა), „დამსწავლელობითად“ (μαθηματική - მათემატიკა) და „ღმრთისმეტყუელებითად“ (θεολογική – თეოლოგია).[65]

გასათვალისწინებელია ის გარემოებაც, რომ მეტაფიზიკა პატრისტიკაში სხვა დატვირთვით გამდიდრდა, ისევე როგორც, მაგ., პლატონისეული „ჭეშმარიტი ფილოსოფია“ (ἡ ἀληθὴς φιλοσοφία – Politeia B5473cd) ან ფილოსოფიური ცნების „ხედვა“ არისტოტელესეული მნიშვნელობა, როგორც დიალექტიკური განსჯა (θεωρία – Metaph. 6.1.1025b25) და სხვ.[66] შდრ. პლატონთან θεωρία არის სიკეთის (Resp.540a-c) და მშვენიერების (Symp.210b-212a) ჭვრეტა.[67] როგორც თეოლოგიაშია აღნიშნული, სულიერი ჭვრეტა (πνευματικὴ θεωρία) უფრო მაღალი საფეხურია, ვიდრე ინტელექტუალური შემეცნება და მას გონება შეჰყავს საკუთრივ ღვთისმეტყველების სფეროში.[68] ამიტომ, შესაძლოა, იოანე პეტრიწთან „ნივთისაგან მიუხებელი ღვთისმეტყველება“ ნიშნავდეს სწორედ უმაღლეს, პირველ ფილოსოფიას ქრისტიანული გაგებით, ანუ საერო, ამსოფლიურ ფილოსოფიაზე ამაღლებულ ქრისტიანულ ღვთისმეტყველებას, ჭვრეტით ღვთისმეტყველებას, გამოცხადებით სიბრძნეს, მისტიკურ თეოლოგიას, წმინდა შემეცნებას, რომელიც განსხვავდება ფილოსოფიური ხედვისაგან. ფილოსოფიური ხედვა კი არის ფილოსოფიური განსჯა და არა გონებას აღმატებული სულიერი ხედვა. იგი ღვთისმეტყველების მეთოდი და წინაპირობაა.

ამდენად, პეტრიწისეული ფრაზა უნდა გულისხმობდეს შემდეგს: მე აბსტრაქტული, თანმიმდევრული, დისკურსიული, ლოგიკურ-ფილოსოფიური მსჯელობით მოგცემ განყენებულ მოძღვრებას ღვთაებაზე, უსხეულო და უნივთო სამყაროზე; არისტოტელესეული ლოგიკური მსჯელობის მეთო-

---

[65] იხ. გრიგოლ ღვთისმეტყველის ჰომილიის ბასილი მინიმუსისეული კომენტარი (or.39, com.23. A109, 77r; R. Cantarella, 1926, 20_{27-33}. ამ გამოცემაში φυσιολογική-ს ნაცვლად წერია φιλολογική, რაც აშკარად შეუსაბამობაა და ხელნაწერის გადამწერის ან გამოცემის შეცდომაა).

[66] E. Norden, II, 1918, 670. H. Hunger, I, 1978, 4-5.

[67] წყარო მომაწოდა თ. დოლიძემ.

[68] ქრისტიანული მნიშვნელობით „თეორია“, „ხედვა“ არის საღვთო მადლით სულიერ თვალთა ახელა, გამოცხადებითი სიბრძნე, საღვთო ნათელხილვა „გონიერთა“, ანუ ზეციურ არსებათა, ზეციური სიტკბოების შეტკბობა (J. Plagniex, St. Gregoire de Nazianze Theologien, Paris, 1952, 81-105, 362. იხ. აგრეთვე Творения преподобного Максима Исповедника, I. Перевод, вступительная статья и комментарии А. И. Сидорова, 1993, 272, n. 52).

დით მოგცემ მეცნიერულ მოძღვრებას, ან, შესაძლოა, ჭვრეტას ღვთაებრივი სფეროს შესახებ, ნივთიერისა და გრძნობადის მიღმა არსებული უმაღლესი ფილოსოფიის, ანუ ღვთისმეტყველების შესახებ.

იოანე პეტრიწი რომ, შესაძლოა, ტოპოს „არისტოტელობას“ გრიგოლ ღვთისმეტყველისეული ანტითეტური ფორმულირების ჩარჩოთი წარმოადგენს, ამაზე მეტყველებს ისიც, რომ იქვე ქვემოთ პეტრიწი საუბრობს სტილთა სხვადასხვა დონეზე – ადვილ და ჩუეულებით თარგმანებზე და უპირისპირებს მათ რთულ ფილოსოფიურ თხზულებებს: ჩვენში ჩვეულებადაა ენის თხზვა და მორთვა ადვილ და ჩვეულებითს თარგმანებში, მაგრამ რთულ აზროვნებითსა და ფილოსოფიურ თხზულებებში ენის მარტივად მიყოლას ვცდილობ მანამდის, სანამ მეტი სილიტონით აზრს დაშლა და ვნება არ შეემთხვევაო („ჩუეულებაჲ არს ჩუენდა ადვილთა და ჩუეულთა სათარგმანოთა შორის თხზვად და მორთვად ენისად, არამედ ძნელთა შორის გონებითა და ფილოსოფოსთასა ყოველსა სილიტონესა და თანმიყოლასა ენისაებრ ვემსარკები დადებად ვიდრე სადამდის მეტითა სილიტონითა დაშლაჲ და ვნებაჲ გონებასა არ შეემთხუეოდის“ – იოანე პეტრიწი, II, 222$_{26-31}$). მაშასადამე, პეტრიწს „არისტოტელურობა“ გრიგოლ ღვთისმეტყველისათვის დამახასიათებელი ანტითეტურობით აქვს წარმოდგენილი და რწმენისა და ცოდნის დაპირისპირებასთან ერთად სტილთა დონეების – ლიტონი საღვთო სტილისა და მაღალფარდოვანი რიტორიკულ-ფილოსოფიური სტილის დაპირისპირებას გულისხმობს; თუმცა საკუთრივ „მეთევზურობას“, როგორც „არისტოტელურობის“ საპირისპირო სტილისტურ ცნებას, იგი აქ არ ახსენებს.

ნიშანდობლივია აგრეთვე ამავე პასაჟში და კონტექსტში მის მიერ ყურადღების გამახვილება ფილოსოფიური ენის შექმნაზე – იხ. ზემოთ განხილული პასაჟი („ენაჲ ენისადა გამეწყო“); იხ. აგრეთვე განსახილველი პასაჟის [საკუთარ თავზე საუბრის] ზემოთ ბიბლიური წიგნების თარგმანის ხელოვნებაზე საუბარი, ენის სრულყოფილებაზე ზრუნვა. მისი სიტყვით, რაც უფრო მაღალგანვითაებულია ერი, მით უფრო წარმატებულია მისი ენა. ვინც არ ფლობს ენას და მისი გადმოცემის წესებს სრულყოფილად – მეტყველების ნაწილებს და შეწყობის, მორთვის, სინარნარის და ა.შ. ხელოვნებას (ანუ გრამატიკისა და რიტორიკის ხელოვნებას)[69], ის ვერ მისწ-

---

[69] ამ პასაჟში ჩანს გრამატიკის ხელოვნების ცოდნის აუცილობლობაზე მინიშნება: იოანე პეტრიწს მეტად საჭიროდ მიაჩნია მეტყველების ნაწილთა („ნაწილნი თქუმისანი“) ცოდნა, სახელისა და ზმნის („სახელი და სიტყუა“) ერთმანეთისაგან გარჩევა და მათი ერთმანეთთან შეწყობის (ე.ი. სინტაქსის) ცოდნით, „პირთა შეცვალებით“ ენის „მორთვისა“ და გადმოცემის სინარნარის მიღწევა (დ. მელიქიშვილი, იოანე პეტრიწის ფილოსოფიურ შრომათა ენა და სტილი, თბ., 1975, 65-66). შდრ. σύνταξις ἀκολουθίας – „შეწყობილებაჲ სიტყუათაჲ“ (ბასილი მინიმუსის ეპისტოლე – Th. Schmidt ed., 2001, 643; თ. ოთხმეზური, გრიგოლ ნაზიანზელის თხზულებათა კომენტირების ისტორიიდან.

ვდება ღვთისმეტყველებით ხედვებს და გონების მაუკვდავებელ ნათელს („არ მოიგოს და ამათ ყოველთა სანთლად დღე ღმრთისმეტყუელებითთა ხედვისაჲ და მაუკუდავებელი ნათელი გონებისაჲ“ – იოანე პეტრიწი, II, 220_{5-10}). ამიტომ თავს არ ზოგავდა, რათა თავისი თანამემამულეებისათვის შეექმნა მეცნიერული ენა: აღვიშურვე მე ჩემი გვარ-ტომისათვის შემექმნა ენა სიტყვამდიდარი და განსხვავებული მდაბიოთაგანო („და აღვიშურვე ტომისათჳს გუართა ჩემთასა მე მიდმოობაჲ ენისაჲ გალექსებული და მესხუეჲ მდაბრიონთაგან“ – II, 220_{24-25}). იგი ეკლესიასტეს იმოწმებს იმის დასამტკიცებლად, რომ სიტყვიერი ხელოვნება[70] გამოცხადებულია სიბრძნის

მრავალთავი, XV, 1989, 28_{49}). ტერმინი ἡ σύνταξις, გარდა სიტყვათა წყობის აღმნიშვნელი გრამატიკული ტერმინისა, ნიშნავს საზოგადოდ ორგანიზებას, რიტმულ შეწყობას, ასოთა და ხმოვანთა, სიტყვათა კომბინაციას რიტორიკაში, ბგერებისა და კილოს შეწყობას მუსიკაში (H.G. Liddel, R. Scott, A Greek-English Lexicon, 1961; E.A. Sophocles, A Greek Lexicon of the Roman and Byzantine Periods, Boston, 1970, s.v. σύνταξις).

[70] აქაც „ენის ქცევაში“ და სიტყვათა ახსნასა და დაშლაში გრამატიკა იგულისხმება (დ. მელიქიშვილი, 1975, 65-66). თუმცა, აღსანიშნავია, რომ სიტყვათა ახსნა (λύσις) და დაშლა (διαρθρόω) – შენაწევრება-გაერთიანება-გავრცობა და დაშლა-დარღვევა-შემოკლება რიტორიკული ხელოვნების ნაწილიცაა (Psellos, Ad Pothum, Mayer ed., c. 20). ამას ადასტურებს ისიც, რომ პეტრიწთან იქვე ქვემოთ საუბარია სიტყვის გარეგნულ მოკაზმვასა და მორთვაზე, შეწყობასა და სინარნარეზე რასაც ჩვეულებრივ, რიტორიკულ სიტყვაზე ამბობდნენ ხოლმე, მაგ., κόσμος, κατασκεύη -მორთულობა, მოკაზმულობა; σύνθεσις τῶν ὀνομάτων – სიტყვათა შეწყობა; ἐπιμέλεια καὶ κάλλος (ὀνομάτων), χάρις, γλυκύτης - მშვენიერება, მომხიბვლელობა, იგივე სინარნარე და ა.შ. (ამ ტერმინებისათვის იხ. J. Martin, Antike Rhetorik. Technik und Methode, Münich, 1974. H. Lausberg, Handbuch der literarischen Rhetorik, Münich, 1960. Античные теории языка и стиля, под ред. О. М. Фрейденберг, М-Л.,1936. ამ ტერმინების მიმოხილვისა და კლასიკური წყაროებისათვის იხ. ქ. ბეზარაშვილი, რიტორიკისა და თარგმანის თეორია და პრაქტიკა გრიგოლ ღვთისმეტყველის თხზულებათა ქართული თარგმანების მიხედვით, თბ., 2004, გვ. 530-588). ამიტომ, შესაძლებელია, აქ მარტო გრამატიკაზე არ იყოს საუბარი, არამედ მასთან ერთად რიტორიკაზეც, ანუ ზოგადად სიტყვის ხელოვნებაზე. მართალია, განსახილველ პასაჟში საუბარია ენის ქცევაზე და მას უშუალოდ მოსდევს კითხვის წესებზე და პროსოდიის ნიშნებზე მსჯელობა, რაც გრამატიკის სფეროში შედიოდა (იხ. Dionysii Thracis Ars Grammatica et Scholia in Dionysii Thracis Artem Grammaticam. Grammatici Graeci, I, ed. G. Uhlig, Lipsiae, 1883, 105-114), მაგრამ საყურადღებოა, რომ ჰერმენევტიკული გრამატიკისა და რიტორიკის თეორიის ფუნქციები ხშირად ფარავდნენ ერთმანეთს შუა საუკუნეების თეორიულ აზროვნებაში (იხ. R. Browning, Byzantinische Schulen und Schulmeister. Das Altertum, 9, 1963, 105-118. T. Conley, Byzantine Teaching of Figures and Tropes: An Introduction, in Rhetorica. A Journal of the History of Rhetoric, Berkley, California, 4, 1986, 337, 349-355. R.A. Kaster, Guardians of Language: The Grammarian and Society in Late Antiquity, Berkley, Los Angeles, London, 1988, 35-50, 71-94.). კითხვის წესი, რომელსაც პროსოდიის სისტემა ემსახურებოდა, სწორედ რიტორიკული ხელოვნების წესი იყო და მას ემსახურებოდა. იგი მიანიშნებდა, თუ როგორ უნდა შეწყობილიყო რიტმული პერიოდები და

ნაწილად („კერძოდ სიბრძნისად“ – II, 220_{26}, ანუ ჩვენთვის ნაცნობ „სიბრძნის დარგად“ – „ვითარ დასდებს ეკლესიასტე *კერძოდ სირძნისად* ქცევასა ენისასა და აღკსნასა და დარღუევასა სიტყუათასა“ – II, 220_{25-27})[71]. ეკლესიასტეს სიტყვიდან გამომდინარედ მიიჩნევს პეტრიწი იმას, რომ მორთულად და მოკაზმულად უნდა გვქონდეს ენის არსების (აობის) აღმნიშვნელი გარემოსილი [სიტყვა] და მისი საშუალებით შევაღწიოთ შინაგანი სულიერი ლოგოსის (სიტყვის) საზღვრებში, ანუ ჩავწვდეთ სულითი სიტყვის არსს (რომლის გამოც გვეწოდება სწორედ მეტყველი [არსებები]), რათა ეს შინაგანი სიტყვა (ლოგოსი) წარგვიძღვეს ზესთაარსის შეცნობისაკენ და ა.შ. („რაჲთა მორთულად და აღკაზმულად გუაქუნდის გარემოსილი და მენიშნე აობათა ენისათა და მის მიერ ნაზიუანთა შევიმალოთ შორის მდებარისა და სულითისა სიტყჳსად, რომლისა მექონეობითა გუერქუას სიტყჳერ...“ – II, 220-221). მაშასადამე, სიტყვის გარეგნული ხელოვნების ფლობა აუცილებელია შინაგანი სიტყვის, ანუ საღვთო ლოგოსის შესაცნობად. λόγος-Λόγος-ის, ანუ რიტორიკული და საღვთო სიტყვის ანტითეზა მეტად გავრცელებული იყო ბიზანტიურ მწერლობაში. რიტორიკისა და ღვთისმეტყველების თანაარსებობა აქტუალურია ადრებიზანტიური პატრისტიკიდან, მაგ., კაპადოკიელებიდან მოყოლებული სქოლასტიკოსთა, მაგ., მიქაელ ფსელოსის ჩათვლით.[72]

გაერთიანებულიყო თხრობის ნაწილები, რაზე უნდა ყოფილიყო გაკეთებული ინტონაციური აქცენტი ტექსტის სწორად გასაგებად.

[71] გამოსაკვლევია, თუ ეკლესიასტეს წიგნის რომელი მუხლი იგულისხმება აქ. შესაძლოა, ეს იყოს შემდეგი: „ფრიად იძია ეკლესიასტე *სიტყუანი ნებისანი*“ – καὶ οὓς ἐξιχνιάζεσθαι *κόσμον παραβολῶν*. πολλὰ ἐζήτησεν Ἐκκλησιαστὴς τοῦ εὑρεῖν *λόγους θελήματος* καὶ γεγραμμένων εὐθύτητος, λόγους ἀληθείας (ეკლ. 12, 9-10). გნოსტიკური, აფორისტული, იგავური გამონათქვამები ებრაელ ბრძენთ ახასიათებდათ, განსხვავებით ბერძენთაგან (А.П. Лопухин, Толковая Библия, V, Петербургъ, 1908-1910). Θέλημα – voluntas ნებას, სურვილს ნიშნავს და ქართულადაც შესაბამისად არის ნათაგმნი, მაგრამ საყურადღებოა, რომ კლასიკური რიტორიკის თეორიების მიხედვით, (ἐ)θέλειν დაკავშირებულია სიტყვათა გამოთქმასთან (H. Lausberg, 1960, 920); რუსული თარგმანიც გადმოსცემს ამ ნიუანსს: И составил *много притчей*. Старался Екклесиаст приискивать *изящные изречения*, и *слова истины* написаны им *верно*. მაშასადამე, ეკლესიასტეს სიტყვის გარეგნული მშვენიერება, აფორისტულობა და იგავურობა, მართებულად და სწორად გამოხატავს საღვთო ჭეშმარიტებას. იხ. ეკლესიასტეს განმარტება: „გამოკულევად შემკობასა იგავთასა ხატოვნებითთა მათ მაგალითთა“ (τῶν εἰκονικῶν αὐτοῦ παραδειγμάτων) მიერ წარმოაჩენს სახარების ჭეშმარიტებასო (τῆς εὐαγγελικῆς ἀληθείας). კ. კეკელიძე, თარგმანებაჲ ეკლესიასტესი მიტროფანე ზმყრნელისაჲ, ტფილისი, 1920, გვ. 175. ეს თხზულება აღმოჩნდა გრიგოლ აკრაკანტელის განმარტება: PG98, 1168A7-15. ამის შესახებ იხ. ე. ჭელიძე, 1994, 122.

[72] იხ. მაგ., გრიგოლ ღვთისმეტყველთან. M. Guignet, 1911. ქ. ბეზარაშვილი, Λόγος-λόγος პატრისტიკაში და გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრების მიხედვით. კრებ. „ხან-

ეს იყო ფაქტობრივად ელინისტური და ბიზანტიური სტილთა თეორიების გამოხმაურება და მაღალი საღვთისმეტყველო სტილის შექმნის არა მარტო ცდა იოანე პეტრიწის მიერ (რაც მან წარმატებით განახორციელა), არამედ მისი თეორიულად გადმოცემაც (მისი მიზანია „ელინთა ენამზეობის“ მიბაძვა და მდაბიური ენისაგან განსხვავებული მაღალი სტილის სამეცნიერო ენის შექმნა).

ამითაც იგი ზემოთ წარმოდგენილ ბიზანტიურ პარადიგმებს უახლოვდება. ეს კი გულისხმობს მეთევზურობისა და არისტოტელურობის დაპირისპირებას არა მხოლოდ საღვთო გამოცხადებითი ლიტონობისა და ლოგიკურ-ფილოსოფიური მეთოდის დაპირისპირების თვალსაზრისით, არამედ გულისხმობს აგრეთვე მეთევზურობისა და ატიკურობის (იგივე ელინურობის) დაპირისპირებას ენობრივ-სტილისტური ლიტონობისა და სირთულე-სიმაღლის დაპირისპირების თვალსაზრისითაც. ორივე ეს კი მჭიდროდაა გადაჯაჭვული ერთმანეთთან. ფილოსოფიისა და რიტორიკის, აზრისა და სტილის ერთად წარმოდგენით კიდევ ერთხელ გამოიკვეთება იოანე პეტრიწის ფორმულირების კავშირი გრიგოლ ღვთისმეტყველისა და ბიზანტიელი მოაზროვნეების სხვა ზემოთ წარმოდგენილ ფორმულირებებთან.

ყოველივე ზემოთქმულიდან ჩანს, რომ „არისტოტელურობა“ იოანე პეტრიწისათვის სქოლასტიკური მეთოდია მაღალი ღვთისმეტყველებისათვის, დოგმატური თეოლოგიისათვის, რომელზედაც ცდილობდა იგი ქართველთა აზროვნების აყვანას, მას შემდეგ, რაც მან (ქართულმა აზროვნებამ) გაიარა სწორედ ასკეტური და სამონასტრო თეოლოგიის გზა. ათენისა და იერუსალიმის, ცოდნისა და რწმენის ეს ერთიანობა დამახასიათებელი იყო საზოგადოდ გელათის სკოლის მოღვაწეობისათვის. ეს მოღვაწენი ეყრდნობოდნენ აღმოსავლური თეოლოგიის – ალექსანდრიული სკოლისა და კაპადოკიური პატრისტიკის მიმართულებას. ამდენად, სრულიად ბუნებრივია გრიგოლ ღვთისმეტყველის ფორმულირების გამოყენება იოანე პეტრიწის მიერ ცოდნისა და რწმენის ზემოთ განხილული ურთიერთმიმართების წარმოსაჩენად.

ძთა – სულიერად მშობელი ქართველთა“, თბ., 2002, 65-74. G. L. Kustas, Studies in Byzantine Rhetoric, Thessalonike, 1973, 124-125. საგულისხმოა, რომ „გარეშე“ ფილოსოფიასა და ენისა და სტილის საკითხებს ასევე ერთად განიხილავს ეფრემ მცირე იოანე დამასკელის „დიალექტიკისადმი“ დართულ თავის კოლოფონში: A24, 3v (ქ. ბეზარაშვილი, „გარეშე“ სიბრძნისადმი დამოკიდებულებისათვის ეფრემ მცირის კოლოფონებში. მაცნე, ელს, 1-4, 2001, 155-157).

Ketevan Bezarashvili

On the Understanding of Some Passages of the so-called Epilogue of Ioane Petritsi: "mearistotelura"

As it has already come to light in scholarly literature the first part of Ioane Petritsi's so- called Epilogue appears to be the Preface to the explanations of Psalms written by Ioane Petritsi himself. In the analyzed passage of this preface he speaks about Aristotelian way in contemplation and about presenting theology without matter. It becomes obvious that Ioane Petritsi's term "mearistotelura", i.e. to philosophize/contemplate in Aristotelian way, is used according to the wide-spread assertion of Gregory the Theologian: "Like fishers and not in an Aristotelian way" (ἁλιευτικῶς, οὐκ ἀριστοτελικῶς. Gr.Naz. or.23, c.12. PG 35, 1164C). The assertion distinguishes the monastic, ascetic, experiential, dogmatic theology from philosophical, discursive, logical thinking and proof, from the intellectual method of scholastic theology. On the other hand, Aristotle's "Metaphysics" and "On the Soul", as well as the writings of the commentators of his works, seem to be the sources of Ioane Petritsi's another phrase "theology not having matter" (cf. ἄνευ ὕλης, χωριστὰ τῆς ὕλης) mentioned with the previous phrase concerning Aristotelian way. The correct understanding of these sources will promote to make clear the content of Ioane Petritsi's analyzed passage.

ლოგოსი. წელიწდეული ელინოლოგიასა და ლათინისტიკაში 3, 2005

სვეტლანა ბერიკაშვილი

ძველი ბერძნული გრამატიკული აზრის ფორმირებისათვის

თითოეულ მეცნიერებას თავისი ისტორია აქვს. ასევე ენათმეცნიერებასაც. მის განვითარებაზე განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი გავლენა მოახდინა ძველი ინდოეთის და ძველი საბერძნეთის ფილოლოგიამ.

ჩვენამდე მოღწეული უძველესი გრამატიკული ნაშრომი – შუმერული ენის გრამატიკული აღწერა – დაახლოებით ოთხი ათასწლეულის წინ შეიქმნა, ხოლო გრამატიკა, როგორც მეცნიერება, ძველ ინდოეთში ძვ. წ. V საუკუნეში ჩამოყალიბდა. გრამატიკისადმი დიდი ინტერესი წმინდა ტექსტების „ვედების“ ხელუხლებლად დაცვის საჭიროებით იყო გამოწვეული. „ვედების“ კითხვას განსაკუთრებული, რიტუალური მნიშვნელობა ენიჭებოდა. აუცილებელი იყო თითოეული სიტყვის სწორედ წარმოთქმა. სწორედ ამ მიზნით დაიწერა „პადაპატხა“ /Padapātha/, სადაც ტექსტების თითოეული სიტყვის გამოთქმის თავისებურება იყო აღწერილი. აქედან დაიწყო სიტყვების გრამატიკული ანალიზი. ფონეტიკურ მეცნიერებას საფუძველი ჩაეყარა ნაშრომებში „პრატიშაკხიები“ /Prātiśākhya/ და „შიქშები“ /Śiksā/. ამავე პერიოდისაა პირველი ლექსიკოგრაფიული ნაშრომები. ყველაზე ადრეული ნაშრომია „ნიგჰანტუ“ /Nighantu/, რომელიც შედგება „ვედების“ რთული სიტყვებიდან. ამ სიტყვების კომენტარები, დაწერილი დაახლოებით ძვ. წ. IV საუკუნეში იასნეს მიერ, არის გრამატიკის საკითხების სისტემური განხილვის პირველი ცდა. აქ უკვე გამოყოფილია მეტყველების ნაწილები: სახელი /nāman/, ნაცვალსახელი /servanāman/, ზმნა /ākhyāta/, წინდებული /upasagra/ და ნაწილაკი /nipāta/.[1]

თავისი განვითარების უმაღლეს საფეხურს ამ მეცნიერებამ პანინის ხელში მიაღწია. მისი ნაშრომი „ძველი ინდური ენის გრამატიკა“ ინდური გრამატიკული აზროვნების მწვერვალია. პანინის გრამატიკა „აშტადხიაი“ /Astādhyāyī/ – „გრამატიკული წესების რვა ნაწილი“ 3996 წესს (სუტრას)

---

[1] Барроу Т., Санскрит, перевод с английского Лариной Н., Прогресс, Москва 1976, 49.

შეიცავს, მასში წარმოდგენილია ფონეტიკა, მორფოლოგია, ეტიმოლოგია, სიტყვათწარმოებისა და სინტაქსის საკითხები.[2]

პანინი დაახლოებით ძვ. წ. IV საუკუნეში ცხოვრობდა. ადგილობრივი ტრადიციის მიხედვით, მისი მოღვაწეობა მეფე მაგადხი ნანდის მმართველობის ხანას ემთხვევა. პანინის ცხოვრების შესახებ მწირი ცნობები მოგვეპოვება. ცნობილია, რომ იგი დაიბადა ინდოეთის ჩრდილო-დასავლეთში, შალატურაში. მისი ნაწარმოები იმითაა მნიშვნელოვანი, რომ მან შეიმუშავა სანსკრიტის გრამატიკის კანონები. სუტრებისა და მათი კომენტარების წყალობით, მან შეაგროვა, გაანალიზა და წესების სახით ჩამოაყალიბა მისდროინდელი ენობრივი მასალა. შემდეგ გრამატიკულ სკოლებში პანინის გრამატიკა ზეპირად ისწავლებოდა.

პანინისა და მისი მიმდევრების შრომების წყალობით, ენის ამ სისტემურმა ფორმამ ნორმატიული ხასიათი მიიღო. პანინის მოღვაწეობის მომდევნო პერიოდში უამრავი გრამატიკული ნაშრომი შეიქმნა, მაგრამ არც ერთ მათგანს დამოუკიდებელი მნიშვნელობა არ გააჩნია. ამ გრამატიკების მიზანი იყო პანინის გრამატიკაში მოცემული მასალის წარმოდგენა შედარებით მარტივი ფორმით.

რაც შეეხება ბერძნულ გრამატიკას, იგი დაახლოებით მეორე და პირველი საუკუნეების მიჯნაზე შეიქმნა. მაგრამ ინტერესს ლინგვისტური საკითხებისადმი, უკვე ძვ. წ. V საუკუნეში ვხვდებით. ბერძნული ლინგვისტური აზროვნების ორი პერიოდი გამოიყოფა: ფილოსოფიური და გრამატიკული. თითოეული პერიოდი, თავის მხრივ, ეტაპებად შეიძლება დავყოთ. ჩვენს სტატიაში, მხოლოდ პირველ ფილოსოფიურ პერიოდს შევეხებით, რომელმაც საფუძველი მოუმზადა გრამატიკის, როგორც დამოუკიდებელი მეცნიერების ჩამოყალიბებას. ეს პერიოდი, პირობითად, ოთხ ეტაპად დავყავით:

ლიტერატურულ ძეგლებში მოცემული პირველი ლინგვისტური დაკვირვებები;

პლატონის ენის ფილოსოფია;

არისტოტელეს მსჯელობა ენის შესახებ;

სტოელთა სკოლის წარმომადგენელთა ლინგვისტური შეხედულებები.

პირველი ლინგვისტური დაკვირვებები, ძირითადად, სიტყვის ბუნებასა და ეტიმოლოგიას ეხებოდა. უკვე ჰომეროსთან და ჰესიოდესთან გვაქვს ცდები სახელთა ხალხური ეტიმოლოგიის დადგენისა, მაგ.:

"τὸν ῥ' Ἕκτωρ καλέεσκε Σκαμάνδριον, αὐτὰρ οἱ ἄλλοι
Ἀστιάνακτ' οἷος γὰρ ἐρύετο Ἴλιον Ἕκτωρ".[3] (VI, 402-403)

---

[2] Pauly N., Enzyklopädie der Antike, Band 4, Verlag J.B. Metzler, Stuttgart – Weiman 1998, 1199.

[3] Homer, Iliad, books I-XII, with an introduction, a brief homeric grammar and notes by D. B. Monro, Clarendon Press, Oxford 1958.

(„მამა ეძახდა სკამანდრიოსს, ტროის მცხოვრებნი
კი – ასტიანაკტს: ტროის ბურჯი ჰექტორიაო").[4] (VI, 402-403)
"χαλκίδα κικλήσκουσι θεοί, ἄνδρες δὲ κύμινδιν". (XIV, 291)
(„ღმერთნი ქალკიდად თვლიან იმ ჩიტს, კაცნი კიმინდად"). (XIV, 291)

ევრიპიდეს „პალამედესის" ჩვენამდე მოღწეულ ფრაგმენტში და დემოკრიტესთან კი ფონეტიკური კლასიფიკაციის პირველი მცდელობაა, მაგ.:

"ἄφωνα καὶ φωνοῦντα συλλαβάς τε θεὶς
ἐξεῦρον ἀνθρώποισι γράμματ' εἰδέναι... "[5] (582, 2)
(„როგორც ჩანს, დაუდგინეს ადამიანებს ბგერები,
თანხმოვანი და ხმოვანი მარცვლების შერწყმა...")[6]

ბერძნული ლინგვისტური აზროვნების ორი პერიოდი გამოიყოფა: ფილოსოფიური და გრამატიკული. ფილოსოფიურ აზროვნებაში ძირითად საკითხად სახელდების პრობლემა იქცევა, კვლევა ძირითადად საგნისა და სახელის ურთიერთმიმართების გზით მიდის. ფილოსოფოსებს აინტერესებთ, რა კავშირშია ერთმანეთთან საგანი, აზრი მის შესახებ და ამ აზრის გამომხატველი სიტყვა. ზუსტად ეს საკითხებია ასახული პლატონის დიალოგში „კრატილოსი".

ჯერ კიდევ პლატონამდე ბერძნულმა ფილოსოფიამ საგანთა სახელდების ორი თეორია წამოაყენა – ბუნებრივი და კონვენციური. კონვენციური თეორია გულისხმობს წინასწარი შეთანხმების შედეგად საგანთა სახელდებას პირობითად, აზრის ყოველგვარი გათვალისწინების გარეშე, ე. ი. სიტყვები საგნებს გამოხატავენ ჩვეულების გამო (νόμος, θέσις). ამ თეორიის წარმოშობა დემოკრიტეს მოძღვრებას უკავშირდება. ბუნებრივი თეორიის მიხედვით კი, სახელი ასახავს საგნის არსს, განუყოფელად მიეკუთვნება საგანს და გარკვეულწილად განსაზღვრავს კიდეც მის არსებობას, ე. ი. სიტყვები გამოხატავენ საგნებს მათი ბუნების მიხედვით (φύσις). ეს თეორია სათავეს იღებს ჰერაკლიტე ეფესელის ფილოსოფიაში.[7]

საბოლოოდ ამ თეორიების ერთად თავმოყრა და φύσις – νόμος (ბუნება – კანონი), φύσις – θέσις (ბუნება – შეთანხმება) დაპირისპირების ჩამოყალიბება პლატონის „კრატილოსში" ხდება. კრატილოსის აზრით (იგი

---

[4] თარგმანი მოგვყავს შემდეგი გამოცემის მიხედვით: ჰომეროსი, ილიადა, ძველბერძნულიდან თარგმნა, წინასიტყვაობა და შენიშვნები დაურთო რ.მიმინოშვილმა, საბჭოთა საქართველო, თბილისი 1964

[5] Evripidis, Perditarum Tragoediarum, Fragmenta, Edidit Nauk A., in Aedibus B.G.Teurneri, Lipsiae MCMVIII, 155.

[6] მოგვყავს ჩვენეული თარგმანი.

[7] დოლიძე ნ., ძირითადი ენათმეცნიერული ტენდენციები ანტიკურ ფილოსოფიაში და პლატონის „კრატილოსი", ლოგოსი, თბილისი 1998, 15.

ჰერაკლიტეს მოძღვრებას ეყრდნობა), სიტყვები ბუნების მიერ არის შექმნილი. სახელი თავისი არსით საგნის გარკვეულ ელემენტს გამოხატავს, მაგ.:

"ἄνθρωπος < ἀναθρεῖ τοῦτο ὅ ὄπωπεν"[8] (399 ც.)

(„ფიქრობს იმას, რასაც ხედავს")

საწინააღმდეგო აზრისაა სოკრატე (იგი დემოკრიტეს შეხედულებებს გვთავაზობს), რომელიც თვლის, რომ სახელებს არ მივყავართ მათ მიერ ასახული საგნების ელემენტებამდე. იმის დასამტკიცებლად, რომ სახელები დადგენილია, ჩვეულების შედეგია, სოკრატეს ოთხი საბუთი მოჰყავს: ომონიმების არსებობა, სინონიმები, საგნები, რომელთაც სახელები არა აქვთ და სახელების გამეორება.

როგორც დიალოგიდან ჩანს, პლატონი მთლიანად არც ერთ შეხედულებას არ იზიარებს. აქვე არ შეიძლება გვერდი ავუაროთ დიალოგის პრობლემატიკის საკითხს. მეცნიერებაში ამ საკითხთან დაკავშირებით, რამდენიმე თვალსაზრისი არსებობს:

პლატონის „კრატილოსი" ენის ფილოსოფიის საკითხებს ეძღვნება; (ფ. ლასალე, ე. კოსერიუ, ე. ჰააგი, ჯ. დერბოლავი)

პლატონი – სამეცნიერო გრამატიკას უყრის საფუძველს; (ლ. ლერში)

დიალოგის ძირითადი საკითხია – ენის სემანტიკის სფერო; (ი. დოიშლე, ჰ. შტეინტჰალი)

„კრატილოსი" ენის ლოგიკურ სისტემას განიხილავს; (ფ. შოიბლინი)

პლატონური ენის ფილოსოფია ემყარება პირველადი სიტყვების ანალიზსა და ფონეტიკურ-ფიზიოგნომიურ თეორიების მიმართებას ობიექტურ რეალობასთან; (მ. ლეკი)

პლატონმა გამოავლინა ენის ფილოსოფიის ისეთი პრინციპები, რომლებსაც თანამედროვე მეცნიერებაში არ დაუკარგავთ აქტუალობა. პირველ რიგში, ეს არის ენის კომუნიკაციური ფუნქციის ხაზგასმა. (ა. ნერინგი)

პლატონი იყო პირველი, ვინც ჩაწვდა სემანტიკის ძირითად პრობლემას და განსაზღვრა ენობრივი ნიშნის ორმაგი ფუნქცია – მისი მიმართება ერთის მხრივ ობიექტთან, მეორეს მხრივ კი – მნიშვნელობასთან. (ა. პაგლიარო)

პლატონი საერთოდ არ განიხილავს ენის ნატურალური და კონვენციური წარმოშობის პრობლემას; იგი დიალოგის ცენტრში ენობრივი ნიშნის რელაციას აყენებს. (ე. კოსერიუ)

პლატონის ძირითადი მიზანი არის ენისა და შემეცნებას შორის მიმართების განხილვა. (ფ. შლაიერმაჰერი)

დისკუსიის თემაა არა ენა, არამედ სიტყვათა (სახელთა) სისწორე. (რ. რობინსონი).[9]

---

[8] Platonis, Dialogi, Vol. I., in Aedibus B. G. Teubneri, Lipsiae MDCCCXC.

[9] მეცნიერებაში არსებული თვალსაზრისები მოცემულია ნ. დოლიძის აღნიშნული მონოგრაფიის მიხედვით, 1998, 25-29.

ლინგვისტიკისათვის უფრო მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ პლატონის „კრატილოსში" მოცემულია სიტყვების პირველი ფონოლოგიური ანალიზი ეტიმოლოგიის გზით, აღნიშნულია „ბარბაროსული" ენებიდან ნასესხები სიტყვები, სიტყვების არქაული ტიპები, ადგილობრივი დიალექტები, გამოყოფილია სახელი და ზმნა, ბგერები დაყოფილია ხმოვნებად და თანხმოვნებად.

პლატონი ბგერით ელემენტებს (რომლებიც გაიგივებულია ასოებთან – γράμματα) უწოდებს στοιχεία, რომლებიც, თავის მხრივ, ორ ჯგუფად იყოფა. პირველი ჯგუფია τὰ φωνήεντα (ხმოვნები), ხოლო მეორე ჯგუფი τὰ ἄφωνα καὶ ἄφθογγα (თანხმოვნები და უბგეროები).

"Ἆρ' οὖν καὶ ἡμᾶς οὕτω δεῖ πρῶτον μὲν τὰ φωνήεντα διελέσθαι, ἔπειτα τῶν ἑτέρων κατὰ εἴδη τὰ τε ἄφωνα καὶ ἄφθογγα... " (424 d)[10]

(„ამგვარად, ჩვენ უნდა განვასხვაოთ ჯერ ხმოვნები, შემდეგ მათი სახეების შესაბამისად სხვა – თანხმოვნები და უბგეროები...")[11]

პლატონი გამოჰყოფს სახელებსა და ზმნებს (ὀνόματα καὶ ῥήματα); ὄνομα არის საგნის სახელი, ხოლო ῥῆμα გამონათქვამი საგნის შესახებ. რ. პფაიფერის აზრით, „ეს არც მორფოლოგიური დაყოფა იყო (სახელი და ზმნა) და არც სინტაქსური (ქვემდებარე და შემასმენელი, არისტოტელესთან ὑποκείμενον καὶ κατηγορούμενον). ეს დაყოფა პლატონმა შემოგვთავაზა საგნების (τὰ ὄντα) მნიშვნელობის გასაგებად, რაც მის მთავარ დებულებას წარმოადგენდა".[12]

მაგ.: Διὶ φίλος-ში φίλος არის ზმნა, Δίφιλος კი სახელია.

"οἷον Διὶ φίλος· τοῦτο ἀντὶ ῥήματος ὄνομα ἡμῖν γένηται... " (399 b)

„მაგალითად, Διὶ φίλος ზმნიდან სახელი რომ გამოვიდეს..."

ორივეს ერთად პლატონი δηλώματα-ს უწოდებდა, სადაც ὄνομα მიეკუთვნებოდა πράττοντες (იმას, ვინც ასრულებს მოქმედებას), ხოლო ῥῆμα πράξις (მოქმედებას). მაგრამ სახელსა და ზმნას თავისთავად არაფრის გამოხატვა არ შეუძლია, თუ ისინი ერთმანეთს არ უკავშირდება და წინადადებას არ ქმნის.

გარდა ამისა, პლატონი გვაძლევს სიტყვების, ძირითადად, ანტიკური ღმერთებისა და გმირების სახელების ეტიმოლოგიას.

მაგ.:

"Ἀπόλλων < ἀπολούων (ὡς ἰατροός), ἁπλοῦν (κατὰ δὲ τὴν μαντικὴν καὶ το ἁληθές), ἀεὶ βάλλων (διὰ δὲ τὸ ἀεὶ βολῶν ἐγκρατής), ὁμοπολῶν (ἐπιστατεῖ δὲ οὗτος ὁ θεὸς τῇ ἁρμονίᾳ)" (405 c)

---

[10] Platonis, MDCCCXC, 237.

[11] მოგვყავს პლატონის „კრატილოსის" ჩვენეული თარგმანი.

[12] Pfeifer R., History of Classical Scholarship, From the Beginnings to the End of the Hellenistic Age, Clarendon Press, Oxford 1968, 59-60.

(აპოლონი < მხსნელი (როგორც ექიმი), ჭეშმარიტი (წინასწარმეტყველებისა და სიმართლის გამო), მუდამ ისრის მტყორცნელი (ისრების ტყორცნის ხელოვნების გამო), პოლუსების ერთობლივი ბრუნვის ზედამხედველი (რადგან ეს ღმერთი ზედამხედველობს ჰარმონიას)

Μοῦσα < μῶσθαι

"...τὰς δὲ Μούσας τε καὶ ὅλως τὴν μουσικὴν ἀπὸ τοῦ μῶσθαι, ὡς ἔοικεν, καὶ τῆς ζητήσεώς τε καὶ φιλοσοφίας τὸ ὄνομα τοῦτο ἐπωνόμασεν" (406 d)

(„ხოლო მუზებს და მუსიკას საერთოდ ეს სახელი ეწოდა, როგორც ჩანს, ფილოსოფიური სიბრძნის ძებნისა და მისდამი მისწრაფების გამო“)

Ληθώ < λεῖον ἦθος

"...ἔοικεν οὖν πρὸς τὸ μὴ τραχὺ τοῦ ἤθους ἀλλ' ἥμερόν τε καὶ λεῖον" (406 d)

(„როგორც ჩანს, საუბარია, არა ეკლიან, არამედ წყნარ და მოალერსე ხასიათზე და ა.შ.“)

ზოგიერთ სახელში ყურადღება გამახვილებულია ისეთ ფონეტიკურ მოვლენაზე, რომელსაც კეთილხმოვანება ანუ ევფონია ჰქვია.

მაგ.: 'Ηθονόη -'Αθηνάα

"...ἴσως δὲ οὐδὲ ταύτῃ, ἀλλὰ ὡς οὖσαν τὴν θεὸν ταύτην 'Ηθονόην μὲν βούλεσθαι προσειπεῖν· παραγαγὼν δὲ ἤ αὐτὸς ἤ τινες ὕστερα ἐπὶ τὸ κάλλιον ὡς ᾠοντο,'Αθηνάαν ἐκάλεσαν." (407 c)

(„...შეიძლება სურდა მიეცა სახელი ქალღმერთისათვის მისი არსის მიხედვით – ეთონოე, ხოლო შემდეგ ან თვითონ კანონმდებელმა ან სხვა ადამიანებმა უწოდეს მას ათენაა, ფიქრობდნენ რა რომ შეცვალეს მისის სახელი უკეთესისკენ“).

Φερέπαφα – Φερρέφαττα (404 c-d)

Φίξ – Σφίγξ

"ὥσπερ καὶ τὴν σφίγγα ἀντὶ φιγγός σφίγγα καλοῦσιν, καὶ ἄλλα πολλά." (414 c)

(„როგორც სფინქსს ფინგის ნაცვლად სფინქსს უწოდებენ, და სხვა მრავალი“).

„კრატილოსში“ დასმული საკითხები მეტად მნიშვნელოვანი ლინგვისტური აზროვნების ფორმირებისათვის, მაგრამ აქ ჯერ კიდევ არ არის საუბარი გრამატიკულ სისტემაზე. აქ წინა პლანზე ენის ფილოსოფიის პრობლემებია წამოწეული.

პლატონის ძირითადი ენობრივი დაკვირვებები სქემის სახით შემდეგნაირად შეიძლება ჩამოვაყალიბოთ:

პლატონი

სახ. ეტი- მოლო- გია	ფონეტიკა			მორფოლოგია	
	ბგერითი ელემენტები στοιχεία			δηλώματα	
	I ჯგუფი	II ჯგუფი		სახელი ὀνόμα	ზმნა ῥήμα
	ხმოვნები τὰ φωνήεντα	თანხმოვ- ნები τὰ ἄφωνα	უბ- გეროები τὰ ἄφθογγα		

პლატონის შემდეგ ენათმეცნიერებამ ვიწრო დესკრიფციული მნიშვნელობა მიიღო და ენის ფილოსოფიის საკითხები ბერძენ სწავლულთა ყურადღების მიღმა დარჩა.

ძველი ბერძნული გრამატიკული აზროვნების შემდეგი ეტაპი არისტოტელეს სახელს უკავშირდება, რომელთანაც უკვე მოიძებნება ბერძნული გრამატიკის დამოუკიდებელ მეცნიერებად ჩამოყალიბების საფუძველი.

დიონ ქრისოსტომოსი თავის ნაშრომში „Περὶ Ὁμήρου“ აღნიშნავს, რომ არისტოტელემ სათავე დაუდო კრიტიკასა და გრამატიკას:

"Ἀριστοτέλης ἀφ' οὗ φασὶ τὴν κριτικὴν τε καὶ γραμματικὴν ἀρχὴν λαβεῖν". (36, 274 R II, 4)[13]

(„არისტოტელემ კრიტიკა დაამკვიდრა და გრამატიკას სათავე დაუდო“).

ლოგიკისა და გრამატიკის ურთიერთმიმართების საკითხი სწორედ არისტოტელეს ნაშრომებში დაისვა.

თავის ნაშრომში „Περὶ ἑρμηνείας“ არისტოტელე ამბობდა, რომ სიტყვებისა და წინადადებების კვლევა რიტორიკის ან პოეტიკის საგანი უნდა იყოს: "ῥητορικῆς γὰρ ἡ ποιητικῆς οἰκειότερα ἡ σκέψις". „პოეტიკასა“ და „რიტორიკაში“ იგი გვთავაზობს თავის დაკვირვებებს მეტყველების ნაწილთა შესახებ.[14]

„პოეტიკაში“ არისტოტელე გამოჰყოფს მეტყველების რვა ნაწილს, დაწყებული უმცირესი ელემენტიდან (στοιχεῖον - ბგერა) წინადადებამდე (λόγος). ესენია: ბგერა, მარცვალი, კავშირი, სახელი, ზმნა, არტიკლი, ბრუნვა, წინადადება.

---

[13] Dionis Prusaensis qvem vocant Chrysostomum, OMNIA, edidit apparatu critico instruxit J.De Arnim, vol.I, oratio LII, Περὶ Ὁμήρου, Apud Weidmannos, Berolini MDCCCLXXXXIII.

[14] Pfeifer R., op. cit., 67.

"Τῆς δὲ λέξεως ἁπάσης τάδ' ἐστὶ τὰ μέρη, στοιχεῖον συλλαβὴ σύνδεσμος ὄνομα ῥῆμα ἄρθρον πτῶσις λόγος" (1456 b, 20).[15]

(„ყოველ სათქმელს შემდეგი ნაწილები აქვს: ასო, მარცვალი, კავშირი, სახელი, ზმნა, სახსარი (სადრეკი), მთხვევა და დებულება").[16]

შემდეგ გვთავაზობს თითოეული მეტყველების ნაწილის დეფინიციას. აღსანიშნავია, რომ პლატონისაგან განსხვავებით, თანხმოვნებისა და ხმოვნების გარდა, არისტოტელე ნახევარხმოვნებს (ἡμίφωνα Σ, Ρ) გამოჰყოფს.

"...ταύτης δὲ μέρη τό τε φωνῆεν καὶ τὸ ἡμίφωνον καὶ ἄφωνον" (1456 b, 25).

(„ამ უკანასკნელის სახეებია ხმოვანი, ნახევრად ხმოვანი და უხმო").

მარცვალთა ფორმირებაზე, მათ რაოდენობასა და პროსოდიაზე არისტოტელე არ მსჯელობს, რადგანაც თვლის, რომ ეს მეტრიკის საგანია (τῆς μετρικῆς ἐστιν).

„რიტორიკაში" არისტოტელე მეტყველების იმ ნაწილებს, რომელიც არც ზმნაა და არც სახელი, კავშირს (σύνδεσμος) უწოდებს (1407 a, 20; 1413 b, 33), ხოლო „პოეტიკაში" ცალკე გამოყოფს აგრეთვე ართრონს (ἄρθρον), როგორც დამოუკიდებელი მნიშვნელობას მოკლებულ სიტყვას. კავშირსაც და ართრონსაც ფუნქცია მხოლოდ სახელთან ან ზმნასთან ერთად გამოყენებისას ენიჭებათ.

მეტყველების ნაწილთაგან სახელსა და ზმნას დამოუკიდებელი მნიშვნელობა აქვთ. ამასთან, სახელია მხოლოდ სახელობითი ბრუნვის ფორმა, მისი სხვა ფორმები – ბრუნვებია, ანუ ს. დანელიას თარგმანით, მთხვევები, ვინაიდან ის, რასაც არისტოტელე გულისხმობს πτῶσις ტერმინის ქვეშ, აერთიანებს როგორც სახელის, ისე ზმნის ცვლილებას, ე. ი. ბრუნებას და უღლებას. ზმნად არისტოტელესთან ითვლება მხოლოდ აწლანდელი და სრული დროის ფორმა. რაც შეეხება დანარჩენ დროებს (მომავალი და უსრული დროები), მათ არისტოტელე ზმნების ბრუნვებს / მთხვევებს (πτώσεις ῥημάτος) უწოდებს. იყენებს იმავე ტერმინს, რომელიც გამოიყენება სახელის ირიბი ბრუნვებისათვის.

არისტოტელე „რიტორიკის" მესამე თავში აღნიშნავდა, რომ არსებობს სახელის სამი სქესი: მამრობითი, მდედრობითი და საშუალო.

"ἄρρενα καὶ θήλεα καὶ σκεύη" (1407 b, 7)[17]

„პოეტიკაში" იგი იწყებს სახელების დაყოფას დაბოლოებათა მიხედვით, მესამე ჯგუფი ანუ საშუალო სქესის სახელები დაბოლოებათა მიხედვით

---

[15] Αριστοτέλης, Άπαντα, τόμος τριακοστός τέταρτος, Περί Ποιητικής, εισαγωγή-μετάφραση Νικολούδης Η., Σχόλια φιλολογική ομάδα Κάκτου, Κάκτος, Αθήνα 1995.

[16] თარგმანი მოგვყავს შემდეგი გამოცემის მიხედვით: არისტოტელე, პოეტიკა, წინასიტყვაობა, თარგმანი და კომენტარები ს.დანელიასი, განათლება, თბილისი 1979.

[17] Αριστοτέλης, Άπαντα, τόμος τριακοστός, Ρητορική 3, εισαγωγή-μετάφραση Νικολούδης Η., Σχόλια φιλολογική ομάδα Κάκτου, Κάκτος, Αθήνα 1995.

მიჰყვება მამრობით ან მდედრობით სქესს, ამიტომ არისტოტელე ტოვებს საშუალო სქესის სახელებს როგორც შეუსაბამო ფორმებს, რომლებიც შუალედურ ფუნქციას ასრულებენ (τὰ μεταξύ).

"Αὐτῶν δὲ τῶν ὀνομάτων τὰ μὲν ἀρρένα τὰ δὲ θήλεα τὰ δὲ μεταξύ" (1458 a, 8)

(„თვით სახელებიდან ზოგი არის მამრობითი, ზოგი – მდედრობითი, ზოგი – საშუალო").

მეტყველების ბოლო ნაწილი არის წინადადება.

"Λόγος δὲ φωνὴ συνθετὴ σημαντικὴ ἧς ἔνια καθ' αὐτὰ σημαίνει τι" (1457 a, 23)

(„წინადადება არის მნიშვნელობის შემცველი რთული ბგერა, რომლის ცალკეული ნაწილები თავისთავად რამეს ნიშნავს").

ამ დეფინიციით არისტოტელე ხაზს უსვამს ფაქტს, რომ ზოგი მეტყველების ნაწილი, სახელდობრ, სახელი და ზმნა დამოუკიდებელი მნიშვნელობის მქონე სიტყვებია. აქ იგი ეწინააღმდეგება პლატონს, რომელიც ამბობდა, რომ ცალკე აღებული სახელი და ზმნა არაფერს ნიშნავს, თუ ისინი წინადადებას არ ქმნიან.

რა თქმა უნდა, არისტოტელეს მიერ მოცემული მეტყველების ნაწილთა სია ჯერ კიდევ არ იყო ლინგვისტური სისტემა, მაგრამ ეს იყო მცდელობა გრამატიკული ტერმინების ანალიზისა. არისტოტელეს აქვს ზოგიერთი სხვა ცნობაც ენის შესახებ. ის მსჯელობს სინონიმებზე, რთულ, იშვიათ და მოძველებულ სიტყვებზე (γλώσσαι). Γλώσσαι უპირისპირდება ძირითად სიტყვებს და თავისი არსით დიალექტურ ფორმებს წარმოადგენს.[18]

არისტოტელეს ძირითადი ენობრივი დაკვირვებები სქემის სახით შემდეგნაირად შეიძლება ჩამოვაყალიბოთ:

[18] Pfeifer R., op.cit., 78.

არისტოტელე

ფონეტიკა, მორფოლოგია

მეტყველების ნაწილები

λέξεως μέρη

ბგერა στοιχεῖα	I ჯგუფი								
	II ჯგუფი								
	III ჯგუფი								
	მარცვალი συλλαβή								
	კავშირი σύνδεσμος								
	სახელი ὄνομα	ზმნა ῥῆμα		არტიკული ἄρθρον	ბრუნვა πτῶσις			წინადადება λόγος	
					სათქმელი	სუბიექტი და ობიექტი			
						ზმნა	უქმნილება		
							დროები		
	ბგერითი φωνητὰ	ნახევრადხმოვანი ἡμίφωνα	ხმოვანი φωνήεντα						
				ბგერითი ἄφωνα					
					ბგერითი μέσα				
						ხშული ψιλά			
							ხშული, ხახისმიერი γραφόμενα		
								ხშული, ხახისმიერი, ცხვირისმიერი	
									ხშული, ხახისმიერი, ცხვირისმიერი, ენისწვერისმიერი

ბერძნული გრამატიკის ისტორიაში მნიშვნელოვანი ადგილი სტოელთა სკოლას უკავია. სტოელთა ფილოსოფიამ განვითარების საკმაოდ ვრცელი გზა განვლო. მასში გამოყოფენ ძველ, საშუალო და ახალ ანუ გვიანდელ ფაზებს. მის ფუძემდებლად მიიჩნევენ ძენონს (ძვ. წ. 335-326), ხოლო მოძრაობის სახელს უკავშირებენ ბერძნულ ტერმინს ἡ ποικίλη στόα („ჭრელად მოხატული სვეტებიანი დერეფანი, სტოა").[19] სამწუხაროდ, სტოიელების არც ერთ ნაწარმოებს ჩვენამდე არ მოუღწევია და მათ მსოფლმხედველობაზე მხოლოდ ცალკეული ფრაგმენტებიდან შეგვიძლია ვიმსჯელოთ. სტოელების აზრით, ენაში არსებობს აღმნიშვნელი (σημαίον), აღსანიშნი (σημαινόμενον) და გადმოსაცემი აზრი (τυγχάνον).[20] აქვე შეიძლება აღვნიშნოთ, რომ თანამედროვე ენათმეცნიერებაში ფერდინანდ დე სოსიურის კონცეფცია, ძირითადად, აგებულია აღმნიშვნელისა და აღსანიშნის შორის არსებულ ურთიერთობაზე.

ცნობილია, რომ მეტყველების ნაწილების შესახებ მოძღვრების შექმნა სტოელთა დამსახურებაა. მართალია, არისტოტელესთან გვხვდება მეტყველების ცალკეულ ნაწილთა სახელწოდებანი, მაგრამ არისტოტელეს არცერთ ნაშრომში მეტყველების ნაწილებზე ცალკე მსჯელობა არ გვაქვს.[21]

დიოგენე ლაერტელის (III ს. ახ. წ.) ცნობით, სტოელმა ქრისიპოსმა მეტყველების ხუთი ნაწილი გამოყო: საკუთარი სახელი (ὄνομα), საზოგადო სახელი (προσηγορία), ზმნა (ῥῆμα), კავშირი (σύνδεσμος) და ართრონი (ἄρθρον).[22] მეტყველების ოთხი ნაწილი მან არისტოტელედან გადმოიღო. დიოგენე ბაბილონელი თავის ნაშრომში „Τέχνη περὶ φωνῆς" აღნიშნავს, რომ ცალკე მეტყველების ნაწილად საკუთარი სახელიცაა გამოყოფილი.[23] ძვ. წ. II საუკუნეში ანტიპატროს ტარსოსელმა ამ მეტყველების ნაწილებს მიუმატა კიდევ ერთი – ზმნიზედა, რომელსაც მან μεσότης (შუა) ან παυδέκτης (ყოვლადმიღებული) უწოდა.[24]

ართრონში სტოელები გულისხმობდნენ ნაცვალსახელებსაც და საკუთრივ ართრონსაც, ხოლო კავშირში საკუთრივ კავშირის გარდა წინდებულებსაც.

---

[19] გორდეზიანი რ., დანელია მ., კლასიკური ფილოლოგიის შესავალი, ლოგოსი, თბილისი 2004, 217.

[20] Φιλαρέτος Θ., Πλάτων και Αριστοτέλης, Ιστορία της Ελληνικής γλώσσας, επιμέλια του Κοπιδάκη Η., Ελληνικό λογοτεχνικό και ιστορικό αρχείο, Αθήνα 1999, 80.

[21] ქარჩხაძე ლ., დიონისიოს თრაკიელის „გრამატიკის ხელოვნება" და ძველი ქართული გრამატიკული აზროვნება, ლოგოსი, თბილისი 2000, 14.

[22] Scholia in Dionysii Thracis Artem Grammaticam, Ed. Hilgard, Lipsiae 1901, 174.

[23] Диоген Вавилонский, Фрагмент 21, Античные теории языка и стиля, под редакцией Фрейденберг О., ОГИЗ, Государственное социально-экономическое издательство, Москва-Ленинград 1939, 70.

[24] Pauly N., op.cit., 1199.

სახელთა ბრუნვების სისტემაც სტოელებმა ჩამოაყალიბეს. ტერმინს πτῶσις სტოელები მხოლოდ სახელებისათვის იყენებდნენ (მაშინ, როდესაც არისტოტელე ამ ტერმინს ზმნის ულლებისა და ზმნიზედებისათვისაც იყენებს). სტოელებმა სახელობითიც ბრუნვად მიიჩნიეს და ბრუნვები ორ ნაწილად დაყვეს: პირდაპირი (ὀρθή) და ირიბი (πλαγίαι). სქესების მიხედვით სახელების ტრადიციული დაყოფა მათ შეინარჩუნეს, მხოლოდ საშუალო სქესის სახელებს ახალი ტერმინი მოუნახეს: οὐδέτερον (საშუალო), ადრე მას μεταξύ (შუალედური) ეწოდებოდა.

სტოელებმა ცალკე გამოყვეს გარდამავალი და გარდაუვალი, მოქმედებითი და ვნებითი გვარის ზმნები. ზმნაში დროის კატეგორია დააფიქსირეს, სულ ექვსი დრო გამოყვეს: ოთხი ὁρισμένοι (ἐνεστῶτα, παρατατικός, παρακείμενος, ὑπερσυντέλικος) და ორი ἀόριστοι (μέλλοντα, ἀόριστος).[25]

სტოელებმა ყურადღება მიაქციეს იმ ფაქტს, რომ ენაში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ანომალიას. ამით ხსნიდნენ ომონიმების, სინონიმების, მაბრობითი სქესის დაბოლოებების მქონე მდედრობითი სქესის სახელების არსებობას.

სტოელების ძირითადი ენობრივი დაკვირვებები სქემის სახით შემდეგნაირად შეიძლება ჩამოვაყალიბოთ:

[25] ქაროსანიძე ლ., op.cit., 19-20.

სტოლები

მორფოლოგია								
მეტყველების ნაწილები								
საკუთარი სახელი ბიოლ	საზოგადო სახელი proprium	ზმნა ρῆμα	გრამატიკული კატეგორიები					
			გრამატიკული კატეგორია					
			ბრუნვის კატეგორია		სქესის კატეგორია	დროის კატეგორია		
ნათლისმიცემა ცისმარტალ	ნათლისმიმცემელი ცისმარტალ	ნათლისმცემელი ცისმარტალ						
ნათ. γενική								
მიც. δοτική								
ბრ. αἰτιατική								
ბაბილ. ἄρρενα			ბაბილ. ἄρρενα					
მდ. θήλεα				მდ. θήλεα				
სქ. οὐδέτερον					სქ. οὐδέτερον			
აღმავლობითი ὑπερθετικός						აღმავლობითი ὑπερθετικός		
ნამყო წარსული ἀόριστος							ნამყო წარსული ἀόριστος	
მომავალი μέλλοντα								მომავალი μέλλοντα
ნამყო აწმყოსთან დაკავშირებული ἀόριστος								
აწმყო παρακείμενος								
წარსული აწმყოსთან დაკავშირებული ὑπερσυντέλικος								
აწმყო აწმყოსთან დაკავშირებული ἐνεστώτα								

გრამატიკის ძირითადი ცნებების შექმნით სტოელებმა საფუძველი მოუმზადეს გრამატიკის, როგორც მეცნიერების ჩამოყალიბებას, რაც უკვე ელინიზმის ეპოქაში მოხდა.

მაშასადამე, ჩვენ მიმოვიხილეთ ძველი ბერძნული ლინგვისტური აზროვნების ფილოსოფიური პერიოდის ძირითადი ეტაპები: პლატონის, არისტოტელესა და სტოელთა ენობრივი დაკვირვებები, რომელთა წვლილი გრამატიკული აზრის ფორმირებაში საკმაოდ დიდია. რა თქმა უნდა, შეიძლება მათ მოძღვრებებს ჯერ არ ჰქონდათ საკუთრივ გრამატიკული მნიშვნელობა, მაგრამ მათ სტიმული მისცეს გრამატიკის წარმოქმნას.

Svetlana Berikashvili

For Formation of Ancient Greek Grammatical Thought

There is given a short description of the grammatics of Ancient period. As it's known there're distinguished two periods of the Ancient Greek Linguistic Thought: Philosophical and Grammatical. Each of these periods can be divided into several stages. In our article we offer only the first - philosophical period, which has become the basis for grammatical thought, in general for the whole linguistics and language philosophy in the following age. Relatively we have divided this period into four stages:

a) the first linguistic observations, that are given in ancient literary works;
b) language philosophy of Plato;
c) Aristotle's opinions about language;
d) linguistic opinions of Stoic scholars.

All of these stages are very important for the formation of Ancient Greek Grammatical Thought. There are given schemes for each of stages, thus Plato goes into problems of words' etymology and phonetics, from morphology he pays attention only to the definition of nouns and verbs – ὀνόματα καὶ ῥήματα, which he calls δηλώματα. In the works of Aristotle except of the Phonetics, at first time there are given eight parts of speech, it's worth saying that the term πτῶσις also first time appears in his works, no one has used this term before. Of course here we have different sense of the case. According to Aristotle πτῶσις means all forms of the word that is derived from the "normal" (initial) form. It refers almost to all parts of speech. Linguistic opinions of Stoic scholars are based on the morphological problems, namely according to the Stoic scholars πτῶσις is grammatical category that is used only with those parts of speech, which are declinable, i. e. they have given that meaning to the term, which it has today, they have divided case system into "direct case" (ὀρθὴ πτῶσις) and four "indirect cases" (πλαγιαῖ πτώσεις), have given names to the cases and applied new grammatical terms. On the basis of considered grammatical opinions we can state that this was the basis for the formation of linguistics, asascience.

ლოგოსი. წელიწდეული ელინოლოგიასა და ლათინისტიკაში 3, 2005

იამზე გაგუა

გმირის ზნეობრივი სახე

(ჰომეროსის, ვერგილიუსისა და რუსთაველის პოემების მიხედვით)

ყოველი ეპოქა, ყოველი ხალხი თავის გმირს ქმნის. თაობიდან თაობას გადაეცემა მითოლოგიაში, ხელოვნებასა და ლიტერატურულ ძეგლში უკვდავყოფილი იდეალური გმირის სახელი. რა ნიშან-თვისებები ახასიათებს გმირობას, რა კრიტერიუმებით განისაზღვრება იგი, რა არის უნივერსალური, ყველა ეპოქისა და ყველა ხალხისათვის ერთნაირად მისაღები და მიუღებელი ქცევის ნორმები?

ომი, როგორც უდიდესი ბოროტება, ადამიანში არაჰუმანური თვისებების გამოვლენას უწყობს ხელს. იგი თავის კანონებს აწესებს. ძალა, უხეშობა, შეუბრალებლობა, სისხლისღვრა მხეცურ ინსტიქტებს აღუძრავს მებრძოლს. შემთხვევითი არ არის, რომ გმირის სიმამაცის წარმოსაჩენად პოეტები ხშირად ადარებენ მას მტაცებელ ცხოველსა და ფრინველს: ლომს, მგელს, ქორს („ილიადა“ V 136-143; XI 129-130; XII 140-143; „ენეიდა“ IX 59-70; IX 565; XII 749-758; X 721-723; „ვეფხისტყაოსანი“ 447).

ჰომეროსის ყოველ გმირს თავისი გამორჩეული თვისება აქვს: ზოგი ფიზიკურად არის ძლიერი, ზოგი – მოხერხებული, ზოგი – ბრძენი და ა.შ. მაგრამ მათ შორის ალმატებული არის აქილევსი („ილიადა“ XVIII 105-106) ძალით, სიქველით, ფეხმარდობით. იგი თავისი ხმითაც შიშის ზარს სცემს მტერს („ილიადა“ XVIII 235). აქილევსი სტიქიური ძალის მატარებელი გმირია, თუმცა ამავე დროს უჩვეულოდ ნაზი და ადამიანური.[1]

ვერგილიუსის გმირებიც განსხვავებულ ვაჟკაცურ თვისებებს ავლენენ, მაგრამ ენეასში გაერთიანებულია ყველა ის პოზიტიური მუხტი, რაც ქველ მეომარს ახასიათებს. რუსთაველის გმირებიც არ არიან ერთნაირი ბუნების; ლომებსა და ვეფხვებზე მეომარი ტარიელი სხვა გმირებზე უფრო იმპულსურია, ავთანდილი – წინდახედული, ლალი, გონებამახვილი. ტარიელი, რომლის ხმის გაგონებაც კი აშინებს მტერს („ვეფხისტყაოსანი“ 1416),

---

[1] А. Ф. Лосев, Гомер, М; 1960, 238-240.
И.В. Шталь, Художественный мир гомеровского эпоса, М., 1983, 176-178 .

მსგავსად აქილევსისა, უძლურია გაუმკლავდეს თავის უბედურებას. მხოლოდ ავთანდილის საშუალებით ახერხებს იგი დაძლიოს სულიერი ტკივილი და დაუბრუნდეს რეალობას.

ჰომეროსის, ვერგილიუსის, რუსთაველის გმირებისათვის ომი არის შინაგანი მოთხოვნილება, აუცილებელი საქმიანობა სახელმწიფოს არსებობისა და განმტკიცებისათვის, თვითდამკვიდრების საშუალება, სიქველის გამოვლენის ასპარეზი. აქილევსი „ზათქსა და ომს არის მონატრებული“ („ილიადა“ I 492), ენეასი – „ომით უძლებია“ („ენეიდა“ XII 430). ტარიელი ნესტანის თხოვნით ებრძვის ხატაელებს, რომ საგმირო საქმეებით თავი მოაწონოს სატრფოს, ავთანდილი თინათინის გამეფების შემდეგ სალაშქროდ მიდის, რომ ამით თავისი ერთგულება დაუმტკიცოს მას და ქვეყნის საგზღვრები განამტკიცოს („ვეფხისტყაოსანი“ 143). იგი ტარიელის საძებრად წასვლის წინ შერმადინს აბარებს სამეფოსა და დიდებულებს და თხოვს, რომ სალაშქროდ წაიყვანოს ისინი („ვეფხისტყაოსანი“ 156), რადგან წვრთნა არის საუკეთესო საშუალება თავდაცვისა.

სიძლიერე, სიმამაცე, გამბედაობა გმირობის აუცილებელი ატრიბუტებია, თუმცა მხოლოდ გარეგნული მახასიათებლები. ფიზიკური ძალა ღვთის მიერ ბოძებული ნიჭია და გმირის შინაგან ბუნებას ვერ ავლენს.

აგამემნონი კიცხავს აქილევსს, რომ მას თავი მოაქვს თავისი სიძლიერით, რაც მისი დამსახურება კი არ არის, არამედ ღვთის საჩუქარია („ილიადა“ I, 178). ფიზიკური სიძლიერით კაცი არ უნდა იკვეხნიდეს, რადგან იგი, რუსთაველის აზრით, ღვთის მიერ არის ბოძებული:

„კაცო, ძალსა ნუ იქადი, ნუცა მოჰკვეხ ვითა მთვრალი,
არას გარგებს ძლიერება, თუ არ შეგწევს ღმრთისა ძალი,
დიდთა ხეთა მოერევის, მცირე დასწვავს ნაბერწკალი
ღმერთი გფარავს, სწორად გაჰკვეთს, შეშა ვის ჰკრა, თუნდა ხმალი.“

„ვეფხისტყაოსანი“ 1046

ე.ი. ოდენ სიმამაცითა და სიძლიერით არ განისაზღვრება გმირობა. რა ასპექტები ავლენს იმ მაღალ სულიერებას, რაც ჭეშმარიტი გმირობის საფუძველია. ვფიქრობ, ესენია: 1. სამართლიანობა, 2. ზომიერება ძალის გამოყენების დროს, 3. სინანული, 4. თავშეკავება ნადავლის დაუფლებისას, 5. დამარცხებული მტრის შებრალება, 6. წინაპართა პატივისცემა.

სამართლიანობა. გმირის ფიზიკურ სიძლიერეს ბრძოლის სასტიკ სურათებთან ერთად წარმოაჩენენ პოეტები. აქილევსი მის მიერ დახოცილი მებრძოლებით ავსებს მდინარე სკაიროსს („ილიადა“ XXI), ენეასი სასტიკად უსწორდება მტრებს:

„შუბით გაუპო ენეასმა ფარი და თორნი,
თავი მოსხიპა მას, ამაოდ მავედრებელი,

ხმა ჩაუწყვიტა, ძირს განრთხმული თბილი სხეული
გადააგორა და მიუგო მრისხანედ, მტრულად. . .

შუბით გატყორცნა, როს ლიკაგეს გადაიხარა
მტრის გასაგმირად, გააჭენა ცხენი და სანამ
მარცხენა ფეხი წინ გადადგა, შუბმა გაუპო
ფარი და მარცხნივ საზარდულში ღრმად გაეჭედა."

„ენეიდა" X 554-557; 585-589.

ტარიელი ასე აღწერს თავის ბრძოლას:

„კაცი კაცსა შემოვსტყორცნი, ცხენ-კაცისა დავდგი გორი,..
ვჰკრი რასაცა, ვერ დამიდგნის, სისხლსა მჩქეფსა ამოვლვრიდი,
ცხენსა კაცი გაკვეთილი, მანდაკურად გარდავჰკიდი."

„ვეფხისტყაოსანი" 447, 454

შმაგი ბრძოლის სურათები მრავლად მოიპოვება ჰომეროსთან და ვერგილიუსთან, შედარებით ნაკლები ადგილი ეთმობა ამგვარ პასაჟებს რუსთაველთან. ჰომეროსთან და ვერგილიუსთან გადმოცემული საბრძოლო ეპიზოდები გამოირჩევა ნატურალიზმით. „ილიადასა" და „ენეიდაში" დაკონკრეტებულია ყოველი გმირი, ვიცით სახელდებით, ვის ერკინებიან აქილევსი, ენეასი. რუსთაველის გმირები კი უმეტესად უსახელო მტერს ებრძვიან, მტრის ლაშქარს. რუსთაველი სულ რამდენსამე სტროფში ატევს ბრძოლის ამსახველ სურათებს, რომლებიც პოეტური ჟღერადობით, ალიტერაციებითა და სხვა მხატვრული საშუალებებით უფრო იქცევენ მკითხველის ყურადღებას, ვიდრე შინაარსის აღქმით:

„კარვის კალთა ჩახლართული, ჩავჭერ, ჩავაკარაბაკე,
ყრმასა ფერხთით მოვეკიდე, თავი სვეტსა შევუტაკე."
„კაცი, ჩემგან განატყორცნი, ბრუნავს ვითა ტანაჯორი"

„ვეფხისტყაოსანი" 558,447.

სასტიკი, დაუნდობელი სურათების კითხვა, ცხადია, განსხვავებულ ემოციებს იწვევდა ადრინდელ საუკუნეებში, ახლაც არაერთგვაროვან გრძნობებს აღძრავს სხვადასხვა სქესის, ბუნების, ასაკის, სოციალური ფენის წარმომადგენლებს შორის. როცა უხეშობასა და სისასტიკეს სამართლიანობა უდევს საფუძვლად, ისინი სიმამაცედ აღიქმება, მაგრამ თუ უსამართლობა, მზაკვრობა განაპირობებს ამგვარ ქცევას, მაშინ იგი ალშფოთებას იწვევს. მაგრამ ძალიან ხშირად ძნელია განსაზღვრა – როდისაა ომი სამართლიანი და როდის უსამართლო. ტროის დალაშქვრა ელინთა მხრიდან სამართლიანია, რამდენადაც ისინი ელენეს მოტაცებისათვის იძიებენ შურს, მა-

გრამ ტროელებსაც აქვთ თავიანთი სიმართლე. ჰექტორი და მისი თანამებრძოლები სამშობლოს დასაცავად იბრძვიან. ამიტომ არის, რომ ჰომეროსი ერთნაირად წარმოაჩენს როგორც ელინთა, ასევე ტროელთა სიმამაცეს. ჰომეროსის კონცეფციით, გმირები კი არ არიან სასტიკნი, არამედ თავად ომია საშინელი და დაუნდობელი.

ენეასის ბრძოლა ლაციუმში სამართლიანია, რადგან იგი უზენაესი ღვთაების მიერ არის ინსპირირებული. იგი ღმერთთა ნების აღმსრულებელია. გარდა ამისა, ენეასი მშვიდობიანი გზით ცდილობს იტალიაში დამკვიდრებას, იგი ებრძვის ზავის დამრღვევ ტურნუსს, თუმცა მაინც აწუხებს ის, რომ უცხოტომელი ედავება მიწას ადგილობრივ მკვიდრთ („ენეიდა“ XII 581-582).

ტარიელის ომი ქაჯებთან სატრფოს დასახსნელად სამართლიანია, რაც შეეხება რამაზ მეფეს, მასთან ტარიელს პრეტენზია აქვს, როგორც ქვეშევრდომი ქვეყნის მეფესთან, რომელიც ხარკს უკავებს ინდოეთის მეფეს. რამაზ მეფის „სიმართლე“ კი ის არის, რომ დამოუკიდებლობა სურს. მისი დაუმორჩილებლობის სურვილი შეიძლება სიმამაცედ აღგვექვა, მტერს რომ პირისპირ შებრძოლებოდა. პირფერობა და ქვემძრომობა უშლის ხელს რამაზ მეფეს, იყოს ტარიელის ღირსეული მეტოქე.

ზომიერების დაცვა ომის ჟინით მთვრალი გმირისათვის არ არის იოლი. ძნელია რისხვის, სისასტიკის მოთოკვა. ბრძოლის ტემპი, მტერზე გამარჯვების სურვილი არ აძლევს მებრძოლს საშუალებას წუთიერი გამოფხიზლებისათვის, იმაზე დაფიქრებისათვის, რომ ზოგჯერ საჭიროა თავშეკავება.[2]

აქილევსი თავისი სიშმაგით მდინარესაც კი განარისხებს („ილიადა“ XXI), აპოლონი ბრძოლის გზნებით ანთებულ ასკანიუსს შეაჩერებს და ურჩევს, იკმაროს მტრის ხოცვა და განერიდოს ბრძოლას („ენეიდა“ IX 625-656). ტარიელსაც უჭირს სიშმაგის დათრგუნვა. როსტევანის მოწებს იგი შეუბრალებლად ხოცავს, მხოლოდ მას შემდეგ გაეცლება მეფესა და მის მხლებლებს, როცა გაგულისებული როსტევანი თავად მოინდომებს უცხო ყმის ნახვას („ვეფხისტყაოსანი“ 94-95).

სინანული. ზოგჯერ გმირი გრძნობს თავის შეცდომას, თუ დანაშაულს და სინანული იპყრობს. სინანულის გზაზე შედგომა სულიერი გამარჯვების საწინდარია. ეს გრძნობა ეუფლება აქილევსს პატროკლეს სიკვდილის შემდეგ. იგი წუხს, რომ ვერც მეგობარს დაეხმარა და ვერც – აქაველებს („ილიადა“ XVIII 99-107). თავის საქციელს ნანობს ტურნუსი სიკვდილის წინ

---

[2] ციცერონის აზრით, დავის გადაწყვეტის ორი საშუალება არსებობს: მოლაპარაკება და ძალისმიერი გზა. პირველი მეთოდი ადამიანისათვის არის დამახასიათებელი, მეორე კი – მხეცებისათვის. ეს უკანასკნელი მხოლოდ მაშინაა მისაღები, როცა პირველი საშუალებით შეუძლებელი ხდება პრობლემის მოგვარება. ომის დაწყება მხოლოდ მშვიდობის მისაღწევად არის გამართლებული („მოვალეობის შესახებ“ I 34).

(„ენეიდა“ XII 931; XII 632-641). იგი თანახმაა ორთაბრძოლაში შეებას ენეასს, დაინდოს ლაშქარი („ენეიდა“ XI 440; XII 315-317). იგივე შეიძლება ითქვას ტარიელისაგან ძლეულ რამაზ მეფეზეც. იგი წუხს, რომ ტარიელის წინააღმდეგ გაილაშქრა და მზადაა, თავად ზღოს საკუთარი დანაშაულის გამო, ოღონდ მის ლაშქარს ხელი არ ახლონ:

„ვიაჯი, მომკალ მე ხოლმე, ყველაი ჩემი ბრალია,
მერმე ხუთასი ვაზირი მყავს აქით წაუვალია,
თავები დასჭერ, ადინე სისხლი, მართ ვითა ლომია,
სპა უბრალოა, ნუ დაჰხოც, ვტირ ამად გულ-მდუღარია“.

„ვეფხისტყაოსანი“ 1611.

გმირის ხასიათი კარგად ჩანს ნადავლთან დამოკიდებულებაში. ალაფი არის ჯილდო, საზღაური მამაცური ბრძოლისათვის. მეომრები ერთმანეთში ინაწილებენ ტყვეებს, საჭურველს, ოქრო-ვერცხლს იმისდამიხედვით, ვის რა წვლილი მიუძღვის გამარჯვების მოპოვებაში. ასე რომ, ამ ჯილდოთი განისაზღვრება მებრძოლის სიმამაცის ხარისხი. ამიტომ მისი მიღება კანონიერია და მასზე უარის თქმა, თუ ასეთი რამ ხდება, სათანადო არგუმენტაციას მოითხოვს. განსაკუთრებით იზიდავს მეომარს მტრის ძვირფასი საჭურველი. ჰექტორი ცდილობს აქილევსის იარაღის (რომლითაც იბრძვის პატროკლოსი) ხელში ჩაგდებას („ილიადა“ XXII 125-127), აგამემნონიც ითვისებს მტრის საჭურველს („ილიადა“ XI 247). მტრის საჭურველით ასაჩუქრებს მეზენციუსი შვილს – ლავსუსს („ენეიდა“ 700-701) და ჰპირდება, რომ მალე ენეასის იარაღში გამოაწყობს („ენეიდა“ 774-776), გამორჩეულ გმირს ნაკლებად იზიდავს ძვირფასეულობა, მას თვალი მტრის შესამოსელზე უჭირავს („ენეიდა“ IX 359). „ენეიდის“ მიხედვით, ტრადიციულად ითვლება მტრის იარაღის ომის ღმერთისათვის შეწირვა („ენეიდა“ X 542; X 424; VII 183-184; X 540-543).

რუსთაველის გმირებს ურიცხვი სიმდიდრე მიაქვთ ქაჯეთიდან („ვეფხისტყაოსანი“ 1429), ხატაეთიდან („ვეფხისტყაოსანი“ 455). ეს სიმდიდრე ლაშქრისა და ქვეყნის კუთვნილებაა. ტარიელი მტრის საგანძურიდან მხოლოდ ორ რამეს შეარჩევს: უცხოდ ნაქსოვ რიდესა და ყაბაჩას. ეს ორი ნივთი მის ყურადღებას იქცევს, როგორც ხელოვნების უბადლო ნიმუში, რომელთაც ის სატრფოს უძღვნის („ვეფხისტყაოსანი“ 460-462). რუსთაველის გმირები არ ხარბდებიან ნადავლს. ავთანდილი უარს ამბობს მეკობრეთა ნადავლზე, თუმცა მათთან ბრძოლა მხოლოდ მას მოუწია.

საგულისხმოა, რომ მთავარი გმირები არ იბრძვიან ნაალაფარი საჭურვლით. ისინი ახალი იარაღით შედიან მნიშვნელოვან ბრძოლაში. აქილევსს ჰეფესტო უჭედს საჭურველს, ენეასს – ვულკანუსი, ტარიელი, ავთანდილი და ფრიდონი ქაჯეთის ომის წინ დევების კიდობანს ხსნიან, სადაც სამი

იარაღია, საგანგებოდ ქალებთან მებრძოლი გმირებისათვის („ვეფხისტყაოსანი" 1368).

ითვლება თუ არა მტრის შებრალება, დანდობა, მისთვის იარაღის აუყრელობა, მტრის ცხედრის არ შეურაცხყოფა კეთილშობილი გმირის ქცევის ნორმად. ამგვარი საქციელი ღირსებას ჰმატებს გმირს. აქილევსი არ შეისმენს ჰექტორის ვედრებას, რომელიც სთხოვს სიკვდილის შემდეგ უპატიოდ არ დააგდოს მისი გვამი, მაგრამ პრიამოსის თხოვნით აღელვებული უბრუნებს მას შვილის ცხედარს. უფრო მეტიც, შვილის უბედურებით გულმოკლულ მამას არ დაანახებს შეურაცხყოფილ გვამს, ვიდრე არ გააპატიოსნებს მას. ამას აქილევსი დიდი ტაქტითა და სითბოთი აკეთებს. რატომ შეიცვალა აქილევსმა განზრახვა, რამ გამოიწვია მასში ჰუმანური გრძნობების გაღვივება? აქილევსზე ღმერთები განრისხებულნი არიან, რადგან იგი ტროელთა რჩეული გმირის, ჰექტორის გვამს უპატიოდ ექცევა. ფიქრობენ, რომ ღმერთთა რისხვის მიზეზი ის არის, რომ ჰექტორი აქილევსის დარი ვაჟკაცია და მისგან ასეთ მოპყრობას არ იმსახურებს.[3]

მაგრამ ვერ ვიტყვით, რომ ეს არის ტრადიციული წესი, რადგან აქილევსი, პრიამოსთან შეხვედრის შემდეგ ბოდიშს უხდის პატროკლეს გვამს, რომ ჰექტორის ცხედარი დაუბრუნა ტროელებს („ილიადა" XXIV 592-593). აქილევსს დედა, თეტისი ატყობინებს ღმერთთა სურვილს, დაუბრუნოს პრიამოსს შვილის ცხედარი, აქილევსი უხალისოდ ეთანხმება, ჯიუტად ითხოვს გამოსასყიდს („ილიადა" XXIV 139). ეს გახდა, უთუოდ, საფუძველი იმისა, რომ ვერგილიუსი ასე მოიხსენიებს აქილევსს:

„ტროას გარშემო აქილევსმა ჰექტორი სამგზის
ათრია, შემდეგ კი ოქროზე გაჰყიდა გვამი."

„ენეიდა" I 483-484

რა თქმა უნდა, მხოლოდ ღმერთების სურვილი არ იყო მიზეზი ჰექტორის გვამის დაბრუნებისა. აქილევსი ისე მოხიბლა პრიამოსმა, ისე გააოცა მისმა გაბედულებამ, რომ საოცარი ლმობიერება გამოიჩინა მის მიმართ. ჰექტორის ვაჟკაცობამ კი არ გადაადგმევინა ეს ნაბიჯი, არამედ პრიამოსის კეთილშობილებამ. ვფიქრობ, ამ ფაქტორს დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა აქილევსის შემობრუნებისათვის.

„როგორც შვილს ისე შეევედრე, მოულბე გული,
მოხუცი მამა მოაგონე, დედაც ღვთიური."

(„ილიადა" XXIV 466-467)

---

[3] И. Шталь, დასახ.ნაშრ. 127.

ურჩევს ქალღმერთი ირისი პრიამოსს. ღმერთები იმიტომ არ იტაცებენ ჰექტორის გვამს მალულად, რომ აქილევსის დიდება არ დაიჩრდილოს ჰექტორის გვამის შეურაცხყოფით.

ენეასიც იბრალებს მის მიერ მოკლულ ჭაბუკს – ლავსუსს და იარალს არ აჰყრის მას. ენეასის ეს საქციელი არ არის ღმერთთა კარნახით გამოწვეული. მაშ, რამ აიძულა იგი, ასე მოქცეულიყო? იგი მოხიბლა მამაშვილურმა სიყვარულმა, შვილის თავგანწირვამ, მისმა სურვილმა, დახმარებოდა გაჭირვებაში მყოფ მამას („ენეიდა“ X 811-825).

მამის ხატება, მამაშვილური სიყვარულის გრძნობა არის წარმმართველი გმირის ტოლერანტობისა. ჰომეროსისა და ვერგილიუსის გმირებს ეამაყებათ თავიანთი წარმომავლობა, მათ ღირსებას ჰმატებთ მამის სახელი. აქილევსისა და ენეასის გულმოწყალებას ეს განწყობა განაპირობებს, რაც კოდირებულია მათში.[4] გავიხსენოთ, რომ აქილევსი ადრეც იჩენს გულმოწყალებას ანდრომაქეს მამის მიმართ და მოკლულს არ აჰყრის იარალს.

„განძარცვა მისი ვერ გაბედა, უშალა გულმა.“

(„ილიადა“ VI 419)

რატომ ვერ გაბედა, რატომ მოეკრძალა (σεβάσατο γάρ το γε θυμῶ) მოხუცისათვის იარალის აყრა? – აქილევსს, ალბათ, მამის ხატება წარმოუდგა წინ.

ამგვარი პატივისცემა წინაპართა მიმართ „ვეფხისტყაოსანშიც“ არის დადასტურებული. მამის გარდაცვალების შემდეგ ტარიელი უზომო მწუხარებაში ვარდება. იგი ერთი წელი ბნელში ზის. „მას არა ვჰგავ ასე, ვითა მე სხვა კაცი არა მგავსა“ (322) – ამბობს ტარიელი, უებრო ვაჟკაცი თავის მამაზე. ტარიელი უსიტყვოდ ეთანხმება ფარსადან მეფის თხოვნას რამაზ მეფის შეწყალებაზე („ვეფხისტყაოსანი“ 465), უფრო მეტიც – მორჩილად ისმენს მისგან ნესტანის გათხოვების შესახებ თათბირს.

ამრიგად, მტრის შეწყალება, მისთვის იარალის არ ყრა, საომარი ეთიკის აუცილებელი ნორმა არ არის, მაგრამ გმირს ეს ღირსებას ჰმატებს, ხშირად ამგვარი ქცევის მოტივაცია წინაპართა პატივისცემით აიხსნება.

ახლა ვნახოთ, რა არის შეუფერებელი გმირისათვის, რატომ არღვევენ ისინი ეთიკის ნორმებს. მტრისთვის ზურგში მახვილის ჩაცემა, მისი მალულად მოკვლა გაუმართლებელი საქციელია. მეზენციუსი ზურგში არ ესვრის შუბს ოროდეს, წინ დაუხვდება და განგმირავს, თან სატოტბო სიტყვებსაც არ იშურებს მისი ვაჟკაცობის დასახასიათებლად („ენეიდა“ X 733-734). მაგრამ მამაცი ჭაბუკები: ნიზუსი და ევრიალუსი, რომლებიც მალულად

---

[4] მზაობა, ტენდენცია ანუ განწყობა განაპირობებს მეტად მნიშვნელოვან ძვრას, როცა იწყება სამყაროს სხვაგვარად წაკითხვა. იხ. ა. ფრანგიშვილი, ფსიქოლოგიური ნარკვევები, მეცნიერება, თბ. 1987, 126, 205, დ. უზნაძე, შრომები V, მეცნიერება, თბ., 1977, 273-326

გაარღვევენ მტრის ბანაკს, რათა დაუკავშირდნენ ენეასს, ანაზდად იწყებენ მძინარე მტრის ხოცვას („ენეიდა" IX 320-354). ეს გახელებული უსახელო ბრძოლა ისევ ნიზუსმა შეაჩერა. შეიძლება ჭაბუკებს სურდათ, უსაფრთხოდ გაევლოთ მტრის ბანაკი, მაგრამ, ცხადია, ეს არ იყო სამართლიანი ბრძოლა; როგორც ჩანს, თავდაცვის ინსტიქტმა ჩაადენინა მათ ეს უნებლიე საქციელი. ამაზე მიანიშნებს სიტყვა subito (უეცრად). ეს გმირთათვის შეუფერებელი საქციელი ორივე ჭაბუკმა ერთმანეთისათვის თავდადებით გამოისყიდა.

„ვეფხისტყაოსნის" გმირებიც ვარდებიან ამგვარ არასასურველ სიტუაციაში, როცა ისინი პირდაპირ ბრძოლას თავს არიდებენ, მაგრამ არა სიმხდალის გამო. ავთანდილი კლავს მძინარე ჭაშნაგირს, რადგან თვლის, რომ იგი მისთვის შეუფერებელი მეტოქეა.

„იმა კაცსა ვერა ვხედავ მეომარად ჩემდა დარად"

„ვეფხისტყაოსანი" 1110.

ამბობს ავთანდილი. იმსახურებს ამგვარ სიკვდილს ჭაშნაგირი? პირადად ავთანდილის წინაშე მას ბრალი არ მიუძღვის, მაგრამ მისი თავხედური მუქარა ფატმანისადმი ავთანდილის თანდასწრებით, შეურაცხყოფს ავთანდილის რაინდულ სულს. ფატმანის შიში აიძულებს მას, გამოესარჩლოს ქალს. თავად ფატმანთან დამოკიდებულებაც თინათინზე გამიჯნურებული გმირისათვის ერთგვარად საჩოთიროა, მაგრამ როგორც თავად ავთანდილი ამბობს, ამ გზით იგი იმედოვნებდა ნესტანის ადგილ-სამყოფელის გაგებას. ამგვარად, ფატმანთან კავშირიცა და ჭაშნაგირის მოკვლაც გაურკვეველ სიტუაციაში მყოფი გმირის ინტუიტური ქცევითაა ნაკარნახევი, იმ უტყუარი ალლოთი, რომელიც მიაღწევინებს ავთანდილს თავის მიზანს.

ტარიელიც კლავს მძინარე სასიძოს, ხვარაზმშას მეფის შვილს, თუმცა გარკვეული ყოყმანის შემდეგ. ნესტანი დაჟინებით მოითხოვს მისგან ამას. იგი ასე ასაბუთებს თავის გეგმას, რომ ეს არის მხოლოდ გამოსავალი შექმნილი სიტუაციიდან, უბრალო ლაშქრის დახოცვას სჯობს ერთი კაცის გაწირვა.

„ქმნა მართლისა სამართლისა ხესა შეიქმს ხმელსა ნედლად"

„ვეფხისტყაოსანი" 542

ორსავე შემთხვევაში გმირისთვის შეუფერებელი ქცევა ქალის დაჟინებული თხოვნით არის განპირობებული. თუმცა არც ავთანდილს, არც ტარიელს სხვა გამოსავალი არა აქვთ.

ენეასი არის იდეალი რომაელი მამაკაცისა და მებრძოლისა,[5] რომელიც დიდ ჰუმანურ გრძნობებს ამჟღავნებს, კეთილი საქმისათვის იბრძვის, მა-

---

[5] იხ. Heinze R., Vergils epische Technik, Berlin, 1915, 210. გორდეზიანი რ., Prinzipien der Individualisierung der Helden im antiken Epos (Homer, Apollonios Rhodos, Vergil) Λεκτά – ლოგოსი, თბ., 2001, 226.

გრამ გულმოწყალებასთან ერთად სისასტიკესაც იჩენს. იგი არ შეისმენს ტურნუსის თხოვნას, დაინდოს იგი. ტროელთა წინამძღოლი თითქოს მზადაა, გამოიჩინოს გულმოწყალება მტერზე საბოლოო გამარჯვების შემდეგ, მაგრამ როცა ტურნუსის ტანზე პალანტის ქამარს მოჰკრავს თვალს, კვლავ შეუბრალებელი ხდება. ტურნუსის სიკვდილით მთავრდება ბობოქარი ხანა, კვლავ აღდგება შეწყვეტილი მშვიდობა.[6] ომი არ არის მხოლოდ ვაჟკაცური თვისების გამოვლენის არენა. აქ ზოგჯერ გმირი მოულოდნელი, გაუთვალისწინებელი ვითარების წინაშე დგება, როცა მას სერიოზული დაფიქრება მართებს, თუმცა დრო ამის საშუალებას არ იძლევა. ამიტომ შეცდომა ექსტრემალურ სიტუაციაში მყოფი გმირისა არ არის გასაკვირი. ჰომეროსის, ვერგილიუსისა და რუსთაველის იდეალური გმირებიც არ არიან უშეცდომონი. ისინი მოკვდავები არიან და მათთვის უცხო არ არის ადამიანური სისუსტეები. ამიტომ არის ყველა შემთხვევაში მათი ქცევა დამაჯერებელი, როცა ექსტრემალურ სიტუაციაში ჩავარდნილნი არღვევენ ეთიკურ ნორმებს და მაშინაც, როცა მოქმედებენ ზნეობრივი კანონების მიხედვით.

Iamze Gagua

Ethical Image of a Hero

(Based on the poems of Homer, Virgil and Rustaveli)

Every epoch like every nation creates its own hero. The name of an ideal hero perpetuated in the works of art, literature or mythology is passed on from one generation to another. What are the characteristics of heroism? Which are the criteria that can define it? What are the universal standards of demeanor, equally acceptable or inadmissible in all epochs and by all nations? The above article is dedicated to this very problem. It examines the factors determining the standards of ethical demeanor of a hero, which include:

1. Fairness in fighting and participation in just wars;
2. Temperance when using force;
3. Regret;
4. Self-restraint when seizing plunder;
5. Pity over the defeated enemy;
6. Respect for the ancestors;

The heroes of Homer, Virgil and Rustaveli all adhere to the aforementioned moral principles, although they all have human weaknesses as well, and at the moments of extreme danger they are compelled to violate these norms.

[6] Glei, R.F., Der Vater der Dinge, Trier, 1991, 228.

ლოგოსი. წელიწდეული ელინოლოგიასა და ლათინისტიკაში 3, 2005

თეა გამრეკელი

ნეშტის კეთილსურნელების ღვთაებრივი მადლი

(ალექსანდროს პაპადიამანდისის მოთხრობების მიხედვით)

თანამედროვე ბერძენი მწერალი ალექსანდროს პაპადიამანდისი თავის ნაწარმოებებში საკმაოდ დიდ ადგილს უთმობს უჩვეულო, სასწაულებრივი, ირეალური ეპიზოდების აღწერას. ამგვარი ეპიზოდები პაპადიამანდისთან ხალხის წიაღში აღმოცენებულ ცრურწმენაზე დამყარებულ ეთნოგრაფიულ ცოდნასა და ქრისტიანულ სარწმუნოებასთან დაკავშირებულ სასწაულებს ეხმიანება. ამჯერად ყურადღებას ერთ სასწაულზე, კერძოდ კი ნეშტის კეთილსურნელებაზე შევაჩერებთ. ჩვენ განვიხილავთ ავტორის სამ ნაწარმოებს: „ურანიცას კუნძულს“, „ღარიბ წმინდანსა“ და „კარასმეტის ქორწილს“, სადაც უმანკო გმირის გარდაცვალებას დიდი სასწაული ახლავს თან – მისი ნეშტი კეთილსურნელებას აფრქვევს. გარდა ამისა, ამ სამ ნაწარმოებს სხვა საერთო ნიშნებიც ახასიათებს: სამივე მოთხრობა თითქმის ერთი ზომისაა და დაწერილია მემუარულ ჟანრში – ავტორი იხსენებს ბავშვობის-დროინდელ უჩვეულო ამბავს, რომელიც მკაფიოდ აღიბეჭდა მის გონებაში. მოკლედ მიმოვიხილავთ თითოეული მოთხრობის შინაარს.

„ღარიბ წმინდანში“[1] პაპადიამანდისი თავგანწირული მწყემსი ბიჭის ამბავს გვიამბობს. ობოლი მწყემსი, რომლის სახელიც კი არავინ იცის, ტყეში უეცრად მგლის გადაცმულ მზვერავებს წააწყდება. მიამიტ ყმაწვილს მათი დახმარების სურვილი გაუჩნდება და ჯაშუშებს სოფლის გზას მიასწავლის. თუმცა მალევე მიხვდება საბედისწერო შეცდომას და მის გამოსწორებას შეეცდება. იგი მოახერხებს ერთ-ერთი თანასოფლელის გაფრხილებას, რომელსაც მოსალოდნელი საფრთხის თავიდან აცილების მიზნით სოფლის გალავნის კარებს ჩაარაზინებს, თავად კი მგლებთან პირისპირ მარტო რჩება. ის ადგილი, რომელიც მზვერავების მიერ უმოწყალოდ მოკლული პატარა მწყემსის სისხლით მოირწყვება, მრავალი წლის შემდეგაც საოცარ სურნელებას აფრქვევს. „აქ ღარიბი წმინდანი ასვენია, მისი ნეშტი აფრქვევს კეთილსურნელებას“ – ასე განმარტავს სოფლის მოსახლეობა ამ საოცრებას.

---

[1] Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, Άπαντα, II, εκδ. Δόμος, Αθήνα 1989, 211-229.

„კარახმეტის ქორწილში“ ავტორი სკიათოსის ერთ-ერთი პატარა სოფლის თავკაცის კარახმეტისა და მისი ცოლის სერაინოს ამბავს მოგვითხრობს. მკაცრი და ავგუნლა კარახმეტი, რომელიც მრავალი წლის ამაო ლოდინის შემდეგ თავისი თანამეცხედრესგან მემკვიდრეს ვერ ელირსება, თვალს სოფლის ობოლას, პირმშვენიერ და თვინიერ ლელუდას დაადგამს. ერთ-ერთ რელიგიურ დღესასწაულზე იგი საკუთარი ცოლის დახმარებით სახლიდან გამოიტყუებს ლელუდას და ძალით დაიწერს მასზე ჯვარს. შეცბუნებული სერაინო, რომელმაც კარახმეტის განზრახვის შესახებ არაფერი იცოდა, გოგონას გამოექომაგება, მაგრამ ქმართან ვერაფერს გახდება და გაწბილებული შინ დაბრუნდება. როდესაც ზარბაზნის ქუხილი სერაინოს ჯვრისწერის ცერემონიის დასრულებას ამცნობს, იგი ღმერთს ახლად დაქორწინებულების კარგად ყოფნასა და ძეობას შესთხოვს. ამ დღიდან მოყოლებული სერაინო ლელუდას ერთგული ქმაგი, მომავალში კი მისი შვილების გამზრდელი შეიქმნება. ღვთისნიერი ქალი ყოფილ ქმარს ობოლ გოგონას არ აჩაგვრინებს, მისი სათნოებით გულმომბალი კარახმეტი კი ახალგაზრდა ცოლს უნებლიედ დაშვებულ შეცდომებს პატიობს. „წმინდა სული გაქვს, კეთილი“[2] – ხშირად ეუბნება სოფლის თავკაცი თავის ყოფილ ცოლს. როდესაც დაბერებული და დაუძლურებული სერაინო გარდაიცვლება, კარახმეტი მას დიდი პატივით დაკრძალავს. სამი წლის შემდეგ, ბერძნული ტრადიციის მიხედვით, ნათესავები სერაინოს საფლავს გათხრიან და ნახავენ, რომ მისი ნეშტი უჩვეულო კეთილსურნელებას აფრქვევს.

ანალოგიურ მოვლენასთან გვაქვს საქმე მესამე მოთხრობაშიც „ურანიცას კუნძულში“, თუმცა ნეშტის კეთილსურნელებას აქ რამდენადმე განსხვავებული დატვირთვა ენიჭება – იგი სიკვდილის შემდეგ უმანკო გმირის ერთგვარ რეაბილიტაციად გვევლინება. მოკლედ გადმოგცემთ მოთხრობის შინაარს: პატარა ურანიცას მშობლები ნაადრევად გაათხოვებენ, რომ ამით „მრავალშვილიანი ოჯახის მძიმე ტვირთი ოდნავ მაინც შემსუბუქდეს“.[3] მალე ურანიცას ქმარი ზღვაზე სამოგზაუროდ გაემგზავრება, ცოლს კი დედამთილთან, ბერნიცასთან დატოვებს დასახმარებლად. დედამთილი ეჭვის თვალით აკვირდება ფეხმძიმე რძლის მუცელს, რომელიც ზედმეტად დიდი ეჩვენება და იმ დასკვნამდე მიდის, რომ ურანიცა მისი ვაჟისგან არ უნდა ელოდებოდეს შვილს. ერთ საღამოს ის უშვერი სიტყვებით გალანძღავს ურანიცას და ქმრის ღალატში დასდებს ბრალს. საბრალო გოგონა ვერაფრით დაარწმუნებს დედამთილს თავის უდანაშაულობაში. ბოლოს ბერნიცა საწამლავის ადგილს მიუთითებს თავის რძალს და სახლიდან გავა, სასოწარკვეთილი ურანიცა კი თავს მოიწამლავს. როდესაც სოფელი გოგონას თვითმკვლელობის ამბავს შეიტყობს, ოჯახს მშობლიურ კუნძულზე

---

[2] Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, Άπαντα, IV, εκδ. Δόμος, Αθήνα 1989, 493.
[3] Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, Άπαντα, Β΄, εκδ. Δόμος, Αθήνα 1989, 383.

ურანიცას დამარხვის უფლებას არ მისცემს. მას გვიან ღამით მახლობლად მდებარე უკაცრიელ და ხრიოკ კუნძულზე გადაასვენებენ და იქ დაკრძალავენ. გამოხდება ხანი. ზღვაში გასული მეთევზეები უჩვეულო სურნელებას შეიგრძნობენ. ეს სურნელება მათ მეზობელ კუნძულზე, ურანიცას საფლავთან მიიყვანს, სადაც ულამაზეს ტირიფის ხეს ეხარა. ნანახით გაოცებული მეთევზეები კუნძულს გოგონას სახელს უწოდებენ.

ალექსანდროს პაპადიამანდისის ნაწარმოებებში აღწერილი ნეშტის კეთილსურნელების სასწაული ქრისტიანულ რელიგიას უკავშირდება. ქრისტიანის დამოკიდებულება სიკვდილისა და გარდაცვლილის მიმართ სხვა რელიგიის წარმომადგენლების დამოკიდებულებისგან მკვეთრად განსხვავდება. უძველესი დროიდან წარმართები ცეცხლზე წვავდნენ გვამებს, იუდეველები წაბილწვად მიიჩნევდნენ მათთან შეხებას, ქრისტიანები კი დიდი მოწიწებით, ლოცვით, ფსალმუნთა და საგალობელთა გალობით აბარებდნენ მიწას გარდაცვლილის ნეშტს. ძველი ქრისტიანები სასაფლაოს „დასაძინებელს“ უწოდებდნენ, რითაც გამოხატავდნენ რწმენას, რომ სიკვდილი მხოლოდ ძილია, რომელსაც გამოღვიძება – აღდგომა მოსდევს.[4] ამ რწმენის გადმონაშთს დღესაც ვხვდებით საბერძნეთში, უმეტესწილად სოფლებში, სადაც სასაფლაოს („νεκροταφείο") ისევ დასაძინებელს („κοιμητήριο") უწოდებენ. ჭეშმარიტი ქრისტიანი ადვილად ეგუება სიკვდილს, რადგან მას აღდგომის რწმენა აქვს. მისი შეხედულებით, ადამიანი მოკვდავია და „საბოლოო ზეიმი ნათლისა მხოლოდ მიცვალებულთა აღდგომის შემდეგ დადგება“.[5] მართლმადიდებლურ ეკლესიაში წმინდა ნაწილთა ანუ შესვენებული წმინდა ადამიანების ნეშტთა თაყვანისცემაც არსებობს. ზოგიერთი შესვენებული წმინდანის სხეული სრულად ან ნაწილობრივ ინახება და მათ თაყვანს სცემენ არა მხოლოდ უხრწნელობისთვის, არამედ იმისთვისაც, რომ შესვენებულთა სიწმინდის გამო მათი სხეულები ღთაებრივ მადლს სიკვდილის შემდეგაც ინარჩუნებენ. ამგვარი სიწმინდეები დღესაც მრავლად ინახება მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყანაში (ნიკოლოზ სასწაულთმოქმედის წმინდა ნაწილები იტალიაში, ქალაქ ბარიში, სპირიდონ ტრიმიფუნტელისა – საბერძნეთში, კუნძულ კორფუზე, ანტონ მარტყოფელის – საქართველოში, მარტყოფის ღვთაების მამათა მონასტერში და მრავალი სხვ.) წმინდანის ნეშტისთვის დამახასიათებელი მადლისმიერი ძალა თავად უფლის ცხოველმყოფელ ძალაზე მიგვითითებს და მომავალი საყოველთაო აღდგომის მომასწავებელ ნუგეშისმცემელ ნიშანს წარმოადგენს.[6]

---

[4] საქართველოს ეკლესიის კალენდარი 2002, საქართველოს საპატრიარქოს გამომცემლობა, თბილისი 2001, 208.

[5] მართლმადიდებლური კატეხიზმო, საქართველოს საპატრიარქოს გამომცემლობა, თბილისი 2001, 128.

[6] იქვე, 141.

წმინდა ბარლაამ მოღუაწის ცხოვრების აღმწერელი ანტიოქელი წმინდანის საფლავის შესახებ ამბობს: „და მყის აღმოჯდა სურნელებაჲ საფლავისა მისგან წმიდისა, საკჳრველ მომასწავებელი მუნისაჲ მის და საუკუნოჲსა ნეტარებისა მისისაჲ“.[7]

ქრისტიანული რელიგიის მიხედვით, წმინდანები ის ადამიანები არიან, რომლებშიც ადამიანის დანიშნულება აღსრულდა, რომლებშიც განხორციელდა ღვთის მსგავსება და პირველყოფილი სიწმინდით გაბრწყინდა ხატი ღმრთისა. წმინდა ადამიანები ამ ცხოვრებაშივე სულიერი სიხარულით, სინათლითა და კეთილსურნელებით ივსებიან. ადამიანი ღვთის ტაძარია, სხეული კი – სულის. როგორც ჭურჭელი, რომელშიც რაიმე სურნელოვანი ინახებოდა, სურნელებას დიდხანს ინახავს, ასევე სხეული სულთან გაყრის შემდეგაც ინარჩუნებს კეთილსურნელებას. ცნობილია, რომ სმირნის ეპისკოპოსის წმინდა პოლიკარპეს სხეული კეთილსურნელებას გამოსცემდა. როდესაც წარმართებმა წმინდანის კოცონზე დაწვა მოისურვეს, მის სხეულს, კეთილსურნელების გამო, ცეცხლის ალი არ მოედო. გარდაცვალების შემდეგ კი, კეთილსურნელებასთან ერთად, მის ნეშტს კურნების ნიჭიც მიემადლა.[8]

სიწმინდის გზები მრავალგვარია, ისევე როგორც მრავალგვარია წმინდანთა სიწმინდისა და ნეტარების ზომა, მაგრამ არსებობს რაღაც იდუმალი ზღვარი, რომლის გადაბიჯებაც ადამიანს წმინდანად აქცევს. შემთხვევითი არაა, რომ ხალხი ღარიბ მწყემსსა და სერაინოს წმინდანებს უწოდებს, ანუ წმინდანებთან აიგივებს. ღარიბმა მწყემსმა მოყვასის გამო საკუთარი სიცოცხლე დათმო. ეს ადამიანებისადმი მისი უსაზღვრო სიყვარულის უმაღლესი გამოხატულებაა. „უფროჲსი ამის სიყუარული არავის აქუს, რაჲთა სული თჳსი დადვას მეგობართა თჳსთათჳს“ (სახარება იოანესი, 15, 13). სერაინომ კი დაამკვიდრა მშვიდობა და საკუთარი თავის დამდაბლების გზით მოიპოვა ღვთაებრივი მადლი. სიმშვიდე ადამიანის უდიდესი სულიერი თვისებაა. ის, ვინც ირგვლივ სიმშვიდეს ამკვიდრებს, ვისაც სხვებთან დაზავების უნარი აქვს, სამარადისოდ ცხონდება, ვინაიდან ქრისტესმიერი მშვიდობა სულიწმინდის ნიჭს წარმოადგენს. „ნეტარ იყუნენ მშჳდნი, რამეთუ მათ დაიმკჳდრონ ქუეყანაჲ“. „ნეტარ იყუნენ მშჳდობის მყოფელნი, რამეთუ იგინი ძედ ღმრთისა იწოდნენ“ (სახარება მათესი, 5, 9).

რაც შეეხება ურანიცას, აქ სხვა შემთხვევასთან გვაქვს საქმე. ქრისტიანისთვის თვითმკვლელობა მიუღებელია. სოფლის მოსახლეობა ქრისტიანების სასაფლაოზე მოწამლულის დამარხვას კრძალავს. თუმცა ის ფაქტი, რომ სხვა კუნძულზე დაკრძალული ურანიცას საფლავი კეთილსურნელებას აფრქვევს, ხალხს ძლიერ ჩააფიქრებს. ცოდვილის შენდობისა და მისი

---

[7] მამათა ცხოვრებანი, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი 1975, 210.

[8] იქვე, 208.

უმანკოების დასტურის ღვთიური ნიშანი სოფლელების მიერ ადეკვატურად აღიქმება და ისინი კუნძულს ურანიცას სახელს არქმევენ. ამით, შეიძლება ითქვას, რომ სიკვდილის შემდეგ უდანაშაულო გოგონას ერთგვარი რეაბილიტაცია ხდება.

ამრიგად, ალექსანდროს პაპადიამანდისის მოთხრობებში ნეშტის კეთილსურნელება ღვთაებრივ მადლად მოიაზრება. თანამედროვე ბერძენი მწერლის ნაწარმოებებში აღწერილი ეს სასწაული ქრისტიანულ რელიგიას უკავშირდება და ამ თვალსაზრისით სავსებით რეალურ ელფერს იძენს. მართალია, პაპადიამანდისის მოთხრობების გმირებმა ცხოვრების სხვადასხვა გზა განვლეს, მაგრამ თავიანთი უმანკოებით ისინი „სათნო-ეყვნენ ღმერთს, რითაც მოიგეს მათ მადლი ღვთისა".[9]

Tea Gamrekeli

The Devine Grace of Fragrant Bodies
(After the stories by Alexandros Papadiamandis)

In Alexandros Papadiamandis' stories *The Uranitsa Island, The Poor Saint and The Wedding of Karakhmeti*, the death of an innocent creature is accompanied with a great wonder – his/ her body issues miraculous fragrance. The wonder as described in the works by the modern Greek writer is related to the Christian religion – the fragrance of the dead body is regarded as the divine grace. The characters of Papadiandis' stories have different life stories; what they have in common is the Grace of God.

[9] იქვე, 182.

ქეთევან გარდაფხაძე

ორფევსის მითის ოთარ ჭილაძისეული ინტერპრეტაცია

მითიური მომღერლის ორფევსის სახე ძალიან პოპულარული იყო უკვე ანტიკურ ეპოქაშივე. პინდაროსიდან დაწყებული ოვიდიუსამდე[1] ანტიკური ლიტერატურა ორფევსზე შექმნილ მითებში რამდენიმე ძირითად ასპექტზე ამახვილებდა ყურადღებას:

1. მუსიკის ძალით ზემოქმედება;
2. ჰადესში ჩასვლა; ევრიდიკე — ორფევსის ისტორია;
3. მენადების მიერ ორფევსის დაგლეჯა.

ინტერესი ორფევსის მითისადმი არც შემდგომი პერიოდის ლიტერატურასა და ხელოვნებაში განელებულა. მწერლები, მხატვრები უბრუნდებოდნენ რა ამ თემას, სწორედ დასახელებულ პუნქტთაგან რომელიმეს აქცენტირებას ახდენდნენ და მასზე დაყრდნობით აგებდნენ ახალ თხზულებებს. თუ ლოპე დე ვეგასა (1620/1621) და კალდერონის (1632) ნაწარმოებებში ორფევსი როგორც ერთგული მეუღლის სიმბოლო შემოდის, შელის პოეზიაში (1820) იგი ბუნების განმათავისუფლებელია. სიმბოლიზმი და სიმბოლიზმის შემდეგდროინდელი ლიტერატურა ორფევსის სახე — სიმბოლოში პოეტისა და მისი შემოქმედების აკუმულირებას ახდენს, რაც გარკვეულწილად ნიცშეს აპოლონიური და დიონისიური საწყისების დაპირისპირება — ერთიანობის საკითხს უკავშირდება.

პოეტი — თანაზიარი ღვთიური საიდუმლოსი, პოეტი — ერთგული შეყვარებული, პოეტი, რომელიც ყველა წინაალმდეგობას გადალახავს სიმღერისა და პოეზიის საშუალებით — სწორედ ასეთია ორფევსი ლეკონტ დე ლილის, ა. ჟიდის, პ. ვალერის, რილკეს, პ. ემანუელის შემოქმედებაში. ორფევსი ეგოიზმისაგან დაცლილი პიროვნების სიმბოლოდ წარმოდგება, რომელიც თავისი ხელოვნების საშუალებით შლის საზღვარს სიკვდილსა და სიცოცხლეს შორის. გერმანიაში ორფევსის თემას განსაკუთრებით ექსპრესიონისტები წყალობდნენ — ი. გოლი (1918), გ. ბენი (1927), ო. კოკოშკა. ორ-

---

[1] პინდ.(IV პით. ოდა); ჰერ.(II,81); ვერ.(ალკესტ., 357); არისტოფ.(ბაყაყები, 1032); პლატ.(ნადიმი,179); აპოლოდ.(1,9,16); აპოლ. როდ.(I,28-31); პავს.(IX, 30,3-4); ელიან.(ჭრელ.მოთხ.XII,28); ოვიდ.(ტრფობ.III,9,21; მეტამ.XI,1-85) და სხვა.

ფევსის მითი დაამუშავეს ჟ. კოკტომ (1926), ჟ. კამიუმ (1960), უ. ანუიმ (1942). შესაბამისად მითოლოგიურმა სიუჟეტმა განვითარების საინტერესო და რთული გზა განვლო.[2]

როდესაც ანტიკური მითოლოგიური მასალის თანამედროვე გადამუშავებასთან გვაქვს საქმე, ჩვენ ყურადღებას რამდენიმე საკითხი იქცევს:

1. რამდენად თავისუფალია მწერალი შემოქმედების პროცესში მითოლოგიურ სიუჟეტთან და მითო – პოეტურ სახეებთან მიმართებაში;

2. რამდენად ღრმად იცნობს ავტორი განსახილველ მასალას და ამის საფუძველზე ქმნის ტრადიციულ თუ ნოვატორულ სახეებს;

3. რამდენად ეფექტურად მუშაობს ნაწარმოების ფორმა და არის თუ არა იგი მომგებიანი მითოლოგიური მასალის გაშლა – ანალიზისათვის.

ალბათ, ლიტერატურაში რთულია მოიძებნოს ნაწარმოები, რომელიც ზედმიწევნით დააკმაყოფილებს ამ სამივე პუნქტს, მაგრამ, ჩემი აზრით, თუ თანამედროვე ინტერპრეტაცია მითოლოგიური მასალისა, ჩამოთვლილ საკითხთაგან ერთი მხრივ მაინც იქნება საინტერესო და არაშაბლონური, შეიძლება მითის სერიოზულ ლიტერატურულ გადამუშავებად ჩაითვალოს.

სწორედ ამ სქემის მიხედვით მინდა განვიხილო თანამედროვე ქართული ლიტერატურის ერთ–ერთი დიდი წარმომადგენლის ო. ჭილაძის თხზულება „სიყვარულის პოემა“,[3] რომელიც ქართულ პოეზიაში ორფევსის თემაზე შექმნილ თხზულებათა შორის ერთ-ერთი საგულისხმოთაგანია.

სათაურშივე გახსნილია ნაწარმოების დედააზრი -- სიყვარულის მარადიულობის იდეა, რომელიც კონკრეტული ამბით – ორფევსის და ევრიდიკეს მითით არის გამყარებული. თავიდანვე უნდა აღინიშნოს, რომ მითის ძირითადი შტრიხები პოეტს თითქმის უცვლელად გადმოაქვს ნაწარმოებში და ლიტერატურულად აფორმებს, რის შედეგადაც, ბუნებრივია, ჩნდება ახალი დეტალები და საბოლოოდ ასეთ სურათს ვიღებთ: ცვალებადია მითის სიუჟეტური მხარე, მაგრამ აზრი თვისობრივად უცვლელი რჩება.

მაგალითისათვის, თუ ტრადიციული მითოლოგიური მასალის მიხედვით[4], ევრიდიკეს დრიადებთან ერთად სეირნობისას არისტეასი დაედევნება და გაქცეულს გველი დაგესლავს, ო. ჭილაძის პოემაში არისტეასის ფიგურა არ ჩნდება, მაგრამ აღწერილი ეპიზოდი ტრადიციული მითის განწყობას კი ნამდვილად იმეორებს:

---

[2] Der Neue Pauly, Rezeptions und Wissenschaftgeschichte, Weimar, 2001.
G. Highet, The Classical Tradition, Greek and Roman Influences on Western Literature,Oxford, 1967.
E. Frenzel, Stoffe der Weltliteratur, Stuttgart, 1976.
P. Martino, Parnasse et Symbolisme, Paris, 1925.

[3] ო. ჭილაძე, გახსოვდეს სიცოცხლე, თბილისი, 1984.

[4] ბერძნული მითების სამყარო, პრომეთე და ადამიანთა მოდგმა, მითიური ხალხები, ლეგენდარული მომღერლები, მისნები, თხრობა და კომენტარები რ. ჯანავასი, თბილისი, 1998.

„გველმა დაგესლა ევრიდიკე, როდესაც იგი ყვავილებს კრეფდა მწვანე ჭალაში. ხოლო სხეულზე ჯერ კიდევ გრძნობდა მეუღლის ხელებს და ნეტარებით დამფრთხალ ძუძუებს ძლივს აკავებდა ჭრელი აზღუდით.

უკვე ღვიოდა მასში ნაყოფი. და უკვე, როგორც თვალისთვის სივრცე, გახსნილი იყო სიცოცხლისათვის. და საიდუმლოს გამომჟღავნების დიდი სურვილი ნაზი ქავილით უპობდა ბაგეს. მაინც დუმილით იგერიებდა ცნობისმოყვარე დობილებს იგი და გამომწვევად მოანათებდა თავის ღონიერ და მაღალ ფეხებს.

მხოლოდ ახლახან ჩაიარა აქ დიონისემ თავის ამალით. თავზე დაედგა ვაზის გვირგვინი. მზის სხივს იქნევდა ოქროს შოლტივით. გოგოები ცეკვა — სიმღერით უვლიდნენ ირგვლივ. ხოლო გოგოებს მთვრალი ბიჭები დასდევდნენ უკან და უსირცხვილოდ უწევდნენ კაბებს, ჟინსა და ღვინოს აყოლილები... ან ღვინით სავსე ტიკებივით იკრავდნენ მკერდში. მერე კი დიდხანს ორთოდნენ ფოთლები, დაფეთებულნი მათი ყიჟინით და ბობღანებით.

მერე კივილმა შეძრა მიდამო და გასრიალდა მწვანე ბალახში ბრჭყვიალა გველი, ნაკადულივით...“

როგორც მითიდან ვიცით, მას შემდეგ რაც უბედურმა შემთხვევამ ევრიდიკე სიცოცხლეს გამოასალმა, ორფევსმა თავისი სევდიანი მელოდიით შეძლო ქარონის გულის მოლბობა. დაარღვია ქარონმა წესი და ორფევსი მდინარის მეორე მხარეს გადაიყვანა. საიქიოში მომღერალმა ჰანგებით ყველა მოხიბლა, კერბეროსი, ულმობელი ერინიები, ჰადესი, პერსეფონე და ერგო პატივი დაებრუნებინა ევრიდიკე გარკვეული პირობის დაცვით: მიმავალს უკან არ უნდა მიეხედა. ვერ გაუძლო ცდუნებას ორფევსმა, მიიხედა და სამუდამოდ დაკარგა მეუღლე. ასეთია ტრადიციული მითის სიუჟეტური ქარგა. რა სიტუაციაა ამ მხრივ ო. ჭილაძესთან?

სტიქსის ნაპირს მიადგება გამწარებული ორფევსი და ევედრება ქარონს გადაიყვანოს მეორე მხარეს. ამ ეპიზოდში პოეტს მითში ახალი პერსონაჟი შემოჰყავს — ნიმფა, რომელიც საკუთარი ნებით მსხვერპლად ეწირება ორფევსის წამოწყებას, რათა ქარონმა მასთან ერთად გადაიყვანოს მომღერალი საიქიოში. თანამედროვე პოეზიას, როგორც ჩანს, ამ ეპიზოდისათვის კიდევ უფრო მეტი დრამატიზმი სჭირდებოდა. ალბათ, ამიტომ შემოაქვს პოეტს თვითშეწირვის სცენა: „ყველანი მიხვდნენ ნიმფას განზრახვას, გაოგნებული იდგნენ ყველანი,ხახადახშულნი ამ წმინდა მსხვერპლის უსუსურობით და სიდიადით. ქარონი დუმდა, ოღონდ თვალებში რალაც ჩაუდგა ზეთის მაგვარი: ორი მოძრავი ლაქა ყვითელი...“

ამასთანავე ეს „წმინდა მსხვერპლიც“ და ორფევსის გადაწყვეტილებაც მთლიანობაშია გასააზრებელი. იდეას, რომელსაც ახალგაზრდა ნიმფა ეწირება და რომლის პერსონიფიკაციასაც ორფევსი წარმოადგენს, ბედისადმი დაუმორჩილებლობა ჰქვია. აქ ყველაზე ნათლად ჩანს, თუ რამდენად განზოგადებულია მითიური მომღერლის სახე და რა შორს დგას პოეტი

კონკრეტული ამბის თხრობისაგან: „მე უკვე ვიცი, რომ ევრიდიკეს ვერასდროს ვნახავ. მეც შემიძლია გავჩუმდე ქარონ და ავიტანო ტანჯვა დუმილით. მეც შემიძლია ჩემივე ხელით დავკლა ეს ვნებაც და ეს სურვილიც და მათი სისხლით სამარადისოდ გამოვიყრუო სულის კედლები. მაგრამ ჩემს უკან ხალხი დგას, ქარონ, დაეჭვებული და დაბნეული. და მთავარია, თუ რას წაილებს და როგორ წავა შინისკენ იგი: დაშინებული შენი დუმილით, თუ ჩემი ვნებით და სითამამით აღტაცებული?! ამიტომ ვდგავარ მე შენ წინაშე, მაგრამ ვერასდროს ვერ ელირსები ჩემს დაჩოქებას და ვერც სიმშვიდეს ვერ ელირსები, რადგან სისხლში გაქვს ამოვლებული სული... ჩვარივით...“

თუ ტრადიციულ მითში ორფეოსი ჰადესში ჩადის, ო. ჭილაძის პოემაში ქარონი მდუმარე რჩება მომღერლის თხოვნის მიმართ, მაგრამ პოეტისათვის გაცილებით მნიშვნელოვანია გადაწყვეტილება, რომელსაც ორფევსი იღებს, ვიდრე მის მიერ საიქიოს მონახულების ფაქტი. ჩასვლა — ამოსვლის გარეშეც ორფევსი ო. ჭილაძისათვის უკვე „განდობილია“[5], ჭეშმარიტებასა და მარადიულობასაა ნაზიარები: „ ...შენი ტკივილი, შენი ოცნება და ვნება შენი — სწორედ დღეს გახდა მარადიული. არ დაკარგულან შენი სიტყვებიც, ამ ყრუ კედელზე ასხლტნენ ისინი და შორს, შენს იქით იპოვეს ხნული: ადამიანის სული, შიშველი...“ ო. ჭილაძის პოეზიის ძირითადი მახასიათებელი ნიშანი ჭეშმარიტების ძიებაა. ამ შემთხვევაში ჭეშმარიტება ორფევსის გადაწყვეტილებაშია, ამიტომ სიუჟეტის შემდგომი განვითარების ხაზი პოეტისათვის უკვე ნაკლებ მნიშვნელოვანია. როგორც ვხედავთ, პოეტი მითოლოგიურ ფაბულასთან მიმართებაში სრულ თავისუფლებას იჩენს და სიუჟეტის ორიგინალურ ვერსიას გვთავაზობს.

ო. ჭილაძე პოეტთა იმ კატეგორიას მიეკუთვნება, რომელთა შემოქმედებაშიც თავს იყრის მთელი ის ცოდნა, რაც კაცობრიობას დაუგროვებია უხსოვარი დროიდან დღემდე. მისი პოეზია სტრიქონებს მილმა იკითხება, სიმბოლურად დატვირთული და მულტიფუნქციურია. მართალია პოემაში ორფევსის მითის ერთი ეპიზოდია გაშლილი, მაგრამ თხზულებაში გაბნეული მხატვრული თუ სიმბოლური სახეები ნათელს ხდის, რომ პოეტი ზედმიწევნით იცნობს მასალას, რომელსაც ამუშავებს, თუმცა არ ცდილობს მოიცვას თავის ნაწარმოებში მთელი მითი და ყურადღებას მხოლოდ იმ დეტალებზე ამახვილებს, რაც თემის გავრცობისათვისაა მნიშვნელოვანი.

ანტიკური სახეები შენარჩუნებულია, სიუჟეტი ნაწილობრივ შეცვლილი, ანტიკური პათოსი დატოვებულია, მაგრამ კონტექსტი არის თანამედროვე, უფრო სწორად რომ ვთქვათ, ალბათ, კონტექსტი სივრცისა და დროის გარეშეა, რადგან ჭეშმარიტება, რომელსაც პოემის გმირი ეძიებს, მარადისობაში არსებობს.

---

[5] O. Gruppe, Griechishe Mythologie und Religionsgeschichte, München, 1906; О. Фрейденберг, Миф и литература древности, М. 1978.

რამდენად ნოვატორულია ო. ჭილაძის მიერ დახატული ორფევსის და ევრიდიკეს სახეები? ვფიქრობ, ამ მხრივ პოეტი ტრადიციას მისდევს, ფაქტიურად იმეორებს მსოფლიო ლიტერატურაში საყოველთაოდ დაკანონებულ სიმბოლიკას.

პოემის პათოსი უფრო განზოგადოებისაკენ არის მიმართული ვიდრე რაღაც კონკრეტული ამბის გადმოცემისაკენ, მიუხედავად იმისა, რომ მოცულობის მიხედვით თხზულების თითქმის ნახევარი კონკრეტული ამბის თხრობას ეთმობა. ორფევსისა და ევრიდიკეს მითი პოეტს, ფაქტობრივად, როგორც ზოგადი მსჯელობის არგუმენტი სჭირდება.

ფორმა, რომელიც აირჩია ო. ჭილაძემ მითოლოგიური მასალის გადმოსაცემად, ჩემი აზრით, საოცრად ზუსტად, ნიჭიერადაა შერჩეული და სრულიად ორიგინალურია. ნაწარმოები პირობითად ორი ნაწილისგან შედგება. პირველი ეს არის სიყვარულის წარმავალობისა და ამასთან მარადიულობის აპოლოგეა, აწყობილი გარითმული სტრიქონებით, რომელიც პოეტისათვის დამახასიათებელი ღრმა და ამასთან საოცრად ინტიმური ხასიათით გამოირჩევა. მეორე ნაწილი უკვე კონკრეტული მითოლოგიური მასალაა, რომლის ფორმასაც პოეტური პროზა შეიძლება ვუწოდოთ. გარითმულ სტრიქონებს აბსოლუტურად ბუნებრივად ენაცვლება ევრიდიკესა და ორფევსის ამბავი. ამ ნაწილს, გარკვეულწილად, წყაროს ფუნქცია აქვს პოემაში, ძირითადად ცალკეა გამოყოფილი და თხრობის მანერით თუ ფორმით მაქსიმალურადაა მიახლოებული ანტიკურ ლიტერატურულ ძეგლებთან. მაგრამ ერთი კი უნდა აღინიშნოს, როდესაც პოეტს პოემაში პირველად შემოჰყავს ევრიდიკე, იგი არც ანტიკური ლარნაკწერის, არც მოზაიკის თუ რელიეფური და სახვითი ძეგლების გამოსახულებებს გვაგონებს. ჩვენს თვალწინ აღორძინების ხანის მხატვრობა ცოცხლდება. ო. ჭილაძის ევრიდიკე ტინტორეტოს, ტიციანის, კორეჯოს ანტიკური მითოლოგიის თემაზე შექმნილი ნახატების გმირებს მოგვაგონებს და მისი პორტრეტი პოემაში დიდი ემოციური თავისუფლებითაა შექმნილი.

მითოლოგიური სახე – სიმბოლოები საკმად ორგანულად შემოდიან ო. ჭილაძის ლექსში, ბუნებრივად ჟღერენ და ქართველი მკითხველისათვის ახლობელ პოეტურ კონტექსტებს ქმნიან, რაც იმითაა გაპირობებული, რომ ავტორი ზედმიწევნით კარგად იცნობს მითს და საოცრად ზუსტად, პოეტის უტყუარი ალღოთი გრძნობს ანტიკურობას.

Ketevan Gardapkhadze

The Myth of Orpheus in O. Chiladze's "Love Poem"

O. Chiladze's lyric "Love Poem" presents a new interpretation of Orpheus and Euridice's myth. Pathos of the poem rather tends to generalize the problems, then to tell a specific story. The poet seems to be more or less free concerning the mythical

fabula. As for the ancient images, their symbolic is traditional, although the context in which they are placed is modern, more exactly the context is given without the dimensions of time and space.

Most interesting is, in my opinion, the form of the poem. It is rather original and very skillfully chosen. The mythological material in the poem stands apart and to some extent has the function of the source for the story the poem tells.

თეა გაფრინდაშვილი

„თავისუფლება“ და სიკვდილის მეტაფიზიკური გააზრება ს. პლასკოვიტისის რომანში „კაშხალი“

დასავლურ ლიტერატურაში გავრცელებული ეგზისტენციალისტური მიმდინარეობა, რომელიც ქაოტური სამყაროს სურათს ხატავდა, სადაც დეზორგანიზაცია, პანიკა და აბსურდი იყო გაბატონებული, შეიძლება ითქვას, რომ მსგავსივე განწყობით გამოიკვეთა სპიროს პლასკოვიტისის რომანში „კაშხალი“. აღნიშნული ნაწარმოები, სადაც საოცარი ოსტატობითაა ასახული თანამედროვე ეპოქის ტრაგიზმი, ომისშემდგომი ბერძნული საზოგადოების ზოგად განწყობას გადმოსცემს.

ბერძენი მწერლის შემოქმედებაში ცენტრალურ ადგილს ინდივიდის თავისუფლების საკითხი იკავებს. პლასკოვიტისი ადამიანური თავისუფლებისა და უფლებების დიდი ქომაგია. აქედან გამომდინარე, თავისუფლების საკითხი მისთვის განსაკუთრებული და აბსოლუტურია, რომელსაც ვიწრო საზოგადოებრივი ჩარჩოებიდან გავყავართ და მის შემოქმედებაში სხვა მასშტაბებს იძენს. ერთი შეხედვით, საკითხი თითქოს საზოგადოებრივ მთლიანობას, ადამიანთა ჯგუფს ეხება, თუმცა ვაცნობიერებთ, რომ საუბარია კონკრეტულ ინდივიდზე, ეგზისტენციალურ საკითხზე, მისი უპასუხო პრობლემატიკით და წინააღმდეგობრიობებით, ყველა იმ საკითხით, რაც ეგზისტენციალურ პრობლემატიკასთან არის დაკავშირებული – აღნიშნავს ბერძენი კრიტიკოსი ვასოს ვარიკასი.[1] პლასკოვიტისის გმირების უმეტესობას სურს თავი დააღწიოს სულისშემხუთველ ატმოსფეროს. ინდივიდსა და საზოგადოებას შორის შუღლი, ფაქტობრივად, გამოხატავს ინდივიდის განწყობას, მის სურვილს იყოს „თავისუფალი“.

ინდივიდის თავისუფლების საკითხი საინტერესოდ არის წარმოდგენილი რომანში „კაშხალი“. მცნება „თავისუფლება“ ცალკეული პერსონაჟების შემთხვევაში სხვადასხვაგვარად არის გაგებული.

როგორი კარგი ურთიერთობაც არ უნდა იყოს ადამიანთა შორის, გაუცხოება და დაპირისპირება მაინც რჩება. ეს ურთიერთობა როგორც კი სტაბილური ხდება, ის, შეიძლება ითქვას, ყოფიერებად იქცევა, რომელიც

---

[1] Β. Βαρίκας, Συγγραφείς και Κείμενα, Α' 1961-1965, Αθήνα 1975, 86.

გამორიცხავს თავისუფლებას და პიროვნებად ყოფნის შესაძლებლობას. აქედან გამომდინარე სარტრს მიაჩნია, რომ ადამიანი „სხვების“ ტყვეობაშია. „სხვა“ სარტრისათვის არის ის „ვინც მე სამყარო მომპარა“.[2] მაშასადამე, სარტრთან „სხვებისაგან“ თავის დაღწევა თავისუფლების ტოლფასია. ჩვენი აზრით, პლასკოვიტისის პერსონაჟების, პიეროსა და ლამბრინოსის შემთხვევაში წამოჭრილი ინდივიდის თავისუფლების საკითხი, ბერძენ მწერალს სარტრის კონცეფციასთან აახლოებს. ის ფიზიკური მსგავსება, რომელიც ამ ორი ძმის ერთმანეთისაგან გარჩევას შეუძლებელს ხდის, თითოეული მათგანის ცხოვრებას ჩრდილს აყენებს. *საბოლოოდ მათი მსგავსება დაუწერელი კანონი გახდა ორივესთვის.*[3] ეს ადამიანები თავისუფლებას მხოლოდ მაშინ აღწევენ, როცა ერთმანეთისაგან შორს, მარტონი არიან: *ერთმანეთს შორდებოდნენ. ხედავდნენ, რომ მათ შორის დისტანცია უფრო იზრდებოდა... პიერომ თავი უკან მოატრიალა... ახლა ერთმანეთისგან გაგვარჩევენ! გაიფიქრა. ალარ ვიქნები ის... სხვა! როგორ ვიცხოვრე, მართლაც, ამდენი წელი, ამ დაწყევლილი მსგავსებით!*[4] ამ შემთხვევაში ბერძენ მწერალს სურს ხაზი გაუსვას იმ ფაქტს, რომ ადამიანისათვის არსებობენ სხვები, რომლებიც მისი წუხილის, მისი ტანჯვის მიზეზი არიან და მის თავისუფლებას ზღუდავენ.

თუკი ძმები თავისუფლების მიღწევას ლამობენ, მხატვარი რეზოსათვის თავისუფლება ტანჯვადაა ქცეული. იგი სიცოცხლესაც კი მისცემდა იმისათვის, რომ საკუთარი თავი აიძულოს დაემორჩილოს რაიმე კანონს, რათა: *თავი დააღწიოს ქაოტურ თავისუფლებას... თავისუფლება, რომელსაც ეთაყვანებოდა ახალგაზრდობაში – ეს თროба და დამცინავი უდარდელობა ათას რამეს რომ ჩაადენინებდა, უზნეობას დაემსგავსა...*[5] ჩვენი აზრით, ამ შემთხვევაში, პლასკოვიტისი იზიარებს სარტრის შეხედულებას იმასთან დაკავშირებით, რომ ადამიანის სამყარო მისივე არჩევანის შედეგია. „ადამიანი თავის საფუძველში ეგზისტენციალური თავისუფლებაა, იგი „დაწყევლილია თავისუფლებით“. როცა ადამიანი არ ირჩევს რაიმეს, მაშინაც კი არარჩევას ირჩევს. ამიტომ იგი თვითონვეა პასუხისმგებელი თავის ცხოვრებაზე“.[6] რაც შეეხება კამიუს, იგი პიროვნების თავისუფლების ეგზისტენციალური გაგების წინააღმდეგია. მისი აზრით თავისუფლება, რომელსაც ადამიანი საკუთარი სურვილებისა და მიზნების სამსახურში აყენებს, მონობის ტოლფასია. პლასკოვიტისის პერსონაჟი, მხატვარი რეზო სწორედ, რომ

---

[2] გ. თევზაძე, XX საუკუნის ფილოსოფიის ისტორია, თბილისი 2002, 457, 459.

[3] Σπ. Πλασκοβίτης, *Το Φράγμα*, Αθήνα 1982, 117.

[4] Ibid., 215.

[5] Σπ. Πλασκοβίτης, *Το Φράγμα*, Αθήνα 1982, 167.

[6] შდრ.: რ. გორდეზიანი, ჟან პოლ სარტრი, ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია, ტ. IX, თბილისი 1985, 109.

თავისუფლების მონაა. ყველანაირი თავისუფლების ბოლოს სასჯელი გველის; აი რატომ არის თავისუფლება მძიმე ტვირთი.[7]

ადამიანი უნდა იყოს მეამბოხე, რათა მოიპოვოს თავისუფლება ისეთ გარემოში, რომელიც მისთვის საპყრობილედაა ქცეული. ამბოხი კი აბსურდის იმ ღირებულებებს ააშკარავებს, რაც შეურიგებელ ცნობიერებასა და თავისუფლებაში გამოიხატება. პლასკოვიტისისათვის კედლად აღმართული „კაშხალი" ირაციონალიზმის კედელია, რომლის ტყვეობაშიც არიან მისი პერსონაჟები. „კედელში" ამ შემთხვევაში თანამედროვე სამყაროში ადამიანის გნოსეოლოგიური გაუცხოება გაიაზრება. მეცნიერებას, რომლისგანაც მოელიან ყოველივეს ახსნას, მივყავართ მხოლოდ ჰიპოთეზებამდე. ამგვარი მსოფლაღქმის დროს, ბერძენი მწერლისთვის ყველაზე მეტად სარწმუნო ადამიანის ცნობიერებაა, რომელიც აღიქმება როგორც თავისუფლება. ჰიდროლოგის შემთხვევაში, პლასკოვიტისი ადამიანის გონიერებას ამარჯვებინებს, რათა მან გააცნობიეროს სამყაროს უსაზღვრო უგუნურება, მოხდეს რაციონალიზმი ირაციონალურისა. გმირი, რომელსაც კარიერა და საზოგადოებრივი ცხოვრება აღარ აინტერესებს და შეიძლება ითქვას, შინაგან სრულყოფას და ეგზისტენციალურ თავისუფლებას აღწევს ადამიანებს ამბოხისაკენ მოუწოდებს: *თავად გატეხეთ... ვინაიდან შეუძლებელია მისი ძალის განსაზღვრა! სანამ დრო გაქვთ, სანამ შეგიძლიათ გამოიჩინოთ ინიციატივა... გასკდეს კაშხალი! რადგანაც სიკვდილი... სიკვდილი... არის მხოლოდ ერთადერთი იმ ჩახლართული ხაფანგის მექანიზმთაგან, რომელიც შეიძლება კაშხალში იმალებოდეს.*[8] ბიძგი და მიზეზი მისი ამბოხისა არის პიროვნების უთანხმოება თავის მოკვდავ ბედთან, რომელიც, მისი აზრით, სამყაროში გაბატონებული უწესრიგობისა და უსამართლობის მტკიცებულებაა. იგი მოუწოდებს ხალხს იბრძოლონ სიცოცხლისათვის.

ან უნდა გაილაშქრო გამოუცნობი სამყაროსა და მისი შემქმნელის წინააღმდეგ, რომელიც გულგრილად ადევნებს თვალს უდანაშაულო ადამიანთა ტანჯვასა და სივდილს ან დაიჯერო სასწაული და ღმერთს დაემორჩილო. თუკი ჰიდროლოგი ამბოხს ამჯობინებს, „კაშხალის" კიდევ ერთი პერსონაჟის, მოხუცი ხარიტოსის იმედით სავსე მზერა ღმერთისკენაა მიპყრობილი.

პროგრესულობისაკენ სწრაფვის ლიბერალურ-ბურჟუაზიული იდეოლოგიის კრიზისმა, რომელიც თანხვდომაში იყო ქრისტიანობის კრიზისთან, ევროპელთა ცნობიერებაში სიკვდილის პრობლემისადმი ინტერესი გაზარდა. ევროპელი მოაზროვნეები იმისათვის, რომ გარკვეულიყვნენ ამ მტანჯველ გრძნობაში, ცდილობდნენ სიკვდილი იმ ფორმებში გაეაზრებინათ,

---

[7] შდრ.: Е. П. Кушкин, Достоевский в зарубежных литературах, Достоевский и Камю, Ленинград 1978, 113.

[8] Σπ. Πλασκοβίτης, *Το Φράγμα*, Αθήνα 1982, 236.

რასაც მათ მსოფლიო ომებს შორის ეპოქის ზოგადი ფილოსოფიურ-იდეოლოგიური ატმოსფერო შთააგონებდათ. სიკვდილის პრობლემას ეგზისტენციალისტები სხვადასხვა კუთხით უდგებოდნენ. მაგალითად, კამიუ დარწმუნებული იყო, რომ სიკვდილი ადამიანისათვის ყველაზე ნათელი გამოვლინებაა ცხოვრების უაზრობისა. სიკვდილის არსებობა ავალდებულებს ადამიანს ან უარყოს სიცოცხლე, ან შესძინოს მას ისეთი აზრი, რომელსაც სიკვდილი ვერ დაჯაბნის. კამიუ მეორე გზას ირჩევს. იგი სიკვდილის პრობლემას სიცოცხლის აზრის ძიებით ჭრის.[9] საინტერესოა, რომ სწორედ ამის მიღწევას ლამობს პლასკოვიტისის პერსონაჟიც: *თუკი შეგქმნით რაიმე ჟეშმარიტს, იქნებ დავძლიოთ ეს ყველაზე საშინელი შიში,* [10] – აღნიშნავს ჰიდროლოგი. შეავსო ცხოვრება აზრით, რომლითაც „დაიძლევა“ სიკვდილი – ამ შემთხვევაში წარმოადგენს ბერძენი მწერლის მიზანს.

არანაკლებ საინტერესოა ის რელიგიური პასაჟები, რაც ბერძენი მწერლის იმ ეგზისტენციალისტ მწერლებთან სიახლოვეს მოწმობს, რომელთაც მიწიერი ცხოვრების აბსურდულობა ზებუნებრივი ღვთიური რეალობის არსებობაში არწმუნებს. ამის დასტურია რომანში ისეთი ელემენტების დომინირება, როგორიცაა ტრანსცენდენტულობისაკენ სწრაფვა, „იმედი“ იმქვეყნიურობის არსებობისა და მორჩილება, რაც ქრისტიანული მსოფლშემეცნებისათვისაა დამახასიათებელი.

საინტერესოა, რომ აღნიშნულ რომანში, სარტრისა და კამიუს გარდა, ფ. კაფკას შემოქმედების დიდი გავლენა შეინიშნება. ბერძენ მწერალთან კაფკას მსგავსად წარმოდგენილია ორი სამყარო. ერთი მხრივ, ეს არის ყოველდღიური სამყარო, საზოგადოებრივ თუ სახელმწიფო მექანიზმებში ჩაბმული, არაფრით გამორჩეული ადამიანების უფერული ცხოვრება, მეორე მხრივ კი სამყარო, რომელიც ღვთიური მადლის იმედითაა გაჯერებული. პლასკოვიტისი გვარწმუნებს, რომ სოციალური ადამიანი, ეს არ არის ერთი მთლიანობა. ამ ადამიანის ერთი ნაწილი ისტორიის კუთვნილებაა, მეორე ნაწილი კი მეტაფიზიკურ კანონს, მიუწვდომელ ტრანსცენდენციას, ღმერთს ექვემდებარება.

ა. კამიუს აზრით ეგზისტენციალისტები, და მათ შორის ფ. კაფკა აკეთებენ „ნახტომს“ ღმერთისკენ. ეს კი ნიშნავს, რომ ისინი აბსურდის წინაალმდეგ გამოდიან.[11] ისინი ადამიანებს საიქიო ცხოვრებას პირდებიან, აბსურდული ნაწარმები კი პასუხს არ იძლევა – აი აქ არის განსხვავება. დაპირება საიქიო ცხოვრებაზე არის სწორედ მიუღებელი აბსურდისთვის. აბსურდის ადამიანი ღმერთის გარეშე ცხოვრობს. პირველადი ცოდვის გაგება მისთვის სრულიად უცხოა. კამიუ გამოდის „უდანაშაულობის“ პრინ-

---

[9] Е. П. Кушкин, Достоевский в зарубежных литературах, Достоевский и Камю, Ленинград 1978, 83-84.

[10] Σπ. Πλασκοβίτης, *Το Φράγμα*, Αθήνα 1982, 211-212.

ციპიდან."[11] ამ შემთხვევაში პლასკოვიტისის შეხედულება კამიუსაგან განსხვავებულია. მისთვის ადამიანის „უდანაშაულობა", მაშინ როდესაც საუბარია დაუოკებელ სურვილებზე და თავაწყვეტილობაზე, გაუმართლებელია. პლასკოვიტისი ცდილობს წინა პლანზე ადამიანური ცოდვის პრობლემა დააყენოს, რაც მისი პერსონაჟის ზნეობრივ სატანჯველადაა ქცეული. მისთვის გაგება „ყველაფერი ნებადართულია" თავისუფლების შეძახილს კი არ წარმოადგენს, არამედ სამწუხარო აღიარებას: *თუკი სადმე გადალმა პასუხი არ უნდა ვაგოთ, მაშასადამე ამ ქვეყანაზე ვერც ცოდვა იარსებებს.*[12] თუმცა იმის დაჯერება, რომ თუკი არ არსებობს ჭეშმარიტება, არც არაფერი არაა აკრძალული, „კაშხალის" პერსონაჟს არ სურს.

მოხუც ხარიტოსში ადამიანურმა ბოროტებამ იმძლვრა. მან ნაშვილები, ობოლი ქალწულის გაუპატიურება სცადა, თუმცა იგი ვერ ასცდება ღვთის წყრომას. კატასტროფის ერთი პატარა ეკალი მისთვის სასიკვდილო იარაღად იქცევა. ამ მოვლენის შემდეგ მოხუცი სულიერ სიმშვიდეს კარგავს, მას არ ძალუძს თავი დააღწიოს თავის ცოდვას. რა უნდა მოუხერხოს ადამიანმა იმ ბოროტებას, რომელიც მის ბუნებაშია ჩაბუდებული? და აი, ამ შემთხვევაში, მწერალი გამოსავალს „მეტაფიზიკურ იმედში", ღმერთში პოულობს. ხარიტოსი მარტოობაში იძირება და გრძნობს სრულ გულგრილობას ცხოვრების წინაშე: *ეხლა სიცოცხლე, კიდევაც რომ მაჩუქო, არ მინდა! მხოლოდ ჩემს ცოდვას ნუ წამართმევ. ამის იმედი მაქვს... თუკი ცოდვის არსებობა გწამს, ეს იმას ხომ არ ნიშნავს, რომ ღმერთის იმედი გაქვს?*"[13] ხარიტოსი უარყოფს სიცოცხლეს, რადგან სწამს იმქვეყნიური ცხოვრების, ღმერთის. როგორც ჩანს მას მხოლოდ ღმერთის იმედილა შერჩენია, რომელთანაც შეძლებს მოინანიოს თავისი ცოდვა.

მიუხედავად სამყაროსა და ადამიანის კავშირის ამგვარი მეტაფიზიკური გააზრებისა, არ შეგვიძლია პლასკოვიტისის ეგზისტენციალისტურ კონცეფციას რელიგიური ვუწოდოთ. თუკი მისი ერთი პერსონაჟი იმქვეყნიურის არსებობაზე მსჯელობს, მეორე სიამოვნებით იცხოვრებდა ასეთი იდეის გარეშე: *რა არის ცოდვა? ჩვენ ცოდვა კი არ გვაშინებს, არამედ ღვთიური სამსჯავრო, რომელიც სიკვდილზე უფრო მალლა დგას. შეგიძლია წარმოიდგინო რა ბედნიერება იქნებოდა სიკვდილი ღვთიური სამსჯავროს გარეშე?*[14] — ამბობს ჰიდროლოგი ვალერისი. არსებული საფრთხე მას აიძულებს მუდამ ფხიზლად იყოს. ჰიდროლოგი ყოველგვარი მეტაფიზიკური იმედისგან დაცლილია. ეს სიფხიზლე და მეტაფიზიკური იმედის უქონლობა მასში საკუთარი თავის სრულ თვითშემეცნებას იწვევს, მას ვა-

---

[11] Е. П. Кушкин, ibid, 92.
[12] Σπ. Πλασκοβίτης, ibid, 212.
[13] Ibid, 213.
[14] Ibid, 115.

ჟკაცურ ღირსებას შეძენს, სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, იგი ინარჩუნებს თავის ღირსებას, რაც თავისუფლების ტოლფასია. იგი იბრძვის სიცოცხლისათვის, რაც ნიშნავს ამტკიცო მისი ტრაგიკული თვითღირებულება, ყოველგვარი იმედების გარეშე იმქვეყნიურ ნეტარებაზე. მაშასადამე ჰიდროლოგი აბსურდის ადამიანია, რომელიც იმარჯვებს აბსურდზე თავისი ცნობიერებით და ამბოხით თავისუფლებას აღწევს. ხარიტოსი კი „მეტაფიზიკური იმედით“ სავსე გამოსავალს ღმერთში, ტრანსცენდენტულობაში ეძებს.

ზემოთ მოყვანილმა დაკვირვებებმა საშუალება მოგვცა გამოგვეკვლია ბერძენი მწერლის აზროვნების, ფილოსოფიური ხედვის საკმაოდ საინტერესო მხარეები. ჩვენთვის ნათელი გახდა, რომ ს. პლასკოვიტისი თავის რომანში „თავისუფლებისა“ და „სიკვდილის“ პრობლემატიკასთან დაკავშირებულ სარტრის, კამიუსა და კაფკას თეორიების საინტერესო სინთეზს ახდენს. ეგზისტენციალისტი მწერალების შემოქმედება მისთვის წარმოადგენს თავისებურ მოდელს, რომელსაც იგი საკუთარი ფილოსოფიურ-ლიტერატურული ამოცანების ამოხსნის მიზნით იყენებს.

Thea Gaprindashvili

“Freedom” and the Metaphysical Perception of death by S. Plaskovitis’ *The Water-Pond*

The freedom of an individual hods the central place in Plaskovitis’ fiction. The Greek writer is the advocate of human liberty and rights. Hence, he regards the question of liberty as something special and absolute that suprasses the narrow conventional frames and acqures a larger scale in his works. In Plaskovitis’ works, the understanding of human liberty varies when related to different characters. He offers in his fiction an interesting convergence of Sartre’s and Camus’ theories. No less remarkable are the religious passages that make the Greek writer kindred to those existencialists whom the absurdity of the earhly life led to the belief in the divine, supernatural reality. This is testified by the dominant elements of his novel, such as aspiration to transcendentalism, “hope” for the other world and obedience, which are characteristic for the Cristian world perception. Plaskovitis claims that the social human is not a single unity. One part of such an individual pertains to history while the other part is subordinated to the metaphysical law, the unattainable transcendence, God.

So, the Greek writer offers in his fiction an interesting synthesis of various existential thesis. On the one hand, Plaskovitis conciders the world absurd (Camus), and on the other hand, he believes the way out depends on the personal decision of an individual (Sartre). Also, as in case of old Kharitos, the writers thinks the way out is impossible without belief in God (Marcel).

ლოგოსი. წელიწდეული ელინოლოგიასა და ლათინისტიკაში 3, 2005

ცისანა გიგაური

ანტიკური ბედ-იღბლის ესთეტიზაცია პაოლო კოელიოს „ალქიმიკოსში“

... ითხოვეთ და მოგეცემათ. ეძებეთ და იპოვით...
ვინაიდან ყველა, ვინც ითხოვს, ღებულობს,
და ვინც ეძიებს, პოულობს...

(ახალი აღთქმა, ლუკა 11, 9-10)

დღევანდელ სამყაროში, როცა ტექნიკური საშუალებები ასე გაბატონდა და მხატვრული ლიტერატურა ცოტა არ იყოს გახუნდა, მეტად სასიამოვნოა ისეთი მწერლის მიგნება, რომელიც მილიონობით მკითხველს იზიდავს. ასეთია პაოლო კოელიო, რომლის კრედო ეფუძნება პიროვნების თავისუფლების აუცილებლობას, შეხამებულს ლამაზ ოცნებასა და მიზანსწრაფვასთან. იგი ყოველი ადამიანის სულში და გულში მიმდინარე პროცესებს ეხმაურება, რითაც თითოეული მკითხველის ახლობელი ხდება: დასახული მიზნის მისაღწევად ადამიანს უნდა ჰქონდეს თავისი ძალების იმედი და, რა თქმა უნდა, რწმენა, იმედგაცრუების ჟამს არ უნდა დაყაროს ფარ-ხმალი. პაოლო კოელიო ის მწერალია, რომელიც ხელს უწყობს ტექნიკური განათლების ჰუმანიტარიზაციას: მას გატაცებით კითხულობს ყველა დარგის მკითხველი, განსაკუთრებული პოპულარობით კი მისი „ალქიმიკოსი“ სარგებლობს. მთავარი გმირის – სანტიაგოს სათავგადასავლო ისტორიის საჭირბოროტო პერიპეტიების ფონზე მწერალი წარმოგვიდგენს მეტად მიზანსწრაფული უბრალო ბიჭის შინაგან სამყაროს, რომელიც, მიუხედავად საშინელი სიძნელეებისა, ირწმუნებს, რომ მოკვდავსაც ძალუძს უკვდავს გაუთანაბრდეს თავისი პოტენციით და ნებისმიერი წინააღმდეგობა გადალახოს. პ.კოელიოს „ალქიმიკოსში“ განხილული იდეები ეხმაურება ზოგადსაკაცობრიო იდეებს, რის გამოც იგი ინტერესსა და ყურადღებას იმსახურებს.

ნაწარმოების მთავარი პრობლემის – ფატუმის განხილვა გარკვეულ ექსკურსს თხოულობს. ბედისწერა ანტიკურ სამყაროში ა.ლოსევის მიერ განიხილება როგორც ესთეტიკური კატეგორია, ძალა, რომელიც წარმარ-

თავს, აწესრიგებს ამქვეყნიურ ცხოვრებას[1]; ის „რალაც“, რასაც ბედი ეწოდება, „არ ექვემდებარება კვლევას, მას არ გააჩნია არავითარი სახელწოდება და ადამიანის მოთხოვნილებებს, მის ყოველგვარ შესაძლებლობებს, უნარს აღემატება“[2]. მეცნიერის აზრით, ის „ყველაზე დიდი ობიექტური სინამდვილეა, რომლის კანონები აბსოლუტურად უცნობია“[3]. ჰერაკლიტეს მიხედვით, ბედისწერას მზეც კი ემორჩილება, რადგან მას არ ძალუძს დადგენილ ზღვარს გადააბიჯოს. ცნობილი გამოთქმის ასახვას – „ბედისწერას ღმერთებიც კი ვერ გაექცევიანო“ – მრავალ ლიტერატურულ ძეგლში ვხვდებით. რაც შეეხება თვითონ ღმერთების მონაწილეობას ადამიანის ბედის ტრიალში, აქ შეიძლება ციცერონის „ღმერთთა ბუნებისათვის“ გავიხსენოთ, სადაც ფილოსოფოსს ეჭვმიუტანლად მიაჩნია ზეციერთა არსებობა, მაგრამ, რაც შეეხება მათ მონაწილეობას ადამიანთა ბედისწერაში, ამის შესახებ იგი წერს: „ფილოსოფიაში მრავალ აზრს გვთავაზობენ ღმერთთა გარეგნობაზე, ადგილსამყოფელზე, მათი მოქმედების არეალზე, ფუნქციებზე, მაგრამ ის, რაც ყველაზე უფრო გვჭირდება ჩვენ და რასაც ჩვენთვის სარგებელი მოაქვს, შემდეგში მდგომარეობს: აკეთებენ თუ არა რაიმეს ზეციერნი, თუ უქმად იმყოფებიან, იჩენენ თუ არა მზრუნველობას, უგდებენ თუ არა ყურს რაიმეს; შექმნეს თუ არა სამყარო და სიცოცხლის დასაბამიდან დღემდე, ყოველივე განუწყვეტლივ მოძრაობაში მოჰყავთ, ყველაფერს მართავენ თავისი ნების შესაბამისად თუ არა. მოცემულ საკითხთა ირგვლივ მეცნიერთა შორის დიდი დავაა და, თუ საფუძვლიანად არ იქნება გამოკვლეული ზემოთქმული, მაშინ უნდა იქნას აღიარებული, რომ ადამიანები ჩავარდნილნი არიან უკიდურეს ცდომილებაში და უმთავრესად მნიშვნელოვან საგნებზე არასწორ ცნობებს ფლობენ.“[4]

ღმერთთა საქმეებს, მარკუს ავრელიუსის მიხედვით, თაყვანს ვცემთ მათი სრულქმნილების გამო, კაცთა საქმენი კი გვხიბლავენ თანანათესაობის ძალით.[5] თუ სოკრატესა და პლატონისათვის ადამიანის ზნეობრიობის კრიტერიუმს მის სულში ღმერთის არსებობა განსაზღვრავს, განსხვავებული პოზიციებიდან უდგებიან ფილოსოფოსები ბედისწერის საკითხს. იგივე პლატონი და სხვათა შორის არისტოტელეც არ თვლიან ფატუმის ფენომენს სამყაროს მომწყობ, გადამწყვეტ ძალად, არ ანიჭებენ მას უზენაესი კანონის, უდიდესი ძალ-ღონის მფლობელის ფუნქციას. არისტოტელე გადამწყვეტ როლს ანიჭებს შემთხვევითობას როგორც ცოცხალი რეალობის პრინციპის

---

[1] А.А.Тахо-Годи. Судьба как эстетическая категория (Об одной идее А.Ф.Лосева). См. Античная культура и современная наука. Москва: «Наука», 1985, с.325.

[2] Ibid., p.326.

[3] Ibid.

[4] Cicero. De natura deorum. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, London: William Heinemann LTD, MCMLVI, Liber I.

[5] მარკუს ავრელიუსი. „ფიქრები“, თბილისი, 1972, გვ.84.

მუდმივად მოძრავი მატერიის თვისებას. შემთხვევითობა თავისი გამოვლინებით ბედისწერის ტოლფასია, რადგან მას ძალუძს ადამიანი ბედნიერად ან უბედურად აქციოს. ცნობილია, რომ სტენდალი სწორედ შემთხვევითობას მიიჩნევს ადამიანის ბედის საყრდენ ცენტრად და მოიხსენიებს როგორც „მის ალმატებულებას“, რომელიც მისი გმირების სასიკეთო თუ უზნეო მოქმედებას უძევს საფუძვლად. ფ.დოსტოევსკის რასკოლნიკოვი შემთხვევით მოჰკრავს ყურს საუბარს „უბადრუკ, ავ, ავადმყოფ ებრუხანა“ მევახშე ქალზე[6], რაც აუფორიაქებს ცნობიერებას ისევე, როგორც ა.პუშკინის გერმანს,[7] მაგრამ მიღწეულ მიზანს სასურველი შედეგი არ მოაქვს. „რასკოლნიკოვი რწმუნდება, რომ ზნეობრივი კანონი არის არა ადამიანის მიერ შექმნილი ფიქცია, არამედ უზენაესი განგების მიერ საყოველთაოდ დამყარებული დებულება, რომლის გადალახვის უფლება არც ერთ ადამიანს არ აქვს, და როდესაც ადამიანი იმდენად გაკადნიერდება, რომ ის არაფრად ჩააგდებს ამ კანონს და მოინდომებს მის დარღვევას, ამით ის უწინარეს ყოვლისა თავის თავს აუბედურებს, რათა ამ უბედურებით გამოისყიდოს მედიდურობის გამო ჩადენილი თავისი დანაშაული და კვლავ იპოვოს გზა განგებასთან შესარიგებლად“.[8] ფ.დოსტოევსკის მორალია: „ქედი მოიხარე, ამაყო კაცო, ღმერთის წინაშე, დაანებე თავი მეტიჩრულ პროტესტს“-ო. ღმერთის რწმენით გამსჭვალულ, სულის სიწმინდით გამორჩეულ ფოკანიჩთან შეხვედრის შემდეგ ლ.ტოლსტოის ლევინის[9] “გამოფხიზლებაც“ შემთხვევის წყალობით ხდება. ცხადია, აღნიშნული შემთხვევითობა ბედისწერის ერთ-ერთ კატეგორიად უნდა მივიჩნიოთ, რადგან სწორედ მისგანაა გამომდინარე. ამასთანავე ბედისწერის და ზეციერთა ურთიერთობის ნიუანსებიცაა აღსანიშნავი, რისთვისაც შესაძლოა, კარამზინის «История государства российского»-ში მოცემული, ხოლო შემდგომ ა.პუშკინის მიერ მხატვრულად დამუშავებული სიუჟეტი თავად ოლეგზე – «Песнь о вещем Олеге»[10], გავიხსენოთ, სადაც მიწიერთა (მისანთა) და ზეციერთა კავშირზეა აქცენტი გაკეთებული. მისნებს მეფეთა შიში არ გააჩნიათ, რადგან მათი წინასწარმეტყველება ბედისწერის შესახებ ღმერთთა ნებასთანაა კავშირში.

ფატუმის პრობლემამ, რომელზედაც ანტიკური ტრაგედიის სიუჟეტებია აგებული, უდიდესი ადგილი დაიკავა მსოფლიო ლიტერატურაში. უხილავ და ყოვლისშემძლე ბედისწერას ვერ ებრძვიან და ვერ აცილებენ თავს ვერც ძლიერნი ამა ქვეყნისანი. ცხადია, დასახელებული პრობლემა სხვადასხვა

---

[6] Ф.Достоевский. Преступление и наказание. Собр. соч., в IX томах, т. III, М.: АСТ, 2004.

[7] А.Пушкин. Пиковая дама. Собр. соч. в X томах, т. VI, Л.: «Наука», 1977-79г.г.

[8] ს.დანელია, ნარკვევები XIX ს. რუსული ლიტერატურის ისტორიიდან, თბილისი, 1938, გვ. 359.

[9] Л.Толстой. Анна Каренина. М.: АСТ, 2005г.

[10] А.Пушкин. Собр. соч. в X томах, т. I, М., 1959.

მწერალთან გარკვეულ ტრანსფორმაციას განიცდიდა, მაგრამ მაინც ხშირ შემთხვევაში ღმერთი ბედისწერასთან, ანუ უკანასკნელი უფლის სურვილთანაა გაიგივებული. ასეთი იდენტიფიცირების დედააზრი მოკვდავთა მხრიდან უფლის სრულ მორჩილებაში მდგომარეობდა. ბედისწერის საკითხის ინოვაცია ფაქტობრივად შექსპირიდან იწყება. თუ „იბსენის ფატუმი უფრო გაცილებით ძლიერია და საშინელი ევრიპიდესა და ესქილეს ფატუმზე“, რადგან „მისი საძირკველი ჩაყრილია“ წინაპრების მიერ“ (ე.ი. დარვინის თეორიაზეა დაფუძნებული მემკვიდრეობითობის შესახებ), შექსპირმა თავის ტრაგედიებს საფუძვლად საამქვეყნო რეალური ნიადაგი შეუქმნა და ადამიანის მისწრაფებებზე ააგო. შექსპირისეული გლობალური პრობლემები, მისი მხატვრული აზროვნება მახლობელია მსოფლიოს ყველა ხალხისათვის. ამიტომაა, რომ ვიქტორ ჰიუგომ იგი „ღმერთად“ გამოაცხადა.

ადამიანთა მისწრაფებებზე და სურვილებზე შექმნილ მრავალ ნაწარმოებთა შორის, სადაც ფატუმის პრობლემას გადამწყვეტი როლი აქვს დათმობილი, აღსანიშნავია – პაოლო კოელიოს „ალქიმიკოსიც“. უკანასკნელის სიუჟეტი, მთავარი გმირის – სანტიაგოს თავგადასავალი ჩვენს მიერ ზემოთმოყვანილ, ფატუმთან დაკავშირებულ უმთავრეს თეზებს შეიცავს. მართალია, დროითა და სივრცით იგი დაშორებულია ანტიკურ ფატუმს, მაგრამ ძველი სამყაროს შემოქმედთა მიერ გაკაფული გზა მას მაქსიმალურად გაუთვითცნობიერებია და მრავალწახნაგოვნად წარმოუდგენია მისი შემოქმედებით დაინტერესებული მკითხველი საზოგადოებისათვის. „ალქიმიკოსის“ მთავარი გმირის ცხოვრების სასოწარკვეთილებით აღსავსე, სულიერი ტკივილის ამსახველი მომენტები გადაჯაჭვულია მისი ბედის პოზიტიურ ცვლილებებთან, მისი მდგომარეობის შემსუბუქებასთან, რაც ყოველგვარი ძალდატანების ან ვინმე კონკრეტული პერსონაჟის აქტიური ჩარევის გარეშე ხდება. მოქმედების ინტენსივობა ძალუძს თვითონ გმირს, რომელსაც იდუმალი ძალები მხოლოდ მხარს უჭერენ და გარკვეულწილად აძლიერებენ. ბედისწერა აშკარად თავის „ოინებს“ არ აკლებს მას, იგი განაგებს თითოეულ მის ნაბიჯს. „ალქიმიკოსის“ კითხვისას ჩნდება განცდა თითქოს ავტორი თავის თავზე მოგვითხრობსო, რასაც კ.გამსახურდია „იდენტივობას მწერალსა და გმირს შორის“[12] უწოდებს. მთავარი პერსონაჟის პოტენცია, თითქოს ადამიანური შესაძლებლობების ფარგლებს სცილდება და მისი ისტორია ახდენილი ოცნებების განხორციელებით ბოლოვდება. შეუცნობელი ძალები მას სიზიფის შრომას აცდენენ და ლეგენდას ცხადად აქცევენ. ვფიქრობთ, სწორედ ამან განაპირობა პ.კოელიოს ზედმიწევნითი პოპულარობა: ნატვრის სინამდვილედ ქცევა, რისკენაც ისწრაფოდა ოდითგანვე კაცობრიობა. უიმედობა ჯოჯოხეთური არსებობაა ყოველი მოკვდავისათ-

[11] მ.ჯავახიშვილი, რჩეული თხზულებანი, თბილისი, ტ.VI, გვ. 213.
[12] კ.გამსახურდია, თხზულებანი X ტომად. თბილისი, 1985, ტ. VIII, გვ. 442.

ვის, ხოლო ლეგენდის არსებობა რწმენაში მას თვით ღმერთთან ათანაბრებს. ადამიანი მოწოდებულია ღვთის ხატად და დარად იცხოვროს: მაგრამ ეს შესაძლებელია მხოლოდ უფლის ნებასთან თანანათესაობის გზით, ადამიანის ღვთისმოსაობის და ღმერთის მადლის ურთიერთქმედებისას.[13] აქ კვლავ დგება საკითხი ადამიანის ბედზე ღვთაებრივი ძალების ზემოქმედებისა და ფატუმის მითითებით მისი ცხოვრების მოწყობისა, რაც, როგორც აღვნიშნეთ, შეადგენს პ.კოელიოს „ალქიმიკოსის“ დედააზრსს. ავტორის აზრით, ადამიანის მოვალეობა მდგომარეობს ნატვრის განხორციელებაში, ბედის წარმართვაში მისი საკუთარი სურვილის მიხედვით. მართალია, ახალგაზრდობაში ადამიანი დარწმუნებულია, რომ იცის, საით წაიყვანს ბედისწერა, მაგრამ დროთა განმავლობაში იდუმალი ძალა არწმუნებს, რომ ეს შეუძლებელია, რასაც იმედგაცრუებამდე მიჰყავს. უმართავი, უხილავი ძალა ადამიანს მისდამი არაკეთილგანწყობილად ეჩვენება, სინამდვილეში კი სწორედ ის მიუთითებს იმაზე, როგორ წარმართოს მოკვდავმა თავისი ბედი. ის „ამზადებს საამისოდ ადამიანის სულს და ნებისყოფას“.[14] მწერალი დარწმუნებულია, რომ თითოეულ ინდივიდს თავისი ბედისწერა აქვს. მეტად მნიშვნელოვანია მწერლის მიერ ადამიანის არსებობის არსის და მისი სულიერი განწყობილების კომპლექსურად წარმოდგენა, განზოგადებული მოდელის შექმნა. პ.კოელიოს მიაჩნია, რომ „ამ პლანეტაზე ერთი უდიდესი ჭეშმარიტება არსებობს: როდესაც შენ სულით და გულით რაიმესაკენ მიილტვი, როდესაც მთელი არსებით გსურს მიაღწიო მიზანს, შენ აუცილებლად გაგიმართლებს, რადგან ამგვარი სურვილი სამყაროს სულშია ჩასახული. ამდენად, სწორედ ესაა ადამიანის დანიშნულება დედამიწაზე“.[15]

ადამიანის მისწრაფების, მისი ცნობიერების საბოლოო მიზანია, როგორც ვ.ბარნოვი ამბობს, აბსოლუტური ჭეშმარიტება, რომელიც ღმერთისაკენ მიმავალი გზაა,[16] რაშიაც ავტორი პიროვნების სულის მოძრაობის სწორ წარმართვას გულისხმობს – „გასხივოსნებულს“ და „ღვთაებრივი სიმართლის შემცველს“. ღმერთთან თანანათესაობა მოკვდავისათვის სულის სიღრმეში არსებული ნატვრის განხორციელებაა, და, როგორც პ.კოელიო აღნიშნავს, თუ „ნამდვილად გსურთ სიკეთე მოუტანოთ მოყვასს, დაეხმარეთ, როცა მას სჭირდება, გაუგეთ და ხელი გაუწოდეთ, რათა მიაღწიოს იმას, რის ღირსიცაა, რისთვისაც ასეთი თავდავიწყებით იბრძოდა და სწამდა, რომ აუცილებლად მოელის არაჩვეულებრივი რამ“.[17] მიზნის მიღწევის სასიამოვნო განცდა სულიერი აღმაფრენის აპოგეაა, რაც მერაბ

---

[13] Архимандрит Алипий. Архимандрит Исайя. Догматическое богословие. Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1999, с.235.

[14] Paolo Coelho. O Alquimista. http://www. Paolo Coelho.com.

[15] Ibid.

[16] ვ.ბარნოვი, თხზულებანი X ტომად, თბ., 1964, ტ. X, გვ. 42.

[17] Paolo Coelho. O Alquimista. http://www. Paolo Coelho.com. Ibid.

მამარდაშვილის თქმით, ადამიანის არსებობის მთავარ მიზანს წარმოადგენს, ესე იგი, რომ ის, როგორც პიროვნება შედგა. სწორედ მისი დანიშნულების რეალიზაციის ფინალი აახლოვებს პიროვნებას უფალთან, რადგან ყოველივეს მის ნებას მიაწერს და ამდენად „ის ღმერთის იარალად გადაიქცევა, თვალნათლივ ხედავს თავის არსებობის აზრს დედამიწაზე,“[18] ე. ი. უნდა ვიგულისხმოთ, რომ თავისი მიზნის მიღწევას ადამიანი ზებუნებრივ ძალებს, კონკრეტულად კი, ღმერთს უკავშირებს.

სანტიაგოს თავგადასავალი, რომელიც უარს აცხადებს ჩვეულებრივ ყოფა-ცხოვრებაზე, რადგან მას, მოგზაურობის ჟინით შეპყრობილს, სჯერა, რომ განსხვავებული, არაჩვეულებრივი მისია აკისრია, ამისი ნათელი დადასტურებაა. მისი მიზანსწრაფვა ძირფესვიანად განსხვავდება კაცობრიობის განთავისუფლების მაღალი იდეალებით შეპყრობილი რაინდის – დონ კიხოტის სურვილებისაგან. იდილიური სურათები, სადაც სანტიაგო ცხვრებითაა გარშემორტყმული, უფრო მ.ლერმონტოვის[19] მიერ აღწერილ განცხრომაში მყოფ პანს გვაგონებს: „ღვინით გაბრუებულს ერთ ხელში ჭიქა და მეორეში სტვირი რომ უჭირავს“. მუდმივად მხიარული, შეზარხოშებული ტყის ღმერთი ამ შემთხვევაში სწორედ რომ სანტიაგოს პროტოტიპია. უკანასკნელიც თავს ღვინით ინუგეშებს: ბახუსი მისი მუდმივი თანამგზავრია – ის ხეტიალის დროს მას სიძნელეებს ატანინებს. „სანტიაგო ადგა, მოსვა ცოტაოდენი ღვინო, აიღო ჯოხი ხელში და შეუდგა ცხვრების გაღვიძებას. უმეტესმა ნაწილმა გაიღვიძა მაშინ, როდესაც თვითონ გაახილა თვალები, თითქოს რალაც იდუმალი კავშირი არსებობდა მასსა და ცხვრებს შორის, რომლებთან ერთადაც ის უკვე ორი წელია დახეტიალობდა ერთი ადგილიდან მეორეზე, ეძებდა რა საარსებო სარჩო-სანოვაგეს[20]. ავტორი გვამცნობს, რომ სანტიაგოს მშობლები დღე და ღამე შრომობდნენ ლუკმა-პურისათვის. მათ ნატვრას, რომ სანტიაგო მღვდელი გამხდარიყო, რისთვისაც სემინარიაში მიაბარეს, შესრულება არ ეწერა. მათი ცხოვრების ერთადერთი ნუგეში და სიამაყე – სანტიაგო, რომელიც ლათინურს, ესპანურს და ღვთისმეტყველებას ეუფლება, შეპყრობილია სურვილით და ვერ ერევა თავის თავს, რომ „მხოლოდ ღმერთი შეიცნოს ან ადამიანთა ცოდვანი ზედმიწევნით შეისწავლოს“. მას მხოლოდ მოგზაურობა სურს,[21] რათა გაეცნოს უცხო ქვეყნების ყოფას და მცხოვრებლებს.

სიყვარულის მოტივი, რომელიც ალამაღლებს მოკვდავს, ნაწარმოების დასაწყისში მხოლოდ გმირის ცხოვრებისეული თავგადასავლების ერთ-ერთ მოტივს წარმოადგენს. სანტიაგო ფიქრობს, რომ, მემაუდის ქალიშვილთან

---

[18] Paolo Coelho. O Alquimista. http://www. Paolo Coelho.com.
[19] Лермонтов М. Гимн Пану. Собр. соч. в 6-ти томах. М.-Л., 1954-57.
[20] Paolo Coelho. O Alquimista. http://www. Paolo Coelho.com.
[21] Ibid.

მისი შეხვედრა ბედის ნება-სურვილზეა დამოკიდებული. ნამდვილი გრძნობა, რომელიც ვლ.სოლოვიოვის განსაზღვრას მოგვაგონებს, რომ „სიყვარული ღვთაებრივი კატეგორიაა და ადამიანს შუამავალს ხდის ცასა და დედამიწას შორის“, ისეთი როგორიც ჰომეროსის და რუსთაველის გმირებისთვისაა დამახასიათებელი, მხოლოდ შემდგომ ეუფლება სანტიაგოს, უდაბნოში ფატიმასთან შეხვედრისას. სანტიაგოს სიყვარული იმდენად ღრმაა, რომ ის მზადაა ხელი აიღოს თავის მიზნებზე, სურს დარჩეს მიჯნურთან და, თუ არა ალქიმიკოსი, ასეც მოიქცეოდა. სანტიაგოს ოცნებები ეგვიპტეს პირამიდებთანაა გადაჯაჭვული, სადაც, მისი ღრმა რწმენით ძვირფასი განძი ელის. აღსანიშნავია, რომ პ.კოელიოსთან მაგიურ ელემენტებსაც ვხვდებით, რომელიც წინასწარმეტყველებაშია ასახული. ანტიკუროობის გამოძახილს წარმოადგენს მისნის განსაკუთრებული როლის მნიშვნელობა, რომლის წინასწართქმა სანტიაგომ ღრმად ირწმუნა და შემდგომში დაპირებული საჩუქარიც მიართვა ბოშა ქალს.

განძის პოვნის იდეით ფანატიკურად შეპყრობილ ახალგაზრდას მიზნის განხორციელების აუცილებლობაზე მეფე მელქისედეკიც ესაუბრება. ნაწარმოებში ერთ-ერთი დიდაქტიკური მოტივია, რომ ადამიანი არ უნდა განუდგეს დასახულ მიზანს, რაზედაც მწერალს მოყვანილი აქვს ზურმუხტის მაძიებლის ისტორია. როდესაც 999999 ქვის დამსხვრევის შემდეგ, სასოწარკვეთილი მაძიებელი უკანასკნელი ქვის გატეხვაზე უარს ამბობს და ისეთი ძალით არტყავს მას ფეხს, რომ სხვა ქვასთან შეჯახების შედეგად ტეხავს მას და უცაბედად ნანატრ ზურმუხტს პოულობს. „ადამიანებს ეჩვენებათ, რომ ძლიერ ადრე აცნობიერებენ, თუ რაშია ცხოვრების აზრი“, – თქვა მოხუცმა და სანტიაგომ მის თვალებში სევდა შენიშნა. „შესაძლოა, ამიტომ ასე ადრე უარს ამბობენ მასზე. ასეა მოწყობილი სამყარო“.[22]

მსოფლიო ლიტერატურა მდიდარია კეთილშობილი, გულუბრყვილო პერსონაჟებით, რომლებიც ადვილად ტყუვდებიან და ამის შედეგად, მატერიალურ ზარალთან ერთად, საშინელ მორალურ ზიანსაც ღებულობენ. სასოწარკვეთილებაში მყოფთ, მათ ბედისწერა საშინელ კატაკლიზმებში აგდებს და აბსოლუტურად არ ინდობს. სანტიაგოს საშინელი განცდა იმითაცაა მეტად ღრმა და წარმოუდგენელი, რომ უცხო მხარეში, მარტოდმარტოს, წინააღმდეგობებით აღსავსე ფიქრებში მყოფს, თანატოლი ატყუებს, ქურდავს და მართლაც რომ ბედის ანაბარა ტოვებს. მხოლოდ ორმა წამმა განსაზღვრა მისი ოცნებების მსხვრევა: „უცებ სხვადასხვანაირ საქონელში ის შეავლებს თვალს ხმალს, რომლის მსგავსი თავის დღეში არ ენახა . . . სანტიაგო გადაწყვეტს, რომ, როდესაც ეგვიპტედან დაბრუნდება, აუცილებლად იყიდის მის მსგავსს“...[23] უცებ ხვდება, რომ ეს ორი წამი, სანამ

---

[22] Paolo Coelho. O Alquimista. http://www. Paolo Coelho.com.
[23] Ibid.

ხმალს ათვალიერებდა, საბედიწერო აღმოჩნდა, გულმა რეჩხი უყო, მას ეშინია მობრუნება, რადგან იცის, თუ რა წარმოუდგება თვალწინ. და არ ტყუვდება, რადგან ახლადგაცნობილი ყმაწვილი, რომელმაც ბაზარში ვითომდა აქლემების საყიდლად წაიყვანა ეგვიპტეში გასამგზავრებლად და მთელი ფული გამოართვა, უცებ გაუჩინარდა.

მკითხველისათვის არაა ძნელი სანტიაგოს მდგომარეობის წარმოდგენა, მაგრამ ინტერესს პ.კოელიოს გმირის სულიერი მდგომარეობის ფსიქოლოგიურ ასპექტში განხილვა წარმოადგენს. „მე გავხდები ბოროტი და არავის აღარ ვენდობი, ყველა ადამიანს ეჭვის თვალით დავუწყებ ყურებას მხოლოდ იმიტომ, რომ ერთმა მომატყუა. მე შევიზიზღებ მათ, ვინც მიაგნებს განძს მხოლოდ იმიტომ, რომ მე არ მერგო ეს ხვედრი. მე ჩავებღაუჭები იმ მცირეს, რაც მექნება, რადგან საოცრად პატარა არარაობა ვიქნები საიმისოდ, რომ შევიგრძნო მთელი სამყარო.“[24]

ჩვენს წინაშეა იმედგაცრუებული, მიტოვებული, გულგატეხილი ახალგაზრდა, რომლის ყველაზე დიდი ტკივილი, დანაკარგს რომ აღემატება, იმის შიშია, რომ ეკარგება ყველაზე უფრო ძვირფასი სულიერი ფასეულობა, რაც ადამიანისათვის ესოდენ მნიშვნელოვანია — რწმენა, ურომლისოდაც სიცოცხლე დანტეს ჯოჯოხეთივით საშინელებაა. მას კი სურს ბედნიერება, უცხო ხალხის ზნე-ჩვეულებათა გაცნობა, სხვა ქვეყნების ნახვა და სიცოცხლის სილამაზით ტკბობა; ამავ დროს – ღირსების, ადამიანურობის შენარჩუნება, რაც მის მდგომარეობაში მყოფისათვის შეუძლებელია. აქ გენიალური რუსთაველი გვახსენდება, რომელიც ბრძნულად ღაღადებს: „მაგრა ღმერთი არ გასწირავს კაცსა, შენგან განაწირსაო“.[25] თითქოს ბედისწერის სიმუხთლეს უფლის კეთილი ნება წინ აღუდგება და სანტიაგოს ძალ-ღონეს აძლევს, რომ უკან არ დაიხიოს. პ.კოელიოსთან ღმერთის „გადმოხედვა“, დაჩაგრული გმირისადმი „დახმარება“ ხშირად გვხვდება.

ინტერესს წარმოადგენს სანტიაგოს მსჯელობა: „მე ზუსტად ისეთი ვარ, როგორც ყველა: რაც მსურს სინამდვილედ ის მიმაჩნია და სამყაროს ისეთად არ აღვიქვავ, როგორიც ის ჭეშმარიტად არის, არამედ ისეთად როგორიც მსურს, რომ იყოს.“[26] პ.კოელიო ადამიანის ნატურის ცნობის დიდოსტატია, ის ფსიქოლოგიური სიზუსტით განიხილავს იმ სუბიექტურობას, რასაც იჩენს თითოეული ჩვენგანი ამა თუ იმ პიროვნების და მოვლენის მიმართ. ადამიანი იჯერებს, თუ მას ასე სურს, რომ განსაკუთრებული ფუნქციის მატარებელია ამქვეყნად, და ყველა მოვლენას თუ პიროვნებას ჭეშმარიტს კი არა, საკუთარ შეფასებას აძლევს. შესაძლოა, ეს იმიტომაა ჩადებული ჩვენში, რომ გვიმსუბუქებს ყოფა-ცხოვრებას და სასტიკ რეალობას

---

[24] Paolo Coelho. O Alquimista. http://www. Paolo Coelho.com.
[25] შ.რუსთაველი, ვეფხისტყაოსანი, თბილისი, 1953, გვ. 228.
[26] Paolo Coelho. O Alquimista. http://www. Paolo Coelho.com.

ნაწილობრივ მაინც გვაცილებს. მაგრამ, როდესაც ჩვენი თვალდახუჭულობის გამო ავბედითობას პირისპირ ვაწყდებით, აქ იწყება საკუთარი თავის შეცოდება, აღშფოთება, ფიქრთა აბობოქრება, სასოწარკვეთილება და უძლავ ძალებთან ჭიდილი ან სრული მორჩილება. მაგრამ მთავარი არის მაინც ის დიდი წადილი, რომ ესა თუ ის მოვლენა, პიროვნება, მისი მოქმედება იყოს ჩვენი მოდელის მიხედვით, როგორც ჩვენ წარმოგვიდგენია.

სანტიაგო არაა ბუნებით გამოუსწორებელი პესიმისტი, იგი კვლავ ისწრაფვის ნახოს უცნობი სამყარო, მაგრამ, როგორც ის პირველი მოულოდნელი ხიფათის განცდის შემდეგ ასკვნის: „არა უშავს, თუ ვერ მივაღწევ პირამიდებამდე. მაინც ისედაც ბევრი რამ მოვინახულე, გაცილებით მეტი, ვიდრე ნებისმიერმა მწყემსმა“.[27] მოსალოდნელია, რომ სანტიაგო სასტიკი გაქურდვის შემდეგ, როცა სახლში დასაბრუნებელ საშუალებას მიაგნებს, შინისაკენ გასწევს. მაგრამ უსამართლობით გამოწვეული სულიერი ტკივილი უკანა პლანზე ინაცვლებს, კვლავ ახალი სამყაროს ხილვის და განძეულობის მოპოვების სურვილს უთმობს ადგილს: „ახალ ადგილზე მისი სევდის გრძნობა უჩინარდება, ის ბედნიერია. ის აღარ დაიწყებს სარჩოსანოვაგისათვის ზრუნვას – ის განძის მოპოვებისათვის გაემგზავრება!“[28] სანტიაგოს ლტოლვა ახალი ქვეყნების გასაცნობად, ამ შემთხვევაში დონკიხოტის ფანატიკურობას ემსგავსება, მაგრამ მიზანია სრულიად განსხვავებული: ესპანელ იდალგოს კაცობრიობის ბოროტებისაგან განთავისუფლება სურს, ხოლო სანტიაგო საკუთარი ბედნიერების ჟინითაა შეპყრობილი. მიუხედავად ამისა, არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება სანტიაგო არ ჩავთვალოთ ისეთივე კეთილშობილად და მისაბაძ გმირად, როგორც მსოფლიო კლასიკის გამორჩეული გმირები; თუნდაც იმიტომ, რომ ის აღგზნებულია ბარათაშვილისებური მერნის ჭენებით, ჩაცკის სულიერი გამდიდრების სურვილით, ჩაილდ-ჰაროლდის ცხოვრების უკმაყოფილებით. მაგრამ, თუ უკანასკნელს „საპყრობილედ ეჩვენება სამშობლო, ხოლო საფლავად – მამის სახლი“[29], რომელიც, როგორც დოსტოევსკი ამბობს, „შურისძიების და სევდის, სასოწარკვეთილების და წყევლა-კრულვის მუზაა“[30], სანტიაგო ჩვეულებრივი, მდაბიო კლასის წარმომადგენელია, ღარიბი წრიდან, მაგრამ პათოსით, ენთუზიაზმით და მისწრაფებებით აღსავსე, რაც ასე სჭირდება ყველა ადამიანს. სანტიაგოს გამდიდრების სურვილი არ ჰგავს ბალზაკის გმირთა მანიაკალურ ქმედებებს, თუნდაც ბალთაზარ კლაესის მაგალითს ქიმიური შენაერთიდან ბრილიანტის მიღების ცდას. მწერალი, მიუხედავად გმირის ზღაპრული სამყაროს გარემოცვისა, არ სწირავს

---

[27] Paolo Coelho. O Alquimista. http://www. Paolo Coelho.com.
[28] Ibid.
[29] G.G.Byron. The complete poetical works. Vol.II. Childe Harold's Pilgrimage, Oxford, 1980, I,4.
[30] Достоевский Ф. Полн. собр. соч., в 30-ти томах, т.XXVI, Л., 1984, с.114.

მას. პ.კოელიოს გმირის უსაზღვრო ოპტიმიზმი პოზიტიურად განაწყობს მკითხველს, ბადებს მასში რწმენას არა მხოლოდ საკუთარი ბედისადმი, არამედ თავისი შინაგანი ძალების მიმართ. სანტიაგოს არ გააჩნია არც ერთი გროში ჯიბეში, მაგრამ ცხოვრების რწმენა აქვს: „ის გახდება ერთ-ერთი მათგანი, ვის შესახებაც წიგნებში წაუკითხავს“[31].

სანტიაგოს პრაქტიკული ნიჭი, ჯერ კიდევ ცხვრების „ბიზნესში“ გამომჟღავნდა, როდესაც ის მათი საშუალებით თავს ირჩენდა და წიგნების კითხვითაც იქცევდა თავს. ახლის ძიების პროცესში მყოფ, ბუნების წიაღში ცხვრებთან ერთად მოხეტიალე სანტიაგოს მსოფლმხედველობრივი მიზანდასახულობა არ წარმოადგენს ისეთი მაღალი მატერიების შექმნის სურვილს, როგორიც, ვთქვათ, ალ.ყაზბეგს ჰქონდა, რომლის მწყემსობა სულ სხვა დანიშნულების შემცველია. ეგვიპტის პირამიდების მხატვრული ტრანსფორმაცია, სულ სხვა დატვირთვას ატარებს, ვიდრე ყაზბეგის მთები და მტერთან მებრძოლი მთის ხალხთა სახეები.

სანტიაგო, ბროლის მაღაზიის მეპატრონეზედაც ისე, როგორც ყველა შემხვედრზე, გარკვეულ შთაბეჭდილებას ახდენს და მის იმედებს არამც თუ ამართლებს, არამედ აჭარბებს. მასში იღვიძებს ნოვატორი, რომელსაც გამდიდრების სურვილიც კი უჩნდება. მაგრამ საყურადღებოა აქ მაღაზიის მეპატრონის არა მხოლოდ მორწმუნეობა, არამედ „ოქროს საშუალი“-ს გრძნობით კმაყოფილება. მიუხედევად იმისა, რომ მას შეუძლია სანტიაგოს საშუალებით საოცრად გამდიდრდეს, არა აქვს ამის დიდი სურვილი. „მე ზედმეტი, ცხოვრებისაგან არ მსურს არაფერი, შენ კი მაიძულებ მოვიპოვო ახალ-ახალი. მე ვაკვირდები და აღვიქვავ გაუგონარ შესაძლებლობებს და თავს უფრო ცუდად ვგრძნობ, ვიდრე უწინ. რადგან ახლა ვიცი, რომ ძალმიძს ყოველივე მოვიპოვე, მაგრამ მე ეს არ მჭირდება.“[32] ამგვარი ზომიერების მოყვარული ადამიანი იმდენად იშვიათია, რომ სამუდამოდ რჩება მკითხველს გონებაში ისე, როგორც დანიელ დეფოს ცნობილი მოწოდება ყველაზე სასიკეთო, ცოტაოდენით კმაყოფილების, „საშუალო“ მდგომარეობაში ყოფნის შესახებ.

სანტიაგოს, ბროლის გამყიდველის შემდეგ, ბედისწერა ალქიმიით გატაცებულ ინგლისელს შეჰყრის, რაც გმირის ცხოვრების სიუჟეტური ცვლის კანონზომიერ გადასვლად უნდა მივიჩნიოთ. მწერლის თხრობა ემოციურიდან წყნარი ტონით იცვლება და მკითხველს თავის პირად ცხოვრებაზე დააფიქრებს ხოლმე: შესაძლოა, ბედისწერამ ისეთივე თავგადასავლებით გაამდიდროს ის, როგორც სანტიაგოსი. როგორც კალეიდოსკოპში ისე ცვლიან მოვლენები ერთმანეთს, მაგრამ საერთოა მათ შორის ზეციური ნიშნები, რომლებმაც ინგლისელი და სანტიაგო შეახვედრა: „არსებობს იდუ

---

[31] Paolo Coelho. O Alquimista. http://www. Paolo Coelho.com.
[32] Ibid.

მალი ჯაჭვი ერთმანეთთან რომ აკავშირებს მოვლენებს. სწორედ რომ მან აიძულა იგი (ე. ი. სანტიაგო — ც.გ.) მწყემსად წასულიყო, ორჯერ ენახა ერთი და იგივე სიზმარი, მომხვდარიყო აფრიკის ზღვისპირის მახლობლად, შეხვედროდა ამ ქალაქში მეფეს, გაიძვერას მსხვერპლი გამხდარიყო, დუქანში დაეწყო მუშაობა, სადაც ბროლს ჰყიდიან „...[33] ზემოთმოყვანილი ეპიზოდი საოცრად ჰგავს ბედისწერის მოხაზულობას, რომელიც „ოიდიპოს მეფეში“ ასეთი სიძლიერით გააჟღერა სოფოკლემ. აქ იბსენისეულ სენტენციას არ ვხვდებით იმის შესახებ, რომ „ოიდიპოსზე“ უკვე ალსრულდა გვაროვნული წყევლა-კრულვა (მას დანაშაული უკვე ჩადენილი აქვს: მამა მოუკლავს და დედა ცოლად შეურთავს).[34] ამავ დროს მოცემულია ბედისწერის ნებასთანაც მისი ურთიერთობა: პატივითა და სიყვარულით გარემოცულ მეფის სამფლობელოს ავი სენის შეჰყრის მიზეზის გამოაშკარავების ცდის შედეგად ოიდიპოს საშინელი განცდები და მისი დაცემა: „საშინელი უბედურის მორევში მოქცეული ოიდიპოსი... ბედისწერის ტრაგედიის მთავარი მოქმედი პირი, ოდესღაც უსაზღვროდ ბედნიერი და ზეობაში მყოფი, ახლა „უზარმაზარ სატკივარს დაითმენს“, რაც ადამიანის უსუსურობის ჩვენებაა მოვლენათა განსაზღვრულობის წინაშე.[35] მაგრამ თუ „ოიდიპოს მეფე“ — „ბედისწერის ტრაგედიაა“, „ალქიმიკოსი“ — ბედისწერის კომედიაა, რადგან მისი ფინალი სანტიაგოს კეთილდღეობით მთავრდება. სანტიაგოსთვის უდაბნო ისეთივე მასწავლებელია, როგორც ცხვრები, ბროლით ვაჭრობა. მას მიაჩნია, რომ იგი (ე.ი. უდაბნო — ც.გ.) უსაშველოდ ძველის-ძველია და ყველაზე უფრო ბრძნული, რაც კი უნახავს.[36]

როდესაც სანტიაგოს ფიქრებზე გვესაუბრება, პ.კოელიო, დროგამოშვებით სიყვარულის მოტივსაც შეეხება ხოლმე, მაგრამ ნაწარმოების დასაწყისში ეს ხდება მეტად ზერელად და გმირის მსოფლშეგრძნებას სიყვარულის საკითხში ღრმად არ წვდება. მაგრამ აქ საინტერესოა კვლავ მისტიკურობის ელემენტების ჩართვა. ეს არ არის ისეთი შეგრძნება, როგორიც, ვთქვათ, ანტიკური ხანის, ან შექსპირის, ვ.ბარნოვის ან სხვა ავტორთა გმირებს ახასიათებს. როდესაც ის უდაბნოში მაუდის გამყიდველის ქალიშვილს იხსენებს, დარწმუნებით ფიქრობს, რომ იგი აუცილებლად გათხოვილია. გმირი ფილოსოფიურად ასკვნის, წინათგრძობის, როგორც კატეგორიის არსებობას, როგორც „სულის მიერთებას ცხოვრების სამყაროს დინებასთან, სადაც ყველა ადამიანის ბედისწერა ერთმანეთთანაა დაკავშირებული.“[37] მისი აზრით, ყველაფერი წინასწარაა განჭვრეტილი. ამ მოსაზრებას მის რწმენაში

---

[33] Paolo Coelho. O Alquimista. http://www. Paolo Coelho.com.
[34] ს.ყაუხჩიშვილი, ანტიკური ლიტერატურის ისტორია, თბ., 1971, გვ.181.
[35] რ.გორდეზიანი, ბერძნული ცივილიზაცია, ნაკვეთი II, ნაწ. I, თბ, 1997, გვ. 216.
[36] Paolo Coelho. O Alquimista. http://www. Paolo Coelho.com.
[37] Ibid.

უფრო უმტკიცებს აქლემების გამრეკის სიტყვები იმის შესახებ, რომ ყველა ადამიანს შიში აქვს იმის დაკარგვის, რაც გააჩნია: ნათესების თუ თვითონ სიცოცხლის. მაგრამ, როგორც კი მიხვდები, რომ ბედისწერა და მსოფლიო ისტორია ერთი და იგივე ხელით იწერება, შიში უჩინარდება.[38] ადამიანის ყოფის მაკროაზრია ჩადებული ინგლისელის სიტყვებში, როდესაც ის, სანტიაგოსთან დიალოგის დროს, ასკვნის, მისი მონათხრობის საფუძველზე ბროლის საქმეში მიღწევების შესახებ: „აი რა ამოძრავებს სამყაროს. ალქიმიაში მას ქვეყნიერების სულს უწოდებენ. როდესაც რაიმე მთელი სულით და გულით გსურს, მაშინ ეზიარები სამყაროს სულს. მასში კი მოთავსებულია უზარმაზარი ძალა“.[39]

მეტად რომანტიკულია სანტიაგოს შეხვედრა ფატიმასთან. მწერალმა აქ ჩააქსოვა ყველაზე სანუკვარი რამ, რაც კი გააჩნია მოკვდავს, ის სიხარულის ელდა, რაც მას უკვდავ ღმერთებთან „ათანაბრებს“, რაც გოეთესებურ წუთის შეჩერების სურვილს აღძრავს ადამიანში. მას მოეჩვენა, რომ „თითქოს დრო გაჩერდა და სამყაროს სული გამოეცხადა მთელი თავისი ძლევამოსილებით ... სანტიაგომ ერთ წამში გაიაზრა ყველაზე მნიშვნელოვანი, ყველაზე ბრძნული ნაწილი იმ ენისა, რომელზედაც მთელი მსოფლიო ლაპარაკობს და რომელსაც ყველა ადამიანი გულით აღწევს. მას სიყვარული ეწოდება, ის უფრო ძველია, ვიდრე ადამიანის მოდგმა, ვიდრე თვით უდაბნო. და ის თვითნებურად მჟღავნდება, როდესაც ქალისა და ვაჟის თვალები ხვდება ერთმანეთს – ასე მოხდა ახლაც.“[40] რუსთაველის გმირი ქალების პოეტური სურნელით შეუმკია პ.კოელიოს ფატიმა, რომლის სახელი ნათელმხილველთა მაგიურ ძალებს უკავშირდება. იგი შეყვარებულთან განშორებას არ ერიდება და მოუწოდებს მას „საქმენი საგმირონი“ ჩაიდინოს, მიაღწიოს დასახულ მიზანს და შეისრულოს სურვილი. ქალისა და ვაჟის განშორება თინათინისა და ავთანდილის ამბავს ჰგავს. ფატიმა მზადაა ელოდოს მას ჩივილისა და მოთქმის გარეშე. ამის გამო სანტიაგოს ოცნება უფრო მიზანსწრაფული გახდა, მას აღარც გაჩაღებული ომის შიში აქვს, არც, საერთოდ, არაფრისა. ის თამამად და შეუხრელად მიდის ტომთა ბელადებთან და ამცნობს, რომ მხოლოდ მისთვისაა მისაწვდომი, ნიშნების საშუალებით, შეეტყო ამბავი მათი მოსალოდნელი საფრთხის შესახებ; ის, გაფრთხილების გამო, მადლიერთაგან ჯილდოსაც იღებს.

პ.კოელიო არ ტვირთავს თავის ნაწარმოებს ბატალური სცენებით. აქ აღწერილი ომის მსვლელობა შემოფარგლულია ზუსტი ტაქტიკური სვლით და ლაკონურად აღწერილი მოპოვებული გამარჯვებით.

---

[38] Paolo Coelho. O Alquimista. http://www. Paolo Coelho.com.
[39] Ibid.
[40] Ibid.

ინტერესს წარმოადგენს სანტიაგოსა და ალქიმიკოსის დიალოგი, სადაც ავტორი ცხოვრებისეულ კანონებზე მსჯელობს უკანასკნელის პირით და მიუთითებს მოსაუბრეს იმაზე, რომ სიცოცხლის აზრი არა მხოლოდ სიმდიდრეში, მატერიალურ კეთილდღეობაშია, რომელიც ადრე თუ გვიან ბეზრდება ადამიანს, არამედ იმ მისწრაფებაში, რომელიც უფორიაქებს სულს, გულს ადამიანს და უხმობს რომანტიკული თავგადასავლებისაკენ. თუ ის ხელს აიღებს განძის მოპოვების ფიქრზე, ერთი-ორი წლის შემდეგ, როდესაც ნიშნები დაჟინებით მოაგონებენ საყვარელ ქალზე დაქორწინებულ სანტიაგოს, განძეულობას, ის უგზო-უკვლო ხეტიალს დაიწყებს, ფატმა დარდს მიეცემა, რომ მისი გულისათვის ძებნა შეწყვიტა. ბოლოს კი თვითონ მიხვდება სანტიაგო, რომ არ წავიდა უფლით განკუთვნილი გზით, მაგრამ გვიან იქნება: სიყვარულმა არ უნდა შეუშალოს ადამიანს, რომ ბედისწერა აღასრულოს.

ალქიმიკოსთან ერთად პირამიდებთან გამგზავრებული სანტიაგო, მისგან კიდევ ერთ ბრძნულ დარიგებას ისმენს: „ზეციერმა იმიტომ შექმნა სამყარო, რომ ადამიანებს, ნანახის საშუალებით, სული აეხილოთ და თვითონვე გაუკვირდეთ თავისი სიბრძნის საოცრებისა. აი რას ვუწოდებ მე მოქმედებას.“[41]

აღსანიშნავია უცხო ტომის ალყაში მყოფ ალქიმიკოსის მიერ გამოჩენილი წინდახედულობა, როცა სანტიაგოს გადასარჩენად მთელი მისი ფული საჩუქრად გაიღო და იცრუა, რომ სანტიაგოს ძალუძს ქარიშხლად გადაქცევა და, თუ მოისურვებს, მათ გაანადგურებს. გაოცებულ სანტიაგოს მოუწევს კიდევ ერთი სიბრძნის მოსმენა: „ვინც მიენდობა თავის ბედს, მას ყველაფერი შეუძლია. მხოლოდ ერთი რამ ქმნის ოცნების აღსრულებას შეუძლებელს – ეს წარუმატებლობის შიშია.“[42] რწმენის არსებობა იმდენად დიდ ფენომენად მიაჩნია მწერალს, რომ თავის გმირს ზებუნებრივ ძალებს უნერგავს. სანტიაგოს სწამს, რომ შეიცნო ალქიმიის საიდუმლოებანი, რომ მასში მოთავსებულია ქარიც, უდაბნოც, ოკეანეებიც და ვარსკვლავებიც, ყოველივე, რაც სამყარომ შექმნა.

მეტად დიდ ინტერესს იწვევს ანთროპომორფიზმის მოტივი, რომელიც[43] ასე გვიტაცებს ვაჟა-ფშაველასთან. მაგრამ, თუ ვაჟამ მთა და ბარი, ნისლი,[44] ხმალიც კი აალაპარაკა[45] პ.კოელიოსთან ვხვდებით კიდევ ერთ სიახლეს. ინგლისელი ეუბნება სანტიაგოს, რომ სული არსებობს არა მხოლოდ ადამიანებში, არამედ ეს თვისება დამახასიათებელია ყველაჟრისათვის, რაც

---

[41] Paolo Coelho. O Alquimista. http://www. Paolo Coelho.com.
[42] Ibid.
[43]
[44] ვაჟა-ფშაველა, რჩეული, წიგნი პირველი, ლექსები, მოთხრობები, 1970, გვ. 30.
[45] Ibid.

კი სამყაროში ტრიალებს: „არის ეს ქვა, მცენარე, ცხოველი თუ აზრი.“ მას მიაჩნია, რომ თვით უდაბნოსაც აქვს სული, რადგან ისიც ცოცხალი არსებაა.[46] იმის მოსაზრება, რომ ყველა ადამიანი ამ სულის ნაწილია და ამდენად ვერ უწევს ანგარიშს იმას, რომ დედამიწა ჩვენი კეთილდღეობის წყაროა, ღრმად ფილოსოფიურია და მრავლისმთქმელი. მისი ინტერპრეტაცია შესაძლოა არა მხოლოდ ფილოლოგების, არამედ მრავალი დარგის წარმომადგენელთა მხრიდან, ვინც კი დედამიწასთან დაკავშირებულ პრობლემებს სწავლობს. ანთროპომორფიზებულია ქარი, რომელიც ესაუბრება სანტიაგოს და არკვევს, რომ, მრავალმხრივი ნიჭის მიუხედავად, რაც მას ძალუძს, შეუძლია უდაბნოების შექმნა, გემის ჩაძირვა, საუკუნოვანი ხეების წაქცევა, მთელი ტყეების განადგურება, ქალაქების აფორიაქება. ასეთი ძალის მქონე, არკვევს, რომ არის სხვა არსება, რომელსაც შეუძლია მისი ჯობნა და მეტი სასწაულების ჩადენა ძალუძს. გაოცებული ქარი თანახმაა სანტიაგოს ასწავლოს როგორ გადაიქცეს ის ქარად, რადგან ისმენს მისგან, რომ არის გრძნობა, რომელსაც სიყვარული ჰქვია და რომელიც ყველაფერს შეაძლებინებს მოკვდავს. სანტიაგო ესაუბრება მზესაც, რომელიც ჰარმონიულადაა შერწყმული დედამიწასთან თავისი სიყვარულით: შორით ტკბება მისით, რადგან მიახლოებით დალუპავს მასზე არსებულ სიცოცხლეს.

სანტიაგოს აზრით, ალქიმია იმისათვის არსებობს, რომ თითოეულმა მოკვდავმა მოძებნოს და მიაგნოს თავის განძს და სურვილი გაუჩნდეს, რომ ამის შემდეგ უფრო უკეთესი გახდეს, ვიდრე აქამდე იყო. „სპილენძი თავის დანიშნულებას მანამდე ასრულებს, სანამ ასეთად სჭირდება სამყაროს, მერე კი ოქროდ უნდა გადაიქცეს. ასე ამბობენ ალქიმიკოსები. და ისინი ამტკიცებენ, რომ, როდესაც ჩვენ ვცდილობთ უკეთესნი გავხდეთ, ვიდრე ვიყავით, ყოველივე, რაც ჩვენს ირგვლივ არსებობს, უკეთესი ხდება“.[47] ხოლო ყოველივეს მამოძრავებელი ძალა სიყვარულია: „როდესაც გიყვარს, ცდილობ უკეთესი გახდე.“[48]

საოცარ ფილოსოფიას ნაზიარები სანტიაგო გრძნობს იმ ხელის ძალას, რომელმაც შექმნა უდაბნოც, ქარიც, მზეც და ადამიანებიც. „არც ერთმა მათგანმა არ იცის, თუ რატომ შეიქმნა, მხოლოდ მან, ხელმა, იცის, რომელმაც ყოველივე შექმნა, ჰქონდა საამისო მიზეზები და მას ძალუძს საოცრებანი, ძალუძს ოკეანეები უდაბნოებად გადააქციოს, ხოლო ადამიანი ქარად. მხოლოდ მას ესმის, რომ რაღაც განზრახვა მიაქროლებს სამყაროს იქით, სადაც ექვსი დღე შექმნისა გარდაიქმნება უდიდეს ქმნილებად. ყმაწვილი ჩაეშვა სამყაროს სულში და იხილა, რომ იგი მხოლოდ ნაწილია ღმერთის სულისა, ხოლო ღმერთის სული – მისი საკუთარი სულია. ამიტომ ძალუძს

---

[46] Paolo Coelho. O Alquimista. http://www. Paolo Coelho.com.
[47] Ibid.
[48] Ibid.

მას საოცრებათა ჩადენა."[49] როდესაც ალქიმიკოსი თავის მიერ სპილენძიდან მილებულ ოქროს აძლევს სანტიაგოს, თითქოს უწინასწარმეტყველებს: „რაც ადამიანს ორჯერ გადახდება, აუცილებლად მესამედაც მოუვაო."[50] მისი აზრით, ყოველი ადამიანი, რასაც არ უნდა აკეთებდეს იგი, მსოფლიო ისტორიაში მთავარ როლს თამაშობს. ავტორი, სანტიაგოს, განძს დანგრეულ ეკლესიაში აპოვნინებს და ყველაფერი ბედნიერად მთავრდება.

ნაწარმოებში ვხვდებით ბიბლიურ მოტივებს, რასაც პ.კოელიო გმირის მოქმედების განსაზღვრის მიზნით იყენებს. როდესაც წმინდა მარიამი იესოსთან ერთად მონაზონთა სამყოფელს ესტუმრა, თითოეული ბერი თავისი ნიჭის დემონსტრირებას ცდილობდა: ზოგი ბიბლიის ცოდნით, ზოგი საკუთარი ლექსებით, ზოგიც წმინდანთა სახელების ჩამოთვლით. არაფერი იცოდა მხოლოდ საცოდავმა ჟონგლიორმა, რომელმაც ჯიბიდან ამოიღო რამდენიმე ფორთოხალი და ჟონგლიორობა დაიწყო, მიუხედავად ძმათა უკმაყოფილებისა. იესომ ტაში დაუკრა და გამხიარულდა, წმინდა მარიამმა მხოლოდ მას ანდო თავისი შვილი და ხელში დააჭერინა.[51]

ლუკას სახარებიდან: „როდესაც მართამ იესოსათვის სუფრის გაშლა დაიწყო, ღმერთის ძეს მიმართა, რომ მისი და დახმარებოდა. ქალი მის ფეხრთით იჯდა და უსმენდა. იესომ მიუგო, რომ მართა ზრუნავს და ტრიალებს ბევრის ფიქრით, ხოლო მარიამმა აირჩია მხოლოდ ერთი კეთილგონიერი ნაწილი, რომელსაც ვერ წაართმევენ. „ბედნიერია ის კაცი, ვინც თავის თავში ღმერთის სახელს ატარებს".[52]

ანტიკურობის გამოძახილია ტიბერიუსის მმართველობის პერიოდის დროს მომხდარი ამბის ჩართვა ნაწარმოებში, რომელსაც ალქიმიკოსი ჰყვება: „ერთ კაცს ორი შვილი ჰყავდა — ერთი მეომარი, ხოლო მეორე — პოეტი. უკანასკნელი მეტად ცნობილი იყო, მაგრამ ტიბერიუსის მმართველობის დამთავრებისთანავე, მისი ლექსები დაავიწყდა ხალხს. მეომრის სიტყვებს კი არაერთგზის იმეორებენ, რადგან ბედისწერამ ის ღმერთის ძეს შეჰყარა და ის მის რწმენას მიენდო. როდესაც მისი მონა ავად გახდა, მეომარმა მიმართა იესოს შემდეგი სიტყვებით: „ნუ შეწუხდები, უფალო, რომ შემოხვიდე ჩემს სახლში, რადგან ღირსი არ ვარ. მაგრამ შენი ნათქვამი სიტყვა გამოაჯანმრთელებს ჩემს მონას".[53]

დღეს, როცა რომანტიკას შეეკვეცა ფრთები, ფასეულობის გადაფასების პერიოდში, როცა გრძნობების ხმამაღალი დიდება დაემორჩილა ბილწ ვნებებს, ძლიერ გვჭირდება პაოლო კოელიოს მსგავსი მწერალი, რომელიც

---

[49] Paolo Coelho. O Alquimista. http://www. Paolo Coelho.com.
[50] Ibid.
[51] Ibid, იხ. Библия. Евангелие от Луки, Брюссель, 1989, 10; 38-42.
[52] Paolo Coelho. O Alquimista. http://www. Paolo Coelho.com.
[53] Ibid.

თავისებურად ჩვენ ფიქრთა მეუფე ხდება, ისეთივე, როგორებიცაა ვალტერ სკოტი, ბაირონი, გოეთე, გალაკტიონი. ყოველ ადამიანს ნორმალური ყოფისათვის სჭირდება ღვთის რწმენა და წმინდა სიყვარული.

Цисана Гигаури

Эстетизация античного рока в «Алхимике» Паоло Коэльо

В статье дается критический анализ популярного произведения «Алхимик» одного из самых читаемых в современном мире авторов Паоло Коэльо на фоне тех творений мировой литературы, где встречается проблема фатума и, связанных с ним, соответствующих категорий.

ლოგოსი. წელიწდეული ელინოლოგიასა და ლათინისტიკაში 3, 2005

ირინე დარჩია

ევრიპიდეს მხატვრული ხედვის ერთი თავისებურებისათვის

დიდი სულიერი მღელვარებისა და ინტელექტუალური ძიებების ეპოქაში მცხოვრები ევრიპიდე ერთ-ერთი ყველაზე უფრო წინააღმდეგობრივად მოაზროვნე და შემოქმედია, რის გამოც მისი მრავალწახნაგოვანი თეატრალური და ლიტერატურული მემკვიდრეობა უამრავ კითხვას ბადებს და ზოგჯერ ურთიერთგამომრიცხავი პასუხების გაცემის საშუალებას იძლევა.

ტრადიციის თანახმად, ევრიპიდე მხატვარიც ყოფილა, თუმცა ამ ცნობის მიმართ თანამედროვე მეცნიერებს არაერთგვაროვანი დამოკიდებულება აქვთ. ერთ-ერთი βίος-ის თანახმად, მეგარაში ვინმე ევრიპიდეს ფერწერული ტილოები არსებულა. ა. ლესკის ამ ინფორმაციის სანდოობაში ეჭვი არ ეპარება, თუმცა ვარაუდობს, რომ აქ დიდი დრამატურგის სეხნია რომელიმე მხატვარი შეიძლება იგულისხმებოდეს.[1] ჰ. დელულის აზრით, ევრიპიდე დაჯილდოებული იყო გარკვეული ტიპის ასოციაციური აზროვნების უნარით, რამაც მას უბიძგა ვიზუალური იმპრესიონიზმისკენ, რომელსაც მკაცრი საზღვრები არც გააჩნდა. ეს შეიძლება მართლაც ჰგავდეს მხატვრობას, მაგრამ სინამდვილეში კი არ არის.[2] ამის საპირისპიროდ, ზოგიერთი მკვლევარი თვლის, რომ ევრიპიდეს ფერწერულ უნარ-ჩვევებს მის ტრაგედიათა ცალკეული, შთამბეჭდავი სურათები ადასტურებს.[3] არსებობს მოსაზრება, რომ ევრიპიდეს მიერ ვიზუალური ხელოვნების სფეროდან აღებულმა ბევრმა შედარებამ და მეტაფორამ[4] დაუდო სათავე ტრადიციას,

---

1 Lesky A., Ιστορία της αρχαίας ελληνίκης λογοτεχνίας, Μετάφραση: Α. Τσοπανάκη, Εκδοτικός Οίκος Αδελφών Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 1990, 509.

2 Barlow S. A., The Imagery of Euripides, A Study in the Dramatic Use of Pictorial Language, Methuen & Co Ltd., London 1971, 121.

3 მაგალითად, „იონი", 190-218; „ჰეკაბე", 807 შმდ. და სხვ. ამ საკითხის შესახებ იხ.: Εὐριπίδης, Βάκχαι, Εἰσαγωγή, μετάφραση, σχόλια: Γ. Γιαννάρης, 'Εκδόσεις Κάκτος,' Αθήνα 1993, 14.

4 მაგალითად, იხ.: „ჰეკაბე", 560-561, 807; „ანდრომედე", ფრ. 125; „ელენე", 262-263; „ფინიკიელი ქალები", 128-129, 1423, 1154, 1380, 1151; ფრ. 618.

რომლის თანახმადაც, სანამ დრამების წერას შეუდგებოდა იგი სერიოზულად ხატავდა.[5]

ისმის კითხვა, ლიტერატურული ნაწარმოებიდან გამომდინარე რამდენად შეიძლება ვიმსჯელოთ ამა თუ იმ მწერლის ფერწერული ნიჭისა და მისი „მხატვრობის" შესახებ; არსებობს თუ არა ობიექტური კრიტერიუმები, რომელთა საფუძველზეც შევძლებდით იმის დადგენას, ესა თუ ის მწერალი იმავდროულად მხატვარიც არის თუ არა.

არსებობს მცდელობა, ევრიპიდეს შემოქმედებაში, მის მხატვრულ ხედვაში კლასიკური ეპოქის მხატვრობაში მოქმედ კანონებს მიაკვლიონ. შ. ბარლოუ სწორედ ფერწერულ ჭრილში განიხილავს „ფინიკიელი ქალების" იმ სცენას, რომელშიც ანტიგონე და პაიდაგოგოსი ალყაშემორტყმულ თებეს აღწერენ.[6] ოიდიპოსის ასულის თქმით, „იგი შემზარავად იყურება, ვარსკვლავივით კაშკაშებს, დახატული გიგანტის მსგავსად, ადამიანს სულაც არა ჰგავს" (127-130). ანტიგონე ნანახს აღწერს მხატვრობასთან მიმართებით, რადგან ომის შესახებ წარმოდგენა მას სწორედ ფერწერიდან აქვს და არა რეალობიდან. როგორც ჩანს, ჰიპომედონის სხეული, ცნობილ კრატერზე გამოსახულ გიგანტ თალოსის ლითონის სხეულის მსგავსად ბზინავს, სადაც, ხელოვნებათმცოდნეთა განმარტებით, გიგანტის სხეულის მბზინავი ბრინჯაო გადმოცემულია თეთრით და მოდელირებულია გაზავებული ყავისფერი ლაქით დაჩრდილვის შედეგად. ხელოვანის მიერ ისეთი საგნის შერჩევა და გამოსახვა, რომელიც ლითონის ზედაპირიდან სინათლეს აირეკლავს, მიგვითითებს იმაზე, თუ რა პრობლემით იყვნენ დაინტერესებულნი იმ ეპოქაში, რა მხატვრული ამოცანა იდგა იმ დროის ხელოვანთა წინაშე.[7] შ. ბარლოუ ცდილობს, „ფინიკიელი ქალების" ამ სცენაში დაინახოს სინათლის ზემოქმედებით ფერის ტონალობების ცვლილების პროცესი.

სინათლის ეფექტი ფერწერაში ევრიპიდეს დროს ახლად აღმოჩენილი იყო, თუმცა, პლინიუსის თანახმად (XXV, 29), ეს მეთოდი ძვ. წ. ა. IV საუკუნემდე სათანადოდ არ გამოიყენებოდა. ძვ. წ. ა. V საუკუნის ბოლო მეოთხედში ფერმწერნი ექსპერიმენტებს ატარებდნენ თეთრითა და ოქროსფრით თვით წითელფიგურულ კერამიკაზეც კი იმისათვის, რომ მიეღწიათ არეკლილი სინათლის ილუზიისა და პერსპექტივისათვის. მაგალითად, მიდიასის ვაზებზე ყელსაბამები, ცხენის მოკაზმულობა, დიადემები, ცეცხლის ალი, ფრთები და ბევრი სხვა დეტალი ხშირად სწორედ თეთრად ან ოქროსფრად არის მოცემული. დრო გახდა საჭირო იმისათვის, რომ თეთრი გამოყენებულიყო უფრო დიდ ლაქებად, რათა სინათლის წყალობით პერსპექტივის განცდა მოენიჭებინა.

---

[5] Barlow S. A., op. cit., 15.

[6] შ. ბარლოუს ამგვარი ინტერპრეტაციისთვის იხ.: Barlow S. A., op. cit., 58-60, 146-147.

[7] Swindler M., Ancient Painting, New Haven 1929, 376.

შ. ბარლოუს აზრით, ევრიპიდე „ფინიკიელი ქალების“ აღნიშნულ სცენაში სწორედ სინათლის ეფექტს იყენებს. კერძოდ, პართენოპეოსის თვალებიდან არეკლილ სინათლეს ამოყავს სხვა გმირთა აღჭურვილობის ფერი, როგორიცაა ჰიპომედონის თეთრი ფრთა და მისი ბრინჯაოს ფარი, პოლინიკესის ოქროსფერი იარაღი და ამფიარაოსის თეთრი ეტლი. პოეტი ისე მიმართავს ამ ეპითეტებს, რომ გვახსენებს თეთრისა და ოქროსფრის ფუნქციას ფერწერაში, როდესაც ისინი სინათლის გადმოსაცემად გამოიყენებიან (განსაკუთრებით იხ.: „ფინიკიელი ქალები“, 146, 119, 168, 172). ლმერთებისადმი ანტიგონეს მიმართვაც ისეთია, თითქოს რაიმე ნახატი აღიწერებოდეს. არტემისი ოქროსთმიანია, მზეს ბრწყინვალე ქამარი აქვს შემორტყმული, ხოლო მთვარე ცხენებს მიაჭენებს (191, 175, 177-178). როგორც მკვლევარი აღნიშნავს, თითოეული ეს სახე ხელოვნებაში ფართოდ გავრცელებულ მოტივებს ეყრდნობა (შდრ.: ე. წ. ვენის, ნაპლესისა და ბლაკასის კრატერები).

შ. ბარლოუს მიერ „ფინიკიელი ქალების“ ამგვარი ინტერპრეტაცია აშკარად ეფექტური, საინტერესო და ფიქრის ალმძვრელია, თუმცა, ჩემი აზრით, მწერლის მიერ აღწერილ სცენაში სინათლის ზემოქმედებით გამოწვეული ფერთა თამაშისა და გრადაციების მოძიება და ანალიზი საკმაოდ სუბიექტურია. ამდენად, შ. ბარლოუს მიერ შემოთავაზებული მეთოდი ვერ გამოდგება ობიექტურ კრიტერიუმად იმის დასადგენად, მართლაც ხატავდა თუ არა ევრიპიდე.

რა შეიძლება ითქვას ევრიპიდეს, ასე ვთქვათ, ფერწერული ხედვის შესახებ მისი ფერთამეტყველებიდან გამომდინარე?

ესქილესა და სოფოკლეს ქრომატიზმთან მიმართებით ევრიპიდეს ტრაგედიათა ფერთამეტყველების ანალიზი ყურადსაღებ ინფორმაციას გვაწვდის ამ დრამატურგის ფერწერული ხედვის შესახებ. უპირველეს ყოვლისა, საყურადღებოა, რომ ევრიპიდე, თავის წინამორბედებთან შედარებით, იყენებს გაცილებით უფრო მეტ, 15 ფერს (ესქილე – 9, სოფოკლე – 8) და გაცილებით უფრო ხშირად (ესქილე – 93-ჯერ, სოფოკლე – 47-ჯერ, ევრიპიდე – 298-ჯერ). შეიძლება შემეწინააღმდეგონ, რომ ევრიპიდესთან დადასტურებული ფერების სიჭარბე განპირობებულია იმით, რომ მის მემკვიდრეობას ჩვენ გაცილებით უფრო დიდი მოცულობით ვიცნობთ. ამ მოსაზრებას საფუძველი ეცლება უმარტივესი მათემატიკური ანალიზით. ესქილესა და სოფოკლეს შვიდ-შვიდ ტრაგედიაში ფერი, შესაბამისად, 93-ჯერ და 47-ჯერ გვხვდება, ხოლო ევრიპიდეს 17 დრამაში – 298-ჯერ.[8] ანუ

[8] სხვათაშორის, პირველად ჰ. რ. ფეარქლაფმა შენიშნა, რომ ევრიპიდე სხვა ტრაგიკოსებთან შედარებით უფრო ბევრ ფერს და უფრო ხშირად ხმარობს, თუმცა მკვლევარმა ეს ვარაუდი გამოთქვა ისე, რომ ძველ ბერძნულ ტრაგედიაში ფერის ფუნქცია სისტე-

ესქილესა და სოფოკლეს თითო ნაწარმოებში ფერი საშუალოდ 13-ჯერ და ნ-ჯერ, ხოლო ევრიპიდესთან – 21-ჯერ გამოიყენება.

ფერის უფრო მდიდარი გამისა და მისი უფრო მოჭარბებული ხმარების გარდა, ევრიპიდეს კიდევ ერთი ისეთი მახასიათებელი აქვს, რაც მის უფრო კოლეგებს არ გააჩნდათ. კერძოდ, იგი ხშირად მიმართავს სხვადასხვა ფერის საკმაოდ თამამ და ზოგჯერ მოულოდნელ შეხამებას. მაგალითად, მის ტრაგედიებში, ამა თუ იმ სურათის აღწერისას ერთმანეთის გვერდით გვხვდება: მოოქროსფრო-მოყვითალო და წითელი („ჰერაკლე“, 359-363, 394-399, „ტროელი ქალები“, 230-235), ოქროსფერი და შავი („ჰეკაბე“, 145-150), შავი და ოქროსფერი, შავი და მოოქროსფრო-მოყვითალო („ელექტრა“, 54-59, 513-515), მოყვითალო-მოყავისფრო, ოქროსფერი და მოოქროსფრო-მოყვითალო („იფიგენია ტავროსელებში“, 157-173, 632-635), შავი, მეწამული და ოქროსფერი, მომწვანო-მოცისფრო, შავი და რუხი („ელენე“, 179-184, 1499-1502), ვერცხლისფერი და ოქროსფერი, ოქროსფერი, ზაფრანისფერი და თეთრი („იონი“, 1181-1182, 887-896), მოოქროსფრო-მოყვითალო და ღვინისფერი, მეწამული, წითელი და ზაფრანისფერი („ფინიკიელი ქალები“, 1159-1161, 1486-1492), ოქროსფერი და თეთრი, ოქროსფერი, შავი და თეთრი („ორესტესი“, 982-1000, 1465-1473), ოქროსფერი, თეთრი და წითელი, ვერცხლისფერი, მოოქროსფრო-მოყვითალო და მწვანე, თეთრი და მწვანე („იფიგენია ავლისში“, 214-226, 751-761, 1291-1298), მწვანე და თეთრი, მოოქროსფრო-მოყვითალო და ღვინისფერი („ბაკქი ქალები“, 105-113, 862-867, 233-236) და სხვ.

შ. ბარლოუს განმარტებით, მსგავს შემთხვევებში ევრიპიდე ფერს წარმოგვიდგენს არა იზოლირებულად, არამედ იმ პირობებში, რომლებიც მას ექმნება სხვა ფერების ან სინათლის ზემოქმედებით, რომლებთანაც მას შეხება აქვს.[9]

სამყაროს ასეთი ფერადოვანი აღქმა, ფერთა კომბინაციებით ლავირება და მათი საშუალებით მაყურებელსა და მკითხველზე ზემოქმედება, პოლიქრომული ოპტიკური ხატების შექმნა არც ესქილეს და არც სოფოკლეს არ ახასიათებდა. ჩემი აზრით, ის ფაქტი, რომ ევრიპიდე თხრობის, ამა თუ იმ მოვლენის აღწერის დიდოსტატად ითვლება, იმითაც არის განპირობებული, რომ ფერების მიზანმიმართული გამოყენებით იგი მაქსიმალურად რეალისტურ და შთამბეჭდავ ვიზუალურ ხატებს გვიქმნის და ასეთი გაფაქიზებული ოპტიკური ხედვა ზოგჯერ მისი შემოქმედების უკიდურესად სწორხაზოვან ინტერპრეტაციას განაპირობებს. მაგალითად, პ. მასკვერი აცხადებს, რომ ევრიპიდე იმდენად ესწრაფოდა ცალკეული ვიზუალური დეტალების გამო-

---

მურად არ შეუსწავლია (Fairclough H. R., The Attitude of the Greek Tragedians toward Nature, Toronto 1897, 40-41).

[9] Barlow S. A., op. cit., 9.

სახვას, რომ მთავარი გზიდან ხშირად უხვევდა და საცალფეხო ბილიკებში იკარგებოდა.[10]

ფერთა მდიდარი გამისა და მათი მრავალფეროვანი შეხამებების გარდა, ევრიპიდეს კიდევ ერთი მახასიათებელი აქვს: იგი განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს ბუნებას მთელი თავისი ქრომატული გამოვლინებებით და, რაც მთავარია, ერთი და იმავე მოვლენის აღსაწერად სამ სხვადასხვა ფერს იყენებს, რაც უნიკალური მოვლენაა ძველი ბერძნული დრამისათვის. როგორც კვლევამ ცხადყო, ესქილესა და სოფოკლესათვის საგნის შეფერილობის ნიუანსებს, ფაქტობრივად, მნიშვნელობა არ ჰქონდა. ამა თუ იმ საგნის ფერი თავისი გრადაციებით პირველად ევრიპიდესთან ჩნდება.

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, დაბეჯითებით ნამდვილად ვერ განვაცხადებთ, რომ ევრიპიდე მხატვარიც იყო, მაგრამ ერთი რამ კი აშკარაა: ესქილესა და სოფოკლესთან შედარებით, მისი ქრომატული ხედვა ნაკლებ „დრამატული“ და უფრო ფერწერულია.

ევრიპიდეს მხატვრული სამყაროს ანალიზისას, ზოგჯერ მას შედარებისა და მეტაფორების ნაკლებობის გამო აკრიტიკებენ.[11] ისეთი თვალსაზრისიც კი არსებობს, რომ პოეტურობის მხრივ ესქილე მწვერვალზე დგას, ევრიპიდე – ფსკერზე, ხოლო სოფოკლე – სადღაც მათ შუაში.[12] შ. ბარლოუს კვალობაზე, ევრიპიდე, რომელიც ნაკლებად ხმარობს მეტაფორას, შეიძლება შევადაროთ მხატვარს, „რომელიც არ მიმართავს ალეგორიულ ნიშნებს, ინტერპრეტაციას უკეთებს ფერს, სინათლეს, ფაქტურას, ზედაპირსა და ხაზს იმისა, რასაც ხედავს, ქმნის ობიექტსა და პეიზაჟს თავის საკუთარ და ახალ პერსპექტივაში, მათ აცალკევებს, აჯგუფებს ახალ ფონზე

---

[10] Barlow S. A., op. cit., 121.

[11] მაგალითად, ვ. ბრაიტენბახი ევრიპიდეს კიცხავს პოეტური შთაგონების ნაკლებობის გამო. კერძოდ, მეცნიერის აზრით, მასთან მეტაფორები იშვიათად გვხვდება, მოკლეა, სრულიად ორდინალური და ერთფეროვანი, ლამის კლიშედ ქცეული (Breitenbach W., Untersuchungen zur Sprache der euripideische Lyrik, Stuttgart 1934, 164, 289). ევრიპიდეს შემოქმედებაში ჰ. დელუც მეტაფორათა სილარიბეს, გაუაზრებელ კომპოზიციებსა და ე. წ. ფორმულების სიჭარბეს ხედავს. ბ. ალტუში შედარებათა ანალიზის შედეგად დაასკვნის, რომ ევრიპიდე სხვა ტრაგიკოსებთან შედარებით არის minus excellentem და „არა ოინიელი“, რაც, ალბათ, იმას გულისხმობს, რომ იგი ყველაზე მეტად შორდება ჰომეროსს და მისგან ყველაზე მეტად განსხვავდება (Barlow S. A., op. cit., 97). კ. პაუერი გარკვეულწილად ალიარებს ევრიპიდესთან პოეტური ალმაფრენისა და სითამამის არსებობას, თუმცა უკმაყოფილოა იმით, რომ ეს ტრაგიკოსი შედარებასა და მეტაფორას იყენებს როგორც დამატებით ორნამენტს და არა ისე ორგანულად, როგორც ესქილე და სოფოკლე (Pauer K., Die Bildersprache des Euripides, Breslau 1935, 168). შეიძლება ითქვას, რომ შ. ბარლოუ თავის ნაშრომში ევრიპიდეს ტროპული მეტყველების რეაბილიტაციას ახდენს, მის თავისებურებებსა და მნიშვნელობას გამოკვეთს დრამატურგის მთელი შემოქმედების კონტექსტში (დაწვრილებით იხ.: Barlow S. A., op. cit., 96-119).

[12] Barlow S. A., op. cit., 3-5.

მათთვის ახალი ფორმის მისაცემად".[13] ევრიპიდე სახეობრიობას არა შედარებისა და მეტაფორის, არამედ ფერის საშუალებით აღწევს, რაც საგანთა და მოვლენათა როგორც გარეგნულ იერს, ისე შინაგან არსს გამოხატავს.

დასასრულ, შეიძლება ითქვას, რომ ევრიპიდემ ესქილეს ფერთამეტყველება კარგად გაითავისა და, თავის მხრივ, მას მეტი ფერადოვნება და ფერთა გრადაციები შესძინა, ტრაგიკული ირონიით გაამდიდრა, ფერის ფსევდოდრამატული ფუნქცია მიანიჭა და იგი ფსევდოსიმბოლოდ აქცია. სწორედ ამ ნიშან-თვისებათა ერთობლიობა ქმნის ევრიპიდეს ქრომატულ ესთეტიკას, რომლის არსიც დრამატული ფერწერულობა თუ ფერწერული დრამატულობაა.

Irine Darchia

To One Peculiarity of Euripides' Artistic Vision

According to tradition, Euripides was an artist as well; however, modern critics have no unanimous opinion on this information. According to one of the *βίος*, there were paintings of a certain Euripides in Megara. A. Lesky does not question the authenticity and reliability of the information; however, he suggests that it may refer to a certain artist, the namesake of the great playwright. According to H. Delulle, Euripides was gifted with a certain type of associative faculty which led him to visual impressionism, that had no strict limits. It may resemble painting, but in fact it may be something else. On the other hand, some scholars maintain that certain impressive passages from Euripides' tragedies point to his painting skills. According to another presumption, a number of similes and metaphors borrowed from the field of visual art gave birth to the tradition, which presented him as a serious artist before starting playwriting.

With reference to Aeschylus and Sophocles, the analysis of Euripides' colour world exposes quite important information on the latter's vision of a painter. The first thing to mention is Euripides' predominantly frequent use and much larger range of colours as compared to his predecessors (Aeschylus uses colours 93 times and Sophocles – 47 times, while Euripides mentions colours 298 times). The opponents of the statement may argue that the variety and intensity of colour use in Euripides' works are determined by the larger number of his surviving tragedies. However, the argument is defied by elementary mathematical calculations. 7 plays by Aeschylus and the same number of Sophocles' tragedies include 93 and 47 cases of colour use respectively, while Euripides 17 plays mention colours 298 times. Correspondingly, per each play by Aeschylus and Sophocles falls the average of 13 and 6 colour cases respectively, while the average number of colours per Euripides' play is 21.

---

[13] Barlow S. A., op. cit., 7.

Neither Aeschylus nor Sophocles was distinguished with such a multi-colour perception of the world, manipulation with colour combinations to impact a spectator or a reader and creation of polychromatic images.

Apart from a wide range of colours and their diverse combinations, Euripides has another peculiar property: he pays particular attention to nature with all its chromatic aspects and, what is more, uses three different colours to describe one and the same event, which was unique in ancient Greek tragedy. As investigations revealed, colour and its shades as the properties of an object did not matter much for Aeschylus and Sophocles. Colour pertaining to an object together with its gradations first appeared in Euripides' works.

The above-mentioned does not allow us to claim that Euripides was also a painter; however, the following is beyond any doubt: as compared to Aeschylus and Sophocles, his colour vision is less typical of drama and more of painting.

მაია დონაძე

შერეულ არსებათა ფუნქციის ზოგიერთი ასპექტი, კენტავრი

არქაულ მითოლოგიურ სამყაროში ე.წ. შერეული არსებების, ანთროპომორფული (ადამიანის აგებულების) თუ ტერატომორფული (წმინდად ურჩხულებრივი) ქმნილებების სიჭარბე მოწმობს, რომ თითქმის ვერც ერთი ხალხის მითოლოგიურმა ცნობიერებამ ვერ აუარა გვერდი ამგვარ სინთეზს. ძნელი სათქმელია რა იყო ამის მიზეზი. სინკრეტულობის მაქსიმალური გამოვლინება – ჩინური დრაკონი, რომელიც სულ მცირე ცხრა ატრიბუტს აერთიანებს, იუნგმა კაცობრიობის არქეტიპებში ჩაწერა. რელიგიის, მითოლოგიისა და ხელოვნების მკვლევართათვის დრაკონის გენეზისიც უცნობია, თუმცა ცხადია ერთი რამ, რომ იგი ბუნების ტიტანური სტიქიების, კოსმიური ძალების, სინათლისა და წყვდიადის სიმბოლოდ მოიაზრება. ამ ერთ სახეში გაერთიანებული მრავალი მნიშვნელობის კონცეპტუალური ერთობის აღქმა ძნელია, რადგან დრაკონის ფენომენი სხვადასხვა თვისებათა ფანტასტიკურ შერწყმაში მდგომარეობს, და როგორც მისი შემადგენელი ცალკეული თვისება-კომპონენტი ატარებს თავის სიმბოლიკას, ასე მთლიანობაში მისი სახეც ახალ საფეხურეობრივ სიმბოლოდ, ე.წ. სიმბოლოთა სიმბოლოდ გვევლინება, რომლის ახსნაც მხოლოდ ცალკეულ ელემენტთა წარმოშობის დადგენით შეუძლებელია.[1]

მითოლოგია იცნობს ტერატომორფულ სახეებს, ყოველგვარი ანთროპომორფული ელემენტის გარეშე, ან ანთროპომორფული აღნაგობის (უმეტესად ორფეხა), ცხოველური თუ ურჩხულებრივი ელემენტების მქონე არსებებს. ანთროპომორფული აღნაგობა მინოტავროსსაც აქვს, მაგრამ ბუნებით წმინდა ურჩხულია. ამიტომ ანთროპომორფული ელემენტის არსებობა ბევრს არაფერს ნიშნავს.

ბორხესის სიტყვებით, ფანტასტიკური ზოოლოგიის ყველაზე ჰარმონიული ქმნილება კენტავრია. მიუხედავად იმისა, რომ ეს სიტყვა სულაც არ არის ძველ ბერძნული და ძველინდუისტური „განდჰარვასაგან" მოდის (მცირე ღმერთები,

---

1 Чеснов, Я.В. Дракон: Метафора внешнего мира, стр. 59; в "Мифы, Культы, Обряды Народов Зарубежной Азии", М. 1986.

რომლებიც თავად მართავენ მზის რაშებს)[2], მაინც, ევროპულ კულტურაში, კენტავრი, როგორც ფენომენი, ელინური მითოლოგიიდან შემოვიდა.[3] ოვიდიუსი „მეტამორფოზებში“ მას „ორფორმიან“ არსებად მოიხსენიებს, თუმცა ბორხესის სიტყვებით, მისი ჰეტეროგენური ბუნება ადვილად დავიწყებადი, ხოლო პლატონის იდეათა სამყაროში, ცხენისა და ადამიანის არქეტიპების გვერდით, კენტავრის არქეტიპის არსებობაც იოლად დასაშვებია.[4]

კენტავრი ცალკეული ურჩხული კი არ არის, არამედ ადამიანურ საზოგადოებასთან პარალელურად მცხოვრები ტომის წევრია.

სხვა შერეული არსებების მსგავსად (როგორიცაა პანი, სფინქსი, გრიფონი და სხვა), კენტავრიც თავის თავში ერთმანეთთან შეუთავსებელ ნაწილებს აერთიანებს და სწორედ ამ შეუთავსებლობათა შეთავსების მაგალითს წარმოადგენს. საუბარია ორი და არა მეტი (როგორც სხვა შემთხვევაში) არსების (ადამიანისა და ცხენის) ერთმანეთისაგან გამიჯნული ნაწილების სინთეზზე. ადამიანი და ცხენი არც ურთიერთსაპირისპირონი არიან, არც ურთიერთგამომრიცხავნი. ისინი სხვადასხვა ბუნებისანი არიან და სწორედ ამ აზრით არიან შეუთავსებადი. ერთ ორგანიზმში თავსდება ნახევრად კაცი და ნახევრად ცხენი. აქ არ ხდება საწყისთა ურთიერთდაძლევა, არ მოქმედებს „უარყოფის უარყოფის“ კანონი. კენტავრი არც უფრო კაცია და არც უფრო ცხენი, მასში ადამიანი და ცხენი არ ებრძვის ერთმანეთს, ამ საწყისთა არც შერევა ხდება და არც შერწყმა, არამედ შეერთება და ერთ არსებად ქცევა, გამთლიანება.[5] ეს არ არის ბუნებაში შესაძლებელი ჰიბრიდი (ამ ელემენტთა ერთობა, უფრო გვიანდელი თუ ადრინდელი, ბუნებაში მხოლოდ მხედრის სახით არსებობს). შეერთება უჩვეულოა და მხოლოდ ადამიანის ფანტაზიაში განხორციელებული.

კენტავრის ორი ნაწილის შეუთავსებლობის ერთ-ერთ მიზეზზე ლუკრეციუსიც მსჯელობს თავისი პოემაში. აღნიშნავს, რომ ცხენი სიმწიფის ასაკს უფრო ადრე აღწევს, ვიდრე ადამიანი. რომ 3 წლის ცხენი უკვე ზრდასრული და მომწიფებულია, ადამიანი კი – ბავშვი, ხოლო ცხენის სხეული ადამიანისაზე 50 წლით ადრე მაინც ბერდება და კვდება.[6]

კენტავრის შემადგენელ ნაწილთა შეუთავსებლობას განაპირობებს თუნდაც ორი ერთნაირი სქესი. ჩვეულებრივ, ორი საპირისპირო სქესი უფრო მიელტვის, ერწყმის და ავსებს ერთმანეთს (თუნდაც ჰერმაფროდიტის მაგალითზე), ვიდრე ორი ერთნაერი სქესი. კენტავრის შემთხვევაში

---

[2] Georges Dumézil, Le Problème des Centaures. Etude de Mythologie comparé e indo-européene (Paris 1929).

[3] Данин, Д., Старт Кентавристики, Вестник РГГУ, 1, стр. 21, Москва, 1996.

[4] Борхес, Хорхе Луис, История ночи, произведения 1970-1979, “Амфора”, Санкт-Петербург 2001.

[5] Данин, Д., Вестник РГГУ, 29-30.

[6] “De rerum naturae”, V; (იხ. Борхес, Х. Л).

მისი ორივე, ადამიანური და ცხოველური ნაწილი მამრობითია. იგი ცხენაკაცია, კარგად გამოკვეთილი ორმაგი ვირილურობით, და Vს.-ის გვიან პერიოდამდე ამ ტომის მდედრობითი წარმომადგენელი თითქმის არსად გვხვდება. ესაა ორმაგად პოტენციური და სექსუალურად აგრესიული რასა. გამოსახულებებზე, სადაც კენტავრები შიშვლად არიან წარმოდგენილნი, კარგად ჩანს როგორც კაცის, ასევე ცხენის, წყვილი მამრობითი გენიტალია. მათ სხეულში ცხენისათვის დამახასიათებელ ველურობასა და სექსუალობას (ცხენის ჭიხვინი, ფაეტონის გაქროლება, ცხენის აწყვეტა თვინიერი ბუნების საპირისპიროა, ცხენში ყველაზე მეტად დევს ველური ვნების, ჟინის გარეგნული გამოხატულება) მამაკაცურიც ერთვის. ჯეფრი ჰენდერსონი აღნიშნავს, რომ სიტყვა კენტავრის ორივე ეტიმონს (*kentein* „შერჭობა, გაყრა", *tauros* „ხარი"[8]) სექსუალური დატვირთვა აქვს. *kentein* არისტოფანესთან სქესობრივი კავშირის დროს სწრაფ გავა-წელისმიერ მოძრაობას აღნიშნავს, *tauros* კი ორივე, მამრობითსა და მდედრობით გენიტალიას. ხშირად სახელი ***kentauros*** სექსუალურ, ველურ ქცევასთან არის ასოცირებული. არისტოფანე ამ ტერმინს აგრესიული მამრი ჰომოსექსუალისტების მიმართ იყენებს და მისი ეს დამოკიდებულება სწორედ რომ ავსებს წარმოდგენას კენტავრზე, როგორც ზესექსუალურ, გამორჩეულად მასკულინურ ჯიშზე.[9]

კენტავრებს სხვადასხვა გენელოგია, მაგრამ ყველას საერთო ფორმა აქვს. ელინისტურ ხელოვნებაში მათ ხშირად დიონისეს დეკორაციად, უფუნქციო მხლებლებად გამოსახავენ. სწორედ ფუნქციათა ნაკლებობის გამო ხდებოდა კენტავრის ასოცირება სატირთან, რომელიც თავისთავად პანთან ასიმილაციის ნაყოფია.[10] კენტავრებს დიონისეს ხასიათი არ აკლიათ (თრობა და ექსტაზი მათი თანამდევი თვისებებია). ბერძნულ წარმოსახვაში ეს პოპულაცია სიმთვრალესა და ფიზიკურ ძალადობასთან არის ასოცირებული. სწორედ ღვინით ხდება მათი ინტოქსიკაცია, რაც მათ ველურ ჟინს ულვიძებს და ყოველგვარი დღესასწაულის ჩამშლელ ძალად აქცევს.

ბერძნულ მითოლოგიაში კენტავრებთან დაკავშირებული რამდენიმე მნიშვნელოვანი ეპიზოდი არსებობს:

ეპიზოდი ა) საფრთხე დაემუქრება ადამიანთა მოდგმას (კერძოდ ჰერაკლეს), როდესაც მასპინძელი კენტავრის, ფოლოსის (ფოლუსი) მიერ გახსნილი ქვევრიდან კენტავრები ღვინის სუნს იყნოსენ. ატყდება ბრძოლა

---

[7] Page duBois, On Horse/Men, Amazons and Endogamy, ARETHUSA, v.12, November 1, spring 1979 by Departament of Classics, State University of N.Y. at Buffalo.

[8] κεντέω ვარჭობ, ვასობ, ვჭრი; ταυράω (ძროხების) ყოფნა სექსუალური აგზნების პერიოდში (Arst); o tauros (Aesch, Soph, Hom etc) ხარი; იხ. Дворецкий И. Х., Древнегреческо-русский словарь, Москва – 1958.

[9] Henderson, J., The Maculate Muse: Obscene Language in Attic Comedy (New Haven in London 1975), 133.

[10] Betty Radice, Who is who in the Ancient World, 1980, Penguin books, England.

და ჰერაკლეს შხამიანი ისრის უდანაშაულო მსხვერპლი ხდება ფოლოსიც და კენტავრთა და ადამიანთა შორის უბრძენესი ქირონიც[11].

ეპიზოდი ბ) ყველაზე მნიშვნელოვანი მითი კენტავრთა შესახებ არის ლაპითების ბრძოლა ლაპითთა მეფის, პირითოოსის ქორწილში, სადაც კენტავრი ევრითიონი პატარძლის, **ჰიპო**დამიას მოტაცებას დააპირებს (საგულისხმოა ***hippos***)[12].

ეპიზოდი გ) ნესოსი (ნესუსი) ეტოლიაში მიდის, რათა მისი რასის განადგურების გამო ჰერაკლეზე იძიოს შური, შეურაცხყოფს დეიანირას, თუმცა შურისძიების აღსრულებამდე ჰერაკლეს ისრით თავად კვდება. მკვდარი კენტავრის დანატოვარი ჯადო-წამალი კი მოგვიანებით მოკლავს ჰერაკლეს.

სხვა კენტავრებსაც მსგავსი ქცევა ახასიათებთ:

არკადიაში ჰომადოსი დაეუფლება ევრისთევსის დას, ალკიონეს.[14]

ევრითიონიც ჰერაკლეს მიერ იქნა მოკლული, როცა ოლენოსის მეფის, დექსამენოსის ასულის (იგივე დეიანირას) წაყვანას ცდილობდა.[15]

პატარძლის დაუფლების კენტავრული პრეტენზია უდავო კავშირშია ბატონის კომპლექსთან. პირველი ღამის უფლება, საყოველთაო გამანაყოფიერებლის ფუნქცია „მეფეს“, „ქურუმს“, მოგვიანებით კი ფეოდალს ჰქონდა. ბევრ ზღაპარში ცხოველთა ბატონი ზოოანთროპომორფული არსებაა.[16] საგულისხმოა, რომ კენტავრები ზოგადად ქალებს კი არ ესხმიან თავს, არა-

---

[11] Paus. 3.18.10.

[12] კენტავრთა და ლაპითთა ბრძოლა: *Paus. 1.17.2; 1.28.2; 5.10.8; Apollod. 2.3.1.*

[13] ნესოსი – კენტავრი, რომელსაც მგზავრნი მდინარე ევენუსზე გადაჰყავდა. ერთხელაც, როდესაც მან დეიანირას, ჰერაკლეს ცოლის მოტაცება განიზრახა და მასთან ერთად გაქცევა მოისურვა, ჰერაკლეს მიერ ნასროლი შხამიანი ისრით იქნა განგმირული *(Paus. 3.18.12; 10.38.2; Apollod. 2.7.6)*. ეს შხამი მოგვიანებით ჰერაკლეს სიკვდილის მიზეზიც გახდა. დაჭრილმა ნესოსმა დეიანირას თავისი მოწამლული სისხლის პორცია მისცა, როგორც სასიყვარულო ჯადო, რომელიც ქმრის მიზიდვას შეაძლებინებდა, თუკი იგი მის ღალატს გადაწყვეტდა. დეიანირამ ამ ჯადოთი ჰერაკლეს სამოსი გაჟღინთა (იხ. Soph. *Trach.*, 558; 1141; Apollod. II. 7. § 4; comp. HERACLES.).

[14] ალკიონე – სთენელოსის ასული, მედუზასა და მიკენის მეფე ევრისთევსის და; *Apollod. 2,4,5*; Diod. 4,2.

[15] დექსამენოსთან სტუმრობის დროს ჰერაკლემ დეიანირა შეაცდინა, წასვლისას კი დაბრუნებას და ცოლად შერთვას შეჰპირდა. ჰერაკლეს არყოფნაში დეიანირას ხელს სთხოვს კენტავრი ევრითიონი და დექსამენოსიც მას მიათხოვებს ასულს. ქორწილის დღეს ჰერაკლე ბრუნდება და ევრითიონს კლავს (Hygin. *Fab.* 33.). William Smith, A dictionary of Greek and Roman biography and mythology, London, John Murray. 1873; The Meridian Handbook of Classical Mythology by Edward Tripp, 1970; ასპარეზზე გამოდიან გმირები, სერიაში „ბერძნული მითების სამყარო“, პროგრამა „ლოგოსი“, თბილისი, გვ. 110.

[16] Трояков, От этнографических реалий к сказочному мотиву, 136-137; в кн. Фольклор – Поэтическая Система, М.1977.

მედ პატარძლებს[17], ისინი ერთგვარად თითქოს სიყვარულის ჯადოს საიდუმლოებასაც ფლობენ (ნესოსი) და ყოველი მათგანი ამ ჯადოსა და ხიბლის მატარებელია. მითის ერთ-ერთი ვერსიის თანახმად კენტავრები იმ თესლისაგან იშვნენ, რომელიც აფროდიტესადმი ლტოლვის გამო განაბნია ზევსმა.

კენტავრთა შესახებ არსებულ მითოლოგიურ გალერეაში ცალკე თემაა სოფოკლეს „ტრაქინელი ქალები". მითი, რომელსაც ტრაგედია ეყრდნობა, ასეთია: დეიანირას მამამ, კალიდონიის მეფე ენევსმა (*Oineus*)[18], ასული არ გაატანა მდინარის ღმერთს, აქელოოსს (Αχελωος – ცხოველი/ღმერთი/მდინარე; ზოომორფულობა ღვთაების არქაულობაზე მეტყველებს)[19], რომელმაც თავისი მაქციობით (იგი სამი სახით გამოეცხადა მათ: ხბოსავით შემოკუნტრუშდა, გველად დაიკლაკნა და ხარისთავიან კაცად მოევლინა; სხვაგან დეიანირა ოთხფეხა, რქადაგრეხილ ხარად მოიხსენიებს აქელოოსს)[20] დაფრთხო და ჰერაკლეს, მოკვდავ გმირს მიათხოვა, რომელიც აქელოოსს შეერკინა და დეიანირა მის ცოლობას გადაარჩინა. მოგვიანებით ჰერაკლე ველური სექსუალური ჟინისა და მადის მქონე ცხენ-კაცის, ნესოსისაგან გადაარჩენს დეიანირას. აქ საქმე ორ ჰიბრიდთან გვაქვს. აქელოოსიც ჰიბრიდია და ნესოსიც. ჰერაკლე ორივეს ამარცხებს. უფრო გვიან კი, დიდი ხნის განშორების შემდეგ, როდესაც ჰერაკლე დეიანირასთან თავის საყვარელს, ექალიის მეფის, ევრიტოსის ასულ იოლეს (*iole*=ია) გზავნის, დეიანირა მას სურვილის გასაღვიძებლად ჯადო-წამალს (*pharmakon*) აძლევს, რომელიც ჰიდრას ნაღველისა და ჰერაკლეს მიერ მოკლული ნესოსის სისხლისაგან არის დამზადებული. ეს სუბსტანცია წმინდა ცეცხლთან კონტაქტში სასიკვდილო შხამი ხდება და კლავს ჰერაკლეს. ამის შემდეგ დეიანირაც თავს იკლავს. (საყურადღებოა, რომ ჰერაკლეს ნასროლი, ჰიდრას ნაღველით მოწამლული ისრით კვდებიან კენტავრთა ტომის ყველაზე ცივილიზებული წევრები – ქირონი და ფოლოსიც).

„ტრაქინელი ქალები" არის დრამა სწორედ ქორწინების შესახებ, ადამიანური ცხოვრების წესის ველურობისაგან (ცხოველურობისაგან) დაცვის შესახებ. აქელოოსი და ნესოსი არ დაიშვებიან ადამიანურ კულტურულ გარემოში, ვერ შეძლებენ შეცვალონ ადამიანთა შორის დადგენილი ენდოგამიური ურთიერთობა. მოკვდავები უფრო დაიშვებიან უკვდავებთან (ჰერაკლე ხომ სწორედ მოკვდავი ალკმენესა და ზევსის შვილია), ვიდრე

---

[17] გამანაყოფიერებლის, მოსავლის ბატონის ფუნქციების შესახებ იხ. Фрейденберг, Поэтика сюжета жанра, 76-77, Ленинград 1936.

[18] იხ. *Apollod. 2.7.8.*

[19] Apollod. ii. 7. § 5, 6. § 7; Diod. iv. 34, &c.; comp. ACHELOUS; HERACLES; DEXAMENUS.

[20] იხ. Soph. *Trach*, 520.

ნახევრად ცხოველური ჰიბრიდები ადამიანებთან. აქელოოსი და ნესოსი ნადგურდებიან ადამიანურ კულტურაში მონაწილეობის სურვილის გამო.

ტრაქინელი ქალების მითი ქორწინების შესახებ ორ იდეას აერთიანებს. პირველი ნაწილი – ნესოსის ამბავი, რომელიც ტრაგედიის განვითარებას წინ უძღვის, მოგვითხრობს ქალის და ზოგადად ადამიანური ცივილიზაციის დაცვაზე მილმური სამყაროს ინტერვენციისაგან, არქაული მითოლოგიური სამყაროს კუთვნილი ჰიბრიდული არსებებისაგან; მეორე ნაწილი კი – ოჯახური კერის უწყვეტობის, ქალის, როგორც ოჯახის „განძის“ შესახებ, რომლის ადგილიც ველურ სამყაროში არ არის. ორივე ნაწილში ქალი არის მამაკაცის ქონება, რომელიც კონტამინაციისაგან (დაბინძურებისაგან) დაცული უნდა იყოს. ტრაგედია სწორედ დეიანირას ხელყოფაში, კონტამინაციაში მდგომარეობს. მასზე ძალადობა დროებით იქნა აღკვეთილი. იმავე ძალადობამ საბოლოოდ ჰერაკლე გაანადგურა. დეიანირა არის ზედაპირი, რომელზეც ნესოსის მომაკვდინებელი სიტყვები დაიწერა. ნესოსისაგან ფარმაკონმა მედიუმის, ამ შემთხვევაში ქალის მეშვეობით მიაღწია ჰერაკლემდე. დეიანირა კი სუსტი აღმოჩნდა, გარეშე კონტამინაციისათვის მზად მყოფი, რომლისაგან მისი დაცვის დროს გმირმა კრახი განიცადა.

ნესოსის როლი „ტრაქინელ ქალებში“ არის კულტურისა და ქორწინების ოპოზიციის როლი. საერთოდ, კენტავრის ერთ-ერთი როლი მითოლოგიაში, თუ გავიხსენებთ ლაპითებთან ბრძოლას, არის კულტურისა და მისი შემადგენელი მთავარი ატრიბუტის – ქორწინების მიუღებლობა. იგი ადამიანური კულტურის მიღმა მდგარი არსებაა, რომელიც ძალადობით, ქალწულების ხელყოფის გზით ცდილობს მასში შეღწევას. აქედან გამომდინარე, კენტავრი არ არის უბრალოდ „ბუნების, სიკვდილისა და დროის“ გენია, როგორც დიუმეზილი ფიქრობს,[21] არამედ, მათი სექსუალური ბუნების გათვალისწინებით, ბერძნული პოლისური კულტურის ასიმეტრიული, ზემასკულინური, მოძალადე და ბესტიალური ალტერნატივაა.[22]

ადრეულ თქმულებებში წარმოდგენილი კენტავრების სამყარო იმისთვისაც კი მეტისმეტად „ნატურალური“ და „ბესტიალურია“, რომ მასში ბერძენ გმირთაგან თუნდაც ყველაზე ველურს, ჰერაკლეს მოეძებნოს ადგილი.

მარსელ დეტიენმა აჩვენა,[23] რომ იქსიონის როლი კენტავრთა მითში სწორედ იმის ნიშანია, რომ ისინი ბუნებით არიან ქორწინების მოწინააღმდეგენი, ეს თვისება თანდაყოლილია მათთვის. მითების გვიანდელ ვერსიებში, განსაკუთრებით იქ, რომელიც თეზევსს ეხება, ჩანს, რომ ქორწინება ადამიანური კულტურის მეტაფორაა, კულტურის მოდელია, კენ-

---

[21] Georges Dumézil, Le Problème des Centaures. Etude de Mythologie comparé e indo-européene (Paris 1929), 257.

[22] Page duBois, 42.

[23] იხ. Page duBois, 10.

ტავრები კი ამ ინსტიტუტიდან ამოვარდნილი არიან და სწორედ ეს არის მათი ერთგვარი განსაზღვრება. ლაპითების ქორწილის მაგალითზე ბერძნული კულტურა მასში ბარბაროსულის შეჭრას ეწინააღმდეგება და ბერძნების მიერ აღიარებული ენდოგამიური ურთიერთობის ნორმას იცავს.

მაიკლ აირტონი წერდა, რომ უკვე 20 წელია აწუხებს ლაბირინთი, როგორც ეჭვისა და გაურკვევლობის, დილემის სიმბოლო, და მინოტავრი, როგორც სწრაფვა გაექცეს თავის ცხოველურ ფორმასო. ჰეგელის, ფრეიდის, კოჟევის კვალდაკვალ ჟაკ ლაკანი ფსიქოანალიზს განსაზღვრავს, როგორც მეცნიერებას, რომელიც „მინოტავრულის“ პარადიგმებს სწავლობს, მეცნიერებას, რომელიც გონების ლაბირინთებში დაბორიალობს და გაურკვეველ სურვილებს, განცდებს, ყოველივე „ცხოველურსა“ და გაველურებულს, ადამიანური ნორმის თვალთახედვიდან უმზერს.[24] სწორედ ასეთზე – ადამიანით ნორმირებულ გარესამყაროს განზომილებაზე აიგება მეცნიერება „სხვის“ შესახებ – ანუ მეცნიერება კენტავრის შესახებ.[25] კენტავრი მხოლოდ „სხვა“ კი არ არის, არამედ დევიანტი, პათოლოგია, ადამიანური ნორმიდან გადახრა. პრობლემა ასე დგას: ადამიანი და ანთროპომორფული, მე და იგი, ადამიანი და მისი ვარიაციული მსგავსება, რომელშიც ანთროპომოცენტრულობა გაზავებულია „სხვისი“, ანუ არაადამიანის კუდებით, ფრთებით, თავებით, ტანით. ადამიანს სჭირდებოდა ეს „სხვა“ და რადგან არ არსებობდა, უკვე ცივილიზაციის ადრეულ ეტაპებზე აქტიურად ქმნიდა და სათანადო ადგილს მიუჩენდა მას. ამგვარად იქმნებოდა უსასრულო თვითმსგავსების სამყარო. სწორედ simulacra, ანუ „მსგავსებაა“ ის, რაც ჩვენ ასე გვხიბლავს.[26]

ქირონი – ერთადერთი დაქორწინებულია კენტავრთა შორის. იგი სწორედ ამით არის გამონაკლისი. სახვით ხელოვნებაში ქირონის სხეული მის გარდამავალ ბუნებას გვიჩვენებს. სხვა კენტავრები თუ შიშველნი არიან, და ადრეულ გამოსახულებებში წყვილი მამრობითი გენიტალიით გამოსახულნი, ქირონის ადამიანური სასქესო ორგანო თითქმის არასოდეს გამოისახება. კენტავრთა გამოსახულებებში იგი ერთადერთი შემოსილია. ბერძნების მსგავსად ქსოვილ მოხვეული (ხშირად ცხენური ნაწილი, უკანა ფეხები და კუდიც დაფარულია), იგი თითქოს არ ცნობს თავის სპეციფიურ მოყოლს და დინჯად ესაუბრება მასთან თესალიის მთებში მისულ სტუმრებს. იგი ცხოველსა (ცხენს) და ადამიანს შორის გარდამავალი პოზიციის პოზიტიურ ასპექტს წარმოადგენს და თავის აღსაზრდელ გმირებსაც სწორედ მას აძლევს, რაც ადამიანს ცივილიზაციამ დააკარგვინა.

---

[24] Вестник РГГУ, 105.
[25] Вестник РГГУ, 108.
[26] Вестник РГГУ, 106.

ჩემი აზრით, მინოტავრსა და კენტავრს ორივეს საერთო პრობლემა აქვს. ცხოველური ფორმისაგან თავის დაღწევის მცდელობა ერთის (მინოტავრის) შემთხვევაში კრახით მთავრდება. პაზოლინის „მედეაში“ კარგად ჩანს ეს მცდელობა: ვხედავთ, თუ როგორ იხვეწება თანდათან კენტავრი.

აპდაიკის რომანში „კენტავრი“ ვენერა ამბობს: „ბედნიერი ვიქნებოდი გამომეკვება არსება, რომელშიც ადამიანის კეთილშობილება და გონება ცხენის დიდებულ ძალას ერწყმის“. ეს უკვე იდეალია, და ქირონი ამ იდეალთან ახლოს დგას. მედიატორის როლში პრომეთეს (კაცი/ღმერთი) მოაქვს ცეცხლი, დრაკონს (სინკრეტულობის მაქსიმუმი) – დამწერლობა და ახლოს დგას კულტურულ გმირთან, კენტავრთაგან კულტურულ გმირთან ახლოს დგას ქირონიც, რომელიც თავის სიცოცხლეს სწორედ კულტურულ გმირს – პრომეთეს უთმობს.

„ტრაქინელი ქალები“, მეორეს მხრივ, ქორწინების მთლიანად უარყოფაა. ჰერაკლე წყევლის ქორწინებას (იხ. *ტრაქ.* 805) ალბათ იმ მიზეზით, რომ დეიანირა, წარმოშობით ამაზონი, ანუ მამაკაცთა მკვლელია. ამაზონებიც კენტავრების მსგავსად ასიმეტრიულნი არიან ქორწინებისა. კენტავრი პრეისტორიის ნაშთია, სახეობათა დიფერენციაციამდელი, ამაზონი კი სექსუალურ დიფერენციაციამდელი ინდივიდის ევოლუციურ ეტაპს წარმოადგენს.

მოზარდის ანდროგინურ ხასიათს ბერძენთა მრავალი ინიციაციური თუ პუბერტული ჯგუარედინსქესობრივი რიტუალი გვიჩვენებს. მოზარდობის პერიოდში საპირისპირო სქესში დროებითი მონაწილეობა სწორედ ინიციაციური რიტუალია, რომელიც მოზრდილობაში სქესთა სეპერაციას (გამოცალკევებას) უძღვის წინ. ამაზონი წარმოადგენს პრე-მოზარდულ მდედრობით-მამრობით არსებას, რომლის ტრანსვესტიზმი და მამაკაცური ატრიბუტები მონადირე არტემისის კულტისადმი მის თაყვანისცემას ავსებს.

კენტავრომახიისა და ამაზონომახიის პარალელური გამოსახვა სახვით ხელოვნებაში ამ მითების მნიშვნელობასა და ერთმანეთთან კავშირს გვიჩვენებს. კენტავრიც და ამაზონიც ბერძნულ მამრობით ნორმაში შეღწევას ცდილობენ. ისტორიული პერსპექტივით ორივე მითი ბერძნული მასკულინური სამყაროს გამარჯვებას მოასწავებს. სწორედ ეს არის „ტელოსი“. მამაკაცი ქორწინებისა და კულტურის ობიექტია, კაცობრიობის ევოლუციის სრულყოფილი საწყისი და სრულყოფილი ბოლო.

პ. დიუბუა თავის ნაშრომში[27] გვაძლევს ადამიანურ/მასკულინური ფანტაზიის ერთგვარ სქემას:

ცხოველი – **კენტავრი** – *მამაკაცი* – **ამაზონი** – ქალი

აქედან უკიდურესი პუნქტები ცხოველი და ქალია. ესაა მამაკაცის ცხოველსა და ქალს შორის მოთავსების მცდელობა, როგორც ცხოველური და

[27] Page duBois, 45.

ადამიანური ბუნების სრულყოფილი ბალანსისა (სადაც ადამიანური ბუნების მაქსიმალური გამოხატულება ბესტიალურობას მოკლებული, ან, უფრო სწორად, მისგან სრულიად დაცლილი ქალია, ხოლო კაცი კი – ცხოველურისა და ადამიანურის ნაზავი).

შუა რგოლებს ორმაგი ბუნება აქვთ: კენტავრი – ცხოველი/კაცი; ამაზონი – კაცი/ქალი.

ამ სქემის რგოლთა ალრევა არ ხდება, ისინი მუდმივად გამიჯნული რჩება. სინქრონიაში ამ რგოლების ჰარმონიული თანაარსებობა დაუშვებელია, ისინი მუდმივად ერთმანეთთან დაპირისპირებაში იქნება, ამიტომ ვერც კენტავრსა და ვერც ამაზონს მედიატორული ფუნქცია ვერ ექნებათ. მათი ორბუნებოვნება განსხვავებული სახისაა ქრისტეს ორბუნებოვნებისაგან, რომელიც ადამიანურსა და ღვთაებრივ სამყაროს შორის მედიატორი და ორივე ბუნების მატარებელია. ბერძნულ მითოლოგიურ აზროვნებაში ადამიანურ-ღვთაებრივი ორბუნებოვნება უფრო დასაშვებია, ვიდრე ცხოველურ/ადამიანური. კენტავრი, როგორც ორბუნებოვანი არსება, ვერ ახერხებს იყოს მედიატორი ორ სამყაროს შორის, იგი ორივე სამყაროდან ამოვარდნილია.

ჩვენ ვიცნობთ კენტავრის არსებობის სულ მცირე 3 ფორმას:

კენტავრი, როგორც განსაკუთრებული ჯიშის არსება ბერძნულ მითში;

კენტავრი ხელოვნებაში, როგორც გაორების იდეის განმასახიერებელი მხატვრული სახე;

კენტავრული სისტემა მეთოდოლოგიაში.

ნებისმიერი არსებული სახის შემსწავლელი კენტავროლოგია იწყება იმის მტკიცებით, რომ კენტავრი არის შეუთავსებელთა შეთავსების მეტაფორა.

კენტავრი იგივეა, რაც ანტიკულტურა, რადგან დღეს ანტიკულტურად სწორედ ხელოვნური ჰიბრიდების მიღება, ე.წ. თანამედროვე კულტურა მიიჩნევა. დღეს საზოგადოს და პირადის, სახალხოს და პრივატულის, საკრალურისა და პროფანულის დიფუზია, „იზმების“ ურთიერთშეჭრა კენტავრულ მოდელს წარმოადგენს.

აქედან გამომდინარე, ხელოვნური ჰიბრიდების თემა ახალ მეცნიერებას უყრის საფუძველს და ამ მეცნიერებას, სწორედ შეუთავსებელთა შეთავსების პრინციპის გამო კენტავრისტიკა ეწოდა. რუსული მეცნიერული სამყარო დიდი ხანია ცნობს და აღიარებს ამ მიმდინარეობას. РГГУ-ში კენტავრისტიკის კურსიც გაჩნდა. ეს არის საჩვენებელი, საცდელი სახის პედაგოგიური ექსპერიმენტი, რომელიც შეისწავლის ახლადგაჩენილ დისციპლინათშორის სფეროს, რომელიც სხვადასხვა მენიერულ დისციპლინებს ასოციაციურად აკავშირებს.

სალექციო კურსის და ამ თემის ირგვლივ სამეცნიერო ნაშრომთა კრებულის გამოცემის იდეა ეკუთვნის დანილ დანინს.[28] წიგნის ჩანაფიქრი არის

---

[28] Кентавристика: Опыт сочетания несочетаемого, Вестник РГГУ, 1, Москва, 1996.

აჩვენოს კენტავრისტიკა, როგორც მეცნიერების მცდელობა in statu nascendi, როგორც უნივერსალური მეტაფორა ყოველგვარ შეუთავსებლობათა შეთავსებისა, რაც ჩვენი წარმოსახვის საყვარელი საქმიანობაა. ეს წიგნი ერთგვარი ბიძგი აღმოჩნდა კენტავრისტიკის თემაზე დასაფიქრებლად.

საინტერესო ისაა, რომ ერთმანეთისაგან დამოუკიდებლად, განსხვავებული არგუმენტაციის მოშველიებით, პ. დიუბუას ნაშრომსაც და რუსი მეცნიერების საცდელ-საჩვენებელი ექსერიმენტსაც ერთ დასკვნამდე მივყავართ. ესაა აზრი, რომლის თანახმად კენტავრი გაგებულ უნდა იქნას, როგორც ანტიკულტურის მოდელი. ერთი (დიუბუას) არგუმენტი ისაა, რომ კენტავრი ქორწინებას, ანუ ადამიანური პოლისური ცხოვრების დადგენილ ნორმას ემტერება, მეორე კი – მისი ჰიბრიდულობა და შეუთავსებელ ელემენტთა საკუთარ თავში გამთლიანებაა, რაც თანამედროვე კულტურის ხასიათთან ასოცირდება. ეს შემთხვევითი არ არის. ორივე შემთხვევაში კენტავრი კულტურის ოპოზიციად სწორედ საკუთარი ჰიბრიდულობისა და შერეული ხასიათის გამო გვევლინება. დასაწყისშივე აღვნიშნეთ, რომ მაქსიმალურად სინკრეტული ჰიბრიდი – ჩინური დრაკონი – კულტურული გმირია, მარტივი შემადგენლობის ჰიბრიდი – კენტავრი კი – ანტიკულტურის მოდელი. ამიტომ ჰიბრიდულობა მაინც არ არის მთავარი არგუმენტი. ურჩხული თავისი არსით უკვე ჰუმანურის საპირისპიროა, თუმცა უნდა ითქვას, რომ ბერძნული მითოლოგიის ტერატომორფულ პერსონაჟთა შორის არც ერთი არ ატარებს ამგვარ დატვირთვას, არც ერთი მათგანი არ მოიაზრება ადამიანური ცხოვრების დადგენილი წესრიგის, კულტურის იმდენად მკაფიო ოპოზიციონერად, როგორც კენტავრი. და თუ ეს ასეა, მიუხედავად იმისა, რომ ზემოთ არაერთხელ აღინიშნა კენტავრის უფუნქციობა მითოლოგიურ გალერეაში, ვფიქრობ მისი ფუნქციაც სწორედ ამით შეგვიძლია განვსაზღვროთ და შემდგომში ამ ყოველივეს მიზეზები უკეთესად მოვიძიოთ.

Maia Donadze

Some Functional Aspects of the Mixed Beings, the Centaur

As a subject of study, the specific function of centaur among the other mixed-nature mythological images can be determined with one of the important characteristics, emphasizing his mythological nature and behavior.

The mixed nature of the centaur doesn't make him a binatural being able to be a mediator between two worlds. He is just an erratic hybrid of two different, not even opposite natures (animal-human), trying to penetrate or just to intervene into human world, never admitted though in that society, living with the severe rules of established endogamic relations. Constantly fighting with the human marriage by means of violation of brides, the centaur is identified as the oppositionist of a man, repre-

senting the central figure and the main power of the greec masculin culture as a whole (see: Page du Bois, On Horse/Men, Amazons and Endogamy, ARETHUSA, v.12, November 1, spring 1979 by Departament of Classics, State University of N.Y. at Buffalo).

The Russian scientific school (Russian State Humanitarian University), turning the Centauristic into a selfstanding science about artificial hybrids, spotted the centaur for a model of anti-culture (different from the counter culture though, being a culture however) (see: Кентавристика: Опыт сочетания несочетаемого, Вестник РГГУ, 1, Москва, 1996).

These two selfdependent aspects of the centaur: combination of the casual, uncongenial, unconnected elements in him and his violent attitude towards the marriage as the obligatory attribute of human life and the model of culture in general, make him an outstanding figure for whole teratomorphic mythological gallery, attaching him a definition of the opposition of culture, of the embodiment of anti-culture, allott him particular mythological function, what most of similar characters are devoided of.

ლოგოსი. წელიწდეული ელინოლოგიასა და ლათინისტიკაში 3, 2005

თეა დულარიძე

შუმერულ-აქადური დიპლომატიის სათავეებთან

ძვ. წ. III-II ათასწლეულებში შუამდინარეთში ჩვენთვის ცნობილი პირველი სახელმწიფოები ყალიბდებოდა. შესაბამისად, ხშირად იცვლებოდა ქალაქ-სახელმწიფოთა ურთიერთობები და მათ შორის დამოკიდებულება. დიპლომატიურ ურთიერთობებს პოლიტიკური, ეკონომიკური და გეოგრაფიული ფაქტორები განსაზღვრავდა. დიდი ხნით ადრე, ვიდრე ქალაქ-სახელმწიფოები ჩამოყალიბდებოდა, წარმოებდა სავაჭრო გაცვლა, რაც ხელს უწყობდა სავაჭრო ურთიერთობების ჩასახვას ამ მხარეში. უმეტესწილად საქონლის გაცვლა ხდებოდა შუამავლების საშუალებით ან დიდი შორეული სავაჭრო ექსპედიციებით, როცა მმართველები ძალის გამოყენებისა და დამორჩილების შედეგად მოიპოვებდნენ ნადავლს. სწორედ ძლიერი ქვეყანა ინარჩუნებდა სავაჭრო გზებზე კონტროლს. მაშინდელი საერთაშორისო ურთიერთობებისთვის უმნიშვნელოვანეს ფაქტორს სავაჭრო ლიდერობისთვის ბრძოლა წარმოადგენდა. მეორე ფაქტორი ადრედინასტიურ შუამდინარეთში ადვილად დასამუშავებელი და ნაყოფიერი მიწის გამო მეტოქეობა იყო. ვინაიდან მშრალი და ცხელი ჰავის პირობებში არაფერი ხარობდა, ძველი შუამდინარეთის მიწა დასერილი იყო საირიგაციო არხების ხშირი ქსელით. არხების გაყვანას დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა იმდროინდელი მოსახლეობაც. ხშირად ეს ფაქტი წელთაღრიცხვის დასაწყისიც ხდებოდა. ამ კოლოსალური სამუშაოების შესასრულებლად საჭირო იყო ათასობით ადამიანის გაერთიანება. ისტორიკოსების აზრით, სწორედ ამან განაპირობა თემისა და სახელმწიფოს წარმოშობა და ათასწლეულების მანძილზე მათი თითქმის უცვლელი სახით შენარჩუნება. ეს არხები მატერიალურ ღირებულებასა და დაპყრობის ობიექტს წარმოადგენდა, რადგანაც მათი საკუთრება სიმდიდრის დაგროვებასაც გულისხმობდა.[1] სწორედ სავაჭრო გზებისა და არხების ზედამხედველობა განსაზღვრავდა საშინაო და საგარეო ურთიერთობების ხასიათს შუამდინარეთში. ქალაქ-

[1] Дьяконов И. М., Якобсон В. А., "Номовые государства", "территориальные царства", "полисы" и "империи". Проблемы типологии. Вестник древней истории, № 2, Москва 1982, 4.

სახელმწიფოები, რომლებიც ერთმანეთისაგან დამოუკიდებლად არსებობდნენ, გამუდმებით იბრძოდნენ პირველობისათვის.

შუამდინარეთში, როგორც სამშვიდობო და სავაჭრო, ასევე სამხედრო საგარეო ურთიერთობები მიმართული უნდა ყოფილიყო აღმოსავლეთისაკენ. ძვ. წ. IV ათასწლეულიდან შუამდინარეთი ინტენსიურ ვაჭრობას აწარმოებდა ირანის მთიანეთთან. არსებული მონაცემებით შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ კონტაქტები მყარდებოდა სუსასა და სპარსეთის ყურეს გავლით.[2] ძვ. წ. III ათასწლეულში ჩამოტანილი საქონლის უმეტესი ნაწილი ხვდებოდა შუამდინარეთში ვაჭრობის შედეგად და არა ხარკისა და ნადავლის სახით.[3] ლაგაშის ადმინისტრაციული დოკუმენტები მოწმობენ, რომ ეს ქალაქი დიდ სავაჭრო ცენტრს წარმოადგენდა, სადაც შემოჰქონდათ ქსოვილი, მარცვლეული, თევზი, საქონელი, მცენარეული და ცხოველური ცხიმი, ხე, სპილენძი, კალა, ტყვია და ვერცხლი.[4] ეს კი მიუთითებს კარგად ჩამოყალიბებულ სავაჭრო სისტემაზე, სავარაუდოდ გათვალისწინებული უნდა ყოფილიყო ქარავანთა თავისუფალი მოძრაობის შეთანხმებული გარანტიები, რაც თავისთავად დამყარებული იქნებოდა მოლაპარაკებებზე. მიუხედავად იმისა, რომ ამის შესახებ არაფერია ცნობილი წყაროებში, აღნიშნულ ფაქტორებზე ჩვენამდე მოღწეული ეპიკური ტექსტები მიგვანიშნებენ. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა ენმერქარის პიროვნების ირგვლივ შექმნილი ციკლი მითებისა, რომელშიც ასახულია შუმერის ადრეული ისტორიის ზოგიერთი რეალური ეპიზოდი. ეპიკურ ნაწარმოებში „ენმერქარი და არათას ქურუმი“ აღწერილია ის სავაჭრო ურთიერთობა, რომელიც არსებობდა შუმერის ქალაქებსა და მის აღმოსავლეთით მდებარე არათას ქვეყანას შორის ძვ. წ. III ათასწლეულის I ნახევარში. ურუქსა და არათას ერთმანეთისაგან შვიდი მთაგრეხილი აშორებდა. არათას სამეფო განთქმული იყო ლითონისა და სამშენებლო ქვების სიმდიდრით, რაც ძალიან აჯილდა ურუქს. ენმერქარმა გადაწყვიტა, დაემორჩილებინა არათელები. შუმერული „სამეფო სიის“ თანახმად, ენმერქარი იყო მზის ღმერთის, უთუს შვილიშვილი, ურუქის დამაარსებელი და ამავე დროს გილგამეშის ერთერთი წინაპარი. იგი შეევედრა თავის დას, სიყვარულისა და ომის ღვთაებას, ქალღმერთ ინანას, რომ არათელებს მისთვის მიეტანათ ოქრო, ვერცხლი და ძვირფასი ქვები, აეგოთ სალოცავი წყლის ღმერთის, ენქის სახელზე და ტაძარი აბზუ ქალაქ ერიდუში. ინანამ შეისმინა ენმერქარის თხოვნა და ურჩია, რომ „სიტყვის მცოდნე მაცნე“ შეერჩია, რომელიც შეძლებდა მაღალი მთების გადალახვას:

---

[2] Beale Th. W., Early Trade in Highland Iran: a View from a Source Area, WAr. 1973, 5, №2.

[3] Crawford H. E. W., Mesopotamia's Invisible Exports in the Third Millenium B. C., WAr. 1973, 5, №2.

[4] Lambert M., Textes Commerciaux de Lagash, Revue d'assyriologie, Paris 1953, 47.

„ენმერქარ, მოდი, დაგარიგებ, ჩემი დარიგება მიიღე!
სიტყვას გეტყვი, სიტყვა გაიგონე!
სიტყვის მცოდნე მაცნე გამოძებნე,
ბრძენსიტყვა ინანას დიდი სიტყვები ბრძნად მიუტანოს!
ბროლის მთაზე ავიდეს,
ბროლის მთიდან ჩამოვიდეს,
შუშანს და ანშანის ქვეყანას
მცირე მგალობელივით თაყვანი სცეს!
დიდ-დიდი მთაგორების გადამლახავმა
მიწის მტვერში მისკენ გზა გაიგნოს,
არათამ ურუქს ქედი მოუხაროს!“[5]

ალსანიშნავია, რომ შუმერებისთვის უძველესი დროიდან არსებობდა ის კრიტერიუმები, რის მიხედვითაც არჩევდნენ შუამავალს სხვა ქვეყანაში. ამ სიტყვებიდან აშკარაა, თუ როგორი უნდა ყოფილიყო მეფის მაცნე. მისი უპირველესი ფუნქცია ინანას ბრძნული სიტყვების ასევე ბრძნულად გადაცემა იყო. მაცნის მისია მხოლოდ შედეგზე უნდა ყოფილიყო ორიენტირებული, მიზანს კი არათას დამორჩილება წარმოადგენდა. საინტერესოა, ალასრულა თუ არა ენმერქარის წარგზავნილმა დაკისრებული მოვალეობა?

მაცნემ გადალახა შვიდი მთა და ენმერქარის დანაბარები გადასცა არათას მმართველს. ურუქის მხარემ ოქრო, ვერცხლი და მასალა მოსთხოვა ტაძრების მშენებლობისთვის არათელებს, დაუმორჩილებლობის შემთხვევაში კი ქვეყნის დანგრევითა და მოსახლეობის ამოწყვეტით დაემუქრა. არათას მმართველი არ აპირებდა საკუთარი პოზიციების ადვილად დათმობას, ვინაიდან მიაჩნდა, რომ ინანას რჩეული იყო. ენმერქარის შუამავალმა კი აუწყა, რომ სწორედ ინანა, „ცის დიდი დედოფალი“ დაპირდა ურუქის მმართველს არათაზე გაბატონებას – „არათას ქურუმი ქედს მიწად დახრისო“. მნიშვნელოვანია, რომ შუმერულ პოემაში ღვთაებრივი ნება უზენაესია და მის წინააღმდეგ წასვლა არავის ძალუძს. უფრო გვიან იგივე პრინციპია დამახასიათებელი ჰომეროსის პოემების კონცეფციისათვის: ყოველივე, რაც ხდება „ზევსის ნების აღსრულებასთან“ არის დაკავშირებული.[6] არათას ქურუმი იძულებული შეიქნა დამორჩილებოდა ქალღმერთის ნებას, თუმცა თავისი პირობა მანაც წაუყენა ენმერქარს. იგი მოითხოვდა დიდი რაოდენობით ხორბალს მეზობელი ქვეყნისგან და სთავაზობდა იარაღის გამოყენების გარეშე შეთანხმებას. ენმერქარმა სიბრძნის ქალღმერთ ნიდაბასთან მოთათბირების შემდეგ მის ხალხს ხორბლით დაატვირთინა ქარავნები და

---

[5] პოეტური თარგმანი ეკუთვნის ზურაბ კიკნაძეს. სემიუელ ნ. კრამერი, ისტორია იწყება შუმერიდან, თარგმნა მ. სოხაძემ, „ნაკადული“, თბილისი 1988, 33.

[6] გორდეზიანი რ., ბერძნული ლიტერატურა, ელინური ეპოქის ეპოსი, ლირიკა, დრამა, I, თბილისი 2002, 61.

მაცნესთან ერთად არათაში გაგზავნა. იქ ჩასულმა შუამავალმა ხორბალი სასახლის მოედანზე გადმოტვირთა და ურუქის მმართველის დანაბარები გადასცა. იგი საკუთარ სიძლიერეს განადიდებდა და სარდიონსა და ლილაქვას მოითხოვდა. გახარებული არათელები მზად იყვნენ გაეგზავნათ ენმერქარისთვის ძვირფასი თვლები და თავიანთი უხუცესებისთვის დაეჭვალებინათ, „საღვთო სახლის“ აშენება. მაგრამ განრისხებულმა არათას ქურუმმა საკუთარი თავის განდიდება დაიწყო და უარი განაცხადა დანაპირების აღსრულებაზე. ორ ქვეყანას შორის უთანხმოება დიდხანს გაგრძელდა. „როცა ხუთი წელი გავიდა, როცა ათი წელი გავიდა“ მაცნე კვლავ დაბრუნდა ურუქში. ენმერქარმა უკვე უსტარი გაუგზავნა არათას მმართველს, რომელიც სამი პუნქტისგან შედგებოდა:

1. ენმერქარი თანახმა იყო, მიეღო არათას ბატონის გამოწვევა. მზად იყო გაეგზავნა ერთ-ერთი ახლობელი ორთაბრძოლაში მონაწილეობისთვის;

2. ენმერქარი მოითხოვდა არათას მმართველისგან ინანას ტაძრისთვის ოქროს, ვერცხლსა და ძვირფას ქვებს;

3. ენმერქარი დაემუქრა ქვეყნის განადგურებით, თუ მისი მმართველი არ გამოუგზავნიდა „მთის ქვებს“ სამლოცველოს ასაშენებლად და შესამკობად ერიდუში.

პოემის ეს ნაწილი განსაკუთრებით საყურადღებოა. ენმერქარი იყო ერთ-ერთი პირველთაგანი ეპიკური ნაწარმოებების მიხედვით, ვინც თიხის ფირფიტაზე წერა დაიწყო. ეს ერთგვარი მითოლოგიზირებული გამოხატულებაა მაშინდელი საგარეო-პოლიტიკური მიმოწერისა. მაცნემ ფირფიტა გადასცა არათას მმართველს და პასუხს დაელოდა. ამ დროს შუმერების წვიმისა და ჭექა-ქუხილის ღმერთმა, იშქურმა, არათაში ხორბალი და ლობიო დაასხვავა. გამხნევებულმა არათას ქურუმმა სიხარულით აუწყა ენმერქარის შუამავალს, რომ ინანას სრულიადაც არ მიუტოვებია არც მისი ქვეყანა და არც თავად ქურუმი. ტექსტის მომდევნო ფრაგმენტებიდან ვიგებთ, რომ არათას ხალხს მაინც მიუტანია ურუქში ოქრო, ვერცხლი, ლილაქვა და მასალა ტაძრების მშენებლობისათვის. შუმერში ალმოჩენილ ყველაზე ვრცელ პოემაში საკმაოდ მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ორ ქვეყანას შორის ურთიერთობის საკითხს, რომელიც მაცნის საშუალებით მყარდება. ეს თავისთავად უძველესი დროიდან ელჩობის ინსტიტუტის არსებობაზე მიუთითებს. პოემა „ენმერქარი და არათას ქურუმი“ ეპიკური ჟანრის პირველი ნაწარმოებია მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიაში.

მიუხედავად იმისა, რომ ადრედინასტიურ ხანაში არ დგებოდა ანალები, არქეოლოგიური გათხრების საფუძველზე შეიძლება ვარაუდი იმ პერიოდის დიდ საომარ კონფლიქტებზე. ჩვენთვის ცნობილი ყველაზე ადრეული

---

[7] Межгосударственные отношения и дипломатия на древнем востоке, “Наука”, Москва 1987, 9.

საბრძოლო დაპირისპირება, რომელშიც შუამდინარეთის მმართველი მონაწილეობს ელამის ქვეყანასთან არის დაკავშირებული. „მეფეთა სიის“ მიხედვით ქიშის I დინასტიის მეფემ, მენბარაგესმა „გაანადგურა ელამის იარაღი“. ელამი დიდხანს რჩებოდა ყველაზე საშიშ მტრად შუამდინარეთის ქალაქ-სახელმწიფოებისთვის.

შუამდინარეთში ერთ-ერთი კონფლიქტის შესახებ ინფორმაციას გვაწვდის პოემა „გილგამეში და აგა“. გილგამეში შუმერების ყველაზე ცნობილი ეპიკური გმირია, რომლის შესახებაც შეიქმნა მთელი ციკლი საგმირო მითებისა. ქიშის I დინასტიის უკანასკნელმა მეფემ, აგამ მოსთხოვა გილგამეშს ურუქის მოსახლეობა ჩაერთო ქიშის მორწყვით საქმიანობაში. აგამ შუამავლები მიავლინა ურუქის მმართველთან.

„აგას მაცნენი, ენმებარაგესის ძისანი,
ქიშიდან ურუქში გილგამეშს მოადგნენ.
გილგამეში ქალაქის უხუცესთა წინაშე
სიტყვას დააგდებს, სიტყვას გამოარჩევს:
„ჭებს რომ მოვუაროთ, ქვეყნის ჭებს რომ მოვუაროთ,
ქვეყნის ჭებს და ჭურჭლებს რომ მოვუაროთ,
ჭები რომ გავალრმავოთ, ბაგირნი დავასრულოთ, –
ქიშის წინაშე ქედს ნუ მოვიდრეკთ,
იარაღით შევებათ!“[10]

გილგამეში რჩევით „ქალაქის უხუცესთა კრებულს“[11] მიმართავს. ურუქის მმართველი მოუწოდებს მათ, იარაღით თავიანთი დამოუკიდებლობა დაიცვან. „უხუცესთა კრებული“ დამორჩილებას ურჩევს. თუმცა მეფე „ქალაქის მოყმეთა კრებულთან“[12] მოთათბირების შემდეგ წინააღმდეგობის გაწევას გადაწყვეტს. „არ გასულა დღე ხუთი, არ გასულა დღე ათი“ აგამ ალყა შემოარტყა ურუქს.

---

[8] დაწვრილებით იხ. Sollberger E., Kupper J.-R., Inscriptions royales sumeriennes et akkadiennes, Paris 1971, 55-62; Cooper J. S., Reconstructing History from Ancient Inscriptions: The Lagash-Umma Border Conflict Sources from the Ancient Near East, Vol. 2, F. 1, Undena Publications, Malibu 1983, 45-48.

[9] გილგამეშის ეპოსი, აქადურიდან თარგმნა და კომენტარები დაურთო ზ. კიკნაძემ თ. გამყრელიძის რედაქციით, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, თბილისი 1963, 219.

[10] გილგამეშიანი, ძველი შუამდინარული ეპოსი, აქადურიდან და შუმერულიდან თარგმნა ზ. კიკნაძემ, „განათლება“, თბილისი 1984, 120.

[11] „უძველეს ხანაში ქალაქ-სახელმწიფოს მეფე ვალდებული იყო უხუცესთა საბჭოს რჩევისთვის მოესმინა, როცა ქვეყნისათვის მნიშვნელოვანი საქმე იყო გადასაწყვეტი“ – გილგამეშიანი, 1984, შენიშვნები, კარი III, 98, 127.

[12] ურუქის ქალაქ-სახელმწიფოში უხუცესთა კრებულის გვერდით მოქმედებდა „მოყმეთა კრებული“, რომელიც სამხედრო გაერთიანებას წარმოადგენდა.

გილგამეში დიდსულოვანი აღმოჩნდება მტრის მიმართ და მათი კონფლიქტი მეგობრობითა და მშვიდობის დამყარებით სრულდება.

„ურუქი, ქმნილება დიდი ღმერთებისა,
დიდი კედელი, ღრუბელს მიბჯენილი,
მალალი სადგომი, ანის დადგენილი,
გმირო ბელადო, შენ დაიცევ!..
აგავ, ქიშისაკენ განგიტევა,
უთუს წინაშე ძველი ხელმწიფება დაგიბრუნა.
გილგამეშ, ქულაბას ბატონო,
ქება შენი კეთილმცა არს!“

ეს ამბავი დაახლოებით ძვ. წ. XXVII საუკუნეში უნდა მომხდარიყო. დიაკონოვი ვარაუდობს, რომ ამ პერიოდში ჰეგემონია ქიშიდან ურუქში უნდა გადასულიყო.[13] ჯერჯერობით დაუზუსტებელია, რას გულისხმობდა ტიტული „ქიშის მეფე“ ან რა იყო მისი პრეროგატივა. საყურადღებოა, რომ ამ სახელით არა მარტო ქიშის, არამედ ურასა და ურუქის მმართველებიც მოიხსენიებოდნენ. შესაძლებელია, მის ძირითად ფუნქციაში საგარეო პოლიტიკური საქმიანობა შედიოდა, ხოლო შუამდინარეთის ქალაქ-სახელმწიფოთა კონფლიქტების დროს ის სამედიატორო სასამართლოს წარმოადგენდა.[14] ჩვენამდე მოღწეული ისტორიული დოკუმენტები ორი საუკუნის კონფლიქტს ასახავს ორ დიდ ქალაქ-სახელმწიფოს, ლაგაშსა და უმას შორის, რომელშიც „ქიშის მეფის“ როლი ნათლადაა წარმოჩენილი.[15] მწერალი ისტორიული ფაქტების გადმოცემის არატრადიციულ ხერხს მიმართავს. კონფლიქტი ღმერთების დონეზე ვითარდება და მათი შეთანხმებით სრულდება. შუმერული პანთეონის ერთ-ერთი უმაღლესი ღვთაება ენლილი დაუდგენს საზღვარს ლაგაშისა და უმას მფარველ ღმერთებს, ნინგირსუსა და შარას. იშთარანი მსაჯული ღვთაების მისიას ასრულებს. იგი უბრძანებს მესილიმს საზღვრის გავლებას ანუ, თანამედროვე ტერმინოლოგიით, დემარკაციის ჩატარებას,[16] რაც სახელმწიფო საზღვრის ხაზის დადგენას გულისხმობს.[17] მესილიმი სამედიატორო მოსამართლის ფუნქციას აღასრულებდა, რომლის გადაწყვეტილებასაც მხარეები ნებაყოფლობით ლებულობდნენ. „ძერათა სტელის“ დაზიანებული წარწერებიდან ნათელი ხდება, რომ მესილიმის მიერ ტერიტორიების განსაზღვრამ ქალაქ-სახელმწიფოთა შორის დამატებითი პირობების წამოყენება გამოიწვია. სადავო ტერიტორიის ნაწილი გადაეცა უმას მხარეს იმ პირობით, რომ მას უნდა გადაეხადა

---

[13] История древнего востока, ч. 1, Москва 1983, 169.
[14] Межгосударственные отношения..., 1987, 11.
[15] Cooper J. S., 1983, 48.
[16] Межгосударственные отношения..., 1987,12.
[17] ქართული დიპლომატიური ლექსიკონი, ტ. 1, თსუ გამომცემლობა, თბილისი 1997, 159.

გარკვეული რაოდენობის ხორბალი, „როგორც სესხის გადასახადი და არ-ენდის საფასური“,[18] თუმცა ამ ტერიტორიაზე სუვერენიტეტის უფლებით ლაგაშის სამეფო სარგებლობდა.

საინტერესოა, რომ ჩვენთვის ცნობილ უძველეს საერთაშორისო შეთანხმებებში თანამედროვე დიპლომატიური სამართლის ბევრ ელემენტს ვხვდებით. კერძოდ, ტერიტორიული კონფლიქტი, სამედიატორო სასამართლო, სადავო ტერიტორიაზე სუვერენიტეტის აღიარება, მხარეებს შორის შეთანხმება და ა. შ. მნიშვნელოვანია ის ფაქტიც, რომ ძველ შუამდინარეთში შეთანხმების უხეში დარღვევა ღმერთების მიერ ისჯებოდა, ადამიანები კი მოლაპარაკების უარმყოფელთ სასტიკად გმობდნენ. „ეანათუმი არ მიდიოდა უფრო შორს იმ ადგილიდან, რომელიც მესილიმმა დაადგინა სტელაზე“.[19] შედარებით გვიანდელი იურიდიული ტექსტებიდან ჩანს, რომ მხარეები ფიცს დებდნენ სასამართლო პროცესის დროს, რაც ხელშეკრულების დაცვის აუცილებლობაზე მიუთითებს.[20]

მოგვიანებით, სარგონის მმართველობის დროს, ჩნდება პირველი კონტაქტები და დაპირისპირებები შუამდინარეთსა და ეგვიპტეს შორის, თუმცა ადრედინასტიურ ხანაში საერთაშორისო ურთიერთობები ქალაქ-სახელმწიფოთა კონფლიქტებით შემოიფარგლებოდა.

აქადის იმპერიამ თავისი ძლიერების ზენიტს ნარამ-სინის მეფობის დროს მიაღწია. ერთ-ერთ წარწერაში იგი ასე იხსენიება: „ნარამ-სინი, ძლიერი, ღმერთი აქადისა, ქვეყნის ოთხივე მხარის მეფე“. ქვეყნის შიგნით მის წინააღმდეგ მიმართული აჯანყების ჩაქრობის შემდეგ, მან აქტიური საგარეო პოლიტიკის განხორციელება დაიწყო. შუამდინარეთიდან მცირე აზიისაკენ მიემართებოდა ამ დროისათვის ყველაზე დიდი სავაჭრო-საქარავნო გზა, რომლის უსაფრთხოების უზრუნველსაყოფადაც ჩატარდა შორეული და დიდი ლაშქრობა. ნარამ-სინის ჯარმა დაარბია დასავლეთით მაგანის ქვეყანა, საიდანაც აქადელებს შემოჰქონდათ ძვირფასი შავი დიორიტის ქვა, ხოლო აღმოსავლეთში დაიპყრო ელამის სამეფოები.[21] სუსაში ჩატარებული არქეოლოგიური გათხრების დროს აღმოჩენილია ჩვენთვის ცნობილი პირველი საერთაშორისო ხელშეკრულება ნარამ-სინსა და ელამის მეფეს შორის, რომლის ვინაობაც დოკუმენტში არ ჩანს. ხელშეკრულება ძველ ელამურ

---

[18] Cooper J. S., 1983, 45.

[19] Cooper J. S., 1983, 48.

[20] Korošec V., Die Götteranrufung in den keilschriftlichen Staatsverträgen, Rêncontre assyriologique Internationale, 1976, 21.

[21] ძველი აღმოსავლეთის ხალხთა ისტორია, „მეცნიერება“, თბილისი 1988, 64. დაწვრილებით იხ. Хинц В., Государство Элам, Москва 1977; Юсифов Ю. Б., Элам. Социально-экономическая история, Москва 1968.

ენაზეა შესრულებული.[22] თითქმის მთელი ტექსტი დაწერილია პირველი პირის მიერ და ელამის მეფის ცალმხრივ ვალდებულებებს აღწერს, აქადის მმართველის მოვალეობებზე კი არაფერია ნათქვამი. აღნიშნული დოკუმენტი მკვეთრად განსხვავდება ჩვენამდე მოღწეული ამ ტიპის საერთაშორისო წერილების სტილისაგან. განსაკუთრებით საყურადღებოა ტექსტის სტრუქტურა. განმეორებათა სიმრავლე, რასაც ლიტმცოდნეობა ეპიკურ ფორმულებს უწოდებს, აახლოებს ტექსტს ლიტერატურულ და ლიტურგიკულ ჟანრთან, კერძოდ, შუმერულ „ჰიმნებთან მეფისადმი“, ლოცვებთან, დატირებებთან...[23] ტექსტი ღმერთებისადმი მიმართვით იწყება, რაც ერთობ დამახასიათებელია ძველი აღმოსავლური წერილობითი დოკუმენტებისთვის. ელამის მეფის ნარამ-სინთან შეთანხმება კი შემდეგს გულისხმობს: 1) ელამის მეფე კეთილგანწყობასა და მშვიდობიან დამოკიდებულებას ინარჩუნებდა აქადის მმართველთან; 2) ელამი საომარ დახმარებას პირდებოდა აქადს მოწინააღმდეგესთან ბრძოლაში; 3) ელამის მეფე არ აგზავნიდა თავის მაცნეებს იმ ქვეყანაში, რომელიც მტრულად იყო განწყობილი აქადის მხარესთან; 4) ელამს თავშესაფარი არ უნდა მიეცა ნარამ-სინის მტრისათვის. ეს იყო ფიცი, რომელიც ელამის მეფემ გაუგზავნა ნარამ-სინს. ამგვარი მოვალეობები ხშირად დასტურდება გვიანდელ არათანაბარუფლებიან სახელმწიფოთა ხელშეკრულებებში. ჰინცი აღნიშნავდა, რომ ეს ხელშეკრულება აქადისა და ელამის თანასწორუფლებიანი მეფეების შეთანხმებას წარმოადგენდა,[24] თუმცა კოროშეცი თვლიდა, რომ ელამი აქადს ემორჩილებოდა და მათი „მეგობრობა“ არ გულისხმობდა ამ სახელმწიფოთა თანაბარუფლებიანობას.[25] „ნარამ-სინის მტერი ჩემი მტერია, ხოლო ნარამ-სინის მეგობარი – ჩემი მეგობარი, მისი საჩუქრები მიღებულია,“ აცხადებს ელამის მმართველი. დიპლომატიური შეთანხმებისას საჩუქრების გაცვლის ტრადიციას დიდხანს ინარჩუნებდნენ ძველ შუამდინარეთში. მდიდარი და შეძლებული ქვეყანა შედარებით მეტ ძღვენს აგზავნიდა მეორე მხარესთან.

ჰინცი ვარაუდობდა, რომ კეთილგანწყობის შესანარჩუნებლად ელამის მეფემ ქალიშვილიც კი მიათხოვა აქადის მმართველს, ნარამ-სინს.[26] თუ ეს ვერსია ახლოს დგას სიმართლესთან, მაშინ შეგვიძლია აღვნიშნოთ, რომ დასტურდება დინასტიური ქორწინების ერთ-ერთი პირველი ისტორია.[27] დინასტიური ქორწინება უფრო გვიან განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს სახელმწიფოთა შორის ურთიერთობების განმტკიცებაში.

---

[22] Hinz W., Elams Vertrag mit Naram-Sin von Akkade, Zeitschrift für Assyriologie, Lpz., N. F., 1967, 24.

[23] Межгосударственные отношения..., 1987,18.

[24] Hinz W., 1967, 95.

[25] Korošec V., 1976, 122.

[26] Hinz W., 1967, 95.

[27] Röllig W., Politische Heiraten im Alten Orient. _ Seculum, 1974, 25, H.1.

ურის III დინასტიის მმართველთა ხანაში, როცა ქვეყნის პოლიტიკურ ცხოვრებაში მთავარ მოვლენას წარმოადგენდა შუამდინარეთის ხელახალი გაერთიანება ცენტრალიზებულ სახელმწიფოდ, დასტურდება პირველი უტყუარი ცნობები დინასტიური ქორწინებების შესახებ. ურის მეფეები ცდილობდნენ ნათესაური ურთიერთობის დამყარებას ელამის სამეფოსთან. „შუმერისა და აქადის მეფემ", შულგიმ თავისი მეფობის მე-18 წელს ქალიშვილი მიათხოვა მარხაშის მმართველს, ხოლო მეფობის 31-ე წელს მეორე ქალიშვილი – ანშანის მმართველს, თუმცა პოლიტიკური მიზნებისათვის ეს უკანასკნელი ქორწინება უშედეგო აღმოჩნდა. საინტერესოა, რომ არცერთი ცნობა არ ადასტურებს ურის III დინასტიის მეფეთა ქორწინებას სხვა სახელმწიფოს მმართველთა ქალიშვილებზე. მიუხედავად არაერთი მცდელობისა, ორ ქვეყანას შორის საგარეო პოლიტიკის დარეგულირებისა, ელამსა და შუმერულ-აქადურ სახელმწიფოებს შორის ურთიერთობა, უმეტესწილად, დაძაბული იყო. სწორედ აღმოსავლეთიდან შემოჭრილ ელამელებთან ბრძოლაში დამარცხდა ურის III დინასტიის უკანასკნელი მეფე იბისუენა ძვ. წ. 2024 წელს, რასაც მოჰყვა ერთიანი შუმერულ-აქადური სახელმწიფოს დაშლა.

Tea Dularidze

At the roots of the Sumerian and Acadian Diplomacy

Evidence about the origin of the Sumerian and Acadian diplomacy can be found in the epic works preserved to our days: "Enmerchar and Priest of Aratha" and "Gilghamesh and Aga". Ever since the early Dynastic age relations between countries were established through messengers, which in itself is a fact indicative of the existence of the ambassadorial institution in Mesopotamia.

In the oldest international agreements preserved to our time we encounter many elements typical of contemporary diplomatic law, such as: territorial conflict, mediatory court, recognition of sovereignty on disputed territories, agreements concluded between parties and others. It is also worthy of note that flagrant violation of such treaties entailed divine punishment.

The first international agreement known to us is the one concluded between Naram-Sin and The king of Elam, which was found in Susa, and which describes the responsibilities of the King of Elam.

In this respect, dynastic marriage acquires a special significance for strengthening relations between states in ancient Mesopotamia.

ნესტან ეგეტაშვილი

ნონოს პანოპოლისელის პოეტიკის ზოგიერთი ასპექტისათვის

ორასწლოვანი ისტორიის მანძილზე ნონოს პანოპოლისელის შემოქმედება სხვადასხვა შეფასებას იმსახურებდა მკითხველთა და მეცნიერთა მიერ. პოეტის რთული ენა, მკვეთრად გამოხატული მისტიციზმი და სიმბოლიზმი იზიდავდა რენესანსისა და ბაროკოს ეპოქის, ასევე რომანტიზმისა და XX საუკუნის მკითხველთ.[1]

ჯერ კიდევ XV საუკუნეში ანჯელო პოლიციანო ნონოსს „mirificum poetam"[2]-ს უწოდებდა. იულიანე სკალიგერი მას ჰომეროსზე ზევით აყენებდა, ხოლო მურე აღფრთოვანებული იყო „დიონისიაკათი" და მის ავტორს იხსენიებს, როგორც „განათლებულსა და დიად პოეტს".[3] მხატვრული თვალსაზრისით მაღალ შეფასებას აძლევდნენ ნონოსის მიერ გალექსილ „იოანეს სახარებასაც". კრამუაზის მოსაზრებით, ღვთაებრივი პლატონი რომ ყოფილიყო ზიარებული ქრისტეს ნათელს და რომ ჰქონოდა შესაძლებლობა, გასცნობოდა ნონოსის პარაფრაზას, არ განდევნიდა თავისი სახელმწიფოდან პოეტებს.[4]

XVI საუკუნის ბოლოს ჩნდება საპირისპირო, უარყოფითი შეფასება ნონოსის შემოქმედებისა. აკრიტიკებენ ძირითადად ავტორის უჩვეულო სტილს. გავეცნოთ ზოგიერთ მათგანს: იოსებ სკალიგერი მიიჩნევს, რომ „გვიანანტიკური ხანის პოეტებს არაფერი არ შეუქმნიათ, გარდა მრავალფარდოვანი სიტყვების ფუჭი შრიალისა". მათ თვალსაჩინო წარმომადგენლად კი ნონოსს ასახელებს. ჟ.ბ. ბალზაკი პანოპოლისელი პოეტის შეფასებისას მეტად ექსპანსიურ დასკვნას აკეთებს: ნონოსი ეგვიპტელი იყო, აღნიშნავს ის, ამიტომაა მისი სტილი ველური და შიშისმომგვრელი. ნაწარმოების ზოგიერთ ადგილას ავტორი შეიძლება დემონებისგან შეპყრობილად მივიჩნიოთ და არა პოეტად. რენე რაპენმა თავის ნაწარმოებში მის სტილს

---

[1] Захарова А. В., Нонн Панополитанский, Деянья Диониса, перевод Ю. А. Голубца, Санкт-Петербург 1997, VI.

[2] „განსაცვიფრებელი პოეტი".

[3] "Poeta eruditus ac grandiloquus".

[4] Захарова А. В., დასახელებული ნაშრომი, XXVIII-XXX.

ბნელი და დახლართული უწოდა.[5] გ. ბრადენის მოსაზრებით, ნონოსის პოემის თხრობა მოუქნელი, ბუნდოვანი და გაუგებარია.[6] ეს არის ნაწილი იმ „ბარბაროსული ლიტერატურისა", აღნიშნავს ლ. ლინდი, რომელშიც დიდ როლს თამაშობს ორიენტალისტური აზრი, რომელიც კულტურის რეფლექსიების განმეორებას წარმოადგენს და მასში თავისუფლება დათრგუნულია.[7] თუმცა, არსებობენ ისეთი მეცნიერებიც, რომელნიც ფიქრობდნენ, რომ „დიონისიაკა" მაინც ექვემდებარება წესრიგს, რაც აისახება არა მის თემატიკაზე, არამედ მისი აგების ფორმასა და ტექნიკაზე.[8]

თუმცა, უკანასკნელი საუკუნეების ლიტერატურული კრიტიკა დადებით შეფასებას აძლევს ნონოსს, როგორც პოეტს, ევროპული კულტურული ტრადიცია მის სახელს არ იხსენიებს ბერძენ კლასიკოსთა რიგში. ს. ავერინცევის მოსაზრებით, ეს სამართლიანი გადაწყვეტილებაა, რადგან ნონოსი ბერძნული კლასიკის ანტიპოდია. სწორედ მისი შემოქმედების მეშვეობით განხორციელდა ანტიკური ლიტერატურული ტრადიციების ფუნდამენტალურ ღირებულებათა დეფორმირება. მიუხედავად ამისა, ნონოსი დიდი პოეტია, რადგან მისი პოეტიკური პრინციპები ორიგინალობით გამოირჩევა. ავერინცევის სიტყვებით რომ ვთქვათ, თუკი ჩვენს წინაშე უგუნურებაა, ეს უგუნურება ეფუძნება მეთოდს.[9] „დიონისიაკას" ჭრელსა და დამაბნეველ ნაწარმოებს უწოდებს ა. ლესკიც.[10]

მრავალი მკვლევარი, როგორც ვნახეთ, ნონოსის ნაწარმოებს ყოველგვარ გეგმას და კომპოზიციას მოკლებულ პოემად მიიჩნევდა, იმდენადაც, რომ რუდოლფ კაიდელის აზრით, „დიონისიაკა" პანოპოლისელს არ დაუმთავრებია, რის გამოც მას არანაირი კომპოზიციური გეგმა არ გააჩნია.[11] მიუხედავად ამისა, XX საუკუნეში ჰომეროსის კვლევის მეთოდოლოგია (გეომეტრიული კომპოზიცია) მიესადაგა ნონოსსაც. პირველი მეცნიერი, რომელმაც სცადა მოეძებნა „დიონისიაკაში" კომპოზიციური სიმეტრიულობის ნიშნები, იყო ვ. შტეგემანი. მისი მოსაზრებით, პოემის კომპოზიცია ესადაგება ასტროლოგიურ რიცხვთა სიმბოლიკას. პოემაში სიმღერათა რაოდენობის განმსაზღვრელია ზოდიაქოს თორმეტი ნიშანი, გამრავლებული წელიწადის ოთხ დროზე (სულ 48 სიმღერა). ნონოსისთვის მნიშვნე-

---

[5] იქვე, XXX-XXXII.

[6] Braden G., Nonnos' Typhoon: Dionysiaca Books I and II, Texas Studies in Language and Literature 15 , 1974, 855.

[7] Lind L. R., Un-Hellenic Elements in the Dionysiaca', LAC 7, 1938, 65.

[8] Whitby M., From Moschus to Nonnus: The Evolution of the Nonnian Style', ed. N. Hopkinson. Cambridge 1994. 123.

[9] Аверинцев С. С., Поэтика Ранневизантийской Литературы, Москва 1977, 133.

[10] ΛΕΣΚΗ Α., Ιστορία Της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας, Θεσσαλονίκη 1990, 1118.

[11] Захарова А. В., დასახელებული ნაშრომი, XXVII.

ლოვანია ასევე რიცხვი 5. ეს რიცხვი უკავშირდება აიონის კულტს,[12] რომელიც არა ერთხელაა ნახსენები „დიონისიაკაში“. შტეგემანი ასევე აღნიშნავს, რომ ნონოსმა პოემა აგო პანეგირიკის ფორმით, გაითვალისწინა რა პანეგირიკის შექმნის მენანდრე ლაოდიკიელისეული კანონები. მკვლევარის მიერ წარმოდგენილი სქემაც სწორედ პანეგირიკის პრინციპით არის შედგენილი და ის შემდეგ ნაწილებს მოიცავს: შესავალი, გმირის გვარეულობა, მამის სახელი, დაბადება, აღზრდა, განათლება, ომებში მონაწილეობა, საქმიანობა მშვიდობიან დროში, შედარება (დიონისე, პერსევსი და ჰერაკლე). ყველა ეს ელემენტი აღმოაჩინა შტეგემანმა „დიონისიაკაში“ სათანადო რიგით. თუმცა, შედარება, ყველაზე მნიშვნელოვანი დასკვნითი ნაწილი, პოემაში ცენტრალურ ადგილს იკავებს და წარმოადგენს სარკისებური კომპოზიციის ღერძს.[13]

შტეგემანის თეორიას შეეწინააღმდეგა პიერ კოლარი. მისი აზრით, პოემაში სიმღერების რაოდენობა აიხსნება ჰომეროსისადმი მიბაძვით. ამას ისიც ადასტურებს, რომ „დიონისიაკას“ ორი პროომიონი აქვს (I,1-33 და XXV, 1-17). კოლარის მოსაზრებით, პოემის ღერძია ჰერას რისხვა.[14] ყველაფერი, რაც კი თავს დაატყდება დიონისეს, აიხსნება ქალღმერთის ჩარევით. მკვლევარის მიერ პოემის კომპოზიციაზე წარმოდგენილი სქემა ითვალისწინებს ჟანრული და თემატიკური ელემენტების სარკისებური ასახვის პრინციპს „დიონისიაკას“ მთავარი ღერძის – ინდოეთის ომის – გარშემო. შევეცდებით ეს სქემა მოკლედ წარმოვადგინოთ:

სასიყვარულო ისტორია: ზევსი და ევროპე;

გიგანტომაქია: ზევსი და ტიფონი;

III-IV. კადმოსის მოგზაურობა სამოთრაკიაზე;

V. დიონისეს ოჯახის უბედურება: ინო, ავტონოე;

VI-VIII. უიღბლო სიყვარულის ისტორიები: ზევსი და პერსეფონე, ზევსი და სემელე;

IX-X. დიონისეს დაბადება;

X-XVIII. სასიყვარულო ისტორიები: დიონისე და ამპელოსი, დიონისე და ნიკაია.

ინდოეთის ომის პირველი მოვლენები.

XIX. სტაფილოსის დაკრძალვისას გამართული თამაშები;

XX-XXXII. ინდოეთის ომი

---

[12] ნონოსთან აიონი იგივე „მარადისობაა“, ან „დროის მარადიული მოქცევა“, ხანდახან მოიაზრება, როგორც ღვთაება.

[13] Stegemann V., Astrologie und Universalgeschichte: Studien und Interpretationen zu den Dionysiaka des Nonnos. Leipzig 1930.

[14] რისხვის ფუნქციას ეპოსში დიდი მნიშვნელობა აქვს მინიჭებული. სამწუხაროდ, ამჯერად ვერ მოვახერხეთ ამ საკითხის განხილვა, რასაც მომავალში მივუბრუნდებით.

XXXVII. ოფელტესის დაკრძალვისას გამართული თამაშები;
XXXIII-XXXVI; XXXVIII. სასიყვარულო ისტორიები: მორევსი და ქალკომედე, ფაეთონი;
ინდოეთის ომის უკანასკნელი მოვლენები;
XXXIX-XL. დერიადევსის სიკვდილი;
XLI- XLII. უიღბლო სიყვარულის ისტორია: დიონისე და ბეროე;
XLIV-XLVI. დიონისეს ოჯახის უბედურება: პენთევსი;
XLVII. დიონისეს მოგზაურობა ნაქსოსზე;
XLVIII. გიგანტომაქია: დიონისე და გიგანტები;
XLVIII. სასიყვარულო ისტორიები: დიონისე და პალენე, დიონისე და ავრე.

ამგვარად, პოემის მეორე ნაწილი წარმოადგენს პირველი ნაწილის სარკისებურ ასახვას.

ჯენარო დ'იპოლიტო შეეცადა სიმღერები გაეერთიანებინა ოქტადებად. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, მისი მოსაზრებით, პოემაში ესა თუ ის მნიშვნელოვანი ამბავი ხდება ყოველი რვა სიმღერის შემდეგ. სიცარიელე კი მათ შორის შევსებულია სხვადასხვა ეპილიონებით.[15]

ამ საკითხთან დაკავშირებით ძალიან საინტერესოა ნონოსის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მკვლევარის, ფრანსუა ვიანის მოსაზრებები. ვიანი იხსენებს „პოიკილიის" პრინციპს და მიიჩნევს, რომ „დიონისიაკა" წარმოსახვაში ქმნის ჭრელი გვირგვინის სახეს, რომლის ღეროები ერთმანეთს რთული ორნამენტებით ეწვნის. ამასთან დაკავშირებით, მას ნონოსის გამოთქმა ახსენდება – „სიმღერის დაწვნა", ან „სიმღერის ერთმანეთში არევა".[16] პოეტი ხომ „დიონისიაკას" პირველივე სტრიქონებიდან თავის სიმღერას პროტევსს უკავშირებს:

> „მომეცით ნება მივუახლოვდე მრავალსახიან პროტევსს, დაე, მან
> გამოავლინოს თავისი ჭრელი სახე.
> მე კი მრავალფეროვან სიმღერას ავაწყობ" (I,14-15).[17]

ვიანის მიხედვით, ნონოსი შეგნებულად არ ამთხვევს ერთმანეთს სიუჟეტებისა და სიმღერების საზღვრებს. ეს კომპოზიციური enjambements შეგნებული ესტეტიკური ხერხია. პოემა არ არის ქაოტური. მის აგებულებაში ორი მთავარი პრინციპი ერწყმის ერთმანეთს: „ალმავალი" და

---

[15] Захарова А. В., დასახელებული ნაშრომი, XXXVI-XXXVIII.
[16] «μέλος πλέκειν, κεράσαι».
[17] Nonni panopolitani, Dionysiaca, recensuit A. Koechly, L. 1857. ასევე, ვითვალისწინებთ რუსულ თარგმანს: Нонн Панополитанский, Деянья Диониса, перевод Ю. А. Голубца. Санкт-Петербург 1997. ნაშრომში მოტანილი ციტატები თარგმნა ნ.ეგეტაშვილმა.

„წრიული“. პოემის კომპოზიციური ღერძი, მკვლევარის მოსაზრებით, XXV სიმღერაა. „ინდიადაში“[18] სიმღერები დაჯგუფებულია „პენტადებად“. ყოველი მათგანი „პოიკილიის“ პრინციპის მიხედვით, მრავალფეროვანი ხდება სასიყვარულო ეპილიონის ჩართვით.[19]

პოემის მთავარი ღერძის გარშემო ზოგიერთი ელემენტი მართლაც ასახავს მეორეს, თუმცა, არა ისეთი ფორმალური სიზუსტით, როგორც ეს კოლარსა და შტეგემანს წარმოედგინათ. ამის შემდეგ, ვიანს ნაშრომში მოჰყავს სარკისებური ასახვის მაგალითები: „პროტოდიონისე“, ძაგრევსი, აისახება „პოსტდიონისეში“, ანუ იაკქოსში; დუბლირებულია დიონისეს ორი ილბლიანი სიყვარული, სიუჟეტები ნიკაიესა და ავრეზე: ორივე ფრიგიელი მონადირეა, ორივე მათგანი დიონისემ მსგავსი ხერხით დაიმორჩილა; ბაკქი ქალები დიონისეს არყოფნისას ორგზის გადაარჩენენ ლაშქარს – ამბროსია მაშინ, როცა ის დევნილია ლიკურგოსის მიერ, ქალკომედე კი მაშინ, როცა დიონისეს სიგიჟე შეიპყრობს; ღვინის ღმერთი ინდოელების ბელადს ორგზის შეებრძოლება და დაამარცხებს თირსოსით, პოემის პირველ ნახევარში – ორონტს, მეორეში კი – დერიადევსს. როგორც კოლარმა აღნიშნა, პოემა იწყება და მთავრდება „გიგანტომაქიით“.[20]

კომპოზიციური თვალსაზრისით სიუჟეტების ერთმანეთში სარკისებური ასახვის გარდა, ნონოსი თხრობისას ძალიან ხშირად მიმართავს გაორების პრინციპს. ტექსტიდან მოვიტანთ რამდენიმე მაგალითს: პოემაში წყაროს ორი შესართავი აქვს; ზევსი კადმოსს ორმაგად აჯილდოებს: ის სამყაროს ჰარმონიის მცველი ხდება და მშვენიერი ჰარმონიას მეუღლე; როდესაც ატიკის მეფის ასული ფილომელა ტირის თავის უბედურებაზე, მასთან ერთად უცრემლოდ კვნესის ექო; საბრალო აქტეონი ორმაგ დანაშაულს ჩადის: ათენას ზეთისხილის ტოტებზე ადის და შიშველ არტემისს უმზერს ფარულად; ინოს ორი რამ აწუხებს: მისი ქმარი სიგიჟეს შეუპყრია და ცოლად თემისტო შეურთავს; დიონისე ორმაგ ჯილდოს აწესებს ასპარეზობაში გამარჯვებულთათვის; სტაფილოსის ცოლს, მეტას, ქმრის სიკვდილი და ლისეოსის გამგზავრება ტანჯავს; ვაზის მოყვარული ტერფსიქორე ინდოელებს გაორებული წინწილით იგერიებს; პოეტი მრავალჯერ ახსენებს ორმაგ ავლოსებს, ორპირიან ცულებს, გაორებულ გუგუნსა და ღმუილს.

ყოველივე ეს დიონისეს უკავშირდება, რომელსაც მოაქვს ღვინო, თრობა და ექსტაზი, რაც იწვევს გაორების, გაბუნდოვანების შეგრძნებას ადამიანში. ნონოსი ცდილობს „დიონისიაკას“ შინაარსი მის მხატვრულ სტილს დაუკავშიროს: პოემაში აღწერილია, თუ როგორ ხედავს დიონისური სიგიჟის

---

[18] „ინდიადას“ ფ. ვიანი უწოდებს „დიონისიაკას“ ერთ-ერთ მთავარ ნაწილს, სადაც აღწერილია დიონისეს ლაშქრობა ინდოეთში ვენახის კულტის გასავრცელებლად.

[19] Захарова А. В., დასახელებული ნაშრომი, XL.

[20] იქვე, XXXVIII-XXXIX.

მსხვერპლი პენთევსი ორ ფაეთონს ერთის მაგიერ და როგორ გაორდება მის თვალწინ ქალაქი თებე.

ნაწარმოებში გაორების, გაორმაგების ფუნქცია ეკისრება სარკეს. მას ორი მხარე აქვს: რეალური სამყარო და ირეალური. ნონოსთან პირველი სამყარო ცხადში აისახება, ხოლო მეორე — სიზმარში. აღსანიშნავია, რომ „დიონისიაკაში“ სიზმარი ყოველთვის აირეკლება ცხადში და არა – პირიქით. ამ შემთხვევაში საინტერესოა გავიხსენოთ კ. იუნგის თეორია, რომლის მიხედვით, ადამიანის სიზმრები მოგვაგონებენ მითისა და ზღაპრების სახეებსა და მოტივებს. მითებს, როგორც პირველყოფილი ცნობიერების პროდუქტს, უახლოვდებიან არქეტიპები, ფსიქიკური სტრუქტურის ელემენტები. ფსიქე შეიცავს ყველა იმ სახესა და ფორმას, რომელნიც ასახულია მითებში, – წერს იუნგი. სიზმრებს მითებისა და ზღაპრების პირველ ფორმებად მიიჩნევდა ვ. ვუნდტიც.[21]

„დიონისიაკას“ ტექსტიდან ჩვენს მიერ ზემოთ თქმულის ნათელსაყოფად რამდენიმე მაგალითს მოვიტანთ: მე-7 სიმღერაში ქალწულ სემელეს ასეთი სიზმარი ახსენდება: თითქოს ვაზი გაიზარდა მის ქალაქში, ყურძნის მძიმე მტევნები მწიფდებოდა მის ყლორტებზე. უცებ, ზეციდან ჩამოვარდნილი ცეცხლი წაეკიდა ვაზს. მტევნებს ვერაფერი დააკლო, რადგან ჩიტმა მოიტაცა ისინი და ჯერ კიდევ უმწიფარნი კრონიონს გადასცა. მან კი თავის ბარძაყში მოათავსა მტევნები და რქიანი ჭაბუკი შობა.

სიზმარს ცხადი ცვლის: ზევსი სემელეს გაუმიჯნურდება, ქალი ზეციური ცეცხლის მსხვერპლი ხდება, ხოლო ჰერმესი დიონისეს გადაარჩენს და ზევსს მიჰგვრის, რომელიც თავის ბარძაყში მოათავსებს მას და ხელმეორედ შობს. ვაზი სემელედ გადაიქცევა, ყურძნის მტევნები – დიონისედ, ხოლო ჩიტი – ჰერმესად.

მე-11 სიმღერაში დიონისე ამპელოსის სიკვდილთან დაკავშირებით შემდეგ ხილვას ნახავს: რქიან გველს ზურგით ირემი მოჰყავს, შემდეგ კი ხრამში აგდებს მას. საბრალო ცხოველი ქვებზე იგლიჯება, ხოლო მისი სისხლი წყაროდ ისე მოედინება კლდიდან, როგორც სამსხვერპლოზე.

ამავე სიმღერაში პოეტი მოგვითხრობს, თუ როგორ გადაიჩეხება ხრამში ხარზე მჯდომი ამპელოსი, რომელიც მსხმოიარე ვაზად გადაიქცევა. დიონისეს ხილვაში კლდეებზე დაღვრილი ირმის სისხლი დაჭყლეტილი ყურძნის წვენია.

სიუჟეტურ გაორმაგებას ვხვდებით 44-ე სიმღერაშიც. ვიდრე ნონოსი მოგვითხრობდეს პენთევსის თავს დატრიალებულ უბედურებაზე, აგავე ასეთ სიზმარს იხსენებს: ქალის ტანსაცმელში გამოწყობილი მეფე პენთევსი ტუჩაში ცეკვავს და მღერის, მეფის კვერთხის მაგიერ ხელში თირსოსი უჭირავს. შემდეგ იგი მაღალი ხის კენწეროზე ზის, ხეს გარს ცხოველები

[21] Мелетинский Е. М., Поэтика Мифа, Москва 1976, 57-74.

ეხვევიან, რომლებიც ხიდან აგდებენ მეფეს, დათვები კი მის სხეულს ფლეთენ, ძუ ლომი ხელებსა და თავს აგლეჯს და ასე მიმართავს იქვე მდგარ კადმოსს: ეს მე ვარ, ცხოველთმმუსვრელი აგავე, მიიღე პენთევსის თავი ჩემი პირველყოფილი ძლიერების ნიშნად.

ეს საშინელი სიზმარი 46-ე სიმღერაში ცხადდება და პოეტი დაწვრილებით აგვიწერს, თუ როგორ იმოსება პენთევსი ქალად, როგორ ცეკვავს თირსოსით ხელში. შემდეგ როგორ იმალება უზარმაზარი ფიჭვის ტოტებში. მენადებისა და ბაკქი ქალების გუნდი მალე უახლოვდება მას. ისინი ხიდან აგდებენ პენთევსს, შემდეგ კი ფლეთენ. აგავე თავს მოაგლეჯს და ისევე, როგორც სიზმარში, კადმოსის წინაშე ამაყობს თავისი სიძლიერით.

მოტანილი მაგალითები ცხადყოფს, რომ სიზმარში აღწერილი ყოველი ამბავი „დიონისიაკაში“ მითადაა ქცეული. თუმცა, ვფიქრობთ, რომ ეს ნონოსის ერთ-ერთი პოეტური ხერხია, რომლის მეშვეობით ავტორი ამა თუ იმ ამბავს განსაკუთრებულ სიმძაფრეს ანიჭებს.

რამდენიმე წლის შემდეგ, ვიანი კვლავ დაუბრუნდა „დიონისიაკას“ კომპოზიციის საკითხს და გამოთქვა მნიშვნელოვანი მოსაზრებები, რომ კომპოზიციის მამოძრავებელი ძალებია – ბედისწერა და ღვთაება. ზევსის ჩანაფიქრი, აჩუქოს სამყაროს დიონისეს მეშვეობით ღვინო და მისტერიები, გამჟღავნებულია XIII სიმღერაში და წინასწარ განსაზღვრულია ბედისწერის მიერ. მის განხორციელებას კი ბიძგს აძლევს ჰერას რისხვა.[22]

ნონოსის სტილის კიდევ ერთ მნიშვნელოვან თავისებურებაზე – ქაოტურობაზე საყურადღებო მოსაზრებები გამოთქვა ავსტრალიელმა მეცნიერმა რ.ფ. ნიუბოლდმა, რომლის მიხედვით, „დიონისიაკას“ მკითხველთათვის უცხო არ უნდა იყოს ქაოსის, ხმაურისა და უწესრიგობის შეგრძნება. ქაოსის თეორია, ცნობილია, როგორც დაფარული წესრიგის ან დინამიური სისტემის თეორია. ის ახალი გზაა იმისათვის, რომ ნათელი მოეფინოს ლიტერატურაში ფრაგმენტულობასა და არასწორხაზოვნებას მიღმა არსებულ წესრიგს, აღნიშნავს მკვლევარი. ნონოსის პოემის ქაოტურობა იმაში მდგომარეობს, რომ „დიონისიაკას“ ახასიათებს სპირალური და ქსელური სტრუქტურა, რაც გამოხატულია ცეკვასა და ქვეწარმავლის მსგავს მოძრაობებში. სწორედ ამგვარი პრინციპი აკავშირებს ერთმანეთს უწესრიგობასა და შეუცნობელ წესრიგს. მისი აზრით, „დიონისიაკა“ დიალოგის ფუნქციას ასრულებს წესრიგსა და უწესროგობას შორის. პანოპოლისელი კი ერთ-ერთი პირველთაგანია იმ ავტორთა შორის, რომლებმაც ინტუიტიურად განავითარეს არასწორხაზოვანი დინამიკა.[23]

---

[22] Vian F., Dionysus in the Indian war: a contribution to a study of the structure of the Dionysiaca, ed. N. Hopkinson. Cambridge 1994.

[23] Newbold R. F., Chaos theory in Nonnus Dionysiaca.

იდეა, რომ წესრიგი მოულოდნელად ჩნდება პირველქმნილი ქაოსიდან, სხვადასხვა ავტორთან დასტურდება. არის ჰესიოდესთანაც, თუმცა, მიშელ სერეს მიხედვით, მხოლოდ ლუკრეციუსმა მოახერხა, შეექმნა სრულყოფილი ტრაქტატი არალინეარული დინამიკის სტრუქტურის განმარტებისას.[24] ძალიან მნიშვნელოვანია ის, რომ ლუკრეციუსთან, მას შემდეგ რაც განდევნილია ქაოსი, სითხის სპირალური ბრუნვისგან იბადება ვენუსი/დედა. ეს კი იმაზე მიანიშნებს,[25] რომ ლუკრეციუსის კოსმოსს სპირალური სტრუქტურა გააჩნია.

სპირალი, ქვეწარმავლები, ცეკვა და წრეები დიდ როლს თამაშობენ "დიონისიაკას" გააზრებაში. პოემის სტრუქტურის გაანალიზებისას ნათელი ხდება, რომ ნაწარმოებისათვის უფრო შესაფერისია ბზრიალისა და ტრიალის მეტაფორები, ვიდრე შენობისთვის დამახასიათებელი თანმიმდევრული წყობა.[26]

ამას ისიც ადასტურებს, რომ „დიონისიაკას" პირველი სტრიქონებიდანვე ნონოსი თავის პოემას გველს ადარებს: „მე კი მრავალფეროვან სიმღერას ავაწყობ, იგი მიიღებს გველის იერს . . . „ (I,15-16), ვკითხულობთ ტექსტში. ერთი შეხედვითაც აშკარაა, რომ პოემაში ყოველი მნიშვნელოვანი მოვლენა თუ საგანი ერთმანეთთან სპირალური პრინციპითაა გადაჯაჭვული: გველი უკავშირდება ვაზის ყლორტს, ვაზი – დიონისეს, დიონისე – ღვინოს, ღვინო – ხარის რქებს, ხარის რქა – ნახევარ მთვარეს, ანუ სელენეს, სელენე – ღამეს, ღამე – დიონისურ ცეკვებსა და მისტერიებს, ეს უკანასკნელი კი – ისევ ვაზსა და დიონისეს. და ასე დაუსრულებლად სიტყვა სიტყვას ერთვის, ამბავი – ამბავს. ყოველივე ერთიმეორეზეა მჭიდროდ გადაჯაჭვული გრძელი დახვეული ჭრელი გველის მსგავსად.

ვფიქრობთ, ნაწარმოებში მხატვრული სახეების ერთმანეთთან წრიული დაკავშირების ერთ-ერთი მაგალითია ტირსენიელი მეკობრეების მიერ დიონისეს შეპყრობის სცენა. ჭაბუკ ღმერთს მეკობრეები გააშიშვლებენ, გაძარცვავენ და გაკოჭავენ. ამ დროს დიონისე თავისი ძალის გამომჟღავნებას იწყებს: გემზე ბაკქოსის მიერ სასწაულების მოხდენა სწორედ გველების გაჩენით იწყება. ნონოსი ამ სცენას ამგვარად აღწერს:

"უცებ გემბანზე ასპიდებმა დაიწყეს ცოცვა . . .
ქარის სისწრაფით ანძას გარს რქიანი გველი შემოეხვია" (XLV,137-138).

ამის შემდეგ პოეტი იწყებს სხვადასხვა სურათის ერთმანეთთან წრიულ დაკავშირებას. ტექსტში ვკითხულობთ:

---

[24] Harari J. and Ball D. (edd.), Hermes: Literature, Science and Philosophy, Baltimore 1982, 98-116.

[25] N. Hayles (ed.), Chaos and Order; Complex Dynamics in Literature and Science, Chicago 1991, 118-205.

[26] Purce J., The Mystic Spiral, London 1974, 8.

„გემის ანძა მწვანე ფოთლებით შეიმოსა,
იქცა რა კვიპაროსად. . .მასზე ხავსი გაიზარდა და მიაღწია
მწვერვალს“(XLV, 141-143).

ხავსიდან პოეტი ვაზის ყლორტებზე გადაინაცვლებს:

„მხიარულ სანიჩბე ორკაპებს გარს შემოხვეულნი
ტორტმანებდნენ
ზღვის ტალღებში ვაზის ლერწები, ყურძნის
მტევნები და ფოთლები“(XLV, 144-145).

გემის სიღრმეში კი ხტიან გარეული ცხოველები: ღრიალებენ ლომები და ჯიხვები. ამის შემდეგ ნონოსს მოულოდნელად ყვავილები ახსენდება: „ყვავილები ამოვიდა ქაფიან ტალღებში“(XLV,152), – წერს პოეტი. „. . . გაიშალა ვარდები, შროშანები დაიწინწკლნენ ზღვის შხეფებით“(XLV,154-156),

ზღვის წყნარი ზედაპირი ნონოსს ზურმუხტისფერ მდელოებს აგონებს. პოეტი შემდეგ სურათებს გვიხატავს:

„მთიანი დაბლობები ტევრებში, ნაკრძალები
ტყეებს შორის, მიწათმოქმედნი ყანებში, მწყემსები, ცხვრები“
(XLV,158-159).

ბოლოს კი აღნიშნავს, რომ გაშლილი ზღვიდან მოჩანს მიწა. ამ წინადადებით პოეტი ისევ უკან, მეკობრეების გემზე გვაბრუნებს და მოგვითხრობს, თუ როგორ გადაეშვნენ ზღვაში დელფინებად ქცეული ტირსენიელი მეკობრეები.

გარდა ამისა, ტექსტში ხშირად ავლოსის ხმები გველებთანაა შედარებული: ლიბიური ორმაგი ავლოსი ათენას გორგონას გველების ენის მიბაძვით გამოუგონია, ბოლი გველის ტანივით იგრიხება ჰაერში, ქვეწარმავლის მსგავსია ასევე ყელსაბამი, რომელიც აფროდიტემ ჰარმონიას მიართვა ქორწილში, „ის ტალღების მსგავსად ღელავს მკერდზე და გველივით იგორგლება“ (V,146).[27]

ამ ნაწყვეტებში ნონოსი ავლოსის ხმებს, თავად ავლოსს, ღრუბლებსა და კვამლს ადარებს უხსენებელს და ამ გზით აკავშირებს ერთმანეთთან.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მეორე მეტად მნიშვნელოვანი ელემენტი, რომელიც გამუდმებით იქცევს ყურადღებას „დიონისიაკას“ კითვისას, არის ცეკვა. ჯ. მილერის მოსაზრებით, ცეკვის კოსმიური ღმერთი იგივე ღვინის ღმერთია, ამიტომაც მართებული იქნება ვიფიქროთ, რომ ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს დიონისეს მოძრაობის იმიტაციასთან. ნიმფების, ცხოველებისა და სატირების ცეკვის სცენა მრავალფეროვანი, ჭრელი სიმფონიაა, სადაც

---

[27] აღსანიშნავია, რომ ეს გველიც დუბლირებულია. მას ორი თავი და ორი კუდი აქვს.

ტრიალებენ, როგორც სხვადასხვა ფორმები, ისე სხვადასხვა ელემენტები. ნონოსის ხედვით, კოსმიურ ცეკვას ასრულებს ღვთაებრივ მოცეკვავეთა მთელი თაობა, რომელიც მუდმივად გარდაისახება უნივერსალურ სულთა გუნდად.[28] „დიონისიაკას" ერთ ნაწყვეტში ნონოსი სიმღერას თებეზე ქალწულის ცეკვასთან აიგივებს. ტექსტში ვკითხულობთ:

„შვიდკარიბჭიანი თებეს სახოტბოდ სიმღერას დავწერ,
რადგან ისე დაბზრიალდეს, როგორც მოცეკვავე ქალწული"

(XXV, 11-13).

საინტერესოა ისიც, რომ პოემის პირველივე თავში ნონოსის მუზები კი არ მღერიან, არამედ ცეკვავენ პროტევსის გარშემო.[29]

მთელი პოემა დაუსრულებელი ქორეოგრაფიის რთვაა და სპირალური მოძრაობა. ის შთაგონებულია იმ ღმერთის მიერ, რომელიც ცეკვავს დედის წიაღში თუ ბრძოლის ველზე. პოემას შეიძლება ბრწყინვალე საცეკვაო დრამაც კი ვუწოდოთ.[30]

ჩვენ შევეცადეთ წარმოგვედგინა ნონოს პანოპოლისელის პოეტიკის სამი ძირითადი ნიშანი: გველი, ცეკვა და სარკე, რომელნიც განსაზღვრავენ პოეტის მეტაფორულ სტილს. მომავალში კვლევის ამ მიმართულებით გაგრძელება, ვფიქრობთ, საინტერესო დასკვნების გამოტანის საშუალებას მოგვცემს.

Nestan Egetashvili

For Several Aspects in Poetics of Nonnos of Panopolis

A thorough study of Nonnos' poem allows us to conclude that "Dionysiaca", written in a ductile hecsametry, typical for epic works, is a large poem, that its a collection of colors, poetic faces, non-connectible small stories and a great number of synonyms and epithets with hidden sense, is a definite aesthetic way characterizing the poet's style.

Nonnos defines his poetic style with the first lines of the poem. "Dionysiaca" begins with apply to Proteus: the poet asks him for help to create the "variegated song". In general Nonnos' poem is "variegated" both with maintenance and poetic style. The author of "Dionysiaca" changes topics' and poetic faces' colours of his poem with two principles: with spiral way and bifurcation. The first principle is, that Nonnos often compares his poem with a snake, which is variegated and can make a

---

[28] იხ. Miller J., Measures of Wisdom: The Cosmic Dance in Classical and Christian Antiquity, Toronto 1986, 312.

[29] Захарова А., Торшилов Д., Глобус Звездного Неба, Санкт-Петербург 2003, 147-149.

[30] Lindsay J., Leisure and Pleasure in Roman Egypt, London 1965, 77.

spiral form. Except this, many symbols and literary forms are connected to each other with spiral way. For the second principle we can notice, that in the "Dionysiaca" every thing, every attribute of wine God, every poetic face and every occurrence is bifurcated. The poet obtains this with reflection.

Nonnos' artistic word is peculiar. He creates such an epos that has not been created either by his predecessors or by followers.

მარიკა ერქომაიშვილი

ტექსტის ინტერპრეტაცია, როგორც მეთოდი

(ორიგენეს ჰერმენევტიკული მოძღვრების ჭრილში)

ნებისმიერი ტექსტის არსებობა, იმთავითვე გულისხმობს, რომ იგი შექმნილია გარკვეული აუდიტორიისთვის. ამა თუ იმ ტექსტს წაკითხვა და აღქმა კი რთული პროცესია და არაერთი ფაქტორით არის განპირობებული. ყოველივე ამას ტექსტის ინტერპრეტაციის პრობლემამდე მივყავართ. ტექსტის წვდომა რომ ნებისმიერ ეპოქაში ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს საკითხად მიაჩნდათ, ამაზე თუნდაც ჰომეროსისა და ჰესიოდეს კომენტართა მრავალრიცხოვნება მიგვანიშნებს. თუმცა ტექსტის განმარტება, როგორც სისტემატიზირებული მეთოდი, მოგვიანებით ჩამოყალიბდა და ეს, უპირველეს ყოვლისა, ორიგენეს სახელს უკავშირდება.

ორიგენეს უალრესად რთულ პერიოდში მოუწია მოღვაწეობა, ეპოქაში, რომელიც ქრონოლოგიურად გვიანანტიკურობის ჩარჩოებში თავსდება, თუმცა შინაარსობრივად ადრეულ შუასაუკუნეებს განეკუთვნება. ეპოქის სულისკვეთებამ მნიშვნელოვანად განსაზღვრა ამ მოღვაწის ნააზრევიც. ამ ისტორიულ პერიოდს „ანტიკურ-შუასაუკუნეებრივი ქრისტიანობასაც უწოდებენ“,[1] ამ პერიოდის კულტურას კი განიხილავენ, როგორც ნაზავს ელინისტური და ბიბლიურ-იუდაისტური ელემენტებისა. პირველი ათასწლეულის მიჯნაზე ნელ-ნელა უკვე გამოიკვეთა ის ძირითადი ნიშნები, რომლებიც ახალ მსოფლხედვას ძველისაგან რადიკალურად განასხვავებდა და სამყაროს სრულიად ახლებური აღქმის წინაპირობას ქმნიდა.

მაინც, რა ძირითადი ნიშნებით არის აღბეჭდილი შუასაუკუნეებრივი აზროვნება?

უპირველეს ყოვლისა, ეს რეტროსპექტიულობაა და ტრადიციონალიზმი, ანუ იგი მიმართულია წარსულზე. რაც უფრო ძველია, მით უფრო ნამდვილია, რაც ნამდვილია – უფრო ჭეშმარიტია – ამგვარია შუასაუკუნეებრივი მაქსიმა.

---

[1] A. v. Harnak, Geschichte der altchristlichen Literatur bis Eusebius, II, Leipzig, 1958, 26-54.

შუა საუკუნეებში ნოვატორობის ნებისმიერი გამოხატულება ამპარტავნებად ითვლება, რადგან ეს ნიშნავს უარის თქმას არქეტიპზე, ე.ი. ჭეშმარიტებაზე. შესაბამისად, არც პლაგიატის ცნება არსებობს.

შუა საუკუნეების ფილოსოფოსის მეთოდი იკონოგრაფიულია. მისი მიზანია გადასცეს თანამედროვეებსა და შთამომავლებს ჭეშმარიტების იმგვარი სურათი, როგორიც პირველსახეში გვეძლევა. სუბიექტურობა მაქსიმალურად გამორიცხულია.

შუა საუკუნეების კულტურა ანონიმურია. ავტორი ადვილად მიაწერს თავის თხზულებას უფრო დიდ ავტორიტეტს. (გავიხსენოთ, რამდენად ხშირია ამ ეპოქაში ფსევდოავტორობის პრობლემა).

ქრისტეს მოვლინების შემდეგ, ბუნებრივია, ყველაზე დიდი, ურყევი ავტორიტეტით, მიუხედავად წმიდა წერილის გარშემო არსებული კამათისა, ბიბლიური ტექსტი სარგებლობდა. იგი, როგორც ორიგენე ამბობს, თავს უყრის ყოველგვარ ჭეშმარიტებას, რომელიც ადამიანს ღვთაებრივი მადლით ეუწყება. თუკი ელინისთვის ამგვარი ავტორიტეტი ჰომეროსი იყო, ახლა ყოველივე ბიბლიაზეა გახდა ორიენტირებული.

ყოველივე ზემოთქმული თითქოს გამორიცხავს ნოვატორობას. და მაინც, მიუხედავად შემოქმედებითობის შეზღუდვისა, მიუხედავად იმისა, რომ გამომსახველობითი ხერხები თეოლოგიურად ნორმირებული იყო, ფილოსოფოსს (ამ შემთხვევაში სიტყვის პირველმნიშვნელობას – სიბრძნის მოყვარულს – ვგულისხმობ) მაინც ჰქონდა გარკვეული თეორიული თავისუფლება მხატვრული ინტერპრეტაციისთვის და ფანტაზიისთვის. თუმცა არსებობდა ერთი დიდი შეზღუდვა – საგნის არჩევა. ეს უნდა ყოფილიყო ბიბლიური ტექსტი თუ თემა, რომელიც ტრადიციულია და სადაც ვერაფერს შეცვლი. შუასაუკუნეებრივი წარმოდგენით, ტექსტი ყოველთვის პოლისემიურია, სავსეა საიდუმლოებით და გამოცანებით, სიმბოლურია და სწორედ ეს იძლევა საშუალებას შედარებით თავისუფალი თეორეტიზაციისთვის, სწორედ ეს განაპირობებს შუასაუკუნეებრივი ფილოსოფოსის არსებობას და ამავე დროს ხელს უწყობს აზროვნების იმგვარი ტიპის ჩამოყალიბებასა და განვითარებას, რომელიც თავისი არსით ეგზეგეტიკურია.

ეგზეგეტიკის რამდენიმე საფეხური შეიძლება გავარჩიოთ:

სემანტიკურ-ეტიმოლოგიური. ავტორისეული ტექსტი განიხილება ეტიმოლოგიურად ან სემანტიკური ევოლუციის თვალსაზრისით;

კონცეპტუალური, როდესაც სპეკულაციის საგანია არა სიტყვა, არამედ ავტორის აზრი. ამ შემთხვევაში ეგზეგეტი ცდილობს ავტორისეული აზრის რეკონსტრუქციას.

სპეკულატიური – ავტორისეულ ტექსტზე ან ამოკრეფილ ადგილებზე დაყრდნობით ავტორი ცდილობს საკუთარი იდეის განვითარებას.

თავდაპირველად ეგზეგეტიკა ავტორიტეტის, მაგალითად, წმიდა წერილის, პოზიციის გონისმიერ (რაციონალისტურ) განმტკიცებას ცდილობდა, მოგვიანებით კი – თავად ავტორის პოზიციის ავტორიტეტულ დასაბუთებას.

უნდა აღინიშნოს, რომ „განმარტების“ ხელოვნება ანტიკურობაშივე კარგად იყო ცნობილი. თუმცა განმმარტებელს ანტიკური თვალსაზრისით, ალბათ, ტერმინი ჰერმენევტი უკეთ ასახავს, ვიდრე ეგზეგეტი.

ჰერმენევტის შესახებ საუბრისას გვერდს ვერ ავუვლით წინასწარმეტყველების პრობლემას ანტიკურობაში, ამ უაღრესად საინტერესო საკითხის მიმოხილვა ამჯერად ჩვენს მიზანს არ წარმოადგენს, მხოლოდ შეგახსენებთ, თუ რა ადგილი ეჭირა წინასწარმეტყველებას ძველ საბერძნეთსა თუ რომში, რამდენად მრავალფეროვანი იყო მისი სახეობები. პროფეტი, ორაკულის გამცხადებას ავთენტურად და როგორც წესი, ხშირად სრულიად გაუგებრად ხსნიდა. ამდენად, რჩევის მაძიებელს სჭირდებოდა ინტერპრეტორი, რომლებსაც უწოდებოდათ ἐξεγέται, χρεσμολόγοι ან კიდევ, ჰერმენევტი.

ციცერონი (Div.1, 34f), ჩამოთვლის რა მანტიკური პრაქტიკის სახეობებს, ალნიშნავს, რომ ისინი საჭიროებენ ინტერპრეტორს, ისევე, როგორც პოეტი – გრამატიკოსს (იგ. ფილოლოგი).

პინდარე (2 Ol.85) თავისი პოეზიის შესახებ გვეუბნება: იგი ჟღერს მათთვის, ვისაც გაგება შეუძლია. თანაც, ყოველივე რომ გავიგოთ, საჭიროა განმარტება.

პლატონი „იონში“ (535a; 530c), საუბრობს რა პოეტის შესახებ, მას ღმერთის განმმარტებელს (ἑρμενεύς τῶν θεῶν) უწოდებს საპირისპიროდ რაფსოდებისა, რომლებიც პოეტს განმარტავენ და ამგვარად, განმმარტებლის განმმარტებლებად გვევლინებიან (ἑρμενέων ἑρμηνῆς).

რაც შეეხება თავად ტერმინს „ჰერმენევტი“,[2] იგი მომდინარეობს ზმნიდან ἑρμενεύω – განვმარტავ, გადმოვცემ, მივანიშნებ, ვხსნი. ფრისკის თანახმად,[3] ἑρμενεύς -- თარჯიმანი, მთარგმნელი – გაარსებითებული ზმნაა. იხმარება პრეფიქსებითურთ δι-, ἐξ-, ნიშნავს განმარტებას, ახსნას, მოთარგმნას და ამასთანავე მრავალი სხვა განშტოება აქვს, მაგალითად, გამოსახვის საშუალება, სტილი (ἑρμενεία).

„თეოლოგიური რეალური ენციკლოპედიის“ მიხედვით, ἑρμενευτική უძველესი სიტყვაა იმავე ლექსიკურ ველს განეკუთვნება, რასაც ἑρμενεύς, რაც ნიშნავს თარჯიმანს ან კიდევ პოეტთან ახლოს მდგომ პირს. სავარაუდოდ, ეს ხელოვნურად ნაწარმოები ტერმინი უნდა იყოს, რომელიც ბერძნებმა შექმნეს მას შემდეგ, რაც გარკვეული კავშირი დაამყარეს მცირეაზიული წარმომავ-

---

[2] შდრ. G. W. H. Lampe, Patristic Greek Lexicon, Oxford, 1961.

[3] H. Frisk, Griechisches etymologisches Wörterbuch, 2 Bde., Heidelberg, 1960-70.

ლობის უცხო ტომებთან და ამ ტერმინით აღნიშნეს შუამავლის საქმიანობა. საამისოდ მათ წინაოლიმპიელი ღმერთის – ჰერმესის სახელი გამოიყენეს.[4]

ჰერმესის სახელთან ჰერმენევტიკის კავშირი პირველად და ყველაზე ნათლად პლატონმა წარმოაჩინა „კრატილოსში“ (408a): მოდით, განვიხილოთ ჰერმესის სახელი – სთავაზობს ჰერმოგენე სოკრატეს, ამ სახელს ხომ კავშირი აქვს სიტყვასთან. ის არის ღვთიური ნების განმმარტებელი – ჰერმენევტი და მაცნე. ის სიტყვის ოსტატია, არის ბაზრის მფარველი, ქურდობაც ახასიათებს – ყველა ეს ხელობა დაკავშირებულია სიტყვის ძალასთან. Ἐιρειν აღნიშნავს სიტყვით სარგებლობას, ჰომეროსი კი ხშირად მიმართავს ტერმინს ἠμήσατο, რაც ნიშნავს გამოგონებას, შეთხზვას. ამგვარად, ამ ორი სიტყვისგან კანონმდებელმა შექმნა ღმერთის სახელი, რომელმაც გამოიგონა საუბარი (λέγειν) და სიტყვა (λόγος) (εἴρειν ხომ იგივეა, რაც λέγειν). სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ვინც მეტყველება გამოიგონა, თავისუფლად შეიძლება იწოდებოდეს საუბრის მომგონად – Ἑιρέμης. ახლა კი, კეთილხმოვანებისთვის ჰერმესად იწოდება. ირისმაც εἴρειν ზმნიდან მიიღო სახელი, როგორც მაუწყებელმა.

ამგვარად, უძველესი ტრადიცია ჰერმენევტის უპირველეს ფუნქციას თარჯიმნობაში ხედავდა და ეს თვალსაზრისი ჰერმესის შესახებ წარმოდგენას ემყარება. ჰერმენევტის ფუნქცია ანტიკურობაშივე გარკვეული იყო: ღვთივშთაგონებული ბუნდოვანებით მოცული ინფორმაციის გადმოთარგმნა მოკვდავთათვის გასაგებ ენაზე, რასაც ექსტაზის მდგომარეობა ესაჭიროება.

ჯერ კიდევ გვიანანტიკურობისა და შუა საუკუნეების თეოლოგებმა და ფილოსოფოსებმა აიტაცეს ჰერმენევტიკის, როგორც განმარტების (თარგმანის) შესახებ ხელოვნების იდეა და განავითარეს იგი, შექმნეს რა მთელი მოძღვრება ბიბლიური ტექსტის ინტერპრეტაციის შესახებ.

როდესაც ორიგენემ თხზულებაში „De principiis“ ჰერმენევტიკის პრობლემატიკაც ჩართო, ეს გარკვეული თვალსაზრისით, ნოვაცია იყო, რომელიც კონკრეტულ საფუძველს ემყარებოდა. ქრისტიანული რწმენა დაფუძნებულია წმინდა წერილზე (როგორც ახალ აღთქმაზე, ასევე ძველზე). ძველი აღთქმის წიგნების სწორი გაგება მშენებარე ეკლესიისთვის უმნიშვნელოვანეს საკითხს წარმოადგენდა. ბიბლიის, როგორც ორი ნაწილისგან შემდგარი წმინდა წერილის დაკანონებამ, კამათი „წერილის“ შესახებ არათუ გადაწყვიტა, კიდევ უფრო გააცხოველა. უზუსტობები, არაერთმნიშვნელოვნება, ტექსტის ბუნდოვანება საკმაო საბაბს იძლეოდა ეგზეგეტიკური დისკუსიისათვის, ხოლო კავშირი ძველ აღთქმასთან მუდმივ თეოლოგიურ განმარტებას საჭიროებდა. ეს ისევ თავად პრობლემატური საკითხი იყო, როგორც სამსახოვანი ღმერთის ერთარსობა, ან კიდევ ის, საუბრობდა თუ არა მესია შემოქმედის სახელით.

[4] იხ. სტატია Hermeneutik, გამოცემაში: Theologische Realenziklopädie, XV, Berlin-New York, 1986.

არცთუ უმნიშვნელო იყო ეკლესიის ამოცანა დასწეოდა წარმართებსა თუ ერეტიკოსებს წიგნთა კომენტირებაში. წარმართთა პოზიცია ქრისტიანული ეგზეგეზის მიმართ ყველაზე უკეთ კელსუსის თხზულებაში გამოიხატა, რომლიც იგი ქრისტიანებს ედავებოდა „მათი საცოდავი წიგნებიდან“ ალეგორიის მეშვეობით სულიერი შინაარსის მოპოვების შესაძლებლობაში. კელსუსი ამგვარად თავისდაუნებურად აყენებდა უაღრესად პრობლემატურ საკითხს, რამდენად შეესაბამებოდა ქრისტიანული ეგზეგეზის მეთოდი წმინდა წერილის არსს, რამდენად შეიძლებოდა მას პრეტენზია ჰქონოდა ჭეშმარიტების წარმოჩენაზე.

სწორედ ამ ტიპის შეკითხვებს გასცა პასუხი ორიგენემ ჰერმენევტიკული ტრაქტატით „De principiis“.

პირველი და მთავარი დებულება, რომელსაც ორიგენეს მსჯელობას ეყრდნობა, მდგომარეობს იმაში, რომ წმინდა წერილი აღვსილია სულიწმიდათი. ვინაიდან სულიწმიდა ერთია და იგივე, რომელიც გამოდის ერთი და იმავე ღმერთიდან, იგი გვესაუბრება არა მხოლოდ ძველ, არამედ ახალ აღთქმაშიც და მოციქულთა წერილებშიც (DP 16). სულიწმიდამ ღვთის ნებით და მისი მხოლოდშობილი სიტყვის ძალით გაანათლა ჭეშმარიტების მსახურნი, წინასწარმეტყველნი და მოციქულები. მათაც ხატოვნად აღწერეს საიდუმლოება, რომელიც მათთვის ქრისტეს მეოხებით გახდა ცნობილი. უპირველეს ყოვლისა, ისინი გვაუწყებენ მამაზე, ძესა და სულიწმიდაზე, შემდეგ ღვთაებრივი სულით აღვსილნი გადმოგვცემენ საიდუმლოს გონიერ ქმნილებათა შესახებ, ამ ქვეყნის შესახებ.

ორიგენეს თვალსაზრისით, რამდენადაც წმიდა წერილი ღვთივშთაგონებულია, იგი შეიცავს სპირიტუალურ, ეზოთერულ შინაარსს. ვინც ამას არ აღიარებს, მწვალებლობაში ვარდება, ვინაიდან მას არ ესმის, რომ წმიდა წიგნთა წაკითხვას გარკვეული ცოდნა სჭირდება (მაგალითად, იუდეველებმა სიტყვასიტყვით, ისტორიულად გაიგეს წერილი, რის გამოც შეცდომაში შევიდნენ, არ აღიარეს და ჯვარს აცვეს მაცხოვარი; ერეტიკოსებმა გადაწყვიტეს, რომ წმიდა წერილი შთაგონებულია იუდეველთა ღმერთის მიერ, ხოლო მესია მოვიდა, რათა გვაუწყოს უფალი უფრო სრულყოფილი; რაც შეეხება უბრალო ხალხს, რომელიც ქებულია იმით, რომ ეკლესიას ეკუთვნის და არავის აღიარებს შემოქმედზე მალლა, ხშირად მიაწერს მას მრავალ შეუფერებელს).

სწორედ ამიტომ, მიიჩნევს ორიგენე, ჭეშმარიტ მორწმუნეს უნდა ვუჩვენოთ გზა, თუ როგორ მოიპოვოს ის, რაც წერილშია დაფარული.

ორიგენე ცდილობს წარმოაჩინოს წმინდა წერილის სტრუქტურა. საამისოდ იგი ანთროპოლოგიურ ტრიქოტომიულ მოდელს მიმართავს (შდრ. ეფეს. 5,23: თავად ღმერთმან მშუდობისამან წმიდა გყვენინ თქუენ ყოვლითა სრულებითა და ყოვლითა სიცოცხლითა, სული თქუენი, სამშჯნველი და გუამი უბიწოდ მოსლვასა მას უფლისა ჩუენისა იესო ქრისტესსა დაჰმარხენინ), რაც მას საფუძველს აძლევს წმინდა წერილის სამგვარი წაკითხვისთვის.

თუმცა ორიგენეს ჰერმენევტიკა[5] მაინც გვამი-სულის დუალისტურ დაპირისპირებას უნდა ემყარებოდეს.[6] ან კიდევ, თუკი თავად ორიგენეს ტერმინს მოვიშველიებთ, διπλόη τῆς λέξεως (ანუ, ტექსტის ორგვარ დიმენსიას), ამგვარი თვალსაზრისი გაზიარებულია თანამედროვე მეცნიერებაში. მაგალითად, ებელინგი მიიჩნევს, რომ წმინდა წერილის შინაარსის ტრიქოტომიულობა დიქოტომიური სქემის მოდიფიკაციაა.[7] ამ მოსაზრებას იზიარებს რ. გოგლერიც.[8]

თავად ორიგენე შემდეგნაირად აყალიბებს აზრს: ისევე, როგორც ადამიანი, წმიდა წერილიც შედგება გუამის, სამშვინველისა და სულისაგან. ამდენად წმიდა წერილს სამი აზრობრივი სიბრტყე აქვს:

გვამოვნებით-სომატური, ანუ ჩვეულებრივი, ისტორიული შინაარსი, რომლითაც უბრალო ხალხი უნდა დაკმაყოფილდეს;

სამშვინველობით-სულისმიერი (ψυχικός), რომელიც შედარებით წარმატებულთა პრეროგატივაა;

პნევმატურ-სულისმიერი ანუ სპირიტუალური შინაარსი, რომელიც რჩეულთა ხვედრია. ამ შემთხვევაში ორიგენე პავლეს სიტყვებს იშველიებს (1კორ. 2,6-7: ხოლო სიბრძნეს ვიტყვი სრულთა მათ მიმართ, ხოლო სიბრძნესა არა ამა სოფლისასა, არცა მთავართა მათ ამის სოფლისათა, რომელნი განქარვებად არიან, არამედ ვიტყჳ სიბრძნესა ღმრთისასა საიდუმლოდ, დაფარულსა მას, რომელი-იგი პირველადვე განაჩინა ღმერთმან უწინარეს საუკუნეთა სადიდებლად ჩუენდა).

პნევმატურ-სულისმიერი განმარტება მხოლოდ მაშინ არის შესაძლებელი, როდესაც ვინმეს ძალუძს გვიჩვენოს, რომელ ზეციურ საგანთა ანაბეჭდი და ჩრდილია დაფარული საიდუმლოში. სპირიტუალური ეგზეგეტიკის თვალსაზრისით, ორიგენესთვის ყველაზე დიდი ავტორიტეტი პავლე მოციქულია. რ. გოგლერის აზრით, სწორედ პავლე მოციქულთან ვხვდებით ჰერმენევტიკის ჩანასახს, რომელმაც შემდეგ ორიგენემ და სხვა ეკლესიის მამებმა გააღრმავეს და განავითარეს.[8]

თუკი გვსურს უკეთ გავერკვეთ ზემოთქმულის არსში, გვერდს ვერ ავუვლით ტიპოლოგიური განმარტების საკითხს, რომელიც ხშირად, განსაკუთრებით კი ალექსანდრიულ წრეში, მკვეთრად არ იმიჯნება ალეგორიული განმარტებისგან.

ზოგადად თუ ვიტყვით, ტიპოლოგია, როგორც ჰერმენევტიკის მეთოდი, გულისხმობს ახალი აღთქმის შემდეგ ეკლესიაში გავრცელებულ განმარტე-

---

[5] იხ. J. Pépin, K. Hoheisel, Hermeneutik, Reallexikon für Antike und Christentum, 14, Stuttgart, 1988.

[6] G. Ebeling, Geist und Buchstabe, Die Religion in Geschichte und Gegenvart, 2, 1958, 1290-1296.

[7] R. Gögler, Zur Theologie des biblischen Wörtes bei Origenes, Düsseldorf, 1963.

[8] R. Gögler, 1963.

ბის მეთოდს ძველი აღთქმისა. ტიპოლოგიური განმარტება ძველაღთქმისეულ პერსონაჟებსა და მოვლენებში ხედავს პრეფიგურაციას ახალაღთქმისეული მოვლენებისა და პერსონაჟებისთვის. ძველ აღთქმაში ყოველივე ხდება სიმბოლურად, ტიპურად, როგორც წინასახე და ეს დაწერილია ჩვენთვის, ვინც დროის მეორე პოლოში ვდგევართ, როგორც გაფრთხილება და მინიშნება.

ტერმინი ტიპოლოგია პავლე მოციქულს უკავშირდება.[9] პავლე რომაელთა მიმართ ეპისტოლეში ადამს ქრისტეს სახეს/ტიპს უწოდებს (5, 14: ὅς ἐστὶν τύπος τοῦ μέλλοντος). აღსანიშნავია ისიც, რომ ტიპოლოგიური და ალეგორიული განმარტების ნიმუშები ყველაზე ჭარბად სწორედ პავლეს კორპუსში მოიპოვება. როგორც რ. ბულტმანი აღნიშნავს, ეს ეგზეგეტიკური მეთოდი ახლობელია მათთვის, ვინც ძველი აღთქმის სიტყვებში წინასწარმეტყველებას ხედავს, რომელმაც წმინდა (იგ. ქრისტეს) დროში თავისი აღსრულება უკვე ჰპოვა ან აწი უნდა ჰპოვოს.

ჭეშმარიტების წარმოჩენის ეს ორი მეთოდი (იგ. წინასწარმეტყველება და მიმავლის ტიპოლოგიური ასახვა ძველ აღთქმაში) ერთმანეთისგან უნდა გაიმიჯნოს: ტიპოლოგია ეფუძნება განმეორების იდეას, წინასწარმეტყველება – აღსრულებისას. ეს განსხვავება კი დროის განსხვავებული აღქმით არის განპირობებული. წინასწარმეტყველება დროის სწორხაზოვან, ლინეარულ, შეუქცევად რბოლას ითვალისწინებს, ტიპოლოგია კი – ციკლურს. წინასწარმეტყველება გულისხმობს, რომ ისტორია ღვთაებრივი განზრახვით არის განსაზღვრული და თავისი დასასრულისკენ, აღსრულებისკენ მიემართება, ტიპოლოგია კი, დაფუძნებულია რა განმეორებაზე, ყოველივე ამას უპირისპირებს სამყაროს წრებრუნვას, რომელმაც იცის არა დასრულება, არამედ განმეორება, მუდმივის დაბრუნება.

მუდმივის დაბრუნების იდეა არ არის ორიგინალური. იგი კარგად იყო ნაცნობი ჯერ კიდევ ძველ აღმოსავლეთსა და თუნდაც საბერძნეთში. თუმცა ორიგინალურია ამ იდეის მოდიფიკაცია. განმეორებითობის იდეისა და ეონთა შესახებ მოძღვრების კომბინაცია შემდეგ შედეგს იძლევა: ძველი აღთქმის სახეს/ტიპს ახალი აღთქმისეული სახე/ტიპი შეესაბამება როგორც ანტისახე/ანტიტიპი. ეს არის არა უბრალო განმეორება (თუნდაც უფრო მაღალ საფეხურზე აყვანილი), არამედ ამ შემთხვევაში ახალი მისდევს ძველს პარალელურად და შეესატყვისება მას საპირისპიროდ. ამის თანახმად, ქრისტე შესაძლოა მეორე ადამად გავიაზროთ, რადგან იგი, ისევე როგორ პირველი, იწყებს კაცობრიობას როგორც გვარის ფუძემდებელი და ალბეჭდავს მის ხასიათს. მაგრამ ადამის დაცემას (παράπτωμα) შესაბამება ქრისტეს განმართლება (δικαίωμα), ერთის ურჩობას (παρακοή), მეორეს – მორჩილება (ὑπακοή). თუკი ადამით ცოდვა და სიკვდილი მოვიდა,

[9] R. Bultmann, Ursprung und Sinn der Typologie als hermeneutischer Methode, ThLZ (Theologische Literarzeitung) 75, 1950, 205-12.

ქრისტემ განმართლება და ცხონება გვიბოძა (შდრ. რომაელთა მიმართ, 5,15: ერთისა მის შეცოდებითა მრავალნი მოწყდეს, რავდენ უფროჲს მადლი იგი ღმრთისაჲ და ნიჭი იგი მადლითი მათ ერთისა მის კაცისა იესო ქრისტესითა მრავალთა მიმართცა აღემატა).[10] თუმცა, ცხადია, ძველი და ახალი აღთქმის მოვლენებს შორის ყოველთვის ტიპოლოგიური მსგავსების ძიება გაუმართლებელი იქნებოდა.

ხშირად, განსაკუთრებით კი ალექსანდრიელ მოღვაწეებთან და მათ მიმდევრებთან, როგორც უკვე ითქვა, ალეგორიასა და ტიპოლოგიას შორის მიჯნა საკმაოდ ბუნდოვანია. მაინც რა იგულისხმება ალეგორიაში?

Ἀλλεγορία, ალექსანდრიელი მოღვაწეების თვალსაზრისით, არის ექსეგეტიკის მეთოდი, რომელიც სიტყვა-სიტყვითი ინტერპრეტაციის საპირისპიროა და მის სინონიმად ხშირად გამოიყენება ტერმინები: ἀναγωγή, θεωρία, μύστικος, τύπος.[11]

მკვლევართა აზრით, ამ ორი ტერმინის (იგ. ალეგორია და ტიპოლოგია) ალრევას ის განაპირობებს, რომ ორივე მათგანი ტექსტიდან დაფარული, როგორც ორიგენე უწოდებს, ასოს სამოსში გახვეული, შინაარსის ამოღებას გულისხმობს. თუ რამდენად მიჯნავს თავად ორიგენე ამ ორ ტერმინს, ეს ცალკე კვლევის საგანია, თუმცა აშკარაა, რომ ორიგენესთივის ტიპოლოგია მეტ შინაარსს იტევს, ვიდრე ალეგორია. იგი გამოდის ალეგორიიდან და აღემატება მას. ალეგორია აბსტრაქტული იდეის გათვალსაჩინოებას ცდილობს (იყენებს რა ამისათვის სახეებს, რომლებსაც მითოლოგიაში დამკვიდრებული შინაარსი აქვს). თუმცა ეს ვერასოდეს იქნება სრულყოფილი, რადგან შეუძლებელია კერძო და კონკრეტული სრულად ასახავდეს ზოგადსა და იდეალურს. ტიპოლოგიაც ცდილობს დაფარული ნოეტური შინაარსის წარმოჩენას, მაგრამ საამისოდ ის არა მარტო პერსონიფიკაციას მიმართავს, არამედ განსხვავებით ალეგორიისგან, წარმოაჩენს ანტიტიპს.

ორიგენე ყურადღებას ამახვილებს იმზეც, რომ ბიბლიური ტექსტში ყოველთვის როდი შიძლება ვეძიოთ სამივე დონის შინაარსი: გვამოვნებით-ისტორიული, სამშვინველობით-სულისმიერი და პნევმატურ-სულისმიერი. ბიბლიურ ტექსტში მოიძებნება ადგილები, რომლებიც ისტორიულად არათანმიმდევრულია, ანუ მას გვამი არ გააჩნია და სიტყვასიტყვით ვერ გავიგებთ, მაშინ, როდესაც სხვა ორი დიმენსიას ყოველთვის აღმოვაჩენთ. წმიდა წერილი შედგენილია ღვთაებრივად ბრძნული ხელოვნებით, როგორც სამოსი და საფარველი სულიერი აზრისა. ამ სამოსელში ყოველთვის არ არის დაცული თანმიმდევრულობა, ჩადებულია წინააღმდეგობა და გაუგებრობა. ეს მიზანმიმართულად არის გაკეთებული, რათა დავუფიქრდეთ და ვეძიოთ ჭეშმარიტი აზრი. მაგრამ აქვს კი რაიმე სარგებლობა მხოლოდ გვამოვნებითი შინაარსის გაგებას? ორიგენეს აზრით, ამას მორწმუნეთა

---

[10] R. Bultmann, 1950, 205-12.
[11] G. W. H. Lampe, 1961.

ვრავალრიცხოვნებაც წარმოაჩენს, რომელთა რწმენა უბრალოა, მაგრამ მტკიცე. თუმცა მკითხველმა ყურად უნდა იღოს მაცხოვრის სიტყვებიც: „გამოიძიებდით წიგნთაგან“ (იოან. 5,39) და გულისყურით გამოიძიებდეს, რა უნდა გავიგოთ სულიერად და სად უნდა ვეძიებდეთ დაფარულ შინაარსს.

ამგვარად, წარმოდგენილი წერილის ფარგლებში, მინდოდა ზოგადად მაინც წარმომეჩინა ჰერმენევტიკის ჩამოყალიბების ზოგიერთი წინაპირობა ორიგენეს ტრაქტატის „De principiis“ საფუძველზე. ორიგენემ, რომელიც კარგად იცნობდა ელინური, ადრექისტიანული და იუდაისტური ინტერპრეტაციის ტრადიციები, გაიაზრა, განავითარა და გააღრმავა ეს მონაპოვარი, თანმიმდევრულ სისტემად ჩამოაყალიბა მოძღვრება წმიდა წერილის ინტერპრეტაციის შესახებ, შექმნა რა სიტყვის თეოლოგიაზე დაფუძნებული ბიბლიური თეოლოგია,[12] რითიც საფუძველი ჩაუყარა ტექსტის (ამ სიტყვის ყველაზე ფართო გაგებით) ლიტერატურული ინტერპრეტაციის თანამედროვე მეთოდებსა და მიმართულებებს.

Marika Erkomaischwili

Textinterpretation als Methode (Im Sinn der hermeneutischen Lehre des Origenes)

Mit der Existenz eines Textes (im weitesten Sinne des Wortes) wird auch immer die Existenz eines Auditoriums gemeint. So ist der Leser in allen Zeiten ein Interpretator, was uns zur Problematik der Textauslegung führt. Dass die Interpretation von Anfang an eine der Schwerpunkte der Textverständnis war, ist nicht bestreitbar. Ein gutes Beispiel dafür könnten auch zahlreiche Kommentare von Homerdichtungen sein. Aber die Textinterpretation erscheint als eine systematisierte Methode erst in dem hermeneutischen Traktat von Origenes "De principiis". Der vorliegende Artikel ist ein Versuch der aufklärung dessen, welche Funktion der Hermeneut als ein Textinterpretator in der Antike hatte, wie sich die christliche Textexegese von der paganistischen Textinterpretation unterscheidet; was für eine Neuerung die hermeneutische Lehre des Origenes darstellt und welche Wirkung diese Doktrine auf die modeme Textinterpretationseinrichtungen und -methoden ausgeübt hat.

[12] R. Gögler, 1963.

ლოგოსი. წელიწდეული ელინოლოგიასა და ლათინისტიკაში 3, 2005

თამარ თარხნიშვილი

ქურუმის აღმნიშვნელი ტერმინის ἱερεύς სემანტიკისათვის

კაცობრიობის ისტორიაში რელიგიას მნიშვნელოვანი როლი ეკისრება, რადგან იგი ხელს უწყობს საზოგადოების ფორმირებას და აწესრიგებს მის ცხოვრებას. რელიგიამ თავად განვლო ჩამოყალიბების ხანგრძლივი გზა მარტივი ფორმებიდან (ყოფით მოთხოვნილებებს რომ ეხმიანებოდა) რთულ სისტემამდე. ასევე თანდათან განვითარდა მისი ყველა კომპონენტი, რომელთაგან ერთ-ერთი წარმმართველი იყო ქურუმთა ინსტიტუტი. წარსულში სწორედ ქურუმთა რეფორმატულმა მოღვაწეობამ შექმნა ბევრი რელიგიური მიმდინარეობა და სახელგანთქმული მისტერიები, რომელთაც, თავის მხრივ, ნიადაგი მოუმზადეს მონოთეისტურ რელიგიებს. მაგრამ ეს რელიგიური ცნობიერების განვითარების გვიანდელი საფეხურია.

მანამ, სანამ ქურუმს მიენიჭებოდა ღვთაებასა და ადამიანებს შორის შუამავლის მაღალი სტატუსი, ის ღვთისმსახურების მხოლოდ პრაქტიკულად აღმსრულებელი იყო. ტრანსფორმაციის ამ საფეხურებს წარმოაჩენს ზოგიერთი ტერმინის ეტიმოლოგიაც.

ამჯერად ჩვენი ყურადღების საგანია ქურუმის აღმნიშვნელი ერთ-ერთი ბერძნული სიტყვა ἱερεύς. იგი მომდინარეობს სიტყვიდან ἱερός, რომელიც პასოვისა და შანტრენის ლექსიკონებში განმარტებულია, როგორც ღვთივკურთხეული, ღვთაებრივი სხეულის მქონე ანუ უკვდავი[1], რაც სავსებით შეესაბამება ქურუმის მოღვაწეობის შინაარსს. ამავე ძირიდან არის ნაწარმოები ტაძრისა და მსხვერპლის აღმნიშვნელი სიტყვა τὸ ἱερόν, რადგან ერთიც და მეორეც ღვთაებას უკავშირდება და, ამდენად, სიწმინდის ნიშანს ატარებს. ეს ტერმინი ასევე გვხვდება ისეთი საგნებისა და ადგილების აღსანიშნად, რომლებიც სიწმინდესთან არიან დაკავშირებულნი. ეს შეიძლება იყოს საკურთხევლის, ქალაქის, მდინარის და მსგავსი სიტყვების განსაზღვრება: ἱερός βώμος, ἱερός ποταμός... ἱερός გამოიყენება ასევე ღვთაებათა მფარველობის ქვეშ მყოფი ადამიანების ეპითეტად.

---

[1] Dictionnaire Etymologique de la Langue Grecque par Pierr Chantraine, Paris 1970, 457-58
Passow F., Handwörterbuch der Griechischen Sprache, Leipzig 1847, 1465-67.

ფრისკი თავის ლექსიკონში „Griechisches Etymologisches Wörterbuch“ ამ ტერმინის მისეულ ეტიმოლოგიასაც გვთავაზობს. მისი აზრით, სიტყვას ἱερός რამდენიმე არაერთგვაროვანი მნიშვნელობა აქვს. იმის საფუძველზე, რომ ἱερός-ში ι გრძელი ხმოვანია, ფრისკმა სცადა ამ სიტყვის ძველი ფორმის აღდგენა Fιερος-ის სახით, რომლის მნიშვნელობაა „სწრაფად“, საიდანაც შემდეგ მომდინარეობს ძერას (სწრაფი ფრინველის) სახელი ἴεραξ. ამ სიტყვის მეორე მნიშვნელობა უნდა ყოფილიყო „ძლიერი“, „მძლავრი“, რომლის იდენტურია ძვ. ინდური isira („ძლიერი“). ἱερός-ის ძვ. ინდ isira-სთან კავშირს აღნიშნავს შანტრენიც[2]. ამ ტერმინის მესამე მნიშვნელობა „წმინდა“ კი უნდა უკავშირდებოდეს იტალიკურ და გერმანიკულ სიტყვებს. მაგ., ოსკური aisusis „წმინდა“, პელიგნური – aisis, უმბრული erus, აქად. era – „ბატონი“ (პატივი)[3]. ფრისკი აღნიშნავს, რომ ეს მნიშვნელობები, მართალია, გარკვეულწილად სცილდება ერთმანეთს, მაინც უნდა ვივარაუდოთ მათი ერთიანი წარმომავლობა. არცერთი მათგანი არ გამორიცხავს ერთმანეთს. ჩვენი აზრით, ამ მნიშვნელობების სრულ ერთიანობას ვხვდებით ἱερός-ის დერივატში – ἱερεύς – ქურუმი.

არქაულ პერიოდში ქურუმის, და აქედან გამომდინარე, მეფის ტიტული ბრძოლით მოიპოვებოდა. აქ მთავარი იყო ფიზიკური ძალ-ღონე და მოხერხებულობა, რაც ცხოვრების წესით იყო ნაკარნახევი. ნაკლებ როლს თამაშობდა პიროვნების შინაგანი მზადყოფნა და რელიგიური ცნობიერება. უპირატესობის მოპოვება ხდებოდა არა აღმატებული გონიერებით, არამედ ღონით.

არქაული ხანის კუთვნილი მეფე-ქურუმის ტიტული კლასიკურ პერიოდს ალარ გადმოჰყოლია, რადგან ამ დროს გარკვეული ცვლილებები მოხდა რელიგიაში. ამ ეტაპზე ქურუმის სხვა თვისებებს ენიჭება უპირატესობა (გონიერება, შინაგანი მზადყოფნა, სიწმინდე), რომელთა შორის გარკვეულ ადგილს იკავებს მემკვიდრეობითობა.

ტერმინის ἱερεύς ტრანსფორმაციის საინტერესო სურათს გვაძლევს ბერძნული ლიტერატურის ძველი და კლასიკური პერიოდის მონაცემების შედარებაც.

ჰომეროსის „ოდისეაში“ ἱερεύω ზმნური ფორმით 18-ჯერ არის მოხსენებული და გვხვდება ორი მნიშვნელობით. ამ ზმნას რიტუალთან კავშირში ჰომეროსი მხოლოდ ერთგან ახსენებს, როდესაც ამბობს, რომ „ჰოსეიდონს შევწირავთ თორმეტ რჩეულ ხარს“.[4] დანარჩენ შემთხვევაში ამ ზმნით აღნიშნება ცხოველთა დაკვლა შიმშილის დასაკმაყოფილებლად და არა ღვთისადმი მსხვერპლშეწირვის აზრით.

---

[2] Chantraine, 1970.

[3] Frisk H., Griechisches Etymologisches Wörterbuch, Heidelberg 1960, 712-13.

[4] Homer, Odyssey, 13, 181-82.

განსხვავებული სურათი გვაქვს იმავე ავტორის თხზულებაში „ილიადა", სადაც შვიდჯერ არის ეს ზმნა გამოყენებული. აქედან სამჯერ ისევ საკვებზეა მინიშნება. დანარჩენ შემთხვევებში კი მსხვერპლის შეწირვა ხდება კონკრეტული ღვთაებისადმი:

αὐτὰρ ὁ βοῦν ἱέρευσεν ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων
πίονα πενταέτηρον ὑπερμενέϊ Κρονίωνι.
(Il., II, 2, 402-07)

მაშინ ხალხთა მეუფე აგამემნონმა შესწირა ძროხა
მსუქანი, ხუთი წლის, ყოვლისშემძლე ზევსს.[5]

σοί τε κόμην κερέειν ῥέξειν θ' ἱερὴν ἑκατόμβην,
πεντήκοντα δ' ἔνορχα παρ' αὐτόθι μῆλ' ἱερεύσειν.
(Il., 23, 146-47)

შენთვის შევიჭრიდით თმებს, წმინდა ჰეკატომბეს შემოგწირავდით
და დაგიკლავდით ორმოცდაათ ცხვარს...

τοῖσι δὲ βοῦν ἱέρευσεν ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων
ἄρσενα πενταέτηρον ὑπερμενέϊ Κρονίωνι.
(Il., VII, 314-15)

მათთვის დაუკლა ხალხთა მეუფე აგამემნონმა მსუქანი
ძროხა ხუთწლიანი ყოვლისშემძლე კრონოსს.

როგორც ვხედავთ, ჰომეროსთან ზმნა ἱερεύω გამოყენებულია დაკვლის შინაარსით. შანტრენის მიხედვითაც, ἱερεύω ἱερεύς-დან არის ნაწარმოები, თავისთავად ἱερεύς კი ἱερός-დან[6]. თუმცა მისი სრული გათავისუფლება ამ მნიშვნელობისგან (წმინდა) ვერ მოხდა და რუდიმენტების სახით რამდენიმე ადგილას ჰომეროსთანაც შემორჩა. ის ფაქტი, რომ ჰომეროსის პოემებში რიტუალური მსხვერპლშეწირვა და საკვებად ცხოველის დაკვლა ერთი ზმნითაა გამოხატული, უნდა მიუთითებდეს იმაზე, რომ ამ პერიოდში საზოგადოდ დაკვლა რიტუალური შინაარსის შემცველი იყო.

რაც შეეხება ἱερός-ის დერივატს ἱερεύς-ს, აქ მეტნაკლებად შენარჩუნებულია საწყისი მნიშვნელობა „წმინდა", რაც ღვთაების მსახურის ეპითეტს გულისხმობს. ზმნური ფორმისგან განსხვავებით, სახელს ἱερεύς-ს ალარ ახლავს ცხოველის დამკვლელის შინაარსი. საბერძნეთში ქურუმთა მოვალეობას შეადგენდა საკულტო შენობის მოვლა-პატრონობა, ტაძრის ქონების მართვა, ღვთაებისთვის აღსასრულებელი წესების შესრულება. მათ უნდა სცოდნოდათ საკულტო ადგილებთან დაკავშირებული ამბები, დღესასწაულების დრო და ფორმები. ეს ფუნქციები მეტნალებად დაცულია

---

[5] თარგმანი ყველგან ჩვენია.
[6] Chantraine, 1970.

ჰომეროსთანაც. ყოველ შემთხვევაში, „ილიადაში“ ქურუმი ნამდვილად პატივმოსილ ღვთისმსახურს ალნიშნავს. მაგალითად, „ილიადაში“ ნახსენებია ზევსის ქურუმი ლაოგონი, რომელსაც როგორც ღმერთს, ისე სცემდნენ პატივს (Il., XVI, 603-05). ძალიან საინტერესოა ქურუმის ეპითეტებიც:

ἦν δέ τις ἐν Τρώεσσι Δάρης ἀφνειὸς ἀμύμων,
ἱερεὺς Ἡφαίστοιο.

(Il., V, 9-10)

ტროაში იყო ვინმე დარესი უხვი, უბიწო
ქურუმი ჰეფესტოსი.

მიუხედავად ასეთი დახასიათებისა, ჰომეროსი გარკვევით ამბობს, რომ ესენი ადამიანები არიან და არა ღმერთები. ამიტომ განასხვავებს მათ კრიტერიუმებსაც:

εἰ μὲν γάρ τίς μ' ἄλλος ἐπιχθονίων ἐκέλευεν,
ἢ οἳ μάντιές εἰσι θυοσκόοι ἢ ἱερῆες.

(Il., 24, 220-22)

თუკი ვინმე სხვა მიწიერი მიბრძანებს
მისნები, მკითხავი ან ქურუმები...

ἀλλ' ἄγε δή τινα μάντιν ἐρείομεν ἢ ἱερῆα,
ἢ καὶ ὀνειροπόλον· καὶ γάρ τ' ὄναρ ἐκ Διός ἐστιν -
ὅς κ' εἴποι ὅ τι τόσσον ἐχώσατο Φοῖβος Ἀπόλλων.

(Il., I, 62-64)

მაგრამ, მოდი, ვკითხოთ ვინმე მისანს ან ქურუმს
ან სიზმრის ამხსნელს – რადგან სიზმარიც ხომ ზევსისგან არის –
რომელიც იტყვის, თუ რისთვის განრისხდა აპოლონ ფებოსი.

მნიშვნელოვან საქმეებზე მოლაპარაკებების დროსაც სწორედ ქურუმებს აგზავნიდნენ, რადგან ისინი დიდი პატივისცემით სარგებლობდნენ.

τὸν δὲ λίσσοντο γέροντες
Αἰτωλῶν, πέμπον δὲ θεῶν ἱερῆας ἀρίστους...

(Il., IX, 574-76)

მას ევედრებოდნენ ეტოლიის
უხუცესები, გააგზავნეს ღმერთების რჩეული ქურუმები.

როგორც ჩანს, ამ პერიოდში საზოგადოებაში ქურუმები დიდი გავლენით სარგებლობენ.

ტერმინის ἱερεύς ტრანსფორმაციის თვალსაზრისით საინტერესო სურათს გვაძლევს ძვ. წ. აღ. V საუკუნის ლიტერატურა. ჰომეროსისგან განსხვავებით ტრაგიკოსები ამ სიტყვას განსხვავებული მნიშვნელობით იყენებენ. ქურუმს, ღვთისმსახურს, რომელსაც სხვადასხვა რელიგიური ფუნქციები ეკისრებოდა, იქნებოდა ეს ტაძრის მოვლა-პატრონობა თუ უშუალოდ

ღვთისმსახურება, და რომელსაც ჰომეროსთან ἱερεύς ჰქვია, ტრაგიკოსები სხვა ტერმინებით ასახელებენ: θυοσκόος, θυηπόλος, πρόστολος, ἀμφίπολος, θυτήρ და სხვ.

ჩვენთვის საინტერესო ტერმინთან დაკავშირებით მასალები ამოვკრიფეთ ესქილეს, სოფოკლესა და ევრიპიდეს ტრაგედიებიდან. უნდა შევნიშნოთ, რომ ამ სამ ავტორთან სიტყვა ἱερεύς განსხვავებული რაოდენობითაა და მნიშვნელობებით არის ნახმარი. ევრიპიდესთან უფრო ხშირად გვხვდება როგორც ტერმინი, ისე მასთან დაკავშირებული რიტუალების აღწერა, ესქილე და სოფოკლე შედარებით მწირ ინფორმაციას გვაწვდიან. თუმცა მათი ბიოგრაფიიდან ცნობილია, რომ ისინი უფრო ჩახედულნი იყვნენ რელიგიურ სფეროში. სოფოკლე თავად იყო ქურუმი. არ არის გამორიცხული, რომ მათი თავშეკავების მიზეზიც სწორედ ეს იყოს.

როგორც ალვნიშნეთ, ევრიპიდე ხშირად ახსენებს სიტყვებს ἱερεύς და θυτήρ, რომელთა მნიშვნელობები განსხვავებულია. Θυτήρ არის ადამიანი, რომელიც ცხოველს სწირავს ღმერთს მსხვერპლად (კლავს სამსხვერპლო ცხოველს), ხოლო ἱερεύς ადამიანს კლავს, რომელიც შეიძლება შეეწიროს როგორც ღვთაებას, ისე მიცვალებულის სულს. აქედან გამომდინარე, ევრიპიდე მას სიკვდილის ქურუმს უწოდებს.[7]

ტრაგედიაში „ჰეკაბე" ქურუმად ნახსენებია აქილევსის შვილი ნეოპტოლემოსი, რომელმაც მამის საფლავზე უნდა დაკლას პრიამოსის ქალიშვილი:

θύματος δ' ἐπιστάτης
ἱερεύς τ' ἑπέσται τοῦδε παῖς Ἀχιλλέως.
(Hec., 223-224)

მსხვერპლის ხელმძღვანელი
ქურუმი იყო აქილევსის შვილი

მსგავსი აღქმაა ამ ტერმინისა ტრაგედიაში „ჰერაკლე":

τίς ἱερεύς, τίς σφαγεύς των δυσπότμων
ἢ τῆς ταλαίνης τῆς ἐμῆς ψυχῆς φονεύς.
ἕτοιμ' ἄγειν τὰ θύματ' εἰς Ἄιδου τάδε.
(HF., 451-453)

[სად არის] ვინმე ქურუმი, ვინმე შემწირველი ბედკრულთაგან
ან ჩემი ვნებული სულის მკვლელი.
მზად არის მსხვერპლი ჰადესისკენ წარსაგზავნად.

ამ სიტყვებს ამბობს მეგარა, როდესაც შვილებთან ერთად სასიკვდილოდ ემზადება. აქაც ქურუმი მსხვერპლის შემწირველია, რომელმაც უნდა მიუ-

[7] Euripidis, Alcestis, 24-26.

ლას მსხვერპლი. მომაკვდინებლის ფუნქცია აქვს ტრაგედიაში „ბაკხი ქალებში“ გონებაარეულ დედასაც, რომელმაც საკუთარი შვილი დაგლიჯა:

Πρώτη δὲ μήτηρ ἦρξεν ἱερέα φόνου
καὶ προσπίτνει νιν.
(1114-1115)

პირველმა დედამ, მკვლელობის ქურუმმა,
დაიწყო და ეძგერა მას.

ევრიპიდეს დეტალურად აქვს აღწერილი იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვის პროცესი ტრაგედიებში „იფიგენია ავლისში“ და „იფიგენია ტავრისში“:

ἱερεὺς δὲ φάσγανον λαβὼν ἐπεύξατο,
λαιμόν τ' ἐπεσκοπεῖθ', ἵνα πλήξειεν ἄν.
(IA., 1578-79)

ქურუმმა აიღო მახვილი, ილოცა და ათვალიერებდა (უყურებდა) კისერს, რათა განეგმირა [იგი].

οὓ μ' ὥστε μόσχον Δαναΐδοι χειρούμενοι
ἔσφαζον, ἱερεὺς δ' ἦν ὁ γεννήσας πατήρ .
(IT., 359-60)

სადაც შემიპყრეს დანაელებმა და როგორც ხბო
დამკლეს, ქურუმი იყო [ჩემი] დამბადებელი მამა.

ἱερεύς ორივე ეპიზოდში მსხვერპლის დამკვლელია. ქურუმის მოვალეობას ასრულებს აგამემნონი, რომელმაც იფიგენია მსხვერპლად უნდა შესწიროს.

როგორც ვთქვით, ქურუმის აღმნიშვნელ ტერმინს ἱερεύς სხვადასხვა დროში სხვადასხვა დატვირთვა ჰქონდა, თუმცა მისი ეტიმოლოგია სიწმინდეს, ძლიერებასა და სისწრაფეს უკავშირდება, რომელიც მომდინარეობს სიტყვიდან ἱερός. ერთი შეხედვით ერთმანეთისგან განსხვავებული მნიშვნელობები არქაული პერიოდის ღვთისმსახურისთვის აუცილებელ თვისებებს გამოხატავს. გავიხსენოთ, რომ მეფობა და ქურუმობა ბრძოლით უნდა მოეპოვებინა კანდიდატს. ქურუმად ყოფნის პერიოდში კი მსხვერპლი უნდა დაეკლა ღვთაებისთვის, რისთვისაც ასევე ძალა და სისწრაფე სჭირდებოდა. ამდენად, ბერძნულმა ენამ ჯერ კიდევ არქაულ პერიოდში შეძლო ერთი სიტყვით გამოეხატა ქურუმის მახასიათებლები. მოგვიანებით, რელიგიური სისტემის დახვეწისა და ზნეობრივი პრინციპების განვითარების კვალობაზე ადამიანის მსხვერპლად შეწირვა წარსულის სამარცხვინო ცხოვნად აღიქმებოდა. აქედან გამომდინარე, სხვა დატვირთვა მიიღო სიტყვამ ἱερεύς, რომელიც მხოლოდ ადამიანის მსხვერპლად შემწირველს დაუკავშირეს და ამ აქტის აღმასრულებელი ქურუმი ჯალათის ელფერით შე-

მოსეს. ეს საგრძნობია ტრაგიკოსთა შემოქმედებაში. განსაკუთრებით ევრიპიდეს ნაწარმოებებში. ქურუმისადმი არცთუ კეთილ განწყობას გამოხატავს ასევე ესქილეს სიტყვები ტრაგედიაში „აგამემნონი“.

ἐκ θεοῦ δ' ἱερεύς τις
Ἄτας δόμοις προσεθρέφθη. (A.,735)

ღმერთისგან ვინმე ქურუმი
გამოიზარდა, რათა სახლისთვის უბედურება [მოეტანა].

ἱερεύς-ის პარალელურად ქურუმთა აღმნიშვნელი სხვა ტერმინების გაჩენა მეტყველებს ბერძნული რელიგიის დახვეწა-განვითარებაზე ელინურ პერიოდში, თუმცა აქ ქურუმთა ინსტიტუტმა ვერ მიაღწია ისეთ სრულყოფასა და მნიშვნელობას, როგორიც მას ჰქონდა ანტიკური მსოფლიოს სხვა ქვეყნებში. ამიტომაც ძველი საბერძნეთის რელიგია სამეცნიერო ლიტერატურაში ცნობილია, როგორც რელიგია ქურუმთა გარეშე.

ἱερεύς-თან დაკავშირებით უნდა აღინიშნოს კიდევ ერთი საგულისხმო მოვლენა: გარკვეული სემანტიკური ცვლილებებისა და აქედან გამომდინარე, მისი დაკნინებული მდგომარეობის გამო ეს ტერმინი თითქოს გასაქრობად იყო განწირული, მაგრამ ქრისტიანული რელიგიის წიალში ახალი ძალით იფეთქა მისმა თავდაპირველმა მნიშვნელობამ (ἱερεύς-მღვდელი) და ახალი სიცოცხლე მოიპოვა.

Tamar Tarkhnishvili

The Semantics of the term ἱερεύς – Priest

The article studies the etymology of the Greek term "ἱερεύς" – priest. At the begining the term was expressing priest's practical service dedicated to god, namely murder of a victim. "Strong" the original meaning of the term, indicates the very type of this service.

Alongside with the development of the religious system the functions of priests became more and more complicated. Their mission acquired higher significance. Consequently, the meaning of the term "ἱερεύς" was changed and it began to denote "sacred" having higher religious sense.

---

[8] The Oxford Classical Dictionary, 1970, 876-77.
W. Burkert, Griechische Religion, Stuttgart 1977, 157.

ლოგოსი. წელიწდეული ელინოლოგიასა და ლათინისტიკაში 3, 2005

მაია კაკაშვილი

გამეორება, როგორც მხატვრული ხერხი ევმატი მაკრემბოლიტის რომანში „ისმინე და ისმინიასი“

საყოველთაოდ ცნობილია, რომ გამეორება მხატვრული ენის ერთ-ერთი ხერხია და სიტყვისა და გამოთქმის მეტობას ეწოდება. ამ სინტაქსური თავისებურების წყალობით ფრაზა ემოციურ დატვირთვას იძენს. გამეორება სულიერ მღელვარებას, აღტაცებასა და სხვა ემოციურ მდგომარეობას გამძაფრებული სახით წარმოგვიდგენს.

მხატვრულ მეტყველებაში გამეორება მრავალფეროვანი სახით გვაქვს მოცემული. ცალკეულ სიტყვებთან ერთად ჩვეულებრივია სიტყვათა ჯგუფებისა და გამოთქმების გამეორება.

გამეორების დროს მწერალი წინადადებიდან, ფრაზიდან, სტრიქონიდან სპეციალურად არჩევს ისეთ სიტყვებსა და გამოთქმებს, რომლებიც აზრობრივი თუ ემოციური დატვირთვის ცენტრს წარმოადგენენ და მათი გამეორებით თავის ჩანაფიქრს უსვამს ხაზს.

გამეორება დიდმნიშვნელოვანი მხატვრული კომპონენტია, რომელიც ხშირად გვხვდება პოეზიაში. იგი წყობილსიტყვაობის საფუძვლადაც გვევლინება.[1]

გამეორებას, ისევე როგორც პოეზიისათვის დამახასიათებელ სხვა საშუალებებს (რითმი, ტროპი, ანტითეზი და სხვ.) ხშირად ვხვდებით XII საუკუნის ავტორის, ევმატი მაკრემბოლიტის პროზაულ რომანში „ისმინე და ისმინიასი“, რაც მის მთელ რიგ ეპიზოდებს ემოციურ დატვირთვას სძენს და თხზულების ლირიულ ხასიათზე მიანიშნებს.

მწერალი იმეორებს არა მარტო სხვადასხვა მოცულობის ლექსიკურ ერთეულებს (სიტყვებსა და ფრაზებს), არამედ უფრო დიდ სიუჟეტურ მონაკვეთებს. წინამდებარე სტატია, სწორედ, სიტუაციათა გამეორების განხილვას დაეთმობა.

---

[1] ხინთიბიძე ა., სინტაქსური თავისებურებანი, იხ. წიგნში: ლიტერატურის თეორიის საფუძვლები, რედაქტორი ჭოლოკავა ნ., თბილისი 1995, 253-254.

ევმატი მაკრემბოლიტის რომანი „ისმინე და ისმინიასი" თავის მოცულობას, თხრობაში არსებულ ფართო აღწერილობასთან ერთად, განუწყვეტელ გამეორებებსაც უნდა უმადლოდეს.

სცენები მეორდება თხრობისას, ფიქრისას, მსჯელობისას:

არაერთგზის მეორდება სუფრისა და საძინებლის ეპიზოდები. აქედან, სუფრის სცენა 12-ჯერ მეორდება (I, 8 – 11; II, 12 – 13; III, 5; III, 10 – IV, 1; V, 9- 12; VI, 1 – 4; IX, 3 – 4; IX, 7; IX 16-20, X, 16-18; XI, 2), კრატისთენე და ისმინიასი თავიანთ საძინებელში დღის მოვლენებს ხუთჯერ განიხილავენ (I, 13 – 14; II, 14; IV, 12 – 13; V, 4 – 5; VI, 16). მაგალითისათვის მოვიყვანოთ რამდენიმე ეპიზოდი:

1) პირველ თავში შემდეგი ამბავია მოთხრობილი: ევრიკომიდიდან ავლიკომიდში ჩასული მაცნე ისმინიასი და მისი ნათესავი კრატისთენე სოსთენემ შინ, სუფრასთან მიიწვია. ღვინოს, მამის ბრძანებით, ისმინე აზავებს და თანამეინახეებს უმასპინძლდება. ქალწული მაცნეს რამდენჯერმე აწვდის სასმისს, რომლის დროსაც ჭაბუკს ჯერ ესალმება, შემდეგ ფეხს აბიჯებს, ბოლოს კი თასს ხელს მანამ არ უშვებს, სანამ მაცნე არ შეეხება და არ გამოელაპარაკება. ქალი საკუთარი გრძნობების ასე დაუფარავად გამომჟღავნებისთვის მშობელთა გულისწყრომას იმსახურებს.

სოსთენე, მისი მეუღლე პანთია, ისმინე და სამი მოსამსახურე სუფრიდან წამოშლილ სტუმრებს საძინებლამდე აცილებენ. სოსთენესა და პანთიას ოთახიდან გასვლის შემდეგ, ქალწული ისმინე წმინდა მოვალეობის შესრულებას იწყებს და მოციქულს ფეხს ბანს, რომლის დროსაც ჭაბუკს ფეხებზე ეფერება, ეამბორება და ულიტინებს. ამის გამო ისმინიასი მიუღლოდნელად იცინის. ქალწული მას ფეხებს უმშრალებს, ემშვიდობება და ოთახიდან გადის.

მომხდარის გამეორება ამავე თავში ხდება. საძინებელში განმარტოვების შემდეგ კრატისთენე ისმინიასს სიცილის მიზეზს ეკითხება. მოციქული მას სუფრასთან და საძინებელში მომხდარს დაწვრილებით უყვება.

2) მე-2 წიგნში აღწერილი სცენა ამავე თავში ისმინიასისა და კრატისთენეს მსჯელობაში მეორდება:

სუფრასთან ისმინე ისმინიასს თვალს უკრავს, ეჩურჩულება, ღვინოს წყლით უზავებს და აწვდის. შემდეგ კი თავს იკატუნებს, თითქოს ფეხი იტკინა, მშობლებს უკან ჩამორჩება და ისმინიასს ეჩურჩულება.

საძინებელში დაბრუნებული მოციქული და მისი ნათესავი მომხდარზე მსჯელობენ, რის დროსაც ყოველივეს დაწვრილებით იმეორებენ.

3) ევრიკომიდში გაშლილ სუფრასთან და სოსთენეს სახლში ისმინიასისა და კრატისთენეს საძინებელში განვითარებული მოვლენები მე-3 და მე-6 წიგნებშიც მეორდება, როცა მოციქული ამ ყოველივეს აანალიზებს.

ისმინიასი არაერთგზის უყვება სხვადასხვა პირს საკუთარ თავგადასავალს (I, 14 = I, 8 – 12; II, 14 = II, 12; III, 3 = III, 1; V, 5 = V, 1; VI, 12 = V, 9; VII, 18 = VII, 7 – 15; VIII, 10 = I – VIII, 9; VIII, 13 = I – VIII, 11; IX, 13 = I = VII, 15; XI, 3 – 10 = I –X.).

მოვიყვანთ რამდენიმე მაგალითს:

1) საკუთარ თავგადასავალს მონად ქცეული ისმინიასი მოკლედ იმეორებს მე-8 და მე-9 წიგნებში. პირველად იგი ყოველივეს თავის დაფნიპოლისელ ქალბატონს უამბობს, მეორედ კი – როდოპეს.

ორივე შემთხვევაში თხრობა კონსპექტურ ხასიათს ატარებს. ს. ვ. პოლიაკოვა აღნიშნავს, რომ უკვე მოხდარი მოვლენის კონსპექტური თხრობა ელინისტური რომანისთვისაცაა დამახასიათებელი, მაგრამ იქ ეს მოვლენა განსაკუთრებულ ყურადღებას არ იქცევს და ხშირად მხოლოდ მკითხველისათვის ამა თუ იმ ფაქტის შეხსენებას ემსახურება.[2]

3) საკუთარ თავგადასავალს ისმინიასი მესამედ რომანის ბოლო, მე-11 წიგნში ყვება. აქ იგი იმ ეპიზოდებს იმეორებს, რომლებიც წინა თავებშია აღწერილი. დიდი ხნის განშორების შემდეგ მონად ქცეული ისმინიასი და ისმინე საკუთარ მშობლებს აპოლონის ტაძარში შეხვდებიან (მათი მშობლები ღმერთს შვილების დაბრუნებას გულმხურვალედ ევედრებიან). ქურუმი ისმინიასს ყოველივე მოხდარის შესახებ ეკითხება. ჭაბუკი დაწვრილებით უამბობს საკუთარ თავგადასავალს: პირველ რიგში მას მშობლებს აცნობს. შემდეგ ყვება როგორ აირჩიეს იგი მოციქულად, როგორ გაემართა ქალაქ ევრიკომიდში, როგორ უმასპინძლა მას სოსთენემ. ყვებოდა ისმინეს შესახებ, რომელიც მაცნეს ღვინით გაუმასპინძლდა და ფეხი დაბანა. ისმინიასი აღწერს სოსთენეს ბალის გალავანზე გამოსახული ეროსის სურათს. ყვება სიზმარს, რომელშიც ღმეთი მას სიყვარულის უარყოფისათვის განურისხდა და დაიმონა. ყვება მოგზაურობაზე ავლიკომიდიდან ევრიკომიდში. არც ის ავბედითი წუთები ავიწყდება, როცა სუფრასთან სოსთენემ ისმინიასსა და მის მშობლებს საკუთარი ქალიშვილის სხვაზე გათხოვების ამბავი ამცნო. ჭაბუკი ყვებოდა, კრატითენეს დახმარებით როგორ გაიქცნენ შინიდან. თუმცა, შეყვარებულებს ერთად ყოფნა იმხანად არ ეწერათ: ზღვაზე ამოვარდნილი ქარიშხალის გამო მეზღვაურებმა კენჭი ყარეს და წილი ისმინეს შეხვდა, რის გამოც ქალწული ზღვაში გადააგდეს. მომხდარის გამო უზომოდ დადარდიანებული ისმინიასიც მალე ერთ-ერთ სანაპიროზე

---

[2] Византийская любовная проза, Аристенет, "Любовные письма", Евматий Макремволит, "Повесть об Исминии и Исмине", перевод с греческого, статья и примечания Поляковой С. В., М.-Л. 1965, 129, შენ. 22.

აგრეთვე იხ.: Полякова С. В., Из истории Византийского романа, опыт интерпретации "Повести об Исмине и Исминии" Евматия Макремволита, М. 1979, 106-108.

ჩამოსვეს. მოულოდნელად ველური ბარბაროსებით სავსე ტრიერა გამოჩნდა და ისმინიასი ტყვედ ჩაიგდეს. ხომალდი მალე ქალაქ არტიკომიდს მიადგა, სადაც ბარბაროსებმა ქალწულები გაყიდეს. მანამდე, იმის დასადგენად, თუ ტყვედ აყვანილ ქალთაგან რომელი იყო ქალწული და რომელი არა, ყველა არტემისის წყაროში გამოსცადეს. ბარბაროსებმა გზა განაგრძეს, ერთ ადგილას შეისვენეს და იქეიფეს. მთვრალებს ღრმად ჩაეძინათ. მათ მოულოდნელად თავს დაესხნენ მეომრები დაფნიპოლისიდან და ისმინიასი ახლა მათ მონად იქცა. დაფნიპოლისშიც დადგა დღესასწაული. კენჭისყრით არტიკომიდში გასამგზავრებლად მოციქულად ისმინიასის ბატონი დანიშნეს. ისმინიასი, როგორ მონა, თან ახლდა მას. მათ სოსტრატე, როდოპეს მამა, მასპინძლობს. ჭაბუკი აღმოაჩენს, რომ სწორედ ამ როდოპეს მონაა ისმინე. ჭაბუკი ყვება, მან და ისმინემ და-ძმად როგორ მოაჩვენეს ქალს თავი. თხრობას იგი აპოლონის ტაძარში მშობლებთან შეხვედრის სცენით ასრულებს.

4) მე-9 წიგნში როდოპეს მონად ქცეული ისმინე სატრფოს წერილს უგზავნის, სადაც ატყობინებს, რომ ბარბაროსთა მიერ ზღვაში გადაგდებული დელფინმა იხსნა. იმავე ამბავს ისმინე იმეორებს მე-11 წიგნში, სადაც აპოლონის ქურუმს უყვება საკუთარ თავგადასავალს.

სცენები მეორდება რეალობაში:

ა) იმავე პირის მიერ:

1) რომანში სამჯერ მეორდება ისმინეს მშობლების მიერ საკუთარი შვილის ქორწინებასთან დაკავშირებით ევრიკომიდში ზევსისადმი მსხვერპლშეწირვის სცენა (VI, 5; VI, 10 – 11; VII, 1).

2) ისმინეს საძინებელში შეხვედრის ეპიზოდი სამჯერ მეორდება (V, 15 – 20; VI, 5 – 9; VII, 1 – 4). მაგალითად: მე-5 წიგნში აღწერილია სასიყვარულო სცენები ისმინეს საძინებელში, როცა მარტო დარჩენილ ქალწულთან (მისი მშიბლები ისმინიასის მშიბლებთან ერთად ამ დროს ზევსს სწირავენ მსხვერპლს) ისმინიასი მიდის. ეს ეპიზოდი მე-6 წიგნში მეორდება.

3) შეყვარებულთა შეხვედრა ბაღში ოთხჯერ მეორდება (IV, 1 –3; IV, 21 – 23; IX, 12; IX, 21). მაგალითად: წინა თავებში აღწერილია ისმინიასისა და ისმინეს ბაღში გათამაშებული სასიყვარულო სცენები მოგვიანებით, მე-9 თავში მეორდება, როცა შეყვარებულები როდოპეს მამის ბაღში ხვდებიან ერთმანეთს.

4) ორჯერ ხდება ისმინეს ქალწულობის გამოცდა (VIII, 7; XI, 17): მე-8 წიგნში მოთხრობილია ეთიოპელთა მიერ ტყვედ ჩაგდებული ქალების არტიკომიდში გაყიდვის ამბები, რასაც წინ უძღვის მათი ქალწულობის გამოცდა არტემისის წყაროში. აქ დაწვრილებითაა გადმოცემული, თუ როგორ ხორციელდება ეს რიტუალი. ყოველივე ორჯერ მეორდება რომანის მე-11 თავში: ერთხელ ისმინიასის მონაყოლში, მეორედ კი მაშინ, როცა

მონობიდან გათავისუფლებულ ისმინეს ხელმეორედ გამოცდიან არტემისის წყაროში.

ბ) ახალი მონაწილის მიერ:

დასაწყისშივე უნდა აღინიშნოს, რომ წიგნის პირველი ნაწილი ისმინიასისა და ისმინეს გაქცევამდე (I – VII, 5) დუბლირებულია ისმინიასის დაფნიპოლისელი ბატონის ისტორიით (VII, 18 – X, 9). არ მეორდება მხოლოდ თხრობის მოკლე მონაკვეთები (VII, 6 – VII, 17) და (X, 17 – XI, 1 – 23). აქედან პირველი ეთმობა გაქცევასა და ისმინიასის შემდგომ ბედს სატრფოს დაკარგვის შემდეგ, მეორე კი – რომანის ფინალს, რომელიც, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ძირითადად რომანის პირველი ნაწილის გადმოცემას ეთმობა.

1) პირველ თავში აღწერილია ზევსისადმი მიძღვნილი დღესასწაული, რომელიც ქალაქ ევრიკომიდში იმართება. სხვა ქალაქში დღესასწაულის მახარობლად მაცნე ინიშნება. მწერალი აღწერს მოციქულის მორთვის, მისი ბრწყინვალე გაცილებისა და ქალაქ ევრიკომიდში საზეიმო დახვედრის სცენებს. ყოველივე მეორდება მე-8 წიგნში, სადაც აღწერილია ქალაქ დაფნიპოლისის აპოლონისადმი მიძღვნილი დღესასწაული. გასამგზავრებლად გამოწყობილ მაცნეს, ისმინიასს დაფნიპოლისელ ბატონს, ბრწყინვალე გაცილებას უწყობენ და დიდებულად ხვდებიან არტიკომიდში.

2) სუფრის სცენა მეორდება მე-5 და მე-6 წიგნებში ევრიკომიდში, ისმინიასის სახლში, სადაც სტუმრად მიწვეულ სოსთენეს, პანთიასა და ისმინეს ისმინიასის მშობლები მასპინძლობენ, ღვინის მწდე კი კრატისთენეა. ასევე, რამდენჯერმე მეორდება მე-9 წიგნშიც. ამჯერად ღვინის მწდე არის არტიკომიდელი სოსტრატეს ასული როდოპე.

3) ფეხის დაბანის სცენა მე-9 წიგნში ორგზის მეორდება, ამჯერად ქალაქ არტიკომისში, სოსტრატეს სახლში, სადაც მოციქულს სამი მოახლის დახმარებით ფეხს ქალწული როდოპე ბანს. ეს სიტუაცია ისმინიასს ისმინეს აგონებს.

4) ისმინიასი და ისმინე ერთმანეთს ამბორს შუამავლის მეშვეობით უგზავნიან. ეს ეპიზოდი რომანში ოთხჯერ მეორდება (V, 13; IX, 16; IX, 18; IX, 21).

სიუჟეტები მეორდება სიზმარსა და რეალობაში:

რეალური სცენები მეორდება სიზმარში:

1) მე-2 თავში აღწერილია ეროსის გამოსახულება, რომელიც ისმინიასს ბაღის ღობეზეა შესრულებული. ღმერთს მამაკაცების, ქალების, ბერიკაცების, დედაბრების, ჭაბუკების, ქალწულების, მეფეების, ტირანების, ცხოველთა, ფრინველთა და ზღვის არსებათა უზარმაზარი ამალა ახლავს, რომ-

ლებიც მას მონურად მიჰყვებიან. ეს სცენა მე-3 თავში, ისმინიასის სიზმარში მეორდება.

2) პირველ თავში აღწერილ სუფრის სცენას ისმინიასი მე-3 თავში სიზმარში ნახულობს.

ბ) სიზმარი მეორდება რეალობაში:

სიუჟეტის გამეორების ერთ-ერთი ფორმაა ახდენილი სიზმრები (III, 1 = III, 2; III, 5 = VI, 1; V, 1 = V, 16; V, 1 = VII, 2; V, 1 = V, 11; V, 2 = XI, 19; V, 3 = IX, 21 და X, 11; VI, 18 = XI, 19; VII, 19 = XI, 13; X, 4 = X, 8.)

მაგალითისათვის შეგვიძლია მოვიყვანოთ მონაკვეთი მე-3 თავიდან: ისმინიასი ნახულობს სიზმარს — ქალწულ ისმინესთან სასიყვარულო სცენას, ქალწულის მორცხვობასა და გაუბედაობას, რასაც მისი მხრიდან დაჟინებულობა უპირისპირდება. ეს სიზმარი მეორდება რეალობაში, ჭაბუკისა და ქალწულის ბაღში შეხვედრისას.

ს. ვ. პოლიაკოვას თვალსაზრისით, შუასაუკუნეების მწერალი სცენებს გარკვეული აზრის გადმოსაცემად იმეორებს. მაკრემბოლიტის მთელი რომანი სარკის პრინციპზეა აგებული, რომელიც ერთსა და იმავე სურათს რეალობაში, მასზე თხრობასა თუ სიზმარში უსასრულოდ იმეორებს. თხრობის ამგვარად წარმართვით იქმნება ატმოსფერო, რომელშიც ილუზია და რეალობა ერთმანეთშია გადახლართული. ამით იგი ცდილობს: 1) მოვლენა ინივიდუალურობისა და განუმეორებლობის ჩარჩოსაგან გაათავისუფლოს და იგი საზოგადო გახადოს, 2) დამაჯერებლობა შესძინოს ამბავს, 3) პერსონაჟთა უკეთესი ფსიქოლოგიური პორტრეტები შექმნას.[3] ალექსანდრე ალექსიძის აზრითაც, ერთი და იგივე, ან მსგავსი სიუჟეტური მონაკვეთების განუწყვეტელი განმეორებებით მაკრემბოლიტი ცდილობს უკეთ დაგვიხატოს რომანის პერსონაჟთა სულიერი პორტრეტები და ემოციური მდგომარეობა. მწერალს ყურადღება ძირითადად გრძნობების, სულიერი მდგომარეობის, „ფსიქოლოგიური წვრილმანების“ გადმოცემაზე აქვს გადატანილი.[4]

ევმატისთან გამეორება მეთოდადაა ქცეული, რაც პოეზიისათვის დამახასიათებელ ძირითად ნიშანს წარმოადგენს. პოეზიაში ხშირად გამოყენებული ერთი და იგივე სიტყვები, სტროფები და უფრო დიდი ერთეულები პოეტურ ატმოსფეროს ქმნის. ევმატი იყენებს მრავალ საშუალებას, რათა თავის ნაწარმოებს ამაღლებული, პოეტური ხასიათი მიანიჭოს.[5] ლ. ა. ფრეი-

---

[3] Полякова С. В., დასახელებული ნაშრომი, М.-Л. 1965, 129.

[4] Алексидзе А. Д., Византийский роман XII в. — в кн.: Никита Евгениан, Повесть о Дросилле и Харикле, М. 1969, 9.

[5] Полякова С. В., დასახელებული ნაშრომი, М.-Л. 1965, 130.

ბერგის აზრით, მაკრემბოლიტმა თხრობის რიტმიზაცია მოახდინა და იგი მაქსიმალურად მიუახლოვა პოეტურ მეტყველებას.[6]

ა. ალექსიძე თვლის, რომ პროზაული რომანის ლირიკული ხასიათი ანტიკური პროტოტიპებიდან გადახრას მოასწავებს. მეცნიერის თქმით, XII საუკუნის რომანის განვითარების ახალ შინაგან ტენდენციებს უფრო შეესაბამება სალექსო ფორმა, რომლითაც დაწერილია შემდეგი რომანები: თეოდორე პროდრომეს „როდანთე და დოსიკლე“, ნიკიტა ევგენიანეს „დროსილასა და ქარიკლეს სიყვარულის 9 წიგნი“ და კონსტანტინე მანასის „არისტანდრე და კალითეა“. XIII საუკუნის ბოლოდან კი განვითარდა ბერძნული რომანის ახალი ტიპი – ბიზანტიური სარაინდო რომანი, რომელიც უკვე „პოლიტიკური ლექსითაა“ დაწერილი.[7]

თავისი ლირიული ხასიათის გამო, მაკრემბოლიტის პროზაული თხზულება შუალედურ საფეხურს წარმოადგენს შემდგომდროინდელ და ელინისტური ხანის რომანებს შორის.

Maia Kakashvili

Reiteration as the Method of Fiction in the Eumatios Makrembolitis' Novel

Reiteration in the novel of Eumatios Makrembolitis is become a method, which is a mane typical mark of poetry. Same words, strophes and bigger units which are used often in poetry create the poetic atmosphere. Eumatios Makrembolitis uses a lot of means to give his work poetic character. According to L.A. Freiberg, Makrembolitis made the narration more rhythmic and brought nearer as much as possible to the poetic narration.

A. Aleksidze thinks that the lyric character of the prosaic novel shows us the deviation from the antique prototype. According to the scientist, new internal tendencies of the development of the XII century novel shows us the accordance to poetic form. The novels of other novelists are written by this form. And the Byzantine novels of the XIII century are written by the "Politic verse."

Because of its lyric character the Makrembolitis' prosaic novel is the intermediate work between the later novels and the novels of the Hellenistic epoch.

---

[6] Фрейберг Л. А., Античное литературное наследие в византийскую эпоху, წიგნში: Античность и Византия, Москва 1975, 158.

[7] ალექსიძე ა., ბერძნული სარაინდო რომანის სამყარო (XIII-XIV სს.), თბილისი 1976, 5-6.

ეკატერინე კობახიძე

ეტრუსკების აღძისათვის გვიანანტიკურობაში

მაშინ, როდესაც გვიანანტიკურობის პერიოდი ძველი ბერძნული და რომაული კულტურების განვითარების ერთ-ერთ საფეხურს წარმოადგენს, ეტრუსკული ცივილიზაციისათვის იგი არის ე.წ. „სიკვდილის შემდგომი“ ხანა.

ერთ დროს ძლიერი და აპენინის ნახევარკუნძულის მაკონტროლებელი ძალა – ეტრურია, ახ.წ. I ნახევრისთვის რომის იმპერიის შემადგენლობაში შედის და კარგავს სახელმწიფოებრიობას.

შორსაა ის პერიოდი, როდესაც ეტრუსკები რომაელებსა და ბერძნებს კონკურენტად ესახებოდათ, საშიშ დაბრკოლებად ელობებოდათ ზღვაზე სრული ბატონობის ხელში ჩასაგდებად; ცხოვრების წესის უჩვეულო ფუფუნებითა და დახვეწილობით ისინი შურს აღარ იწვევდნენ მათში. ამ გრძნობათა ადგილს არც გამარჯვებულის ქედმალლობა და თვითდაჯერებულობა იკავებს. ეს გასაგებია – ეტრურია უკვე რამდენიმე საუკუნეა, რაც აღარ არსებობს. ემოციათა ნაცვლად ნელ-ნელა ჩნდება მეცნიერული ჭვრეტა, ნოვატორული გადააზრება უკვე ტრადიციული შეხედულებებისა და ცნობებისა. ამგვარად, გვიანანტიკურობა გვევლინება ამ ოდესღაც ძლიერი გაერთიანების „ნანგრევებისათვის“ პირველ შემფასებლად, გამააანალიზებლად და „განაჩენის“ გამომტანად.

ეტრუსკების, ეტრურიის, მისი კულტურის მიმართ ინტერესი ჯერ კიდევ ანტიკურ პერიოდში ჩაისახა. მრავალმა ავტორმა მიაქცია ყურადღება „ტირსენელების“, როგორც მათ ბერძნები ეძახდნენ, ქვეყანას. ასეთებად გვევლინებიან – ჰეროდოტოსი, თუკიდიდესი, არისტოტელე, აპოლონიოს როდოსელი, დიონისიოს ჰალიკარნასელი, პლავტუსი, ლივიუსი, ციცერონი და მრ. სხვა.

ეტრუსკთა შესახებ არსებულ ინფორმაციაში ერთმანეთს ენაცვლება სინამდვილიდან და ფანტაზიის სფეროდან მოხმობილი ფაქტები, ობიექტური მსჯელობა და ტენდენციური თვალსაზრისი.

ცხადია, ნებისმიერი მოვლენის ირგვლივ როგორც ანტიკურ, ისე თანამედროვე ხანაში, ხშირია ერთმანეთის გამომრიცხავი შეხედულებების თანაარსებობა, მაგრამ ეტრუსკების შემთხვევაში დიდი როლი ითამაშა აგრეთვე იმ ფაქტმაც, რომ ეტრუსკთა ყოფა, მსოფლხედვა, რელიგია მკვეთრად გან-

სხვავდებოდა მეზობელ ქვეყანათა ცხოვრების წესისაგან და ხშირად უცხოელთათვის ბოლომდე უცნობი თუ გაუგებარი იყო.

ცნობილია, რომ ადამიანის პიროვნებას, რაობას, ხასიათს, ხშირად მისი გარდაცვალების შემდეგ უფრო ათვითცნობიერებენ. ერებიც ადამიანთა ხვედრს იზიარებენ.

ჩვენი ნაშრომის მიზანია არა მხოლოდ გადმოცემა და ანალიზი გვიანანტიკურობის პერიოდის (კერძოდ, V ს.) მწერალთა თვალსაზრისისა, არამედ იმის გარკვევა, თუ რითი გამოირჩევა ეს პერიოდი ეტრუსკთა მემკვიდრეობის სხვადასხვა ასპექტის შეფასებასა და გადააზრებაში.

ჯერ კიდევ გვიანანტიკურობის ზღურბლზე, ახ.წ. III საუკუნეში საყურადღებოა ათენაიოსი ნაწარმოებით „Deopnosophistai". ცხადია, ათენაიოსი ეფუძნება კლასიკური პერიოდის ავტორთა შეხედულებებს, როდესაც ეტრუსკთა ყოფა-ცხოვრებაზე მსჯელობისას აღნიშნავს, რომ ქალები მამაკაცთა თანასწორნი არიან და მათთან ერთად ხემსობენ ერთ მოსასხამზე წამოწოლილნი. აქ ათენაიოსი წყაროდ მიუთითებს არისტოტელეს. ასევე გადმოცემას მიჰყვება, როდესაც ეტრუსკებს მიაწერს ჰერას წმინდა გამოსახულების მოპარვას კუნძულ სამოსიდან,[1] ამასთან ათენაიოსი ცდილობს, საკუთარი თვალსაზრისითაც შემოგვთავაზოს. მაგალითად, ერთგან იგი წერს, რომ გლადიატორთა ბრძოლა ნამდვილად ეტრუსკული წარმომავლობისაა,[2] სხვაგან კი ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ ტირსენელები პელასგები არიან.[3]

ათენაიოსს ეჭვი შეაქვს იმ თეორიაში, რომელიც გავრცელებული იყო კლასიკურ საბერძნეთსა და რამდენადმე, რომშიც, რომლის მიხედვითაც ეტრუსკები ლიდიური წარმომავლობის არიან. ათენაიოსი უკრიტიკოდ იღებს დიონისიოს ჰალიკარნასელის შეხედულებას იმის თაობაზე, რომ ეტრუსკები პელასგები არიან.[4]

საყურადღებოა III-IV სს. მწერალთა: არნობიუსის[5] და სერვიუსის[6] შეხედულებანიც, სადაც აღნიშნულია ეტრუსკთა დიდი ღვაწლი რომაული რელიგიის ფორმირების სფეროში.

ეტრუსკთა ცივილიზაციის მაღალი დონის ნათელსაყოფად მოხმობილია ინფორმაცია იმის შესახებ, რომ ეტრუსკებს ჰქონდათ თავიანთი კანონმდებლობა, ე.წ. ius Etruriae, რომ მათ მიერაა დაარსებული მრავალი ქალაქი აპენინის ნახევარკუნძულზე.[7]

---

1 Athenaios, Deipnosophistai, XV, 672.
2 ibid IV, 153.
3 ibid IV, 156.
4 Dion. Halicarn., Ant. Rom., I, 4.
5 Arnobius, Advers. nat.
6 Servius Ad Aenedas.
7 Arn., VII, 26

ეტრუსკთა შესახებ ინფორმაცია გვიანანტიკური პერიოდის მრავალი მწერლის თხზულებაში არის მიმოფანტული, მაგრამ ყველაზე მნიშვნელოვანად და საყურადღებოდ, ვფიქრობ, გვევლინებიან V ს. ავტორთა ცნობები, რომლებიც სამი ძირითადი ჯგუფის ირგვლივ იყრიან თავს.[8] ესენია: 1) მითოლოგიური, 2) რელიგიური, 3) ლინგვისტური.

განსაკუთრებულ ყურადღებას შევაჩერებ სამ ავტორზე, რომელთა თხზულებანი არა მხოლოდ შინაარსობრივად, არამედ ჟანრობრივადაც განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან. ესენია: პოეტი ნონოსი პოემით „დიონისიაკა", მარციანუს კაპელა პროზანარევი პოეზიით გამართული ალეგორიული თხზულებით „ფილოლოგიის და მერკურიუსის ქორწინების შესახებ", ჰესიხიოსის ცნობილი ლექსიკონი.

ნონოსის „დიონისიაკა", როგორც ცნობილია, წარმოადგენს დიონისესთან დაკავშირებული მითების ყველაზე ვრცელ პოეტურ გადამუშავებას.

ამ დიდ პოემაში მშვენივრადაა გააზრებული და ურთიერთშეხამებული დიონისეს ტრადიციული ხატი და აღქმის ახლებური, უფრო მასშტაბური თვალსაზრისი.

ნონოსი, ცხადია, იცნობს ადრეარსებულ ლიტერატურულ ვერსიებსაც, რაც ასახული აქვს კიდეც ნაწარმოებში, მაგრამ ჩემთვის განსაკუთრებით საყურადღებოა მისი ინდივიდუალური შემოქმედება და მისი თანადროული ეპოქის სტილი თუ შეხედულება ამა თუ იმ ეპიზოდის ინტერპრეტაციის დროს.

ეტრუსკები ანუ ტირსენიელები ფიგურირებენ საყოველთაოდ ცნობილ მითში დიონისესა და მეკობრეების შეხვედრის შესახებ.[9]

ამ ეპიზოდის პირველი ლიტერატურული გადამუშავება ჯერ კიდევ ჰომეროსთან გვხვდება.[10] ჰომეროსი გვამცნობს, რომ ტირსენიელ მეკობრეებს „ავი წერა თუ სდევდა" ასეთი დანაშაული რომ ჩაიდინეს – მათ შებორკეს უმწეო დიონისე. ლონგოსი ერთგან იხსენიებს „თევზად ქცეულ ტირსენიელებს",[11] რომლებიც ლიკურგოსის, პენთევსისა და დამორჩილებულ ინდოელების გვერდით დიონისეს ძლევამოსილების სიმბოლოდ აღიქმებიან.

ოვიდიუსი „მეტამორფოზებში"[12] ეტრუსკებს ერთის მხრივ წარმოადგენს „ულვთო ბრბოდ", „დაუნდობელ მეზღვაურებად", ხოლო მეორეს მხრივ ნაჩვენებია დიონისეს მიმდევარი ეტრუსკი აკეტოსი, რომელსაც ტყვეობიდან თავად ბახუსი იხსნის. ტირსენიელები პირველ შემთხვევაში – ბრმა ბედისწერის მსხვერპლად, ხოლო მეორეგან ნადავლზე გახელებულ, ვერაგ ადამიანე-

---

[8] Serv., X, 200.
[9] Nonnos, Dionysiaca, 45 105-168.
[10] Hymnoi, 8.
[11] Longos, IV, 3.
[12] Ovid., Met., III 575-730.

ბად გვევლინებიან, ხოლო ნონოსთან თავად მეკობრეები იქცევიან დიონისეს შურისძიების ობიექტად.

განვიხილოთ ეს ეპიზოდი.

ორიოდე სიტყვით შევჩერდეთ მის კონტექსტზე ანუ, ზუსტად რომ ვთქვათ, იმაზე, რა ეპიზოდები უსწრებენ და მოსდევენ აღნიშნულ პასაჟს „დიონისიაკაში“.

ნონოსი აქ არ არის ორიგინალური – მსგავსად ოვიდიუსის „მეტამორფოზებისა“, ეს ეპიზოდი მოსდევს პენთევსის განრისხებას და სურვილს შეიპყროს დიონისე და წინ უსწრებს აგავეს მიერ პენთევსის მოკვლის ამბავს.

45-ე თავი იწყება ბაკქანალიის აღწერით – მთაზე ცეკვავენ გახელებული ქალები, მათთან ერთად არიან: ტირესიასი, კადმოსი და პენთევსი. ეს უკანასკნელი მიმართავს მოხუცებს გონს მოვიდნენ, განაგდონ დიონისე და დაუბრუნდნენ ძველ ღმერთებს. პასუხად ტირესიასი არწმუნებს მეფისწულს დიონისეს ძლიერებაში და მოუთხრობს მას „სიცილიურ ისტორიას“ – როგორც დასაჯა დიონისემ ბოროტი ტირსენიელები და როგორ აქცია ისინი თევზებად.

რატომ განრისხდა მათზე დიონისე? ამის მიზეზი, ნონოსის აზრით, ძევს ტირსენიელთა საარაკო სისასტიკეში: „ტირსენიელთა ვაჟიშვილები... მოხეტიალე მკვლელები, მოგზაურთა და ხომალდთა დამყაჩაღებლები იყვნენ... მრავალი მოხუცი ზღვაოსანი ჩაიკარგა მათი წყალობით ზღვის სიღრმეში, მრავალმა მწყემსმა, რომელიც ნახირის გადარჩენას ცდილობდა, საკუთარ სისხლში დაისველა თავი... თუკი რომელიმე ვაჭარს ან ფინიკიელს სიდონის მხრიდან მომავალს, თვალს მოჰკრავდნენ, იჭერდნენ, ართმევდნენ ყველაფერს და სიცილიაზე, არეტუზაში მიჰყავდათ ბორკილასხმულნი გასაყიდად... დიონისემ კი გადაიცვა და გააცურა ტირსენიელები.[13]

აღნიშნულ ეპიზოდს პოემაში საკმაოდ დიდი მნიშვნელობა აქვს – ეს არის უკანასკნელი არგუმენტი პენთევსის „ჭკუაზე მოსაყვანად“. უკანასკნელი, რადგან ამის შემდეგ მას საკუთარი დედა გამოასალმებს სიცოცხლეს.

თუკი „მეტამორფოზებში“ პენთევსი ამ ისტორიას ტირსენიელთა მესაჭისაგან, აკეტესაგან თავად ისმენს, რომელიც ერთადერთი თვითმხილველი იყო მომხდარისა, ნონოსთან ამ ამბავს ტირესიასი, მისანი და კადმოსის მეგობარი, თებეში მეტად გავლენიანი პიროვნება გადმოგვცემს. არც პირველ და არც მეორე შემთხვევაში, მიუხედავად მთხრობელთა ავტორიტეტისა, პენთევსის რწმენა არ იცვლება. მკითხველისთვის ცხადი ხდება, რომ იგი დაისჯება დიონისეს მიერ.

დაისჯება როგორც ტირსენიელი მეკობრეები დაისაჯნენ, რადგან დიონისე გვერდს ვერ უვლის ბოროტებას და თავად მიდის მასთან შესახვედრად.

---

[13] 45, 105-120.

ცხადია, როგორც ეს როუზმა ნონოსის დიონისიაკას „მითოლოგურ წარდგინებაში“ აღნიშნა,[14] ნონოსის დიონისე არ არის მხოლოდ მითოლოგიური დიონისე, მის სახეში, მართლაც, აშკარად იკვეთება ეპიკური პერსონაჟისათვის დამახასიათებელი ნიშნები – გმირობა, მხსნელისათვის ნიშანდობლივი თვისებები.

ამის გათვალისწინებით, შედარებით ადვილია ავხსნათ ტირსენიელთა განსაკუთრებული სისასტიკის გადმომცემი ეპიზოდების არსებობა პოემაში – იქმნება შესაბამისი ფონი გმირის წარმოსაჩენად, უარყოფითი პერსონაჟები იძენენ მხატვრული ხერხის ფუნქციებს და ჰიპერბოლიზებულ ბოროტებას განასახიერებენ.

ცნობები ეტრუსკებზე მხატვრული სახეცვლილებას მოკლებულია მეორე ავტორთან. მარციანუს კაპელასთან ნაშრომში „ფილოლოგიისა და მერკურიუსის ქორწინების შესახებ“. ამას, უპირველეს ყოვლისა, თავად თხზულების ჟანრი განაპირობებს – ავტორი ცდილობს თავი მოუყაროს ინფორმაციას „შვიდი თავისუფალი ხელოვნების“ (Artes liberales) შესახებ. თუმცაღა ნაწარმოები ამავდროულად ალეგორიულიცაა – ეს შვიდი ხელოვნება ახალგაზრდა საცოლეების სახითაა წარმოდგენილი – მაგრამ მარციანუს კაპელას მიზანს წარმოადგენს ენციკლოპედიური ხასიათის ნაშრომის შექმნა, ამიტომ მისი ცნობები, ეფუძნებიან რა კლასიკური ეპოქის წყაროებს, ინფორმაციულნი არიან.

ეტრუსკთა შესახებ ინფორმაცია, რომელიც მოცემულია მარციანუს კაპელას ნაწარმოებში, ორგვარი სახისაა – 1) პირდაპირი – ავტორი ასახელებს ეტრუსკებს, ეტრურიას სხვადასხვა კონტექსტში; 2) არაპირდაპირი – წყაროდ არ მიუთითებს ეტრუსკებს, მაგრამ მოიხსენიებს მათ შეხედულებებს, აზრებს, რიტუალებს.

თავად ტექსტში ეტრურია და ეტრუსკები სულ ოთხჯერაა ნახსენები სხვადასხვა, ერთმანეთის პარალელური ფორმებით (Etruria, Hetrusci, Hetruria, Etrusci).[15]

ამ ცნობების მნიშვნელობა ნაკლებად საგულისხმოა მეორე სახის ინფორმაციასთან შედარებით, სადაც ეტრურია, ეტრუსკები, მათი წეს-ჩვეულებანი რიტუალები, რელიგიურ-საკულტო ქმედებანი, შეხედულებანი ავტორს რომაულთან გამთლიანებულად აქვს წარმოდგენილი.

ასეთი პასაჟები ნაწარმოებში მრავლადაა. მოვიყვანთ ერთ მნიშვნელოვან მაგალითს.

I წიგნის 44-ე პარაგრაფში მარციანუს კაპელა მსჯელობს ღვთაებათა „საბინადრო არეალებზე“ ანუ „ცებზე“ და თითოეულ ღმერთს ცისკიდურზე საკუთარ სახლს მიუჩენს.

---

[14] H. J. Rose, Mythological Introduction of Nonnos Dionysiaca, p XIV.
[15] M. Capella, De nuptiis Mercurii et Philologiae, liber: II, VI, IX.

ამ პასაჟმა თავიდანვე მიიქცია კომენტატორთა ყურადღება. აღინიშნებოდა, რომ ციური სივრცის დაყოფის ეს სისტემა არ იყო რომაული წარმოშობის. მართლაც, XIX საუკუნის ბოლოს აღმოჩენილმა ბრინჯაოს ღვიძლის მოდელმა, რომელიც ეტრუსკული ჰარუსპიციის მიზნით გამოიყენებოდა, დაადასტურა, რომ ეს სისტემა ეტრუსკულ კომოგონიურ შეხედულებებს ეფუძნება.[16]

ზოგიერთი მკვლევარი, ეყრდნობა რა ამ წყაროებს (მარციანუს კაპელა, ღვიძლის მოდელი), ცდილობს აღადგინოს ეტრუსკთა ციური templum-ის მოდელიც.

მარციანუს კაპელას ნაწარმოებში ასევე ფიგურირებს ღმერთი ვეიოვისი,[17] რომელიც, როგორც ფიქრობენ, ადრეულ და საკმაოდ გავრცელებულ ღმერთს უნდა წარმოადგენდეს.[18]

მ. კაპელა ახსენებს მითიურ ტაგესსაც,[19] რომელიც, მრავალ სხვა რომაულ ავტორთა მსგავსად,[20] მარციანუსს ეტრუსკული დივინაციის მამამთავრად ჰყავს მიჩნეული.

მარციანუს კაპელას ე.წ. პირდაპირ და არაპირდაპირ ცნობებს დღესაც დიდი მნიშვნელობა აქვთ ეტრუსკოლოგიაში. სწორედ მათი მეშვეობით შესაძლებელი გახდა მრავალი „თეთრი ლაქის“ ამოვსება ეტრუსკულ რელიგიასა და მითოლოგიაზე არსებულ ინფორმაციებში. მარციანუს კაპელა ეტრუსკულ რელიგიას რომაული თეოლოგიის ორგანულ ნაწილად აღიქვამს, ამიტომ ხშირად არ მიუთითებს ამა თუ იმ ინფორმაციის ეტრუსკულობას.

და ბოლოს, გვიანანტიკურობას მხედველობიდან არ გამორჩენია ეტრუსკული ცივილიზაციის კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი სფერო – ეტრუსკული ენა. ის, რომ გვიანანტიკურ ეპოქაში ეტრუსკთა კვალი ენობრივ დონეზეც არის შემორჩენილი, დასტურდება ჰესიხიოსის ლექსიკონით, სადაც სხვადასხვა ენების გლოსებთან ერთად 15-მდე ეტრუსკული გლოსაა წარმოდგენილი.

თუკი გავითვალისწინებთ იმას, რომ ჩვენამდე მოღწეულ ბერძნულ წყაროებში ნახსენებ ეტრუსკულ გლოსთა რიცხვი 35-ს არ აღემატება[21] (გლოსთა ავტორები არიან: აპოლოდოროსი, დიონისე ჰალიკარნასელი, კასიუს დიონი და სხვ.), აშკარაა, რა დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ჰესიხიოსის ამ ნაშრომს ეტრუსკოლოგიაში.

---

[16] Van Der Meer, The bronze liver of Piacenza, Amsterdam, 1987; Adriano Maggiani, Qualche osservazioni sul fegato di Piacenza SE, vol. L, 1984.

[17] M. Capella, I, 58.

[18] W. Deecke, Das Templum von Piacenza, Etruskische Forschungen W. Ztuttgart, 1880.

[19] K. Latte, Römische Religionsgeschichte, Münster, 1960 II, 156.

[20] Cicero, De divin., II, XXIII; Ovidius, Metam., (XV, 552-559).

[21] Thesaurus Linguae Etruscae, 1. Indice lessicale, Roma, 1984, Ordinamento inverso dei Lemmi, Roma, 1985, I, 417.

ეს გლოსებია:

ἀγαλάκτορα = παῖδα
ἀγαλήτορα = παῖδα (TLE[22] 802, p 74)
αἰσοι = θεοί (TLE 804, p 76)
αὔδας = βορέας (TLE 806, p 163)
ἄνταρ = αἐτός (TLE 807, p 183)
ἄρακος = ἱερας (TLE 810, p 235)
ἀταισόν = ἀναδενδράς (TLE 813, p 270)
αὐκήλως = ἐως (TLE 815, p 279)
βυρρός = κάνθαρος (TLE 817, p 354)
γάπος = ὄχημα (TLE 832, p 363)
γνίς = γέρανος (TLE 835, p 377)
δάβνος = ἵππος (TLE 827, p 403)
δέα = θεά (TLE 828, p 408)
δροῦνα = ἀρχή (TLE 825, p 480)
κάπρα = αἴξ (TLE 820, p 411)

ცხადია, ამ ეტრუსკულ სიტყვათა უმრავლესობას ელინიზაცია განუცდია, მაგრამ სპეციალისტთათვის იოლი დასადგენია მათი ეტრუსკული ვარიანტი.

ჰესიხიოსის გლოსები თანამედროვე ეტრუსკოლოგიაში მეტად სარწმუნო წყაროდ მიიჩნევა ამა თუ იმ ლექსიკური ელემენტის სემანტიკის დადგენისას, რადგან მრავალი წარწერა ადასტურებს აღნიშნულ სიტყვათა მნიშვნელობებს.

ჰესიხიოსის გლოსათა მნიშვნელობები არაერთი მეცნიერული გამოკვლევის საგნადაა ქცეული.[23]

განვიხილოთ ერთი მაგალითი.

αἰσοι = θεοί

ais ძირი, ნამდვილად აღნიშნავს „ღმერთს, ღვთაებას". ამასვე ადასტურებენ ამ სიტყვის დერივანტებიც: aisui („ღვთაებრივი"), aisna („საღვთო"), eisnev (c) „სასულიერო წოდება".[24]

საგულისხმოა ისიც, რომ ზოგიერთი გლოსა ჩვენს ხელთ არსებულ მასალაზე დაყრდნობით, არ იძლევა მისი ეტრუსკულ შესატყვისთან შეპირისპირების საშუალებას. მომავალი არქეოლოგიური აღმოჩენების წყალობით, იმედია, მოხდება ამ გლოსათა იდენტიფიკაციაც.

საბოლოოდ, დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას შემდეგი:

---

[22] Pallottino, Testimonia Linguae Etruscae, Firenze, 1918.

[23] Pallottino, M., Etruscologia, Milano, 1985. Georgiev, V., Etruskische Sprachwissenschaft, 1970, Sofia. Pfiffig, A. J., Die Etruskische sprache, Graz, 1969.

[24] ამ საკითხთან დაკავშ. იხ. OL zscha, Das Aisera Problem, SE, vol. XXXIX, 1911.

1. გვიანანტიკურობის ინტერესი ეტრუსკული ცივილიზაციის მიმართ ნაკლებად მიემართება ისტორიის სფეროს – ეს ინტერესი იფარგლება ტირსენიელთა მემკვიდრეობის კონკრეტული გამოხატულებით – მათი კვალით სხვა ხალხთა კულტურაში – განსაკუთრებით, რელიგიით, მითოლოგიით და ლინგვისტიკით;

2. ეტრუსკებთან დაკავშირებული ცნობები არსებითად გვიჩვენებს პროცესს, რომელიც გვიანანტიკურობისთვის არის დამახასიათებელი:

ა) ხდება ანტიკური კულტურის ფასეულობათა შენარჩუნება, კლასიკური პერიოდის ცნობათა ხელახალი დაფიქსირება;

ბ) ამ ცნობების ე.წ. ახალი გარემოსთვის მორგება-რეინტერპრეტაცია.

3. ყველა ეს მონაცემი შორს დგას იდეოლოგიისაგან და ფაქტიურად ცხადყოფს ეტრუსკების როგორც ხალხის შესახებ მახსოვრობის არსებობას ანტიკურ სამყაროში;

4. ბევრი რამ საგანგებოდ არაა განმარტებული, რადგან ეტრუსკთა კულტურა აღქმულია როგორც ცოცხალი ნაწილი ანტიკური ცივილიზაციისა.

5. გვიანანტიკურობა, თუ არ ჩავთვლით ზოგიერთ გამონაკლისს (მაგ. სვიდას ლექსიკონი), წარმოადგენს უკანასკნელ პერიოდს ეტრუსკული ცივილიზაციის კვალის ჯერ კიდევ ცოცხლად ასახვისა. ამ პერიოდს მოსდევს ეტრუსკთა კულტურის თანდათანობითი დავიწყება და სრულიად წაშლა კაცობრიობის მეხსიერებიდან, სანამ არ გაივლის დაახლოებით 10 საუკუნე და გაცხოველებული არქეოლოგიური კვლევა-ძიება „ხელახლა“ არ აღმოაჩენს ამ ცივილიზაციას.

Ekaterina Kobakhidze

Towards Perception of Etruscans In Late Antiquity (V cent. A. D.)

Several centuries separate late antiquity from the period of vanishing of Etruria, as a state, from the scene of history.

Nothwithstanding the fact that the Etruscans do not any longer survive by this period, culture of Tyrhenians which had great influence upon civilization of the peoples of old world still continues its life.

In contrast to the data of contemporary Etruscans, information existing in late antiquity is distinguished by scientific contemplation, by innovatory revalueing of traditional concepts and informations.

It will not be exaggerated to say that late antiquity is the first serious valuer of this, once powerful entity which extended its influence over the whole Apennines.

With this in view, our special interest was drawn by a picture created in the V cent. A. D. First of all this interest was conditioned by the fact that the data of that period are considered most important in Etruscology, and that the scale of these data is vider, it deals with mythology as well as with religion and linguistic spheres.

Three authors are considered in the report whose works differ not only by their contents, but also by the genre. They are a poet Nonos by his poem "Dionisiaca", Marcianus Capella by his allegorical work, poetry with a touch of prose "On the Marriage of Philology and Mercury" and the famous "Lexicon" by Hesixios.

As a result of consideration of the above-mentioned works it has become evident that:

1. the data on the history of Etruscan state are no more popular;
2. mythological information about Etruscans undergoes certain transformation due to influence of an epoch and author's conception (Nonos, "Dionisiaca");
3. synthetic nature of Roman religion has been established for the first time by the presence of Etruscan elements in it and by stating that Etruscan elements are integral parts of the whole system (Martianus Capella);
4. actuality of Etruscan glosses certify the viability and significance of the Etruscan Language;
5. Late antiquity not only verifies the significance of Etruscans, their role in the formation of antique world, but also tries to explain the causes of popularity of this people.

ლოგოსი. წელიწდეული ელინოლოგიასა და ლათინისტიკაში 3, 2005

ლალი კოჭლამაზაშვილი

მაგიური ყვავილი

მაგიური ყვავილის ქარაგმა ძველი და გარდასული ცივილიზაციებისკენ მიგვაბრუნებს.

მაგიურ ყვავილთან ერთად უთუოდ უნდა ვახსენოთ მისი ჩამნაცვლებელი სიმბოლოები: ოქროს საწმისი, გრაალი, ჰესპერიდების ბაღის ხილი, ფილოსოფიური ქვა, ზოგჯერ კი ძვირფასი თვლებიც (ალმასი ან კარბუნკული).

მათი ძიება ნიშნავს ადამიანის სულის საიდუმლოსაკენ სწრაფვას; დარღვეული ჰარმონიის, დაშლილი და აღხოცილი მთლიანობის აღდგენის, სამოთხეში დაბრუნების, შინაგანი სამოთხის კვლავ მოპოვების მცდელობას.

იყო კი ეს შესაძლებელი? ძველი სამყარო ეძებდა გზებს დაკარგულის დაბრუნებისათვის.

სიტყვის, წიგნის კულტურამდე არსებულის გაცნობიერების უნარი ადამიანურ გონებას სრულად ვერ შესწევს, რამეთუ ჰარმონიის რღვევა სწორედ არსთა შორის შინაგან კავშირს შეეხო. რაც შეეხება სულის საიდუმლოთა ძიებას, ამ ძირეული მიზანსწრაფვის ნიშნებს ყველა ძველი კულტურა ატარებს. გასაოცარი კი სწორედ ისაა, რომ პირობითი ნიშნების თუ ცნების ენაზე გადმოტანილი ეს ძიებები ღრმა ნათესაობასა და იდენტურობასაც ავლენენ. მკვლევართა დიდი ნაწილი მიიჩნევს, რომ შესწავლილ უნდა იქნეს ამ მსგავსებათა ხასიათი.[1]

ყველაზე ადრე მაგიური ყვავილი უძველესი შუმერული ეპოსიდან „გილგამეშიდან"[2] გამოანათებს. აქ ის „სიცოცხლის ბალახად" ან „განჭაბუკების ყვავილად" იწოდება... და ოკეანის ფსკერზე ხარობს.

ქალაქ ურუქის კაეშნით შეპყრობილ და უკვდავების მაძიებელ მეფეს ამ ჯადოსნურ ბალახს აძლევს უთნაფიშთი, ერთადერთი კაცი, ვინც დიდ

---

[1] Пропп, В., Морфология сказки, Л. 1929, გვ. 12-27.

[2] 1872 წელს ინგლისელი არქეოლოგის ჯ. სმიტის მიერ გათხრილ ჯუმჯუმას ბორცვზე აღმოჩენილ იქნა შუმერული ეპოსის, „გილგამეშის" აქადური ვერსია, თიხის ფირფიტებზე (12) შესრულებული. ხოლო მოგვიანებით არნო პიობლის მიერ ნაპოვნი იქნა თვით შუმერული ვარიანტიც. ჩვენ ვისარგებლეთ ზ. კიკნაძის მიერ შესრულებული თარგმანით, თბილისი, 1959 წ.

წარღვნას გადაურჩა. ის შუმერების ნოეა; ღმერთებისაგან მარადიული სიცოცხლით დაჯილდოებული, კუნძულოვან ქვეყანა ტილმუნში, სიკვდილის წყლების გადაღმა, კლდოვან გამოქვაბულში ცხოვრობს. გილგამეშმა ეს ყვავილი უნდა შეჭამოს, რათა უკვდავებას არა და მარადიულ ახალგაზრდობას ეზიაროს. მაგრამ ურუქის მარტოსული მეფისთვის ღმერთებს მარადიული გაწბილება ურგუნებიათ. ამ უძვირფასეს ყვავილს მას გველი მოჰპარავს. ამიერიდან სწორედ გველი შეიძენს განახლების ნიჭს; ყოველწლიურად იცვლის კანს და ახალგაზრდავდება; ჰკბენს საკუთარ კუდს, ანუ შეიცნობს საკუთარ არსს და ხდება მეცნიერი, ყოვლისმცოდნე და შემტყობი (მისი ეს თვისება სახარებაშიც აღიარებულია).

გილგამეშმა ყვავილი მაშინ დაკარგა, როცა ურუქს უახლოვდებოდა. ის ხის ძირას ჩამოჯდა დასასვენებლად, თავიდან მანათობელი მუზარადი[4] მოიხადა, ანუ განიძარცვა ღვთიური ძალისა და მფარველობისაგან. მან ჩათვლიმა. ხის ფესვებიდან გამოძვრა გველი და ყვავილი შეჭამა.

ამრიგად, გილგამეში უახლოვდება შუმერს, რომელიც სამყაროს ცენტრად, პარადესად მოიაზრება; შემდეგ ის შედის ურუქის მიდამოებში. შუმერი, ურუქი, ხე – კონცენტრულ წრეთა შუაგულია. სამყაროს ცენტრი ედრება პირვანდელ, ცოდვამდელ მდგომარეობას. აქ, ამ უცოდველობისა და უკვდავების ადგილას ცნაურდება მარადისობის არსი; აქ დრო და სივრცე ურთიერთშექცევადია, ერთი გარდაიქმნება მეორედ; ცენტრში ხდება ფასეულობათა პირველადი სისტემის აქტუალიზაცია და კაცი საწყის, სამოთხისებურ მდგომარეობას უბრუნდება; ცენტრი არის ადგილი, სადაც ხორციელდება კავშირი სკნელებს შორის და შესაძლებელია მათში გადაადგილება. ძველ რიტუალთა დანიშნულება სწორედ სულიერი ცენტრის პოვნა იყო. ტაძრებსა და საკულტო ნაგებობებს ასეთ ადგილებში აგებდნენ.

ასეთ ადგილთან სულ ახლოს იმყოფება გილგამეში; ერთი ხელის გაწვდენაზეა ყველაფერი, რასაც ეძიებს, მაგრამ უკვდავებაც და განხლებაც მისთვის მაინც „შორეულ შორეთად", აუხდენელ ნატვრად რჩება. ცოდვით დაცემა თავისთავად ცენტრისგან დაშორებას უდრის. გილგამეში კი კედრის ტყის[5], სიცოცხლის ხის ამჩეხავი კაცია და ღმერთების რისხვა

---

3 „იყვენით თქვენ მეცნიერ, ვითარცა გუელნი" (მათე, 10, 18).

4 „მელამად" იწოდება შუამდინარულ მითოლოგიაში ბრწყინვალება, შარავანდედ, nimbus, i m, რომელიც ღვთაებებს ან მათ მიერ გამორჩეულ მოკვდავებს, მეფეებს, თავს ადგათ. ზ. კიკნაძე, „შუამდინარული მითოლოგია", თბ., 1979 წ.

5 კედარის ტყე, ანუ „ცოცხალი კაცის ქვეყანა" ბუნებითი ცხოვრების სიმბოლოა ; ის არის ველური, აუთვისებელი სამყარო, რომელთანაც კონტრასტს და არა ჰარმონიას ჰქმნის კაცობრივი კულტურა. კულტურა აღიქმება თავისთავად ბუნებასთან კავშირის გაწყვეტად. შუამდინარულ მითოლოგიაში კედარი სიცოცხლე ხეა, ძლიერებისა და უკვდავების მეტაფორა. ხოლო ბიბლია გვამცნობს, რომ სოლომონის ტაძრის ნაწილები, კერძოდ, საკრიტერიუმი, სწორედ ამ ხით ყოფილა აგებული. წმიდა წერილში ის, ასევე,

დაუმსახურებია. მას ახსენდება უთნაფიშთის სიტყვები: „აუტანელია ადამიანის ბედისწერა, მაგრამ ნუ იდარდებ; სიცოცხლე და სიკვდილი განუყოფელია, დღე და ღამე ერთია“.[6]

რაც შეეხება ხეს; მისი ფესვები მიწისქვეშეთის წყლებშია ჩაძირული, ღერო მიწის ზემოთ იზრდება, წვერო კი ცისკენ მიილტვის. ხე ბუნებრივად აღიქმება სამი სკნელი ერთიანობის სიმბოლოდ. ის ეთანადება ღვთაებრივი ენერგიის ცენტრალურ ღერძს, axis mundi-ს და მსჭვალავს სიცოცხლის სფეროს. ამასთან, ის თავის თავში სიცოცხლის ხის სიმბოლიკას ახორციელებს. ხე ის წრფეა, რომლის გარშემოც შემოკრბება მთელი სამყარო. ის იზრდება წმინდა მთაზე ან ედემში (ალვა, კვიპაროსი); მისი ჩამნაცვლებელი სიმბოლოებია: დედაბოძი, სვეტი, მთა (სამყაროს მთა, ცისა და მიწის კავშირი), მენგირი, ობელისკი, შუმერული დიმ-გალ, წმ. ვერტიკალი – ὁ ἵστος (ზმნიდან ἵστεμι– ვდგავარ, ალმართული ვარ).

ხის ფესვი ისედაც გველის ექვივალენტია. მიწისქვეშეთის არსება ხეს ტანზე რგოლებად შემოჰხვევია (სპირალურად მიმართული ენერგიის მეტაფორა) და ყვავილს ჭამს – შთამბეჭდავი სურათია.

გველის სახით საქმე გვაქვს განსაკუთრებულად რთულ მითოლოგემასთან; ამ სიმბოლოს გააზრების მცდელობისას შეუძლებელია ერთი ასპექტით ან ერთი ვერსიით შემოფარგვლა. მით უფრო, რომ ყვავილისა და გველის თემა მხოლოდ ამ უძველეს შუმერულ თქმულებაში როდი გადაეხლართება ერთმანეთს.

მაიას ტომის საიდუმლო ხელნაწერებში, რომელიც ტროანოს კოდექსის[7] სახელწოდებითაა ცნობილი, ზედმიწევნითაა აღწერილი კატაკლიზმები, რომელთაც შედეგად მოჰყვა ქვეყნიერების დაღუპვა ერთ ღამეში: „მიწამ დაიწყო რყევა... და წამოვიდა ცეცხლის წვიმა... და წამოვიდა ფერფლი. დიდი გველი მოტაცებულ იქნა ციდან. საგნები აღდგნენ ადამიანთა წინააღმდეგ და აღარ ემორჩილებოდნენ მათ. ცა ჩამოიქცა და ხმელეთი ჩაიძირა“.

---

[6] იესო ქრისტეს წინათგრძნობად და სიმბოლოდაა მიჩნეული. ქართულ ენაზე ამ ხეს ძელქვასაც უწოდებენ მისი გამძლეობისა და ხანგრძლივი სიცოცხლის გამო.

[7] შდრ. ჰერაკლიტე ეფესელს; ის განაქიქებს და უწოდებს ჰესიოდეს ბრბოს პოეტს სწორედ იმიტომ, რომ მას არ ესმის : დღე და ღამე ერთია (ფრ. 39. IX, 10).

„ტროანოს კოდექსი“, იგივე „ტრო-კორტესის კოდექსი“ სწორედ მექსიკის დამპყრობი კორტესის მიერ იქნა ჩამოტანილი ესპანეთში. ის შესრულებულია მაიას იდეოგრაფიული დამწერლობით. ფრანგი მეცნიერის ოგიუსტ პლონჟონის მიერ 1900 წელს გამოქვეყნებულმა თარგმანმა დაადასტურა მკვლევართა ვარაუდი – ამ დოკუმენტში მართლაც წარღვნაა აღწერილი. დღეს მკვლევართა ერთი ნაწილი ეჭვის თვალით უყურებს ტექსტის სიძველესაც და პლონჟონის თარგმანსაც: მეტისმეტად სურდა პლატონის ინფორმაციისთვის მიემსგავსებინაო. ცნობილია კონკისტადორთა დროინდელი ლათინური ანბანით შესრულებული ჩანაწერებიც, მეცნიერთათვის ისინიც ფასდაუდებელ ინფორმაციას შეიცავენ.

რას უნდა ნიშნავდეს „დიდი კოსმიური გველის ციდან მოტაცება?“ ბაბილონელთა შეხედულებით მიწა გარშემორტყმულია გველით, აქსუთი, რომელიც მამრობით საწყისს განასახიერებს. აქსუ ცხოვრობს წყალში და გაიგივებულია წყალთან; ასევე, გველად გამოისახება მდინარე ევფრატი, „ქვეყნიერების სული“.

ორფიკულ არგონავტიკაში სამყაროს გარემოიცავს გველი, რომელიც იწოდება ქრონოსად (χρόνος, ὁ); ეს არის ურობოროსი, სიმბოლო წრიულად მბრუნავი ეპიური დროისა; ის, როგორც უსასრულო წრეწირი, ასიმბოლოებს დროსაც და უსასრულობასაც, რაკი მან არ იცის საწყისი, არც დასასრული; მარადიული დაბრუნება, „მარად განახლებადი გველი“ ერთდროულად არის ნიშანი სიკვდილისაც და აღდგომა-აღორძინებისაც; ურობოროსში გნოსტიკოსები უკიდურესობათა ერთიანობასაც ხედავენ. აქედან წარმოსდგება მათი მაქსიმა: „ყველა ერთში“. მსოფლიო გველი, ოკეანოსი, ქრონოსი სამყაროს გამამთლიანებელი სახეა. ასევე, ჰომეროსთან კოსმოსი შემოსარტყლულია „სამყაროს მდინარით“, ოკეანოსით, რომელიც გახლავთ მამა და მშობელი ყოველივესი (Il. XIV, 201, 202). დრო და მდინარე; დრო და წყლის სტიქია საოცარ იდენტურობას, მსგავსებას ამჟღავნებენ, ამას მიანიშნებს ჰერაკლიტეც.[8] „დიდი გველი“, დედამიწას რომ ერტყმის გარს, იგივე „დროის მდინარეა“. ამიტომ ციდან მისი მოტაცება აღიქმება დროის მდინარების შეწყვეტა-შეჩერებად, ანუ ცის ჩამოქცევად.

თუ დიდი კოსმიური გველი სამყაროს ერთიანობის და მიწყივმბრუნავი დროის სიმბოლოა, ბიბლიური „გველი დასაბამისაჲ“ ადამიანისათვის სამყაროსთან ერთიანობის გახლეჩვის და უკვდავების დაკარგვის მიზეზი ხდება. ადამიანი ამჟღერად ცნობადის ხის ნაყოფს მიირთმევს და ხდება შემცნობი კეთილისა და ბოროტის. ის სწორედ და მხოლოდ იმიტომ სწყდება ბუნებით ჰარმონიას, რომ მისთვის და მასში ამოქმედდება საზომი ზნეობისა, ხდება გათიშვა ავ-კარგისა და ეს პროცესი შეუქცევადია.[9] ადამიანისათვის აღარასოდეს დადგება სამოთხისებური ჟამი ბუნებასთან მთლიანობისა, თუმცა მარცხი და ტკივილი მას მუდამ აღძრავს დაკარგულის დაბრუნებისთვის. ამ შემთხვევაში გველი გაცალკევების, გათიშვის მეტაფორაა. ახალ აღთქმაში კი ის იწოდება „ეშმაკად და სატანად, რომელი აცდუნებს ყოველსა სოფელსა“ (გამოცხ. 12,9).

ასევე, საკუთრივ ნეგატიური დატვირთვის მატარებელია ძვ. ეგვიპტური გველი აპაპი (აპოპისი). ის არის სიმბოლო ადამიანურ ვნებათა. მზე (ჰორი)

---

[8] ჰერაკლიტე ეფესელი, „ერთ მდინარეში ორჯერ ვერ შეხვალ“. (ფრ. 41. 40).

[9] ვაჟა-ფშაველას ლექსში „ღამე მთაში“ ეს თემა ბოლომდეა გახსნილი: „ბუნება მბრძანებელია, იგივ მონაა თავისა, ზოგჯერ სიკეთეს იხვეჭავს, ზოგჯერ მქმნელია ავისა, ერთ-ერად მტვირთველი არის საქმის თეთრის და შავისა, საცა პირიმზეს ახარებს, იქვე მთხრელია ზავისა...მაინც კი ლამაზი არის, მაინც სიტურფით ჰყვავისა!...“ ბუნებაში არ არის შესული ეს განყოფა, რაც ადამიანმა ადრიანად მიიღო თავისი თავნებობით.

განგმირავს მას. „აპაპი ჩამოგდებულია, შებოჭილია და მიჯაჭვული; აპაპი – მტერი ნათლისა“.[10]

აპაპი ყოველ ღამე შთანთქავს მიწისქვეშა ნილოსის წყალს (ნილოსი კი „ცით მოდენილი მდინარეა“); ამიტომაც განგმირავს მას ღმერთი ჰორი. ალბათ აქედან უნდა იღებდეს დასაბამს გველთან, დრაკონთან, ვეშაპთან მებრძოლი გმირის სახე, რომელიც ამარცხებს ბოროტს.

„ზეციური გველის“ უძველეს კოსმოლოგიურ სიმბოლოდ შეიძლება მივიჩნიოთ, აგრეთვე, აფრიკის ხალხთა წარმოდგენებში მეტად გავრცელებული მოტივი: გველი-ცისარტყელა.[11] ის გაიგივებულია: ზეციურ ძალასთან – მიწასა და ცას რომ აერთებს; ასევე, მას უწოდებენ „წვიმის მბრძანებელს“, ზეციურ წყალს რომ სვამს; ეს სახე ზოგჯერ საპირისპირო ნიშნითაცაა აღბეჭდილი. ის ხდება ცეცხლოვანი წვიმა, რომელსაც აგზავნის ღმერთი ადამიანთა მოსასპობად (დასასჯელად).[12]

ამაზონიის ინდიელთა რწმენით, გველი, დღისით ცისარტყელას სახით მოვლენილი, ღამე ბნელ ხვრელად იქცევა, რომელიც „ირმის ნახტომის“ სიახლოვეს მდებარეობს. გველი, პირველ რიგში, ხთონური არსებაა, მიწასთან დაკავშირებული. ეს ხშირად მის სახელებშიც აისახება. ეთიოპიაში ის იწოდება azwē merd – მიწის მხეცად, ეგვიპტეში კი cata – მიწის ძედ.[13] ასევე, ის ხშირად, გაიგივებულია წყლის სტიქიასთან. მითოლოგიურ სიუჟეტებში ვხვდებით ჩიტისა და გველის ორთაბრძოლას. მაგალითად, ჩიტი ჰარუნდისა და გველის ბრძოლა; იბისი (თოთის ატრიბუტი) თავგამოდებული მებრძოლია გველის წინააღმდეგ. თითქმის ყველა ხალხთა გადმოცემებში ვხვდებით არწივისა და გველის შებმას.[14] შემდეგ ხდება ამ ორი არსის მორიგება და ვითარდება ახალი მოტივი მფრინავი, ფრთოსანი გველისა, დრაკონისა, გველეშაპისა, რომელიც ფრინველისა და გველის ნიშნებს აერთიანებს. ამრიგად, ეს ჰიბრიდული არსება უკვე სამივე სტიქიას ფლობს. ბნელი ხვრელი, იგივე პორტალი თუ კარიბჭე, სკნელებს შორის, გასასვლელია; გველი მუდამ შემძლეა სკნელებს შორის გადაადგილებისა, რაც სივრცის ფლობის ტოლფასია. ამიტომ გველი მოწოდებულია, შეასრულოს ურთულესი ორმაგი ფუნქცია სკნელების გამთიშავის ან შემაერთებლისა.

წყლის მშთანთქმელი, იმავდროულად, წყლის მცველი აპაპი (ისევე, როგორც გველი-ცისარტყელა) კიდევ უფრო მეტ განზოგადებას ავლენს. გველის ერთ-ერთი ძირითადი ასპექტია გველი-მცველი, გუშაგი, დარაჯი განძისა: ოქროს საწმისს დრაკონი სდარაჯობს: უკვდავების ოქროს ვაშ-

---

[10] Блаватская Е., II ტ. XXXIV თავი, 11 გვ.
[11] Клод Леви-строс, Мифологики, М., 2000, 1 т. 234-237. (Сырое и приготовленное).
[12] შდრ. ზემოთ აღწერილ ატლანტისის წალეკვის სურათს.
[13] Мифы народов Мира, М., 2000 г.
[14] Fagles R., Stanford W., The Serpent and the Eagle, New York 1979.

ლებს იცავს ლადონი; დელფოს ორაკულის საიდუმლოთა მზირია პითონი, გველია გუშაგი მინოტავროსის ლაბირინთისა, ზოგი ვერსიით გველი არის მცველი სიცოცხლის ხისა; მაგრამ ვისგან და რატომ იცავს გველი განძს? ძირითადად ადამიანისაგან, საკუთარი თავის და მოვალეობის ერთგულების გამო (რაც შეფასდება ხოლმე კიდეც მზაკვრობად). ისინი სდარაჯობენ და ადამიანისაგან იცავენ ყველაზე სასურველს, ერთხელ დაკარგულს და სამუდამოდ მიუწვდომელს. ბიბლიური ვერსიის თანახმად კი ამ საქმეშიც სწორედ გველია დამნაშავე.

ხოლო შუამდინარულ და მესოამერიკულ კოსმოგონიურ წარმოდგენებში გველი არა მხოლოდ გამთიშავი, არამედ, ძირითადად, ცისა და მიწის კავშირის განმახორციელებელია.

ერთხელ ცა დაეცა დედამიწას, მაგრამ გველმა ისინი გათიშა და შუაში ჩადგა (ბოლივიური მითი); ასევე, შუმერულ მითოლოგიაში ის ფაქტობრივად დურ-ანქის, ცისა და მიწის შემაერთებელი ჭიპლარის ფუნქციას ილებს თავის თავზე. სწორედ ანზუდი, ლომისსახიანი არწივი, გრიფონის (γρύψ, γρυπος ὁ გრიფი), არწივ-გველის ექვივალენტი, არის შუამავალი ზეციურ და მიწიურ სფეროებს შორის. მან მოიპარა ბედისწერის დაფები, რათა გამხდარიყო ყველაზე (ღმერთებზედაც) ძლიერი. ანზუდიც ცისმებრძოლი, ღმერთების წინააღმდეგ ამბოხებული არსებაა. მას სურს ღვთაება ენლილის ადგილი დაიჭიროს. ენლილი კი არის „უფალი-ჰაერის სივრცე". ის ითვლება შუასკნელის, ანუ ადამიანური სივრცის ღვთაებად. შუმერული კოსმოგონიის თანახმად მან განაშორა ერთიმეორისგან ცა და დედამიწა და ჩადგა მათ შორის როგორც დურ-ანქი. სწორედ აქ, ამ კოსმიურ შუაგულში გადის დიდი ღერძიც, დიმ-გალ (axis mundi). ანზუდი შანტაჟითა და ცბიერებით ცდილობს შემაერთებლის ფუნქციის მისაკუთრებას.

თუმცა, ძველების წარმოადგენებში ამ ფუნქციას ზოგჯერ მაინც ახორციელებს გველი: ძვ. ეგვიპტეში ფარაონი შუბლზე ატარებდა გველის გამოსახულებას (ურეოსი – წმ. გველი) და ეს იყო ნიშანი მისი (ფარაონის) ხელმწიფებისა ცასა და ქვეყანაზე.

კელტურ „დრუიდების ქვაზე" გამოსახული გველები ქვას ცოცხლებისა და მკვდრების დამაკავშირებელი თილისმის ძალას ანიჭებენ.

ახლა უთუოდ უნდა გავიხსენოთ ტოლტეკთა ქალაქი ტეოტიჰიკუანი, სადაც თაყვანს სცემენ მზის ღმერთს, კეცალკოატლს. მექსიკურ მითთა ერთი ნაწილი კეცალკოატლს წარმოადგენს როგორც ნადირობის ღვთაების და ყვავილებისა და ხელოსნობის ქალღმერთის ძეს. მის შესახებ მრავალი ლეგენდა არსებობს, რომელთაგან ყველაზე ყურადსაღები ისაა, რომ კეცალკოატლი თითქოს მოსულა ატლანტის ოკეანის გადაღმა მხრიდან. ტოლტეკები მას ფრთოსან გველად წარმოიდგენდნენ ხოლმე, რომელიც მწვანე ბუმბულით არის შემოსილი. სწორედ კეცალკოატლია გამოსახული მზის ტაძრის ცნობილ ფასადზე (კეცალი მწვანე ბუმბულიანი ჯადოსნური ფრინველია,

ეგვიპტურ ყაჯარს რომ ედრება; კოატლი კი გველია); ტაძარი, პირველ რიგში, შიშსა და ძრწოლას უნერგავს თურმე მაყურებელს თავისი საზარელი გამოსახულებებით: გველის თავებით, დაღრენილი იაგუარებით, ორნამენტებითა და იეროგლიფებითაც კი. არ მოიძევება არცერთი ქანდაკება, არცერთი ნიშანი თუ ნახატი, ასტრონომიულ გაანგარიშებასთან რომ არ იყოს დაკავშირებული. ამაოდ დავუწყებთ ძებნას „სიცოცხლის ნიშნებს," ანუ მცენარეულ მოტივებს... და მაინც... ტაძრის სვეტები, რომლებიც ზოგადად არქიტექტურაში სიმაღლეში მზარდი ხეების სიმბოლურ გამოსახულებებს წარმოადგენს, აქ გველების სახითაა გადმოცემული: მათი სხეულები რკალებადაა დაგრაგნილი, ხოლო ვერტიკალურად აღმართული კუდები ტაძრის სახურავს, განზოგადებით კი ცას აკავებენ. საყრდენის, ამასთან, შემაერთებელი ხიდის ფუნქციასაც ასრულებენ. რაც შეეხება ყვავილს. იგი, ამ შემთხვევაში, არა პირით უჭირავს გველს, არამედ – ყელს შემოჭდობია. ეს არის 12 ისრისებური ფორმის ფურცელი; მათ ხან „ნამის მძივებს" უწოდებენ, ხანაც „სიმინდის მარცვლებს" (სიმინდი მესოამერიკის მთავარი მცენარეული კულტურაა). მავანმა კი ის შეიძლება ლოტოსის ფურცლებადაც აღიქვას. ერთი ცხადია, ეს არის ყვავილწნული გველის კისერზე; თუმცა ამ ყვავილს, ისევე, როგორც განახლების მცენარეს, სახელს დაზუსტებით ვერავინ დაარქმევს და ამ სახელს ვერ მოიძიებს ვერც ერთ ბოტანიკურ ლექსიკონში.

მესოამერიკული კოატლი მწვანე ფერისაა, რადგან ფრთოსნობა მას მწვანებუმბულიანი ფრინველის, კეცალისაგან აქვს მიღებული. რატომ მაინცდამაინც მწვანე? მწვანეა ბუნება; ის არის შუათანა ფერი და შუამავლობს ციურ ცისფერს (ცისფერი, რუხი, იისფერი) და ჯოჯოხეთის სიწითლეს (წითელი, ნარინჯისფერი, ყვითელი) შორის. ის შუათანა ფერია ცისარტყელას სპექტრშიც.

თუ სხვა შემთხვევებში გამთიშავის და გამყოფის ფუნქცია იყო უფრო გამოკვეთილი, ამჟამად კოატლი აშკარად შემაერთებლის, შუამავლის ფუნქციას ახორციელებს. ეს ორმაგობა, ვფიქრობთ, კარგად არის ფორმირებული ლ.ბ სუმის გამოკვლევაში.[15] აქ გველი მიჩნეულია მიჯნის, საზღვრის ხილულ გამოხატულებად. ასეთ ზღვრულ მდგომარეობაში ის მოზიარე ხდება სხვა სამყაროსი და ასრულებს შუამავლის, მედიუმის როლს. მიჯნა, ზღვარი ორ სამყაროს შუა მდებარეობს და ორივე სამყაროს განეკუთვნება.

სწორედ ამ ზღვრულ მდგომარეობას უნდა მიეწეროს გველის მონაწილეობა მანტიკურ სფეროში; ბერძნულ სამყაროში პითონი, პითია, დელფო სწორედ სივრცისმფლობელობასთან არის უშუალოდ დაკავშირებული. საკმარისია, გავიხსენოთ, რომ აპოლონის მიერ მოკლული პითონის საფლავი, ისევე, როგორც ორაკული, მდებარეობენ იქ, სადაც დედამიწის ჭიპია, ომფალოსი, ანუ – სივრცული კარიბჭე. პითია რომ სივრცის აღიარებული მფლობელი იყო,

[15] Сумм Л. Б., Драконы времени, М., 1999, გვ. 549-577.

ამას ისიც მიანიშნებს, რომ ბერძენთა არც ერთ კოლონიას არ შეეძლო ს-
ბერძნეთიდან გასვლა დელფოს ნებართვის გარეშე.

კეცალკოატლის ყელზე შემოხვეულ ყვავილწნულში ლოტოსი, იგივე წყლის შროშანი, შეიძლება მხოლოდ ვივარაუდოთ; კნოსოსის სამეფო დარბაზში კი (კ. კრეტა) კედლის მხატვრობის მთავარი მოტივია: მაღალღეროვან შროშანებს შორის რიტმული მონაცვლეობა გრიფონებისა (griphus, i m; γρύψ, ὁ). გრიფონი შუამდინარული ანზუდის ექვივალენტია: ის ლეგენდარული არსებაა (დახლართული ამოცანა, ამოუხსნელი გამოცანა, ენიგმა): ის არწივისთავიანი გველია (ან გველისმონაცვლე ლომი); ის იცავს სიცოცხლის ხეს და აკავშირებს სამივე სკნელს (დანტესთან ის ადამიანურ და ღვთაებრივ ბუნებას აერთებს).

კნოსოსის სასახლეში კი სწორედ ეს რიტმული მონაცვეელობა, მართკუთხედის ფორმის დარბაზის კედლებზე, ბადებს უსასრულობის უცნაურ განცდას. ცნობილია ამ დარბაზის შესახებ შეხედულება არტურ ევანსისა, რომელმაც 1900 წელს გათხარა კნოსოსი: სასახლე ძირითადად საკულტო ქმედებებისთვის ყოფილა განკუთვნილი. ამავე დარბაზში ვიხილავთ შროშანისგვირგვინიან უფლისწულს.

მაგიური ყვავილის ჩანაცვლება მიწიერი ლოტოსებითა და შროშნებით უკვე სახეზეა. თავიდანვე გვსურს აღინიშნოს, რომ ლოტოსის (აღმოსავლეთში) და შროშანის და ვარდის (დასავლეთში) ფუნქციათა იდენტურობა დიდი ხანია შემჩნეულია. ამ ცნობილი ანალოგიის, უფრო ზუსტად ანალოგიური სიმბოლოზმის შესახებ წერს რენე გენონიც.[16] „არსებობს ნათესაობა ამ ყვავილებს შორის. ერთის მხრივ, ისინი ხილული სამყაროს სიმბოლოებს წარმოადგენენ, მეორეს მხრივ – კოსმიური ბორბლისა".

გველისა და შროშანის მოტივს ავითარებს ქუშების სამეფოს (სუდანი) აკლდამების კედლის მხატვრობა (შავი ფარაონების განსასვენებელი – მეროეს პირამიდები აბუ-სიმბალის მახლობლად).

ერთხმადაა მიჩნეული, რომ კნოსოსშიც და მეროეს აკლდამებშიც შროშანი სიცოცხლის ხის მეტაფორაა, გველი (გრიფონი) კი მისი მცველია. ამასთან, ვერტიკალზე შემართულმა გველმაც იგივე ასპექტი (სიცოცხლის ხისა) შეიძლება განახორციელოს.

შროშანისა და გველის ერთობლივ მეტაფორას სხვაგანაც შევხვდებით; კერძოდ – როცა ვახსენებთ კუნდალინს, ადამიანის ფიზიკურ სხეულში ენერგიის პროეცირების სიმბოლოს. ხერხემლის გაყოლებაზე სპირალურად მოძრავი ენერგია გაივლის სხვადასხვა ბორბლებს (ჩაკრებს), ვიდრე არ მიაღწევს უკანასკნელს, ადამიანის თავზე, კორტოხზე (apex, icis f) რომ მდებარეობს და ათასფურცლოვან ლოტოსად იწოდება.

---

[16] Энциклопедия символов, знаков, эмблем, Изд., Локид, 1999.

ახლა ვნახოთ, რა სახეს იღებს ეს სიმბოლო-ალეგორია სხვა ცივილიზაციის, კერძოდ, ძვ. ბერძნული კულტურის წიაღში. სწორედ ბერძნულ წყაროებზე დაყრდნობით რ. ონიანსი იუწყება:[17] გველი დაკავშირებულია ადამიანის სამშვინველთან. „ადამიანის ხერხემლის ქსოვილებისაგან, როცა ის გაიხრწნება, იბადება გველი. ხერხემლის ტვინი შეიცავს სიცოცხლის თესლს რომელიც თავის თავში ატარებს სასიცოცხლო ძალას და ენერგიას“ (Ovid. Met., XV, 389-90). „ გაგვიგონია, რომ მიცვალებულის გახრწნილი ხერხემლისაგან იბადება გველი“ (Plin., NH, X, 66, 188); „როცა ხერხემლის ქსოვილის გამონადენები დაშრებიან და შედედდებიან, გვამებიდან გამოდიან გველები“ (Plut., Ag.,Cleom., LX (XXXIX). ერთი სიტყვით, ადამიანის ψύχη, გენია იღებს გველის სახეს; ეს არის წინაპართა სული-დაიმონი, რომელიც მფარველობს არა ინდივიდს, არამედ მთელ საგვარეულოს. ასევე, მრავალ მითში, გმირები სიკვდილის შემდეგ გველებად გარდაისახებიან. შესათანხმებულია მხოლოდ ერთი მომენტი: რას ვიგულისხმებთ, რას ჩავდებთ ψύχη-ში. ერთი რამ ცხადია, ეს არც სხეული შეიძლება იყოს და არც სული. ψύχη ადამიანის ის სეგმენტია, რაც ამ ორს შორის მდებარეობს და რაც სამშვინველად ითქმის. სწორედ ის შეიძლება იქცეს სხეულისა და სულის შემაერთებლად ან გამთიშველად. საიდუმლო თითქმის გამხელილია. ψύχη-ს რომ გველი ასიმბოლოებს, (როგორც ლოტოსი სულს), ამის ისიც ცხადყოფს, რომ ადამიანის მენტალური უნარები სხვა შემთხვევებშიც გველთან ასოცირდება.

საყოველთაოდაა ცნობილი მედიცინასთან მისი კავშირი. ასკლეპიოსის კვერთხი ორი გველით არის შემოგრაგნილი. თავადაც გველის სახით ეცხადებოდა პაციენტებს. კრეტელ magna mater-ს ორი გველი უპყრია ხელთ მაგიური რაბდოსის ნაცვლად და სწორედ მათი მეშვეობით ახდენს მეტამორფოზებს. გველთან არის დაკავშირებული ადამიანში კიდევ ერთი უნარი: დავიწყებული მეტა-ენის ფლობის გამოღვიძება, რაც ძალზე საყურადღებოდ გვეჩვენება. ეს უნარი, საგანთა შინაგანი ცხოვრების აღქმისა, ადამიანმა ჰარმონიის რღვევასთან ერთად დაკარგა. აქ ძირითადად ქართულ მასალას მოვიტანთ: ვაჟას „გველისმჭამელ“-ში ქაჯები მინდიას სიბრძნეს გველად მოალანდებენ („სიბრძნე აჩვენეს გველადა“) და მას შეაჭმევენ. „ლამარას“ მინდიას, შუადღის ხვატში, ხის ჩრდილში მიძინებულს გველი ულოკავს ყურს. გველი მეგობარი ხდება ამიერ“ (გრ. რობაქიძე). ხალხურ ზღაპრებში (მაგ. „გველი და მეცხვარე“) გველი ჩაბერავს ვაჟს და ვაჟი შეიქმნება გულთ-მისანი – ყველას და ყველაფრის ხმა და საუბარი ესმის. იგივე ქართულ ზღაპარში გველია მცველი ველის ყვავილისა, ედემის ყვავილისა (სულიერების სიმბოლო). ხოლო ბიბლიაში, როცა უფალმა ადამი და დედაკაცი სამოთხიდან გამოაძევა, ედემს აღმოსავლეთით ქერუბიმი

[17] Онианс Ф., На коленях Богов, М. 1999, 223.

და ცეცხლოვანი მბრუნავი მახვილი დაუყენა, რათა დაეცვათ სიცოცხლის ხესთან მისასვლელი (დაბადება, 3, 23, 24).

ისრაელის დიდი კანონმდებლის მოსეს მიერ აღსრულებული სასწაული ფარაონმა და მისმა ქურუმებმა მაგიას მიაწერეს. „აიღო მოსემ ღვთაებრივი კვერთხი, წინ დაუდო ფარაონს, კვერთხი გველად იქცა, შემდეგ კუდში სწვდა მოსე გველს და ისევ კვერთხად გადაიქცა“ (გამოსვლ. 4, 2-4); ისევ წმიდა წერილით გვეძლევა განმარტება ამ სასწაულისა: „როგორც გველი ალამალლა მოსემ უდაბნოში, ასევე უნდა აღიმართოს ძეც კაცისა“ (იოანე 3,4).ეგვიპტიდან გამოსვლის ჟამს, უდაბნოში ხეტიალისას მრავალი დაიკ-ბინა შხამიანი გველების მიერ. მოსემ უფლის ჩაგონებით გააკეთა სპილენძის გველი და დაამაგრა ის არგანზე. შეხედავდა თუ არა დაკბენილი სპილენძის გველს, მეყსეულად იკურნებოდა. მას ნეხუშთანს უწოდებდნენ და საკმეველს უკმევდნენ (მეოთხე მეფეთა, 18,4). ეს სპილენძის გველი მოგვიანებით დაამტვრია იუდეის მეფემ, ხიზკიამ, ახაზიას ძემ, რადგან ხალხმა კერპად აქცია გველი. ხიზკია უფალს ესავდა, არ განდგომია მას, იცავდა მის ნაბრ-ძანებს, მოსეს პირით რომ ამცნო თავის ხალხს.

კვერთხი (ῥάβδος ὁ), სკიპტრა, არგანი, კომბალი, ჯოხი, მათრახი, წკე-პლა, შოლტი, წკნელი, გველი, ტირსოსი (დიონისესი) და, ბოლოს, ღვთაე-ბრივი ენქერი ზემატერიალური ძალის ემბლემაა. მაგიაში მისით ხდება გარდასახვები, მეტამორფოზები. მოსემ არა მაგიური შთაგონების ძალით, არამედ ჭეშმარიტად მოახდინა ეს გარდასახვა. არგანი, მასზე ამაღლებული გველით სიცოცხლის ხესთან გაათანაბრა. ამიტომაც იკურნებოდნენ ამ ენ-ერგიის, სიცოცხლის ენერგიის ძალით ადამიანები. ხოლო როცა სპილენძის გველისთვის ეს ენერგია წარხდა, ის უსიცოცხლო და ურგებ ნივთად იქცა, ამიტომაც დაამსხვრია ხიზკიამ.

ზოგ შემთხვევაში მაგიურ ყვავილს შეხვდებით გველის თანხლების გარეშე. „ოდისეას“ X სიმღერაში იგი ასეა აღწერილი: „ყვავილი რძისფერი ჰქონდა, ფესვი კი – შავი...“ „მიწიდან რალაც ბალახი ამოძირკვა არგუსის მკვლელმა... ღმერთების გარდა არავის ძალუძს მიწიდან ამ ბალახის ამოძირკვა“. ამჯერად ვიცით ამ ჯადო-ბალახის სახელიც: „მოლუ“ – სულის ელვარე ყვავილი, რო-მელიც თავისი სიწმინდით შეუვალია დემონთათვის. ეს ბალახი აბათილებს კირკეს სამსალას. ჰერმესი ჰპირდება მრავალტანჯულს: „გაუჩხიბავი დარჩე-ბიო“. კირკესაც უკვირს: „მოკვდავთაგან ვერავინ გადაურჩა ჩემს წამალს, შენ კი მოუნუსხავი დარჩიო“. მოლუ იცავს კაცის ცნობიერებას, დაუზიანებლად ინახავს მის ნებელობას. „ვეფხისტყაოსნის“ მოლიც ხომ ფაქტობრივად უჩინმა-ჩინის ფუნქციას ასრულებს მას შემდეგ, რაც მას წამოისხამენ (ან, თუნდაც წაისვამენ). აქაც გრძნეულთაგან შეუვალობას ანიჭებს მოკვდავს. ამჟამად მაგი-აში გახელოვნებული ქაჯებისაგან იცავს ფატმანის შიკრიკს.

„ოდისეაში“ (Od. IV, 83-104) ნახსენებია კიდევ ერთი ყვავილი, რომელიც თავისი მძიმე ფსიქოტროპული ზემოქმედებით გამოირჩევა.

კიკონების ქვეყანაში ჩადენილი ცოდვებისაგან, მალეას კონცხთან დატრიალებული ქარბორბალასა თუ ღვინისაგან თავგზააბნეული ოდისევსი და მისი თანამგზავრები ცხრადღიანი ფრიად საეჭვო ხეტიალის შემდეგ, რბილად რომ ვთქვათ, უცნაურ გარემოში აღმოჩნდებიან. აქ დრო არ იძვრის, გაქვავებულია, მკვდარია: ცხოვრების რიტმი მექანიკური და მონოტონურია, აქ არც მარადისობაა. უფლება გვაქვს, ვივარაუდოთ, რომ მათ უნებურად სივრცული კარიბჭე გადალახეს და „სხვაგან“ მოხვდნენ. X დღეს ისინი ერთ ქვეყანას მიადგებიან. ეს ბალახიჭამია (უფრო ზუსტად, ლოტოსიჭამია) ლოტოფაგების ქვეყანაა. ლოტოფაგები გულღიად შეხვდებიან სტუმრებს და თაფლივით ტკბილ ლოტოსს შესთავაზებენ. რა იგემეს ლოტოსი, მეზღვაურებს თავი დაავიწყდათ, ცნობიერებიდან საკუთარი ვინაობა ამოერეცხათ და მოგზაურობის მიზანიც – სამშობლოში დაბრუნება. თითქოს ლეთეს წყლის ყლუპი შეესვათ.

თაფლივით ტკბილი ლოტოსიც მეხსიერებასა და ცნობიერებას აკარგვინებს კაცს; მაშინ, როცა თვით კირკეს სასმელი მხოლოდ გარეგნობას უცვლის მოკვდავს. ლოტოსის ყვავილის (Nymphaea alba) საყოველთაოდ ცნობილი სიმბოლიკა აქ სრულიად შეცვლილია. ლოტოსი კარგავს სიწმინდის, განმწმენდის, განახლების და ამაღლების ფუნქციას და სულის სიკვდილთან ზიარების მეტაფორად იქცევა. თუმცა საქმე შემდეგშია: ჰომეროსის ეს ლოტოსი (λώτος) არ გახლავთ ეგვიპტური ლოტოსის, წყლის შროშანის სახესხვაობა. ბოტანიკაში ის მიჩნეულია სამყურა ბალახის ერთ სახეობად Trifolium mellilotus-ად. (mell, llis თაფლს ნიშნავს). ხოლო ნამდვილი ლოტოსის, წყლის შროშანის სიმბოლურ ანალოგს ჰომეროსი ახსენებს „ილიადის“ X სიმღერაში, როცა ტროის კედელთან მიმსხდარი მოხუცები ჩურჩულით საუბრობენ ელენესა და მის სილამაზეზე. ისინი ამბობენ: ასეთი ქალისთვის კი ღირდა ეს დიდი ომიო და მათი ხმა შროშანთა შრიალს მოჰგავს. აქ შროშანი ასოცირებულია მშვენიერებასთან, სიმშვიდესთან, გაბრწყინებულ წამთან, რაც სავსებით შეეფერება Lilium candidum-ს.

მოცემულ შემთხვევაში აუცილებელია აღვნიშნოთ ასეთი მომენტი: ქართულ ენაში „შროშ“ ფუძესთან დაკავშირებულია ორი მცენარის სახელწოდება; ერთია ეს ჩვენი თეთრი შროშანი (Lilium candidum), ხოლო მეორე არის შროშანა (convalaria, ae, f – პირობითად). შროშანას არაფერი აქვს საერთო თეთრ შროშანთან და არც წყლის შროშანთან ანუ ლოტოსთან. შროშანას ქართული დიალექტური სახელწოდებები კი შეიძლება ბევრს მიანიშნებდეს: ტყის სიმინდი, დათვიყანა, ვარდშროშანა და მკვდრის ყვავილი. ამ უკანასკნელი სახელწოდებით და კიდევ სხვა მომენტებით შროშანა უნებლიედ ასოცირდება კიდევ ერთ ჯადოსნურ ყვავილთან ბერძნული მითოლოგიიდან: ეს არის ჰადესის ყვავილი – ასფოდელო, საზარელი სტიქსის შენაკადის, ლეთეს ნაპირებზე რომ იზრდება. არ ვიცი, როგორ და რანაირად, ასფოდელო ბოტანიკურ ლექსიკონებში არის მოხვედრილი. მოიხსენიება შროშანისებრთა ოჯახის მცენარედ და იწოდება Hastula

regia-დ. მითოლოგიაში ასფოდელი დემეტრესა და პერსეფონეს ეძღვნება, მკვდრის ყვავილია, გლოვის მეტაფორა; აკავშირებენ პლანეტა სატურნუსთან მუქი მწვანე ფოთლებითა და ფერმკრთალი ყვავილით იმქვეყნიურ მდელოებზე იზრდება და გარდაცვლილთა სულებს ათნევს. მას ავი სულების განდევნაც შესძლებია.[18]

რაც შეეხება ლოტოსს და შროშანს, სავსებით მიწიერ ყვავილებს, საგანთა სიმრავლეში მათ განსაკუთრებული როლი და მნიშვნელობა ენიჭებათ. ოკულტიზმში მათში მშვინვიერ მოვლენათა არქეტიპულ მოდელებს ჭვრეტს, მიწიერ ვარსკვლავებს უწოდებს და ასტროლოგიურ მიმართებათა მიწიერ გამოვლინებად, კოსმიური ენერგიის უმშვენიერესი ფორმებით გამონათებად მიიჩნევს.

მაინც რას ასიმბოლოებენ ეს ყვავილები? რა კავშირი აქვთ მათ მაგიურ ყვავილთან? როგორ აღიქვამდნენ მათ ძველ სამყაროში და იცვალეს თუ არა ფერი ახალ დროში?

ძველ ეგვიპტეში ლოტოსის (Nymphaea alba), იგივე თეთრი დუმფარას, იგივე წყლის შროშანის მითოპოეტური სიმბოლო უკავშირდება მზეს, როგორც სიცოცხლის წარმომშობს, ამღორძინებელს. ლოტოსის გვირგვინი განასახიერებს წიალს, სადაც იბადება სიცოცხლე. ის მოიაზრება როგორც უკვდავების, მარადიული შობის და მარადიული ცხოვრებისათვის აღდგომის სიმბოლო. ლოტოსის გაშლილი ყვავილი ეგვიპტურ კოსმოგონიაში ეთანადება მზიურ ბავშვს, რომელიც განანათლებს წყვდიადში ჩაძირულ სამყაროს. ასევე, განსაცვიფრებლად მრავლისმეტყველია ძვ. ეგვიპტიდან მომავალი მითოპოეტური ხატი: ლოტოსის გულში ჩაძინებული ახალშობილი მზე. იქნებ იყოს ეს შორეული ნატვრა ან წინასწარგანცდა ღვთაებრივი ყრმის გამო?

ლოტოსიდან იბადება მონოთეიზმის დამფუძნებლის ეხნატონის ღმერთი რა. უფრო გვიანდელ გამოსახულებაში ლოტოსი არის ტახტი ჰორისა ან ისისისა და ოსირისისა; არსებობს ასეთი გამოსახულებაც: ნეფერტიტი-ლოტოსის გვირგვინზე. ეს იმის დასტურია, რომ ლოტოსი, მისი კიდევ ერთი ასპექტით, შეიძლება იყოს როგორც სალვთო, ასევე, სამეფო ძალაუფლების სიმბოლო.

ეს ყოველივე გასაოცარ გამოძახილს პოულობს სხვა ძველ კულტურაში. მათ მართლაც შეიძლება გააჩნდეთ საერთო საფუძველი, თუკი ატლანტისის არსებობას რეალურ ფაქტად მივიჩნევთ.[19]

აქ უნებურად გახსენდებათ მესოამერიკული წყლის შროშანის პრინციასე იწოდება მცირე მოცულობის ტერაკოტა: ისრისებური ფორმის სამფურცლოვანი ლოტოსის გულში ზის ახალგაზრდა ღმერთი, ჰარმონიული აგებულების, ნაზი და სათუთი; ხელები გულ-მკერდს ქვემოთ დაუკრებია;

---

[18] Бидерман Ганс, Енциклопедия символов.

[19] პოლ შლიმანი (ჰენრიხ შლიმანის შვილიშვილი) მიიჩნევს, რომ მაიასა და ეგვიპტის კულტურა ისე ძალიან ჰგავს ერთმანეთს, რომ ისინი ატლანტისის სულიერ კოლონიებად შეიძლება იქნენ მიჩნეულნი. ზაიდლერი ლ., ატლანტისი, თბ., 1972 წ, გვ. 210-229.

მის პირისახეზე შეინიშნება წითელი რასის მახასიათებლები, თუმცა ისინი არ არის უტრირებული, როგორც სხვა ქანდაკებებსა თუ გამოსახულებებში. ინდურ, ტიბეტურ, ჩინურ ტრადიციებში (აქ მათ ალარ შევეხებით), ლოტოსი, ან ოქროს ლოტოსი სამყაროს ბორბალს, თავად სამყაროს, ან საღვთო ტრიადის (ინდურში) II წევრს, ბრახმას ასიმბოლოებს.

და მაინც, ლოტოსი ყველაზე მჭიდროდ ნილოსთანაა დაკავშირებული; ნილოსის შლამში აქვს მას ფესვები გადგმული, დიდხანს იზრდება წყალში და წყლის ზედაპირზე მართლაც მიწიერ ვარსკვლავად გამობრწყინდება. სამ სტიქიაში ცხოვრობს ლოტოსი, ისევე, როგორც ადამიანი, ცხოვრობს სამ სამყაროში: მატერიალურში, ინტელექტუალურსა და სულიერში. როგორც შლამიდან ჰაერისაკენ მიილტვის ლოტოსი, ასევე, ადამიანიც, ცდომილებათა და ილუზიათა გავლით, მიისწრაფის სულიერი სინათლისაკენ. აღმოსავლურ ტრადიციაში ლოტოსი შეესაბამება ადამიანის სულიერი ზრდის სამ ეტაპს: 1. უმეცრება, 2. მეცადინეობა მის გადასალახავად, 3. შეძენილი შეგნება.

ეგვიპტის ხელოვნებასა და არქიტექტურაში ლოტოსის ფორმის კოლონები მარადიულ სიბრძნესა და მედიტაციას გამოხატავენ. ხოლო ლოტოსზე დაბრძანებული ქალღმერთი ისისი, რომლის საბურველის ახდა ეკრძალება მოკვდავს, იძლევა იდუმალ იმპულსებს, მედიტაციათა გზით, სიკვდილის ბჭის გავლის შემდეგ ეზიაროს სული ულრმეს საიდუმლოთ,[20] ანუ დაყნოსოს ისისის მისტიური თეთრი ვარდი, რომელიც მხოლოდ ღამეულ ტაძრებში იზრდება და რომლის გულიც თანდათან წითლდება, რაკი სიყვარულით ივსება, იმდენად, რამდენადაც კაცობრიობა მზადდება და უახლოვდება ნანატრ ჟამს.

თეთრი შროშანის შესახებაც იგივე შეიძლება ითქვას, რომ ის არის სიმბოლო სიწმიდის, სინათლის, ზეციური ბორბლის: ის ხშირად ასოცირდება სიცოცხლის ხესთან, ასევე, წმიდა წიალთან.

მალის დაგონთა ტომის მითის თანახმად ზეციური არსება ცისარტყელის მეშვეობით ეშვება ტბაში, რომელშიც შროშანები ჰყვავიან.

ებრაელთათვის ის არის სიმბოლო ევას სინანულის ცრემლისა, როცა ის იდევნებოდა სამოთხიდან.

ძვ. ბერძნულ მითოლოგიაში „ირმის ნახტომის“ მსგავსად შროშანიც ჰერას რძის წვეთებისგან წარმოსდგება.

ქრისტიანობაში შროშანი ქალწულ მარიამის სახეს უკავშირდება. იკონოგრაფიაში ის ხარებასთან არის ასოცირებული. აღორძინების ეპოქაში შროშანმა ჩაანაცვლა მთავარანგელოზ გაბრიელის ძველი ატრიბუტი — ზეთისხილის რტო. სწორედ კეთილმაუწყებლობის მეტაფორაა შროშანი. ის ღვთაებრივ მადლსა და მოწყალებას ასიმბოლოებს.

---

[20] Шюре Эдуард, Великие посвящённые, М., 1914, 97-129.

ატენის სიონის ფრესკაზე მთავარანგელოზი ლოცავს უფლის დედას, მარცხენით კი უჭირავს შუბი (ენქერი), რომელიც სამფურცლოვანი შროშანით თავდება. მრავალი ქართული ხატი, ჭედურობა (ანჩისხატის მაცხოვრის კარედი) ატარებს შროშანის მოტივს.

დასავლური მხატვრობიდან, ვფიქრობთ, საკმარისია ორიოდე ნიმუშის მოტანა. მაგ. და ვინჩის „მადონა ბენუა“, იგივე „მადონა ყვავილით“, სადაც ყრმა იესოს ოთხფურცლიანი, რომაული ჯვრის ფორმის შროშანი უკავია ხელში. უფიცის გალერეაში დაცული პეტრარკას მეგობარი მხატვრის სიმონე მარტინის „ხარების“ კომპოზიცია ასახავს მადონას წინ მუხლზე დაშვებულ მთავარანგელოზს. ფიგურებს შორის კი მოთავსებულია ოქროს ჭურჭელი მალალი შროშნებით. ასევე, ულამაზესი შროშნები ჰყვავიან წმ. წერილის კითხვაში ჩალრმავებულ მარიამსა და მთავარანგელოზს შორის რობერ კამპენის (XVI ს.) ხარებაში.

ველის შროშანები გამოჩნდება ევანგელისტების ლუკას და მათეს სახარებებში. ის უანგარობის სიმბოლოა და იმ ნეტართა გამო მიგვანიშნებს, ყველაფრით ღმერთს რომ არიან მინდობილნი, რაკი სრულიად დაუღწევიათ თავი მიწიერ ვნებათათვის.

კათოლიკური ტრადიციით, არც თუ იშვიათად მაცხოვარი შროშანებს აწვდის წმიდანებს. სამფურცლოვანი შროშანი სამების სიმბოლოა. ცისფერი შროშანი კი უფლის ჯვარცმის გამო მწუხარების მეტაფორაა. ცისფერი შროშანი ზოგჯერ უთანაბრდება ყვავილს, რომელსაც Iris germanica ანუ ლურჯი ზამბახი ეწოდება (ნოვალისის ცისფერი ყვავილი, ჰერმან ჰესეს ზამბახი). თეთრი შროშანი მიჩნეულია, აგრეთვე, ადამიანური ტრიადის (სული, გონი, სხეული) ერთიანობის სიმბოლოდ. გოეთეს ზღაპარში კი ის უტოპიურ-იდეალური ქვეყნის სიმბოლოა, რომლის უფლისწულსაც გველის მიერ აღსრულებული შეგნებული თვითშეწირვის აქტი იხსნის სიკვდილისაგან. გოეთეს ამ შესანიშნავ ზღაპარში „მშვენიერი შროშანისა და მწვანე გველის შესახებ“, მებორნე, რომელსაც ადამიანები თუ სულები მდინარის ერთი ნაპირიდან მეორეზე გადაჰყავს, უკან კი ველარ აბრუნებს, ასე ეუბნება უფლისწულს: „გახსოვდეს გველი, მან შენ სიცოცხლე გაჩუქა, შენ ხალხს – ხიდი“. ხიდი, ანუ თაღი, რომელიც მდინარის ნაპირებს სამუდამოდ აერთებს – იგივე ცისარტყელა; აქვე ფიქსირდება გველის მეორე ასპექტიც თვით მდინარე, თავისი მიხვეულ-მოხვეული კალაპოტით უეჭველად იწვევს გველის ასოციაციას (გავიხსენოთ, ასევე, ნილოსი და ევფრატი). მდინარე ამ შემთხვევაში წარმოადგენს სამყაროს ორ ნაპირად (იდეალურ და რაელურ ნაწილებად) გამყოფს. სწორედ ეს გაყოფილი სამყარო საჭიროებს შეერთებას, კვლავ გამთლიანებას. შემაერთებლის ფუნქციის შესრულებას კი გველი მხოლოდ მაშინ შეძლებს, როცა თავს მსხვერპლად მოიტანს და ეს იქნება ნებაყოფლობითი მსხვერპლი.

გოეთეს ზღაპარში, როგორც ითვლიან, 18 სიმბოლო-ალეგორია გვხვდება. ზღაპრის გამოქვეყნების დღიდან (გამოქვეყნდა 1795 წელს, ჟურნალ „ჰორებში“) ავტორს სთხოვდნენ, გაეშიფრა სიმბოლოთა საიდუმლო. მან კი ბრძანა: „ამ ზღაპრის 18 ფიგურა იზიდავს იმას, ვისაც საზოგადოდ უყვარს გამოცანების გამოცნობა. მე დუმილს ვარჩევ, ვიდრე ჩემამდე 99 ადამიანი არ შეეცდება ამასო“.[21]

ეს იმის გამო, რომ სიმბოლოთა ბოლომდე გახსნა, გაცხადება სავსებით უიმედო საქმედ მიგვაჩნია და აქ ჰერაკლიტე ეფესელს უნდა დავესესხოთ გამონათქვამს აპოლონის სამისნოს გამო რომ ამბობდა: „მეუფე, რომლის ორაკულიც დელფოში მდებარეობს, არც ლაპარაკობს და არც დუმს, არამედ მიანიშნებს“. (ფრ. 11).

ძველი სამყაროს სიმბოლოები ჩვენი სულის წიაღს ეხებიან და მათში გამოუთქმელს ალვიძებენ. ლოგიკის, ცნობიერების, ცნების ენაზე მათი ზუსტი თარგმანება კი ძალზე საჭოჭმანო საქმეა. შესაძლოა მხოლოდ ზოგი რამ ვიგუმანოთ, გულისხმა-ვყოთ.

შუა საუკუნეების დასასრულიდან, როცა კაცობრიობის ერთი ნაწილისათვის ქრისტიანობის წიაღი აღარ აღმოჩნდა თვითკმარი, როცა ჭეშმარიტების მიმართ გაჩნდა დისტანცია და მისი კვლავ მოპოვებისათვის ხელახალი გზების მოსინჯვა დაიწყო, ადამიანები ისევ ძველ მისტერიათა ადეპტების სამოსელში გაეხვივნენ.

XVIII საუკუნის ევროპის კულტურულ და სულიერ ცხოვრებაში ფრანგული განმანათლებლობის მხარდამხარ გერმანიაში აღორძინება იწყო ალექსანდრიულმა ჰერმეტიზმმა და მისტიკურ-ოკულტურმა სექტანტიზმმა. საფუძველი ამას ჯერ კიდევ ჯვაროსნული ლაშქრობებისას, რაინდულ ორდენთა წიაღში ჩაეყარა: შემდეგში კი ახალ მისტიკოსთა საპროგრამო მანიფესტად 1616 წელს გამოცემული ვალენტინ ანდრეას „ქიმიური ქორწინება“ გამოცხადდა.

ჯვაროსნობის დროს ჩამოყალიბებულმა მისტიურმა ორდენებმა მოგვიანებით ახალი კომპილარული სიმბოლოები შემოგვთავაზეს. თუმცა ძველ და ახალ დროთა სიმბოლოების გაერთიანების სურვილმა შედეგი ვერ მოიტანა. ჯვარზე გასული გველი და ჯვარცმული ვარდი უხმარნი გამოდგნენ.

ძველი მონაპოვრები და ძველი სიბრძნე ისევე განქარდა ახალ დროში, როგორც ქვიშის დიუნებზე გამოყვანილი იეროგლიფები ანდა ყინულზე ჩაწერილი ამბები. ოქროს საწმისი ძალას კარგავს ელადაში; ლურჯა ფრინველი, რომელიც ყოფიერების და ბედნიერების დიდ საიდუმლოს ფლობს, ფერმკრთალდება დაჭერისთანავე; თოთი (იგივე ჰერმეს-ტრისმეგისტოსი), რომელიც თავის თავში ატარებს უკვე განწირულ სამყაროს, ვერაფერს სთა-

---

21 გოეთე, წერილი შილერისადმი (1795 წლის 26 სექტემბერი).

ვაზობს ახალ კაცობრიობას, მისი ცოდნის სალარო ფასდაკარგულია. მედეა სიბრძნით სავსე ჭურჭელია, რომელიც ველარ ფლობს მას.[22]

მაცხოვრის დედამიწურ დროსა და სივრცეში შემოსვლისთანავე ადამიანი სულიერი ევოლუციის ახალ ხარისხში იქნა აყვანილი. ძველი გამოცდილება უკვე აღარ არის საკმარისი. უკან დაბრუნება კი არა, ზოგ შემთხვევაში, უკან მოხედვაც კი სახიფათოა და სულის სიკვდილის, გახევების საფრთხის მატარებელი. დარღვეული ჰარმონიის ძველ საზღვრებში აღდგენა და ძველ გზებზე გავლა შეუძლებელია, სკნელების კავშირი და შიდასივრცული პორტალებით სარგებლობა – არაფრის მომცემი. ადამიანი ველარასდროს გახდება ძველი კაცი, ძველი ადამი მას შემდეგ, რაც მან უკვე მიიღო ცნობადის ხის ნაყოფი. იორდანეს წყლით განახლებულს კი მაცხოვარი ახალ გზას, ახალ ბჭეს სთავაზობს. „მე ვარ გზაჲ და მე ვარ ჭეშმარიტებაჲ და ცხოვრებაჲ“ (იოანე, 14, 6).

შეკრული წრე, დახშული ციკლი გაირღვა; ის სძლია წრფემ, რომელიც სიკვდილის წყვდიადიდან სულის მარადიული სიცოცხლისაკენ ალიმართა; გაჩნდნენ ახალი სიმბოლოებიც; სათნოებათა კიბე ჭეშმარიტებით გათავისუფლებული კაცისა და მისი მხსნელის კავშირის მაუწყებელია. უკვე სამუდამოდ მომხდარია განყოფა ავისა და კარგისა და მათი კვალვ შეკვრა შეუძლებელია.

Lali Kochlamazashvili

The Magic Flower

In the mythologies of the area of the Mediterranean sea and in Mesopotamia and Central America the Magic Flower is a symbol of spiritual truth.

It is the equivalent of the symbol of the Golden Fleece, the Hesperides 's Apples, the Holy Graal, the Philosophical Stone ect.

In these cultures the theme of the Magic Flower is often connected with a snake. The symbol of the snake has several aspects. For us the most important is its role of separating and sometimes connecting earth and sky, soul and body.

All this was acquirement of ancient times, an old wisdom. Which gradually faded and lost its power, because of the coming of Christianity – a new time (p. Ch. n) which offers us a new way and a new truch.

22 პაზოლინი

ლოგოსი. წელიწდეული ელინოლოგიასა და ლათინისტიკაში 3, 2005

ეკატერინე ლორთქიფანიძე

კომპოზიციური ორგანიზაციის პრინციპი გ. ვიზიინოსის მოთხრობაში „ვინ იყო ჩემი ძმის მკვლელი“

ლიტერატურის სტრუქტურული ანალიზის მეთოდი სიტყვის ხელოვნებისადმი კლასიკური მიდგომისაგან იმით განსხვავდება, რომ იგი ლიტერატურის აბსტრაქტულ შესაძლებლობებს იკვლევს და მხატვრულ ტექსტს განიხილავს როგორც ამ შესაძლებლობების ერთ კერძო შემთხვევას; ეძებს სილრმისეულ სტრუქტურებს ნიშნებით, სიმბოლოებით, სიტყვებით; მხატვრულ ნაწარმოებს განიხილავს როგორც სტრუქტურულად დიფერენცირებულ მთლიანობას, სადაც სისტემის ყველა ელემენტს კონკრეტული ფუნქციური, სისტემის მთლიანობისა და ინტეგრირებისაკენ მიმართული დანიშნულება აქვს.

მიუხედავად იმისა, რომ კვლევის ამ მეთოდმა საკმაოდ მოიცვა თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობა, ახალი ბერძნული ლიტერატურის შესწავლის სფეროში საფუძვლიანად დამკვიდრებული არ არის, რაც ამ მიმართულებით სამეცნიერო მუშაობას უკვე თავისთავად მნიშვნელობას სძენს.

წინამდებარე სტატია XIX ს-ის ბერძნული ლიტერატურის ერთ-ერთი საინტერესო შემოქმედის გ. ვიზიინოსის პროზაული მემკვიდრეობიდან ერთ-ერთი მოთხრობის – *„ვინ იყო ჩემი ძმის მკვლელი“* – ისეთი ასპექტით კვლევას მოიცავს, როგორიცაა კომპოზიციური ორგანიზაცია. გ. ვიზიინოსი იმ მწერლებს მიეკუთვნება, რომელნიც ახერხებენ მთელი სისრულით გამოხატონ „ყოფიერების შრეები“. იგი მხოლოდ თავისი სულის ამბავს გვამცნობს, სხვა გმირები მისი სულის პრიზმაში არიან გატარებულნი. ადამიანი სოციალურ გარემოსთან, „სხვასთან“, მიმართებით განსაკუთრებით ნათლადაა წარმოდგენილი. მისი გმირის თვითშეგნება არ არის განპირობებული სხვა გმირებით, რომლებიც აწმყოში არიან მწერალთან ერთად. გმირის ხასიათს მისი სულის ახლანდელი მდგომარეობა უდევს საფუძვლად და მისი გრძნობებიც მაქსიმალურად ადექვატურია რეალობისა.

მოთხრობა „ვინ იყო ჩემი ძმის მკვლელი“ კ. პალამასმა შეაფასა როგორც გ. ვიზიინოსის შედევრი, რამდენადაც მასში ერთიანდება ტრაგედია, საყო-

ფაცხოვრებო პროზა, თრაკიის სული, ლირიკული პოეზია, დაძაბულობა, აღმოსავლური ხასიათი, რწმენა.[1]

ნაწარმოებში მოქმედება იწყება კონსტანტინოპოლის ერთ-ერთი სასტუმროს ნომერში დესპინიოსა და მისი ორი ვაჟის საუბრით. დედა უამბობს თავის შვილებს მათი ძმის დაღუპვის შესახებ. დესპინიოს საიდუმლოებით მოცულ ვითარებაში მოუკლეს შვილი – ხრისტაკი მას შემდეგ, რაც ამ უკანასკნელმა ფოსტალიონად დაიწყო მუშაობა თავისი თანასოფლელის, ეშმაკი და გაიძვერა ხარალამპის ნაცვლად, რომელსაც ფიზიკურად ძალიან ჰგავდა. სამსახურეობრივი მოვალეობის შესრულების დროს მოკლული ხრისტაკის მშობელი მტკიცედ გადაწყვეტს შურისძიებას, რისკენაც თავის სხვა შვილებსაც მოუწოდებს. იგი მოითხოვს მკვლელის პოვნასა და კანონიერად დასჯას. სათნო და გულკეთილი დესპინიო მწერალ ვაჟს ასე მიმართავს: „შენს ძმაზე შური უნდა იძიო. შვილები რომ არ მყოლოდა, თავად ავიღებდი ხელში იარაღს და მკვლელის კვალს დავადგებოდი, რათა მოკლული ხრისტაკისთვის სიმშვიდე მომეპოვებინა. საბრალო ვერ მოისვენებს, ვიდრე მისი მკვლელი მიწაზე დაიარება, ამიტომაც შური უნდა იძიო".[2] ამ სიტყვებს ამბობს კაცთმოყვარე, მაგრამ გამწარებული შვილმკვდარი დედა, რომელიც შურისძიებაში ძირითადად სამართლიანობის აღდგენას გულისხმობს.

მკვლელის კვალმა იგი კონსტანტინოპოლში ჩაიყვანა. ამ დროს სასტუმროს ნომერში შემოდიან მის მიერ გადარჩენილი თურქი ახალგაზრდა, ქიამილი და მისი დედა. მიხაილოსი უამბობს თავის ძმას, თუ რა ვითარებაში გაიცნო ქიამილი: დიდი ხნის წინათ უცხო მხარეში ბედის ანაბარად მიტოვებულ დაჭრილ თურქს სწორედ დესპინიომ გაუწოდა დახმარების ხელი, თავის სახლში მიიყვანა და შვიდი თვის მანძილზე ღვიძლი შვილივით პატრონობდა. როდესაც ხრისტაკიმ გაიგო, რომ დედამისი დაჭრილ თურქს უვლიდა, სახლში დაბრუნება არ მოისურვა და მთელი იმ ხნის მანძილზე ბიძასთან ცხოვრობდა.

კონსტანტინოპოლში ჩასულ დესპინიოს შვილის მკვლელის ძებნაში ეხმარება თურქის ოჯახი. თავად ქიამილი ძალებს არ ზოგავს, რომ დედობილს ტკივილი შეუმსუბუქოს, მაგრამ ბედისწერას ვერავინ გაექცევა. ამდენად მოქმედ პირთა ყოველი მცდელობა, საიდუმლოს ნათელი მოჰფინონ, უშედეგოდ სრულდება. მხოლოდ ქიამილის ნაამბობის შემდეგ დგინდება სიმართლე, რომელიც შემდეგში მდგომარეობს: ქიამილს მის თვალწინ მოუკლეს ძმადნაფიცი, როდესაც ცხენებით კონსტანტინოპოლისაკენ მიემართებოდნენ. ამ დროს თავად ბეწვზე გადაურჩა სიკვდილს. როგორც

---

[1] Παλαμάς Κ., Απαντά, VIII, Εκδοτικός Οίκος Μπίρης, Αθήνα 1972, გვ. 493.

[2] Νεοελληνικά διηγήματα, Επιμ. Παν. Μουλλάς, Εκδοτικός Οίκος Ερμής, Αθήνα 1996, გვ. 68.

დედამისი ამბობს: „ალბათ ასე ეწერაო“.[3] ამდენად თურქ ქალსაც სჯერა ბედისწერის. ქიამილი გადარჩა, რათა შური ეძია დაღუპული ძმადნაფიცის გამო. სწორედ ამისკენ მოუწოდებს მოკლულის მამაც. ასე რომ, ნიადაგი მზადდება მოსალოდნელი ტრაგედიისთვის. დაშავებულ ქიამილს უცხო მხარეში დახმარებას დესპინიო უწევს, რომელიც შვილივით მზრუნველობს მასზე. გამოჯანმრთელებული თურქი კი, როდესაც იგებს ძმადნაფიცის მკვლელის ვინაობას, დანაშაულის ადგილას უსაფრდება. გაიძვერა ფოსტალიონი შორიდანვე შენიშნავს საეჭვო პირს და გაქცევით უშველის თავს. შემდეგ იმისთვის ზრუნავს, რომ მისი ადგილი ხრისტაკიმ დაიკავოს და ამით თავიდან აიცილოს მოსალოდნელი სიკვდილი. 15 დღის შემდეგ, როდესაც ხარალამპიმ იმავე გზაზე მეორეჯერ უნდა ჩამოიაროს, ქიამილი საგულდაგულოდ ჩაუსაფრდება და მიზანსაც მიაღწევს, თუმცა ბედის ირონიით ძმადნაფიცის მკვლელის ნაცვლად დედობილის შვილს გამოასალმებს სიცოცხლეს. თურქი ახალგაზრდა ბოლომდე დარწმუნებულია, რომ მეგობრისთვის შური იძია. მხოლოდ ნაწარმოების დასასრულს აღმოაჩენს, რომ დედობილის შვილის მკვლელი, რომელსაც თავდაუზოგავად ეძებს, თავადვეა. ჩადენილი დანაშაულისთვის კანონის წინაშე პასუხს აგებს ისე, რომ დესპინიო სიმართლეს ვერ იგებს. სამი წლის შემდეგ კი განთავისუფლებული ტუსაღი ტოვებს მშობლიურ მხარეს და დედობილს მსახურად უდგება. ამ დროისთვის მას უკვე ყურს აკლია, ლაპარაკიც უჭირს. მხოლოდ ერთი ფრაზა აქვს აკვიატებული, რომელსაც გაუაზრებლად იმეორებს: „ღვთის გულისთვის, სულთანო, ოღონდ ქალბატონმა ეს არ გაიგოს“.[4] თავის მხრივ, დესპინიოს ეცოდება ფსიქიურად შეშლილი ქიამილი.

აშკარაა, რომ მოთხრობაში ეპიზოდები ერთმანეთზე ისეა გადაჯაჭვული, რომ საწყისს მნიშვნელობებს კარგავენ და იძენენ ახალ-ახალ მნიშვნელობებს. მრავალპერსონაჟიანი მოთხრობა რომანი ხდება: გამოცანა გადაიქცევა საიდუმლოებით მოცულ ამბად. ნაწარმოების მოქმედი გმირები ძიებებით, მოწმეთა ჩვენებებითა და გონებრივი განსჯით მიდიან სიმართლის დადგენამდე. მწერალი ხასიათის ფსიქოლოგიური მდგომარეობის გაანალიზების შედეგად აკეთებს დასკვნებს. იგი ცდილობს, აჩვენოს შურისძიების სურვილის უაზრობა. კონკრეტულ შემთხვევაში დედის იმედები მკვლელის აღმოჩენისა და დასჯის შესახებ ცრუვდება იმის არ ცოდნით (მაგრამ ასევე მთხრობელის ცოდნითაც), რომ დამნაშავე უკვე ჭკუიდან შეშლილი თურქი შვილობილია.

ერთი შეხედვით რაც არ უნდა ჩახლართული ჩანდეს „ვინ იყო ჩემი ძმის მკვლელი“, ეს მოთხრობა ხასიათდება ლოგიკურად და მკაცრად ჩამოყალიბებული კომპოზიციური ორგანიზაციით, სიმეტრიული და ოპოზიციური სცენების კანონზომიერი მონაცვლეობით. იგი შედგება 4 ნაწილისაგან:

---

[3] Νεοελληνικά διηγήματα, დასახელებული გამოცემა, 90.

[4] იქვე, 102.

I სცენა (გვ. 60-77).
ადგილი – ბოსფორის ერთ-ერთი სასტუმრო.[5]
დრო – 1880 წლის ერთი დღე.
პერსონაჟები – მთხრობელი, დედა, მიხაილოსი, თურქი ქალი და ქიამილი.

მოთხრობის ინტერმედია (გვ.78-80) – მთხრობელი კონსტანტინოპოლში დაეძებს ძმის მკვლელს.

II სცენა (გვ. 80-100).
ადგილი – თურქი ქალის სახლი კონსტანტინოპოლში.
დრო–სალამო და ღამე დაახლოებით ოთხი კვირის შემდეგ.
პერსონაჟები – მთხრობელი, ბოშა, დედა, თურქი ქალი, გამომძიებელი, ქიამილი, მიხაილოსი.

მოთხრობის ეპილოგი (გვ. 100-103) – სამი წლის შემდეგ მთხრობელი თავის სოფელში ხვდება ძმის მკვლელს.

I სცენაში ერთიანდება შემდეგი კომპოზიციური სეგმენტები:
დედა უყვება თავის ორ ვაჟს ხრისტაკის მკვლელობის ამბავს, მათგან კი მოითხოვს მკვლელის პოვნასა და დასჯას (გვ. 66-69).
ორი სტუმრის, ქიამილისა და მისი დედის გამოჩენა (გვ.69-70; 75-77).
მიხაილოსი მოუთხრობს თავის ძმას, თუ რა ვითარებაში გაიცნო ქიამილი (გვ. 70-75).

მისი შესაბამისი II სცენა მოიცავს ხუთ კომპოზიციურ სეგმენტს:
მთხრობელი ჩუმად ყურს მოკრავს ბოშის მკითხაობას, დედასა და თურქ ქალს რომ უტარებს (გვ. 80-83).
გამომძიებელი მთხრობელს უმხელს თავის წარუმატებლობას მკვლელის პოვნის საქმეში, უმჟღავნებს თავის პოლიტიკურ იდეებს და სასმელს ეტანება (გვ. 84-87).
თურქი ქალი მთხრობელსა და მის დედას ქიამილის სასიყვარულო დრამაზე უამბობს (გვ. 87-93).
მთხრობელს ღამით უძნელდება დაძინება, რადგანაც ფიქრობს ქიამილის ტრაგიკულ ბედზე (გვ. 94-96).
შემოდის ქიამილი, მთხრობელს უმხელს თავის დანაშაულებებს. პოლიცია მას იჭერს (გვ. 96-100).

[5] იხ. ქვემოთ.

ჯაჭვისებურად გადაბმული ეპიზოდების წყობა უზრუნველყოფს დროისა და ადგილის ერთიანობას: I სცენაში ყველაფერი დღის სინათლეზე ხდება ბოსფორის ერთ-ერთ სასტუმროში; II სცენაში დაღამებასთან ერთად დრამა კულმინაციას აღწევს თურქი ქალის სახლში. მაგრამ აქ არ წყდება მათი სიმეტრიული თანხმობა. ორსავე სცენის პირველი ეპიზოდები იწყება მინიშნებებით (ცირცელზე მკითხაობა და ბოშის წინასწარმეტყველება), რომლებიც საბოლოოდ მართლდება. ასევე საყურადღებოა, რომ I სცენაში დედისა და მიხაილოსის ორი თხრობა სრულიად ეთანხმება II სცენაში თურქი ქალისა და ქიამილის ორ თხრობას. ამგვარად, ობიექტივი განუწყვეტლად გადადის მსხვერპლიდან დამნაშავეზე და პირიქით. აქ არ არსებობს წვრილმანი ინფორმაციაც კი, თავისი კონკრეტული დანიშნულება რომ არ ჰქონდეს მოქმედების მსვლელობასა და განვითარებაში. როდესაც დედა ალიშნავს ხრისტაკის გარეგნულ მსგავსებას მიტაკოსის ხარალამპისთან,[6] ვხვდებით, რომ ამ ცნობას გაგრძელება მოჰყვება თავისი შედეგებით. ფრაზები უნებურად წარმოითქმის, რათა შემდეგ დადგინდეს მათი მნიშვნელობა. I სცენაში დედა ალნიშნავს: „ხედავ, შვილო, საბრალო ჩვენი ხრისტაკი მოსვენებას ვერ პოულობს, საფლავში ტრიალებს რამდენჯერაც იგრძნობს, რომ მისი მკვლელი მიწაზე დააბიჯებს“.[7] მოთხრობის ბოლოს მკვლელის საქციელის აღწერით (დესპინიოს რომ ეხმარება, ყვავილებს უვლის და ხრისტაკის საფლავზე მიაქვს) უკვე აიხსნება დედის ზემოთქმული ფრაზის მნიშვნელობა.

ამ ორი სცენის სიმეტრიებს ცვლიან შესაბამისად ის ოპოზიციები, რომლებიც მოთხრობის II და IV ნაწილში წარმოგვიდგებიან, რითაც გ. ვიზიინოსი მოქნილად ცვლის თხრობის რიტმს და ამით გვიჩვენებს თავის მხატვრულ ოსტატობას.

აღსანიშნავია აგრეთვე ის ფაქტი, თუ რა გზით ნაწილდება მოთხრობაში შვიდი წელიწადი, რომელიც მოიცავს მთელ თხრობას. ნაწარმოებში არსებითად სამი დროა:

1. ხრისტაკის მკვლელობის დრო რუსეთ-თურქეთის ომის დასაწყისში (1877წ.)

2. მოთხრობის ძირითადი დრო, სავარაუდოდ, 1880 წელი. მთხრობელი თავის ოჯახურ დრამას მიაკუთვნებს „სამი წლის შემდეგ“ მომხდარ მოვლენებს.

3. ეპილოგისეული დრო ანუ დაახლოებით სამი წელი „იმ ღამის შემდეგ“.[8] ამგვარად შეგვიძლია არა მარტო მთხრობელის მიერ თავისი სოფლის

---

[6] Νεοελληνικά διηγήματα, დასახელებული გამოცემა, გვ. 63.
[7] იქვე, გვ. 68.
[8] იქვე, გვ. 100.

მონახულება განვსაზღვროთ, არამედ მოთხრობის დაწერის დროც (დაახლოებით 1883 წელი).[9]

საინტერესოა ის ფაქტიც, რომ თურქი თავისი მსხვერპლის საფლავზე დარგულ ვარდებს საგულდაგულოდ უვლის, თითქოს ამით ცდილობს ცოდვის გამოსყიდვას. ეს ეპიზოდი ემსახურება გმირის ხასიათში მიმდინარე გარდატეხის ჩვენებას. გაზრდილმა ფსიქოლოგიურმა ზეწოლამ ქიამილი სინდისის ქენჯნამდე მიიყვანა. გლოვის, ქრისტიანული ერთგულების, სინანულისა და მიტევების განცდები ერთადერთ გამოსავალს წარმოადგენენ შექმნილი ვითარებიდან. მწერალი დედამისს არ უმხელს ქიამილის დანაშაულს და თურქს ნებას რთავს, მისი მსხვერპლის სახლ-კარს მოუაროს. ამ ეპიზოდიდან ჩანს, რომ ქიამილის სინანულსა და გეორგიოსის პატიებას გმირთა საბოლოო განწმენდა ანუ კათარსისი მოჰყვება. ეს ფაქტი იმითაც არის მნიშვნელოვანი, რომ „უდანაშაულო ბოროტმოქმედი" –როგორც კ. პალამასი უწოდებს ქიამილს[10] – რომელიც მის მსხვერპლზე უფრო საყვარელი გმირია და მკითხველის სიმპათიებს იმსახურებს, ეროვნებით თურქია. იმ ეპოქაში, როდესაც გ. ვიზიინოსი მოღვაწეობდა, ბერძნები და თურქები ერთმანეთის მოსისხლე მტრები იყვნენ. ასეთი საზოგადოებრივი აზრის ფონზე კი მწერალს თავისი ქვეყნის მტრის შვილი ბედისწერის მსხვერპლად წარმოუდგენია და მის მიმართ კეთილ განწყობას აშკარად ამჟღავნებს. რაც შეეხება სარწმუნოების საკითხს, ამ მოთხრობაში გ. ვიზიინოსი განსაკუთრებით ცდილობს დაწესებული საზღვრების გადალახვას. მასში ვხედავთ, რომ განსხვავებული სარწმუნოების აღმსარებელ ადამიანებს (ქრისტიანებსა და მუსულმანებს) შორის ღრმა პატივისცემა და სიყვარული წარმოიშობა. თურქი ქიამილის დედისთვის მთხრობელის ქრიატიანი დედა უფრო იმსახურებს მაჰმადიანთა სამოთხეში მოხვედრას, ვიდრე მისი ნებისმიერი თანამემამულე. დესპინიოც არ გრძნობს არავითარ უხერხულობას, პირიქით, უხარია, რომ მისი შვილის საფლავს უვლის ფანატიკოსი მუსულმანი ქიამილი, რომელიც ერთმორწმუნე თურქებს წმინდანად მიაჩნიათ.

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ ამ მოთხრობას არა მარტო გ. ვიზიინოსის შემოქმედებაში, არამედ მთელ ახალბერძნულ მწერლობაში მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია. მას ღირებულს ხდის არა მარტო მკაცრად ჩამოყალიბებული კომპოზიციური ორგანიზაცია, არამედ სიმეტრიული და ოპოზიციური სცენების კანონზომიერი მონაცვლეობა. კარგად შესწავლილი ეს ტექნიკა ერწყმის ადამიანის სულში წვდომის გაბედულ ნაბიჯს. ერთი კარგად ჩახლართული პოლიტიკური გამოძიების პერიპეტიების მიღმა საბოლოოდ ჩნდებიან ადამიანები თავიანთი ტრაგიზმით. ბერძნები თუ

---

[9] ჟურნალ „ესტიაში" გამოქვეყნებულია 1883 წლის ოქტომბერ-ნოემბერში.

[10] Παλαμάς Κ., დასახელებული გამოცემა, გვ. 493.

თურქები ბედიწერის მარწუხებში თანაბრად არიან მოქცეულნი. მსხვერპლის დედამ, რომელიც რეალური ამბების მიღმა რჩება, არ იცის სიმართლე. კეთილი და უდანაშაულო მკვლელი სულიერად ავადდება. დრამა სიგიჟით სრულდება. ყოველივე ზემოთქმული კი დოსტოევსკის ერთდროულად ანგელოზურ და დემონურ სამყაროს გვახსენებს: ესაა ნებისმიერი დანაშაულისა და სასჯელის გამო უფსკრულის წინაშე დგომით გამოწვეული შიში.

Ekaterine Lortkipanidze

The Principle of Compositional Organization in the Short Story of G. Vizeynos "Who Was My Brother's Killer?"

The method of structural analysis of literature differs from the classical approach towards the art of speech in that it studies abstract capabilities of literature and considers the artistic text as one particular case of those capabilities; it seeks deep structures by marks, symbols and words; considers a work of art as a structurally differentiated unity with all its system elements with concrete functional designation of ensuring the unity and integrity of the system.

Despite the fact that this method of study is widely applied in modern study of literature, it is not fundamentally rooted in the field of study of Greek literature – the fact giving the scientific work in this direction great significance.

We approach the domestic genre of Modern Greek Literature of XIX century in the current article. G. M. Vizyenos is a founder of this genre. The present article includes the study of one of the stories "Who was my brother's killer?" of the literature heritage of one of the most interesting authors of the XIX century, G. M. Vizyenos, by such aspect as compositional building. We separate the elements which are necessary for our concreat research, particulary the principles of compositional building consisted in the structure of the story "Who was my brother's killer?" We have devided the text into four parts. The episodes which are followed like chains support the unity of time and place. The story is not valuable only for its strictly established compositional building but also with changeable order of its simetrial and opositional scenes.

ლოგოსი. წელიწდეული ელინოლოგიასა და ლათინისტიკაში 3, 2005

მაია მაჭავარიანი

ბიზანტიური ორატორული ხელოვნება დიმიტრი თესალონიკელის ჰაგიოგრაფიულ ციკლში

ქრისტიანობის ანტიკური ლიტერატურასთან დაახლოება თანდათანობით მოხდა. ჯერ კიდევ სამოციქულოში იყო გამოვლენილი ანტიკური ლიტერატურიდან მოხმობილი სამი ციტატა. IV საუკუნე ბიზანტიური ქრისტიანული ლიტერატურის განვითარების ის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ეტაპია, როდესაც კლასიკური წარმართული რიტორიკა ქრისტიანული მწერლობის ბუნებრივ და განუყოფელ ნაწილად იქცა.[1] რიტორიკული ხელოვნების ელემენტები უფრო ხშირად ვლინდებოდა ქრისტიანი მწერლების შემოქმედებაში, მაგრამ საბოლოო და ნამდვილი მიღება წარმართული კულტურისა ქრისტიანულ კულტურაში მოხდა IV საუკუნეში, დიდ კაპადოკიელ მამათა – ბასილი დიდის, გრიგოლ ნაზიანზელისა (ღვთისმეტყველის) და გრიგოლ ნოსელის შემოქმედებაში. მეცნიერთა აზრით, სწორედ გრიგოლ ღვთისმეტყველი იყო პირველი ქრისტიანი მწერალი, რომელმაც ბრწყინვალედ მიუსადაგა კლასიკური ბერძნული ლიტერატურის ფორმები ახალ ქრისტიანულ შინაარსს, ანუ ძველი ჭურჭლები ახალი ღვინით აავსო[2]. ანტიკური მჭევრმეტყველების გავლენა განიცადა ქრისტიანული ლიტერატურის ყველა ჟანრმა, მათ შორის ჰაგიოგრაფიამაც.

ყოველივე ზემოთქმული ეხება წმ. დიმიტრი თესალონიკელის ჰაგიოგრაფიული ციკლის თხზულებებსაც: წამებას, შესხმას, სასწაულებს. განსაკუთრებით ეს ითქმის „წმ. დიმიტრის შესხმის“ შესახებ, რომელიც მხოლოდ ქართულმა ვერსიამ შემოგვინახა. ქართული ხელნაწერების მინაწერებში ამ ტექსტის ავტორად დასახელებულია გრიგოლ ნაზიანზელი, ხოლო მის ქართულად გადმომღებლად მიჩნეული იყო X-XI საუკუნეების მოღვაწე, დავით

---

[1] R. Renehan, Classical Greek Quotations in the New Testament, in The Heritage of the Early Church, Essays in Honor of ... G.V. Florovsky, Rome, 1973 (Orientalia Christiana Analecta, CXCV), 17-46.

[2] K. Demoen, Pagan and Biblical Exempla in Gregory Nazianzen (A Study in Rhetoric and Hermeneutics), in Corpus Christianorum, Lingua Patrum II, Turnholti, 1996, 21.

ტბელი[3]. მაგრამ კვლევამ ცხადყო, რომ დიმიტრის შესხმის ავტორი არ არის გრიგოლ ღვთისმეტყველი. იგი ეფთვიმე ათონელს უნდა შეედგინა გრიგოლ ღვთისმეტყველის 24-ე ჰომილიის „სიტყუა მღდელმოწამისა კჳპრიანესათჳს“ (PG 35, col. 1169-1194)[4] მიხედვით. ეფთვიმეს ვერსია არის გრიგოლის ტექსტის თავისუფალი თარგმანი და პერეფრაზირება. „დიმიტრის შესხმის“ ტექსტი, მართალია, მნიშვნელოვანი შემოკლებებით, მაგრამ გარკვეული სიზუსტით მისდევს or.24-ის ძირითად ტექსტს იმ განსხვავებით, რომ კვიპრიანეს სახელი ყველგან შეცვლილია დიმიტრის სახელით, ხოლო or.24-ის ის თავები, სადაც გრიგოლი მოგვითხრობს კვიპრიანეს გაქრისტიანების ამბავს, ჩანაცვლებულია დიმიტრის ცხოვრებისა და წამების აღწერით[5].

„შესხმაში“ დიმიტრისთან დაკავშირებული ეპიზოდების შესწავლამ ცხადყო, რომ ტექსტის კომპილატორი უთუოდ კარგად იცნობდა დიმიტრის წამების გვიანდელ რედაქციებს[6]. მაგრამ მნიშვნელოვანია ის გარემოება, რომ გარდა კონკრეტული მსგავსებისა, პარალელური ადგილებისა, „შესხმა“ მთლიანობაში როგორც სტილისტურად, ასევე სტრუქტურითაც ძალიან ემსგავსება გრიგოლ ღვთისმეტყველის ჰომილიას და სვიმეონ ლოღოთეტის მეტაფრასტულ საკითხავს; „შესხმის“ ის პასაჟებიც კი, რომლებსაც or.24-ში პირდაპირი პარალელები არ მოეპოვება, აშკარად გრიგოლისა და სვიმე-

---

[3] კ. კეკელიძე, ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, I, თბ., 1980, 181; კ. კეკელიძე, ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, V, თბ., 1957, 33.

[4] ტექსტი გამოქვეყნებულია: S. Gregorii Nazianzeni Opera. Versio Iberica, II. Orationes XV, XXIV, XIX, editae a H. Metreveli et K. Bezarachvili, M. Dolakidze, T. Kourtsikidze, M. Matchavariani, N. Melikichvili, M. Rapava, M. Chanidze (Corpus Christianorum. Series Graeca, 42. Corpus Nazianzenum, 9), Turnhout, 2000, 63-153.

[5] „დიმიტრის შესხმის“ ქართული ვერსიის სტრუქტურული ანალიზისა, ტექსტების შედარების დეტალური ცხრილისა და წყაროების შესახებ იხ. მ. მაჭავარიანი, წმ. დიმიტრი თესალონიკელის შესხმა ქართულ მწერლობაში, მაცნე, ელს, თბილისი, 2004-2005.

[6] „დიმიტრის შესხმის“ ტექსტი გამოქვეყნებული არ არის. მითითებისას ვსარგებლობთ კ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტის თანამშრომლის, ნინო ნატრაძის, მიერ გადმოწერილი და კრიტიკულად დადგენილი ტექსტით. ტექსტს პირობითად ალვნიშნავთ ლიტერით Dm. ტექსტი დაყოფილია პარაგრაფებად გრიგოლ ღვთისმეტყველის or.24-ის პარაგრაფებთან მიმართებით.

ბერძნულ ჰაგიოგრაფიულ ლიტერატურაში წმ. დიმიტრის წამების სამი სხვადასხვა რედაქცია არსებობს. ამათგან საყურადღებოა მესამე რედაქცია, რომელიც ეკუთვნის სვიმეონ მეტაფრასტს და შესაბამისად თარიღდება X-XI სს.-ის მიჯნით. ტექსტებისათვის იხ. ანასტასიუს ბიბიოთეკარის: Acta Sanctorum, Passio prima, ab auctore anonymo scripta atque ab Anastasio Bibliothecarius e lingua Graeca in Latinam conversa, Octobris tomus IV, 1866, 87-89; PG 116, 1167-1172; ფოტი პატრიარქის: PG 104, col. 104-105. H. Delehaye, Les légendes grecques des saintes militaires. Paris : Picard, 1909. ანონიმური რედაქცია: Acta Sanctorum, Passio altera, auctore anonymo bibliothecae Vaticanae codex 821 interprete Cornelyo Byeo, Octobris tomus IV, 1866, 90-95; PG 116, col. 1173-1184. სვიმეონ მეტაფრასტის რედაქცია: PG 116, col. 1185-1202.

ონის რიტორიკული სტილის გავლენით და მისი გათვალისწინებით არის დაწერილი. ავტორს ასეთ მონაკვეთებში გამოყენებული აქვს იგივე სახის რიტორიკული ფიგურები, მხატვრული ხერხები, სახეები. ვნახოთ ამ თვალსაზრისით „შესხმის“ ის ნაწილები, რომელთა პირდაპირი პარალელი or.24-ში არ ჩანს.

დავიწყოთ იმ ორი პატარა პარაგრაფით, საიდანაც, ფაქტობრივად, იწყება განსხვავებები or.24-სა და „შესხმას“ შორის – Dm §§19-20. ეს ორივე პარაგრაფი აგებულია ძალზე გავრცელებული და ხშირად ხმარებული რიტორიკული ფიგურების გამოყენებით, რომლებიც უხვად გვხვდება გრიგოლ ღვთისმეტყველის შემოქმედებაში[7]. Dm§19 იწყება *ანტითეზით*, სადაც ერთმანეთს უპირისპირდება „ხსენება“ და „დადუმება“. ავტორი ყოყმანობს, არ იცის, დიმიტრის საქმეთაგან რომელი ახსენოს და რომელზე დადუმდეს: „რომელი-მე *ვახსენო* მისთა საქმეთაგანი, ანუ რომელი *დავიდუმო*“. ანტითეზა ერთერთი უმთავრესი და ხშირად გამოყენებული ხერხია გრიგოლისათვის ფრაზის პარალელიზმის ძიებისას. ამას მოსდევს რიტორიკული ხერხი *ჩამონათვალი*: „ყოველთა გამოჩინებულთა სიწმიდესა ზედა“: „შჯულისმდებელნი, მახარებელნი, მოციქულნი, მწყემსნი, მოძღუარნი“; გამეორების ეს მშვენიერი მაგალითი ძალიან მსგავსია or.24-ის §13-ში მოტანილი იმავე სახის ჩამოთვლისა („სიტყუა, შჯული, წინაჲსწარმეტყუელნი, მოციქულნი, თჳთ თავადისა ქრისტეს ვნებანი...“). „შესხმაში“ or.24-ის ამ პარაგრაფს თავისი პარალელური ადგილი მოეპოვება, მაგრამ ამ შემთხვევაში ჩამოთვლა საკმარისად შემოკლებულია (Dm §13).

„შესხმაში“ *ანტითეზისა* და *ჩამოთვლის* დახვეწილი გამოყენების ასევე მშვენიერი მაგალითია დიმიტრის გარეგნობის აღწერა (Dm §§29-30), სადაც ურთიერთსაწინააალმდეგო ცნებების, ხორციელისა და სულიერის, ზე და ქვე კატეგორიების დაპირისპირებით (მაღალი – მდაბალი, ხატი – გონება, კაცი – ჭაბუკი, გუამი – გონება, უალრესი – უდარესი) და ეპითეტების ჩამოთვლით იქმნება შთამბეჭდავი ხატება მოწამისა: „რამეთუ იყო იგი *მაღალ* საქმითა და *მდაბალ* გონებითა და *მიუწდომელ* სათნოებითა, // მშჳდ, განურისხველ, მოწყალე, ტკბილ სიტყჳთა, უტკბილეს საქმითა, // ან-

---

[7] გრიგოლ ღვთისმეტყველის თხზულებებში გამოყენებული რიტორიკული ფიგურებისა და საერთოდ, რიტორიკის ხელოვნებაზე მსჯელობისას ძირითადად ვეყრდნობით შემდეგ გამოცემებს: M. Guignet, Saint Grégoire de Nazianze et la rhetorique, Paris, 1911. K. Demoen, 1996. იხ. ასევე: ქ. ბეზარაშვილი, რიტორიკისა და თარგმანის თეორია და პრაქტიკა გრიგოლ ღვთისმეტყველის თხზულებათა ქართული თარგმანების მიხედვით, თბ., 2004. მ. მაჭავარიანი, დამოკიდებულება კლასიკური და ბიზანტიური განათლებისა და რიტორიკული ხელოვნებისადმი დავით ტბელის თარგმანებში, ლიტერატურული ძიებანი, XXIV, თბ., 2003, 91-102. M. Machavariani, The Classical Rhetoric in Old Georgian Translations (Based on David Tbeli's Translations of Gregory of Nazianzus's Works), in: Phasis, 2-3, Tbilisi, 2000, 275-279.

გელოზისა მსგავს ხატითა, ანგელოზ გონებითა. // ვითარ მე გამოგიხატო ყოვლითურთ კაცი იგი დიდი და მაღალი, ხოლო ჭაბუკი ჰასაკითა, // ახოვანი გუამითა და უახოვნესი გონებითა. // მოვედით უკუე, შემეწიენით მე, // რომელიეცე სიტყუად დამაშურალ ვარ და ვერ გამოვარჩევ მათ შორის უალრესსა, გინა უდარესსა, // ვითარცა გუამსა შინა ერთსა, ყოვლითურთ კეთილსა და შუენიერსა“.

„შესხმის“ ავტორი *ანტითეზას*, როგორც მხატვრულ ხერხს, იყენებს არა მხოლოდ სიტყვების, არამედ ფრაზების, აზრების დაპირისპირების დროსაც და ამ ხერხით ამძაფრებს ცალკეული პასაჟის გამომსახველობას. ამ თვალსაზრისით გამოირჩევა დიმიტრის მიერ იმპერატორის წინაშე სამსჯავროზე წარმოთქმული სიტყვა, სადაც ხორციელი და სულიერი მახვილის და ცეცხლის დაპირისპირებით შექმნილი ანტითეზა და მეტად გამომსახველი მხატვრული სახეები მოწამის სიტყვას განსაკუთრებულ ექსპრესიულობას სძენს: *„რამეთუ სატანჯველნი შენნი არა საშინელ არიან ჩემდა, არამედ საწადელ. // ხოლო მახჯლი შენი სულისა ჩემისა მახჯლსა* ვერ განჰკუეთს, // *არამედ უფროჲსად აღჰლესავს ჯორცთა ამათ დაჭრითა; // და ცეცხლი შენი გრილ არს და არა დასწუავს, / არცა შეეხების სულისა ჩემისა ცეცხლსა, / არამედ უფროჲსად შეიწუვის მის მიერ“.*

გრიგოლის სტილისთვის დამახასიათებელი *პერიოდის რიტმულობა სიმეტრიულ პარალელიზმით* აგებულ „შესხმის“ ბევრ პასაჟში ძალიან კარგად არის გადმოცემული, მაგალითად, *ანაფორებით* – ერთი და იმავე სიტყვებით დაწყებული კოლონებით, ან *ჰომოიოტელევტონებით* – ერთი და იმავე ბრუნვის ფორმით დაბოლოებული წყვილებით. ისინი ცნობილი და ხშირად ხმარებული რიტორიკული ფიგურებია, რომელთა საშუალებით გამდიდრებულია პერიოდის რიტორმულობა და სიმეტრია: „თითოეული თითოეულსა მისთა საქმეთაგანსა აქებდით: // *რომელნიმე* სიმხნე**სა**, // *რომელნიმე* სიბრძნე**სა**, // *რომელნიმე* სიკეთე**სა**, // *რომელნიმე* სიტყუატკბილობა**სა**, // *რომელნიმე* კადნიერება**სა**, // მეფეთა მიმართ უშიშობა**სა**, // სხუანი კუალად ღუაწლ**სა**“ (Dm).

აქვე უნდა ითქვას ისიც, რომ ზემოთ აღნიშნული რიტორიკული ხერხები გვხვდება სხვა ქართულ ჰაგიოგრაფიულ ძეგლებშიც, როგორც ნათარგმნში, ასევე ორიგინალურში. ამის მშვენიერი მაგალითია თუნდაც გრიგოლ ხანძთელის პიროვნების აღწერა გიორგი მერჩულის მიერ, რაც ასევე *ანტითეზების* საშუალებით არის აგებული.

რიტორიკული ხელოვნების გავლენა შეიმჩნევა „შესხმის“ არა მხოლოდ სიტყვიერი ქსოვილის სტილის კვლევისას, არამედ აგებულებაშიც. სტრუქტურულად ეს თხზულება მიჰყვება ანტიკური რიტორების მიერ შემუშავებულ *ეპიტაფიის სქემას*. სწორედ გრიგოლ ნაზიანზელი იყო პირველი ქრისტიანი შემოქმედი, რომელმაც წარმართული ეპიტაფიის სქემა მიუსადაგა ქრისტიანულ მრწამსს და ქრისტიანული სულისკვეთებით გამსჭ-

ვალულ თხზულებებს[8]. გრიგოლის ჰომილიათა შორის სწორედ „კვპრიანეს შესხმა“ მიიჩნევა ერთერთ ყველაზე კარგად შეკრულ ჰომილიად, სადაც ანტიკური რიტორიკული სქემა ოსტატურად არის გამოყენებული ქრისტიანული ენკომიის შესაქმნელად[9]. ამ სქემის მიხედვით არის აგებული მხოლოდ შესხმითი ნაწილი, არამედ დიმიტრის ცხოვრებისა და წამების ამსახველი პასაჟებიც: προόιμιον, ანუ ვრცელი შესავალი (§§1-17), რომელიც, ფაქტობრივად, მიჰყვება or.24-ს; ამის შემდეგ γένεσις (წარმოშობა) ძალიან მოკლედ („მეოხი იგი თესალონიკისაჲ“ – §18), რომელსაც ერწყმის ἀγωγή (აღზრდა; „რომელი ვახსენო ... რომელი დავიდუმო“ – §19), τόποι ἐγκωμιάστικοι, ანუ შესხმა (§§19-23); შემდეგ ἀναστροφή („ახალი ზარდა სიჩჩოჲთგან“ – §24) და ἐπιτηδεύματα (საქმენი და ზნენი; „მოელო წიგნთაგან“ – §§24-25); ამას მოჰყვება πράξεις და ἀρεταί (საქმენი და სიქველენი, პერიოდულად განზავებული „კვიპრიანეს შესხმის“ მსგავსად რიტორიკული საქებარი პასაჟებით, რაც არის დიმიტრის წარდგომა სამსჯავროზე, მისი სიტყვა და შემდეგ მისი სიკვდილი – §§26-51); და ბოლოს ვრცლად συγκρίσεις (შედარებები), სადაც კომპილატორი კვლავ მიჰყვება or.24-ს[10].

„შესხმის“ სტილისა და აგებულების კვლევისას უნდა გვახსოვდეს, რომ ცნება „რიტორიკა“ გულისხმობს არა ოდენ ცალკეული რიტორიკულ ფიგურებსა და თხზულების სტრუქტურული აგებულების თავისებურებებს. რიტორიკა, გეორგ კენედის განმარტებით, არის ერთიანობა იმ მეთოდებისა, რომლის საშუალებითაც ავტორი ახორციელებს თავის მიზანს, იდეურ თვალსაზრისს თხზულებაში; სიტყვების შერჩევა და მათი თავისებური გამოყენება არის მხოლოდ, ასე ვთქვათ, ლიტერატურული ტექნიკის არჩევანი; ხოლო თავად სათქმელის არსისადმი დამოკიდებულება, ფაქტების გამოყენება, არგუმენტაცია და ემოციების კონტროლი ხშირად ბევრად უფრო მნიშვნელოვანია რიტორიკის თეორიაში, როგორც ეს ესმოდათ ბერძნებსა და რომაელებს[11]. ამ თვალსაზრისით რიტორიკას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ბიზანტიურ ჰაგიოგრაფიულ ლიტერატურაში მაკ-

---

[8] Funeral Orations by St. Gregory Nazianzen and St. Ambrose, Introduction by Martin R.P. McGuire, NY, 1953, XVI.

[9] M. Guignet, 1911, 280-281.

[10] სხვადასხვა ჟანრის რიტორიკული ქადაგებების აგებულებაზე იხ. M. Guignet, 1911. ასევე R. P. Martin McGuir, The Early Christian Funeral Oration, inroduction for “Funeral Orations by Saint Gregory Nazianzen and Saint Ambrose”, NY, 1953; ჰაგიოგრაფიულ ლიტერატურაში რიტორიკული კლიშეების გადმოტანაზე იხ. Maurice L. Hebert, Hesychasm, Word-Weaving, and Slavic Hagiohraphy: The Literary School of Patriarch Euthimius, Munchen, 1992, 251-258; ასევე Т. В. Попова, Античная биография и византийская агиография, в сборнике "Античность и Византия", Москва, 1975.

[11] G. Kennedy, New Testament Interpretation Throught Rhetorical Criticism, The University of North Carolina Press, Chapel Hill and London, 1984, 3.

დონური რენესანსის დროს. როგორც დ. ლიხაჩოვი აღნიშნავს, „Напряженные поиски эмоциональной выразительности, стремление к экспресии основывались на том же убеждении, что житие святого должно отразить частицу его сущности; житие должно быть описанным "подобными" словами и вызвать такое же благоговение какое вызывал и он сам" (i.e. святой).[12] „შესხმის" ავტორისთვისაც მთავარი იყო მოწამის ჯეროვანი წარმოჩენა და მისი დამსახურების, ქრისტეს წინაშე მისი ღვაწლის განსაკუთრებული გამოკვეთა. ასეთი იყო „შესხმის" კომპილატორის მიზანდასახულობა და ამ მიზნიდან გამომდინარე თხზულების ცენტრალურ და ყველაზე გამომსახველ პასაჟად მან წარმოგვიდგინა დიმიტრის სიტყვა იმპერატორისადმი, რომლის საშუალებითაც მან გაამძაფრა დაპირისპირება წარმართ იმპერატორსა და ქრისტიან მოღვაწეს შორის.

თხზულების მიზანდასახულობასთან უშუალო კავშირშია ასევე თხრობის *აბსტრაგირებაც* (კონკრეტული დეტალების თავიდან არიდება). როგორც აღნიშნავენ, „სესხება და კომპილაცია, სტილის ინდივიდუალური თავისებურებების თავიდან აცილება დამახასიათებელია საეკლესიო ჟანრის თხზულებებისათვის; აბსტარაგირებას ემსახურება სწორედ რიტორიკული ხერხების, პოეტური ტროპების უხვი გამოყენება".[13] ეს მეთოდი დამახასიათებელი იყო თვითონ გრიგოლ ნაზიანზელისათვის. გრიგოლი თავის ქადაგებაში კვიპრიანეს შესახებ თხრობისას თავს არიდებს ყოველგვარ კონკრეტულ ფაქტებს; გავიხსენოთ თუნდაც ის გარემოება, რომ გრიგოლს ერთხელაც არა აქვს ნახსენები კვიპრიანეს სატრფოს სახელი, არ მიუთითებს კვიპრიანეს არც წარმომავლობას (უბრალოდ, ზოგადად ამბობს, რომ ის იყო წარჩინებულთა წრიდან), არც კვიპრიანეს მიერ დაწერილ ან წარმოთქმულ სიტყვებს ასახელებს, არც მისი გადასახლების თუ წამების დროს აკონკრეტებს. „გრიგოლისათვის მნიშვნელოვანია არა თვითონ ფაქტები, არამედ მათგან მომდინარე შედეგები: დეკიოსისაგან მღვდელმოწამის დასჯა და მასთან დაკავშირებული დეტალები მეორეხარისხოვანია; მთავარია ის, რომ ამ „სასჯელის" შედეგად კვიპრიანემ საუკუნო სასუფეველი დაიმკვიდრა".[14]

იმავე თვალთახედვით არის აგებული „შესხმაშიც" დიმიტრის ცხოვრებისა და მოწამეობრივი სიკვდილის ამსახველი ეპიზოდი: თავიდან არიდებულია ყოველგვარი კონკრეტული ფაქტები, მონაცემები დიმიტრის ცხოვრებისა; მოცემულია მხოლოდ მისი პიროვნების აღწერა (როგორც ფიზი-

---

[12] Д. Лихачев, Поэтика древнерусской литературы, Москва, 1979, 114.
[13] Д. Лихачев, 1979, 106-107.
[14] მ. მაჭავარიანი, დავით ტბელის მთარგმნელობითი მეთოდის ზოგი თავისებურება, „მრავალთავი" (ფილოლოგიურ-ისტორიული ძიებანი, ხელნაწერთა ინსტიტუტი), XVII, თბ., 1992, 83.

კურის, ასევე სულიერის), შემდეგ მოყვანილია იმპერატორის წინაშე წარმოთქმული მისი სიტყვა და ბოლოს, ძალიან მოკლედ – მისი აღსასრული. ეს უკანასკნელი არის ყველაზე მნიშვნელოვანი, რაც აუცილებელია მოწამის სახის შესაქმნელად, მისი ღვაწლისა თუ დამსახურების წარმოსაჩენად. ამგვარი მიდგომა არ არის შემთხვევითი, არამედ არის ავტორის სურვილი და მიზანი წარმოგვიდგინოს წმინდანი დროისა და სივრცის მიღმა, როგორც სამუდამო და დაუვიწყარი ეტალონი ქრისტიანული ეთიკური ნორმებისა[15].

როგორც ვხედავთ, რიტორიკული სტილის გავლენა „დიმიტრის შესხმის“ სტრუქტურაზე, ლექსიკურ-სინტაქსური ხერხები საკმარისი რაოდენობით გვხვდება ტექსტის იმ ნაწილებში, რომლებიც უცნობი კომპილატორის ორიგინალურ შემოქმედებას წარმოადგენს.

ჩანს, ქართულ თარგმანში დაცული წმ. დიმიტრის კომპილირებული „შესხმაც“ სწორედ განხილული რიტორიკული ტენდენციების გავლენით უნდა იყოს შექმნილი. თხზულების სტილისტური და მხატვრული ანალიზი გვიჩვენებს, რომ „შესხმის“ ავტორი უდაოდ ნიჭიერი შემოქმედი იყო, რომელიც არა მხოლოდ მშვენივრად იცნობდა გრიგოლ ღვთისმეტყველისა და სვიმეონ მეტაფრასტის შემოქმედებას,[16] არამედ თავადაც კარგად ერკვეოდა და ფლობდა რიტორიკულ ხელოვნებას და მეტაფრასტიკის თეორიას.

წინამდებარე შრომაში მიღებულ დასკვნებს თუ შევადარებთ ეფთვიმე ათონელის ლიტერატურული მოღვაწეობის შეფასებას, კერძოდ კი, მის მიერ რიტორიკული ტექნიკის ფლობასთან დაკავშირებულ დასკვნებს, მივიღებთ საინტერესო სურათს. ეფთვიმე ათონელი, ელინოფილებისაგან განსხვავებით, არ აქცევდა სპეციალურ ყურადღებას რიტორიკული ხერხების ადეკვატურ გადმოტანას თარგმანში (გაანალიზებულია გრიგოლ ღვთისმეტყველის თხზულებათა მისეული თარგმანები). იგი უმეტესად დედნისაგან დამოუკიდებლად მიმართავდა ბერძული რიტორიკული ტექნიკიდან ქართულ მწერლობაში ადრეული ნათარგმნი ლიტერატურიდანვე გავრცელებულ ნაცნობ ხერხებს, რაც პრეელინოფილური მთარგმნელობითი დამოკიდებულების გამოვლენა იყო სათარგმნი მასალისადმი.[17] საგულისხმოა, რომ იგივე ტენდენცია შეიმჩნევა ათონის მთარგმნელობითი სკოლის მიმდევრის, დავით ტბელის თარგმანებში (გაანალიზებულია ისევ გრიგოლ ღვთისმეტყველის თხზულებათა მისეული თარგმანები).[18] მაგრამ, მეორე მხრივ, სამეცნიერო ლიტერატურაში ისიცაა აღნიშნული, რომ ეფთვიმე

---

[15] Д. Лихачев, История древнерусской литературы X-XVII вв., Москва, 1980, 107.

[16] ეფთვიმე ათონელის ლიტერატურული ნაღვაწის კავშირის შესახებ სვიმეონ მეტაფრასტის შემოქმედებასთან იხ. კ. კეკელიძე, 1980, 180, 207.

[17] ქ. ბეზარაშვილი, 2004, 640-672.

[18] მ. მაჭავარიანი, 2003.

ათონელი შესანიშნავად იცნობდა ბიზანტიურ რიტორიკას და თუმცა ეს ტექნიკა ქართველი მოღვაწის სპეციალური ზრუნვის საგანი არ იყო, იგი ამ ცოდნას ზოგჯერ ოსტატურად იყენებდა ბერძნული დედნის კომპილირებისას, ჟანრულ-კომპოზიციური ცვლილებებისას ქართულ თარგმანში, რაც მისი მთარგმნელობითი მეთოდის არსებითი თავისებურებაა.[19]

ეფთვიმეს მიერ ბერძნული რიტორიკული ტექნიკის ფლობის თვალსაზრისით „დიმიტრის შესხმა“ მეტად საინტერესო თხზულებას წარმოადგენს, რადგან ეფთვიმეს იგი უშუალოდ შეუქმნია ბიზანტიური რიტორიკის ტიპური და საუკეთესო ნიმუშის „კვიპრიანეს შესხმის“ მიხედვით. „დიმიტრის შესხმაში“ ეფთვიმე ბერძნული მოდელის („კვიპრიანეს შესხმის“) რიტორიკულ ხერხებთან ერთად დამოუკიდებლადაც ქმნის ამ ხერხებს. ამდენად, ეს თხზულება, შესაძლებელია ითქვას, კიდევ ერთი აშკარა გამოხატულებაა ბერნული ორატორული ხელოვნების ცოდნისა და ფლობისა ეფთვიმე ათონელის მიერ.

ეფთვიმე ათონელის თხზულებაში ბიზანტიური რიტორიკული ტექნიკის ასეთი გამოყენება, განსაკუთრებით ჟანრულ-კომპოზიციური პრინციპების ცოდნით შესხმის აგება, გამოხატულებაა მისი ეპოქის ბიზანტიურ ლიტერატურაში მიმდინარე პროცესებისა – X საუკუნის ბოლოს წამოწყებული მეტაფრასული მიმდინარეობისა. ეფთვიმე ათონელი ერთ-ერთი პირველი მთარგმნელია ამ მიმდინარეობის თხზულებებისა, რითაც იგი ნიადაგს უქმნის რიტორიკული ენისა და სტილის განვითარებას, რაც შემდგომში განვითარეს და მაღალ დონეზე აიყვანეს ქართველმა ელინოფილებმა. ასე რომ, ეფთვიმე „დიმიტრის შესხმას“ ქმნის ადრეული ბიზატიური რიტორიკის (გრიგოლ ღვთისმეტყველისა, IV ს.) და მეტაფრასული მიმდინარეობის (სვიმეონ მეტრაფრასტის, X ს.) თხზულებათა გათვალისწინებით, რომელთა თარგმნაც მან X საუკუნის ბოლოს დაიწყო.

Maia Machavariani

Byzantine Rhetorical Art in Hagiographic Cycle of Demetrios of Thessalonike

The classical rhetorical art acquired in Byzantine letters became characteristic of early Byzantine literature in the writings of Cappadocian Fathers, namely of Gregory the Theologian. It also became a subject of special interest at the end of the 10th century in newly introduced metaphrastic trend. In the hagiographic cycle of St. Demetrios the means of rhetorical technique are reflected, especially so in the Praise of St. Demetrios compiled by Euthymius the Athonite. The compilation is done according to the Encomium of St. Martyr Cyprian composed by Gregory the Theo-

[19] ქ. ბეზარაშვილი, 2004, 42-44; 55-78.

logian (the 4th century) and the metaphrastic writing of Symeon Metaphrastes (the 10th century). Thus Euthymius the Athonite is influenced by the demands of his epoch (the end of the 10th century). The rhetorical devices, compositional structure, the generalized style of narration without any concrete information etc. are characteristic of the Praise of St. Demetrios in Euthymius's compilation, especially so in the parts of this work most of which have no parallels in Greek sources themselves.

ნელი მახარაძე

ტერმინ მელოტის (μηλωτή) ეტიმოლოგიისა და თავდაპირველი მნიშვნელობისათვის

ლექსემა **მელოტი** (ძვ. ბერძნული μηλωτή), თავისი თავდაპირველი მნიშვნელობით, ბიბლიური წარმომავლობის, ჩვენში იშვიათად ხმარებული სიტყვაა. მას, როგორც წესი, ძველქართულ თარგმანებში შეესატყვისება ტერმინი **ხალენი**, რომელიც ილია აბულაძის განმარტებით არის „წამოსასხამი ტყავი, ქურთუკი;" საბას მიხედვით კი – „უნდო („არად სახმარი") მაზარა ცხოვართ მატყლისა, წამოსასხამი".[1]

მელოტი ბიბლიური წინასწარმეტყველის – ელია თეზბიტელის სახელს უკავშირდება, წინასწარმეტყველისა, რომელიც ერთადერთია კაცთაგან, ღვთის მიერ ცოცხლად აყვანილი ზეციურ სამყოფელში. იგი, ნახევრად შიშველი, ერთიანად თმით მოსილი, იყო „კაცი მატყიერ და სარტყელი ტყავისა ერტყა წელთა მისთა" (IV მფ. 1,8). **მელოტი** ელიას ცხვრის ტყავის შესამოსელია და რამდენადაც ის პირველყოფილების ნიშანს ატარებს, იმდენადვე მისტიურია მისი დანიშნულება, რასაც ძველი აღთქმის III და IV მეფეთა წიგნები ცხადყოფს: როდესაც ელიას ქორების მთის მღვიმეში „მთათა დამარღვეველი" და „კლდეთა შემმუსვრელი" ქარით, მიწისძვრითა და ცეცხლით ეუწყა ღმერთის ჩავლა მღვიმესთან და ესმა ხმა ღვთისა, ელიამ პირი დაიფარა **ხალენით**, უფლის სიდიადისაგან თავის დასაცავად – ბერძნულში: μὲ τὴν **μηλωτὴν** αὐτοῦ (III მფ. 19, 13). ხმამ უბრძანა, ეპოვა ელისე, ძე საფატისა, რომელიც „ელიას წილ" წინასწარმეტყველი გახდებოდა. ელიამ მოძებნა ის და მიწის მხვნელს გადაუგდო თავისი მოსასხამი, რაც იმას ნიშნავდა, რომ ელისე მის გზას უნდა შესდგომოდა (III მფ. 19,19). როდესაც ეს ორნი იორდანის წყალს მიადგნენ, ელიამ დაჰკრა მდინარეს შეგრაგნილი ხალენი და „განიპო წყალი იგი იმიერ და ამიერ", ისინი ხმელით გავიდნენ მეორე ნაპირზე – ἔλαβεν Ηλιου τὴν **μηλωτὴν** αὐτοῦ καὶ εἴλησεν καὶ ἐπάταξεν τὸ ὕδωρ, καὶ διηρέθη τὸ ὕδωρ ἔνθα καὶ ἔνθα (IV მფ. 2, 8); სრული უფლის ნებით, ცეცხლოვანი ეტლით ცად ატაცებული ელიას ხალენი

---

[1] ილია აბულაძე, ძველი ქართული ლექსიკონი, თბ., 1973; **სულხან-საბა ორბელიანი**, თხზულებანი, IV$_2$. თბ., 1966.

ზემოდან ვარდება და ეცემა ელისეს – მისი გზის გამგრძელებელს, როგორც სიმბოლო რწმენის ძლიერებისა, სამართლიანობისა და ხელთდასხმისა – καὶ **ὕψωσεν τὴν μηλωτὴν** Ηλιου, ἢ ἔπεσεν ἐπάνωθεν Ελισαιε (IV მფ. 2, 13). ელიას დაგრაგნილი ხალენის დაკვრით აპობს იორდანის წყალს ელისეც, მსგავსად მოსეს კვერთხისა, და ამის შემდეგ სული ელიასი გადმოდის ელისეს ზედა (IV მფ. 2, 15).[2]

ერთი მხრივ, სიტყვის ამ საკრალური შინაარსიდან გამომდინარე და, მეორე მხრივ, მისგან დაშორებული თანამედროვე გაგების გამო, დავინტერესდით ტერმინის ეტიმოლოგიით.

ბერძნულში კარგადაა ცნობილი, რომ **μηλωτή** ნიშნავს ცხვრის ტყავს, დაუმუშავებელს, ბეწვიანს; ასევე – ცხვრის ტყავის ბეწვიან ქურთუკს, ნიშნავს მსხვერპლად შეწირული ცხვრის ტყავსაც; μηλωτής, μηλατάς – მწყემსი; **Μηλώσιος** – ზოგიერთი მითის მიხედვით – ზევსის ეპითეტია, რომელშიც თხისა თუ ცხვრის ტყავში გახვეული ჩვილი ღმერთი იგულისხმება. ამოსავალი სიტყვა არის μῆλον, τό – ცხვარი, მრ. რიცხვში „წვრილფეხა საქონელი“ (ჰომეროსთან ის ცხვარსაც ნიშნავს და თხასაც). აქედან მრავალი ახალი ფორმა თუ კომპოზიტია შექმნილი, როგორც ძველ, ასევე თანამედროვე ბერძნულში: μηλονόμης – მწყემსი ცხვრის ფარისა, μηλοτρόφος – ვინც ცხვარს კვებავს; μηλοφόρος – ვინც კლავს და ა. შ. არის რიტუალური ტერმინებიც – μηλοσφαγέω – ცხვრის მსხვერპლად შეწირვა, μηλο-θύτης, – ქურუმი, ცხვრის მსხვერპლად შემწირველი, μηλό-θυτος – მსხვერპლშეწირვის აღმასრულებელი და სხვ.[3]

ცხვარს აღნიშნავს ძველსა და ახალ ბერძნულში აგრეთვე ლექსემა **πρόβατον**, მრ-ში „წვრილფეხა საქონელი“ და ὄϊς<ὄϝις (ლათ. ovis) – ცხვარი, საერთო ინდოევროპული ძირი, აღდგენილი *Houi ფორმით თ. გამყრელიძისა და ვიაჩ. ივანოვის მიერ.[4]

ბიბლიიდან ვიცით, რომ ცოდვით დაცემის შემდგომ „უქმნა უფალმან ღმერთმან ადამსა და ცოლსა მისსა სამოსელნი ტყავისანი და შეჰმოსნა“ ისინი (შესაქმე, 3, 21). „სამოსელი ტყავისა“, რომელსაც წმინდა მამები, ღვთის-

---

[2] მცხეთური ხელნაწერი, გამოსაცემად მოამზადა ელ. დოჩანაშვილმა, თბ. 1982; Septuaginta, edidit Al., Ralfs, vol. I, Stuttgart, 1952.

[3] სვიდა: ἡ ὀπώρα **μηλωτή** – ζώνη ἐκ δέρματος „ტყავის სარტყელი“ (სიმწიფის ასაკის რიტუალური სიმბოლო): Suidae Lexicon greace et latine. Halis et brunsvigae, 1853. იხ. Pape, Griechish-deutsches Handwörterbuch, I, Braunschweig, 1880; E. A. Sophokles, Greek Lexicon of the Roman and Byzantine periods, New York, 1900; А. Вейсман, Греческо-русский словарь, М., 1993; Π. Αναμίτη, Ερμηνευτικόν και ορθογραφικόν λεξικόν της αρχαίας Ελληνικής γλώσσης, Αθήναι, 1973; И. Х. Дворецкий, Древнегреческо – русский словарь, II, М., 1958; Хориков, Новогреческо – русский словарь, М., 1993.

[4] Т. В. Гамкрелидзе, Вяч.Вс.Иванов, Индоевропейский язык и индоевропейцы, II, Тб., 1984, 577.

მეტყველნი, განმარტავენ როგორც ანგელოზური მდგომარეობიდან ადამიანის ხორციელ სხეულში მოსვლას, ამავე დროს, წმინდანთა და მეუდაბნოე ბერ-მონაზონთათვის იქცა მორჩილების, ღვთის წინაშე თავდადრეკით ცხოვრების სიმბოლოდ. პავლე მოციქული-ეპისტოლეში ებრაელთა მიმართ, რწმენისთვის ტანჯვით აღსრულებულთა შესახებ ამბობს: „სხუანი ქვითა განიტჯნნეს, განიხერხნეს, ... სიკუდილითა მახჯლისაჲთა მოწყდეს, იქცეოდეს **ხალენებითა და თხის ტყავებითა** περιήλθον ἐν **μηλωταῖς**, ἐν αἰγείοις (ებრ. 11, 37).

ძვ. სლავურსა და რუსულ საეკლესიო ენაში დამკვიდრებულია ბერძნული ტერმინი – Милоть, Милотарь (საშ. ბერძნული μηλωτάριον).[5] ძვ. ქართულში სიტყვა ბერძნულივე ფორმით დასტურდება „საბა პალესტინელის ცხოვრებაში“, რომელსაც კ. კეკელიძე VIII ს-ის I ნახევრით ათარიღებს: ერთხელ, როდესაც ნეტარი მამა უდაბნოში მოუძლურებულ და მშიერ სარკინოზებს გადაეყრება, შეებრალება ისინი, „მოიღო **მელოტი** თჯსი და დაუგო წინაშე მათსა“, შემდეგ ველური თაფლითა და ლერწმის გულით დააპურა.[6]

ახალი აღთქმის „ბერძნულ-ინგლისური სემანტიკური ლექსიკონის“ შემდგენელნი – ლოვი და ნაიდა μηλωτή სიტყვასთან აკეთებენ შენიშვნას, რომ ზოგიერთ ენაში მნიშვნელოვანია განსხვავება ბეწვიან ცხვრის ტყავსა – მელოტსა და ცხვრის იმ ტყავს შორის, რომელსაც ბეწვი გაცლილი აქვს და სათანადო დამუშავების შემდგომ პერგამენტის შემცვლელად გამოიყენებაო.[7]

μηλωτή-ს ამოსავალი μῆλον სიტყვის ეტიმოლოგია (და არა ვაშლის აღმნიშვნელი იდენტური დაწერილობის μῆλον-ის), ფრისკს, ფასმერს, ბოაზაკს, ბაბინიოტისს და სხვათა, ერთნაირად აქვთ წარმოდგენილი. ისინი IE-ში აღადგენენ *(s)mēl-o-||(s)mōl-o ძირს, რომელშიც ანლაუტური s-ი მხოლოდ ზოგიერთ ინდო-ევროპულ ენაშია შენარჩუნებული, ნაწილში კი იგი არ ჩანს და გარდა წვრილფეხა საქონლის, თხისა და ცხვრის აღნიშვნისა (როგორიცაა სომხ. mal-ცხვარი, ირლანდ. mil, ძვ. ფრანგ. māla ...), ენათა გარკვეულ რაოდენობაში განვითარებულია „წვრილფეხადან“ მომდინარე მნიშვნელობა, ანუ „მცირის“, „პატარას“, „უმნიშვნელოს“ გაგებაც (აქედან კი „უვარგისი“, „ცუდი“: მაგ. ლათ. malus-საძაგელი, ულირსი, მახინჯი და ა.შ.);

---

[5] М. Фасмер. Этимологический словарь русского языка, II, М., 1967.

[6] ქიმენი, II, გამოსცა კ. კეკელიძემ, თბ., 1946, 148, 7-8.

[7] Greek-English Lexicon of the New Testament based on semantic Domains, Ed. John, P. Louw and Eug. A. Nida, 1989.

ძვ სლავ. malŭ, რუს. малый, გოთ. smals, ძვ. გერმ. smal<schmal, სკანდ. smale, ინგ. small და ა. შ.[8]

ბერძნულ ეპიკურ პოეზიაში დადასტურებულია μῆλον სიტყვის მრავლობითი ფორმის – μῆλα-ს ნაცვლად μηλάτων, προβάτων-ის ანალოგიით, μηλόταν-βηλάταν-ის ანალოგიით (მწყემსი) – რაც ხმაბაძვითი სიტყვების გავლენითაც ხდება: βηλάζω, βέλασμα – ცხვრის ბღავილი,[9] სვიდას მიერ დამოწმებული არქაული βηβήν – ცხვარი, ხოლო βῆβῆ – ცხვრის ბღავილი, მსგავსადვე: μηκᾶσθαι ხმა თხისა, μυκᾶσθαι – ხბოსი და სხვ.

მელოტი, დღეისათვის ცნობილი და გავრცელებული შინაარსით – უთმო, თავტიტველი, თმაგაცვენილი, ქაჩალი (სპარსულია), ბუნებრივია, მომდინარეობს არა ტყავის სამოსელის მნიშვნელობიდან, არამედ საზოგადოდ ცხვრის ტყავისა, რომელიც ბეწვიანიც შეიძლება იყოს და ბეწვგაცლილიც. ალექსი ჭინჭარაული ვაჟა-ფშაველას მცირე ლექსიკონში მოიხმობს ორ ციტატას, რომლებშიც **მელუტი/მელოტი** ბალანგაცლილ ტყავის გუდას აღნიშნავს: „პაპაჩემმა მოიხსნა ზურგიდამ **მელუტი, უბეწვო გუდა**" (საშობაო მოთხრობა „სტუმრები") და: „(ციხელი) გზის პირას იყდა, **მელოტი გუდა** მოეხადნა, წინ დაეფინა" („ცრუპენტელა აღმზრდელი").[10]

ძველ ქართულში თავტიტველს, თმაგაცვენილს გადმოსცემს სიტყვები **მტიერი, სიმტიერე, წყლტუ, შლუ,** რომელთაც ბერძნულში შეესატყვისება არა μηλωτή, არამედ φαλακρός, φαλάκρωμα. **მელოტის** ახალი მნიშვნელობის განვითარებაში უთუოდ ითამაშებდა გარკვეულ როლს ის გარემოება, რომ ელისე, ელია წინასწარმეტყველის ხალენის (მელოტის) მფლობელი, **მტიერია,** ანუ უთმოა, ქაჩალი. გავიხსენოთ, ბეთელში მიმავალ ელისეს მცირე ყრმანი როგორ ესროდენ ქვებს და მისძახოდნენ: „აღვიდოდე, **მტიერ,** აღვიდოდე, **მტიერ**" (IV მეფ. 2, 23); როგორ დასწყევლა ისინი ელისემ.

μηλωτή-ს შესატყვისად ბიბლიურმა გადმოცემამ ქართულში, შეიძლება ითქვას, დააკანონა ლექსემა **ხალენი,** ამიტომ ის თითქმის არ ითარგმნება სხვაგვარად, მაგრამ ამავე ბერძნული სიტყვიდან მომდინარე ფორმებმა **ბელატი, ბელოტი** ძველ ქართულშივე განივითარა ის მნიშვნელობა, რაც დღეს აქვს მელოტს (თმაგაცვენილი, უთმო ...), თუმცა ის თარგმანებში გადმოსცემს φαλακρός-ს, φαλάκρωμα-ს და იგივეა, რაც **მტიერი, სიმტიერე.**

ილია აბულაძე ლექსიკონში ერთ ასეთ მაგალითს ასახელებს A-65 ხელნაწერიდან (XII ს.): „კაცი იყოს ... ბელატი". უფრო სრული კონტექსტით:

---

[8] H. Frisk, Griechisches etymologisches Wörterbuch, Heidelberg, 1960-70; E. Boisacq, Dictionaire Etymologique de la Langue Grecque, Paris, 1916; Γ. Μπαμπινιώτη, Λεξικό της νέας Ελληνικής γλώσσας, Αθήνα, 1998, М. Фасмер, Этимол. словарь, s.v. Малый, Милоть.

[9] Γ. Μπαμπινιώτη, დასახ. ლექსიკონი.

[10] ვაჟა ფშაველა, მცირე ლექსიკონი, შეადგინა ალექსი ჭინჭარაულმა, თბ., 1969.

„კაცი იყოს ... **თმამცირე ანუ ბელატი** (A-65, 189v). ტერმინს განმარტავს საბაც: **ბელატი** – უთმო თავი [თმა გაცვივნული D]. მასთანვე: სიშლუვე – **ბელატი** ZA; შლუ – ... **შუბლი ბელატი**. ბაქარის ბიბლიიდანაც შეიძლება დავიმოწმოთ: „არა დასდვათ **ბელოტი** შორის თვალთა თქუენთა მკვდართა ზედა“ (II სჯ. 14, 1. გელათურში – „არა იჩინოთ **სიმტიერე**).[11] საუბარია ღვთის შეგონებაზე, რომელიც თავის ერს მოუწოდებს, არ გაიშიშვლონ თავი, (არ მოიპარსონ) შუბლზემოთ თმა გლოვის დროს.

„სააქიმო წიგნში“ (XIII ს-ის დასაწყ.) ტერმინი **ბელატობაც** დასტურდება: „თმისა დახდა და **ბელატობა**“.[12] სიტყვა ამავე მნიშვნელობით დიალექტურ მეტყველებაშიც არის გავრცელებული, კერძოდ, გურულში: **„ბელატი** – მელოტი, უთმო კაცი“.[13] **მელოტი,** ამ ახალი და თითქმის ერთადერთი მნიშვნელობით, უკვე ჩვეულებრივი ხდება XVII-XVIII საუკუნეებიდან.

ისევ რომ დავუბრუნდეთ მისტიურ კონტექსტს, აქ უთუოდ უნდა ვახსენოთ იოანე ნათლისმცემლის მოვლინების სახარებისეული იგავი – ვინ არის იგი, რომლისგანაც ნათელ-იღო თვით მაცხოვარმა – „იგი არს ელია, რომელი მოსლვად არს“ (მთ. 11, 14) – ეს მაცხოვრის სიტყვებია. იოანე ნათლისმცემელში სხვა ნიშნითაც ამოიცნობა ელია – „და ემოსა იოვანეს სამოსლად თმისაგან აქლემისა და სარტყელი ტყავისაჲ ერტყა წელთა მისთა“ (მარკ. 1, 6)[14] – შდრ. „(ელია) კაცი მატყიერ და სარტყელი ტყავისა ერტყა წელთა მისთა“. (IV მფ. 1, 8).

ებრაულ ბიბლიაში מְעִלַת-ს, სემიტოლოგ მაკა გოცირიძის მიერ მოწოდებული ცნობით, შეესატყვისება ʾaddereṯ – ბეწვიანი მოსასხამი, რომელსაც ზოგიერთი მკვლევარი უკავშირებს აქად. udru'ს, რაც აქლემს ნიშნავს[15]. რაც შეეხება „მტიერს“, „უთმოს“, „თავტიტველს“, მისი შესატყვისია ებრ qērēah.

---

[11] წიგნი ძუელისა აღთქუმისანი, ნაკვეთი 2, ყველა არსებული ხელნაწერის მიხედვით გამოსაცემად მოამზადეს ილ. აბულაძემ, ბ. გიგინეიშვილმა, ნ. გოგუაძემ და ც. ქურციკიძემ თბ., 1990.

[12] წიგნი სააქიმოჲ, გამოსცა ლ. კოტეტიშვილმა, თბ., 1936, 55, 14.

[13] ქართულ კილო-თქმათა სიტყვის კონა, შეადგინა ალ. ღლონტმა, თბ., 1974.

[14] ქართული ოთხთავის ორი ძველი რედაქცია სამი შატბერდული ხელნაწერის მიხედვით, გამოსცა ა. შანიძემ, თბ., 1945.

[15] შდრ. **იდრის** – ყურანის პერსონაჟი, წინასწარმეტყველი და წმინდანი, რომელსაც მუჰამადი ცად ამაღლების დროს მეოთხე ცაზე შეხვდა. ისლამური ტრადიციით, ის იყო პირველი, ვინც ჩაიცვა შეკერილი ტანსაცმელი. ... იხ. ისლამი, ენციკლოპედიური ცნობარი, შესავალი წერილი და ხელმძღვანელობა გოჩა ჯაფარიძისა, რედაქტორი გრიგოლ ბერაძე, თბ., 1999.

Нелли Махарадзе

К вопросу этимологии и первоначального значения термина მელოტი [meloṭi]

Греческий библейский термин μηλωτή (др. русс. церк. Милоть), обозначающий одеяние ветхозаветного пророка Ильи Фесвитянина, являющееся мистическим символом веры и справедливости, в древнегрузинском передаётся двумя соответствиями: მელოტი [meloṭi] и ხალენი [xaleni] (Кн. Царств III 19, 13, 19; IV 2, 8, 13-15).

Лексема μηλωτή выражающая значение «необработанная овечья шкура», «тулуп», «овчина» производная от IE слова μῆλον – «овца», pl. «мелкий скот» (овца, коза), основа которого реконструирована в форме *(s)mēl-o-‖(s)mōl-o, в отдельных исторических индоевропейских диалектах приобретает значение «малый», «незначительный», «плохой»… (Frisk, Boisacq, Фасмер, Μπομπινιώτη).

В грузинских письменных памятниках, в основном с XVII-XVIII вв, термин მელოტი [meloṭi] появляется со значением «лысый», «плешивый», которое становиться единственным содержанием этого слова до настоящего времени, как в литературном языке, так и в диалектах, параллельно с формами ბელოტი [beloṭi], ბელატი [belaṭi]. Такой трансформации понятия, и переносу значения, видимо, способствовал тот факт, что пророк Елисей-сын Сафатова, продолжатель пути Ильи Фесвитянина, поднявший Милоть великого пророка, упавшую с него после вознесения богом на небо, был плешивым (Кн. Царств IV 2, 23).

В греческом языке понятие «плешивый», «лысый» передаётся словами φαλακρός, φαλάκρωμα, а в древнегрузинском – მტიერი [mṭieri], სიმტიერე [simṭiere].

ლოგოსი. წელიწდეული ელინოლოგიასა და ლათინისტიკაში 3, 2005

ვერა მგელაძე

მშვენიერი ელენე ტაკიტუსის შემოქმედებაში

უძველესი კულტურული მემკვიდრეობა დღესაც, მიუხედავად მრავალსაუკუნოვანი ისტორიისა, აღვიძებს შემოქმედებით აზრს და სასიკეთოდ მოქმედებს მასზე. ძალა ამ უსაზღვრო ფასეულობებისა იმდენად დიდია, რომ ძნელად თუ დავასახელებთ კაცობრიობის ცხოვრების ისეთ პერიოდს, რომელმაც გვერდი აუარა იმ დროის გენიალურ ქმნილებებს. ანტიკურ კულტურას არაერთი მხატვარი, მწერალი თუ კომპოზიტორი მოუხიბლავს, რომელთა შემოქმედებაში მეტ-ნაკლებად აისახა კლასიკური მემკვიდრეობა. ძველმა ბერძნულმა ლიტერატურამ კაცობრიობას იმდენი მისცა, რომ ყოველივეს ჩამოთვლა შორს წაგვიყვანდა.

ძველი ბერძნული მითები, როგორც ადრინდელი, ისე შემდგომი დროის შემოქმედთა შთაგონების ერთ-ერთ ძირითად წყაროდ იქცა. მათ მიმართავდნენ მსოფლიოს დიდი მოაზროვნენი. პოეტის კრედოს გასახსნელად განსაკუთრებით ნაყოფიერი გამოდგა მითები და მათი გმირები. ჩვენს შემთხვევაში კი, მითი ელენეს შესახებ, რომელსაც გვინდა განსაკუთრებული ყურადღება დავუთმოთ.

თითქმის ყველა უძველესი მწერალი მეტ-ნაკლებად შეხებია ელენეს თემას. ყველაზე ვრცელ ინფორმაციას მის შესახებ გვაწვდის ჰომეროსის ეპოსი. ელენეს მითოლოგიური სახის პირველ ლიტერატურულ ინტერპრეტაციას სწორედ მასთან ვხვდებით. უკვე ჰომეროსთან შეინიშნება მერყეობა ელენეს საქციელის მორალური შეფასებისას. ერთი მხრივ, ის დამნაშავეა, იგია სწორედ ომის მიზეზი, მაგრამ, მეორე მხრივ, ელენეს საქციელი გამართლებულია იმით, რომ იგი ქალღმერთის ნებას დაემორჩილა. ჰომეროსის შემდგომდროინდელ ლიტერატურაში ყველაზე მეტ დისკუსიასა და კამათს ელენეს საქციელის მორალური მხარე იწვევდა. ერთნი ამტკიცებდნენ, რომ ელენე მართლაც პარისმა მოიტაცა და ომის დროს ტროაში იმყოფებოდა, ამიტომაც იგი დამნაშავეა აქაველების უბედურებაში. მეორენი ამტკიცებდნენ, რომ ელენე არ იმყოფებოდა ტროაში და ამდენად მისი დადანაშაულება ძნელია, ხოლო მესამენი – საერთოდ ამართლებენ მის საქციელს.

პირველი კატეგორიის მწერლებს განეკუთვნება ესქილე,[1] რომელიც „აგამემნონში“ ბრალს სდებს ელენეს. ევრიპიდეს[2] ტრაგედიაში „ტროელი ქალები“ ყველაზე უმოწყალო ბრალდება აქვს წაყენებული ელენეს. აქ იგი ერთადერთი დამნაშავე და მიზეზია ტროის ომისა. საინტერესოა, რომ იმავე ავტორის ტრაგედიაში „ელენე“[3] „ტროელი ქალების“ პერსონაჟის სავსებით საპირისპირო ელენეს ვხედავთ. აქ ავტორი ცდილობს შეარბილოს ელენეს დანაშაული და, როგორც ჩანს სტესიქოროსის[4] ვერსიას ეყრდნობა, რომ ტროაში მხოლოდ ელენეს ლანდი-ორეული იმყოფებოდა და არა თავად ელენე. მეხუთე საუკუნის ლირიკოსი პოეტი ალკეოსიც[5] ბრალს სდებს ელენეს ტროას ომის გამო და მის საქციელს გაუმართლებელად მიიჩნევს, მაგრამ ყველა ძველი ავტორი მტრულად როდია ელენეს მიმართ განწყობილი. საინტერესო პოზიცია აქვს საფოს.[6] იგი ამართლებს ელენეს და ამბობს, რომ არაფერია უმართებულო იმაში, რომ ელენე, სიყვარულით შთაგონებული, გაჰყვა პარისს, მშვენიერია თვით სიყვარული, რომლის გრძნობადი საწყისი ღვთაებრივია.

ამგვარად, შეიძლება ითქვას, რომ ანტიკურ ლიტერატურაში არ არის აზრთა ერთიანობა ელენეს სახის გააზრებისას, მისი მორალური სახის შეფასებისას. ელენეს სახემ ინტერპრეტაციის საკმაოდ საინტერესო გზა განვლო ევროპულ ლიტერატურაშიც. თანდათანობით ელენე მიწაზე ეშვება და მწერლები სულ უფრო მეტად ცდილობენ მის გათანამედროვეობას.[7]

თანამედროვე ბერძნულ ლიტერატურას, რომელიც მდიდარი ძველი ბერძნული ლიტერატურის მემკვიდრეა, არ შეიძლებოდა ამ უკანასკნელის გავლენა არ განეცადა. თანამედროვეობის თითქმის ყველა პოეტი თუ მწერალი შეხებია ანტიკურობის თემას. ამ მხრივ თანამედროვე ბერძნული ლიტერატურა მდიდარ მასალას იძლევა. ელენეს სახით დაინტერესებულა არაერთი თანამედროვე მწერალი: გ. სეფერისი, კ. პალამასი, ა. სიკელიანოსი, ი. რიცოსი და სხვანი. ჩვენ გადავწყვიტეთ მხოლოდ ერთი ავტორის – ტაკის სინოპულოსის შემოქმედებით შემოვიფარგლოთ, რომლის შემოქმედებაშიც საკმაოდ დიდი ადგილი უჭირავს ელენეს სახეს. იგი 1917 წელს დაიბადა და ომის შემდგომი ეპოქის პოეტთა პლეადას მიეკუთვნება. ჩვენ ავირჩიეთ მისი ლექსი „ელენე“,[8] რომელიც, ჩვენი აზრით, სრულყოფილად

---

1 Aeschylus, Tragodiae, Ed. M. L. West, Stüttgart 1990, 40-257.

2 Euripides, Tragödien, Griechisch und deutsch von D. Ebener, Berlin 1979, 860-885.

3 რ. გორდეზიანი, ბერძნული ლიტერატურა, თბილისი 2002, 419.

4 Ibid; 250.

5 Frühgriechische Lyriker, III, Ed. B. Snell, Berlin 1981, fr. 74.

6 Ibid fr. 27.

7 ს. შამანიდი, კლასიკური ტრადიცია ახალ ბერძნულ მწერლობაში და გიორგიოს სეფერისი, თბილისი 1999, 183-186.

8 Τ. Σινόπουλος, Συλογή I, εκδ. Ερμής, Αθήνα 1990, 141-153.

წარმოაჩენს ელენეს სახეს. ლექსი შექმნილია 1957 წელს. ჩვენი მიზანია ვაჩვენოთ, ელენეს სახის რამდენად საინტერესო ინტერპრეტაციას იძლევა თანამედროვე პოეტი და გვაძლევს თუ არა რაიმე ახალ ნიშანს ელენეს სახის გააზრებისას.

ლექსს წამძღვარებული აქვს ეპიგრაფი, რომელსაც პოეტი ფრანგ მწერალს პიერ ჟან ჟუვს დაესესხა: „რა ლამაზი ხარ ახლაც და აღარ არსებობ". ლექსი ცხრა ნაწილად არის დაყოფილი და პოეტისა და ელენეს ნაფიქრალს წარმოადგენს; პირველი, მეორე, მესამე და მეცხრე თავები უსათაუროა. ლექსის მეოთხე, მეხუთე, მეექვსე, მეშვიდე და მერვე თავები დალაგებულია ასეთი თანამიმდევრობით: „ხმა ელენესი", „ელენეს ახალგაზრდობა", „ელენეს სიკვდილი", „პოეტის ნაფიქრალი", „ლექსი ელენეზე". გამოყოფილ ნაწილებს შორის თანაფარდობა არ არის დაცული. ყველაზე დიდი ნაწილი 45 სტრიქონს შეიცავს, მაშინ, როცა ყველაზე პატარა – მხოლოდ სამსტრიქონიანია. თავად დალაგების პრინციპი ლოგიკურ ჯაჭვს მიჰყვება და თითოეულ ნაწილს თავისი დატვირთვა აქვს.

ჩვენი აზრით, პოეტს არ ჰქონდა მცდელობა ტრადიციული მოსაზრების ფონზე ეჩვენებინა ელენეს სახე. პოეტი არც ამართლებს და არც ამტყუნებს ელენეს საქციელს, უბრალოდ ინარჩუნებს ნეიტრალურ პოზიციას, უფრო მეტიც, არ იხსენებს იმ ცნობილ ამბებს, რომლის შესახებაც აზრთა ასეთი სხვადასხვაობაა ძველსა თუ თანამედროვე მწერლობაში. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ მიუხედავად ერთმანეთის საპირისპირო აზრებისა ელენეს შესახებ, ერთში ყველანი ერთიანდებიან: ყველა დროის მწერალი ერთსულოვნად აღიარებს ელენეს მომაჯადოებელ, განუმეორებელ და ღვთაებრივ მშვენიერებას. ასეთად გვევლინება ელენე სიწოპულოსის პოეზიაშიც.

ლექსის პირველი ნაწილი, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, უსათაუროა და პოეტის მდგომარეობის აღწერით იწყება. აქ ჩანს უპირველესად მისი სულიერი მდგომარეობა. პირველივე სტრიქონებიდან აგონიითა და მწარე სევდით აღსავსე პოეტი წარსულში იწყებს მოგზაურობას: „ჩავიძირე ოცნებებში ციებ-ცხელებამ წამიღო ღამემ წამიღო / მუქფერი მკერდისკენ უსაზღვრო ღამეებმა ჩამძირეს / ურთულეს ლაბირინთში შიშველი მარტო ჩავსაფრდი / ათასი ალმოდებული სახე და ნათელი ათასი სახე დამწვარი". სწორედ აქ, „სიკვდილის მდინარესთან" და გარდასულ დროთა მოჩვენებებს შორის ხვდება იგი უმშვენიერეს ელენეს: „შენც იქ იყავი / და არც წასულხარ მირაჟით მოცული სამშობლოსაკენ ჰაეროვანი / მშვენიერი უნაკლო და მიუწვდომელი / ცოცხალი ელენე / ძველი სხეულის ჰაეროვანი სიმძიმით / უძველესი ძოწეულითა და სამკაულით". ნაწარმოების პირველივე ნაწილიდან სამშობლოს თემაც იჩენს თავს და ელენეს მშვენიერების აღწერის შემდეგ პოეტი თავისი ქვეყნის, ელადის მშვენიერებასა და მის ბედს აღწერს. ლექსის მომდევნო ნაწილებიდან უფრო ნათლად დავინახავთ, რომ ელენესა და სამშობლოს თემა განუყოფელია და ერთმანეთთან არის გაიგივებული.

ელენე პოეტისათვის სამშობლოს სიმბოლოდაც ქცეულა. მისთვის აწმყო არ არსებობს წარსულის გარეშე და აწმყოს სურათების ანალოგიას წარსულში ხედავს: „სამშობლოვ ჩემო კირქვიანო ტყეებით სავსევ / უშველებელო მიწავ ხეობებით და კლდეებით უხვო / შიშველო უკაცრიელო სამშობლოს ცაო / ქალაქებს შენსას წილად ხვდათ ნგრევა განადგურება“.

ყოველივე ამის შემდეგ პოეტი სევდით აცხადებს, რომ მშვენიერი ელენე აღარ არსებობს. ლექსის პირველ ნაწილში მოცემულია ყველა ის ძირითადი თემა, რომელიც შემდგომში განვითარდება და უფრო ცხადი გახდება. ლექსის მეორე ნაწილში უკვე აშკარად იგრძნობა ამ „კვდომითა“ და უიმედობით გამოწვეული სევდა და დამძიმებული სული: „მაშინ ატოკდი გულო ჩემო სავსევ გვამებითა და შუქით. / მოდი და ნახე სისხლი ჩემი ეს რა უძრავი სიბნელეა“. მესამე ნაწილის სწორად გაგება შეუძლებელია მომდევნო თავების გარეშე. აქ პოეტი ამბობს: „დაჭრილი გოგონას ჩრდილი დაკლაკნილი / ტყეები ცდუნებულის / თუმც ნაყოფიერია სხეული მისი გაჯერებული სიწრით და ღალატით“. ელენე, დღეს სამშობლოს დარად, ღალატითა და ცდუნებით არის გარემოსილი. ლექსის ყველა ნაწილი ლოგიკურ კავშირშია და ერთმანეთისაგან გამომდინარეობს. მეოთხე ნაწილში „ხმა ელენესი“ თავად ელენე გვესაუბრება. გვესმის პირმშვენიერი ელენეს სასოწარკვეთილი ხმა, რომელმაც იცის, რომ ამქვეყნად მარადიული არაფერია და ყველაფერი, რაც ხდება, როგორი დიდებულიც, სასახელოც და ტრაგიკულიც არ უნდა იყოს, დავიწყებას მიეცემა. ამას განიცდის იგი და წუხს, ვაითუ მისი სახელი დღეს უკვე ღარ არსებობს: „ვარსებობ ნეტავ / როგორც ოდესღაც ვარსებობდი ჩემს თბილ სამშობლოში / და ან თუ ვცოცხლობ ეპოქათა უზარმაზარ ძველ ლეგენდებში?“ ელენე წუხს, რომ მას არაფერი შველის, რადგან ის მაინც სიკვდილის შვილია და ჩვენ სევდიანი და სასოწარკვეთილი ელენეს ხმა უფრო ძლიერად ჩაგვესმის: „და ან რომელი დიდების ნექტარმა დამათრო ისე / რომ ყოველდღიურ სიკვდილს ვეხვევი“. იგი პოეტს მიმართავს დახმარებისათვის: „ო, დამეხმარე რომ განვძარცვო სიკვდილი ჩემი“. ლექსის მეხუთე ნაწილში, „ელენეს ახალგაზრდობა“, ერთი შეხედვით ჩვენ, თითქოს წარსულის იმ პერიოდის გაცოცხლებას ველით, როდესაც ელენე სინორჩით ჰყვაოდა, მაგრამ აქ პოეტი თავისებურ ხედვას გვთავაზობს და კიდევ უფრო მკვეთრად გვაგრძნობინებს ელენეს სევდასა და უიმედობას წარსული დიდების, იმ მეგობრებისა და ნაცნობების დაკარგვის გამო, რომლებიც ასე ალამაზებენ ჩვენს ყოველდღიურ ცხოვრებას და რომელთა გარეშე არც სამშობლო მოიაზრება: „სხეული ჩემი ნეტარების ბრწყინვალებაში მიწიერი და ულმობელი / დროის მსხვერპლია / ო, ჰაეროვანი / ამბორი წარსულ დროთა მოგონებების / სადაც ვცხოვრობდით უკაცრიელ სიმარტოვეში / ო, ხმები ხმები / და ეს შიშველი სახეები / უხსოვარ დროსა და ხსოვნაში / რომ ჩაძირულან საფლავებსა და ცეცხლის ალს შორის ათქვეფილან“. სწორედ ამ ფონზე იშლება „ელენეს სიკვდილი“, სადაც ფაქტობრივად ნათელი ხდება,

რომ ყოველივე, რაც აქამდე ელენეს ეხებოდა, პოეტის სამშობლოს, დიდებულ და მშვენიერ ელადასაც ეხება. ლექსის მეექვსე ნაწილში უფრო მკაფიოდაა გამოხატული ელენესა და სამშობლოს იდენტიფიკაცია. ეს იგივეობა ნათლად ჩანს პირველივე ნაწილიდან და მთელ ლექსს გასდევს: „ო, ქვეყანავ სხეულო ჩემო სათაყვანოვ და ბილიკო დაჩრდილულო“. სიმბოლურია თითქოს სათაურიც „ელენეს სიკვდილი“; სწორედ იმ ნაწილში, სადაც ხდება კვდომა, ხდება ასევე ელადისა და ელენეს გაიგივებაც, რაც იმაზე მიანიშნებს, რომ პოეტის სამშობლოც მომაკვდავია. ამგვარად, სინოპულოსისათვის ელენე მხოლოდ მშვენიერი ქალი როდია, არამედ მისთვის იგი თვით ელადაა. ელენე მის ქვეყანასთან ასოცირდება. თუ გავიხსენებთ რა დიდი დაღი დაასვა ომმა პოეტის თაობას და თუ რით იყო ზოგადად ნაზრდოები ომის შემდგომი ეპოქის მწერლობა, გასაგები გახდება, რომ ამ მძიმე დარდისა და სამშობლოს ტკივილის გარეშე შეუძლებელი იქნებოდა წარმოგვედგინა სინოპულოსის პოეზიაც. პოეტისათვის, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მშვენიერი ელენე სამშობლოსთან ასოცირდება, ისიც ისეთივე უსუსური და საბრალოა დღეს, როგორც მისი სამშობლო. ელენე, ერთ დროს ძლიერი, უმდიდრესი და უმშვენიერესი, წარსულის აჩრდილად ქცეულა დღეს, ისევე როგორც მისი ქვეყანა. მეექვსე ნაწილის შემდეგ, სულ უფრო და უფრო ნათელი ხდება ეს იდენტიფიკაცია: „სალამოობით მკვდარი ვარ ხოლმე და ზედ დამნათის თეთრი კანდელი / მაგრამ ჯერ ისევ სულ ოდნავ ცოცხალს შენი ძალა / მე მასულდგმულებს... /ერთად გიმღერით შენ და სამშობლოს და მის ბუნებას. / დავაგემოვნე მეხსიერება და ოცნება მცენარეებიც დავაგემოვნე / მიწაც ვიგემე საუკუნო მიწა ჩვენი სამშობლოსი / უძველესი მიწა მიწა ელენე“.

მეშვიდე ნაწილს „პოეტის ნაფიქრალი“ ეწოდება. აქამდე ყველა თავი პოეტისა და ელენეს გრძნობათა და ფიქრთა ნაზავი იყო; მეშვიდე ნაწილი მკვეთრად საპირისპიროა. აქ ხდება გამოყოფა ელენესი და, ამასთანავე სამშობლოსიც, როგორც ობიექტისა და იგი უკვე პოეტის სუბიექტური მსჯელობის საგანი ხდება: „ელენე მე მას ვეხები ვესაუბრები / უზარმაზარი თვალები მისი დროზე დიდია / საფლავებს შორის განბანილნი უცხო ნათებას ედარებიან. / ეს ახალგაზრდა ელენეა და სულ ნორჩია“.

ყოველივე, რაც აქამდე იყო ლექსში აღწერილი, ერთი შეხედვით, უიმედობის უმაღლეს მწვერვალს აღწევს, მაგრამ სინოპულოსი ის პოეტი არ არის, რომლის პოეზიაშიც მხოლოდ უიმედობა იგრძნობა. ეს არის პოეტი, რომლისთვისაც ცნებები – სამშობლო, მშვენიერება, სილამაზე – მარადიულია. სწორედ მეშვიდე ნაწილიდან იბადება ეს იმედი.

ნიკოს კაზანძაკისი ამბობს: „რა იქნებოდა ელენე ჰომეროსი რომ არ გამოეჩენილიყო, უბრალო ქალი, რომელიც ისევე მოიტაცეს, როგორც იტა-

ცებდნენ ხოლმე მშვენიერ ასულებს საბერძნეთის უამრავ სოფლებში“.[9] სინოპულოსსაც ღრმად სწამს, რომ მხოლოდ პოეტს შეუძლია უკვდავყოს ნებისმიერი მოვლენა თუ პიროვნება. მართალია ელენე აღარ არსებობს და მასთან ერთად ჩაიძირა და თითქოს დაიკარგა მშვენიერი ელადის დიდებაც, მაგრამ სინოპულოსს სწამს, რომ პოეტის კალამს შესწევს უნარი კვლავ აღადგინოს დაკარგული და ჩამქრალი მშვენიერება, რომლითაც ასე ამაყობდნენ წარსულში. მიუხედავად იმისა, რომ ელენე მიწად იქცა, პოეტის კალამთან და ენასთან თვით დროც კი უძლურია: „ელენე იქცა მიწად. / და დიდებული ბრწყინავს სიკვდილის საუფლოში. / ჩემი ფიქრებით ნასაზრდოები ის იბადება და ცოცხლობს ყველგან / ის არის უფრო რეალური ვიდრე ოცნება და კლდეებზე უფრო მეტად ბნელი“. იქვე ვკითხულობთ: „ჩიურ ლექსებში მე მას უკვდავვყოფ“.

ლექსის დაბადება პოეტისათვის იმედის მომტანია, იმედისა, რომ ძველი დიდება არ დაიკარგება. მერვე ნაწილს ეწოდება „ლექსი ელენეზე“. ეს არის ჰიმნი, რომელიც პოეტმა მიუძღვნა ელენეს. სინოპულოსი განადიდებს, ხოტბას ასხამს მას. აქ იგი უმღერის მშვენიერებას და აღიარებს, რომ ყველაფერი, რაც მშვენიერია მარადიულია: „ო, მშვენიერო მიუწვდომელო ციურ ლექსთ შორის / ო, მწველი ქალის მსუბუქო რწმენავ / შენ განთიადის ვარსკვლავი გმოსავს / შენი სახელი ეპოქებს შორის გადებული დიდი ხიდია. / ო, მშვენიერო / ღამისეულო საოცარი სიკვდილის შვილო / კვლავ რომ აღდგები სიკვდილის მტვრიდან“. პოეტს ღრმად სწამს, რომ ელენეს სამშობლოს გაცოცხლება გარდაუვალია: „შევხვდებით კი / უზარმაზარი სიზმრის ქალაქში / იქ სადაც მხოლოდ მკვდარ პოეტთა სამფლობელოა / აღსავსე ლექსთა სტალაქტიდებით / იქ ვისაუბრებთ? ან შევხედავთ კი / ჩვენ ერთმანეთს ყვავილებით გარემოსილნი ჩუმი დუმილით / მიწის გულებით ის გაცოცხლდება / და მეწამული ვარდი გახდება ან კი ხანძარი არავისთან შესადარები. / ხმაურიანი ღამის სიჩუმე კვლავ შეგვაუღლებს“...

ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ ელენესა და ელადის იგივეობა, მაგრამ ეს როდი გამორიცხავს, რომ პოეტისათვის ელენე იმავდროულად ხორცშესხმული და რეალური ქალია, რომელიც სატრფოს სიმბოლოდაც ქცეულა. პოეტს სურს, რომ ელენეს მიუძღვნას ყველაფერი და თავისი არაჩვეულებრივი ენის წყალობით ახერხებს კიდეც გამოავლინოს ის სითბო, სინაზე და სიყვარული, რასაც სატრფოს მიმართ გრძნობს: „მთის მწვერვალიდან მე მოგიტანე მსუბუქი ნისლი / ზღვიდან კენჭები / მზე და ფოთლები შენ მოგიტანე სალი კლდეები და ნაზი სიო / მდინარიდან ეს ლერწამი მთები და ქვები და აი კიდევ შენ მოგიძღვენი / ეს ოცნებები და თეთრი ქაფი“. საყურადღებოა, რომ პოეტი ელენეს აფროდიტეს ადარებს. იგი პირდაპირ არ ასახელებს სიყვარულის ქალღმერთს, მაგრამ კავშირი უდაოა: „განძარცვული სიზმრე-

[9] Ν. Καζαντζάκης, Αναφορά στον Γκρέκο, Αθήνα 1961, 190-191.

ბისაგან ქაფით ხელში განვსხეულდები / და ვხარობ / როცა ჩამესმის ჩემი შავი ბორცვების ხმები". ლექსის მეცხრე ნაწილი ასე მთავრდება: „აღარ არსებობს ელენე / ამქვეყნიური ცხოვრების დარდში / და არსებობენ მხოლოდ ლექსები და მთელი ტანჯვა / სევდიანი ციური ვარდის". ეს ფაქტობრივად განმეორებაა იმისა, რასაც პირველი ნაწილის ბოლო სტროფში ვკითხულობთ: „აღარ არსებობს ელენე ამქვეყნიური ცხოვრების დარდში / საყვირებმა ჩვენ უკვე გვამცნეს / ყველაფერი ტანჯვის შესახებ / და ყველაფერი სევდიანი ციური ვარდის". ეს ორი სტროფი თითქმის იდენტურია მცირეოდენი ცვლილებით, რაც არსებითად ცვლის შინაარსს და ნათლად აყალიბებს პოეტის მსოფლმხედველობას. პირველ ნაწილში ჩანს კვდომის მომენტი, როდესაც აღარ არსებობს ელენე ამქვეყნად და ამას საყვირები გვამცნობენ. ფინალურ ნაწილში კი ლექსებმა შემოგვინახეს ყველაფერი მის შესახებ. შესაბამისად იგი არ მომკვდარა და ლექსებში ცოცხლობს მისი მშვენიერება, იგი მარადიულია.

რისი თქმა სურდა ამ ლექსით პოეტს და როგორია პოეტის თვალით დანახული ელენე? შეიძინა თუ არა რაიმე ახალი შტრიხი ელენეს სახემ?

1. იგივეობა სამშობლოსთან, რაც აქამდე არც ერთ პოეტსა თუ მწერალს არ უცდია. პირველად სინოპულოსმა მოახდინა ამ ორი სახის იდენტიფიკაცია.

საინტერესოა რა ნიშან-სიმბოლოთა საფუძველზე აერთიანებს პოეტი ელენესა და ელადას:

ა) მშვენიერება. ელენეცა და სამშობლოც მშვენიერია

ელენესა და სამშობლოს მშვენიერება წარმავალია, მაგრამ ორივეს რეგენერაციის უნარი გააჩნია. ორივე აღდგება და მარადიულ ფასეულობად წამოგვიდგება. სწორედ ლექსია ამ მშვენიერების მატერიალიზაციის ერთერთი საშუალება.

გ) პოეტის უდრეკი მიმართება ამ მშვენიერებასთან – სიყვარული მშვენიერებისა, ამდენად სიყვარული ელენესი და სიყვარული სამშობლოსი.

2. სინოპულოსთან არ არის ელენეს სახის გათანამედროვეობის არანაირი ცდა, რასაც ხშირად მიმართავენ ხოლმე თანამედროვე პოეტები.

3. ერთი მხრივ, პოეტი ელენესა და სამშობლოს ერთმანეთთან აიგივებს, ხოლო, მეორე მხრივ, მას მშვენიერების, ქალურობის სიმბოლოდაც წარმოგვიდგენს.

ლექსი სიკვდილისა და დაბადების (კვლავ აღდგენის), ხოტბისა და შემდეგ ისევ სიკვდილის მონაცვლეობით შთაბეჭდილებას გვიქმნის მშვენიერების მარადიულობაზე.

მრავალსაუკუნოვანმა ანტიკურმა კულტურამ თავისი განვითარების ხანგრძლივ ეტაპზე ნებისმიერი ეპოქის შემოქმედს მისცა შესაძლებლობა თავისებური ტრანსფორმაცია მოეხდინა და ახალი შტრიხებით გაემდიდრებინა ანტიკურობის უკვე არსებული მზა მასალა.

მწერლის შემოქმედების მიზანია, რომ მკითხველი აღმოჩნდეს იმ მარადიულ აზრთა და გრძნობათა სამყაროში, რომელიც აქტუალურია არა მხოლოდ დღევანდელობისათვის, არამედ იარსებებს მანამ, სანამ არსებობს კაცობრიობა და ცნებები სიკეთისა და ბოროტებისა.

Vera Mgeladze

Beautiful Helen in Takis Sinopoulos Works

The aim of my paper is to denote the development of Helen's figure in modern Greek poetry and more precisely in the poetry of Takis Sinopoulos. In order to make this development of Helen's figure more clear within his poetry I have chosen the long and pretty rich poem of his with the title "Helen".

Which were his artistic intentions by writing this poem? Do we confront any kind of enrichment in Helen's figure through the eyes of Takis Sinopoulos?

First innovating issue in the poem seems to be the identification of the person of Helen with the motherland, Hellas. Takis Sinopoulos is the first poet in the modern history who attempts this identification.

Second issue that I regard as important is that Takis Sinopoulos doesn't try at all to modernize the figure of Helen – something that it has been widely committed by others.

ელენე[10]

que tu es belle maintenant que tu n'es plus

P. J. Jouve

(რა ლამაზი ხარ ახლაც და ალარ არსებობ)

1

ჩავიძირე ოცნებებში ციებ-ცხელებამ წამიღო ღამემ წამიღო
მუქფერი მკერდისკენ უსაზღვრო ღამეებმა ჩამძირეს
ურთულეს ლაბირინთში შიშველი
მარტო ჩავსაფრდი
ათასი ალმოდებული სახე და ათასი ნათელი სახე დამწვარი
საცარი ღამე მდინარე სიკვდილისა –შენც იქ იყავი
ხორცშესხმული გარდასულ დღეთა მოჩვენებებთან
შენც იქ იყავი და არც წასულხარ
მირაჟით მოცული სამშობლოსაკენ ჰაეროვანი
მშვენიერი უნაკლო და მიუწვდომელი
ცოცხალი ელენე
ძველი სხეულის ჰაეროვანი სიმძიმით
უძველესი ძოწეულით და სამკაულით
ვამყინავი საყვირები კი ავრცელებენ ყველას ამცნობენ
უკანასკნელი ტრიუმფის ამბავს.

სამშობლოვ ჩემო კირქვიანო ტყეებით სავსევ
უშველებელო მიწავ ხეობებით და კლდეებით უხვო
შიშველო უკაცრიელო სამშობლოს ცაო
ქალაქებს შენსას წილად ხვდათ ნგრევა განადგურება
ფრთოსანი ჩიტები გათავისუფლდნენ ბორკილებიდან
ჩემი ვაჟი კი ომში წავიდა
ხოლო ჩემს ასულს ფხიზლად ყოფნა სურს
ახლა ის ცეკვავს დარბაზებში
ხან შემოსილი ხან კი შიშველი როგორც არტემისი
ისრებითა და კაპარჭით ხელში
ალარ არსებობს ელენე
ამქვეყნიური ცხოვრების დარდში.
საყვირებმა ჩვენ უკვე გვამცნეს
ყველაფერი ტანჯვის შესახებ
და ყველაფერი სევდიანი ციური ვარდის.

---

[10] ახალი ბერძნულიდან თარგმნა ვერა მგელაძემ.

2
მაშინ ატოკდი
გულო ჩემო სავსევ
გვამებითა და შუქით.
მოდი და ნახე სისხლი ჩემი ეს რა უძრავი სიბნელეა.
შენ ცვრიანი გაზაფხული ხარ.
მე კი ნიკაპი მიკანკალებდა
შავი შიმშილით.
შემომესიენ ოცნებები ვით დამშეული ძაღლები და მეკობრეები.
სხეული ჩემი მტვრად იქცა.

3
დაჭრილი გოგონას ჩრდილი დაკლაკნილი
ტყეები ცდუნებულის
თუმც ნაყოფიერია სხეული მისი გაჯერებული სიმწრით და ღალატით.

4
ხმა ელენესი

სად მივდივარ მე უგუნური? ნეტავ რომელი ცოდვა ჩანს
ჩემი უძირო მზერიდან?
მამაო ჩემო რომელმაც გამაჩინე
როგორი იქნება ნეტავ სიკვდილი ჩემი?

ვარსებობ ნეტავ
როგორც ოდესღაც ვარსებობდი ჩემს თბილ სამშობლოში
და ან თუ ვცოცხლობ ეპოქათა უზარმაზარ ძველ ლეგენდებში მოდრეკილი სი-
ლამაზე და დაჩრდილული? ან კი შენ ცოცხლობ
შემთხვევითო საყვარელო უჩუმრად რომ შემეულღე ღამის ტყეში?
ვარსკვლავთ მეოცნებევ
იმავ ვარსკვლავთა დობილი მიწიერ ვარდთა მსხვერპლად ქცეულა
მესაუბრები სტრიქონებით და ლექსებით მმოსავ ალბათ იმიტომ
რომ ვიყო მარად დროის ქარ-ცეცხლში.
ნეტავ რომელი მდინარეები ბრძანებლობენ ჩემს სისხლში?
და ან რომელი დიდების ნექტარმა დამათრო ისე
რომ ყოველდღიურ სიკვდილს ვეხვევი ვეთამაშები?
ჰაეროვანი ამბორით მთვრალი
დავაბიჯებ მე ვნების ცეცხლში
მძიმედ გაისმის ამ სამყაროს უკაცრიელ სიჩუმეში
ჩემი ნაბიჯი.
მე თითქოს ხე ვარ მეოცნებე აღგზნებული
ღია ფესვებით

უსაზღვრო შუქით გარემოცული. ო, დამეხმარე
რომ განვიძარცვო საკუთარი სიკვდილისაგან რათა მოგიძღვნა ის ამ საღამოს.
შენ მიგიღებენ ჩემი უძლური მუნჯი მუხლები.
ჩემი სხეული მზადყოფნაშია რათა დაგბადოს
ხოლო შენ მზად ხარ ჩემი ხელახლა დაბადებისთვის.
თუმც ჩაიძირა
ჩემს ნათელ ველზე ელენეს მკერდში
დე, აიარე ელენეს მიულწეველი
შავი მთის ქიმი..

5
ელენეს ახალგაზრდობა

როგორი ღამისეული ვარ ჩემი პირველი სიყვარულის
ჩრდილოვან დაღმართზე. ცაო სავსე ხარ შავი,
მძიმე მტევნებით ზაფხულის აღმართზე!
დიდებული გარიჟრაჟი გარეთ გვიხმობს სოფლის მდელოდან.
განთიადი რომელიც აფრქვევს თესლს ჩამქრალი ოცნებებისას.
სხეული ჩემი ნეტარების ბრწყინვალებაში მიწიერი და ულმობელი
დროის მსხვერპლია.
ო, ჰაეროვანი
ამბორი წარსულ დროთა მოგონებების
სადაც ვცხოვრობდით უკაცრიელ სიმარტოვეში. ო, ხმები ხმები
და ეს შიშველი სახეები უხსოვარ დროსა და ხსოვნაში რომ ჩაძირულან
საფლავებსა და ცეცხლის ალს შორის ათქვეფილან. ო, საიდუმლო ციური
ტკივილი იმ ერთადერთის მე რომ ვუყვარვარ და მეც ამ მწარე ლექსით
ვცდილობ თავის გატანას
რომ კვლავ ვიცოცხლო. მხოლოდ ეს არის
რაც მაკავშირებს მარადისობას – ფანტაზია.
როგორც ცისარტყელა ვგრძნობ ჩემს სისხლს
და კვლავ აქა ვარ ძახილი მისმობს
რომ მრავალტანჯული ჩემი სხეული კვლავ აზიაროს
ახალ სიკვდილთან. ო, უმწარესო ტანჯვით
სავსე არსებობავ ჯერ კიდევ ცოცხლობ
ჩემს საშინელ უსასრულო მოგონებებში.
შეუდარებელო მე შენ გიყვარვარ
მაშ მეამბორე მიიღე ჩემი მიწიერი ხელგაშლილობა
და გააღმერთე სიყვარულში ჩემი სინორჩე.

6
ელენეს სიკვდილი

შეხედე მთვარის შუქს როგორ მდარაჯობს! განძარცვული
სიზმრებისაგან ქაფით ხელში განვსხეულდები
და ვხარობ
როცა ჩამესმის ჩემი ბნელი ბორცვების ხმები. ო, ქვეყანავ
სხეულო ჩემო სათაყვანო და ბილიკო დაჩრდილულო.
გაშიშვლებული ვარ
თითქოს ჩემი სიკვდილის მოგონებები
ვნების ნაპირებიდან მოდიან ჩემთან. სისხლში დაბანილს
დავტირი მე ბედის ვარსკვლავს ყველაზე ძვირფასს რომელიც ასე ულმობელად
გააცამტვერე შენი უსაზღვრო სილარიბით
შეხედე შენს წყურვილში როგორ ვანათებ
ამ სასწაული ლექსიდან. ო, ამიტანე შენს ოცნებებში
რომ შენთან ვიყო და ვიარსებო მოლივლივე
ჩემი მანტიით. მაჩუქე შენი პირველი სიტყვა
და მაგრძნობინე სიყვარულის თავისუფლება
რომ განგასხვავო მრავალგზის მონად ქცეული მე ჩემი მზერით,
მოგიახლოვდე და შეგეხო ჩემი მკერდით ჰაეროვანი მთებით
შენ რომელიც დაბადებულხარ ძველი ტომიდან
შენ მე გიყვარვარ და ჩემზე ფიქრობ
და მე დავრჩები მარადიული ულმობელ დროის
ფეხის ხმაურში. გარდავიცვლები იმ საღამოს რომ დავიბადე.
და მე დამფარა ჩრდილმა მიწისამ კიდევ ერთხელ ვარ
სიკვდილის შვილი ნაზი უმანკო სიკვდილისაგან
და განბანილი პოეტების ნაყოფიერი მზის სხივისაგან.

7
პოეტის ნაფიქრალი

ელენე იქცა მიწად.
და დიდებული ბრწყინავს სიკვდილის საუფლოში.
ჩემი ფიქრებით ნასაზრდოები ის იბადება და ცოცხლობს ყველგან
ის არის უფრო რეალური ვიდრე ოცნება და კლდეებზე უფრო მეტად ბნელი.
სხეული მისი სისხლისა და ჩასახვისაგან ხელშეუხები
მიუწვდომელი და ყველასგან დაუპყრობელი.
ქვიშიდან აღმოხდა ძახილი ჩემი
საიდუმლო ხმა გაისმა – დროის მარცვალი.
და ამ საღამოს ასე უმწიკვლო სუნთქავს ის ჩემთან. მისცეს თუ მიეცეს.
მიწის ზემოდან ბალახი იწვის რამაც დაფარა წინაპართ ხსოვნა.
მისი ხსოვნა კი მუდმივია ბრმა მამების აზროვნებაში.

ზაფხული იწვის ბრწყინავს ზღვა ის უსასრულო გველია თითქოს
ვზის მწველ თრობაში ხეობის მიწა ნელ-ნელა კვდება.
ელენე მე მას ვეხები ვესაუბრები.
უზარმაზარი თვალები მისი დროზე დიდია
საფლავებს შორის განბანილნი უცხო ნათებას ედარებიან.
ეს ახალგაზრდა ელენეა და სულ ნორჩია.
სისხლი მომაწვა და თითქოს შეუერთდა მარადისობას
თბილი სხეული ჩემი თითქოს დაშორდა მისას.
უკვდავების მაძებარი
ციურ ლექსებში მე მას უკვდავყოფ.
გაბრწყინებული კაშკაშა შუქით ღელავს იფრქვევა
იბადება და ისევ კვდება საუკუნეთა უწყვეტ ნაკადში
ამქვეყნიური და შეუცვლელი გაშიშვლებული დაუჩრდილავი
ელენე რომლის სახელიც ელავს ომებში უძველეს მითებსა და ღმერთებს შორის.

8
ლექსი ელენეზე

ო, მშვენიერო მიუწვდომელო
ციურ ლექსთ შორის
ო, მწველი ქალის მსუბუქო რწმენავ
შენ განთიადის ვარსკვლავი გმოსავს
შენი სახელი ეპოქებს შორის გადებული დიდი ხიდია.
ო, მშვენიერო
ღამისეულო საოცარი სიკვდილის შვილო
კვლავ რომ აღდგები სიკვდილის მტკვრიდან
შენ შეგიცანი ელენევ ჩემო ბნელი სიყვარულის და ვნების ცეცხლში
ასე რომ ჩაწვეს მოგონებებით ეს ჩემი წლები.
ო, არასოდეს არასოდეს არ წახვიდე უკაცრიელი ადგილებისკენ
არც არასოდეს გადაიკარგო უცხო მხარეში
და არ გაფანტო შენი სხეული მინანქრისა და სადაფის მსგავსი.
შენ გელოდები.
მთის მწვერვალიდან მე მოგიტანე მსუბუქი ნისლი
ზღვიდან –კენჭები
ველზე და ფოთლები შენ მოგიტანე სალი კლდეები და ნაზი სიო
და მდინარიდან ეს ლერწამი, მთები და ქვები და აი კიდევ შენ მოგიძღვენი ეს
ოცნებები და თეთრი ქაფი.
ხელ-ფეხ დალეწილი განმარტოებული ჩავსაფრდი შიშველი ვეხეტებოდი
დედამიწის კუთხე კუნჭულში. შენ გელოდები.
სალამოობით მკვდარი ვარ ხოლმე და ზედ დამნათის თეთრი კანდელი
მაგრამ ჯერ ისევ სულ ოდნავ ცოცხალს შენი ძალა
მე მასულდგმულებს.

მე სასთუმალთან თავზე მადგანან წინაპარნი და საუბარს მთხოვენ. ერთად გიმ-
ღერით შენ და სამშობლოს და მის ბუნებას.
დავაგემოვნე მეხსიერება და ოცნება მცენარეებიც დავაგემოვნე
მიწაც ვიგემე საუკუნო მიწა ჩვენი სამშობლოსი
უძველესი მიწა მიწა ელენე

ლექსის დაბადებას ვუწოდებ იმედს.

მოხვალ კი?
ოდესმე შევხვდებით ელენე
დრო რომ იქნება სასწაულის ძალით უძრავი
და შენ გვირგვინით შემოსილი ალდგომის სასწაული
შევხვდებით კი უზარმაზარი სიზმრის ქალაქში
იქ სადაც მხოლოდ მკვდარ პოეტთა სამფლობელოა
ალსავსე ლექსთა სტალაქტიდებით
იქ ვისაუბრებთ? ან შევხედავთ კი
ჩვენ ერთმანეთს ყვავილებით გარემოსილნი ჩუმი დუმილით
მიწის გულებით ის გაცოცხლდება
და მეწამული ვარდი გახდება ან კი ხანძარი არავისთან შესადარები
ხმაურიანი ღამის სიჩუმე კვლავ შეგვაუღლებს
მე კოსმოსით ვარ სავსე
შენ – ვარსკვლავებით
მუდამ უმანკო, უკვდავი, ხელუხლებელი,
ამაღლებული?

9
როგორც მიწიერი აკვარიუმის ნაომარ წყალში
დაცურავენ თევზთა ჩრდილები
ასე მოძრაობს პოეტიც.

აღარ არსებობს ელენე
ამქვეყნიური ცხოვრების დარდში
და არსებობენ მხოლოდ ლექსები
და მთელი ტანჯვა
სევდიანი ციური ვარდის.

თამარ მებუკე

მხატვრული ლიტერატურის კლასიფიკაციის სემანტიკური საფუძველი

სტატია წარმოადგენს კვლევის ნაწილს, რომლის მიზანია პროზაული ჟანრების სტრუქტურულ-სემანტიკური კლასიფიკაციის შექმნა სემანტიკურად ურთიერთდაკავშირებული მითოლოგიური არქეტიპების ჯგუფზე დაყრდნობით.

იმისათვის, რომ ვილაპარაკოთ მითოლოგიური არქეტიპების უნივერსალობაზე, რომლებმაც ასახვა ჰპოვეს მხატვრული ლიტერატურის ნაწარმოებებში, აუცილებელია მითების ჩაკეტილი სისტემის გამოყოფა, სადაც ასახულია როგორც ადამიანის ცხოვრების სვლა, ასევე გმირის შინაგანი ჩამოყალიბების ეტაპები, ვინაიდან სწორედ აღნიშნული თემატიკა უდევს საფუძვლად მხატვრული ლიტერატურის ნაწარმოებებს.

წინამდებარე ნაშრომში ნავარაუდევია აღვწეროთ სემანტიკურად დაკავშირებული მითოლოგემების ერთ-ერთი ჯგუფი, რომელიც საფუძვლად უდევს სხვადასხვა ჟანრის ლიტერატურულ ნაწარმოებებს. ჩვენს ამოსავალ წერტილს წარმოადგენს ვარაუდი, რომ მითოლოგია პირველადი მასალაა ყოველი ხელოვნებისათვის. ანტიკური (მითოლოგიური კოსმოლოგია), ხოლო შემდეგ ბიბლიური მითოლოგია წარმოადგენს პოეტური ხატოვნების არსენალს, სიუჟეტების წყაროს, ხელოვნების ფორმალიზებულ ენას.

მითოლოგიას განიხილავენ, როგორც დახურულ სიმბოლურ სისტემას, გაერთიანებულს როგორც ფუნქციონირების ხასიათით, ასევე გარე სამყაროს მოდელირების ხერხით. მითი წარმოადგენს თვით ლიტერატურის პრინციპების სტრუქტურულ ორგანიზაციას. ლიტერატურაში, მითოლოგიური არქეტიპები არ ქრება, ისინი მხოლოდ სახეს იცვლიან, ვინაიდან ლიტერატურულ მითოლოგიზმში წინა პლანზე გამოდის პირველადი მითოლოგიური პროტოტიპების მარადიული განმეორებადობის იდეა, როგორც უნივერსალური არქეტიპების გამოსახვისათვის, ასევე თვით თხრობის კონსტრუირებისათვის.[1] საკუთრივ მითი გამოყენებულია, მეტაფორა ყვე-

[1] Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М., 1976, N.Frye. Anatomy of Criticism. New York, Attaneum, 1967. Chase R.V. Quest for Myth. Baton Rouge. Louisiana State Press, 1963. გორდეზიანი რ. მითების სიბრძნე. თბილისი, 2005 როგორც მეტაფორა.

ლაზე სრულად მითი განისაზღვრება როგორც „გარკვეული მენტალური სტრუქტურა, რომელიც ასახავს ადამიანში აპრიორულად ჩადებულ ფორმათ წარმოქმნის უნარს, რომელიც გადმოსცემს სამყაროს მოდელს სხვადასხვა ხატოვან-სიმბოლური ფორმით. ამასთან, მითს ახასიათებს ობიექტურობა, უნივერსალობა, უპიროვნობა, დროში განუსაზღვრელობა, სქემატიზმი (სტრუქტურულობა) და ზოგი სხვა თვისება, რომელიც ახასიათებს მას როგორც არა რეალიზებულ პოტენციას მის „წმინდა“ სახით“[2] ნიშნობრივ სისტემებში დაფიქსირებული მითების ანალიზი წარმოდგენას გვაძლევს მითის, როგორც ელემენტარული სიუჟეტური კონსტრუქციის, სულიერი კულტურის არქეტიპის შესახებ. მითის ამ სიუჟეტურ-მოტივაციურ ერთეულს მითოლოგემას უწოდებენ.

მითი პრინციპულად კოსმიურია, ხოლო კოსმიური მოდელი წარმოადგენს სამყაროს მითოლოგიური მოდელის ბირთვს. მითოლოგიის პათოსი ექვემდებარება მაჰარმონიზებელ და მომწესრიგებელ მიზანმიმართულობას და ორიენტირებულია სამყაროსადმი ისეთ ერთიან მიდგომაზე, სადაც დაუშვებელია ქაოტურობის უმნიშვნელო ელემენტიც კი. ქაოსის კოსმოსად გარდაქმნა, მითოლოგიის ძირითად აზრს წარმოადგენს. ამასთან ერთად, კოსმოსი თავიდანვე გულისხმობს ერთიანობას, ეთიკურ ასპექტს.

ყოვლისმომცველობაზე პრეტენზის გარეშე, ჩვენ შევარჩიეთ, ზოდიაქოსთან დაკავშირებული, ერთ-ერთი ცენტრალური მითოლოგიური ციკლი. მითების ამ დახურული სისტემის შერჩევა ეფუძნება იმ ფაქტს, რომ სამყაროს საზღვრები ჩვენთვის ზოდიაქოს საზღვრებითაა წარმოდგენილი. ამგვარად ზოდიაქოს წრე, სიმბოლურად წარმოადგენს სივრცეს, რომლითაც ღმერთი შემოიფარგლა, როდესაც სამყაროს ქმნიდა.

პირველ რიგში საჭიროა განვიხილოთ ზოდიაქოსთან დაკავშირებული ანტიკური და ბიბლიური მითები და მითოლოგემების მოძიების საფუძველზე შეიძლება ვიპოვოთ იგივე არქეტიპების ასახვა მხატვრულ ნაწარმოებებში, ვინაიდან მითის არც შინაარსი და არც სტრუქტურა არ შეიძლება შეიცავდეს რაიმეს რეალობის ასახვის გარდა. მითები ინახავენ და გადმოგვცემენ პარადიგმებს – ხატებს, მათ მიხედვით ხორციელდება იმ ქმედებათა ერთობლიობა, რომლებზედაც ადამიანი პასუხისმგებლობას იღებს. ამ მაგალითის მიმცემი ხატების მიხედვით, პერიოდულად ხდება კოსმოსისა და საზოგადოების რეკონსტრუირება, ვინაიდან საგანი თუ მოქმედება იმდენადაა რეალური, რამდენადაც ის იმიტირებს ან იმეორებს არქეტიპს.[3]

---

[2] კობახიძე თ. მითი და ევროპული პოეტიკური აზროვნება 20-40 წ. XX ს. http://www.temurkobakhidze.4t.com/Perception%201.htm

[3] Элиаде М. Космос и история. М., 1987,30

მითი დიაქრონულია (როგორც ისტორიული მოთხრობა წარსულის შესახებ) და იმავდროულად სინქრონულიც (როგორც აწმყოს და, შესაძლოა, მომავლის ახსნის საშუალება).

მეორე – განვიხილავთ მითების სისტემას, რომელიც შეეხება მზის გადაადგილებას ზოდიაქოში. მითოლოგიაში მზიური გმირი, როგორც წესი, ღვთაებასთანაა გაიგივებული. თუმცა, მითში ალეგორიული მნიშვნელობა არსებობს როგორც აზრის უსასრულობის შესაძლებლობა. ლიტერატურულ ნაწარმოებებში, ზოდიაქოს გავლა, ჩვეულებრივ, ეკისრება მთავარ გმირს, ხოლო ზოდიაქოს წრე მოცემულ შემთხვევაში, ადამიანის სიცოცხლის დასრულებულ ციკლს წარმოადგენს, სადაც სხვადასხვა თანავარსკვლავედებს (სახლებს) მისი სხვადასხვა ეტაპი შეესაბამება. (ყველაფერს რაც დედამიწაზე არსებობს, ზეცაში სულიერი ორეული შეესატყვისება).

ლიტერატურული ნაწარმოებების ანალიზისადმი ამგვარი მიდგომა საშუალებას მოგვცემს არა მარტო პირველად ჩამოვაყალიბოთ ეპიკური პროზის ნაწარმოებთა ჟანრების სტრუქტურულ-სემანტიკური კლასიფიკაცია, წარმოვადგინოთ მსოფლიო ლიტერატურა არა როგორც განცალკევებულ ლიტერატურულ ნაწარმოებთა წყება, არამედ გამოვავლინოთ ის საერთო, რაც უდევს საფუძვლად სხვადასხვა დროისა და ავტორთა ნაწარმოებებს და წარმოვადგინოთ მხატვრული ლიტერატურა როგორც საერთო აზრით შეკრული ერთიანი სისტემა. ვინაიდან ჩვენ ვაპირებთ ანალიზის ჩატარებას დასავლეთევროპული ლიტერატურის მასალაზე, სტატიაში განხილულია ძველბერძნული და ბიბლიური მითოლოგია, რომელიც საფუძვლად უდევს დასავლეთევროპულ, და უფრო ვრცლად, ქრისტიანულ კულტურულ ტრადიციას.

მხატვრულ ლიტერატურაში თემები დაიყვანება გარკვეულ რაოდენობამდე, რომლებიც მითოლოგიაში მოცემულ თემებთანაა დაკავშირებული. მითოლოგემები, თავის მხრივ, დაკავშირებულია სამყაროს შენებასთან.

ანალოგიების ასტროლოგიური კანონის მიხედვით, პრინციპები რომელთა შესაბამისად შეიქმნა მზის სისტემა და რომლებიც განაგებენ პლანეტების მოძრაობას, ასევე გამოვლინდება მიწიერი ცხოვრების მოწყობაში და მათ შესატყვისად შეიქმნა ადამიანის სული.[4] ადამიანის სულს – მზე გამოხატავს. ეს უხილავი პრინციპები, რომელთაც ღვთიური კანონებიც შეიძლება ვუწოდოთ და უბრალოდ კოსმიური რიტმებიც, საფუძვლად დაედო მითოლოგიურ არქეტიპებს. ეს რიტმები, რომლებიც ასტროლოგიაში არქეტიპების სახით გამოვლინდება, ჩვენს ცხოვრებაში მოვლენათა სილრმისეულ მოტივებს წარმოადგენენ. პირადულ და კოლექტიურ ისტორიაშიც არსებობს შინაგანი სცენარი, აზროვნებრივი ხაზი, რომელიც განაპირობებს

[4] Семира и Веташ. Астрология и мифология. С.-Петербург, 1998. Кэмпбелл Дж. Мифический образ. М., 2004.

როგორც შეუმჩნეველ ქცევას, ისევე დიად ქმედებებს. მოტივების ახსნის საშუალებას იძლევა მითოლოგია, არა წუთიერის, არამედ მარადიულის პოზიციიდან.

ზის – ადამიანის სულის – გავლა ზოდიაქოში, ადამიანის არსებობის ძირითადი ეტაპები, წარმოადგენს ციკლურ, წლიურ კურსს ასტროლოგიაში და დასრულებულ საფეხურს ადამიანის სულის განვითარებაში, რომელმაც ბუნებით დადგენილი ყველა გამოცდა გაიარა.

ზოდიაქოს ნიშნები შეეფარდება ადამიანის ცხოვრების სხვადასხვა ეტაპებს. თითოეულ ეტაპს შეესაბამება გარკვეული სახლი ან ნიშანი.[5]

I სახლი – ადამიანი თავისთავად და მისი სიღრმისეული მისწრაფებები. ეს ვერძია – პირველი სახლი, მჩქეფარე სასიცოცხლო ძალები. ჩვილობა.

II სახლი – მატერიალური სიკეთე და შენაძენი, რაც დაკავშირებულია ბავშვის გაზრდასთან (კურო).

III სახლი – ურთიერთობა გარემოცვასთან – და-ძმები, სწავლა, პატარა მოგზაურობები (მარჩხივი).

IV სახლი – ოჯახი. ბავშვი ჭაბუკად იქცევა, შეყვარებულია, ოცნებობს ოჯახურ კერაზე (კირჩხიბი).

V სახლი (ლომი) – შვილები, შემოქმედებითი სფერო, თამაშები, შემოქმედებითი მოღვაწეობა.

VI სახლი (ქალწული) – სამუშაო, ჯანმრთელობა. ყოფითი სიძნელეები, ასაკობრივი ვალდებულებები. ამავდროულად სიწმინდის სახლიც.

VII სახლი (სასწორი) – ცოლქმრული ცხოვრება, ასოციაციები, საზოგადოება. საქმეები ლაგდება, ჯანმრთელობა უმჯობესდება. რჩევები სხვებს. ვლინდება მეშვიდე სახლის – სასწორის – გაწონასწორებულობა.

VIII სახლი (ღრიანკალი) – სიკვდილი, საიქიო. ღრიანკალი – ეჭვიანი, აგრესიული – მერვე სახლი. მეორეს მხრივ, ის ებრძვის სოციალურ წყობას, ვინაიდან უსამართლოდ თვლის მას და ცდილობს მის გარდაქმნას.

IX სახლი (მშვილდოსანი) – დიდი მოგზაურობა, სულიერი ცხოვრება, ფილოსოფია, რელიგია. ხელმძღვანელის, გარკვეული სოციალური პოზიცია. ცხოვრების საზრისზე დაფიქრების სურვილი, რელიგიურ და ფილოსოფიურ პრობლემებზე მსჯელობის სურვილი. ეს მეცხრე სახლია – მშვილდოსანი.

X სახლი (თხის რქა) – საზოგადოებრივი მდგომარეობა, ღირსება, პატივი. სიბერე, საზოგადოებაში მნიშვნელოვანი წონის მოპოვება, სოციალური მდგომარეობისა და ავტორიტეტის გათვალისწინებით. თავს უფლებას აძლევს ყველაფერზე იმსჯელოს და ყველა განიკითხოს – თანდათანობით იზოლაციაში გადის.

---

[5] Айванхов О.М. Зодиак, ключ к пониманию человека и вселенной. М., 1997, 42-46.

XI სახლი (მერწყული) – პენსიაზე გასვლა. ახალგაზრდა ცვლის ძებნა. მეგობრებისათვის მეტი დროის გამონახვა, მათთან სულიერი პრობლემების განხილვა. ეს მეთერთმეტე სახლია – მერწყული, მეგობრებისა და სულიერების სახლი.

XII სახლი (თევზები) – გამოცდა, მტრები, ტანჯვა. ფიზიკური დაძაბუნება, ფიზიკურ სამყაროსთან კავშირის გაწყვეტა. ადამიანი უკვე აღარ ფიქრობს არც მატერიალურ სიკეთეზე და არც სიმდიდრეზე, მხოლოდ საქციოში გამგზავრებაზე. ის ამზადებს ანდერძს, რომელშიც თავისუფლდება ყველა შენაძენისა და სიკეთისაგან. ხშირად აღმოჩნდება მიტოვებული საავადმყოფოს სარეცელზე. ეს მეთორმეტე სახლია – თევზები, მსხვერპლშეწირვის, უარყოფის, გამოცდის, სახლი.

ბუნებრივია, ეს მითითებები განეკუთვნება მხოლოდ საერთო სქემას. ადამიანი შეიძლება ძალიან დაბლა დაეცეს მაშინ, როდესაც თოთქოსდა მწვერვალზე უნდა იმყოფებოდეს. მეორე, სიბერისას ვერ ახერხებს განდგომას და ვერ ემზადება სიკვდილისათვის, ებღაუჭება სიცოცხლეს, იმიტომ რომ არასოდეს შრომობდა თავგანწირვით. თითოეულ სიცოცხლეს გააჩნია თავისებურებები და ასე თუ ისე განსხვავედება ზოგადი სქემისაგან.

თითოეული ფაზა, საშუალოდ გრძელდება ექვსიდან რვა წლამდე. ზოგიერთი ფაზა ძალიან სწრაფად თავდება, მაშინ როდესაც სხვები ძალზე ხანგრძლივია.

ზოდიაქომ თითქმის ყველა ერი შთააგონა შეექმნათ მითები და ლეგენდები, რომლებიც ასახავენ თორმეტი ნიშნიდან თითოეულისათვის დამახასიათებელ თვისებებს. ევროპული რელიგიისა და მითოლოგიის ისტორია ასევე ასახავს ადამიანის შინაგანი განვითარების გზას: დაწყებული ოლიმპოს ღმერთებიდან, რომლებიც ითავსებდნენ ზოდიაქოს სხვადასხვა ნიშნებისათვის, ამგვარად, ადამიანთა ყველა ტიპისათვის დამახასიათებელ ყველა ნიშან-თვისებას (როდორც დადებითს, ასევე უარყოფითს), ამას მოსდევს ჰერაკლეს გმირობები, რომლებშიც მოცემულია უარყოფითი ასპექტების გადალახვისა და მათი დადებით ასპექტად გარდაქმნის გზა ადამიანის განვითარების ყველა ეტაპზე. ამის შემდეგ, იუდაისტურ ტრადიციაში საფუძველი ეყრება თანამედროვე შეხედულებას ადამიანის სრულყოფილებისა და მისი მიღწევის გზების შესახებ (12 პატრიარქი), რაც ადამიანის იდეალური განვითარების საფუძველი გახდა და რაც ქრისტიანობაში 12 მოციქულის სახეშია მოცემული.[6]

ადამიანის შინაგანი განვითარების გზა ასახულია მითში ჰერაკლეზე. ჰერაკლე ზევსისა და ალკმენეს – თებეს მხედართმთავრის, ამფიტრიონის

---

[6] ტონია ნ., ასპარეზზე გამოდიან გმირები. თბილისი, 2003, 65-99. Кун Н.А. Легенды и мифы Древней Греции. М., 1957, 133-156; Sfyroera S. The Essential Greek Mythology. Athens, 2003, 161-171

მეუღლის – ვაჟი იყო. ეს უკანასკნელი ზევსმა აცდუნა, მიიღო რა მისი მეუღლის გარეგნობა.

როდესაც ჰერაკლე დაიბადა, ჰერამ რომელსაც ყოველთვის აღიზიანებდა ქმრის ღალატი, მოინდომა ბავშვის დაღუპვა და მას ორი უზარმაზარი გველი გამოუგზავნა, რათა აკვანშივე დაეხრჩოთ. მაგრამ, ბავშვმა გველები თვითონ გაგუდა. როდესაც გაიზარდა, ჰერაკლემ მშვენიერი აღზრდა მიიღო და მრავალი საგმირო საქმე ჩაიდინა ვიდრე ცოლად მეგარას, თებეს მეფის ქალიშვილს შეირთავდა. მისგან მრავალი შვილი ეყოლა, მაგრამ ერთხელ, ჰერას მიერ მოვლენილი სიგიჟის შეტევის დროს თავისი შვილები და მათი დედა დახოცა. სინდისის ქენჯნით გაწამებული ჰერაკლე გაემართა დელფოს სამისნოში რათა შეეტყო, თუ როგორ მოენანიებინა უნებურად ჩადენილი ცოდვა. პითიამ – აპოლონის მისანმა – მოუწოდა თორმეტი წელი მეფე ევრისთევსის კარზე ემსახურა. სწორედ ევრისთევსმა დაუდგინა მას თორმეტი საქმე (გამოცდა), რომლებსაც შემდეგ ჰერაკლეს თორმეტი გმირობა უწოდეს. ჰერაკლემ თანამიმდევრულად:

1. გაგუდა ნემეას ლომი;
2. მოკლა ლერნეს ჰიდრა;
3. ისრებით დახოცა სტიმფალიური ფრინველები;
4. სირბილში აჯობა არკადიულ (კერინეულ) ირემს;
5. დაატყვევა ერიმანთოსის ტახი;
6. გაასუფთავა ავგიასის თავლა, მდინარეების ალფეასა და პენეას საშუალებით;
7. მოათვინიერა კრეტის ხარი, რომელიც პოსეიდონმა მეფე მინოსის დასასჯელად გამოაგზავნა;
8. მოკლა დიომედესი – თრაკიის მეფე, რომელიც თავის ცხენებს ადამიანის ხორცით კვებავდა;
9. დაამარცხა ამორძალები;
10. დაამარცხა და მოკლა გოლიათი გერიონი, მოიტაცა მისი ხარების ჯოგი;
11. გაათავისუფლა ჯოჯოხეთიდან თეზევსი
12. მოიტაცა ოქროს ვაშლები ჰესპერიდების ბაღიდან.

ეს თორმეტი გმირობა შეესაბამება ზოდიაქოს შემდეგ ნიშნებს:[7] 1. ნემეას ლომი – ლომის ნიშანს. 2. ლერნეს ჰიდრა – ღრიანკალს; 3. სტიმფალიური ფრინველები – მშვილდოსნის 4. კერინეას ირემი – თხის რქას; 5. ერიმანთოსის ტახი და ბრძოლა კენტავრებთან – ვერძის; 6. ავგიასის თავლა – მერწყულს; 7. კრეტის ხარი – კუროს; 8. დიომედესის ცხენები – მარჩხვის;

[7] Айванхов О.М. Op.cit., 162-168

9. ჰიპოლიტეს სარტყელი — ქალწულს; 10. გერიონის ძროხები — კირჩხიბს; 11. კერბერი (ცერბერი) — თევზებს; 12. ჰესპერიდების ვაშლები — სასწორს.

„ზოდიაქო“ ბერძნულიდან ითარგმნება როგორც „მხეცთა წრე“. „მხეცი“ მითოლოგიაში ადამიანის მდაბალი ბუნების სიმბოლოა, რომელზედაც ადამიანი უნდა ამაღლდეს, დაამარცხოს ის თავის თავში. სწორედ ესაა გამოხატული ჰერაკლეს გმირობებში. ადამიანი, ჰერაკლეს მსგავსად, უნდა ებრძოდეს ყველა უარყოფით ასპექტს და განავითაროს დადებითი. ის უნდა:

1. ებრძოდეს მარსის მგელსა და ტახს (სიველურე, სიბოროტე), გამოკვეთოს სურვილი, მზადყოფნა მარცვლის გაღივებისათვის (ალმოცენებისათვის) აუცილებელი მსხვერპლის გასაღებად (ერიმანთოსის ტახი — ვერძი);

2. დაამარცხოს კუროს მატერიალიზმი და ხორციელობა, შეიძინოს მისი მოთმინება, მისი მიზანსწრაფულობა და მისი ძალა (კრეტას ხარის მოთვინიერება).

3. ებრძოდეს მარჩხივის, მათი ინტელექტის მავნე ტენდენციებს, ტყუილისადმი, კრიტიციზმისა და ცილისწამებისადმი მზადყოფნას. მაგრამ, ამავე დროს ყოველთვის აასრულოს სიყვარულისა და სიბრძნის მითითებები (დიომედესის ცხენები).

4. დაიმორჩილოს, დაეპატრონოს ემოციურობას, კირჩხიბის, მთვარის ფავორიტის, მოუწესრიგებელ და ბუნდოვან წარმოსახვას. ამავე დროს, გახდეს მგრძნობიარე სულიერი დინებებისადმი, იქონიოს სურვილი აამაღლოს საკუთარი სიცოცხლე და განწმინდოს მისთვის ბოძებული ძალები (გოლიათი გერიონი).

5. დაამარცხოს ლომის ყოყოჩობა და ქედმაღლობა, მაგრამ ამავე დროს განავითაროს საკუთარი პირდაპირობა, კეთილშობილება და ღირსება. ნემეას ლომის დამარცხება და მისი მიკენში მიყვანა ნიშნავს ადამიანში წმინდა ფიზიკური ძალის დაუფლებას, მის მოტოკვას. მხეცის ტყავი ბერძნულ და ინდურ მისტერიებში წარმოადგენს ადამიანის მდაბალი „მე“-ს სიმბოლოს (ნემიას ლომი).

6. დაამარცხოს ქალწულის შეზღუდულობა და სიხისტე, მაგრამ დაეუფლოს მის სიწმინდეს, მის მისწრაფებას წესრიგისადმი და მეთოდურობას (ამორძალები, ჰიპოლიტეს ქამარი).

7. მან უნდა დაამარცხოს სასწორის სიზარმაცე და გაუბედაობა, მაგრამ განავითაროს მისი მოთხოვნილება ჰარმონიისა და სილამაზისადმი (ჰესპერიდების ოქროს ვაშლები).

8. დაძლიოს ღრიანკალის ეჭვიანობა და სექსუალური ვნებიანობა და ყოველთვის მზად იყოს მოკვდეს ყველაფერი მდაბალისათვის. როგორც გვასწავლიდა იესო, როდესაც ამბობდა: „თქვენ თუ არ მოკვდებით, ვერ იცოცხლებთ“. ჰერაკლე კლავს ცხრათავიან ჰიდრას. ის შანთავს მას ანთებული მუგუზლებით და ამოავლებს მის ნაღველში ისრებს, რის შედეგადაც ისინი იძენენ მიზანში ზუსტად მოხვედრის თვისებას. ეს ნიშნავს, რომ

ჰერაკლე ამარცხებს უმდაბლეს ცოდნას, გრძნობად ცოდნას სულიერი ცეცხლით. ხოლო იქიდან რაც ამ მდაბალი ცოდნით მიიღო, იკრებს ძალას, რომელიც საშუალებას აძლევს უმდაბლესი სულიერი თვალით დაინახოს (ლერნეს ჰიდრა).

9. იბრძოდეს მშვილდოსნის მეამბოხე ინსტინქტებისა და არასტაბილურობის წინააღმდეგ, მაგრამ შეძლოს ცნობიერებით ღმერთამდე ამაღლება, დაეუფლოს მძლავრ აზროვნებას და დაიცვას ხელდასხმულთა – ღვთის შვილთა – ციხე-სიმაგრე. მშვილდოსანი – ეს დამცველია. ის ციხე-სიმაგრის კედელზე დგას და ფხიზლობს მოზიდული მშვილდით, რათა დაიცვას ღვთის საუფლო და მსოფლიო თეთრი საძმო (სტიმფალიური ფრინველები).

10. დაამარცხოს თხის რქის ქედმაღლობა, სისასტიკე და შეურიგებლობა, რათა მედიტაციითა და ჭვრეტით მიაღწიოს სულიერების უმაღლეს მწვერვალებს. ჰერაკლე იჭერს არტემისის, ნადირობის ქალღმერთის, ირემს. ის რაც ადამიანის სულს შეიძლება თავისუფალმა ბუნებამ მიანიჭოს, იმას მოიპოვებს ჰერაკლე (კერინეას ირემი).

11. დაამარცხოს მერწყულის ინდივიდუალიზმი, აყალ-მაყალსა და ამბოხში მონაწილეობის მოთხოვნილება, რათა განზავდეს სამყარო საძმოს უსაზღვრო ერთიანობაში, კოსმიურ ყოფიერებაში (ავგიას თავლა).

12. მან თავი უნდა დააღწიოს თევზების ბუნდოვანებასა და შინაგან დაძაბულობას, მაგრამ ისწავლოს თავგანწირვა და თავდადება (თევზევსის განთავისუფლება ჰადესიდან – კერბერი).

ჰერაკლეზე დაკისრებული 12 გმირობა გასხივოსნებული წარმოგვიდგება, თუ გავითვალისწინებთ, რომ უკანასკნელი და ყველაზე ძნელი გამოცდის წინ ის ელევსინის მისტერიებში ეკურთხება.[8] მან მიკენის მეფის ევრისთევსის დავალებით, საიქიოდან უნდა მოიყვანოს, ხოლო შემდეგ უკან დააბრუნოს ჯოჯოხეთური ქოფაკი -კერბერი. საიქიოში ჩასასვლელად, ჰერაკლე უნდა ეზიაროს. მისტერიები ადამიანს წარმავალის სიკვდილზე გაატარებდნენ, ანუ საიქიოში. ისინივე გადაარჩენდნენ მას ხელდასხმის გზით. როგორც მისტიკოსს, მას შეეძლო სიკვდილის დამარცხება. როგორც მისტიკოსი, ჰერაკლე გადალახავს მიწისქვეშეთის ხიფათებს. ეს უფლებას გვაძლევს, განვიხილოთ ჰერაკლეს დანარჩენი გმირობები, როგორც სულის შინაგანი განვითარების საფეხურები.

ადამიანისათვის, რომელმაც შეცვალა სინამდვილის აღქმა და მისი შეგრძნება, ეს უკანასკნელი კარგავს თავის აბსოლუტურ მდგრადობას, უპირობი ფასეულობას. მის აღქმას და გრძნობებს ეჭვი უჩნდებათ საკუთარ უპირობო ბატონობაში და ადგილს უთმობენ სულების სამყაროს. მაგრამ, აქ ერთი საშიშროება იმალება. ადამიანი კარგავს სინამდვილის აღქმასა და შეგრძნებას, მაგრამ მის წინ არ იშლება სხვა, ახალი. ის, ასეთ შემთხვევაში

---

[8] Штайнер Р. Мистерии древности и Христианство. С.-Петербург, 1990, 59

თითქოს სიცარიელეშია შეტივტივებული და თავი მკვდარი ჰგონია. ძველი ფასეულობები გაქრა, ახლები არ წარმოშობილა. მაშინ, მისთვის არ არსებობს არც სამყარო, არც ადამიანი. ყველასთვის, ვინც ცდილობს უმაღლეს ცნობიერებას ეზიაროს, ეს ოდესმე რეალობად იქცევა. ის აღწევს ზღვარს, როდესაც სული ყოველ სიცოცხლეს წარმოუდგენს, როგორც სიკვდილს. მაშინ ის აღარ არსებობს ქვეყნად, ის ქვესკნელშია და მოგზაურობს ჰადესში. თუ ეხლა არ დაიღუპება, მის წინ ახალი სამყარო იშლება. ის ან გაქრება ამ სამყაროში, ან საკუთარ თავს შეცვლილი სახით წარმოუდგება. უკანასკნელ შემთვევაში, მას წარმოუდგება ახალი მზე, ახალი მიწა. სულიერი ცეცხლიდან მისთვის მთელი სამყარო აღსდგება.

ამგვარად, ადამიანის მუშაობა იმაში მდგომარეობს, რომ გაიაროს ყველა ნიშანი და თავის თავში ებრძოლოს მტრებს – ტახებს, მგლებს, ლომებს, კუროებს, ფრინველებს, თხებს, ღრიანკალებს .....ანუ, საკუთარ მდაბალ ბუნებას. როდესაც ეს მუშაობა დასრულდება და ის, ჰერაკლეს მსგავსად, თორმეტ სათნოებას შეიძენს, ის ნახევრადღმერთი გახდება. ყველა ხალხების მითებსა და ლეგენდებში შეიძლება ვიპოვოთ ხელდასხმის კვალი, ერთი და იგივე ენა, ერთი და იგივე სიბრძნე, იცვლება მხოლოდ ფორმა. ყველგან ადამიანი სწავლობს, როგორ გახდეს უზენაესი არსება, გმირი, ღვთაება. ადამიანის მისია წარმოადგენს განახორციელოს ცა და მიწა, დაემსგავსოს თავის ზეციერ შემოქმედს.

ზემოდთქმულთან დაკავშირებით შეიძლება ვილაპარაკოთ ჰერაკლეს 12 გმირობის სიღრმისეულ მნიშვნელობაზე რაც საშუალებას მოგვცემს გამოვიკვლიოთ მათი ასახვა სხვადასხვა ლიტერატურულ ნაწარმოებებში და მოვახდინოთ ნაწარმოებების კლასიფიკაცია არქეტიპების მიხედვით.

1. ნემეას ლომი – ლომის ნიშანი. გამარჯვება ნემეას ლომზე იმაზე მიუთითებს, რომ ადამიანი დაეუფლა საკუთარ ფიზიკურ ძალას, დაიმორჩილა იგი. ცხოველის ტყავი ბერძნულ და ინდურ მისტერიებში ადამიანის მდაბალი „მე"-ს სიმბოლოა.

2. ლერნეს ჰიდრა - ღრიანკალის ნიშანს შეესაბამება. ღრიანკალი – სექსუალური ძალის სიმბოლოა, რომელსაც მუდამ ახალი თავი – ახალი ძალა – ეზრდება. მხოლოდ ღვთიურ ცეცხლს შეუძლია მისი დამარცხება. შეუძლებელია სექსუალური სიყვარულის უარყოფა, მაგრამ ის ღვთიურ სიყვარულად უნდა გარდაისახოს. რაც შეეხება იმათ, ვინც უაზროდ ებრძვის სექსუალურ ძალებს, ისინი იფიტებიან ამ ბრძოლაში და ვერასოდეს დაძლევენ მათ.

---

[9] Штайнер Р. Ibid., 59-60. Мэнли П., Холл. Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и розенкрейцеровской символической философии. Новосибирск, 1992, 77-90

3. სტიმფალიური ფრინველები – მშვილდოსნის ნიშანი. სტიმფალიური ფრინველების დამარცხება განასახიერებს გამარჯვებას ყველაფერ იმაზე, რაც ადამიანს ხელს უშლის ცის დანახვაში. მშვილდოსნის თანავარსკვლავედი წარმოდგენილია კენტავრის სახით – ნახევრად ცხენი, ნახევრად ადამიანი, რაც ადამიანის ორმაგ – ცხოველურ და ღვთიურ – ბუნებაზე მიუთითებს. მდაბალი ბუნება უნდა გადაილახოს, რათა ადამიანი გახდეს დამაკავშირებელი რგოლი ცასა და დედამიწას შორის, რის სიმბოლოსაც წარმოადგენს მშვილდოსანი.

4. კერინეას ირემი – თხის რქა. ეს ნიშანი განასახიერებს ყველაფერს რისი მოპოვებაც ადამიანს შეუძლია ცოცხალ ბუნებასთან კავშირში, იმის გათვალისწინებით რომ შეუძლებელია ბუნების დამორჩილება მისი ჰარმონიის დარღვევის გარეშე. მხოლოდ მაშინ შესძლო ჰერაკლემ ირმის დაჭერა, როდესაც დაჭრა იგი, რისთვისაც არტემისის რისხვა დაიმსახურა.

5. ერიმანთოსის ტახი და ბრძოლა კენტავრებთან. ერიმანთოსის ტახი მარსის ცხოველურ ძალას განასახიერებს და ვერძის ნიშანს შეესაბამება. ბერძნულ მითოსში არსებობს ლეგენდა, რომ მარსი ტახად იქცა, შურისძიების მიზნით ადონისი რომ დაეჭრა.

6. ავგიასის თავლა. ჰერაკლეს ეს გმირობა უკავშირდება მერწყულის ნიშანს, რომლის სულიერი წყლები რეცხავენ ადამიანის ქვეცნობიერს – „თავლებს“.

7. კრეტის ხარი. ეს გმირობა კუროს ნიშანს უკავშირდება. ეს გმირობა მატერიალურსა და გრძნობადზე გამარჯვებისა და მოთმინების, შთაგონებისა და სიძლიერის მოპოვების მიმანიშნებელია

8. დიომედესის ცხენები. ჰერაკლეს ეს გმირობა დაკავშირებულია მარჩხვის თანავარსკვლავედთან. ჰერაკლემ დიომედესი საკუთარ ცხენებს მიუგდო გასაგლეჯად. პლანეტა მერკური მართავს მარჩხვს და უბიძგებს მოქმედებისაკენ, ზოგჯერ ქურდობისა და მკვლელობისაკენ. ბერძნულ მითოლოგიაში მერკურიუსი, ასევე იყო მოგზაურთა ღმერთი. დიომედესი საკუთარ ცხენებს სწორედ გზააბნეული მოგზაურებით კვებავდა. მერკურიუსი წარმოადგენს ინტელექტს, ხოლო ინტელექტს ნგრევის მიდრეკილება გააჩნია. გონებით ადამიანი ანგრევს – აანალიზებს, აკრიტიკებს, შლის, მაგრამ საბოლოოდ იგივე ძალა, რომელიც ყველაფერს ანგრევს მის გარშემო, მასაც ანადგურებს. სწორედ ეს მოუვიდა დიომედესს. ის ცხენებს ადამიანებს აჭმევდა, მაგრამ ბოლოსდაბოლოს თვითონ შეჭამეს ცხენებმა.

9. ჰიპოლიტეს სარტყელი. ამორძალები ქალწულის ერთ-ერთ ასპექტს წარმოადგენენ. თვით ქამარი განასახიერებს ძალაუფლებას, რომელიც ჰიპოლიტეს თვით ომის ღმერთმა, არესმა აჩუქა. ამორძალებზე გამარჯვების შემდეგ, ჰერაკლე ქამარს თეზევსს ჩუქნის, მისი ვაჟკაცობისათვის. თეზევსი განასახიერებს სულს, რომელსაც ჰერაკლე დამატებით ძალას სძენს მას შემდეგ, რაც ამ უკანასკნელმა ქალწულის შეზღუდულობა დაამარცხა.

10. გერიონის ძროხები — კუროს ნიშანი. გერიონი წარმოადგენს ადამიანს, რომელიც სამ პრინციპზეა დაფუძნებული — ინტელექტზე, გულსა და ნებისყოფაზე, რაც მასში მოცემულია უმდაბლეს-პერსონალურობის დონეზე და უმაღლეს-ინდივიდუალობის დონეზე. ტრადიციულ სიმბოლიკაში პერსონალობა წარმოდგენილია მთვარით, ხოლო ინდივიდუალობა — მზით. ამგვარად, გერიონის სამი სხეული, შეესაბამება ფიზიკურ, ასტრალურ და მენტალურ პლანებს, რომლებიც შეადგენენ პერსონალობას, რომელიც ინდივიდუალობაში უნდა ტრანსფორმირდეს.

11. კერბერი (ცერბერი) — თევზების ნიშანი. თევზების თანავარსკვლავედი წარმოადგენს საყოველთაო ქაოსს, პირველად სივრცეს, საიდანაც იშვა ყველაფერი არსებული. ეს განურჩევლობის, არაცნობიერის, წყვდიადის, ჰადესის სამყაროა, რომელსაც ჰერაკლემ თეზევსი (სული) გამოსტაცა, რათა ის სინათლეზე, ცნობიერისაკენ გამოეყვანა.

12. ჰესპერიდების ვაშლები — სასწორის ნიშანი. ჰესპერიდების ვაშლების მოსაპოვებლად, ჰერაკლეს დროებით უნდა შენაცვლებოდა ატლასს, ანუ საკუთარ მხრებზე ეგრძნო ცის თაღის სიმძიმე, ანუ პასუხისმგებლობა სამყაროზე. ჰესპერიდების ვაშლები (Hesperus — დილის ცისკარს ნიშნავს) იმისი ჯილდოა, ვინც გაასრულა „მხეცთა“ წრის გავლა და მოიპოვა წონასწორობა (სასწორი). ნიშანდობლივია, რომ ჰერაკლე ჰესპერიდების ვაშლებს სიბრძნის ქალღმერთ ათენა —პალასს ჩუქნის.

ზოდიაქოს თორმეტი ნიშანი შთააგონებდა წინაპართ მითოლოგიასა და რელიგიაში მრავალი სიმბოლური თქმულებისა და ლეგენდის შესაქმნელად. ყველაზე გავრცელებულთა შორის შეიძლება დავასახელოთ იაკობისა და მისი თორმეტი ვაჟის ამბავი, რომლებიც ისრაელის 12 ტომის ფუძემდებლები გახდნენ.

ქრისტიანობამდე, სინამდვილის ფარგლებში, ლოგოსს განიხილავდნენ მხოლოდ ადამიანის სრულყოფის სხვადასხვა საფეხურზე.[10]

ლოგოსზე მაღლა დგას ღმერთი, მასზე დაბლა — წარმავალი სამყარო. ადამიანი მოწოდებულია გააერთიანოს ორივე. ყოფიერების მარცვალს ადამიანი შინაგან ცხოვრებაში ეძებს. მაგრამ, შინაგანი ცხოვრება აცნობიერებს თავის კოსმიურ დანიშნულებას.

დაბადების 49-ე წიგნში იაკობი მოუხმობს თავის ვაჟებს, რათა ამცნოს მათ რა ელით მომავალში. თუ მივაქცევთ ყურადღებას თითოეული შვილისადმი მიმართვის ღრმა აზრს, მის წინასწარმეტყველებას და კურთხევას, შეიძლება შევამჩნიოთ, რამდენად შეესაბამება იაკობის 12 შვილი ზოდიაქოს თორმეტ ნიშანს.

იაკობის ანდერძი, სადაც მითითებულია მისი ვაჟების ღირსებები და ნაკლოვანებები, იმითაცაა საინტერესო, რომ ყველა 12 ვაჟი, ისინიც კი,

[10] Фромм Э. Душа человека. М., 1992, 18-20

რომლებმაც ახალგაზრდობაში სცოდეს, ახერხებენ ამაღლდნენ საკუთარ ნაკლოვანებებზე, განწმინდონ თავისი „მდაბალი ბუნება“ და გახდნენ „იასრაელის თორმეტი ტომის მამამთავარნი“. ეს იმის მიმანიშნებელია, რომ ადამიანს ყოველთვის ეძლევა ტრანსფორმირების შესაძლებლობა, მიუხედავად მასში ჩადებული ბუნებრივი თვისებებისა. იაკობის თორმეტი შვილის ამბავი, ეს ზოდიაქოს სხვადასხვა ნიშნის ქვეშ დაბადებული ადამიანის თვითსრულყოფის ამბავია, თითოეული ნიშნის უარყოფითი თვისებების გადალახვისა და მათი დადებით თვისებებად გარდაქმნის ამბავი. აქ საინტერესოა იაკობის ანდერძის შეპირისპირება, მისი ვაჟების ანდერძებთან შვილებისადმი, სადაც ისინი საუბრობენ იმ დასკვნებზე, რომლებიც თვითონ გამოიტანეს საკუთარი ცხოვრების გზაზე.[11]

უკვე ადრეული ქრისტიანობის ეპოქაში, თორმეტ მოციქულს აკავშირებდნენ ზოდიაქოს თორმეტ ნიშანთან.[12] შესაბამისობა, სავარაუდოა დგინდებოდა შემდეგი პრინციპით: ზოდიაქოს მოცემული ნიშნის ქვეშ დაბადებული ადამიანის ხასიათის ნიშან-თვისებები — ამ ნიშანთან დაკავშირებული მოციქულის ხასიათის ნიშან-თვისებები (მათე აირჩიეს წილისყრით, იუდას ღალატისა და თვითმკვლელობის შემდეგ. ეს ფაქტი ხაზს უსვამს რიცხვ თორმეტის მნიშვნელობას).

თუ ძველი აღთქმის წმინდანების შემთხვევაში საქმე ძირითადად გვაქვს თითოეული ნიშნის უარყოფითი ასპექტების გადალახვასთან და მათ გარდასახვასთან დადებით ასპექტად, ახალ აღთქმაში მოციქულების სახით მოცემულია სრულყოფილების ის იდეალი, რომელსაც ადამიანი შეიძლება მიუახლოვდეს თავისი სულიერი განვითარების გზაზე. თუმცა, ახალ აღთქმაში ასევე შეიძლება მოწოდებული იყოს სისუსტისა და არასრულყოფილების გადალახვის გზები (იხ. მათ. 26. პეტრე: „არა ვიცი კაცი იგი“ და შემდგომ ურწმუნო თომა).

არსებობს 12 მოციქულის შემდეგი შესატყვისობა ზოდიაქოს ნიშნებთან:

ვერძი	პეტრე (სვიმონი)
კურო	ანდრია
მარჩბივი	იაკობი (ალფეს შვილი)
კირჩხიბი	იოანე
ლომი	თომა
ქალწული	იაკობი (ზებედეს შვილი)
სასწორი	ფილიპე
ღრიანკალი	ბართლომე
მშვილდოსანი	მატთეოს მეზვრე

---

[11] Завещания двенадцати Патриархов, сыновей Иакова. В кн.: Апокрифические Апокалипсисы. Санкт-Петербург, 2003, 46-128

[12] Саплин А.Ю. Астрологический Энциклопедический Словарь. М., 1994, 48-50

სვიმონ კანანელი
თადეოსი
მათე
თხის რქა
მერწყული
თევზები

არსებობს მოციქულებისა და ზოდიაქოს ნიშნების შეფარდების მეორე ვარიანტიც:

ვერძი – პეტრე (სვიმონი), ცეცხლოვანი, იმპულსური, ცვალებადი, წინამავალი ლიდერი, რომელიც ბოლოს და ბოლოს გახდა ის ქვა, რომელზედაც დაეფუძნა ახალი ეკლესია;

კურო – სვიმონ კანანელი, რომლის სახელიც ინგლისურში დოგმატიზმის სიმბოლო გახდა;

მარჩხვი – იაკობი, ალფეს შვილი („იაკობ უმცროსი"), რომელმაც თავიდან ვერ შეიცნო იესოში მესია, მაგრამ შემდგომში მჭერმეტყველი მქადაგებელი;

კირჩხიბი – ანდრია, თანაგრძნობით აღსავსე ადამიანი, იოანე ნათლისმცემლის მიმდევარი, ვისი პირველი მისწრაფება, როდესაც მესია იპოვა, იყო გაქცეულიყო და ძმა, პეტრე მოეყვანა;

ლომი – იოანე, „მოწაფე, რომელიც იესოს უყვარდა", საეკლესიო მწერლები მას მოციქულ იოანესთან აიგივებენ;

ქალწული – ფილიპე, ყოველთვის ზუსტი, მკვლევარი და პრაქტიკოსი;

სასწორი – ბართლომე (ნათანაილი), უბიწო, სუფთა „მასში არ არის ეშმაკობა"

ღრიანკალი – თომა, ურწმუნო, მაგრამ მამაცი და გულადი;

მშვილდოსანი – იაკობი (ზებედეს შვილი), დიდი მასწავლებელი, რომელიც პეტრესა და იოანესთან ერთად ადრეული ეკლესიის სულიერი ლიდერი გახდა (მათ შეესაბამებათ ცეცხლის ტრიგონის ნიშნები);

თხის რქა – მათე (მეზვრე), გადასახადების ამკრეფი, რომში ძალაუფლებით აღჭურვილი;

მერწყული – თადეოსი (იუდა იაკობისა), ზრუნავს გლეხებზე და ცდილობს უბრალო ადამიანების ცხოვრების პირობების გაუმჯობესებას,

თევზები – იუდა ისკარიოტელი, ცდუნებას აყვა და მწარედ იტანჯებოდა სინანულისაგან.

უკვე ადრეულ ქრისტიანულ ეკლესიაში დაადგინეს კავშირი ევანგელისტურ სიმბოლოებსა და ზოდიაქალურ თანავარსკვლავედებს შორის.[13] კურო, ევანგელისტ ლუკას სიმბოლო, შეესაბამებოდა კუროს ზოდიაქალურ ნიშანს; ლომი, მარკოზის სიმბოლო – ლომის ნიშანს; ანგელოზი – მათეს სიმბოლო – მერწყულის ნიშანს (სამყაროს ქრისტიანულ სურათში, ანგელოზები ციურ წყლებს განაგებდნენ) და არწივი, იოანეს სიმბოლო –

[13] Ibid. 175

ლრიანკალის ნიშანს (ანტიკურ ეპოქაში არწივი ხშირად გამოიყენებოდა, როგორც მერვე ზოდიაქალური ნიშნის სიმბოლო, ლრიანკალის ნაცვლად).

ეგვიპტელთა სფინქსი – ეს ზოდიაქოს წარმოდგენაა ოთხი ელემენტის შესაბამისად: მას ადამიანის თავი აქვს (მერწყული – ჰაერის ნიშანი), ხარის სხეული (კურო – მიწის ნიშანი), ლომის თათები – (ლომი – ცეცხლის ნიშანი) და არწივის ფრთები (ლრიანკალი – წყლის ნიშანი).

აქ აღინიშნება საინტერესო პარალელი აპოკალიფსურ ცხოველთან – „და პირველი მხეცი ლომის მსგავსი იყო, მეორე მხეცი კუროს მსგავსი იყო, მესამე მხეცს, სახე ადამიანისა ჰქონდა და მეოთხე მხეცი გაფრენილ არწივს ჰგავდა“,[14] ეს ოთხი წმინდა ცხოველია უფლის ტახტთან, რომლებიც მას ადიდებენ.

ლეგენდა ფაეთონზე[15] მიგვანიშნებს ჩვეულებრივი ადამიანისათვის ზოდიაქოს წრის ღვთაების დონეზე გავლის სირთულეზე, მიუხედავად მისი ნაწილობრივ ღვთიური წარმოშობისა. ყოველ დღე ჰელიოსი ოქროს ეტლით, რომელშიც ოთხი ცეცხლოვანი ცხენია შებმული, შემოუვლის ცას. ღამით კი ოქროს ნავით ბრუნდება თავის ოქროს სასახლეში, სადაც ელოდებიან დები – ელენე და ეოსი. თავისი ციური გზის სიმაღლიდან ჰელიოსი ხედავს ყველაფერს რაც ხდება ოლიმპოსა და მიწაზე. სილამაზის ქალღმერთ აფროდიტეს ქალიშვილმა როდამ მას რამდენიმე ქალიშვილი და შვიდი ვაჟი გაუჩინა. ჭკუისა და სილამაზის გამო მათ ჰელიადებს უწოდებდნენ. მხოლოდ ჰელიოსის ვაჟი ფაეთონი არ იყო დარწმუნებული, რომ მათ გუნდს მიეკუთვნებოდა. ის ხომ უბრალო ნიმფა კლიმენეს ვაჟი იყო და არა ღვთიური როდასი. თავის ღვთიურ წარმომავლობაში რომ დარწმუნებულიყო, ფაეთონმა ჰელიოსის სასახლეს მიაღწია. შვილი რომ დაემშვიდებინა, ჰელიოსმა მას აღუთქვა ნებისმიერი სურვილს აგისრულებო. ფაეთონმა მზის ღმერთის ეტლით გასეირნების უფლება ითხოვა, რათა დედამიწაზე ალარავის შერჩენოდა ეჭვი მის მაღალ წარმომავლობაში. ჰელიოსმა შვილს უარი ვერ უთხრა, მაგრამ მოგზაურობა ფაეთონს სიცოცხლის ფასად დაუჯდა. მძიმე ეტლმა მართვის უნარი დაკარგა და დედამიწისაკენ დაეშვა. უბედურება რომ აეცილებინა თავიდან, ზევსმა მეხით დაამსხვრია ჰელიოსის ეტლი, რაშები სხვადასხვა მხარეს გაფრინდნენ, ფაეთონი აგიზგიზებული ჩირაღდანივით ჩავარდა მდინარე ერიდანის ზვირთებში.

პლატონის „ფედროსში“[16] სული ასახულია ორ ფრთოსან ცხენშებმული ეტლისა და მეეტლის სახით. ერთ-ერთი ცხენი თვინიერი და ბრძენია, მეორე ფიცხი და ველური. თუ ეტლს წინ დაბრკოლება შეხვდება, ამით სარგებლობს ფიცხი ცხენი, რათა ხელი შეუშალოს თვინიერს და არ დაემორ-

---

[14] იოანე ღვთისმეტყველის გამოცხადება 4:7

[15] Овидий П.Н. Метаморфозы. Книга 2: 95-235, М., 2000, 41-47

[16] Платон. Федон. Пир. Федр. Парменид. М., 1999, 135-191

ჩილის მეეტლეს. როდესაც ეტლი იმ ადგილს უახლოვდება, საიდანაც ღმერთებს უნდა გაყვეს ცაზე, ველურ ცხენს ის მწყობრიდან გამოყავს. თვინიერი ცხენის სიძლიერეზეა დამოკიდებული მისი დამორჩილება და ის, მოახერხებს თუ არა ეტლი გადალახოს დაბრკოლება და შეაბიჯოს ზეგრძნობადის სამეფოში. ამგვარად, ზოგჯერ სული ვერ ახერხებს დაუბრკოლებლად შეაბიჯოს ღვთიურ სამეფოში. ზოგი სული მეტად უახლოვდება მარადიულის ამ ჭვრეტას, სხვა – ნაკლებად. სული, რომელმაც ერთხელ მაინც იხილა იმქვეყნიური, მშვიდადაა შემდგომ მოგზაურობამდე, ხოლო ის, რომელმაც ვერაფერი დაინახა ფიცხი ცხენის გამო, კვლავ უნდა შეეცადოს შემდგომი მოგზაურობის დროს. ასეთ მოგზაურობებად მოიაზრება სულის გარდასახვები. ერთი მოგზაურობა აღნიშნავს სულის არსებობას ერთ პიროვნებაში, ფიცხი ცხენი – მდაბალ, ხოლო თვინიერი – მაღალ ბუნებას, მეეტლე განასახიერებს გაღმერთებას მოწყურებულ სულს.

მსგავს სიუჟეტს ვპოულობთ ახალ აღთქმაში. ეს იუდა ისკარიოტელია, რომელმაც გადაწყვიტა გაჰყოლოდა ქრისტეს (მზიურ ღმერთს), ხოლო შემდეგ ულალატა მას შურისა და სიხარბის გამო (ზოდიაქოს ნებისმიერი სახლი შეიძლება გადაულახავი დაბრკოლება გახდეს სრულყოფის გზაზე).

თუმცა, ლეგენდა ფაეთონზე მიგვანიშნებს ჩვეულებრივი ადამიანისათვის ზოდიაქოს წრის ღვთაების დონეზე გავლის სირთულეზე, მიუხედავად მისი ნაწილობრივ ღვთიური წარმოშობისა, მისი გავლა ბოროტების გზით, როგორც წესი, ადამიანისათვის მიუღებელია, თუ მან „სატანას ელექსირი"[17] არ მიიღო. ამრიგად, სიცოცხლის ხელოვნება დადის ბინერების (დაპირისპირებულთა) გაწონასწორებამდე, რის საფუძველზეცაა აგებული მთელი სამყარო. წონასწორობის მონახვის უნარი (სასწორი) სიბრძნის ერთ-ერთი მაჩვენებელია. ესაა მიზეზი, რის გამოც ადამიანის ცხოვრების ყოველი ეტაპი, მისი საზრისი და „სწორად" ცხოვრების ხელოვნება მარადიული და ამოუწურავი საკითხებია ყველა ადამიანის განსჯისათვის. ისინივე წარმოადგენენ ლიტერატურულ ნაწარმოებთა მარადიულ სიუჟეტებს, რომლებიც ასახავენ ავტორის შეხედულებას მარადიულ, მაგრამ მაინც გადაუწყვეტ პრობლემებზე. ანუ, ყოველ ადამიანს ეძლევა არჩევანის თავისუფლება და ცხოვრების ყოველი მნიშვნელოვანი ეტაპი მას არჩევანის წინაშე აყენებს (არჩევანი კეთილსა და ბოროტს შორის), რომლის გამოც ის პასუხისმგებელია სამყაროს წინაშე.

---

[17] Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus. Die Elixiere des Teufels. Amazon.de-Verkaufsrang, 1997

Tamar Mebuke

Semantica Approachto Classification of Fiction

The article represents a part of work on creation structural-semantic classification of prosaic genres based on semantically connected mythological archetypes in one of the central cycles of myths about Zodiac. The fact, that in the cultures of all peoples exist myths about Zodiac and planets indicates to their central place in different mythologies, as well as to the tendency of people to correlate themselves with the Universe and to the attempt to bring the life of man into accordion with the universal principles. Since the analysis is intended to be carried out on the material of Westeuropean literature, Ancient Greek and Biblical myths, as the basis of this culture are examined.

Passage of the Sun (the soul) through the Zodiacal signs represents basic landmarks of human existence, it is a cyclic annual course in astrology and the complete cycle in the life of a human soul, which has passed through all stages, specified to it by Nature. As the versions of the passage of the man through different vital stages, there were stated positive, as well as negative properties of different Zodiacal signs, just as those qualities in the human nature, which a man in the flow of life should overcome for achievement of positive qualities, inherent in the signs. Thus, the skill of life is reduced to the balancing of oppositions, on which the entire Universe is built. This is the reason why each stage of human life and its sense are eternal and inexhaustible questions for the reflection of all people as well as subjects of literary works, demonstrating the view of an author on eternal, but nevertheless, unresolved problems.

მედეა მეტრეველი

ფემინისტური ტენდენციები მ. კარაღაცისის შემოქმედებაში

1789 წელს საფრანგეთის რევოლუციამ ხმამაღლა გამოაცხადა ევროპული ჰუმანიზმის ყველა ის დებულება, რაც რენესანსის ეპოქაში ჩამოყალიბდა: ადამიანის დამოუკიდებლობა საზოგადოებრივი, ეკონომიკური, პოლიტიკური და სქესობრივი განსხვავების მიუხედავად. სწორედ საფრანგეთში ჩამოყალიბდა პირველი ფემინისტური მოძრაობა. ფრანგი მწერალი ოლიმპია დე გუჟი, რომელიც აქტიურად იბრძოდა ძლიერი სქესის ტირანიის წინააღმდეგ, 1791 წელს აქვეყნებს „ქალის და ქალი მოქალაქის უფლებების დეკლარაციას". 1862-63 წელს ფემინისტური მოძრაობა საგრძნობლად მძლავრდება საფრანგეთში. 1901 წელს პარლამენტში პირველად დგება საკითხი ქალის საარჩევნო ხმის უფლების შესახებ და ამავე წელს დაარსდება „ფრანგ ქალთა ეროვნული საბჭო".

საფრანგეთის ფემინისტურმა მოძრაობამ გამოძახილი XIX საუკუნის ბოლოს საბერძნეთშიც ჰპოვა,[1] ქვეყანაში, სადაც ქალთა ემანსიპაციის და ფემინიზაციის ტენდენციები უკვე ანტიკუროობაშივე გამოვლინდა. „დღევანდელი ევროპული საზოგადოებისთვის ესოდენ გამოკვეთილი იდეალი მოქალაქეობრივი, პიროვნული თავისუფლებისა, საწორედ ანტიკურ საბერძნეთში იღებს დასაბამს."[2]

1887 წელს საბერძნეთში პირველად გამოდის „ქალთა გაზეთი" კალიროი პარენის ხელმძღვანელობით.[3] ეს ჟურნალი ქალთა საზოგადოებრივ და კულტურულ მოღვაწეობას დიდ როლს ანიჭებდა. ჟურნალში ბერძენ ქალ მწერალთა ნაწარმოებები და ფემინისტური ხასიათის სტატიები იბეჭდებოდა. პარენი ამბობდა: „ქალთა ლიტერატურა საუკეთესო საშუალებაა დაარწმუნოს ყველანი, რომ ქალი ზნეობრივად და სულიერად მამაკაცის თანასწორია და სრული თავისუფლების ღირსია".[4]

---

[1] Σκουτέρη-Διδασκάλου Ν., Ανθρωπολογικά για το γυναικείο ζήτημα, Αθήνα 1984./ Kyriakidou M., The feminist Movement in Greece, King's College London, University of London, London 1999.

[2] ტონია ნ., ნადარეიშვილი ქ., პენელოპე, ანტიკური სამყაროს ქალთა პორტრეტები, თბილისი 2003, 13.

[3] Μιχαηλίδου Σ., Η Καλλιρόη Παρρέν, Σάμος 1940.

[4] Εφιμερίς των Κιριών, 16-7-1900.

უკვე 1920 წლიდან ქალთა გაერთიანებების რაოდენობა საბერძნეთში საგრძნობლად იზრდება. პირველი ბერძენი ფემინისტი ქალები, რომლებმაც პირველებმა აიმაღლეს ხმა სქესთა შორის უთანასწორობის გამო, საზოგადოების ე.წ. *საშუალო ფენის* (μεσαία στρώματα)[5] წარმომადგენლები იყვნენ. ომის პერიოდის ფემინისტი ქალებისათვის ფემინიზმი პირველ რიგში ნიშნავდა ქალების „გამოფხიზლებას“ და მათ შეურიგებლობას დაქვემდებარებული საზოგადოებრივი მდგომარეობისადმი.

ეფი ავდელა და ანგელიკა ფსარა თავის წიგნში „ფემინიზმი ომის პერიოდის საბერძნეთში“ წერენ: „ფემისტური მოძრაობა მიზნად ისახავს მიაღწიოს ქალებისა და მამაკაცების თანასწორუფლებიანობას და იცავს ქალების უფლებას მუშაობისათვის, ეკონომიკური დამოუკიდებლობისათვის და პიროვნების მრავალმხრივი განვითარებისათვის“.[6]

1920 წელს პირველად საბერძნეთში ჩამოყალიბდება ე.წ. „ქალთა უფლებების საზოგადოება“. უკვე 1936 წელს საბერძნეთში ჩნდება ისეთი გაერთიანებები, რომლებიც იმ პერიოდის საერთაშორისო ორგანიზაციების ანალოგიურნი არიან: ქალთა საერთაშორისო საბჭო, მეცნიერ ქალთა საერთაშორისო კონფედერაცია, სოციალისტი ქალები და სხვ.

იმ პერიოდის ფემინისტი ქალები დემოკრატიულ საბერძნეთში თავიანთ სრულუფლებიან ადგილს სამწუხაროდ ვერ ხედავდნენ და ამას ბერძნული დემოკრატიის ერთგვარ დასამარებად აღიქვამდნენ. „არ შეიძლება ქვეყანაში მიმდინარეობდეს ნამდვილი დემოკრატიული პროცესები, სანამ ქალებს უფლებათა უმეტესობა არ გააჩნიათ და იზოლირებულნი არიან საზოგადოებრივი ცხოვრებისაგან“, წერს მკვლევარი დიმიტრა სამიუ.[7]

საარჩევნო ხმის უფლების მოპოვება იყო ფემინისტი ქალების ერთ-ერთი მთავარი მოთხოვნა.[8] ავრა თეოდოროპულუ ნათლად წარმოადგენს ქალებისათვის ხმის უფლების აუცილებლობას, როცა წერს: „ჩვენ მოვითხოვთ საარჩევნო ხმის უფლებას 1. რადგანაც ჩვენც, როგორც მამაკაცები, დემოკრატიული წყობის ნაწილს წარმოვადგენთ, რომელიც თავისი მოქალაქეების, მამაკაცების და ქალების, თავისუფალ არჩევანს უნდა ემყარებოდეს; 2. რადგანაც საარჩევნო ხმა არის ის საშუალება, რომლითაც ჩვენ შეგვეძლება დავიცვათ ჩვენი, როგორც ქალების ინტერესები“.[9]

---

[5] ტერმინი *საშუალო ფენა* აღნიშნავდა საზოგადოების ფენების ჯგუფს, რომელიც აერთიანებდა მასწავლებლებს, ვაჭრებს, წვრილი და საშუალო ბურჟუაზიის წარმომადგენლებს.

[6] Αβδέλα Ε., Ψαρρά Α., Ο φεμινισμός στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου, Αθήνα 1985, 20-21.

[7] Σαμίου Δ., Η διεκδίκηση της ισότητας: τα φεμινιστικά έντυπα το Μεσοπόλεμο (1920-40), Διαβάζω, αρθ. 198, 1988, 24.

[8] შდრ. Ψαρρά Α., Γυναίκες στο κυνήγι της ηδονής και της ψήφου. Οι φεμινίστριες στον κομμουνιστικό λόγο του μεσοπολέμου, Αθήνα, Μέδουσα 2004.

[9] Θεοδωροπούλου Α., Γιατί μας χρειάζεται η ψήφος, Ο Αγώνας της γυναίκας, Ε/62, 1928, 2.

ომის პერიოდის ფემინისტური მოძრაობის ზემოაღნიშნული მოთხოვნების გვერდით, ქალთა მოძრაობა სხვა საზოგადოებრივი და პოლიტიკური პრობლემატიკითაც იყო დაკავებული. საზოგადოებაში ორმაგი ეთიკის გაუქმება იყო ფემინისტი ქალების მთავარი მოთხოვნა. ქალებისათვის ისინი განკორწინების, საკუთარი ქონების განკარგვის უფლებას, პროსტიტუციის და სხეულით ვაჭრობის აღკვეთას მოითხოვდნენ.

1920-40 წლებში ბერძნულმა ფემინისტურმა მოძრაობამ მართლაც აქამდე არნახული მასშტაბები მიიღო და მნიშვნელოვანი გარდატეხა მოახდინა ბერძნულ საზოგადოებრივ ცხოვრებაში.

რასაკვირველია, XX საუკუნის პირველი ნახევრის ქალთა მოძრაობამ გავლენა ამ პერიოდის ბერძნულ მწერლობაზეც მოახდინა და, ამ მხრივ, ვფიქრობთ, განსაკუთრებით საყურადღებოა სწორედ 30-იანელთა თაობის მწერლობა. ამ თაობის ერთ-ერთი ყველაზე თვალსაჩინო წარმომადგენლის მ. კარალაცისის ნაწარმოებებზე დაყრდნობით, ჩვენ შევეცდებით განვიხილოთ ქალების საზოგადოებრივ მდგომარეობა XX სუკუნის ბერძნულ საზოგადოებაში, ის სირთულეები და წინალმდეგობები, რომლებიც მათ წინაშე ამ პერიოდში არსებობდა. კარალაცისი, რომელიც საკმაოდ ნეგატიურად იყო განწყობილი გენდერული უთანასწორობის მიმართ, მკაცრად და დაუნდობლად აკრიტიკებდა თავის თანამედროვე ბერძნულ საზოგადოებას, რომელიც საშუალებას არ აძლევდა ქალებს საბერძნეთის დამოუკიდებელი, თავისუფალი, სრულუფლებიანი მოქალაქეები გამხდარიყვნენ.

კარალაცისის ძირითად რომანებში მოქმედება საბერძნეთში, XX საუკუნის პირველ ნახევარის ბერძნულ საზოგადოებაში ვითარდება. მწერალი თავისი ღრმა, კრიტიკული აზროვნებით გვიჩვენებს ტრადიციული ბერძნული აზროვნებისა და დასავლეთიდან შემოსული თანამედროვე მიმართულებების დაპირისპირებასა და ურთიერთზეგავლენას. „კარალაცისის რომანებში, ამბობს მკვლევარი დ. ცაკონასი, ჩანს ჩვენი ქვეყნის 1919-1930 წლების ზნე-ჩვეულებების სრული სურათი“.[10]

ქალების უფლებებზე და საზოგადოებრივ საქმიანობაში მათი აქტიური ჩართვის აუცილებლობაზე კარალაცისი თავის ნაწარმოებებში მაინცდამაინც არ საუბრობს. მისი ინტერესი ძირითადად ბერძნულ საზოგადოებაში ქალის საკითხის სოციალური ასპექტებით არის განპირობებული, რომლებიც ყოველდღიური ყოფის თითქმის ყველა სფეროში ვლინდება. XX საუკუნის ერთ-ერთ მთავარ და ყველაზე მტკივნეულ საკითხს ქალთა დასაქმება წარმოადგენდა, რაც ბერძნულმა საზოგადოებამ საკმაოდ გვიან გააცნობიერა. ქალის დასაქმება, ბერძნული საზოგადოების ზოგიერთი ფენისათვის ჯერჯერობით მიუღებელი რჩებოდა. თავისი დამოკიდებულება, პირადი შეხედულებები ამ საკითხებთან დაკავშირებით, კარალაცისმა თავის ნაწარ-

[10] Τσάκωνας Δ., Η Γενιά του 30. Τα πριν και τα μετά, Αθήνα 1989, 69.

მოებებში საკუთარი პერსონაჟების მეშვეობით გააჟღერა. მის რომანებში ქალ პერსონაჟთა უმეტესობას მუშაობის, საკუთარი ფულის შოვნის აუცილებლობა არა აქვს და, ამდენად, ისინი ძირითადად სახლში დიასახლისობენ. შეძლებული ოჯახის შვილები მდიდარი მშობლების ხარჯზე უდარდელად ცხოვრობენ, მშვენივრად ატარებენ დროს, ერთობიან და არანირი პროფესიული ინტერესი, დამოუკიდებლად არსებობის სურვილი არ გააჩნიათ. მათთვის მთავარ პრობლემად ასევე მდიდარი და უზრუნველყოფილი საქმროს მოძებნა რჩება. გავიხსენოთ თუნდაც „იუგრემანის“ გმირები დინა და ეფი, „ყვითელი კონვერტის“ მთავარი სახე მარია რუსი და სხვა მრავალი ქალი პერსონაჟი, რომელთა ერთადერთი ფუნქცია საზოგადოებაში იმით შემოიფარგლება, რომ მამაკაცის ე. წ. „მოსაკაზმ ატრიბუტს“ წარმოადგენენ.

ამ ტიპის ქალ პერსონაჟთა სახეების გვერდით, კარაღაცისი სრულებით განსხვავებული ინტერესების მქონე ქალთა სახეებს ქმნის და მათ მიმართ დიდი სიმპათიით არის განწყობილი. ახალგაზრდა პერსონაჟი გოგოები 15-16 წლის ასაკიდან საკუთარ ლუკმა-პურს შოულობენ, ხელობას ეუფლებიან და დამოუკიდებლად ცხოვრებას სწავლობენ. მარია მორუ საკუთარ დასთან ერთად სამკერვალოში მუშაობით ოჯახის სამყოფ ფულს შოულობს. კარაღაცისი აღნიშნავს:

„კარგი ხელფასით, რომელსაც შოულობდა სამკერვალოში მუშაობით თავის ოჯახს არჩენდა.“[11] *მარია*

„იუგერმანის“ გმირი ევრიდიკი იანოპულუ, ახალგაზრდა გოგონა საკუთარ თავს სიმღერის გაკვეთილებით ირჩენს და ამას ძალიან თამამად, ყოველგვარი უხერხულობის გარეშე აცხადებს:

„ქვეყანაზე მარტო ვარ. პურის ფულს სიმღერის გაკვეთილებით ვშოულობ.“[12] *ევრიდიკი იანოპულუ*

კარაღაცისი განსაკუთრებით ამახვილებს ყურადღებას იმ ქალებზე, რომლებიც თავიანთი დაუღალავი შრომით, აქტიური საქმიანობით საზოგადოებაში დამოუკიდებელ, სრულფასოვან სტატუსს იმკვიდრებენ. თუმცა ასეთი ქალები, სამწუხაროდ, ძალზე ცოტანი არიან.

„ნომერი 10“-ის პერსონაჟის ევსტათიას სახით კარაღაცისი ემანსიპირებული ქალის ნათელ მაგალითს გვიხატავს. მწერალი დიდი სიმპათიით საუბრობს თავის გმირზე, რომელმაც თავის შრომის წყალობით საზოგადოებაში საკმაოდ კარგი ადგილის დამკვიდრება მოახერხა:

„ჭკვიანი, აქტიური, დაუღალავი, მუშა, თავაზიანი, პირმოთნე მთელს უბანში ცნობილი და საჭირო გახდა. ნემსები, მასაჟი, გადახვევები და ა.შ. დამატებით შემოსავალს აძლევდა, რომელმაც ოფიციალურ ხელფასთან

---

[11] Καραγάτσης Μ., Το 10, Αθήνα 2003, 78.

[12] Καραγάτσης Μ., Γιούγκερμαν, τ. Β΄, Αθήνα 1998, 315.

ერთად მას საშუალება მისცა ძალიან სწრაფად დაეტოვებინა თავისი საშინელი ოთახი პირველ სართულზე და მესამე სართულის ორ ოთახში გადასულიყო."[13] *ევსტათია*

კარალაცისი ქალების დასაქმების აქტიური მომხრეა. მისთვის XX საუკუნის ბერძენი ქალი დამოუკიდებელი, საქმიანი, საკუთარი ფინანსური მდგომარეობით უზრუნველყოფილი ადამიანი უნდა იყოს, რომელიც მშობლებზე და ქმარზე აღარ იქნება ფინანსურად დამოკიდებული. თავის ნაწარმოებებში მწერალი სასტიკად აკრიტიკებს უსაქმურ ქალებს. გავიხსენოთ თუნდაც „ნომერი 10"-ის პერსონაჟები, დები პანაიოტა და ანტონია, რომლებიც ძმების კისერზე ცხოვრობენ და რომლებსაც მწერალი შემდეგნაირად წარმოგვიდგენს:

„გაიზარდნენ უუნარონი, საკუთარი სახსრებით პურის ფულის შოვნაც კი არ შეეძლოთ."[14]

კარალაცისი თავის ნაწარმოებებში საზოგადოების სწორედ იმ ნაკლოვანებებზე საუბრობს, რომლებიც აფერხებენ საბერძნეთის პროგრესს დაუახლოვდეს თავის თანამედროვე დასავლური ქვეყნების ცხოვრების დონეს სოციალური, ეკონომიკური და კულტურული თვალსაზრისით. ბერძნული საზოგადოების ერთ-ერთ ნაკლოვანებას ქალთა უუფლებო მდგომარეობა წარმოადგენს. კარალაცისი ვერ მალავს თავის შეშფოთებას იმის გამო, რომ XX საუკუნის საბერძნეთში ქალთა უფლებები საგრძნობლად ირღვევა. საკმარისია გავიხსენოდ „ნომერი 10"-ის პერსონაჟის – ანდრომაქეს სახე. მის ოჯახში გაბატონებული პატრიარქალური წესების მიხედვით, ქალებს არანაირი უფლებები არ გააჩნიათ და მთლიანად ოჯახზე და მისი უფროსის (მამის ან ძმის) სურვილსა და ნებაზე არიან დამოკიდებულნი. მწერალი ანდრომაქეს სახით ამგვარი წეს-ჩვეულებების მიუღებლობას და სისასტიკეს უსვამს ხაზს:

„შეშინებული ცხოვრობდა ოჯახის მიერ დაკანონებული პატიოსნების კოდექსის საშინელი კანონების ქვეშ, ვერ ბედავდა პირის გაღებასაც კი. მას ასწავლეს, რომ გოგოები არ ესაუბრებიან მამაკაცებს, არასდროს მათ არ უყურებენ, არამედ, პირიქით, თვალები მუდამ დახრილი აქვთ."[15] *ანდრომაქე*

ანდრომაქეს ტრაგედიაში მწერალი აშკარად საზოგადოებას ადანაშაულებს. გოგონა, რომელიც შემთხვევით საყვარელი მამაკაცისაგან დაფეხმძიმდება, მამის რისხვას რომ თავი დააღწიოს თავის მოკვლას განიზრახავს და მეგობარს თავის გადაწყვეტილებას გაანდობს:

---

[13] Καραγάτσης Μ., Το 10, Αθήνα 2003, 245.
[14] Ibid; 85.
[15] Ibid; 144.

„წარმოიდგინე ჩემი სულის ტკივილი, როცა მამაჩემის ხელით მოვკვდები. დაფიქრდი, რამხელა ცოდვისგან გადავარჩენ მამაჩემს, თუ თავს ჩამოვიხჩობ.“[16] *ანდრომაქე*

რომანის „იუგერმანი“ გმირი ვულაც საკუთარი ოჯახის მხრიდან დიდ წინააღმდეგობას და აგრესიას შეეჯახება, როდესაც უცხოეთიდან დაბრუნებულ საქმროს დაქორწინებაზე უარს ეტყვის. კარალაცისი – თავისი პერსონაჟის დიდი გულშემატკივარი – ვულას მდგომარეობას შემდეგნაირად გვიხატავს:

„შეშინებულმა თვალები წამოსწია და ჯერ დედას, ხოლო შემდეგ ორივეს შეხედა. მათი სახეები მკაცრი, მოღუშული, თითქმის მტრული იყო... მაშინ მიხვდა, თუ რა ელოდა. თეფშზე თავი დახარა, მისი ცრემლები რომ არ დაენახათ...“[17] *ვულა*

ოჯახს ვულას გათხოვება მდიდარ მამაკაცზე სურს, რადგანაც ამით, ოჯახის თითოეული წევრი, საკუთარი ფინანსური მდგომარეობის გაუმჯობესებას ელის. მათ ვულას გრძნობები, განცდები სრულებით არ აინტერესებთ. ვულა, ხედავს რა თავისი ახლობლების ასეთ სასტიკ დამოკიდებულებას მის მიმართ, გულისტკივილით ამბობს:

„რატომ მაწვალებთ!... მთელი ჩემი სიცოცხლე მსხვერპლად უნდა შევწირო, რათა თქვენი სურვილი ასრულდეს? რა არაადამიანობაა!“[18] *ვულა*

სიღარიბემ აიძულა მშობლები ვულას ცხოვრება აუტანელი გაეხადათ, მას მუქარებით ავსებდნენ, ზოგჯერ დღეების განმავლობაში ხმასაც არ სცემდნენ:

„ოჯახის მძიმე მდგომარეობამ აიძულა – მამა – არ ეცა პატივი ქალიშვილის სურვილისათვის...“[19]

„ვულას არა მარტო მშობლები, არამედ დებიც გადაემტერნენ. მობეზრდათ სიღარიბე და სიძისგან ოქროს მთებს ელოდნენ. თითოეულს თავისი გეგმა ჰქონდა და ვულას წინააღმდეგობა მათ ხელს უშლიდა.“[20]

ვულა, რომელიც რომანის დასაწყისში სუსტ, მორჩილ არსებად არის წარმოდგენილი, სრულებით იცვლის სახეს, დაუმორჩილებელ, ძლიერ ადამიანად გვევლინება, რომელიც საკუთარი ბედნიერების დასაცავად ბოლომდე იბრძვის. ვულა აშკარად უპირისპირდება საკუთარ ოჯახს. საკუთარ ძმას, რომელიც მასზე ხელსაც კი ასწევს, იგი მკაცრად ეუბნება:

„თუ გგონია, რომ ჩემს სულს და სხეულს გავყიდი, არაკაცო, შენი სიამოვნებისათვის, ძალიან ცდები. ამას შენ გეუბნები და ყველამ გაიგონოს!

---

[16] Καραγάτσης Μ., Το 10, Αθήνα 2003, 149.
[17] Καραγάτσης Μ., Γιούγκερμαν, τ. Β΄, Αθήνα 1998, 55.
[18] Ibid; 57.
[19] Ibid; 63.
[20] Ibid; 69.

კაცზე არ ვარ, და არც არასოდეს გავხდები, განსაკუთრებით კი თქვენი გულისათვის, მშიერო მგლებო."[21] *ვულა*

კარალაცისი ვულას საქციელით აღფრთოვანებულია და ამბობს:

„ეს იყო ნაბიჯი მისი თავისუფლებისაკენ. მყარი გამარჯვება წნეხის წინააღმდეგ."[22]

ქალიშვილის ნების წინააღმდეგ, ძალისმიერად მისი გათხოვება კარალაცის ბერძნული საზოგადოების უმძიმეს დანაშაულად მიაჩნია:

„ჟოგო, რომლის გათხოვებაც ძალით სურთ მის მშობლებს... რა ჩვეულებრივი და გაცვეთილი შემთხვევაა! რამდენი ამგვარი დრამა მოხდა, ხდება და კვლავაც მოხდება საბერძნეთში? გოგონა წინააღმდეგობას უწევს, ტირის, იბვენება. საბოლოოდ კი მაინც მიყვება ცოლად..."

საბერძნეთში ქალთა მთავარი პრობლემა, რომელშიც მწერალი პირველ რიგში სწორედ ბერძნულ საზოგადოებას ადანაშაულებს და თავის ნაწარმოებებში ერთ-ერთ უმწვავეს საკითხად წარმოგვიდგენს, ქალთა პროსტიტუციაა. საზოგადოებაში, რომელიც ქალთა სოციალური და ფინანსური პრობლემებით არ ინტერესდება, პროსტიტუცია, გარკვეულწილად, მათი გადარჩენის ერთადერთ გზად რჩება. კარალაცისის მრავალი ქალი პერსონაჟი ხშირად სწორედ გაჭირვების და ოჯახის რჩენის გამო დგამს ამ ნაბიჯს.

„ნომერი 10"-ის პერსონაჟის, კლიოს მშობლები 15 წლის გოგონას გამეძავებას უპირებენ. როდესაც დედამისს, საკუთარი წლოვანების გამო, კლიენტების შოვნა გაუჭირდება, პროსტიტუციისთვის ძალიან ადვილად გაიმეტებს თავის არასრულწლოვან ქალიშვილს. კარალაცისი აღნიშნავს:

„როცა გაჭირვების ჟამი დადგა, სხვა გამოსავალი თუ არა კლიოს გამეძავებისა არ არსებობდა."[23] *კლიო*

ამავე რომანში დინას გამეძავებაც საზოგადოების დანაშაულად არის წარმოდგენილი. გოგონა, რომელიც დღე და ღამე შრომაშია, რათა თავისი გაუმაძღარი მამა არჩინოს, თავისი სურვილის მიუხედავად გახდება მეძავი. ერთხელაც სამსახურიდან მოსულს მამამისი სახლის დატოვებას მოსთხოვს და მიზეზად საკუთარ დაქორწინებას მოუყვანს. და, რადგანაც სამი ადამიანისათვის ბინაში ადგილი უკვე აღარ იქნება, დინა იძულებულია სახლიდან წავიდეს. მამამისის მიერ ქუჩაში გაგდებული გოგონა უცნობი მამაკაცის საყვარელი სწორედ იმიტომ ხდება, რომ გადარჩენის სხვა გზა, სხვა გამოსავალი მისთვის არ არსებობს.[24]

---

[21] Καραγάτσης Μ., Γιούγκερμαν, τ. Β΄, Αθήνα 1998, 77.
[22] Ibid; 79.
[23] Καραγάτσης Μ., Το 10, Αθήνα 2003, 507.
[24] Ibid; 339-343.

კარაღაცისი მართლაც ძალზე მტკივნეულად განიცდის ბერძნულ საზოგადოებაში ქალების მძიმე ხვედრს და, საუბრობს რა თავის პერსონაჟ სოფია პანდოფლიცაზე, ზოგადად ბერძენ ქალთა მდგომარეობასაც ეხება:

„ცუდ გზას თუ დაადგება, ამას იმიტომ გააკეთებს, რომ ყველა სხვა გზა მისთვის ყოველთვის დაკეტილი იქნება.“[25]

„სხვა გზა“ ამ შემთხვევაში ქალის ფინანსურ დამოუკიდებლობასთან არის დაკავშირებული. მცირე ანაზღაურებადი სამუშაო ადგილები, მძიმე სამუშაო პირობები ან საერთოდ უმუშევრობა ქალებს ფულის შოვნის იოლი და მარტივი გზისკენ უბიძგებს. მარია მორუ თავის ქალიშვილს უამბობს რა იმ მძიმე წლების შესახებ, რომლებიც მარტოდ დარჩენილმა ორ ქალიშვილთან ერთად გამოიარა, იქვე დასძენს:

„სხვა საქმეც რომ არ მეკეთებინა... ყველანი შიმშილით მოვკვდებოდით. თუ გგონია, რომ ყოველ მაწანწალასთან, რომელიც ფულს მიხდიდა, სიამოვნებას ვილებდი, ძალიან ცდები.“[26] *მარინა მორუ*

პროსტიტუციის გარდა სხვა გზას ვერც მარია მაკრი ხედავს, რომელიც ასევე მძიმე ფინანსურ კრიზისს განიცდის, ვერც ელენარა, რომელიც ყველაფერს შეცვლიდა თავის ცხოვრებაში, პურის ფული რომ არ ჰქონოდა საშოვნი. კარაღაცისის პერსონაჟები დიდი გულისტკივილით საუბრობენ თავიანთ უიმედო მდგომარეობაზე:

„პროსტიტუციის გარდა სხვა გამოსავალი არ არსებობდა.“[27] *მარია მაკრი*

„არ მსიამოვნებს სხვა მამკაცებთან, რომ დავდივარ! პურის ფული რომ მაქვს საშოვნი რა ვქნა?“[28] *ელენარა*

კარაღაცისი დიდი გულისტკივილით საუბრობს ბერძნული საზოგადოებისათვის, ამ, ერთი მხრივ, უმნიშვნელო პრობლემაზე და ამბობს:

„ეს იყო ყოველი ღარიბი გოგონას ბედი ამ მრუშთა ქალაქში.“[29]

ნაწარმოებებში ქალის უუფლებო მდგომარეობაზე მამაკაცი პერსონაჟები დიდი გულისტკივილით საუბრობენ. ისინი შეშფოთებულნი არიან ბერძნულ საზოგადოებაში ქალების მდგომარეობით და თავის აღფრთოვანებას ვერ მალავენ კომუნისტური რეჟიმის მიმართ, სადაც ქალებს უკეთესი სოციალური სტატუსი გააჩნიათ:

„თავისუფლების მკაცრი შეზღუდვები, მაგრამ პროსტიტუციის პირობები არ არსებობს. ქალს შეუძლია შეინარჩუნოს თავისი სქესის ღირსება.“[30]

ქალის უფლებებით და საზოგადოებაში მისი მეორეხარისხოვანი ადგილით შეწუხებულია კარაღაცისის ერთ-ერთი პერსონაჟი – კაცთმოძულე ფილიოც:

---

[25] Καραγάτσης Μ., Το 10, Αθήνα 2003, 236.
[26] Ibid; 350.
[27] Ibid; 114.
[28] Ibid; 299.
[29] Ibid; 332.
[30] Ibid; 507-508.

„ფილიო, ერთი მხრივ, აღფრთოვანებული იყო მამაკაცებით, მათი სხეულის, სულის და ხაიათის სიძლიერით. თუმცა, უკანონოდ მიაჩნდა ეს ბუნებრივი და საზოგადოებრივი პრივილეგია, რომელმაც ქალი მეორე დონეზე დაიყვანა...“[31]

კარაღაცისი ქალების განათლებას, ერუდიციას დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს. თუმცა ერუდირებული, განათლებული ქალი პერსონაჟების სიუხვით კარაღაცისის ნაწარმოებები მაინცდამაინც არ გამოირჩევა. მწერლისთვის ქალის მთავარი პრიორიტეტი სწორედ განათლებაა. მისთვის ინტელექტუალი ქალი სასიამოვნო საურთიერთოა. ნაკითხი, განათლებული ქალი პერსონაჟები კარაღაცისის დიდი სიმპათიით სარგებლობენ:

„ეფი ის ქალი იყო, რომელიც მას შეეფერებოდა. ლამაზი, თხელი, მხიარული და, ამასთანავე, განათლებული და ჭკვიანიც.“[32] *ეფი*

რომანში „დიდი ქიმერა“ იგრძნობა, თუ რამდენად ერუდირებულ, თავისი ცოდნის სილრმით გამორჩეულ სახეს წარმოადგენს პროტაგონისტი მარინა რეიზი. (არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ მარინა ეროვნებით ფრანგია და განათლებაც საფრანგეთში აქვს მიღებული). მას უყვარს ლიტერატურა, მუსიკა და დროს უმეტესად კითხვაში ატარებს. ჯერ კიდევ სკოლაში მარინა ბერძნული ფილოლოგიით დაინტერესდა და ბევრითად სწავლობდა:

„ბერძნული ფილოლოგიით ჯერ კიდევ ლიცეუმში იყო დაინტერესებული. თავის ჯგუფში ძველი ბერძნულის ერთ-ერთი საუკეთესო მცოდნე იყო. უნივერსიტეტში მთელი ძალისხმევა მიმართა ამ საგნის დასაუფლებლად. ცოტა ხანში კი შესანიშნავი ელინოლოგიც გახდა.“[33] *მარინა*

ამ მცირეოდენი გამონაკლისების გარდა, ზემოაღნიშნული მახასიათებლით გამორჩეული სხვა პერსონაჟი ქალები კარაღაცისის ნაწარმოებებში სამწუხაროდ არ არიან წარმოდგენილნი, რაც კიდევ ერთხელ ადასტურებს იმ ფაქტს, რომ XX საუკუნის პირველ ნახევარში საბერძნეთში ქალის განათლებას არ ექცეოდა სათანადო ყურადღება.

კარაღაცისი თავის ეპოქასთან შედარებით უფრო პროგრესულად მოაზროვნე ადამიანია და ეს მის ნაწარმოებებშიც ნათლად იგრძნობა. მწერლისთვის მიუღებელია ის გარემოება, რომ 15 წლის გოგონასთვის, რომელიც ფიზიკურადაც და გონებრივადაც სქესობრივი ცხოვრებისათვის სრულებით ჩამოყალიბებულია, მამაკაცთან ქორწინების გარეშე ურთიერთობები ზნეობრივი თვალსაზრისით აკრძალულია. კარაღაცისის აზრით, ასეთი მკაცრი შეზღუდვებით ზიანდება ქალის ნერვული და ფსიქიკური სისტემა. ასეთი მდგომარეობა არასრულწლოვან გოგონებს ნაადრევი ქორწინებისაკენ უბიძგებს, რაც მწერალს ყოვლად დაუშვებლად, მიუღებლად მიაჩნია.

---

[31] Καραγάτσης Μ., Το 10, Αθήνα 2003, 476.
[32] Καραγάτσης Μ., Γισύγκερμαν, τ. Α΄, Αθήνα 1998, 404.
[33] Καραγάτσης Μ., Η μεγάλη Χίμαιρα, Αθήνα 2001, 23.

„შეუძლია თუ არა 15 წლის გოგონას გათხოვება? რა თქმა უნდა არა... როგორ შეუძლია გოგონას ერთდროულად იყოს მოწაფე, მეუღლე, დიასახლისი და დედა? ჯერ უნდა დაამთავროს გიმნაზია 19 წლის ასაკში, რათა გათხოვება შეძლოს. და ამასობაში რა, დაილიოს სურვილით?!"

მწერლის უარყოფითი პოზიცია ქალწულობის ინსტიტუტის მიმართაც ნათელია. ეს საკითხი, კარაღაცისის აზრით, XX საუკუნისათვის საკმაოდ არაპოპულარული და მოძველებული იყო:

„ის დრო წავიდა, როცა გაუთხოვარი ქალი თავის ორგანიზმს სწირავდა იძულებითი ქალწულობის საკურთხეველს..."[34]

ამგვარად, თავის ე. წ. ფსიქოლოგიურ და სოციალურ ნაწარმოებებში, რომლებიც XX საუკუნის პირველ ნახევარს მოიცავს, კარაღაცისი იმ პერიოდის ბერძნული საზოგადოების ძალიან ზუსტ და სრულ სურათს წარმოაჩენს. ნაწარმოებებში მწერალი საინტერესო მინიშნებებს იძლევა ბერძნულ საზოგადოებაში ქალის უუფლებო მდგომარეობის შესახებ. მ. კარაღაცისის შემოქმედების უმთავრესი მიზანი ომის პერიოდის ბერძნული საზოგადოების მკაცრი კრიტიკაა, რომელიც თავისი მოძველებული, დრომოჭმული, XX საუკუნისათვის შეუფერებელი წეს-ჩვეულებებით განაგრძობს ცხოვრებას. მისი პერსონაჟების პირად ტრაგედიას, ხშირ შემთხვევაში, სწორედ ასეთი მკაცრი წეს-ჩვეულებები განაპირობებს. მ. კარაღაცისის შემოქმედებაზე ბერძნული ფემინიზმის გავლენა აშკარად იგრძნობა. მისი პერსონაჟი ქალები თავიანთი ქმედებებით, ნაწარმოების სხვა პერსონაჟებთან დამოკიდებულებით ქალთა უფლებებისათვის აქტიურად იბრძვიან და ბერძნულ საზოგადოების სრულუფლებიან წევრებად დამკვიდრებას ცდილობენ.

Medea Metreveli

Feministic Tendencies in M. Karaghatsis' Literary Works

The paper written by us aimed at representing a woman's image and the problems connected with it in M. Karaghatsis novels. The writer's creative work has appeared a unique material for representation of woman's role and status both in Greek public space of the first half of the XX century and in Greek family. The research carried out by us has considered the problem (issue) of a woman in a historical profile. The analysis of the writer's works, consideration of woman personages have shown a complete picture of women's social condition to be described as limited and deprived of civil rights. M. Karaghatsis, as a progressively thinking writer, speaks openly against gender inequality in Greek society and by means of his personages calls the society to overcome this illness.

[34] Καραγάτσης Μ., Το 10, Αθήνα 2003, 168-169.

მაგდა მჭედლიძე

განმარტებისა და სწავლების ორი მეთოდი – კომპარატიული და ექსპოზიციური – დროის პროგლემისადმი მიძღვნილი მიქაელ ფსელოსის ერთი ტრაქტატის მიხედვით

მიქაელ ფსელოსის ფილოსოფიური სკოლა, რომელიც XI ს-ის 40-70-იან წლებში ფუნქციონირებდა კონსტანტინოპოლში უნივერსიტეტის ერთ-ერთი ფაკულტეტის სახით, ანტიკური აზროვნებისადმი, კერძოდ, პლატონიზმისადმი განსაკუთრებული ინტერესის გამო იპყრობს ყურადღებას. მაგრამ სკოლის ხასიათის შესაცნობად არანაკლებ მნიშვნელოვანია სწავლების მეთოდოლოგია, რომლის შესახებაც ჩვენ ზუსტ წარმოდგენას გვიქმნის უშუალოდ სასწავლო მიზნით დაწერილი ფსელოსის ტრაქტატები.

სწორედ ამგვარ ტრაქტატებს განეკუთვნება მისი კომენტარი გრიგოლ ღვთისმეტყველის 29-ე სიტყვიდან ცნობილ გამონათქვამზე: „დრო დროშია თუ არ არის დროში?“[1] ტრაქტატი ორი ნაწილისაგან შედგება, რომელთაც პირობითად შეიძლება თეოლოგიური და ფილოსოფიური ნაწილები ვუწოდოთ. პირველი ნაწილი ალნიშნული გამონათქვამის განმარტებას ეძღვნება, ხოლო მეორე ნაწილში, რომელსაც არაფერი აქვს საერთო წმინდა მამის სიტყვებთან, ფსელოსი, როგორც თავად აცხადებს, ზოგადად დროისა და მარადისობის საკითხის საკუთარ განხილვას გვთავაზობს[2].

გრიგოლ ნაზიანზელის 29-ე სიტყვა („ძის შესახებ“ პირველი სიტყვა) მიმართულია არიანული ორიენტაციის ერესის – ანომიელობის ერთ-ერთი მთავარი წარმომადგენლის – ევნომიოსის წინააღმდეგ, რომელიც ერესის მამამთავრის – აეტიოსის მსგავსად, შესაძლებლად თვლიდა ღვთის სრულად წვდომას ადამიანის გონებით და მის მიერვე დადგენილი ლოგიკის კანონე-

---

[1] იხ. Gr. Naz., Περὶ Υἱοῦ, PG 36, 85 B 3-4.

[2] ის, რომ ტრაქტატს სასწავლო მიზანი აქვს, ჩანს მოწაფეთა მიმართ მასწავლებლისათვის ჩვეული მიმართვებითაც („მოთმინება იქონიეთ, თუკი სიტყვას ცოტათი გავაგრძობ, რათა ამით თქვენთვის გასაგები გახდეს ის, რისი გაგებაც გწადიათ“) და მთლიანად ტრაქტატის სტილითაც, რომელშიც დროისა და მარადისობის პრობლემაზე მსჯელობა მის თანამედროვეთათვის განსაკუთრებული ინტერესის საგნად ქცეული ცნობილი გამონათქვამის არსის განმარტებით იწყება.

ბის მეშვეობით[3]. გრიგოლის აზრით, ღმერთის შეცნობას გონება მხოლოდ განლმრთობის შემთხვევაში თუ შეძლებს, მანამდე კი ჩვენთან დიდი სინათლის ოდენ მცირეოდენი ნათება აღწევს (Or. 28, 17). იგი მოუწოდებდა ევნომიელთ, იმაზე მაინც შეთანხმებულიყვნენ (რაკი მათ შორის უთანხმოების მოსპობა შეუძლებელი იყო), რომ საიდუმლოზე საიდუმლოდ ელაპარაკათ და წმინდა საგნებზე – წმინდად, ნუ მოასმენინებდნენ გაუნდობელთა ყურებს იმას, რისი მოსმენაც მათ არ მართებდათ (Or. 27, 5). რატომ უნდა მოესმინა არაკეთილმოსურნეს ღვთის შობის (γέννησιν) თუ ქმნის (κτίσιν) შესახებ, რომ ღმერთი არარსთაგანია (ἐξ οὐκ ὄντων), ასევე მასთან დაკავშირებით ისეთი ცნებების შესახებ, როგორიცაა: τομή, διαίρεσις, ἀνάλυσις? (Or. 27, 6)

გრიგოლი დარწმუნებულია, რომ ყველას საქმე არ არის ფილოსოფოსობა ღმერთის შესახებ. ეს მათ ეგების, რომლებიც გონიერ ჭვრეტაში არიან გავარჯიშებულნი და რომელთაც განწმენდილი აქვთ სული და სხეული (Or. 27, 3); ევნომიოსმა ჯერ ბევრი რამ უნდა გაიგოს, სანამ ისეთ საკითხებს შეეხებოდეს, როგორიცაა ღვთის შობა: „ღმერთის დაბადებას როგორ გაიგებ, როდესაც საკუთარიც კი ვერ გაგია?!“ – მიმართავს იგი ერეტიკოსს და ურჩევს, თუ ღვთაებრიობის შეცნობას ესწარფვის, თავი დაანებოს ყველაფერს, რაც სხეულთან არის დაკავშირებული – დინებებს, დაყოფებს... და, იქნებ, რაღაცას მიხვდეს კიდეც (Or. 29, 8) თუმცა, აკრძალვა გრიგოლს მაინც არ მიაჩნია მიზანშეწონილად, რადგან გონიერ და ღვთისმოსავ კაცს, მისი აზრით, აკრძალვის ნაცვლად საკუთარი თვალსაზრისის წარმოდგენა შეეფერება (Or. 29, 1). ერთი მხრივ, იგი ლოგიკური მსჯელობით ამხელს ევნომიოსს (იხ. მაგ., Or. 29, 6-7; 9; 10; 15), მაგრამ, ამავე დროს, ცდილობს შეაგონოს ლოგიკის კანონთა არასაკმარისობა ღვთის სრულად საწვდომად: „ღვთის დაბადებას დუმილით უნდა ვცეთ პატივი, მთავარია მიხვდე, რომ იშვა, ხოლო როგორ – ეს ანგელოზებმაც არ უწყიან...“ (Or. 29, 8).

დროის პრობლემის განხილვა (როგორც მართებულად შენიშნავს ფსელოსი) ევნომიოსთან პოლემიკისას არ ყოფილა მიზანი გრიგოლისათვის. ერეტიკოსს, რომელიც ღვთაებრივ მამობასა და ძეობაზე დიალექტიკის კანონებით მსჯელობს, იგი სთავაზობს დროის აპორიას, როგორც ერთ-ერთ მარტივ მაგალითს იმისას, რომ ყველაფრის ახსნა შეუძლებელია. „თუკი შენ ფიქრობ, – ეუბნება იგი ევნომიოსს – რომ ყველა შემთხვევაში ორიდან ერთ-ერთი აუცილებლად ჭეშმარიტი უნდა იყოს, შენი დიალექტიკის მიხედვით უპასუხე ჩემს ერთ მცირე შეკითხვას: დრო დროშია თუ არ არის დროში?[4]“

---

[3] Г. Флоровский, Восточные отцы церкви, Москва, 2003, 154-155.

[4] Or. 29, 8: PG 36, 85 B. ამის შემდეგ გრიგოლი ევნომიოსს საყოველთაოდ ცნობილ აპორიასაც შეახსენებს: „მე ვცრუობ“ – ამის მთქმელი სწორს ამბობს თუ ტყუის?“ (ibid.) დროს

ფსელოსის ტრაქტატი სწორედ ამ კითხვის გარშემო მსჯელობით იწყება:[5]

„ყველას ენაზე უტრიალებს ეს კითხვა: დრო დროშია თუ არ არის დროში? ღვთაებრივმა მამამაც დაუსვა იგი მათ, რომელნიც ფიქრობენ, რომ ყველაფრის ახსნა შეუძლიათ (λύειν), და რომ წინააღმდეგობას (τὴν ἀντίφασιν) ვერაფერი გაექცევა. ეს კითხვა პირველად მამას არ მოუფიქრებია, არამედ უკვე ნათქვამით ისარგებლა. ისინი, რომელთაც ის თავიდან მოიგონეს, თვლიდნენ, რომ იგი ორმხრივ აპორიაა (ἄπορον), არადა, უადვილესი ახსნა (ἐπίλυσις) აქვს. ეს დისვამდა, რადგან, მაშინ როგორ ეცოდინებოდა მისი ზუსტი ახსნა (λύσιν)? ეს მისთვის ვარჯიშია უფრო იოლიდან დაწყებული (γυμνασία ἀπὸ τοῦ ἥττονος). რადგან, თუკი ასეთებთან დაკავშირებით აპორიებად (ἀπορίαι) მიჩნეულნი, რომელთა დინსტინქცია (διάληψις) მაინცადამაინც დაფარული არ არის, სირთულეს უქმნიან მათ, რომლებიც მათ ახსნას (διάλυειν) ცდილობენ, მაშინ რამდენად უფრო გაუჭირდებათ მათ ახსნა (διάλυσις) უფრო მნიშვნელოვანთა შესახებ აპორიებისა (διαπορήσεις). მან, ვინც [წმ. გრიგოლის] ამ სიტყვის საბაბია, ჯერ აპორია წარმოადგინა დილემური მსჯელობის[6] სახით – მამამ ძე *არსებული შვა თუ არარსებული* (ὄντα οὐν γεγέννηκεν ἢ οὐκ ὄντα)?[7] – შემდეგ კი თითოეულ კითხვას წინააღმდეგობა მოუძებნა: თუკი არსებული [შვა], როგორ შვა? – აცხადებს იგი, – და თუ არარსებული (μὴ ὄντα) [შვა], იყო [დრო], როდესაც ძე არ იყო (ἦν ὅτε οὐκ ἦν ὁ Υἱός). აი, ამის გამო ეს ღვთაებრივი კაცი შეკითხვის დილემურად დაშმელს იმავე ფორმით მიმართავს, ნათქვამი აქვს რა ზემოთ, რომ *პასუხი კი არ შეიცავს სირთულეს, არამედ შეკითხვაა უადრო*[8]. ამით ის აჩვენებს, რომ ყველა აპორია (τὰ ἀπορήματα) ვერ აიხსნება, თუნდაც

თან დაკავშირებული გრიგოლის შეკითხვაც, შესაძლოა, ევპულიდესა და დიოდორეს სხვა ამგვარი სოფიზმების მსგავსად (იხ. ბ. ბრეგვაძის შესავალი წიგნში: პლატონი, პარმენიდე, ძველი ბერძნულიდან თარგმანი, წინასიტყვაობა და კომენტარი ბ. ბრეგვაძისა, თბილისი 2002, 36) მართლაც მოარული ყოფილიყო გრიგოლის დროსვე, ფსელოსის დროს კი, როგორც მისი ტრაქტატიდან ვიგებთ, იგი ძალზე პოპულარული ყოფილა.

5 ტრაქტატი გამოცემული აქვთ ლ. ბენაკისსა და პ. გოტიეს: Λ. Γ. Μπενακης, Χρονος και Αιων, Αντιπαραθεση Ελληνικης και Χριστιανικης διδασκαλιας στο ανεκδοτο εργο του Μιχαηλ Ψελλου. Φιλοσοφια, 10-11 (1980-81), Αθηναι, 410-415; Michael Psellus, Theologica, I, ed. P.Gautier, Lipsiae 1989, 204-208.

6 δίλημμα *გრამ.* პირობითი-მაცალკევებელი წინადადება, დილემა, ალტერნატივა.

7 PG 36, 84 D 1.

8 PG 36, 85 A 14-15.

ურთიერთსაპირისპირო შინაარსისა, განსაკუთრებით, თუკი ღვთაებრივ და ზებუნებრივ საკითხებს გიმნასტიკური აგონების შესაბამისად წარმოადგენენ და დიალექტიკის ტერმინებით ვარჯიშობენ".

ფსელოსის განმარტებით, აქ საქმე ეხება ე. წ. წინაალმდეგობის კანონს, რომელიც სოკრატეს მეთოდისათვის იყო დამახასიათებელი (შდრ. Plat. Soph. 230 b: „შემცდართა აზრებს ერთმანეთთან შეაპირისპირებენ და აჩვენებენ, რომ ისინი ერთბამად ერთსა და იმავესთან დაკავშირებით, ერთი და იმავე მიმართებებით, ერთი და იმავეს შესაბამისად, ერთმანეთის საწინააღმდეგოა"), არისტოტელესთან კი ის უკვე სილოგიზმის ამოსავალ კანონად განისაზღვრება (συλλογιστικῶν ἀρχῶν... βεβαιοτάτη ἀρχή, Arist. Met. 1005 b 5), რომლის თანახმადაც შეუძლებელია, რომ ერთსა და იმავეზე ურთიერთსაწინააღმდეგო გამოთქმები მართალი იყოს ერთსა და იმავე დროს და ერთი და იმავე მიმართებით (Met. 1005 b 20; 1011 b 13; 1012 b 2).

სოკრატე, პლატონი და არისტოტელე ამ კანონს სოფისტთა რელატივიზმს უპირისპირებდნენ[9], თუმცა მათთვის მას (ისევე, როგორც ზოგადად დიალექტიკას) უმაღლესი არსებობის საკვლევადაც დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა. ჩვენ აქ არ შევჩერდებით *დიალექტიკის* სხვადასხვაგვარ გაგებაზე პლატონთან, არისტოტელესთან და გვიანდელ ავტორებთან, აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ შუა საუკუნეებში დიალექტიკა ლოგიკას უახლოვდება და წინაალმდეგობის კანონიც მარტივად ლოგიკურ კანონად განიხილება. იგი იოანე დამასკელსაც აქვს განმარტებული „წყარო ცოდნისას" „ფილოსოფიურ თავებში" (თ. 50): „სათანადო არს ცნობად, ვითარმედ წათქუმაჲცა და უკუთქუმაჲ უკუნათქუამად (ἀντίφασις) იწოდებიან. უკუთქუმაჲ წინააღმდგომი წათქუმისაჲ და წათქუმაჲ წინააღმდგომი უკუთქუმისაჲ წინაგანსიტყუვად (ἀντίφασις). საჭირო არს, რაჲთა ერთი ტყუოდის და ერთი ჭეშმარიტებდეს (არსენის თარგმანი).[10]" შდრ. არისტოტელე: "წინააღმდეგობა იქნება წართქმა და უკუთქმა, რომლებიც ერთმანეთის საპირისპიროა" (ἀντίφασις ἔστω τοῦτο, κατάφασις καὶ ἀπόφασις αἱ ἀντικείμεναι - Peri hermeneias, 6, 17 a 33); „შეუძლებელია, ურთიერთსაწინააღმდეგო გამონათქვამები (ἀντιφάσεις) ერთბამად ჭეშმარიტი იყოს... თუ ტყუილი ჭეშმარიტების უარყოფაა (ἀποφάναι), ყველაფერი ტყუილი ვერ იქნება, არამედ ორი ურთიერთსაწინააღმდეგოდან ერთ-ერთი აუცილებლად უნდა იყოს ჭეშმარიტი" (Met. 1012 b 2 sq).

---

[9] იხ. მაგ., Arist. Met. 1011 a 20: პროტაგორას თუ დავეთანხმებით, ანუ თუ ყველაფერი ჭეშმარიტია, რაც გვეჩვენება, მაშინ ყველაფერი ერთბამად ჭეშმარიტიცაა და ტყუილიც...

[10] იოანე დამასკელი, დიალექტიკა, ქართული თარგმანების ტექსტი გამოსცა, გამოკვლევა და ლექსიკონი დაურთო მაია რაფავამ, თბილისი 1976, 166.

გრიგოლი შესანიშნავად იცნობს არისტოტელეს ლოგიკას, მაგრამ, განსხვავებით ევნომიოსისაგან, თეოლოგიაში მისი უსაზღვროდ გამოყენების წინააღმდეგია, რადგან ზებუნებრივი სფერო არ ექვემდებარება ადამიანის გონების კანონებს. სწორედ ამიტომ, ამ სფეროსთან მიმართებაში დიალექტიკური მსჯელობები მისთვის ყბედობის ტოლფასია. „დიალექტიკოსი და ყბედო" – ასეც მიმართავს იგი ევნომიოსს (Or. 27, 8).

ფსელოსის თქმით, აპორიად ცნობილი გამონათქვამი „დრო დროშია თუ არ არის დროში" სინამდვილეში სულაც არ არის აპორია გრიგოლისათვის და მან მშვენივრად იცის მისი ახსნა; გრიგოლის მხრიდან კითხვის ამ ფორმით დასმა განაპირობა თავად ევნომიოსის მიერ უალრესად მნიშვნელოვანი თეოლოგიური საკითხისადმი მიდგომამ. კერძოდ, რათა დაამტკიცოს, რომ მამა როგორც საწყისი ძისა (ἀρχή), მასზე უწინარესია, და რომ ძე, ამდენად, ქმნილია და არარსთაგანია, ევნომიოსი წინააღმდეგობის კანონის გამოსაყენებლად კითხვას ამგვარად აყალიბებს: „არსებული შვა მამამ ძე თუ არარსებული?" და აი, ფსელოსის აზრით, გრიგოლი უსწავლელ ერეტიკოსს თავდაპირველად ძალების მოსასინჯად, *გასავარჯიშებლად*, შედარებით იოლ საკითხს სთავაზობს, რათა დაარწმუნოს, რომ ასეთ საკითხში დაბრკოლებული უფრო მნიშვნელოვანს არ უნდა შეეჭიდოს.

უფრო მნიშვნელოვანი საკითხის განხილვამდე უფრო მცირეზე *ვარჯიში*, პლატონის დიალოგების მიხედვით, სოკრატესთვის იყო დამახასიათებელი (იხ. Soph. 218 c-e; Menon 75 a). ცხადია, პარადიგმატულ ანუ ნიმუშის მეთოდს პლატონთან უფრო მნიშვნელოვანი დატვირთვა აქვს, ვინემ ეს ფსელოსთანაა, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ჩვენი აზრით, სოკრატეს ამ მეთოდის ცოდნა და გამოყენება ფსელოსის მიერ აქ აშკარაა. ამასთან, დიალექტიკის სარგებლობას ვარჯიშისათვის (πρὸς γυμνασίαν) საგანგებოდ აღნიშნავს არისტოტელე (Top. I, 2, 101 a 27 sq). აქვე ვიტყვით, რომ ტრაქტატის პირველ არცთუ მოზრდილ აბზაცში ფსელოსი ლოგიკური ტერმინების მთელ წყებას წარმოგვიდგენს, რომლებიც აპორიასა (ἀπορία, ἄπορον, ἀπόρημα, ἀπορούμενον, διαπόρησις) და მის ახსნას (λύειν, λύσις, διαλύειν, διάλυσις, διάληψις) უკავშირდება. უნდა ვიგულისხმოთ, რომ ტრაქტატი ამ სფეროში უკვე განსწავლთათვის იწერება.

და აი, აპორეტიკული გამონათქვამის ახსნამდე ფსელოსი ზოგადად დროის პრობლემას აცნობს თეოლოგიური საკითხების საწვდომად მომწიფებულთ.

„დაიმონური არისტოტელე, რომელიც ძველ აკადემიას უპირისპირდებოდა და თვით პლატონსაც კი ეპაექრებოდა, ჩანს, დროს მუდმივად (ἀίδιον) და ორივე მხრიდან უსაზღვროდ (ἄπειρον) მიიჩნევს"[11].

[11] Arist. Phys. VIII, 1, 251 b 10-28; Met. 1071 b 7.

ხოლო პლატონი, რომელიც თავად ჭეშმარიტებას მისწვდა, ამბობს, რომ ცა დაბადებულია (γεγενῆσθαι)[12] და მან წრიული მოძრაობა (περιφορά) იწყო რალაცა დროითი წერტილიდან (ἀπό τινος χρονικοῦ σημείου), მასთან ერთად კი წარმოსდგა (συνυποστῆναι) დრო და ბუნებაო, ეს ფილოსოფოსი კი უშობელად (ἀγέννητον) თვლის ცასაც, მოძრაობასაც და დროსაც".

საინტერესოა არისტოტელეს – *დაიმონურად* მოხსენიება[13], რომლის მართივად ნეოპლატონური ტრადიციით ახსნას (სწორედ ასე იხსენიება ნეოპლატონიკოსებთან არისტოტელე, პლატონის ეპითეტი კი არის ღვთაებრივი, θεῖος, რომელსაც ფსელოსთანაც ვხვდებით) ამ შემთხვევაში ეწინააღმდეგება კონტექსტი: ფსელოსი, როგორც ვნახეთ, საუბრობს არისტოტელეს დაპირისპირებაზე და პაექრობაზე თავად პლატონთან, რომელიც, განსხვავებით არისტოტელესაგან, ჭეშმარიტებას მისწვდა[14].

δαίμων-ი ანტიკურ პანთეონში θεός-თან შედარებით უფრო დაბალი რანგის ღვთაებაა. პლატონისათვის მისი ადგილი ღმერთსა და ადამიანს შორისაა (Symp. 202 e), აქედან გამომდინარე δαιμόνιος ἀνήρ მასთან ეწოდება მას, ვინც უწყის ის, რაც ღვთაებრივ საქმეებს, ღმერთის ადამიანთან ურთიერთობას შეეხება (203 a), θεῖος კი ფილოსოფოსისა და ბრძენის ეპითეტია (Soph. 216 c; Resp. 331 e). პლოტინის თქმით, ადამიანის სულს შეუძლია ამაღლდეს დაიმონამდე, რომელიც თავად მასშივეა, შემდგომ – კიდევ უფრო მაღალი რანგის დაიმონამდე და ა. შ. (Enn. III, 4, 3), ბრძენის დაიმონი კი ღმერთია (III, 4, 6). ეპითეტ δαμόνιος-ის კონკრეტულად არისტოტელესთან დაკავშირებით გამოყენება ახსნილი აქვთ დამასკიოსსა და ოლიმპიოდორეს: მათი თქმით, ასე არისტოტელეს მისი გონებამახვილობის გამო ეწოდა, რადგან ძველები ყოველგვარ სიმახვილეს, დაიმონთა განსაკუთრებით აქტიური ბუნების მიხედვით, სწორედ დაიმონურად მოიხსენიებდნენ. თუმცა, დამასკიოსი აღნიშნავს იმასაც, რომ არისტოტელე, მიუხედავად თავისი გამჭრიახობისა, ვერ ამაღლდა *ღვთაებრივი სიბრძნის* მწვერვალამდე[15].

---

[12] Plat. Tim. 38 b.

[13] δαιμόνιος – „ღვთაებრივი", „არაჩვეულებრივი", „საკვირველი", „გენიალური".

[14] უნდა აღინიშნოს, რომ მოწაფის ეს დაპირისპირება მასწავლებლისადმი, საზოგადოდ, გაკიცხვის ღირსად მიიჩნეოდა. იხ. მაგ., გიორგი ამარტოლი: „უბადრუკი და საწყალობელი არისტოტელი, ჯერეთ სიცოცხლისავე პლატონისსა ურცხვინოებით წინააღმდგომ ექმნა მას და აკადემეისაჲ იგი განაწყო ბრძოლა და არცა მოძღურობასა პატივ-სცა..." (ქრონოგრაფი გიორგი მონაზონისაჲ, გამოსცა ს. ყაუხჩიშვილმა, თბილისი 1920, 35).

[15] Proclus, Théologie Platonicienne, Texte établi et traduit par H. D. Saffrey et L. G. Westerink, I, Paris 1968, 141, შენ. 5.

ასე რომ, თუკი დაიმონის ანტიკურ გაგებას მივიღებთ მხედველობაში (ასევე იმასაც, რომ ფსელოსი პლატონს *ღვთაებრივს* უწოდებს), სრულიად შესაძლებელია, რომ არისტოტელე როგორც ავტორიტეტი, ოღონდ პლატონთან შედარებით მის მიერ ნაკლებად დაფასებული, მასთანაც *დაიმონურად* იწოდებოდეს (სხვაგან მას ნათქვამი აქვს, რომ არისტოტელე თეოლოგიურ დოგმატებს უფრო *ადამიანურად* უდგებოდა[16]). მეორე მხრივ, ტრაქტატის კონტექსტს თუ გავითვალისწინებთ, სრულიად შესაძლებელია, *დაიმონური* აქ დემონის ქრისტიანულ გაგებასაც უკავშირდებოდეს (რაც სწორედ გრიგოლის 29-ე სიტყვაშიაც გვხვდება[17]), ანუ მკვეთრად უარყოფითი შინაარსით იყოს ნახმარი. კერძოდ, პლატონისა და მისი აკადემიისაგან განმდგარი არისტოტელე, შესაძლოა, *დემონურად* სიკეთისაგან განმდგარი დემონის ანალოგიით მოიხსენიებოდეს (შდრ. Div. nom. IV, 22-23, 724 C-725 C).

საერთოდ, ფსელოსის ტრაქტატებში, ცხადია, დემონები ქრისტიანული გაგებითაც გვხვდება[18] და ანტიკურითაც (როდესაც საუბარი ძველ ელინ ავტორთა თხზულებებს შეეხება)[19]. თავად ეპითეტი δαιμόνιος-ი კი, შეიძლება ითქვას, მასთან ჭეშმარიტად ანტიკური სულისკვეთების კონტექსტშიაც გვხვდება: τοιοῦτόν τι θεῖον καὶ δαιμόνιον χρῆμα ἡ φιλοσοφία[20]. როგორც ჩანს, ყოველივე ზემოთქმულის გათვალისწინებით, არისტოტელეს *დაიმონურობა* ფსელოსის მიერ ორაზროვან ნათქვამად უნდა მივიღოთ.

ამრიგად, პლატონთან შეპირისპირებით არისტოტელეს თვალსაზრისის მოკლედ გადმოცემის შემდეგ ფსელოსი ასევე ამ უკანასკნელთან შეპირისპირებაში განმარტავს გრიგოლის მიერ ერეტიკოსისათვის შეთავაზებული აპორიის აზრსაც, რომლის მიზანიც, როგორც აღინიშნა, არის ღვთაებრივ საკითხთა საწვდომად ევნომიოსის დიალექტიკის ამაოების ჩვენება (რომლის მიხედვითაც, ორი ურთიერთსაწინააღმდეგო აზრიდან, კერძოდ, შემდეგი ალტერნატივიდან: მამამ არსებული ძე შვა თუ არარსებული? – ერთ-ერთი აუცილებლად ჭეშმარიტი უნდა იყოს). ეს აპორია გრიგოლს სრული სახით შემდეგნაირად აქვს ჩამოყალიბებული (Or. 29, 9): „დრო დროშია თუ არ არის დროში? თუკი დროშია, რომელია ის დრო? და როგორ არსებობს ის ამის გვერდით? ან როგორ მოიცავს ამას? ხოლო თუკი

---

[16] οὗτος ἀνθρωπικώτερον τὰ πολλὰ τῶν θεολογικῶν δογμάτων ἥπτετο (Fr. Ueberweg, Die patristische und scholastische philosophie, Darmstadt, 1956, 284).

[17] Or. 29, 20. – PG 36, 101 A.

[18] მაგ.: ἀπατηλοὶ δαίμονες (Philosophica minora, Vol. 1, Opuscula logica, physica, allegorica, alia, ed. J. M. Duffy, Stutgardiae et Lipsiae, Teubner, 1992, Op. 42, 136); οἱ πολέμιοι ἡμῖν δαίμονες (ib.); δαιμόνων πτώσις, ἀγγέλων στάσις (Oratoria Minora, ed. A. R. Littlewood, Lipsiae 1985, Opusc. 1, 45).

[19] იხ. მაგ.: Oratoria Minora, Op. 46, 40; Op. 48, 45 etc.

[20] Oratoria Minora, Op. 34, 27; შდრ. იოანე დამასკელი: PG 94, 1128 B.

არ არის დროში, ეს რა ჭარბი სიბრძნეა დროის დროის გარეშე შემოტანა?" (და შემდეგ: „დიდი უვიცობაა, დასაწყისიდანვე შობილზე იკითხო – არსებობდა ის შობამდე თუ არა, რადგან ასე დროით გაყოფილთა შესახებ შეიძლება ილაპარაკო") ფსელოსის კომენტარი ამგვარია:

„არისტოტელე დროის შესახებ ბევრს ლაპარაკობს, სირთულეებს აწყდება და სილოგიზმებს აგებს, მაგრამ კი კითხვას სვამს მოკლედ[21], როდესაც ამბობს: *დრო დროშია თუ არ არის დროში?* ეს „ში"[22], რომელიც განუწყვეტლად მყოფს გულისხმობს, აქ, როგორც ჩანს, განუყოფელსა და დროულ გრძლივობას ალნიშნავს. რადგან, აი, რას კითხულობს ის: მთელ დროს დროის განმავლობაში ხვდა შექმნა (δημιουργία) თუ დროის გარეშე წარმოსდგა (παρυπέστη) სამყაროსთან ერთად? თუკი დროის განმავლობაში შეიქმნა, მთელი არ არის, რადგან ალმოჩნდა სხვა დროც, რომლის განმავლობაშიც დრო დაიბადა (ἐγένετο). მაგრამ მე მთელი დროის შესახებ ვსვამ კითხვას – ამბობს მამა – არის თუ არა მთელი დრო დროში? დრო არ არის მთელი, თუკი მას დროის რალაცა ნაწილი აკლია. ხოლო, თუკი იტყვი, დროში არ არისო, სიბრძნით მოჭარბებული წარმოჩნდები. დრო დროის გარეშე რომ შემოგაქვს, თავად დროის სახელსაც ტყუილად ახსენებ: თუკი დრო დროის გარეშეა, სათუოა, სხვა რამ იყოს დროში".

„მამა ასე მსჯელობს, არისტოტელე კი აქედან მის უშობელობას ასკვნის, რადგან საკითხს ასე უდგება: დრო ან დროშია ან დროის გარეშე. თუკი დროის გარეშეა, მეც ხომ სწორედ ამას ვეძიებ? ხოლო, თუკი დროშია, მის შესახებ ისევ ვკითხულობ: რომელია იგი, დროის გარეშე თუ დროში მყოფი? თუკი დროის გარეშეა – ამბობს იგი – ისევ ვიპოვე, რასაც ვეძიებდი, ხოლო, თუკი დროშია, მის შესახებაც იგივე კითხვა დაისმის. და არც ჩვენ დავშვრებით დროის დროის კვლავ და კვლავ ალმოჩენით და არც ის მიატოვებს უსაზღვრობისაკენ სვლას. ამრიგად, ასე მოინდომებს კაცი კვლევას თუ ისე, დრო მაინც დროის გარეშეა და უშობელი".

„აი, ამგვარად მსჯელობს არისტოტელე, მამამ კი ასეთ საკითხებს ზედმეტად დიდი ყურადღება ალარ დაუთმო და მის შესახებ მიუთითა იმდენად, რამდენადაც თავისი მიზნისათვის სასარგებლოდ ცნო. დროის გარჩევას ამჯერად ის მიზნად არ ისახავდა, და რადგან დასმულ საკითხებს წინააღმდეგობრიობის ძალით (κατὰ τὴν τῆς ἀντιφάσεως δύναμιν) ორივე მხრიდან მრავალი სირთულე (ἄπορα)

---

[21] შდრ. Or. 29, 1 – PG 36, 73 B 10: διὰ βραχέων.

[22] Phys. IV, 3, 210 a 14-25.

აქვს, [მიანიშნა] არც ის იქნება მართალი, ვინც მათ შესახებ „ხოს“ იტყვის, და არც „არას“ მთქმელიო. თუმცა, პლატონთან ან არისტოტელესთან რომ ჰქონოდა დიალოგი, ჰკითხავდა და უარყოფდა წინააღმდეგობას (ἀντίφασιν ἀπελέγχων). მაგრამ ისინი, ვისაც მიმართავს, ანომიელნი არიან[23], რომელთაც მეთაურობდა სირიელი ეტიოსი, მისი მიმდევარი კი იყო გალატელი ევნომიოსი, ადრე დლიური ლუკისათვის მომუშავე კაცი, რომელიც სახელოსნოებიდან შეახტა დოგმატურ ეტლს. და რაკი თეოლოგიის ღერძს შეჰბედა მან, ვინც ცოტა ხნის წინ ქვაბების დასადგამების შემკეთებელი იყო, ამიტომაც მას როგორც უსწავლელსა და საღვთო სიბრძნისაგან შორს მყოფს, დაცინვით[24] საკითხთა სირთულეებს (τὰ ἄπορα) წარმოუდგენს, როგორც სრულიად მიუწვდომელთ“.

დრო დროშია თუ არა? – ამ კითხვაზე თავისი აზრი ჩვეული კატეგორიულობით აქვს გამოთქმული იოანე იტალოსსაც: „თქმა იმისა, რომ დრო არსებობს დროში (τὸ ἐν χρόνῳ τὸν χρόνον εἶναι λέγειν), უმეცრებაა და უცნაურობაო“[25] – აცხადებს იგი, აპორეტიკული კითხვის შემცველი თხზულებისა და მისი ავტორისათვის ყოველგვარი ანგარიშის გაუწევლად[26]. მიუხედავად იმისა, რომ დროის დროში მოაზრებასთან დაკავშირებით ფსელოსს იტალოსისაგან განსხვავებული აზრი აქვს (თითქოს იტალოსს პასუხობს, როდესაც ამბობს: თუკი დრო დროის გარეშე აღმოჩნდება, არაფრ სხვა რამ იქნება დროის ქვეშო), გრიგოლ ნაზიანზელის კითხვაში აპორიულს ისიც ვერაფერს ხედავს და ცდილობს ავტორიტეტის მიერ კითხვის აპორეტიკული ფორმით დასმას ახსნა-გამართლება მოუძებნოს.

---

[23] ბენაკისთანაა: πρὸς τοὺς ἀνομοίους, გოტიესთან: πρὸς τοὺς Ἀνομοίους. სიტყვათა თამაშია: *ანომიელნი* (*ან- უარყოფ. პრეფ.*, *ὁμοῖος მსგავსი*) ეწოდებოდათ სწორედ ეტიოსსა და მის მიმდევრებს, რომელთა შორის ევნომიოსი გამოირჩეოდა, რაკი ისინი შეუძლებლად აცხადებდნენ ძე ღმერთის მამა ღმერთთან ერთარსობას, მსგავსებას (იხ. Г. Флоровский, 54). მაგრამ ეს სიტყვა შეიძლება გავიგოთ ასევე როგორც *არამსგავსნი*, ანუ გრიგოლის ოპონენტები არ არიან არისტოტელესა და პლატონის მსგავსნი.

[24] გრიგოლი მართლაც დამცინავი ტონით მიმართავს ხოლმე ევნომიოსს: *უბრძენესო, უჭკვიანესო* (Or. 29, 16), *უფილოსოფოსესო, უთეოლოგესო* (Or. 28, 7), *ახალო თეოლოგო* (Or. 25, 10), *უკეთილშობილესო* (Or. 29, 4) და ა. შ.

[25] ბერძნული ტექსტი იხ.: იოანე იტალოსი, თხზულებები, ბერძნული ტექსტი ვარიანტებითა და შენიშვნებით გრ. წერეთლის მასალების მიხედვით გამოქვეყნდა ნ. კეჭაღმაძის რედაქციითა და წინასიტყვაობით, თბილისი 1966, 146 (ტრაქტ. 60). ტრაქტატის თარგმანი მ. მჭედლიძისა, ბიზანტიური მწერლობის ქრესტომათია, X-XII საუკუნეები, ტ. III, თბილისი 1996, 161-163.

[26] ფსელოსის წრეში ამ საკითხის აქტუალობაზე მეტყველებს ტრაქტატის დასაწყისშივე ნათქვამი, – ეს კითხვა ყველას ენაზე უტრიალებსო.

ფსელოსის აზრით, მიზანი გრიგოლის მხრიდან ამ გამონათქვამის მოხმობისა, არის მოლაყბე ევნომიოსის განქიქება (სხვა შემთხვევაში ამ კითხვის დასმა მას თავადაც უაზრობად მიაჩნია), ჩვენება იმისა, რომ ფუნდამენტურ თეოლოგიურ საკითხებს ეჭიდება კაცი, რომელსაც უბრალო დაბრკოლების გადალახვაც კი არ ძალუძს. ხოლო მიზეზი იმისა, რომ გრიგოლი, რომელმაც მშვენივრად იცის ამ აპორიის ახსნა, მის დასაბუთებაზე არ ჩერდება, არის, ჯერ ერთი, ის, რომ ამჯერად ის დროის განხილვას არ ისახავს მიზნად, და მეორეც, გაუნათლებელ მდაბიოსთან ანუ მისთვის ულირს ოპონენტთან ზედმეტ და ფუჭ ლაპარაკს მოერიდა. უნდა ითქვას, რომ ეს უკანასკნელი არგუმენტი მთლად დამაჯერებლად არ ჟღერს, რადგან გრიგოლის მთელი სიტყვა (ასევე რამდენიმე სხვაც) სწორედ ამ „გაუნათლებელი და ულირსი“ ოპონენტისადმია მიმართული და მასში გაცილებით მნიშვნელოვან საკითხებზეა მსჯელობა. და თუმცა ამ სიტყვაში ის დროის საკითხის განხილვას მართლაც არ ისახავს მიზნად, ეს გამონათქვამი მას მაინც მოხმობილი აქვს სწორედ როგორც აპორეტიკული, აუხსნელი.

და აი, ფსელოსი, რომელსაც დროის საკითხი არ მიაჩნია იმ რიგისად, რომლის წვდომა ადამიანის გონებას არ შეუძლია, თავის თავზე იღებს ამ მრავალთათვის აპორეტიკული საკითხის ახსნას:

„ვინაიდან პრობლემა არ არის აპორია, თავადაც შეგვიძლია გამოვავლინოთ, როგორ არის, რომ დრო არც დროშია და, რა თქმა უნდა, არც დროის გარეშეა. როგორადაც, რაიმე არ არის არადროითი *უკვე იმის გამო*[27], რომ იგი არ იქმნება (γίγνοιτο) დროით გრძლივობაში (παράτασις), ამგვარადვე თავად დროც, არ მიუღია რა არსებობა (τὸ εἶναι) გრძლივობით, არამედ მყისიერადაა წარმოარსებული დემიურგოსის მიერ (ἀθρόως ὑπὸ τοῦ δημιουργήσαντος ὑποστάς), *უკვე ამის გამო* არ იქნება უსაზღვრო და შეუქმნელი (ἄκτιστος), და რაკი უწინ არ არსებული შემდგომ ქმნილია (γένονε)[28], არ არის არადროითი და არც შეუქმნელი (ἄκτιστος), ხოლო რაკი გრძლივობით არ მოსულა არსებობაში, ამის შესაბამისად შეიძლება არადროითადაც (ἄχρονος) იწოდებოდეს. რადგან ასევე სხვა დანარჩენსაც – ცას, მიწას, მზეს, მთვარეს, დანარჩენ მნათობებსაც შეიძლება ვინმემ შეუქმნელი უწოდოს, რაკი დროითი გრძლივობით **არ** ქმნილან (γέγονε)“.

---

[27] აქ იგულისხმება: *მხოლოდ ამის გამო*. შდრ. Div. nom. V, 10-ზე, კომენტ. 52: Дионисий Ареопагит, О Божественных именах. О Мистическом богословии, Изд. и пер. Г. М. Прохорова, СПб., 1995, 220.

[28] შდრ. Plat. Soph. 219 b: Πᾶν ὅπερ ἂν μὴ πρότερόν τις ὂν ὕστερον εἰς οὐσίαν ἄγῃ, τὸν μὲν ἄγοντα ποιεῖν, τὸ δὲ ἀγόμενον ποιεῖσθαί πού φαμεν.

„როდესაც ჩვენ არსებულთა მსგავსებებს გამოვსახავთ, როგორც, მაგალითად, სპილენძის სფეროს, რომელსაც ვაკეთებთ როგორც სამყაროს მიბაძვას (μίμημα), ან დიოპტრებს და ასტროლაბებს[29], ანუ რომელთა მეშვეობით სხვა რამეებსაც გამოვსახავთ, ამათ მთლიანობებს არ ვქმნით უნაწილოდ და დროის გარეშე, რადგან მჭედელმა ჯერ სპილენძი უნდა დაამუშაოს, შემდეგ გაფხიკოს და მოასწოროს, შემდეგ მოამრგვალოს, გააკეთოს დროის ერთ მომენტში ერთი პოლუსი, სხვა მომენტში – მეორე, შემდეგ კვლავ შემოუაროს ზედაპირს და ასე თანდათანობით შექმნას სამყაროს სფეროს მსგავსება. ღმერთი კი ამგვარად არ მოქცეულა, არამედ ინება ცის წარმოდგომა (ὑποστῆναι) და ერთბამად ნება საქმედ იქცა[30]. და სამყარო დროის გარეშე წარმოდგა (ἀχρόνως ὑπέστη), მაგრამ ამის გამო იგი არ არის არადროითი (ἄχρονον), ვინაიდან უწინ არარსებული (μὴ πρότερον ὄν) შემდგომ ქმნილია (γέγονε)".

„დროში არ" – ამ გამოთქმის ომონიმურობას შეჰყავს შეცდომაში საკითხის დამყენებელი, რადგან „დროში არ" (οὐκ ἐν χρόνῳ) ორგვარია: მასში ან მუდამ არსებობა (τὸ ἀεὶ εἶναι) იგულისხმება, ანდა – არადროით გრძლივობაში ერთჯერადი (ἅπαξ) ქმნადობა. ასე რომ, ერთი მხრივ, სამყარო დროშია, რადგან მუდამ არ არსებობდა (μὴ ἀεὶ ἦν), მეორე მხრივ, კი არ არის დროში, რადგან დემიურგოსს არ დასჭირვებია დრო მისი გენესისისათვის. მაგრამ არიან ჩვენ შორისაც ზოგიერთი რამეები, რომლებიც დროის გარეშე იქმნებიან (γίνεσθαι), როგორიცაა რძის შედედება და წყლების ზედაპირთა გაყინვა, რადგან მათი შემკვრივება ნაწილ-ნაწილ კი არ ხდება, არამედ მყისიერია, როგორადაც ჩვენ არ ვქმნით ხოლმე (ποεῖν)".

დრო დროშია თუ არ არის დროში? – ამ ორი ურთიერთსაწინააღმდეგო კითხვის შემცველი გამონათქვამის აზრის ასახსნელად ფსელოსს აქცენტი დროის წარმოშობაზე გადააქვს, ანუ, მისი განმარტებით, გრიგოლი კითხვაში გულისხმობს შემდეგს: მთლიანი დრო *შეიქმნა* დროის განმავლობაში თუ იგი სამყაროსთან ერთად *წარმოსდგა* (παρυπέστη) დროის გარეშე? აქედან გამომდინარე, იღებს რა საფუძვლად იმას, რომ დრო სამყაროსთან ერთად იქნა წარმოარსებული შემოქმედის მიერ, და რომ, ამდენად, მასაც ისევე, როგორც ყოველივე ამქვეყნიურს ქმნადობა ახასიათებს, ფსელოსი თავის მსჯელობას ამგვარად აყალიბებს: ერთი მხრივ, დრო არ არის დროში, რადგან შემოქმედმა იგი დროის გარეშე მყისიერად წარმოაარსა, მეორე მხრივ, დრო არ არის დროის გარეშე, რადგან გრძლივობით იქმნება,

---

[29] ამ ხელსაწყოთაგან პირველი კუთხის საზომია, რომელიც დაშორებულ საგანთა სიმაღლეს ზომავს, მეორე – ვარსკვლავთა სიმაღლის გასაზომად გამოიყენება.

[30] შდრ. Gr. Naz., Or. 38, 9: τὸ ἐννόημα ἔργον ἦν.

ანუ დროის არსება გრძლივობაში მდგომარეობს, სხვაგვარად დრო ვერ იქნება; თუმცა, ამის გამო მას უსაზღვრო და შეუქმნელი არ უნდა ეწოდოს, თორემ ასე ყოველი ქმნადისათვისაც, რაც კი დროითი გრძლივობით არის ქმნადობაში, შეიძლებოდა შეუქმნელი გვეწოდებინა.

ამგვარად, დროის წარმოშობის საკითხში, რომელიც უშუალოდ უკავშირდება სამყაროს წარმოშობას, გრიგოლ ღვთისმეტყველის კომენტარებისას ფსელოსი თავისი მსჯელობისათვის ამოსავლად წმინდა წერილს იღებს (თუმცა პირდაპირ არ იმოწმებს და არ უთითებს). არისტოტელეს საპირისპიროდ, რომელიც დროს მუდმივად, ორმხრივ უსაზღვროდ, ე. ი. უშობელადაც მიიჩნევდა, იგი პლატონს აცხადებს ჭეშმარიტების მღალადეს ბლად, რაკი იგი ცას და, შესაბამისად, დროსაც რაღაცა დროითი წერტილიდან წარმოშობილად აღიარებს (ἀπό τινος χρονικοῦ σημείου). ფსელოსის მსჯელობა აქ სრულ შესაბამისობაშია წმინდა მამების თვალსაზრისთან. ბასილი დიდის თქმით, იმის გამო, რომ ციური სხეულები წრიულად მოძრაობენ, წრის დასაწყისი კი ჩვენი აღქმისათვის მიუწვდომელია, არ უნდა ჩავთვალოთ, რომ მათი ბუნება დაუსაბამოა. რადგან დაუსაბამო არ არის თავად წრეც – ერთიანი ხაზით გარშემოწერილი ფიგურა –, რომლის დასაწყისისა და დასასრულის წვდომა არ შეგვიძლია, მაგრამ ვინც ის შემოხაზა, საიდანლაც (ἀπό τινος) უთუოდ დაიწყო; ხილულთა არსებობა დროიდან (ἀπὸ χρόνου) დაიწყო (Hex. I, 3, 9 A-C).

ფსელოსი აღნიშნავს, რომ დროის შექმნას რაიმე ხანი, გრძლივობა არ დასჭირვებია, იგი მყისიერად შექმნა ღმერთმა. წმ. ბასილი "დროის გარეშე შექმნად" (τὸ ἀκαριαῖον καὶ ἄχρονον τῆς δημιουργίας) განმარტავს სამყაროს „დასაწყისში შექმნას", რადგან დასაწყისი უნაწილო რამაა და განუზიდველი, რადგან როგორადაც გზის დასაწყისი არ არის ჯერ გზა, და სახლის დასაწყისი – სახლი, ამგვარადვე დროის დასაწყისიც ჯერ არ არის დრო, თვით მისი უმცირესი ნაწილიც კი. თუკი ვინმე დაიჟინებს, რომ დასაწყისი დროა, იცოდეს, რომ მას დროის ნაწილებად დაჰყოფს. ესენია დასაწყისი, შუა და დასასრული. დასაწყისის დასაწყისის მოაზრება კი საჭიროა. დასაწყისის ორად დაყოფით იგი ერთის ნაცვლად ორ დასაწყისს ქმნის, უფრო სწორად, მრავალს და უსასრულოთ, რადგან დაყოფილი მუდამ სხვად იყოფა. „დასაწყისში შექმნა" ნიშნავს, რომ კოსმოსი წარმომდგარია დროის გარეშე ღვთის ნების ერთბამად (ὁμοῦ τῇ βουλήσει θεοῦ ἀχρόνως συνυφεστάναι τὸν κόσμον) (I, 6, 16 C-D; 17 A).

მიუხედავად იმისა, რომ სამყაროსა და დროის გააზრების საკითხში ფსელოსი ორთოდოქსულ პოზიციას იცავს (ღმერთი უშუალოდ ქმნის ამ ხილულ სამყაროს, ერთბამად ინებებს და ქმნის. მისი ნება და საქმე ერთია), მაინც შეიძლება მოგვეჩვენოს, რომ მის მსჯელობაში ზოგიერთი რამ დაზუსტებას საჭიროებს. მაგ., ღმერთისა და ჩვენს ქმედებებს შორის არსებული განსხვავების ნათელსაყოფად მის მიერ მოტანილი მაგალითის (მხედ-

ველობაში გვაქვს სპილენძის სფეროს გაკეთება) მიხედვით არ არის ცხადი, ღმერთი ჩვენგან განსხვავებით მხოლოდ *ერთბამად ქმნის* თუ ასევე *ქმნის არაფრისგანაც*. ბასილი დიდი ამასთან დაკავშირებით პირდაპირ ამბობს: როდესაც ღმერთმა ჩაიფიქრა და აღიძრა დაბადებაში მოეყვანა ჯერ არარსებულნი (τὰ μὴ ὄντα), ერთბამად მოიაზრა როგორი უნდა ყოფილიყო კოსმოსი და მის სახესთან ერთად (εἴδει) შესაბამისი მატერიაც წარმოშვა (συναπεγέννησε) II, 2, 33 A. გრიგოლ ნაზიანზელი ასევე ლაპარაკობს ღვთის ჩანაფიქრისა და საქმის იგივეობაზე (Or. 38, 9: τὸ ἐννόημα ἔργον ἦν) და ამ საქმის ადამიანის ქმედებებისაგან სრულიად განსხვავებულ ხასიათზე: „როგორ აქვს ძალი ქმნისა ნებასა და სიტყვას? რადგან ადამიანი ასე არ ქმნის" (Or. 29, 28). ადამიანისაგან განსხვავებით, რომელსაც შემოქმედებისათვის სჭირდება მასალა, იარაღი, ხელოვნება, განსჯა, გარჯა, სინათლე..., ღმერთის მიერ დროის გარეშე, თავისი ნების ერთბამად, როგორც არსებულისაგან ისე არარსისაგან შექმნაზე საუბრობს თეოდორიტე კვირელიც[31].

მყისიერად შექმნის რაობის უკეთ გაგებინების მიზნით ფსელოსს მოჰყავს წყლის ყინულად ქცევის მაგალითი. რაკი გაყინვა მყისიერად ხდება, მისი აზრით, შეიძლება ითქვას, რომ ეს დროში არ ხდება, რადგან დრო აუცილებლად შუალედს, გრძლივობას გულისხმობს. უნდა აღინიშნოს, რომ არც ეს მაგალითი გვეუბნება რამეს არარადან შექმნაზე. იგი ერთი რაღაცის სხვა რაღაცად შეცვლას შეეხება და უფრო პლატონის მსჯელობას ეხმიანება სამნის ერთი მდგომარეობიდან მეორეში გადასვლის შესახებ დროის გარეთ არსებული *მყის*-ის (ἐξαίφνης) გავლით. ἐξαίφνης პლატონისათვის საზღვარია ნებისმიერი ცვლილებისა, მომენტი, როდესაც საგანი იცვლება და ეს *მყისი* დროის გარეთაა. შესაბამისად, დროის გარეთაა ამ *მყისში* მყოფი საგანიც (Parm. 156 a-157 b).

არარადან შექმნა – ეს ტერმინი პირველად, როგორც ცნობილია, მაკაბელთა II წიგნში გვხვდება (7, 28). თეოფილე ანტიოქიელი კრეაციას განსაზღვრავს სწორედ როგორც არაფრისაგან შექმნას (τὸ ἐξ οὐκ ὄντων ποιεῖν)[32]. დიონისე არეოპაგელის Div. nom. V, 10-ზე მაქსიმე აღმსარებლისათვის მიკუთვნებულ კომენტარებში აღნიშნულია, რომ ღმერთი არის καὶ τὴν ὕλην ἐξ οὐκ ὄντων παραγαγών. გრიგოლ ღვთისმეტყველი ასევე საუბრობს პირველქმნილი მატერიის არარადან (ἐξ οὐκ ὄντων) წარმოდგომაზე, თუმცა კი ზოგიერთებს იგი უშობელი (ἀγέννητον) წარმოუდგენიათ (Or. 29, 9).

---

[31] იხ. Блаж. Феодорит Кирский, Изъяснение трудных мест божественного писания, Москва 2003б 27.

[32] იხ. ს. ჟიეს შენიშვნა: Basile de Césarée, Homélie sur l' Hexaéméron, texte grec, traduction et introduction de S. Giet, Paris, 1968, 114.

უნდა ითქვას, რომ ღმერთის, დემიურგის მიერ კოსმოსის წარმოშობაზე, და თანაც სწორედ *ერთბამად, მყის*, პლოტინი და პროკლეც ლაპარაკობენ (მაგ., Enn. V, 8, 7, 14; In Tim. III, 1, 10). ხილული სამყაროსა და დროის წარმოშობაზე საუბრისას ფსელოსი, როგორც ვნახეთ, არც ერთხელ არ იყენებს სიტყვას ποιεῖν, არამედ – ὑφιστάναι-ს. ბასილი დიდი ამასთან დაკავშირებით ბრძანებს: Ἐν ἀρχῇ ἐποίησεν· οὐχὶ ἐνέργησεν, οὐδὲ ὑπέστησεν, ἀλλὰ Ἐποίησεν (Hex. I, 5). აქედან გამომდინარე, თუკი პლატონის მიმართ ფსელოსის ალტაცებას გავითვალისწინებთ, შესაძლოა საეჭვოდ მოგვეჩვენოს მასთან სამყაროსა და დროის არარსებობასთან დაკავშირებით ნათქვამი μὴ πρότερον ὂν და μὴ ἦν. და მაინც, ნუ დაგვავიწყდება, რომ წარმოდგენილი ტრაქტატი კონკრეტულად დროის პრობლემის განხილვას ეძღვნება და, ამდენად, სრულიად შესაძლებელია, რომ ფსელოსს აქ მხოლოდ *ერთბამობის* აქცენტირება უნდოდეს და შესაქმის სხვა არსებით მომენტებზე ამჯერად ყურადღებას არ ამახვილებდეს. რომ არა ფსელოსის რეპუტაცია ანტიკური აზროვნებით ერთობ გატაცებული ადამიანისა, შეიძლება მისი ზემოხსენებული გამონათქვამებისათვის ამდენი ყურადღება არც კი დაგვეთმო. და მართლაც, მართალია, დოგმატიკის მიხედვით ღმერთის მიერ არაფრისაგან შექმნის აღსანიშნად მიღებულია ითქვას ἐξ οὐκ ὄντων და არა ἐκ μὴ ὄντων[33], ბიბლიური *არარას* პლატონური *მეონისაგან* განსასხვავებლად, მაგრამ ეს ყოველთვის არ არის დაცული კანონიკურ ნაწერებშიც კი (რაც, ხშირ შემთხვევაში განპირობებულია ბერძნული ენის სინტაქსით, როდესაც ენობრივი ნორმები უარყოფისათვის სწორედ μή-ს ითხოვენ). ზემოთ უკვე დავიმოწმეთ ბასილი დიდი, რომელიც ლაპარაკობს ღმერთის განზრახვაზე, დაბადებაში მოეყვანა ჯერ არარსებულნი (τὰ μὴ ὄντα, Hex. II, 2, 33 A). არეოპაგიტიკაში არარსის აღსანიშნად უარყოფის ორივე ფორმას ვხვდებით[34].

წარმოშობის აღმნიშვნელ პლატონურ ტერმინებს, როგორიცაა: γεννάω, συμπρόειμι და სხვ., ქრისტიანული ღვთისმეტყველებაც იყენებს, ოღონდ მათში ახალ შინაარსს დებს. ასე მაგ., შობას (γέννησις) და შექმნას (κτίσις, ποιήσις) შორის დადგენილი განსხვავების მიუხედავად (პირველი წარმოშობელის იგივეობრივი ბუნების წარმოშობას აღნიშნავს, მეორე – მისგან სრულიად განსხვავებულისას, Expos. fidei, I, 8), γεννάω-საგან ნაწარმოები ფორმა (συναπεγέννησε) უკვე შეგვხვდა ბასილი დიდის ჩვენ მიერ ციტირებულ ერთ-ერთ პასაჟში ღმერთის მიერ მატერიის შექმნის აღსანიშნად (II, 2, 33 A); ἀγέννητον-ი კი გრიგოლთან ზუსტად ფსელოსის ტრაქტატის ანალოგიურ კონტექსტში გვხვდება (იხ. Or. 29, 9 - PG 36, 85

---

[33] Лосский Н., Мистическое богословие, Киев 1991, 281.

[34] იხ.: Div. nom. V, 1, 816 B და კომენტ. 4, გვ. 188; აგრ. V, 5, 820 B; კომენტარები: V, 4-ზე – 14, გვ. 194; V, 5-ზე – 22, გვ. 202; V, 10-ზე – 47, გვ. 218; X, 3-ზე – 8, გვ. 298.

A). იმავეს თქმა შეიძლება ὑφιστήμι–ზეც. თვით ბასილისთანაც კი მას სწორედ ფსელოსის იდენტურ კონტექსტებში ვხვდებით, რომლებიც ჩვენ უკვე ციტირებული გვაქვს ზემოთ: ერთ შემთხვევაში საუბარია კოსმოსის დროის გარეშე წარმოდგომაზე (ἀχρόνως συνυφεστάναι) (Hex. I, 5, 13 C), მეორე შემთხვევაში კი – თავად დროისაზე (ὑπέστη) (I, 5, 13 B). ამავე ტერმინს მსგავს კონტექსტებში ვხვდებით გრიგოლ ნაზიანზელთანაც, მაგ., როდესაც იგი საუბრობს ღმერთის ჩანაფიქრის მიხედვით ანგელოზთა და ზეციურ ძალთა წარმოდგომაზე (ὑπέστησαν) (Or. 38, 9), საუბრობს გონიერი კოსმოსის წარმოდგომაზე (ὑπέστη), ასევე – ღვთის სურვილზე, აჩვენოს, რომ შესაძლებელია წარმოყენებულ იქნას სრულიად განსხვავებული ბუნება, ანუ ხილული კოსმოსი (ὑποστήσασθαι) (Or. 38, 10), პირველქმნილი მატერიის არარადან წარმოდგომაზე (ὑποστᾶσα); ნათლობის გზით ადამიანთა აღდგენის შესახებ კი მას ნათქვამი აქვს, რომ როგორადაც არარსნი წარმოგვაყენა (ὑπέστησεν), ასევე წარმომსდგარნი (ὑποστάντας) გარდაგვქმნა (Or. 40, 7). არეოპაგიტიკაშიაც არის გამოყენებული ეს ტერმინი, როდესაც საუბარია ღმერთის მიერ ჯერ თვითარსებობის წინდაწინ წარმოყენებაზე (προϋπεστήσατο), შემდეგ კი, მისი მეშვეობით, ყოველივე არსებულის წარმოყენებაზე (ὑπεστήσατο) (Div. nom. V, 5, 820 B და კომენტ. 18, გვ. 198).

გარდა ამისა, ფსელოსი ὑφιστήμι-სთან ერთად *დემიურგიას* ახსენებს ხოლმე (მაგ.: „დროის განმავლობაში ხვდა შექმნა – δημιουργία - თუ დროის გარეშე წარმოსდგა – παρυπέστη – სამყაროსთან ერთად?“ „შემოქმედის მიერ მყისიერად წარმოარსებული“ – ὑπὸ τοῦ δημιουργήσαντος ὑποστάς), *დემიურგია* კი ქრისტიან ავტორებთან *შესაქმის* ანალოგიური გაგებისაა[35]. აქ შეიძლება იმაზეც დავფიქრებულიყავით, რომ ποιεῖν და δημιουργία ერთმანეთს ცვლის პლატონთანაც (იხ. მაგ., Soph. 219 bc), პლატონიზმში კი წარმოშობა-წარმოქმნის აღმნიშვნელი ლექსიკა საზოგადოდ და, მით უფრო, სამყაროს პროცესებთან მიმართებაში, არსებითად ერთსა და იმავეს გულისხმობს, მაგრამ ფსელოსი ასევე იყენებს κτίζω-საგან ნაწარმოებ ფორმას ἄκτιστος, როდესაც ამბობს, სამყარო და დრო არ არიან შეუქმნელნიო. κτίζειν კი ღვთისმეტყველებაში ποιεῖν-ის დარ ტერმინად არის დადგენილი *შესაქმისათვის*: Τὸ γὰρ ποιῆσαι τῷ κτίσαι ταὐτόν ἐστι – ამბობს გრიგოლ ნოსელი (Adv. Eunom. IV, PG 45, 656 D). უნდა აღინიშნოს, რომ არეოპაგიტიკაშიც ὑφίστημι ასევე ხშირად არის δημιουργία-სა და κτίζειν-თან ერთად (δημιουργικῶς ὑποστάντες, ὑποστάσας ἐν τῇ κτίσει - Div. nom. V, 5 ზე კომენტ. 18).

---

[35] იხ. მაგ., ზემოთ, ბასილი დიდთან, Hex. I, 6; აგრეთვე გრიგოლ ღვთისმეტყველთან, Or. 34, 8; არეოპაგიტიკაში: Div. nom. V, 4, 817 C და კომენტ. 14, გვ. 196; V, 5-ზე კომენტ. 18, გვ. 198-200; V, 8-ზე კომენტ. 34 და 35, გვ. 212; V, 10-ზე კომენტ. 8, გვ. 298-300 და სხვ.

სანამ მარადისობისა და დროის ურთიერთმიმართების გადმოცემას შეუდგებოდეს, ფსელოსი ფიზიკური დროის რაობაზე მსჯელობს და აცხადებს, რომ იგი არის არა მყოფთაგანი (τῶν ὑπαρχόντων), არა ჰიპოსტასური (ἐν ὑποστάσει), არამედ – თანმხლებთაგანი (τῶν ἑφεπομένων), შემთხვევითი (συμβεβεκότων), და რომ დრო მოძრაობასთან მოიაზრება როგორც მისი საზომი. როგორც ვხედავთ, ფსელოსი არ იზიარებს ნეოპლატონიკოსთა თვალსაზრისს დროის ჰიპოსტასურობის შესახებ (შემდგომში იგი მარადისობასაც მხოლოდ გამონასხივად მოიხსენიებს, რომელსაც მასში არსებულთა მიხედვით ვჭვრეტთ და არ ამბობს, რომ იგი, ამავე დროს, ქვემდებარეცაა). დროს ის მოძრაობის საზომად აცხადებს, მსგავსად არისტოტელესი, რაც საკმაოდ მისაღებია ორთოდოქსული თვალსაზრისისათვის. დიონისე არეოპაგელის კომენტარებში ნათქვამია, რომ შეგრძნებადთა საზომი დრო არის (გონითცნობადთა კი მარადისობა, Div. nom. V, 10, 825 B – ზე კომენტ. 53 გვ. 220).

ამრიგად, ფსელოსის მსჯელობებში ტრაქტატის იმ ნაწილში, რომელიც გრიგოლ ღვთისმეტყველის გამონათქვამის კომენტარს წარმოადგენს და რომელიც შეპირისპირებითი მეთოდით და აპოდიქტიკური მსჯელობით განმარტავს საკითხს, ანალოგიებისა და მაგალითების მოშველიებით, ორთოდოქსული თვალსაზრისიდან გადახრას ვერ აღმოვაჩენთ. რაც შეეხება ტრაქტატის მეორე ნაწილს, პირველი შთაბეჭდილება იმგვარია, რომ პროკლეთი შეზავებულ პლოტინს ვკითხულობთ, მაგრამ კარგად დაკვირვების შემდეგ ვხედავთ, რომ ნეოპლატონიკოსთა ფრაზები თუ აზრები იმგვარად არის გამოყენებული, რომ დოგმატურ თვალსაზრისთან წინააღმდეგობაში არ მოდის. როგორც ჩანს, გასათვალისწინებელია ტრაქტატის ბოლოს ფსელოსის განცხადება – სხეულს გაყრილი სულის თაობაზე ვერაფერს მოგახსენებთ მანამ, სანამ იამბლიქოსის ნაწერებს არ შევაჯერებ დიონისესა და სხვა წმინდა ნაწერებთან და არ დავრწმუნდები, რომ სწორად აქვს მას წარმოდგენილი ეს საკითხიო. უნდა ვიფიქროთ, რომ დროისა და მარადისობის თაობაზეც იგი ამგვარი შეჯერების შედეგად მილებულ მოსაზრებას წარმოადგენდა.

ვნახოთ, კერძოდ რას ამბობს ფსელოსი ტრაქტატის ამ ნაწილში დროსა და მარადისობაზე, როგორ სარგებლობს ნეოპლატონიკოსთა თხზულებებით, რას იღებს მათგან და რას – არა და როგორ გადმოსცემს საკითხს:

„... დავიწყებ მარადისობიდან, შემდეგ, კი პარადიგმიდან ამოსვლით მისი ხატიც, რაც არის დრო, ნათლად განიმარტება[36]. ამრიგად, მა-

---

[36] შდრ. Enn. III 7, 1, 16-20: "თავდაპირველად, უნდა გამოვიძიოთ, თუ რას ფიქრობენ მარადისობაზე ... რადგან, როდესაც პარადიგმის შესაბამისად მდგომს შევიცნობთ, ალბათ, ნათელი გახდება რაობა მისი ხატისაც, რომელიც, როგორც ამბობენ, არის დრო" (Plat. Tim. 37 d).

რიგად, მარადისობა, არ არის გონითწვდომადი კოსმოსი, როგორც ზოგიერთები ფიქრობენ, რადგან ეს უკანასკნელი მარადიულია[37]. მარადიული კი მარადიულად იწოდება მარადისობასთან ზიარების მიხედვით (μετοχή)[38]. ასე რომ, იგი სხვა რამაა და არა მარადისობა. მაგრამ მარადისობა არც მისი დგომაა და არც მასში მგები ცხოვრების წესი, რადგან დგომა არის მარადისობის შესაბამისად, და ამდენად, არ არის მარადისობა[39]. მაშ, რა არის მარადისობა? ...გონითწვდომადი კოსმოსი ერთიც არის და მრავალიც. ერთია თავისი ბუნებით, ხოლო მრავალია ჩვენი გააზრებით, რადგან უნაწილოა (ἀμερής), და ასევე, მრავალი ძალის მქონე. და აი, თუკი მას მოვიაზრებთ, როგორც რაღაცა არსებას, რომელიც მქონეა სიცოცხლისა და იგივეობრიობის, რომელსაც აქვს მოძრაობა და დგომა: პირველი – ცხოვლობითი იდეის შესაბამისად (κατὰ τὸ ζωτικὸν εἶδος), მეორე კი – შესაბამისად უქცევობისა; ასევე აქვს იგივეობა და სხვაობა: პირველი საკუთარი ჰომეომერიის, მეორე კი – სხვა არაფრისათვის მსგავსების შესაბამისად; შემდგომ, თუკი მოვკრებთ ყოველივე ამას, არსებაში გამოვკეტავთ ძალებს და როგორც ერთს, ისე ვჭვრეტთ ყველას, მარადისობას ვიხილავთ[40], რადგან მარადისობა, ზოგადად თუ განვსაზღვრავთ, არის გამონაბრწყინი (ἐλλαμπομένη) გონითსაწვდომი კოსმოსისა, უნაწილო და უცვლელი იგივეობრიობა, რომლის არც წარსულია რამე და არც მომავალი, არამედ აწმყოში თავის თანაარსებულად (συνουσιωμένον) ფლობს ყოვლობას[41]. ამრიგად, ის, რაც არც გარდასულა, არც იქნება, არამედ მარად არის[42], არის მარადისობა, რომელმაც „არსებობაში მარად მყოფიდან“ (არსებულიდან) მიიღო სახელი“[43].

„აი, ასეთებია ცაზე უწინ არსებულები, რადგან მათი არსებებიცა და ქმედებებიც მარადიულია (αἰώνιοι). ვერ იტყვი, რომ გვარებზე უმჯობესნი[44] არიან უკანასკნელნი, და ამიტომ ესენი მთვარის ქვეშ იქნენ

---

[37] Enn. III 7, 2, 2; 2, 10-14; 2, 26. შდრ. In Tim. 10, 8-11, 19; El., 53; აგრ. Div. nom. V, 5 კომენტ. 14, გვ. 196.

[38] შდრ. Div. nom. V, 5-ზე კომენტ. 28, გვ. 206.

[39] Enn. III 7, 2, 20-35. შდრ. In Tim. III, 11, 20-12, 14.

[40] Enn. III, 7, 3, 4-16; 23-26.

[41] Enn. III, 7, 3, 16-23; III, 7, 4. პლოტინთან გამონაბრწყინს შეესაბამება ἔκλαμπον. შდრ. Div. nom. V, 5 -ზე კომენტ. 14, გვ. 194.

[42] Tim. 37 E; Enn. 7, 3, 34. შდრ. Div. nom. V, 5 -ზე კომენტ. 14, გვ. 194.

[43] Enn. III, 7, 4, 43. შდრ. De coelo, 279 a 27; In Tim. III, 9, 16; აგრ. Div. nom. V, 5 -ზე კომენტ. 14, გვ. 194.

[44] შდრ. Div. nom. V, 8, 821 B: “უხუცესობას არსებობაში არგუნებს უმჯობეს არსებებს, რომელთაც მარადიულთ უწოდებენ წმიდა სიტყვები“.

წარმოარსებულნი (παρήχθη): ეთერი, ჰაერი, მიწა, ზღვა, ცხოველები და მცენარეები – ამათ არც არსება აქვთ იგივეობრივი და არც მოქმედება, რადგან ყველა ქმნადობასა და ცვალებადობას ექვემდებარება. და როგორადაც უძრავებთან არის წარმოდგენილი (συνυφίσταται) მარადისობა, ასევეა მოძრავებთან დრო – მარად მედინი, მათთან ერთად მოძრავი და მზომავი მათი მოძრაობებისა. და რბის იგი, როგორც მოტრფიალე მარადისობისა, რათა მიაღწიოს მასთან და შეაჩეროს მოძრაობა, მაგრამ ამაო ჯაფას ეწევა: მისი ერთი რამ წარსულია, მეორე – მომავალი, მდგომი კი არსადაა".

„და აი, ვახსენეთ ორი რამ: მდგომნი არსებისა და მოქმედების მიხედვით, როგორებიც არიან გონითწვდომადნი, და მოძრავნი ამავეთა მიხედვით. მაგრამ კოსმოსი არ არის ამათგან არც ერთი. და რაკი ყველა დაპირისპირებულს შორის არსებობენ კავშირები და საშუალნი, ზოგიერთნი არიან მდგომთა და მოძრავთა შუა (μέσα), რათა მათი ერთი რამ მარადიული იყოს, მეორე კი – დროში მყოფი (ἔγχρονον). სწორედ ასეთია ცა და ისინი, რომლებიც მთვარემდეა[45]: ამათი არსება მარადიულია (αἰώνιος), რადგან არ ილევა, არ იზრდება, არც გარდაიქმნება და იცვლება, ქმედება კი – დროითი. და, რადგან კოსმოსი მთლიანობაში მოძრავია, ამიტომ მისი ერთი რამ ჰორიზონტზე ჩნდება, მეორე – ზენიტშია, მესამე – დაისისაკენ მიდის, კიდევ სხვა მიწის ქვეშ მიექანება".

„ასევეა სხეულში მყოფი სულიც, რადგან, თუმცა მისი არსება მუდმივია (ἀίδιος), მოქმედება დროით განიზომება[46], რადგან მყისიერად ვერ ჭვრეტს საკვლევ საგნებს, არამედ მიზანს ისახავს, პრინციპებს წამოაყენებს და ამათგან მიემართება მათკენ[47]. რაც შეეხება სხეულისაგან გათავისუფლებულ სულს, ვერაფერს ვიტყვი მანამ, სანამ ქალკიდელი იამბლიქოსის ნაწერებს არ შევუდარებ დიონისესა და სხვა დანარჩენ წმინდა სიტყვებს (ἱερολογία) და არ ვნახავ, სწორად წარმოუდგენია თუ არა მას (διαετύπωται) [ეს საკითხი]."

ამრიგად, ფსელლოსი ლაპარაკობს ორ კოსმოსზე – გონითცნობადსა და შეგრძნებადზე, თითოეულისათვის ბუნებრივ არსებობაზე, რომელიც პირველისათვის – მარადისობით, მეორისათვის კი დროით განისაზღვრება. დასახელებულნი არიან ამათ შორისნიც, რომლებიც არსებით მარადისობას ეზიარებიან, ქმედებით კი – დროს. კერძოდ, დროს ეზიარებიან მთვარის ქვეშ

---

[45] შდრ. Div. nom. X , 3-ზე კომენტ. 8, გვ. 298.

[46] შდრ. Div. nom. X, 3-ზე კომენტ. 8, გვ. 300; აგრ. El. Th. 191; იოანე პეტრიწი, განმარტება, 6, 21..

[47] შდრ. იოანე პეტრიწი, განმარტება, 6, 34-7, 6.

არსებულნი, ორივეს – მარადისობასა და დროს – ეზიარება ცა და ის, რაც მთვარემდეა, შეიძლება ითქვას, კოსმოსი მთლიანობაში, და ასევე – სული.

ყოველივე ეს სრულიად შესაძლებელია, დოგმასთან შესაბამისობაში იქნას ინტერპრეტირებული (იხ. მაგ., Div. nom. X, 3, 937 C -ზე კომენტ. 8, გვ. 298), მაგრამ ასევე შესაძლებელია მისი ნეოპლატონურად გაგებაც. ნეოპლატონიკოსებისათვის გონიერი კოსმოსი იდეათა ადგილია, მართლმადიდებლური ღვთისმეტყველებისათვის კი – ანგელოზთა სამყოფელი. ტრაქტატში კი მარადისობას ზიარებული გონითცნობადი კოსმოსისა და იქ, ანუ ცამდე არსებულთა რაობის შესახებ გარკვევით არაფერია ნათქვამი.

გრიგოლ ღვთისმეტყველის თქმით, რათა ღვთაებრივი სიკეთე დაიღვაროს, ღმერთი ჩაიფიქრებს (ἐννοεῖ), ანუ რაც იგივეა, ქმნის ჯერ ანგელოზთა და ზეციურ ძალებს (რომლებიც არიან არა უძრავნი, არამედ ძნელად მოძრავნი) (Or. 38, 9). ასე იქმნება (ὑπέστη) ჯერ გონიერი კოსმოსი (νοητὸς κόσμος) (38, 10), ანუ უხილავი კოსმოსი (Or. 40, 45), რომელიც ზენა კოსმოსადაც იწოდება (Or. 38, 2), შემდეგ კი – მატერიალური და ხილული, რომელიც მშვენიერია აგებულებით, ნაწილთა ჰარმონიით, თანხმობით, ერთიანობით... (38, 10). ბასილი დიდი კი ამბობს, რომ კოსმოსის დაბადებაზე უწინდელია ის მდგომარეობა (πρεσβυτέρα κατάστασις), რომელიც ზეკოსმიურ ძალთა შესაფერისია – ზედროული, მარადიული, მუდმივი (ἡ ὑπέρχρονος, ἡ αἰωνία, ἡ ἀίδιος). მასში განასრულა (ἀπετέλεσε) ყოვლის შემოქმედმა ყოველი ღვთის მოყვარული და გონიერი ბუნება, გონიერთა მთელი წესნი, რომლებიც იმდენად აღემატებიან ჩვენს გაგებას, რომ მათი სახელების აღმოჩენაც კი შეუძლებელია. ესენი აღავსებენ უხილავი კოსმოსის არსებას (Hex. I, 5, 13 A). რაც შეეხება ამ ხილულ კოსმოსს, რომელიც უხილავთა და გონითწვდომადთა შემდეგ შეიქმნა, ბასილის თქმით, შესაფერისი სამყოფელია ქმნადობასა და ხრწნაში მყოფთა. რადგან დროის სვლა (διέξοδος) კოსმოსისა და მასში მყოფი ცხოველებისა და მცენარეების თანაბუნებისად არის წარმომსდგარი (ὑπέστη), რომელიც მუდამ ჩქარობს და მიედინება და არასოდეს წყვეტს სრბოლას. განა დრო ასეთი არ არის: რომლის წარსული გაქრა, მომავალი ჯერ არ დამდგარა, აწმყო კი მანამ გაურბის აღქმას, სანამ შევიცნობდეთ? ასეთივეა ქმნადთა ბუნებაც: ან იზრდება, ან ისპობა, მდგრადი და მყარი კი არაფერი აქვს წარმოჩენილი. ასე რომ, ცხოველებისა და მცენარეების სხეულები, რომლებიც აუცილებლობით თითქოსდა ერთგვარ დინებას უკავშირდებიან, დაბადების ან ხრწნისაკენ მოძრაობით არიან შეპყრობილნი, დროის ბუნებით უნდა იყონ მოცულნი, რომელსაც ცვალებადთა თანაგვარი თავისებურება გააჩნია (I, 5, 13 B-C). არეოპაგიტიკაში ნათქვამია, რომ არსებულთაგან მარადიულნი ანგელოზები არიან (Div. nom. V, 10 –ზე კომენტ. 52, გვ. 220), რომლებიც გონითცნობადებად (νοητά) იწოდებიან ადამიანებისათვის (Div. nom. V, 1, 816 B-ზე კომენტ. 5, გვ. 188), რომ მარადიულ არსთ დიონისე ზეკოსმიურ არსებებს

უწოდებს, რაკი ისინი დროის ბუნებაზე ადრე გაჩნდნენ, რომლის ათვლა ცისა და მიწის შექმნიდან ხდება (კომენტ. 51, გვ. 220).

თითქოს არაფერი გვიშლის ხელს, ფსელოსის მიერ წარმოდგენილი გონითცნობადი კოსმოსი ანგელოზთა სამყოფელად მივიღოთ. მაგრამ ცაზე უწინ არსებულები აქ ერთხელ *გვარებად* (γένη) არიან მოხსენიებულნი, თუმცა, ცხადია, არანაირი მინიშნება არ არის ამ კოსმოსის ნეოპლატონურ ნუსად – იდეების მომცველად და აბსოლუტის ემანაციად გაგებაზე. დიონისე არეოპაგელთან საუბარია თვითარსებობაზე, თვითსიცოცხლეზე და ა. შ. რომლებსაც პირველებს წარმოაარსებს ღმერთი, ვინემ ყოველ არსებულს, ყოველ ცოცხალს და ა. შ. შექმნიდეს (Div. nom. V, 5, 520 A; V, 6, 856 A). კომენტარებში კი აღნიშნულია, რომ ყოველივე ეს ღმერთში არსებული პარადიგმებია (კომენტ. 18, გვ. 198); რომ ღმერთი როგორც გონება თავის თავში არსებულებს იაზრებს, რომ ის თავად არის არსთა პარადიგმა (კომენტ. 22, გვ. 202). შესაძლებელია, ფსელოსი ცამდე არსებულ გონიერ კოსმოსს ზოგადად ღვთაებრივ საწყისად მოიაზრებს, მით უფრო, რომ (და ეს საგულისხმოა) ტრაქტატის ამ ნაწილში ის საერთოდ არ ახსენებს ღმერთს, შემოქმედებას. მის მსჯელობას აქ, როგორც ჩანს, წმინდა ფილოსოფიური მსჯელობის პრეტენზია აქვს.

მიუხედავად იმისა, რომ ფსელოსის მიერ „ენეადების“ გამოყენება აშკარაა, ამაში, ანუ მარადისობის დასახასიათებლად პლოტინის გამოთქმებით სარგებლობაში, ახალი არაფერია. საკმაოდ ბევრს სესხულობს პლოტინისაგან არეოპაგიტიკაც, რომელიც, შეძლება ითქვას, გაცილებით ახლოს მისდევს „ენეადების“ ტექსტს, ვინემ XI ს-ის ბიზანტიელი ფილოსოფოსი (შდრ. მაგ., Div. nom. V, 5 –ზე კომენტ. 14, გვ. 194-196).

ფსელოსი მარადისობას პარადიგმას უწოდებს, დროს – ხატს, მაგრამ არ ამბობს, რომ დრო მარადისობისაგან წარმოიშვება ან რომ მას სული წარმოშობს. არეოპაგიტიკაში ნათქვამია, რომ ნათელი სიკეთისაგანაა და ხატია სიკეთისა (Div. nom. 679 BC), რომ ხილულნი არიან ხატნი უხილავთა და გონითცნობადთა, და ასეთივე მიმართებაა მარადისობასა და დროს შორის, რადგან რაც არის მარადისობა გონითცნობადებში, ის არის დრო – შეგრძნებადებში (V, 5 –ზე კომენტ. 14, გვ. 196). რაც შეეხება დროის სწრაფვას მარადისობისაკენ, მიღმურ სამყაროშიც და შეგრძნებად კოსმოსშიც ქვენანი ყოველთვის ესწრაფვიან ზემოთ მყოფთ (I, 4 –ზე კომენტ. 28, გვ. 20-22).

ფსელოსი მარადიულს უწოდებს არსებას ცისა და მთვარის ზემოთ არსებულებისას, რამდენადაც ის არ ილევა, არ იზრდება და არც არანაირად არ იცვლება. დოგმის მიხედვით, ყოველი ქმნადობაში მყოფი არსება ან ზრდაშია ან კლებაში (Hex. I, 5), მაგრამ, ამავე დროს, ციური წესრიგი უცვლელად მიიჩნევა (Div. nom. IV, 4, 697 B), ციური არსება არ განიცდის არც ზრდას, არც მომატებას, არც კლებას. მას უცვლელს უწოდე-

ბენ იმიტომ, რომ მისი წარმოშობის შემდეგ არ შეცვლილა (Div. nom.IV, 4 – ზე კომენტ. 21, გვ. 96; იხ. აგრ. VIII, 5, 892 D და კომენტ. 10, გვ. 256). საერთოდაც, მარადისობასა და დროის შორისთა შესახებ ფსელოსის მთელი მსჯელობა შესაბამისობაშია არეოპაგიტიკასთან (Div. nom. X, 3, 940 A; აგრ. კომენტ. 8, გვ. 298-300), სადაც არსებულთა და ქმნადთა ანუ მარადიულთა და დროით არსთა შორისად, გარდა ანგელოზებისა და სულებისა, სახელდება კოსმოსი; თუმცა, შეიძლება პროკლეს ტერმინოლოგიის გავლენაც შევნიშნოთ, როდესაც ფსელოსი დაპირისპირებულთა შორის არსებულ შუალედურ კავშირთა (συνδέσεις, μεσότητες) შესახებ ლაპარაკობს. მაგრამ მასთან ეს ტერმინები არ აღნიშნავენ ემანაციის სტადიებს, არამედ მხოლოდ არსებული მდგომარეობის დახასიათებას ემსახურებიან.

ამრიგად, თუკი ტრაქტატის პირველ ნაწილში წარმოდგენილი მსჯელობა დოგმასთან შესაბამისობის თვალსაზრისით გარკვეულ ეჭვებს მხოლოდ ცალკეულ გამოთქმებსა და ტერმინებში ჩაძიების შედეგად აღძრავდა, მეორე ნაწილი, პირიქით, ერთი შეხედვით ნეოპლატონურ ტექსტად გვეჩვენება და სწორედ ჩაღრმავებისა და ჩაძიების შემდეგ ვრწმუნდებით, რომ ნეოპლატონიკოსთა ფრაზებისა და აზრების გამეორება დოგმატური თვალსაზრისის გათვალისწინებით ხდება. რასაკვირველია, ნეოპლატონიკოსთაგან გადმოტანილი ფრაზები შეიძლება ისევ ნეოპლატონურად იქნას ინტერპრეტირებული, მაგრამ მსჯელობა იმდენად ოსტატურად არის აგებული, რომ ავტორს ვერაფერში მოვედავებით.

აქედან გამომდინარე, მეტი ნდობით უნდა მოვეკიდოთ ტრაქტატის ბოლოს ფსელოსის განცხადებას, რომლის მიხედვითაც, როგორც უკვე ვთქვით, იგი, როდესაც საქმე დოგმატურ საკითხს შეეხება, აუცილებლად თვლის წარმართი ფილოსოფოსების ნააზრევის შედარებას კანონიკურ ნაწერებთან და მათგან მხოლოდ იმის აღებას, რაც „სწორი“ აღმოჩნდება, ანუ შესაბამისი იქნება დოგმისა. ასე რომ, შეიძლება ითქვას, ფსელოსი ერთგულია ამ ტრაქტატში მის მიერ განცხადებული პრინციპისა და ნეოპლატონიკოსთაგან მართლაც მხოლოდ იმას იღებს, რაც დიონისესა და სხვა წმინდა ნაწერებთან (უპირველეს ყოვლის, მაქსიმეს სახელით ცნობილ კომენტარებთან) შედარების შემდეგ რწმენისათვის მისაღებად მიაჩნია.

ტრაქტატის ამ ნაწილში, როგორც ვნახეთ, ფსელოსი უარს ამბობს საკითხის პრობლემური სახით, ანუ განხილვის, ცალკეულ დებულებათა დასაბუთების ფორმით მიწოდებაზე, არამედ ნეოპლატონიკოსთა თხზულებების მიხედვით მომზადებულ და კანონიკურ ნაწერებთან შეჯერებულ ინფორმაციული ხასიათის ლექციას სთავაზობს თავის მსმენელსა თუ მკითხველს.

ამრიგად, ჩვენ მიერ განხილულ ტრაქტატში, რომელსაც მთლიანობაში გრიგოლ ღვთისმტყველის გამონათქვამის კომენტარის ფორმა აქვს, მიქაელ ფსელოსი დოგმატურ თვალსაზრისს ავითარებს. ამოსავალი მისთვის არის ის, რაც წმინდა წერილშია გადმოცემული (სამყარო შექმნილია, დრო

სამყაროსთან ერთად შეიქმნა). ამასთან, იგი აღიარებს, რომ ჭეშმარიტება წმინდა მამების თხზულებებშია მოცემული, მაგრამ აღიარებს ასევე განათლებული და გავარჯიშებული გონების მიერ მისი წვდომის შესაძლებლობასაც. ამისათვის არის აუცილებელი ძველ ფილოსოფოსთა ურთიერთგანსხვავებული შეხედულებების ანუ შესასწავლი საკითხის ისტორიის ღრმად შესწავლა. რაც შეეხება სწავლების მეთოდოლოგიას, შესასწავლი საკითხი და მასთან დაკავშირებული პრობლემატიკა ლოგიკის კანონებს დაუფლებულ მოწაფეებს მიეწოდებათ შეპირისპირებითი მეთოდით ანუ ურთიერთსაპირისპირო შეხედულებების ანალიზის სახით, როდესაც სწორი თვალსაზრისის დასაბუთება საწინააღმდეგოს უარყოფით ხდება, მხოლოდ ლოგიკური არგუმენტებით, წმინდა წერილისა თუ სხვა ავტორიტეტული ნაწერების მოშველიების გარეშე. საკითხში მეტ-ნაკლებად გარკვეულ მოწაფეებთან ექსპოზიციური მეთოდიც გამოიყენება, როდესაც ესა თუ ის თვალსაზრისი გადმოცემულია არა დისკუსიის, არამედ პოზიტიური და სისტემური ექსპლიკაციის ფორმით.

Magda Mchedlidze

Two Methods – Comparative and Expositional – Used for Explaining and Teaching an Issue According to One of the Treatises by Michael Psellus Dedicated to the Problem of Time

The philosophical school of Michael Psellus captures attention for is particular interest in ancient thought, namely in Platonism. However, for the proper understanding of the school, it is no less important to study the teaching methodology, which is adequately presented in Psellus' treatises specially written for teaching purposes.

The treatise considered in the paper was written as a comment on Gregory of Nazianzus' words included in his sermon 29: "Is time in time or out of time?" Michael Psellus' philosophical position in this regard sounds as follows: he admits the truth is rendered in Holy Fathers' writings; however, he also believes it is likewise accessible to educated and trained minds. That is why the study of ancient philosophers' standpoints, i.e. the background of the problem, is essential. As regards teaching methods, the question already investigated and the problems concerned are offered to the alumni already skilled in logic through the comparative method or the analysis of opposing standpoints, which involves the substantiation of the correct viewpoint through the negation of the opposing opinion with the help of logical arguments, without the resort to the Holy Scripture or other widely reputed writings. The alumni more or less familiar with the points discussed are also educated through the exposition-based method, when a particular standpoint is presented not via the discourse, but via narration.

ლოგოსი. წელიწდეული ელინოლოგიასა და ლათინისტიკაში 3, 2005

მაგდა მჭედლიძე

ძველ ბერძნულ -ος, -ας, -ης დაბოლოებიან ჰირის სახელთა გადმოცემისათვის ქართულში

ამ ბოლო დროს პროფ. ნანა ტონიას ინიციატივითა და ძალისხმევით მოხდა მოწესრიგება-ნორმირება ძველ ბერძნულ და რომაულ საკუთარ სახელთა ქართულად გადმოღების პრინციპებისა. მის მიერ შემუშავებული სისტემური ხასიათის მითითებები ხშირ შემთხვევაში გვიადვილებს უცხო სახელთა ქართულად გაფორმებას, განსაკუთრებით იმ სახელებისას, რომლებიც შედარებით იშვიათად გვხვდება ან რომელთა ქართულში შემოტანა პირველად გვიხდება. თუმცა ყველაფრის გათვალისწინება, ყველაფრის ერთბაშად დადგენა, ცხადია, შეუძლებელია. ამიტომ, გასაკვირი არ უნდა იყოს, რომ ზოგიერთი ახლად შემოღებული ნორმა დაზუსტებას მოითხოვს, უპირველეს ყოვლისა, ბეძნულ და რომაულ სახელთა გადმოცემის ქართულში უკვე დამკვიდრებული ტრადიციების გათვალისწინების თვალსაზრისით (თუნდაც იმიტომ, რომ აღნიშნული ნოვაციები გარკვეული დროის შემდეგაც კი სპეციალისტების ყურს ეხამუშება და ფართო საზოგადოებისთვისაც მიუღებელი აღმოჩნდა).

უცხო სახელთა გადმოღების ტრადიცია სხვადასხვა ენაში სხვადასხვაა, რაც, როგორც საყოველთაოდ ცნობილია, არა იმდენად უცხო ენის, არამედ, უპირველეს ყოვლისა, მშობლიური ენის ბუნებრივ მონაცემებს ეყრდნობა. ამჯერად ჩვენ ძველ ბერძნულ მამაკაცთა სახელების ქართულად გადმოცემას შევეხებით, კერძოდ, იმ სახელებისას, რომელთა ნომინატივუსის დაბოლოებებია: -ας (α პურუმიანები), -ης (α იმპურუმიანები და -εσ ფუძიანები), -ος (ο ფუძიანები).

ახლად შემუშავებული ნორმების თანახმად, ძველი ბერძნული საკუთარი სახელები ქართულად აუცილებლად სახელობითის ფორმით უნდა გადმოვიტანოთ. ჩვენთვის გაუგებარია, რა მოსაზრებით ვამბობთ უარს ბერძნულ სახელთა ვოკატივუსის ფორმით გადმოტანაზე, რაც ტრადიციულია ქართული ენისათვის? მით უფრო, რომ, ისეთი ფორმები, როგორიცაა – *თუკიდიდესი, პერიკლესი, პარმენიდესი* და ა. შ. – მათი დაბოლოებების ქართულ ნათესაობით ბრუნვასთან მსგავსების გამო აშკარად მოუხერხებელია ქართულში მოხმარებისათვის (რასაც, სხვათა შორის, ჯერ კიდევ

ნიკო მარი აღნიშნავდა, როდესაც ბერძნულ სახელთა s -ს გარეშე გადმოტანას ქართული ენის ბუნებრივ მოთხოვნილებას მიაწერდა)[1]. ასევე, ჩვენთვის გაუგებარია, უკვე დამკვიდრებული ფორმები, როგორიც არის, მაგ., *ჰეროდოტე* რატომ უნდა შევცვალოთ *ჰეროდოტოსით*.

ის, რომ *პეტრე, პავლე, ივანე* და ა. შ. ნამდვილად ვოკატივუსის ფორმებია და ის, რომ ქართულისათვის ნომინატივუსის დარად (თუ უპირატესად არა) ბერძნული სახელების ვოკატივუსის ფორმით გადმოღებაა ნიშანდობლივი, სრულიად დამაჯერებლად არის დასაბუთებული სიმონ ყაუხჩიშვილის მიერ. მე შეგახსენებთ მის არგუმენტებს და ჩემი მხრიდანაც დავურთავ კომენტარს.

ს. ყაუხჩიშვილი უთითებს ჰ. ციმერის შრომას ირლანდიურში ადამიანთა სახელების წარმოების შესახებ, სადაც საუბარია მოფერებითი მიმართვის ფორმის გაქვავებისა და შემდგომ სრული სახელის პარალელურ ფორმად მისი დამკვიდრების შესახებ[2]; ს. ყაუხჩიშვილს დამოწმებული აქვს აგრეთვე ფ. სოლმსენის შრომა (გადამუშავებული ე. ფრენკელის მიერ) ინდოგერმანული სახელების შესახებ, რომელშიც წარმოჩენილია სახელის შემოკლებული ფორმის ჯერ ვოკატივუსში ხმარების, შემდეგ კი ამ ფორმისაგან სხვა ბრუნვების წარმოების შემთხვევები; ამ ტიპის საუკეთესო მაგალითად სახელდება Iupiter.

ჩვენი მხრიდან დავძენთ, რომ ანალოგიური ვითარება გვაქვს ქართულ სახელებთან დაკავშირებითაც. იუპიტერის ანალოგად შეიძლება დავასახელოთ *მამაო*, რომელიც დღეს სახელობითის გაგებით გამოიყენება. რომ არაფერი ვთქვათ ადამიანთა სახელების ისეთ ფორმებზე, როგორიცაა *ქაბატო, ვარდო, ნუშო, შაქრო, თაფლო, ტურფა, ჩიტო, ციცინო, ვეფხო* და ა. შ. სადაც მიმართვის მომენტი აშკარაა; ასეთივე წარმოებისაა ქართულ მოფერებით სახელთა ძალიან დიდი ნაწილი: *ნატო, მარო, ტასო, მელანო, თამრო, ქიტო, ვანო, ლადო, ზაქრო, თედო, მიტო, თენგო, ანდრო, ავთო, კაკო, აჩიკო, ვახო, დიმო, დათო* და ა. შ. ქრთულ ენაში ხშირი გამოყენების წოდებითი ბრუნვის ო-ს გავლენით უნდა მომხდარიყო *იესუ* ფორმის გარდაქმნა *იესოდ* (რომელსაც მორწმუნე გამუდმებით მიმართავს: უფალო იესო); ამგვარადვეა მიღებული *სოფიო* და, შესაძლოა, *ნინო*.

ა. შანიძის აზრით, წოდებითის ნიშანი უნდა იყოს -ო კნინობითის -იკო სუფიქსშიც[4]: *ნინიკო, ილიკო, თემიკო, დათიკო, ლადიკო* და ა. შ.[5] აღსანიშ-

---

1 თუმცა ამ აზრს არ იზიარებს ს. ყაუხჩიშვილი. იხ. მისი: ბერძნული მამაკაცების სახელების გადმოცემისათვის ქართულში, ივ. ჯავახიშვილისადმი მიძღვნილი კრებული, თბილისი 1925, 91.

2 Ibid., 93.

3 შდრ. *კირა, ხათუნა, დომნა, სარა, ვილა* (იხ. ზ. ჭუმბურიძე, რა გქვია შენ? თბილისი 1982, 144)

4 ა. შანიძე, ქართული ენის გრამატიკის საფუძვლები, თბილისი 1973, 121.

5 მიმართვის ფორმებია ასევე ისეთი სახელები, როგორიცაა: *გაამხარე, მახარე, არგელო* და სხვ.

ნავია ასევე, რომ დღესდღეობით სალიტარატურო ქართულის წოდებითი ბრუნვის ფორმა აქვს პირის სახელს[6], თუკი მას გვარიც მოსდევს (მაგ. გუ-რამ პატარაია, ბესიკ გაბაშვილი) და ეს ფორმა ასეთ პოზიციაში უბრუნ-ველია (ბესიკ გაბაშვილმა, ბესიკ გაბაშვილს).

ეს, რაც შეეხება ქართულ სახელებს, რომლისთვისაც წოდებითი ბრუნ-ვის სახელის პარარელურ ფორმად დამკვიდრება სრულიად ბუნებრივია და, მაშ, ისიც სრულიად ბუნებრივია, რომ ბერძნული სახელები სწორედ ვოკა-ტივუსის ფორმით იქნა შეთვისებული. მაგრამ იგივე მოვლენები თავად ბერძნულისთვისაც ყოფილა დამახასიათებელი. ს. ყაუხჩიშვილი იმოწმებს გ. ხაიდაკის თვალსაზრისს, რომელიც რომაული სახელების – Iulius, Petronius, Aurelius და სხვ. შესაბამისად ბერძნული ფორმების –'Ιούλις, Πετρώνις, Αὐρήλις – არსებობას ხსნის ბერძნების მიერ ამოსავლად წოდებითი ბრუნვის ფორმების აღებით, რაკი მათ ესმოდათ, რომ რო-მაელები ერთმანეთს მიმართავდნენ: Iuli, Petroni, Gai და ა. შ[7]. ხოლო F. Prei-sigke-ს პაპირუსებისა და წარწერების მიხედვით წარმოდგენილი აქვს თავად ბერძნულ სახელთა ვოკატივუსის გაქვავებულ ფორმათა სახელობითში გა-მოყენების მაგალითები. კერძოდ, მოყვანილია შემდეგი ფორმები: Εὐσέβι (III ს), Κορνήλι (IV ს), Μακάρι. ასევეა ბიზანტიურ პაპირუსებშიც: Βαρθλομέ, Παῦλε, Πέτρε, Θεόφιλε...[8] ჰ. ციმერი კი მიუთითებს ბეოტიურ წარწერებში – ης-იანი სახელების ნომინატივუსშიც ς-ის გარეშე დაწერის შემთხვევებს[9]. პ. შანტრენი voc.-ის გაქვავებულ ფორმებად თვლის ჰომე-როსთან ღმერთებისა და გმირების ისეთ ეპითეტებს, როგორიცაა: νε-φεληγερέτα, κυανοχαῖτα, ἱππότα და სხვ.[10] მას ასევე მითითებული აქვს ბერძნულში voc.-nom.-ის ისეთი ფორმები, როგორიცაა πάππα, ἄττα (მამა), აგრეთვე: Δίκα, Εἰρήνα, ἔραναα.[11]

ახლა ვნახოთ, როგორ გადმოსცემენ -ος, -ας, -ης დაბოლოებიან სახელებს ქართულად სხვადასხვა ეპოქისა და სხვადასხვა სააზროვნო და სამწერლობო

---

[6] თუმცა ისტორიულად იგი ძველი წრფელობითის ფორმას წარმოადგენს, რომელიც პირის სახელებში სახელობითი, მოთხრობითი და წოდებითი ბრუნვებისათვისაც იგივე იყო: ბესიკ, დავით, თამარ, ელენე, ჰაბო (იხ. ა. შანიძე, დასახ. ნაშრ., 52-53; 60, 68-69; მისივე, ძველი ქართული ენის გრამატიკა, თბილისი 1976, 41-42).

[7] ს. ყაუხჩიშვილი, დასახ. ნაშრ., 93.

[8] Ibid., 94. ანალოგიური ვითარება შეინიშნება საშუალო ლათინურშიც (Ibid.)

[9] Ibid., 93. ბერძნულ ენაში წოდებით ბრუნვასთან დაკავშირებული საკითხების შესახებ იხ. ასევე ს. ბერიკაშვილი, ვოკატივის ბრობლემისათვის ბერძნულ ენაში, "ლოგოსი", წელიწდეული ელინოლოგიასა და ლათინისტიკაში, 2, თბილისი 2004, 58-63.

[10] Шантрен П., Историческая морфолопия греческого языка, пер. с франц., Москва 1953, 40.

[11] Ibid., 35.

სტილის მოლვაწენი. სანიმუშოდ ავიღოთ *სახარების*[12], *ლიმონარის*[13], იოანე პეტრიწის *განმარტებისა*[14] და მისივე *ბუნებისათვის კაცისა*[15] თარგმანთა მონაცემები. *სახარება* შერჩეულია როგორც ბერძნული ენიდან თარგმნილი უძველესი ტექსტი, რომლის რამდენიმე რედაქცია არსებობს ქართულად, *ლიმონარი* – როგორც შუა საუკუნეებში ძალზე პოპულარული თხზულება, რომლის ქართული რედაქციის წარმომავლობას (როგორც მთლიანობაში, ისე მისი ცალკეული ნაწილების თვალსაზრისით) სხვადასხვა მეცნიერი სხვადასხვა კულტურულ რეგიონში ვარაუდობს, იოანე პეტრიწის შემოქმედება კი – როგორც კლასიკური ნიმუში ელინოფილური მიმართულებისა.

os-დაბოლოებიანი სახელები

ქართულად გადმოდის შემდეგი ბერძნული ბრუნვის ფორმით	*სახარება*	*ლიმონარი*	*იოანე პეტრიწის შრომები*
Vocativus	ქრისტე ალექსანდრე პეტრე პავლე ფილიპე ლაზარე	ალექსანდრე თევდორე თეოდორე ისიდორე კონსტანტინე თესალონიკე ანასტასი (-ιος) ანტონი თევდოსი არსენი ბასილი გიორგი კონსტანტი ლეონტი მაკარი ნე//ნისტორი პახუმი	პეტრე პავლე პროკლე თეოდორე ლაზარე ბასილი (-ιος) პორფირი აპოლინარი

[12] ი. იმნაიშვილი, ქართული ოთხთავის სიმფონია-ლექსიკონი, ა. შანიძის რედაქციით, თბილისი 1986.

[13] იოანე მოსხი, ლიმონარი, გამოსცა ი. აბულაძემ, თბილისი 1960.

[14] იოანე პეტრიწი, შრომები, თბილისი I, პროკლე დიადოხოსისა პლატონურისა ფილოსოფოსისა კავშირნი, ტექსტი გამოსცა, გამოკვლევა და ლექსიკონი დაურთო ს. ყაუხჩიშვილმა, შესავალი მ. გოგიბერიძისა, 1940; II, ტექსტი გამოსცეს და გამოკვლევა დაურთეს შ. ნუცუბიძემ და ს. ყაუხჩიშვილმა, 1937.

[15] ნემესიოს ემესელი, ბუნებისათვის კაცისა, თარგმნილი იოანე პეტრიწის მიერ, გამოსცა ს. გორგაძემ, თბილისი 1914.

Vocativus და Nominativus	ბარლომე// ბართლომეოს მათე// მატ-თეოს //მათეოზ	ივლიანე//ნოს//ნოზ კვირიაკე//კვირიაკოზ გრიგოლიოს //გრიგოლი პალადიოს//პალადი	
Nominativus	მარკოზ ლებეოზ თედეოს//ოზ არქე- ლაოს//ოზ	ალაპითოს ეპიმახოს თევდოლოს მარკოზ ნიკოდემოს ნიკოლაოს პატრიკოს საბელიანოს ადელფიოს (-ιος) ამონიოს აპოლინარიოს არიოზ დიონისიოს ევაგრიოს//ეოს ეფრემიოს თელანიოს ირინეოს//იოს პო//პულოხრონიოს	ალლაოფიმოს ეფესტოს იამვლიხოს ისიოდოს ომიროს პლოტინოს ანაქსარხოს დინარხოს ივიკოს დიმოკრიტოს ეპიკუროს იპპარხოს ირაკლიტოს მენანდროს ღალინოს ხურისიპოს ნუმენიოს (-ιος) პანეტიოს ამმონიოს ნემესიოს დიონჯსიოს ევნომიოს პორფირიოს
ფუძე	იაკობ იოსებ		კრონოჲ ? პეროპატოჲ ტიმეო

ამრიგად, ος-დაბოლოებიანი სახელები ქართულში, როგორც წესი, ან ბერძნული ნომინატივუსის ფორმითაა, ან – ვოკატივუსის: ამ წესს მკაცრად მისდევს *სახარება* (გამონაკლისია *იოსებ* და *იაკობ*, რომელთა ანალოგიური ფუძეების სახელები ძველი ალთქმის ტექსტებში უბრუნველია). *ლიმონარი* და *პეტრინი* ადრე შეთვისებულ და კარგად ცნობილ სახელებს (ერთი-ორი გამონაკლისის გარდა) ტრადიციული ფორმით იყენებენ, ხოლო საქართველოში შედარებით ნაკლებად გავრცელებული ან მანამდე უცნობი სახელები ნომინატივუსის ფორმით გადმოაქვთ. საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს – ος-დაბოლოებიანი სახელები, რომლებიც ან ნომინატივუსის ფორმით არის

ქართულში, ან ი–ზე დაბოლოებული ვოკატივუსით (ვოკატივუსის ამგვარი ფორმა, მსგავსად ლათინური ius-ზე დაბოლოვებული სახელებისა, თავად ბერძნული ენისთვისაც ყოფილა დამახასიათებელი: Ακάκι, Γερόντι, Εὐάγγι, Εὐστράτι, Εὐγένι, Απολλώνι)[16].

ერთგვარი გამონაკლისის სახე აქვს პეტრიწთან *ტიმეო, კრონო...* ფორმებს, თუმცა ესეც, შესაძლოა, არა უბრალოდ ნომინატივუსის ς ჩამოშორებული, არამედ ვოკატივუსის ფორმები იყოს[17].

as-დაბოლოებიანი სახელები

ქართულად გადმოდის შემდეგი ბერძნული ბრუნვის ფორმით	*სახარება*	*ლიმონარი*	*იოანე პეტრიწის შრომები*
Vocativus	თომა იუდა ზაქარია ბარაბა ლუკა ანდრია//ეა	ანდრია//ეა ათინაგენა ზაქარია ბარსაბა გერმანა	ანაქსალორა კრიტია სიმეა
Nominativus		ბაბულას	

ამრიგად, *სახარებაში* ამ ტიპის სახელები ვოკატივუსის ფორმით გადმოდის, *ლიმონარში* ერთადერთი გამონაკლისია. ს. ყაუხჩიშვილს მითითებული აქვს ამ ტიპის სახელთა ვოკატივუსით გადმოცემის ბევრი მაგალითი, მათ შორის: პითალორა, ალრიპა, ფოკა და სხვ[18].

ης-დაბოლოებიანი (α-იმპურუმიანი) სახელები

ქართულად გადმოდის შემდეგი ბერძნული ბრუნვის ფორმით	*სახარება*	*ლიმონარი*	*პეტრიწი:*
Vocativus	ჰეროდე იოსე მოსე იოჰანე // იოვანე	იოანე // იოვანე ორესტი	იოანე // იოვანე მოსე // მუსი პარმენიდი ერმი ევრიპიდი

[16] ხაძიდაკის ეს ინფორმაცია დამოწმებულია ს. ყაუხჩიშვილთან, 93.

[17] ο-ზე ვოკატივუსის შესახებ იხ. Μ. Τριανδαφιλιδις, Νεοελληνική Γραμματική, Αθηνα, 1999, 87.

[18] ს. ყაუხჩიშვილი, 103-104.

როგორც ვხედავთ, ჩვენს ტექსტებში ამ ტიპის სახელები გამონაკლისის გარეშე ვოკატივუსის ფორმით გადმოდის (ი არის ბიზანტიური გამოთქმა ŋ-სი; *სახარებაში* ამ სახელების -ე დაბოლოება აიხსნება იმით, რომ წმინდა წერილის თარგმნა მოხდა მანამ, სანამ იტაციზმი დამკვიდრდებოდა ბერძნულში).

ŋς-დაბოლოებიანი (ες-ფუძიანი) სახელები

ქართულად გადმოდის შემდეგი ბერძნული ბრუნვის ფორმით	სახარება	ლიმონარი	იოანე პეტრიწის შრომები
Vocativus			არისტოტელი ეპედოკლი იპპოკრატი სოკრატი // სოკრატ ანაქსიმენი თალი ორიგენი ქსენოკრატი
Nominativus		მაროგენის	

ამ ტიპის სახელები ბიზანტიურში მცირეა, ამასთან, მათი ბრუნება დროთა განმავლობაში I კანკლედობის სახელთა ანალოგიური ხდება. სწორედ ამ ვითარებას ასახავს -ი (ŋ) დაბოლოება, რომელიც წოდებითი ბრუნვის ნიშნად დამკვიდრდა (ნაცვლად ძველი ες-ისა). ს. ყაუხჩიშვილთან სხვა მაგალითებიც არის დასახელებული: დიოგენი, დემოსთენი, ემპედოკლი, თუკუდიდი, სოსთენი, სოფოკლი და სხვ.

ამრიგად, იმის გამო, რომ ŋς-დაბოლოებიანი I და III კანკლედობის სახელების ბრუნებათა შორის განსხვავება დროთა განმავლობაში წაიშალა და წოდებითი ბრუნვა ყველა ŋς-დაბოლოებიანი სახელისათვის გახდა ŋ, დროთა განმავლობაში ქართულმაც მოახდინა ამგვარ სახელთა გადმოღების უნიფიცირება და I კანკლედობის სახელთა წოდებითი ბრუნვის ატიკური გამოთქმის ანალოგიით III კანკლედობის ŋς-ზე დაბოლოებული სახელებისთვისაც ქართულად -ე დაბოლოება შემოიღო (ბიზანტიური გამოთქმის ის ნაცვლად).

ჩვენი აზრით, ახალი ნორმა, რომლის მიხედვით, მამრობითი სქესის სახელები აუცილებლად ნომინატივუსის ς-დაბოლოებით უნდა გადმოვიტანოთ, არგუმენტირებული არ არის. მისი გამართლება მამრობითი და მდედრობითი სქესის სახელთა ალრევის თავიდან აცილების მოტივით სრულიად უსაფუძვლოა. საქართველოში არავის ჰგონია ქალის სახელები: პეტრე, პავლე, ივანე, ლუკა, ანდრია და ა. შ. (მიუხედავად იმისა, რომ ისინი -ა და -ე ხმოვნებზე ბოლოვდება ისევე, როგორც მაგ.: *ირინე, ტატიანა* და

ა. შ.). სხვათა შორის, ის, რომ η-ზე ბერძნულში ქალის სახელები ბოლოვდება, ისევ და ისევ ბერძნულის მცოდნემ თუ იცის[19]; უფრო სავარაუდოა, რუსული და ზოგიერთი ევროპული ენის გავლენით, ა-ზე დაბოლოებულ სახელებთან დაკავშირებით (როგორიცაა, მაგ., გორგია) წარმოექმნას ვინმეს გაუგებრობა, როდესაც მათ პირველად მოჰკრავს ყურს, ანუ მანამ, სანამ ამგვარი სახელების მქონე ისტორიულ პირთა შესახებ შეიტყობდეს. მაგრამ, დიდი მნიშვნელობა ნამდვილად არ უნდა ჰქონდეს იმას, ესა თუ ის სახელი ვინმეს ქალისა ჰგონია თუ კაცის, თუკი ამ სახელის მქონე პიროვნების შესახებ სრულიად არაფერი იცის (როგორც ზემოთ აღინიშნა, თავად ბერძნები იყენებდნენ ხოლმე α-ზე დაბოლოებული მამრობითი სქესის სახელების წოდ. ბრუნვის ფორმებს სახელობითის ფუნქციით).

საერთოდაც, უცხო სახელებთან დაკავშირებით ყოველთვის არსებობს გარკვეული გაუგებრობები. ზოგჯერ იმასაც კი ვერ ვხვდებით, ესა თუ ის ფორმა სახელია თუ გვარი (მაგ., კელი). იგივე შეიძლება ითქვას ქართული სახელების უცხოელთა მიერ აღქმაზეც. მაგ., ნინო კაცის სახელია იტალიაში და ასე აღიქვამენ მას ესპანეთშიც.

s დაბოლოების ქართულში გადმოტანას ბერძნული სახელების ჟღერადობის შენარჩუნების მიზნითაც კი ვერ გავამართლებთ, რადგან ბერძნულში s მხოლოდ სახელობითში ისმის, სხვა ბრუნვებში კი, ანუ უმრავლეს შემთხვევაში, ბერძნული მეტყველებისათვის მიყურადებულ ადამიანთა ყურს ეს s არ ესმის (სხვათა შორის, ბერძნულთან მიახლოებული ჟღერადობის შენარჩუნება სწორედაც მხედველობაშია მისაღები, განსაკუთრებით ντ, δ ფუძიანების, ასევე ყველა იმ სახელთა გადმოღებისას, რომელთა ფუძისეული ხმოვანი ნომინატივუსში ან საერთოდ არ ჩანს, ან შეცვლილი სახითაა წარმოდგენილი, რადგან სხვა ბრუნვებში ანუ უმრავლეს შემთხვევაში ბერძნულ მეტყველებაში ეს სახელები სწორედ ფუძის სახით ისმის. უნდა აღინიშნოს, რომ ახალ ბერძნულში ეს სახელები ნომინატივუსშიც ინარჩუნებენ ფუძისეულ დაბოლოებას[20]).

ამრიგად, ქართული ენის ბუნებისა და ბერძნულ სახელთა ქართულად გადმოცემის ტრადიციის გათვალისწინებით, ჩვენი აზრით, სწორი იქნება, თუკი ახალი ნორმები შემდეგი სახით დაზუსტდება: os-ზე დაბოლოებული სახელები გადმოვიტანოთ ნომინატივუსით, გარდა იმ სახელებისა, რომლებიც უკვე არის

---

19 s დაბოლოების საჭიროების კლასიკურ მაგალითად სახელდება ხოლმე სახელის ფორმა ჰიპოლიტე, რომლის მამრობითი და მდედრობითი სქესის ფორმები ბერძნულში განსხვავებულია. ცხადია, ამ შემთხვევაში მათი გარჩევის მიზნით შეიძლება ჰიპოლიტოსი და ჰიპოლიტე ითქვას, თუმცა გაუგებრობა ანტიკურ ლიტერატურაში გაუთვითცნობიერებელი ქართველისათვის სწორედ მდედრობითი სქესის ფორმას უკავშირდება, რადგან ჰიპოლიტე კაცის სახელად არის დამკვიდრებული ქართულში.

20 იხ. რ. გორდეზიანი, ი. დარჩია, ს. შამანიდი, ძველი და ახალი ბერძნული (შედარებითი გრამატიკა), თბილისი 2001, 54-55.

დამკვიდრებული ქართულში (ასეთები კი ძალიან ბევრია: *ჰეროდოტე, ესქილე, პინდარე, ეპიკურე* და სხვ.)[21]. **–ας**-ზე დაბოლოებული I კანკლედობის სახელები უმეტესობასია გადმოვიდეს ვოკატივუსის ფორმით, გარდა უკვე სხვა ფორმით დამკვიდრებული სახელებისა (მაგ., *ფიდიასი, ენეასი*); თუმცა, ვინაიდან სწორედ **α**-ზე დაბოლოებული კაცის სახელები ერევათ ქართველებს ქალის სახელებში, შესაძლებელია, ნორმად **ας**–დაბოლოება მივიღოთ; ამ შემთხვევაშიც გამონაკლისი იქნება ქართულ ენაში უკვე დამკვიდრებული ფორმები (*პითაგორა, ანაქსაგორა, პროტაგორა* და სხვ.). ხოლო, რაც შეეხება **ης**-ზე დაბოლოებულ სახელებს (როგორც I კანკლედობის **α**-ფუძიანებს, ისე III კანკლედობის **ες**-ფუძიანებს), ისინი აუცილებლად **ე** დაბოლოებით უნდა გადმოვიტანოთ, როგორც ქართული ენისათვის ტრადიციულად ყველაზე უფრო მისაღები აღმოჩნდა (მაგ., *სოკრატე, არისტოტელე, სოფოკლე*), ცხადია, გარდა სხვა ფორმით უკვე დამკვიდრებული გამონაკლისებისა (მაგ., *ჰერმესი, თალესი*[22]).

Magda Mchedlidze

The Rendering of Personal Names with Ancient Greek Endings **ος, ας, ης** into Georgian

The paper questions the tendency to preserve the ancient Greek nominative ending every time an ancient Greek proper name is rendered into Georgian. Traditionally, ancient Greek names entered the Georgian language in both ways – with the nominative as well as the vocative form (e.g. **Μάρκος** [markozi], **Παῦλε** [pavle]); besides, the endings with final *s* are rather inconvenient when combined with Georgian genitive endings. In these circumstances, the traditional way of rendering Ancient Greek proper names into Georgian proves the most successful and, correspondingly, preferable.

---

[21] როდესაც **დამკვიდრებულ** ფორმებზე ვლაპარაკობთ, მხედველობაში გვაქვს **თანამედროვე ქართულში** დამკვიდრებული ფორმები და არა ძველ ტექსტებში სახელთა ამა თუ იმ ფორმით გადმოტანის ცალკეული შემთხვევები. ბერძნულ სახელთა ქართულად გადმოცემის **ტრადიცია** გულისხმობს **უკვე დამკვიდრებულ ფორმათა შენარჩუნებას.** უნდა გავითვალისწინოთ ისიც, რომ როდესაც ჩვენს წინაპრებს ძველი ბერძნული სახელები **ος**-დაბოლოებით გადმოჰქონდათ, ეს არ ამძიმებდა მეტყველებას, რადგან ძველ ქართულში, განსხვავებით თანამედროვე ქართულისაგან, ამ **ος**-ს სახელობითი ბრუნვის ნიშანი ი არ ერთვოდა (რაც განსაკუთრებით ამძიმებს ბერძნული მრავალმარცვლიანი სიტყვების წარმოთქმას). ამიტომ მოხდა, რომ ქართულმა ენამ არ მიიღო ისეთი ფორმები, როგორიცაა: *ჰეროდოტოსი, დემოკრიტოსი, ეპიკუროსი* და ა. შ. (თუმცა ძველ ტექსტებში შეიძლება შეგვხვდეს კიდეც ფორმები: *ჰეროდოტოს, დემოკრიტოს, ეპიკუროს*), არამედ დამკვიდრდა: *ჰეროდოტე, დემოკრიტე, ეპიკურე* და ა. შ. თუმცა, გამონაკლისები, ცხადია, აქაც გვაქვს (მაგ., *იამბლიქოსი*).

[22] ქეთევან აბესაძის მართებული დაკვირვებით, დაბოლოება *–ესი* ქართულ ენაში ძირითადად ორმარცვლიან სიტყვებშია შენარჩუნებული.

დალი ნადირაძე

ხატის ფერთა სიმბოლიკა წმიდა მამათა შრომების მიხედვით

692 წელს კონსტანტინოპოლში საიმპერატორო სასახლეში ჩატარდა კრება, რომელმაც შეაჯამა V (553წ.) და VI (681წ.) მსოფლიო საეკლესიო კრებების დადგენილებები და ამიტომ იწოდება ტრულის (in trullo) V-VI საეკლესიო კრებად. ამ კრებაზე მიიღეს მნიშვნელოვანი დადგენილებები ხატწერასთან დაკავშირებით. ამ წესთაგან ერთ-ერთში – 82-ე წესში ნათქვამია: „ყოვლად *სრულ ფერში* გამოსახულად წარმოვადგენთ ყველას თვალთა წინაშე სოფლის ცოდვების ამღების, ჩვენი ქრისტე ღმერთის კაცობრივ მსგავსებას... გამოსახულს ხატებში. ვადგენთ ამიერიდან ამას და ამით ღვთის სიტყვის გარდამეტებულ თავმდაბლობას აღვიქვამთ, ვახსენებთ მის ხორციელ მოღვაწეობას, მის ვნებას და მის მხსნელ სიკვდილს და ყოველივე ამის მიერ სოფლის გამოხსნას კეთილად შევიმეცნებთ“[1]. აქ ჩვენთვის ყურადსაღებია ორი ასპექტი: 1) კრების დადგენილება მიუთითებს ხელოვნების საშუალებებზე, რომლითაც ხატი იქმნება „სრულ ფერში“, ე.ი. საღებავებით და 2) ხატის მეშვეობით ვიხსენებთ მაცხოვრის განკაცებას, მის სიმდაბლეს, როდესაც ჩვენი გამოხსნისათვის ღმერთმა მოკვდავი ადამიანის სხეული შეიმოსა, მის ამქვეყნიურ ცხოვრებას, ჯვარცმას, სიკვდილსა და მკვდრეთით აღდგომას.

ხატზე გამოისახება ქრისტე, წმინდანები და ანგელოზები ანუ სასუფევლის მკვიდრნი. ხატი ასახავს მათ არა ყოველდღიურობაში, არამედ მხოლოდ იმ ეპიზოდებს, რაც კაცობრიობის სულის საცხოვნებლად საჭიროა; ხატზე ზედმეტი არაფერია, გადმოცემულია მხოლოდ სიუჟეტები წმიდა წერილიდან და წმიდათა ცხოვრებიდან, ის, რაც კანონიკურ ტექსტს შეესაბამება. ამავე დროს ხატი იქმნება წმიდა მამათა მიერ ხატწერისათვის დადგენილი კანონიკის დაცვით, რომელშიც იგულისხმება ხატწერის ენა, ხაზი – კონტური, ფორმა, ფერი, საერთო სიმბოლიკა და ა.შ.

ამჯერად ჩვენ შევჩერდებით ფერის სემანტიკაზე ხატწერაში. ფერს ხატზე თავისი სიმბოლური დატვირთვა აქვს და გარკვეულწილად განსაზ-

[1] საქართველოს ეკლესიის კალენდარი 1987, თბილისი 1987, 337.

ღვრულიც კია ფერები. თუმცა ეს არ ნიშნავს, რომ მხატვარს საერთოდ წართმეული აქვს ნება ამა თუ იმ საგანზე ან სამოსელზე ფერის შერჩევისა, მაგრამ ხშირ შემთხვევაში ეს ფერები განსაზღვრულია. რადგან ხატზე ქრისტე და სასუფევლის მკვიდრნი აისახებიან, ხოლო უფალი ნათელია, ამიტომ ხატიც ნათელია, სასუფეველი დღესასწაულია, სიცოცხლის სიკვდილზე გამარჯვებაა და ყოველი ხატი დღესასწაულის საზეიმო ელფერს ატარებს. ყველაზე ტრაგიკულია ქრისტეს ჯვარცმა, მაგრამ ამ შემთხვევაშიც ქრისტემ სიკვდილით სიკვდილი დათრგუნა და ჯვარცმული მაცხოვრის ქვემოთ ბნელ წიაღში ანუ ჯოჯოხეთში ადამის თავის ქალა გამოისახება (წმიდა გარდამოცემით ჯვარცმა მოხდა სწორედ იმ ადგილას, სადაც ადამის საფლავია), რომელსაც ქრისტემ თავისი სიკვდილით სულიერი სიცოცხლე და სასუფეველი დაუბრუნა. ამიტომ ყოველი ხატი სიხარულის მომტანია, სიცოცხლის და ნათლის განსახიერებაა და, შესაბამისად, ეს ფერებიც ნათელია და სასუფევლის – ღვთაებრივი სამყოფელის იერსახეს ატარებს.

ფერები ძირითადად არსებობს შვიდი. ეს ის ფერებია, რომელსაც ცისარტყელას სახით ვხედავთ და სინათლის ნაკადის – სპექტრის დაშლის შედეგად მიიღება. ეს შვიდი ძირითადი ფერია: ძოწისფერი, წითელი, ნარინჯისფერი, ყვითელი, მწვანე, ლურჯი (ცისფერი) და იისფერი. თეთრი სრული ნათელია, ხოლო შავი ამ ნათლის კლებაა, თეთრის საპირისპირო ფერია, ბნელია. როგორც ბოროტებას არ გააჩნია დამოუკიდებელი არსებობა და სიკეთის კლებაა, ისევე შავი ფერიც – დამოუკიდებელ ფერად არ გაიაზრება. ადრე შავი ფერი ფაქტიურად ხატზე თითქმის არ გამოიყენებოდა, შავად მხოლოდ ჯოჯოხეთი იხატებოდა, ისიც ხშირად არა სრული შავი ფერის (ან ნაცრისფერი, ნაცრისფერით იხატებოდა ზოგჯერ დემონები[2]), არამედ რამდენიმე ფერის შერევით – ნიშნად იმისა, რომ ღვთის მადლი ყველგან არსებობს. შავი ფერის შესახებ იოანეს გამოცხადებაში ნათქვამია: „აჰა ცხენი შავი, და მჯდომარესა მას ზედა აქუნდა კელთა მისთა უღელი“ (გამოცხ. 6, 5). ამას ანდრია კესარია-კაბადოკიელი განმარტავს: „ცხენი შავი სახჱ არს გლოვისაჲ დაცემულთათჳს ქრისტჱს სარწმუნოებისაგან საჭანჯჳველთათჳს მათ ზედა ყოფადთა“[3]. თეთრი ფერით სამოთხე იხატება, თეთრი ნათელია, ხატის ფონი არის ნათელი, ვინაიდან ხატზე სასუფეველი და მისი მკვიდრნი აისახებიან, რომელნიც ნათელში დამკვიდრებულად იხსენებიან. თეთრი ფერით იხატება მაცხოვრის სამოსელი ფერისცვალებისას, თეთრი და ოქროსფერი თითქმის ერთი და იგივეა თავისი

---

[2] The Oxford Dictionary of Byzantium, vol.I, Oxford University Press, New York, Oxford 1991, 482.

[3] ანდრია კესარია-კაბადოკიელი, თარგმანებაჲ იოვანეს გამოცხადებისაჲ, ნ,ნხ (მითითებულია თავისა და მუხლის ნომრის მიხედვით). აღნიშნული თხზულება გამოსცა საბატრიარქომ და სამწუხაროდ ავტორისა და სათაურის გარდა სხვა მონაცემები მასზე არ არის აღნიშნული.

დანიშნულებით. ეს ფერები ნათელს აღნიშნავს და ამიტომ ხატის ფონიც ხან თეთრია და ხან ოქროსფერი. მაცხოვრის სამოსელიც თაბორის მთაზე მახარებლებს შედარებული აქვთ თოვლთან სითეთრითა და სისპეტაკით, და მზესთან – ბრწყინვალებით. ამ შემთხვევაშიც თეთრისა და ოქროსფერის მონაცვლეობაა. ანგელოზები ხშირად თეთრ სამოსელში გამოისახებიან, მენელსაცხებლე დედებმა მაცხოვრის საფლავზე იხილეს „ჭაბუკი მჯდომარე მარჯუენით კერძო, შემოსილი სამოსლითა სპეტაკითა“ (მარკ.16,5); მათე მახარებელი აღწერს ამ ანგელოზს, რომ „იყო ხილვაჲ მისი, ვითარცა ელვაჲ, და სამოსელი მისი სპეტაკ, ვითარცა თოვლი“ (მთ. 28,3); ლუკა მახარებელიც ორი ანგელოზის სამოსელს ახასიათებს, როგორც „ელვარეს“, ეს არის თეთრი ბრწყინვალებით ოქროსფერში გადასული, როგორც თოვლი კაშკაშა მზეზე ბრწყინავს და მის სისპეტაკეს ოქროსფერი ელვარება აქვს; ეს ნათლის გაბრწყინებაა და ხატზეც ასე მონაცვლეობს თეთრი და ოქროსფერი, როგორც ღვთაებრივი ნათლის, ბრწყინვალების გამოხატულება. ოქროსფერი ციაგი ეფინება ხშირად ვარსკვლავების სახით ღვთისმშობლის და ანგელოზების სამოსელს, ნიშნად მათი ღვთაებრიობისა, ოქროსფერია შარავანდედიც, რადგან მადლმოსილების, ნათლითმოსილების ნიშანია.

ოქრო თავისი დანიშნულებით ღვთაებრივია და სამეფო, მოგვებმა ახალშობილ მაცხოვარს ოქრო შესწირეს, როგორც მეფეს. წმიდა წერილში ნათქვამია, რომ როგორც ოქრო განიწმინდება მინარევისაგან ცეცხლში, ისე ადამიანი წამებით ცოდვებისაგან განიწმინდება. „განგაზრახებ შენ, რაჲთა იყიდო ჩემგან ოქროჲ გამოჯურვებული ცეცხლითა, რაჲთა განჰმდიდრდე, და სამოსელი სპეტაკი, რაჲთა შეიმოსო, და არა გამოცხადნეს სირცხვილი სიშიშულისა შენისაჲ, და საოლავი, რაჲთა იოლნე თუალნი შენნი და ჰხედვიდე“ (იოან. გამოცხ. 3, 18), „გამოცხადების“ ამ სიტყვებს წმ. ანდრია კესარიაკაბადოკიელი განმარტავს: „უკუეთუ გნებავსო განმდიდრებაჲ ჩემ მიერ, რაჲთა ესრჱთ შეიმოსო სამოსელი სათნოებათაჲ, რაჲთა სიშიშულჱ იგი ცოდვისაჲ დაიფაროს, ხოლო საოლავი უპოვარებაჲ არს“[4]. ოქრო უხრწნელი და უუანგავი ლითონია და ამიტომ მარადისობის სიმბოლოა. იოანეს გამოცხადებაში ახალი, ზეციური იერუსალიმი აღწერილია, როგორც „ქალაქი იგი ოქროჲ წმიდაჲ, მსგავსი ჭიქასა წმიდასა“ (გამოცხ. 21, 18), „...და უბანი ქალაქისაჲ მის ოქროჲ წმიდაჲ და ჭიქაჲ ბრწყინვალე“ (გამოცხ. 21, 21). ოქროსფერი და ყვითელი ერთი და იგივეა და სინათლის გამოხატულებაა, ამიტომაა, რომ ხატებზე მზე არ იხატება, რადგან ფიზიკური სინათლე, მზის სინათლე იქ ალარ არის საჭირო, იქ ღვთაებრივი, სრული, შეუქმნელი ნათელია და არ არის დღისა და ღამის, მზისა და უმზეობის, შუქისა და ჩრდილის მონაცვლეობა. იოანეს გამოცხადებაში ამის შესახებ ნათქვამია: „და ქალაქსა მას არა უკმს მზჱ, ანუ მთოვარე მნათობად, რამეთუ დიდებამან ღმრთისამან

[4] ანდრია კესარია-კაბადუკიელი, თარგმანებაჲ გამოცხადებისაჲ, 3,18.

განანათლა იგი, და სანთელ მისა არს კრავი იგი“ (გამოცხ. 21, 23). ანდრია კესარია კაბადუკიელი ამას განმარტავს:“ სადა-იგი არს სიმართლისა მზჱ, მუნ რად საჭმარ არს ხილული ნათელი?“[5]. დასავლეთის რელიგიური მხატვრობა მიწიერ, მატერიალურ საწყისს და ეფექტს ეყრდნობა (სადაც შუქ-ჩრდილის თამაშია) განსხვავებით აღმოსავლეთის ეკლესიის ხატწერისაგან, რომლისთვისაც ხატი ზეციური იერუსალიმის სახეა.

ძოწისფერი, პორფირი ღვთაებრივი ფერია, იგი ღვთისმშობლის სამოსლის მუდმივი ფერია ნიშნად მისი ზეციური დედოფლობისა, მაცხოვარსაც ძოწეული შემოსეს მეუფების ნიშნად ჯვარცმის წინ[6], ვითომ დასცინეს, მაგრამ სინამდვილეში ღვთის ნება აღასრულეს: „ერისაგანთა მათ შესთხზეს გჳრგჳნი ეკალთაგან, და დაადგეს თავსა მისსა, და სამოსელი ძოწეული შეჰმოსეს მას“ (იო.19, 2). პილატე გასამართლებისას იესო ქრისტეს მიმართავს, როგორც „მეუფეს ჰურიათა“. წმ.იოანე ოქროპირი ამ ადგილს ამგვარად ხსნის: „ვინაჲთგან თქუა პილატე, ვითარმედ „მეუფე ჰურიათაჲ“, სახეცა კიცხევისაჲ შეჰმოსეს“[7], ანუ როგორც დასცინოდნენ, იმგვარად შემოსეს, ძოწეული სამეუფო ფერად გაიაზრებოდა.

წითელი და ლურჯი ხშირად ერთად იხმარება. წითელი – ცეცხლისფერი ძალიან ძლიერი და საოცარი ენერგიის მქონე ფერია. მის შესახებ ანდრია კესარია-კაბადოკიელი წერს იოანეს გამოცხდების თარგმანებაში, რომ „ცეცხლისფერობაჲ თუალთაჲ თქუმულ არს, რამეთუ ძალი მისი განმანათლებელ არს მრავალთა და დამწუველ ცოდვილთა“[8]. ლურჯი არის ზეცის ფერი და ღვთაებრიობის სიმბოლო. წითელი და ლურჯი მონაცვლეობს მაცხოვრის სამოსელში. ი.იაზიკოვა ამ ფერთა სიმბოლიკას მაცხოვრის სამოსელში ასე ხსნის: მაცხოვარს აცვია ქიტონი წითელი ფერის და ლურჯი ფერის ჰიმატიონი, ამ ფერებში ღმერთის განკაცების სიმბოლიკაა ჩადებული – წითელი ადამიანურ საწყისს ალნიშნავს, ხოლო ლურჯი – ღვთაებრივს. წითელი – ადამიანური ცხოვრების, მოწამეობის, სისხლის, სიცოცხლის ფერია, ამ ფერით ხშირად მოწამეების ტანსაცმელსაც ხატავენ, მათ მოსასხამებს ღებავენ[9] წითლად ნიშნად სისხლისფრად შეღებვისა და ქრისტესთან მიმსგავსებისა. წითელია სერაფიმი, რადგან ცეცხლოვანს ნიშნავს მისი სახელი.

მწვანე მარადიული სიცოცხლისა და სიჭაბუკისა ფერია, ბუნება გაცოცხლებისას მწვანე ფერით იმოსება და ეს ფერი განედლების, განახლების, ღმერთის მიერ სიცოცხლის მინიჭების ფერია. ანდრია კესარია-კაბადო-

---

5 ანდრია კესარია-კაბადუკიელი, თარგმანებაჲ იოვანეს გამოცხადებისაჲ, 21, 23.

6 The Oxford Dictionary of Byzantium, vol.I, Oxford University Press, New York, Oxford 1991, 482.

7 წმიდა იოანე ოქროპირი, განმარტება იოანეს სახარებისა, II, საქართველოს ბეჭდვითი სიტყვის დეპარტამენტი, თბილისი 1993, 302.

8 ანდრია კესარია-კაბადუკიელი, თარგმანებაჲ იოვანეს გამოცხადებისაჲ, 1,14; 2,18; 19,11.

9 Языкова И.К., **Богословие иконы**, Москва 1995, 28-29.

კიელი წერს: „ვინაჲთგან იასპი მწუანის ფერი არს, ამისთჳს ამის მიერ მოასწავებს ღმრთისა მარადის ბრწყინვალებასა და ცხოველს-მყოფელობასა, და ვითარმედ იგი არს მომცემელი ყოველთა საზრდელისაჲ, რამეთუ ყოველივე თესლი და ნაყოფი მწუანის-ფერ იქმნების“[10].

დიონისე არეოპაგელი ასე ხსნის ფერთა სიმბოლიკას; „სითეთრე უნდა მოასწავებდეს „ნათლისსახოვნებას“, „სიწითლე“ – „ცეცხლოვანებას“, „სიყვითლე“ – „ოქროსფერობას“, „სიმწვანე“ – „სიჭაბუკეს“ ანუ „გაფურჩქვნას“[11]. როგორც აქედან ნათლად ჩანს, წმიდა წერილიც და ეკლესიის მამების სწავლებაც ფერებს ნებისმიერად კი არა, თავისი სალმრთო დანიშნულებით წარმოგვიდგენს. ხატი ამ ფერებით ზეციური სამყოფელის – სასუფევლის სურათს წარმოგვიჩენს, მის ფერადოვნებას გვაზიარებს. ამ ფერთა ერთობლიობა – ცისარტყელა კი, როგორც ანდრია კესარია-კაბადოკიელი წერს, „სახჱ იგი მშვილდისფერთაჲ, ალრეული სამარაგდის-ფერთა თანა – ესე თითო – ფერითა მით სათნოებათა შუენიერებითა შემკულსა ანგელოზთა მჴედრობასა აჩუენებს“[12].

ასე რომ, ამ ფერთა ერთობლიობით აისახება სასუფევლის მშვენიერება, რამდენადაც მატერიალურით სულიერი სამყაროს ფერადოვნება შეიძლება აისახოს.

როგორც ჩვენ ვნახეთ, ფერებს თავისი სიმბოლიკა აქვთ და ეს ძირითადად განსაზღრულია, თუმცა არის გამონაკლისიც, მაგალითად რავენის სან აპოლინარ ნუოვოს განკითხვის ფრესკაზე (520წ.) ქრისტეს მარჯვენით წარმოდგენილია თეთრი ცხვრები, ხოლო მარცხენით – ლურჯი თხები, სადაც ვარაუდობენ, რომ ლურჯი ბოროტების, ცოდვით დაცემის სიმბოლოა, რაც შემდგომში შავი ფერით აისახება. მუდმივად უცვლელია ღვთისმშობლის სამოსლის ფერი – ძოწისფერი და ასევე მაცხოვრის სამოსლის ფერი – ფერისცვალებაზე (თეთრი – ოქროსფერი სხივებით) და ჯვარცმის წინ მეწამული მოსასხამი, რადგან სახარების ტექსტის მიხედვით არის დადასტურებული მაცხოვრის სამოსლის ფერი ამ შემთხვევაში და მის დაცვას ხატწერის კანონიკა ითხოვს, რომელიც ისტორიული რეალიზმის პრინციპს იცავს. ხშირად ოქროსფერი გამოიყენება შობის ხატზე ჩვილი მაცხოვრის სამოსის ირგვლივ, როდესაც მოგვთა თაყვანისცემა აისახება, მათ მიერ ქრისტესთვის მირთმეული ოქროს ნიშნად. ოქრო, როგორც ძვირფასი ლითონი და სიწმიდისა და ღვთაებრიობის სიმბოლო, გამოიყენება ხატწერის ტექნოლოგიაში; ოქროს ფხვნილით მზადდება აურიპიგმენტი, რომლითაც შარავანდედი იხატება, გიშერი გამოიყენება შავი ფერისთვის მოზაიკაში, რადგან ანათებს

---

10 ანდრია კესარია-კაბადუკიელი, თარგმანებაჲ იოვანეს გამოცხადებისაჲ, 4,2.

11 დიონისე არეოპაგელი, ციური იერარქიის შესახებ, საღვთისმეტყველო კრებული №3, თბილისი 1987, 272.

12 ანდრია კესარია-კაბადუკიელი, თარგმანებაჲ იოვანეს გამოცხადებისაჲ, 4,2.

და კონტრასტის ეფექტს ქმნის. საერთოდ, მინერალებს ყველა საღებავში ურევენ თითქმის, რადგან მინერალები კრისტალური აგებულებისაა და შუქმნათია. შუქმნათობისთვის, ბრწყინვალე რომ იყოს ხატი, ხდება მინერალების გამოყენება საღებავების მისალებად. გამოიყენება ბუნებრივი საღებავები, როგორიცაა ოხრა ანუ მიწა – სხვადასხვა დოზით შერეული ყვითელ ფერს გვაძლევს სხვადასხვა ტონში.

მინერალებს, რომლებიც ქვების სახით მოიპოვება, თავისი სიმბოლიკა აქვს, რაც ახსნილია წმიდა ეპიფანე კვიპრელის შრომაში „თუალთაჲ". თუმცა ამ მინერალების სიმბოლიკა არ გულისხმობს იმ ფერის სიმბოლიკას, რა ფერისაცაა ეს მინერალი.

ასე რომ, ხატის ფერთა სიმბოლიკა ახსნილია წმიდა წერილსა და წმიდა მამათა შრომებში. შესაძლოა სხვასხვა ხატწერის ნიმუშზე ფერს სხვასხვა დატვირთვა ჰქონდეს თემატიკის, პერიოდის და ხატწერის მანერის, სკოლის მიხედვით, მაგრამ მუდმივად ფერში ჩადებულია სიმბოლიკა, რადგან სიმბოლიკა დამახასიათებელია ქრისტიანული აზროვნებისთვის და, თანაც, ხატზე მინიმალური საშუალებებით მაქსიმალური ინფორმაციაა გადმოცემული და არამარტო ისტორიული სინამდვილის, უხილავი სამყაროს – სასუფევლის, ღვთაებრივი სამკვიდრებლის ყოფიერება აისახება.[13]

Dali Nadibaidze

Symbols of the Icon Colours Based on the Works of Great Fathers

Colours on an icon have their semantics as well as symbolic bearing. This does not mean that an artist is deprived of the will to choose a color. However, very often the colors are predetermined. This work analyses the symbolism of icon colors based on the "Commentary to the Apparition of St. John" by Andrea Kesaria-Kabadokian and "About the Heavenly Hierarchy" by St. Dionysus Areopagitus. As the work has it, according to the Holy Fathers' comments, white stands for the light, while black means diminishing of this light; black is an opposite of white, and is not considered an independent colour. Black is used to describe hell and demons. White and gold have one and the same designation; they depict light. These colors are used in icon backgrounds, as icon portrays heaven and its dweller, heaven being light. White is also the color of chastity and purity. According to the New Testament texts, Christ's clothing at the moment of transfiguration was white and shining. Therefore in the scenes of transfiguration Christ is always depicted in white clothing. Rich red colour is used for painting the clothing of the Mother of God as a token of her heavenly queenhood, as well as the clothing of the Redeemer prior to the crucifixion as attested in the Gospel.

---

[13] კონსულტაციისა და სამეცნიერო ლიტერატურის მოწოდებისთვის მადლობას ვუხდი ჩემს მასწავლებლებს ასმათ ოქროპირიძესა და მარიამ დიდებულიძეს.

Red represents the colour of human existence, martyrdom; it is the colour of blood. Green symbolizes eternal life and youth; nature is overlaid with green every time it is reborn.

Gold is divine by designation; golden colour in the form of stars is spread over the clothing of Virgin Mary and angels as a sign of their divinity.

Blue (sky-blue) is the sky colour and is often used for paining the icon background.

There are seven basic colours, these are: rich red, red, orange, yellow, green, blue (skyblue), violet (purple). These colours in combination represent the picture of the heaven, the heavenly dwelling place. The symbolic character of the colours can sometimes vary according to schools or the manner of icon painting. However, the colours are basically predetermined and should concur with the Gospel and the canons of icon painting.

ქეთევან ნადარეიშვილი

ევრიპიდეს „ელენე“ – მამროზით და მდედროზით ღირებულებათა თანაარსებობის პერსპექტივა

ევრიპიდეს პიესა „ელენე“ სასიყვარულო მოტივებზე შექმნილი ნაწარმოებია. კლასიკურ ფილოლოგიაში თანამედროვე ეტაპზე გაზიარებული მოსაზრების თანახმად ეს დრამა ბერძნული რომანის წინარე ფორმად წარმოგვიდგება.[1] ყოველივე ამის გათვალისწინებით საყურადღებოდ მიგვაჩნია პიესაში ქალისა და მამაკაცის ფასეულობათა სისტემის შესწავლა, მათი სქესობრივი როლების მნიშვნელოვანების გააზრება და, რაც მთავარია, იმის დადგენა, თუ როგორი იყო ქალური და მამაკაცური ღირებულებების ურთიერთმიმართება – მათი განსხვავებულობის მიუხედავად სქესთა ურთიერთობის რა მოდელს გვთავაზობდა ტრაგიკოსი.

ცნობილი მეცნიერი ჩ. სეგალი წერილში „ევრიპიდეს „ელენეს“ ორი სამყარო“ ამ კუთხით მეტად საინტერესო მასალას გვაწვდის. პიესაში წარმოდგენილი ორი რეალურად არსებული გეოგრაფიული პუნქტი – ეგვიპტე და ტროა, მეცნიერის აზრით, ორ ტიპობრივად განსხვავებულ სამყაროს წარმოადგენენ: ბერძნულ აზროვნებაში იდეალურად მოაზრებული ეგვიპტე ამ ნაწარმოებში რეალური სამოქმედო სივრცეა, რეალური ტროა კი ნაწარმოების ის სამყაროა, რომელთანაც ყველაფერი ილუზორულია დაკავშირებული (ტყუილუბრალო ომი აჩრდილისთვის, ელენეს ცრუ ორეულისთვის და ამის თანმხლები ქვე-თემები). განსაკუთრებით საინტერესოა, რომ ეს ორი არსობრივად განსხვავებული სამყარო სქესობრივი ნიშნით არიან დაყოფილი. ზოგადად „ფიქტიურად“ მოაზრებულ სივრცეში ეგვიპტეში, სადაც პიესის მოქმედება წარიმართება, ქალები არიან მთავარი მოქმედნი, აქ ქალური ღირებულებებია ეფექტური და წარმატებას მხოლოდ ისინი აღწევენ. მამაკაცები და მათი ღირებულებანი კი ტროაში არიან ქმედითნი, იმ

---

[1] Euripides, Helen,ed. Dale A. M., Oxford, 1967; Ярхо В., Драматургия Еврипида и конец античной героической трагедии, в кн: Еврипид, Трагедии, т. 1, Москва, Изд-во «Художественная литература», 1969; Lesky A., Greek Tragedy, Translated by H. A. Frankfort, London, New York, Ernest Benn Limited; Pippin A. N., "Euripides' "Helen": A Comedy of Ideas" CP, v. LV, №3, 1960, 151-163; Segal Ch., "The Two Worlds of Euripides' "Helen", TAPA 102, 1971, 553-614; Pattichis Panayotis L., Euripides' Helen and the Romance Tradition, 1961.

ტროაში, რომელიც ამ დრამაში „ილუზორული სამყაროს“ ხატად გვევლინება. ეს ორი სამყარო თავიანთი ღირებულებებით ერთმანეთისგან განცალკავებით დგანან. სეგალის აზრით, მათი განსხვავებული ღირებულებები არ არიან ერთმანეთის თავსებადი და ამიტომ ნაწარმოების ბოლოშიც, მაშინაც კი როცა ერთად მყოფი ქალი და მამაკაცი წარმატებას აღწევენ, არ შეიძლება მათ ჰარმონიულ თანაარსებობაზე ვილაპარაკოთ.[2]

ვფიქრობთ, საქმე სხვაგვარად უნდა იყოს. და ამ კუთხით პიესაც განსაკუთრებით საინტერესოდ იმიტომ მიგვაჩნია, რომ იგი სქესთა თანაარსებობის პერსპექტივას გვთავაზობს. ნაწარმოების მთელი მოქმედება იმისკენაა მიმართული, რომ გვაჩვენოს, თუ როგორ შეიძლება სხვადასხვა ღირებულებათა მორიგება, მეტიც, გვაჩვენოს, რომ სწორედ განსხვავებულთა თანაარსებობაა აუცილებელი პოზიტიური შედეგის მისაღწევად. ამ სტატიაში ჩვენ მიზნად ვისახავთ, ვაჩვენოთ ქალთა და მამაკაცთა სქესობრივი როლების განსხვავებული ღირებულებანი და ამ სხვადასხვა ფასეულობათა ერთმანეთისადმი მისადაგების, ერთმანეთისადმი მორგების გზა, უკვე არა ფიქტიური, არამედ რეალურ ქვეყანაში ახალი ცხოვრების დასაწყებად.

მენელაოსი, რომელიც ამ პიესის მთავარი მამაკაცი პერსონაჟია, ეგვიპტეში შემთხვევით მოხვდება. ტროადან წამოსული, ზღვაში მრავალწლიანი ხეტიალის და ეგვიპტის ნაპირებთან გემის ჩაძირვის შემდეგ, იგი სასახლეს მიადგება. მრავალტანჯულ მენელაოსს რამდენიმე ცოცხლად დარჩენილი მეგობარი და ელენეს აჩრდილიღა შერჩენია, რომელიც ატრევსის ძეს, რასაკვირველია, ხორციელი, რეალური ელენე ჰგონია. თუმც კიდევ მენელაოსს შერჩენია სახელი, სახელი ტროას გადამწველისა, ტროას გმირისა, რომელიც, მისთვის, როგორც ამას პირველივე სცენაში ვხედავთ, ყველაზე მთავარია. მენელაოსი თავის თავის იდენტიფიკაციას მხოლოდ ტროას ომთან დაკავშირებული მოვლენებით ახდენს. მან დაკარგა ჯარი, ზღვაში დაკარგა ბრწყინვალე პეპლოსები (ელ. 481-83) და უტანსაცმლოდ დარჩენილს ახლა ძონძები აქვს ტანზე შემოხვეული. იგი სირცხვილის გრძნობას მოუცავს, რცხვენია, რომ მათხოვარს ჩამოჰგავს, მაგრამ ეს გრძნობა მხოლოდ მის გარეგნულ მხარეზე ვრცელდება. აქ უნდა აღვნიშნოთ ის, რომ ტანისამოსს ამ პიესაში განსაკუთრებული დატვირთვა აქვს. მენელაოსის მიერ ტანსაცმლის დაკარგვა უფრო სიღრმისეულ პლანშია გასაზრებელი, ეს მისი იდენტურობის დაკარგვას ნიშნავს. და მართლაც, მენელაოსს ეგვიპტეში იდენტურობა აქვს წართმეული. იგი, როგორც ტოას გმირი, ეგვიპტეში აღარავის აინტერესებს.[3]

---

[2] Segal, 1971.

[3] საინტერესოა, რომ ელენე, როცა შემთხვევით გადაეყრება ქმარს, ვერ სცნობს მას უპირველესად იმის გამო, რომ მენელაოსი ძონძებშია გახვეული. ელენეს მენელაოსი ბოროტმოქმედი ჰგონია (ელ., 544).

გმირს სასახლის მეკარე ატყობინებს, რომ ამ ქვეყანაში მას, როგორც ბერძენს, საფრთხე ელის. მაგრამ ეს მენელაოს არ აშინებს. მას, ილუზიებით შეპყრობილს, თავისი სახელის იმედი აქვს: არავინ არაა იმდენად ველური, რომ მისი სახელი, სახელგანთქმული ტროას გადამწველის სახელი გაგონილი ჰქონდეს და მას სარჩო არ მისცეს, ასე ფიქრობს მენელაოსი.

მენელაოსის სამყაროს, რომლის სიმბოლო ტროა და ტროას ომია, ელენე, ამ პიესის მთავარი მოქმედი ქალი, განსხვავებულად აფასებს. ელენესთვის ტროა სისხლისა და ცრემლის მდინარეა, სამყარო, რომელიც ტანჯვითა და უბედურებითაა ალსავსე.

ამ ელენეს, ისევე როგორც მის ჰომეროსისეულ პროტოტიპს, სირცხვილის გამძაფრებული გრძნობა აქვს. ოღონდ სირცხვილი აქ მის სახელს უკავშირდება. თავისი სახელი ელენესთვის სირცხვილისა და ტანჯვის წყაროა. მენელაოსისგან განსხვავებით, სირცხვილი ელენესთვის შინაგანი განზომილებაა, ის, რაც მის არსებას განმსჭვალავს.

გმირების განსხვავებული დამოკიდებულება ერთსა და იმავე მოვლენისამი (ტროას ომისადმი), მათი განსხვავებული ფასეულობები, სხვადასხვა ტიპის თვისებები ცხადად იკვეთება პიესის ცენტრალურ სცენაში.

მას შემდეგ რაც ცოლ-ქმარი ერთმანეთს ამოიცნობს, ელენე მენელაოსს გაქცევას ურჩევს, რადგან, როგორც კი ეგვიპტის მეფე მის ვინაობას შეიტყობს, მას სიკვდილით დასჯის. როგორია მენელაოსის რეაქცია და მისი არგუმენტები? იგი ცოლს გაქცევაზე უარს უცხადებს, რადგან ტროას ამაღებისთვის ესა უკადრისი საქციელია (ელ., 808). იგი არ შეარცხვენს ტროაში მოპოვებულ სახელს და არ გაიქცევა ელადაში, სადაც მას აუცილებლად გაკიცხავენ ამგვარი საქციელისთვის (ელ., 843-854). გაქცევას სიკვდილი სჯობს (ელ., 814).

მენელაოსის პოზიციის გაცხადების შემდეგ გამოსავალია მოსაძებნი. ელენეში შეყვარებული ეგვიპტის მეფე, რომელიც მისი ცოლად შერთვისკენ მიისწრაფვის, ბუნებრივია, მენელაოსს ელენეს არ დაანებებს. ეგვიპტეში იდენტურობადაკარგული მენელაოსის წინადადებები სრულიად შეუსაბამოა არიან შექმნილ სიტუაციასთან, ისინი არ არიან რეალისტურნი, ქმედითნი. ისევე როგორც თავად მენელაოსი.

საგულისხმოა კიდევ ერთი მომენტი – ამ სცენაში ელენე იმედისკენ იხრება, ცდილობს გამარჯვების რწმენა საკუთარ თავშიც და თავის ქმარშიც ჩასახოს, მაშინ როდესაც მენელაოსი ისევ და ისევ სიკვდილის ორბიტაზე ტრიალებს.

მენელაოსი ცოლისგან ერთგულების საზეიმო ფიცის დადებას მოითხოვს. ამ ფიცის მიხედვით, თუკი ისინი ვერაფერს გახდებიან, მათ სიკვდილით უნდა დაასრულონ სიცოცხლე. ან ერთად სიცოცხლე, ან ერთად სიკვდილი. ასეთია ფიცი, რომელსაც ტროას გმირის ინიციატივით მენელაოსი და ელენე საზეიმოდ წარმოსთქვამენ.

მენელაოსი ფონზე კიდევ უფრო თვალშისაცემია ელენეს ელასტიურობა, მისი უნარი, მოერგოს სიტუაციას, შეუძლებელს კი არ შეეჭიდოს, არამედ საჭიროს მიხედოს. გამოსავალს იგი μηχανή-ს – ხერხი, ხრიკი – მოძებნაში ხედავს, და არა ბრუტალურ და აგრესიულ ქმედებაში. ხერხთან ერთად ელენე დარწმუნებაზე აკეთებს აქცენტს. მათ უნდა მოახერხონ, დაარწმუნონ ეგვიპტის მეფის წინასწარმეტყველი და, თეონოე, არ გასცეს ისინი.

მამაკაცური და ქალური ფასეულობები თეონოესადმი ცოლ-ქმრის ვედრების სცენაშიც განსხვავებული და გამოკვეთილია. თავის ვედრებაში ელენე წინასწარმეტყველის სამართლიანობასა და მორალს მოუხმობს და ამით საფუძველზე ცდილობს თეონოეს დარწმუნებას. გევედრები, არ უღალატო ღვთისმოშიშობას და ძმის წყალობა უსამართლო საქმეებით არ იყიდო. ძალადობა – ეს ხომ ისაა, რაც ღმერთებს სძულთო, – ეუბნება ელენე წინასწარმეტყველს და შესთხოვს, ქალწულმა კეთილშობილი მამის სამართლიან ზრახვებს მიაპყროს ყური.

ელენესაგან განსხვავებით მენელაოსი არ აპირებს, შეევედროს წინასწარმეტყველს, ვედრებით ხომ იგი ტროას ამღების სახელს შეარცხვენს. მთავარი მისთვის ისევ და ისევ მისი სახელია – ტროას გადამწველის სახელი. ის არის ტროას გმირი და ეს არის მისი იდენტურობა.

ამ განაცხადის შემდეგ იგი ეგვიპტის გარდაცვლილი მეფის, თეონოეს მამის, პროტევსის სულს უხმობს და, უპირველეს ყოვლისა, მეფის κλέος-ზე -სახელზე აკეთებს აქცენტს. შეაგნებინე შენ ქალიშვილს, რომ მან ყველაზე სახელოვან – εὐκλεέστατος მამაზე წინ უკეთურები არ დააყენოს და მათ არ მიაგოს პატივიო, – მიმართავს მენელაოსი პროტევსის სულს (ელ., 967-968). ტროას გმირი ამ სიტყვაშიც უბრუნდება სიკვდილის თემას. სეგალის განაცხადით, მენელაოსს სიკვდილში აქვს წილი.[4] მთავარსარდალს მოკავშირედ ჰადესი ეგულება. ჰადესს მისი დახმარება მართებს იმ სულების სანაცვლოდ, რომლებიც მენელაოსისგან მიიღო. დაე, მან შთააგონოს თეონოეს, არ წაართვას მას ელენე. თუ არა და ცოლ-ქმარი სიცოცხლეს თვითმკვლელობით დაასრულებენ. თავის სიტყვას ელენეს ქმარი მუქარით ამთავრებს. ისინი თავს პროტევსის საფლავზე მოიკლავენ, სისხლით მორწყავენ მეფის საფლავს და ამით სახელოვანი პროტევსის სახელს ჩირქს მოსცხებენ.

ეგვიპტიდან გაქცევის გეგმას ცალსახად ელენე ადგენს. მენელაოსი ყველაფერში ეთანხმება ცოლს, რადგან მიაჩნია, რომ ქალი ბრძნულად განსჯის. პროტევსის ძე მხოლოდ ერთხელ იჩენს ინიციატივას – იმ შემთხვევაში თუ ძმის მოპოვებას შესძლებენ, იგი თავის თანამებრძოლებთან ერთად ეგვიპტელების ეკიპაჟს შეებრძოლება (ელ., 1072). ამდენად, როგორც კი ჯერი ძალის გამოყენებაზე მიდგება, საქმეში მამაკაცის ჩარევის საკითხი დგება.

[4] Segal., 1971, 593.

აი, ასე განსხვავებულად აქვს წარმოდგენილი ევრიპიდეს ამ პიესაში ქალის და მამაკაცის – ელენესა და მენელაოსის ღირებულებათა სისტემები.[5] ახლა კი შევეცადოთ პასუხი გავცეთ დასაწყისში დასმულ კითხვას, დავუბრუნდეთ იმის გარკვევას, თუ როგორ ესახებოდა ევრიპიდეს ამ განსხვავებულ ღირებულებათა მიმართება. მიაჩნდა მას ეს ღირებულებები შეურიგებელ ღირებულებებად, თუ მწერლის აზრით, მათ ერთმანეთის შევსება შეეძლოთ. იყო კი შესაძლებელი მათი გაერთიანება, რაც აუცილებელი პირობაა ჰარმონიის შესაქმნელად?

საერთოდ რომანტიკული ფაბულის ამ ტიპისთვის აუცილებელი პირობა დაშორებული სატრფოების შეხვედრა, განცალკევებულად ნატანჯი შეყვარებულების/ცოლ-ქმრის შეერთება და ბედნიერი დასასრულია. ამდენად, უკვე პიესის ფაბულა მოითხოვდა, რომ მენელაოსი და ელენე ერთმანეთს შეხვედროდნენ და გასაჭირისგანაც წარმატებით დაეღწიათ თავი. მაგრამ პერსონაჟების ფაბულურ დონეზე მომხდარ შეერთებასთან ერთად, ვფიქრობთ, მთავარი ევრიპიდესთვის ამ პიესაში გმირების შინაგანი შეერთება, მათი ღირებულებათა ერთმანეთთან თავსებადობა და შერწყმა იყო. ჩვენი აზრით, ევრიპიდე მიიჩნევდა, რომ ქალისა და მამაკაცის ღირებულებათა მიერ ერთმანეთის შევსება არა მარტო შესაძლებელია, არამედ აუცილებელიცაა წარმატების მისაღწევად, რაც, ფაქტობრივად, ფინალური სცენითაა ნაჩვენები.

ამ სცენაში მოქმედება ზღვაში გასულ გემზე წარიმართება. გემზე, რომელსაც ელენე ეგვიპტის მეფეს ვითომცდა დაღუპული ქმრის ზღვაში რიტუალური დაკრძალვისთვის გამოსთხოვს, „მენელაოსის მეგობარი“ სინამდვილეში კი გადაცმული მენელაოსი თავის ნამდვილ ვინაობას გამოამჟღავნებს და თავისი გადარჩენილი მეგობრებით ეგვიპტელების ეკიპაჟს ამოხოცავს.

სეგალის აზრით, გემის სცენა გვიჩვენებს იმას, რომ პიესაში ორი გახლეჩილი სამყაროს შერიგება არ ხდება, რომ ევრიპიდეს ყოვლისმომცველი დუალისტური ხედვა აქ ისევ ძალაში რჩება. ვფიქრობთ, ეს სცენა განსხვავებულ ინტერპრეტაციას ექვემდებარება, რისთვისაც პერსონაჟთა სიმბოლურ პლანში გააზრებაა საჭირო.

ხომალდზე გათამაშებულ ეპიზოდში ორივე პროტაგონისტი – ელენეცა და მენელაოსიც მოქმედი ფიგურები, ნამდვილი აქტანტები არიან. აქამდე პასიური მენელაოსი აქ, ამ სცენაში მოქმედების მთავარი წარმართველია. მაგრამ მისი ეს აქტიური როლი მხოლოდ იმითი არაა განპირობებული, რომ მოქმედების ლოგიკა მამაკაცური ძალის გამოყენებას მოითხოვს. ეს გარე-

---

[5] მამრობით და მდედრობით ღირებულებებს, რომლებიც ორ პოლუსს ქმნიან, პიესის მეორეხარისხოვანი პერსონაჟები – თეოკლიმენოსი და თეონოე ავრცობენ.

მოება ატრევსის ძის სახეცვლილებას, გინდაც ფერისცვალებას უკავშირდება. ამის გასაგებად პიესის დასაწყისი უნდა გავიხსენოთ.

ჩვენ უკვე ვილაპარაკეთ იმაზე, რომ პიესის დასაწყისში ეგვიპტის ნაპირზე გამორიყული მენელაოსი იდენტურობადაკარგული და, ფაქტობრივად, მკვდარია. ეგვიპტე ის სამყაროა, რომელშიაც მისი ღირებულებები არაფერს ნიშნავს. მისი ტრაგიზმი კიდევ უფრო გამოიკვეთება მომდევნო სცენაში, როცა ცოლ-ქმარი ერთმანეთს ამოიცნობს. ხორციელ ელენესთან შეხვედრის შემდეგ ირკვევა, რომ მისი მონაპოვარი — ელენე მხოლოდ აჩრდილი ყოფილა, რომელიც ცაში გაუჩინარდა. შესაბამისად, ამაო ყოფილა ის, რასაც მან სიცოცხლე მიუძღვნა და რამაც, ფაქტობრივად, მისი იდენტურობა შექმნა. მენელაოსის ზემოთაღნიშნული სიკვდილისკენ სწრაფვა სწორედ ამ შინაგანი სიკვდილის გამოძახილია, რომელიც ყველაზე მკაფიოდ ე.წ. „სიკვდილის პაქტში“ ცოლ-ქმრის ერთგულების საზეიმო ფიცში არის გამოკვეთილი. მაგრამ მენელაოსის ამბავი ამით არ მთავრდება. მკვდარი გმირი მკვდრეთით უნდა აღსდგეს, მან იდენტურობა უნდა დაიბრუნოს. შესაბამისად, „დასახიჩრებული მეფის გაცოცხლების და გამეფების“ არქეტიპული მოტივი უნდა გათამაშდეს.[6] ამისთვის გმირის რიტუალური განწმენდაა საჭირო. განწმენდა პიესაში მართლაც ორ დონეზე წარმოებს. ერთია, რეალური განწმენდა, როდესაც ელენე ქმარს მდინარის წმინდა წყლით განბანს და ძონძების ნაცვლად ახალ, საომარ ტანსაცმელს ჩააცმევს. ყურადღება მივაქციოთ, თუ რაოდენ დიდი მნიშვნელობა აქვს ტანსაცმლის ფაქტორს გმირის იდენტურობისათვის. მაგრამ მთავარი აქ მეორე, მენელაოსის სიმბოლური განწმენდაა. ეს კი მაშინ ხდება, როდესაც ზღვაში გასული ატრევსის ძე ძველ იარაღს გადაყრის, წარსულს დაივიწყებს და საკუთარი თავის — მენელაოსად სახელდებული გმირის დაკრძალვის რიტუალს აღასრულებს. მხოლოდ ამის შემდეგ იბრუნებს იგი თავის იდენტურობას. ძალიან საყურადღებოა სეგალის მოსაზრება, რომლის მიხედვითაც ცოლს რეალურად მხოლოდ ხელახლა დაბადებული მენელაოსი იბრუნებს. მითის ლოგიკის თანახმად იგი პარისს ჩაენაცვლება და ელენეს, თავიდან, კვლავ გემით იტაცებს, ოღონდ ახლა შინ, სპარტაში დასაბრუნებლად.[7]

მენელაოსის მოქმედებაში აქტიური ჩართვა, ფაქტობრივად, მისი განწმენდიდან იწყება. იგი ემზადება საბრძოლველად, ამზადებს იარაღს, თეოკლიმენოსს ეთათბირება, ილებს მისგან ყველაფერს, რაც გაქცევისთ-

---

[6] Segal, 1971, 592 ...

[7] საინტერესოა, რომ გემზე ელენე მეომრებს ამხნევებს და მოუწოდებს მათ ღირსეულად იბრძოლონ. ტროას ამლებებმა, ტროული დიდება და სახელი -- κλέος არ უნდა შეარცხვინონ! ამდენად, ელენე აპელირებას ახდენს იმ სახელზე, რომელსაც აქამდე მხოლოდ უბედურების მომტანად მოიაზრებდა.

ვისაა საჭირო. თანდათანობით იგი არა მარტო აქტიური გმირი, არამედ სიუჟეტის წარმმართველიც ხდება. კიდევ ერთი საყურადღებო მომენტი: როდესაც მას თავისი რაზმი გემზე აჰყავს, მენელაოსი ეშმაკობას მიმართავს – იგი ატყუებს ეგვიპტელებს, რომ ამოსული მეომრები მისთვის უცნობი აქაველები არიან, რომელთაც სურთ ატრევსის ძეს უკანასკნელი პატივი მიაგონ. ეშმაკობა კი ელენეს სამოქმედო საშუალებაა, ქალური იარაღია. ამ შემთხვევაში ეს ხერხი საჭიროა – საჭიროა მამაკაცის და ქალის არსენალში მყოფ საშუალებათა გაერთიანება. გემზე მომხდარ შებრძოლებაში, ბუნებრივია, მთავარი ფიგურა მენელაოსია. საყურადღებოა ისიც, რომ ელენე მეორე პლანზე გადადის და ასპარეზს მამაკაცს უთმობს.

რას გვეუბნება ამ სცენით ევრიპიდე?

ქალები წარმატებას აღწევენ ქვეყანაში, რომელიც ერთგვარი ზღაპრული, იდეალური სამყაროა. მაგრამ ახლა, როცა გმირები „ფიქტიურ“ ქვეყანას ტოვებენ და რეალური სპარტისაკენ მიემართებიან, ქალური ძალა აღარაა საკმარისი. რეალურ სამყაროში ორივე სქესის ღირებულებებია აუცილებელი. ამიტომ სიწმინდის, მორალის, ელასტიურობის გვერდით აუცილებელია ჰეროიზმი, სამამარი შემართება და, როგორც ჩანს, ცალკეულ შემთხვევაში სისასტიკეც. ამასთან აუცილებელია, რომ ამ სამყაროში შესასვლელად იდენტურობა ელენემაც აღიდგინოს. მართალია, აჩრდილის გაქრობის შემდეგ მან დაიბრუნა იდენტურობა მენელაოსის თვალში, მაგრამ მხოლოდ ეს არ არის საკმარისი. იგი თავის ქმართან ერთად სპარტაში უნდა დაბრუნდეს, მხოლოდ მაშინ გახდება ცნობილი, რომ მას მენელაოსისთვის არ უღალატია. მხოლოდ ამგვარად მოიპოვებს იგი ქველი ცოლის სახელს. ამისთვის კი მამაკაცის ძალა და შემართებაა საჭირო. შესაბამისად, როგორც ის და მისი μηχανή იყო აუცილებელი მენელაოსის იდენტურობის დასაბრუნებლად, ასევე ახლა მამაკაცის არსენალში მყოფი საშუალებები არის საჭირო ქალის იდენტურობის დასაბრუნებლად. ეს, ფაქტობრივად, კიდევ ერთხელ ადასტურებს, თუ რამდენად ურთიერთშემავსებელნი არიან მდედრობითი და მამრობითი ღირებულებანი და რამდენად აუცილებელია მათი ჰარმონიული ურთიერთობა წარმატების მისაღწევად.

გმირები თავს აღწევენ განსაცდელს. თეოკლიმენოსიც კი, რომელიც ელენემ სასტიკად მოატყუა, პიესის ბოლოს აღიარებს ელენეს სიქველეს და მას σωφρονέστατος – ყველაზე ქველს და ყველაზე კეთილშობილური სულის – εὐγενέστατην γνωμήν – მქონეს უწოდებს. ელენე მომავალში აპოთეოზით იქნება დაჯილდოებული. შედარებით ნაკლებად, მაგრამ მაინც აფასებენ მენელაოსს და მას ნეტართა კუნძულზე ცხოვრების პატივს ანიჭებენ.

ამგვარად მოაზრებული ფინალი, ისევე როგორც გმირთა მიმართ ღვთაებრივ და ადამიანურ დონეზე გაკეთებული შეფასებები ცხადყოფენ, რომ ელენემ და მენელაოსმა წარმატებას მიაღწიეს და შეძლეს დაბრუნებულიყვნენ რეალურ სამყაროში, სადაც ორივე სქესის ღირებულებანი და მო-

ქმედების საშუალებები თანაბრადაა აუცილებელი.[8] გმირები ამ ნაწარმოებში, ისევე როგორც სხვაგან, წარმატებას იმიტომ აღწევენ, რომ ისინი განსხვავებულ ღირებულებებთან თანაარსებობას ახერხებენ. პრივატულ სივრცეში მოქმედების დროს კი იზრდება ქალური ღირებულებების მნიშვნელოვანება და ამ სფეროში სქესთა ურთიერთობა კიდევ უფრო მეტად მოითხოვს ჰარმონიულ დაბალანსირებას.

Ketevan Nadareishvili

Euripides' "Helen" – A Perspective of Coexistence of Male and Female Values

The aim of the article is to investigate the relationship of male and female values in Euripides' "Helen". Male and female values of this tragedy form two, quite distinctive value systems. In the Egypt, generally considered as an unreal, fictive country in Greek mentality, where the action of the play takes place, only female values seems to be successful. Male values, presented here by Menelaus' character, are connected with Trojan war, more widely with maritime values. Here, in Egypt they seem to be unrealistic and unsuccessful. However, male and female personages of the tragedy achieve success only when their values become coexistent. At the end of the play the heroes manage to escape from Egyptian danger and sail to Troa. Such a happy ending tends to prove, that the dramatist was thinking about the possibility of coexistence of opposed male and female values.

[8] სეგალი განსხვავებულად აფასებს ამ სცენაში ღირებულებების მიმართებას. მისი აზრით, მენის სცენა იმას გვიჩვენებს, რომ პიესაში არ ხდება ორი გახლეჩილი სამყაროს შერიგება, რომ ევრიპიდეს ყოვლისმომცველი დუალისტური ხედვა აქ ისევ ძალაში რჩება. იხ. Segal, 1971.

ლოგოსი. წელიწდეული ელინოლოგიასა და ლათინისტიკაში 3, 2005

ქეთევან ნიჟარაძე

ისტორიული და მითოლოგიური ტროას მეფეთა შთამომავლობაში

მეცნიერებაში უკვე კარგა ხანია ყურადღებას იქცევს, რომ ჰომეროსი გენეალოგიური ნუსხებიდან ყველაზე უფრო სრულ ინფორმაციას ტროადის მმართველთა შთამომავლობის შესახებ გვაწვდის. მართლაც, თუკი ყველა სხვა შემთხვევაში ე.წ. სამეფო შტოს წარმომადგენელთა ჩამოთვლისას იგი, ძირითადად, სამი თაობით შემოიფარგლება (რეალური მმართველი, მისი მამა და მამის მამა), ტროელთა შემთხვევაში ჰომეროსი უფრო შორს მიდის. არსებითად, გენეალოგია აჰყავს თავად ქალაქ ტროას დაარსებამდელ პერიოდამდე. ტროელთა სამეფო შტო მოიცავს ექვს თაობას.

"ილიადის" XX, 200-258 სტრიქონებში ენეასი სიტყვით მიმართავს აქილევსს ორთაბრძოლის წინ. ამ სიტყვაში ჩართულია ე.წ. გენეალოგიური პასაჟი, რომელშიც ენეასი ტროელთა სამეფო დინასტიას წარმოადგენს. ენეასის ამ სიტყვას, ისევე, როგორც თავად ენეასის აქ წარმოდგენილ სახეს, ზოგიერთი ჰომეროლოგი ინტერპოლაციის ნაყოფად მიიჩნევს.[1]

ზოგნი ფიქრობენ, რომ ამ სიტყვაში ინტერპოლაციად მხოლოდ გარკვეული პასაჟები უნდა ჩავთვალოთ, მათ შორის ენეასის მიერ წარმოდგენილი გენეალოგიური ნუსხაც. თუმცა დიტერ ლომანი შეეცადა, ეჩვენებინა, რომ მთელი ეს სიტყვა აგებულია კომპოზიციური ორგანიზაციის იმ პრინციპებზე, რომლებიც სწორედ ჰომეროსის ეპოსისთვისაა დამახასიათებელი.[2] გარდა ამისა, ლომანი ყურადღებას აქცევს იმ გარემოებას, რომ თავისი აგებულებით ენეასის სიტყვა გარკვეულად ეხმიანება "ილიადის" VI, 151-211 ეპიზოდს, ანუ გლავკოსის სიტყვას.

როგორც რისმაგ გორდეზიანის მიერ ჩატარებულმა სტრუქტურულმა ანალიზმა აჩვენა, ენეასის და აქილევსის ორთაბრძოლის სცენა მიმართებას გვაჩვენებს პანდაროს-ენეასისა და დიომედეს შებრძოლების სცენასთან. ყოველივე ეს მეცნიერებს აფიქრებინებს, რომ ჩვენთვის საინტერესო მთელი

---

[1] Dihle, 1970, 65 შმდ.

[2] Lohmann, 1970, 91 შმდ.

სცენა და მათ შორის ენეასის სიტყვაც "ილიადის" ორგანულ ნაწილს წარმოადგენს.[3]

რა თქმა უნდა, არ არის გამორიცხული, რომ ენეასის ვრცელი სიტყვის ზოგიერთი მონაკვეთი შეიძლება იყოს ინტერპოლაციის ნაყოფი. მაგრამ, როგორც ჩანს, ეს არ ეხება თავად გენეალოგიის გადმომცემ სტრიქონებს.

მოვიყვანოთ ენეასის სიტყვის ე.წ. "გენეალოგიური მონაკვეთის" სტრიქონთარგმანი:

XX, .215-240
პირველი, დარდანოსი, შვა ღრუბელთმპყრობელმა ზევსმა.
(მან) დააარსა დარდანია, მაშინ წმინდა ილიონი ჯერ არ
იყო აშენებული მაღლობზე, მოკვდავთა ქალაქი.
არამედ სახლობდნენ წყაროებით მდიდარი იდას მთის წინ.
დარდანოსმა წარმოშვა ძე – მეფე ერიხთონიოსი,
რომელიც უმდიდრესი გახდა მოკვდავთა შორის.
ერიხთონიოსს გაუჩნდა ტროსი – ტროელთ მეუფე.
ტროსმა კი სამი სახელოვანი ძე წარმოშვა:
ილოსი, ასარაკოსი და ღვთისდარი განიმედე.
ილოსს შეეძინა სახელოვანი ძე – ლაომედონი,
ლაომედონს გაუჩნდა: ტითონოსი, პრიამოსი,
ლამპოსი, კლიტიონი და ჰიკეტაონი – არესის შთამომავალი.
ასარაკოსმა – კაპისი, მან – ანქიზე შვა.
მე ანქიზეს ძე ვარ, ხოლო პრიამოსის ძე – ჰექტორი, ღმერთისსადარი.
ეს არის წარმოშობა და ჯიში, რასაც ვაცხადებ".

ჰომეროსის ეპოსში არაერთი მონაცემია, რომელიც ამ ნუსხის შევსების შესაძლებლობას იძლევა. კერძოდ, შორს რომ არ წავიდეთ, პრიამოსი თავის ცნობილ სიტყვაში აქილევსისადმი – XXIV, 486-506 – ალნიშნავს, რომ მრავალი ცოლისგან ჰყავდა 50 ძე. მართალია, "ილიადაში" არ არის ნახსენები ყველას სახელი, მაგრამ მოქმედებაში პრიამოსის სხვა შვილებიც არიან ჩართულნი, ჰექტორისა და პარისის გარდა. XXIV, 249-251 – ჰელენოსი, აგათონი, პამონოსი, ანტიფონოსი, პოლიტესი, დიოსი, დეიფობოსი, ჰიპოთოოსი. ზოგი დაღუპულა: XXIV, 257 – მესტორი XXII. 46 – ლიკაონი და პოლიდოროსი.

ბუნებრივია, ისმის კითხვა: რას არეკლავს ამ შემთხვევაში ჰომეროსი – გარკვეულ ისტორიულ რეალობას, თუ მის მიერ წარმოდგენილი გენეალოგია მხოლოდ მისი ფანტაზიის ნაყოფია, რისი ჩვენებითაც ავტორს სურდა მხოლოდ ტროას სიძველისა და ისტორიის ხანგრძლივობის ასოციაცია გამოეწვია.

---

[3] Гордезиани, 1978, 58 შმდ.

პირველი ფიგურა ჰომეროსისეულ გენეალოგიაში არის დარდანოსი. ყურადღებას ის გარემოება იქცევს, რომ თუ უშუალოდ "ილიადის" მოქმედებაში ჩართულ ტროელ დიდებულებს არ გავითვალისწინებთ, დარდანოსი ამ ნუსხიდან ყველაზე ხშირად მოიხსენიება და ყველაზე მნიშვნელოვანი კვალიც აქვს დატოვებული.

არ არის შემთხვევითი, რომ ჰომეროსი და მასზე დაყრდნობით, სხვა ანტიკური წყაროები დარდანოსზე ბევრ ინფორმაციას გვაწვდიან.

დარდანოსის წარმოშობის შესახებ ჰომეროსი ამბობს, რომ იგი ზევსის ძეა. აპოლოდოროსის მიხედვით, დარდანოსი სამოთრაკედან წამოვიდა და მოპირდაპირე მატერიკზე, ტევკრებთან დასახლდა.[4] დიოდორე სიცილიელის ცნობით სამოთრაკელი ძმები – იასიონი და დარდანოსი, ერთ-ერთი ვერსიით, კაბირები იყვნენ.[5] სხვა გადმოცემის თანახმად, დარდანოსი არკადიის მეფე იყო[6] და წარღვნის შემდეგ მოსახლეობის ნაწილი წაიყვანა კუნძულ სამოთრაკეზე, ან პირიქით, სამოთრაკეზე მომხდარი კატაკლიზმების შემდეგ მივიდნენ იდას მთამდე. მესამე ვერსიით კი დარდანოსი დაიბადა ჰესპერიაში, ანუ იტალიაში, სადაც ენოტრელები ცხოვრობდნენ.[7] ამ ვერსიის მიხედვით, დარდანოსი ტირენიულ კორინთოსში, ანუ ეტრურიაში დაიბადა. მითის იტალიურ ვერსიას ეთანხმებოდა მთელი რომაული ლიტერატურა. ლიკოფრონის კომენტატორი, ცეცე, ქალაქ დარდანიასაც კი ასახელებს იტალიაში.[8] თუმცა, ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ზოგი წყაროს მიხედვით, დარდანოსმა მიიწვია ტევკროსი ფრიგიაში, მიათხოვა ასული და ქვეშევრდომებს დაარქვა ტევკრები. (სერვიუსი, ვერგილიუსის "ენეიდის" III, 108-ის კომენტარები. სტრაბონი, 12, 1, 48. ცეცე, ლიკოფრონის 1302-ის სქოლიო). პავსანიასის თანახმად კი დარდანოსის ძე, ძაკინთოსი პსოფიდიდან იყო წამოსული.[9]

ეს – რაც შეეხებოდა დარდანოსის სადაურობას. ხოლო ის, რომ იგი ზევსისა და ელექტრას ძეა, დამოწმებულია ჰესიოდესთან,[10] აპოლოდორესთან,[11] დიოდორესთან.[12] მათგან აპოლოდორე დაწვრილებით აღწერს დარდანოსის შთამომავლობას, არ ტოვებს არც მატრილინეარულ ასპექტს. ჰომეროსს კი ეს ხაზი ან არ აინტერესებს, ან არ იცნობს მას.

---

4 აპოლოდოროსი, III, 12.
5 აპოლოდოროსი, 16, 2528.
6 სტრაბონი, 8, 3, 19.
7 ვერგილიუსი, „ენეიდა", III, 163-169.
8 ცეცე. 1129.
9 პავსანიასი, 7, 19, 6.
10 ჰესიოდე, 102.
11 აპოლოდოროსი, 3, 12.
12 დიოდოროსი, 4, 75.

დარდანოსი, როგორც ტროელთა წინაპარი, ორჯერაა ნახსენები "ილიადაში": XX, 215, 219. ჰომეროსი საუბრობს დარდანოსის მოდგმაზე, რაც ტროელთა მოდგმას გულისხმობს: XX, 304 (ენეასზე) პრიამოსის წარმომავლობის მისათითებლად საკმაოდ ხშირად გამოიყენება "დარდანიდი" – Δαρδανίδης Πρίαμος III, 303. VII, 366. XXII, 352. XXIV, 629. ასევე: XXI, 34. XIII, 376. XXIV, 631, 171, 354. დარდანიდი გვხვდება ილოსთანაც: XI, 166. XI, 372. ანუ, ცხრაჯერ ახსენებს ჰომეროსი პრიამოსს, როგორც დარდანიდს, ხოლო ორჯერ – ილოსს. Δαρδανος ἄνηρ ტროელის მნიშვნელობით გვხვდება ასევე ორ შემთხვევაში: II, 701. XVI, 207. ის ფაქტი, რომ დარდანოსმა დარდანია დააარსა, კიდევ ერთგანაა დაფიქსირებული: XX, 216. ასევე, ჰომეროსი ალნიშნავს, რომ ტროელი ქალები არიან Δαρδανίδες – XVII, 339, 122.

და ბოლოს, ტროელებსა და დარდანელებს ჰომეროსი ახსენებს ცალცალკე: VII, 414. მათ ენეასი მოყვება: II, 819.

დარდანოსის შემდეგ ტროას მართავს მისი ძე – ერიხთონიოსი. მის შესახებ წყაროებში ყველაზე მწირია ცნობები. ჰომეროსიც მხოლოდ ორჯერ ახსენებს, ერთსა და იმავე პასაჟში – XX, 219 და 230-ში – როგორც დარდანოსის ძეს და ტროსის მამას. თუმცა, იქვე გვაწვდის ინფორმაციას მის შესახებ. ერიხთონიოსი გამორჩეულია თავისი სიმდიდრით:

XX, 219.

დარდანოსმა შვა ძე – მეფე ერიხთონიოსი,
რომელიც გახდა უმდიდრესი მოკვდავთა შორის.

როგორც ჩანს, ერიხთონიოსი მოიაზრება იმ მეფედ, რომლის დროსაც ტროა ჯერ კიდევ არ იყო დაარსებული. დარდანოსის სახელი ჰომეროსის მიხედვით ტროელთათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობის იყო, ისინი მასთან გარკვეულწილად საკუთარი თავის იდენტიფიკაციას ახდენდნენ და თავიანთ თვითსახელწოდებაში მის სახელს ინახავდნენ. ხოლო, მიუხედავად ერიხთონიოსის აუწერელი სიმდიდრისა, ჰომეროსის მიხედვით ტროაში მისი მეფობის ამრეკლავი არავითარი მნიშვნელოვანი სიმბოლო არ იყო შემორჩენილი.

ეს გარემოება, ალბათ, იმით უნდა აიხსნას, რომ ერიხთონიოსი გენეალოგიურ ნუსხაში შედარებით გვიან გაჩნდა. რეალურად მასთან ტროადისათვის მნიშვნელოვანი არც ერთი ისტორიული მომენტი არ იყო დაკავშირებული. შედარებით ვრცელი თხრობა მის აუწერელ სიმდიდრესა და ცხენებზე, როგორც ჩანს, ამ ინფორმაციული ხარვეზის შევსების ერთგვარი ცდაა. საყურადღებოა, რომ მისი აურაცხელი სიმდიდრის დასასაბუთებლად ჰომეროსს ერთადერთი არგუმენტი მოჰყავს, რაც ცხენებთანაა დაკავშირებული. ისიც, ყურადღება გადატანილია მითოლოგიური ხასიათის ინფორმაციაზე, რომლის მიხედვითაც ამ ცხენებმა ბორეასთან კავშირის შედეგად არაჩვეუ-

ლებრივი თვისებების მქონე კვიცები შვეს. ვარაუდს თავად დარდანოსის ძის სახელის სავსებით გამჭვირვალე ეტიმოლოგიაც ადასტურებს.

პირველი ფიგურა გენეალოგიურ ნუსხაში, რომელიც შეიძლება ტროას რეალურ ეპონიმად მივიჩნიოთ, არის ტროსი. თუმცა, არც ერთი წყარო პირდაპირ არ მიგვითითებს, რომ ტროსმა დააარსა ტროა. თავად ტროას დაარსების ფაქტი თითქოს ჰომეროსისთვისაც და სხვა წყაროებისთვისაც შეუმჩნეველი რჩება. მაგრამ უცილობელი ისაა, რომ ქალაქი დარდანოსის ან ერიხთონიოსის შემდეგ უნდა დაარსებულიყო. შეიძლება დავუშვათ, რომ ტროსი თუ ქალაქის დამაარსებელი არა, მხარისათვის სახელის მიმცემი მაინც არის, რამდენადაც ტროა და ტროადა ენობრივად ერიხთონიოსის ძის სახელთან გვიჩვენებს მიმართებას. როგორც ქვემოთ დავინახავთ, ამ ერთგვარ უხერხულობას ჰომეროსის შემდგომი ბერძენი ავტორები გრძნობდნენ და ცდილობდნენ, ერთგვარი ახსნა მოენახათ ამ მოვლენისთვის.

ტროსის შესახებ გვაქვს აპოლოდოროსის ცნობა, რომ მისი სახელის მიხედვით რეგიონს დაერქვა ტროა, ხოლო ხალხს – ტროელები.[13] რა თქმა უნდა, ნაკლებ დასაჯერებელია, რომ ტროსს ასეთი პატივი რგებოდა რალაც მნიშვნელოვანი წვლილის გარეშე და, გარკვეულწილად თავად დარდანოსის კონკურენტი გამხდარიყო. უფრო სავარაუდოა, რომ მისი სახელი უკავშირდებოდეს რალაც საგულისხმო ეტაპს ამ რეგიონის მოსახლეობის ცხოვრებაში.

ამ შემთხვევაში, როგორც ჩანს, ყველაზე ლოგიკური ჰომეროსის შემდგომი ბერძნული ტრადიციისთვის ამგვარი სქემა აღმოჩნდა: დარდანოსი მთელი ქვეყნის ეპონიმია, ტროსი – ტროადის. ამასთანავე, მისი შვილის – ილოსის მიერ ქალაქის დაარსების შემდეგ მან შვილთან გაიყო ტროას ეპონიმობის პატივი.

ფაქტობრივად, აქ წყდება ეპონიმთა სია, რადგან ილოსის ძე – ლაომედონი და მისი შვილი – პრიამოსი არ არიან დაკავშირებულნი არც ქალაქის, არც მხარის სახელწოდებასთან.

ჰომეროსის ეს ცნობები დიდი ხანია, დისკუსიას იწვევს მეცნიერებაში, მრავალი მიზეზის გამო:

1. დარდანოსი აშკარად მიჩნეულია იმ დიდ წინაპრად, რომელიც თავად ქალაქის დაარსებამდე უნდა ყოფილიყო. მაგრამ თუკი მითოლოგიურ ქრონოლოგიას მივყვებით და ამ ცნობას პედანტურად გავიგებთ, უნდა ჩავთვალოთ, რომ ტროა ჯერ კიდევ პრიამოსამდე ოთხი თაობით ადრე, ანუ დაახლოებით XV ს-ის მიწურულამდე არ არსებობდა.

2. მეორე საკითხი, რაც ასევე სადავოა, არის ის, თუ რატომ ჰქვია ტროას ორი სახელი. ჰომეროსის მონაცემების მიხედვით, ამ ორი სახელის არსებობა ეპონიმების დონეზე გამართლებულია – გვყავს ტროსი და ილოსი.

---

[13] აპოლოდოროსი, III, 12.

როგორც ხეთური დოკუმენტების ანალიზი გვიჩვენებს, უკვე ძვ.წ.აღ. V საუკუნეში ხეთთა მეფეს – თუთხალიას I-ს ულაშქრია დასავლეთ მცირე აზიაში. მას დაუმარცხებია ე.წ. აშუვას კავშირის ხალხები (22 ქვეყანაა შეტანილი სიაში).[14] სია ორი ქვეყნის დასახელებით მთავრდება – ვილუსია და ტარუისა. მეცნიერებაში სრულიად საფუძვლიანად სვამენ კითხვას: თუკი ამ შემთხვევაში აშკარად იგულისხმება ორი ქვეყანა და ეს სახელები კავშირშია ჰომეროსისეულ ტროა/ილიონთან, რატომ იქცა ორი ქვეყნის სახელი ერთი ქალაქის სახელად ჰომეროსთან.

ალარ შევეხებით სხვა კითხვებს, რომლებიც შეიძლება წამოიჭრას ამასთან დაკავშირებით. შევეცადოთ, გამოვთქვათ ზოგიერთი მოსაზრება იმის თაობაზე, თუ რით უნდა აიხსნას ჰომეროსის ეპოსში ამ მონაცემების ერთის მხრივ, მიმართება ძველაღმოსავლურ დოკუმენტებთან და არქეოლოგიურ გათხრებთან, მეორეს მხრივ – გარკვეული წინააღმდეგობა (ტროა დიდი ხნისაა, ჰომეროსის სახელწოდებების სავარაუდო პროტოტიპები – ვილუსა და ტარუისა სხვადასხვა ქვეყნებს აღნიშნავენ. აღარაფერს ვამბობთ იმაზე, რომ ჰომეროსის მიხედვით ტროას ომის პერიოდისთვის ტროა საკმაოდ ახალგაზრდა დასახლება გამოდის).

დავიწყოთ ჰომეროსის მიხედვით პირველი მეფით – დარდანოსით. სახელ დარდანოსს აქვს ფართო გავრცელება ამ რეგიონში – გეოგრაფიული, ეთნიკური და სხვა თვალსაზრისით. ეს გვაფიქრებინებს, რომ ჰომეროსი ვერ შექმნიდა ამ სახელს თავისი ფანტაზიით.

ამას ადასტურებს ის ფაქტი, რომ ე.წ. ზღვის ხალხთა შორის ქადეშის ბრძოლაში იბრძვის Drdny ტომი: სამხრეთ ეგვიპტეში, რამზეს II-ის (1301-1285) მიერ აგებული ძეგლის კედლის ერთ-ერთმა იეროგლიფურმა წარწერამ შემოგვინახა ცნობები ქადეშის ბრძოლის (≈1280 წ.) შესახებ; ეს ბრძოლა ეგვიპტელებსა და ხეთებს შორის მოხდა. ხეთთა მეფემ, მუვათალიმ შეკრიბა ჯარი მრავალი მეზობელი ქვეყნიდან. ჩამოთვლილ მოკავშირეთა შორის Drdny ტომიც არის შეტანილი.[15] აღნიშნულ სიაში მცირეაზიული ტომები ფიგურირებენ.

თუმცა, უცხო ქვეყანა – დარდანია პირველად რამზეს II-ის დროს არ გვხვდება. ის ეგვიპტელთა მხედველობის არეში ექცევა გაცილებით ადრე, ჰარემჰაბის დროს[16] (1332-1305).

ძნელია იმაში დაეჭვება, რომ სახელ დარდანოსსა და ამ ტომის სახელწოდებას შორის არის აშკარა მიმართება არა მხოლოდ ჟღერადობისა, არა-

---

[14] Гордезиани, 1978, 186-190.

[15] Cambridge An History. II, II, 359-365.

[16] Troia-Mythen und Archäologie. "Troia zwischen Hethitern, Mykenern und Hysern Besitzt der Troianische Krieg einen historischen Hintergrund". P. Haider, 118. Graz, 1997.

მედ ისტორიულ-გეოგრაფიული თვალსაზრისითაც. Drdny ტომი აშკარად ეგეიდის მკვიდრს უნდა წარმოადგენდეს.

ამდენად, ფაქტია, რომ ჰომეროსი ასახავს რაღაც ისტორიულ რეალობას, მაგრამ აღქმულს არა მკაცრი ისტორიული ქრონოლოგიის მიხედვით, არამედ გვაწვდის პოეტურ ტრადიციაში გააზრებულს და გადამუშავებულს.

ამ ტრადიციამ კი, როგორც ჩანს, რამდენადმე უსისტემოდ შემოინახა ცნობები ტროასა და მისი დამაარსებლის, თავად ტროელთა დიდი წინაპრის და ტროადის რეგიონში არსებული ორი პრინციპული სახელწოდების შესახებ.

ჰომეროსი, ისევე, როგორ სხვა შემთხვევებში, შეეცადა ამ მონაცემთა სისტემატიზაციას. შესაბამისად, მან ტროას ომამდელი ყველაზე მნიშვნელოვანი ფიგურა გააიგივა ტროელთა უძველეს წინაპართან და იმ ცნობით, რომ მან ქალაქი დააარსა მთებში, გარკვეულწილად არეკლა დიდი გეოლოგიური კატასტროფა, რომელიც ეგეიდაში XV-XIV საუკუნეთა მიჯნაზე უნდა მომხდარიყო კუნძულ თერაზე და რომელსაც საოცარი წარღვნა უნდა გამოეწვია. არ არის შემთხვევითი, რომ სხვა ბერძნული წყაროები ესოდენ აქტიურად უკავშირებენ დარდანოსს ე.წ. "ეგეოსური წარღვნის" პერიოდს.

ამგვარად, დარდანოსმა თავის თავში გააერთიანა ის, რაც წინ უძღოდა თავად ტროას დაარსებას და უფრო მეტიც, რის გამოც დარდანოსის შთამომავალნი, მთებიდან ბარში დაშვებულნი, აარსებენ სახელოვან ქალაქს.

რაც შეეხება ძალზე სადისკუსიო პრობლემას – ქალაქის ორი სახელწოდების ერთდროულად არსებობას – ტროა და ილიონი – აქ წამოყენებულია მრავალი თვალსაზრისი:

1. რეგიონს ერქვა ტროადა, ხოლო ქალაქს – ილიონი. ზოგჯერ ქალაქზე გადადიოდა რეგიონის დასახელება. [მაგ: ქართლი – თბილისი, მეგრელებისთვის ორივე ქორთუ].

2. ისტორიული ტროადის რეგიონში მართლაც იყო ორი ტომი, რომელთა ქვეყნებსაც ერქვათ ვილუსა და ტარუისა, ანუ ილიონი და ტროა. ამ ქვეყნებს ჰქონდათ ერთი მნიშვნელოვანი ქალაქი, რომელსაც უწოდებდნენ როგორც ერთი ქვეყნის, ასევე მეორის სახელს. ძველი სამყაროს ისტორიაში ლატაჩი სამართლიანად აღნიშნავს მთავარი ქალაქისა და ქვეყნის იდენტურ სახელს.

ტროა/ილიონიდან ერთი შეიძლება იყოს ძველი, მეორე – უფრო ახალი. თუმცა, ტროას შემთხვევაში ეს სახელი მთელ რეგიონზე გადადის, ილიონის შემთხვევაში – არა.

მსგავსი მაგალითები ეტრურიაში ხშირია: სალვიო ფერი 1957 წელს იტალიურად გამოცემულ ნაშრომში "ეტრუსკული ქალაქები ორი სახელით". საკმაოდ კარგად გვიჩვენებს, თუ რაოდენ დიდი იყო ეტრურიაში ორსახე-

ლიანი ქალაქები – ძველი და ახალი სახელით. (პელაზგურ-კავკასიური, ან ანატოლიური წარმოშობის სახელები).

ჩვენ ამჟამად არ ვდაობთ, რამდენად სწორია ფერის არგუმენტები ამ ქალაქების სახელწოდების ეტიმოლოგიის შესახებ, მაგრამ ასეთი ქალაქები არსებობდნენ ეტრურიაშიც და სხვაგანაც. ასეთ შემთხვევებში ხშირად ორივე სახელწოდება რჩება.[17] ზოგჯერ ძველი უფრო პოპულარულია, ვიდრე ახალი. არ არის გამორიცხული, რომ ჰომეროსთანაც ამგვარი ვითარების არეკლვა ხდებოდეს.

ამგვარად, ამ მოკლე მოხსენებაში ჩვენი ამოცანა იყო, გვეჩვენებინა, რომ ჰომეროსის ძირითად ცნობებს ტროასა და ტროელთა ისტორიასთან დაკავშირებით აქვს გარკვეული ისტორიული საფუძველი; მაგრამ პოეტის სურვილი – წესრიგში მოიყვანოს ტრადიციით მოღწეული ცნობები, ხშირად ორ, ურთიერთსაპირისპირო შედეგს გვაძლევს: ჰომეროსი ამით ერთდროულად უახლოვდება ისტორიას და თან შორდება კიდეც.

Ketevan Nizharadze

The historical and mythological aspects in the genealogy of kings on Troy

The genealogy of kings of Troy, introduced in Homer's "Iliad", tells us the author's position about the real history of Troy. Our goal is to show, that Homer has the true information about Troy and the Trojans, but also he tries to order and fill up the historical knowledge, witch he received because of tradition. Homer shows the real history and simultaneously he adds some information to local myth.

[17] გორდეზიანი, „ეტრუსკული და ქართველური", 1980.

ლოგოსი. წელიწდეული ელინოლოგიასა და ლათინისტიკაში 3, 2005

თამარ ოთხმეზური

Πίτυς ძველ ქართულ მთარგმნელობით ტრადიციაში

ბიზანტიური ეპოქის ხელნაწერ წიგნებში ძირითადი ტექსტის გასწვრივ, აშიებზე, ხშირად ვხვდებით მინაწერებს, ე. წ. მარგინალურ შენიშვნებს, რომლებსაც უმეტესწილად ექსპოზიციური ხასიათი აქვთ. მათი დანიშნულებაა, მკითხველს ძირითადი ტექსტის გაგებასა და გააზრებაში დაეხმაროს. ამ ტიპის ბერძნულ კრებულებზე მუშაობამ – თარგმნამ, გადანუსხვამ, კრებულების რედაქტირებამ – ხელი შეუწყო ქართულ მწიგნობრულ წრეებში ორიგინალური კომენტარული საქმიანობის განვითარებას. ქართველი მთარგმნელები, რომლებიც ბიზანტიურ კომენტირებულ კრებულებზე მუშაობდნენ, ნათარგმნ ტექსტებს თავადაც ურთავდნენ მარგინალურ შენიშვნებს ბიზანტიური ხელნაწერების ანალოგიითა და მიბაძვით.

მარგინალურ შენიშვნებს, როგორც ტექსტის ინტერპრეტაციის ჩამოყალიბებულ სისტემას, პირველად ეფრემ მცირის თარგმანების შემცველ კრებულებში ვხვდებით. როგორც ეფრემის ერთ-ერთი კოლოფონიდან ირკვევა, ხელნაწერთა აშიებზე შენიშვნების დართვის წესი მას სვიმეონწმიდის მონასტრის ბიბლიოთეკის ბერძნული ხელნაწერებიდან გადმოუღია.[1]

დიდი რაოდენობით მარგინალური შენიშვნები ადრებიზანტიური მწერლობის ცნობილი წარმომადგენლის, კაპადოკიელი მამის, გრიგოლ ნაზიანზელის ლიტურგიკული საკითხავების ეფრემისეული თარგმანების შემცველ კრებულებში დასტურდება.[2] გრიგოლის ქართულ თარგმანებზე დართული ეფრემის შენიშვნები უმეტესწილად ფილოლოგიურ-ტექსტოლო-

---

[1] იოანე დამასკელი, *დიალექტიკა*, მ. რაფავას გამოც., თბილისი, 1976, გვ. 67-68. კოლოფონში ეფრემს მარგინალური შენიშვნების შესახებ თეორიული მოსაზრებებიც აქვს გამოთქმული, რომლის მიხედვითაც არსებობს მარგინალური განმარტების, ანუ „კიდესა წარწერილი თარგმანების" ორი ტიპი. ერთია „ზეპირით დაწერილი" შენიშვნა, რომელიც შეთხზულია ხელნაწერის ძირითადი ტექსტის მთარგმნელის ან შესაძლოა, სხვა მწიგნობრის მიერ; მეორეა „დედიდან", ანუ სათარგმნი ტექსტის დედნიდან მომდინარე შენიშვნა, რომელიც ძირითადი ტექსტის თარგმნასთან ერთად ითარგმნება ქართულად და ამ გზით ხვდება ხელნაწერში.

[2] ეს ხელნაწერებია: *Tbilisi A*-109 (XIII ს.), *Jer. Iber.* 15 (XII ს.), *Jer.* 43 (XII-XIII ს.), *Jer.* 13 (XIV ს.).

გიური ხასიათისაა. ისინი ტექსტის ისეთ პასაჟებს ერთვის, რომლებშიც ქართულისათვის უცხო, უჩვეულო ფორმებია წარმოდგენილი, მაგალითად, სიტყვა მოცემულია მდედრობითი სქესის ფორმით, გამოყენებულია ახალი, უცხო ლექსიკური ერთეული ან რთული ორთოგრაფიის მქონე სიტყვა, პუნქტუაციის სპეციფიკური ნიშნები, თუ უცხოური – „*ბერძული*“ ლექსიკური ერთეული, ბიბლიის ციტირებისას შეცვლილია კანონიკური ტექსტი და სხვ.[3]

წინამდებარე სტატიაში განვიხილავთ ერთ მარგინალურ შენიშვნას, რომელიც ბერძნულ ლექსიკურ ერთეულს და მის ეფრემისეულ დეფინიციას ეხება.

გრიგოლ ნაზიანზელის 42-ე ჰომილიაში ფრაზას Ὀλολαζέτω πίτυς, ὅτι πέπτωκε κέδρος[4]: „*გოდებდინ პიტჳ, რამეთუ დაეცა ნაძჳ*“ (*ზაქარია*, 11, 2) ერთვის მარგინალური შენიშვნა: „*შეისწავე, რამეთუ ბერძული არს ესე სიტყუაჲ. პიტჳ არს არა დიდი ხე, არამედ მცირე კიცჳ ფიჭჳსაჲ უზარდი*“[5]. როგორც ვხედავთ, 42-ე ჰომილიის ეფრემისეულ თარგმანში ბერძნული სიტყვა πίτυς ტრანსკრიფციით არის გადმოტანილი. შენიშვნაში მითითებულია ამ უცხო სიტყვის წარმომავლობა („*ბერძულ არს*“) და მოცემულია მისი განმარტება: *პიტჳ – მცირე კიცჳ ფიჭვისაჲ უზარდი.*

ქართულ თარგმანში ბერძნული ლექსიკური ერთეულის ტრანსკრიფციით გადმოტანა ელინოფილური მთარგმნელობითი მეთოდისთვის დამახასიათებელი მოვლენაა. ეფრემის ერთ-ერთ მარგინალურ შენიშვნაში კარგად არის ახსნილი, თუ რატომ მიმართავს ხოლმე იგი ამ ხერხს. ეფრემის შენიშვნით, მას ქართულში ვერ უპოვია ხელობის აღმნიშვნელი ბერძნული ლექსემების შესატყვისები, „*ამისთჳს დაგდებასა, ანუ ტყუვილით დაწერასა, ბერძულადვე დაწერაჲ ვირჩიე*“,[6] – ამბობს მთარგმნელი. ამ მხრივ მისაბაძი ეფრემისთვის ბერძნები არიან, რომლებსაც ასეთ შემთხვევაში უცხო სახელთა აღმნიშვნელი ლექსიკური ერთეულები პირდაპირ, ტრანსკრიფციით გადმოაქვთ უცხო ენიდან. მაგალითად, არაბულიდან *შაქარი – სახარად, ყულყასი – კულკასად, ზაფრანა – ზაფარად.*

როგორც ცნობილია, თავისთავად ბერძნული ლექსიკური ერთეულის πίτυς ქართული შესატყვისი „*ფიჭჳ*“ ბერძნულიდან საკმაოდ ადრეულ ეპო-

---

[3] თ. ოთხმეზური, *გრიგოლ ნაზიანზელის ქართული თარგმანების შემცველი კრებულების მარგინალიები*, კორნელი კეკელიძე 125, თბ., 2004, გვ. 194-206; თ. ოთხმეზური, *გრიგოლ ნაზიანზელის თხზულებათა კომენტარები ქართულ მთარგმნელობით ტრადიციაში* (დისერტაცია), 2005, გვ. 127-180.

[4] *PG* 36, col. 465, B9-10.

[5] Cods. *Jer.* 15, 151 v., *Jer.* 43, 152 v., *A*-109, 143 v.; *v. l.* „*შეისწავე, ბერძულ – პიტჳ ხოლო ქართულ – კიცუ ფიჭჳსაჲ*“ *Jer.* 13, 119 r., *Jer.* 8, 163 v., *A*-292, 120 r.

[6] Cod. *A*-1115, 223 r., XII ს.

ქაში, ეგეოსური მიგრაციების დროს ზეპირი გზით შემოსული სიტყვაა.[7] ადრეულ მთარგმნელობით ტრადიციაში, კერძოდ, *ბიბლიის* წიგნთა ძველ ქართულ თარგმანებში განსაკუთრებული სიზუსტე ამ სიტყვის თარგმნისას არ არის დაცული. ლექსიკური ერთეულით „*ფიჭვ*“ გადმოტანილია როგორც πίτυς, ისე სხვა წიწვოვანი მცენარის სახელწოდებები: κυπάρισσος, πεύκη, ἄρκεύθινα.[8] ტერმინოლოგიური სიზუსტე ამ თვალსაზრისით არც შედარებით გვიანდელ თარგმანებში იჩენს თავს. მაგალითად, ბასილი დიდის *ექუსთა დღეთაჲს* გიორგი ათონელის თარგმანში „*ფიჭვ*“-ით გადმოტანილია როგორც πίτυς, ისე κέδρος.[9] რაც შეეხება ქართველ ელინოფილებს, მათ ხელახლა, ამჯერად უკვე წერილობითი გზით შემოიტანეს ლექსიკური ერთეული πίτυς ფორმით „*პიტჳ*.“ მაგალითად, თუ ბიბლიის ადრეულ თარგმანში, *ოშკის ბიბლიაში ზაქარიას წიგნის* ზემოთ მოტანილი მუხლის თარგმანია: *ლალადებდედ ფიჭუნი, რამეთუ დაეცნეს ნაძუნი* (11, 2), შედარებით გვიანდელ თარგმანში, გელათურ ბიბლიაში „*ფიჭუნი*“ უკვე შეცვლილია „*პიტჳ*“-ით: *ვალალაებდა პიტჳ, რამეთუ დაეცა ნაძჳ*“ (11, 2).[10]

ბერძნული ლექსიკური ერთეულის ქართულად ტრანსკრიფციით გადმოტანასთან ერთად ეფრემი შენიშვნაში იძლევა „*პიტჳ*“-ის თავისებურ განმარტებას: „*პიტჳ – „ფიჭჳს კიცჳ*“, ანუ „ფიჭვის შვილი“, ე. ი. „პატარა ფიჭვი“. როგორც ვხედავთ, ამ დეფინიციაში ერთმანეთისგან გამიჯნულია ლექსიკური ერთეულები „*ფიჭჳ*“ და „*პიტჳ*“, რომლებსაც სინამდვილეში ერთი მნიშვნელობა აქვთ. ეს განმარტება ბერძნულიდან, ცხადია, არ მომდინარეობს, რადგან ბერძნულ ლექსიკურ ერთეულს πίτυς აქვს ერთი მნიშვნელობა – „ფიჭვი“. „*პიტჳ*“-ის, როგორც „ფიჭვის შვილის“ განმარტე-

---

[7] რ. გორდეზიანი, *წინაბერძნული და ქართველური*, თბილისი, 1985, გვ. 150; E. J. FURNEE, *Vorgriechisch-Kartvelisches. Studien zum ostmediterranen Substrat nebst einem Versuch zu einer neuen pelasgischen Theorie*, Leuven-Louvain, 1979, p. 28.

[8] καὶ κυπάρισσοι τοιαύται ἐν τῷ παραδείσῳ τοῦ Θεοῦ, καὶ αἱ πίτυες οὐχ ὅμοιαι ταῖς παραφύασιν αὐτοῦ καὶ ἐλάται οὐκ ἐγένοντο – „*სარონი არა ეგევითარ იყვნეს სამოთხესა ღმრთისასა და ფიჭუნი არა მსგავს იყვნეს მორჩთა მისთა*“, *ეზეკიელი*, 31, 8 (*ოშკის ბიბლია*); καὶ ἔκοψα τὸ μέγεθος τῆς κέδρου αὐτοῦ, τὰ ἐκλεκτὰ κυπαρίσσων – „*მოვკაფე სიმაღლე საროთაჲ, რჩეულ-რჩეული ფიჭუთაჲ*“, *მეფეთა* IV, 19, 23 (*ოშკის ბიბლია*); ξύλα κέδρινα καὶ ἄρκεύθινα καὶ πεύκανα ἐκ του Λιβάνου – „*ძელი ნაძუსაჲ, ფიჭუსაჲ და საროჲსა ლიბანით*“ (II *ნეშტთა*, 2, 8). ἐκ κυπαρίσσῳ καὶ πεύκῃ καὶ κέδρῳ – „*საროჲთა და ფიჭუთა და ნაძუთა*“, *ესაია*, 60, 13.

[9] ბასილი დიდი, *ექუსთა დღეთაჲ*, მ. კახაძის გამოც., მასალები საქართველოსა და კავკასიის ისტორიისათვის, ნაკვ. II (25), თბილისი, 1946, გვ. 170.

[10] მაგალითად, *გელათურ ბიბლიაში* ზემოთ მოტანილი (სქ. 8) ბიბლიური პასაჟი ეზეკიელის წიგნიდან შემდეგნაირადაა ნათარგმნი: καὶ κυπάρισσοι τοιαύται ἐν τῷ παραδείσῳ τοῦ Θεοῦ καὶ αἱ πίτυες οὐχ ὅμοιαι ταῖς παραφύασιν αὐτοῦ καὶ ἐλάται οὐκ ἐγένοντο– „*კუპაროზნი ესევითაებრ სამოთხესა შინა ღმრთისაჲსა, და პიტჳნი არა მსგავს იყვნეს ბაბილოთა მისთა*“ (*ეზეკიელი*, 31, 8).

ბას ვერც ადრეულ, ეფრემამდელ ტექსტებში მივალკვლიეთ. ასე რომ, როგორც ჩანს, ეს განმარტება ეფრემისგან მომდინარეობს.

რატომ გაჩნდა საჭიროება, ეფრემს მოეცა „*პიტუ*"-ის ამგვარი განმარტება?

ამ კითხვას, ჩვენი აზრით, ნათელს ჰფენს კონტექსტი, რომელშიც ეს სიტყვა არის მოცემული გრიგოლის ჰომილიაში, აგრეთვე გრიგოლ ნაზიანზელის თხზულებების X საუკუნის კომენტატორის, ბასილი მინიმუსის განმარტება, რომელიც ამ პასაჟს ერთვის როგორც ბერძნულ, ისე ქართულ ხელნაწერებში. გრიგოლის 42-ე ჰომილიის იმ პასაჟში, ისევე როგორც ბიბლიაში, ფრაზა – „*გოდებდინ პიტუ, რამეთუ დაეცა ნაძუ*" – ფიგურალური გამოთქმაა, რომელიც ბასილი მინიმუსის კომენტარში შემდეგნაირად არის განმარტებული:

ἡ πίτυς τῇ κέδρῳ παραλαμβανομένη ἐλέγχεται, οὐ μόνον ἰσχνοτέρα, ἀλλὰ γε καὶ ἀδρανεστέρα καὶ πρὸς ἀνέμου ἐμβολὰς ἀσθενεστέρα, οὐ γὰρ κατὰ βᾶθος ταῖς ῥίζαις ἐστήρικται ὡς ἡ κέδρος, ἀλλ' ἐπιπόλαιον ἔχει τὴν τούτων θέσιν. Τοῦτοις οὖν ἡ Γραφὴ ἀπεικάζειν εἴωθεν τῶν ἀνθρωπῶν τὰς τύχας, πίτυϊ μὲν τοὺς ἀσθενεστέρους καὶ μὴ βάσιν ἔχοντας κραταιοτέραν ὥστε καὶ ἐπάρκειν πειρασμῶν ἐπερχομένων, κέρδῳ δε τοὺς ὑψηλοὺς καὶ ἐπηρμένους καὶ ἰσχύϊ διαφέροντας καὶ εὐσθενεστέρους, θρενείτωσαν οὖν οἱ μικροὶ καὶ ἀσθενεῖς τέως αἱρετικοὶ πρὸς ἡμᾶς, καὶ κατὰ νοούμενον καὶ ἰσχυρὸν τῶν δογμάτων καὶ κατὰ τὸ φαινόμενον τοῦ κράτους καὶ τὸ ὑπερκείμενον τῆς πληθύος καὶ τοῖς ἡμετέροις κακοῖς ἔφη τούτοις παιδευέσθωσαν.[11]

ფიჭვი, ნაძვთან შედარებული, იმხილება: [ფიჭვი] არა მარტო უფრო სუსტი, არამედ უფრო ნაზი და ქარის მიმართ უფრო არამდგრადი [ხეა]. ფესვები [მიწის] სიღრმეში კი არა აქვს გადგმული, როგორც ნაძვს, არამედ მათ ზედაპირული განლაგება აქვთ. წერილს ჩვევია მათთან ადამიანთა ბედისწერის მიმსგავსება. იგი, ერთი მხრივ, ფიჭვს ამსგავსებს უძლურთ და არამძლავრი საფუძვლის მქონეთ, რაც მოწეულ განსაცდელთა დასაძლევად იქნებოდა საჭირო. ხოლო მეორე მხრივ, ნაძვთან [ამსგავსებს] მაღალთ, ზეაზიდულთ, ძალით გამორჩეულთ და უძლიერესთ. მაშ, იგლოვონ, – ამბობდა [გრიგოლი], – ჩვენმა მოწინააღმდეგე მცირე და სუსტმა ერეტიკოსებმა, ვართ რა სულიერადაც ძლიერნი დოგმატებით და ხილულადაც – ძალაუფლებით და ზეჭარბი სიმრავლით, და განისწავლონ ჩვენი უბედურებების [შემყურანი].

ამგვარად, ბასილის კომენტარში ფიჭვი დახასიათებულია, როგორც სუსტი ხე ნაძვთან შედარებით, რომელიც, თავის მხრივ, სიძლიერით გამოირჩევა. მოცემულ კონტექსტში, კომენტარის მიხედვით, *ფიჭვსა და ნაძვს* მხატვრული დატვირთვა აქვს. *ნაძვი* მართლმადიდებლობის მეტაფორაა,

[11] Cod. *Vat. gr.* 437, 79r.

ხოლო *ფიჭვი* – მწვალებელთა. მთლიანად ეს მხატვრული სახე დაპირისპირებას შეიცავს: *ძირმაგარი ნაძვი – სუსტი ფიჭვი*. ნიშანდობლივია, რომ ფიჭვისა და ნაძვის ამგვარ დაპირისპირებას, კერძოდ, ნაძვის ძლიერებას ფიჭვთან მიმართებით *ზაქარიას წიგნის* მოცემული მუხლიც მიანიშნებს: *ლალადებდედ ფიჭუნი, რამეთუ დაეცნეს ნაძუნი, რამეთუ დიდძალად დიდდიდნი უბადრუკ იქმნნეს* (11, 2).

ძველების წარმოდგენა ფიჭვზე, როგორც შედარებით სუსტ მცენარეზე, წყაროებითაც დასტურდება. მაგალითად, მინიშნებას ფიჭვის ნაკლებ გამძლეობაზე ვხვდებით ჰეროდოტეს *ისტორიაში*: *კროისოსი ლამფსაკელებს დაემუქრა, რომ მათ ფიჭვის ხესავით ამოაგდებდა. ლამფსაკელებს დიდხანს არ ესმოდათ, თუ რას ნიშნავდა ეს სიტყვები. ბოლოს ერთმა მოხუცმა ამოიცნო მათი მნიშვნელობა: ხეთა შორის მხოლოდ ფიჭვია თურმე ისეთი, რომ როდესაც მოჭრი, ერთ ყლორტსაც აღარ ამოიყრის და საბოლოოდ დაილუპება* (VI, 37).[12] ბასილი დიდის თხზულებაში *„ექუსთა დღეთაჲ“*, იქ, სადაც საუბარია ფესვმაგარ და ნაკლებად ძლიერი ფესვების მქონე მცენარეებზე, ფიჭვის შესახებ ვკითხულობთ: ἐκτεμνόμενας ἢ καὶ ἐπικαιομένας τὰς πίτυς εἰς δρυμῶνας μεθίστασθαι – *თუ ფიჭვებს მოჭრიან ან დაწვავენ, მათ ადგილს მუხები დაიჭერს.*[13]

ძველ წყაროებში დაცული ცნობები ამ მცენარის შესახებ გარკვეულწილად შეესაბამება სინამდვილეს. ფიჭვს მართლაც აქვს ფესვთა ზედაპირული სისტემა, რის გამოც ქარი ფესვებიანად მოგლეჯს ხოლმე ამ ხეს, ნაძვისგან განსხვავებით, რომელიც ქარმა შეიძლება გადატეხოს; იგი იზრდება ხრიოკ ადგილებში, კლდეებზე. მის გასახარებლად განსაკუთრებული პირობები – მშრალი და ნათელი გარემოა საჭირო. ეს მცენარე ადვილად ექვემდებარება სუქცესიას – მცენარის ერთი ფორმაციის მეორით შეცვლას. ფიჭვნარში ერთი ნაძვის მოხვედრის შემთხვევაშიც ნაძვი სწრაფად მრავლდება, ჩრდილში მოაქცევს ხოლმე ფიჭვს და სინათლის მოყვარული ფიჭვი ადგილს უთმობს ნაძვს. ასე ხდება ფიჭვნარის ნაძვნარით ჩანაცვლება, რაც ხშირი მოვლენაა ბუნებაში. ფიჭვისა და ნაძვის ამ თვისებებს და ურთიერთმიმართებას უნდა უკავშირდებოდეს მათი მხატვრული გააზრება ძველ მწერლობაში. ამ მიმართების ცოდნის გარეშე *ნაძვი – ფიჭვი* ძნელად თუ გაიაზრება მხატვრულ სახედ – დაპირისპირებად.

როგორც ჩანს, ეს მხატვრული სახე შუა საუკუნეებში არ იყო საყოველთაოდ ცნობილი და არც ლიტერატურულ ტრადიციაში იყო ფართოდ გავრცელებული. ამაზე თუნდაც ის ფაქტი მეტყველებს, რომ გრიგოლის ამ მხატვრულ სახეს ბასილი მინიმუსის კომენტარი ერთვის. ბასილი მინიმუსი

---

[12] ჰეროდოტე, ისტორია, I, ბერძნულიდან თარგმნა, წინასიტყვაობა და საძიებელი დაურთო თ. ყაუხჩიშვილმა, 1976, 371.

[13] Homiliae in hexaemeron, *PG* 29, col. 109, C 10-12.

კი უმეტეს შემთხვევაში კომენტარს ურთავს ხოლმე ისეთ პასაჟს, სადაც, ეფრემის თქმით, გრიგოლის სტილისთვის დამახასიათებელი „*მიფარულება*“ და „*უჩუეველობაა*“. ბასილი განმარტავს πίτυς-ის მხატვრულ დანიშნულებას მოცემულ კონტექსტში, რაც შუა საუკუნეების მკითხველისათვის მთლად ნათელი არ უნდა ყოფილიყო.

ეს მხატვრული სახე, როგორც ჩანს, არც ქართული ტრადიციისთვის იყო ცნობილი. ერთ-ერთი წყარო, საიდანაც ქართველ მკითხველს შეიძლება სცოდნოდა ფიჭვისა და ნაძვის ზემოთ განხილული მიმართება, ბასილი დიდის *ექუსთა დღეთაჲ* შეიძლება ყოფილიყო, მაგრამ ეს პასაჟი გარკვეული ცვლილებებით არის წარმოდგენილი თარგმანებში და ამ ცოდნას ნაძვისა და ფიჭვის შესახებ არ იძლევა.[14]

ბასილი მინიმუსის ზემოთ მოყვანილი კომენტარი ეფრემს შემოკლებულად აქვს ნათარგმნი:

„*პიტჯ უწოდიან მცირე ნატაცსა კიცუსა ფიჭჯსასა, რომელ ვერ ეგოდენ ძირმაგარ არს, რაოდენ ნაძჯ. ხოლო ამას მწვალებელთა სახედ მოიღებს, ვითარმედ უკუეთუ ჩუენ, მართლმადიდებელნი, ნაძუებრ ძირგაბმულნი, ჟამ რაოდენმე შევირყიენით, ფიტუ წოდებულნიცა იგი ფიჭჯს კიცუნი ოდესმე დაკუეთებად არიან*“.

როგორც ვხედავთ, ეფრემთან ყურადღება ძირითადად გამახვილებულია ფიჭვისა და ნაძვის მხატვრულ დატვირთვაზე, მათ დაპირისპირებაზე: *წაქცევა ელით მწვალებლებს, რადგან ჩვენც კი, ნაძვებივით ძირმაგარნი, ზოგჯერ ვირყევით ხოლმე*. ნიშანდობლივია ის, რომ ეფრემის თარგმანში, ისე როგორც მის მარგინალურ შენიშვნაში, „*პიტჯ*“ მოხსენიებულია, როგორც „ფიჭვის შვილი“: „*მცირე ნატაცი კიცჯ ფიჭჯსაჲ*“, „*ფიჭჯს კიცუნი*“. ამგვარად, ნაძვის / ძლიერის (მართლმადიდებელთა მხატვრული სახე) და ფიჭვის / სუსტის (მწვალებელთა მხატვრული სახე) დაპირისპირების გამოკვეთის მიზნით, ფიჭვის სისუსტის ხაზგასასმელად, ეფრემს საჭიროდ მიუჩნევია „*პიტჯ*“-ისთვის „ფიჭვის შვილის“ მნიშვნელობის მინიჭება (*შვილი – მშობელზე სუსტი, მცირე, პატარა*).[15]

---

[14] ἐκτεμνόμενας ἢ καὶ ἐπικαιομένας τὰς πίτυς εἰς δρυμῶνας μεθίστασθαι (Homiliae in hexaemeron, *PG* 29, col. 109, C 10-12) – „და მუხაჲ, ოდეს მოეკუეთის, გინათუ დაიწუს, კუალად აღმოსცენდის ძირი მისი და იქმნის მალნარ“, – უძველესი რედაქციები ბასილი კესარიელის „*ექუსთა დღეთაჲს*“ და გრიგოლ ნოსელის თარგმანებისა „*კაცისა აგებულებისათჳს*“, ი. აბულაძის გამოც., თბილისი, 1964, გვ. 72. „*გინათუ მოიკაფოს, და გინათუ მოიწუას ფიჭუნარი და მუხნარი, კუალად აღმოსცენდების და მალნარ იქმნებიბის*“, – ბასილი დიდი, *ექუსთა დღეთაჲ*, მ. კახაძის გამოც., მასალები საქართველოსა და კავკასიის ისტორიისათვის, ნაკვ. II (25), თბილისი, 1946, გვ. 58.

[15] შესაძლოა, ეს განმარტება ეფრემმა შექმნა *ტერმინ ანალოგიის* ასოციაციით. როგორც ცნობილია, ამ ტერმინით ძველ წყაროებში მოხსენიებული არიან ხოლმე მწვალებლები (ეს აზრი მოგვაწოდა პროფ. ზაზა ალექსიძემ, რისთვისაც დიდ მადლობას ვუხდით).

გრიგოლ ნაზიანზელის 42-ე საკითხავი ექვთიმე ათონელსაც აქვს ნათარგმნი. ჩვენს მიერ განხილული ფრაზის ექვთიმესეული თარგმანია *„ფიქჯ ფიჭჯ, რამეთუ დაეცა ნაძჯ“*. აქ πίτυς გადმოტანილია ლექსიკური ერთეულით *„ფიჭჯ“* ყოველგვარი კომენტარის გარეშე. როგორც ჩანს, ქართველი მკითხველისთვის ამ ფიგურალურ გამოთქმას არ გააჩნდა სათანადო მხატვრული და შინაარსობრივი დატვირთვა, ის ვერ გამოკვეთდა იმ მხატვრულ დაპირისპირებას (*სუსტი – ძლიერი*), რომელსაც გრიგოლის ეს მხატვრული სახე დედანში შეიცავდა. გრიგოლის 42-ე საკითხავის ხელმეორედ თარგმნისას ეფრემმა შეცვალა ლექსიკური ერთეული *„ფიჭჯ“* *„პიტჯ“*-ით და პასაჟზე *„პიტჯ“*-ის, როგორც „ფიჭვის შვილის“ განმარტების დართვით ქართულ თარგმანში სრულფასოვნად წარმოადგინა დედნისეული მხატვრული სახე, შეინარჩუნა პასაჟის ის მხატვრული დატვირთვა და შინაარსი, რომელიც მას ბერძნულში ჰქონდა.

რამდენადაც ჩვენთვის ცნობილია, ლექსიკური ერთეული *„პიტჯ“* ეფრემისეული მნიშვნელობით (*პიტჯ – ფიჭვის შვილი*) ძველ ქართულ მწერლობაში არ დამკვიდრებულა. ლექსიკურ ერთეულს *„პიტჯ“* გვიანდელ ელინოფილურ თარგმანებში ვხვდებით, მაგრამ მხოლოდ *„ფიჭვის“* მნიშვნელობით. აღსანიშნავია, რომ *“პიტჯ“*-ის ეფრემისეული განმარტება მოგვიანებით გარკვეული ვარიაციით კიდევ ერთხელ იჩენს თავს, ამჯერად სულხან-საბასთან: *პიტჯი არს ნაძვის კიცჯი* – ვკითხულობთ სულხან-საბას *ლექსიკონში*. როგორც ცნობილია, გრიგოლ ნაზიანზელის თხზულებათა ეფრემ მცირისეული კრებული თავისი მარგინალური მასალით სულხან-საბა ორბელიანის ლექსიკონის არაერთი განმარტების წყაროა.[16] ასე რომ, სულხან-საბასთან *“პიტჯ“*-ის განმარტების წყაროც სწორედ ჩვენს მიერ განხილული კომენტარის ეფრემ მცირისეული თარგმანი და მარგინალური შენიშვნა უნდა იყოს. სულხან-საბას განმარტებაში *ფიჭჯი ნაძვით* არის შეცვლილი. როგორც ჩანს, სულხან-საბასთვის, როგორც პროფესიონალი ლექსიკოგრაფისთვის, ეფრემისეული განმარტება გარკვეულ გაუგებრობას იწვევდა და ის ბოლომდე მისაღები არ აღმოჩნდა მისთვის. რამდენადაც ჩვენთვის ცნობილია, არც სულხან-საბას ლექსიკონში მოხვედრის შემდეგ

გალითად, გრიგოლ ხუცესი *„გრიგოლ ნაზიანზელის ცხოვრებაში“* νεοθηλής-ს /ეფრემის თარგმანის მიხედვით *ახალნერგს*/ უწოდებს არიანული ერესის ერთ-ერთ განშტოებას. ამ ინფორმაციის მოწოდებისთვის მადლობას ვუხდით ხელნაწერთა ინსტიტუტის თანამშრომელს, თამარ მარგიანს.

[16] დ. თვალთვაძე, *ეფრემ მცირის ლექსიკოგრაფიული სქოლიოებისა და სულხან-საბა ორბელიანის ლექსიკონის მიმართებისთვის*, მაცნე, ენისა და ლიტერატურის სერია, 1989, 3, გვ. 68-77; არ არის გამორიცხული, რომ სულხან-საბასთვის პირდაპირი წყარო ყოფილიყო ხელნაწერი A-109, რომელიც, როგორც კოლოფონიდან ირკვევა, ერთ დროს დავით გარეჯის ნათლისმცემლის სახელობის სამონასტრის ბიბლიოთეკაში ინახებოდა.

გადასულა ეს ტერმინი „პატარა ნაძვის“ მნიშვნელობით ქართულ მწიგნობრულ ტრადიციასა თუ სალაპარაკო ენაში.

როგორც ჩანს, კონკრეტული კონტექსტებისა და მიზნებისთვის შექმნილი ტერმინები, საზოგადოდ, ძნელად მკვიდრდებიან ენაში.

Tamar Otkhmezuri

Πίτυς in the Old Georgian Translation Tradition

The work on Greek commented texts of Byzantine authors has encouraged the creation of original commentarial writings in the Medieval Georgian scholarly circles. The Georgian collections of Gregory of Nazianzus' liturgical sermons translated by the eleventh century hellenophile scholar Ephrem Mtsire, contain marginal notes, belonging to Georgian scholars and scribes. The majority of marginal notes of the collections must have been composed by Ephrem Mtsire himself. The marginal notes have mostly an explanatory function. They are placed in the margins of the passages with difficult or uncommon expressions, e.g. when a Georgian word is given in the feminine gender, a new, uncommon lexical unit is used, the text is changed in quoting the Bible, Greek lexical unit is used, orthographically complex word is attested, specific punctuation marks are used, etc. In fact, these are philological commentaries, which in some way serve as scientific footnotes to the critical edition of the medieval text.

The article concerns one of the marginal notes by Ephrem Mtsire, in which the Greek lexical unit πίτυς is strangely defined as *a "child of pine-tree"*.

ლოგოსი. წელიწდეული ელინოლოგიასა და ლათინისტიკაში 3, 2005

ნესტან რატიანი

ნადიმი ქართულ და ანტიკურ ტრადიციაში

(„ოდისეასა“ და „ვეფხისტყაოსნის“ მაგალითზე)

ხშირ შემთხვევაში, მიუხედავად იმისა, თუ რას ეფუძნება სიუჟეტი, რეალურ ფაქტს, ისტორიულ მოვლენას, ზღაპარს თუ მითს, ნადიმს განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ნაწარმოების კომპოზიციურ წყობაში. ნადიმი მჭიდროდ არის დაკავშირებული სხვა ისეთ ელემენტებთან, როგორიცაა ნადირობა და ქორწილი. თუმცა არა მარტო მათთან. წერილში შევეცდები, გამოვავლინო სხვა ძირეული ელემენტებიც, რომელთა გარეშეც წარმოუდგენელია ნადიმი და რომელთა ერთობლიობაც საკმაოდ საინტერესო საკვლევ მასალას იძლევა.

გამოვყოთ ეს ელემენტები ცალ-ცალკე და განვიხილოთ თითოეული მათგანი კონკრეტულ ეპიზოდში.

1) ჯადოსნური ზღაპარი ხშირად იწყება ნადირობის ეპიზოდით. ბუნებრივია, რომ იგი სახლიდან გასვლას უკავშირდება. რომ არა ნადირობა, არც არაფერი იქნებოდა, ანუ გმირის ცხოვრებას ცვლის ამგვარი სახლიდან გასვლა. თუკი „ვეფხისტყაოსანს“ ჯადოსნური ზღაპრის ინვარიანტი უდევს საფუძვლად, მაშინ სავსებით ლოგიკურია მისი სიუჟეტის აგება იმდაგვარად, რომ ნადირობა იყოს დასაწყისში, ხოლო ბოლოში — ქორწილი. ქორწილი არის დასასრული, მაგრამ მისი გამოხატულება არის სუფრა-ნადიმი. ზღაპრებში ხშირია ასეთი დასასრული: სუფრის აღწერა, სადაც თვალს გვჭრის ფუფუნება და სიმდიდრე. მაგრამ იმ შემთხვევაშიც კი, თუკი ნაწარმოები არაა ზღაპრის სიუჟეტზე აგებული, ნაწარმოების კომპოზიციური აგებულება მაინც შეიძლება ზღაპრის კომპონენტების წყობას წააგავდეს.

2) სამეცნიერო ლიტერატურაში აღიარებულია, რომ „ოდისეას“ ძირითადი შინაარსის გასწვრივ გასდევს ხაზი, რომელიც ასევე ძირითადია და ესაა ოდისევსისა და პენელოპეს განმეორებადი ქორწილი. ზოგიერთ ტრადიციაში ქორწილის აუცილებელი ელემენტია მშვილდიდან ისრის სროლა, რაც, ჩემი აზრით, ნადირობასთან უნდა იყოს დაკავშირებული. „ოდისეაში“ ისრის სროლის ელემენტი სიუჟეტის წარმოებისას ერთ-ერთი უცილობელი ელემენტია. ასევეა ნადიმი. თუმცა პოემაში რეალური ნადიმი ანუ

საქორწინო სუფრა არ არის, მაგრამ გვაქვს ილუზორული ნადიმი. ამ ე. წ. ნადიმს მოსდევს რეალური ნადიმი, რომელიც შეგვიძლია პოემის ლოგიკურ დასასრულად ჩავთვალოთ. უბრალოდ ვერ ვიქნებით კატეგორიულნი, რომ ეს რეალური ნადიმი (XXIV) ილუზორული ნადიმის (XXIII) გაგრძელებაა და ოდისევსისა და პენელოპეს ხელმეორე ქორწილს უკავშირდება. მაგრამ ცხადია, რომ იგი კავშირშია ყველაფრის კეთილად დასრულებასთან, შესაბამისად, ხელმეორედ გამეფება-ქორწინებასთან.

3) ორივე ტექსტში გვაქვს სტუმარ-მასპინძლობის ნადიმი, რომელიც გამორჩევა სიუხვით. ეს კი არა მარტო გმირების სოციალური სტატუსის გამოა (ყველა მეფეა), არამედ აქ სტუმრის კულტთანა გვაქვს საქმე. ცნობილია, რომ უცხო, სტუმარი, განსაკუთრებით, მათხოვარი, დაკავშირებულია ღვთაებასთან, გარდაცვლილებთან, მას დასვამდნენ სუფრასთან, უმასპინძლდებოდნენ, რადგან ზიანიც კი შეეძლო მოეტანა. სტუმრის პატივისცემის ტრადიცია ქრისტიანობის შემოსვლამ კიდევ უფრო გაამყარა.

ამ კონტექსტში აღსანიშნავია ძღვენის გაცვლაც, ან სტუმრის ძღვენით გაცილება. თუკი სტუმარი და მასპინძელი სტატუსით თანასწორნი არიან, ხდება საჩუქრების გაცვლა („ოდისეას“ შემთხვევაში — ვერა). ნადიმიც გაცემასთან არის დაკავშირებული. იმ შემთხვევაშიც კი, თუკი სტუმრის ვინაობა უცნობია, მაინც ხდება მისთვის სუფრის გაშლა და მისი გამასპინძლება. „ვეფხისტყაოსნის“ მკითხველს, ქრისტიანული მორალიდან გამომდინარე, არ გვიკვირს ეს მომენტი, თუმცა ფესვები, ჩემი აზრით, მაინც წარმართობაში უნდა ვეძიოთ, რაც, ალბათ, პანსპერმიის იდეას უკავშირდება.

4) „ოდისეაში“ ყველგან, „ვეფხისტყაოსანში“ კი ორჯერ ნადიმთან აბანოს ელემენტიც გვხვდება. ეს, სავარაუდოდ, განწმენდასთან უნდა იყოს დაკავშირებული. თუმცა, შესაძლოა, წყლის წმინდა „დასუფთავებითი“ ფუნქციაც გავითვალისწინოთ. მაგრამ ორივე ფაქტორი სახეზეა. აქვე უნდა აღინიშნოს ნადიმის წინ ტანსაცმლის გამოცვლაც, სუფთა ტანსაცმლით შემოსვა. აქაც ორივე, რელიგიური და ჰიგიენური, ფაქტორია გასათვალისწინებელი.

5) საინტერესოა, რითი ხდებოდა გამასპინძლება, რა პროდუქტი იყო წარმოდგენილი სუფრაზე. ორივე პოემაში ჩანს პური, ხორცი, ღვინო. „ოდისეაში“ ფეაკთა ქვეყანაში გამართულ ნადიმზე და „ვეფხისტყაოსანში“ ერთხელ არის ნახსენები ხილი — ე. ი. ტკბილი სუფრაც. რა თქმა უნდა, გეოგრაფიული გარემოდან გამომდინარე, ჩვენ შეგვიძლია ვივარაუდოთ, კიდევ რა იდო სუფრაზე, მაგრამ ეს იქნება მხოლოდ ვარაუდი.

მაგალითად, ქორწილში პურის ხსენება (მენელაოსის მიერ გამართულ საქორწინო ნადიმზე მისი მეგობრების ცოლების მიერ გამომცხვარი პურები), შესაძლოა, რაღაც რიტუალურ კვერს უკავშირდებოდეს. ქართული მასალიდან ცნობილია, რომ ნადირობის წინ ცხვებოდა რიტუალური

პური ყველიანი შიგთავსით და მისი ფორმაც იყო მზე-მთვარის მაგვარი. ალბათ, აქედან მომდინარეობს ქართული პურის ფორმებიც.

6) ორივე პოემაში ნადიმი და მხიარულება, რომელიც მიიღწევა მუსიკითა და თამაშობით, ერთმანეთის გარეშე წარმოუდგენელია. მუსიკა და თამაშობაც ნადიმის აუცილებელ ელემენტებს წარმოადგენს.

ნადიმი არ არის მხოლოდდამხოლოდ ფუფუნების გამოხატულება. ნადიმის ტრადიცია კარგად ასახავს ამა თუ იმ ხალხში არსებულ სხვადასხვა წარმოდგენებს. ამ შემთხვევაში ჩემი დაინტერესების საგანს წარმოადგენს მხატვრულ ლიტერატურაში დაცული ნადიმის აღწერა. კერძოდ, შევეხები ორ ტექსტს, „ოდისეასა“ და „ვეფხისტყაოსანს“ და არა მხოლოდ იმიტომ, რომ ორივე ტექსტში საკმაოდ ხშირია პასაჟები, სადაც ნადიმია აღწერილი. საქმე ისაა, რომ ეს აღწერილი ნადიმები საკმაოდ ბევრ რამეს ხსნის (ტექსტოლოგიური საკითხები მაქვს მხედველობაში) და ნათელს ჰფენს წესჩვეულებათა შესწავლისას ზოგიერთ საკვანძო საკითხს. მივყვეთ თანმიმდევრობით.

„ოდისეაში“ ნადიმი IV სიმღერაშია. როდესაც ტელემაქე მენელაოსთან ჩადის, მას დახვდება მდიდრული ნადიმი, რომელიც უამრავი სტუმრისთვისაა განკუთვნილი (სტუმრის რაოდენობა, ბუნებრივია, გამმასპინძლებლის მატერიალურ შესაძლებლობაზეა დამოკიდებული). ესაა ქორწილის სუფრა. ხმაურიანად ქეიფობენ მდიდრულად მორთულ სამეფო დარბაზებში, მხიარულობენ მენელაოსის მეგობრები. ამ ლხინს თან ახლავს ხმამაღალი მუსიკა და თამაშობა, რომელიც ორი აკრობატის მუსიკასთან შერწყმული ილეთებითაა გადმოცემული.

„დიდად ლხინობდნენ მაღალ სახლის თაღების ქვეშე
კეთილ-მოყვრები სახელოვან მენელაოსის.
. . . მგალობელიც ჩანგზე დამღერდა.
იმ ჰანგის ხმაზე აყოლებით ორი ჯამბაზი
მალაყ-მალაყით ფართო დარბაზს უვლიდა ირგვლივ“.

ტელემაქეს იწვევენ სუფრასთან, თუმცა ჯერ მენელაოსს ეკითხებიან, მიიღონ თუ უარით გაისტუმრონ მოსულები. მაგრამ, სანამ სუფრას მიუსხდებიან, ხდება ჯერ მათი განბანა, ტანის დაზელა, გამოწყობა და მხოლოდ ამის შემდეგ მენელაოსის გვერდით საპატიო ადგილის მიჩენა. ეს ყველაფერი ისე ხდება, რომ არც იციან მოსულთა ვინაობა და, მიუხედავად მათი უცხოობისა, შესანიშნავად იღებენ. ტექსტში არ ჩანს, რას მიირთმევენ, ალბათ, პურს, ხორცს, ღვინოს, დანარჩენი კი შეგვიძლია ვივარაუდოთ გეოგრაფიული ადგილმდებარეობიდან გამომდინარე. ეს ქორწილი ერთდღიანი არაა (ასეც ვიცით სხვა მასალიდან გამომდინარე, რომ ქორწილი მინიმუმ სამ დღეს გრძელდებოდა). ღამის გათევის შემდეგ სტუმრები მეორე დღესაც იკრიბებიან. მათ მოაქვთ ღვინო, თხა, ცხვარი და ცოლების გა-

მომცხვარი პურები [„ზოგი ცხვარს სძღვნიდა, ზოგიც ღვინოს მაგარს, თავანკარს, ხოლო ქალებს კი შეხვეული პური მოჰქონდათ. ემზადებოდნენ სადილისთვის დარბაზში ასე“ (622-624)].

IV სიმღერაში გვაქვს ქორწილის აღსანიშნავად გამართული ნადიმი, რომელზეც შემთხვევით (დაუპატიჟებლად) აღმოჩნდება სტუმარი. მას დიდი პატივით იღებენ და ძღვენითაც ისტუმრებენ. გამოვყოფ ძირითად ელემენტებს: უცხო-სტუმარი, მუსიკა-თამაშობა, აბანო-ჩაცმა, კონკრეტული საკვები, ძღვენი, ქორწილი. ყველაფერი ეს კი განსაკუთრებული ფუფუნებითაა შესრულებული.

ამის შემდეგ გამოვყოფ სქერიაზე გამართულ ნადიმს (139). ოდისევსი შედის ნადიმისთვის განკუთვნილ დარბაზში, სადაც ისე, რომ არც კი ეკითხებიან სახელს, უმასპინძლდებიან ვახშმიდან მორჩენილი საკვებით. აქ არ ჩანს, რომ ოდისევსი მაინცდამაინც ნადიმზე მოხვდა, შესაძლოა, ეს ალკინოეს სასახლეში გამართული რიგითი ვახშამია, მაგრამ, ცხადია, რომ იქ ოჯახის წევრების გარდა არიან სტუმრებიც (შესაძლოა, ნათესავები), მაგრამ იგრძნობა, რომ რიგითი ვახშამიც კი ნადიმის რანგშია აყვანილი ამ კუნძულზე. ამას ვასკვნი იქიდან, რომ, სანამ დარბაზში შევა, ოდისევსი მსხმოიარე ხილის ბალებს გაივლის, ანუ ყველაფერი კეთილდღეობაზე მიუთითებს. აი, მეორე დღეს კი ნამდვილი ნადიმი იმართება (რომც არ მიიჩნიოს ალკინოემ ოდისევსი შესაძლო სასიძოდ, ალბათ, ნადიმი მაინც ასეთი ფუფუნებით გაიმართებოდა). მოედანზე გასულ უცხო სტუმარს ფეაკები საჩუქრებს უძღვნიან, სასახლეში დაბრუნებულს კი აბანოს უმზადებენ, სპეციალურ სუფრას უშლიან (ალკინოეს ბრძანებით ხორცს მოსახარშად დგამენ), ალკინოეც ოქროს კრატერს უძღვნის, იწვევენ მომღერლებს. სუფრაზე ხორცისა და ღვინის გარდა ხილიცაა, სავარაუდოდ, ტკბილი სუფრაა გაშლილი, ეს კი ლხინის სუფრას უკავშირდება – განსხვავებით ჭირის სუფრისაგან. აღსანიშნავია, რომ ოდისევსის პატივსაცემად ქალაქში თამაშობაც იმართება და ბოლოს სტუმარს განსაკუთრებული პატივით ისტუმრებენ.

ამ ეპიზოდშიც გამოვყოფდი ელემენტებს: უცხო-სტუმარი, მუსიკა-თამაშობა, აბანო-ჩაცმა, კონკრეტული საკვები, ძღვენი, ილუზორული ქორწილი. ყველაფერი ეს განსაკუთრებული ფუფუნებითაა შესრულებული.

და ბოლოს, XXIII სიმღერაში, მას შემდეგ, რაც ოდისევსი ამოხოცავს სასიძოებს, შეასრულებს ცეცხლით განწმენდის რიტუალს, გასცემს ბრძანებას (131-36) – ყველამ, მსახურებმაც კი, დაიბანონ, ჩაიცვან მდიდრულად, მუსიკა და ხმაურიანი ფერხული გააჩაღონ ისე, რომ ყველა გამვლელს სასახლის შიგნით ქორწილი ეგონოს.

„ჯერ დაიბანეს ტანი, მერე კარგად ჩაიცვეს,
მონა ქალებიც მოიკაზმნენ, ჩანგის დამკვრელმა
ჩანგი აიღო. ყველა ცეკვის ჟინმა შეიპყრო.
მორთეს სიმღერა, წამოიწყეს ცეკვა-თამაში,

დარბაზს არყევდა განიერს და მკვიდრად აგებულს
მროკველ ქალ-ვაჟთა ტრიალი და ფეხთა ბრაგუნი".

ესაა ილუზორული ქორწილი და, თუკი გამოვყოფთ ელემენტებს, წინა ორ ეპიზოდში გამოყოფილ ელემენტებს დაემთხვევა, თუმცა ერთი ელემენტი აკლია. ესაა ძღვენი, რადგან ის, ვინც წინა ეპიზოდში იყო უცხო, თავად გადაიქცევა მთავარ მონაწილედ და, რადგან აღარაა სტუმარი, ბუნებრივია, აღარც ძღვენი იქნება. თუკი „ოდისეას" გასდევს მეორე ასევე ძირითადი ხაზი და ესაა განმეორებადი გამეფება-ქორწილი, მაშინ, ცხადია, ქორწილისთვის დამახასიათებელი ელემენტებიც უნდა შესრულდეს. ესაა ნადირობა, განწმენდა, ნადიმი. ნადირობა მშვილდიდან ისრის სროლითაა გამოხატული, განწმენდა ორი სახისაა, ცეცხლითა და წყლით, ხოლო ნადიმი, რომელიც XXIII სიმღერაში ილუზორულია, რეალურად გვაქვს XXIV სიმღერაში (365 – 385). იქ სუფრა თუმცა არაა ქორწილის, მაგრამ ყველაფრის კეთილად დასასრულს უკავშირდება.

„ვეფხისტყაოსანში" ნადიმი გვხვდება ოთხივე სამეფოში.

როსტევანის სამეფოში ნადიმი იმართება თინათინის გამეფების მეორე დღეს. პირველ დღეს ხდება საჭურველის გახსნა და ძღვენის გაცემა, „დღე ერთ გარდახდა. პურობა, სმა-ჭამა იყო, ხილობა, ნადიმად მსხდომთა ლაშქართა მუნ დიდი შემოყრილობა". ამ ნადიმს მოსდევს ნადირობა და იქ უცხოს ხილვა. ამავე სამეფოში იმართება ნადიმი ავთანდილის პირველი დაბრუნების შემდეგ: „მას დღე დასხდეს ნადიმობად, გაამრავლეს სმა და ჭამა. . . უხვად გასცეს საბოძვარი. . . სმა გარდახდა. . . გაიყარნეს მსმელნი შინა; დიდებულნი არ გაუშვნეს, ყმა დაისვეს ახლოს წინა". . . მეორე დღეს გადიან სანადიროდ, რასაც ისევ ნადიმი მოსდევს თავისი სიმღერებით. ელემენტები, რომლებიც აქ გამოიყოფა, არის სუფრა, კონკრეტული საკვები, სიმღერები, თამაში, ნადირობა, უცხო (არა სტუმარი), ძღვენის გაცემა, მომავალი ქორწილი (რადგან სწორედ ნადირობის შემდეგ ირკვევა, რომ თინათინი და ავთანდილი მომავალში დაქორწინდებიან).

მეორე სამეფოში – ფარსადანთან – ნადიმის ხსენება რამდენიმეჯერაა. როდესაც სარიდანი აბარებს ფარსადანს სამეფოს: „ფარსადან შექმნა ზეიმი", ნესტანის დაბადების აღსანიშნავად: „ფარსადან დაჯდა ხარებად ზეიმითა და ზარითა", იგი ძღვენს გასცემს. ორივე შემთხვევაში ნადიმის ნაცვლად „ზეიმია" ნახმარი, მაგრამ ცხადია, რომ აქ ნადიმის სუფრა იგულისხმება ამაღლებულ განწყობილებასთან ერთად. შემდეგ „ნადიმი" თითქოს თხუთმეტი წლის ტარიელის ცხოვრების წესია: ნადირობდა, ბურთაობდა, ქმნიდა ნადიმს [„შევქმნი ნადიმი, ნიადაგ ლხინსა ჩვეულმან"]. ამავე სამეფოში „ჭირის ახსნის" სუფრასაც ზეიმი ჰქვია, მამის, სარიდანის, სიკვდილიდან წლისთავზე: „გამოსვლისათვის ზეიმი შექმნეს ინდოეთს მფლობელთა".

მას შემდეგ, რაც გამიჯნურებული ტარიელი სამდღიანი ბნედიდან გამოდის, მეფეს მიჰყავს სანადიროდ და „შინა დავსხედით ნადიმად მას დღესა მინდორს რებულნი“. ამ ნადიმს თან ახლავს მუსიკა და ისევ ძღვენის გაცემა. ალსანიშნავია, რომ, როდესაც ასმათი უხმობს ტარიელს, მასთან ერთად სუფრის წევრებიც წამოიშლებიან, მაგრამ ტარიელი თხოვს მათ, რომ გაგრძონ დროსტარება. უკან მობრუნებული კი „შევე, დავჯე ნადიმადვე, ჩემნი სწორნი სადა სმიდესს, მხიარულმან საბოძვარი გავეც, ზამი გაადიდეს“.

ამავე სამეფოში იმართება ხატაელებზე გამარჯვების აღსანიშნავი რამდენიმედღიანი ნადიმი: „მას დღესა ედვა ნადიმი. . . მას ღამით ვსხედით ნადიმად“, ამას მოსდევს ნადირობა (ომის პერიოდში მეფეს არ უჭამია ნანადირევი. ალბათ, აქ საქმე გვაქვს სავალდებულო რიტუალთან, რაც მარხვაგანწმენდას უნდა უკავშირდებოდეს), ხოლო ნადირობას ისევ ნადიმი მოსდევს: „შეიქმნა სმა და პურობა, მსგავსი მათისა ძალისა, სხვა გახარება ასეთი არს უნახავი თვალისა! ჯამი და ჭიქა — ყველაი ფეროზისა და ლალისა. არვისი ბრძანა მეფემან არცა გაშვება მთვრალისა“! ამ შემთხვევაში საკმაოდ შეზარხოშებულ მეინახეებთან გვაქვს საქმე, თავად ტარიელიც ალნიშნავს: „მივეცი, შვებასა მეტის-მეტსა“ — მოიმატა სმა და მღერა, კვლა გაგრძელდა ნადიმობა, ბარბითი და ჩანგთა ჟღერა“. . .

ელემენტები, რომლებიც აქ გამოიყოფა, შემდეგია: ნადირობა, სუფრა, სიმღერა და დროსტარება, ძღვენი, სავარაუდო ქორწილი.

მესამე სამეფოში — ვაჭართა ქალაქში — საკმაოდ ხშირია ნადიმობა, უბრალოდ, ერთი ტრადიცია გამოიყოფა, განსხვავებით სხვა სამეფოებისაგან: იქ არ იციან ძღვენის ხელგაშლილად გაცემა, პირიქით, უსენი თავად მიდის მეფესთან ძღვენით, „ვუდარბაზო, ვუძღვნა ძღვენი“, ანუ გაცემის ნაცვლად გვაქვს „მიცემა“. „უსენ მივიდა, ხელმწიფე დახვდა ნადიმად მჯდომელი“. უსენი თვრება, ამას კი მოჰყვება მის მიერ ფიცის გატეხვა. ასევე ამ სამეფოში კიდევ ნავროზობაზე იციან „სმა, გახარება, თამაში, ნიადაგ არს სიმღერები“. . . „იქ ვინც მოხვდება გაყმდება კაცია იყოს ბერები“.

აქ გამოყოფილი ელემენტებია: უცხო-სტუმარი, ნადიმი, სიმღერა და დროსტარება, ძღვენი.

მეოთხე ესაა ფრიდონის სამეფო. პირველად ფრიდონი უცხო სტუმარს — ავთანდილს მასპინძლობს — ფუფუნების ნიშნები ყველგანაა: „მიიღებდიან ჭურჭელსა ტურფასა, ახალ-ახალსა“. . . „მას დრე სვეს, ჭამეს, გარდახდა ნადიმი მსმელთა დასისა. გათენდა, ბანეს ავთანდილ. . . შესამოსელი შემოსეს, შეარტყეს წელთა სარტყელი“. ამ ნადიმს მოჰყვება ნადირობა და თამაშობა.

მეორეჯერ ფრიდონი მასპინძლობს ორივე გმირს. ტარიელი და ავთანდილი მასთან ძღვენით მიდიან. მასპინძლობა ისევ ფუფუნებითაა ხაზგასმული. შემდეგ მოჰყვება „აბანოს ბანანა, აავსნა შესამოსლისა ძვნობითა,

დამოსნა ტურფა-ტურფითა, ერთმანეთისა მჯობითა, თვალ-მარგალიტი ლარიბი უძღვნა ოქროსა გობითა“. ანუ სწორედ ავთანდილის სამეფოში გამართულ ნადიმზე გამოიყოფა ჩვენთვის საინტერესო ყველა ელემენტი: უცხო-სტუმარი (ავთანდილი), ძღვენი, სიმღერა, თამაში, ნადირობა, აბანო. და ბოლოს, „ვეფხისტყაოსანი“ თუმცა ეპილოგით მთავრდება, მაგრამ მისი სიუჟეტი სრულდება სამი ქორწილით. ერთი რვადღიანია, მეორე – შვიდდღიანი და არც მესამე უნდა იყოს ხანმოკლე. ამ ქორწილში არ ჩანს, რას ჭამენ და სვამენ, მაგრამ ფუფუნება მარკირებულია სიმდიდრით, ხდება სტუმართათვის ძღვენის გაცემა და ეს გაცემა არის აღსანიშნავად გამორჩეული.

ახლა კი რა დასკვნის გამოტანა შეგვიძლია აქ მოხმობილი მაგალითების ფონზე: როგორც ვნახეთ, ორივე ტექსტში საკმაოდ ხშირია ნადიმის არათუ ხსენება, არამედ აღწერაც და ეს იმიტომ, რომ ორივე შემთხვევაში ყველგან ნადიმს თავისი ადგილი აქვს და ეს ადგილი მისი ფუნქციიდან გამომდინარეობს. ნადიმი გადაჯაჭვულია სხვა ელემენტებთან. ამ ელემენტების თანმიმდევრობა, თუმცა მკაცრად არაა დაცული (ზოგჯერ გამოტოვებულიც კია), მაგრამ მათ გარეშე წარმოუდგენელი ხდება ნებისმიერი ნადიმი.

Nestan Ratiani

The Feast in Georgian and Antique Traditions

According to the two texts “Odyssey” of Homer and “The Knight in the Panter`s Skin” of Rustaveli the feast is not only mentioned but also well described. In the both poems the feast has its fixed place because of the function. Often the feast is connected with the wedding. In most cases the feast is connected with the other elements too. These elements are: the guest, the gifts, the songs and the dances, the game, the bathes and hunting. The elements are not mentioned in the same order. But without these elements it is impossible to imagine the feast.

ლოგოსი. წელიწდეული ელინოლოგიასა და ლათინისტიკაში 3, 2005

თამარ სუხიშვილი

კიდურების აღმნიშვნელი ლექსიკისათვის ძველ ბერძნულ ენაში

ფილოსოფიურ ანთროპოლოგიაში ადამიანი მოიაზრება როგორც არსება, რომელიც თავის თავს, თავის სხეულს განიცდის როგორც ნივთს და საკუთარი სხეულის მიმართ აქვს ინსტრუმენტული, საგნობრივი მიდგომა.[1] ადამიანის ორგანოები და კიდურები აღჭურვილნი არიან მოქმედების უნარით. ზოგი კიდური, მაგალითად, ხელი, სრულიად თავისუფალია ცენტრის მბრძანებლობისგან, ზოგი – ემორჩილება ორგანიზმს და ა.შ.

შესაბამისად, სომატური სიტყვების მონაწილეობით შექმნილი ფრაზეოლოგიზმები თუ სიტყვათშეხამებანი საინტერესო მასალას გვაძლევს ადამიანის მიერ საკუთარი თავის შემეცნების თვალსაზრისით.

ამჯერად შევეხები ერთ მცირე საკითხს, *ხელის* აღმნიშვნელი ბერძნული ლექსემის – ἡ χείρ სემანტიკური ველის ზოგიერთ ასპექტს. χείρ ლექსემის ძირითადი მნიშვნელობაა ადამიანის ზედა კიდურის აღნიშვნა (როგორც ხელის, ასევე მკლავის). χείρ გამოიყენება ასევე ცხოველის კიდურის აღსანიშნავადაც და, როგორც სხვა სომატური ლექსემები, საინტერესო გადასვლებს გვიჩვენებს სემანტიკურ სქემაში.

ძველი ბერძნული მასალის საფუძველზე ხელ- ლექსემის გამოყენების რამდენიმე ძირითადი ასპექტი შეიძლება გამოვყოთ: 1. ხელი – ადამიანის ყოველდღიური ყოფა-საქმიანობის ძირითადი ინსტრუმენტი; 2. ხელი – ჟესტიკულაციისა და სიმბოლური ქმედების ინსტრუმენტი; 3. ხელი – მეტაფორიზაციის საფუძველი, რასაც დიდწილად სწორედ მისი ზემოთ მოყვანილი ფუნქციები განაპირობებს.

კიდურების სახელწოდებების მეტაფორიზაციის საკითხზე მსჯელობისას ჟ. ვანდრიესს შემდეგი მოსაზრება მოჰყავს: „სხეულის ნაწილების დასახელებები საერთოდ მეტაფორის საფუძველს წარმოადგენენ, მაგრამ – არა ერთგვაროვნად. ფეხის აღმნიშვნელი სიტყვა ბევრ ენაში შემოინახა, სამაგიეროდ, „ხელი" ძალიან ხშირად იცვლება; მას ენაცვლება სიტყვები: კაუჭი,

---

[1] H. Plessner, Lachen und Weinen, Eine Untersuchung nach den Grenzen menschlichen Verhaltens, 1961, 49, 53; იხ.: ა. ბოჭორიშვილი, „ადამიანის ფენომენოლოგიის შესახებ", შესავალი, კრებული „ფილოსოფიური ანთროპოლოგიის საკითხები", IV, თბ. 1977, 44.

მაშა, კოვზი და ა.შ."[2] ამის საფუძველზე მკვლევარი ასეთ დასკვნას აკეთებს: ეს იმიტომ ხდება, რომ ხელის სამუშაო ბევრად მრავალფეროვანია, ვიდრე ფეხისა და, განსაკუთრებით კი იმიტომ, რომ ამ სამუშაოების სახე ხშირად იცვლება.[3] თუმცა მას რომელიმე კონკრეტული ენის მაგალითი არ მოაქვს.

მართალია, ვანდრიესი ზემოთ მოყვანილ დასკვნებს ენისა და არგოს თავისებურებების განსამარტავად იყენებს, მაგრამ ეს მსჯელობა შეიძლება განვავრცოთ. ზემოთქმულიდან გამომდინარე, გასაგები ხდება, თუ რატომ სჭარბობს რაოდენობრივად ხელ- ლექსემის მონაწილეობით შექმნილი მეტაფორული გამოთქმები ფეხ- ლექსემის გამოყენებით ნაწარმოებ იდიომებს.

ხელის ძირითადი სიმბოლიკა ძალას, ძალაუფლებას უკავშირდება. ეს კავშირი უძველესი დროიდან მოდის. ხელი, როგორც ძალაუფლების სიმბოლო, ასევე ძველთაგანვე გვხვდება გამოსახულებებზე და ეს სიმბოლიკა ჟესტების ენაშიც ფართოდ გამოიყენება. როგორც ამბობენ, ხელი ის ორგანოა, რომელსაც სიმბოლური ენით შეუძლია ლაპარაკი. ეს სიმბოლური დატვირთვა ხელ- ლექსემით ნაწარმოებ სიტყვათშეხამებებშიც აისახება. ამის ერთ-ერთ თვალსაჩინო მაგალითად მოჰყავთ ხოლმე არაერთ ენაში გავრცელებული – „ძალაუფლების ხელში აღება" ან „ხელი ხელს ჰბანს" – რომელიც დაკავშირებულია ხელის დაბანის (განწმენდის) რიტუალთან, ხელის დაბანა ადამიანს დანაშაულს ჩამოჰბანს.

ცალკე საკითხია ხელის კინეტიკური ფუნქცია კომუნიკაციაში და კინეტიკურ პარალინგვიზმთა ვერბალური აღწერა. პარალინგვიზმთა ვერბალური აღწერა სომატონიმების მონაწილეობით ენათა ფრაზეოლოგიური ფონდების უდიდეს ნაწილს შეადგენს. სომატური ფრაზეოლოგია ერთერთი ლინგვისტური უნივერსალიაა, ხელი კი ასეთი ფრაზეოლოგიზმების ბირთვული კომპონენტია. ადამიანის ორგანოებიდან მას განუსაზღვრელი შესაძლებლობები აქვს.[4] აქვე ისიც უნდა ითქვას, რომ მთლიანად ხელის ორი ათასამდე ჟესტია დათვლილი. ხელის ჟესტიკულაციის ძირითადი დანიშნულებაა სიტყვისა და ქმედების გაძლიერება, ფსიქოლოგიური განცდების გამოხატვა, ან არსებული სიტუაციის ნათელყოფა. ძველ რომში ხელის ჟესტიკულაციას ხშირად სამართლებრივი დანიშნულებაც ჰქონდა. ანტიკურ სამყაროში რამდენიმე ტიპის ჟესტს განასხვავებდნენ: საკომუნიკაციოს, ეროტიკულს, გრძნობის გამომხატველს (მხარზე ხელის დადება, ნიკაპზე ხელის შეხება, ხელზე კოცნა), ვედრების (ნიკაპზე და მუხლზე ხელის შეხება, ხელის გაწვდენა დახმარების, წყალობის სათხოვნელად, ხელზე კოცნა თხოვნის მიზნით), მადლიერების (ხელის ჩამორთმევა); ...არსებობდა ე. წ.

---

[2] Ulaszyn, Wörter und Sachen, Bd. II, 200; იხ. Ж. Вандриес, Язык, Москва, 1937, 203.

[3] Ж. Вандриес, Язык, 203.

[4] ა. ბოჭორიშვილი, „ადამიანის ფენომენოლოგიის შესახებ", 46.

„დექსიოსისი" – მისასალმებელი ჟესტი, ასევე ფიქრის, განსჯის და ა.შ. გამომხატველი ჟესტები.[5]

ძველ ბერძნულში χείρ ლექსემასთან დაკავშირებული შესიტყვებების მიმოხილვის საფუძველზე საინტერესო მასალა იძებნება. ქვემოთ წარმოვადგენთ მხოლოდ ძირითად მეტაფორულ მნიშვნელობებს (ბუნებრივია, ძირითადი მეტაფორული მნიშვნელობების გარდა, ამ ლექსემას აქვს სხვადასხვა კონტექსტური მნიშვნელობებიც, რომელთაც აქ არ შევეხებით). საყურადღებოა, რომ ეს სემანტიკური გადასვლები უნივერსალიებად ჩანს.

ხელის მნიშვნელოვანი ფუნქცია ძველ ბერძნულ შესიტყვებებში ორიენტირის ფუნქციაა. ხელი მიმართულების, ადგილმდებარეობის ათვლის წერტილია (თუმცა ეს არ არის მხოლოდ ბერძნული კულტურული არეალის თავისებურება). შეკითხვა – „რომელ მხარეს?" ბერძნულად ასე ჟღერს: „რომელი ხელისკენ? – ποτέρας τῆς χειρός; (E.Cyc.681) და შემდეგ ამის პასუხი შეიძლება იყოს „ხელმარცხნივ" (ἐπ ἀριστερὰ χειρός), როგორც ეს ოდისეაშია (5. 277), როცა კალიფსო ოდისევსს გზას ასწავლის და უხსნის, რომ გზას ისე უნდა დაადგეს, რომ ცისკრის ვარსკვლავი ხელმარცხნივ მოექცეს.

ხშირად ასეთ შესიტყვებებში χείρ იკარგვის და გვრჩება მხოლოდ მარჯვნივ ან მარცხნივ: δεξιά ან ἀριστερά.[6]

ხელი, ლოკალიზაციასთან ერთად, მატერიალური მდგომარეობის განმსაზღვრელიცაა. მდიდარი ხელსავსეა (πλειοτέρῃ σὺν χειρί, Od. 11. 359), ხოლო ღარიბი – ხელცარიელი (κενεὰς σὺν χεῖρας ἔχοντες, Od. 10. 42).[7]

ყველაზე ხშირად ხელი მაინც ძალის, ძალაუფლების (ასევე სიმამაცისა და გამბედაობის) აღმნიშვნელ შესიტყვებებში გამოიყენება: τὰς χεῖρας προσφέρειν – ძალის გამოყენება; χεῖρες – ძალა, ძალადობის ფაქტები.

აღსანიშნავია, რომ ამგვარ შესიტყვებებში ზოგჯერ იხმარება ოპოზიციური წყვილი – ხელი/ფეხი. მაგ.: მთელი ძალით – ხელითა და ფეხით: τιμωρήσειν χειρὶ καὶ ποσῇ δυνάμει (Aeschin.2.115).[8]

---

[5] Brill's New Pauly (Encyclopaedia of the Ancient World), edited by H. Cancik and H. Schneider, v. 5, Leiden-Boston, 2004, 831-838.

[6] H.G. Liddell, R. Scott, A Greek-English Lexicon, Oxford, 1996, 1983.

[7] ორიენტაციის დადგენის თვალსაზრისით, ბერძნულში კიდურების ფუნქცია თითქოს ასეთნაირადაა გადანაწილებული: ხელი სივრცული ორიენტირი ჩანს, ფეხი – დროული. παρὰ ποδός – მაშინვე, სახელდახელოდ, παρὰ πόδα – წამში, მაშინვე (შდრ.: ფეხდაფეხ), იხ.: H.G. Liddell, R. Scott, A Greek-English Lexicon, 1456.

[8] ფეხი ღმერთების ძალაუფლების სიმბოლოთა შორის არის დასახელებული. ჰომეროსის ჰიმნის მიხედვით, აფროდიტეს ძალაუფლების სიმბოლოებია სახე, სამოსი და მანათობელი ფეხები. მანათობელი ძალაუფლების სიმბოლოები აქვს აპოლონსაც – მშვილდი, ლირა, ფეხები და ქტონი. თავის წიგნში „ბერძნული მითები და მესოპოტამია" ჩ. პენგლეისი აღნიშნავს, რომ ამ სიმბოლოებით აპოლონი მესოპოტამიურ ღვთაებებთან ჰპოვებს პარალელს. ამავდროულად ის ყურადღებას ამახვილებს ჰესიოდეს „თეოგონიის" ერთ ეპიზოდზე, როდესაც ზღვაში დაბადებული აფროდიტე ნაპირზე გადმოდის, მის ფეხქვეშ ბალახი ამოდის. როგორც მეცნიერი განმარტავს, ბალახის ზრდის მოტივი შესაძლოა ქალღმერთის ძალაზე მიანიშნებდეს. ამ

χείρ-ის ერთ-ერთ ძირითად ლექსიკურ მნიშვნელობათა შორის აღსანიშნავია საქმის, ნამოქმედარის მნიშვნელობა (შდრ.: ნახელავი). ამ შემთხვევაში ის სიტყვას უპირისპირდება (ἔπεσιν καὶ χερσὶν ἀρήξειν, Il. 13. 77) და ოპოზიციურ წყვილს ქმნის – სიტყვა – ἔπος (ან λόγος) და ხელი χείρ (ე. ი. ნახელავი, საქმე).

დაბოლოს, ყურადღებას იქცევს ის შესიტყვებები, რომლებშიც χείρ ლექსემა გასულიერებული ფუნქციით არის წარმოდგენილი. მაგალითისთვის მოვიყვან „ილიადაში" (13. 77) დადასტურებულ ფრაზას χεῖρες μαιμῶσιν – ხელები გრგვინავენ [ბრძოლის წყურვილით].

ზოგჯერ გაპიროვნება ისეთ მასშტაბს აღწევს, რომ ხელი მისი მფლობელის (ღმერთის, ადამიანის) სინონიმადაც კი გვევლინება და მის ატრიბუტებსაც მოირგებს. მაგ.: χεὶρ μεγάλη, „დიდი ხელი" – ითქმის ზევსზე (Il. 15. 695); χείρ παγκρατής - „ყოვლისმპყრობელი ხელი", ღმერთი (Secund. Sent. 3); χείρ ὑπερμηκής ყოვლისმწვდომელი ხელი – მეფის „დიდი ხელი" (Hdt. 8. 140 β1).9

როგორც ცნობილია, სომატური სახელები, გარდა პირველადი – ადამიანის ორგანოს აღმნიშვნელი ფუნქციისა, ადამიანის სინონიმად ან ადამიანის შინაგანი ბუნების ამსახველად გვევლინებიან. სხვადასხვა ენების შესწავლის საფუძველზე დადგენილია, რომ როდესაც ენაში თავდაპირველად ისახება პიროვნების ცნება, იგი მასში სხეულის ცენტრალური ნაწილების სახელით არის წარმოდგენილი (ე. კასირერი)[10], და ეს არის ალბათ ერთ-ერთი მიზეზი სომატურ სახელთა საშუალებით შედგენილ შესიტყვებათა სიმრავლისა. ზემომოყვანილი მაგალითი ამის ერთგვარ დასტურად გვევლინება.

Tamar Sukhishvili

Some Aspects of the Ancient Greek Lexemes Depicting Extremities

The paper focuses on the semantic filed of the word *hand* in the ancient Greek language. The following issues are raised on the evidence of linguistic material: hand as a basic instrument of everyday life; the gestures and symbolic actions which people perform with hands: stretching out hands in prayer, touching in supplication, and etc.; the non-literal ways in which hand is used in language. The latter interrelates with the previous ones. The paper discusses the main metaphorical uses of the word *kheir (hand)*: strength (power), location, prosperity, work (deed), personification (hand receives the attributes of the person using it). The phrases including the given word seem to be linguistic universals.

---

9 შემთხვევაში აფროდიტეს ძალა მისი ნაყოფიერებაა. იხ.: Ch. Penglase, Greek Myths and Mesopotamia: Parallels and Influence in the Homeric Hymns and Hesiod, London, 1994, 101, 109, 166, 174.

10 H.G. Liddell, R. Scott, A Greek-English Lexicon, 1984.
იხ.: ა. ფრანგიშვილი, ნარკვევები ადამიანის ფსიქოლოგიური ცოდნის ისტორიიდან საქართველოში (XVII-XVIII სს. და XIX ს. დასაწყისი), თბ. 1959, 80-81.

ნანა ტონია

ანტიკური ტრადიციის მუდმივობის ისტორიული და კულტურული მიზეზები

ისტორიამ დაადასტურა ანტიკური კულტურის გასაოცარი სიცოცხლისუნარიანობა. მისი ფასეულობანი ამოუწურავია. როგორც გარდასულ ეპოქათა ანალიზი ცხადყოფს, ამ ფასეულობებს მიმართავდნენ მუდამ, საზოგადოების განვითარების ყველა ეტაპზე. შესაბამისად, ჩნდება კითხვა: რა განაპირობებს ანტიკური კულტურის მუდმივობას? როგორც ყველა მოვლენას ამ სამყაროში, ამასაც თავის მიზეზები დაეძებნება. მათგან გამოჰყოფენ ორ უმთავრეს: ისტორიულ ანუ **გარეგან** მიზეზებს, რომლებიც დასავლეთევროპული კულტურის მიერ ანტიკური მემკვიდრეობის ათვისების განსაკუთრებული ისტორიული და გეოგრაფიული პირობებით განისაზღვრებიან და კულტურულ ანუ **შინაგან** მიზეზებს, რომლებიც უშუალოდ ანტიკურ კულტურაში დაიძებნებიან.

როდესაც ვსაუბრობთ **გარეგანი** მიზეზების შესახებ, მხედველობაში გვაქვს, ერთის მხრივ, ის უწყვეტი და პირდაპირი კულტურული ტრადიცია, რომელიც დასავლეთევროპულ კულტურას ლათინური და ბიზანტიური კულტურის მეშვეობით უშუალოდ აკავშირებს ძველბერძნულთან, ხოლო მეორეს მხრივ, მისკენ მუდმივი გააზრებული მიბრუნება.[1] როგორც ცნობილია, ყველაზე მნიშვნელოვანი ამ მიბრუნებათაგან იყო იტალიური *რენესანსი* (XIV-XVI სს.), მაგრამ მანამდეც და მას შემდეგაც მსგავსი მიბრუნებანი, რა თქმა უნდა, მეტნაკლები ინტენსივობით, მრავალგზის მომხდარა. შუა საუკუნეთა ლიტერატურის ისტორიკოსები აფიქსირებენ *კაროლინგურსა* და *ოტტონოვურ* აღორძინებას, რომელიც VIII-X საუკუნეებში შეინიშნებოდა, XII საუკუნის *პროვანსალურ პოეზიას* „პროტორენესანსულს“ უწოდებდნენ. რაც შეეხება პოსტრენესანსულ ხანას, აქაც ანტიკურობისაკენ მიბრუნების უწყვეტი პროცესებია დადასტურებული: *ფრანგული კლასიციზმისათვის* ანტიკური ძეგლები გარკვეულ ნორმებად და ნიმუშებად იყო მიჩნეული; *განმანათლებლობის* ეპოქა სწავლობდა ანტიკუ-

[1] А. Я. Гуревич, Культура Средневековья и историк конца XX века. В кн: История мировой культуры; Наследие запада, М, 1998, 210-319.

რობას, როგორც უშუალობისა და მოქალაქეობრიობის საფუძველს; გერმანული ნეოჰუმანიზმი ანტიკურობას მხატვრულობის დაუშრეტელ წყაროდ (გოეთე) და ობიექტური, „გულუბრყვილო“ პოეზიის ნიმუშად (შილერი) მიიჩნევდა. XIX საუკუნის რუსეთში განსაკუთრებულად იყო აქცენტირებული ანტიკურობისათვის ესოდენ ნიშანდობლივი თავისუფლების იდეა, აგრეთვე ბერძნული ხელოვნების უბრალოება და სისადავე. *რომანტიზმი* ანტიკურობაში ეძიებდა ნაციონალურ ტრადიციებს, „ადგილობრივ კოლორიტს“ „ზოგადსაკაცობრიოს“ წინააღმდეგ; *რეალიზმი* იკვლევდა მის თანამედროვე ცხოვრებას და თავისი „სამრეწველო ეპოქის“ ახალ მოვლენებს, რომლებსაც არ იცნობდა ანტიკურობა. ფრანგი *პარნასელები, სიმბოლისტები* და სხვა მიმდინარეობათა წარმომადგენლები თანამედროვეობის ჩათვლით უხვად იყენებდნენ ანტიკურ სახეებსა და სიუჟეტებს თავისი ქმნილებებისთვის.

ანტიკურობისადმი ინტერესის ახალმა ტალღამ ევროპულ კულტურას XIX-XX საუკუნეების მიჯნაზე გადაუარა. მაგრამ წინა მიბრუნებათაგან განსხვავებით იგი ახალი გზით წარიმართა. მას უკვე აღარ აინტერესებდა საკუთრივ ძველბერძნული კულტურის უკვე ფართოდ აღიარებული მონაპოვარი: ჰუმანიზმი, რაციონალიზმი, დისკურსიული ფილოსოფია, სინამდვილის დიფერენცირებული, დანაწევრებული მხატვრული აღქმა და მისი ზუსტი წარმოსახვა (რაც ჯერ კიდევ ჰომეროსთან დასტურდება). ახლა უკვე პირიქით, ანტიკურ კულტურაში აქცენტირებულია მისი არქაულობა, მისი საფუძველი, უფრო მეტიც – სუბსტრატი: პანთეიზმი, მითოპოეტური მსოფლმხედველობა, სინკრეტიზმი, საწესჩვეულებო სათავეები, რელიგიურ კულტებთან კავშირი და ა.შ. ანტიკურობის ახლებურად გააზრებაში ერთგვარ ქვაკუთხედად იქცა ფ. ნიცშეს წიგნი „ტრაგედიის წარმოშობა მუსიკის სულიდან“, რომელშიც აპოლონურ, რაციონალურ საწყისს ანტიკური კულტურისა დაუპირისპირდა დიონისური, ირაციონალური, ორგიასტული, საკულტო საწყისი და ამ უკანასკნელს მიენიჭა გადამწყვეტი როლი ტრაგედიის ალმოცენებაში. ეს ირაციონალური საწყისი გახდა განმსაზღვრელი ანტიკური კულტურის თავისებურებისაც. ამ მოსაზრების ისტორიული მნიშვნელობა განისაზღვრებოდა რამდენიმე მომენტით: ა) ანტიკური კულტურის რაციონალური, ჰუმანური საწყისი ევროპას კარგა ხანია შესწავლილი და ათვისებული ჰქონდა, ხოლო მისი ირაციონალობა ჯერ კიდევ ცნობიერების მიღმა რჩებოდა; ბ) ისტორიულობის თვალსაზრისით რაციონალიზებული ანტიკურობა მნიშვნელოვნად განსხვავდებოდა რეალურისგან, მასში ბევრი იყო შეუცნობელი; გ) XIX საუკუნის მიწაზე დაშვებული რეალიზმისა და პოზიტიური ფილოსოფიისაგან ანტიკური კულტურა დიდად განსხვავდებოდა თავისი არქაიკით, მითოლოგიით, სინკრეტიზმით და სწორედ ამ ამოუცნობი ნიშნებით იყო საინტერესო და მიმზიდველი.

XIX საუკუნის მხატვრული აზროვნება, რომელიც მიემართებოდა სამყაროს აღქმის მისთვის ესოდენ რთული დისკრეტიული და დისკურ-

სიული გზით, რომელიც ეძიებდა პოეტური განზოგადების მისთვის უცნობ საშუალებებს, ყველაზე ხშირად მიმართავდა მითოლოგიას, მის სინკრეტულ სახეებსა და სიუჟეტებს. ხოლო რამდენადაც მითოლოგიურობა და სინკრეტიზმი დამხასიათებელი იყო არა მხოლოდ ძველი ბერძნული, არამედ ძველი ინდური, ძველი ჩინური, ძველეგვიპტური, ძველებრაული და სხვა ძველი კულტურებისთვის, აქედან გამომდინარე თანამედროვეობის ანტიკური კულტურისადმი დამოკიდებულების ახალი თავისებურება გაჩნდა: ანტიკურობამ დაკარგა თავისი ერთად-ერთობის მდგომარეობა და სხვა ხალხთა კულტურების რიგში ჩადგა.

XX საუკუნე მსოფლიო კულტურის ეპოქად იქცა. საუკუნეთა განმავლობაში ჩამოყალიბებულმა ევროპოცენტრულმა მსოფლმხედველობამ ადგილი დაუთმო ახალ, მსოფლიო კულტურის მსოფლმხედველობას. კულტურის ისტორიკოსები სულ უფრო დამაჯერებლად მიუთითებენ სხვადასხვა კულტურათა თანაბარ წვლილზე მსოფლიო ცივილიზაციის განვითარებაში. როგორც წესი, თეორიული აზრი კვალდაკვალ მიჰყვება მხატვრულ აზროვნებას. მართლაც, XX საუკუნის კულტურისათვის ნიშანდობლივია თანაბარი ინტერესი როგორც დასავლური, ასევე აღმოსავლური ტრადიციებისადმი, ადამიანური არსებობის პირველსახეებისადმი. XX საუკუნის მხატვრული აზროვნება არქეტიპთა ძიებისას ხშირად მიმართავს არა მხოლოდ ძველბერძნულ, არამედ ინდურ, ეგვიპტურ, ჩინურ, კელტურ, გერმანულ, თურქულ, აფრიკულ თუ სხვა მითოლოგიურ სიუჟეტებსა და სახეებს. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ანტიკურმა კულტურამ მაინც შეინარჩუნა თავისი პრივილეგირებული მდგომარეობა. იგი ყველაზე მეტად არის ცნობილი და ახლობელი ევროპელი მკითხველისათვის, სწორედ მან შექმნა *კულტურის ენა* და ამიტომაც ევროპელი მწერლები მას უფრო ხშირად მიმართავენ, ვიდრე რომელიმე სხვა მითოლოგიას.

უნდა აღინიშნოს, რომ XX საუკუნის ლიტერატურაში მძაფრად შეიგრძნობა ანტიკური მითოლოგიის ჟანრული ესპანსია. ლირიკასა და დრამაში მითოლოგიის ტრადიციული გამოყენების კვალდაკვალ (კლოდელი, ჟ. პ. სარტრი, ჟ. ანუი, ა. ჟიროდუ, ინ. ანენსკი, ვ. ივანოვი, ვ. ბრიუსოვი, მ. ცვეტაევა) მიმდინარეობს მისი აქტიური ათვისების პროცესი პროზაულ ჟანრებშიც (მოთხრობა, რომანი). ამ შემთხვევაში ინიციატივა ეკუთვნოდა ჯ. ჯოისს. მას მრავალი მიმდევარი გაუჩნდა. პროზაულ ჟანრებში მითოლოგიის გამოყენება ავტორს მრავალ შესაძლებლობას სთავაზობს: ა) მითს შეუძლია შექმნას სიმბოლური (არქეტიპული) ქვეტექსტი თანამედროვე თემატიკაზე აგებული რეალისტური, თუნდაც ნატურალისტური თანამიმდევრობით აღწერილი მონათხრობისთვის, როგორც ეს ჯოისის „ულისეშია“, სელინჯერის მოთხრობაში „მაღლა ასწიეთ ჭერი, ხუროებო“, ან მარკესის „ფითოლცვენაში“. ბ) მითის საშუალებით შესაძლებელია თავად ტექსტის ფორმირებაც, თუ იგი გამოიყენება როგორც საშუალება თანამე-

დროვე ამბის ახსნისთვის ან კონტრასტისთვის, როგორც ეს აპდაიკის „კენტავრშია“ ან მიგელ ოტერო სილვას მოთხრობაში „როცა მეტირება, არ ვტირი“. გ) შესაძლებელია მითის დაყოფა და მისი გადმოცემა ისტორიული დეტალებით, ფსიქოლოგიური ინტერპრეტაციით. ამის ნიმუშად გავიხსენოთ თომას მანის დიდებული ქმნილება „იოსები და ძმანი მისნი“, სადაც ავტორი ბიბლიური მითის რეალისტურად ინტერპრეტირების ცდას გვთავაზობს; აგრეთვე მეშტერხაზის რომანი „პრომეთე“, კ. ვოლფის „კასანდრა“.

დღეს აღარავის მიაჩნია სადაოდ, რომ ჩვენ მსოფლიო კულტურის არსებობის ხანაში ვცხოვრობთ. ეს არის კულტურა თავისი იდეური ინტერნაციონალიზმითა და მხატვრული ყოვლისმომცველობით. მაგრამ არც ის არის სადაო, რომ ანტიკურმა კულტურამ შეინარჩუნა თავისი პრიორიტეტი და ამას თავისი მიზეზები აქვს: უპირველეს ყოვლისა ეს არის *ტრადიციის* ძალა, ის პირდაპირი და უწყვეტი კონტაქტები, რომელიც ევროპულ კულტურას აკავშირებს ძველბერძნულთან. სწორედ ეს არის ძირითადი მიზეზი იმისა, თუ რატომ იქცა ძველბერძნული და არა ეგვიპტური, ინდური ან ჩინური კულტურა სკოლად, წყაროდ ძირითადი ჟანრებისა, სიუჟეტებისა თუ სახეებისა დასავლეთევროპული კულტურისათვის. აღმოსავლურ კულტურებს დასავლეთევროპა ეზიარა არა თავის დასაბამ ან ფორმირების ეტაპზე, არამედ მოგვიანებით, თავისი სიმწიფის ხანაში (მე-18 საუკუნიდან, როდესაც დაიწყო მსოფლიო ლიტერატურული პროცესების შეცნობა და რაზეც პირველად ალაპარაკდა გოეთე) და ამიტომ მას იყენებდა როგორც დამატებით მასალას, როგორც ე.წ. აღმოსავლურ მოტივებს, მაგრამ როდესაც საუბარი ამ მიმართულებით მიგვყავს, შეიძლება წამოიჭრას სხვა აზრი. კერძოდ: ახლოაღმოსავლური ლიტერატურული ტრადიცია დასავლეთ ევროპაში მისი კულტურის ჩამოყალიბების პირველი ეტაპიდანვე იყო ცნობილი. ამ შემთხვევაში მხედველობაში გვაქვს ძველებრაული ლიტერატურის ისეთი ძეგლი, როგორიც არის „ძველი აღთქმა“, ქრისტიანთა საღმრთო წერილის პირველი ნაწილი. საღმრთო წერილის მეორე ნაწილი კი – „ახალი აღთქმა“ – წარმოიშვა კულტურულ ტრადიციათა გზაჯვარედინზე, როგორც იუდეველთა მონოთეიზმისა და მესსიანიზმის და ბერძენ-რომაელთა იდეალისტური ფილოსოფიის სინთეზი.[2] მიუხედავად იმისა, რომ „ახალი აღთქმა“ თავიდანვე ბერძნულ ენაზე დაიწერა, იგი, როგორც იდეური თვალსაზრისით, ასევე ზნისა თუ ყოფის ასახვით, ადამიანური ფსიქოლოგიის წარმოჩენით, სტილით, ატარებს სწორედ აღმოსავლურ, ანტიკური სამყაროსათვის უცხო, ხასიათს. ხაზი უნდა გაესვას იმ გარემოებასაც, რომ ახლოაღმოსავლურმა ტრადიციამ თავისი ღრმა კვალი დატოვა

---

[2] იხ. А. Ч. Казаржевский, Источниковедческие проблемы раннехристианской литературы. Москва. : изд-во МГУ, 1985. აგრეთვე: Э. Гиббон, Упадок и разрушение Римской империи, Москва, 2005, стр. 164-261.

ევროპული კულტურის განვითარებაში. მისი გავლენა მძლავრიც იყო და ხანგრძლივიც. გავიხსენოთ თუნდაც შუა საუკუნეთა ხატწერა, რენესანსის და პოსტრენესანსის ეპოქის ბიბლიურ სიუჟეტებზე აგებული ფერწერა, შუა საუკუნეების მისტერიები, გამოცხადებანი და წმინდანთა ცხოვრებანი, საეკლესიო მჭერმეტყველება, რომელსაც მიღებული ჰქონდა ანტიკური ორატორული ხელოვნების ტრადიციაც, ექსპრესიულობაც და ორნამენტალიზმიც. ამასთან დაკავშირებით უნდა მოვიხსენიოთ აგრეთვე დანტეს „ღვთაებრივი კომედია", დიუ ბარტასისა და მილტონის ბიბლიური პოემები, რასინისა და ბაირონის ბიბლიური დრამები, ძველი აღთქმისა და ქრისტიანული მითოლოგიის სიუჟეტთა გამოყენება XIX-XX საუკუნეების ლირიკაში, დრამასა თუ პროზაში. ამ ტრადიციის თანამედროვე ლიტერატურაში მიღების ნიმუშებია უკვე დასახელებული „იოსები და ძმანი მისნი" თ. მანისა, „ოსტატი და მარგარიტა" მ. ბულგაკოვისა, „ვნების კვირა" ლ. არაგონისა და სხვა. მაგრამ, როგორც გამოკვლევები ცხადყოფენ, ბიბლიის გავლენა ამოიწურება მხოლოდ იმით, რომ მან ქრისტიანული კულტურა გაამდიდრა სიუჟეტებითა და სახეებით, აგრეთვე სტილის გარკვეული ელემენტებით. ახლოაღმოსავლურმა მხატვრულმა სიტყვიერებამ ვერ შესძლო ჟანრებით დასავლური ლიტერატურის გამრავალფეროვნება, რამეთუ არც შეუქმნია ახალი ჟანრები. გამონაკლისია მხოლოდ სასულიერო ოდები. ამ მსჯელობას მივყევართ ანტიკური ლიტერატურის მუდმივობის *შინაგან* მიზეზთა ძიებამდე.

ძველაღმოსავლურ კულტურებში ლიტერატურა ვერ იქცა დამოუკიდებელ დარგად, ყოვლისმომცველ მხატვრულ სიტყვიერებად, რადგანაც ემსახურებოდა სხვა, არალიტერატურულ მიზნებს: იგი იყო საშუალება მითოლოგიური თუ ისტორიული გადმოცემების შემონახვისთვის, ძეგლი ხალხური სიბრძნისა, იარაღი პოლიტიკური თუ რელიგიური ბრძოლისა, ადგილობრივი საგვარეულო საგა ან წესისგების ნაწილი. ძველმა ებრაულმა ლიტერატურამ ვერ შეძლო არა მხოლოდ ჟანრების შექმნა (გავიხსენოთ თუ როგორ არის ერთ წიგნად გაერთიანებული სხვადასხვა ჟანრული სუბსტრატები), არამედ გამოყოფა რელიგიისა და ყოფისაგან. სწორედ ამ მოვლენის გამო უპირისპირებენ ერთმანეთს კულტურის თანამედროვე ისტორიკოსები ახლოაღმოსავლურ სიტყვიერებას ძველბერძნულ ლიტერატურას.[3] რა თქმა უნდა, ამ შემთხვევაში სულაც არ არის განმსაზღვრელი პირველის ზეპირი და მეორის წერილობითი ხასიათი. ჩვენამდე ორთავემ, გაიარეს რა ზეპირი ტრადიციის გზა, წერილობითი სახით მოაღწიეს. მთავარი ის არის, რომ ძველ ბერძნულ კულტურაში მხატვრულმა სიტყვიერებამ შექმნა დამოუკიდებელი დარგი კულტურისა, რომელსაც მხატვრული ლიტ-

---

[3] იხ. С. С. Аверинцев, Греческая литература и ближневосточная "словестность": Противостояние и встреча двух творческих принципов/ Типология взаимосвязи литератур древнего мира. Москва, 1971, стр. 206-266.

ერატურა ეწოდა. მას გააჩნდა საკუთარი ე.წ. თვითშეგნება – ლიტერატურის თეორია, რომელიც ადრეულ აღმოსავლურ კულტურებში არ არის დადასტურებული. ლიტერატურის თეორია, „პოეტიკა“, პირველად ბერძნეთში შეიქმნა. ამ მხატვრული ლიტერატურის ჩამოყალიბება მოხდა მისი განცალკევების პროცესში, მაშინ, როდესაც იგი გამოეყო რელიგიასა და ყოფას. ნათქვამი რომ უფრო ნათელი გავხადოთ, განვიხილოთ ეს პროცესი ძველი ბერძნული ლიტერატურის ორი უმთავრესი ჟანრის – ტრაგედიისა და ეპიგრამის ჩამოყალიბების ფონზე:

ტრაგედიას, როგორც ჟანრს, ასე განმარტავენ: „ეს არის დრამატული ნაწარმოები, რომელიც წარმოსახავს უკიდურესად მძაფრ და შეურიგებელ ცხოვრებისეულ კონფლიქტებს და რომელიც უმეტეს შემთხვევაში გმირის დალუპვით მთავრდება“. ასეთია ტრაგედია დღეს, ასეთად ჩამოყალიბდა იგი უკვე ანტიკურ ხანაში. მისი ფორმა იყო დრამატული დიალოგი, მისი შინაარსი იყო „ჰეროიკული სულის პერიპეტიები“. ამასთანავე, თავისი თავდაპირველი, ეტიმოლოგიური მნიშვნელობით სიტყვა ტრაგედია სულ სხვაგვარად მოიაზრება. იგი, მეცნიერთა უმეტესობის აზრით, „თხის სიმღერას“ ნიშნავს.[4] მისი ეს ბერძნული მნიშვნელობა არ არის შემთხვევითი, პირიქით, იგი თვალნათლივ მიუთითებს ბერძნული თეატრის საკულტო დასაბამზე. ბერძნული ტრაგედიის წყარო იყო ბუნების ღვთაების, დიონისეს (მოგვიანებით მას სხვა დანიშნულება მიეცა) მომაკვდავი და კვლავ გაცოცხლებადი საკულტო დრამა. მისი მონაწილეები იყვნენ: ქურუმი, რომელიც ღვთაებას წარმოადგენდა და თემის წევრები, რომლებიც ღმერთის თანმხლებ არსებებს წარმოადგენდნენ, ანუ თხისფეხება სატირებს, რომლებიც სამგლოვიარო სიმღერებით დასტიროდნენ მომაკვდავ ღვთაებას და მხიარულად ეგებებოდნენ მის აღდგომას.

ბერძნული ტრაგედიის ეს დასაბამითი ფორმა გვაგონებს ქრისტიანულ ლიტურგიას ან თანამედროვე ქორიკულ კანტატას, ორატორიას, ოლონდ ორკესტრის გარეშე და იმ არსებითი განსხვავებით, რომ ბერძნული ტრაგედია არა მხოლოდ იმღერებოდა, არამედ სრულდებოდა ცეკვის თანხლებითაც (ანუ მოქმედებით). ამ თანამედროვე ფორმათა გარდა ბერძნულ ტრაგედიას დაეძებნება ტიპოლოგიური პარალელებიც უფრო შორეულ წარსულში.[5] ესენია: პირველყოფილ მონადირეთა ტომის ზოომორფული დრამა ან მიწათმოქმედთა თემებისათვის ესოდენ ნიშანდობლივი საწესისგებო რიტუალი ე.წ. „ვნებანი“, რომელიც განასახირებდა მომაკვდავ და კვლავ გაცოცხლებად ღვთაებებს. ბუნების ცვლასთან დაკავშირებული მსგავსი რიტუალები თითქმის ყველა ხალხშია დადასტურებული.

---

[4] შდრ. რ. გორდეზიანი, ბერძნული ლიტერატურა, თბილისი, 2002, გვ. 2[illegible]-315

[5] Р. Греивс, Мифи древней Греции, Москва, 1992, стр. 73-79.

როგორც ვხვდებით, ამ საწესისგებო დრამიდან, რომელსაც ჰყავდა ერთადერთი უსიტყვო მსახიობი და რომელიც სომბოლურად, ღვთაების სახით, წარმოადგენდა ბუნების მუდმივ განახლებას – მის სიცოცხლესა და სიკვდილს, საკულტო „თხის სიმღერიდან“ – ლიტერატურულ დრამამდე თავისი დიალოგით, თავისი წმინდად ადამიანური, სოციალური, პოლიტიკური, ოჯახური, ზნეობრივი, ფსიქოლოგიური პრობლემით, – ერთობ დიდი მანძილია. და არც არის გასაკვირი, რომ ამ მანძილის გადალახვა ბევრმა ვერ შეძლო. სრულიად დამოუკიდებლად, შეიძლება ითქვას, რომ ეს განახორციელეს ბერძნებმა, რომლებიც პირველები მოვიდნენ საკულტო მისტერიებიდან საერო თეატრამდე. მაგრამ ესეც არ ყოფილა შემთხვევითი. ბერძნულ კულტურაში ამისთვის გარკვეული წინაპირობები არსებობდნენ: უპირველეს ყოვლისა ეს იყო ბერძნულ ღვთაებათა ანთროპომორფული ხასიათი: რელიგიურ დრამაში წარმოდგენილი ადამიანის მსგავსი ღვთაების „ვნებათაგან“ ადამიანურ „განცდათა“ წარმოსახვამდე საკმაოდ შორი გზაა, მაგრამ მისი გავლა სავსებით შესაძლებელია. თავისი როლი ითამაშა აქ ბერძნულმა პოლითეიზმმა, ადგილობრივ კულტთა მრავალფეროვნებამ, ბერძნულ პოლისთა კულტურულმა ურთიერთობებმა. რელიგიურ დრამას ძველ საბერძნეთში, დასაბამიდანვე არ ჰქონია დაკანონებული, ერთიანი ან ერთადერთი სიუჟეტი, შესაძლო იყო მისი იმპროვიზირება. სიუჟეტთა მრავალფეროვნებამ დაუდო სათავე ათენში დრამატულ შეჯიბრებებს.[6] ბუნებრივია, საკრალური დრამის სამგზის წარმოდგენა არსებითად შეუძლებელია. ეს იქნებოდა წმინდა წესრიგის, მისი სიმბოლური ხაისათის დაკანონება; ღვთაების კვდომისა და აღდგომის სამგზისი გამეორება მაყურებლისთვისაც მომაბეზრებელი გახდებოდა. თემის მრავალფეროვნების შემოტანამ დღესასწაულის რელიგიურობა თანდათან უკანა პლანზე გადაწია, ბოლოს სულაც გააქრო. ამან კი დასაბამი მისცა საერო თეატრის წარმოშობას.

თუ დრამატულმა აგონებმა სტიმული მისცეს დრამაში სხვადასხვა სიუჟეტთა გამოყენების შესაძლებლობას, საბერძნეთში საფუძვლიანად განვითარებულმა ეპიკურმა ტრადიციამ ეს სიუჟეტები მას მრავლად მიწოდა. აქ უნდა გავიხსენოთ, რომ ესქილე თავის შემოქმედებას „ჰომეროსის მდიდრული ნადიმის ნასუფრალს“ უწოდებდა. მართლაც, „ილიადამ“ და „ოდისეამ“, კიკლიკურმა პოემებმა უხვად მიაწოდეს მასალა ტრაგედიას „ჰეროიკული ბედის პერიპეტიებისთვის“. მათ, იქცნენ რა ბერძნული დრამის სიუჟეტებად, პირწმინდად შეცვალეს ბუნების ღვთაების სიკვდილისა და კვლავ გაცოცხლების რიტუალური წარმოდგენები.

---

[6] აგონისტური სულის მნიშვნელობაზე ძველ საბერძნეთში იხ. რ. გორდეზიანი, ბერძნული ცივილიზაცია, თბილისი, 1983, გვ. 16. აგრეთვე Ю. В. Шанин Олимпийские игры и поэзия эллинов. Гомер и классическая лирика VIII-V вв. до н.э. – Киев, 1980.

და მაინც, რელიგიური დრამის „გაადამიანურებისა“ და ათენში საერო თეატრის, როგორც კულტურის მოვლენის (და არა კულტის), ჩამოყალიბების უმთავრეს მიზეზად მიიჩნევენ საზოგადოების ცხოვრებასა და ცნობიერებაში მომხდარ იმ ძირეულ გარდატეხებს, რომლებიც დადასტურებულია ძვ.წ. IV საუკუნეში.[7] ათენის სახელმწიფოს ცხოვრებაში VII-V საუკუნეები ეს არის კრიზისისა და რევოლუციების ეპოქა, ეს არის ახალი დემოკრატიული პოლისის ჩამოყალიბების ხანა, ხანა დრაკონისა და სოლონის კანონებისა, პისისტრატესისა და პისისტრატიდების ტირანიისა, ტირანიის დამხობისა და კლისთენესის რეფორმებისა. მძაფრი საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ბრძოლების ეპოქაში წინა პლანზე წამოიწია პიროვნების როლმა, დაისვა მისი თვითგამორკვევის, სოციალური ქცევის საკითხი და რაც მთავარია, მას ეძლეოდა არჩევანის შესაძლებლობა. ამას მოითხოვდა არა მარტო ცხოვრება, არამედ კანონმდებლობაც.[8] ასე მაგალითად, სოლონის კანონები ითვალისწინებდნენ იმ პირთა მკაცრ სასჯელს, რომლებიც ვერ განსაზღვრავდნენ საკუთარ სოციალურ-პოლიტიკურ პოზიციას: „ვინც სახელმწიფოში არეულობათა ჟამს იარაღით ხელში არ იდგება ან ერთ, ან მეორე მხარეს, მას აეყრება პატივი და მოქალაქის უფლებები“.

სოლონის შემოქმედებაში განსაკუთრებით იკვეთება ადამიანის პირადი პასუხისმგებლობის საკითხი პოლისის წინაშე. იგი, როგორც პოლიტიკური მოღვაწე და პოეტი, უპირველეს ყოვლისა პოლისის ბედითა და მისი არსებობის კანონზომიერებით, პიროვნებისა და საზოგადოების ურთიერთობით არის დაინტერესებული. სოლონის აზრით, რომც მოხდეს ისე, რომ ვინმემ დააღწიოს თავი საზღაურს (რომელსაც მას ღმერთები მიაგებენ: დიკეზევსი), მის შვილებსა და შვილიშვილებს მოუხდებათ წინაპრის შეცოდებისთვის პასუხისგება: „არ შერჩებათ მოკვდავებს ზვიადობის საქმენი“ (ფრ. 13, 16). სპარსეთის საბერძნეთზე გაბატონების მუქარამ არჩევანის პრობლემა კიდევ უფრო მძაფრად დააყენა. ხალხი, პიროვნებები დადგნენ თავისუფლებისა და მონობის, ერთგულებისა და ღალატის, თუნდაც სიცოცხლისა თუ სიკვდილის არჩევანის წინაშე. ხოლო გამარჯვებებმა მარათონში, სალამისსა თუ პლატეასთან, ათენის მომძლავრებამ, ათენის საზღვაო კავშირის შექმნამ, რომელიც თავის ნებას კარნახობდა მთელს ალმოსავლეთ შუაზღვისპირეთს, ბიძგი მისცეს ათენელთა თვითშეგნების ზრდას. ეს ადამიანური პრობლემები – პოლიტიკური, სოციალური, ზნეობრივი, ფსიქოლოგიური – პიროვნებათაგან ითხოვდნენ უფრო ღრმა ანალიზსა და აზროვნების უნარს. განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენდა ცხოვრების მხატვრულად აღქმის მომენტი, რამეთუ საბერძნეთში ჰომეროსიდან

---

[7] Антология источников по истории, культури и религии древней греции; Под ред. В. И. Кузницина, Санкт-Петербург, 2000.

[8] შდრ. არისტოტელე, ათენელთა პოლიტია, IV, 8,5.

მოყოლებული ამის ტრადიცია მძლავრად იყო ფესვგამჯდარი. სწორედ ეს უნდა ყოფილიყო კოსმიური დრამის ადამიანურ ტრაგედიად გარდაქმნის უმთავრესი მიზეზი.

უნდა აღინიშნოს, რომ ათენის თეატრის გაადამიანურებას მისი ყველა თანამედროვე როდი ეთანხმებოდა. ამ უთანხმოების კვალია ალბათ აღბეჭდილი ერთ-ერთ ბერძნულ გამოთქმაში, რომელიც ასე ჟღერს: „რა შუაშია აქ დიონისე?“ და მართლაც, ის, რასაც აჩვენებდნენ ათენის თეატრში დიონისეს დღესასწაულებზე, ამ ღვთაების საკულტო ცერემონიებისგან საკმაოდ შორს იყო. სამაგიეროდ, ეს სანახაობა მჭიდროდ იყო დაკავშირებული ათენელთა საზოგადოებრივ ცხოვრებასთან. ანტიკური ტრაგედიის უმთავრესი პრობლემა – არჩევანისა სოციალურ ცხოვრებაში, პოზიციისა ზნეობრივ სფეროში – იყო ყველაზე მნიშვნელოვანი დემოკრატიულ ათენში. ყოველი მოქალაქე მონაწილეობდა სახალხო კრებებსა და სამსჯავროებში, სადაც იღებდა გადაწყვეტილებას და პასუხისმგებელი იყო საკუთარ ქმედებაზე. ეს გადაწყვეტილება იყო არა მხოლოდ ინდივიდუალური ნების, პირადი სინდისის გამოვლინება, არამედ შედეგიც საზოგადოებრივი მსჯელობისა, სადაც ბობოქრობდა სხვადასხვა აზრი და წარმოითქმებოდა არგუმენტირებული სიტყვები. საზოგადოებრივი ცხოვრების ამ გამოცდილების გარეშე საეჭვოა, რომ შემდგარიყო ჩვენთვის ცნობილი ტრაგედია ან კომედია თავისი სადიალოგო პარტიებით, სადაც ესოდენ მაღალმხატვრულად აისახა აზრთა ჭიდილი, როგორც ზნეობრივ, ასევე საშინაო თუ საგარეო პოლიტიკის, იდეოლოგიის, ხელოვნების, აღზრდის თუ სხვა პრობლემებთან დაკავშირებით.

მაგრამ ატიკური დრამა არა მხოლოდ ასახავდა ათენელთა მოქალაქეობრივ ცხოვრებას და წარმოადგენდა ადამიანს, უპირველეს ყოვლისა, როგორც „საზოგადოებრივ ცხოველს“ (Ζῶον πολιτικόν – არისტოტელე), არამედ გარკვეულ ზეგავლენას ახდენდა როგორც ცალკეულ მოქალაქეზე, ასევე მთელ საზოგადოებაზე. დიონისეს თეატრი ათენელებისა და ათენის სტუმრების თვალწინ განასახიერებდა ბერძენი ხალხის ჰეროიკულ წარსულს, თანამედროვე მოვლენებს, პოლიტიკურ დებატებს. მაყურებლები ეცნობოდნენ კაცობრიობის ისტორიას, დედამიწის აღწერილობას, ფილოსოფიურ შეხედულებებს, მხატვრულ კონცეფციებს. მაგრამ იყო რა პოლიტიკური ტრიბუნა, მოქალაქეობრიობის ერთგვარი უნივერსიტეტი, ათენის თეატრი უპირველეს ყოვლისა მაინც ემსახურებოდა ზნეობრივი პრინციპების, გრძნობათა ფორმირებას.

ანტიკური ტრაგედია ქადაგებდა კეთილსინდისირებასა და კეთილმოწყალეობას, კანონიერებასა და თანაგრძნობას, შიშს ღმერთთა წინაშე. ათენელთა რწმენით, ღვთაებრივი სასჯელის შიში პიროვნებას იცავს შეცოდებათაგან. არისტოტელე ანტიკური ტრაგედიის ზემოქმედებას უწო-

დებდა „კათარსისს“ ანუ „განწმენდას“. სწორედ ამ ფუნქციით იყო იგი ყველაზე მნიშვნელოვანი მისი თანამედროვე საზოგადოებისათვის.[9]

რა თქმა უნდა, კოსმიური დრამის, ღვთაებრივი წესრიგის გარდასახვა ადამიანურ ტრაგედიად და კომედიად არ მომხდარა ერთბაშად, ავტომატურად. პროცესი იყო ხანგრძლივი და ამ პროცესში – კულტურის პროგრესში – უდიდესი იყო ტალანტთა და მათ ნოვატორულ სწრაფვათა როლი. უდაოდ ფასდაუდებელია ესქილეს, სოფოკლეს, ევრიპიდეს, არისტოფანეს და სხვა დრამატურგთა დამსახურებაც დრამის, როგორც ჟანრის ჩამოყალიბებაში. წერილობითი სახით ატიკურმა დრამამ დიდი გავლენა იქონია ჯერ რომაულ თეატრზე, ხოლო შემდეგ, რომაული ლიტერატურის მეშვეობით უკვე ევროპის თეატრის განვითარებაზე.

ლიტერატურული ჟანრის ჩამოყალიბების ნათელი ნიმუშია *ბერძნული* ეპიგრამაც, რომელმაც თავისი განვითარების საკმაოდ დიდი გზა განვლო შინაარსის სეკურალიზაციისა და საწიგნო კულტურის განვითარების ფონზე. ჩვენი გაგებით ეპიგრამა სატირული ხასიათის დამცინავი ლირიკული ლექსია, თავისი ეტიმოლოგიური მნიშვნელობით კი იგი უბრალოდ „წარწერაა“. წარწერებს უკეთებდნენ ღვთაებათადმი მიძღვნილ საგნებს, ან საფლავის ქვებს. ამ უკანასკნელთ თავისი სპეციფიური სახელწოდებაც ჰქონდათ – „ეპიტაფია“. ამ საკულტო წარწერებს თავიდანვე საერო შინაარსი გააჩნდათ. ლიტერატურულმა ფორმამ და შინაარსმა დიდად განსაზღვრეს ეპიგრამის, როგორც ჟანრის შემდგომი ბედი. ჯერ დაიწყეს წარწერების შეგროვება და მათი წიგნად გამოცემა, ხოლო ძვ.წ. V საუკუნიდან ამ ეპიგრამათა მიბაძვით დაიწყო სხვა შინაარსის მქონე ეპიგრამათა თხზვა – ეს იყო ძირითადად წარწერები წიგნებზე, რომლებმაც თანდათან დაკარგეს რეალური კავშირი ძეგლებთან და სხვა თემატიკით გამდიდრდნენ. ამას ხელი შეუწყო ეპიგრამის სალექსო ფორმამაც (ელეგიურმა დისტიქმა), რომელიც ლირიკული პოეზიის ერთ-ერთი სახეობის – ელეგიის სალექსო ფორმის იდენტური იყო. ელეგიის თემატური დიაპაზონი კი განუსაზღვრელ შესაძლებლობებს იძლეოდა. ამდენად, გაფართოვდა ეპიგრამათა თემატიკა, იგი ახალი შინაარსით შეივსო. ასე გადაიქცა ეპიგრამა ნებისმიერი შინაარსის შემცველ მოკლე ლექსად. ბერძნულ ანთოლოგიებში – ეპიგრამატული პოეზიის კრებულებში, ვხვდებით როგორც წარწერებს (თავდაპირველი მნიშვნელობით) და ეპიტაფიებს, ასევე სატრფიალო, სანადიმო, აღწერილობითი (უმეტესად ხელოვნების ნიმუშთა აღწერებს), პეიზაჟური, ფილოსოფიური და სატირული ხასიათის ეპიგრამებსაც კი. სწორედ სატირული ეპიგრამის გამოჩენა არის ნათელი ნიმუში იმისა, თუ როგორ გამოეყო

[9] А. И. Даватур, Этические сочинения Аристотеля; В кн. : Аристотель, сочинения, Т. 4; Москва, 1983, стр. 5-50.

კულტს თავდაპირველი წარწერა: ღვთაებათადმი მიძღვნილ წარწერებსა და ეპიტაფიებში სატირა ხომ გამორიცხულია.

ჩვ.წ. I საუკუნეში სატირული ეპიგრამა განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობდა ეპიგრამატული პოეზიის სხვა სახეობათა შორის. ამას ხელი შეუწყო ისეთმა დიდმა რომაელმა პოეტმა, როგორიც იყო მარციალისი. მის შემოქმედებაში ამ ჟანრმა განსაკუთრებული ადგილი დაიკავა. თავად მარციალისი კი სამართლიანად იხვეჭდა დიდებას როგორც რომში, ასევე რენესანსის, კლასიციზმისა თუ განმანათლებლობის ეპოქათა ევროპაში. მას მრავალი მიმბაძველი გაუჩნდა. სწორედ ამან განაპირობა თანამედროვე ეპიგრამის შესაბამისი კონცეფცია და გააზრება.

ეს მაგალითები (და სხვაც: იგივე შეიძლება ითქვას ძველი ბერძნული ლირიკული პოეზიის, როგორც ჟანრის, მუდმივობის შესახებ) გვიჩვენებენ, რომ ევროპული ლიტერატურის ჟანრებად ქცევა ძველ საბერძნეთში ჩამოყალიბებულმა ჟანრებმა იმიტომ შეძლეს, რომ ისინი წარმოიქმნენ რა ძველბერძნული ლიტერატურის წიაღში, თანდათანობით გამოეყვნენ რელიგიასა და კულტს და მათგან დამოუკიდებელი შინაარსი და ფორმა შეიძინეს.

ეს მოვლენა იყო უმთავრესი შინაგანი მიზეზი იმისა, თუ რად იქონია ძველბერძნულმა ლიტერატურამ ესოდენ დიდი ზეგავლენა ჯერ რომის მხატვრულ ლიტერატურაზე, ხოლო შემდეგ ევროპულ ლიტერატურაზე, განსხვავებით ახლო აღმოსავლური სიტყვიერებისაგან, რომელშიც მხატვრული ელემენტი, რა თქმა უნდა, წარმოდგენილია, მაგრამ განუყრელად არის დაკავშირებული რელიგიასთან, ყოფასთან და ხალხის ისტორიასთან; ამ განუყრელობამ არ მისცა საშუალება ლიტერატურას განვითარებულიყო თავისთავად.

ეს, რაც შეეხება ანტიკური ლიტერატურის თანამედროვე ევროპულ ლიტერატურასთან კავშირის გარეგან და შინაგან მხარეებს. მაგრამ არ უნდა დავივიწყოთ ისიც, რომ არსებობენ ბარიერებიც, რომლებიც ხელს უშლიან ანტიკური ლიტერატურის ადეკვატურ გაგებას. ეს ბარიერებია:

ა) უცნობი ენა. ანტიკურ ლიტერატურის ძეგლებს ჩვენ ვეცნობით თარგმანების საშუალებით. ხოლო თარგმანებს, თუნდაც ყველაზე სანიმუშოთ, აქვთ გარკვეული დანახარჯები, რაც გამოწვეულია დროისა თუ სივრცის დისტანციით. როგორც ცნობილია, ხალხის კულტურა დაკავშირებულია არა მხოლოდ დროსთან, არამედ კლიმატთან, ბუნებასთან და სხვა გარემო პირობებთან.

ბ) საზოგადოებრივი წყობის ცვალებადი ისტორიული ფორმები. *ძველმა ლიტერატურამ ხომ ბევრი ფორმაცია გამოიარა: პირველყოფილი თემური წყობა, მონათმფლობელური სახელმწიფო, ადრეული ტირანია, დემოკრატიული პოლისი, ელინისტური მონარქია, რომის იმპერია. ანტიკური ლიტერატურა იქმნებოდა ჩვენთვის ესოდენ შორეულ ფორმაციათა ცვლის პირობებში და მისი გაგებისათვის აუცილებელია ამ ფორმაციათა ანალიზი და გაგებაც.*

გ) ბერძნული კულტურისათვის თვისობრივი არქაულობა. ლიტერატურის შემთხვევაში აქ იგულისხმება მისი რელიგიურობა, მითოლოგიზმი, საწესჩვეულებო რიტუალებთან ორგანული კავშირი, რომელთა ცოდნაც ასევე აუცილებელია მხატვრული სიტყვიერების ზუსტი აღქმისთვის. ძველბერძნული ლიტერატურა თანამედროვე ლიტერატურის მსგავსად კი არ იყო განყენებულად დაკავშირებული ცხოვრებასთან, არამედ იგი ცხოვრების ნაწილს წარმოადგენდა. ძველი ბერძნული თეატრალური წარმოდგენები რელიგიურ–პოლიტიკურ დღესასწაულთა შემადგენელი ნაწილი იყო; ანტიკური ყოფის მუდმივ მოვლენად ითვლებოდა ეპიგრამები და ეპიტაფიები. სწორედ ეს არის ანტიკური ლიტერატურისათვის დამახასიათებელი სინკრეტიზმი, რომელიც შემდგომ დაიშალა მეცნიერულ და მხატვრულ ფორმებად. აქედან გამომდინარე ანტიკურ ლიტერატურაში ჩვენ გამოვყოფთ ფილოსოფიურ, ისტორიულ და ორატორულ პროზას. მაგრამ სინკრეტიზმი ახასიათებს არა მხოლოდ იმ ჟანრებს, რომელებსაც თანამედროვე კულტურა მიაკუთვნებს სუფთა მეცნიერულს ან პუბლიცისტურს, არამედ ანტიკური ლიტერატურის იმ ჟანრთაც, რომელთაც თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობა სუფთა მხატვრულ ჟანრებად მიიჩნევს: ტრაგედიას, კომედიას, ეპოს. სუფთა ბელეტრისტიკა ანტიკურ ლიტერატურაში ცოტაა, ძირითადად ეს არის გვიან ბერძნული რომანი.

ძველი ბერძნული ლიტერატურისათვის ნიშანდობლივი ეს არქაულობა (რომლითაც იგი სხვა არქაულ კულტურებს ემსგავსება) არ არის მხოლოდ წარსული, რომლის ცოდნაც აუცილებელია ანტიკურობის გაგებისათვის. იგი თავისთავად არსებული ფასეულობაა. ამ არქაიკაში, რომელიც ესოდენ განუყოფლად არის დაკავშირებული ცხოვრებასა და ხალხის მსოფლაღქმასთან, ჩაბეჭდილია ბერძნული ლიტერატურის ძალა, მისი მომხიბვლელობა, ესთეტიზმი, რითაც ის ცოცხლობს დღემდე. ეს ძალა წარმოიშვება ცნობიერების იმ სიღრმეში, სადაც ერთმანეთს ერწყმის გონება და ვნება, ცოდნა და განცდა, სინამდვილის გაცნობიერებული გაგება და მისი ინტუიტიური აღქმა. ეს ძალა თან სდევს კაცობრიობას თავისი ისტორიის განვითარების მთელ მანძილზე. ეს ძალა დღესაც ცოცხლობს, ოღონდ მისი შეცნობა მხოლოდ „საბედისწეროდ ფხიზელი რაციოთი“ (ფ. ნიცშე) შეუძლებელია.

Nana Tonia

The Historical and Cultural Reasons of Eternity of the Ancient Traditions

Numerous papers have been dedicated to the research of the causes that explain the continuity of the ancient culture. Scholars reason upon external and internal grounds that lie underneath this continuity. On the one hand, among the external reasons brought up by scholars is the uninterrupted and direct tradition, which links western European culture through Latin and later on Byzantine cultures straight to

the old Greek world, while on the other, it is a constant and conscious motion in its direction.

As for the internal reasons, they can be sought within the ancient culture itself. This article examines the phenomena connected exclusively with literature and analyzes particularly as to why old Greek literature became the source that has yielded basic genres and themes or images occurring in the western European culture.

მანანა ფხაკაძე

კომიკურის ფენომენი ძველ საბერძნეთში

ანტიკურობამ ბევრი ცნების დეფინიცია შემოგვთავაზა, რომელიც მომდევნო ათასწლეულებისთვისაც კი მათი არსის გასარკვევად ძირითად ამოსავალ წერტილად იქცა. სხვა ესთეტიკურ კატეგორიებთან (ტრაგიკული, ამაღლებული, მშვენიერი) შედარებით ნაკლებად შესწავლილი აღმოჩნდა კულტურის ისტორიის ერთ-ერთი უძველესი და ძირითადი კატეგორია, კომიკურის ანუ ესთეტიკური სასაცილოს, საზოგადოებრივად მნიშვნელოვანი სასაცილოს ფენომენი.[1] სიცილი და სასაცილო კომიკურზე („სასაცილოს მშვენიერი და“) უფრო ფართო ცნება.[2] იგი რეალიზირებულია ძველი ბერძნული ლიტერატურის ერთ-ერთი უნიკალურ სახეობაში – კომედიაში, რომელსაც სხვა ჟანრებისგან განსხვავებით არა ბერძნული ლიტერატურის მასაზრდობელი მითი, არამედ ფანტაზია ედო საფუძვლად.

პირველყოფილ კულტურაში სიცილი რიტუალური იყო – აგინებდნენ და დასცინოდნენ მზეს, მიწას და სხვა უმაღლეს ღვთაებებს, რომ განახლებულყვნენ. რიტუალური სიცილის ყველა ფორმა დაკავშირებული იყო სიკვდილსა და აღორძინებასთან, შემოქმედებით აქტთან, მწარმოებელი ძალის სიმბოლოებთან. რიტუალური სიცილით, რომელიც თავის თავში დაცინვასა და ლტაცებას აერთიანებდა, უძალიანდებოდნენ მზის, ღვთაების, სამყაროსა და ადამიანის ცხოვრებაში მომხდარ კრიზისებს, აკრძალვებს (მაგ. სიკვდილის დაცინვა). რიტუალური სიცილის გამოჩენილი რუსი მკვლევარი ბახტინი მიიჩნევს, რომ ასეთი სახის სიცილი არანაკლებ მნიშვნელოვანი იყო, ვიდრე სერიოზული რიტუალები და ხალხი ერთდროულად ორ – სერიოზულ და სატირულ სამყაროში ცხოვრობდა.[3]

სარდის ან სარდონის მოსახლეობას ასეთი ჩვეულება ჰქონდა, მოხუცებს ცლავდა და ამ დროს ხმამაღლა იცინოდა. ეს სიცილი სიკვდილს ახალ და-

---

1 Лук А. Н. О чувстве юмора и остроумии, М. 1968, 63.

2 Борев Ю. О комическом, М. 1957, 28.

3 Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1965, 65.

ბადებად აქცევდა და ამით მოკვლას სპობდა, სიკვდილს კლავდა.[4] სტრაბონი ახსენებს ეგვიპტელ მომთაბარეებს, რომლებიც თავის მიცვალებულს შეუჩერებელი სიცილით ასაფლავებდნენ. „ზოგიერთი ტროგლოდიტი თავის მიცვალებულებს წკნელებით ფეხებშეკრულს მარხავს, შემდეგ მხიარული სიცილით ქვებს მანამ ესვრის, ვიდრე სხეული არ დაიფარება."[5]

მწყემსებისა და ჯოგების განსაწმენდი დღესასწაულის, ლუპერკალიის დროს ასეთ რიტუალს ატარებდნენ: ღმერთს მსხვერპლად სწირავდნენ თხებს, ორ ყმაწვილს შუბლზე მიადებდნენ გასისხლიანებულ სამსხვერპლო დანას და სისხლის ლაქებს იმწამსვე რძეში დასველებული მატყლით აცილებდნენ. ამის შემდეგ თითქოსდა სიკვდილს დაბრუნებული ყმაწვილები ხარხარს მოჰყვებოდნენ ხოლმე.[6] არქაული ცნობიერებისათვის მაცოცხლებელი ზემოქმედების გამომწვევი სიცილი სიცოცხლის აღორძინებას, სიკეთეს, დილას, დაბადებას უკავშირდებოდა. სიცილი სიკვდილ-სიცოცხლის საზღვრად, სიკვდილის სიცოცხლეში გადასაბიჯებელ ზღურბლად მოიაზრებოდა, რომლის ერთ მხარეს სიცილი – შეუძლებელი, მეორე მხარეს კი აუცილებელი იყო.[7]

ცნობილ რუს მკვლევარ ფრეიდენბერგს სიკვდილ-სიცილის მაგალითად აპულეუსის „მეტამორფოზების" გმირი, ოქროს ვირი, ლუკიუსი მოჰყავს. მთვრალი ლუკიუსი ერთ ღამეს რამდენიმე კაცს კლავს, სასამართლოში მისთვის სასიკვდილო განაჩენი გამოაქვთ, საბრალო შეწყალებას ითხოვს, ხალხი კი იცინის, სიცილით კვდება. აღმოჩნდება, რომ ყველაფერი გათამაშებული იყო: გამოგონილი ხალხის გამოგონილი სიკვდილი დაცინვით, სიცილით სიკვდილის იმიტაციას, ლუკიუსის დაცინვა კი – სიცილისათვის, როგორც ღვთაებისათვის რიტუალური მსხვერპლშეწირვას წარმოადგენს. მკვლევარი ყურადღებას ამახვილებს გმირის სახელზე – ლუკიუსი („მბრწყინავი, განათებული" ანუ მზისა და ცის ეპითეტი). სიმბოლოები: სიცილი – მზე, სიცილი – დილა, სიცილი – სინათლე ერთმანეთისაგან ძნელად განსაცალკევებელია. სიცილი სიკვდილისა და უძლურებისგან ხსნა, განკურნება, სიცოცხლისკენ მობრუნება, სიცოცხლის სიხარულია,[8] დაბადება, სიცილი სინათლის ალომორფია. სინათლის ასეთი „კოსმიური" გაგება სამიწათმოქმედო სიმბოლიკასთანაა დაკავშირებული: დილა, სინათლე, მზე აღვიძებს, აცოცხლებს მიძინებულ ან მკვდარ თესლს. გაცოცხლება და აღორძინება სიხარულია, სიხარული სიცილია, შესაბამისად, დილა და სინათლის შუქი

---

[4] ახლა „სარდონულმა სიცილმა" მნიშვნელობა შეიცვალა და იგი დაუნდობელ სიცილს ალნიშნავს.

[5] Strabo, XVI, 776.

[6] ტროას ომის შემდეგ. თბ, 2005, 111.

[7] შდრ. Якутский фольклор, Ленинград, 1936, 119; Ястремский С.В. Образцы народной литературы якутов, 1989 187-189.

[8] Фрейденберг О. М., Поэтика сюжета и жанра, Л., 1936, 100-101.

სიცილისა და დაბადების მეტაფორაა. ტრაგიკული და კომიკურის ერთიანობა საერთო წარმოშობითა და ერთიანი საერთო ბუნებით იხსნება.[9]

ჰომეროსის ეპოსში იუმორით, კომიზმით, ზოგჯერ კი „ჰომეროსული“ პარპარიტაა აღწერილი ღმერთების ყოფა ოლიმპოსზე. სიძნელეებით, ხიფათით, განსაცდელით აღსავსე მოკვდავთა ცხოვრებისაგან სრულიად განსხვავებულია ხუმრობებით, ინტრიგებითა და ღვთაებრივი ცელქობებით გაჯერებული უკვდავების უზრუნველი ცხოვრება.

„ოდისეაში“ ჰომეროსი პაროდირებს თავისი დროის ეპიკურ სიმღერებს, უპირველეს ყოვლისა, არგონავტებზე სიმღერებს და კომიკურ ეფექტს მაღალი ეპოსის სტილის პაროდირებით აღწევს.

სიცილს იწვევს პოემის ზოგიერთი ეპიზოდი (მაგ. არესისა და აფროდიტეს),[10] ფრივოლური ხუმრობები, დაცინვა ოდისევსის გოლიათურ ძალაზე და ღმერთებზე.

ტრადიცია ჰომეროსს მიაწერს „ილიადის“ გენიალურ პაროდიას „თაგვებისა და ბაყაყების ომს“[11].

არისტოტელე დარწმუნებულია, რომ კომიკური სიმღერები უძველესი დროიდან ითხზვებოდა, მაგრამ მისთვის პირველი ცნობილი კომიკური ნაწარმოები – ეს ჩვენამდე არ მოღწეული ჰომეროსის „მარგიტეა“. მას არისტოტელე კომედიის წინაპრად მიიჩნევს და პირველად კომიკურს სასაცილოს კატეგორიასთან აკავშირებს, როცა ჰომეროსთან „სასაცილოს“ დრამატულ გამოხატულებას და არა დაცინვას შენიშნავს: „ჰომეროსი კი მაღალი მიმართულების თხზულებათა უდიდესი შემოქმედი იყო, ვინაიდან მან, ერთადერთმა, შექმნა სახეები არა მარტო მშვენიერი, არამედ დრამატულიც. ამნაირადვე მან პირველად მოხაზა კომედიის ფორმები, წარმოადგინა რა მოქმედებაში არა სამარცხვინო, არამედ სასაცილო საქმეები. როგორი მი-

---

[9] Фрейденберг О. М., Поэтика сюжета и жанра, Л., 1936, 399.

[10] ჰომეროსი, „ოდისეა“, VIII, 325; პროკლე ამ ეპიზოდს ფილოსოფიურ-მისტიკურად ხსნის. აფროდიტე მისთვის იგივეობიის პრინციპია, არესი – განსხვავების, ჰეფესტო – მათი გაერთიანებისა და იგივეობის ზეკოსმიური პრინციპი, რის გამოც შესაბამის მითოლოგიურ-მისტიკურ მნიშვნელობას იღებს მითითება „ბადეზე“, რომელშიც არესი და აფროდიტეა გახვეული და ღმერთების სიცილიც. ღმერთების სიცილი – სხეულისა და ხორცის ზეიმია, მიწიერი საშუალებებით გადმოცემული ჩვენი სიმბოლოა (როგორც იგივეობა სასრულისა ანდა უსასრულოსი), აყვავებული მშვენიერი სხეულის ნეტარ მდგომარეობად გადაქცეული ყოფიერებაა. სიცილი კი – ფაქტის უგულვებელყოფით ტანჯვისა და სიკვდილის არარსებობაა, მაგრამ ისეთი უგულვებელყოფა, რომელიც ხორციელადაა გამოვლენილი. შესაბამისად, პროკლეს განმარტებით, აქ უკვდავებაა, მარადიულად ნორჩი და თვითკმარი სხეულებრივი ყოფიერება.

[11] იხ. „თაგვებისა და ბაყაყების ომი“, ლ. ბერძენიშვილის თარგმანი, „ლოგოს-პრესი“, თბ., 2004

მართებაც აქვთ „ილიადასა“ და „ოდისეას“ ტრაგედიებისადმი, შესაფარდი მიმართება აქვს „მარგიტეს“ კომედიებისადმი“[12]

ასევე ჰომეროსთან აკავშირებს არისტოტელე სპეციალურ „დამცინავ მეტრს“, იამბს, რომლითაც, ძირითადად, კომიკური ნაწარმოებები იწერებოდა.[13]

ანტიკურობიდანვე დაიწყო კომედიის თეორიული გააზრება, თუმცა კომედიის არსის თაობაზე ანტიკურობიდან რაიმე სპეციალური ნაშრომი არ შემოგვრჩენია.

სასაცილო ჯერ კიდევ არიტოტელემ განსაზღვრა: “კომედია არის ბიწიერ კაცთა მიბაძვა, მაგრამ ის ბაძავს არ მთელ მათ ბიწიერებას, არამედ მხოლოდ ზოგიერთ იმ ნაკლს, რომელშიც სასაცილო ერთგვარი შეცდომაა, ან კიდევ გარეგანი თუ შინაგანი მანკიერება, რომელიც არავის არ აყენებს ტკივილს ან მომაკვდინებელ ვნებას. ასეთია, თუნდაც კომიკური ნიღაბი, რომელიც თავისთავად სამარცხვინოა და უმსგავსი, მაგრამ ტანჯვას კი არ გამოხატავს“[14]. არისტოტელეს კომედიის განსაზღვრებაში ხაზგასმულია სასაცილოს მომენტი და იგი მიჩნეულია კომედიის საფუძვლად.

შესაბამისად, სასაცილო არის რაღაც შეცდომა და უმსაგავსოება, რომელიც არავის აყენებს ზიანს და არავისთვის დამღუპველი არ არის. არისტოტელე სიცილს ბოროტებას უკავშირებს. მაგრამ არა სიცილს თავისთავად, არამედ იმას, რაც ბოროტების დასაშვებ „ზღვარს“ სცილდება. არისტოტელესთვის – კომიკური არასაზიანო და არაკატასტროფული წარუმატებლობაა. სიცილი შეცდომის შედეგია, რომელსაც თან სდევს იმის სიხარული, რომ ბოროტება საშიში არაა; სამყაროში არსებული ბოროტების სასიხარულო შეფასების საშუალებაა. სიცილი სიცოცხლის სიხარულის, ძალის და ენერგიის გამოხატულებაა.

არისტოტელემ მიმესის თავის კონცეფციაში აჩვენა, რომ მახინჯის მიბაძვა ხელოვნებაში შესაძლებელია, ესთეტიკურ ხასიათს ატარებს (სიამოვნების მომნიჭებელია) და კომიკურიც მახინჯს დაუკავშირა, მაგრამ არა გლობალურად საძაგელს, არამედ ზომიერად მახინჯს, სიცილის და არა ზიზღის გამომწვევს.[15]

არისტოტელე „რიტორიკაშიც“ შეეხო კომიკურს და ხუმრობები განათლებული ადამიანების ქედმაღლობის ფორმად განიხილა: „რადგან უმრავლესობა პატივმოყვარეა, ამიტომ მათთვის სასიამოვნოა მახლობელთა გაკიცხვაც. ადამიანებისათვის სასიამოვნოა დროის ხარჯვა იმაზე, რაშიც იგი თავის უპირატესობას გრძნობას, ან როგორც ევრიპიდე ამბობს: „ადა-

---

[12] Arist. Poetica, 1448 b34, ქართული თარგმანი ს. დანელიასი, თბ. 1979, 148.
[13] Arist. Poetica, 1448 b30.
[14] Arist. Poetica, 1449a32. ქართული თარგმანი ბ. ბრეგვაძის.
[15] Arist. Poetica, 1448b 4-23.

ბიანი მისდევს იმას და დიდ დროს უთმობს, რაშიც ის თავს თვლის სხვებზე ძლიერად".[16]

ძვ. წ. I ს-ის ტრაქტატი „Tractatus Coislinianus", რომელსაც არისტოტელეს პოეტიკის დანართად მიიჩნევენ, არისტოტელეს ტრაგედიის დეფინიციის მიხედვით განსაზღვრავს კომედიას და მას კათარსისთან აკავშირებს. „კომედია არის სასაცილო და არა დიდებული მოქმედების მხატვრული სიტყვის მეშვეობით მიბაძვა, რომელსაც აქვს გარკვეული სიდიდე; ამასთანავე მხატვრულობის სხვადასხვა სახეობები პიესის სხვადასხვა ნაწილებშია: მიბაძვა მოქმედი პირების მეშვეობით და არა თხრობით: სიამოვნებისა და სიცილის მეშვეობით, რომელიც განწმენდას ახდენს მსგავსი აფექტებისაგან. მისი (კომედიის) დედაა სიცილი."[17]

შესაბამისად, სიცილი კომედიის დედაა და კომედიის არსად სიცილი, სიცილის აღძვრა, სასაცილოა დასახელებული. ეს სრულიად ბუნებრივად გვეჩვენება, რადგან კომედიის ერთ-ერთი დასაბამის მიმცემი ელემენტი ინვექტივა მჭიდროდაა დაკავშირებული სიცილთან.

„Tractatus Coislinianus"-ში ნათქვამია, რომ „კომედია სიამოვნებისა და სიცილის საშუალებით ალწევს განწმენდას".[18]

განწმენდა, კათარსისი კი, არისტოტელეს თქმით, სიამოვნებასთან დაკავშირებული შვებაა.[19]

არისტოტელემ სასაცილო და სასიამოვნოს ურთიერთკავშირი „ნიკომაქეს ეთიკაშიც" განიხილა: „ისინი, რომლებიც აჭარბებენ ხუმრობაში, მასხარებად და უხეშებად მოჩანან, ყველგან სასაცილოს ეძებენ, ცდილობენ, რომ რაიმე სასაცილო ჩაიდინონ, ვიდრე თქვან რაიმე წესიერი და არ ზრუნავენ იმაზე, რომ არა მიაყენონ ტანჯვა იმას, ვისაც დასცინიან; ხოლო ადამიანები, რომლებიც არც თვითონ ამბობენ არაფერს სასაცილოს და არც ის მოსწონთ, რასაც სხვები ამბობენ, უკულტურო და მძიმე ხასიათის არიან; ადამიანები კი, რომლებიც მიზანშეწონილად ერთობიან საზოგადოებაში, ითვლებიან ზრდილობიან და კულტურულ ადამიანებად...

რადგანაც ცხოვრებაში სასაცილო ხშირად გვხვდება, ხოლო უმრავლესობას სიამოვნებს გართობა და სასაცილო რამ უფრო მეტად, ვიდრე საჭიროა, ამიტომ მასხარებს მახვილგონიერებსაც კი უწოდებენ, რადგან სასიამოვნონი არიან..."[20]

---

16 არისტოტელე, "რიტორიკა", 1371b, თარგმნა თ. კუკავამ, თბ., 1981.
17 Janko R., Aristotle on Comedy. Towards a Reconstuction of poetics II, London, 1984.
18 Janko R., Aristotle on Comedy. Towards a Reconstuction of poetics II, London, 1984.
19 Aristotele, "Politika", 1342a15.
20 არისტოტელე, "ნიკომაქეს ეთიკა", 1128a, თარგმნა თ. კუკავამ, თბ., 2003.

„ყოველგვარი დასვენება და სიცილი აუცილებელია ადამიანთა სასაცილო სიტყვა და საქმეც სასიამოვნო იყოს“.[21] სიცილი დასვენება და შესაბამისად, სიამოვნებაა. არისტოტელე თვლიდა, რომ ზომიერი სიცილი სასარგებლოა. ზომიერება კი, ძველი ატიკური კომედიისაგან განსხვავებით, საშუალო და ახალ ატიკურ კომედიას საფუძვლად ედო.

სიცილით განწმენდა, ფსიქოლოგიური, ემოციური, ინტელექტუალური, ზნეობრივი დაძაბულობის მოხსნა ესთეტიკურ კათარსისში – კომიკურის ერთ-ერთი არსებითი ფუნქციაა და ეს უკვე ანტიკურობამ შენიშნა.

არისტოტელეს მასწავლებელს, მის წინამორბედ ფილოსოფოსს პლატონს არ გამოუკვლევია სასაცილოს ბუნება, მაგრამ სიცილის დიდი ძალა აღიარა, მასში ქვენა გრძნობების გაღვიძების საფრთხე დაინახა და სასაცილოსთვის საზოგადოებრივი მნიშვნელობის ჩამოცილება მოითხოვა.

პლატონი სასაცილოს ზედმეტად ხელოვნურად, ზედმეტად ნატიფად და უსაგნოდ მიიჩნევს.[22]

პლატონი წინააღმდეგია მოედნის უხეში ხუმრობების, უღირსი ადამიანების არა მარტო შეუფერებელი ქცევის, ავყიაობის, არამედ სიცილისაც.[23] ფილოსოფოსის აზრით, კომიკოსებსა და იმბიკოსებს ეკრძალებათ ადამიანების დაცინვა, სხვა პოეტებისათვის კი – ნებადართულია, მაგრამ მხოლოდ და მხოლოდ არაბოროტი ხუმრობისათვის და ცენზურის ნების დართვით.[24] შიშველი ქალების ვარჯიშები პალესტრებში მხოლოდ უგნურებისათვის არის სასაცილო,[25] პლატონისათვის სასაცილო არც ისაა, რომ დემოკრატიულ საზოგადოებაში ახალგაზრდები მოხუცებს პატივს არ სცემენ, ისინი კი ელაქუცებიან მათ.[26] პლატონი ნეგატიურ გრძნობად მიიჩნევდა იუმორს, რადგან ეს გრძნობა ეფუძნება მტრობას და შურს, განსაკუთრებით სიცილი, რომელიც გამოწვეულია სხვისი უბედურებითა და წარუმატებლობით, ან ქვეშევრდომის დაცინვით. პლატონს ასევე არ მოსწონს არისტოფანეს უხამსობა,[27] მაგრამ პლატონი ყოველგვარი სიცილის წინააღმდეგი არაა,[28] „ხუმრობები ხომ ღმერთებსაც უყვართ“[29]. საერთოდ იგი ხელოვნებაში მიბაძვის პრინციპს უბრალო გართობად მიიჩნევს და სერიოზულ მნიშვნელობას არ ანიჭებს.[30]

---

[21] არისტოტელე, „რიტორიკა“, 1372.
[22] შდრ. Euthyphr. 11e; Soph. 236d; Phaedr. 266d-267a.; Soph. 234a-235d.
[23] R.P.III 395e
[24] Legg. XI, 935e
[25] R.P.V, 452 -457.
[26] Plato, R.P.VIII, 563 a.
[27] Plato, Conv. 189a
[28] პლატონი, "ნადიმი", 215.
[29] Plato, Crat. 406.
[30] Plato, Prot. 347d

„ფილებოსში“ პლატონი კომიზმის ზუსტ განსაზღვრებას შეეცადა და კომიკური სასამოვნოსა და სევდიანის ან ტანჯვის ნაზავად წარმოაჩინა.[31] მსგავსი აზრი გაიმეორა „ნადიმშიც“: “ერთსა და იმავე ადამიანს უნდა შეეძლოს კომედიისა და ტრაგედიის შეთხზვაც[32] და რომ გაწაფული ტრაგიკული პოეტი ამავე დროს კომიკური პოეტიცაა“ [33] და საერთოდაც „სასაცილოს გარეშე სერიოზულის შეცნობა წარმოუდგენელია“,[34] რადგან ყველაფერი შედარებისა და საწინააღმდეგოს მეშვეობით ირკვევა. პლატონმა პირველად ანტიკურ ესთეტიკაში კომიკურის ორმაგი ბუნება აღნიშნა.

მართლაც, სიცილი არ შეესაბამება საგანს, რომელიც იწვევს მას და შეიძლება გარეგნულად უმნიშვნელო შეუსაბამობაში სიცილის ძირითადი თავისებურება, მისი პარადოქსულობა იმალება. სიცილი ერთადერთი ემოციური პასუხია იმაზე, რაც მის გამომწვევ მიზეზს ეწინააღმდეგება.[35]

პლატონმა მნიშვნელოვან დასკვნამდე მივიდა – სიცილს სერიოზული შედეგები შეიძლება ჰქონდეს მთელი სახელმწიფოსთვის. „სერიოზულისა“ და „სასაცილოს“ ნაზავი არისტოფანეს შემოქმედებისთვისაც დამახასიათებელია და მათ შეხამებაზე თავადაც კომედიოგრაფოსი საუბრობს. [36] მაგრამ აქ, ალბათ, საჭიროა, ლაპარაკი ძველსა და ახალ ატიკურ კომედიაში ამ ორი ცნების თანაფარდობაზე.

დავიმოწმებთ „Tractatus Coislinianus“, რომელშიც ნათქვამია: „როგორც ტრაგედიაშია გარკვეული „სიმეტრია“ შიშის, ასევე კომედიაში უნდა იყოს „სიცილის სიმეტრია“. კომედიაში, როგორც ცნობილია, ტრაქტატის ავტორი ახალ კომედიას გულისხმობს. ახალი ატიკური კომედიის „სიცილის სიმეტრია“ კი სასაცილოს სერიოზულთან ოსტატურ შეხამებაში უნდა მდგომარეობდეს

არისტოფანეც, „კომედიის მამა“ თავის პიესებში კომედიის ამოცანად სიცილის აღძვრას მიიჩნევს, [37] მისთვის სასაცილოს არა უბრალო მასხარაობის

---

[31] Plato, Phil. 48a-50b.

[32] თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ სხვა თხზულებაში (Plato, R.P.III, 395 a) ერთსა და იმავე პირს ერთდროულად ტრაგედიის და კომედიის წერა აუკრძალა.

[33] პლატონი, „ნადიმი“, 223.

[34] Plato, Legg. 816d.

[35] შემდგომში ბერგსონმაც შენიშნა, რომ სიცილი თავისთავად თავის საწინააღმდეგო გრძნობაა. სიცილი – ეს ერთდროულად გულგრილობისა და სიმშვიდის პროდუქტია და ამასთანავე უძლიერესი ემოციაა, რომელსაც „საზოგადოებრივი მნიშვნელობა „აქვს (Бергсон А. Смех, М., 1992С 8-9).

[36] არისტოფანე, „ქალები სახალხო კრებაზე“, სტრ. 1155 შმდგ.

[37] „ხან გამაცინე, ქალღმერთო, ხან ჩამაფიქრე, ნამდვილად თუ ლირსეულად წარვმართავ შენს დღესასწაულს, უკვდავო, შემამკე ძლევის გვირგვინით“, არისტოფანე, „ბაყაყები“, სტრ. 389 -393.

(ე.წ. ბომოლოხია),[38] არამედ სერიოზული და სასარგებლო, აღმზრდელობითი ხასიათი აქვს.

„სერიოზული უნდა ასხივებდეს მხიარულებას, ხუმრობა ასხივებდეს სერიოზულს“ წერდა ნოვალისი თავის „ფრაგმენტებში შექსპირის, სერვანტესისა და ბოკაჩოს შესახებ“.[39]

ბერძნულ-რომაულ ანტიკურობაში კომიკური ხელოვნების ბევრი სახეობა ჩამოყალიბდა – კლასიკური კომედიიდან (არისტოფანე, მენანდრი, პლავტუსი, ტერენციუსი) ვიდრე ყოველგვარ გასართობამდე (პალიატა, ატელანა, მიმოსი) და ისინი ძველი ბერძენი ფილოსოფოსების (არისტოტელე, პლატონი) სასაცილოს კონცეფციასაც იზიარებდნენ და იყენებდნენ. სასაცილო აგებული იყო საჭირბოროტო საგნებისა და პოლიტიკური მოვლენების დაცინვაზე. კომიკურის, სასცილოს საკითხს ყურადღებას უთმობდნენ ორატორული ხელოვნების ანტიკურობის თეორეტიკოსები. „რიტორიკის“ მრავალრიცხოვანი ავტორები, მაგრამ ეს ცალკე თემაა.

სიცილი მხოლოდ ადამიანისათვის დამახასიათებელი, ადამიანის ერთერთი სუბსტანცია, მისი არსია, როგორც რუსი ფილოსოფოსი ვლადიმირ სალიოვოვი შენიშნავდა, შეიძლება homo sapiensi homo ridens-ით შეიცვალოს და არაფერი დაშავდეს, რადგან „მხოლოდ სიცილი წვდება სამყაროს რაღაც ძალიან არსებით მხარეებს“,[40] მხოლოდ სიცილს შეუძლია ადამიანში ჩაგახედოს, გიჩვენოს მისი გონება და სული, არსი, გამოამჟღავნოს მისი საიდუმლო.

Manana Pkhakadze

Laughter in Ancient Greece

The article discusses laughter and the comical; various antique concepts of the comical (Aristotle, Plato, Aristophanes) that were adopted and merely furthered by later generations. It also touches on the essence of laughter, its relation to the cult and ritual; comicality as the theoretical basis of the Antique comedy (Aristophanes, Menander, Plautus, Terentius);

---

[38] არისტოფანე, „ქალები სახალხო კრებაზე“, 686.

[39] Литературные манифесты западноевропейских романтиков, М. 1980, 104.

[40] Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная смеховая культура Средневековья и Ренесанса, М. 1956, 75.

მაკა ქამუშაძე

მითოლოგიური ქალი პერსონაჟი ნ. ენგონოპულოსის შემოქმედებაში

ქალის თემას უმნიშვნელოვანესი ადგილი უჭირავს ბერძენი სიურეალისტების შემოქმედებაში. ერთი მხრივ, საკუთარი წარსულით, ხოლო, მეორე მხრივ, ფროიდის მოძღვრებით შთაგონებულნი ეროსის სფეროს ძალზე დიდ ყურადღებას უთმობენ. მათი დამოკიდებულება ამ პრობლემატიკის მიმართ ნათლად არის გამოხატული გამოთქმაში, რომელიც საბერძნეთში სიურეალიზმის ერთ-ერთ ფუძემდებელს ანდრეას ემბირიკოსს ეკუთვნის „მიყვარს ე.ი ვარსებობ", რაც დეკარტეს ცნობილი ფრაზის „cogito ergo sum" ვაზროვნებ ე. ი. ვარსებობ" სახეცვლილებას წარმოადგენს. ეს ფრაზა იქცა ბერძენი სიურეალისტების ერთგვარ დევიზად. ემბირიკოსმა საკვანძო ცნებას-აზროვნება, მოუნახა ოპოზიციური ცნება-სიყვარული და ამით გვიჩვენა, რომ სიურეალიზმისათვის ამოსავალი არის არა ის, რაც აზროვნებით, არამედ ის, რაც სიყვარულით იქმნება. სიყვარულის მთავარ ობიექტს ბერძენი სიურეალისტებისათვის სწორედ ქალი წარმოადგენს. იმისათვის, რომ გავიაზროთ, თუ რა თავისებურებები ახასიათებს ქალის თემას ბერძნულ სიურეალისტურ პოეზიაში, ავირჩიეთ მისი ერთ-ერთი წარმომადგენლის ნ. ენგონოპულოსის შემოქმედება.

როგორც ცნობილია, სიურელისტების აზრით მხატვრულ კულტურაში არაცნობიერი უფრო მიმზიდველია, ვიდრე გაცნობიერებული. ზ. ფროიდის მოძღვრების მიხედვით კი არაცნობიერის ერთ-ერთ მთავარ გამოვლინებად სიზმარი არის მიჩნეული. სწორედ ფროიდისეული სიზმრის ახსნა, სიმბოლოები და გარკვეული ასოციაციები დაგვეხმარა წარმოგვეჩინა ქალის ფენომენი ნ. ენგონოპულოსის პოეზიაში. უნდა აღინიშნოს ის გარემოებაც, რომ ნ. ენგონოპულოსი და არაერთი სხვა ბერძენი სიურეალისტი არ ცდიარებდა სიურეალიზმისათვის დამახასიათებელ ავტომატური წერის მანერას. ამიტომ მისი ქმნილებები არ ტოვებს ტიპიური სიურეალისტური ტექსის შთაბეჭდილებას.

ნ. ენგონოპულოსის ლექსების უდიდესი ნაწილი ქალზეა დაწერილი. მის პოეზიაში ჩვენ აშკარად შეგვიძლია დავინახოთ ერთი მხრივ, რეალური, ისტორიული თუ მითოლოგიური ქალთა გარკვეული არქეტიპული სატი და,

მეორე მხრივ, კონკრეტული ქალი, რომელიც პოეტის ტრფობის საგანს წარმოადგენს. ქალის არქეტიპი თითქმის იგივე თვისებებით წარმოგვიდგება როგორც მითოლოგიურ, ასევე რეალურ ქალთა სამყაროში. ნ. ენგონოპულოსის ლექსებში წარმოდგენილი ქალის სხვადასხვა ტიპის არსებობის გამო, შესაძლებელი გახდა მათი კატეგორიებად დაყოფა. ერთ-ერთ კატეგორიას წარმოადგენს მითოლოგიურ ქალთა პერსონაჟები.

მითოლოგიურ ქალ პერსონაჟთაგან ნ. ენგონოპულოსის პოეზიაში ყველაზე სრულყოფილად ვხვდებით ოთხ სახეს: პოლიქსენეს, დიონეს, ევრიდიკესა და პანდორას. ეს არის ოთხი პერსონაჟი, რომელთა სახელი პოეტს ნაწარმოების სათაურად აქვს გამოყენებული და შეიძლება ითქვას, რომ ისინი წარმოდგენილი ჰყავს თავიანთ მითოლოგიურ კონტექსტში.

პოლიქსენე, რომელიც ერთი მხრივ, მითოლოგიური პერსონაჟია, ენგონოპულოსის ლექსის მიხედვით შეიძლება მივიჩნიოთ რეალურ პიროვნებადაც. ბერძნული მითოლოგიის მიხედვით პოლიქსენე პრიამოსისა და ჰეკუბეს შვილია. როცა აქაველები ტროას დაპყრობის შემდეგ სამშობლოში ბრუნდებოდნენ, აქილევსის საფლავზე მისი აჩრდილი გამოჩნდა და მოითხოვა მისთვის მსხვერპლად პოლიქსენე შეეწირათ. აქილევსის ვაჟმა ნეოპტოლემეოსმა აღასრულა მამის ნება და პოლიქსენე მსხვერპლად შესწირა.

ლექსი პირობითად ორ ნაწილად შეიძლება დავყოთ. პირველი ნაწილში პოეტი ზოგიერთი ფრაზით გარკვეულ მინიშნებას აკეთებს მითოლოგიურ ამბავზე. პარალელების გავლება ნაწარმოებში მოცემულ ზოგიერთ პასაჟსა და ამ პერსონაჟთან დაკავშირებულ მითოლოგიურ სიუჟეტს შორის სავსებით შესაძლებელია. არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ლექსი სიურეალისტურია და ეს პარალელები რიგ შემთხვევაში სიმბოლოებთან, რიგ შემთხვევაში კი ასოციაციებთან არის დაკავშირებული. მთლიანად ლექსი ქმნის ტრაგიზმის განწყობას და ასახავს ახლობლის დაკარგვით გამოწვეულ განცდას. ფრაზები „დიდი მწუხარება დამიდგა!“, „მე მამშვიდებდა აზრი ჩემი ცხედრის შესახებ“ „თუმცა ის მაინც დავკარგე“ გარკვეულწილად ასოცირდება პოლიქსენეს სიკვდილთან მითოლოგიურ სიუჟეტს უკავშირდება შემდეგი წინადადებაც: „იმ წუთამდე მჯეროდა ხარატების წინასწარმეტყველური ხილვების, ველოდებოდი გაშმაგებული მხედრების წინასწარმეტყველებებს, ველოდებოდი ძეგლების მეტაფიზიკურ ჩარევას.“[1]

ლექსის მეორე ნაწილში პოეტი უშუალოდ ქალზე გვესაუბრება და მის მთავარ გმირს – პოლიქსენეს ახსენებს. „ჩემი ერთადერთი ბედნიერება იყო მისი ნაწნავი. ვიხრებოდი და ვკოცნიდი მის თითებს, ჯერ კიდევ ბავშვი, მზის ჩასვლისას შმაგივით გავრბოდი რათა დაღამებამდე მომესწრო და საფრთხობელა მომეპარა მდელოდან. თუმცა ის მაინც დავკარგე, შეიძლება

[1] Ν. Εγγονόπουλος, Ποιήματα, Αθήνα 1999, 29.

იტქვას ჩემი ხელიდან თითქოს არაფერი ყოფილიყო ცრუ მოჩვენების გარდა. მის ადგილას აღმოჩნდა მხოლოდ სარკე. როცა დავიხარე ამ სარკეში ჩასახედად, სხვა ვერაფერი დავინახე ორი პატარა კენჭის გარდა: ერთ ეგრეთწოდებული პოლიქსენე და მეორე პოლიქსენე აგრეთვე"[2]. სავარაუდოდ, სარკეს აქ სიმბოლური დატვირთვა აქვს. ცნობილია, რომ ზოგიერთი სალხური გადმოცემის მიხედვით, სარკეს შესწევს უნარი დააკავოს სული და მაცოცხლებელი ძალა მასში გამოსახული ადამიანებისა. ორი კენჭიც სიურეალისტებისათვის დამახასიათებელ ორმაგი სურათის პრინციპით უნდა იყოს გამოყენებული: ერთი კენჭი მითოლოგიური პოლიქსენე და მეორე კენჭი – ზოგადად ქალი.

კიდევ ერთი მითოლოგიური სახე, რომელიც გვხვდება ენგონოპულოსის ლექსებში და რომელსაც ეძღვნება ნაწარმოები არის დიონე. ჰომეროსის მიხედვით დიონე იყო აფროდიტეს დედა, ზოგიერთი ვერსიით კი, მაგალითად ოვიდიუსთან, დიონე თავად აფროდიტეს ერთ-ერთი სახელია. ლექსი არ წარმოადგენს ტიპიური სიურეალისტური ნაწარმოების ნიმუშს. სხვადასხვა ლექსიკური ერთეულის საშუალებით პოეტი ცდილობს წარმოაჩინოს გარკვეული კავშირი მითოლოგიასთან. „მარათონომაქების შთამომავლები", „ჩვენი წინაპრების ითიფალური ცეკვები"[3] ეს ფრაზები, რომლებსაც ვხვდებით ლექსში, გარკვეულ კავშირში უნდა იყოს ნაწარმოების სათაურთან. მთლიანად ლექსი გაჟღენთილია ზოგადად ქალის მიმართ, პატივისცემითა და ნატიფი დამოკიდებულებით. პოეტისათვის არა აქვს მნიშვნელობა ქალი მარათონის მებრძოლთა თანამედროვეა, თუ ინგლისში საარჩევნო ხმის მოსაპოვებელი ქალთა მოძრაობის წარმომადგენელი, ენგონოპულოსისათვის ის მშვენიერების, სილამაზის წყაროა, რომელიც მამაკაცებს ესოდენ ესაჭიროებათ. პოეტისათვის არა აქვს მნიშვნელობა ქალის ასაკს, მის მსოფლმხედველობას, არა აქვს მნიშვნელობა რომელ ეპოქას ეკუთვნის იგი, მამაკაცმა ყოველთვის ყვავილების თაიგულით უნდა გამოხატოს თავისი დამოკიდებულება ქალის მიმართ.[4]

ნ. ენგონოპულოსის შემოქმედებაში ვხვდებით აგრეთვე პანდორას სახეს. „პანდორას ყუთი" ასე ჰქვია ლექსს, რომელშიც პოეტი ეჭვს გამოთქვამს პანდორას ყუთის არსებობის შესახებ. როგორც ცნობილია, პრომეთეს საქციელით განრისხებულმა ზევსმა ჰეფესტოს უბრძანა ულამაზესი ქალი შეექმნა. ჰეფესტომ მართლაც შექმნა ულამაზესი არსება, რომელიც ცოლად შეირთო პრომეთეს ძმამ ეპიმეთემ და რომელიც ადამიანთა უბედურების სიმბოლოდ იქცა. პანდორამ იმ ყუთს ახადა თავი, რომელიც მას ღმერთებმა გამოატანეს და რომელშიც ყველანაირი ადამიანური უბედურება იყო

---

[2] N. Εγγονόπουλος, Ποιήματα, Αθήνα 1999 , 30.
[3] N. Εγγονόπουλος, Στην κοιλάδα με τους ροδώνες, Αθήνα, 1992, 145.
[4] Ibid., 146.

ჩაკეტილი. ქალმა დაახურა თავი ყუთს, მაგრამ გვიანი იყო, ყველა უბედურება გარეთ გამოვიდა და მხოლოდ იმედი დარჩა ყუთის ფსკერზე. მითის მიხედვით პანდორა უარყოფით პერსონაჟად გვევლინება და როგორც აღვნიშნეთ, უბედურებასთან არის გაიგივებული. ნ. ენონოპულოსი თავის ლექსში თითქოს ცდილობს პანდორა დაიცვას და ამბობს: „მთელი ცხოვრების სწავლა ყურადღება და კვლევა საშუალებას გვაძლევს დღეს აღმოვაჩინოთ – და ვთქვათ – რომ ყველაფერი რაც შეეხება პანდორას და მის ყუთს სიტყვის ულირსი ზღაპრებია"[5]. პოეტს არ სჯერა, რომ ამ ყუთში ღმერთებმა რაიმე ჩადეს და ჩვენ გვაიძულეს დაგვეჯერებინა ყოველივე ამისთვის: „თვალმაქცობამ სიცრუემ (იაფასიანმა სიცრუემა) ულირსმა დაპირებებმა და ღალატმა გვაიძულა რომ დაგვეჯერებინა თითქოს რალაც იყო ჩაკეტილი ყუთში, რომელიც პანდორას ჰქონდა". ნაწარმოების ბოლოს კი ენგონოპულოსი სრულიად უარყოფს ყუთის არსებობას: „და რომ ვყოფილიყავით ბავშვივით მიამიტი და სულელი ადამიანები (პირველ რიგში მე) ყოველ შემთხვევაში დღეს დავრწმუნდი რომ ყუთი (პანდორას კუთვნილი) არ არსებობდა!"[6] მართალია, ამ შემთხვევაში ენგონოპულოსი მითოლოგიურ პერსონაჟს, პანდორას, წარმოგვიდგენს მითოლოგიურ კონტექსტში ყოველგვარი სიურეალისტური სიმბოლიკის გარეშე, მაგრამ იგი ცდილობს გაამართლოს პანდორა, ტრადიციული უარყოფითი დამოკიდებულება მისადმი გააქარწყლოს და ქალი სიკეთისა და მშვენიერების სიმბოლოდ წარმოაჩინოს, როგორც ეს ენგონოპულოსის პოეზიისათვის არის დამახასიათებელი.

ენგონოპულოსის პოეზიაში მითოლოგიურ ქალ პერსონაჟთაგან ყველაზე პოპულარული არის ევრიდიკეს სახე. პოეტი მას უძღვნის ლექსს „ევრიდიკეს დაბრუნება" და სხვა ნაწარმოებებში არაერთგზის იხსენიებს მის სახელს. „ევრიდიკეს დაბრუნება" პირობითად სამ ნაწილად შეიძლება დაიყოს. პირველი ნაწილი წარმოადგენს ქალსა და მამაკაცს შორის ეროტიულ სცენას და გადმოცემულია ფროიდისეული სიმბოლოებით. ამ სცენაში ქალ პერსონაჟად შეიძლება წარმოვიდგინოთ კონკრეტული ქალი, პოეტის ემპირიული ცხოვრებიდან ან ზოგადად ქალის არქეტიპი. ლექსის მეორე ნაწილში ევრიდიკე შემოდის მთავარ პერსონაჟად. რაც შეეხება მესამე ნაწილს, იგი ქალისა და მამაკაცის სქესობრივი კავშირის დასასრულს ასხავს და კვლავ ფროიდისეული სიმბოლიკით არის გადმოცემული. ლექსში არსებული სიმბოლოები, რომლის საშუალებით პოეტი გამოდმოგვცემს ქალისა და მამაკაცის სქესობრივ ურთიერთობას, იმავდროულად ქმნის მითოლოგიურ სიუჟეტთან დაკავშირებულ ასოციაციას. სხვადასხვა პასაჟებითა თუ ცალკეული ლექსიკური ერთეულების გამოყენებით ენგონოპულოსი მკითხველში მენადების მიერ ორფევსის დაგლეჯის სცენას წარმოგვიდგენს. ორ-

---

[5] N. Εγγονόπουλος, Στην κοιλάδα με τους ροδώνες, Αθήνα, 1992,102
[6] Ibid.,101.

გაგი სურათის არსებობა, ანუ ერთი და იგივე სუბიექტის საშუალებით ორი სხვადასხვა ასოციაციის გამოწვევა უცხო არ არის სიურეალისტური ნაწარმოებისათვის. ლექსში აშკარად იგრძნობა განშორებით გამოწვეული განცდა, რაც ევრიდიკეს დაკარგვასთან უნდა იყოს დაკავშირებული, ფრაზები: „განშორების ტირილი“ ან „ევრიდიკე რომელიც მოდის და მიდის და კვლავ მოდის“[7] სწორედ ამ განწყობის შესაქმნელად უნდა იყოს გამოყენებული. ნაწარმოებში რამდენიმეჯერ არის აღწერილი მსვლელობა, რომელიც ორფევსისაკენ მიმავალ მენადებთან შეიძლება გაიგივდეს: „და ლამპები უჩვენებენ გზას სადაც მოდიან და ნაკვერჩხლები განსაზღვრავენ მსვლელობის გზას და მოდიან უსიყვარულო ქალწულები...“, ან „თუმცა მსვლელობა მოედინება თავის გზაზე ნაკვერჩხლების შუქზე...“. მითოლოგიურ პერსონაჟებს უკავშირდება შემდეგი ფრაზებიც: „და ალმართეს გარსკვლავებისკენ თავიანთი თეთრი ხელები და სიბნელეში ყვირილი ტკივილისა“, „უსიყვარულო ქალწულები, რომლებიც აღვირახსნილობას მიეცნენ“, „მოდიან და მიჩვენებენ სისხლიანი ხელებით ცხოვრებისა და სიკვდილის ხეს“, „წინ ყოველთვის მიდის ურჩხული, ანთროპომორფული და ბოლოს ქალწულები თავიანთი სურნელებით“[8]. ლექსში ვხვდებით მინოტავრის სახესაც, რომელიც მიწისქვეშეთთან ასოცირდება და სავარაუდოდ, პოეტს იგი ევრიდიკეს მიწისქვეშეთთან კავშირის ასახავის მიზნით შემოჰყავს. სიურეალისტების აზრით, დაშლილ, ლოგიკას დაუქვემდებარებელ კონტექსტში წარმოდგენილ ელემენტებს გონება ერთიან ჩამოყალიბებულ სისტემად მოიაზრებს. ამიტომ ლექსის დასაწყისში წარმოდგელილი ფრაზის „მოდიან და მიჩვენებენ სისხლიანი ხელებით ცხოვრებისა და სიკვდილის ხეს“ გაგრძელებას ვხვდებით ნაწარმოების ბოლო ნაწილში, სადაც პოეტი ამბობს: „ხე, რომელსაც უყურებდა არის მხოლოდ სიცოცხლის ხე ხე რომელსაც გრილ ხელისგულზე უჭირავს მარადიული საიდუმლო და არის ხე რომელსაც მიუთმენლად ველოდი რათა მის ხშირ ფოთლებთან ერთიანი გავმხდარიყავი არის ერთადერთი ხე რომლის ყვავილები ყოველთვის მღერიან ჩემი სიხარულის სიმღერას და არის ევრიდიკე“[9]. ამ ნაწყვეტიდან როდნენ ჩანს, რომ ენგონოპულოსი ხეს აიგივებს ევრიდიკესთან. ზ. ფროიდის სიზმრის სიმბოლიკის მიხედვით ხეს ორი სიმბოლური დატვირთვა აქვს. ერთი მხრივ, ის შესაძლოა მამაკაცის სასქესო ორგანოს სიმბოლოდ იქნას აღქმული, ხოლო მეორე მხრივ, როგორც მატერია, შესაძლოა ქალის სიმბოლოდ განვიხილოთ[10]. ამდენად ევრიდიკე, რომელიც სიცოცხლის ხეა, პოეტისათვის ზოგადად ქალს ან შესაძლოა, რომელიმე კონკრეტულ პიროვნებას

---

[7] N. Εγγονόπουλος, Ποιήματα, Αθήνα, 1999, 188.
[8] Ibid., 184.
[9] Ibid., 188.
[10] З. Фрейд, Введение в психоанализ, Лекции, Москва, 1989, 97.

ბასაც განასახიერებდეს. უნდა გავითვალისწინოთ ის გარემოებაც, რომ ლექსში პოეტს თავისი თავი ორფევსთან ჰყავს გაიგივებული: „რომ ვარ ორფევსი მაღალი გამხდარი და უკვდავი გამოსული ტრისმეგესტოსი ჰერმესის ფართე მკერდიდან“[11].

ყოველივე ზემოთთქმულის საფუძველზე შეიძლება დავასკვნათ, რომ ზოგიერთ შემთხვევაში ენგონოპულოსი იყენებს მითოლოგიურ სამყაროს იმისათვის, რომ მასში გამოსახოს რეალური ქალი, ზოგჯერ კი მითოლოგიური პესონაჟი არ არის მოწყვეტილი მითოლოგიურ სიუჟეტს და მისთვის დამახასიათებელი ტრადიციული თვისებებით არის წარმოდგენილი. ენგონოპულოსი ქალის ფენომენის წარმოსაჩენად სიურეალიზმის არაერთ პრინციპს იზიარებს, მაგრამ ის ბოლომდე ვერ ახერხებს დააღწიოს თავი პოეზიაში დამკვიდრებული ქალის არქეტიპს და ეს წინააღმდეგობრივი გაორება აშკარად იგრძნობა მის შემოქმედებაში.

Maka Kamushadze

The Woman Mythological Character in N. Engonopulos Poetry

Women play big role in the poetry of N. Engonopulos.In his works images of real, historical and mythological women are presented next to each other. Polyxena, Dione, Pandora and Evrydice are the mythological characters presented in most complete manner. In some cases Engonopulos is using mythological universe for the purposes of reflecting real women images in it; in other cases mythological characters are not deprived of their mythological air and are presented in traditional light. Engonopulos is sharing few principles of surrealism for presenting women phenomenon however he does not manage to set himself free from the prototypes of women established in the poetry. This conflict is clearly visible through out Engonopulos art work.

[11] Ν. Εγγονόπουλος, Ποιήματα, Αθήνα, 1999, 188.

ენიმგრძნება. წელიწდეული ელინოლოგიასა და ლათინისტიკაში 3, 2005

ლია ქაროსანიძე

XI-XII საუკუნეების ძველი ქართული გრამატიკული აზროვნება და სულხან-საბა ორბელიანის ლექსიკონი

სტატიაში „ქართული გრამატიკული ტერმინოლოგიის ისტორიიდან“ მკვლევარი დავით გეწაძე განიხილავს გრამატიკულ ტერმინებს: ართრონი, ასო, ეტიმოლოგია, ლექსი, მარცვალი, პტოსი, სამრავლო, სახელი, ზოგადი სახელი, თანსახელი, მრავალსახელი, სახელმოდგამი, სუბუქი სახელი. ასევე ბგერათა საკლასიფიკაციოდ გამოყენებულ ტერმინებს და სხვ. ავტორი შენიშნავს, რომ ეს ტერმინები ამოკრებილია ლექსიკონის შესავალი ნაწილიდან, თვით ლექსიკონში შეტანილი განსამარტავი სიტყვებიდან და მათი ახსნა-განმარტებებიდან.[1]

ალექსანდრე ფოცხიშვილი კი თავის წიგნში „ქართული ენათმეცნიერების ისტორია“ გამოთქვამს ასეთ მოსაზრებას: „გვინდა აშკარად ვთქვათ, რომ ლექსიკონის მასალები არ იძლევა იმის უფლებას, რომ დავასკვნათ, საბას ლექსიკონში გვაქვს გრამატიკული ტერმინები, უფრო მეტიც, ამ ე. წ. ტერმინების საბასეული განმარტებები აშკარად ხდიან, რომ ავტორი საერთოდ არ იცნობს გრამატიკის მეცნიერებას. ასეთი დასკვნის გაკეთება შეიძლება არა მარტო იმიტომ, რომ ლექსიკონში სიტყვა „გრამატიკა“ („ლრამმატიკა“) საერთოდ არ შესულა, არამედ იმიტომაც, რომ მასში არა გვაქვს გრამატიკის სხვა ტერმინებიც.[2]

სულხან-საბა ორბელიანი რომ გრამატიკულ მეცნიერებას საერთოდ არ იცნობს ეს, ალბათ, ძნელი დასაჯერებელია, თუმცა მის ლექსიკონში ასახული გრამატიკულ ტერმინთა სიმცირე და უზუსტობა ამას ნამდვილად გვავარაუდებინებს.

XVII-XVIII საუკუნეების ძველი ქართული გრამატიკა თითქოს სრულიად მოწყვეტილი და განსხვავებულია XI-XII საუკუნეების ქართველ მთარგმნელთა მიერ უშუალოდ ბერძნულ გრამატიკულ დებულებებზე დაყრდნობით შექმნილი გრამატიკული აზროვნებისაგან. ეს მოვლენა სხვა ენათა გრამატიკული აზროვნებისათვისაც არ არის უცხო, რადგან XVII საუკუ-

---

1 დ. გეწაძე, ქართული გრამატიკული ტერმინოლოგიის ისტორიიდან, თსუ შრომები, ტ. 200, ენათმეცნიერება, თბ., 1978, გვ. 38-50.

2 ალ. ფოცხიშვილი, ქართული ენათმეცნიერების ისტორია, თბ., 1995, გვ. 148.

ნიდან იქმნება ლათინიზებული გრამატიკული თხზულებები, რაც ნაწილობრივ განსხვავებულია უშუალოდ ბერძნულიდან გადმოღებული გრამატიკებიდან. თუმცა ქართულში, გარდა ამისა, კიდევ სხვა, სრულიად განსხვავებული რამ მოხდა. უპირველესად, სულხან-საბა ორბელიანის „სიტყვის კონას“ ვგულისხმობთ.[3] სულხან-საბა ორბელიანის, როგორც ძველი ქართული მეცნიერული ტრადიციის მემკვიდრის, ლექსიკონში მოსალოდნელი იყო ასახულიყო XI-XII საუკუნეებში ქართველ მთარგმნელთა მიერ შემუშავებული და გარკვეულად უკვე ტრადიციად ქცეული გრამატიკული ტერმინოლოგია, მაგრამ ეს ასე არ არის: მიუხედავად იმისა, რომ საბა იცნობს და ეყრდნობა კიდეც ძველ ქართულ გრამატიკულ ტრაქტატს „სიტყუაჲ ართრონთათჳს“, ასევე ამონიოს ერმისის თხზულებათა ქართულ თარგმანებს, თავის ლექსიკონში არ შეაქვს ძველი ქართული გრამატიკული ტერმინები: **ადვილობითი** – პირველი ბრუნვის εὐθεῖα-ს ზუსტი შესატყვისი. ადვილობითი, როგორც არაერთხელ აღგვინიშნავს, არის ერთ-ერთი იმ ტერმინთაგანი, რომლითაც შეგვიძლია დავამტკიცოთ, რომ ძველი ქართული გრამატიკული ტერმინები ლათინურისა და სომხურის მსგავსად პირდაპირ ბერძნულიდანაა გადმოღებული. არაქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში, სამწუხაროდ, ქართული წყაროები ამ თვალსაზრისით დამონწმებული არ არის.

სულხან-საბა ორბელიანის ლექსიკონში არ აისახა ბრუნვათა სხვა სახელწოდებებიც: **მიცემითი, ნათესაობითი, შობილობითი, მიზეზობითი, წოდებითი,** ასევე სხვა ტერმინებიც: **დრეკა** „კანკლედობა“, **თქუმა** „ზმნა“, **დაკვეთა** „ბრუნვა“, **მართლისებრ პტოსი** „პირდაპირი ბრუნვა“, **იგურდიობის პტოსი** „ირიბი ბრუნვა“, **ნათესავი** „სქესი“, **რიცხვი**; ასევე მოსალოდნელი იყო სულხან-საბას თავის ლექსიკონში შეეტანა ეფრემ მცირის „შეისწავლებში“ დადასტურებული ტერმინები: **კითხვის სახე** „კითხვითი წინადადება“, **არა კითხვის სახე** „არაკითხვითი ე. ი. თხრობით წინადადება“, **ასოს მოკუმთა** „კვეცა“ და ალბათ კიდევ სხვა მრავალი.[4] აქ მხოლოდ იმ ტერმინთა ჩამონათვალია, რაც უკვე გამოკვლეულია ქართველ მეცნიერთა მიერ. სულხან-საბა ორბელიანის მიერ ქართულ ტერმინთა უგულებელყოფა და იტალიური ნომინატივო, ჯენეტივო, დატივოს ჩამოთვლა ნამდვილად ტოვებს ისეთ შთაბეჭდილებას, თითქოს მან მართლაც პირველად გაიგო, რა არის ბრუნვა

---

[3] სულხან-საბა ორბელიანი, ლექსიკონი ქართული, ავტოგრაფიული ნუსხების მიხედვით მოამზადა, გამოკვლევა და განმარტებათა ლექსიკის საძიებლები დაურთო ილ. აბულაძემ, თბ., 1991.

[4] მ. შანიძე „სიტყუაჲ ართრონთათჳს“ – ძველი ქართული გრამატიკული ტრაქტატი, თბ., 1990; ამონიოს ერმისის თხზულებები ქართულ მწერლობაში, ტექსტები გამოსაცემად მოამზადეს ნათელა კეჭაღმაძემ და მაია რაფავამ. გამოკვლევა, ლექსიკონი და საძიებლები დაურთო მაია რაფავამ, თბ., 1983; დ. თვალთვაძე, ეფრემ მცირის ლექსიკოგრაფიულ სქოლიოთა და სულხან-საბა ორბელიანის ლექსიკონის ურთიერთმიმართებისათვის, „მაცნე“, №3, 1989.

და ბრუნვათა სახელწოდებები. თუმცა ლათინური ტერმინების ასახვის მცდელობა შესაძლოა სწორედ ლათინიზებული გრამატიკების შექმნის ეპოქით ავხსნათ. აქვე ისიც უნდა შევნიშნოთ, რომ თუ ძველ ქართულ მწერლობაში დადასტურებულ ტერმინებზე მსჯელობისას შემთხვევითობა ან ქართველ მთარგმნელთა მიერ ბერძნული სიტყვის არასწორი გაგება ნაკლებად საკვარაუდებელი, სულხან-საბა ორბელიანის ლექსიკონის მიხედვით დავით გეწაძის მიერ გამოვლენილ მასალაში ასეთი ღრმა ცოდნა არ ჩანს. ძველი ქართული გრამატიკული ტრაქტატი „სიტყვაჲ ართრონთათჳს“ არა მარტო იმითაა შესანიშნავი ძეგლი, რომ მასში დასტურდება ბერძნულ გრამატიკულ ტერმინთა ზუსტი ქართული შესატყვისები, არამედ ეს არის დამოუკიდებელი მეცნიერული ნაშრომი, რომელშიც მოცემულია დაკვირვებები ქართული ენის შესახებ: ქართულს არა აქვს ორობითი რიცხვი, არა აქვს ართრონი, მიცემითი და აიტიატიკე ბრუნვების ფორმები „ქართულად ერთ ლექსად ითქუმის“, მაგრამ სინტაქსურად განსხვავდებიან.

ეს და, ალბათ, სხვა მრავალი დაკვირვება, რაც ჩვენთვის ჯერ-ჯერობით ცნობილი არ არის, სულხან-საბა ორბელინის ლექსიკონში რომ ასახულიყო, შესაძლოა ქართული გრამატიკული აზრის ისტორია სხვაგვარად შეფასებულიყო. ქართული გრამატიკული აზროვნების ისტორიისათვის უმნიშვნელოვანესი ძეგლის „სიტყვაჲ ართრონთათჳს“ გამოქვეყნებამდე მართლაც ადვილი გასაზიარებელი იყო ვარაუდი იმის შესახებ, რომ ქართველებმა გრამატიკის ანაბანა XVIII საუკუნეში სომხებისაგან ვისწავლეთ.

Lia Karosanidze

The old Georgian grammatical thought of the XIth-XIIth centuries and Sulkhan-Saba Orbeliani's Dictionary

The Sulkhan-Saba Orbeliani's Dictionary doesn't fully depict grammatical terminology and scientific researches in grammar of XI-XII centuries.

In our opinion, this fact enhanced the theory of developing and forming Georgian grammatical thought in XVII-XVIII centuries. It also emplemented the hypothesis of it's etimology from the Armenian language.

მანანა ლარიბაშვილი

რომაული სატრფიალო პოეზიის ჟანრული ორიენტირები

ყოველი ლიტერატურული ჟანრი განვითარების ერთ საერთო ტენდენციას ავლენს, მისი ეტაპები არსებითად ერთ სქემაზე დაიყვანება. პოეტურ ჟანრებთან მიმართებაში ეს განსაკუთრებით თვალსაჩინოა. მაგრამ ჟანრები, როგორც წესი, ქრონოლოგიურად ძალზე ვრცელ პერიოდებს მოიცავენ, კონკრეტული ნაწარმოებები ძალზე მრავალრიცხოვანი და მრავალფეროვანია, ამდენად, საერთო ტენდენციის გაშიშვლება ადვილი არ არის, მთელი მასალის ერთიანი აღქმა უთვალავი ტექსტის შესწავლასა და ფილოლოგიურ ანალიზს მოითხოვს.

ამ მხრივ რომაული სასიყვარულო პოეზია იშვიათი გამონაკლისია, მისი ერთიანი აღქმა დიდ სიძნელეებთან არ არის დაკავშირებული. ფაქტობრივად ოთხი პოეტი (კატულუსი, ტიბულუსი, პროპერციუსი, ოვიდიუსი) იწყებს და ამთავრებს ამ პროცესს, რაც ქრონოლოგიურად დაახლოებით ნახევარ საუკუნეს მოიცავს. ცხადია, ტენდენციის გამოვლენას გარკვეული ძალისხმევა სჭირდება, მაგრამ მასალის გაანალიზებას ამ ქრონოლოგიური მონაკვეთის ჯეროვანი შესწავლაც სავსებით ჰყოფნის.

ჟანრის განვითარების პირველი ეტაპი უშუალობით, განცდის რეალურობით ხასიათდება. ამის ერთ-ერთი ყველაზე მკაფიო მაგალითი კატულუსის პოეზიაა, კერძოდ კი მისი სასიყვარულო ლირიკა, რომელიც პირველ რიგში სწორედ სიწრფელით, უშუალობით, განცდის რეალურობით ზემოქმედებს. აქ მთავარი წვლილი, რასაკვირველია, პოეტის ინდივიდუალურ მონაცემებს მიუძღვის, მაგრამ ეს მოვლენა ამავე დროს ტიპოლოგიურია, ჟანრის სათავეებთან უმეტესად, თუ ყოველთვის არა, სწორედ ამგვარი მონაცემების შემოქმედთა ფიგურებს ვხედავთ.

ნიშანდობლივია, რომ კატულუსის სასიყვარულო ლირიკაში პოეტური პირობითობები ნაკლებია, მათ ძალზე იშვიათად ვხვდებით, და იქაც, სადაც ვხვდებით, პოეტურ პირობითობად არ აღვიქვამთ, ყოველი ლექსი ცხოვრებიდან ზუსტად ამოწერილი ეპიზოდის შთაბეჭდილებას გვიქმნის, თითქოს მასალის შემოქმედებითი ტრანსფორმაცია არც მომხდარიყოს. არადა, კატულუსი მაღალი პოეტური ოსტატობით გამოირჩევა, რაც იმასაც ნიშ-

ნაეს, რომ ტრანსფორმაციის ხარისხი, არ შეიძლება, ძალზე მაღალი არ იყოს. მაგრამ ჩვენ ამას ნაკლებად აღვიქვამთ, განცდისეული რეალურობის შეგრძნება ყველა სხვა შეგრძნებას ჯაბნის.

რა იწვევს ჩვენს ამგვარ შინაგან დამოკიდებულებას?

საინტერესოა ამ თვალსაზრისით სატრფოს სახე, რომელიც ასევე პირდაპირ ყოფიდან ამოწერილი გვგონია. პოეტი მას ლესბიას უწოდებს, აპულეუსისგან კი ვიცით, რომ მას კლოდია რქმევია ანუ ისტორიულად არსებული პიროვნება ყოფილა. მაგრამ ეს ჩვენთვის ძირითადად ბიოგრაფიული ფაქტია. განა ლესბიას რეალურობას ის განსაზღვრავს, რომ მისი პროტოტიპის, კლოდიას შესახებ ძველ დოკუმენტებში რამდენიმე ცნობაა მიმოფანტული? დაბეჯითებით შეიძლება ითქვას, რომ მის მხატვრულ სისავსესა და დამაჯერებლობას ეს არ განაპირობებს. ლესბია ჩვენთვის მაინც ისეთივე მხატვრული რეალობა იქნებოდა, როგორიც დღეს არის, მასზე რომ საერთოდ არავითარი ცნობა, არავითარი ვარაუდი არ გაგვაჩნდეს. არადა, ისიც ნათელია, რომ მის შესახებ თვითონ ლექსებიდანაც ბევრს ვერაფერს ვიგებთ. მხოლოდ ის ვიცით, რომ გათხოვილი ქალია, ძალიან ლამაზია და დიდი ერთგულებით არ გამოირჩევა. არც მისი გარეგნული ნიშნები, არც მისი ცხოვრების ისტორია პოეტს ჩვენამდე არ მოაქვს, რომ მისი სახე მნიშვნელოვნად კონკრეტდებოდეს. იგი ისეთივე ბუნდოვანი რჩება, როგორც ტიბულუსისეული დელია, მაგრამ დელია რეალურობის ისეთსავე მძაფრ შეგრძნებას ვერ აღძრავს. რითია ეს, ერთი შეხედვით, უცნაური მოვლენა გამოწვეული?

მხოლოდ იმით, თუ თვითონ პოეტი მასზე როგორ რეაგირებს. გადამწყვეტი ამ რეალურობის მისაღწევად პოეტის შინაგანი მდგომარეობაა, განცდისეული სიმართლეა. ლესბიას ხმა, მისი სიცილი, მისი ყოველი სიტყვა და მიმოხრა, მით უმეტეს, ყოველი საქციელი პოეტის ძლიერ სულიერ ვიბრაციას იწვევს, რომელიც, სიტყვის ემოციური სისავსის წყალობით, დაუყოვნებლივ მკითხველს გადაეცემა. აქ მოცემულია ყოველი განცდა, აღტაცების შეძახილით დაწყებული და სასოწარკვეთილების მწარე ამოძახილით დამთავრებული. და ყოველივე ეს ნამდვილია, პოეტურად ნამდვილია, ხოლო რამდენად ნამდვილია ბიოგრაფიულადაც, ამას, ესთეტიკური თვალსაზრისით, არსებითი მნიშვნელობა არა აქვს.

მაგრამ რეალურობის ილუზიას აქვს კიდევ ერთი, პირწმინდად სიტყვიერი ასპექტი. ჟანრის განვითარების პირველ ეტაპებს ტრადიციის სიმძიმე არ აწევს. სიტყვის პირველქმნადობის მომენტი აქ უფრო თვალსაჩინოა. პოეტური მოტივი, სტრიქონის აზრობრივი მხარე, დაე, თუნდაც ნასესხები იყოს, ელინური თუ ელინისტური პოეზიიდან მომდინარეობდეს, თვითონ ლათინური სიტყვა მზა ფორმას მაინც ვერ დაემყარება, რადგან ამგვარი რამ ჯერ კიდევ არ არსებობს. მან ფორმას საკუთარი ძალისხმევით უნდა მიაგნოს. ფორმასთან სიტყვის ეს ჭიდილი სტრიქონზე გარკვეულ ხორკლსაც

ტოვებს, ამდენად ტრაფარეტის სიგლუვე და ტოპიზმისეული გულგრილობა არ ახლავს, რაც რეალურობის შინაგან განცდას გარეგნულ შესაბამისობასაც უქმნის. ხოლო, თუ სიტყვიერი ოსტატობა, როგორც კატულუსის შემთხვევაში, ძალიან მაღალია, სიტყვა ყოფითი მეტყველების ბუნებრიობას განუხრელად ინარჩუნებს, მანერულობას, როგორც წესი, არ ცნობს.

კატულუსი, როგორც მისი ნაწერებით ვრწმუნდებით, ბერძნულ პოეზიას, მათ შორის ალექსანდრიელ ავტორებს, ზედმიწევნით იცნობს, ხანდახან ესესხება კიდეც. მაგრამ ის, რასაც ალექსანდრიულ განსწავლულობას უწოდებენ, ანუ მითოლოგიური პარალელების სიუხვე, მისი პოეზიისთვის, სწორედ უშუალობის გამო, მიუღებელი რჩება. არსებობს კატულუსისეული ერთი ფრაგმენტი, რომელიც ამ ხერხით არის გამართული, რაც იმაზე მიგვანიშნებს, რომ პოეტი ამ ხერხის მიმართ მთლად გულგრილიც არ იყო. მაგრამ ლექსის საბოლოო ვარიანტში „ალექსანდრიული განსწავლულობა“ უკვალოდ ქრება. მისი პოეზიის ბუნებისათვის იგი ორგანული არ გამოდგა, რაც პოეტის ფაქიზმა სმენამ უმალვე იგრძნო.

ლესბიას ციკლის ერთ-ერთ ცნობილ ლექსში იგი ამ პოეტური ხერხის თავისებურ ვარიაციას იყენებს, მაგრამ ამას თვითმიზნური ხასიათი არა აქვს, როგორც პროპერციუსთან ან ოვიდიუსთან:

შენს რამდენ კოცნას დავჯერდები, მკითხავ, ლესბია,
რამდენი კოცნა დამაოკებს, დამაშოშმინებს.
გეტყვი: დათვალე კირენეში ლიბიის ქვიშა,
სალვთო ბალახი სადაც ხარობს, ლაზერპიცია,
ბატოსის წმინდა სამარიდან მოკიდებული
იუპიტერის მოჩახჩახე სამისნოს ბჭემდე.
გეტყვი: დათვალე ჩუმ ღამეში რამდენი მნათიც
ანთია ცაზე და ჩვენს მალულ სიყვარულს უჭვრეტს.
ეგებ მაშინლა დაცხრეს ოდნავ წყურვილი მძაფრი,
გახელებული კატულუსის შმაგი წადილი.
იმდენი მკოცნე, სათვალავი აებნეს კოცნას,
ავმა ენებმა ვერ მიაგნონ გასათვალავად.[1]

III-VI სტრიქონები ლექსის მთავარ თემასთან არავითარ აზრობრივ კავშირში არ არის, მაგრამ კატულუსი ტოვებს მათ, არ შლის, როგორც ზემოხსენებულ ფრაგმენტს მოექცა. მაგრამ, თუ ლექსს დასახელებული სტრიქონების გარეშე წავიკითხავთ, უმალვე მივხვდებით, რომ მას რაღაც მნიშვნელოვანი აკლდება. თვალსაწიერი ვიწროვდება, ლექსი სრულიად კამერული ხდება. ეს სტრიქონები მას საჭირო სივრცითი პერსპექტივით

[1] კატულუსი, 33 ლექსი, თარგმანი, შესავალი წერილი და კომენტარები მ. ლარიბაშვილისა, გამომცემლობა „ლოგოსი“, თბილისი, 2003.

ამდიდრებს, რაც ემოციურად ძალზე მნიშვნელოვანია. აქ, შეიძლება ითქვას, პოეტმა ბეწვის ხიდზე გაიარა: კიდევ რამდენიმე ასეთი სტრიქონი და ცოცხალი განცდა შესუსტდება, არადამაჯერებელი გახდება.

შემდგომი ხანის პოეტები, პროპერციუსი და ოვიდიუსი, ამგვარ თავშეკავებულობას ვერ იჩენენ. ეს მხოლოდ განსხვავებული პოეტური მონაცემების შედეგი არ არის, ჟანრის განვითარების სპეციფიკაცაა. ტექსტი სულ უფრო ენამრავალი ხდება.

მომდევნო ეტაპი პირობითობათა რიცხვს განუხრელად ამრავლებს. ტიბულუსი და პროპერციუსი არ ერიდებიან განცდისეული სიმართლე პოეტური პირობითობით ჩაანაცვლონ. ეს ტენდენცია ტიბულუსთან ძალიან ძლიერიც არ არის, პროპერციუსთან უფრო აშკარაა. ისინი თავიანთი წრის მკითხველზე არიან ორიენტირებული, მათი წრის მკითხველთა შორის, როგორც ჩანს, თანდათან იმედგაცრუებამ და ჰედონიზმისკენ მიდრეკილებამ იძალა. ეს პროცესი თანდათან ღრმავება და ოვიდიუსისთვის, რომელსაც მათგან სულ რამდენიმე წელი აშორებს, ნამდვილი განცდა მხოლოდ პაროდიის საგანია.

შესაძლებელია, ეს დროითი თანმიმდევრობის ამბავი არც იყოს, და თითოეული პოეტი საკუთარი წრის გუნება-განწყობას ასახავდეს.

მაგრამ ასეა თუ ისეა, ჟანრობრივი განვითარებისა თუ უკუსვლის პროცესი თავისი წესით მიედინებოდა.

ტიბულუსის დელია, ლესბიასაგან განსხვავებით, ჩვენთვის უფრო შორეული აჩრდილია, რომელსაც ძირითადად პოეტის ოცნებებსა და ზმანებებში ვხედავთ, გარდა იმ შემთხვევებისა, როცა პოეტი მას ღალატში ადანაშაულებს. დელია, აპულეუსის მიხედვით აგრეთვე რეალურად არსებული ქალია, მაგრამ ეს ცნობა ჩვენს თვალში მის რეალურობას ვერ ზრდის, რაც კიდევ ერთხელ ადასტურებს იმ თვალსაზრისის სისწორეს, რომ უმთავრესი აქ მაინც მხატვრული სიმართლეა და არა ბიოგრაფიული. ტიბულუსის დელიას უკვე თავადაც დაჰკრავს პირობითობის იერი. იგი თუმცა გათხოვილი ქალია, მაგრამ ზოგიერთ პასაჟში სოფლის იდილიურ გარემოში ჩახატულ საყვარელ მეუღლედ უფრო გამოიყურება, ვიდრე სხვის ცოლად: შორ მხარეში მარტო დარჩენილი პოეტი, ავადმყოფობის სარეცელს მიჯაჭვული, ოცნებობს, როგორ დაბრუნდება შინ, სანატრელ სოფლურ გარემოში, და მისი უეცარი დაბრუნებით გახარებული დელია, როგორ გამორბის მის დასახვედრად, თმაგაშლილი და ფეხშიშველი. ეს პასაჟი პოეტურად მართლა შთამბეჭდავია, მაგრამ ვინ არის პოეტისათვის დელია, სავსებით გაურკვეველი რჩება.

ეს გაურკვევლობა პოეტურად, რასაკვირველია, არავითარი ცოდვა არ არის, მაგრამ ის ამბავი, რომ პოეტი თავისი განცდის სიღრმესა და ინტენსიურობას მთელი სისავსით ვერ გადმოგვცემს, მისი სატრფოს მიმართაც რამდენადმე გულგრილს გვტოვებს. მაგრამ ტიბულუსის პოეზიის მთავარი

ღირსება სასიყვარულო განცდების გადმოცემა არც არის. მისი მთავარი ღირსებაა სილბო და იდილიურობა, სოფლური ყოფის ამსახველი, გრძნობით გამთბარი სურათები.

სასიყვარულო ურთიერთობათა გადმოცემა კი ძირითადად პოეტური პირობითობებით ხდება. მაგალითისთვის მოვიხმოთ სატრფოსაგან განმაშორებელი ჩარაზული კარის მოარული მოტივი, რომელიც ალექსანდრიული წარმოშობისაა. მაგრამ აქ წარმომავლობა მთავარი არ არის, მთავარია, რომ ცოცხალი პოეტური განცდა ლიტერატურული რემინისცენციით შეიცვალა.

ამგვარი პირობითობები პროპერციუსთან კიდევ უფრო მეტია. სატრფოსთან ურთიერთობაც კი ხელოვნურობის ელფერს ატარებს. პროპერციუსი ცდილობს, მძაფრი ვნებები გადმოსცეს და ზოგ შემთხვევაში საწადელსაც აღწევს, მაგრამ უფრო ხშირად მისი სასიყვარულო გოდება რიტორიკაში გადადის და პირობითობათა სამოსით იმოსება.

„ალექსანდრიულ განსწავლულობაზე" აქ აღარას ვიტყვით, ზემოთ უკვე ვახსენეთ. პროპერციუსი აქ ზომიერებას აშკარად ვერ იცავს.

რამდენიმე სიტყვა ალბათ ჰორაციუსზეც უნდა ითქვას, რადგან მის „ოდებში" დროდადრო სასიყვარულო ლექსებსაც ვხვდებით. მიუხედავად მისი უდიდესი სიტყვიერი ოსტატობისა და ასევე უდიდესი პოეტური ავტორიტეტისა, იგი საუკუნეთა მანძილზე სიყვარულის პოეტად არასოდეს მიუჩნევიათ, რაც შემთხვევითი არ უნდა იყოს.

მისი სასიყვარულო ლექსები მხოლოდ ლიტერატურული წარმომავლობისაა და, თუმცა მაღალი სიტყვიერი ოსტატობით არის შესრულებული, ნამდვილი გრძნობისაგან სავსებით განძარცულია და მათით სრული ტკბობა, ეტყობა, მხოლოდ იმათ შეეძლოთ, ვისთვისაც ლათინური მშობლიური ენა იყო. მისი ოსტატობა იმგვარი ტიპისაა, რომელიც ნაკეთობის, ნაჭედობის მაღალ ნიმუშებს ქმნის და მხოლოდ სიტყვიერი ფაქტურით არის საინტერესო, ცოცხალი განცდისკენ კი გზას იმთავითვე გვილობავს, უშუალობის ყოველგვარ მოთხოვნილებას არარად ხდის.

არათუ კატულუსისეული, ოვიდიუსისეული გახსნილობაც კი, მისთვის სრულიად უცხოა.

მთელი ეს პროცესი ოვიდიუსის პოეზიით ბოლოვდება. ყოველივე ის, რასაც ქვემოთ ვიტყვით, სრულებითაც არ ნიშნავს, რომ იგი დიდი პოეტი არ არის, რაკილა აქ ძირითადად იმაზე მოგვიხდება ლაპარაკი, რაც მისი შემოქმედების ყველაზე ძლიერ მხარეს არ წარმოადგენს.

ოვიდიუსის სატრფიალო ლირიკაში მხოლოდ და მხოლოდ პირობითობათა გარემოში ვიმყოფებით. პირობითია არა მხოლოდ კორინა, არამედ პირობითია თვით სიყვარულიც. ეს უკვე სიყვარულიც აღარ არის, აშკარა ეროტიკა და პოეტური თამაშია, რომელსაც არავითარი სიმძიმე და სერიოზულობა არ ახლავს.

გგონიათ, ერთი მყავს სატრფო, რომელსაც დღემუამ ვეტრფი?
ათასი მომწონს ერთად, სუყველა მიბნევს თავგზას.
თუ ვინმე თავს დახრის მორცხვად, სავსეა კრძალვით და რიდით,
მეც ავინთები, რადგან მისი სიმორცხვე მხიბლავს.
მეორე ურცხვობით მომწონს, უცადი არ არის, ვხედავ,
არ გამაწბილებს, ვატყობ, ეცოდინება საქმე...[2]

ჩამოთვლა კიდევ კარგა ხანს გრძელდება.

საერთოდ, ოვიდიუსი ბევრს მსჯელობს და ბევრს გვმოძღვრავს. მისი სასიყვარულო ლირიკა ძირითადად რიტორიკული წესების დაცვით იგება. ეს ლექსები მხოლოდ გონებიდან მომდინარეობენ, არა გულიდან. აღებულია რომელიმე მდგომარეობა თუ შემთხვევა ქალ-ვაჟთა შესაძლო ურთიერთობიდან და რიტორიკული გრადაციების დაცვით ძირისძირამდეა განხილული,. თან თითქმის ყოველი სტრიქონი შეფარვით მიგვანიშნებს, რომ ავტორი სეული „მე“ მხოლოდ სუფთა პირობითობაა, თვითირონიაა და მისი განცდები სერიოზულად აღარ უნდა მივიღოთ. ჟანრი საკუთარი თავის პაროდიამდე მივიდა. კატულუსის გრძნობიერება აქ მინუს ნიშნით არის წარმოდგენილი. გულწრფელი განცდა ამ ჟანრობრივ ეტაპზე სრული ნონსენსია.

ოვიდიუსის სატრფიალო ლექსის ლირიკულ მომხიბლაობას ქმნის არა შინაარსეული, არამედ ფორმისეული მხარე, მსუბუქად მოძრავი, ოდნავ მანერული, მაგრამ იოლად წამოდინებული და იოლადვე აღსაქმელი სტრიქონი, ხშირად – დამცინავი, მაგრამ თან ნატიფი და მოალერსე.

ჟანრობრივი თვალსაზრისით ეს უკვე ჩიხია, რომელსაც მხოლოდ ეპიგონების შობა ძალუძს. ჟანრმა თავისი თავი ამოწურა, არსებობა დაამთავრა. იმისთვის, რომ მისი არსებობა კვლავ გაგრძელდეს, საჭირო ძირეული ცვლილებები, ორგანული სიახლე, მაგრამ რომაულ სასიყვარულო ლირიკაში ამგვარი კარდინალური ძვრები არ მომხდარა.

Manana Gharibashvili

The Stages of Development of Roman Love-Lyric

The genre of Roman love-lyric lasted for about half a century. Therefore, the stages of its development are more visually manifested. At the initial stage poetic conventionalities encountered were less frequent and mostly ingenuousness, lively emotions prevailed (Catullus). At a later stage poetic conventionalities occupied more space (Tibullus, Propertius), while at the final stage they become predominant (Ovid) and the genre ceased its existence.

---

[2] ოვიდიუსი, ტრფობანი, თარგმანი, შესავალი წერილი და კომენტარები მ. ღარიბაშვილისა, თსუ გამომცემლობა, თბილისი, 1987.

ანი ჩიქოვანი

მოირები ბერძნულ ხალხურ წარმოდგენებში და თანამედროვე ბერძნულ ზეპირსიტყვიერებაში

ანტიკური ტრადიციები, ძველბერძნული მითოსი, რელიგია, რიტუალები საუკუნეების განმავლობაში ასაზრდოებდნენ ევროპულ ცივილიზაციას, გასაკვირი არაა, რომ ანტიკური ტრადიციები ხშირად უცვლელადაა შემონახული თანამედროვე ბერძენთა ყოფიერებაში. ნიშანდობლივია, რომ მართლმადიდებელი ბერძენი ხალხი, რომელიც თავს ორთოდოქსული ეკლესიის საყრდენად მიიჩნევს, ევროკავშირში სრულუფლებიანი გაწევრიანების შემდეგაც უარს აცხადებს ამოიღოს მოქალაქეთა პირადობის მოწმობიდან გრაფა: აღმსარებლობა – მართლმადიდებელი ქრისტიანი. ამასთანავე ბერძნები ქრისტიანულ წეს-ჩვეულებებთან ერთად ძველ ბერძნულ წეს-ჩვეულებებსაც არ ივიწყებენ. ანტიკური ღვთაებები დღესაც განაგრძობენ ცხოვრებას მათ ცნობიერებაში, რაც აისახება მათ წარმოდგენებში როგორც გადმოცემების, ისე ლექსიკის დონეზე.

ადამიანის ფატალიზმი ბედისწერის ღრმა რწმენაში გამოიხატება. ეს ბედისწერა – მოირა (Μοίρα) ბერძენისათვის მრავლობით რიცხვში აღიქმება. თანამედროვე ბერძენთა წარმოდგებში მოირა – სამია, მაგრამ აღარაა შემორჩენილი მათი საკუთარი (ანტიკური) სახელები.

საბერძნეთში გასულ საუკუნემდე არსებობდა ჩვეულება, რომელიც დღესდღეობითაც დასტურდება მაღალმთიან სოფლებში და კუნძულებზე. ეს ჩვეულება გამოიხატება მოირებისათვის გამოქვაბულში (რომელიც მოირათა გამოქვაბულად ითვლება) ძღვენის შეწირვით. ძღვენი ჩვეულებრივ იყო თაფლი, თეთრი ნუში, ნამცხვარი/ორცხობილა. ზოგან არომატულ მცენარეებსაც წვავდნენ კეთილსურნელებისათვის[2]. მსგავსი ჩვეულება დადასტურებულია სპარტაში, ტაიგეტოსის მთის აღმოსავლეთ ფერდობების გამოქვაბულებში, აღრიიონში – ეტოლიაში და მახლობელ რაიონებში, მთა პელიონის მახლობელ სოფლებში თესალიაში, კუნძულ სკიროსზე. ქალებს საკმაოდ დიდი მანძილის გადალახვა უწევდათ, რათა მოირების გამო-

---

[1] Lawson J. C., Modern Greek Folklore and Ancient Greek Religion: A Study in Survivals; New York 1964, 121.

[2] Dodwell E., Tour through Greece, I; London 1919, 397.

ქვაბულში შესაწირი მიეტანათ. თაფლი ნებისმიერი ფორმით გამოიყენებოდა მოირათა გულის მოსალბობად, ძღვენი ყველაზე ხშირად თაფლის კვერი იყო. მოირათა მიერ ძღვენის მიღების, ძღვენის მიღებაზე თანხმობის ნიშნად ხშირად ითვლებოდა გამოქვაბულის ჭერიდან ჩამომდინარე წყლის წვეთები (მაგ. სპარტაში). ხშირად ძღვენის მიმრთმევი მესამე დღეს ან ერთი თვის შემდეგ ეწვეოდა ხოლმე გამოქვაბულს, რათა გაეგო, მიიღეს თუ არა მოირებმა ძღვენი. ძღვენის მირთმევა მოირებისადმი მიმართვით სრულდებოდა:

Μοίρες μου, μοιράνετεέ με, και καλό φαγί σας φέρνω

ჩემო მოირებო კარგი ბედი დამიდგინეთ, მეც კარგ საკვებს მოგართმევთ

ან: *Μοίρες των Μοιρών και της τάδε η Μοίρα κοπιάστε να φάτε και να ξαναμοράνετε την τάδε νά'χει καλή μοίρα*[3]

მოირათა მოირებო და ამა და ამ ადამიანის მოირავ, მობრძანდით მირთვით და ამა და ამ ადამიანს ხელახლა უწინასწარმეტყველეთ კარგი ბედი.

ზემოთმოყვანილი მაგალითები მიანიშნებენ იმაზე, რომ მოირებს თავის მიერ დადგენილი ბედის შეცვლა და ხელახლა წინასწარმეტყველება შეუძლიათ, თუმცა ეს სრულ წინააღმდეგობაშია ხალხის რწმენასთან, რომლის თანახმადაც, ანდაზაც ამბობს: *მოირები თავის დაწერილს არ გადაწერენ, არ წაშლიან* (*Οι Μοίρες ότι γράφουν δεν ξεγράφουν*). მოირები უმაღლეს ღვთაებასაც კი არ ემორჩილებიან. თანამედროვე ბერძნები არ არიან პირველები, ვისაც ბედისწერის აბსოლუტურობისაც სჯერა და ლოცვისა და ძღვენის წარმატებაც. შესაძლოა ქვეცნობიერად ისინი ესქილეს იდეას ეხმაურებიან (შდრ. ქოეფორები, 465-5).

ბერძნებს სჯერათ, რომ მოირებს არ შეუძლიათ რამე წაშალონ, შეცვალონ იქედან რაც დაუწერეს ადამიანს, მაგრამ ძალუძთ დაამატონ რამე. ამგვარმა დამატებამ კი შესაძლოა სრულიად სხვაგვარად, სიკეთისაკენ შეამოატრიალოს ადამიანის ბედი.

ერთი ხალხური თქმულების თანახმად, ღარიბ ქალს ქალიშვილი ეყოლა. ქალმა ტკბილეულით აავსო პატარა მაგიდა, რომელიც ბავშვის მახლობლად დადგა. მესამე დღეს მოვიდნენ მოირები, მიირთვეს ტკბილეული და ერთმა გოგონას დღეგრძელობა უწინასწარმეტყველა, მეორემ სილამაზე, მესამემ პატიოსნება. ღარიბული სახლიდან რომ გადიოდნენ, პირველი მოირა კარის ზღურბლზე წაბორძიკდა, გაბრაზებული შემოტრიალდა ბავშვისაკენ და დაამატა, რომ გოგონა დიდი უქნარა იქნებოდა. გოგონა გაიზარდა და ისეთი ლამაზი იყო, ავ თვალს არ ენახვებოდა. ის უფლისწულს შეუყვარდა. დადგა ქორწილის წინა ღამე და საპატარძლო მწარედ ატირდა – მან თავისი სიზარმაცის გამო საქორწინო კაბა არ შეკერა. ახლა კი ტიროდა, რომ

[3] Καμπούρογλου Δ., Ιστορία των Αθηνών, I, Αθήνα 1896, 222.

უფლისწული მას სიზარმაცის გამო ცოლად აღარ შეირთავდა. ტირილი მოირებმა გაიგეს. ისინი ახლა კეთილგანწყობილნი იყვნენ გოგონას მიმართ. ეწვიენ მას, მთელი ღამის განმავლობაში ართავდნენ, კერავდნენ, ქარგავდნენ და დილისათვის ოქრომკედრითა და თვალ-მარგალიტით გაწყობილი ულამაზესი კაბა ჰქონდა პატარძალს. უფლისწული მოიხიბლა კაბით. მან იფიქრა, თუ რაოდენი შრომა დაეხარჯებოდა პატარძალს ამ კაბის შესაქმნელად და ბრძანა, მისი ცოლი მთელი დარჩენილი ცხოვრება ნებისმიერი საქმისაგან განთავისუფლებული ყოფილიყო.

ეს თქმულება ნათლად აჩვენებს, როგორც მოირათა მიერ დადგენილი ბედისწერის გარდუვალობას, აგრეთვე იმას, თუ როგორ შეუძლიათ მათ თავის მიერ დადგენილი / ნაწინასწარმეტყველები ბედის შეცვლა.

მოირები ხალხთა წარმოდგენების მიხედვით სამნი არიან, (გარდა კუნძულ ზაკინთოსი, სადაც თვლიდნენ, რომ 12 მოირა არსებობდა[4]). მოირები თანამედროვე ბერძნებისათვის ხანდაზმულები არიან, მათგან ერთი ყოველთვის ძაფს ართავს, დარჩენილი ორიდან ერთს ხანდახან უჭირავს წიგნი / გრაგნილი, სადაც წერს ადამიანის ბედს, მესამეს კი ხელში მაკრატელი უჭირავს, რათა გადაჭრას ადამიანის სიცოცხლის ძაფი. ზოგი წარმოდგენით ორი მოირა ძაფს ართავს, ერთ-ერთ მათგანს ძაფებიანი კალათა ან სართავი ჯარა უჭირავს, მეორე კი ძაფს ართავს. მოირების კავშირი ძაფის დართვასთან ლექსიკურ დონეზე ასახულია ფრაზეოლოგიაში, სადაც ადამიანის სიცოცხლე ძაფთანაა შედარებული. მაგ. *Κόπηκε / σώθηκε η κλωστή του გაწყდა მისი ძაფი* – ეს ფრაზა ტიპიური ევფემიზმია და ნიშნავს – გარდაიცვალა. სოფელ არახოვაში მსგავსი მნიშვნელობით იხმარება ოდნავ განსხვავებული მეტაფორა: *μαζώθηκε το κουβάρ' του მისი (ძაფის) გორგალი ბოლომდე დაიხვა.*

მკვლევარ ფორიელის თანახმად,[5] მოირების რემინისცენცია შესაძლოა დავინახოთ შავი ჭირის (η πανούκλα) პერსონიფიკაციაში, რომელიც საბერძნეთის ბევრ რეგიონში წარმოდგენილია არა ერთი ბოროტი სულის, ერთი დემონის სახით, არამედ საზარელ ქალთა ტრიოს სახით, რომლებიც მთელ ქალაქებს ანადგურებენ. ერთ-ერთ მათგანს ხელში უჭირავს ქალალდის გრაგნილი, რომელზეც მსხვერპლთა სახელებს წერს, მეორეს მაკრატელი უკავია, რათა გაწყვიტოს ადამიანთა სიცოცხლე, მესამეს კი ცოცხი, რათა „გადაგავოს“ ისინი. ფორიელი იმასაც აღნიშნავს, რომ ამ ტრიოს იდენტიფიკაცია მოირებთან არ არის უდავო, ისინი შესაძლოა ანტიკური საბერძნეთის ერინიებთანაც იყვნენ გაიგივებულნი. მითუმეტეს, რომ ზოგიერთ კუნძულზე (მაგ.ანდროსსა და კითნოსზე) სახელი ერინიები დღესაც გამოიყენება ჭლექის გამომწვევი ბოროტი სულების აღსანიშნავად. მოირე-

---

[4] Schmidt B., Volkleben der Neugriechen, Leipzig; 211.

[5] Fauriel C., Chants populaires de la Grèce Moderne, Discours prèliminaire; Paris 1981, 83.

ბისა და ერინიების გაიგივება პრინციპში მხოლოდ ვარაუდის დონეზეა დასაშვები, ხალხში გავრცელებული რწმენით, მათი საერთო ატრიბუკისა თუ სამობითი რიცხვის გამო, სინამდვილეში კი მოირები ერინიებისაგან განსხვავებით, ბოროტ ღვთაებებს არ წარმოადგენენ. პირიქით, მათ ხანდახან მოიხსენიებენ ეპითეტით *οι καλοκυράδες „კარგი ქალბატონები"* და ხელოვნებაში ასახვისას ბერძნები მათ უფრო შესაცოდად და საბრალოდ გამოსახავენ (ასაკის გამო), ვიდრე ბოროტად.

არსებობს ერთი შემთხვევა, როდესაც მოირები ბერძენთა წარმოდგენებით აუცილებლად ესტუმრებიან ხოლმე ადამიანთა საცხოვრისს. ეს შემთხვევა ბავშვის დაბადებაა. მოირები სტუმრობენ ახალშობილის ოჯახს ბავშვის დაბადებიდან მესამე (ზოგიერთი ვარიანტით მეხუთე ან მეშვიდე) დღეს, რათა ბავშვის ბედი განსაზღვრონ *(να «μοιράνουν» το παιδί)*. მათი მობრძანებისათვის განსაკუთრებით ემზადებიან. ინახავენ ისეთ ნივთებს, რასაც სიბნელეში შესაძლოა ფეხი წამოკრან, აბავენ ძაღლს. სახლის კარებს ღიას ტოვებენ (ან არ კეტავენ გასაღებით, ურდულით და ა.შ.). მოირებისათვის შუა ოთახში დაბალ მაგიდაზე შლიან სუფრას. მაგიდაზე მოირების საყვარელ ტკბილეულს აწყობენ. აუცილებელია თაფლი, თაფლის კვერი, ზოგან თეთრი ნუში, პურიც.[6] მაგიდაზე აწყობენ აგრეთვე ოჯახის ძვირფას ნივთებს, ხანდახან ფულსაც კი, რათა აჩვენონ მოირებს, რომ მათთვის არაფერი ენანებათ. ბავშვის გარშემო აწყობენ ისეთ ნივთებსაც, რაც სურთ შვილმა შეიძინოს დიდობაში. სჯერათ, რომ მოირები – ვინაიდან უკვე მოხუცები და გონებადასუსტებულები არიან, თანაც მუდმივად ჩქარობენ – როდესაც ბავშვის ბედისწერის განსასაზღვრავად მოვლენ, რასაც დაინახავენ მის გარშემო, იმას დააბედებენო. მოირების მოსვლას დუმილით ელოდებიან. ჩვეულებრივ მათი სტუმრობა უხმოდ ჩაივლის ხოლმე, მაგრამ ზოგიერთი ქალი ირწმუნება, რომ გაიგონა მათი ჩურჩული, როდესაც ეთათბირებოდნენ ერთმანეთს ბავშვის ბედის შესახებ, ან დაინახა მათი ლანდი, როდესაც დაიხარნენ და ბავშვს შუბლზე მისი ბედი წააწერეს. ამით აიხსნება ის, რომ საბერძნეთში ადამიანის შუბლზე ან ცხვირზე ზოგჯერ არსებულ ნიშანს *γραψήματα των Μοιρών – მოირების წარწერას* უწოდებენ. ადამიანები კი თავის უბედობასა და უიღბლობას ხშირად იმით ხსნიან, რომ მათი დაბადებისას არ იქნა მიღებული სათანადო ზომები მოირების გულის საამებლად.

მოირების ფუნქციები სხვადასხვა ვარიანტის მიხედვით სხვადასხვაგვარადაა წარმოდგენილი. ერთი ვარიანტით ერთი მოირა ძაფს ართავს, მეორე ადამიანის კეთილ ბედს განსაზღვრავს, მესამე კი ბოროტს. მეორე ვარიანტით თითოეული მოირა ადამიანის ცხოვრების თითოეულ ფაზას შეესაბამება (დაბადება, ქორწინება და სიკვდილი). ქალებისათვის სიტყვა მოირა

[6] Καμπούρογλου Δ., Ιστορία των Αθηνών, III, Αθήνα 1956, 67-68.

ქორწინების სინონიმად გამოიყენება *(კარგი ბედი მოგცეს ღმერთმა ან იღ-ბლიანი ქორწინება გქონოდეს)*.

ძველ საბერძნეთში თავდაპირველად მიაჩნდათ, რომ თითოეულ ადამიანს თან სდევდა თავისი მოირა (ხვედრი), თუმცა მოგვიანებით, ოლიმპიური რელიგიის გავრცელებასთან ერთად შეიქმნა მითოსი მოირათა სამეულზე. თანამედროვე ბერძენისათვის მოირების რიცხვი ყოველთვის სამია, თუმცა სამ მთავარ მოირასთან ერთად ბერძენთა წარმოდგენებით არსებობენ კიდევ სხვა, ბედისწერის მცირე ღვთაებები, რომლებიც თითოეულ ადამიანს თან სდევენ. ანუ ახალმა საბერძნეთმა ანტიკურობის ორივე ტრადიცია შემოინახა. აქ შეიძლება პარალელის გავლება ქრისტიანულ რწმენასთანაც, რომლის თანახმად თითოეულ ადამიანს ჰყავს თავისი მფარველი ანგელოზი (და ანტითეზის სახით ბოროტი ანგელოზიც). ბედისწერის მცირე ღვთაებები შეიძლება ითქვას, რომ დიდი ტრიოს წევრი ერთ-ერთი მოირის ასლს წარმოადგენენ; უცნობია თუ რამდენად დიდია მათი საკუთარი ძალა და საერთოდ, ფლობენ თუ არა ამგვარ ძალას. ხალხურ ლექსებში ძნელია ხოლმე იმის გარჩევა, მთქმელი საკუთარ ბედისწერას მიმართავს, თუ დიდ მოირას:

Παρακαλώ σε, Μοίρα μου, να μη με ξενιτέψεις
Κι αν λάχει και ξενιτευτώ, θάνατο μη μου δώσεις
გევედრები ჩემო მოირავ, უცხოობაში ნუ გამიშვებ
და თუ უცხოეთში გავემგზავრე, იქ ნუ მეწვევა სიკვდილი

მიმართვა *Μοίρα μου* ჩემო მოირავ ხშირად ენაცვლება გამოთქმას *Θεέ μου, Παναγία μου* „ღმერთო ჩემო“, ან „ღვთისმშობელო“. განსხვავება მოირებს შორის ლექსიკურ დონეზე შემდეგნაირად აისახება: ბედისწერის მთავარ ღვთაებებს *Οι Μοίρες των Μοιρών* „მოირათა მოირებს“ უწოდებენ, თითოეული ადამიანის ბედისწერას კი უბრალოდ ამა და ამ ადამიანის მოირას (*Μοίρα του*).

ელინისტურ ეპოქაში მოირებს მეტოქეობას უწევდა ქალღმერთი ტიქე („შემთხვევითობა“), რომელიც ცხოვრების უდგრობასა და ცვალებადობას განასახიერებდა. თანამედროვე საბერძნეთშიც ტიქე ანუ ბედი ხშირად ენაცვლება მოირას.

ანტიკურობის შემდეგ მრავალი რამ შეიცვალა, თუმთა დღევანდელი ბერენისათვის მის ბედისწერას ისევ მოირები განაგებენ. ბედისწერის ღვთაებები ბერძენთა წარმოდგენით დღესაც სამნი არიან, ისევე როგორც ჰესიოდეს დროს.[7] მართალია, თანამედროვე ბერძნებმა არ შემოინახეს კლოთოს, ლაქესისა და ატროპოსის საკუთარი სახელები, თუმცა მათი ფუნქციები – სიცოცხლის ძაფის დართვა, ადამიანის ცხოვრების ყველა განსაცდელში გატარება და ცხოვრების ძაფის გაწყვეტა დღესაც ისევე ესმით,

---

[7] Hesiod. Theog. 217, 904.

როგორც ანტიკურობაში, ასევე შემორჩენილია მოირების ატრიბუტები: სართავი ჯარა, გრაგნილი, ძაფის გასაწყვეტი საშუალება.

ყოველივე ზემოთთქმული კი კიდევ ერთხელ ადასტურებს იმას, რომ თანამედროვე ბერძნული კულტურა ძველი საბერძნეთიდან მოყოლებული ურღვევი ჯაჭვის ერთ-ერთი განუყოფელი რგოლია. ძველი ბერძნული მითოლოგია, რელიგია და წეს-ჩვეულებები საფუძვლად უდევს თანამედროვე ბერძნების კულტურას და ქვეცნობიერად განსაზღვრავს მათი ცხოვრების წესს.

Ann Chikovani

The Fates in Greek Folk Conscious and in Modern Greek Folk-lore

The survivals and the influence of Paganism upon Modern Greek Christianity is considerable. In the hearts of the common-folk the ancient Greek religious tendencies are still vital. Even at the present day when the word Christian has become a popular synonym for Greek and when horror would be excited by any imputation of polytheism, there are still recognized a number of superhuman beings, whom the church has been able neither to eradicate from the popular mind nor yet to incorporate under the form of saints or devils in her own theological system. The Fates (Μοίρες) are among such beings or divine for the Modern Greek Folk. A reminiscence of the Fates is to be found in the modern Greeks' Conscious and in modern Greek folk-lore, which is expressed by legends, folk-songs and modern Greek vocabulary.

The Fates are three in number as it was in Ancient Greece. Besides the three great Fates we can recognize also in Modern Greece the existence of lesser Fates, attached each to a single human life. Strong is the belief that the Fates invariably visit each child in order to decree its lot. This belief proves that the popular conception of the great Trinity of Fates has persisted unchanged for thousands of years. The issues studied in the present paper once more confirm that the Ancient Greek Mythology, religion and customs are the basis of the modern Greeks' culture and unconsciously define their lifestyle.

ლელა ჩოთალიშვილი

ღვთაებები „პელოპიდების ქუჩის“ B-ხაზოვან წარწერებში

ერთ-ერთი პირველი წერილობითი ცნობები მიკენელ ბერძენთა სოციალურ-პოლიტიკური თუ რელიგიური ცხოვრების შესახებ დაცულია B-ხაზოვან წარწერებში, რომელთა ძირითადი ნაწილი XX საუკუნის დასაწყისში აღმოჩნდა. B-ხაზოვანი ტექსტები ძირითადად მომდინარეობს კნოსოსიდან (დაახლ. 3000 ტექსტი), პილოსიდან (დაახლ. 1000 ტექსტი), მიკენიდან (71 ტექსტი), თებედან: Ug ტექსტები (26 ფირფიტა), Of ტექსტები (16 ფირფიტა), 56 თიხის პლომბი, ასევე 1993-95 წლებში ე. წ. პელოპიდების ქუჩაზე (თებე) აღმოჩენილი 236 ფრაგმენტული ფირფიტა. საყურადღებოა, რომ პელოპიდების ქუჩის წარწერები შინაარსობლივად გარკვეულწილად განსხვავდება დღემდე აღმოჩენილი სხვა B-ხაზოვანი წარწერებისაგან, რამაც საფუძველი მომცა, ტექსტებზე დაკვირვების შედეგად ყურადღება გამემახვილებინა ზოგიერთ ასპექტზე.

Av, Fq, Ft, Gf, Gp ტექსტები, როგორც ჩანს, წარმოადგენს ღვთაებების, კულტის მსახურების თუ საკულტო ადგილებისადმი გაღებული ძღვენის (მსხვერპლის) აღწერას, რადგან ლექსიკურ ერთეულთა უმეტესობა პირდაპირ ან ირიბად საკულტო სფეროს მიემართება. ძირითად ძღვენს წარმოადგენს ქერი, ქერის ფქვილი, ხორბალი, ღვინო, ზეთი.

დასახელებულ წარწერებში ერთ-ერთი ყველაზე ხშირად გამოყენებული სიტყვა არის ma-ka, რომელიც გვხვდება 14-ჯერ (Fq 126. 1; 130. 1; 131. 1; 213. 1; 214. 1; 229. 1; 254[+]255. 2; 258. 1; 263. 1; 285. 1; 304. 1; 357. 1; Gp 201. a; X 152. 1). ma-ka, ერთი წარწერის გარდა (254[+]255. 2), ყველა შემთხვევაში ძღვენის მიმღებთა შორის პირველ ადგილას დგას. მისთვის განკუთვნილი ძღვენი ძირითადად ქერია, რომელსაც, სხვებთან შედარებით, ყველაზე მეტი რაოდენობით იღებს: T 1 (Fq 126, Fq 214, Fq 285), T2 (Fq 130), T1 T1 V2 Z2 (Fq 254[+]255), T1 V3 Z1 (Fq 258), მხოლოდ ერთ შემთხვევაში სწირავენ მას ღვინოს – V1 (Gp 201).

თებეს წარწერებში ასევე დასტურდება ლექსიკური ფორმატივი si-to (Av 100. 2. 3; 101. 6b; Ft 219. 1; 220[+]248. 1), რომელიც კნოსოსა და მიკენის არქივებშიც გვხვდება (si-to – KN Am 819 B; MY Au 658. 4, si-to-po-ti-

ni-ja – MY Oi 701. 3. 1). მკვლევარები მას მოიაზრებენ ქალღმერთ დემეტრეს ეპიკლესად – სიტო, რომელიც სიცილიაში იყო გავრცელებული (Schol. Eur. Phoen. 687) და, შესაბამისად, განიხილავენ ma-ka-ს სინონიმად.[2] თუმცა, ჩემი აზრით, ზოგიერთ კონტექსტში მკვლევართა მიერ შემოთავაზებული si-to-ს მნიშვნელობები გარკვეულწილად გაუგებარია, რადგან si-to, სხვა ღვთაებებისაგან განსხვავებით, ძირითადად ძღვენს იღებს არა ინდივიდუალურად, არამედ სხვებთან ერთად, რასაც ვერ ვიტყვით ma-ka-ს შესახებ. მაგ.:

ka-pa, si-to, ko-ro-qe[a-ko-da-mo V2 (Ft 219)
ka-pa / si-to OLIV T3 V4 (Ft 220[+]248)
po-te-we, si-to, ku-na-ki-si GRA 2 V2 Z2 (Av100)

ma-ka-ს ყველაზე ხშირად მოსდევს ლექსიკური ფორმატივი o-po-re-i (Fq 126, 130, 213, 214, 229, 254[+]255, 304). გარდა ამ წარწერებისა, იგი გვხვდება კიდევ სამჯერ – ლექსიკურ ფორმატივებთან ko-re (Fq 169. 2), ko-ru-we (331. 1), ma[-di-je (339. 1). o-po-re-i-ს ძღვენიც არის ქერი: V1 Z2 (Fq 126. 2), V2 (130. 2), V1 (214), V2 (169. 2), V1 (339. 1). ma-ka-ს ასევე ხშირად მოსდევს ko-wa (Fq 126, 130, 229, 254[+]255, 258). გარდა ამისა, ko-wa გვხვდება შემდეგ ტექსტებში: Fq 239. 1; 240. 2; 241. 2; 307. 2; 309. 2. იგი ძირითადად ფიქსირდება a-ko-ro-da-mo-ს (სავარაუდოდ, ხალხის (მორწმუნეთა) შემკრები), a-pu-wa-ს (სავარაუდოდ, ჰარპია) და ma-di-je-სთან ერთად. ko-wa-ც ქერის მიმღებია – Z2 (Fq 130, 240, 254[+]255, 275), Z1 (Fq 241, 307). სამივე ლექსიკური ფორმატივი ერთად გვხვდება ოთხ ტექსტში (Fq 126, 130, 229, 254), ma-ka და o-po-re-i – ხუთში (Fq 213, 214, 229, 254, 304). ko-wa და o-po-re-i – Fq 169, 257-ში, ხოლო ko-wa და ma-ka – მხოლოდ Fq 258-ში. ამ მონაცემებზე დაყრდნობით, მეცნიერთა ერთი ნაწილი არ გამორიცხავს მჭიდრო კავშირს ზემოთ დასახელებულ ძღვენის მიმღებთა შორის და ეძებს მათ შესაბამისობას ელევსინურ მისტერიებთან: ma-ka – Ma (-ter) Ga, ანუ დემეტრა, o-po-re-i (Dat.) – (Zeus) Opores და ko-wa – kore, ესე იგი, პერსეფონე.[3] აღნიშნული მოსაზრება არ არის გაზიარებული ყველა მიკენოლოგის მიერ,[4] რადგან თავად ma-ka-ს დაწერილობა B-ხაზოვანის ორთოგრაფიის გათვალისწინებით, მრავალფეროვანი ინტერ-

---

[1] ბერძნული σῖτος-ის მნიშვნელობაა „მარცვლოვანი“.
[2] Aravantinos V. I., Godart L., Sacconi A., Thèbes. Fouilles de la Cadmée I. Les tablettes en Linéaire B de la Odos Pelopidou, Pisa/Rom, Instituti Editoriali e Poligrafici Internazionali. 2001, 167, 317.
[3] Aravantinos - Godart - Sacconi, 317.
[4] Chadwick J., Minos 31/32, 1996/1997, 293; Killen J. T., Some observations on the new Thebes Tablets, BICS 43, 1999, 218; Melena J. L., Textos Griegos Micenos comentados, 2001, 50.

პრეტაციისათვის იძლევა საფუძველს. თუმცა, ამ სამი ღვთაების გარკვეული კავშირი საფუძველს არ უნდა იყოს მოკლებული. ვფიქრობ, საინტერესოა პარალელის გავლება ე. წ. თებეს ტრიადასა და ეგვიპტურ ტრადიციასთან: ცნობილია, რომ ეგვიპტურ რელიგიაში ღმერთები ერთიანდებოდნენ ღმერთთა წრეებში თუ ჯგუფებში. ეს შეიძლება ყოფილიყო ღმერთთა სამეული, ოთხეული, შვიდეული, ოგდოადა, ენეადა. სამეულს ჩვეულებრივ ქმნიდნენ მამა – დედა – შვილი. მაგ., ე. წ. თებეს სამება: ამუნი – მუტი – ხონსი. ასევე ოსირისი – ისისი – ჰორუსი ან პტაჰი – სახმეტი – ნეფერტემი.

ზემოთ ჩამოთვლილ სავარაუდო თეონიმთა გვერდით მკვლევარები ასევე მოიხსენიებენ di-wi-ja-ს (Gp 313. 2), რომელიც Gp 109. 1-ში წარმოდგენილია შემდეგი ფორმით – di-wi-ja-me-ro. მისი ძლვენია ფქვილი და ღვინო. di-wi-ja ასევე გვხვდება კნოსოსის და პილოსის არქივებში (KN Xd 97; PY An 607. 5; Cn 1287. 6; Tn 316 v. 4, v. 6). თეონიმი Διϝία დასტურდება პამფილიაში (იხ. M. Ventris, -J. Chadwick, Dosc 2, p. 540) და შეიძლება განვიხილოთ, როგორც ზევსის – di-we (Dat.), diwo (Gen.) – მდედრობითი სქესის ჰიპოსტასი.

ღვთაებათა შორის განიხილავენ a-pu-wa-ს (სავარაუდოდ, Αρπυια) – Fq 229. 3; 254[+]255. 4; 257. 2; 275. 2; 339. 2; 343. 2; 382. 2. იგი ძირითადად წარმოდგენილია იმ ჩამონათვალში, რომელშიც სხვა სავარაუდო ღმერთებიცაა მოხსენიებული. როგორც ღვთაებათა უმეტესობა, a-pu-wa იღებს ქერს, რომელიც ყოველთვის ერთი და იმავე რაოდენობით განისაზღვრება – Z 2.

ყურადღებას იმსახურებს თებეს წარწერებში საკმაოდ ხშირად გამოყენებული ლექსიკური ფორმატივი ka-pa (Ft 141. 2; 143. 1; 151. 1; 217. 1; 219. 1; 220[+]248. 1; 234. 1; 268. 1). მნიშვნელოვანია, რომ, ma-ka-ს მსგავსად, იგი ყოველთვის იწყებს წარწერას და, ამასთანავე, ყველაზე დიდი რაოდენობის ძლვენს იღებს Ft სერიაში ზეთის სახით (Ft 141, 217 – T2 V4, Ft 268 – T3 V1). გარდა ამისა, ერთ წარწერაში იგი si-to-სთან ერთად იღებს ძლვენს – OLIV T3 V4, ხოლო სხვაგან – ko-ro-სთან (სავარაუდოდ, ღორი) ერთად – OLIV T4 V[, რაც, ვფიქრობ, მათ შესაძლო კავშირზე უნდა მიგვითითებდეს. ასევე საყურადღებოა, რომ ka-pa-ს მოსდევს მხოლოდ რამდენიმე განსაზღვრული სიტყვა: a-ko-da-mo, ka-si და, როგორც ზემოთ აღვნიშნე, si-to და ko-ro.

ka-pa გვხვდება პილოსის და კნოსოსის არქივებშიც – PY Un 138. 2, KN E 71. ერთ შემთხვევაში მას მოსდევს ზეთის აღმნიშვნელი იდეოგრამა – OLIV 7, ხოლო მეორე შემთხვევაში მარცვლეულის აღმნიშვნელი იდეოგრამა – GRA[. საინტერესოა, რომ ka-pa ფიქსირდება A-ხაზოვან წარწერებშიც: HT 6a. 1; 8b. 4; 94a. 1; 102. 1; 105. 1; 140. 5. შეიძლება ითქვას, რომ A-ხაზოვანი წარწერები, სადაც ka-pa გვხვდება, უფრო მეტად მოგვაგონებს იმ B-ხაზოვან ტექსტებს, რომლებშიც აღწერილია გადასახადები

და შესაწირები (მაგ., Fg 253, Ma 120, Un 47). A-ხაზოვან წარწერებში ka-pa-ს მოსდევს კაცის და ჯორის აღმნიშვნელი იდეოგრამა VIR/MUL, ასევე ლექსიკური ფორმატივები da-ta-ra და sa-ra$_2$. საყურადღებოა, რომ ორ შემთხვევაში (HT 8b და HT 140) მას უშუალოდ მოსდევს წონის ერთეული – J, რაც გვაფიქრებინებს, რომ A-ხაზოვან წარწერებში ka-pa არ უნდა წარმოადგენდეს თეონიმს ან ანთროპონიმს.

სავარაუდო ღვთაებებად შეიძლება განვიხილოთ ma-di / ma-di-je და ko-ru / ko-ru-we, რომლებიც საკმაოდ ხშირად გვხვდება ღვთაებათა ჩამონათვალში. ma-di-je ძირითადად აღინიშნება ma-ka-ს სიახლოვეს (Fq 214. 2; 258. 2; 263. 2; 285. 2; 357. 2). Fq 214-ში იგი მოსდევს ma-ka-ს და o-po-re-i-ს. Fq 258-ში – ma-ka-ს და a-ko-ro-da-mo-ს, Fq 263, 285, 357-ში კი უშუალოდ მოსდევს ma-ka-ს. ma-di-je თებეს ტექსტებში დასტურდება II-ჯერ. დასახელებული მაგალითების გარდა, იგი გვხვდება o-po-re-i-ს და a-pu-wa-ს (Fq 339), a-ko-da-mo-ს და ko-wa-ს (Fq 241, 309) გვერდით. ma-di-je ძირითადად ქერის მიმღებია: V1[(Fq 254[+]255, 263), V2 Z1 (Fq 309), V3 Z2 (Fq 241, 258). მხოლოდ ერთ შემთხვევაში იღებს ხორბალს – T6 V4 (Av 101).

მკვლევართა მიერ ma-di-je განხილულია, როგორც მამაკაცის სახელის მიცემითი ბრუნვის ფორმა, რომლის სახელობითი უნდა იყოს ma-di.[5] ამ დასკვნის გაკეთების საფუძველს, როგორც ჩანს, მათ აძლევთ ის ფაქტი, რომ ma-di კნოსოსის ტაბლეტებში (KN As 603. 2; Db 1168) ანთროპონიმის ფუნქციით გვხვდება, რადგან მას მოსდევს იდეოგრამა VIR 1. თუმცა, ჩვენთვის არაერთი ფაქტია ცნობილი მიკენური წარწერებიდან, სადაც ღმერთის სახელი ამა თუ იმ ფორმით ანთროპონიმის ფუნქციით გვხვდება: a-pa-i-ti-jo – Haphastios (KN L 588), a-re-jo – Areios (KN Vc 208), di-wo – Diwon (KN Dv 1503, PY An 172). ჩემი აზრით, იმ კონტექსტიდან გამომდინარე, რომელშიც ma-di-je გვხვდება, თუკი იგი არ წარმოადგენს თეონიმს, მაშინ მაღალ საფეხურზე მდგარი კულტის მსახური მაინც უნდა იყოს, რადგან ma-ka-სა და de-qo-no-ს (ბანკეტების მომწყობი) შემდეგ ma-di-je ყველაზე დიდი რაოდენობის ძღვენს იღებს – V3 Z2, ხოლო, რაც შეეხება ხორბალს, ამ შემთხვევაშიც მას ყველაზე მეტ ძღვენს სწირავენ ინდივიდუალურად – T6 V4 (Av 101. 5).

საყურადღებოდ მიმაჩნია ის ფაქტი, რომ ma-di მიეკუთვნება იმ ლექსიკურ ფორმატივთა მცირე რიცხვს, რომლებიც, B-ხაზოვანის პარალელურად, A-ხაზოვან წარწერებშიც გვხვდება (HT] 3. 1. 7;] 69. 2; 85b. 5; 97a. 4; 118. 1; PH (?) 31a. 2). მას მოსდევს ციფრები: 1, 2, 4, 5. ასევე ცხვრის აღმნიშვნელი იდეოგრამა OVIS^{m} და OVIS ^{f}.

[5] Aravantinos – Godart – Sacconi, 393.

ko-ru-we (Dat.) გვხვდება 9-ჯერ. ერთი წარწერის გარდა (Fq 284. 2), ყველა შემთხვევაში იგი სავარაუდო ღვთაებათა გვერდით დგას: ma-di-je, a-ko-da-mo (Av 101. 5), a-ko-da-mo (Fq 117. 2), ma-ka, o-po-re-i, ko-wa (Fq 126. [3]), o-po-re-i, ko-wa (Fq 169. [3]), ma-ka, o-po-re-i, ma-di-je (Fq 214. 3), a-ko-da-mo, ma-di-je, kowa (Fq 241. [3], 309. [3]), o-po-re-i (Fq 331. 2). ko-ru-we ძღვენის სახით იღებს ხორბალს – T2 და ქერს: Z2, Z1, V1. ko-ru-we-ს სახელობითი ბრუნვის ფორმა, სავარაუდოდ, უნდა იყოს ko-ru (Fq 126. 3; 254[+]255. 4), რომელიც მოსდევს შემდეგ თეონიმებს: ma-ka, o-po-re-i, ko-wa და ma-ka, o-po-re-i, ma-di-je, ko-wa, a-pu-wa. მას სწირავენ Z2 რაოდენობის ქერს. ko-ru-we-ს გრაფიკულ ვარიანტად მიჩნეულია *56-ru-we, მოცემულ შემთხვევაში *56 სილაბოგრამას ანიჭებენ ko_2 მნიშვნელობას.[6] *56-ru-we ძირითადად Gp სერიაში გვხვდება (Fq 205. 4; Gp 110. [2]; 112. 2; 114. [1]; 119. [2]; 166. 1; 158. 2; 164. 2; 170. 2; 176. a; 184. 2; 186. [2]; 188. b; 345).

ეს სამი ლექსიკური ფორმატივი ძირითადად ერთსა და იმავე ძღვენის მიმღებთა გვერდით აღინიშნება. მაგ.:

ko-ru-we (ko-ru) + a-ko-da-mo (Av 101; Fq 117; 241; 254[+]255)
*56-ru-we + a-ko-da-mo (Gp 164)

ko-ru + ke-re-na-i (Fq 126)
*56-ru-we + ke-re-na-i (Gp 176)

ko-ru + mo-ne-we (Fq 254[+]255)
*56-ru-we + mo-ne-we (Gp 110)

ko-ru-we + to-pa-po-ro-i (Av 101)
*56-ru-we + to-pa-po-ro-i (Gp 184)

თუმცა, საყურადღებოა, რომ ko-ru და ko-ru-we დასტურდება Fq სერიაში, ესე იგი, ძღვენს იღებენ ქერის სახით, ხოლო *56-ru-we – Gp სერიაში და იღებს ღვინოს და ფქვილს, რაც ამ ტერმინთა იდენტიფიკაციისათვის გარკვეული ეჭვის საფუძველს ქმნის.

„პელოპიდების ქუჩის“ ფირფიტებზე დაკვირვება გვიჩვენებს, რომ მათში მოხსენიებული სავარაუდო ღვთაებები უფრო მეტად ხთონურ სამყაროს უნდა განეკუთვნებოდნენ. ამაზე მიუთითებს მეცნიერთა მიერ Ma (-ter) Ga-დ გააზრებული ma-ka-ს მნიშვნელოვანი როლი წარწერებში, ასევე ე. წ. სამეულის – ma-ka, o-po-re-i, ko-wa დაკავშირება ელევსინის მისტერიებთან.

გარდა ამისა, საყურადღებოა, რომ, როგორც თებეს Ug და Of ტექსტებში, ასევე „პელოპიდების ქუჩის“ ფირფიტებზე ვერ ვხვდებით ოლიმ-

[6] Aravantinos – Godart – Sacconi, 207-208

პიელი ღმერთების ნაცნობ სახელებს, რომლებიც მეტ-ნაკლები სიხშირით ფიგურირებს პილოსის, მიკენის თუ კნოსოსის არქივებში: di-we, e-ra, po-se-da-o. თებეს ტექსტებში ღვთაებებად გვევლინებიან ანტიკური ტრადიციისათვის უცნობი ფიგურები: ma-ri-ne-wi-ja, ko-ma-we-te-ja, ma-ka, ko-wa, ko-ru-we, რაც საშუალებას გვაძლევს, ვივარაუდოთ, რომ ისინი წინაბერძნული (ან არაბერძნული) წარმოშობის უნდა იყოს.

თებეს ტექსტებში ხთონური საწყისის უპირატესობაზე, ვფიქრობ, ასევე მეტყველებს ძღვენის ზოომორფული მიმღებნი. „პელოპიდების ქუჩის“ წარწერებში ისინი უეჭველად მნიშვნელოვან როლს ასრულებენ. საუბარია ღვთაებრივ თუ წმინდა ცხოველებზე, რომლებიც სხვა მიკენურ წარწერებში მოხსენიებული ცხოველებისაგან განსხვავებით, თავად კი არ წარმოადგენენ მსხვერპლს, არამედ, ღვთაებათა მსგავსად, იღებენ მას. ძღვენის მიმღები ცხოველები არიან: e-mi-jo-no-i (ἡμιόνοις) – ჯორი, e-pe-to-i (ἕρπετοῖς) – გველი, ko-ro (χοίρῳ) – ღორი, ke-re-na-i – წერო,[7] ku-ne (κύνες), ku-no (κυνῶν), ku-si (κυσί) – ძაღლი, o-ni-si (ὄρνισι) – ჩიტი, ka-no (χανῶν), ka-si (χασί) – ბატი.

e-mi-jo-no-i გვხვდება ორჯერ (Gp 129, 237. [2]), თუმცა, წარწერებში არ არის შემორჩენილი ძღვენის ის სახეობა, რომელსაც იღებს e-mi-jo-no-i. თუ გავითვალისწინებთ Gp სერიის სპეციფიკას, მაშინ იგი უნდა იღებდეს ან ღვინოს, ან ქერის ფქვილს. e-mi-jo-no-i მოსდევს we-ka-sa-ს (Dat. ანთროპონიმი) და *63-te-ra-de-ს, რომელიც თებეს წარწერებში საკმაოდ ხშირად გვხვდება (Gp 107. [1]; 109. 1; 119. 2. 3; 122. [1]; 127. 2; 167. 1; 168. 1; 176. b; 178. 2; 196. 1; 197. 1; 230. [1]; 231. 1; 233. [1]; 237. [1]). მეცნიერთა აზრით, *63-te-ra-de არის რელიგიური დღესასწაულის სახელწოდება ალატივში ისევე, როგორც po-to-a_2-ja-de – პტოიონის დღესასწაულზე (Av 104[+]191. 2), te-re-ja-de – ჰერა ტელეიას დღესასწაულზე (Av 104[+]191. 2), pa-ki-ja-na-de – პაკიანების დღესასწაულზე (PY Fn 187; Fr 1209+; Vn 20).

e-pe-to-i, e-mi-jo-no-i-ს მსგავსად, მხოლოდ Gp სერიაში გვხვდება (Gp 107. [2]; 164. 1; 181. [1]; 184. 2; 196. 2; 201. [b]; 233. [2]). e-pe-to-i-ს ძღვენს წარმოადგენს ღვინო. იგი უშუალოდ ფიქსირდება te-re-ja-de-ს (Gp 107, 196, 233), ma-ka-ს (Gp 201), *56-ru-we-ს (Gp 164, 184) შემდეგ ან წინ.

ka-no (Gen. pl.) (Ft 217. 2) / ka-si (Dat. pl.) (Ft 141. 2; 143. 2; 219. 2; 220[+]248. 2; 234. 2; 268. 2; Fq 205. 4) ძირითადად გვხვდება Ft სერიაში და ძღვენის სახით იღებს ზეთს. ka-no / ka-si ძირითადად მოსდევს ka-pa-ს და a-ko-da-mo-ს.

---

[7] იხ. Del Freo M., Mic. Ke-re-na-i nei nuovi testi in lineare B di Tebe, in' Επὶ πόντον πλαζόμενοι. Simposio italiano di Studi Egei, Roma 1999, P. 299-304.

ko-ro გვხვდება სამჯერ (Ft 220[+]248. 1; 219. 1; 234. 1). მას სწირავენ ზეთს. ko-ro ორ წარწერაში უშუალოდ მოსდევს ლექსიკურ ფორმატივებს: ka-pa, si-to (Ft 219; 220[+]248), ხოლო Ft 234-ში მოსდევს მხოლოდ ka-pa-ს. საინტერესოა, რომ მსხვერპლის მიმღებთა თანამიმდევრობა: ka-pa, si-to, ko-ro, a-ko-da-mo, ka-si მეორდება (Ft 220[+]248, 219), ხოლო ერთხელ გვხვდება შემდეგი თანამიმდევრობა: ka-pa, ko-ro, a-ko-da-mo, ka-si (Ft 234. 1), რაც გვაფიქრებინებს, რომ ka-no და ko-ro ერთგვარ კავშირში არიან si-to და ka-pa-სთან.

ke-re-na-i გვხვდება სამჯერ – Fq 126. 3, 169. 3, Gp 176. a. მას სწირავენ ღვინოს და ქერს. ke-re-na-i წარწერებში აღინიშნება რამდენიმე სავარაუდო ღვთაების გვერდით: ma-ka, o-po-re-i, ko-wa, ko-ru, *56-ru-we.

ku-ne (Fq 229. 9; 292. 4) / ku-no (Fq 205. 3; 236. 5; Gf 163. 1; Gp 150. 2) / ku-si (Fq. 130. 4) ძირითადად იღებს ქერის ფქვილს. ფორმა ku-ne გვხვდება მიკენის არქივშიც (MY Fu 711), სადაც ku-ne ასევე იღებს ფქვილს – FAR Z2.

o-ni-si (Fq 123. 2; 169. 5; 342. 3) ძღვენის სახით იღებს ქერს და ფქვილს. o-ni-si და ku-ne სავარაუდო თეონიმთა გვერდით უშუალოდ არ გვხვდება და ძირითადად ფიქსირდება ანთროპონიმთა (შესაძლოა, კულტის მსახურთა) შორის.

საინტერესოა, რა ფუნქცია უნდა ჰქონოდათ დასახელებულ ცხოველებს მიკენურ პანთეონში. ისინი ჩვეულებრივ ცხოველებს არ გვანან, რადგან მათი სახელები დასტურდება რელიგიური შინაარსის წარწერებში, სადაც ძირითადად მოხსენიებულია ღვთაებები, ტაძრები ან კულტის მსახურები. გარდა ამისა, ხშირ შემთხვევაში ცხოველები მსხვერპლად[8] იღებენ ზეთს და ღვინოს, რაც, ჩვეულებრივ, მათ საკვებად არ გამოიყენება.

სავარაუდოდ, მოცემულ შემთხვევაში ძღვენის ზოომორფული მიმღებნი უნდა იყვნენ წმინდა ცხოველები. ისმის კითხვა, რა კავშირი შეიძლება ჰქონდეთ მათ ღვთაებებთან. წარწერებზე დაკვირვებამ გვიჩვენა, რომ ზოომორფული ძღვენის მიმღებთაგან არც ერთი არ გვხვდება გამორჩეულად და სისტემატიურად რომელიმე სავარაუდო ღვთაების გვერდით, რაც საშუალებას არ გვაძლევს, ისინი განვიხილოთ ამა თუ იმ ღვთაების ატრიბუტად.

ღმერთის წარმოსახვა ცხოველების, ფრინველების თუ ქვეწარმავლების ფორმით არ არის უცხო ბერძნული ტრადიციისათვის: ცხენის და ხარის სახით გვევლინება პოსეიდონი, ზევსი და ჰერა არიან ხარი და ძროხა, დიონისეც ხარია, ჰერმესი – ცხვარი ან თხა, აპოლონი და არტემისი – ირემი, აფ-

---

[8] რამდენადაც დასახელებული ცხოველების შემდეგ (მხოლობითი თუ მრავლობითი რიცხვის მიუხედავად) არ აღინიშნება მათი რაოდენობა, შეიძლება ითქვას, რომ ისინი თავად არ წარმოადგენენ მსხვერპლს. წარწერების შინაარსიდან გამომდინარე, არც მათ ღირებულებაზე უნდა იყოს საუბარი, რადგან აღნიშნული ცხოველები ფიქსირდება ტექსტებში, სადაც მოცემულია შესაწირების სია.

რიდიტე – მტრედი, ჰეკატე – ძაღლი. საინტერესოა, რომ მსხვერპლის მიმ-
ები ცხოველები მიკენური პერიოდის B-ხაზოვანი წარწერებიდან გვხვდება
ბოლოდ თებეში, რომელიც გადმოცემის მიხედვით, ფინიკიელი კადმოსის
ერ არის დაარსებული და რომელსაც ისტორიულად სემიტური წარმოშო-
ბის მეფეთა დინასტია განაგებდა. აქედან გამომდინარე, არ შეიძლება, გა-
ვრიცხოთ სემიტურ-ქამიტური გავლენაც. როგორც ცნობილია, თავდა-
პირველად ეგვიპტელები ღმერთებს სიმბოლოების სახით სცემდნენ თაყვანს.
ღმერთების წარმოსახვა ხდებოდა ხეების, ციური მნათობების, ცხოველების,
ფრინველების, ქვეწარმავლების, განსაკუთრებით გველების, ფორმით. მაგ.,
ანუბისი, მკვდართა სამეფოს მბრძანებელი, გამოისახებოდა ძაღლის სახით.
ათუნთან, თებეს მეფესთან, აკავშირებდნენ ცხვარს და ბატს. მონთი, თებეს
მფარველი ღმერთი, გამოისახებოდა შევარდნის თავით მასზე ალმართული
ორი ფარით. ატუმი გვევლინება სკარაბეუსის (ხოჭო) და გველის სახით. ქალ-
ღმერთი ბასტეტი კატაა, მუტი, „იშერუს ტბის“ ქალღმერთი – ძერა და ა. შ.

მოსაზრებას, რომ შეიძლება მსხვერპლის მიმღები ცხოველები ღმერთე-
ბის ზოომორფულ სიმბოლოებს წარმოადგენენ, ერთგვარ დაბრკოლებას
უქმნის ის ფაქტი, რომ ცხოველების სახელები წარწერებში, სავარაუდოდ,
მრავლობითი რიცხვის ფორმით არის გადმოცემული: e-pe-to-i (Dat. pl.), ku-
ne (Nom. pl.), ku-no (Gen. pl.), ku-si (Dat. pl.), ke-re-na-i (Dat. pl.), o-ni-si
(Dat. pl.).[9] თუმცა, შტ. ჰილერი, მიკენური ორთოგრაფიისა და მიკენური
დიალექტის თავისებურებებიდან გამომდინარე, ამ ფაქტს არ მიიჩნევს სე-
რიოზულ წინააღმდეგობად არსებული მოსაზრებისათვის.[10]

პელოპიდების ქუჩის წარწერებში წარმოდგენილი ძღვენის მიმღები
ცხოველების განხილვისას არ უნდა დავივიწყოთ თავად მინოსური ტრადი-
ცია. როგორც ცნობილია, მინოსურ რელიგიაში უპირატესობა ენიჭებოდა
ქალურ საწყისს. მინოსურ-მიკენურ რელიგიურ წარმოდგენებში წამყვან
როლს ასრულებს „დიდი დედის“ კულტი, რომელიც არის არა მარტო ყველა
ღმერთის და ადამიანის დედა (Hom. Hymn. 14), არამედ ცხოველების და
ყველა ცოცხალი არსების დედაც. ცხოველთა ქალბატონი ბერძნებთან
განსხვავებული მანერით არის ინდივიდუალიზირებული – როგორც ჰერა,
არტემისი, აფროდიტე, დემეტრე, ათენა. თუმცა, მიუხედავად ამისა, „დიდი
დედის“ კულტი ბერძნული მითოლოგიის გენეალოგიურ სქემაში არ ჯდება.
იგი წინაბერძნული წარმოშობის უნდა იყოს, რასაც არქეოლოგიური
მონაპოვარი ადასტურებს. მინოსურ რელიგიაში ქალური საწყისის, ელე-

---

[9] Aravantinos – Godart – Sacconi, 321.

[10] შტ. ჰილერის კომენტარი წიგნზე Aravantinos V. I., Godart L., Sacconi A., Thèbes. Fouilles de la Cadmée I. Les tablettes en Linéaire B de la Odos Pelopidou, Pisa/Rom, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali. 2001, 459 s. იხ. Anzeiger für die Altertumswissenschaft, Bd. LVI, 3./4. Heft, Insbruck, Juli/Oktober 2003, 229-238, 235.

მენტის უპირატესობაზე მეტყველებს ის ფაქტიც, რომ კნოსოსის ფირფიტებზე გამონაკლისის სახით მხოლოდ „ქალი ქურუმი“ არის დადასტურებული (i-je-re-ja – KN Fp 1). მინოსურ საკულტო სცენებში ხშირად არის წარმოდგენილი ტახტზე მჯდარი „ქალღმერთი“, როგორც პატივისცემის ობიექტი. გარდა ამისა, საყურადღებოა, რომ ქალღმერთის გამოხატვის ფორმები მინოსურ რელიგიაში არ არის ერთგვაროვანი: ალმოჩენილია ქალღმერთის გამოსახულებები, კერპები, რომლებიც თავის სამკაულად ატარებენ ყაყაჩოს ან ორმაგ ცულს, როგორც რქების სიმბოლოს.[12] ბეჭდებზე შემორჩენილია ქალის გამოსახულება შუბით ან ხმლით ხელში, რომელსაც ლმერთები აცილებენ.[13] საყურადღებოა მიკენში ნაპოვნი „ფარის ღვთაება“. იგი გამოსახულია როგორც დიდი ფარი, რომლის უკან ამოზრდილია ფეხები, ხელები და თავი.[14]

მკვლევარები ღვთაებრივი ძალის გამოვლინებად რიგ შემთხვევაში ჩიტსაც მიიჩნევენ. მიკენში აღმოჩენილ მაღაროვან სამარხში ოქროს ფირფიტაზე წარმოდგენილია შიშველი ქალი, რომლის გარშემო ფრთხიალებენ მტრედები.[15] მტრედები სხედან ასევე კნოსოსის „მტრედების ქალღმერთის ტაძარში“ ბოძებზე.[16] ჩიტი ზის ჰაგია-ტრიადას სარკოფაგზე გამოსახულ მსხვერპლშეწირვის რიტუალისას წმინდა ხის გვერდით აღმართულ ორმაგ ცულზე ან მოგვიანო პერიოდის კერპების თავზე.[17]

შეუცვლელია „გველების ქალღმერთი“, რომლის კულტი ე. წ. „სახლის ტაძრებს“ უნდა მიეკუთვნებოდეს. იგი გამოსახულია არა მარტო ქანდაკებებზე, არამედ ფრესკებზეც. კნოსოსის არქივში არის ორი პატარა ფიგურა, რომლებსაც მიიჩნევენ „გველ-ქალღმერთებად“. კნოსოსის „ცენტრალურ

---

[11] Vermeule E. T., Götterkult, Archaeologia Homerica III V, Göttingen 1974, 16-18, მაგ. ოქროს რგოლი მიკენიდან, Nilsson M. P., The Minoan-Mycenaean Religion and its survival in Greek Religion, Lund 1950 (MMR), Abb. 85, ვერცხლის რგოლი მიკენიდან, MMR 181; Marinatos S., Hirmer M., Kreta, Thera und das mykenische Hellas, München 1973, T.115.

[12] ორმაგი ცული, რომელიც დადასტურებულია ძველ აღმოსავლეთშიც (როგორც ძალაუფლების სიმბოლო), როგორც ჩანს, ადრემინოსური პერიოდის კრეტაზე რქების სიმბოლოდ ითვლებოდა და არ გამოიყენებოდა პრაქტიკული მიზნით, ანუ მსხვილფეხა რქოსანი საქონლის გასანადგურებლად. აღმოჩენილი ცულების ძირითადი ნაწილი, სავარაუდოდ, წმინდა ძღვენს წარმოადგენს, რადგან, მიუხედავად სხვადასხვა ფორმის – პატარა, დიდი, წვრილი, ორნამენტებით გაფორმებული – ცულები დამზადებულია ოქროსაგან, ვერცხლისაგან, ტყვიისაგან. (იხ. Evans A., The Palace of Minos I-IV, London 1921-1936 (PM),196 Abb. 144; Marinatos-Hirmer, T. 128).

[13] PM II 793; MMR 349; PM I 505.

[14] PM III 135, MMR 344, Nilsson M. P., Geschichte der Griechischen Religion I^3, München 1967; II^2, 1961 (GGR), T. 24, 1, Marinatos-Hirmer, T. 228, 234.

[15] PM I 224; MMR 333, 397 f.; GGR T. 23, 3/4.

[16] PM I 220, 248; MMR 87 f., GGR T. 11, 2; Marinatos-Hirmer, T. 227.

[17] MMR 100 f.; GGR T. 14.,4/5; Marinatos-Hirmer, T. 141-3.

ტაძარში“ ქვის ყუთში აღმოჩენილია „გველების ქალღმერთის“ ცნობილი ქანდაკებები.[18] „გველების ქალბატონის“ თიხის კერპები ნაპოვნია ხანიის ვილის საკულტო ოთახებშიც.[19] მიკენურ „კერპის სახლში“ სხვა მრავალრიცხოვანი კერპების გვერდით გვხვდება ერთმანეთში ჩახლართული გველები. გურნიაში აღმოჩენილ ქანდაკებაზეც ქალღმერთს გველი ეხვევა მხრებზე. გარდა ამისა, სამსხვერპლო მაგიდის გვერდით არის წარმოდგენილი თიხის მილები, რომლებზეც სახელურის ნაცვლად გველებია დახვეული.

გვიანბერძნულ ტრადიციაში გველი ასახავს გარდაცვლილთა სამყაროს, იმქვეყნიურ გმირებსა და ღმერთებს. შესაბამისად, გველების ხვეულები გვხვდება გარდაცვლილთა კულტთან მიმართებაში. ამის საპირისპიროდ, მინოსურში გველის გამოსახულება არ მიგვითითებს საფლავზე ან მიცვალებულზე. იგი აღიქმება, როგორც სასახლის მცველი, რომლისთვისაც სასხლეში გამოყოფილი იყო ოთახები, სადაც გველს კვებავდნენ და ცდილობდნენ, პატივისცემის მიზნით გაცემული ძღვენით მოეპოვებინათ ღვთაების სიახლოვე და ნდობა.[20] „გველების ქალღმერთის“ ქანდაკება, რომელიც ბნელი წლების ეპოქას უნდა მიეკუთვნებოდეს, ნაპოვნია ათენშიც.[21]

საყურადღებოა, რომ B-ხაზოვანის არქივებშიც გვხვდება მთელი რიგი ქალღმერთების, რომლებიც ტიტულით po-ti-ni-ja მოიხსენიებიან. ეს მოვლენა უნდა მიუთითებდეს მდედრობითი სქესის ღვთაების ჯერ კიდევ განსაკუთრებულ როლზე, რაც ასახულია ჩვენამდე მოღწეულ ფრესკებზეც.[22] ხშირ შემთხვევაში „ქალბატონები“ დამატებითი აღნიშვნით არიან ინდივიდუალიზირებულნი და ერთმანეთისაგან განსხვავებულნი. კნოსოსში – a-ta-na-po-ti-ni-ja – ათენა (KN V 52), da-pu$_2$-ri-to-jo po-ti-ni-ja – „ლაბირინთის ქალბატონი“ (KN Gg 702, Oa 745), პილოსში – po-ti-ni-ja i-qe-ja – „ცხენების ქალბატონი“ (PY An 1281), u-po-jo-po-ti-ni-ja (PY Fn 187, Fr 1225, 1236), te-i-ja ma-te-re – ღმერთების დედა (PY Fr 1202), po-ti-ni-ja a-si-wi-ja (PY Fr 1206), e-re-wi-jo-po-ti-ni-ja (PY Vn 48), მიკენში – si-to-po-ti-ni-ja – „პურის ქალბატონი“ (MY Oi 701, 704). ტიტულით po-ti-ni-ja ერთობლივად მოაზრებული ქალღმერთები დიფერენცირებულნი არიან არა სახელით, არამედ მათი მოქმედების სფეროთი, საქმიანობით.

---

[18] PM I 500-5; MMR 84 f.; GGR T. 15; Buchholz H. G., Karageorghis V., Altägäis und Altkypros, Tübingen 1971, Nr. 1233; Matz F., Göttererscheinung und Kultbild im minoischen Kreta, Abh. Mainz 1958, 33-35.

[19] Enciclopedia dell' Arte Antica Classica e Orientale (EAA) v 69, Vermeule, 20f; Rutkowski B., Cultplaces in the Aegaean world, Wroclaw 1972, 240 f., 248f.,

[20] PM IV 140-61; MMR 323-9; GGR 289f., 404-6; Rutkowski, 256.

[21] Vermeule, T. 10 b.

[22] Burkert W., Griechische Religion der archaischen und kiassischen Epoche, Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz 1977, 84.

ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, არ გამოვრიცხავ, რომ პელოპიდების ქუჩაზე აღმოჩენილ წარწერებში სწორედ ე. წ. დედის, ქალბატონის კულტის სხვადასხვა ფორმის გამოვლინებასთან გვქონდეს საქმე, ანუ ცხოველებისათვის გაცემული ქერი, ღვინო თუ ზეთი უნდა მიგვანიშნებდეს სწორედ გველების, ბატების, ჩიტების, ჯორების, ძაღლების, წეროების ქალღმერთისათვის განკუთვნილ ძღვენზე. მართალია, მოცემულ შემთხვევაში სიტყვა ქალბატონი, ქალღმერთი არ ფიგურირებს, მაგრამ არ უნდა დავავიწყდეს, რომ ჩვენამდე მოღწეული ტექსტები ძირითადად სამეურნეო პროცესების ერთგვარი სტენოგრაფიული ჩანაწერებია, რომლებიც ყოველი წლის ბოლოს ნადგურდებოდა და არ წარმოდგენდა ხანგრძლივად შესანახ ინფორმაციას, ლიტერატურულ თუ სხვა რაიმე სახის ნაწარმოებს. აქედან გამომდინარე, არ არის გამორიცხული, ზოგიერთი მონაცემი თუ სიტყვა წარწერათა შემდგენელს შემოკლებით, თავისთვის გასაგებად ჩაეწერა. მით უმეტეს, რომ თებეს ტექსტებში დამოუკიდებლად გვხვდება ლექსიკური ფორმატივე si-to, რომელიც მიკენის არქივში si-to-po-ti-ni-ja-ს ფორმით არის წარმოდგენილი.

ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ვფიქრობ, არ შეიძლება იმის გამორიცხვა, რომ მსხვერპლის მიმღები ცხოველები თებეს ტექსტებში გარკვეულწილად ღვთაებათა ფუნქციას ასრულებენ, მიუხედავად იმისა, რომ ამგვარი მოვლენა არ არის დამახასიათებელი მოგვიანო ბერძნული პანთეონისათვის.

Tschotalischwili Lela

Gottheiten in Linear-B Inschriften in “Pelopiden-Strasse”

In Linear-B Inschriften in der so genannten Pelopiden-Strasse auf Thebes spielen Tiere eine wichtige Rolle. Diese Tiere sind nicht als Opfer dargestellt, sondern erhalten selbst, wie auch andere Götter, Opfergaben in Form von Gersten, Weizen, Wein oder Öl. Die Tiere, denen solche Gaben geweiht werden, sind e-mi-jo-no-i (ἡμιόνοις) – Mulla, e-pe-to-i (ἑρπετοῖς) – Schlange, ko-ro (χοίρῳ) – Schwein, ke-re-na-i – Storch, ku-ne (κύνες), ku-no (κυνῶν), ku-si (κυσί) – Hund, o-ni-si (ὄρνισι) – Vögel, ka-no (χανῶν), ka-si (χασί) – Gans.

Aufgrund der Analyse der Inschriften ist es m. E. nicht ausgeschlossen, dass die Tiere, denen die Opfergaben zuteil wurden, teilweise die Funktion der Götter übernahmen, im gegebenen Fall sind es möglicherweise verschiedene Formen des Kultes der Mutter oder der Herrin. Das heist: Getreide, Wein und Öl, geweiht an die Tiere, deuten vielleicht auf Opfergaben hin, die für die Herrin von Hunden, Gänsen, Scweinen, Vögeln, Storchen, Schlangen gemacht wurden.

ლოგოსი. წელიწდეული ელინოლოგიასა და ლათინისტიკაში 3, 2005

რუსუდან ცანავა

აგამემნონის მკვლელობის ორი ვერსია

ანტიკური წყაროების მიხედვით, ცნობილია აგამემნონის მოკვლის ორი ვერსია. ერთი ვერსიით, მას კლავს ეგისთოსი (მარტო ან კლიტემნესტრას დახმარებით), მეორე ვერსიით – კლიტემნესტრა (მარტო ან ეგისთოსის დახმარებით).

უპირველესად, ჰომეროსის „ოდისეას“ XI სიმღერა უნდა დავიმოწმოთ. ოდისევსი ჰადესში ხვდება აგამემნონის სულს და ესაუბრება მას. ამ შეხვედრას და საუბარს პოემაში 80 ტაეპი ეთმობა: გამოჩნდა აგამემნონის სული ἦλθε δ᾽ ἐπὶ ψυχὴ᾽ Αγαμέμνονος (387) ცრემლიანი თვალებით δάκρυον εἴβων (391). იგი ხელებს იშვერდა ოდისევსისაკენ πιτνὰς εἰς ἐμὲ χειρᾶς (392), მაგრამ ეს ხელები უკვე დაუძლურებული იყო. აგამემნონი ასე ყვება თავისი სიკვდილის ამბავს: ეგისთოსმა ჩემთვის უბედურებისმომტან ცოლთან ერთად მზაკვრულად მოაწყო ჩემი სიკვდილი Αἴγισθος τεύξας θάνατόν τε μόρον τε ἕκτα σὺν οὐλομένῃ ἀλόχῳ (409-10). მხიარულ ნადიმზე მომკლა (ეგისთოსმა), როგორც ხარს კლავენ κατέκτανε βοῦν ἐπὶ φάτνῃ (411) ჩემთან ერთად ლორებივით (σύες 413) დახოცეს ჩემი მეგობრები. მას შემდეგ, რაც ჰადესის ხელში აღმოვჩნდი, კლიტემნესტრას თვალების დახუჭვა და პირის დახურვაც არ სურდა ἰόντι περ εἰς᾽ Αίδαο χερσὶ κατ᾽ ὀφθαλμοὺς ἑλέειν σύν τε στόμ᾽ ἐρεῖσαι (425-6). აგამემნონი ოდისევსს ეუბნება: ჩვენ ბევრი საშინელი ორთაბრძოლა გვინახავს, მაგრამ ის სურათი რომ გეხილა, ძრწოლა აგიტანდა, შიშით მოკვდებოდი: ἀλλὰ κε κεῖνα μάλιστα ἰδὼν ὀλοφύραο θυμῷ (XI. 418). ზევსმა ატრევსის შთამომავლობას იმთავითვე დაუწესა საშინელი განსაცდელი ქალების ხელით Ζεὺς ἐκπάγλως ἤχθηρε γυναικείας διὰ βουλὰς ἐξ ἀρχῆς (436-7).

ამ ეპიზოდიდან აშკარად ჩანს, რომ აგამემნონის სული დასახიჩრებული არ არის, თუმცა იგი ამბობს, რომ ხარივით დაკლეს. აგამემნონი, როგორც ყველა სხვა სული, ძალაგამოცლილია.

ტრადიციულად, მიაჩნდათ, რომ აგამემნონის მკვლელობის ჰომეროსისეული ვერსია ასახავს ეპიკურ ტრადიციას. ტრაგიკოსებს კი აგამემნონის მკვლელად გამოჰყავთ კლიტემნესტრა. ბოლო პერიოდში აღმოჩენილმა მა-

ტერიალური კულტურის ძეგლებმა და ტექსტების სკრუპულოზურმა ანალიზმა ცხადყო, რომ ეს ასე არ არის.

ა. ლესკი, ე. ბერგმანი და ვ. პრაგი თვლიან, რომ „ოდისეაში" არის უამრავი მინიშნება, რომლის მიხედვით, ავტორმა იცის სხვადასხვა ვერსია, რომლებშიც კლიტემნესტრა აგამემნონის სიკვდილში უფრო აქტიურ და მნიშვნელოვან როლს თამაშობს.[1] კლიტემნესტრას მიერ აგამემნონის მოკვლის ვერსიას ადასტურებს ახლადაღმოჩენილი ფრაგმენტი ჰესიოდეს „ეჰოიებისა" (ფრაგმ. 23ა),[2] ნაწყვეტები „Nostoi"-დან და სტესიქოროსის „ორესტეა." ამ უკანასკნელში მითითებულია, რომ აპოლონი ავალებს ორესტეს დედის მოკვლას და აძლევს მას მშვილდს ერინიებისაგან თავის დასაცავად.[3]

კლიტემნესტრას მიერ აგამემნონის მკვლელობის ვერსიას უფრო თვალსაჩინოდ ადასტურებენ მატერიალური კულტურის ძეგლები: ბარელიეფები, ნახატები, მეტოპები, ფარებსა და სხვა აქსესუარებზე გამოხატული სცენები. ეს მასალები შეისწავლეს ვ. პრაგმა, ლ. გიულიანიმ, ე. ოსტბიმ. აღნიშნული არქეოლოგიური მასალის კვლევა და ქრონოლოგიური თანმიმდევრობა წარმოდგენილია ე. ოსტბის სტატიაში.[4] მან გამოიკვლია ქ. სელინუსში (სამხრ. იტალია) C ტაძრის ერთ-ერთი მეტოპი, რომელზეც გამოსახულია შიშველი ძლიერი მამაკაცი. იგი თავს ესხმის სამეფო ტახტზე მჯდომ ქალს. ამ გამოსახულების ანალიზი და მისი შედარება სხვა ნიმუშებთან მკვლევარს აფიქრებინებს, რომ აქ ასახულია ორესტეს მიერ კლიტემნესტრას მოკვლის სცენა. ოსტბი ამ გამოსახულებას ადარებს სხვა იკონოგრაფიულ ნიმუშებს: ოლიმპიაში აღმოჩენილ ბრინჯაოს მიტრას, სპარტის სტელას, ადრეატიკურ ლარნაკებს, კრეტულ სტეატიდებს (ამ ნიმუშებიდან ერთზე ასახულია, რომ კლიტემნესტრა მარტო კლავს აგამემნონს. ძვ. წ. VIII ს. მეორე მცირე ტერაკოტაზე კი აქტიურად ეხმარება ეგისთოსს, უკნიდან ურჭობს ხანჯალს აგამემნონს. VIIს.), ფარებზე გამოსახულ სცენებს, ბეოტიური ამფორებსა და სხვა. მისი აზრით, ამ მითის იკონოგრაფიული ნიმუშები ადასტურებენ, რომ საბერძნეთში უძველესი დროიდანვე იცნობდნენ აგამემნონის მკვლელობის ორივე ვერსიას. კლიტემნესტრა პროტაგონისტად წარმოგვიდგება კრე-

---

1 Lesky A. Die Schuld der Klytaimnestra. WS 80, 1967, 10-18. Lesky A. "Orestes." RE 18.1, 967-970.
Bergmann F. Der Atridenmythos in Epos, Lirik und Drama. Erlanngen-Nürnberg, 1970, 5-41.

2 Prag W. The Oresteia, Iconography and Narrative Tradition. Chicago/Warminster, 1985, 68-84.

3 Prag. Ibid. 73. Bergmann. Ibid. 42-50.
Lesky A. RE. cit. n. 39. 977. Ferrari W. L'Orestea di Stesichoro, Athenaeum N.S. 16. 1938. 27-30. პოლემიკა სტესიქორეს „ორესტეას" ფრაგმენტების გააზრების თაობაზე იხ. Bowra C. M. Greek Lyric Poetry. Oxford 1961. 112-118. აგრეთვე ა. ლესკისა (გვ.975) და ვ. პრაგის(გვ. 11; 75) დასახ. ნაშრ. ორესტეას ესქილემდელ ვერსიებზე იხ. Davies M. Thoughts on the Oresteia before Aischylos. BCH 93, 1969: 214-260.

4 Ostby E. Orestes and Clytaimnestra at Selinus. In Symbolae Osloenses. 1996. LXXI.

ტული, სპარტული და კიკლადური მასალის მიხედვით. სელინუსის მეტოპი სწორედ ამ ვერსიას ასახავს. რაკი კლიტემნესტრას მიერ აგამემნონის მოკვლის სცენები უფრო ადრეულ არქეოლოგიურ ნიმუშებზე გვხვდება, მკვლევარი არ გამორიცხავს, რომ ეს ვერსია შეიძლება უფრო ძველი იყოს.[5] ოსტბიმ ყურადღება მიაქცია ერთ გარემოებას: სილენუსის მეტოპზე კლიტემნესტრა სამეფო ტახტზე ზის. ამ პოზაში კლიტემნესტრა არც ერთ სხვა გამოსახულებაზე არ გვხვდება. იგი ან ეხმარება ეგისთოსს, ან ლაბრისით ხელში მისდევს მამაკაცს, ან ხანჯალს ურჭობს აგამემნონს, ან დაჩოქილი ევედრება ორესტეს (იკონოგრაფიულად კლიტემნესტრას მკვლელობის ორი ვერსია დასტურდება: ერთი – თავს იცავს ორესტესგან იარაღით; მეორე – ევედრება შებრალებას). მკვლევარის აზრით, ამ მეტოპზე კლიტემნესტრა წარმოდგენილია, როგორც უზურპატორი, რომელმაც მიიტაცა ტახტი. ეს ხსნის ორესტეს საქციელის მოტივაციას – მას ძალაუფლების დაბრუნება სურს.[6]

ესქილეს „აგამემნონში“ კლიტემნესტრას ყოველი მოძრაობა გათვლილი და მოტივირებულია. რიტუალური დატვირთვა აქვს მის დუმილსაც, სიტყვებსაც და მოქმედებასაც. ამ დღისთვის კლიტემნესტრა დიდხანს ემზადებოდა.

მსხვერპლის შემწირველმა კლიტემნესტრამ იცის, როდის როგორ უნდა მოიქცეს. მან იცის ὀλολυγή-ს (რიტუალური საზეიმო სიმღერა, რომელიც სრულდება მსხვერპლშეწირვის დროს) ფუნქცია რიტუალის მიმდინარეობისას. ტრადიციულად, ὀλολυγή ასოცირებულია მსხვერპლშეწირვასთან ან გამარჯვებასთან. „გახარებული“ კლიტემნესტრა ორჯერ ასრულებს ამ სიმღერას, როდესაც ტროას დანგრევის და აგამემნონის დაბრუნების მაუწყებელი ცეცხლი აენთება კოშკზე: ἀνωλόλυξα μὲν πάλαι χαρᾶς ὕπο, ὅτ' ἦλθ' ὁ πρῶτος νύχιος ἄγγελος πυρὸς. (Ag. 587-8). καὶ γυναικείῳ νόμῳ ὀλολυγμον (Ag. 594-5). იმავე რიტუალურ სიმღერას კასანდრასთვის შებრუნებული დანიშნულება აქვს· στάσις δ' ἀκόρετος γένει κατολολυξάτω θύματος λευσίμου (Ag. 1117-8); θύουσαν Αιδου μητέρ' ἄσπονδον τ' Αρη φίλοις πνέουσαν, ὡς δ' ἐπωλολύξατο ἡ παντότολμος (Ag. 1235-7).

„აგამემნონის“ პაროდოსში კლიტემნესტრა ასრულებს უხმო მსხვერპლშეწირვას თავისი მონა ქალების თანხლებით (Ag. 83-103). ამ ეპიზოდში გუნდი გვაუწყებს, რომ დედოფალი მსხვერპლს სწირავს, მაგრამ ვის და რატომ – არ ჩანს.

როგორც კი აგამემნონი წარმოთქვამს თავის ცნობილ მოკლე მონოლოგს, რომლის ბოლო ოთხ ტაეპში გამარჯვებული ატრიდის უახლოესი

---

[5] Ostby. Ibid. 28-33.

[6] Ostby. Ibid. 25.

ესქილესეულ დუმილზე იხ. Taplin . Ibid.280-1.

გეგმაა გაცხადებული, კლიტემნესტრა ხელში იგდებს ინიციატივას. ახლა უფრო დეტალურად განვიხილოთ ეს პასაჟი. შინ დაბრუნებული აგამემნონი მიმართავს სამშობლოს ღმერთებს θεοὺς ἐγχωρίους, რომლებიც დაეხმარნენ სამართლიან შურისძიებასა და შინ დაბრუნებაში.[8] უპირველეს ყოვლისა, აგამემნონი აპირებს, პატივი მიაგოს მისთვის წარმატების მომტან ღმერთებს:

νῦν δ' ἐς μέλαθρα καὶ δόμους ἑφεστίους
ἐλθὼν θεοῖσι πρῶτα δεξιώσομαι,
οἵπερ πρόσω πέμψαντες ἤγαγον πάλιν.
νίκη δ' ἑπείπερ ἕσπετ', ἐμπέδως μένοι (Ag. 851-4).

ღმერთებისათვის პატივის მიგებას აგამემნონისათვის პრინციპული მნიშვნელობა აქვს, მაგრამ სწორედ ამ მომენტიდან, ე. ი. იმ წუთიდან, როდესაც კლიტემნესტრამ გაიგო, რა სურს აგამემნონს, იგი გააქტიურდება და იწყებს საუბარს; გამოდის რომ, როგორც კი აგამემნონი მოინდომებს დაიწყოს აქტიური ქმედება საკუთარ სახლში, მას წინ ელობებიან; νίκη ტოვებს აგამემნონს.

ამ ტრაგედიის საკვანძო ეპიზოდია მეწამული ხალიჩების სცენა. როდესაც კლიტემნესტრა უბრძანებს მსახურებს, εὐθὺς γενέσθω πορφυρόστρωτος πόρος (Ag. 910), რათა აგამემნონი პატივით შევიდეს შინ. აგამემნონი შიშობს, რომ ღმერთებს ეს საქციელი არ მოეწონებათ:

καὶ τοῖσδέ μ' ἐμβαίνονθ' ἁλουργέσιν θεῶν
μή τις πρόσωθεν ὄμματος βάλοι φθόνος. (Ag. 946-7).

აგამემნონი სხვაგანაც გამოთქვამს ამ ეჭვს (922-5. 946-9.) ცხადია, ამდენი მსჯელობა შინდაბრუნებული კაცისა ფარდაგზე გავლა-არგავლის თაობაზე, სულაც არ არის უმნიშვნელო. ლოიდ-ჯონსი თვლის, რომ ძნელია, ამ სცენას არ მიანიჭო განსაკუთრებული მნიშვნელობა; მაგრამ საკითხავია, რომელ ასპექტს მიეკუთვნება უპირატესობა ლიტერატურულსა თუ რელიგიურს.[9]

ლებეკის აზრით, მდიდრულ ხალიჩაზე სიარული დიდი დანაშაული არ არის. ამ სცენას სხვა დატვირთვა აქვს. იგი მიანიშნებს ან სიმბოლურად გასახიერებს აგამემნონის სხვა დიდ დანაშაულებს: იფიგენიას მსხვერპლშეწირვას, ტროას გაჩანაგებას და სხვა. აგამემნონის ამბივალენტური ქმედებები იწვევს ღვთაებრივ არაკეთილგანწყობას. ეს ყველაფერი ერთიანდება

---

[8] ესქილეს სქოლიასტის მიხედვით, აგამემნონი შინ დაბრუნებამდე საშინელ ქარიშხალში მოყვა ეგეოსის ზღვაში, რომელსაც ძლივს გადაურჩა. სქ. 503. დამოწმებულია ტაპლინის მიხ. გვ. 290.

[9] Lloyd-Jones H. Englewood Cliffs. N. J. 1970. P. 67. ძოწისფერ ფარდაგზე გავლის რელიგიურ ასპექტზე იხ. აგრეთვე Dawe R. D. Inconsistency of Plot and Character in Aeschylus'. PCPhS n.s.g. 1963. P. 48.

ერთ სცენურ მოქმედებაში – ხალიჩაზე გავლაში. ეს ხალიჩა არის წარსულის, აწმყოს და მომავლის შემაერთებელი ხიდი. ეს არის ხატება ფეხქვეშ გათელილი ღვთისმოსაობისა, რაც კარგად ჩანს ქოროს სიმღერაში (AAg. 367), რომელიც მთელი ტრაგედიის მანძილზე ჟღერს.[10]

როგორც ვთქვით, მეწამული ხალიჩებით მოფარდაგული გზის სიმბოლიკაზე საინტერესო მოსაზრებები გამოითქვა.[11] მეცნიერები მსჯელობენ ამ მხატვრული სახის ისტორიულ-პოლიტიკურ, ლიტერატურულ ასპექტებზე; ხალიჩის სიმბოლიკის ამბივალენტურობაზე. ჩვენთვის განსაკუთრებით საინტერესოა ა. ლებეკის მოსაზრება: მეწამულ ხალიჩაზე გავლა იმის მაუწყებელია, რომ აგამემნონსაც, იფიგენიას მსგავსად, მსხვერპლად შეწირვა მოელის.[12] ლებეკის აზრით, ეს მეწამული ხალიჩა იგივეა, რაც იფიგენიას მოსასხამი.[13] ტომსონიც თვლის, რომ მეწამულ ხალიჩაზე გავლა მოკვდავის ზღვარსგადასული ამპარტავნების გამოვლინებაა, რასაც მოსდევს მისი მსხვერპლად შეწირვა.[14]

ტაპლინის აზრით, ფარდაგები, რომლებზეც აგამემნონი დადის, ხელით ნაქსოვი მდიდრული ძოწისფერი (წითელი) ტანსაცმელია (მოსასხამებია). ამ ვარაუდს ტაპლინი ტრილოგიის სამივე ტრაგედიის სკრუპულოზური ანალიზის შედეგად გამოთქვამს. ეს მოსასხამები სცენაზე ხან ძირსაა დაფენილი, ხან აგამემნონის მსხვერპლშეწირვისას ჩნდება, ხან იმ ბადის ალუზიაა, რომელიც ბედისწერამ ტროას გადააფარა. ძოწისფერი მოსასხამი ჩანს „ქოეფორებშიც". კლიტემნესტრასა და ეგისთოსის მოკვდინების შემდგომ ორესტეს ხელში უჭირავს ის მანტია, რომლითაც აგამემნონი შეიბოჭეს. მას შემდეგ, რაც ორესტე ყველას აჩვენებს ამ ნივთს, იწყებს საუბარს: ἴδεσθε δ' αὖτε... რაც იმაზე მიანიშნებს, რომ სისხლის ძიება გაგრძელდა მომდევნო გენერაციაში. მეწამული მოსასხამები ჩნდება „ევმენიდებშიც" (1028). ამ ეპიზოდის წაკითხვისას მეცნიერები სერიოზულ ტექსტუალურ სირთულეებს აწყდებიან. ზოგი ვარაუდობს, რომ ტექსტს აკლია. საქმე ისაა, რომ ამ მონაკვეთში ჩნდებიან მეწამულისფერმოსასხამიანი ადამიანები, მაგრამ ვინ არიან ისინი, ამის

---

[10] Lebeck A. The Oresteia. A Study in Language and Structure. Washington. 1971. P. 74-9.

[11] ეს მოსაზრებები გაანალიზებულია ი. დარჩიას სტატიაში მეწამული ხალიჩის ფუნქციისათვის ესქილეს „აგამემნონში." კრებ. ლოგოსი. წელიწდეული ელინოლოგიასა და ლათინისტიკაში. თბ. 2003. გვ.152-158. იმ დროს არსებული წეს-ჩვეულების თანახმად, რელიგიური დღესასწაულების დროს ქუჩებში წითელ ქსოვილს – ხალიჩას აგებდნენ, რომ მათზე ღმერთის ქანდაკება გაეტარებინათ Αἰσχύλος. Ἀγαμέμνων. Μετάφραση: Τάσος Ρούσσος, Εκδόσεις Κάκτος 1992, 177.ვინაიდან ხალიჩაზე გავლა მხოლოდ ღმერთებს მართებთ და მოკვდავის მიერ იგივეს გაკეთება მკრეხელობაა, აგამემნონი კლიტემნესტრას წინადადებას სწორედ ღვთისმოშიშების გამო უარყოფს. ი. დარჩია ibid. 154.

[12] Lebeck A. The Oresteia: A Study in Language and Structure. Washington 1971.P.66.

[13] Ibid. 85.

[14] Thomson G. Aeschylus and Athens. New York 1968. P.232.

დადგენა ჭირს.[15] აიტრემი ძოწისფერმოსასხამიანებს (წითელმოსასხამიანებს) აკავშირებს რელიგიურ კულტთან და სამსხვერპლო პროცესთან. მისი აზრით, ძოწისფერმოსასხამიანები კულტის მსახურნი არიან.[16]

ძოწისფერის (წითელის) სიმბოლიკა კი მეცნიერთა უმეტესობის აზრით, სისხლს უკავშირდება.[17] ტაპლინმა ყურადღება მიაქცია, რომ ამ მოსასხამებს ტრილოგიაში სხვადასხვაგვარად მოიხსენიებენ· ἀμφίβληστρον (ბადე) (Ag. 1382. Cho. 997) ὕφασμα (ობობის ქსელი) (Ag. 1492) φᾶρος (Cho. 1011) πέπλοι (Ag. 1126. 1580. Cho. 1000. Eu. 635). ასე რომ, „სისხლიანი" გზა იწყება ეტლიდან და სასახლის ზღურბლამდე აღწევს.

მთელი გზის განმავლობაში აგამემნონი დინჯად მიდის ფარდაგებზე და დუმს, იმიტომ რომ შეუჩერებლად ლაპარაკობს კლიტემნესტრა. მათ უკან მისდევენ მსახურები, რომლებიც იღებენ ფარდაგებს აგამემნონის მიერ გავლილი გზიდან და რასაც იღებენ, იმას წინ უფენენ.[18] კლიტემნესტრა აგამემნონს უკან მიყვება.

მთელი გზის განმავლობაში კლიტემნესტრა აგამემნონს აღფრთოვანებით და თბილი სიტყვებით მიმართავს, არწმუნებს თავის კეთილგანწყობაში, სიყვარულსა და ერთგულებაში. შინ აგამემნონისათვის მზადაა: აბაზანა და ბადე-მოსასხამი. მანამ კიდევ ერთ დეტალს უნდა მივაქციოთ ყურადღება – სასახლის ზღურბლს.

როგორც აღვნიშნეთ, ტრაგედიის დასაწყისიდანვე აგამემნონის ყურადღება კონცენტრირებულია სახლზე; მაგრამ მანამ, სანამ შინ შევა, მან უნდა გადალახოს ზღურბლი, რომელსაც იცავს კლიტემნესტრა. კლიტემნესტრა არა მარტო შინამდე მისასვლელ გზას აკონტროლებს, არამედ ეღობება კარს. შინ შესვლა მხოლოდ კლიტემნესტრას ნებართვით შეიძლება.[19] ესქილეს „აგამემნონის" განხილული მონაკვეთის ანალიზმა: ძოწისფერი ფარდაგების გზამ, კლიტემნესტრას დუმილმა, შემდგომ კი თავბრუდამხვევმა მონოლოგმა, კარებში ჩამდგარი კლიტემნესტრას ყველა განხორციელებულმა ინიციატივამ დინგელი მიიყვანა დასკვნამდე, რომ ეს ქალი მამაკაცზე

---

[15] Taplin. Ibid. 311-5. 358. 412-3.

[16] Eitrem. Beiträge zur gr. Religionschichte. Kristiana 1920. P. 99-101 აიტრემის აზრით, ეს წითელსამოსიანი ქალები სახეცვლილი ერინიებია. იგი თვლის, რომ ტანსაცმლის ფერის შეცვლით აქცენტირებულია მათი ზნის სახეცვალება. ამ მოსაზრებას არ ეთანხმება ტაპლინი. მისი აზრით, ტექსტი ამგვარი ვარაუდის გამოთქმის საშუალებას არ გვაძლევს. აქ არ ჩანს, რომ ერინიები იხდიდნენ თავიანთ შავ სამოსებს და იმოსებოდნენ წითლით. Taplin, ibid. 413.

[17] Goheen R. F. Aspects of Dramatic Symbolism . Three Studies in the Orestea. AZP 76. 1955. დამოწმებულია ტაპლინის დასახ ნაშრ.-ის მიხ.

[18] Taplin. Ibid. 309.

[19] Taplin. Ibid. 307-8.

მეტ ძალას ფლობს; ეს ძალა ზებუნებრივია, ეჭვი არაა, რომ იგი იყენებს მაგიას.[20]

ზღურბლთან დაკავშირებით კიდევ ერთ მომენტს უნდა მივაქციოთ ყურადღება. აგამემნონს ტროადან მოჰყავს კასანდრა, რომელიც 1072-ე ტაეპიდან ერთვება მოქმედებაში, მანამ კასანდრა დუმს (ეს ესქილესეული დუმილის ჭეშმარიტ გამოვლინებად მიაჩნიათ). კასანდრა ჩამოდის ეტლიდან და ლირის აკომპანიმენტით ცეკვა-ცეკვით მიემართება სახლისაკენ. იგი შეკითხვას უსვამს აპოლონს: ἆ ποῖ ποτ' ἤγαγές μὲ πρὸς ποίαν στέγην (Ag.. 1087). ἀγυάτης-ი (გზების მფარველი. AAg. 1086). ბერძნული სახლების უმეტესობას სახლის წინ ჰქონდათ აპოლონ აგიატესის საკულტო ქვა, ან სამსხვერპლო[21]. კასანდრა სამჯერ მიდის სახლისაკენ და სამჯერვე ბრუნდება. ამ პერიოდში მისი როკვა და საუბარი უფრო შემაშფოთებელია, ვიდრე დუმილი. კასანდრას სახლიდან მოსდის სუნი და თუ აგამემნონმა არ იცის, რა ელის შინ, კასანდრამ პირიქით – იცის იმაზე მეტი, ვიდრე საჭიროა. კასანდრამ იცის, რომ იგი „სამსხვერპლო ცხოველია"[22].

ბოლოს და ბოლოს აგამემნონმა კლიტემნესტრას ნებითა და ზედამხედველობით გადალახა სახლის ზღურბლი. ამას მოსდევს აგამემნონის მსხვერპლშეწირვა.

აგამემნონის მოკვდინების პროცესი სცენაზე არ თამაშდება.[23] ამ ამბავს მაყურებელს ატყობინებენ: კასანდრა, კლიტემნესტრა და მოგვიანებით – ქოეფორები.

კასანდრას ვიზიონის მიხედვით, აგამემნონი კვდება **აბაზანაში** მაშინვე, როგორც კი მას **ბადე** შემოეხვევა (Ag. 1114-8).

შემდეგი ინფორმატორია კლიტემნესტრა.

კლიტემნესტრა არაფერს ამბობს მკვლელობის იარაღზე (დანა, ხანჯალი ან სხვა). მისი მთავარი იარაღი აბლაბუდისებრი მეწამული ქსოვილი და ბადეა. იგი ობობასავით ახვევს მსხვერპლს ბადეში.

აგამემნონი ისეა შებოჭილი, როგორც თევზი – ბადეში:

---

[20] Dingel J. Das Requisit in der griechischen Tragödie. Tübingen 1967. P. 165.

[21] Taplin. Ibid. 319.

[22] Taplin. Ibid. 320. ამ პასაჟის ანალიზისას მკვლევარი იმოწმებს ვ. ბურკერტის Homo Necans. 1972. 10f. პრიამოსის ბევრი ნაშიერი იღუპება, როგორც სამსხვერპლო არსება; მათ შორის კასანდრას და პოლიქსენე. ანდრომაქე ასე აღწერს პოლიქსენეს მსხვერპლშეწირვის ამბავს: τέθνηκέ σοι παῖς πρὸς τάφῳ Πολυξένη, σφαγεῖσ' Ἀχιλλέως, δῶρον ἀψύχῳ νεκρῷ (Eur. Troi. 622-3).

[23] მეცნიერებაში აზრთა სხვადასხვაობაა იმაზეც, თუ როგორ იდგმეოდა ეს სცენა: 1.მიცვალებულები სცენაზე გამოჰქონდათ. 2. ფართოდ გაღებული კარებიდან ჩანდა დახოცილთა გვამები. 3.ვიზუალურად არაფერი არ ჩანდა. ყველაფერი მაყურებელს უნდა წარმოედგინა. ეს ინფორმაცია თავმოყრილია ო. ტაპლინის დასახ. ნაშრ. გვ. 325.

ἄπειρον ἀμφίβληστρον, ὥσπερ ἰχθύων,
περιστιχιζώ (Ag. 1382-3)

კლიტემნესტრა დგას აგამემნონისა და კასანდრას გვამებს შორის. აგამემნონის ცხედარს ბადე-ქსოვილი აქვს შემოხვეული:

κεῖσαι δ' ἀράχνης ἐν ὑφάσματι τῷδ'
ἀσεβεῖ θανάτῳ βίον ἐκπνέων (Ag.1492-3 = 1516).

ქოროს სიმღერაში ჩანს, რომ აგამემნონის სიკვდილი დამამცირებელი და უღირსია.

აქვე აღვნიშნავთ, რომ ესქილეს მიხედვით, აგამემნონს ერთპიროვნულად კლავს კლიტემნესტრა. იგი ამბობს: აგამემნონი ჩემი ხელით მოვკალიო (Ag. 1404-5). ტაპლინის აზრით, ესქილეს დრამაში მითის ადრეული ვერსია აისახა.[24] ეგისთოსს არანაირი მონაწილეობა არ მიუღია; იგი „არ იყო შინ" (Ag.1608). ეგისთოსი მერე შემოდის სცენაზე შეიარაღებულ მცველთან ერთად. თავად ეგისთოსი კი ტრაბახობს, რომ აგამემნონი მისი გეგმით მოიკლა (Ag. 1608-9. 1223-5), მაგრამ აგამემნონის მოკვლისას მისი არყოფნა აშკარაა.[25]

ე. ფოლიმ ყურადღება გაამახვილა ერთ ეპიზოდზე „აგამემნონიდან". ტექსტის მიხედვით, კლიტემნესტრა იფიგენიას გამო იძიებს შურს აგამემნონზე. იგი ატრიდს მსხვერპლად სწირავს „მიცვალებულთა მხსნელ" ზევსს; კლიტემნესტრა ღვინის ნაცვლად აგამემნონის სისხლს ღვრის, როგორც „მესამე" ძღვენს:

... καὶ πεπτωκότι
τρίτην ἐπενδίδωμι, τοῦ κατὰ χθονὸς
Ἄιδου νεκρῶν σωτῆρος εὐκταίαν χάριν (Aesch . Ag 1385-87).

(და დაცემულს მესამედ დავარტყი სულების მხსნელი ჰადესის – (ზევსის) სალხენად).

კლიტემნესტრა ამახინჯებს ღვთაებრივი მსხვერპლშეწირვის რიტუალს. მიცვალებულთა მხსნელი ზევსის რიტუალი სხვაგვარად სრულდება. იგი აგამემნონს კლავს λέβης-ში (აბაზანა, ქვაბი, დასაკრძალი ურნა). ეს სიტყვა,

---

[24] Taplin. Ibid. 330.

[25] საყურადღებოა, რომ ბოსტონის მუზეუმის ერთ თასზე, რომელიც, როგორც წარწერა გვაუწყებს, ესქილეს დრამის ეპიზოდს ასახავს, გამოსახულია აგამემნონის მკვლელობა, რომელსაც ჯერ ეგისთოსი ურჭობს იარაღს, შემდეგ კლიტემნესტრა ურტყამს ნაჯახს. Taplin. Ibid. 329.

ჩვეულებრივ, გამოიყენება ქვაბის ან სამსხვერპლო წყლის ჭურჭლის აღსანიშნად და არა აბაზანის.[26]

„ქოეფორებში“ გუნდი უყვება ორესტეს, როგორ მოკლა კლიტემნესტრამ მეუღლე.

სოფოკლეს „ელექტრაში“ მთხრობელის მისიას ასრულებს ელექტრა. ორივე ფრაგმენტში გვხვდება ზმნა μασχαλίζω, რომელიც აღნიშნავს მოკლული მტრისათვის მოკვეთილი ხელების და ფეხების მიბმას (ან ამოდებას) მოკლულის იღლიაში.[27] ეს ზმნა დასტურდება მარტო ამ ორ ავტორთან და მხოლოდ ამ ფრაგმენტებში. მიცვალებულის სხეულისთვის თავისა და კიდურების მოჭრა ნიშნავს მსხვერპლის რიტუალურ დანაწევრებას.

ესქილეს „აგამემნონის“ ანალიზი ცხადყოფს, რომ კლიტემნესტრას სურს, აგამემნონის მკვლელობა მსხვერპლშეწირვად წარმოადგინოს. მაგრამ ვერც მისმა მოტივაციამ და ვერც მსხვერპლშეწირვის რიტუალის ზედმიწევნით ჩატარებამ ვერ მიაღწია მიზანს.

Rusudan Tsanava

Two versions of Agamemnon's murder

According to the classical sources there exist two versions of the murder of Agamemnon. According to one version, he was killed by Egistos (either alone or with the assistance of Clitemnestra); according to the other version, Agamemnon was killed by Clitemnestra (alone, or together with Egisthos).

The article studies the materials that prove the coexistence of these two versions, which include the monuments of material culture, along with the fragments of the recently discovered texts. The special attention is paid to Aeschylus's "Agamemnon": according to that tragedy Clytemnestra kills Agamemnon according to the norms of the ritual.

[26] Lebeck A. The Oresteia: A Study in Language and Structure. Cambridge. 1971, p.62. Guépin J. P. The Tragic Paradox: Myth and Ritual in Greek Tragedy. Amsterdam. 1968, p. 52-53.

[27] Greek-English Lexicon. H. G. Liddell and R. Scott. Oxf. 1887-1937. Suida. Дворецкий И. Х. Древнегреческо-русский словарь. М. 1958.

ლოგოსი. წელიწდეული ელინოლოგიასა და ლათინისტიკაში 3, 2005

ქეთევან ცინცაძე

რომანტიზმიდან ნეორომანტიზმამდე, ანუ ახალი ბერძნული პოეზიის განვითარების სპეციფიკისათვის

რომანტიზმი და ნეორომანტიზმი ისტორიულ-კულტურული ვითარების გამო ბერძნულ ლიტერატურაში საკმაოდ თავისებურად აისახა და, ჩვენი აზრით, ამ ორი მიმდინარეობის ურთიერთმიმართების უკეთ გასაგებად საინტერესო იქნებოდა ბერძნულ სინამდვილეში მათი წარმოშობისა და განვითარების გამომწვევ ისტორიულ-კულტურულ მიზეზებზე ყურადღების გამახვილება, მით უმეტეს, რომ ეს მიზეზები უშუალოდაა რომანტიკოს და ნეორომანტიკოს პოეტთა შემოქმედების შინაარსთან დაკავშირებული და გარკვეულ ნათელს ჰფენს ამ ორი მიმდინარეობის ბერძნული ვარიანტის სპეციფიკასაც. პირველი საბერძნეთში XIX საუკუნის პირველი ნახევრის შუა წლებიდან ჩაისახა და თითქმის ორმოცდაათი წლის განმავლობაში განსაზღვრავდა ბერძნული ლიტერატურის კურსს; მეორე კი უფრო ხანმოკლე გამოდგა ხანგრძლივობის მიხედვით და მხოლოდ XX საუკუნის ოციან წლებში მოღვაწე პოეტთა ერთი ჯგუფის შემოქმედებით შემოიფარგლა. მიუხედავად ამისა, თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ნეორომანტიზმმა თავისი თვითმყოფადობის წყალობით გაცილებით უფრო ღირებული ლიტერატურული მემკვიდრეობა დატოვა ვიდრე რომანტიზმმა, რომლის მხატვრულ ღირსებებშიც დღეისათვის არა ერთ მკვლევარს შეაქვს ეჭვი. ბევრს მიაჩნია, რომ ნეორომანტიზმისაგან განსხვავებით რომანტიზმი საბერძნეთში ცოტა ნაძალადევი და ხელოვნური ხასიათისაა, რადგან მან ვერ მოახერხა ეროვნულ ტრადიციებზე მორგება და არსებობის ბოლომდე ფრანგული რომანტიზმის გავლენას ვერ დააღწია თავი. მაგრამ აქვე არ უნდა დაგვავიწყდეს რომანტიკოს შემოქმედთა სხვა წრეც, რომელიც ჰეპტანისას კუნძულების პოეტთაგან შედგება, ფრანგულის ნაცვლად იტალიური რომანტიზმითაა შთაგონებული და მხოლოდ მისი ერთ-ერთი უმთავრესი წარმომადგენელი, დიონისიოს სოლომოსი რომ მიეცა საბერძნეთისათვის, უკვე განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსი იქნებოდა.

სათქმელის უფრო ნათლად გადმოსაცემად თანმიმდევრულად მივყვეთ იმ ისტორიულ თუ კულტურულ მოვლენათა ჯაჭვს, რომლებიც უშუალო

კავშირში არიან ბერძნული ლიტერატურის განვითარების ეტაპებთან და ზეგავლენას ახდენენ ან განაპირობებენ მის შინაარსს.

საკმაოდ ხანგრძლივი პერიოდის განმავლობაში ბერძნული სამყარო თურქული ბატონობის წყალობით მოწყვეტილი იყო იმ უმთავრეს პროცესებს, რომლებიც ევროპის კულტურულ ცხოვრებას განსაზღვრავდნენ და მრავალი მიმდინარეობა ისე დაიწყო და დასრულდა დანარჩენ ევროპაში, რომ საბერძნეთში მას არც კი შეუღწევია. ვითარება საგრძნობლად შეიცვალა XVIII საუკუნის მიწურულსა და XIX საუკუნის პირველ ათწლეულებში. ამ პერიოდში ბერძნულენოვანი მოსახლეობით დასახლებულ რეგიონებში ნელ-ნელა მომწიფდა განმათავისუფლებელი მოძრაობა და თითქმის შეუქცევადი გახდა პროცესი ეროვნული თვითგამოღვიძებისა, ყოველივე ამას კი ცხადია, ერის სულიერი გამოღვიძება და ევროპულ კულტურულ ღირებულებებზე ორიენტირება მოჰყვა. ამ მხრივ განსაკუთრებით ხელსაყრელი პირობები რევოლუციის დაწყებისა და ახალი დამოუკიდებელი ბერძნული სახელმწიფოს შექმნის შემდეგ შეიქმნა. ჯერ კიდევ რევოლუციის პირველივე წლებიდან ძალიან ბევრი ევროპაში მცხოვრები ბერძენი თუ უბრალოდ ბერძნული რევოლუციით აღტაცებული ევროპელი ჩავიდა საბერძნეთში. ბევრი მათგანი არსებული რეალობის ადგილზე ხილვისას იმედგაცრუებას განიცდიდა, რადგან საბერძნეთის წარსულით შთაგონებულნი სულ სხვა რამეს მოელოდნენ მათი მოგზაურობიდან და მალევე უკან ბრუნდებოდნენ; მაგრამ იყვნენ ისეთებიც, რომლებმაც ბოლომდე არ დაყარეს ფარ-ხმალი და შემდგომში განსაკუთრებული როლი ითამაშეს ახლად შექმნილი დამოუკიდებელი საბერძნეთის პოლიტიკურ თუ კულტურულ ცხოვრებაში.

განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსნი არიან ფანარიოტები, შეძლებული ბერძნული ოჯახების წარმომადგენლები, რომლებმაც თავიანთი განათლების წყალობით ჯერ კიდევ XVII-XVIII საუკუნეებიდან მიიპყრეს სულთნის ყურადღება და სხვადასხვა მაღალ თანამდებობებზე დაინიშნენ. ბევრ მათგანს მოღვაწეობა უწევდა დუნაისპირა სახელმწიფოებში, რომლებიც თურქული იმპერიის შემადგენლობაში ნახევრად ავტონომიურ ერთეულებს წარმოადგენდნენ და მათ სათავეში მდგომ ფანარიოტებსაც კულტურული თავსაზრისით შედარებით თავისუფალი კავშირები ჰქონდათ ევროპასთან. სწორედ ამ კავშირების წყალობით XVIII საუკუნის მიწურულს ჯერ კიდევ თურქული უღლის ქვეშ მყოფი საბერძნეთის კულტურულ-საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, მართალია ევროპასთან შედარებით ცოტა დაგვიანებით, მაგრამ მაინც, ფართოდ გავრცელდა განმანათლებლობა, რომელიც თავიდან აქტიურად ჩაერთო ერის განთავისუფლებისათვის მზადების საქმეში და თავის თავზე მასების განათლებაზე ზრუნვა აიღო, მაგრამ მალე, ისევ და ისევ ბერძნული სინამდვილიდან გამომდინარე, აშკარა გახდა, რომ დაკისრებულ მისიას თავი ვერ გაართვა და მრავალი დაპირისპირების მიზეზად

იქცა. თუმცა თემიდან რომ არ გადავუხვიოთ, დაწვრილებით აღარ ჩამოვთვლით იმ პრობლემებს, რომლებმაც განმანათლებლობის წარუმატებლობა განაპირობა და მხოლოდ იმას აღვნიშნავთ, რომ ეს ძირითადად იმით იყო განპირობებული, რომ ევროპაში განმანათლებლობას წინ აღორძინების ეპოქა უძღოდა, რომელიც ლოგიკურად გადაიზარდა ამ ახალ მიმდინარეობაში, ბერძნულ სინამდვილეში კი აღორძინებას ისეთი სახით, როგორიც მას დასავლეთში ჰქონდა, არ უარსებია.[1] დასავლური აღორძინება, მიმდინარეობა, რომელიც სათავეს შუა საუკუნეებში იღებს, საერთოდ ცხოვრების წესის კომპლექსურ ცვლილებას გულისხმობდა და სულიერებასთან ერთად ეკონომიკურ, საზოგადოებრივ თუ პოლიტიკურ სფეროებსაც მოიცავს, ამგვარი მასშტაბების ცვლილებები კი თურქული იმპერიის ფარგლებში მყოფი ბერძნების ცხოვრებაში არ განხორციელებულა. აღორძინების ძირითადი ნიშანი ძველი სამყაროს იდეალისაკენ ყურადღების მიპყრობაა და მაშინ, როცა დასავლეთ ევროპა აღორძინების იდეებით სულდგმულობდა და ანტიკურობის ყველა გამოვლინებით აღფრთოვანებას ვერ მალავდა, თურქულ ბატონობაში მყოფი საბერძნეთი ყოფითი პრობლემებით იყო დაკავებული და მხოლოდ თვითგადარჩენისათვის ზრუნავდა. ამდენად, საბერძნეთი განმანათლებლობის ეპოქაში აღორძინების პერიოდის გამოტოვებით, ამ სიცარიელის ხელოვნურად ამოვსების გზით შევიდა და ის, რაც აღორძინების პერიოდში ევროპამ უკვე გამოიარა, საბერძნეთში განმანათლებლობის პარალელურად ამუშავდა. ყოველივე ამან კი გაორება გამოიწვია განმანათლებლობის ევროპულ მოძღვრებასა და ანტიკურ მემკვიდრეობას შორის და ეს გაორება კიდევ უფრო გააძაფრა იმ ფაქტმა, რომ ბერძნები ანტიკურობის უშუალო მემკვიდრენი არიან.

როგორც ვიცით, განმანათლებლობამ თავისი იდეალების განხორციელება ბოლომდე ევროპაშიც ვერ მოახერხა და მის წარუმატებელ მცდელობებზე რეაქციად XVIII საუკუნის მიწურულს, უმთავრესად კი XIX-ს დასაწყისში წარმოიშვა ახალი მიმდინარეობა, რომანტიზმი. იგი, როგორც განსაკუთრებული მსოფლმხედველობა და ლიტერატურული მიმდინარეობა, კულტურის ისტორიაში ერთ-ერთ ყველაზე რთულ და წინააღმდეგობებით აღსავსე მოვლენად იქცა. რომანტიკოსთა შემოქმედების მთავარ თემებად არსებული საზოგადოებრივი ცხოვრებით უკმაყოფილება, წარსულის გაიდეალება ან საპირისპიროდ მომავლისაკენ დაუოკებელი მისწრაფება, სინამდვილის ნაცვლად ოცნებებში დანახული იდეალური სამყაროს გამოხატვა და მშობლიური ან უცხო ქვეყნების პეიზაჟების აღწერა გვევლინება. რომანტიზმისათვის დამახასიათებელი ნიშანია სუბიექტივიზმი, პირადი განცდების და ფანტაზიის შედეგად წარმოსახულის და არა რეალობის გადმოცემა. ამგვარ განწყობას თავისი ახსნაც მოეპოვება; რო-

---

[1] იხ. მაგ. Κ.Θ. Δημαρας, Νεοελληνικός Διαφοτισμός, Αθήνα 1993, 24-25.

მანტიზმის წარმოშობას გარდა კულტურულისა ისტორიული ფაქტორებიც უძღოდა წინ. რომანტიზმის განვითარების უმნიშვნელოვანეს ცენტრში, საფრანგეთში განმანათლებლობის მარცხთან ერთად ასეთი ისტორიული წინაპირობა ცნობილი ფრანგული რევოლუცია იყო. რევოლუციის შედეგად თავიდან მოხდა სოციალური წრეების ფორმირება და ბევრმა, ვინც მანამდე საზოგადოების მაღალ ფენას განეკუთვნებოდა, სოციალურ მდგომარეობასთან ერთად მთელი ქონებაც დაკარგა და, რა თქმა უნდა, თანამედროვეობისადმი მათი ამგვარი დამოკიდებულება მოულოდნელი არ უნდა ყოფილიყო. ამგვარად, რომანტიზმი კულტურული მიმდინარეობის საზღვრებს გასცდა და ეპოქის მსოფლმხედველობად იქცა. იგი მალევე გავრცელდა ევროპის ბევრ სახელმწიფოში და მეტნაკლებად ყველგან ადგილობრივ ტრადიციებს შეერწყა და ეროვნული ინტერესების საფუძველზე განიცადა ტრანსფორმაცია. საინტერესოდ აისახა იგი ბერძნულ ლიტერატურაზეც, თუმცა გარკვეული მიზეზების გამო მან ასეთი სახეცვლილება ვერ განიცადა და აქედან გამომდინარე ბოლომდე ეროვნულ მიმდინარეობად ვერ ჩამოყალიბდა.[2]

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, XIX საუკუნის დასაწყისში დაწყებული ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობა ჯერ რევოლუციით გაგრძელდა, შემდეგ კი ახალი ბერძნული სახელმწიფოს შექმნით (1830წ.) დასრულდა. მრავალსაუკუნოვანი მონობის შემდეგ ბერძნებისათვის ამგვარი წარმატება ახალი ეპოქის დასაწყისად იქცა როგორც ქვეყნის ისტორიულ-პოლიტიკურ, აგრეთვე კულტურულ ცხოვრებაშიც. მანამდე ევროპულ ცივილიზაციასთან კავშირს მოკლებულმა ბერძნებმა ფართოდ გაუღეს კარი დასავლურ მიმდინარეობებს და, რაღა თქმა უნდა, მათი მხედველობის არეალში პირველ ყოვლისა რომანტიზმი მოხვდა. როგორც უკვე ნაშრომის დასაწყისში აღვნიშნეთ, მიუხედავად იმისა, რომ საუბარია ერთ მიმდინარეობაზე, რომანტიზმი ბერძნულ ლიტერატურაში ორი ერთმანეთისაგან განსხვავებული სკოლის სახით ჩამოყალიბდა. ერთია ტრადიციული ათენური, რომელიც ისევ და ისევ ფანარიოტთაგან შედგებოდა და მეორე, ჰეპტანისური. ამ ორ სკოლას ერთმანეთისაგან უპირველეს ყოვლისა განსხვავებული კულტურული და პოლიტიკური ორიენტაცია გამოარჩევდა. ჰეპტანისელებმა, რომელთა სამშობლოც არასდროს დაუპყრიათ თურქებს, მოახერხეს შეენარჩუნებინათ დამოუკიდებელი აზრი და საკუთარი ხედვა და მათთვის კულტურულად ახლო იტალიური რომანტიზმის იდეები ბრმად კი არ გადმოუტანიათ თავიანთ შემოქმედებაში, არამედ მისგან ის ელემენტები ისესხეს, რაც კარგად შეერწყმებოდა ბერძნულ ტრადიციებს. უპირველეს ყოვლისა ღრმა პატრიოტიზმი,

---

[2] იხ. მაგ. Κ.Θ. Δημαρας, Νεοελληνικός Ρομαντισμός, Αθήνα 1994, 3-21. იხ. აგრეთვე, თ. გამრეკელი, ქ. ცინცაძე, ბერძნული რომანტიზმი, ნარკვევები ახალ ბერძნულ ლიტერატურაში, თბილისი 2005, 71-97.

ბუნებისადმი რომანტიკოსთათვის დამახასიათებელი ლტოლვა და ხალხური ენით წერის პრინციპები.[3] ამ სკოლის მამამთავრების – დიონისიოს სოლომოსისა და ანდრეას კალვოსის შემოქმედება გამოირჩევა აგრეთვე ღრმა ლირიზმითა და ხალხურ პოეზიასთან სიახლოვით. ათენელებისათვის კი საკითხისადმი ამგვარი მიდგომა ცოტა რთული აღმოჩნდა; დამოუკიდებლობის მოპოვებისთანავე საკუთარი პოლიტიკური უსუსურობისა და სახელმწიფო ინტერესების გამო ისინი სხვისი გავლენის ქვეშ აღმოჩნდნენ, რაც თავისთავად აისახა კულტურულ ცხოვრებაზეც და ფრანგული რომანტიზმით აღფრთოვანებულებმა დაუფიქრებლად მოარგეს მისი იდეები ბერძნულ ლიტერატურას. ათენური სკოლის წარმომადგენლებმა ვერ გაითვალისწინეს ის მომენტი, რომ საბერძნეთში რეალური ვითარება მკვეთრად განსხვავდებოდა იმ დროინდელი ფრანგული რეალობიდან და ის, რაც შეიძლებოდა ორგანული ყოფილიყო საფრანგეთისათვის, არ გამოდგებოდა საბერძნეთისათვის. მართალია, ახლად შექმნილ ბერძნულ სახელმწიფოში ყოფა არც ისეთი სახარბიელო იყო, როგორსაც დამოუკიდებლობის მოპოვების შემთხვევაში მოელოდნენ ბერძნები, მაგრამ ახლად განთავისუფლებულ ერს მაინც არ უნდა ჰქონოდა ისეთი მწვავე პესიმიზმისა და უიმედობის საბაბი, როგორსაც ფანარიოტ რომანტიკოსთა შემოქმედებაში ვხვდებით. მათ ვერც რომანტიზმის ერთ-ერთი მთავარი ხიბლის, ხალხური ენით წერის პრინციპი შეისისხლხორცეს და თავიანთი ისედაც მწვავე სარკაზმითა და ირონიით დამძიმებული ნაწარმოებები კიდევ უფრო გაუგებარი გახადეს მძიმე, ხელოვნური კათარევუსას წყალობით.

რომანტიზმის ათენური სკოლის ფუძემდებლებად ძმები ალექსანდროს და პანაიოტის სუცოსები და მათი ბიძაშვილი ალექსანდროს რიზოს რანგავისი მიიჩნევიან. გარდა ლიტერატურული მოღვაწეობისა სამივე ქვეყნის პოლიტიკურ ცხოვრებაშიც აქტიურად იყო ჩართული, რამაც მნიშვნელოვანწილად განაპირობა მათი შემოქმედების თემატიკა. მიუხედავად შედარებით მსუბუქი დასაწყისისა, სამივეს პოეზია საბოლოოდ არქაიზებული ენის ბორკილებში მოექცა, რასაც იმით ხსნიდნენ, რომ მათ ამაღლებულ თემებს ენაც ამაღლებული სჭირდებოდა და ამ ამაღლებულობაზე ფიქრში ნაწარმოებების მხატვრულ მხარეზე ზრუნვა ავიწყდებოდათ. ამ სკოლის დანარჩენმა წარმომადგენლებმა ძირითადად სუცოსებისა და რიზოს რანგავისის გავლენას ვერ დააღწიეს თავი და თავიანთი შემოქმედებით ახალიც არაფერი უთქვამთ, ისინი უმეტესწილად პოლიტიკური მოღვაწეობით უფრო გახდნენ ცნობილნი ვიდრე ლიტერატურულით.

XIX საუკუნის 80-იან წლებში ლიტერატურულ ასპარეზზე გამოვიდა ახალგაზრდა შემოქმედთა ახალი თაობა, რაც რამდენიმე ძირითადი მიმართულებით გამოვლინდა: 1. დაპირისპირება რომანტიზმთან, რომლის ელინ-

---

[3] ლიტარატურის თეორიის საფუძვლები, თბილისი 1995, 152.

ური ვარიანტი მათ მძაფრ კრიტიკას იწვევდა; 2. ბრძოლა თანამედროვე ბერძნული ენის ანუ დიმოტიკისათვის სრული უფლებების მინიჭებისათვის და მის მიერ მხატვრული ლიტერატურის სფეროდან კათარევუსას განდევნისათვის და 3. მაქსიმალურად დაახლოება იმ ძირითად მოძრაობებთან, რაც ევროპული მხატვრული კულტურისათვის, განსაკუთრებით კი საფრანგეთისათვის იყო დამახასიათებელი.[4]

ახალგაზრდა შემოქმედთა გამოჩენამ მათი კონსერვატულად განწყობილ წრეებთან დაპირისპირება გამოიწვია. მიუხედავად დიდი წინააღმდეგობისა საბოლოოდ რომანტიზმს მაინც მოუხდა პოზიციების დათმობა ახალი მიმდინარეობებისათვის. მით უმეტეს, რომ ამ პროცესმა დანარჩენ ევროპასთან შედარებით საბერძნეთში ცოტათი დაიგვიანა კიდეც, ყოველ მიმდინარეობას კი დასაწყისთან ერთად კანონზომიერი დასასრულიც აქვს და იგი გარკვეული დროის ჩარჩოებში უნდა იყოს მოქცეული. ამჯერად ბერძენ ლიტერატორთა ყურადღება ფრანგ პარნასისტთა შემოქმედებამ მიიპყრო, რომელიც ძირითადად რომანტიზმის უარყოფისაკენ იყო მიმართული და მაშინ, როცა ეს მოძრაობა თავის სამშობლოში კარგავდა აქტუალობას, ძლიერი მხარდაჭერა მოიპოვა ბერძენ ინტელექტუალთა გარკვეულ წრეებში.

თანამედროვე მეცნიერებაში დისკუსიას იწვევს ის საკითხი, შეიძლება თუ არა პარნასიზმის ლიტერატურულ მიმდინარეობად ჩათვლა, მაგრამ ამჯერად ჩვენს მიზანს არ წარმოადგენს ამ დისკუსიაში ჩართვა, აღვნიშნავთ მხოლოდ ერთს, ბერძნულ მწერლობაში პარნასიზმმა თითქმის მიმდინარეობის მნიშვნელობა შეიძინა, რადგან ბერძნებმა იგი გარკვეული სახეცვლილებით მიიღეს და ამგვარად დაუპირისპირეს რომანტიზმის ბერძნულ, არცთუ წარმატებულ ვარიანტს. მათ გაიზიარეს პარნასიზმის ძირითადი დებულებები ხელოვნების დანიშნულებასთან დაკავშირებით, მაგრამ სასტიკად უარყვეს მისი პესიმისტური სულისკვეთება და ზღვარს გადასული ფიქრი სიკვდილზე, როგორც ერთადერთ ხსნაზე.[5] ამის უდაო ნიმუშია ბერძნული პარნასიზმის ფუძემდებლის კოსტის პალამასის შემოქმედება, რომელიც თითქმის XX საუკუნის ოციან წლებამდე განსაზღვრავდა დანარჩენი პოეტების შემოქმედებას. პარნასისტთა მოღვაწეობიდან ჩვენთვის საინტერესოა ის ფაქტი, რომ ბერძნებმა ბრმად კი არ მიიღეს უცხო იდეები, არამედ ისინი ეროვნულ ინტერესებს შეუხამეს და ბერძნული სინამდვილისათვის ორგანულად აქციეს. ბერძენი პარნასისტების მთავარ საზრუნავად იქცა ის, რაც წესით თავის დროზე რომანტიკოსებს უნდა ეტვირთათ საკუთარ თავზე; პალამასს სჯეროდა, რომ ქვეყანას, რომელმაც სულ ცოტა ხნის წინ მოიპოვა დამოუკიდებლობა და რომელიც

---

[4] იხ. მაკა ქამუშაძე, კოსტის პალამასი და 80-იანელთა თაობა, ნარკვევები ახალბერძნულ ლიტერატურაში, თბილისი 2005, 138.

[5] შდრ. მაკა ქამუშაძე, იქვე, 142-143.

ვალდებული იყო ეფიქრა მომავალზე, სჭირდებოდა ისეთი მწერლობა, რომელიც ოპტიმისტურად განაწყობდა საზოგადოებას და გმირის იდეალს დაუხატავდა მას. პალამასის ეს მოწოდება მისმა თანამედროვეებმაც აიტაცეს და ლიტერატურა იდეალების შექმნის სამსახურში ჩააყენეს, მაგრამ სწორედ მაშინ, როცა ამ პროცესმა ზენიტს მიაღწია, XX საუკუნის ოციან წლებში გამოჩნდა ახალგაზრდა პოეტთა ერთი ჯგუფი, რომელიც მკვეთრად დაუპირისპირდა უფროსი თაობის ამგვარ პათოსს და სრულიად საპირისპირო განწყობა შეიტანა პოეზიაში.

მეოცე საუკუნის დასაწყისი საბერძნეთის ისტორიაში გადატვირთული იყო მოვლენათა ქაოტური ცვალებადობით. ქვეყანა ჯერ კიდევ არ იყო გამოსული მეცხრამეტე საუკუნის ბოლოს, 1897 წელს კრეტის აჯანყების სამარცხვინო მარცხის შედეგად გამოწვეული დეპრესიული მდგომარეობიდან, რომ თავს დაატყდა ჯერ ბალკანური, შემდეგ კი პირველი მსოფლიო ომი. თუმცა ამ პერიოდის ბერძნული სამყაროსათვის ერთ-ერთ უდიდეს ტრაგედიად მაინც მცირე აზიის კატასტროფა იქცა, რომლის შედეგადაც, ისედაც რთულ ეკონომიკურ ვითარებაში მყოფ ქვეყანას მძიმე ტვირთად დააწვა ლტოლვილთა დიდი ტალღა. ამას დაერთო გაუთავებელი ეროვნული დაპირისპირებები და გასაკვირი არაა, რომ ასეთმა ვითარებამ მორალური მერყეობა, ღირებულებათა გაუფასურება და იდეალებისადმი რწმენის დაკარგვა გამოიწვია. ყოველივე ამან თავისი გავლენა იქონია ქვეყნის კულტურულ ცხოვრებაზეც და შედეგმაც არ დააყოვნა, ლიტერატურულ ასპარეზზე გამოვიდნენ ახალგაზრდა პოეტები, რომელთა ნაწარმოებებიც ღრმა პესიმიზმით იყო გაჟღენთილი. მათი შემოქმედება უკვე აღარ ჯდებოდა ერთი რომელიმე მიმდინარეობის ფარგლებში, არ განიცდიდა კონკრეტული ლიტერატურული ტენდენციის გავლენას და მანამდე არსებული პოეზიისაგან აბსოლუტურად განსხვავდებოდა. ახალგაზრდა პოეტები თავიანთი შინაგანი სამყაროს უკეთ გადმოსაცემად ახალ ლიტერატურულ გზებს ეძებდნენ და ამ ძიებაში საინტერესო სიახლეებს ამკვიდრებდნენ, რითაც გარკვეულწილად ბერძნული პოეზიის შემდგომი განვითარების გზაც კი განსაზღვრეს. პოეტთა ეს ჯგუფი სხვადასხვა მიმდინარეობიდან თუ კონკრეტული პოეტის შემოქმედებიდან იღებდა მისთვის მისაღებ ელემენტებს და შემდეგ მას საკუთარ ელფერს ანიჭებდა. ასე მაგალითად, ამ ჯგუფის უმნიშვნელოვანესი წარმომადგენელი კოსტას კარიოტაკისი ფრანგი სიმბოლისტებით აღფრთოვანებას ვერ მალავდა და მათ ლექსებსაც კი თარგმნიდა, თუმცა პარალელურად მის შემოქმედებაში აშკარად შეიმჩნევა რომანტიკოს ანდრეას კალვოსის გავლენაც. პესიმისტ პოეტთათვის უცხო არც პარნასისტული იდეები ყოფილა. თუმცა მათი განმასხვავებელი ნიშანი რომანტიზმიდან იყო „მსოფლიო სევდის“[6] განწყობაზე

---

[6] ლიტარატურის თეორიის საფუძვლები, თბილისი 1995, 151-152

მეტად პირად სევდაზე ფიქრი და ყველაფერ იმისადმი, რაც მათ გარშემო ხდებოდა სრული გულგრილობა; სიმბოლისტებისგან განსხვავებით მათი ლექსები არ იყო გადატვირთული სიმბოლოებით, რაც მათ ადვილად აღსაქმელს ხდიდა, მაგრამ ამჯერად ჩვენს ინტერესებში არ შედის ყველა იმ მსგავსებასა თუ განსხვავებაზე ყურადღების გამახვილება რაც ამ წრის პოეტებს სხვებთან მიმართებაში ახასიათებდათ, მნიშვნელოვანია მხოლოდ იმის ალნიშვნა, რომ ზემოთჩამოთვლილ მიმდინარეობათაგან უპირველეს ყოვლისა ამ პოეტებმა პესიმისტური განწყობა იმემკვიდრეს, რითაც გამოეხმაურნენ იმ პერიოდის ევროპაში გაბატონებულ დეკადენტურ პროცესებს.

სახელწოდება ნეორომანტიზმს ხშირად სხვადასხვა დეკადენტური ტენდენციის აღსანიშნავად იყენებენ. იგი სხვადასხვა ქვეყნის შემთხვევაში სხვადასხვა ლიტერატურულ მიმდინარეობას აერთიანებდა თავის თავში და ამდენად საკმაოდ ზოგად ტერმინად იქცა, თუმცა ბერძნული ლიტერატურის შემთხვევაში იგი საკმაოდ მოქნილი გამოდგა XX საუკუნის ოციანი წლების პესიმისტ პოეტთა შემოქმედების დასახასიათებლად, რადგან სხვა დეკადენტური მიმდინარეობებისაგან განსხვავებით ეს ჯგუფი ნებსით თუ უნებლით ყველაზე მეტად გამოირჩეოდა სამყაროსადმი თავისი რომანტიკული დამოკიდებულებით.[7]

როგორც ამას ლიტერატურის ისტორიის მკვლევარები ამბობენ ყოველი ლიტერატურული მიმდინარეობა ისტორიულ-სოციალური ვითარებით არის განპირობებული და საზოგადოების ამა თუ იმ პრობლემის გადასაჭრელად იქმნება. აქედან გამომდინარე სხვადსხვა ქვეყანაში იგი ადგილობრივი ვითარების მიხედვით განსხვავებულ ელფერს იძენს და ეროვნული ინტერესების სამსახურში დგება. ამასთანავე ესა თუ ის ეროვნული ლიტერატურა შეიძლება იმპულსების მიმცემი გახდეს სხვა ეროვნული ლიტერატურისათვის, მაგრამ ეს იმპულსები დროის ფაქტორით შეიძლება არც კი შეიზღუდოს და გამოძახილი გარკვეული პერიოდის გასვლის შემდეგ, მაშინ, როცა ამ იმპულსების მიმღებ ქვეყანაში მომწიფდება შესაბამისი სოციალურ-კულტურული პირობები, მაშინ ჰპოვოს.[8] ამგვარად, ყოველივე ამას თუ გავითვალისწინებთ და თვალს ისე გადავავლებთ ახალი ბერძნული ლიტერატურის განვითარების გზას, შეგვეძლება დავასკვნათ, რომ ისტორიული იზოლაციის გამო ბერძნული კულტურის ბუნებრივი განვითარების მსვლელობიდან ამოვარდნის შედეგად ბერძნულ ლიტერატურას თითქმის მთელი XIX საუკუნე დასჭირდა, ევროპულ პროცესებში ორგანული ჩართვისათვის და გარკვეული მიმდინარეობების ხელოვნურად მიღების ხარჯზე არსებული სიცარიელის ამოვსებისათვის. აღორძინების გამოტოვებით

---

[7] შდრ. Η Ελληνική Ποίηση, Ανθολογία-Γραμματολογία, ტ.3, Αθήνα 1990, 40-48

[8] იხ. И. Г. Неупокоева, К вопросу о методах изучения всемирной литературы, контекст-1975, Москва 1977, 171-172

შევიდა ბერძნულ სინამდვილეში განმანათლებლობა და ამის გამო მარცხით დასრულდა; შემდეგ რომანტიზმი, იმის მაგივრად რომ რეაქცია ყოფილიყო ბერძნულ განმანათლებლობაზე ფრანგული ორიგინალის მიბაძვად იქცა და ისევ განმანათლებობის შეცდომები გაიმეორა, ამასობაში თითქმის საუკუნე მიილია და რომანტიზმის ბერძნულ ვარიანტზე რეაქციად წარმოქმნილმა, ბერძნულ სინამდვილეს მორგებულმა პარნასისტულმა იდეებმა ბერძნული პოეზია ნეორომანტიზმამდე მიიყვანა, რომელიც შეიძლება საბერძნეთის მხრიდან რომანტიზმის იმპულსებზე დაგვიანებულ გამოძახილადაც მივიჩნიოთ და ამდენად უკვე საბერძნეთისათვის ორგანულ მიმდინარეობად ჩავთვალოთ. ამგვარად, მიმართება რომანტიზმისა ნეორომანტიზმთან საკმაოდ საინტერესო ელფერს ატარებს და ორივე ერთად ბერძნული პოეზიის რომანტიკული სულისკვეთების ერთიან სურათს ხატავს.

Ketevan Tsintsadze

From Romanticism to Neo-romanticism, that is, for the Specificity of Development of the New Greek Poetry

For a long time the Greek world, because of Turkish conquest, has lost its contact with the processes that defined the cultural life of the whole Europe and that's why many literary tendencies had began and finished, so that they hadn't even permeated in Greece. Situation changed at the end of the eighteenth and at the beginning of the nineteenth centuries, when the national liberation movement began, after the victory of which the New Greek State was founded.

At the end of the eighteenth century, Enlightenment enters into the Greek culture. In comparison with the European Enlightenment, Renaissance did not lead it, and therefore it became the reason of discussions and opposition ideas.

After Enlightenment, there comes a period of Romanticism, which, in European countries, was a reaction on Enlightenment's infeasible ideas, but in Greece all happened otherwise; The Greek Romanticism was only a feeble copy of French original, and so it couldn't reach the perfection. This is due to the fact that the Greeks hadn't same social and cultural problems with the French and so this tendency was baseless at those times.

As the negation of romanticism, in French literature a new tendency Parnassism took place, the main ideas of which was adopted by Greeks, but in comparison with France, here the Parnassism lost its pessimistic cloak.

The pessimistic poetry in the Greek literature appears later, at the XX century, and it seems as though it gets impulses sent by the European Romanticism at the beginning of the XIX century, but because of unavailability of Greek culture they reached the Greek literature only a century later, in the period of Neo-romanticist poets.

თამარ ჭეიშვილი

ევრიპიდე – ტრაგიკოს-კომპოზიტორი

სამი დიდი ტრაგიკოსიდან ევრიპიდე პირველი ნოვატორი[1] კომპოზიტორი იყო, რომელმაც თეატრალურ მუსიკაში მისი წინამორბედების ესქილესა და სოფოკლესთვის მიუღებელი ქრომატიული გენოსი გამოიყენა, რის საფუძველზეც განავითარა ენჰარმონიული გენოსი, მიქსოლიდიური კილო და პოლიქორდია.[2]

პსელოსი[3] „De tragoedia"-ში (5) ტრაგიკული მელოსის კომპოზიციას განიხილავს და ალნიშნავს, რომ კომპოზიცია მოიცავდა ენჰარმონიულ და ქრომატიულ გენოსს, რომელიც ტრაგედიაში პირველად ევრიპიდემ გამოიყენა. პლუტარქოსი წერს, რომ ქრომატიული გენოსი დრამაში პირველად ევრიპიდეს თანამედროვე ტრაგიკოსმა აგათონმა შეიტანა.[4] სწორედ მისგან უნდა მომდინარეობდეს ის ახალი კომპლექსური სტილი, რომელმაც უკან ჩამოიტოვა აგათონისა და ევრიპიდეს წინამორბედი პოეტების ძველი, მარტივი სტილი და დამკვიდრდა ევრიპიდეს მუსიკალურ შემოქმედებაში.

ანტიკურ მუსიკალურ სისტემაში ბგერათა რაოდენობა, ჩვეულებრივ, განსაზღვრული იყო;[5] ევრიპიდემ სისტემა ბგერათა მრავალფეროვნებით – პოლიქორდიით – გაამდიდრა და ამიტომაც ძველი ბერძენი მუსიკის თეორეტიკოსები მის მუსიკალურ სტილს ἀνάτρητος-ს უწოდებდნენ.[6]

---

[1] სექსტუს ემპირიკუსი ევრიპიდეს ნოვატორ კომპოზიტორს უწოდებს, რადგან მან პირველმა გამოიყენა ტრაგედიაში ლირა, რომელიც პროფესიულ მუსიკაში, ჩვეულებრივ, არ გამოიყენებოდა.

[2] Πολυχορδία (ἡ) – რამდენიმე სიმის ერთდროულად გამოყენება.

[3] მიქაელ პსელოსი (XIს.) ბერძენი ავტორი, რომელიც მნიშვნელოვან ინფორმაციას გვაწვდის ძველი ბერძნული მუსიკის შესახებ.

[4] Quastiones convivales, 1136d-e - 1137e-f.

[5] სისტემა, როგორც მუსიკალური კატეგორია, მოიცავდა ერთ ინტერვალს.

[6] ἀνάτρητος (ὁ) – გახვრეტილი, როგორც ჭიანჭველების ხვრელი (იხ.: West M. L., Ancient Greek Music, Oxford University Press 1992, 423).
ავლოსის რეზონატორი ინსტრუმენტის ხვრელი იყო. რამდენადაც ამ სასულე ინსტრუმენტზე შესრულება ყველანაირ სტილთან იყო დაკავშირებული, განსაზღვრება სტილისა „ჭიანჭველების მსგავსი ხვრელი" ავლოსის ხვრელებზე თითების თამაშიდან უნდა მომდინარეობდეს.

ევრიპიდეს მიეწერება მუსიკალურ სისტემათა კომბინირება და მათთან მისადაგებული რიტმების გამოყენება. ტრაგიკოს-კომპოზიტორმა ბგერათა აღმავალი და დაღმავალი მოდულაციით თავის მუსიკას ესთეტიკური ხასიათი შესძინა; შეამსუბუქა რიტმული სვლები, შექმნა ტკბილი და უბრალო ჟღერადობა, რასაც „სიოს საუბარს“ უწოდებდნენ და რომლის რიტმული მოდულაციები გონების სიმშვიდეს იწვევდა. ალბათ ამიტომ, ევრიპიდეს არიები, რომელსაც ხალხი მხოლოდ ერთხელ, თეატრში ტრაგედიის წარმოდგენის დროს ისმენდა, საუკუნეთა განმავლობაში ათენის ქუჩებში გაისმოდა.

ანტიკურ წყაროებზე დაყრდნობით ცნობილი ხდება, რომ ტრაგიკოს-კომპოზიტორს უამრავი თაყვანისმცემელი ჰყავდა; მისი ყველა მელოსი ხალხისთვის გამორჩეულად საყვარელი იყო, როგორც კომპოზიტორის სიცოცხლეში, ასევე გარდაცვალების შემდეგ. როგორც პლუტარქოსი წერს, ათენელების სირაკუზელების წინააღმდეგ გალაშქრების შემდეგ „ზოგიერთი ათენელი, რომელმაც ომის შემდგომ არსებობა განაგრძო, როცა საკვები და წყალი მოჰქონდა, მღეროდა მისი [ევრიპიდეს] სიმღერებიდან რამდენიმეს.“[8] „ლისანდროსში“ კი პლუტარქოსი ასეთ ამბავს ჰყვება: თანამებრძოლთა თათბირის შემდეგ „ფოკისიდან ერთ-ერთმა არქეგოსმა ევრიპიდეს „ელექტრადან“ ქოროს პირველი მელოსი შეასრულა, რომელიც ასე იწყება: „ჰოი, მოვიდა აგამემნონის ქალიშვილი ელექტრა . . .“ [თანამებრძოლები] ერთად იღვწოდნენ; მათ ძნელად წარმოედგინათ იმ ცნობილი ქალაქის [ათენი] განადგურება, რომელმაც ასეთი ადამიანები [ევრიპიდე] შვა.“[9]

კომიკოსი პოეტი აქსიონიკოსი (ძვ.წ. IVს.) თავის ერთ-ერთ კომედიაში წერს: „ზოგიერთს საოცარი განცდა აქვს ევრიპიდეს ლირიკული სიმღერებისადმი, რომლებიც სხვებს მშრალი სტილის თრენოსებად და დიდი უბედურების მატარებლად ეჩვენებათ.“[10]

არისტოფანე ევრიპიდეს მელოდიებს ἐπύλλια-ს[11] უწოდებს.[12] კომედიოგრაფოსი სოფოკლესა და ევრიპიდეს მელოდიებს ერთმანეთს უპირისპირებს: სოფოკლესას მელოსებს (τὰ μέλη), ევრიპიდესას კი ეპილიონებს (τὰ ἐπύλλια) უწოდებს:[13]

---

[7] მოდულაცია (ἡ μεταβολή) – მელოდიის შესრულების განმავლობაში წარმოქმნილი ცვლილება გენოსის, სისტემისა და ეთოსის ნიშნით.

[8] Nicias, 29.

[9] Lusandro, 15.

[10] ამ ცნობას გვაწვდის ათენაიოსი (Deipnosophistai, Δ, 175β).

[11] **ἐπύλλιον (τό)** – ეპილიონი, პატარა პოემა, ლექსი.

[12] Eirene, 531-532. E

[13] "Σοφοκλέυς μελῶν, κιχλῶν, ἐπυλλίων Εὐριπίδου."(Acharnes, 398-400).

მეოცე საუკუნის ანტიკური მუსიკის მკვლევარი ა.ვილიამსი ევრიპიდეს მუსიკას ამგვარად ახასიათებს: „ესქილეს მუსიკას აქვს ელემენტი ებრაული გრანდიოზულობისა; ევრიპიდეს კი თანამედროვე პათოსისა და რომანსის."[14] ძნელია ევრიპიდეს მუსიკალური შემოქმედების სახასიათო შტრიხების ბოლომდე განსაზღვრა, რადგან მისი, ისევე როგორც სხვა ბერძენი კომპოზიტორის მუსიკალური შემოქმედების კვლევისას ვეყრდნობით მხოლოდ ძველბერძენ ავტორთა მწირ თეორიულ ცნობებს და იმ ორიოდე ფრაგმენტს, რომელიც მეტ-ნაკლებად ამდიდრებს ჩვენს წარმოდგენას ევრიპიდეს მუსიკალურ შემოქმედებაზე.

მუსიკალური ფრაგმენტების ანალიზისათვის

სამი დიდი ტრაგიკოსის მუსიკალური შემოქმედებიდან ჩვენამდე მხოლოდ ევრიპიდეს ორმა მუსიკალურმა ფრაგმენტმა მოაღწია:

1. ფრაგმენტი ტრაგედიიდან „ორესტესი" (140-142; 153-155; 338-344). აღმოჩენილია ქ. ვენაში, ნაციონალურ ბიბლიოთეკაში Erzherzog Rainer-ის პაპირუსზე[15] 1891წ.

2. ფრაგმენტი ტრაგედიიდან „იფიგენია ავლისში" (784-92). აღმოაჩინა მუსიკოსმა დენის ჯორდან ჰემერდინგერმა ლაიდენის უნივერსიტეტში 1971წ.[16]

„ორესტესის" მუსიკალური ფრაგმენტის ტექსტის ნაწყვეტები (140-142; 153-155; 338-344) არ ემთხვევა პიესაში მოცემულ თანმიმდევრობას, რაც, ვფიქრობთ, იმაზე მიუთითებს, რომ მას კავშირი აქვს თეატრისგან დამოუკიდებელ საკონცერტო წარმოდგენასთან; ამიტომაც ვვარაუდობთ, რომ ფრაგმენტი თავისი ტექსტითა და მუსიკალური სიმბოლოებით იმ ანთოლოგიის ნაწილი უნდა იყოს, რომელსაც პროფესიონალი ტრაგიკოს-კომპოზიტორი ან ტრაგიკოს-მომღერალი სახალხო კონცერტებზე პარტიტურად იყენებდა. ამ ტიპის კონცერტები ძველ საბერძნეთში ძვ.წ. V საუკუნის ბოლოს მუსიკალური წარმოდგენის ყველაზე გავრცელებული ფორმა იყო. ევრიპიდეს სოლოები კი, რამდენადაც ჩვენთვის ცნობილია, საუკუნეთა განმავლობაში სალხში გამორჩეულად პოპულარული იყო და ამიტომაც ხშირად სრულდებოდა საკონცერტო წარმოდგენებზე.[17]

---

[14] Williams A., The Aristoxenian Theory of Musical Rhythm, Cambridge 1989, 21.

[15] ფრაგმენტის მუსიკალური სიმბოლოები თანამედროვე სანოტო სისტემაზე კარლ ვესელიმ გადმოიტანა და გამოაქვეყნა წიგნში: Wessely C., Mitteilungen aus der Sammlung, Der Pap. Erzh. Rainer, V, Wien 1892.

[16] Jourdan-Hemmerdinger D., CRAI, 1973, 292-302; Pöhlmann E., West M. L., Documents of Ancient Greek Music, Oxford 2001, 18-21.

[17] ცნობილია, რომ ძვ.წ. 1946. დელფოსში გამართულ კონცერტზე სამოსელმა სატიროსმა წარმოადგინა ლირის სოლო ევრიპიდეს ტრაგედიიდან „ბაკხი ქალები" (იხ.: Sylloge Inscriptionum Graecorum, ed. by W. Dittenberger, vol. III, 648B, Leipzig 1915-24).

„ორესტესის“ ფრაგმენტის პირველ ნაწილში მელოდიური კომპოზიციის ლიდიური ჰარმონია იკვეთება.

მიუხედავად იმისა, რომ პაპირუსზე მელოსი სრულად არ არის წარმოდგენილი (33 ბგერითი სიმბოლო და 6 ანბანური ასო), ცხადი ხდება, რომ კომპოზიტორმა მელოდიურ სტრუქტურაში ქრომატიული გენოსი[18] გამოიყენა, რასაც ანტიკური წყაროებიც ადასტურებს.[19]

ფრაგმენტზე წარმოდგენილი მუსიკალური ნოტაციის ანალიზის საფუძველზე შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ ფრაგმენტში ხმოვანთა ხშირი რედუპლიკაცია ქრომატიული გენოსით აგებულ სანოტო ხაზებთან ერთად არის მოცემული, თუმცა მუსიკალური ნოტაცია საშუალებას არ გვაძლევს ზუსტად განვსაზღვროთ, პაპირუსზე დატანილი მელოდია მთლიანად ენჰარმონიულია[20] თუ ქრომატიული.[21]

„ორესტესის“ 338-44 ხაზები პაპირუსზე წარმოდგენილია როგორც ვოკალური, ასევე ინსტრუმენტული ნიშნებით. აქ მელოდიური ხაზი სიტყვის მახვილთან ერთად მოძრაობს. ფრაგმენტის ანალიზმა გვიჩვენა, რომ მუსიკალური ტექსტი სტასიმონში მელოდიას სიტყვათა მახვილების გათვალისწინების გარეშე ედებოდა, ხოლო მელოსი ანტისტროფში მეორდებოდა.

დიონისიოს ჰალიკარნასელი წიგნში „De compositione verborum“[22] „ორესტესის“ ფრაგმენტში მუსიკისა და სიტყვის ურთიერთმიმართებას განიხილავს და აღნიშნავს, რომ ტექსტი ექვემდებარება, როგორც ინსტრუმენტულ (ἡ ὀργανική), ასევე სასიმღერო (ἡ ᾠδική) მელოდიას. მაგალითისთვის მას „ორესტესიდან“ შემდეგი ნაწყვეტი მოჰყავს და განმარტავს:

Χο. σῖγα, σῖγα, λεπτὸν ἴχνος ἀρβύλας
τίθετε, μὴ κτυπεῖτ'.
Ελ. ἄποπρο βᾶτ' ἐκεῖς, ἄποπρο μοι κοίτας.
Χο. ἰδοῦ, πείθομαι
Ελ. ᾶ ᾶ σύριγγος ὅπως πνοὰ
λεπτοῦ δόνακος, ὦ φίλα, φωνεῖ μοι.[23]

ეს ხაზები „σῖγα, σῖγα, λεπτὸν“ ერთ ნოტზე იმღერება, მაგრამ სამივე სიტყვიდან თითოეულს აქვს მაღალი და დაბალი ტონები. „ἀρβύλας“-ის მესამე ხმოვანი იგივე ნოტზე იმღერება, რომელზეც შუა ხმოვანი, მიუხედა-

---

[18] ქრომატიული გენოსი: მი-ფა-ფა# -ლა ან მი-ფა-სოლბ -ლა.

[19] Plutarchus, Quastiones convivales, 1136d-e - 1137e-f.

[20] ენჰარმონიული გენოსი: მი-მი-ფა-ლა.

[21] Turner E.G., Greek Papyri: an introduction, Princeton, NY: Princeton University Press 1968.

[22] Dionysius of Halicarnassus, De compositione verborum, ed. by W. Rhys Roberts, London 1910.

[23] „ქორო: ჩუმად, ჩუმად, მსუბუქად გადადგით/ ნაბიჯები, ნუ ხმაურობთ!/ ელექტრა: გასწით, შორს მისი სარეცელიდან, გთხოვთ./ქორო: დახე, გემორჩილები./ელექტრა: ჰოი, ჰოი, სირინქსის წვრილი დონაქსის/ სუნთქვის მსგავსად ილაპარაკე, ძვირფასო!“

ვად იმისა, რომ შეუძლებელია ერთ სიტყვას ჰქონდეს ორი მახვილი. „τίθετε"-ში პირველი ხმოვნის ტონი დაბალია, მაშინ როცა შემდგომი ორი ტონი იმღერება როგორც ოქსიტონონი[24] და ჰომოფონიურია[25] . . . მუსიკა და რიტმი მათ დამოკლებითა და დაგრძელებით ცვლის. „κτυπεῖτ'"-ში ალავალი ტონი არ ჩანს; ორივე ხმოვანი ცხადად წარმოითქმის ერთ სიმაღლეზე. ხოლო „ἄποπρο βᾶτ'"-ის შუა ხმოვანი არ იღებს მკვეთრ მახვილს; მესამე ხმოვნის მახვილი მეოთხე ხმოვანზე ინაცვლებს."[26]

დიონისიოს ჰალიკარნასელი განმარტებას არ გვაძლევს სიტყვა „ἴχνος"-ის მახვილსა და მის შესატყვისს ნოტს შორის არსებული კავშირის შესახებ, რადგან შესაძლოა, მან ვერ შენიშნა შეუთავსებლობა მახვილსა და ნოტს შორის; ამ სიტყვაში [ἴχνος] პირველი ხმოვანი უფრო მაღალია, ვიდრე შემდგომი. სიტყვაში „ἀρβύλας" პირველი ხმოვანი მომდევნო ორ ხმოვანთან შედარებით უფრო დაბალი უნდა ყოფილიყო, როგორც ეს „τίθετε"-ს შემთხვევაშია.

თეორეტიკოსი „ორესტესის" ფრაგმენტის განხილვისასაც სანოტო ნიშნებს არ წარმოადგენს; ჩანს, რომ დიონისიოსი არ ხელმძღვანელობდა ხელნაწერით; შესაძლოა, მას „ორესტესის" მუსიკალური ნაწყვეტი თეატრში ან საკონცერტო წარმოდგენისას ჰქონდა მოსმენილი.

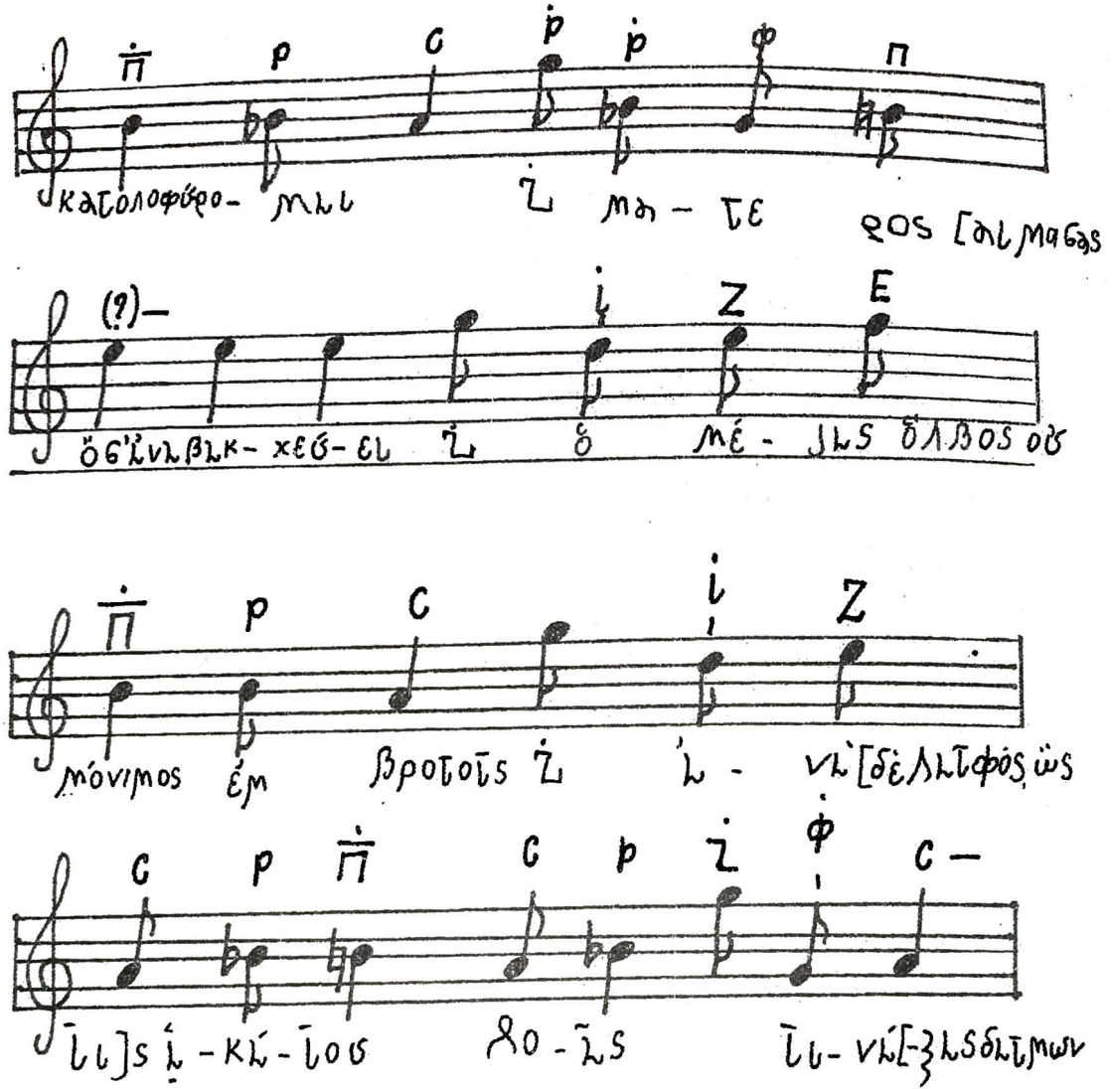
მელოსის ტექსტში, რომელსაც ჰალიკარნასელი განიხილავს, ქოროსა და ელექტრას დიალოგს მამაკაცი მსახიობი და ქოროს წევრები ასრულებენ. ისინი მოქმედებენ წყნარად, რათა ორესტესს ძილი არ დაუფრთხონ. 145-ე ხაზზე ელექტრა სთხოვს ქოროს ხმა სირინქსის სუნთქვას მიამსგავსოს (ἆ ἆ σύριγγος ὅπως πνοὰ λεπτοῦ δόνακος, ὦ φίλα, φωνει μοι). 176-ე ხაზს კი საინტერესო განმარტება ახლავს:

---

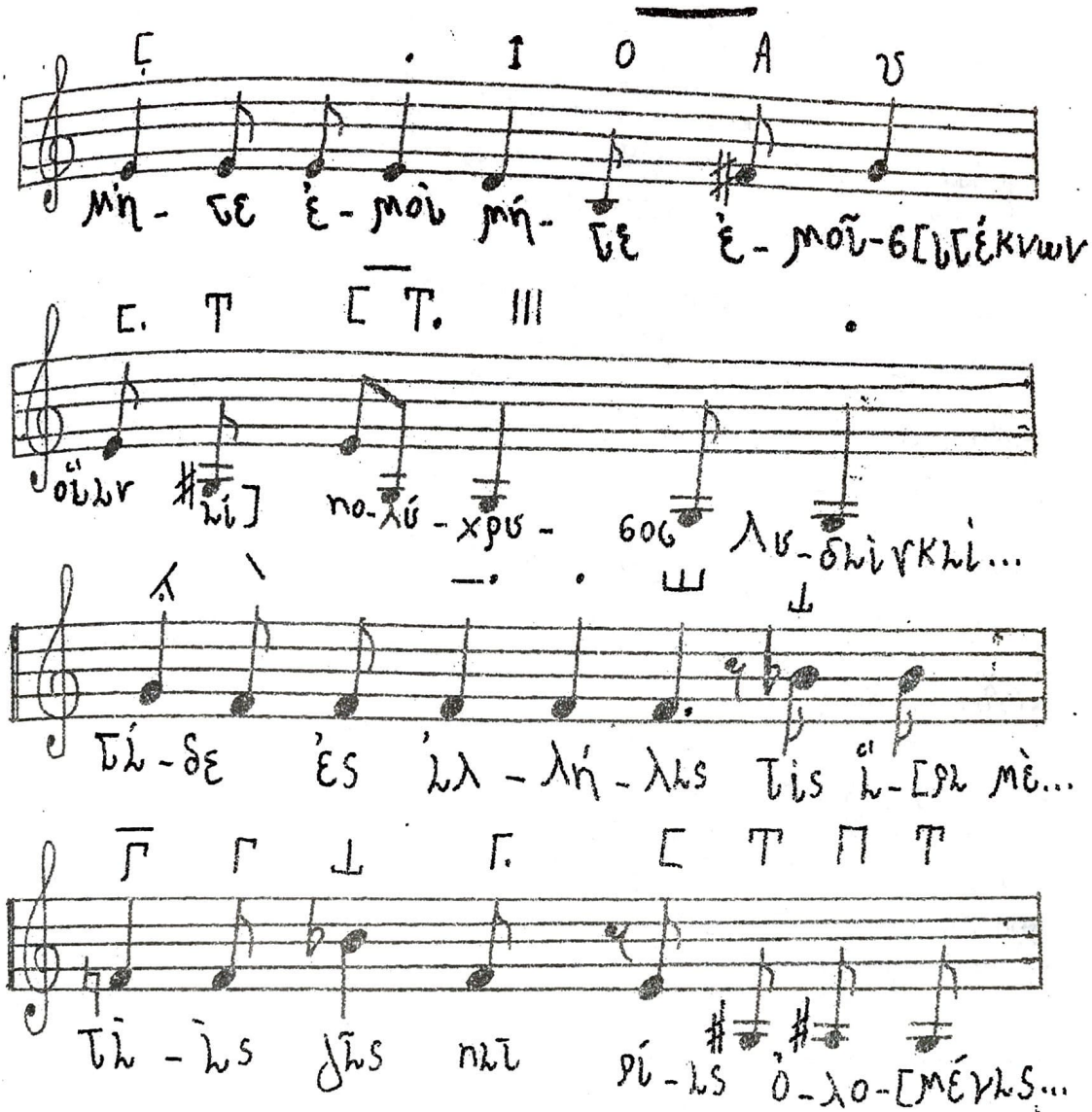
[24] Ὀξύτονος – მკვეთრი, მაღალი ბგერა.

[25] Ομοφωνία, ὁμόφωνοι φθόγγοι – მუსიკის თეორეტიკოსი ბაკხეიოსი (ახ.წ. III-IVს.) ჰომოფონიისა და ჰომოფონიური ბგერების ამგვარ განმარტებას გვაძლევს: „Ομοφωνία ὅταν ἅμα δύο φθόγγοι τυμπόμενοι μήτε ὀξύτεροι, μήτε βαρύτεροι ἀλλήλων ὑπάρχωσι."/"ჰომოფონია [არის], როცა ორი ბგერიდან, რომელიც თანადროულად იჟერება [ინსტრუმენტზე], ერთი მეორისგან არც უფრო დაბალია და არც უფრო მაღალი" (Isagoge artis musicae, 60).

[26] "ἐν γὰρ δὴ τούτοῖς "τὸ σίγα σίγα λευκὸν" ἐφ ἑνὸς φθόγγου μελωιδεῖται, καίτοι τῶν τριῶν λέξεων ἑκάστη βαρείας τε τάσεις ἔχει καὶ ὀξείας. καὶ τὸ "ἀρβύλης" τηι μέσηι συλλαβῆι τὴν τρίτην ὁμοτάτον ἔχει, ἀμηχάνου ὄντος ἐν ὄνομα δύο λαβεῖν ὀξείας. καὶ τοῦ "τίθετε" βαρυτέρα μὲν ἡ πρώτη γίνεται, δύο δὲ μετ' αὐτὴν ὀξύτονοί τε καὶ ὁμοφόνοι. του ἀποπρόβατε. οὐ λαμβάνει τὴν της μέσης συλλάβης προσωιδίαν ὀξεῖαν, ἀλλ' ἐπὶ τὴν τετάρτην σιλλαβὴν μεταβέβηκεν ἡ τάσις ἡ τάσις ἡ τῆς τρίτης. καὶ τὸ "ἀποπρόβατε" οὐ λαμβάνει τὴν τῆς μέσης συλλαβῆς προσωδίαν, ἀλλ' ἐπὶ τὴν τετάρτην συλλαβήν μεταβέβηκεν ἡ τάσις ἡ τῆς τρίτης" (De compositione verborum, 63-4).



მუსიკალური ფრაგმენტი ტრაგედიიდან „ორესტესი“



მუსიკალური ფრაგმენტი ტრაგედიიდან „იფიგენია ავლისში“

„ეს სიმღერა (მელოსი) ნეტათი[27] წოდებულით [ბგერით] იმღერება და არის ძალიან მაღალი. ელექტრასათვის შეუძლებელია გამოიყენოს მაღალი [ხმა][28], როცა იგი სთხოვს ქოროს [ხმა სირინქსის სუნთქვას მიამსგავსოს]. მაგრამ მან უნდა გამოიყენოს მაღალი რეგისტრი, რადგან იგი დამახასიათებელია მგლოვიარეებისთვის. სიმღერა[29] რამდენადაც შესაძლებელია მაღალი უნდა იყოს."[30]

დიონისიოს ჰალიკარნასელი ტრაგიკული მელოსის შესასრულებლად მაღალი რეგისტრის გამოყენების აუცილებლობას ხედავს, მაშინ, როცა, ძველბერძნულ მუსიკის თეორიაში არსებული სამი ტიპის მელოსიდან: ნომიკური, დითირამბული და ტრაგიკული, დაბალი რეგისტრი მხოლოდ ტრაგიკული მელოსისთვის იყო დამახასიათებელი.[31]

ვფიქრობთ, დაბალი რეგისტრით სრულდებოდა მუსიკალური ფრაგმენტი ტრაგედიიდან „იფიგენია ავლისში".

ფრაგმენტის ტექსტში იფიგენია პირველ სტრიქონებს ქოროსთან დიალოგში მღერის, მაშინ როცა მას მსხვერპლად სწირავენ. ნაწყვეტი 1509-ე ხაზზე მთავრდება.

ვფიქრობთ, რომ მუსიკალური ფრაგმენტი ერთდროულად შეიცავს როგორც ვოკალური, ასევე ინსტრუმენტული პარტიის ნიშნებს. ინსტრუმენტული სიმბოლოები **διαστολή** (ή)-ით[32] არის გამოყენებული. ვოკალური ნიშნების გაშიფვრის[33] საფუძველზე კი ცხადი გახდა, რომ ვოკალური პარტია ჰიპოეოლიური კილოთი არის აგებული და ქმნის ქრომატიულ **πυκνόν**-ს,[34] რაც კიდევ ერთხელ ადასტურებს იმ ფაქტს, რომ ევრიპიდე თეა-

---

[27] Νηάτη, νήτη (ή) - ძველბერძნულ მუსიკალურ სისტემაში ყველაზე მაღალი ბგერა.

[28] „ელექტრასათვის შეუძლებელია გამოიყენოს მაღალი [ხმა]", რადგან ელექტრას როლს მამაკაცი მსახიობი ასრულებს (ვოკალისტის ყველაზე მაღალი და ყველაზე დაბალი ხმა რეგისტრით ორ ოქტავას, ანუ ხუთ ტეტრაქორდს უთანაბრდებოდა).

[29] ძველი ბერძენი მსმენელისთვის მომღერლის ხმა სიმაღლით ფასდებოდა; ხმა ტკბილი, „თაფლის მსგავსი" უნდა ყოფილიყო. მიიჩნეოდა, რომ ქალს წვრილი, სიმებიანი ინსტრუმენტის მსგავსი ხმა აქვს; სრულყოფილი ხმის გამოცემა კი მხოლოდ მამაკაცს ძალუძს (Plato, Republica, 8.568c.3). შესაძლოა, ამით აიხსნებოდეს ის ფაქტი, რომ ძველბერძნულ დრამაში მხოლოდ მამაკაცი მომღერალი იყო წარმოდგენილი.

[30] „τοῦτο τὸ μέλος ταῖς λεγομέναις νήταις ἄιδεται καὶ ἐστιν ὀξύτατον. πίθανον οὖν τὴν Ηλέκτραν ὀξείαι φωνὴ κεχρῆθαι, καὶ ταῦτα ἐπιπλήσσους ἄν τῳ ἀλλά κέχρηται, μὲν τωι ὀξύι ἀναγκαίος, οἱ κεῖνον γὰρ των θρηνῶν. λεπτότατον δὲ ὡς ἔνι. (De compositione verborum, 65).

[31] Aristides Quintilianus, De musica, I, 11.

[32] Διαστολή (ή) – მუს. პაუზა.

[33] იხ.: Pöhlmann E., West M. L., Documents of Ancient Greek Music, Oxford: Clarendon Press 2001, 43.

[34] Πυκνόν (τό) – ტეტრაქორდის ორი პატარა ინტერვალის გაერთიანება ენჰარმონიულ და ქრომატიულ გენოსში.

ტრალურ მუსიკაში ქრომატიული გენოსის გამოყენებას ანიჭებდა უპირატესობას.

დიონისიოს ჰალიკარნასელი „ორესტესის“ მელოდიურ ფრაგმენტს ევრიპიდეს ორიგინალურ მუსიკად მიიჩნევს; და თუ კი ეს ასეა, მაშინ ჩვენთვის გასაგები ხდება, რომ მელოდიაში არსებული ინტერვალები ქრომატიულად და არა ენჰარმონიულად იმღერებოდა.

ევრიპიდეს ორივე მუსიკალური ფრაგმენტი დიატონურია[35] და აგებულია ძველი ბერძნული მუსიკისთვის დამახასიათებელ ტეტრაქორდულ სისტემასა და მელოდიის ტეტრაქორდულ მოდულაციებზე, რის გამოც აღდგენილი მელოდია უცხოდ ჟღერს თანამედროვე მსმენელისთვის.[36]

ვვარაუდობთ, რომ კომპოზიტორმა მელოპოიაში მარტივი მუსიკალური სისტემა გამოიყენა, რადგან იგი მოდულაციას მხოლოდ ორ სისტემას შორის ახდენს; მელოდიური ხაზი ახლოს მდგომ ტეტრაქორდში ვითარდება.

კომპოზიციები აგებულია გამყოფი ტეტრაქორდის გარშემო, რასაც ძველი ბერძენი თეორეტიკოსები ლიდიურ სანოტო გასაღებს[37] უწოდებდნენ:

31 32 37 40 43 44 49 52

a b c d e f g a

S T T S T T

მესამე ხაზზე წარმოდგენილია ბგერათა მოდულაცია. აქ პარამესე ტეტრაქორდის გამყოფი ბგერაა. პარამესეს გაყოფის შედეგად კი მელოიის ტეტრაქორდული აგებულება შემდეგ სახეს იღებს:

34 35 40 43 44 49 52

b c d e f g a

S T T S S T T

მესამე ხაზზე კომპოზიტორი ტეტრაქორდის დაყოფას უბრუნდება, რაც თავის მხრივ მელოდიის მუსიკალურ სისტემას განსაზღვრავს:

1. 31 32 37 40 43 44 49 52

a b c d e f g a

S T T T S T T

---

[35] დიატონური ტეტრაქორდი: მი-ფა-სოლ-ლა-სი.

[36] Halaris K., Music of Ancient Greece, Athens 2000 (CD); Paniagua G., Ancient Greek Music, 2002 (CD).

[37] ლიდიური ჰარმონია: დო-სი-ლა-სო-ფა-მი-რე-დო (დიატონური გენოსი).

2. 34 35 40 43 44 49 52
b c d e f g a
S T T S T T

პირველი სქემა გამყოფ ტეტრაქორდს ასახავს, მეორე – შეკავშირებულ ორ ტეტრაქორდს. ანალოგიური მოდულაცია არის წარმოდგენილი მეოთხე ხაზზეც. მიუხედავად იმისა, რომ მელოდიური სტრუქტურა მეოთხე ხაზისკენ არის მიმართული, ამ შემთხვევაში ტეტრაქორდის შემაერთებელი ბგერა მესია:

1. 31 32 37 40 43 44 49 52
a b c d e f g a
S T T T T S T T

2. 31 32 37 40 41 46 49
a b c d e f g
S T T S T T

ბოლო ხაზზე ბგერები ერთი ტეტრაქორდიდან მეორე ტეტრაქორდისკენ მარტივი მოდულაციებით არის წარმოდგენილი. შესაბამისად, მელოდიებში მოდულაციები ქვედა ტეტრაქორდიდან იწყება და მოძრაობს ქვემოთ.

სავარაუდოა, რომ ტეტრაქორდის ამგვარი სტრუქტურა, რომელიც საფუძვლად უდევს ევრიპიდეს მუსიკალურ ფრაგმენტებს, დამახასიათებელი იყო ლირაზე შესასრულებელი მელოსის სტრუქტურისთვის; შესაბამისად, ფრაგმენტის მელოსი ლირის აკომპანემენტით უნდა ყოფილიყო წარმოდგენილი, რომელიც თეატრალურ მუსიკაში პირველად ევრიპიდემ გააჟღერა.

ორივე მუსიკალური ფრაგმენტი ქორული ოდის ნიმუშს წარმოადგენს და გამომდინარე იქიდან, რომ ევრიპიდეს შემოქმედებიდან სხვა მუსიკალური ტექსტები მოღწეული არ არის, უნდა ჩავთვალოთ, რომ მუსიკალური ფრაგმენტები ტრაგედიებიდან „ორესტესი“ და „იფიგენია ავლისში“ საუკეთესო წარმოდგენას გვიქმნის ევრიპიდეს ქორულ მუსიკაზე.

პარასემანტიკის – სანოტო დამწერლობით შესრულებული ტრაგიკოს-კომპოზიტორის ფრაგმენტები, მიუხედავად მათი სიმცირისა, წარმოგვიდგენს კომპოზიტორის პროგრესული და კომპლექსური მუსიკალური სტილის მახასიათებლებს, რითაც ევრიპიდემ მნიშვნელოვანი სიახლე შეიტანა თეატრალური მუსიკის განვითარებაში.

Tamara Cheishvili

Euripides – Tragic-composer

In the article we shall consider Euripides's art as that of tragic composer. Our main objective is to define the main features of the musical art of the composer, namely the innovations, he pioneered and implemented far in advance of his peers. In our research we rely on mainly ancient sources on Euripides's musical art and also on the two musical fragments of the composer that are preserved and expose Euripides as tragic-composer with his sophisticated and diverse musical style.