ბერძნული მითების
სამყარო

რიხმაგ გორდეზიანი

მითების სიბრძნე

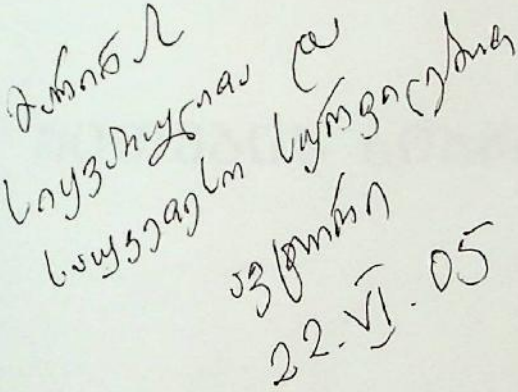


ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
კლასიკური ფილოლოგიის, ბიზანტინისტიკისა და ნეოგრეცისტიკის
ინსტიტუტი

•

პროგრამა «ლოგოსი»

პუბლიკაციები და ღონისძიებები კლასიკური ფილოლოგიის,
ბიზანტინისტიკისა და ნეოგრეცისტიკის სფეროში





ბერძნული მითების სამყარო

რისმაგ გორდეზიანი

მითების სიბრძნე

დაამტკიცა საქართველოს განათლების სამინისტრომ
დამხმარე სახელმძღვანელოდ ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლის
მოსწავლეთათვის

პროგრამა «ლოგოსი»

სერიის სარედაქციო კოლეგია

რისმაგ გორდეზიანი (მთავარი რედაქტორი)
ლაშა ბერაია (მთავარი რედაქტორის მოადგილე)

ვალერი ასათიანი
ირინე დარჩია
ნანა ტონია
მანანა ფხაკაძე
მანანა ღარიბაშვილი
რუსუდან ცანავა
გიორგი ხომერიკი

სერიის წიგნები გამოდის პროგრამის ბერძნული ენა საქართველოს სკოლებში ფინანსური ხელშეწყობით

© პროგრამა „ლოგოსი", 2005

ISBN 99940-31-66-X
ISBN 99928-65-11-3 (სერია)

პროგრამა „ლოგოსი"
ილია ჭავჭავაძის გამზირი 13
(თსუ VIII კორპ.), 0179 თბილისი
ტელ. 25-02-58, ფაქსი 22-11-81

გარეკანზე: „ჩაფიქრებული ათენა". დაახლ. ძვ. წ. 460 წ. აკროპოლისის მუზეუმი.

სარჩევი

წინასიტყვაობა 7

1. რა არის მითი და მითოლოგიური აზროვნება
(მითი, ზღაპარი, ლეგენდა, თქმულება) 9

2. მითი, მითოსი, მითოლოგია, მითოგრაფია 19

3. მითოლოგიური ქრონოლოგია და მითთა კლასიფიკაცია 21

4. მითის მეცნიერული შესწავლის ისტორიისათვის
(ანტიკურობიდან XIX ს. ჩათვლით) 27

5. მითის უმთავრესი თანამედროვე თეორიები 47
რიტუალიზმიდან ფუნქციონალიზმამდე (49), სიღრმის ფსიქოლოგია (56), სოციოლოგიური სკოლა და სტრუქტურალიზმის წინამორბედები (65), სტრუქტურალიზმი (74), ზოგიერთი სხვა თანამედროვე თეორია (97), დასკვნითი კომენტარი (115)

6. მითები ძველ
ხმელთაშუაზღვისპირეთში 118

7. ბერძნული მითები – ქაოსი თუ
წესრიგი

ბერძნული მითოლოგიის გენეალოგიური
ცხრილები 156

8. კულტი, რელიგია, მითი, დღესასწაული 188

9. ბერძნული მითოლოგია და ანტიკური
ლიტერატურა 198

10. მითები და ანტიკური სახვითი
ხელოვნება 235

11. მითი და ანტიკური ისტორიოგრაფია,
ფილოსოფია, მეცნიერება 252

12. ბერძნული მითოლოგია და
მსოფლიო კულტურა 286

13. ახალი მითოლოგიები 317

ტერმინთა განმარტებები 325

რჩეული ბიბლიოგრაფია 337

საკუთარ სახელთა საძიებელი 341

წინასიტყვაობა

დამთავრდა ჩვენი მოგზაურობა ბერძნული მითების საინტერესო სამყაროში. წინამდებარე სერიის ცხრა წიგნში მხედველობიდან არ გამოგვპარვია არც ერთი ბევრად თუ ნაკლებად ცნობილი ბერძნული მითი. ასე რომ, ქართველ მკითხველს შეუძლია საკმაოდ სრულად ეზიაროს იმ საოცარ ამბებს, რომლებიც უკვე მრავალი საუკუნეა, ასაზრდოებენ არა მარტო ანტიკურ, არამედ ევროპულსა და, განსაკუთრებით, XX საუკუნიდან მოყოლებული მსოფლიოს ხალხთა მხატვრულ კულტურას. სერიის დამამთავრებელ წიგნში შევეცადოთ, პასუხი გავცეთ ზოგიერთ იმ კითხვას, რომელიც მითებისა და მათი კომენტარების გაცნობის შემდეგ უთუოდ დაებადებოდა მკითხველს. რამდენადაც ამ საკითხებზე ზღვა ლიტერატურა არის შექმნილი, ჩვენ თავს ავარიდებთ უხვ ციტაციას, რაც პოპულარული წიგნისათვის არც არის აუცილებელი, მაგრამ საჭიროების შემთხვევაში გვერდს არ ავუვლით საეტაპო ნაშრომების მოხსენიებას. წიგნში გამოთქმული მოსაზრებები და მსჯელობა ეფუძნება მითოლოგიის საკითხებზე დაწერილ უახლეს ლიტერატურას. ავტორი, მეტწილად, ცდილობს უკვე გამოთქმული მოსაზრებებისა და თეორიების მიმოხილვას და არა საკუთარი თეორიებისა თუ ვარაუდების წამოყენებას. ამიტომ მკითხველს ვთხოვ, წიგნი განიხილოს არა ავტორის ორიგინალურ ნაშრომად, არამედ მხოლოდ საკითხთან დაკავშირებული მოსაზრებების პოპულარულად სისტემატიზაციისა და გადმოცემის ცდად. წიგნს დაერთვის იმ უმნიშვნელოვანეს ნაშრომთა რჩეული ბიბლიოგრაფია, რომელსაც შეუძლია

მკითხველს უფრო ღრმა და საფუძვლიანი ინფორმაცია მიაწოდოს მისთვის საინტერესო საკითხებთან დაკავშირებით.

მინდა მადლობა ვუთხრა ჩემს ყველა კოლეგას, რომელთაც არაფერი დაიშურეს იმისათვის, რომ ბერძნული მითების სამყარო ქართველი მკითხველისათვის ესოდენ სრულად მისაწვდომი გამხდარიყო: ნანა ტონიას, რუსუდან ცანავას, ვიქტორია ჯუღელს, მანანა ღარიბაშვილს, მანანა ფხაკაძეს, გიორგი ხომერიკს, ლაშა ბერაიას.

განსაკუთრებული მადლობით უნდა მოვიხსენიო ჩვენი გამომცემლობის, „ლოგოსის“ ერთ-ერთი დამაარსებელი ლაშა ბერაია, მისი თანამშრომლები ირინე სტროგანოვა, ალეკო ჯიქურიძე, ალა ნაჭყებია, გოჩა კევლიშვილი, პაატა მუჯირი, რომელთა თანადგომამ შესაძლებელი გახადა პროექტის განხორციელება.

„ბერძნული მითების სამყაროს“ გამოცემას ფინანსური თანადგომა გაუწია საბერძნეთის მხარის მიერ თსუ კლასიკური ფილოლოგიის, ბიზანტინისტიკისა და ნეოგრეცისტიკის ინსტიტუტთან ურთიერთთანამშრომლობით წლების განმავლობაში წარმატებით განხორციელებულმა პროგრამამ – „ბერძნული ენა საქართველოს სკოლებში“.

მადლობა მინდა მოვახსენო სერიის ამ დამასრულებელი წიგნის რედაქტორს, ქალბატონ რუსუდან ცანავას საყურადღებო შენიშვნებისა და „მითების სიბრძნის“ საფუძვლიანი რედაქციისათვის, ბატონ ლევან გორდეზიანსა და ქალბატონ ირინე ტატიშვილს, ჩემს ახალგაზრდა კოლეგას, მაია დანელიას, წიგნის ხელნაწერის წაკითხვისა და უაღრესად საჭირო შენიშვნებისა თუ რჩევებისათვის.

მკითხველის ყველა შენიშვნას დიდი გულისხმიერებით მივიღებთ და გავითვალისწინებთ. შევეცდებით, რომ ჩვენი სერიის ყველა წიგნი გამოიცეს მრავალგზის, მოთხოვნილების შესაბამისად, შევსებული და შესწორებული.

❶ რა არის მითი და მითოლოგიური აზროვნება?

(მითი, ზღაპარი, ლეგენდა, თქმულება)

უმთავრესი კითხვა, რაც ჩვენი სერიის მკითხველს გაუჩნდება უკვე გამოცემული წიგნების გაცნობის შემდეგ, ალბათ, ამ თავის სათაურშია ჩამოყალიბებული.

რა არის მითი? ამ, ერთი შეხედვით, მარტივ კითხვაზე ყველასთვის მისაღები პასუხი ვერ არ მოუნახავს მეცნიერებას. მკვლევართა უმეტესობა ყველაზე მისაღებად ამგვარ დეფინიციას მიიჩნევს: „მითი არის განსაკუთრებული (კოლექტიური) მნიშვნელობის მქონე ტრადიციული ამბავი". ამ თითქოსდა ლაკონურ და უბრალო განმარტებაში საკმაოდ ღრმა აზრია ჩადებული. ტრადიციული ამბავი გულისხმობს იმას, რომ მითს არ ჰყავს კონკრეტული ავტორი. მითს თავისი კოლექტიური შემოქმედების ნაყოფად აღიქვამს ის საზოგადოება, რომლისთვისაც მას განსაკუთრებული „მნიშვნელობა" აქვს. შესაბამისად, აქ არ მოქმედებს ურთიერთმიმართების ის პრინციპი, რომელიც მხატვრული ნაწარმოებების შემთხვევაში გვაქვს: გადამცემი (ანუ ნაწარმოების შემქმნელი) → აუდიტორია (ანუ მისი მკითხველი ან მსმენელი). ე.ი. მითი, არსებითად, გადამცემსა და მიმღებს აერთიანებს. მაგრამ, როგორც ცნობილია, ბერ-

ძნულმა მითოლოგიამ ჩვენამდე მოაღწია კონკრეტული ნაწარმოებების სა"უალებით. ა.მ., ღმერთთა წარმო"შობის მითი გადმოცემული აქვს ჰესიოდეს თავის „თეოგონიაში"; რა უნდა მივიჩნიოთ ამ შემთხვევაში მითად და რა მხატვრულ ნაწარმოებად? მითი ანუ ტრადიციული ამბავი აქ არის ის ინფორმაცია, რომელიც დამ"უშავებული აქვს პოეტს; ეს ამბავი, იგულისხმება, ამ კონკრეტული პოემის შექმნამდეც არსებობდა ხალხში და თაობიდან თაობას გადაეცემოდა პროზაული თუ პოეტური გზით. მხატვრულ ნაწარმოებად კი უნდა მივიჩნიოთ ამ ამბის პოეტურად დამ"უშავების კონკრეტული შედეგი ანუ პოემა „თეოგონია", რომელშიც რეალიზდება ჰესიოდეს, ინდივიდუალური პოეტის, შემოქმედებითი პოტენციალი და რომელშიც ტრადიციული მითოლოგიური ინფორმაცია განსხეულებულია ფიქსირებულ, გარკვეული პოეტური პრინციპებისა და მხატვრული ენის საფუძველზე შექმნილ ტექსტში. სწორედ ამიტომ მრავალრიცხოვანი, სულ სხვადასხვა ეპოქასა და ჟანრში შექმნილი ნაწარმოები შეიძლება გამოიყენებდეს მითს ან მის ნაწილს, მაგრამ თავად ეს ნაწარმოები კი არ ჩაითვლება მითად, არამედ მხოლოდ ინფორმაცია, რომელსაც რომელიმე კონკრეტული ავტორი ამ"უშავებს. რა საკვირველია, განსხვავებული ვითარება გვაქვს იქ, სადაც საველე მ"უშაობისას მკვლევარი-ფოლკლორისტი "უშუალოდ იწერს მითს ხალხისაგან. ა.მ., თანამედროვე მკვლევართა მიერ სხვადასხვა ხალხში ჩაწერილი ამგვარი ტრადიციული ამბები "უკვე ე.წ. „წმინდა მითებად" უნდა მივიჩნიოთ და არა მხატვრულ ნაწარმოებებად. საკმაოდ საინტერესოა ძველი აღმოსავლეთის სხვადასხვა ხალხის მიერ შექმნილი ე.წ. მითოლოგიური ნაწარმოებების საკითხი: რად უნდა ჩავთვალოთ ისინი, მითებად თუ მითების დამ"უშავებელ მხატვრულ ან თითქმის მხატვრულ ნაწარმოებებად. ამ პრობლემას ქვემოთ, წიგნის სპეციალურ თავში განვიხილავთ.

ზემოთ მოტანილი დეფინიციის მეორე ნაწილი მითის, როგორც ტრადიციული ამბის, მნიშვნელობას უსვამს ხაზს. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ იმ საზოგადოებისათვის, რომელშიც ეს მითი (თუ მითები) ცირკულირებს, მას ინდივიდის ჩვეულებრივი ცნობისმოყვარეობის დაკმაყოფილების ფუნქცია კი არ აკისრია, არამედ საზო-

გადოების მახსოვრობაში იმის შემონახვისა, რაც კოლექტივს მნიშვნელოვნად, ყურადღების ღირსად მიაჩნია.

ჩვენი სერიის წიგნებში მოტანილი მითები მართლაც აკმაყოფილებენ ამ პირობას. როგორც უკვე ვნახეთ, ისინი ან რაღაც ფაქტის ახსნას (ე.წ. ეტიოლოგიური მითები) გვთავაზობენ, ან ამა თუ იმ ქალაქის ლეგენდარულ ისტორიას ან გამორჩეულ გმირთა ცხოვრების არაორდინარულ გადმოცემას, ან მოვლენების სრულად ამსახველ ამბავთა ციკლებს, რომლებიც მრავალი მითოსური პერსონაჟის ბედს აერთიანებს (ა.მ., არგონავტების ლაშქრობა, თებეს ტრაგიკული მოვლენები, ტროას ომი და ა.შ.). რასაკვირველია, განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ამბებს სამყაროსა და ღმერთების წარმომავლობის, უკვდავთა და მოკვდავთა ურთიერთმიმართების შესახებ. შეიძლება ითქვას, რომ, მნიშვნელოვანწილად, სწორედ სახელდებულ ღმერთთა მონაწილეობა სძენს, ჩვენ მიერ ზემოთჩამოთვლილ ამბებს ე.წ. მითოლოგიურ სულს.

რადგან მითი ტრადიციული ამბავია, ბუნებრივად დაისმის კითხვა: რა განსხვავებაა მითსა და ტრადიციულ ამბის მეორე ტიპს, ზღაპარს შორის? მათ ბევრი რამ აერთიანებს. უპირველეს ყოვლისა, როგორც მითი ასევე ზღაპარი (ბუნებრივია, არ იგულისხმება ლიტერატურული, კონკრეტული ავტორის, მაგ., ანდერსენის, ძმები გრიმების მიერ შექმნილი ზღაპრები) განეკუთვნებიან ამბავთა იმ ჯგუფს, რომელშიც გადამცემი და მიმღები გაერთიანებულია. აქ მთხრობელი წარმოადგენს მხოლოდ იმის შემსრულებელს, რაც საზოგადოებისათვის ცნობილია. შესაბამისად, არც მითი და არც ზღაპარი ამ საზოგადოების ცნობიერებაში არ არის დაკავშირებული კონკრეტულ ავტორთან, განსაზღვრულ შემოქმედებით ინდივიდუალობასთან. მითსა და ზღაპარში (განსაკუთრებით, ჯადოსნურ ზღაპარში) კონფლიქტში ჩართული პირები თუ მხარეები ნეგატიური და პოზიტიური ფუნქციით არიან აღჭურვილნი, მათ შორის ჩამოყალიბებულია ბინარული ოპოზიცია, მათში დიდია ჯადოსნურისა და ფანტასტიკურის ხვედრითი წონა და ა.შ.

მაგრამ, ამასთანავე, მითსა და ზღაპარს ბევრი ნიშანი განასხვავებს ერთმანეთისაგან. მითი ამბის აგების ნებისმიერ დონეზე

კონკრეტიზებული და არცთუ იშვიათად ინდივიდუალიზებულია. აქ მოქმედი პერსონაჟები სახელდებულნი არიან, მოქმედება განსაზღვრულია დროსა და სივრცეში (რაოდენ ზოგადიც არ უნდა იყოს თითოეული მათგანი); მისთვის არსებითია გენეალოგიები, რაც ამცირებს იზოლირებულობის ხარისხს და მათ ერთიანი მითოლოგიური წარსულის (ანუ რეალობის) მეტად თუ ნაკლებად ურთიერთდაკავშირებულ ნაწილებად წარმოგვიდგენს. მითის ყველა პერსონაჟი ვიღაცის შვილია და, მეტწილად, ვიღაცის მშობელი. სწორედ ეს აძლევს შემდგომ ძველსა და თანამედროვე მითოგრაფოსებს შესაძლებლობას, შექმნან მრავალრიცხოვანი მითოლოგიური გენეალოგიური სქემები, სადაც საკმაოდ მკაფიოდ არის ჩამოყალიბებული ურთიერთმიმართებების მთელი სისტემა უკვდავთა და მოკვდავთა სფეროებს შორის. ყოველივე ეს უცხოა ზღაპრისათვის. სწორედ ამიტომ ხალხის ცნობიერება კონკრეტულ მითს რეალურ ისტორიულ ამბად აღიქვამს, როგორც მითოლოგიური წარსულის ერთიანი პროცესის ნაწილს, ხოლო ზღაპარს კი – მთლიანად მოგონილ მოთხრობად; მითოლოგიური პერსონაჟების ხსოვნას, მათთან გენეალოგიური კავშირების შესაძლებლობას ხალხი დიდხანს ინახავს მეხსიერებაში (მაგალითისთვის გამოდგებოდა ჰერაკლიდების კულტი საბერძნეთში, ხოლო რომში ენეასის შთამომავლობისა) და ამდენად ორიენტირებულია აწმყოს დაკავშირებაზე მითიურ წარსულთან. რასაკვირველია, ზღაპრის პერსონაჟთა მიმართ ამგვარი დამოკიდებულება გამორიცხულია. უნდა აღინიშნოს, რომ როგორც მითისათვის, ისე ზღაპრისათვის დამახასიათებელია მოქმედების თუ ამბის აგება გარკვეული სტრუქტურული მოდელების ანუ მოქმედების პროგრამების მიხედვით. აქაც გვაქვს მსგავსებებიც და არსებითი განსხვავებებიც. ა.მ., ცნობილია, რომ ტრადიციული ამბის კომპოზიციური ორგანიზაციის ერთ-ერთი ყველაზე უფრო გავრცელებული პროგრამა ეფუძნება უარყოფითი და დადებითი ფუნქციებით აღჭურვილ არგუმენტთა (ანუ კონფლიქტის მხარეთა) ურთიერთმიმართებას, რომელიც ამგვარად შეიძლება გადმოვცეთ: უარყოფითი ფუნქციით აღჭურვილ არგუმენტს უპირისპირდება დადებითი ფუნქციით აღჭურვილი არგუ-

მენტი. ეს უკანასკნელი ახდენს პირველის ნეიტრალიზაციას. ეს შეიძლება გამოიხატოს მოკვლაში, ძალაუფლების ჩამორთმევაში, დამორჩილებაში და ა.შ., ანუ დადებითი არგუმენტის ტრიუმფში. ზღაპრის სიუჟეტი, ჩვეულებრივ, აქ მთავრდება ხოლმე. მითში კი მოვლენები შემდგომ განვითარებას ჰპოვებენ. გამარჯვებული თავად შეიძენს უარყოფით ფუნქციას და მას უპირისპირდება დამარცხებული (ან მისი თანამდგომი), მქონე დადებითი ფუნქციისა. ამაზე დაწვრილებით ქვემოთ, სტრუქტურალიზმისადმი მიძღვნილი ქვეთავის დასკვნით ნაწილში გვექნება მსჯელობა. ამდენად მითი, როგორც ტრადიციული ამბავი, წარმოადგენს ადამიანებით დასახლებული სამყაროს ფუნქციონირების კანონზომიერების ძალზე საყურადღებო განზოგადებას: მოვლენათა უსასრულო დინების პროცესში განუწყვეტელად მონაცვლეობენ არგუმენტები და ფუნქციები. როგორც აღინიშნა, მითისათვის დამახასიათებელია პერფექტულობა – ანუ რაც მოხდა წარსულში, მისი შედეგი გარკვეულწილად უკავშირდება აწმყოს. ე.წ. მეტამორფოზების ტიპის მითებშიც კი, სადაც თითქოს ასახულია ჩვენგან სავსებით მოწყვეტილი ამბავი, მეტწილად, ადამიანთა მცენარეებად, ცხოველებად და ა.შ. გარდასახვისა, ამ მითის მცოდნე ადამიანი ყოველთვის ამყარებს წარმოსახვით კავშირს, მაგალითად, კონკრეტულ მცენარესა თუ ფრინველს და იმ მითოსურ პერსონაჟს შორის, რომლის მეტამორფოზის წყალობითაც მოევლინა ქვეყანას ესა თუ ის მცენარე და ფრინველი, როგორც ჩვენი რეალობის განუყოფელი ნაწილი.

უფრო რთულია პასუხის გაცემა იმაზე, თუ რა განასხვავებს ერთმანეთისაგან მითსა და ლეგენდას. ამისათვის საჭიროა, თვალი გადავავლოთ თავად ტერმინის „ლეგენდა“ წარმოშობისა და გამოყენების ისტორიას. ლათინური ზმნიდან lego „კითხვა“ წარმოებული ტერმინის legenda სიტყვა-სიტყვითი მნიშვნელობაა „საკითხავი“, „საკითხავად განკუთვნილი“. ტერმინი დამკვიდრდა შუა საუკუნეებში, როდესაც როგორც ღვთისმსახურებისათვის, ასევე პირადი სარგებლობისათვის იქმნებოდა liber legendarium ანუ წმინდანთა, ქრისტიანული სარწმუნოებისათვის წამებულების თუ თავდადებულების ცხოვრებათა კრებულები. წმინდანის სახელობის დღეს ამ

კრებულიდან უნდა წაკითხულიყო მისი vita ანუ ცხოვრება. რამდენადაც ცხოვრება განკუთვნილი იყო მკითხველსა თუ აუდიტორიაზე შთაბეჭდილების მოსახდენად, მასში სულ უფრო და უფრო მეტად ამახვილებდნენ ყურადღებას სასწაულზე. დაუჯერებელ, მაგრამ vita-ს მიხედვით რეალურად მომხდარ ამბებზე, რაც ხშირად ე.წ. „ფოლკლორული ჩარევის“ შედეგადაც ხდებოდა. შესაბამისად, ამგვარი ლეგენდების პროტაგონისტები შორეულ, გმირთა თუ მითიური ეპოქის წარმომადგენლებად კი არ მოიაზრებოდნენ, არამედ რეალურად არსებულ, ისტორიულ პირებად, რომლებთანაც დაკავშირებული იყო სასწაულებრივი ამბები. თანდათანობით ტერმინი დამკვიდრდა მეცნიერებაში. ლეგენდა არის ფოლკლორულ ტრადიციაში რეალურად არსებულ ფაქტზე ხალხის ფანტაზიით სასწაულის (თუ სასწაულების) საბურველში გახვეული ამბავი. ქართული ტრადიციიდანაც საკმაოდ კარგად არის ცნობილი არა ერთი ლეგენდა ქართველ მეფეებსა თუ გმირებზე. ისინი აგრძელებენ თავიანთ ცხოვრებას ისტორიული ქრონიკებისა თუ თხზულებების გვერდით, ზოგჯერ კი მათ თავად ფრთხილი ისტორიკოსებიც კი ჩართავენ ხოლმე თავიანთ თხზულებებში. ბუნებრივია, ტერმინმა საყოველთაო გამოყენების პროცესში გაიფართოვა მნიშვნელობა და იგი გამოიყენება ნებისმიერი დაუჯერებელი ამბის მიმართ, იმის მიუხედავად, ისტორიულ ამბავს (ან გმირს) ეხმიანება, თუ რომელიმე მწერლის ფანტაზიის ნაყოფს წარმოადგენს. რომ დავუბრუნდეთ ანტიკურ საბერძნეთს, ბერძნულ მწერლობაში საკმაოდ ადვილად შეიძლება განვასხვაოთ ერთმანეთისაგან ის, რასაც მითი უნდა ვუწოდოთ და ის, რაც ლეგენდად მოსახსენიებელია. ჰეროდოტოსი (ძვ.წ. V ს.) თავის „ისტორიაში“ ტრადიციულ მითებთან ერთად გადმოგვცემს ლეგენდებსაც ამა თუ იმ პიროვნებაზე. ა.მ., ლეგენდად უნდა ჩავთვალოთ მის მიერ გადმოცემული ამბები ეგვიპტის ფარაონის რამფსინიტოსის საგანძურის შესახებ, კვაზილეგენდად – სამოსელი ტირანის პოლიკრატესის ბეჭდისა და ლიდიის მეფის კროისოსის შესახებ მოთხრობილი ამბები. რასაკვირველია, ისინი ვერ ჰპოვებდნენ ასახვას ბერძენ თუ რომაელ მითოგრაფოსთა მიერ შედგენილ კრებულებში.

ბუნებრივია, მითები, ზღაპრები და ლეგენდები გარკვეული პერიოდიდან მაინც შეიძლება ერთმანეთს შეერიონ, განსაკუთრებით, ტრადიციული ამბის პოეტურად ტრანსფორმაციისას. ა.მ., „ოდისეაში“ ხშირად საკმაოდ ძნელია ერთმანეთისაგან განვასხვავოთ ზღაპრული და მითიური, ხოლო „ილიადაში“ მითიური და ლეგენდარული (თუკი ტროა და ტროას ომი რეალურია). და მაინც ტრადიციული ამბების კლასიფიკაციისას იქედან უნდა ამოვიდეთ, რა ელემენტია მასში დომინანტური. დარწმუნებით შეიძლება ითქვას, რომ უკვე ანტიკური ეპოქის მითოგრაფოსების მიერ შედგენილ კრებულებში ყველა ამბავში დომინანტური იყო მითოლოგიური ელემენტი. ამიტომ ელინთა ტრადიციული ამბების მთელ ერთობლიობას ჩვენ აღვნიშნავთ ტერმინით მითები ან მითოლოგია.

კიდევ ერთი ტერმინი, რომელიც ტრადიციული ამბის აღსანიშნავად გამოიყენება, არის თქმულება. მას აქვს განმაზოგადებელი მნიშვნელობა და აღნიშნავს ლეგენდარული ან ისტორიული ხასიათის ნარატულ ხალხური (ან ფსევდოხალხური) შემოქმედების პროდუქტს. მან გარკვეულ შემთხვევებში შეიძლება მოიცვას მითებიც (განსაკუთრებით მითების დიდი ციკლები). ამ შემთხვევაში ტერმინი თქმულება მითის სინონიმად შეიძლება იყოს გამოყენებული. ა.მ., ტროას თქმულება (ან თქმულებები), არგონავტების თქმულება და ა.შ.

რასაკვირველია, მითი მითოლოგიური აზროვნების ნაყოფია. ამ ტიპის აზროვნება პრევალირებდა ძველ სამყაროში და იგი გვევლინება კრიტიკულ-ანალიტიკური ანუ რაციონალური აზროვნების პრინციპის ოპოზიციად. არსებითი დაპირისპირება აზროვნების ამ ორ პრინციპს შორის პირველად ანტიკურ საბერძნეთში მოხდა, თუმცა ელინურ ცივილიზაციაში მითოლოგიური ანუ მითოპოეტური და კრიტიკულ-ანალიტიკური მრავალი საუკუნის განმავლობაში თანაარსებობდნენ. უფრო მეტიც, რაციონალურ საფუძველზე აღმოცენებულმა აზროვნებამ, როგორც ქვემოთ დავინახავთ, მითების მიმართ სერიოზულ მიდგომას ანტიკურ სამყაროში თეორიული საფუძველიც კი შეუქმნა.

მაგრამ დავუბრუნდეთ მითოლოგიური თუ მითოპოეტური აზროვნების დამახასიათებელ ნიშნებს: ა) მოვლენათა და საგანთა

მთელი სამყარო გასულიერებულია, ყოველი ობიექტი, ობიექტთა ყოველი ჯგუფი ბუნების ისეთივე ნაწილია, როგორც თავად ადამიანი და ადამიანთა საზოგადოება. სწორედ ამიტომ მოკვდავთა მიმართება ამ ობიექტებთან მყარდება პრინციპის „მე“ და „შენ“ შესაბამისად. რამდენადაც „მე“-ს მიერ ყოველივე დანარჩენის „შენ“-ად აღქმა მიგვითითებს ლტოლვაზე, თითოეულ ობიექტს მიანიჭოს თავისთავადობა, მხოლობითობა, სუსტად იკვეთება მეორე, ობიექტური „იგის“ გამოყოფის ანუ აბსტრაჰირების ტენდენცია. ადამიანს აქ ნაკლებად აინტერესებს, რა კანონზომიერება უდევს თითოეულ მოვლენას, როგორ ხდება ესა თუ ის ფაქტი. მას უფრო მეტად ის აინტერესებს, თუ ვინ არის ამა თუ იმ მოვლენის მიზეზი, ვისი ნებით ხდება ესა თუ ის ფაქტი. ამ შემთხვევაში, რასაკვირველია, აქტუალური არ არის კითხვები: „რატომ“ ან „როგორ“ ხდება ესა თუ ის მოვლენა? ამ მსოფლმხედველობის მატარებელი ხალხების კულტურაში მეცნიერული თუ დისციპლინარული ძიების გზა, რომელიც ანალიტიკურსა და კრიტიკულ აზროვნებასთან არის დაკავშირებული, თითქმის მთლიანად დაბინდული აქვს ინტუიტიური აღქმის პრინციპს. აქ უკანა პლანზე ინაცვლებს ან საერთოდ არ გვაქვს საკუთარი თავის შეცნობის ტენდენციები, რაც ხელს უწყობს განსაკუთრებულ ადამიანთა გაღმერთებას, ძირითადად, მმართველებისა და ქურუმ-იდეოლოგიებისა. ყოველივე ამის გამო თანამედროვე რაციონალური ადამიანის თვალსაზრისით მითოპოეტური წრის კულტურების მრავალი მოვლენა არალოგიკურად და წინააღმდეგობრივად შეიძლება გამოიყურებოდეს.

რასაკვირველია, ის, რასაც მითები გადმოგვცემენ, თავისი ხასიათით ერთმანეთისგან სავსებით განსხვავებულ პირველწყაროებს შეიძლება ეყრდნობოდეს. ა.მ., თუკი კოსმოგონიურსა და თეოგონიურ მითებს რამდენადმე შეიძლება ასაზრდოებდეს ადამიანის სურვილი, მითოპოეტური აზსნა მოუნახოს ბუნების მოვლენებს, ტროას ციკლის თქმულებებს, ალბათ, გარკვეული ისტორიული საფუძველი ჰქონდა. მაგრამ ჩვენ სერიაში წარმოდგენილ ყველა მითს ერთი რამ აერთიანებს. მათში გადმოცემული ამბები მთლიანად მითოპოეტური აზროვნების მეუფებაშია მოქცეული და, მიუხედავად

იმისა, თუ რა ტიპის ინფორმაციას არეკლავენ ისინი, ეს ამბები აგებულია სწორედ იმ პრინციპთა შესაბამისად, რაც მითოლოგიური აზროვნებისათვის არის დამახასიათებელი.

მითოლოგიური და კრიტიკულ-ანალიტიკური აზროვნების ყველაზე მასშტაბური და საინტერესო სინთეზი ძველ საბერძნეთში მოხდა. ამან ადამიანური შემოქმედების ცალკეული სფეროების ავტონომიისა და საკუთარი კანონზომიერებებით განვითარების მხრივ რადიკალური ცვლილებები განაპირობა. ფაქტობრივად, ანტიკურ საბერძნეთში ლიტერატურამ, სახვითმა ხელოვნებამ, მეცნიერულმა აზროვნებამ დამოუკიდებლობის იმ ხარისხს მიაღწია, როდესაც შესაძლებელი გახდა ჩამოყალიბებულიყო და მთელი სრულყოფილებით წარმომდგარიყო მხატვრული კულტურის სულ სხვადასხვა ჟანრი. გენიალურ ბერძენ პოეტთა და ხელოვანთა წყალობით, მითებმა გადაინაცვლეს ამ ჟანრებში და, როგორც ერთ-ერთმა უმნიშვნელოვანესმა ინფორმაციულმა წყარომ, სტიმული მისცეს ბრწყინვალე მხატვრული ნაწარმოებების შექმნას. შეიძლება დარწმუნებით ითქვას, რომ მითების მხატვრულ სისტემებად ტრანსფორმაციის მასშტაბებითა და ამ სფეროში მიღწევებით ძველ ბერძნებს ჯერ-ჯერობით არ ჰყავთ კონკურენტები მსოფლიოში. სწორედ ამ უნიკალური და საოცარი გარდასახვის შედეგად ბერძნული მითები ჯერ ანტიკური, ხოლო შემდგომ კი მთელი ევროპული კულტურის ორგანულ და ერთ-ერთ უმთავრეს შემადგენელ ნაწილად იქცა. ბერძნულმა მითებმა, უდიდეს ელინ შემოქმედთა ნაწარმოებების წყალობით, მთელი კაცობრიობისათვის შექმნეს არა მარტო სიუჟეტების, სახეების, მოტივების მძლავრი ინფორმაციული ბაზისი, არამედ გვიჩვენეს, თუ მხატვრული ინტერპრეტაციის რა ამოუწურავ შესაძლებლობებს შეიცავენ ისინი.

მაინც რა არის მითებში ისეთი, რაც ესოდენ იზიდავდა და იზიდავს კაცობრიობას ანტიკურობიდან მოყოლებული დღემდე? XX საუკუნის ერთ-ერთი თვალსაჩინო ფილოსოფოსი, ჩვენი თანამემამულე, მერაბ მამარდაშვილი სავსებით სამართლიანად აღნიშნავდა: მცდარია გამეფებული აზრი იმის თაობაზე, რომ მითი სამყაროს არასწორი ასახვაა, ხოლო მეცნიერული ანუ ფილოსოფიური აზროვ-

ნება – სწორი. „მითის სიმძიმის ცენტრი იმის მტკიცება კი არ არის, რომ სამყაროში მართლაც რაღაც მოხდა, ვთქვათ, რაღაც შეემთხვა ზევსს, ტიტანებს, კრონოსს, ხოლო შემდეგ მეცნიერება ან ფილოსოფია გვიჩვენებს, რომ არავითარი კრონოსი არ არსებობდა, რომ ყველაფერი ეს გამონაგონია. სიმძიმის ცენტრი ამაში კი არ არის, არამედ პრაქტიკული, ფორმალური თუ ტექნიკური რამის გათამაშებაში, რომლის მიზანია წესრიგი შეიტანოს ადამიანსა და მის სამყაროში.“ „მითების სამყარო ადამიანებისათავის იყო გასაგები და გააზრებული და მხოლოდ მეცნიერებისა და ფილოსოფიის გაჩენას შეაქვს პირველად სამყაროში გაუგებარი. თავად ამოცანა, სამყაროს, როგორც გაუგებარის კვლევისა (ამოცანა, რომელიც ჩვენ უნდა გადავჭრათ) პირველად ფილოსოფიასთან ერთად ჩნდება“.

საკითხის ამგვარი დასმა ნათელს ხდის, თუ რატომ სარგებლობდა და სარგებლობს ელინური მითოლოგია უჭკნობი პოპულარობით. იქ ყველაფერი, თავად უსასტიკესი კონფლიქტებიც კი, ცხადი და გასაგებია. უამრავი კითხვითა და გაუგებრობებით აღსავსე სამყაროში ადამიანს ყოველთვის უჩნდება სურვილი, მიმართოს იმას, რაც სავსებით ნათელი და მისაწვდომია, რაც ყველაზე კრიტიკულად და ანალიტიკურად განწყობილ ადამიანსაც კი, მითთან ზიარების ჟამს, უქმნის იმის ილუზიას, რომ სამყარო წესრიგია. იმის გამო, რომ ბერძნულმა ცივილიზაციამ ყველაზე სრულყოფილად მოიტანა ჩვენამდე მითების სურნელი, ხოლო ბერძნულმა ლიტერატურამ ყველაზე ნათლად დაგვანახა მითის ძალა და როლი კაცობრიობის ისტორიაში, სავსებით ბუნებრივია, რომ სწორედ ბერძნულმა მითოლოგიამ მიაღწია უმაღლეს აღიარებას, როდესაც იგი ჯერ ევროპამ, ხოლო XX საუკუნიდან თითქმის მთელმა მსოფლიომ აღიქვა, როგორც ზოგადსაკაცობრიო მემკვიდრეობა, მე ვიტყოდი, მსოფლიო მითოლოგია.

❷ მითი, მითოსი, მითოლოგია, მითოგრაფია

თანამედროვე ტერმინოლოგია ადის ძველბერძნულ ლექსიკურ ფორმატივამდე მ̇ythos, რომლის პირველადი მნიშვნელობა არის „სიტყვა“; თუმცა საკმაოდ ადრე მან „მოთხრობის“ მნიშვნელობაც შეიძინა. უკვე ჰომეროსი იყენებს ამ ფუძისაგან ნაწარმოებ ზმნას „მოყოლის“ მნიშვნელობით. შემდეგ თავში დაწვრილებით შევეხებით მითოსის ცნების ფორმირების პრობლემას, აქ კი მოკლედ განვიხილოთ წმინდა ტერმინოლოგიური მხარე, რომელიც სათაურში მონიშნული და მათგან ნაწარმოები ფორმატივების ქართულსა და სხვა თანამედროვე ენებში გამოყენების კანონზომიერებას ასახავს. ქართულში, განსხვავებით მრავალი სხვა ენისაგან, ერთდროულად გამოიყენება ბერძნული „მ̇ythos“-ის შესაბამისი ორი ფორმა: მითი და მითოსი. მართალია, თავდაპირველად მათ შორის არავითარი შინაარსობრივი განსხვავება არ უნდა ყოფილიყო, მაგრამ შემდგომ, ვფიქრობ, თითოეულმა მათგანმა გარკვეული სემანტიკური ნიუანსი შეიძინა. „მითი“ გამოიყენება კონკრეტული ტრადიციული ამბის ან ამბავთა ერთობლიობის მიმართ. ა.მ., მითი მინოსზე, ბერძნული მითები. „მითოსი“ აღნიშნავს ზოგადად მითოლოგიური აზროვნების პრინციპთა შესაბამის შემოქმედებას. შესაბამისად, ტერმინებმა მითი, მითიური, ყოველდღიურობაში მიიღეს განზოგადებული მნიშვნელობა: „არარეალური, სინამდვილეში არარსებული“ (ა.მ., „მითი ბელადის უკვდავების შესახებ დაიმსხვრა“, „რომელიღაც მითიური ძალები უქმნიან თითქოს ქვეყანას საფრთხეს“), ხოლო ტერმინებმა მითოსი, მითოსური – „მითოლოგიური აზროვნების შესაბამისი“ („მითოსი არის ჩვენი საფუძველი“, „ეს კაცი ვერ გამოვიდა მითოსური სამყაროდან“). ტერმინი მითოლოგია აღნიშნავს მითების ერთობლიობას, როგორც სისტემას და ამასთანავე მათ ინტერპრეტაციასაც. თუმცა, განსაკუთრებით ბერძნული მითების გამოცემებისას, „მითები“ და „მითოლოგია“ ხშირად სინონიმებად გამოიყენება. ასე მაგალითად, ჩვენ სერიას ეწოდება „ბერძნული მითების სამყარო“, რ. გრეივსის ცნობილ ორტომეულს ინგლისურ ენაზე

ეწოდება „ბერძნული მითები“, მის გერმანულ თარგმანს კი „ბერძნული მითოლოგია“. როდესაც ენციკლოპედიურ ცნობარებს გამოსცემენ, მეტწილად, ირჩევენ ტერმინს „მითოლოგია“. ა.მ., „ვინ არის ვინ კლასიკურ მითოლოგიაში“, „კლასიკური მითოლოგიის ლექსიკონი“ და ა.შ. რამდენადაც ცნება „მითოლოგია“ მოიცავს როგორც თავად მითის ფაბულის გადმოცემას, ასევე შესწავლასაც, მისი გამოყენების არეალი საკმაოდ ფართოა. „მითოლოგიური ქრონოლოგია“, „მითოლოგიური (ან მითოპოეტური) აზროვნება“, „მითოლოგიური ეპოქა“ და სხვა მყარად დამკვიდრებული სიტყვათშეთანხმებებია.

ცნება მითოგრაფია ანუ მითების წერა აღნიშნავს ანტიკურ და პოსტანტიკურ სამყაროში გავრცელებული შემოქმედების სახეს, რომელიც სპეციალურად მითების ჩაწერას თუ რეკონსტრუქციას გულისხმობდა. მითოგრაფოსი, მითოლოგოსისაგან (ანუ „მითის მთხზველისაგან“) განსხვავებით, იწერდა უკვე ცნობილ (ხალხური ტრადიციიდან თუ ლიტერატურული ნაწარმოებებიდან) მითებს და ახდენდა მათ სისტემატიზაციას სპეციალურ კრებულებად. დღეს მითოგრაფოსს ვუწოდებთ არა იმ პოეტებს, რომლებიც მითებზე აგებდნენ თავიანთ ნაწარმოებებს, არამედ მათ, რომლებიც ბელეტრისტისაგან საკმაოდ დაშორებული სტილით, მეტწილად პროზაული ფორმით, წერილობით აფიქსირებდნენ ანტიკურ მითებს და მათ ინტერპრეტაციასაც ახდენდნენ. სწორედ ამიტომ მითოგრაფიას ვერ მივიჩნევთ ვერც ლიტერატურულ და ვერც სუბლიტერატურულ (ლიტერატურას დაქვემდებარებულ) ჟანრად, რადგან მითების გადმომცემი ეს ტექსტები არც ერთი პარამეტრით არ შეესაბამებიან მხატვრული ლიტერატურის კანონზომიერებებს. მითოგრაფიაზე, ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით, უკვე ძვ.წ. VI საუკუნიდან შეიძლება მსჯელობა, როდესაც ლოგოგრაფოსებმა პროზაული ფორმით დაიწყეს ძველი ტრადიციული ამბების თხრობა. მითის შესწავლის ისტორიაზე მსჯელობისას ამ საკითხს კვლავ მოვუბრუნდებით.

❸ მითოლოგიური ქრონოლოგია და მითთა კლასიფიკაცია

მითები, როგორც უკვე აღინიშნა, დროში განფენილი ამბების თხრობას წარმოადგენს. ბერძენ ავტორთა წყალობით ისინი ურთიერთმიმართებათა ერთ მთლიან სისტემაში მოექცნენ, რაც შესაძლებლობას გვაძლევს, ვიმსჯელოთ, რა რის შემდეგ მოხდა. რამდენადაც ბერძენმა ავტორებმა ამა თუ იმ ტრადიციულ ამბავში აღწერილი მოვლენების დასათარიღებლად, რომლებიც ანტიკური ზუსტი ქრონოლოგიური სისტემების აღმოცენებამდე უნდა მომხდარიყო, დროის თაობებით განსაზღვრის პრინციპი შემოიღეს, გარკვეული მოვლენებიდან მოყოლებული, შეგვიძლია მათ დათარიღებაზეც ვიმსჯელოთ. თაობის ხანგრძლივობა ზოგიერთი ავტორისათვის 40 წლით, სხვებისათვის კი 30 წლით განისაზღვრება. შესაბამისად, როდესაც რომელიმე მწერალი ამბობს, რომ ესა თუ ის მოვლენა რაღაც შედარებით ზუსტად დათარიღებად ისტორიულ ფაქტამდე 15 თაობით ადრე უნდა მომხდარიყო, იგი გულისხმობს 600 ან 450 წელიწადს. მითოლოგიური ქრონოლოგია ორ ძირითად ნაწილად უნდა დავყოთ: უფრო ადრეულად, რომელიც სცილდება კონკრეტული ქრონოლოგიური ჩარჩოების ფარგლებს და უფრო გვიანდელად, რომელიც უკვე ამ ფარგლებში ექცევა. ა.მ., ჰესიოდესთან გამოყენებული ტრადიციის მიხედვით, თავდაპირველად იშვა ქაოსი. შესაბამისად, უნდა ვიგულისხმოთ, რომ მითოლოგიური ქრონოლოგია ქაოსიდან იწყება. მართალია, იგივე ჰესიოდე საკმაოდ ზუსტად გადმოგვცემს, თუ რა თანამიმდევრობით იშვებოდნენ ამის შემდგომ ღვთაებრივი ძალები და თავად სამყარო, მაგრამ, განსხვავებით ბიბლიური ქრონოლოგიისაგან, ბერძნულ მითოლოგიაზე დაყრდნობით ჩვენ მეტ-ნაკლები სიზუსტით ვერც ქაოსის, ვერც გეას, ვერც ურანოსის, ვერც კრონოსის, ვერც ზევსის გაჩენის „თარიღებს“ ვერ განვსაზღვრავთ. ამ მხრივ მეტი გარკვეულობა შემოაქვს სამყაროში ადამიანთა გამოჩენას. მართალია, არ იყო ერთიანობა იმის თაობაზე, თუ ვინ უნდა მივიჩნიოთ პირველ სახელდებულ ადამიანად, ბეოტიელი ალალკომენევსი, რომელიც კო-

პაისის ტბასთან იშვა, არკადიელი პელასგოსი, ელევსისელი დისაულესი, ლემნოსელი კაბიროსი თუ სხვა, ფაქტია, რომ ბერძნული მითოლოგიის თვალსაწიერში მოქცეული ეს პირველი სახელდებული ადამიანები არ სცილდებიან დაახლოებით ძვ. წ. XX-XIX საუკუნეების ფარგლებს და, მათგან მოყოლებული, მოვლენები თანდათანობით სულ უფრო და უფრო მეტად ექვემდებარებიან მითოლოგიური ქრონოლოგიის შესაბამისად დათარიღებას. წიგნის შესაბამის თავში წარმოდგენილია ის გენეალოგიური ნუსხები, რომლებიც ბერძნული მითოლოგიის ყველა მეტ-ნაკლებად ცნობილ პერსონაჟს ურთიერთმომართებების ერთიან სისტემაში აქცევს. აქ კი ყურადღება მივაპყროთ იმ ძირითად ქრონოლოგიურ ორიენტირებს, რომლებიც ადამიანებთან დაკავშირებულ ყველაზე უფრო მნიშვნელოვან მოვლენებს გარკვეულ დროით საზღვრებში აქცევენ.

კეკროფსის გადმოსახლება საისიდან (ქვემო ეგვიპტე) ათენში	XVII ან XVI ს.
დანაოსის გადმოსახლება ზემისიდან (ზემო ეგვიპტე) არგოსში	XVI ან XV ს.
დევკალიონის წარღვნა	XV-XIV საუკუნეთა მიჯნა
კადმოსის გადმოსახლება ფინიკიიდან თებეში	XV ან XIV ს.
პელოფსის გადმოსახლება მცირე აზიიდან ელისში	XIV ან XIII ს.
არგონავტების ლაშქრობა	XIII ს.
შვიდთა ლაშქრობა თებეს წინააღმდეგ	XIII ს.
ეპიგონების ლაშქრობა თებეს წინააღმდეგ	XIII ს. (ზოგი წყაროს მიხედვით XII ს. და საწყისი)
ტროას ომი	XIII ს. (ზოგი წყაროს მიხედვით XII ს. დასაწყისი)
თესალიელების შეჭრა ამის შედეგად თესალიად წოდებულ რეგიონში	XII ს.

დორიელების შემოსვლა პელოპონესოსში
ჰერაკლიდების (ჰერაკლეს შთამომავალთა)
წინამძღოლობით XII ს.

ამ ქრონოლოგიურ ორიენტირებთან შესაძლებელია თითქმის ყველა იმ მოვლენისა თუ ფიგურის დაკავშირება, რომლებიც ბერძნულ მითებში კეკროფსის გადმოსახლებასა და დორიელთა პელოპონესოსში შემოსვლას შორის ექცევიან.

საკმაოდ საკამათო საკითხია ის, თუ როდიდან მკვიდრდება ბერძნულ ტრადიციაში ესა თუ ის მითი, როდიდან უნდა ვივარაუდოთ საერთოდ ბერძნული მითოლოგიური სისტემის ჩამოყალიბება. აქ, რასაკვირველია, ერთმანეთისაგან უნდა გავმიჯნოთ მითები ღმერთების შესახებ ანუ თეოგონია და მითები ე.წ. ლეგენდარული ანუ გმირთა ისტორიის შესახებ. ეს უკანასკნელი ჯგუფი, ბუნებრივია, დაკავშირებულია რეალურ თუ სავარაუდო მოვლენებთან, რომელმაც მისცა ბიძგი ამა თუ იმ ფაქტის მითოლოგიურ ამბად გარდასახვას. ა.მ., ბუნებრივია, ტროას ომის თქმულებები ვერ ჩამოყალიბდებოდა ტროას ომამდე. რაც შეეხება თეოგონიას, აქ საკითხი შედარებით რთულად არის. ბერძნულ მითებში ღმერთებისა და სამყაროს წარმოშობის შესახებ შერწყმულია რამდენიმე პლასტი: ა) ინდოევროპული, რომელიც პროტობერძნულმა ტომებმა თავიანთი სავარაუდო წინარე სამშობლოდან წამოიღეს, ბ) წინაბერძნულ-მედიტერანული, რომელიც ეგეიდის ბერძნებამდე არსებული მოსახლეობის ტრადიციამდე უნდა ადიოდეს და რომელიც, თავის მხრივ, როგორც ჩანს, გვიჩვენებს შუამდინარულ, ანატოლიურ და ეგვიპტურ მითოლოგიასთან მჭიდრო ურთიერთობის კვალს, გ) მიკენური ანუ გმირთა ეპოქის, რომლის არსებობასაც B-ხაზოვან ტექსტებში მითოლოგიიდან ცნობილი მრავალი ღმერთის სახელის მოხსენიება გვიდასტურებს, დ) გეომეტრიული ეპოქისა და არქაიკის დასაწყისის, როდესაც ძველაღმოსავლურ ცივილიზაციებთან შეხვედრამ მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ბერძნული თეოგონიური ტრადიციის სისტემატიზაციაში. სწორედ ამით უნდა აიხსნას ის, რომ ჰეროდოტოსი ჰომეროსსა და ჰესიოდეს მიიჩნევს ღმერთების შესახებ ბერძენთა წარმოდგენების შემქმნელებად. ბუ-

ნებრივია, ბერძენი ისტორიკოსი ამ შემთხვევაში გულისხმობს ელინთა პანთეონის მოწესრიგებას. ზოგიერთი მკვლევარის ვარაუდით, ბერძნული თეოგონიური და კოსმოგონიური მითების დიდი მსგავსება აღმოსავლურ, უპირველეს ყოვლისა, ანატოლიურ ანუ მცირეაზიულ ტრადიციასთან, საშუალებას იძლევა დავასკვნათ, რომ ელინთა პანთეონის ჩამოყალიბებაზე უმთავრესი გავლენა მოახდინეს სწორედ ამ ეპოქაში (ძვ. წ. IX-VIII სს.) გაინტენსიურებულმა ბერძნულ-ანატოლიურმა ურთიერთობებმა. თუმცა ამას ეწინააღმდეგება დაკვირვება ბერძენთა ღმერთების სახელებზე. მათი აბსოლუტური უმეტესობის, რომელთაგან მრავალი მიკენურ დოკუმენტებშიც დასტურდება, ეტიმოლოგია არ გვიჩვენებს მიმართებას არც ანატოლიურ-ინდოევროპულ, არც სემიტურ ენებთან; ბერძნულ პანთეონში აშკარად არ იგრძნობა იმ სახელთა სიჭარბე, რომელთა დაკავშირება მათ აღმოსავლურ წყაროსთან იქნებოდა შესაძლებელი. ღმერთების სახელთა დიდი ნაწილი აშკარად წინაბერძნულ გარემოსთან ავლენს ორგანულ კავშირს, რაც სავარაუდოს ხდის სწორედ ამ პლასტის განსაკუთრებულ როლს ბერძნული პანთეონის ფორმირებაში. ამის გათვალისწინებით, თეოგონიური მითების ჩამოყალიბების პროცესი ამგვარად შეიძლება წარმოვიდგინოთ: წინაბერძნულ გარემოში არსებული წარმოდგენები ღმერთებსა და მათ წარმომავლობაზე შეითვისა მიკენურმა ტრადიციამ, რომელმაც პანთეონის სათავეში მოაქცია ზევსი – თავისი ინდოევროპული მამაღმერთისა და ტაროსის მედიტერანული მთავარი ღმერთის სინთეზი. ზევსს სახელი ინდოევროპული აქვს, ხოლო მის ფუნქციებში ვლინდება ინდოევროპული და მედიტერანული მახასიათებლების შერწყმა. უნდა ვიფიქროთ, რომ უკვე მიკენურ ეპოქაში ჰქონდათ ბერძნებს ჩამოყალიბებული ღმერთთა იერარქიის გარკვეული სისტემა, რომელიც ჯერ კიდევ შორს იყო მკაცრად მოწესრიგებულობისაგან. პოსტმიკენურ ანუ „ბნელი წლების“ ეპოქაში მრავალრიცხოვანი ლოკალური ტრადიციის ურთიერთშერევის პროცესმა, როგორც ჩანს, თეოგონიის სურათი საკმაოდ ქაოტური გახადა. ჰომეროსისა და ჰესიოდეს ეპოქიდან პოეტები სერიოზულად ცდილობენ, წესრიგი დაამყარონ ბერძნულ პანთეონში,

რაც, ფაქტობრივად, აღმოსავლური ტრადიციის საკმაოდ მნიშვნელოვანი გავლენისა თუ გათვალისწინების ფონზე ხდება.

ამიტომაც ჩვენამდე მოღწეული ბერძნული მითოლოგია უნდა მივიჩნიოთ ხანგრძლივი ფორმირების პროცესის შედეგად, რაშიც გადამწყვეტი როლი შეასრულეს პოეტ-მომღერალთა თაობებმა. მათ, ერთი მხრივ, მოაწესრიგეს ერთობ დიდი მოცულობისა და მრავალგვაროვანი მითოლოგიური ინფორმაცია. მეორე მხრივ კი მითები მხატვრული აზროვნების სისტემაში გადაიტანეს, რითაც ისინი ჭეშმარიტად საყოველთაოდ ცნობილნი და უკვდავნი გახადეს.

ჩვენი სერიის ცხრა წიგნში მკითხველი ადვილად აღმოაჩენდა, რომ ხშირად მითების კლასიფიკაციისას ძალზე ძნელია მკაცრი ზღვრის გავლება ღმერთებთან, ცალკეულ გმირებთან და მოვლენებთან დაკავშირებულ მითებს შორის. მითოლოგიური მოქმედების ასპარეზზე ადამიანების გამოჩენის შემდგომ ხომ უკვდავთა და მოკვდავთა საქმეები ისე გადაეჯაჭვა ერთმანეთს, რომ მათთან დაკავშირებული ამბები ურთიერთგანმაპირობებელნი და ურთიერთგანპირობებულნი გახდნენ. ასევე ადვილი შესამჩნევია, რომ ისტორიული პერსპექტივისა და მოქმედების მასშტაბურობის თუ მნიშვნელოვნების გათვალისწინებით, ბერძნულ მითებში დახატული სურათები საკმაოდ განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან. ყველაზე მეტად ისტორიულ ეპოქასთან მიახლოებულია სხვადასხვა ქალაქთა დაარსების შესახებ არსებული ტრადიციული ამბები, რომლებიც ხშირად გადმოლახავენ ხოლმე ძვ.წ. II-I ათასწლეულთა მიჯნას და ამა თუ იმ ბერძნული დასახლების დაარსების ისტორიულ, ცალკეულ გეოგრაფიულ პუნქტთან თუ ოჯახთან დაკავშირებულ ფაქტს მითოპოეტური აზროვნების პრინციპთა შესაბამისად წარმოგვიდგენენ. აშკარად თვალში მოგვხვდება ეტიოლოგიური მითების დიდი ნაწილის კავშირი გარკვეულ ადგილთან და ამდენად მათი „იზოლირებულობა“ სხვა მოვლენებისაგან. ამგვარ მითებს გადმოგვცემს ოვიდიუსის „მეტამორფოზები“ და სხვა თხზულებები. აქ იზოლირებულობას ქმნის ამბის სტრუქტურა, რომელიც მეტწილად ამგვარად წარმოგვიდგება: სადღაც ცხოვრობს რომელიღაც მითიური პერსონაჟი (ან პერსონაჟები), მისი მოქმედება იწვევს ღვთაებრივ

რეაქციას ან რომელსამე გმირს მიაღებინებს გარკვეულ გადაწყვეტილებას, რის შედეგადაც წარმოიშობა ან ნადგურდება რაღაც, საფუძველი ეყრება ამა თუ იმ მოვლენას და ა. შ. ამ ტიპის მითებს შეიძლება მივაკუთვნოთ ფილემონისა და ბავკისის, სალმონევსისა და ჰეკალეს ამბები. მითების დიდ ნაწილს აერთიანებს რომელიღაც საკვანძო გმირი ან მოვლენა. ამ მხრივ გამოირჩევა პერსევსის, თესევსისა და ჰერაკლეს მითები, აგრეთვე არგონავტების, თებესა და ტროას თქმულებები. მათში გმირი ან მოვლენა აერთიანებს მრავალ პერსონაჟს, რომელთაგან უმეტესობას თავისი ინდივიდუალური „მითოლოგიური ბედი" აქვს. ა.მ., ჰერაკლეს საგმირო საქმეებთან დაკავშირებული თითოეული ამბავი თავის, მხოლოდ მისთვის შესაბამის სიუჟეტურ ჩარჩოებში ექცევა, რომელსაც სხვა ამბებთან ოდენ ჰერაკლეს ფიგურა, მასზე ზევსის ზრუნვა და ჰერას გამუდმებული შურისგება აერთიანებს. რაც უფრო მასშტაბური და მრავლისმომცველია გმირი, მით უფრო საერთოელინური სიყვარულითა და ინტერესით სარგებლობს იგი. ამ მხრივ, რასაკვირველია, ჰერაკლეს, ალბათ, ვერავინ შეეცილება. იმ შემთხვევაშიც კი, როდესაც პერსონაჟებს აერთიანებს მოვლენა, აქ გმირებს, ერთი მხრივ, მთელ მოვლენასთან დაკავშირებული ეპიზოდები აქმნევინებს ერთიან სიუჟეტურ კონტექსტს, მეორე მხრივ კი, თითოეულ მათგანს მეტად თუ ნაკლებად მნიშვნელოვანი საკუთარი მითოლოგიური „სიუჟეტური ხაზიც" აქვს. ამის საუკეთესო მაგალითია ტროას ციკლის თქმულებები. მოვლენის გლობალურობის, სიუჟეტის საოცარი კომპლექსურობისა და მოქმედ პირთა დიდი სიმრავლის მიუხედავად, მაინც შეგვიძლია გამოვყოთ მრავალი გმირის ინდივიდუალური მითოლოგიური „სიუჟეტური ხაზი". ა.მ., შეგვიძლია გადმოვცეთ აქილევსის, აგამემნონის, რასაკვირველია, ოდისევსის და სხვა მრავლის პერსონალური „მითიური ბიოგრაფია".

მკითხველი ადვილად შენიშნავდა, რომ ჩვენი სერია მითთა კლასიფიკაციის გარკვეულ პრინციპზე აიგო. როგორც პირველი წიგნის შესავალში აღინიშნა, იგი ასე გამოიყურება: ა) მითები სამყაროსა და ღმერთების წარმოშობის შესახებ, მათ მიეძღვნა პირველი წიგნი, ბ) მითები ოლიმპიური პანთეონის, ცაცური, ზღვის და

მიწისქვეშეთის დიდ თუ მცირე ღვთაებათა შესახებ (მეორე და მესამე წიგნები), გ) ადამიანთა მოდგმის, ცალკეული მოკვდავებისა და მთავარ გმირთა შესახებ მითები (მეოთხე და მეხუთე წიგნები), დ) თებეს ციკლის ამბები კადმოსის გადმოსახლებიდან ეპიგონების მიერ თებეს დანგრევამდე (მეექვსე წიგნი), ე) არგონავტების თქმულება ფრიქსოსისა და ჰელეს ოქროს ვერძით საოცარი ფრენისა და არგონავტთა წარმატებული ექსპედიციიდან მედეას კვლავ კოლხიდაში დაბრუნებამდე (მეშვიდე წიგნი), ვ) ტროას თქმულებები ომის წარმოშობიდან ტროას დამხობამდე (მერვე წიგნი), ზ) ტროას ომის შემდგომ მომხდარი მოვლენები, რომლებიც ორ ძირითად ჯგუფს მოიცავს: გმირთა დაბრუნებანი და ენეასის იტალიაში დაფუძნება ე.წ. რომაული „ფსევდომითოლოგიის“ ჩათვლით (მეცხრე წიგნი). სერიის დამამთავრებელ, მეათე წიგნში, გარდა ბერძნულ მითოლოგიასთან დაკავშირებული ზოგიერთი საკითხისა, ვსაუბრობთ ბერძნული მითების როლსა და ფუნქციაზე თანამედროვე საზოგადოების ცხოვრებაში.

❹ მითის მეცნიერული შესწავლის ისტორიისათვის

(ანტიკურობიდან XIX ს. ჩათვლით)

მართალია, მითის შესახებ მეცნიერების აღმოცენება, ამ სიტყვის თანამედროვე გაგებით, ქრისტიან გოტლობ ჰეინეს სახელთან არის დაკავშირებული, მაგრამ სინამდვილეში მითის შესწავლა უკვე ანტიკური ეპოქიდან იწყება. პირველმა ბერძენმა პოეტებმა, ჰომეროსმა და ჰესიოდემ, კარგად იცოდნენ, რომ მათგან დაშორებული, გმირთა ეპოქასა თუ უფრო ადრე მომხდარი ამბები თვისობრივად განსხვავებულია იმისაგან, რაც მათ თანამედროვე სინამდვილეს წარმოადგენს. მუზას (ან მუზებს) შეუძლიათ არა მხოლოდ პოეტური შემოქმედების სულით აღავსონ აედი, არამედ ამღერონ ის, რაც შეუძლებელია, იცოდეს ჩვეულებრივმა მოკვდავმა. ამ მხრივ საყურადღებოა, რომ ჰომეროსი „ილიადის“ მეორე სიმღერაში, მანამდე,

ვიდრე ტროასთან მოსულ წინამძღოლთა და მათ მომყოლთა ჩამოთვლას დაიწყებდეს, საჭიროდ თვლის, ასე მიმართოს მუზებს:

„მიმღერეთ ახლა მუზებო, ოლიმპიურ ბინათა მფლობელნო, თქვენ ხომ ქალღმერთები ხართ, სადაც რამ ხდება, იქ იმყოფებით, ყოველივე იცით, ჩვენ კი მხოლოდ თქმულება (გავრცელებული ხმა) გვესმის და არაფერი ვიცით...“ (484-86). შესაბამისად, ჰომეროსი აქ ერთმანეთისაგან განასხვავებს თქმულებას (κλέος), რომელიც ვერ ჩაითვლება ჭეშმარიტების ცოდნად, და იმას, რაც სანდო ინფორმაცია შეიძლება იყოს და რომელსაც მუზები აუწყებენ მომღერლის საშუალებით აუდიტორიას. ჰესიოდე კი გვაცნობებს, რომ მას თავად ჰელიკონზე გამოცხადებულმა მუზებმა უთხრეს: „ვიცით მრავალი ტყუილის თქმა მართლის მსგავსის, ვიცით, თუკი მოვისურვებთ, მართლის უწყებაც“ („თეოგონია“, 27-28). ამდენად, ჰომეროსი და ჰესიოდე ერთმანეთისგან ასხვავებენ ინფორმაციის ორ ტიპს: არასანდოს და სანდოს. პირველი, ბუნებრივია, მეტწილად პოეტისაგან დროით დაშორებულ მოვლენებს უკავშირდება, თუმცა აქაც შეიძლება მოინახოს სანდო ინფორმაციის გადმოცემის შესაძლებლობა, თუკი ამას მუზები მოინდომებენ. ძნელია ზუსტად განისაზღვროს, თუ როდიდან დაიწყეს ანტიკურ საბერძნეთში ცნების „მჯთოს“ თავის ჩვეულებრივ მნიშვნელობასთან „სიტყვა, ამბავი“ ერთად თანამედროვესთან მიახლოებული გაგებით გამოყენება; ერთი შეიძლება დაბეჯითებით ითქვას. ძვ.წ. V საუკუნიდან მოყოლებული მჯთოსი და მისგან ნაწარმოები ლექსიკური ფორმატივი მჯთოდეს (μυθίζης) „მითიური, მითის დარი“ გამოიყენება თითქმის იმ გაგებითაც, რაც ჩვენთვის საინტერესო ცნებას აქვს დღეს. კლასიკური ეპოქის ისტორიკოსები მათ მიმართავენ მიუღებელი, დაუჯერებელი ინფორმაციისა თუ ამბის აღსანიშნავად. ა.მ., ჰეროდოტოსი (ძვ.წ. V ს.) თავის ისტორიაში, მართალია, არაერთგზის მიმართავს მითებს, როგორც თავისი თხზულების წყაროს, ზოგის ინფორმაციას იზიარებს, ზოგისას კი არა, მაგრამ ამბების ერთ ნაწილს მკვეთრად ემიჯნება, როგორც სრულიად დაუჯერებელს – მჯთოსებს (შდრ. II, 23; II, 45). ასევე თუკიდიდესიც (ძვ.წ. V ს.) თავის თხზულებაში ერთმანეთს უპირისპირებს მჯთოდეს ანუ „დაუჯერე-

ბელ“ (I, 21) და „მე მჯთოდეს“ ანუ „არადაუჯერებელ“ ინფორმაციას. თანდათან, ალბათ, უკვე ძვ.წ. V საუკუნის ე.წ. ბერძენ განმანათლებელთა წრეში ჩამოყალიბდა დაპირისპირება მჯთოსსა და ლოგოსს შორის. პლატონთან, რომლის მითთა მთხზველობაზე ქვემოთ შესაბამის თავში უფრო დეტალურად გვექნება მსჯელობა, მჯთოსი არის ამბავი, რომლის ჭეშმარიტების დამტკიცება შეუძლებელია, ხოლო ლოგოსი წარმოგვიდგება ლოგიკურ-რაციონალურ არგუმენტად. ბუნებრივია, მჯთოსის, როგორც გარკვეული ტიპის ინფორმაციის გამოყოფის პროცესი თავად მითის წარმოშობის პრობლემის შესწავლას დაუკავშირდა. ეს, გარკვეულწილად, დააჩქარა ორმა ტენდენციამ: ა) მითის სიუჟეტის შეგნებული შეცვლის არქაულ ბერძნულ ლიტერატურაში მოხშირებულმა შემთხვევებმა. ამის კლასიკური მაგალითია ძვ.წ. VII-VI სს. საგუნდო ლირიკის ცნობილი წარმომადგენელი სტესიქოროსი. მას ჯერ შეუქმნია ნაწარმოები, რომელშიც ელენე ქმრის მოღალატე ქარაფშუტა ქალად ყოფილა გამოყვანილი, პარისს ტროაში რომ გაჰყვა. მაგრამ შემდეგ (ანეკდოტის თანახმად, დაბრმავების გამო) მას ე.წ. პალინოდიაში ანუ „შებრუნებულ (უკუ) სიმღერაში“ ელენე უაღრესად ერთგულ ქალად უქცევია. ამ ნაწარმოების თანახმად, ელენე ეგვიპტეში აღმოჩნდა, ხოლო ტროაში მხოლოდ მისი აჩრდილი გაჰყვა პარისს. მსგავსი ცვლილებები სავსებით შეგნებულად და ხაზგასმულადაც კი შეჰქონდათ მითებში სხვა მწერლებსაც (პინდაროსი, ტრაგიკოსები და სხვ.). ბუნებრივია, მითების შესწავლით დაინტერესებულთა წინაშე ამის შედეგად დგებოდა მითების რაც შეიძლება ძველი და საიმედო ვერსიის დადგენის საკითხი, ბ) უფრო მნიშვნელოვანი იყო მითების უძველეს და უდიდეს სისტემატიზატორთა ჰომეროსისა და ჰესიოდეს კრიტიკა ფილოსოფიური და მეცნიერული აზროვნების აღმოცენების შემდგომ, სწორედ იმიტომ, რომ მათთან გადმოცემული მითები ვერ უძლებდნენ ჭეშმარიტების განსაზღვრის იმ კრიტერიუმებს, რომლებსაც მეცნიერული აზროვნება ეფუძნებოდა. ამ თვალსაზრისით, საინტერესოა ქსენოფანეს კოლოფონელის (ძვ.წ. VI ს. ფილოსოფოსის) კრიტიკული პათოსი. იგი აშკარად ემიჯნება იმ ტრადიციულ აზრს ღმერთებისა და მათი ქცევის შესა-

ხებ, რომელიც ჰომეროსმა და ჰესიოდემ ასახეს თავიანთ პოემებში: „ყველაფერი ღმერთებს მიაწერეს ჰომეროსმა და ჰესიოდემ, რაც კი ადამიანთა შორის სამარცხვინო და გასაკიცხია: ქურდობა, ცოლქმრული ერთგულების ღალატი და ერთმანეთის მოტყუება“ (ფრ. 11). ეს კი იმიტომ ხდება, „რომ ადამიანებს ჰგონიათ, ღმერთები იბადებიან, იგივე ტანსაცმელს ატარებენ და ხმაც და აღნაგობაც მათივე აქვთ“ (ფრ. 14). შესაბამისად, „ეთიოპელები ამტკიცებენ, რომ ღმერთები შავები და პაჭუაცხვირიანები არიან, თრაკიელები კი, რომ – ცისფერთვალა და ქერათმიანები“ (ფრ. 16). ამ წარმოდგენების აბსურდულობის დასამტკიცებლად ფილოსოფოსი დასძენს: „ხარებს, ცხენებს და ლომებს ხელები რომ ჰქონდეთ და ხატვა შეეძლოთ ან ადამიანთა მსგავსად ხელოვნების ნიმუშთა შექმნა, მაშინ ცხენები ღმერთებს ცხენების მსგავსს გამოსახავდნენ, ხარები – ხარებისას და მათ ისეთ ტანს შეუქმნიდნენ, როგორიც თვითონ აქვთ“ (ფრ. 15). ქსენოფანესმა ნათლად გვიჩვენა, რომ საკმარისია, მითების არსი მეცნიერულ ლოგიკაზე დაფუძნებული პრინციპების საფუძველზე გაიაზრო, რომ მათ მიმართ უმალ კრიტიკულად განეწყობი. განსაკუთრებით საინტერესოა ტრადიციული მითების პლატონისეული შეფასება, რადგან, როგორც ქვემოთ დავინახავთ, თავად იგი მითთა თხზვის დიდოსტატი იყო და მის შემოქმედებაში საოცრად ჰარმონიულად თანაარსებობენ მჯთოსი და ლოგოსი. პლატონი აღიარებს მითების ზემოქმედების განსაკუთრებულ ძალას აღზრდის პროცესში და ამიტომ აუცილებლად თვლის, მოხდეს იმ ამბების მკაცრი შერჩევა, რომლებიც მის იდეალურ სახელმწიფოში ახალგაზრდებისათვის მოსათხრობად უნდა იყოს განსაზღვრული. პლატონის სახელმწიფოში თავად ჰომეროსისა და ჰესიოდეს ადგილიც კი ვერ მოინახება, რადგან მათთან წარმოდგენილი ე.წ. მითოლოგიური პერსონაჟები და სიუჟეტები ეთიკის ელემენტარულ მოთხოვნილებებსაც კი ვერ აკმაყოფილებენ. მართალია, ანტიკურმა ფილოსოფიამ არსებითად გაიზიარა, რომ მითოლოგიური აზროვნება ფილოსოფიური აზროვნების აშკარად საპირისპირო მოვლენაა, მაგრამ სხვადასხვა მიმართულების მოაზროვნენი აღიარებდნენ მითების მნიშვნელობას ანტიკური საზოგადოების სუ-

ლიერ ცხოვრებაში. არისტოტელე თავის თვალსაზრისს საკმაოდ მოკლე და ტევადი ფორმით გადმოგვცემს. მისი აზრით, მითი არის ფორმა, რომელმაც შემოგვინახა წინაპრებისა და უძველეს წინამორბედთა ცოდნა იმის თაობაზე, რომ მნათობები ღმერთები არიან და ისინი მოიცავენ მთელ ბუნებას (მეტაფიზიკა, 1074b1 შმდ.). რამდენადაც მითები წინაპართაგან დატოვებული მემკვიდრეობა იყო, ანტიკურ მოაზროვნეთა წინაშე, ბუნებრივია, დადგა მითების არსებობის ახსნის აუცილებლობა. ანტიკურობაში გამოიკვეთა მითების „გადარჩენის“ ანუ მათი წარმოშობის პრობლემის ლოგიკურ ჩარჩოებში მოქცევის ორი გზა: ალეგორიზაცია და ისტორიზაცია.

ალეგორიული მიმართულების მამამთავრებად ითვლებოდნენ თეაგენეს რეგიონელი (ძვ.წ. VI ს. მეორე ნახევარი) და სტესიმბროტოს თასოსელი (ძვ.წ. V ს. პირველი ნახევარი). თეაგენესი ჰომეროსის ღმერთების ალეგორიული ინტერპრეტაციით შეეცადა მათ ღრმა და ფილოსოფოსთათვის მისაღებ არსში ჩაწვდომას. მან ცალკეული ღმერთები ბუნების მოვლენებსა თუ ძალებთან დააკავშირა: აპოლონი – ცეცხლთან, პოსეიდონი – წყალთან, ჰერა – ჰაერთან და ა.შ. ამით მან ჰომეროსისა და საერთოდ, პოეტთა ალეგორიულ ინტერპრეტაციას დაუდო საფუძველი და მოინდომა ეჩვენებინა, რომ ღმერთების ქცევა და მიმართებები სინამდვილეში ბუნებაში არსებულ ჰარმონიას ასახავენ და სავსებით შეესაბამებიან თანამედროვე ფილოსოფიურ თეორიებს. სტესიმბროტოსმა განაგრძო და გააღრმავა ალეგორიული ინტერპრეტაციის (განსაკუთრებით ჰომეროსის პოემების) გზა. ალეგორიული განმარტების მიმართულებით განსაკუთრებით გაითქვა სახელი ანაქსაგორასის მოსწავლემ მეტროდოროს ლამფსაკოსელმა (ძვ.წ. V–IV სს.), რომელიც ე.წ. ბუნების მოვლენებიდან გამომდინარე ალეგორიზაციის მიმართულებას ავრძელებს. თუკი არისტოტელეს (ფრ. 196) დავუჯერებთ, ამგვარი ალეგორიზების საკუთარ ვარიანტს პითაგორაც (ძვ.წ. VI ს.) გვთავაზობდა, რომელიც თითქოს ზღვას კრონოსის ცრემლს უწოდებდა, დათვებს – რეას ხელებს, პლეადებს – მუზის ლირას, პლანეტებს – პერსეფონეს ძაღლებს; ბრინჯაოს დარტყმისაგან წარმოქმნილი ჟღერა კი, პითაგორას მიხედვით, არის ბრინჯაოში ჩამწყვდეული ღვთაე-

ბის ხმა. შესაძლოა, პითაგორელებამდე ადიოდეს, თუკი პლატონი „გორგიასში“ (493 ab) სწორედ მათ გულისხმობს, ე.წ. მორალს მისადაგებული ალეგორიზაციის ცდაც. ალეგორიულმა მიმართულებამ მძლავრი მხარდამჭერები ჰპოვა ჯერ სტოიკოსების, ხოლო შემდგომ კი ნეოპლატონიკოსების სახით.

საკმაოდ პოპულარული იყო ანტიკურ სამყაროში მითთა წარმოშობის ისტორიზაციის გზა. ჰეკატეოს აბდერელი (ძვ.წ. IV-III სს.) და მისი მომდევნო ისტორიკოსები მითების პერსონაჟთა პროტოტიპებად გმირთა ეპოქის ცნობილ ისტორიულ პირებს მიიჩნევდნენ. თუკი ეს პრინციპი თავდაპირველად მხოლოდ გმირების მიმართ ვრცელდებოდა, გარკვეული პერიოდიდან ღმერთებიც ისტორიულ პერსონაჟებად მიიჩნიეს, ხოლო მათი თავგადასავლები ისტორიული ფაქტების ანარეკლად. ამ მხრივ, გამოირჩეოდა უკვე ძვ.წ. V საუკუნეში ბერძენი სოფისტი პროდიკოს კეოსელი, რომლის მრავალრიცხოვან თხზულებას შორის იყო ნაშრომი რელიგიისა და ღმერთთა შესახებ, სადაც იგი, როგორც ჩანს, შეეცადა თეოგონიური მითებისათვის ირაციონალობის გამოცლას და მათ განხილვას ისტორიული სინამდვილის ანარეკლად.

ამ მხრივ, განსაკუთრებული კვალი დატოვა ევჰემეროსმა (ძვ.წ. IV-III სს.). მართალია, მას მესენელად მოიხსენიებენ, მაგრამ არ არის აზრთა ერთიანობა იმის თაობაზე, იგულისხმება თუ არა ამ შემთხვევაში სიცილიური ქალაქი ან მართლაც მესენეში დაიბადა თუ არა ევჰემეროსი. მას დაუწერია თხზულება „წმინდა წარწერა“, რომელიც, ჩვენამდე მოღწეული ინფორმაციითა და ფრაგმენტებით თუ ვიმსჯელებთ, ჟანრობრივად სამოგზაურო, სათავგადასავლო ან უტოპიური რომანს უახლოვდებოდა. მისი მთავარი პერსონაჟი თავად ავტორია. ნაწარმოების შინაარსი მოკლედ ამგვარი უნდა ყოფილიყო: წარმოსახვითი ანუ ფიქტიური საზღვაო მოგზაურობისას ევჰემეროსი აღმოაჩენს კუნძულთა ჯგუფს, რომლის უდიდესსა და უმთავრეს კუნძულს, პანქაიას, იგი ძირითად ყურადღებას უთმობს. მის განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს ამ კუნძულზე არსებული სახელმწიფოს ორგანიზაციის მექანიზმი. „წმინდა წარწერა“ (ბერძნ. ჰიერა ანაგრაფე) შეიცავს ამ სახელმწიფოს უმთავრეს კა-

ნონს ანუ კონსტიტუციას, რომელიც ეფუძნება პანქაიას პირველი სამი მეფის: ურანოსის, კრონოსისა და ზევსის მოღვაწეობას. მათ თაყვანს სცემდნენ ყველგან, როგორც სანიმუშო მმართველებს, რის გამოც დროთა განმავლობაში მათ ღმერთების სტატუსი მოიპოვეს. მართალია, ამ ნაწარმოებში აღწერილი ამბავი ფიქციაა და, როგორც ჩანს, თავად ევჰემეროსსაც არსად უცდია ბერძნული პანთეონის კრიტიკა წარმოედგინა, მისი სახელი თანდათანობით მითთა კვლევის ისტორიაში მთელ მიმართულებას, ევჰემერიზმს დაედო საფუძვლად. მისი არსი მოკლედ ამგვარად შეიძლება გადმოიცეს: ღმერთები არიან გამორჩეული ადამიანები, მეტწილად, მმართველები, რომლებიც მოკვდავებმა გააღმერთეს. ამ მიმართულებას უკვე ანტიკურობაში და შემდგომაც ჰყავდა როგორც მომხრეები, ასევე მოწინააღმდეგეები.

ბუნებრივია, ანტიკური რელიგიისა და მითების მიმართ სკეპტიკურად ან სულაც მტრულად განწყობილი მოღვაწეებისათვის ევჰემერისტული პოზიცია ბერძნული მითოლოგიის კრიტიკისა თუ უარყოფის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან არგუმენტს წარმოადგენდა.

დაახლოებით ევჰემეროსის დროს მოღვაწეობდა ალბათ პალეფატოსი (შესაძლოა, ფსევდონიმია. სავარაუდოდ, ძვ.წ. IV ს. ?), ავტორი თხზულებისა „დაუჯერებელთა შესახებ". თუკი გავითვალისწინებთ, რომ დაუჯერებელ ამბებად ძირითადად მითოლოგიური ინფორმაცია განიხილება, ავტორი ტრადიციული ფორმით მოღწეული მითების მიმართ უკიდურესად კრიტიკულად იყო განწყობილი. მათ „გადასარჩენად" პალეფატოსმა გამოიყენა მასშტაბური რაციონალიზების პრინციპი და ამით მითების რეალური შინაარსისა და პოეტებისა თუ ისტორიკოსების ფანტაზიის თამაშის წყალობით დამახინჯებული „ჭეშმარიტების" აღდგენას შეეცადა.

რასაკვირველია, მითების შესწავლის ისტორიისათვის მნიშვნელოვნად უნდა ჩავთვალოთ ანტიკურ ეპოქაში შედგენილი ის მითოგრაფიული კრებულები, რომელთაც, როგორც უკვე აღინიშნა, ვერ მივიჩნევთ მხატვრულ ლიტერატურად, მაგრამ მათი ავტორები მითოლოგიური სიუჟეტების შეკრებისა და გადმოცემის ჭეშმარიტ დიდოსტატებად უნდა მივიჩნიოთ; ამგვარი მრავალრიცხოვანი კრე-

ბულიდან შეიძლებოდა საგანგებოდ აღგვენიშნა ბერძენი ფსევდო-აპოლოდოროსის „ბიბლიოთეკა“, რომაელი ჰიგინუსის „ასტრონომია“ და „მითები“ (Fabulae) და მრავალი სხვა. ამ მხრივ მწერლების, ისტორიკოსების თუ ფილოსოფოსების და მათი კომენტატორების როლზე ქვემოთ ცალკე გვექნება მსჯელობა შესაბამის თავებში. გარდა ამისა ჩვენი სერიის თითოეულ ტომში სრულად იყო ჩამოთვლილი ამა თუ იმ მითოლოგიური ინფორმაციის და მისი ვარიანტების წყაროები, რაც ნათლად გვიჩვენებს, თუ რამდენად მჭიდროდ არის დაკავშირებული მითების შესწავლის ისტორიასთან ანტიკური ეპოქის თითქმის ყველა ავტორი.

მითების მიმართ ინტერესი შუა საუკუნეებშიც შეინიშნება. ბუნებრივია, ქრისტიანი ავტორებისათვის მითები, უპირველეს ყოვლისა, ფიქციებს წარმოადგენენ და მათზე მსჯელობა წარმართული კულტურის კრიტიკის პროცესში ერთ-ერთ მძლავრ არგუმენტად გამოიყენებოდა. საკმაოდ ინტენსიური მუშაობა წარიმართა ბიზანტიასა და მის მეზობელ ქვეყნებში მითოლოგიური ტერმინების განმარტებით-საცნობარო ლიტერატურის შექმნის მიმართულებით. თუკი თავდაპირველად ამის საფუძველს ქრისტიან ავტორებთან, განსაკუთრებით პატრისტიკულ თხზულებებში, მოხსენიებული მითოლოგიური ტერმინების განმარტების აუცილებლობა ქმნიდა, ბიზანტიაში ანტიკური საბერძნეთის მიმართ ინტერესის ზრდასთან ერთად მითოლოგიის შესახებ ინფორმაცია სულ უფრო და უფრო მნიშვნელოვან ადგილს იჭერდა საცნობარო (ფოტიოსის „ბიბლიოთეკა“ და სხვ.), ენციკლოპედიურ (ლექსიკონი „სვიდა“ და სხვ.) ლიტერატურასა და ძველი ავტორების ბიზანტიელ კომენტატორთა თხზულებებში (ევსტათიოს თესალონიკელი და სხვ.). ეს პროცესი აირეკლა ქართულენოვან თარგმნილ თუ ორიგინალურ ლიტერატურაშიც. ანტიკური მითოლოგიის მიმართ ინტერესი შუა საუკუნეების ლათინურენოვან დასავლეთ ევროპაშიც შესამჩნევი ხდება. მითოლოგიური ცნობარებისა და კრებულების ავტორთათვის ერთ-ერთ ძირითად წყაროს წარმოადგენდა ახ.წ. V ს. რომაელი მწერლის ფულგენციუსის მითოგრაფიული კრებული Mythologiae, რომელშიც პოეტს მითების ალეგორიულად ახსნის ინსპირატორად

და მის შემწედ თავად მუზა კალიოპე გამოჰყავს. ახ.წ. VII საუკუნეში ესპანური საეკლესიო მწერლობის ცნობილი წარმომადგენელი ისიდორუსი სევილადან მრავალ სხვა თხზულებასთან ერთად ქმნის ენციკლოპედიურ ცნობარს „ეტიმოლოგიები“ (Etymologiae), ხოლო IX საუკუნის გერმანელი ჰრაბანუს მაურუსი ამავე ხასიათის ნაშრომს „სამყაროს შესახებ“ (De universo), რომლებშიც საკმაოდ ფართოდ იყო წარმოდგენილი ანტიკური მითოლოგია. სასკოლო დანიშნულების სახელმძღვანელოებად უნდა ყოფილიყო განსაზღვრული ვატიკანის პირველი (875-1075 წლებს შორის), მეორე (1100 წლამდე) და მესამე (XII ს.) მითოგრაფოსების (Mythographus Vaticanus – primus, secundus, tertius) სახელით ცნობილი კრებულები, რომელთაგან განსაკუთრებით გამოირჩევა მესამე, სადაც მითოლოგიური მასალა კარგად არის დაჯგუფებული და, ფაქტობრივად, ერთგვარად შეჯამებულია მთელი ის ცოდნა, რაც დასავლეთში იყო მითოლოგიის სფეროში.

ჰუმანიზმისა და რენესანსის ეპოქიდან მოყოლებული ანტიკურობისა და, კერძოდ, მითოლოგიის მიმართ ინტერესი მნიშვნელოვნად იზრდება, რაც განაპირობებს ახალი, მასშტაბური კრებულებისა და ცნობარების შექმნას. 25 წელიწადს (1350-1375) მუშაობდა ბოკაჩო ანტიკურობის შემდგომ შექმნილ პირველ ყველაზე სრულ მითოლოგიურ ენციკლოპედიაზე: „წარმართულ ღმერთთა გენეალოგია“ (Genealogia deorum gentilium) 15 წიგნად. ბოკაჩო რამდენიმე მნიშვნელოვან მოსაზრებას გვთავაზობს: ა) ანტიკური მითოლოგიის სისტემატიზაციისათვის საჭიროა მრავალრიცხოვანი წყაროს შესწავლა და მათი ინფორმაციის მოწესრიგება, რაც ბოკაჩოს ეპოქაში, როდესაც მრავალი ბერძნული წყარო ჯერ კიდევ არ იყო გამოვლენილი და შესწავლილი, ერთობ ძნელი საქმე იყო, ბ) წარმართული მითოლოგია, რომელსაც რეაბილიტაცია ესაჭიროება, თავის თავში ინახავს ანტიკური ეპოქის სიბრძნეს. მისი გამოვლენა ალეგორიული ინტერპრეტაციის გზით არის შესაძლებელი, გ) შუა საუკუნეების თეოლოგიური წანამძღვრების საფუძველზე ანტიკური ღმერთები არის ფიქცია (fictio) და არა ჭეშმარიტება (veritas), რამდენადაც ისინი უფრო პოეტთა ფანტაზიის თამაშის ნაყოფს წარ-

მოადგენენ, ვიდრე რელიგიური გამოცდილებისა, დ) თავის ნაშრომსაც იგი მთლიანად პოეტურს უწოდებს, რომელმაც წვლილი უნდა შეიტანოს თანამედროვე პოეზიის გამოცოცხლებაში.

ბოკაჩო მითებს იმგვარად აჯგუფებს, რომ თხრობის ღერძს ქმნიან მითოლოგიური ფიგურები და არა ამბები. III-V წიგნები კელუსის (ურანოსის) შთამომავლობას წარმოგვიდგენენ, VIII წიგნი – სატურნუსსა და მის მემკვიდრეებს, IX – იუნოს, X – ნეპტუნუსს, XI-XIII – იუპიტერს. მართალია, ბოკაჩოს მიერ არჩეული გენეალოგიური პრინციპი მითების მრავალრიცხოვანი ვარიანტებისა და ვერსიების გათვალისწინებისას მნიშვნელოვან სირთულეებს ქმნიდა, მაგრამ მან თავისი დროისათვის საკმაოდ წარმატებით გაართვა თავი დასმულ ამოცანას.

ახალ ევროპაში მითოგრაფიული ტრადიციების განვითარებისათვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი იყო XVI საუკუნის იტალიაში შექმნილი სამი ვრცელი მითოგრაფიული სახელმძღვანელო, რომელთა ავტორები იყვნენ ლ. გ. ჯირალდი, ნ. კონტი და ვ. კარტარი. თითოეულ ამ სახელმძღვანელოს თავისი სპეციფიკა ჰქონდა. ჯირალდი, ჩამოთვლილ ავტორთაგან, ალბათ, ყველაზე უფრო განსწავლული და საქმეში ჩახედული, თავს უყრის ყველაზე უფრო ვრცელ მასალას და ამდენად, აშკარად გამოირჩევა ინფორმაციული სისრულით. ნაშრომის სახელწოდებაა „სხვადასხვა და მრავალრიცხოვანი ისტორია წარმართთა ღმერთების შესახებ“ და იგი 17 ნაწილისაგან შედგება. აქედან პირველი სათაურით: „ღმერთები სამყაროში“ ე.წ. ზოგად შესავალს წარმოადგენს, ხოლო დანარჩენი ნაწილებიდან თითოეული ერთ ძირითად ღმერთსა და მასთან დაკავშირებულ ღვთიურ ძალებს ეძღვნება. ჯირალდი სრულად და დაწვრილებით წარმოგვიდგენს თითოეული ღმერთის „პორტრეტს“. გარდა მშობლების, მითების ვარიანტების, ატრიბუტების მოხსენიებისა მას მოჰყავს ღმერთებთან დაკავშირებული უსასრულოდ ბევრი მეტსახელი და ეპითეტი, დადასტურებული სათანადო წყაროებითა და ციტატებით. ის სისტემატურად ცდილობს ბერძნული და რომაული ღმერთები ძველი აღმოსავლეთის სულ სხვადასხვა რეგიონის ღმერთებთან მიმართებაში განიხილოს.

კონტი, თავისი სახელმძღვანელოს „მითოლოგია“ თავისებურებას მითების ფილოსოფიურ ინტერპრეტაციაში ხედავს. მართალია, ფაქტობრივად, იგი მიჰყვება ტრადიციული ალეგორიული განმარტების გზას ისტორიული, ფიზიკისეული და ეთიკური პრინციპების გათვალისწინებით, მაგრამ ის საგრძნობლად აძლიერებს მორალურ-დიდაქტიკურ ხაზს და იმდენად ინფორმაციის სრულყოფილებისაკენ არ მიისწრაფვის, რამდენადაც მასალის აღმზრდელობითი ამოცანების შესაბამისად შერჩევისაკენ.

კარტარი მიზნად ისახავს ძირითადად მხატვრული კულტურის წარმომადგენლებს შეუქმნას სახელმძღვანელო, რაზეც მისი შრომის სათაურიც მეტყველებს: „ანტიკურობის ღმერთების სახეები ექსპოზიციითურთ“. შესაბამისად, მისთვის მთავარია ყურადღების გამახვილება იმაზე, თუ რამდენად პლასტიკურად და სახიერად არიან გამოსახული ღმერთები. უკანა პლანზე ინაცვლებს გენეალოგიური ასპექტი და ღმერთების ატრიბუტები. იგი ნაშრომს აგებს რომაული პანთეონის უმთავრესი ღმერთების მიხედვით. იმისათვის, რომ ჰუმანისტური განათლების სფეროში დიდი ხარვეზების მქონე თავის თანამემამულე ხელოვანთა დიდ ნაწილს რეალური დახმარება გაუწიოს მითოლოგიასთან ზიარებაში, კარტარმა, წინა ორი ავტორისაგან განსხვავებით, თავისი სახელმძღვანელო ლათინური ენის ნაცვლად ყველასთვის მისაწვდომ იტალიურ ენაზე დაწერა.

ამ პერიოდის იტალიელი მითოგრაფოსები თავად მითის ფაბულას ნაკლებ ყურადღებას უთმობენ. ისინი უფრო ღმერთების არსისა და ატრიბუტების გადმოცემითა და ინტერპრეტაციით არიან დაინტერესებულნი. ეს სავსებით გასაგებია, თუკი გავითვალისწინებთ, რომ ქრისტიანობამ კრიტიკის ერთ-ერთ ძირითად ობიექტად სწორედ ანტიკური ღმერთები აირჩია. მათი რეაბილიტაცია, ჰუმანიზმისა და რენესანსის ეპოქის ხელოვნებისათვის მათი მიმზიდველობის ჩვენება, გარკვეულწილად ამართლებდა ქრისტიანულ ევროპაში ანტიკური მითოლოგიით დაინტერესებას. მაგრამ, რასაკვირველია, მითი, უპირველეს ყოვლისა, ტრადიციული ამბავია. ყურადღების გადატანა ანტიკური მხატვრული კულტურის მიერ ანთროპომორფულად, პლასტიკურად და ძირითადად გარკვეულ ფა-

ბულასთან კავშირში აღქმული ღმერთებისაგან სადავო და იდუმალ ალეგორიებზე, როგორც ზოგიერთი მკვლევარი აღნიშნავს, ამ ღმერთებს არაესთეტიკურს ან სულაც ანტიესთეტიკურს ხდიდა.

რამდენადაც ანტიკური მითოლოგიის არსებობა და მისი მნიშვნელოვანი როლი მხატვრული კულტურის სფეროში არავითარ ეჭვს აღარ იწვევდა, ბუნებრივად დაისვა მითის არსებობის ახსნის საკითხი – რატომ წარმოიქმნა ბერძნული მითები და რას ქადაგებენ ისინი. ქრისტიანობისათვის გარკვეული დროიდან მოყოლებული წარმართული რელიგია და მითები უკვე არავითარ საფრთხეს არ წარმოადგენდა. ამიტომ მითების ინტერპრეტაციას ხელი მოჰკიდეს არა მხოლოდ ე.წ. საერო ავტორებმა, არამედ ქრისტიანული მწერლობის წარმომადგენლებმაც.

ქრისტიანმა აპოლოგეტებმა (განსაკუთრებით მკაფიოდ ეს ლაქტანციუსთან (ახ.წ. IV ს.) გამოვლინდა) გამორიცხეს მითებში რაიმე ღრმა ფილოსოფიური აზრისა ან მორალური მოძღვრების არსებობა. ანტიკური ღმერთების წარმოშობა წარმართთა უსუსურობის შედეგი იყო, აეხსნათ სამყაროში მიმდინარე მოვლენები; ისინი მითების აბსურდულობის გასამართლებლად სულ სხვადასხვა მოტივის გამოძებნას ცდილობდნენ. სინამდვილეში ყველა ანტიკური ღმერთის პროტოტიპი მოკვდავი ადამიანი იყო. ა.მ., ლაქტანციუსი ამგვარად ხსნიდა მითს იუპიტერის (ზევსის) არწივად გარდაქმნის შესახებ განიმედესის მოსატაცებლად: ოდესღაც იყო კრეტელი მეფე, რომელიც თავისი ჯარით ბიჭებს იტაცებდა, ხოლო ამ ჯარის სამხედრო ატრიბუტიკაზე არწივი იყო გამოსახული. ამ რეალური ისტორიული ამბების მითებად გარდამქმნელები პოეტები იყვნენ.

ანტიკური მითების ალეგორიულად ახსნის გზა ყველაზე უფრო პროდუქტიული აღმოჩნდა არა მარტო შუა საუკუნეებში, არამედ ჰუმანიზმის, რენესანსისა და გარკვეულწილად პოსტრენესანსულ ეპოქაშიც. თუმცა, განსხვავებით აპოლოგეტებისაგან, ჰუმანიზმის ეპოქიდან მოყოლებული მითების ალეგორიული ინტერპრეტაცია მათში ჩამარხული ისტორიული, ბუნების მოვლენებთან დაკავშირებული თუ მორალური ხასიათის სიბრძნის გამოვლენისკენ იყო

მიმართული. ამ პროცესში სულ უფრო და უფრო გამოიკვეთა ოვიდიუსისა და მისი ნაწარმოებების, როგორც მითების გადმოცემის სანიმუშო მაგალითის როლი. იმდენად, რამდენადაც ოვიდიუსი პარადიგმატული პოეტი გახდა, საჭიროებამ მოიტანა მისი „მორალიზება“, რასაც მოჰყვა არაერთი ნაშრომი „მორალიზებული ოვიდიუსის“ შესახებ.

ალეგორიული ინტერპრეტაციის პარალელურად შედარებით სუსტად, მაგრამ მაინც შეინიშნებოდა ზოგიერთი სხვა ტენდენციაც. ა.მ., ჰუმანისტები ფ. ბეროალდო (1500) და რ. რეჯიო (1493) ანტიკურ მითებში ხედავენ არა ალეგორიებს, არამედ exempla-ს ანუ, ჩვენი დღევანდელი გაგებით, სქემატურ მოდელებს, რომელთა შეგონებას თუ აზრს ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში განსაზღვრავს კონკრეტული ტექსტი, სადაც ეს მითი გვხვდება.

ანტიკური მითების გამოყენებამ ქრისტიანული ქადაგებების პროცესში წარმოქმნა ალეგორიზების მიმართულება, რომელსაც „ქრისტიანულად გადააზრება“ შეიძლება ვუწოდოთ. მისი ძირითადი ამოცანა იყო, ანტიკურ მითოლოგიურ ფიგურებში ქრისტიანულ რწმენაზე წინასწარი მინიშნება გამოევლინათ. საქმე იქამდეც კი მივიდა, რომ იუპიტერში, ჰერკულესსა ან ორფევსში თავად ქრისტეს პროტოტიპებს ხედავდნენ. ბუნებრივია, ამისათვის საჭირო ხდებოდა ანტიკური მითოლოგიური ინფორმაციის მაქსიმალურად მისადაგება წმინდა წიგნების ინფორმაციასთან.

მიუხედავად იმისა, თუ რა პროცესები იჩენდა თავს მითების „მეცნიერული“ ინტერპრეტაციისას, ბერძნული მითოლოგია აქტიურად იკვალავდა გზას ევროპულ მხატვრულ კულტურაში, რაზეც ქვემოთ სპეციალურ თავში გვექნება მსჯელობა.

ახალ ევროპაში ე.წ. მეცნიერული მითოლოგიის წარმოშობას მძლავრი სტიმული მისცა ახალი აღმოჩენების შედეგად კაცობრიობის თვალსაწიერის მნიშვნელოვანმა გაფართოებამ. ამერიკის კონტინენტსა და უკვე ცნობილი რეგიონების კულტურის განვითარების პრიმიტიულ საფეხურზე მყოფი ხალხების ფოლკლორის შესწავლამ ნათელი გახადა, რომ ხმელთაშუაზღვისპირეთიდან ერთობ დაშორებული ხალხების მითოლოგიები საკმაოდ საინტერესო

და შორსმიმავალ პარალელებს გვიჩვენებენ. ამას, რასაკვირველია, ახსნა სჭირდებოდა. ამ მხრივ უკვე XVIII საუკუნეში გადაიდგა საყურადღებო ნაბიჯები. განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია ბერნარ დე ფონტენელის (1657-1757) ნაშრომი „მითების წარმოშობისათვის“, რომელიც, თუმცა 1690 წლისათვის დაიწერა, მხოლოდ 1724 წელს გამოქვეყნდა: ავტორი ემიჯნება ალეგორისტებსაც, მათაც, ვინც მითებს აბსურდად თვლის და გვთავაზობს მათ განხილვას ისტორიულ ჭრილში. მითოსი უნდა გავიაზროთ მისი წარმოშობის გათვალისწინებით. იგი არის პირველი ადამიანების განსაკუთრებული აზროვნებისა და სულიერი მდგომარეობის ასახვის ნაყოფი. ავტორი ამ პრიმიტიული მენტალიტეტის რეკონსტრუქციას ცდილობს ველური ადამიანის უმწეობის გათვალისწინებით ბუნებისა და მისი მოვლენების წინაშე. ადამიანს სურს ახსნას, რაც მის გარშემო არსებობს და ხდება, მაგრამ მისი ცოდნა და, შესაბამისად, წვდომის შესაძლებლობებიც ერთობ შეზღუდულია. მდინარესთან იგი წარმოიდგენს ვინმეს, ვინც წყალს ქმნის, მაგრამ ეს აღემატება მოკვდავის შესაძლებლობებს და ამდენად პრიმიტიული ადამიანი მდინარის ღმერთის არსებობას ადგენს. ასე ხდება ბუნების სხვა ფენომენთა შემთხვევაშიც. ამდენად ფონტენელმა ბიძგი მისცა ევრისტიკული კონცეფციის ჩამოყალიბებას, რომლის მიხედვით, ბუნების მოვლენებზე დაფუძნებული ალეგორიზმი მითების წარმომავლობას უძველეს ადამიანს უკავშირებს. ავტორის აზრით, თუმცა ეს ადამიანი თანამედროვესთან შედარებით ერთობ პრიმიტიული იყო, მისი მენტალიტეტი არსებითად არ განსხვავდება ჩვენისაგან. იგი ისევე ხსნის სამყაროს თავისი საკუთარი გამოცდილების საფუძველზე, როგორც ამას დღეს ჩვენ ვაკეთებთ. უბრალოდ, თანამედროვე ადამიანს გამოცდილების გაცილებით უფრო დიდი არსენალი აქვს. შეიძლება ითქვას, რომ ეს მეთოდი დღემდე გამოიყენება გარკვეული ვარიაციებით.

მითოსის უფრო ფართო მეცნიერულ კონტექსტში გააზრების თვალსაზრისით მნიშვნელოვანი იყო იტალიელი ჯ. ვიკოს (1668-1744) ნაშრომი: „ახალი მეცნიერების პრინციპები“, რომელიც პირველად 1725 წელს გამოიცა, ხოლო გადამუშავებული სახით იგი კი-

დევ ორჯერ (1730 წ., 1744 წ.) გამოქვეყნდა. ვიკო მითოსის წარმოქმნის მიზეზად თვლის ადამიანის „გამოღვიძებას“ ღვთაებრივის წინაშე შიშის გამო. ადამიანი თავის თანდაყოლილ და ძლიერ ვნებებს უკავშირებს გარემომცველ რეალურ სხეულებს. ამდენად, მითოსი წარმოიქმნა „ადამიანის შიშის გამო საკუთარი თავის წინაშე“. მითოსს აქვს ორი ფორმა: ა) თავდაპირველად უტყვი მინიშნება ღვთაებრივ სუბსტანციაზე, ბ) როგორც კი მითოსი გადადის ენაში, იგი იქცევა პოეზიად, რადგან უძველეს ადამიანებს აქვთ აზროვნებისა და წარმოსახვის უნარი.

ინგლისელი დევიდ ჰიუმი (1711-1776) მითოსს განიხილავს უფრო დიდი ფილოსოფიური კონსტრუქციის ფარგლებში. ნაშრომში: „რელიგიის ბუნებრივი ისტორია“ (1757) მითოსს იგი რელიგიის წარმოქმნის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ფაქტორად მიიჩნევს. მითოსი, ისევე როგორც რელიგია, წარმოიქმნა შიშის საფუძველზე. სწორედ ეს შიში გარდაქმნის ძრწოლის აღმძვრელ გარემოს მძლავრ პიროვნებებად. ამას ემატება განსაკუთრებულ ადამიანთა გაღმერთების ტენდენცია.

ამდენად მითოსის კვლევამ თანდათანობით გარეფაქტორების მიმართ ადამიანის დამოკიდებულებიდან თავად ადამიანის ფსიქოლოგიაში წვდომისაკენ გადაინაცვლა.

მეცნიერული მითოლოგიის განვითარებაში უაღრესად დიდი იყო ქრისტიან გოტლობ ჰეინეს (1729-1812) დამსახურება. მას უკავშირდება ცნების მ'ითოსი (ლათ. ფორმა მ'ით'უსი) თანამედროვე გაგებით დამკვიდრება მეცნიერებაში. რამდენადაც ჰეინე იყო უნივერსალური სიძველეთმცოდნე, მან გამოიმუშავა ანტიკური ცივილიზაციის სხვადასხვა სფეროს (გეოგრაფია, მათემატიკა, ისტორია) კვლევისათვის უმთავრესი პრინციპი – მეცნიერული შესწავლა ძველი ტექსტების საფუძვლიანი ანალიზის საფუძველზე უნდა მოხდეს. რამდენადაც ანტიკური ტექსტები ძირითადად მითების ასახვაა, ხოლო ზოგიერთი ტექსტის შინაარსი კი საერთოდ მითია, მითოსს სერიოზულად უნდა მოვეკიდოთ და შევეცადოთ, გავიგოთ იგი. სწორედ ამიტომ მითი უნდა გავმიჯნოთ გამონაგონი და აბსურდული ამბებისაგან. ამისათვის მეცნიერი გვთავაზობს მ'ითოსის აღსანიშნავად გა-

მოვიყენოთ არა ლათინური ტერმინი fabulae (ამბები), რაც სწორედ არასერიოზულსა და ფანტაზიის თამაშის შედეგად წარმოქმნილის ნიუანსს შეიცავს, არამედ ლათინიზებული მჳთუს (Mythus). ჰეინესთვის მითის გაგება, უპირველეს ყოვლისა, უკავშირდება იმის დადგენას, თუ როგორ წარმოიქმნა მჳთოსი. ჰეინე რამდენიმე დასკვნამდე მიდის: ა) მჳთოსი წარმოიქმნა უძველეს დროში, კაცობრიობის ბავშვობის ხანაში. ისევე როგორც ეს ხდება თანამედროვე ველურებში, რომლებიც განვითარების ადრეულ ფაზაში იმყოფებიან, ბ) მჳთოსი არ არის ამ ადამიანთა თვითნებური ან ახირებული გამონაგონი, არამედ იგი არის აუცილებლობა, ახსნან ბუნების მოვლენები და დიად ადამიანთა განსაცვიფრებელი საქმეები. მითს აქვს სურათოვანი, კონკრეტული და თვალსაჩინო ფორმა, რომელიც თავად მათი აზროვნების ემოციურსა და არაანალიტიკურ ხასიათს შეესაბამება. გ) მჳთოსი და რიტუალი ადამიანის თვითგამოხატვის პარალელური ფორმებია, რომელთაც ერთმანეთთან ის აკავშირებთ, რომ ორივესათვის ამოსავალი არის ცნება „ღვთიური“. რაც შეეხება რელიგიას, მისთვის არსებითი არის რიტუალი და არა მჳთოსი, დ) მითები შეიცავენ პირველყოფილი ადამიანის ცოდნას ბუნებისა და საკუთარი ისტორიის შესახებ, თუმცა ამ ინფორმაციას დაშიფრული და სიმბოლური ფორმა აქვს, ე) მითები არ უნდა განვიხილოთ გაცნობიერებულ ალეგორიებად, მათში უფრო სიმბოლოების გაუცნობიერებელი სისტემა უნდა დავინახოთ, რომლის გასაგებად ალეგორიული ინტერპრეტაციის გზა ყველაზე უფრო მისაღებია, მიუხედავად იმისა, რომ მითოსი სიმბოლოა და არა ალეგორია.

ჰეინეს თანამედროვე და მეგობარი ი. გ. ჰერდერი (1744-1803) რამდენსამე პრინციპულ საკითხზე განსხვავებულ მოსაზრებას გვთავაზობს, რაზეც გავლენა იქონია სკანდინავიური ედდას (1753) და შოტლანდიური „ოსიანის“ (1760-63) აღმოჩენამ, რომლებიც, როგორც ფიქრობდნენ, ადგილობრივი მითების პოეტური ფორმით გადმოცემის თვალსაჩინო მაგალითებს წარმოადგენდნენ. ჰერდერიც ფიქრობს, რომ მითოსი სიმბოლოა და არა ალეგორია, მაგრამ მისთვის მითოსი, ენა, პოეზია და რელიგია ერთმანეთთან ორგანულ კავშირშია. პირველყოფილი ადამიანი თავის რელიგიურ შეგრძნე-

ბებს გამოხატავს, რისთვისაც იგი იყენებს მეტყველებას, ამ უკანასკნელს კი პოეზიის ფორმა აქვს, ხოლო შინაარსი კი მითოსის. შესაბამისად, არ არის აუცილებელი, მითოსის წარმოშობა გარემო სამყაროს წინაშე ადამიანის გაოცებას ან შიშს დავუკავშიროთ. ის არის ამ გარესამყაროს მიერ სტიმულირებული, საკუთარი კანონზომიერების მქონე რეაქცია ადამიანის გონებისა. ჰერდერი განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს მითოსის ლოკალურ-ნაციონალურ ხასიათს.

მეცნიერული მითოლოგიის განვითარებისათვის დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა კვლევის სფეროში ირანული და ინდური ტექსტების ჩართვას. ფრ. შლეგელმა სპეციალურად ძველი ინდური ტექსტების ენა – სანსკრიტიც კი შეისწავლა. ხოლო ირანული და ინდური ტექსტების ევროპულ ენებზე თარგმნის შემდეგ მკვლევართ შეექმნათ შთაბეჭდილება, რომ ინდოირანული მითები თავიანთი ინფორმაციულობითა და მნიშვნელობით ბერძნულსაც კი შეიძლება აღემატებოდნენ. ამასთანავე გამოვლინდა მრავალი ასპექტი, რომელმაც საფუძველი მისცა ინდური და ბერძნული მითოლოგიის შედარებით კვლევას, რაც, არსებითად, ინდოევროპული მითოლოგიის აღმოცენების საფუძველი გახდა. ამ სფეროში მითოლოგიამ, როგორც მეცნიერებამ, რამდენადმე გაასწრო ენათმეცნიერებას. ფრ. ბოპმა ხომ XVIII საუკუნის 30-იანი წლებიდან დაუდო დასაბამი ინდოგერმანული ანუ ინდოევროპული ენათმეცნიერების განვითარებას, რამაც გზა გაუხსნა ენათა გენეტიკური პრინციპით კლასიფიკაციას და ნათესაობის გამოვლენის მეთოდების დადგენას.

რამდენადმე უფრო ადრე გერმანელი ფრ. კროიცერი (1771-1858) აქვეყნებს ოთხტომიან ნაშრომს „ძველი ხალხების, განსაკუთრებით ბერძნების, სიმბოლიკა და მითოლოგია“ (1810-1812). კროიცერი ამოდის ინდური მითოლოგიის და რელიგიის პრიორიტეტულობის პრინციპიდან და ამტკიცებს: ინდოელი ქურუმები ბერძენთა პრიმიტიულ წინაპრებს სიმბოლური ფორმით ასწავლიდნენ. მცდარად გაგებული სიმბოლოებიდან წარმოიქმნა მითოსი. შესაბამისად, კროიცერი თვლის, რომ მითოსი თავად არის სიმბოლურად გამოხატვის ფორმა და სპეციფიკური ენა, რომლის გა-

საგებადაც საჭიროა სპეციალური გრამატიკის შექმნა ისევე, როგორც ამას ჩვეულებრივი ენებისათვის ვაკეთებთ.

XIX საუკუნის მეცნიერული მითოლოგიის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი წარმომადგენელია გერმანელი კ. ო. მიულერი (1797–1840). მისმა ნაშრომმა „შესავალი მეცნიერულ მითოლოგიაში“ (1825) ყველაზე დიდი გავლენა მოახდინა შემდგომდროინდელ მეცნიერებაზე. წინამორბედთა მთელი მდიდარი მემკვიდრეობის კრიტიკული ანალიზის საფუძველზე მიულერი საკმაოდ დიფერენცირებულად უდგება მითებს. იგი სხვადასხვა პუნქტში უახლოვდება ზემოთ უკვე წარმოდგენილ ამა თუ იმ მკვლევარის მოსაზრებებს: მისთვისაც მითოსი არის აუცილებლობით გამოწვეული გამოხატვის ფორმა ბავშვობის ეტაპზე მყოფი კაცობრიობისა, თუმცა არც იმის დავიწყება შეიძლება, რომ ყოველ ეპოქას ღირებულებებისა და ღირსებების საკუთარი პრიორიტეტები აქვს. ჰომეროსი ფილოლოგებს უკვე ხანგრძლივი მითიური ტრადიციის მემკვიდრედ ევლინება. მითოსი ექვემდებარება ინტერპრეტაციას, რაც, თავის მხრივ, გულისხმობს მისი წარმოშობის მექანიზმის მიხვედრას. მითოსის წვდომა, ერთი მხრივ, დაკავშირებულია „იდეალურთან“ ანუ ადამიანის წარმოდგენის ძალასთან, მეორე მხრივ, კი „რეალურთან“, ანუ ადამიანის ფიზიკურსა და ისტორიულ გარემომცველ სამყაროსთან, რისი შეცნობაც შესაძლებელია, მიუხედავად იმისა, რომ ისინი მითთა წარმოქმნელი ფანტაზიის ბურუსში არიან გახვეულნი. შესაბამისად, მითების ისტორიასთან მიმართების საკითხი ახლებურად განიხილება. ყოველი ისტორიული ეპოქა სპეციფიკური ფორმით ილექება მითოსში. სწორედ ამიტომ მითოსში სულ სხვადასხვა შრე შეიძლება გამოვავლინოთ, რომელნიც საზოგადოებრივი განვითარების სხვადასხვა დონეს შეესაბამებიან. მითოსი დაკავშირებულია გარკვეული ხალხის წარსულთან. უფრო მეტიც, არა მარტო თითოეულ ხალხს, არამედ თითოეულ ადგილს აქვს საკუთარი მითოლოგია. რაც შეეხება ბერძნული მითების სისტემატიზაციას, ეს პროცესი თანდათან მიმდინარეობდა პოლიტიკური და კულტურული გაერთიანების კვალდაკვალ გვარიდან ტომამდე და, ბოლოს, ნაციამდე. ამდენად, მითების ანალიზი შეიძლება

ადრეული ისტორიის შესწავლის ინსტრუმენტად გამოვიყენოთ. რაც შეეხება მითოსის კავშირს ენასთან, მიულერის აზრით, ენის წარმოქმნის შემდეგ ადამიანთა სულიერი მოღვაწეობის პირველი გამოვლინება რელიგიაა, რომელსაც მოჰყვება მითოსი.

რომანტიკული ხედვის მქონე მიულერის სინთეზური კვლევის მეთოდმა სტიმული მისცა მეცნიერების ამ დარგის შემდგომ განვითარებას. ძმები ი. და ვ. გრიმები აფუძნებენ მეცნიერულ გერმანისტიკას და ფოლკლორისტიკას, რამაც ისინი გერმანული თქმულებების შესწავლამდე და მათი ძველ მითოლოგიებთან შედარებამდე მიიყვანა.

შედარებითი კვლევის ეს გზა ინდოგერმანელთა უძველესი მითოლოგიის შესწავლის მიმართულებით განავითარეს გერმანიაში ა. კუნმა (1812-1881), ოქსფორდში მ. მიულერმა (1823-1900) და ზოგიერთმა სხვა მეცნიერმა. ისინი ფართოდ იყენებდნენ შედარებითი ინდოევროპული ენათმეცნიერების მიღწევებს. მ. მიულერმა მითების წარმოშობას საფუძვლად დაუდო ლინგვისტური კონცეფცია. მისი აზრით, მითები წარმოიქმნება ე.წ. „ენის ავადმყოფობის" (disease of language) საფუძველზე. ინდოგერმანული ენის ფორმირების ადრეულ სტადიაზე არსებითი სახელები მათი კონკრეტული თვისებების გამომხატველი პრედიკატებით ანუ მეტაფორული ეპითეტებით გადმოიცემოდა. იმის გამო, რომ დროთა განმავლობაში ამ უკანასკნელთა აზრი გაბუნდოვნდა და მოხდა გარკვეული სემანტიკური გადანაცვლება, წარმოიქმნა მითები. ა.მ., „განთიადი – გოგონა" აღნიშნავს „განთიადს". რამდენადაც „გოგონას" შეეძლო აღენიშნა ახალგაზრდა მდედრი ადამიანიც, განთიადიც და ა.შ., ბიძგი მიეცა მითების წარმოქმნას, სადაც განთიადი წარმოდგენილია ახალგაზრდა ქალის სახით, რომელიც, თავის მხრივ, გარკვეულ მითოლოგიურ კონტექსტს ქმნის. ინტერპრეტაციის ამ გზამ მეცნიერებაში აზრთა სხვადასხვაობა გამოიწვია. ა.მ., თავად ღმერთები, მ. მიულერის მიხედვით, სოლარულ სიმბოლოებს წარმოადგენდნენ, სხვები მათ მეტეოროლოგიური მოვლენების ღვთიურ განზოგადებად მიიჩნევდნენ. ამას მოჰყვა მითების ღმერთთა ლუნარული და ასტრალური ინტერპრეტაციები.

მას შემდეგ, რაც ინდოევროპული ენათმეცნიერების განვითარებამ ნათელი გახადა, რომ ეტიმოლოგიზებასთან დაკავშირებული „ენის ავადმყოფობის“ თეორია ჩიხში მოექცა, მითოლოგიის მეცნიერულ კვლევაში გარდატეხა იწყება.

გერმანიაში ამ პროცესმა გამოვლენა ჰპოვა ი. ვ. ე. მანჰარდტის (1831–1880) მოსაზრებებში. იგი მითოლოგიის წყაროს ხედავს არა ველურ, არამედ უბრალო ან მარტივ (einfach) ხალხში. ფოლკლორული მასალის შესწავლამ იგი დაარწმუნა, რომ ჩვეულებებსა და რიტუალებს განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცეს. ბერძნული რიტუალები უშუალო მიმართებას გვიჩვენებენ ჩრდილოეთ ევროპის გლეხთა ზნე-ჩვეულებებთან. აქედან გამომდინარე, იგი ბერძნული რელიგიის კვლევას სამიწათმოქმედო კულტურის აღმოცენების ეპოქას უკავშირებს და გამართლებულად მიიჩნევს, მითების კვლევა ამ კულტურის რიტუალებთან მიმართებაში წარიმართოს. მართალია, ამგვარი აზრი უფრო ადრეც გამოითქვა, მაგრამ მანჰარდტიდან მოყოლებული, მან მყარად დაიმკვიდრა ადგილი მეცნიერულ მითოლოგიაში.

ამავე თვალსაზრისს ავითარებდა ჰ. უზენერი (1834–1905). მისი აზრით, მითები და რიტუალები არეკლავენ სამიწათმოქმედო წლის წრებრუნვას. ბუნების მოვლენებთან კავშირი მასთან შემოიფარგლება სინათლისა და მზის აქცენტირებით, რომელსაც მრავალი მითი ეფუძნება.

მას შემდეგ, რაც ინგლისმა, თავისი საკოლონიზაციო პოლიტიკის წარმატებით განხორციელების წყალობით, შეაღწია მსოფლიოს სულ სხვადასხვა რეგიონში, ბრიტანეთის იმპერიაში მოხვედრილ ქვეყნებსა და ხალხებზე დაკვირვებამ მეცნიერებას მძლავრი იმპულსი მისცა კვლევა-ძიების სულ სხვადასხვა მიმართულებით გასავითარებლად. ჩვენთვის საინტერესო სფეროში ამან ეთნოლოგიის მიმართ ინტერესის ხელახლა გაძლიერებას შეუწყო ხელი. ჯერ ე. ბ. ტეილორმა (1832–1917), ხოლო შემდგომ განსაკუთრებით ჯ. გ. ფრეზერმა (1854–1941) საფუძველი დაუდეს სოციოლოგიური ანთროპოლოგიის განვითარებას. ამ უკანასკნელის ნაშრომი „ოქროს ტოტი“ თავდაპირველად (1890) ორ ტომად გამოიცა,

ხოლო მესამე გამოცემა (1912-1915) უკვე თორმეტ ტომამდე გაიზრდა. მასზე ქვემოთ შევაჩერებ ყურადღებას იქ, სადაც მითის თანამედროვე თეორიებს მიმოვიხილავთ.

XIX საუკუნეში განსაკუთრებით ტროას, მიკენის, ტირინსის და ე.წ. გმირთა ანუ ლეგენდარული ეპოქის სხვა დასახლებების აღმოჩენამ ბიძგი მისცა ისტორიული მეთოდის წარმოქმნას, რომელიც მოკვდავთა სამყაროსთან დაკავშირებული მითების მნიშვნელოვანი ნაწილის წარმოშობის საფუძველს რეალურ ისტორიულ მოვლენებში ხედავდა. ამას სტიმულს აძლევდა არა მარტო ლეგენდარული ეპოქის დასახლებების აღმოჩენა, არამედ მრავალრიცხოვანი პარალელი ბერძნულ მითებში აღწერილ ამბებსა და მიკენურ თუ ძველაღმოსავლურ დოკუმენტებში გამოვლენილ ისტორიულ ფაქტებს შორის. ამ მეთოდმა კლასიკურ სიძველეთმცოდნეობაში დღემდე შეინარჩუნა თავისი მიმზიდველობა.

და, ბოლოს, ბუნებრივია, გარკვეული ინტერესი მეცნიერული მითოლოგიის განვითარების ხანგრძლივი დროის განმავლობაში ყოველთვის არსებობდა საკითხის მიმართ, რომლის არსი ჩამოყალიბებულია ფრ. ი. ვ. შელინგის (1775-1854) ცნობილი ნაშრომის სათაურში „მითოლოგიის ფილოსოფია“. მკვლევარის აზრით, ანალიზს იმის აღიარებამდე მივყავართ, რომ კრიტიკულ-ანალიტიკური პრინციპისაგან ისეთ დაშორებულ აზროვნების ფორმასაც კი, როგორიც არის მითოლოგია, თავისი ფილოსოფია აქვს. ეს თვალსაზრისი მეტ-ნაკლებად მისაღები აღმოჩნდა მეცნიერული მითოლოგიის მრავალი წარმომადგენლისათვის, რადგან მითოსის შესახებ გამოთქმული ყოველი ანალიტიკური აზრი უთუოდ შეიცავს რაღაცას „მითოლოგიის ფილოსოფიიდან“.

❺ მითის უმთავრესი თანამედროვე თეორიები

XX საუკუნიდან მოყოლებული მითოსის კვლევის საკითხში შეინიშნება აშკარა „შემობრუნება ადამიანისაკენ“ ანუ ლტოლვა ადამიანებში (ინდივიდსა თუ კოლექტივში) გენეტიკურად ჩადებული

ინფორმაციის „კონსტრუირების“ უნივერსალური მექანიზმების თუ მოდელების წვდომისაკენ. ამას ხელი შეუწყო მნიშვნელოვანმა პროგრესმა მთელი კაცობრიობის კულტურის შესწავლის საქმეში, სულ სხვადასხვა რეგიონის ფოლკლორული ტრადიციების კვლევაში, რამაც სხვადასხვა ხალხის მითებში მრავალი საყურადღებო პარალელი გამოავლინა. თუკი ერთ შემთხვევაში, მაგალითად, ძველი ხმელთაშუაზღვისპირეთის ქვეყნებში ამგვარი მსგავსებები მეტწილად ურთიერთგავლენით შეიძლება აეხსნათ, ეს გზა აღარ გამოგვადგება ამერიკელი ინდიელების, ავსტრალიის აბორიგენების და ანტიკურ მითებს შორის არსებული მსგავსებების ასახსნელად. საკმაოდ საყურადღებო აღმოჩნდა XX საუკუნეში ყველაზე განვითარებულ ქვეყნებშიც კი გარკვეულ პირობებში ხალხში მითოლოგიური აზროვნებისათვის დამახასიათებელი ტენდენციების მომძლავრება, რამაც შესაძლებელი გახადა ევროპის კონტინენტზე ფაშიზმისა და კომუნიზმის აღმოცენება. ასევე ყურადღებას იპყრობს მითოსისადმი, უპირველეს ყოვლისა, ანტიკური მითოლოგიური სახეებისა და სიუჟეტებისადმი ინტერესის განუხრელი ზრდა და მითოლოგიზმის სულის მძლავრად შენარჩუნება რაციონალიზმითა და პრაგმატიზმით გამორჩეულ თანამედროვე დასავლურ კულტურაში. ყოველივე ამან მითოსის კვლევა უფრო ღრმა და მრავალმხრივი გახადა; უკვე არსებული თვალსაზრისების განვითარებასა თუ ტრანსფორმაციასთან ერთად წარმოიქმნა ახალი თეორიები. რასაკვირველია, ძნელია წარმოვადგინოთ ჩვენთვის საინტერესო საკითხთან დაკავშირებით XX და XXI საუკუნის პირველ წლებში გამოთქმული ყველა თვალსაზრისი. შევეცადოთ, მოკლედ მიმოვიხილოთ ძირითადი თეორიები და ამასთან პრინციპული მსგავსებების შემთხვევაში მეცნიერული მითოლოგიის სხვადასხვა წარმომადგენლის მოსაზრებები გავაერთიანოთ ამა თუ იმ მიმართულებისადმი მიძღვნილ განმაზოგადებელ თავებში.

ამ თეორიების განხილვისას ჩვენ საკმაოდ ფართოდ ვიყენებთ ფ. გრაფის, ე. მ. მელეტინსკის, ი. თ. კაკრიდისის, პ. ვერნანის და სხვათა ნაშრომებში მითის თეორიებისადმი მიძღვნილ თავებს.

რიტუალიზმიდან ფუნქციონალიზმამდე

მითებს რომ საზოგადოებაში არსებული წეს-ჩვეულებები შეეძლოთ აეხსნათ, ეს საკმაოდ კარგად იცოდნენ ანტიკური ეპოქის ავტორებმაც. არსებითად, მთელი ეტიოლოგიური შინაარსის ლიტერატურა ამგვარი ინტერპრეტაციის თვალსაჩინო მაგალითს წარმოადგენს. ამ თვალსაზრისით, კალიმაქოსის „მიზეზებისა“ და ოვიდიუსის „მეტამორფოზების“ დასახელებაც საკმარისი იქნებოდა. თანამედროვე მეცნიერებაში რიტუალის და მითის ორგანულ ურთიერთკავშირზე და ამ მიმართებაში პირველის, როგორც მეორის წარმოშობის სტიმულის პრიორიტეტულობაზე სერიოზულად ყურადღება არაბისტმა უ. რობერტსონ სმიტმა გაამახვილა თავის წიგნში: „ლექციები სემიტების რელიგიის შესახებ“ (1889), მაგრამ რიტუალური სკოლის ფუძემდებლად, როგორც უკვე აღინიშნა, ითვლება ჯეიმს ფრეზერი, სმიტის მეგობარი, ე.წ. კემბრიჯის ჯგუფის წარმომადგენელი. მისი ორტომეული „ოქროს ტოტი“ (1890) თანდათანობით თორმეტტომეულად იქცა უკანასკნელ, მესამე გამოცემაში (1912-1915). ფრეზერი, რომელსაც თავისი თეორია სისტემატური სახით არ ჩამოუყალიბებია, გვთავაზობს მართლაც ამოუწურავ მასალას სხვადასხვა რიტუალის აღსადგენად. მისთვის სრულიად უცილობელია, რომ მითს საფუძვლად უდევს რიტუალი, სწორედ რიტუალი არის სტიმული იმ მრავალრიცხოვანი ტრადიციული ამბის წარმოქმნისა, რომელთაც ბერძნულ მითებს უწოდებენ. ფრეზერი საკმაოდ რადიკალურია და მიიჩნევს, რომ მითები წარმოიქმნა იმ რელიგიური რიტუალების გასამარტად, რომლებიც დროთა განმავლობაში გაუგებარი ხდებოდა. რამდენადაც ბრიტანულ რიტუალისტებში კლასიკური მითოლოგიის შემსწავლელთა ჯგუფი ნაყოფიერად თანამშრომლობდა ბიბლიური და წინააზიური ტრადიციების შემსწავლელებთან, გამოიკვეთა ძველი ხმელთაშუაზღვისპირეთის ხალხთა რელიგიების განმსაზღვრელი ძირითადი ნიშნები. უპირველეს ყოვლისა, შეთანხმდნენ, რომ ეს რელიგიები რიტუალური ხასიათისაა. მათში წამყვანია ე.წ. წმინდა მეფის რიტუალი. ეს კი ამოსავალი ხდება სიკვდილისა და აღდგომის ამსახ-

ველი მითებისათვის: გარდაცვლილი და კვლავ აღმდგარი ღმერთი, გარდაცვლილი და კვლავ აღმდგარი მეფე. ყოველივე ამის უკან კი იდგა თავდაპირველი ვეგეტაციური რიტუალები. მაგრამ თავდაპირველად ვერც ფრეზერმა, ვერც მისმა ორიენტალისტმა კოლეგამ ს. ჰენრი კუკმა (1874-1968) ვერ მისცეს რიტუალურ თეორიას ჩამოყალიბებული ხასიათი, რაც უამრავ კითხვას ბადებდა და დაეჭვების საფუძველს ქმნიდა. თეორიის დახვეწის თვალსაზრისით დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ფრეზერის თანამოაზრის ჯეინ ელენ ჰარისონის (1850-1918) გამოკვლევებს. მისთვისაც მითი რიტუალიდან უნდა ყოფილიყო წარმოქმნილი. პირველ ეტაპზე მისთვის მითი იყო მცდარად გაგებული რიტუალის სიტყვიერად ასახვის შედეგი. ამასთან, თავად რიტუალები იდენტური იყო ნაყოფიერების იდუმალებით მოცული ფენომენისა. ეს თვალსაზრისი აისახა მის ნაშრომში „ბერძნული რელიგიის შესწავლის შესავალი“ (1903). ამის შემდეგ მკვლევარს საშუალება ჰქონდა, გაცნობოდა ფრანგული სოციოლოგიური სკოლის ფუძემდებლის ე. დიურკჰაიმის თვალსაზრისს, რომელიც ცდილობდა რელიგია სოციოლოგიურ კონტექსტში მოექცია (ამ მოსაზრებას უფრო დეტალურად მომდევნო ქვეთავში განვიხილავთ). 1912 წელს გამოქვეყნებულ ნაშრომში „თემისი“, რომლის ქვესათაურიც იყო: „ნარკვევი ბერძნული რელიგიის სოციალურ საწყისებზე“, ჰარისონი მითოსს უკვე კოლექტიური რიტუალის სიტყვიერ წარმოსახვად (თქმად) წარმოგვიდგენს და, როგორც ჩანს, პირველი გამოყოფს ინიციაციის რიტუალების განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ბერძენთა მითოლოგიისა და რელიგიისათვის. რამდენადაც რიტუალების ნაწილი დროთა განმავლობაში, როგორც გარკვეული ქცევა, შეიძლებოდა გამქრალიყო, ხშირ შემთხვევაში დაგვრჩა მხოლოდ მათთან ორგანულად დაკავშირებული მითები, რომელთაც არსებობა გააგრძელეს ამბისათვის ნიშანდობლივი ვარიაციებისა და სიტყვიერი გამოხატვის ფორმათა კანონზომიერებების შესაბამისად. ფრეზერის ე.წ. კემბრიჯის სკოლის სხვა წარმომადგენელთაგან აღსანიშნავია ფ. მ. კორნფორდის, ა. ბ. კუკის, ჯილბერტ მარეის შრომები. ამ ნაშრომებში შეინიშნება რიტუალის ფენომენის აბსოლუტიზაციის და, არსებითად, ადამი-

ანური შემოქმედების თითქმის ყველა სფეროსათვის ამოსავლად მიჩნევის ტენდენციები. ა.მ., ფ. მ. კორნფორდი თავის ნაშრომში „რელიგიიდან ფილოსოფიამდე“ (1912) ცდილობს მონახოს კავშირი რიტუალურ ფესვებსა და ბერძნულ ფილოსოფიურ აზროვნებას შორის. ხოლო ნაშრომში „ატიკური კომედიის საწყისები“ (1914) რიტუალურ ძირებს უკვე ატიკურ კომედიაში ავლენს. რაც შეეხება ჯ. მარეის, იგი ნაშრომში „ბერძნული ეპოსის წყარო“ (1907) რიტუალურ საფუძველს უძებნის ბერძნული ეპოსის უმთავრეს გმირებს, ხოლო ნაშრომში „ევრიპიდე და მისი ხანა“ (1913) ბერძნულ ტრაგედიას საკმაოდ დამაჯერებლად აკავშირებს რიტუალთან. დღემდე შეინარჩუნა აქტუალობა მისმა წიგნმა „ბერძნული რელიგიის ხუთი საფეხური“ (1951[3]. პირველად გამოიცა 1912 წელს), რომელშიც ის ერთგულად იცავს კემბრიჯის ჯგუფში გამომუშავებულ თვალსაზრისს: მოხუცი მეუფის ტახტიდან ჩამოგდება და მისი ახალგაზრდა მეუფით, მისივე ძით, შეცვლა, წარმოადგენს უნივერსალურ მოდელს, რომელიც ასახავს ადამიანის ყოველწლიურ მოლოდინს იმის წინაშე, აღდგება თუ არა მკვდრეთით ბუნება, ანუ მოვა თუ არა ახალი წელი ანუ ახალი მეფე, რაც ყოველივეს კვლავ აღმოაცენებს და ახალ იმედებს აღძრავს. ეს მოდელი გვხვდება ყოველ ნაბიჯზე, დაწყებული ძველი სამყაროს რელიგიურ-მითოლოგიური წარმოდგენებიდან, დამთავრებული ქრისტიანობით. ამის კარგ მაგალითს წარმოადგენს ბერძნულ-მედიტერანულ ტრადიციაში ატისის, ადონისის, ოსირისის, დიონისეს კულტები, ხოლო მართლმადიდებელ საბერძნეთში ის ემოციები და აღტკინება, რაც თან ახლავს მომენტს, როდესაც ყველგან გაისმის შეძახილი „ქრისტე აღდგა!“ და მისი საპასუხო – „ჭეშმარიტად აღდგა!“

რიტუალური სკოლის თეორიული განზოგადებები თანდათანობით სულ უფრო და უფრო ამბიციური ხდებოდა. ს. ჰ. ჰუკის მიერ გამოცემულ კრებულებში: „მითი და რიტუალი“ (1933) და „ლაბირინთი“ (1935) იყო ცდა, მთელი ძველაღმოსავლური კულტურის საფუძვლად რიტუალი წარმოედგინა, ხოლო თ. გასტერმა გამოკვლევაში „თესპისი. რიტუალური მითი და დრამა ძველ ახლო აღ-

მოსავლეთში“ (1950) რიტუალი მთელი ძველი აღმოსავლეთის წმინდა ლიტერატურის საფუძვლად მიიჩნია. მან მოკლული და აღმდგარი ღმერთის მოტივი მიუსადაგა სეზონურ ციკლური რიტუალების მოდელს, რომელიც, თავის მხრივ, გამოხატავს სამყაროში ისეთი დაპირისპირებების რეგულარულ და ციკლურ ხასიათს, როგორიცაა დაცლა, განწმენდა ანუ სიკვდილი და აღვსება ე.ი. განახლება ანუ აღდგომა. რამდენადმე განსხვავებულად აქვს გასტერს წარმოდგენილი რიტუალისა და მითის ურთიერთმიმართება. მითი გარდასახავს განსაკუთრებულ რიტუალურ სიტუაციას; იდეალიზებულობისა და დროში განუსაზღვრელობის მინიჭებით მას თვისობრივად ახალ ხასიათსა და ფორმას აძლევს. ეს კი საბოლოოდ აცალკევებს მითს რიტუალისაგან, რამაც, ბოლოს და ბოლოს, იგი ლიტერატურის სფეროში შეიძლება გადაიყვანოს. რიტუალიზმის უკიდურეს გამოვლინებას ვხვდებით ფ. რ. ს. რეგლანის ნაშრომებში: „გმირი. ნარკვევი ტრადიციაში, მითსა და დრამაში“ (1936), „რელიგიების საწყისები“ (1949), „მითი და რიტუალი“ (1955). მთელ იმ პრობლემას, რასაც მითებს ვუწოდებთ, მკვლევარი ორ ჯგუფად ყოფს. ყველა ჭეშმარიტი მითი, მისი აზრით, რიტუალური ტექსტია, ხოლო რიტუალს მოწყვეტილი ყველა მითი მხოლოდ ზღაპარი ან ლეგენდა. იგი ნებისმიერ ფოლკლორულ თუ ლიტერატურულ ჟანრს რიტუალისტურ საფუძველს უძებნის. როგორც ჩანს, რეგლანის მოსაზრებები იმდენად ულტრარიტუალისტური იყო, რომ მას კრიტიკოსები თავად რიტუალური სკოლის მომხრეთა შორისაც აღმოაჩნდა.

ამ თეორიის საინტერესო ვარიანტს გვთავაზობს ს. ე. ჰაიმანი ნაშრომებში: „რიტუალური შეხედულება მითსა და მითიურზე“ (1955), „ჩახლართული კვანძი: დარვინი, მარქსი, ფრეზერი და ფროიდი, როგორც მდიდარი წარმოსახვის მქონე მწერლები“ (1962). მკვლევარი პირველად ანუ საკუთრივ მითებად მიიჩნევს მითებს ღმერთებზე, რომელთა ხატები კოლექტიური ემოციების აკუმულირებას წარმოადგენენ. ეტიოლოგიური მითები უკვე მეორად წარმონაქმნებად უნდა განვიხილოთ. რიტუალი და მითი იმ ერთი მთლიანობის ორი აუცილებელი ნაწილია, რომელსაც დრამატული

საფუძველი აქვს. ჰაიმანი ვარაუდობს, რომ რიტუალიზმი შეთავსებადია სხვა მეცნიერულ თეორიებსა და კონცეფციებთან, რაზეც მისი ზემოხსენებული მეორე ნაშრომის სათაურიც მიგვანიშნებს. რიტუალიზმი მხოლოდ ორგვარ მიდგომას ვერ იგუებს: ა) მითის საფუძვლად რეალური ისტორიული პირებისა და მოვლენების მიჩნევას და ბ) მითის წარმოქმნის მიზეზად ადამიანის ცნობისმოყვარეობის დაკმაყოფილების გამოცხადებას.

მას შემდეგ, რაც რიტუალიზმმა ცივილიზაციის თითქმის ყველა სფეროს რიტუალის საფუძველზე ახსნის პრეტენზია განაცხადა, მას მომხრეებთან ერთად მრავალი კრიტიკოსიც გამოუჩნდა. არავინ არ უარყოფს რიტულის კავშირს მითებთან, მაგრამ წინაალმდეგობას იწვევს რიტუალის პირველადობის ანუ იმის აღიარება, რომ ყველა მითი აღმოცენდა რიტუალის საფუძველზე. ამ თვალსაზრისით მნიშვნელოვანია გ. კირკის, ჯ. ფორტენროუზის, კ.ლევი-სტროსის, ვ.ბურკჰარდტის, ფ. გრაფის და სხვათა ნაშრომები.

რიტუალისტური თეორიის არსებით ტრანსფორმაციას მისი ერთგვარი პრაგმატიზაციის გზით შეეცადა ფრეზერის ყველაზე ცნობილი ე.წ. „ეთნოლოგიმოწაფე“, პოლონური წარმოშობის ინგლისურენოვანი ეთნოგრაფი ბრონისლავ მალინოვსკი (1884-1942). მან რიტუალიზმის სხვა თეორეტიკოსებისაგან განსხვავებით, თავისი თვალსაზრისი დააფუძნა საველე სამუშაოების შედეგად მიღებულ მონაცემებს. მალინოვსკიმ ძირითადად შეისწავლა ოკეანიის კუნძულების მკვიდრი პაპუასების მითები და რიტუალები და თავისი კვლევის შედეგები წარმოადგინა წიგნში: „მითი პირველყოფილ ფსიქოლოგიაში“ (1926). მისი მოსაზრებები მოკლედ ამგვარად შეიძლება ჩამოვაყალიბოთ: მითი არც სიტყვიერ სფეროში გადატანილი ქმედებაა და არც რიტუალის რეფლექსი. მითიც და რიტუალიც პირველყოფილი კულტურის სისტემაში ქმნიან გარკვეულ ერთიანობას, მის ორ ასპექტს: სიტყვიერს (სიტყვებით გამოხატულს) და ქმედითს (მოქმედებით გამოხატულს). მკვლევარი განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს სხვადასხვა ინსტიტუტების, უპირველეს ყოვლისა კი, მითების ფუნქციას (აქედან თეორიის სახელწოდებაც – ფუნქციონალიზმი). მითები წარმოადგენენ სოცი-

ალურად მნიშვნელოვანი მოვლენებისა და საგნების აუცილებელ დასაბუთებას: ისინი ახდენდნენ აზრის კოდიფიცირებას, აწესრიგებდნენ ქცევისა და ურთიერთობების წესებს, ადგენდნენ ამა თუ იმ ჯგუფისადმი კუთვნილებას, ქორწინების წესებს, მიწის დანაწილების პრინციპებსა და თავად რიტუალების ჩატარებასაც კი. ამდენად, მითი ასრულებს ერთგვარი ინსტრუმენტის ფუნქციას იმ აქტუალური საკითხების გადაჭრაში, რომლებიც ეხება როგორც ინდივიდს, ასევე საზოგადოებას. აქედან გამომდინარე, იგი თვით ამ საზოგადოების ჰარმონიული ფუნქციონირების საშუალებაა. ამიტომ, თუმცა მითების სამყარო გარდასულ, ე.წ. მითიური დროის მოვლენებს ასახავს, აბორიგენები მას აღიქვამენ ფსიქოლოგიურ რეალობად, რამდენადაც მას რეგულარულად ასახავს რიტუალი, რომელსაც აშკარად მაგიური მნიშვნელობა აქვს. ასე რომ, მითი აბორიგენისათვის არის ბევრად უფრო მეტი, ვიდრე ამბავი, იგი მისთვის წმინდა ანუ ღვთაებრივი კანონების ტოლფასია, რომელნიც გავლენას ახდენენ როგორც მსოფლიოს თუ ქვეყნის, ასევე ადამიანების ბედზე.

მითისა და რიტუალის კავშირს ადასტურებს არა მარტო საველე ეთნოგრაფიული გამოკვლევების შედეგები, არამედ ძველი სამყაროს კულტის და რელიგიის სფეროსთან დაკავშირებული ტექსტების შესწავლაც. ა.მ., ხეთური რიტუალური შინაარსის ტექსტები (ძირითადად ძვ.წ. II ათასწლეულის მეორე ნახევარი), რომელთაც ჩვენამდე საკმაოდ უხვად მოაღწიეს (20000-მდე თიხის ფირფიტა), ნათლად გვიჩვენებენ, თუ რა მნიშვნელოვანი როლი ეკისრებოდა ხეთების სახელმწიფოს ფუნქციონირებაში რიტუალების ცოდნასა და აღსრულებას. ჩვენთვის ამჟამად განსაკუთრებით საინტერესოა ის, რომ ბევრი მითი ჩაწერილია რიტუალთან მიმართებაში ანუ მათი თხრობა დაკავშირებული უნდა ყოფილიყო გარკვეული სარიტუალო მოქმედების შესრულებასთან. თუმცა, რასაკვირველია, ამას არ აქვს საყოველთაო ხასიათი. ანუ ბევრი რიტუალი ტექსტებში წარმოდგენილია ე.წ. „მითოლოგიური დანართის“ გარეშე, ხოლო მითების საკმაოდ დიდი ნაწილი ჩაწერილია რიტუალებთან მათ კავშირზე ყოველგვარი მინიშნების გარეშე.

თავად ბერძნულ მითოლოგიაშიც, რომელიც მრავალი თვალსაზრისით როგორც თანამედროვე აბორიგენების, ასევე ძველი აღმოსავლური ტრადიციისაგან რამდენადმე განსხვავებულ მიდგომას მოითხოვს, შეგვიძლია აღმოვაჩინოთ არაერთი მითი, რომლის საფუძველიც რიტუალი შეიძლებოდა ყოფილიყო. ამის თვალსაჩინო მაგალითად თანამედროვე მკვლევრები ასახელებენ თესევსისა და მინოტავროსის მითს:

თესევსი, ათენის მეფის ეგევსის ტროიძენში აღზრდილი ძე, მამას გამოეცხადება სწორედ იმ მომენტში, როდესაც ათენელებს კრეტის მეფის მინოსისათვის (ლაბირინთში დაბუდებული მინოტავროსისათვის შესაწმელად) კიდევ ერთხელ უნდა გაეგზავნათ ხარკი – შვიდი ვაჟი და შვიდი ქალი. თესევსი თან გაჰყვება თავის თანამემამულეებს კრეტაზე. იგი შეუყვარდება მინოსის ასულს არიადნეს. სწორედ მისგან მიცემული წითელი ძაფის საშუალებით, მას შემდეგ, რაც თესევსი მინოტავროსს მოკლავს და ათენელ ახალგაზრდებს გადაარჩენს, გამოიკვლევს უკან გზას ლაბირინთის დახლართული დერეფნებიდან. გზად სამშობლოსკენ იგი არიადნეს ტოვებს კუნძულ ნაქსოსზე. სამშობლოსთან მიახლოებისას თესევსს დაავიწყდება ხომალდზე ავისმაუწყებელი შავი იალქნების კეთილისმაუწყებელი იალქნებით შეცვლა. ეგევსი, როგორც კი შორიდან იხილავს ხომალდს, დარწმუნებული იმაში, რომ მისი შვილი ცოცხალი აღარ არის, თავს იკლავს. თესევსი ხდება ათენის მეფე.

ამ ამბის ძირითადი სტრუქტურა შეესაბამება ვაჟთა ინიციაციის რიტუალებს: შორს გამგზავრება, სიკვდილის დაძლევა, ურჩხულის მოკვლა, სიყვარულის განცდა და საბოლოოდ მამის მემკვიდრეობის მიღება შეესაბამება ინიციაციის მონაწილეთა მშობლიური სოფლიდან განშორებას, მოჩვენებით სიკვდილს, შეხვედრას გარეშე დემონებთან და ეროტიკას, დაბრუნებას უკვე სავსებით ზრდასრულ ვაჟკაცად. ასევე ყურადღებას იმსახურებს მოქმედ პირთა ასაკი, შავი იალქნები – ინიციაციაში მონაწილეთა მარკირების ფერის შესაბამისი, თავად ათენის ეფებოსების მოსასხამის შავი ფერი და ა.შ.

მაგრამ ეს, რასაკვირველია, ჯერ კიდევ არ გვაძლევს საფუძველს ვამტკიცოთ, რომ ყველა, მათ შორის ზემოთმოყვანილი მითი

რიტუალიდან წარმოიქმნა. არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ ტრადიციული ამბების ამა თუ იმ ტიპის სტრუქტურა გარკვეულ ინფორმაციულ ელემენტთა გარკვეული მიმდევრობით იქმნება, რაზეც ქვემოთ სტრუქტურალიზმისადმი მიძღვნილ თავში დეტალურად ვიმსჯელებთ. სავსებით შესაძლებელია ამ თვალსაზრისით ცალკეული მითის სტრუქტურა პარალელებს ავლენდეს ამა თუ იმ რიტუალის სტრუქტურასთან. ეს შეიძლება აიხსნას როგორც მათ შორის არსებული გენეტიკური კავშირით, ასევე ადამიანებში „ჩადებული“ კონსტრუირების მოდელების უნივერსალობით.

სიღრმის ფსიქოლოგია

უკვე XIX საუკუნის მეორე ნახევრიდან იწყება ეთნოლოგიის დაახლოების პროცესი ფსიქოლოგიასთან. ექსპერიმენტული ფსიქოლოგიის ერთ-ერთმა ფუძემდებელმა ვ. ვუნდტმა (1832-1920) და მისმა მიმდევრებმა მითების წარმოშობა მნიშვნელოვანწილად დაუკავშირეს აფექტურ მდგომარეობას, სიზმრებს და ე.წ. ასოციაციურ მწკრივებს. ამ მიმართულებით გაცილებით უფრო შორს წავიდა ზიგმუნდ ფროიდი და მის მიერ დაარსებული ფსიქოანალიზის სკოლა.

ზ. ფროიდი (1856-1939), ავსტრიელი ექიმი, ფსიქიატრი და ფსიქოლოგი აყალიბებს ინდივიდის ფსიქო-სექსუალური განვითარების თეორიას. იგი მიიჩნევს, რომ ხასიათის ფორმირებაში და მის პათოლოგიაში ძირითადი როლი ბავშვობის ასაკში გადატანილ განცდებს ეკისრება. ამ საფუძველზე მკურნალობის მეთოდების გამომუშავების კვალდაკვალ, რომლებშიც მნიშვნელოვანი ადგილი ეკავა ჰიპნოზის საშუალებით დავიწყებული ფსიქიური ტრავმების გამოვლენას, იგი მიდის თავისუფალი ასოციაციების საფუძველზე დაყრდნობით ფსიქოანალიტიკური თერაპიის შექმნამდე, რომელმაც თავის დროზე უდიდესი პოპულარობა მოიპოვა და რომელიც დღესაც აქტიურად გამოიყენება ფსიქოლოგიური პრობლემებისაგან ადამიანთა გათავისუფლებაში. ფროიდმა თავისი თეორია იმდენად უნივერსალურად მიიჩნია, რომ მან ფსიქოლოგიზაციის ფაქტორი საერთოდ კულტურის თუ რელიგიის კვლევაში ერთ-ერთ წამყვანად გამოაცხადა. ბუნებრივია, მის თვალსაწიერში მოექცა

მითოლოგიაც. ნაშრომით „სიზმრების ახსნა“ (1900) საფუძველი ეყრება ისეთი ფენომენის დამკვიდრებას მეცნიერებასა და მხატვრულ კულტურაში, როგორიცაა „ოიდიპოსის კომპლექსი“. მართალია, თავად ცნება „ოიდიპოსის კომპლექსი“ ფროიდის ნაშრომებში პირველად 1910 წლიდან ჩნდება, ფსიქოანალიტიკურ პრაქტიკაში საუბრის თუ ზეპირი გამოსვლების დონეზე იგი მას საკმაოდ ინტენსიურად გამოიყენებდა გაცილებით უფრო ადრეც. ფროიდის აზრით, „ოიდიპოსის კომპლექსი“ უნივერსალური ფენომენია, რადგან ყველა ეპოქასა და კულტურაში, სადაც ბავშვი თავის ბიოლოგიურ მშობლებთან ახლოს, ოჯახში იზრდება, ოიდიპოსის კომპლექსი არის გარდაუვალი, დრამატული კულმინაცია ბავშვის ფსიქოსექსუალურ განვითარებაში და მისი მეტ-ნაკლებად წარმატებული დაძლევა განაპირობებს ადამიანის მომავალს – კარგსაც და ცუდსაც. ის, რაც მნიშვნელოვანია ინდივიდუალური ონტოგენეტიკური განვითარებისათვის, ასევე მნიშვნელოვანია ადამიანთა მოდგმის ფილოგენეზისა და მათი პირველი კულტურული ინსტიტუციებისთვის. რელიგიის, ადათ-ჩვეულებების და საზოგადოებრივი გაერთიანებების წარმოქმნა მხოლოდ ოიდიპოსის კომპლექსით შეიძლება აიხსნას, რომელიც კაცობრიობის ისტორიის დასაბამიდანვე მოქმედებს და კულმინაციას პირველმამის მოკვლაში აღწევს. შესაბამისად, ფროიდმა ცნება იმ მოვლენის სახელდებისათვის გამოიყენა, რომელიც გამოიხატება პატარა ბიჭის ლტოლვაში – მოკლას ან განდევნოს მამა და ცოლად შეირთოს დედა. ამ ლტოლვას ახდენა არ უწერია, რადგან ის, რაც ბიოლოგიურად დასაშვებია, მორალურად დაუშვებელია. მითი ოიდიპოსზე, რომელიც არცოდნის გამო კლავს მამას და ცოლად დედას ირთავს, ძლევს იმ მორალურ აკრძალულ სქესობრივ კავშირს ანუ ინცესტს, რომელიც ადამიანმა მხოლოდ სიზმარში შეიძლება განიცადოს. ნაშრომში „ტოტემი და ტაბუ“ (1912/13) ფროიდმა დახვეწა მითის წარმოშობის თეორია (თუმცა ჩამოყალიბებული ფორმით იგი მას არასდროს წარმოუდგენია) და მითები მიიჩნია „მთელი ერების დეფორმირებულ სიზმრისეულ ოცნებებად“; მაგრამ ოიდიპოსის მითი მეტია, ვიდრე უბრალო სიზმრისეული ოცნება, ის არის გახსენება რეალური „ოიდიპა-

ლური“ მოვლენისა უძველეს მომთაბარე ტომში. აქ მამისაგან დაჩაგრული თუ განდევნილი ვაჟიშვილები მჩაგვრელ მამას აუჯანყდებოდნენ, განდევნიდნენ ან კლავდნენ და სურდათ მათი ქალების ანუ ცოლების დასაკუთრება, თუმცა „უწმინდური სინდისი“, ოიდიპოსისაგან განსხვავებით, ამისაგან მათ თავს აკავებინებდა. სწორედ ამიტომ მითი ინარჩუნებს სიზმრისეული ოცნების ხასიათს. მამებისა და შვილების ბრძოლას ფროიდი ბერძნულ თეოგონიაშიც ავლენს სავსებით სამართლიანად. ფროიდი, რომელზეც უდიდესი შთაბეჭდილება მოახდინა სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფემ“, იგივეობის ნიშანს სვამს ამ ტრაგედიასა და მითს შორის. ამიტომ მისთვის ოიდიპოსის კომპლექსი წარმოადგენს ფსიქოანალიზის მეთოდების როგორც თერაპიულ პრაქტიკაში, ისე თეორიულ აზროვნებაში გამოყენებისას ქვაკუთხედს. იგი უფრო შორსაც მიდის და სოფოკლეს აღნიშნულ ტრაგედიას, მისთვის, როგორც ფსიქოანალიტიკოსისათვის, უმთავრეს „სახელმძღვანელოდ“ მიიჩნევს. სწორედ ტრაგედიისა და მითის გაიგივება ამ კონკრეტულ შემთხვევაში არის ფროიდის თეორიის სუსტი წერტილი, რადგან უძველესი სავარაუდო მითი ოიდიპოსზე და მისი სოფოკლესეული ინტერპრეტაცია მრავალ პრინციპულ ინფორმაციული ხასიათის განსხვავებას ავლენს ერთმანეთთან. მიუხედავად ამისა, ფროიდმა ბიძგი მისცა მითის წარმოშობის ერთ-ერთი უმთავრესი თეორიის განვითარებას XX საუკუნეში და მას მრავალი მიმდევარი გამოუჩნდა. მისი თეორიის ძირითადი დამსახურება იყო მითთა თხზვის მექანიზმის დაკავშირება არაცნობიერთან.

ფროიდის თეორიის „სისუსტეების“ გათვალისწინებით მისმა მიმდევრებმა სცადეს უფრო მეტად დამაჯერებელი გაეხადათ მითის ფროიდისტული კონცეფცია. კ. აბრაჰამმა ნაშრომში „სიზმარი და მითი“ (1909) გამოთქვა აზრი: თუკი სიზმრები არის განდევნილი სურვილების გახსენება ან აღსრულება, მაშინ მითები არის „ნაციის ბავშვობის სულის ცხოვრების ნარჩენები“ და შეიცავენ „ადამიანის ბავშვობიდან გამოყოლილ სურვილებს“. მითი (მაგალითისათვის იგი განიხილავს პრომეთეს მითს) იმავე ფორმალური საშუალებებით „მუშაობს“, რითაც სიზმარი.

თუკი ფროიდისტთა აზრით, მითები არის აშკარა გამოხატულება იმ უმთავრესი ფსიქიკური სიტუაციისა და სექსუალური ლტოლვების რეალიზაციისა, რომლებიც ისტორიულად ოჯახის ჩამოყალიბებამდე იყო შესაძლებელი, ზღაპარი მათგან არსებითად განსხვავდება. ო. რანკის აზრით, ეს უკანასკნელი ოჯახური და გვაროვნული ურთიერთობების კვალდაკვალ აღმოცენდა. ამიტომ სავსებით გასაგებია, რომ მასში დაფარულია თავდაპირველი აშკარა სექსუალური კომპლექსი მამის ინტერესებიდან გამომდინარე – იგი უმცროს ვაჟიშვილს აქცევს გმირად, ზოგჯერ მამის მხსნელადაც კი. შესაბამისად, მეტოქეობა მამასა და შვილს შორის შეცვლილია მეტოქეობით ძმათა შორის, დედისკენ მიმართული ბავშვური სექსუალური თუ ეროტიკული ფანტაზია შეცვლილია გერის დევნით დედინაცვლისაგან.

ასევე აპირისპირებს მითს ზღაპართან გ. როჰაიმი უპირატესად ერთი ასპექტით – ფროიდისეულ სუპერეგოსთან ანუ ზე-მე-სთან მიმართებით. სუპერეგოს კონცეფცია ფროიდმა პირველი მსოფლიო ომის შემდგომ ჩამოაყალიბა. მისი ვარაუდით, ინტრაფიზიკურ ფუნქციონალურ ფაქტორთა გენეზისის მიმდევრობა ამგვარად შეიძლება გადმოიცეს ლათინური ფორმატივების საშუალებით: Id, Ego, Superego. Id ანუ ობიექტური „იგი" წარმოადგენს ყველაზე არქაულ სტრუქტურას – ლიბიდოს ანუ ლტოლვის მატარებელ ფსიქიკურ ენერგიას, უშუალო სიღრმისეული ხორციელი (სექსუალური) მისწრაფების მარაგს. Ego ანუ „მე" წარმოადგენს შუამავლის შინაგან და გარეგან სამყაროს, ლტოლვასა და დაკმაყოფილებას შორის. Superego ანუ „ზე – მე" არის ფსიქიკური სტრუქტურა, ჩამოყალიბებული ინდივიდის მიერ საკუთარ შინაგან სამყაროში იმის ჩართვით, რაც მან გარედან – მშობლებისგან, აღმზრდელებისგან და ა.შ. – ანუ ინტროექციის შედეგად მიიღო. ფროიდის თანამედროვე ინტერპრეტატორები აქ ხედავენ გარეგანსა და ინდივიდუალურს შორის ურთიერთმიმართების პროცესის მიმდინარეობას: 1) Id-ში ინტერნალიზაციას (შინაგანთან დაკავშირებულობას), 2) Ego-ში სტრუქტურის ჩამოყალიბებას და 3) Superego-ში – ექსტერნალიზაციას (გარეგანთან დაკავშირებულობას). გ. როჰაიმის აზრით, მი-

თები შექმნილია „მამების“ პოზიციიდან და ამიტომაც ტრაგიკულად გვიხატავენ „პირველმამის“ სიკვდილსა და აღდგომას ან აპოთეოზს, ზღაპრები კი – „ვაჟიშვილების“ პოზიციიდან, რაც იწვევს ქვეცნობიერ შეცვლას „ცუდი“ მშობლებისა დემონიური პერსონაჟებით, ეროსის გამარჯვებას და ყოველივეს ბედნიერად დასრულებას.

რამდენადაც ფროიდის დებულებები – (ა) მითები კაცობრიობის ფორმირების ყველაზე ადრეულ ეტაპებს განეკუთვნება, ბ) ეს ეტაპი შეიძლება თავისი აზროვნებით ბავშვობას შევადაროთ, გ) ფროიდის მიერ გაგებული ოიდიპოსის მითი საეტაპოა მითების წარმოშობის ახსნისათვის – მძაფრი კრიტიკის ობიექტად იქცა, გ. როჰაიმმა შეცვალა ფროიდის თვალსაზრისი მითების კოლექტიურ სიზმრებთან დაკავშირების თაობაზე. როჰაიმის აზრით, მითების დიდი ნაწილი ინდივიდუალური სიზმრებიდან წარმოიქმნა, რომელთაც მრავალგზის ყვებოდნენ. ემპირიულად ამის არც უარყოფა და არც დამტკიცება არ შეიძლებოდა, თუმცა, რასაკვირველია, თავად გზა კოლექტივის მიერ ინდივიდუალური სიზმრის მიღებისა საკმაოდ ბუნდოვანი ჩანს. მით უმეტეს, რომ მათ ხანგრძლივ ზეპირ ტრადიციაში იმდენად უნდა ეცვალათ სახე, რომ საეჭვოა, ინდივიდუალურ სიზმარს ტრადიციულ მითში რაღაცნაირად შემოენახა თავი.

მითთა წარმოშობის პრობლემატიკასთან არაცნობიერის დაკავშირების თვალსაზრისით თავის მასწავლებელზე გაცილებით უფრო შორს წავიდა ფროიდის „განდგომილი“ შვეიცარიელი მოსწავლე კარლ გუსტავ იუნგი (1875-1961). მეცნიერებაში ფროიდისა და იუნგის განსასხვავებლად ე.წ. სიღრმის ფსიქოლოგიის (Tiefenpsychologie) სფეროში პირველის მოძღვრებას ფსიქოანალიზს, ხოლო მეორისას ანალიტიკურ ფსიქოლოგიას უწოდებენ. მართალია, იუნგმა მიიღო ფროიდის თეორიის პათოსი, მაგრამ ძირფესვიანად შეცვალა ან განავითარა მისი ზოგიერთი პრინციპული პოზიცია. მითთან დაკავშირებით მთავარი სიახლე იყო ის, რომ მან უარი თქვა ეღიარებინა მითები ადამიანის, კაცობრიობის ბავშვობისდროინდელ განდევნილ სექსუალურ ლტოლვათა ანუ დეფორმირებული სიზმრისეული ოცნებების რეალიზაციად. იუნგის აზრით, მითებში, ზღაპრებსა და სიზმრებში ერთი და იგივე არსებითი სუ-

რათებისა და სიმბოლოების დადასტურებას განაპირობებს ადამიანების სულში, არაცნობიერის სიღრმეებში, გარკვეული, მემკვიდრეობით მიღებული არქეტიპების არსებობა. მართალია, თავად ტერმინი არქეტიპი (არქეტჯპონ) ძველბერძნული კომპოზიტია, მაგრამ იუნგთან იგი რამდენადმე დაშორებულია თავის თავდაპირველ მნიშვნელობას. ბერძენ ავტორებთან იგი აღნიშნავდა მოდელს, ორიგინალს, პირველ ხატს და ა.შ. ფაქტობრივად, ეს ლექსიკური ფორმატივი ბერძნულში პროტოტიპის (პროტოტჯპოს, პროტოტჯპონ) სინონიმად გამოიყენებოდა. რამდენადმე უახლოვდებოდა თავისი მნიშვნელობით არქეტიპის იუნგისეული გაგება პლატონის იდეებს; როგორც ცნობილია, პლატონისათვის იდეები იყო მარადიული, უცვლელი წინარეფორმები, რომელთაგან წარმოიქმნა ხილული სამყარო მთელი თავისი მრავალფეროვნებითა და ცვალებადობებით, საგნებით, ადამიანებით, აბსტრაქტული ცნებებითა და შემეცნების, სწავლის, როგორც გახსენების, უნარით. იუნგისათვის არქეტიპები არის ფაქტობრივად „ინსტინქტური მიდრეკილება". ბოლოს და ბოლოს, იუნგი მიდის დასკვნამდე, რომ არქეტიპები ისევე გადაეცემა ადამიანიდან ადამიანს, თაობიდან თაობას, როგორც ბიოლოგიური პროგრამები, ანუ როგორც ნაწილი გენეტიკური ინფორმაციისა. ამას კი უკვე გადავყევართ ჯერ კიდევ დაუდასტურებელ, ემპირიულად დაუდგენელ სფეროში. იუნგთან ამ არქეტიპების სისტემატიზაციის მხოლოდ უზოგადესი კონტურებია მინიშნებული. იგი ძირითად ყურადღებას მიმართავს ინდივიდუაციის პროცესსა და მის საფეხურებთან დაკავშირებული არქეტიპებისაკენ. იუნგისათვის ინდივიდუაცია პიროვნების ფორმირების პროცესია, რომლის განმავლობაში მიმდინარეობს პიროვნული და კოლექტიური არაცნობიერის შინაარსის ასიმილაცია ცნობიერებით ანუ არაცნობიერის რამდენადმე მოქცევა ცნობიერის ფარგლებში. ამ პროცესის შესაბამისი არქეტიპული სიმბოლოებია: ჩრდილი, ბრძენი მოხუცი, ანიმუს (ლათ. animus) – ქალების არაცნობიერში არსებული მამაკაცურობის ხატი, ანიმა (ლათ. anima) – მამაკაცების არაცნობიერში არსებული, უხსოვარი დროიდან წამოსული ზეინდივიდუალური ხატი

ქალურობისა, ავრეთვე სხვა არქეტიპები: დედა მიწა, ღვთის შვილი–მზე, თვითონ (Das Selbst), ჯვარი, ოინბაზი და ა. შ. ფროიდისაგან განსხვავებით, კ. იუნგთან ლიბიდო აღარ გაიაზრება უბრალოდ როგორც ლტოლვა, მეტწილად სექსუალური, არამედ მიჩნეული ფსიქიკურ ენერგიად. მითოლოგიის სფეროში არქეტიპების თეორიის წარმატებას დიდად შეუწყო ხელი ბერძნული მითოლოგიის ცნობილი სპეციალისტის კარლ კერენის თანამშრომლობამ იუნგთან. მათი ერთობლივი შრომები მიზნად ისახავდა ეჩვენებინა, თუ როგორ შეიძლებოდა ფსიქიკის სიღრმეში არსებული განსაზღვრული ოდენობის არქეტიპების ვარირების საფუძველზე მითთა თხზვის პროცესი ესოდენ პროდუქტიული გამხდარიყო. როგორც ვხედავთ, არქეტიპები პლატონის იდეების სამყაროსთან არა მარტო მსგავსებას, არამედ პრინციპულ განსხვავებასაც გვიჩვენებენ. პლატონისათვის იდეები ადამიანის ფსიქიკისაგან დამოუკიდებელი, წინარე, ამოსავალი აბსტრაქტული ხატებია, რომელთაგან წარმოიქმნა მთელი ხილული სამყარო. იუნგის არქეტიპები კი ადამიანის ფსიქიკის სიღრმეებში ოდითგანვე არსებული სიმბოლოებია. თუმცა იუნგთან არქეტიპებისა და კოლექტიური არაცნობიერის ბუნების ახსნისას გვხვდება მეტაფიზიკური წარმოდგენები ფსიქიკაზე, როგორც რაღაც უპიროვნო სუბსტანციაზე, რაც გარკვეულწილად ოკულტიზმს ეხმიანება. რამდენადაც იუნგმა დაძლია თვალსაზრისი მითების კაცობრიობის ბავშვობასთან აუცილებელი კავშირის შესახებ, მან მითის ფორმირების უნარი საერთოდ ნებისმიერ ადამიანში, მათ შორის თითოეულ ჩვენთაგანში, არსებულ პოტენციურ შესაძლებლობად მიიჩნია. მითები წარმოიქმნებიან არქეტიპების იმანენტური სიღრმიდან და ამდენად წარმოადგენენ ადამიანის სულის გამოხატულებას. ფსიქიკის სხვადასხვა დონეებს შორის წონასწორობის დაცვა აუცილებელია როგორც ცალკეული ადამიანის, ასევე მთელი კოლექტივის თუ საზოგადოების ნორმალური მდგომარეობის შესანარჩუნებლად. ამას ფსიქიატრია ფსიქიკის დონეებს შორის დარღვეული კავშირების აღდგენის გზით ცდილობს. მათ შორის დინამიკურ წონასწორობას ტრადიციულ კულტურებში არქეტიპების აქტივიზაციის

გზით ახორციელებს მითოლოგია, რიტუალები. სწორედ ამიტომ იუნგის მომხრეებს არქეტიპების თეორია, ფაქტობრივად, საერთოდ ადამიანური შემოქმედების, კულტურის ფუნქციონირების ერთგვარ „გასაღებადაც“ კი ესახებათ. არ არის გასაკვირი, რომ არაცნობიერის კვლევას დღეს ჭეშმარიტად ყოვლისმომცველი ხასიათი აქვს – თერაპიიდან დაწყებული კულტურით დამთავრებული. რაც შეეხება საკუთრივ მითებს, აქ აღნიშნულმა თეორიამ, არსებითად, მხოლოდ მიგვანიშნა იმ „ინვენტარზე“, რომლითაც მითოლოგია ოპერირებს, ეს კი, თუკი არქეტიპების არსებობას გავიზიარებთ, ნიშნავს მხოლოდ სტატიკური სიმბოლოების გამოვლენასა და ახსნას, მაგრამ არა მათ ნარატიულ სტრუქტურად კონსტრუირებას, რასაც თითოეული მითი წარმოადგენს. სამართლიანად განმარტავს პრობლემას ფრიც გრაფი („ბერძნული მითოლოგია“, 1985) ხატოვანი შედარების მოშველიებით: „თეორიას, მართალია, შეუძლია გვიჩვენოს, რომ ყველა არსებულ დრამაში ერთი და იგივე ძირითადი ფიგურები გვხვდება, მაგრამ მას არ შეუძლია თითოეული მათგანის მოქმედების განვითარებაზე გვითხრას რაიმე“.

მითოლოგიის განხილვას სიღრმის ფსიქოლოგიის, განსაკუთრებით იუნგის თეორიის კალაპოტში არაერთი მკვლევარი ცდილობდა და ცდილობს. ამ მხრივ გამოირჩევა ჯ. კემპბელი. უკვე თავის ადრეულ მონოგრაფიაში „ათასი სახის მქონე გმირი“ (1948) იგი აღადგენს ე.წ. „მონომითს“ – მყარი სტრუქტურის, ანუ მოვლენათა ერთიანი ჯაჭვის შემცველი ტრადიციული ამბის მოდელს გმირის შესახებ, რის ვარიაციასაც წარმოადგენს ამავე ფიგურის შესახებ არსებული მრავალრიცხოვანი მითი. გმირის მთელი გზა სახლიდან გარეთ და უკან დაბრუნება ისევ სახლში, მისი აზრით, აღსავსეა სიმბოლოებით, რომლებიც შეიძლება აიხსნას ანალიტიკურ ფსიქოლოგიაზე დაყრდნობით. გაცილებით უფრო მასშტაბურია მისი ოთხტომიანი მონოგრაფია „ღმერთის ნიღბები“ (1959–1970). აქ მოცემულია ცდა სიღრმის ფსიქოლოგიაზე დაყრდნობით და, გარკვეულწილად, ზოგიერთი ფილოსოფოსის (შოპენჰაუერი, ნიცშე) და შემოქმედის (ვაგნერი) თვალსაზრისთა გათვალისწინებით განიხილოს სხვადასხვა ეპოქის ხალხთა მითო-

ლოგია. კემპბელი იძლევა საკმაოდ საინტერესო დეფინიციას, რომლის მიხედვითაც მითოლოგია უნდა გავიგოთ პოეტური სახიერებად, რომელსაც ქმნის „სუპერნორმალური“ ნიშანთა სტიმულატორები. იმისათვის, რომ უფრო ცხადი გახადოს იუნგის არქეტიპების არსი, იგი მიმართავს ზოოფსიქოლოგიის კვლევის შედეგებს. ამა თუ იმ სიტუაციებში სწორ ინსტინქტურ რეაქციას განაპირობებს, ერთი მხრივ, პირადი გამოცდილებით მიღებული წარმოდგენები თუ სახეები, ხოლო, მეორე მხრივ, ისინი, რომელთა ემპირიულ საფუძველზე მიღება გამორიცხულია და რომელნიც მხოლოდ ბიოლოგიურ მემკვიდრეობად შეიძლებოდა ჩაგვეთვალა. მითოლოგიას მიმართება აქვს ადამიანის ნერვული სისტემის ფუნქციასთან, რამდენადაც ნიშანთა სტიმულები ათავისუფლებენ და წარმართავენ ენერგიას. მითების თხზვის პროცესში მოქმედებენ როგორც ფიზიკურ-ფსიქოლოგიური ფაქტორები, ძირითადად დაკავშირებული სამყაროსა და ბუნების კანონზომიერებებთან, ასევე ის შთაბეჭდილებები (ბავშვობის, სიმწიფის თუ ხანდაზმულობის პერიოდისა), რომლებიც ასახვას ჰპოვებენ მითოლოგიური სახეთა ფორმირების მექანიზმში. აქ იგი ცდილობს წარმოაჩინოს ფსიქოანალიტიკოსთა მიერ ფროიდიდან იუნგამდე გამოვლენილი თითქმის ყველა კომპლექსი თუ სიმბოლო. კემპბელი განიხილავს როგორც პირველყოფილი, ასევე მაღალგანვითარებული (ეგვიპტე, ბაბილონი, ინდოეთი, ჩინეთი, საბერძნეთი და ა.შ.) საზოგადოებების მითოლოგიებს და ყველგან იგივეობრივ ფსიქოლოგიურ ფუნქციებსა და არქეტიპებს ნახულობს. მას მხედველობიდან არ რჩება არც ე.წ. „შემოქმედებითი მითოლოგია“, რომელშიც აერთიანებს სარაინდო ლიტერატურას, ვაგნერს, ნიცშეს, ჯოისს, თომას მანს. იგი თვლის, რომ მიუხედავად ემანსიპირებულობისა, აქაც აშკარა თანხვედრა გვაქვს წინა ორი ჯგუფის მითოლოგიებთან. ამის მიზეზი კი არის ადამიანური წარმოსახვის პროდუცირებისას იგივე საშუალებების გამოყენება და მათი ერთიანი ფსიქოლოგიური, არქეტიპული საფუძველი.

სიღრმის ფსიქოლოგიის წიაღში აღმოცენებულ თეორიებთან ბევრად უფრო ნაკლები, მაგრამ მაინც მნიშვნელოვანი შეხება აქვს

მ. ელიადეს. მის მონოგრაფიებში იუნგიანური მიდგომა საინტერესოდ ერწყმის მითების რიტუალებში ფუნქციონირების საკითხთა კვლევას. ამიტომაც ელიადეს თვალსაწიერი საკმაოდ ფართოა. მის თვალსაზრისს შევეხებით ქვემოთ, სადაც მითის ფილოსოფიის შემსწავლელთა თეორიებზე გვექნება მსჯელობა.

მითორიტუალური მოდელების გენეზისისა და ფორმირების საკითხთა შესწავლას ქართველი მკვლევარი რ. ცანავა მიჰყავს დასკვნამდე, რომ ბერძნულ მითოლოგიაში დადასტურებული ამბები „დიდი ქალაქების“ დაარსებაზე მიმართებას გვიჩვენებს „ქალაქის“ და „ძალის ადგილის“, ხოლო „მეფის ასულზე დაქორწინების“ ამბები – „ბუნების დედის“ და „ოჯახის“ შამანურ ტრადიციასა თუ პრაქტიკაში დადასტურებულ მოდელებთან ან, იუნგისეულ ტერმინს თუ გამოვიყენებთ, არქეტიპებთან. ამ მიმართულებით მუშაობის შემდგომ გაგრძელებას შეუძლია გვიჩვენოს, თუ რამდენად სისტემური ხასიათი შეიძლება ჰქონდეს ბერძნული მითების ამა თუ იმ ჯგუფის შამანურ პრაქტიკაში არსებულ წარმოდგენებთან შედარებისას გამოვლენილ შეხვედრებს.

სოციოლოგიური სკოლა და სტრუქტურალიზმის წინამორბედები

საკმაოდ ნაყოფიერი აღმოჩნდა საფრანგეთში ე. დიურკჰაიმის, მ. მოსის, მ. გრანეს, ლ. გერნეს და ლ. ლევი-ბრიულის მოღვაწეობა. მათ მიერ შექმნილმა სოციოლოგიურმა სკოლამ, ინგლისური ანთროპოლოგიური და ფუნქციონალური თეორიებისაგან განსხვავებით, ინდივიდუალური ფსიქოლოგიიდან (იქნება ეს ინდივიდი თუ ინდივიდთა ჯამი) ყურადღება კოლექტიურ ფსიქოლოგიაზე გადაიტანა, რაც ამ სკოლისათვის ესოდენ ტევად განსაზღვრება-ფორმულაში – „კოლექტიური წარმოდგენები“ აისახა.

ამ სკოლის შექმნაში მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ე. დიურკჰაიმმა (1858–1917). იგი ამოდიოდა იქიდან, რომ ადამიანი არის ერთდროულად ინდივიდუალური და სოციალური არსება. შესაბამისად, საჭიროა დავინახოთ განსხვავება იმას შორის, რაც ინდივიდში, გარეფაქტორების ზემოქმედებით, აღმოცენდება როგორც

პირველადი შეგრძნებები და ემპირიული გამოცდილება, და იმას შორის, რაც არის კოლექტიური აზრის ნაყოფი ანუ საგანთა საერთო თვისებების შესაბამისი კატეგორიები. აქედან გამომდინარეობს არსებითი განსხვავება დროისა და სივრცის, ინდივიდუალურსა და კოლექტიურ აღქმაში. პირველი შეესაბამება შეგრძნებათა იმ კომპლექსს, რომელიც სივრცესა და დროში პიროვნულ ორიენტაციას ემსახურება. რაც შეეხება დროის სოციალურ კატეგორიას, იგი რიტუალური პერიოდულობის თანაფარდია, როგორც საზოგადოებრივი ცხოვრების რიტმისა, ხოლო სივრცის სოციალური კატეგორია ასახავს ტომთა ტერიტორიალურ ორგანიზაციას. შესაბამისად, თავის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ნაშრომში „რელიგიური ცხოვრების ელემენტარული ფორმები. ტოტემური სისტემა ავსტრალიაში“ (1912) მკვლევარი მიდის დასკვნამდე, რომ ყველა რელიგიური კულტის „რეალური“ და „ჭეშმარიტი“ ობიექტი საზოგადოებაა, ხოლო რელიგიის უმთავრესი სოციალური ფუნქციებია შეკავშირებულობის აღდგენა და იმ იდეალების დასახვა, რომლებიც საზოგადოების სტიმულირებას ახდენენ. ამდენად, მისთვის რელიგია იდეოლოგიაა, ამ სიტყვის ყველაზე ფართო გაგებით. რელიგიისა და მითოლოგიის ელემენტარული ფორმების ძიებისას დიურკჰაიმი ყურადღებას მიაპყრობს ტოტემიზმს, რომლის უმთავრესი პრინციპია ის, რომ კლანის, ტომის წევრთა სისხლით ნათესაობას აქვს რაღაც საერთო ცხოველების ამა თუ იმ ჯგუფთან, უფრო ეშვიათად მცენარეთა სახეობასთან ან ბუნების თუ ცის მოვლენებთან, რომლებიც ამის გამო წმინდად ცხადდებიან და თაყვანისცემის ობიექტად იქცევიან, წარმოდგებიან ტოტემად (ინდიელთა totem←oteteman „სისხლით ნათესავი“). ამით დიურკჰაიმმა აჩვენა, რომ ტოტემური მითოლოგია გვაროვნული ორგანიზაციის მოდელირებას ახდენს და ხელს უწყობს მის დაცვა-შენარჩუნებას. შესაბამისად, მითოლოგია არ შეიძლება ეტიოლოგიურ ანუ ამა თუ იმ მოვლენის ახსნის მიზანს ისახავდეს. რასაკვირველია, სოციალური ჯგუფი განსაკუთრებულ ყურადღებას ანიჭებს რიტუალებს, როგორც რეგულარულ თვითდამკვიდრების საშუალებას. ტოტემიზმი, მეცნიერის აზრით, იმდენად ცალკეული ობიექტების საკრალიზა-

ციას არ ახდენს, რამდენადაც თავად ტომისა და იმ სამყაროს მოდელისა, რომლის ყველა საგანი ტომის ნაწილს წარმოადგენს. დიურკჰაიმი გვთავაზობს ტოტემური კლასიფიკაციების თავისებურებებს, რომელიც გამომდინარეობს ტომობრივი სოციუმიდან; იგი გამოყოფს იმ ლოგიკური ოპოზიციების როლს, რომლებიც ერყნობა მსგავსებათა და განსხვავებათა სოციალურ ინტუიციას; ა.მ., წმინდა/პროფანული. მნიშვნელოვანი ყურადღება დაეთმო რელიგიურ-მითოლოგიურ აზროვნებაში მეტაფორებისა და სიმბოლოების როლს. რამდენადაც რელიგიური გრძნობის კონსტიტუტიურ ელემენტს ემბლემები წარმოადგენენ, საზოგადოებრივი ცხოვრება ნებისმიერი ასპექტით სიმბოლიზმის ხარისხსა და მასშტაბებზე არის არსებითად დამოკიდებული. რელიგიურ-მითოლოგიურსა და მეცნიერულ ლოგიკას შორის არავითარი უფსკრული არ არსებობს. დიურკჰაიმის აღწერისა და ინტერპრეტაციის სქემა გარკვეულწილად მიიღო სტრუქტურალიზმმაც.

ამ სკოლის კიდევ ერთი წარმომადგენელი მ. მოსი მითს ადარებს ენას და პირველს წარმოგვიდგენს სიმბოლოების სისტემად, რომელიც შესაძლებელს ხდის ადამიანების ამა თუ იმ ჯგუფში კომუნიკაციას. მითი არ არის ბუნდოვანი გამოხატულება ინდივიდუალური შეგრძნებებისა ან ხალხის ემოციებისა. ის არის სიმბოლოთა ინსტიტუციონალიზებული სისტემა, კოდიფიცირებული ვერბალური ქცევა, რომელიც ენის მსგავსად, გადასცემს კლასიფიცირებული ფაქტების სხვადასხვა სახეებს. აზროვნება სიმბოლურად თვითგამოხატვისას იღებს ფორმას მითში და მითის საშუალებით, ისევე როგორც ამას იგი აკეთებს ენაში თუ ენის საშუალებით: იწყებს ფუნქციონირებას ისევე, როგორც ეს კომუნიკაციას შეესაბამება. კლასიფიკატორული ნორმებისა და მენტალური კატეგორიების ეს კოლექცია, გადატანილი მითებში ქმნის, თითქოსდა, არქაული საზოგადოებების გენერალურ ინტელექტუალურ ატმოსფეროს, არეგულირებს მათ ეთიკურსა და ეკონომიკურ ურთიერთობებს, მეტწილად კი მათ მკაცრ რელიგიურ პრაქტიკას. ამდენად, ანთროპოლოგ მოსისათვის მაშინაც კი, როცა სხვადასხვა მითოლოგიური სისტემის ინდივიდუალური მახასიათებლები დაკავშირე-

ბულები არიან თავიანთ სპეციფიკურ სოციოისტორიულ პირობებთან, ყოველი სიმბოლური მითოლოგიური სისტემა გადმოგვცემს „გლობალურ“ მესიჯს, რომელიც წარმოადგენს მთლიანი კაცის (ადამიანის) ასახვას.

სინოლოგი მ. გრანე იკვლევდა ძველი ჩინეთის ლეგენდარულ სამყაროს. მისი აზრით, ჩინური ტიპის ცივილიზაციისათვის ლეგენდა, გარკვეული აზრით, უფრო სარწმუნოა, ვიდრე ისტორია. ამიტომაც იგი ლეგენდაში პოულობს იმ აზროვნების ფუნდამენტურ ნიშნებს, რომლისთვისაც ენა გადაცემის საშუალებაცაა და ინსტრუმენტიც: სივრცობრივი და დროითი სტრუქტურა, მიმართება მიკროკოსმოსსა და მაკროკოსმოსს შორის, ლოგიკური ორგანიზაცია აზროვნებისა და იმ უნივერსუმის კონცეფციაც, რომელიც იმართება პოლარულობით დიდ ოპოზიციურ პრინციპებს შორის: yin და yang (ურთიერთდაპირისპირებული კატეგორიები, რომლებიც ჩინურ ფილოსოფიაში წარმოგვიდგებიან ბუნების წესრიგის პრინციპებად. yin არის მამრი, ძალით სავსე – მოძრავი, კარგი (კეთილი) პრინციპი, yang – მდედრი, წყნარ-პასიური, ცუდი (ბოროტი) პრინციპი). გრანე მიმართავს ლეგენდებს იმ სოციალური ფაქტებისა და ინტელექტუალური სტრუქტურების გამოსავლენად, რომლებიც, ერთობლივად, ქმნიან ჩინური მენტალიტეტის ინსტიტუციონალიზებულ ბაზისს.

ელინისტი ლ. გერნე თავის შედარებით პრინციპებზე დაფუძნებულ ნაშრომებში ცდილობს გამოავლინოს მითოლოგიური სიმბოლოების ურთიერთდამოკიდებულება, ინსტიტუციონალური პრაქტიკა, ლინგვისტური მონაცემები და მენტალური სტრუქტურები. მის ცნობილ ნაშრომს „ნარკვევები საბერძნეთში იურიდიული და მორალური აზროვნების განვითარებაში“ (1917) ქვესათაურად აქვს „სემანტიკური კვლევა“, რაც წარმოაჩენს გერნეს კვლევის მიმართულებას. მისი აზრით, რელიგიური პროცედურები და მათთან დაკავშირებული მითოლოგიური სიმბოლიზმი, ვითარდება იურიდიულ სისტემად. ამას კი უკვე შეიძლება სტრუქტურული სემანტიკური ანალიზის პირველი ცდები ვუწოდოთ. სპეციფიკური ტერმინების მნიშვნელობები, მათი გამოყენება ისტორიის სხვადას-

ხვა ეტაპზე, საწყისი მითოლოგიური აზრი იმგვარი სიტყვებისა, როგორიცაა ბერძნული დიკე („სამართალი"), ჰებრის („ზვიადობა"), აადოს („სირცხვილი") და ა.შ. და შემდგომი ე.წ. სპეციალიზებული მნიშვნელობები, რომლებიც მათ სემანტიკური ევოლუციის პროცესში მოიპოვეს, სინტაქსური კონსტრუქციები, რომლებშიც ისინი გამოიყენებოდნენ, ძველი ძირებიდან ნაწარმოები ახალი სიტყვების გაჩენა, მათ შორის მიმართება, დაფუძნებული მსგავსებასა და კონტრასტზე, ჯამში, სემანტიკური ველისა და ტრანსფორმაციების ანალიზი მის მიმართულებას აყალიბებს სოციალური ჯგუფების წარმოდგენებისა და ადათ-ჩვევების კვლევად. აქ ლინგვისტური, ინსტიტუციონალური და კონცეპტუალური სფეროები მჭიდრო ურთიერკავშირშია. მითს აქვს სპეციფიკური მნიშვნელობა, აზრი, მაგრამ ის ფაქტი, რომ იგი თავისთავად რაღაცას ნიშნავს, არ აცილებს მას სხვა ლინგვისტურ ფაქტორებს და ინტელექტუალურ სტრუქტურებს უფრო მეტად, ვიდრე თავის სოციალურ კონტექსტს. იგი არ არის ემოციების უწესრიგო გამოვლენა, ინდივიდუალური ფანტაზია, უნებური ნაყოფი წარმოსახვისა ან ბუნდოვანი განცხადება საიდუმლო ცოდნისა. მკვლევარი მითის დახასიათებისა და ანალიზის სამ ასპექტს გამოყოფს: 1) მითი არის გამოხატულება „მთლიანი სოციალური სიტუაციისა", რომელიც დამახასიათებელია ისეთი ტიპის საზოგადოებისათვის, სადაც ეკონომიკური, პოლიტიკური, ეთიკური და ესთეტიკური კატეგორიები ჯერ კიდევ არ არის ურთიერთისგან მკაფიოდ გამოცალკევებული თუ განსხვავებული და ყველა მათგანი სიმბოლურად მოქცეულია მითში. შესაბამისად, მითის ერთ-ერთი უმთავრესი ნიშანია ის, რომ იგი პოლივალენტური (ანუ შეუძლია მრავალგვარი დაკავშირება სხვა ელემენტებთან, ელემენტთა ჯგუფებთან) და პოლისემიურია (ანუ მრავალმნიშვნელოვანი); 2) მითი არის ენის სახეობა. მისი აზრით, „თუკი ყურადღებას გადავიტანთ [მითებზე] გაკვეთილიდან, რომელიც ჩვენთვის ლინგვისტებმა მოამზადეს, ჩვენ ანგარიში უნდა გავუწიოთ როგორც ურთიერთკავშირებს სხვადასხვა ელემენტებსა და მომენტებს შორის ერთ ამბავში, ისე ასოციაციებსაც, რომელთა მეშვეობითაც რაიმე ეპიზოდი, თემა ან სახე გადმოგვცემს

იმავე მნიშვნელობას. ურთიერთკავშირებს და ასოციაციებს შეუძლია დაგვეხმაროს გავიგოთ, მაგრამ არ უნდა ვიყოთ მოუთმენელნი; 3) მითის ენა რეალიზდება კონკრეტული სახეებითა და აბსტრაქტული იდეებით, მიუხედავად იმისა, რომ არ არის რადიკალური დაშორება სახეებსა და იდეებს შორის, განსხვავებაა მხოლოდ აბსტრაქციის დონეს შორის. მოცემულ საზოგადოებაში ურთიერთდამოკიდებულება სხვადასხვა კომბინაციებსა და სახეებს შორის იმართება გარკვეული წესებით. ა.მ., როდესაც შედარებით გვიანდელი ბერძენი ავტორი იღებს ამა თუ იმ მითის მოდელს და გარდაქმნის მას, იგი არ არის მთლიანად თავისუფალი, რომ შეცვალოს ამბავი ისე, როგორც მოესურვება. სწორედ ამ მოდელის რეალიზაციის გარეშე, ეს ავტორი „მუშაობს ლეგენდარული წარმოსახვის სტრიქონთა გასწვრივ". „ტრადიციული ასოციაციები განაგრძობენ მოქმედებას თანაბრად წარმოსახვაში, რომელიც ახლა მუშაობს მხოლოდ იმისთვის, რომ მოგვანიჭოს სიამოვნება" (ანტიკური საბერძნეთის ანთროპოლოგია, 1968, გვ. 131).

მართალია, ცნობილ ფრანგ სოციოლოგსა და ფილოსოფოსს ლ. ლევი-ბრიულს (1857-1939) ვერ ჩავთვლით ფრანგული სოციოლოგიური სკოლის ტიპურ წარმომადგენლად, მაგრამ იგი ყველაზე მეტად სწორედ დიურკჰაიმის მიმართულებას უახლოვდება. ლევი-ბრიულმა პირველყოფილი აზროვნება მიიჩნია თვისობრივად განსხვავებულ, წინარელოგიკურ აზროვნებად. ამით იგი დაუპირისპირდა თვალსაზრისს იმის თაობაზე, რომ მითი წარმოადგენს გულუბრყვილო რაციონალური შემეცნების, პირველყოფილი ადამიანის ცნობისმოყვარეობის დაკმაყოფილების საშუალებას. თუმცა იგი არ გამორიცხავს წინარელოგიკურიდან ლოგიკურზე ე.წ. ნახტომისებურ გადასვლას, პრინციპულად წინააღმდეგია ევოლუციონიზმისა. ის აშკარად მხარს უჭერს ფრანგული სოციოლოგიური სკოლის თვალსაზრისს „კოლექტიური წარმოდგენებისა" და მათში მოტორული და ემოციური, აფექტური ელემენტების მნიშვნელოვნების შესახებ. როგორ ესმის ლევი-ბრიულს წინარელოგიკური აზროვნების არსი? წინარელოგიკური აზროვნება იმართება არა იგივეობრიობის, წინააღმდეგობრიობისა და ა.შ. კანონებით,

არამედ პარტიციპაციის ანუ „თანაზიარობის“ კანონით, რომლის მიხედვითაც აღქმადი ობიექტი ერთდროულად შეიძლება იყოს ის, რაც თავისთავად არის და, ამასთანავე, სხვაც. ერთდროულად სხვადასხვა ადგილას იმყოფებოდეს; გამოხატვის თვისებები „ორიგინალის“ თვისებების იგივეობრივია. ამგვარი აზროვნება თავს იჩენს მხოლოდ პირველყოფილი ადამიანის „კოლექტიურ წარმოდგენებში“, სადაც სამყარო არ არის დიფერენცირებული ბუნებრივად და ზებუნებრივად (როგორც ეს თანამედროვე, ყველაზე უფრო მორწმუნე ან სულაც ცრუმორწმუნე ევროპელის შემთხვევაში ხდება), იგი ერთიანად აღიქმება. მაგრამ ეს მხოლოდ კოლექტიურ წარმოდგენებში ხდება. რაც შეეხება ინდივიდუალურ, საკუთარ გამოცდილებაზე დაფუძნებულ წარმოდგენებს, აქ „ველური“ ადამიანისა და ცივილიზებული ადამიანის აზროვნების კანონზომიერებას შორის არ არის არსებითი განსხვავება. კოლექტიური ცნობიერება არ ეფუძნება გამოცდილებას და საგანთა მაგიურ თვისებებს გრძნობითი ორგანოებისაგან მიღებულ შეგრძნებებზე მაღლა აყენებს. ამიტომ თავისი ხასიათით იგი მისტიკურია. მითოლოგიური აზროვნება და მის წიაღში აღმოცენებული მითები სწორედ წინარელოგიკური აზროვნების თავისებურებებს ასახავს. აქ ბუნება წარმოდგენილია მისტიკურ ურთიერთქმედებათა მოძრავ მთლიანობად. აქედან გამომდინარე, სპეციფიკურია სივრცის, დროისა და მიზეზობრიობის აღქმა.

შესაბამისად, მითოლოგიურ აზროვნებაში სინთეზი არ ეყრდნობა ანალიზს ან ლოგიკურ ოპერაციებს. მახსოვრობა ირჩევს იმას, სადაც არსებობს მისტიკური კავშირი ხილულსა და უხილავ ძალებს შორის. კოლექტიური წარმოდგენები, რომლებიც ზოგად ცნებებს ცვლიან, საკმაოდ ტევადია, რადგან არიან კონკრეტულნიც და ამასთანავე გამოიყენებიან ერთობ ბევრ შემთხვევაში. მისტიკურ პარტიციპაციას ახასიათებს შემდეგი: აქ არაფერი არ არის შემთხვევითი, თუმცა არც აბსოლუტური დეტერმინიზმი მეუფებს. ყველაზე ფასეული მითებში მისტიკური ელემენტებია, რადგან მათში წარმოდგენილია ის თანაზიარობა (მაგ. კულტურულ გმირებთან, მითიურ წინაპრებთან და ა.შ.), რაც უშუალოდ აღარ აღიქმება.

მართალია, ლევი-ბრიულმა დიდი წვლილი შეიტანა მითოლოგიური აზროვნების არსის კვლევაში, მაგრამ მისმა შეხედულებამ წინარელოგიკური და ლოგიკური აზროვნების დაპირისპირების შესახებ საკმაოდ მძაფრი კრიტიკა გამოიწვია, რამაც სიცოცხლის ბოლოს მას რამდენადმე შეარბილებინა თავისი პოზიციები.

თავისი გზა აირჩია ჟ. დიუმეზილმა (1898–1986), რომელსაც ზოგი „ახალი შედარებითი მითოლოგიის“ ფუძემდებლად, ზოგი სტრუქტურალიზმის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს წინამორბედად თვლის და სოციოლოგიურ სკოლასთან აკავშირებს. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ინდოევროპელთა მითოლოგიური წარმოდგენების კვლევისა და რეკონსტრუქციის ცდა უკვე მ. მიულერისა და ა. კუნის XIX საუკუნეში შექმნილ ნაშრომებშია წარმოდგენილი, მაგრამ დიუმეზილი არსებითად განსხვავდება მათგან. ივი თავის ნაშრომებში ახდენს შედარებითი ფილოლოგიისა (ძირითადად ა. მეიესა და ე. ბენვენისტის მიმართულებების) და ისტორიული სოციოლოგიის (ძირითადად მ. მოსისა და მ. გრანეს მიმართულებების) მეთოდთა კომბინირებას და შეისწავლის ინდოევროპელ ხალხთა სხვადასხვა რელიგიურ სისტემას მათი კვლევის ერთ სფეროში მოქცევის საფუძველზე. მისი შედარებითი ანალიზი ავლენს ღრმა სტრუქტურულ ანალოგიებს. მკვლევარის მოსაზრებები ამგვარად შეიძლება შევაჯამოთ: 1) ინდოევროპული პანთეონებისა და მითოლოგიების სხვადასხვა სტრუქტურების ქვაკუთხედს წარმოადგენს „სამფუნქციონალურობა“ (trifonctionnalité). ეს სამი ფუნქცია შეესაბამება მკვლევრის მიერ შემოთავაზებულ უძველეს ინდოევროპელთა უმთავრესი ინსტიტუციების სამ ფუნდამენტურ კლასად დაყოფის მოდელს: მეფეები და ქურუმები, მებრძოლები, გლეხები და ხელოსნები. მათი შესაბამისი ფუნქციები გამოხატავენ: რელიგიურ-მაგიურსა და კანონმდებელ და მშვიდობისმოყვარულ ძალაუფლებასიბრძნეს, სამხედრო ძლიერებასა და ფიზიკურ ძალას, ნაყოფიერებას – ადამიანთა ჯგუფის კეთილდღეობას. ამ თვალსაზრისით შეთანხმება რელიგიურ სისტემებს შორის არ არის მხოლოდ ენა ან თეოლოგია. ივი ასახავს წარმოდგენათა კომპლექსს და შეკრულ აგებულებას. 2) რელიგიური სისტემა შეიცავს არა იმდე-

ნად წარმოდგენის, წარმოსახვის ნაყოფს (სულერთია იგი იმართებაა თუ არა გარკვეული კანონებით), არამედ იმას, რასაც ჩვენ იდეოლოგია შეგვიძლია ვუწოდოთ. ეს იდეოლოგია არ იფარგლება მხოლოდ რიტუალსა და მითებზე გავლენით, ის აგრეთვე განსაზღვრავს მიმართების ტიპს ლიტერატურულ, საკმაოდ განსხვავებულ ჟანრებში, როგორიცაა, მაგალითად, ეპიკური პოეზია და რომის ისტორიის ანალები. ამდენად, თუ რა ხარისხით ცდილობს აღმოაჩინოს აზროვნების სტრუქტურები, შედარებითი მითოლოგიის წარმომადგენელს შეუძლია ლიტერატურულ ნაწარმოებში მონახოს ის, რასაც ეძებს. და მაინც, მიმართება უკუქცევითია. მკვლევარი გადადის რელიგიური იდეოლოგიიდან ლიტერატურულ ნაწარმოებებზე, ნაცვლად იმისა, რომ სცადოს განიხილოს რელიგიური ფენომენები და მითოლოგიური ტრადიციები ლიტერატურული გზით. ამიტომაც ტრანსფორმაციისა და გადაადგილების იმ პრობლემების აღსანიშნავად, რომლებიც დაკავშირებულია საკუთრივ მითსა და ეპიკურ-პოეტური თუ პროზაული ნაწარმოებების შექმნის პროცესთან, უნდა გამოვიყენოთ საკმაოდ განსხვავებული ცნებები. 3) სტრუქტურები, რომელთა გამოვლენასაც ცდილობს კომპარატივისტი, არის მენტალური სტრუქტურები. მათ მიმართება აქვთ აზროვნების დიდ კარკასებთან ანუ იმ გზებთან, რომლებიც წარმოგვიდგენენ როგორც ადამიანურ, ისე ღვთიურ სამყაროებს, საზოგადოების ორგანიზაციას, ინარჩუნებენ წონასწორობას, ბალანსს საზოგადოების აუცილებელ შემადგენელ ნაწილებს შორის. ისინი არ არიან დაკავშირებულნი ისტორიულ მოვლენებთან ან სოციალურ ფაქტორებთან, როგორც მათი უშუალო გამომხატველები ან სქემატურად ამრეკლავები. კომპარატივისტი-მითოლოგი არ უნდა ცდილობდეს, აღადგინოს ისტორია და შემოგვთავაზოს პრიმიტიული ფორმა ამა თუ იმ საზოგადოებისა. ამ შემთხვევაში აღინიშნება დამახინჯებები და თანმიმდევრობის დარღვევები, რომლებიც იმ იდეოლოგიასთან გვაშორებენ, ჯგუფის მითოლოგიური ტრადიციებისა და მისი ჭეშმარიტი სოციალური ორგანიზაციის ინსპირატორს რომ წარმოადგენს. ამიტომ საზოგადოების ანალიზისას აუცილებელია, მხედველობაში მივიღოთ მისი მრავალი ასპექტი, რომელთაგან თითოეუ-

ლი სპეციფიკური თავისებურებებით ხასიათდება და ვითარდება რამდენადმე ავტონომიურად, საკუთარი დინამიკითა და ლოგიკით, დროებითობის საკუთარი ტიპით. ლინგვისტური ნიშნების, რელიგიური იდეოლოგიების, მითოლოგიური ტრადიციების სიმყარე და ხანგრძლივობა მკვეთრ კონტრასტს უქმნის პოლიტიკური და საომარი მოვლენების სწრაფ და დაუდგრომელ დინებას, ასევე სოციალური ინსტიტუტების ტრანსფორმაციის ცვალებად რიტმს.

დიუმეზილის მიხედვით, მის მიერ გამოვლენილი პრინციპები, განსაკუთრებით სამფუნქციონალურობა, განსხვავებით იტალოკელტებისა და ინდო-ირანელებისაგან, ერთობ სუსტად შემორჩა ბერძნულ მითოლოგიაში. არსებითად, იგი მხოლოდ პარისის მსჯავრის მითს ასახელებს თავის სამტომიან ნაშრომში „მითი და ეპოსი“ (1968-1973). ერთი მხრივ, სოციოლოგიური და ფროიდისტულ-იუნგიანური სკოლები, ხოლო, მეორე მხრივ, სტრუქტურული ლინგვისტიკის მზარდი პოპულარობა მეცნიერულ მითოლოგიაში კიდევ ერთი მიმართულების – სტრუქტურალიზმის – აღმოცენების საფუძველი გახდა.

სტრუქტურალიზმი

ლათინურ ენაში „ნაგებობის, წესრიგის“ და სხვა მსგავსი მნიშვნელობების აღსანიშნავად გამოიყენებოდა ლექსიკური ფორმატივი structura. მისი სემანტიკის დასაზუსტებლად შეიძლება გავიხსენოთ, რომ ეს არსებითი სახელი, თავის მხრივ, ნაწარმოებია struo ზმნიდან, რომელიც „ერთმანეთზე რიგებად დაწყობას, განლაგებას“ აღნიშნავდა. ეს ფორმატივი ყველაზე გვიან შუა საუკუნეებიდან გამოიყენებოდა ფილოსოფიაში ფორმის მნიშვნელობის განსასაზღვრად. XIX საუკუნიდან მან უკვე შეიძინა, თავდაპირველად, საბუნებისმეტყველო მეცნიერებაში, სპეციალური ტერმინის მნიშვნელობა, როდესაც იგი ქიმიური ნივთიერების აგებულებას დაუკავშირეს. ამან კი „სტრუქტურას“ ფართოდ გაუხსნა გზა მეცნიერებისა და მხატვრული კულტურის თითქმის ყველა სფეროსაკენ, რადგან, არსებითად, სულ სხვადასხვა ტიპის შესასწავლი ობიექტი, კრისტალიდან დაწყებული ლექსით დამთავრებული, შეგვიძლია განვიხი-

ლოთ, როგორც გარკვეული ელემენტების გარკვეული ერთიანობით შედგენილი მთლიანობა ანუ სტრუქტურა. იმის მიხედვით, თუ რა პრინციპით ვაპირებთ მის აღწერას, შეგვიძლია გამოვყოთ შესაბამისი ელემენტები. ა.მ., თუკი ჩვენი მიზანია, შევისწავლოთ რომელიმე პოემა, როგორც სტრუქტურა, უნდა მკაფიოდ განვსაზღვროთ ჩვენი სტრუქტურული ანალიზის მიმართულება. თუკი ჩვენ გვაინტერესებს პოემა მოქმედების აგების თვალსაზრისით, მაშინ ელემენტებად სცენები უნდა გამოვყოთ, თუკი მიზნად ვისახავთ სტრუქტურის აღწერას პერსონაჟთა მონაწილეობის ინტენსივობის თვალსაზრისით, მაშინ ელემენტებად მათთან დაკავშირებული პარტიები უნდა გამოვყოთ, თუკი ჩვენი მიზანია ერთხელ გამოყენებულ სიტყვათა ანუ hapax legomena განაწილების შესწავლა, მაშინ ელემენტები სწორედ ამგვარი სიტყვები იქნება და ა.შ. სტრუქტურული ანალიზის შედეგად სულ ცოტა იმის დადგენა შეგვიძლია, თუ ელემენტების როგორი მიმდევრობაა დამახასიათებელი საკვლევი ობიექტისათვის ანუ სტრუქტურისათვის. გაცილებით უფრო საინტერესო და შედეგიანი იქნება ჩვენი ანალიზი, თუკი შევძლებთ იმ კანონზომიერების გამოვლენას, რომლის საფუძველზეც ელემენტების ურთიერთკავშირი თუ მიმდევრობა ქმნის მთლიანობას ანუ სტრუქტურას.

ჰუმანიტარულ მეცნიერებებში ამ მეთოდის თანმიმდევრულმა გამოყენებამ წარმოქმნა კვლევის მიმართულება, რომელსაც სტრუქტურალიზმი ეწოდება. თავდაპირველად იგი დაამუშავა ცნობილმა ენათმეცნიერმა ფერდინანდ დე სოსიურმა, რომელმაც პირველმა განიხილა ენა, როგორც სისტემა ანუ სტრუქტურა. მან ერთმანეთს დაუპირისპირა „მეტყველება, ლაპარაკი“ (მათ შორის წერილობითი გამოხატვის საშუალებით) ანუ parole და „ენა, ენის სისტემა“ ანუ langue. შესაბამისად, ენის კვლევისას ერთმანეთისგან გამიჯნა დიაქრონია (ენის, როგორც სისტემის და მის მოვლენათა ისტორიული განვითარების – ანუ „დროის გავლით“ – ბერძნ. დია „გავლით“, ქრონოს „დრო“ – თვალსაზრისით შესწავლა) და სინქრონია (ენის როგორც სისტემის და მის მოვლენათა დროის ერთ მონაკვეთში დადასტურებული ურთიერთმიმართებების თანადრო-

ული – ბერძნ. სუნ „თანა, თან“ და „ქრონოს“ დრო – შესწავლა), მი-
ანიჭა რა ამ უკანასკნელს უპირატესობა სტრუქტურულ ენათმეც-
ნიერებაში, მანვე გამოავლინა ენობრივი ნიშნის ბუნება და ლინ-
გვისტიკა მიიჩნია სემიოლოგიის ანუ სემიოტიკის, ნიშანთა სისტე-
მასთან დაკავშირებული სფეროს ნაწილად. მას შემდეგ, რაც გა-
მოქვეყნდა მისი „ზოგადი ლინგვისტიკის კურსი“ (1916), სტრუქ-
ტურალიზმმა მყარად დაიმკვიდრა ადგილი სემიოტიკაში, ანთრო-
პოლოგიაში, ლიტერატურათმცოდნეობაში, ესთეტიკაში და ა. შ.

მეცნიერული მითოლოგიის სფეროში სტრუქტურალიზმის მა-
მამთავრად ფრანგი მკვლევარი კლოდ ლევი-სტროსი (დაიბ. 1908)
ითვლება. მართალია, მისი თეორიის წანამძღვრები, გარკვეულწი-
ლად, ფროიდისა და იუნგის, ასევე სოციოლოგიური სკოლის წარ-
მომადგენელთა მოძღვრებებში შეიძლება მოვიძიოთ, მაგრამ
სტრუქტურალიზმი თავისი კლასიკური სახით სწორედ ლევი-
სტროსის შრომებში ჩამოყალიბდა. ლევი-სტროსის მითოლოგი-
ასთან დაკავშირებული ნაშრომებიდან განსაკუთრებით ცნობილია
მისი ინგლისურად გამოქვეყნებული ნარკვევი „მითის სტრუქტუ-
რული კვლევა“ (1955), რომლის ფრანგული რამდენადმე შეცვლი-
ლი თარგმანი შევიდა მის წიგნში „სტრუქტურული ანთროპოლო-
გია“ (1958) და „მითოლოგიურნი“, ოთხტომეული (1964–1971),
რომელიც აზოგადებს მკვლევრის მიერ ამერიკელი ინდიელების მი-
თების შესწავლის შედეგებს. ლევი-სტროსის მრავალრიცხოვანი
ნაშრომები ცოდნის უამრავ სფეროს მოიცავს და მათ სრული სა-
ხით გამოცემას დასჭირდებოდა არა ნაკლებ ათი ტომისა. მისი აზ-
რით, ეთნოგრაფები შეისწავლიან ერთ ცალკე რეგიონთან დაკავ-
შირებულ, კონკრეტულ ფაქტებს, ეთნოლოგები ამ ფაქტებს აზო-
გადებენ და ადარებენ მათ მეზობელ ხალხებში ან ერთი და იმავე რე-
გიონის ისტორიის სხვადასხვა ეტაპზე გამოვლენილ მონაცემებ-
თან, კვლევის სურათის დასაგვირგვინებლად საჭიროა კიდევ ან-
თროპოლოგია. მათი ერთიანობა დასრულებული კვლევისათვის
აუცილებელია, რადგან ეთნოგრაფია მხოლოდ კონკრეტულ ფაქ-
ტთა რეგისტრაცია, ეთნოლოგია – შედარებითი მეთოდის გამოყე-
ნებით სინთეზის პირველი სტადია, ხოლო ანთროპოლოგია –

სტრუქტურული მეთოდის გამოყენების შემთხვევაში – სინთეზის დამაგვირგვინებელი, უმაღლესი საფეხურია. ამ მეთოდის მიზანია იმ სტრუქტურულ ელემენტთა გამოვლენა, რომელთა ერთობლიობა ქმნის ადამიანის გონების არაცნობიერ სტრუქტურას. მკვლევრის აზრით, „სოციალური ცხოვრების ყველა ფორმა ძირითადად ერთი ბუნებისაა, ისინი შედგებიან ქცევის სისტემებისაგან, რომელნიც წარმოგვიდგებიან უნივერსალურ კანონთა პროექციად, გონების არაცნობიერ სტრუქტურას ცნობიერებისა და სოციალიზებული აზრის დონეზე რომ არეგულირებენ“ (Structurale Anthropology, New York 1963, 58-59). შესაბამისად, კვლევის საბოლოო მიზანია კონკრეტულიდან ზოგადამდე ანუ სტრუქტურულ ელემენტამდე მისვლა. ყოველივე აქედან გამომდინარე გასაგებია, თუ რატომ თვლიდა ლევი-სტროსი თავის ძირითად წინამორბედებად ემილ დიურკჰაიმს ანუ სოციოლოგიურ სკოლას, ზიგმუნდ ფროიდს ანუ სიღრმის ფსიქოლოგიას, ენათმეცნიერ ფერდინანდ დე სოსიურს, რიჰარდ ვაგნერს, რომელიც შეეცადა მითისათვის მიემართა ყველასათვის გასაგები მუსიკალური ენის შესაქმნელად და, რამდენადმე, თავად პაბლო პიკასოსაც.

ვერ ვიტყვით, რომ ლევი-სტროსის სხვადასხვა მიმართულებით წარმოებულ კვლევას თანაბარი წარმატება ხვდა წილად. უფრო მეტიც, მან თავად აღიარა, რომ ქორწინების ნორმებისა და ნათესაობის სისტემების ანალიზის მეშვეობით გონების სტრუქტურის ამოხსნა შეუძლებელია, როდესაც უარი თქვა დაეწერა „ნათესაობის ელემენტარული სტრუქტურების“ (1949) დაპირებული მეორე ტომი, იმ მიზეზით, რომ სოციალური ცხოვრება ემპირიული რეალობის ზემოქმედებით ისეთ ცვლილებებს განიცდის, რომ გადახრა ამოსავალი მოდელებისაგან შეუძლებელს ხდის სტრუქტურების გამოვლენას.

თავად ლევი-სტროსისა და მისი მიმდევრების აზრით, ერთ-ერთი სფერო, სადაც მისი წარმატებები თვალსაჩინოა, არის მეცნიერული მითოლოგია. შევეცადოთ, მოკლედ შევაჯამოთ ლევი-სტროსის ძირითადი მოსაზრებები მითის სტრუქტურის შესახებ. უნდა აღინიშნოს, რომ მითების სამყარომდე ლევი-სტროსი გონე-

ბის სტრუქტურის კვლევის სურვილმა და იმის რწმენამ მიიყვან
რომ მითებში გონება არ განიცდის გარე ფაქტორების გავლენას, იქ
აქ თავის თავთან მარტოა დარჩენილი და ავლენს საკუთარ სტრუ
ტურას თავისუფლად, ყოველგვარი დამახინჯების გარეშე. აქედა
გამომდინარე, სწორედ მითებში და, გარკვეულწილად, ზღაპრებშ
რომელთაც მკვლევარი შესუსტებულ მითებს უწოდებს, შეიძლე
აღმოვაჩინოთ საძიებელი სტრუქტურის ელემენტები და მათი ურ
თიერთკავშირის კანონზომიერებანი.

როგორც აღვნიშნეთ, ლევი-სტროსისათვის მძლავრი სტიმ
ლი იყო სტრუქტურული ლინგვისტიკის პოსტულატები. მსგავსა
ენისა, მითები კომუნიკაციის საშუალებაა. შესაბამისად, მითი ენ
ფენომენია. ენის უმცირესი ნიშნების – ფონემების, რომელთაც თა
ვისთავად მნიშვნელობა არ აქვთ, ერთმანეთთან ოპოზიცია და კომ
ბინაცია აერთიანებს მათ მნიშვნელობის მქონე ფორმატივებად
ასევე მითებშიც გამოიყოფა უმცირესი ელემენტები მითემები, რომ
ლებიც წარმოადგენენ განმსაზღვრელ ერთეულებს, გამოხატულ
წინადადების ფორმით. მათ აქვთ მიმართების ხასიათი. ა.მ., ოიდ
იპოსის მითის თვალსაზრისით, მითემას „ოიდიპოსი ირთავს დედა
ცოლად“ არ აქვს მნიშვნელობა. მას იგი იძენს ამავე მითის სხვა მი
თემებთან შეპირისპირებით თუ კომბინაციით. ლევი-სტროსმა, რო
მელიც არ ყოფილა ბერძნული მითოლოგიის სპეციალისტი, თვალ
საჩინოებისათვის, რათა უფრო ადვილი აღსაქმელი ყოფილიყო მი
მართებების გამომხატველი ფრაზების ანუ მითემების ვერტიკალუ
რი და ჰორიზონტალური განლაგების საშუალებით მითის სტრუქ
ტურული ანალიზის ეფექტი, ნიმუშად სწორედ ოიდიპოსის მით
აირჩია. მითის ანალიზს იგი ადარებს საორკესტრო პარტიტურას
გამოყოფს მასში მითემებს, რომელთაც ოთხ ვერტიკალურ სვეტად
აჯგუფებს. თითოეულ მათგანში თავს იყრის ერთ კონად შეკრული
მიმართებები. ლევი-სტროსის მიერ შექმნილი ეს „პარტიტურა“ ასე
გამოიყურება:

კადმოსი ეძებს თავის დას ევროპეს, რომელიც ზევსმა მოიტაცა			
		კადმოსი კლავს დრაკონს	
	სპარტოსები ხოცავენ ერთმანეთს ძმათამმუსვრელ შერკინებაში		
			ლაბდაკოსი (ლაიოსის მამა) კოჭლია(?)
	ოიდიპოსი კლავს თავის მამას ლაიოსს		ლაიოსი (ოიდიპოსის მამა) ცაციაა(?)
		ოიდიპოსი კლავს სფინქსს	
			ოიდიპოსი = ფეხებდასიებული (?)
ოიდიპოსი ცოლად ირთავს თავის დედას იოკასტეს			
	ეტეოკლესი კლავს თავის ძმას პოლინიკესს		
ანტიგონე, არღვევს რა აკრძალვას, ასაფლავებს თავის ძმას პოლინიკესს			

თუკი მითემების მოცემულ სქემას ჰორიზონტალურად წავიკითხავთ, მაშინ გადმოვცემთ მათ ნარატიულ მიმდევრობას, რომელიც წარმოადგენს მითის სიუჟეტს, ხოლო ვერტიკალურად წაკითხვა გვთავაზობს თემების მსგავსებას სვეტების მიხედვით: პირველი – ნათესაური მიმართებების ჰიპერტროფიას ანუ გადაჭარბებულ შეფასებას, მეორე – ნათესაობის შეუფასებლობას, ან არასათანადოდ შეფასებას, მესამე – ურჩხულებსა და მათ მოსპობას, მეოთხე – დაბრკოლებებს კიდურების გამოყენებისას. ლევი-სტროსი ამგვარად გადმოგვცემს თავისი პარტიტურის არსს: „საზოგადოება, რომელიც ადამიანის ავტოქთონურობის (მიწიდან ანუ ბუნებიდან წარმოშობის) იდეას აღიარებს, ვერ ახერხებს იმ აზრთან შეგუებას, რომ თითოეული ჩვენგანი კაცისა და ქალის კავშირის შედეგად არის შობილი. ეს გადაულახავი ბარიერია. მაგრამ ოიდიპოსის მითი გვაძლევს ლოგიკურ ინსტრუმენტს, რომლის დახმარებითაც საკითხის თავდაპირველი დასმიდან – ადამიანი იბადება ერთი თუ ორი არსებიდან? – შეგვიძლია გადავიდეთ წარმოებულ, დაახლოებით ამგვარად ფორმულირებულ პრობლემაზე. მსგავსი მსგავსისგან იშობა თუ რაღაც სხვისგან? აქედან ნათელი ხდება ამგვარი თანაფარდობა: საზოგადოებაში არსებობს სისხლით ნათესაობის გადაჭარბებული შეფასება მის არასათანადოდ შეფასებასთან ერთად. ავტოქთონურობის უგულებელყოფისაკენ ლტოლვა არსებობს ამის გაკეთების შეუძლებლობასთან ერთად". ლევი-სტროსი არ იჟინებს, რომ მან სწორად ახსნა ოიდიპოსის მითის სტრუქტურა. თავის თავს იგი ადარებს ქუჩის გამყიდველს, რომელიც შემოკრებილთ უხსნის მექანიკური თოჯინის მუშაობის პრინციპს: „ჩვენ მხოლოდ გვინდა ვაჩვენოთ გარკვეული ტექნიკა... რომლის გამოყენება ამ კონკრეტულ მაგალითთან დაკავშირებით, შესაძლოა, არც იყოს გამართლებული". 1958 წელს გამოქვეყნებულ ნაშრომში „ასდივალის საქმენი" იგი აზუსტებს თავის მეთოდიკას. აქ ტექსტის განხილვისას იგი მითს განსხვავებულ სეგმენტებად ყოფს, რომელთაგან თითოეული მითთან მიმართებაში წარმოგვიდგება სემანტიკურ მნიშვნელობად, რომელიც უშუალოდ არ განი-

საზღვრება თავად თხრობით. ეს მნიშვნელობები ჯგუფდება სხვადასხვა დონის ღერძთა გასწვრივ, რომლებთანაც ისინი იმავდროულად ურთიერთმოქმედებენ. არსებითად, მითის სტრუქტურის წარმომჩენი ეს ურთიერთქმედებანი შეიძლება წარმოვიდგინოთ ოპოზიციებისა და პარალელიზმების ერთგვარ ქსელად, რომელიც ერთდროულად მრავალი განსხვავებული კოდის კოორდინაციას ახდენს და რომელსაც შეგვიძლია ჩავწვდეთ მხოლოდ კულტურული და ეთნოგრაფიული კონტექსტის ზუსტი და ღრმა ცოდნის შემთხვევაში. მითის სემანტიკური სტრუქტურა და სხვადასხვა დონეზე მასში გამოვლენილი ოპოზიციების საფუძველი მრავალი ფაქტორით შეიძლება იყოს შემზადებული. ასდივალის (ინდიელთა მითიური დიდი მონადირე) მითში იგი მრავალ კოდს გამოყოფს (გეოგრაფიულ, ტექნო-ეკონომიკურ, სოციოლოგიურ და კოსმოლოგიურ), რომლებიც გამოყენებულია მითის უწყების ანუ მესიჯის გადმოსაცემად. ამდენად მითის მნიშვნელობა მისი სტრუქტურებიდან გამომდინარეობს. მითების სტრუქტურა კი ასახავს აზროვნების სტრუქტურას, რაც მითების უნივერსალობის საფუძველია. სტრუქტურები შეგვიძლია ფორმალურად ლოგიკურ მიმართებებად წარმოვიდგინოთ: ოპოზიციებად, ინვერსიებად, პარალელიზმებად. მითიური აზრი მიემართება წინააღმდეგობათა ფიქსაციიდან მზარდი შუამავლობისაკენ. ბინარული ოპოზიციის ორი პოლარული წევრი იცვლება ისეთი დაპირისპირებით, რომლის წევრები ნაკლებად დაშორებულები არიან ერთმანეთთან. ა.მ., ოპოზიციას სიცოცხლე / სიკვდილი ენაცვლება დაპირისპირება მცენარეული სამყარო / ცხოველური სამყარო, ამ უკანასკნელს კი ცვლის მცენარეული საკვები / ცხოველური საკვები. უკანასკნელი დაპირისპირების ნეიტრალიზაცია ხდება მედიატორის – კულტურული გმირის საშუალებით, რომელიც წარმოისახება ცხოველად, ლეშითაც რომ იკვებება, და ბალახითაც. ლევი-სტროსის აზრით, მითის სტრუქტურა, რომელიც მედიატორული პროცესის მოდელსაც მოიცავს, შეიძლება ამგვარი ფორმულით გამოიხატოს:

$$F_x (a) : F_y (b) \cong F_x (b) : F_{a-1(y)}$$

ამ შემთხვევაში (a) და (b) გადმოცემს ბინარული ოპოზიციის ორ წევრს ანუ არგუმენტს (პერსონაჟი, საზოგადოება და ა.შ.), F – ფუნქციას, x – ნეგატიურობას, y – პოზიტიურობას. შესაბამისად F_x (a) ნიშნავს ნეგატიური ფუნქციით აღჭურვილ არგუმენტს, F_y (b) – პოზიტიური ფუნქციით აღჭურვილ არგუმენტს. ამგვარად (b)-ს შეუძლია იყოს შუამავალი x-სა და y-ს შორის, ანუ აღიჭურვოს როგორც პოზიტიური, ასევე ნეგატიური ფუნქციით. : $F_{a-1(y)}$ აჩვენებს, რომ აქ წარმოდგენილია არა მარტო საწყისი მდგომარეობის ანულირება, არამედ დამატებითი შენაძენიც, რაღაც ახალი მდგომარეობა, რომელიც გარკვეული სპირალური განვითარების შედეგია.

ლევი-სტროსი განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს მითოლოგიური აზროვნების არსს. მითოლოგიური ლოგიკა რიკოშეტის, კალეიდოსკოპის ან შეგრძნებათა ანუ კონკრეტული ლოგიკის მსგავსია. მითოლოგიური („პრიმიტიული“) აზროვნების ერთ-ერთი ძირითადი თავისებურების დასახასიათებლად მკვლევარი მიმართავს ფორმულა-მეტაფორას „ინტელექტუალური ბრიკოლაჟი“ (ფრანგული ზმნა bricoler „ჩხირკედელაობა“ გამოიყენება იმგვარი მნიშვნელობით, რომლის ეკვივალენტის მონახვა სხვა ენაში შეუძლებელია – უკუხტომით ან ასხლეტით თამაში, მაგალითად, ბილიარდში, ელემენტთაგან სტრუქტურის ალაბედზე წარმოქმნა). ამ შემთხვევაში ლევი-სტროსი გულისხმობს, რომ მითოლოგიური აზროვნების განკარგულებაში ამოსავალი საშუალებების საკმაოდ შეზღუდული ოდენობაა, მაგრამ ამ ელემენტთა მრავალი ფუნქციით გამოყენების, ფაქტობრივად, ამოუწურავი შესაძლებლობები მათი კომბინირებისას უხვი ვარირების საფუძველს ქმნის. ამ ელემენტებს ნიშნის ბუნება და გარკვეული სიმბოლური მნიშვნელობა მითოლოგიური აზროვნების მიერ კვლავ გამოყენებამდე აქვთ. თუმცა ლევი-სტროსი, იუნგის არქეტიპებისაგან განსხვავებით, ამ ელემენტების სიმბოლურ მნიშვნელობას არ მიიჩნევს ძირეულად და ორგანულად. რამდენადაც მისთვის სისტემა მხოლოდ სინქრონულ დონეზე მოიაზრება, ცვლილებებს იგი სტრუქტურასთან მორგების პროცესით ხსნის. ამდენად ნიშნები, რომლებიც არ ქმნიან რაიმე სავსებით ახალს, ერთი სისტემიდან მეორეში გადას-

ვლისას მოგვაგონებენ კალეიდოსკოპის ელემენტებს, რეარანჟირებისას ახალ და ახალ სისტემებს რომ ქმნიან.

მითოლოგიური აზროვნება ფართოდ გამოიყენებს სხვადასხვა იერარქიული დონისა და თვისების ბინარულ ოპოზიციებს: მაღალი /დაბალი, ცა / მიწა, დღე / ღამე, მარჯვენა / მარცხენა, მშვიდობა / ომი, ნათელი / ბნელი, ხმამაღალი / ჩუმი, მშრალი / სველი, აბსოლუტური / ფარდობითი, მეტაფორული / მეტონიმიური და ა.შ. ამ ოპოზიციების ვრცელი ნუსხა წარმოდგენილია მის „მითოლოგიურნში“.

მითოლოგიური აზროვნების მეტაფორულობის გამო აზრის გახსნა უსასრულო ტრანსფორმაციებით ხორციელდება, თუმცა ამ აზროვნებას ძალუძს არაცნობიერის მენტალური სტრუქტურების გახსნა და მეტაფორის მიყვანა გონებით მისაწვდომის დონემდე. მითიური აზრი ამუშავებს და აწესრიგებს მოვლენებს, მაგრამ, თუკი მეცნიერება ქმნის სტრუქტურებს მოვლენების მეშვეობით, მითოლოგიური აზროვნება აყალიბებს მოვლენებს სტრუქტურის საშუალებით. ამდენად, მითოლოგიური აზროვნება წარმოადგენს რაღაც საშუალედოს მეცნიერებასა და ხელოვნებას შორის.

ლევი-სტროსი, განსაკუთრებით, თავის „მითოლოგიურნში“ საგანგებო ყურადღებას აქცევს მითისა და მუსიკის შეპირისპირებას და მათ შორის მრავალრიცხოვანი პარალელის გამოვლენას. მითი იმყოფება ენასა და მუსიკას შორის. ამ უკანასკნელთან მას აახლოვებს: ორმაგი შინაარსი და არტიკულაციის ორი დონე, „დროის მოსპობის მანქანის“ ფუნქციის შესრულება, ურთიერთობის „გადამცემი“ – „მიმღები“ იმგვარად შენაცვლება, რომ მსმენელი წარმოგვიდგება გადაცემის მონაწილედ, არაცნობიერი საერთო მენტალური სტრუქტურების ასახვა, კავშირი არაცნობიერ-კოლექტიურ საწყისთან – აქედან გამომდინარე „ადამიანები კი არ ფიქრობენ მითებით“, არამედ „მითები – ადამიანებით“, უფრო მეტიც, „მითები იფიქრებიან ურთიერთშორის“. რიჰარდ ვაგნერის შემოქმედების გათვალისწინებით, ლევი-სტროსი არა მარტო მითსა და მუსიკას შორის ხედავს კავშირს, არამედ მათ შესწავლასაც კერძოდ, სტრუქტურულ კვლევას შორისაც.

როგორც აღვნიშნეთ, ლევი-სტროსისათვის მითოლოგიური აზროვნების არსის წვდომის პროცესში განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ბინარულ ოპოზიციებს. ბინარული ოპოზიციები წარმოადგენენ კონტრასტებისა და დაპირისპირებათა წყვილების გამოხატვისათვის აუცილებელი ელემენტების განსაზღვრულ ოდენობას, რომელიც შეიძლება გამოვყოთ მითიური აზრის მასალის ანუ მატერიის (იგი არ არის ობიექტი) გაერთიანების თუ გამთლიანების შემდგომ. დონეების სიმრავლე განაპირობებს უწყვეტობის გადასვლას დისკრეტულობაში ანუ წყვეტილობაში. სხვადასხვა დონეები და კოდები ურთიერთმიმართებაში იმყოფებიან.

თავად ამ ბინარული ოპოზიციების ტიპების განსაზღვრისას მკვლევარი გამოყოფს საფეხურებს (ლოგიკური და არაისტორიული თანმიმდევრობის თვალსაზრისით). პირველს უკავშირდებიან ისინი, რომლებიც შეიცნობიან შეგრძნების ხუთი ორგანოს მეშვეობით (ა.მ., ნათელი / ბნელი, ჩუმი / ხმამაღალი, რბილი / მყარი, მშრალი / სველი, უმი / მოხარშული, ახალი (ცინცხალი) / დამპალი). მეორეზე განალაგებს ფორმის ლოგიკის გადმომცემ დაპირისპირებებს: ცარიელი / სავსე, შინაგანი / გარეგანი, ის, რაც შეიცავს / ის, რასაც შეიცავს (შიგთავსი), ჩართული / გამორთული. თანდათანობით ლევი-სტროსი „მსჯელობების ლოგიკიდან (პირველი და მეორე ტომი) ადის, მისივე სიტყვით, „წინადადებების ლოგიკამდე". შეგრძნებით აღქმად თვისებებს მოჰყვება უკვე მიმართებათა მიმართებები. ა.მ., თუკი პირველ ტომში, რომლის სათაურია „უმი და მოხარშული", მაგისტრალური თემაა ცეცხლისა და სამზარეულოს წარმოქმნა, მეორე ტომი, სათაურით „თაფლიდან ფერფლამდე" იწყება თაფლის მითოლოგიის განხილვით თამბაქოს მითოლოგიასთან მიმართებაში. მესამე ტომის სახელწოდებაა „სუფრის ეტიკეტის წარმოქმნა" და აქ მნიშვნელოვანია გადასვლა კერიიდან piragua-ზე, განსხვავებული რანგის ანსამბლზე, სადაც წევრებს შორის ოპოზიციები ურთიერთკავშირშია არა მსჯელობების, არამედ წინადადებების ლოგიკით. მითებში piragua-თი უბრალო სივრცობრივი განზომილება იცვლება სივრცობრივ-დროითი კონტინუმითა და ახლობლისა და შორეულის მრავალგანტოლებიანი დინამიკით.

მეოთხე ტომში „შიშველი ადამიანი“ ნაჩვენებია თვისობრივად ახალი დონის გადასვლა, მაგალითად, მოხარშული საჭმლიდან ტანსაცმელზე, „მოხარშული ხორციდან“ „შიშველ ადამიანზე“.

მითიური ლოგიკის განვითარებაში გარკვეული როლი ეკისრება ცალკეულ საგნებს, რომლებიც ერთდროულად სხვადასხვა ფუნქციებითაც აღჭურვილნი და ურთიერთშესაბამისნიც არიან (მაგალითად: ღრუ ღერო, ერთდროულად შეიძლება წარმოგვიდგეს საცხოვრისად, მონადირის ხაფანგად, თაფლის სათავსოდ, მუსიკალურ ინსტრუმენტად).

მითი, როგორც აღინიშნა, განიხილება ლოგიკურ ამოცანათა გადაჭრის ასპარეზად. აქ ანტინომიების დაძლევა პროგრესირებადი შუამავლობის გზით ხდება. ა.მ., კერია, თამბაქო ან ღრუ ღერო განიხილება მედიატორებად ცასა და მიწას, piragua – მზესა და მთვარეს, მაიმუნი ან გარეული ღორი – იაგუარსა და ადამიანს, თაფლი – ფუტკარსა და ადამიანს, ბუდეების გამჩანაგებელი – ნათესავებსა და ახლობლებს, კაცებსა და ქალებს შორის და ა.შ. მართალია, კულტურიდან კულტურაზე გადასვლის პროცესში მითების გარკვეულ ჯგუფებში არსებული მედიატორები იცვლებიან, მაგრამ რჩება ლოგიკური მედიაცია.

მითოლოგიური სისტემა საკმაოდ ხშირად და, ფაქტობრივად, შეუზღუდავად ახდენს სხვადასხვა წარმოდგენების ვარიაციას. ა.მ., დიოსკურიზმის ანუ ტყუპობის მოტივის ასახვისას მითიური აზროვნება იყენებს სხვადასხვა ფორმულა-წყვილებს: ტყუპები / ორეულები, ძმები / მტრები, ბებია / შვილიშვილი, ბებერი ჯადოქარი / ჭაბუკი გმირი; სქესთა დუალობის პრობლემა ასახვას ჰპოვებს „მამრის“ და „მდედრის“ პრინციპთა მუდმივ მონაცვლეობაში ისეთი კატეგორიების მიმართ, როგორიცაა ზეცა / დედამიწა, აღმართი / დაღმართი, აქტიურობა / პასიურობა, მცენარეული / ცხოველური და სხვ. აქ მედიატორებად მითები გამოიყენებენ პირველწინაპრების ცოლქმრულ წყვილს, ორსქესიან არსებებს, ტყუპებს – კულტურულ გმირებს და ა.შ. ლევი-სტროსის აზრით, „მითის ჭეშმარიტება არ ძევს პრივილეგირებულ შინაარსში. იგი გამოიხატება ლოგიკურ ურთიერთობებში, რომელთაც არ აქვთ შინაარსი. უფრო სწორად

ისეთებში, რომ მათი ინვარიანტული თვისებები ამოწურავენ ოპერაციონალურ ღირებულებებს, რადგან შედარებადი მიმართებები შეიძლება დამყარდეს მრავალრიცხოვანი მრავალგვარი შინაარსების ელემენტებს შორის. ასე, მაგალითად, ჩვენ ვაჩვენეთ, რომ ისეთი თემა, როგორიცაა ხანმოკლე ცხოვრების წარმოქმნა, გვხვდებოდა მითებში, რომლებიც თითქოს განსხვავდებიან შინაარსით, მაგრამ საბოლოოდ ეს განსხვავებები შეიძლება კოდების ისეთ ოდენობამდე დავიყვანოთ, რომლებიც აიგებიან გრძნობის ორგანოთა დახმარებით: გემო, სმენა, სუნი, შეხება, მხედველობა".

ამდენად, ადამიანის გონების ანატომიაში ჩაღრმავებას ლევი-სტროსისათვის უკანა პლანზე გადააქვს ეთნოგრაფიული შინაარსის მთელი მრავალფეროვნება, სიმდიდრე და წინ იწევს მხოლოდ ფორმები. გარკვეული თვალსაზრისით, მითემებს ენაცვლება ჰიპერმითემები, რომლებიც მოიცავენ მთელი სამხრეთ და ჩრდილოეთ ამერიკის მითოლოგიურ „მემკვიდრეობას". უმთავრესი ინვარიაბელური ანუ უცვლელი სიმბოლოთა მიმართებები გამოიხატება ე.წ. „კულინარულ სამკუთხედში": უმი – მოხარშული – დამპალი და მის შესატყვისობებში: შემწვარი – შებოლილი – შეჭვარტლული ან ბუნება – კულტურა და თამბაქო – თაფლი.

ლევი-სტროსის მიერ შემოთავაზებული ტრანსფორმაციების ქსელი იმდენად რთულია, რომ ზოგიერთი მკვლევრის აზრით, სტრუქტურალიზმის მამამთავარი, ფაქტობრივად, მითის ორ, ერთიმეორეზე აღმართულ თეორიას გვთავაზობს. პირველის თანახმად, ყველა მითი აღმოცენდება ანალიზის ორი დონიდან და იმართება ორი ტიპის წესებით. მათგან პირველის მიზანია, გვიჩვენოს ის, რაც ხდება მითის სიღრმისეული სტრუქტურის დონეზე და როგორ წარმოიქმნება მითი ურთიერთდაკავშირებული კოდების სისტემიდან, მეორე კი მოიცავს ლინგვისტური გამოხატვის დონეს და გვიჩვენებს, თუ როგორ გამოიხატება ამბის თხრობაში ნარატიული ფორმა, მიღებული მისი ლოგიკური სტრუქტურიდან. მეორე თეორიის თანახმად, მითი არის თხრობა, ორგანიზებული იმგვარად, რომ ძირითადი წესები შეიძლება გამოყენებული იქნას იმ ტრანსფორმაციების მიმართ, რომელთაც ექვემდებარება მითი, შესაბა-

მისად, მითის მთელი აგებულება არის ამ ტრანსფორმაციების ურთიერთქმედება. ამ აზრით, შეიძლება ითქვას, რომ მითი უნდა განვიხილოთ არა იმდენად ადამიანის ფიქრის ფენომენად, რამდენადაც მოვლენად, რომელიც ამგვარად შეიძლება გამოვხატოთ: მითებს საკუთარ თავს თავად მოიფიქრებენ.

ლევი-სტროსი ამ თეორიული ორაზროვნებისაგან თავის დასაზღვევად ამტკიცებდა, რომ ერთი თემის ვარიაციები და ტრანსფორმაციები არის ერთი ოპერაციის ორი მხარე: „მეორე პროცედურა, რომელიც პირველის დამატებაა, როგორც დანართი შეიცავს სინტაგმატურ მიმდევრობას თავის მთლიანობაში – სხვა სიტყვებით, სრულ მითს – სხვა მითებთან ან მითების სეგმენტებთან. ამას მოსდევს შემდგომ ის, რომ ორსავე შემთხვევაში ჩვენ ადგილს ვუნაცვლებთ სინტაგმატურ მიმდევრობას პარადიგმატულ მიმდევრობასთან; სხვაობა ისაა, რომ მაშინ, როდესაც პირველ შემთხვევაში პარადიგმატიკა მთლიანად განზეა დატოვებული მიმდევრობისაგან, მეორე შემთხვევაში ეს არის მიმდევრობა, რომელიც შეერთებულია მასში. მაგრამ, მიუხედავად იმისა, მთელი ნაწილთა მიმდევრობით იქმნება, თუ მიმდევრობა თავადაა შესული როგორც ნაწილი, პრინციპი იგივე რჩება. ორი სინტაგმატური მიმდევრობა, ან იმავე მიმდევრობის ფრაგმენტი, რომელიც, მოიაზრება რა იზოლირებულად, არ შეიცავს გარკვეულ აზრს, იღებს აზრს უბრალოდ ფაქტისგან, რომ ისინი პოლარული დაპირისპირებები არიან".

მკვლევართა დიდი ნაწილი კრიტიკულად უყურებს ლევი-სტროსის მიერ შემოთავაზებულ სინტაგმატიკისა და პარადიგმატიკის ერთ თეორიაში „მშვიდობიანი თანაარსებობის" შესაძლებლობას. ერთი კრიტიკოსის მოსწრებული შენიშვნით, „ლევი-სტროსმა შესაძლოა, მიაგნო ჰარმონიას, მაგრამ მას ნამდვილად გამორჩა მხედველობიდან მელოდია". როგორც ზოგიერთი მკვლევარი ფიქრობს, ბოლოს და ბოლოს, მისი თეორიის ძირითადი თეზისი შეიძლება დავიყვანოთ უმარტივეს ფორმულამდე: მითი არის სტრუქტურა. მთელი მისი მსჯელობა ამ ჭეშმარიტების მიღმა, მართალია, ძალზე საინტერესოა, მაგრამ უამრავ კითხვას და კრიტიკულ შენიშვნას აღძრავს. ამის უმთავრესი მიზეზი კი ისაა, რომ ლევი-სტროსმა

მოინდომა, მითის მეცნიერული შესწავლა ადამიანის აზროვნების ანატომიის საიდუმლოების ამოცნობასთან დაეკავშირებინა; ამ ამოცანის გადასაჭრელად კი მას და, საერთოდ, თანამედროვე მეცნიერებას ჯერ კიდევ ერთობ არასაკმარისი ინფორმაცია აქვს.

რასაკვირველია, როდესაც მითების სტრუქტურულ ანალიზზე ვმსჯელობთ, ჩვენი სერიის დამასრულებელ ამ წიგნში, უპირველეს ყოვლისა, ყურადღება საკუთრივ ბერძნული მითოლოგიისაკენ უნდა მივმართოთ. საკმაოდ ნაყოფიერი აღმოჩნდა ამ მხრივ ის ინტენსიური მუშაობა, რომელსაც გასული საუკუნის 70-იანი წლებიდან ატარებს ფრანგ მეცნიერთა ჯგუფი; მას 1980 წელს ისტორიკოსმა ა. დ. მომილიანომ „პარიზული სკოლა“ უწოდა და ამ სახელითაა ივი ცნობილი თანამედროვე მეცნიერებაში. ჯგუფში ანტიკური კულტურის სამი ცნობილი სპეციალისტია გაერთიანებული: ჟან პიერ ვერნანი (ჯგუფის ფაქტობრივი ხელმძღვანელი), მარსელ დეტიენი და პიერ ვიდალ-ნაკე. მიუხედავად იმისა, რომ მათი მუშაობა წლების განმავლობაში მსოფლიოს სხვადასხვა ცენტრში მიმდინარეობდა, ამ მკვლევართა გამაერთიანებელი აღმნიშვნელი არის „პარიზული სკოლა“. მათ ცალ-ცალკე და ერთმანეთთან თანაავტორობით შექმნეს მრავალი საყურადღებო ნაშრომი, რომლებიც ნათარგმნია მსოფლიოს სხვადასხვა ენაზე. მართალია, მითოლოგია მათთვის, გარკვეულწილად, პრივილეგირებული სფეროა, მაგრამ არა ერთადერთი. ისინი იკვლევენ ძველი საბერძნეთის კულტურას, საზოგადოებრივ ცხოვრებას ამ სიტყვის ყველაზე უფრო ფართო მნიშვნელობით. აქედან გამომდინარე, ე.წ. მეცნიერული მითოლოგია მათ ორგანულად დაუკავშირეს საერთოდ კლასიკურ სიძველეთმცოდნეობას. თავის ცნობილ წიგნში „მითი და საზოგადოება ანტიკურ საბერძნეთში“ (პირველად გამოიცა 1965 წელს, ხოლო მესამე გავრცობილი გამოცემა 1985 წელს განხორციელდა. ითარგმნა და არაერთგზის გამოქვეყნდა სხვადასხვა ენაზე. ქვემოთ ვიყენებთ 1990 წლის ინგლისურ გამოცემას*) მითის თანამედროვე თეორიების მიმოხილვის შემდეგ, ვერნანი აყალიბებს იმ პრინცი-

* Jean-Pierre Vernant, Myth and Society in Ancient Greece, New-York 1990.

პებს, რომლებიც საკუთრივ ბერძნული მითოლოგიის სტრუქტურული შესწავლისას უნდა იქნას გათვალისწინებული: ა) მკვლევარი უნდა შეეცადოს მითის დაწვრილებითი ანალიზი მისი ტექსტუალური ფორმის ყველა დეტალის გათვალისწინებით ჩაატაროს და ყოველი ცალკე აღებული ეპიზოდი და ტერმინი განმარტოს. ბ) კვლევის ერთი დონე გულისხმობს ყურადღების გამახვილებას თხრობაზე, როგორც ის გამოიკვეთება ამბავში დადასტურებული კომპოზიციის სახის, სინტაქსური მიმართებების, დროითი დალოგიკურად გამომდინარე კავშირების ანალიზის შედეგად. გ) იმის გასარკვევად, თუ როგორ მიემართება ერთმანეთს თხრობის ქსოვილში სხვადასხვა ეპიზოდი, აუცილებელია ავრეთვე ნათელი მოეფინოს ამბის გრამატიკას, რაც თხრობის მიღმა ლოგიკის (logic behind narrative) იმ მოდელის გამოვლენას გულისხმობს, რომლის მიხედვითაც იგება მოქმედებებისა და მიმართებების ურთიერთქმედება, დინამიური ძალის იმ ცვლილებების მიღმა, რომლებიც ამბის განვითარების შესაბამისად გეგმის ქსოვილს ქმნიან. დ) საჭიროა ანალიზის კიდევ ერთი ტიპის გამოყენება, რომელიც მიმართული იქნება სემანტიკური შინაარსის, ტექსტის შრეებში მნიშვნელობათა სხვადასხვა დონეების განსხვავებისაკენ. ეს შეიძლება განხორციელდეს იმ ოპოზიციების და ჰომოლოგიების მრავალი სხვადასხვა ქსელის დადგენით, რომლებიც აკავშირებენ მითის ყველა დეტალს (ადგილები, სხვადასხვა დრო, ობიექტები, აგენტები ან სუბიექტები, შესრულებები თუ მოქმედებები, საწყისი პოზიციები და საპირისპირო სიტუაციები). ამ შემთხვევაში პრობლემა ისაა, რომ განვსაზღვროთ თანასწორობა ფორმალურ კარკასს, რომელსაც ამბის გრამატიკა ქმნის და კონკრეტულ სემანტიკურ შინაარს შორის, რომელიც წარმოდგენილია მრავალ სხვადასხვა დონეზე. მსგავსად მრავალი სინტაქსური ელემენტისა ენაში, ამბის „გრამატიკა“ შეიძლება შეიცავდეს სემანტიკურ აპსექტებს, მაშინ, როდესაც სემანტიკური შინაარსი თავისთავად მოჰყვება ლოგიკური მიმართებების გარკვეულ რიგს, როგორც შედეგი შესაბამისობათა სიმრავლისა, პოლისემიის და ორაზროვნებისა თუ განუსაზღვრელობის. ე) ტექსტის ამგვარი შინაგანი კვლევა გულისხმობს, რომ სხვადასხვა

„ტერმინის“ მნიშვნელობის ყველა დონე თანმიმდევრულად იქნება გამოვლენილი მათ ყველა ორმხრივ ურთიერთმიმართებას ან ურთიერთგამორიცხულობასთან ერთად, მკვლევარი ასევე შეისწავლის სხვა ტექსტებს – მონათესავე ვარიანტებს და სხვადასხვა მითების მსგავს ჯგუფებს, რომლებიც წარმოგვიდგენენ ერთგვარ სემანტიკურ კონფიგურაციებს. ვ) მითის სრული დეკოდირებისათვის აუცილებელია კიდევ ერთი ოპერაციის ჩატარება. უფრო ფართო მასალის კორპუსის განხილვისას, რომელსაც ეს მითი ენათესავება, უნდა განისაზღვროს მითის კულტურული კონტექსტი. ამ გზით შესაძლებელია განვმარტოთ სემანტიკური ველი, რომელშიც ამბავი თავისი სპეციფიკური ფორმით შეიქმნა და აღიქმებოდა კიდეც. ეს მოიცავს აზროვნების კატეგორიებს, კლასიფიკატორულ სტრუქტურებს, რეალობის კოდიფიცირებასა და შერჩევას და ოპოზიციების დიდ სისტემებს.

ყოველივე ამაზე დაყრდნობით, თანამედროვე მკვლევარს ძალუძს მითის სრული ინტერპრეტაცია, მისთვის ადგილის სწორად მიჩენა მენტალური და სოციალური ისტორიის კონტექსტში.

ვერნანი აღნიშნავს, რომ მსოფლიო ხალხთა მითების განხილვისას აუცილებელია, დავინახოთ როგორც მსგავსება, ასევე განსხვავება, ერთი მხრივ, იმ მითებს შორის, რომლებიც ფოლკლორისტმა უშუალოდ მისი შესწავლის ობიექტად ქცეულ ტომებში ჩაწერა და იმ მითებს შორის, რომელთაც ჩვენამდე წერილობითი სახით მოაღწიეს. პირობითად, იგი მითებს ორ ჯგუფად ჰყოფს: ე.წ. „ცივი“ საზოგადოებებისა და „ცხელი“ საზოგადოებების მითებად. პირველში ექცევა ამერიკელ ინდიელთა და განვითარების ანალოგიურ დონეზე მყოფ ხალხთა, ხოლო მეორეში სემიტების, ბერძნებისა და ინდოევროპული ტრადიციის წიაღში აღმოცენებული მითები. „ცივთა“ შემთხვევაში, სადაც დროის განზომილება არ არის აქცენტირებული, მითები, მსგავსად სოციალური ინსტიტუტებისა, სინქრონულ დონეზე უკიდურესად შეკრულია, მაგრამ დიაქრონულზე ერთობ მყიფე, რადგან ყოველი ახალი ფაქტორი ადრეული წონასწორობის დარღვევის საფრთხეს შეიცავს. „ცხელთა“ შემთხვევაში მითი დროით პერსპექტივასთან სისტემატურ ადაპტაცი-

ას განიცდის და ამდენად იგი მუდამ ღიაა რეინტერპრეტაციისათვის. ამიტომაც ამ უკანასკნელ შემთხვევაში, რისი საუკეთესო მაგალითიცაა ბერძნული მითოლოგია, მკვლევარი ინტერპრეტაციისას უნდა ითვალისწინებდეს დიაქრონულ განზომილებას. მართალია, ვერნანი მის მიერ შემოთავაზებული მეთოდის გამოყენებისას ხედავს გარკვეულ სიძნელეებსაც, მაგრამ მიიჩნევს, რომ მათი დაძლევა შესაძლებელია.

ანალიზის საკუთარი მეთოდის პრაქტიკულ დემონსტრირებას იგი ახდენს აღნიშნული წიგნის სპეციალურ თავში: „პრომეთეს მითი ჰესიოდესთან". მისი ანალიზი რამდენიმე მიმართულებას ან დონეს მოიცავს:

ა) ამბის ფორმალური ანალიზი. აქ ვერნანი ყურადღებას ამახვილებს ჰესიოდეს პოემებზე: „სამუშაონი და დღენი" და „თეოგონია". აქ წარმოდგენილ ინფორმაციაში ვერნანი მითის ორ ვერსიას ავლენს და, ტექსტის დეტალური ანალიზის საფუძველზე, ამ ვერსიებს ამბის ერთ სტრუქტურაში აერთიანებს, რომელიც სქემატურად ამგვარად შეიძლება გადმოვცეთ:

– პრომეთეს ძღვენი, შეთავაზებული ზევსისათვის.

– ზევსის მიერ ძღვენის მიღება.

– ზევსი განრისხდა და შურს იძიებს პრომეთეზე.

– პრომეთე ახერხებს ზევსს შურისძიებაზე შურისძიებით უპასუხოს.

– უკანასკნელი იცინის ზევსი, რამეთუ პრომეთე მარადიულად იტანჯება და იგივე ემართება კაცობრიობას.

ამგვარად, როდესაც ზევსმა ადამიანს ცეცხლი დაუმალა, მან დამალა ობიექტი, რომელიც მოკვდავთა არსებობას უზრუნველყოფდა.

ბ) სემანტიკური შინაარსის ანალიზი. პანდორა ედრება მსხვერპლად შეწირულ ხარს, რომელიც ამბის დასაწყისში პრომეთემ მიართვა ზევსს. პანდორა არის ტრიუკი, ტრიუკი ადამიანის გასათამაშებლად, ისევე როგორც ხარი იყო ტრიუკი ზევსის, ღმერთთა მეუფის, გასათამაშებლად; ქალი იყო ძალზე მაცდუნებელი ძღვენი, მირთმეული ეპიმეთესათვის, ბევრად უფრო მაცდუნებელი, ვიდრე მსხვერპლად შეწირული ხარი, მირთმეული ზევსისათვის.

პანდორა ხასიათდებოდა „მოქურდო ბუნებით“, რითაც ის ატყუებდა ადამიანებს. ასევე ცეცხლი წარმოგვიდგება ქურდობის შედეგად მოპოვებულად. პრომეთე იყენებს ტრიუკს, ცეცხლის მოსატაცებლად, ანუ იგი ქურდობს და ბუნებით არის პანდორას პარალელი.

გ) სოციოკულტურული კონტექსტი. პრომეთეს ტრიუკს ეკისრება პასუხისმგებლობა კაცობრიობის გამიჯვნასა ან გამოყოფაზე ღმერთებისაგან. ღმერთებთან კავშირის ერთადერთი გზა მსხვერპლშეწირვაა, რაც, პირიქით, მარადიულს ხდის გამიჯვნას ადამიანსა და ღმერთს შორის, შეწირულ ხორცსა და შეწირულ კვამლს და სურნელს შორის არსებული განსხვავების გამო.

სტრუქტურალიზმის ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელი იყო რუსი მეცნიერი ვლადიმერ პროპი (1895–1970). მისი წიგნი „ზღაპრის მორფოლოგია“ 1928 წელს გამოიცა, მაგრამ დიდი ხნის განმავლობაში უცნობი იყო მსოფლიო მეცნიერებისათვის. მას არ სწყალობდნენ არც საბჭოთა კავშირში, სადაც გარკვეული პერიოდიდან მოყოლებული ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა სფეროში ფორმალისტური მეთოდების გამოყენებას საკმაოდ აგრესიულად უყურებდნენ. მას შემდეგ, რაც 1958 წელს პროპის წიგნი ინგლისურად, ხოლო შემდეგ კი სხვა ენებზეც ითარგმნა, მეცნიერებისათვის ნათელი გახდა მისი დიდი მნიშვნელობა და მას, როგორც სტრუქტურალისტს, ზოგიერთმა კრიტიკოსმა თავად ლევი-სტროსის წინაშეც კი მისცა უპირატესობა. პროპმა და ლევი-სტროსმა კრიტიკულად შეაფასეს ერთმანეთის კვლევის შედეგები, რითაც გამოკვეთეს ის არსებითი მომენტები, რაც მათ მეთოდებს განასხვავებს ერთმანეთისაგან. პროპის კვლევის ობიექტი არის ტრადიციული ამბების ერთი ტიპი – ჯადოსნური ზღაპარი. იგი არ ცდილობს ეძიოს სიღრმისეული სტრუქტურები. მისთვის, უპირველეს ყოვლისა, საინტერესოა ის, რაც ზედაპირზე ძევს. ვ. ი. პროპისათვის „ზღაპრის მორფოლოგიის“ შექმნისას ამოსავალი იყო გოეთეს მორფოლოგიურ-ტრანსფორმაციული მოძღვრება და ა. ნ. ვესელოვსკის მოსაზრებები. ეს უკანასკნელი ჯერ კიდევ 1870 წელს, მსოფლიო ლიტერატურის შედარებითი შესწავლის საფუძველზე მსჯელობდა პოეტური შემოქმედების შემოფარგვლის შესაძლებლობაზე განსაზღვრული ფორმულებით,

მყარი მოტივებით, რომლებიც თაობიდან თაობას გადაეცემოდა. შემდგომ კი ვესელოვსკიმ მსოფლიო მწერლობის ამ მყარი ელემენტების მიმართ გამოიყენა ცნება: ტიპური სქემები. ვ. პროპმა, დიდძალი მასალის შესწავლის საფუძველზე, მიიღო მისთვისაც კი სავსებით მოულოდნელი შედეგები – მან გამოავლინა ჯადოსნური ზღაპრის მუდმივი და ცვლადი ელემენტები. პირველი დაკავშირებულია იმასთან, თუ რას აკეთებენ ზღაპრული პერსონაჟები, ხოლო მეორე იმასთან, თუ ვინ და როგორ აკეთებს. შესაბამისად, ამოსავალია თავად მოქმედება, რომელსაც პროპმა ფუნქცია უწოდა. ფუნქცია, რომელსაც ზოგიერთი მკვლევარი მოტივემასაც უწოდებს, არის მოქმედების შემცველი უმცირესი ერთეული. ჯადოსნური ზღაპრის მორფოლოგია ანუ კომპოზიცია ამ ფუნქციათა მიმდევრობას ეფუძნება. პროპი მივიდა დასკვნამდე, რომ ზღაპარში ამგვარ ფუნქციათა რაოდენობა 31-ს არ აჭარბებს. რაც შეეხება ზღაპრის პერსონაჟებს, მათი ოდენობა არ აღემატება 7-ს. ყველაზე საყურადღებო ის არის, რომ ფუნქციების მიმდევრობა ყველა ზღაპარში ერთნაირია, თუმცა მათი რაოდენობა სხვადასხვაგვარი შეიძლება იყოს (რასაკვირველია, მხოლოდ ოცდათერთმეტის ფარგლებში). შესაბამისად, პროპმა მოახდინა თითოეული ამ ტიპური ფუნქციის სახელდება და მას მიუჩინა ადგილი ფუნქციათა მიმდევრობაში. ფორმალიზაციის პროცესის გასაადვილებლად მან ფრაზით გამოხატული ყოველი ფუნქცია დაიყვანა ერთსიტყვიან განსაზღვრებამდე, ხოლო ეს უკანასკნელი შესაბამის აღმნიშვნელ გრაფემამდე. ა.მ., პროპი პირველ ფუნქციად მიიჩნევს: ოჯახის ერთ-ერთი წევრი მიდის ოჯახიდან. განსაზღვრება – წასვლა. აღნიშვნა e. რასაკვირველია, ამ ფუნქციის რეალიზაციას სიუჟეტისა და პერსონაჟთა დონეზე დიდი ვარიაციები შეიძლება ახასიათებდეს (შეიძლება მიდიოდნენ სამუშაოდ, სავაჭროდ, სტუმრად და ა.შ.). თუკი მოვინდომებთ ფუნქციების მაქსიმალური ანუ ოცდათერთმეტ წევრიანი რიგის წარმოდგენას და მას მხოლოდ განმსაზღვრელი ლექსემებით გადმოვცემთ, იგი ამგვარ სახეს მიიღებს:

1. წასვლა, 2. აკრძალვა, 3. დარღვევა, 4. გამოკითხვა, 5. გათქმა, 6. ვერაგობა, 7. ხელის შეწყობა, 8. ვნება, 8-a. უქონლობა, 9. შუამავლობა, დამაკავშირებელი მომენტი, 10. წინააღმდეგობის დაწყ-

ება, 11. წასვლა, 12. მჩუქებლის პირველი ფუნქცია, 13. გმირის რეაქცია, 14. მომარაგება, ჯადოსნური საშუალების მიღება, 15. სივრცობრივი გადაადგილება ორ სამეფოს შორის, გზის ჩვენება, 16. ბრძოლა, 17. დაღდასმა, ნიშნის დადება, 18. გამარჯვება, 19. უბედურების ან უქონლობის ლიკვიდაცია, 20. დაბრუნება, 21. დევნა, გამოკიდება, 22. გადარჩენა, 23. უცნობად მისვლა, 24. უსაფუძვლო მითვისება, 25. ძნელი დავალება, 26. შესრულება, 27. გამოცნობა, 28. მხილება, 29. ტრანსფიგურაცია, 30. დასჯა, 31. ქორწილი.

მიუხედავად იმისა, რომელსამე კონკრეტულ ზღაპარში ამ ფუნქციებიდან რამდენი დასტურდება, არასოდეს არ მოხდება ფუნქციათა ადგილის შენაცვლება (პროპი არ გამორიცხავს ზოგადად მიმდევრობაში გარკვეული ფუნქციების ვარიაციების დამატებით ჩართვის შესაძლებლობასაც). ა.მ., XV ფუნქცია, ვერ გადმოვა XIV-ის წინ, VIII – VII-სი და ა.შ. პროპმა მისი კვლევის შედეგი გამოხატა მათემატიკური ლოგიკის შესაბამისი ფორმულის სახით. ამდენად, მისი სამი ფუნდამენტური დებულება ამგვარად შეგვიძლია ჩამოვაყალიბოთ: 1. ჯადოსნური ზღაპრისათვის ცნობილ ფუნქციათა რიცხვი განსაზღვრულია, 2. ფუნქციათა თანმიმდევრობა ყოველთვის ერთნაირია, 3. ყველა ჯადოსნური ზღაპარი თავისი წყობით ერთი ტიპისაა. პროპი შესაძლებლად მიიჩნევს თავისი მეთოდის გამოყენებას მითისა და სარაინდო რომანის სტრუქტურის ანალიზის დროსაც, რამდენადაც დროში მემკვიდრეობითობის თვალსაზრისით ამ სამი ტიპის ამბავს შორის ამგვარი მიმართებაა: მითი→ზღაპარი → სარაინდო რომანი. ვ. ბურკერტი იზიარებს პროპის მეთოდის გამოყენების შესაძლებლობას ბერძნული მითოლოგიის ზოგიერთ ტიპში: ე.წ. „ქალიშვილის ტრაგედიის“ შემთხვევაში იგი ხუთ მორფემას გამოყოფს: ქალიშვილი ემშვიდობება ბავშვობას და სახლს (I), ცხოვრობს იდილიურ განმარტოებულობაში (II), მას მოხიბლავს ღმერთი და აფეხმძიმებს (III), შედეგად განიცდის დამცირებასა და სასჯელს (IV), ბოლოს შობს ვაჟიშვილს და თავს იხსნის ამგვარად გასაჭირიდან (V). სანიმუშოდ მკვლევარი განიხილავს მეფის ასულ იოს მითს: ის არის ქურუმი ჰერას ტაძარში, არგოსში (I, II), მას აფეხმძიმებს ზევსი (III), ჰერა ძროხად აქცევს იოს და მიჩე-

ნილი კრაზანით მთელ ქვეყანას შემოარბენინებს (IV), ზევსი კვლავ ადამიანად აქცევს და იგი ვაჟს, ეპაფოსს შობს (V). ვ. ბურკერტი არ გამორიცხავს, რომ მითების სტრუქტურებს შეიძლება მოქმედების განმსაზღვრელი პროგრამები ედოს საფუძვლად, თუმცა არ გვთავაზობს ამ პროგრამების ფორმალიზებულ ნუსხას.

სტრუქტურულ მეთოდთა გამოყენებისას ბერძნული მითების ანალიზის შემთხვევაში გასათვალისწინებელია, რომ ადამიანების, ადამიანთა ჯგუფებისა და საზოგადოებების ქმედება თუ ფუნქციონირება მეტწილად შესაბამისობაშია ქცევის გარკვეულ, ტრადიციით თუ გენეტიკურად გადმოცემულ სქემებთან, კანონებთან, რომელნიც ქმნიან მოვლენათა სხვადასხვა ტიპს. თუკი მოვინდომებთ მათ ანალიზს სტრუქტურული თვალსაზრისით, აუცილებლად აღმოვაჩენთ, რომ მოვლენათა თუ ქმედებათა ამ ამოუწურავ სიმრავლეს საფუძვლად უდევს მოდელთა განსაზღვრული რაოდენობა, რომელთა შესაბამისადაც რეალიზდებიან ისინი. მით უმეტეს დამახასიათებელი იქნება ლტოლვა მყარი „სტრუქტურული წესრიგისაკენ" აზროვნების იმგვარ სპეციფიკურ ტიპში, როგორიცაა მითოლოგიური აზროვნება. რასაკვირველია, გარკვეული ტიპის მითებში მოსალოდნელია კომპოზიციური ორგანიზაციის განსაზღვრული მოდელების თუ სტრუქტურების დადგენა, რომლებიც მითემების თუ მოტივემების მსგავს მიმდევრობას დაგვიდასტურებენ. ასევე სავსებით ბუნებრივია მოქმედების პროგრამების დადასტურება, რომელთა საფუძველზე იგება მრავალრიცხოვანი ტრადიციული ამბავი. ა.მ., ჩემი აზრით, ლევი-სტროსის ზემოთ შემოთავაზებული კვაზი-განტოლება გარკვეული მოდიფიკაციით, ოღონდ მათემატიკური ლოგიკის პრინციპთა გამოყენებით, ამგვარი სახით შეგვიძლია წარმოვადგინოთ:

$$F_x(A)\ Z\ F_y(B) \rightarrow F_y(B)\ \overline{\ }F_x(A)\ \overline{\ }F_x(B)\ Z\ F_{y(A+1)}$$

მითოლოგიური კონფლიქტის ამსახველ ამ სტრუქტურაში A და B არგუმენტებია (ღმერთი, მოკვდავი, ქალაქი, ქვეყანა და ა.შ.). F_x ნეგატიური ფუნქციაა, ხოლო F_y – პოზიტიური ფუნქცია. Z დაპირისპირების ნიშანი; $\overline{\ }$ – ნეგაციის, ნეიტრალიზაციის ნიშანი, ჩვა-

მომდინარეობის ნიშანი. შესაბამისად, ერთ-ერთი ყველაზე გავრცელებული მითოლოგიური კონფლიქტის, თუ მოქმედების პროგრამის არსი ამგვარად შეიძლება განვმარტოთ: თუკი არგუმენტს, რომელიც აღჭურვილია ნეგატიური ფუნქციით, დაუპირისპირდა არგუმენტი, რომელიც აღჭურვილია პოზიტიური ფუნქციით, მაშინ ეს უკანასკნელი ახდენს პირველის ნეიტრალიზაციას, რის შემდეგაც ოდინდელი პოზიტიური ფუნქციის მქონე არგუმენტი თავად აღიჭურვება ნეგატიური ფუნქციით და მას უპირისპირდება ოდინდელი უარყოფითი ფუნქციის მქონე სახეშეცვლილი არგუმენტი.

უფრო ნათელი რომ გახდეს აღნიშნული ფორმულის აზრი, განვიხილოთ ჩვენთვის უკვე კარგად ცნობილი ბერძნული მითების სამი ციკლი.

არგონავტების ციკლი: პელიასს F_x (A) უპირისპირდება იასონი F_y (B) და დავალების წარმატებით განხორციელების შემდეგ იგი ახდენს პელიასის ნეიტრალიზაციას, მაგრამ არნახული სისასტიკით განხორციელებული შურისგების გამო იგი თავად აღიჭურვება უარყოფითი ფუნქციით და მას უპირისპირდებიან დადებითი ფუნქციით აღჭურვილი, პელიასის ინტერესების დამცველი თანამოქალაქეები.

თებეს ციკლი: უარყოფითი ფუნქციით აღჭურვილ პოლინიკესსა და არგოსელებს უპირისპირდებიან დადებითი ფუნქციით აღჭურვილი ეტეოკლესი და თებელები, რომლებიც ახდენენ პირველთა ნეიტრალიზაციას. ამის შემდგომ არგოსელ გმირთა გვამების მიმართ გამოჩენილი არაადამიანური დამოკიდებულების გამო თებელები თავად აღიჭურვებიან უარყოფითი ფუნქციით და მათ უპირისპირდებიან დადებითი ფუნქციით აღჭურვილი ეპიგონები.

ტროას ციკლი: უარყოფითი ფუნქციით აღჭურვილ ტროელებს უპირისპირდებიან დადებითი ფუნქციით აღჭურვილი აქაველები, რომლებიც ახდენენ პირველთა ნეიტრალიზაციას. ამის შემდგომ სისასტიკისა და ღმერთებისადმი უპატივცემულობის გამო აქაველები თავად აღიჭურვებიან უარყოფითი ფუნქციით და მათ უპირისპირდებიან უკვდავნი.

მომდევნო თავებში შევეცადოთ, თვალი გავადევნოთ, თუ რო-
რ შეძლეს ანტიკურობის მწერლებმა კონფლიქტის ამ ტრადიცი-
ი სტრუქტურის დაძლევა და ახლის შემოთავაზება.

ოგიერთი სხვა თანამედროვე თეორია

ემოთგანხილული რამდენიმე ძირითადი მიმართულების გარდა,
ანამედროვე მეცნიერულ მითოლოგიაში კიდევ შეიძლებოდა მრა-
ალი სხვა მიმართულების გამოყოფა, თუმცა მათი მასშტაბები უკ-
ვე წარმოდგენილ თეორიებთან შედარებით უფრო მოკრძალებუ-
ლია და ამ შემთხვევაში უფრო ინდივიდუალურ მეცნიერთა მოსაზ-
რებებსა თუ პოზიციებზე შეგვიძლია ვიმსჯელოთ, ვიდრე მრავალი
მკვლევრის გამაერთიანებელ სკოლებსა თუ თაობებზე. ამ მხრივ,
ძირითადად ორი ხაზი იკვეთება. პირველს პირობითად ფილოსო-
ფიური შეიძლება ვუწოდოთ, რადგან იგი მითს ფილოსოფიური ანა-
ლიზისა და განზოგადების ობიექტად აქცევს, ხოლო მეორეს – ფი-
ლოლოგიურ-ისტორიული, რადგან ამ შემთხვევაში კვლევა შემო-
იფარგლება მრავალრიცხოვანი წყაროების, ვერსიების ურთიერ-
თშეპირისპირებითა და ამა თუ იმ მითის თავდაპირველი ვარიანტის
რეკონსტრუქციის ან მისი გარკვეულ ისტორიულ-არქეოლოგიურ
მონაცემებთან შედარების ცდებით.

პირველ ჯგუფში განსაკუთრებით მნიშვნელოვნად შეიძლე-
ბა მივიჩნიოთ სამი მკვლევარი: ერნსტ კასირერი, მირჩა ელიადე და
ალექსეი ლოსევი.

ერნსტ კასირერი (1874-1945), ცნობილი გერმანელი ფილო-
სოფოსი, საკმაოდ დიდ ადგილს უთმობს მითოლოგიური აზროვნე-
ბის არსის შესწავლას თავის ფილოსოფიურ მოძღვრებაში, რომე-
ლიც მოიცავს ადამიანისა და კულტურის კვლევას, ყველაზე უფ-
რო ფართო გაგებით. იგი ადამიანს განიხილავს „სიმბოლოების შე-
ქმნელ ცხოველად“ და, ბუნებრივია, სიმბოლიზმი მისი ფილოსო-
ფიის ქვაკუთხედს წარმოადგენს. ე. კასირერის სიმბოლური თეო-
რიის ფუნდამენტურ განზოგადებას გვთავაზობს სამტომეული გა-
მოკვლევა „სიმბოლური ფორმების ფილოსოფია“, რომლის პირ-
ველი ტომის სახელწოდებაა „ენა“ (1923), მეორისა – „მითიური აზ-

როვნება“ (1925), მესამისა – „შემეცნების ფენომენოლოგია“ (1929). ასევე განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა მითოსს მის წიგნში: „რა არის ადამიანი?“ (პირველად გამოიცა, როგორც ლექციების კრებული 1944 წელს ინგლისურად, ხოლო შემდგომ ავტორიზებული თარგმანი გამოვიდა გერმანულ ენაზე), სადაც სპეციალური თავი „მითოსი და რელიგია“ გვთავაზობს ფილოსოფოსის მოსაზრებების განზოგადებულ ვარიანტს ჩვენთვის საინტერესო საკითხზე. მიუხედავად იმისა, რომ მითის სიმბოლური თეორიის ჩამოყალიბებას საკმაოდ ხანგრძლივი ისტორია აქვს და იგი, გარკვეულწილად, ანტიკურობიდან იღებს სათავეს, შეიძლება ითქვას, რომ ამ მხრივ კასირერი ყველაზე უფრო შორს წავიდა. მან არსებითად სრულყოფილად ჩამოაყალიბა მითის ფილოსოფია. კასირერი ამოდის იქიდან, რომ „ადამიანური კულტურის მოვლენათა შორის მითოსი და რელიგია ყველაზე მეტად ეურჩება წმინდა ლოგიკურ განხილვას. მითოსი უფრო საპირისპირო წარმოდგენათა ბუნდოვანი ხლართია, ხოლო ამგვარ მითოსურ წარმოდგენათა საფუძვლის ძიება ამაო და, საზოგადოდ, უსარგებლო საქმეა. თუ მითოსს რაიმე ახასიათებს, ეს ის ფაქტია, რომ იგი მოკლებულია „აზრიანობას“. შესაბამისად, მითოლოგიას იგი, ისევე როგორც ენასა და ხელოვნებას, განიხილავს კულტურის სიმბოლურ ფორმად, რომელიც გამოირჩევა განსაკუთრებული მოდალურობით და წარმოგვიდგება გრძნობადი გამოვლინებებისა და ემოციების სიმბოლური ობიექტივაციის საშუალებად. კასირერის აზრით, მითოსის კვლევისას თანამედროვე მეცნიერების ამოცანაა, „ცხადყოს მითების ის საზრისი, რაც მიჩქმალულია ფანტასმებისა და წარმოდგენების მიღმა“. ამის მისაღწევად კი მეცნიერებამ შეიძლება გამოიყენოს ორი – ობიექტური ან სუბიექტური – მეთოდი. პირველი ახდენს მითოსურ ობიექტთა, მეორე – მითოსის ძირითად მოტივთა კლასიფიკაციას. „მითოსის თეორია მით უფრო სრულქმნილია, რაც უფრო მარჯვედ ახერხებს იგი მითოსის დაყვანას მცირერიცხოვან და მეტად მარტივ ელემენტებზე, ე.ი. თუ მას შეუძლია მითოსი ერთ ობიექტზე, შესაბამისად, ერთ მარტივ მოტივზე დაიყვანოს“. პირველყოფილ პიროვნებას იგი უწოდებს არა პრიმიტიულს, არამედ

მითოლოგიურს. ანტიკური მითოლოგიის განხილვისას კასირერი, მართალია, გარკვეულწილად ითვალისწინებს ზოგიერთი მეცნიერის, განსაკუთრებით ჰ. უზენერისა და ვ. ოტოს ნაშრომებს, მაგრამ გვთავაზობს ზოგიერთ მნიშვნელოვან ახალ პრინციპს. კერძოდ, მისი აზრით, ადამიანის სულიერ მოღვაწეობას, მათ შორის, უპირველეს ყოვლისა, მითთაქმნას (მითთათხზვას) სიმბოლური ხასიათი აქვს. „თუ მითოსური აღქმისა და ფანტაზიის სინამდვილეზე მსჯელობას ვაპირებთ, იგი არ უნდა შევაფასოთ თანამედროვე მეცნიერების ჭეშმარიტების შემეცნების იდეალთა შესაბამისად". და, მართლაც, თუკი მეცნიერისათვის მისაღებია ბუნების კანტისეული დეფინიცია: ბუნება არის „საგანთა არსებობა, რამდენადაც იგი განსაზღვრულია საყოველთაო კანონებით", მითოსისათვის ამგვარი მიდგომა გამორიცხულია. „მითოსი არის დრამატული სინამდვილე – მოქმედებისა და ურთიერთმოცილე ძალების სინამდვილე. ბუნების ყოველ მოვლენაში მითოსი ხედავს ამგვარი ძალების შეჯახებას. მითოსით გამსჭვალული ადამიანის აღქმა მუდამჟამს ერწყმის კოსმოსურ გრძნობებს. ყოველივეს, რასაც ის აღიქვამს ან განიცდის, გარს არტყია სიხარულისა თუ ტკივილის, შიშის, მღელვარების, აღტყინებისა თუ სასოწარკვეთილების თავისებური ატმოსფერო. აქ ვერ ვილაპარაკებთ „საგნებზე", როგორც უსიცოცხლოსა და ინდიფერენტულზე. ყოველი საგანი ადამიანის მიმართ ან სამოყვროდ არის განწყობილი, ან სამტროდ, ან მახლობელია, ან ავის მომასწავებელი, ან მაცდურია და მომნუსხველი, ან საზარელია და შიშის მომგვრელი". აქედან გამომდინარე, „მითოსური განცდა უნდა მივიღოთ მის უშუალოდ ასე და ამგვარს მოცულობაში". „მითოსი როდია რწმენის დოგმათა სისტემა. იგი გაცილებით უფრო მეტად მოქმედებისაგან შედგება, ვიდრე აზრების, ფანტაზიებისა და წარმოდგენებისაგან". მითოსის „სასიცოცხლო პრინციპია არა სტატიკური ყოფიერება, არამედ დინამიური მოქმედება. პრიმიტივი თავის გრძნობებსა და აფექტებს აბსტრაქტული სიმბოლოებით კი არ გამოხატავს, არამედ კონკრეტულად და უშუალოდ; ჩვენ მხედველობაში უნდა მივიღოთ გამოხატვის ამ ფორმათა ერთობლიობა, თუ გვსურს მითოსისა და პრიმიტიული რელიგიის გაგება". კასი-

რერი დეტალურად განიხილავს მითოლოგიური აზროვნების სპეც-
ფიკას, რომლის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ასპექტს წარმოადგენ
განურჩევლობა რეალურისა და იდეალურის, საგნისა და სახის, სხ
ულისა და თვისების, „საწყისისა“ და პრინციპის. ამის წყალობი
მსგავსება ან მომიჯნავეობა გარდაიქმნება მიზეზობრივ თანმიმდევ
რობად, ხოლო მიზეზშედეგობრივი პროცესი მატერიალური მეტ
მორფოზის ხასიათს იღებს. ხდება მიმართებების არა სინთეზირება
არამედ გაიგივება. „კანონების“ ნაცვლად წარმოგვიდგებიან კონკრე
ტული უნიფიცირებული სახეები, ფუნქციონალურად ნაწილი მთე
ლის იგივეობრივია; მთელი კოსმოსი ერთი მოდელის შესაბამისად
იგება და არტიკულირდება ოპოზიციის: წმინდა (საღმრთო) / პრო-
ფანული საშუალებით. ობიექტი მითოლოგიურ აზროვნებაში წარ-
მოგვიდგება „ფენომენალურად“ და არა ილუზორულად, მითიური
რეალობის სწამთ, განსხვავებით ესთეტიკური აღქმისაგან, რომე-
ლიც სახეებით აზროვნების გზას ირჩევს. მითოლოგიური წარმოდ-
გენები არ ასხვავებენ არსობას და არარსობას და მათ არსობის ორ
ჰომოგენურ ნაწილად მიიჩნევენ. ამდენად, მითიური შეგნება ემსგავ-
სება კოდს, რომელიც გასაღებს საჭიროებს. განსხვავებით ალეგო-
რისტებისა და რომანტიკოსებისაგან, აქ კასირერი ხედავს არგან-
სხვავებას (განუსხვავებლობას) ნიშანსა და საგანს შორის. ამდენად,
მისი სიმბოლური თეორია ემიჯნება სიმბოლურ-ალეგორიულ გან-
მარტებას და უფრო მითების თანამედროვე სემიოტიკის (რომლის
მიზანია ნიშანთა სისტემების თვისებების კვლევა) შესაბამის ინტერ-
პრეტაციას უახლოვდება. ოპოზიციის – პროფანული / წმინდა (საღ-
მრთო) – შემოტანით ხდება სივრცის, დროის, რიცხვის ობიექტივა-
ციის მთავარი საშუალებებისა და სტადიების არტიკულაცია. თითო-
ეული ატრიბუტი, რომელიც ებმის სივრცის ან დროის ფრაგმენტს,
გარდაიქმნება ამ ფრაგმენტში მოცემულ შინაარსად, და პირიქით,
შინაარსის თავისებურებები შესაბამის წერტილს სივრცესა და
დროში ანიჭებენ სპეციფიკურ ხასიათს.

მიმართებათა სისტემა სივრცეში გარკვეულწილად ადის ადა-
მიანის ინტუიციამდე, სივრცის ორგანიზაცია მიუსადაგოს საკუ-
თარი სხეულის აგებულებას, სადაც იკვეთება ოპოზიციები: ზედა

/ ქვედა, წინა / უკანა და ა.შ. მიმართულების მიხედვით ორიენტაცია უკავშირდება არა მარტო დაპირისპირების – საკრალური / პროფანული – ფასეულობით ასპექტს, არამედ დღესა და ღამეს, სინათლესა და წყვდიადს შორის არსებულ ფიზიკურ განსხვავებებს. მითიური დროის აღქმა ყოველთვის გულისხმობს დაბადებას, შექმნას, მოქმედებას და ა.შ. დრო წარმოგვიდგება „სულიერი გამართლების“ თავისებურ ფორმად. მითის პირველადი დრო გარდაიქმნება ემპირიულ დროდ. დროის მითიური აღქმა, ისევე როგორც სივრცისა, დაკავშირებულია მითოლოგიურ ფიგურებთან. ბიოლოგიური დროის (ცხოვრებისეული ციკლი) მითიური აღქმა წინუსწრებს კოსმოსური დროის ინტუიციას, რომელიც წარმოგვიდგება, როგორც სიცოცხლის პროცესი. ბუნების ფენომენები, მაგალითად, ციური მნათობები, იქცევიან დროის, პერიოდულობის უნივერსალური წესრიგის, ბედისწერის ნიშნებად. დრო, რომელიც იღებს ზეპიროვნულ, ზეპერსონალურ ხასიათს, არსობას ანიჭებს მარეგულირებელ, მომწესრიგებელ თვისებას. ასტრონომიული კოსმოსი უკავშირდება ეთიკურ კოსმოსს. დროის მითოლოგიური ფორმები კვლავ და კვლავ საკრალურისა და პროფანულის განაწილების ხასიათს ექვემდებარება.

რაც შეეხება რიცხვებს მითოლოგიაში, კასირერი მათ ინდივიდუალიზაციის საშუალებად მიიჩნევს. მათ არ აქვთ ახსნის ფუნქცია, ისინი არიან მხოლოდ აღმნიშვნელები პროფანულის საკრალიზაციაში თანდათანობითი ჩართვის პროცესში.

ამდენად, კასირერმა გამოავლინა მითიური აზროვნებისა და მითიური სიმბოლიზმის ბუნების არაერთი უმთავრესი სტრუქტურა. ინფორმაციის თეორიის წარმოქმნა შესაძლებლობას იძლევა, აღვწეროთ და გავიაზროთ მითის სიმბოლური ენის ფუნქციონირების და მითთა თხზვის სიღრმისეული მექანიზმების კანონზომიერებები. კასირერის მიმდევრებისა და სტრუქტურალისტების კვლევის მიმართულებები სულ უფრო და უფრო ფართოდ ითვალისწინებენ ინფორმატიკის შესაძლებლობებს, რაც, უნდა ვიფიქროთ, XXI საუკუნეში მითის მეცნიერულ შესწავლაში ერთ-ერთ ძირითად ადგილს დაიკავებს.

მირჩა ელიადემ (1907-1986), რომელმაც მოღვაწეობა დაიწყო როგორც რუმინელმა მწერალმა-მოდერნისტმა, მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა მითის ფილოსოფიის მეცნიერული შესწავლის საქმეში. მისი მრავალრიცხოვანი ნაშრომები ეძღვნება რიტუალის, რელიგიის (განსაკუთრებით ავსტრალიელთა), იოგას, შამანიზმისა და სხვა პრობლემებს. საკუთრივ მითის თეორიისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს მის ორ მონოგრაფიას: „მუდმივი დაბრუნების მითი“ (1949) და „მითის ასპექტები“ (1963).

ელიადე ამოდის იმ პრინციპიდან, რომ მითები შეიცავენ ღრმა „მეტაფიზიკურ“ ცოდნას, რომელიც, ფაქტობრივად, არქაული ადამიანის ერთგვარ „ფილოსოფიად“ შეიძლება განვიხილოთ. მიუხედავად იმისა, რომ ხმელთაშუაზღვისა და აზიის ყველა დიდ რელიგიას აქვს მითოლოგიები, მათზე დაყრდნობით ძნელია ჩავწვდეთ მითოლოგიური აზროვნების კანონზომიერებებს. ეგვიპტური, ინდური და განსაკუთრებით ბერძნული მითოლოგიები ჩვენამდე მოვიდა არა უშუალოდ პირველწყაროდან, არამედ მწერლების, მითოგრაფოსების, ისტორიკოსების მიერ ინტერპრეტირებული და სისტემატიზებული, ხშირად გარკვეული ჟანრის ნაწარმოებებში მოქცეული ინფორმაციის წყალობით. რასაკვირველია, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ამ კულტურების მითოლოგიები არ შეიცავენ აუცილებელ მონაცემებს მითის ბუნების გამოვლენისათვის, მაგრამ მეცნიერული მითოლოგიისათვის უმჯობესია კვლევა დაიწყოს არქაული და ტრადიციული ანუ ჩვენი გაგებით, პრიმიტიული საზოგადოებების მითების შესწავლით. ელიადე გულისხმობს იმ საზოგადოებებს, „სადაც მითები ჯერ კიდევ ცოცხლობენ და სადაც ისინი ადამიანის ქცევასა და მოქმედებას ასაბუთებენ ან ამართლებენ“. აქ საკმაოდ გარკვევით ასხვავებენ ერთმანეთისაგან „ნამდვილ ამბებს“ და „შეთხზულ ამბებს“. პირველი გულისხმობს მითებს, ხოლო მეორე კი ზღაპრებსა და არაკებს. პირველი გადმოგვცემს იმას, რაც უშუალოდ საზოგადოების წევრებს ეხება, რაც მათი ქცევისა და ცხოვრების წესებს განსაზღვრავს, მეორეს კი ადამიანთა არსებობის პირობებზე არ მოუხდენია მეტ-ნაკლებად მნიშვნელოვანი გავლენა. ელიადე მითის დეფინიციის ერთ-ერთ შესაძლო განსაზღ-

ვრას გვთავაზობს: „მითი მოგვითხრობს საკრალურ ამბავს: იგი აღწერს დასაბამიერი, „საწყისთა“ საარაკო დროის მოვლენას. სხვანაირად რომ ვთქვათ, მითი მოგვითხრობს იმის შესახებ, თუ ზებუნებრივ არსებათა საგმირო საქმეების წყალობით როგორც იქცა რეალობა არსებობად, იქნება ეს საყოველთაო რეალობა, კოსმოსი თუ მისი ერთი რომელიმე ფრაგმენტი: კუნძული, მცენარის ჯიში, ადამიანთა ქცევა თუ ინსტიტუტი; მაშასადამე, თხრობა ყოველთვის რაღაცის „შექმნას“ ეხება: მოთხრობილია, როგორ წარმოიშვა რაღაცა, როგორ დაიწყო ყოფიერება. მითი გვიყვება მხოლოდ იმას, რაც ნამდვილად მოხდა. მითების პერსონაჟები ზებუნებრივი არსებები არიან. ისინი ცნობილნი გახდნენ იმით, რაც გააკეთეს „საწყისთა“ საარაკო დროში. მაშასადამე, მითები წარმოაჩენენ მათ შემოქმედებით აქტივობას და ფარდას ხდიან მათი საქციელის საკრალურობას (ან უბრალოდ „ზე-ბუნებრივობას“). მოკლედ, მითები აღწერენ სხვადასხვა, ხანდახან დრამატულ, საკრალურის (ან „ზებუნებრივის“) შემოჭრას სამყაროში. სწორედ საკრალურის ეს შემოჭრაა, სამყაროს რეალურად რომ ქმნის და მას აქცევს იმად, რაც დღეს არის. უფრო მეტიც, სწორედ ზებუნებრივ არსებათა ჩარევის წყალობით ადამიანი იქცა იმად, რაც დღეს არის: მოკვდავ, სქესის მატარებელ და კულტურულ არსებად“.

საკრალური ამბავი ანუ მითი „ნამდვილია“, რადგან მას ამტკიცებს რეალობა. კოსმოგონიური მითი „ნამდვილია“, რადგან მას ასაბუთებს სამყაროს დღევანდელი არსებობა. იგივე ითქმის სიკვდილის წარმოშობის მითზე, რომელსაც ამტკიცებს ადამიანის მოკვდავობა და ა.შ.

რამდენადაც მითი ზებუნებრივ არსებებსა და მათ საქმეებს წარმოაჩენს, „იგი ყველა ადამიანური ქცევის სამაგალითო მოდელად გვევლინება“. სწორედ ამიტომ ტრადიციის, რიტუალის თუ ქცევის წარმოშობასთან დაკავშირებულ კითხვაზე: „რატომ აკეთებენ ისინი რაღაცას სწორედ ამგვარად, რატომ იქცევიან სწორედ ასე“, პასუხი დაახლოებით ერთგვაროვანია: „იმიტომ, რომ ასე იქცეოდნენ სულ პირველად ადამიანები, ზებუნებრივი წინაპრები“ და ა.შ.

სწორედ აქედან გამომდინარე, ელიადე განიხილავს დროის აღქმის თავისებურებას მითოლოგიურ აზროვნებაში. აქ ისტორიული დრო არა მარტო გაუფასურებულია, არამედ დაპირისპირებული მითოსურთან, საგრძნობია მისი ტვირთისაგან გათავისუფლების ცდა. „ბრძოლა“ ისტორიასთან, დროის შეუქცევადობასთან, ე.წ. „პროფანულ“ დროსთან მითოლოგიურ აზროვნებაში გამოიხატება ციკლური რეგენერაციის პათოსით რიტუალებში, რომელთა ფუნქცია არის პერიოდული განწმენდა და შესაქმის პროცესის კვლავ გამეორება. შესაბამისად კოლექტიური მეხსიერება ანტიისტორიულია. იგი ცნობს მხოლოდ კატეგორიებსა და არქეტიპებს და უგულებელყოფს მოვლენებსა და ინდივიდებს. ეს უკანასკნელნი ხომ ისტორიის აუთენტურობასა და შეუქცევადობასთან არიან დაკავშირებულნი. „მაშასადამე, მითების „გაცოცხლება“ რელიგიურ გამოცდილებას შეიცავს, რადგან იგი სრულიად განსხვავდება ყოველდღიური ცხოვრებისა და ჩვეულებრივი გამოცდილებისაგან. ამ გამოცდილების „რელიგიურობა“ განპირობებულია იმით, რომ „ანამდვილებს“ საარაკო, ეგზალტაციის მომგვრელ, მნიშვნელოვან მოვლენებს, ესწრება ზებუნებრივ არსებათა შემოქმედებითი ნაყოფის განმეორებას, ყოველდღიურობაში არსებობას წყვეტ და გარდასულ, საწყის, ზებუნებრივი არსებებით გაჯერებულ სამყაროში იჭრება. ეს არ არის მითიური მოვლენების აღნიშვნა, არამედ ეს არის მათი ხელმეორედ გამოხმობა. მითიური პიროვნებები აწმყოში გვეცხადებიან, ჩვენ მათი თანამედროვენი ვხდებით. ეს იმასაც ნიშნავს, რომ არა ქრონოლოგიურ, არამედ დასაბამიერ დროში ცხოვრობ, იმ დროში, როცა მოვლენები პირველად მოხდა. აქედან გამომდინარე, შეგვიძლია მითის „ძლიერ დროზე“ ვილაპარაკოთ: ეს არის საოცარი, „საკრალური“ დრო, როცა რაღაც ახალი, მნიშვნელოვანი და ძლიერი მთელი თავისი სისრულით გაცხადდა; კვლავ გააცოცხლო ეს დრო, რაც შეიძლება ხშირად გაიმეორო იგი, ხელახლა დაესწრო ღვთაებრივი ქმნილებების სანახაობას, კვლავ შეხვდე ზებუნებრივ არსებებს და ერთხელ კიდევ შეისწავლო მათი შემოქმედებითი გაკვეთილი, შეადგენს სურვილს, რომელიც ნათლად გამოსჭვივის მითების ყველა გამეორებულ რიტუალში. მოკლედ, მი-

თები ნათელს ხდიან, რომ სამყაროს, ადამიანსა და ცხოვრებას ზებუნებრივი საწყისი და ისტორია გააჩნიათ და რომ ეს ისტორია ძვირფასი, მნიშვნელოვანი და სანიმუშოა". ელიადეს აზრით, არქაული საზოგადოებების მითის ძირითადი დამახასიათებელი ნიშნებია: 1. ზებუნებრივი არსებების ქმედებათა ისტორია, 2. ამ ისტორიის მიჩნევა აბსოლუტურ სიმართლედ (რადგან იგი რეალობასთან მიმართებაშია) და საკრალურად (რადგან იგი ზებუნებრივ არსებათა ნამოქმედარია), 3. მითის მოაზრება ყოველთვის რაღაცის შექმნასთან მიმართებაში (იგი გვიამბობს, როგორ მიეცა ქვეყანაზე დასაბამი რაღაცას, ან როგორ ჩამოყალიბდა ესა თუ ის ქცევა, ინსტიტუტი ან მუშაობის მანერა. ამიტომაც შეიცავენ მითები ყველა მნიშვნელოვანი ადამიანური აქტის პარადიგმებს), 4. მითის ცოდნით საგანთა „საწყისთან" გაცნობა და ამის შედეგად მათზე გაბატონება და მათი ნებისმიერად მართვა (ლაპარაკია არა „გარეგნულ", „აბსტრაქტულ" ცოდნაზე, არამედ ცოდნაზე, რომელსაც რიტუალურად „აცოცხლებენ" მითის საზეიმო თხრობით ან მისი დამახასიათებელი რიტუალის აღსრულებით), 5. მითის „გაცოცხლება" იმ აზრით, რომ შეპყრობილი ხარ საკრალური ძალისხმევით, იმ მოვლენების ეგზალტაციით, რომელთაც მეხსიერებაში აღადგენ და ანამდვილებ.

მართალია, ელიადეს ცალკეული დებულებები მეცნიერული მითოლოგიის წარმომადგენლებმა გაიაზრეს, თუმცა მათი აზრით, „ელიადე ცდება, როდესაც დროზე მითოლოგიური წარმოდგენების, როგორც მეტაფიზიკური სისტემის, პირდაპირ ინტერპრეტაციას და ამით მათ ერთგვარ მოდერნიზაციას ახდენს". „მოსპობა" ისტორიული დროისა მითში წარმოადგენს გარკვეული აზროვნების ფორმის გვერდით მოვლენას (პროდუქტს) და არა მითოლოგიის მიზანს და ისტორიის წინაშე შიშის უშუალო გამოხატულებას". ასევე დროის ციკლური კონცეფცია უფრო XX საუკუნის მითთა მთხზველობის და რიტუალურობის დამახასიათებელი ნიშანია, ვიდრე მითოლოგიური აზროვნებისა. რიტუალში იგი ასახავს სწრაფვას, მაგიური საშუალებებით შეინარჩუნონ ბუნებრივი და სოციალური წესრიგი. მართალია, ელიადე მიესალმება ციკლური

კონცეფციების აღორძინებას თავად კულტურისა და მსოფლიო ისტორიის ზოგიერთი ცნობილი წარმომადგენლის (განსაკუთრებით ო. შპენგლერისა და ა. ჯ. ტოინბის) თეორიებში, მაგრამ, ისევე როგორც ელიადეს შემთხვევაში, ციკლურობის კონცეფციას ისტორიოგრაფიაშიც ბევრი მოწინააღმდეგე გამოუჩნდა.

მითის ფილოსოფიის საკითხების კვლევაში თავისი მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა ცნობილმა რუსმა მეცნიერმა-ენციკლოპედისტმა ალექსეი ლოსევმა (1893–1988). მისი მრავალრიცხოვანი ნაშრომებიდან განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს „მითის დიალექტიკა“ (1930. განმეორებით გამოქვეყნდა 1991 წელს მეცნიერის გარდაცვალების შემდეგ გამოცემული მისი შრომების ერთ-ერთ კრებულში: „ფილოსოფია, მითოლოგია, კულტურა“) და „ანტიკური მითოლოგია მის ისტორიულ განვითარებაში“ (1957). თუკი პირველში ლოსევი მითის სპეციფიკის ე.წ. ფილოსოფიურ ასპექტებს უთმობს ძირითად ყურადღებას, მეორეში ანტიკური მითოლოგიის მასალაზე დაყრდნობითა და მარქსისტული იდეოლოგიის პოსტულატებისადმი ერთგვარი ხარკის გაღების საფუძველზე იგი გვთავაზობს მითების ისტორიული განვითარების გარკვეულ სქემას. „მითის დიალექტიკაში“ მეცნიერი მითის არსის განმარტებამდე საკმაოდ საინტერესო გზით მიდის. თავდაპირველად, ნაშრომის შესაბამის თავებში იგი გვიჩვენებს, რომ მითი არ არის: 1. გამონაგონი ან ფიქცია ან ფანტასტიკური შეთხზული ამბავი, 2. იდეალური ყოფიერება, 3. მეცნიერული, კერძოდ, პრიმიტიულ-მეცნიერული აგებულება, 4. მეტაფიზიკური აგებულება, 5. სქემა ან ალეგორია, 6. პოეტური ნაწარმოები, 7. სოციალურ-რელიგიური ქმნილება, 8. დოგმატი, 9. ისტორიული მოვლენა, როგორც ასეთი. მეცნიერი მითს მიიჩნევს პიროვნულ ფორმად და საოცრებად. პირველ შემთხვევაში იგი განიხილავს პიროვნების ცნების ძირითად დიალექტიკას და მიდის დასკვნამდე: ყველა ცოცხალი პიროვნება ასე თუ ისე არის მითი. პიროვნებასთან მითის სპეციფიკა იმდენადაა დაკავშირებული, რამდენადაც პიროვნებაში არსებობს და თან დაძლეულია ანტითეზა „თავის თავისა“ და „სხვისი“, „შინაგანისა“ და „გარეგანის“ ანუ სუბიექტისა და ობიექტისა; პიროვნება აუცილებლად

გულისხმობს სხეულებრიობას და ცნობიერებას, თავად იგია მათი გამოხატულება და სიმბოლო. პიროვნება და პიროვნულობა არ შემოიფარგლება ოდენ ადამიანით. პიროვნული შრე ანუ მითი შეიძლება ყოფიერების ყოველ საგანთან იყოს დაკავშირებული. ამდენად, ყოველი „პიროვნება" შეიძლება წარმოგვიდგეს უსასრულოდ მრავალგვარი ფორმით, სხეულებრივი და სივრცობრივ-დროითი ყოფიერების შესაბამისად. ამის საილუსტრაციოდ ლოსევი განიხილავს მითოლოგიურ-პიროვნული სიმბოლიკის გამოვლინებებს სულ სხვადასხვა მიმართულებით: ა) სქესთა – „უნდა იყო ნამდვილი მატერიალისტი, რომ ვერ შეიგრძნო სხეულისა და მისი ცალკეული ნაწილების პიროვნული მნიშვნელობა. თუკი მხედველობაში მივიღებთ სასქესო ორგანოებს, აქ თავად მატერიალისტიც, თავისი რწმენის საპირისპიროდ, ექვემდებარება საერთოდ ადამიანურ ინტუიციას მათ მნიშვნელობასთან დაკავშირებით, თუმცა მატერიალური თვალსაზრისით ისინი პრინციპულად არაფრით განსხვავდებიან თითებისაგან, ყურებისაგან და ა.შ.", ბ) საოჯახო მოხმარების ნივთებისა, ავადმყოფობების – „ყოველი არასულიერი საგანი ან მოვლენა, თუკი მათ განვიხილავთ არა აბსტრაქტულ-იზოლირებულ საგნებად, არამედ ცოცხალი ადამიანური გამოცდილების საგნებად, აუცილებლად არიან მითები. ჩვენი ყოველდღიური გამოცდილების საგნები მითიურნი არიან; და იმის მიხედვით, რას ვუწოდებთ ჩვეულებრივ მითს, ისინი გამოირჩევიან, შესაძლოა, მხოლოდ რამდენადმე ნაკლები სიმკვეთრითა და ინტერესით" (იგულისხმება გასულიერებულად მიჩნეულ სამყაროსთან შედარებით), გ) ქცევების – ხშირად სიტყვებისა და აზრის ადეკვატურად აღსაქმელად მნიშვნელობა აქვს ქცევას. იგი განგვაწყობს ჭეშმარიტად მითიურად აღვიქვათ სიტყვები. ა.მ., ფილოსოფოსის არგუმენტირებული მტკიცებულებების მიმართაც კი უარყოფითად შეიძლება განვეწყოთ, თუკი იგი ლაპარაკისას გამაღიზიანებლად ხშირად და უხერხულად ისწორებს ჰალსტუხს, დ) „ფიზიოლოგიური" პროცესებისა და „წარმოსახვის", ე) დროისა და სივრცის და სხვადასხვა რელიგიებში დროის აღქმის განსხვავებულობის. ლოსევი აყალიბებს ძირითად თეზისებს, რომელთაც უნდა დაამტკიცონ, რომ „შესაძლე-

ბელია, და არა მხოლოდ შესაძლებელი, აუცილებელიც მითიური დროის დიალექტიკა".

მითის საკუთარი საბოლოო დეფინიციის ჩამოსაყალიბებლად მკვლევარი ყურადღებას მიმართავს მითის კიდევ ერთი უმნიშვნელოვანესი მახასიათებლისკენ: „მითი არის საოცრება". „საოცრების" შესახებ სხვადასხვა მოსაზრების წარმოდგენის შემდეგ იგი აუცილებელი მითიური მიზანშეწონილობის ორიგინალურობასა და სპეციფიკურობას განიხილავს და მიდის დასკვნამდე: უნდა განვასხვავოთ მიზანშეწონილობის ოთხი ტიპი: „1. ლოგიკური, რომლის შედეგად ვიღებთ ორგანიზმს; 2. პრაქტიკული ანუ ნებისმიერი, რომლის შედეგადაც ვიღებთ ტექნიკურ სრულყოფილებას (ადამიანში – სრულყოფილ მორალს); 3. ესთეტიკური, რომლის შედეგადაც ვღებულობთ მხატვრულ ნაწარმოებს; და, ბოლოს, 4. მითიური, ან პიროვნული, რომლის შედეგადაც ვიღებთ საოცრებას". და ბოლოს, ლოსევი მიდის ამგვარ დეფინიციამდე: „მითი არის სიტყვებით გადმოცემული საოცარი პიროვნული ისტორია". ამ ფორმულირების წვდომა შეუძლია მხოლოდ მას, „ვინც კარგად აითვისა ისეთი კატეგორიების დიალექტიკა, როგორიცაა „პიროვნება", „ისტორია". „სიტყვა" და „საოცრება". ენაში შეიძლება მოიძებნოს ისეთი კატეგორია, რომელიც ერთ გამონათქვამში მოიცავდა ამ ოთხსავე ოდენობას. იქიდან გამომდინარე, რომ მითი არის სიტყვა პიროვნებაზე და ეს სიტყვა არის პიროვნების საკუთარი სიტყვა და საკუთარი სიტყვა პიროვნებაზე, იგი არის სახელი. შესაბამისად, „სახელი არის პიროვნების საკუთარი სიტყვა, ის სიტყვა, რომელიც მხოლოდ მას ერთს შეუძლია მოგვცეს და გამოავლინოს საკუთარ თავზე. სახელში არის პიროვნებისა და მისი გამოხატულების, მისი გააზრებულობის, მისი სიტყვიერების სინთეზი". მაგრამ, რამდენადაც მითი საოცრებაა, ეს სახელიც არის საოცარი სახელი, რომელიც მეტყველებს მასზე, ადასტურებს მას, განუყოფელია მისგან და შემქმნელია მისი (იგულისხმება საოცრება). ამდენად, იგი შეიძლება აღვნიშნოთ მაგიურ სახელად. ამას თუ დავამატებთ ოთხიდან კიდევ ერთ ოდენობას – ისტორიას – ლოსევის დასკვნით, მისაღები იქნე-

ბოდა ამგვარი ფორმულირება: „მითი არის გაშლილი მაგიური სახელი“.

„ანტიკურ მითოლოგიაში“ ლოსევთან, გამომდინარე მისი როგორც იდეალისტის წინააღმდეგ საბჭოთა იდეოლოგიური მანქანის მიერ გაჩაღებული ბრძოლიდან, ყურადღება გადატანილია მარქსიზმისათვის მისაღებ ე.წ. ისტორიულ-შედარებით მეთოდზე. მკვლევარი გვთავაზობს მითების (ანტიკური მითოლოგიის ბაზაზე) ისტორიული განვითარების სქემას. მისი აზრით, მითოლოგია არ შეიძლება განვიხილოთ, როგორც უძრავი, თუნდაც მშვენიერი სურათი. იგი იცვლება ეპოქების, ადამიანის მუდმივად ცვალებადი და ფორმირებადი აზროვნების კვალდაკვალ. შესაბამისად, მისთვის მითოლოგიის ევოლუციის პროცესი მჭიდროდ არის დაკავშირებული მეურნეობის, იარაღის წარმოების, საზოგადოების ორგანიზაციის ფორმების ცვლილებების პროცესთან. მითოლოგიის ევოლუციაში მას უმნიშვნელოვანესად მიაჩნია სამონადირეო-შეგროვებითიდან წარმოებით მეურნეობაზე, ქვის ხანიდან მეტალის ხანაზე, მატრიარქატიდან პატრიარქატზე გადასვლა. ა. ლოსევი მითოლოგიური განვითარების შემდეგ პერიოდებს გამოყოფს: 1) ქთონური (მიწიერი – ყველაფერი მიწისგან ან მისგან წარმოქმნილთაგან შედგება) მითოლოგია. ფეტიშიზმი (განდიდება ან გაღმერთება არასულიერთა), 2) ქთონური მითოლოგია. ანიმიზმი (საგნიდან ან სხეულიდან მისი სულის ან დემონის გამოცალკავება. რწმენა განსაკუთრებული სულიერი არსებებისა სხეულებრივში და მის გარეთ), 3) გმირულის (ჰეროიზმის) მითოლოგია (ქაოტური, დისჰარმონიული, ტიტან-ურ-ციკლოპურის მოწესრიგებული საწყისით შეცვლა, რაც საბერძნეთში ოლიმპიელ ღმერთთა პანთეონის დამკვიდრებაში გამოიხატა), 4) გმირული მითოლოგიის დაშლა (იწყება უკვე ჰომეროსიდან), 5) მონათმფლობელობის პერიოდის მითოლოგია. თავისი სქემის სისწორის დასამტკიცებლად ლოსევი დეტალურად განიხილავს მითთა ორ კომპლექსს: კრეტული ზევსი და აპოლონი. ლოსევის თეორიას თავის უდავოდ ძლიერ მხარეებთან ერთად აქვს, განსაკუთრებით „ანტიკურ მითოლოგი-

აში“, სუსტი მხარეებიც, რაც, უპირველეს ყოვლისა, ეგეოსური სამყაროს მონაცემთა არასაკმარის გათვალისწინებაში გამოიხატება. ასევე რამდენადმე ბუნდოვანი ხდება ამა თუ იმ მითის უძველესი ვარიანტის რეკონსტრუქციის პროცედურა.

მეორე, ე.წ. ფილოლოგიურ-ისტორიული მიმართულება განსაკუთრებით ინტენსიურად იწყებს დამკვიდრებას XIX-XX საუკუნეთა მიჯნიდან. ამას ხელი შეუწყო, ერთი მხრივ, ანტიკური ე.წ. მითოლოგიური ინფორმაციის სისტემატიზაციამ და დეტალურმა, ყოველმხრივმა შესწავლამ, რაც მითების უძველესი ვარიანტების რეკონსტრუქციისა და მათი ფორმირების ეტაპების განსაზღვრის შესაძლებლობას ქმნიდა, ხოლო, მეორე მხრივ, ბრწყინვალე არქეოლოგიურმა აღმოჩენებმა, რომელთაც ეგეოსური არქეოლოგიის განვითარების საფუძველი შექმნეს და ნათელყვეს, რომ ე.წ. გმირთა ეპოქის შესახებ ბერძენთა მითები მხოლოდ ფანტაზიისა ან მითოლოგიური აზროვნების თავისებურების ნაყოფი არ ყოფილა, რომ ძვ.წ. II ათასწლეულში მთელს ეგეიდაში ბრწყინვალე ცივილიზაციები არსებობდა ტროადის ფარგლებშიც, კონტინენტურ საბერძნეთშიც და ეგეიდის კუნძულებზეც, განსაკუთრებით კრეტაზე. 1952 წლის შემდგომ, როდესაც გმირთა ეპოქის დამწერლობათა ერთი ტიპი – B ხაზოვანი – გაიშიფრა, ნათელი გახდა, რომ ძვ.წ. II ათასწლეულის მეორე ნახევარში ანუ, მითების მიხედვით, პერსევსის, თესევსის, ჰერაკლეს, თებეს, არგონავტებისა და ტროას თქმულებების ეპოქაში ბერძნებს მართლაც დომინანტური ადგილი სჭერიათ ეგეიდაში, მათ პანთეონში მართლაც ყოფილა უკვე იმ დროს მრავალი ის ღმერთი, რომლის პირველად მოხსენიება მანამდე მხოლოდ ჰომეროსისა და ჰესიოდეს ეპოქაში ივარაუდებოდა.

ამიტომ გასაგებია, რომ მეცნიერთა ერთი ნაწილი დაკმაყოფილდა საკუთრივ ბერძნული მითოლოგიური ინფორმაციის შესწავლით და არ უცდია, ეკვლია ზოგადად მითოლოგიის აღმოცენების კანონზომიერებები. ამ თვალსაზრისით, აშკარა ლიდერად შეიძლება მივიჩნიოთ გერმანელი ოტო გრუპე, რომლის „ბერძნული მითოლოგია და რელიგიის ისტორია“ (1906) და ვრცელი გამოკვლევა ვ. როშერის მრავალტომეული ენციკლოპედიის დამატებით

ტომში: „კლასიკური მითოლოგიისა და რელიგიის ისტორია შუა საუკუნეების ევროპასა და თანამედროვე ხანაში“ (1921) ჭეშმარიტად საპროგრამო ნაშრომებად იქცა. ო. გრუპეს მეთოდი უნდა ჩავთვალოთ ისტორიულად და გენეტიკურად. იგი იკვლევს მითების სულსა და მათი ფორმირების ტექნიკას. მისი მიზანია დაადგინოს მითის ზუსტი „პირადობის მოწმობა“ ანუ მისი წარმოშობა და მისი განვითარების გზა ფილოლოგიური და ქრონოგრაფიული ინსტრუმენტების მოშველიებით. ეს კი მას შესაძლებლობას აძლევს, გაარკვიოს: საიდან მომდინარეობს, სად მოიხსენიება პირველად, როდის ყალიბდება, შემდგომ რა ფორმებს იღებს ესა თუ ის მითი და, რასაკვირველია, რა არის ცნობილი მისი პირველი დადასტურებული ვერსიის შესახებ, რომელიც შეიძლება მის არქეტიპად განვიხილოთ.

ამ მიმართულების ფილოლოგიური ასპექტი გააღრმავა გერმანიაში კარლ რობერტმა თავის ორტომეულ ნაშრომში „ბერძნული საგმირო თქმულება“ (1920-21). მან განსაკუთრებული ყურადღება მიაქცია მითების განვითარებასა და ტრანსფორმაციას ანტიკურ ლიტერატურასა და ხელოვნებაში. შესაბამისად, მითის განხილვისას წინ წამოიწია ანალიზის იმავე ფორმამ, რაც გვქონდა ესთეტიკური, პოეტური, ინტელექტუალური და მათი მსგავსი ქმნილებების შესწავლისა თუ კვლევის შემთხვევებში. ულრიხ ფონ ვილამოვიც-მოლენდორფი (1848-1931) თავის ორტომეულ „ელინთა რწმენაში“ (1931-32) ამტკიცებდა, რომ რელიგიის ყველაზე ცნობილი და აუთენტური მანიფესტაცია შეიძლება დიდ მწერალთა და ფილოსოფოსთა ნაწარმოებებში აღმოვაჩინოთ.

ისტორიული პოზიტივიზმის ეს პათოსი გამოსჭვივის ცნობილი შვედი მეცნიერის, ბერძნული რელიგიის აღიარებული მკვლევრის მარტინ პ. ნილსონის (1874-1967) გერმანულ ენაზე გამოქვეყნებულ სამაგიდო წიგნში: „ბერძნული რელიგიის ისტორია“ (ტ. I 1967[3]; ტ. II 1961). იგი არ ეთანხმება ზოგიერთი მკვლევარის ცდას, რადიკალურად გამიჯნოს ერთმანეთისაგან რელიგიისა და მითოლოგიის კვლევის ობიექტები. მიუხედავად თეორიულ დონეზე მათ შორის მართლაც არსებული მნიშვნელოვანი განსხვავებისა, „პრაქტიკულად მითოლოგია და რელიგია მჭიდროდაა ერთმანეთ-

თან გადაწნული“. მითოგრაფია ცალკე მეცნიერებადაა ჩამოყალიბებული, რომელსაც აქვს თავისი ამოცანები და მეთოდები. მასალისდა შესაბამისად, მითოგრაფია ორ შტოდ იყოფა: ე.წ. ხელოვნების მითოლოგიად და ლიტერატურის მითოლოგიად. მითოლოგიური ინფორმაციის შესასწავლად ერთი ყურადღებას ხელოვნების ქმნილებებს, ხოლო მეორე ლიტერატურულ ნაწარმოებებს უთმობს, რომლებშიც მითები მხატვრული შემოქმედების შესაბამისგარდასახვას განიცდიან. ამგვარი კვლევა აუცილებელია მითების წარმოშობისა და უძველესი ფორმების დასადგენად. მითების თავდაპირველი ვერსიების შეგნებული გარდაქმნის პროცესი ბერძენი ტრაგიკოსებიდან იწყება. მანამდე ბერძნული ლიტერატურა მეტწილად ცდილობდა ტრადიციული მითოლოგიური ინფორმაციის შემონახვას, თუმცა ჰომეროსმა მითები გააადამიანურა. ამ შემთხვევაში ნილსონი მითოლოგიური პერსონაჟებისა და სიუჟეტების მხატვრული ნაწარმოებისათვის დამახასიათებელი კანონზომიერებებით ამეტყველებას გულისხმობს. სინამდვილეში ცნობილი მითების ძირითადი კონტურები უკვე მიკენურ ეპოქაში უნდა ჩამოყალიბებულიყო. მითების მიმართ კლასიკურამდელი პოეტების დამოკიდებულება ორგვარი იყო. ერთნი მათ უფრო შემოქმედებითი ფანტაზიის რაც შეიძლება ფართოდ გასაშლელად იყენებდნენ, მეორენი კი ცდილობდნენ, სისტემატიზატორი შემგროვებლების ფუნქციით დაკმაყოფილებულიყვნენ. იმისათვის, რომ მითების საწყისი ვარიანტები აღვადგინოთ, საჭიროა, მათში სხვადასხვა პლასტი გამოვყოთ. ნილსონი ამგვარ პლასტებად მიიჩნევს ზღაპრის სოციალურ და მორალურ მოტივებს, რომელნიც ძირითადად ლეგენდის ან ზღაპრის სფეროებს განეკუთვნებიან. მაგრამ მითებს აქვს ე.წ. ისტორიული შემადგენელი ნაწილებიც, რომელნიც გარკვეულწილად რეალურ, უძველეს ისტორიულ მოვლენებს არეკლავენ. კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი პლასტი არის ის, რაც ეტიოლოგიურმა ანუ ამა თუ იმ მოვლენის მიზეზთა ამხსნელმა მითებმა შემოგვინახეს. რასაკვირველია, ეს პლასტები ერთმანეთშია გადაწნული და ხშირად მათი ერთმანეთისაგან გამიჯვნა არც ისე ადვილი საქმეა. ამდენად, ნილსონი, თუმცა არ განიხილავს საზოგადოდ

მითის წარმოშობისა და მითოლოგიური აზროვნების კანონზომიერებათა საკითხებს, გვთავაზობს საკუთრივ ბერძნული მითოლოგიის ანალიზისა და მითთა უძველესი ვარიანტების აღდგენის რეალისტურ გზებს. ამასთანავე, როგორც ქვემოთ დავინახავთ, მითთა გაცნობიერებული გარდაქმნის პროცესი ბერძნულ ლიტერატურაში ტრაგიკოსებამდე გაცილებით უფრო ადრე იწყება, ხოლო თქმულებათა ძირითადი ციკლების ფორმირება, არა იმდენად მიკენური, რამდენადაც პოსტმიკენური ე.წ. ბნელი წლების ეპოქაში უნდა მოხდარიყო.

ბერძნული რელიგიის ცნობილი მკვლევარი ვალტერ ფრიდრიხ ოტტო (1874-1958), ავტორი წიგნისა „საბერძნეთის ღმერთები. ღვთიურის ხატი ბერძნული სულის სარკეში" (1947) მიიჩნევს, რომ მითოსი არის „ერთ-ერთი ფორმა, რომელშიც განცხადდება ღვთაებრივი", ისევე როგორც რიტუალში ღვთიური ეპიფანიის სცენების კვლავ და კვლავ წარმოდგენა, ხოლო ტაძრის აგებისას თუ საკულტო გამოსახულების დადგმისას „ღვთაებრივის უშუალო გამოცხადებათა" განცდა ხდება. მხოლოდ მითოსი შეიძლება განვიხილოთ ასევე ესთეტიკური და რელიგიური კუთხით. ამ თვალსაზრისს გარკვეულწილად იზიარებს ბერძნული მითოლოგიის აღიარებული მკვლევარი კარლ კერენი (1897-1973). მისთვის მითოსი დამოუკიდებელი „აზროვნებისა და გამოხატვის ფორმაა", იგი, ისევე როგორც მუსიკა და პოეზია, არის „ღვთაებრივის გამოხატვის ფორმებამდე ამავალი სამყარო", თუმცა მითოსი კაცობრიობის განვითარების ადრეულ ფაზასთან არის დაკავშირებული.

ეგეოსური არქეოლოგიის წარმატებებმა წინა პლანზე წამოწია საკითხთა კომპლექსი, რომელსაც პირობითად „მითოსი და ისტორია" შეიძლება ვუწოდოთ. დღეს შეუძლებელია იმის უარყოფა, რომ ბერძნული მითები, უფრო სწორად სხვადასხვა ჟანრის წერილობით წყაროებში შემონახული მათი ვერსიები, განსაკუთრებით, თქმულებათა ციკლები გმირებზე, გარკვეულწილად არეკლავენ ძვ.წ. II ათასწლეულის რეალობებს, მაგრამ რამდენად შორს მიდის შეხვედრები ისტორიასთან, სად გადის ზღვარი მითოლოგიურსა და ისტორიულ ინფორმაციას და როგორც ერთის, ისე მეორის მხატ-

ვრულ ლიტერატურაში ასახვას შორის? თუკი „კემბრიჯის ძველ ისტორიაში“ ფ. ჰ. სტაბინგსის მიერ დაწერილ თავში „მიკენური ცივილიზაციის აღმავლობა“ (1993) წარმოდგენილია მითოლოგიურ ინფორმაციისა და ისტორიულ-არქეოლოგიურ ფაქტებს შორის შესაბამისობის დადგენის ცდა, ფრ. შახერმეირი თავის ნაშრომში „ბერძნული კლავგახსენებანი თანამედროვე კვლევის შუქზე“ (1983) მიიჩნევს, რომ ხალხის მეხსიერებამ უმნიშვნელოვანესი პირებისა და მოვლენების სახელები შემოინახა და მათ გადაფარე მთლიანად ცალკეული ეპოქები. ამიტომაცაა, რომ არაერთი პოპულარული მითოლოგიური პერსონაჟის „მოღვაწეობის“ ხანგრძლივობა არაბუნებრივად გაჭიმულად გამოიყურება. ტროას ომისა და ტროას თქმულებების, კერძოდ, ჰომეროსის ინფორმაციის ისტორიული რეალურობის საკითხს ჰ. შლიმანიდან მოყოლებული არაერთი დისკუსია მიეძღვნა. აზრთა დაპირისპირებამ ახალი ძალით იჩინა თავი მანფრედ კორფმანის ხელმძღვანელობით ტროაში უკანასკნელ წლებში წარმოებული გათხრების შემდეგ. ორ უკიდურეს აზრს შორის: ა) ჰომეროსი ზუსტად ასახავს ისტორიულ რეალობას და ბ) ჰომეროსს არავითარი საერთო არ აქვს ისტორიასთან, გამოთქმულია მრავალი ე.წ. საშუალედო თვალსაზრისი. ამ დისკუსიის ყველა ასპექტს სრულყოფილად წარმოგვიდგენს ი. ლატაჩის „ტროა და ჰომეროსი. გზა ძველი საიდუმლოს ამოხსნისათვის“ (2003[4]), რომელიც ბოლო სამი წლის განმავლობაში, პრობლემისადმი საზოგადოების დიდი ინტერესის გათვალისწინებით, უკვე მეოთხედ გამოიცა. დღეს ძნელია უარვყოთ ის, რომ მითები, ყოველი შემთხვევისათვის, ბერძნული თქმულებების ძირითადი ციკლები და მათი ამსახველი ანტიკური ლიტერატურა, უპირველეს ყოვლისა, ჰომეროსის პოემები, ისტორიულ ამბავთა ელემენტებს შეიცავს, თუმცა ამ ტრადიციულ ამბებში, როგორც სამართლიანად აღნიშნავს ლევან გორდეზიანი თავის სტატიაში „ბერძნული მითები და ისტორია“ (2001), ისტორიულობის ხარისხისდა შესაბამისად პირობითად ორი ჯგუფი უნდა გამოვყოთ: 1. ამბები, რომლებიც სხვადასხვა ხასიათის (ზღაპრული, ეტიოლოგიური და ა.შ.) ელემენტების ნარევს წარმოადგენს, რომელთაგან ისტორიული არ არის ყვე-

ლაზე მნიშვნელოვანი და 2. ამბები, რომლებშიც გამოიყოფა ისტორიული ბირთვი. პირველი ჯგუფის ნიმუშად იგი თებეს ციკლის, ხოლო მეორესი არგონავტებისა და ტროას ციკლის თქმულებებს მიიჩნევს. ჰომეროსის „ილიადის“ მონაცემთა ანალიზი მას, ანტიკური ეპოქის ისტორიკოსთა კვალდაკვალ, საშუალებას აძლევს დაასკვნას, რომ „ჰომეროსის ეპოსი არის არა მხოლოდ უბრწყინვალესი ლიტერატურის ნიმუში, არამედ აგრეთვე მნიშვნელოვანი ისტორიული წყარო“.

დასკვნითი კომენტარი

მრავალრიცხოვანი თვალსაზრისისა თუ თეორიის განხილვის შემდეგ მკითხველს უთუოდ გაუჩნდებოდა შეგრძნება, რომ ყოველ მათგანში მეტ-ნაკლებად არის ჭეშმარიტების მარცვალი. ასევე სავსებით ნათელია, რომ ანტიკური ლიტერატურის საოცარი მრავალფეროვნებისა და სიმდიდრის გამო მასში ასახული ბერძნული მითოლოგია აშკარად გამოირჩევა თავისი ინფორმაციული მასშტაბებით, გამოხატვისა და ინტერპრეტაციის ფორმების სიუხვით. და მაინც, თუკი მოვინდომებთ მითის როგორც ტრადიციული ამბის ფორმირების ეტაპებისა და ამ ეტაპთა მასაზრდოებელი ფაქტორების განსაზღვრას (ყოველივე ზემოთქმულისა და საკუთრივ ბერძნული მითოლოგიის გათვალისწინებით), შეიძლება მითთა ჩამოყალიბების ამგვარი სქემის შემოთავაზება:

I. მითის შექმნის იმპულსი. ბუნებრივია, ყოველი მითის შექმნას რაღაც ფაქტორი (ან ფაქტორთა ერთიანობა) აძლევს ბიძგს, რომელიც სულ სხვადასხვა ხასიათისა შეიძლება იყოს. ა.მ., კოლექტიური ემოცია, რიტუალი, ღვთაებრივი გამოცხადების განცდა, ისტორიული მოვლენა ან პირი, მიზეზთა ახსნის სურვილი ანუ ეტიოლოგიური მოტივი და სხვ.

II. ინფორმაციული ელემენტები. იმპულსის ვერბალურ ინფორმაციად ტრანსფორმაციის პროცესში, ბუნებრივია, თავდაპირველად წინა პლანზე წამოიწევს ის ელემენტები, რომელთა საშუალებითაც უნდა აიგოს ტრადიციული ამბავი. ეს ელემენტები შეიძლება სულ სხვადასხვა ხასიათისა იყოს: ა) სახელი – აბსტრაქტული (მა-

გალითად, ღმერთი, დემონი, გმირი, კაცი, ქალი...) და საკუთარი (ღმერთის, პიროვნების, არსების, ადგილის და ა.შ. მეტყველი თუ არამეტყველი ანუ ჩვეულებრივი სახელი); ბ) მიმართებები. მოვლენებს, სტიქიებს, ღმერთებს, ადამიანებს, ცხოველებს, საგნებს და ა.შ. შორის არსებული ოპოზიციური თუ არაოპოზიციური, ჰარმონიული თუ დისჰარმონიული მიმართებები; გ) არქეტიპები. ფსიქიკის სიღრმეში არსებული ე.წ. წინარე სახეები თუ წინარე ფორმები; დ) ფორმულები. იგულისხმება მაგიური თუ განსაკუთრებული მნიშვნელობის მქონე ბგერათა ჯგუფები, სიტყვები, სინტაგმები: ეპითეტი+სახელები, ფრაზები და ა.შ.; ე) რიტუალებში, შამანური პრაქტიკისა თუ მაგიური ქმედებების გამოცდილებაში დადასტურებული მოდელები; ვ) რელიგიური წარმოდგენები და რწმენის ელემენტები; ზ) ქცევის წესები; თ) სოციალური ინსტიტუტები და ურთიერთობების ფორმები ოჯახსა თუ საზოგადოებაში; ი) მართვისა და ადამიანთა ჯგუფებისა თუ საზოგადოების ორგანიზაციის ფორმები; კ) ზღაპრული და ფანტასტიკური მოტივები; ლ) ისტორიული რეალიები; მ) ბუნება და ბუნების მოვლენები; ნ) მატერიალური კულტურის ფორმები (საცხოვრებელი, საოჯახო ნივთები და ა.შ.) და სხვა მრავალი.

III. ტრადიციული ამბის კარკასი. ამბის სქემა აიგება: ა) რაღაც რეალური ფაქტის არეკვლის საფუძველზე; ბ) მოარული ამბის გადმოტანის ან გავლენის შესაბამისად; გ) ფანტაზიის თამაშის წყალობით; დ) ზმანების ან ჰალუცინაციის ასახვის წყალობით; დ) რიტუალის ან შამანურ ტრადიციაში არსებული მოდელების შესაბამისად; ე) რაღაცის დაფუძნების თუ წარმოქმნის ახსნის მიზნით და ა.შ.

IV. ტრადიციული ამბის კონსტრუირება მითის ჩამოყალიბების გადამწყვეტი ეტაპია, რის შედეგადაც ტრადიციული ამბავი იღებს ლეგალურ, საზოგადოების მიერ აღიარებულ, უცილობლად ჭეშმარიტი ისტორიის ან ფაქტის ხასიათს. ამგვარი ამბის ორგანიზაცია ხდება: ა) ტრადიციაში გამომუშავებული, მითებისათვის ტიპური შეზღუდული ოდენობის მქონე მოქმედების პროგრამების შესაბამისად; ბ) კონფლიქტის სტრუქტურის გარკვეული ტიპების (წრიული – იგულისხმება კონფლიქტის ტიპის განმეორების – ან

ჩაკეტილი – იგულისხმება კონფლიქტის ხაზოვანი განვითარებისა და მისი ერთი გარკვეული შედეგით დასრულების შემთხვევები, როგორც, მაგალითად, მეტამორფოზების და სხვა ეტიოლოგიური შინაარსის მქონე მითებში) გამოყენებით. ეს მითს აძლევს საოცარ კომპოზიციურ შეკრულობას, რის გამოც ამ ტიპის ტრადიციული ამბის დამახსოვრება არავითარ სირთულეს არ წარმოადგენს. ამგვარად, ტრადიციულ ამბად შეიძლება ჩამოყალიბდეს თუ შეიკრას სულ სხვადასხვა იმპულსის მქონე, სხვადასხვა ხასიათის ინფორმაციული ელემენტების შემცველი, სხვადასხვა ტიპის კარკასის მქონე ამბავი.

V. განვრცობა და ვარიაციები ტრადიციული ამბის თხრობის პროცესში ჩვეულებრივი მოვლენაა. გადაცემა ხორციელდება ახალი ინფორმაციული ელემენტების ჩამატებით, არსებულთა შეცვლით, თხრობის გაწელვით, ამბების ერთმანეთზე მიდგმისა და მათ შორის თუნდაც პირობითი კავშირის დამყარებით. ა.მ., ჩვენი სერიის ტომში „არგონავტები" განვიხილეთ სულ ცოტა სამი ტრადიციული ამბის ვაერთიანების შესაძლებლობა ამ ციკლის თქმულებაში: ა) ფრიქსოსის და ჰელეს, ბ) არგონავტების ექსპედიციისა და ოქროს საწმისის მოტაცების, გ) მედეასა და იასონის საბერძნეთში თავგადასავლის. მითის თაობიდან თაობაში გადაცემა ბუნებრივად გულისხმობს ამბის საკმაოდ ინტენსიურ ვარირებას და მის ამა თუ იმ დეტალთან დაკავშირებით (პერსონაჟის სახელიდან დაწყებული მისი მოქმედებით დამთავრებული) მრავალრიცხოვანი ვარიანტის წარმოქმნას.

VI. გადასვლა სხვა ჟანრში. ბერძნული მითოლოგიის გამორჩეული თავისებურებაა ის, რომ მრავალრიცხოვანი ტრადიციული ამბავი გადავიდა ზეპირი თუ წერილობითი ლიტერატურის სულ სხვადასხვა ჟანრში. ამით მითებმა ახალი სიცოცხლე შეიძინეს და საფუძველი შეუქმნეს უდიდესი ანტიკური მხატვრული კულტურის წარმოქმნას. იმაზე, თუ როგორ მიმდინარეობდა ეს პროცესი, მომდევნო თავებში გვექნება მსჯელობა.

ჩამოთვლილი ეტაპები არ გულისხმობს იმას, რომ მითის ფორმირება დროში ძალზე გაწელილი პროცესია. სავსებით დასაშვებია, რომ ეს ეტაპები დროში ერთმანეთთან მჭიდროდ იყვნენ დაკავ-

შირებულნი და მითის ჩამოყალიბება საკმაოდ მოკლე პერიოდში ზოგჯერ ერთბაშადაც კი ხდებოდა. ა.მ., დღეს მეცნიერები იქითკე იხრებიან, რომ ჩვენთვის ცნობილი სახით ბერძნული მითების უდიდესი ნაწილი ე.წ. „ბნელი წლების“ ორიოდ საუკუნეში ჩამოყალიბდა და ამავე პერიოდში იქცა აედების ვრცელი თუ მოკლე პოეტური ნაწარმოებების ძირითად მასაზრდოებელ წყაროდ.

❻ მითები ძველ ხმელთაშუაზღვისპირეთში

მსოფლიოს ხუთსავე დასახლებულ კონტინენტზე მრავალ ხალხს ჰქონდა და აქვს თავისი მითები. იმისდა მიხედვით, თუ განვითარების რა დონეზე იმყოფება ესა თუ ის ხალხი, მათი მითები თავიანთი ხასიათითა და მოცულობით განსხვავებული შეიძლება იყოს. და მაინც, მათ მრავალი ისეთი საერთო ნიშანი აქვთ, რომელიც საშუალებას იძლევა, ისინი გავაერთიანოთ ადამიანური შემოქმედების ერთ მნიშვნელოვან, მითოლოგიად წოდებულ სფეროში.

თავისი მნიშვნელობითა და მსოფლიო კულტურაზე გავლენის მასშტაბებით უთუოდ გამოირჩევა ძველი ხმელთაშუაზღვისპირეთის მითოლოგია. აქ აშკარა „ლიდერია“ ბერძნული მითოლოგია, მაგრამ მისი მოწყვეტა ე.წ. მედიტერანული მითოლოგიური წარმოდგენებისაგან გაუმართლებელი იქნებოდა. უკანასკნელ ხანებში ბერძნული მითოლოგიის მეცნიერული შესწავლისას სულ უფრო და უფრო ხშირად მოიხმობენ ხოლმე მედიტერანულ, მეტწილად ძველაღმოსავლურ პარალელებს, რასაც ჩვენი სერიის წინა ტომების მკითხველიც ადვილად შენიშნავდა.

შევეცადოთ, თვალის ერთი გადავლებით შევიქმნათ წარმოდგენა ბერძნული მითოლოგიის მედიტერანულ კონტექსტზე.

აქ იმ რამდენსამე უმთავრეს რეგიონს გამოვყოფ, რომლის მითოლოგიის შესახებ დღეს მეტ-ნაკლებად ჩამოყალიბებული აზრი შეგვიძლია გამოვიმუშაოთ.

ეგვიპტური მითოლოგია, ისევე როგორც საერთოდ ეგვიპტური კულტურა, ხმელთაშუაზღვისპირეთში აშკარად გამორჩეულ და

რამდენადმე სხვათაგან იზოლირებულ ხასიათს გვიჩვენებს. ძველ ეგვიპტური მითოლოგიის შესასწავლად არსებული წყაროები საკმაოდ არასისტემური და არასრულია. ეგვიპტელთა მითოლოგიური წარმოდგენების რეკონსტრუქციისათვის ხშირად შედარებით გვიანდელი წყაროების გათვალისწინება გვიხდება. უმთავრეს ინფორმაციას ვიღებთ სხვადასხვა ხასიათის რელიგიური ტექსტებიდან — ჰიმნებიდან და ლოცვებიდან ღმერთებისადმი, დაკრძალვის რიტუალების აღმწერი ტექსტებიდან, რომელნიც სამარხთა კედლებზე არიან განთავსებულნი. განსაკუთრებით გამოირჩევა „პირამიდების ტექსტები“, რომლებიც ძვ.წ. XXV-XXII საუკუნეების ანუ V და VI დინასტიის ცხრა მეფისა და დედოფლის პირამიდების შიდა კედლებზეა განთავსებული. ამ ტექსტების ძირითადი ფუნქციაა, წარმოგვიდგინოს გარდაცვლილი მეფის საიქიო ცხოვრება. ცალკეული სენტენცია და რიტუალური ტექსტი მიმართული იყო მეფისათვის მარადიული ცხოვრებისა და ღმერთთა შორის სუფევის მიღწევისაკენ. რამდენადაც პირამიდების ტექსტები მრავალრიცხოვანი წყაროთი საზრდოობდა, მათში საიქიოს შესახებ სხვადასხვა წარმოდგენა „თანაარსებობს“. თუკი გავითვალისწინებთ, რომ ეგვიპტურ ცივილიზაციაში უმნიშვნელოვანესი ადგილი საიქიო ცხოვრებაზე ზრუნვას ეთმობოდა, მაშინ გასაგები გახდება, რომ მითოლოგიური ინფორმაციის მოსაპოვებლად ჩვენთვის ყველაზე საინტერესო ცნობებს ისევ და ისევ მიცვალებულთან დაკავშირებული ტექსტები შეიცავენ. ამ მხრივ გამოირჩევა „სარკოფაგის ტექსტები“, რომლებიც XI-XVII დინასტიების (2134-1551 წწ.) პერიოდებს მოიცავს. ისინი უკვე არა მეფეების, არამედ კერძო პირებისათვის არიან განკუთვნილი. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ე.წ. „მიცვალებულთა წიგნი“, რომელსაც ძვ.წ. 1500 წლიდან მოყოლებული ეგვიპტური ცივილიზაციის დასასრულამდე საფლავში ატანდნენ გარდაცვლილს. პაპირუსზე ან ტყავზე შესრულებული, ხშირად უხვად დასურათებული ამ წიგნების მიზანი იყო, მიცვალებულისათვის თან „გაეტანებინათ“ ის გამოთქმა-ფორმულები, რომელთა ცოდნა მნიშვნელოვანი იყო საიქიო სამსჯავროს ბედნიერად დასრულებისა და იმქვეყნად ჭეშმარიტად მოსვენებულად ყოფნისათვის.

ვის. ამას ემატება სხვადასხვა ხასიათის წიგნები, შელოცვები, დრამატული მისტერიებისათვის განკუთვნილი ტექსტები და, რასაკვირველია, უხვი იკონოგრაფიული მასალა. ეგვიპტურმა მითოლოგიამ ფორმირების საკმაოდ ხანგრძლივი და რთული გზა განვლო, ალბათ, უკვე ძვ.წ. VI-IV ათასწლეულებიდან მოყოლებული. ქვეყნის სხვადასხვა ოლქში ყალიბდებოდა საკუთარი პანთეონი და ღვთაებათა კულტი. ღმერთების წარმოსახვა ხდებოდა ცხოველთა, ქვების, ხეების, ცხოველების, ფრინველების, ქვეწარმავალთა, განსაკუთრებით, გველების ფორმით. თავად ოლქიც პერსონიფიცირდებოდა მის მფარველ რომელსამე ღვთაებაში. მიუხედავად გარკვეული განსხვავებულობისა, ნილოსის მთელ ხეობაში, ნეოლითიდან მოყოლებული, რელიგიური და მითოლოგიური წარმოდგენების საკმაოდ ერთიანი სივრცე ყალიბდება. თუკი ძვ.წ. IV ათასწლეულში ღმერთებს სიმბოლოების სახით სცემდნენ თაყვანს, რამაც შემდგომ დადასტურებული ღმერთების ნიშნებთან ინდენტიფიკაციაში ჰპოვა ასახვა, ამ ათასწლეულის ბოლოსათვის უკვე შეიძლება ანთროპომორფული ღმერთების გამოჩენაზეც ვიმსჯელოთ, რომელნიც ფეტიშებისა და ანიმიზმის (ყოვლისგასულიერებულობის) ტრადიციების გვერდით იკავებენ ადგილს. თინიტების ეპოქიდან (ძვ.წ. 2985-2665 წწ.) მაინც რელიგიური და მითოლოგიური წარმოდგენების სისტემატიზაცია-ორგანიზაციაში დომინანტურ ადგილს თანდათანობით ქურუმები იკავებენ. მართალია, ეგვიპტეში ვერ წარმოიქმნა ფილოსოფიური აზროვნება, მაგრამ, სამაგიეროდ, რელიგიამ ჭეშმარიტად ყოვლისმომცველი ადგილი დაიმკვიდრა ცხოვრების თითოეულ სფეროში. ქურუმთა კასტის მიერ პროპაგანდირებული რელიგიური წარმოდგენების გვერდით, რომელთაც ბუნებასა და საზოგადოებაში არსებულ მიმართებებთან დაკავშირებულ ყველა კითხვაზე პასუხის გაცემის ფუნქცია იკისრეს, რასაკვირველია, ამა თუ იმ რეგიონში არსებობდა ადგილობრივი რელიგიური თუ მითოლოგიური წარმოდგენებიც, მაგრამ მათ არ შეეძლოთ, „კონკურენცია" გაეწიათ დიდ ქურუმთა მიერ „კონტროლირებადი" რელიგიისათვის. დღეს შეუძლებელია ეგვიპტურ მითოლოგიაზე, როგორც სისტემაზე, მსჯელობა. უფრო მიზანშეწონი-

ლია ცალკეული ასპექტების გამოყოფა ეგვიპტელთა წარმოდგენებში, რომლებთანაც მეტ-ნაკლებად დაკავშირებულია ესა თუ ის მითოლოგიური ინფორმაცია.

თავდაპირველად მოკლედ ეგვიპტელთა პანთეონის შესახებ. აქ უმნიშვნელოვანეს ღმერთებად წარმოგვიდგებიან:

ამუნი, თებეს მეუფე, ძვ.წ. 2000 წლიდან ფარაონთა სახელმწიფო ღმერთი, რომელიც არის ღმერთი-ჰაერი, სიცოცხლისა და მოძრაობის მომტანი, ფაქტობრივად, ღმერთი შემქმნელი. მასთან აკავშირებდნენ წმინდა ცხოველებს: ცხვარსა და ბატს. შედარებით იშვიათად გამოისახება იგი, როგორც ანთროპომორფიზებული ცხვარი (სხეული ადამიანის, თავი – ცხვრის);

ანუბისი – მკვდართა სამეუფეოს მბრძანებელი, მისი უმთავრესი ფუნქცია იყო მიცვალებულის სხეულის ბალზამირება თუ მუმიფიცირება. იგი გამოისახებოდა ანთროპომორფიზებული ჩასაფრებული ძაღლის ან კანიდის (ტანი ადამიანის, თავი კანიდის – ძაღლისმაგვართა) ფორმით;

ატონი, მზე-ღმერთი, რომელიც ანთროპომორფულად მზის დისკოს სახით გამოიხატებოდა. ე.წ. ამარნას ეპოქაში (1365-1305) მეფე ეხნატონმა იგი უმაღლეს და უნივერსალურ ღმერთად გამოაცხადა;

ატუმი – ღმერთი შემოქმედი, რომელიც თავისთავად იშვა და წარმოქმნა პირველსაწყისები: „ჰაერი“ („შუ“) და „ტენიანობა“ („ტეფნუტი“). ამდენად იგი ანდროგინული ბუნებისა იყო. გვევლინებოდა სხვადასხვა ფორმით: სკარაბეუსი (ხოჭო), პირველბორცვი (მიწის პირველი ნაკვეთი), გველი და ა.შ.;

ბასტეტი, ქალღმერთი, კატის ან კატისთავიანი ანთროპომორფული ტანით გამოისახებოდა. მისი კულტის პოპულარობაზე მეტყველებს კატის უამრავი მუმია;

გები, მიწის ღმერთი, რომელიც ისტორიულად ცნობილ მმართველებამდე მეუფებდა, მისი ძე იყო ოსირისი. იგი, თავის მხრივ, ჰელიოპოლისის ქურუმთა მოძღვრებით, ამუნის ძე იყო. ყოველთვის გამოისახებოდა ადამიანის სახით;

თოტი, მთვარის ღმერთი, რომელიც მზის, რეს, ჩასვლისას მის ადგილს იკავებს. ცოდნისა და მეცნიერების, წმინდა წიგნებისა და

მწერალთა მფარველი. ბერძნები მას ჰერმეს ტრისმეგისტროსთან აიგივებდნენ;

ისისი (ისიდა), ქალღმერთი, რომელიც ყოველთვის ადამიანის სახით წარმოიდგინებოდა, თავზე სამეუფეო იეროგლიფური ნიშნით. განსაკუთრებული მნიშვნელობა მოიპოვა მან, ვითარცა ოსირისის ცოლმა. მისი გავლენა და ფუნქციები თანდათანობით იზრდებოდა მგლოვიარე ქვრივიდან და მიცვალებულთა მფარველიდან სამყაროს ღვთაებამდე; მას თაყვანს სცემდნენ როგორც ნაყოფიერების მომვლინებელ, ზღვაოსნობისა და სიყვარულის მფარველ ქალღმერთს. მოუხედავად გარკვეული წინააღმდეგობისა, მისი კულტი სწრაფად გავრცელდა რომის იმპერიაში და ისისის მისტერიებმა დიდი პოპულარობა მოიპოვა;

მაატი, სამყაროს ანუ ბუნებისა და საზოგადოების წესრიგის ქალღმერთი, რომელიც გამოისახებოდა ადამიანის სახით, თავზე ფრთით;

მინი, ნაყოფიერებისა და შობის ღმერთი, რომელიც ანაყოფიერებდა ფარებს, ადამიანებსა და თავად ღმერთებსაც. გამოისახებოდა ადამიანის სახით, მუმიის ფორმით, სხეულის ნაწილთა დაუნაწევრებლად;

მონთი, თებეს მფარველი ღმერთი, რომელსაც ეგვიპტელები თაყვანს სცემდნენ, როგორც მებრძოლს, ფაქტობრივად, ომის ღმერთს. იგი გამოისახებოდა შევარდენის თავით მასზე აღმართული ორი ფრთით;

მუტი, „იშერუს ტბის“ ქალღმერთი, რომელიც ძერის მსგავსად გამოისახებოდა. ძვ.წ. II ათასწლეულის დასაწყისიდან იგი მოექცა დიდი ღმერთების წრეში. ამუნთან და ხონსთან ერთად, ვითარცა მეუღლესა და შვილთან, იგი ქმნიდა ე.წ. თებეს სამებას;

ნეითი, ომის ქალღმერთი, გამოისახებოდა ადამიანის სახით;

ნეფთისი, თავდაპირველად, ალბათ, ზეცის ქალღმერთი. ისისთან ერთად ოსირისის დამტირებელ ცოლად წარმოიდგინებოდა;

ნუტი, ცის ქალღმერთი, გამოისახებოდა ადამიანის სახით. მისი სხეული იყო იმავდროულად ზეცა, რომლის ვარსკვლავედსაც

იგი შობდა და აღმოსავლეთიდან დასავლეთისაკენ გადაადგილებისას კვლავ ნთქავდა;

ოსირისი, მიცვალებულთა სამეუფეოს ღმერთი. ოსირისი აერთიანებს სხვადასხვა რელიგიურ წარმოდგენას, ვითარცა მიწის, ნაყოფიერების და მშართველი ღმერთი. ამდენად, ერთი მხრივ, იგი განასახიერებდა დაბადების, სიკვდილისა და კვლავ აღდგომის ციკლს, ხოლო, მეორე მხრივ, ოსირისი მიცვალებულთა მეუფეა, მას უკავშირდება რწმენა, რომ საიქიოში შესვლა დამოკიდებულია იმაზე, თუ როგორ ცხოვრებას ეწევი სააქაოს; ეს კი ჩვეულებრივ მოკვდავებსაც უსახავდა მიცვალებულთა სამეფოში ცხოვრების გაგრძელების იმედს;

პტაჰი, უძველესი დროიდან მას თაყვანს სცემდნენ როგორც შემოქმედ ღმერთს. ერთ რელიგიურ ტექსტში იგი უზენაესად არის წარმოდგენილი ღმერთთა შორის და მიჩნეულია სამყაროს შემქმნელად. გამოისახებოდა ყოველთვის ანთროპომორფულად;

რე, ღმერთი-მზე, რომელიც მოგვიანებით შეერწყა ამუნს და სახელი ამუნ-რე „ღმერთთა მეუფის" აღმნიშნელად იქცა;

სახმეტი, ომის, მოსპობის, ავადმყოფობის ქალღმერთი, რომელსაც ყოველთვის ლომის თავით გამოსახავდნენ;

სეთი, მეტწილად გაიაზრებოდა როგორც უდაბნოების, უამინდობისა და ქარიშხლის ღმერთი. მას ხან ანთროპომორფულად, მაგრამ ცხოველის თავით, ხან სხვადასხვა ცხოველის სახით წარმოადგენდნენ;

სოკარი, მკვდართა სამეუფეოს, სამარეებისა და მათი აღმმართველების მფარველი ღმერთი. იგი ზოგჯერ პტაჰს, ზოგჯერ კი ოსირისს ერწყმოდა პტაჰ-სოკარის თუ პტაჰ-სოკარ-ოსირისის სახელით;

სოპდუ, აღმოსავლეთის უდაბნოების, ქარავანთა გზების (სინასა და წითელი ზღვისაკენ) მეუფე. მას გამოსახავდნენ როგორც ბედუინს, ბაკენბარდებით;

სუხოსი, მოიხსენიება აგრეთვე როგორც სობეკი, ნიანგთა ღმერთი, რომლის სახელი გრეციზირებული ფორმით დამკვიდრდა. ის იყო არა მარტო შიშისმომგვრელი, არამედ ნაყოფიერების ღმერთიც;

ტეფნუტი, ქალღმერთი, ატუმის ასული, შუს და და ცოლი. იგი ატუმისაგან თვითგანაყოფიერების გზით წარმოიქმნა;

შუ, ჰაერის ღმერთი, რომელიც თავის ცოლთან ტეფნუტთან ერთად კოსმოგონიაში მნიშვნელოვან როლს ასრულებს. მან გაყო ერთმანეთისაგან ცა და მიწა;

ხნუმი, ღმერთი შემოქმედი, რომელმაც თიხისაგან შექმნა ღმერთები და ადამიანები. ადრე მხოლოდ ცხოველის (ძირითად, ცხვრის) ფორმით გამოიხატებოდა, შემდგომ – ანთროპომორფულად (ცხვრის თავით);

ხონსი, მთვარის ღმერთი, ამუნისა და მუტის ძე. მას ყოველთვის ადამიანის სახით წარმოადგენდნენ თავზე მთვარის დისკოთი;

ჰათჰორი, ცის ქალღმერთი, თავდაპირველად ძროხის, ხოლო მოგვიანებით ადამიანის სახით, თავზე ძროხის რქებითა და მზის დისკოთი გამოისახებოდა;

ჰორუსი, ღმერთი შევარდენის სახით. თავდაპირველად იგი ცად მოიაზრებოდა, მისი თვალები კი მზედ და მთვარედ. მოგვიანებით იგი მეფეთა ღმერთად იქცა, ხოლო ძვ.წ. III ათასწლეულის შუა პერიოდიდან იწყება მისი სულ სხვადასხვა ფორმითა და ფუნქციით განდიდება.

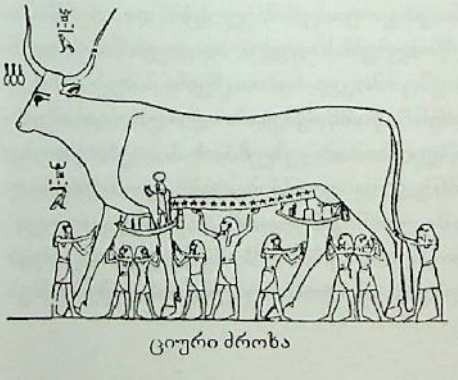
როგორც უკვე ითქვა, ეგვიპტელთა წარმოდგენები რელიგიურ ცენტრებში ყალიბდებოდა, რაშიც გადამწყვეტ როლს ქურუმები ასრულებდნენ. ეგვიპტის სხვადასხვა ოლქის ცენტრში (ძვ.წ. III ათასწლეულში ასეთი 38-39 ოლქი უნდა არსებულიყო, ხოლო ელინისტურ ეპოქაში – 42), როგორც, მაგალითად, ჰელიოპოლისში, თებეში და ა.შ. იქმნებოდა რამდენადმე გამორჩეული რელიგიური თუ მითოლოგიური ტრადიციები; გარკვეული პერიოდიდან ცენტრალური ხელისუფლების (ფარაონი ითვლებოდა უმაღლეს ქურუმად) იდეოლოგიის შესაბამისად ცდილობდნენ, ისინი რამდენადმე გაეერთიანებინათ, თუმცა ვერც რელიგიის და ვერც მითოლოგიის დონეზე ვერ მოხერხდა ერთიანი სისტემების შექმნა. დამაინც, შეიძლება ითქვას, ეგვიპტეში ჩამოყალიბდა გარკვეული წარმოდგენა ღმერთთა დინასტიის შესახებ. ეს იყო იმ ღმერთთა ნუსხა, რომლებიც ბედნიერ წარსულში, ე.წ. „ღმერთთა ხანაში“ მეუფებ-

დნენ. რამდენადაც ყოველი ფარაონი, ეგვიპტელთა რწმენით, ღმერთად წარმოგვიდგებოდა, ფიქრობდნენ, რომ ოდესღაც ყველა დიდი ღმერთი მიწაზე იყო მეფე. ასე გაჩნდა მეფეთა ოფიციალური ნუსხები 10 ღმერთის მომცველი ღმერთთა დინასტია. პტაჰი, რე, შუ, გები, ოსირისი, სეთი, ჰორუსი (გამოვლინების ორი ფორმით), თოტი, მაატი. ამის პარალელურად ეგვიპტეში ღმერთები, რომლებიც ერთმანეთს მათი საკულტო ცენტრების სიახლოვის ან ქურუმთა სისტემატიზაციის წყალობით უკავშირდებოდნენ, ე.წ. ღმერთთა წრეებში თუ ჯგუფებში ერთიანდებოდნენ. ეს, შესაძლოა, ყოფილიყო ღმერთთა ოჯახი, ან ერთმანეთის მომდევნო თაობები და ა.შ. დასაშვებია, რომ ასეთ დროს სხვადასხვა კოსმოგონიური ტრადიცია აირეკლებოდა ხოლმე. შესაბამისად, ცნობილი იყო ღმერთთა სამეული, ოთხეული, შვიდეული, ოგდოადა, ენეადა. სამეულს ჩვეულებრივ, ქმნიდა მამა – დედა – შვილი. ა.მ., ოსირისი, ისისი და ჰორუსი, ან ამუნი, მუტი და ხონსი, ან პტაჰი, სახმეტი, ნეფერტემი. ოთხეულს ქმნიდნენ რომელიმე დიდი ღმერთის რანგით უფრო დაბალი შვილები. ცნობილი იყო ჰორუსის შვილთა ოთხეული: იმსეტი (ადამიანისთავა), ჰაპი (პავიანისთავა), დუამუტეფი (ძაღლისთავა), კებეჰსენუეფი (შევარდნისთავა). ოგდოადას ქმნიდა 8 უძველესი პერსონიფიცირებული ძალა, რომლებიც სამყაროს გაჩენამდე მეუფებდნენ და კოსმოგონიაში მნიშვნელოვანი როლი შეასრულეს. ეს იყო, ფაქტობრივად, ქაოსიდან ანუ შლამიდან წარმოქმნილი 4 წყვილი ბაყაყებისა (ღმერთები) და გველებისა (ქალღმერთები). ისინი აღნიშნავდნენ პირველწყალს (ნუნი და ნაუნეტი), მარადიულობას თუ უსასრულობას (ჰუჰი და ჰაუჰეტი), წყვდიადს (კუკი და კაუკეტი), უხილავობას (ამუნი და ამაუნეტი) ან არაფერს (ნიაუ და ნიაუტი). ენეადას სხვადასხვა ცენტრში სხვადასხვა ღმერთები ქმნიდნენ. ჰელიოპოლისში ამ წრეს ეკუთვნოდნენ: ატუმი, მისი შვილები: შუ და ტეფნუტი, მათი შვილები: გები და ნუტი, ასევე ოსირისის წრე ანუ ნუტის შვილები: ოსირისი, ისისი, სეთი და ნეფთისი.

ეგვიპტელთა მითოლოგიური წარმოდგენები გამოირჩევა თავისი მულტივარიანტულობითა და სისტემატიზაციისა თუ დოგმატურობის დაბალი ხარისხით. ამას თავისი ახსნა მოეპოვება. რო-

გორც უკვე აღინიშნა, ეგვიპტის ოლქებს თავიანთი რელიგიური ცენტრებით ერთმანეთისაგან რამდენადმე განსხვავებული მითოლოგიური წარმოდგენები ჰქონდათ. ეგვიპტის გაერთიანების პროცესში ამ მითების სისტემატიზაცია და შერჩევა კი არ ხდებოდა, არამედ უბრალო თავმოყრა. ამიტომ ეგვიპტური მითოლოგია არის ჯამი ერთსა და იმავე მოვლენებთან დაკავშირებული სხვადასხვა მითოლოგიური წარმოდგენებისა, რომელთა ერთმანეთთან მისადაგებისა და მორგების ხარისხი ერთობ დაბალია. იგივე ითქმის მითების განფენილობაზე დროში. საუკუნეების განმავლობაში იქმნებოდა მითები, რომელთა მეოხებითაც ეგვიპტელები ცდილობდნენ, ადამიანისათვის გასაგები ცნებებით აეხსნათ სახე, მოვლენა, სახეთა თუ მოვლენათა ჯგუფი, რომელნიც მათი რწმენით ღვთაებრივ სამყაროს განეკუთვნებოდნენ. რამდენადაც ამგვარი მითების არსებობის შესახებ ინფორმაციამ ჩვენამდე უკვე ძვ.წ. XXX საუკუნიდან მოაღწია, ხოლო მითთა თხზვის პროცესი გრძელდებოდა ეგვიპტური ცივილიზაციის დაქვეითების ეპოქამდე, ბუნებრივია, ღვთაებრივი სამყაროს ერთსა და იმავე სახესა თუ მოვლენასთან დაკავშირებით განუწყვეტლივ წარმოიქმნებოდა ახალ-ახალი მითები, რომლებიც შეესაბამებოდა ეგვიპტური ცივილიზაციის ისტორიის სხვადასხვა პერიოდს. მაგრამ ახალთან ერთად ეგვიპტელები ინახავდნენ ძველსაც ანუ ტრადიციულსაც, რაც ეგვიპტურ მითოლოგიაში ტრადიციულისა და ახლის ეკლექტიკური, მაგრამ ერთობ საინტერესო თანაარსებობის საფუძველს ქმნიდა. რამდენადაც ეგვიპტური მითოლოგიის ფორმირების პროცესი ქურუმ-თეოლოგთა მეთვალყურეობის პირობებში მიმდინარეობდა, აქ ერთობ დიდია სიმბოლოს ხვედრითი წონა. სიმბოლოს შეეძლო მიეღო საგნის, მოქმედების ან სიტყვების ფორმა. და, თუმცა ყველა სიმბოლო არ არის მითოლოგიური წარმოდგენა, ყველა მითოლოგიური წარმოდგენა ღვთაებრივი სამყაროს სიმბოლური ასახვაა. ეგვიპტური მითოლოგიის მუდმივი სწრაფვა ერთდროულად ცვლილებებისა და ტრადიციის შენახვისაკენ, განუწყვეტლივ წარმოქმნიდა ძველ წარმოდგენათა სულ ახალ-ახალ შეხამებებს. ა.მ., ადგილობრივი, შედარებით უმნიშვნელო ღმერთი იგივდებოდა ხოლმე რომელსამე

დიდ, ცნობილ ღმერთთან. ასეთ დროს პირველის სახელი წინ ერთვოდა უკანასკნელს. ამგვარი კომპოზიტი, ფაქტობრივად, არა მარტო სახელთა გაერთიანებაში, არამედ დიდი ღმერთის ატრიბუტების მცირე ღმერთზე გადმოტანაშიც გამოიხატებოდა. ამგვარი ღმერთებია რე-ატუმი, ამონ-რე და ა.შ. იგივე ხდებოდა სხვადასხვა მითოლოგიური ამბების კომბინირების პროცესში, რაც ეგვიპტურ მითოლოგიას კალეიდოსკოპურ და საკმაოდ ჩახლართულ ხასიათს აძლევდა. ამგვარ ვითარებას დუმილით ეთანხმებოდა ეგვიპტური რელიგიაც და თეოლოგიაც ანუ, ფაქტობრივად, ეგვიპტური მითოლოგიის არადოგმატურობას და მუდმივ ცვლილებებს ტრადიციული წარმოდგენების კომბინირების საფუძველზე (ყოველი შემთხვევისათვის გარკვეული პერიოდის განმავლობაში მაინც), როგორც ჩანს, თავად ქურუმთა მხრიდანაც ჰქონდა ხელშეწყობა. ეს, ერთი მხრივ, არ აჩერებდა ცვლილებებისაკენ ბუნებრივ ლტოლვას მითთა თხზვის პროცესში, ხოლო, მეორე მხრივ, კი ინარჩუნებდა ძირითადი რელიგიურ-მითოლოგიური წარმოდგენების, არსებითად, ეგვიპტური რელიგიის სტაბილურობას. ეს მოვლენა საკმაოდ კარგად აისახა ეგვიპტელთა მითოლოგიურ წარმოდგენებში სამყაროსა და ადამიანების შექმნაზე. აქ იმდენი ურთიერთსაპირისპირო ინფორმაცია დასტურდება სხვადასხვა ხასიათის წყაროებში, რომ მათი თავმოყრა ერთ მწყობრ ამბად თითქოს ყოვლად შეუძლებელია. და მაინც, თავად ეგვიპტელებმა რამდენადმე მოახერხეს ეს ამბავში, რომელიც თან ახლავს ციური ძროხის გამოსახულებას, ძვ.წ. 1350-1100 წლებს შორის ხშირად რომ გამოისახებოდა სამეფო სამარხების კედლებზე. მოკლედ ეს ამბავი ამგვარად შეიძლება ჩამოყალიბდეს.



ციური ძროხა

როდესაც მზის ღმერთი რე, ადამიანთა და ღმერთთა მეუფე, მოხუცდა, მან შეიტყო, რომ ნილოსის ზედა წელსა და უდაბნოში ადამიანებს მის მიმართ ბოროტი ზრახვები გაუჩნდათ. მაშინ მან მოიწვია ღმერთთა კრება, რომელსაც ესწრებოდნენ მამრი (შუ, გები და ნუნუ) და მდედრი (ტეფნუტი, ნუტი და თვალი რე) ღმერთები. ეს ადამიანებისაგან მალულად მოხდა. ღმერთების რჩევით, რემ თავისი თვალი ქალღმერთ ჰათჰორის სახით გააგზავნა ადამიანების მოსასპობად. როდესაც ქალღმერთი, იმით გახარებული, რომ თავისი სამუშაოს ნაწილი დაასრულა, ბრუნდებოდა, რეს მონანიების გრძნობა დაეუფლა და მან გადაწყვიტა, დარჩენილი ადამიანები დაენდო. მისი ბრძანებით, ღამით ველებზე დაასხეს წითელი ლუდი. როდესაც დილით სისხლსმოწყურებულმა ქალღმერთმა გზა განაგრძო რესთან დასაბრუნებლად, მის სულს ეამა ლუდი. ჰათჰორი დათვრა და ვეღარ ამჩნევდა ადამიანებს. ამბის მთხრობელი აქ დასძენს, რომ ამგვარად წარმოიქმნა ადათი, ჰათჰორის ზეიმზე მათრობელი სასმელების მომზადებისა.

მაგრამ რე მაინც დაიღალა ადამიანებთან მიწაზე ყოფნით. ნუნუმ, ძველმა ღმერთმა, რომლის სახელი „თავდაპირველ ოკეანეს" აღნიშნავს, ურჩია მას, შემოჯდომოდა ზურგზე ძროხას, ნუტს. როდესაც ინათა და ადამიანებმა ერთმანეთს ისრები დაუშინეს, ძროხა ნუტი მასზე მჯდომ რეთი წამოდგა და ცად იქცა. მაშინ რემ თავისი „კმაყოფილება" და სურვილი გამოთქვა, „დაერგოთ მწვანე ბალახი" ცაზე – სიტყვების თამაშით – მთხრობელი გვაუწყებს, რომ რეს ამ გამოთქმებით გაჩნდა „კმაყოფილების ველები" და „ლერწამთა ველები". ამ ძველ სახელწოდებებს საფუძვლად უდევს წარმოდგენა ციური ტბის შესახებ, თუმცა მოგვიანებით, ჩვენი მითის კონტექსტში, ისინი აღნიშნავდნენ მიწათმოქმედთა იდეალს – დასამუშავებელ მიწას საიქიოში. დიდ სიმაღლეზე ძროხას თავბრუ დაეხვა და იგი აცახცახდა. „მაშინ უდიდებულესობა რემ თქვა: „ნეტავ მყავდეს ჰეჰ [მნიშვნელობა: მილიონი ღმერთი?], რათა შევაკავო იგი". ამ სიტყვებით მან შექმნა (რვა) ღმერთი – ჰეჰი, რომლებიც აკავებდნენ ციური ძროხის ფეხებს. ბოლოს, რემ უბრძანა ღმერთ შუს,

ძროხას ქვეშ მოქცეოდა, რათა დაეჭირა მისი მუცელი და დაეცვა რვა ღმერთი – ჰეჰი.

ამ ამბავში არეკლილია მითოლოგიური წარმოდგენების სულ სხვადასხვა პლასტი. უფრო ძველი ამბის ინფორმაცია პირველ ნაწილშია მოქცეული, ხოლო უფრო გვიანდელი – მეორეში. რაც შეეხება ციური ძროხის გამოსახულებას, იგი ყველა დეტალში არ შეესაბამება ზემოთგადმოცემულ მითს; რაც მთავარია, ძროხის ზურგზე აქარ ჩანს რე. თუმცა ბევრ შემთხვევაში „ილუსტრაცია“ ამბავთან სრულ შესაბამისობას გვიჩვენებს. როგორც ფიქრობენ, ეს გამოსახულება ერთმანეთის საპირისპირო ოთხ კონცეფციას აერთიანებს. თითოეული მათგანი სხვადასხვა წყაროში დასტურდება: 1) წარმოდგენა ძროხა – ცის შესახებ უძველესია. თუმცა ზოგი ტექსტის მიხედვით იგი იმყოფებოდა თავდაპირველ ანუ საწყის ოკეანეში და იქიდან წამოდგა. ასე იქცა იგი ცად; 2) მზის ორი ნავი უკვე ასახავს კონცეფციას, რომლის მიხედვითაც, ცა წყალია, რომელშიც მზე მიცურავს დილისა და ღამის ნავში; 3) ძროხის მუცლის დამჭერი შუ ასახავს კონცეფციას, რომლის მიხედვითაც, ამ ღმერთმა აწია თავისი ქალიშვილი, ცა – ღმერთი, მისი ძმისა და ქმრის – გების ზევით, ისე, რომ მიწას მხოლოდ მისი ხელებისა და ფეხების წვერები ეხებოდა. ნუტი ატარებდა ღმერთების ნავებს, როდესაც იგი აწიეს და ისინი იქცნენ ვარსკვლავებად; 4) ცა არის სახურავი, რომელსაც ოთხი საყრდენი იჭერს და თითოეულ მათგანს ღმერთი იცავს. ღმერთები – ჰეჰი, შესაძლოა, ადიოდნენ ღვთაებებამდე, რომლებიც იცავენ ქვეყნის ოთხი მხარის განმასახიერებელ ოთხ საყრდენს. ამდენად, ამ გამოსახულებაში გაერთიანებულია ოთხი წარმოდგენა ცის შესახებ. ცა არის: ძროხა, ოკეანე, ქალღმერთი ნუტი და სახურავი. როგორც ჩანს, სამარხთა „მხატვრულად გაფორმებაზე“ პასუხისმგებელნი ოთხივე წარმოდგენის უფლებამოსილებას თუ ჭეშმარიტებას აღიარებდნენ; ასევე იქცეოდნენ ეგვიპტელი თეოლოგებიც და ეგვიპტის ჩვეულებრივი მაცხოვრებელნიც. რასაკვირველია, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ამ გამოსახულებებში ვინმეს შეეძლო ცის ჭეშმარიტი ფორმის ძიება. ეს იყო მხოლოდ გა-

როდესაც მზის ღმერთი რე, ადამიანთა და ღმერთთა მეუფე, მოხუცდა, მან შეიტყო, რომ ნილოსის ზედა წელსა და უდაბნოში ადამიანებს მის მიმართ ბოროტი ზრახვები გაუჩნდათ. მაშინ მან მოიწვია ღმერთთა კრება, რომელსაც ესწრებოდნენ მამრი (შუ, გები და ნუნუ) და მდედრი (ტეფნუტი, ნუტი და თვალი რე) ღმერთები. ეს ადამიანებისაგან მალულად მოხდა. ღმერთების რჩევით, რემ თავისი თვალი ქალღმერთ ჰათჰორის სახით გააგზავნა ადამიანების მოსასპობად. როდესაც ქალღმერთი, იმით გახარებული, რომ თავისი სამუშაოს ნაწილი დაასრულა, ბრუნდებოდა, რეს მონანიების გრძნობა დაეუფლა და მან გადაწყვიტა, დარჩენილი ადამიანები დაენდო. მისი ბრძანებით, ღამით ველებზე დაასხეს წითელი ლუდი, როდესაც დილით სისხლსმოწყურებულმა ქალღმერთმა გზა განაგრძო რესთან დასაბრუნებლად, მის სულს ეამა ლუდი. ჰათჰორი დათვრა და ვეღარ ამჩნევდა ადამიანებს. ამბის მთხრობელი აქ დასძენს, რომ ამგვარად წარმოიქმნა ადათი, ჰათჰორის ზეიმზე მათრობელი სასმელების მომზადებისა.

მაგრამ რე მაინც დაიღალა ადამიანებთან მიწაზე ყოფნით. ნუნუმ, ძველმა ღმერთმა, რომლის სახელი „თავდაპირველ ოკეანეს“ აღნიშნავს, ურჩია მას, შემოჯდომოდა ზურგზე ძროხას, ნუტს. როდესაც ინათა და ადამიანებმა ერთმანეთს ისრები დაუშინეს, ძროხა ნუტი მასზე მჯდომ რეთი წამოდგა და ცად იქცა. მაშინ რემ თავისი „კმაყოფილება“ და სურვილი გამოთქვა, „დაერგოთ მწვანე ბალახი“ ცაზე – სიტყვების თამაშით – მთხრობელი გვაუწყებს, რომ რეს ამ გამოთქმებით გაჩნდა „კმაყოფილების ველები“ და „ლერწამთა ველები“. ამ ძველ სახელწოდებებს საფუძვლად უდევს წარმოდგენა ციური ტბის შესახებ, თუმცა მოგვიანებით, ჩვენი მითის კონტექსტში, ისინი აღნიშნავდნენ მიწათმოქმედთა იდეალს – დასამუშავებელ მიწას საიქიოში. დიდ სიმაღლეზე ძროხას თავბრუ დაეხვა და ივი აცახცახდა. „მაშინ უდიდებულესობა რემ თქვა: „ნეტავ მყავდეს ჰეჰ [მნიშვნელობა: მილიონი ღმერთი?], რათა შევაკავო ივი“. ამ სიტყვებით მან შექმნა (რვა) ღმერთი – ჰეჰი, რომლებიც აკავებდნენ ციური ძროხის ფეხებს. ბოლოს, რემ უბრძანა ღმერთ შუს,

ძროხას ქვეშ მოქცეოდა, რათა დაეჭირა მისი მუცელი და დაეცვა რვა ღმერთი – ჰეჰი.

ამ ამბავში არეკლილია მითოლოგიური წარმოდგენების სულ სხვადასხვა პლასტი. უფრო ძველი ამბის ინფორმაცია პირველ ნაწილშია მოქცეული, ხოლო უფრო გვიანდელი – მეორეში. რაც შეეხება ციური ძროხის გამოსახულებას, იგი ყველა დეტალში არ შეესაბამება ზემოთგადმოცემულ მითს; რაც მთავარია, ძროხის ზურგზე აქ არ ჩანს რე. თუმცა ბევრ შემთხვევაში „ილუსტრაცია“ ამბავთან სრულ შესაბამისობას გვიჩვენებს. როგორც ფიქრობენ, ეს გამოსახულება ერთმანეთის საპირისპირო ოთხ კონცეფციას აერთიანებს. თითოეული მათგანი სხვადასხვა წყაროში დასტურდება: 1) წარმოდგენა ძროხა – ცის შესახებ უძველესია. თუმცა ზოგი ტექსტის მიხედვით იგი იმყოფებოდა თავდაპირველ ანუ საწყის ოკეანეში და იქიდან წამოდგა. ასე იქცა იგი ცად; 2) მზის ორი ნავი უკვე ასახავს კონცეფციას, რომლის მიხედვითაც, ცა წყალია, რომელშიც მზე მიცურავს დილისა და ღამის ნავში; 3) ძროხის მუცლის დამჭერი შუ ასახავს კონცეფციას, რომლის მიხედვითაც, ამ ღმერთმა აწია თავისი ქალიშვილი, ცა – ღმერთი, მისი ძმისა და ქმრის – გების ზევით, ისე, რომ მიწას მხოლოდ მისი ხელებისა და ფეხების წვერები ეხებოდა. ნუტი ატარებდა ღმერთების ნავებს, როდესაც იგი აწიეს და ისინი იქცნენ ვარსკვლავებად; 4) ცა არის სახურავი, რომელსაც ოთხი საყრდენი იჭერს და თითოეულ მათგანს ღმერთი იცავს. ღმერთები – ჰეჰი, შესაძლოა, ადიოდნენ ღვთაებებამდე, რომლებიც იცავენ ქვეყნის ოთხი მხარის განმასახიერებელ ოთხ საყრდენს. ამდენად, ამ გამოსახულებაში გაერთიანებულია ოთხი წარმოდგენა ცის შესახებ. ცა არის: ძროხა, ოკეანე, ქალღმერთი ნუტი და სახურავი. როგორც ჩანს, სამარხთა „მხატვრულად გაფორმებაზე“ პასუხისმგებელნი ოთხივე წარმოდგენის უფლებამოსილებას თუ ჭეშმარიტებას აღიარებდნენ; ასევე იქცეოდნენ ეგვიპტელი თეოლოგებიც და ეგვიპტის ჩვეულებრივი მაცხოვრებელნიც. რასაკვირველია, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ამ გამოსახულებებში ვინმეს შეეძლო ცის ჭეშმარიტი ფორმის ძიება. ეს იყო მხოლოდ გა-

მოსახული სიმბოლოები, რომელნიც არეკლავდნენ ცას და საერთოდ, ციურ სამყაროს.

ეგვიპტურ მითებში გამოყოფენ რამდენიმე ჯგუფს, რომელთა შორის უკვე ძვ.წ. III ათასწლეულში უნდა ყოფილიყო გავრცელებული წარმოდგენები საწყის ანუ თავდაპირველ ოკეანეზე და თავდაპირველ მიწის ბორცვზე, რომელიც ამოიმართა წყლიდან ცეცხლის სახით და შვა პირველი ცოცხალი არსებები: გველი, რომელიც მიიჩნეოდა პირველ სხეულად ან ხოჭო, შემდგომ სკარაბეუსად დამკვიდრებული. ალბათ, ამავე დროისათვის უნდა ყოფილიყო გავრცელებული წარმოდგენა ბაყაყზე – პირველ ცოცხალ არსებაზე. იმაზე, თუ რა ხდებოდა ამის შემდგომ პირველყოფილი სამყაროს ჩამოყალიბების პროცესში, ეგვიპტურმა ტრადიციამ საკმაოდ ბუნდოვანი ინფორმაცია შემოგვინახა. აქ მეტწილად მზეს გამოყოფდნენ ყოველივეს შემოქმედად. ხოლო ადამიანებს რეს ცრემლებიდან წარმოქმნილებად მიიჩნევდნენ, ხოლო მოგვიანებით ხნუმის მიერ ცალ-ცალკე თიხიდან დამზადებულ არსებებად.

წარმოდგენები ზეცის შესახებ უძველეს პლასტს განეკუთვნება. აქ უკვე მოხსენიებულ ციურ ძროხასა და პირველყოფილ ოკეანესთან ერთად ყურადღებას იპყრობს წარმოდგენები მეტ-უერზე, ციური ძროხის ორეულზე, „დიად ძროხაზე წყალში“ და ცა – ძერაზე, ცა – სახურავზე და ა.შ.

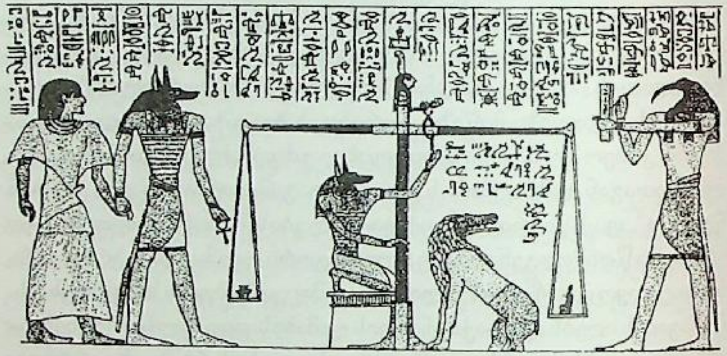
ასევე ძალზე ძველი უნდა იყოს წარმოდგენები ე.წ. ღმერთ-ფეტიშებზე, რომლებიც არსებობდნენ ცხოველების, მცენარეების ან სულაც, ჩვენი გაგებით, უსულო საგნების სახით.

ყურადღებას იქცევს ჰელიოპოლისის ე.წ. კოსმოგონიური დოქტრინა, რომელიც ჰორისა და მისი წარმომავლობის შესახებ ინფორმაციის ერთგვარი სისტემატიზაციის ცდას წარმოადგენს.

საკმაოდ დიდია ეგვიპტურ წარმოდგენებში მზე-ღმერთის, რეს, ადგილი. მართალია, უშუალოდ რეს ჩვენამდე მოღწეული მითებიდან ორგანულად ერთობ უმნიშვნელო რაოდენობა უკავშირდება, მაგრამ ეს „კომპენსირდებოდა“ მისი ჰორის მითთან მისადაგებით. რე-ატუმის „რანგში“ იგი მიიჩნეოდა ციურ მბრძანებელად, ყველას და ყოველივეს მეუფედ და მამად.

ეგვიპტურ კულტურაში განსაკუთრებული ადგილი ეჭირა ზრუნვას საიქიო ცხოვრებაზე. როგორც ჩანს, ეგვიპტელთა წარმოდგენები სულის უკვდავებაზე თანდათანობით ყალიბდებოდა, ბოლოს და ბოლოს, ისინი იქცნენ რწმენად, რომ საიქიო ცხოვრება ამქვეყნიური ცხოვრების გაგრძელებაა. მაგრამ სააქაო და საიქიო ცხოვრებას შორის „უწყვეტობის“ უზრუნველსაყოფად, აუცილებელი იყო რამდენიმე პირობის შესრულება: მიცვალებულის სამარხისათვის მიბარება, მისი სხეულის შენახვა (აქედან მუმიფიცირების ტრადიცია), მიცვალებულის უზრუნველყოფა იმით (საკვები, საჩუქრები, მსხვერპლი), რაც სიცოცხლის გასაგრძელებლად იყო აუცილებელი. თანდათანობით ყალიბდებოდა წარმოდგენა მიადამიანის სულზე. ეგვიპტელთა რწმენით, ბა იყო მიცვალებულის სულიერი ძალის მატარებელი, რომელსაც შეუძლია, დატოვოს გარდაცვლილის სხეული და განაგრძოს მისთვის სასურველი ცხოვრება მზის სინათლეზე მიწაზე, აფრინდეს ზეცაში, იხეტიალოს საიქიოში. კა იყო ადამიანის სასიცოცხლო ძალა, სული, რომელიც მას ღმერთთაგან დაბადებისას ეძლეოდა. გამოთქმა: „თავის კასთან წასვლა“, ფაქტობრივად, გარდაცვალების სინონიმი იყო. არ იყო ერთიანი წარმოდგენა იმაზე, თუ როგორი იყო საიქიო. ერთი ვერსიით, ეს იყო ლერწამთა ველი, სადაც მიცვალებული ხნავს, თესავს, მოსავალს იღებს და სააქაოსათვის დამახასიათებელ სიამოვნებებსაც ეძლევა. სხვა ვერსიით, მიცვალებული სამარხში ცხოვრობდა, როგორც „მკვდრის სახლში“. საკმაოდ ძველი იყო რწმენა საიქიოზე, როგორც მიცვალებულთა სამეუფოზე, რომელიც ხილული სამყაროს ანარეკლს წარმოადგენდა. ამას ემატებოდა ოსირისთან დაკავშირებული ვერსია: მიცვალებული შედის მკვდართა სამეუფოში, ვითარცა ოსირისი, მეუფე, რომელიც, როგორც ჩანს, ყველაზე მეტი პოპულარობით სარგებლობდა. საიქიოზე კიდევ მრავალი სხვა წარმოდგენა იყო გავრცელებული. მათგან ყურადღებას იქცევს ერთი, რომლის მიხედვითაც, საიქიო სააქაოს ოპოზიციას ანუ დაპირისპირებულ სამყაროს წარმოადგენს, სადაც სააქაოში არსებულ ცას „აბალანსებს“ საპირისპირო ცა, ხოლო ადამიანები იქ თავდაყირა დადიან. იმდენად დიდი იყო საიქიო ცხოვრების რწმენა, რომ

იქმნებოდა სპეციალური საცნობარო ლიტერატურა, რომელსაც „საიქიოს გზამკვლევები“ შეიძლება ვუწოდოთ. საიქიოსთან დაკავშირებულ მითებში გარკვეული პერიოდიდან მნიშვნელოვანი ადგილი დაიჭირა მითებმა მკვდართა სამსჯავროს შესახებ. მათ თანახმად, მიცვალებულს გზა საიქიოში მარადიული ცხოვრებისაკენ მხოლოდ იმ შემთხვევაში ეხსნებოდა, თუკი ამ უფლებას იგი სამსჯავროს გადაწყვეტილებით მოიპოვებდა. ეს უკანასკნელი კი ითვალისწინებდა იმას, თუ როგორ იცხოვრა გარდაცვლილმა სააქაოში, რამდენად მოახერხა, აერიდებინა თავი იმ შეცოდებებისაგან, რომელთა საკმაოდ გრძელი ნუსხა ცნობილი იყო მოკვდავთათვის.



გარდაცვლილთა სამსჯავრო ჰერ-ნოფერის „მკვდართა წიგნის“ მიხედვით (ძვ. წ. 1300)

სამსჯავროზე ძირითადი ფიგურა ოსირისი იყო. მას ასისტენტობას უწევდნენ თოტი – მწერალი და ანუბისი, რომელსაც შეჰყავდა გარდაცვლილი სამსჯავროზე და სასწორზე ზრუნავდა ევალებოდა. ნეფერტემიც, ვითარცა მიცვალებულის თანმხლები ან „ჯალათი“, ასრულებდა თავის როლს. ამ მითის ილუსტრაციაში ტიპური სცენა, ჩვეულებრივ, მიცვალებულის გულის სასწორზე აწონვა იყო. 42 ძრწოლისაღმძვრელი დემონი ეხმარებოდა ოსირისს სამართლის წარმოებაში. ვინც ვერ მოიპოვებდა გულის აწონვის შედე-

გად საიქიოში დამკვიდრების უფლებას, მის გადასაყლაპად მზად იყო ნიანგის თავის მქონე ლომი – დემონი.

ეგვიპტურ მითთა შორის თავისი მნიშვნელობითა და პოპულარობით უთუოდ გამოირჩევა მითი ოსირისზე. მას ანტიკური სამყაროს ავტორებიც იცნობდნენ და გადმოგვცემდნენ. თავად სახელი ოსირისი ეგვიპტური უსირის გრეციზირებულ ფორმას წარმოადგენს.

ოსირისი იყო მიწის ღმერთის გებისა და ცის ღმერთის ნუტის ვაჟი. მას ცოლად ჰყავდა თავისი და ისიდა (ისისი). იგი იყო ნეფთიისის და სეთის ძმა, მამა ჰორუსისა. ოსირისი იყო ღმერთთაგან მეოთხე, რომელიც საწყის ხანაში მეფობდა დედამიწაზე, მემკვიდრე პაპისპაპის – რასი, პაპის – შუსი და მამის – გების. ეგვიპტეში მეფობის პერიოდში მან ველურ ადამიანებში, რომლებიც თანამოძმეთა ჭამასაც არ ერიდებოდნენ, შეიტანა ცივილიზაციის ელემენტები: ასწავლა ხვნა-თესვა, ვენახის გაშენება, საკვების (პური) და სასმელის (ლუდი, ღვინო) დამზადება, მადნეულის მოპოვება, საქიმო საქმე, მშენებლობა, ჩაუნერგა ღმერთის რწმენა. სეთმა გადაწყვიტა ძმის მოშორების გზით ჩაეგდო ხელში ძალაუფლება. ლაშქრობიდან დაბრუნებულ გამარჯვებულ ძმას ზეიმზე მიართვა ლამაზად შემკული ყუთი და განაცხადა, რომ საჩუქრად გადასცემს მას, ვისი ზომის შესაბამისიც იქნება ეს ძღვენი. რადგან ყუთი ოსირისისთვის იყო დამზადებული ბოროტი ძმის მიერ, იგი ვერავის მოერგო. როდესაც ოსირისი ჩაწვა მასში, თავის მომხრე ავისმზრახველებთან ერთად სეთმა ჩაკეტა ყუთი სახურავით, საგანგებოდ დალუქა იგი და ნილოსში გადააგდო. ყუთი მდინარის დინებამ გამორიყა ნაპირზე და იქ ამოზრდილი მანანის ბუჩქის ტოტები შეხვია მას. ისიდამ იპოვა ქმრის გვამი, სასწაულებრივად ეზიარა გვამში დარჩენილ სასიცოცხლო ძალას და მკვდარი ოსირისისაგან ჩაისახა ვაჟი. ქმრის დაკრძალვის შემდეგ მან თავი შეაფარა ნილოსის დელტის ჭაობებს და შობა შვილი ჰორუსი. როდესაც ეს უკანასკნელი წამოიზარდა, შეერკინა სეთს. მართალია, თავდაპირველად წარმატება ბიძის მხარეზე გადაიხარა და მან ჰორუსს ჯადოსნური თვალიც კი დააკარგვინა, მაგრამ თანდათან ოსირისის

ძემ მოიპოვა უპირატესობა, დაამარცხა ბიძა, დაიბრუნა თვალი. ამის შემდეგ ჰორუსმა თვალი მკვდარ ოსირისს გადააყლაპა და ეს უკანასკნელი მკვდრეთით აღდგა. თუმცა ოსირისმა არ მოინდომა სააქაოში დარჩენა, ტახტი და ძალაუფლება თავის ძეს დაუტოვა, ხოლო თავად კი გახდა საიქიოს მეუფე და მკვდართა მსაჯული. ოსირისის მოკვლის სხვა ვერსიებიც არსებობს. ერთის თანახმად, სეთმა ოსირისის გვამი თოთხმეტ ნაწილად აკუწა და მთელ ეგვიპტეში მიმოფანტა. ისიდამ კი მათ (გარდა ფალოსისა) კვლავ ერთად მოუყარა თავი და ქმარი აბიდოსში დაკრძალა. ოსირისი ითვლებოდა სიკვდილისა და კვლავ შობის სიმბოლოდ. იგი ყოველწლიურად კვდება და კვლავ აღდგება ახალი ცხოვრებისათვის, მსგავსად მცენარეული სამყაროსი. ასე რომ, მასში მუდამ ინარჩუნებს თავს სასიცოცხლო ძალა, მკვდარია იგი თუ ცოცხალი. შესაბამისად, იგი მოკვდავთათვის რჩებოდა იმის ნათელ მაგალითად, რომ სიკვდილის შემდეგ ცხოვრება გრძელდება და მკვდარი კვლავ შეიძლება დაუბრუნდეს სააქაოს.

მაგრამ ოსირისი ძირითადად მოიაზრებოდა, როგორც საიქიოს მეუფე. მის სამსჯავროს ყველა ძრწოლვით ელოდა. იქ ხომ სასწორის ერთ პინაზე გარდაცვლილის გულს, ხოლო მეორეზე მაატის გამოსახულებას დებდნენ. მოკლედ, აქ გამართლებულს შეეძლო მოხვედრილიყო ნეტარ მინდვრებზე და დამტკბარიყო მარადიული სიცოცხლით.

ეგვიპტური მითოლოგიური წარმოდგენების ესოდენ მოკლე მიმოხილვაც კი ნათელს ხდის, რომ, თუმცა ისინი გარკვეულ მსგავსებას ავლენენ ბერძნული მითების სამყაროსთან, პრინციპულად განსხვავდებიან მისგან როგორც სისტემატიზაციის ხარისხით, ინფორმაციის მოცულობით, ასევე მითოლოგიურ ამბებში მოკვდავთა თაობების ჩართვის მასშტაბებითა და მითთა მხატვრული განზოგადებისა თუ მხატვრულ კულტურაში ტრანსფორმაციის შესაძლებლობებით. ასევე უნდა აღინიშნოს, რომ ეგვიპტურ მითებში ასახული მოქმედების გეოგრაფიული არეალი, არსებითად, ეგვიპტის საზღვრებით იფარგლება. ეგვიპტელები ხომ საკმაოდ დიდი ხნის, ყოველი შემთხვევისათვის, მათი მითების ფორმირების პერი-

ოდებში მაინც, ეგვიპტის საზღვრებით ზღუდავდნენ თავიანთ თვალსაწიერს. მათთვის მსოფლიო ეგვიპტეში იწყებოდა და აქვე სრულდებოდა. ბერძნული მითოლოგიის მოქმედება კი მთელ იმ დროს ცნობილ მსოფლიოს წვდება და მისი ასპარეზი მთელ ძველ სამყაროს მოიცავს.

ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი რეგიონი, რომელმაც გარკვეულწილად განსაზღვრა წინააზიური ცივილიზაციების განვითარების ხასიათი, უთუოდ შუამდინარეთია. განსხვავებით ეგვიპტისაგან, ამ რეგიონში ჩამოყალიბებული კულტურული ღირებულებები არ „იკეტებოდა“ ერთი ქვეყნის, ერთი ხალხის გავრცელების საზღვრებით. შუამდინარული კულტურები „გახსნილი“ იყო სხვა რეგიონებისათვის და ბევრ შემთხვევაში, მათ პარადიგმატული მნიშვნელობა შეიძინეს თითქმის მთელი ახლო აღმოსავლეთისათვის. ცივილიზაციის დამწყებად ამ რეგიონში და, ალბათ, საერთოდ ხმელთაშუაზღვისპირეთში შუმერები ითვლებიან. დღეს ძნელია ზუსტად იმის განსაზღვრა, თუ როდის გამოჩნდნენ ისინი ისტორიულ ასპარეზზე, თუმცა დარწმუნებით შეიძლება ითქვას, რომ ძვ.წ. IV ათასწლეულის შუა პერიოდიდან მაინც ისინი შუამდინარეთის წამყვან ძალად იქცნენ. მათ შეითვისეს პროტო-შუმერული მოსახლეობის ენისა და კულტურის მრავალი ელემენტი და თავად მისცეს ბიძგი ცივილიზაციის სწრაფ აღმავლობას. შუმერებმა შექმნეს ლურსმული დამწერლობა, პირველი ვრცელი ტექსტები ამ დამწერლობის გამოყენებით, პირველი ქალაქ-სახელმწიფოები, საკმაოდ ეფექტური საირიგაციო სისტემა, რომელიც შუამდინარეთის ორი უმთავრესი არტერიის – ევფრატისა და ტიგრისის წყლებით საზრდოობდა. მათი მიღწევები თითქმის ყველა სფეროში შთამბეჭდავია. დაახლოებით 1500 წლის განმავლობაში გრძელდებოდა შუმერული პერიოდი შუამდინარეთში. დღეს მეცნიერებაში დავაა იმის თაობაზე, თუ ენათა რომელ ჯგუფს ეკუთვნოდა შუმერული. სხვადასხვა თეორიას შორის თავისი მომხრეები ჰყავს შუმერულის ქართველურ ენებთან ნათესაობის ჰიპოთეზასაც. სამაგიეროდ, სრულიად ნათელია შუამდინარეთის ცივილიზაციის დანარჩენ წარმომადგენელთა ეთნიკური წარმომავლობა. აქადელები, რო-

მელნიც ისტორიულ ასპარეზზე ძვ.წ. 2350 წელს გამოჩნდნენ, როდესაც სარგონმა დააარსა თავისი დინასტია, სემიტური წარმომავლობისა იყვნენ. მართალია, მათი ძალაუფლება გუთიებმა დაახლოებით ძვ.წ. 2150 წლისათვის დაამხეს, მაგრამ აქადურმა ენამ კიდევ დიდი ხნის განმავლობაში შეინარჩუნა თავისი სტატუსი, როგორც ახლო აღმოსავლეთში საერთაშორისო დიპლომატიის ენამ. აქადური ეკუთვნოდა სემიტური ენების ჩრდილო-აღმოსავლურ შტოს. იგი მოიცავდა დიალექტთა ორ ჯგუფს. პირველი ვრცელდებოდა ზემო ტიგრისის მიდამოებში და შედგებოდა ძველაქადურისაგან, რომელიც ცოცხალ სასაუბრო ენას დაახლ. ძვ.წ. 2500–1950 წლებში წარმოადგენდა, და ასურულისაგან თავისი სამი საფეხურით: ძველასურულით (დაახლ. ძვ.წ. XX-XVIII სს.), საშუალოასურულით (დაახლ. ძვ.წ. 1500–1000 წწ.) და ახალასურულით (დაახლ. ძვ.წ. 1000–600 წწ.). მეორე ჯგუფს ეკუთვნოდა ევფრატის შუა და სამხრეთ რეგიონებში გავრცელებული ბაბილონური თავისი ძველბაბილონური (დაახლ. ძვ.წ. 1950–1500 წწ.), საშუალობაბილონური (დაახლ. ძვ.წ. 1500–1000 წწ.), ახალბაბილონური (დაახლ. ძვ.წ. 1000–625 წწ.) და გვიანბაბილონური (ძვ.წ. 625 წლის შემდგომ) საფეხურებით. ამგვარად, შუმერული მითოლოგიური ტრადიცია თავის ტრანსფორმაციასა და გაგრძელებას ნახულობს ზემოთხსენებული სემიტური ხალხების კულტურებში, ხოლო ყველა ისინი ერთად ქმნიან ძველ შუამდინარულ კულტურულ სივრცეს, რომელმაც უდიდესი გავლენა მოახდინა მთელი წინა აზიის ხალხთა ცივილიზაციების ფორმირებასა და განვითარებაზე.

შუმერული მითოლოგიური წარმოდგენების ძირები უკვე ძვ.წ. V-IV ათასწლეულებში უნდა ვეძიოთ, მაგრამ შედარებით სრული ინფორმაცია შუმერთა მითებზე ჩვენამდე ძვ.წ. III ათასწლეულის ლიტერატურულმა ტექსტებმა შემოინახეს. შუმერული მითოლოგიური ტექსტების ძირითადმა ნაწილმა მოაღწია ძვ.წ. III-II ათასწლეულთა მიჯნიდან, როდესაც შუმერული, როგორც ცოცხალი სასაუბრო ენა, უკვე, ფაქტობრივად, გამქრალი იყო, მაგრამ ბაბილონურ სამყაროში მას იყენებდნენ, როგორც „კლასიკურ ენას“, სწავლების პროცესში. შუმერულ ტექსტებს ვერ ჩავთვლით მითოლოგიური

ინფორმაციის სისტემატიზაციის ნიმუშად, რადგან ჩვენამდე ძი-
რითადად ცალკეული ღმერთისა თუ მოვლენისადმი მიძღვნილ მა-
პოეტურმა ნაწარმოებებმა, ისიც ხშირად საკმაოდ დაზიანებულ-
მა, მოაღწიეს. სწორედ ამიტომ ხშირად გვიხდება მხოლოდ ირიბ
წყაროებზე დაყრდნობით იმის ვარაუდი, თუ რა ინფორმაციის შემ-
ცველი შეიძლება ყოფილიყო, ვთქვათ, შუმერული კოსმოგონიუ-
რი მითები. იმ სახელდებული ღმერთების ოდენობა, რომელნიც პი-
რობითად საერთოშუმერულ პანთეონში ან ცალკეულ რეგიონში
ძალზე პოპულარულ ღვთაებრივ ძალებად შეიძლება მივიჩნიოთ,
შედარებით მცირერიცხოვანია. საყურადღებოა, რომ ჩვენამდე
მოღწეული ღმერთების უძველესი ნუსხა (ძვ.წ. XXVI ს.) ამ პერიო-
დის შუმერული პანთეონის მხოლოდ ექვს უზენაეს ღმერთს გამო-
ყოფს. არსებითად, არ შეცვლილა ლოკალური, ამა თუ იმ დასახლე-
ბასთან, ე.წ. ქალაქ-სახელმწიფოსთან დაკავშირებული შედარებით
მრავალრიცხოვანი ღვთაებების არსებობის მიუხედავად, შუმერ-
თათვის უზენაესად მიჩნეული ღმერთების ოდენობა და ფუნქციები.
როგორც ჩანს, ძვ.წ. III ათასწლეულში შუმერული პანთეონის ან-
თროპომორფიზაციის პროცესი მთლიანად დასრულებული უნდა
ყოფილიყო. ე.წ. ძირითად შუმერულ ღმერთებად, რომლებიც ყვე-
ლაზე აქტიურად მონაწილეობენ მითებში, წარმოგვიდგებიან: ენ-
ლილი (სიტყვასიტყვით: „მეუფე ქარი“), მთავარი ღმერთი, რომე-
ლიც მოიხსენიება „ღმერთთა და ადამიანთა მეფედ“. იგი არის ანის
ძე, ნინლილის მეუღლე, ენქის ძმა; მისი შვილებით: ნინურთა, ნინ-
გირსუ, ნანა, ნერგალი და სხვანი. მისი შიკრიკი იყო ღმერთი ნუსკუ,
ხოლო მთავარი საკულტო ადგილი ნიფური. ენქი („მეუფე მიწა“),
შუმერული პანთეონის ერთ-ერთი უდიდესი ღმერთი, აბზუზე ბატო-
ნობის გამო იგი განაგებდა მტკნარ წყალს და ამდენად იყო გარკვე-
ულწილად ნაყოფიერების ღმერთი. იგი მფარველობდა სიბრძნესა
და ფიცის დადებას. მისი მეუღლე იყო დამგალნუნა ანუ დამქინა,
ხოლო მთავარი საკულტო ცენტრი – ერიდუ. ნინხურსანგა („მთათა
ქალღმერთი“), ერთ-ერთი უპოპულარულესი დედა-ღვთაება, რო-
მელიც მოიხსენიება როგორც „ღმერთთა დედა“, „ყველა ბავშვის
დედა“; მას მმართველნი თავიანთ „დედადაც“ მიიჩნევდნენ. ნანა,

მთვარის ღმერთი, ნინგალის მეუღლე, ინანასა და უთუს მამა. მისი საკულტო ცენტრი იყო ური. აქადურ ტრადიციაში მას იცნობდნენ სახელით სინი. ამ კულტთა შერწყმის შედეგად მთვარის ღმერთის სახელი ნანა-სინის ფორმით დამკვიდრდა; ნინურთა („მიწის გამგებელი"), ვეგეტაციის, გარკვეულწილად ომის ღმერთი. ისევე როგორც მისი მამის, ნინურთას საკულტო ცენტრი არის ნიფური. მას აიგივებდნენ ხოლმე მის ძმასთან – ნინგირსუსთან, ხოლო ორივეს ცოლებად გულასა და ბაბას მოიხსენიებდნენ. მართუ შუმერთა პანთეონში შევიდა როგორც დასავლეთ-სემიტური ნომადური ტომების ღმერთი. ინანა („ცის მეუფე"), სიყვარულისა და ხორციელი ტრფობის ქალღმერთი, ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ღმერთი, რომელიც აქადურ ტრადიციაში ცნობილია იშთარის სახელით (უგარიტულსა და სამხრეთ არაბულ ტრადიციაში მისი მამრი შესაბამისია აშთარი, ხოლო მდედრი – უგარიტულ-ფინიკიურ ტრადიციაში – აშთართი). იგი არის საყვარელი და ცოლი დუმუზისა, რომელთა მითს ოდნავ ქვემოთ შევეხებით. შედარებით ნაკლებად მონაწილეობენ შუმერულ მითებში: ანი, რომლის აქადური ვარიანტია ანუ, ზეცა. იგი შუმერულ-აქადური პანთეონის უზენაესი ღმერთია. მისი ცოლია „მიწა", რომლის სახელი ანთუმი ანუსგან არის ნაწარმოები. მისი შვილებია მართუ, ერა, ინანა, ბაბა, ნისაბა, ენლილი, უთუ, მზის ღმერთი, აგრეთვე ბოროტი დემონები.

ენლილის შესახებ არსებული მითები უზენაეს ღმერთს წარმოგვიდგენენ ჭეშმარიტ შემოქმედად, მათში მოთხრობილია, თუ როგორ გაყო მან ერთმანეთისგან ცა და მიწა, ააბიბინა ველები, წარმოქმნა „ყოველივე სასარგებლო, შექმნა თოხი; მისგანაა ყველა ხე და მარცვლოვანი მცენარე, მას უკავშირდება სიუხვე და აყვავება, მან დანიშნა „ზამთარი" „ღმერთთა მიწათმოქმედად". ყველა ღმერთი ცდილობს მისგან მიიღოს დალოცვა თუ ლოცვა-კურთხევა და ამისათვის ეახლოს მას ნიფურში. მაგრამ მისი ძალაუფლება არ არის განუსაზღვრელი. უხსოვარ დროში, ადამიანების შექმნამდე, როდესაც ნიფურში მხოლოდ ღმერთები სახლობდნენ, ქალღმერთმა ნუბარშეგუნმა მოინდომა თავისი ქალიშვილი, ნინლილი ცოლად შეერთო ენლილისათვის. მაგრამ ნინლილისადმი უზენაესი

ღმერთი იმგვარი ვნებით აენთო, რომ ძალით დაამყარა ქალღმერთთან კავშირი და მას ჩაუსახა მთვარის ღმერთი სინი. ამ ძალადობით აღშფოთებულმა ღმერთებმა დაიჭირეს ენლილი და იგი მიწისქვეშეთში ჩააგდეს, რაც ბედისწერით იყო განსაზღვრული. ნინლილმა, რომელიც მის შვილს ატარებდა მუცლით, არ ისურვა ენლილის მიტოვება და მას თან გაჰყვა მიწისქვეშეთში. მაგრამ მათი შვილი ხომ მთვარის ღმერთი უნდა გახდეს, ამიტომ იგი ვერ დაიდებს ბინას მშობლებთან ერთად. ენლილი მოიფიქრებს გამოსავალს და სამი მეტამორფოზის (გარდაიქმნა სამ სხვადასხვა ღვთაებად: ნიფურის კარიბჭის მცველად, მიწისქვეშეთის მდინარის არსებად და მკვდართა გადამტანად) შედეგად ნინლილს ჩაუსახავს მიწისქვეშეთის სამ ღმერთს, რომელნიც გამოსასყიდის ფუნქციას შეასრულებენ და მათი უფროსი ძე მთვარის სახით ამაღლდება ზეცად.

ერთ-ერთი ყველაზე სრული და ინფორმაციული მითი გადმოგვცემს იმას, თუ როგორ დაამყარა ენქიმ წესრიგი სამყაროში; იგი ხომ ყველაფერთან ერთად სიბრძნის ღმერთიცაა. აქ საქებარი ჰიმნის, თვითსაქებარი სიმღერისა და პოეტური თხრობის პრინციპთა გამოყენებით აღწერილია, თუ რა ძალასა და გავლენას ფლობს ენქი, თუ როგორ განუსაზღვრა მან სხვადასხვა ქვეყანას ბედი თუ ხვედრი, თუ როგორ „დაუყენა მან „მეთვალყურე“ ღმერთები მდინარეებს, წყალსატევებს თუ ჭალებს, თავად ზღვასა და წვიმას, რათა ქვეყნიერებაზე ყოველივე კანონზომიერად წარიმართოს. ბუნების „ჩაყენების“ შემდეგ მისი გეგმების სამსახურში, ენქი სასოფლო-სამეურნეო იარაღებსა და მიწათმოქმედებას, სამშენებლო მასალასა და მშენებლობასაც არ ივიწყებს. ენქი ყურადღების გარეშე არ ტოვებს მთიანეთს და მის მოსახლეობას. იგი ქმნის მეცხოველეობის განვითარების პირობებს. იგი შემოიღებს ტერიტორიებს შორის საზღვრების დადგენის წესს და, ამასთანავე, იმის მოწესრიგებისთვისაც იცლის, რაც სუსტი სქესის წარმომადგენელთა ანუ „ქალთა საქმეა“. ბუნებრივია, რომ ყველა სფეროში სახელდება მეთვალყურე ღმერთი, რომელიც ენქის მიზანდასახულობათა ანუ სამყაროს ფუნქციონირების წესების განხორციელებას ემსახურე-

ბა. ღმერთთაგან მხოლოდ ერთი, ინანა დარჩა უკმაყოფილო „მეთვალყურეთა“ განაწილების შედეგებით, რადგან ჩათვალა, რომ იგი გამოკვეთილი ფუნქციების გარეშე დატოვეს. ენქის დალოცვა მანაც მიიღო და ამით გაუგებრობა ამოიწურა.

ენქის უკავშირდება მითი სამოთხის ქვეყნის, დილმუნის შესახებ. ეს უკანასკნელი, მკვლევართა აზრით, თანამედროვე ბახრეინის რეგიონში მოიაზრებოდა. დილმუნი არის „წმინდა“, „უბიწო“, „ნათელი“, ქვეყანა, „ცოცხალთა ქვეყანა“, სადაც არ იციან სნეულებანი და სიკვდილი. აქ მხოლოდ მტკნარი წყლის ნაკლებობას განიცდიან. ენქის ბრძანებით, უთუ ავსებს დილმუნს მიწიდან მოპოვებული მტკნარი წყლით. ამის შედეგად დილმუნი იქცევა ღვთაებრივ ბაღად ნაყოფიერი ველებითა და მინდვრებით.

აქ დიდი ჯაფით დედა ღმერთი ნინხურსანგა რვა მცენარეს აღმოაცენებს და გაზრდის. ენქის დავალებით ორსახა ღმერთი ეზიმუდი დაკრეფს ამ მცენარეთა ნაყოფს და თავის ბატონს მიუტანს. ენქი შეჭამს სამოთხის ბაღის „ნობათს“. ამით განრისხებული ნინხურსანგა მას დაწყევლის, რაც საბედისწერო აღმოჩნდება ენქისათვის. ნინხურსანგა თავისი გადაწყვეტილების შეუვალობას იმით ამტკიცებს, რომ ქრება ღმერთთა კრებიდან. ენქის რვა ორგანოს სნეულება მოიცავს და ღმერთი თანდათანობით უძლურდება. ვერავინ ახერხებს მის განკურნებას. მხოლოდ მელა შესთავაზებს ენლილს საკადრისი საზღაურის ფასად ნინხურსანგას დაბრუნებას, რომელსაც ძალუძს ენქის განკურნება. დაბრუნებული ნინხურსანგა მას შემდეგ, რაც დაადგენს სხეულის რომელი ნაწილები დაუსნეულდა ენქის, შექმნის რვა მკურნალ ღვთაებას და ენქი კვლავ გამოჯანმრთელდება. შეუიარაღებელი თვალითაც კი შევნიშნავთ იმ მიმართებებს, რასაც შუმერულ მითთან ავლენს ბიბლია. დაწყებული სამოთხიდან, დამთავრებული ადამითა და ევათი.

ენქისთანაა დაკავშირებული მითი ადამიანის შექმნის შესახებ. მას შემდეგ, რაც ღმერთებს, განსაკუთრებით ქალი ღვთაებების მომრავლების გამო, გაუჭირდათ საკვების მოპოვება, ენქის დედა ნამუ შესთხოვს შვილს, იხსნას ღმერთები გასაჭირისაგან და შეუქმნას მათ მსახურები. ენქი უხსნის მას, თუ როგორ უნდა შეიქმნას

თიხისაგან არსება, რომელსაც ღმერთის ფორმა ექნება. ამგვარად შეიქმნა ადამიანი. მართალია, ამას მოჰყვა ადამიანთა ანომალიური ტიპების გაჩენაც თიხისაგან, მაგრამ მოკვდავთა მოდგმას მაინც მიეცა დასაბამი.

ყურადღებას იქცევს მითი ნინურთაზე. აქ მოთხრობილია იმაზე, თუ როგორ მოუწოდებს მას შარური – მისი იარაღი, ასევე ღვთაებრივი ბუნების – გაანადგუროს მიწისქვეშეთის ბინადარი, სნეულებათა დემონი, ასაგა. მართალია, ნინურთას თავიდან გაუჭირდა ურჩხულის დამარცხება, მაგრამ, ბოლოს და ბოლოს, იგი სჯობს დემონს. ამას შუმერისათვის მძიმე შედეგები მოჰყვა. მიწისქვეშეთიდან ამოსულმა მარილიანმა წყლებმა დაფარეს მიწა და მოსპეს მდინარეთა მტკნარი წყლების გამოყენების შესაძლებლობა. ეს კი შუმერის მიწას უნაყოფობას უქადდა. აქ ნინურთამ იმარჯვა და მიწისქვეშეთის ამოსასვლელი ქვებით დაფარა, ხოლო შუმერის წინ წყალთა შემკავებელი დიდი კედელი აღმართა. შუმერის მიწის დამფარველი წყლები კი მან ერთად მოაგროვა და ტიგრისისაკენ მიმართა. მათი დაწმენდის შემდეგ მდინარეს კვლავ შეეძლო ქვეყნის მორწყვა. შემდეგ შვილისადმი სიყვარულით ანთებული ნინმახი ნინურთამ ტყით დაფარული მთის მეუფედ აქცია. მან დალოცა ეს მთა, რათა მას შეძლებოდა სამკურნალო მცენარეების, ღვინისა და თაფლის, სხვადასხვა ხის, ოქროს, ვერცხლის, ბრინჯაოს, მსხვილ და წვრილფეხა და ყველა „ოთხფეხა არსების“ მწარმოებლად თუ შემოქმედად ქცეულიყო. მან დაწყევლა ის ქვები, რომლებიც ასაგასთან შერკინებისას მისი მტრები იყვნენ და დალოცა ისინი, რომელნიც მას მხარს უჭერდნენ.

შუმერთა მითების მნიშვნელოვანი ნაწილი დაკავშირებულია სიყვარულის ქალღმერთ ინანასთან და მის რჩეულთან ღმერთმწყემსთან, დუმუზისთან, რომლის სახელი ებრაულ-არამეულ ტრადიციაში თამუზ ფორმით დამკვიდრდა. ერთი ვერსიით, დუმუზი ინანას სიყვარულის მოსაპოვებლად მიწათმოქმედების ღმერთს ენქიმდუს ეცილებოდა და გამარჯვება დიდი კამათისა და მუქარის შედეგად მოიპოვა. მეორე ვერსიით, ინანამ იგი საყვარლად და მეუღლედ ყოველგვარი დაბრკოლებების გარეშე გაიხადა.

ერთი ცნობილი მითის თანახმად, ინანამ გადაწყვიტა მიწისქვეშეთის სამყაროში ჩასვლა, რათა დაექვემდებარებინა იგი და მკვდართა აღდგომის შემძლე გამხდარიყო. იგი აღიჭურვა შესაბამისი ღვთაებრივი კანონებით, შეიმოსა მეუფის სამოსითა და სამკაულებით და განემზადა იმ ქვეყანაში ჩასასვლელად, საიდანაც აღარ ბრუნდებიან.

ინანამ იცის, რომ მიწისქვეშეთის გამგებელს, სიკვდილისა და წყვდიადის ქალღმერთს, მის დას, ერეშქიგალს შეუძლია მისი მოკვლა. ამიტომ იგი სიფრთხილის ზომებს იღებს და თავის მაცნეს ნინშუბურს უბარებს, რომ, თუკი ინანა სამი დღის შემდეგ არ დაბრუნდება მიწისქვეშეთიდან, მან უნდა დაიწყოს მისი დატირება ღმერთთა კრებაზე, სათითაოდ ჩამოუაროს უძლიერეს ღმერთთა ტაძრებს და შეევედროს ყველა მათგანს, არ დაუშვან ინანას სიკვდილი. თუკი მათგან უარს მიიღებს, ბოლოს და ბოლოს, უნდა მივიდეს ერიდუში ღმერთ ენქისთან, რომელმაც უწყის „ცხოვრების საზრდო“, „ცხოვრების წყალი“. იგი არ დაუშვებს ქვეყნის გამრავლებისა და სასიცოცხლო ძალებით მუდმივი აღვსების ანუ სიყვარულის ქალღმერთის დაღუპვას.

და მართლაც, მიწისქვეშეთში ჩასულ ინანას შვიდ კარიბჭეში გაატარებენ; თითოეული მათგანის გავლის შემდგომ იგი თავისი საჭურვლის რაღაც ნაწილს კარგავს, ხოლო ბოლო კარიბჭის გავლის შემდეგ იგი მთლად შიშველი წარდგება ერეშქიგალისა და მიწისქვეშეთის შვიდი საშინელი მსაჯულის, ანუნაქების წინაშე. მათი მომაკვდინებელი მზერა ინანას გვამად აქცევს, რომელსაც კედელში ჩასობილ პალოზე ჩამოკიდებენ.

სამი დღის გასვლის შემდეგ ნინშუბური იწყებს ინანას დანაბარების შესრულებას. მას დახმარებაზე უარს ეუბნებიან ენლილიც, ნანაც. ენქი კი მართლაც მოიფიქრებს ინანას გაცოცხლების გეგმას, რომლის განხორციელების შემდეგ ინანას სიცოცხლე დაუბრუნდება. მაგრამ წინ კიდევ ერთი დაბრკოლებაა – კანონი, რომლის მიხედვითაც მიწისქვეშეთში ჩასული უკან ვერ დაბრუნდება, თუკი თავის შემცვლელს არ წარმოადგენს. მას ნებას რთავენ, ავიდეს სააქაოში მიწის ზევით ამ შემცვლელთა მოსანახად, ოღონდაც

თან ატანენ საზარ დემონებს, რომელთაც ან ინანა ან მისი შემცვლელი უნდა ჩაიყვანონ მიწისქვეშეთში. ინანა დემონების დანახვით უზომოდ შეშინებულ ღმერთებს დაინდობს და არ გასწირავს საიქიოში ჩასაგზავნად. ბოლოს იგი მიადგება ურუქის მეფეს, მის მეუღლეს დუმუზის, რომელსაც მეუღლეზე გლოვის ნაცვლად ხალისიანი ცხოვრება მოუწყვია. განრისხებული ინანა სწორედ მას განაწესებს მიწისქვეშეთში თავის შემცვლელად და, მიუხედავად დიდი წინააღმდეგობისა, გადამალვის მცდელობისა, დემონები მას წაიყვანენ საიქიოში. ამას თან ახლავს მისი წამება და ცემა. მართალია, დუმუზი იღუპება, მაგრამ მისი მოყვარული და, გეშთინანა, თავს მსხვერპლად სწირავს თავისი ძმის თუნდაც ნაწილობრივი გადარჩენისათვის. ნახევარი წლის განმავლობაში იგი ჩაეშვება ხოლმე მიწისქვეშეთში და ამ დროს დუმუზი ბრუნდება სააქაოში. ეს მითი, როგორც ფიქრობენ, ე.წ. სეზონური, მიწათმოქმედების, ასევე კვდომისა და კვლავ აღდგომის ტრადიციულ ამბებთან არის დაკავშირებული. მას, როგორც ჩვენი სერიის წინა წიგნებიდან დავინახეთ, ბევრი პარალელი დაეძებნება ბერძნულ მითოლოგიაში.

ინანას შესახებ კიდევ მრავალი მითი შემოგვინახა შუმერულმა ლიტერატურამ, მაგრამ მათი გადმოცემა შორს წაგვიყვანს. ყურადღებას იქცევს ერთი გარემოება. შუმერულ მითოლოგიაში, თუკი კაცობრიობაზე ზოგად მინიშნებებს არ ჩავთვლით, ადამიანები, ბერძნული მითოლოგიისაგან განსხვავებით, ერთობ უმნიშვნელო როლს ასრულებენ. რაც შეეხება ე.წ. საგმირო თქმულებებს ურუქის ლეგენდარული მეფეების ენმერქარის, ლუგალბანდას და გილგამეშის შესახებ, ორიენტალისტები მათ არ მიაკუთვნებენ მითოლოგიის სფეროს.

შუმერულმა მითოლოგიამ დიდი გავლენა მოახდინა აქადურ-ბაბილონურ-ასურულ ტრადიციაზე. მიუხედავად იმისა, გამოვლენილია თუ არა შუმერული პროტოტიპები, ჩვენ თითქმის დარწმუნებით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ შუამდინარეთის სემიტურენოვანი ხალხების მითთა უმეტესობა შუმერული ტრადიციული ამბებიდან იღებს სათავეს. შუმერული მითოლოგიისაგან განსხვავებით, აქადურმა გაცილებით უფრო სისტემური და სრული სახით შემოგვი-

ნახა შუამდინარული კოსმოგონიური თუ თეოგონიური ტრადიციები. როგორც ფიქრობენ, ამ რეგიონში არც ერთი წმინდად სემიტური კულტი არ დასტურდება. აქადელთა ყველა ცნობილი ღმერთი შუმერული წარმომავლობისაა, შუმერულ ღმერთთან არის გაიგივებული. ბაბილონის მთავარი ღმერთის მარდუქის სახელიც კი შუმერული წარმოშობისაა და „მზის ღმერთის ხბოს“ ნიშნავს. ასევე გაიგივებულია მზის ღმერთი შამაში შუმერულ უთუსთან, იშთარი – ინანასთან, ადადი – იშქურთან და ა. შ. ზოგიერთ ღმერთს, განსაკუთრებით მარდუქს, წინ დაერთვის ხოლმე აქადური ბელ („ბატონი“, „უფალი“) ლექსიკური ფორმატივი.

აქადური მითოლოგიიდან ყველაზე ცნობილ ტრადიციულ ამბავს სამყაროს შექმნის შესახებ გადმოგვცემს პოემა, რომელსაც მისი საწყისი ორი სიტყვის მიხედვით, ჩვეულებრივ, „ენუმა ელიშ“-ს („ოდეს მაღლა“) უწოდებენ. მისი ყველაზე ადრეული ტექსტი ძვ. წ. X საუკუნიდან არის შემორჩენილი. მართალია, პოემის ძირითად მიზანს მარდუქის განდიდება წარმოადგენს, მაგრამ იგი საკმაოდ თანმიმდევრულად გადმოგვცემს იმ გზას, რომელიც სამყარომ მარდუქის უზენაეს ღმერთად ქცევამდე განვლო. თავდაპირველად, როდესაც არც ზეცა და არც მიწა, არც სხვა ღმერთები არ არსებობდნენ, იყო აბზუ – მტკნარი და თიამათი – მლაშე წყლები. მათ დაუდეს საფუძველი ღმერთთა წარმოქმნას. თავდაპირველად იშვნენ ლახმუ და ლახამუ. შემდეგ სამყაროს მოევლინა ღმერთთა რამდენიმე თაობა. მათ შორის გამოირჩეოდა ეა (შუმერ. ენქი). შთამომავალთა ხმაური და მოძრაობა აწუხებს აბზუს და იგი გადაწყვეტს მათ დარბევას, რისი წინააღმდეგიცაა თიამათი. ყველა შეშინებული ღმერთი ყურად იღებს აბზუს მუქარას და დადუმდება. მხოლოდ ეა არ შეპუება მას და მაგიური შელოცვებისა თუ წყევლის საშუალებით მოკლავს აბზუს. ეა გარდაცვლილ აბზუზე აღმართავს თავის საუფლოს. სწორედ ამის შემდეგ გაუჩენს ცოლი მას მარდუქს. ამ უკანასკნელს მიეცემა თავის გამოვლენის შესაძლებლობა, როდესაც თიამათი ურჩხულთა და მოღალატე ღმერთთა მთელი ლაშქრით დაიძრება შურის საძიებლად. მარდუქი თხოულობს ღმერთთა საბჭოში შეყვანას და თავისი „სიტყვის“ ანუ „ბრძანების“ ძლევამოსი-

ლების ჩვენებით არწმუნებს ღმერთებს, აღიარონ იგი თავიანთ მეთაურად. თიამათის მიერ წარმოგზავნილ ურჩხულებს იგი დაუპირისპირდება იარაღითა და მის მიერვე ურჩხულთა წინააღმდეგ შექმნილი ოთხი ციური ქარისა და შვიდი ქარიშხლის თანხლებით. იგი მუსრს გაავლებს თიამათსა და მის ლაშქარს. მარდუქი ხელთ იგდებს წიგნს, რომელიც სამყაროსა და მოვლენების მთელი შემდგომი განვითარების წინასწარმეტყველებას შეიცავს. ამის შემდეგ მარდუქი ქმნის სამყაროს. იგი თიამათის სხეულს ორ ნაწილად ჭრის და ქვედა ნაწილიდან მიწა, ხოლო ზედადან ზეცა იქმნება. ღმერთებს – ანუს, ენლილს, ეას – გაუნაწილებს მათი მფლობელობის სფეროებს. ასევე ციურ მნათობებს დაუდგენს მათი მსვლელობის გზას. 600 ღმერთი ნაწილდება თანაბრად, 300 ციური, და 300 მიწისქვეშეთის ანუ ზედა და ქვედა ღმერთებად. მარდუქის გეგმით იქმნება ადამიანი. მარდუქი იძენს, ფაქტობრივად, ყველა ძირითადი ღმერთის არსს და ძალაუფლებას. იგი ექცევა ღვთიური იერარქიის სათავეში. მარდუქის უზენაეს ღმერთად გახდომის გზა, როგორც მკითხველი გაიხსენებს, არაერთ საინტერესო პარალელს პოულობს ზევსის აღზევებასთან.

„ენუმა ელიშის“ ვერსიას ავსებენ სხვადასხვა ამბები, რომელიც კოსმოგონიის რამდენადმე განსხვავებულ ვარიანტებს წარმოგვიდგენენ. აქადურ მითოლოგიაში გვხვდება ისეთი ამბებიც, რომლებშიც მთავარ როლს ადამიანები ასრულებენ. ცნობილია მითი ერიდუში მცხოვრები ბრძენის, ადაპას შესახებ, რომელიც თავისი ჭკუითა და შესაძლებლობებით აშკარად გამოირჩეოდა მოკვდავებს შორის. ერთხელ, როდესაც მისი წყეცლით სამხრეთის ქარი „გაუვნებელყოფდა“, იგი თავისთან დაიბარა განრისხებულმა ანუმ. ეამ მისცა ადაპას რჩევა იმის თაობაზე, თუ როგორ უნდა შეენარჩუნებინა ან მოეპოვებინა ადამიანებისათვის უკვდავება. იგი უნდა გამოწყობილიყო მგლოვიარესავით და, როდესაც ღმერთ ანუს სასახლეში მისი ციური მეკარეები, თამუზი და გიშზიდა, ჰკითხავდნენ, თუ რატომ არის ასე გამოწყობილი, ადაპას უნდა გაეცა ამგვარი პასუხი: „ვგლოვობ ორ ღმერთს, რომლებიც მიწიდან გაუჩინარდნენ“, ხოლო შემდეგ კითხვაზე, თუ ვინ არიან ეს ღმერთე-

ბი, ადაპას უნდა დაესახელებინა სწორედ თამუზი და გიშზიდა. ამით იგი მოთაფლავდა მეკარეებს და ისინი ანუს წინაშე მას უშუამდგომლებდნენ. პირველმა რჩევამ მართლაც გაჭრა. ანუსთან მეკარეებმა ადაპას კეთილი სამსახური გაუწიეს და ღმერთს გული მოულბეს. სამაგიეროდ, საბედისწერო აღმოჩნდა მეორე რჩევა, რომლის თანახმადაც, ანუ მას შესთავაზებდა „სიკვდილის საკვებს“ და „სიკვდილის წყალს“, რომელზედაც ადაპას უარი უნდა ეთქვა. სინამდვილეში კი მოხდა ისე, რომ მეკარეების წყალობით, ანუ იმდენად კეთილად განეწყო ადაპას მიმართ, რომ მას „სიცოცხლის საკვები“ და „სიცოცხლის წყალი“ შესთავაზა. მათზე უარის თქმით ადამიანებს ვეღარასოდეს ასცდებათ სიკვდილი და ავადმყოფობები. მათი ერთადერთი იმედი წამალთა და მკურნალობის ქალღმერთიღა რჩება.

ცნობილი იყო მითი ეტანაზე, ქიშის მძლავრ მეუფეზე. იგი მისგან გადარჩენილი არწივის წყალობით მიაღწევს ზეცას, სადაც მოიპოვებს „შობის ბალახს“. ეს მას საშუალებას აძლევს, დაძლიოს წყევლა, რომელიც შეცოდებისთვის დაიმსახურა და რომლის გამოც მას არ ეწერა მემკვიდრის გაჩენა.

ასევე პოპულარულია მითი ათრახასისის შესახებ, რომელიც ძველბაბილონურმა ეპოსმა შემოგვინახა. სწორედ ათრახასისის წყალობით გადაურჩა კაცობრიობა განადგურებას, როდესაც ადამიანთა გამუდმებული ცოდვებითა და ბოროტმოქმედებებით განრისხებულმა ღმერთებმა ადამიანებს მოსასპობად არაერთგზის გამოუგზავნეს შიმშილი, ჭირი, სნეულებები, მაგრამ ათრახასისი ღმერთ ეას დახმარებით ყოველთვის ნახულობდა გამოსავალს მოკვდავთა მოდგმის შემდგომი გამრავლებისათვის. ყველაზე საშინელი იყო წარღვნა, რომლისგანაც თითქოს შეუძლებელი იყო თავის დახსნა, მაგრამ ისევ და ისევ ეას რჩევით, ათრახასისმა ააგო ვეებერთელა გემი, რომელზედაც აიყვანა თავისი ოჯახი, ხელოსნები, აიტანა საკვები და მთელი თავისი ქონება, არ დავიწყებია არც საქონელი. ათრახასისს და წარღვნას თავისი შესატყვისები აქვს შუმერულ, აქადურ, ბიბლიურ, ბერძნულ მითებში ე.წ. „წარღვნის გმირების“: ზიუსუდრას, უთანაფიშთიმის, ნოეს და დევკალიონის სახით.

ყურადღებას იქცევს მითი ერაზე, მოსპობისა და ჭირის ღმერთზე, რომელმაც ამოწყვიტა მთელი ქალაქები, ისარგებლა რა იმით, რომ მარდუქი დაიყოლია დროებით დაეტოვებინა ბაბილონი. ერას სისასტიკეს საზღვარი არ აქვს. მიუხედავად თავისი თანამგზავრის, ცეცხლის ღმერთის, ირშუმის არაერთგზის თხოვნისა, თავი შეიკავოს ადამიანთა განადგურებისაგან, ღმერთი არ ცხრება. ბოლოს და ბოლოს, როგორც ჩანს, ირშუმის ვედრება გაჭრის და ივი წყვეტს სასტიკ შურისგებას ადამიანებზე.

თუკი XX საუკუნის 30-იან წლებამდე ჩვენ ფინიკია-პალესტინის რეგიონის, ანუ ქანაანელთა მითოლოგიური წარმოდგენების შესახებ ძირითადად ძველი აღთქმის, ფინიკიურ ენაზე მოღწეული ცალკეული ფრაგმენტული ცნობებისა და ანტიკურ წყაროებში შემონახული ინფორმაციის გათვალისწინებით შეგვეძლო მსჯელობა, 1929 წელს სირიის სანაპიროზე რას-შამრაში წარმოებულმა არქეოლოგიურმა გათხრებმა ვითარება რადიკალურად შეცვალა. აღმოჩნდა სავაჭრო ქალაქი უგარიტი, რომლის უმაღლესი გაფურჩქვნის ხანა ძვ.წ. 1360-1200 წლებზე მოდიოდა. განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა წერილობითი დოკუმენტების გამოვლენას, რომელთა შორის მრავლად იყო ლიტერატურულ-მითოლოგიური ხასიათის ტექსტები. უგარიტული ეკუთვნოდა ებრაულ, ფინიკიურ, მოაბიტურ და ამურიტების ენებთან ერთად სემიტური ოჯახის ჩრდილო-დასავლურ ანუ ქანაანურ ჯგუფს. ჩვენთვის საინტერესო უგარიტულ ტექსტებში გამოიყოფა მცირე რელიგიური ტექსტები და დიდი ეპიკურ-მითოლოგიური კომპოზიციები. ამ უკანასკნელში გამორჩეული ადგილი უჭირავს ბაალის მითს, რამდენადაც ივი საკმაოდ საინტერესო მიმართებებს გვიჩვენებს ბიბლიურ ანუ ძველებრაულ ტრადიციასთან.

ბაალის მითი შემონახულია სულ ცოტა 6 დიდ ფირფიტაზე. მეცნიერებაში არ არის აზრთა ერთიანობა იმის თაობაზე, თუ როგორი თანმიმდევრობით უნდა დაეწყოს ამ ფირფიტებზე გადმოცემული პოემის ამბავი. ყველა შეთანხმებულია იმაში, რომ ამბავი კონცენტრირებულია ტაროსის ღმერთის ბაალის გარშემო. ივი ტიპური ვეგეტაციური ღმერთია და მისი მითი ასახავს წლის ბრუნვას

– წვიმების სეზონიდან, რომელიც ღმერთის მეუფებისა და სიცოცხლის დროს უკავშირდება, ზაფხულის გვალვებამდე, რომელიც ღმერთის სასიკვდილო მიძინებას გამოხატავს. მისი ქალიშვილები: ფადრაი („პოხიერი"), ტალაი („ცვრიანი") და არცაი („მიწა, ნიადაგი") მიწის ნაყოფიერების ატრიბუტებად წარმოგვიდგებიან. მითის სხვა „მოქმედი ღმერთი-პერსონაჟები" არიან: ელი – უზენაესი ღმერთი და მისი ცოლი აშირათი. ანათი – სიყვარულისა და ომის ქალღმერთი, რომელიც გარკვეულწილად ნაყოფიერებასთანაც არის დაკავშირებული, ბაალის ერთგული ქომაგი. იამი, ზღვის ღმერთი, ბაალის მოწინააღმდეგე, მოთი, სიკვდილის ღმერთი, ბაალის, როგორც სიცოცხლის, მუდმივი ოპოზიცია, ქოთარ-ხასისი, მშენებლობისა და ხელოსნობის ღმერთი. მითის შინაარსი, უგარიტული ტექსტების სპეციალისტთა უმეტესობის აზრით, ამგვარად შეიძლება დალაგდეს:

ბაალის პატივსაცემად უზენაესი ღმერთი ელი მართავს წვეულებას. ჩნდება ბაალის თანამგზავრი ანათი. მას პოემა წარმოგვიდგენს, როგორც სისხლიანი ბრძოლების და ამასთანავე მოსიყვარულე და ნაყოფიერების მომნიჭებელ ქალღმერთს. მას გვერდით უდგას ბაალი, ჭექა-ქუხილისა და წვიმის ღმერთი. მათი საერთო სურვილია, რომ უზენაესმა ღმერთმა ნება დართოს, ბაალისათვის ბრწყინვალე სასახლე აიგოს, რაც მის აღიარებას მოასწავებს ღმერთთა შორის. ანათის თხოვნა ყურად იღო ელმა და ჩნდება ქოთარ-ხასისი, რომელმაც უნდა ააგოს გამორჩეული სასახლე. უეცრად „მოქმედებაში" ერთვება კონკურენტი, ზღვის ღმერთი იამი, რომელიც მიიჩნევს, რომ სასახლე (ალბათ, უკვე მეორე) ჯერ მას უნდა აუგონ. იმართება ორთაბრძოლა ბაალსა და იამს შორის საფონის მთაზე. ანათის, აშთართეს თანადგომითა და ქოთარ-ხასისის მაგიური იარაღით ბაალი ამარცხებს მოწინააღმდეგეს, მასთან ერთად ქაოსის ძალაუფლებას, რომელიც ურჩხულ ლოთანადაც არის მოხსენიებული. მას შემდეგ, რაც ანათი ძვირფასი ძღვენით იამის მგლოვიარე დედას ათირათს მოთაფლავს, ელი საბოლოოდ იძლევა თანხმობას, აიგოს ბაალისათვის სასახლე. ქოთარ-ხასისის ოსტა-

ტობის წყალობით ბაალი მართლაც თავისი ძალაუფლების მწვერ — ვალს აღწევს, რასაც მისი სიტყვებიც ადასტურებენ:

„მხოლოდ მე ვარ, რომელიც მეუფებს ღმერთებზე.
რათა ღმერთები და ადამიანები მსუქნად იყვნენ,
რათა ადამიანები მიწისა მაძღარნი იყვნენ“.

მაგრამ წვიმების სეზონის დამთავრებისთანავე ჩნდება მოთი, რომლის წინაშეც ბაალი სრულ კაპიტულაციას ახდენს:

„შეშინდა მძლავრი ბაალი,
შეშინდა მის წინაშე ღრუბელთრაინდი...
„სალამი მოთო, ელის შვილო!
შენი მონა ვარ მე, შენი ქვეშევრდომი“.

ბაალი ასე უბრძოლველად მიდის მიწისქვეშეთში. საყოველთაო გლოვა მოიცავს სამყაროს, თავად ელი და ანათი ასრულებენ გლოვის რიტუალებს. ანათი ეძებს და იპოვის თავისი თანამგზავრის, ბაალის ცხედარს და მას საფონის წმინდა მთაზე დაკრძალავს. მართალია, სხვა ღმერთები ცდილობენ, მოერგონ ბაალის ტახტს, მაგრამ წარუმატებლად. სიყვარული და პატივისცემა ანათს უბიძგებს, გადამწყვეტი ბრძოლა გამოუცხადოს სიკვდილსა და უნაყოფობას. იგი შეებრძოლება მოთს, რათა დააბრუნებინოს ამქვეყნად ბაალი, მაგრამ უარის მიღების შემდეგ ქალღმერთი სიკვდილს მთელი სისასტიკით გაუსწორდება:

„ის ხელს სტაცებს მოთს, ელის ძეს:
დანით აკუწავს იგი მას,
სანიავებლით მიმოფანტავს მას,
ცეცხლით წვავს მას,
დოლაბით ფქვავს მას,
მინდორში თესავს მას“.

მოთი დამარცხებულია. ამდენად, ბაალი კვლავ აღსდგება მკვდრეთით. მაგრამ ძალაუფლების დასაბრუნებლად მან მოთი უნდა დაამარცხოს. მითოლოგიური აზროვნებისათვის არავითარ უხერხულობას არ წარმოადგენს, რომ ანათის მიერ იავარქმნილი მოთი კვლავ ჩაერთვება ორთაბრძოლაში, ამჯერად უკვე ბაალთან:

„ისინი მიეახლნენ ერთმანეთს, ვით გავარვარებული
ნაკვერჩხლები.
მოთი იყო ძლიერი, ბაალი იყო ძლიერი.
ისინი დაეჯახნენ ერთმანეთს, ვით გარეული ხარები.
მოთი იყო ძლიერი, ბაალი იყო ძლიერი.
ისინი ერთურთს კბენდნენ, ვით გველები –
მოთი იყო ძლიერი, ბაალი იყო ძლიერი.
ისინი ცვიოდნენ, როგორც მოთამაშე ძაღლები –
მოთი ძირს დაეცა, ბაალი დაეცა მასზე“.

ბაალი იმარჯვებს, მაგრამ ჭიდილი მასა და მოთს, სიცოცხლესა და სიკვდილს, ნაყოფიერებასა და უნაყოფობას შორის უსასრულოა. მითში ვლინდება არა მხოლოდ წლის დროთა ბრუნვის, არამედ შვიდწლიანი ციკლების რიტმიც. ამგვარად უგარიტულ მითოლოგიაში ოპოზიციის: ბაალი / მოთი სახით მკაფიოდ გამოიხატა დაპირისპირება, რომელიც ქანაანურ მითოლოგიაში, ბოლოს და ბოლოს, მიგვიყვანს კეთილსა და ბოროტს, სიცოცხლესა და სიკვდილს, სინათლესა და სიბნელეს შორის დაპირისპირების ახალი, ე.წ. დიდი რელიგიებისათვის დამახასიათებელი პრინციპების ჩამოყალიბებამდე. ამის საუკეთესო მაგალითია ბიბლიური მითოლოგია და ბიბლიური რელიგია.

ჩვენთვის საინტერესო რეგიონის მითოლოგიებზე საუბარს დავამთავრებთ ხეთურ-ანატოლიური მითოლოგიით, რომელიც ერთგვარ გარდამავალ საფეხურს ქმნის ძველ აღმოსავლეთსა და ეგეიდას შორის. ინდოევროპელი ტომები მცირე აზიაში დამკვიდრებას იწყებენ არა უგვიანეს ძვ.წ. II ათასწლეულის დასაწყისისა. პირველ ინდოევროპელებად, რომლებიც ამ რეგიონში გამოდიან ასპარეზზე, მიიჩნევა ერთმანეთის ახლო მონათესავე ენებზე მოლაპარაკე სამი ტომი: ლუვიელები, ფალაელები და ხეთები (იგივე ნესიტები). მათგან უკანასკნელთ უკვე ძვ.წ. XVI საუკუნის დასაწყისში შექმნეს სახელმწიფო, რომელიც თანდათან იმპერიაში გადაიზარდა და ძვ.წ. XIV საუკუნეში ანატოლიაში წამყვან პოლიტიკურ ძალად იქცა; მის კონტროლს ანატოლიის მნიშვნელოვანი ნაწილები დაექვემდებარა. ხეთები ძველი და მაღალგანვითარებული ცივილიზაციების გარემოცვაში აღმოჩნდნენ. ისინი, ფაქტობრივად, შეერ-

წყნენ ავტოხთონურ არაინდოევროპულ ხათურ სუბსტრატულ მოსახლეობას. ძლიერი იყო მათზე ხურიტებისა და შუამდინარეთის ხალხების გავლენაც. ბუნებრივია, ხეთურ ცივილიზაციაში აისახა ამ ხალხებთან ურთიერთობების ძლიერი კვალი; უფრო მეტიც, მათი რელიგიური და მითოლოგიური წარმოდგენები შეიძლება წინააზიური კოინეს ერთგვარ შემადგენელ ნაწილადაც კი განვიხილოთ. მართალია, ხეთური კულტურის აღმოჩენიდან (1906 წ.) ჯერ ერთი საუკუნეც კი არ გასულა, მაგრამ ჩვენი ცოდნა მის შესახებ მნიშვნელოვნად გაფართოვდა ახალ-ახალი წერილობითი წყაროების გამოვლენის წყალობითაც. ა.მ., თუკი პ. ვინკლერმა ბოღაზქოიში 1906 წელს დაწყებული გათხრების შედეგად გამოავლინა „არქივი", რომელიც 10000-მდე თიხის ფირფიტის ფრაგმენტს შეიცავდა, დღეისათვის მათმა რაოდენობამ 30000-ს მიაღწია. გარდა ხეთურ ენაზე შესრულებული ტექსტებისა, „არქივში" აღმოჩნდა არაინდოევროპულ ხათურ, ხურიტულ, შუმერულ, აქადურ და ინდოევროპულ-ანატოლიურ ლუვიურსა და ფალაურზე შესრულებული დოკუმენტები.

ხეთებისაგან შემოგვრჩა მითოლოგიური ხასიათის მრავალრიცხოვანი და მრავალფეროვანი ტექსტები. მათ სპეციალისტები ორ ტრადიციასთან – ანატოლიურთან ანუ ადგილობრივთან და არაანატოლიურთან ანუ უცხოსთან აკავშირებენ. პირველს მიეკუთვნება ხათურ, ფალაურ, ლუვიურ მასალაზე დაფუძნებული მითები, ხოლო მეორეს – ხურიტულ, ბაბილონურ და ქანაანურ მასალასთან დაკავშირებული ტრადიციული ამბები. მრავალ სხვა ნიშანს შორის, „ადგილობრივსა" და „უცხო" ტრადიციებთან მიმართებაში მყოფ მითებს ერთმანეთისაგან ორი არსებითი შტრიხი განასხვავებს: ა) ადგილობრივი მითები ორგანულად არის დაკავშირებული რიტუალთან და ისინი სინქრონულად სრულდებოდნენ, ხოლო უცხო მითები არ უკავშირდებოდნენ რიტუალს და მათ ტექსტებს, შეიძლება ითქვას, თავისთავადი ღირებულება ჰქონდა; ბ) ადგილობრივი მითები ძირითადად ე.წ. გამქრალი ღვთაების ან ამინდის ღვთაების გველეშაპთან, ილუიანქასთან, ბრძოლის თემას ასახავენ, ანუ, არსებითად, წარმოგვიდგებიან სიუჟეტური თვალ-

საზრისით საკმაოდ ღარიბ მითებად, რომელთა ძირითადი ფუნქციაა ღმერთის მოხმობა, მეტწილად წმინდა უტილიტარული მიზნით. უცხო მითები კი ამუშავებენ ფართოდ გავრცელებულ ფაბულებს, რომელთაც სიუჟეტური მრავალფეროვნება გამოარჩევს. გამქრალი ღვთაების ყველაზე ვრცელი და სრულად შემონახული ვერსია თელეფინუს უკავშირდება. მისი შინაარსი მოკლედ ამგვარია: თელეფინუ განურისხდება ყველას და ყველაფერს, იგი ტოვებს ღმერთებსა და ადამიანებს ერთობ კრიტიკულ მდგომარეობაში, რადგან აღარც მოსავალს იძლევა მიწა და აღარც რაიმე სარჩორჩენათ მოკვდავთ და უკვდავთ თავის შესანახად. ღმერთები ეძებენ თელეფინუს, მაგრამ ამაოდ. მას მხოლოდ ქალღმერთ ხანახანას გაგზავნილი ფუტკარი მიაგნებს და ნესტრის ჩხვლეტით კიდევ უფრო განარისხებს. მაშინ თელეფინუს რისხვის დასაცხრომად ქალღმერთი ქამრუსეფა მაგიურ რიტუალს შეასრულებს და თელეფინუ კვლავ უბრუნდება ქვეყანას და იწყებს ზრუნვას ყველაზე, პირველ რიგში კი მეფე-დედოფალზე. თუ გავიხსენებთ, რომ ეს მითი შესაბამისი რიტუალის შესრულების კვალდაკვალ გადმოიცემოდა, მაშინ მისი „პრაქტიკული“ მნიშვნელობა რიტუალის მონაწილეთათვის სავსებით ნათელი გახდება. ზოგიერთი მკვლევარი ვარაუდობს, რომ თელეფინუს მითის იმ ვერსიებში, რომლებშიც ხეზე დაკიდებული საწმისი და მისი მოტაცება არის გადმოცემული, შესაძლოა, არგონავტების შესახებ მითის პროტოტიპი დავინახოთ. ჩვენი სერიის შესაბამის წიგნში ამ ჰიპოთეზის სუსტ მხარეებზე უკვე გვქონდა მსჯელობა.

უცხო მითებმა ჩვენამდე მოიტანეს საინტერესო ინფორმაცია, რომელიც ჰესიოდესეული თეოგონიის სქემასთან საყურადღებო პარალელებს გვიჩვენებს. მართალია, ხეთურმა ტრადიციამ კოსმოგონიისა თუ თეოგონიის სისტემატიზებული სურათი ვერ შემოგვინახა, მაგრამ იგი მაინც გვიქმნის გარკვეულ წარმოდგენას ღმერთთა თაობების მონაცვლეობის შესახებ. ამ მხრივ განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს ხურიტული წარმომავლობის ხეთური მითები, უპირველეს ყოვლისა, ამბები ქუმარბის შესახებ და ეპოსი „სიმღერა ულიქუმიზე“. მართალია, მათ ფრაგმენტულად მოაღწი-

ეს, მაგრამ მაინც ხერხდება ღმერთთა თაობების მონაცვლეობის შესახებ არსებული მითოლოგიური წარმოდგენების აღდგენა. მოკლედ მთელი ეს ინფორმაცია ამგვარად შეიძლება გადმოვცეთ: იყო დრო, როდესაც ცაში ალალუ მეფობდა. „მძლავრი ანუ, პირველი ღმერთთა შორის, იდგა მის წინარე, იხრებოდა მის ფერხთა წინაშე და აწვდიდა მას სასმისს“. ალალუ მმართველობდა ცხრა წელიწადს. და აი, მეცხრე წლისთავზე მის წინააღმდეგ აღდგა ანუ – ღმერთი-ზეცა და დაამარცხა იგი და დააგდო შავ მიწაზე (ან მიწისქვეშეთში). ამის შემდეგ ტახტზე ავიდა ანუ და „მძლავრი ქუმარბი“ მას ისევე ემსახურებოდა, როგორც თავის დროზე ანუ ალალუს. ცხრა წლის შემდეგ ანუს უკვე ქუმარბი გამოუცხადებს ბრძოლას. ანუმ თავი აარიდა ომს და ჩიტივით აფრინდა ზეცად. მაგრამ ქუმარბიმ იგი დაიჭირა ფეხებით და ჩამოათრია. ქუმარბიმ მოკვნიტა მას სარცხვენელი (რომელიც ევფემისტურად მის „მუხლად“ მოიხსენიება) და იცინოდა სიხარულისაგან. ანუმ კი მას ასე უთხრა: „ნუ გიხარია, რომ გადაგყლაპე. მე შენ სამი მძლავრი ღმერთი ჩაგისახე: პირველი ტაროსის მძლავრი ღმერთი, მეორე არანცახ-მდინარე (ტიგრისის ხურიტული სახელწოდება) და მესამე – თაშმიშუ (ტაროსის ღმერთის რჩეული). სამი საშინელი ღმერთი, ვითარცა ჩემი სხეულის ნაყოფი, ჩავთესე შენში“. ამ სიტყვებით ანუ გაფრინდა ცაში და გაუჩინარდა. მაგრამ ქუმარბიმ, „ბრძენმა ღმერთმა“, ამოაფურთხა, რაც პირში ჰქონდა, მიწაზე და, შესაბამისად, დაფეხმძიმდა მიწა, რომელმაც შვა სამი საშინელი ღმერთი. ხეთური ტექსტის ფრაგმენტულობა არ გვაძლევს მოვლენათა შემდგომი მსვლელობის ზუსტად აღდგენის შესაძლებლობას. სავარაუდოა, შემდეგ ტაროსის ღმერთმა, რომლის ხურიტული სახელი თეშუბი იყო, დაამარცხა ქუმარბი და თავად გახდა უზენაესი. მაგრამ, როგორც ხეთური ეპოსის ფრაგმენტები გვიჩვენებს, ქუმარბიმ არ დათმო ადვილად თავისი მმართველობა და საშინელი შურისგება დაისახა მიზნად. იგი ზღვის ასულისა თუ „მთის დიდი მწვერვალისაგან“ გაჩენს შვილს, რომელმაც თეშუბის ქალაქი „ქუმია“ უნდა დაანგრიოს და ამიტომაც მას შეერქვა ულიქუმი („ქუმიას დამანგრეველი“). ბავშვის სხეული ქვისაა და იგი ქუმარბიმ შეაყენა ზღვაში ამოზ-

რდილი გიგანტის უფელურის მხარზე. იგი სწრაფად იზრდებოდა და როდესაც საკმაოდ ამოვიდა ზღვიდან და ზეცას მიუახლოვდა, ღმერთები შიშმა მოიცვა. საქმეში თეშუბის დასახმარებლად სხვა ღმერთებიც ებმებიან. ბოლოს და ბოლოს, ბრძოლაში ულიქუმი იღუპება. ძნელი არ არის იმის შემჩნევა, რომ ხეთურ ვერსიაში საკმაოდ აშკარაა პარალელები თეოგონიის ჰესიოდესთან წარმოდგენილ ვერსიასთან. და მართლაც, აქაც, თუ არ ჩავთვლით ალალუს, რომლის ფუნქცია მთლად ნათელი არ არის, ჯერ ყოფილა ცის ღმერთი, შემდეგ იგი დასაჭურისების გზით ჩამოუგდია ქუმარბის, ხოლო ეს უკანასკნელი კი ტაროსის ღმერთს, რომელიც თავისი ფუნქციით ძალზე ახლოს არის ზევსთან. ის ბრძოლები, რომელთაც თეშუბი გადაიტანს ულიქუმისთან, გვახსენებს ზევსის ბრძოლას ძალაუფლების შენარჩუნებისათვის. საინტერესოა, რომ ბერძნულიუდაური ფილოსოფიის წარმომადგენელი ფილონ ალექსანდრიელი (ძვ.წ. I ს.), ხეთურ-ხურიტული პანთეონის მსგავსად, ფინიკიურ ღმერთებშიც ოთხ თაობას გამოყოფდა. როგორც უგარიტული მითოლოგიური ტექსტების აღმოჩენამ დაადასტურა, ფილონი ეყრდნობოდა არა ჰესიოდეს, არამედ ძველაღმოსავლურ ტრადიციას. ძველაღმოსავლურში ოთხი, ხოლო ბერძნულში ღმერთების სამი თაობა უნდა მოვიაზროთ, როგორც რაღაც ერთი მოდელის ორი ვარიანტი. ჰესიოდეს ქაოსი, ალბათ, წარმოადგენს რომელიღაც თავდაპირველი ოთხსაფეხურიანი ვარიანტის პირველი თაობის ანა-

ხეთურ-ხურიტული	ფინიკიური	ბერძნული
ალალუ	ელიუნი (ჰიფსისტი ანუ უმაღლესი)	
ანუ (ზეცა)	– (ურანოსი)	ურანოსი (ზეცა)
ქუმარბი (სიბრძნის ღმერთი)	ელი (კრონოსი)	კრონოსი (ცბიერი)
თეშუბი (ტაროსი)	ბაალი (ბელ-ზევსი)	ზევსი (ჭექა-ქუხილი)

რეკლს, თუმცა მასთან ქაოსი ვერ ჩაითვლება მბრძანებელ ღმერთად. აქ წარმოდგენილი შედარებითი ნუსხა გვიჩვენებს, თუ რამდენად ახლოა ერთმანეთთან ბერძნული და ძველაღმოსავლური (ხეთურ-ხურიტული და ფინიკიური) ღმერთთა თაობების რიგი არა მარტო ფორმალურად, არამედ ფუნქციონალურადაც.

ხმელთაშუაზღვისპირულ მითოლოგიაში, რასაკვირველია, განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ე.წ. ბიბლიურ მითოლოგიას, რომელშიც გამოიყოფა იუდაური და ქრისტიანული ანუ ძველი აღთქმისა და ახალი აღთქმის მითოლოგიები. ამ შემთხვევაში იმდენად ორგანულად არის ერთმანეთთან შეზრდილი სულ სხვადასხვა ხასიათისა და პერიოდის (ძვ.წ. XII ს. – ახ.წ. დასაწყისი) ტრადიციები ფოლკლორულიდან დაწყებული ფილოსოფიურით დამთავრებული, რომ ბიბლიური ინფორმაციის ჩართვა ძველი ხმელთაშუაზღვისპირეთის მითოლოგიების სისტემაში არ მიგვაჩნია მიზანშეწონილად.

როგორც წარმოდგენილი მოკლე მიმოხილვიდან დავინახეთ, ბერძენთა მეზობელი რეგიონების მითოლოგია, მართალია, გარკვეულ მსგავსებას გვიჩვენებს ყოველივე იმასთან, რაც წინა წიგნებში იყო წარმოდგენილი და განხილული, მაგრამ ბევრად ჩამოუვარდება ელინურ მითოლოგიას სისტემატიზაციისა და მხატვრულ კულტურასა თუ თეორიულ აზროვნებაში ტრანსფორმაციის ხარისხით.

მართალია, ელინებმა მედიტერანული მითოლოგიური წარმოდგენების საკმაოდ დიდი გავლენა განიცადეს, მაგრამ მათ მოახერხეს, ისევე როგორც კულტურის მრავალ სფეროში, სხვათაგან მომდინარე იმპულსები შემოქმედებითად აეთვისებინათ და უცხო ტრადიციების სრული ასიმილაცია, მე ვიტყოდი, გაელინურება მოეხდინათ. ამან მათ გზა გაუხსნა, მითოლოგიური წარმოდგენები და აზროვნება თავიანთი დიადი კულტურის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს მასაზრდოებელ ფაქტორად ექციათ და ამით მათთვის სავსებით ახალი ფუნქცია მიენიჭებინათ. შემდეგ თავებში შევეცდებით თვალი გავადევნოთ იმ საინტერესო და ხანგრძლივ გზას, რაც ბერძნულმა მითოლოგიამ განვლო კაცობრიობის კულტურის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ფენომენად ქცევის პროცესში ანტიკურობიდან მოყოლებული თანამედროვეობამდე.

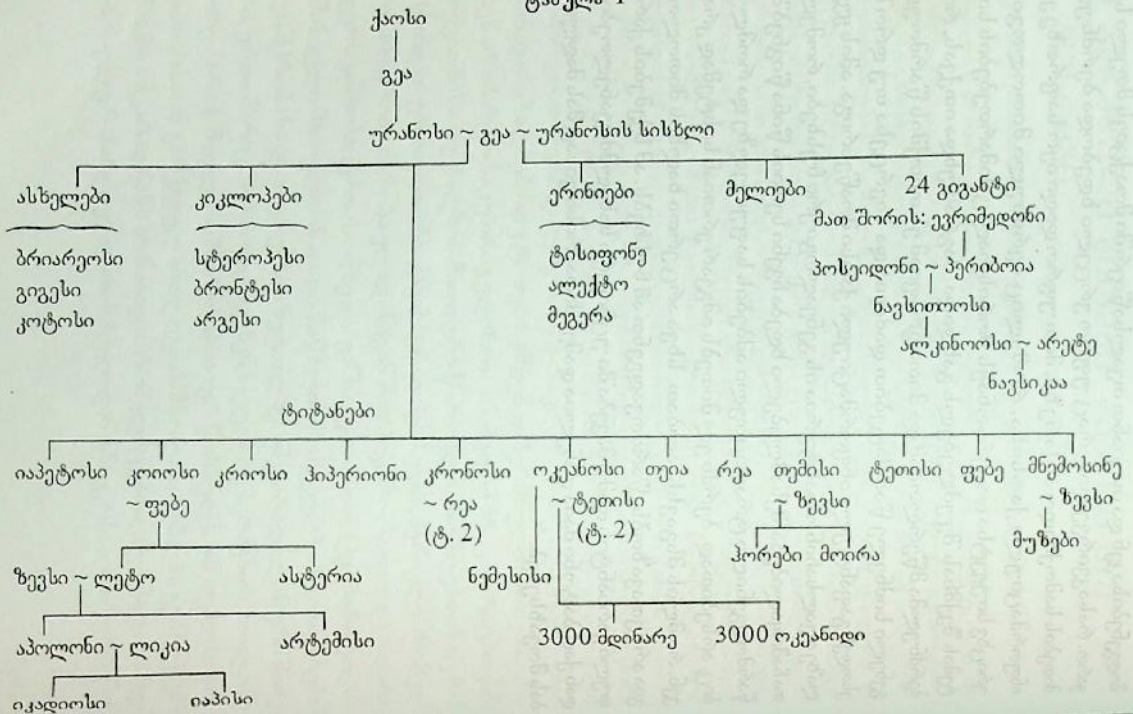
❼ ბერძნული მითები – ქაოსი თუ წესრიგი

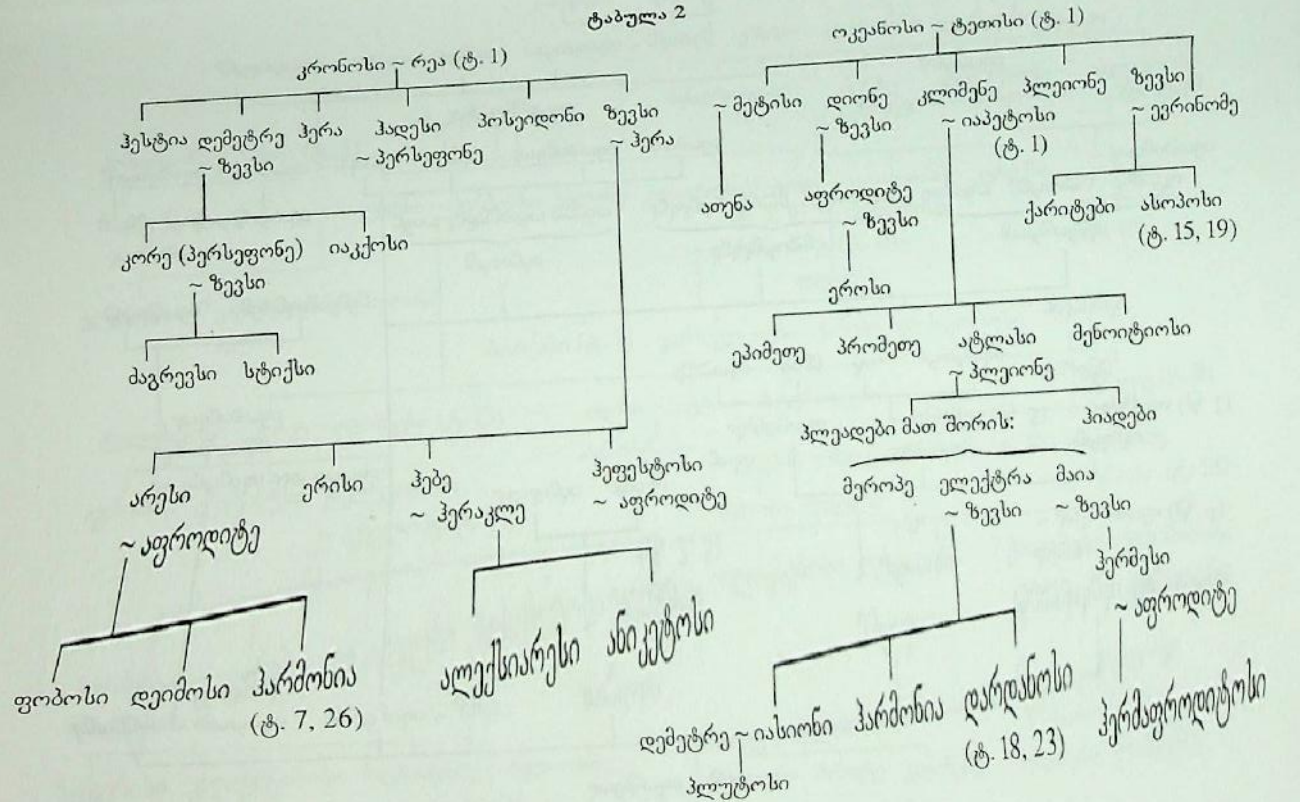
(ბერძნული მითოლოგიის გენეალოგიური ცხრილები)

ადვილი წარმოსადგენია, რა მოცულობის ე.წ. მითოლოგიური ინ-ფორმაცია გადაეცემოდათ ბერძენ მწერლებს მიკენური და პოსტმიკენური ეპოქიდან და რა ძალისხმევა სჭირდებოდა მის იმ სისტემაში გაერთიანებას, რომელსაც ბერძნული მითოლოგია ეწოდება. ამ სფეროში მართლაც რომ ძალუმად გამოვლინდა ელინთა სწრაფვა სისტემატიზაციისა და წესრიგისაკენ. ბერძნულ მითოლოგიურ ტრადიციაში არა მარტო მოექცა ღმერთთა და გმირთა ეპოქის ადამიანთა გამორჩეული საქმეები, არამედ შემოვიდა მთელი ის სამყარო, რომელსაც მათი თვალსაწიერი მოიცავდა. სწორედ ამიტომ შუამდინარული და ეგვიპტური მითოლოგიისაგან განსხვავებით, ბერძნული ტრადიციული ამბების მოვლენები ვითარდება ვეებერთელა გეოგრაფიულ სივრცეზე და მათში ჩართულია ელადისაგან სამხრეთით თუ ჩრდილოეთით, დასავლეთით თუ აღმოსავლეთით ბინადარი ხალხები თუ ტომები. ამდენად ბერძნულმა მითებმა ასახეს არა მარტო საკუთრივ ელინთა, არამედ იმ მრავალრიცხოვანი რეგიონისა თუ ხალხის მითიური წარსული, რომლებთანაც მათ ჰქონდათ ურთიერთობა. გავიხსენოთ პერსევსი, ჰერაკლე, რომელთა არაერთი გმირობა ელადისაგან შორს განხორციელდა. აღარაფერს ვამბობთ ტროას ომზე და, განსაკუთრებით, (ჭეშმარიტად მაშინდელი მსოფლიოს დიდი ნაწილის მომცველ) არგონავტების ლაშქრობასა და ოდისევსის ხეტიალზე. ამგვარად ელინური მითები, ერთი მხრივ, წარმოგვიდგენენ საკუთრივ ბერძენთა, ხოლო მეორე მხრივ, მთელი სამყაროს მითიურ წარსულს. ამ თვალსაზრისით მასთან გარკვეულ ანალოგიას მხოლოდ ბიბლია გვიჩვენებს. მასში აშკარად ჩანს ის ნაბიჯი, რომელიც ებრაელებმა გადადგეს ისრაელურ-პარტიკულარისტულიდან უნივერსალისტური წარ-

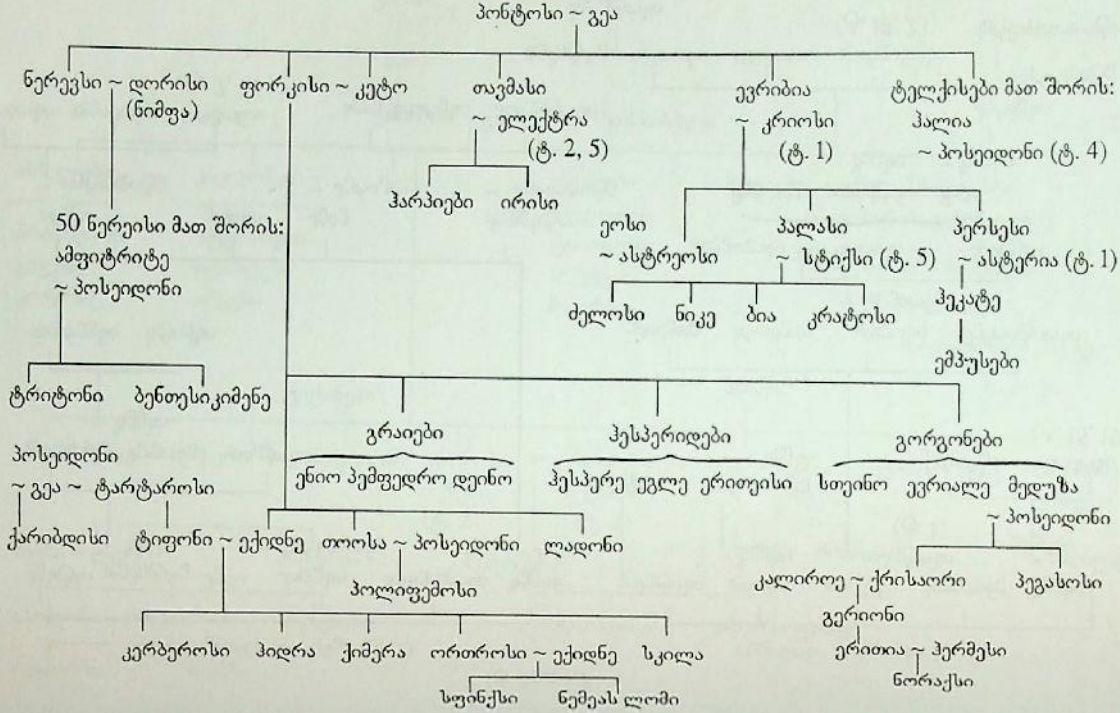
მოდგენებისაკენ და თავიანთ თვალსაწიერში მოაქციეს მთელი სამყარო. რასაკვირველია, რაც უფრო ვრცელი ხდებოდა ბერძნული მითების სამოქმედო ასპარეზი, მით უფრო დიდი იყო საფრთხე ე.წ. ინფორმაციული ქაოსისა, რომელიც ბერძნული მითოლოგიის ურიცხვ სიუჟეტსა და პერსონაჟს შორის რაღაც მიმართებების სისტემის შექმნას შეუძლებელს გახდიდა. მაგრამ უნდა ითქვას, რომ ბერძნულმა მწერლობამ და მითოგრაფიამ ეს თითქმის წარმოუდგენელი სიძნელე წარმატებით დაძლია და სივრცესა თუ დროში ესოდენ გაფანტული ინფორმაციული ქაოსი მოაწესრიგა. ამის ყველაზე თვალსაჩინო დასტურია ის გენეალოგიური ნუსხები, რომელთა ჩამოყალიბება შესაძლებელი ხდება ჩვენი სერიის წინა წიგნებში წარმოდგენილი ტრადიციული ამბების საფუძველზე და რომლებიც, არსებითად, ბერძნულ მითებს იმგვარ ერთიან სისტემად კრავენ, რომლის მსგავსს, ალბათ, სხვა არც ერთი ხალხის მითოლოგია არ გვთავაზობს. წარმოვადგენთ ამ ნუსხებს. ამ სქემების ქართული ვარიანტის დამუშავებაში უცხოური სახელმძღვანელოებიდან ქალბატონი მაია დანელია დამეხმარა, რისთვისაც მას მადლობას მოვახსენებ.

ტაბულა 1

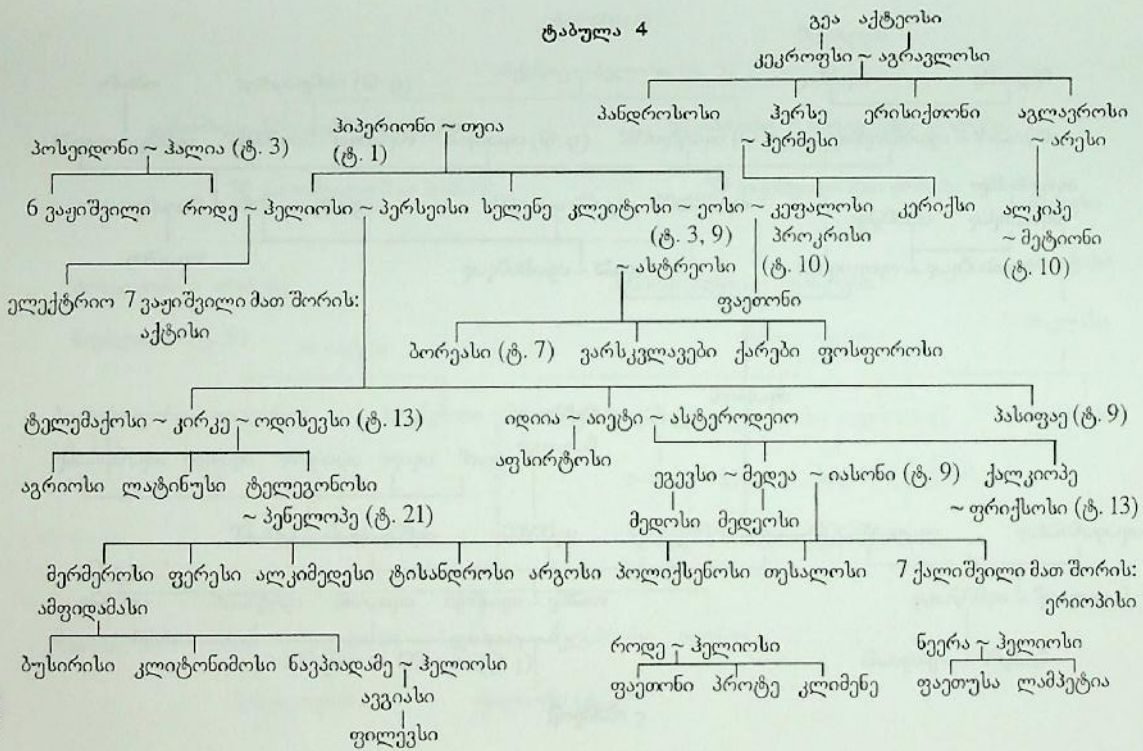

ქაოსი
გეა
ურანოსი ~ გეა ~ ურანოსის სისხლი
ასხელები
ბრიარეოსი
გიგესი
კოტოსი
კიკლოპები
სტეროპესი
ბრონტესი
არგესი
ერინიები
ტისიფონე
ალექტო
მეგერა
მელიები
24 გიგანტი
მათ შორის: ევრიმედონი
პოსეიდონი ~ პერიბოია
ნავსითოოსი
ალკინოოსი ~ არეტე
ნავსიკაა
ტიტანები
იაპეტოსი
კოიოსი
~ ფებე
კრიოსი
ჰიპერიონი
კრონოსი
~ რეა
(ტ. 2)
ოკეანოსი
~ ტეთისი
(ტ. 2)
თეია
რეა
თემისი
~ ზევსი
ტეთისი
ფებე
მნემოსინე
~ ზევსი
ჰორები მოირა
მუზები
ზევსი ~ ლეტო
ასტერია
ნემესისი
აპოლონი ~ ლიკია
არტემისი
3000 მდინარე
3000 ოკეანიდი
იკადიოსი
იაპისი


კრონოსი ~ რეა (ტ. 1)
ჰესტია დემეტრე ~ ზევსი
ჰერა
ჰადესი ~ პერსეფონე
პოსეიდონი
ზევსი ~ ჰერა
კორე (პერსეფონე) ~ ზევსი
იაკქოსი
ძაგრევსი სტიქსი
არესი ~ აფროდიტე
ერისი
ჰებე ~ ჰერაკლე
ჰეფესტოსი ~ აფროდიტე
ფობოსი დეიმოსი ჰარმონია (ტ. 7, 26)
ალექსიარესი ანიქტოსი
ოკეანოსი ~ ტეთისი (ტ. 1)
~ მეტისი
დიონე ~ ზევსი
კლიმენე ~ იაპეტოსი (ტ. 1)
პლეიონე
ზევსი ~ ევრინომე
ათენა
აფროდიტე ~ ზევსი
ქარიტები ასოპოსი (ტ. 15, 19)
ეროსი
ეპიმეთე პრომეთე ატლასი მენოიტიოსი
~ პლეიონე
პლეადები მათ შორის: ჰიადები
მეროპე ~ ელექტრა ~ ზევსი
მაია ~ ზევსი
ჰერმესი ~ აფროდიტე
ჰერმაფროდიტოსი
დემეტრე ~ იასიონი პლუტოსი
ჰარმონია დარდანოსი (ტ. 18, 23)

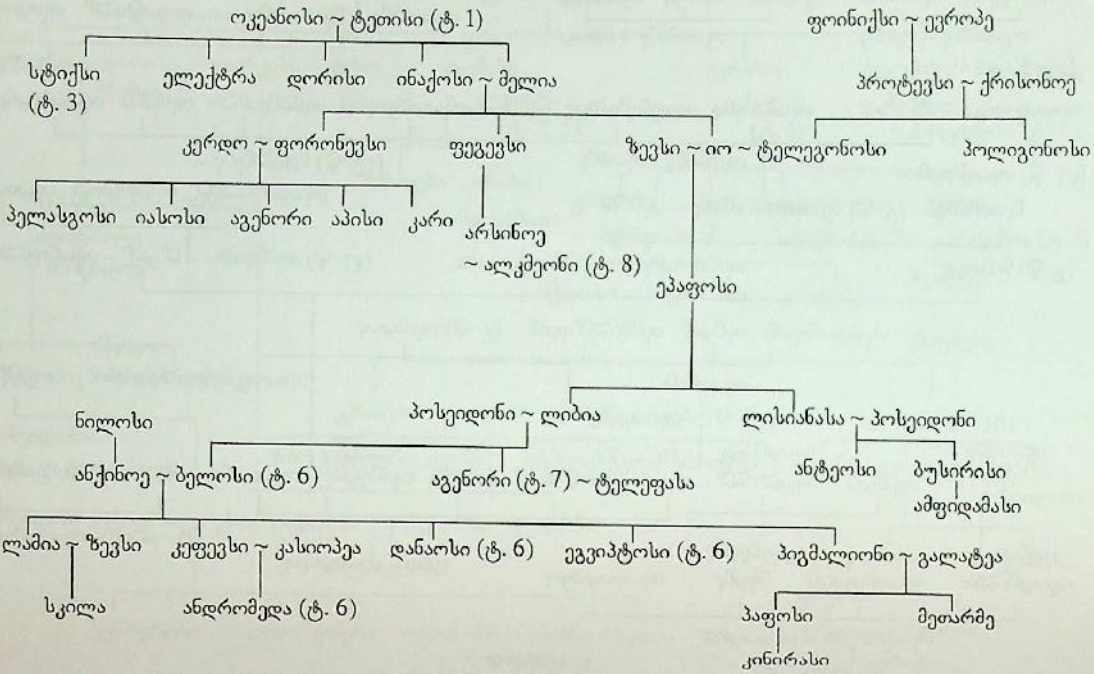
ტაბულა 3


პონტოსი ~ გეა
ნერევსი ~ დორისი (ნიმფა)
ფორკისი ~ კეტო
თავმასი ~ ელექტრა (ტ. 2, 5)
ევრიბია ~ კრიოსი (ტ. 1)
ტელქისები მათ შორის: ჰალია ~ პოსეიდონი (ტ. 4)
ჰარპიები ირისი
50 ნერეისი მათ შორის: ამფიტრიტე ~ პოსეიდონი
ეოსი ~ ასტრეოსი
პალასი ~ სტიქსი (ტ. 5)
პერსესი ~ ასტერია (ტ. 1)
ძელოსი ნიკე ბია კრატოსი
ჰეკატე
ემპუსები
ტრიტონი ბენთესიკიმენე
გრაიები
ენიო პემფედრო დეინო
ჰესპერიდები
ჰესპერე ეგლე ერითეისი
გორგონები
სთეინო ევრიალე მედუზა ~ პოსეიდონი
პოსეიდონი ~ გეა ~ ტარტაროსი
ქარიბდისი
ტიფონი ~ ექიდნე თოოსა ~ პოსეიდონი ლადონი
პოლიფემოსი
კალიროე ~ ქრისაორი პეგასოსი
გერიონი
ერითია ~ ჰერმესი
ნორაქსი
კერბეროსი ჰიდრა ქიმერა ორთროსი ~ ექიდნე სკილა
სფინქსი ნემეას ლომი

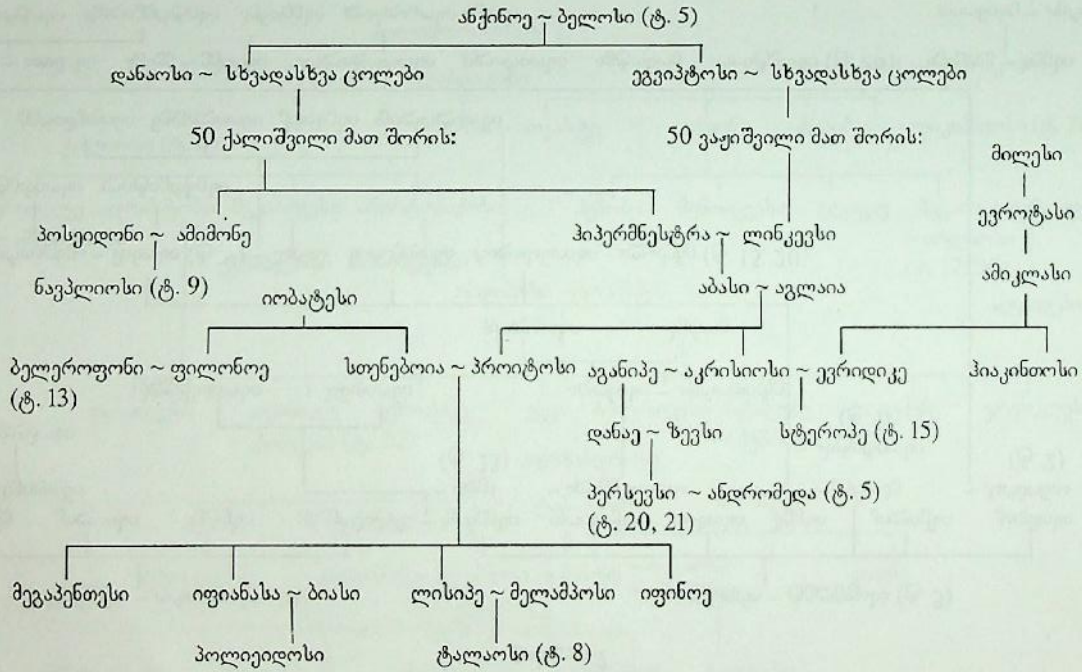
ტაბულა 4


გეა აქტეოსი
კეკროფსი ~ აგრაველოსი
პანდროსოსი
ჰერსე ~ ჰერმესი
ერისიქთონი
აგლაუროსი ~ არესი
ალკიპე ~ მეტიონი (ტ. 10)
პოსეიდონი ~ ჰალია (ტ. 3)
ჰიპერიონი ~ თეია (ტ. 1)
6 ვაჟიშვილი
როდე ~ ჰელიოსი ~ პერსეისი
სელენე
კლეიტოსი ~ ეოსი (ტ. 3, 9) ~ ასტრეოსი
კეფალოსი ~ პროკრისი (ტ. 10)
კერიქსი
ფაეთონი
ელექტრიო
7 ვაჟიშვილი მათ შორის: აქტისი
ბორეასი (ტ. 7)
ვარსკვლავები
ქარები
ფოსფოროსი
ტელემაქოსი ~ კირკე ~ ოდისევსი (ტ. 13)
იდიია ~ აიეტი ~ ასტეროდეია
პასიფაე (ტ. 9)
აგრიოსი
ლატინუსი
ტელეგონოსი ~ პენელოპე (ტ. 21)
აფსირტოსი
ეგევსი ~ მედეა ~ იასონი (ტ. 9)
ქალკიოპე ~ ფრიქსოსი (ტ. 13)
მედოსი
მედეოსი
მერმეროსი
ფერესი
ალკიმედესი
ტისანდროსი
არგოსი
პოლიქსენოსი
თესალოსი
7 ქალიშვილი მათ შორის: ერიოპისი
ამფიდამასი
ბუსირისი
კლიტონიმოსი
ნაუპაიადამე ~ ჰელიოსი
ავგიასი
ფილევსი
როდე ~ ჰელიოსი
ფაეთონი
პროტე
კლიმენე
ნეერა ~ ჰელიოსი
ფაეთუსა
ლამპეტია

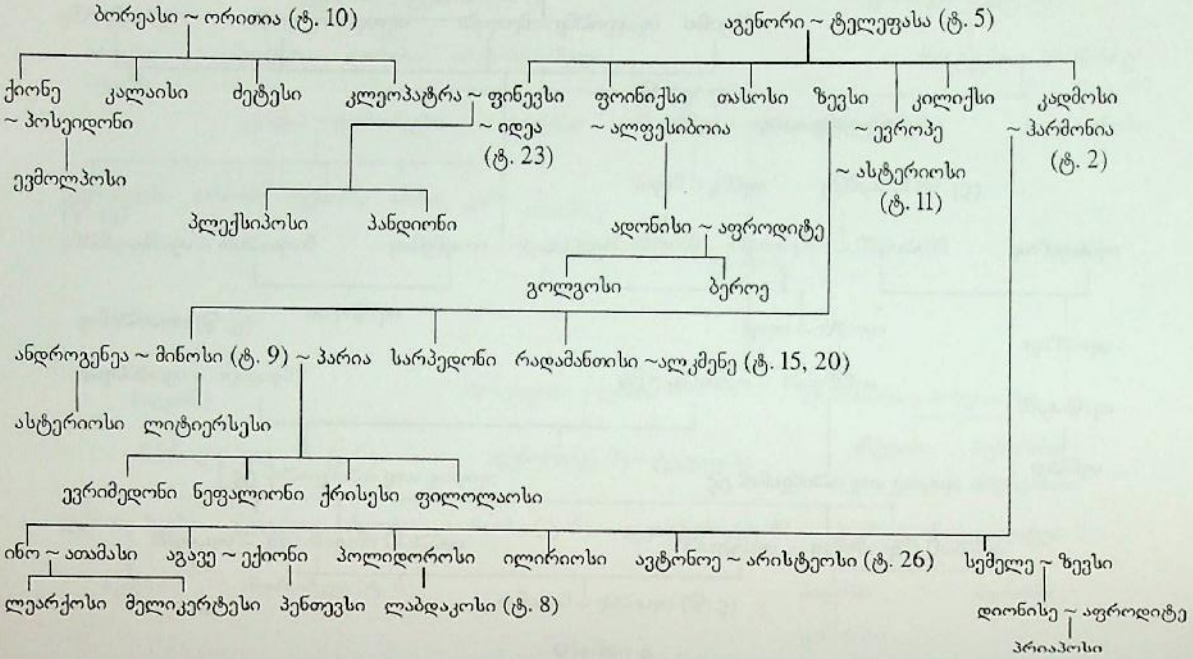
ტაბულა 5


ოკეანოსი ~ ტეთისი (ტ. 1)
სტიქსი (ტ. 3)
ელექტრა
დორისი
ინაქოსი ~ მელია
ფოინიქსი ~ ევროპე
პროტევსი ~ ქრისონოე
კერდო ~ ფორონევსი
ფეგევსი
ზევსი ~ იო ~ ტელეგონოსი
პოლიგონოსი
პელასგოსი
იასოსი
აგენორი
აპისი
კარი
არსინოე ~ ალკმეონი (ტ. 8)
ეპაფოსი
ნილოსი
პოსეიდონი ~ ლიბია
ლისიანასა ~ პოსეიდონი
ანქინოე ~ ბელოსი (ტ. 6)
აგენორი (ტ. 7) ~ ტელეფასა
ანტეოსი
ბუსირისი
ამფიდამასი
ლამია ~ ზევსი
კეფევსი ~ კასიოპეა
დანაოსი (ტ. 6)
ეგვიპტოსი (ტ. 6)
პიგმალიონი ~ გალატეა
სკილა
ანდრომედა (ტ. 6)
პაფოსი
მეთარმე
კინირასი

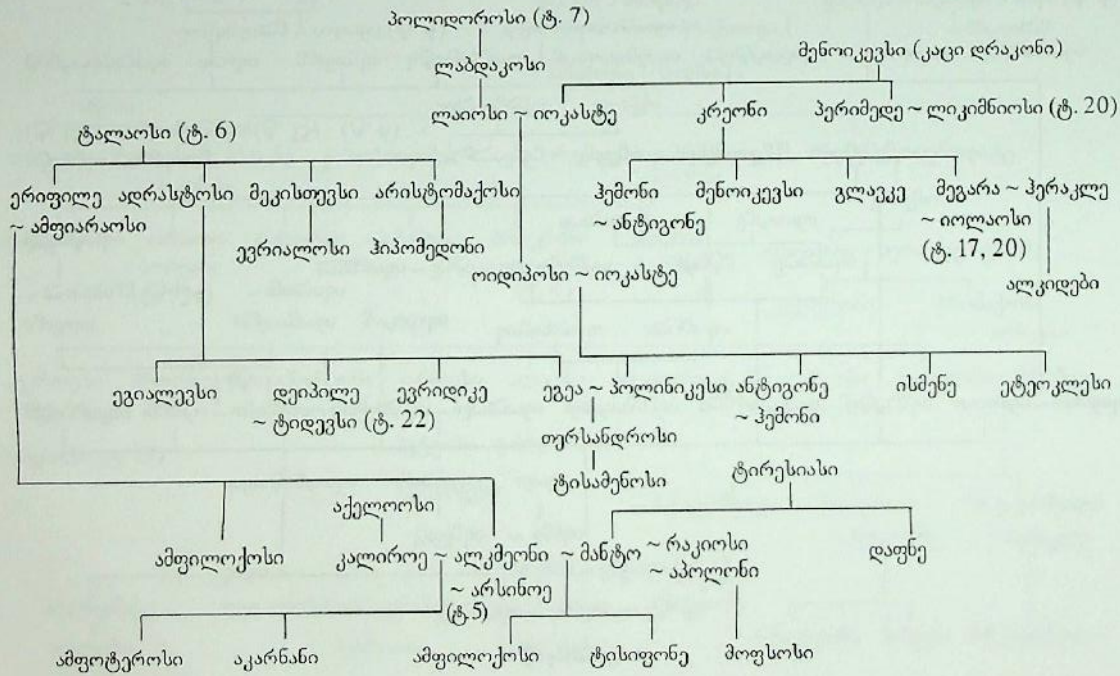
ტაბულა 6


ანქინოე ~ ბელოსი (ტ. 5)
დანაოსი ~ სხვადასხვა ცოლები
50 ქალიშვილი მათ შორის:
ეგვიპტოსი ~ სხვადასხვა ცოლები
50 ვაჟიშვილი მათ შორის:
მილესი
ევროტასი
ამიკლასი
ჰიაკინთოსი
პოსეიდონი ~ ამიმონე
ნავპლიოსი (ტ. 9)
ჰიპერმნესტრა ~ ლინკევსი
აბასი ~ აგლაია
იობატესი
ბელეროფონი ~ ფილონოე
(ტ. 13)
სთენებოია ~ პროიტოსი
აგანიპე ~ აკრისიოსი ~ ევრიდიკე
სტეროპე (ტ. 15)
დანაე ~ ზევსი
პერსევსი ~ ანდრომედა (ტ. 5)
(ტ. 20, 21)
მეგაპენთესი
იფიანასა ~ ბიასი
პოლიეიდოსი
ლისიპე ~ მელამპოსი
ტალაოსი (ტ. 8)
იფინოე

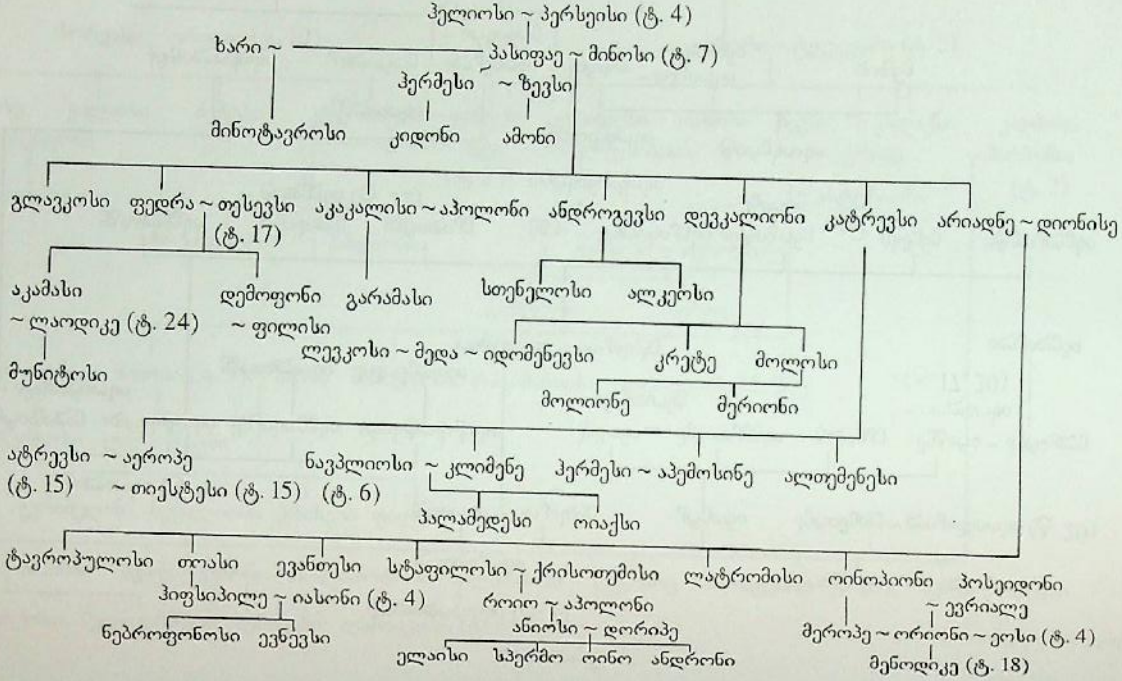
ტაბულა 7


ბორეასი ~ ორითია (ტ. 10)
აგენორი ~ ტელეფასა (ტ. 5)
ქიონე
კალაისი
ძეტესი
კლეოპატრა ~ ფინევსი
ფოინიქსი
თასოსი
ზევსი
კილიქსი
კადმოსი
~ პოსეიდონი
~ იდეა (ტ. 23)
~ ალფესიბოია
~ ევროპე
~ ასტერიოსი (ტ. 11)
~ ჰარმონია (ტ. 2)
ევმოლპოსი
პლექსიპოსი
პანდიონი
ადონისი ~ აფროდიტე
გოლგოსი
ბეროე
ანდროგენეა ~ მინოსი (ტ. 9) ~ პარია
სარპედონი
რადამანთისი ~ალკმენე (ტ. 15, 20)
ასტერიოსი
ლიტიერსესი
ევრიმედონი
ნეფალიონი
ქრისესი
ფილოლაოსი
ინო ~ ათამასი
აგავე ~ ექიონი
პოლიდოროსი
ილირიოსი
ავტონოე ~ არისტეოსი (ტ. 26)
სემელე ~ ზევსი
ლეარქოსი
მელიკერტესი
პენთევსი
ლაბდაკოსი (ტ. 8)
დიონისე ~ აფროდიტე
პრიაპოსი

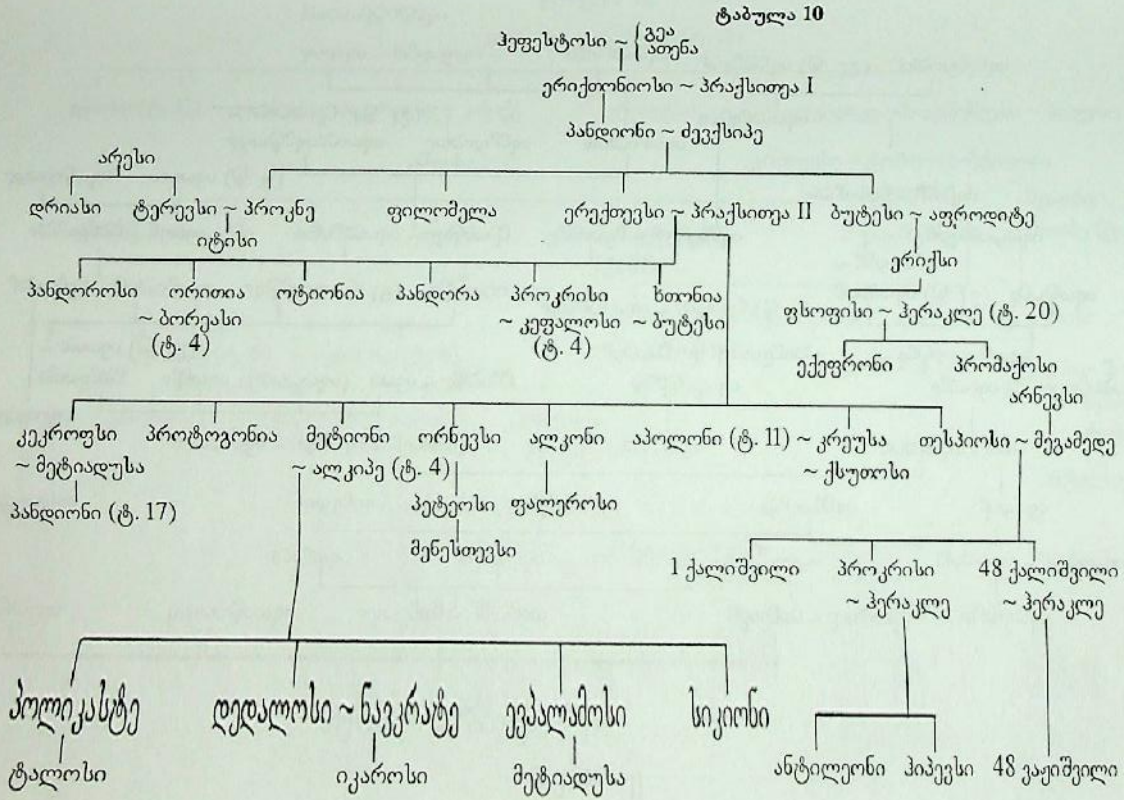
ტაბულა 8


პოლიდოროსი (ტ. 7)
ლაბდაკოსი
ლაიოსი ~ იოკასტე
მენოიკევსი (კაცი დრაკონი)
კრეონი
პერიმელე ~ ლიკიმნიოსი (ტ. 20)
ტალაოსი (ტ. 6)
ერიფილე ~ ამფიარაოსი
ადრასტოსი
მეკისთევსი
ევრიალოსი
არისტომაქოსი
ჰიპომედონი
ჰემონი ~ ანტიგონე
მენოიკევსი
გლაეკე
მეგარა ~ ჰერაკლე ~ იოლაოსი (ტ. 17, 20)
ალკიდები
ოიდიპოსი ~ იოკასტე
ეგიალევსი
დეიპილე ~ ტიდევსი (ტ. 22)
ევრიდიკე
ეგეა ~ პოლინიკესი
ანტიგონე ~ ჰემონი
ისმენე
ეტეოკლესი
თერსანდროსი
ტისამენოსი
ტირესიასი
აქელოოსი
ამფილოქოსი
კალიროე ~ ალკმეონი ~ არსინოე (ტ. 5)
მანტო ~ რაკიოსი ~ აპოლონი
დაფნე
ამფოტეროსი
აკარნანი
ამფილოქოსი
ტისიფონე
მოფსოსი

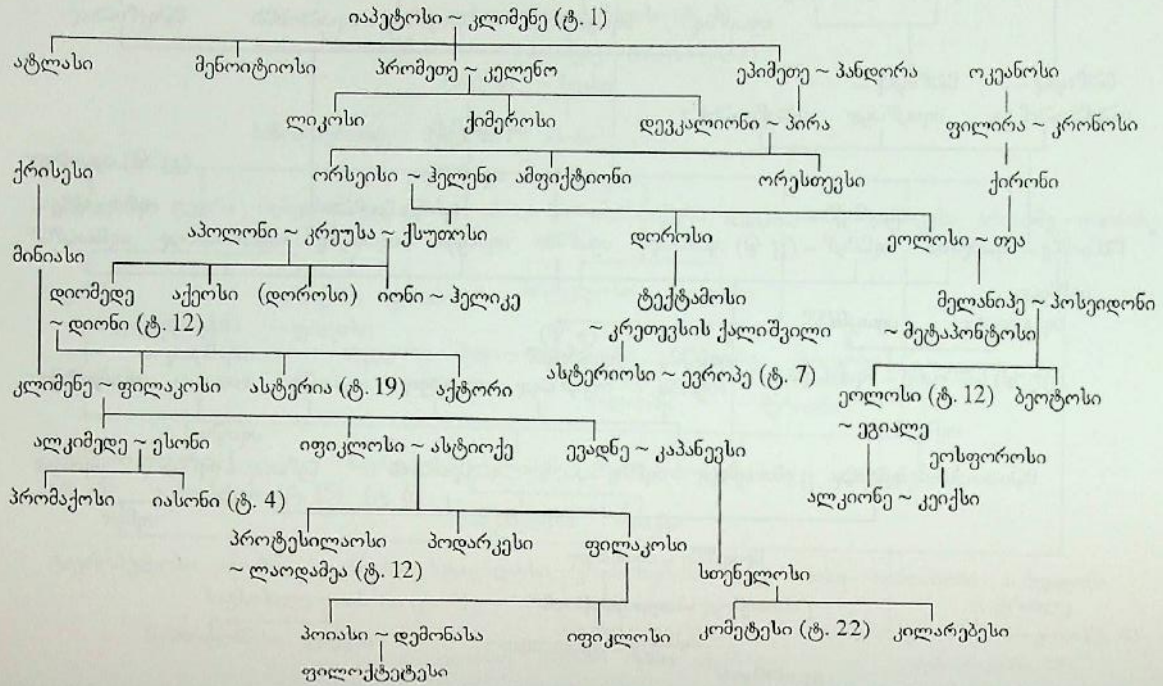
ტაბულა 9


ჰელიოსი ~ პერსეისი (ტ. 4)
ხარი ~
პასიფაე ~ მინოსი (ტ. 7)
ჰერმესი
~ ზევსი
მინოტაუროსი
კიდონი
ამონი
გლაუკოსი
ფედრა ~ თესევსი (ტ. 17)
აკაკალისი ~ აპოლონი
ანდროგევსი
დევკალიონი
კატრევსი
არიადნე ~ დიონისე
აკამასი
~ ლაოდიკე (ტ. 24)
მუნიტოსი
დემოფონი
~ ფილისი
გარამასი
სთენელოსი
ალკეოსი
ლევკოსი ~ მედა ~ იდომენევსი
კრეტე
მოლოსი
მოლიონე
მერიონი
ატრევსი ~ აეროპე (ტ. 15)
~ თიესტესი (ტ. 15)
ნავპლიოსი ~ კლიმენე (ტ. 6)
ჰერმესი ~ აპემოსინე
ალთემენესი
პალამედესი
ოიაქსი
ტაეროპულოსი
თოასი
ევანთესი
სტაფილოსი ~ ქრისოთემისი
ლატრომისი
ოინოპიონი
პოსეიდონი
~ ევრიალე
ჰიფსიპილე ~ იასონი (ტ. 4)
ნებროფონოსი
ეუნეოსი
როიო ~ აპოლონი
ანიოსი ~ დორიპე
ელაისი
სპერმო
ოინო
ანდრონი
მეროპე ~ ორიონი ~ ეოსი (ტ. 4)
მენოლიკე (ტ. 18)

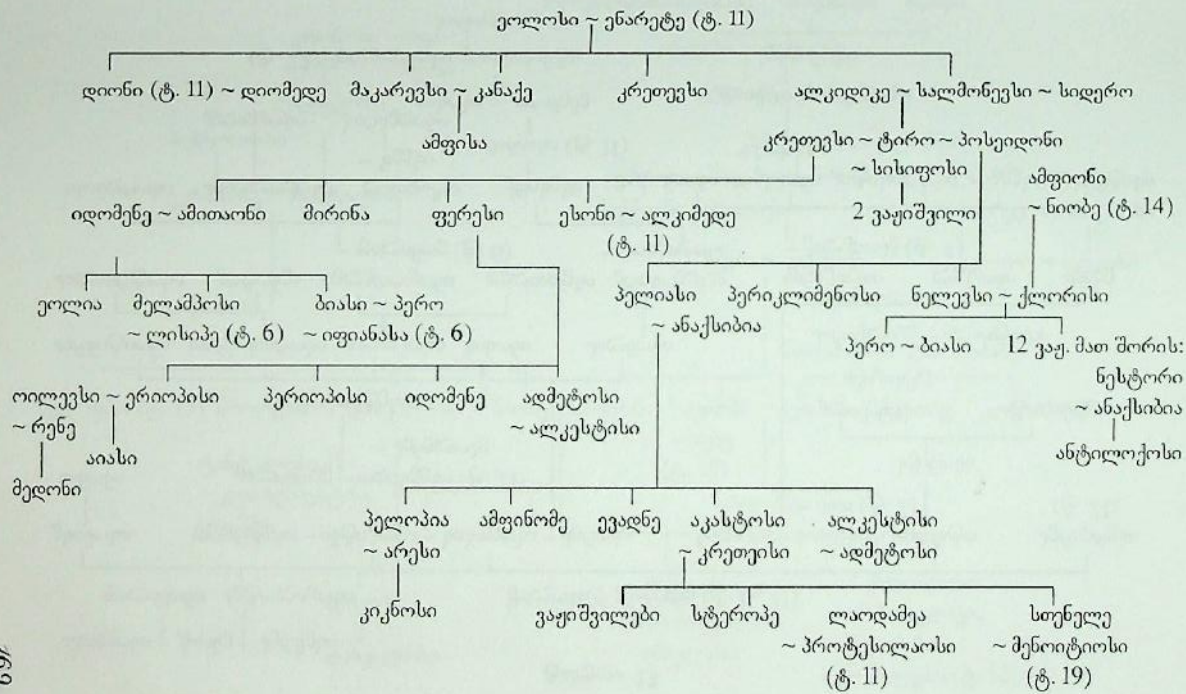
ტაბულა 10


ჰეფესტოსი ~ გეა ათენა
ერიქთონიოსი ~ პრაქსითეა I
პანდიონი ~ ძეუქსიპე
არესი
დრიასი
ტერევსი ~ პროკნე
იტისი
ფილომელა
ერექთევსი ~ პრაქსითეა II
ბუტესი ~ აფროდიტე
ერიქსი
ფსოფისი ~ ჰერაკლე (ტ. 20)
ექეფრონი
პრომაქოსი
არნევსი
პანდოროსი
ორითია ~ ბორეასი (ტ. 4)
ოტიონია
პანდორა
პროკრისი ~ კეფალოსი (ტ. 4)
ხთონია ~ ბუტესი
კეკროფსი ~ მეტიადუსა
პანდიონი (ტ. 17)
პროტოგონია
მეტიონი ~ ალკიპე (ტ. 4)
ორნევსი
პეტეოსი
მენესთევსი
ალკონი
აპოლონი (ტ. 11) ~ კრეუსა ~ ქსუთოსი
თესპიოსი ~ მეგამედე
1 ქალიშვილი
პროკრისი ~ ჰერაკლე
48 ქალიშვილი ~ ჰერაკლე
პოლიკასტე
ტალოსი
დედალოსი ~ ნავკრატე
იკაროსი
ევპალამოსი
მეტიადუსა
სიკიონი
ანტილეონი
ჰიპევსი
48 ვაჟიშვილი

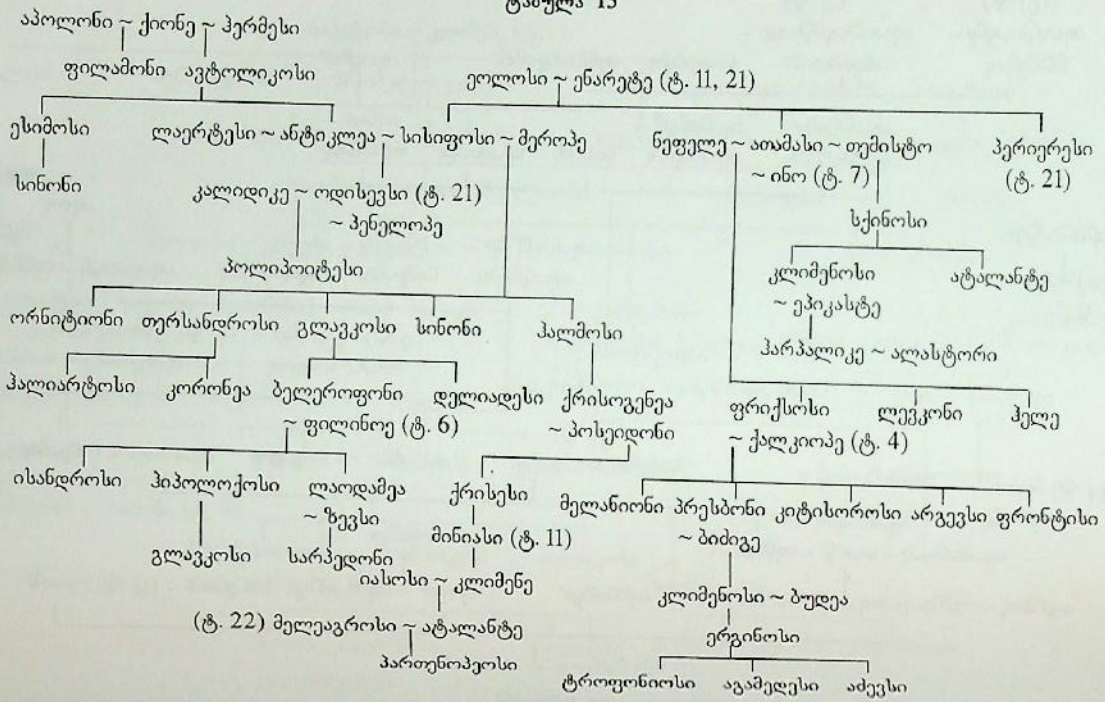
ტაბულა 11


იაპეტოსი ~ კლიმენე (ტ. 1)
ატლასი
მენოიტიოსი
პრომეთე ~ კელენო
ეპიმეთე ~ პანდორა
ოკეანოსი
ლიკოსი
ქიმეროსი
დეკალიონი ~ პირა
ფილირა ~ კრონოსი
ქრისესი
ორსეისი ~ ჰელენი
ამფიქტიონი
ორესთეესი
ქირონი
აპოლონი ~ კრეუსა ~ ქსუთოსი
დოროსი
ეოლოსი ~ თუა
მინიასი
დიომედე
აქეოსი
(დოროსი)
იონი ~ ჰელიკე
~ დიონი (ტ. 12)
ტექტამოსი
~ კრეთევსის ქალიშვილი
მელანიპე ~ პოსეიდონი
~ მეტაპონტოსი
ასტერიოსი ~ ევროპე (ტ. 7)
კლიმენე ~ ფილაკოსი
ასტერია (ტ. 19)
აქტორი
ეოლოსი (ტ. 12)
~ ეგიალე
ბეოტოსი
ალკიმედე ~ ესონი
იფიკლოსი ~ ასტიოქე
ევადნე ~ კაპანევსი
ეოსფოროსი
პრომაქოსი
იასონი (ტ. 4)
ალკიონე ~ კეიქსი
პროტესილაოსი
~ ლაოდამეა (ტ. 12)
პოდარკესი
ფილაკოსი
სთენელოსი
პოიასი ~ დემონასა
ფილოქტეტესი
იფიკლოსი
კომეტესი (ტ. 22)
კილარებესი

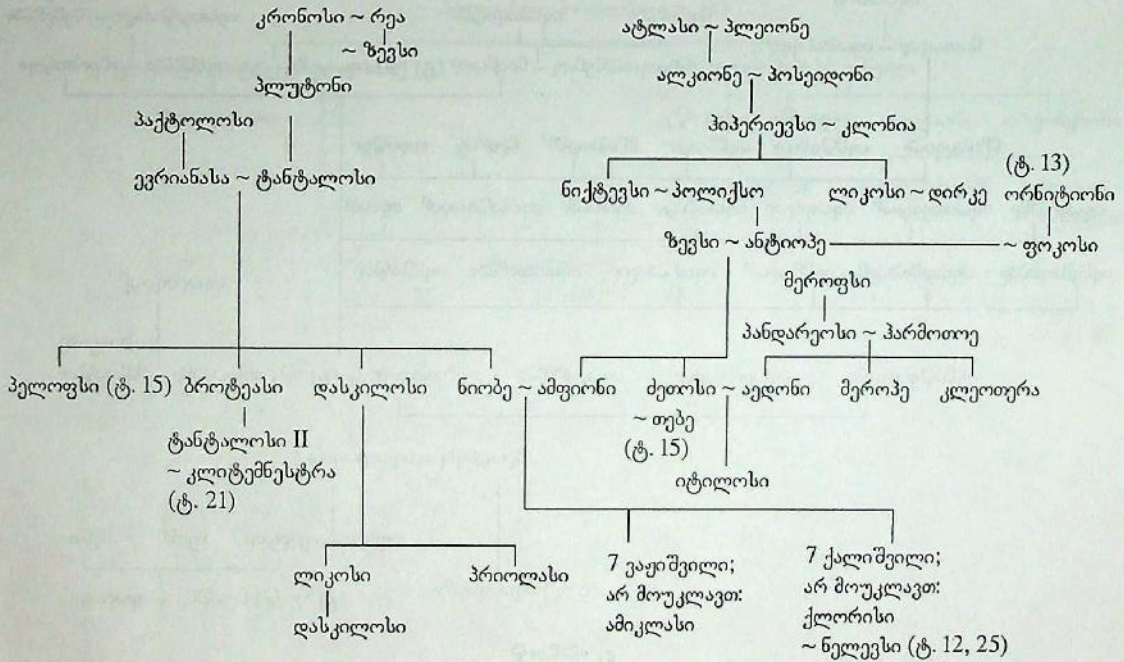
ტაბულა 12


ეოლოსი ~ ენარეტე (ტ. 11)
დიონი (ტ. 11) ~ დიომედე
მაკარევსი ~ კანაქე
ამფისა
კრეთევსი
ალკიდიკე ~ სალმონევსი ~ სიდერო
კრეთევსი ~ ტირო ~ პოსეიდონი
~ სისიფოსი
2 ვაჟიშვილი
ამფიონი
~ ნიობე (ტ. 14)
იდომენე ~ ამითაონი
მირინა
ფერესი
ესონი ~ ალკიმედე
(ტ. 11)
ეოლია
მელამპოსი
~ ლისიპე (ტ. 6)
ბიასი ~ პერო
~ იფიანასა (ტ. 6)
პელიასი
~ ანაქსიბია
პერიკლიმენოსი
ნელევსი ~ ქლორისი
პერო ~ ბიასი
12 ვაჟ. მათ შორის:
ნესტორი
~ ანაქსიბია
ანტილოქოსი
ოილევსი ~ რენე
მედონი
ერიოპისი ~ აიასი
პერიოპისი
იდომენე
ადმეტოსი
~ ალკესტისი
პელოპია
~ არესი
კიკნოსი
ამფინომე
ევადნე
აკასტოსი
~ კრეთეისი
ალკესტისი
~ ადმეტოსი
ვაჟიშვილები
სტეროპე
ლაოდამეა
~ პროტესილაოსი
(ტ. 11)
სთენელე
~ მენოიტიოსი
(ტ. 19)

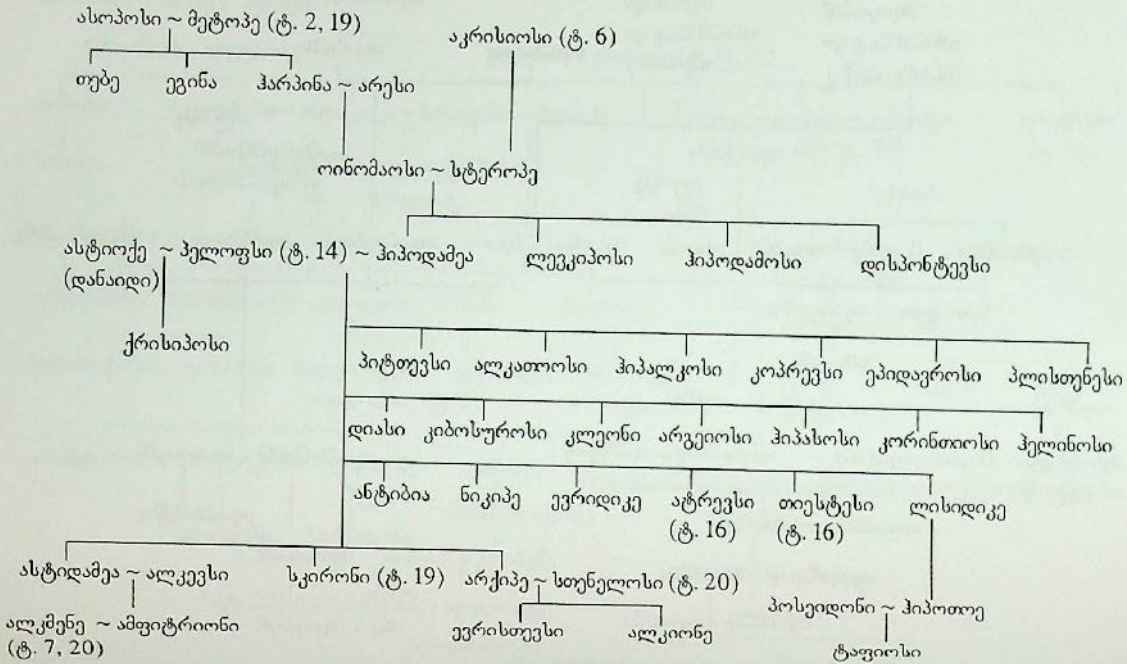
ტაბულა 13


აპოლონი ~ ქიონე ~ ჰერმესი
ფილამონი
ავტოლიკოსი
ესიმოსი
სინონი
ლაერტესი ~ ანტიკლეა ~ სისიფოსი ~ მეროპე
კალიდიკე ~ ოდისევსი (ტ. 21)
~ პენელოპე
პოლიპოიტესი
ორნიტიონი
თერსანდროსი
გლაუკოსი
სინონი
ჰალმოსი
ჰალიარტოსი
კორონეა
ბელეროფონი
~ ფილინოე (ტ. 6)
დელიადესი
ქრისოგენეა
~ პოსეიდონი
ისანდროსი
ჰიპოლოქოსი
ლაოდამეა
~ ზევსი
გლაუკოსი
სარპედონი
ქრისესი
მინიასი (ტ. 11)
იასოსი ~ კლიმენე
(ტ. 22) მელეაგროსი ~ ატალანტე
პართენოპეოსი
ეოლოსი ~ ენარეტე (ტ. 11, 21)
ნეფელე ~ ათამასი ~ თემისტო
~ ინო (ტ. 7)
პერიერესი
(ტ. 21)
სქინოსი
კლიმენოსი
~ ეპაკასტე
ატალანტე
ჰარპალიკე ~ ალასტორი
ფრიქსოსი
~ ქალკიოპე (ტ. 4)
ლეეკონი
ჰელე
მელანიონი
პრესბონი
კიტისოროსი
არგევსი
ფრონტისი
~ ბიძიგე
კლიმენოსი ~ ბუდეა
ერგინოსი
ტროფონიოსი
აგამედესი
აძევსი

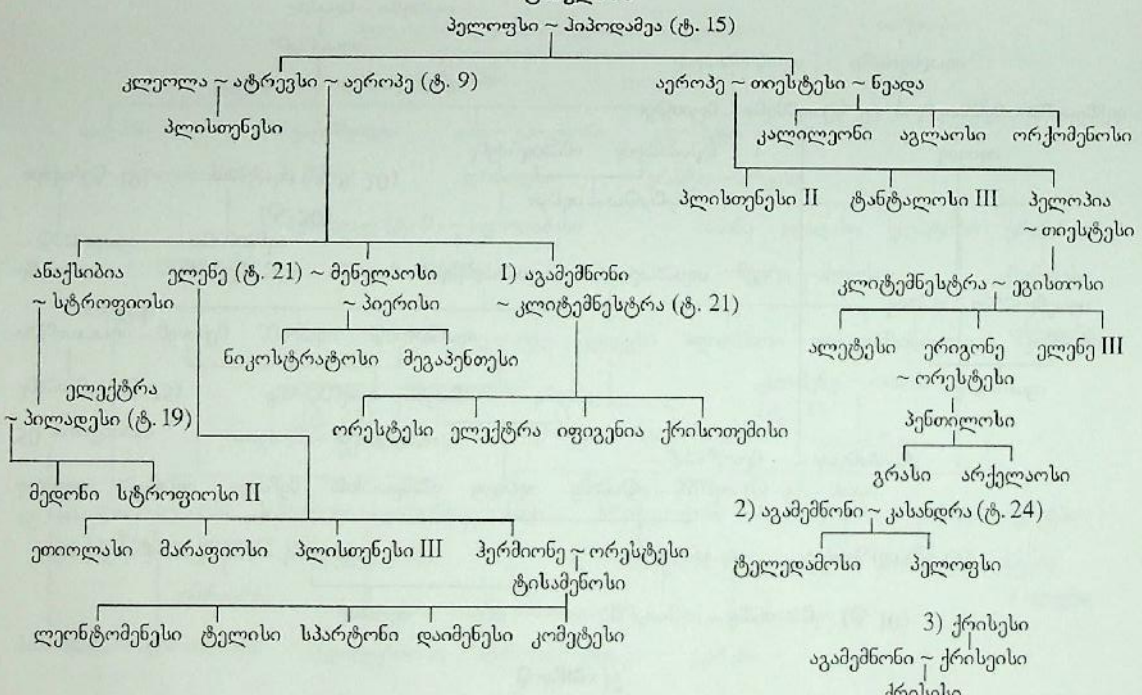
ტაბულა 14


კრონოსი ~ რეა
~ ზევსი
პლუტონი
პაქტოლოსი
ევრიანასა ~ ტანტალოსი
ატლასი ~ პლეიონე
ალკიონე ~ პოსეიდონი
ჰიპერიევსი ~ კლონია
(ტ. 13)
ნიქტევსი ~ პოლიქსო
ლიკოსი ~ დირკე
ორნიტიონი
ზევსი ~ ანტიოპე
~ ფოკოსი
მეროფსი
პანდარეოსი ~ ჰარმოთოე
პელოფსი (ტ. 15)
ბროტეასი
დასკილოსი
ნიობე ~ ამფიონი
ძეთოსი ~ აედონი
მეროპე
კლეოთერა
~ თებე
(ტ. 15)
ტანტალოსი II
~ კლიტემნესტრა
(ტ. 21)
იტილოსი
ლიკოსი
პრიოლასი
დასკილოსი
7 ვაჟიშვილი;
არ მოუკლავთ:
ამიკლასი
7 ქალიშვილი;
არ მოუკლავთ:
ქლორისი
~ ნელევსი (ტ. 12, 25)

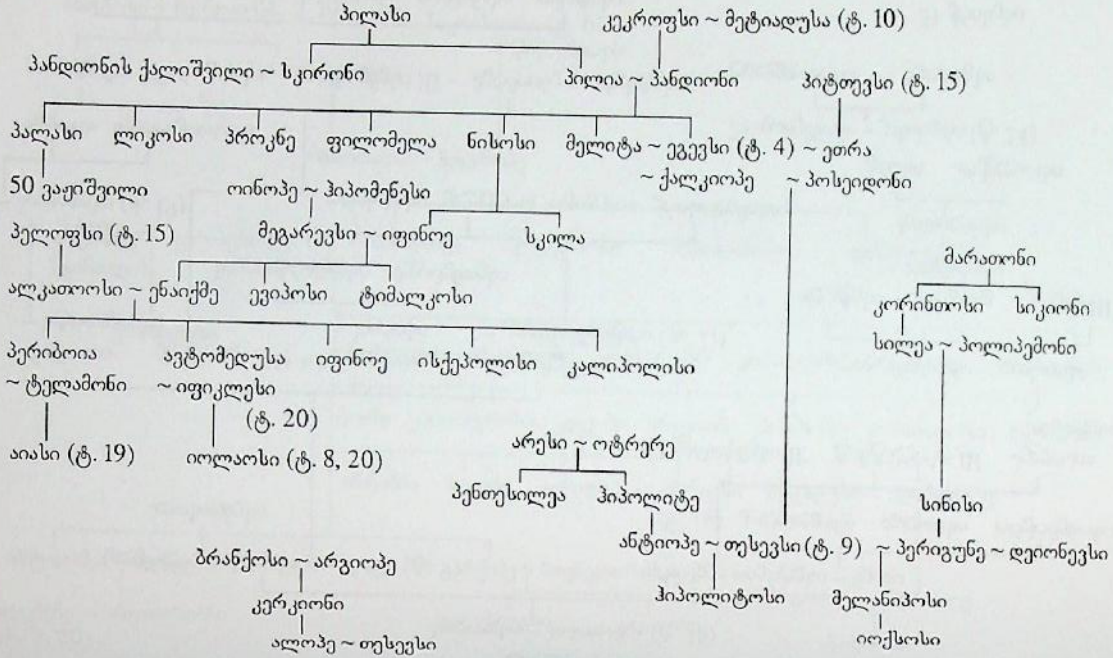
ტაბულა 15


ასოპოსი ~ მეტოპე (ტ. 2, 19)
თებე
ეგინა
ჰარპინა ~ არესი
აკრისიოსი (ტ. 6)
ოინომაოსი ~ სტეროპე
ასტიოქე ~ პელოფსი (ტ. 14) ~ ჰიპოდამეა
(დანაიდი)
ქრისიპოსი
ლეეკიპოსი
ჰიპოდამოსი
დისპონტევსი
პიტთევსი
ალკათოოსი
ჰიპალკოსი
კოპრევსი
ეპიდავროსი
პლისთენესი
დიასი
კიბოსუროსი
კლეონი
არგეიოსი
ჰიპასოსი
კორინთოსი
ჰელინოსი
ანტიბია
ნიკიპე
ევრიდიკე
ატრევსი (ტ. 16)
თიესტესი (ტ. 16)
ლისიდიკე
ასტიდამეა ~ ალკევსი
ალკმენე ~ ამფიტრიონი (ტ. 7, 20)
სკირონი (ტ. 19)
არქიპე ~ სთენელოსი (ტ. 20)
ევრისთევსი
ალკიონე
პოსეიდონი ~ ჰიპოთოე
თეზევსი

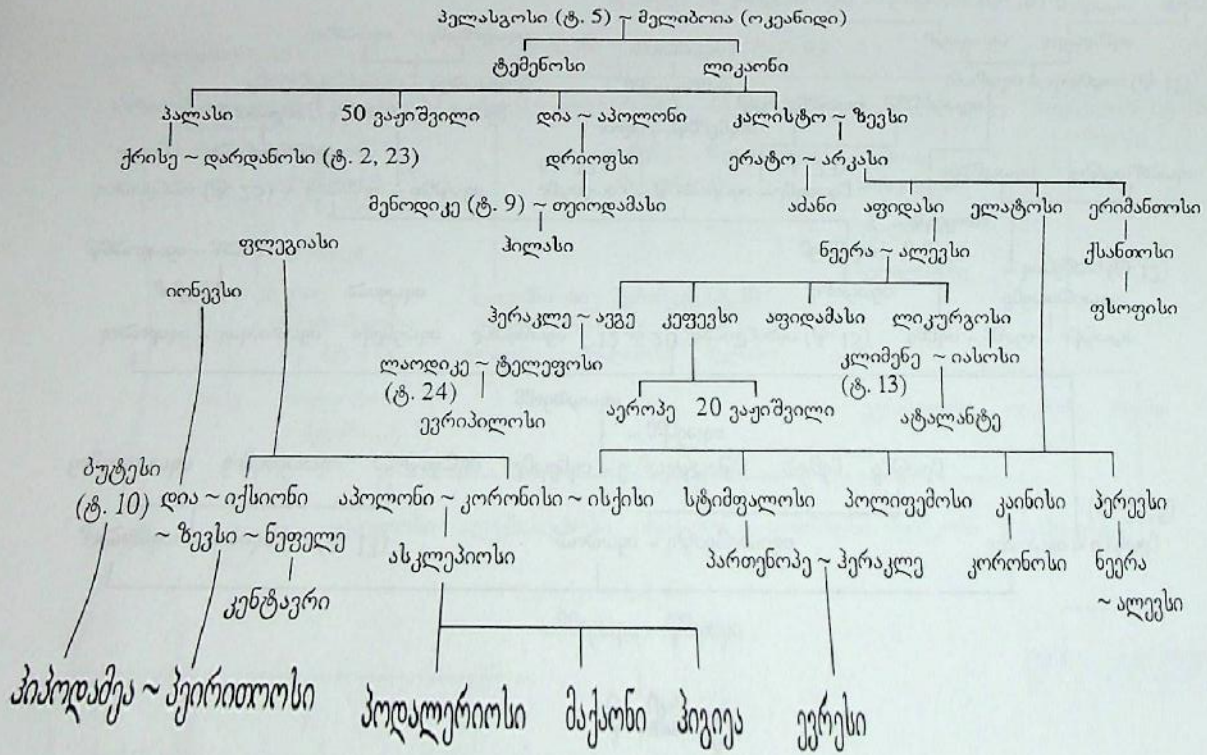
ტაბულა 16


პელოფსი ~ პიპოდამეა (ტ. 15)
კლეოლა ~ ატრევსი ~ აეროპე (ტ. 9)
პლისთენესი
აეროპე ~ თიესტესი ~ ნეადა
კალიალეონი აგლაოსი ორქომენოსი
პლისთენესი II ტანტალოსი III პელოპია ~ თიესტესი
ანაქსიბია ~ სტროფიოსი
ელენე (ტ. 21) ~ მენელაოსი ~ პიერისი
1) აგამემნონი ~ კლიტემნესტრა (ტ. 21)
კლიტემნესტრა ~ ეგისთოსი
ალეტესი ერიგონე ~ ორესტესი ელენე III
ნიკოსტრატოსი მეგაპენთესი
ელექტრა ~ პილადესი (ტ. 19)
ორესტესი ელექტრა იფიგენია ქრისოთემისი
პენთილოსი
გრასი არქელაოსი
მედონი სტროფიოსი II
2) აგამემნონი ~ კასანდრა (ტ. 24)
ეთიოლასი მარაფიოსი პლისთენესი III ჰერმიონე ~ ორესტესი ტისამენოსი
ტელედამოსი პელოფსი
ლეონტომენესი ტელისი სპარტონი დაიმენესი კომეტესი
3) ქრისესი აგამემნონი ~ ქრისეისი ქრისესი

ტაბულა 17


პილასი
კეკროფსი ~ მეტიადუსა (ტ. 10)
პანდიონის ქალიშვილი ~ სკირონი
პილია ~ პანდიონი
პიტთევსი (ტ. 15)
პალასი
ლიკოსი
პროკნე
ფილომელა
ნისოსი
მელიტა ~ ეგეევსი (ტ. 4) ~ ეთრა
~ ქალკიოპე
~ პოსეიდონი
50 ვაჟიშვილი
ოინოპე ~ ჰიპომენესი
პელოფსი (ტ. 15)
მეგარევსი ~ იფინოე
სკილა
მარათონი
ალკათოოსი ~ ენაიქმე
ევიპოსი
ტიმალკოსი
კორინთოსი
სიკიონი
სილეა ~ პოლიპემონი
პერიბოია
~ ტელამონი
აიასი (ტ. 19)
ავტომედუსა
~ იფიკლესი
იოლაოსი (ტ. 8, 20)
იფინოე
ისქეპოლისი
კალიპოლისი
არესი ~ ოტრერე
პენთესილეა
ჰიპოლიტე
სინისი
ანტიოპე ~ თესევსი (ტ. 9)
~ პერიგუნე ~ დეიონევსი
ბრანქოსი ~ არგიოპე
ჰიპოლიტოსი
მელანიპოსი
კერკიონი
იოქსოსი
ალოპე ~ თესევსი

ტაბულა 18

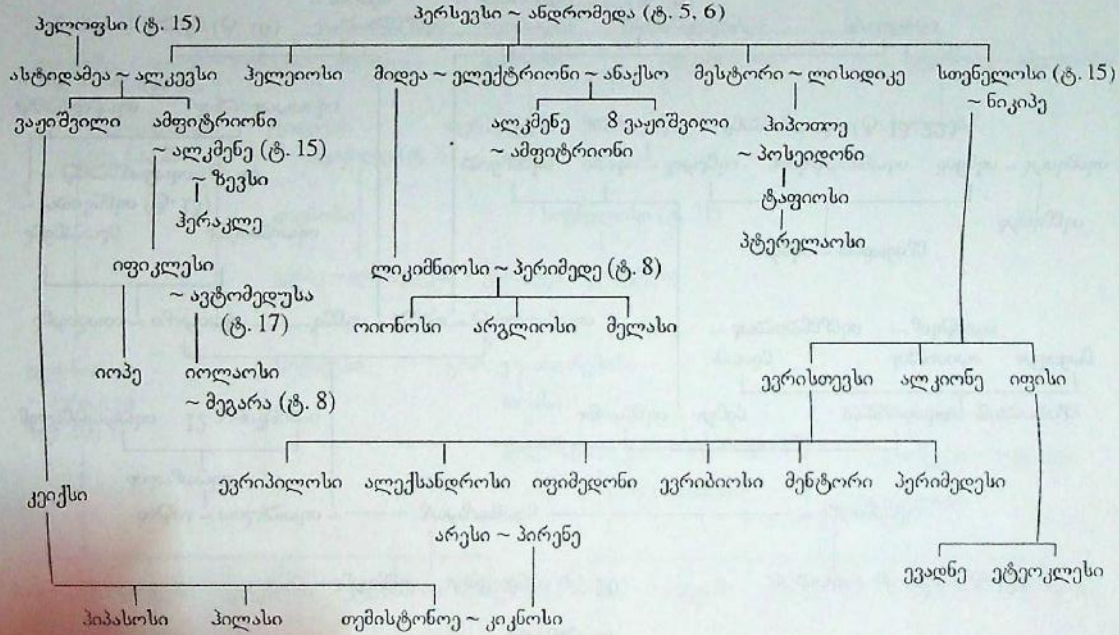

პელასგოსი (ტ. 5) ~ მელიბოია (ოკეანიდი)
ტემენოსი
ლიკაონი
პალასი
50 ვაჟიშვილი
დია ~ აპოლონი
კალისტო ~ ზევსი
ქრისე ~ დარდანოსი (ტ. 2, 23)
დრიოფსი
ერატო ~ არკასი
მენოდიკე (ტ. 9) ~ თეიოდამასი
აძანი
აფიდასი
ელატოსი
ერიმანთოსი
ჰილასი
ნეერა ~ ალეევსი
ქსანთოსი
ფლეგიასი
იონევსი
ჰერაკლე ~ ავგე
კეფეევსი
აფიდამასი
ლიკურგოსი
ფსოფისი
ლაოდიკე ~ ტელეფოსი
(ტ. 24)
ევრიპილოსი
კლიმენე ~ იასოსი
(ტ. 13)
აეროპე
20 ვაჟიშვილი
ატალანტე
ბუტესი
(ტ. 10)
დია ~ იქსიონი
~ ზევსი ~ ნეფელე
აპოლონი ~ კორონისი ~ ისქისი
სტიმფალოსი
პოლიფემოსი
კაინისი
პერევსი
ასკლეპიოსი
პართენოპე ~ ჰერაკლე
კორონოსი
ნეერა
~ ალეევსი
კენტავრი
პიპოდამეა ~ პეირითოოსი
პოდალერიოსი
მაქაონი
ჰიგიეა
ევრესი

ტაბულა 19

ოცეანოსი ~ თეთისი

კალიფსო ~ ოდისევსი (ზ. 13)
ნავსითოოსი
ნავსინოოსი
ლაოტოეს
ჰერიეს ~ ნიკოსტრატე
~ პენელოპა
ევანგელოსი
ლადონი ~ სტიმფალიანი
დაფნე
მენტორი
ანთიკლეა ~ სისიფოსი
ანტიკლეა ~ მენტორი (ზ. 2, 15)
სალმონეუსი ~ ალკიდიკე
ტენელაოსი ~ ბალანოსი
ეოლოსი
იპსენორი
პენელოპა
12 ან 20 ქალიშვილი (ზ. 15)
ზევსი ~ ევრო ~ აქტორი
მენტორიდესი
~ სთენებეა (ზ. 12)
ეგისთოსი
ლაიოსი
ეკატე
~ ფსამათე
პენელეოსი (ზ. 25) ~ პენელოპა ~ თოასი
ლაოკოონი
დეიდამია ~ აქილევსი ~ დეიდამია
ნეოპტოლემოსი ~ ანდრომაქე
პიერიდესი
პერიბოია
პერიფანტი ~ ტელამონი ~ ჰესიონე
(ზ. 17)
ალკიმედონი
ალკიმედონი
ალკიმედონი

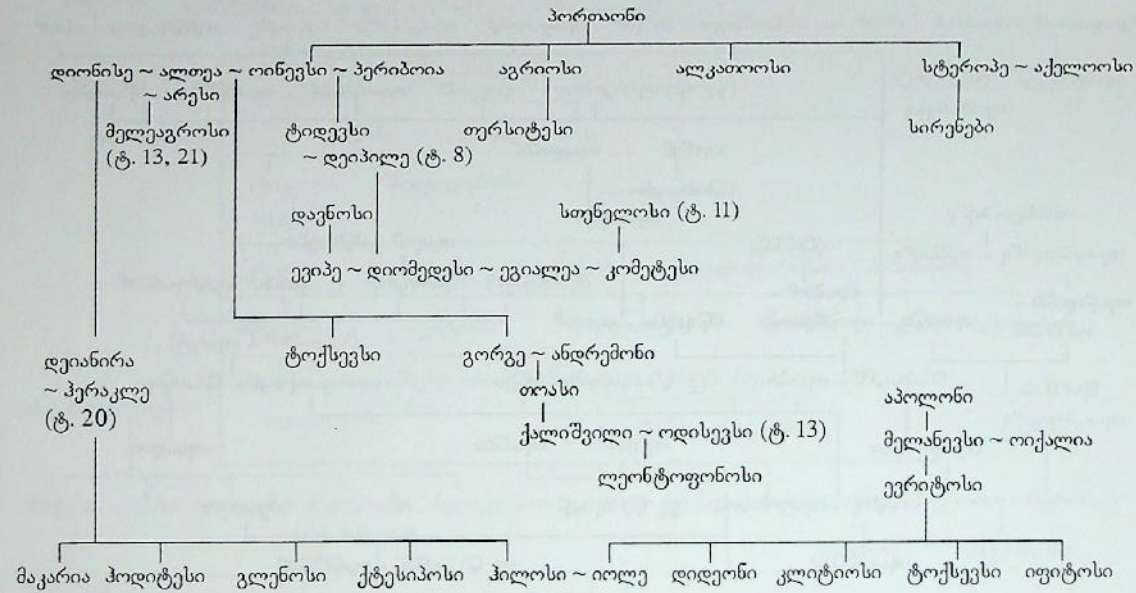
ტაბულა 20


პერსევსი ~ ანდრომედა (ტ. 5, 6)
პელოფსი (ტ. 15)
ასტიდამეა ~ ალკეუსი
ჰელეიოსი
მიდეა ~ ელექტრიონი ~ ანაქსო
მესტორი ~ ლისიდიკე
სთენელოსი (ტ. 15) ~ ნიკიპე
ვაჟიშვილი
ამფიტრიონი ~ ალკმენე (ტ. 15)
~ ზევსი
ჰერაკლე
ალკმენე ~ ამფიტრიონი
8 ვაჟიშვილი
ჰიპოთოე ~ პოსეიდონი
ტაფიოსი
პტერელაოსი
იფიკლესი
~ ავტომედუსა (ტ. 17)
იოპე
იოლაოსი ~ მეგარა (ტ. 8)
ლიკიმნიოსი ~ პერიმედე (ტ. 8)
ოიონოსი
არგელიოსი
მელასი
ევრისთევსი
ალკიონე
იფისი
ევრიპილოსი
ალექსანდროსი
იფიმედონი
ევრიბიოსი
მენტორი
პერიმედესი
კეიქსი
არესი ~ პირენე
ევადნე
ეტეოკლესი
ჰიპასოსი
ჰილასი
თემისტონოე ~ კიკნოსი

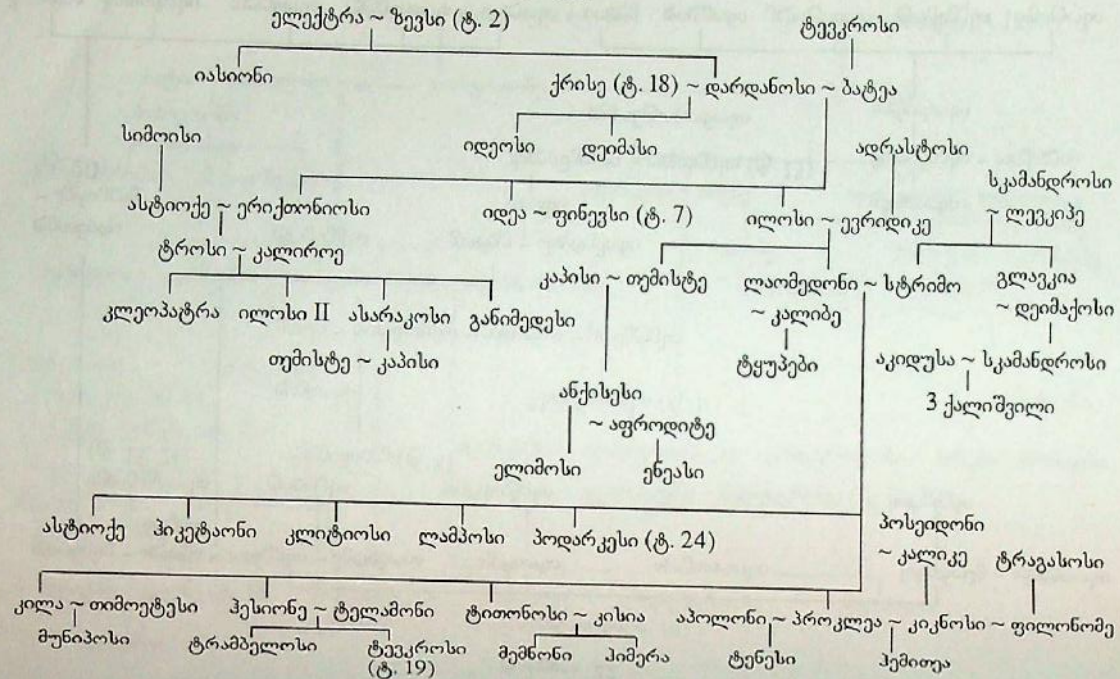
ტაბულა 21

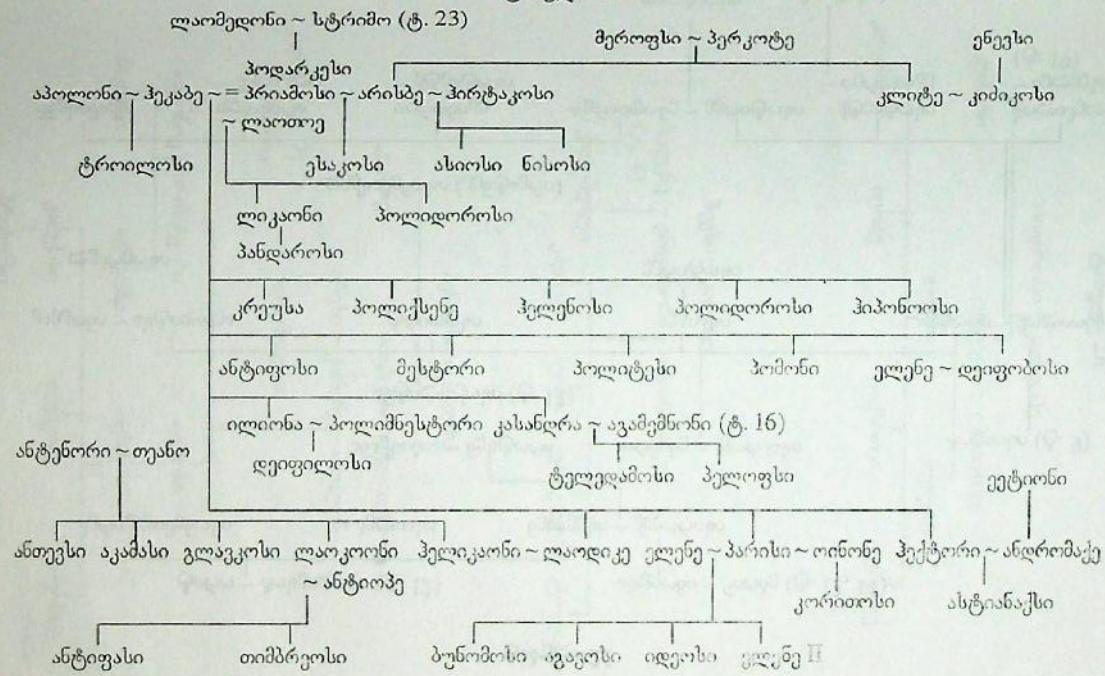
პერსევსი ~ ანდრომედა (ტ. 20)
ბაშტა ~ ოიბალოსი ~ ——— გორგოფონე
ჰიპოკოონი
ენარეფორისი 12 ვაჟიშვილი
პერიბოია ~ იკარიოსი ზევსი ~ ლედა ~ ტინდარეოსი
პენელოპე პერილაოსი
~ ოდისევსი (ტ. 13)
~ ტელევონისი (ტ. 4)
ტელეფასქესი პოლიპორთესი
~ კირკა (ტ. 4)
თესევსი ~ ეჯენე (ტ. 16) პილოდეკესი
~ ფთიბე
ეგეოსია
ავტოლესი ~ ანტენე
ფთიბე
~ პილიფიდეკესი
ლეონტევსი იფასი ~ მარპესა
კლეოპატრა ~ მელეაგროსი (ტ. 13, 22)
ანდესი ~ დეჭონიკე
ეპისტროფოსი მენესი ~ ბრისეიდა
ბრისევსი
~ პერიკლიმენოსი
~ კასტორი
~ პოლიდევკესი
~ პასიფაე
~ ფედრა
~ არიადნე
~ ჰელენე
~ ტიმანდრა
კლიტემნესტრა
(ტ. 16)
ეკალიელი ~ ეურიტე (ტ. 12)
~ პერიფეტე

ტაბულა 22


პორთაონი
დიონისე ~ ალთეა ~ ოინევსი ~ პერიბოია
~ არესი
აგრიოსი
ალკათოოსი
სტეროპე ~ აქელოოსი
მელეაგროსი
(ტ. 13, 21)
ტიდევსი
~ დეიპილე (ტ. 8)
თერსიტესი
სირენები
დაენოსი
სთენელოსი (ტ. 11)
ევიპე ~ დიომედესი ~ ეგიალეა ~ კომეტესი
დეიანირა
~ ჰერაკლე
(ტ. 20)
ტოქსევსი
გორგე ~ ანდრემონი
თოასი
აპოლონი
ქალიშვილი ~ ოდისევსი (ტ. 13)
მელანევსი ~ ოიქალია
ლეონტოფონოსი
ევრიტოსი
მაკარია
ჰოდიტესი
გლენოსი
ქტესიპოსი
ჰილოსი ~ იოლე
დიდეონი
კლიტიოსი
ტოქსევსი
იფიტოსი

ტაბულა 23


ელექტრა ~ ზევსი (ტ. 2)
იასიონი
ქრისე (ტ. 18) ~ დარდანოსი ~ ბატეა
ტევკროსი
სიმოისი
იდეოსი
დეიმასი
ადრასტოსი
სკამანდროსი
ასტიოქე ~ ერიქთონიოსი
ტროსი ~ კალიროე
იდეა ~ ფინევსი (ტ. 7)
ილოსი ~ ევრიდიკე
~ ლეკიპე
კლეოპატრა
ილოსი II
ასარაკოსი
განიმედესი
თემისტე ~ კაპისი
კაპისი ~ თემისტე
ლაომედონი ~ სტრიმო
~ კალიბე
ტყუპები
გლავკია
~ დეიმაქოსი
აკიდუსა ~ სკამანდროსი
3 ქალიშვილი
ანქისესი
~ აფროდიტე
ელიმოსი
ენეასი
ასტიოქე
ჰიკეტაონი
კლიტიოსი
ლამპოსი
პოდარკესი (ტ. 24)
პოსეიდონი
~ კალიკე
ტრაგასოსი
კილა ~ თიმოეტესი
მუნიპოსი
ჰესიონე ~ ტელამონი
ტრამბელოსი
ტევკროსი
(ტ. 19)
ტითონოსი ~ კისია
მემნონი
პიმერა
აპოლონი ~ პროკლეა
ტენესი
კიკნოსი ~ ფილონომე
ჰემითეა

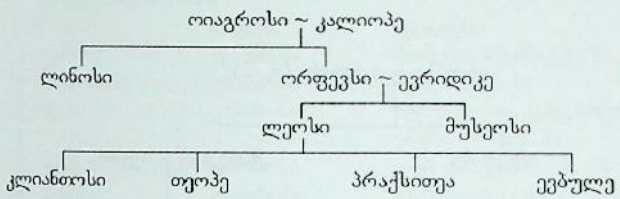

ლაომედონი ~ სტრიმო (ტ. 23)
მეროფსი ~ პერკოტე
ენეასი
პოდარკესი
აპოლონი ~ ჰეკაბე ~ = პრიამოსი ~ არისბე ~ ჰირტაკოსი
კლიტე ~ კიძიკოსი
~ ლაოთოე
ტროილოსი
ესაკოსი
ასიოსი
ნისოსი
ლიკაონი
პოლიდოროსი
პანდაროსი
კრეუსა
პოლიქსენე
ჰელენოსი
პოლიდოროსი
ჰიპონოოსი
ანტიფოსი
მესტორი
პოლიტესი
პომონი
ელენე ~ დეიფობოსი
ილიონა ~ პოლიმნესტორი
კასანდრა ~ ავამემნონი (ტ. 16)
დეიფილოსი
ტელეფამოსი
პელოფსი
ანტენორი ~ თეანო
ეეტიონი
ანთევსი
აკამასი
გლაუკოსი
ლაოკოონი
ჰელიკაონი ~ ლაოდიკე
ელენე ~ პარისი ~ ოინონე
ჰექტორი ~ ანდრომაქე
~ ანტიოპე
კორითოსი
ასტიანაქსი
ანტიფასი
თიმბრეოსი
პუნომოსი
აგავოსი
იდეოსი
ელენე II

ცხრილი 25

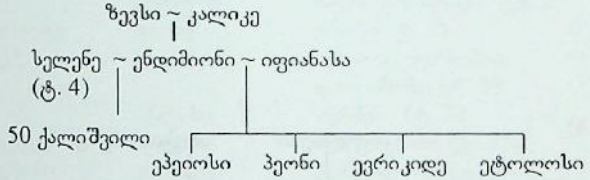
ტერი ~ პოსეიდონი (ზ. 12)
პერიკლიმენესი
პელიასი
სმინთი ~ ნიობე (ზ. 12, 14)
ნელეუსი ~ ქლორისი
ანაქსიბია ~ ნესტორი
ანტილოქესი (ზ. 12)
ჰიპოთოე ~ ფეროპასი
მიდეია (ზ. 9)
კაკუსი ~ ასტეროდეია
ლეპრეოსი
სტრატიოსი
აკასტოსი ~ ჰიპოლიტე
ფერიტოსი
ალკესტისი (კენტავრი)
მნესიმახე
დეიანირა ~ ჰერაკლე
თერონიკე ~ ქტეატოსი
თერაიფონე ~ ეგერტოსი
ქტეატოსი ~ თერონიკე
თალპიოსი
ამფიტრიონი
პოლიმელა ~ პელეუსი (ზ. 19)

ტაბულა 26

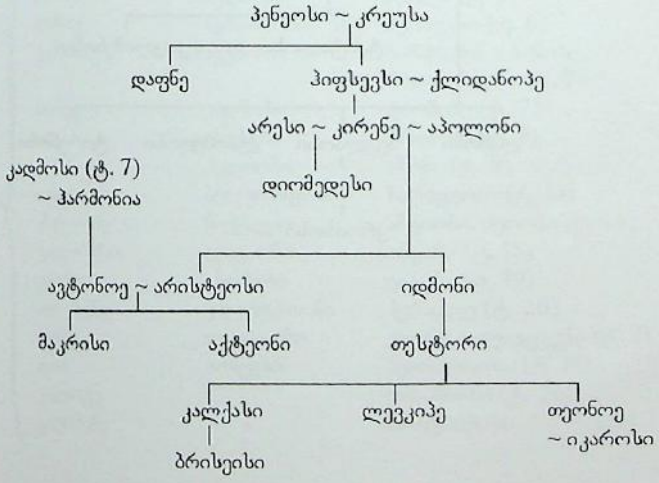
ა)



ბ)

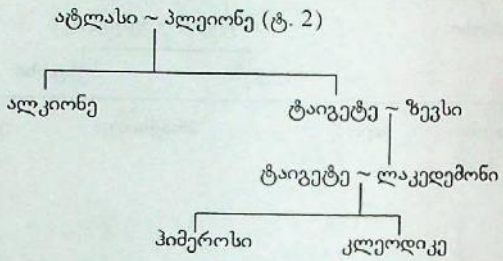


გ)

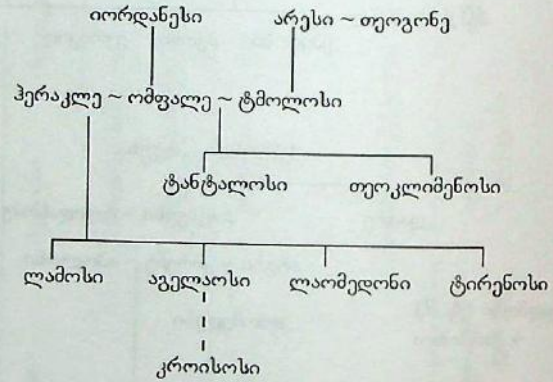


ტაბულა 27

ა)


ატლასი ~ პლეიონე (ტ. 2)
ალკიონე
ტაიგეტე ~ ზევსი
ტაიგეტე ~ ლაკედემონი
ჰიმეროსი
კლეოდიკე

ბ)


იორდანესი
არესი ~ თეოგონე
ჰერაკლე ~ ომფალე ~ ტმოლოსი
ტანტალოსი
თეოკლიმენოსი
ლამოსი
აგელაოსი
ლაომედონი
ტირენოსი
კროისოსი

ზევსის კავშირები

ა) ქალღმერთებთან

		ასული	შვილები:
ზევსი~	თემისი	ურანოსი	ჰორები, მოირა (ტ. 1)
	მნემოსინე	ურანოსი	მუზები (ტ. 1)
	ჰერა	კრონოსი	ჰეფესტოსი, ჰებე, არესი, ერისი (?) (ტ. 2)
	დემეტრე	კრონოსი	კორე, იაკქოსი (ტ. 2)
	დიონე	ოკეანოსი	აფროდიტე (ტ. 2)
	მეტისი	ოკეანოსი	ათენა (ტ. 2)
	ევრინომე	ოკეანოსი	ქარიტები, ასოპოსი (ტ. 2)
	ნემესისი	ოკეანოსი	ელენე
	ლეტო	კოიოსი	აპოლონი, არტემისი (ტ. 1)
	კორე	დემეტრე	ძაგრევსი, სტიქსი (ტ. 2)
	აფროდიტე	დიონე	ეროსი (ტ. 2)
	ელექტრა	ატლასი	იასიონი, ჰარმონია, დარდანოსი (ტ. 2)
	მაია	ატლასი	ჰერმესი (ტ. 2)
	ტაიგეტე	ატლასი	ლაკედემონი (ტ. 27)
	პლუტონი	კრონოსი	ტანტალოსი (ტ. 14)

ბ) ადამიანებთან

ზევსი~	ლამია	ბელოსი	სკილა (ტ. 5)
	დანაე	აკრისიოსი	პერსევსი (ტ. 6)
	ევროპე	აგენორი	სარპედონი, მინოსი, რადამანთისი (ტ. 7)
	სემელე	კადმოსი	დიონისე (ტ. 7)
	იო	ინაქოსი	ეპაფოსი (ტ. 5)
	პასიფაე	ჰელიოსი	ამონი (ტ. 9)
	ლაოდამეა	ბელეროფონი	სარპედონი (ტ. 13)
	ანტიოპე	ნიქტევსი	ამფიონი, ძეთოსი (ტ. 14)
	კალისტო	ლიკაონი	არკასი (ტ. 18)
	ეგინა	ასოპოსი	ეაკოსი (ტ. 19)
	ალკმენე	ელექტრიონი	ჰერაკლე (ტ. 20)
	ლედა	თესტიოსი	ელენე, პოლიდევკესი (ტ. 21)
	დია	იონეესი	პეირითოოსი (ტ. 18)
	კალიკე		ენდიმიონი (ტ. 26)
	კლიმენე		მირტილოსი

ტაბულა 29

პოსეიდონის კავშირები

ა) ქალღმერთებთან

პოსეიდონი ~

	ასული	შვილები:
გეა		ანტეოსი, ქარიბდისი (ტ. 3)
დემეტრე	კრონოსი	დესპოინე, არიონი
აფროდიტე	ზევსი	როდოსი, ჰეროფილოსი
პერიბოია	ევრიმედონი	ნაუსითოოსი (ტ. 1)
თოოსა	ფორკისი	პოლიფემოსი (ტ. 3)
მედუზა	ფორკისი	პეგასოსი, ქრისაორი (ტ. 3)
ჰალია	პონტოსი	როდე, 6 ვაჟიშვილი (ტ. 3)
ამფიტრიტე	ნერევსი	ტრიტონი, ბენთესიკიმენე (ტ. 3)
კლეოდორა (ნიმფა)		პარნასოსი

ბ) ადამიანებთან

პოსეიდონი ~

ლიბია	ეპაფოსი	აგენორი, ბელოსი (ტ. 5)
ლისიანასა	ეპაფოსი	ანტეოსი, ბუსირისი (ტ. 5)
ამიმონე	დანაოსი	ნავპლიოსი (ტ. 6)
ქიონე	ბორეასი	ევმოლპოსი (ტ. 7)
ევრიალე		ორიონი (ტ. 9)
მელანიპე	ეოლოსი	ეოლოსი, ბეოტოსი (ტ. 11)
ტირო	სალმონევსი	პელიასი, ნელევსი, პერიკლიმენოსი (ტ. 12)
ქრისოგენეა	ჰალმოსი	ქრისესი (ტ. 13)
ეთრა	პიტთევსი	თესევსი (ტ. 17)
სალამისი	ასოპოსი	კიქრევსი (ტ. 19)
ჰიპოთოე	მესტორი	ტაფიოსი (ტ. 20)
კალიკე		კიკნოსი (ტ. 23)
ალოპე	კერკიონი	ჰიპოთოოსი
იფიმედეა	ტრიოფსი	ეფიალტესი, ოტოსი
პერო	ნელევსი	ასოპოსი
ასტიპალეა		ევრიპილოსი
ალკიონე		ანთასი
ონეაია		არიონი

ტაბულა 30

ჰერაკლეს კავშირები

	ასული	შვილები:
ჰებე	ზევსი	ალექსიარესი, ანიკეტოსი (ტ. 2)
მეგარა	კრეონი	ალკიდები (ტ. 8)
ფსოფისი	ერიქსი	ექეფრონი, პრომაქოსი (ტ. 10)
პროკრისი	თესპიოსი	ანტილეონი, ჰიპევსი (ტ. 10)
48 ქალიშვილი	თესპიოსის	48 ვაჟიშვილი (ტ. 10)
აგე	ალეუსი	ტელეფოსი (ტ. 18)
პართენოპე	სტიმფალოსი	ეურესი (ტ. 18)
დეანირა	დიონისე	მაკარია, ჰოდიტესი, გლენოსი, ქტესიპოსი, ჰილოსი (ტ. 22)
ომფალე	იორდანესი	ლამოსი, აგელაოსი, ლაომედონი, ტირენოსი (ტ. 27)
მელიტა	ეგეოსი	ჰილოსი II
მედა	ფილასი	ანტიოქოსი
ფიალო	ალკიმედონი	ექმაგორასი
ქალკიპე	ეურიპილოსი	თესალოსი
ასტიდამეა	ამინტორი	ქტესიპოსი
ასტიოქე	ფილეუსი	ტლეპოლემოსი
გველქალა ჰილეაში		აგათირსოსი, გელენოსი, სკითესი
ტინგა, ანტეოსის ცოლი		სოფაქსი
ფაუნუსის ქალიშვილი		ლატინუსი
მალისი		კლეოდეოსი, ალკეოსი
გალატა		ალესიას მაცხოვრებელი

8 კულტი, რელიგია, მითი, დღესასწაული

ამ თავის სათაურში ჩამოთვლილ თითოეულ ცნებას თავისი განსაზღვრება მოეპოვება და, მიუხედავად იმისა, რომ ისინი ზშირად ფუნქციონალურად ურთიერთგადაწნულნი არიან, თითოეულ მათგანს მაინც აქვს თავისი საზღვრები და ფუნქციები.

ტერმინი კულტი ლათინური სიტყვიდან cultus არის წარმოქმნილი, რომელიც, მრავალ მნიშვნელობასთან ერთად, თაყვანისცემის, პატივისცემის, ქედისმოხრის გაგებას შეიცავდა. მან უკვე ანტიკურ რომში მიიღო ის მნიშვნელობა, რასაც ჩვენ ვდებთ დღეს ამ ტერმინში. რასაკვირველია, თავის არსით კულტმა გამოხატულება უკვე უძველეს ხალხთა რელიგიურ რწმენაში ჰპოვა; ბერძნებს cultus-ის არაერთი სინონიმი ჰქონდათ და მთელი ელინური სამყარო კულტებითა და საკულტო ადგილებით იყო მოფენილი. ბერძნულ და რომაულ ტრადიციაში კულტი გამოიხატებოდა სხვადასხვა ობიექტის განდიდებასა თუ თაყვანისცემასთან დაკავშირებულ რიტუალებში. ეს ობიექტი შეიძლებოდა ყოფილიყო სახელმწიფო, ღმერთი, გამორჩეული ადამიანი, მიცვალებულები, წინაპრები და ა.შ. რიტუალს ადამიანთათვის კულტის თანადგომა და შემწეობა უნდა მოეპოვებინა. რიტუალი, ჩვეულებრივ, გამოიხატებოდა მსხვერპლშეწირვაში, სპეციალურ პროცესიებსა თუ როკვაში, ვედრებაში და ა.შ. მისი აღსრულების ადგილი იმის მიხედვით განისაზღვრებოდა, თუ როგორი ტრადიცია იყო დამკვიდრებული (მონიშნული ხეები, ჭალები, წყაროები, ტაძრები, საკულტო ადგილები და ა.შ.). კულტის მატერიალური გამოხატულება შეიძლებოდა ყოფილიყო რაიმე საგანი, ქანდაკება, ალბათ, ხატი და სხვ.

როგორც ჩანს, ყველა კულტს, ყველა საკულტო ადგილს თავისი მსახურები ანუ ქურუმები და „მრევლი“ ჰყავდა. უკვე „ილიადის“ დასაწყისში მოქმედებაში ერთვება ქრისესი, რომელიც აპოლონის ქურუმია. აგამემნონისაგან შეურაცხყოფილი, იგი თავის მფარველ ღმერთს მიმართავს, ახსენებს, თუ რა გაუკეთებია მას ღმერთის თაყვანისსაცემად და შურისგებას სთხოვს. აპოლონიცარ

აყოვნებს. ქრისესი მიმართავს აპოლონს, საერთოდ როგორც ღმერთს და კონკრეტულად უკვდავს, რომლის კულტს ქრისესი ტროადის გარკვეულ საკულტო ადგილას (თუ ადგილებში) ემსახურება.

რწმენის გამოხატულება უფრო მაღალ და ორგანიზებულ ფორმას იღებს მაშინ, როდესაც ადამიანებს აერთიანებთ არა ცალკეული კულტისადმი თაყვანისცემა, არამედ კულტთა გარკვეული ერთობლიობისადმი, რომელიც საზოგადოების, პოლისის თუ ხალხის რელიგიის საფუძველს წარმოადგენს. ბერძნები თანამედროვე ტერმინთან „რელიგია" მიახლოებული მნიშვნელობით ყველაზე ხშირად ტერმინს „ევსებეია" („კრძალვა. ღვთისმოშიშობა") გამოიყენებდნენ, თუმცა ამ ფენომენის აღსანიშნავად კვლავ ლათინური ტერმინს მიენიჭა შემდგომ უპირატესობა. ლათინური religio შეიცავს მნიშვნელობებს: „კეთილსინდისიერება, მოწიწება, ღვთისმსახურება" და ა.შ. მან უკვე ანტიკურობაში მოიპოვა ჩვენთვის ცნობილი შინაარსი. ბერძენთა და რომაელთა რელიგიამ ფორმირების გარკვეული ეტაპები გაიარა, მაგრამ აქ ქრისტიანობის აღმოცენებამდე არ შექმნილა ერთიანი რელიგიური სისტემა თავისი ჩამოყალიბებული თეოლოგიით. შეიძლება ითქვას, რომ ანტიკურ სამყაროში რამდენიმე ტიპის რელიგია დასტურდება. ყველა მათგანს ის აერთიანებს, რომ ისინი აღიარებენ ღმერთის თუ ღმერთების არსებობას. ამ რელიგიებიდან შეიძლება გამოვარჩიოთ: ა) ტრადიციული პოლითეისტური რელიგია, რომელიც ღმერთთა სიმრავლეს გაიაზრებს უკვდავთა დიდ ოჯახად. ამ ოჯახს სათავეში უდგას თორმეტი ოლიმპიელი ღმერთი, რომელთაც უზენაესად ზევსი (ლათ. იუპიტერი) აღიარეს. ბ) მისტერიალური რელიგიები, რომლებიც ე.წ. ოფიციალური სახელმწიფო რელიგიებისაგან განსხვავებით, რწმენასა და რიტუალების კეთილსინდისიერ აღსრულებას არ ეფუძნება. ღვთაებასთან „მისვლის" საიდუმლო ცოდნის წყალობით მისტერიასთან ზიარებული მოკვდავი ცდილობს, უშუალოდ დარწმუნდეს ღმერთის არსებობაში ანუ ინდივიდუალურად „შეეხოს" მას. ცნობილი იყო ელევსისის მისტერიები, დაკავშირებული დემეტრესთან, კაბირების (კ. ლემნოსი) და დიდი ღმერთების (სამოთრაკე). მათგან განსხვავებით ჩატარების ადგილით არ იყო შეზღუდული დი-

ონის"ური და ორფიკული მისტერიები. გ) ფილოსოფიური რელიგიები, რომლებიც არა რიტუალის, არამედ გონებისა და კამათის საშუალებით ცდილობდნენ მის"ულიყვნენ ღმერთის არსებობის უცილობელ აღიარებამდე.

მითი, როგორც უკვე არაერთგზის აღვნიშნეთ, ტრადიციული ამბავია და შესაბამისად, მისი რეალიზაცია თხრობის საშუალებით ხორციელდება. მითი ხშირად წარმოადგენს იმის განმარტებას, თუ როგორ და რატომ წარმოიქმნა ესა თუ ის კულტი, ამდენად იგი ახდენს კულტის არსებობის დასაბუთებას ამბის თხრობის საშუალებით. რასაკვირველია, ამ ამბის წარმოქმნას ხშირად ბიძგი შეიძლება თავად ამა თუ იმ კულტის არსებობამ მისცეს. კულტის თაყვანისცემა და რელიგიური რწმენის გამოხატვა ძირითადად იმ რიტუალთან არის დაკავშირებული, რომელშიც მოქმედებს და დინამიკურ მდგომარეობაში იმყოფება თავად მორწმუნე, ხოლო მისი თაყვანისცემის ობიექტი, კულტი, ფაქტობრივად, უძრავია. მითი ადამიანს საშუალებას აძლევს ეს ობიექტი უკვე დინამიკურ პლანში დაინახოს, რაც კულტის რაღაც ამბავში ჩართვითა და ამოქმედებით ხორციელდება. სწორედ მითი აძლევს ადამიანებს შესაძლებლობას, „ცოცხალი" მაგალითებით დარწმუნდნენ იმაში, თუ რამდენად მკაცრად ასრულებდნენ ღმერთები თავიანთ ფუნქციებს, თუ რამდენად აუცილებელია, მოკვდავი არ გადავიდეს უკვდავის ნებას. მაგრამ, რასაკვირველია, ხშირად მითი გადალახავს ხოლმე კულტისა და რელიგიის საზღვრებს და მოგვითხრობს მოვლენებზე, რომლებსაც რელიგიასთან თითქოს არაფერი აკავშირებთ. ა.მ., ტროას ომი ვერ იქნება ვერც კულტის და ვერც რელიგიის ობიექტი, მაგრამ მითთა მთხზველებმა ეს ომიც ღვთაებრივის სფეროში მოაქციეს. ტროას ომი ხომ იმის ნათელყოფაა, თუ როგორ სჯიან ღმერთები სტუმართმოყვარეობის წესების დამრღვევთ, როგორ შეუძლიათ უკვდავებს ზვიადობის გამოჩენის შემთხვევაში, ზურგი აქციონ იმ მოკვდავთ, რომელთა გამარჯვებისთვისაც მათ ამდენი „იღვაწეს".

განსაკუთრებით ამაღელვებელი იყო, როდესაც კულტი, რელიგია, მითი ერთდროულად წარმოდგებოდნენ, როდესაც ადამიანი ღმერთის წინაშე მოწიწებასაც გამოხატავდა რიტუალების აღსრუ-

ლებით და, ამასთანავე, იხსენებდა თუ იგებდა იმ ამბავს, რომელიც მის კულტისადმი დამოკიდებულებას ნარატიულად ასაბუთებდა. იგულისხმება კალენდარული დღესასწაულები, როდესაც, ჩვეულებრივ, კულტი, რელიგია, მითი განუყოფელ მთლიანობად ერთიანდებოდა. ამგვარი დღესასწაული კი ბევრი იყო საბერძნეთის თითოეულ პოლისში და კიდევ უფრო მეტი – რომის იმპერიაში. ამ ზეიმების დიდი ნაწილი ღმერთებს ეძღვნებოდა. ა.მ., მარტო ათენში, თუკი ქრონოლოგიურად მივყვებით (ათენში წელიწადი ჰეკატომბიონით – ივლისის მეორე ნახევარი – აგვისტოს პირველი ნახევარი – იწყებოდა) ღმერთებისადმი მიძღვნილი შემდეგი დღესასწაულები იმართებოდა: კრონია – კრონოსისადმი, პანათენეები – ათენასადმი, ჰერაკლეია – ჰერაკლესადმი, არტემის აგროტერა, ბოედრომია – ომში მხსნელი აპოლონისადმი, პროეროსია – დემეტრესადმი, პიანეფსია – აპოლონისადმი, ოსქოფორია – ბაკქოსისადმი, სტენია – დემეტრეს მიწისქვეშეთიდან დაბრუნებისადმი, თესმოფორიები – დემეტრესა და პერსეფონესადმი, პოსეიდეა – პოსეიდონისადმი, სოფლის დიონისიები, გამელია – ზევსისა და ჰერას შეუღლებისადმი, ლენეები – დიონისესადმი, ანთესტერია – დიონისესადმი, დიასია – ზევს მეილიქიოსისადმი („კეთილისადმი"), დიდი დიონისიები, ეროსისადმი (დღესასწაულის სახელწოდება არ არის დაზუსტებული), აპოლონ დელფინიონის ტაძრისაკენ ქალიშვილთა პროცესია, მუნიქია – არტემისისადმი, ოლიმპეია – ზევს ოლიმპიელისადმი, თარგელია – აპოლონისადმი, ბენდიდია – ბენდიდისადმი (თრაკული ქალღმერთი), პლინტერია – ათენასადმი, სკიროფორია – ათენასადმი (შესაძლოა, აგრეთვე პოსეიდონ-ერექთევსისადმი და დემეტრესა და კორესადმი), დიპოლეია – ქალაქის მფარველი ზევსისადმი, დიისოტერია – მხსნელი ზევსისადმი და სხვ. როგორც ვხედავთ, ათენელებს ღმერთებისადმი თავიანთი დამოკიდებულების ზეიმით გამოხატვის არაერთი შესაძლებლობა ჰქონდათ წლის განმავლობაში. იმისათვის, რომ უკეთ წარმოვიდგინოთ, თუ როგორ აერთიანებდა ამგვარი დღესასწაული კულტს, რელიგიას და მითს, ყურადღება შევაჩეროთ ათენის ორ ცნობილ დღესასწაულზე – პანათენეებსა და დიდ დიონისიებზე.

პანათენეები ათენის უდიდესი დღესასწაული იყო, რომელიც ქალაქის მფარველ ქალღმერთს ეძღვნებოდა. მითოლოგიური ტრადიციის თანახმად, იგი თესევსს დაუფუძნებია ჯერ კიდევ გმირთა ეპოქაში. ისტორიულ ხანაში კი მისი აღდგენა თუ დაფუძნება პისისტრატოსს მიეწერება ძვ.წ. 565 წლიდან. დღესასწაული ყოველ ოთხ წელიწადში ერთხელ ტარდებოდა ჰეკატომბაიონის თვის 28-ში. ზეიმი ღამით იწყებოდა ჩირაღდნებიანი სრბოლით, მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული სანახაობებით. დღესასწაულის კულმინაციას წარმოადგენდა პროცესია, რომლის მიზანი იყო ქალაქის ქუჩების გავლით აკროპოლისზე ბრწყინვალე, ახლადდართული პეპლოსი აეტანათ. სამოსს ათენელი ქალიშვილები მრავალი თვის განმავლობაში ბეჭავდნენ. მისით უნდა შეემოსათ ათენა პოლიასის (ქალაქის მფარველის) ქსოანონი (ხისგან ნაკეთები ქანდაკება), რომელიც აკროპოლისზე, პართენონის გვერდით მდებარე ერექთეიონის ტაძარში იყო მოთავსებული. პროცესიაში მონაწილეობდნენ მთელი ატიკის მოქალაქეები და სტუმრები. შემოსვას აგრძელებდა მსხვერპლშეწირვის რიტუალი, სპორტული თამაშები. გამარჯვებულს აჯილდოებდნენ ზეთისხილის ტოტისაგან მოწნული გვირგვინით და პრიზით, საგანგებოდ დამზადებული პანათენეური ამფორით. იმართებოდა პოეტური და მუსიკალური შეჯიბრებები. როგორც ჩანს, ძვ.წ. 522 წლიდან ჰიპარქოსმა დააკანონა, პანათენეების დღესასწაულის პროგრამაში ჩაერთოთ ჰომეროსის ტექსტის სრულად შესრულება რაფსოდების მიერ რამდენიმე დღის განმავლობაში. თუკი გავიხსენებთ იმასაც, თუ როგორი იყო პართენონის პლასტიკური ინფორმაცია, ნათელი გახდება, რომ პანათენეებზე რიტუალი, რელიგია და მითოსი ორგანულ მთლიანობად წარმოგვიდგებოდა, როგორც ათენელთა რწმენის უცილობელი კომპონენტები. ოლიმპიური რელიგიის საერთო ელინური აღიარების გარეშე ათენას კულტის მნიშვნელობა არ იქნებოდა ესოდენ მასშტაბური და მისი ქანდაკების შემოსვას ვერ ექნებოდა საყოველთაო ხასიათი, ხოლო ათენას ქალაქის მფარველ ღმერთად დამკვიდრებისა და ათენელთა თუ საერთოდ ელინთა წარსულის მითებში შემონახული ამბების გახსენების გარეშე მთელი დღესასწაული დაკარგავდა თავის სე-

მანტიკას, ზეიმის მასაზრდოებელ მოვლენათა და მითიურ პერსონაჟთა შორის არსებული კავშირის სიამაყისმომგვრელი ამაღლებულობის განცდას.

არანაკლებ პოპულარული იყო ათენში მეორე დღესასწაული, რომელიც უკვე დიონისეს უკავშირდებოდა – დიდი დიონისიები. როგორც ცნობილია, დიონისეს კულტი უკვე მიკენურ ეპოქაში უნდა დამკვიდრებულიყო საბერძნეთში. ჰომეროსი, ფაქტობრივად, მიუხედავად ერთობ ფრაგმენტული ინფორმაციისა, დიონისესა და მის კულტთან დაკავშირებულ ყველა საკვანძო მომენტზე ამახვილებს ყურადღებას. დიონისესადმი მიძღვნილი დღესასწაულები თავისი ყველა კომპონენტით – ღმერთის ტანჯვათა დატირებით, ტრანსის მდგომარეობაში გადასვლით და აღვირახსნილი სამხიარულო პროცესიით ბერძნულ სამყაროში ძვ. წ. VII საუკუნიდან მაინც საკმაოდ ფართო ხასიათს იღებს. თანდათანობით ცალკეულ პოლისში აცნობიერებენ ამ კონტროლს დაუქვემდებარებელი, შმაგი და სტიქიური დღესასწაულების ცივილიზებულ კალაპოტში გადაყვანის აუცილებლობას. ასე იღებს დითირამბების შესრულებისა და სამხიარულო პროცესიების ჩატარების პრაქტიკა კალენდარული დღესასწაულის ფორმებს. ხოლო დიონისეს კულტთან დაკავშირებული იმ „რევოლუციის“ შემდეგ, რასაც დრამის წარმოქმნა მოჰყვა, მისი სამი ძირითადი ფორმის: ტრაგედიის, სატირული დრამისა და კომედიის სახით, დიდი დიონისიები ათენის ერთ-ერთ უმთავრეს და უპოპულარეს დღესასწაულად იქცა; იგი ყოველწლიურად აღინიშნებოდა და რამდენიმე დღეს მოიცავდა ელაფებოლიონის (მარტის მეორე ნახევარი აპრილის დასაწყისი) თვეში. იმისათვის, რომ უფრო ნათლად წარმოვიდგინოთ, თუ როგორ ერთიანდებოდა ამ დღესასწაულისას ჩვენთვის საინტერესო კომპონენტები, გავიხსენოთ „დიდი დიონისიების“ მიმდინარეობა:

თვის 9 რიცხვში საღამო ხანს ათენთან მდებარე დიონისეს ე.წ. მცირე ტაძრიდან ჭაბუკების პროცესიას ღმერთის ქანდაკება გადმოჰქონდა ათენისა და ბეოტიის სასაზღვრო პუნქტ ელევთერასთან დამაკავშირებელი გზით აკროპოლისის სამხრეთ ფერდობზე დიონისეს წმინდა ანუ სამლოცველოს ტერიტორიაზე. არსებითად, დი-

ონისეს ქანდაკებას მოაბრძანებდნენ ბეოტიის მხრიდან, სადაც ღმერთის მშობლიური თებე მდებარეობდა. დიონისეს ქანდაკებას თეატრონში დგამდნენ და აქ იგი რჩებოდა მანამდე, ვიდრე უკან არ დააბრუნებდნენ „მცირე ტაძარში“. ამდენად დიონისეს ქანდაკების სახით თავად ღმერთი „ემზადებოდა“ მისადმი მიძღვნილ დღესასწაულში მონაწილეობის მისაღებად.

10-ში დღესასწაულის პირველი დღე იწყებოდა დიონისესადმი მიძღვნილი დიდი ე.წ. მსხვერპლშეწირვის პროცესიით, რომელსაც მრავალ შესაწირსა თუ ძღვენთან ერთად, მოჰქონდა ფალოსის გამოსახულება. მსვლელობა აკროპოლისთან, დიონისეს სამლოცველოსთან მთავრდებოდა. შემდეგ კი დიონისეს თეატრში შესულ ხალხს ელოდა გრანდიოზული კონცერტი – ოცი გუნდი, თითოეული 50 შემსრულებლის ოდენობით, ასრულებდა დითირამბებს. საგუნდო ლირიკის ეს სახე, რომელიც ყველაზე უფრო მეტად, ალბათ, თანამედროვე კანტატას ემსგავსებოდა, თავისი ფესვებით ორგანულად იყო დაკავშირებული დიონისესთან. მართალია, გუნდების ამ შთამბეჭდავ აგონში, დითირამბების თემატიკა საკმაოდ მრავალფეროვანი იყო, მაგრამ, მეტწილად, იგი დითირამბის სულის შესაბამის მითს ეხმიანებოდა. ამას მოსდევდა დაჯილდოებებისა და სხვა ცერემონიალები. და ბოლოს, პირველი დღე სრულდებოდა კომოსით – შეზარხოშებულთა მხიარული პროცესიით, რომელიც, რასაკვირველია, ისევ და ისევ დიონისესაგან მოძღვნილი სიკეთით, ღვინით, იყო სტიმულირებული.

შემდეგი ოთხი დღე ეთმობოდა დრამატულ შეჯიბრებებს, 1 – კომედიოგრაფოსთა, 3 – ტრაგიკოსთა. კომედიების მაყურებელს, მიუხედავად პეისაში გადმოცემული მოქმედების შინაარსისა, უხამსობათა დიდი სიუხვე კიდევ ერთხელ ახსენებდა იმას, რომ ეს დიონისური დღესასწაულის ნაწილია. ხოლო ტრაგიკოსთა აგონებში, სადაც თითოეული დრამატურგი სამი ტრაგედიითა (უპირატესად მითოლოგიური შინაარსის შემცველი) და ერთი სატირული დრამით წარმოდგებოდა, ამ უკანასკნელში სატირებისა და სილენოსის, ხოლო ზოგჯერ კი თავად მათი „შეფის“ ჩართვით კვლავ დიონისურ სულთან გვაახლოებდა. ამგვარად დიდი

დიონისიები, ისევე როგორც პანათენეები, ორგანულად ამთლიანებდნენ კულტს, რელიგიას და მითს გრანდიოზულ დღესასწაულში, რომელშიც სასაცილო და სატირალი, სერიოზული და არასერიოზული ისევე იყო გაერთიანებული, როგორც ეს დიონისესადმი მიძღვნილ ზეიმს შეეფერებოდა.

ეს ერთიანობა ასევე რელიეფურად იკვეთებოდა, ალბათ, ამა თუ იმ ღმერთისადმი მიძღვნილ ზეიმებში, რომელთაც სხვადასხვა ადგილას აწყობდნენ. მათზე გარკვეულ წარმოდგენას ჰომეროსის ჰიმნები გვიქმნის. როგორც ცნობილია, დელოსი, ბერძნული მითოლოგიური ტრადიციის თანახმად, არის აპოლონის კუნძული, აქ შვა ივი ლეტომ. კოკლადებს შორის ეს ყველაზე პატარა კუნძული (სიგრძე 6 კმ, სიგანე კი 1,2 კმ, ზედაპირი 3 კვ.კმ), დღესაც კი, ფაქტობრივად, დაუსახლებელი, იქცა ანტიკური საბერძნეთის ერთ-ერთ უდიდეს რელიგიურ ცენტრად, სადაც მდიდარი იონიის ბრწყინვალე ქალაქების მცხოვრებლები იკრიბებოდნენ ელინთა ერთ-ერთი უმთავრესი ღმერთის, აპოლონისადმი მიძღვნილ ზეიმზე. დელოსზე აპოლონის კულტის დომინანტურობაზე სავსებით თვალსაჩინოდ მიუთითებს აპოლონის ტაძრების სიმრავლე. ასევე თაყვანს სცემდნენ აქ აპოლონის დას, არტემისს და მათ დედას ლეტოს. აქ უხსოვარი დროიდან იმართებოდა ამ ღმერთებისადმი მიძღვნილი ცნობილი დღესასწაული დელია, რომლის კვლავ გააქტუალურება ათენელთა ინიციატივა იყო. მათ დღესასწაულს თითქმის საერთოელინური მასშტაბი მისცეს და მის პროგრამაში თამაშობებიც კი შეიტანეს. კიდევ ბევრი შეიძლება ითქვას დელოსის როლზე ათენის ინიციატივით შექმნილ „საზღვაო კავშირში“, მაგრამ ახლა მივუბრუნდეთ ჩვენთვის საინტერესო საკითხს. დელია იყო დადასტურება აპოლონის კულტის პრიორიტეტულობისა ელინურ სამყაროში, ხოლო ამ კულტის განსაკუთრებულობას ოლიმპიური რელიგიის რწმენა ასაზრდოებდა. იმას კი, თუ რატომ იქცა ესოდენ უმნიშვნელოვანი კუნძული ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი ღმერთის განდიდების ადგილად, მითი ხსნიდა, რომელიც საკმაოდ ნათლად გადმოგვცემდა, თუ რატომ და როგორ შვა ლეტომ აპოლონი სწორედ დელოსზე. ამდენად აპოლონისადმი ჰომეროსის ჰიმნის პირველი

ნაწილი – ჰიმნი დელოსელი აპოლონისადმი – აშკარად დელოსზე გამართული რელიგიური დღესასწაულის ორგანული ნაწილი იქნებოდა. როგორც ჩანს, თავის მხრივ, იგი იქცა არა მარტო აპოლონ დელოსელის კულტის ესოდენი პოპულარობის ერთ-ერთ მიზეზად, არამედ სხვა პოეტთა შთაგონების წყაროდაც. გავიხსენოთ, მაგალითად, კალიმაქოსის მშვენიერი ჰიმნი დელოსისადმი. მაგრამ აპოლონის კულტი მარტო დელოსით არ არის განთქმული; დელფო და მისი სამისნო, შეიძლება ითქვას, აპოლონის უმთავრესი საკულტო ადგილია. ჰომეროსის ჰიმნის მეორე ნაწილი, შესაძლოა, ოდნავ მოგვიანებით შექმნილი ჰიმნი, უკვე პითოსელ აპოლონს ეძღვნება. არის მოსაზრება, რომ ამ ორი ჰიმნის გაერთიანება სამოსელი ტირანის პოლიკრატესის (ძვ.წ. VI ს.) ინიციატივის – აპოლონ დელოსელისა და აპოლონ პითოსელის დღესასწაულები ერთად ეზეიმათ – შედეგია.

რასაკვირველია, განსაკუთრებული მასშტაბები ჰქონდა საერთოელინურ ზეიმებს, რომლებიც, არსებითად, პოლისებად დაჭუჭმაცებულ ელინურ სამყაროში ბერძენთა თვითიდენტიფიკაციის მნიშვნელოვან ასპარეზს წარმოადგენდა. ოლიმპიური, პითიური, ნემეური, ისთმური აგონებისას დღესასწაულსა და მასთან დაკავშირებულ სანახაობებში კულტის, რელიგიისა და მითის მთლიანობის გათვალსაჩინოება თავის კულმინაციას აღწევდა. ავიღოთ თუნდაც ოლიმპიური თამაშები, სხვათაგან გამორჩეული თავისი მასშტაბებითა და ტრადიციულობით, რომელიც ყოველ ოთხ წელიწადში ერთხელ იმართებოდა ზევსის სადიდებლად ოლიმპიის წმინდა ჭალაში. მართალია, ოლიმპიური თამაშების უდიდესი პოპულარობის ჟამს, აქ დასასწრებად სულ ცოტა 40000-45000-მდე სტუმარი ჩადიოდა მთელი ელინური სამყაროდან, რომელთაც ყველაზე მეტად საკუთარი ფალავნების გამარჯვება აინტერესებდათ, მაგრამ არცერთ მათგანს არ ავიწყდებოდა, რომ ეს ზეიმი იყო ელინთა უმთავრესი ღმერთის, ზევსისადმი განსაკუთრებული პატივის მიგების დიდებული და ყველაზე მასშტაბური შესაძლებლობა, რის რეალიზაციასაც სათანადო რიტუალები ახდენდნენ; ამასთანავე აქ, ისე როგორც არსად, ბერძნები გრძნობდნენ, რომ ელინთა სული-

ერი ერთიანობის ერთ-ერთი უმთავრესი საფუძველი ოლიმპიური რელიგიაა, ხოლო იმას, თუ რატომ, როდის და როგორ იქცა ოლიმპია მათი სამყაროსათვის უმთავრეს გამაერთიანებელ საკულტო ადგილად, მოუთხრობდნენ მითები პოეტთა ლექსებით, თუ ხელოვანთა ქმნილებებით, რომელნიც ზევსის ტაძარსა და სხვა ნაგებობებს ამკობდნენ. და, ბოლოს, აქ გამარჯვებულთ, როგორც ღმერთების რჩეულთ (გამარჯვება ხომ ღმერთის კეთილგანწყობის შედეგია), პოეტები უძღვნიდნენ დიდებული გამარჯვების სიმღერებს, ეპინიკიებს, რომლებშიც ჩემპიონთა ქალაქის განდიდება ასევე ძირითადად მითის მოხმობით ხდებოდა.

დასასრულ, თუკი მოვუბრუნდებით ამ თავის ძირითად კითხვას, რა მიმართებაა ბერძნულ სამყაროში კულტს, რელიგიას და მითს შორის, სადაც ეს უკანასკნელი, ძირითადად, როგორც პოეტური შემოქმედების ნაყოფი აღწევდა აუდიტორიას, შეიძლება შემდეგი ითქვას: პოეტური გადმოცემა მითისა, რასაკვირველია, ზემოქმედებას ახდენდა როგორც ცალკეული კულტის, ისე ზოგადად რელიგიის ჩამოყალიბებაზე. მითი, ამ თვალსაზრისით, საბერძნეთში არ უნდა დავაშოროთ რელიგიას. ანტიკურ ელადაში ხომ ღმერთები და კულტად ქცეული გმირები ყოველთვის მოქმედ, გავლენიან ძალებად მოიაზრებოდნენ. ამიტომაც უგებდნენ მათ ტაძრებს და საკურთხევლებს, სწირავდნენ მსხვერპლს, ძღვენს, აღავლენდნენ მათ მიმართ ვედრებას. ასე რომ, მართალია, საბერძნეთში ხელოვნებამ თუ პოეტურმა აზროვნებამ ერთგვარად დაძლია მითოლოგიზმი, მაგრამ ამას არ ჰქონია აბსოლუტური ხასიათი. პირიქით, პოეზიამ და ხელოვნებამ მნიშვნელოვნად განაპირობეს მითებისადმი რწმენის განმტკიცება და ზემოქმედება იქონიეს ბერძენთა რელიგიური შეხედულებების მოწესრიგებასა და გაღრმავებაზე. ამას ხელი არ შეუშლია მხატვრული კულტურის საკუთარი კანონზომიერებების შესაბამისად განვითარებისათვის, თუმცა არც მითების მიმართ რწმენის ჩაკვლა გამოუწვევია. ამასთანავე გასათვალისწინებელია ისიც, რომ მითი, გადმოცემული თუნდაც უმაღლესი პოეზიის ენით, წარმართი ბერძნების მიერ, განსხვავებით ქრისტიანებისაგან, არ აღიქმებოდა წმინდა სიტყვად, რომელიც თავისთავად

ცხადია და რომლის შეცვლა არ შეიძლება. ბერძნული მითები ხომ ვარიერების დიდი ინტენსივობით გამოირჩევიან, რისი საუკეთესო მაგალითი სწორედ ელინური პოეზიაა.

ასე რომ, მითი ანტიკურ საბერძნეთში არასოდეს არ გამხდარა არც რელიგიის და არც მხატვრული კულტურის ოპოზიცია. პირიქით, იგი იყო როგორც ერთის, ისე მეორის შემადგენელი ნაწილი. მას აღმოაჩნდა ის ძალა, რომელმაც საკმაოდ განვითარებულ ანტიკურ საზოგადოებაში რელიგიური, პოეტური, კრიტიკულ-ანალიტიკური და მითოლოგიური აზროვნების ჰარმონიული თანაარსებობა განაპირობა და თითოეულის მაქსიმალური თვითრეალიზაციის სტიმულირება მოახდინა.

❾ ბერძნული მითოლოგია და ანტიკური მხატვრული ლიტერატურა

საყოველთაოდ ცნობილია, რომ ბერძნული მითები და მოგვიანებით მათი რომაული ვარიაციები ანტიკური ლიტერატურის ერთ-ერთი უმთავრესი მასაზრდოებელი წყარო გახდა. ანტიკური ეპოქის მწერლებმა შეძლეს მითოლოგიური ინფორმაცია გარდაექმნათ ჭეშმარიტ მხატვრულ ლიტერატურად ისე, რომ სრულად შეენარჩუნებინათ ის ძალა, რითაც მითოლოგიური აზროვნება საუკუნეების განმავლობაში იზიდავდა და იზიდავს ადამიანებს. სწორედ ამიტომ ანტიკური და თანამედროვე ეპოქების მითოგრაფოსებს ანუ ბერძნული მითოლოგიის კრებულების გამომცემელთ, მათ შორის, რასაკვირველია, ჩვენი სერიის წიგნების შემდგენელთაც, ბერძნული მითების თხრობისას უპირატესად ანტიკური ლიტერატურის სხვადასხვა ჟანრის ნაწარმოებებში შემონახული მითოლოგიური ინფორმაციის გადმოცემა უხდებათ. მაგრამ, რასაკვირველია, ყველას მშვენივრად ესმის, რომ ჰომეროსი, ესქილე, სოფოკლე, ევრიპიდე და მრავალი სხვა მწერალი მითების უბრალო თხრობას კი არ გვთავაზობდნენ, არამედ ქმნიდნენ მხატვრული ლიტერატურის ჭეშმარიტ შედევრებს და ამით, ერთი მხრივ, საფუძველს უყრიდნენ მხატვრულ, ლიტერატურულ აზროვნებას, ხოლო, მეორე

მხრივ, ქმნიდნენ ჭეშმარიტი ლიტერატურის უკვდავ პარადიგმატულ ნიმუშებს, რომელთაც დღემდე შერჩათ კაცობრიობის განცვიფრებისა და თანამედროვე მხატვრული კულტურის სტიმულირების საშური შესაძლებლობები.

შევეცადოთ, მოკლედ გადავავლოთ თვალი იმ გზას, რაც მითოსმა განვლო მრავალსაუკუნოვან ანტიკურ ლიტერატურაში. ძნელია დღეს გადაჭრით იმის მტკიცება, იყო თუ არა მიკენური ანუ გმირთა ეპოქის საბერძნეთში წერილობით ფიქსირებული მხატვრული ლიტერატურა. ცნობები იმ ეპოქის პოეტების: ორფეევსის, ოლენის, თამირის თრაკიელისა და სხვათა შესახებ, შესაძლოა, ჭეშმარიტებას ასახავდეს, თუმცა არც ის არის გამორიცხული, რომ ისინი უფრო გვიანდელი ზეპირი პოეზიის წიაღში აღმოცენებული ლეგენდების პერსონაჟებს წარმოადგენდნენ. ყოველი შემთხვევისათვის, ერთი ნათელია. ჰომეროსის მოღვაწეობამდე (ძვ.წ. VIII ს.) საბერძნეთში პოეტურ შემოქმედებას საკმაოდ ხანგრძლივი, ალბათ, ძირითადად ზეპირი ტრადიციები ჰქონდა. ე.წ. ზეპირ პოეტთა მთელმა თაობებმა, აშკარაა, საკმაოდ სრულად ასახეს მათ განკარგულებაში მყოფი მითოლოგიური ინფორმაცია. შესაძლოა, მათი შემოქმედება ჰომეროსისათვის და ჰესიოდესათვის წარმოადგენდა გავლენის წყაროს, მაგრამ აშკარაა, რომ ძვ.წ. VIII-VII საუკუნეების მიჯნიდან მოყოლებული, პოეტთათვის უმთავრეს ავტორიტეტად ჰომეროსი და, გარკვეულწილად, ჰესიოდე ითვლებიან. ლიტერატურის ბერძენი თეორეტიკოსები არ განიხილავენ არც ერთ ჰომეროსამდე შექმნილ სავარაუდო ნაწარმოებს, ხოლო არისტოტელე ბერძნულ პოეზიაზე მსჯელობას სრულიად შეგნებულად სწორედ ჰომეროსიდან იწყებს. უნდა ვიფიქროთ, რომ მისთვის უფრო ადრეული პოეტური ქმნილებები უბრალოდ არ იყო ცნობილი.

ამდენად, ევროპული ლიტერატურის მამა ჩვენთვის პირველი პოეტია, რომელიც ბერძნული მითოლოგიური ინფორმაციის ეპიკურ პოეზიაში გამოყენების თვალსაჩინო მაგალითს გვთავაზობს. „ილიადაც“ და „ოდისეაც“ ტროას ციკლის მითებს ამუშავებს, მაგრამ ჰომეროსმა მწერლობას უჩვენა მითოლოგიური ინფორმაციის უმაღლესი რანგის პოეზიად ტრანსფორმაციის მდიდარი შესაძ-

ლებლობები. ჰომეროსი, მიუხედავად მისი პოემების ერთობ შთამბეჭდავი მოცულობისა, უარს ამბობს მითის ეპიკურ პოეზიაში გადატანის წმინდა ნარატიულ პრინციპზე ანუ ტრადიციული ამბის ან მისი ეპიზოდების გადმოცემაზე თავიდან ბოლომდე. იგი უპირატესობას დრამატულ პრინციპს ანიჭებს და „ილიადაში“ იღებს ომის მეათე წლის მხოლოდ რამდენიმე დღის მოვლენებს, ანუ ამბავს, რომელსაც შეუძლია მოქმედების დრამატული ერთიანობის შთაბეჭდილება შეგვიქმნას. მის მიერ შერჩეული სამოქმედო დღეები, ერთი შეხედვით, ტროას ომის მთელი ამბის გადმოცემისათვის არცთუ მაინცდამაინც მნიშვნელოვანია. აქ ომი არც იწყება, არც მთავრდება. პირობითად, ამ დღეების მოვლენებს კრავს ერთი – აქილევსის რისხვის მოტივი, რომელიც ჯერ თავის თანამემამულეთაგან განდგომით, ხოლო შემდგომ ჰექტორის ორთაბრძოლაში განგმირვით ამოიწურება. არსებითად, პროტაგონისტთაგან იღუპება მხოლოდ ჰექტორი. ასევე იქცევა პოეტი „ოდისეაშიც“, სადაც რამდენსამე სამოქმედო დღეში ჩატეულია ოდისევსის ითაკაზე დაბრუნების დასკვნითი ფაზა. და მაინც, განა მოუვა ვისმე თავში თქვას, რომ „ილიადა“ არ არის ტროას ომის მთელი მსვლელობის ძირითადი პოეტური მატიანე, ხოლო „ოდისეა“ – ომის შემდგომ გმირთა დრამატიზმით აღსავსე დაბრუნებებისა. ამის ეფექტს პოეტი რეალური და ე.წ. ასოციაციური ინფორმაციის ოსტატურად განაწილებით აღწევს პოემებში. როგორც ჰომეროლოგიამ გამოავლინა, „ილიადაში“ გახსენებებისა თუ წინასწარმეტყველებათა საშუალებით საკმაოდ დეტალურად არის გადმოცემული ინფორმაცია ყოველივე იმაზე, რაც პოემაში აღწერილ მოვლენებამდე მოხდა და, შედარებით ძუნწად, იმაზე, რაც პოემაში აღწერილი მოვლენების შემდეგ მოხდა, თუმცა მთავარი, რომ ტროა დაინგრევა და პრიამოსი და მისი მოდგმა ვერ გადაურჩება დალუპვას თუ მონობას, აქ სავსებით გარკვევით არის ხაზგასმული. ამასთანავე „ილიადის“ მოქმედებაში გადმოცემული საკვანძო ეპიზოდები (აქილევსისა და აგამემნონის დაპირისპირება, ბრისეისის წაყვანა, დათვალიერება კედლიდან, პარისისა და მენელაოსის ორთაბრძოლა, ელენეს ხელმეორედ მოტაცება, პატროკლოსის სიკვდილი, აქილევსის ფარის გამოჭედვა და მისი დაბრუნება ბრძოლაში, ჰექ-

ტორისა და აქილევსის ორთაბრძოლა, ჰექტორის დაკრძალვა) მოტივთა ინტენსიფიკაციის, ანუ ამა თუ იმ რეალური ეპიზოდის მთელი ომის მსვლელობის ცენტრალური მოვლენების დონემდე განზოგადების საშუალებით ტროას ომის მიმდინარეობის ასოციაციებს იწვევენ დასაწყისიდან დასასრულამდე. იგივე ითქმის „ოდისეაზეც“ აქოდისევსის ითაკაზე დაბრუნების ამბავში ჩართულია მთელი ძირითადი ინფორმაცია იმის შესახებ, რაც „ილიადაში“ აღწერილი ამბების შემდეგ მოხდა, დაწყებული აქილევსის ბოლო საგმირო ბრძოლებიდან და სიკვდილიდან, ხის ცხენის გამოყენებით ტროას დაპყრობიდან, დამთავრებული ძირითად აქაველ გმირთა ტრაგიკული თუ ბედნიერი დაბრუნებებით. ჰომეროსი გვთავაზობს კონფლიქტის განვითარების სრულიად ჩამოყალიბებულ, მითოლოგიური აზროვნებისაგან პრინციპულად განსხვავებულ კონცეფციას: უზენაესი ღმერთის ნებით დაწყებული კონფლიქტი სრულდება ღვთაებრივი შერიგებით. როგორც თავის დროზე არისტოტელემ შენიშნა, ჰომეროსი განსაკუთრებულ მოვლენას წარმოადგენს ბერძნულ ეპიკურ ტრადიციაში, რადგან მან გვიჩვენა დიდი მოვლენის (ტროას ომი, დაბრუნებანი) მოქმედების ერთიანობისათვის საჭირო ეპიზოდის საშუალებით პოეტური რეპროდუცირების ბრწყინვალე მაგალითი. ამბავთა ტრადიციული ციკლი ტროას ომის შესახებ ჰომეროსთან გარდაიქმნა გენიოსი ინდივიდუალური პოეტის კონცეფციის საფუძველზე ელინთათვის, ხოლო შემდგომ კი მთელი ცივილიზებული კაცობრიობისათვის უმნიშვნელოვანეს პოეტურ ქმნილებებად, რომლებიც უკვე მხატვრული ლიტერატურისათვის აუცილებელი კანონების შესაბამისად არის ჩამოყალიბებული. სწორედ ამიტომ ჰომეროსთან ვადმოცემული მოვლენები, მართალია, ტრადიციულ ინფორმაციას არეკლავენ, მაგრამ ძირითადად ინდივიდუალური პოეტის ფანტაზიის ნაყოფს წარმოადგენენ პოეტური ტექსტის ფორმირების ყველა ძირითად დონეზე – მოქმედების, დიალოგებისა თუ მონოლოგების, ცალკეული სიუჟეტური მონაკვეთების აგების, პერსონაჟთა ინდივიდუალიზაციისა და ა. შ. გარდა ამისა, ჰომეროსთან აშკარად ვლინდება ტრადიციულ ამბებში ახალი სულის შთაბერვის, მათი ტრანსფორმაციისა და ახალ მითთა თხზვის ტენდენციები. მასთან

მითი ხშირად გამოყენებულია როგორც არგუმენტი რაღაც კონკრეტული რჩევისა თუ აზრის გასამყარებლად, რის შესაბამისადაც შეიძლება მოხდეს მითის კორექცია. აშკარად ტრანსფორმაციის ან სულაც მითის თხზვის ნიშნებს ატარებს „ილიადისა“ და განსაკუთრებით „ოდისეას“ ეპიზოდები. ოდისევსის დაბრუნებისა და ხტიალის ამბავში ერთმანეთთან არის შერწყმული მითი, თქმულება, ზღაპრული ელემენტები, მაგრამ ჰომეროსის ოსტატობის წყალობით ისინი პოეტურ დამაჯერებლობას იძენენ და ამით ბევრად უფრო რეალური ინფორმაციის შთაბეჭდილებას ახდენენ, ვიდრე ზოგიერთი ავტორის მიერ გადმოცემული ისტორიული ამბები. და კიდევ ერთი – ჰომეროსის მიმართება ღმერთებისადმი უკვე ანტიკური ეპოქის ავტორებში იწვევდა კამათს. არის „ილიადისა“ და „ოდისეას“ ავტორი მორწმუნე მწერალი, თუ იგი ტრადიციულ ღმერთთა უარმყოფელია. აზრთა ამგვარი სხვაობის საფუძველს იძლევა თავად პოემების ტექსტი. აქ ღმერთები, ერთი მხრივ, წარმოდგენილნი არიან სამყაროს უკვდავ გამგებლებად, რომელთაც ადამიანები ეკრძალვიან, უგებენ ტაძრებს, ევედრებიან, მეორე მხრივ კი, პოემებში გვხვდება მრავალი ეპიზოდი, რომლებშიც ღმერთები ადამიანებს ტოლს არ უდებენ მზაკვრობით, ვერაგობით და ზოგჯერ სიბრიყვითაც, მათ მოქმედებას შეუძლია გამოიწვიოს სიცილი და თავად მოკვდავთაგან კრიტიკაც კი. ეს ანთროპომორფული ღმერთები აქტიურად არიან ჩართულნი ადამიანთა საქმეებში და „ლობირებას“ უწევენ ამა თუ იმ გმირს, ქალაქს თუ ქვეყანას. როგორც ჩანს, ტრადიციულ რელიგიასა და ღმერთებთან მიმართებაში ჰომეროსის დამოკიდებულება დიფერენცირებულად უნდა განვიხილოთ. მას სწამს უკვდავთა არსებობისა და მათი ყოვლისშემძლეობის, მაგრამ სკეპტიკურად უყურებს ხალხურ ტრადიციაში დამკვიდრებულ დამოკიდებულებას ღმერთებისადმი, მათ ესოდენ დამსგავსებას ადამიანებთან; და მაინც, პოეტი უარს არ ამბობს მათ ჩართვაზე თავისი პოემების მოქმედებაში. ამდენად ე.წ. მითოლოგიურ-რელიგიურის დონეზე ჰომეროსი მორწმუნე პოეტად წარმოგვიდგება, ხოლო ღმერთთა მხატვრული ნაწარმოების პერსონაჟებად ქცევის დონეზე საკუთარი ფანტაზიის თამაშს მინდობილ შემოქმედად,

რომელიც გაბედულად „ათამაშებს“ უკვდავთ მათთვის გათვალისწინებულ როლებს და ამ შემთხვევაში არსებითად ხსნის დისტანციას ღმერთებსა და ადამიანებს შორის. ამგვარად, ჰომეროსმა დაამკვიდრა ღმერთთა სამყაროსადმი ორგვარი დამოკიდებულება: ერთი მხრივ, უკვდავთა, როგორც უზენაესი ძალების რწმენისა, მეორე მხრივ, მათი, როგორც პოეტური წარმოსახვით აღქმული ფიგურების მაქსიმალურად თავისუფალი და არადოგმატური აღქმისა. ამ შემთხვევაში, რასაკვირველია, თავად იგი გვევლინება ღმერთებთან დაკავშირებული მრავალი ამბის თუ მითის მთხზველად. მაგრამ ჰომეროსთან მითია არა მხოლოდ ამბები ღმერთების შესახებ, არამედ ასევე გმირთა ეპოქის მოკვდავთა საქმეები, მნიშვნელოვანი მოვლენები. აქაც, როგორც ჩანს, იგი ტრადიციით გადმოცემულ ამბებს, არცთუ იშვიათად, თავისებურად გარდაქმნის და ამდენად თავად გვევლინება ტრანსფორმირებული ან სავსებით ახალი მითოლოგიური სიუჟეტების შემოქმედად. ჰომეროსისათვის მისი გმირები და მათი თავგადასავალი იმ რეალური წარსულის მხატვრული ასახვაა, რომლის უკვდავყოფა პოეტის ერთ-ერთ უმთავრეს მიზანს წარმოადგენს. ბუნებრივია, მას რომ არ ჰქონოდა ტროას ომისა და გმირთა დაბრუნებების რეალობის რწმენა, იგი არ დაისახავდა ამოცანად ფიქციის უკვდავყოფას. მაგრამ გარდასულ მოვლენათა პოეტურ ქმნილებაში უკვდავყოფის გზად პოეტმა სავსებით სამართლიანად აირჩია აღწერილ ამბავთა მითოლოგიურ კონტექსტში მოქცევა, სადაც მოვლენებიცა და პერსონაჟებიც იმდენად მნიშვნელოვანნი არიან, რომ ისინი მუდმივად ღმერთთა გარემოცვასა თუ თვალსაწიერში იმყოფებიან. სწორედ ამიტომ მასთან გადმოცემულ ინფორმაციაში უკვე ანტიკურობაში ხედავდნენ ისტორიასაც და მითოლოგიასაც. მითთა მხატვრული ინტერპრეტაციის ჰომეროსის მიერ დასახული გზა ერთობ წარმატებული და პროდუქტიული აღმოჩნდა მთელი ანტიკური ლიტერატურისათვის. მისმა მიმდევრებმა მიზნად დაისახეს სისტემატური ხასიათი მიეცათ ჰომეროსის პოემებში ასახულ ამბებამდე (Antehomerica) და მათ შემდეგ (Posthomerica) მომხდარი მოვლენებისათვის. ამ მიზნით, შესაძლოა, უკვე ძვ.წ. VIII საუკუნიდან, ძირითადად კი ძვ.წ. VII-VI საუკუნეებში შეიქ-

მნა „ილიადისა“ და „ოდისეას“ შემავსებელი კიკლიკური პოემები: „კიპრიები“, რომელშიც აღწერილი იყო ამბები ტროას ომის „აღმოცენებიდან“ მისი მიმდინარეობის მეათე წლამდე; „ეთიოპისი“ უშუალოდ აგრძელებდა „ილიადის“ სიუჟეტს და ამბავი მიჰყავდა აქილევსის დაკრძალვის შემდეგ ოდისევსსა და აიას ტელამონის ძეს შორის აქილევსის საჭურვლის გამო წარმოქმნილ უთანხმოებამდე; „მცირე ილიადა“, რომელშიც გადმოცემული იყო მოვლენები ამ დავიდან ხის ცხენის ტროაში შეყვანამდე; „ილიონის დამხობა“ მოგვითხრობდა ტროას აღებასა და ომის დასასრულს. „ოდისეას“ შემავსებელ პოემებად ითვლებოდა „დაბრუნებანი“, რომელიც ომის შემდეგ აქაველ გმირთა სამშობლოში დაბრუნების ფათერაკებით აღსავსე ამბებს გადმოგვცემდა, „ტელეგონია“, რომელიც აგრძელებდა „ოდისეას“ და აღწერდა გმირის კვლავ გამგზავრებას ითაკიდან, ასევე მამის საძებრად ითაკაში ჩასული კირკესა და ოდისევსის შვილის ტელეგონოსის ოდისევსთან შემთხვევით შერკინებას. პოემა მთავრდებოდა ოდისევსის დაღუპვით ამ ორთაბრძოლაში და ტელეგონოსის მიერ პენელოპეს, ხოლო ტელემაქოსის მიერ კირკეს ცოლად შერთვით. ამგვარად კიკლიკური პოემები, რომელთაც ჩვენამდე მხოლოდ ანტიკურობაში შექმნილ ქრესტომათიაში პროზაულად გადმოცემული მოკლე შინაარსებისა და უმნიშვნელო ფრაგმენტების სახით მოაღწიეს, როგორც ჩანს, საკმაოდ თანმიმდევრულად კრავდნენ სიუჟეტურ წრეს „ილიადისა“ და „ოდისეას“ გარშემო, თუმცა მათგან განსხვავდებოდნენ მოქმედების არა დრამატული, არამედ წმინდა ნარატიული პრინციპის გადმოცემით, რაც თავის დროზე არისტოტელეც აღნიშნავდა. მაგრამ პოეტები ამით არ დაკმაყოფილებულან. ამგვარი „რკალები“ მათ შეკრეს მთელი მითოლოგიური ინფორმაციის ეპიკურად დამუშავების პროცესში. მათი პოემები მოიცავდნენ ყოველივეს, სამყაროს წარმოქმნიდან გმირთა ეპოქის დასრულებამდე.

ჰომეროსისაგან რამდენადმე განსხვავებული გზა აირჩია მისმა უმცროსმა თანამედროვემ ჰესიოდემ (ძვ.წ. VIII-VII სს. მიჯნა). მან სიუჟეტურ ეპოსს დაუპირისპირა გენეალოგიური და დიდაქტიკური ეპოსი, რომელიც მითოლოგიური ინფორმაციის არსებითად კატა-

ლოგისებურ პოეტურ გადმოცემას ისახავდა მიზნად. „თეოგონიაში“ მან მიზნად დაისახა ამავე პრინციპით აღეწერა კოსმოგონია და თეოგონია ქაოსიდან ზევსის მიერ მართული სამყაროს ჩამოყალიბებამდე და მაქსიმალურად სრულად წარმოედგინა თითოეული ღმერთისა და დემონის გაჩენისა და დამკვიდრების სურათი. „სამუშაონი და დღენი“ მეტ ყურადღებას უთმობს პრაქტიკულ რჩევებს, თუმცა აქაც ჩართულია მითი პრომეთეზე, რომელიც ავსებს „თეოგონიაში“ ტიტანის შესახებ გადმოცემულ ამბავს, მითი პანდორაზე და კაცობრიობის „ისტორიის“ ხუთ საუკუნეზე ანუ ეპოქაზე. ჰესიოდე მრავალი თვალსაზრისით მოგვაგონებს ძველაღმოსავლურ ტრადიციას, რომელზეც ზემოთ გავამახვილეთ ყურადღება, მაგრამ არსებითად განსხვავდება თავისი ორიენტალური პროტოტიპებისაგან. ჯერ ერთი, ორივე პოემის შესავალი ნაწილი წარმოგვიდგენს თავად პოეტს და მის რეალურ ან წარმოსახვით ბიოგრაფიულ დეტალებს; ყურადღებას იქცევს ჰესიოდეს თხრობა მუზების სამყაროსთან მისი ზიარების პროცესზე, რაც პოეტის მითოლოგიურ ზმანებად შეგვიძლია მივიჩნიოთ. რაც მთავარია, საკუთარი თავის პოემებში ამგვარად ჩართვა პოეტს შესაძლებლობას აძლევს, შეაფასოს და, სადაც საჭიროა, შეასწოროს კიდეც ტრადიციული მითოლოგიური ინფორმაცია. ა.მ., მასთან ღმერთების თაობების ცვლას გამოკვეთილი ეთიკური საფუძველი აქვს, რასაც მივყავართ სამართლიანობის გარანტის – ზევსის მეუფების დამკვიდრებამდე. პრომეთეს მთელი „მოღვაწეობა“ ადამიანთათვის უბედურების მომტანია, მიუხედავად იმისა, რომ მან ამდენი დახმარება გაუწია მოკვდავთ, რითაც სასტიკი სასჯელი დაიმსახურა ზევსისაგან. მართალია, ადამიანები ყველაზე ბედნიერები „ოქროს ხანაში“ ანუ კრონოსის დროს იყვნენ, მაგრამ კრონოსისა და მისი მომხრეების დამხობა ზევსის მიერ სამართლიანი და აუცილებელი იყო. ამდენად ჰესიოდე გვეუბნება ჰომეროსისაგან განსხვავებული მითოლოგიური ინფორმაციის მესაფუძვლედ და, რაც მთავარია, თავისი სუბიექტური პოზიციის ღიად გამომხატველად ამა თუ იმ „მითოლოგიური ფაქტის“ მიმართ. ჰომეროსისა და ჰესიოდეს მიმართულებებს თავიანთი მიმდევრები აღმოაჩნდა ბერძნულ ლიტერატურა-

ში. პირველს, გარდა კიკლიკური პოემების ავტორებისა, ავრძელებენ ჰომეროსის ჰიმნები, რომელთაც პოეტთა მთელი თაობები ქმნიდნენ ჰომეროსის ეპოქიდან მოყოლებული, შესაძლოა, ელინისტური ხანით დამთავრებული. 33 შემორჩენილი ჰიმნიდან, ანუ პოეტური ფორმით დაწერილი ვედრებიდან ამა თუ იმ ღმერთისადმი, მხოლოდ რამდენიმეა ისეთი, რომელიც შეიცავს რაღაც ეპიზოდის თხრობას ღმერთის „ცხოვრებიდან“, ხან ნაღვლიანის, ხან კი მხიარულის, ჰომეროსის სტილის ერთგულად დაცვით. ჰომეროსის ტრადიციის გამგრძელებლად უნდა მივიჩნიოთ ასევე ყველა პოეტი, რომელიც ვრცელტანიან სიუჟეტურ პოემებს ქმნიდა. ჰესიოდეს მიმდევრები უპირატესობას ანიჭებდნენ გენეალოგიური ნუსხების, სხვადასხვა ტიპის კატალოგების პოეტურ დამუშავებას, ე.წ. განმარტებითი, საგნობრივი ეპოსის ტრადიციების განვითარებას. შეიქმნა ბევრი პოემა ამა თუ იმ ქალაქის ლეგენდარული ისტორიის შესახებ. მათში, ბუნებრივია, ტრადიციული ამბების კატალოგისებურმა გადმოცემამ საკმაოდ დიდი ადგილი დაიჭირა.

თუკი ეპოსისათვის დიდი მოცულობის მითოლოგიური ინფორმაციის სისტემატიზაცია იყო დამახასიათებელი, მითისადმი დამოკიდებულება საკმაოდ დიფერენცირებული იყო ძვ.წ. VII საუკუნიდან დადასტურებული ლირიკის ჟანრის სხვადასხვა საბეობაში. თუკი დეკლამაციურ ლირიკაში, კერძოდ, ელეგიასა და იამბში, მითი ნაკლებადაა გამოყენებული, შედარებით მეტი ყურადღება ეთმობა მას პიროვნულ სასიმღერო ლირიკაში, ხოლო ქორიკაში კი, განსაკუთრებით, სტესიქოროსიდან მოყოლებული, მითოსი თვალსაჩინო, ხშირად კი ცენტრალური ადგილს იკავებს. მაგრამ, ეპოსისაგან განსხვავებით, ლირიკოსი პოეტი არ ცდილობს მითთა სისტემატიზაციას. ეს გასაგებიცაა, რადგან ლირიკა სამყაროს მრავალმხრივ ურთიერთმიმართებათა პოეტურ მოდელირებას კი არ ისახავს მიზნად, არამედ ყურადღებას ამახვილებს ლირიკული სუბიექტისათვის მნიშვნელოვან ერთ კონკრეტულ ემოციაზე, ფაქტსა თუ მოვლენაზე. მითი თუ მითოლოგიური პერსონაჟი ამ შემთხვევაში მას სჭირდება როგორც არგუმენტი თავისი დამოკიდებულებისა თუ აზრის ჭეშმარიტების ნათელსაყოფად. ბუნებრივია, ამის

შედეგად ლირიკოსი სულ უფრო და უფრო ხშირად წარმოგვიდგება მითოლოგიური ფაქტის შემფასებლად, თუ საჭიროა, მასში არსებითი ცვლილებების შემტანადაც კი. ა.მ., პიროვნული მელიკის წარმომადგენლები, ლესბოსელი პოეტები, საფო და ალკეოსი, სულ სხვადასხვაგვარად აფასებენ ელენეს მოქმედებას. ალკეოსი ვრძნობას აყოლილი ელენეს საქციელს გმობს (42 ლპ; 283 ლპ), ხოლო საფო, იქედან გამომდინარე, რომ მშვენიერია ის, ვინც ან რაც გიყვარს, ამართლებს ელენეს, რომელიც, სიყვარულს აყოლილი, პარისს გაჰყვა (16 ლპ). საფოსთვის დიდ მითოლოგიურ ციკლებში უპირატესად ყურადღების ღირსია ის, რაც ქალს ყველაზე უფრო აღელვებს. თავად ჰექტორისა და ანდრომაქეს შემთხვევაში მას ჩვენი ყურადღება „ილიადის" დრამატული სცენებიდან, ნაკლებად ცნობილ ან, შესაძლოა, სავსებით უცნობ მის მიერ მოგონილ მათი ქორწინების ეპიზოდზე და მასთან დაკავშირებულ ამაღელვებელ საქორწინო ფუსფუსზე გადააქვს (44 ლპ). მანამდე უჩვეულო უშუალობით მოიხმობს საფო აფროდიტეს თავისი პირადი ცხოვრების ყველაზე ინტიმური პრობლემების გადასაჭრელად (1 ლპ) თუ რიტუალში მონაწილეობის მისაღებად (2ლპ). სულ სხვაგვარია მითის გადმოცემის მოტივაცია საგუნდო ლირიკის ანუ ქორიკის წარმომადგენლებთან. მათი უმეტესობა საგუნდო შესრულებისათვის განკუთვნილ ნაწარმოებებს დაკვეთით, ან სპეციალურად რაიმე დღესასწაულთან დაკავშირებით ქმნიდა. ქორიკული სიმღერების ერთი ნაწილი უპირატესად ღმერთებისადმი იყო მიძღვნილი (ჰიმნი, პეანები, ნომოსები, დითირამბები, პროსოდიონი, პართენია, ჰიპორქემა), ხოლო მეორე ადამიანებს ეძღვნებოდა და მათი ცხოვრების მნიშვნელოვან მოვლენებს უკავშირდებოდა: ქორწილს, გარდაცვალებას, გამარჯვებას სხვადასხვა აგონში და ა. შ. იმის მიხედვით, თუ როგორი იყო დამკვეთის ნება და პირობები, ქორიკული ნაწარმოები შეიძლება ყოფილიყო შედარებით ვრცელი ან შედარებით მოკლე, მითოლოგიიდან თუ ისტორიიდან მოხმობილი ამბებით გაჯერებული, თუ მხოლოდ ადრესატის ცხოვრების დეტალებით შემოფარგლული. ქორიკოსებს შორის მითოლოგიური ინფორმაციის დამუშავების სისრულითა და მრავალფეროვნებით განსაკუთრე-

ბული ადგილი უჭირავს ძვ.წ. VII-VI სს. პოეტს სტესიქოროსს, რომლის ნაწარმოებთა ჩვენამდე მოღწეული სახელწოდებები ნათელ წარმოდგენას გვიქმნიან მითის მნიშვნელობაზე მის შემოქმედებაში: „პელიასის დაკრძალვის აღსანიშნო თამაშობები“, „გერიონეისი“, „კერბეროსი“, „კიკნოსი“, „ორესტეა“, „ილიონის დამხობა“, „დაბრუნებანი“, „ელენე“, „პალინოდია“ და სხვ. სტესიქოროსმა, როგორც ჩანს, მოახდინა ეპიკური, მონოდიური და ქორიკული ელემენტების საინტერესო სინთეზი. მისი გუნდი, რომელიც, უნდა ვიფიქროთ, ბევრს მოგზაურობდა ბერძნულენოვან პოლისებში, წარმატებით ანაცვლებდა ერთმანეთთან საგუნდო და სოლო პარტიებს. სტესიქოროსის მნიშვნელობა ერთობ დიდი იყო მთელი შემდგომი ბერძნული ლიტერატურისათვის. მან დაამკვიდრა ტრადიციულ ამბავთა ახალი ვერსიები, რომელთაც შემდგომ არაერთგზის მიმართავდა ბერძნული ლიტერატურა. ა.მ., მასთან უნდა იყოს დაკავშირებული ენეასის ტროადან იტალიაში გადასვლისა და დამკვიდრების მითის გავრცელება, რამაც რომაული ლიტერატურისათვის შემდგომ კონცეპტუალური და პოლიტიკური ხასიათიც კი მიიღო. სტესიქოროსის ვერსიის განვითარება რომაელებს შესაძლებლობას აძლევდა, თავიანთი ისტორიის სიძველითა და მნიშვნელობით ელინებს გასტოლებოდნენ. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მრავალი ანტიკური წყაროს თანახმად, სტესიქოროსს დაუშვია შეცდომა და ელენესადმი მიძღვნილ თავის ნაწარმოებში ტინდარეოსის ასული ქმრის ქარაფშუტულ ღალატში დაუდანაშაულებია. ამას მისი დაბრმავება მოჰყოლია. დასჯილ პოეტს „ცოდვის“ გამოსასყიდად „პალინოდია“ ანუ „შებრუნებული სიმღერა“ შეუქმნია, რომელშიც ივი ამკვიდრებს ვერსიას, თითქოს ტროაში ელენე კი არა, მხოლოდ მისი აჩრდილი წაიყვანეს, ხოლო მენელაოსის ცოლს კი ეგვიპტისათვის შეუფარებია თავი და იქ ქმარს ერთგულებას უნახავდა. სტესიქოროსის ამგვარ „მონანიებას“ ნაყოფი გამოუღია და მას მხედველობა დაჰბრუნებია. როგორც ჩანს, სტესიქოროსს ბერძნულ მითთა დამუშავების მასშტაბებითა და სისრულით ლირიკულ პოეზიაში ვერავინ შეედრებოდა და მან ჰომეროსის შემდგომ ყველაზე დიდი გავლენა მოახდინა მომდევნო ხანის ბერძნული ლიტერატურის მი-

თოლოგიური სიუჟეტებით ინსპირაციის თვალსაზრისით. შედარებით მოკრძალებული, თუმცა საკმაოდ ნოვატორული იყო ძვ.წ. VI საუკუნის ქორიკოსის, იბიკოსის, წვლილი ბერძნული მითების საგუნდო ლირიკაში ჩართვის თვალსაზრისით. მისი პოზიცია განსხვავებულია წინამორბედთაგან. იბიკოსი ე.წ. „რიტორიკული გამოტოვების“ პრინციპს ირჩევს და მხოლოდ ჩამოგვითვლის იმას, რაზეც სიმღერას არ აპირებს. სამოსელი ტირანის პოლიკრატესადმი მიძღვნილი სიმღერის ჩვენამდე მოღწეულ ფრაგმენტში იგი უფრო მიზანშეწონილად მიიჩნევს, ყურადღება გადაიტანოს ტროას ომში მონაწილე აქაველ კიანიპოსსა და პრიამოსის ვაჟზე ტროილოსზე. პირველს ჰომეროსი საერთოდ არ ახსენებს, ხოლო მეორეზე მიგვანიშნებს მხოლოდ როგორც პერსონაჟზე, რომელიც აქილევსმა მოკლა ვერ კიდევ „ილიადაში“ აღწერილ ამბებამდე. იბიკოსისათვის ეს ორი მითოლოგიური სახე იმითაა მნიშვნელოვანი, რომ მათ განსაკუთრებული მშვენიერება გამოარჩევდა. ლეგენდარული წარსულიდან მას ყურადღება თავის ადრესატ პოლიკრატეზე გადმოაქვს, რომელიც ასევე მშვენივრად ესახება. ფიქრობენ, რომ იბიკოსი შეიძლება იყოს ერთ-ერთი პირველთაგანი, რომელმაც საფუძველი შეუმზადა ეპინიკიებს ანუ იმ გამარჯვებულთა მიმართ მიძღვნილ სიმღერებს, რომელნიც პოეტთა თანამედროვენი იყვნენ, გამარჯვებულებთან ლეგენდარული წარსულის მოვლენებისა თუ სახეების დაკავშირებაც, საგარაუდოდ, იბიკოსის დამკვიდრებული უნდა იყოს. აგონში გამარჯვებულთა განსადიდებელი ოდის მითოსის სტრუქტურასთან ორგანულად დაკავშირების მიმართულებით განსაკუთრებული აღმოჩნდა ქორიკოსთა დიადი სამეულის: სიმონიდესის, პინდაროსისა და ბაკქილიდესის წვლილი. რასაკვირველია, მათ შორის საგანგებოდ უნდა გამოიყოს პინდაროსი. მის შემოქმედებაში წარმოდგენილია საგუნდო ლირიკის თითქმის ყველა სახე (პეანი, დითირამბი, პროსოდიონი, პართენია, ენკომიები, თრენები), მაგრამ მათგან ჩვენამდე მხოლოდ ფრაგმენტებმა მოაღწია. სამაგიეროდ, შემოგვრჩა პინდაროსის ეპინიკიების კრებული, რომლის თითოეული წიგნი ეძღვნება საბერძნეთის ოთხ ცნობილ სპორტულ თამაშებში გამარჯვებულთ. მათ ვიცნობთ რო-

გორც ოლიმპიური, პითიური, ნემეური, ისთმოსური ოდებს. ამ საგუნდო სიმღერების მნიშვნელოვანი ნაწილის სტრუქტურაში მითს განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს. ზოგჯერ კითხვაც კი ისმის: რა არის მთავარი ამ ეპინიკიებში, მითი თუ გამარჯვებულის შექება. მართალია, პინდაროსთან არც ერთი ოდა არ უვლის გვერდს მძლეველის განდიდებას, მაშინ, როდესაც ზოგ ოდაში მითი შეიძლება საერთოდ არ იყოს გადმოცემული, მაგრამ მის ეპინიკიებში, ძირითადად, მითს წამყვანი ადგილი უჭირავს. პინდაროსისათვის მითი არის საკუთარი მსოფლაღქმისა და შეხედულების გამოხატვის უმთავრესი საშუალება, ამასთანავე, გამარჯვებულის ქალაქის სასახელო წარსულის მოხმობით, პოეტი ცდილობს გვიჩვენოს, თუ რამდენად კანონზომიერია შეჯიბრებაში მოპოვებული წარმატება. სწორედ ამიტომ მას თამამად შეაქვს ცვლილებები მითში, რის დეკლარირებასა და გამართლებას ხშირ შემთხვევაში პოეტი სავსებით კატეგორიულად გვთავაზობს. რადგან მისი მსოფლაღქმით „ადამიანს ჰმართებს ღმერთებზე კარგი ილაპარაკოს“ (I ოლიმპ. 35), იგი გაბედულად ცვლის ტრადიციული მითის ყველა იმ სიუჟეტურ დეტალს, რასაც შეუძლია ამ აზრს საფუძველი გამოაცალოს. პინდაროსი მითს ზოგჯერ თავისი პოლიტიკური სიმპათიების გამოსახატავად თუ მმართველთათვის რჩევის მისაცემადაც იყენებს. ა.მ., არგონავტების თქმულებაში, რომლის საკმაოდ სრულ გადმოცემასაც გვთავაზობს იგი (IV პით.), პინდაროსს შეაქვს საკუთარი კონცეფციის შესაბამისი კორექტივები თუ აქცენტები, რითაც ორ ძირითად მიზანს აღწევს: ა) აფრიკაში ქალაქ კირენეს დაარსებას ღმერთების ნებად აცხადებს, რადგან ეს თავად მედეამ იწინასწარმეტყველა, ბ) აქებს დელფოში გამარჯვებულ მეფე არკესილას კირენელს, მისი მაღალი წარმომავლობის გათვალისწინებით. ამასთანავე მიანიშნებს მას განდევნილ ოპოზიციონერებთან შერიგების აუცილებლობაზე, რისთვისაც მაგალითად მოაქვს პელიასის მიერ იასონის სამშობლოდან გაძევების საბედისწერო შედეგები. პინდაროსი მითს საკმაოდ მნიშვნელოვან მხატვრულ ფუნქციასაც აკისრებს. საქებარ სიმღერათათვის, ჩვეულებრივ, დამახასიათებელია რიტორიკულობა. მითის შემოტანით პოეტი რამდენადმე ანეიტრალებს

ხოტბის პათოსს და ტრადიციული ამბის სიუჟეტური ელემენტების (თუნდაც მნიშვნელოვანი კორექტივებით) გადმოცემის საშუალებით ოდას საგმირო ეპოსის ობიექტურობისა და, არისტოტელეს სიტყვით რომ ვთქვათ, დიდებულების სულს ანიჭებს.

როგორც ვხედავთ, ჰომეროსის ეპოქიდან მოყოლებული ძვ.წ. VII ს. ჩათვლით მითის მიმართ ბერძნულ პოეზიაში მრავალგვარი დამოკიდებულება გამომჟღავნდა. და მაინც, გამოიკვეთა ერთი საერთო ტენდენცია. ჰომეროსი და მისი მომდევნო პოეტები სავსებით ნათლად აცნობიერებენ, რომ მათი აუდიტორია ინტერესს იჩენდა არა იმდენად ტრადიციული ამბის შინაარსისადმი, რამდენადაც მისი მხატვრული, პოეტური ხორცშესხმისადმი. და მართლაც, ჰომეროსის მსმენელმა მშვენივრად იცოდა, რომ ტროას ომში აქაველებმა დაამარცხეს ტროელები, რომ ეშმაკობის წყალობით მათ აიღეს და დაანგრიეს პრიამოსის ქალაქი, რომ დაბრუნებები ტროას გმირებისათვის ფათერაკებით იყო აღსავსე. მათ აინტერესებდათ არა უკვე ცნობილი ამბის კიდევ ერთხელ მოსმენა, არამედ მუზით შთაგონებული მომღერლის შემოქმედებასთან ზიარება. საინტერესოა, რომ „ოდისეაში“ დემოდოკოსს აუდიტორია მეტწილად თავად კარნახობს, თუ რა სიუჟეტზე შექმნილი, უნდა ვიფიქროთ, უკვე არაერთგზის მოსმენილი სიმღერა შეასრულოს კიდევ ერთხელ. მათ აინტერესებთ არა იმდენად უკვე ცნობილი ამბავი, რამდენადაც ზიარება პოეტური სიტყვის ძალასთან. თუ რას განაცდევინებს მათ ეს ზიარება, უკვე საკმაოდ კარგად აქვს გაცნობიერებული ჰომეროსს. სიმღერას შეუძლია „სიამოვნების მონიჭება“, „მოხიბვლა“, „ცრემლებისა და თანაგრძნობის გამოწვევა“, „სულში წვდომა“, „ტკბილად ჟღერა“, „მსმენელის გასუსვა“ და ა.შ. ეს კი ადამიანს ძალზე სჭირდება და ამიტომაც სიმღერა და პოეზია განუყოფელია საზოგადოების ცხოვრებისაგან ჭირშიც და ლხინშიც, ომშიც და მშვიდობიანობისასაც, აედი კი მოკვდავთა შორის ყველაზე მეტად არის განდიდების ღირსი. ამდენად ჰომეროსმა ერთობ სწორად განსაზღვრა ის გზა, რომლითაც ბერძენი პოეტები უნდა წასულიყვნენ და რომელიც ყველაზე ტრადიციული ამბის მრავალგზის მოსმენასაც კი ნამდვილი სიამოვნების წყაროდ აქცევდა. შესაბამისად, უკვე

პირველმა ბერძენმა პოეტებმა მითი აქციეს ჭეშმარიტ პოეზიად და ამით საზოგადოებაზე ზემოქმედების მძლავრი ინსტრუმენტი მოიპოვეს. არ არის შემთხვევითი, რომ პლატონის დიალოგში „იონი“ რაფსოდი ესოდენ შთამბეჭდავად გადმოგვცემს, თუ რა მღელვარებით ისმენს შემსრულებლისგან ყოველთვის აუდიტორია, კლასიკურ ეპოქაშიც კი ჰომეროსისა თუ სხვა პოეტების მისთვის უკვე კარგად ცნობილ პასაჟებს. სწორედ ესთეტიკურის, მშვენიერის სამეუფეოში მითის ესოდენ ოსტატურად გადაყვანით შეძლეს ბერძენმა პოეტებმა ტრადიციული ამბებისათვის ამოუწურავი მხატვრული ზემოქმედების ძალის მინიჭება. ამ მხრივ, ჭეშმარიტად ახალი ეტაპი იწყება კლასიკური ბერძნული დრამის წარმოშობისა და აღმავლობის ეპოქაში.

დრამა თავისი ძირებით ორგანულად არის დაკავშირებული დიონისესთან. მისი სადიდებელი დითირამბოსი გახდა ტრაგედიის, ხოლო მისადმი მიძღვნილი სამხიარულო პროცესია, კომოსი, კომედიის წარმოშობის იმპულსი.

კლასიკური დრამა თვისობრივად განსხვავდებოდა მისი წინამორბედი ლიტერატურის ტრადიციებისაგან არა მარტო ტექსტის წარმოდგენისა თუ რეპროდუცირების ფორმით, არამედ ინფორმაციის გარკვეული ტიპების კონცენტრაციით დრამის ამა თუ იმ სახეში. ტრაგედიაში მოხდა სერიოზული, ცრემლისმომგვრელი ინფორმაციის აკუმულირება, სატირულ დრამასა და კომედიაში – არასერიოზულის, სიცილის აღმძვრელის. ტრაგედიამ თავის ძირითად ინფორმაციულ წყაროდ მითოსი აირჩია და ამ ჟანრის ნაწარმოებთა აბსოლუტური უმეტესობა სიუჟეტებსა და სახეებს მითოლოგიური ტრადიციიდან იღებდა. ამავე გზით წავიდა სატირული დრამა, რომელიც თეატრალურ ფესტივალებზე თითოეულ ტრაგიკოსს საკონკურსოდ გამოტანილი სამი ტრაგედიის აუცილებელ მეოთხე თანმხლებ პიესად უნდა წარმოედგინა. რაც შეეხება კომედიას, აქ ვითარება რამდენადმე განსხვავებულია. მითოლოგიურ ინფორმაციას პიესის საფუძვლად არ იყენებდნენ ძველი ატიკური ანუ პოლიტიკური კომედიის წარმომადგენლები (ძვ.წ. V ს.–IV ს. დასაწყისი). სამაგიეროდ, მითოსი დომინირებს უფრო ადრეულ სიცილი-

ურ კომედიაში. როგორც ეპიქარმოსის (დაახლ. ძვ.წ. 550 წ.) ნაწარმოებთა ჩვენამდე მოღწეული სათაურები გვიჩვენებს, ისინი მეტწილად მითთა ტრავესტიებს წარმოადგენდნენ. პოლიტიკური კომედიით გამოწვეული გარკვეული პაუზის შემდეგ მითოლოგიური თემატიკა ბრუნდება ე.წ. საშუალო ატიკურ კომედიაში (ძვ.წ. IV ს. შუა პერიოდი), თუმცა ამგვარ პიესათა ოდენობა აქ მხოლოდ უახლოვდება ე.წ. არამითოლოგიური თემატიკის მქონე კომედიების ხვედრით წილს. ძვ.წ. IV საუკუნის მიწურულიდან ახალი ატიკური კომედია, რომელიც ცნობილია, როგორც „ყოფითი დრამა", მითოლოგიურ სიუჟეტთა მიმართ საკმაოდ ინდიფერენტულია, რაც შემდგომ ასევე დამახასიათებელი ხდება რომაული კომედიისათვისაც.

როგორც აღვნიშნეთ, ბერძნული ტრაგედიისათვის, და ეს შემდგომ რომაელმა ტრაგიკოსებმაც იმემკვიდრეს, მითოლოგიური თემატიკა დომინანტური გახდა. საკმარისია გავიხსენოთ, რომ ჩვენამდე მოღწეული 32 ტრაგედიიდან მხოლოდ ერთი ასახავს ისტორიულ მოვლენებს, ხოლო დანარჩენებს კი მითოსის სფეროში გადავყევართ. ამავე შეფარდებაზე მიგვითითებს იმ ასობით ტრაგედიის სახელწოდებებიც, რომელთაც ჩვენამდე არ მოაღწიეს. მაგრამ, რაოდენ პარადოქსულადაც არ უნდა ჟღერდეს ეს, ტრაგედია თავისი ბუნებით უპირისპირდება ტრადიციული ამბის მოქმედების ავების სქემას არგუმენტებისა და ფუნქციების მუდმივი მონაცვლეობით. აქ პროტაგონისტი ხდება ტანჯვის ძირითადი დამთმენი და, არსებითად, არგუმენტებისა და ფუნქციების მონაცვლეობა ნაკლებად მოსალოდნელია. ბერძენმა ტრაგიკოსებმა, როგორც ჩანს, საკმაოდ სწორი არჩევანი მოახდინეს, როდესაც სიუჟეტები და სახეები მითოლოგიიდან (პირდაპირ ან ლიტერატურული ნაწარმოებების საშუალებით) აიღეს, რადგან მითი წარმოგვიდგენს ისეთ მოვლენებსა და სახეებს, რომლებიც გამოირჩევიან თავიანთი მნიშვნელოვნებით. ტრაგიკული კონფლიქტი მაყურებელზე დიდ ეფექტს ახდენს სწორედ იმით, რომ ამა თუ იმ დრამაში წარმოდგენილი უბედურება თავს ატყდება არა უბრალოდ ადამიანს, ქვეყანას ან ქალაქს, არამედ მათ, რომელთა სახელების საუკუნოდ შემონახვა ჩვენმა მეხსიერებამ აუცილებლად ჩათვალა. თუკი ტრაგიკული კო-

ლიზიის წინაშე ისინიც კი უძლურები აღმოჩნდნენ, მაშინ რაღის ჩვეულებრივ მოკვდავს?! შესაბამისად, იმის განცდა, რომ ის, რაც დაითმინა ტრაგედიის გმირმა, შეიძლება დაითმინოს ადამიანმა, ე.ი. თითოეულმა ჩვენგანმა, ზრდის ტრაგედიის კათარსისულ ზემოქმედებას. თავის მხრივ, ტრაგიკოსი პოეტების მთელი თაობები ცდილობდნენ, მითებში მოენახათ ისეთი სიუჟეტები და სახეები, რომელთაც შეეძლოთ ტრაგიკული პათოსის გადმოცემა, ხოლო საჭიროების შემთხვევაში კი მითში თავად შეეტანათ აუცილებელი ცვლილებები. მიუხედავად იმისა, რომ ბერძნული მითოლოგია ინფორმაციის მოცულობით საკმაოდ შთამბეჭდავია, რასაკვირველია, ტრაგიკოსები ვერ ასცდებოდნენ ერთი და იმავე მითის მრავალგზის გამოყენებას. თუკი გავითვალისწინებთ, რომ თეატრალური ფესტივალები ყოველწლიურად იმართებოდა, ხოლო ბერძნულ და შემდეგ ლათინურენოვან სამყაროში მრავალი ასეული თეატრი არსებობდა, ადვილი წარმოსადგენია, რა რაოდენობის ტრაგედია შეიქმნა ანტიკურ ეპოქაში. მაგალითისათვის, მარტო ათენის დიონისეს თეატრი რომ ავიღოთ და გავითვალისწინოთ, რომ აქ ყოველწლიურად ტრაგიკოსები 9 ტრაგედიასა და 3 სატირულ დრამას წარმოადგენდნენ, მარტო ერთი საუკუნის განმავლობაში ამ სცენაზე 900 ტრაგედიისა და 300 სატირული დრამის პრემიერა შემდგარა. სწორედ ამიტომ ტრაგიკოსებს უხდებოდათ მითებში ტრაგედიისათვის შესაბამისი ახალ-ახალი მასალის გამოვლენის პარალელურად, უკვე ტრაგედიებად განსხვავებული სიუჟეტების „რეანიმაციაც". ჩვენამდე მოღწეულ ტრაგედიებს შორის ამგვარი „მიბაძვის" კლასიკურ ნიმუშად შეიძლება მივიჩნიოთ ესქილეს „ქოეფორები", სოფოკლეს „ელექტრა" და ევრიპიდეს „ელექტრა". აშკარაა, რომ ესქილემ მონახა მითში ის საყრდენები, რომლებიც ტრაგედიისათვის ოპტიმალური იქნებოდა ელექტრასა და ორესტესის მიერ კლიტემნესტრასა და ეგისთოსზე განხორციელებული შურისგების ამბის დასაწყისის, კულმინაციისა და ფინალის საჩვენებლად. ვინმემ რომ მოინდომოს თითოეული ამ ტრაგედიის შინაარსისრაც შეიძლება მოკლედ გადმოცემა, გაგვიჭირდება მათ შორის რამე მნიშვნელოვანი სიუჟეტური განსხვავების აღმოჩენა. მაგრამ საკ-

მარისია წავიკითხოთ სამივე პიესის ტექსტი, რომ აღმოვაჩენთ: ჩვენს წინაშეა სამი ერთმანეთისაგან არსებითად განსხვავებული გენიალური დრამა. როგორც ჩანს, ანტიკური ტრაგედიის ისტორიაში ამგვარი „ვამეორებების“ ხვედრითი წილი ერთობ შთამბეჭდავი იყო, მაგრამ მაყურებელს თუ მკითხველს ეს არავითარ დისკომფორტს თუ პროტესტის გრძნობას არ უქმნიდა, რადგან მისთვის მთავარი ის იყო, თუ როგორ ახერხებდა სხვადასხვა დრამატურგი ერთი და იმავე ტრადიციული ამბის პოეტურ თუ დრამატურგიულ რეალიზაციას. კლასიკურმა ბერძნულმა დრამამ მსოფლიოს შესთავაზა ერთი და იმავე ციკლის მითების სხვადასხვაგვარად ინტერპრეტაციის პრინციპები, ამასთან, მრავალ შემთხვევაში ეს ნაწარმოებები იყო ტრაგედია – პარადიგმები, რომლებიც თავად ხდებოდნენ ინსპირაციისა და რეცეფციის წყარო სხვა დრამატურგებისათვის ანტიკურობიდან მოყოლებული დღემდე. სწორედ ამიტომ წინა წიგნებში წარმოდგენილი მითების თხრობისას ჩვენ ასე ხშირად ვეყრდნობოდით სწორედ კლასიკურ ბერძნულ ტრაგედიებში დადასტურებულ ვერსიებს, მაშინაც კი, როდესაც შეგვიძლია დარწმუნებულები ვიყოთ, რომ ტრადიციულ ამბავში სიუჟეტური ინოვაცია ტრაგიკოსებმა შეიტანეს. გავიხსენოთ ოიდიპოსის ამბავი. ჯერ კიდევ სტესიქოროსი გვთავაზობს ვერსიას, რომლის თანახმადაც, იოკასტე ოიდიპოსის მეორე ცოლია, არც მას და არც მათ შვილებს არ აწევთ ინცესტთან დაკავშირებული ცოდვა. ცვლილება მითის სიუჟეტში ტრაგიკოსებმა შეიტანეს, რითაც ჭეშმარიტი ტრაგედიისათვის შესაფერისი სახეები შექმნეს. ხოლო მომდევნო ეპოქებში ოიდიპოსის მითი სწორედ ამგვარი კორექტივით მიიღო და აღიარა კაცობრიობამ. ასევე მედეაც შვილების მკვლელად ევრიპიდემ აქცია და, მიუხედავად აიეტის ასულის „რეაბილიტაციის“ არაერთი ცდისა, მედეას მითის ევრიპიდესეულ ვერსიას სხვა ვერც ერთმა ვერ გაუწია კონკურენცია.

სატირული დრამის სპეციფიკიდან გამომდინარე, მასში მითოლოგიური სიუჟეტების გამოყენება ამ ტიპის პიესებში სატირების აუცილებელი მონაწილეობით იყო განპირობებული. ცნობილია, რომ ამ ჟანრის უცილობელი კომპონენტი იყო სატირებისაგან შედ-

გენილი 12 ან 15 წევრიანი გუნდი. სატირების, დიონისეს კულტთან ორგანულად დაკავშირებული „პერსონაჟების“, გარეგნობა (ფართო წვერი, წაწვეტებული ცხვირი, ცხენის ყურები, მელოტი თავი, ცხენის კუდი, საგანგებოდ აქცენტირებული ფალოსი) სიცილს იწვევდა თავისი უჩვეულობით. ამას ემატებოდა სატირების გუნდის მოქმედებისათვის დამახასიათებელი ნიშნები: თავხედობა, გულადობის გამოვლენის სურვილი, თუმცა პირველსავე საფრთხის წინაშე დაუფარავი მფრთხალობა, ზედმეტი აღგზნებულობა და ფუსფუსი, მათი წინამძღოლი სილენოსი, რომელიც მუდმივად ბახუსისაკენ მიილტვოდა, უწმაწურობა და ხაზგასმული არასერიოზულობა. შესაბამისად, მაშინაც კი, როდესაც სატირული დრამის მოქმედება ხდებოდა არა გმირთა, არამედ ისტორიულ ეპოქაში, მასში მითოსური კომპონენტის არსებობა აუცილებლად იგულისხმებოდა. სატირულ დრამათა დიდი ნაწილი, როგორც ჩვენამდე მოღწეული სათაურები გვიდასტურებს, მითოლოგიურ სიუჟეტებს ეფუძნებოდა. ჩვენამდე სრულად მოაღწია ევრიპიდეს „კიკლოპმა“; ესქილეს „მებადურები“ ანუ „ბადის მთრეველნი“ და „წმინდა ელჩობა“, სოფოკლეს „მეძებარნი“ და „ინაქოსი“ კი იმდენად მნიშვნელოვანი ფრაგმენტების სახით შემოგვრჩა, რომ შესაძლებელია შინაარსის აღდგენა. სამი ტრაგიკოსი ერთმანეთისაგან განსხვავდებოდა სატირული დრამის სიუჟეტის შერჩევის პრინციპით. ესქილე ცდილობდა სატირული დრამა სიუჟეტურად დაეკავშირებინა ტრილოგიის შემადგენელი ტრაგედიებისათვის. ა.მ., „ბადის მთრეველნი“ წარმოადგენდა პერსევსის ტეტრალოგიის მეოთხე პიესას, ანუ იგი ასრულებდა შესაბამისი, სიუჟეტურად ერთმანეთისაგან გამომდინარე ტრაგედიებისაგან შედგენილ ტრილოგიას. თუმცა თავისი სიუჟეტით, არსებითად, იწყებდა დანაეს დრამატულ თავგადასავალს კუნძულ სერიფოსზე მოხვედრის შემდგომ. აქ მებადურების მიერ ზღვაში შენიშნული უცნაური საგნის ნაპირზე გამოსათრევად საქმეში ერევა სატირთა გუნდი, რომელსაც დანაეს დანახვისთანავე ვნებები აეშლება, სილენოსი კი ამხიარულებს ჩვილ ბავშვს. საბოლოოდ ყოველივე ბედნიერად მთავრდება, რადგან დედა-შვილს სატირების „ზრუნვისაგან“ დიქტისი იხსნის.

სოფოკლესთან სატირული დრამა ისევე აღარ არის სიუჟეტურად დაკავშირებული ტრაგედიების ერთიან მითოლოგიურ ამბავთან, როგორც თავად ტრილოგიის შემადგენელი ტრაგედიები. ევრიპიდე კი, როგორც ცნობილი „ექსპერიმენტატორი", მეოთხე პიესად, არცთუ იშვიათად, წარმოადგენდა ხოლმე დრამას, რომელშიც სატირების გუნდი საერთოდ არ მონაწილეობდა. და, მაინც, ისტორიამ ისე ინება, რომ ერთადერთი სრულად მოღწეული სატირული დრამა სწორედ ევრიპიდესაგან შემოგვრჩა. „კიკლოპში" გამოყენებულია „ოდისეას" შესაბამისი ეპიზოდი ანუ გმირისა და მისი თანამგზავრების პოლიფემოსთან დრამატული „სტუმრობის" ამბავი. სიუჟეტში სატირთა გუნდის შემოყვანით (რომელიც არ გვხვდება ჰომეროსთან) ევრიპიდე ახერხებს ეპიზოდს მისცეს დრამატული, ხალისიანი პიესის ფორმა. აქ ტრაბახა და მშიშარა სატირები მხოლოდ სიცილს იწვევენ. ამგვარად სატირულ დრამაში მითმა შეიძინა ახალი ფუნქცია – სატირთა გუნდის (ამ ტიპის პიესების უცვლელი კომპონენტის) საშუალებით, რომელიც ხალისიანობის, უდარდელობის, უწმაწურობისა და სიცილის აღმძვრელი მიამიტობის ატმოსფეროს ქმნიდა, ტრაგედიებისაგან გამოწვეული ემოციების ერთგვარი ნეიტრალიზაცია მოეხდინა.

საინტერესო გზა განვლო მითოლოგიური სიუჟეტების გამოყენების პრაქტიკამ ბერძნულ კომედიაში. როგორც უკვე აღინიშნა, თუკი ძვ.წ. VI-V საუკუნეებში სიცილიაზე მოღვაწე ეპიქარმოსის ნაწარმოებებს კომედიებად მივიჩნევთ (მათგან, ფაქტობრივად, სათაურების გარდა არაფერს მოუღწევია), შეგვიძლია ვთქვათ, რომ მისი სიცილიური ხალისიანი დრამები მეტწილად მითთა ტრავესტიებს გვთავაზობდნენ. მართალია, დაცინვის ეს ფორმა უკვე ანტიკურობიდან იყო ცნობილი, მაგრამ მისი აღმნიშვნელი ტერმინი გვიან შეიქმნა იტალიური travestire-დან („გადაცმა"). ტრავესტიის პრინციპია, დატოვოს იმ ობიექტის, ჩვენ შემთხვევაში მითის, შინაარსი უცვლელად და შეცვალოს მისი ელემენტების ფორმალური მხარე. კომიკურ ეფექტს ქმნის ფორმასა და შინაარსს შორის წარმოქმნილი წინააღმდეგობა. ტრავესტია სიცილს მხოლოდ იმ შემთხვევაში გამოიწვევს, თუკი აუდიტორია იცნობს იმ ნაწარმოებს თუ მითს,

რომლის იმიტაციაც ხდება. პაროდიისაგან ტრაევესტიას ის განასხვავებს, რომ პირველი ახდენს ორიგინალის ოდენ გადამღერებას და არა მისი სიუჟეტის ან პერსონაჟთა „ხელშეუხებლად“ დატოვებას. ამიტომ პაროდია იწვევს კომიკურ ეფექტს იმ შემთხვევაშიც კი, თუკი ჩვენ არ ვიცნობთ ორიგინალს, რომლის პაროდირებასაც გვთავაზობენ. ამ დროს ჩვენ რაღაც ნიუანსები შეიძლება გამოგვპაროს მხედველობიდან, რომლებიც კომიზმის ეფექტს გააძლიერებდა. ა.შ., ცნობილია, რომ არისტოფანე ინტენსიურად ახდენს ევრიპიდეს იმ ტრაგედიების პაროდირებას, რომელთა უმეტესობას ჩვენამდე არ მოუღწევია. მაგრამ, რამდენადაც არისტოფანეს კომედიები თავიანთი სიუჟეტითაც და პერსონაჟებითაც ევრიპიდეს ტრაგედიებისაგან სავსებით განსხვავებულ მხატვრულ სისტემებს წარმოადგენენ, ისინი კომიკურ ეფექტს იწვევენ დამოუკიდებლად იმის გარეშე, ვიცით თუ არა ჩვენ, სად და რისი პაროდირება ხდება მის კომედიებში. ამისაგან განსხვავებით, ტრავესტიის „მარილს“ ვერ შევიგრძნობთ, თუკი არ ვიცით, თუ რის „გადაცმას“ გვთავაზობენ. მაგალითად, ეპიქარმოსი ჰერაკლეს კომიკურ პერსონაჟად წარმოდგენისას წინა პლანზე წამოწევდა მის ღორმუცელობას, მოუხეშაობას, არცთუ გამორჩეულ ინტელექტს. ოდისევსის შემთხვევაში იგი რაც შეიძლება გაზვიადებულად თუ უტრირებულად წარმოგვიდგენდა მის მოხერხებულობას, ყველა სიტუაციიდან „გამოძრომის“ უნარს და ა.შ.

ძველმა ატიკურმა კომედიამ არსებითად შეცვალა დამოკიდებულება სამიზნედ არჩეული სიუჟეტებისა და პერსონაჟების მიმართ. მან ყურადღება თავის თანამედროვე ეპოქის აქტუალურ პოლიტიკურ, სოციალურ თუ ინტელექტუალურ პრობლემებზე გადაიტანა. სცენაზე გამოიტანეს კომედიოგრაფოსთა თანამედროვე მოვლენები, გამოყვანეს კლასიკური ეპოქის ისტორიული თუ გამონაგონი პერსონაჟები. შესაბამისად, ძველ ატიკურ კომედიაში მითმა მთლიანად დაუთმო ასპარეზი რეალობას, თუმცა ეს იმას არ ნიშნავს, რომ მითოლოგიური ელემენტები აქ საერთოდ აღარ გვხვდება. ძველ ატიკურ კომედიაში მითოლოგიური პერსონაჟები, უბრალოდ, აღარ არიან პროტაგონისტები. ისინი მონაწილეობენ კომედიოგრაფოსთა თანადროული საზოგა-

დოების ცხოვრებაში ჟანრის მიერ მათთვის განსაზღვრული ფუნქციის შესასრულებლად. ა.მ., არისტოფანეს „ბაყაყებში“ დიონისე ჩადის ჰადესში, რათა იქიდან წამოიყვანოს ესქილესა და ევრიპიდეს შორის მის მიერვე პროვოცირებულ აგონში გამარჯვებული და ამით ტრაგედია იხსნას კრიზისისაგან, ხოლო „ფრინველებში“ ღმერთები ახალი ქალაქის – „ღრუბელგუგულეთის“ მესვეურთ უგზავნიან დელეგაციას მოლაპარაკების საწარმოებლად პოსეიდონის, ჰერაკლესა და ბარბაროსთა ღმერთის ტრიბალოსის შემადგენლობით. რამდენადაც მანამდე „კონსპირაციის სრული დაცვით“ ქალაქში პრომეთე მოდის და არიგებს მმართველებს, თუ როგორ წარმართონ მათ დელეგაციასთან „დიპლომატიური მოლაპარაკება“, ისინი ღმერთებს ღრუბელგუგულეთის გამგებლისათვის ცოლად ქალღმერთ ბასილეას (ანუ „უმაღლეს ძალაუფლებას“) გამოსტყუებენ და ა.შ.

დემოკრატიული ათენის პოლიტიკური პათოსი პელოპონესის ომში განცდილი კატასტროფის შემდეგ თანდათან ცხრებოდა და კომედიოგრაფოსთა ყურადღება აქტუალური სახელმწიფო მნიშვნელობის პრობლემატიკიდან უფრო ყოველდღიური ცხოვრების ორომტრიალისა და პიროვნული ან ყოფითი საკითხებისაკენ ინაცვლებდა. პოლიტიკურიდან ე.წ. ყოფით კომედიაზე გარდამავალ ანუ საშუალო ატიკური კომედიის პერიოდში ჟანრში კვლავ ჩნდება ინტერესი მითების მიმართ და ჩნდება ე.წ. მითოლოგიური კომედიები, რომელთა კომიკურ პათოსს ან პაროდირება ან მითში კომიკური სიტუაციების გამოვლენა განსაზღვრავდა.

ჟანრების განვითარების ლოგიკამ პროცესი ახალატიკური ყოფითი კომედიის ფორმირებამდე მიიყვანა, სადაც მითოლოგიური სიუჟეტებისათვის თითქმის აღარ რჩებოდა ადგილი. აქ ღმერთებიც და მითოლოგიური ელემენტებიც მხოლოდ იმდენად გამოიყენებოდა, რამდენადაც ეს აუცილებელი და ბუნებრივი იყო ძვ.წ. IV საუკუნის მიწურულიდან მოყოლებული ელინისტური ეპოქის ადამიანთა ყოველდღიური ვნებებითა და ინტრიგებით აღსავსე ცხოვრების წარმოსაჩენად.

ძვ.წ. IV საუკუნის ბოლოს ძველი სამყაროს ისტორიაში მნიშვნელოვანი გარდატეხა ხდება. ალექსანდრე მაკედონელის მსოფ-

ლიო სახელმწიფო მაკედონია-საბერძნეთიდან მოყოლებული აღმოსავლეთით ინდოეთამდე გადაიჭიმა. მას თანამედროვე მეცნიერებაში ელინისტური ანუ ბერძნულადმოლაპარაკეთა სამყარო უწოდეს. ალექსანდრე მაკედონელმა მსოფლიო სახელმწიფოში სხვადასხვა ქვეყნის, რეგიონის, მრავალრიცხოვანი ხალხებისა და კულტურების ინტეგრაციას საფუძვლად დაუდო სოციალურ-პოლიტიკური, ეკონომიკური და კულტურულ-ენობრივი ერთიანობის პრინციპი. ალექსანდრეს უეცარმა სიკვდილმა ელინისტური სამყარო რამდენიმე სახელმწიფო გაერთიანებად დაშალა. ისინი ალექსანდრეს თანამებრძოლებმა და მიმდევრებმა, დიადოქოსებმა დააფუძნეს. ამ სახელმწიფოებმა ვერ შეძლეს სოციალურ-პოლიტიკური და ეკონომიკური სფეროების ერთიანობის დაცვა, მაგრამ კულტურულ-ენობრივ დონეზე ალექსანდრეს იდეა შეინარჩუნეს. ეს კი იმას ნიშნავდა, რომ ბერძნული კულტურა და ბერძნული ენა ელინისტური ერთიანობის განმსაზღვრელ ფაქტორებად იქცნენ, მიუხედავად იმისა, რომ ამ სამყაროში საკმაოდ მაღალი იყო სხვადასხვა კულტურული თუ ენობრივი ელემენტების ურთიერთშერევის ხვედრითი წილი. ელინისტურ სამყაროში წარმოიქმნა დიდი ფილოლოგიური ცენტრები, რომელთაც უაღრესად მდიდარი კლასიკური ბერძნული ლიტერატურული მემკვიდრეობის შესწავლასა და გამოცემა-გავრცელებასთან ერთად, მიზნად დაისახეს ბერძნულენოვან ვეებერთელა სივრცეზე ახალი ლიტერატურული პროცესების სტიმულირება. ბუნებრივია, ეს ტენდენცია შეეხო ბერძნულ მითოლოგიასაც. ელინისტურ ეპოქაში საკმაოდ მკვეთრად დაისვა ელინური პერიოდის ლიტერატურული მემკვიდრეობის მიმართ დამოკიდებულების საკითხი. სრულიად უეჭველი იყო ის, რომ ჰომეროსიდან მოყოლებული კლასიკური საბერძნეთის გენიალური პოეტები და მწერლები მართლაც აღუმატებელნი იყვნენ თავიანთი შემოქმედებითი სიდიადით. ამიტომ მათი ნაწარმოებების გამოცემას, კომენტირებას და პროპაგანდას მანამდე არნახული მასშტაბები მიეცა. მაგრამ როგორი უნდა ყოფილიყო მწერალთა ახალი თაობების შემოქმედებითი პრინციპი – ტრადიციული ჟანრებისა და მხატვრული პრინციპების ერთგულება, თუ ლტოლვა ნოვატორო-

ბისაკენ და უკვე გაკვალული გზით სიარულის თავიდან აცილება. მომხრეები საკმაოდ ჰყავდა ორსავე თვალსაზრისს, თუმცა, ერთი შეხედვით, პრინციპული კონცეპტუალური განსხვავების მიუხედავად, ყველა შემოქმედი ერთგული აღმოჩნდა საკუთარი ეპოქის სწრაფვისა ე.წ. მეცნიერული თუ კვაზიმეცნიერული ინფორმაციისაკენ. ეს სავსებით გასაგები ხდება, თუკი გავითვალისწინებთ, რომ ელინისტური კულტურის არეალში შემოვიდა მრავალრიცხოვანი სავსებით განსხვავებული ტრადიციებისა და ცოდნის ხალხი თუ ტომი. ბევრი რამ, რაც კლასიკური ეპოქის ბერძნისათვის თავისთავად ცხადი იყო, მათთვის განმარტებას მოითხოვდა. ამასთანავე თავად ბერძნების თვალსაწიერში მნიშვნელოვნად „გაზრდილ" მსოფლიო მოქცა და მათი ინტერესი შორეული ქვეყნების მიმართ უთუოდ მეტ კონკრეტიზაციას და მეცნიერულ დასაბუთებას ითხოვდა. ყოველივე ამასთან ერთად მნიშვნელოვანი ცვლილებები განიცადა თავად ბერძენ ღმერთთა ამქვეყნიურ საქმეებში მონაწილეობისა და თავად მითოლოგიურ სიუჟეტებში აღწერილი ამბების გეოგრაფიულმა საზღვრებმა. ამან გამოიწვია ელინური მითების ზემოქმედების არეალის მნიშვნელოვანი გაფართოება და მრავალეთნიკური ელინისტური საზოგადოებისათვის ტრადიციული ამბების დამაჯერებლობის ხარისხის ასამაღლებლად მითების „მეცნიერულ" სამოსელში გახვევა ან, პირიქით, სწავლულთა მიერ უკვე საკმაოდ რაციონალურად ახსნილი მოვლენების მითოპოეტური ფორმით გადმოცემა. შეიძლება ითქვას, რომ მითების მიმართ მწერალთა ინტერესი კი არ შემცირდა, არამედ მნიშვნელოვნად გაფართოვდა. თუმცა, თუკი ერთნი ისევ და ისევ ვრცელი მითოლოგიური ციკლების პოეტური ხორცშესხმისაკენ მიისწრაფვოდნენ, სხვებს მითოლოგიიდან უფრო მცირე სურათების ფიქსაცია აინტერესებდათ.

ეს დაპირისპირება საკმაოდ ნათლად აისახა ელინისტური ეპოქის ორი ცნობილი ფილოლოგისა და პოეტის, კალიმაქოსისა (ძვ.წ. IV-III სს.) და აპოლონიოს როდოსელის (ძვ.წ. III ს.) შემოქმედებაში. პირველი, თუმცა აღიარებდა ჰომეროსის გენიალობას, ეპოსის ტრადიციული ფორმით შენარჩუნების შესაძლებლობას ელინისტური

ეპოქის მწერლობაში უარყოფითად უყურებდა, რადგან თვლიდა, რომ ჰომეროსისა და სხვა ძველ ეპიკოსთა გზამ უკვე ამოწურა განვითარების შესაძლებლობები. ამიტომ, მისი აზრით, ეპოსს, რომელიც სამყაროს მრავალრიცხოვან და მრავალფეროვან ურთიერთმიმართებათა პოეტურ ასახვას და განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი ამბებისა თუ მოვლენების ერთიან პოეტურ სისტემაში გაერთიანებას გვთავაზობს, უნდა დაუპირისპირდეს შედარებით უმნიშვნელო, არსებითად, მხოლოდ ერთ მომენტზე კონცენტრირებული ნაწარმოები. იგი არ განეკუთვნება ლირიკულ ჟანრს, მაგრამ არ არის არც ტრადიციული ეპოსი. შესაბამისად, ანტიკურ ლიტერატურაში მკვიდრდება ახალი ეპოსისაგან „მობილი“ ჟანრი – ეპილიონი ანუ მცირე ეპოსი. კალიმაქოსს ამ ჟანრის მამამთავრად მიიჩნევდნენ, თუმცა თავად ტერმინი ეპილიონი უკვე არისტოფანესთან გამოიყენება მცირე სიმღერის აღსანიშნავად. იმას, თუ რა შეიძლება აინტერესებდეს ამ ჟანრის წარმომადგენელს მითში, ნათლად გვიჩვენებს კალიმაქოსი თავის „ჰეკალეში“. მარათონში საგმირო საქმისათვის მიმავალი თესევსი გზად ღარიბი დედაბრის, ჰეკალეს სახლში გაათევს ღამეს და მოიხიბლება ქალის სითბოთი, მშობლიური მზრუნველობითა და სტუმართმოყვარეობით. უკან დაბრუნებულ თესევსს ჰეკალე გარდაცვლილი დახვდება. იგი იზრუნებს მის დაკრძალვაზე და აუგებს ტაძარს. კალიმაქოსს მისი წინამორბედებისაგან განსხვავებით, თესევსის გმირობა კი არ აინტერესებს, არამედ მითოლოგიური ტრადიციისათვის ნაკლებ მნიშვნელოვანი ჰეკალე. თუკი ამ ეპილიონს მხოლოდ დაჰკრავს ეტიოლოგიური ელფერი, პოეტის „მიზეზები“ მთლიანად იმ მითოლოგიურ ეპიზოდებს შეეხება, რომელთაც უნდა აეხსნათ ამა თუ იმ ფაქტის (ქალაქის, ცის სხეულების და ა.შ.) წარმოშობა. არსებითად, ეს იყო მრავალრიცხოვან მითოლოგიურ ამბავთა კრებული, რომლის ფუნქციაც ყოველივე იმის „შობის“ ახსნა-განმარტება უნდა ყოფილიყო, რაც პოეტის თვალსაწიერში მოექცა და მისი თუ საზოგადოების ყურადღება მიიპყრო. ფართოდ უხსნის გზას პოეტი მითებს თავის ჰიმნებში. ჩვენამდე მოაღწია კალიმაქოსის ექვსმა ჰიმნმა, რომლებიც მისი ცხოვრების სხვადასხვა ეტაპზე შეიქმნა. ამათგან სამი, რო-

გორც ჩანს, ჰომეროსის ჰიმნების მსგავსად, სოლო შესრულებისათვის იყო განკუთვნილი. ზევსისადმი მიძღვნილ ჰიმნში (1) პოეტი თავის განსწავლულობას იმ მრავალი ვარიანტის მიმოხილვაში ავლენს, რომელიც ზევსის დაბადებისა და ბავშვობის შესახებ შემოგვინახა ტრადიციამ, ხოლო კრიტიკულ სულს – ჰომეროსთან პოლემიკაში. არტემისისადმი მიძღვნილი ჰიმნი (3) საოცარი სილაღით გადმოგვცემს ქალღმერთის ბავშვობას და შემდეგ კატალოგის სტილში გვთავაზობს არტემისის რჩეულ ადგილთა და საკულტო ცენტრების ნუსხას. ჰიმნი დელოსისადმი (4) აპოლონის კუნძულის განდიდებას ეძღვნება და, როგორც ჩანს, ისევ და ისევ ჰომეროსთან გაჯიბრების სურვილით იხსენებს ლეტოზე ჰერას განრისხების ეპიზოდს, რადგან პირველს არესზე უფრო მძლავრი ღმერთი უნდა ეშვა. მიუხედავად იმისა, რომ ეს ჰიმნები გარკვეულად ეხმიანებიან ჰომეროსის დიდ ჰიმნებს, ისინი მათგან განსხვავდებიან ე.წ. სიუჟეტური ნაწილის ხვედრითი წონის შემცირებით, სხვადასხვა ხასიათის (ყოფითი, გეოგრაფიული, „ბიოგრაფიული“ და ა.შ.) დეტალებისადმი ინტერესით, მინიშნებებით პოეტის ეპოქის პტოლემაიოსელთა მმართველობაზე და სხვ. ჰიმნთაგან დანარჩენი სამი, ალბათ, საკულტო ცერემონიალისას შესრულებისათვის (შესაძლოა, გუნდური) იყო განკუთვნილი და მათში აშკარად იგულისხმებოდა თავად პოეტის მონაწილეობაც. აქედან გამომდინარე, ამ ჰიმნებში უფრო მეტი ყურადღება ექცეოდა საკრალურობის წარმომჩენ დეტალებს და ნაკლები – თავად ღმერთთან დაკავშირებულ ტრადიციულ ამბებს. აპოლონისადმი მიძღვნილი ჰიმნი (2), რომელიც ღმერთის ეპიფანიას ანუ მის თაყვანისმცემელთა წინაშე გამოცხადებას და ხსნის მოტანას გვაუწყებს, არსებითად, აპოლონის ყოვლისშემძლეობის აქცენტირებით შემოიფარგლება. აშკარად თავისი კირენული წარმომავლობის გათვალისწინებით, კალიმაქოსი თავად კირენეს დაარსებაში (ბერძნული უძველესი დასახლება აფრიკის კონტინენტზე) საგანგებოდ აღნიშნავს აპოლონის განმსაზღვრელ წვლილს. პოეტი არ ერიდება თავისი შემოქმედებითი პრინციპების დამცველად თვით აპოლონი გამოიყვანოს და ამისათვის ამგვარ ფსევდომითოლოგიურ დეტალსაც კი თხზავს ჰიმნის ბო-

ლოს: პერსონიფიცირებული შური აპოლონს ყურში ჩასჩურჩულებს, რომ არ უყვარს პოეტი, თუკი მისი სიმღერა ზღვასავით უსაზღვრო არ არის. ამას აპოლონი არ ეთანხმება და სხვადასხვა მაგალითის მოხმობით უპირატესობას მცირეტანიან, მაგრამ ჭეშმარიტ, დემეტრეს წვეთწვეთად მდინარე ნაკადივით სუფთა პოეზიას ანიჭებს. ჰიმნში „ათენას აბაზანისადმი“ (5) აღწერილია ათენას ქანდაკის რიტუალური განბანა არგოსელ ქალთა მიერ. აქაც პოეტი ამ ცერემონიალის ერთგვარ განმკარგველად წარმოგვიდგება და გვახსენებს, რამდენად სახიფათოა თვალი შეავლო მობანავე შიშველ ათენას, როდესაც ტირესიასის დაბრმავების ამბავს გვახსენებს. დემეტრესადმი მიძღვნილ ჰიმნში (6) პოეტი ქალთა გუნდს აძლევს ე.წ. „საცერემონიო მითითებებს“ და თან დემეტრეს განადიდებს, რომელსაც შეუძლია იყოს მოწყალეც და სასტიკიც. იმის საჩვენებლად, თუ როგორ სჯის ქალღმერთი მოკვდავებს მის მიმართ გამოვლენილი უპატივცემულობისათვის, პოეტი საკმაოდ ვრცლად გადმოგვცემს ერისიქთონის მითს, რომელიც დემეტრემ დაუოკებელი მადით ანუ დამღუპველი ღორმუცელობით დასაჯა. კალიმაქოსზე იმიტომ შევაჩერე შედარებით ვრცლად ყურადღება, რომ იგი ნათელ წარმოდგენას გვიქმნის ცვლილებებზე, რომლებიც მითისადმი მიდგომის სფეროში განიცადა ელინისტურმა პოეზიამ. ამ ეპოქის პოეტი, რომელიც მშვენივრად იცნობს ბერძნული ფილოსოფიისა და მეცნიერების მიღწევებს, შეუძლებელია ისეთსავე უშუალო მიმართებას გვიჩვენებდეს მითისადმი, როგორც მითოპოეტურ გარემოში მოღვაწე პოეტი. ამიტომ კალიმაქოსთან მითი აშკარად ხდება პოეტური კონცეფციის წარმოდგენის საშუალება. მითის თხრობა პოეტს შესაძლებლობას აძლევს, შეუვსოს აუდიტორიას ცოდნა სულ სხვადასხვა ხასიათის ინფორმაციით, რომელიც მკითხველს თუ მსმენელს დაეხმარება, იგრძნოს ტრადიციული ამბის სურნელი და მნიშვნელობა, მის წინაშე წამოჭრილ მრავალ კითხვაზე ისეთი პასუხის გასაცემად, რომელიც თავისი მითოლოგიური სულით უფრო მისაღები იქნება, ვიდრე რაციონალური აზროვნებით მიღწეული ჭეშმარიტება. მიუხედავად იმისა, რომ ელინისტური ეპოქის ადამიანი საკმაოდ პრაგმატულად აზროვნებს

და სკეპტიკურად არის განწყობილი ტრადიციული ღირებულებების მიმართ, იგი არ ამბობს უარს თავის ცხოვრებაში ადგილი დაუტოვოს მითებსაც და ტრადიციულ რიტუალებსაც. კალიმაქოსი მშვენივრად გამოხატავს თავისი მსუბუქი იუმორით ე.წ. მითოლოგიურ ნაწარმოებებში ეპოქისათვის დამახასიათებელ რაციონალიზმსაც და სურვილსაც, მითების სამყაროსთან ზიარების საშუალებით შეინარჩუნოს ტრადიციის უდის კუსიოდ შემონახვის ხიბლიც.

მართალია, აპოლონიოს როდოსელი თავის ვრცელტანიან „არგონავტიკაში" ბერძნული მითოლოგიის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ციკლის პოეტური ხორცშესხმით კვლავ გვაბრუნებს ვრცელი სიუჟეტური ეპოსის ტრადიციებთან, მაგრამ იგი ასევე ერთგულია საკუთარი ეპოქის მოთხოვნებისა, როდესაც დეტალურად და თანმიმდევრულად აღწერს არგონავტთა ექსპედიციის მარშრუტს, სათანადო „მეცნიერული" კომენტარებით და როდესაც მედეასა და იასონის სამიჯნურო შეხვედრის სცენით, პირველად ანტიკურ ლიტერატურაში, ესოდენ ღრმად და მხატვრული თვალსაზრისით შთამბეჭდავად გადმოსცემს ეროსით „დატყვევებული" ქალ-ვაჟის სულიერ მდგომარეობას. აპოლონიოსთან საკმაოდ რელიეფურად იკვეთება ტრადიციული მითოლოგიური ინფორმაციის მორგების ტენდენცია ელინისტური სამყაროს ბევრად გაფართოებული და დეტალიზებული ცოდნით მოპოვებულ მონაცემებთან.

ელინისტურ ეპოქაში პოპულარობით სარგებლობდა ტრადიციული ამბების სხვადასხვა თემატიურ ჯგუფებად ვაერთიანება და მათგან კატალოგისებური ეპოსის ან, ფაქტობრივად, ამბავთა კრებულების შედგენა. ა.მ., ჰერმესიანაქს კოლოფონელი (დაახლ. ძვ.წ. 300წ.) ქმნის ელეგიების კრებულის სამ წიგნს, რომელსაც თავისი მიჯნურის სახელს – „ლეონტიონს" – არქმევს. აქ გადმოცემული იყო ისეთი სასიყვარულო ამბები, რომელთაც უბედური აღსასრული ჰქონდათ. ამ ამბების ფაბულები მნიშვნელოვანწილად მითოლოგიური ტრადიციიდან იყო აღებული; ელინისტური ეპოქის კიდევ ერთ პოეტს, ფანოკლესს, დაუწერია ელეგიების წიგნი, „ეროტესი ან კალოი", რომელიც ლამაზ ბიჭთა, მათ შორის მითოლოგი-

ურ სახეთა, ეროტიკულ ამბებს გადმოგვცემდა. ნიკანდროს კოლოფონელს (ძვ.წ. II ს.) შეუქმნია „ჰეტეროიუმენა“ („გარდასახვები“), რომელიც ძირითადად მითოლოგიურ მასალას ეყრდნობოდა და ოვიდიუსის „მეტამორფოზების“ წინამორბედს წარმოადგენდა.

მითის მნიშვნელოვან როლს ასრულებს თეოკრიტოსის (ძვ.წ. III ს. პირველი ნახევარი) იდილიებში, რომლებშიც, ძირითადად, სოფლური და მწყემსური ცხოვრების სურათებია წარმოდგენილი, რასაც ქალაქური ცხოვრების ორომტრიალით გადაღლილ მკითხველში სიმშვიდე და ბუკოლიკური პოეზიის სურნელი შეჰქონდა. ეროსს აქ მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს და არცთუ იშვიათად პოეტი მისი ძალის წარმოსაჩენად სხვადასხვა ასპექტით მითოლოგიურ სახეებსა და სიუჟეტებს გამოიყენებს. რასაკვირველია, ამ შემთხვევაში თეოკრიტოსი თავად ირჩევს და თხზავს შესაბამის ეპიზოდს თუ სურათს, რომელსაც ტრადიციასთან მხოლოდ მითოლოგიური პერსონაჟი აკავშირებს. სატრფიალო კონტექსტში პოეტმა თავად კიკლოპიც კი მოაქცია, რომელიც ერთგან (VI იდილია) თავს იწონებს იმით, რომ მან ნერეის გალატეას ყურადღებაც კი მიიპყრო, ხოლო მეორეგან გალატეაში უიმედოდ შეყვარებული სიმღერით იოკებს ვნებას და არ კარგავს იმედს, რომ, ბოლოს და ბოლოს, მასაც ეყოლება სატრფოდ ლამაზმანი (XI იდილია); იმის დასამტკიცებლად, რომ სიყვარული არა მარტო ჩვეულებრივ მოკვდავთ, არამედ ნახევრადღმერთებსაც კი ტანჯავს ხოლმე, პოეტი ჰილასისა და ჰერაკლეს ურთიერთობის ტრადიციულ ამბავს იხსენებს (XIII იდილია). დიონისესადმი მოწიწებას და ურწმუნოთა დასჯისას მის სრულ მხარდაჭერას პოეტი გამოხატავს თავის „ბაკხქალებში“, სადაც ის იხსენებს პენთევსსა და თებელ ქალებზე თავს დატეხილ უბედურებას (XXVI იდილია). ამ და სხვა იდილიების გაცნობა საკმაოდ კარგად წარმოაჩენს მითის სხვადასხვა ჟანრში გამოყენების შესაძლებლობებს, მათ შორის ისეთი ნოვატორი პოეტების მიერ, როგორიც თეოკრიტოსი იყო.

რომაული ბატონობის ანუ კეისრების ეპოქის ბერძნულ ლიტერატურაში მითის გამოყენება მხატვრულ ლიტერატურაში თვისობრივად ახალ ფორმას იღებს. ისტორიკოსები და გეოგრაფოსები

ცდილობენ, მითოლოგიურ მასალაში ისტორიული რეალობის ამსახველ მომენტებზე გაამახვილონ ყურადღება: ა.მ., პლუტარქოსი (დაახლ. ახ.წ. 45–120 წწ.) თავის „პარალელურ ბიოგრაფიებში“ თესევსის ბიოგრაფიის რეკონსტრუქციასაც კი ცდილობს. მითი სულ უფრო და უფრო ხშირად იქცევა თავშესაქცევი ლიტერატურის სატირული ასპექტით აღქმის ობიექტად, რისი მაგალითიც არის ლუკიანოსი (ახ.წ. 120–180 წწ.); ქრისტიანი მწერლები მითს თვალსაჩინო არგუმენტად იყენებენ წარმართული ცივილიზაციის წინააღმდეგ, თუმცა ქრისტიანი ავტორები წარმატებით ამკვიდრებენ ახალ, ე.წ. ბიბლიურ მითოლოგიას. მითის გამოყენებაზე, ფაქტობრივად, უარს ამბობს ბერძნული მწერლობის წიაღში აღმოცენებული ახალი ჟანრი – რომანი. ამასთან ერთად აშკარაა, რომ არ ნელდება ინტერესი ბერძნული მითოლოგიის მიმართ, რასაც, ერთი მხრივ, მითოლოგიური სიუჟეტების ისეთი დეტალური მიმოხილვის შემცველი ვრცელი სახელმძღვანელოს ტიპის კრებული გვაჩვენებს, როგორიცაა „ბიბლიოთეკა“ (ახ.წ. I ს.), რომელსაც მცდარად მიაწერდნენ აპოლოდოროსს, ხოლო, მეორე მხრივ, მითების თითქმის დომინანტური პოზიცია რომაულ ლიტერატურაში რესპუბლიკურ ხანასა და პრინციპატის ეპოქის განმავლობაში, რაზეც ოდნავ მოგვიანებით გვექნება მსჯელობა.

მიუხედავად იმისა, რომ გვიანანტიკურ ეპოქაში, განსაკუთრებით ახ.წ. IV საუკუნიდან ქრისტიანული იდეოლოგია ანტიკურ სამყაროში წარმმართველი ხდება, ბერძნულ ლიტერატურაში, მათ შორის ქრისტიან ავტორებთანაც, არ წყდება მითოლოგიურ სიუჟეტებზე ნაწარმოებთა შექმნა. მასალის მოუღწევლობის გამო ძნელია რაიმე ითქვას ამ ეპოქის დრამაზე, რომელშიც მითი აშკარად კვლავ საკმაოდ ფართოდ გამოიყენებოდა, მაგრამ, სამაგიეროდ, ჩვენამდე შემორჩა, შესაძლოა, გვიანანტიკურობაში ან ოდნავ უფრო ადრე (არა უადრეს ახ.წ. II საუკუნისა) შექმნილი „ორფიკული არგონავტიკა“. ანტიკური ბერძნული მხატვრული ლიტერატურა თავისი არსებობის დასალიერს შეეგება ბერძნულ-რომაულ მწერლობის წიაღში შექმნილი ყველაზე უფრო ვრცელი პოემით, ნონოს პანოპოლისელის (ახ.წ. V ს.) „დიონისიაკით“. 25000-მდე ჰექსამეტ-

რული სტრიქონისა და 48 სიმღერის შემცველი ეს პოემა აღწერს ერთ-ერთი ყველაზე უფრო პოპულარული წარმართული ღმერთის, დიონისეს მთელ ცხოვრებას (დაბადებიდან აპოთეოზამდე) ინდოეთამდე მისი ტრიუმფალური სვლის განდიდების ფონზე. მასვე უნდა ჰქონოდა შექმნილი მეორე პოემა – „გიგანტომაქია“, თუმცა მისგან არაფერი შემოგვრჩა. როგორც ჩანს, ნონოსი იყო გვიანანტიკური მხატვრული ლიტერატურის ერთ-ერთი ტიპური წარმომადგენელი, რომლის შემოქმედებაში წარმართული და ქრისტიანული ღირებულებები თანაარსებობდნენ. ამაზე ის მეტყველებს, რომ მას დაქტილური ჰექსამეტრით მოუხდენია იოანეს სახარების პარაფრაზი. მის ხაზს აგრძელებდნენ: ტრიფიოდოროსი (ახ.წ. V ს.), რომელსაც შეუქმნია ეპიკური ნაწარმოები „ოდისეა“, სადაც მას თავისი პოეტური შესაძლებლობების ერთი ტექნიკური ასპექტის დემონსტრირება მოუხდენია: თითოეულ სიმღერაში არ იყენებდა იმ ასოს, რომელიც სიმღერის რიგს აღნიშნავდა. ა.მ., I-ში A-ს, II-ში – B-ს და ა.შ. რამდენად თანმიმდევრულია იგი თავად მითოლოგიური ინფორმაციის გადმოცემისას, ამაზე პოემის მოუღწევლობის გამო ვერ ვიმსჯელებთ. სამაგიეროდ, მისი მეორე პოემა „ილიონის აღება“ გვიჩვენებს ჰომეროსისა და სხვა წყაროების კარგ ცოდნას. ძველი ეპიკური ტრადიციებისადმი ერთგულების ხაზს აგრძელებდა კოლუთოსიც (ახ.წ. V-VI სს. მიჯნა), რომელსაც შეუქმნია პოემები მითოლოგიურ სიუჟეტებზე, მათ შორის ჩვენამდე მოღწეული „ელენეს მოტაცება“. კვაზიმითოლოგიურ სიუჟეტს იყენებს მუსეოსიც (ახ.წ. V-VI სს.) თავის ეპილიონში „ჰერო და ლეანდროსი“. ამდენად, ბერძნულმა მხატვრულმა ლიტერატურამ ანტიკურობის სრულ დაქვეითებამდე შეინარჩუნა ინტერესი ელინური მითების მიმართ. ავტორები მათ თავიანთ შემოქმედებაში ერთ-ერთ ძირითად ინფორმაციულ წყაროდ გამოიყენებდნენ.

ბერძნულმა მითოლოგიამ ძალუმად შეაღწია რომაულ კულტურაში და, ფაქტობრივად, ადგილობრივი რომაული მითოლოგიური წარმოდგენების თითქმის სრული ასიმილაცია მოახდინა. მართალია, იტალიის ძველმა მკვიდრებმა ეტრუსკებმა და ლათინურენოვანმა მოსახლეობამ ზოგიერთ შემთხვევაში შეინარჩუნეს ღმერ-

თების საკუთარი სახელები, მაგრამ მოახდინეს მითოლოგიის დონეზე მათი იდენტიფიკაცია შესაბამის ბერძნულ ღვთაებებთან. განსაკუთრებით დიდი იყო ამ პროცესში რომაული ლიტერატურის წვლილი, რომელმაც ძვ.წ. III საუკუნის მეორე ნახევრიდან ანუ ლივიუს ანდრონიკუსიდან მოყოლებული ფართოდ გაუხსნა კარი ბერძნული საბეებისა და სიუჟეტების გადმოღებას თუ რეციპირებას. ამ მწერალმა, ალბათ, პირველმა შესთავაზა რომაულ საზოგადოებას ტრაგედიები, რომელთაც საფუძვლად ბერძნული მითოლოგიური ფაბულები, მეტწილად კი ბერძენ ტრაგიკოსთა ნაწარმოებები ედო. ამაზე ნათლად მეტყველებს მისი დრამების ჩვენამდე მოღწეული სათაურები: „აქილევსი" (ლათ. Achilles), „ეგისთოსი" (Aegisthus), „აიასი" (Aiax), „ტროას ცხენი" (Equos Troianus), „ჰერმიონე" (Hermiona), „ტევკროსი" (Teucer), „ანდრომედა" (Andromeda), „დანაე" (Danae), „ტერევსი" (Tereus), „ინო" (Ino). ლივიუს ანდრონიკუსმა ლათინურად თარგმნა ჰომეროსის „ოდისეა" (Odusia), რომელიც თვით ავგუსტუსის ეპოქამდე (ძვ.წ. I ს. მეორე ნახევარი) ერთ-ერთ ძირითად სასკოლო წიგნად ითვლებოდა. ბერძნული ტრაგედიის რეცეფციის გზა განაგრძო ვნეიუს ნევიუსმა (ძვ.წ. III ს.), რომელსაც მიეწერება ტრაგედიები „ლიკურგოსი" (Lycurgus), „დანაე" (Danae), „ტროას ცხენი" (Equos Troianus), „ჰექტორი" (Hector), „იფიგენია" (Iphigenia). მანვე ტრაგედიის თემები რომაული ისტორიიდანაც აიღო და დაწერა ტრაგედია რომის ლეგენდარულ დამაარსებლებზე – „რომულუსი". ამით შეიქმნა ტრაგედიაში კვაზიმითოლოგიური ადგილობრივი თქმულებების გამოყენების პრეცედენტი. ბერძნული პროტოტიპები დაუდო საფუძვლად თავის ტრაგედიებს ცნობილმა რომაელმა მწერალმა კვინტუს ენიუსმა (ძვ.წ. III-II სს.) და ამით განაგრძო რომაულ დრამაში ბერძნული მითოლოგიის თემების დამკვიდრების ტრადიცია. მანვე მოახდინა ერთგვარი სინთეზი ბერძნული და რომაული ტრადიციებისა, როდესაც შექმნა რომის ნაციონალური ისტორიის ამსახველი პოეტური ნაწარმოები „ანალები" (Annales). სიზმარში გამოცხადებული ჰომეროსის წაქეზებით გამხნევებული პოეტი თავის 18 წიგნის შემცველ ნაწარმოებს იწყებს ენეასის იტალიაში ჩასვლით და ამთავრებს თავისი თანამედროვე ამბების აღ-

წერით. ამით იგი რომაულ ტრადიციაში ამკვიდრებს ენეასის შესახებ ბერძნული მითების იმ ვერსიას, რომელიც ეწინააღმდეგება ჰომეროსისას და მიჰყვება სტესიქოროსის ინფორმაციას ტროას ომის შემდეგ ენეასის იტალიაში გადასახლების შესახებ. პოეტი, ალბათ, პირველად რომაულ მწერლობაში, ქმნის დაქტილური ჰექსამეტრის ლათინურ ეკვივალენტს, რომელიც აქედან მოყოლებული, რომაული ეპოსის ძირითად საზომად გადაიქცა.

რომაელ ტრაგიკოსთა ერთგულებას ბერძენ წინამორბედთა შემოქმედების რეცეფციის პროცესში იცავს ლუციუს აკციუსი (ძვ.წ. 170-80), რომლის 45 ტრაგედიის ჩვენამდე მოღწეული სათაურების მნიშვნელოვანი ნაწილი ისევ და ისევ ბერძნული მითოლოგიური თემების გამოყენებაზე მიგვითითებს.

განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი იყო ბერძნული მითების რომაულ ლიტერატურაში ინტეგრაციის თვალსაზრისით ავგუსტუსის ეპოქის ანუ ე.წ. ოქროს ხანის იმ ცნობილ პოეტთა შემოქმედება, რომელთაც რომაული მხატვრული ლიტერატურა თავისი ღირსებებით კლასიკურ ბერძნულ მწერლობას მიუახლოვეს და შესაძლებელი გახადეს, რომაული განათლების სისტემაში ე.წ. ნორმატიულ ბერძენ ავტორებს ლათინურენოვანი მწერლები ჩანაცვლებოდნენ. ამ პოეტთა შორის უდიდესია ვერგილიუსი (ძვ.წ. 70-19), რომელსაც რომის პირველმა კაცმა, პრინცეპსმა ავგუსტუსმა შეუკვეთა თავისი მხატვრული ღირსებებით ჰომეროსის პოემათა ტოლფასი, რომისა და თავად ავგუსტუსის ეპოქის უკვდავმყოფი პოემის შექმნა. ვერგილიუსმა ამ ურთულესი ამოცანის განსახორციელებლად, ჰომეროსის მსგავსად, თავისი პოემის ძირითად გმირად ტროას თქმულებათა ციკლის ერთ-ერთი პროტაგონისტი, ტროელთა სამეფო კარის მემკვიდრის, პრიამოსის ძმის ანქისესისა და ქალღმერთ აფროდიტეს (ლათ. ვენუსის) ვაჟი, ენეასი და მისი ტროადან იტალიაში ხანგრძლივი მოგზაურობის ამბავი აირჩია. „ენეიდაში", ფაქტობრივად, ვერგილიუსი მოქმედების განვითარების დონეზე არ გამოდის მითოლოგიური ანუ გმირთა ეპოქის ფარგლებიდან, მაგრამ ახერხებს, რომსა და ავგუსტუსს ჭეშმარიტად ხელთუქმნელი ძეგლი აღუმართოს. ამას იგი მითის ძალზე სწორად შერჩევითა და

აქტუალიზაციით ახერხებს, მისი ენეასი არის ახალი ტიპის პერსონაჟი – გმირი, რომელიც ასრულებს ღვთაებრივ მისიას. შესაბამისად, იგი მოქმედებს ისე, როგორც ეს ღმერთების მიერ არის დაპროგრამებული. თითქოს მისი გმირობის შედეგი, რომის დინასტიის დაფუძნება, ღვთაებრივი ნებით არის განსაზღვრული და გარანტირებული, მაგრამ ენეასი, მიუხედავად ამისა, არ აღიქმება, როგორც უბრალო ინსტრუმენტი, მარიონეტი უკვდავთა ხელში. ის დაპირისპირება, რაც ჰომეროსთან ქმნის კონფლიქტს, ჩვეულებრივ, არის დაპირისპირება ძირითად მხარეებს, პერსონაჟებს შორის. ვერგილიუსთან კი ოპოზიცია თავად გმირშია გადატანილი. მასში მუდმივად უპირისპირდება ერთმანეთს ის, რაც მისიით არის განსაზღვრული, იმას, რაც თავად გმირის სურვილი თუ ოცნებაა. ენეასს არ სურს სამშობლოს დატოვება, მაგრამ მან ეს უნდა აღასრულოს, ენეასს არ სურს დიდონას ტკივილი მიაყენოს, მაგრამ მისია აიძულებს ამის გაკეთებას, ენეასი წინააღმდეგია იტალიაში სისხლისმღვრელი ბრძოლებისა, მაგრამ მას ამის გარეშე არ შეუძლია თავისი დანიშნულების აღსრულება. მიუხედავად იმისა, რომ პოემა არ არის დასრულებული, საკმაოდ აშკარაა, რომ ენეასმა შეასრულა თავისი მისია, რისი უმაღლესი შედეგიცაა რომის იმპერიის შექმნა და ავგუსტუსის მმართველობა; ამ უკანასკნელის მისიაა გააერთიანოს მსოფლიო ავგუსტუსის მშვიდობის ანუ რომაული მშვიდობის იდეოლოგიის საფუძველზე. მიუხედავად თავად ავტორის სკეპტიკური, გარკვეულწილად აგრესიული დამოკიდებულებისა საკუთარი პოემის მიმართ, ნაწარმოები გადარჩა და ჭეშმარიტად ამოუდგა გვერდში ჰომეროსის ეპოსს, როგორც მსოფლიო ლიტერატურის შედევრი. ამასთან მან ნათლად წარმოაჩინა, თუ რამდენად მნიშვნელოვანია მითის აქტუალიზაცია პოეტის წინაშე მდგარი ყველაზე რთული ამოცანის გადაჭრისას. ვერგილიუსმა გამოიყენა ტრადიციული მითი, მაგრამ მოახდინა მისი იმგვარად აქტუალიზაცია, რომ ტროელი გმირის იტალიაში დამკვიდრების ამბის გადმოცემით რამდენიმე ფუნდამენტური ამოცანა აღასრულა: ა) აჩვენა რომაელთა მსოფლიოზე ბატონობის უფლებამოსილება, რადგან მათი წინაპარი უფრო მაღალი ცივილიზაციის წარმომადგენელია, ვიდრე

აქაველები ანუ ტროას ომის ეპოქის ბერძნები იყვნენ, ბ) წარმოაჩინა რომაული პოტენციალის გენეტიკური საფუძველი და საბოლოოდ დაამკვიდრა რომაელების ტროელთა მემკვიდრეებად გამოცხადების ტრადიცია, გ) ენეასსა და ავგუსტუსს შორის მემკვიდრეობითობის ხაზის გასმით, თავად პრინცეპსი და მის მიერ შექმნილი იმპერია ღვთის ნებით განსაზღვრული მისიის აღმასრულებლად წარმოადგინა და ამით რომაელთა მსოფლიო ბატონობის გარდაუვალობა ნათელჰყო.

ბერძნული მითების პოეტური ინტერპრეტაციის თვალსაზრისით განსაკუთრებით გამოირჩევა ოვიდიუს ნაზონი (ძვ.წ. 43 – ახ.წ. 17/18) და მისი პოემა „მეტამორფოზები“, რომელიც გამოიყენებს ბერძნული მწერლობისათვის კარგად ცნობილ გარდასახვების მოტივს. მან თავი მოუყარა 250-მდე მითს, რომელთაც მეტწილად ეტიოლოგიური ხასიათი აქვთ და გვიჩვენებენ, თუ როგორი შედეგი მოგვცა ამა თუ იმ მითოლოგიური პერსონაჟის მეტამორფოზამ. რამდენადაც ოვიდიუსისათვის გარდასახვა უნივერსალური მსოფლმხედველობრივი კონცეფციაა, იგი ცდილობს პოემა იმგვარად აგოს, რომ თანმიმდევრულად წარმოგვიდგინოს სამყაროს „განვითარება“ ქაოსიდან ავგუსტუსის ეპოქის იმპერიალურ წესრიგამდე. მიუხედავად იმისა, რომ ერთმანეთთან სიუჟეტურად დაუკავშირებელი მრავალრიცხოვანი მითის გადმოცემით „მეტამორფოზები“ ეტიოლოგიური შინაარსის ტრადიციული ამბების კრებულს ემსგავსება, პოეტი მთლიანი პოემის იმგვარ კონსტრუქციას ქმნის, რომ მის სტრუქტურაში მითები გარკვეული კანონზომიერების შესაბამისად იკავებენ თავიანთ ადგილებს. ამდენად, ცალკეული ამბების გადმოცემის დონეზე „მეტამორფოზები“ ანტიეპოსს წარმოადგენს, რადგან მას არ აქვს გამყოლი სიუჟეტური ხაზი, არ ჰყავს ცენტრალური მოქმედი გმირები; იგი უბრალოდ გადმოგვცემს რეალურად ერთმანეთთან აბსოლუტურად დაუკავშირებელ ამბებს. მაგრამ მთელი პოემის დონეზე ხდება ამ მითების იმდენად მკაცრი განაწილება გარკვეული სტრუქტურული თუ მსოფლმხედველობრივი პრინციპით, რომ მთლიანობაში „მეტამორფოზები“ კომპოზიციურად შეკრული ეპოსია. ოვიდიუსის გათვითცნობიერების ხა-

რისხი ბერძნულ მითოლოგიაში მართლაც გაოცებას იწვევს. არაერთი ტრადიციული ამბის სიუჟეტის რეკონსტრუქციაში ჩვენთვის სწორედ მისი პოემა წარმოადგენს ძირითად წყაროს. რაც მთავარია, თითოეული ამბავი ოვიდიუსმა გადმოსცა საოცარი პოეტური მომხიბლაობით და, შეიძლება ითქვას, პოემაში მსოფლმხედველობრივ-კონცეპტუალური აშკარად დაჩრდილა ესთეტიკურმა. ოვიდიუსს თავი გამოუცდია დრამატურგიაშიც და ბერძნული პროტოტიპების გათვალისწინებით შეუქმნია ჩვენამდე არმოღწეული პიესებიც, მათ შორის ტრაგედია „მედეა“, რაც მითოლოგიურ ინფორმაციასთან მისი მიმართების კიდევ ერთ ასპექტზე მიგვანიშნებს.

მითოლოგიური ინფორმაციის ფიქციად ქცევის საინტერესო ცდას გვთავაზობს ოვიდიუსი თავის „ჰეროიდებში“, რომელიც წარმოადგენს პოეტის მიერ გამოგონებული პოეტური ფორმით დაწერილი იმ 15 წერილის კრებულს, რომლებიც თითქოსდა მითიური ეპოქის ქალებმა თავიანთ რჩეულ მამაკაცებს მისწერეს და მათ გაუზიარეს თავიანთი სასიყვარულო განცდები. ამ წერილებს შორის მხოლოდ ერთი „ეკუთვნის“ პოსტჰეროიკული ხანის ავტორს, საფოს. ამდენად ოვიდიუსმა წარმატებით გააგრძელა ელინისტური ეპოქის ბერძენი პოეტების ტრადიცია და ე.წ. მითოლოგიური ეპიზოდები მთლიანად საკუთარი ეპოქის მკითხველის ინტერესებისა და განცდების პათოსით აავსო. ამით ისინი, არსებითად, გაათავისუფლა იმ მახასიათებლებისგან, რომლებიც ტრადიციულ ამბავს მითოლოგიურის სფეროს მიაკუთვნებს.

კლასიკური ეპოქის ბერძენ ტრაგიკოსთა დრამებითა და მათში ასახული მითოლოგიური სიუჟეტებით არის შთაგონებული რომაელი ფილოსოფოსი და დრამატურგი სენეკა (ახ.წ. 4-65). მისი ჩვენამდე მოღწეული ცხრა ტრაგედია („შმაგი ჰერკულესი“, „ტროელი ქალები“, „ფინიკიელი ქალები“, „მედეა“, „ფედრა“, „oიდიპოსი“, „აგამემნონი“, „თიესტესი“, „ჰერკულეს oიტეველი“) ამის დასტურია. რაც შეეხება „oქტავიას“ fabula praetexta-ს ანუ რომაული სინამდვილის ამსახველი სიუჟეტის შემცველ დრამას, იგი, როგორც ფიქრობენ, შესაძლოა, საერთოდაც არ ეკუთვნოდეს სენეკას. მითოლოგიური ინფორმაციასა და ბერძენ ტრაგიკოსებთან მიმართების თვალ-

საზრისით, სენეკა აგრძელებს მითოლოგიური სიუჟეტებისა და სახეების რომაულ სინამდვილესა თუ სულთან შეხამების გზას. მისი, ძირითადად, საკითხავად დაწერილი ტრაგედიების სულისკვეთება განსხვავდება ბერძნული წინამორბედებისაგან. სენეკასთან კათარსისის ფაქტორს ენაცვლება მორალური შოკური ზემოქმედების ეფექტი მკითხველზე, აქ წინა პლანზე იწევს ადამიანური ვნებების, განსაკუთრებით, ადამიანებში არსებული დამანგრეველი ძალების წარმოჩენა. აქ, გარკვეულწილად იმიტომაც, რომ ქოროს არყოფნის გამო ამ უკანასკნელის სათქმელი მსახიობებზე ნაწილდება, მნიშვნელოვნად მატულობს რიტორიკულობის პათოსი პერსონაჟთა პარტიებში, რაც სენეკას ტრაგედიებს თავიანთი ბერძნული პროტოტიპების უშუალობისა და ბუნებრიობისაგან საკმაოდ აშორებს. თუმცა უნდა ითქვას, რომ ევროპისათვის კლასიკური ბერძნული ტრაგედიის ხელახლა აღმოჩენამდე და „გათავისებამდე" სენეკას დრამატურგია იყო ანტიკური ტრაგედიის შემოქმედებითი ათვისების უმთავრესი წყარო და, შესაბამისად, პარადიგმაც იმისა, თუ როგორ უნდა გამოიყენო ბერძნული მითები ტრაგედიის ჟანრში.

პრინციპატის ეპოქაში, განსაკუთრებით ფლავიელთა მეუფების პერიოდში, ეპიკური ტრადიციების ერთგულებას განსაკუთრებული ყურადღება ექცეოდა. აქ ორი ძირითადი მიმართულება გამოიკვეთა: ა) ეპოსის სიუჟეტად ისტორიული თემატიკის გამოყენება და ბ) უპირატესობის მიცემა ბერძნული მითოლოგიის ინფორმაციისათვის. ამ უკანასკნელმა ტენდენციამ თავის საინტერესო განხორციელება ჰპოვა სტაციუსის (ახ.წ. 45–96) პოემებში: „თებაისი" და „აქილეისი", აგრეთვე ვალერიუს ფლაკუსის (ახ.წ. I ს. მეორე ნახევარი) „არგონავტიკაში". მართალია, რომაელი ეპიკოსები საკმაოდ საფუძვლიანად ითვალისწინებენ ბერძნულ ტრადიციას, მაგრამ ამასთანავე გაბედული ინოვაციები შეაქვთ ცნობილ სიუჟეტებში, რითაც ეხმიანებიან რომის იმპერიის ინტერესებსა და პოლიტიკას. ახ.წ. II საუკუნეში მითოგრაფიული მოღვაწეობისადმი ინტერესი ჯერ კიდევ საკმაოდ დიდია, რასაც ადასტურებს ამ პერიოდში შექმნილი ჰიგინუსის სახელით ცნობილი „ფაბულები", რომელიც წარმოადგენს ბერძნული მითების საკმაოდ კარგად სისტე-

მატიზებულ კრებულს (ალბათ, შექმნილია ამ ტიპის რომელიმე ბერძენი ავტორის კრებულის გათვალისწინებით). მალე ეს კრებული ბერძნულადაც ითარგმნა „გენეალოგიების“ სახელწოდებით და იგი მრავალი საუკუნის განმავლობაში წარმოადგენდა მწერლებისათვის ბერძნული მითოლოგიის შესასწავლად ერთ-ერთ ძირითად წყაროს. ამავე ავტორის სახელით არის ცნობილი ასტრონომიული ხასიათის სახელმძღვანელო, რომელშიც ასევე უხვად არის გადმოცემული სხვადასხვა თქმულება. ბერძნული მითებისადმი ინტერესი რომაულ ლიტერატურაში ანტიკურობის მიწურულამდე არსებობდა, მას შემდეგაც, რაც ქრისტიანულმა იდეოლოგიამ საბოლოო გამარჯვება მოიპოვა. ამის კარგი მაგალითია ქრისტიანი მწერალი დრაკონციუსი (ახ.წ. V ს. მიწურული), რომელიც ქმნის ეკლექტიკური ხასიათის სამ ნაწარმოებს „ჰილასი“, „ელენეს მოტაცება“, და „მედეა“, აგრეთვე ათასამდე ჰექსამეტრული სტრიქონის შემცველ პოემას: „ორესტესის ტრაგედია“. ამ ნაწარმოებებში, შეუნებულად თუ შეუგნებლად, ავტორი ერთობ თავისუფლად ეკიდება როგორც ტრადიციულ მითებს, ასევე ჟანრებსაც, და, არსებითად, ახდენს მათ სრულ დეფორმაციას როგორც სიუჟეტის, ასევე სტრუქტურული თუ კომპოზიციური ორგანიზაციის დონეზე.

ალბათ, ანტიკურობის მიწურულს ქრისტიანულ ბიზანტიასა და დასავლეთ ევროპას არც შეეძლოთ წარმოედგინათ, რომ ბერძნული მითოლოგიისადმი და წარმართული მხატვრული ლიტერატურისადმი ინტერესი და ლტოლვა საუკუნეების შემდგომ აღდგებოდა და ჭეშმარიტად მსოფლიო მასშტაბებს მიაღწევდა მხატვრული კულტურის განვითარების პროცესში.

⑩ მითები და ანტიკური სახვითი ხელოვნება

ანტიკური ლიტერატურის ძეგლებმა ჩვენამდე გვიანდელი ხელნაწერების სახით მოაღწიეს. არც გეომეტრიული თუ არქაული და არც კლასიკური ეპოქების მწერალთა დროს დაწერილი თუ გადაწერილი ტექსტები არ მოგვეპოვება. სამაგიეროდ, ჩვენამდე მითო-

ლოგიური სიუჟეტებისა და სახეების შესახებ ინფორმაცია მოიტანა ბერძნული სახვითი ხელოვნების ნიმუშებმა, რომლებიც მრავლად მოგვეპოვება ჰომეროსის ხანიდან მოყოლებული რომაული ბატონობის ეპოქით დამთავრებული. მათი ანალიზი შესაძლებლობას გვაძლევს წარმოვიდგინოთ, თუ როგორ ეძიებდა მხატვარი ანტიკური კულტურის თითოეულ პერიოდში მითის ფერწერული თუ პლასტიკური გამოსახვის გზებს. ჩვენი სერიის წინა ცხრა წიგნში შევეცადეთ, რაც შეიძლება უხვად წარმოგვედგინა ანტიკურობის მხატვართა თვალით დანახული მითების სამყარო, მაგრამ ჩვენი სერიის წიგნებში მოცემული მასალა მხოლოდ ზღვაში წვეთია რეალურად მოღწეულ პროდუქციასთან შედარებით. მიუხედავად იმისა, რომ ანტიკური სახვითი ხელოვნების ძეგლთა აბსოლუტურ უმეტესობას ჩვენ ვეღარასოდეს ვიხილავთ, ისიც, რაც შემოგვრჩა, საკმარისია კლასიკური მითოლოგიის იკონოგრაფიული მრავალტომეული ლექსიკონის გამოსაცემად (ამჟამად გამოდის გერმანიაში), რომელშიც თავმოყრილია მრავალი ასეული მეტად თუ ნაკლებად მნიშვნელოვანი პლასტიკური თუ ფერწერული ილუსტრაცია იმ სახეებისა და სიუჟეტებისა, რომელთა შესახებაც ჩვენ წინა წიგნებში გიამბეთ. ამ თავში შევეცადოთ, მოკლედ გადავავლოთ თვალი ბერძნული მითების ასახვის ისტორიას ანტიკურ ხელოვნებაში და შემოვიფარგლოთ მხოლოდ ზოგიერთი იმ ილუსტრაციის მოტანით, რომელიც არ გვხვდება ჩვენი სერიის სხვა წიგნებში.

ცნობილია, რომ ჰაინრიხ შლიმანიდან ანუ XIX საუკუნის მეორე ნახევრიდან მოყოლებული არქეოლოგებმა ბრინჯაოს ხანის ანუ ბერძნულ მითებში აღწერილი გმირთა ეპოქის ეგეიდაში მრავალი საინტერესო კულტურა გამოავლინეს. კუნძულ კრეტაზე, თერაზე, კონტინენტურ საბერძნეთსა და ეგეიდის სხვა რეგიონებში მოპოვებულ მასალაში ბევრია სახვითი ხელოვნების ისეთი ნიმუში, რომელზედაც გამოსახულია ანთროპომორფული ფიგურები და სხვადასხვა რიტუალისა თუ მოვლენის ამსახველი სცენები. დღეს არავის შეუძლია გადაჭრით იმის თქმა, ვინ ან რა არის გამოსახული ხელოვნების ამ ნიმუშებზე, ღმერთები თუ ყოველდღიური ცხოვრების ამსახველი მოვლენები. სამაგიეროდ, უკვე გეომეტრიული ეპო-

ქიდან (ძვ.წ. IX-VIII სს.) მოყოლებული მითოლოგიური ინფორმაცია მყარად იმკვიდრებს პოზიციებს ჯერ ბერძნულ და შემდგომ საერთოდ ანტიკურ სახვით ხელოვნებაში. ჰომეროსის, ჰესიოდეს პოემებისა და ჩვენამდე მოღწეული ხელოვნების ნიმუშთა გათვალისწინებით, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ არა უგვიანეს ძვ.წ. VIII საუკუნისა ბერძნული მითოლოგია უკვე ჩამოყალიბებული იყო ჩვენთვის ცნობილი მასშტაბებით, ყველაზე პოპულარული ტრადიციული ამბები გავრცელებული იყო მთელ ელინურ სამყაროში და, რაც მთავარია, მათი ინტენსიური ინტეგრაცია მხატვრული კულტურის ყველა ჟანრში სავსებით ბუნებრივ მოვლენას წარმოადგენდა. ამ თვალსაზრისით, ყურადღებას იქცევს ჰომეროსის ანუ გეომეტრიული ეპოქის პლასტიკა და ვაზური ფერწერა. მართალია, გეომეტრიულ ფიგურებში ძნელია ამოვიცნოთ მითოლოგიური პერსონაჟები (აქ სურათებს ჯერ კიდევ არ ახლავს წარწერები), მაგრამ სურათთა ერთი ნაწილის კომპოზიცია იძლევა მათი „მითოლოგიური იდენტიფიკაციის“ შესაძლებლობას. ა.ძ., ძვ.წ. VIII საუკუნის ატიკურ ჭურჭელზე გამოსახული ხომალდის დაღუპვის სურათი, შესაძლოა, ოდისევსის თავს დამტყდარ უბედურებას ასახავდეს. მეორე ჭურჭელზე გამოსახული სურათი, ალბათ, მენელაოსისაგან მერიონეს ტყუპი ძის უკუქცევის სცენას უნდა გადმოგვცემდეს, ხოლო გეომეტრიული კერამიკული ფერწერის კიდევ ერთი ნიმუში ან თესევსისა და არიადნეს ხომალდზე ასვლის, ან პარისის მიერ ელენეს მოტაცების სცენას უნდა ასახავდეს. კენტავრისა და რომელიღაც გმირის შეხვედრის თუ შერკინების მომენტია გეომეტრიულ სტატუეტზე პლასტიკურად განხორციელებული, ხოლო კიდევ ერთი სტატუეტი მინოტავრს განასახიერებს. არქაიკის ეპოქიდან მოყოლებული, კერამიკული ფერწერის ტექნიკის თანდათანობითი განვითარების კვალდაკვალ მითოლოგიური სიუჟეტებისა და ფიგურების მიმართ მხატვართა ინტერესი სულ უფრო და უფრო მატულობს. ამ შემთხვევაში ყოველთვის ადვილი არ არის იმის განსაზღვრა, სად გვთავაზობენ რომელიმე ნაწარმოების შესაბამისად (მეტწილად ჰომეროსის პოემების) შექმნილ ილუსტრაციას, და სად ოდენ ფოლკლორული ინფორმაციის საფუძველზე დახატულ



ხომალდის დაღუპვა

სურათს. თუმცა სურათებზე წარწერების დატანების ტრადიცია სულ უფრო და უფრო აადვილებს მათში მითოლოგიური შინაარსის ამოცნობას. ე.წ. ნესოსის ამფორის (ძვ.წ. VII ს. მეორე ნახევარი) ყელზე გამოსახულია ჰერაკლეს მიერ კენტავრ ნესოსის მოკვლის სცენა, ოღონდაც აქ ჩვენთვის ცნობილი ტრადიციული ვერსიისაგან განსხვავებით, გმირი კენტავრს ხანჯლით კლავს. ამავე ჭურჭლის მუცელზე კი გამოსახულია პერსევსისაგან მედუზას ძლევისა და გორგონას დების – ევრიალესა და სთენოსაგან მისი დევნის სცენა. ძვ.წ. VII საუკუნის მიწურულით თარიღდება როდოსული ლანგარი, რომელზედაც კორინთულ-როდოსული სტილით გადმოცემულია მენელაოსისა და ჰექტორის ბრძოლის სურათი ევფორბოსის ცხედართან. ძვ.წ. VI საუკუნისათვის ყალიბდება კერამიკის მოხატვის შავფიგურული სტილი, რომლის ვირტუოზული გამოყენება ცნობილ მხატვართა მიერ ფერწერის ჭეშმარიტ შედევრების შექმნას განაპირობებს. სახვით ხელოვნებაში სულ უფრო და უფრო მეტად ხდება მითის „ესთეტიზაცია“. შავფიგურული ფერწერის დიდოსტატის ესეკიასის ნამუშევრებში ჩვენთვის არსებითია არა იმდენად სურათის სემანტიკა, რამდენადაც მისი გამომსახველობითი

მხარე. ა.მ., შავფიგურული კილიქსის ფსკერზე გამოხატული სცენა დიონისეს მიერ მეკობრეების დასჯისა ან სურათი ამფორაზე, რომელზეც აისახა აქილევსი და აიასი კამათლის თამაშის მომენტში (ორივე ძვ.წ. VI ს. მეორე ნახევარი). ბერძნული მითები მნიშვნელოვან ადგილს იჭერენ ე.წ. არაბერძნული წარმომავლობის სახვითი ხელოვნების ნიმუშებშიც. ა.მ., იტალიაში ელინთა კოლონიზაციის არეალში მოღვაწე ხელოვანთა გარდა, მითების გამოყენება ჩვეულებრივი მოვლენა ხდება ეტრუსკი მხატვრებისთვისაც. როგორც უკვე აღვნიშნეთ არგონავტებისადმი მიძღვნილ წიგნში, ჩვენთვის განსაკუთრებით საინტერესოა, რომ მედეას უძველესი იკონოგრაფიული გამოსახულება სწორედ ეტრურიაში აღმოჩნდა და ივი ძვ.წ. VII საუკუნით თარიღდება. ბუნებრივია, მითი დომინანტურ ადგილს იჭერს არქაიკის სატაძრო არქიტექტურაში და საერთოდ, პლასტიკაში. ტაძრების ფრონტონები, მეტოპები და ფრიზები სულ უფრო და უფრო ხშირად ეთმობა მითოლოგიიდან აღებულ პლასტიკურ სცენებს, ხოლო ღმერთების ქანდაკებების აღმართვა ტაძრებში თუ ტაძრების გარეთ უკვე დიდი ხნის წინ დამკვიდრებული ტრადიციის გაგრძელებას წარმოადგენდა. რასაკვირველია, არქაული ეპოქის სკულპტურაში ძირეული გარდატეხა ხდება და გეომეტრიული სტატუეტების შემდგომ არქაული სკულპტურის სახით იქმნება პლასტიკის განვითარების ის საფუძველი, რომელმაც სულ მალე ხელოვნების ამ სფეროში კლასიკური სრულყოფილება წარმოქმნა. თავისი მასშტაბებითა და სკულპტურებით ყურადღებას იპყრობს არქაიკის ეპოქის ჩვენამდე მოღწეული ერთ-ერთი უძველესი, არტემისის ტაძრის (კ. კორფუზე) დასავლეთი ფრონტონი (სიგრძე 22,16 მ, სიმაღლე 3,15 მ). მის ცენტრში გამოსახულია ფრთიანი გორგონა, რომელიც თავისი გარეგნობით სავსებით შეესაბამება ამ სახის გააზრებას მითოლოგიურ ტრადიციაში. მას აქეთ-იქით უდგანან ზომით ბევრად მცირე ქრისაორი და პეგასოსი, რომელნიც, მითის თანახმად, გორგონას მოკვეთილი თავიდან ამოფრინდნენ. აქვეა გამოსახული ზევსისა და გიგანტის ბრძოლისა და ნეოპტოლემოსის (აქილევსის ძის) მიერ პრიამოსის მოკვლის სცენები. არქაიკის ეპოქის სატაძრო არქიტექტურის პლასტიკურ

შემკულობაში მითოლოგიური სახეებისა და სიუჟეტების საყურადღებო მხატვრული განხორციელების ნიმუშია კ. ევბეას ერეტრიაში ძვ.წ. VI საუკუნის მიწურულში აგებული აპოლონის ტაძრის დასავლეთ ფრონტონზე თესევსისა და ანტიოპეს სკულპტურა. ვაჟკაცს ამაძონების დედოფლისათვის წელზე მარცხენა ხელი აქვს შემოხვეული. ქალის შიშველ სხეულს მოკლე მოსასხამი მხოლოდ ოდნავ ფარავს; ვაჟის სიამოვნებისაგან მიბნედილი სახე და მორცხვად დახრილი თავი ქალისა, რომელიც მთლიანად მინდობია თესევსს, საკმაოდ კარგად გადმოგვცემს სასიყვარულო ვნებას. კ. ეგინაზე ამავე პერიოდის აფაიას ტაძრის ფრონტონებზე, რომელთა ცენტრში ქალღმერთ ათენას ქანდაკება იყო აღმართული, ასევე მითოლოგიური სიუჟეტები უნდა ყოფილიყო გადმოცემული. დასავლეთის ფრონტონზე, ალბათ, ეგინელი ვაჟკაცების ტროასთან ბრძოლის ეპიზოდები, ხოლო აღმოსავლეთისაზე წარმოდგენილია მებრძოლები, რომელნიც, შესაძლოა, რაღაცნაირად უკავშირდებიან მშვილდ-ისარმომარჯვებულ ჰერაკლეს. ტრადიციული მითოლოგიისაგან რამდენადმე განსხვავებული სიუჟეტების პლასტიკურ ასახვას გვთავაზობდა ძვ.წ. VI საუკუნეში ათენის აკროპოლისზე აგებული ათენას ტაძრის ფრონტონის სკულპტურები, რომელნიც ე.წ. „სპარსულ ნაგავში“ იქნა აღმოჩენილი (სპარსელთა შემოსევის შემდგომ ათენის აკროპოლისის ძველი კომპლექსი დაინგრა, რის გამოც ძვ.წ. V საუკუნეში გრუნტი დატკეპნეს და წესრიგში მოიყვანეს, რათა აეგოთ ჩვენთვის ცნობილი პართენონი და აკროპოლისის ახალი კომპლექსი). ფრონტონის დემონი, რომელსაც სამი ანთროპომორფული თავი და ზედატანი აქვს, ხოლო მას გველის ერთიანი კუდი აბოლოებს, დღემდე არ არის სანდოდ გაიგივებული მითოლოგიიდან ცნობილ რომელსამე ურჩხულთან. სამაგიეროდ, შედარებით ადვილია მეორე სკულპტურული კომპოზიციის იდენტიფიკაცია – ჰერაკლეს ბრძოლა ტრიტონთან. ამ ეპოქის რელიეფური პლასტიკის ჯვშმარიტი შედევრია დელფოში აგებული სიფნოსელთა საგანძურის ფრიზი, რომელიც მითოლოგიური სიუჟეტის წვდომისა და ხელოვნების ენით გადმოცემის ბრწყინვალე ნიმუშს წარმოადგენს. აღმოსავლეთის ფრიზზე გამოსახულია ღმერთთა თათ-

ბერის სცენა. ისინი უშფოთველად სხედან და თათბირობენ ტროას ომზე, რომლის სცენები აქვეა გამოსახული. ჩრდილოეთის ფრიზი კი წარმოგვიდგენს გიგანტომაქიის შთამბეჭდავ სურათს. არქაიკის ეპოქისათვის ნიშანდობლივი გახდა ჭაბუკთა ანუ კუროსების (ძირითადად, შიშველი) და ქალწულთა ანუ კორეების (ძირითადად, შემოსილი) მთლიანი ქანდაკებების შექმნა. კორეებსა და კუროსებს შორის შეგვიძლია შევიცნოთ მითოსური სახეები: ჰერა, აპოლონი და სხვ.

ძვ.წ. V საუკუნიდან ბერძნულ სახვით ხელოვნებაში მომხდარი მნიშვნელოვანი ძვრების კვალდაკვალ მითოლოგიის ასახვისას სულ უფრო და უფრო დომინანტური ხდება ესთეტიკური მომენტი. უკვე არქაიკაში წარმოქმნილ კერამიკული ფერწერის ახალი სტილი ფართოდ გამოიყენება ტრადიციულ ამბავთა და სახეთა ფერწერული ასახვის პროცესში. იგივე ითქმის კერამიკული ფერწერის სხვა ე.წ. შერეულ მიმართულებებზეც. სამწუხაროდ, ჩვენამდე არ მოაღწია ამ ეპოქის ფრესკული ფერწერის ნიმუშებმა, მაგრამ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ სივრცის აღქმისა და ათვისების ცნობილ მხატვართა მიერ შემოთავაზებული პრინციპები, შეძლებისდაგვარად, კერამიკულ ფერწერაშიც ჰპოვებდა ასახვას. კლასიკური ეპოქის ფერმწერთ, როგორც ჩანს, ყურადღებიდან არ გამორჩენიათ მეტად თუ ნაკლებად მნიშვნელოვანი თითქმის არც ერთი სახე და ეპიზოდი ბერძნული მითოლოგიიდან, რაშიც ადვილად დარწმუნდება მკითხველი ჩვენი სერიის წინა ცხრა წიგნის საილუსტრაციო მასალის გაცნობის შემდგომ. აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ამ წიგნებში წარმოდგენილი ილუსტრაციები ჩვენამდე რეალურად მოღწეული პროდუქციის მხოლოდ ერთობ მცირე ნაწილია, ხოლო თავად ეს პროდუქცია – კიდევ უფრო უმნიშვნელო ნაწილი იმისა, რაც ანტიკურ სამყაროში შეიქმნა ვაზური ფერწერის სფეროში არქაულსა თუ კლასიკურ ეპოქაში.

ჭეშმარიტად განსაცვიფრებელია მასშტაბები, რომელსაც კლასიკური ეპოქის პლასტიკაში მიაღწია ჩვენთვის საინტერესო სფეროს ასახვამ. „მოძრაობის საიდუმლოს“ აღმოჩენამ ამ ეპოქის მოქანდაკეებს უსულო ქვისა თუ ლითონის სულისა და სიცოცხლის

მატარებელ ფიგურებად გარდასახვის გზა გაუხსნა და ამ მხრივ მათი მიღწევები მართლაც შეუდარებელია. თავისთავად ის ფაქტი, რომ მოქანდაკე ხელს ჰკიდებდა არა უბრალოდ ამა თუ იმ ღმერთის საკულტო ქანდაკების გამოძერწვას, არამედ ცდილობდა, ადამიანურ სხეულში მოექცია ღვთაებრივი ძლევამოსილება და უკვდავება, რასაკვირველია, ხელოვანისაგან დიდ გამბედაობას მოითხოვდა. ოსტატის თანამედროვეთათვის ღმერთის პლასტიკური ხატი უნდა ყოფილიყო არა მარტო მოწიწების აღმძვრელი, არამედ გამორჩეული ესთეტიკური ტკბობის მიმნიჭებელიც. ეს უაღრესად რთული ამოცანა კლასიკური საბერძნეთის დიდოსტატებმა წარმატებით გადაჭრეს. მრგვალი სკულპტურის თუ რელიეფური პლასტიკის მათ მიერ შექმნილი ძეგლები პარადიგმატულნი გახდნენ არა მარტო ანტიკური სამყაროსათვის, არამედ მთელი რენესანსული და პოსტრენესანსული ევროპისათვის. განსაკუთრებულ აღფრთოვანებას იწვევს ის სრულყოფილება, რასაც ელინმა ხელოვანებმა მიაღწიეს პლასტიკური კომპოზიციების შექმნის სფეროში, იქ, სადაც უკვდავნი და მოკვდავნი ერთად არიან წარმოდგენილნი, სადაც მთელი ამბავი მეტყველებს პლასტიკის ენით. ამ მხრივ საგანგებოდ შეიძლებოდა შეგვეჩერებინა ყურადღება რამდენსამე ძეგლზე. უპირველეს ყოვლისა, გავიხსენოთ ზევსის ტაძარი ოლიმპიაში. მის ორსავე ფრონტონზე გამოსახულია მითოლოგიური ამბავი. აღმოსავლეთის ფრონტონი ეთმობა პელოფსისა და ოინომაოსის ეტლებით სრბოლაში შეჯიბრების მითს. რეკონსტრუქციის ერთ-ერთი, ყველაზე მიღებული, ვარიანტის თანახმად, აქ ცენტრალურ ფიგურას ზევსი წარმოადგენდა. ერთ მხარეს მას პელოფსი, მეორეს კი ოინომაოსი ედგა. როგორც პირველის, ასევე მეორის მხარეს ექვს-ექვსი ფიგურა, ამ მითის მონაწილე ყველა პერსონაჟი, იყო განლაგებული. კომპოზიცია და მასში ჩართული ფიგურების ფუნქცია იმგვარად არის აქცენტირებული, რომ ამ ფრონტონის მხილველს შეჯიბრების მთელი ამბავი წარმოუდგება თვალწინ. დასავლეთის ფრონტონზე კი გამოსახულია კენტავრებისა და ლაპითების ბრძოლის ამბავი. შუაში აქაც ღმერთი – აპოლონი დგას, რომლის სახე გამოხატავს რისხვას, საკუთარ თავში დარწმუნებულობას და გადაწყვე-

ტილებას. დაუყოვნებლივ შეწყვიტოს კენტავრების აღვირახსნილობა. მის გარშემო კი, როგორც ერთ, ისე მეორე მხარეს ბრძოლაში ურთიერთგადაჯაჭვული ფიგურებია. აპოლონის გაშვერილი ხელი სიმშვიდისა და სამართლიანობის უცილობელ აღდგენას მოასწავებს. შეიძლება დარწმუნებით ითქვას, რომ ეს არის აღნიშნული მითის მსოფლიო მხატვრულ კულტურაში საუკეთესო ასახვა – როგორც ველური და ცივილიზებული ძალების დაპირისპირებების სიმბოლოსი. გარდა ფრონტონებისა, ოლიმპიის ტაძრის პლასტიკურ მშვენებას მეტოპების რელიეფებიც ქმნიდა, რომლებზედაც ასევე საშური ოსტატობით იყო ასახული ჰერაკლეს თორმეტი საგმირო საქმე. ტაძრის ყველაზე მნიშვნელოვან ძეგლს უთუოდ გენიალური ფიდიასის მიერ შესრულებული, ტაძარში მდგარი ქრისელეფანტური (ოქროსა და სპილოს ძვლის) ზევსის გრანდიოზული ქანდაკება წარმოადგენდა; ჩვენამდე მხოლოდ მისმა დიდებამ და აღწერებმა მოაღწია, რის საფუძველზეც თანამედროვე მხატვრები მისი რეკონსტრუქციის სხვადასხვა ვარიანტს გვთავაზობენ. დარწმუნებით კი შეიძლება ითქვას მხოლოდ ერთი, ეს იყო ზევსის საუკეთესო ქანდაკება, რომელიც კი ოდესმე შექმნილა.

პლასტიკური და არქიტექტურული ინფორმაციის განსაკუთრებულობით უთუოდ გამოირჩეოდა პართენონი – ათენის აკროპოლისის მშვენება. ფიდიასმა, რომელიც მთელი კომპლექსის კონცეფციის შემქმნელი და ერთ-ერთი ძირითადი განმხორციელებელი იყო, პართენონის პლასტიკური გაფორმების გრანდიოზული და ერთიანი პროგრამა შეიმუშავა, რომელიც ტაძრის სამ არქიტექტურულ ნაწილზე რეალიზდებოდა. ფრონტონების მრგვალი სკულპტურები წარმოგვიდგენდნენ ღვთაებრივ სფეროს, მეტოპებზე მითური გმირები იყვნენ გამოსახულნი. დასავლეთის, სამხრეთისა და ჩრდილოეთის ფრიზები პანათენეების საღღესასწაულო პროცესიის მონაწილე მოკვდავ ადამიანებს ეთმობოდა. სამივე ეს სფერო ერთიანდებოდა აღმოსავლეთის ფრიზზე, სადაც სრულდებოდა პროცესია. ამ მხარეზე ტაძრის შიგნით ანუ ნაოსში იდგა სპილოს ძვლისა და ოქროსაგან (ქრისელეფანტური) შექმნილი ათენა პართენოსის ბრწყინვალე ქანდაკება – გენიალური ფიდიასის ჩვენამდე

არმოღწეული კიდევ ერთი შედევრი. პლასტიკური ინფორმაციის თემატიური განლაგების თვალსაზრისით, დასავლეთის მხარე მთლიანად ათენის ხსნის თემას ეთმობოდა – ფრონტონზე ათენასა და პოსეიდონის ის დავა იყო გადმოცემული, რომლის შედეგადაც ქალღმერთი ქალაქის მფარველად იქცა. მეტოპები გადმოცემდნენ თესევსის ხელმძღვანელობით ათენელთა ბრძოლას ამაძონების წინააღმდეგ, რომელშიც მათ სწორედ ქალაქის მფარველი ათენას თანადგომით უკუაქციეს მტერი. ფრიზი კი პროცესიის მონაწილე მხედრების სახით წარმოგვიდგენს ათენის დამცველთა განზოგადებულ სახეებს. აღმოსავლეთ მხარეზე წამყვანი თემაა ღმერთების უზენაესობა და მოკვდავთა მათდამი მიმართება. აქ ფრონტონზე ათენას დაბადება და მისი ღმერთების მიერ აღიარება იყო გადმოცემული. მეტოპები გამოსახავდნენ ოლიმპიელ ღმერთთა უძლეველობას გიგანტებზე მათი გამარჯვების სცენათა საშუალებით. ხოლო ფრიზი გადმოსცემდა იმას, თუ როგორ მიესალმებიან და განადიდებენ ადამიანები ღმერთებს. ჩრდილოეთით მდებარე მეტოპები ტროას აღების მითის ამსახველ სცენებს გადმოგვცემდნენ, ხოლო ამავე მხარეზე ფრიზი გამოსახავდა ტროას ომში გამარჯვებულ ელინთა მემკვიდრეების დიდებულ სამშვიდობო პროცესიას. სამხრეთის მეტოპებზე გადმოცემული იყო კენტავრებზე ლაპითების გამარჯვების მითი, როგორც ცივილიზებულობის მიერ სიმხეცის დამარცხების სიმბოლო, ხოლო ამავე მხარეს ფრიზი იმ სამშვიდობო პროცესიას ასახავდა, რომელიც ქაოსსა და ცხოველურ სტიქიაზე გამარჯვების შედეგი იყო. ამდენად პართენონის პლასტიკურ გაფორმებაში გენიალურად შეერწყა ერთმანეთს მითი და რეალობა, წარსული და აწმყო, ღვთაებრივი და ადამიანური.

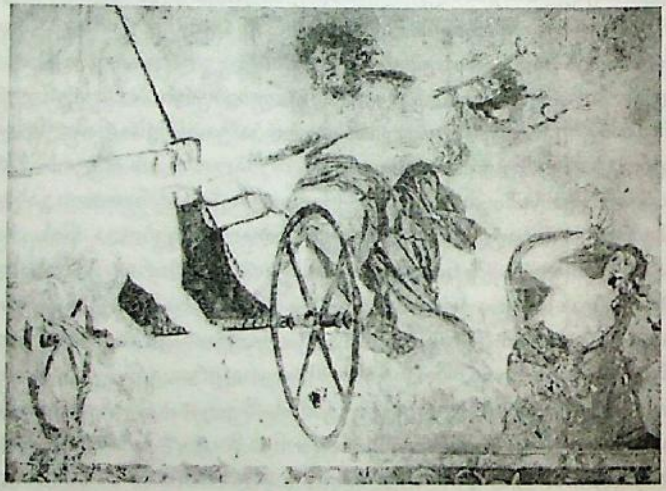
კლასიკურ ეპოქაში შექმნილი პროდუქციიდან, რომელშიც მითოლოგიური ინფორმაციის მომხიბვლელ პლასტიკურ ინტერპრეტაციას ვხვდებით, შეიძლებოდა გაგვეხსენებინა ცნობილი ან უცნობი ხელოვანის შემოქმედების კიდევ რამდენიმე ნიმუში: „აპოლონი პიომბინოდან“ (ძვ.წ. V ს. მეორე მეოთხედი), „პოსეიდონი ან ზევსი“ (ძვ.წ. V ს. 460–50 წწ.), „აფროდიტეს დაბადება“ (ძვ.წ. 460), ათენას რელიეფი (ძვ.წ. 470), მირონის „ათენა და მარსიასი“, (ძვ.წ.

V ს.), „მომაკვდავი ნიობიდა“ (ძვ.წ. V ს. მეორე ნახევარი), „პეონიოსის ნიკე“ (ძვ.წ. 420), „სანდლის შემკვრელი ნიკე“ (ძვ.წ. V ს. მიწურული), სკოპასის „ბერძნებისა და ამაძონების ბრძოლა“ (ძვ.წ. IV ს. მეორე მეოთხედი), ლეოქარესის „აპოლონ ბელვედერელი“ (ძვ.წ. IV ს.), პრაქსიტელესის „ჰერმესი ჩვილი დიონისეთი“ (ძვ.წ. 340) და სხვა მრავალი.

ელინისტურ ეპოქაში მითოლოგიურმა სახეებმა და სიუჟეტებმა სახვით ხელოვნებაში არამცთუ არ დაკარგეს აქტუალობა, არამედ კიდევ უფრო მასშტაბურად (უკვე ალექსანდრე მაკედონელის მიერ შექმნილი მსოფლიო სახელმწიფოს თითქმის მთელ ტერიტორიაზე და მისი დაშლის შედეგად წარმოქმნილი ელინისტური სახელმწიფოების ვრცელ არეალში) პლასტიკური თუ ფერწერული ხელოვნების ბრწყინვალე ნიმუშებში ჰპოვეს განსახიერება. მართალია, ფრესკული ხელოვნების განვითარებამ, არსებითად, ზღვარი დაუდო კერამიკულ ფერწერას და ჭურჭლის „დასურათების“ ტრადიციამ შეწყვიტა არსებობა, მაგრამ, სამაგიეროდ, მხატვართა შესაძლებლობებმა მონუმენტურ ფერწერაში ჰპოვა გამოვლინება. უკანასკნელ ხანებამდე ელინისტური ეპოქის ფერწერის თავისებურებათა და თემატიკის შესახებ ძირითადად ბერძენ ავტორთა ნაწარმოებებში შემონახული ცნობებითა და ელინისტური ეპოქის მხატვრობის აშკარა გავლენით ჩამოყალიბებული რომაული ფერწერის ნიმუშებით გვიხდებოდა მსჯელობა. ვითარება რამდენადმე შეცვალა საბერძნეთის მაკედონიაში, თესალონიკის ახლოს, ვერგინაში სამეფო სამარხთა კომპლექსის აღმოჩენამ. ნათელი გახდა, რომ ამ ეპოქის მხატვართა დონე ბევრად აღემატებოდა იმას, რაც მანამდე წარმოგვედგინა. და აქაც, ისტორიულ პირთა გამოსახულებებისა და ისტორიული თუ ყოფითი სცენების ამსახველი სურათების გვერდით, მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს მითოლოგიურ თემატიკას. მაგალითად მოვიტანთ მხოლოდ ერთ, ე.წ. პერსეფონეს სამარხის ფრესკებს. აქ კედლებზე გამოსახულია დაღონებული, სამოსით შებურული დემეტრე, პერსეფონეს მოტაცების სცენა პლუტონის მიერ, რომელიც მრავალფიგურიან კომპოზიციას წარმოადგენს და გვხიბლავს თავისი დინამიზმით, ეპიზოდის სულის გადმო-

ცემის ადეკვატურობით, შესრულების ოსტატობით, ასევე ყურადღებას იპყრობს მოირას გამოსახულება. მიუხედავად იმისა, რომ დრომ ფერები გაამკრთალა, ხაზებს სიმკვეთრე დაუკარგა, ეს სურათები მაინც გვიქმნიან წარმოდგენას ელინისტური ფერწერის სიდიადესა და მასში მითოლოგიური თემატიკის მნიშვნელოვან ადგილზე.

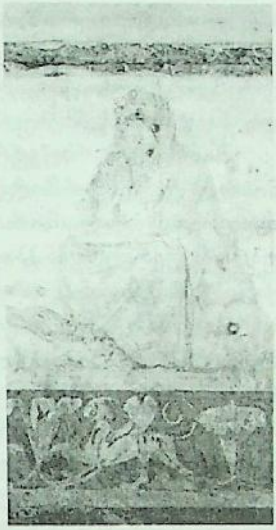
გაცილებით უფრო მეტი წარმოდგენა გვაქვს ჩვენთვის საინტერესო ინფორმაციის ასახვის შესახებ ელინისტურ პლასტიკაში. შეიძლება ითქვას, რომ მითი აქ თითქმის ყოველ ნაბიჯზე გვხვდება, ელინისტური ეპოქის სკულპტორთა ნამუშევრების მნიშვნელოვანი ნაწილი აშკარად მითოლოგიით საზრდოობს. ამ თვალსაზრისით, უმნიშვნელოვანესია პერგამონში ძვ.წ. II საუკუნეში აგებული ზევსის გრანდიოზული საკურთხეველი, რომლის ფრიზი ღმერთებისა და გიგანტების ბრძოლის ბერძნულ ტრადიციაში ესოდენ პოპულარულ მითს ასახავს. როგორც ტაძრის არქიტექტურა, ასევე მისი პლასტიკური შემკულობა ანტიკური და მსოფლიო ხელოვნების ერთ-ერთ ყველაზე უფრო დიდ მიღწევად შეიძლება ჩა-



პერსეფონეს მოტაცება



მოირა



დემეტრე

ითვალოს. გიგანტომაქია აქაც სიმბოლურად ცივილიზაციისა და ველური ძალის შეტაკებას გადმოგვცემს და, კონკრეტულად, ეხმიანება პერგამონის ცნობილი მმართველის ევმენეს II-ის (ძვ.წ. 197-159) გალატიელებზე გამარჯვებას. საოცრად პოპულარული ხდება ამ ეპოქის პლასტიკაში აფროდიტეს სახე, რომელიც სულ სხვადასხვა ასპექტით (როგორც ქალური სილამაზის აბსოლუტური განსახიერება, ქალის შიშველი სხეულის მომხიბლაობის სიმბოლო, მაცდური და მკაცრი) წარმოგვიდგება. რასაკვირველია, ქალღმერთის საუკეთესო სკულპტურად „მილოსელი აფროდიტე" უნდა მივიჩნიოთ. ამ ეპოქის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ქანდაკებად ითვლება გამარჯვების ქალღმერთის, ნიკე სამოთრაკელის სკულპტურა. ორივე ეს ქანდაკება დღეს ლუვრის მშვენებას წარმოადგენს. მითოლოგიურმა სახეებმა მნიშვნელოვანი ადგილი დაიჭირეს გრანდიოზული სკულპტურული პროექტების განხორციელებაში. ა.მ., როდოსის კოლოსი, რომელიც ქარეს ლინდოსელმა ააგო ძვ.წ. 285 წლისათვის, ჰელიოსის ბრინჯაოს გიგანტურ ქანდაკებას წარმოადგენდა და

მსოფლიოს ერთ-ერთ საოცრებად იქნა აღიარებული, ხოლო ეგვიპტის თებესთან აგებული მემნონის (ტროას ომის მონაწილე, ეოსის ვაჟიშვილი, ეთიოპელი გმირი) კოლოსი უამრავ მნახველს იზიდავდა, რადგან მზის ამოსვლისას ჟღერას იწყებდა.

მას შემდეგ, რაც ეტრუსკული თუ რომაული რელიგიური და მითოლოგიური წარმოდგენები ელინურს შეეხამა, ბერძნულმა მითოლოგიამ იტალიის არაელინური რეგიონების ხელოვნებაშიც ფართო გავრცელება ჰპოვა. ცნობილია ეტრუსკული აპოლონის ქანდაკება ვეიდან (დაახლ. ძვ.წ. 500 წ.), ეტრუსკულ სამარხთა ფერწერაში ბერძნული მითების ასახვა: ა.მ., აქილევსი და ტროილოსი (ტარკვინია, დაახლ. ძვ.წ. 540), გიგანტი ტიფონი (ტარკვინია, ძვ.წ. II ს.) და სხვა მრავალი; ასევე ინტენსიურად არის წარმოდგენილი ჩვენთვის საინტერესო თემატიკა ეტრუსკულ გრავირებულ ნივთებზე (ყუთები, სარკეები). რასაკვირველია, განსაკუთრებული გასაქანი მიეცა მითოლოგიურ სახეთა და სიუჟეტთა ასახვას რომაულ ხელოვნებაში. ა.მ., ძვ.წ. II–I საუკუნეების ნეპტუნუსის (ბერძნ. პოსეიდონი) ტაძრის ფრიზზე რომში გამოსახულია ზღვის ღმერთის ამფიტრიტეზე ქორწინების სცენა. ხოლო ნეაპოლის ახლოს მდებარე ბაიაში აღმოჩენილია ოდისევსისა და მისი ერთ-ერთი თანამგზავრის ქანდაკებები (ახ.წ. I ს.). აღარაფერს ვამბობთ ბერძნულ-რომაულ ღვთაებათა მრავალრიცხოვან პლასტიკურ გამოსახულებებზე. რასაკვირველია, რომში, სადაც უკვე ელინისტური სამყაროდან მომდინარე მმართველთა გაღმერთების ტენდენცია კულმინაციას აღწევს, განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა კეისრებისა და მათთან დაახლოებულთა სკულპტურულ გამოსახულებებს. თუმცა დიდი პოპულარობით სარგებლობს ბერძნულ ქანდაკებათა ასლების დამზადების პრაქტიკა (ბერძნული სკულპტურის მნიშვნელოვანმა ნაწილმა ხომ ჩვენამდე ძირითადად რომაული ასლების წყალობით მოაღწია).

განსაკუთრებით საინტერესოა ჩვენთვის რომაული ფერწერა, რომელიც, ძირითადად, ვულკანური ფერფლით დაფარული ქალაქების, ჰერკულანუმისა და პომპეის, ფრესკების, აგრეთვე რომის იმპერიის სხვადასხვა რეგიონში აღმოჩენილი მოზაიკური თუ ფრეს-

კული ფერწერის ნიმუშების წყალობით შემოგვრჩა. შეიძლება დარწმუნებით ითქვას, რომ მათ შემოგვინახეს ანტიკური ეპოქის მხატვართა თვალით აღქმული „მითოლოგიის ილუსტრაციები“. თუკი წარმოვიდგენთ, რომ ჩვენამდე რომაული ბატონობის ეპოქის ფერწერული პროდუქციის მხოლოდ ძალზე მცირე ნაწილმა მოაღწია (თავად პომპეი და ჰერკულანუმი ხომ რომის იმპერიის საკმაოდ უმნიშვნელო დასახლებები იყო) და რომ ამ მასალაშიც ასახვა ჰპოვა თითქმის მთელმა ბერძნულმა მითოლოგიამ, მაშინ აშკარა გახდება, რომ მითოლოგიურ სიუჟეტთა დამუშავებაში მხატვრები არამც თუ ტოლს არ უდებდნენ მწერლებს, არამედ ხშირად მათ აღემატებოდნენ კიდეც მითოლოგიის მხატვრული ინტერპრეტაციის მასშტაბებით. მარტო მისტერიების სახლის (პომპეი) ბრწყინვალე ფრესკების ნახვაც კი ნათელყოფს ამ აზრის სისწორეს. თვალი გადავავლოთ, მაგალითად, დიონისური მისტერიების ამსახველ ე.წ. დიდი ოთახის ცნობილ ფრესკას. აქ 3 მ სიმაღლისა და 17 მ სიგრძის ფერწერული ფრიზი გადმოგვცემს პატარძლის დიონისურ მისტერიებთან ზიარების მთელ პროცესს. ამ დიდებულ ფერწერულ სპექტაკლში მრავალი „მსახიობი“ მონაწილეობს და ყოველი მათგანის „ჩართვა“ მისტერიების რიტუალის ახალ ეტაპზე გადასვლას მოასწავებს. ამ ფრესკაზე მითი, რიტუალი და რეალობა საოცრად არის შერწყმული ერთმანეთთან. ყოველივე იწყება იმით, თუ როგორ უკითხავს პატარა ბიჭი დიონისე წმინდა გრაგნილზე გადმოცემულ ზიარების რიტუალს საპატარძლოს (1, 2). მეთვალყურე თუ დამრიგებელი ქალი (3) თვალს ადევნებს კითხვის პროცესს. გვირგვინოსანი ქალიშვილი (4) ლანგარით მიემართება ქურუმი ქალი-საკენ (6), რომელიც მსახური ქალების (5, 7) დახმარებით ატარებს განწმენდის ცერემონიალს. ექსტაზით მოცული, ლარაზე დამკვრელი სილენოსის მონაწილეობით პასტორალური სცენა (8). ყრმა პანი (9) უკრავს სირინგსზე და პანისკა* (10) ძუძუს აწოვებს ციკანს. საპატარძლო (11) შიშით შორდება კედელს, რომელზედაც გვემაა ასახული. სილენოსი (12) ღვინოს ასმევს სატირს (13), მეორე სა-

*პანის წრის ნიმფა.

ტირი (14) კი მაყურებელს საშინელ თეატრალურ ნიღაბს უჩვენებს. დიონისესა (15) და არიადნეს (16) ქორწინება – არაამქვეყნიური ბედნიერების სიმბოლო, რომელიც ზიარებულთ ელით. ფეხზე მდგარი საპატარძლო (17) და დაჩოქილი ქალი (18) მზად არიან საფარი ახადონ კალათს, რომელშიც ნაყოფიერების სიმბოლო ინახება. ფრთოსანი ქალღმერთი (19) უმოწყალოდ აღმართავს შოლტს საპატარძლოზე (20), ეს უკანასკნელი კი შველას ქურუმი ქალისაგან (21) ელის. უკანასკნელი „გამოცდა" გავლილია და ახლადზიარებული (22) სიხარულით როკავს. მის წინაა ბაკქი ქალი (23) გრძელი თირსოსით. მეგობარი ქალი (25) ეხმარება ზიარებულს (26) შეიმოსოს ღვთაებრივი ქორწინებისათვის. ამ დროს ერთ ამორს (24) ხელში სარკე უჭირავს, მეორე (27) კი ტკბება საპატარძლოთი. ძნელი სათქმელია, შეძლო კი რომელიმე მწერალმა ასე დიდებულად აღეწერა ზიარების რიტუალი.

ზოგიერთმა მითოლოგიურმა სახემ მხატვრობაში მნიშვნელოვანი ცვლილებები განიცადა და ახალი „ფუნქციებით" აღიჭურვა. ა.მ., ეროსი, რომში ამორი ან კუპიდო (ტრადიციულად დღეს გამოვიყენებთ სახელწოდებას ამური), ვენუსის შვილი, ფრთიან იმპატარა ბიჭუნათა მთელ „არმიად" იქცა, რომლებიც მუდმივად რაღაცას საქმიანობენ, მაგალითად, ჰერკულანუმის ფრესკებზე. ასეთი ცელქი ბიჭუნა შეიძლება დედამ დასაჯოს კიდეც, როგორც ეს პომპეის ფრესკაზე ხდება. ამდენად, ყოვლისშემძლე ეროსიდან წარმოიქმნა ონავარი ბიჭუნა – ღვთაებების მთელი ჯგუფი, რომელთაც სულ უფრო და უფრო მეტად დაკარგეს თავიანთი ღვთაებრივი ფუნქცია და რომელნიც კვაზიორნამენტულ ფიგურებად იქცნენ. მათი დანიშნულება იყო აუდიტორიის გახალისება თუ გამხიარულება ონავრობითა და მათთვის შეუფერებელ საქმეებთან შეჭიდებით.

ანტიკურმა სახვითმა ხელოვნებამ, ისევე როგორც ლიტერატურამ, პარადიგმატული ხასიათი მიიღო ევროპული მხატვრული კულტურისათვის, ამიტომაც ასე ხშირად შევიცნობთ ხოლმე ევროპელ ხელოვანთა შემოქმედებაში ანტიკური პროტოტიპების გავლენას, როდესაც ისინი ბერძნული მითოლოგიის მხატვრულ ასახვას გვთავაზობენ.





ზიარების რიტუალი

⓫ მითი და ანტიკური ისტორიოგრაფია, ფილოსოფია, მეცნიერება

საბერძნეთში მხატვრული კულტურის სხვადასხვა ჟანრის გარდა აღმოცენდა და განვითარდა ისეთი დარგები, რომელთაც ფართო გასაქანი მისცეს კრიტიკულ-ანალიტიკურსა და თეორიულ აზროვნებას: ა) საისტორიო მწერლობა, რომელიც ძველაღმოსავლური ქრონიკებისაგან პრინციპულად განსხვავდებოდა ჭეშმარიტად ისტორიოგრაფიული ხასიათით. თავიანთ თხზულებებში ანტიკური ეპოქის მწერლები ფაქტებისა და მოვლენების მხოლოდ უბრალო, თუნდაც ემოციურ კომენტატორებად თუ რეგისტრატორებად არ გვევლინებოდნენ, ისინი ისეთ ისტორიოგრაფიული თხზულებების შემქმნელებად წარმოგვიდგებოდნენ, რომლებშიც მოთხრობილი იყო, ხშირად ბელეტრისტული ელემენტების გამოყენებითაც, ბერძენთა ისტორია მათი სხვა ხალხებთან ურთიერთობების კონტექსტში, გაანალიზებული იყო ისტორიული მოვლენები, მათი მიზეზები და შედეგები, მონახული იყო ის ისტორიოგრაფიული კონცეფცია, რომელსაც უნდა დაფუძნებოდა მათი თხზულება და ა.შ. ბუნებრივია, ანტიკური ეპოქის ისტორიკოსთა წინაშე დადგა მითებისადმი დამოკიდებულების საკითხი – წარმოადგენს მათში გადმოცემული ამბები რეალურ ისტორიას, თუ ისინი ისტორიის მიღმა უნდა დავტოვოთ; ბ) კიდევ უფრო მწვავედ დაისვა მითებისადმი დამოკიდებულების საკითხი ფილოსოფიაში. ბუნებრივია, ფილოსოფოსები ვერ მიიღებდნენ სამყაროს წარმოქმნისა და ფუნქციონირების იმ სურათს, რომელიც მითოლოგიურმა ტრადიციამ დაამკვიდრა; ასევე მიუღებელი იყო ფილოსოფიისათვის ანთროპომორფული ღმერთებისა და ოლიმპიური პანთეონის აღიარება. შეიძლება გადაჭრით ითქვას, რომ სამყაროს მითოპოეტური და ფილოსოფიური ხატი ერთმანეთის ოპოზიციას წარმოადგენდა, ისევე როგორც ირაციონალური და რაციონალური აზროვნება; გ) რაც შეეხება მეცნიერების სხვა დარგებს, აქ, განსაკუთრებით, პრაქტიკულ-გამოყენებითის დონეზე, მითოლოგიასთან „პოლემიკის“ საჭიროება.

ფაქტობრივად, არ წარმოქმნილა. ასეთ დროს მეცნიერები ყოველგვარი პოლემიკის გარეშე თავს აღიარებდნენ რომელიღაც მითოლოგიური პერსონაჟის „პროფესიულ მემკვიდრეებად“, როგორც, მაგალითად, ასკლეპიოსის შემთხვევაში ექიმები, ან, არქიმედესა ან ევკლიდეს მსგავსად, ყურადღების გარეშე ტოვებდნენ ტრადიციასაც და ტრადიციულ ამბებსაც თავიანთი სამეცნიერო თუ ტექნიკური ხასიათის სამუშაოების წარმოებისას.

როგორც ვთქვით, ყველაზე მეტად ტრადიციული მითებისადმი დამოკიდებულების გამოხატვა ისტორიკოსებს უხდებოდათ. თუკი არ ჩავთვლით კოსმოგონიურ და ოლიმპიელ ღმერთთა მითებს, სხვა ყველაფერი, ფაქტობრივად, ბერძნების ან მათი მეზობლების ისტორიად აღიქმებოდა. სხვა საკითხია, რამდენად სჯეროდათ ისტორიკოსებს ტრადიციულ ამბებში გადმოცემული ინფორმაციისა ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში, მაგრამ ის, რომ ნამდვილად არსებობდა სამყარო, რომელსაც ჰომეროსიდან მოყოლებული მრავალი პოეტი განადიდებდა, გმირთა სამყარო, რომელშიც ხალხის მეხსიერებაში შემონახვის ღირსი მრავალი ამბავი მომხდარა, ყველასათვის სავსებით უეჭველი იყო. ამ სამყაროს მათ არა მარტო მითები, არამედ ძველი ქალაქების და სიმაგრეების ნანგრევებიც, მათ ხელში მოხვედრილი უძველესი ნივთებიც ახსენებდნენ. ჭეშმარიტი ისტორიოგრაფიისაკენ პირველი ნაბიჯები მაშინ გადაიდგა, როდესაც ძ.წ. VII საუკუნიდან მოყოლებული იონიაში გაჩნდა მოთხოვნილება, ჩვეულებრივი, პროზაული ენით, თუმცა ეპოსისათვის დამახასიათებელი ხერხების გამოყენებით, მოესმინათ თხრობა უცხო ქვეყნებსა და მათ მეფეებზე, იმაზე, რაც აუდიტორიას აინტერესებდა, როგორც ნამდვილი ან თითქმის ნამდვილი ამბავი. დამწერლობის ფართოდ გავრცელებასთან ერთად ამ პროზაული ამბების ჩაწერამ სისტემატური ხასიათი მიიღო. შესაბამისად, პოეტური თხრობის პარალელურად წარმოიქმნა მნიშვნელოვანი და აუდიტორიისათვის საინტერესო ინფორმაციის პროზად ჩამოყალიბების ტრადიცია. „ისტორიის მამა“ – ჰეროდოტოსი ამ ტიპის ერთ-ერთ უკლასზე ცნობილ მწერალს, ჰეკატეოსს, ლოგოპოიოსს უწოდებს (ეპიკოსის საპირისპიროდ), ხოლო თუკიდიდესი პირველად

გამოიყენებს ტერმინს ლოგოგრაფოსი, რომლითაც იგი ისტორიული პროზის წარმომადგენლებს, განსაკუთრებით, ჰეროდოტოსს აღნიშნავს. ახალ ევროპაში XIX საუკუნიდან ლიტერატურათმცოდნეობაში დამკვიდრდა ტრადიცია, რომლის თანახმადაც, ლოგოგრაფოსებად ჰეროდოტოსამდე მოღვაწე პროზაიკოსები იწოდებიან, ხოლო ჰეროდოტოსიდან მოყოლებული, მათ უკვე ისტორიკოსებად მოიხსენიებენ. ამ ლოგოგრაფოსებმა შექმნეს კვაზიისტორიოგრაფიული თხზულებები, რომლებშიც მითოლოგიური, ეთნოგრაფიული, გეოგრაფიული და ისტორიული ხასიათის ინფორმაცია ერთმანეთისგან არ არის გამიჯნული. ა.მ., ძვ.წ. VI-V სს. ცნობილ ლოგოგრაფოსს ჰეკატეოს მილეტოსელს, რომელსაც ბევრი უმოგზაურია, შეუქმნია დედამიწის რუკა (ბერძნ. გეს პერიოდოს), რომელსაც საფუძვლად დაედო ფილოსოფოს ანაქსიმანდროსის აღმოსავლური კონცეფციის შესაბამისად შემოთავაზებული წარმოდგენა, რომ ოკეანოსი გარს უვლის ხმელეთს, რომელზედაც განთავსებულია მსოფლიო. რუკას თან დაერთო მსოფლიოს აღწერა ორ წიგნად, რომელსაც მოგვიანებით აღნიშნავდნენ სახელწოდებით პერიეგესისი. ეს იყო, ფაქტობრივად, ხმელთაშუაზღვისპირეთისა და შავიზღვისპირეთის ქვეყნების გეოგრაფიულ-ეთნოგრაფიული აღწერა, გაჯერებული ტრადიციიდან მოხმობილი ამბებით. მასვე შეუქმნია გენეალოგიები ოთხ წიგნად, რომელშიც ჰეკატეოსი ცდილობს, ფაქტები და მოვლენები ქრონოლოგიურად მოაწესრიგოს. იგი უხვად იყენებს მითოსს, თუმცა ტრადიციული ამბების მონაცემებში ზოგჯერ რაციონალური ხასიათის შესწორებები შეაქვს. მაგალითად, კერბეროსი სინამდვილეში საშინელი გველი იყო, რომელსაც ჰადესის ძაღლს ეძახდნენ, დანაოსს ორმოცდაათი კი არა, მხოლოდ ოცი ქალიშვილი ჰყავდა და ა.შ. ამით, მართალია, ჰეკატეოსმა მითებში მითოლოგიური სული რამდენადმე გაანელა, მაგრამ ტრადიციული ამბების ისტორიად ქცევა ხშირ შემთხვევაში ვერ შეძლო.

ლოგოგრაფიული მიმართულება ბერძნულ მწერლობაში ჭეშმარიტი ისტორიოგრაფიის აღმოცენების შემდგომაც აგრძელებდა არსებობას, რისი კარგი მაგალითია კლასიკური ეპოქის არაერ-

თა მწერლის შემოქმედება: ჰელანიკოს მიტილენელს (ძვ.წ. V ს.) შეუქმნია ძირითადად მითოლოგიის, ეთნოგრაფიის, ქრონოლოგიის საკითხებზე დაწერილი 23 ნარკვევის საფუძველზე მთლიანი თხზულება-კრებული. მითოლოგიური მასალის გენეალოგიური პრინციპით კლასიფიკაციის ტრადიციულ მეთოდს მიმართა მან თავის ოთხ მონოგრაფიაში: 1. „ფორონისი“, ეძღვნებოდა პელოპონესურ გვართა წარმოქმნის ისტორიას ფორონევსიდან და პელასგებიდან ე.წ. დორიულ გადმოსახლებებამდე, 2. „დევკალიონეია“, მითიურ წარღვნასა და არგონავტთა ლაშქრობის თემას უკავშირდებოდა, 3. „ასოპოსი“, მდინარის ამ ღმერთიდან მომდინარე ეაკიდებისა და ნიობიდების წარმომავლობის ამბავს გადმოგვცემდა, 4. „ატლანტისი“, ატლასის მოდგმაზე მოგვითხრობდა. ამ მონოგრაფიების ერთგვარ დაგვირგვინებას და გენეალოგიური პრინციპიდან გადახვევას მისი „ტროიკა“ გვთავაზობდა, რომელსაც უფრო ნარატიული ხასიათი ჰქონდა და ტროას თქმულებებს გადმოგვცემდა. ჰელანიკოსის გენეალოგიური „კვლევა“ საკმაოდ შორს მიმავალი იყო და ზოგჯერ მას გვართა სისტემა საკუთარ დრომდეც კი მოჰყავდა. გარდა ამისა ამ უაღრესად პროდუქტიულ ლოგოგრაფოსს შეუქმნია ეთნოგრაფიულ-გეოგრაფიული წიგნები საბერძნეთის და სხვა ქვეყნების ცალკეული რეგიონისა და კუნძულების შესახებ, ბარბაროსთა ზნე-ჩვეულებებზე, ატიკის ისტორიასა და სხვა მრავალზე, რომლებშიც ასევე უხვად უნდა ყოფილიყო მითოლოგიური ხასიათის ინფორმაცია. აკუსილაოს არგოსელი (ძვ.წ. V ს.) იყო ავტორი თხზულებისა სათაურით „გენეალოგიები“ (ან „ისტორიები“), რომელიც იწყებდა სამყაროს ისტორიას ქაოსიდან და ადამიანთა მოდგმის წარმოქმნიდან და იგი ტროას ომსა და ოდისევსის შინ დაბრუნებამდე მოჰყავდა. ბუნებრივია, იგი ცდილობდა ტრადიციულ გენეალოგიებსა და ამბების ინტერპრეტაციაში რაციონალური შესწორებები შეეტანა. ამავე საუკუნეში დაუწყია მოღვაწეობა ისტორიკოსსა და ლოგოგრაფოსს, ფერეკიდესს, რომელსაც შეუქმნია ვრცელი „გენეალოგიები“. მას საფუძვლიანად გამოუყენებია ეპიკოს პოეტთა ნაწარმოებები, თავის წინამორბედ თუ თანამედროვე მწერალთა შრომები და ჩამოუყალიბებია ათი წიგნის შემცველი

ლოგოგრაფიული თხზულება, რომელიც გვთავაზობდა ემირთა ეპოქის პროტაგონისტთა მაქსიმალურად სრულ ისტორიას და მას ამდიდრებდა ახალი ნუსხებითა თუ დეტალებით.

და მაინც, როგორც ვთქვით, ნამდვილი ისტორიოგრაფია ჰეროდოტოსით იწყება. ძვ.წ. V საუკუნის ამ დიდი ისტორიკოსის მიზანს ბერძენ-სპარსელთა ომების მიზეზთა და მიმდინარეობის გადმოცემა წარმოადგენდა; ისტორიკოსი თუმცა ხშირად კრიტიკულად არის განწყობილი ტრადიციულ ამბებში შემონახული ინფორმაციის მიმართ, მაგრამ მან ისიც იცის, რომ მის გარეშე ვერ აღადგენს უძველეს მოვლენებს. ჰეროდოტოსმა აირჩია საკმაოდ საინტერესო პრინციპი თავისი თხზულებისათვის, რომელსაც იგი, ვითარცა პრეამბულას, ამგვარად აყალიბებს: „ისტორიის ეს გადმოცემა მიზნად ისახავს იმას, რომ დროთა ვითარებაში არ იქნეს დავიწყებული ადამიანთა საქებარი საქმიანობა, არც ის დიდი და საოცარი საქმეები უნდა დარჩეს განუდიდებელი, რომლებიც ალასრულეს როგორც ელინებმა, ისე ბარბაროსებმა, არ უნდა იქნეს დავიწყებული ყველა სხვა და განსაკუთრებით კი ის მიზეზები, რისი გულისათვის ებრძოდნენ ელინები და ბარბაროსები ერთმანეთს". ამგვარად ჰეროდოტოსი, ფაქტობრივად, წარმოგვიდგენს ყოველივეიმას, რასაც მსოფლიო, უფრო სწორად, მის თვალსაწიერში მოქცეული მსოფლიოს ისტორია შეიძლება ვუწოდოთ, ევროპასა და აზიას (ანუ ელინებსა და ბარბაროსებს) შორის დაპირისპირების წარმოქმნიდან მის ეპოქაში მიმდინარე ბერძენ-სპარსელთა ომებამდე. ამ საკმაოდ რთული მიზნის განსახორციელებლად მწერალს ბევრი უმოგზაურია და თავისი თხზულებისათვის ზღვა მასალა მოუპოვებია. ჰეროდოტოსმა იცის, რომ ამ მონაცემებიდან ყველაფერი არ არის სანდო, მაგრამ იგი მაინც არ ცდილობს სუბიექტური იყოს მის ხელთ არსებული ცნობების შერჩევის პროცესში და გადმოგვცემს ყოველივეს, ხოლო თავის დამოკიდებულებას ზოგჯერ იმით გამოხატავს, რომ თხზულებაში ჩართული ინფორმაციის მოტანის შემდეგ გვაუწყებს, დამაჯერებლად ეჩვენება თუ არა თავად მას იგი. ამით ჰეროდოტოსმა, არსებითად, დავიწყებას გადაარჩინა ბევრი ფაქტი, არა მარტო ელინებთან, არამედ სხვა ხალხებთან, მათ შო-

რის საქართველოსთან, დაკავშირებული ცნობებიც, რომლებსაც ძველი ისტორიის სპეციალისტებისათვის დღეს უდიდესი მნიშვნელობა აქვს.

ევროპა / აზიის დაპირისპირების მიზეზებზე მსჯელობის დაწყებისთანავე აშკარა ხდება, რომ ჰეროდოტოსი, ჩვენი ტერმინოლოგიით რომ აღვნიშნოთ, მითოლოგიურ წარსულს ისტორიის ორგანულ ნაწილად მიიჩნევს. მართალია, სპარსელი ისტორიკოსების დამოწმებით, მაგრამ ყოველგვარი ირონიის გარეშე, იგი ამ დაპირისპირების ეტაპებს ამგვარად აყალიბებს: ყოველივე დაიწყო ფინიკიელების მიერ არგოსელი მეფის ასულის იოს მოტაცებით. ელინთა საპასუხო სვლა იყო ფინიკიის ტიროსში მისვლა და მეფის ასულ ევროპეს მოტაცება. ამის შემდეგ უსამართლობის ინიციატორები უკვე ელინები იყვნენ, რომელთაც ილაშქრეს აია-კოლხიდაში და თავის ძირითად მიზანთან ერთად მოიტაცეს მეფის ასული მედეა. ელინების უარის მიზეზი აიეტისათვის ქალის უკან დაბრუნებაზე ის იყო, რომ არც აზიელებს უგიათ პასუხი იოს მოტაცებისათვის. ხანის გამოხდომის შემდგომ, უკვე ალექსანდრე / პარისმა, რომელმაც შეიტყო ყოველივე მომხდარი, მოიტაცა ელენე. აქამდე ელინებისა და ბარბაროსების კონფლიქტი თითო ქალის მოტაცებით შემოიფარგლებოდა, მაგრამ ელინებმა ამ დაპირისპირებაში უკვე თვისობრივად ახალი ეტაპი დაიწყეს ტროაზე ანუ აზიაში ლაშქრობის სახით, რასაც ჰეროდოტოსი „უდიდეს დანაშაულს“ უწოდებს. და მართლაც, ქალების გატაცება ჩვეულებრივი და განსაკუთრებული ყურადღების გარეშე დასატოვებელი მოვლენაა, ხოლო ომი კი უკვე ნამდვილი დაპირისპირება. ტროას დაცემიდან მრავალი საუკუნის შემდეგ სპარსელებმა გამოაცხადეს, რომ სწორედ ტროას ომი არის ელინებისადმი მათი მტრობის მიზეზი. როგორც ვხედავთ, ბერძენ-სპარსელთა ომის დაწყების ერთ ვერსიად ჰეროდოტოსი მითოლოგიურ წარსულში მომხდარ ამბებს განიხილავს. მართალია, ღმერთების აქტიური მონაწილეობის იგნორირებით მოვლენების განვითარებაში იგი მითიური საბურველიდან ათავისუფლებს მის მიერ ჩამოთვლილ ფაქტებს, მაგრამ, არსებითად, მიზეზშედეგობრივი კავშირების დადგენისას იგი ცნობილ მი-

თებს: იოს, ევროპეს მოტაცებაზე, არგონავტთა ლაშქრობაზე და ტროას ომზე ისტორიული პროცესის განვითარების კანონზომიერებაზე მსჯელობისას „მეცნიერული არგუმენტების“ მნიშვნელობას ანიჭებს. თუმცა თავად ისტორიკოსი რამდენადმე ემიჯნება სპარსული ვერსიის ისტორიულ დამაჯერებლობას, როდესაც აცხადებს: „მე არ დავიწყებ ამის კითხვას, ასე იყო ეს ამბები, თუ სხვაგვარად“ (I, 5) და თავად უსამართლობის ჩამდენ პირველ პირად ლიდიის მეფეს, უკვე აშკარად ისტორიულ პირს, კროისოსს მოიხსენიებს. ეს მას არ უშლის ხელს, შემდგომ ლიდიური და სპარსული დინასტიები მითიურ ჰერაკლემდე აიყვანოს და გამოაცხადოს, ჰერაკლე ჩემამდე 900 წლით ადრე იყოო (II, 145). ჰეროდოტოსი უფრო შორსაც მიდის, როდესაც ამტკიცებს, რომ, მსგავსად ჰერაკლესი, დიონისე და პანი „წარმოშობით კაცები იყვნენ და სახელები გადმოიღეს მათი წინაპარი ღმერთებიდან“ (II, 145). ჰეროდოტოსი, რომელიც თვლიდა, რომ ელინებმა მრავალი რამ ეგვიპტელებისაგან შეითვისეს, მათ პანთეონშიც ეგვიპტური გავლენის კვალს უეჭველად მიიჩნევდა. შეიძლება ითქვას, რომ, მიუხედავად მითოლოგიური ინფორმაციისადმი კრიტიკულ-ანალიტიკური მიდგომისა, „ისტორიის მამა“ ახსენებს და გამოიყენებს ტრადიციული ამბების მნიშვნელოვან ნაწილს, როგორც ისტორიულ მოვლენათა ამსახველ წყაროებს. რაც მთავარია, მსგავსად ლოგოგრაფოსებისა, ჰეროდოტოსი ცდილობს, ხშირად გმირთა ეპოქის ამბები ქრონოლოგიურ სისტემაში ჩასვას და დაათარიღოს ესა თუ ის ფაქტი ან მოვლენა. როგორც თანამედროვე მეცნიერები მიიჩნევენ, ჰეროდოტოსის თარიღები ბევრ შემთხვევაში საკმაოდ ახლოსაა ამჟამინდელ მკვლევართა მიერ განსაზღვრულ ქრონოლოგიასთან.

ბერძენ ისტორიკოსთა შორის ერთ-ერთი ყველაზე უფრო რაციონალური თუკიდიდესი (ძვ.წ. V ს.) თავის ისტორიულ თხზულებას პელოპონესის ომს უძღვნის და ცდილობს მაქსიმალურად ობიექტური იყოს მოვლენათა შესახებ არსებულ ვერსიებში, მისი აზრით, ყველაზე უფრო ობიექტურის ამორჩევისას. ამასთანავე იგი ჰეროდოტოსს არ ჰბაძავს და ძირითადად ომის მსვლელობისა და მისი მიზეზების ანალიზით თუ აღწერით იფარგლება. ამიტომ იგი,

დარწმუნებული იმაში, რომ „ადამიანები წარსულის შესახებ ცნობებს, თავად მათსავე მშობლიურ მხარეშიც, ყოველგვარი კრიტიკული მიდგომის გარეშე იღებენ“ (I, 20), ცდილობს მითოლოგიური წარსულის გადმოცემის მიმართ განსაკუთრებული სიფრთხილე გამოიჩინოს. და მაინც, იგი გვერდს ვერ უვლის ვერც მეფე მინოსის საზღვაო ძლიერების მიზეზებზე, ვერც ტროას ომის მასშტაბებზე საუბარს და ა.შ. ანტიკურმა ისტორიოგრაფიამ მიიღო როგორც ჰეროდოტოსის, ასევე თუკიდიდესის პრინციპები. თუკი ერთნი აგრძელებდნენ ისტორიაში მითოლოგიური წარსულის აქტიურად გამოყენების ხაზს, მეორენი ტრადიციულ ამბებს უფრო მკაცრად ატარებენ ე.წ. რაციონალისტურ ფილტრში. და მაინც, როგორც ჩანს, მწერლობის გავლენით, ზოგიერთი მითოლოგიური პერსონაჟის რეალურ ფიგურად ტრანსფორმაციაში ისტორიოგრაფიამ მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა. ამის საუკეთესო მაგალითია თესევსი, რომელიც უკვე კლასიკური ეპოქიდან მოყოლებული, თითქმის ათენური დემოკრატიის წინამორბედად წარმოგვიდგება, როგორც დრამაში, ასევე ისტორიოგრაფიაშიც, რასაც, ბოლოს და ბოლოს, პლუტარქოსის „პარალელური ბიოგრაფიებში“ თესევსის ცხოვრების საკმაოდ მიმზიდველი ნარკვევი აგვირგვინებს.

და მაინც, უნდა ითქვას, რომ ისტორიოგრაფიას ეპოსისა და დრამისაგან ერთი არსებითი ნიშანი განასხვავებდა მითების გადმოცემისას. პოეტებისათვის ტრადიციული ამბავი თითქმის არასოდეს აღიქმოდა სიძველის გამო „რეკონსტრუქციისათვის“ პრობლემატურად. ისინი საოცარი სილაღითა და დეტალურობით გარდასახავდნენ მითებსა და მითიურ პერსონაჟებს პოემებისა და დრამების სიუჟეტებად თუ მოქმედ პირებად; ისტორიკოსები კი ძირითადად იმ აზრისა იყვნენ, რომ, რაც უფრო ძველია ამბავი, მით უფრო ძნელია მისი რეალური ისტორიული საფუძვლის აღდგენა.

განსაკუთრებით საინტერესოა მითის მიმართ ანტიკური სამყაროს ფილოსოფოსების დამოკიდებულება. აშკარაა, რომ ფილოსოფიური აზროვნება ჩამოყალიბდა როგორც მითოლოგიური აზროვნების ოპოზიცია. თუკი მითისათვის ჭეშმარიტება a priori გარკვული იყო, ფილოსოფოსი ჭეშმარიტებას ეძიებდა და ამასთან თა-

ვისი ძიების პროცესისა და შედეგების სისწორეს ასაბუთებდა. ამ კითარებაში, რასაკვირველია, თითქოს ძნელი წარმოსადგენია, რომ ფილოსოფოსებს თავიანთ ანალიტიკურ აზროვნებაში მითებისათვის რაიმე ყურადღება დაეთმოთ. მაგრამ ანტიკური ფილოსოფიის ისტორიაზე თვალის ერთი გადავლებაც კი ნათელს ხდის, რომ მითოსს ფილოსოფიურ თხზულებებში საკმაოდ მნიშვნელოვანი ადგილი ეკავა. უკვე თალესი (ძვ.წ. VII–VI სს.), განსხვავებით ჰესიოდესაგან, ყველაფრის საწყისად წყალს აცხადებს. თითქოს აქ აღმოსავლური მითოლოგიური წარმოდგენების ან სულაც ჰომეროსის გავლენა შეიძლება დავინახოთ, მაგრამ ეს მხოლოდ ერთი შეხედვით; თალესი, როგორც ჩანს, ცდილობდა დაემტკიცებინა, რომ წყალი არის ბუნებრივი, მატერიალური საწყისი და ეჩვენებინა მასსა და მისგან წარმოქმნილ სამყაროს შორის კავშირი. ამასთან ერთად თალესს მიეწერება ფრაზა: „ყველაფერი სავსეა ღმერთებით?“ ძნელია იმის დაბეჯითებით თქმა, თუ რა კავშირს ხედავდა „ფილოსოფიის მამა“ მატერიალურ სამყაროსა და ღმერთებს შორის, როგორ ესმოდა მას ამ ღმერთთა ფუნქცია სამყაროში, მაგრამ, როგორც ჩანს, თავად ღმერთების, როგორც სიმრავლის, არსებობის დაშვება მიგვითითებს მისი „თვალსაზრისის“ მითოლოგიურ ძირებზე. კიდევ უფრო დაშორდა მითოლოგიური აზროვნების პრინციპს ანაქსიმანდროსი (ძვ.წ. 610–545), რომელმაც არ გაიზიარა თალესის აზრი და ყოველივეს საწყისად აპეირონი ანუ განუსაზღვრელი მიიჩნია. ფილოსოფოსი, როგორც ჩანს, შეეცადა კოსმოლოგია მითოლოგიურიდან რამდენადმე ლოგიკურის სფეროში გადაეტანა, მაგრამ აპეირონი ფილოსოფოსს არ გაუთავისუფლებია „ღვთაებრიობის სტატუსისაგან“. იგი მარადიულია, რადგან არც იბადება და არც კვდება, უცვლელია, რადგან არ ექვემდებარება დროში გარდაქმნებს, შემოქმედია, რადგან მას გამოეყოფა საგნები, შთანმთქმელია, რადგან დასჯილი, მკვდარი საგნები კვლავ მას შეერთვიან, თავადაც სასჯელს ექვემდებარება, რადგან მასში არის საგნების გამოყოფის ანუ უსამართლობის შესაძლებლობა.

ანაქსიმენესი (ძვ.წ. 585–525) აბსტრაქტული აპეირონის შემდეგ კვლავ უბრუნდება თალესის გზას და საწყისად ჰაერს აღია-

რებს, თუმცა ძნელი სათქმელია, რას გულისხმობს იგი ჰაერში, უნივერსალურ მატერიალურ პრინციპს თუ მსოფლიო სულს, რომლიდანაც ღვთაებრიობამდე ერთი ნაბიჯია. ამდენად, თუკი მითოპოეტური ტრადიცია უზენაესი ყოვლისმომცველი ღმერთის – ზევსის აღიარებამდე მიდიოდა, ფილოსოფია კვაზიღვთაებრივი ერთი პირველსაწყისის ანუ არხეს იდეისკენ მიიკვლევდა გზას. დადგა დრო, ფილოსოფიას აშკარად გამოეხატა თავისი დამოკიდებულება მითოპოეტური აზროვნების მიმართ. ეს პირველად ყველაზე მკვეთრად ქსენოფანესმა (ძვ.წ. VI ს.), პოეტმა, ფილოსოფოსმა და, ალბათ, გარკვეული თვალსაზრისით, პირველმა ბერძენმა თეოლოგმა გააკეთა. ჰომეროსისა და ჰესიოდეს წარმოდგენების შესახებ ღმერთებზე მის კრიტიკულ დამოკიდებულებაზე ზემოთ გვქონდა მსჯელობა. აქ კი მოკლედ შევეხოთ ღმერთის ახლებურ იდეას, რომელსაც ფილოსოფოსი გვთავაზობს. იგი, უარყოფს რა ღმერთების ტრადიციაში დამკვიდრებულ ხატს, გვთავაზობს ახალი, ე.წ. ფილოსოფიური ღმერთის მახასიათებლებს: იგი არის ერთი, არ ჰგავს ადამიანებს არც აღნაგობით, არც აზრით, არის ყოვლისმომცველი და უნივერსალური (მთლად თვალი, მთლად ყური, მთლად აზრი) ანუ მთელი ობიექტური რეალობა დროსა და სივრცეში, ჯაფის გარეშე გონების ძალით ძრავს ყოველივეს, მუდამ ერთგან რჩება სრულიად უმოძრაო. როგორც ვხედავთ, ქსენოფანესის ღმერთი რადიკალურად განსხვავდება მითოლოგიის ღმერთებისაგან და ყველა პარამეტრით მათ ოპოზიციას წარმოადგენს. კიდევ უფრო დაშორდა მითოპოეტურ აზროვნებას ჰერაკლიტე (ძვ.წ. VI-V სს.) თავის მოძღვრებაში. მისი აზრით, კოსმოსი (სამყაროს წესრიგი) არ შეუქმნია ღმერთს, იგი ყოველთვის იყო, არის და იქნება მუდამ ცოცხალი ცეცხლი, ზომის შესაბამისად რომ ინთება და ზომის შესაბამისად რომ ჩაქრება (ფრ. 30 VS). ხოლო „ღმერთი არის დღე ღამე, ზამთარი ზაფხული, სიმაძღრე შიმშილი. ის იცვლება (გადასხვაფერდება) ვითარცა ცეცხლი, ისე, თითქოს ნელსაცხებელში იყოს შერეული, იწოდება თითოეულის სურნელების მიხედვით“ (ფრ. 67). შესაბამისად, ღმერთი არის ერთდროულად ყველა ოპოზიციის არსებობაც და ნეიტრალიზაციაც. მას ფილოსოფოსი უწოდებს ბრძენს, ოღონდ

საშუალო სქესის ტერმინით (ტო სოფონ). იგი არის ერთი, ერთადერთი და „ამ ერთ, ერთადერთ ბრძენს არ სურს და სურს კიდეც ზევსად იწოდებოდეს“ (ფრ. 32). ეს არის კლასიკური მაგალითი იმისა, თუ როგორ ასხვავებს და ამსგავსებს ფილოსოფოსი თავის ღმერთს – ზევსს. მისი ბრძენი, აბსოლუტი, პრინციპულად განსხვავდება ტრადიციული ზევსისაგან, მაგრამ ამასთანავე იგი არის ისეთივე უზენაესი, როგორიც სწორედ ტრადიციული ზევსი. იგი, როგორც ჩანს, ბევრის ცოდნას არ თვლიდა მთლად სასარგებლო საქმედ და საკმაოდ უარყოფითად იყო განწყობილი ჰესიოდეს, პითაგორას, ჰომეროსისა და არქილოქოსის მიმართ. ფილოსოფიის დონეზე სავსებით წყვეტს კავშირს მითოლოგიასთან პარმენიდესი (VI-V სს.), რომელიც ჭეშმარიტების ძიების წმინდად ლოგიკურ გზას ირჩევს, თუმცა თავისი პოეტურად ჩამოყალიბებული ფილოსოფიური ნაწარმოების დასაწყისს შეგნებულად ამსგავსებს საგმირო ეპოსის, კერძოდ, „ოდისეას“ პროოიმიონს: „ცხენები, რომელთაც მივყავართ, საითაც კი სურვილი მიაღწევს, წინ მიიწევენ, მას შემდეგ რაც ქალღმერთის (იგულისხმება მუზა ან დიკე. რ. გ.) მრავლისმაუწყებელ გზაზე გამიყვანეს, რომელიც მცოდნე კაცს ყველა ქალაქში გაატარებს. ამ გზით მივდიოდი, რადგან იქ მატარებდნენ მრავლისმცოდნე ცხენები, ეტლის გამწევნი, ქალწულები (იგულისხმება მუზები) კი სვლას წარმართავდნენ“ (ფრ. I, 1-5). ეს არის ერთდროულად გარკვეული რევერანსი მითოპოეტური ტრადიციის წინაშე და ამასთან მითოლოგიური აზროვნების პრინციპთან საბოლოო გამომშვიდობებაც: ის დასკვნა, რომლამდეც მუზების ხელმძღვანელობით წარმართული მისი „ხეტიალი“ მიიყვანს ფილოსოფოსს, არის წმინდა ლოგიკური კონსტრუქცია; მას მითოლოგიასთან საერთო აღარაფერი აქვს: არსებობს არსი და სხვა არაფერი არ არსებობს. არსი და აზროვნება იდენტურია. რაც შეეხება მთელ მოძღვრებას სამყაროზე, რომელსაც მოკვდავები ავითარებენ, იგი მცდარია. ბოლოს და ბოლოს, არ არსებობს დაპირისპირებანი და თავად ისეთი თვალსაჩინო ოპოზიციაც კი, როგორიცაა სინათლე / ღამე სინამდვილეში მოჩვენებითია, რადგან დაპირისპირების წევრებს „არაფერთან“ ერთნაირი მიმართება აქვთ. იგი იშველიებს მა-

გალითს მითოლოგიიდან. ეროსი მოგვევლინა ღმერთთაგან პირველად (ფრ. 13), რათა ყოველივე მართოს, ყოველივე გააერთიანოს.

პარმენიდესის შემდგომ ფილოსოფიის განვითარებაში, ერთი მხრივ, გრძელდება მითოლოგიის ფაქტობრივი იგნორირების ხაზი, მაგრამ, მეორე მხრივ, იწყება ე.წ. კლასიკური განმანათლებლობის ეპოქა და ფილოსოფოსები, უპირველეს ყოვლისა, სოფისტები, ჭეშმარიტების ძიებას თავად ადამიანში იწყებენ. დემოკრატიული პოლიტიკური სისტემის ჩამოყალიბება-განვითარებასთან ერთად ფილოსოფია სულ უფრო და უფრო აქტიურად გადის ემანსიპირებულ მოაზროვნეთა ვიწრო წრიდან ხალხში. სოფისტების მიზანი იყო ხალხის იმაში დარწმუნება, რომ ჭეშმარიტება ობიექტურად არ არსებობს, რომ მისი საზომი ადამიანია. შესაბამისად, მოკვდავს შეუძლია ნებისმიერი აზრის, შტკიცებულების თუ თეზისის ჭეშმარიტებად ქცევა. ამან, ბუნებრივია, დასვა ტრადიციული ღმერთებისა და რელიგიური შეხედულებების გადასინჯვის საკითხი. პროტაგორასი (ძვ.წ. V ს.) სოფისტების ერთ-ერთი მამამთავარი, თავის თხზულებას „ღმერთების შესახებ" ამგვარად იწყებდა: „ღმერთებზე არ შემიძლია შევიტყო არც ის, რომ ისინი არიან და არც ის, რომ ისინი არ არიან" (80 B_4 VS). ამის დასადგენად ადამიანის ცხოვრება ერთობ ხანმოკლეა. სოფისტი პროდიკოს კეოსელი (ძვ.წ. V-IV სს.) უფრო რადიკალური იყო და თვლიდა, რომ ადამიანების მიერ აღიარებული ტრადიციული ღმერთები არ არსებობენ. სოფისტები ღმერთების წარმოშობას ძველი ადამიანების მიერ ბუნების სტიქიების გაღმერთებით ხსნიდნენ. ცივილიზაციის განვითარებასთან ერთად კულტურის მომტანი და კეთილისმოქმედი ადამიანებიც გააღმერთეს, როგორც, მაგალითად, დიონისე და დემეტრე.

მაგრამ სოფისტებმა ისიც გვიჩვენეს, რომ მითთა თხზვა მათ ძველებზე ნაკლებად არ ეხერხებოდათ, როდესაც მითების მოშველიება დიდაქტიკური მიზნებისათვის იყო საჭირო. ასე აქციეს მათ ტროას გმირი, მოხუცი ნესტორი, თიით ქმის სოფისტების წინამორბედად, როდესაც ივი ჰიპიას ელისელმა (ძვ.წ. V-IV სს.) თავის ტროულ დიალოგში ანუ „ტროიკოსში" წარმოგვიდგინა ადამიანად, რო-

მელიც პრიამოსის დანგრეულ ქალაქში ნეოპტოლემოსისათვის სიბრძნის სწავლებით არის დაკავებული. იგი აქილევსის ჭაბუკ შვილს ასწავლის, თუ როგორ შეიძლება კარგი კაცი გახდე. ჰიპიასი, როგორც ჩანს, მრავალ სხვა სფეროსთან ერთად, სერიოზულად იყო დაკავებული ლიტერატურის ისტორიითა და პოეტების კომენტირებით, ასევე მითების ანალიზით, რაც გააერთიანა მისმა სახელმძღვანელომ სავარაუდო სახელწოდებით „სჴნაგოგე" („კრებული"). ზემოთ მოხსენიებულმა პროდიკოსმა თავის „ჰორებში" სხვა საკითხებთან ერთად ყურადღება დაუთმო უძველეს ისტორიას, რელიგიისა და ღმერთების რწმენის წარმოშობას. მითთა თხზვის თვალსაზრისით, განსაკუთრებით საინტერესოა ამ თხზულებაში მოტანილი პარაბოლა: „ჰერაკლე გზის გასაყართან", რომელიც საკმაოდ სრულად შემოგვინახა ქსენოფონმა თხზულებაში „მოგონებები სოკრატეზე" (2, 1, 21 შმდ.). ამ უაღრესად პოპულარული სოფისტური მითის შინაარსი ამგვარად შეიძლება ჩამოვაყალიბოთ: ჭაბუკობაში შესული, უკვე ბავშვობაგამოვლილი ჰერაკლე, როცა მის წინაშე ცხოვრებაში გზის არჩევის საკითხი დადგა, ერთ განმარტოებულ ადგილას გავიდა და ფიქრს მიეცა, რა გზას დადგომოდა. ამ დროს მას მოუახლოვდა ორი წარმოსადეგი ქალი. ერთი იყო პერსონიფიცირებული ევდაიმონია – „ბედნიერება, სიამე, კეთილდღეობა", მეორე კი არეტე – „სიქველე". პირველმა მას შესთავაზა მოკლე, ჯაფისა და საზრუნავთაგან თავისუფალი, ყოველდღიური სიამოვნებებითა და სიამტკბილობით აღსავსე, ყველაფრის დაბრკოლებების გარეშე მიღწევის გზა, ხოლო მეორემ სიძნელეებით დახუნძლული, მწარე სინამდვილესთან შეხვედრის, შრომაჯაფისა და დაბრკოლებების გადალახვის გზა, რომელსაც შეუძლია მას უკვდავი სახელი მოუტანოს. შესაბამისად, გმირის წინაშე დაისვა საკითხი: აერჩია ადვილი, მაგრამ, არსებითად, მთლიანად დაცლილი, თუ ძნელი, მაგრამ სახელის მომტანი ცხოვრება. ამ პარაბოლისათვის ჰერაკლეს შემთხვევაში ტრადიციული ამბების ციკლს უკვე ჰქონდა პასუხი გაცემული – ჰერაკლე სიქველის გზით წავიდა. მაგრამ აირჩევს კი ყველა მოკვდავი ამ გზას იმ ძნელი ცხოვრებისა და ტანჯვათა გათვალისწინებით, რაც ჰერაკლემ გადაიტა-

ნა. როგორც ვხედავთ, პროდიკოსის მითი, არსებითად, მითის არსის საწინააღმდეგო ბუნებისაა, რადგან იგი ამბის გადმოცემას კი არ ისახავს მიზნად, არამედ მოკვდავთა არჩევანის წინ დაყენებას. მითოლოგიური პერსონაჟები სოფისტურ პრაქტიკაში თანდათანობით ინტელექტუალურ სათამაშოებად იქცეოდნენ, რისი მშვენიერი მაგალითია გორგიასის (ძვ.წ. V-IV სს.), ბრწყინვალე სოფისტისა და ორატორის, „ელენეს სადიდებელი“ და „პალამედესის აპოლოგია“. პირველში იგი ათავისუფლებს ელენეს ყოველგვარი დანაშაულისაგან ისე, რომ არ ცვლის ელენეს შესახებ ჰომეროსის ვერსიას, ტრადიციულ ამბავს და ბრალდებებს საკმაოდ რაფინირებულად ატრიალებს ელენეს სასარგებლოდ, ხოლო მეორეში ოსტატური არგუმენტაციით იცავს პალამედესს ოდისევსის წინაშე. მაგრამ, როგორც ჩანს, საკუთარ თავში დარწმუნებული, სოფისტების მიერ გამობრძმედილი ორატორებისა და პოლიტიკოსების წინაშეც კი ხანდაზმულობისა და სიკვდილთან მიახლოების ჟამს ისმოდა კითხვა: „რა იქნება მერე?“ ამ თვალსაზრისით საყურადღებოა პლატონის „სახელმწიფოს“ ერთი ადგილი (330d), სადაც მოხუცი კეფალოსი აღიარებს: „როდესაც ვინმეს სიკვდილი უახლოვდება, მას მოიცავს შიში და ფიქრი, რაც მანამდე არ ჰქონია. რადგან, ერთი მხრივ, მითები ჰადესის შესახებ, თითქოს, ვინც აქ უსამართლოდ მოიქცა, იქ დაისჯება, რომლებიც მას ხშირად მოუსმენია, მაგრამ მანამდე მათთვის დაუცინია, მას სულს უძრავენ, ხომ არ არის ეს მართალი, მეორე მხრივ კი თავად იგი, შესაძლოა, ასაკით გამოწვეული სისუსტის გამო ან იმიტომ, რომ უკვე ახლოსაა იქაურობასთან, უფრო მეტად ხედავს მას“. ეს არის მომენტი, როდესაც ორთოდოქსი სოფისტიც კი დაეჭვდება იმაში, არის კი ნამდვილად ადამიანი ჭეშმარიტების საზომი?

სწორედ ეს კითხვა დასვა სოკრატემ (ძვ.წ. 470-399 წწ.) და სოფისტებს მათივე ლოგიკის კანონზომიერებაზე დაყრდნობით მათი უმთავრესი თეზისის მცდარობა დაუმტკიცა. თუკი ადამიანი მართლაც ჭეშმარიტების საზომია და მას ყველა აზრის დამტკიცება ხელეწიფება, მაშინ თეზისი: ადამიანი ჭეშმარიტების საზომია, ისევე სწორია, როგორც თეზისი: ადამიანი არ არის ჭეშმარიტების სა-

ზომი, რადგან მოკვდავს, სოფისტების ლოგიკიდან გამომდინარე, შეუძლია დაამტკიცოს როგორც პირველის, ისე მეორის ჭეშმარიტება. სოკრატე ამოდის იქედან, რომ ობიექტური ჭეშმარიტება არსებობს. მაგრამ რა არის იგი, ამაზე ფილოსოფოსი პასუხს ვერ იძლევა, რადგან მისივე აღიარებით, „ვიცი, რომ არაფერი არ ვიცი". ე.ი. მისი ემპირიული ცოდნა არაფერია ჭეშმარიტებასთან მიმართებაში, თავად იგი კი დგას საზღვარზე არცოდნასა და ცოდნას შორის. სოკრატეს მოღვაწეობის ყველაზე დიდი შედეგი მოსწავლეთა მთელი თაობის აღზრდა იყო, უპირველეს ყოვლისა კი პლატონის (ძვ.წ. 428/7-348/7), ყველა დროის ერთ-ერთი უდიდესი მოაზროვნისა. საოცარია, მაგრამ მითი პლატონის ფილოსოფიაში ერთ-ერთ დომინანტურ ადგილს იჭერს, ოღონდ არა იმდენად ტრადიციული მითი, რამდენადაც მისი თუ მის თანამედროვეთა მიერ შეთხზული ე.წ. ფილოსოფიური მითები, რომლებსაც პლატონი ამა თუ იმ თვალსაზრისის დამამტკიცებელ არგუმენტად იყენებს. ჩვეულებრივი, ლოგიკური არგუმენტისაგან განსხვავებით, მას ერთი თავისებურება ახასიათებს. თუკი პირველს შეუძლია დისკუსია და დამატებითი კითხვები გამოიწვიოს, მეორეს ყველაზე კამათის მოყვარული ფილოსოფოსებიც კი a prior ჭეშმარიტებად მიიჩნევენ. ამ მითების ძალა იმაშია, რომ ისინი საოცრად დამაჯერებელნი ხდებიან თავიანთი ასევე საოცრად არადამაჯერებელი ხასიათის გამო. შესაბამისად, მათი დამაჯერებლობა იმდენად არადამაჯერებელია, ხოლო არადამაჯერებლობა იმდენად დამაჯერებელი, რომ ჩვეულებრივ მოკამათენი მათ უკამათოდ იღებენ არგუმენტად. ამ თვალსაზრისით საინტერესო მრავალ მაგალითს შორის მოვიყვანთ მხოლოდ ორს: პლატონის „პროტაგორასში", როდესაც კამათი წარმოიქმნება იმის თაობაზე, შეიძლება თუ არა კაცს სიქველე ასწავლო, სოფისტი თავისი თეზისის – სიქველე შეიძლება ისწავლო – დასამტკიცებლად კამათში მონაწილეებს ამგვარ არჩევანს სთავაზობს: „როგორ გიჩვენოთ ეს, ვით უფროსმა ახალგაზრდებს, ამბის (მჯთოს-) თუ განსჯის (ბერძნ. ლოგოს-) საშუალებით?" როდესაც მას სთავაზობენ, თავად აირჩიოს არგუმენტის ფორმა, პროტაგორასი ასკვნის: „ასე მეჩვენება, უფრო საამო იქნება, თქვენ ამბავს (მჯთოს) მოგიყ-

ვეთ". ამას მოსდევს მითი, რომლის შემოქმედიც, როგორც ჩანს, თავად პროტაგორასია. მითი გადმოგვცემს, თუ როგორ შექმნეს ღმერთებმა მოკვდავ არსებათა სახეები და როგორ აღმოჩნდნენ ადამიანები ეპიმეთეს უგნურების გამო ყოველივე იმის გარეშე, რაც მათ არსებობისა და კაცთა მოდგმის გაგრძელების შესაძლებლობას მისცემდა, თუ როგორ მონახა პრომეთემ საშუალება, გადაერჩინა ისინი (მითისათვის იხ. სერიის IV წიგნი, პრომეთე..., გვ. 8 შმდ.). მითს პროტაგორასი მოაყოლებს ბრწყინვალე სიტყვას, რომელიც უკვე განსჯას (ლოგოსს) წარმოადგენს. ამის შემდგომ დისკუსია იმართება პროტაგორასის არგუმენტის განსჯითი ნაწილის დებულებების გარშემო; ასევე საინტერესო შესავალს გვთავაზობს მთხრობელი „ტიმეოსში", ვიდრე იგი თავის კოსმოგონიურ თხრობას დაიწყებდეს. „თუკი ჩვენ მრავლად მრავალ საკითხში, როგორიცაა ღმერთებისა და სამყაროს დაბადება, ვერ მივაღწევთ ყოველმხრივ და ყველაფერში ურთიერთთანხმობაში მყოფ და ზუსტად ჩამოყალიბებულ მსჯელობათა (ბერძნ. ლოგოი) წარმოდგენას, ეს ნუ გაგიკვირდება... ამიტომ გვმართებს, რამდენადაც ამათ თაობაზე სიმართლეს მიმსგავსებულ მუთოსს (ἐοικὼς μῦθος) ვიღებთ, აღარ დავსვათ ზედმეტი კითხვები (მეტად აღარ ვიკვლიოთ)" (29c-d). ამდენად, მსჯელობის ანუ ლოგოსის დონეზე კამათი, შეუთანხმებლობა და უზუსტობა ბუნებრივი მოვლენაა, ისევე როგორც ტრადიციულ ამბის ანუ მითოსის დონეზე ინფორმაციის a priori ჭეშმარიტებად მიღება.

მაგრამ მითი მარტო ტრადიციული ამბავი არ არის. იგი შეიძლება შექმნას ნებისმიერმა ადამიანმა, თუკი გაითვალისწინებს მითთა თხზვის კანონზომიერებებს. ამის საილუსტრაციოდ პლატონი სოკრატეს პირით „სახელმწიფოში" გვთავაზობს იმ ახალი მითის წარმოქმნის მაგალითს, რომელმაც მის თეორიულ სახელმწიფოში იდეოლოგიურ-პოლიტიკური ფუნქცია უნდა შეასრულოს. მითის მთხზველის, ამ შემთხვევაში სოკრატეს, მიზანია სახელმწიფოს მოქალაქეებს ჩაუნერგოს რწმენა საკუთარი მიწის სიყვარულისა და ერთმანეთთან მჭიდრო ნათესაური კავშირებისა. მექანიზმი მითის თხზვისა და მისი ხალხში შთანერგვისა ამგვარია.

ჯერ ჩაუნერგავს მმართველებს და ჯარისკაცებს (მცველებს). შემდეგ უკვე დანარჩენ მოქალაქეებსაც, რომ „ყველაფერი, რაც მათთვის გადაგვიცია და გვისწავლებია, სხვა არა არის რა, თუ არა სიზმარი, სინამდვილეში კი ისინი თითქოს მიწის წიაღში ჩაისახნენ, იქვე იზარდნენ და ჩამოყალიბდნენ, – თვითონაც, მათი საჭურველიც და მთელი აკაზმულობაც, – რის შემდეგაც დედამიწამ, მათმა მშობელმა, ამ ქვეყნად მოავლინა ისინი. ამიტომაც მართებთ, ისე ზრუნავდნენ თავიანთ სამშობლოზე, როგორც დედასა თუ ძიძაზე, მოიხვდურთაგან იცავდნენ მას და ისე ეპყრობოდნენ დანარჩენ მოქალაქეებს, როგორც მიწისგანვე შობილ ღვიძლ ძმებს“. თუკი აქამდე სოკრატე გარკვეულწილად ადამიანთა მიწისგან წარმოშობის ანუ ავტოქთონობის ტრადიციული ამბის საკუთარ ვარიაციას გვთავაზობდა, მისი დასასრული უკვე ფილოსოფოსის ფანტაზიის მიზანმიმართული ნაყოფია. მისი გაგრძელება კი ამგვარია. მოქალაქეები უნდა დაარწმუნო, რომ მმართველობის უნარის მქონეთ ღმერთმა გამოძერწვისას ანუ დაბადებისას ოქრო შეურია, მცველებს – ვერცხლი, ხოლო დანარჩენებს – სპილენძი და რკინა. აქედან გამომდინარე განისაზღვრება თითოეულის ფასი და ფუნქცია. მმართველთა მოვალეობაა, არეგულირონ ადამიანები იმის მიხედვით, თუ ვის სულში რომელი მეტალის მინარევი სჭარბობს, სწორედ ამის გათვალისწინებით მიაკუთვნონ მცველების თუ მიწის მუშების ფენას. მხოლოდ ეს შეუნარჩუნებს სახელმწიფოს დღეგრძელობას და იხსნის დაღუპვისაგან (414c–415a შმდ.).

ამ საუბრის მონაწილეთათვის ცხადია, რომ ეს ამბავი მხოლოდ მითია, გამონაგონია, მაგრამ თუ მას ჩაუნერგავ ხალხს, თაობების შემდეგ იგი რწმენად იქცევა. ამ რწმენას კი არავინ გახდის საკამათოდ.

ამგვარად პლატონი გვიჩვენებს არა მარტო ლოგოსსა და მუთოსს შორის პრინციპულ განსხვავებას, არამედ იმასაც, თუ როგორ შეიძლება უკანასკნელმა შეიძინოს უალტერნატივო არგუმენტის ძალა თვით ფილოსოფიური განსჯის დროსაც კი. პლატონი თავისი თეორიული სახელმწიფოდან აგდებს ყველა ხელოვანს, მათ შორის მის სათაყვანებელ ჰომეროსსაც კი, მაგრამ მიიჩნევს, რომ

ქალაქში სასარგებლო იქნებოდა პოეზიიდან იმ ჰიმნებისა და საბოტბო სიმღერების დატოვება, რომელნიც განადიდებენ ღმერთებსა და გმირებს თუ ქველ ადამიანებს (600a), რადგან მათ პოზიტიური დიდაქტიკური როლი შეუძლიათ შეასრულონ, ასეთი ნაწარმოებები კი მითებზე იქნება ხოლმე. ამასთანავე პლატონი საკმაოდ მკაცრი ცენზურის დაწესებას მოითხოვს მითთა მთხზველებზე, რომ მათი საშუალებით, უპირველეს ყოვლისა, ახალგაზრდების სული ჩამოყალიბდეს. ამისათვის კი სერიოზული შერჩევაა საჭირო. ეს იმ მითების უმეტესობის უარყოფას გამოიწვევს, რომლებსაც, ჩვეულებრივ, ყვებიან ხოლმე (377 b-c).

პლატონი თავის თხზულებებში არაერთგზის მიმართავს მითებს, მაგრამ მეტწილად, თავად თხზავს ხოლმე მათ. იგი შესანიშნავი მწერალია და მის პროზად დაწერილ თხზულებებში საოცარი პოეტური სულია ჩაქსოვილი. პლატონი, ბერძნული პოეზიის ბრწყინვალე მცოდნე, ასე ხშირად რომ მიმართავს პოეტთა ფრაგმენტების ციტაციას, თავადაც უსაზღვრო ფანტაზიას ავლენს, როდესაც სურს მის მიერვე შეთხზული მითით დაგვარწმუნოს საკუთარი წარმოდგენების თუ ხედვის სისწორეში. ეს ყველაზე ხშირად მაშინ ხდება ხოლმე, როდესაც იგი აღწერს იმას, რაც ემპირიულად და რაციოთი აშკარად მიუღწეველია. ხოლო პლატონისათვის, რომელსაც სჯერა სულის უკვდავებისა და სულთა გადასახლებისა, აუცილებელია, არცთუ იშვიათად, იმსჯელოს იმაზე, რასაც სული ჩვენი სხეულის დატოვების შემდეგ დაითმენს, აგვიწეროს ის სამყარო, რომელსაც ჩვენ მხოლოდ წარმოსახვით შეგვიძლია ვეზიაროთ. პლატონმა მშვენივრად იცის, რომ დიალექტიკურად მხოლოდ სულის უკვდავების დამტკიცება შეიძლება, მაგრამ უფრო შორს წასვლა ფილოსოფიური განსჯისა და ლოგიკის საშუალებით წარმოუდგენელია. ამიტომ ყველა იმ შემთხვევაში, როდესაც პლატონს სურს ფარდა ახადოს საიქიოს, იგი მითებს გვთავაზობს. ოთხი ამგვარი მითი საიქიოს „ფუნქციონირების“ ოთხ ასპექტს წარმოგვიდგენს, თუმცა მათ შორის არ არის თემატური ან კონცეპტუალური კავშირი, თითოეული საიქიოზე შექმნილ იზოლირებულ ამბად შეიძლება წარმოვიდგინოთ.

„გორგიასის“ ფინალურ ნაწილში გადმოცემულია მითი იმის შესახებ, თუ როგორ შეცვალა ზევსმა კრონოსის დროს არსებული წესი და საიქიოში ადამიანთა სულების ხვედრის სამსჯავრო საქაოდან ჰადესში გადაიტანა. თუკი ადრე მსაჯული ცოცხალი ადამიანი იყო და მის სამსჯავროზე ადამიანი, ჯერ კიდევ ცოცხალი, სიკვდილის დღეს გადიოდა, ზევსმა შეცვალა ეს და შემდგომ გარდაცვლილის სულს გარდაცვლილთა სულები ასამართლებდნენ: კერძოდ, ზევსის სამი შვილი, რადამანთისი – აზიაში გარდაცვლილებს, ეაკოსი – ევროპაში გარდაცვლილებს ასამართლებდნენ, ხოლო მინოსი მათთვის საჭოჭმანო „საქმეებს“ განიხილავდა. ასევე, კრონოსის დროს დადგენილი წესის თანახმად, მას, ვინც ცხოვრება სამართლიანად და ქველად გაატარა, ნეტართა კუნძულზე აგზავნიდნენ, ხოლო მას, ვინც უსამართლოდ და უღმრთოდ იცხოვრა, ტარტაროსში ამწესებდნენ. ეს მითი პლატონს, რასაკვირველია, სოკრატეს პირით, იმის დასამტკიცებლად მოაქვს, რომ არ უნდა იცხოვრო სხვა ცხოვრებით, გარდა იმისა, რომელიც ჰადესში გამოგადგება (527 შმდ.). „ფედონში“, რომელიც სულის უკვდავების ფილოსოფიური ლოგიკის გზით დასაბუთების ერთ-ერთ ყველაზე უფრო შთამბეჭდავ ცდას გვთავაზობს მსოფლიო აზროვნების ისტორიაში, აღწერილია სულის გზა ჰადესისაკენ. მას შემდეგ, რაც ლოგიკის შესაძლებლობა ამოწურა და სულის უკვდავების თეზისი დამტკიცებულად მიიჩნია, სოკრატე მიმართავს, მისი სიტყვით, ცნობილ ამბავს, სხვების მონათხრობს და გადმოგვცემს უაღრესად მასშტაბურ პანორამას იმისას, რაც სულს ელის სხეულის დატოვების შემდეგ. პლატონი მოგვითხრობს სულთა ბედ-იღბალზე საიქიოში, იმ ადგილზე, რომელსაც ისინი იმკვიდრებენ ჰადესში, გვთავაზობს საკმაოდ ვრცელ მსჯელობას დედამიწისა (მისი გარემომცველი ეთერით) და ე.წ. ჭეშმარიტი მიწის შესახებ. როგორც ჩანს, პირველი არის სიმბოლო მატერიალური, რეალური, ცვალებადი, სამყაროსი, მეორე კი იდეათა არამატერიალური სამყაროსი (107c შმდ.). „ფედროსში“ თეზისს – სული უკვდავია – ფილოსოფოსი განავრცობს და ასაბუთებს მითით სულთა ფრთების შესახებ, რომლებიც საშუალებას იძლევიან, სული ღვთაებრივის თანაზი-

არი იყოს. თავად თორმეტი ოლიმპიელი ღმერთი, ფრთიან ეტლზე „ამხედრებული“, ზევსის წინამძღოლობით მიიწევს ცოურის მიღმა ნეტარი მიზნისკენ, სადაც მათ საზეიმო ნადიმი ელის. რა არის ეს ცოურის მიღმა სამყარო? იგი ჯერ არავის აღუწერია: აქ ფილოსოფოსი ბედავს და გვაუწყებს, რომ ცის მიღმა არის უფერო, უფორმო, მხოლოდ სულის მესაჭის გონებისათვის სახილველი არსება, რომელთანაც ცოდნის მოდგმას აქვს დაკავებული ადგილი. ღმერთებისაგან განსხვავებულია დანარჩენ სულთა ხვედრი. ერთნი ღმერთებს უბამენ მხარს, თუმცა ცის მიღმა სფეროს სრულად ხილვას ცხენები უშლიან. სხვა სულებიც მიისწრაფვიან ზევითკენ, მაგრამ სულთა შეჯგუფებისას ყველა ვერ ახერხებს ჭეშმარიტი ყოფიერების ხილვას. ბევრს ფრთები ემტვრევა და ვერ აღწევს მიზანს, ზოგი კი ეცემა მიწაზე და ივი პირველშობისას ვერც ერთ ცოცხალ არსებაში ვერ ჩასახლდება. ადრასტეას („აუცდენელი“. ფრიგიული წარმომავლობის მთის ქალღმერთი, პლატონის დროს ბედის ღვთაებადაც გაიაზრებოდა) კანონი ამგვარია: სული, რომელიც ღმერთს თანამგზავრად გაუხდება და თუნდაც ნაწილს იხილავს ჭეშმარიტებისას, შემდეგ პერიოდამდე (ანუ შემდეგ მისვლამდე, წრებრუნვამდე – დაბრუნებამდე სულთა სამეუფოში) დაუზიანებელი იქნება. თუკი სულს შეეძლება ეს ყოველთვის განახორციელოს, ის მუდამ დაუზიანებელი იქნება. იმის მიხედვით, თუ რამდენის ნახვას შეძლებს სული, ივი სხვადასხვა კატეგორიის ადამიანის სახით განსხეულდება. პირველად სული მხოლოდ ადამიანის სხეულში და არა ცხოველისაში დაიდებს ბინას. და აქ მითში მოცემულია მოკვდავთა რანჟირება, მათი საქმიანობის ხარისხის მიხედვით: პირველი (ჭეშმარიტების ხილვის ოდენობის შესაბამისად) სიბრძნისა და მშვენიერების მეგობრის ან მუზებისა და სიყვარულის მსახური, მეორე მეფე ან მეომარი და ხელისუფალი გახდება. ამ ნუსხაში ბოლოს წინამერე სოფისტად ან ხალხის მომტყუებლად, მეცხრე კი – ტირანად მოგვევლინება. ვინც ისე იცხოვრებს, რომ სამართლიანობას დაიცავს, კარგ ხვედრს მიიღებს, ვინც უსამართლოდ მოიქცევა – ცუდს. ათი ათასი წელი სჭირდება სულს იმისათვის, რომ იქ დაბრუნდეს, საიდანაც მოვიდა (სულთა სამეუფოში). მხოლოდ გამო-

ნაკლისები გამოისხამენ კვლავ ფრთებს სულ რაღაც სამი ათასი წლის შემდეგ. პირველი სიცოცხლის დასრულების შემდეგ სამსჯავროს სულთათვის განაჩენი გამოაქვს. ერთნი მიწისქვეშეთის ჯურღმულებში იხდიან სასჯელს, სხვანი კი, ცის ერთ ადგილამდე ამაღლდებიან სამართლის მიერ და იქ აგრძელებენ იმის შესაბამისად არსებობას, როგორც ადამიანის სახით იცხოვრეს. მეათასე წელს ერთნიც და მეორენიც კვლავ სამსჯავროს წინაშე წარდგებიან, რათა მიიღონ ახალი ხვედრი და აირჩიონ მეორე ცხოვრება, ვისაც როგორი სურს. აქ ადამიანის სული ცხოველად შეიძლება განსხეულდეს, ხოლო ცხოველად ქცეული ადამიანის სული შეიძლება კვლავ ადამიანში დაბრუნდეს. მითი მთავრდება იმ უპირატესობის წარმოჩენით, რაც ფილოსოფოსობის მოყვარულთ აქვთ. მათი გონება ხომ მუდმივად იმას იხსენებს, რითიც ღმერთი არის ღვთიური (248a შმდ.).

კიდევ ერთი საიქიოს მითი „სახელმწიფოს“ ფინალურ ნაწილშია მოქცეული. აქ გადმოცემულია ვინმე პამფილიელი ერის (სადავოა, ამ აღმოსავლური სახელის მქონე პერსონაჟი თავად პლატონის ფანტაზიის ნაყოფია, თუ ფილოსოფოსი რომელიღაც ტრადიციას ეყრდნობა) ამბავი. ის ომში მოუკლავთ. ათი დღის შემდეგ, როდესაც უკვე გახრწნილი გვამების მოგროვება დაიწყეს, აღმოაჩინეს მისი გახრწნას გადარჩენილი გვამი და წაიღეს სახლში. მეთორმეტე დღეს, როდესაც გვამი უნდა კრემაციის გზით დაეკრძალათ, ერი უეცრად გაცოცხლდა. მან უამბო დამსწრეთ ის, რაც სიკვდილის შემდეგ თავს გადახდა. მითის შინაარსი მოკლედ ასე შეიძლება გადმოვცეთ: ერის სული სხვა სულებთან ერთად საოცარ ადგილს მიადგა. აქ ორი ნაპრალი იყო, მათ ზემოთ კი ასეთივე ორი ღიაობა ზეცაში. შუაში მსაჯულები ისხდნენ. სამართლიანთა სულებს სათანადო წარწერის მიმაგრების შემდეგ ზეცისაკენ მიმავალ გზას უყენებდნენ, უსამართლოთა სულებს კი ქვემოთ მიმავალ გზას. თავად ერს უთხრეს, რომ იგი მაცნე გახდებოდა და ყოველივე აქ ნანახს ადამიანებს აუწყებდა. მითი საკმაოდ ვრცელია და მასში ჩართულია, როგორც ქალღმერთი ანანკე ასევე მოირები, სირენები, რომლებიც სვეტივით ზემოდან ჩამონაშუქი ნათელის შუაში

ციდან ჩამოშვებულ საკვრელებზე დაკიდებული თითისტარების კვირისტავების წრეებზე სხედან და გამოსცემენ ხმებს – თითოეული მხოლოდ ერთ ბგერას, რაც ციური სფეროთა ჰარმონიულ მუსიკას ქმნის. აღწერილია, თუ როგორ ირჩევენ სულები ხვედრს. აქ შევხვდებით მრავალ მითოლოგიურ პერსონაჟს, რომელნიც არჩევანს თავიანთი წინა ცხოვრების გამოცდილების შესაბამისად აკეთებდნენ. ა.მ., აიასმა, რომელიც წილისყრაში მონაწილეთა შორის მეოცე იყო, აღარ ისურვა ადამიანად ქცევა დაღუპული აქილევსის იარაღის განაწილებით გამოწვეული დიდი ვანაწყენების გამო და ლომის სიცოცხლე აირჩია. ხოლო ოდისევსმა, რომელიც „რიგში“ ბოლო იდგა და რომელსაც კარგად ახსოვდა გადატანილი ტანჯვა-წამება, აირჩია საქვეყნო საქმეებს გარიდებული უბრალო მოკვდავის ცხოვრება. აქ არის უკეთური საქმეების ჩამდენთა, ტირანების და ბოროტმოქმედთა საშინელი სასჯელის სცენები, რომლებიც ადამიანს უთუოდ ძრწოლვას აღუძრავს და ჩააფიქრებს საიქიოში საკუთარ ხვედრზე. საიქიოსა და სულთა სამსჯავროს ამ დიდებული სურათით სრულდება „სახელმწიფო“ და თითქოს პლატონი ეხმიანება ნაწარმოების დასაწყისში ჩვენ მიერ უკვე მოტანილ მოხუცი კეფალოსის წინაშე წამოჭრილ კითხვას: „რა იქნება სიკვდილის შემდეგ“? ერის მითი (614a შმდ.) კიდევ ერთხელ გვახსენებს, რომ ყოველივე იმაზეა დამოკიდებული, თუ როგორ ვიცხოვრებთ. „სული უკვდავია და უნარი შესწევს, აიტანოს ყოველგვარი სიკეთე და ყოველგვარი ბოროტება; თუ ყოველთვის აღმავალი გზით ვივლით, განუხრელად აღვასრულებთ სამართლიანობას და ყურს მივუგდებთ გონების ხმას, რათა, ვიდრე აქა ვართ, ერთმანეთს ვმეგობრობდეთ და გვიყვარდეს ღმერთი. ასე მოვიმკით სამართლიანობის საზღაურს, როგორც ასპარეზობაში გამარჯვებულნი, რომლებსაც უშურველად უძღვნიან ჯილდოს, და ბედნიერი ვიქნებით როგორც ამქვეყნად, ისე იმ ათასწლოვან მოგზაურობაში, რომელიც ზემოთ აღვწერეთ“ (621c).

პლატონის კოსმოლოგიური თეორიების მითოსს მიმსგავსებული თხრობის კულმინაციას „ტიმეოსი“ წარმოადგენს. აქ გადმოცემულია ყოველივე, კოსმიური გონების (დემიურგული პრინცი-

პის), ოთხი სტიქიონის (ცეცხლი, ჰაერი, წყალი, მიწა) და დემიურგოსის მიერ მათი პროპორციული თანაფარდობით სამყაროს ფორმირების კონცეფციიდან დაწყებული, ადამიანისა და სამყაროს, მიკროკოსმოსისა და მაკროკოსმოსის იგივეობის იდეით, გამრავლების მექანიზმითა და ცხოველური სიცოცხლის სხვადასხვა საფეხურებით დამთავრებული. შეიძლება ითქვას, რომ ეს არის ერთერთი ყველაზე უფრო კომპლექსური და მრავალმხრივი კოსმოლოგიური მითი, რომელიც კი შეუქმნია კაცობრიობას და რომელიც თანაბრად გვხიბლავს, როგორც თავისი ფილოსოფიური თუ მეცნიერული წვდომის სიღრმით, ასევე მითოლოგიური სილაღით, საშუალებას რომ გვაძლევს, მიიღო იგი, როგორც სამყაროს „ბიოგრაფიის“ ამბავი, იმ ზომით, რამდენადაც ძალგიძს მითის ჭეშმარიტებად აღქმა.

გარდა ესქატოლოგიური თუ კოსმოლოგიური მითებისა, პლატონის შემოქმედებაში უამრავი სხვა მითიცაა ჩართული, რომელთა სიმრავლისა და მრავალფეროვნების გამო მათი კლასიფიკაცია ერთობ ძნელია. ერთი შეიძლება გადაჭრით ითქვას: ამ მითებმა არცთუ იშვიათად ისეთივე პოპულარობა მოიპოვეს, როგორიც ყველაზე უფრო პოპულარულმა და გავრცელებულმა ტრადიციულმა ამბებმა, ხოლო ზოგიერთი მათგანი მეცნიერებაში მთელი მიმართულების საფუძველიც კი გახდა. ა.მ., „ტიმეოსში“ იწყება და „კრიტიასში“ სრულდება მითი ატლანტიდაზე. ფილოსოფოსის თანახმად, ამბავი სოლონს ეგვიპტელი ქურუმებისგან მოუსმენია და მას პლატონამდე გადმოცემებით მოუღწევია. უხსოვარ დროში, ცხრა ათასი წლის წინ* ჰერაკლეს სვეტების (ანუ გიბრალტარის) იქით ატლანტიკის ზღვაში მდებარეობდა ვეებერთელა კუნძული, რომელიც ერთად აღებულ ლიბიასა და აზიას აღემატებოდა. მას ატლანტიდა ერქვა. აქ მეფეთა მძლავრ კავშირს ეპყრა ხელთ ძალაუფლება, რო-

---

* ანუ ძვ.წ. 95-ე საუკუნეში, რადგან კრიტიასისა და სოკრატეს საუბარი, რომელშიც პირველი უკანასკნელს სოლონიდან მომავალ ამ ამბავს უყვება, ძვ.წ. 421 წელს ივარაუდებოდა.

მელიც მათ ლიბიასა და ევროპაზეც, თვით ეტრურიამდე გააგრცელეს. და, აი, მაშინ, როდესაც ატლანტიდის მკვიდრთ გადაწყვიტეს ჰერაკლეს სვეტებს აქეთ მდებარე ყველა ხალხისა და ქვეყნის დამორჩილება, მტერს ათენელთა შორეული წინაპრები ალუდგნენ წინ და, მიუხედავად მოკავშირეთა ღალატისა, მათ შეძლეს ატლანტთა დამარცხება. ეს ვეებერთელა კუნძული ერთ ღამეში ჩაძირა საშინელმა მიწისძვრამ და წყალდიდობამ, სტიქიამ ასევე მოუღო ბოლო ათენელთა სამხედრო ძლიერებას. ატლანტიდა დასაჯეს ღმერთებმა ცოდვების გამო. „კრიტიასში“ დეტალურად არის აღწერილი, როგორც იმ მითიური ათენის, ასევე ატლანტიდის პოლიტიკური სისტემები და ფუნქციონირების მექანიზმი. ატიკა ჰეფესტოსის და ათენას, ხოლო ატლანტიდა პოსეიდონის წილხვედრილი იყო. პლატონი ცდილობს, ამ მითში გამართლება მოუნახოს სახელმწიფოს მის მიერ შემოთავაზებულ მოდელს. რადგან ატლანტები, მანამდე, ვიდრე მათ ძარღვებში ღვთაებრივი სისხლი ჩქეფდა, უბედნიერეს, უქველეს და სამართლიან სახელმწიფოს ინარჩუნებდნენ, მაგრამ ამ სისხლის დაშრობასთან ერთად მათში ადამიანურმა სისუსტეებმა იმძლავრა და ამ დროიდან დაიწყო მათი უბრუნველი და ბედნიერი არსებობის დასასრული. ამ მითმა ცხარე კამათი გამოიწვია, რომელიც ანტიკურობიდან მოყოლებული დღემდე გრძელდება. იყო თუ არა მართლაც ატლანტიდა, თუ იყო, სად მდებარეობდა იგი, მართლაც ესოდენ მაღალი ცივილიზაციის მატარებელნი იყვნენ მისი მკვიდრნი, თუ არა და ა.შ. წარმოიქმნა კვლევის მთელი სფერო – ატლანტიდოლოგია, რომელმაც თავი მოუყარა მეცნიერების მრავალი დარგის წარმომადგენელთ. იმართება კონგრესები, გამოდის მონოგრაფიები და ნაშრომები. ასე იქცა პლატონის მითი ერთ-ერთ ყველაზე უფრო პოპულარულ „ტრადიციულ ამბად“.

შეუძლებელია მითთა მთხზველი თუ მითთა უხვად გამომყენებელი პლატონის თხზულებებში დადასტურებულ ყველა მითს მივადევნოთ თვალი ჩვენი წიგნის ამ თავში. ყურადღებას შევაჩერებთ მხოლოდ „ნადიმში“ მოხმობილ კიდევ ორ მითზე (თუმცა ამ დიალოგში სხვა მითებიც არის ჩართული). ამ ამბავს ჰყვება სიმპოსიონის ერთ-ერთი მონაწილე, ცნობილი კომიდიოგრაფოსი, არისტო-

ფანე. მითს პირობითად შეგვიძლია ვუწოდოთ: ადამიანთა უძველესი მოდგმა და სიყვარულის წარმოშობა. მისი შინაარსი მოკლედ ამგვარია: ოდესღაც დედამიწაზე სახლობდნენ უცნაური არსებები. მათ ოთხ-ოთხი ხელი და ოთხ-ოთხი ფეხი, ერთ თავზე ორი ერთმანეთის საპირისპიროდ მომზირალი სახე ჰქონდათ. არსება გორვით მოძრაობდა მსგავსად ბორბლისა რვავე კიდურის გამოყენებით. ეს არსებები არ იყვნენ სქესის მიხედვით გაყოფილნი, ისინი კაცურსა და ქალურ საწყისს ერთდროულად შეიცავდნენ ანუ კაცქალური (ანდროგინული) ბუნება ჰქონდათ. მათ განიზრახეს ცაში ასვლა და ღმერთების დამორჩილება. ზევსს არ უნდოდა მათი სრულად მოსპობა, რადგან მაშინ ვერავინ შესწირავდა ღმერთებს მსხვერპლს. ამიტომ მან ისინი საოცარი სიზუსტით გააპო ორ თანაბარ ნაწილად, ხოლო აპოლონს უბრძანა მათი სახეების განაპობი მხარისაკენ შემობრუნება, რათა საკუთარი დაღის დანახვას ადამიანი უფრო მოკრძალებული გაეხადა. აპოლონმა კანი მთელ სხეულზე გადაჭიმა და მას, მსგავსად ტომრისა, მოუკრა თავი, რამაც წარმოქმნა მუცელი ჭიპით. ასევე აპოლონის წყალობით მთელმა სხეულმა მიიღო ის მოხაზულობა, რაც დღეს აქვს ადამიანს. გაყოფილი ადამიანები ვერ ძლებდნენ უერთმანეთოდ; ზევსმა მოდგმის გასაგრძელებლად მათ სასქესო ორგანოებიც წინ გადმოუტანა და ჩამოაყალიბა კაცები და ქალები, რომელთაც სიყვარულით შეერთებულებს შეეძლოთ შთამომავლობის შობა. ასე ეძებს ყოველი ჩვენგანი მის შესაბამის ნახევარს და ეროსი სხვა არაფერია, თუ არა ადამიანთა ლტოლვა საწყისი ერთიანობისაკენ (189d შმდ.).

თავად ეროსის დაბადების შესახებ მითი ამგვარად არის გადმოცემული (203b შმდ.). ღმერთები აფროდიტეს დაბადების აღსანიშნავად სანადიმოდ შეიკრიბნენ. პენია (პერსონიფიცირებული სიღარიბე) კარებთან დგას დახმარების სათხოვნელად, ხოლო შეზარხოშებული პოროსი (პერსონიფიცირებული გზა, გამოსავალი) იძინებს მშვენიერ ბაღში. პენია ეშმაკობის გამოყენებით შობს ამ თვალწარმტაცი და თვითკმაყოფილი ღმერთისგან ეროსს, რომელიც აფროდიტეს თანამგზავრი ხდება. ეროსმა გააერთიანა ის ოპოზიციური თვისებები, რაც მის დედასა და მამას ახასიათებს: „ეროსი

ყოველთვის ღარიბია და, გავრცელებული აზრის საწინააღმდეგოდ, სულაც არაა ლამაზი და ნაზი. პირიქით, უხეში, უსიამოვნო, უფეხსაცმლო და უბინაოა; ის შიშველ მიწაზე გორაობს, ღია ცის ქვეშ, კარებთან, ქუჩებში და, როგორც თავისი დედის ჭეშმარიტი შვილი, გაჭირვებიდან ვერ გამოდის. ამასთანავე იგი მამის მსგავსად ილტვის მშვენიერისა და კარგისაკენ, მამაცია, უშიშარი და ძლიერი, იგი მძლავრი მონადირეა, მუდამ რომ ხლართების გაბმაზე ფიქრობს, ვნიერებისაკენ მიილტვის, ჭკვიანია, მთელი ცხოვრება ფილოსოფოსობს, დახელოვნებული მომჯადოებელია, შხამის შემრევი და სოფისტი. არც უკვდავად არის შობილი და არც მოკვდავად, ერთსა და იმავე დღეს ხან იფურჩქნება და ცხოვრობს, ხან კი კვდება, თუმცა კვლავ ცოცხლდება, როგორც კი კარგად იგრძნობს თავს, მამის ბუნების შესაბამისად. რასაც კი იძენს, ყოველთვის გაედინება მისგან, ამიტომ ეროსი არც ღარიბია და არც მდიდარი.

იგი სიბრძნესა და უვიცობას შუა იმყოფება და, აი, რატომ: ღმერთთაგან არავინ ფილოსოფოსობს და არ ცდილობს ბრძენი გახდეს, რადგან ღმერთები ისედაც ბრძენნი არიან. და, საერთოდ, ვინც ბრძენია, არ მიისწრაფვის სიბრძნისაკენ. მაგრამ არ სურთ ფილოსოფოსობა და ბრძნად გახდომა უვიცებსაც. უვიცობა ხომ იმითია ძნელი, რომ კაცი არც მშვენიერებით, არც სიკარგით, არც გონიერებით გამორჩეული, მიიჩნევს, რომ საკმარისია, რაც აქვს. ხოლო, ვინც არ თვლის, რომ რაღაც ესაჭიროება, მას არც სურს მიიღოს ის, რაც, მისი აზრით, არ ესაჭიროება... სიბრძნე ხომ ქვეყანაზე ერთ-ერთი ყველაზე უფრო მშვენიერი რამაა, ეროსი კი მშვენიერის სიყვარულია, ამიტომაც აუცილებელია, რომ ეროსი ფილოსოფოსი იყოს, შესაბამისად, ბრძენსა და უვიცს შორის იდგეს. ამისი მიზეზიც მისი წარმომავლობაა. მისი მამა ხომ ბრძენი და შემძლებულია, ხოლო დედას არც სიბრძნე და არც სიმდიდრე არ გააჩნია. ზოგიერთი მკვლევარი იმასაც კი ფიქრობს, რომ პლატონი რომელიც ამ მითს სოკრატეს გადმოაცემინებს, ეროსის მახასიათებელთა ჩამოთვლისას თავისი მასწავლებლის შტრიხებს ითვალისწინებდა.

რა არის დამახასიათებელი მითთა მთხზველი პლატონის ამბებისათვის, რითი ემსგავსებიან ისინი მითს და რითი განსხვავდე-

ბიან მისგან. უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს, რომ მითის გადმოცემისას პლატონი შემთხვევათა უმეტესობაში ცდილობს საკუთარი ფანტაზიის ნაყოფი ოსტატურად შერწყას ტრადიციით შემონახულ ინფორმაციასთან, ამიტომაც მის ყველაზე უფრო ფილოსოფიურ მითშიც კი ბუნებრივად ერთვებიან ბერძნული პანთეონის კარგად ცნობილი ფიგურები, ან გმირთა საუკუნის პერსონაჟები. თვით „ტიმეოსშიც“, რომელიც ერთობ დაშორებულია სამყაროს წარმოშობისა და ფუნქციონირების ტრადიციულ გააზრებას, პლატონმა მონახა შესაძლებლობა, თავისი პატივისცემა დაემტკიცებინა ტრადიციული ამბების მიმართ, მიუხედავად იმისა, რამდენად დამაჯერებელნი არიან ისინი ლოგიკური თვალსაზრისით, და წარმოედგინა არა მარტო თეოგონიის მიღებული სქემა, არამედ ზევსისთვის „კონცეპტუალური“ სიტყვის წარმოთქმის შესაძლებლობაც მიეცა. ეს სიტყვა ასე იწყება: „ღმერთების ღმერთნო! მე ვარ თქვენი დემიურგოსი და საქმეთა მამა; თქვენ მე დაგბადეთ, ხოლო ჩემგან დაბადებული დაუშლელი იქნება და დაურღვეველი, რადგან ასეთია ჩემი ნება“ (41a შმდ.). აქ შეუნივრად შეერწყა ტრადიციული ზევსი იმ კონტექსტს, რომელსაც თხზულებაში გადმოცემული კოსმოგონიის გრანდიოზული სურათი ქმნის. ამით პლატონი თავის მითს არ უკარგავს ტრადიციული ამბის ელფერს. ამასთან, იგი ცდილობს მოახდინოს მითში სხვადასხვა ვერსიების სინთეზირება, რაც ერთმანეთთან შეთავსებადს ხდის ჰომეროსის, ჰესიოდეს, ორფიკულ, პითაგორულ და ა.შ. ტრადიციებს, რისი საუკეთესო მაგალითიცაა ზემოთმოყვანილი მითები საიქიოზე. ამდენად, რაოდენ პარადოქსულიც არ უნდა იყოს, უდიდესი ბერძენი ფილოსოფოსი და დიალექტიკური აზროვნების კორიფე არცთუ იშვიათად მითების სისტემატიზაციასაც გვთავაზობს, არა სხვადასხვა ვერსიის ერთმანეთის პარალელურად წარმოდგენის, არამედ მათი სინთეზირებისა და ერთ მითად გაძთლიანების გზით. პლატონის ფილოსოფია მოიცავს მრავალ ისეთ სფეროს, რომლის წვდომა რაციონალისტური გზით შეუძლებელი იყო. ამ შემთხვევაში თავისი უახლოესი მოწაფეებისათვის პლატონი, როგორც ჩანს, ეზოთერიულ ანუ თავისი მოძღვრების მხოლოდ შინაგანი გამოყენებისათვის გასაგები ფორ-

მით გადაცემის გზას მიმართავდა, რისი აღქმაც მხოლოდ მისი აზრების თუ ხედვის გამომხატველი არაორდინარული ენის მცოდნეებს შეეძლოთ. რაც შეეხება ჩვეულებრივ აუდიტორიას, აქ პლატონი გაგებინების ყველაზე ეფექტურ გზად მითოსს ირჩევდა, რომელიც აღსაქმელად საკმაოდ ადვილი იყო და, ამასთანავე, საოცრად ადეკვატურად და ხატოვნად გადმოსცემდა რაციოს საზღვრებს გარეთ მდებარე სავარაუდო ჭეშმარიტებას. პლატონის პრინციპს, მითის საშუალებით გადმოეცა ის, რაც ენით ვერ გამოითქმება, ფაქტობრივად, გამგრძელებლები აღარ აღმოაჩნდა.

არისტოტელესთვის (ძვ.წ. 384-322) ფილოსოფოსობის საფუძველი ლოგიკა იყო, რომელზეც შეიძლებოდა აგებულიყო ფილოსოფიური აზრი; იგი მითს არგუმენტაციისა თუ აზროვნების პროცესში, ფაქტობრივად, ადგილს აღარ უტოვებდა. მითოლოგიას არისტოტელე ფილოსოფიის შემავსებელ კომპონენტად კი არ თვლიდა, არამედ მხოლოდ მის შემამზადებელ ეტაპად და ნაშთად ძველი ადამიანების ფილოსოფოსობის ფორმისა. პლატონის შემდგომ ფილოსოფიაში აისახა ყველა ის ტენდენცია, რაზეც მითების შესწავლის ანტიკურ თეორიებში გვქონდა ზემოთ მსჯელობა: ესაა ალეგორიული ინტერპრეტაცია, ევჰემერისტული ისტორიზება ან ეტიოლოგიური სპეკულაციები.

ბუნებრივია, ფილოსოფიაში, მითოლოგიასთან მიმართებაში, ცენტრალური ადგილი ღმერთის საკითხმა დაიჭირა. ეპიკურელები ჯერ კიდევ კლასიკურ ეპოქაში აღმოცენებულ (ლევკიპოსი, დემოკრიტოსი) ატომისტურ მოძღვრებას ავითარებდნენ, რომლის თანახმადაც, მატერია შეიქმნა უმცირესი ნაწილაკებისაგან, რამაც განაპირობა სამყაროსა და სიცოცხლის ფორმირება. რა ადგილი ეჭირათ ამ პროცესში ღმერთებს? ეპიკურე (IV-III სს.) და მისი ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი მიმდევარი ლუკრეციუსი (ძვ.წ. 97-55) თავის ფილოსოფიურ პოემაში „საგანთა ბუნებისათვის" მიიჩნევდნენ, რომ სამყაროში ყოველივე არსებული კანონზომიერებით წარმოიქმნება და ყოველივეს აქვს მატერიალური საწყისი მარადიული ატომების სახით. ზებუნებრივი ძალები არაფერში არ ერევიან, სიკვდილის შემდეგ სიცოცხლის არავითარი გაგრძელება აღარ არსებობს. ადა-

მიანები უნდა განთავისუფლდნენ შიშისაგან სიკვდილისა და ღმერთების წინაშე. და მაინც, „ღმერთები არსებობენ, რადგან თავად ბუნებამ ყოველი ადამიანის სულში აღბეჭდა წარმოდგენა მათზე“... „იმავე ბუნებამ, რომელმაც ჩვენში ჩანერგა წარმოდგენა თავად ღმერთებზე, ჩვენს გონებაში აღბეჭდა ასევე, რომ ისინი მარადიულად და ნეტარად უნდა მივიჩნიოთ...“ „...მაგრამ რაც მარადიული და ნეტარია, თავადაც თავისუფალია საზრუნავთაგან და არც სხვებს არ უჩენს მათ. ასე რომ, მისთვის უცხოა რისხვაც და მოწყალებაც, რადგან ყოველივე ამის მსგავსი სისუსტის გამოვლინებაა“. ასე გადმოგვცემს ეპიკურეს მოძღვრებას ღმერთებზე ციცერონი („ღმერთების ბუნებისათვის“, I, 41 შმდ.). შესაბამისად, ეს ღმერთები არ მონაწილეობენ ამქვეყნიურ საქმეებში და ეპიკურელთათვის მიუღებელია ყოველგვარი რწმენა ღვთიური სასჯელისა თუ საიქიო ცხოვრების შესახებ. თუკი ისინი, მაგალითად, ლუკრეციუსი მაინც მიმართავს ჰიმნის ფორმით ვენუსს, კიბელეს და კერესს, ამას წმინდა პოეტური დატვირთვა აქვს. ქალღმერთებს პოეტი არ განადიდებს როგორც ტრანსცენდენტურ ძალებს, არამედ ეთაყვანება, როგორც მუდმივად შემოქმედი მატერიის სიმბოლოებს.

სხვაგვარი დამოკიდებულებაა მითოსისადმი სტოიკოსთა სკოლაში, რომლის დამაარსებლადაც ძენონ კიტიონელი (დაახლ. ძვ.წ. 333–262) ითვლება. აქ სჭარბობს ტრადიციული ამბებისადმი ალეგორიული ინტერპრეტაციით მიდგომის პრინციპი. ამის აუცილებლობის ლოგიკას კი საფუძვლად შემდეგი მსჯელობა უდევს: კოსმოსი არის უსასრულო სიცარიელეში არსებული გასულიერებული სხეული, რომელსაც ლოგოსი, გონი აყალიბებს და მართავს. ამიტომ იგი შეიძლება გონებით აღვიქვათ. მითები, მართალია, ხშირად არ არიან რაციონალურნი, მაგრამ მათი იგნორირება არ არის მიზანშეწონილი, რადგან მათ ზურგს უმაგრებს ცნობილ პოეტთა დიდება. ამიტომ უნდა ვცადოთ და მოვახდინოთ მათი ალეგორიული ინტერპრეტაცია. ამ შემთხვევაში აღმოჩნდება, რომ სტოიციზმის საფუძვლებს უკვე ჰომეროსთან შეიძლება მივაკვლიოთ. სტოელთა ალეგორიები ძირითადად ბუნებას უკავშირდება. ახ.წ. I ს. გრამატიკოსი და სტოიკოსი, ჰერაკლიტე თავის „ჰომეროსის პრობლემებ-

ში“, როგორც ჩანს, თავის წინამორბედ სტოიკოსთა თვალსაზრისების გათვალისწინებით, ჰომეროსის სტოიკურ ფილოსოფიასთან ალეგორიული განმარტების გზით მისადაგების საინტერესო ცდას გვთავაზობს. ზევსი არის ცეცხლოვანი ჰაერი, ეთერი, რომელიც კოსმოსში ყველაზე უფრო უკიდურეს ადგილას იმყოფება. განა ამასვე არ გულისხმობს ჰომეროსი, რომელიც ზევსს უმაღლეს წერტილში, ოლიმპოსის მწვერვალზე უდებს ბინას, ჰერა კი ქვედა ჰაერია, რაც თავად მის სახელშიც იკითხება: ჰერა ← ჰაერი (HPA ← AHP). ამის შესაბამისად, „ილიადის“ XV სიმღერაში (18 შმდ.), სადაც ზევსი ახსენებს ჰერას, თუ როგორ სასტიკად დასჯა იგი, ფაქტობრივად, სამყაროს წარმოქმნის მითოლოგიური სურათი უნდა დავინახოთ. გავიხსენოთ, რომ აქ გადმოცემულია, თუ როგორ დაკიდა ზევსმა ჰერა ოქროს ჯაჭვით ორსავე ფეხზე მიბმული გრდემლებით ეთერსა და შავ ღრუბლებს შორის. ჰერაკლიტესათვის ეს ადგილი ამგვარად იკითხება: ჯერ იყო ეთერი, შემდეგ ჰაერი ანუ ჰერა, შემდეგ მძიმე წყალი და მიწა (მათი გამომხატველი ჰომეროსთან ორი მძიმე გრდემლია). ოქროს ჯაჭვი, რომელზედაც ჰერა კიდია, იმ ზონას აღნიშნავს, სადაც ჰაერის ორი ფენა ხვდება ერთმანეთს, სადაც ცეცხლოვანი ჰაერი სიცივეს ოქროს სხივებად აქცევს.

მაგრამ ჰერაკლიტე თავის ინტერპრეტაციებში უფრო შორს მიდის და ცდილობს ბუნებისეული ალეგორიების გარდა ე.წ. ეთიკური ალეგორიებიც გამოძებნოს ჰომეროსთან. ა.მ., ჰერა მხოლოდ ჰაერი კი არ არის, არამედ „უმეცრების ღრუბელიცაა“; როდესაც ჰომეროსი გვახსენებს, როგორ დაჭრა ქალღმერთი ჰერაკლემ („ილიადა“ V, 392), პოეტი ამით გვიჩვენებს შემდეგს: ჰერაკლემ პირველმა ჩვენს აზროვნებაზე ჩამოწოლილი ღრუბელივით სქელი ჰაერი ღვთიური აზრით გაკვეთა; ჰერაკლემ ხომ თავისი უამრავი რჩევით ყოველი ადამიანის უმეცრება დაამარცხა. ამდენად გმირი ჰერაკლე უნდა გავიაზროთ ისტორიულად, როგორც დიდი ადამიანი, პირველი სტოიკოსი ფილოსოფოსი.

როგორც ვხედავთ, ჩვეულებრივი ალეგორიული ინტერპრეტაციებისაგან განსხვავებით, ფილოსოფიური ალეგორიები მითის გარკვეული ფილოსოფიური სკოლის მოძღვრებასთან მისადაგე-

ბას ცდილობდნენ. მაგრამ ამ შემთხვევაში მითის სუბიექტურად გაგების შესაძლებლობები ამოუწურავია.

ამის საუკეთესო მაგალითია ნეოპლატონიზმი. გვიანანტიკურობაში პლატონის მიმდევართა მიერ ჩამოყალიბებული ეს ფილოსოფიური მიმდინარეობა, ბუნებრივია, გულგრილი ვერ დარჩებოდა მითების სამყაროს მიმართ. ნეოპლატონიზმის მიხედვით, პრინციპთა იერარქიის სათავეში დგას სიკეთე – ზეარსი – „ერთი“, რომლის წვდომა მხოლოდ ზეაზრობრივი, გონების მაღლა მდგარი ექსტაზით შეიძლება. იგი შეიძლება დახასიათდეს მხოლოდ უარყოფის თეოლოგიის საშუალებით. ამ იერარქიაში ერთს მოსდევს არსი – „გონება“, შემდეგ „სული“. ნეოპლატონიზმის სხვადასხვა სკოლებს შორის მითოლოგიით ყველაზე მეტად პერგამონის სკოლა იყო დაინტერესებული, რომელსაც ეკუთვნოდა თავად კეისარი იულიანუსიც (ახ.წ. 331–363); იგი ქრისტიანობასთან გააფთრებული დაპირისპირების გამო შემდგომ ქრისტიანმა ავტორებმა თავად აქციეს კვაზიმითოლოგიურ პიროვნებად, ვითარცა ეშმაკის თუ სატანას მეგობარი. მითების ნეოპლატონიზმის პოზიციებიდან ინტერპრეტაციის თვალსაზრისით, საინტერესოა ბერძენი ფილოსოფოსის სალუსტიოსის (ახ.წ. IV ს.), შესაძლოა იულიანუსის მეგობრის, თხზულება „ღმერთებისა და კოსმოსის შესახებ“, რომელიც გვთავაზობს პოპულარული ფორმით მითებს ღმერთებზე, ბედისწერის, წინასწარმეტყველების ფილოსოფიურ-თეოლოგიურ საკითხებს და ა.შ. მკვლევართა აზრით, ეს თხზულება, არსებითად, ნეოპლატონიზმის შესავლადაც კი შეიძლება მივიჩნიოთ. მითები მისი (ისევე როგორც საერთოდ ნეოპლატონიკოსების) შეხედულებით, შეიძლება გავიაზროთ თეოლოგიურადაც და ფსიქოლოგიურადაც ა.მ., ცნობილი მითი კრონოსის მიერ საკუთარი შვილების გადაყლაპვის შესახებ თეოლოგიურად შემდეგნაირად შეიძლება განვმარტოთ: უზენაესი ღმერთი, რომელიც „ნუსის“ („გონების“, „ინტელექტის“) იდენტურია, კრონოსია. იგი, ვითარცა უზენაესი ღმერთი, თავის სრულქმნილებაში ანუ საკუთარ თავშია ჩაკეტილი. მას ხომ თავისი თავის გარდა არაფერი ესაჭიროება. ასე რომ არ იყოს, იგი სრულქმნილი ვერ იქნებოდა. ამგვარად მითოსი კრონოსზე

ენიგმატურად ანუ გამოცანის ფორმით ღმერთის არსს გამოხატავს. რაც შეეხება ფსიქოლოგიურ ასპექტს, მითი აზროვნების შესახებ ასე იტყოდა: „ჩვენი სულის აზრები მაშინაც იქ რჩებიან, სადაც იშვნენ, როდესაც ჩვენ მათ სხვებთან წასასვლელად ვუშვებთ“ (4).

მითმა გვიანანტიკურ ფილოსოფიაში არ დაკარგა თავისი აქტუალობა. მან გადაინაცვლა სფეროში, სადაც გარკვეული მეთოდის შესაბამისად ცდილობდნენ მითოლოგიური ინფორმაციის თავდაპირველი აზრობრივი მიმართებების რეკონსტრუქციას; მისი პრინციპი იყო, ინფორმაციის ცალკეული ელემენტი გაეაზრებინათ მთელთან აზრობრივი მიმართების თვალსაზრისით. ამგვარმა ჰერმენევტიკულმა ტენდენციამ მითოსს არ დაუკარგა მნიშვნელობა არამარტო ე.წ. წარმართულ, არამედ ქრისტიანულ ფილოსოფიაშიც. როგორც მითის შესწავლის ისტორიის წინა თავებში წარმოდგენილმა სურათმა გვიჩვენა, მითის ალეგორიული ინტერპრეტაციის ტრადიციამ საუკუნეებს გაუძლო და ჩვენ დრომდე მოაღწია.

ამ თავს დავასრულებთ მითთან ანტიკური მეცნიერების სხვა დარგების დამოკიდებულების მოკლე მიმოხილვით. გარდა ისტორიოგრაფიისა და ფილოსოფიისა, ანტიკურ საზოგადოებაში მეცნიერების სხვა დარგებიც იყო წარმოდგენილი, თუმცა ზოგჯერ, განსაკუთრებით მრავალმხრივ მოღვაწე პიროვნებათა შემოქმედებაში, ისინი არ იყო ერთმანეთისაგან მკვეთრად გამიჯნული. ამის კარგი მაგალითია არისტოტელე და ანტიკურობის ენციკლოპედისტები. მართალია, მეცნიერების განვითარების პროცესი უკვე არქაიკის ეპოქიდანიღებს შეუქცევად ხასიათს, მაგრამ განსაკუთრებულ სიმაღლეს მიაღწია მეცნიერებამ ელინისტურ ეპოქაში. ყველაზე მეტი შეხება მითოლოგიასთან ჰქონდა ეთნოგრაფიულ-გეოგრაფიული ხასიათის თხზულებებს. მეცნიერების ეს დარგი უკვე ელინურ ეპოქაში აღმოცენდა, მაგრამ ჩამოყალიბებული სახე მან სწორედ ელინისტურ ეპოქაში მიიღო. ამას ხელი შეუწყო ალექსანდრეს ლაშქრობების შედეგად ბერძნულენოვან მეცნიერთა თვალსაწიერში ვეებერთელა ახალი ტერიტორიების მოქცევამ. უკვე ალექსანდრეს სიყრმის მეგობარმა და შემდეგ მისი ფლოტის მეთაურმა ნეარქოსმა შეადგინა ინდო-

ეთიდან სპარსეთამდე საზღვაო ექსპედიციის ერთგვარი ანგარიში, რომელიც მრავალი ხალხისა და რეგიონის აღწერას, ამასთანავე, მკვლევრის თვალით დანახულ სულ სხვადასხვა სფეროს მოიცავდა, ასტრონომიიდან დაწყებული ხალხების წეს-ჩვეულებებით დამთავრებული. შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ მათში უხვად იქნებოდა ე.წ. რელიგიურ-მითოლოგიური ხასიათის კომენტარები. ალექსანდრეს გარდაცვალების შემდეგ სელევკოს I ნიკატორი ძვ.წ. 290 წლისათვის ინდოეთში აგზავნის გეოგრაფოს მეგასთენესს, რომელმაც შექმნა ფუნდამენტური ნაშრომი „ინდიკა"; მასში ბერძნულენოვან სამყაროს პირველად მიეცა შესაძლებლობა, გაცნობოდა მსოფლიოს საკმაოდ ვრცელი ნაწილის, ინდოეთის, ჰიმალაისა და მისი მეზობელი მთიანეთის, თანამედროვე შრი-ლანკის აღწერას. ნაშრომი მრავალ სხვა სფეროსთან ერთად მოიცავდა ცნობებს რელიგიისა და მითოლოგიის შესახებ. ჩვენთვის განსაკუთრებით საინტერესოა ბერძნული მითოლოგიის მონაცემთა ადგილობრივ ტრადიციებთან დაკავშირების ცდა, მაგალითად, ჰერაკლესი და დიონისესი.

იგივე სელევკოსი აგზავნის პატროკლესს ახლა უკვე კასპიის ზღვის აუზის ქვეყნების დასაზვერად და ე.წ. სტრატეგიული ინფორმაციის შესაგროვებლად. მართალია, მისი დასკვნა მცდარი იყო, თითქოს კასპიის ზღვა მხოლოდ ოკეანის გამონაყოფს და არა ჩაკეტილ ზღვას წარმოადგენდა, მაგრამ მან ანტიკური სამყაროს თვალსაწიერში კიდევ ერთი უცნობი რეგიონი მოაქცია.

მკვლევარ-გეოგრაფოსთა გაგზავნის ტრადიცია სულ უფრო და უფრო ფართო მასშტაბებს იღებდა და დროთა განმავლობაში ანტიკურ მეცნიერებას ძველი სამყაროს შესახებ საკმაოდ ვრცელი და მნიშვნელოვანი ინფორმაცია დაუგროვდა. მასში არცთუ უმნიშვნელო ადგილი ეჭირა მითოლოგიური ხასიათის კომენტარებს. განსაკუთრებულ სიმაღლეს მიაღწია გეოგრაფიულმა მეცნიერებამ ერთ-ერთი უდიდესი ენციკლოპედისტის ერატოსთენეს კირენელის თხზულებებში (ძვ.წ. III ს.); იგი გვაოცებს თავისი მრავალმხრიობით. გარდა იმისა, რომ მან თავისი საქმიანობის აღსანიშნავად პირველმა გამოიყენა ჩვენთვის ცნობილი მნიშვნელობით ტერმინი „ფილოლოგოსი" და შექმნა მრავალი ფილოლოგიური ნაშრომი, ერა-

ტოსთენესი იყო პოეტი, ისტორიკოსი და ავტორი „გეოგრაფიკისა“, რომელიც მათემატიკურ-ასტრონომიული მეთოდების დამკვიდრებით გეოგრაფიას ბევრად უფრო ზუსტ და სანდო მეცნიერებად აქცევდა. ერატოსთენესი, როგორც ეს მისი ჩვენამდე სრულად არმოღწეული თხზულების ჩინებული მცოდნის, სტრაბონის „გეოგრაფიკიდან“ შეგვიძლია დავასკვნათ, თავს არ არიდებდა მითოლოგიურ წიაღსვლებსაც. და მაინც, ჩვენთვის ბერძნული გეოგრაფიული მეცნიერების ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ნიშანსვეტად სტრაბონის (ძვ.წ. 64 – ახ.წ. 19 წწ.) „გეოგრაფიკა“ ითვლება. ამ გრანდიოზულ თხზულებაში სტრაბონი არამცთუ არ გაურბის მითოლოგიური ინფორმაციის კომენტირებას, არამედ ყველა შემთხვევაში, სადაც მისი კვლევის თემა ამის შესაძლებლობას იძლევა, ივიცდილობს, მითების რაციონალისტური ახსნის საშუალებით, ტრადიციულ ამბებს მნიშვნელოვანი ადგილი მიუჩინოს ქვეყნების, დასახლებული პუნქტების, ხალხებისა თუ ზღვების და მდინარეების შესახებ მსჯელობაში, რასაკვირველია, წყაროების უხვად გამოყენების საფუძველზე. რაციონალისტური ახსნის მაგალითად შეიძლება მოვიტანოთ ცნობა იმის თაობაზე, რომ ოქროს საწმისის მითს საფუძვლად დაედო კოლხიდაში არსებული რეალობა: სვანები მთის ნაკადების მიერ ჩამოტანილ ოქროს დახვრეტილი ვარცლებით და ბეწვებიანი ტყავებით აგროვებენ (XI, 9, 10).

ახ.წ. I საუკუნის მწერალი და მეცნიერი, ენციკლოპედისტი პლინიუსი (უფროსი) ქმნის ანტიკურობის კიდევ ერთ გრანდიოზულ ნაშრომს: „ბუნების ისტორია“, რომლის დასაწერადაც, მისივე ცნობით, მას 2000-მდე წიგნი წაუკითხავს, მათგან 156 რომაელი და 327 უცხოელი ავტორის. ბუნებრივია, მის ნაშრომში ვხვდებით მითოლოგიურ ინფორმაციასთან დაკავშირებულ არაერთ განმარტებას.

თუკი ყურადღებას გადავიტანთ მეცნიერების უფრო ზუსტ დარგებზე, როგორიცაა მათემატიკა და ასტრონომია, შეიძლება ითქვას, რომ აქ მითებს უფრო ორნამენტული ხასიათი აქვთ და მეცნიერები ძირითადად ფილოსოფიურ მოძღვრებებს ითვალისწინებენ. თუმცა ანტიკურობის ერთ-ერთი უდიდესი ასტრონომისა და

მათემატიკოსის პტოლემაიოსის (ახ.წ. II ს.) სახელით მოღწეულ ეპიგრამაში წარმოგვიდგება პიროვნება, რომელმაც იცის ტრადიციულ ღმერთთა ფასი:

ვიცი, მოკვდავი ვარ, ერთი დღის შვილი. და მაინც, როცა ვიკვლევ ირგვლივმსრბოლელ ვარსკვლავთ წრებრუნვას, თითქოს ფეხებით არ ვეხები მიწას, არამედ თავად ზევსთან შევექცევი ღმერთთამკვებავ ამბროსიას.

(AP IX 577)

მითოლოგიური თუ ტრადიციული ღმერთების მიმართ პატივისცემა თავს იჩენდა ჰიპოკრატესა და მის მიმდევართა ყოველდღიურ სამედიცინო პრაქტიკასა და თეორიულ მოღვაწეობაში, რადგან მათ, ალბათ, ისე როგორც არავინ, იცოდნენ ჰომეროსის სიტყვების ფასი:

„ყველა ადამიანს ესაჭიროება ღმერთები".

(„ოდისეა", III, 48)

⓬ ბერძნული მითოლოგია და მსოფლიო კულტურა

ბერძნული მითოლოგია პოსტანტიკურ პერიოდში მსოფლიო კულტურის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან მაინსპირებელ ფაქტორად იქცა. რასაკვირველია, როდესაც ვლაპარაკობთ მითოლოგიაზე, უპირველეს ყოვლისა, ვგულისხმობთ ისეთი მედიუმის საშუალებით მოტანილ ინფორმაციას, როგორიცაა ანტიკური მხატვრული კულტურა; მან ხომ მითოლოგიის მხატვრულად ტრანსფორმაციის საუცხოო მაგალითები შექმნა. ა.მ., ტროას თქმულებების რეცეფციის დროს, რასაკვირველია, ახალი ევროპის ხელოვანზე პირველ რიგში ჰომეროსის პოემები ახდენს გავლენას, ოიდიპოსის მითის რეცეფციისას – სოფოკლე, აფროდიტეს ანუ ვენერას პლასტიკური თუ ფერწერული განსხეულებისას – აფროდიტე მილოსელის ქანდაკება ან ანტიკური ხელოვნების სხვა ნიმუშები. ამდენად, მსოფლიო კულტურაზე გავლენის შესახებ მსჯელობისას ჩვენ მითოლოგიაში, ფაქტობრივად, საერთოდ კლასიკურ ტრადიციას ვგულის-

ხმობთ. რასაკვირველია, ეს ტრადიცია თავისი მოცულობით უფრო მეტია, ვიდრე მხოლოდ მითოლოგია, რადგან იგი ანტიკური კულტურის ყველა სფეროს მოიცავს. და მაინც, კლასიკურ ტრადიციაში მითოლოგიის ხვედრითი წილი აშკარად დომინანტურია.

შეუძლებელია ჩვენი წიგნის ერთ თავში მოვიცვათ ბერძნული მითოლოგიის მსოფლიო კულტურაში ასახვის მთელი ისტორია. ცნობილია, რომ ხშირად თითოეული მითოლოგიური სახის მხოლოდ მხატვრულ ლიტერატურაში ასახვას ცალკე მონოგრაფიები, ან მრავალტომიანი ნაშრომები ეძღვნება. მათი ავტორებიც კი უჩივიან იმას, რომ საკითხზე მთელი მასალის გათვალისწინება, არსებითად, დაუძლეველი საქმეა. და, მართლაც, როდესაც გამოვიყენებთ ცნებას – მსოფლიო კულტურა, ჩვენ თავიდანვე ვუშვებთ პირობითობას, რომ ამ შემთხვევაში ვგულისხმობთ რამდენიმე წამყვანი, ძირითადად, ევროპის, ქვეყნის კულტურას, ან ყველაზე უფრო ცნობილი მწერლისა თუ ხელოვანის შემოქმედებას, რომლებიც ჩვენ მსოფლიო ცივილიზაციის განვითარების უთვალსაჩინოეს მაგალითებად მიგვაჩნია. მაგრამ ვის შეუძლია იმის გარანტიის მოცემა, რომ ჩვენი არჩევანი უკიდურესად სუბიექტური არ არის; ვის შეუძლია იმის მტკიცება, რომ ნაკლებად ცნობილი ქვეყნის, ნაკლებად ცნობილ ენაზე რომელიღაც პოეტმა, ვთქვათ, არტემისთან დაკავშირებულ მითზე არ შექმნა ლექსი ან ნაწარმოები, რომელიც მხატვრული ღირსებებით აშკარად სხვებზე მაღლა დგას.

სწორედ ამიტომ ამ თავში ჩვენ არ შევეცდებით შეუძლებელთან შეჯიდებას. მხოლოდ იმისათვის, რომ მკითხველს ვაჩვენოთ, რამდენად მნიშვნელოვან წყაროს წარმოადგენდა ბერძნული მითოლოგია მსოფლიო კულტურისათვის, ყურადღებას შევაჩერებთ მითოლოგიური ინფორმაციის შემოქმედებითი ათვისების ძირითად ტენდენციებზე ევროპაში და რამდენიმე მაგალითის საფუძველზე ვაჩვენებთ, თუ რა მასშტაბები ჰქონდა და აქვს ელინურ მითთა გამოყენებას თანამედროვე მსოფლიოს ხალხთა, მათ შორის საქართველოს მხატვრული შემოქმედების ამა თუ იმ სფეროში.

ბერძნული მითების შემონახვის უმთავრესი მოტივი ქრისტიანულ ბიზანტიაში ანტიკური ეპოქის ელინი მწერლების მიმართ

(განსაკუთრებით IX საუკუნიდან) ინტერესის ზრდა იყო. მიუხედავად იმისა, რომ ქრისტიანული კულტურის მატარებელ ბიზანტიელებს მათი წარმართი წინაპრების მიერ შექმნილი მწერლობის მიმართ არსებითი პრეტენზიები შეიძლებოდა ჰქონოდათ, მათთვის ძველ მწერალთა ტექსტების გადაწერა და შესწავლა სულ ცოტა ორი მიზეზის გამო აუცილებლობას წარმოადგენდა. ჯერ ერთი, ბიზანტიური ეპოქის კულტურის ენა ძველი ბერძნული იყო (მიუხედავად მასში უკვე ელინისტური ეპოქიდან დაწყებული ცვლილებების გაინტენსიურებისა). ხოლო ამ ენის საუკეთესო მასწავლებლები ძველი ბერძენი ავტორები იყვნენ. მეორეც, ბიზანტიას – რომის იმპერიის „გაგრძელებას“ შუა საუკუნეებში – თავისი განსაკუთრებულობის წარმოსაჩენად მისი გამოცხადება დიადი ბერძნული კულტურის მემკვიდრედ აშკარად ხელს აძლევდა. რაც შეეხება მითების შეუთავსებლობას ქრისტიანულ რელიგიასთან, აქ უკვე ანტიკურ ეპოქაში ჩამოყალიბებული ალეგორიული ინტერპრეტაციის გზა შესაძლებლობას იძლეოდა, ბერძნული მითების მიმართ არა მარტო „ლმობიერება“ გამოეჩინათ, არამედ ისინი ხშირად ქრისტიანული დოგმების არგუმენტებადაც კი გამოეყენებინათ. ლათინურენოვანი დასავლეთი ევროპა ბიზანტიასთან შედარებით ერთობ დაშორდა ანტიკურ სამყაროს, განსაკუთრებით ძველ საბერძნეთს. და მაინც, უკვე XII საუკუნისათვის აქ ეკონომიკური და სოციალური ვითარების ცვლილებებისა და ქრისტიანული შუა საუკუნეების კულტურის სეკულარიზაციის პროცესის დაწყებასთან ერთად, თანდათანობით მზადდებოდა ანტიკური ავტორების რეციპირების საფუძველი. ეს, ბუნებრივია, მოასწავებდა ანტიკური მითოლოგიის მხატვრული კულტურის ერთ-ერთ კომპონენტად გამოყენებას. განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობდა ოვიდიუსი, რომელიც თავისი პოეზიის ხასიათით მანამდე ქრისტიანული მორალისა და წარმოდგენებისათვის არ იყო მისაღები. მასწავლებელმა არნულფ ორლეანელმა (XII ს.) ლუკანუსის კომენტარებთან ერთად სასწავლო მიზნით მოახდინა ოვიდიუსის შემოქმედების კომენტირება. „მეტამორფოზებს“ კი ამასთან ერთად მან ალეგორიული განმარტებებიც შეუქმნა, რაც საკმაო ხნის განმავლობაში პოემაში

თავმოყრილი მითებით დაინტერესებულ მკითხველში პოპულარობით სარგებლობდა. ოვიდიუსი მითების პოეტური დამუშავების ერთგვარ ნიმუშად იქცა, სწორედ „მეტამორფოზებში“ გადმოცემული ამბები გახდა მრავალი მწერლისათვის ინსპირაციის წყარო. მატთეუს ვენდომელმა (XII ს.) შექმნა ლათინურად ლექსები ოვიდიუსის სიუჟეტებზე (მაგ. პირამისი და თისბე). ფრანგი კრეტიენ დე ტრუა (1130-1190) ფილომენას ამბავს თხზავს ოვიდიუსის გავლენით, ხოლო ვინმე ანონიმი პოეტი პირამუსისა და ნარკისუსის (ამ დროს ეს სახელი გამოითქმოდა, როგორც ნარცისუსი). ამის გვერდით მითოლოგიური სიუჟეტები უკვე ახალი რომანების საფუძველი ხდება საფრანგეთში: „ენეასის რომანი“, „თებეს რომანი“, „ტროას რომანი“, რომლებშიც ანტიკური მითები, აღქმული როგორც ნამდვილი ისტორია, და შუა საუკუნეების რაინდული ტენდენციები ერთმანეთს ერწყმის. მითოლოგია მნიშვნელოვან როლს ასრულებს 22700-მდე რვამარცვლიანი სალექსო სტრიქონის შემცველ „ვარდის რომანში“; განსაკუთრებით კი ჟან დე მენის მიერ 1275-80 წწ. შექმნილ მის მეორე ნაწილში (18434 სტრ.). XIV საუკუნეში კრეტიენ დე ტრუას „პირამუსი და ფილომენა“ გაერთიანდა (საფრანგეთში მითების რეცეფციისათვის XVI საუკუნის ჩათვლით განმსაზღვრელი მნიშვნელობის მქონე) „მორალიზებულ ოვიდიუსში“ (Ovide moralise); ეს იყო, ფაქტობრივად, „მეტამორფოზების“ ამბების პირველი სრული თხრობა ხალხისათვის გასაგებ ენაზე, რომელსაც თან ერთვოდა 70000-მდე რვამარცვლიანი სალექსო სტრიქონის შემცველი ინტელექტუალური და მორალური შინაარსის კომენტარები – ოვიდიუსის ქრისტიანობასთან „შერიგების“ საოცარი ცდა.

ანტიკურობის რეცეფციას საკმაოდ მყარი საფუძველი შეექმნა იტალიაშიც. თუკი დანტეს (1265-1321) „ღვთაებრივი კომედიის“ Inferno IV-ში (მეოთხე გამოქვაბულში) „bella scuola“ იმდროინდელი სკოლის საპროგრამო ავტორების ნუსხას არეკლავს, მაშინ მას ამგვარი სახე უნდა ჰქონოდა: ჰორაციუსი, ოვიდიუსი, ლუკანუსი, ვერგილიუსი (იგი დანტეს „გიდად“ წარმოგვიდგება) და, ალბათ, სტაციუსი. „ღვთაებრივ კომედიაში“ ანტიკური მითები უკვე ერთობ

ფართოდ, ფაქტობრივად, თითქმის ყველგან არის წარმოდგენილი. დანტემ მითოლოგიას, არსებითად, იგივე სტატუსი მიანიჭა, რაც ბიბლიას. ამ დროს ოვიდიუსის „მეტამორფოზები" „წარმართული ბიბლიის" რეპუტაციით სარგებლობდა. ინტენსიურად იყენებს ანტიკურ მითებს პეტრარკაც (1304-1374 წწ.). თავის ლათინურენაზე დაწერილ ეპოსში „აფრიკა", რომელშიც სციპიონის კართაგენზე გამარჯვება და იტალიის ნაციონალური ისტორიის დიდება არის წარმოდგენილი (ლივიუსისა და ციცერონის თხზულებათა გათვალისწინებით), მწერალი ანტიკურ ღმერთთა მთელ „გალერეას" გვთავაზობს; ხოლო პეტრარკას XXIII კანცონე იმდენად იყო დამოკიდებული ოვიდიუსზე, რომ მას „მცირე მეტამორფოზებიც" კი შეარქვეს. საერთოდ პეტრარკასთვის დამახასიათებელი იყო, განუწყვეტლივ მიემართა ანტიკური მითებისათვის, როგორც ინსპირაციის წყაროსათვის.

ზემოთ უკვე გვქონდა მსჯელობა ბოკაჩოს როლზე ანტიკური მითოლოგიის შესწავლის სფეროში. ბუნებრივია, მისი დამოკიდებულება მითოლოგიისადმი თავს იჩენდა მწერლის მხატვრულ შემოქმედებაშიც. მითების გმირებითა და ღმერთებით არის ინსპირირებული მისი „დიანას ნადირობა", სტაციუსის გათვალისწინებით შექმნილი პოემა „თესეიდა". ანტიკური მითების პერსონაჟთა საკუთარ სამშობლოში გადმოტანის ცდას (ოვიდიუსის გარდასახვების თემის გათვალისწინებით) წარმოადგენს მისი „ფიესოლინელი ნიმფა", რომელიც მწყემს აფრიკოსა და ნიმფა მენსოლას ხანმოკლე სიყვარულის ბედნიერებაზე მოგვითხრობს.

მითოლოგიის ესოდენი მომძლავრება ყურადღების გარეშე ვერ დარჩებოდა საეკლესიო წრეებისათვის. ისინი შეშფოთებით ადევნებდნენ თვალს მითებისადმი, კერძოდ, ოვიდიუსისადმი ინტერესის ზრდას. ჰუმანისტური ეპოქის საზოგადოებაში გამოიკვეთა ორი პოზიცია: ა) ყოვლად გაუმართლებელია ანტიკური მითოლოგიის სწავლება ბავშვებისათვის, რადგან ამ შემთხვევაში მოზარდები, ვიდრე ქრისტიანებად ჩამოყალიბდებოდნენ, წარმართები ხდებიან. ისინი ღმერთად მოიხსენიებენ იუპიტერს ან სატურნუსს მანამდე, ვიდრე მას, ვითარცა მამაღმერთს, ძესა და სულიწმინდას შეიცნობ-

დნენ. ამდენად მითები შეიცავენ ხიფათს, ახალგაზრდები როგორც მორალურად ასევე რელიგიურად მცდარი გზით წაიყვანონ; ბ) ჭეშმარიტი ჰუმანისტები მიიჩნევდნენ, რომ მითები მათი სწორად გაგების (ძირითადად, ალეგორიული ინტერპრეტაცია იგულისხმება) შემთხვევაში ახალგაზრდას ძალზე ბევრს აძლევენ არა მარტო ეთიკური, არამედ ისტორიული და საბუნებისმეტყველო თვალსაზრისითაც. ამიტომ მათთან ზიარება, განსაკუთრებით მაღალი პოეზიის საშუალებით, ადამიანის სულიერ სამყაროს მხოლოდ ამდიდრებს.

რენესანსის ეპოქის დადგომამ XV საუკუნის მიწურულიდან მითებს ფართოდ გაუღო კარი მხატვრული შემოქმედების ყველა სფეროში: ლირიკაში, ნარატიულ პოეზიაში, მხატვრობაში, პლასტიკაში, ე.წ. გამოყენებით ხელოვნებაში, თეატრში, ბალეტში, საზეიმო ცერემონიალებში. ახლა მითოსის „დასაცავად“ აღარ იყო საჭირო ალეგორიული ინტერპრეტაცია. თავად მითები დაიფასეს, როგორც მშვენიერი და დრამატული მიმზიდველობის მქონე, შემოქმედებითი ათვისებისათვის უაღრესად შესაფერისი ამბები. რა საკვირველია, მითების პირველი და საუკეთესო დამფასებლები და შემფასებლები მმართველთა კართან და აქ გამართულ მრავალრიცხოვან ცერემონიალებთან თუ მანიფესტაციებთან იყვნენ დაკავშირებულნი. აქ მითებთან ზიარება ხდებოდა ახალ ხელოვანთა მიერ შექმნილი პოეზიის, მხატვრობის თუ პლასტიკის ნიმუშების ხილვისას და მოსმენისას. განსაკუთრებული ადგილი ეჭირა სასახლის კარის ამ ღონისძიებებში დრამას; იგულისხმება არა მარტო ლათინურიდან თარგმნილი, ან ორიგინალის ენაზე წარმოდგენილი ანტიკური დრამები, არამედ რენესანსის ეპოქის მწერალთა მიერ თანამედროვე ენებზე შექმნილი პიესები, ამ მხრივ პიონერად შეიძლება ჩაითვალოს მანტუას კართან დაკავშირებული ანჯელო ამბროჯინი მონტეპულჩიანიდან, რომელიც ცნობილია პოლიციანის სახელით. მას უნდა შეექმნა (1471-80 წლებს შორის) სინთეზური დრამატული სანახაობა „ორფევსი“ (Orfeo), რომელიც აერთიანებდა პასტორალური დრამისა და მუსიკალური წარმოდგენის (თანამედროვე ოპერის მსგავსის) ელემენტებს. აქ ტექსტის საზომი ძირითადად ლირიკული იყო. არსებითად, სანახაობა წარმოადგენდა კარზე

გამართული საზეიმო შეკრებისათვის შექმნილ პიესას, გარკვეული თვალსაზრისით, დრამის ახალ ჟანრს, რომელიც, კლასიკური ბერძნული დრამისაგან განსხვავებით, მისადაგებული იყო კარის მოთხოვნილებებთან ქორწილების, კარნავალების და სხვა საზეიმო ღონისძიებების მოწყობისას. პოლიციანს მრავალი მიმდევარი გამოუჩნდა. ხშირად ისინი ირჩევდნენ სწორედ ანტიკური მითების სიუჟეტებს. განსაკუთრებული მოწონებით სარგებლობდა ორფევსისა და ევრიდიკეს, კეფალუსისა და პროკრისის, ამორისა და ფსუქეს თემები. რამდენადაც ეს სანახაობები მეტწილად საქორწინო ცერემონიალში იყო ჩართული, დრამატურგს მოეთხოვებოდა, წარმოდგენას მწუხარების აღმძვრელი ფინალი არ ჰქონოდა. კარის ე.წ. მითოლოგიური სპექტაკლი მარტო დახვეწილი ენისა და სტილის პროპაგანდას, ზეიმის ხასიათზე ორიენტირებას კი არ ისახავდა მიზნად, არამედ მითების საშუალებით იმ იდეის აქტუალიზაციასაც, რომ ფეოდალის ძალაუფლებას ე.წ. ზეადამიანური სტატუსი აქვს, ისევე როგორც თავად მითებსა და მათ პერსონაჟებს. მითი დრამატული სანახაობების იმდენად აუცილებელ კომპონენტად იქცა, რომ ხშირად არამითოლოგიური შინაარსის მქონე, ძირითადად კომედიური ხასიათის პიესებში, ინტერმედიებისათვის განკუთვნილ მონაკვეთს, პანტომიმური ცეკვის ფორმით, ისევ და ისევ მითის განსახიერება ავსებდა. ამ ტრადიციამ საკმაოდ მყარად გაიდგა ფესვები და იგი თავად შექსპირისთვისაც კი მისაღები გახდა. ამ დრამატულმა ფორმამ XVI საუკუნის შუა პერიოდიდან ტრაგედიას დაუთმო ძირითადად ასპარეზი.

გარდა დრამისა რენესანსის ეპოქაში მითებმა სხვა ჟანრებშიც გაიმყარეს პოზიციები. ე.წ. ნარატიული პოეზია მითების რეციპირებისა თუ ახლებურად გადმოცემის მრავალ თვალსაჩინო მაგალითს გვთავაზობს. ამგვარ პოეზიას, არცთუ იშვიათად, მიძღვნითი ხასიათი აქვს და ლექსის ადრესატი განსაზღვრავს მითის აქტუალიზაციის მიმართულებას. ჯაკოპო სანაძარო (1456/58-1530) თავის რომანში „არკადია“ რთავს ეკლოგებს და ბოკაჩოს „ამეტოს“ გავლენით ბუკოლიკური ანუ სამწყემსო მითების ლიტერატურაში დამკვიდრების ტრადიციას აგრძელებს. მითოსი იჭრება თვით

ისეთ ტიპურად შუასაუკუნეობრივ ჟანრშიც, როგორიცაა სარაინდო რომანი. ა.მ., მატეო მარია ბოიარდო (1441-1494) თავის „შეყვარებულ ორლანდოში (როლანდში)", თავდაპირველად პროზად დაწერილ, ხოლო მოგვიანებით ლექსად გამართულ რომანში, კარლოს დიდის შესახებ არსებული პოპულარული თქმულებების ეპიზოდებს ანტიკური მითების შესაბამისად აგებს თუ გარდაქმნის. ბერძნული და ლათინური ენების, ასევე ანტიკურ ავტორთა კარგად მცოდნე, ზემოთ უკვე მოხსენიებული პოლიციანო ქმნის თავის ყველაზე ცნობილ პოეტურ ქმნილებას „სტანცები სარაინდო ტურნირზე", რომელიც 1475 წელს ფლორენციაში ჩატარებული შეჯიბრებით იყო ინსპირირებული; აქ ფლორენციის ცნობილი მმართველის ლორენცო ბრწყინვალეს (მედიჩის) ძმამ ჯულიანომ გამარჯვება მოიპოვა. ნაწარმოები, რომელიც ჯულიანოს სიყვარულზე მოგვითხრობს სიმონეტა კატანეოს მიმართ, იმდენად არის გაჯერებული მითების სულით, რომ, მკვლევართა აზრით, ეგი ახდენს უფრო მითოლოგიური, ვიდრე სარაინდო პოემის შთაბეჭდილებას. ფიქრობენ, აქ დიდებულად აღწერილი ვენუსის (აფროდიტეს) დაბადება, ლორენცოს კართან დაკავშირებული ბოტიჩელის ცნობილი სურათის (მასზე მოგვიანებით გვექნება მსჯელობა) სტიმული გახდა. მითოლოგიური ეპოსის მიმართ ინტერესის ზრდას ხელი შეუწყო ფერარას კარზე ერთობ პოპულარული პოემის, ბოკაჩოს „თესეიდის", პიერ ანდრეა დე' ბასის მითოლოგიური კომენტარებით დასტამბვამ 1475 წელს.

უკვე XVI საუკუნის დასაწყისისათვის ქვეყნდება მრავალი ეპიკური ნაწარმოები, რომელთაც საფუძვლად მითოლოგიური სიუჟეტი უდევს: ბატისტა კარაკინის „თებანო" (1503), ანდრეა სტაჯის „ამაძონიდა" (1504), ჯიოვანი ფილოტეო ახილინის მინოსისადმი მიძღვნილი „ვირიდარო" (1513).

ამის გვერდით არ თმობდა პოზიციებს არც სარაინდო რომანის ტრადიცია, თუმცა მხატვრული კულტურის ანტიკური მითოლოგიის სახეებითა და სიუჟეტებით გატაცების მასშტაბები ამ ჟანრის სრულფასოვანი აღდგენის შესაძლებლობას არ იძლეოდა. ამის კარგი მაგალითია არიოსტოს (1474-1533) მიერ შექმნილი, რენე-

სანსის ეპოქის, ალბათ, ყველაზე უფრო სრულქმნილი პოემა „შმაგი ორლანდო“, რომელიც ბოიარდოს „შეყვარებული ორლანდოს“ ერთგვარ გაგრძელებას წარმოადგენს. ანტიკური მითებისა და ნაწარმოებთა სიუჟეტური სქემების თუ სახეების ინდივიდუალიზაციის პრინციპთა გამოყენება არიოსტოს მიერ აშკარად უკარგავს ნაწარმოებს სარაინდო რომანის სულს, ხოლო მის პერსონაჟებს, შუა საუკუნეების რაინდებს, აქცევს რენესანსულ ადამიანებად, თავიანთი საინტერესო ინდივიდუალური სამყაროთი.

მართალია, XVI საუკუნეში, თუკი მის დასაწყისს არ გავითვალისწინებთ, მითოლოგიური ინფორმაციის პოეტური ხორცშესხმის პროცესში აშკარად მცირე ზომის ლექსები დომინირებდნენ, მაგრამ მაინც იყო მითოლოგიური ეპოსის შექმნის რამდენიმე ცდა.

ყურადღებას იპყრობს ამ ეპოქაში ახალი ჟანრის ე.წ. ემბლემაწიგნების აღმოცენება, რომელმაც მითებისაკენ სავსებით განსხვავებული კუთხით მიმართა ყურადღება. მისი პროტოტიპი და მოდელი ალჩიატისის „ემბლემების წიგნი“ (1531) იყო. ამ ჟანრს არ დაუკარგავს პოპულარობა XVIII საუკუნემდე. ჟანრის ნიმუშებს ამგვარი გარეგნული ფორმა ჰქონდათ: ისინი სამ ნაწილს შეიცავდნენ: pictura – სურათით ანუ ემბლემით გადმოცემული სახე თუ მოვლენა, inscriptio – მისი სახელმძღვანელო წარწერა და subscriptio – ძირითადად ეპიგრამის სახით მიწერილი, სურათიდან გამომდინარე შინაარსის შემცველი ტექსტი – დევიზი თუ მორალურ-ფილოსოფიური დასკვნა. ეს, ფაქტობრივად, იყო სურათოვანი ლექსები, რომელთაც საკმაოდ ხშირად მითოლოგიური ინფორმაცია ასაზრდოებდა. ა.მ., ჩვენ მიერ მოხსენიებულ წიგნში ენეასის ტექსტუალური აზრობრივი ეკვივალენტია: „შვილების პიეტასი მშობლებშია“. კიდევ ერთი-ორი მაგალითი სხვა ავტორთა მიერ შედგენილი წიგნებიდან: ნარცისის ემბლემის მორალური შეგონება: „ეს მანკი თითქმის ყველას გვკიდია, ჩვენივე თავის მოწონება ერთობ დიდია“, იკაროსისა: „უშიშრობას დიდი მოაქვს ზიანი“. ეს ჟანრი მკითხველს მითებთან კიდევ უფრო აახლოვებდა და მათში სასარგებლო შეგონების შემჩნევის უნარს გამოუმუშავებდა.

იტალიური რენესანსისა და პოსტრენესანსული პროცესები ევროპის სხვა ქვეყნებშიც ნახულობენ ასახვას. საფრანგეთში მი-

თების ტრადიციულ რეცეფციასთან ერთად, თავს იჩენს მითოლოგიურ სახეთა თანამედროვე ცნობილ პირებთან დაკავშირების ტენდენცია. ა.მ., ახალი ვენუსი და ახალი იუნო კატარინა დე მედიჩისთან, ხოლო ახალი და კათოლიკე პალასი დოფინთან (ანრი II-სთან) გვიჩვენებს მიმართებას. შეიმჩნევა სურვილი, ერთი მხრივ, „გააქრისტიანონ" მითოლოგიური სახეები, ხოლო, მეორე მხრივ, მათი მშვენიერება, ყოველგვარი იდეოლოგიის გარეშე, სხვადასხვა პოეტური ფორმის გამოყენებით წარმოაჩინონ. ამის კარგი მაგალითია ცნობილი ფრანგი პოეტი პიერ რონსარი (1524-1585). ივი არის მეთაური ლიტერატურული სკოლისა, პლეიადები, რომლის მიზანი იყო იმის ჩვენება, რომ ფრანგულ ენას და ფრანგ პოეტებს შესწევთ უნარი, ტოლი არ დაუდონ ბუმბერაზ ბერძენ და რომაელ წინაპრებს, კლასიკური ენების პოეტური გამომსახველობის შესაძლებლობებს. ამისათვის რონსარი ანტიკური ლიტერატურისათვის ტიპურ თითქმის ყველა ჟანრში (ოდები, ჰიმნები, ელეგიები, ეკლოგები) ცდის ბედს, რასაკვირველია, ანტიკური თემატიკის გამოყენებით. და მაინც, მასშიც კი შეინიშნება ის გაორება, რაზეც ჩვენ ახლახან გავამახვილეთ ყურადღება. მისი „ქრისტიანი ჰერკულესი" გვთავაზობს ანტიკურ მითებში ქრისტიანული აზრის ჩადების ცდას. თუმცა სხვა ნაწარმოებებში, განსაკუთრებით, სასიყვარულო პოეზიაში, ივი ანტიკურ მითებს ხშირად წმინდა ესთეტიკურ-პოეტური თვალსაზრისით უდგება, რისი მშვენიერი მაგალითია მისი „ელენე". რონსარი თავის ჰიმნებში კოსმოსურ ძალებს მითოლოგიური ფიგურების სახით წარმოგვიდგენს. სამაგიეროდ, ერთ-ერთ ოდაში მისი თანამედროვე სამეფო კარი გამოცხადებულია მიწაზე გადმოტანილ ოლიმპოსად, ხოლო მისი მთავარი პირები ოლიმპიელ ღმერთებად. რონსარმა თავი ე.წ. მითოლოგიურ ეპოსშიც სცადა. დაუმთავრებელ „ფრანსიადაში" (1572) ივი ცდილობს საფრანგეთის მეფეების წარმომავლობა ვინმე ფრანკუსს, ტროას მეფეთა შთამომავალს, დაუკავშიროს. სულ უფრო და უფრო ინტენსიური და მრავალფეროვანი ხდება ფრანგულ პოეზიაში მითების გამოყენება, რაც ე.წ. მომდევნო კლასიციზმის ეპოქის საფუძვლის შექმნაში ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ფაქტორი იყო.

რასაკვირველია, რენესანსულ ლიტერატურაში განსაკუთრებული ადგილი უილიამ შექსპირს (1564-1616) უჭირავს. მართალია, ანტიკურობა მის შემოქმედებაში საკმაოდ ძალუმად არის წარმოდგენილი, მაგრამ დრამატურგის თვალსაწიერში ძირითადად ისტორიული პირები და მოვლენები მოხვდა. მათ გვერდით მითოლოგიას შედარებით მოკრძალებული ადგილი უჭირავს. თუკი მისი პიესების ჩანართებს, ე.წ. ნიღბებს არ მივიღებთ მხედველობაში, მითოლოგიურ ინფორმაციას მისი მხოლოდ ორი ნაწარმოები ეყრდნობა: პოემა „ვენუსი და ადონისი" (1593) და ტრაგიკომედია „ტროილუსი და კრესიდა" (1602). განსხვავებით თავისი ეპოქის მრავალი იტალიელი და ფრანგი მწერლისაგან, შექსპირი მითოლოგიას იყენებს არა იმდენად მითის პოეტური ინტერპრეტაციის ესთეტიკური შესაძლებლობების წარმოსაჩენად, რამდენადაც თავისი მსოფლმხედველობრივი თუ ფილოსოფიური კონცეფციების გათვალსაჩინოებისათვის.

კლასიციზმამდელი მხატვრული კულტურის მნიშვნელოვან სფეროს, რომელმაც ასახა მითოლოგიური სახეები და სიუჟეტები, წარმოადგენს სახვითი ხელოვნება. რასაკვირველია, ამ თავში არავითარი შესაძლებლობა არ გვაქვს, სრულად მიმოვიხილოთ თითოეული ხელოვანის მითოლოგიურ თემაზე შექმნილი პლასტიკური, გრაფიკული თუ ფერწერული შემოქმედების ყველა ნიმუში. შემოვიფარგლებით მხოლოდ იმ ნამუშევართა მოკრძალებული ნუსხით, რომლებიც ხელოვნების ისტორიაში განსაკუთრებულ ინტერესს იმსახურებენ და წიგნში მათ ილუსტრაციებს წარმოვადგენთ.

ყველაზე უფრო ინტენსიურად კლასიციზმამდელი ჰუმანისტური, რენესანსული, პოსტრენესანსული ეპოქების ხელოვნებაში მითოლოგიური თემატიკა იტალიელი ოსტატების ნამუშევრებში აისახა. ანტონიო პოლაიულოს (1429-98) მცირე პლასტიკის ნიმუში „ჰერკულესი (ჰერაკლე) და ანტეოსი" ყურადღებას იპყრობს შესრულების ანტიკური მანერითა და ფიგურათა დინამიური მოდელირების თვალსაზრისით. აქ საკმაოდ კარგად არის გადმოცემული მითის პათოსი: მძლავრი ჰერაკლე მიწიდან წყვეტს ანტეოსს. მითის სული შენარჩუნებულია მის ფერწერულ ნამუშევრებშიც „ჰერკუ-

ლესი (ჰერაკლე) და ჰიდრა", რომელიც ასევე უახლოვდება ანტიკური სახვითი ხელოვნების პრინციპებს.

ანდრეა მანტენია (1431-1506) თავის ფერწერულ ტილო"ში „პარნასოსი" წარმოგვიდგენს მუზათა მშვენიერ ზეიმს, რომელშიც სხვა ღმერთებიც მონაწილეობენ. სურათში იგრძნობა იტალიელი ოსტატის მოწიწება ხელოვანთათვის შთაგონების მიმნიჭებელთა – მუზების – შესახებ ანტიკური წარმოდგენების მიმართ.

აფროდიტეს დაბადების თემა ანტიკურ ხელოვანთა ყურადღებას იპყრობდა და იგი გენიალურად აისახა ე.წ. „ლუდოვისის ტახტის" (დაახლ. ძვ.წ. 460 წ.) ცენტრალურ რელიეფზე. ევროპულ ხელოვნებაში ამ თემამ ბრწყინვალე ხორცშესხმა ჰპოვა სანდრო ბოტიჩელის (1444-1510) დიდებულ ფერწერულ ტილო"ში „ვენუსის (აფროდიტეს) დაბადება". აქ არის ყველაფერი, რაც მშვენიერებისა და სიყვარულის ქალღმერთის ასახვის ანტიკურ პრინციპებს ეხმიანება: შიშველი ქალღმერთის ჭეშმარიტად ღვთაებრივი მშვენიერება, სურათის ჰაეროვნება და მომენტის საკრალურობა. ბოტიჩელის მეორე სურათი „მარსი (არესი) და ვენუსი" გადმოგვცემს აფროდიტეს თავის საყვარელთან, ომის ღმერთთან, როგორც ჩანს, სასიყვარულო აქტის განხორციელების შემდგომ ეპიზოდს. შიშველი, მშვიდად მისვენებული, თვალდახუჭული მარსი სასიყვარულო „ბატალიების" შემდეგ სულაც არ ჰგავს ომის მრისხანე ღმერთს, ხოლო უკვე შემოსილი აფროდიტეს სახე მიგვანიშნებს ქალღმერთში აღძრულ ფიქრებზე, ერთგვარ ორჭოფობაზეც კი.

აფროდიტეს თემა ახლობელია ტიციანოსთვისაც (1477-1576). ცნობილია მისი „მწოლიარე ვენუსი". სურათზე გადმოცემულია მშვენივრად მოდელირებული, სარეცელზე ლაღად წამოწოლილი შიშველი ქალღმერთი. იგი აშკარად თავის სასახლეში იმყოფება. მის გახელილ თვალებში ადვილად შეიცნობა ხლართთა მქსოველი აფროდიტეს მაცდუნებელი ფიქრები. ტიციანოს დაუმთავრებია მისი თანამედროვე ჯორჯონეს სურათი „ვენუსი", რომელიც ასევე მწოლიარე შიშველ აფროდიტეს წარმოგვიდგენს. განსხვავება რამდენიმე დეტალშია: ჯორჯონესთან აფროდიტე ბუნების წიაღში იმყოფება, მას თვალები დახუჭული აქვს და გვექმნე-

ბა შთაბეჭდილება, რომ ქალღმერთს ჩაეძინა. ტიციანო ვენუსის თემას ასახავს თავის სურათში „ვენუსი ციცრით“, რომელიც შიშველ ქალღმერთს ახლა უკვე ბუნების წიაღში წარმოგვიდგენს. მართალია, წინა სურათთან შედარებით, აქ სხეულმა მეტი პლასტიკური სიცხადე და გამოკვეთილობა შეიძინა, მაგრამ ორსავე შემთხვევაში მხატვარი არ ღალატობს თავის ძირითად პრინციპს – წარმოადგინოს ქალის შიშველი სხეულის მშვენიერება. მითოლოგიას გარკვეულწილად ეხმიანება მხატვრის შთამბეჭდავი მრავალფიგურიანი ტილო „ბაკხანალია“; იგი ასახავს დიონისესთან დაკავშირებული ამ აღვირახსნილი დღესასწაულის სურათს, რომლის მოთხოვნილება მოკვდავებს ყოველთვის ჰქონდათ, აქვთ და ექნებათ. მხატვარმა მშვენიერი ტილო, „ბაკხუსი და არიადნე“, მიუძღვნა მინოსის ასულთან დიონისეს იდუმალებით მოცული ურთიერთობის ამბავს. განსხვავებით ოვიდიუსის ვერსიისაგან, აქ თესევსისაგან მიტოვებულ არიადნეს დიონისე მძინარეს არ იხილავს. ქალი შეშინებული უყურებს იმას, თუ როგორ ხტება ღმერთი თავისი ეტლიდან.

აპოლონის საინტერესო ინტერპრეტაციას გვთავაზობს ტილო, რომელიც, ხელოვნებათმცოდნეთა ვარაუდით, დოსო დოსის (1480-1542) უნდა ეკუთვნოდეს. ღვთაებრიობა და, ამასთანავე, ადამიანურობა იგრძნობა სურათის ყოველ დეტალში. აქ წარმოდგენილია გვირგვინით შემკული ღმერთის საკმაოდ მძლავრი ფიგურა. მას მარცხენა ხელში სიმებიანი საკრავი ვიოლა (Viola da Braccio), ხოლო მარჯვენაში ხემი უჭირავს. მისი ათლეტური აღნაგობა და დაფნეს სიყვარულით ინსპირირებული დაკვრის სურვილი ერთგვარ კონტრასტულობას უსვამს ხაზს მძლავრი და, ამასთანავე, ხელოვანი და უიმედოდ შეყვარებული ღმერთის არსში. სურათზე მოჩანს დაფნეს მცირე ზომის გამოსახულება, რაც აპოლონსაც და სურათის მნახველსაც ქალწულის სასწაულებრივი გარდასახვის მოწმედ ხდის.

აპოლონის თემის პლასტიკურ განხორციელებას გვთავაზობს ჯაკოპო სანსოვინო (1486-1570) ღმერთის ქანდაკებაში, რომელშიც ანტიკური პლასტიკის პრინციპთა ერთგულებისაკენ ლტოლვა იგრძნობა.

რაფაელის (1483-1520) ნამუშევრებში ყურადღებას იქცევს მისი ფრესკა „გალატეა“. ზღვის ნიმფის მიმართ კიკლოპ პოლიფემოსის უიმედო სიყვარულის ამბავი რენესანსის ეპოქიდან მოყოლებული კვლავ დიდი ინტერესით სარგებლობს. ამ თემის ერთ-ერთ ბრწყინვალე ხორცშესხმას რაფაელი გვთავაზობს. მისი მრვალფიგურიანი კომპოზიცია მომხიბვლელ გალატეასა და მახინჯ პოლიფემოსს შორის კონტრასტს გამოკვეთს, ამასთანავე გალატეას ფიგურის საოცარი ექსპრესიულობა და სხეულის მოდელირების რიტმი ყველა ფიგურას ე.წ. სპირალისებური მოძრაობის ფერხულში ითრევს; მთლიანად სურათი კი სიყვარულის მეუფების მთელ სიშმაგესა და ამაღელვებლობას გადმოსცემს. რაფაელს საკმაოდ ოსტატურად ჰყავს ჩასმული ამორი და სამი გრაციაა ვილა ფარნეზინის ჭერის კუთხეში. ფრთებიანი ამორი „სერიოზულად“ დაჰყურებს შიშველი და ჩინებულად მოდელირებული გრაციების სამეულს.

ანტონიო კორეჯოს (1494-1546) სურათში „იუპიტერი (ზევსი) და იო“, როგორც ჩანს, თავად უზენაესი ღმერთი ამყარებს სასიყვარულო კავშირს ქალთან მასზე დაშვებული მუქი ღრუბლის სახით, რომლის ფონზე ვნებას მიცემული ქათქათა შიშველი ქალის სილამაზე განსაკუთრებული რელიეფურობით იკვეთება. კორეჯოს მეორე ცნობილი ე.წ. მითოლოგიური სურათია „განიმედესის მოტაცება“. აქ ზევსი, არწივის სახით მოვლენილი ან არწივის საშუალებით, იტაცებს ბიჭს, რომელიც უმწეოდ დაჰყურებს მიწას, სადაც მისი ერთგული დარაჯი ძაღლიც კი ვერაფერს „მოიმოქმედებს“ მის გადასარჩენად.

ჯულიო რომანო (1499-1546) ყურადღებას გიგანტებთან ბრძოლისაკენ მიმართავს. „გიგანტების დამხობა“ წარმოადგენს ანტიკურობაში ესოდენ პოპულარული თემის – გიგანტომაქიის საინტერესო ფერწერულ ინტერპრეტაციას. გიგანტების დარბაზი ღრუბლებიდან ღმერთის მიერ ნატყორცნი მეხითა და ელვით დაინგრა, თან მოიყოლია მისი მკვიდრნი. ეტნას მთიდან ჩამოცვენილი კლდის ნაგლეჯები კიკლოპ პოლიფემოსს ქვეშ მოიქცევენ. ტიტანებში დაბნეულობა და სასოწარკვეთილება სუფევს. სურათი, ფაქტობრივად, მხოლოდ გიგანტებს წარმოგვიდგენს, აქ მათთან

დაპირისპირებული ოლიმპიელი ღმერთები უფრო შეიგრძნობიან, ვიდრე აქტიურად ფიგურირებენ.

ჯოვანი და ბოლონიას (1529-1608) ნამუშევართაგან გამოირჩევა მისი მერკურიუსის გრაციოზული და ამასთანავე ცალი ფეხით ქარის ნაკადზე შემომდგარი პლასტიკური შედევრი, რომელშიც გვხიბლავს ფიგურის ბალანსირების ვირტუოზული ტექნიკა. კვაზიმითოლოგიური თემატიკაა დამუშავებული მის მარმარილოს სკულპტურულ კომპოზიციაში საბინელი ქალის მოტაცება. რომის ლეგენდარული ისტორიის ეს ეპიზოდი ხელოვანთა საყვარელ თემას წარმოადგენდა. აქაც ვირტუოზი ხელოვანის უდიდესი ოსტატობა იგრძნობა. სამი ფიგურა, ორი მამაკაცი და ერთი ქალი, სამი სხვადასხვა ხასიათი: განწირული ქალი, მიზანსწრაფული მომტაცებელი ახალგაზრდა კაცი და სანახაობით თავზარდაცემული ბერიკაცი. მათი თანმიმდევრული ვერტიკალური განლაგებით ხელოვანი სამფიგურიან კომპოზიციას მთლიანი, ცადატყორცნილი ქანდაკების ფორმას აძლევს.

ტინტორეტო (1518-1594) თავის „პერსევსსა და ანდრომედას" უძღვნის ასევე მხატვართა შორის ერთ-ერთ უპოპულარულეს თემას. აქ, მსგავსად მრავალი ხელოვანისა, ტინტორეტო ეპიზოდის კომპლექსურად გადმოცემას ცდილობს. სურათზე ასახულია პერსევსი, რომელიც ციდან დაშვებას აპირებს. მას ხელთ უპყრია გორგონას თავი, რომელიც იქვე მყოფი ურჩხულისათვის საბედისწერო იქნება, ხოლო მიჯაჭვული, შიშველი ანდრომედა, რომელიც თავისი სიქათქათით და მშვენივრად მოდელირებული სხეულით კომპოზიციის ყველაზე ნათელი ფიგურაა, გაკვირვებითა და იმედით უყურებს უეცრად მოვლენილ მხსნელს.

ანიბალე კარაჩი (1560-1609) თავის „ბაკხუსისა და არიადნეს ტრიუმფში" ბაკხური პროცესიას თეატრალური პომპეზურობით წარმოგვიდგენს. მხატვარი ამ საკარნავალო მსვლელობაში არ ცდილობს დინამიზმითა და ექსპრესიულობით მიიპყროს ჩვენი ყურადღება. მისი მიზანია, გარკვეული დროით შეაჩეროს ტრიუმფის სცენა, რათა მნახველმა უკეთ შენიშნოს მისი საკარნავალო სული და ფიგურებში მხატვრის თანამედროვე იტალიელები ამოიცნოს.

გვიდო რენი (1575-1642) თავის ფრესკაზე „ავრორა“ გადმოგვცემს ქვეყნად სინათლის მოსვლის დიდებულ სცენას, აპოლონი თავისი ეტლით, ვითარცა მზის სიმბოლო, მიჰყვება საიმედო წინამძღოლს, ავრორას (ეოსს). ამ მომენტის თანმხლები ფერხული დღის დადგომის სიხარულს გადმოსცემს. მის შემოქმედებაში თავისი ადგილი უჭირავს დიონისეს თემასაც. ბაკხოსი, როგორც ღვინის განსხეულებული სიმბოლო, წარმოდგენილია საოცარი სიყვარულითა და იუმორით ტილოზე „ღვინის მსმელი ბიჭი ბაკხუსი“.

დომენიკო ფეტი (1589-1624) თავის „გალატეას ტრიუმფში“ წარმოგვიდგენს მშვენიერ გალატეას გამარჯვების მომენტში, როდესაც მან თავისი აკისი მდინარე ღმერთად აქცია.

ფრანჩესკო გვერჩინო (1591-1666) ვილა ლუდოვისის ჭერზე შესრულებულ ფრესკაზე წარმოგვიდგენს, მსგავსად გვიდო რენისა, ავრორას მობრძანების სცენას. აქ არქიტექტურული პერსპექტივა სურათოვან ილუზიონიზმსა და ფერის და სინათლის ინტენსიურ გამოყენებასთან შერწყმით უაღრესად შთამბეჭდავ სანახაობას ქმნის.

ლორენცო ბერნინი (1598-1690) თავის სკულპტურულ კომპოზიციაში „აპოლონი და დაფნე“ გადმოგვცემს მომენტს, როდესაც ყოვლისშემძლე ღმერთი მისდევს თავის პირველ სიყვარულს, რომელიც მისი არასოდეს გახდება. აქ იგრძნობა ანტიკური, რენესანსული და პოსტრენესანსული, ასევე უკვე დაწყებული კლასიცისტური პლასტიკური ხედვის პრინციპთა საინტერესო გაერთიანება. საკმაოდ შთამბეჭდავია მისი „პლუტონი იტაცებს პროსერპინას“, სადაც დაუნდობელი და მძლავრი ღმერთისა და უმწეო, სასოწარკვეთილი ქალის ფიგურები საოცრად კონტრასტულნი და ამავე დროს ჰარმონიულნი არიან.

თუკი იტალიიდან საფრანგეთში გადავინაცვლებთ, უპირველეს ყოვლისა, ყურადღება უნდა მივაპყროთ XV ს. მეორე ნახევრის ფრანგული ხელნაწერის ილუსტრაციას, რომელზედაც გამოსახულია თესევსის ბრძოლა ამაძონებისა და მათი წინამძღოლის წინააღმდეგ. ეს მრავალფიგურიანი კომპოზიცია, რომელიც იტევს მრავალრიცხოვან მებრძოლს, ხომალდებს, კოშკებად ცაში აზიდულ

ქალაქს, ბატალური სცენის საკმაოდ საინტერესო და ოსტატურად გადმოცემის ცდას გვთავაზობს.

ცნობილია ჟან დე ბალდონის ესკიზებით ნიკოლა ბატაის მიერ მოქსოვილი ხალიჩა, რომელზედაც გამოსახულია როსკიპი ბაბილონი (ახალი აღთქმის მიხედვით რომი და ბაბილონი წარმოდგენილია დიდი როსკიპის ხატად) ვენუსის სახით. მას გრძელი კაბა აცვია, წელზე თავისი ცნობილი სარტყელი აქვს შემოკრული, სარკეში იხედება და თმებს ივარცხნის. შუა საუკუნეების ხელოვნებაში აფროდიტე, ჩვეულებრივ, „დედოფლის“ ან „როსკიპის“ სახით წარმოუდგებოდათ ხოლმე.

სასახლე ფონტენბლოში 1530 წლიდან ცნობილ მხატვართა კონცენტრაციის იმდენად მნიშვნელოვან კერად იქცა, რომ ხელოვნების ისტორიაში დამკვიდრდა ფონტენბლოს სკოლის ცნება. ამ სკოლის ჩვენთვის უცნობი მხატვრის დაახლ. 1550 წელს შესრულებული ნატიფი სურათია „დიანა მონადირე“. აქ გამოსახულია ცალ მხარზე მოსასხამგადაგდებული ნახევრად შიშველი დიანა თავისი ჩვეული ატრიბუტებით: მშვილდ-ისარი და თანმხლები ძაღლი; მას სახე ჩვენსკენ აქვს მობრუნებული და თითქოს გვკიცხავს, რომ ქალწული ღმერთის სიშიშვლეს შევავლეთ თვალი.

ნიკოლა პუსენი (1594-1665) გამოირჩევა მითოლოგიური სურათების სიმრავლით. ცნობილ ტილოზე „კეფალუსი (კეფალოსი) და ავრორა (ეოსი)“ მხატვარი საკმაოდ ღრმად სწვდება მითის არსს. ეოსს სურს დაიტოვოს ვაჟი, რომლის მიმართაც მას აუწერელი სიყვარული აღეძრა, მაგრამ კეფალოსს არ სურს ქალღმერთთან დარჩენა (გავიხსენოთ, რომ მას თავისი ცოლი, პროკრისი ენატრება). მიუხედავად მდიდარი და თბილი ფერებისა, სურათში დიდი მელანქოლიაა ჩაბუდებული. აქ ფიგურების ფერწერულობა აშკარად დომინანტურია და მხატვარი არ ისწრაფვის მათთვის პლასტიკური გამოკვეთილობის მინიჭებისაკენ. ამის საპირისპიროდ, მისი ტილო „საბინელ ქალთა მოტაცება“ გამოირჩევა ფიგურების მკაცრი მოდელირებით, რის შედეგადაც ისინი ელინისტური ეპოქის სკულპტურებს ემსგავსებიან. მისი „ფლორის სამყარო“ არ გამოირჩევა „დრამატული დაძაბულობით“; ივი იმდენად რაღაც სცენის წარ-

მოდგენას არ გვთავაზობს, რამდენადაც დეკორაციას. მართალია, სურათი სავსეა მითოლოგიური პერსონაჟებით, მაგრამ მისი სემანტიკა არ არის გამოკვეთილი. აქ თითქოს რაღაც ხდება, მაგრამ ამბავი დაცლილია დრამატიზმისა და რიტორიკისაგან. სამაგიეროდ, სავსებით ნათელია, თუ რა ხდება მის სურათზე „ნარცისი (ნარკისოსი) და ექო". უიმედოდ შეყვარებული ნიმფა დაჰყურებს მძინარე ნარცისს, რომელსაც თავის თავის გარდა, არავის შეყვარება არ შეუძლია.

ესპანელ მხატვართაგან მრავალთა შორის ყურადღებას შევაჩერებთ მხოლოდ ორზე. ელ გრეკო (დომენიკო თეოტოკოპულოსი) (1541-1614) ბერძნული წარმოშობის ესპანელი მხატვარი თავის ტილოზე „ლაოკოონი" შლის ცნობილი ანტიკური სკულპტურის ფიგურათა ურთიერთგადაჯაჭვულობას. აქ განწირული ლაოკოონისა და მისი ვაჟების შიშველი ფიგურები, გველთაგან დაკბენილი, სასტიკი ღვთიური სასჯელის მსხვერპლნი ხდებიან ერთმანეთის მიყოლებით.

დიეგო ველასკესის (1599-1660) „მარსი" გვთავაზობს ომის ღმერთის პორტრეტს მისთვის საკმაოდ უჩვეულო პოზაში. იგი, ბრძოლისაგან მოქანცული, წუთით ჩამომჯდარა. თავზე ჩაფხუტი ხურავს. შიშველ ტანს მხოლოდ ოდნავ უფარავს მოსასხამი. მარჯვენა მოხრილ ხელს ნიკაპით ეყრდნობა, თუმცა ემოციებისაგან დაცლილი თვალები მას არ აძლევენ ჩაფიქრებული ადამიანის იერს, ხოლო მარჯვენა ჩაშვებულ ხელში ტარი (ალბათ, ცულისა) მის მუდმივ ბრძოლის ჟინზე მიგვანიშნებს.

ჰოლანდიელი მხატვრების ასევე საკმაოდ მრავალრიცხოვანი ჯგუფიდან გამოვყოფ მხოლოდ ორს. აბრაჰამ ბლოემაერტი (1564-1651) თავის ტილოზე „ჰერკულესი და ომფალე" საკმაოდ გროტესკული ფორმით გადმოგვცემს ეროტიკულ სცენას. შიშველი ჰერაკლე და ომფალე წვანან სასიყვარულო განცხრომის ჟინით შეპყრობილები. ქალს მარჯვენა ფეხი გმირის მარცხენა ფეხზე აქვს გადაჭდობილი. ჰერაკლე, რომელსაც ხელი ქალის სხეულზე უდევს, თითქოს მთლიანად მასთან შეკავშირებაზე არის კონცენტრირებული. ამასობაში კი მან მთელი ძალით სდრუბა მარჯვენა ფეხი პანს,

რომელიც „საქმეში გასვლისაკენ“ ისწრაფვოდა და იგი სურათის უკანა პლანზე გამოჩენილ ფურიას მიანარცხა.

რემბრანდტი (1606-1669) განიმედესის პოპულარულ თემას ეხმიანება. თავის „განიმედესში“ მხატვარი გარკვეული იუმორით უდგება მითს და ამისთვის ტრადიციულ ამბავში გარკვეული კორექტივები შეაქვს. არწივი იტაცებს არა ლამაზ ბიჭს, არამედ ჩვილ ბავშვს, რომელიც პერანგით ჰყავს დათრეული. პატარა ტირის და თან შიშისაგან ფისუნები ეპარება. მხატვრის კიდევ ერთი ნამუშევარი იუნოს პორტრეტს წარმოადგენს, რომელიც თავისი სტილისტიკით არ განსხვავდება მხატვრის თანამედროვე წარჩინებულ ქალთა პორტრეტებისაგან. „იუნო მონეტა“ გამოსახავს იმ ეპითეტით ცნობილ უზენაეს ქალღმერთს, რომლითაც მას რომში, კაპიტოლიუმზე მიაგებდნენ პატივს. იუნოს ტაძარში იყო განთავსებული რომაელთა მონეტების საცავი.

ფლანდრია, საგრაფო, რომელიც შუა საუკუნეებში გამოირჩეოდა თავისი განვითარების მაღალი დონით და რომელიც შემდეგ სხვადასხვა სახელმწიფოში, ძირითადად ბელგიაში, ასევე ჰოლანდიასა და საფრანგეთში გადანაწილდა, ცნობილი იყო თავისი ხელოვნებით. პიტერ პაულ რუბენსის (1577-1640) ე.წ. მითოლოგიური ტილოებიდან ყურადღებას იპყრობს „მელეაგროსი და ატალანტე“. აქ იგრძნობა ის სითბო და ინტიმი, რაც რუბენსის ცხოვრების ბოლო წლებში ჩნდება მის შემოქმედებაში. კალიდონური ნადირობის გმირი სიყვარულით შეჰყურებს ატალანტეს და მას ტახის თავს უძღვნის. თუკი მითს გავითვალისწინებთ, ატალანტე თავისი არტემისისეული ბუნებისათვის რამდენადმე შეუფერებელი სინაზით გამოირჩევა. მხატვრის მშვენიერი ნამუშევარი „ანდრომედა“ მიჯაჭვული ქალის სხეულს სავსებით ღიად და დაუფარავად წარმოგვიდგენს, რაც მხატვრები, ჩვეულებრივ, ასე ერიდებიან ხოლმე. აქ ოსტატურად არის გადმოცემული ფაქტურა სხეულისა, რომელიც სუნთქავს და თრთის. მის სურათზე „მერკურიუსი და არგუსი“ ჰერმესისა და მარადფხიზელი მცველის არგოსის ეპიზოდის ის ვერსიაა წარმოდგენილი, რომლის თანახმადაც, ჰერმესმა არგოსი ჯერ დაკვრით მიაძინა, ხოლო შემდეგ კი განგმირა. მისი „ვულკანუსი (ჰეფესტოსი) იუ-

პიტერს (ზევსს) ელვას უჭედავს“ ასახავს მჭედელობის ღმერთს მუშაობის პროცესში, ხოლო „მერკურიუსი“ წარმოგვიდგენს ღმერთის პორტრეტს, მისი მთელი ტრადიციული ატრიბუტებით და მრავლისმეტყველი გამოხედვით. საერთოდ რუბენსისათვის ეს მითოლოგიური სახე, როგორც ჩანს, საკმაოდ „ახლობელი“ იყო თავისი ბუნებით, რასაც მხატვრის სხვა სურათებიც გვიდასტურებს.

ფლანდრიელი ჟაკობ ჟორდაენსის (1593-1678) „ბაკხუსის აღზრდა“ გადმოგვცემს პატარა დიონისეს ბუნების წიაღში „ხალისობის“ სცენას თავისი ტრადიციული აღმზრდელებისა და თანამგზავრების გარემოცვაში. ხოლო მის სურათზე „ოუპიტერი მეხით“ გამოსახულია საკმაოდ ჭარმაგი უზენაესი ღმერთი თავისი გამანადგურებელი იარაღით.

და, ბოლოს, გერმანელ ხელოვანთა რამდენიმე ნამუშევარი. ალბრეხტ დიურერი (1471-1528), რომელმაც იტალიაში ნახულ სურათებზე აღბეჭდილი სატირთა სცენები, თავიანთი სილაღითა და უხამსობით, აღიქვა როგორც თავისუფალი და ხალისიანი ცხოვრების გამოხატულება; მის „სატირთა ოჯახში“ ფიგურები, ფაქტობრივად, პირველყოფილ ადამიანებად, ბუნების ანომალიებად წარმოგვიდგებიან. „ნემესისში“ იგი წარმოსახავს ღვთაებას შიშველს, ფრთებითა და ხელში რწმენის თასით. იგი დედამიწას უვლის გარშემო. მისი ფუნქციის მარადიულობაზე მიგვანიშნებს ქალღმერთის ფეხქვეშ განფენილი არა ანტიკური საბერძნეთის ან რომის, არამედ მხატვრის თანამედროვე ალპების პეიზაჟი.

ლუკას კრანახი (1472-1553) თავის „პარისის სამსჯავროში“ მითოლოგიურ სიუჟეტს საოცარი გულუბრყვილობით უსადაგებს თავის თანამედროვეობას. თუკი სამი შიშველი ქალი რამდენადმე კიდევ შეიძლება აღვიქვათ სამ ქალღმერთად, რომელთა ციური სფეროდან დაშვებაზე ხეზე მიბმული რაში მიგვანიშნებს, პარისი თავისი სრული რაინდული ჩაცმულობითა და სახით მხოლოდ ე.წ. კურფიურსტი ფრიდრიხ ბრძენი შეიძლება იყოს. მისი კიდევ ერთი ნამუშევარი „ვენუსი და ამორი“ გამოხატავს ამ პერიოდის მხატვრობაში ფეხმოკიდებულ ტენდენციას, აფროდიტე აუცილებლად პატარა ეროსის თანხლებით გამოსახონ.

მკაცრი ზღვარის გადება ცივილიზაციის ისტორიაში, განსაკუთრებით მხატვრულ კულტურაში, პერიოდებს შორის შეუძლებელია. რასაკვირველია, ბევრი ზემოთმოხსენებული ხელოვანის შემოქმედებაში იგრძნობა კლასიციზმის ნიშნები, მაგრამ ეს პერიოდი მხოლოდ XVII საუკუნის მეორე ნახევრიდან იწყება. საერთოდ, ამ პერიოდში იჩინა თავი რენესანსისა და პოსტრენესანსული ეპოქის შემდგომმა პირველმა სერიოზულმა პროტესტმა მომძლავრებული ანტიკური გავლენის მიმართ, რამაც საფრანგეთში თავისი გამოხატულება ჰპოვა პრობლემაში: Querelle des Anciens et Modernes (ძველებისა და ახლების კამათი). ეჭვქვეშ დაისვა ანტიკური კულტურის ღირსებისა და მნიშვნელოვნების საკითხი საერთოდ და სასაცილოდ იქნა მიჩნეული კლასიკური კულტურის ყველა მიღწევა. განსაკუთრებული „უდიერობა" მითოლოგიის მიმართ გამოიხატა და ქრისტიანული ევროპისათვის, რომელიც განვითარების ესოდენ მაღალ დონეზე იყო, სამარცხვინოდ ჩაითვალა მითებითა და საერთოდ, ანტიკური კულტურით გატაცება.

მაგრამ ანტიკურობას მოწინააღმდეგეებზე ბევრად უფრო ძლიერი მომხრეები აღმოაჩნდა, რომელთაც არა მარტო გაანეიტრალეს პირველთა არგუმენტები, არამედ ანტიკური ლიტერატურისა და ხელოვნების პრინციპები, მართალია, ზოგჯერ ცალმხრივად და სუბიექტურად გაგებული, იმდენად ნორმატიულად აქციეს, რომ შემდგომ მათ მიერ „შექმნილ" ეპოქას კლასიციზმი ეწოდა. საკმარისია დავასახელოთ რამდენიმე მწერალი, რომ ნათელი გახდება, თუ რა ბუმბერაზები დაუდგნენ ქომაგად ანტიკურობას და ანტიკურ მითოლოგიას. პიერ კორნელი (1606-1684) წერს არა მარტო თეორიულ ნაშრომს – „მითების დაცვა პოეზიაში", არამედ ქმნის ტრაგედიას „მედეა" (1635); ჟან რასინმა (1639-1699) მითოლოგიურ თემაზე არაერთი ტრაგედია შექმნა (რასაკვირველია, ანტიკური პროტოტიპების გათვალისწინებით). „ფედრას" (1677) წინასიტყვაობაში მწერალი მსჯელობს „მითების ორნამენტებზე, რომლებიც განსაკუთრებით პოეზიას ამარაგებენ". გარდა ამისა მან დაწერა „თებაიდა" (1664), „ანდრომაქე" (1667), „იფიგენია" (1674); ჟან ლაფონტენი (1621-1695), იგავ-არაკული ჟანრის ერთ-ერთი ბრწყინვალე წარმომად-

გენელი, აპულეიუსზე დაყრდნობით ქმნის პროზიმეტრულ მოთხრობას „ფსვქესა და კუპიდონის ტრფობანი“ (1669). ნიკოლა ბუალო (1636-1711) ე.წ. „ძველებს“ ანუ „ანტიკოსებს“ გარდა თავისი „სატირებისა“ და „ეპისტოლეებისა“ თეორიულ მხარდაჭერას უწევს Art poétique-თი („პოეტური ხელოვნება“; 1674), რომელიც არისტოტელესა და ჰორაციუსის ტრაქტატებს ეყრდნობა და მათ დებულებებს კლასიციზმისათვის ნორმატიულ, თუმცა ზოგჯერ არასწორად ინტერპრეტირებულ, ხასიათს აძლევს. მისი აზრით, მითოსს პოეზიისათვის აქვს „შემკობის, ამაღლების, გალამაზების, გავრცობის (გაფართოების)“ ფუნქცია, ხოლო მისი ზემოქმედება აუდიტორიაზე გამოიხატება „გატაცების, აღბორგების, დაჭერის, დაბმის“ ეფექტით; ჟან ბატისტ მოლიერი (1622-1673), მიუხედავად ბერძნულ-რომაული კომედიიდან მომდინარე ტენდენციისა, გვერდი აევლო მითოლოგიური ინფორმაციისათვის, პლავტუსის გავლენით წერს „ამფიტრიონს“ (1668); ფრანსუა ფენელონი (1651-1715) წერს „ტელემაქოსის თავგადასავლებს“ (1695), რათა თავისი მოსწავლე, ლუი XIV-ის შვილიშვილი ანტიკურ სამყაროსა და მითოლოგიას აზიაროს; ჟან დე ლა ბრუიერი (1645-1696) თავის სიმპათიას ანტიკურობის მიმართ გამოხატავს თეოფრასტოსის „ხასიათების“ ბერძნულიდან თარგმნითა და მისი საკუთარი დაკვირვებებით აქტუალიზაციის გზით.

კლასიციზმის შემდგომ კვლავ იჩინა თავი საზოგადოებაში კამათმა იმაზე, თუ როგორი უნდა იყოს დამოკიდებულება თანამედროვე ევროპისა, რომელმაც უკვე საკმაოდ ბევრს მიაღწია კულტურის აღმავლობაში, კლასიკური ტრადიციის მიმართ. ისევე როგორც ადრე, ამ დისკუსიის შედეგი იყო ანტიკურობის გავლენის კიდევ უფრო გაძლიერება ახალი ევროპის კულტურაზე. ბუნებრივია, ამ პროცესში უფრო მრავალფეროვანი და მრავალმხრივი გახდა მითოლოგიური ინფორმაციის გამოყენება მხატვრული კულტურის ყველა სფეროში. რომანტიზმის, რეალიზმის, სიმბოლიზმის და სხვა მიმართულებების ხელოვანთა შემოქმედებაში ანტიკურობამ, მითოლოგიურმა სახეებმა და სიუჟეტებმა მყარად დაიმკვიდრეს ადგილი. ვერ შეცვალა ვითარება ვერც XX საუკუნის ტექნიკურმა პროგრესმა და ინფორმატიკის ეპოქის თანამედროვე მიღწევებმა.

მართალია, მითოლოგიური ინფორმაციის გამოყენებისას სულ უფრო და უფრო მეტად იგრძნობა მითის თანამედროვე მსოფლმხედველობრივ თუ სოციალურ კონცეფციებზე მორგების ცდა, მაგრამ მითის რეცეფციისას მაინც იკვეთება სამი ტენდენცია: ა) მითის ძირითადი ელემენტების „ხელშეუხებლობის“ – ანუ მითის დატოვებისა თავის „ქრონოლოგიურ თუ გეოგრაფიულ“ კონტექსტში, ბ) მითის გათანამედროვეობისა; მისი პერსონაჟების სახელებისა და ძირითადი სიუჟეტური სქემების დატოვების, თუმცა მოქმედების თანამედროვე ეპოქაში გადმოტანის გზით, გ) მითის სრული ტრანსფორმაციისა, როდესაც ხელოვანი ტოვებს მხოლოდ მითის ყველაზე უფრო დამახასიათებელ მოტივებს, რომელნიც მიგვანიშნებენ თანამედროვე ეპოქაში განვითარებულ მოვლენებში მითებში ასახულ ურთიერთმიმართებათა სქემებისა თუ მოდელების განმეორებაზე. რასაკვირველია, შეუძლებელია მრავალი ასეული მწერლის აურაცხელი ნაწარმოების სრულად ჩამოთვლა. ჩვენ მხოლოდ მივანიშნებთ იმ ყველაზე ცნობილ სახელებზე, რომელთაც, მართალია, სხვადასხვა პრინციპით, მაგრამ მაინც გამოიყენეს ან დღესაც იყენებენ მითოლოგიურ ინფორმაციას: იოჰან ვოლფგანგ გოეთე (1749-1832), ფრიდრიხ შილერი (1759-1805), იოჰან ქრისტიან ფრიდრიხ ჰოილდერლინი (1770-1843), ფრანც გრილპარცერი (1791-1872), ანდრე ჟიდი (1869-1951), ჟან კოკტო (1889-1963), ჟან ჟიროდუ (1882-1944), ჟან ანუი (1910-1987), ალბერ კამიუ (1913-1960), ჟან პოლ სარტრი (1905-1980), ჯეიმს ჯოისი (1882-1941), თომას ელიოტი (1888-1965), გიორგოს სეფერისი (1900-1971), ოდისეას ელიტისი (1911-1996). იმატა მითოლოგიური ინფორმაციის მიმართ ინტერესმა ჩვენი თანამედროვე მწერლების, მათ შორის მწერალი ქალების შემოქმედებაში. საყოველთაო აღიარება მოიპოვა გერმანელი ქრისტა ვოლფის რომანებმა: „კასანდრა“ (1983) და „მედეა. ხმები“ (1996). ასევე ამერიკელი მარიონ ციმერ ბრედლის რომანმა „ხანძარი“ (1987), რომელიც ტროასა და მისი წინასწარმეტყველის – კასანდრას ბედს ეძღვნება. ორივე მწერალი მითოლოგიურ ინფორმაციას თანამედროვე ფემინისტური წარმოდგენების პრიზმაში გარდატეხავს.

მითოლოგიამ ინტენსიურად შეაღწია თანამედროვე ტელე, ანიმაციური თუ მხატვრული ფილმების ინდუსტრიაში. ალბათ, არ დარჩენილა არც ერთი ცნობილი მითი, რომლის რამდენიმე ეკრანიზაცია არ განხორციელებულიყოს მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყანაში.

ასევე ზღვა მასალა შეგვიძლია მოვიძიოთ სახვით ხელოვნებაში. კლასიციზმის ეპოქიდან მოყოლებულ სხვადასხვა მიმდინარეობისა და სტილის ხელოვანმა მითოლოგიური თემატიკის არაერთი განხორციელება შემოგვთავაზა XVIII საუკუნიდან XIX საუკუნის მეორე ნახევრის დასაწყისამდე.

ფრანგ ხელოვანთაგან ყურადღებას მივაპყრობთ ზოგიერთ ცნობილ ნამუშევარს. შ. ჟ. ნატუარი (1700–77) ანტრვოლტზე (ორ შემხვედრ სვეტს შორის მოქცეული სამკუთხა ზედაპირი) მოთავსებულ ფრესკაზე „ამორი და ფსიქე“ რენესანსული სილაღით და კლასიცისტური დახვეწილობით წარმოგვიდგენს ორ საოცრად ჰაეროვან ფიგურას.

ფრანსუა ბუშე (1703–70) სურათზე „დიანა ბანაობისას“ საკმაოდ უხვ ინფორმაციას აწვდის მნახველს. აქ არის სასტიკი და ამავე დროს ლამაზი ქალღმერთის შიშველი სხეულის იდუმალი და თვალის შემვლებისათვის სახიფათო მშვენიერება, სხეულის თვალწარმტაცობისა და გრაციის მიღმა თითქოს იმალება ცინიკოსი მხატვრის სურვილი, სულიერებასთან ერთად არტემისის ეროტიული მიმზიდველობაც წარმოაჩინოს. მის ტილოზე „ვულკანუსი და ვენუსი“ მნახველი აუცილებლად ამოიკითხავს მახინჯი ღმერთისა და ულამაზესი ქალღმერთის ურთიერთობების მთელ პარადოქსულობას. აქაც იგრძნობა გარკვეული იუმორი, რომელსაც თითქოს ჰომეროსის „ოდისეას“ ცნობილი ამბავი ასაზრდოებს ღალატისათვის მუდამ მზადმყოფი აფროდიტეს შესახებ.

ჟან ონორე ფრაგონარის (1732–1806) ნამუშევარზე „ამორის მიერ მოტაცებული პერანგი“ მითიურობის შეგრძნებას მქრქალი ფერები და მხატვრობის მანერა აძლიერებს, ხოლო თავად სცენა იმდენად გაინტიმურებულია, რომ ამორი „უცერემონიოდ“ ხდის აფროდიტეს პერანგს, და თითქოს ყველას გვაქეზებს: სამოსის გახდაში ჩემი იმედი გქონდეთო.

კლოდიონი (იგივე კლოდ მიშელი, 1738-1807) ერთგულია როკოკოს პერიოდიდან მომდინარე ორფიგურიანობის პრინციპისა. მისი „სატიროსი და ბაკხი ქალი“, ერთი მხრივ, მენადური სიშმაგეს, მეორე მხრივ, კი კოკეტურ ეროტიზმს წარმოგვიდგენს ძირითადად ვნებას მიცემული ქალის შიშველი სხეულის ოსტატური მოდელირებისა და ფიგურათა სწორად დაყენებული პოზის წყალობით.

ჟაკ ლუი დავიდი (1748-1825) თავის სურათზე „პარისი და ელენე“ გამოსახავს ახალგაზრდა, შეხმატკბილებულ წყვილს, რომელიც ეს-ესაა დაქორწინდა. ახლახან საწოლს მოწყვეტილი მჯდომარე ვაჟი, ეტყობა, მუზიცირების გუნებაზეა და ხელში ლირა უჭირავს, მაგრამ ის ვერც ქალს შორდება, რომელიც მხარზე ჩამოჰკიდებია. ანტიკურობის სულს აძლიერებს კარიატიდებიანი არქიტექტურული კონსტრუქცია, რომელიც ლოგინთან ჩამოფარებული ფარდის უკან მოჩანს. ტროას ტრავედიის მთავარი „ინსპირატორების“ პირობაზე სცენა ერთობ უდარდელი და ინტიმურია. სურათი „საბინელი ქალები“ უფრო აჯანყებული ქალაქის აღების სცენას წარმოგვიდგენს რომაელების მიერ, ვიდრე ქალების მოტაცებისას. სურათში სენტიმენტალური სული შემოაქვს დედებს მოწყვეტილ უმწეო ჩვილებს და შიშველმკერდიან ქალებს, რომელნიც უპატრონოდ დარჩენილ შვილებს ძუძუს ვეღარ მოაწოვებენ.

პიერ პოლ პრუდონი (1758-1823) თავის სურათზე „ფსუქეს მოტაცება“ წარმოგვიდგენს შიშველი ქალის ლაღად გადაწოლილ დიდი სინატიფით დახატულ სხეულს, რომელსაც მძინარეს აცდუნებს აბეზარი ამორი.

ფრანსუა ჟერარი (1770-1873) თავის ნახატზე „ამორი და ფსუქე“ წარმოგვიდგენს „გაქნილ“ ფრთოსან ვაჟს, რომელიც ცდილობს კოცნითა და თავბრუდამხვევი მოფერებით უმწიკვლო და უცოდველი მშვენიერი ქალწული აზიაროს ეროსის სტიქიას. ქალის ლამაზი, გულუბრყვილო სახე გამოხატავს ერთგვარ შიშსაც და მოლოდინსაც მის ცხოვრებაში რაღაც ახლისა და მნიშვნელოვანის წინაშე.

პიერ ნარცის გუერენის (1774-1833) „ავრორა და კეფალუსი“ საოცრად პოეტურად წარმოსახავს მითოლოგიურ ინფორმაციას. აქ მზის ამოსვლას მოასწავებს განთიადის ბურანში მშვენიერი ნახ-

ევრადშიშველი ქალის გამოჩენა, რომელსაც მოცეკვავესავით ზეაღმართულ ხელებში ყვავილები უჭირავს. აშკარაა, რომ ივი მათ ღრუბლის ქულაზე ლაღად დასვენებულ მძინარე შიშველ ვაჟს დააყრის. კეფალუსის ხელი ამორს უჭირავს, რათა ივი გააღვიძოს.

ჟან ოგუსტ დომენიკ ენგრის (1780-1867) „ოიდიპოსი და სფინქსი" გადმოსცემს ოიდიპოსის სფინქსთან პირისპირ შეხვედრის სცენას, რომელიც თებეს ერთი უბედურებისაგან ხსნისა და ახალ უბედურებათა დაწყების საწინდარი უნდა გახდეს.

იტალიელი ხელოვანი ანტონიო კანოვა (1757-1822) მითების მიმართ განსაკუთრებული ინტერესით გამოირჩევა. მის სკულპტურულ კომპოზიციაში „ამორი და ფსუქე" ძალზე ოსტატურად არის გამოყენებული ქალ-ვაჟის ხელები, რომელნიც მათი კოცნით შეერთებას გარდაუვალს ხდიან; ფიგურები თეატრალური წარმოდგენის მსგავსი ეპიზოდის შთაბეჭდილებას ქმნიან თავიანთი ცხოველმყოფელობით, ხოლო სკულპტორი კიდევ ერთხელ ავლენს იტალიური ხელოვნების ძალას მაშინ, როდესაც იტალიელ ოსტატთა უდიდესი წარმატებების წლები უკვე წარსულს ბარდება. სკულპტორის სურვილი, თავისი თანამედროვეობა მშვენიერების ანტიკურ იდეალს დაუახლოვოს, განხორციელდა მის სკულპტურაში „პაულინა ბორგეზე, ვითარცა ვენუსი". აქ ხელოვანი მშვენივრად აზავებს ერთმანეთში სამგანზომილებიანი მრგვალი სკულპტურისა და ორგანზომილებიანი რელიეფური სკულპტურის პრინციპებს. პაულინა თავისი პოზით და იდეალურად მოდელირებული ნახევრადშიშველი სხეულით მართლაც აფროდიტეს ანტიკურ თუ რენესანსულ გამოსახულებებს ეხმიანება. სკულპტურული კომპოზიცია „თესევსის ბრძოლა კენტავრთან" საკმაოდ ექსპრესიულად გადმოგვცემს გმირის ათლეტიზმსაც და უნარსაც, დაამარცხოს ველური ძალა.

ისევე როგორ ლიტერატურაში, XVIII-XIX საუკუნეები საკმაოდ ნაყოფიერი იყო მითოლოგიური თემატიკის შემოქმედებითი ათვისების თვალსაზრისით გერმანულ სახვით ხელოვნებაში. ფერდინანდ დიტცი (1707-77) თავის სკულპტურაში „დიანა" წარმოგვიდგენს ფრივოლურსა და კოკეტურ ლამაზმანს, რომელსაც ქალღმერ-

თის ატრიბუტით, ნახევარმთვარითა და მისთვის უჩვეულო გულზედაკიდებული საყვირით აღჭურავს.

იგნაც გიუნთერი (1725-75) თავის ხის სკულპტურაში „ხრონოსი“ წარმოგვიდგენს პერსონიფიცირებულ დროს ჭარმაგ ფრთოსან ღმერთად, რომელსაც ხელში ცელი უჭირავს და რომლის მსვლელობის შეჩერება შეუძლებელია.

მითოლოგიური თემის დამუშავებისას პროდუქტიულობით გამოირჩევა არნოლდ ბიოკლინი (1827-1901). მისი „ევტერპე“ წარმოსახავს XIX საუკუნეში ერთობ პოპულარულ მუსიკის მუზას. ამ სურათში ბევრი საინტერესო დეტალი იპყრობს ყურადღებას. ქალღმერთი ზის ბუნების წიაღში სხვა ღმერთთაგან განმარტოებით, თუმცა მის გარშემო ყველაფერი ევტერპეს ბუნებასთან ორგანულ კავშირზე მიუთითებს. აქ ღვთაებრივი ამაღლებულობა და მიწიერი ბუნებრიობა საკმაოდ კარგად არის ერთმანეთთან შეზავებული. როგორც აღნიშნავენ, ამ სურათში ჩანს როგორც იმპრესიონიზმის, ასევე ექსპრესიონიზმის წანამძღვრები. „ტრიტონი და ნერეიდა“ გადმოგვცემს იმას, თუ როგორ დარაჯობს ფხიზელი ტრიტონი მშვენიერ ღვთაებას, რომელიც მშვიდად გაწოლილა და სახეში წყლის მიშხეფებით „ეთამაშება“ თავის მცველს. აქ უსასრულო წყლისა და ასევე უსასრულო ზეცის შეერთება ხდება, აქ ხომ ზღვის სიღრმეში ბინადარი, მაგრამ ღვთაებრივ, ზეცაურ სფეროსთან დაკავშირებული მითოლოგიური ფიგურები არიან წარმოსახულნი. თავისი ექსპრესიულობითა და ველური სიშმაგით ყურადღებას იქცევს „კენტავრების ბრძოლა“. არაერთი სურათი უძღვნა მხატვარმა ფაუნუსის (პანის) თემას. მისი „ფაუნუსი და შაშვი“ გადმოგვცემს თხა-ღმერთის „ცხოვრების“ ერთ ჩვეულებრივ ეპიზოდს. მან ესაა გაახილა თვალი ძილის შემდეგ და „კონტაქტში“ შევიდა მის თავზე ბუჩქის ტოტზე ჩამომჯდარ შაშვთან. რასაკვირველია, საყვარელი ფლეიტა ღმერთს გვერდზე აქვს მოდებული.

ანსელმ ფოიერბახი (1829-1880) თავის შესანიშნავ სურათში „იფიგენია“ წარმოგვიდგენს აგამემნონის ასულის შთამბეჭდავ გამოსახულებას. იფიგენია, გალავანთან მჯდომი, გაჰყურებს სივრცეს. მან თითქოს, როგორც მსახიობმა, უკვე შეასრულა სამშობ-

ლოს მონატრების გამომხატველი ამაღელვებელი პარტია და ახლა მშვიდად მისცემია საკუთარ ფიქრებს.

ჰანს ფონ მარეესი (1837-87) სურათზე „ცხენის მომყვანი და ნიმფა“ ცდილობს მრავალფიგურიან კომპოზიციაში ფიგურათა სხვადასხვა მდგომარეობის (მჯდომარე, ფეხზე მდგარი, მწოლიარე) და სხვადასხვა ტიპის (კაცი, ქალი, ბავშვი, ცხოველი) ერთ კომპოზიციაში მოქცევით ჰარმონიული მთლიანობა შექმნას, ასევე სხეულებს ერთგვარი დეფორმაციით მეტი ექსპრესიულობა მიანიჭოს.

სრულიად უნიკალური მოვლენაა ამ ეპოქის მხატვრობაში ესპანელი ფრანცისკო გოია (1746-1828), რომლის შთამბეჭდავ სურათზე „სატურნუსი“ წარმოდგენილია ხელოვნებაში არაერთგზის დამუშავებული შვილების გადაყლაპვის სცენა. კრონოსი, სხვათაგან განსხვავებით, მასთან ხარბ მონსტრად არის წარმოჩენილი, რომლის ხელში ახლადშობილი ღმერთი მხოლოდ გადასასანსლად გამზადებულ თოჯინად გამოიყურება. აქ აშკარად ირაციონალიზმისა და შეშლილობის სული მეუფებს.

თანამედროვე ხელოვნებაში ანტიკური მითოლოგია მრავალრიცხოვანი სხვადასხვა მიმდინარეობის ასახვის ობიექტად იქცა. ტრადიციული პლასტიკის პრინციპთა რადიკალურად შეცვლის მამამთავრის ოგუსტ როდენის (1840-1917) ნამუშევრებში განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს „დანაიდა“. აქ ვირტუოზული ოსტატობით არის გადმოცემული ის სასჯელი, რაც თავიანთი ცოდვისათვის დაიმსახურეს დანაიდებმა. ქალი იძირება მიწაში. თმები მას ჩამოშლილი აქვს. ისინი, ვითარცა წყლის ნაკადი, ჩაედინებიან მიწაში. როდენი ბრწყინვალედ აღწევს ეფექტს და მარმარილოდან ერთდროულად გამოჰყავს ქალის ნაზი სხეული, რომელიც იძირება და უძრავი გრუნტი, რომელიც ამქვეყნიური და იმქვეყნიური სამყაროების საზღვარია. მისი „პოლიფემოსი“ ერთგვარი სიბრალულით წარმოგვიდგენს დანაღვლიანებულ ციკლოპს.

პაბლო პიკასოს (1881-1973) მცირე პლასტიკის ჟანრის ნამუშევარი „პანი“, ალბათ, ამ არაორდინარული მითოლოგიური ფიგურის თანამედროვე ხელოვნების ენით განხორციელების ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუშია.

საინტერესოა ანტიკური მითოლოგიის ასახვა სიურრეალისტების შემოქმედებაში. სალვადორ დალი (1904-1989) ნამუშევარში „ლედა ატომიკა" თავისი მიმართულებისათვის დამახასიათებელი პრინციპით წარმოგვიდგენს თანამედროვე ლედას მაცდუნებელი გედისა და სხვა, რასაკვირველია, უკვე მითოლოგიური ტრადიციისათვის უჩვეულო საგნების კონტექსტში.

საკმაოდ ინტენსიურად ასახავს მითოლოგიურ თემატიკას თავის პოეტურ შემოქმედებასა და სახვით ხელოვნებაში ცნობილი ბერძენი სიურრეალისტი ნიკოს ენგონოპულოსი (1910-1985). ნახატზე „ორფევსი და ევრიდიკე" ამ ცნობილი მითოლოგიური დუეტის მითის საკმაოდ საინტერესო ინტერპრეტაცია წარმოგვიდგება.

რამდენიმე სიტყვით უნდა შევეხოთ ანტიკური მითოლოგიის ასახვას ქართულ მხატვრულ კულტურაში. მხედველობაში ვიღებთ იმას, რომ ანტიკურ სამყაროსთან საქართველოს ოდითგანვე მჭიდრო ურთიერთობები ჰქონდა და ჩვენი არქეოლოგების მიერ მოპოვებულ მასალაში ანტიკური მითების ხელოვნებაში ასახვის არაერთი მაგალითი მოგვეპოვება უკვე ძველ საქართველოში. მაგრამ, რამდენადაც ამ თავის მიზანია, ანტიკურობის შემდგომი ეპოქის განხილვა, ჩვენი ყურადღება შუა საუკუნეებისაკენ უნდა მივმართოთ, როდესაც ბიზანტიასთან ინტენსიური კონტაქტები კლასიკური ტრადიციის შესახებ საქართველოში საკმაოდ მრავალფეროვანი ინფორმაციის გავრცელებას უწყობდნენ ხელს. მართალია, შუა საუკუნეების ქართული მწერლობის ძეგლებში არაერთგზის არიან მოხსენიებულნი ანტიკური მითოლოგიის პერსონაჟები, მაგრამ აქ ჯერ კიდევ ვერ ვიმსჯელებთ მხატვრულ კულტურაში ანტიკური მითოლოგიური სიუჟეტებისა და სახეების შემოქმედებით ათვისებაზე. ამ მხრივ, შეიძლება გამონაკლისი იყოს შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი", თუკი მეცნიერთა მიერ შენიშნული ზოგიერთი პარალელი მასა და ჰომეროსის ეპოსს შორის საბოლოოდ დადასტურდება.

ქართულ მწერლობაში და ხელოვნებაში ჭეშმარიტი ინსპირაციის ფაქტორად კლასიკური ტრადიცია XIX საუკუნიდან იქცა. ჩვენ მხოლოდ ჩამოვთვლით ზოგიერთ იმ მწერალს, რომელთა შემოქ-

შედებაში ანტიკური მითოლოგიის შემოქმედებითი გამოყენების კვალი მნიშვნელოვანია. ამ მხრივ საკმაოდ საყურადღებოა აკაკი წერეთლის ხუთმოქმედებიანი პიესა „მედია", თავიდან ჩაფიქრებული ტრილოგიის პირველი ნაწილი. აქ აკაკი წარმოგვიდგება არა მარტო მითის კარგ მცოდნედ, არამედ მითოლოგიური ინფორმაციის საინტერესო ინტერპრეტატორადაც, რაზეც ამ დრამისათვის მის მიერ დაწერილი კომენტარები მეტყველებს. მედეას და არგონავტების თემა, ბუნებრივია, განსაკუთრებით აღელვებს ქართულ მწერლობას. ლევან სანიკიძემ მას დრამა „მედეა" და რომანი „კოლხი ასულის ამბავი" მიუძღვნა; მნიშვნელოვანია ამ თემის ასახვის თვალსაზრისით ოთარ ჭილაძის „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა". ქართველ სიმბოლისტთაგან ანტიკური მითოლოგია ყველაზე მეტად ტიციან ტაბიძის შემოქმედებაში აისახა. ხოლო XX საუკუნის ქართულ პოეზიაში კლასიკური ტრადიციის ყველაზე ღრმა და საინტერესო შემოქმედებით ათვისებას გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებაში ვხედებით. შეიძლება ითქვას, რომ მასთან ბრწყინვალე პოეტური ხორცშესხმა ჰპოვა მრავალმა მითმა, მის პოეზიაში ათობით მითოლოგიური ფიგურა და სიუჟეტი არის ასახული. საინტერესოა ამ მხრივ გოგლა ლეონიძის, არჩილ სულაკაურის და სხვათა შემოქმედება. უკანასკნელ ხანებში შოთა იათაშვილმა შემოგვთავაზა ესქილეს „მაგედრებელი ქალების" მიხედვით შექმნილი პიესა „მაგედრებელნი".

შეიქმნა რამდენიმე ოპერა და ბალეტი. ბ. კვერნაძის ოპერა „კოლხეთის ასული" (1997), ბალეტები: ს. ნასიძის „ორფეოსი", რ. გაბიჩვაძის „მედეა" და ა. მაჭავარიანის „მედეა".

ანტიკური მითოლოგია ფართოდ აისახა ქართულ სახვით ხელოვნებაში. 1998 წელს თბილისში შედგა გამოფენა: „საბერძნეთი თანამედროვე ქართულ ხელოვნებაში", რომელზედაც გამოტანილი 400-ზე მეტი ნამუშევრიდან დიდი ნაწილი მითოლოგიურ თემატიკას ასახავდა. ქართველ მხატვართა ნამუშევრებიდან მხოლოდ რამდენიმეს დავასახელებთ: ელგუჯა ბერძენიშვილი, „მედეა" (1985), გია ბუღაძე, „ბერძნული კედელი" (ილიადა) (1986), ლადო გუდიაშვილი „მედეა ბიჭვინთიდან" (1956), თეიმურაზ გოცაძე, „ევ-

როპის მოტაცება“ (1995), ედმონ კალასნდაძე, „აფროდიტე“ (1998), შალვა მატუაშვილი „პერსეფონე“ (1994), ზურაბ ნიჟარაძე „დანაე“ (დაახლ. 1990), მერაბ ბერძენიშვილი „მედეა“ (1967-70), ირაკლი ფარჯიანი, სურათების სერია „ოდისეა“.

ბუნებრივია, ბერძნული მითების ესოდენი პოპულარობის უმთავრესი მიზეზი თავად ანტიკური კულტურის განსაკუთრებულობაში მდგომარეობს. მართალია, ძველმა ბერძნებმა შემოგვთავაზეს ცნებების „მჯთოს“ და „ლოგოს“ ერთგვარი გამიჯვნა, მაგრამ თანამედროვე მეცნიერებაში ზოგჯერ ეს საზღვარი აზროვნების ორ ტიპს შორის პრინციპულ დაპირისპირებად წარმოადგინეს. ამ დროს მხედველობიდან გამორჩათ შემდეგი: უკვე ბერძნებმა აღმოაჩინეს, რომ მჯთოსს თავისი ლოგოსი აქვს, ხოლო ლოგოსს თავისი მჯთოსი. სწორედ ეს ხდის შესაძლებელს, ყველაზე უფრო რაციონალური აზროვნების პერიოდებშიც კი მჯთოსსა და ლოგოსს ერთსა და იმავე საზოგადოებაში ჰარმონიული თანაარსებობა გაეგრძელებინათ, რომ შემოქმედთ გონებით მისაწვდომი გაეხადათ მხატვრული კულტურის ენით გადმოცემული მითები, ხოლო მითები მოეშველებინათ მაშინ, როდესაც ჭეშმარიტებაში წმინდა რაციონალური გზით შეღწევა შეუძლებელი იყო და ამგვარად ნათელეყოთ თავიანთი სათქმელი. შესაბამისად, ბერძნებმა გააცნობიერეს, თანამედროვე ტერმინოლოგიას თუ მოვიშველიებთ, რომ მითი „მითიური“ შეცნობის პროცესის წასაყვანად საჭირო „კონსტრუქტია“ ანუ წარმოსახვითი დამხმარე კონსტრუქცია იმ ფენომენთა კვლევისას, რომელთა უშუალო, პირდაპირი გზით შეცნობა შეუძლებელია. სწორედ ამიტომ მითის გამოყენებით ბერძნული ეპოსი თუ ტრაგედია გვუბნებათ იმაზე მეტს და იმაზე უფრო ღრმად, რასაც ლოგიკის ყველა კანონით გამართული ნაშრომი. განსხვავება ისიცაა, რომ პირველის დამაჯერებლობისა თუ ზემოქმედების ხარისხი გაცილებით მეტია, ვიდრე მეორესი. საინტერესოა, რომ არსებითად იგივე დასკვნებამდე მიდიან მითის თეორიის თანამედროვე მკვლევარნიც (ლ. კოლაკოვსკი, მითის თანამედროვეობა, 1984[3]).

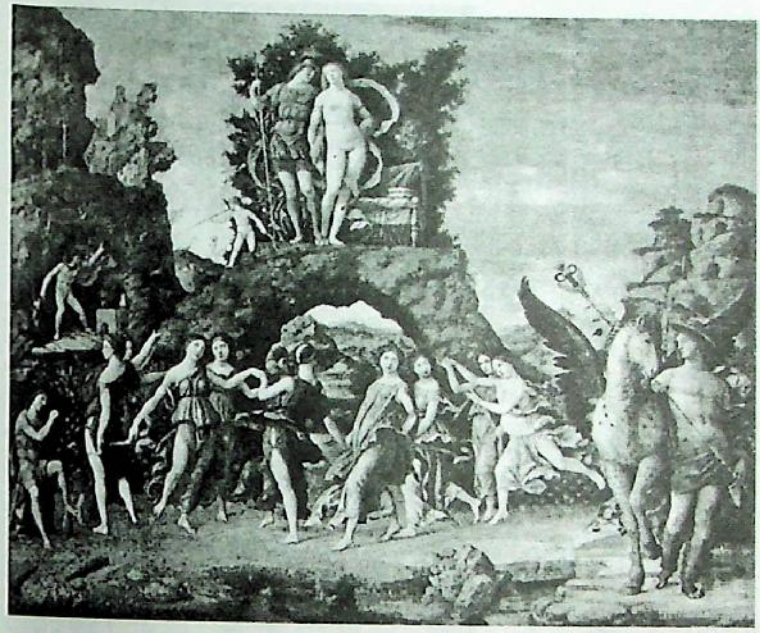
ამდენად, მითის მიმზიდველობა თავად მითში ძევს, ხოლო მისი პოპულარობის გასაღები მითის მხატვრულ კულტურასა თუ რელი-



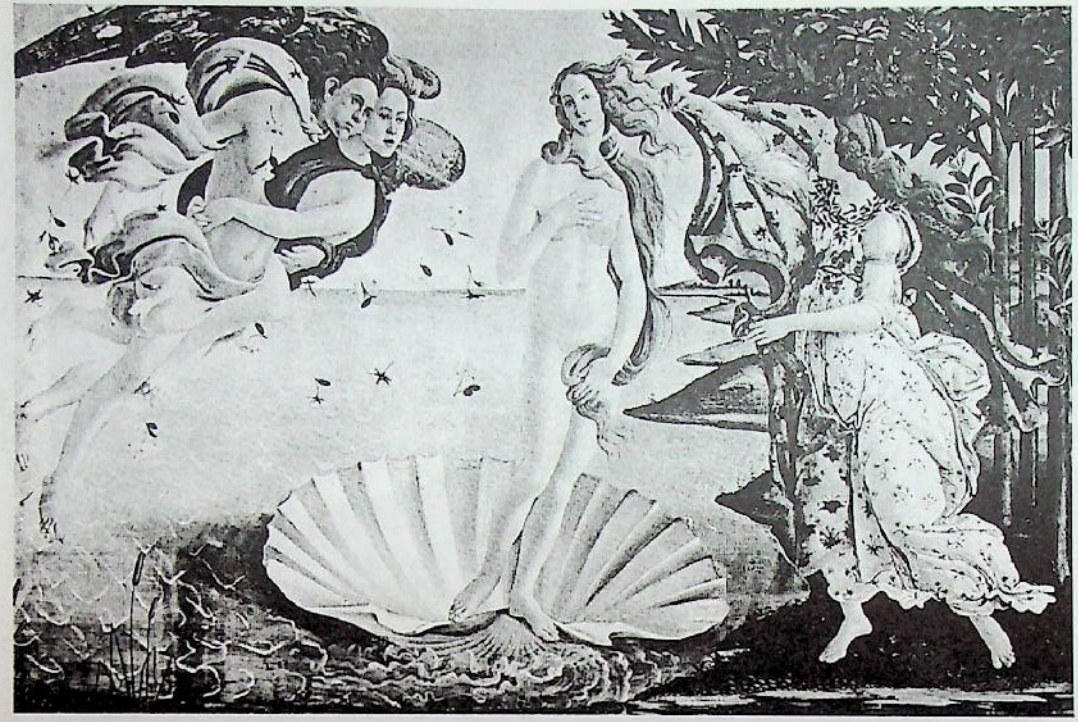
ანტონიო დელ პოლაიულო. ჰერკულესი და ანტეოსი.
დაახლ. 1475 წ. ნაციონალური მუზეუმი. ფლორენცია



ანტონიო დელ პოლაიულო. ჰერკულესი და ჰიდრა. უფიციის გალერეა. ფლორენცია



ანდრეა მანტენია. პარნასოსი. 1497 წ. ლუვრი. პარიზი



სანდრო ბოტიჩელი. ვენუსის დაბადება. დაახლ. 1480 წ. უფიცის გალერეა. ფლორენცია

სამხატვრო აკადემიის ბიბლიოთეკა. ალ. 7841-6441 წწ. ფერწერა. ტილო, ზეთი. 1476 სმ.



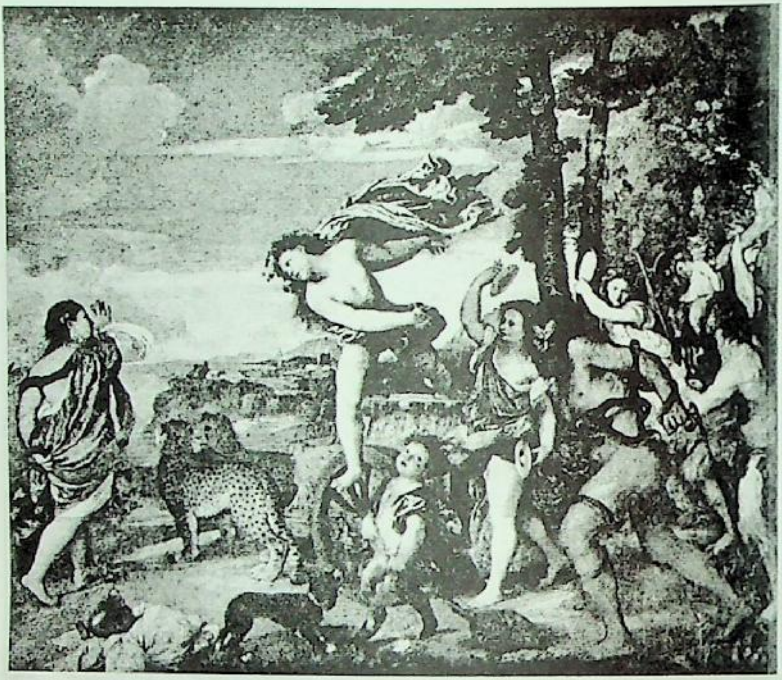
ტიციანო ვეჩელიო. მწოლიარე ვენუსი. დაახლ. 1538 წ. უფიცის გალერეა. ფლორენცია



ტიციანო ვეჩელიო. ვენუსი ციცრით. დაახლ. 1545წ. უფიცის გალერეა. ფლორენცია



ტიციანო ვეჩელიო. ბაკხანალია. დაახლ. 1518 წ. პრადო. მადრიდი



ტიციანო ვეჩელიო. ბაკხუსი და არიადნე. 1523 წ. ნაციონალური გალერეა. ლონდონი



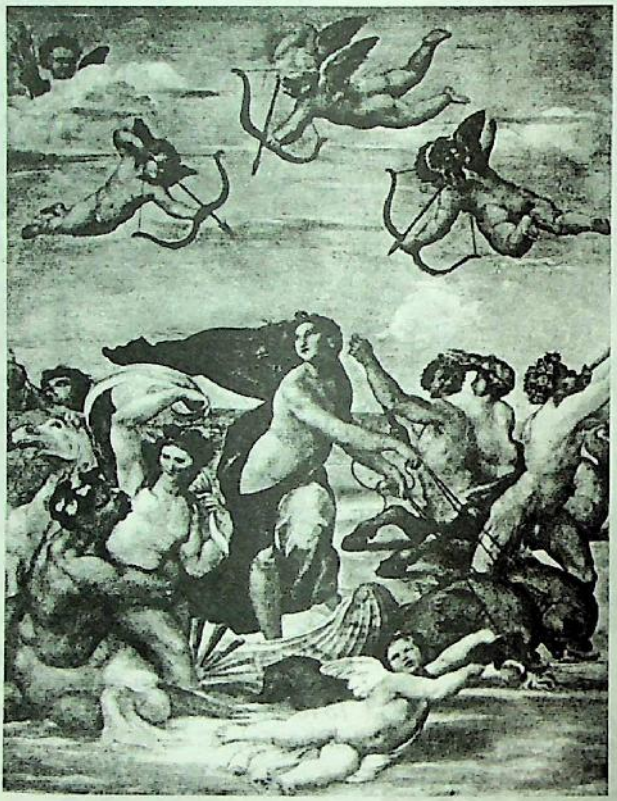
ჯორჯონე. ვენუსი. დაახლ. 1508-10 წწ. სახვითი ხელოვნების გალერეა. დრეზდენი

დოსო დოსი. აპოლონი. დაახლ. 1530 წ. Villa Borghese. მუზეუმი. რომი





ჯაკოპო სანსოვინო. აპოლონი. 1540-45 წწ. Loggietta del Campanile. ვენეცია



რაფაელი. გალატეა. 1513 წ. Villa Farnesina. რომი

რაფაელი. ამორი და სამი გრაცია. 1517-19 წწ. Villa Farnesina. რომი





ანტონიო კორეჯო. იუპიტერი და იო. დაახლ. 1532 წ. Kunsthistorisches Museum. ვენა



ანტონიო კორეჯო. განიმედესის მოტაცება. დაახლ. 1531 წ. Kunsthistorisches Museum. ვენა



ჯოვანი და ბოლონია. მერკურიუსი. 1567 წ. ნაციონალური მუზეუმი. ფლორენცია





ჯოვანი და ბოლონია. საბინელი ქალის მოტაცება. დასრ. 1583 წ. Loggia dei Lanzi. ფლორენცია



ჯულიო რომანო. გიგანტების დაძხობა. 1534 წ. Palazzo del Te. მანტუა



ტინტორეტო. პერსევსი და ანდრომედა. ვენეცია



ანიბალე კარაჩი. ბაკხუსისა და არიადნეს ტრიუმფი. დაახლ. 1596-1604 წწ. Palazzo Farnese-ს ჭერის მოხატულობა. რომი



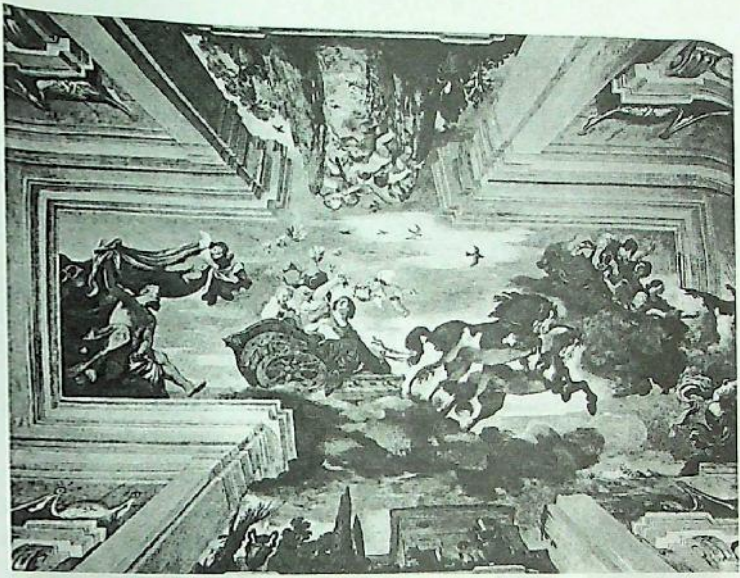
გვიდო რენი. ავრორა. 1613 წ. Casino Rospigliosi. რომი



გვიდო რენი. ღვინის მსმელი ბიჭი ბაკხუსი. დაახლ. 1623 წ. (?). სახვითი ხელოვნების გალერეა. დრეზდენი



დომენიკო ფეტი. გალატეას ტრიუმფი. Kunsthistorisches Museum. ვენა



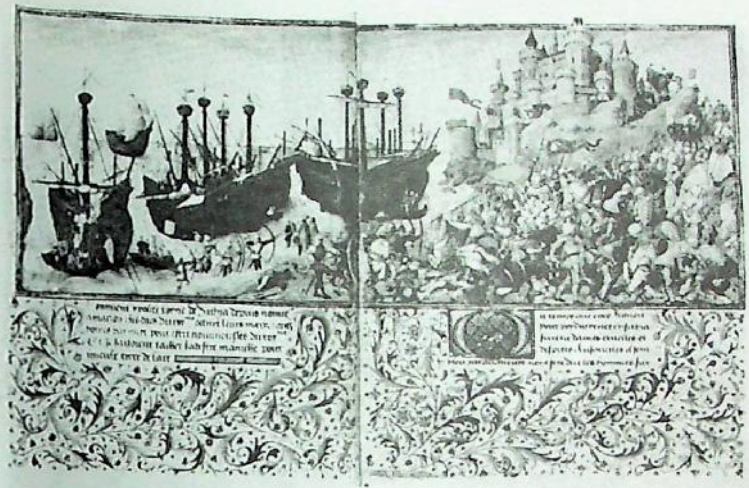
ფრაჩესკო გვერჩინო. ავრორა. 1621-23 წწ. Villa Ludovisi. რომი



ლორენცო ბერნინი. პლუტონი იტაცებს პროსერპინას. 1622 წ. Villa Borghese. მუზეუმი. რომი



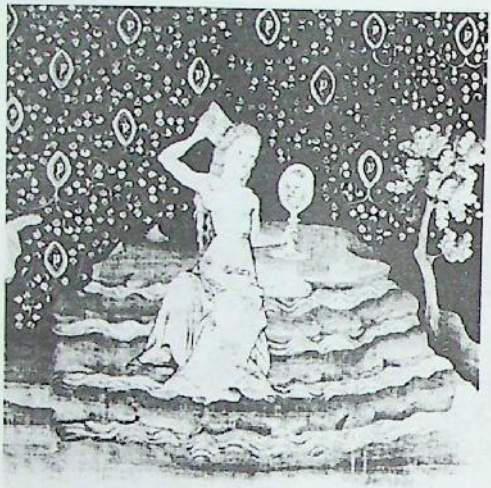
ლორენცო ბერნინი. აპოლონი და დაფნე. დაახლ. 1623-25 წწ. Villa Borghese. რომი



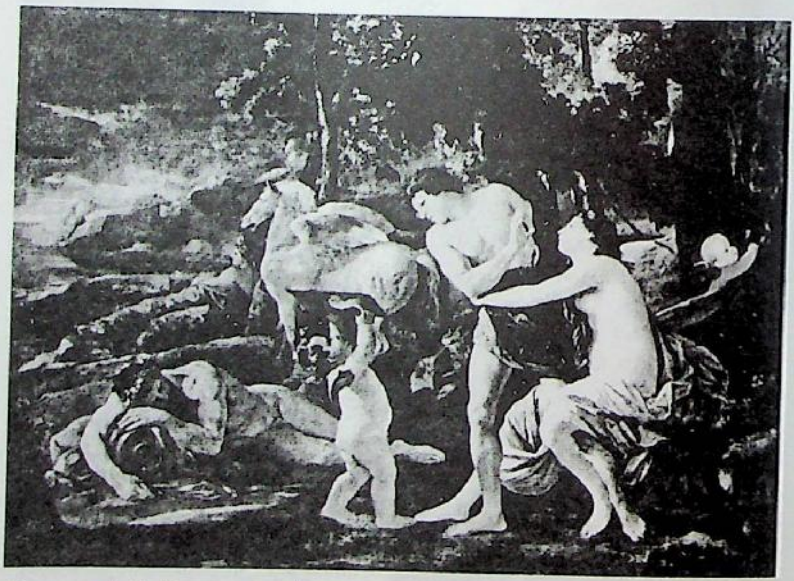
XV საუკუნის მეორე ნახევრის ფრანგული ხელნაწერი. ბრძოლა ამაძონებთან. ავსტრიის ნაციონალური ბიბლიოთეკა. ვენა



ფონტენბლოს სკოლა. დიანა მონადირე. დაახლ. 1550 წ. ლუვრი. პარიზი



ჟან დე ბალდონი. როსკიპი ბაბილონი. 1377/80 წწ. ანგერსის ხალიჩის დეტალი. ტაძარი. გალერეა. ანგერსი



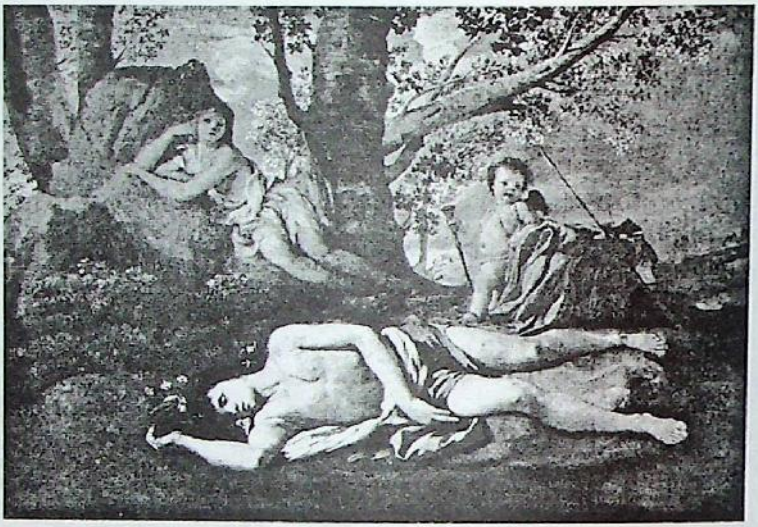
ნიკოლა პუსენი. კეფალუსი და აურორა. დაახლ. 1630 წ. ნაციონალური გალერეა. ლონდონი



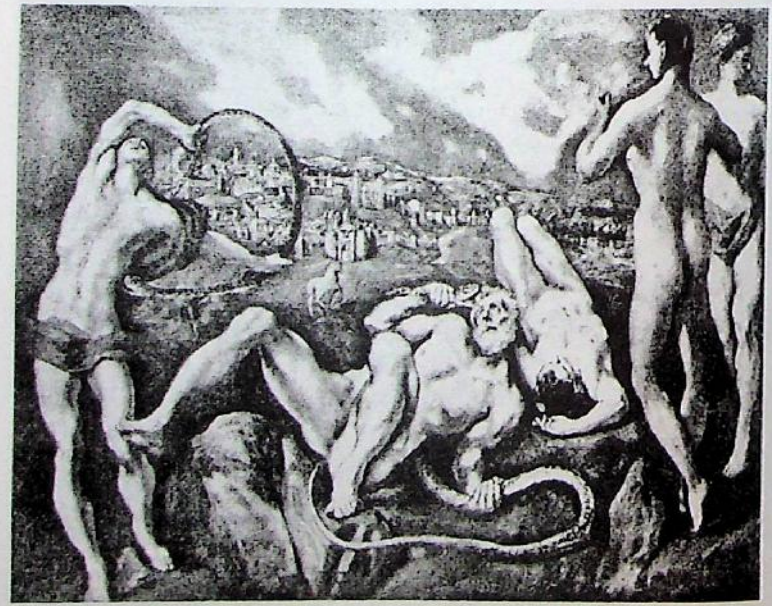
ნიკოლა პუსენი. საბინელ ქალთა მოტაცება. დაახლ. 1636-37 წწ. The Metropolitan Museum of Art. ნიუ-იორკი



ნიკოლა პუსენი. ფლორას სამყარო. დაახლ. 1636-39 წწ. სახვითი ხელოვნების გალერეა. დრეზდენი



ნიკოლა პუსენი. ნარცისი და ექო. ლუვრი. პარიზი



ელ გრეკო. ლაოკოონი. ბელგრადი

დიეგო ველასკესი. მარსი. დაახლ. 1642 წ. პრადო, მადრიდი





აბრაჰამ ბლოემაერტი. ჰერკულესი და ომფალე. 1607 წ. მუზეუმი. კოპენჰაგენი



რემბრანდტი. განიმედესი. 1635 წ. სახვითი ხელოვნების გალერეა. დრეზდენი



რემბრანდტი. იუნო მონეტა. დაახლ. 1660-65 წწ. The Armand Hammer Foundation. ნიუ-იორკი



პიტერ პაულ რუბენსი. ვენერა, მარსი და ამორი. დაახლ. 1635 წ. Staatsgemäldesammlungen, მიუნხენი



პიტერ პაულ რუბენსი. მერკურიუსი და არგუსი. 1636–38 წწ. პრადო, მადრიდი



პიტერ პაულ რუბენსი. ანდრომედა. დაახლ. 1638 წ. Kaiser-Friedrich-Museum. ბერლინი



პიტერ პაულ რუბენსი. ვულკანუსი იუპიტერს ელვას უჭედავს. 1636/38 წწ. პრადო. მადრიდი



პიტერ პაულ რუბენსი. მერკურიუსი.
დაახლ. 1636 წ. პრადო. მადრიდი



ჟაკობ ჟორდაენსი. ბაკხუსის აღზრდა.
დაახლ. 1640–50 წწ. სახვითი
ხელოვნების გალერეა. კასელი



ჟაკობ ჟორდაენსი. იუპიტერი
მეხით. დაახლ. 1614 წ. Mr. and
Mrs. Michael Jaffé. ლონდონი

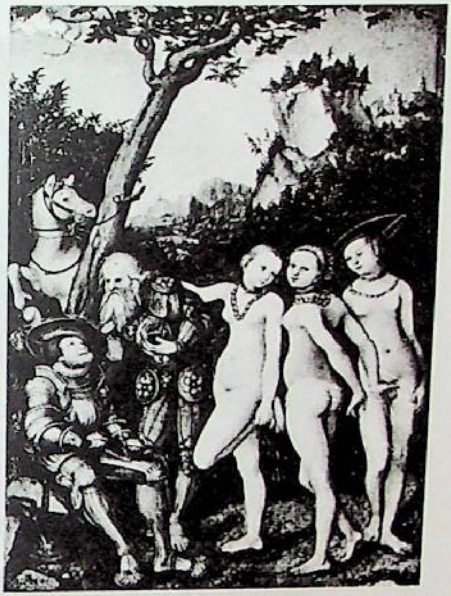


ალბრეხტ დიურერი. სატირთა ოჯახი. 1505 წ.



ალბრეხტ დიურერი.
ნემესისი. დაახლ. 1502 წ.

ლუკას კრანახი. პარისის სამსჯავრო. 1530 წ. Staatliche Kunsthalle. კარლსრუე





ლუკას კრანახი. ვენუსი და ამორი. Villa Borghese. მუზეუმი. რომი



შარლ ნატუარი. ამორი და ფსუქე. 1738-1740 წწ. Hôtel de Soubise-ს ანტრვოლტი სალონში de la Princesse. პარიზი



ფრანსუა ბუშე. დიანა ბანაობისას. 1742 წ. ლუვრი. პარიზი



ჟან ონორე ფრაგონარი. ამორის მიერ მოტაცებული პერანგი. დაახლ. 1760-70 წწ. ლუვრი. პარიზი



ფრანსუა ბუშე. ვულკანუსი და ვენუსი. ლუვრი. პარიზი



კლოდიონი (კლოდ მიშელი). სატიროსი და ბაკხი ქალი. დაახლ. 1775წ. The Metropolitan Museum of Art. ნიუ-იორკი



ჟაკ ლუი დავიდი.
პარისი და ელენე.
1788 წ. ლუვრი.
პარიზი



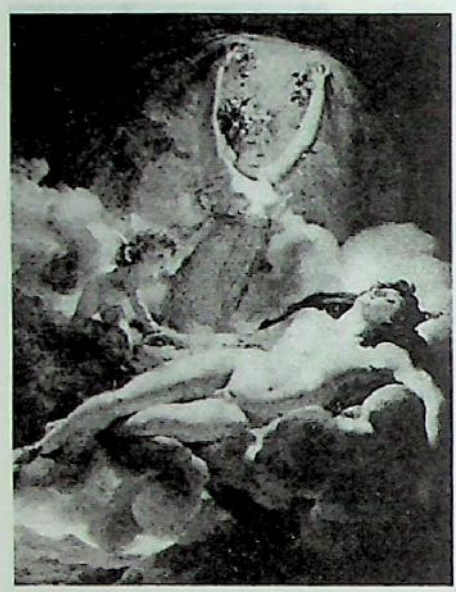
ჟაკ ლუი დავიდი. საბინელი ქალები. 1799 წ. ლუვრი. პარიზი

პიერ პოლ პრუდონი. ფსუქეს მოტაცება. 1808 წ. ლუვრი. პარიზი





ფრანსუა ჟერარი. ამორი და ფსუქე. 1798 წ. ლუვრი. პარიზი

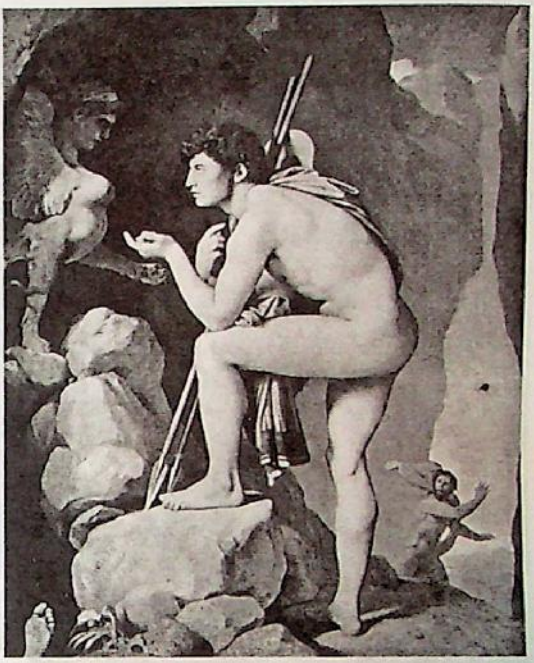


პიერ ნარცის გუერენი.
ავრორა და კეფალუსი.
დაახლ. 1820 წ. ლუვრი.
პარიზი



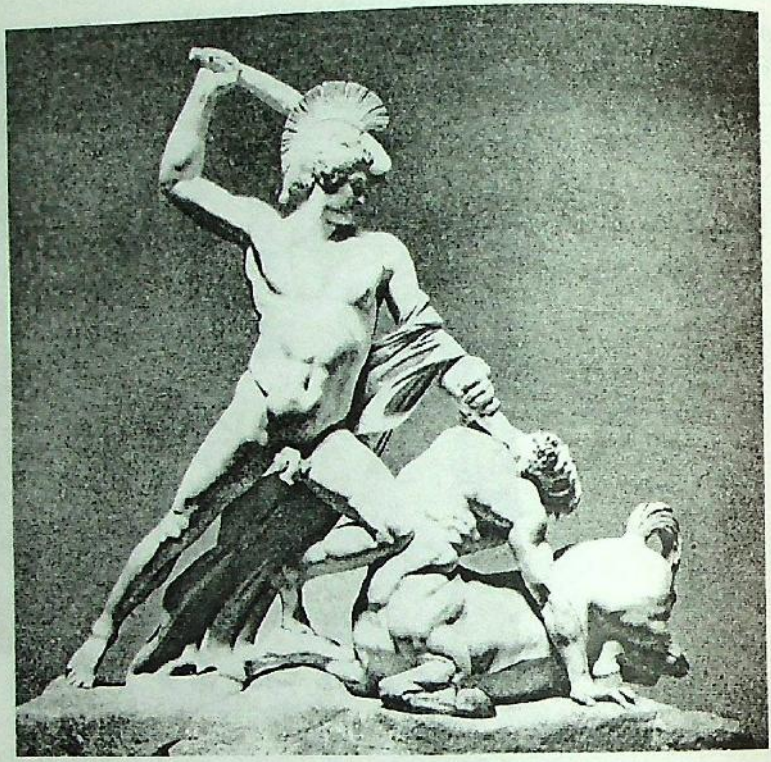
ანტონიო კანოვა. ამორი და
ფსვქე. 1793 წ. ლუვრი.
პარიზი

ჟან ოგუსტ დომენიკ ენგრის. ოიდიპოსი და სფინქსი. 1808 წ. ლუვრი. პარიზი





ანტონიო კანოვა. პაულინა ბორგეზე ვითარცა ვენუსი. 1808 წ. Borghese Gallery. რომი



ანტონიო კანოვა. თესევსის ბრძოლა კენტავრთან. 1805 წ.
Kunsthistorisches Museum. ვენა



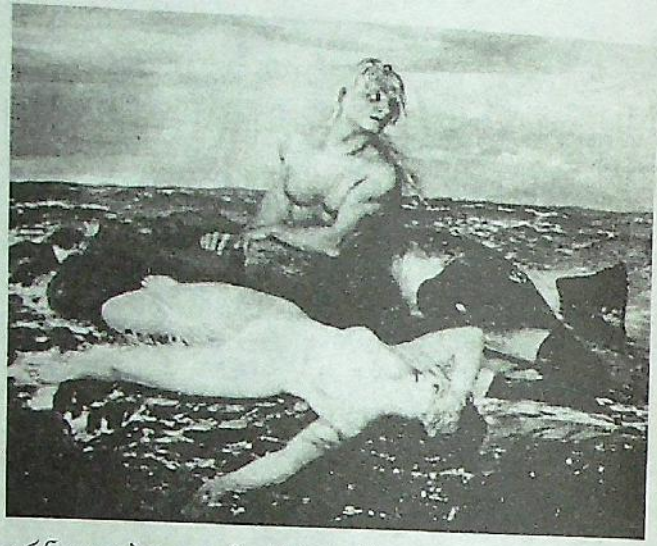
ფერდინანდ დიტცი. დიანა. დაახლ.
1761/1765 წწ. ბავარიის ნაციონალური
მუზეუმი. მიუნხენი



იგნაც გიუნთერი. ხრონოსი. დაახლ. 1765/70 წწ. ბავარიის ნაციონალური მუზეუმი. მიუნხენი



არნოლდ ბიოკლინი. ეგზერპე. 1872 წ. ჰესენის სამხარეო მუზეუმი. დარმშტადტი



არნოლდ ბიოკლინი. ტრიტონი და ნერეიდა. 1875 წ. ნაციონალური გალერეა. ბერლინი



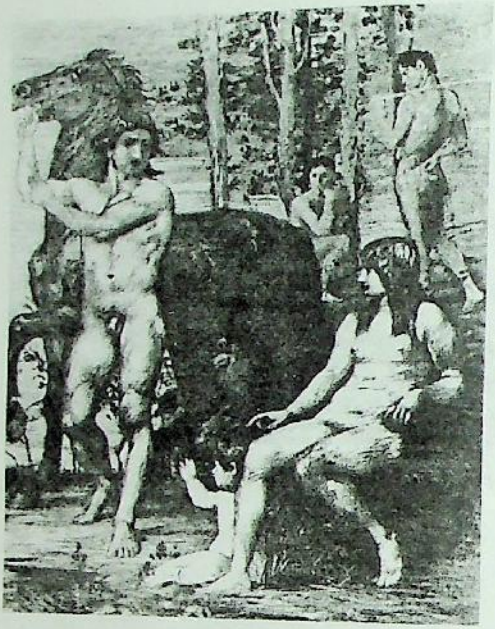
არნოლდ ბიოკლინი. ფაუნუსი და შაშვი. დაახლ. 1864/65 წწ. ქვემო საქსონიის სამხარეო გალერეა. ჰანოვერი



არნოლდ ბიოკლინი. კენტავრების ბრძოლა. 1878 წ.



ანსელმ ფოიერბახი. იფიგენია. 1871 წ. ვიურტემბერგის სამხარეო მუზეუმი. შტუტგარტი



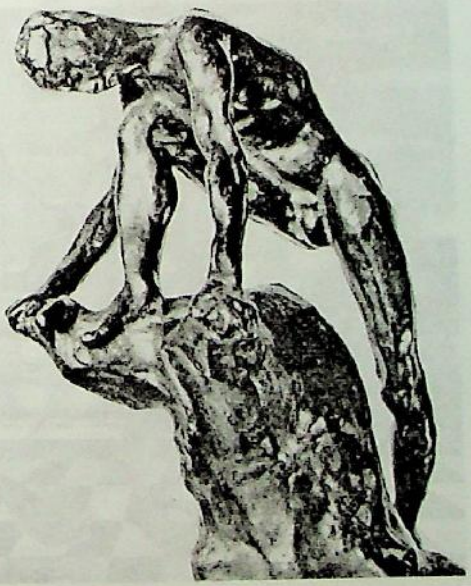
ჰანს ფონ მარეესი. ცხენის მომყვანი და ნიმფა. 1881-83 წწ. Staatsgemäldesammlungen. მიუნხენი



ოგუსტ როდენი. დანაიდა. 1890 წ.

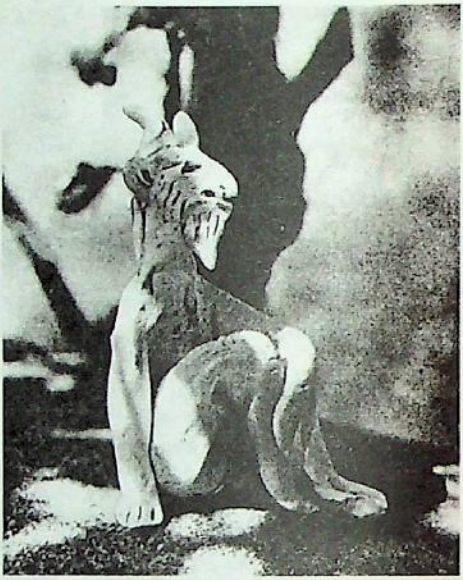


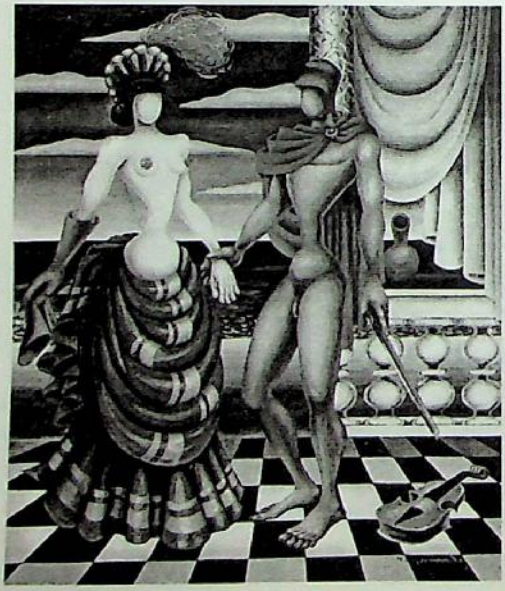
ფრანცისკო გოია. სატურნუსი.
1820-23 წწ. პრადო. მადრიდი



ოგუსტ როდენი.
პოლიფემოსი

პაბლო პიკასო. პანი





ნიკოს ენგონოპულოსი.
ორფეოსი და ევრიდიკე



სალვადორ დალი. ლედა ატომიკა. 1945 წ.



ელგუჯა ბერძენიშვილი. მედეა. 1985 წ.



გია ბუღაძე. ბერძნული კედელი (ილიადა). 1986 წ.

ლადო გუდიაშვილი. მედეა
ბიჭვინთიდან. 1956 წ.





თეიმურაზ გოცაძე.
ევროპის მოტაცება.
1995 წ.



ელმირ კალანდაძე. აფროდიტე. 1998 წ.



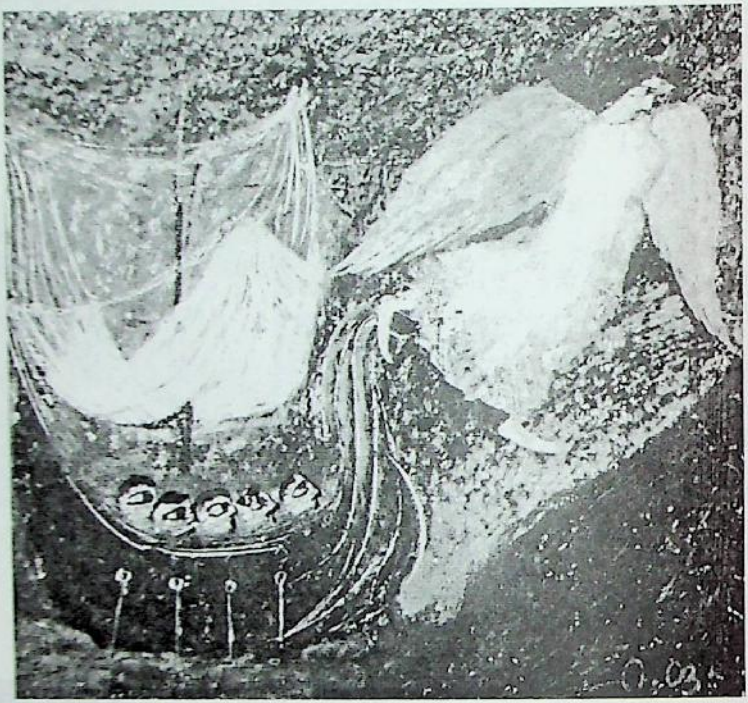
მალვა მატრაშვილი.
ბერძნული. 1994 წ. ქერძო
კოლექცია. თბილისი.



ზურაბ ნიჟარაძე. დანაე.
1990-იანი წლები. კერძო
კოლექცია.



მერაბ ბერძენიშვილი. მედეა.
1967-1970 წწ. ბიჭვინთა.



ირაკლი ფარჯიანი. სურათების სერია „ოდისეა“. 1980-1985 წწ. კერძო კოლექცია. თბილისი.

გიურ ლიტერატურაში ტრანსფორმაციის ხარისხშია. ამიტომაცაა, რომ ბერძნულმა მითოლოგიამ ბიბლიურ მითოლოგიასთან ერთად არა მარტო გაუძლო საუკუნეებს, არამედ დღესაც შემოქმედთა ინსპირაციის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან წყაროდ რჩება.

⓭ ახალი მითოლოგიები

კაცობრიობის ისტორიამ არაერთგზის დაამტკიცა, რომ მითოლოგიური აზროვნების პრინციპი ადამიანებში მუდმივად არსებობს და მას შეუძლია, ხელსაყრელი პირობების შექმნის შემთხვევაში, გარკვეული დროით მაინც გააფერმკრთალოს კრიტიკულ-ანალიტიკური აზროვნების შესაძლებლობები. რასაკვირველია, ის ტერორისტები, რომლებიც დარწმუნებულები არიან, რომ „წმინდა მიზნისთვის" თავის აფეთქებით საიქიოში უზრუნველ და ჰედონისტურ ცხოვრებას ეზიარებიან, ადამიანები, რომელნიც დღემდე ელიან თავიანთი სათაყვანებელი, ახლახან გარდაცვლილი მმართველის დაბრუნებას მეტწილად ზეციდან თეთრი რაშით დაშვების გზით, ხალხები, რომელთაც ცაური მხსნელის გამოცხადებისა სჯერათ ახლო მომავალში, აშკარად მითოლოგიური აზროვნების „ველში" იმყოფებიან და მათი გადარწმუნება ლოგიკით შეუძლებელია. ამით იმის თქმა არ გვსურს, რომ ისინი ცდებიან, ხოლო კრიტიკულად მოაზროვნენი, მათ რომ დასცინიან, მართლები არიან. უბრალოდ, პირველნი დარწმუნებულნი არიან, რომ სწვდებიან იმას, რისი წვდომაც რაციონალისტური გზით შეუძლებელია, მეორენი კი ასევე დარწმუნებულნი არიან, რომ პირველთა რწმენას ილუზია ასაზრდოებს. და მაინც, რამდენადაც მითოლოგიური აზროვნება თითოეულ ადამიანში ღრმად არის ჩაბუდებული, მას ყოველთვის შეუძლია არა მარტო ტრადიციული ამბები „მთელი სერიოზულობით" აღიქვას, არამედ შექმნას ახალი მითები. სწორედ ამიტომ დღეს მითის მკვლევარნი საკმაოდ ხშირად გამოიყენებენ ტერმინს „ახალი მითოლოგია", რომელიც კაცობრიობის არსებობის სხვადასხვა ეტაპზე წარმოიქმნება ხოლმე და ზოგჯერ საკმაოდ დღეგრძელია, როგორც, მაგალითად, პლატონის მითი იდეალური სახელმწიფოს

შესახებ, ან დიდი მსოფლიო რელიგიების: ბუდიზმის, ქრისტიანობის, ისლამის მითოლოგია, ზოგი კი თავის არსებობას მხოლოდ ხანმოკლე დროით ან რეგიონით შემოფარგლავს.

ახალი მითოლოგია მრავალი საშუალებით იკვალავს ხოლმე გზას. მაგალითად, რომ განვიხილოთ პერიოდი XIX საუკუნის მეორე ნახევრიდან ჩვენ დღეებამდე, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ახალი მითოლოგია ჩვენ ყოველდღიურ ცხოვრებაში, სულ სხვადასხვა დონეებიდან და სხვადასხვა ინტენსივობით იკიდებს ფეხს: ა) პრაქტიკულ გამოყენებით სფეროში, მეტწილად „წონის და მნიშვნელოვნების“ მისაცემად, ხშირად ტრადიციულ მითოლოგიურ სახელებს იყენებენ ხოლმე, მაგრამ მათი ფუნქცია აბსოლუტურად შეცვლილია. ამის საუკეთესო მაგალითია თანამედროვე მითოლოგიური კომიქსები და კომპიუტერული თამაშები; განსაკუთრებით მოიკიდა ფეხი მითოლოგიური სახელების სხვადასხვა ტიპის დაწესებულებებისათვის შერქმევამ, რაც ხშირად სავსებით შეუსაბამოდ ხდება. ა.მ., გერმანიის ისეთ ცნობილ საუნივერსიტეტო ქალაქში, როგორიც ჰაიდელბერგია, მითოლოგიური სახელის მქონე 19 დაწესებულებიდან 1999/2000 წლებში სულ ცოტა რვას სრულიად შემთხვევით ჰქონდა სახელი შერჩეული. ჰერა – შუშის საამქროს თუ მაღაზიას, ზევსი – საბარგო მანქანების საზოგადოებას, ხოლო შოკოლადის ფილებისას – „მარსი“; გადასაზიდ მანქანას „კლიო“ ერქვა. რასაკვირველია, გაცილებით მეტ კურიოზს აღმოვაჩენთ ამ მხრივ საქართველოში. აქ საქმე ზოგჯერ არა მარტო ფუნქციონალურ, არამედ „ლინგვისტურ“ აბსურდამდეც მიდის. ასე, მაგალითად, არაყს, რომელსაც ქართულად „დიონისე“ ეწოდება, იქვე მიწერილი აქვს ბერძნული ასოებით გადმოცემული „დიონისე“, რაც ელინის თვალისთვის საკმაოდ უცნაურია*. აღარაფერს ვამბობთ კვების ობიექტებზე მითოლოგიურ ფიგურათა სახელების უხვად ჩამორიგებაზე; ბ) ლიტერატურისა და ხელოვნების სფეროში ახალი მითოლოგიზმის სულის თანდათანობით გაძლიერებაზე

* ბერძნულად იწერება დიონუსოს

შესახებ, ან დიდი მსოფლიო რელიგიების: ბუდიზმის, ქრისტიანობის, ისლამის მითოლოგია, ზოგი კი თავის არსებობას მხოლოდ ხანმოკლე დროით ან რეგიონით შემოფარგლავს.

ახალი მითოლოგია მრავალი საშუალებით იკვალავს ხოლმე გზას. მაგალითად, რომ განვიხილოთ პერიოდი XIX საუკუნის მეორე ნახევრიდან ჩვენ დღეებამდე, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ახალი მითოლოგია ჩვენ ყოველდღიურ ცხოვრებაში, სულ სხვადასხვა დონეებიდან და სხვადასხვა ინტენსივობით იკიდებს ფეხს: ა) პრაქტიკულ გამოყენებით სფეროში, მეტწილად „წონის და მნიშვნელოვნების" მისაცემად, ხშირად ტრადიციულ მითოლოგიურ სახელებს იყენებენ ხოლმე, მაგრამ მათი ფუნქცია აბსოლუტურად შეცვლილია. ამის საუკეთესო მაგალითია თანამედროვე მითოლოგიური კომიქსები და კომპიუტერული თამაშები; განსაკუთრებით მოიკიდა ფეხი მითოლოგიური სახელების სხვადასხვა ტიპის დაწესებულებებისათვის შერქმევამ, რაც ხშირად სავსებით შეუსაბამოდ ხდება. ა.მ., გერმანიის ისეთ ცნობილ საუნივერსიტეტო ქალაქში, როგორიც ჰაიდელბერგია, მითოლოგიური სახელის მქონე 19 დაწესებულებიდან 1999/2000 წლებში სულ ცოტა რვას სრულიად შემთხვევით ჰქონდა სახელი შერჩეული. ჰერა – შუშის საამქროს თუ მაღაზიას, ზევსი – საბარგო მანქანების საზოგადოებას, ხოლო შოკოლადის ფილებისას – „მარსი"; გადასაზიდ მანქანას „კლიო" ერქვა. რასაკვირველია, გაცილებით მეტ კურიოზს აღმოვაჩენთ ამ მხრივ საქართველოში. აქ საქმე ზოგჯერ არა მარტო ფუნქციონალურ, არამედ „ლინგვისტურ" აბსურდამდეც მიდის. ასე, მაგალითად, არაყს, რომელსაც ქართულად „დიონისე" ეწოდება, იქვე მიწერილი აქვს ბერძნული ასოებით გადმოცემული „დიონისე", რაც ელინის თვალისთვის საკმაოდ უცნაურია*. აღარაფერს ვამბობთ კვების ობიექტებზე მითოლოგიურ ფიგურათა სახელების უხვად ჩამორიგებაზე; ბ) ლიტერატურისა და ხელოვნების სფეროში ახალი მითოლოგიზმის სულის თანდათანობით გაძლიერებაზე

* ბერძნულად იწერება დიონუსოს

ბის არარსებობა და საერთო ქონების სამართლიანი და თანაბარი განაწილება საზოგადოების წევრებს შორის – მხოლოდ მცირე ჯგუფებში (მებრძოლთა გაერთიანებებში, ბერთა ორდენებში, ადრექრისტიანულ თემებში) ხორციელდებოდა. თავისთავად იდეამ, გარდა თეორიული ბაზისისა, წარმოქმნა მითოლოგიაც მომავალი უზრუნველი და სამართლიანობის პრინციპზე დაფუძნებული საზოგადოების ფუნქციონირებაზე, როდესაც არ იარსებებენ სახელმწიფოები და მათი ინსტიტუტები, როდესაც მაღალი შეგნების მქონე ადამიანები იშრომებენ შესაძლებლობების შესაბამისად და ყოველივეს მიიღებენ მოთხოვნილების შესაბამისად. მითმა კომუნისტურ საზოგადოებაზე წარმოქმნა ტრადიციული ამბებისათვის შესაბამისი გმირები, რაც სხვადასხვა რანგის ხელმძღვანელთათვის ზეადამიანური თვისებების მიწერასა და ზოგჯერ მათ გაღმერთებაშიც გამოიხატა. ბევრ ჩვენგანს ახსოვს ლენინის სიკვდილიდან მრავალი ათწლეულის გავლის შემდეგ, როგორი აქტუალური იყო ლოზუნგები: „ლენინი ჩვენთანაა!“, „ლენინი ცოცხალია!“. სტალინის გაღმერთების პროცესი მრავალი წლის განმავლობაში მიმდინარეობდა ხალხში ოფიციალური იდეოლოგიის აქტიური მხარდაჭერით; მისი სიკვდილი ბევრისათვის თითქმის ქვეყნის დასასრულს გაუთანაბრდა. იგივე მოხდა ჩინეთში მაო ძედუნის შემთხვევაში. თუკი კომუნისტური მითოლოგია კლასობრივ ბრძოლასა და კაპიტალიზმის დამხობაზე იყო ორიენტირებული, ფაშისტურმა გერმანიამ და მისმა პარტნიორებმა არიული რასის უფლებაზე, განეხორციელებინა სხვა რასების ნეიტრალიზაცია, მოახდინეს ყურადღების კონცენტრაცია. მართალია, ჰიტლერის, მუსოლინის და სხვათა მეუფების ხანა შედარებით ხანმოკლე აღმოჩნდა, მაგრამ ფაშისტური მითოლოგია, მიუხედავად მრავალ ქვეყანაში მისი ოფიციალურად აკრძალვისა, მაინც აგრძელებს ფუნქციონირებას თავისი კვაზირელიგიური რიტუალებით. დღეს სხვადასხვა სახის ახალი მითოლოგიების წარმოქმნის საფუძველს ქმნის ასევე ახალი რელიგიები, სექტები, რომლებიც ესოდენ მომრავლდნენ სხვადასხვა რეგიონში. ტრადიციული ანტიკური მითოლოგიისგან მათ ერთი არსებითი ნიშანი განასხვავებს. თუკი ანტიკურმა მითოლოგიამ გა-

მოიარა ათობით საუკუნე და დღემდე კაცობრიობისათვის ინსპირაციის წყაროს წარმოადგენს, ახალ მითოლოგიებს მოქმედების შედარებით ხანმოკლე პერიოდი აქვთ. ამას თავისი ღრმა მიზეზი მოეძებნება. ანტიკურ მითოლოგიას თანამედროვე საზოგადოება არ უკავშირებს არც იდეოლოგიას და არც სოციალურ-ეკონომიკურ კონცეფციებს, იგი მისთვის არის საერთო საკაცობრიო კულტურული მემკვიდრეობა, რომლის აქტუალიზაცია თუ ესთეტიზაცია ყოველ ეპოქაში არის შესაძლებელი. რაც შეეხება ახალ მითოლოგიებს, ისინი ორგანულად არიან დაკავშირებულნი არა მითოლოგიური, არამედ თეორიული, კრიტიკულ-ანალიტიკური აზროვნების წიაღში აღმოცენებულ იდეოლოგიებთან და მათი „გაკოტრებისთანავე" კარგავენ აქტუალობას და დავიწყებას ეძლევიან.

იმის ნათელსაყოფად, თუ რამდენად მყარია ანტიკური მითოლოგიური შინაარსის ტერმინებისა თუ ფრთოსანი სიტყვების როგორც გარკვეული სიმბოლოების გამოყენების ტრადიცია XXI საუკუნის დასაწყისშიც კი, ამ თავს დავასრულებთ მათი მცირე, რამდენადმე სუბიექტურად შერჩეული და ამდენად არასრული ნუსხით:

ზევსი/იუპიტერი – უზენაესობა;
ქაოსი – უწესრიგობა;
ტიტანები – ძალა და დაჟინებულობა;
ფურია/ერინიები – გაშმაგებული, შურისმაძიებელი ქალი;
მეგერა (მეგაირა) – ავი ქალი;
გიგანტი – გოლიათი;
პოსეიდონი/ნეპტუნუსი – ზღვის სტიქია;
ჰადესი/ორკუსი/პლუტონი – მიწისქვეშეთი;
ტანტალოსი – აუწერელი ტანჯვა;
სიზიფოსის შრომა – ფუჭი, უსასრულო შრომა;
დანაიდების შრომა – უაზრო შრომა;
კერბეროსი/ცერბერი – სასტიკი დარაჯი;
ლეთე – დავიწყება;
ელისიონი/ელისიუმი – სამოთხისებური ველი;
ნეტართა კუნძულები – სიკვდილის შემდგომი ნეტარი, უკვდავი ცხოვრების ადგილი;

ოლიმპოსი – ძალაუფლების თუ წარმატების მწვერვალი;
ოლიმპიური სიმშვიდე – სრული, აბსოლუტური სიმშვიდე;
ოლიმპიელები – ოლიმპოსზე დამკვიდრებულნი;
ნექტარი და ამბროსია – შესანიშნავი, ღვთაებრივი სასმელ-საჭმელი;
განიმედესი – სტუმართმოყვარე, მეგობრული მომსახურება;
აფროდიტე/ვენუსი – ქალური სილამაზე, სიყვარული;
აფროდიტეს სარტყელი – ქალისათვის ძლიერი მიმზიდველობის მინიჭების საშუალება;
გრაციები – მომხიბვლელობა, მოხდენილობა;
ეროსი/ამორი – სიყვარული, ტრფობა;
მუზები/მუზა – შემოქმედებითი ღვთაებრივი შთაგონება;
აპოლონი – მამაკაცური, უკვდავი მშვენიერება;
აპოლონური/აპოლინური – მოწესრიგებული საწყისი შემოქმედებისა;
ადონისი – მამაკაცური მშვენიერება;
პეგასოსი – პოეტთა ფრთოსანი რაში, მერანი;
მედუზას თავი (შემოხედვა) – გამაქვავებელი შემოხედვა;
ეგიდა – მფარველობა, საფარი, მფარველი პიროვნება, ორგანიზაცია თუ ქვეყანა;
პარნასოსი – ხელოვნების სამეუფო;
პრომეთე – დაუმორჩილებლობა უზენაესი ძალის მიმართ, ადამიანთა თანადგომა, კულტურის მატარებლობა;
პანდორას სკივრი – საფრთხის, უბედურების წყარო;
ატლასი – დედამიწის სიმძიმის, უდიდესი სიმძიმის საკუთარი მხრებით ზიდვა;
პანიკა – ძლიერი, ლაგამმოუდებელი შიში;
დიონისე – ღვინო და მხიარულება;
დიონისური – მოუწესრიგებელი, შმაგი შემოქმედებითი საწყისი;
ბაკქური/ბაკხური – გონებას დაუქვემდებარებელი;
მენადა – ტრანსის მდგომარეობაში მყოფი ქალი;
ჰერაკლე/ჰერკულესი – ძალა და გმირობა;
ჰერაკლეს საგმირო საქმეები – ადამიანისათვის წარმოუდგენელი დაბრკოლებების დაძლევა, საოცარი საქმეების აღსრულება;

ჰიდრა – მ-უდამ თავის წამომწევი ბოროტება;
ავგეასის თავლები – უკიდ-ურესი დაბინძ-ურება;
ჰერაკლეს სვეტები – დასახლებ-ული სამყაროს საზღვარი;
ნესოსის პერანგი – უბედ-ურების მომტანი ძღვენი;
ჰერაკლე გზისგასაყარზე – ადვილ, მაგრამ უსახელო და ძნელ, მაგრამ სახელოვან, ქველ ცხოვრებას შორის არჩევანის გაკეთება;
პროკრუსტეს სარეცელი – ტკივილის აღმძრელი შეზღ-უდვა ან რაღაცაზე მორგება;
ლაბირინთი – დამაბნეველი, დაბ-ურდ-ული, გამოუვალი ვითარება ან ნაგებობა;
არიადნეს ძაფი – მხსნელი საშ-უალება (უიმედო სიტ-უაციიდან);
იკაროსი – მამაცი, გაბედ-ული, მაგრამ საკუთარი თავისათვის საზიფათო ქმედება (ზოგჯერ უბედ-ური დასასრ-ულით), ლტოლვა ცაში აფრინდაკენ;
ამაძონები – ქალთა მეუფება, მამაკაცებთან გათანაბრებისაკენ ლტოლვა;
ქიმერა – მოჩვენება, ფანტომი;
სფინქსი – ენიგმატ-ურობა, იდუმალება;
ოიდიპოსი – ბედისწერის გარდაუვალობა, ინცესტის ტვირთი;
ერისის ვაშლი – განხეთქილება, განხეთქილების ობიექტი;
პარისის სამსჯავრო – უპირატესობის მიცემა სხვა არჩევანთა შორის ლამაზი ქალისათვის;
აქილევსი – ვაჟკაცობა და ფატალიზმი;
აქილევსის ქუსლი – თვით ყველაზე ძლიერის სუსტი, საბედისწერო წერტილი;
ოდისეა – ხანგრძლივი და მრავლის მომცველი მეტწილად, ხიფათებით აღსავსე ხეტიალი-მოგზაურობა (რომელიც, ბოლოს და ბოლოს სახლ-ში დაბრ-უნებით სრ-ულდება);
ოდისევსი – გონებამოქნილობა და ვაჟკაცობა;
ნესტორი – გამოცდილი ადამიანის დარიგება თუ რჩევა;
მენტორი – მრჩეველი მეგობარი, ზოგჯერ მომაბეზრებელი;
ტროა – ბედნიერი და მდიდარი ქალაქის ბედის ცვალებადობა;

ტროას ცხენი – მაცდუნებელი და დამღუპველი, მოწინააღმდეგისგან ბოძებული ძღვენი;
სირენები – საბედისწერო ტკბილჰანგიანი სიმღერა;
სკილა და ქარიბდისი – ორი თანაბრად დიდი საფრთხე, რომლიდანაც ერთს მაინც ვერ აიცდენ;
არგოსი – მარადფხიზელი მეთვალყურე;
ჰიბრისი – ქედმაღლობა, ზვიადობა, რომელსაც ღმერთები სჯიან;
კასანდრას წინასწარმეტყველება – მისნობა, რომელსაც არავინ უწევს ანგარიშს, მისი გარდაუვალი აღსრულების წინ;
ორესტესი და პილადესი – ერთგული და განუყრელი მეგობრობა;
ელენე – ამქვეყნიური ქალური მშვენიერების განსახიერება.

ტერმინთა განმარტებები*

ანთროპოგონიური (მითები) – ბერძნ. ანთროპოგონია – „ადამიანთა წარმოშობა, წარმომავლობა", ამბები, რომლებიც ადამიანთა მოდგმის წარმომავლობასა თუ წარმოშობას გადმოგვცემენ.

ანთროპოლოგია – ბერძნ. ანთროპოს „ადამიანი" და ლოგოს „მოძღვრება"; როგორც მეცნიერება ადამიანის შესახებ, ა. ვიწრო გაგებით მოიცავს ბიოლოგიურ-ანატომიურ სფეროს, ხოლო უფრო ფართო გაგებით – ეთნოლოგიას და ადამიანთმცოდნეობას. ამ თვალსაზრისით ანთროპოლოგიის სფეროში მითოლოგიაც შეიძლება მოექცეს.

ანთროპომორფიზმი – ბერძნ. ანთროპოს „ადამიანი", მორფე „სახე". ადამიანის თვისებების და დამახასიათებელი ნიშნების გადატანა ადამიანის მიღმა ობიექტებზე, მოვლენებზე, ბუნების თუ ღვთიურ ძალებზე. სამყაროს არსის გააზრებისას ა. შეიძლება ანიმიზმში გამოიხატოს. მითოლოგიასა და ხელოვნებაში ა. პერსონიფიკაციისა და ე.წ. შეღწევის ანუ ესთეტიკურად აღქმად ობიექტთან ემოციური იდენტიფიკაციის ფორმით ვლინდება. თეოლოგიაში ერთმანეთისაგან განასხვავებენ ფიზიკურსა და სულიერ ანთროპომორფიზმს. პირველი გულისხმობს ღმერთის ადამიანის სხეულის სახით წარმოდგენას, ხოლო მეორე – ადამიანისათვის დამახასიათებელი გრძნობების, სურვილებისა და აზრების ღმერთებისათვის მიწერას.

ანიმიზმი – ლათ. ფორმატივიდან anima, animus „სული" ნაწარმოები ტერმინი. თავდაპირველად შეიქმნა XVIII საუკუნეში (მედიცინაში) იმის გამოსახატავად, რომ ორგანიზმთან დაკავშირებული მოვლენები მექანიკური პროცესებით კი არ უნდა ავხსნათ, არამედ ე.წ. anima rationalis-ის (რაციონალური ანუ მოაზროვნე სულის) მოქმედებით. რელიგიისმცოდნეობასა და ეთნოლოგიაში ა. აღნიშნავს განსაკუთრებული, სულიერი და გონიერი, სხეულებრივისაგან დამოუკიდებელი, არსის რწმენას. ანიმისტური წარმოდგენები ყველა რელიგიას ახასიათებს. მითოლოგიური აზროვნების განვითარების პროცესში ზოგიერთი მეცნიერი ფე-

---

* წარმოდგენილია მხოლოდ ის ტერმინები, რომლებიც წიგნში არასათანადოდ ან საერთოდ არ არის განხილული.

ტიშიზმიდან ანიმიზმზე გადასვლას მნიშვნელოვან ეტაპად თვლის მითოლოგიის ანთროპომორფიზაციის გზაზე.

ასტრალური მითები – ტრადიციული ამბები თანავარსკვლავედთა, ვარსკვლავებისა და პლანეტების შესახებ. უფრო ფართო გაგებით ისინი მოიცავენ სოლარულ და ლუნარულ მითებსაც.

ატრიბუტი – ლათ. attribuo „მიკუთვნება, მინიჭება" ფორმატივიდან ნაწარმოები ტერმინი. საკმაოდ ფართოდ გამოიყენება როგორც მეცნიერებაში, ისე ყოველდღიურ მეტყველებაში, მეტწილად ვიღაცის ან რაღაცის თვისების ან მასთან მჭიდროდ დაკავშირებული საგნის თუ მოვლენის აღსანიშნავად. განსაკუთრებით ფართოდ არის გავრცელებული ატრიბუტები მითოპოეტურ ტრადიციაში. ა.მ., ზევსის ატრიბუტია ელვა, თემისისა – სასწორი და ა.შ.

დივინაცია – ლათ. divinus „ღვთაებრივი, „ღვთისდარი" ღვთის ნების განცხადების შესაძლებლობა, ე.ი. მომავლის წინასწარმეტყველება. ბერძნულსა და რომაულ კულტმსახურებაში ქურუმისაგან ღმერთის ნების შეტყობა ბუნებრივ მოვლენებზე, როგორც ღვთის ნიშნებზე დაკვირვებით.

დრო (მითოსური) – სივრცესთან ერთად მითოპოეტურ წარმოდგენებში არსებული სამყაროს მოდელის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ელემენტი. მას წინარე დროსაც უწოდებენ ხოლმე. იგი, როგორც საკრალური დრო, უპირისპირდება პროფანულ ანუ ემპირიულად აღქმულ ისტორიულ დროს. მაშინ შექმნეს პირველწინაპრებმა ამჟამინდელი სამყარო მთელი თავისი მრავალფეროვნებით, მათ დაადგინეს ქცევისა და ურთიერთობების კანონები. შესაბამისად, სამყაროს მოდელი იგება წინარემოვლენების იმ ერთობლიობისაგან, რომელნიც მით. დროს უკავშირდებიან. დ.მ. არის მაგიურ სულიერ ძალთა პირველწყარო. სწორედ ეს იძლევა შესაძლებლობას, სხვადასხვა რიტუალის საშუალებით მოვახდინოთ მით. დროში მომხდარი კრეაციის ერთჯერადი ფაქტების კვლავ წარმოდგენა თუ ინსცენირება. ამით ხდება დროში გადანაცვლება, რასაც რიტუალის აღსრულებისას შესაბამისი მითების რეციტაცია უწყობს ხელს. დროის მითოსური მოდელი წარმოგვიდგება, ვითარცა დიქოტომია „წინარე (საწყისი) დრო/პროფანული დრო" ანუ დ.მ., ვითარცა მთავარი ცნება, აერთიანებს ორ, ფაქტობრივად, ურთიერთგამომრიცხველ ცნებას: „წინარე დროს" და „პროფანულ დროს". მაგრამ „წინარე დროში" მომხდარი მოვლენების სისტემატური რეპროდუცირე-

ბა მითებისა და რიტუალების საშუალებით დროთა კავშირის აღდგენის შეგრძნებას იწვევს. მართალია, დ.მ.-ს მოდელს ლინეარული ხასიათი აქვს, მაგრამ რიტუალური განმეორების საშუალებით, იგი თანდათანობით ციკლურობაში ანუ წრიულ მოდელში გადაიზარდა.

ეზოტერული – ბერძნ. ესოტერიკოს „შინაგანი". ის, რაც განკუთვნილია მხოლოდ რომელიღაც ფილოსოფიური სკოლის, თემის, ჯგუფის წევრთათვის (ზიარებულთათვის) შინაგანი გამოყენებისათვის. მისტერიულ რელიგიებში იმ საიდუმლოს გათქმა, რომელიც მხოლოდ ზიარებულთა თუ ხელდასხმულთათვის ხდებოდა ცნობილი, დანაშაულს წარმოადგენდა. მისტერიებთან (ა.მ., ელევსისის, ორფიკულ, დიონისურ და სხვ.) ორგანულად იყო დაკავშირებული მითები, რომელთა „შესრულება", სავარაუდოა, თან ახლდა მისტერიალურ რიტუალთა განხორციელებას.

ესქატოლოგია – ტერმინი შედარებით გვიან (XVII ს.) წარმოიქმნა ორი ბერძნული ფორმატივის – ესქატოს „უკანასკნელი" და ლოგოს „მოძღვრება" – გაერთიანების საფუძველზე. შესაბამისად, ე. არის მოძღვრება „უკანასკნელ მოვლენებზე", ა.მ., სამყაროს დასასრულზე, ღვთის სამეუფოზე და ა.შ. ესქატოლოგიური მითები, ტრადიციული ამბების უმეტესობის საპირისპიროდ, გარდასულ მოვლენებზე კი არ მოგვითხრობენ, არამედ წინასწარმეტყველებენ სამყაროს დასასრულს. ამ თვალსაზრისით, განსაკუთრებით საინტერესოა ცენტრალური ამერიკის ინდიელთა და ინდუისტური მითოლოგია, ანტიკური კვაზიფილოსოფიური მითები სამყაროს შეუქცევადი რეგრესის შესახებ, ირანული მითოლოგია, ქრისტიანული აპოკალიპტიკა.

ეტიოლოგიური, ეტიოლოგია – ბერძნ. აიტია „მიზეზი" ფორმატივიდან ნაწარმოები ტერმინი აღნიშნავს მრავალრიცხოვან მითთა ტიპს, რომელიც ამა თუ იმ დასახლების, ქვეყნის, ბუნების ფენომენის, არსების, მოვლენისა თუ საგნის წარმოშობის ე.წ. მითოლოგიურ მიზეზზე მოგვითხრობს. ანტიკურ სამყაროში ე. ხასიათის ლიტერატურა, რომელიც ძირითადად მითებს ეყრდნობოდა, დიდი პოპულარობით სარგებლობდა. ცალკეულ კრებულებს ზოგჯერ ამგვარ სახელწოდებასაც კი აძლევდნენ – „მიზეზები".

ექსოტერული – ბერძნ. ექსოტერიკოს „გარეგნული". ის, რაც ღიაობას, მისაწვდომობას, საჯაროობას ექვემდებარება. დიდი რელიგიების, ა.მ., ქრისტიანობის ხასიათი, არსებითად, მთლიანად ექსოტერულია. შდრ. ეზოტერული.

ზეპირი ტრადიცია – დამწერლობის ფართოდ გამოყენების დამკვიდრებამდე ცივილიზაციაში ინფორმაციის გადაცემა ძირითადად ზეპირი გზით ხდებოდა. XX საუკუნეში მ. პარის გამოკვლევების შემდეგ დამკვიდრდა ცნებები „ზეპირი პოეზია" (oral poetry), „ზეპირი პოეტი", „ზეპირი ტრადიცია". გამოირკვა, რომ ზეპირი გზით შესაძლებელია მრავალი ათასი სტრიქონის შემცველი პოემების გადაცემაც კი. ფიქრობენ, რომ ბერძნულ მითთა უდიდესმა ნაწილმა სწორედ ამ გზით მოაღწია ე.წ. წერილობითი ლიტერატურის წარმოქმნის ანუ ჰომეროსისა და ჰესიოდეს ეპოქამდე.

ზოომორფიზმი – ბერძნ. ძოონ „სულიერი, ცხოველი", მორფე „სახე". ტერმინს აქვს ღვთაების თუ მოკვდავის ცხოველის სახით წარმოდგენის მნიშვნელობა. მითოლოგიაში, განსაკუთრებით ძველაღმოსავლურში, ჩვეულებრივი მოვლენაა ღმერთის ცხოველის სახით გამოსახვა. ზ. ასახავს მითოლოგიური აზროვნების იმ ეტაპს, რომელიც წინ უსწრებდა ანთროპომორფიზმს.

თეოგონია – ბერძნ. თეოგონია „ღმერთთა წარმომავლობა, წარმოშობა" – ღმერთების „გაჩენისა" და მათი სათანადო „ფუნქციით" აღჭურვის მითები. ანტიკურ საბერძნეთში ცნობილი იყო რამდენიმე პოემა, რომელიც მთლიანად თეოგონიას ეძღვნებოდა. ღმერთთა წარმომავლობის სქემები სხვადასხვა ავტორთან თუ სხვადასხვა ტრადიციაში ერთმანეთისგან განსხვავებული შეიძლებოდა ყოფილიყო.

იკონოგრაფია – ბერძნ. ეიკონ „გამოსახულება" და გრაფია „წერა" ფორმატივებიდან ნაწარმოები ეს ტერმინი აღნიშნავს მითთან, რიტუალთან თუ რელიგიასთან დაკავშირებული პერსონაჟების ან სიუჟეტების განსაზღვრული სისტემით გამოსახვას. საკმაოდ მდიდარია ბერძნული მითოლოგიის იკონოგრაფია, რაზეც მეტყველებს ანტიკური ხელოვნების ათასობით ნიმუში. სწორედ, ძირითადად, დადგენილი სისტემის წყალობით ადვილად ხერხდება მითების პერსონაჟთა და სიუჟეტების გამოსახულებათა იდენტიფიკაცია, ასევე გარკვეული ინოვაციების დადგენაც, რომლებიც ამა თუ იმ მხატვარს შეაქვს იკონოგრაფიულ ტრადიციაში.

ინიციაცია – ლათ. initio „დაწყება, ზიარება, ხელდასხმა" ფორმატივიდან ნაწარმოები ტერმინი initiatio აღნიშნავს „მისტერიების ჩატარებას, მათში ჩართვას". ინიციაცია მოასწავებდა პიროვნების ერთი სტატუსიდან მეორეში გადასვლას. ზიარების საიდუმლო შეიძლებოდა მხოლოდ პიროვნებათა ვიწრო ჯგუ-

ფისათვის ყოფილიყო განცხადებული, თუმცა ზოგჯერ ინიციაციას საბერძნეთში საერთოპოლისური მასშტაბი ჰქონდა. ა.შ. ელევსისის მისტერიები გარკვეულ ასაკს მიღწეული ათენელი ჭაბუკების სტატუსის მასობრივ შეცვლას (ე.წ. „დაკაცებას") განაპირობებდა. ინიციაციის რიტუალის ერთ-ერთი კომპონენტი მეტწილად იყო ე.წ. „მითოლოგიური აკომპანემენტი" ანუ მისტერიასთან დაკავშირებული მითის შესრულება. ფიქრობენ, რომ ბერძნულ მითთა საკმაოდ მნიშვნელოვანი ნაწილი, გარკვეულწილად, ინიციაციის რიტუალთან შეიძლებოდა ყოფილიყო თავდაპირველად დაკავშირებული.

კალენდარული (მითები) – განვითარებულ აგრარულ ხალხებში გავრცელებული მითების ერთ-ერთი სახე, რომელიც წარმოადგენს ბუნებაში არსებულ ციკლთა სიმბოლურად ასახვის ცდას. მის ერთ-ერთ ძირითად ამბავს წარმოადგენს მითი გარდაცვლილი და კვლავ აღმდგარი ღმერთის შესახებ.

კომპლექსი – კომპლექსები. ლათ. სიტყვიდან complexus „კავშირი, გაერთიანება, შეხამება" წარმოქმნილი ტერმინი ფსიქოლოგიაში გამოიყენება ზოგადად სხვადასხვა ფსიქიკური პროცესების გარკვეულ მთლიანობად გაერთიანების აღსანიშნავად. სიღრმის ფსიქოლოგიაში კომპლექსი ყალიბდება იმ მისწრაფებათა გარშემო, რომლებიც არაცნობიერის (ქვეცნობიერის) სფეროშია გადასული. ა.შ. ოიდიპოსის კომპლექსი (შდრ. გვ. 57). ჯ.გ. იუნგი კომპლექსებს გარკვეულწილად სულის დამოუკიდებელ ნაწილებად თვლიდა. ცნებამ ხშირ შემთხვევაში არასრულყოფილების კომპლექსის სინონიმის მნიშვნელობა მიიღო. სხვადასხვა ერთიანობის აღსანიშნავად გამოყენებული ეს ტერმინი გვხვდება სიტყვათშეთანხმებაში „მითოსური კომპლექსები", რაც აღნიშნავს სხვადასხვა მითებისა თუ მითთა ჯგუფებისაგან ინტერპოლაციის, მხატვრული გადამუშავების, კვაზიფილოსოფიური სპეკულაციების და ა.შ. შედეგად წარმოქმნილ ე.წ. დიდ მითოსურ გაერთიანებებს. ა. ფ. ლოსევი, მითის ელემენტთა დაყოფისას (მათი აზრობრივი სიახლოვის ხარისხის შესაბამისად, სავსებით არაერთგვაროვანი ელემენტების გარეგნული დაფენიანებით დაწყებული, დამთავრებული მათი ერთ მონოლითურსა და დაუნაწევრებელ მთელში გაერთიანებით) შემდეგ კომპლექსებს გამოყოფს:

ა) კომპლექს-ინტერპოლაციას, რომელიც შედგება ერთმანეთთან მეტ-ნაკლებად მექანიკურად დაკავშირებული დისკრეტული (ნაწყვეტ-ნაწყვეტი, ცალკეული) ელემენტებისაგან. ამის

თვალსაჩინო მაგალითად მას მოჰყავს „ოდისეას“ XI სიმღერაში „სულთა სამეფოს“ აღწერა;

ბ) კომპლექს-კომპილაციას, რომელშიც თუნდაც ურთიერთსაპირისპირო და ურთიერთდაშორებული ელემენტების გაერთიანება უკვე მოტივირებულია და არ არის მექანიკური, ამის მაგალითად მას მოჰყავს ელენეს მითი (სტესიქოროსის და ევრიპიდეს ვერსია).

გ) მონოლითურ-მხატვრული კომპლექსი გვთავაზობს ელემენტთა იმგვარ მთლიანობას, სადაც სპეციალური ანალიზის გარეშე ვეღარ გამოიყოფა ელემენტები, რომელთა ცალ-ცალკე ფორმულირება და წარმოდგენა შესაძლებელი იქნებოდა. მაგალითად, ჰომეროსთან წარმოდგენილი სირენების მითი.

კოსმოგონია – ბერძნ. კოსმოს „სამყარო“ და გონე „დაბადება, წარმოშობა“. კ. მითოლოგიური სისტემების უმეტესობის ერთერთი უმთავრესი სფეროა. მითები სამყაროს წარმოშობასა და ფორმირებაზე, რაც, ბუნებრივია, შეიცავს აგრეთვე თეოგონიასაც, გამოირჩევა თავისი მრავალფეროვნებით. მარტო ბერძნულ ტრადიციაში კ.-ს რამდენიმე ვარიანტი უნდა ყოფილიყო ცნობილი, თუმცა ჰესიოდესთან წარმოდგენილი ვერსია ყველაზე უფრო პოპულარულია. კოსმოგონიური მითები ორ უმთავრეს ჯგუფად შეიძლება დავყოთ: ა) კრეაციული, რომელიც ეფუძნება სამყაროს შექმნის იდეას ზებუნებრივი არსების თუ ძალის მიერ, ბ) ევოლუციური, რომელიც სამყაროს თანდათანობითი განვითარების იდეას ეფუძნება (უფორმო, ქაოტური მდგომარეობიდან კოსმოსამდე ანუ წესრიგამდე). პირველ შემთხვევაში შემქმნელად თუ შემოქმედად წარმოგვიდგება ღმერთი, დემიურგი, დიდი ჯადოქარი და ა.შ. ხოლო მეორე შემთხვევაში საწყისად სახელდება ქაოსი, წყვდიადი, წყალი, კვერცხი და ა.შ. ერთმანეთისაგან განსხვავდება კ.-ში წარმოდგენილი სამყაროს შექმნის მოტივაცია, საშუალებები და გზები, საწყისი და სასრული ეტაპები. ჩვეულებრივ, კოსმოგონიაში დამაგვირგვინებელ ეტაპად წარმოდგენილია ადამიანის შექმნა, რის შემდეგაც მითოლოგიურ სქემებში ყურადღება კოსმოსური მასშტაბის ამბებიდან უშუალოდ დედამიწაზე მცხოვრები ადამიანებისაკენ ინაცვლებს. კ.-ს უმთავრესი სქემა ამგვარად შეიძლება წარმოვიდგინოთ: ვიღაცისგან ან რაღაცისგან რაღაც მიზეზით რაღაც საშუალებით შეიქმნა რაღაცა რაღაცისათვის (ან ვიღაცისათვის).

კოსმოლოგია – ბერძნ. კოსმოს „სამყარო“ და ლოგოს „მოძღვრება“. მოძღვრება სამყაროს წარმოქმნისა და განვითარების შესახებ. მის პარალელურად გამოიყენება ტერმინი კოსმოგო-

ნია, რომელიც კ.-საგან განსხვავებით, გადმოგვცემს არა მეცნიერულ თეორიებს თუ ჰიპოთეზებს სამყაროს წარმოშობასა და ფორმირების პროცესზე, არამედ მითოლოგიურ ტრადიციაში დამკვიდრებულ ამბებს. კ. XVIII საუკუნიდან ბუნებისმეტყველების სფეროს განეკუთვნებოდა, ამჟამად იგი ასტროფიზიკის დარგად განიხილება.

კრეაცია, კრეაციული – ლათ. creatio „შექმნა". კრეაციული მითები მოიცავს ტრადიციულ ამბებს, რომლებიც ასახავენ შესაქმეს ამ სიტყვის ყველაზე უფრო ფართო გაგებით; ისინი აერთიანებენ სამყაროს, ღმერთების, ადამიანების (კაცის და ქალის), ბუნების ფენომენთა და ა.შ. შექმნის მითებს. თანამედროვე მეცნიერებაში მის სახეებად მიიჩნევენ: თეოგონიურ, ანთროპოგონიურ, ზოოგონიურ (ცხოველთა წარმოშობა), ფიტოგონიურ (მცენარეთა წარმოშობა) და ა.შ. მითებს.

კულტურული გმირი ანუ „კულტურის მომტანი" – მითოსური პერსონაჟი, რომელიც ადამიანებს მოუპოვებს ან შეუქმნის კულტურის სხვადასხვა მონაპოვარს, როგორც მატერიალური ობიექტების (ცეცხლი, კულტურული მცენარეები, შრომის იარაღი და ა.შ.), ისე სხვადასხვა ხელოვნებათა (ნადირობის ხერხები, ხელობა, დამწერლობა, ხელოვნება) და სოციალური თუ კულტურული ინსტიტუტების (საზოგადოების ორგანიზაცია, ქორწინების წესები, რიტუალები და დღესასწაულები) სახით.

ლუნარული მითები – მათი უმთავრესი პერსონიფიცირებული ფიგურა არის მთვარე (ლათ. Luna) ან მასთან დაკავშირებული პერსონაჟები. მთვარის მიმართება მზესთან ქმნის ლ.მ.-ის საფუძველს. მთვარე ზოგან ხალხის წარმოდგენებში მამრობითი, ზოგან მდედრობითი სქესის ღვთაებაა. სხვადასხვაგვარად არის წარმოდგენილი მისი ნათესაური ურთიერთობები მზესთან (ცოლ-ქმარი, და-ძმა, ტყუპები და ა.შ.). ლ.მ. შედიან უფრო ზოგადი ასტრალური მითების ჯგუფში.

მატრილინეარული – თანამედროვე მეცნიერებაში ტერმინი გამოიყენება „მატრიარქალურის" შემცვლელად, თუ სურთ აღნიშნონ ცივილიზაციის თუ კაცობრიობის განვითარების ის ეტაპი, როდესაც მოდგმის გაგრძელება დედის ხაზით ხდებოდა. ფიქრობენ, რომ მატრილინეარული ხანა უსწრებდა პატრილინეარულს და იგი თავისი მშვიდობიანი ხასიათით გამოირჩეოდა. ეტრურიაში ძვ.წ. I ათასწლეულშიც კი შემორჩა დედის სახელის (მეტრონიმიკონი) აღნიშვნის ტრადიცია პიროვნების სახელის წინ.

მეტამორფოზა – ბერძნ. მეტამორფოსის „გარდასახვა, სახის ცვლილება". მითოლოგიაში ერთი სახის არსებათა თუ საგანთა

გარდასახვა მეორეში. ამ ხერხს ანტიკური ეპოქის მწერლები ხშირად მიმართავდნენ მითოლოგიური თუ არამითოლოგიური ინფორმაციის მხატვრულად დამუშავებისას.

მისტერია – ბერძნ. მყსტერიონ „საიდუმლო“ საიდუმლო კულტი. მისტერიები მხოლოდ მისტების ანუ ზიარებულთათვის მისაწვდომი კულტებია, რომლებშიც რელიგიური ქმედებებით, ფორმულებით და მოძღვრებით მიიღწევა. მ.-ს უმთავრესი მიზანი – ეპოპტია („ხილვა“). ამ დროს ხდება მისტიკური გაერთიანება (unio mystica) მისტერიაში მონაწილე ადამიანებისა გამოცხადებულ (უშუალოდ ან თვალსაჩინო ნიშნით) ღმერთთან.

პატრილინეარული – თანამედროვე მეცნიერებაში ტერმინი გამოიყენება „პატრიარქალურის“ შემცვლელად, თუ სურთ აღნიშნონ ცივილიზაციის თუ კაცობრიობის განვითარების ის ეტაპი, როდესაც მოდგმის გაგრძელება მამის ხაზით ხდებოდა. ამის ყველაზე ელემენტარული მაგალითია მამის სახელის გამოყენება პიროვნების ვინაობის დასაზუსტებლად. ა.მ. ატრიდი (ატრევსის) ძე აგამემნონი, ტელამონის ძე აიასი, ოილევსის ძე აიასი და სხვ. მისი საპირისპირო ტერმინია მატრილინეარული.

პერსონიფიკაცია – ლათ. ტერმინიდან personificatio წარმომდგარი ეს ცნება აღნიშნავს ადამიანური წარმომავლობის არმქონე ობიექტთა ან აბსტრაქტულ ცნებათა პიროვნებებად ანუ, ფაქტობრივად, ადამიანის თვისებების მქონე არსებებად წარმოდგენას. მითოლოგიაში პ. ერთ-ერთი ყველაზე უფრო გავრცელებული მოვლენაა.

პოლარობა – „პოლოს“-იდან ფრანგულის polarité საშუალებით დამკვიდრებული ტერმინი აღნიშნავს წრის ან სფეროს დიამეტრის უკიდურეს ორ წერტილს ან პოლუსებს. ერთი ფენომენი თუ ძალა წარმოგვიდგება გამოვლენის ორი ასპექტით, რომლებიც ურთიერთდაპირისპირებულნი არიან და, ამასთანავე, მიისწრაფიან კვლავ გაერთიანებისაკენ, ამდენად პოლარობები ურთიერთგანმსაზღვრელნიც არიან, ავსებენ ან ანეიტრალებენ ერთმანეთს. მითოლოგიაში ამგვარი პოლარობები წარმოადგენენ მეტწილად ტრადიციული ამბის საფუძველს: სიცოცხლე/სიკვდილი, დღე/ღამე, თეთრი/შავი და სხვ. ზოგჯერ პ.-ს ოპოზიციებსაც უწოდებენ, თუმცა ამ ცნებებს შორის პრინციპული განსხვავებაა.

პროფანული – ლათ. ტერმინი profanus სიტყვასიტყვით ნიშნავს „წმინდა ადგილის წინ მდებარეს“. შესაბამისად, ტერმინმა პროფანული მიიღო საკრალურის („წმინდას“) საპირისპირო მნიშვნელობა „არა – წმინდა, არა – ზიარებული“; მას მითოლო-

გიის მკვლევარნი ხშირად გამოიყენებენ საკრალურის ოპოზიციად.

რუდიმენტი – ლათ. rudimentum ნიშნავს „საწყისს, პირველ ცდას, საწყის სკოლას, ჩანასახს, პირველსაფუძველს“. თანამედროვე მეცნიერებასა და ყოველდღიურ მეტყველებაში გამოიყენება „მნიშვნელობადაკარგული, ფუნქციადაკარგული ნარჩენის“ აზრით. განვითარებული ელინური საზოგადოების მითოლოგიაში ამგვარი რუდიმენტები მრავლად იყო შემორჩენილი. რუდიმენტების რამდენიმე სახე შეიძლებოდა გამოგვეყო: გენეტიკური (აქილევსი ზღვის ღვთაების ძეა), სუბსტანციური (მთვარე – ძროხა, მზე – ხარი), ჰიპოსტასური (იფიგენია – არტემისის ჰიპოსტასია), მეტამორფოზული (ზევსი დანაესთან ოქროს წვიმის სახით შეაღწევს, ევროპეს ხარის სახით დაუკავშირდება), იკონოგრაფიული (კადმოსს გველის კუდით წარმოგვიდგენენ, ათენას – ბუს თვალებით), ატრიბუტული (არწივი და ნიკე ზევსთან, ბუ და გველი ათენასთან), ფუნქციური, რომელიც ატრიბუტულს უახლოვდება (აპოლონის მშვილდ-ისარი, პოსეიდონის სამკბილა).

საკრალური – ლათ. sacer, sacra, sacrum „წმინდა, ღმერთისათვის განკუთვნილი“ ფორმატივიდან ნაწარმოები ეს ტერმინი აღნიშნავს „წმინდას, ღმერთთან დაკავშირებულს“. ს. წარმოგვიდგება პროფანულის ოპოზიციურ ცნებად.

საკულტო (მითები) – ამ სახელწოდებით აღვნიშნავთ ისეთ მითებს, რომლებიც გვთავაზობენ გარკვეული საკულტო რიტუალის ან კულტთან დაკავშირებული სხვა ქმედების ახსნას. ეს მითები მეტწილად თავად საკულტო რიტუალის პროცესისას სრულდებოდა.

საპრივილეგიო მითი – ინგლ. charter myth მეცნიერებაში გამოიყენება იმ ტიპის ტრადიციული ამბების აღსანიშნავად, რომლებიც ცალკეული დასახლების, ადამიანთა ჯგუფის, ოჯახის და ა.შ. მიღებულ პრივილეგიებს, ხელი მიუწვდებოდეთ სხვადასხვა სახის რესურსზე თუ დაიკმაყოფილონ ლოკალური მასშტაბის პრეტენზიები, ასაბუთებს თუ ამართლებს. ამ ტიპის მითები შეიძლება განვიხილოთ უფრო ზოგადი ეტიოლოგიური ტრადიციული ამბების ნაწილად, თუმცა თავიანთი წარმომავლობით ისინი, ალბათ, ყველაზე გვიანდელ მითთა ჯგუფს განეკუთვნებიან.

სივრცე მითოსური – მითოპოეტურ წარმოდგენებში არსებული სამყაროს მოდელის ერთ-ერთი უმთავრესი ელემენტი (ისევე, როგორც დრო). ს.-ის მითოპოეტური აღქმა პრინციპულად განსხვავდება ს.-ის მეცნიერული, ანალიტიკური გააზრებისაგან.

მითოლოგიურ წარმოდგენებში სივრცე უპირისპირდება არა-სივრცეს, ბერძნულ ტრადიციაში ქაოსს. შესაბამისად, სივრცე წარმოიშვა არა-სივრცის თანდათანობითი შევსების კვალდაკვალ. ს. არ არსებობს იმ ელემენტების გარეშე, რომლებიც მას აღავსებენ და განავრცობენ. რამდენადაც სივრცე გასულიერებულია, იგი თვისობრივად და ხარისხობრივად არაერთგვაროვანია, ამდენად, შეიძლება მისი დაყოფა. ს. არ არსებობს დროის გარეშე. მისი ცალკეული ნაწილის მოხსენიება ერთდროულად გულისხმობს ადგილსაც – აქ და დროსაც – ახლა (ან იქ და მაშინ). ანალიტიკური აზროვნების განვითარებასთან ერთად თანდათანობით იცვლებოდა როგორც კოსმოსის, ისე სივრცის მითოპოეტური აღქმა და იგი კვაზი-ფილოსოფიურ სახეს იღებდა.

სინკრეტიზმი – ბერძნ. სუნკრეტისმოს აღნიშნავდა „შერევას, შერწყმას". გამოიყენება სხვადასხვა რელიგიური სისტემების თუ მითოლოგიური წარმოდგენების „უკრიტიკო" შერწყმის აღსანიშნად.

სოლარული მითები – მათი ძირითადი პერსონიფიცირებული ფიგურა არის მზე (ლათ. Sol) ან მასთან დაკავშირებული პერსონაჟები. ს.მ.-ის საფუძველს ქმნის მზის ყოვლისმომცველობის რწმენა და მისი მიმართება მთვარესთან. მზე ზოგი ხალხის წარმოდგენებში მამრობითი, ზოგან კი მდედრობითი სქესის ღვთაებაა. სხვადასხვაგვარად არის წარმოდგენილი მისი ნათესაური ურთიერთობა მთვარესთან (ცოლ-ქმარი, და-ძმა, ტყუპები და ა.შ.). ს.მ. შედიან უფრო ზოგადი ასტრალური მითების ჯგუფში.

ტერატოლოგიური – ლათ. terreo „ვაშინებ, ძრწოლას აღვუძრავ" ზმნიდან წარმოქმნილი ეს ტერმინი გამოიყენება „შიშის აღმძვრელი" მითების აღსანიშნავად, რომლებშიც ბოროტი დემონებისა და ურჩხულების და მათთან შერკინების ამბებია გადმოცემული.

ტოტემური მითები – ინდიელთა totem წარმომდგარია ototeman-იდან „სისხლით ნათესაობა" და აღნიშნავს ადამიანთა ჯგუფის თუ მოდგმის სისხლით ნათესაობას. ტოტემური მითების საფუძველს ქმნის რწმენა, რომ არსებობს ადამიანთა გარკვეულ ჯგუფს, მოდგმასა და ცხოველთა ჯგუფს, უფრო იშვიათად მცენარეთა სახეობას, ბუნების მოვლენებს, თუ სულაც საგნებს შორის ზებუნებრივი ნათესაობა. ამის შედეგად ეს არსებები, მცენარეები, მოვლენები თუ საგნები წმინდად მიიჩნევიან და თაყვანისცემის ობიექტებს წარმოადგენენ. ტოტემიზმი დიდი ხნის განმავლობაში ეთნოლოგთა კვლევის ერთ-ერთ უმთავრეს ქვაკუთხედს წარმოადგენდა, თუმცა ახლა იგი განიხილება მხოლოდ რო-

გორც სოციალური კლასიფიკაციის პრინციპი. ტოტემური მითების კვალი ელინურმა ტრადიციამაც შემოინახა, განსაკუთრებით ატიკელთა წინაპრების შესახებ ამბებში.

ფეტიშიზმი – ლათ. facticius-დან ფრანგულში შესული ფორმატივი fétiche „ჯადო, კერპი, თილისმა“ გამოიყენება საგნის აღსანიშნავად, რომელიც ჯადოსნურ ძალას ფლობს და წარმოგვიდგება ვითარცა სული, დემონი ან ღმერთი. ფრანგმა მეცნიერმა შ. დე ბროსმა მისგან შექმნა (1760) ცნება, რომელიც საფუძვლად დაედო კაცობრიობის ისტორიაში მთელი ეტაპის აღნიშვნას – ფეტიშიზმი. მეცნიერთა ერთი ნაწილის აზრით, ფ. მითოლოგიური აზროვნების მნიშვნელოვან საფეხურს წარმოადგენს. ამ დროს ადამიანი ისეთი აღქმადი საგნების თუ არსებების გაღმერთებას ან დემონიზაციას ახდენს, რომელთა საშუალებითაც იგი შეძლებს ჯადოსნური გზით განახორციელოს თავისი ირიბი გავლენა თუ ძალაუფლება ბუნებაზე, ადამიანებსა თუ მოვლენებზე. ფეტიშიზმის კვალი დღემდე შემორჩა კაცობრიობას სხვადასხვა რელიგიურ სისტემებსა და იდეოლოგიებში, სადაც ე.წ. წმინდა საგნებისა და ადგილების თაყვანისცემა ახლაც აქტუალურია.

ქთონური, ქთონიზმი (ხთონური, ხთონიზმი) – ბერძნ. ხთონ „მიწა“, „მიწის კუთვნილი, მიწის წიაღთან დაკავშირებული“. მითოლოგიური აზროვნების განვითარების ერთ-ერთი ადრეული ეტაპი. ბერძნულ მითოლოგიაში ქთონური (ქთონიოი) და ზეციური ანუ ოლიმპიელი ღმერთები ერთმანეთისგან განსხვავდებოდნენ არა მარტო მეუფების სფეროებით, არამედ მათდამი მიძღვნილი რიტუალების ხასიათითაც. ქთონურ სფეროს განეკუთვნებიან არა მარტო მიცვალებულები, არამედ ღვთიური ძალებიც, რომელთა შესახებ ანტიკურ სამყაროში შედარებით ნაკლებად ლაპარაკობდნენ. ჰადესისა და პერსეფონეს გარდა, ქთონურ ღმერთებად მოიხსენიებდნენ ტიტანებს, ერინიებს და სხვ.

შამანური (მითოლოგია) – მისი ძირითადი ფიგურაა ადამიანებსა და სულებს შორის შუამავალი – შამანი. შესაბამისად, შ.მ. ორგანულად არის დაკავშირებული რიტუალურ პრაქტიკასთან და სრულდება სწორედ რიტუალის მიმდინარეობის პროცესში. მისი კვალი შეიძლება გამოვავლინოთ ზეპირ პოეტურსა და ფოლკლორულ ტრადიციაში. შ.მ. ასახავს შამანურ კოსმოლოგიას, რომლის სპეციფიკას სამყაროს სამსაფეხურიანი (ზედა, შუა და ქვედა) დაყოფა წარმოადგენს. თანამედროვე მეცნიერებაში არის ცდები, შ.მ.-ის ნიშნები ბერძნულ მითოლოგიაშიც გამოვავლინოთ.

ჰიპოსტასი – ბერძნ. ჰიპოსტასის „საფუძველი, გამომჟღავნება, არსი, დაქვემდებარულობა“ როგორც ტერმინი პირველად ბერძენმა ფილოსოფოსებმა გამოიყენეს. სხვადასხვა მიმდინარეობასა და ეპოქაში მისი სემანტიკა გარკვეულწილად იცვლებოდა. ამჟამად მას გამოიყენებენ „გასაგნობრიობის, გათვალსაჩინოების, კონკრეტიზების, პერსონიფიკაციის“ მნიშვნელობით. მითოლოგიაში ჰ. გამოიხატება ზოგადის ცნების ამაღლებაში თავისთავად მყოფ არსებამდე. ა.მ., ცნების ფორტუნა „ბედი“ ამაღლება ღვთაებამდე Fortuna, ცნების დიკე „სიმართლე“ ამაღლება ღვთაებამდე დიკე; ასევე ჰიპოსტასად ჩაითვლება ე.წ. ჩანაცვლებითი ელემენტები. ა.მ., აგამემნონი – ზევსის ჰიპოსტასი, იო – ისიდას ჰიპოსტასი.

რჩეული ბიბლიოგრაფია

ლექსიკონები, ენციკლოპედიური ცნობარები

ნ. გაფრინდაშვილი, მითოლოგიური ლექსიკონი, თბილისი 1972.

ა. გელოვანი, მითოლოგიური ლექსიკონი, თბილისი 1983.

Мифологический словарь, гл. ред. Е. М. Мелетинский, Москва 1990.

Мифы народов мира. Главный редактор С. А. Токарев, Москва, т. 1 1980, т. 2 1982.

W. H. Roscher, Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie (RML), Leipzig 1884-1937.

H. Hunger, Lexikon der griechischen und römischen Mythologie, Wien 1969⁶.

J. E. Zimmerman, Dictionary of Classical Mythology, New York 1964.

Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft. Neue Bearbeitung begonnen von G. Wissowa, fortgeführt von W. Kroll und K. Mittelhaus, zuletzt hg. von K. Ziegler, Stuttgart, München 1893-2000.

Der Neue Pauly, Enzyklopädie der Antike, hg. v. H. Cancik u. H. Schneider, 18 Bde., Stuttgart/Weimar, seit 1996.

E. M. Moorman, W. Uitterhoeve, Lexikon der antiken Gestalten. Mit ihrem Fortleben in Kunst, Dichtung und Musik, Stuttgart 1995.

Lexikon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC), München, Zürich 1981 შმდ.

Lexicon Alter Orient. Ägypten. Indien. China. Vorderasien, Wiesbaden 1997.

მითოლოგიური ენციკლოპედია ყმაწვილთათვის, ნ. ტონია, ზ. კიკნაძე, წიგნი I, 2003, წიგნი II, 2004.

მითთა თხრობა და ინტერპრეტაცია

სერია – ბერძნული მითების სამყარო ათ წიგნად:

ქაოსიდან კოსმოსამდე (ურანოსი, კრონოსი, ზევსი) (თხრობა და კომენტარები: რ. გორდეზიანი), 1997.

დიდი ზეციური ღმერთები (თხრობა და კომენტარები: ნ. ტონია), 1998, 2000².

ზღვა და მიწისქვეშეთი. მცირე ღვთაებანი (თხრობა და კომენტარები: ვ. ჯუღელი), 1998.

პრომეთე და ადამიანთა მოდგმა. მითიური ხალხები. ლეგენდარული მომღერლები. მისნები (თხრობა და კომენტარები: რ. ცანავა), 1998.

ასპარეზზე გამოდიან გმირები (თხრობა და კომენტარები: ნ. ტონია, მ. ღარიბაშვილი), 2000.

არგონავტები (თხრობა და კომენტარები: რ. გორდეზიანი), 1999.

შეიდბჭიანი თებე (თხრობა და კომენტარები: გ. ხომერიკი), 2002.

ტროას ომი (თხრობა და კომენტარები: ლ. ბერაია), 2002

ტროას ომის შემდეგ (თხრობა და კომენტარები: მ. ფხაკაძე), 2005.

რ. გორდეზიანი, მითების სიბრძნე, 2005.

Ελληνική Μυθολογία, 5 τ.: 1. Εισαγωγή στο μύθο, 2. Οι θεοί, 3. Οι ήρωες, 4. Ηρακλής – πανελλήνιες εκστρατείες, 5. Τρωικός πόλεμος, Γενική εποπτεία: Ι. Θ. Κακρίδης, Αθήνα 1986.

R. Graves, The Greek Myths, V. 1, 2, Penguin Books, 1960 (გამოიცა მრავალჯერ).

H. J. Rose, A Handbook of Greek Mythology, London 1964.

L. Preller, C. Robert, Griechische Mythologie, 2 ტომი, Zürich 1967⁵.

K. Kerényi, Die Mythologie der Griechen, 2 ტომი, München, DTV, 1996¹⁷.

G. Schwab, Die schönsten Sagen des Klassischen Altertums, 2 ტომი, Leipzig 1965³.

M. Grant, Myths of the Greeks and Romans, New York 1962.

Römische Sagen. Den Quellen nacherzählt von Richard Carstensen, München 1978.

L. Preller, H. Jordan, Römische Mythologie, 2 Bde., Berlin 1881-1883³, Zürich 1978⁴.

G. S. Kirk, The Nature of Greek Myths, Penguin Books, 1974.

მონოგრაფიები, სახელმძღვანელოები

А. Ф. Лосев, Античная мифология, Москва 1957.

А. Ф. Лосев, Философия, мифология, культура, Москва 1991.

Е. М. Мелетинский, Поэтика мифа, Москва 1976.

А. А. Тахо-Годи, А. Ф. Лосев, Греческая культура в мифах, символах и терминах, Санкт-Петербург 1999.

С. И. Радциг, Античная мифология, Москва, Ленинград 1939.

C. Lévi-Strauss, Anthropologie structurale, Paris 1958.

К. Леви-Строс, Структурная антропология (Перевод с французского под редакцией и с примечаниями Вяч. Вс. Иванова, Москва 1985).

C. Lévi-Strauss, Anthropologie structural deux, Paris 1973.

C. Lévi-Strauss, Myth and Meaning, 1974.

C. Lévi-Strauss, Mythologiques, I-IV, Paris, 1964-1971.

L. Radermacher, Mythos und Sage bei den Griechen, Darmstadt 1968.

G. S. Kirk, Myth. Its Meaning and Function in Ancient and Other Cultures, Cambridge 1970.

C. G. Jung, K. Kerényi, Einführung in das Wesen der Mythologie, 1941.

F. Graf, Griechische Mythologie, München, Zürich 1997⁴.

H.-K. und S. Lücke, Antike Mythologie, Der Mythos und seine Überlieferung in Literatur und bildender Kunst, Hamburg 1999.

W. Burkert, Structure and History in Greek Mythology and Ritual, London 1979.

W. Burkert, Ancient Mystery Cults, Cambridge, London 1987.

W. Burkert, Homo necans, Berlin 1972.

W. Burkert, Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche, Stuttgart 1977.

W. K. C. Guthrie, The Greeks and their Gods, Boston 1955.

M. P. Nilsson, Geschichte der griechischen Religion, Bd. 1, Die Religion Griechenlands bis auf die

griechische Weltherrschaft, München 1955; Bd. 2, Die hellenistische und römische Zeit, München 1974.

W. F. Otto, Die Götter Griechenlands, Darmstadt 1970[6].

A. Lang, Myth, Ritual and Religion, Vol. I, II, London, New York, 1913.

D. Gruppe, Griechische Mythologie und Religionsgeschichte, München 1906.

U. von Wilamowitz-Moellendorf, Der Glaube der Hellenen, I-II, Berlin 1931/32.

K. Latte, Römische Religionsgeschichte, München 1960.

Fr. Altheim, Römische Religionsgeschichte, 3 Bde., München 1951-1954.

G. Wissowa, Religion und Kultus der Römer, München 1912[2].

G. Radke, Zur Entwicklung der Gottesvorstellung und der Gottesverehrung in Rom, Darmstadt 1987.

H. Hofmann (Hrsg.), Antike Mythen in der europäischen Tradition, Tübingen 1999.

L. B. Zaidman, P. Schmitt Pante, La religion grecque, Paris 1991.

M. Eliade, Aspects du Mythe, Paris 1963.

მ. ელიადე, მითის ასპექტები, ფრანგულიდან თარგმნეს მ. ბაქრაძემ და ბ. წვერაძემ. იკერია – ქართულ-ევროპულიინსტიტუტის ჟურნალი. N1, თბილისი-პარიზი 1992, N2, თბილისი-ბრიუსელი 1993, N3, თბილისი-ბრიუსელი 1993.

M. Eliade, Le sacre et le profane, Paris 1965.

E. Kassirer, Philosophie der symbolischen Formen. 2: Das mythische Denken, Berlin 1925.

E. Kassirer, Was ist der Mensch? Versuch einer Philosophie der menschlichen Kultur, 1944.

ე. კასირერი. რა არის ადამიანი? ცდა ადამიანური კულტურის ფილოსოფიის გაგებისა. გერმანულიდან თარგმნა ლ. რამიშვილმა. თბილისი 1989.

E. Kassirer, Die Begriffsform im mythischen Denken. in: Wesen und Wirkung des Symbolbegriffs, 1994[8].

S. Freud, Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse, 1932, Studienausgabe Bd. 1, hrsg. von A. Mrrscherlich et al., 1989[11].

L. Brisson, Chr. Jamme, Einführung in die Philosophie des Mythos, 2 Bde., 1991/1996.

U. Dalferth, Jenseits von Mythos und Logos. Die christologische Transformation der Mythologie, 1993.

M. Frank, Der kommende Gott. Vorlesungen über die Neue Mythologie, 1982.

K. Hübner, Die Wahrheit des Mythos, 1985.

L. Kolakowski, Die Gegenwärtigkeit des Mythos, 1972.

M. Martinez (Hrsg.), Formaler Mythos, 1996.

J. Mohn, Mythos-Theorien, 1998.

W. F. Otto, Mythos und Welt, 1963.

L. L. Patton, W. Doniger (Hrsg.) Myth and Method, 1996.

H. Reinwald, Mythos und Methode, 1991.

M. Scarborough, Myth and Modernity, 1994.

R. A. Segal (Hrsg.), Theories of Myth, 6 ტომი, 1996.

T. J. Sienkewicz, Theories of Myth (Bibliogr.), London 1997.

J.-P. Vernant, Mythe et société en Grèce ancienne, Maspero, Paris 1974.

J.-P. Vernant, Entre mythe et politique, Paris 1996.

M. Detienne, Jean-Pierre Vernant, Les Ruses de l'intelligence – la métis des Grecs, 1989.

J.-P. Vernant, P. Vidal-Naquet, Mythe et tragédie en Grèce ancienne, Paris 2001.

J.-P. Vernant, P. Vidal-Naquet, La Grèce ancienne, t. 1: Du mythe à la raison, Seuil 1990.

J.-P. Vernant, P. Vidal-Naquet, La Grèce ancienne, t. 2: L'espace et le temps, Seuil 1991.

J.-P. Vernant, P. Vidal-Naquet, La Grèce ancienne, t. 3: Rites de passage et transgressions, Seuil 1992.

P. Vidal-Naquet, Le Monde d'Homère, 2002.

P. Vidal-Naquet, Le chasseur noir. Formes de pensé es et formes de socié té dans le monde grec, 1991.

M. Detienne, Dionysos mis a mort, Gallimard, 1996.

M. Detienne, Transcrire les mythologies, 1994.

M. Detienne, L'invention de la mythologie, 1981.

M. Detienne, Les jardins d'Adonis, 1990.

M. Detienne, Dionysos a ciel ouvert, 1986.

W. G. Doty, Mythography, The Study of Myths and Rituals, 1986.

ზ. კიკნაძე, შუამდინარული მითოლოგია, თბილისი 1979².

М. Мамардашвили, Лекции по античной философии, Москва 2002.

М. Э. Матье, Древнеегипетские мифы, Москва 1956.

ი. ტატიშვილი, ხეთური რელიგია, თბილისი 2004².

V. Haas, Magie und Mythen im Reich der Hethiter, 1. Vegetationskulte und Pflanzenmagie, Berlin, Hamburg, s. a.

Mythologies of the Ancient World, ed. by S. N. Kramer, New York 1961.

В. Я. Пропп, Морфология сказки, 1928.

ვ. პროპი, ზღაპრის მორფოლოგია, თბილისი 1984.

სახელთა საძიებელი

ა

აბასი 163
აბდეროსი 176
აბზუ 137, 144
აბრაჰამი კ. 58
აგაგე 164
აგავოსი 181
აგათირსოსი 187
აგამედესი 170
აგამემნონი 26, 173, 181, 188, 200, 312, 332, 336
„აგამემნონი" 233
აგანიპე 163
აგელაოსი 184, 187
აგენორი 162, 164, 185, 186
აგლავროსი 161
აგლაია 163
აგლაოსი 173
აგრავლოსი 161
აგრიოსი 161, 179
ადადი 144
ადამი 140
ადაპა 145, 146
ადმეტოსი 169
ადონისი 51, 164, 322
ადრასტეა 271
ადრასტოსი 165, 180
აედონი 171
აეროპე 166, 173, 175
აეგე 175, 187
აეგიასი 161, 182
აეგუსტუსი 229, 230, 231, 232
აერორა 301, 302
აეტოლიკოსი 170
აეტომედუსა 174, 177
აეტონოე 164, 183
ათამასი 164, 170
„ათასი სახის მქონე გმირი" 63
ათენა 159, 167, 185, 191, 192, 224, 240, 243, 244, 275, 333
„ათენას აბაზანისადმი" 224
ათირათი 148
ათრახასისი 146
აიასი 169, 174, 176, 204, 239, 273, 332
„აიასი" 229
აიეტი 161, 215, 257
აკაკალისი 166
აკამასი 166, 181
აკარნანი 165
აკასტოსი 169
აკიდუსა 180
აკისი 301
აკრისიოსი 163, 172, 185
აკუსილაოს არგოსელი 255
აციუსი ლუციუს 230
ალალკომენევსი 21
ალალუ 153, 154
ალასტორი 170
ალევსი 175, 187
ალეტესი 173
ალექსანდრე 257
ალექსანდრე მაკედონელი 219, 220, 245, 283, 284
ალექსანდროსი 177
ალექსიარესი 159, 187
ალექტო 158
ალთეა 179
ალთემენესი 166
ალკათოოსი 172, 174, 179
ალკევსი 172, 177
ალკეოსი 166, 187, 207
ალკესტისი 169
ალკიდები 165, 187
ალკიდიკე 169
ალკიმედე 168, 169
ალკიმედესი 161
ალკიმედონი 187
ალკინოოსი 158
ალკიონე 168, 171, 172, 177, 184, 186
ალკიპე 161, 167
ალკმენე 164, 172, 177, 185
ალკმეონი 162, 165
ალკონი 167

ალოპე 174, 186
ალფესიბოია 164
ალჩიატისი 294
ამაუნეტი 125
ამაძონები 323
„ამაძონიდა“ 293
ამბროჯინი ანჯელო 291
„ამეტო“ 292
ამითაონი 169
ამიკლასი 163, 171
ამიმონე 163, 186
ამინტორი 187
ამონ-რე 127
ამონი 166, 185
ამორი 250, 292, 299, 309, 310, 311
ამუნ-რე 123
ამუნი 121, 122, 123, 124, 125
ამური 250
ამფიარაოსი 165
ამფიდამასი 161, 162
ამფილოქოსი 165
ამფიმაქოსი 182
ამფინომე 169
ამფიონი 169, 171, 182, 185
ამფისა 169
ამფიტრიონი 172, 177
„ამფიტრიონი“ 307
ამფიტრიტე 160, 186, 248
ამფიქტიონი 168
ამფოტეროსი 165
ანათი 148, 149
„ანალები“ 229
ანანკე 272
ანაქსიბია 169, 173, 176, 182
ანაქსიმანდროსი 254, 260
ანაქსიმენესი 260
ანაქსო 177
ანდერსენი 11
ანდრემონი 179
ანდროგეოსი 166
ანდროგენეა 164
ანდრომაქე 176, 181, 207
„ანდრომაქე“ 306
ანდრომედა 162, 163, 177, 178, 229, 300
„ანდრომედა“ 304
ანდრონი 166
ანთასი 186
ანთევსი 181
ანთუმი 138
ანი 137, 138
ანიკეტოსი 159, 187
ანიოსი 166
ანტენორი 181
ანტეოსი 162, 186, 187, 296
ანტიბია 172
ანტიგონე 78, 165
ანტიკლეა 170
„ანტიკური მითოლოგია მის ისტორიულ განვითარებაში“ 106
„ანტიკურობის ღმერთების სახეები ექსპოზიციითურთ“ 37
ანტილეონი 167, 187
ანტილოქოსი 169, 182
ანტიოპე 174, 181, 185, 240
ანტიოქოსი 187
ანტიფასი 181
ანტიფოსი 181
ანუ 138, 145, 154
ანუბისი 121, 132
ანუი ჟან 308
ანუნაქები 142
ანქინოე 162, 163
ანქისესი 180, 230
აპემოსინე 166
აპისი 162
აპოლოდოროსი 227
აპოლონი 31, 109, 158, 165, 166, 167, 168, 170, 175, 179, 180, 181, 183, 185, 188, 189, 191, 195, 196, 223, 224, 240, 241, 242, 243, 244, 248, 276, 298, 301, 322, 333
აპოლონიოს როდოსელი 221, 225
აპულეიუსი 307
არანცახ-მდინარე 153
არგევსი 170
არგეიოსი 172
არგესი 158
არგიოპე 174
არგლიოსი 177
არგონავტები 11, 15, 22, 26, 27, 96, 110, 115, 117, 152, 156, 210, 239, 315
„არგონავტები“ 117
„არგონავტიკა“ 225, 234
არგოსი 22, 94, 161, 304, 324

არენე 178
არესი 159, 161, 167, 169, 172, 174, 177, 178, 179, 183, 184, 185, 223, 297
არეტე 158, 264
არიადნე 55, 166, 237, 250, 298, 300, 323
არიონი 186
არიოსტო 293, 294
არისბე 181
არისტეოსი 164, 183
არისტომაქოსი 165
არისტოტელე 31, 199, 201, 204, 211, 279, 283, 307
არისტოფანე 218, 219, 222, 275
„არკადია" 292
არკასი 175, 185
არკესილას კირენელი 210
არნევსი 167
არნულფ ორლეანელი 288
არსინოე 162, 165, 178
არტემისი 158, 185, 191, 223, 239, 287, 304, 309, 333
არქელაოსი 173
არქილოქოსი 262
არქიმედესი 253
არქიპე 172
არცაი 148
ასაგა 141
ასარაკოსი 180
ასდივალი 81
„ასდივალის საქმენი" 80
ასიოსი 181
ასკლეპიოსი 175, 253
ასოპოსი 159, 172, 176, 185, 186
„ასოპოსი" 255
ასტერია 158, 160, 168, 176
ასტერიოსი 164, 168
ასტეროდეა 161
ასტიანაქსი 181
ასტიდამეა 172, 177, 182, 187
ასტიოქე 168, 172, 180, 187
ასტიპალეა 186
ასტრეოსი 160, 161
„ასტრონომია" 34
ასხელები 158
ატალანტე 170, 175, 304
„ატიკური კომედიის საწყისები" 51
ატისი 51
ატლანტები 275
„ატლანტისი" 255
ატლასი 159, 168, 171, 184, 185, 255, 322
ატონი 121
ატრევსი 166, 172, 173, 332
ატუმი 121, 124, 125
აფარევსი 178
აფიდამასი 175
აფიდასი 175
„აფრიკა" 290
აფრიკო 290
აფროდიტე 159, 164, 167, 180, 185, 186, 207, 230, 247, 276, 286, 293, 297, 302, 305, 309, 311, 322
აფსირტოსი 161
აქელოოსი 165, 179
აქეოსი 168
აქილევსი 26, 176, 200, 201, 204, 209, 229, 239, 248, 264, 273, 323, 333
„აქილევსი" 229
„აქილეისი" 234
აქტეონი 183
აქტისი 161
აქტეოსი 161
აქტორი 169, 176, 182
აშთართე 148
აშთართი 138
აშთარი 138
აშირათი 148
აძანი 175
აძევსი 170
„ახალი მეცნიერების პრინციპები" 40
ახილინი ჯიოვანი ფილოტეო 293

ბ

ბა 131
ბაალი 147, 148, 149, 150, 154
ბაბა 138
„ბადის მთრეველნი" 216
ბავკისი 26
ბაკქილიდესი 209
ბაკქოსი 191
„ბაკხი ქალები" 226
ბაკხოსი 301
ბალდონი ჟან დე 302
ბასილეა 219

ბასტეტი 121
ბატაი ნიკოლა 302
ბატეა 180
ბატია 178
„ბაყაყები“ 219
ბელ-ზევსი 154
ბელეროფონი 163, 170, 185
ბელოსი 162, 163, 185, 186
ბენდიდი 191
ბენვენისტი ე. 72
ბენთესიკიმენე 160, 186
ბეოტოსი 168, 186
ბერაია ლ. 8
ბერნინი ლორენცო 301
ბეროალდო ფ. 39
ბეროე 164
ბერძენიშვილი მ. 316
ბერძენიშვილი ე. 315
„ბერძნული ეპოსის წყარო“ 51
„ბერძნული კლავგახსენებანი თანამედროვე კლევის შუქზე“ 114
„ბერძნული მითები და ისტორია“ 114
„ბერძნული მითები“ 20
„ბერძნული მითების სამყარო“ 8, 19
„ბერძნული მითოლოგია და რელიგიის ისტორია“ 110
„ბერძნული მითოლოგია“ 20, 63
„ბერძნული რელიგიის ისტორია“ 111
„ბერძნული რელიგიის შესწავლის შესავალი“ 50
„ბერძნული რელიგიის ხუთი საფეხური“ 51
„ბერძნული სამშირო თქმულება“ 111
ბია 160
ბიასი 163, 169
„ბიბლიოთეკა“ 34
„ბიბლიოთეკა“ 227
ბიძიგე 170
ბლოემაერტი აბრაჰამ 303
ბოიარდო მატეო მარია 293
ბოკაჩო 35, 36, 290, 292, 293
ბოლონია ჯოვანი და 300
ბოპი ფრ. 43
ბორეასი 161, 164, 167, 186
ბოტჩელი 293, 297
ბრანქოსი 174
ბრდელი მარიონ ციმერ 308
ბრიარეოსი 158
ბრისეევსი 178
ბრისეისი 178, 183, 200
ბრონტესი 158
ბროსი შ. დე 335
ბროტეასი 171
ბრუერი ჟან დე ლა 307
ბუალო ნიკოლა 307
ბუდეა 170
„ბუნების ისტორია“ 285
ბუნომოსი 181
ბურკერტი ვ. 94, 95
ბურკჰარდტი ვ. 53
ბუსირისი 161, 162, 186
ბუტესი 167, 175
ბუღაძე გ 315
ბუშე ფრანსუა 309

გ

გაბიჩვაძე რ. 315
გალატა 187
გალატეა 162, 226, 299, 301
განიმედესი 38, 299, 304, 322
გარამასი 166
გეა 21, 158, 160, 161, 167, 186
გები 121, 125, 128, 129, 133
გელენოსი 187
„გენეალოგიები“ 235, 255
„გეოგრაფიკა“ 285
„გერიონეისი“ 208
გერნე ლ. 65, 68
გეშთინანა 143
გვერჩინო ფრაჩესკო 301
„გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“ 315
გიგანტები 158
„გიგანტომაქია“ 228
გიგესი 158
გილგამეში 143
გიუნთერი იგნაც 312
გიშზიდა 145, 146
გლავკე 165, 176
გლავკია 180
გლავკოსი 166, 170, 181
გლენოსი 179, 187
„გმირი. ნარკვევი ტრადიციაში, მითსა და დრამაში“ 52
გოია ფრანცისკო 313
გოლგოსი 164

გორგე 179
გორგიასი 265
„გორგიასი“ 32, 270
გორგონა 238, 239, 300
გორგოფონე 178
გორდეზიანი ლ. 8
გოცაძე თ. 315
გრაიები 160
გრანე მ. 65, 68, 72
გრასი 173
გრაფი ფ. 48, 53, 63
გრეივსი რ. 19
გრილპარცერი ფრანც 308
გრიმები (ძმები) 11, 45
გრუპე ოტო 110
გუდიაშვილი ლ. 315
გუერენი პიერ ნარცის 310
გულა 138

დ

„დაბრუნებანი“ 204, 208
დავიდი ჟაკ ლუი 310
დავნოსი 179
დაიმენესი 173
დალი სალვადორ 314
დამგალნუნა 137
დამქინა 137
დანაე 163, 185, 216, 333
„დანაე“ 229, 316
დანაიდები 321
დანაიდი 172, 313
დანაოსი 22, 162, 163, 186, 254
დანელია მ. 8
დანტე 289, 290
დარდანოსი 175, 180, 185
დასკილოსი 171
„დაუჯერებელთა შესახებ“ 33
დაფნე 165, 176, 183, 298, 301
დე ბასი პიერ ანდრეა 293
დედალოსი 167
„დეკალიონეა“ 255
დეკალიონი 22, 146, 166, 168
დეიანირა 179, 182, 187
დეიდამეა 176
დეიმასი 180
დეიმაქოსი 180
დეიმოსი 159
დეინო 160
დეიონევსი 174
დეიპილე 165, 179
დეიფილოსი 181
დეიფობოსი 181
დელიადესი 170
დემეტრე 159, 185, 186, 189, 191, 224, 245, 263
დემოდოკოსი 211
დემოკრიტოსი 279
დემონასა 168
დემონიკე 178
დემოფონი 166
დესპოინე 186
დე ტრუა კრეტიენ 289
დეტიენი მ. 88
დექსამენოსი 182
დია 175, 185
დიადოქოსები 220
დიანა 302
„დიანას ნადირობა“ 290
დიასი 172, 191
დიდეონი 179
დიდონა 231
დიომედე 168, 169
დიომედესი 179, 183
დიონე 159, 185
დიონი 168, 169
დიონისე 51, 164, 166, 179, 185, 187, 191, 193, 194, 195, 212, 214, 216, 219, 226, 228, 239, 245, 249, 250, 258, 263, 284, 298, 301, 305, 318, 322
„დიონისიაკა“ 227
დირკე 171
დისაულესი 22
დისპონტევსი 172
დიტცი ფერდინანდ 311
დიუმეზილი ჟ. 72, 74
დიურერი ალბრეხტ 305
დიურკჰაიმი ე. 50, 65, 66, 67, 70, 77
დიქტისი 216
დორიპე 166
დორისი 160, 162
დოროსი 168
დოსი დოსო 298
დოფინი 295
დრაკონციუსი 235
დრიასი 167

დრიოფსი 175
დუამუტეფი 125
დუმუზი 138, 141, 143

ე

ეა 144, 145, 146
ეაკიდები 255
ეაკოსი 176, 185, 270
ეგეა 165
ეგევსი 55, 161, 174
ეგეოსი 187
ეგვიპტოსი 162, 163
ეგიალე 168
ეგიალევსი 165
ეგიალეა 179
ეგინა 172, 176, 185
ეგისთოსი 173, 214, 229
ეგლე 160, 176
„ედდა" 42
ეეტიონი 181
ევა 140
ევადნე 168, 169, 177
ევანდროსი 176
ევანთესი 166
ევბულე 183
ევდაიმონია 264
ევიპე 179
ევიპოსი 174
ევკლიდე 253
ევმენე II 247
ევმოლპოსი 164, 186
ევნევსი 166
ევპალამოსი 167
ევრესი 175, 187
ევრიალე 160, 166, 186, 238
ევრიალოსი 165
ევრიანასა 171
ევრიბია 160
ევრიბიოსი 177
ევრიდიკე 163, 165, 172, 180, 183, 292, 314
ევრიკიდე 183
ევრიმედონი 158, 164, 186
ევრინომე 159, 185
„ევრიპიდე და მისი ხანა" 51
ევრიპილოსი 175, 177, 186, 187
ევრისაკესი 176
ევრისთევსი 172, 177
ევრიტოსი 179, 182
ევროპე 71, 78, 162, 164, 168, 185, 258, 333
ევროტასი 163
ევსტათიოს თესალონიკელი 34
ევფორბოსი 238
ევჰემეროსი 32, 33
ეზიმუდი 140
ეთიოლასი 173
„ეთიოპისი" 204
ეთრა 174, 186
ელ გრეკო 303
ელაისი 166
ელატოსი 175
ელენე 29, 173, 176, 178, 181, 185, 200, 207, 208, 228, 235, 257, 265, 310, 324, 330
ელენე II 181
ელენე III 173
„ელენე" 208, 295
„ელენეს მოტაცება" 228, 235
„ელენეს სადიდებელი" 265
ელექტრა 159, 160, 162, 173, 176, 180, 185, 214
„ელექტრა" 214
ელექტრიო 161
ელექტრიონი 177, 185
ელი 148, 149, 154
ელიადე მ. 65, 97, 102, 104, 105
ელიმოსი 180
„ელინთა რწმენა" 111
ელიოტი თომას 308
ელიტისი ოდისეას 308
ელიუნი 154
„ემბლემების წიგნი" 294
ემპუსები 160
ენაიქმე 174
ენარეტე 169, 170, 178
ენარეფოროსი 178
ენგელსი ფ. 319
ენგონოპულოსი ნიკოს 314
ენდეისი 176
ენდიმიონი 183, 185
ენეასი 12, 27, 180, 208, 229, 230, 231, 294
„ენეასის რომანი" 289
ენევსი 181
ენიო 160

ენიუსი კვინტუს 229
ენლილი 137, 138, 139, 140, 142, 145
ენმერქარი 143
ენუმა ელიში 144, 145
ენქი 137, 139, 140, 142, 144
ენქიმდუ 141
ეოლია 169
ეოლოსი 168, 169, 170, 178, 186
ეოსი 160, 161, 166, 248, 301, 302
ეოსფოროსი 168
ეპაფოსი 95, 162, 185, 186
ეპეიოსი 176, 183
ეპიგონები 22, 27, 96
ეპიდაუროსი 172
ეპიკასტე 170
ეპიკური 279, 280
ეპიმეთე 91, 159, 168, 267
„ეპისტოლეები" 307
ეპიქარმოსი 213, 217, 218
ერა 138, 147
ერატო 175
ერატოსთენეს კირენელი 284, 285
ერგინოსი 170
ერექთევსი 167, 191
ერეშქიგალი 142
ერი 272
ერიგონე 173
ერითეისი 160
ერითია 160
ერიმანთოსი 175
ერინიები 158, 321
ერიოპისი 161, 169
ერისი 159, 185, 323
ერისიქთონი 161, 224
ერისტროფოსი 178
ერიფილე 165
ერიქთონიოსი 167, 180
ერიქსი 167, 187
ეროსი 60, 159, 185, 191, 225, 226, 250, 263, 276, 277, 305
„ეროტესი ან კალოი" 225
ესაკოსი 181
ესეკიასი 238
ესიმოსი 170
ესონი 168, 169
ეტანა 146
ეტეოკლესი 78, 96, 165, 177
„ეტიმოლოგიები" 35
ეტოლოსი 183
ეფიალტესი 186
ექენოსი 176
ექეფრონი 167, 187
ექიდნე 160
ექიონი 164
ექმაგორასი 187
ეხნატონი 121

ვ

ვაგნერი რ. 63, 64, 77, 83, 319
„ვარდის რომანი" 289
ველასკესი დიეგო 303
ვენდომელი მატეუს 289
ვენუსი 230, 250, 280, 293, 295, 297, 298, 302, 322
„ვენუსი და ადონისი" 296
ვერგილიუსი 230, 231, 289
ვერნანი ჟან პიერ 48, 88, 90, 91
ვესელოვსკი ა. ნ. 92, 93
„ვეფხისტყაოსანი" 314
ვიდალ-ნაკე პ. 88
ვიკო ჯ. 40, 41
ვილამოვიც-მოლენდორფი უ. ფონ 111
„ვინ არის ვინ კლასიკურ მითოლოგიაში" 20
ვინკლერი ჰ. 151
„ვირიდარო" 293
ვუნდტი ვ. 56

ზ

ზევსი 18, 21, 24, 26, 33, 38, 78, 91, 94, 95, 109, 145, 154, 158, 159, 162, 163, 164, 166, 170, 171, 175, 176, 177, 178, 180, 183, 184, 185, 186, 189, 191, 192, 197, 198, 206, 224, 240, 243, 244, 245, 248, 262, 263, 271, 272, 277, 279, 282, 287, 300, 306, 319, 322
ზიუსუდრა 146
„ზოგადი ლინგვისტიკის კურსი" 76

თ

თავმასი 160
თალესი 260

თალპიოსი 182
თამირის თრაკიელი 199
თამუზი 141, 145, 146
თასოსი 164
„თაფლიდან ფერფლამდე“ 84
თაშმიშუ 153
თეა 168
თეაგენეს რეგიონელი 31
თეანო 181
„თებაიდა“ 306
„თებაისი“ 234
„თებანო“ 293
„თებეს რომანი“ 289
თეია 158, 161,
თეიოდამასი 175
თელეფინუ 152
თემისი 158, 185
„თემისი“ 50
თემისტე 180
თემისტო 170
თემისტონოე 177
თეოგონე 184
„თეოგონია“ 10, 28, 91
თეოკლიმენოსი 184
თეოკრიტოსი 226
თეონოე 183
თეოპე 183
თეოფრასტოსი 307
თერაიფონე 182
თერონიკე 182
თერსანდროსი 165, 170
თერსიტესი 179
თესალოსი 161, 187
თესევსი 26, 55, 110, 166, 174, 178, 186, 222, 227, 237, 240, 244, 259, 298, 301
„თესეიდა“ 290, 293
თესპიოსი 167, 187
„თესპისი. რიტუალური მითი და დრამა ძველ ახლო აღმოსავლეთში“ 51
თესტიოსი 185
თესტორი 183
თეტისი 176
თეშუბი 153, 154
თვალი რე 128
თიამათი 144, 145
თიესტესი 166, 172, 173
„თიესტესი“ 233
თიმბრეოსი 181
თიმოეტესი 180
თისპე 289
თოასი 166, 179
თოოსა 160, 186
თოტი 121, 125, 132
თუკიდიდესი 28, 253, 258, 259

ი

იათაშვილი შოთა 315
იაკქოსი 159, 185
იამი 148
იაპეტოსი 158, 159
იაპისი 158
იასიონი 159, 180, 185
იასონი 96, 117, 161, 166, 168, 210, 225
იასოსი 162, 170, 175
იბიკოსი 209
იდეა 164, 180
იდეოსი 180, 181
იდასი 178
იდიია 161
იდმონი 183
იდომენე 169
იდომენევსი 166
იკადიოსი 158
იკარიოსი 178
იკაროსი 167, 183, 294, 323
„ილიადა“ 15, 27, 115, 188, 199, 200, 201, 202, 204, 207, 209, 281
ილიონა 181
„ილიონის აღება“ 228
„ილიონის დამხობა“ 204, 208
ილირიოსი 164
ილოსი 180
ილოსი II 180
ილუიანქა 151
იმსეტი 125
ინანა 138, 140, 141, 142, 143, 144
ინაქოსი 162, 185
„ინაქოსი“ 216
„ინდიკა“ 284
ინო 164, 170
„ინო“ 229
იო 94, 162, 185, 257, 258
იოანე 228
იობატესი 163

იოკასტე 78, 165, 215
იოლაოსი 165, 174, 177
იოლე 179
იონევსი 175
იონი 168
„იონი“ 212
იოპე 177
იორდანესი 184, 187
იოქსოსი 174
ირისი 160
ისანდროსი 170
ისიდა 122, 133, 134
ისიდორუსი 35
ისისი 122, 125, 133
ისმენე 165
ისმენოსი 176
„ისტორია“ 14, 108
„ისტორიები“ 255
ისქეპოლისი 174
ისქისი 175
იტილოსი 171
იტისი 167
იუნგი კარლ გუსტავ 60, 61, 62, 63, 64, 76, 82, 329
იუნო 36, 295, 304
იუპიტერი 36, 38, 39, 189, 290, 304, 321
იფიანასა 163, 169, 183
იფიგენია 173, 178, 229,312, 333
„იფიგენია“ 306
იფიკლესი 174, 177
იფიკლოსი 168
იფიმედეა 186
იფიმედონი 177
იფინოე 163, 174
იფისი 177
იფიტოსი 179
იქსიონი 175
იშთარი 138, 144
იშუმი 147
იშქური 144

კ

კა 131
კაბიროსი 22
კადმოსი 22, 27, 78, 164, 183, 185, 333
კავკონი 182
კაინისი 175
კაკრიდისი ი. თ. 48
კალაისი 164
კალანდაძე ე. 316
კალიბე 180
კალიდიკე 170
კალიკე 180, 183, 185, 186
კალილეონი 173
კალიმაქოსი 49, 196, 221, 222, 223, 224, 225
კალიოპე 35, 183
კალიპოლისი 174
კალიროე 160, 165, 180
კალისტო 175, 185
კალიფსო 176
კალქასი 183
კამიუ ალბერ 308
კანაქე 169
კანოვა ანტონიო 311
კანტი ე. 99
კაპანევსი 168
კაპისი 180
კარაჩი ანიბალე 300
კარაკინი ბატისტა 293
კარი 162
კარლოს დიდი 293
კარტარი ვ. 36, 37
კასანდრა 173, 181, 308, 324
„კასანდრა“ 308
კასიოპეა 162
კასირერი ე. 97, 98, 99, 101
კასტორი 178
კატარინა დე მედიჩი 295
კატრევსი 166
კაუკეტი 125
კაფკა ფ. 319
კებეპსენუეფი 125
კეელიშვილი გ. 8
კეისარი იულიანუსი 282
კეიქსი 168, 177
კეკროფსი 22, 23, 161, 167, 174
კელენო 168
კელუსი 36
„კემბრიჯის ძველი ისტორია“ 114
კემპბელი ჯ. 63, 64
კენტაური 175, 182, 237, 242
კერბეროსი 160, 254, 321
„კერბეროსი“ 208
კერდო 162

კერენი კ. 62, 113
კერესი 280
კერიქსი 161
კერკიონი 174, 186
კეტო 160
კეფალოსი 161, 167, 265, 273, 302
კეფევსი 162, 175
კვერნაძე ბ. 315
კიანიპოსი 209
კიბელე 280
კიბოსუროსი 172
კიდონი 166
კიკლოპები 158
"კიკლოპი" 216, 217
კიკნოსი 169, 177, 180, 186, 208
"კიკნოსი" 208
კილა 180
კილარებესი 168
კილიქსი 164, 239
კინირასი 162
"კიპრიები" 204
კირკე 161, 178, 204
კირკი გ. 53
კისია 180
კიტისოროსი 170
კიქრევსი 176, 186
კიძიკოსი 181
"კლასიკური მითოლოგიის ლექსიკონი" 20
"კლასიკური მითოლოგიისა და რელიგიის ისტორია შუა საუკუნეების ევროპასა და თანამედროვე ხანაში" 111
კლეიტოსი 161
კლეოდეოსი 187
კლეოდიკე 184
კლეოდორა 186
კლეოთერა 171
კლეოლა 173
კლეონი 172
კლეოპატრა 164, 178, 180
კლიანთოსი 183
კლიმენე 159, 161, 166, 168, 170, 175, 185
კლიმენოსი 170
კლიტე 181
კლიტემნესტრა 171, 173, 178, 214
კლიტიოსი 179, 180
კლიტონიმოსი 161
კლოდიონი 310
კლონია 171
კოიოსი 158, 185
კოკტო ჟან 308
კოლაკოვსკი ლ. 316
კოლუთოსი 228
"კოლხეთის ასული" 315
"კოლხი ასულის ამბავი" 315
კომეტესი 168, 173, 179
კონტი ნ. 36, 37
კოპრევსი 172
კორე 159, 185, 191, 241
კორეჯო ანტონიო 299
კორითოსი 181
კორინთიოსი 172
კორინთოსი 174
კორნელი პიერ 306
კორნფორდი ფ. მ. 50, 51
კორონეა 170
კორონისი 175
კორონოსი 175
კორფმანი მ. 114
კოტოსი 158
კრანახი ლუკას 305
კრატოსი 160
კრეთევსი 168, 169
კრეთეისი 169
კრეონი 165, 187
კრეტე 166
კრეუსა 167, 168, 181, 183
კრიოსი 158, 160
კრისოსი 176
"კრიტიასი" 274, 275
კროისოსი 14, 184, 258
კროიცერი ფრ. 43
კრონოსი 18, 21, 31, 33, 154, 158, 159, 168, 171, 185, 186, 191, 205, 270, 282, 313
კუკი 125
კუკი ს. ჰენრი 50
კუკი ა. ბ. 50
კუნი ა. 45, 72
კუპიდო 250

ლ

ლაბდაკოსი 78, 164, 165
"ლაბირინთი" 51

ლადონი 160, 176
ლაერტესი 170
ლაიოსი 78, 165
ლაკედემონი 184, 185
ლამია 162, 185
ლამოსი 184, 187
ლამპეტია 161
ლამპოსი 180
ლაოდამეა 168, 169, 170, 185
ლაოდიკე 166, 175, 181
ლაოთოე 181
ლაოკოონი 181, 303
ლაომედონი 180, 181, 184, 187
ლატაჩი ი. 114
ლატინუსი 161, 176, 187
ლატრომისი 166
ლაფონტენი ჟან 306
ლაქტანციუსი 38
ლახამუ 144
ლახმუ 144
ლეარქოსი 164
ლედა 178, 185, 314
ლევი-ბრიული ლ. 65, 70
ლევი-სტროსი კ. 53, 76, 77, 78, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 92, 95
ლეკიპე 180, 183
ლეკიპოსი 172, 178, 279
ლეკონი 170
ლეკოსი 166
ლეთე 321
ლენინი 320
ლეონიძე გოგლა 315
„ლეონტიონი“ 225
ლეონტომენესი 173
ლეოსი 183
ლეოქარესი 245
ლეპრეოსი 182
ლეტო 158, 185, 195, 223
„ლექციები სემიტების რელიგიის შესახებ“ 49
liber legendarium 13
ლიბია 162, 186
ლივიუს ანდრონიკუსი 229
ლივიუსი 290
ლიკაონი 175, 181, 185
ლიკია 158
ლიკომნიოსი 165, 177
ლიკოსი 168, 171, 174
ლიკურგოსი 175, 229
ლინკევსი 163, 178
ლინოსი 176, 183
ლისიანასა 162, 186
ლისიდიკე 172, 177
ლისიპე 163, 169
ლიტიერსესი 164
ლოთანადა 148
ლორენცო ბრწყინვალე (მედიჩი) 293
ლოსევი 97, 106, 107, 108, 109
ლუგალბანდა 143
ლუი XIV 307
ლუკიანოსი 227
ლუკრეციუსი 279, 280

მ

მაატი 122, 125, 134
„მაგედრებელი ქალები“ 315
„მაგედრებელნი“ 315
მაია 159, 185
მაკარევსი 169
მაკარია 179, 187
მაკრისი 183
მალინოვსკი ბ. 53
მალისი 187
მამარდაშვილი მ. 17
მანი თ. 64
მანტენია ანდრეა 297
მანტო 165
მანჰარდტი ი. ვ. ე. 46
მარათონი 174
მარაფიოსი 173
მარდუქი 144, 145, 147
მარეესი ჰანს ფონ 313
მარეი ჯ. 50, 51
მართუ 138
მარპესა 178
მარსი 297, 303, 318
მაურუსი ჰრაბანუს 35
მაქაონი 175
მაჭავარიანი ა. 315
„მებადურები“ 216
მეგამედე 167
მეგაპენთესი 163, 173
მეგარა 165, 177, 187
მეგარევსი 174
მეგასთენესი 284
მეგერა 158, 321

მედა 166, 187
მედეა 27, 117, 161, 210, 215, 225, 239, 257, 315
„მედეა“ 233,
„მედეა“ 235
„მედეა“ 306
„მედეა. ხმები“ 308
მედეოსი 161
„მედია“ 315
მედონი 169, 173
მედოსი 161
მედუზა 160, 186, 238, 322
მეთარმე 162
მეიე ა. 72
მეკისთევსი 165
მელამპოსი 163, 169
მელანევსი 179
მელანიონი 170
მელანიპე 168, 186
მელანიპოსი 174
მელასი 177
მელეაგროსი 170, 178, 179, 304
მელეტინსკი ე. მ. 48, 319
მელია 162
მელიბოია 175
მელიები 158
მელიკერტესი 164
მელიტა 174, 187
მემნონი 180, 248
მენადა 322
მენელაოსი 173, 200, 208, 237, 238
მენესთევსი 167
მენი ჟან დე 289
მენოდიკე 166, 175
მენოიკევსი 165
მენოიტიოსი 159, 168, 169, 176
მენსოლა 290
მენტორი 177, 323
მერიონე 237
მერიონი 166
მერმეროსი 161
მეროპე 159, 166, 170, 171
მეროფსი 171, 181
მესტორი 177, 181, 186
„მეტამორფოზები“ 25, 49, 226, 232, 288, 289, 290
მეტაპონტოსი 168
მეტიადუსა 167, 174
მეტიონი 161, 167
მეტისი 159, 185
მეტოპე 172, 176, 239, 243, 244
მეტროდოროს ლამფსაკოსელი 31
მეტუერი 130
„მეძებარნი“ 216
მიდეა 177
„მიზეზები“ 49
„მითები“ 34
„მითების დაცვა პოეზიაში“ 306
„მითების წარმოშობისათვის“ 40
„მითი და ეპოსი“ 74
„მითი და რიტუალი“ 51, 52
„მითი და საზოგადოება ანტიკურ საბერძნეთში“ 88
„მითი პირველყოფილ ფსიქოლოგიაში“ 53
„მითის ასპექტები“ 102
„მითის დიალექტიკა“ 106
„მითის თანამედროვეობა“ 316
„მითის სტრუქტურული კვლევა“ 76
„მითიური აზროვნება“ 97
„მითოლოგია“ 19, 37
„მითოლოგიის ფილოსოფია“ 47
„მითოლოგიურნი“ 76
მილესი 163
მინესი 178
მინი 122
მინიასი 168, 170
მინოსი 19, 55, 164, 166, 185, 259, 270, 293, 298
მინოტავროსი 55, 166
მირინა 169
მირონი 244
მირტილოსი 185
მიულერი კ. ო. 44, 45
მიულერი მ. 45, 72
„მიცვალებულთა წიგნი“ 119
მნემოსინე 158, 185
მნესიმაქე 182
„მოგონებები სოკრატეზე“ 264
მოთი 148, 149, 150
მოირა 158, 185, 246
მოირები 272
მოლიერი ჟან ბატისტ 307
მოლიონე 166, 182
მოლოსი 166, 182
მომილიანო ა. დ. 88

მონთი 122
„მორალიზებული ოვიდიუსი“ 39, 289
მოსი მ. 65, 67, 72
მოფსოსი 165
„მუდმივი დაბრუნების მითი“ 102
მუზები 27, 28, 158, 185, 205, 262, 271, 322
მუნიპოსი 180
მუნიტოსი 166
მუსეოსი 183, 228
მუსოლინი 320
მუტი 122, 124, 125
მუჯირი ვ. 8
„მცირე ილიადა“ 204
„მცირე მეტამორფოზები“ 290

ნ

„ნადიმი“ 275
ნავკრატე 167
ნავპიადამე 161
ნავპლიოსი 163, 166, 186
ნავსითოოსი 158, 176, 186
ნავსიკაა 158
ნავსინოოსი 176
ნამუ 140
ნანა 137
ნანა-სინი 138
„ნარკვევები საბერძნეთში იურიდიული და მორალური აზროვნების განვითარებაში“ 68
ნარკისუსი 289
ნარცისი 294, 303
ნარცისუსი 289
ნასიძე ს. 315
ნატუარი შ. ჟ. 309
ნაუნეტი 125
ნაჭყებია ა. 8
ნეადა 173
ნეარქოსი 283
ნებროფონოსი 166
ნეერა 161, 175
ნეეიუსი გნეიუს 229
ნეითი 122
ნელევსი 169, 171, 182, 186
ნემეას ლომი 160
ნემესისი 158, 185
ნეოპტოლემოსი 176, 239, 264
ნეპტუნუსი 36, 248, 321
ნერგალი 137
ნერეევსი 160, 186
ნერეისი 160
ნესოსი 238, 323
ნესტორი 169, 182, 263, 323
ნეფალიონი 164
ნეფელე 170, 175
ნეფერტემი 125, 132
ნეფთისი 122, 125, 133
ნიაუ 125
ნიაუტი 125
ნიკანდროს კოლოფონელი 226
ნიკე 160, 247, 333
ნიკიპე 172, 177
ნიკოსტრატე 176
ნიკოსტრატოსი 173
ნილოსი 120, 128, 133, 162
ნილსონი მარტინ პ. 111, 112
ნინგალი 138
ნინგირსუ 137, 138
ნინლილი 137, 138, 139
ნინმახი 141
ნინურთა 137, 138, 141
ნინშუბური 142
ნინხურსანგა 137, 140
ნიობე 169, 171, 182
ნიობიდები 255
ნიჟარაძე ზ. 316
ნისაბა 138
ნისოსი 174, 181
ნიქტეევსი 171, 185
ნიცშე 63, 64
ნოე 146
ნონოს პანოპოლისელი 227
ნორაქსი 160
ნუბარშეგუნი 138
ნუნი 125
ნუნუ 128
ნუტი 122, 125, 128, 129, 133

ო

„ოდისეა“ 15, 199, 200, 201, 202, 204, 211, 217, 228, 229, 262, 286, 309
ოდისევსი 26, 156, 161, 170, 176, 178, 179, 200, 201, 202, 204, 218, 237, 248, 255, 265, 323
ოვიდიუსი 25, 39, 49, 226, 232, 233, 288, 289, 290, 298

ოიაგროსი 183
ოიაქსი 166
ოიბალოსი 178
„ოიდიპოს მეფე“ 58
ოიდიპოსი 57, 58, 60, 78, 80, 165, 215, 286, 311, 323, 329
„ოიდიპოსი“ 233
ოილევსი 169, 332
ოინევსი 179
ოინო 166
ოინომაოსი 172, 242
ოინონე 181
ოინოპე 174
ოინოპიონი 166
ოიონოსი 177
ოიქალია 179
ოკეანიდი 158, 175
ოკეანოსი 158, 159, 162, 168, 176, 185, 254
ოლენი 199
ომფალე 184, 187, 303
ონეაია 186
ორესთევსი 168
„ორესტეა“ 208
ორესტესი 173, 214, 324
„ორესტესის ტრაგედია“ 235
ორთროსი 160
ორითია 164, 167
ორიონი 166, 186
ორნევსი 167
ორნიტიონი 170, 171
ორსეისი 168
ორფევსი 39, 183, 199, 292
„ორფევსი და ევრიდიკე“ 314
„ორფევსი“ 291
„ორფეოსი“ 315
„ორფიკული არგონავტიკა“ 227
ორქომენოსი 173
„ოსიანი“ 42
ოსირისი 51, 121, 122, 123, 125, 131, 132, 134, 135, 136, 137
ოტოსი 186
ოტრერე 174
ოტტო ვალტერ ფრიდრიხ 99, 113
„ოქროს ტოტი“ 46, 49
„ოქტავია“ 233

პ

პალამედესი 166, 265
„პალამედესის აპოლოგია“ 265
პალასი 160, 174, 175
პალეფატოსი 33
„პალინოდია“ 208
პანდარეოსი 171
პანდაროსი 181
პანდიონი 164, 167, 174
პანდორა 91, 92, 167, 168, 205, 322
პანდროსოსი 161
პანი 249, 258, 312
პანისკა 249
პანოპევსი 176
„პარალელური ბიოგრაფიები“ 227, 259
პართენოპე 187
პართენოპეოსი 170
პარი მ. 328
პარია 164
პარისი 29, 74, 181, 200, 207, 237, 257, 305, 310, 323
პარმენიდესი 262, 263
პარნასოსი 186, 297, 322
პასიფაე 161, 166, 185
პატროკლესი 284
პატროკლოსი 176, 200
პაულინა 311
პაფოსი 162
პაქტოლოსი 171
პეგასოსი 160, 186, 239, 322
პეირითოოსი 175, 185
პელაგონი 176
პელასგოსი 22, 162, 175
პელევსი 176, 182
პელიასი 96, 169, 182, 186, 208, 210
„პელიასის დაკრძალვის აღსანიშნი თამაშობები“ 208
პელოპია 169, 173
პელოფსი 22, 171, 172, 173, 174, 177, 181, 242
პემფედრო 160
პენეოსი 183
პენელოპე 161, 170, 178, 204
პენთევსი 164, 226
პენთესილეა 174
პენთილოსი 173

პენია 276
პეონი 183
პერგამოსი 176
პერევსი 175
პერიბოია 158, 174, 176, 178, 179, 186
პერიგუნე 174
პერიერესი 170, 178
პერიკლიმენოსი 169, 182, 186
პერილაოსი 178
პერიმედე 165, 177
პერიმედესი 177
პერიოპისი 169
პერკოტე 181
პერო 169, 186
პერსევსი 26, 110, 156, 163, 177, 178, 185, 216, 238, 300
პერსეისი 161, 166
პერსესი 160
პერსეფონე 31, 159, 191, 245, 316, 335
პეტეოსი 167
პეტრარკა 290
პიგმალიონი 162
პიელოსი 176
პიერისი 173
პითაგორა 31, 262
პიკასო 77, 313
პილადესი 173, 176, 324
პილასი 174
პილია 174
პინდაროსი 29, 209, 210
პირა 168
„პირამიდების ტექსტები“ 119
პირამისი 289
პირამუსი 289
„პირამუსი და ფილომენა“ 289
პირენე 177
პისისტრატოსი 192
პიტთევსი 172, 174, 186
პლავტუსი 307
პლატონი 29, 30, 32
პლეადები 31, 159
პლეიონე 159, 171, 184
პლექსიპოსი 164
პლინიუსი (უფროსი) 285
პლისთენესი 172, 173
პლისთენესი II 173
პლისთენესი III 173
პლუტარქოსი 227, 259
პლუტონი 171, 185, 245, 301, 321
პოდალერიოსი 175
პოდარკესი 168, 180, 181
„პოეტური ხელოვნება“ 307
პოიასი 168
პოლაიულოსი ანტონიო 296
პოლიგნოსი 162
პოლიდევკესი 178, 185
პოლიდროსი 164, 165, 181
პოლიეიდოსი 163
პოლიკასტე 167
პოლიკრატესი 14, 196, 209
პოლიმელა 176, 182
პოლიმნესტორი 181
პოლინიკესი 78, 96, 165
პოლიპემონი 174
პოლიპოიტესი 170
პოლიპორთისი 178
პოლიტესი 181
პოლიფემოსი 160, 175, 186, 217, 299
პოლიქსენე 181
პოლიქსენოსი 161
პოლიქსო 171
პოლიციანო 291, 292, 293
პომონი 181
პონტოსი 160, 186
პორთაონი 179
პოროსი 276
პოსეიდონი 31, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 166, 168, 169, 170, 171, 172, 174, 176, 177, 180, 182, 186, 191, 219, 244, 275, 321, 333
პრაქსითეა 183
პრაქსითეა I 167
პრაქსითეა II 167
პრაქსიტელესი 245
პრესბონი 170
პრიამოსი 181, 200, 209, 211, 230, 239
პრიაპოსი 164
პრიოლასი 171
პროდიკოს კეოსელი 32, 263, 264, 265
პროიტოსი 163
პროკლეა 180
პროკნე 167, 174
პროკრისი 161, 167, 187, 292, 302

პრომაქოსი 167, 168, 187
პრომეთე 58, 91, 92, 159, 168, 205, 219, 267, 317, 322
პროპი ვ. 92
პროტაგორასი 263, 266, 267
„პროტაგორასი" 266
პროტე 161
პროტევსი 162
პროტესილაოსი 168, 169
პროტოგონია 167
პრუდონი პიერ პოლ 310
პტაჰ-სოკარ-ოსირისი 123
პტაჰ-სოკარი 123
პტაჰი 123, 125
პტერელაოსი 177
პტოლემაიოსი 286
პუსენი ნიკოლა 302

ჟ

ჟერარი ფრანსუა 310
ჟიდი ანდრე 308
ჟიროდუ ჟან 308
ჟორდაენსი ჟაკობ 305

რ

რა 133
„რა არის ადამიანი?" 98
რადამანთისი 164, 185, 270
რაკოსი 165
რამფსინიტოსი 14
რანკი ო. 59
რასინი ჟან 306
რაფაელი 299
რე 125, 128, 129, 130
რე-ატუმი 127, 130
რეა 158, 159, 171
რეგლანი ფ. რ. ს. 52
„რელიგიების საწყისები" 52
„რელიგიიდან ფილოსოფიამდე" 51
„რელიგიის ბუნებრივი ისტორია" 41
„რელიგიური ცხოვრების ელემენტარული ფორმები. ტოტემური სისტემა ავსტრალიაში" 66
რემბრანდტი 304
რენე 169
რენი გვიდო 301
რეჯიო რ. 39
„რიტუალური შეხედულება მითსა და მითიურზე" 52
რობერტი კ. 111
როდე 161, 186
როდენი ოგუსტ 313
როდოსი 186
როიო 166
რომანო ჯულიო 299
„რომულუსი" 229
რონსარი პიერ 295
როშერი ვ. 110
როჰაიმი გ. 59, 60
რუბენსი პიტერ პაულ 304, 305
რუსთაველი შოთა 314

ს

„საბერძნეთის ღმერთები. ღვთიურის ხატი ბერძნული სულის სარკეში" 113
„საგანთა ბუნებისათვის" 279
სალამისი 176, 186
სალმონევსი 26, 169, 186
სალუსტიოსი 282
„სამუშაონი და დღენი" 91, 205
„სამყაროს შესახებ" 35
სანაძარო ჯაკოპო 292
სანიკიძე ლევან 315
სანსოვინო ჯაკოპო 298
სარგონი 136
„სარკოფაგის ტექსტები" 119
სარპედონი 164, 170, 185
სარტრი ჟან პოლ 308
„სატირები" 307
სატურნუსი 36, 290
საფო 207, 233
„სახელმწიფო" 265, 267, 272, 273
სახმეტი 123, 125
სეთი 123, 125, 133
სელევკოს I ნიკატორი 284
სელენე 161, 183
სემელე 164, 185
სეფერისი გიორგოს 308
„სვიდა" 34
სთეინო 160
სთენებოია 163
სთენელე 169, 176
სთენელოსი 166, 168, 172, 177, 179

სთენო 238
სიდერო 169
სიზიფოსი 321
„სიზმარი და მითი“ 58
„სიზმრების ახსნა“ 57
სიკიონი 167, 174
სილეა 174
სილენოსი 194, 216, 249
„სიმბოლური ფორმების ფილოსოფია“ 97
სიმოისი 180
სიმონეტა კატანეო 293
სიმონიდესი 209
„სიმღერა ულიქუმიზე“ 152
სინი 138, 139
სინისი 174
სინონი 170
სირენები 179, 272, 324, 330
სისიფოსი 169, 170
სკამანდროსი 180
სკითესი 187
სკილა 160, 162, 174, 185, 324
სკირონი 172, 174, 176
სკოპასი 245
სმიტი რობერტსონ უ. 49
სობეკი 123
სოკარი 123
სოკრატე 265, 266, 267, 268, 270, 277
სოლონი 274
სოძდუ 123
სოსიური ფერდინანდ დე 75, 77
სოფაქსი 187
სოფოკლე 58, 198, 214, 216, 217, 286
სპარტონი 173
სპერმო 166
სტაბინგსი ფ. ჰ. 114
სტალინი 320
სტაჯი ანდრეა 293
„სტანცები სარაინდო ტურნირზე“ 293
სტაფილოსი 166
სტაციუსი 234, 289, 290
სტეროპე 163, 169, 172, 179
სტეროპესი 158
სტესიმბროტოს თასოსელი 31
სტესიქოროსი 29, 206, 208, 215, 230
სტიმფალისი 176
სტიმფალოსი 175, 187
სტიქსი 159, 160, 162, 185
სტრაბონი 285
სტრიმო 180, 181
სტროგანოვა ი. 8
სტროფიოსი 173, 176
სტროფიოსი II 173
„სტრუქტურული ანთროპოლოგია“ 76
სულაკაური არჩილ 315
„სუფრის ეტიკეტის წარმოქმნა“ 84
სუხოსი 123
სფინქსი 78, 160, 311, 323
სციპიონი 290
„სხვადასხვა და მრავალრიცხოვანი ისტორია წარმართთა ღმერთების შესახებ“ 36

ტ

ტაბიძე გალაკტიონ 315
ტაბიძე ტიციან 315
ტავროპულოსი 166
ტაიგეტე 184, 185
ტალაი 148
ტალაოსი 163, 165
ტალოსი 167
ტანტალოსი 171, 184, 185, 321
ტანტალოსი II 171
ტანტალოსი III 173
ტარტაროსი 160
ტატიშვილი ი. 8
ტაფიოსი 172, 177, 186
ტევკროსი 176, 180
„ტევკროსი“ 229
ტეთისი 158, 159, 162, 176
ტეილორი ე. ბ. 46
ტეკმესა 176
ტელამონი 174, 176, 180, 332
„ტელეგონია“ 204
ტელეგონოსი 161, 162, 178, 204
ტელედამოსი 173, 181
ტელემაქოსი 161, 178, 204
„ტელემაქოსის თავგადასავლები“ 307
ტელეფასა 162, 164
ტელეფოსი 175, 187
ტელისი 173
ტელქისები 160
ტემენოსი 175
ტენესი 180
ტერევსი 167
„ტერევსი“ 229

ტეფნუტი 121, 124, 125, 128
ტექტამოსი 168
ტიდევსი 165, 179
ტითონოსი 180
ტიმალკოსი 174
ტიმანდრა 178
„ტიმეოსი“ 267, 273, 274, 278
ტინგა 187
ტინდარეოსი 178, 208
ტინტორეტო 300
ტირენოსი 184, 187
ტირესიასი 165, 224
ტირო 169, 182, 186
ტისამენოსი 165, 173
ტისანდროსი 161
ტისიფონე 158, 165
ტიტანები 18, 158, 299, 321, 335
ტიფონი 160, 248
ტიციანო 297, 298
ტლეპოლემოსი 187
ტმოლოსი 184
ტოინბი ა. ჯ. 106
ტონია ნ. 8
„ტოტემი და ტაბუ“ 57
ტოქსევსი 179
ტრაგასოსი 180
ტრამბელოსი 176, 180
ტრიბალოსი 219
ტრიოფსი 182, 186
ტრიტონი 160, 186, 240, 312
ტრიფიოდოროსი 228
„ტროა და ჰომეროსი. გზა ძველი საიდუმლოს ამოხსნისათვის“ 114
„ტროას რომანი“ 289
„ტროას ცხენი“ 229
„ტროელი ქალები“ 233
„ტროიკა“ 255
„ტროიკოსი“ 263
ტროილოსი 181, 209, 248
„ტროილუსი და კრესიდა“ 296
ტროფონიოსი 170

უ

უზენერი ჰ. 46, 99
უთანაფიშთიმი 146
უთუ 138, 140, 144
ულიქუმი 153, 154
„უმი და მოხარშული“ 84
ურანოსი 21, 33, 36, 154, 158, 185, 337
უსირი 133
უფელური 154

ფ

„ფაბულები“ 234
ფადრაი 148
ფაეთონი 161
ფაეთუსა 161
ფალეროსი 167
ფანოკლესი 225
ფარჯიანი ი. 316
ფებე 158
ფეგევსი 162
„ფედონი“ 270
ფედრა 166
„ფედრა“ 233, 306
„ფედროსი“ 270
ფენელონი ფრანსუა 307
ფერარა 293
ფერეკიდესი 255
ფერესი 161, 169
ფეტი დომენიკო 301
ფიალო 187
ფიდიასი 243
„ფიესოლინელი ნიმფა“ 290
ფილაკოსი 168
ფილამონი 170
ფილასი 187
ფილევსი 161, 187
ფილემონი 26
ფილეოსი 176
ფილინოე 170
ფილირა 168
ფილისი 166
ფილოდიკე 178
ფილოლაოსი 164
ფილომელა 167, 174
ფილომენა 289
ფილონი 154
ფილონოე 163
ფილონომე 180
„ფილოსოფია, მითოლოგია, კულტურა“ 106
ფილოქტეტესი 168
ფინევსი 164, 180
„ფინიკიელი ქალები“ 233

ფლაკუსი გალერიუს 234
ფლეგიასი 175
ფობოსი 159
ფოიბე 178
ფოიერბახი ანსელმ 312
ფოინიქსი 162, 164
ფოკოსი 171, 176
ფონტენელი ბერნარ დე 40
ფორბასი 182
ფორკისი 160, 186
ფორონევსი 162, 255
„ფორონისი“ 255
ფორტენროუზი ჯ. 53
ფოსფოროსი 161
ფოტიოსი 34
ფრაგონარი ჟან ონორე 309
ფრანკუსი 295
„ფრანსიადა“ 295
ფრეზერი ჯ. გ. 46, 49, 50, 52, 53
ფრიდრიხ ბრძენი 305
„ფრინველები“ 219
ფრიქსოსი 27, 117, 161, 170
ფროიდი 52, 56, 57, 58, 59, 60, 62, 64, 74, 76, 77
ფრონტისი 170
ფსუქე 292
„ფსუქესა და კუპიდონის ტრფობანი“ 307
ფსამათე 176
ფსევდოაპოლოდოროსი 34
ფსოფისი 167, 175, 187
ფულგენციუსი 34
ფხაკაძე მ. 8

ქ

ქალკიოპე 161, 170, 174, 187
ქამრუსეფა 152
ქაოსი 21, 125, 148, 154, 155, 157, 158, 205, 232, 244, 255, 321
ქარეს ლინდოსელი 247
ქარიბდისი 160, 186, 324
ქარიტები 159, 185
ქიმერა 160, 323
ქიმეროსი 168
ქიონე 164, 170, 186
ქირონი 168
ქლიდანოპე 183
ქლორისი 169, 171, 182
„ქოეფორები“ 214
ქოთარ-ხასისი 148
ქრისაორი 160, 186, 239
ქრისე 175, 180
ქრისეისი 173
ქრისესი 164, 168, 170, 173, 186, 188, 189
ქრისიპოსი 172
ქრისოვენეა 170, 186
ქრისოთემისი 166, 173
ქრისონოე 162
ქრისტე 39, 51
„ქრისტიანი ჰერკულესი“ 295
ქსანთოსი 175
ქსენოფანეს კოლოფონელი 29, 30, 261
ქსენოფონი 264
ქსუთოსი 167, 168
ქტეატოსი 182
ქტესიპოსი 179, 187
ქუმარბი 152, 153, 154

ღ

ღარიბაშვილი მ. 8
„ღვთაებრივი კომედია“ 289
„ღმერთების ბუნებისათვის“ 280
„ღმერთების შესახებ“ 263
„ღმერთებისა და კოსმოსის შესახებ“ 282
„ღმერთის ნიღბები“ 63

უ

შამაში 144
შარური 141
შახერმეირი ფრ. 114
შელინგი ფრ. ი. ვ. 47
„შემეცნების ფენომენოლოგია“ 98
„შესავალი მეცნიერულ მითოლოგიაში“ 44
შექსპირი 292, 296
„შეყვარებული ორლანდო“ 293, 294
შილერი ფრიდრიხ 308
„შიშველი ადამიანი“ 85
შლეგელი ფრ. 43
შლიმანი ჰ. 114, 236
„შმაგი ორლანდო“ 294
„შმაგი ჰერკულესი“ 233

შოპენჰაუერი 63
შპენგლერი ო. 106
შუ 124, 125, 128, 129, 133

ჩ

„ჩახლართული კვანძი: დარვინი, მარქსი, ფრეზერი და ფროიდი, როგორც მდიდარი წარმოსახვის მწერლები“ 52
ცანავარ. 8, 65
ციცერონი 280, 290

ძ

ძავრევსი 159, 185
ძედუნი მაო 320
ძევქსიპე 167
ძეთოსი 171, 185
ძელოსი 160
ძენონ კიტიონელი 280
ძეტესი 164
„ძველი ხალხების, განსაკუთრებით ბერძნების, სიმბოლიკა და მითოლოგია“ 43

წ

„წარმართულ ღმერთთა გენეალოგია“ 35
წერეთელი აკაკი 315
„წმინდა ელჩობა“ 216
„წმინდა წარწერა“ 32

ჭ

ჭილაძე ოთარ 315

ხ

ხანახანა 152
„ხანძარი“ 308
„ხასიათები“ 307
ხთონია 167
ხნუმი 124, 130
ხომერიკი გ. 8
ხონსი 122, 124, 125

ჯ

ჯირალდი ლ. გ. 36
ჯიქურიძე ა. 8
ჯოისი ჯეიმს 64, 308, 319
ჯორჯონე 297
ჯულიანო 293
ჯუღელი ვ. 8

ჰ

ჰადესი 159, 219, 254, 265, 270, 321, 335
ჰათჰორი 124, 128
ჰაიმანი ს. ე. 52, 53
ჰალია 160, 161, 186
ჰალიარტოსი 170
ჰალმოსი 170, 186
ჰაპი 125
ჰარისონი ჯ. ე. 50
ჰარმოთოე 171
ჰარმონია 159, 164, 183, 185
ჰარპალიკე 170
ჰარპიები 160
ჰარპინა 172
ჰაუჰეტი 125
ჰებე 159, 185, 187
ჰეინე ქრისტიან გოტლობ 27, 41, 42
ჰეკაბე 181
ჰეკალე 26, 222
„ჰეკალე“ 222
ჰეკატე 160
ჰეკატეოს აბდერელი 32, 253
ჰეკატეოს მილეტოსელი 254
ჰელანიკოს მიტილენელი 255
ჰელე 27, 117, 170
ჰელეიოსი 177
ჰელენი 168
ჰელენოსი 181
ჰელიკაონი 181
ჰელიკე 168
ჰელინოსი 172
ჰელიოსი 161, 166, 185, 247
ჰემითეა 180
ჰემონი 165
ჰერა 26, 31, 94, 159, 185, 191, 223, 241, 281, 318

ჰერაკლე 23, 26, 110, 156, 159, 165, 167, 175, 177, 179, 182, 184, 185, 187, 191, 218, 219, 226, 238, 240, 243, 258, 264, 274, 275, 281, 284, 296, 297, 303, 322, 323
ჰერაკლიდები 12, 23
ჰერაკლიტე 261, 280, 281
ჰერდერი ი. გ. 42, 43
„ჰერკულეს ოიტეველი“ 233
ჰერკულესი 39, 322
ჰერმაფროდიტოსი 159
ჰერმეს ტრისმეგისტროსი 122
ჰერმესი 159, 160, 161, 166, 170, 176, 185, 304
ჰერმესიანაქს კოლოფონელი 225
ჰერმიონე 173, 229
„ჰერო და ლეანდროსი“ 228
ჰეროდოტოსი 14, 23, 28, 253, 256, 258, 271, 278, 279, 280, 281, 282
„ჰეროიდები“ 233
ჰეროფილოსი 186
ჰერსე 161
ჰესიოდე 10, 21, 23, 25, 28, 29, 30, 31, 92, 111, 196, 198, 212, 219, 225, 226, 260, 281, 282, 283, 300
ჰესიონე 176, 180
ჰესპერე 160
ჰესპერიდები 160
ჰესტია 159
„ჰეტეროიუმენა“ 226
ჰეფესტოსი 159, 167, 185, 275, 304
ჰექტორი 181, 200, 207, 238
„ჰექტორი“ 229
ჰეკ 128
ჰიადები 159
ჰიაკინთოსი 163
ჰიგიეა 175
ჰიგინუსი 34, 234
ჰიდრა 160, 323
ჰიკეტაონი 180
ჰილაიირა 178
ჰილასი 175, 177, 226
„ჰილასი“ 235
ჰილოსი 179, 187
ჰილოსი II 187
ჰიმერა 180
ჰიმეროსი 184
ჰიპალკოსი 172
ჰიპარქოსი 192
ჰიპასოსი 172, 177
ჰიპევსი 167, 187
ჰიპერიევსი 171
ჰიპერიონი 158, 161
ჰიპერმნესტრა 163
ჰიპიას ელისელი 263
ჰიპოდამეა 172, 173, 175
ჰიპოდამოსი 172
ჰიპოთოე 172, 177, 186
ჰიპოთოოსი 186
ჰიპოკოონი 178
ჰიპოკრატე 286
ჰიპოლიტე 174
ჰიპოლიტოსი 174
ჰიპოლოქოსი 170
ჰიპომედონი 165
ჰიპომენესი 174
ჰიპონოოსი 181
ჰირმინე 182
ჰირტაკოსი 181
ჰიტლერი 320
ჰიუმი დ. 41
ჰიფსევსი 183
ჰიფსიპილე 166
ჰიფსისტი 154
ჰოდიტესი 179, 187
ჰოილდერლინი იოჰან ქრისტიან ფრიდრიხ 308
ჰომეროსი 19, 23, 24, 27, 28, 29, 30, 31, 44, 109, 110, 114, 115, 192, 193, 195, 196, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 208, 209, 211, 212, 217, 220, 221, 222, 223, 228, 229, 230, 231, 236, 237, 253, 260, 261, 262, 265, 268, 278, 280, 281, 286, 309, 314
„ჰომეროსის პრობლემები“ 280
ჰორაციუსი 289, 307
ჰორები 158, 185
„ჰორები“ 264
ჰორი 130
ჰორუსი 124, 125, 133, 134
ჰუჰი 125

სერიის „ბერძნული მითების სამყარო“ წიგნები:

- ქაოსიდან კოსმოსამდე (ურანოსი, კრონოსი, ზევსი)
- დიდი ზეციური ღმერთები
- ზღვა და მიწისქვეშეთი. მცირე ღვთაებანი
- პრომეთე და ადამიანთა მოდგმა. მითიური სალხები. ლეგენდარული მომღერლები. მისნები
- ასპარეზზე გამოდიან გმირები
- არგონავტები
- შვიდკარიბჭიანი თებე ოიდიპოსი
- ტროას ომი
- ტროას ომის შემდეგ
- მითების სიბრძნე