

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი

კლასიკური ფილოლოგია და სიძველეთმცოდნეობა

ნინო დიანოსაშვილი
შეშლილობის ფენომენი ევრიპიდეს ტრაგედიებში

ფილოლოგიის დოქტორის (Ph.D.) აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად
წარმოდგენილი

დისერტაცია

სამეცნიერო ხელმძღვანელი:
ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი,
პროფესორი ქეთევან ნადარეიშვილი



თბილისი 2016

შინაარსი

შესავალი	3
შეშლილები და შეშლილობა ჰომეროსიდან ევრიპიდემდე	8
(ჰომეროსი, არქილოქოსი, თეოგნის მეგარელი, პინდაროსი, ესქილე, სოფოკლე)	
შეშლილები ბაკქურ დღესასწაულში	64
(ევრიპიდეს „ბაკქი ქალები“)	
ჰერაკლეს გაშმაგება	168
(ევრიპიდეს „ჰერაკლე“)	
„შეშლილობის სენი“– ქაოტური კოსმოსი თუ კოსმოსი ქაოსში	214
(ევრიპიდეს „ორესტესი“)	
დასკვნა	254
გამოყენებული ლიტერატურა	260

შესავალი

შეშლილობა, როგორც არაორდინარული მდგომარეობა, ნებისმიერ ცივილიზაციაში იქცევა ადამიანის ყურადღება.¹ შეშლილობის ფენომენს ჯერ კიდევ უძველეს აღმოსავლურ ტექსტებში აღწერდნენ, მაგრამ ყველაზე მრავალმხრივად და ღრმად საკითხი ანტიკურ საბერძნეთში შეისწავლეს (DNP, Bd. 4, 1998, 867-70).

როგორც გეომეტრიული ეპოქის, ასევე არქაიკისა და კლასიკის პერიოდის ლიტერატურა ამ თვალსაზრისით უნიკალურ მასალას გეთავაზობს, თუმცა ძველბერძნული ცივილიზაციის განვითარების სხვადასხვა ეტაპზე შეშლილობის ფენომენისადმი დამოკიდებულება ერთგვაროვანი არ ყოფილა – „შეშლილებს“ ყოველთვის ამჩნევდნენ, მაგრამ შეშლილობით ყველა ეპოქაში სხვადასხვა ინტენსივობითა და ხარისხით ინტერესდებოდნენ. მასალის სიდიდისა და მრავალფეროვნების გამო ჩვენი კვლევის საკითხის წარმოჩინებისათვის ევრიპიდე გამოვარჩიეთ, რომლის შემოქმედებაში შეშლილობის ფენომენი ყველაზე უფრო რელიეფურად აისახა.

ძირითადად, ევრიპიდე ტრაგედიებში ადამიანის შინაგან სამყაროში მიმდინარე პროცესებზე კონცენტრირდებოდა. ეს სფერო არც ესქილესა და სოფოკლესთვის იყო უცხო, თუმცა მათი ინტერესი შინაგანი სამყაროსადმი გარე სამყაროსთან დაპირისპირებას მიემართებოდა. მათთვის ტრაგიკულს სწორედ ეს ოპოზიცია ქმნიდა, მაშინ, როდესაც ევრიპიდესთვის ტრაგედიას საკუთარ თავთან კონფლიქტი წარმოშობდა. მის დრამებში არსებული დაპირისპირებების დაძლევა ადამიანურ შესაძლებლობებს ყველაზე მეტად აღემატებოდა, მისი პერსონაჟები ექსტრემალურ ვითარებებში ყველაზე ხშირად ხვდებოდნენ. ევრიპიდეს ინტერესის საგანი იყო

¹ შეშლილობა არ არის ტერმინი, რომელიც ფსიქოლოგიასა და ფსიქიატრიაში გამოიყენება. ძირითადად, შეშლილობა ყოფით მეტყველებაში არასტანდარტული ქცევის, აფექტური ან ზღვრული მდგომარეობის, ასევე ფსიქოპათოლოგიური თუ პათოფსიქოლოგიური მდგომარეობის ვერბალური გამოხატულებაა. ხშირ შემთხვევაში მას გადატანითი მნიშვნელობით იყენებენ. ჩვენ შეშლილობაში ფსიქოპათოლოგიურ და პათოფსიქოლოგიურ მდგომარეობას ვგულისხმობთ.

აფექტი, ზღვრული და ფსიქოპათოლოგიური მდგომარეობები, რასაც კრიტიკული სიტუაცია იწვევდა.

შეშლილობის ფენომენისადმი მისი განსაკუთრებული დამოკიდებულება ანტიკურ სამყაროშივე შენიშნეს. „ვერიპიდე უმთავრესად ორი ვნების გამოხატვას ცდილობდა ტრაგიკულად: შეშლილობის და სიყვარულისას, და მე სხვას არავის ვიცნობ, ვისაც ამის გაკეთება უფრო უკეთ შეეძლოს, ვიდრე მას“ (Ps.-Long. Hyps. 15. 3),¹ – წერს ფსევდო-ლონგინოსი.

ვერიპიდესთან შეშლილობის ფენომენი მთელი სისრულით „ჰერაკლეში“, „ორესტესსა“ და „ბაკქ ქალებში“ წარმოჩნდა. სადოქტორო ნაშრომი სწორედ ამ სამი ტრაგედიის კვლევას წარმოადგენს. აღნიშნული საკითხი ვერიპიდეს შემოქმედებაში მონოგრაფიულად შესწავლილი არ არის, მხოლოდ ცალკეული სტატიებია დაწერილი, რასაც თითოეულ ტრაგედიასთან მიმართებით განვიხილავთ.

ნაშრომი შესავლის, ოთხი თავისა და დასკვნისგან შედგება. პირველ თავში (*შეშლილები და შეშლილობა პომპროსიდან ვერიპიდემდე*) მოკლედ მიმოვიხილავთ, თუ რა გზა გაირა ამ ფენომენის ასახვამ ძველბერძნულ ლიტერატურაში, როგორ აღიწერებოდა შეშლილობა სხვადასხვა ლიტერატურული ჟანრის ნაწარმოებში, როგორ იცვლებოდა, იზრდებოდა და ღრმავდებოდა ინტერესი საკითხისადმი ეპოქებისა და ლიტერატურული ჟანრის მიხედვით.

შემდეგი სამი თავი უშუალოდ ვერიპიდეს შემოქმედებას ეთმობა. ნაშრომში განხილული ტრაგედიების („ჰერაკლე“, „ორესტესი“, „ბაკქი ქალები“) თანამიმდევრობას განსაზღვრავს არა მათი შექმნის ქრონოლოგიის პრინციპი, არამედ ჩვენი კვლევის საკითხის წარმოჩენის სისრულე. თავდაპირველად იმ ტრაგედიის კვლევას წარმოვადგენთ, რომელშიც ყველაზე უფრო სიღრმისეულად და მრავალმხრივად იხსნება შეშლილობის ფენომენთან დაკავშირებული ძირითადი ტერმინის მნიშვნელობა და ფუნქცია. ამიტომ პირველ რიგში „ბაკქ ქალებს“ განვიხილავთ (*შეშლილები ბაკქურ დღესასწაულში*), როგორც „გასაღებს“ შეშლილობის ფენომენისა, მიუხედავად იმისა, რომ ვერიპიდემ ის სიცოცხლის ბოლო წლებში დაწერა. „ბაკქ ქალებში“ შეშლილობის აღმნიშვნელი ძირითადი

¹ ნაშრომში წარმოდგენილი ყველა თარგმანი შესრულებულია ჩვენ მიერ.

ტერმინის – *μανία*-ს მნიშვნელობა და ფუნქციები ყველაზე უფრო სრულად წარმოჩნდება.

„ჰერაკლეს“ სიშმაგის ქალღმერთის *Λύσσα*-ს და მის მიერ მოვლენილი ღვთაებრივი ძალის – *სიშმაგის (λύσσα)* ერთგვარი „პრეზენტაცია“ „ჰერაკლეს“ განხილვა სადოქტორო ნაშრომის მესამე თავშია წარმოდგენილი, როგორც *λύσσα*-ს მნიშვნელობის და ფუნქციის გააზრების საუკეთესო შესაძლებლობა (*ჰერაკლეს გაშმაგება*). ორივე ტრაგედიის კვლევის შედეგები გვეხმარება შემლილი ორესტესის შინაგანი მდგომარეობის, მისი ქმედებების, შემლილობის გამომწვევი მიზეზებისა და მოტივების შესწავლაში. „ორესტესის“ კვლევა ნაშრომის მეოთხე თავშია წარმოდგენილი (*„შემლილობის სენი“ – ქაოტური კოსმოსი თუ კოსმოსი ქაოსში*).

ჩვენი კვლევის მეთოდი კომპლექსურია. კვლევისას ვეყრდნობით ფილოლოგიურ ანალიზს – ვმუშაობთ პირველწყაროებთან, ვიყენებთ როგორც სემანტიკურ და ლინგვისტურ, ასევე კომპარატივისტულ და ჰერმენევტიკულ ანალიზს. ვიკვლევთ შემლილობის ფენომენტან დაკავშირებულ ტერმინოლოგიას, მათ ეტიმოლოგიას, ტერმინის სემანტიკურ განვითარებას, ცალკეულ შემთხვევებში ლინგვისტურად ვაანალიზებთ ტექსტში საჭირო ეპიზოდებს, ვადარებთ სხვადასხვა ეპოქაში მსგავს მოვლენებს, რაც გვეხმარება საკითხის უკეთ გააზრებაში, კვლევისას დასმულ კითხვებზე ტექსტშივე ვეძებთ პასუხებს. საკვლევი თემის სპეციფიკიდან გამომდინარე ფართოდ გამოვიყენებთ თანამედროვე მიღწევებს ფსიქოლოგიასა და ფსიქიატრიაში.

შემლილობის ფენომენი ანტიკურობაში და სამეცნიერო ლიტერატურა. შემლილობის ფენომენი არა მხოლოდ ვერიპიდეს შემოქმედების, არამედ, ზოგადად, ანტიკური კულტურის მკვლევარებისთვის ინტერესის საგანი არ ყოფილა. დღემდე ამ საკითხთან დაკავშირებით მხოლოდ რამდენიმე მონოგრაფია არსებობს.

1951 წ. გამოქვეყნებული ე. რ. დოდსის „ბერძნები და ირაციონალური“, პირველი მეცნიერული კვლევაა ძველი ბერძნების იმ გამოცდილებისა, რასაც XIX–XX სს-ის რაციონალიზმი ყურადღებას არ აქცევდა. ე. რ. დოდსმა ბერძნების ცხოვრებაში ირაციონალური მდგომარეობები შეისწავლა ჰომეროსის ეპოქიდან ახ. წ. IV ს-მდე: ἄτη-სა („გონების (ცნობიერების) დროებით დაბინდვა“) და μένος-ის („საბრძოლო გაშმაგება“) ზემოქმედება ადამიანზე, *μανία* („შემლილობა“), როგორც

აპოლონური და დიონისური ექსტატური მდგომარეობა, მუხების და აფროდიტეს მიერ მოვლენილი შეშლილობა, სიზმარი და ხილვები, შამანიზმისა და ბერძნული კულტურის მიმართება ერთმანეთთან, ბერძენი ფილოსოფოსების დამოკიდებულება ირაციონალურისადმი. მეცნიერის აზრით, „ხალხი, რომელმაც საფუძველი ჩაუყარა პირველ ევროპულ რაციონალიზმს, არასოდეს – ელინისტურ ეპოქამდე – „ნამდვილი“ რაციონალისტი არ ყოფილა. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ბერძნები სიღრმისეულად და ხატოვნად იაზრებდნენ ირაციონალურის ძალას, მის სასწაულებს და საფრთხეს. მათ შეეძლოთ აღეწერათ, რა ხდებოდა ცნობიერების მიღმა მითისა და სიმბოლოების ენაზე, მაგრამ ჯერ კიდევ არ ფლობდნენ იარაღს ირაციონალურის წვდომისთვის, მის სამართავად.“ ე. რ. დოდსი თავის ნაშრომში ძირითადად ექსტატურ მდგომარეობებზეა კონცენტრირებული (Доддс 2000).

XX ს-ის 90-იან წლებში ძველბერძნულ მწერლობაში შეშლილობის ფენომენით რ. პადელი ინტერესდება. ის აქვეყნებს მონოგრაფიებს: 1992 წ. – „გონში და მის მიღმა“ (Padel 1992), 1995 წ. – „ვის ღუპავენ ღმერთები“ (Padel 1995), რომლებშიც ტრაგიკოსების შემოქმედების საფუძველზე ადამიანის შინაგანი სამყაროს შესახებ ბერძენის კონცეფციას შეისწავლის. ფსიქიკის სხვადასხვა მდგომარეობებს შორის ის შეშლილობასაც განიხილავს. პირველ მონოგრაფიაში მეცნიერი ψυχრ-ს ერთგვარ გეოგრაფიულ რუკას ქმნის (Padel 1992).¹ მეორე ნაშრომში კი უშუალოდ შეშლილობის თემაზე კონცენტრირდება. რ. პადელი შეშლილობის გასააზრებლად მეტაფორებს შეისწავლის, ასევე პერსონაჟების მიერ

¹ მონოგრაფიაში „გონში და მის მიღმა“ რ. პადელი იკვლევს ადამიანის შინაგანი სამყაროს ამსახველ მეტაფორებს ძველბერძნულ ტრაგედიაში, ეძებს ბერძენების წარმოდგენით სხეულში აზრისა თუ ემოციების ადგილსამყოფელს, ხოლო ვერბალურ დონეზე – მათ სიმბოლურ გამოხატულებას. მეცნიერის მიერ ჩატარებული კვლევის შედეგად, ბერძენისთვის ფიქრის პროცესი დიაფრაგმის საშუალებით მუცლის ღრუში მიმდინარეობს. მისთვის ვნებათა ღელვის, სხვადასხვა ემოციების განცდის ადგილსამყოფელიც სხეულში მუცლის ღრუა. რ. პადელის აზრით, ბერძნული პოეტური ენა ცნობიერებას სიბნელეს, პასიურობას და მიმღებლობას უსატყვისებს, რაც ჰადესის და ქალური საწყისის ერთგვარი გამოხატულებაა. მეცნიერი ცნობიერებას მიიჩნევს ცვალებად, მოძრავ და დინამიურ სუბსტანციად, რაც ადვილად ხდება შიდა და გარე ზეგავლენების ობიექტი (Padel 1992).

შეშლილობის აღქმას „შიგნიდან“ და „გარედან“ და მათ სიმბოლურ გამოხატულებას. მეცნიერი მონოგრაფიაში ჰომეროსისეულ „ცნობიერების (გონების) დროებით დაბინდვას“ – ἄτη-ს განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს, რასაც, მისი აზრით, ტრაგიკოსების შემოქმედებაში ცნობიერების შეცვლა – *μανία* ენაცვლება. კვლევის შედეგად რ. პადელი ასკვნის, რომ შეშლილობა ადამიანს იზოლაციაში აქცევს, ის ბნელია, გონებას უბნელებს „მსხვერპლს“ და სრულიად განსხვავდება წინასწარმეტყველების მდგომარეობისაგან. მისი აზრით, ბერძნებისთვის შეშლილობა სხვადასხვა მოქმედებათა ერთობლიობაა და არა მდგომარეობა, რადგან ვერბალურ დონეზე შეშლილობა ბერძნულ ენაში ძირითადად ზმნებით აღინიშნება და არა არსებითი სახელით (Padel 1995).

2007 წ. გამოქვეყნებულ მონოგრაფიაში „მელანქოლია, სიყვარული და დრო“ პ. თუჰი სხვადასხვა ემოციურ მდგომარეობებს შეისწავლის კლასიკის, ელინისტურ და რომაული ბატონობის პერიოდის მწერლობაში. მეცნიერი რომაულ ლიტერატურაზე ამახვილებს ყურადღებას. მას აინტერესებს, როგორ არის პრეზენტირებული სხვადასხვა ავტორთან, სხვადასხვა კულტურასა და ეპოქაში დეპრესია, მელანქოლია, სევდა, სიყვარულით ტანჯვა და თვითმკვლელობა, როგორია ადამიანის მიერ დროის აღქმა და როგორ ყალიბდება პიროვნება ანტიკურ ლიტერატურაში (Toohey 2007).

ჩვენი კვლევის საგანი განსხვავდება ზემოთ ჩამოთვლილი ნაშრომებისაგან. თუ ე. რ. დოდსი, რ. პადელი და პ. თუჰი საკვლევ ერთეულად გარკვეულ ფსიქიკურ მდგომარეობებს (ე. რ. დოდსი – ექსტატური მდგომარეობა, პ. თუჰი – დეპრესია) ან მხოლოდ ვერბალურ ფორმატივებს (რ. პადელი) გამოყოფენ, ჩვენ ვერიპიდეს შემოქმედებაში შერჩეულ ნაწარმოებებში შეშლილობით შექმნილ ვითარებას ვაანალიზებთ, შევისწავლით ცნობიერებაშეცვლილი ადამიანის ქმედებებს, ემოციებს, კოგნიტურ პროცესებს, აღწერილი ფსიქიკური მდგომარეობებისას ადამიანში ამოქმედებულ მექანიზმებს, შეშლილობის გამომწვევ მიზეზებს და მოტივს გმირის ამ მდგომარეობაში ყოფნისა, შედეგებს და შედეგების დაძლევის სტრატეგიებს, შევისწავლით შეშლილობასთან დაკავშირებულ ტერმინოლოგიას – *μανία*-ს, *ლῦσσα*-ს, *ὀϊστρος*-ის ეტიმოლოგიას, სემანტიკურ განვითარებას და ფუნქციას ტრაგედიაში.

შეშლილები და შეშლილობა ჰომეროსიდან ევრიპიდემდე

(ჰომეროსი, არქილოქოსი, თეოგნის მეგარელი, პინდაროსი, ესქილე, სოფოკლე)

ჰომეროსიდან ევრიპიდემდე შეშლილობის ფენომენის ასახვამ საკმაოდ ვრცელი გზა განვლო. ეს თემა არცერთ ეპოქაში, არც ერთი ლიტერატურული ჟანრის თვალსაწიერის მიღმა არ დარჩენილა. ქვემოთ შევეცდებით წარმოვადგინოთ ერთგვარი პანორამა ამ ფენომენისა თითოეული ეპოქისა (გეომეტრიული ეპოქა, არქაიკა, კლასიკის პერიოდი) და ლიტერატურული ჟანრის (ეპოსი, ლირიკა, ტრაგედია) მიხედვით.

გეომეტრიული ეპოქა. გეომეტრიული ეპოქა, რომელსაც *გეომეტრიულ რენესანსს* უწოდებენ, ასევე *ჰომეროსის ეპოქასაც* (ძვ. წ. IX-VIII სს.), მიკენური ცივილიზაციის დაქვეითების შემდეგ პირველი აღორძინების ხანაა ძველბერძნული კულტურის ისტორიაში. ამ დროს განვითარებული ეპოსი, როგორც ლიტერატურული ჟანრი, არა თუ შეშლილობის ფენომენზე, არამედ, ზოგადად, ადამიანის განცდებზე არ კონცენტრირდებოდა. ეპოსი პოეტურად ასახავდა მთელ სამყაროს და სამყაროში არსებულ მრავალრიცხოვან და მრავალფეროვან ურთიერთმიმართებებს (გორდეზიანი 2014, 14, 31-3). მიუხედავად ამისა, ეპოსში ჩვენი კვლევის საკითხი ყურადღების მიღმა მაინც არ დარჩენილა. ჰომეროსის პოემებში შეშლილობის ფენომენმა თავისი კუთვნილი ადგილი დაიკავა. „ილიადასა“ და „ოდისეაში“ ჩვენ ვხვდებით შეშლილობის აღმნიშვნელ ტერმინოლოგიას: ἄτη-ს – „გონების (ცნობიერების) დროებით დაბინდვას“ (Hom. Il. 16. 780, 805; 8. 237; 11. 340; 19. 88, 137; Hom. Od. 4. 261; 11. 61; 12. 371; 21. 297), μένος-ს – „საბრძოლო გაშმაგებას“ (Hom. Il. 5. 122, 125, 136, 330, 850; 12. 449; 13. 59; 15. 605; 16. 529; 20. 242; 23. 772; Hom. Od. 1. 89, 320; 3. 75; 6. 139; 24. 318), μαινομαι-ს – *შეშლილობას* („შეშლილი ვარ“) და μαινάς-ს – „მენადას“, „შეშლილ ქალს“ (Доидц 2000, 10-48; Hershkowitz 1998, 125-60). და ამასთან ერთად შეშლილობის ამსახველ ეპიზოდებს. ლიკურგოსი და დიონისეს შეშლილი ძიძები, ბელეროფონი, მეღვავროსი, ოდისევსი და მისი თანამგზავრები სირენებსა

და ლოტოფაგოსებთან შეხვედრისას ჰომეროსის ეპოსში შეშლილობის ფენომენის ნამდვილ „გალერეას“ ქმნიან.

რადგან სადოქტორო ნაშრომის ფარგლებში შეშლილობას ძირითადად ევრიპიდეს ტრაგედიებში შევისწავლით, დრამატურგის შემოქმედებაში კი შეშლილობაში ყოფნას ჰომეროსის ეპოსში გამოყენებული ტერმინოლოგიიდან $\mu\alpha\lambda\iota\sigma\mu\alpha\iota$ აღნიშნავს (Eur. Bacch. 1295; Eur. Herc. 952, 1137, 1189), ხოლო ამ მდგომარეობაში მყოფ ქალს $\mu\alpha\iota\sigma\alpha\varsigma$ (Eur. Bacch. 52, 102-3, 224, 570, 601, 829, 915, 956, 981, 984, 1023, 1060, 1062, 1075, 1107, 1143, 1191, 1226; Eur. Or. 326-27) ეწოდება, „ილიადასა“ და „ოდისეაში“ ჩვენ მიერ ზემოთ მოყვანილი ჩამონათვალიდან მხოლოდ ორ სიტყვას გამოვარჩევთ: $\mu\alpha\lambda\iota\sigma\mu\alpha\iota$ და $\mu\alpha\iota\sigma\alpha\varsigma$.

$\mu\alpha\lambda\iota\sigma\mu\alpha\iota$ და $\mu\alpha\iota\sigma\alpha\varsigma$ დიონისურ კულტმსახურებაში დამკვიდრებული ტერმინებია. ექსტაზში მყოფ მონაწილეთა ქმედების ვერბალური გამოხატულებაა $\mu\alpha\lambda\iota\sigma\mu\alpha\iota$, ხოლო მოქმედი სუბიექტის სახელი – $\mu\alpha\iota\sigma\alpha\varsigma$. ძველბერძნულ მწერლობაში მათ მნიშვნელობებსა და ეტიმოლოგიას უშუალოდ ევრიპიდეს ტრაგედიების შესწავლისას განვიხილავთ.¹ ამჯერად მხოლოდ ჰომეროსის ეპოსში გამოყენებულ მნიშვნელობებზე და კონკრეტულ ეპიზოდებზე გავამახვილებთ ყურადღებას.

„ილიადასა“ და „ოდისეაში“ $\mu\alpha\lambda\iota\sigma\mu\alpha\iota$ ძირითადად გადატანითი მნიშვნელობით გამოიყენება და საბრძოლო სიშმაგის („გაშმაგებული ვარ“ (Hom. Il. 5. 185, 717, 831; 6. 101; 8. 111, 355; 9. 238; 15. 605; 16. 245; Hom. Od. 9. 350)), გარდამეტებული მრისხანების („განრისხებული ვარ“, „ემპინვარებ“ (Hom. Il. 8. 360; 24. 114)), ღვინისგან არეული გონის („შეშლილი ვარ (ღვინისგან“ (Hom. Od. 18. 406; 21. 298)) და მოჭარბებული ემოციების („გავგიჟდი“ (გადატანითი მნიშვნელობით), „განცდებში ვარ“ (Hom. Il. 6. 389)) მნიშვნელობა აქვს. $\mu\alpha\lambda\iota\sigma\mu\alpha\iota$ პირდაპირი მნიშვნელობით *შეშლილობას* მხოლოდ „ილიადაში“ მოთხრობილ თრაკიელი მეფის – ლიკურგოსის, დრიასის ძის ეპიზოდში აღნიშნავს (Hom. Il. 6. 132).

მოკლედ გავისხენოთ ეს ამბავი: ოდესღაც ლიკურგოსი დიონისეს შეშლილ ძიძებს თავს დაესხა. მეფემ ისინი ცემა და ნისას წმინდა მთამდე მისდია. ნაცემებმა თისთლები (თირსოსები) ძირს დაყარეს, შეშინებული დიონისე კი ზღვის ტალღებში

¹ - $\mu\alpha\upsilon$ - ფუძის ეტიმოლოგიისა და მისგან ნაწარმოები ლექსიკური ფორმატივების მნიშვნელობების შესახებ ძველბერძნულ მწერლობაში იხ. გვ. 110 შმდ..

გადაეშვა. ამ საქციელით აღშფოთებულმა ზევსმა ლიკურგოსი დააბრმავა, რის შემდეგაც მას მალევე მოესწრაფა სიცოცხლე (II. 6. 132-39). ამ ეპიზოდში *μῆτις*-დან ნაწარმოები მიმღეობა – „*μῆτις*“ (II. 6. 132) დიონისეს ძიების განსაზღვრებაა, რომლებშიც დიონისეს თანმხლები მენადები – დიონისური შემლილობით მოცული ქალები უნდა იგულისხმებოდნენ.

რაც შეეხება *μῆτις*-ს – „შემლილ ქალს“, „მენადას“, „ილიადაში“ ეს სიტყვა შედარებისთვისაა გამოყენებული. XXII სიმღერაში ანდრომაქე, რომელსაც ჰეკაბეს მოთქმა ესმის, მაგრამ ჯერ არ იცის, რომ ჰექტორი მოკლულია, სასახლეში მენადასავით (*μῆτις* ἴσσε) დაქრის (II. 22. 460-61).¹

დიდი ხნის განმავლობაში მეცნიერები დარწმუნებულები იყვნენ, რომ ძვ. წ. I ათასწლეულამდე დიონისე უცნობი ღმერთი იყო ელინური სამყაროსთვის და ბერძნულ რელიგიასა თუ მითოლოგიაში შედარებით გვიან დამკვიდრდა. ამის გამო „ილიადასა“ და „ოდისეაში“ იმ რამდენიმე პასაჟსაც, რომლებიც დიონისეს ეხებოდა, ინტერპოლაციის ნიშნად მიიჩნევდნენ.² მას შემდეგ, რაც 1989-90 წწ. კუნძ. კრეტაზე

¹ *μῆτις*-დ იწოდება ასევე ანდრომაქე „ილიადას“ VI სიმღერის 389-ე სტრიქონში: შემლილი (*μῆτις*) ანდრომაქე აქაველების შემოტევის შესახებ ამბავს რომ გაიგებს, ციხის გაღებისკენ გარბის (II. 6. 389).

² „ილიადაში“ ჰერასთან სარცელის გაზიარების სურვილით შეპყრობილი ზევსი ცოლს იმ ქალთა სახელებს ჩამოუთვლის, რომლებთანაც სასიყვარულო ისტორიები აკავშირებდა (II. 14. 313-28). ზევსი ამ ქალებს შორის სემელესაც ასახელებს, რომელმაც დიონისე უშვა, „სიამოვნება მოკვდავთათვის“ (*χάρμα βροτῶν* (II. 14. 325)).

ჰომეროსი ჰეფესტოს მიერ აქილეუსისთვის მოჭედილ ფარზე გამოსახული ქალ-ვაჟთა თაგბრუდამხვევი ფერხულით დიონისურ ცეკვას უნდა აღწერდეს (II. 18. 590-602). ამ ეპიზოდში დიონისურ კულტმსახურებასთან დაკავშირებული ტერმინოლოგია გამოყენებული არ არის, მაგრამ აღწერილი ქმედებები ბაკურ ფერხულს ემსგავსება: ქალ-ვაჟნი წრედ შეკრულნი ცეკვავენ (II. 18. 593-602), ხელგადახვეულნი (II. 18. 594) ტრიალებენ, „როგორც ჩარხში მარჯვე ბორბალი“ (II. 18. 600). ჰომეროსი ცეკვასთან მიმართებით არიადნეს ასხელებს. კნოსოსში დედალოსს ასეთი ფერხულისთვის შეუქმნია საცეკვაო მოედანი მეფის ასულისთვის (II. 18. 591-92).

„შემდეგ კოჭლმა სახელგანთქმულმა (ჰეფესტომ) დაამშვენა [ფარი] ფერხულით,

(კასტელის ბორცვი) ქ. ხანიასა და პილოსში არქეოლოგიური გათხრებისას სამი B ხაზოვანი ფირფიტა აღმოაჩინეს, რომლებზეც დიონისეს სახელია ამოტვიფრული – di-wo-nu-so-jo (PY Xa 102), di-wo-nu-so (PY Xa 1419), di-wo-nu-so-jo (Xa), ჰომეროსის ეპოსში არსებულმა მწირმა ინფორმაციამ ღირებულება შეიძინა დიონისეს ფუნქციის გააზრებისთვის უძველეს ბერძნულ ტრადიციაში (Gordeziani 2006, 105-16; DNP, Bd. 3, 1997, 651; გორდეზიანი 2014, 283).

როგორც ჩანს, ჰომეროსი იცნობს დიონისურ კულტმსახურებას, დიონისეს თაყვანისმცემელ ქალებს და მათი ექსტატური მდგომარეობაც არ არის მისთვის უცხო. ლიკურგოსის ამბის გადმოცემით პოეტი თითქოს იმაზეც მიგვანიშნებს, თუ

რომლის მსგავსი ერთხელ ადრე ფართო კნოსოსში

დედალოსმა შექმნა თამამშენიერი არიადნესთვის.“ (Il. 18. 590-92)

არიადნე ბერძნული მითოლოგიური ტრადიციის მიხედვით, დიონისეს რჩეული ქალია. არიადნეს, როგორც დიონისეს რჩეულის შესახებ, იხ. გვ. 92 შმდ.. ამდენად, ჰომეროსის ამგვარი შედარება მსმენელს/მკითხველს კნოსოსის სასახლეში დიონისურ ექსტაზში მოცეკვავე არიადნეს ასოციაციას უქმნის (Stoessel 1993, 30 შმდ.; გორდეზიანი 2014, 284).

არიადნეს ვაზურ ფერწერაშიც ხშირად დიონისესა და სატირების გარემოცვაში გამოსახავდნენ (კრატერი. დიონისე და არიადნე. არქეოლოგიური მუზეუმი, ნეაპოლი, იტალია, კატ. ნომ.: Naples 3240 (ძვ. წ. 410); კრატერი. დიონისე და არიადნე. ტოლედოს ხელოვნების მუზეუმი, ტოლედო, ოჰაიო, აშშ, კატ. ნომ.: Toledo 1981. 110 (ძვ. წ. 380-360 წწ.); კილიქსი. დიონისე და არიადნე. ბრიტანეთის მუზეუმი, ლონდონი, დიდი ბრიტანეთი, კატ. ნომ.: E 82 (ძვ. წ. 450-400 წწ.); ამფორა. დიონისე, არიადნე და სატირები. ლუვრის მუზეუმი, პარიზი, საფრანგეთი. კატ. ნომ.: Louvre F204 (ძვ. წ. 520-510 წწ.)).

„ოდისეაში“ აქილეესის გვამის დაფერფლის შემდეგ აქაველებმა მისი ძვლები აკრიფეს და გაუზავებელ ღვინოსა და ზეთში ჩააწყვეს, რისთვისაც თეტისმა დიონისესგან ნაჩუქარი ოქროს ამფიფორევი მისცა (Od. 24. 72).

როგორც ჩანს, ჰომეროსი იცნობს არა მხოლოდ ექსტატურ მდგომარეობას დიონისური კულტმსახურებისას, არამედ, ზოგადად, დიონისეს და მისი კულტის განმსაზღვრელ ძირითად ფაქტორებს: სემელეს, როგორც დიონისეს დედას; ცეკვას, როგორც დიონისური კულტმსახურებისას ერთ-ერთ აუცილებელ ქმედებას; ღვინოს, როგორც დიონისესგან ბოძებულ სითხეს. უბრალოდ ეპოსში დიონისური მისი ინტერესის საგანი არ არის.

რა შეიძლება მოჰყვეს ამგვარ შემთხვევასთან დაპირისპირებას. „ილიადაში“ ლიკურგოსის ქმედება არ არის მოტივირებული. რ. გორდეზიანისა და ი. ლატაჩის აზრით, მისი ქმედება ირაციონალურის წინაშე შიშის გამომხატველია. მმართველის მოწესრიგებულ სამეფოს ირაციონალური საფრთხეს უქმნის და რაციონალურ პრინციპზე მოწყობილ ქვეყანას უცნობი და საშიში სტიქიის შემოტანით ემუქრება (გორდეზიანი 2014, 283-84; Latacz 1993, 31). შემთხვევასთან დაპირისპირება თითქოს ლიკურგოსსაც გონს აკარგვინებს – დიონისეს შემთხვევით ძიძებს სცემს და ნისას მთამდე სდევნის. მათი შეჯახება მეფის მარცხით სრულდება. ამ დაპირისპირების შედეგია ნაცემი მენადები, ზღვის ტალღებში მიმალული დიონისე და დაბრმავებული ლიკურგოსი.

ჰომეროსი დიონისურ შემთხვევასთან ერთად სხვადასხვა პათოლოგიურ ფსიქიკურ მდგომარეობას წარმოადგენს: დეპრესიას (ბელეროფონის ამბავი (Hom. II. 6. 200-2)), აუტიზაციას (მელეაგროსის ამბავი (Hom. II. 9. 550-86)),¹ ფსიქიკური დამოკიდებულების სინდრომს (ოდისევსისა და სირენების შეხვედრა (Hom. Od. 12. 167-196)),² ოდისევსის თავგადასავალი ლოტოფაგოსების ქვეყანაში (Hom. Od. 9. 84-104)).

„ილიადაში“ ბელეროფონის შესახებ ეპიზოდი დეპრესიაში მყოფი ადამიანის უცნაური ამბავია. გმირს უეცრად დარდი შემოაწვება, ლიკიაში მეფურ დიდებას, ცოლს, შვილებს მიატოვებს და ალეიოსის ველზე გაიჭრება, სადაც მარტო დახეტიალობს და ადამიანებთან შეხვედრას გაურბის (II. 6. 201-2).

[ბელეროფონი] „ნამდვილად ალეიოსის ველზე ხეტიალობდა, გულს ღრღნიდა, ერიდებოდა კაცთა ნაკვალევს.“ (II. 6. 201-2)

ბელეროფონის ამგვარი ქცევა სრულიად მოულოდნელია და სიტუაციის შეუსაბამო. ამ დროისთვის მას უკვე მრავალი ტანჯვა აქვს დათმენილი და სხვადასხვა გამარჯვება მოპოვებული.

¹ ჩაკეტილობა, განდგომა, რეალობას მოწყვეტა (გელდერი, ჰარისონი, ქოუენი 2012, 714-15, 755).

² ფიზიკური და ფსიქიკური დამოკიდებულების სინდრომს სხვაგვარად აბსტინენტურ სინდრომს უწოდებენ (გელდერი, ჰარისონი, ქოუენი 2012, 483-87).

ჰომეროსი მისი ცხოვრების ასეთ ვერსიას გვთავაზობს: ბელეროფონი არგოსში დაიბადა. ღმერთებმა ის მშვენიერი გარეგნობითა და სიმამაცით დააჯილდოვეს. არგოსის მეფის პროიტოსის ცოლი მასთან ტრფობის სურვილით აენტო, მაგრამ გმირი მის წადილს არ აჰყვამ, რის გამოც დედოფალმა ცილი დასწამა, ჩემთან სარეცელის გაზიარება ისურვაო. პროიტოსი განრისხდა, მაგრამ მისი მოკვლა თავად არ მოინდომა, გააგზავნა ლიკიის მეფესთან – სიმამრთან და ფირფიტაზე ამოკაწრული ავი ნიშნები გაატანა, რომ ლიკიის მეფის ხელით დაღუპულიყო. მეფემ ბელეროფონის მოკვლა ცეცხლისმფრქვეველ ქიმერას დაავალა, მაგრამ გმირმა ის დაამარცხა, რასაც შემდგომში მოჰყვა გამარჯვებები სახელგანთქმულ სოლიმ მეომრებზე, ამადონებსა და ლიკიელებზე. მეფე მიხვდა, რომ ღმერთის ხელი ერია მის გამარჯვებებში, ცოლად ასული მიათხოვა და ნახევარი ლიკია სამეფოდ გადასცა. ბელეროფონს ლიკიის მეფის ასულთან სამი შვილი შეეძინა (II. 6. 156-99).

სწორედ ამ დროს, როცა ბელეროფონი გამარჯვებებისა და წარმატებების მწვერვალზეა, ის თავის მონაპოვარს ტოვებს. მასში დარდი, ხეტიალისა და განმარტოვების სურვილი უეცრად აღმოცენდება, რეალურად არსებული მიზეზის გარეშე. ჰომეროსის მიხედვით, ბელეროფონის ქცევას ღმერთებისგან მისი მოძულება იწვევს (II. 6. 200), თუმცა პოეტი არაფერს ამბობს არც მათი სიძულვილის მოტივზე და არც მის გამოვლინებებზე.

„მაგრამ როცა ყველა ღმერთმა ის მოიძულა,
მართლაც ალეოსის ველზე ხეტიალობდა,
გულს ღრღნიდა, ერიდებოდა კაცთა ნაკვალევს“ (II. 6. 200-2)

„ილიადას“ სქოლიასტი გმირის ამ მდგომარეობას შვილების – ისანდროსისა და ლაოდამიას სიკვდილს უკავშირებს, მიუხედავად იმისა, რომ პოემაში შვილების სიკვდილი ნახსენებია, როგორც ბელეროფონის განმარტოვების შემდგომ მომხდარი ამბავი (II. 6. 203-5) (Clerici 2007, 38). ვფიქრობთ, სქოლიასტის კომენტარი ამ შემთხვევაში ბელეროფონის ქცევაში ლოგიკურობის ძიების მცდელობაა.

გმირის განმარტოვების სურვილი და ხეტიალი ჯერ კიდევ ანტიკურ სამყაროში მელანქოლიის გამოვლინებად იყო მიჩნეული (Aristot. Probl. 30. 1). მელანქოლიურ მდგომარეობად ჰიპოკრატე შავი ნაღვლის (μέλας „შავი“, χολή

„ნაღველი“) სიჭარბეს მიიჩნევდა. ტერმინიც სწორედ მისი ტრაქტატებიდან იღებს სათავეს (Hippocr. Nat. Hom. 2-8). მელანქოლია ანტიკურ სამყაროში სხვადასხვა სახის ფსიქიკურ აშლილობას აღნიშნავს.¹ XIX ს-ის ბოლოს ფსიქიატრიაში ეს ტერმინი პირველად ემილ კრეპელინმა გამოიყენა. მის მიერ აღწერილი მელანქოლიური მდგომარეობა დღეს დეპრესიად იწოდება (Berrios 1998, 311).

ბელეროფონის ალეოსის ველზე ხეტიალი დეპრესიის გამოვლინება უნდა იყოს. ის თავისი დარდით, ძლიერი განმარტოვების სურვილით დეპრესიულ მდგომარეობაში მყოფ ადამიანს ემსგავსება.

დეპრესიის ძირითადი მახასიათებლებია: გუნებ-განწყობის დაქვეითება, ნეგატიური აზრები, ინტერესებისა და სიამოვნების მიღების უნარის დაკარგვა, ენერჯის დაქვეითება და შენელება. ადამიანის სევდა ამ დროს ღრმად განიცდება და განგრძობითი ხასიათის აქვს. სევდიანი გუნებ-განწყობა არ უმჯობესდება ისეთ გარემოშიც კი, სადაც წუხილი შეიძლება შემსუბუქდეს (გელდერი, ჰარისონი, ქოუენი 2012, 234-39).

პ. თუპი ბელეროფონის ქცევის განსხვავებულ ახსნას გეთავაზობს. მეცნიერის აზრით, გმირს XIX ს-ში რომ ეცხოვრა, მის მდგომარეობას დრომომანიად² შეაფასებდნენ, როგორც იმპულსურ ქცევას, გადაადგილების სურვილის უეცარ მოთხოვნილებას (Toohey P., 2007, 303). ვფიქრობთ, ამ შემთხვევაში ბელეროფონის ხეტიალი უფრო მეტად განმარტოვების სურვილია, ვიდრე გადაადგილების დაუოკებელი ვნება. ჰომეროსი „ილიადაში“ ხაზს უსვამს ბელეროფონის გულის მღრღნელ დარდს და მარტო ყოფნის სურვილს, რისთვისაც გმირმა ალეოსის ველი შეარჩია (II. 6. 202). დეპრესიისას სევდა, უინტერესობა გარე სამყაროსადმი და ურთიერთობის გაწყვეტა მასთან ყველაზე ხშირი და ინტენსიური სიმპტომებია (გელდერი, ჰარისონი, ქოუენი 2012, 235). დრომომანიით მოცული ბელეროფონი მხოლოდ ალეოსის ველზე ვერ იხეტიალებდა, არამედ ეს იქნებოდა ერთ-ერთი ადგილი მის შეუჩერებელ მოგზაურობაში.

¹ ანტიკურ სამყაროში მელანქოლიად მიიჩნევდნენ ორესტესის, ჰერაკლეს, აიასის მდგომარეობას (Aristot. Probl. 30. 1; Plut. Lisan. 2) (Toohey 2007, 33-42).

² დრომომანიის შესახებ იხ. გვ. 31 – ესქილეს „მიჯაჭველ პრომეთეში“ იოს მდგომარეობის განხილვა.

„მაინც რატომ იყვნენ მეღანქოლით შეპყრობილნი სწორედ ისინი, ვინც ფილოსოფიასა თუ სახელმწიფოს მართვაში, პოეტურ ხელოვნებასა თუ რომელიმე სხვა საქმეში განსაკუთრებული ნიჭიერებით გამოირჩეოდნენ?“ (Aristot. Probl. 30. 1)

„პრობლემებში“ დასმულ კითხვაზე ერთმნიშვნელოვანი პასუხი დღემდე არ არსებობს, თუმცა გავიხსენებთ იტალიელ ფსიქიატრს ჩეზარე ლომბროზოს, რომელიც მოჭარბებული ნიჭისთვის სასჯელად მეღანქოლიას (დეპრესიას) მიიჩნევს. მისი აზრით, მეღანქოლია სამყაროში წონასწორობის აღსადგენად არის საჭირო, ენერჯის მომეტებულ ხარჯვას თუ ძალების მეტისმეტ განვითარებას შესაბამისი სიძლიერის სულიერი დაცემა მოჰყვება (Помрозов 1998, 10-29). შესაძლებელია სწორედ ეს არის ის, რაც, ჰომეროსის ვერსიით, ბელეროფონს შეემთხვა.

მელეაგროსის მდგომარეობა ბელეროფონისგან განსხვავდება, თუმცა ისიც განმარტოვების სურვილით არის მოცული: მელეაგროსი გამორჩეული მებრძოლია, მშობლიურ ქალაქს – კალიდონს კურეტებისგან იცავს. მტერს სწორედ მისი წყალობით უწევენ წინააღმდეგობას, მაგრამ უეცრად მას რისხვა მოიცავს და ცოლთან ერთად კოშკში შეიკეტება. ჰომეროსის სიტყვებით, „წვება მშვენიერ კლეოპატრასთან – ცოლთან“ (II. 9. 556). რას არ ჰპირდებიან მას ბრძოლის ველზე დასაბრუნებლად, რაც კი რამ არის კალიდონზე საუკეთესო. მოხუცი მამა, დედა, დები, მეგობრები ევედრებიან, სთხოვს ყველა, ვისაც პატივს სცემს და ვინც უყვარს, მაგრამ ის უარზეა (II. 9. 550-86).

საზოგადოებისგან იზოლირება, განდგომა, რეალობას მოწყვეტა, ჩაკეტილობა, კომუნიკაციის დარღვევები (სპეციფიკური მეტყველებითი პრობლემები), ინტერესთა სფეროს შეზღუდვა და ქცევის გაღარიბება (განმეორებადი სტერეოტიპული ქცევა), ხშირ შემთხვევაში აგრესია, რომელიც ხან საკუთარი თავისკენ, ხან გარე სამყაროსადმი მიმართული, აუტიზტურ მდგომარეობაში¹ მყოფი ადამიანის

¹ აუტიზმი განვითარების ერთ-ერთი აშლილობაა. ჩვეულებრივ, განვითარება ანომალიურია ჩვილობიდან და 5 წლამდე ასაკში ვლინდება. 6 წლის ასაკისთვის აუტიზტური ბავშვების 10-20%-ის მდგომარეობა საგრძნობლად უმჯობესდება, 10-20%-ის მდგომარეობა უცვლელია, 60%-ის მდგომარეობა კი მცირედ იცვლება. გაუმჯობესების შემთხვევაშიც ზრდასრულ ასაკში ადამიანს მეტყველების პრობლემები, ემოციური სიცივე და უცნაური ქცევა აღენიშნება (Howlin, Goode, Hutton 2004, 212-29; გელდერი, ჰარისონი, ქოუენი 2012, 716).

ძირითადი მახასიათებლებია (Howlin, Goode, Hutton 2004, 212-29; გელდერი, ჰარისონი, ქოუენი 2012, 714-15, 755).

მელეაგროსის ამბავი აგრესიის უეცარი გამოვლინებით იწყება. მას რისხვა მოიცავს (χόλις (II.9. 553)), რასაც გარე სამყაროსთან ყოველგვარი კავშირის გაწყვეტა მოსდევს. ის ბრძოლის ველს ტოვებს (II. 9. 553, 556), არსებული სინამდვილე აღარ აინტერესებს, მისგან სრულიად გამოცალკევდება და არავისთან აღარ კონტაქტობს. ცხოვრებას მხოლოდ საკუთარ სამყაროში აგრძელებს, რასაც კოშკში შეკეტვით ახერხებს. მელეაგროსი კარს არავის უღებს (II. 9. 583). ის ცდილობს ისეთი სუბიექტური რეალობის შექმნას, სადაც გარე სამყარო ვერ შეაღწევს. „გულის განმგმირავი რისხვა“ (χόλις θυμάλγέα (II. 9. 565)) მის უცნაურ მდგომარეობას თან სდევს. მიუხედავად ხევწნა-მუდარისა, შეპირებებისა, არავის სიტყვას არ შეისმენს. მისი ერთადერთი პასუხი უარია (II. 9. 585), რაც აუტიზმისას გამოვლინებული სპეციფიკური მეტყველებითი პრობლემის მხატვრულ ასახვად შეიძლება მივიჩნიოთ. რაც შეეხება მის ქცევას, ამ ეპიზოდში ჰომეროსი ორჯერ აღნიშნავს – მელეაგროსი თავის ცოლთან „იწვა“ (κέιτο (II. 9. 556), παρκατέλεκτο (II. 9. 565)). საკუთარ სამყაროში ჩაკეტილი მხოლოდ კლეოპატრასთან ტრფობით ტკბებოდა. მელეაგროსის ამგვარი ქმედება აუტიზმისას განხორციელებულ სტერეოტიპულ ქცევას მიემსგავსება.¹

აუტიზმს, როგორც სამედიცინო ტერმინს და მედიკოსების მიერ შესწავლილ მდგომარეობას, შედარებით ხანმოკლე ისტორია აქვს, თუმცა, როგორც ჩანს, თვით აუტიზმის წარსული დიდია. პირველად ტერმინი 1943 წ. გამოიყენეს.² მას შემდეგ აუტიზმის გააზრების, გამომწვევი მიზეზების დადგენის და თერაპიის მიმართულებით მეცნიერება საკმაოდ წინ წავიდა. მიუხედავად უამრავი თეორიისა

¹ აუტიზმისას ადამიანის სტერეოტიპული მოქმედებები შეიძლება განიმარტოს, როგორც უცვლელობისა და ერთგვაროვნების აკვიტებული სურვილი, განმეორებითი პრიმიტიული მოძრაობები (გელდერი, ჰარისონი, ქოუენი 2012, 715).

² ტერმინი *აუტიზმი* პირველად ამერიკელმა ბავშვთა ფსიქიატრმა ლეონ კანერმა გამოიყენა თავის ნაშრომში „ავექტური კონტაქტის აუტისტური დარღვევები“. მან ეს მდგომარეობა აღწერა და გამოკვება მისი ძირითადი მახასიათებლები, რაც დღემდე აუტიზმის დიაგნოსტიკურ კრიტერიუმებად გამოიყენება (Kanner 1943, 217-50)

და კვლევისა, აუტიზმი მაინც გამოცანად რჩება, მისი ეტიოლოგიაც¹ დღემდე უცნობია (გელდერი, ჰარისონი, ქოუენი 2012, 714-15, 755; Kanner 1943, 217-50; Folstein 2001, 943-55; Rutter, Bailey, Bolton 1994, 311-22; Volkmar, Lord, Bailey 2004, 135-70; Sicile-Kira 2014).

ბუნებრივია, რომ ძველი ბერძენი ადამიანი ამ უჩვეულო მდგომარეობას ძვ. წ. VIII ს-ში რაციონალურ ახსნას ვერ მოუძებნიდა. ჰომეროსი მელეაგროსის განდგომისა და საკუთარ სამყაროში ჩაკეტივის მიზეზად არტემისის სასჯელს ასახელებს: ოინევსს, მელეაგროსის მამას, გადაავიწყდა თუ არ ისურვა არტემისისთვის მსხვერპლის შეწირვა, რის გამოც განრისხებულმა ქალღმერთმა მის ბაღში თეთრეშვიანი ტახი შეუშვა. ნადირმა ძირფესვიანად ამოთხარა ხეხილი. მელეაგროსმა ტახი მოკლა. ეტოლიელები და კურეტები სწორედ მისი ტყავისა და თეთრი ეშვების გამო ერთმანეთს შეეხებნენ. რისხვით მოცული მელეაგროსიც კოშკში ამ ბრძოლისას შეიკეტა (II. 9. 533-54). ფოინიქსის სიტყვებით, მელეაგროსი დემონმა შეცვალა (II. 9. 600).²

აუტისტური მდგომარეობისთვის დომინანტური ჩაკეტილობის გახსნა ამ ეპიზოდში საკმაოდ საინტერესოდ ხდება: მელეაგროსის საწოლს მტრის შემოტევა შეარყევს. კურეტები კოშკში შემოიჭრებიან და ქალაქს ცეცხლს მისცემენ. კლეოპატრა საწოლიდან დგება და ქმარს ქალაქზე დატეხილ უბედურებას ცრემლებით უამბობს. აღელდება გმირის გული, შეიმოსება აბჯრით და ეტოლიელებს განსაცდელს აარიდებს (II. 9. 587-98).

¹ აუტიზმის გამომწვევ მიზეზებთან დაკავშირებით სხვადასხვა თეორია არსებობს. მეცნიერების ერთი ნაწილი ფიქრობს, რომ მისი განმსაზღვრელი გენეტიკური ფაქტორია (Folstein, Rosen-Sheidley 2001, 943-55). სხვათა მოსაზრებით, აუტიზმს თავის ტვინის ორგანული დაავადება განაპირობებს (Rutter, Bailey, Bolton 1994, 311-22). არსებობს ასევე თეორია, რომლის მიხედვით, აუტიზმი და შიზოფრენია ურთიერთკავშირია ერთმანეთთან, თუმცა თანამედროვე მონაცემებით მათი კავშირი დადგენილი არ არის (Volkmar, Lord, Bailey 2004, 135-70; გელდერი, ჰარისონი, ქოუენი 2012, 714-15, 755).

² მელეაგროსის შემთხვევას ფოინიქსი რისხვის დასაცხრომად აქილევეს უამბობს. ის ცდილობს, გმირს აჩვენოს მრისხანების დამღუპველი შედეგი. „ნუ შეგცვლის/ამგვარად შენც დემონი, მეგობარო,“ (II. 9. 600-1) – მიმართავს ფოინიქსი მას. ამ სიტყვებში მელეაგროსი იგულისხმება.

კლეოპატრას ეს ქმედება აუტისტური მდგომარეობის დაძლევის ჰომეროსისეულ „გასაღებად“ შეიძლება ჩაითვალოს. შემთხვევითი არაა, რომ მელეაგროსის რეალობასთან დაბრუნებას მხოლოდ ცოლი შეძლებს. ცოლი იმ მიკროსამყაროს ერთადერთი წევრია, რომელთანაც მელეაგროსი ურთიერთობს. მისი გარე სამყაროსთან კონტაქტის აღდგენა მხოლოდ საკუთარი სამყაროდან არის შესაძლებელი. კლეოპატრა ყვება, როგორ იწვის ქალაქი და ჩეხავენ კაცებს. ქალებისა და ბავშვების მომავალი ტყვეობაში ცხოვრებაა (Il. 9. 591-94). ცოლის სიტყვები მელეაგროსის გულს შეძრავს (ἀρίνυετο θυμὸς (Il. 9. 595)). მელეაგროსს საკუთარ სამყაროშივე აღმოცენებული ძლიერი განცდა „აფხიზლებს“. კონტაქტს გარე სამყაროსთანაც მას ეს განცდა აღადგენინებს.

სრულიად განსხვავებულ ფსიქიკურ მდგომარეობას წარმოადგენს ჰომეროსი ოდისევსის სირენებთან (Od. 12. 167-96) და ლოტოფაგოსებთან (Od. 9. 84-104) შეხვედრის ეპიზოდებში (Shay 2002). ორივე შემთხვევა ფსიქიკური დამოკიდებულების სინდრომის კლინიკური სურათია.¹

გავიხსენოთ ამ ეპიზოდების შინაარსი: გზად ითაკისკენ ოდისევსი და მისი თანამგზავრები სირენების კუნძულთან მოხვდებიან. ტკბილხმოვანი სირენები სიმღერით, არგოსელებისა და ტროელთა ამბების თხრობით ოდისევსის შეტყუებას ცდილობენ (Od. 12. 184-91), მაგრამ ოდისევსი მათთან შესახვედრად მზად არის. კირკეს დარიგებით (Od. 12. 39-54), ვიდრე სირენთა კუნძულს მიუახლოვდება, თანამგზავრებს ყურებს ცვილით დაუხშობს, საკუთარ თავს კი ანძაზე მიაბმევინებს (Od. 12. 167-79). სირენების ხმა იმდენად მიმზიდველი და მაცდუნებელია, რომ ოდისევსი საბელებისგან გათავისუფლებას მოინდომებს, მაგრამ თანამგზავრები გაიხსენებენ ოდისევსის სიტყვებს, ახალი საბელით შეკრავენ გმირს და ნიხბებს უფრო სწრაფად მოუსვამენ (Od. 12. 184-96).

ლოტოფაგოსების ქვეყანაში მოხვედრილ ოდისევსს სხვა თავგადასავალი ელოდება. მის მეგობრებს ლოტოსის ყვავილით უმასპინძლდებიან. ლოტოსის ყვავილი მოგზაურებს შინ დაბრუნებას და მეგობრებს უეცრად ავიწყებს. მათ სამუდამოდ ლოტოფაგოსებთან დარჩენის სურვილი უჩნდებათ. ოდისევსი

¹ ჯ. შეი ტროას ომის შემდგომ ოდისევსის მდგომარეობას (ჰომეროსის „ოდისეა“) პოსტტრავმული სტრესული აშლილობის კლასიკურ ნიმუშად მიიჩნევს (Shay 2002).

თანამგზავრებს ხომალდზე ძალის გამოყენებით ამოიყვანს და ნიჩბის სახელურზე ბაწრით მიაბამს, დანარჩენებს კი უბრძანებს, ხომალდი სწრაფად დაძრან, მათაც რომ არ იგემონ ტკბილი ლოტოსი (Od. 9. 84-104).

ორივე ეპიზოდში წარმოდგენილია ადამიანი ცნობიერებაშეცვლილ მდგომარეობაში. ცნობიერების ცვლილებას მასზე ფიზიკური ზემოქმედება იწვევს. ერთ შემთხვევაში ადამიანზე (ოდისევსი) ხმა, ბგერა მოქმედებს, ხოლო მეორე შემთხვევაში (ოდისევსის თანამგზავრები) – ლოტოსის ყვავილი. სირენების ხმისა და ლოტოსის ყვავილის ზემოქმედება ფსიქიკაზე ფსიქოაქტიურ ნივთიერებებს ემსგავსება. ოდისევსი და მისი თანამგზავრები ცნობიერებაშეცვლილ მდგომარეობაში გადადიან. ისინი საკუთარ თავს ვერ მართავენ. მათი ქცევა ყოველგვარი ცნობიერი განზრახვისა და ძალისხმევის გარეშე ხორციელდება. ორივე შემთხვევაში ოდისევსიც და მისი თანამგზავრებიც იმპულსურად, გაუაზრებლად მოქმედებენ, მოცემულ მომენტში აქტუალური მოთხოვნებისა და იმუამად მოცემული სიტუაციის შესატყვისად. მოქმედება სუბიექტის ნებელობის გარეშე ხორციელდება. ოდისევსის საქციელს სირენების ხმა მართავს,¹ მისი თანამგზავრებისას კი – ლოტოსის ყვავილი (ერქომაიშვილი 2002, 25; Otto 1971, 71-72; Segal 1974, 143). პიროვნება, ანუ სუბიექტი, რომელიც გააზრებულად იღებს გადაწყვეტილებას და მოქმედებს ამ გადაწყვეტილების მიხედვით, ორივე შემთხვევაში დათრგუნულია.

სირენების ხმას მამაკაცები მონუსხულები ისმენენ. აღარაფერი ახსოვთ, არც სახლი, არც ცოლ-შვილი. ისმენენ მათ მღერას დაუსრულებლად, ვიდრე ძვლებს ხორცი არ შემოაღპება. ამიტომ სირენების ირგვლივ მდებარე ძვლების მთელი გროვა ყრია (Od. 12. 39-54). მათი მიმზიდველი ხმა ადამიანს არა მარტო პიროვნულად, ფიზიკურადაც ანადგურებს, სანაცვლოდ კი სიამოვნების განცდას სთავაზობს. მათი ნამღერის ზემოქმედების ძალა იმდენად დიდია, რომ მის წინაშე,

¹ სიმღერის მაგიური ზემოქმედების შესახებ იხ. ერქომაიშვილი 2002, 25. სიმღერას ფორმალური, რიტმული და რიტუალური ეფექტის გამო უნარი აქვს გავლენა მოახდინოს როგორც მსმენელის შინაგან სამყაროზე, ასევე სხეულზე (Otto 1971, 71-2). არქაულ ეპოქაში ამგვარი ზემოქმედება შეეძლო აედის სიმღერას, რადგან ტკბილი ხმა და რიტმული საუბარი ადამიანს ისევე ნუსხავს, როგორც ეროსი (Segal 1974, 143).

ოდისევსიც, გონიერებით გამორჩეული, უსუსურია. ოდისევსს სირენების გამოჩენამდე რომ არ დაერიგებინა მეგობრები (ოდისევსს როგორც არ უნდა ეთხოვა საბელების მოხსნა, არ უნდა გაეთავისუფლებინათ (Od. 12. 53-4)), მას საბელებს მოხსნიდნენ და სირენებთან დარჩებოდა. თანამგზავრებიც ცხოვრებას ლოტოფაგოსებთან გააგრძელებდნენ, რომ არა ოდისევსი, რადგან ლოტოსის ყვავილიც ადამიანზე ამგვარად ზემოქმედებს. თუმცა, სირენებისგან განსხვავებით, მას მხოლოდ პიროვნულად ღუპავს და არა ფიზიკურად. საკმარისია, ლოტოფაგოსების სტუმარმა ეს მცენარე ერთხელ მაინც იგემოს, რომ მისი ცხოვრების ერთადერთ მიზნად ლოტოსის ყვავილის ჭამა იქცევა. ლოტოსის ყვავილი ადამიანს მესხიერებას უკარგავს (Od. 9. 98).

ზემოქმედი ობიექტისადმი აკვიატებული ლტოლვა, ფსიქოლოგიური მიჯაჭვულობა მასზე, არჩევანის გაკეთების უუნარობა მასთან დაკავშირებით – ფსიქიკური დამოკიდებულების სინდრომის მახასიათებლებია, რაც ვლინდება ძირითადად ნარკომანებსა და ტოქსიკომანებში, ასევე ქრონიკული ალკოჰოლიზმისას. ამ სინდრომის დაძლევას ნებისმიერისთვის ისეთივე სასიცოცხლო მნიშვნელობა აქვს, როგორც ოდისევსისა და მისი თანამგზავრებისთვის. თავის დაღწევა მისგან საკმაოდ დიდ ძალისხმევასთან არის კავშირში (გელდერი, ჰარისონი, ქოუენი 2012, 483-87).

ჰომეროსი ამ მდგომარეობის დაძლევის რამდენიმე საშუალებას გვთავაზობს: ზემოქმედი ობიექტისგან გარიდება,¹ მისგან ძალისმიერი მეთოდით მოშორება² და საკუთარი თავის დაცვის გაძლიერება.³ ამგვარად დღესაც შესაძლებელია დაძლიო

¹ ოდისევსმა თანამგზავრებს ყურები ცვილით დაუხშო, რომ სირენებისთვის არ ესმინათ (Od. 12. 173-77). ოდისევსმა გემი ზღვაში სწრაფად გაიყვანა, რომ მეგობრებს ლოტოსის ყვავილი არ გაესინჯათ (Od. 9. 101-2).

² ოდისევსს სირენებთან სურდა დარჩენა. მას საკუთარი სურვილების განხორციელებისგან საბელები აკავებდნენ (Od. 12. 188-89, 195-96). ოდისევსმა იძულებით დააბრუნა ხომალდზე ისინი, ვისაც ლოტოსის ყვავილით გაუმასპინძლდნენ (Od. 9. 98-9).

³ ოდისევსმა მეგობრებს ანძაზე ხელ-ფეხი ისე მიაბმევინა, რომ ვერაფრით შეძლებდა საბელებისგან თავის დახსნას (Od. 12. 53-4, 195-96).

ფსიქიკური დამოკიდებულების სინდრომი ზუსტად იმ ეტაპზე, რომელზეც ეს ოდისევსმა და მისმა მეგობრებმა მოახერხეს.

ცხადია, ჰომეროსი იცნობს ადამიანის შინაგან სამყაროში მიმდინარე პროცესებს, როგორც ჩანს, სხვადასხვა სახის ფსიქიკურ აშლილობასაც, თუმცა არც ადამიანის განცდების და არც შეშლილობის ასახვა მისი ინტერესის საგანი არ არის. მიუხედავად ამისა, ის თავის კუთვნილ ადგილს უთმობს ამ თემას პოემებში.

სამყაროს ჰომეროსისეული აღქმა გეშტალტურია (გერმ. Gestalt „ფორმა“, „აღნაგობა“) ანუ მთლიანობითი. ამ გეშტალტში შეშლილობას მცირე ადგილი უკავია, რაც თავის მხრივ, ასევე გეშტალტს ქმნის. ჰომეროსი განსხვავებულ პათოლოგიურ ფსიქიკურ მდგომარეობებს მისთვის ჩვეული მანერით – ძირითადი გარეგნული მახასიათებლებით წარმოადგენს და მშვენივრად ახერხებს შექმნას სრული, გეშტალტური სურათი სხვადასხვა სახის ფსიქიკური აშლილობისა.

პოეტი არა მხოლოდ აღწერს ამ მდგომარეობებს, არამედ დაძლევის სტრატეგიებსაც გვთავაზობს, მიზეზ-შედეგობრივ კავშირებს გვაჩვენებს. ის ჩვენი კვლევის საკითხთან მიმართებითაც ქმნის მოდელებსა და სქემებს, ისევე როგორც სხვა ნებისმიერ საკითხთან მიმართებით, რაც ეპოქის, ლიტერატურული ჟანრის და მისი შემოქმედებითი ხედვის თავისებურებიდან გამომდინარეობს. რაც შეეხება ფსიქიკური აშლილობისას ადამიანის შინაგან სამყაროში მიმდინარე პროცესების ჩვენებას, ეს უკვე სხვა ეპოქის, სხვა ლიტერატურული ჟანრის და სხვა პოეტების პრეროგატივაა (Dianosashvili 2006, 53-62).

არქაიკა. არქაიკა (ძვ. წ. VII-VI სს.) ბერძენთა მსოფლმხედველობითი გარდატეხის პერიოდია. ეპოქა, რომელსაც *პიროვნების გამოღვიძების* ხანასაც უწოდებენ, ადამიანის განცდების, ფიქრების და სხვადასხვა ფსიქიკური მდგომარეობის გამოსახატად ყველაზე შესაფერისი დროა. ცნობილია, რომ ამ პერიოდის ლიტერატურაში წამყვანი პოზიციები ლირიკოსებს უკავიათ. ასპარეზზე პოეტური „მე“ გამოდის მრავალფეროვანი პრობლემატიკით. ლირიკოსები პოეზიით უპირისპირდებიან პოლისში შექმნილ სოციალურ სინამდვილეს ან მხარს უჭერენ მას, აცხადებენ საკუთარ მოქალაქეობრივ პოზიციას, ფიქრობენ ადამიანის ცხოვრების აზრზე, ეძებენ ღვთაებრივს, აფასებენ სხვადასხვა ცხოვრებისეულ

მოვლენას, წერენ საკუთარ გაცდებსა და შეხედულებებზე (გორდეზიანი 2014, 14-5, 168-73; DNP, Bd.7, 1999, 587 შმდ.).

არქაიკაში ჩვენი კვლევის საკითხით დაინტერესება მოსალოდნელი იყო. შეშლილობას, როგორც ადამიანის ერთ-ერთ არაორდინარულ მდგომარეობას, შესაძლებელია მიეკურო ლირიკოსების ყურადღება, მაგრამ კვლევამ გვიჩვენა, რომ ბერძენი პოეტები ამ ფენომენს მხოლოდ ირიბად ეხებიან.

მათ პოეზიაში ზომიერების თემას ვხვდებით. ლირიკოსები მკითხველს ზომიერების დაცვისკენ, ჰარმონიული მთლიანობისა და წონასწორობის შენარჩუნებისკენ მოუწოდებენ (ტონია 2001, 169-81). ვფიქრობთ, ზომიერება არის ის თემა, რომლის საშუალებითაც ბერძენი პოეტები შეშლილობის ფენომენს ეხმიანებიან. ეს აზრი, ჯერ კიდევ ეპოსში ჩამოყალიბებული,¹ ყველაზე მძლავრად და მკაფიოდ ლირიკოსების შემოქმედებაში იჩენს თავს. ამ შინაარსის მოწოდება პოეტურ ფორმულადაც კი ყალიბდება: *μηδὲν ἄγαν* – „არაფერი უზომოდ“. პოეტებისთვის *μηδὲν ἄγαν* სხვადასხვა სიტყვათშეთანახმების ნაწილი ხდება: *μηδὲν ἄγαν ἄσχαλλε* – „უზომოდ ნუ იდარდებ“ (Theogn. 219), *μηδὲν ἄγαν σπεύδειν* – „უზომოდ ნუ იჩქარებ“ (Theogn. 335), *μηδὲν ἄγαν χαλεποῖσιν* – „უზომოდ ნუ გაბრაზდები“ (Theogn. 657) (ტონია 2001, 173).

ბერძენ ლირიკოსთაგან ზომიერებისკენ მოწოდებით არქილოქოსი (გორდეზიანი 2014, 175-84; West 1974, 23-8), თეოგნის მეგარელი (გორდეზიანი 2014, 198-203; West 1974, 40-61) და პინდაროსი (გორდეზიანი 2014, 271-78; Tonia 1981, 42 შმდ.; DNP, Bd. 9, 2000, 1031 შმდ.) გამოირჩევიან. მათი შეგონებების რამდენიმე ნიმუშს წარმოვადგენთ.

„ნურც გამარჯვებას იზეიმებ სააშკაროდ,

ნურც დამარცხებას იდარდებ სახლში ძირს დაცემული.

არამედ იხარე სიხარულით და შეწუხდი დარდით

გარდაუმეტებლად. შეიცანი, როგორი რიტმი აქვთ ადამიანებს.“

(Archil. Fr. 128 W)

¹ ძვ. წ. VIII ს-ში ჰესიოდე ზომიერების შესახებ წერს: „ზომიერება დაიცავი, შესაფერისი დრო ყველაფერზე უმჯობესია“ (Hes. Op. 694) (ტონია 2001, 171).

არქილოქოსი ამ სიტყვებით საკუთარ თავს მიმართავს. როგორც ჩანს, მან იცის, რომ მძაფრი განცდა, თუნდაც დადებითი, სამყაროსთან ადამიანის მთლიანობას არღვევს და მხოლოდ საკუთარ თავში კეტავს. მოჭარბებული ემოციებით მოცული ცხოვრებას ისეთად ვეღარ შეიგრძნობს, როგორც არის. არქილოქოსის სიტყვები სამყაროს ჰარმონიულობის შეცნობის მოწოდებაა, რაც განცდებში ზომიერების დაცვით მიიღწევა.

ამავე აზრს ავითარებს თეოგნის მეგარელიც თავის პოეზიაში. თეოგნისის მიხედვით, ადამიანები ზომიერნი უნდა იყვნენ ნებისმიერი ქმედებისა და ნებისმიერი სახის განცდისას (Theogn. 219, 335, 657) და მოქმედებისთვის საუკეთესო დრო შეარჩიონ (Theogn. 401).

„უზომოდ ნუ იჩქარებ, საუკეთესოა სათანადო დრო“ (Theogn. 401), – ამბობს პოეტი.

ზომიერების თემა ყველაზე უფრო ვრცლად პინდაროსის შემოქმედებაშია წარმოდგენილი. პინდაროსის აზრით, იქსიონის (Pind. Pyth. II. 21-42),¹ ბელეროფონის (Pind. Ol. XIII. 70-91; Isthm. VII. 45-48)² და ასკლეპიოსის (Pind. Pyth. III. 51-61)³ მსგავსად ზომიერებას თუ არ დავიცავთ, დავმარცხდებით, რადგან „ბნელი სიჭარბე/კლავს ყოველგვარ იმედს“ (Pind. Pyth. X. 49-52), „საჭიროა ამის გამო ყოველთვის ყველგან ჭერეტდე ზომიერებას“ (Pind. Pyth. II. 34).

ბერძენი პოეტები ზომიერების დაცვისთვის ორ გზას გვთავაზობენ: ვისწავლოთ მოქმედებისთვის სათანადო დროის შერჩევა და კმაყოფილი ვიყოთ იმით, რაც

¹ ღმერთების საკრებულოზე მიწვეული იქსიონი გაკადნიერდა და ჰერა შეიყვარა, რაც ზევსმა არ აპატია. მან იქსიონს სარეცელზე ღრუბლისგან შექმნილი ჰერას გამოსახულება – ნეფელე დაუწვინა, მიწისქვეშეთში კი ოთხმარგილიანი ბორბალი გაუმზადა, სადაც შეუსვენებლივ ბრუნავს იქსიონი (Pind. Pyth. II. 21-42).

² გაამპარტავნებული ბელეროფონი ზევსის საბრძანებლისკენ პეგასოსით აიჭრა, მაგრამ პეგასოსმა თავისი მხედარი ძირს ჩამოაგდო და გმირი სამუდამოდ დაასახინრა (Pind. Ol. XIII. 70-91; Isthm. VII. 45-48).

³ ასკლეპიოსმა მოკვდავი ადამიანის უკვდავყოფა გადაწყვიტა და ამისთვის დაისაჯა. ზევსმა სახელგანთქმული მკურნალი ელვით განგმირა (Pind. Pyth. III. 51-61).

გვაქვს, ღმერთის მიერ დადგენილ ზღვარს მიღმა რომ არ აღმოვჩნდეთ (ტონია 2001, 172-77).

„მისდევ ყველაფერში ზომიერებას, აღმატებულია სათანადო დროის შეცნობა.“ (Pind. Ol. XIII. 47-48)

„უზომოდ ნუ იჩქარებ, საუკეთესოა სათანადო დრო.“ (Theogn. 401)

„გემართებს ღმერთებისგან მოვლენილის მორჩილება.“ (Pind. Pyth. III. 57)

„უკვდავი ცხოვრებისკენ ნუ მიისწრაფვი!

აკეთე ის, რაც ხელგეწიფება.“ (Pind. Pyth. III. 61-62)

პინდაროსი გვაიმედებს, რომ ზომიერების დაცვა არ არის შეუძლებელი, რადგან „ზომიერების მაძიებელი ზომიერების მომპოვებელია“ (Pind. Isthm. VI. 71). თუმცა პოეტები თავიანთ ცხოვრებაში სულაც არ ეძიებდნენ ზომიერებას. თუკი გავისხენებთ არქილოქოსის სიყვარულს ნეობულესადმი (Archil. 30-31 W, 48 W, 118 W), ამავე დროს დაუნდობელ დაცინვას მის მიმართ (206 W, 207-209 W), ჩვენამდე მოღწეულ უწმაწურობით სავსე ფრაგმენტებს (42 W, 43 W, 119 W, 191 W, 193 W, 196 W), დღესაც მკითხველში უხერხულობის განცდას რომ იწვევს, ლიკამბესისადმი (172 W, 177 W), პერიკლესადმი (178 W) და გლაკოსისადმი (117 W) მიმართულ სიტყვებს, ვერ ვიტყვით, რომ არქილოქოსი თავშეკავებული და ზომიერი ადამიანი იყო (Lefkowitz 1991, 34-7; DNP, Bd. 1, 1996, 995; გორდეზიანი 2014, 174, 180-81). ის ზომიერების დაცვას ცხოვრებაში არც კი ცდილობდა, ისევე, როგორც პინდაროსი, რომელსაც სხვადასხვა შემთხვევის გამო სკანდალური ფიგურაც¹ კი შეიძლება ეწოდოს (Lefkowitz 1991, 61-69; ტონია 2001, 178-79).

¹ პინდაროსის ცხოვრებიდან ჩვენამდე მოღწეულია სხვადასხვა შემთხვევის შესახებ ამბები: ძვ. წ. 474 წ. ათენელებმა მას დითირამბი შეუკვეთეს. პინდაროსმა ისეთი დითირამბი შეთხზა, რომ თებელებმა ის სამშობლოს მოღალატედ გამოაცხადეს და საკმაოდ დიდი თანხით დააჯარიმეს. ჯარიმა ათენელებმა გადაიხადეს.

პინდაროსი II პითიურ ოდაში შეურაცხყოფას აყენებს ბაკქილიდესს, „მაიმუნს“ უწოდებს მას. ამის მიზეზი მხოლოდ ისაა, რომ ჰიერონ სირაკუზელმა ეტლით სრბოლაში მოპოვებული გამარჯვებისთვის სადიდებელი ბაკქილიდესს შეუკვეთა და არა პინდაროსს.

პლატონს თუ მოვიხმით, გასაგები გახდება არქილოქოსისა და პინდაროსის „ზღვარგადასული“ ქცევა, როგორც ლირიკოსების რეალურ ცხოვრებაში თანმდევი შემოქმედებითი მდგომარეობა. პლატონის მიხედვით, პოეტების შემოქმედებას შეშლილობა განსაზღვრავს: „ოდითგან უთქვამთ: ... პოეტი მუზების სკამზე რომ დაჯდება, თავის ჭკუაზე აღარ არისო მაშინ“ (Plat. Leg. IV, 790; Ps.-Long. Hyps. XIII). სწორედ შეშლილობა, მუზების მიერ მოვლენილი, ეხმარება მათ პოეტური თხზულებების შექმნაში: „არსებობს მესამე [სახე], მუზებისგან მოვლენილი შეშლილობა, რომელიც ფაქიზ და უმანკო სულს შეიპყრობს, აღვიძებს და ბაკქურად აღაგზნებს, რაც ოდებად და პოეზიად გარდაისახება“ (Plat. Phaedr. 245a). პლატონის აზრით, შემოქმედების საფუძველი თავისი ბუნებით ირაციონალურია და ალოგიკური. მისი გაიგივება არც ცოდნასთან შეიძლება, არც ხელოვნებასთან, არც სიბრძნესა და განსწავლულობასთან. მუზებით შთაგონებული ლოგიკურ კანონზომიერებებს არ ექვემდებარება, რისი ახსნაც თვით შემოქმედებაც არ შეუძლიათ (Plat. Polit. III, 401; X. 605, 607; Plat. Leg. VII. 801; Plat. Ion 533e-534d, 536c). ბუნებრივია, რომ ხშირ შემთხვევაში ლოგიკას და რაციოს არ დაექვემდებარება მათი ცხოვრებაც, მიუხედავად იმისა, რომ ისინი ამ კანონზომიერების შესახებ ცოდნას ფლობენ.

კლასიკის პერიოდი. კლასიკის პერიოდი (ძვ. წ. V-IV სს.) ნებისმიერ მიმართულებასა და სფეროში უმაღლესი განვითარების მიღწევით გამოირჩევა, მხატვრული კულტურის ყველა ფორმა სრულყოფილებამდე იხვეწება. არქაიკაში დაწყებული პროცესები კლასიკის პერიოდში სისტემის სახეს იღებს პლასტიკაში, არქიტექტურაში, კერამიკულ ფერწერაში, ფილოსოფიაში, მეცნიერებასა და ლიტერატურაში.

დელფოს შეკვეთით პინდაროსმა VI პეანი შეთხზა, რომელშიც აპოლონი განადიდა და დააკნინა ეაკიდ ნეოპტოლემოსი, ეგინელი გმირი, აპოლონის მითოლოგიური მეტოქე-ამის გამო ეგინელები განაწყნდნენ. პინდაროსი იძულებული გახდა ეგინელებისათვის ახალი ოდა (VII ნემ.) შეეთხზა, რომელშიც ნეოპტოლემოსის შესახებ მითი ხელახლა გადაამუშავა (ტონია 2001, 178; Lefkowitz 1991, 61-9).

ამ ეპოქის მიღწევათა შორის დრამას გამოვარჩევთ, რომლის განვითარებამ და ჩამოყალიბებამ ლიტერატურისა და ხელოვნების მრავალი ფორმის სინთეზი მოითხოვა. დრამაში ერთმანეთს შეერწყა რიტუალის საკრალურობა, ეპიკური თხრობის გაშლილობა და ლირიკის ინტიმურობა, თეატრის მაყურებელთა ამადლებული განწყობა, კოსტიუმებისა და ნიღბების ფერადოვნება, სიტყვა, მუსიკა და პლასტიკა. ამის გამო დრამა წინამორბედი ლიტერატურული ტრადიციებისაგან თვისობრივად განსხვავდება, როგორც ტექსტის წარმოდგენისა თუ რეპროდუცირების ფორმით, ¹ ასევე გარკვეული ტიპის ინფორმაციის კონცენტრირებითაც დრამის გარკვეულ სახეში (გორდეზიანი 2014, 304-15; Latacz 1993, 56 შმდ.; Schadewaldt 1991, 9 შმდ.).

ცნობილია, რომ ტრაგედიაში სერიოზული, ცრემლისმომგვრელი ამბებია მოთხრობილი, რომელთა შორის შეშლილთა შესახებ ისტორიები გამოირჩევა. შეშლილობის ფენომენი ტრაგედიაში განსაკუთრებულ ადგილს იკავებს და ერთ-ერთ აქტუალურ თემად გადაიქცევა.

მეცნიერები სხვადასხვაგვარად ხსნიან ტრაგედიის შეშლილობით დაინტერესების მიზეზებს: ერთნი მიიჩნევენ, რომ ტრაგედია დრამატულად წარმოადგენს ადამიანების ეთიკურ პრობლემებს, მძაფრ ემოციურ განცდებს, კონფლიქტებს საკუთარ თავსა თუ გარე სამყაროსთან. უამრავ წუხილთა შორის ერთ-ერთია შეშლილობა, როგორც უკიდურესი ფორმა „ტკივილისა“ (Padel 1992; Padel 1995). სხვანი ფიქრობენ, რომ ტრაგედიის ამ ფენომენით დაინტერესებას თვით ტრაგედიის გენეზისი განსაზღვრავს. დიონისური კულტმსახურებიდან აღმოცენებული და განვითარებული ტრაგედია, ბუნებრივია, რომ შეშლილობის, როგორც მენადების ერთ-ერთი მდგომარეობის, პრეზენტირებას მოახდენდა (Иванов 1989, 307-50). მეცნიერების ნაწილი თვლის, რომ შეშლილობისა და დიონისური კულტის კავშირი და ტრაგედიაში შეშლილობის პრევალირება დიონისური კულტის მნიშვნელოვანებას მოწმობს ძვ. წ. V ს-ის ათენის, როგორც

¹ ეპიკური თუ ლირიკული ჟანრის ნაწარმოების ზემოქმედება მსმენელზე ეფუძნებოდა მხოლოდ კოგნიტურ და აუდიალურ აღქმას, სცენურ დროსა და სივრცეში წარმოდგენილი ამბავი კი აღიქმებოდა კომპლექსურად – გონებით, თვალთ, ყურით, შეგრძნებებით, რაც უფრო მეტად ამძაფრებდა განცდას მაყურებელში.

პოლისის განვითარების პროცესში (Seaford 1993, 115-46; Seaford 1994). არსებობს ასევე მოსაზრება, რომლის მიხედვითაც, შეშლილი პერსონაჟების სიმრავლეს ტრაგედიაში შეშლილობისვე ფუნქცია განაპირობებს. ძველბერძნულ ტრაგედიაში სხვადასხვა სახისა და ხარისხის შეშლილობა შესაძლებელია გავიაზროთ, როგორც რთული ნაზავი ფსიქოლოგიური ქმედებისა და უმოქმედობისა, რაც წარმოდგენილია შესაბამისი ეთიკური ვალდებულებებისა და ემოციური რეაქციების შესაქმნელად მსგავს შემთხვევებზე (Williams 1981).

საკითხთან დაკავშირებით მეცნიერთა მოსაზრება უამრავია. აზრთა სხვადასხვაობას არ იწვევს მხოლოდ ის, რომ ტრაგედიაში შეშლილობა ყველაზე უფრო სრულად წარმოჩნდება. ესქილე, სოფოკლე და ევრიპიდე მხატვრულად წარმოგვიდგენენ მრავალფეროვან სამყაროს შეშლილობის ფენომენისა: დრომომანიას (ესქილეს „მიჯაჭვული პრომეთე“), ეპილეფსიისას ცნობიერების შეცვლას (ევრიპიდეს „ჰერაკლე“), მანიაკალურ მდგომარეობებს სხვადასხვა ფორმითა და შედეგით (ესქილეს „ორესტეა“, სოფოკლეს „აიასი“, ევრიპიდეს „ჰერაკლე“, „ორესტესი“, „ბაკქი ქალები“), დეპრესიას (სოფოკლეს „აიასი“, ევრიპიდეს „ჰერაკლე“). გავიხსენოთ ესქილეს „მიჯაჭვულ პრომეთეში“ ძროხადქცეული იოს ამბავი, „ორესტეაში“ – ორესტესის მდგომარეობა, სოფოკლეს „აიასში“ – აიასის შეშლილობა, ევრიპიდეს „ჰერაკლეში“ – ჰერაკლეს გაშმაგება, „ორესტესში“ – ორესტესის „შეშლილობის სენი“, „ბაკქი ქალებში“ – ცნობიერებაშეცვლილი აგავე, ბაკქი ქალები და პენთეესი.

ესქილე. „მიჯაჭვული პრომეთე“: ესქილეს „მიჯაჭვული პრომეთე“ ჩვენამდე მოღწეული ტრაგედიებიდან ერთადერთია, რომლის მიხედვითაც ὀϊσტიδος-ის ზემოქმედებით გამოწვეული ფსიქიკური აშლილობა შეიძლება შევეისწავლოთ. „მიჯაჭვულ პრომეთეში“ ინაქოსის – არგოსის მეფის ქალიშვილის იოს ამბავს განვიხილავთ, რომელსაც მაწუხელა (ὀϊσტიδος) ნესტრავს და ცნობიერებას უცვლის.

თავდაპირველად ὀϊσტიδος-ის ეტიმოლოგიასა და მნიშვნელობებზე შევჩერდებით. ὀϊσტიδος-ს პირდაპირი და გადატანითი მნიშვნელობები აქვს. ეს სიტყვა პირდაპირი მნიშვნელობით „კრაზანას“, „მაწუხელას“, „წყლის მწერს“, „მწერიჭამია ჩიტს“ და ასევე „კამათლების გაგორებას“ აღნიშნავს, გადატანითი

მნიშვნელობით კი ὄστριον „ნესტარია, რომელიც მსხვერპლს აგიჟებს“, „ძლიერი სურვილი“, „არაჯანსაღი ვნება“, „ფანატიური დამოკიდებულება“, „სიგიჟე“, „მძაფრი ტკივილი“, „აგონია“ (LSJ, 1961). თითქოს ამ მნიშვნელობებს საერთო არაფერი აქვს, მაგრამ მათი გააზრება კონტექსტის მიხედვით, კავშირს ერთმანეთსა და ტრაგედიაში გამოყენებულ მნიშვნელობებთან თვალსაჩინოს ხდის.

„ოდისეაში“ ὄστριον მწერს აღნიშნავს (Hom. Od. 12. 300), რომელიც საქონელს თავს ესხმის. LSJ-ს მიხედვით, სავარაუდოდ ეს მწერი Tabanus Bovinus უნდა იყოს, მაწუხელას ერთ-ერთი სახეობა – ხარის მაწუხელა. ესქილესთან ὄστριონ მწერია, ძროხადქცეულ იოს კბენს და მოსვენებას არ აძლევს (Aesch. Prom. 673-79, 703-4). ტრადიციულად ესქილესთან ὄστριონ „კრაზანად“ ითარგმნება.

კრაზანა და მაწუხელა ვიზუალურად ერთმანეთს ძალიან ჰგავს, თუმცა ბიოლოგიურად განსხვავდება.¹ მაწუხელა კრაზანასგან განსხვავებით სისხლმწოვი მწერების ოჯახს მიეკუთვნება. ის შინაური ცხოველების ექტოპარაზიტია.² მას მხვლეტავ-მწუწნავი პირის ორგანო აქვს, რომლითაც სისხლს წოვს შინაურ ცხოველებს და მწველ ტკივილს იწვევს (Walker 1994, 78-84; Hopla, Durden, Keirans 1994). „მიჯაჭველ პრომეთეში“ ὄστριონ „მაწუხელას“ უნდა აღნიშნავდეს. არისტოტელე „ცხოველთა ისტორიაში“ ამ სახელით (ὄστριონ) პატარა მწერიჭამია (LSJ-ს მიხედვით, დღეს ამ ჩიტს Sylvia trochilus ჰქვია) ჩიტს და წყლის მწერს (LSJ-ს მიხედვით, სავარაუდოდ ეს არის მწერი Brachiella thynni) აღნიშნავს, რომელიც თუნას თავს ესხმის.³ მწერიჭამია ჩიტი (Sylvia trochilus) მწერს უეცრად, სწრაფი მოძრაობით იჭერს და ჭამს, წყლის მწერის (Brachiella thynni) ნაკბენი კი იმდენად მტკივნეულია, რომ თუნას წყლის ზემოთ ახტუნავენ (Arist. Hist. an. 557a 27, 592b 22, 602a 28. 3) (Graham, Dickson 2004, 4015-24).

ὄστრიონ გადატანითი მნიშვნელობით ძირითადად ტრაგედიებში გამოიყენება (Aesch. Suppl. 541; Aesch. Prom. 567; Soph. Trach. 1254; Soph. Ant. 1002; Eur. Herc. 862; Eur.

¹ მაწუხელა სისხლმწოვი მწერთა ჯგუფს მიეკუთვნება, ხოლო კრაზანა სიფრიფანაფრთიანი მწერია (Walker 1994, 78-85).

² ექტოპარაზიტი – პარაზიტი, რომელიც ცხოველის ან მცენარის სხეულზე ცხოვრობს (Hopla, Durden, Keirans 1994, 985-1017).

³ თუნა – თევზის ერთ-ერთი სახეობა (Graham, Dickson 2004, 4015-24).

Iph. T. 1456; Eur. Hipp. 1300; Eur. Or. 791; Eur. Iph. A. 548; Eur. Bacch. 665), თუმცა გვხვდება ჰეროდოტოსთანაც (Herod. Hist. 2. 93. 1), ეპიკურესთან (Epic. Fr. 483) და „ძლიერ სურვილს“ აღნიშნავს. ახ. წ. VI ს-ის პაპირუსში οἰστρος „ფანატიურ დამოკიდებულებას“, „თავგამოდებას“, „სიბეჯითეს“, „თავდადებას“ ნიშნავს (PMasp. 3. 13 (ახ. წ. VI ს.)).

οἰστρος-ის გადატანითი მნიშვნელობები – „ნესტარი, რომელიც უეცრად სიგიჟეს იწვევს“, „ძლიერი სურვილი“, „არაჯანსაღი ვნება“, „ფანატიური დამოკიდებულება“, „სიგიჟე“, „მძაფრი ტკივილი“, „აგონია“ სწორედ იოს შესახებ მითში მაწუხებლას ფუნქციას უკავშირდება, რაც ამ სიტყვის ყველაზე გავრცელებული გააზრებაა ძველბერძნულ ტრადიციებში.

მწერი – მაწუხებლა, კრაზანა οἰστρος-ის პირველადი მნიშვნელობაა. οἰστρος-ის სახელით მოხსენიებული ყველა მწერი (კრაზანა, მაწუხებლა – *Tabanus bovinus*, *Brachiella thynni*) თუ ჩიტი მსხვერპლს მოულოდნელად თავს ესხმის. მწერიჭამია ჩიტი თავის მსხვერპლს ჭამს. მწერი კი ცხოველებშიც და (კრაზანა) ადამიანშიც ტკივილს იწვევს, ძლიერ და მკვეთრ მოძრაობებს. ეს მოძრაობები არაბუნებრივი და სწრაფია, რადგან სპაზმებს იწვევს და მისი შეჩერება ნებით შეუძლებელია. ამის გამო გარედან οἰστρος-ის მსხვერპლის ქმედებები გაუგებრად და არაადეკვატურად აღიქმება. როგორც ჩანს, ბერძნებმა ეს ქმედებები შეშლილობად გაიაზრეს და οἰστρος-მა თანდათან „ნესტრის, რომელიც უეცრად სიგიჟეს იწვევს“, „მძაფრი ტკივილის“, „აგონიის“, „ძლიერი სურვილის“, „არაჯანსაღი ვნების“, „ფანატიური დამოკიდებულების“, „თავდადებაის“, „სიგიჟის“, მნიშვნელობა შეიძინა (Aesch. Suppl. 541; Aesch. Prom. 567; Soph. Trach. 1254; Soph. Ant. 1002; Eur. Herc. 862; Eur. Iph. T. 1456; Eur. Hipp. 1300; Eur. Or. 791; Eur. Iph. A. 548; Eur. Bacch. 665; Epic. Fr. 483; PMasp. 3. 13).

რაც შეეხება ვებულოსთან οἰστρος-ის „კამათლების გაგორების“ მნიშვნელობას, როგორც ჩანს, ამ ლექსიკური ფორმატივით კამათლების გაგორებისას კვლავ სწრაფი და უეცარი მოძრაობის საჭიროებაა ხაზგასმული.

οἰστρος-ის მნიშვნელობებში ძირითად ღერძს – „მწერიდან“ „კამათლების გაგორებამდე“ – მისი ეტიმოლოგია განსაზღვრავს. რ. ბეეკესის მიხედვით, οἰστρος შესაძლოა οἶμα-ს ენათესავებოდეს, რაც ლომის, არწივის ან გველის „თავდასხმას“, „მრისხანებას“, „მძვინვარებას“ და „გააფთრებას“ ნიშნავს.

οἶμα*οἶμα-დან უნდა იყოს ნაწარმოები და კავშირშია ავესტურ *aēšma* – „მრისხანებასთან“, რაც, სავარაუდოდ, ფუძეა ინდოირანული ზმნისა მნიშვნელობით „წრაფად გამოძრავებ, წინ მოძრაობაში ხელს ვუწყობ, ვაიძულებ წინ სვლას“. ამდენად, მეცნიერის აზრით, *οἶμα – არსებითი სახელი, სუბიექტს ნიშნავს, ვინც ვაიძულებს გადაადგილდეს წინ. οἶστρος-ის პირველადი მნიშვნელობები „მაწუხებლა“, „კრაზანა“, „ნესტარი“ სწორედ ამ ლექსიკური ფორმატივიდან უნდა მომდინარეობდეს (Beekes 2010).

„მიჯაჭვეულ პრომეთეში“ იოსა და οἶστρος-ის თავგადასავალი ტრაგედიის მესამე ეპიზოდს მოიცავს. სცენაზე ძროხადქცეული ინაქოსის ასული შემოდის და სკვიითის მთაზე მიჯაჭვეულ პრომეთეს თავისი ტანჯვისა და ხეტიალის ამბავს უყვება. ზევსთან დალატის გამო ძროხადქცეულ იოს ჰერა მაწუხებლასთან (οἶστρος) ერთად ასთვალა არგოსს მიუჩენს (Aesch. Prom. 673-79, 703-4). ასთვალა არგოსი იოს მიმალვის საშუალებას არ აძლევს, ყველგან თვალს ადევნებს, მაგრამ არგოსს სიცოცხლე მალე მოესწრაფება და ინაქოსის ქალიშვილი მისგან თავისუფლდება (680-81). მაწუხებლა კი იოს არ ასვენებს, გამუდმებით თან სდევს და კბენს. დანესტრილი იო გარბის და ერთ ადგილას ვერ ჩერდება. მას სირბილით უკვე ქვეყნები აქვს შემოვლილი (567, 580-81, 595-98, 681-82, 879-86). პრომეთე ინაქოსის ასულს დედამიწაზე კვლავ ხანგრძლივ ხეტიალს უწინასწარმეტყველებს: იო სკვიითიას (709), ხალიბთა მხარეს (715), კავკასიონს (719), თრაკიას (723), კიმერიას (730), კისტენეს ჭალებს (793), ეთიოპიას (809) მოივლის და საბოლოოდ ნილოსის დაბლობზე დამკვიდრდება (812), სადაც ახალ მოდემას საფუძველს უყრის (846-74).

იოს უცნაურ მდგომარეობას ტრაგედიაში „მაწუხებით დანესტრილი“ (οἶστροήλατος (580), οἶστροιδυήτος (589), οἶστροπλήξ (681)) ჰქვია, რადგან ცნობიერების შეცვლას მაწუხებლას ნაკბენი იწვევს. οἶστρος-ის ნესტრის შეხება უეცარია და მტკივნეული. იო ტკივილისგან იკრუნჩხება (879), თვალს ატრიალებს (882), ბოდვას იწვევს (884-85), ხტუნავს და გაურკვეველი მიმართულებით გარბის, თვითონაც არ იცის, საით. სირბილით ერთი ქვეყნიდან მეორემდე აღწევს (561, 597-98, 681-82). მშიერ-მწყურვალ დარბის (573, 599) და კვლავ საკუთარი ნების გარეშე დატანჯული, დაღლილი ცოტა ხნით ჩერდება (561-88).

იო, οἵστρος-ის „ტყვეობაში“ მყოფი, საკუთარ თავს ვერ მართავს. მისი ქმედებები ნებელობითი გადაწყვეტილების გარეშე ხორციელდება. მისი სხეული შეუჩერებელი და სწრაფი გადაადგილების მოთხოვნით არის მოცული.

დღეს ფსიქიატრები ადამიანის ასეთ მდგომარეობას დრომომანიას (δρῖμος – „სირბილი“, μανία – „შეშლილობა“) უწოდებენ.¹ დრომომანია ფსიქოპათოლოგიური სინდრომია, რაც გულისხმობს მოულოდნელად აღმოცენებულ არამოტივირებულ სწრაფვას ადგილის შეცვლისკენ, იმპულსურ ლტოლვას უაზრო ხეტიალისკენ. დრომომანიის შემთხვევები გვხვდება მოზარდებსა და უფროსებში, ჯანმრთელი ფსიქიკისა და ფსიქოპათიით, ეპილეფსიით და შიზოფრენიით დაავადებულ ადამიანებში.

დრომომანიისას გუნებ-განწყობილება უეცრად იცვლება (მოიწყენს, დანადვლიანდება) და ადამიანს გაქცევის ძლიერი სურვილი იპყრობს. ის მოულოდნელად ტოვებს ოჯახს, სამსახურს, მეგობრებს, არავის აფრთხილებს და მიდის, ან გარბის გაუზრებლად, არ იცის, საით, ვისთან და რამდენი ხნით. შესაძლოა ეს სურვილი მოულოდნელად ჭამის დროსაც კი გაუჩნდეს. ის წყვეტს ჭამას, იცვამს და ამ ადგილს ტოვებს. მიდის ან გარბის მარტო, თანამგზავრები არ ჰყავს, მათ არც ეძებს ან შემთხვევით გზაში იძენს. ყოველი ახალი შემოტევისას ადამიანი უფრო შორ მანძილზე გადაადგილდება. შეჩერების სურვილი მას ასევე უეცრად უჩნდება. დამშვიდებული საკუთარ ქცევას ვერ ხსნის, დატანჯულია ამდენი გადაადგილებით და რცხვენია საკუთარი საქციელის (Личко 1983, 256; Hacking 2002, 45, 59-87).

οἵστρος-ის შეტევა დრომომანიის შეტევის მსგავსია. ის უეცრად შფოთვას ფორიაქს და ცნობიერების შეცვლას იწვევს, მოულოდნელად და უმიზეზოდ აიძულებს იოს ირბინოს ხანგრძლივად და შეუჩერებლად, რაც შეიძლება შორს.

„ელელეუ, ელელეუ,

კრუნჩხვა და გონების ამრევი

¹სხვაგვარად უაზრო ხეტიალის იმპულსურ და დაუოკებელ ლტოლვას ვაგაბონდაჟს (ფრანგ. vagabondage – „ხეტიალი“) და პორიომანიას (πόρος – „გზა“, μανία – „შეშლილობა“) უწოდებენ. დრომომანია, პორიომანია და ვაგაბონდაჟი ერთი ფსიქოპათოლოგიური მდგომარეობის სხვადასხვა სახელია (Hacking 2002, 45, 66, 71, 129).

შეშლილობა ალივით მომედო, მაწუხელას ნესტარი
მწვავს მე უცეცხლოდ;
გული შიშით ცემს.
წრებრუნვით თვალები ტრიალებს,
გზიდან სიშმაგე მდევნის
სიშლევის ქროლვით, ენა მებნევა;
ბუნდოვანი სიტყვები უაზროდ წყდება

საძაგელი წყევლის ტალღებს“ (Aesch. Prom. 878-86), – ამ სიტყვებით ინაქოსის ასული შემოტევის დასაწყისს აღწერს.

იო მარტო გარბის, გზად თუ შეხვდება ვინმეს, ვისაც გამოელაპარაკება (მაგალითად, პრომეთეს). შეუჩერებელი სირბილისას საკვების მიღებასაც ვერ ახერხებს (573, 599). ფსიქოლოგები საგანგებოდ აღნიშნავენ, რომ ამ მდგომარეობისას ადამიანი მადას კარგავს და ძილშიც საკმაოდ მცირე დროს ატარებს. შეტევის დასრულების შემდეგ კი რცხვენია საკუთარი ქმედებების (Личко 1983, 256; Hacking 2002, 166, 182). გაწამებულ, მაგრამ დამშვიდებულ იოსაც რცხვენია (αἰσχύνομαι (642)) საკუთარი თავგადასავლის და დარდობს (βδύρομαι (642)).

ესქილეს მიხედვით, იოს მდგომარეობის მიზეზი ღვთაებრივი სასჯელია. ზევსთან სარეცელის გაზიარების გამო მას οἰστρος ტანჯავს, თუმცა მაწუხელა თავისი ინიციატივით არ მოქმედებს. ის დავალების შემსრულებელია, საშუალებაა ჰერას დასახული მიზნის მისაღწევად (599-601, 703-4). ზევსის ღალატით შეურაცხყოფილი ჰერა იოზე შურს იძიებს (ἐπίκροτος „შურისმაძიებელი“ (601)).

იოს მდგომარეობის ღვთაებრივი სასჯელის ჩარჩოში მოქცევა ძველი ბერძენისგან ამგვარი მოვლენის გააზრების მოსალოდნელი ინტერპრეტაციაა, რადგან იოს ამბავი ის შემთხვევაა, როდესაც რაციო ლოგიკურად ვერ ხსნის ქმედებების განვითარების მსვლელობას.

დღეს დრომომანის გამომწვევ მიზეზად ძლიერი სტრესი, გადაღლა ან ემოციური ზეწოლა ითვლება, თუმცა გამომწვევი მიზეზით ადამიანში ამოქმედებული მექანიზმი მაინც აუხსნელი რჩება. რატომ და რისთვის ირჩევს ადამიანი გაუცნობიერებლად ასეთ ფორმას პასუხისა სტრესზე, გადაღლაზე, ემოციურ ზეწოლაზე? რა არის იოს ქცევის გაუცნობიერებელი ინტენცია?

იოს თავეგადასავალი სიზმრებით იწყება. სიზმრებში მას იღუმალი ხმა არ ასვენებს, ზევსის ტრფობით დატკბეს ლერნეს მინდვრებში (645-54). დაღლილი მეფის ასული ამ ამბავს მამას გაანდობს. ინაქოსი კი ამის გამო სასწრაფოდ პითოსა და დოდონეში შიკრიკებს გზავნის, მისნების წინასწარმეტყველება რომ შეიტყოს, არ იცის, როგორ მოიქცეს. ერთ-ერთის ცხადად თქმულის მიხედვით, ის სასახლიდან ქალიშვილს აძევებს, ზევსის ელვისგან რომ იხსნას მთელი საგვარეულო (658-72). სასახლის გარეთ აღმოჩენილი იო ძროხად გარდაისახება (673-74).

ღვთაებრივთან (ზევსთან) შეხება ინაქოსის ასულს ადამიანური უფლებების ზღვარს მიღმა აქცევს. ჩვეულებრივ, ზღვარს მიღმა მოხვედრილის თვისობრიობა იცვლება.¹ იოს მეფის ასულის უფლებები ჩამოერთმევა და სხვა ფიზიკური ფორმით აგრძელებს ცხოვრებას. მისი მთლიანობა ირღვევა. შინაარსი და ფორმა ერთმანეთს აღარ შეესატყვისება – ძროხადქცეული მეფის ასული სასახლის გარეთ დახეტიალობს. იო საკუთარ ადგილს და სახეს კარგავს, რაც მის ტანჯვათა საწყისია.

საკუთარი სახის დაკარგვას თავისუფლების აღკვეთა მოსდევს. იოს ნებისმიერი მოქმედება კონტროლირებულია. ასთვალა არგოსი მას თვალს ადევნებს, ფეხდაფეხ მიჰყვება, წამითაც არ შორდება (678-79). ამ გასაჭირიდან ინაქოსის ასული მალევე დააღწევს თავს. არგოსს ჰერმესი კლავს (Apollod. 2. 5-9; Hyg. Fab. 145; Ovid. Met. 1. 583; Val. Flacc. Arg. 4. 345), თუმცა ესქილე ჰერმესს ტრაგედიაში არ ასვენებს.

არგოსისგან გაათავისუფლებული იო დადევნებული მაწუხელათი იტანჯება. ცნობიერებაშეცვლილი მთელი ევრაზიის კონტინენტს მოირბენს. მისი ამგვარი ყოფა ნილოსის ნაპირებთან სრულდება, სადაც ის მკვიდრდება, კვლავ ქალად გადაიქცევა და მრავლდება. იო ახალ მოდგმას უყრის საფუძველს. მისი შთამომავალი დასაბამს არგოსის ახალ სამეფო გვარს აძლევს. სწორედ მის მემკვიდრეებს შორის გამოჩნდება გმირი, რომელიც მიჯაჭვულ პრომეთეს გაათავისუფლებს (848-73).

იოს თავეგადასავალი სამკვიდროს მოპოვებითა და საკუთარი სახის დაბრუნებით სრულდება. რ. ცანავა[ΜΙΣΤΡΟΣ-ით დანესტრილი იოს სირბილს „ძალის“ მოპოვების ერთ-ერთ მითორიტუალურ მოდელად განიხილავს. ამ თვალსაზრისით

¹ ზღვარს მიღმა მიმდინარე პროცესებზე იხ. გვ. 249.

მეცნიერი ადრეული წარმართობისას ქალაქის დაარსების შამანურ ექსტატიკურ რიტუალს შეისწავლის (ცანავა 2005, 253, 264-65). შამანს „ძალის ადგილი“ უნდა ეპოვნა. „ძალის ადგილი“ განსაკუთრებული თვისებებით გამორჩეული ტერიტორია იყო. გამორჩეულობა ფასდებოდა არა კარგი ადგილმდებარეობით, არამედ შინაგანი განცდით. ამ ადგილას ადამიანი თავს ძლიერად და ბედნიერად გრძნობდა. აქ დროის გატარება მას უსასრულოდ შეეძლო, რადგან გაჩერება ამ ადგილზე უკვე „ძალის“ დაგროვებას ნიშნავდა (Кастанеда 2003,17-20; ცანავა 2005, 243-52, 264-65).

რიტუალის საშუალებით შამანი ცდილობდა მაძიებლის ჩაკრის გახსნას, ანუ ადამიანის სხეულში იმ წერტილის გააქტიურებას, რომელშიც მაძიებელი ენერგეტიკაა თავმოყრილი. მაძიებელი ჩაკრის გახსნა მას „ძალის ადგილის“ პოვნაში ეხმარებოდა. ადამიანები „ძალის ადგილას“ აწყობდნენ სადგომებს, მოგვიანებით კი პირველქალაქებს აარსებდნენ.

შამანები ჩაკრებს რომელიმე ცხოველს, ფრინველს ან მწერს უსაბამებდნენ. ფიქრობდნენ, რომ მათ ამ ენერგეტიკული ცენტრების დაცვა შეეძლოთ. საინტერესოა, რომ მაძიებელი ენერგეტიკა ე. წ. ხარის ჩაკრაშია აკუმულირებული.

ძველბერძნულ მითებში შამანურ ეზოთერულ ხედვას მატერიალური სახით ვხვდებით. იოს შემთხვევაში ხარის ჩაკრას ბიოლოგიური ძროხა – ბინძვ ენაცვლება, რომელიც საკრალური ადგილებისკენ მიიწევს (ცანავა 2005, 245-52, 264-65). იო ზევსთან ურთიერთობის შემდეგ მაძიებელი ხდება. როგორც ჩანს,ის „ძალის ადგილებს“ გრძნობს. მისი ჩაფერხების ადგილას ქალაქი არსდება (მაგ.: აია, იოპოლისი, შემდგომში ანტიოქიად წოდებული), მაგრამ სასახლიდან გაძევებული მეფის ასული იშტროის წყალობით ვერ ჩერდება, ვიდრე იმ ადგილს არ მიაღწევს, სადაც თავად მოიპოვებს სიმშვიდეს და „ძალას“, დამკვიდრდება და გამრავლდება (ცანავა 2005, 264-65; Грейвс 1992, 151). როგორც კი ამ ადგილს მიაგნებს, იშტროის მას თავს ანებებს, მაძიებლობის სურვილი ქრება. იო კვლავ ქალად გარდაიქმნება და პირვანდელ სახეს იბრუნებს.

უფიქრობთ, იშტროის-ის დევნით გამოწვეული იოს თავგადასავალი საკუთარი თავის ძიების გაუცნობიერებელი პროცესია. ესქილეს მის შესახებ მონათხრობით ამ პროცესის წარმატებით დასრულების სტრატეგიას გვთავაზობს – განუწყვეტელი ძიება და გამუდმებული მოძრაობა წინ, საბოლოო შედეგის მიღწევამდე.

ტრაგიკოსი იოს ეპიზოდში სრულად ხსნის Ὀιδίპოს-ის მნიშვნელობას და ფუნქციას. ის მკაფიოდ წარმოაჩენს Ὀιδίპოს-ის თვისებებს და მის არსს. Ὀιδίპოს-ის თვისებები და ზეგავლენა ამბივალენტურია. მისი მოვლინება ღვთაებრივი სასჯელის შედეგია და ამავე დროს იოსთვის ხსნის გზა. Ὀιδίპოს-ის ნაკბენი, მართალია, მსხვერპლს ტანჯავს, იწვევს ტკივილს, ცნობიერებას უეცრად უცვლის, სწრაფი და მკვეთრი მოძრაობის დაუძლეველ სურვილს აღუძრავს და აიძულებს შეუჩერებლად გადაადგილდეს წინ, მაგრამ, საბოლოო შედეგის მიხედვით, ამ საშუალებებით მხოლოდ ეხმარება მას. განუწყვეტელი მოძრაობა Ὀιδίპოს-ით დაკბენილ იოს საკუთარ თავს აპოვინებს – ინაქოსის ასული სასურველ ფორმას იბრუნებს და დედამიწაზე საკუთარ ადგილს მოიპოვებს.

„ორესტეა“: ესქილეს „ორესტეაში“ იოსგან განსხვავებული ფსიქიკური მდგომარეობაა წარმოდგენილი. ტრილოგიაში ჩვენი კვლევისთვის საინტერესო პერსონაჟია „ქოეფორებისა“ და „ევმენიდების“ პროტაგონისტი – ორესტესი. ორესტესი მამის მკვლელობისათვის დედაზე შურს იძიებს და კლიტემნესტრას ეგისტოსთან ერთად კლავს (Aesch. Choeph. 892-929), რის შემდეგაც მას ერინიები ეჩვენებიან (Choeph. 1048-50, 1053-54, 1057-58, 1061-62). შავი კაბით შემოსილ გორგონათა მსგავს ქალებს, თმის ნაცვლად თავზე გველები რომ ეხვევიან, მხოლოდ ორესტესი ხედავს (1048-50). მათი თვალებიდან სისხლი საზიზღრად (δυσχίλις) ჩამოწვეთს (1057). ორესტესის სიტყვებით, ქალები მისკენ ხროვად მოემართებიან (1057-58, 1061-62).

ორესტესი ჰალუცინაციებშია. მისთვის ერინიები რეალობას ქმნიან. ის მათთან მიმართებით მოქმედებს და მის ქცევას, ძირითადად, ამ ობიექტებისა თუ მოვლენისადმი ემოციური დამოკიდებულება განსაზღვრავს.

ორესტესში ერინიები შიშს იწვევენ. მას შიში უცნაურ შეგრძნებებთან ერთად მოიცავს (1024-25). ორესტესი წინასწარ გრძნობს, რომ ჰალუცინაციები ეწყება:

„თითქოს ცხენებთან ერთად ეტლს მივაქროლებ გზის
მოშორებით; აზრებს მიყვავარ დამარცხებული,
უმართავს; შიში მზად არის გულში
ამღერდეს, იცეკვოს შლეგად;

ვიდრე გონზე ვარ, გამცნობთ...“ (Aesch. Choeph. 1022-26)

ქოროს წინამძღოლი (Choeph. 1052) და აპოლონი (Eum. 88) მას შიშის დაძლევისკენ მოუწოდებენ.

ვინ არიან ერინიები? რა აშინებს ორესტესს?

ერინიები ძველბერძნული მითოლოგიის უძველესი ღვთაებები არიან. ჰესიოდეს მიხედვით, ისინი ურანოსის სისხლის წვეთისგან იშვნენ (Hes. Theog. 189), ესქილეს ვერსიით, ბნელი ღამის – ნიქსის შვილები არიან (Aesch. Eum. 321-22, 416-417, 745) და მიწისქვეშეთში ცხოვრობენ (71-72, 115, 416-17).

ტრილოგიაში ერინიები გორგონებთან (Choeph. 1048), ძაღლებთან (Choeph. 1054; Eum. 132-33, 246-47) და უფროთ ჰარპიებთან (Eum. 50-1) არიან შედარებულნი. გველები თმის ნაცვლად, თვალებიდან საზიზღარი (δυσφιλής) სისხლი (Choeph. 1058) თუ ცრემლი (Eum. 54) ჩამოწვეთილი, საბაგელი სუნთქვა (53) მათ შემზარავ არსებებად აქცევს.

ერინიები თავანთ ფუნქციად მკვლელების დევნას მიიჩნევენ (338-40, 421). მათ იმ ადგილისკენ მიერეკებიან, სადაც ვერასდროს გაიხარებენ (423). ისინი პირობას დებენ, რომ სიკვდილის შემდგომაც მათ არ მოასვენებენ (339-40). იმუქრებიან ოჯახის ნგრევით, სადაც შუღლი და მტრობაა (354-56), „სველი სისხლისკენ“ მიიჩქარიან (359).

ერინიები ყველას სძულს – ღმერთებსაც და ადამიანებსაც (73, 190-92), რადგან ისინი ადამიანთა მოთქმა-გოდებით, გვამების სისხლით ხარობენ (184, 191-92). უმაღლესი ჩნდებიან იქ, სადაც თავებს კვეთენ, თვალებს თხრიან, ძელზე სვამენ, ქვებით ქოლავენ (184-90). განაწყენებულნი შავ შხამს ანთხევენ, დედამიწაზე ჭირს და სენს ავრცელებენ (478-79, 786-87), მოსავალს სპობენ (783-84). მათი სამგლოვიარო (ἀφόρμικτος (Eum. 333-34, 345-46)) ზრუნი (μέλος, ἄμνος (329, 331, 342, 344)) ადამიანს გონებას ურევს (φρεσινδαλής (330, 343)) და ჭკუიდან შლის (παρακοπή (329, 342)), παραφορά (330, 343)).

ცხადია, რომ ერინიები დესტრუქციული ძალის მატარებლები არიან. მათ მოახლოებას „ნგრევა“ მოჰყვება, ხშირ შემთხვევაში სიკვდილი, ან ისინი იქ ჩნდებიან, სადაც სიკვდილის და სისხლის სუნი ტრიალებს. ისინი მიწისქვეშეთს დაღვრილი სისხლის გამო ტოვებენ და მსხვერპლს არ ასვენებენ, თავიანთი

ზრუნითა და დევნით ადამიანი ჭკუიდან გადაჰყავთ, შემდეგ კი სიცოცხლესაც უსწრაფებენ (ცანავა 2008, 155-56).

ერინიები ორესტესსაც გონს ურევენ და მასაც სიკვდილით ემუქრებიან: კლიტემნესტრას მოკვლის სანაცვლოდ სისხლის გამოწოვას ცოცხალს უპირებენ (264-66) და ჰპირდებიან, რომ უსისხლოდ გამოშრება მისი სხეული (267-68).¹

ორესტესი ერინიებს გაურბის. აპოლონის ტაძარს შეეფარება. პითია ყვება, შემთხვევით ტაძარში როგორ აღმოაჩენს ძირს დაცემულ, ხელგაწვდილ ორესტესს ხელში ხმლით და ზეთის ხილის რტოებით. მას ხელებზე ჯერ კიდევ სისხლი არ შეშრობია (40-43). აპოლონი ორესტესს დახმარებას ჰპირდება და ათენში ათენასთან აგზავნის, სადაც მართლმსაჯულება აღსრულდება (79-80). მანამდე კი არ უნდა დაეცეს, შეუსვენებელი ირბინოს, ვიდრე დანიშნულ ადგილს არ მიაღწევს (74-77). ორესტესიც კვლავ გარბის, ცდილობს ერინიებს ხელიდან დაუსხლტეს და ასწრებს ათენას ქანდაკებისთვის ხელის წაველებას (258-60).

ვფიქრობთ, ერინიებისგან გაქცევით ორესტესი გაუცნობიერებლად სიკვდილს გაურბის, როგორც სიკვდილის შინაარსის მატარებელი. მისი შიშიც, ერინიების ხილვასთან ერთად აღმოცენებული, სიკვდილის შიშია და არა ერინიების შემზარავი გარეგნობისა. სამსჯავროზე ორესტესის სასარგებლოდ წარმოთქმული ათენას სიტყვაც მას ახალი და უსაფრთხო სიცოცხლის უფლებას აძლევს (734-41).

ფსიქიატრების აზრით, ჰალუცინაციები უმეტეს შემთხვევაში მნიშვნელოვან ფსიქიკურ აშლილობაზე მიუთითებს. ჰალუცინაციებს ვხედებით სხვადასხვა სახის დარღვევისას, განსაკუთრებით, შიზოფრენიისას,² მწვავე აფექტური აშლილობისას,¹

¹ ფ. ცაიტლინის მიხედვით, ესქილეს „ორესტეაში“ ერინიები კლიტემნესტრას ტრანსფორმირებულ სახეს წარმოადგენენ (Zeitlin1984, 169; ნადარეიშვილი 2008, 151).

² შიზოფრენია ერთ-ერთი ფსიქოზური აშლილობაა. ბოძვა, ჰალუცინაციები და იდეატორული ავტომატიზმი (იდეატორული ავტომატიზმი – გონებაში აზრების უნებლიე წარმოქმნა, რაც, ავადმყოფის ახსნით, თითქოს გამოწვეულია გარეშე ძალადობრივი ზემოქმედებით. ძალადობრივი ზემოქმედებამოჩვენებითა) მისი ძირითადი მახასიათებლებია. შიზოფრენიისას პიროვნების გაორება აღინიშნება. ავადმყოფს საკუთარი „მე“-ს დიფერენციაცია არ შეუძლია და საკუთარი ემოციების მართვას ვერ ახერხებს (გელდერი, ჰარისონი, ქოუენი 2012, 285-88).

თავის ტვინის ორგანული დაზიანებისა და დისოციაციური მდგომარეობის² დროს. ჰალუცინაციები შესაძლოა ეპილეფსიით დაავადებულს აღენიშნებოდეს და ასევე სრულიად ჯანმრთელ ადამიანშიც იჩინოს თავი (გელდერი, ჰარისონი, ქოუენი 2012, 7-8).³ ესქილესთან ორესტესს, უდავოდ, ფსიქიკური აშლილობა აქვს, თუმცა, ტრილოგიის მიხედვით, ძნელია მისი მდგომარეობის სახელდება, რადგან ტექსტი ამის საშუალებას არ გვაძლევს. ესქილე ორესტესის ფსიქიკური აშლილობის აღწერისას მხოლოდ ჰალუცინაციებსა და ჰალუცინაციებით გამოწვეულ შიშზე ამახვილებს ყურადღებას, ხოლო ვერბალურად მისი მდგომარეობა „ტანჯვით“ (πῆμα (Choeph. 1059)), „უბედურებით“ (τυμφιδά (1064)), „შფოთვით“ (ταραγμός (1056)) განისაზღვრება და არა შეშლილობის აღმნიშვნელი კონკრეტული სახელით.

ტრილოგიის მიხედვით, ორესტესის ფსიქიკური აშლილობის მიზეზი დედის მკვლელობაა. ის კლიტემნესტრასთან ერთად ეგისტოსსაც კლავს, მაგრამ ერინიები მას მხოლოდ დედის მკვლელობისთვის სდევნიან (Eum. 210, 212).

ერინიები კაცისმკვლელთაგან „ნათესაური სისხლის დამღვრელებს“ გამოარჩევენ (212). აპოლონის კითხვას – „რას იტყვი ცოლზე, რომელიც ქმარს

¹ აფექტური აშლილობები გუნებ-განწყობის აშლილობებია, რაც გუნებ-განწყობის პათოლოგიას გულისხმობს: გუნებ-განწყობის დაქვეითებას ანუ დეპრესიას ან აწვეულ გუნებ-განწყობას ანუ მანიას მდგომარეობას (გელდერი, ჰარისონი, ქოუენი 2012, 233-82).

² დისოციაციური აშლილობა ფსიქიკური აშლილობაა, რომლის ძირითადი მახასიათებლებია ცნობიერების, მეხსიერების, იდენტობის და აღქმის ფუნქციების ინტეგრაციის დარღვევა (გელდერი, ჰარისონი, ქოუენი 2012, 228-32).

³ ჯანმრთელ ადამიანს ჰალუცინაციები შესაძლოა ჩაძინებისას (ჰიპნოგოგიური ჰალუცინაციები) ან გამოღვიძებისას (ჰიპნოპომპიური ჰალუცინაციები) აღენიშნებოდეს, შესაძლოა, ასევე მისი მიზეზი ძლიერი სტრესი იყოს (გელდერი, ჰარისონი, ქოუენი 2012, 7-8). ჰალუცინაციებს ვხვდებით შარლ ბონეს სინდრომის დროსაც. შარლ ბონეს სინდრომი ვიზუალური ჰალუცინაციების არსებობას გულისხმობს ფსიქოზის, დემენციის (პათოლოგიური მდგომარეობა, რომელიც ინტელექტის, აზროვნების, მეხსიერების, აღქმის, მეტყველების და სხვა შემეცნებითი ფუნქციების დარღვევებით გამოიხატება) ან დელირიუმის (ცნობიერების დარღვევა) მახასიათებლების გარეშე, განსაკუთრებით ხშირია ცუდი მხედველობის მქონე ხანდაზმულ ადამიანებში (გელდერი, ჰარისონი, ქოუენი 2012, 349-50, 553-54).

კლავს?“ (211) – ერიები პასუხობენ, რომ ამ დროს „არ იღვრება სისხლი ნათესაური“ (212). „ნათესაური სისხლის დაღვრა“ (δμαιμος αἰθέτης φόνος (212)), „დედის მკვლელობა“ (μητρακίνας (210)) განსაკუთრებულად მიუღებელი ქმედებაა.

დედა და მამა ადამიანისთვის განვითარების ყველაზე ადრეულ ეტაპზე პირველ და ერთადერთ საზოგადოებას ქმნიან, რის შედეგადაც ფსიქიკაში ყალიბდება მთლიანი დაუნაწევრებელი სტრუქტურა, მთლიანი სამყარო – დედა, მამა და ბავშვი. ამ სამყაროში დედა და მამა თითქოს ბავშვთან შეზრდილი ნაწილები არიან. ბავშვი საკუთარ თავს მშობლების გარეშე ვერ მოიაზრებს, მათთან იგივედება, განსაკუთრებით დედასთან, რომლის სხეულშიც ცხრა თვის მანძილზე არსებობს. მშობლებთან გამთლიანებული სამყაროდან გამოცალკეება დამოუკიდებელ პიროვნებად ჩამოყალიბებისთვის აუცილებელი პროცესია, რაც ადამიანის ცხოვრების ნებისმიერ ეტაპზე „ტკივილთან“ არის დაკავშირებული, რადგან ამ პროცესში პირველადქმნილი ინფანტილური სამყარო ფრუსტრირდება.

კაცობრიობა ამ ხატების მნიშვნელოვანებას ყოველთვის გრძნობდა. წინაქრისტიანულ სამყაროში თვით პრიმიტიული ხალხებიც კი ახორციელებდნენ ბავშვის „მთლიანობიდან“ გამოცალკეების პროცესში საკვანძო მომენტებისთვის განსაკუთრებულ ქმედებებს – ატარებდნენ ინიციაციის რიტუალს, ქორწინებასთან, დაბადებასთან დაკავშირებულ ცერემონიებს, რასაც თავისთავად ფსიქოთერაპიული დანიშნულება ჰქონდა. ბავშვის პირველი შთაბეჭდილება – მშობლებთან მთლიანი შერწყმულობის განცდა, განსაკუთრებით, დედასთან უნდა დაძლეულიყო.

ცნობიერი „მე“-ს ჩამოყალიბებასა და განვითარებასთან ერთად დედასა და მამასთან შერწყმული მთლიანი სამყარო არაცნობიერში გადაინაცვლებს და ნორმალური განვითარების შემთხვევაში პროექციის¹ ძალას თანდათან კარგავს, თუმცა არსებობას მაინც განაგრძობს. ადამიანი ინფანტილური სამყაროს ანალოგიებს გარე სამყაროში ეძებს. მისი „მთლიანობა“ შეიძლება ჯერ დამ ან მამამ დაარღვიოს, ან ბებიამ და ბაბუამ, მასწავლებელმა და ა. შ. ყოველ ჯერზე იმის აღმოჩენა და მიღება, რომ ესა თუ ის ადამიანი არ არის მშობელი, ამდენად, ის არ მოეთხოვება, რაც მშობელს, ინფანტილური სამყაროს საზღვრებს ამცირებს

¹ პროექცირება ერთი ობიექტის მიმართ არსებული ემოციის გადატანა სხვა ობიექტზე (გელდერი, ჰარისონი, ქოუენი 2012, 162).

და თანდათან რეალობასთან აახლოებს. ეს პროცესი ისეთი ობიექტური ფაქტების მიღებას და ისეთი ფასეულობების შეცვლას მოითხოვს, რასაც მანამდე ადამიანი ყოველთვის გაურბოდა. კ. იუნგის მიხედვით, ბავშვის, როგორც ერთიანი სამყაროს ნაწილის, „მთლიანობიდან“ გამოცალკევების და დამოუკიდებელ „ერთეულად“ ჩამოყალიბების პროცესის დასასრული მისი მშობლად გარდასახვაა. მშობლის ხატება ადამიანში ამ სირთულეების დაძლევის შემდეგაც განაგრძობს არსებობას.

უწინ ფსიქოლოგები ფიქრობდნენ, რომ მშობლის ხატების გაფერმკრთალება და შემდეგ მისი სრული გაქრობა შესაძლებელია, მაგრამ ეს მოსაზრება დაუსაბუთებელ ჰიპოთეზად დარჩა. ხანგრძლივი ფსიქოთერაპიული მუშაობის შემდეგაც მშობლის ხატების ნაწილებად დაშლა ვერ ხერხდება. ეს ხატება მხოლოდ ადამიანურ ზომებამდე დაიყვანება (Юнг 1997, 181-207).

ორესტესი დედის მკვლელობით მასშივე არსებული პირველადქმნილი სამყაროს ნაწილს თავისი ხელით ანადგურებს, რაც საკუთარი თავის წინააღმდეგ მიმართული დესტრუქციული ქმედებაა. რამდენადაც კარგად არ უნდა იყოს არგუმენტირებული მისი ქცევა, ორესტესი საკუთარ თავთან თანხმობაში მაინც ვერ იქნება.

ტრილოგიაში წარმოდგენილი დაპირისპირებები – კლიტემნესტრა და ეგისტოსი/აგამემნონი და კასანდრა, ელექტრა და ორესტესი/კლიტემნესტრა და ეგისტოსი – თანდათან ერთ ადამიანში წარმოქმნილი კონფლიქტით იცვლება (გორდეზიანი 2014, 334). ვფიქრობთ, ტრაგედიაში კონფლიქტს კლიტემნესტრასა და ეგისტოსის მკვლელობის შემდეგ ორესტესის საკუთარ თავთან წინააღმდეგობა ქმნის, რაც ორესტესისა და მხოლოდ მისთვის ხილული ერიების დაპირისპირებაში ვლინდება.

საინტერესოა, როგორ იაზრებს საკუთარ ქმედებას თვით გმირი. ამ საკითხთან დაკავშირებით მეცნიერებში სხვადასხვა მოსაზრება არსებობს. ვ. ნ. იარხო მიიჩნევს, რომ დედის მკვლელობასთან მიმართებით ორესტესს შინაგანი წინააღმდეგობა არ აქვს და მისი „პიროვნების გაორების“ შესახებ ტრილოგიაში არანაირი მინიშნება არ გვხვდება (Ярхо 1972, 251-63). ის საკუთარ ვალდებულებას ასრულებს (Ярхо 1975, 75-83). მ. გაგარინის მიხედვით, ორესტესი საკუთარ ქმედებას იაზრებს, როგორც არაწმინდა საქმეს. სწორედ ამგვარი დამოკიდებულება

განასხვავებს მას აგამემნონისგან, რომელიც იფიგენიას მსხვერპლშეწირვისას სრულიად დარწმუნებულია საკუთარი გადაწყვეტილების სისწორეში (Gagarin M., 1976, 99; ნადარეიშვილი 2008, 150). ასევე ქ. ნადარეიშვილის აზრით, ორესტესი კლიტემნესტრას მკვლელობას „არასაშურველ“ (ἄζηλος (Choeph. 1017)) საქმედ მიიჩნევს და მას „სიბილწეს“ (μίασμα (Choeph. 1017)) უწოდებს (ნადარეიშვილი ქ., 2008, 151).

ვფიქრობთ, დედის მკვლელობა ორესტესის ცნობიერი გადაწყვეტილება და გააზრებული ქმედებაა.¹ ვ. ნ. იარხოს მიხედვით, ამ ქმედების გააზრებისა და გადაწყვეტილების მიღების პროცესი ორესტესში მხოლოდ დედის მკვლელობამდე მიმდინარეობს (Ярхо 1972, 257). მეცნიერის მოსაზრებას ვიზიარებთ, თუმცა, ჩვენი აზრით, დედის მკვლელობამდე ორესტესი საკუთარ ქმედებას არა მხოლოდ იაზრებს, არამედ განიცდის კიდევც. ორესტესის მიერ საკუთარი ქმედების გააზრება ცალმხრივია. მას აქვს უამრავი არგუმენტი იმისა, თუ რატომ უნდა მოკლას დედა და არც ერთი არგუმენტი იმისა, თუ რატომ არ უნდა მოკლას ის. ორესტესი

¹ ორესტესს უამრავი არგუმენტი აქვს იმისა, თუ რატომ უნდა მოკლას დედა. მამის მკვლელებზე შურისძიება აპოლონის ნებაა. მათ სამაგიეროს თუ არ მიუზღავს, „გამყინავი/ცივი ცნობიერების დაბინდვა“ მოიცავს (δυσχειμέριος ἄτας (Choeph. 271-72)) და ხარად გადაიქცევა (ταυροῦμενον (Choeph. 275)). ორესტესი აპოლონს ცნობიერად ეთანხმება. მკვლელებზე შურისგებით ის ორ ტირანს დაამარცხებს. კლიტემნესტრას ღალატში ბრალს სდებს, როგორც ცოლს და დედას. მან ქმარს ეგისტოსი ანაცვალა. სძულდა ის, ვინც უნდა ყვარებოდა (Choeph. 905-7). ორესტესს მშობლიური სახლი დაატოვებინა და მისთვის დედობა არ გაუწევია (Choeph. 913). მისი ჩადენილი საქმეები სამარცხვინოა (Choeph. 917). კლიტემნესტრას ბოროტება აგამემნონისას აღემატება (Choeph. 917). ორესტესის აზრით, ის სიკვდილს იმსახურებს და არგოსში უკვე მიღებული გადაწყვეტილებით ჩამოდის (Choeph. 269-305). აპოლონის ნამისნევის მიხედვით, წინასწარ ისიც იცის, რა მოჰყვება მის ქმედებას: საზარელი ერინიების დევნა, სამშობლოდან გაძევება, მარტობა, ხეტიალი და ტანჯვა (Choeph. 269-95). მიუხედავად ამისა, მისი არჩევანი მამის მკვლელებისთვის სამაგიეროს გადახდაა. ქ. ნადარეიშვილი ორესტესის გადაწყვეტილებას იაზრებს, როგორც იმ პერიოდის კულტურულ სტერეოტიპს: საშინაო საქმეებით დაკავებულ ქალთან მიმართებით უპირატესობა მამაკაცსენიჭება, რომელიც საზოგადო სივრცისთვის იღწვის და სამშობლოსა და სახელმწიფო საქმეთა სამსახურშია (ნადარეიშვილი 2008, 148-50).

დედასთან მიმართებით მხოლოდ ერთი სახის ქმედებას განიხილავს – მკვლევლობას და, ამავე დროს, განცდისეულად წინააღმდეგობაშია მიღებულ გადაწყვეტილებასთან. მისთვის დედის მოკვლა ადვილი არ არის.¹ ამის გამო ორესტესის ქმედებები განცდის გადალახვისკენაა მიმართული, რასაც მშვენივრად ახერხებს და, საბოლოოდ, მამის მკვლელებს უსწორდება.²

მკვლევლობის შემდეგ ცნობიერი განცდა საკუთარი ქმედებისა ორესტესში ქრება. ორესტესმა იცის, რომ დედის მკვლევლობა „არასაშურველი“ (ἀζηλος (Choeph. 1017)) საქმე და „სიბილწეა“ (μίασμα (Choeph. 1017)), მაგრამ ამგვარი შეფასების მიუხედავად, ის თავს დამნაშავედ არ ცნობს. მეტიც, ორესტესი დედის მკვლევლობას „გამარჯვებად“ (νίκη (Choeph. 1017)) მოიხსენიებს. მას აგამემნონის

¹ ორესტესისთვის გადაწყვეტილების სისრულეში მოყვანა ადვილიარ არის. ის ზევსს სთხოვს, გახდეს მისი მოკავშირე და მისცეს ძალა, რომ შეძლოს მამის ხვედრისთვის შურისძიება (Choeph. 18-19). აგამემნონს შემწედ იხმობს (Choeph. 456) და ევედრება, რომ სამართლიანობის აღსადგენად (Choeph. 461, 497-99) „სამართალი გამოუგზავნოს“ – (δίκην ἵαλλε (Choeph. 497)). დედასთან პირისპირ შეხვედრისას, კლიტემნესტრა მკერდს რომ მოიშიშვლებს, ვერ ბედავს მის მოკვლას. ორესტესი პილადესს მიმართავს:

„პილადეს, რა გავაკეთო? ვშიშობ (αἰδέομαι) მე დედის მოკვლას?“ (Choeph. 899)

LSJ-ს მიხედვით, ვერბალურ ფორმატივს – αἰδέομαι – რამდენიმე მნიშვნელობა აქვს: „მრცხვენია“, „ვშიშობ“, „მერიდება“, „თანავუგრძნობ“, „პატივს ვცემ“, „პატიებას ვიღებ“. ვფიქრობთ, „ქოფორების“ 899-ე სტრიქონში გამოყენებულ ზმნას *კრძალვის, შიშის, რიდის* მნიშვნელობა უნდა ჰქონდეს.

² მამის მკვლევლებზე შურისძიებისთვის ორესტესი დახმარებას ზევსს (Choeph.18-19) და აგამემნონს (Choeph. 456, 461, 497-99) სთხოვს. ის ქალთა ქოროს და ელექტრას სიტყვებს ისმენს. ქალთა ქოროს (Choeph. 306-14, 324-31, 340-44, 355-62, 373-79, 385-92, 400-4, 410-17, 423-28, 439-43, 451-55) და ელექტრას (Choeph. 394-99, 418-22, 429-33, 445-50) სიტყვები მას კიდევ უფრო მეტად არწმუნებს საკუთარი გადაწყვეტილების სისწორეში. კლიტემნესტრასთან შეხვედრისას კი ორესტესი პილადესს იხმობს, რომ დედის მოკვლა შეაძლებინოს (Choeph. 899). პილადესი მასში აღმოცენებულ განცდებს აპოლონის წინასწარმეტყველებას უპირისპირებს – მას დადებულ ფიცს შეახსენებს, რომლის დალატიც არ შეიძლება (Choeph. 900-2). ორესტესის ეჭვები მაშინვე იფანტება და ის უწინდელ პოზიციაზე გადადის (Choeph. 903-4).

სისხლიანი მოსასხამი ხელში უჭირავს, როგორც კლიტემნესტრას მიერ ჩადენილი მკვლელობის ნივთმტკიცება, რისთვისაც მან სიკვდილი დაიმსახურა (Choeph. 1010-15). ორესტესი ცნობიერების შეცვლამდე აცხადებს, რომ კლიტემნესტრას მკვლელობა სამართლიანი (δικη (Choeph. 1027)) იყო და საკუთარი ქმედების სამართლიანობის (δικη (Choeph. 1087)) დასამოწმებლად ჰელიოსს იხმობს (Choeph. 986-87).

ამჯერად თავის გასამართლებლად ერთადერთი არგუმენტი აქვს – მას აპოლონის ნება უნდა აღესრულებინა.¹ თავდაპირველად ის ქოროს (Choeph. 1026-33), ხოლო შემდეგ ათენას (Eum. 466-69) წინაშე იმართლებს თავს. მას სხვაგვარად მოქცევა არ შეეძლო, რადგან ლოქსია მძიმე სასჯელს დააკისრებდა (Choeph. 1032-33; Eum. 467-69).

..... ვიდრე გონზე ვარ, გამცნობთ მეგობრებს
და ვიტყვი, რომ უსამართლოდ არ მომიკლავს დედა,
წაბილწული მამისმკვლელი და ღმერთებისგან მოძულებული.
გაბედულება მომცა ლოქსიამ,
მისანმა [ღმერთმა], [თვით] განმიცხადა,
თუ აღვასრულებ საქმეს, მიხსნის
ცოდვისგან და თუ არ ვიღებ ყურად, არ მოვიკითხო სასჯელი,
ვერვინ დამტანჯავს ისრით ამგვარად.“ (Aesch. Choeph. 1026-33)

ორესტესი სრულიად დარწმუნებულია საკუთარი ქმედების მართებულობაში, თუმცა არც რწმუნება თავის სიმართლეში, არც აპოლონის თავდებობა საკმარისი არ არის იმისათვის, რომ მან თავი კარგად იგრძნოს. მას დედის მკვლელობისთვის ტანჯავენ საზარელი ჰალუცინაციები – ერინიები (Choeph. 1048-50, 1053-54, 1057-58, 1061-62) და მათი სასჯელის ანუ სიკვდილის შიში (Choeph. 1024, 1052; Eum. 88).

უამრავი ფსიქოლოგიური კვლევა მოწმობს, რომ ჩვეულებრივ, ცოცხალი არსების ან ადამიანისთვის ზნეობრივი თუ ფიზიკური ზიანის მიყენება დანაშაულის განცდას იწვევს. დანაშაულის განცდა სხვა ფსიქიკურ პროცესებთან შედარებით

¹ კლიტემნესტრას მკვლელობამდე საკუთარი გადაწყვეტილების გასამართლებლად ორესტესს უამრავი არგუმენტი ჰქონდა. იხ. გვ. 41 შენ. 1. დედის მკვლელობის შემდეგ ის მხოლოდ აპოლონის ნების აღსრულებით იმართლებს თავს.

ყველაზე უფრო მეტი სუბიექტურობით გამოირჩევა. სუბიექტურია მისი აღმოცენების მიზეზებიც და შედეგებიც, თუმცა აგრესიის გამოვლენა დანაშაულის განცდის უნივერსალურ აქტივატორად ითვლება (Изард 2000, 609-11; Бачинин 2005, 56).

მიუხედავად იმისა, რომ ორესტესი ცნობიერად ამართლებს საკუთარ ქცევას, ვფიქრობთ, მკვლევლობა, მით უფრო, დედის, როგორც უკიდურესად აგრესიული ქმედება, ამ ქმედებით გამოწვეული სიკვდილის შიში, როგორც ჩადენილი ქმედებისთვის უმაღლესი სასჯელის ფორმა, ასევე თავის მართლება, გაქცევა და ხეტიალი, მისი არაერთგზის განწმენდა, რასაც ქვემოთ განვიხილავთ, მასში არაცნობიერად დანაშაულის განცდის არსებობის წინაპირობა და მისგან გათავისუფლების მცდელობებია (Фрейд 1989, 211; Изард 1999, 375-80).¹ თუმცა დედის მკვლევლობის შემდეგ ორესტესში დანაშაული მხოლოდ არაცნობიერად განიცდება. ცნობიერი უდანაშაულობა და არაცნობიერი დანაშაულის განცდა ერთ ადამიანში ვერ „თავსდება“ და პალუცინაციების სახით ვლინდება.

ორესტესში წარმოქმნილ წინააღმდეგობას არსებული არგუმენტები ვერ აგვარებს. კონფლიქტი საკუთარ თავთან მხოლოდ არგოსიდან დელფოსამდე (Choeph. 1034-39; Eum. 39-45) და დელფოსიდან ათენამდე (Eum. 235-43) დათმენილი ტანჯვის (276), რამდენჯერმე განწმენდის (277, 283, 286) და ათენში შემდგარი სამსჯავროს შემდეგ სრულდება (566-753).

მაყურებელს/მკითხველს ორესტესის გზისთვის თვალის მიდევნების საშუალება არ აქვს. გმირის ხეტიალის და მისი მდგომარეობის შესახებ პითიას სიტყვებისა და თვით ორესტესის განაცხადის საშუალებით მხოლოდ ამ პროცესის დასრულების შემდგომ შევიტყობთ. პითია ორესტესის მდგომარეობას მოკლედ აღწერს. ის გმირს აპოლონის ტაძარში ძირს დაგდებულს, დაუძღვრებულს, სისხლიანი ხელებით ხედავს (39-45). ათენას ქანდაკებას მოხვეული ორესტესიც საკუთარ თავგადასავალს ასევე რამდენიმე სტრიქონში ატეხს: მან ზღვა და ხმელეთი შემოიარა, კარდაკარ ხეტებით უამრავი ტანჯვა დაითმინა (238-40) და

¹ ზ. ფროიდის მიხედვით, აგრესიულმა ქმედებამ ადამიანში შესაძლოა სიკვდილის შიში გამოიწვიოს. ამ შემთხვევაში არაცნობიერად სიკვდილი ჩადენილი ქმედებისთვის უმაღლესი სასჯელის ფორმად აღიქმება (Фрейд 1989, 211; Изард 1999, 375-80).

მრავალჯერ განიწმინდა (πολλοὺς καθαρμούς (277)). ორესტესი თავის თავს „ტანჯვაში განსწავლულს“ (διδαχθεὶς ἐν κακοῖς (276)) უწოდებს.

„დედუფალო ათენა, გეახლე ლოქსიის
ნებით; შემვივრდომე შურისმგებელი,
არა განწმენდის მვედრებელი, არც უწმინდური ხელებით,
არამედ ქანცგაწყვეტილი, ტანჯული
კარიდან კარზე ხეტებით (სხვადასხვა სახლებით) და მოკვდავთა
გზებით.

ამგვარად შემოვიარე ზღვა და ხმელეთი,
ვასრულებდი ლოქსიას ნებას, მისნობას.

ახლა შენთან ვარ სახლში, ქალღმერთო, ქანდაკებასთან;

საკუთარი თავის დამცველი განჩინებას მოველი შენგან.“ (Aesch. Eum.
235-43)

ტრილოგიაში ორესტესის განწმენდის ამბავი ერთ-ერთ ყველაზე ბუნდოვან და სადავო საკითხად ითვლება. „ევმენიდებში“ განწმენდა მრავლობით რიცხვშია ნახსენები, რის შესახებაც თვით ორესტესი გვამცნობს (πολλοὺς καθαρμούς (277, 449-52)). გმირი ღორის (χοιροκτόνος (283)) ან ცხოველის (βιτόν (452)) მსხვერპლად შეწირვას ასახელებს. ორესტესის სიტყვებით, ის ასევე წყლის დინებამ (452), კარდაკარ ხეტილმა (238-40) და დრომ (286) განწმინდა.

„დრო განწმენდს ყოველს, მასთან ერთად დახნიერებულს.“ (Aesch. Eum.
286)

მეცნიერები კითხვებს სვამენ: რატომ არის ნახსენები ტრილოგიაში განწმენდა მრავლობით რიცხვში? რისთვის დასჭირდა ესქილეს ორესტესის მრავალგზის განწმენდა?

საკითხი ამომწურავად განხილულია რ. ცანავას მონოგრაფიაში *მითორიტუალური მოდელები, სიმბოლოები ანტიკურ მწერლობაში და ქართულ ლიტერატურულ-ეთნოლოგიური პარალელები* (ცანავა 2005, 181-83). ტრილოგიაში ორესტესის მრავალგზის განწმენდის შესწავლა რ. დიირმა დაიწყო. მისი აზრით, ორესტესის განწმენდა დელფოსიდან იწყება, თუმცა დელფოსში არ ხორციელდება, რადგან მსხვერპლშეწირვის რიტუალი სცენაზე არ სრულდება. ის არ გამორიცხავს,

რომ ორესტესი ხეტიალისას რამდენჯერმე შეიძლება განწმენდილიყო (238, 276, 283, 286, 451) (Dyer 1969, 38-56; ცანავა 2005, 181-82). რ. დიირის არგუმენტი ორესტესის დელფოსში განწმენდასთან დაკავშირებით მეცნიერებმა არ გაიზიარეს, რადგან, ცნობილია, რომ ძველი ბერძენი მსხვერპლშეწირვის რიტუალს სცენაზე არ წარმოადგენდა. ეს თეატრალური დადგმისთვის სრულიად მიუღებელი ვიზუალური მხარე იყო (Arnott 1962, 53-56; ცანავა 2005, 182).

ო. ტაპლინის მიხედვით, მსხვერპლშეწირვის რიტუალი სცენაზე არ ხორციელდება, მაგრამ უნდა ვივარაუდოთ, რომ იგი სრულდება „სპეციფიკურ“ დროს, სპექტაკლის დაწყებამდე, ან „ეპემნიდების“ 64-ე ტაეპამდე – ვიდრე სცენაზე აპოლონი გამოჩნდება, ანუ ორესტესი სწორედ დელფოსში განიწმინდება, თუმცა საბოლოო განწმენდისათვის მან აუცილებლად უნდა იხეტიალოს და ხეტიალისას ტანჯვა დაითმინოს. ო. ტაპლინი ფიქრობს, რომ ესქილესთვის განწმენდის რიტუალი ბუნდოვანი იყო (Taplin 1977, 382; ცანავა 183). ა. ლესკის აზრით კი, ესქილემ ეს ამბავი განზრახ გააბუნდოვნა, განზრახ დაამცრო მისი მნიშვნელობა უფრო მეტი დატვირთვა რომ მიეცა იმისთვის, რაც შემდგომში უნდა მომხდარიყო (Lesky 1931, 190-214, 209; ცანავა 2005, 182). ა. ლ. ბრაუნის მიხედვით, ტექსტს გარკვეული ეპიზოდები აკლია, ან გვიანი პერიოდის რედაქტირების კვალი ამჩნევია – კომენტატორმა თვითნებურად გადაანაცვლა ან ჩაურთო ტაეპები (Brown 1982, 26-32; ცანავა 2005, 182).

ვფიქრობთ, კითხვებზე პასუხის გაცემაში ორესტესის შინაგან სამყაროში მიმდინარე პროცესებზე თვალის მიდევნება დაგვეხმარება. ცხადია, გმირის განწმენდა დელფოსში იწყება. აპოლონის ტაძარში მყოფი ორესტესის შესახებ პითია გვიამბობს. პითია მას ძირს დაგდებულს, დაუძღურებულს, სისხლიანი ხელებით ხედავს (41-2). ათენში ჩასული ორესტესი ამბობს, რომ აპოლონს ღორი დაუკლა (283). დელფოსის დატოვების შემდეგ გმირის ამგვარ პორტრეტს ესქილე აღარ ქმნის. მას მაყურებელი/მკითხველი ათენში „ხედავს“ უკვე განწმენდილს. ამდენად, დელფოსი განწმენდის პირველ ადგილად შეგვიძლია მივიჩნიოთ და დავაკვირდეთ, რა ხდება ამ დროს გმირის შინაგან სამყაროში.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ორესტესს დედის მკვლელობისთანავე შიში (φίβος) იპყრობს (Choeph. 1024-25). ის ამ მდგომარეობას ამგვარად აღწერს:

„...შიში მზად არის გულში ამღერდეს,

იცეკოს შლეგად...“ (Aesch. Choeph. 1024-25)

ორესტესი შიშმა რომ არ დათრგუნოს, მას არგოსში ქოროს წინამძღოლი ამხნეებს (1052), ხოლო დელფოსში – აპოლონი (Eum. 88). საინტერესოა, რომ დელფოსის დატოვების შემდეგ ძიწიან პერსონაჟების ლექსიკური მარაგიდან ქრება, „ეპენიდებში“ 88-ე ტაეპის შემდგომ ეს ლექსიკური ფორმატივი ნახსენები აღარ არის და თუ ორესტესის სიტყვებს დორის მსხვერპლშეწირვასთან დაკავშირებით ვირწმუნებთ (283), შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ განწმენდის პირველი რიტუალის ჩატარების შემდეგ ორესტესი შიშს ძლევს, ან მასში შიში თავის სიმძაფრეს კარგავს, თუმცა გმირი კვლავ ჰალუცინაციებშია.

ესქილე მოქმედების განვითარების სწორედ ამ ეტაპზე ორესტესს ჰერმესთან ერთად სცენას ატოვებინებს (93) და მაყურებელს/მკითხველს ერინიების შესახებ საკმაოდ სრულ ინფორმაციას აწვდის. ჩაძინებული ღვთაებები სცენაზე რჩებიან. კლიტემნესტრას აჩრდილის, აპოლონისა და ერინიების დიალოგის საშუალებით ერინიების ზოგად დახასიათებას ვეცნობით (94-234), რაც ზემოთ განვიხილეთ და ამჯერად აღარ გავიმეორებთ. ამ ღვთაებების ზოგადი მახასიათებელი სურათის შექმნის შემდეგ ესქილე თანდათან მათ ფუნქციას კონკრეტულად ორესტესთან მიმართებით განმარტავს (210, 212), ანუ ტრილოგიაში სრულად იხსნება ორესტესის შიშის მნიშვნელობა.

ქორო: „ღედის მკვლელებს სახლებიდან მივერეკებით.

აპოლონი: რას [იტყვი] ცოლზე, ქმარს რომ იშორებს თავიდან?

ქორო: არ დაღვრილა სისხლი ნათესაური.“ (Aesch. Eum. 210-12)

ორესტესი სცენის მიღმა აგრძელებს ტანჯვას, ხეტიალს და რამდენჯერმე განიწმინდება. ჩვენ ვიზიარებთ ა. ლესკის შეხედულებას გმირის ხეტიალისა და განწმენდის შესახებ. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მისი აზრით, ესქილე ნაკლებად მნიშვნელოვნად მიიჩნევს ათენში ჩასვლამდე ორესტესის მიერ ფიზიკურად განხორციელებული ქმედებების ჩვენებას (Lesky 1931, 209; ცანავა 2005, 182).

ვფიქრობთ, ორესტესის გზაზე ათენისკენ, ხეტიალისა და რამდენჯერმე განწმენდისას, ესქილე მაყურებელს/მკითხველს მის შინაგან სამყაროში მიმდინარე პროცესებს ადევნებინებს თვალს. როგორც ჩანს, შიშისგან გათავისუფლებული

პროტაგონისტი აცნობიერებს, თუ რისი ეშინოდა და რატომ, თუმცა არც გაცნობიერებაა საკმარისი ადამიანში არსებული წინააღმდეგობების მოსახსნელად. ორესტესს კვლავ ჰალუცინაციები აქვს. მას ერინიები მისდევენ და მათგან დასაცავად ათენას ქანდაკებას აფარებს თავს (235-53).

გმირში წარმოქმნილი შინაგანი კონფლიქტი საბოლოოდ სამსჯავროზე გადაიჭრება. ხეტიალისა და განწმენდის რიტუალებისგან განსხვავებით სამსჯავრო სცენაზე მიმდინარეობს, სადაც კონფლიქტში მონაწილე ღმერთები ერთმანეთს ხვდებიან და თავიანთ პოზიციებს აფიქსირებენ.

სამსჯავროზე ორი პოზიცია იკვეთება – ერინიებისა და აპოლონის. დედის მკვლელობის გამო ერინიები ორესტესის გამართლებას შეუძლებლად მიიჩნევენ (655-59), აპოლონი კი კლიტემნესტრას ადანაშაულებს მისსავე აღსასრულში (627-42). ისინი ერთმანეთს უპირისპირდებიან. ერინიები წარმოჩნდებიან, როგორც ორესტესის ქაოტური, ირაციონალური ნაწილი, რომელიც რაციოს არ ემორჩილება, თავისი არსებობით ყურადღებას იქცევს, ყოველისმომცველ შიშს, ორესტესის იმპულსურ ქცევას იწვევს და აქტიურდება გმირის ნების გარეშე (Choeph. 1024-25, 1048-50, 1053-54, 1057-58, 1061-62). აპოლონი კი წარმოჩნდება, როგორც ცნობიერი ნაწილი, რომელმაც იცის, თუ რა ვალდებულებები აქვთ ცოლს, მეომარს, მხედართმთავარს, შვილს, რა ქმედებების განხორციელება მართებთ მათ, პასუხისმგებლობას იღებს ორესტესის გადაწყვეტილებების მიღებაზე (Eum. 576-81, 627-40).

მათ შორის არსებულ კონფლიქტს ათენა აგვარებს. ორესტესში ათენა დედის მკვლელობის ისტორიიდან დისოცირებული ნაწილი უნდა იყოს, რომელსაც განსჯა შეუძლია. ათენა ორივე მხარის წარმოთქმულ სიტყვებს ისმენს და საბოლოოდ ორესტესის სასარგებლოდ აგდებს კენჭს, რადგან ის თავად დედას არ უშვია. ამის გამო ყველაფერში მამაკაცს, უპირატესად, მამას უჭერს მხარს და ვერ თანაუგრძნობს ქალს, რომელმაც ქმარი, სახლის კანონიერი ბატონი, საკუთარი ხელით გამოასაღმა წუთისოფელს (736-43) (ნადარეიშვილი 2008, 121).

ორესტესი გამარჯვებულია. ის სცენას აპოლონთან ერთად ტოვებს. მას ამიერიდან ერინიები არა თუ აღარ სდევნიან, ისინი აღარც კი არსებობენ. ათენა ერინიებს ათენში სავანეს, პატივსა და დიდებას სთავაზობს (827-36, 881-91, 893, 897):

მათ შვილიერებისა და ქორწინებისთვის მსხვერპლს შესწირავენ (834-35). მომავალში მათ გარეშე ვერც ერთი ოჯახი იქნება წარმატებული (894-95). ერინები ირწმუნებენ ქაღმერთის სიტყვებს და კეთილისმყოფელ ძალებად – ეგმენილებად გარდაიქმნებიან (ნადარეიშვილი 2008, 122).

ორესტესში არსებული წინააღმდეგობები მოიხსნება. ის ჰალუცინაციებისგან თავისუფლდება. მის მიერ ხილული არსებები საპირისპირო ფუნქციის არსებებად გადაიქცევიან ისევე, როგორც ნებისმიერი ხატება, რომელიც აღქმისას იცვლის ფორმას და შინაარსს, თუ მისგან გამოწვეული ან მის მიმართ არსებული გრძნობების ინტენსივობა მაქსიმალურ ზღურბლს სცილდება (ნათაძე 1986, 508-10). ორესტესი ამ ზღურბლს ლახავს.¹ ზღურბლის გადალახვამდე მას სხვადასხვა ეტაპი ეტაპი უნდა გაევიდო. ვფიქრობთ, მრავალგზის განწმენდა სწორედ ამ ეტაპების გასაეფლად იყო საჭირო.

განწმენდის რიტუალების სცენაზე გათამაშებით ესქილე ახალს ვერაფერს შესთავაზებდა მაყურებელს. მან მაყურებელს ეს პროცესი „შიდა მხრიდან“ დაანახა: რამდენიმე განწმენდის საშუალებით ორესტესმა შიში გადალახა და გაიაზრა, რა და როგორი იყო მისი შიშის ფაქტორი, ხოლო სამსჯავროს პროცესის ინსცენირებით ტრაგიკოსმა ორესტესში არსებული დაპირისპირებული პოზიციების „შეხვედრა“, „დიალოგი“ და „შეთანხმება“ წარმოადგინა. ორესტესის შინაგან სამყაროში მიმდინარე პროცესის სცენაზე გადმოტანით ესქილე, ფაქტობრივად, მაყურებელს გმირის ფსიქიკური მდგომარეობის დაძლევის სტრატეგიას სთავაზობს. მძიმე ემოციური ფონის მოხსნა (ამ შემთხვევაში შიშის დაძლევა), პრობლემის (შიშის ფაქტორის) გაცნობიერება, საკუთარ თავში არსებული დაპირისპირებული პოზიციების „შეხვედრა“, „დიალოგი“ და „შეთანხმება“ ის ნაბიჯებია, რაც ამ შემთხვევაში ორესტესს გაუცნობიერებელი დანაშაულის განცდისგან ათავისუფლებს და მას შინაგანი წინააღმდეგობების გადალახვაში ეხმარება.

რთულია გადაჭრით განვაცხადოთ, რას ეყრდნობა ესქილე „მიჯაჭვულ პრომეთესა“ და „ორესტესში“ შეშლილობის ფენომენის წარმოდგენისას – ათენელ ფილოსოფოსთა და ბუნებისმეტყველთა ცოდნას, თუ საკუთარ ინტუიციას. ვფიქრობთ, ეს საკითხი შემდგომი შესწავლის საგანი უნდა გახდეს. ერთი რამ

¹ ზღვარს მიღმა მდგომარეობის შესახებ იხ. გვ. 249 შმდ..

ცხადია, ესქილეს სამივე ტრაგედიაში („მიჯაჭვული პრომეთე“, „ქოფორები“, „ეპმენიდები“) სხვადასხვა ფსიქიკური მდგომარეობიდან გამოსვლის საშუალებები და გზები აინტერესებს და აწვდის მას მაყურებელს, როგორც სქემას შინაგანი სამყაროს გამთლიანებისა და წონასწორობის აღდგენისა.

სოფოკლე „აიასი“. ესქილესგან განსხვავებით, შეშლილობის ფენომენის წარმოდგენისას სოფოკლე სრულიად სხვა საკითხებზე ამახვილებს ყურადღებას. მისი შემოქმედებიდან „აიასს“ განვიხილავთ. ჩვენი კვლევის საკითხი სწორედ ამ ტრაგედიაში წარმოჩნდება.

„აიასში“ ტროას ციკლის თქმულებებიდან ერთი ეპიზოდია გამოყენებული – აქაველთა შორის გამორჩეული მებრძოლი აიას ტელამონიდის დაღუპვის ამბავი. გავისენოთ მოკლედ ტრაგედიის შინაარსი: აქილევსის აღსაჭურველის ოდისევსისთვის მიკუთვნებამ გმირი განარისხა, რადგან ამ იარაღის ღირსად საკუთარ თავს მიიჩნევდა. ამის გამო მან შურისგება გადაწყვიტა და ატრიდებისა და ოდისევსის მოკვლა დააპირა, განახორციელებდა კიდევ თავის გადაწყვეტილებას, ათენას რომ არ დაებინდა მისთვის გონება. ათენა აიასს საქონელს არგოსელებად მოაჩვენებს. აიასი მათ დაერევა და დახოცავს. გონს მოსულ გმირს რცხვენია საკუთარი ქმედებების და თვითმკვლელობით ასრულებს სიცოცხლეს.

ტრაგედიაში აიასის შეშლილობა ის თემაა, რომელთან მიმართებითაც მოვლენები ვითარდება. ტრაგედია ამ ამბით იწყება. აიასის შეშლილობის შესახებ ჯერ ათენა ყვება, შემდეგ ტეკმესა (აიასის ტყვე ქალი), თვით აიასიც სცენაზე ცნობიერებაშეცვლილი მოქმედებს: შუალამისას გმირი უეცრად კარავს ტოვებს და არგოსელების მწყემსებს და საქონლის ნაწილს ამოწყვეტს, საქონლის ნაწილს კარავში შეიყვანს: ზოგს ყელს გამოჭრის, ზოგსაც ახრჩობს, შუაზე ხლეჩს და მუცლებს უფატრავს. შემდეგ ორ თეთრ ვერძს გამოარჩევს, ერთს თავს მოკვეთს და ენას მოაჭრის, მეორეს კი სვეტს მიაბამს და როზგავს (Soph. Ai. 25-31, 51-65, 216-20, 233-44, 295-304).

აიასი დარწმუნებულია, რომ არგოსელები დახოცა, ატრიდები სიცოცხლეს გამოასალმა, კარავში სვეტზე მიბმული ცხვარი კი ოდისევსი ჰგონია და წამებით

მოკვლას უპირებს. შემდეგ გმირი გარეთ გადის და იქ უხილავ აჩრდილს ელაპარაკება, ატრიდებს და ოდისევსს ლანძღავს, ხარხარებს, ბოლოს კვლავ კარავში ბრუნდება და თანდათან გონს მოდის (94-100, 104-10, 301-4).

ცნობიერებაშეცვლილი აიასი ტრაგედიაში სხვადასხვაგვარად მოიხსენიება. თვით ტელამონიდს საკუთარი თავი „სიშმაგის სენით“ (λυσσῶδες νόσος (452)) შეპყრობილი ჰგონია. ოდისევსის სიტყვებით, მისი მდგომარეობა „გონების დაბინდვაა“ (ἄτη (123)), ტეკმესას აზრით – „სენი“ (νόσος (271)). ტეკმესასთვის აიასი „შეშლილია“, „მანიით“ (μανία (216)) მოცული და მის ქცევას დემონი (δαίμων (243)) მართავს. ქოროც გმირს „სნეულს“ (νοσέσας (207)) და „გონგადასულს“ (παράπληκτος (230)) უწოდებს, ასევე ათენა – „შეშლილს“ (μεμυῆσθ' (81)), ხოლო ტელამონიდის მდგომარეობას „შეშლილობის სენს“ (μανίας νόσος (59)) არქმევს.

აიასის მდგომარეობის სახელების ამ ჩამონათვალიდან საგულისხმო ათენას სიტყვებია, რადგან გმირს ცნობიერებას სწორედ ათენა უცვლის. მან ყველაზე უკეთ იცის, რა მოუვლინა ტელამონიდს. ეს „შეშლილობის სენია“ (μανίας νόσος (59)), რაც აიასში „საბედისწერო სიხარულს“ (ἀνίκεστος χαρά (52)) იწვევს. ტეკმესას, ქოროს და ოდისევსის მიერ აიასის მდგომარეობის სახელდება კი მათი შთაბეჭდილებებია გმირის ქმედებებზე. მათ შორის ყველაზე ზუსტი ტეკმესას განსაზღვრებაა – „სენი“ (νόσος (271)) და „შეშლილობა“ (μανία (216)). მან არაფერი იცის ათენას შესახებ, თუმცა აიასის მდგომარეობა ღვთაებრივი (δαίμων (243)) ჩარევის შედეგი ჰგონია.

ტელამონიდის მდგომარეობის შეფასებაში არც ქორო ცდება. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ქორო მას „სნეულად“ (νοσέσας (207)) და „გონგადასულად“ (παράπληκτος (230)) მოიხსენიებს.

მცდარია აიასის მდგომარეობის იდენტიფიცირება თვით გმირისა და ოდისევსის მიერ. როგორც ჩანს, აიასი გრძნობს, რომ მისი მდგომარეობა ჯანსაღი არ არის და მას „სენს“ (νόσος (452)) უწოდებს, თუმცა სნეულებას არა *μανία*-ს, არამედ – *λυσσῶδες νόσος*-ს (452) – „სიშმაგის სენს“ არქმევს. ოდისევსი კი აიასის *შეშლილობის სენს* ცნობიერების დროებით დაბინდვად (ἄτη (123)) მიიჩნევს. გამჭრიახი გონებით გამორჩეული ოდისევსი ამ სიტუაციაში ვერ ორიენტირდება. აიასი და ოდისევსი *μανία*-ს *λίσσα*-სა და *ἄτη*-ს ამსგავსებენ, რომელთაც თვისებებით მანიასთან საერთო ცნობიერების შეცვლა აქვთ.

საინტერესოა, რომ ანტიკურ სამყაროში აიასის მდგომარეობა შავი ნაღვლის სიჭარბედ – მელანქოლიად განიხილებოდა (Arist. Probl. 30. 1. 953a). არისტოტელე (ფსევდო-არისტოტელე) „პრობლემებში“ მელანქოლიის ბიპოლარულ ბუნებას უსვამს ხაზს: შავი ნაღველი, ბუნებით ცივი, რომელიც ადამიანის პარალიზებას, ან მასში აპათიას, დეპრესიას თუ შფოთვისა და შიშს იწვევს, გაცხელებისა აგრესიისა და ვნების მიზეზია. ნაღვლიანში თუ შავი ნაღველი გაცხელდა, ადამიანი თვითმკვლევლობისკენაა მიდრეკილი (Arist. Probl. 30. 1. 954a, 954b, 955a). როგორც ჩანს, „პრობლემების“ ავტორის აზრით, აიასის *μανίας ὑστως* მხოლოდ მისი ცნობიერების შეცვლით არ შემოიფარგლება, არამედ ტელამონიდის გონზე მოსვლის შემდგომ პერიოდსაც მოიცავს (Arist. Probl. 30. 1) (Toohey 2007, 39-42).

ვფიქრობთ, არისტოტელეს (ფსევდო-არისტოტელეს) აიასის მდგომარეობის გააზრება საკმაოდ ზუსტია. ტელამონიდის *შეშლილობის სენს* ბიპოლარული ხასიათი აქვს. უბრალოდ ფსიქიატრები დღეს მსგავსი შემთხვევის აღსაწერად მელანქოლიის ნაცვლად სხვა ტერმინს გამოიყენებენ. ტელამონიდის ქმედებები ცნობიერების შეცვლისას მანიაკალურ მდგომარეობაში მყოფი ადამიანის შეტევას ჰგავს. შეუკავებელი ფსიქომოტორული აღგზნება, აწეული გუნებ-განწყობა ან გაღიზიანება, აგრესია, ასევე საკუთარი შესაძლებლობების გადაფასება, ასოციაციური (აზროვნების) პროცესების აჩქარება მანიის, იგივე მანიაკალური მდგომარეობის სიმპტომებია. ამ დროს ხშირია ჰალუცინაციები, რაც ძირითადად გუნებ-განწყობის შესაბამისია (გელდერი, ჰარისონი, ქოუენი 2012, 239-40, 251-52). ტელამონიდის მდგომარეობა მანიას მწვავე ფაზა უნდა იყოს. მას საკუთარ შესაძლებლობებზე გადაჭარბებული წარმოდგენა აქვს (457-59, 756-60, 774-75), ფსიქომოტორული აღგზნება აგრესიის ფონზე ჰალუცინაციებით მიმდინარეობს (25-31, 51-65, 216-20, 233-43), ასოციაციური პროცესიც მისი მომატებული აქტივობის შესატყვისია (91-117, 243-44). აიასის *μανίας ὑστως* მისი გონზე მოსვლით არ სრულდება.

ცნობიერების დაბრუნებისთანავე მანია დეპრესიის მწვავე ფაზით იცვლება:¹ აიასი კარავში რომ მიმოიხედავს, თავში ხელს იცემს, თმებს იგლეჯს, ტეკმესას ემუქრება და ახსნა-განმარტებას ითხოვს. ყველაფერს რომ შეიტყობს, კვნესის,

¹ დეპრესიის შესახებ იხ. გვ. 14.

ღმუის, დახოცილ საქონელს შორის ჩაწება, ხმას არ იღებს, საჭმელს და სასმელს არ ეკარება (307-27). აიასს რცხვენია საკუთარი საქციელის, სიცოცხლე აღარ სურს, წყვიდადს იხმობს. მისთვის აუტანელია ასეთი ცხოვრება, გამოსავალს სიკვდილში ხედავს (360, 364-67, 372-76, 394-407, 412-26).

ნ. ი. კოლინჯი და ვ. ბ. სტენფორდი აიასის მდგომარეობას მანიაკალური დეპრესიის გამოვლინებად მიიხნევენ (Collinge 1962, 43-55; Stanford 1963, 237). პ. თუჰის ვარაუდით, დღეს ტელამონიდის მდგომარეობის აღმნიშვნელი ტერმინი შიზოაფექტური აშლილობაა (Toohey 2007, 171-73). თუმცა შიზოაფექტური აშლილობა დეპრესიული, მანიაკალური ან დეპრესიულ-მანიაკალური და ამავდროულად შიზოფრენიული სიმპტომების არსებობას გულისხმობს (გელდერი, ჰარისონი, ქოუენი 2012, 295). ტრაგედია კი აიასის შიზოფრენიული სიმპტომების გამოკვეთის საშუალებას არ გვაძლევს. ვფიქრობთ, ტელამონიდის ეს შემთხვევა მანიაკალურ-დეპრესიული ფსიქოზის შეტევის მწვავე ფორმაა. ორი ურთიერთსაწინააღმდეგო ემოციური მდგომარეობის – მანიაკალურის დეპრესიულით პერიოდულად მონაცვლეობას დღეს ფსიქიატრები ბიპოლარულ აშლილობას უწოდებენ, რაც, ვფიქრობთ, აიასის *μανίας νόσος*-ის XXI ს-ის სახელი უნდა იყოს (გელდერი, ჰარისონი, ქოუენი 2012, 244-45).¹

რა არის აიასის *შეშლილობის სენის* მიზეზი, რასაც გმირი სრულ კატასტროფამდე მიჰყავს?

აიასს ცნობიერებას ათენა აკარგვინებს (51-65). ათენას ეს ქმედება თავდაპირველად აიასის მფარველობადაც კი შეიძლება მივიჩნიოთ. თითქოს ის გმირს იცავს გაუაზრებელი და უპასუხისმგებლო საქციელისგან – საკუთარი თანამებრძოლების დახოცვისგან, მაგრამ მესამე ეპიზოდში ტევკროსის (აიასის ძმის) შიკრიკი მაყურებელს/მკითხველს აიასის *შეშლილობის* ნამდვილ მიზეზს უცხადებს: მისან კალქასის სიტყვებით, აიასს ათენას რისხვა (*μῆτις* (757)) ატყდება თავს, რადგან მხოლოდ საკუთარი ძალების იმედად სურდა ბრძოლაში გამარჯვების მოპოვება. კალქასი იხსენებს ტელამონისა და აიასის დიალოგს. მამა შეიღს ღმერთის შემწეობით მოქმედებისკენ მოუწოდებს (764-65), აიასი კი

¹ ტრაგედიაში აიასის ცხოვრების მხოლოდ ერთი ეპიზოდია წარმოდგენილი.

დარწმუნებულია, რომ წარმატებას მაშინ აქვს ფასი, თუ ის მხოლოდ საკუთარი ძალისხმევით არის მოპოვებული (767-69).

„...შვილო, შუბით

ძლევა გსურდეს, მაგრამ ყოველთვის ღმერთთან ერთად,“ (764-65)

– ამბობს ტელამონი.

„მამა, ღმერთებთან ერთად გაიმარჯვებ,

მძლავრიც რომ არ იყო. მე კი მჯერა, რომ

მათ გარეშე მოვიპოვებ დიდებას,“ (767-69) – პასუხობს აიასი.

კიდევ ერთ შემთხვევას იხსენებს მისანი: ათენა ბრძოლისას აიასს ამხნევებდა. მან კი ქალღმერთს უკმეხად უპასუხა:

„დედოფალო, სხვა არგოსელთ ამოუდექი,

ჩემთან მწკრივი არასოდეს არ დარღვეულა.“ (774-75)

კალქასი თავის თავზე ამგვარი წარმოდგენისთვის ტელამონიდს უგუნურს (*ἀνους* (763)) უწოდებს. მისანი ტრაგედიის მოქმედი გმირი არ არის. მის სიტყვებს ტევკროსის შიკრიკი სალამისელ მებრძოლებს გადასცემს. მიუხედავად ამისა, ტრაგედიაში მისი ფუნქცია საკმაოდ მნიშვნელოვანია. კალქასი არა მხოლოდ აიასის შეშლილობის მიზეზს გვამცნობს, მაყურებელს/მკითხველს შეშლილობის შედეგის თავიდან არიდების საშუალებასაც აწვდის. ტელამონიდი ერთი დღით კარავში უნდა დაეკავებინათ (752-55). მას მხოლოდ ერთი დღე უნდა გაეძლო იმ განცდებისთვის, რაც საკუთარი ნამოქმედარის გაცნობიერებამ გამოიწვია, მაგრამ ტეკმესამ ეს არ იცოდა და ვერ შეძლო აიასის შეკავება (794). ტელამონიდი თავს იკლავს. ის სანაპიროზე პირით ზევით ხანჯალს ჩაასობს და მას დაეგება (814-24, 898-99, 907-8).

აიასის თვითმკვლელობას სხვადასხვაგვარად განმარტავენ. ფრ. ნიცშე მას გამორჩეული ადამიანის ქმედებად განიხილავს: „იმდენად ძნელია შეძლო მოცდა, რომ უდიდესმა პოეტებმაც კი ეს თემა თავიანთი თხზულებების მოტივებად აქციეს, მაგალითად, შექსპირმა ის „ოტელოს“ მოტივად გამოიყენა, სოფოკლემ კი – „აიასის“. აიასს მხოლოდ ერთი დღით რომ გაეძლო საკუთარი განცდებისთვის, თვითმკვლელობა ალბათ აღარ იქნებოდა საჭირო, რაზეც მისნის წინასწარმეტყველება მიგვანიშნებს. გაეცინებოდა შეურაცხყოფილი პატივმოყვარეობით შთაგონებულ ქმედებებზე და თავის თავს ეტყოდა: „ჩემსავით

ვის არ მოხვენებია ვერძი ადამიანად, განა არის ამაში რაიმე საშინელი? პირიქით, ეს მხოლოდ რაღაც ზოგადადამიანურია!“ აიასი თავს ასე დაიმშვიდებდა, მაგრამ ვნებას მოცდა არ ძალუძს; დიდი ადამიანების ცხოვრებაში ტრაგიზმს დროსა და ახლობლების სიმდაბლეს შორის კონფლიქტი კი არ ქმნის, არამედ ის, რომ მათ არ შესწევთ ძალა, გადადონ თავიანთი საქმე ერთი ან ორი წლით; მათ მოცდა არ შეუძლიათ... მოცდა ამ შემთხვევაში გულისხმობს შელახული ღირსების გამო ტანჯვის დათმენას შეურაცხყოფელების თვალწინ. ეს კი შეიძლება იმაზე მეტად მტანჯველი იყოს, ვიდრე სიცოცხლესთან გამომშვიდობება“ (Nietzsche 1996, 61).¹

ფრ. ნიცშეს მსგავსად, ვ. ბ. სტენფორდის აზრით, აიასის თვითმკვლელობა მისი გმირული ხასიათის გამოვლინებაა (Stanford 1963, 290). პ. თუჰი ტელამონიდის ამ ქმედებას საკუთარ თავთან მტკიცების ერთ-ერთ ფორმად მიიჩნევს (Toohey 2007, 41). რ. პ. ვინინგტონ-ინგრამის მიხედვით, აიასის თვითმკვლელობა მისი ფსიქიკური გაუწონასწორებლობით, საკუთარი თავის მცდარი აღქმით და თაქოიძუსი-ს ნაკლებობით არის გამოწვეული. ეს ტრიადა გმირის განსაკუთრებულ ἄρεტი-ს აბათილებს. მეცნიერის აზრით, აიასის ტრაგედია მის შინაგან სამყაროში თაქოიძუსი-სა და ἄρεტი-ს ერთმანეთთან შეუსაბამობა ქმნის (Winnington-Ingram 1980, 11-56).

მეცნიერების მოსაზრებას აიასის, როგორც გამორჩეული მეომრის თუ გმირის შესახებ, ვიზიარებთ. რ. ბაქსტონი მას მეომრის არქეტიპადაც კი მიიჩნევს. მისი აზრით, აიასი ერთადერთია ძველბერძნულ ტრაგედიაში, რომლის სახელიც იარაღთან და აღსაჭურველთან იგივედება (30, 95, 97, 110, 160-62, 213, 219, 817, 828) (Buxton 2006, 13-21). თუმცა, ვფიქრობთ, ტელამონიდს მხოლოდ გამორჩეულობის განცდა ღუპავს და არა მისი სიმამაცე, ფიზიკური სიძლიერე ან საბრძოლო ხელოვნების ცოდნა. გამორჩეულობის განცდა შეშლილობასთან ერთად მისი რისხვის და თვითმკვლელობის მიზეზიც ხდება.

ტელამონიდის რისხვას არგოსელების გადაწყვეტილება იწვევს. ის თვლის, რომ აქილეუსის აღსაჭურველი მას ეკუთვნის, როგორც საუკეთესო მებრძოლს, მაგრამ იარაღი ოდისევსს გადასცეს (40-1, 442-44). არგოსელების გადაწყვეტილება

¹ ფრაგმენტის თარგმანისას ფრ. ნიცშეს ნაშრომიდან „ადამიანური, ერთობ ადამიანური“ ვიყენებთ თამარ ტურაშვილის პწკარედს.

გმირში საკუთარი თავის ხატებას „ამსხვრევს“ – სოციუმი მას საუკეთესო მეომრად არ მიიჩნევს, რისთვისაც აიასი შურისგებას აპირებს, თუმცა საკუთარი ქმედებით მხოლოდ სოციუმში დაწვებულ პროცესს აგრძელებს და საუკეთესო მეომრის ხატებას თავის თავში საბოლოოდ ანადგურებს. აიასში შეშლილობით საკუთარი თავის აღქმა იცვლება. მისი ღირსება შელახულია. გმირი, რომელიც ბრძოლაში ღმერთების დახმარებასაც კი თაკილობდა (767-69), არგოსელების დასაციინია (454). მას რცხვენია საკუთარი ქმედებების და საუკეთესო მეომრის ხატების აღდგენა სურს. ამისათვის აიასის გონება საშუალებებს ეძებს. მისი აზრით, შესაძლებელია ატრიდების მიტოვება და შინ დაბრუნება (460-61), ან უკანასკნელ ამოსუნთქვამდე კვლავ ტროასთან ბრძოლა (466-8), მაგრამ ტელამონიდი ორივე მოსაზრებას უგულებელყოფს – შინ დიდებისა და ბრძოლით მოპოვებული ჯილდოების გარეშე ვერ დაბრუნდება (462-65), ვერც ატრიდებს გაახარებს ტროას კედლებთან სიკვდილით (469-70), თუმცა ვერც სიცოცხლის გაგრძელებაში ხედავს საუკეთესო მეომრის ხატების აღდგენის საშუალებას (470-80).

„...ლამაზად სიცოცხლე მართებს კეთილშობილს,

ან ლამაზად სიკვდილი...“, (479-80) – ამბობს ის.

აიასს, როგორც გამორჩეულ მეომარს, ასეთი შეცდომა არ უნდა დაეშვა. მისი არჩევანი თვითმკვლელობაა.

თვითმკვლელობამდე გმირი შემთხვევით არ მიდის. ეს ქმედება აუტოაგრესიის უკიდურესი გამოვლინებაა. აგრესიულობა კი აიასისთვის, როგორც მეომრისთვის, ბუნებრივი და ჩვეული მდგომარეობაა. ბრძოლისას მეომრის აგრესიულობა სათანადო დროსა და სივრცეში მუდავნდებოდა. ტელამონიდის შეშლილობის ამბავში მხოლოდ მეომრის კონტექსტი იცვლება, აგრესია მას კვლავ თან სდევს: შეშლილი ტელამონიდი „მტერს“ უსწორდება (ატრიდებისა და ოდისევსის ნაცვლად მწყემსებს და საქონელს ხოცავს (25-31, 51-65, 216-20, 233-43), გონსმოსული გმირი თმებს იგლეჯს, ტეკმესას ემუქრება (310-14), არ ჭამს, არ სვამს (325). გარე სამყაროსკენ მიმართულ აგრესიას თანდათან აუტოაგრესია ცვლის. თვითმკვლელობა აიასის უკანასკნელი ქმედებაა (834-35, 815-16, 821-22, 898-99, 906-7), საკუთარი თავისადმი მიმართული აგრესიის უკიდურესი ფორმა.

თვითმკვლელობა აიასის შეშლილობის შედეგია, როგორც საკუთარი დამოკიდებულების გამოსატყა ამ მდგომარეობისადმი. აიასის დამოკიდებულება შეშლილობისადმი კი მისი სრული მიუღებლობაა.

მიუხედავად იმისა, რომ სოფოკლე დღეს ფსიქიატრების მიერ აღწერილ ბიპოლარულ აშლილობასთან მიმართებით გასაოცარი სიზუსტით წარმოადგენს აიასის *μανίας* *რთვის*-ის კლინიკურ სურათს და, როგორც ჩანს, ძალიან კარგად იცნობს ადამიანის შინაგან სამყაროში მიმდინარე პროცესებს, მისი ინტერესის საგანი შეშლილობა სულაც არ არის. ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, რომ აიასის *შეშლილობის სენი* ტრაგედიის მთავარი თემაა, რომელთან მიმართებითაც მოვლენები ვითარდება, მაგრამ სოფოკლე ყურადღებას ამახვილებს არა შეშლილობაზე, არამედ, ზოგადად, მოვლენებისადმი დამოკიდებულებაზე, მათ შეფასებასა და აღქმაზე,¹ რომელთა შორის შეშლილობა ერთ-ერთია. ტრაგედიაში მოვლენებისადმი მკაფიოდ გამოხატული დისპოზიცია სრულიად ცვლის განწყობებს და მოქმედებათა განვითარებას: შეშლილობის აიასისეული შეფასება თვითმკვლელობას იწვევს, გმირისადმი ოდისევსის ჰუმანურ დამოკიდებულებას კი თანამებრძოლებს შორის ურთიერთსიყვარულის აღდგენა და აიასის პატივით დაკრძალვა მოჰყვება.

ჩვენთვის საინტერესოა, შეშლილობის სენის შეტევისას როგორ აღიქმება ტელამონიდის მდგომარეობა. ცნობიერებაშეცვლილ აიასს ორი თვითმხილველი ჰყავს: ოდისევსი და ტეკმესა. მათი აღქმა და შეფასება შეშლილი ტელამონიდის ქცევისა სრულიად განსხვავდება თვით გმირის დამოკიდებულებისაგან ამ მდგომარეობისადმი.

გავიხსენებთ ოდისევსისა და ათენას შეხვედრას, ტეკმესასა და ქოროს დიალოგს. ათენა აპირებს, ოდისევსს დაანახოს შეშლილი ტელამონიდი, მაგრამ აიასის ხილვა მას არ სურს, რადგან შეშლილთან შეხვედრის ეშინია (76, 80, 82).

„გონზე რომ იყოს, არ შემეშინდებოდა,“(82) – ამბობს ოდისევსი.

¹ ტრაგედიაში შეშლილობისადმი თავიანთ დამოკიდებულებას თვით აიასი, ათენა, ოდისევსი და ტეკმესა გამოხატავენ (59, 123, 216, 243, 271, 452). ტელამონიდს შეშლილობის მამისეული შეფასებააღელვებს (462-65), გარშემომყოფების (მენელაოსი, აგამემნონი, ოდისევსი, ტეკროსი) განსჯის საგანი კი აიასის დაკრძალვაა (1047-185, 1226-401).

ტკემესასაც შიში იპყრობს უკვე გონსმოსული, მაგრამ დეპრესიის მწვავე ფაზაში მყოფი აიასის ხილვისას (310-16).

ორივე შემთხვევაში შიშს აიასის ალოგიკური, მოულოდნელობებით სავსე, საღ აზრს მოკლებული, ემოციებით მართული ქცევა იწვევს, რასაც თან ძალადობა ახლავს და რაც ორივე შემთხვევაში გადაიზრდება ადამიანის უსუსურობის განცდაში სამყაროს წინაშე.

ოდისევსი რომ ვერ შენიშნოს, ათენა აიასს თვალებს უბინდავს (85). ტელამონიდის შეშლილობის ხილვისთანავე ოდისევსის შიში სიბრაღულის განცდით იცვლება. ოდისევსი აღიარებს ადამიანის უძლურებას და სისუსტეს ღმერთებთან მიმართებით.

„... მაინც მებრალება
უბედური, თუმცა მტერია ჩემი,
რადგან ავ სიშმაგეს ის შეუპყრია,
არა მასზე, მეტად ჩემს თავზე ვფიქრობ;
რადგანაც ვხედავ, რომ თუმცა ვცხოვრობთ, არარანი ვართ,
მოჩვენების და მსუბუქ ჩრდილების გარდა,“ (121-26) – ამბობს
ოდისევსი.

ათენას პასუხი კი მიმართავს ყოველი მოკვდავისადმი, რომ მუდამ ახსოვდეთ ღმერთების ძლევამოსილება:

„რადგან ეს ნახე, ქედმაღალ (ΣΠΕΡΚΙΠΟΣ) სიტყვას
ნურასდროს იტყვი ღმერთების მიმართ,
ნურც იზვიადებ, თუკი ვინმეს აღემატები
ხელის სიმძლავრით ან ქონებით აურაცხელით.
ერთი დღე დასცემს, ან კვლავ ზე ასწევს
ყველაფერს, მოკვდავთა კუთვნილს. კეთილგონიერი
უყვართღმერთებს, ცუდებს კი მოიძულებენ.“(127-33)

ტკემესას სიტყვებიც ღმერთების ნების აღიარებაა. ის მოუწოდებს აიასს, დამორჩილდეს ბედს (485-86) და შეშლილობისას ჩადენილი ქმედებები ღმერთების ნებად მიიღოს (489-90). დამოკიდებულების შეცვლა მომხდარისადმი აიასს გადაარჩენდა, მაგრამ გმირი თავს იკლავს. ტრაგედიას სწორედ მისი მიმართება ქმნის საკუთარი შეშლილობისადმი.

მართალია, პროტაგონისტის ცხოვრება ფატალურად სრულდება, მაგრამ მსგავს შემთხვევასთან მიმართებით სოფოკლე მაყურებელს/მკითხველს გამოუვალი სიტუაციის განცდით მაინც არ ტოვებს. ტრაგიკოსისთვის აიასის თვითმკვლელობა ერთ-ერთი გზაა შექმნილ ვითარებაში. მოვლენები შესაძლოა სხვაგვარადაც განვითარებულიყო. სოფოკლე მაყურებელს/მკითხველს აიასის *შეშლილობის სენის* უმძიმესი შედეგის თავიდან არიდების საშუალებებს სთავაზობს: რადიკალური გადაწყვეტილების აღსრულებისგან თავის შეკავება, როდესაც ემოციის ინტენსივობა მაქსიმალურ ზღურბლს აღწევს, ამ ემოციაში შეჩერება მოქმედებების განხორციელების გარეშე და უკვე განხორციელებული ქმედებების შედეგად შექმნილი არასასურველი სიტუაციის მიმართ შეფასებითი განწყობის შეცვლა, კერძოდ, არსებული სიტუაციის მიღება.¹

ძლიერ ემოციას მოქმედებაში გადასვლის ტენდენცია აქვს. ხანგრძლივი პერიოდის მანძილზე გამღიზიანებლისა და მოქმედებების განხორციელების გარეშე იმავე სიტუაციაში ყოფნა ემოციას ასუსტებს და მას ქცევის მამოძრავებელ ძალას უკარგავს (ნათაძე 1986, 505-10). სოფოკლე კალქასის სიტყვებით აიასის მძაფრ ემოციურ მდგომარეობაზე სწორედ დროის ფაქტორის დადებით ზეგავლენას უსვამს ხაზს (752-55). როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ტელამონიდს ერთი დღით რომ შეძლებოდა საკუთარ განცდებთან თანაარსებობა, მისი ვნებათა ღელვა ჩაცხრებოდა და სიცოცხლეს გააგრძელებდა, მაგრამ ამისათვის *შეშლილობის* ჩადენილი ქმედებების მიმართ აიასის დამოკიდებულება უნდა შეცვლილიყო, რაც ამ ფაქტის ხელახლა მრავალმხრივ გააზრებას მოითხოვდა. აიასი ტეკმესასთან დიალოგის შემდეგ გადაწყვეტილებას მხოლოდ ხანმოკლე დროით ცვლის, რასაც მონოლოგში განაცხადებს (646-92). მას თვითმკვლელობას ტეკმესასა და შვილის ხვედრის წარმოდგენა გადააფიქრებინებს (646-53), მაგრამ მისი გადაწყვეტილება მყარი არ არის, რადგან დამოკიდებულება საკუთარი *შეშლილობის სენისადმი* იგივეა (646-92). აიასი ტეკმესასთან განშორებისთანავე კვლავ იმავე აზრს უბრუნდება – მას, როგორც გამორჩეულ მეომარს, მსგავსი რამ არ უნდა ჩაედინა.

¹ გრძნობების ინტენსივობის ხარისხს ორი ზღურბლი განსაზღვრავს: ერთ-ერთ ზღურბლია ადამიანის ის მდგომარეობა, როდესაც პირველად ჩნდება უსუსტესი გრძნობა, ხოლო მეორე ზღურბლს ქმნის გრძნობის ინტენსივობის მაქსიმალური დონე (ნათაძე 1986, 508-10).

აიასს საკუთარი ნამოქმედარის მიუღებლობა საბედისწერო გადაწყვეტილებას აღასრულებინებს.

სოფოკლე ასკლეპიოსის კულტთან იყო კავშირში და გაღმერთებული გმირ-მკურნალის ჰალონის ქურუმობა ჰქონდა დაკისრებული (გორდუზიანი 2014, 347; Lesky 1972, 173). მას ადამიანის სხეულისა და ფსიქიკის შესახებ ინტუიტურის გარდა იმდროინდელი სამედიცინო ცოდნაც უნდა ჰქონოდა. შესაძლოა სწორედ ამიტომ შეშლილობის ფენომენის ასახვას ტრაგიკოსთან ერთგვარი ანამნეზის სახე აქვს. ის აიასის მდგომარეობის აღწერას, მიზეზ-შედეგობრივ კავშირებს, შედეგის თავიდან არიდების შესაძლო საშუალებებს ნათლად და მკაფიოდ, მოკლედ და, ამავე დროს, ამომწურავად წარმოადგენს. ამდენად, ჩვენი კვლევისთვის სოფოკლესეული შეშლილობის ფენომენის გააზრება საგულისხმო და ღირებულია, მიუხედავად იმისა, რომ, ტრაგედიაში შეშლილობის შესახებ არსებული ინფორმაცია მხოლოდ მოცემულობაა სრულიად სხვა თემებზე კონცენტრირებისთვის.

დასკვნა. ელინური პერიოდის არც ერთ ეპოქაში შეშლილობის ფენომენიპოეტების ყურადღების მიღმა არ დარჩენილა. ეს თემა ყველა ლიტერატურულმა ჟანრმა თავისებურად წარმოადგინა. მისადმი ინტერესი ყოველთვის სხვადასხვაგვარი იყო და მისი წარმოჩენის კუთხე ეპოქისა და ლიტერატურული ჟანრის მიხედვით – განსხვავებული.

ამ ფენომენის ასახვა ძველბერძნულ მწერლობაში გეომეტრიულ ეპოქაშივე დაიწყო – ჰომეროსის ეპოსში. შეშლილობა ჰომეროსის თვალსაწიერში მოექცა. მიუხედავად მისი კონცენტრირებისა სამყაროსა და სამყაროში არსებულ ურთიერთმიმართებებზე, პოეტმა მსმენლის/მკითხველის წინაშე ეს თემა მისთვის ჩვეული ფართო სპექტრით გაშალა.

„ილიადასა“ და „ოდისეაში“ ჩვენ ვხვდებით ἄτη-ს – *ცნობიერების (გონების) დროებით დაბინდვას*, μῆτις-ს – *საბრძოლო გაშმაგებას*, არც დიონისური შეშლილობაა – μάλιστα – უცხო ჰომეროსისთვის. პოემებში ასახული დიონისური ექსტაზი (ლიკურგოსის ამბავი/დიონისეს ძიებები, აქილევსის ფარზე გამოსახული ქალ-ვაჟთა ფერხული), ფსიქიკური დამოკიდებულების სინდრომი (ოდისევსისა და სირენების შეხვედრა, ოდისევსის თავგადასავალი ლოტოფაგოსების ქვეყანაში),

ღრმა დეპრესია (ბელეროფონის ამბავი), აუტიზაცია (მელეაგროსის ამბავი) ჩვენი კვლევისთვის საინტერესო ფსიქიკური მდგომარეობებია.

ჰომეროსი ამ მდგომარეობებს ძირითადი გარეგნული მახასიათებლებით აღწერს, ცალკეულ შემთხვევებში გვთავაზობს სქემებს და მოდელებს მათი დაძლევისა და გვაჩვენებს მიზეზ-შედეგობრივ კავშირებს. ამგვარად ის ქმნის მთლიანობით და, ამავე დროს, მრავალფეროვან სურათს სხვადასხვა სახის ფსიქიკური აშლილობისა. რაც შეეხება ადამიანის შინაგან სამყაროში მიმდინარე პროცესებს, მას სხვა ეპოქა, სხვა ლიტერატურული ჟანრი და ავტორები უღრმავდებიან.

შეშლილობის ფენომენი არქაიკაში განვითარებულ ლირიკაში სრულიად სხვაგვარ გამოძახილს პოულობს. ლირიკოსები თავიანთ შემოქმედებაში უშუალოდ ამ თემაზე არ კონცენტრირდებიან, თუმცა მათ პოეზიაში (არქილოქოსი, თეოგნის მეგარელი, პინდაროსი) ჩამოყალიბებული აზრი ზომიერების შესახებ სწორედ შეშლილობას ეხმიანება, როგორც ამ მდგომარეობისგან თავის დაცვის საშუალება. ლირიკოსები მკითხველს ზომიერების დაცვისკენ, ჰარმონიული მთლიანობისა და წონასწორობის შენარჩუნებისკენ მოუწოდებენ.მათ, თავიანთი რეალური ცხოვრებით ყველაზე უფრო ახლოს მყოფთ *ზღვარგადასულ* მდგომარეობასთან, კარგად იციან, რა შეიძლება მოჰყვეს ზომიერების დაკარგვას.

შეშლილობით დაინტერესება კლასიკის პერიოდში იზრდება. ეს ფენომენი გამორჩეულად ადგილს დრამატულ ხელოვნებაში, კერძოდ, ტრაგედიაში იკავებს. ამ დრამატული ჟანრისთვის შეშლილობა ერთ-ერთ აქტუალურ თემად გადაიქცევა და ყველაზე სრულად სწორედ ტრაგედიაში წარმოჩნდება. დრომომანია (ესქილეს „მიჯაჭვული პრომეთე“), მანიაკალური მდგომარეობები სხვადასხვა ფორმით, შედეგით (ესქილეს „ორესტეა“, სოფოკლეს „აიასი“, ევრიპიდეს „ორესტესი“, „ბაკქი ქალები“) და დეპრესია (სოფოკლეს „აიასი“, ევრიპიდეს „ჰერაკლე“) ტრაგედიებში წარმოდგენილი ფსიქიკური აშლილობებია.

შეშლილობის ფენომენის ასახვა არც ტრაგიკოსების შემოქმედებაშია ერთგვაროვანი. შეშლილობასთან მიმართებით მათი ინტერესის საკითხები და ხარისხი ერთმანეთისგან სრულიად განსხვავდება.

ესქილე ძირითადად ამ მდგომარეობის დაძლევის სტრატეგიებზე ამახვილებს ყურადღებას. ტრაგიკოსი სთავაზობს მათ მაყურებელს/მკითხველს, როგორც სქემას

შინაგანი სამყაროს გამთლიანებისა და წონასწორობის აღდგენისა. „მიჯაჭვული პრომეთეს“ მიხედვით (იოს ამბავი), საბოლოო შედეგის მიღწევამდე შეუჩერებელი ძიების პროცესი და გამუდმებული მოძრაობა წინ ადამიანს საკუთარ თავს „აპოვინებს“ და დაამკვიდრებინებს, ხოლო „ორესტეს“ მიხედვით (ორესტესის მდგომარეობა), მიძიმე ემოციური ფონის მოხსნა, პრობლემის გაცნობიერება, საკუთარ თავში არსებული დაპირისპირებული პოზიციების „შეხვედრა“, „დიאלოგი“ და „შეთანხმება“ მას შინაგან სამყაროში არსებული წინააღმდეგობების გადალახვაში დაეხმარება.

სოფოკლესთვის შეშლილობის თემა ერთგვარი მოცემულობაა, რასთან მიმართებითაც სიუჟეტი ვითარდება და რაც მას სხვა საკითხებზე კონცენტრირების საშუალებას აძლევს. მიუხედავად ამისა, სოფოკლე „აიასში“ ამ მდგომარეობას სრულად და ამომწურავად წარმოადგენს. ტრაგედიაში ის აღწერს პროტაგონისტის *შეშლილობის სენის* (მანიაკალურ-დეპრესიული ფსიქოზი) გამოვლინებებს, ასახავს ამ მდგომარეობისადმი გარშემო მყოფების და თავად აიასის დამოკიდებულებას, მიზეზს და შედეგს აღწერილი ფსიქიკური მდგომარეობისა და, ამავე დროს, შედეგის თავიდან არიდების საშუალებებს. მართალია, ინფორმაცია ამ მდგომარეობის შესახებ მოკლეა და ერთგვარი ანამნეზის სახე აქვს, მაგრამ საგულისხმოა და ჩვენი კვლევისთვის მნიშვნელოვანი, მით უმეტეს, თუ გავითვალისწინებთ, რომ სოფოკლე გმირ-მკურნალი ჰალონის ქურუმია და, საგარაუდოდ, იმდროინდელ მედიცინაში საკმაოდ განსწავლული.

როგორც ვხედავთ, შეშლილობის ფენომენმა ელინურ მწერლობაში ჰომეროსიდან ევრიპიდეამდე საკმაოდ ვრცელი და საინტერესო გზა განვლო – ზოგადი და სქემატური ასახვიდან სიღრმისეულ დეტალიზებამდე, რაც ამ თემისადმი ინტერესის ხარისხის თანდათანობითი ზრდით იყო განპირობებული.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ტრაგედიებში შეშლილობის ასახვის თვალსაზრისით ევრიპიდე გამორჩევა. ეს თემა მისი ინტერესის საგანია და ამ ფენომენს თავის შემოქმედებაში ყველაზე უფრო სიღრმისეულად და რელიეფურად ევრიპიდე წარმოადგენს, რასაც ჩვენი ნაშრომის შემდგომ თავებში განვიხილავთ.

შეშლილები ბაკქურ დღესასწაულში

(ევრიპიდეს „ბაკქი ქალები“)

ევრიპიდემ „ბაკქი ქალები“ სიცოცხლის ბოლო წლებში მაკედონიაში, არქელაოსის სამეფო კარზე დაწერა. დიდასკალიების მიხედვით, ტრაგედია ევრიპიდეს სიკვდილის შემდეგ (ძვ. წ. 407-406 წწ.) მისმა ვაჟმა (ან სიძემ) დიონისის ფესტივალზე წარმოადგინა და პირველი ადგილი მოიპოვა (Seaford 1992, 23). „ბაკქი ქალები“ ანტიკურ სამყაროში ერთ-ერთ ყველაზე პოპულარულ დრამად იქცა.¹

„ბაკქი ქალებში“ მოქმედება თებეში მიმდინარეობს, მეფის სასახლის წინ. დიონისე ყვება, სემელემ, ჰერას მზაკვრობით დაფერფლილმა, დროზე ადრე როგორ შვა ზევსისგან იგი და როგორ გადაარჩინა ის თვით კრონიდმა. დიონისე უკვე მთელმა აზიამ აღიარა, ახლა მან ღმერთის მსახური ლიდიელი ჭაბუკის სახე მიიღო და თებეში გადმოინაცვლა, სადაც თებეს მეფე – პენტეესი და მისი დედა – აგავე თავის დებთან – ინოსა და ავტონოესთან (დიონისეს დეიდები – სემელეს დები) ერთად მას ღმერთად არ ცნობენ.

აგავეს, ინოს და ავტონოეს სემელესა და ზევსის სასიყვარულო კავშირი სემელეს გამოგონილი ამბავი ეგონათ. დიონისე მისადმი გამოჩენილი უპატივცემულობის გამო დეიდებს ყველა თებელ ქალთან ერთად შეშლილობას მოუვლენს. შეშლილი ქალები ტოვებენ სახლებს და კითერონის მთაზე გაიჭრებიან.

მათთან მიერთებას მოხუცი ტირესიასი – ბრმა მისანი და კადმოსი (სემელეს, აგავეს, ავტონოეს, ინოს მამა) აპირებენ. ისინი პენტეესს მოუწოდებენ, შემოუერთდეს და დიონისეს თაყვანი სცეს, მაგრამ მეფე მათ ეწინააღმდეგება და გადაწყვეტილი აქვს, ბოლო მოუღოს თებეში ამტყდარ აურზაურს. მას რამდენიმე ბაკქი ქალი უკვე საპყრობილეში ჩაუსვამს, დიონისესაც – ლიდიელ ჭაბუკს ატყვევებს, თუმცა ისინი სასწაულებრივად თავს დაიხსნიან. მსახური ყვება, ბორკილები როგორ ჩამოსცვივდება ბაკქი ქალებს და თავისით როგორ გაიხსნება მათთვის ციხის კარები. დიონისე თავდაპირველად მსახურებს შეპყრობის უფლებას აძლევს. ის ცდილობს მეფეს აგრძნობინოს, რა საფრთხის წინაშეა ღმერთთან

¹ „ბაკქი ქალები“ ნერონის საყვარელი ტრაგედია იყო (Dio Cass. 51. F20).

ურჩობისთვის. მიუხედავად ამისა, პენტეკსი ლიდიელის დატუსაღებას ბრძანებს. მიწისძვრა ანგრევს ნაგებობებს, ცეცხლის ალი მოიცავს მათ. დიონისე ბორკილებისგან გათავისუფლებული, კვლავ პენტეკსის წინაშეა. მეფეს არ სურს ირწმუნოს, რომ სასწაულებს დიონისე ახდენს.

სწორედ ამ დროს სცენაზე მაცნე შემოდის და მეფეს კითხვონზე გაჭრილი ქალების ამბავს უყვება. პენტეკსი გადაწყვეტს, ძალით დააცხროს მათი შეშლილობა, მაგრამ უეცრად დიონისეს შემოთავაზებას თანხმდება, გამოეწყოს ქალის სამოსში და შეშლილები კითხვონის მთაზე თავად იხილოს.

დიონისე პენტეკსს მაღალი ფიჭვის წვერზე შესვამს. მაცნეს მონათხრობით, ქალებს პენტეკსი ლომის ბოკვერად მოეჩვენებათ. მის მონადირებას განსაკუთრებით დედა ინდომებს. ბაკები აგავეს მეთაურობით ხეს ძირფესვიანად ამოგლეჯენ და პენტეკსს ნაკუწებად აქცევენ. აგავე შვილის თავს თირსოსზე წამოაცვამს და ამაყი საკუთარი ნანადირევით სასახლეს უახლოვდება. გამოჩნდება კადმოსიც. მას კითხვონზე შვილიშვილის სხეულის ნაწილები დიდი გაჭირვებით შეუგროვებია. აგავე კადმოსთან საუბარში გონს მოეგება და მიხვდება, რომ ღმერთმა მისი უგულებელყოფისთვის სასტიკად იძია შური. ტრაგედიის დასასრულს დიონისე ჩნდება, როგორც *deus ex machina*. აგავე მისგან შეწყალებას ითხოვს, მაგრამ მისი ვედრება არ შეისმინება, რადგან დიონისეს თებელებმა ბევრი ტკივილი მიაყენეს. დიონისე კადმოსს უწინასწარმეტყველებს, რომ დრაკონად გადაიქცევა, მისი ცოლი – ჰარმონია კი – გველად, რომ ბევრის დათმენის შემდეგ მათ არესი გადაარჩენს და ნეტართა კუნძულზე დაასახლებს. აგავე თებეს დასატოვებლად ემზადება.

„ბაკქი ქალების“ პოპულარობა ხანგრძლივი დროით მხოლოდ ანტიკური სამყაროს საკუთრება იყო. ტრაგედია საუკუნეების მანძილზე მიივიწყეს, როგორც სასტიკი ღვთაებრივი სასჯელის ნიმუში (Morwood 1999, x). ჯერ კიდევ XVIII ს-ის ბოლოს რ. პ. ჯოდრელმა, ძველი ბერძნული ტრაგედიის კრიტიკოსმა, ძლივს შეძლო „ბაკქი ქალების“ მიმართ საკუთარი სიძულვილის შეკავება. ის წერს: „თანამედროვეობის დახვეწილი სინატიფე სამართლიანად წინ აღუდგება ამ არაპუმანური წარმოდგენის დრამატულ ბარბაროსობას“ (Jodrell 1781, II, 550).

„ბაკქი ქალებით“ ხელახლა მხოლოდ XIX ს-ში აღფრთოვანდნენ. XIX ს-ის დასაწყისში ტრაგედიასა და რიტუალს შორის კავშირი მეცნიერებში დიდ ინტერესს

იწვევს და „ბაკქი ქალების“ გარშემო გამართული „რიტუალური დისკუსია“ იწვება. კამათს ბიძგს კ. ო. მიულერის გამოკვლევები აძლევს. ის ტრაგედიის ბაკქურ ორგიებთან დაკავშირებას ცდილობს (Müller 1825; Müller 1833, 148, 191; Müller 1841, 25-33). ი. ბერნიც მის შესხედულებას იზიარებს (Berneys 1970). უკვე XIX ს-ის ბოლოს დიონისე და დიონისური ფილოსოფიურ დისკურსში შემოდის. ფრ. ნიცშე 1872 წ. „ტრაგედიის დაბადებას“ აქვეყნებს და დიონისესა და თეატრის ურთიერთმიმართების შესახებ საკითხს განიხილავს (Nietzsche 2008). „ბაკქი ქალები“ თანდათან კვლავ პოპულარული ხდება და დღეს ევრიპიდეს შედევრალურ ნაწარმოებად ითვლება (Morwood 1999, x-xi, xix).

ისმის უამრავი კითხვა, რომელთაც ერთმნიშვნელოვანი პასუხი დღემდე არ აქვს: ევრიპიდე ირაციონალურის აპოლოგეტია თუ მისი დამემობი? „ბაკქ ქალებში“ აღწერილი რიტუალი რეალური დიონისური რიტუალის ასახვაა თუ მხოლოდ ფიქცია? რა მიმართებაა ტრაგედიაში აღწერილ რიტუალს, რეალურ დიონისურ რიტუალს და მითს შორის? ხომ არ არის „ბაკქი ქალები“ თეატრის თვითწარმოდგენა, თეატრი თეატრის შესახებ? და ა. შ. ტრაგედიის შესახებ მეცნიერთა შესხედულებების მრავალფეროვნების გამო შეგნერდებით მხოლოდ რამდენიმე ძირითად კვლევით მიმართულებაზე. განვიხილავთ მეცნიერთა მოსაზრებებს „ბაკქ ქალებში“ ევრიპიდეს ირაციონალურის აპოლოგეტობის შესახებ, „რიტუალურ დისკუსიას“ და ტრაგედიის მეტათეატრალურ ხედვას.

„ბაკქი ქალების“ დასასრულის სხვადასხვაგვარმა ინტერპრეტაციამ წამოჭრა საკითხი ევრიპიდეს ირაციონალურის აპოლოგეტობის შესახებ. მეცნიერები ტრაგედიის დასასრულში ევრიპიდეს სათქმელის ამოკითხვას ცდილობდნენ. თ. ტირვიტი (Tyrwhitt, Elmsley 1822), ფ. გ. შონი (Schöne 1858), ჯ. ე. სენდისი (Sandys 1900), კ. ო. მიულერი (Müller 1841), ა. პალეი (Paley 1874) „ბაკქ ქალებს“ პალინოდიად მიიჩნევდნენ. მათი აზრით, ევრიპიდემ სიცოცხლის ბოლოს დაწერილი ტრაგედიით მის მიმართ არსებული ბრალდება – ურწმუნობა (Aristoph. Thesm. 450 ff.) – მოიხსნა. თუმცა მეცნიერთა მეორე ნაწილის მიხედვით, ევრიპიდე დიონისეს სასჯელით აცხადებდა: *რამდენი უკეთურების შთაგონება შეძლო რელიაგიამ* (Lucr. Nat. 1. 101).¹ ამგვარ ინტერპრეტაციას ჰ. პატინის (Patin 1894) კვლევებში

¹“Tantum religio potuit suadere malorum” (Lucr. Nat. 1. 101).

ჩანასახოვანი სახე ჰქონდა. შემდგომში ეს აზრი გერმანიაში უ. ფ. ვილამოვიც-მელენდორფმა (Wilamowitz-Moellendorff 1907) და ე. ბრუნმა (Bruhn 1891), საფრანგეთში პ. დეშარმა (Decharme 1906) და კ. ვილმა (Weil 1968), ინგლისში გ. ნორვუდმა (Norwood 1908) და ა. ვ. ვერალმა (Verrall 1910) განავითარეს.

არსებობდა ასევე საკითხისადმი სხვაგვარი დამოკიდებულება. გ. მიური (Murray 1918, 56 შმდ.), ფ. მ. ვასერმანი (Wassermann 1929, 272 შმდ.), ვ. ბ. სედვიცი (Sedgwick 1930, 6 შმდ.), ჯ. მ. ა. გრუბე (Grube 1941, 398 შმდ.), კ. დ. ფ. კიტო (Kitto 2002, 382 შმდ.), ვ. შმიდი (Schmid 1908, ტ. I, iii, 683 შმდ.), ა. ლესკი (Lesky 1958, 250 შმდ.), ფ. მარტინაჯოლი (Martinazzoli 1946, 387 შმდ.), ე. მ. ბლეიკლოკი (Blaklock 1952, 209 შმდ.) ორივე მოსაზრებას უკიდურესობად მიიხევედნენ. ე. რ. დოდსიც ამავე შეხედულებას იზიარებდა. მისი აზრით, ევრიპიდე ორგიასტული რელიგიით მაკედონიაში დასახლებამდე დაინტერესდა, ხოლო დიონისეს სასჯელი იმდენად იყო სასტიკი, რამდენადაც – აფროდიტეს სასჯელი „ჰიპოლიტოსში“. არც ერთ ტრაგედიაში ღმერთის შურისძიება არ მოიწონეს, ორივე შემთხვევაში მაყურებელი/მკითხველი ღმერთისგან დასჯილს უთანაგრძნობდა. ე. რ. დოდსის მიხედვით, „ბაკქი ქალები“ ევრიპიდეს პალინოდია არ უნდა ყოფილიყო, არამედ – მხოლოდ ტრაგედია, რომელშიც სხვა განზომილების ემოციებია გამოხატული (Dodds 1986, xxxix-I). ცალმხრივად მიიხევეს, როგორც პალინოდისტების, ასევე ანტიპალინოდისტების მოსაზრებებს რ. გორდეზიანი. მისი აზრით, ირაციონალურისა და რაციონალურის ურთიერთმიმართება თვით ევრიპიდესთვის არ არის ცალსახა: „ევრიპიდე არ უარყოფს რაციონალურს, მაგრამ ადამიანის თვითგამოხატვისათვის ირაციონალურის მნიშვნელობასაც კარგად ხედავს. კონფლიქტი მაშინ იწყება, როდესაც გონებას არ სურს ირწმუნოს ის, რაც მისი გაანალიზების შესაძლებლობის მიღმაა. პენტევის ტრაგედია ისაა, რომ მისი აზროვნება ლოგიკურია. მას არ შეუძლია დაიჯეროს, რომ შეიძლება ხდებოდეს ის, რაც თითქოს შეუძლებელია ხდებოდეს. ტრაგედიაში რაციო აშკარად მარცხდება, მაგრამ სიმპათიებს არც ირაციონალური იწვევს. ფანატიზმის ერთ სახეს მეორე უპირისპირდება, ბევრად უფრო დამანგრეველი – ჰიპერტროფირებული ლტოლვა იმის უარყოფისა, რისი მიღებაც გონებით ვერ ხერხდება. სწორედ ეს არის

მეცნიერებში განსჯის საგანი: რისი თქმა სურდა ევრიპიდეს“ (გორდეზიანი 2014, 437).

ასეთივე აზრთა სხვადასხვაობაა ტრაგედიაში აღწერილი რიტუალის, მითის და რეალური დიონისური რიტუალის ურთიერთმიმართების შესახებ. XIX-XX სს. მიჯნაზე ჯ. ჰარისონის და ჯ. მურეის ირგვლივ ჩამოყალიბებულმა წრემ (“Cambridge Ritualists”) მისტერიები და არისტოტელეს „პოეტიკა“ ერთმანეთს ახლებურად დაუკავშირა. ამ დროისთვის დიონისური მისტერიის შესახებ არქეოლოგიური მასალა ძალიან მწირი იყო და, მიუხედავად ამისა, „ბაკქ ქალებს“ მაინც რიტუალურ ინტერპრეტაციას აძლევდნენ (Murray 1912, 341, 356, 359). XX ს-ის 60-იან წლებში ე. რ. დოდსი ჯ. მურეის რიტუალურ ინტერპრეტაციას ეთანხმება, თუმცა მას ტრაგედიაზე, როგორც ლიტერატურულ ჟანრზე, არ აზოგადებს და ტრაგედიის სათავეს მისტერიულ რიტუალში სულაც არ ხედავს. ე. რ. დოდსის მიხედვით, ტრაგედიაში აღწერილი რიტუალი რეალობას შეესაბამება და დიონისეს კულტმსახურებისას სრულდებოდა (Dodds 1986; Доддс 2000, 387-407). ტრაგედიის რიტუალურ ინტერპრეტაციებს შორის ასევე რ. სიფორდის კვლევებს გამოვარჩევთ. რ. სიფორდი „ბაკქ ქალებს“ ტრაგედიის, როგორც ლიტერატურული ჟანრის, წარმოშობის კვლევის საუკეთესო წყაროდ მიიჩნევს. მისი აზრით, „ბაკქ ქალებში“ წარმოდგენილი მისტერია ტრაგედიაზე, როგორც ლიტერატურულ ჟანრზე, შეიძლება განზოგადდეს (Seaford 1981, 252-75; Seaford 1994; Seaford 2001).

ქართველ მეცნიერთაგან ამ საკითხს ზ. კიკნაძე და ქ. გურჩიანი ეხმიანებიან. ზ. კიკნაძე „ბაკქ ქალებში“ აღწერილ რიტუალს მისტერიად მიიჩნევს, ხოლო ცალკეულ ელემენტებს – სამისტერიო საშუალებებად (კიკნაძე 1979, 20-21). ასევე ქ. გურჩიანის მიხედვით, ევრიპიდე დიონისური კულტმსახურების აღწერისას მისტერიას ეყრდნობა, თუმცა, მისი აზრით, ტრაგედიაში მითოსური, მისტერიული, ტრადიციულად საკულტო (არამისტერიული) და ლიტერატურული ერთმანეთს ერწყმის, რაც ქმნის სისტემას, რომელსაც არა მისტერიული, არამედ ევრიპიდესეული შეიძლება ეწოდოს (გურჩიანი 1999ბ).

რიტუალური ინტერპრეტაციის მოწინააღმდეგეთა შორის პ. ლოიდ-ჯონსის, დ. ობინკისა და ი. დ. მიკალსონის მოსაზრებებზე შევჩერდებით. პ. ლოიდ-ჯონსი და დ. ობინკი ცდილობენ დაასაბუთონ, რომ ტრაგედიაში ასახული რიტუალი, კერძოდ,

მენადიზმი და სპარაგმოსი მხოლოდ მითის საკუთრებაა (Lloyd-Jones 1993; Obbink 1993). ი. დ. მიკალსონი მიიჩნევს, რომ ბერძნულ დრამაში შემონახული ინფორმაცია დიონისური რიტუალის შესახებ ამ სახით არასოდეს არსებობდა და არც კი შეეძლო ეარსება (Mikalson 1983).

სრულიად განსხვავებულად იაზრებენ „ბაკქ ქალებს“ „მეტათეატრული“ ხედვის მომხრენი. ისინი განიხილავენ ტრაგედიას, როგორც თეატრს თეატრის შესახებ, სადაც დრამატურგი (წარმოსახვითი დრამატურგი) თავად დიონისეა, ხოლო მისი სპექტაკლი სიმბოლურად გვაჩვენებს, როგორ გამოიყურებოდა დრამა, საიდან წარმოიშვა, რა ელემენტებს უნდა შეიცავდეს და რა ძირითადი პრინციპებით ხორციელდება თეატრი (Bierl 1991, 202; Latacz 1993, 298 შმდ.; Segal 1985, 156 შმდ.; Segal 1982, 215). რ. გორდუზიანი ტრაგედიის ინტერპრეტაციის ამ გზას საკმაოდ საინტერესოდ მიიჩნევს, თუმცა სვამს კითხვებს: რამდენად გაცნობიერებული იყო ამგვარი კონსტრუქცია ევრიპიდესათვის? ისახავდნენ ამგვარ მიზანს ძველი ბერძენი დრამატურგები? (გორდუზიანი 2014, 437-38)

ჩვენი კვლევის საგანი ზემოთ განხილული საკითხებისგან განსხვავდება. ჩვენ „ბაკქ ქალებში“ შეშლილობის ფენომენის ასახვა და მისი ევრიპიდესეული გააზრება გვაინტერესებს. ამ ტრაგედიასთან მიმართებით მეცნიერები აღნიშნულ თემას არ უღრმავდებიან. მეცნიერებისთვის „ბაკქ ქალებში“ შეშლილობა a priori ცხადი ფსიქიკური მდგომარეობაა, რაც მათ სხვა საკითხების შესწავლისკენ უბიძგებს. ჩვენ აღნიშნულ ტრაგედიაში უშუალოდ შეშლილობას ვიკვლევთ, შევისწავლით ტრაგედიაში ამ ფენომენის გამოსახატავად გამოყენებულ ლექსიკურ ფორმატივებს და მათ სემანტიკურ ველს, აღწერილი ფსიქიკური მდგომარეობისას ადამიანებში ამოქმედებულ მექანიზმებს და მიზეზს ამ მდგომარეობაში ყოფნისა, მისი დაძლევის და ცნობიერების დაბრუნების საშუალებებს. განვიხილავთ ლიდელი და თებელი ბაკქი ქალების, პენთევსის, კადმოსისა და ტირესიასის ქმედებებს და მათში მიმდინარე ფსიქიკურ პროცესებს.

ტრაგედიაში ბაკქი ქალები და პენთევსი ცნობიერებაშეცვლილ მდგომარეობაში არიან, ხოლო კადმოსი და ტირესიასი, სადად მოაზროვნენი, მათ ბაძავენ. ამდენად, შეშლილობის ფენომენის გასააზრებლად ვაანალიზებთ ბაკქ

ქალებსა და პენტეესთან ერთად კადმოსისა და ტირესიასის მდგომარეობასაც და მათ მიმართებას შეშლილობისადმი.

ბაკქი ქალები და აგავე. „ბაკქ ქალებში“ შეშლილობა თებეში მცხოვრებ ყველა ქალზე ვრცელდება. ტრაგედიაში ნახსენებ თუ მოქმედ გმირ ქალებს (აგავე) ცნობიერება შეცვლილი აქვთ ან აღწერენ ამ უცნაურ მდგომარეობას: თებელი ქალები, მათ შორის თებეს დედოფალი – აგავე და მისი დები – ინო და ავტონოე ცნობიერება შეცვლილები არიან (Eur. Bacch. 32-9, 217-19), დიონისეს თანმსლები ლიდიელი ქალები კი ამ მდგომარეობაში საკუთარ თავს იხსენებენ (64-72, 135-45) და სურვილი აქვთ, ხელახლა განიცადონ მსგავსი რამ (862-67). თებელებიც და ლიდიელებიც ბაკქ ქალებად იწოდებიან. თებელი ბაკქების შესახებ ამბავს მაყურებელი/მკითხველი ძირითადად სხვათა (დიონისე, პენტეესი, პენტეესის მსახური და მაცნე (21-6, 32-9, 217-25, 444-46, 664-65, 680-769, 1047-51)) მონათხრობით შეიტყობს.

თებეში შეშლილობა ქალებს მოულოდნელად მოიცავს. ყველა ქალი უეცრად სახლებს ტოვებს და კითერონის მთაზე გაიჭრება. მათ აღარ ახსოვთ ოჯახი, შვილები. იქ, სამ ჯგუფში (თიასოსში) გაერთიანებულნი, ფიჭვებში დახეტიალობენ (32-9, 218-19, 701-2). მათი ქცევა არაორდინარულია, გუნებ-განწყობა – ყოველგვარი მიზეზის გარეშე აწეული. ისინი შველებს და მგლის ლეკვებს ძუძუს აწოვებენ (699-700), სამოსს გველებით შემოსარტყლავენ (698, 768), ბედნიერები, კმაყოფილები და მხიარულები (1054-57, 1171, 1202-10) ცეკვავენ, მღერიან და უკრავენ (23-6, 59, 64, 72, 190, 220-21, 379-80, 1143). ევრიპიდე „ბაკქ ქალებში“ არ ასახავს, თუმცა ახსენებს თებელი ბაკქების თავისუფალ სექსუალურ ურთიერთობას და ღვინის სმას.¹ ტრაგედიაში ხაზგასმულია ქალებში ფიზიკური ძალების მოზღვავება. ისინი ძალიან სწრაფად დარბიან, ფარავენ დიდ სივრცეებს (665, 748-49, 1091-94). მათი

¹ ტრაგედიაში ბაკქი ქალების ღვინით თრობა და თავისუფალი სექსუალური ურთიერთობებიარ არის აღწერილი, თუმცა პენტეესი მათ სწორედ ამგვარ ქცევაში აღანაშაულებს (221-25). ქალებში მოჭარბებულ სექსუალობას არც ტირესიასი უარყოფს (315-16). ღვინისა და თავისუფალი სექსუალური ურთიერთობების შესახებ დიონისური კულტმსახურებისას იხ. გვ. 120 შმდ..

გადაადგილების სისწრაფე ჩიტების ფრენასთან არის შედარებული (748-49). ბაკები ქალისთვის არაბუნებრივ ძალებს ფლობენ. მათ ქმედებებს პერიოდულად უკიდურესი აგრესიის ფორმა აქვს. ისინისოფლებს არბევნ და ბავშვებს იტაცებენ (754, 757-60), შიშველი ხელებით ძროხებსა და ხარებს გლეჯენ, ატყავებენ (735-45, 747-48), ფიჭვის ხეს იარაღის გარეშე ფესვებიანად ძირკვავავენ (1101-109), პენტევსსაც ცოცხლად ანაწევრებენ (1105-15, 1125-38, 1196, 1237, 1278). თებელი ბაკი ქალების ქცევას ჰალუცინაციები განსაზღვრავს. მათ პენტევის ლომის ბოკვერად ეჩვენებათ. მისი, როგორც ლომის ბოკვერის, „მონადირება“ და დანაწევრება სწორედ ჰალუცინაციის შედეგია (1106-109).

ლიდიელი ბაკების ცნობიერებაშეცვლილი მდგომარეობის შესახებ მათივე სიტყვებით გვექმნება წარმოდგენა. როგორც ჩანს, ამ დროს ისინიც ცეკვავენ (114, 864-66, 136-37), მღერავენ (72), ავლოსსა (ფლეიტა) და ტიმპანონზე (დაფდაფები) უკრავენ (128, 156, 160). ერთ-ერთი მათგანი იგონებს, როგორ მისდევდა თხას მოსაკლავად, მის უმ ხორცს მონატრებული (139). ისინი ხარობენ თებელი ქალების მიერ პენტევსზე შურისძიებით (977-96). გუნებ-განწყობა მათშიც ამაღლებულია, ბედნიერების და ნეტარების განცდა აქვთ (65, 73, 135). თხის დევნა და მისი მოკვლა თავისთავად აგრესიის გამოვლინებაა, თუმცა ევრიპიდე ამ ქმედებით მიღებულ სიამოვნებას უსვამს ხაზს.

ბაკი ქალები (როგორც თებელები, ასევე ლიდიელები) მანიაკალურ მდგომარეობაში მყოფთ ემსგავსებიან. როგორც ნაშრომის შესავალში აღვნიშნეთ, ფსიქომოტორული ალგზნება, აწეული გუნებ-განწყობა, ან გაღიზიანება და აგრესია, ასოციაციური პროცესების (აზროვნება) აჩქარება კლასიკური მანიაკალური სინდრომია. ამ მდგომარეობაში ადამიანი განსაკუთრებული ოპტიმიზმით, „გადამდები მხიარულებით“ გამოირჩევა. მას გადაჭარბებული ბედნიერების განცდა აქვს, გადაჭარბებული წარმოდგენა საკუთარ შესაძლებლობებზე, ან აგრესიულია, დესტრუქციული, საშიში გარშემო მყოფებისთვის, ენერჯის მოზღვაებას გრძნობს, ჰიპერაქტიურია, ჰალუცინაციებს ხედავს, ასოციაციური პროცესიც აჩქარებულია (აზრები ერთმანეთს სწრაფად ენაცვლება, თუმცა მათი შინაარსი თვისობრივად არ იცვლება), იზრდება მისი სექსუალური მოთხოვნილება და თავშეუკავებელი ქცევით ხასიათდება (გელდერი, ჰარისონი, ქოუენი 2012, 239-40, 251-52).

ბაკქ ქალებში მოტორული აღზნება და აწეული გუნებ-განწყობაა წამყვანი, რასაც თან სდევს ძლიერი აგრესიის შემოტევები. თებელებში მოჭარბებული სექსუალობა და ჰალუცინაციებია აქცენტირებული. ევრიპიდე ამ მდგომარეობაში ყოფნისას მიმდინარე ასოციაციურ პროცესს არ წარმოადგენს, რადგან შემლილობა ტრაგედიაში არ ინსცენირდება. თებელი ბაკქების შესახებ დიონისე, პენთეესი, პენთეესის მსახური და მაცნე მოგვითხრობენ (21-6, 32-9, 217-25, 444-46, 664-65, 680-769, 1047-51),¹ ხოლო ლიდიელები თავად იხსენებენ საკუთარ თავს ცნობიერების შეცვლისას.

Furor Maniacalis მანიაკალური მდგომარეობის ერთ-ერთი ყველაზე მძიმე ფორმაა, რომელიც მკვეთრად გამოხატული ფსიქომოტორული აღზნების ფონზე დესტრუქციული, აგრესიული ქმედებებით მიმდინარეობს (Гельдер, Гэт, Мэйи 1999, 165; Carlson 1973, 221-28). თებელი და ლიდიელი ქალების ქცევა აგრესიის შემოტევისას (სოფლების დარბევა, ბავშვების მოტაცება (754, 757-60), ძროხების, ხარების დაგლეჯა და გატყავება (735-45, 747-48), პენთეესის დანაწევრება (1125-38, 1196, 1237, 1278), თხის მოკვლა და ხორცის უმად ჭამა (139)) ყველაზე მეტად მანიაკალური მდგომარეობის ამ ფორმას შესაძლოა შეესატყვისებოდეს.²

მანიაკალური მდგომარეობა და Furor Maniacalis, როგორც ტერმინები, ბაკქი ქალების მდგომარეობის შეფასებაა კონტექსტის გარეშე, ერთგვარი კონსტატაციაა მათი ფსიქიკური აშლილობისა, თუმცა მხოლოდ ეს ტერმინები ამ ფენომენის არსში წვდომის შესაძლებლობას არ გვაძლევს. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ჩვენ მისი ევრიპიდესეული გააზრება გვაინტერესებს: როგორ ახასიათებს ამ მდგომარეობას ტრაგიკოსი ვერბალურ დონეზე? როგორია შემლილობის ფენომენის აღმნიშვნელი ლექსიკური ფორმატივების სემანტიკური ველი და მათი სემანტიკური მოცულობა? რას არქმევს ამ მდგომარეობას თვით ევრიპიდე? და რა არის მისი

¹ აგავე ტრაგედიის მოქმედი გმირია. მას საღი გონება კადმოსთან დიალოგში უბრუნდება, თუმცა ეს ეპიზოდი ცნობიერების დაბრუნების პროცესის შესასწავლად უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე აგავს შემლილობის გასააზრებლად (1166-258).

² დღეს ფსიქიატრები Furor Maniacalis-ს მანიის ერთ-ერთ სახეობად აღარ გამოარჩევენ, რადგან აქტიური მკურნალობა უკვე ხელმისაწვდომია და მსგავსი მდგომარეობა ძალიან იშვიათად გვხვდება (გელდერი, ჰარისონი, ქოუენი 2012, 239-40).

ძირითადი მახასიათებლები? რა მექანიზმი ამოქმედებს მთელი ქალაქის ქალებს ერთმანეთის მსგავსად ცნობიერებაშეცვლილ მდგომარეობაში? რა საშუალებით ხდება მათში საღი გონების დაბრუნება?

ტრაგედიაში ცნობიერებაშეცვლილი ბაკქი ქალების მდგომარეობა სხვადასხვა ლექსიკური ფორმატივით არის წარმოდგენილი. მის აღსანიშნად გამოყენებულია ზმნები: οἰστέρα (32, 119), φρονέω (1123), βακχέω (ἀνα-, ἔκ-, συμβακχέω) (313, 343, 357, 807, 864, 1295), μαινομαι (ἔκ-, ἔμμαίνομαι) (36, 130, 1094, 1295); არსებითი სახელები: μαινα (33), ἀφροσύνη (1302); ზედსართავი სახელები: παράκοπος (33), βάκχιος (218, 1057, 1230), ἔμμανης (1094). ევრიპიდე ცნობიერებაშეცვლილ ქალებს μαινας-ს (1023, 1060, 1062), βάκχη-ს (51, 62, 83, 259, 577, 1093 etc.) და οἰστροπλήξ-ს (1229) უწოდებს, ხოლო მათ მსვლელობას არსებითი სახელით – βακχεία-თი (218, 232) – აღნიშნავს.

ზემოთ ჩამოთვლილი სიტყვები ოთხი ფუძის გარშემო ერთიანდება. ეს ფუძეებია: -οἰστρο-, -φρευ-, -βακχ-, -μαι-. განვიხილავთ თითოეული ჯგუფის სიტყვების სემანტიკურ განვითარებას და ეტიმოლოგიას.

οἰστέρα (32, 119, 665) და οἰστροπλήξ (1229) -οἰστρο- ფუძიდან ნაწარმოები სახელებია. ზმნას – οἰστέρα „უეცრად ვაგიჟების“, „უეცრად შეშლილობის“ („უეცრად ვაგიჟებ“/„უეცრად შევშლი“), ხოლო ზედსართავ სახელს οἰστροπλήξ – „უეცრად სიგიჟით/შეშლილობით შეპყრობილის“ მნიშვნელობა აქვს. ამ სახელების სემანტიკურ კავშირს შეშლილობასთან არსებითი სახელი οἰστρος – „კრაზანა“, „მაწუხებელი“, „წყლის მწერი“, „მწერიჭამია ჩიტი“, „კამათლების გაგორება“ – განსაზღვრავს, რაც გადატანითი მნიშვნელობით *უეცარ სიგიჟეს/შეშლილობას* და *უეცრად აღმოცენებულ მძაფრ განცდას* (ტკივილს, ვნებას, ფანატიურ დამოკიდებულებას) აღნიშნავს. οἰστρος-ის მნიშვნელობები და ეტიმოლოგია ესქილეს „მიჯაჭვულ პრომეთეში“ იოს შეშლილობის შესწავლისას განვიხილეთ და ამ შემთხვევაში აღარ გავიმეორებთ.¹ ევრიპიდესთან თებელ ბაკქებთან მიმართებით გამოყენებული ეს ლექსიკური ფორმატივები – οἰστέρα („უეცრად ვაგიჟებ/შევშლი“(32, 119, 665)) და οἰστροπλήξ („უეცრად სიგიჟით/შეშლილობით შეპყრობილი“ (1229)) – ქალებში მოულოდნელად ცნობიერების შეცვლას უსვამს ხაზს.

¹ οἰστρος-ის ეტიმოლოგიისა და მნიშვნელობების შესახებ იხ. გვ. 27 შმდ..

„... [დიონისეს] იქ ელოდება
 ქალების გუნდი,
 სართავს და რთავს რომ მოწყვიტა დიონისემ,
 შეშლილი უეცრად (ὁἰστρηθεῖς)“ (116-19), –
 ლიდიელი ბაკქების სიტყვებია თებელ ბაკქ ქალებზე.
 „... ვნახე ავტონოე და ინო მასთან ერთად
 ტყეში, უბედურნი, უეცრად სიგიჟით შეყრობილნი (ὁἰστροπλήγας)“
 (1228-31) – ამბობს კადმოსი საკუთარ ქალიშვილებზე.
 უეცრად ცნობიერებაშეცვლილ მდგომარეობაში გადასვლა ბაკქი ქალების
 შეშლილობის ერთ-ერთი მახასიათებელია.

ჰერყ(33), ჰრიონῶ (1123) და ἄჰრიოსურყ (1302) -ჰრეუ- ფუჰიდან ნაწარმოები
 სიტყვებია. არსებითი სახელი ჰერყ „ღიაფრაგმას“ (Hom. Il. 16. 481; Od. 9. 301; Aesch.
 Prom. 881; Plat. Tim. 70a; Aristot. Part. an. 672b11 etc.), „გუელს“, როგორც სხვადასხვა
 გრძნობების სამყოფელს (Hom. Il. 10. 10; 9. 186 etc.; Od. 6. 147 etc.; Pind. Pyth. 1. 12; Aesch.
 Suppl. 379 etc.; Soph. El. 1463 etc.), „გონებას“ (Hom. Il. 22. 296, 9. 600 etc.; Od. 10. 438, 2. 301
 etc.; Hes. Op. 455; Pind. Ol. 8. 24, Pyth. 2. 57 etc.; Aesch. Ag. 479; Soph. Ph. 865; Soph. Ant. 648;
 Eur. Hipp. 935, Eur. Bacch. 33; Aristoph. Ran. 535; Xen. Symp. 4. 55), „მიზანს“ და
 „განზრახვას“ (Hom. Il. 15. 194; Soph. Ant. 993; Heracl. l.c; Aristoph. Ran. 886) აღნიშნავს.

ზმნა ჰრიონῶ-ს რამდენიმე ძირითადი მნიშვნელობა აქვს: „სალ გონებაზე ვარ“,
 „ვიაზრებ“, „ვაზროვნებ“ (Hom. Il. 6. 79; Aesch. Ag. 176; Soph. Oed. T. 617; Eur. Iph. A. 924;
 Eur. Bacch. 1123; Plat. Hip. Min. 371a; etc.), „განწყობილი ვარ“ (რალაც გავაკეთო),
 „განვიზრახავ“ (Hom. Il. 9. 608, 17. 286 etc.; Soph. Oed. C. 271; Thuc. 5. 85), „შევიცნობ“
 (Hom. Od. 16. 136, 14. 82), „ვფიქრობ“ (Il. 2. 36, 18. 4 etc., Heracl. 113; Parm. 16. 3; Emp. 108.
 2; Soph. Ant. 49; Herod. Hist. 9. 54), „გვრძნობ“, „ცოცხალი ვარ“ (Hom. Il. 22. 59; Aesch.
 Choeph. 517; Soph. Aj. 554; Eur. Med. 1329; Xen. Mem. 1. 3. 12; etc.), ხოლო ზედსართავ
 სახელს – ἄჰრიოსურყ-ს – „უგუნურის“ (Hom. Il. 7. 110; Od. 24. 457; Soph. Oed. C. 1230; Eur.
 Bacch. 1302; Thuc. 1. 122; Plat. Prot. 332e; Arist. Eth. Nic. 1146a27) (LSJ, 1961).

როგორც ვხედავთ, ზემოთ ჩამოთვლილი სიტყვების სემანტიკური ველი
 ფართო არ არის. ეს ლექსიკური ფორმატივებიმნიშვნელობით ძირითადად
 „გონებას“, „ვაზროვნებას“ და „გააზრებას“ უკავშირდება. ჰერყ-ის მნიშვნელობა

„დიაფრაგმა“ კი, ძველი ბერძნების წარმოდგენით, მენტალური პროცესების ადგილსამყოფელია სხეულში, ხოლო „გული“ სამყაროს გრძნობებით აღქმის, შეცნობის საშუალება.

რ. ბეკესი მიიჩნევს, რომ ძრუ შესაძლოა ინდოევროპული *b^hrēn, *b^hren-დან მომდინარეობდეს, რისი მნიშვნელობაც უცნობია. მეცნიერის აზრით, პირდაპირი კავშირი უნდა იყოს ძრუ-ს და φράζομαι-ს შორის, თუმცა არც ამ ზმნის ეტიმოლოგიის შესახებ გვაქვს ინფორმაცია. φράζομαι ასევე „ფიქრსა“ და „განზრახვას“ აღნიშნავს („ფიქრობ“, „მივიჩნევ“, „განვიზრახავ“, „ვაკვირდები“, „ფრთხილად ვარ“) (Beekes 2010).

ევრიპიდეს „ბაკქ ქალებში“ ძრუ-ს (33) – „გონების“, φροινέω-ს(1123) აზროვნების – „ვაზროვნებ“, ἀφροισύη-ს(1302) კი – „უგუნურის“ მნიშვნელობა აქვს. აგავე პენტევის დაგლეჯისას „არა გონიერად“/„არა მოაზროვნედ“ – οὐ φροισίνω (1123) იწოდება. აგავეც თავისი შვილის მკვლელობის გამო საკუთარ თავს სწორედ „უგუნურად“ – ἀφροισύη (1302) მოიხსენიებს. ასევე თებელი ბაკქი ქალები „გონებით შეშლილები“ არიან – παράκοποι φρενῶν (33).

„... [ისინი] მთაში სახლობენ გონარეულნი (გონებით შეშლილები – παράκοποι φρενῶν)...“ (33)

ევრიპიდესთან სამივე ლექსიკური ფორმატივი (ძრუ, φροινέω და ἀφροισύη) თებელი ბაკქი ქალების აზროვნებას განსაზღვრავს, როგორც არაჯანსაღ ფსიქიკურ პროცესს.

სიტყვების ჯგუფი – βακχέω (ἀνα-, ἐκ-, συμβακχέω)(313, 343, 357, 807, 864, 1295), βακχεία (218, 232), βάκχη (51, 62, 83, 259, 577 etc., βάκχειος (1230) – βακჩ-ფუძიდან ნაწარმოები სახელება. ზმნა βακχέω დიონისურ დღესასწაულში მონაწილეობას („დიონისურ დღესასწაულში ვმონაწილეობ“), ასევე ბაკქურ მხიარულებას („ბაკქურად ვმხიარულებ“) ნიშნავს (Eur. Bacch. 313, 343, 357, 807, 1295; Herod. Hist. 4. 79). ამ მნიშვნელობასთან ერთად βακχέω „შეშლილივით ლაპარაკის“ ან „შეშლილივით ქმედების“ (Aesch. frag. 58; Soph. Ant. 136; Eur. Or. 338, 411, 835; Eur. Ion 1204; Eur. Iph. T. 1243 etc.), „შეშლილობით შთაგონების“ აღმნიშვნელია (Eur. Or. 411; Eur. Herc. 966). βακχέω-ს „დიონისურ მისტერიებში ზიარების“ მნიშვნელობაც აქვს (Cyme ახ. წ. V) (Schwyzer 1923, 792).

არსებითი სახელი βακχία – „დიონისურ შემლილობას“ და ამავე დროს „დიონისურ დღესასწაულს“ აღნიშნავს (Aesch. Choeph. 698; Eur. Bacch. 232; Eur. Bacch. 218, 1293; Aristot. Pol. 1342b4; Eur. Phoen. 21; Plat. Symp. 218b). ἡ βιάχη დიონისურ დღესასწაულში მონაწილე ქალის სახელია. ἡ βιάχη „ბაკქი ქალია“ დიონისურ კულტთან კავშირში (Aesch. Eum. 25; Soph. Ant. 1122; Eur. Bacch. 51, 62, 83, 259, 577; Aristoph. Nub. 605; Plat. Ion 534a) და ასევე გადატანილი მნიშვნელობითაც (Eur. Hec. 121, 1077; Eur. Phoen. 1489; Eur. Or. 1492; Eur. Hel. 543). მას მხოლოდ თუკიდიდესა და ნიკანდროსთან აქვს განსხვავებული მნიშვნელობა. ამ ავტორებთან ἡ βιάχη მსხლის ერთ-ერთ ჯიშს ჰქვია (Nic. Alex. 354; Thuc. 513). ზედსართავი სახელი βιάχαιος „დიონისურს“ (Lucian. Ocypr. 171; Soph. frag. 255. 2; Eur. Hec. 686; Xen. Symp. 9. 3) და „შემლილს“ (Hom. hymn. 19. 46; Herod. Hist. 4. 79; Soph. Oed. T. 1105; Aristoph. Thesm. 988; Aristoph. Ran. 1259) ნიშნავს, ევრიპიდესთან კი – „დიონისურად შემლილს“ (Eur. Bacch. 1230) (LSJ, 1961).

როგორც ვხედავთ, βιάχη- ფუძიდან ნაწარმოები სიტყვათა ეს ჯგუფი დიონისესთან, მის დღესასწაულთან არის კავშირში. მათი მნიშვნელობები „დიონისურით“, „დიონისური შემლილობით“ და „შემლილობით“ შემოიფარგლება (თუ არ ჩავთვლით βιάχη-ს, რომელიც მსხლის ერთ-ერთ ჯიშს ეწოდა), რაც არ არის გასაკვირი. ძველ ბერძნულ ენაში βιάχη- დიონისეს მეტსახელის (ὁ Βακχέης) ფუძე იყო.

ამ ფუძის ზუსტი ეტიმოლოგია დღემდე უცნობია, თუმცა მასთან დაკავშირებით არსებობს მეცნიერთა მოსაზრებები (Boisacq 1916; Frisk 1960-1973; Chantraine 1968-1980; Beekes 2010). საყურადღებოა βιάχη- ფუძესთან მიმართებით ე. ი. ფურნეეს, ჰ. ფენრიხის და რ. გორდეზიანის კვლევები. ე. ი. ფურნეეს მიხედვით, - βιάχη- აღმოსავლეთმედიტერანული ელემენტი უნდა იყოს, რაც თავს იჩენს ლიდიურ Bakivalis-სა და ქართულ *ბაქ- ფორმატივში (Furnée 1972, 22; გორდეზიანი 2007, 120). საერთოქართველური ერთიანობის ხანაში არსებული *ბაქ- ფუძე ასევე ჰ. ფენრიხმა აღადგინა. ქართველურ ენებში ამ ფუძეს „ტრაბახისა“ და „გაზვიადების“

მნიშვნელობა აქვს.¹ მეცნიერების ვარაუდით, ქართველურ ენებში *ბაქ- ფორმატივის ასეთი მნიშვნელობით არსებობა დიონისურ კულტთან კავშირის ერთ-ერთი მოწმობა შეიძლება იყოს (Fährnich 2005, 46; გორდეზიანი 2007, 120-21).

ევრიპიდესთანაც გამოყენებული -βαχκ- ფუძიდან ნაწარმოები სიტყვები ზმნის, არსებითი თუ ზედსართავი სახელის ფორმით „დიონისური დღესასწაულისა“ და „დიონისური შემლილობის“ აღმნიშვნელია. βακχῆς-ს (ἀνα-, ἐκ-, σμβακχῆς(313, 343, 357, 807, 1295)) მნიშვნელობაა „დიონისურ დღესასწაულში ვმონაწილეობ“, „ბაკქურად შემლილი ვარ“, βακχία (218, 232) „დიონისურ შემლილობას“ და „დიონისურ დღესასწაულს“ ნიშნავს, βιάκχη (51, 62, 83, 259, 577 etc.) – „ბაკქ ქალს“, ხოლო βιάκχισ (1230) – „ბაკქურად შემლილს“. βακχῆς (ἀνα-, ἐκ-, σμβακχῆς) მოქმედების გამოსახატავად როგორც ლიდიელ (ἀναβακχῆς (864)), ასევე თებელ ქალებთან (313, 343, 357, 807, 1295) მიმართებით გამოიყენება, βιάκχισ კი აგავეს ქმედებას განსაზღვრავს.

„ქალებმა ჩვენი სახლები მიატოვეს

ყალბი ბაკქური დღეობისათვის (βακχίαισιν),“ (217-18) – ამგვარად ახასიათებს პენთევსი თებელ ქალებს.

„თაღლითურ ბაკქურ დღეობასსასწრაფოდ შევაწყვეტინებ (βακχίας),“ (231-32) – კვლავ პენთევსის სიტყვებია.

„მითხრეს, აქეთ მოემართება აგავე ბაკქური (ბაკქურად შემლილი – βακχίαι) ნაბიჯით,“ (1230-31) – ამბობს კადმოსი.

„... მთელი ქალაქი ბაკქურად შემლილიყო (ἔξῃβακχέσθη),“ (1295) – ეუბნება კადმოსი აგავეს.

რას გულისხმობდა დიონისური დღესასწაული? რატომ არის სიტყვების ეს ჯგუფი დიონისურ შემლილობასთან კავშირში?

დიონისეს საპატივსაცემოდ გამართული დღესასწაულის აღწერა სხვადასხვა წერილობით წყაროში გვხვდება. ერთ-ერთი მათგანი დიოდოროს სიცილიელს

¹ ქართ. ბაქი „ტრაბახი“, „ბაქია“, „ბაქიაობა“, „ბაქიბუქი“; მეგრ. „ბუქუა“, „გაბუქვა“, „ბუქულა“, „ბუქია“, „ბუქულობა“, „ბაქიაობა“; სვან. ბაქ/ბაქ „სიცრუე“, „ტყუილი“, „ბაქიბუქი“, „კეეხნა“, „ტრაბახი“ (Fährnich 2005, 46; გორდეზიანი 2007, 121).

ეკუთვნის. ის წერს: „უამრავ ბერძნულ პოლისში ყოველ მეორე წელს (δὲ τριῶν ἔτων) ¹ ქალები იკრიბებიან და ბაკქურ დღესასწაულს (βακχία) აწყობენ, ქალწულებს თირსოსის ტარება მართებთ, მათთან ერთად შეძახილებით ღმერთით აღვსილობა (συνεμυσιάζειν) და ღმერთისთვის პატივის მიგება; [ამასობაში კი] ქალები ჯგუფებად ღმერთს მსხვერფს სწირავენ და ბაკქურად მხიარულებენ (βακχεύειν) და, ზოგადად, დიონისეს [არსებობას] ჰიმნებით ხოტბას ასხამენ, ემსგავსებიან მენადებს, რომლებიც, გადმოცემის თანახმად, უძველეს დროში დიონისეს მსლებლები იყვნენ“ (Diod. 4. 3. 3). დიოდოროსის დაკვირვებებს არა ერთი ანტიკური წერილობითი წყარო ადასტურებს. პავსანიასი, ელიანუსი და ფირმიკუს მატერნუსიც იმავეს მოწმობენ (Paus. 8. 23. 1; Ael. Var. 13. 2; Firm. 6. 5) (Fouilles de Delphes, III. i. 195; IG IX. 282, XII. iii.1089; Inschriften von Pergamon 1890-1895, 248 (cf. Suidas, s. v. τριετηρίς); Hiller v. Gartringen Fr., Inschriften von Priene, 1906, 113. 1. 79; IG XII. I 155, 730). დღეს უკვე ცნობილია, რომ მსგავსი ბიენალე-დღესასწაულები თებეში, მელოსში, პერგამოსში, პრიენეში, როდოსზე, ასევე მიტილენეში და კრეტაზე ტარდებოდა. დღესასწაულის ხასიათი სხვადასხვა ადგილას სხვადასხვა შეიძლება ყოფილიყო, თუმცა ექსტაზური ან კვაზიექსტაზური სახის ორგები (ცეკვით) მისი აუცილებელი შემადგენელი ნაწილი იყო, რაც ხშირად ღამით მთაში მსვლელობით სრულდებოდა (Guthrie 1971, 178; გურჩიანი 1999ბ, 31-4; Доддс 2000, 388; Цыбенко 2000).²

¹ δὲ τριῶν ἔτων (Diod. 4. 3. 3) სიტყვასიტყვით ითარგმნება, როგორც „ყოველ მესამე წელს“, ანუ წელიწადის გამოტოვებით. δὲ τριῶν ἔτων – „ყოველ მესამე წელს“ დიონისეს სათაყვანებლად ქალები დღესასწაულს მართავდნენ, რომელსაც ტრიეტერისი (τριετηρίς) ეწოდებოდა. დღესასწაული დიონისეს ბეოტიიდან ინდოეთში ღამურობისა და კვლავ ბეოტიაში დაბრუნების სიმბოლო იყო (დიონისეს ინდოეთში ღამურობის შესახებ იხ. Arr. Ind. 8-9; Arr. Anab. V. 1, V. 2; Plin. Nat. hist. VI. 49, VI. 79). მითის მიხედვით, დიონისე ინდოეთიდან მესამე წელს დაბრუნდა. შემდეგი დღესასწაულისთვის ათვლას იმავე წლიდან იწყებდნენ. ამიტომ, ფაქტობრივად, დღესასწაული ყოველ მეორე წელს იმართებოდა, თუმცა ტრიეტერისი დაერქვა (Цыбенко 2000).

² ორგია (ὄργια) დიონისური კულტმსახურებისას გამოყენებული ერთ-ერთი ტერმინია, რაც რიტუალურ ქმედებას აღნიშნავს. „ბაკქ ქალებში“ აღწერილი რიტუალური ქმედებაც ასევე არაერთგზის ორგიად იწოდება (34, 78-79, 262, 415, 470 ff., 476, 482, 1080). ორგიაგანსაკუთრებით ხშირად მისტერიების შესახებ ცნობებში გვხვდება, როგორც

„ბაკქ ქალებში“ სწორედ ეს უცნაური რიტუალია აღწერილი: ქალები დიონისეს სათაყვანებლად ტიმპანონის ანუ დაფდაფის (59,156) და ავლოსის ანუ ფლეიტის (128, 160) დაკვრით, სიმღერით (72, 156), ცეკვით (21, 63, 114, 220, 569, 680, 665, 748-49, 862, 865, 1090-93, 1143) და შეძახილებით (67, 116, 141, 165, 689, 986) მთაზე/მთისკენ გზას მიუყვებიან (ნადარეიშვილი 2008, 115-16; Nilsson 1967, 570, 585; Dodds 1986, xiii; Harrison 1922, 414-16). მსვლელობას მთაში ორეიბასია ეწოდებოდა.

ორეიბასია უძველესი დიონისური რიტუალი იყო, რომელიც, როგორც ჩანს, საბერძნეთში ახ. წ. I ს-შიც კი უამრავ ადგილას იმართებოდა. ჩვენამდე მოღწეულია ცნობა, რომ ელინისტური ეპოქის ბოლოს მილეტოსში დიონისეს ქურუმს (ქურუმ ქალს) ქალები მთაში მიჰყავს (Wiegand 1973, 547; Доддс 2000, 398). არსებობს მოსაზრება, რომ ერიტრეაში სახელი მიმანტობატესი მიმების მთებში ორეიბასიაზე მიგვანიშნებს (Waddington 1870, 27). ასევე ცნობილია, რომ დიონისური ორეიბასია ტმოლოსში სრულდებოდა, იმავე მთების მწკრივის აღმოსავლეთ ნაწილში (Nonn. Dion. 40. 273; Orph. H. 49. 6). სტრაბონიც დიონისურ და მსგავს მისტერიულ კულტებთან მიმართებით ღმერთების მსახურების მთებში ხეტიანს ახსენებს (Strab. Geogr. 10. 3. 23). თვით დიონისეც „მთაში მოსახლედ“ (ὄρειος (Fest. 182; Ps.-Plut. Soll. an. 2. 965 c; Lucian. Demon. 2; Lucian. Dial. deor. 20. 3; Οὔρειος Hes. Fr. 198; Soph. Ant. 352; Eur. Iph. T. 127, 1126; Eur. Phoen. 806; Aristoph. Av. 1098)), „მთის შემლილ მოსახლედ“ (ὄρειμαυής (Tryphiod. 370)), „მთის დაჩრდილულ ადგილებში მოსახლედ“ (ὄρεσκίος (Ant. Gr. 9. 524. 16)), „მთის მომნახულებლად“ (ὄρεσιφίτης (Ant. Gr. 9. 524. 16, 9. 525. 16)) იწოდება (Доддс 2000, 388, 402).

პავსანიასი აღნიშნავს, რომ ქალები პარნასოსის მწვერვალზე (8 000 ფუტი სიმაღლე) ადიოდნენ (Paus. 10. 32). ასევე პლუტარქოსი აღწერს შემთხვევას, როდესაც პარნასოსზე თიადების (ταις θυσιας - ἢ θυσιάς, ἀδος) მსვლელობა თოვლიანი ქარბუქის გამო შეჩერდა და მათ გადასარჩენად მაშველები გაიგზავნენ.¹

საკულტო ქმედებების კრებითი სახელი. ეს ტერმინი, ისევე როგორც დიონისური კულტმსახურების, ასევე, ზოგადად, ექსტაზური კულტების საკუთრებად იქცა (Guthrie 1971, 178).

¹ თიადები (ἢ θυσιάς, ἀδος) დიონისეს თაყვანისმცემელი ქალების კიდევ ერთი სახელია (LSJ, 1961).

მათი ტანსაცმელი ყინვისგან გათოშილიყო (Plut. Pr. Frig. 18. 953 D). ბაკქ ქალთა მსვლელობა მთაში, როგორც ჩანს, საკმაოდ მკაცრ და სახიფათო პირობებში ზამთრის ბუნიობისას მთაზე იმართებოდა. მსვლელობის ჩატარების დღის მონაკვეთი ღამე იყო (Plut. Pr. Frig. 18. 953 D),¹ ხოლო სისშირე კი – ყოველი მეორე წელიწადი (Paus. 8. 23. 1; Ael. Var. 13. 2; Firm. 6. 5).²

ორეობასიის რიტუალი მითით იხსნება – ზევსი ჩვილ დიონისეს გასაზრდელად ძიძებს ნისას მთაზე მიაბარებს (Hom. Il. 6. 129 შმდ.; Ovid. Met. 3. 304 შმდ.; Plut. Lys. 28. 4; Opp. Cyn. 4. 230 შმდ.; Ps.-Hyg. Fab. 131; Ps.-Apoll. 3. 29; Hom. hymn. Bacch.; Diod. 4. 2. 3; Herod. Hist. 3. 97, 3. 111; Philostr. Vit. Ap. 2. 2, 2. 6 – 10; Philostr. Imag. 1. 14). მთა სამყაროს ცენტრის, სამყაროს ღერძის სიმბოლოა, როგორც ცის, მიწის და ქვესკნელის შეხების წერტილი. მ. ელიადეს მიხედვით, ეს ის ადგილია, საიდანაც პირველქმნადობა იწყება და ყველა მიმართულებით ვრცელდება. შესაქმის აქტის „განმეორება“ კი რიტუალის საშუალებით ხდება, რისთვისაც განსაკუთრებული ადგილი ირჩევა, რიტუალის ჩატარების ადგილი (Eliade 1949; Eliade 1952). მთა დიონისურ მითშიც სამყაროს მითიურ ცენტრად მოიაზრება, სადაც, როგორც აღვნიშნეთ, დიონისე დაბადების შემდეგ გაიგზავნა და გაიზარდა. მთაში გაგზავნა მისთვის სიცოცხლის ხელახლა დაწყებას ნიშნავს. ის, რაც პირველქმნადობასთან კავშირშია, საკრალურია. ამდენად, დიონისური კულტისთვის მთა საკრალური ადგილია, საკრალურია ასევე დიონისეს თაყვანისმცემელთა ქმედებაც მთაზე – βακχῆσις (გურჩიანი 1999ბ, 86-7).

¹ „ბაკქ ქალებშიც“ მსვლელობის ჩატარების დღის მონაკვეთად ღამე სახელდება. დიონისე დღესასწაულის ჩატარების საუკეთესო დროდ ღამეს მიიჩნევს (486). ლიდიელი ბაკქები ღამეს ელოდებიან, რომ მიეცნენ დიონისურ თაყვანისმცემლებს (862). ბაკქ ქალებს ამიტომ უჭირავთ ხელში ჩირადნები (146, 307).

² როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, დიონისური დღესასწაულის ჩატარების სისშირის გამო ამ მსვლელობას ტრიეტერისის (τριετηρίς) სახელიც კი ჰქონდა (Paus. 8. 23. 1; Ael. Var. 13. 2; Firm. 6. 5; τριετηρίς ასევე ტარდებოდა თრაკიაში. ამ დღესასწაულს ელინიზირებული ბუდინები მართავდნენ (Herod. 4. 108)). „ბაკქ ქალებშიც“ ლიდიელი ბაკქები დიონისურ დღესასწაულს τριετηρίς-ს უწოდებენ (133). ტრიეტერისის შესახებ იხ. გვ. 78.

βακχεύειν სხვადასხვა ქმედებას გულისხმობდა. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ტრაგედიაში βακχεία-ს დროს შეშლილი ქალები ცეკვავენ, მღერიან, უკრავენ, გველებთან ურთიერთობენ, სოფლებს არბევენ, ცხოველებს გლეჯენ (პენტეგსიც, როგორც ლომის ბოკვერი, დაგლიჯეს), ასევე ნახსენებია ბაკქი ქალისთვის უმი ხორცის ჭამით მონიჭებული სიხარული. საინტერესოა, ჩამოთვლილი ქმედებები რამდენად არის ახლოს რეალური დიონისური კულტმსახურებისას განხორციელებულ ქმედებებთან.

ქმედებებს შორის ცეკვას გამოვარჩევთ, რადგან ცეკვა უამრავ წყაროში დიონისური კულტმსახურების მთავარ ელემენტად მოიხსენიება. ამ მხრივ ძველბერძნული ტრაგედია განსაკუთრებით მდიდარია (Aesch. TrGF III 57; Soph. Ant. 152, 1154; Soph. Oed. T. 1093; Eur. Herc. 680-87, 889 ff., Eur. Ion 1079, 1084; Eur. Hel. 1312 ff., 1345; Eur. Phoen. 655, 788-91, 1756; Pratinas TrGf I 4 F 3, 1. 5. 17; Pratinas TrGf II 629, 6). დიოგენე ათენაიოსის ტრაგედიაში – „სემელე“ – ცეკვა ორგის სინონიმადაც კი მოიხსენიება (Diog. Athen. TrGF I 45). შეშლილი ქალები დიონისეს საპატივსაცემოდ ცეკვავენ (Bierl 1991, 242-43; გურჩიანი 1999ბ, 63-7; Seaford 2001², n. 185) (Bierl 1991, 242-43; გურჩიანი 1999ბ, 63-7; Seaford 2001, კომ. 185).

„ბაკქ ქალებშიც“ ლიდიელი (862) და თებელი ქალები (21, 63, 114, 220, 680, 1143) ფერხულს ცეკვავენ, ცეკვავენ წრედ შეკრულები (χορός/χόρευσις/χορεύω (21, 63, 114, 220, 379, 680, 862, 1143)), ერთ ადგილას ტრიალებენ (εἰλίσσω (569)), თავს აქნევენ/უკან აგდებენ (πίπτω (865)) და საოცარი სისწრაფით დარბიან. ისინი ჩიტების მსგავსად გადაევლებიან ველებს, წამის სისწრაფით გადაირბენენ მთებს და ტყეებს (665, 748-49, 1090-94). ი. ნ. ბრემერის აზრით, სირბილიც ბაკქური ცეკვის შემადგენელ ნაწილად ითვლებოდა (Bremmer 1984, 280).

ტრაგედიის მიხედვით, βακχεύειν გარჯა (ὁ πάσις (66)), მძიმე შრომა (ὁ κάματος (67)) იყო, რასაც ბაკქები სიამოვნებით (ἡδύς (66)) და მარტივად (εὐκάματος (67)) ასრულებდნენ.

„აზიის მიწა ჩამოვიტოვე,

წმინდა ტმოლოსი,

ბრომიოსისთვის

ტკბილი შრომა [რომ ადვასრულო],

მძიმე შრომა მსუბუქად,

ვიხმო ბაკოსი,“ (64-7) – ამბობს ლიდიელი ბაკქი ქალი.

ისინი დარბოდნენ/ცეკვაოდნენ ძირს დაცემამდე (136).

ცეკვას, როგორც დიონისესადმი მიძღვნილი მსველელობის ნაწილს, პლუტარქოსიც ასხენებს. „მსხვერპლშეწირვები, ცეკვები და მრავალი წმინდა სადღესასწაულო წეს-ჩვეულება, რაც გზაზე სრულდებოდა, როცა იაკსოსს¹ ათენიდან ელევსინამდე აცილებდნენ, აუცილებლობის გამო შეწყდა“ (Plut. Alc. 34. 4), – წერს ის.

ზოგადად, ცეკვის უამრავი სახეობა, სტილი და ფორმა არსებობს (Ellis 1923; Blacking 1979; Camp 2012, 180-87).² მათ შორის ერთ-ერთია რიტუალური ცეკვა – ცეკვა რელიგიური დანიშნულებით. ამ შემთხვევაში ცეკვა რიტუალის კრისტალიზებულ ფორმას წარმოადგენს, როდესაც გარკვეული ჯგუფი საერთო ნიშნით ერთიანდება და კულტის ხასიათს უმიზნო, რიტმულად გამეორებული მოძრაობებით გამოხატავს (Иванов 1989, 388-89; Burkert 1977, 67-168).

დიონისური კულტმსახურებისას დიონისეს ცეკვით პატივს მიაგებდნენ, რასაც მუსიკა, სიმღერა და შეძახილები ახლდა. „ბაკქ ქალებში“ ტიმპანონი (დაფდაფი (59, 156)) და ავლოსია (ფლეიტა (128, 160)) ნახსენები.³ ტიმპანონი და ავლოსია

¹ იაკსოსი (Ιακχος) დიონისეს ერთ-ერთი სახელია (Eur. Bacch. 725; Aristoph. Ran. 215-16, 401).

² ცეკვა ხელოვნების უძველესი სახეა. პირველყოფილი ადამიანი ცხოვრების თითქმის ყველა მნიშვნელოვან მოვლენას – დაბადებას, სიკვდილს, ომს, ავადმყოფის განკურნებას და ა. შ. – ცეკვით აღნიშნავდა, ცეკვის საშუალებით გამოხატავდა ასევე სურვილს წვიმის მოსვლის, მეტი მზის სინათლის, ნაყოფიერების შესახებ, ცეკვით ესაუბრებოდა ღმერთს. ცეკვის უამრავი ფუნქციის გამო მისი განსაზღვრება სხვადასხვაგვარია. ის მიჩნეულია სექსუალური იმპულსის ვირტუოზულ განვითარებად, (Ellis 1923), კომუნიკაციის (Camp 1985), ექსპრესიის, ღრმა და ძლიერი განცდების სხეულით გამოხატვის საშუალებად (Blacking, Kealiinohomoku 1979). მეცნიერების უამრავ მოსაზრებას შორის საერთო მხოლოდ ერთია – ცეკვა სხეულის რიტმული მოძრაობაა, რაც უმეტეს შემთხვევაში მუსიკის თანხლებით სრულდება.

³ ტრაგედიაში ტიმპანონი ლიდიელ ბაკქ ქალებთან მიმართებით არის ნახსენები (59). ლიდიელი ბაკქი ქალები მოგვითხრობენ ასევე ბაკქების შესახებ, რომლებიც ტიმპანონისა და ავლოსის დაკვრით დიონისეს პატივს მიაგებენ (128, 156, 160).

დიონისეს კულტისთვის განკუთვნილი მუსიკალური საკრავები იყო, რაც სხვადასხვა წყაროებში დასტურდება. მენადები უკრავენ ტიმპანონს და აქლერებენ აგლოსს პინდაროსის II დითირამბში, ჩვენამდე მოღწეული კლასიკური პერიოდის ტრაგედიების ფრაგმენტებში, არისტოფანეს „ბაყაყებში“ (Pind. Dith. Oxy. II; TrGF II 629; TrGF III 57; Aristoph. Ran. 68-70, 73, 107). წერილობით წყაროებში დაცული ინფორმაცია მუსიკალური საკრავების შესახებ სრულიად ემთხვევა ვახური მხატვრობით დამოწმებულ ინფორმაციას (Dillon 2002, 371; Taylor 2008, 111-12).

ტრაგედიაში სიმღერა იშვიათად გვხვდება. დიონისეს საპატივსაცემოდ სიმღერას მხოლოდ ლიდიელი ბაკქები ასხენებენ (ὑμῶν, μέλας (72, 156)). დიონისური კულტმსახურებისას კი ცნობილია, რომ დიონისეს სიმღერებით აღივსებდნენ, რასაც პრატინასის ტრაგედიის ფრაგმენტი ადასტურებს (TrGF I 4 F3). საგუნდო პარტიის ჩვენამდე მოღწეული ნაწილი მთლიანად დიონისურ მუსიკას და სიმღერას ეძღვნება.

„ბაკქ ქალებში“ სიმღერის ფუნქციის მიმოხილვისას საგუნდო პარტიების ორმაგ როლზე მიუთითებენ. რ. სიფორდი თვლის, რომ ქოროს პარტიები დითირამბია, ანუ დიონისესადმი მიძღვნილი საკულტო სიმღერის საუკეთესო ნიმუში (Seaford 2001, 156). ქ. გურჩიანის მიხედვით, ბუნებრივია, რომ ქოროს დიონისესა და მის კულტს ხოტბას ასხამს და ჟღერს, როგორც დითირამბი, რადგან ქოროს ლიდიელი ბაკქი ქალებისაგან შედგება. გარდა ამისა, ტრაგედიაში ლიდიელები პერსონიფიცირებულ დითირამბსაც იხმობენ, ანუ დიონისეს (526). დითირამბი – Διθύραμβος – დიონისეს კიდევ ერთი მეტსახელია. ამგვარად ვვრძობდეთ მაყურებელზე ზემოქმედებს და დიონისურ კულტთან დაკავშირებულ ასოციაციებს აღვიძებს (გურჩიანი 1999ბ, 69-70). მ. პ. ნილსონის აზრით, დიონისურ მისტერიებში სიმღერის ფუნქცია დითირამბთან ერთად ტრიუმფალურ შეძახილს უნდა ჰქონოდა (Nilsson 1967, 157).

დიონისური შეძახილებიდან „ბაკქ ქალებში“ გვხვდება: εἰς/ἔς ὄρος εἰς/ἔς ὄρος (116, 165, 986) – „მთისკენ, მთისკენ“, εἰσι¹(141) – „ეუიო“ და ὀλοισυγή – „ოლოლუჟი“

¹ εἰσι – ერთ-ერთი ყველაზე უფრო გავრცელებული დიონისური შეძახილი იყო, რასაც უამრავი წერილობითი წყარო მოწმობს (Aristoph. Eccl. 1163; Aristoph. Lys. 1279; Aristoph. Thesm. 990; Dem. Cor. 18. 260; Paus. IV. 31; Soph. Trach. 201; Strab. Geogr. 10. 3; Lucian. Bacch. 2).

ზმნური ფორმით – ოლისწა („ხმამაღლა ღმერთს ვიხმობ“, „ღმერთს ვეძახი“ (689). ესი ტრაგედიაში ასევე ზმნური ფორმით არის წარმოდგენილი – ესძა („ეუოს ვიძახი“ (67)). დიონისეს კიდევ ერთი სახელი Ἐπίος ამ შეძახილიდანაა ნაწარმოები, რაც „ბაკქ ქალებში“ ორგან გვხვდება (566, 579).

შეძახილებით – εἶς/ἕς ὄρις εἶς/ἕς ὄρις და εἶσι – ლიდელი (67, 141, 165) და თებელი (986) მენადები მთაში დიონისეს კვალს მიყვებიან. ოლისურ ცნობილია, როგორც ქალების შეძახილი სამსხვერპლო ცხოველის დაკვლისას, თუმცა ტრაგედიაში აგავე ამგვარად დანარჩენ ბაკქებს აღვიძებს. რ. სიფორდის აზრით, ოლისურ ომში გამარჯვებულის შეძახილის ტოლფასია და სიმბოლურად ქალების მიერ მამაკაცის როლის აღებას გამოხატავს (Seaford 2001, 220, 222). ტრაგედიაში თებელი ბაკქები სწორედ მონადირეებად და მებრძოლებად გადაიქცევიან (728-68, 1091-149). პენტევის ნაწილებად დაგლეჯა მისი, როგორც ლომის ბოკეერის, მონადირების შედეგია. დიონისე ტრაგედიაში მონადირედ რამდენჯერმეა მოხსენიებული (1145-47, 1189-91). ბაკქი ქალები დიონისეს ფუნქციებს იღებენ (135-39) (Burkert 1972; გურჩიანი 1999ბ, 70). დიონისური კულტმსახურებისას დაგლეჯა კიდევ ერთი რიტუალური ქმედებაა, რასაც ქვემოთ განვიხილავთ, ახლა კი კვლავ ცეკვას დაუბრუნდებით.

ბაკქური ცეკვის მსგავს „შემოტევებს“ სამყარო დღემდე პერიოდულად განიცდის. შეშლილი ცეკვა თანხლები მუსიკითა და შეძახილებით სხვა კულტურაში და სხვა ეპოქებშიც გვხვდება. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა შუასაუკუნეების ევროპა,¹ რომელსაც შეშლილი ცეკვა XIII – XVII სს-ში დროგამოშვებით თავს ატყდებოდა (Hetherington 1997, 71; Midelfort 1999, 43; Bartholomew 2001, 140; Waller 2009 (ივლ.), 644-47; Blom 2010, 126).

¹ შუასაუკუნეების შეშლილი ცეკვის შესახებ ჩვენამდე უამრავმა წერილობითმა წყარომ მოაღწია. იმ ეპოქის ქრონიკებში ადამიანების მოქმედებები და ემოციური მდგომარეობა ცეკვისას თითქმის დეტალურადაა აღწერილი, მაგრამ პასუხგაუცემელი კითხვა მაინც ბევრია: შუასაუკუნეების შეშლილი ცეკვა რეალური სნეულებაა თუ სოციალური ფენომენი? რა იყო მისი დაწყების მიზეზი? სპონტანურად იფეთქებდა ხოლმე ცეკვის ეპიდემია, თუ ორგანიზებული ხასიათი ჰქონდა? (Bartholomew 1994, 140; Hetherington 1997, 71; Midelfort 1999, 43; Waller 2009 (ივლ.), 644-47; Blom 2010, 126)

შუასაუკუნეების ევროპაში ეს უცნაური მოვლენა გერმანიაში დაიწყო, შემდეგ ცეკვამ ინგლისი და ისტორიული ნიდერლანდები მოიცვა, ასევე იტალია და ლუქსემბურგი, საფრანგეთი და ჰოლანდია. XIII-XVII სს. იტალიასა და სამხრეთ ევროპაში გავრცელებული მასობრივი ცეკვის „ეპიდემიას“ ტარანტიზმს უწოდებდნენ (Carpitella 1961, 365; Bartholomew 1994, 281–306; Midelfort 1999, 39),¹ ხოლო დანარჩენ ევროპაში ის „წმ. იოანეს“ და „წმ. ვიტუსის ცეკვად“ იყო ცნობილი (Midelfort 1999, 32; Bartholomew 2001, 132; Marks 1947, 201; Waller 2009 (თებ.), 625).² ათეულობით და ზოგიერთ შემთხვევაში ათასობით ადამიანი – ქალი, კაცი, ბავშვი – საათების, დღეების, კვირების და თვეების მანძილზეც კი შეუჩერებლად ცეკვავდა. ამის გამო ისინი სხვადასხვა სახის ტკივილს განიცდიდნენ, გულმკერდი ტკიოდათ, ეპილეფსიური შეტევები ჰქონდათ, ჰალუცინაციებს ხედავდნენ (Hecker

¹ ტარანტიზმს ევროპაში გავრცელებული ცეკვის „ეპიდემიისგან“ განსხვავებული ეტიოლოგია ჰქონდა. ცეკვის სახელი „ტარანტელა“ სამხრეთ იტალიაში (განსაკუთრებით ტარანტოს პროვინციაში, სადაც უამრავი ტარანტულა (შხამიანი ობობა) სახლობდა) არსებულ ხალხურ გადმოცემას უკავშირდება, რომლის თანახმად, ტარანტულას (შხამიანი ობობას) კბენის თავიდან არიდება ცეკვის საშუალებით იყო შესაძლებელი. ფიქრობდნენ, რომ ადამიანი, რომელსაც ეს ობობა უკბენდა, თუ ტარანტულას იცეკვებდა, ობობას შხამი სისხლში არ გავრცელდებოდა, არ გაგიჟდებოდა და არ მოკვდებოდა. ტარანტელა ეპილეფსიური შეტევებით და ჰალუცინაციებით, მოცეკვავეთა ძალების სრულ გამოფიტვამდე გრძელდებოდა, რასაც საბოლოოდ ნაწილობრივი ან სრული ამნეზია მოყვებოდა (Carpitella 1961; Bartholomew 1994, 281-306; Midelfort 1999, 39).

² შუასაუკუნეებში ფიქრობდნენ, რომ წმინდა იოანეს (ბაპტისტი) ან წმინდა ვიტუსს ადამიანის ცეკვით შეპყრობა შეეძლოთ. ცეკვა სწეულებად ითვლებოდა და, ამავე დროს, მისგან განკურნების საშუალებადაც, როგორც სასჯელი და სასჯელის გამოსყიდვის შესაძლებლობა (ელზასი XV-XVI სს.). მიიჩნევდნენ, რომ ცეკვით შეპყრობილს ამ „სენისგან“ მხოლოდ ცეკვა გაათავისუფლებდა. ძირითადად, მოცეკვავეები პროცესიას წმინდა იოანეს (ბაპტისტი) ან წმინდა ვიტუსის სახელობის ეკლესიებთან ასრულებდნენ. ძალიან ხშირად ცეკვით შეპყრობა მათი ხსენების დღეს/დღისთვის იწყებოდა. ამიტომ ამ უცნაურ მოვლენას „წმ. იოანეს ცეკვას“ ან „წმ. ვიტუსის ცეკვას“ უწოდებდნენ (Midelfort 1999, 32; Bartholomew 2001, 132; Marks 2005, 201; Waller 2009 (თებ.), 625).

1832, 132 შმდ.; Bartholomew 2001, 136, 126; Waller 2009 (Jul.), 644-47; Waller 2009 (Febr.), 624; Доддс 2000, 390-91).

თებელი ქალების მსგავსად შუასაუკუნეებშიც მოცეკვავეები ცნობიერებაშეცვლილ მდგომარეობაში იყვნენ. ისინი საკუთარ სხეულს ვერ მართავდნენ. წერილობითი წყაროების მიხედვით, ზოგიერთი ადგილზე ხტოდა, ზოგი ხტუნვით გადაადგილდებოდა. ისინი კიოდნენ, ღრიალებდნენ ან იცინოდნენ, ზოგიც მღეროდა (Martin 1914, 24 შმდ.; Midelfort 1999, 32; Bartholomew 2001, 132; Vuillier, Grego 2004, 60; Waller 2009 (ივლ.), 644-47; Waller 2009 (თებ.), 624). შუასაუკუნეების ქრონიკების მიხედვით, მოცეკვავეები უგონოდ დაცემამდე ცეკვავდნენ, გონდაკარგულნი და ძალაგამოცლილნი მოცეკვავე მეგობრების ფეხქვეშ ძირს ისევე ენარცხებოდნენ (Blom 2010, 126), როგორც ტრაგედიაში ერთ-ერთი ლიდელი ბაკი ქალი (136). შუასაუკუნეებში ეს უცნაური ცეკვა ხშირად ადამიანების სიკვდილითაც კი სრულდებოდა (Midelfort 1999, 39).

შეშლილ ცეკვას, ისევე როგორც დიონისურ კულტში, მუსიკა ახლდა, ცეკვისთვის ხელი რომ შეეწყო და თითქოს მონაწილეები შეშლილობისგან, ეპილეფსიური შეტევებისგან, გადამდები სნეულებისგან დაეცვა/განეკურნა. სტრასბურგში მოედანზე ამისათვის მუსიკოსებიც კი საგანგებოდ გამოიყვანეს, რომლებიც ფლეიტასა და დაფდაფებზე უკრავდნენ, დამცველი რაზმი გამოყვეს და საცეკვაოდ სცენა მოაწყვეს, თუმცა მუსიკა, პირიქით, სხვებსაც ცეკვის „სენით აავადებდა“ (Midelfort 1999, 37; Bartholomew 2001, 136-39). არც შეძახილი იყო უცხო შუასაუკუნეების ცეკვისთვის. ტარანტიზმის ორგინალურ კულტშიც დიონისური შეძახილის – *ჰინ* – მსგავსად მოცეკვავეები პერიოდულად იძახდნენ: *a-hi* (Carpitella 1965, 365).

ასეთი ცეკვა გადამდები იყო და ელვისებური სისწრაფით ვრცელდებოდა. გავისხენებთ „ბაკი ქალებში“ პენტოვის სიტყვებს, რომელიც კითერონზე ქალების მოძრაობას ხანძარს ადარებს (778). შუასაუკუნეებშიც ხალხს ცეკვის დაუძლეველი სურვილი გაუცნობიერებლად იპყრობდა. ისინი თებელი ქალების მსგავსად სახლებს ტოვებდნენ. ქალიშვილები ოჯახებიდან გამორბოდნენ და მოცეკვავეებს

მიყვებოდნენ.¹ აგავეს მსგავსად სკეპტიკურად განწყობილებიც კი თავისდაუნებურად ერთვებოდნენ შეუჩერებელ რიტმულ მოძრაობაში. ქრონიკებში აღწერილია შემთხვევები, როდესაც ადამიანები მათი ცნობიერი თანხმობის გარეშე ცეკვავენ. ისინი სხეულში განსაკუთრებულ ტკივილს გრძნობდნენ და შველას ითხოვდნენ (Hecker 1832, 156 შმდ.; Martin 1914, 120 შმდ.; Bartholomew 2001, 139; Waller 2009 (Febr.), 625; Доддс 2000, 391).

აღსანიშნავია, რომ იტალიაში ტარანტიზმის შემოტევებმა საბოლოოდ ყოველწლიური ფესტივალის სახე მიიღო.² ე. რ. დოდსის აზრით, ეს ის გზაა, რაც საბერძნეთში ორეიბასიის რიტუალს შეიძლებოდა გაეგლო, ვიდრე მასობრივი ისტერიის სპონტანური შემოტევები დაშვებულ ქმედებად გადაიქცეოდა და მისთვის გარკვეული დრო და სივრცე განისაზღვრებოდა. დიონისურმა კულტმა ამგვარი ისტერია ორგანიზებული რიტუალის სახით გარკვეულ ჩარჩოებში მოაქცია და მიმართულება და ფორმა მისცა (Доддс 2000, 390-92). დღეს ბაკჭური ცეკვის მსგავსი მოვლენა როკ მუსიკის კონცერტებზე შეგვიძლია ვიხილოთ, სადაც მსმენელები ხტუნაობენ, ხშირად ყვირიან და მუსიკის რიტმზე თავს ძლიერად იქნევენ (Padel 2000; Dianosashvili 2014, 83-95).

როგორც აღვნიშნეთ, βακχία მხოლოდ ცეკვით არ შემოიფარგლებოდა. ცეკვა დიონისური დღესასწაულის ერთ-ერთი ძირითადი რიტუალური ქმედება იყო, მაგრამ არა ერთადერთი. ტრაგედიაში βακχία-ს დროს განხორციელებულ თითოეულ

¹ 1374 წ. ქ. ტრიერის (ქალაქი გერმანიის დასავლეთ ნაწილში) მახლობლად ერთმა აბატმა ხალხი საცეკვაოდ მოიხმო. მოცეკვავეები თითქმის 6 თვე არ გაჩერებულან. ზოგიერთი მათგანი წელში გადატყდა, ნეკნები ჩაემტვრა, რის გამოც დაიღუპნენ (Waller 2009 (თებ.), 624).

1518 წ. შეშლილმა ცეკვამ მთელი სტრასბურგი მოიცვა. ცეკვაში დაახლოებით 400 ადამიანი იყო ჩართული. მემატთანე წერს, რომ დღეში დაახლოებით თხუთმეტი მონაწილე კვდებოდა. ცეკვისას ბევრი გულის შეტევით გარდაიცვალა

1374 და 1518 წწ. შეშლილი ცეკვის ყველაზე დიდი შემოტევის წლებია (Backman 1952).

²მართალია, შუასაუკუნეების ცეკვის „ეპიდემია“ ევროპაში XVII ს-ის შუა წლებამდე იყო გავრცელებული, მაგრამ იტალიაში ტარანტიზმის მსუბუქი შემოტევები (იშვიათად და მცირე ჯგუფებში) 1959 წლამდე მაინც შეინიშნებოდა (Bartholomew 2001, 134).

ქმედებას – სოფლების დარბევას, გველებთან ურთიერთობას, ცხოველის დაგლეჯას, უმი ხორცის ჭამას – ქვემოთ განვიხილავთ.

სოფლებზე თავდასხმა ტრაგედიაში თებელ ბაკქ ქალებთან მიმართებით არის ნახსენები. ამ შემთხვევას მაცნე აღწერს. ის პენტევსს უამბობს, როგორ დაარბიეს შეშლილმა თებელმა ქალებმა სოფლები, გზად ყველაფერი გაანადგურეს და ბავშვები მოიტაცეს. მამაკაცები ცდილობდნენ მათ შეჩერებას, მაგრამ ამოდ, ქალების ზებუნებრივ ძალას ვერ ეწინააღმდეგებოდნენ, ბაკქებისგან დაჭრილები და თავზარდაცემულნი გარბოდნენ (748-64).

წერილობით წყაროებში დიონისურ დღესასწაულთან დაკავშირებულ ქმედებებს შორის მსგავსი შემთხვევა ნონოს პანოპოლისელთან გვხვდება. მენადები მამას სამი წლის ბავშვს მოსტაცებენ (Nonn. Dion. 45. 294). ამ თვალსაზრისით ასევე საინტერესოა ბრიტანეთის მუზეუმში დაცული პატარა მოხატული ზარდახშა ძვირფასეულობისთვის. ზარდახშაზე მენადები არიან გამოსახულნი. ერთ-ერთს ბავშვი უჭირავს, მისი არ უნდა იყოს, დაუდევრად მხარზე ფეხით ჰყავს გადაადებული (ARV 833. 14; კურტიუსი, პენტევსი, ფიგ. 15). ზარდახშა „ბაკქი ქალების“ თანამედროვედ ითვლება, მიდიასის მოხატულია.

ა. გენეპი მსგავს შემთხვევებს სხვა ხალხების რიტუალური ქმედებებისა აღწერს. ბევრ ხალხებში სხვადასხვა რიტუალის ჩატარებისას მონაწილეებს ცნობიერებაშეცვლილ მდგომარეობაში თემის წევრების გაქურდვის უფლებას აძლევენ. მათთან წინააღმდეგობის გაწევა სახიფათოა, რადგან ამ დროს ისინი ადამიანისთვის არაზუნებრივ ძალებს ფლობენ. მაგალითად, ლიბერიაში ნეოფიტებს, რომლებიც ინიციაციას ტყეში გადიან, უფლება აქვთ, თავს დაესხან და დაარბიონ მეზობელი სოფლები, წამოიღონ იქიდან ყველაფერი, რასაც მოისურვებენ. მსგავსი რამ ხდება ბისმარკის არქიპელაგზე, ასევე სენეგალში, მაშინ, როცა საიდუმლო კავშირის წევრების ქმედება თემიდან მოშორებით ხორციელდება (Gennep 1992, 161).

ე. რ. დოდსის აზრით, თუ ბაკქი ქალების ასეთი ქმედებები საბერძნეთში ოდესმე ხორციელდებოდა, მათ ადგილი ძვ. წ. V ს-მდე დიდი ხნით ადრე უნდა ჰქონოდათ. შესაძლოა ეს ინფორმაცია შემდგომში მითმა ან რიტუალმა შემოინახა. მეცნიერის აზრით, მეტად სარწმუნოა ვერიპიდეს ასეთი ქმედება მაკედონიაში ენახა (Доддс 2000, 395-96, 405). ჩვენ ე. რ. დოდსის მოსაზრებას ვიზიარებთ.

რაც შეეხება ბაკქი ქალების გველებთან ურთიერთობას, ევრიპიდე ამ უჩვეულო ამბავს მითით ხსნის. დიონისე ზევსის თეოდან მეორედ რომ იშვა, ზევსმა მას გველების გვირგვინი დაადგა. მას შემდეგ ბაკქი ქალები გველებს თმებში იწნავენ (100-105). ტრაგედიაში გველებთან ურთიერთობენ, როგორც ლიდიელი, ასევე თებელი ბაკქები. ლიდიელი ბაკქები თავს გველების გვირგვინით იმკობენ (101). თებელ ბაკქებს კი გველები დაწვებს ულოკავენ (697, 768), გველებს ქამრების მსგავსად სამოსზე შემოისარტყლავენ (698).

ტრაგედიაში გველი დიონისეს ერთ-ერთი ეპიფანიაა (1017-19). დიონისეს ამგვარ ტრანსფორმაციას ვახური მხატვრობაც მოწმობს (ARV2 371, 1649, ფიგ. xxxiv). ცოცხალ გველს საბადოსის კულტშიც ღმერთის სახედ აღიარებდნენ (Dem. Cor. 259), ასევე მაკედონურ დიონისურ კულტმსახურებაში გველი დიონისეს ეპიფანია უნდა ყოფილიყო (Plut. Alex. 2; Lucian. Alex. 7).¹

როგორც ჩანს, გველს, როგორც დიონისური კულტმსახურების ერთ-ერთ კომპონენტს, ევრიპიდე იცნობდა, თუმცა, როგორც ე. რ. დოდსი აღნიშნავს, ვფიქრობთ, არც მას ჰქონდა გველების ხელში ჭერის მნიშვნელობა კარგად გააზრებული, რომ აღარაფერი ვთქვათ მის თანამედროვეებზე, რომლებისთვისაც ეს რიტუალური ქმედება უცხო ან სრულიად მივიწყებული უნდა ყოფილიყო. გველების ხელში ჭერა მენადების ლიტერატურული პორტრეტის ნაწილად იქცა მხოლოდ ევრიპიდეს შემდგომ პერიოდში (Hor. Od. 2, 19. 19) (Доддс 2000, 396).

ევრიპიდემდეგ ძველბერძნულ კულტურულ მემკვიდრეობას თვალი რომ გადავაავლოთ, ამ თვალსაზრისით ჩვენს ყურადღებას მხოლოდ წინაბერძნული ხელოვნება იქცევს, კერძოდ, კუნძ. კრეტაზე (კნოსოსის ორმაგი ცულების დარბაზში, კნოსოსის ტაძრის საცავში, გურნიაში, მირტოსში) ნაპოვნი (1903 წ.)² მცირე ზომის ქალის სტატუეტები აწეული ხელებითა და დაკლაკნილი გველებით (ძვ. წ. 1600 წ.) (Burkert 1985, 23, 30).

¹ საბადოსის დიონისეს აღმოსავლური ანალოგია. საბერძნეთში მისი კულტი პელოპონესის ომისას იმკვიდრებდა თავს. საბადოსის შესახებ იხ. გვ. 107, შენ. 1.

² ქალის პირველი ქანდაკებები გველებით ხელში არტურ ევანსმა აღმოაჩინა 1903 წ. მან კნოსოსის ახალი სასახლეების ადრეულ შრეებში ქალის ორი სტატუეტი იპოვა (ძვ. წ. 1600 წ.), რომელთაც *ქალღმერთები გველებით* ეწოდა (Burkert W., 1985, 23, 30).

სტატუეტები ფაიანსისაა და დაფარულია მოწითალო-მოყავისფრო და მოყვითალო-მომწვანო მინანქრით. ისინი გამოსახავენ ქალებს მდიდრულ სამოსში მოშიშვლებული მკერდით, გრძელი, ფართო ქვედაბოლოებით, მოკლე წინსაფრებითა და თავზე თავსაბურავით.¹ მცირე ზომისას (29,5 სმ) მაღლა აწეულ ხელებში გველები უჭირავს, მეორეს (34,2 სმ) კი სამი გველი ახვევია სხეულზე – ხელებზე, მკლავებზე, მხრებზე, თეძოებზე, მკერდზე, თავსაბურავზეც კი გველი მიიკლაკნება (Nilsson 1950, 84; Burkert 1985, 23, 30; Bonney 2011, 171-90).

აღმოჩენილი ქანდაკებებიდან კიდევ ერთია ძვირფასი (16,1 სმ)² – სპილოს ძვლისგან დამზადებული და ოქროთი გაწყობილი (ძვ. წ. 1600-1500 წწ. ან ძვ. წ. XX ს-ის დასაწყისი).³ ქალს ხელები წინ აქვს გაწვდილი და ოქროს გველები უჭირავს.⁴ თავზე გვირგვინი ადგას, წელზე ოქროს სარტყელი არტყია, შემოსილია გრძელი ქვედაბოლოთი, რომელსაც ოქროს მაქმანები ამშვენებს (ბოსტონის ხელოვნების

¹ ქალების სამოსი კნოსოსის ფრესკებზე გამოსახული დიდგვაროვანი ქალების შესამოსელს შეესატყვისება. თავსაბურავს და მოკლე წინსაფრებს საგანგებო საკულტო ატრიბუტად მიიხნევენ. ქალს მაღლა აწეული ხელებით თავსაბურავზე კატისებრთა ოჯახიდან ცხოველი აზის. ორივე მათგანი ჰერაკლიონის არქეოლოგიურ მუზეუმში ინახება (Nilsson 1950, 84; Bonney 2011, 171-90).

² არქეოლოგიური გათხრებისას აღმოჩენილი დანარჩენი მსგავსი ქანდაკებები თიხისაა (Lapatin 2002).

³ ბოსტონის სახვითი ხელოვნების მუზეუმს ქანდაკება 1914 წლის ივლისში შეემატა (ბოსტონის ხელოვნების მუზეუმი, ნომ. 14. 863). „ქალღმერთის“ „თავგადასავლის“ შესახებ არქივში ჩანაწერები არ გვხვდება. ზეპირი გადმოცემით, ის ვინმე ბერძენ ემიგრანტს ჩამოუტანია აშშ-ში, მაგრამ კ. ლაპატინის უკანასკნელი კვლევის მიხედვით, ფიგურა ევროპიდან რიჩარდ სიგერმა ჩვენთვის უცნობ ადამიანს ჩამოატანინა და შემდეგ ბოსტონის სახვითი ხელოვნების მუზეუმს გაუგზავნა. მუზეუმმა ვ. სკოტ ფიცის ფონდის დახმარებით „ქალღმერთი გველებით“ 1914 წლის 1 ოქტომბერს შეიძინა (Lapatin 2002).

⁴ მეცნიერები ამ ქანდაკებამ აღაფრთოვანა, თუმცა ზოგიერთ მათგანს ეჭვი ეპარებოდა მის აუთენტურობაში. ისინი „ქალღმერთის“ სახეს და მის გამომეტყველებას ზედმეტად „თანამედროვედ“ მიიხნევენ, თეძოებს კი – ვიწროდ მინოსელი ქალისთვის, მაგრამ მათი არგუმენტები არააღმაჯერებელი იყო. დღეს ეს ქანდაკება კრეტელ ქალღმერთად არის აღიარებული (Lapatin 2002).

მუზეუმი, მინოსური სტატუეტი – ქალღმერთი გველებით: ვ. სკოტ ფიცის საჩუქარი, ტ. 12 (73), 1914 დეკ., 51-55 A; Lapatin 2002).

ვის და რას გამოსახავდა ეს სტატუეტები დღემდე უცნობია. მიუხედავად იმისა, რომ ამ საკითხთან დაკავშირებით უამრავი მოსაზრება არსებობს, თითოეული მათგანი მაინც ჰიპოთეზად რჩება.¹ მეცნიერების ნაწილი ქალს გველებით ხელში ქალღმერთად მიიჩნევს, ხოლო ნაწილი – ღვთაების ქურუმად (<http://arthistoryresources.net/snakegoddess/>; Wunderlich 1994, 260, 276; Nilsson 1950, 323-29; ცანავა 2015, 26-33). ჩვენს ყურადღებას ბ. პოუელის შეხედულება იქცევს, რომლის მიხედვითაც, ქალღმერთად გველებით მოიაზრება არიადნე, როგორც ცეკვის ქალღმერთი. ბ. პოუელის აზრით, კნოსოსის შიდა ეზოში უნდა ყოფილიყო ის სივრცე, სადაც არიადნე ცეკვას ასრულებდა (Powell 1998, 368). არიადნეს ქალღმერთობის შესახებ თეორია კ. კერენის ეკუთვნის. მეცნიერი არიადნეს კრეტის

¹ მეცნიერები ცდილობენ ამ ქალღმერთის ვინაობა და ფუნქცია სტატუეტებზე აქცენტირებული სხეულის ნაწილითა და ელემენტებით ამოიცნონ, კერძოდ, მოშიშვლებული მკერდისა და გველების საკულტო მნიშვნელობის გააზრებით. მოშიშვლებულ გამოკვეთილ მკერდს დიდი დედის კულტს უკავშირებენ, როგორც ნაყოფიერების სიმბოლოს და ვარაუდობენ, რომ სტატუეტები ნაყოფიერების ქალღმერთს ან დიდ დედას გამოსახავს (Witcomb Ch., <http://arthistoryresources.net/snakegoddess/>). ზოგიერთი მეცნიერი კი ქალღმერთს გველებით ფინიკიელ ქალღმერთ ასტარტეს კრეტულ ანალოგად მიიჩნევს, რომელიც ასევე ნაყოფიერებისა და სექსუალობის სიმბოლო იყო ფინიკიაში. ასტარტეს ტაძრებს გველების გამოსახულებებით ამკობდნენ. ანტიკურ წყაროებში ასტარტეს ხანდახან ევროპესთან აიგივებენ (Lucian. Samosan. de Syr. Dea 4), ფინიკიელ მეფის ასულთან, ზევსმა რომ გაიტაცა კრეტაზე. კ. ვ. ვანდერლიხის მიხედვითაც, ქალღმერთი გველებით, შესაძლოა, ევროპეს გამოსახულებად მივიჩნიოთ (Wunderlich 1994, 260, 276). განსხვავებულია საკითხთან დაკავშირებით მ. ნილსონის მოსაზრება. მისი აზრით, ამ სტატუეტებით ოჯახის მფარველი ქალღმერთია გამოსახული, რადგან მინოსურ ხელოვნებაში გველი სახლის დამცველად ითვლებოდა, რასაც შემდგომში ზევსის ერთ-ერთი ზომორფული სახე (გველი) და ფუნქცია (სახლის დამცველი) მოწმობს (Nilsson 1950, 323-29). მ. კ. ნილსონის მოსაზრებას ეხმიანება რ. ცანავას კვლევა, რომლის მიხედვითაც, გველის სიმბოლოს ერთ-ერთი მთავარი ფუნქცია დაცვაა. მეცნიერი გველის სიმბოლოს დიდ დედას უკავშირებს და მას დიდი დედის ერთ-ერთ მთავარ ატრიბუტად მიიჩნევს (ცანავა 2015, 26-33).

დიდ ქალღმერთს უწოდებს, „პირველ ღვთაებრივ პერსონაჟს ბერძნული მითოლოგიიდან, ვინც მყისიერად აღიარეს კუნძულზე.“ კ. კერენის აზრით, კნოსოსში აღმოჩენილ B ხაზოვან წარწერაზე ჩანაწერში – „ყველა ღმერთს თაფლი... ლაბირინთოსის ქალღმერთს თაფლი“ – ლაბირინთოსის ქალღმერთი არიადნეა, რომელიც ყველა სხვა ღმერთისაგან გამოირჩევა (Kerenyi 1976, 89).

მითოლოგიური ტრადიციით, არიადნე დიონისეს რჩეულია. ის დიონისეს ცოლი ხდება (Hes. Theog. 947 შმდ.; Apoll. Rhod. Arg. 4. 425 შმდ., Plut. Thes. 20. 1; Ps.-Hyg. Fab. 40-43; Ovid. Met. 8. 173 ff.; Ovid. Heroid. 2. 75. შმდ., 4. 113 შმდ., 15. 23 შმდ., 16. 349 შმდ.).¹ არიადნეს, როგორც დიონისეს რჩეულ ქალს, ჯერ კიდევ ჰომეროსი იცნობს.² ის „ილიადაში“ აქილევის ფარზე გამოსახულ ფერხულთან (Hom. Il. 18. 590-602) დაკავშირებით არიადნეს შემთხვევით არ ასხენებს (Hom. Il. 18. 591-92).³ ჰომეროსი კნოსოსის სასახლეში დიონისურ ექსტაზში მოცეკვავე არიადნეს ასოციაციას ქმნის (Stoessel 1987; Latacz 1993, 30 შმდ.; გორდეზიანი 2014, 283). აღსანიშნავია ასევე, რომ ვაზურ ფერწერაშიც არიადნე ხშირად დიონისეს, მენადებისა და სატირების გარემოცვაშია გამოსახული.⁴

¹ დიონისეს და არიადნეს შეუღლების შესახებ სხვადასხვა ვერსია არსებობს: დიონისე არიადნეს კუნძ. ნაქსოსზე შეხვდება. მას მძინარეს იპოვის, თესვესიგან მიტოვებულს, შეუყვარდება და ცოლობას სთხოვს (Nonn. Dion. 47. 265 შმდ.) სხვა ვერსიით, კუნძ. ნაქსოსზე არიადნესთან ერთად შეჩერებულ თესვესს ძილში დიონისე გამოეცხადება და უბრძანებს არიადნეს გარეშე გზის გაგრძელებას, რადგან არიადნე მისი უნდა გახდეს (Diod.5. 51. 4). არსებობს ასევე ვერსია, რომლის მიხედვითაც, დიონისე თესვესს არიადნეს მოსტაცებს (Paus. 1. 20. 3, 10. 28. 3). არიადნეს დიონისესგან შვილები შეეძინება და სიცოცხლის ბოლომდე მისი ერთგული რჩება (Ps.-Apoll. E 1. 9; Hyg. Fab. 14; Apoll. schol. iii. 996).

² ჰომეროსის „ილიადაში“ არიადნეს შესახებ იხ. გვ. 11.

³ „შემდეგ ჰეფესტომ დაამშვენა ფარი ფერხულით,

რომლის მსგავსი ერთხელ ადრე ფართო კნოსოსში

დედალოსმა შექმნა თამამშვენიერი არიადნესთვის.“ (Hom. Il. XVIII. 590-92)

⁴ ამფორა. დიონისე, არიადნე და სატირები. ლუკრის მუზეუმი, პარიზი, საფრანგეთი. კატალოგის ნომ.: Louvre F204, ძვ. წ. 520-510 წწ; კილიქსი. დიონისე და არიადნე. ბრიტანეთის მუზეუმი, ლონდონი, დიდი ბრიტანეთი, კატალოგის ნომ.: E 82, ძვ. წ. 450-400 წწ; კრატერი.

კუნძ. კრეტაზე დიონისური კულტის არსებობას არა მხოლოდ ლიტერატურულ ნაწარმოებებში დაცული არიადნეს შესახებ ამბები მოწმობს, არამედ, როგორც ნაშრომის შესავალში აღვნიშნეთ, XX ს-ის მეორე ნახევარში აღმოჩენილი არქეოლოგიური მასალა, რამაც სრულიად შეცვალა თანამედროვე ადამიანის ცოდნა დიონისური კულტის შესახებ. 1989-90 წწ. კუნძ. კრეტაზე აღმოაჩინეს B ხაზოვანი ფირფიტები, რომლებზეც დიონისეს სახელია (di-wo-nu-so) ამოკითხული.¹ როგორც ჩანს, დიონისე უძველესი ღვთაებაა, რომელსაც ჯერ კიდევ წინაბერძნულ კულტურაში სცემდნენ თაყვანს. დიონისეს კულტის არსებობას მინოსურ ცივილიზაციაში რ. გორდეზიანის მიერ ჩატარებული ლინგვისტური ანალიზიც მოწმობს (Gordeziani 2006, 105-16).

არსებული მასალიდან გამომდინარე, ვფიქრობთ, საფუძველს მოკლებული არ იქნება კიდევ ერთი ვარაუდი კრეტული სტატუეტების შესახებ, რომ *ქაღმერთები გველებით* დიონისეს ბაკქი ქალები არიან გველებით ხელში. შესაძლოა, სტატუეტები, მართლაც არიადნეს გამოსახავდნენ, დიონისეს რჩეულ ქალს, როგორც ბ. პოუელი წერს. ერთი რამ ცხადია, ქალები დიდგვაროვნები არიან. მათი სამოსი კნოსოსის ფრესკებზე გამოსახული დიდგვაროვანი ქალების შესამოსელს შეესატყვისება. სხვა ატრიბუტები დიონისურს არ ემთხვევა. სწორედ ამიტომ, ბუნებრივია, საკითხი შემდგომ მეცნიერულ შესწავლას საჭიროებს.

გველის ხელში ჭერა, როგორც რიტუალური ქმედება, თანამედროვეობაშიც გვხვდება. ეს რიტუალი ორმოცდაათიანელთა ზოგიერთ ეკლესიაში რელიგიური ცერემონიის ნაწილია, რასაც ექსტაზური ცეკვები მოყვება (პეტრიხოლო 2011, 434).²

დიონისე და არიადნე, ეროსი, მენადები და სატირები. ნაციონალური არქეოლოგიური მუზეუმი, ათენი, საბერძნეთი. კატალოგის ნომ.: 12490.

¹ 1989-90 წწ. აღმოჩენილი B ხაზოვანი ფირფიტების შესახებ იხ. გვ. 11.

² ორმოცდაათიანელები ქრისტიანული სარწმუნოების ერთ-ერთ პროტესტანტულ მიმართულებას ქმნიან. ეს მიმართულება XIX-XX სს-ის მიჯნაზე აშშ-ში წარმოიშვა. მისი დაარსების ოფიციალურ თარიღად 1906 წ. 14 აპრილი ითვლება. ორმოცდაათიანელები სულიწმიდის გარდამოსვლის გამოცდილებას უბრუნდებიან და მიზნად ისახავენ თანამედროვე საზოგადოებაში იმ ნიჭის გამოღვიძლებას და განვითარებას, რაც მოციქულებმა სულიწმიდის გარდამოსვლის დღეს მიიღეს, კერძოდ, უცხო ენებზე ლაპარაკის უნარს (პეტრიხოლო 2011, 434).

ორმოცდაათიანელებში გველის ხელში ჭერა, ძირითადად, აპალაჩის მთებში, აშშ-ის სამხრეთ-აღმოსავლეთ ნაწილშია გავრცელებული, კერძოდ, ალაბამას, კენტუკის, ტენესის, ჯორჯიის, დასავლეთ ვირჯინიის და ოჰაიოს შტატებში. მონაწილეები ცეკვავენ ძირს დაცემამდე. მათ გველები ყუთებიდან ამოჰყავთ და ერთმანეთს ხელში გადასცემენ, ზოგი გველს მაღლა წევს, ზოგსაც სახესთან ახლოს მიაქვს, ზოგიც უბეში ისვამს (Covington 1995). საოცარი მსგავსებაა დემოსთენესის (Dem. Cor. 259),¹ კლემენს ალექსანდრიელისა (Clem. Alex. Protr. 2. 16),² ფირმიკუს მატერნუსის და არნობიუსის მიერ აღწერილ დიონისე-საბადიოსის თაყვანისმცემელთა რიტუალურ ქმედებასთან (Firm. 10; Arnob. 5. 21).

იმის გამო, რომ რიტუალი ხშირად გველის სასიკვდილო ნაკბენით სრულდებოდა და ამ რიტუალში ჩართული უამრავი მონაწილე იღუპებოდა, ალაბამას, კენტუკისა და ტენესის შტატებში საგანგებოდ კანონიც კი შემოიღეს, რომლის მიხედვითაც იკრძალება და ისჯება შხამიანი გველებისა და სხვა რეპტილიების ყოლა ისეთ ადგილას, სადაც ადამიანთა სიცოცხლეს საფრთხე დაემუქრება.³

როგორც ჩანს, ამ საფრთხეს ძველ საბერძნეთშიც ითვალისწინებდნენ. არნობიუსის მიხედვით, დიონისე-საბადიოსი მის თაყვანისმცემლებს უფრთხილდებოდა. მონაწილეები კულტმსახურებისას ოქროსგან დამზადებულ გველს იყენებდნენ (Arnob. 5. 21). პტოლემეაოს ფილადელფოსის დიონისურ

¹ „ἄπ' ἐρ τῆς κεφαλῆς αἰσρῶν...“ „[გველებს] თავზე მაღლა წევენ...“ (Dem. Cor. 259).

² „δράκων δὲ ἔστιν οὗτος διελκόμενος τὸν κόλπου τῶν τελοισμένων...“ „გველს უბეში შემეგებულს უკან იბრუნებენ...“ (Clem. Alex. Protr. 2. 16).

³ კენტუკის შტატის კანონში ხაზგასმულად იკრძალება გველების ხელში ჭერის რელიგიური რიტუალი. დამნაშავე გარკვეული თანხით ჯარიმდება (Woman Fatally Bitten by Snake in Church, Associated Press Nov. 8, 2006. <http://www.breitbart.com>). 1941 წლიდან ჯორჯიის შტატში გველების ხელში ჭერა სიკვდილითაც კი ისჯებოდა. კანონი მას შემდეგ მიიღეს, რაც ამ რიტუალის ჩატარებისას ჩხრიალა გველის ნაკბენს შეიდი წლის ბავშვის სიცოცხლე შეეწირა, თუმცა შემდეგსამართალდამცავებმა ჩათვალეს, რომ კანონი საკმაოდ მკაცრია და 1968 წ. ის ანუღირებულ იქნა (Ruthven 1989, 291). 2008 წ. კენტუკის შტატში 10 ადამიანი დააპატიმრეს, მათ შორის პასტორიც. მათ 100-ზე მეტი შხამიანი გველი ჩამოართვეს. პასტორს სახლში 74 გველი ჰყავდა (Alford 2008).

პროცესიაშიც ალექსანდრიაში გველები ხელოვნური უნდა ყოფილიყო, რადგან დიდგვაროვანი ქალბატონები თავს სწორედ გველების გვირგვინით იმკობდნენ (ἔστυφασαμέναι ὀφείσιν). გვირგვინი ცოცხალი გველების რომ ყოფილიყო, თუნდაც მოშინაურებულების, მაინც ჩამოიშლებოდა და რიტუალის მთელ ეფექტს გააფუჭებდა (Ath. 5. 28) (Доидц 2000, 396-98, 405).

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ძველ საბერძნეთში დიონისური კულტმსახურებისას გველების ხელში ჭერის ტრადიცია ევრიპიდემდელ ტრადიციაში არსად ფიქსირდება. სავარაუდოდ, მას ეს რიტუალური ქმედება მაკედონიაში უნდა ენახა. პლუტარქოსის ცნობები მაკედონური დიონისური კულტმსახურების შესახებ რიტუალში სწორედ გველების გამოყენებას ეხება: „იქაური¹ ქალები, კლოდონების და მიმალონების² სახელი რომ აქვთ, ორფიკულ მისტერიებსა და დიონისეს[ადმი მიძღვნილ] ორგებში ძველთაგანვე მონაწილეობენ; ბევრ რამეს ეღონელი და ჰემოს მთის³ მახლობლად [მცხოვრები] თრაკიელი ქალების მსგავსად აკეთებენ; ფიქრობენ, რომ აქედან წარმოიშვა სიტყვა „თრესკევეინ“, რაც გადაჭარბებულ და ცრურწმენით [შესრულებულ] ღვთისმსახურებას ნიშნავს. ოლიმპიასს, [რომელიც] სხვებთან შედარებით მეტად მგზნებარედ მიიღტვოდა [ღვთაებრივი] შეპყრობილობისკენ და ღმერთით აღივსებოდა ხოლმე, ბარბაროსების მსგავსად თიასოსში მოშინაურებული დიდი გველები მიჰყავდა, რომლებიც ხშირად სუროს ფოთლებიდან და სამისტერიო კალათებიდან გამოძვრებოდნენ ხოლმე, ქალების თირსოსებს და გვირგვინებს შემოეხვეოდნენ, [რაც] მამაკაცებს შიშის ზარს სცემდა“ (Plut. Alex. 2). წერილობითი წყაროების მიხედვით, დიონისური კულტმსახურებისას გველების ხელში ჭერა ალექსანდრე მაკედონელის დროსაც სრულდებოდა (Plut. Alex. 2; Lucian. Alex. 7). გველებით რიტუალური ქმედება საკმაოდ შთამბეჭდავი სანახაობა უნდა ყოფილიყო.

¹ ტექსტში *იქაური* მაკედონელებსა და თრაკიელებს გულისხმობს (ურუშაძე 1977, შენ. 3, 677).

² კლოდონები და მიმალონები მაკედონურ ენაზე დიონისეს თანმხლებ ქალებს (ბაკქ ქალებს) ეწოდებოდათ (ურუშაძე 1977, შენ. 4, 677).

³ ჰემოს მთა – თრაკიის ჩრდილოეთით მთაგრეხილი (ურუშაძე 1977, შენ. 5, 677).

ეფიქრობთ, მონაწილეებშიც და მაყურებელშიც ძლიერ რელიგიურ აღზნებას იწვევდა, ისევე როგორც ეს თანამედროვეობაში ხდება.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, „ბაკქ ქალებში“ βακχίαι-ს დროს ქალები სხვა ქმედებებსაც ახორციელებდნენ. ბაკქები ხარებს, ძროხებს, ხბორებს გლეჯენ, პენტევსი ღომის ბოკვერად მოეჩვენებათ და ნაწილებად აქცევენ. ტრაგედიაში ასევე ნახსენებია უმი ხორცის ჭამა. დაგლეჯის სცენები საკმაოდ ვრცელია (735-42, 746, 1114-38).¹ მას თებელი ქალები სჩადიან. ეს ქმედება სხვადასხვა ზმნით აღიწერება: γυμνώ (1134) „ვაშიშვლებ“ (ამ შემთხვევაში „ვატყავებ“), ἀματῶ (1135) – „ვასისხლიანებ“, διασφαίριζα (1136) - „ვფლეთ“, ῥήγυσμα (1130) - „ვგლეჯ“, ἀποσπαράσσω (1127) – „გამოვგლეჯ“, διαφείρω(739) - „ვგლეჯ“. ამავე დროს ტრაგედიაში ორგან გვხვდება სიტყვა, რომელიც შინაარსობრივად სრულად იტევს ქალების ზემოთ ჩამოთვლილ ქმედებებს – σπαργμός – „დაგლეჯა“ (735, 1135).

„ჩვენ კი გავიქეციოთ, თავი დავაღწიეთ

ბაკქთაგან დაგლეჯას (σπαργμός),“ (734-35) – იხსენებს მაცნე მენადებთან შესხვედრას.

„... [ბაკქი ქალები] გლეჯდნენ (დაგლეჯით – σπαργμῖς), ატყავებდნენ [პენტევსის] ნეკნებს...“ (1134-35) – კვლავ მაცნეს

სიტყვებია.

რაც შეეხება უმი ხორცის ჭამას, ვერიპიდე მას ერთხელ ახსენებს მხოლოდ ერთი სიტყვით – ἀμύτρυος (139). ომოფაგიას ერთ-ერთი ლიდელი ბაკქი ქალი მოიგონებს(138-40).

დაგლეჯის ეპიზოდი ტრაგედიაში ორია. მაყურებელი/მკითხველი ამ ამბებს მაცნეს მონათხრობით შეიტყობს: მაცნე მწყემსებთან ერთად მდელიოზე ნახირის მწყემსვისას ბაკქებს მოკრავს თვალს. მენახირენი შეიყრებიან, გადაწყვეტენ აგავეს შეპყრობას და ბუჩქებში ჩაიმალებიან. სწორედ ამ დროს ახლომასლო აგავე

¹„ბაკქ ქალებში“ დაგლეჯის ეპიზოდებს 34 სტრიქონი ეთმობა, მათ შორის ხარებისა და ძროხების დაგლეჯის სცენა 9 სტრიქონს მოიცავს (735-42, 746), ხოლო პენტევსის – 25 სტრიქონს (1114-38).

გამოჩნდება, მაცნე მის დასაჭერად გაექანება, მაგრამ ხელიდან დაუსხლტება. მაშინ ბაკქები მწყემსებს დაედევნებიან (678-80, 718-33), მაგრამ ისინი თავს დააღწევენ დაგლეჯას (734-35). ამჯერად ბაკქების მსხვერპლი მდელიოზე მობალახე ნახირი აღმოჩნდება. ბაკქები ხარებს, ძროხებს, ხბორებს შეუარაღებელნი, საკუთარი ხელებით ნაკუწებად აქცევენ.

„... თავს დაესხნენ უიარაღოდ
მობალახე მოზვერებს.
დაინახავდი, სავსე ჯიქნები
ხელებით დაუფატრეს მბლავანებს,
საფურე ხბორებიშუაზე გაგლიჯეს სხეებმა,
ნახავდი ფერდებს, ან ჩლიქებს
მიყრილ-მოყრილს ზემოთ და ქვემოთ,
ნაძვებზე სისხლმდინარე ეკიდა ხორცი,
ხარები, ქედმაღალნი, რქებით რომ იმუქრებოდნენ
უწინ, უსულოდ მიწაზე დაცვივდნენ,
ქალწულთა ათასი ხელით დამარცხებულნი.“ (735-45)

პენტევსის დაგლეჯის ეპიზოდი დიონისეს მიერ ბაკქების მოხმობით იწყება. დიონისე მათ პენტევსზე შურისძიებისკენ მოუწოდებს. ბაკქები წამოიშლებიან და ღმერთის ხმას მიყვებიან (1079-81, 1088-94), შორიდან ფიჭვის კენწეროზე „მხეცს“ შენიშნავენ (1090-95), პენტევსს ვერ ცნობენ (1098, 1100) და ფიჭვის ტოტებსა და ქვებს ესვრიან (1098-99). მათ ფიჭვის ხის ფესვებიდან გაცალკეება სურთ (1103-104). ბაკქებს აგავე მეთაურობს. აგავეს მოწოდებით ქალები ხეს გარს შემოერტყმებიან და ფესვებიანად ამოგლეჯენ (1110). პირველი ძირს დანარცხებულ პენტევსს აგავე მივარდება (1114). პენტევსი ცდილობს საკუთარი თავი დედას გაახსენოს, მაგრამ ამაოდ. აგავეს საკუთარი შვილი ლომის ბოკვერად ეჩვენება (1142, 1169-70, 1173-75), მას დაეტაკება და მარცხენა მკლავს ამოგლეჯს, ინო კი მეორე მხრიდან იწყებს მისი სხეულის გლეჯას. სხვა ბაკქ ქალებთან ერთად ავტონოეც გამოჩნდება. ზოგიერთი პენტევსის ხელს მიათრევს, ზოგიერთი – პენტევსის ტერფს, ზოგიც ნეკნებს კანს აძრობს. ბაკქები პენტევსის სხეულის ნაწილებს მოელ ტყეს მოფენენ (1125-38). აგავე თირსოსზე შვილის თავს

წამოაცვამს და ხარობს. ჰგონია, რომ ლომი მოინადირა (1142, 1169-70, 1173-75, 1196, 1204-10, 1237), სიხარულით უახლოვდება სასახლეს (1167).

მიუხედავად იმისა, რომ სპარაგმოსი სცენაზე მოქმედებით არ არის წარმოდგენილი, არამედ ორივე ამბავი მაცნეს მონათხრობია, არც ერთ მათგანს სიმბაფრე არ აკლია. „ორივე ეპიზოდი იმგვარადაა წარმოდგენილი, რომ მაყურებელი/მკითხველი მას ემოციურად ძლივს იზიარებს“ (Доиди 2000, 399), – წერს ე. რ. დოდსი.

ორივე შემთხვევაში სპარაგმოსს აგავე წარმართავს. ევრიპიდე მას პენტევის დაგლეჯის ეპიზოდში ἰέρεια-დ – „ქურუმ ქალადაც“ კი მოიხსენიებს (1114). ორივე შემთხვევაში ბაკქები დარწმუნებულები არიან, რომ ცხოველს გლეჯენ: ხარს და ლომის ბოკერს. თუმცა, როგორც ვხედავთ, ლომის ბოკერის ნაცვლად პენტევის აღმოჩნდება დანაწევრებული.

დედის მიერ შვილის საზარელი მკვლელობა ამ ეპიზოდს არა მხოლოდ ბაკქების ყველა ქმედებას შორის, არამედ თვით სპარაგმოსის პირველი სცენისგანაც გამოარჩევს. სწორედ ეს ეპიზოდი ქმნის დრამაში მოთხრობილ ამბავს ტრაგედიად. გამორჩეულია აგავეც. ის ჩვეულებრივი მენადა აღარ არის, არამედ შვილის მკვლელ მენადებს შორის მოიაზრება. განსხვავებულად არის აღწერილი მისი მდგომარეობაც.

აგავე სიშმაგის ქაღმერთი ღისას მიერ გაშმაგებულ ადამიანს გავს. მას პირზე დუჟი ადგება და თვალებს ატრიალებს.

„[აგავეს პირიდან] დუჟი გადმოსდის, ატრიალებს

თვალებს, ვერ განსჯის ისე, როგორც ხამს განსჯა.“ (1122-23)

ევრიპიდეც „ჰერაკლეში“ ღისას სიშმაგით გამოწვეული პროტაგონისტის (ჰერაკლეს) ფიზიკური მდგომარეობა შვილების დახოცვამდე სწორედ ასეთია. როგორც ჩანს, „ბაკქ ქალებში“ შემთხვევითი არ არის ქოროს მიერ პენტევის დანაწევრებამდე ბაკქებისკენ ღისას ძაღლების მოხმობა:

„მიდით, ლისას ძაღლებო, გასწიეთ მთისკენ,
იქ, სადაც კადმოსის ქალიშვილები თიასოსს ქმნიან,
დანესტრეთ ისინი, [დაგეშეთ]
ქალის სამოსში [გამოწყობილი]
გაშმაგებული მენადების მზვერავის წინააღმდეგ.“ (977-81)

ამ ეპიზოდში თვით პენთეესიცი λυσσῶδες-ად იწოდება (981), რადგან მასში სიშმაგეა შეჭრილი (ἐνείς ἐλαφρὰν λύσσαν (851)).¹ გაშმაგებული ქალები სიშმაგით შეპყრობილ პენთეესს გლეჯენ.

სიშმაგის ქაღმერთზე მინიშნებას ხარების და პროხების დაგლეჯის ეპიზოდშიც ვხვდებით. აგავე ძაღლებს იხმობს და ქალებს მოუწოდებს, რომ მამაკაცები, რომლებიც ბაკქების დაჭერას ცდილობენ, შეიპყრონ.

„ო, ჩემო ფეხმარდო ძაღლებო,
კაცები გვინადირებენ, მაგრამ მომყევით მე,
იარაღასხმულნი მომყევით თირსოსით ხელში.“ (732-34)

ძაღლები ქაღმერთი ლისას თანმხლები ცხოველებია. ის მსხვერპლზე სწორედ ძაღლებით ნადირობს (cf. κυναγετεῖ τέκνων διωγμὸν (Eur. Herc. 898)). არსებობს მოსაზრება, რომ მისი უწინდელი გამოსახულება ძაღლისთავიანი ქალი უნდა ყოფილიყო, რასაც ძვ. წ. V ს-ის ატიკურ ვაზაზე ქაღმერთის გამოსახულება მოწმობს (Pfuhl 1923, ფიგ. 515; Dodds 1986, n. 977-78, 199; Alexandriadis 2009, 268, ფიგ. 3; ბოსტონის ხელოვნების მუზეუმი, ნომ. 00 346). ამ გამოსახულებაზე ლისას ძაღლის თავი აქვს.²

უშუალოდ ქაღმერთი ტრაგედიაში არ ჩანს, თუმცა ორივე დაგლეჯის ეპიზოდში თავს გვახსენებს. რისთვის დაჭირდა ევრიპიდეს ლისას ხსენება ამ ეპიზოდებში? ვფიქრობთ, კითხვაზე პასუხის გაცემაში ἄμύφαιος-ისა და σπαργαμὸς-ის მნიშვნელობის გააზრება დაგვეხმარება.

ანთროპოლოგების აზრით, დიონისურ რიტუალში მსხვერპლშეწირვა სრულდებოდა, რომლის დროსაც მსხვერპლის დაგლეჯა ანუ განწილვა ხდებოდა,

¹ პენთეესთან მიმართებით λύσσα-ს მნიშვნელობას ქვემოთ განვიხილავთ. იხ. გვ. 143.

² ქაღმერთი ლისას შესახებ იხ. გვ. 195 შმდ..

ხოლო შემდეგ – მისი უმად ჭამა. განწილვა სპარაგმოსად (σπαραγμός) იწოდებოდა,¹ ხოლო უმად ჭამა – ომოფაგია (ὀμοφάγος/ὀμοφαγία), ანუ სპარაგმოსი სპარაგმოსი და ომოფაგია, როგორც რიტუალური ქმედებები, ერთ მთლიანობას ქმნიდა (Burkert 1972, 8-40; West 1983, 146 შმდ.; Guthrie 1993; გურჩიანი 1999ბ, 90-8). ე. რ. დოდსის აზრით, სპარაგმოსი და ომოფაგია დიონისური რიტუალის კულმინაცია უნდა ყოფილიყო (Доддс 2000, 398). ადამიანი ამ ქმედებით ღმერთთან ერთიანდებოდა, ღმერთთან გაერთიანების სრული განცდა მას მსხვერპლშეწირვის რიტუალის შემდეგ უნდა გასწენოდა, რადგან მოკლული ცხოველი თვით დიონისესთან იგივედებოდა, განწილვით და მისი უმად ჭამით ღმერთთან ზიარება ხდებოდა. ამგვარად, მსხვერპლი „წმინდა“ ცხოველად გადაიქცეოდა (Eliade 1997, III; გურჩიანი 1999ბ, 90-2).

ჩვენამდე მოღწეულ ევრიპიდეს ტრაგედიებში სიტყვა ომოფაგია მხოლოდ ორგან გვხვდება – „ბაკქ ქალებში“ (139) და „კრეტელებში“ (TrGF V, Eur. Cret. Fr. 79, 2004). ტრაგედიებში ნახსენები „ომოფაგიით [მონიჭებული] სისარული“ (ὀμοφάγος χάρυσ (Eur. Bacch. 139)) და „ომოფაგიის ნადიმი“ (ὀμοφάγους δαίτας (TrGF, Eur. Cret. Fr. 79, V, 2004) ზუსტად რას ნიშნავს, უცნობია.

„ბაკქ ქალებში“ მკაფიოდ არ ჩანს, რომ მენადები თხას გლეჯენ და მას ჭამენ (Fowler 2006, 43-8; Parker 2011, 165). ლიდელი ბაკქი ქალის სიტყვებია:

„...დაედევნება [ბაკქი ქალი]

მოკლული თხის სისხლს, უმი ხორცის სისარულით აღვსილი/უმი ხორცის ჭამით გახარებული,

მიიჩქარის ლიდის მთებისკენ, ფრიგიისაკენ...“ (138-41)

¹ ვ. ბურკერტის აზრით, სპარაგმოსი, როგორც მსხვერპლშეწირვის რიტუალის ერთ-ერთი შემადგენელი ნაწილი, მონადირეთა რიტუალიდან იღებს სათავეს. მონადირის მიერ ცხოველის მოკვლა, მოკლულის განაწილება და ერთად ჭამა, რასაც თან სდევს დანაშაულის განცდა და მოკლულის ცხოველის ჩონჩხის აღდგენა (რესტიტუცია), ის ძირითადი სქემაა, რომელიც მსხვერპლშეწირვის რიტუალისას მეორდება (Burkert 1972, 8-40). ამ საკითხთან დაკავშირებით სხვა მოსაზრებაც არსებობს. მ. ვესტის მიხედვით, ეს რიტუალი შამანური კულტების რიტუალიდან მომდინარეობს და, შესაძლოა, აღმოსავლური წარმოშობისა ან კრეტული (West 1983, 146 შმდ.; Guthrie 1993; გურჩიანი 1999ბ, 90-98).

ეს სტრიქონები მაყურებელს ომოფაგიას მხოლოდ შეახსენებს, როგორც თითქოს საყოველთაოდ ცნობილ რიტუალურ ქმედებას. ევრიპიდე თემას გაკვრით ეხება და არ აღრმავებს (ორივე ტრაგედიაში – „ბაკქ ქალებში“, „კრეტელებში“). ე. რ. დოდსის აზრით, ომოფაგიის დეტალური აღწერა ათენელებისთვისაც კი შესაძლოა ძნელი სანახავი/მოსასმენი ყოფილიყო (Dodds 2000, 399). პლუტარქოსი, რომელიც საბერძნეთში ომოფაგიისა და სპარაგმოსის არსებობას ადასტურებს, იმ დროს, როცა ეს რიტუალური ქმედებები სრულდებოდა, „ავბედით და შავბნელ დღეებს“ უწოდებს: „ავბედით და შავბნელ დღეებში ომოფაგია და დაგლეჯა [სრულდებოდა]“ (Plut. Def. Orac. 14. 417).¹

ომოფაგიას კლემენს ალექსანდრიელი და ფირმიკუს მატერნუსიც ახსენებენ. ისინი ამ ქმედებებს ხსნიან, როგორც წარსულის მოგონებას, როდესაც ჩვილი დიონისე ნაწილებად დაიგლიჯა და შეიჭამა. კლემენს ალექსანდრიელის მიხედვით, ვინც დიონისეს ეზიარება, უმ ხორცს ჭამს და ამგვარად საკუთარ დანაშაულს იხსენებს – დიონისეს დაგლეჯას (Schol. Clem. Alex. 92 P). ფირმიკუს მატერნუსის აღწერითაც, დიონისური რიტუალის შესრულებისას ხარს გლეჯენ და შემდეგ უმად ჭამენ (Firm. 6. 5) (Dodds 1986, xvii; გურჩიანი 1999ბ, 103-5). ჯ. ჯ. ფრეზერი ამ რიტუალურ ქმედებას „ხორცის მიღების ჰომეოპათურ ეფექტს“ უწოდებს. სხვადასხვა ხალხებს სჯეროდათ, რომ რასაც ნაწილებად დაგლეჯ, თბილს და ჯერ კიდევ სისხლმდინარეს შეჭამ, თავის სასიცოცხლო ძალას შეგმატებს, რადგან სისხლი სიცოცხლეა. თითქოს მსხვერპლში ღმერთის სასიცოცხლო ძალა იყო განსხეულებული, რაც ომოფაგიის შედეგად ღმერთის თაყვანისმცემელში გადადიოდა (Frazer 2002, LI, 494-99).

ვარაუდობენ, რომ დიონისური კულტმსახურებისას ჩვეული მსხვერპლი ხარი (ან ძროხა) უნდა ყოფილიყო. „ბაკქ ქალებში“ პენტევესს დიონისე ხარად ეჩვენება (618), ბაკქები ხარებს გლეჯენ (743), ქორო დიონისეს სთხოვს ხარის, გველის/დრაკონის² ან ლომის სახით მოვევლინოს (1017-19). არისტოფანე „ბაყაყებში“ „ხარის მჭამელი კრატინუსის ბაკქურ რიტუალს“ ახსენებს (Aristoph. Ran. 357; Eur. Bacch. 743 ff., 1185; Opp. Cyn. 4. 304 ff.), ელისში ქალები ერთ-ერთ ჰიმნში ხარს

¹ ἡμέρας ἀποφράδας καὶ σκυθραπᾶς, ἐν αἷς ἄμοιφαγαίαι καὶ διασπασμοί“ (Plut. Def. Orac. 14. 417).

² გველის, როგორც დიონისეს ერთ-ერთი ეპიფანიის შესახებ იხ. გვ. 89 შმდ..

იხმობენ, როგორც დიონისეს (Plut. Quaest. Graec. 36, 299 B). ელიანუსი აღწერს, კუნძულ ტენედოსის მკვიდრნი მაკე ძროხას როგორ არჩევდნენ და მას ადამიანის დედასავით როგორ უვლიდნენ. როცა ხბო დაიბადებოდა, კოთურნით შემოსავდნენ და შემდეგ კაცთა დამანგრეველ (Ἀνθρωποφάγος) დიონისეს სწირავდნენ. მას, ვინც ხბოს ნაჯახს ჩასცემდა, ხალხი ქვებს ესროდა, ვიდრე „მკვლელი“ ზღვის სანაპიროს არ მიეფარებოდა (Ael. Nat. 12. 34), რადგან ის ბილწი იყო და ამ ქმედებით აგავეს მსგავსად თითქოს ქვეყანას ტოვებდა.

სხვადასხვა ავტორების მიხედვით, ძველ საბერძნეთში ომოფაგიისთვის ასევე თხები, შვლები და გველები უნდა დაეგლიჯათ (თხა – Eur. Bacch. 138, Arnob. 5. 19; შველი – Photius, s. v. νεβρίτζις; გველი – Gal. Antid. 1. 6. 14). როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, დიონისეს თაყვანსაცემად თხის მოკვლას (τραγοκτόσις (Eur. Bacch. 138)) და მის უმად ჭამას ევრიპიდეს ახსენებს.

„ბაკქ ქალებში“ ბაკქები ასევე პენთეესს გლეჯენ, როგორც ლომის ბოკვერს. ლომს, როგორც დიონისეს სახეს, ასევე ჰომეროსის ჰიმნში (h. Hom. Bacch. 7. 44) ვხვდებით. ლომი დიონისეს უძველესი ცხოველური სახე უნდა ყოფილიყო. ის საბერძნეთში არ ბინადრობდა, თუმცა მცირე აზიაში, თრაკიასა და მაკედონიაში მკვიდრობდა (Herod. Hist. 7. 125; Xen. Cyn. II; Paus. 6. 5. 4; Arist. Hist. An. 579^b7) (Dodds 1986, xviii).

როგორც ვხედავთ, ტრაგედიაში სპარაგმოსის ორივე ეპიზოდში დიონისეს ცხოველური სახე, ანუ „წმინდა“ ცხოველი იგლიჯება – ხარი და ლომი (ბაკქების წარმოსახვით). შედარებით გვიან პერიოდში, პლუტარქოსის დროს დიონისური კულტმსახურებისას ნაწილებად სუროს ფლეთდნენ და შემდეგ ამ ნაწილებს ღებავდნენ (Plut. Quaest. Rom. 112, 291a), რაც, ფიქრობენ, რომ არქაული რიტუალის გამოძახილი უნდა ყოფილიყო, ან სისხლიანი ომოფაგიის სუროგატი. იტალიაში ბაკქანალიის აღწერისას ლივიუსი ომოფაგიისა და სპარაგმოსის შესახებ არაფერს წერს, თუმცა აღნიშნავს, რომ მსხვერპლშეწირვა დიონისური რიტუალის ჩატარებისას აიკრძალა (Liv. 39. 16) (Dodds 1986, xix; Доддс 2000, 401).

არსებული წყაროების საფუძველზე შესაძლებელია დავუშვათ, რომ სპარაგმოსი და ომოფაგია, როგორც რიტუალი, რომლის დროსაც ადამიანები დიონისეს მისი ცხოველური სახით გლეჯდნენ და შემდეგ ჭამდნენ, მართლაც

სრულდებოდა. ისმის კითხვა: რა კავშირი აქვს ადამიანის მსხვერპლშეწირვას დიონისურ კულტმსახურებასთან? გლეჯდნენ და ჭამდნენ დიონისეს ადამიანის სახით?

ძვ. საბერძნეთში ადამიანის მსხვერპლშეწირვის თემა მეცნიერების კვლევის საგნად ჯერ კიდევ XIX ს-ის ბოლოს იქცა. XIX ს-ის ბოლოს და XX ს-ის დასაწყისში მეცნიერები ამ საკითხის გარშემო წერილობით წყაროებს აგროვებდნენ და მათ სანდოობას იკვლევდნენ. კვლევის შედეგად დაასკვნეს, რომ ოდესღაც ღმერთებს მართლაც ადამიანებს სწირავდნენ, ხოლო მოგვიანებით, რაც რიტუალი დაიხვეწა, კულტმსახურებისას ადამიანს ცხოველი ჩაენაცვლა ან მსხვერპლად ადამიანი აღარ მოიაზრებოდა (Farnell 2010; Schwenn 1915).

შემდგომ ადამიანის მსხვერპლშეწირვის თემა ხანგრძლივი დროით დავიწყებას მიეცა. მეცნიერები ამ საკითხით ხელახლა XX ს-ის ბოლოს დაინტერესდნენ (Henrichs 1981, 195-242; Hughes 1991; Bonnechere 1994; Georgoudi 1999, 61-82; DNP 7, 1999, 1255-58; Fountaine 2000, 49-70). ამ დროისათვის მათ უკვე არქეოლოგიური მასალა ჰქონდათ, რის საფუძველზეც შეეძლოთ ახლებურად გაეაზრებინათ მითისა და რიტუალის ურთიერთმიმართების საკითხი (Burkert 2002, 1-22; Bremmer 2005, 21-43). თუმცა მათ ვერ შეძლეს ამ თემასთან დაკავშირებული საკითხების სისტემატიზაცია, კერძოდ, რომელ ღმერთებს სწირავდნენ მსხვერპლად ადამიანებს, ვინ იყო მსხვერპლი, რატომ სწირავდნენ და რისთვის ხდებოდა მსხვერპლშეწირვა (Henrichs 2000, 173-88; Bremmer 2007, 55-82).

ამ შემთხვევაში ჩვენ დიონისეს კულტმსახურებასთან მიმართებით არსებული ინფორმაცია გვიანტერესებს. დიონისური კულტმსახურებისას ადამიანის სპარაგოსისა და ომოფაგიის შესახებ ცნობები საკმაოდ მწირია, თუმცა სხვადასხვა ავტორებთან მინიშნებებს მაინც ვხვდებით. *ადამიანის მსხვერპლშეწირვით ბაკქურ დღესასწაულს* – „ἡ τῶν ἀσθραπίουσιων βραχμία“-ს თეოფრასტოსი ახსენებს. ის წერს, რომ ბასარიდები¹ ადამიანის ხორცს ჭამდნენ (Theophr. apud Porphyry, De Abstinence 2. 8). კვლავ თეოფრასტოსთან ვინმე კარისტოსელი ეველპისი გვიამბობს ადამიანის

¹Βασσαρεύς დიონისეს ერთ-ერთი სახელი იყო (Cornut. Nat. Deor. 30; Hor. Od. 1. 18. 11), შესაბამისად, ბასარიდებს (βασσαρίς), დიონისეს თანხმლებ ქალებს უწოდებდნენ (Anac. 55; Anth. Gr. 6. 74), ბაკქი ქალებისა და მენადების მსგავსად (LSJ, 1961).

განწილების შესახებ, რაც ერთხელ ეგეოსურ კუნძულებზე – ქიოსსა და ტენედოსზე დიონისე ომადიოსის (Ὀμάδιος (Orph. Hymn. 30. 5; Theophr. apud Porph. Abst. 2. 55)), ომოფაგიის ღმერთის საპატივსაცემოდ მოხდა (Theophr. apud Porph. Abst. 2. 55). ასევე პავსანიასს სმენია, რომ პოტნიასთან, თებეს მახლობლად, დიონისესთვის მსხვერპლად ბიჭი შეუწირავთ, სანამ დელფოსში მის ნაცვლად თხას მიაბრძანებდნენ (Paus. 9. 8. 2). ელიანუსის მიერ აღწერილ ამბავს კუნძულ ტენედოსზე დიონისესთვის ხბოს მსხვერპლშეწირვის შესახებ ე. რ. დოდსი განმარტავს, როგორც რიტუალს, რომელშიც ადამიანის მსხვერპლშეწირვის რიტუალიდან უცნაური და ამავე დროს მნიშვნელოვანი ჩვეულებები შემორჩა (Ael. Var. 13. 2) (Dodds 1986, xviii-xx; Schwenn 1915; Farnell 2010, გ. v).

საყურადღებოა ისიც, რომ დიონისურ მითებში შვილის მკვლელობა და ადამიანის სპარაგმოსი ხშირად გამეორებული თემებია. ძირითადად, მითში ეს იმ მოკვდავთა სასჯელია, ვინც დიონისეს რელიგიის მიღებაზე უარს ამბობს. გავისხენოთ თრაკიელი ლიკურგოსის, ორქომენელი მინიასის და პროეტოსის ქალიშვილების ამბავი.

თრაკიელმა ლიკურგოსმა დიონისეს კულტის მიღებაზე უარი თქვა, რის გამოც დაისაჯა. ძველბერძნულ ლიტერატურაში ლიკურგოსის შესახებ პირველი მოთხრობილი ამბავი ჰომეროსს ეკუთვნის, თუმცა „ილიადაში“ ლიკურგოსი დიონისეს მიუღებლობის გამო სიბრძავეთ ისჯება (Hom. II. 6. 130 შმდ..). აპოლოდოროსისა და ჰიგინუსის მიხედვით, მისი სასჯელი შეშლილობაა, რომლის დროსაც ლიკურგოსი საკუთარ შვილს – დრიასს კლავს (Apollod. 3. 5. 7; Hyg. Fab. 132). პლუტარქოსი წერს, რომ დიონისეს მიუღებლობის გამო შეშლილი ორქომენელი მინიასის სამი ქალიშვილი ერთ-ერთის (მინიასის უფროსი ქალიშვილის – ლევკიპეს) ვაჟს – ჰიპასოსს მოკლავს და შეჭამს (Plut. Quaest. Graec. 38, Ovid. Met. 4. 1. 390). აპოლოდოროსი პროეტოსის სამ ქალიშვილზე გვიამბობს, რომლებმაც არგოსელ ქალებს საკუთარი შვილები დაახოცინეს და მთაზე ამოატანინეს (Apollod. 2. 2. 2; Hes. Fr. 20) (Dodds 1986, xxiii, xxv).

პლუტარქოსის მიხედვით, ადამიანის მსხვერპლშეწირვა დიონისე ომესტესის (Ὀμηστῆς (Anth. Gr. 9. 524. 25)) საპატივსაცემოდ თითქოს სალამისის ბრძოლამდე სრულდებოდა (Plut. Them. 13). ასევე საგულისხმოა პლავტუსის მიერ „ბაკისებში“

მოსენიებული ბაკები, როგორც ქალები, „რომლებიც ადამიანების სისხლს ხვრევენ“ (Plaut. 371) (Dodds 1986, xix).¹

ალბათ შეცდომა იქნება ვიფიქროთ, რომ ადამიანის მსხვერპლშეწირვის შესახებ მოთხრობილი ამბები მხოლოდ ბერძნების ფანტაზიის ნაყოფია, თუმცა, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მეცნიერების ნაწილი სწორედ ამ მოსაზრების მომხრეა. ისინი არაფერად აღადგინეს ადამიანის მსხვერპლშეწირვას, არამედ, ზოგადად, ომოფაგიის არსებობასაც არ განიხილავენ ძველი საბერძნეთის რეალობის ნაწილად. ამ საკითხთან დაკავშირებით მილეტოსის კანონების (ძვ. წ. 276) შესახებ გამართულ დისკუსიას განვიხილავთ. დიონისური კულტმსახურება მილეტოსში კანონების საშუალებით რეგულირდებოდა. კანონებში ვკითხულობთ: „არავის აქვს უფლება უმი ხორცი ისროლოს, ვიდრე ქურუმი ქალი არ ისვრის (მას) ქალაქის მიღმა“ (Milet. VI. 22).²

კანონებმა აღმოჩენისთანავე აზრთა სხვადასხვაობა გამოიწვია. XX ს-ის დასაწყისში თ. ვიგანდსა და ბ. ოსოლიეს ფრაზა – ἄμοφάγιον ἔμβαλεῖν – სხვადასხვაგვარად ესმოდათ. თ. ვიგანდი ფიქრობდა, რომ „ἄμοφάγιον ἔμβαλεῖν“ სამსხვერპლო ცხოველის ორმოში ჩაგდებას ნიშნავდა (Wiegand VI, 1908, 22; Доддс 2000, 398), ხოლო ბ. ოსოლიეს აზრით, „ἄμοφάγιον ἔμβαλεῖν“ „გატყავებული ცხოველიდან წმინდა ადგილას ნიჩბის სროლას“ გულისხმობდა (Haussohier 1902, 266; Доддс 2000, 398). ე. რ. დოდსმა ეს ფრაზა ძველ საბერძნეთში არსებული რეალობის აღწერად მიიჩნია (Доддс 2000, 398-402).

1907 წ. ტანჟერში (ჩრდლ. მაროკო) მომხდარი ამბავი დიონისური სპარაგმოსისა და ომოფაგიის XX ს-ის გამომხაურებად შეიძლება მივიჩნიოთ: „ხალხი გორაკებიდან ქალაქში ჩამოდის, ნახევრადშიშველი, ეიფორიულ მდგომარეობაში. ისინი ტამტამებზე, ფლეიტაზე დაკვრის და მონოტონური ცეკვის შემდეგ ცოცხალ ცხვარს მოედნის შუაგულში შეაგდებენ. ზიარებულები, უკლებლივ ყველა, მას მიეპარებიან, ნაწილებად გლეჯენ და უმად ჭამენ... ერთხელ ერთმა ტანჟერელმა მავრმა შუაგულში ბავში შეაგდო. ის ამ სანახაობას მხოლოდ

¹“Bacchides, ...quae hominum sorbent sanguine” (Plaut. 371).

²„μη ἐξείναι ἄμοφάγιον ἔμβαλεῖν μηθεὺς πρότερον ἢ ἡ ἰέρεια ὑπὲρ τῆς πόλεως ἐμβάλη“(Milet. VI. 22).

აკვირდებოდა, ხალხის შეშლილობა რომ გადაედო“ (Brunel 1926, 177). ე. რ. დოდსის აზრით, ტანჯერში მომხდარი ამბავი კარგი ნიმუშია იმისა, თუ რა შეიძლება მოყვეს ომოფაგიას. მისი ვარაუდით, მილეტოსში გააზრებული ჰქონდათ მისი სავარაუდო დასასრული და დიონისური რიტუალის მკაცრ საზღვრებში მოქცევაზე ზრუნავდნენ (Dodds 2000, 399, 403, 406).

ა. ჰენრიქსმა და ჰ. ს. ვერსნელმა ე. რ. დოდსის ეს შეხედულება გააკრიტიკეს. ა. ჰენრიქსის (Henrichs 1969, 223-41; Henrichs 1978; Henrichs 1982, 137-60, 213-36) და ჰ. ს. ვერსნელის (Versnel 1976, 24 შმდ.) მიხედვით, მილეტოსის წერილობითი წყარო მხოლოდ მითს ეხება და ველურ ომოფაგიასთან არანაირი საერთო არ აქვს. ჰ. ორანჯი (Oranje 1984, 110) და ი. ნ. ბრემერიც (Bremmer 1984, 274-75) მათ აზრს იზიარებენ. ასევე რ. სიფორდი ფიქრობს, რომ „ἀμοφάγιον ἔμβαλεῖν“ უმი ხორცის რიტუალურ ხელში ჭერას გულისხმობს, როგორც სიმბოლურ გამოხატულებას ველური მითისა (Seaford 2001, 37; ნადარეიშვილი 2008, 115-17).

სპარაგმოსი და ომოფაგია სრულად არსადაა აღწერილი. როგორც ვხედავთ, მათ შესახებ არსებული ინფორმაცია ფრაგმენტულია და მწირი, სხვადასხვა ეპოქის წყაროებიდან შეგროვილი. ბუნებრივია, რომ ამ რიტუალურ ქმედებებზე მეცნიერებს შეთანხმებული აზრი არ ექნებათ. ჰ. ს. ვერსნელი, ა. ჰენრიქსი, ჰ. ორანჯი, ი. ნ. ბრემერი, დ. ობინკი, ჰ. ლოიდ-ჯონს და რ. სიფორდი სპარაგმოსსა და ომოფაგიას კლასიკური პერიოდის საბერძნეთისთვის წარმოუდგენელ ქმედებებად მოიაზრებენ და მას მხოლოდ ფუნდამენტური მითის საკუთრებად მიიჩნევენ (Versnel 1976, 24 შმდ.; Henrichs 1982, 159-60, 234-35; Oranje 1984, 110; Bremmer 1984, 267-86; Obbink 1993, 93; Seaford 1994, 293-96; Lloyd-Jones 1998, 271-95; Seaford 2001, 37). რ. სიფორდის აზრით, დიონისურ რიტუალში სპარაგმოსისა და ომოფაგიის არსებობა, შესაძლოა, მამაკაცების წარმოსახვის ნაყოფიც კი ყოფილიყო, რადგან ისინი მთის მწვერვალზე მენადებთან ერთად დიონისეს თაყვანსაცემად არ დაიშვებოდნენ (Seaford 2001, 37). სრულიად განსხვავებულია ო. გრუპეს (Gruppe 1906, 730 შმდ.), ე. რ. დოდსის (Dodds 1986, xi-xxviii), ჰ. ბონშერის (Bonnechere 1994, 211-16; Parker 2011, 165) აზრი. მათი მეცნიერული კვლევების მიხედვით, საბერძნეთში სპარაგმოსი და ომოფაგია სრულდებოდა. რ. პარკერიც სპარაგმოსსა და ომოფაგიას დიონისურ ფენომენებად მიიჩნევს (Parker 2011, 167).

ვფიქრობთ, რომ საკითხი კვლავ ღიად რჩება და კვლავ ბევრ კითხვის ნიშანს ტოვებს. ჩვენამდე მოღწეული წყაროების საფუძველზე ვერ ვიტყვით, რომ კლასიკური პერიოდის საბერძნეთში დიონისეს მსხვერპლად ადამიანს სწირავდნენ ან დაგლეჯილი ხარის ხორცს უმად ჭამდნენ, თუმცა თანამედროვე ადამიანისთვის ეს სრულიად მიუღებელი, შემზარავი ქმედება არც მხოლოდ მწერლების და პოეტების გამონაგონი უნდა ყოფილიყო. ერთი რამ ცხადია, კლასიკური პერიოდის ბერძნების მესხიერებაში ჯერ კიდევ არსებობდა დიონისე, რომლის სათაყვანებლადაც მსხვერპლად ადამიანი შეიწირებოდა, ხარი იგლიჯებოდა და მისი ხორცი უმად შეიჭმებოდა.

შესაძლოა, ვერიპიდესთვის სპარაგმოსის ეპიზოდების აღწერის წყარო სწორედ ბერძნების მესხიერება იყო უძველეს დროში არსებული ველური რიტუალური ქმედებების შესახებ, რაც, ე. რ. დოდსის აზრით, ტრაგიკოსში პელოპონესის ომის შემდგომ პერიოდში ორგიასტული რელიგიის ხელახლა შემოსვლამ გააღვიძა (Nilsson 1940, 130 ff.; Kern 1963, 287; Dodds 1986, xx-xxv).¹

¹ პელოპონესის ომისას ორგიასტული რელიგია საბერძნეთში კვლავ იჩენს თავს. ათენში უამრავი ახალი კულტი ცდილობს დამკვიდრებას. ამ პერიოდის ატიკური მხატვრული ნაწარმოებები სავსეა აღმოსავლეთის და ჩრდილოეთის მისტერიული ღმერთებით (კიბელე და ბენდისი, ატისი, აღონისი და საბადიოსი (Cybele – Cratin. Fr. 82, Aristoph. Av. 876 ff.; Soph. Phil. 391 ff.; Bendis – Cratin. Fr. 80, cf. IG i² 310. 208 (ძვ. წ. 429-428); Attis – Theopomp. Fr. 27; Adonis – Cratin. Fr. 15, Aristoph. Pax 420; Sabazius – Aristoph. Vesp. 9 შმდ., Aristoph. Av. 875, Aristoph. Lys. 387-97) (Nilsson M. P., 1940, 130 შმდ.; Kern O., 1963, 287; Dodds E. R., 1986², xxiii)). ჩვენს ყურადღებას საბადიოსის (Σαβάζιος) კულტი იქცევს. ის დიონისეს აღმოსავლური ანალოგია (თუ ბაკქოსთან ზიარებულები არიან βάρκχι, საბადიოსთან ზიარებულები – σάρβι (Harpocrat. s.v. Σάρβι; schol. Aristoph. Av. 874; Plut. Quaest. conviv. 4. 6. 2)).

საბადიოსის კულტი იმ არქაული რიტუალების გაღვიძებას ცდილობს, რომლებსაც ძვ. წ. V ს-ის ატიკაში დიონისური კულტმსახურებისას უკვე შეცვლილი სახე აქვს. საბადიოსიც, დიონისეს მსგავსად, მის თაყვანისმცემლებს ღმერთთან ზიარებას ჰპირდება და ღმერთთან ზიარებისათვის მათ ფლეიტისა და დაფდაფების თანხლებით ექსტაზური ღამის რიტუალის ჩატარებას სთავაზობს (Aristoph. Lys. 388; Aristoph. Fr. 566; Dem. Cor. 259; Iambl. Myst. 3. 9). საბადიოსის კულტმსახურების მსგავსებას ძველ დიონისურ რიტუალურ ელემენტებთან დემოსთენესიც მოწმობს (Dem. Cor. 259 შმდ., 284). საბერძნეთში ამ კულტის

ასევე არ არის გამორიცხული ამ ეპიზოდების ევრიპიდესული წარმოდგენის სიმძაფრე ამავე დროს ავტორის მაკედონიაში გატარებული წლებითაც ყოფილიყო განპირობებული. „თუკი საბერძნეთში კლასიკურ ეპოქაში ცივილიზაციის მაღალი დონის გავლენით დიონისესთან ზიარების გზა მისტერიების მონაწილეთათვის მეტწილად ზომიერი იყო, მაკედონიაში მას ჯერ კიდევ ჰქონდა შენარჩუნებული თავისი პირველყოფილი ძალა და სისასტიკე“ (გორდეზიანი 2014, 436), – წერს რ. გორდეზიანი.¹

პლუტარქოსი ალექსანდრე მაკედონელის ბიოგრაფიაში აღწერს დიონისურ რიტუალს, რომელიც მაკედონიაში ძვ. წ. IV ს-შიც სრულდებოდა. მართალია, ამ შემთხვევაში ის სპარაგმოსსა და ომოფაგიას არ ახსენებს, მაგრამ ახასიათებს, როგორც მამაკაცებისათვის შიშის მომგვრელ ღვთისმსახურებას (Plut. Alex. 2).

ა. ლესკის მიხედვით, ევრიპიდეს განსაკუთრებული ინტერესი მისტიკისა და ექსტაზისადმი მაკედონურ გავლენას უნდა მიეწეროს, რადგან მას იქ ყოფნისას შესაძლებლობა ჰქონდა გასცნობოდა დიონისეს ორგიასტულ კულტს (Lesky 1971). დიდია ალბათობა, რომ მაკედონიაში ევრიპიდეს სპარაგმოსი და ომოფაგია საკუთარი თვალთ ენახა (Dodds 1986, xxii; გორდეზიანი 2014, 436). „ბაკქი ქალები“ მან, როგორც ვიცით, მაკედონიაში დაწერა. ა. ლესკი და მ. პოლენცი (Pohlenz 1954,33) „ბაკქ ქალებს“ მაკედონური გავლენის შედეგად შექმნილ ტრაგედიად მიიჩნევენ.

დაეუბრუნდეთ საკითხის განხილვის დასაწყისში დასმულ შეკითხვას: რისთვის დაჭირდა ევრიპიდეს სიშმაგის ქაღალმერთი ლისას ხსენება სპარაგმოსის ეპიზოდებში? ვფიქრობთ, ლისას სახელი კანონზომიერად გაუღერდა ტრაგედიაში. სიშმაგის ქაღალმერთის თვისებებსა და ფუნქციებს დეტალურად ევრიპიდეს „ჰერაკლესთან“ განვიხილავთ. ამ შემთხვევაში მხოლოდ ძირითადზე გავამახვილებთ

შემოსვლას წინააღმდეგობა ხედებოდა, რაც, გარკვეულწილად, ძველ კომედიაში და პლატონთან აისახა. შეიძლება ითქვას, რომ საბადიოსის კულტი თითქოსსაბერძნეთში წარსულს აბრუნებდა ან წარსულის დაბრუნებას ცდილობდა. სრულიად შესაძლებელია თანამედროვე მდგომარეობას ევრიპიდეში დიონისეს მითიგაელვიძებინა (Dodds 1986, xx-xxv).

¹ რ. გორდეზიანი არ გამორცხავს სპარაგმოსისა და ომოფაგიის ატიკაში ნახვის შესაძლებლობას (გორდეზიანი 2014, 436).

ყურადღებას. ბერძნების წარმოდგენით, სიშმაგე (ἀστρα) ადამიანებს ღმერთების მიმართ არასწორი ქმედებისთვის ევლინებოდა. აგავემ, ინომ და ავტონოემ დიონისე ღმერთად არ ცნეს. პენტეგსის დაგლეჯა მისი უპატივცემულობისთვის სასჯელი იყო კადმოსის ოჯახისთვის. ამავე დროს, ძველი ბერძნები ცნობიერების შეცვლისას სიშმაგით (ἀστρα) ყველაზე აგრესიულ და დესტრუქციულ ფსიქიკურ მდგომარეობას აღნიშნავდნენ. ლისას სიშმაგით (ἀστρα) შეპყრობილი ადამიანი განსაკუთრებული აგრესიულობით გამოირჩეოდა, რისი ყველაზე თვალსაჩინო მაგალითი ევრიპიდეს „ჰერაკლეს“ პროტაგონისტია.¹ მხოლოდ არააგრესიულ მანიურ მდგომარეობაში შეუძლებელი იქნებოდა სპარაგმოსის განხორციელება. სპარაგმოსისთვის აუცილებელი იყო ლისასეული სიშმაგით ქმედება. ბაკქმა ქალებმა მანიისას გაშმაგებულებმა დაგლიჯეს საქონელი და პენტეგსი.

ევრიპიდემ გასაოცარი სიზუსტით და სიფაქიზით შეძლო ვერბალურ დონეზე გაემიჯნა ეს ორი მდგომარეობა ერთმანეთისგან – მანია/შეშლილობა (μανία) და ლისა/სიშმაგე (ἀστρα). მართალია, მას სიშმაგის ქაღმერთი სცენაზე არ შემოუყვანია, მაგრამ სპარაგმოსის ორივე ეპიზოდში ლისას ძაღლებს იხმობდნენ (732, 977), აგავეს პენტეგსის დაგლეჯამდე ლისასეული დუჟი ადგებოდა პირზე და თვალებს ატრიალებდა (1122-23). სიშმაგის ქაღმერთის სახელი (977), მისი ძაღლების ხსენება (732, 977), აგავეს ლისასეულ მდგომარეობაში ყოფნა (1122-23) მაყურებელს/მკითხველს შესაბამის ასოციაციას და გაწყობას უქმნიდა და ამზადებდა მას საზარელი სპარაგმოსისთვის.

ვფიქრობთ, ამავე დროს ევრიპიდემ ვერბალურად ერთმანეთისაგან გამიჯნა ველური დიონისური რიტუალური ქმედება მისი შედარებით ცივილიზებული ფორმისაგან, დიონისური რიტუალის უძველესი შრე მის თანამედროვეობაში, საბერძნეთში გამართული დიონისური დღესასწაულისაგან.

მ. პ. ნილსონი დიონისური კულტმსახურების რეკონსტრუქციის ასეთ ვერსიას გვთავაზობს: „ორგიასტული დღესასწაული ტყეში და მთაში ზამთრის ბუნიობისას ტარდებოდა... პლუტარქოსიც კი აღწერს იმ მკაცრ პირობებს, რასაც ისინი მთის მწვერვალზე თოვლსა და სიცივეში იტანდნენ... ჯგუფებად – თიასოსებად დაყოფილნი ქალები თირსოსების ქნევითა და ჩირადნებით ხელში მთაში

¹ სიშმაგის ქაღმერთი ლისას თვისებების შესახებ იხ. გვ. 195 შმდ., 198 შმდ..

დაბორიალობდნენ. ისინი ირწოდნენ აქეთ-იქით, ცეკვავდნენ ციბრუტივით მოტრიალენი, მანამდე, ვიდრე ძალაგამოცლილნი მიწას არ დაენარცხებოდნენ. ექსტაზში მყოფთ ეჩვენებოდათ, რომ რძის და თაფლის (ღვინოს იშვიათად მოიხსენიებენ) ნაკადულები ამოჩქეფდა მიწის წიაღიდან. მათი აღბორცება უმაღლეს წერტილს რომ მიაღწევდა, იჭერდნენ ცხოველს, რომელიც გზად შეხვდებოდათ, ნაწილებად გლეჯდნენ და ყლაპავდნენ“ (Nilsson 1967, 570; Leinieks 1996; გორდეზიანი 2014, 285; ნადარეიშვილი 2008, 116).

დიონისეს თაყვანისცემისთვის ტრაგედიაში აღწერილი ქმედებებიდან (ცეკვა, სიმღერა, ტიმპანონსა და ავლოსზე დაკვრა, სოფლების დარბევა, გველების ხელში ჭერა, ცხოველის/ადამიანის დაგლეჯა) ზოგიერთი უცხო იყო ბერძნული სამყაროსთვის, ზოგიერთიც შესაძლოა ძვ. წ. V ს-მდე დიდი ხნით ადრე სრულდებოდა, შორეულ წარსულში, ზოგიერთ ქმედებაში კი ევრიპიდეს თანამედროვე ბერძნებიც იყვნენ ჩართულნი.

ერთი რამ ცხადია, რეალური დიონისური კულტმსახურებისას მონაწილენი ამ ქმედებების განხორციელებისას ცნობიერებაშეცვლილ მდგომარეობაში იყვნენ. ამიტომ ამ ქმედებების აღმნიშვნელი ლექსიკური ფორმატივები დღესასწაულში ჩართულობის გარდა მონაწილეთა ცნობიერებაშეცვლილ მდგომარეობაში ყოფნასაც გულისხმობს. ამის გამოა, რომ βακχία-ს, როგორც „დიონისური დღესასწაულის“, ასევე „დიონისური შეშლილობის“ მნიშვნელობა აქვს, βάκχιοις, „ბაკქურს“ და, ამავე დროს, „შეშლილს“ ნიშნავს.

დიონისური შეშლილობის არსს -*μᾶν*- ფუძის ლექსიკურ ფორმატივებთან მიმართებით განვიხილავთ. „ბაკქ ქალებში“ შეშლილობის მნიშვნელობის აღსანიშნად გამოყენებული სიტყვათა ჯგუფი – *μᾶν* (33), *μᾶνισμα* (1295), *ἐκμᾶν* (36), *ἐμμᾶνισμα* (1094), *ἐμμᾶνῆς* (1094), *μᾶνιάς* (52, 102-3, 224, 570, 601, 829, 915, 956, 981, 984, 1023, 1060, 1062, 1075, 1107, 1143, 1191, 1226) – -*μᾶν*- ფუძიდან არის ნაწარმოები. ენათმეცნიერების (ე. ბოისაკის, პ. ფრისკის, პ. შანტრენის, რ. ბეკესის) აზრით, -*μᾶν*- ფუძე პროტონდოევროპული **men*-იდან მომდინარეობს. **men* „ფიქრს“ და „განსჯას“ ნიშნავს (Boisacq 1916; Frisk 1960-1973; Chantraine 1968-1980; Beekes 2010). როგორც ჩანს, დროთა განმავლობაში ძველ ბერძნულ ენაში ეს მნიშვნელობა შეიცვალა.

ზემოთ ჩამოთვლილ სიტყვებს შორის *μαῖσιμα* და *μαῖσας* უძველესია. როგორც ნაშრომის შესავალში აღვნიშნეთ, ეს ლექსიკური ფორმატივები თვით ჰომეროსის ეპოსში გვხვდება. საბრძოლო სიშმაგე („გაშმაგებული ვარ“ (Hom. Il. 5. 185, 717, 831; 6. 101; 8. 111, 355; 9. 238; 15. 605; 16. 245; Hom. Od. 9. 350)), მრისხანება („განრისხებული ვარ“, „ვმძვინვარებ“ (Hom. Il. 8. 360; 24. 114)), ღვინისგან არეული გონი („შეშლილი ვარ (ღვინისგან)“ (Hom. Od. 18. 406; 21. 298)), ბაკქური შეშლილობა („[ბაკქურად] შეშლილი ვარ“ (Hom. Il. 6. 132)), ასევე მოქმედების/მდგომარეობის სიმბაფრე („ცეცხლი... მძვინვარებს (*μαῖσῆται*)“ (Hom. Il. 15. 606)) – ჰომეროსთან გამოყენებული *μαῖσιμα*-ს მნიშვნელობებია (LSJ, 1961; Ebelingტ. I, 1880).

μαῖσιμα „ბაკქურ/დიონისურ შეშლილობას“ აღნიშნავს სოფოკლეს „ანტიგონეში“ (Soph. Ant. 1152), ალექსისთან (Alex. 223), პავსანიასთან (Paus. 2. 7. 5) და ევრიპიდეს „ბაკქ ქალებში“ (Eur. Bacch. 36, 1094, 1295). ღმერთის მიერ მოვლენილია, ღვთაებრივია (*ὑπὸ τοῦ θεοῦ*) *μαῖσιμα* ჰეროდოტოსის „ისტორიაშიც“ (Herod. Hist. 4. 79), თუმცა ამ შემთხვევაში ღმერთის ვინაობა არ არის მითითებული.

ამავე დროს ამ სიტყვას „შეშლილ მდგომარეობაში ყოფნის“ მნიშვნელობა აქვს ტრაგედიებში (Aesch. Sept. 781, 967; Aesch. Suppl. 562; Soph. Ai. 726; Soph. Oed. C. 1537; Eur. Bacch. 326, 359; Eur. Herc. 952, 1137, 1189) და არისტოფანეს (Aristoph. Thesm. 793; Aristoph. Ran. 103, 705) კომედიებში. *μαῖσιμα* პლუტარქოსთან ცხოველის გაცოფების მნიშვნელობით გვხვდება („ეცოფდები“ (Plut. Aet. Rom. et Gr. 2. 641 c)). *μαῖσιμα* მიძლეობის ფორმით (*μαῖσιμνος*) ხშირად გრძნობებს განსაზღვრავს და „გონგადასულს“ ნიშნავს (Aesch. Sept. 935; Soph. Ai. 957; Soph. Ant. 135; Herod. Hist. 8. 77), ხოლო ღვინოსთან მიმართებით მისი სიმაგრის აღმნიშვნელია (*μαῖσιμνος οἶνος* „მაგარი ღვინო“ (Plat. Leg. 773)) (LSJ, 1961).

რაც შეეხება *μαῖσας* – „მენადა“, ის ჰომეროსის ეპოსში მხოლოდ „შეშლილ, ბაკქ ქალს“ აღნიშნავს (Hom. Il. 22. 460). იმავე მნიშვნელობას ვხვდებით ჰომეროსის ჰიმნში (Hom. h. Cer. 386) და ტრაგიკოსებთან (Aesch. Fr. 382; Soph. Oed. T. 212; Eur. Bacch. 52, 102-3, 224, 570, 601, 829, 915, 956, 981, 984, 1023, 1060, 1062, 1075, 1107, 1143, 1191, 1226). *μαῖσας*-ს სხვა მნიშვნელობებიც აქვს. პინდაროსთან ეს სიტყვა სიყვარულით გამოწვეული შეშლილობის გამომხატველია (Pind. Pyth. 4. 216). ახ. წ. II ს-ის ტექსტებში *μαῖσας* „მეძავს“ აღნიშნავს (Poll. Onom. 7. 203; Herodian. Ael. Epim. 83).

μανία და ἑμμανής μανισμαί-სა და μανιάς-თან შედარებით უფრო გვიანი პერიოდის ტექსტებში გვხვდება. μανία-ს მნიშვნელობებია: „შეშლილობა“, „ენტუზიაზმი“, „ღვთაებრივი (ღმერთის მიერ მოვლენილი) შეშლილობა“ და „ვნება“, „ლტოლვა (რადაციის/ვინმეს მიმართ)“. μανία მრავლობითი რიცხვის ფორმით – Μανίαι – შეშლილობის ქალღმერთების სახელია (LSJ, 1961; DNP 7, 1999, 813-14).

μανία, როგორც „შეშლილობა“, თეოგნისთან (Theogn. 1231), ტრაგიკოსებთან – ესქილეს „მიჯაჭვეულ პრომეთეში“ (Aesch. Prom. 879, 1057), სოფოკლეს „აიასში“ (Soph. Ant. 59), ევრიპიდეს „ჰერაკლესა“ (Eur. Herc. 835, 878) და „ორესტესში“ (Eur. Or. 37, 400, 532, 835), ჰიპოკრატესთან (Hippocr. Aph. 7. 5), პლატონთან (Plat. Phil. 45e), ისოკრატესთან (Isocr. Or. 4. 133), ჰეროდოტოსსა (Herod. Hist. 6. 75, 112) და დემოსთენესთან (Dem. Steph. 25. 3) გვხვდება.

„დაუნდობელი ეროსი, შეშლილობა გარწევდა შენ...“(Theogn. 1231)

„როგორც კი დაბრუნდა კლეომენესი, მაშინვე შეშლილობის სენი შეეყარა ...“(Herod. Hist. 6. 75)

μανία ევრიპიდეს „ბაკქ ქალებში“ დიონისეს მიერ მოვლენილ „შეშლილობას“ აღნიშნავს (35, 305), ხოლო პლატონის (Plat. Phaedr. 245a, 256b; Plat. Symp. 218b), პროტაგორასის (Protag. 323b) და ქსენოფონის (Xen. Mem. I. I. 16) ტექსტებში – ზოგადად, „ღვთაებრივ (ღმერთის მიერ მოვლენილ) შეშლილობას“.

μανია-ს „ვნების“ მნიშვნელობა აქვს ანაკრეონულ ლექსებში (Anac. 59. 2). „ვნებას“, „ლტოლვას“ ნიშნავს პინდაროსის ოდებშიც (Pind. Ol. 9. 39; Pind. Nem. 11. 48) და პლატონის „ფედროსში“ (Plat. Phaedr. 265b).

Μανίαι, როგორც შეშლილობის ქალღმერთები, პირველად პავსანიასთან გვხვდება (Paus. 8. 34. 1).¹ პავსანიასის მიხედვით, ორესტესი დედის მკვლელობის

¹ არსებობს მოსაზრება, რომლის მიხედვითაც, მანიას პერსონიფიცირება ძვ. წ. VI ს-ში მოხდა. მისი ღვთაებრივი სახის პირველ წყაროდ თეოგნის მეგარელის ელეგიებია (Theogn. 1231) დასახელებული (<http://www.theoi.com/Daimon/Maniai.html>), მაგრამ თეოგნისთან μανია საზოგადო არსებითი სახელია და არა საკუთარი. მისი პერსონიფიცირების შემთხვევაში, იმავე სტრიქონში ნახსენები ეროსის მსგავსად მანიაც საკუთარი არსებითი სახელის ფორმით იქნებოდა წარმოდგენილი: „Σχέτις Ἔρωσ, μανίαι σ' ἐτιθηήσατο...“(Theogn. 1231).

გამო სწორედ მათ გააგიჟეს. კვინტუს სმირნელიც მანიებს ღმერთებად მოიხსენიებს (Quint. Smyrn. 5. 451 შმდ.) (DNP 7, 1999, 813-14).

ἔμμαυρς „შეშლილს“ ნიშნავს. ἔμμαυρς-ს „შეშლილის“ მნიშვნელობა აქვს ტრაგიკოსებთან (Aesch. Prom. 675; Aesch. Eum. 860; Eur. Cyc. 3), მენანდროსთან (Men. Sam. 200) და ჰეროდოტოსთან (Herod. Hist. 3. 25). ევრიპიდეს „ბაკქ ქალებში“ ἔμμαυρς დიონისური μαινα-თი შეპყრობილების მდგომარეობის აღმნიშვნელია (Eur. Bacch. 1094). არისტოტელე ამ სიტყვას შეწყვილებისას გონგადასული სპილოების მდგომარეობის გამოსახატავად იყენებს (Aristot. Hist. an. 571b34).

როგორც ვხედავთ, ზემოთ ჩამოთვლილი სიტყვების მნიშვნელობები ძირითადად შეცვლილი ცნობიერების მდგომარეობის გარშემო ტრიალებს – „ბრძოლისას გაშმაგებული“ და უბრალოდ „შეშლილი“, „ღვინისგან გონგადასული“ და „სიყვარულით გადარეული“, „ღმერთის მიერ ცნობაარეული“ და „ღმერთისთვის შეშლილი“ – განსხვავდება ცნობიერებაშეცვლილი მდგომარეობის ხარისხი, მიზეზი და მიზანი. საუკუნეების მანძილზე სიტყვათა ამ ჯგუფის მნიშვნელობების ცვლილებაზე თვალის მიდევნება ცხადყოფს, რომ „შეშლილობა“ ძვ. წ. V ს-თვის თანდათან ძირითადად „დიონისურ შეშლილობად“ მოიაზრება. სწორედ ამ მნიშვნელობას ვხვდებით ევრიპიდეს „ბაკქ ქალებშიც“.¹ სიტყვათა ეს ჯგუფი (μαινάς-ის გარდა) ბაკქთაგან მხოლოდ თებელ ქალებთან მიმართებით არის გამოყენებული და კავშირშია გამოკვეთილად დიონისესთან. ტრაგედიაში (ἔκ-, ἔμ-) μαινομαι – „დიონისეს მიერ მოვლენილ შეშლილობაში ყოფნასა და ქმედებას“ აღნიშნავს. „ბაკქ ქალებში“ თებელი ქალებისა და მათ შორის აგავეს მოქმედება – (ἔκ-, ἔμ-) μαινομαι – დიონისეს გამო და დიონისესთვის ხორციელდება ანუ „ბაკქური შეშლილობა“ (36, 1094, 1295), ხოლო μαινας (μαινάδες) – „მენადა“ (ისევე, როგორც ბაკქები – βάρχαι) – ლიდელი და თებელი ქალების კიდევ ერთი სახელწოდებაა (52, 102-103, 224, 570, 601, 829, 915, 956, 981, 984, 1023, 1060, 1062, 1075,

მართალია, თეოგნისთან *მანიას* (μαίνας) მრავლობითი რიცხვის ფორმა აქვს, მაგრამ, ვფიქრობთ, რომ μαινα-ს მრავლობითი რიცხვის ფორმით კიდევ ერთხელ ხაზი ესმევა შეშლილობის ბუნებას – მრავლობითობას.

¹ „ბაკქ ქალებში“ პენთევსთან მიმართებით გამოყენებული μαινομαι „შეშლილს“ ნიშნავს (326, 359).

1107, 1143, 1191, 1226). ტრაგედიაში *μαρία*-ს „დიონისეს მიერ მოვლენილი შეშლილობის“ მნიშვნელობა აქვს (35), *ἔμμαρῆς* კი – დიონისეს მიერ ცნობიერებაზეცვლილი თებელი ქალების მდგომარეობის განმსაზღვრელია (1094).

„ამის გამო ისინი უეცრად სახლებიდანვედევნე,

შეშლილნი (*μαρίας*), “ – ამბობს დიონისე. (32-3)

მაცნე აგავეს და მისი დების შესახებ ყვება:

„ხეობებსა და კლდეებზე

დახტიან ღმერთის სუნთქვით გონგადასულნი/შეშლილნი (*ἔμμαρῆς*).“

(1093-94)

კადმოსი აგავეს მიმართავს: „შეშლილი იყავი (*ἔμάρητε*)...“ (1295)

როგორც ვხედავთ, *μαρσία*-ს მნიშვნელობებში ჰომეროსის ეპოსიდან ელინისტური პერიოდის მწერლობამდე დროთა განმავლობაში წამყვანი „დიონისურ შეშლილობაში ყოფნა და ქმედება“ ხდება. ამავე დროს, ეს სიტყვა, ზოგადად, „ღვთაებრივი შეშლილობის“ მნიშვნელობას იძენს, თუმცა პარალელურად *μαρσία* „ღვთაებრივის“ მნიშვნელობის გარეშეც გამოიყენება და უბრალოდ „შეშლილობაში ყოფნას და ქმედებას“ აღნიშნავს ან გადატანითი მნიშვნელობით – „გამძვინარებულ, გააფთრებულ მოქმედებას“. თანდათან ეს სიტყვა „ღვთაებრივის“ მნიშვნელობას კარგავს და ცხოველებთან მიმართებითაც კი გამოიყენება. გავიმეორებთ, რომ პლუტარქოსთან *μαρσία* ცხოველის გაცოფებას ნიშნავს (Plut. Aet. Rom. et Gr. 2. 641 c). რაც შეეხება *μαριάς*, როგორც აღვნიშნეთ, დიონისეს თაყვანისმცემელი შეშლილი ქალის სახელია. დროთა განმავლობაში ამ მნიშვნელობას ისიც შორდება და ახ. წ. II ს-ის ტექსტებში უკვე *πίρση*-ს სინონიმად გამოიყენება (Poll. Onom. 7. 203; Herodian. Ael. Epim. 83).

როგორც ჩანს, ამ სიტყვების საკრალიზაციის და დესაკრალიზაციის პროცესი ძველ საბერძნეთში დიონისეს კულტის პოპულარიზაციასა და შემდგომში მის დეაქტუალიზაციასთან ერთად მიმდინარეობდა. *μαρσία*-ს არა მხოლოდ დიონისეს მიერ, არამედ, ზოგადად, ღმერთისგან მოვლენილ შეშლილობაში ყოფნის (Herod. Hist. 4. 79) მნიშვნელობა ჰქონდა, მაგრამ რელიგიურ ტერმინად ეს სიტყვა მხოლოდ დიონისური კულტმსახურებისთვის იქცა. *μαρσία* დიონისური

კულტმსახურებისას მონაწილეობას აღნიშნავდა. მსგავსი ტერმინი იყო *μαυσ*, როგორც დიონისურ კულტმსახურებაში მონაწილე ქალის სახელი.

ვფიქრობთ, დიონისეს კულტის პოპულარიზაციის შედეგი უნდა ყოფილიყო - *μαυ-* ფუძიდან ახალი ლექსიკური ფორმატივების (*μαυία*, *ἐμμავής*) წარმოქმნა, რაც, საგარუდოდ, ცნობიერებაშეცვლილი მდგომარეობისთვის სახელის არსებობის საჭიროებას უნდა განეპირობებინა, რადგან დიონისეს კულტი თანდათან ვრცელდებოდა და მის კულტმსახურებაში ჩართულობა ცნობიერებაშეცვლილ მდგომარეობაში ყოფნას გულისხმობდა.

არსებითი სახელი – *μαυία*¹ და ზედსართავი სახელი – *ἐμμავής* – *μαυιομαυ-* დან მომდინარეობს. *μαυία*-მ დიონისური კულტმსახურებისას მონაწილეების ცნობიერებაშეცვლილი მდგომარეობა აღნიშნა და ისიც რელიგიურ ტერმინად იქცა. *μαυία* ჩვენამდე მოღწეულ წერილობით წყაროებში პირველად ძვ. წ. VI ს-ის

¹არსებითი სახელი – *μείως* ასევე პროტონდოევროპული **men* ფუძიდან არის ნაწარმოები. ორივე სიტყვა – *μαυία* და *μείως* – „ღვთაებრივთან“ კავშირშია. ჰომეროსის ეპოსში *μείως* „ღვთაებრივ, ზებუნებრივ ძალას“ აღნიშნავს. დროთა განმავლობაში „ღვთაებრიობა, ზებუნებრიობა“ იკარგება და *μείως* გადაიქცევა სხვადასხვა უსულო თუ სულიერი არსებითი სახელის ფიზიკური თვისების – ძალის გამომხატველად (LSJ, 1961), ხოლო *μαυία*, როგორც ვხედავთ, სხვა მნიშვნელობებთან ერთად „დიონისური შეშლილობის“, ასევე, ზოგადად, „ღვთაებრივი შეშლილობის“ მნიშვნელობას იძენს და *θεία μαυία*-დაც (Plat. Phaedr. 265b) კი იწოდება.

ჰ. ფრისკისა და რ. ბეეკესის მიხედვით (Frisk 1972; Beekes 2010), *μαυία* კავშირშია სიტყვათა ჯგუფთან – *μείως*, *μέμωνα*, *μυμύσκα*. რ. ბეეკესისაზრით, *μαυία*-სა და *μυμύσκα*-ს კავშირი დასაშვებია, თუმცა ნაკლებად შესაძლებელი. რ. ბეეკესი *μυμύσκα*-ს ფუძედ ინდოევროპულ **mneh*-ს მიიჩნევს. ძირითადად, ის ყურადღებას *μαυία*-სა და *μείως*, *μέμωνα* სიტყვათა ჯგუფის კავშირზე ამახვილებს. *μείως*-ისა და *μέμωνα*-ს (>*μαιομαι*) კავშირს მათი ერთი საერთო მნიშვნელობა მოწმობს – „მიზანი, განზრახვა, მიმართულება“ (LSJ, 1961). ე. ბოისაკს და პ. შანტრენს ამ საკითხთან დაკავშირებით იგივე მოსაზრება აქვთ (Boisacq 1950; Chantraine 1974).

μαυία-ს კავშირს *μείως*-თან ჰომეროსის „ილიადაც“ მოწმობს. ჰომეროსი შეშლილი (*μαίνετο*) ჰექტორის სახით *μείως*-ით შეპყრობის გამძაფრებულ მდგომარეობას აღწერს (Hom. Il. 15. 605).

ტექსტებში გვხვდება (Theogn. 1231; Anac. 59. 2), ხოლო ἔμμαυῖς – ძვ. წ. V ს ტექსტებში (Aesch. Prom. 675; Aesch. Eum. 860; Eur. Bacch. 1094; Herod. Hist. 3. 25). საბერძნეთში დიონისური კულტი კი ძვ. წ. VII-VI სს. მიჯნაზე უკვე საკმაოდ გავრცელებული იყო. სავარაუდოდ, „შეშლილობა“ (μανία) არსებით სახელად სწორედ ამ პერიოდში ჩამოყალიბდა, ხოლო „შეშლილი“ (ἔμμαυῖς) ზედსართავ სახელად – შედარებით გვიან, როგორც მანიურ მდგომარეობაში ყოფნის განმსაზღვრელი.

ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ μανία პავსანიასსა და კვინტუს სმირნელთან განსხვავებული სახით არის წარმოდგენილი (Paus. 8. 34. 1; Quint. Smyrn. 5. 451 ff.). დროთა განმავლობაში „შეშლილობის“ პერსონიფიცირება ხდება და ჩნდებიან შეშლილობის ქალღმერთები – Μανία. ორივე ჩვენამდე მოღწეულ წყაროში (Paus. 8. 34. 1; Quint. Smyrn 5. 451 შმდ.) ქალღმერთების სახელი მხოლოდ მრავალობითი რიცხვის ფორმით გამოიყენება (Μανίαι).

საგულისხმოა, რომ დიონისური მანია ყოველთვის ადამიანების ჯგუფს მოიცავდა. მარტობას არც დიონისე მითში და არც მისი კულტის თაყვანისმცემლები არასოდეს განიცდიდნენ (Иванов 1989, 315-31). პირველივე წერილობით წყაროში – ჰომეროსის „ილიადაში“ დიონისე შეშლილი ქალების (ძიძების) გარემოცვაშია (Hom. Il. 6. 132-33). ვაზურ მხატვრობაში დიონისეს ხშირად ნიმფები, სილენები, სატირები და პანი ახლავს. კ. კერენის აზრით, მენადები სიმბოლურად სწორედ დიონისეს თანმხლებ ნიმფებს უნდა განასახიერებდნენ (Kerenyi 1976, ძვ. წ. VI ს-ის ვაზა ფიგ. 39/A and B).

დიონისური შეშლილობა ქალაქებს „იპყრობდა“. გავისხენოთ დიონისეს მიერ შეშლილი პროიტოსის სამი ქალიშვილი და მათთან ერთად არგოსის მოსახლე შეშლილი ქალები (Apollod. 2. 2. 2; Hes. Fr. 20). ევრიპიდეს „ბაკქ ქალებში“, როგორც ვიცით, შეშლილობა თებეში მცხოვრებ ყველა ქალზე ვრცელდება. პავსანიასიც „ელადის აღწერილობაში“ გვიამბობს, როგორ მოიცვა ქალაქი მანიამ (Paus. 7. 21).

დიონისური კულტმსახურებისას ქალები ცალკეულ ჯგუფებად ერთიანდებოდნენ და მანიურ მდგომარეობაში მყოფნი დიონისეს თაყვანს ერთად

სცემდნენ. მენადების ამ რიტუალურ გაერთიანებას თიასოსი ეწოდებოდა.¹ „ბაკქ ქალებში“ თებელები სამ თიასოსს ქმნიან (680).

„ვხედავ თიასოსს ქალთა სამ გუნდის,“ (680) – ამბობს მაცნე.

ტრაგედიაში თიასოსში ლიდელი მენადებიც ერთიანდებიან (75, 115, 136). დიონისე მათ ასე უხმობს: „ჩემო თიასოსო, ქალებო“ (56).² თიასოსი, როგორც უძველესი გაერთიანება, ცნობილია სხვა წყაროებიდანაც. მას არისტოფანე ახსენებს, როგორც მისტერიებში ზიარებულთა გაერთიანებას (Aristoph. Ran. 15-66, 327), ასევე პლუტარქოსი, რომელიც პარნასოსზე თიადების მსვლელობას აღწერს (Plut. Pr. Frig. 18. 953 D). თიასოსს ჰეროდოტოსიც იცნობს (Herod. Hist. 4. 79) და დემოსთენესიც (Dem. Cor. 18. 260) (LSJ, 1961; Burkert 1990, 47-8). როგორც ჩანს, პერსონიფიცირებული ქალღმერთების სახელში დიონისური შეშლილობის ეს თვისება – მრავლობითობა აისახა.

შეშლილობის პერსონიფიცირებასთან ერთად $\mu\alpha\lambda\iota\sigma\mu\alpha\iota$ -სა და $\mu\alpha\iota\sigma\alpha\delta$ -ის მსგავსად $\mu\alpha\iota\alpha$ -სა და $\acute{\epsilon}\mu\mu\alpha\iota\eta\varsigma$ -ის დესაკრალიზაციის პროცესი მიმდინარეობდა. ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, რომ $\mu\alpha\iota\alpha$ პლატონთან „ღვთაებრივ შეშლილობას“ და ამავე დროს „ვნებას“ აღნიშნავს, ხოლო $\acute{\epsilon}\mu\mu\alpha\iota\eta\varsigma$ – არისტოტელესთან სპილოების შეწყვილებისას მათ *გონგადასულობას*, ანუ სიტყვების ეს ჯგუფი სრულიად შორდება, როგორც დიონისურის, ასევე ღვთაებრივის გაგებას, თუმცა ზუსტად ამ პროცესის პარალელურად ბერძენთა ღმერთების პანთეონს უერთდებიან შეშლილობის ქალღმერთები. შეშლილობა, როგორც ფენომენი, ანტიკურ საბერძნეთში არ კარგავს კავშირს „ღვთაებრივთან“.

რას გულისხმობს დიონისური შეშლილობა? რა არის მისი არსი?

¹ თიასოსი მისტერიებში *terminus technicus*-ად იქცა. თიასოსის წევრები ერთიანდებოდნენ არა არა თავიანთი რწმენის გავრცელების, არამედ საიდუმლოს შენახვის ნიშნით. ისინი საერთო საიდუმლოს დაცვით უზიარებლბებთან გამიჯვნას ცდილობდნენ. წერილობითი წყაროების მიხედვით, თიასოსის წევრთა რიცხვი შეზღუდული იყო. ვ. ბურკერტი გამონაკლისად ასახელებს აგრიპინალიას რომში, რომელიც 500-ზე მეტ ზიარებულს აერთიანებდა (Burkert 1990, 47-8; გურჩიანი 1999, 84-5).

² „ $\theta\iota\alpha\sigma\omicron\varsigma \acute{\epsilon}\mu\omicron\varsigma, \gamma\upsilon\sigma\alpha\iota\kappa\epsilon\varsigma$ “ (Eur. Bacch. 56).

μαῖσιμαდიონისური კულტმსახურების კონტექსტში βακχῆα-ს სინონიმია. თუ ზმნაში – βακχῆα – დიონისე, ბაკქოსია აქცენტირებული, ზმნა – μαῖσιμα – ცნობიერებაშეცვლილ მდგომარეობას უსვამს ხაზს. ბაკქი ქალების ქმედებებზე აღარ შეეხერხებოდა. ¹ ამ შემთხვევაში დიონისური μαῖα-ს მნიშვნელობას განვიხილავთ.

დიონისური μαῖα იგივე ექსტაზური მდგომარეობაა. ექსტაზი (ἔκστασις) სიტყვასიტყვით „საკუთარი თავის გარეთ ყოფნას“ ნიშნავს. ეს ის ტერმინია, რომელიც μαῖα-ს მოგვიანებით ენაცვლება და, ვფიქრობთ, სემანტიკურად ყველაზე უფრო ზუსტად ასახავს დიონისური კულტმსახურებისას ადამიანთა მდგომარეობას (Plot. 6. 9. 11) (DNP 3, 1997, 950-52; გორდუზიანი 2014, 285). ექსტაზისას იშლება ზღვარი შინაგან და გარეგან პროცესებს შორის. ადამიანი რეალობას მოწყვეტილია, რეალურად არსებულ გარე გამდიზიანებელს ყურადღებას არ აქცევს, სავსეა ბედნიერების, ნეტარების განცდით, აღფრთოვანებულია და აღტაცებული. ის ერთგვარ „ჭურჭელს“ ემსგავსება, რომელიც კოსმოსური შინაარსებით ივსება, ტოვებს ინდივიდუალურ საზღვრებს, კარგავს პიროვნულობას და სამყაროს, აბსოლუტს, ღმერთს მიუერთდება (ნადარეიშვილი 2008, 116; Spoerri 1968; Josuttis, Leuner 1972; <http://www.onlinedics.ru/slovar/fil/e/ekstaz.html>; Burkert 1985, 162). ვიზიარებთ ქ. გურჩიანის მოსაზრებას, რომლის მიხედვით, ტრაგედიაში სწორედ ეს მნიშვნელობა უნდა ჰქონდეს ლიდიელი ბაკქი ქალის სიტყვებს – θιασῆται ψυχάν – „სულით თიასოსში მონაწილეობას“ (75).

დიონისური კულტმსახურებისას ინდივიდუალობის დაკარგვა ღმერთის განცდის ერთადერთი გზაა. ინდივიდუალობა მანიური მდგომარეობით დაიძლევა. ამიტომაც ცნობიერებაშეცვლილ მდგომარეობას დიონისურ კულტში განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება. მას ამ კულტში რელიგიური გამოცდილების სტატუსი აქვს (Epict. III 21, 14) (Иванов 1989, 317-20; გურჩიანი 1999ბ, 53-7).

მ. ელიადეს განმარტებით, დიონისური ექსტაზი ადამიანური განსაზღვრულობის გადაღახვა, საკუთარ თავში სრული თავისუფლების აღმოჩენა და სპონტანურობის მიღწევა უნდა ყოფილიყო, რასაც ადამიანზე დადებითი

¹ დიონისურ დღესასწაულში ბაკქი ქალების ქმედებების შესახებ იხ. გვ. 77 შმდ., 81 შმდ..

ზეგავლენა უნდა მოეხდინა (Eliade 1992, 86-7; გურჩიანი 1999, 54-5).¹ პლატონის მიხედვით, დიონისურ ექსტაზს სამკურნალო ფუნქცია ჰქონდა. მისი მიზანი გზააბნეული შეშლილობის თანდათანობით ჯანსაღ, „სწორ“ შეშლილობად (ἰρθῆναι) გადაქცევა იყო (Plat. Phaed. 244 E). „ბაკქ ქალებში“ ტირესიასი *μανία*-ს სხვა ფუნქციებსაც ასახელებს: *μανία* ადამიანში წინასწარმეტყველურ ნიჭს აღვიძებს (298-300) და ბრძოლაში მეომრების შემწეა. *μανία*-ს წყალობით მოიპოვებენ ომში გამარჯვებას მეომრები (303-5).

ჩვენამდე მოღწეული ინფორმაცია დიონისური მანიის შესახებ საკმაოდ მწირია. შესაძლებელია მხოლოდ ვარაუდი, რას გულისხმობდა ის, რა პროცესები მიმდინარეობდა ადამიანში მაშინ, როდესაც მას მანია მოიცავდა. პლუტარქოსის მიხედვით, ღამის დიონისური რიტუალი პიროვნების სრულ ტრანსფორმაციას იწვევდა. რიტუალში მონაწილეებს ცნობიერება შეცვლილი ჰქონდათ და საკუთარ ქმედებებს ვერ მართავდნენ (Plut. Mul. Virt. 13. 249 E). ისევე, როგორც ტრაგედიაში – თებელი ქალები (Eur. Bacch. 142 შმდ., 726 შმდ., 1079-142) (Доиди 2000, 389-90). მეცნიერები ფიქრობენ, რომ „ბაკქი ქალების“ პაროდოსში ლიდელი ბაკქების მიერ ნახსენები მიწიდან გადმოდინებული რძე, ღვინო და თაფლი (146-47), რისი ვარიაციაც მაცნეს მონათხრობია თებელი ბაკქების სასწაულების შესახებ, ექსტაზში მყოფი მენადების რეალური ხილვები უნდა ყოფილიყო (Graf 1980; Bremmer 1984, 280).²

ექსტაზური მდგომარეობები ადვილად შეიძლება გამოიწვიო მთელი რიგი მასტიმულირებელი საშუალებებით, რომელთაც ცალკე ან შერეულად სხვადასხვა კულტურაში იყენებდნენ. საუკუნეების მანძილზე გამოყენებული ტექნიკებია ალკოჰოლური სასმელის მიღება, შთაგონება/ჰიპნოზი, სწრაფი სუნთქვა, სპეციფიკური კვამლის ინჰალაცია, მუსიკა, ცეკვა და ისეთი ნარკოტიკული

¹ ამ შემთხვევაში *სრულ თავისუფლებაში* ყოველგვარი ეთიკური, სოციალური და კონვენციური აკრძალვების უარყოფა იგულისხმება (Eliade 1992, 86-7; გურჩიანი 1999, 55).

² „ბაკქ ქალებში“ მაცნეს მონათხრობით, თებელი ქალები თირსოსს კლდეს დაკრავენ და წყაროს წყალი ამოხეთქავს, მიწაში ჩაასობენ და ღვინო მოედინება, თითებით მიწას მოჩიქნიან და რძის ნაკადული ჩნდება (704-10).

საშუალებების მიღება, როგორებიცაა მესკალინი, ლიზერგინის მჟავა და სხვა ფსიქოტროპული ალკალოიდები (Lewis 1971, 39).

„ბაკქ ქალებში“ ექსტაზის მიღწევის ოთხი საშუალება გამოირჩევა: ღვინო, თავისუფალი სექსუალური ურთიერთობები, ცეკვა და მუსიკა, თუმცა მათ შორის ღვინო (222) და თავისუფალი სექსუალური ურთიერთობები (225) მხოლოდ პენტეკსის ბრალდებაა თებელი შეშლილი ქალების მიმართ (222, 225). მაცნე ცდილობს პენტეკსს აზრი შეაცვლევინოს. მას ბაკქების სიმთვრალე და აღვირახსნილობა არ უნახავს (686-711). ქალების თრობა და მამაკაცებთან სიყვარულით ტკობა ტრაგედიაში არსადაა აღწერილი, თუმცა, ამავე დროს, არც უარყოფილია თავისუფალი სექსუალური ურთიერთობები და ღვინო, როგორც დიონისეს მიერ ადამიანებისთვის ბოძებული სითხე.

ჩვეულებრივ, დიონისეს ღვინის ღმერთად იცნობენ, რაც ალბათ მისი ყველაზე უფრო ტრადიციული სახეა. ტრაგედიაში დიონისესა და ღვინოს შორის კავშირს ტირესიასი უსვამს ხაზს. ის პენტეკსს უხსნის, რომ ღვინო დიონისეს საჩუქარია ადამიანებისთვის, სითხეა ამქვეყნიური ტანჯვის დასავიწყებლად (275-279, 285). ტირესიასის სიტყვებით, ამავე დროს, ღვინო თავად დიონისეა. ის ღვინის სახით სხვა ღმერთებსაც კი მსხვერპლად შეეწირება (284).

საზოგადოდ, ძველბერძნულ კულტურაში დიონისე ღვინოსთან იგივედება (Eur. Ion 1232; Eur. Cyc. 521-27; Eur. Iph. T. 164, 953; Thes. F4) (Burkert 1993, 224-25; Nilsson 1967, 589; გურჩიანი 1999ბ, 57-8, 60-1). სტეფანე ბიზანტიელი ახსენებს წყაროს კუნძ. ნაქსოსზე, რომლიდანაც, ამ ადგილას დიონისეს დაბადების ნიშნად, ღვინო მოედინებოდა (Steph. Byz. 12).

მეცნიერები ფიქრობენ, რომ ღვთაებრივი თრობისთვის ყველაზე შესაფერისი დრო გაზაფხული უნდა ყოფილიყო და არა ზამთარი. ჩვენამდე მოღწეული წერილობითი წყაროების მიხედვით, ზამთრის დიონისურ რიტუალში ექსტაზური მდგომარეობის მისაღწევად ღვინის გამოყენების ტრადიცია არ არის დამოწმებული. მიუხედავად იმისა, რომ დიონისე ღვინის ღმერთი იყო, ორეიბასიისას ღვინო მანიურ მდგომარეობაში გადასასვლელად ნაკლებად უნდა გამოეყენებინათ. მეცნიერები ფიქრობენ, რომ ამ თვალსაზრისით ევრიპიდე ზამთრის დიონისურ რიტუალს ზუსტად ასახავს (Nilsson 1967, 570; Dodds 1986, xiii).

ამ საკითხთან დაკავშირებით ჯ. ჰარისონს განსხვავებული მოსაზრება აქვს. მისი აზრით, ნებისმიერი დიონისური კულტმსახურებისას ალკოჰოლური სასმელი აუცილებლად უნდა ყოფილიყო გამოყენებული, თუმცა ის ასეთ ალკოჰოლურ სასმელად ღვინის ნაცვლად ლუდს მიიჩნევს და დიონისეს მეტსახელებს და ეპითეტებს – Βρόμιος, Βράτιης, Σαβάνζιος – მარცვლის სახელებს უკავშირებს, რომლისგანაც ლუდს ამზადებდნენ (Harrison 1922, 414-16). მ. პ. ნილსონს ჯ. ჰარისონის მოსაზრებები დამაჯერებლად არ მიაჩნია (Nilsson 1967, 585). ჩვენ მ. პ. ნილსონის მოსაზრებას ვიზიარებთ.

რაც შეეხება თავისუფალ სექსუალურ ურთიერთობებს, როგორც აღვნიშნეთ, ეს ასპექტი ტრაგედიაში წინ არ არის წამოწეული. ქალების აღვირახსნილობა მხოლოდ პენთეესის ბრალდებაა დიონისეს მიმართ და მასში შიშის გამომწვევი ფაქტორი. ბაკქების თავისუფალ სექსუალურ ურთიერთობებს არც ტირესიასი უარყოფს, თუმცა ის ამგვარ ქცევაში დამნაშავედ დიონისეს არ თვლის (317-18).

„... გონიერი/არც ბაკქური მხიარულებისას წახდება,“ (317-18) – ამბობს ტირესიასი.

თავისუფალი სექსუალური ურთიერთობები, როგორც ექსტაზის მიღწევის საშუალება, გვიანი ხანის დიონისურ რიტუალებშია დამოწმებული, ძირითადად, ბაკქანალიებში. ამ თვალსაზრისით მდიდარ მასალას გვაწვდის პომპეიში Villa dei misterii-ს ფრესკები (Nilsson 1967, 593-94; Giebel 1993, 65). როგორც ჩანს, დროთა განმავლობაში დიონისურ კულტში სექსუალობას, ისევე როგორც ღვინით თრობას, განსაკუთრებული მნიშვნელობა მიენიჭა. თანდათან სიტყვა „მენადას“ გააზრებაშიც სწორედ სექსუალობა იწევს წინ. როგორც აღვნიშნეთ, ახ. წ. II ს-ის ტექსტებში *μαυράς* „მეძავის“ მნიშვნელობით გვხვდება. რამდენად მნიშვნელოვანი იყო ეს ასპექტი ორეიბასიისას, დღეისთვის ცნობილი არ არის.

ორეიბასიისას ექსტაზის მიღწევის საშუალება ეჭვგარეშე ცეკვა, მუსიკა და შეძახილები იყო. ბევრ ხალხებში არსებობენ ადამიანები, რომელთათვის „რიტუალური ცეკვა ისეთ რელიგიურ განცდებს აღვიძებს, რაც მათთვის ყველაზე უფრო დამაკმაყოფილებელი და დამაჯერებელია, ვიდრე სხვა რომელიმე ქმედება... ისინი ცეკვის საშუალებით ადვილად იძენენ ცოდნას ღვთაებრივის შესახებ“ (Huxley 1941, 232, 235), – წერს ო. ჰაქსლი. მუსულმანი დერვიშები, ამერიკელი

შეიკერები, იუდეველი ჰასიდები და ციმბირელი შამანები დღესაც რელიგიურ აღზნებას სწორედ რიტმული მოძრაობით, ცეკვით იწვევენ (Dodds 1986, xiv-xv).

ნეიროფიზიოლოგების აზრით, დიონისური ცეკვისას ექსტაზურ მდგომარეობაში გადასვლას რიტმული მოძრაობის გარდა ხელს უწყობდა ქალების ძლიერი ფიზიკური დაძაბულობა, რაც მთაზე სირბილის, ფერხულის, ერთ ადგილზე ტრიალის და თავის უწყვეტი და ძლიერი ქნევის შედეგი უნდა ყოფილიყო, ასევე საკმაოდ დაბალი ტემპერატურა და გაიშვიათებული ჰაერი. ძლიერ ფიზიკურ დაძაბულობას სისხლში გლუკოზის დონის დაწვეა და ადრენალინის გამოყოფა უნდა გამოეწვია. ჟანგბადის ნაკლებობას ნეირონული ქსელების აქტივობასა და თავის ტვინის მეტაბოლიზმზე ზეგავლენა უნდა მოეხდინა, რაც ორგანიზმში ნამდვილი ინტოქსაციის დაწყების და ჰალუცინაციების მიზეზი ხდებოდა. მეცნიერების აზრით, მიღებულ ეფექტს ასევე უძილობა აძლიერებდა, რადგან რიტუალი ღამით ტარდებოდა, რაც არღვევდა სხეულის დღეღამურ რიტმს. სხვადასხვა ფაქტორის საერთო ზემოქმედების შედეგად ქალები ცნობიერებაშეცვლილ მდგომარეობაში ადვილად უნდა გადასულიყვნენ (Benz 1969, 371-77; Roux 1970, no.144; Walker 1972, 10-25; Lex 1979, 117-51; Graf 1980, 209-21; Bounoure 1983, 3-46; Bremmer 1984, 280).

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ორეიბასიისას ცეკვას შეძახილები (εἰς/ἐς ὄρος εἰς/ἐς ὄρος, εἶσι, ὀλισυγή) და მუსიკა ახლდა – ტიმპანონის და ავლოსის ჰანგები. მ. პ. ნილსონის აზრით, საკულტო შეძახილებს განსაკუთრებით დიდი ძალა ჰქონდა (Nilsson 1967, 157). ჩ. სეგალი ბაკქების შეძახილს – εἰς/ἐς ὄρος εἰς/ἐς ὄρος (Eur. Bacch. 116, 165, 986) – შამანურ სეანსზე გამოყენებულ თვითშთაგონების ტექნიკას ადარებს, როდესაც ერთი სიტყვის ან ფრაზის გამეორებით ადამიანები ექსტაზურ მდგომარეობაში გადადიან (Segal 1982, 188). ი. ნ. ბრემერი დიონისური შეძახილების შესახებ წერს, რომ ამ მარცვლების/სიტყვების გამეორება, განსაკუთრებით კი შეძახილის – εἶσι – ადამიანს თავისუფლების შეგრძნებას აძლევდა და ამავე დროს გახშირებულ სუნთქვას იწვევდა. ამიტომ ის შეძახილებსარა მხოლოდ დიონისური კულტმსახურების ნაწილად მიიჩნევს, არამედ ამ მსახურების შესრულების ხელშემწყობად, ანუ ექსტაზურ მდგომარეობაში გადასვლის ერთ-ერთ „დიონისურ“ ტექნიკად (Bremmer 1984, 280).

დიონისურ კულტმსახურებაში ცეკვის თანმხლებ მუსიკასაც მსგავსი ფუნქცია უნდა ჰქონოდა. მეცნიერები ფიქრობენ, რომ ტიმპანონი ანუ დაფდაფი ასევე თავის ტვინის გარკვეულ უბნებში ნეირონულ ქსელებს ააქტიურებდა და ადამიანს ადაგზნებდა. რიტმი რიტუალის მონაწილეებს იპყრობდა და მართავდა. ავლოსის ანუ ფლეიტის ჟღერადობასაც ადამიანის ადგზნება უნდა გამოეწვია. მეცნიერების ვარაუდით, ამის მიზეზი ავლოსის მაღალი ხმა იყო, რომელიც ძლიერად ჩაბერვის შედეგად გამოიცემოდა, რადგან ავლოსის ორი მილი მის დიამეტრთან შედარებით საკმაოდ გრძელი უნდა ყოფილიყო. ძველი ბერძნები დიონისური რიტუალისას ექსტაზურ მდგომარეობაში ყოფნას სწორედ მას უკავშირებდნენ (Aesch. Fr. 71; Soph. Ai. 610; Eur. Herc. 871, 879, 895; Plat. Symp. 215c). ავლოსის შესახებ არისტოტელე „პოლიტიკაში“ წერს: „ავლოსი ზემოქმედებს არა ზნეობრივ თვისებებზე, არამედ ორგინალურ ადგზნებას იწვევს; ამის გამო მას უნდა მივმართოთ იმ შემთხვევაში, როცა სანახაობა ადამიანზე უფრო მეტად განმწმენდ ზეგავლენას ახდენს, ვიდრე რაიმეს ასწავლის“ (Aristot. Pol. 1341a 21). სამწუხაროდ, ვიდრე ფრიგიული კილოს სრული რეკონსტრუქცია არ მოხდება, დანამდვილებით არ გვეცოდინება, რა იყო ამის მიზეზი (Neher 1962, 151-60; Erlmann 1982, 3-24; KP, I, 1975, 755-60; Rouget 1980, 297-315; Bremmer 1984, 278-79; Pauline 2010, 35-48).

როგორც ჩანს, ძველი ბერძნებისთვის ზემოთ განხილული საშუალებები დიონისესთან მიერთების საუკეთესო შესაძლებლობად ითვლებოდა. დიონისური კულტმსახურების მიზანი კი ღმერთის განცდა და ღმერთთან მიერთება იყო. სწორედ ამიტომ მიღწეულ ცნობიერებაშეცვლილ მდგომარეობას ბერძნები მანიათი (μανία) შეპყრობასა და ექსტაზთან (ἔκστασις) ერთად, ენთუსიასმოსს ანუ ღმერთით აღვსილობას უწოდებდნენ (ἐνθουσιασμός Plat. Phaedr. 249e, Plat. Phaed. 2. 344, Iambl. Myst. 3. 6; ἐνθουσιασμός Democr. Fr. 18; Plat. Tim. 71e; Plat. Phaed. 1. 535; Sext. Emp. Math. 9. 20; Philod. Ir. p. 67 W.). იამბლიქოსი წერს, რომ ამ დროს ადამიანთა ქმედება ადამიანური კატეგორიებით არ განისაზღვრებოდა. ისინი საკუთარ ქცევას ვერ აცნობიერებდნენ (Iambl. Myst. III. 4-6).

ვერიპიდე ბაკქებს სწორედ ამგვარ მდგომარეობაში ყოფნისას წარმოადგენს. ბაკქ ქალებს დიონისური μανία მართავს. ისინი რელიგიურ ექსტაზს განიცდიან, რაც ცნობიერებაშეცვლილ მდგომარეობაში ყოფნას გულისხმობს აწეული გუნებ-

განწყობით, ფსიქომოტორული აღზნებით, ჰალუცინაციებით, ღმერთთან ზიარების სურვილით. ექსტაზისგან აგრესიულობას და ამ მდგომარეობაში გადასვლის უეცარ ხასიათს ევრიპიდე ვერბალურად λυσσα-თი და οἷστρος-ით განარჩევს.

ტრაგედიაში ქალების შეშლილობის ამგვარი სურათი იქმნება: ბაკქების ცნობიერება მოულოდნელად იცვლება. ცნობიერებაშეცვლილნი ცეკვავენ, მღერიან, უკრავენ, დარბიან, ხელში გველებს იჭერენ, სოფლებს არბევენ, ბავშვებს იტაცებენ, ხარებს, პროსებს გლეჯენ და ატყავებენ, პენტეგესსაც ნაწილებად აქცევენ.

ბაკქი ქალების ზემოთ ჩამოთვლილი ქმედებები კოლექტიურად ხორციელდება, რაც ბუნებრივია, რადგან დიონისური მანია მასობრივი ფენომენია. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მრავლობითობა მისი ერთ-ერთი მახასიათებელია,¹ თუმცა მხოლოდ მრავლობითობა მასობრიობას არ განსაზღვრავს. მასას ადამიანების სიმრავლესთან ერთად მასობრივი ცნობიერება და მასობრივი ქცევა ქმნის.

მასობრივი ცნობიერება თვითმბადი და ცუდად სტრუქტურირებული² საზოგადოებრივი ცნობიერებაა, რომელიც ადამიანებს საერთო განცდებით

¹ დიონისური მანიის ერთ-ერთი თვისების – მრავლობითობის შესახებ იხ. გვ. 116-17, 230.

² ცნობიერებას თავისი სტრუქტურა აქვს და სხვადასხვა ნაწილებისაგან შედგება: შემეცნებითი პროცესები, თვითცნობიერება, თვითშემეცნება, თვითშეფასება, ატიტუდები (დამოკიდებულებები, მიმართებები), კრეატიულობა, დროის რუკა, ქმედებების მიზნების ფორმირება.

1. *შემეცნებითი პროცესები (აღქმა, აზროვნება, მეხსიერება, შეგრძნებები):* გარე სამყაროს შესახებ ინფორმაცია სწორად აღქმის, აზროვნების, მეხსიერების, შეგრძნებების საფუძველზე გროვდება;
2. *თვითცნობიერება, თვითშემეცნება, თვითშეფასება:* ცნობიერება სუბიექტსა და ობიექტს ერთმანეთისაგან განასხვავებს, სუბიექტს გარე სამყაროში მსგავს ობიექტს აღარებს და ქმნის წარმოდგენას, ერთგვარ „რუკას“ საკუთარი თავის შესახებ;
3. *ატიტუდები:* დამოკიდებულებების, შეფასებითი განწყობების საშუალებით ყალიბდება მყარი მენტალური „ჩარჩო“ საკუთარი თავისა და გარე სამყაროსადმი;
4. *კრეატიულობა:* ცნობიერება აზროვნების, წარმოსახვისა და ინტუიციის საშუალებით ახალ ხატებებსა და ცნებებს ქმნის;

აერთიანებს (Щербатых 2008, 18. 1, 18. 1. 1). მასობრივი ცნობიერებისას ემოციური მდგომარეობა ყველა სხვა ფაქტორზე უფრო მნიშვნელოვანია. ადამიანების სიმრავლეს ერთი განცდა მართავს. მიუხედავად შემაღენლობის ჰეტეროგენურობისა, ეს სიმრავლე ერთ ორგანიზმად გადაიქცევა და, როგორც ერთი ერთეული, ისე მოქმედებს (Greenberg 2010; Toch 1988, 954).

ლიდიელი ბაკქი ქალები ტრაგედიის მოქმედი გმირები არ არიან, არამედ ქოროს ფუნქცია აქვთ. ამიტომ ამ თვალსაზრისით მხოლოდ თებელების თიასოსს განვიხილავთ.¹ ტრაგედიის მიხედვით, თებეში მცხოვრები ყველა ქალი სამ თიასოსშია გაერთიანებული განურჩევლად ასაკისა: ახალგაზრდები და მოხუცები, ქალწულები და გათხოვილები (694). ემოციური მდგომარეობა, რომელიც ამ ჰეტეროგენურ ჯგუფს აერთიანებს, მანიური მდგომარეობაა.

თებელი ბაკქების ცნობიერებაზე მსჯელობა მხოლოდ მათი ქმედებებიდან გამომდინარეა შესაძლებელი, რადგან, როგორც აღვნიშნეთ, მათ შესახებ ამბავს მაყურებელი/მკითხველი სხვათა მონათხრობით შეიტყობს.² თებელი ბაკქების ქმედება კი სწორედ თვითმბადი და ცუდად სტრუქტურირებული ცნობიერების შთაბეჭდილებას ტოვებს. დიონისესა და პენთევსის სიტყვების მიხედვით, თებელ ქალებში მანიური მდგომარეობა თითქოს თავისთავად აღმოცენდება.

„... ისინი უეცრად სახლებიდან ვღევენე.

5. *დროის რუკა*: მეხსიერება წარსულის ხატებებს ინახავს, მომავლის მოდელებს წარმოსახვით ქმნის;

6. *ქმედებების მიზნების ფორმირება*: ადამიანის მოთხოვნილებებიდან გამომდინარე ცნობიერება მიზანს სახავს და მის ქმედებას მიზნის მიღწევისაკენ წარმართავს.

თითოეული მათგანი ცნობიერების გარკვეულ ფუნქციაზეა პასუხისმგებელი (Щербатых 2008, 18. 1, 18. 1. 1).

¹ ევრიპიდე „ბაკქ ქალებში“ ლიდიელ ბაკქებს საღი გონებით წარმოგვიდგენს. ისინი საკუთარ თავს იხსენებენ ექსტაზისას და სურთ, ხელახლა განიცადონ მსგავსი მდგომარეობა. მათი მოგონებები და სურვილი ექსტაზურ მდგომარეობაში ყოფნის შესახებ ფრაგმენტული და მწირია, რაც ბუნებრივია, რადგან მათ ქოროს ფუნქცია აქვთ.

² როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, თებელი ბაკქების ქმედებების შესახებ დიონისე, პენთევსი, პენთევსის მსახური და მაცნე მოგვითხრობენ (23-6, 217-25, 444-46, 664-65, 680-769, 1047-51).

შეშლილნი (μαύαις), მთაში სახლობენ გონარეულნი (παράκοποι φρεῦν – გონებით შეშლილები)...“ (32-3) – ამბობს დიონისე.

„ქალებმა ჩვენი სახლები მიატოვეს

ყალბი ბაკქური დღეობისათვის (βακχίαισιν),“ (217-18)–

პენტევის სიტყვებია.

მათი თვითცნობიერება შეცვლილია: აგავე თებეს დედოფალია, ხოლო ინო და ავტონოე – მისი დები, მაგრამ არც ერთს ახსოვს საკუთარი წარმომავლობა. აგავეს, სასიკვდილოდ განწირული პენტევის შემყურესაც, არ ახსენდება, რომ ის დედაა (1120-24, 1124-31). ყველა თებელ ქალს სახლები მიუტოვებია. მათ საკუთარი ოჯახები გადაავიწყდათ. მათი პიროვნული იდენტობა წაშლილია. ყველა ქალი მხოლოდ დიონისეს თაყვანისმცემლად აღიქვამს თავს (1079-81, 1106-109). ბაკქი ქალებისთვის დროის რუკა აღარ არსებობს: მათ კითერონის მთაზე ათენდებათ და აღამდებთ, არც წარსული, არც მომავალი აფიქრებთ (32-9, 217-24, 680-713). ისინი უეცრად დასახული მიზნისკენ სპონტანურად და გაუაზრებლად მოქმედებენ, პერიოდულად ძლიერ აგრესიას ამჟღავნებენ: ინდივიდუალური ცნობიერება ქალთა ამ ერთობლიობაში არსად ჩანს, თითქოს ყველა ერთნაირად აზროვნებს, ყველა ერთნაირად მოქმედებს (32-9, 217-24, 680-764 შმდ.). ერთი შეძახილი საკმარისია მთელი ერთობის ქმედების წარმართვისთვის. მაცნე ყველა, როგორ მოუხმო აგავემ ქალებს მწყემსების დასაგლეჯად და ბაკქები მყისვე როგორ დაედევნენ მათ (731-35). აგავე წინამძღოლობს ასევე ბაკქებს პენტევის დაგლეჯისას (1105-36), თუმცა არც თიასოსის წინამძღოლები და არც თიასოსის წევრები საკუთარი გადაწყვეტილებით არ მოქმედებენ. მათ დიონისე მართავს (32-9, 1077-82, 1087-135). ბაკქები სოფლებს თავს ესხმიან, ბავშვებს იტაცებენ (754, 757-60), ნახირს (735-45, 747-48) და პენტევის (1106-109, 1110, 1125-138, 1196, 1237, 1278) შიშველი ხელებით გლეჯენ. დარღვეულია ბაკქი ქალების შემეცნებითი პროცესები: მათ ჰალუცინაციები აქვთ. პენტევის დაგლეჯა სწორედ მათი ჰალუცინაციების შედეგია (1100-125). ასევე შეცვლილია ბაკქი ქალების დამოკიდებულება საკუთარი თავისადმი (მათი დამოკიდებულება გარე სამყაროსადმი არ ჩანს) (1105-108, 1202-10): აგავე ცნობიერება შეცვლილ მდგომარეობაში ამაყობს საკუთარი ქმედებით – „ლომის ბოკვერის“ მონადირებით

(1170-99, 1202-209). ეს ემოცია გონზე მოსვლის შემდეგ დარდით და მწუხარებით იცვლება (1282, 1381-87).

თებელ ბაკქ ქალებში უეცრად აღმოცენებული მანიური მდგომარეობა, დარღვეული შემეცნებითი პროცესები, შეცვლილი თვითცნობიერება და დამოკიდებულება საკუთარი თავისადმი, დროის რუკის არარსებობა, უეცრად დასახული მიზნისკენ სპონტანური, გაუაზრებელი ქმედება, პერიოდულად აგრესიული და დესტრუქციული, მათ თვითმზად და ცუდად სტრუქტურირებულ ცნობიერებაზე მეტყველებს.

როგორც აღვნიშნეთ, თვითმზადი და ცუდად სტრუქტურირებული ცნობიერება მასობრივ ცნობიერებას ქმნის. მასობრივი ცნობიერება კი მასობრივი ქცევის წინაპირობაა.¹ მასობრივი ქცევა ირაციონალური, სტიქიური ქცევაა, როდესაც ადამიანების დიდი რაოდენობა ერთნაირად (თუმცა არ არის აუცილებელი ყოველი მათგანის ქცევა სრულიად მსგავსი იყოს) და საკმაოდ უცნაურად მოქმედებს (Ольшанский 2001, 51-2; Greenberg 2010).²

¹ ფსიქოლოგები ქცევის ორ ძირითად ფორმას განარჩევენ ერთმანეთისაგან: ინდივიდუალურს და მასობრივს: ინდივიდუალური ქცევა სრულად ან ძირითადად დამოკიდებულია ინდივიდების ცნობიერებაზე, საკუთარ ნებაზე; გამოყოფენ ასევე ქცევის ერთ-ერთ შუალედურ ფორმას – ჯგუფის ქცევას, რომელიც განსხვავდება მასობრივი ქცევისაგან (Ольшанский 2001, 51). ჩვენ ამ შემთხვევაში მასობრივი ქცევა გვინტერესებს.

² ერთმანეთისგან განიხილეთ ჩვეული, ნორმატიული, „გეგმიური“ და უჩვეულო, „სტიქიური“ მასობრივი ქცევა. ადამიანი მასობრივ ქცევაში ცხოვრების საკმაოდ დიდ ნაწილს ატარებს, როგორც გარკვეული ჯგუფის, საზოგადოების წევრი. დილას ადრე ადგომა, მოწესრიგება, სამსახურში წასვლა, შრომითი ქმედება, ურთიერთობა, სახლში დაბრუნება, სხვადასხვა სასიცოცხლო მოთხოვნების დაკმაყოფილება მასობრივი ქცევაა, რაც ყველა ადამიანისთვისაა დამახასიათებელი, თუმცა ასეთი ქმედებები იმდენად მასობრივია, რომ მეცნიერების ყურადღების მიღმა რჩება. ამიტომ, ჩვეულებრივ, მასობრივი ქცევაში იგულისხმება არა ნორმატიული, არამედ სტიქიური ქცევა (Ольшанский 2001, 51). ჩვენი ინტერესის სფერო სტიქიური ქცევაა.

საინტერესოა, რა მექანიზმი წარმოადგენს მასობრივ ქცევას? მასის ფსიქოლოგიის თეორიების მიხედვით,¹ მასობრივი ქცევის განმსაზღვრელად სხვადასხვა მექანიზმი სახელდება (Le Bon 2009; Sighele 1901; Tarde 1903; McDougall 1920; Freud 1922). დღეს ფსიქოლოგები თვლიან, რომ გადამდებობა, შთაგონება და მიმბაძველობა ის ფაქტორებია, რაც მასობრივი ქცევის განვითარების ერთიან მექანიზმს ქმნის. ინდივიდის და მასის მიმართება ერთმანეთთან იმდენად რთულია, რომ შეუძლებელია სტიქიური ქცევა მხოლოდ ერთი ფსიქოლოგიური მექანიზმის ზემოქმედებით აიხსნას. ძირითადად, მასობრივი ქცევისას სამივე ფაქტორია ჩართული და მათ შორის ერთ-ერთია წამყვანი (Ольшанский 2001, 88; Reicher 2001, 182-208). „ბაკქ ქალებში“ სამივე მექანიზმის მოქმედება ჩანს. ვფიქრობთ, ბაკქი ქალების ქცევას გადამდებობა განსაზღვრავს, ხოლო შთაგონება და მიმბაძველობა სხვა პერსონაჟების (პენტევისის, კადმოსისა და ტირესიასის) ქცევაში დომინირებს, რასაც ქვემოთ განვიხილავთ.

გადამდებობაში ერთი ინდივიდიდან მეორეზე ემოციური მდგომარეობის გადაცემის პროცესი იგულისხმება. ემოციის გადადების ძალა დამოკიდებულია ადამიანის მზაობაზე „ინფიცირდეს“ მასის განცდებით და ასევე მისი თანხმობის (გაცნობიერებულ თუ გაუცნობიერებულ) ხარისხზე მიბაძოს მას. აღზნებული მასა არსებულ ემოციურ მდგომარეობას სხვა, „ახალ“ ინდივიდებს გადასდებს და გაცნობიერებული სურვილის გაუთვალისწინებლადაც კი მათ სტიქიურ ქმედებაში რთავს (Nye 1975; Le Bon 2009, 33-177; Ginneken 1992, 130-88; Ольшанский 2001, 71-7; Ginneken 2007, 139-48; Dianosashvili 2012-2013, 386-92). კ. თამიგერი თებულ ბაკქებში $\mu\alpha\sigma\iota\alpha$ -ს გავრცელებას თუკიდიდესის „ისტორიაში“ აღწერილ ამბავს – ათენში შავი ჭირის გავრცელებას ადარებს (Thuc. 2. 47. 3 – 54. 5) (Thumiger 2007, 87-93). მ. კ. ნილსონი რეალურ ძველბერძნულ დიონისურ კულტმსახურებას რელიგიურ ეპიდემიას უწოდებს (Nilsson 1967, 570; გორდეზიანი 2014, 285). მართლაც, თებეში დიონისური განწყობა ყველა ქალზე ეპიდემიასავით ვრცელდება.

¹ შ. სიგელე და გ. ლე ბონი მასის ქცევის ძირითად მექანიზმად გადამდებობას მიიჩნევენ (Le Bon 2009; Sighele 1901), გ. ტარდეს აზრით, მასობრივ ქცევას მიმბაძველობა განსაზღვრავს (Tarde 1903), ზ. ფროიდი, რომელმაც ვ. მაკდუგალის თეორია განავითარა, თვლის, რომ მასობრივ ქცევას შთაგონება მართავს (McDougall 1920; Freud 1922).

გაგრძელებული განწყობა და ქალების კითხვონზე გაჭრა სწორედ სტიქიური ქცევის გადამდებობით უნდა ყოფილიყო განპირობებული, რამაც ყველა ქალი ცნობიერი შეთანხმების გარეშე შეთანხმებულად აამოქმედა. მათ ფიქრისა და კითხვების დასმის გარეშე უეცრად სახლები მიატოვეს და ბაკქურ მხიარულებაში ჩაებნენ (32-3, 217-18). ცეკვის (21, 63, 220, 1143 etc.), სოფლების დარბევის (754, 757-60), ბავშვების მოტაცების პროცესი ტრაგედიაში აღწერილი არ არის. შედარებით უფრო სრულად ნახირის (735-45, 747-48) და პენტევის დაგლეჯის ეპიზოდებია წარმოდგენილი (1125-33), თუმცა ქცევის მექანიზმის გაანალიზების საშუალებას მხოლოდ პენტევის დაგლეჯის ეპიზოდი გვაძლევს. ვფიქრობთ, რომ პენტევის დაგლეჯისას გადამდებობასთან ერთად შთაგონების და მიმბაძველობის მექანიზმებიც ირთვება.

დიონისე ქალებს პენტევისზე შურისძიებას შთააგონებს:

„... ქალებო,

ის მოგიყვანეთ, ვინც ჩემს ორგებს

დასცინოდა; ახლა კი შური იძიეთ მასზე.“ (1079-81)

მისი ხმა ბაკქებს წამოშლის და ქალებიც სიტყვებს მიყვებიან. უშუალოდ პენტევის დაგლეჯას კი აგავე დაიწყებს. პირველი საკუთარ შვილს მარცხენა მკლავს ის მოაგლეჯს. ინო, ამის შემხედვარე, ტანს მეორე ხელს აახლეჩს, შემდეგ კი მეფეს ავტონოე და დანარჩენი ბაკქებიც მიცვივდებიან და მას ცალკეულ ნაწილებად აქცევენ (1125-33). ქალები აგავეს მიბაძავენ და მის ქცევას გაიმეორებენ, რადგან ნიადაგი უკვე შემზადებულია: ყველა უკვე ერთ ემოციურ მდგომარეობაში იმყოფება, ყველა უკვე მანიით არის „ინფიცირებული“. ხელსაყრელ სიტუაციაში კი მიბაძვის უნარი აქტიურდება, უნარი მოთხოვნილებად გადაიქცევა და გარკვეული დროით მიბაძვას ქცევის მთავარი მექანიზმის ფუნქცია აქვს.¹ გაუცნობიერებლად სხვისი მოქმედების გამეორება ინდივიდუალური ცნობიერების დაქვეითებისას არის შესაძლებელი. ინდივიდუალურობა კი ბაკქებში არსად ჩანს. ყველა ქალი, ერთ ემოციურ მდგომარეობაში მყოფი, ერთი განწყობით მოქმედებს. აგრესიული

¹ ხელსაყრელ სიტუაციაში იგულისხმება თუნდაც იმ მცირერიცხოვან ჯგუფთან შეხვედრა, რომელიც მსგავს ემოციურ მდგომარეობაშია ან მზადაა გაიზიაროს ინდივიდის განცდები. ტრაგედიაში ბაკქები მზად არიან გაიზიარონ აგავეს ემოციური მდგომარეობაც და ქცევაც.

განწყობაც მათზე მყისიერად ვრცელდება. ისინი მზად არიან იმ განწყობების მისაღებად, რაც მათ ერთობაში იბადება. ადამიანი იწყებს იმ ჯგუფის ქმედებების გამეორებას, რომელიც მსგავს ემოციურ მდგომარეობაშია და ამგვარად იქმნება ერთმანეთის მიმბაძველი ადამიანების მასა, თუმცა მიმბაძველობა, ისევე როგორც შთაგონება, ბაკქ ქალებთან არ არის ქმედების ძირითადი მექანიზმი. ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ ტრაგედიაში პენტევის დაგლეჯას გადამდებობა განსაზღვრავს, ამ პროცესში კი სიტუაციურად სხვადასხვა მექანიზმი აქტიურდება. ურთიერთქმედების პროცესში განცდები მძაფრდება, აღწევს პიკს, შემდეგ კი თანდათან სუსტდება, საკმაოდ სწრაფად იწყება ემოციური მდგომარეობის განმუხტვა და თანდათან აღდგება რაციოს კონტროლი საკუთარ ქმედებებზე (Tarde 1903; Ольшанский 2001, 81-6; Ginneken 1992, 217-22).

მეცნიერების აზრით, რეალური დიონისური კულტმსახურების შემდეგ მენადები ცხოვრების ჩვეულ წესს მარტივად უბრუნდებოდნენ. ისინი, ჯერ კიდევ ეიფორიულ მდგომარეობაში მყოფნი, საკუთარ სახლებს მიაშურებდნენ და თანდათან საღად აზროვნებასაც იწყებდნენ (Bremmer 1984, 282). ძალაგამოცლილებს და დახარჯულებს გონზე მოსასვლელად სხვისი დახმარება არ უნდა დასჭირებოდათ. შუასაუკუნეების „ცეკვით შეპყრობილებსაც“ ცეკვის შემდეგ, თუ ცეკვა ფატალურად არ დასრულდებოდა, ძირითადად, ღრმად, ხანგრძლივი ძილით ეძინათ, გამოფხიზლებულებს საღი გონება უბრუნდებოდათ და ცეკვის მომდევნო შემოტევაზე ყოველდღიურ ცხოვრებას მშვიდად აგრძელებდნენ (Midelfort 1999, 39; Waller J., 2009 (თებ.), 624).

როგორ გამოდიან მანიური მდგომარეობიდან ბაკქები, ტრაგედიაში არ ჩანს, მხოლოდ აგავეს გონზე მოსვლის სცენა შეგვიძლია განვიხილოთ. თუმცა აგავეს გონზე მოსვლის ეპიზოდი ჩვეული შემთხვევებისგან განსხვავდება, რადგან აგავე ჩვეულებრივი ბაკქი ქალი არ არის. მან ბაკქური შეშლილობისას არა მხოლოდ იცეკვა, არამედ ცხოველის ნაცვლად საკუთარი შვილი დაგლიჯა. შვილის მკვლელი მენადები კი მითშიც თერაპიულ დახმარებას საჭიროებენ (Apollod. 2. 2. 2; Plut. Quaest. Graec. 38) (Devereux 1970, 39).¹

¹ განვიხილოთ მელამპოსის მიერ განკურნებული პროიტოსის ქალიშვილები და არგოსელი ქალები, რომლებმაც ბაკქური შეშლილობისას საკუთარი შვილები დახოცეს (Apollod. 2. 2.

ტრაგედიაში აგავესაც დახმარება სჭირდება. მან გონზე მოსასვლელად საკუთარი შვილის მკვლელობა უნდა გააცნობიეროს. ამ ეპიზოდს ჟ. დევერო ფსიქოთერაპიულ სცენას უწოდებს. ტრაგედიაში „ფსიქოთერაპევტად“ კადმოსი გვევლინება. ის ქალიშვილის რეალობაში დასაბრუნებლად გზას ეძებს. ჟ. დევეროს აზრით, ამ სცენას კაცობრიობის კულტურის ისტორიისთვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს, რადგან ის წერილობითი სახის პირველი წყაროა, რომელშიც ფსიქოთერაპიული ჩარევა აღწერილი, როდესაც ადამიანს გაცნობიერების გზით საღი გონება უბრუნდება.¹ მისი ვარაუდით, ევრიპიდეს რეალური ფსიქოთერაპიული პროცესი მაკედონიაში უნდა ენახა. მხოლოდ ამგვარად შეიძლება აიხსნას ასეთი დამაჯერებელი სცენის შექმნა, რადგან აგავეს გონს მოსვლა დაუჯერებელი ამბავი არ არის, რაც მხოლოდ სცენაზე შეიძლება გათამაშდეს, არამედ სწორად შერჩეული ფსიქოთერაპიული სტრატეგიის შედეგია. ევრიპიდე ამ ერთ პატარა ეპიზოდში, რომელიც მხოლოდ 70 სტრიქონს მოიცავს (1233-1303), ცნობიერების დაბრუნების ხანგრძლივი ფსიქოთერაპიული პროცესისთვის საჭირო ყველა არსებით ეტაპს მოაქცევს (Devereux 1970, 35-7, 39). უშუალოდ „ფსიქოთერაპიულ სცენას“ (1264-95) ტრაგედიაში 31 სტრიქონი ეთმობა.

აგავე სცენაზე თირსოსზე ჩამოცმული პენტეესის თავით შემოდის, უდარდელი კმაყოფილების განცდა აქვს და თავისი „ნანადირევით“ ამყოფს (1233-43). მართალია, ქორო მას „უბედურს“ არაერთხელ უწოდებს (1184, 1200), მაგრამ ის

2), ასევე ორქომენელი მინიასის სამი ქალიშვილი, რომელთაც ერთ-ერთის შვილი – ჰიპასოსი დაგლიჯეს და შეჭამეს. მინიადებს საღი გონება აღარ დაბრუნებიათ. ისინი შეშლილები მთებში დახეტიალობდნენ, ვიდრე ჰერმესმა დამურებად არ გადააქცია (Plut. Quaest. Graec. 38).

¹ ძველბერძნულ ლიტერატურაში ადამიანის სხვადასხვა ფსიქიკური მდგომარეობიდან გამოყვანის ნიმუში ბევრია, თუმცა ამ შემთხვევებში ადგილი აქვს რჩევების მიცემას, გამხსნელებას, დაცვას, ფიზიკურ დახმარებას, განწმენდის რიტუალის ჩატარებას, ბრალდების მოხნას და ა. შ. (Aesch. Eum.; Eur. Iph. T.; Eur. Or. Eur. Herc. etc.). ზოგიერთ შემთხვევაში ფსიქოლოგიური დახმარება არ არის აღმოჩენილი (Soph. Ai.), ან არ არის მიღებული (კასანდრა (Aesch. Ag.; Eur. Tro.)). „ბაკქ ქალებში“ აგავეს რეალობის აღქმა საკუთარი ქმედებების გაცნობიერების გზით უბრუნდება, რაც ამგვარი ფსიქოთერაპიული დახმარების აღმოჩენის წერილობითი სახის პირველი ნიმუშია (Devereux 1970, 36).

ქოროს მიმართვას სრულიად არ აქცევს ყურადღებას. სცენაზე კადმოსიც გამოჩნდება. აგავე მამას ცნობს, მასთან ერთ სივრცეში ყოფნასაც აცნობიერებს (1233), მაგრამ არც მის სიტყვებს აქცევს ყურადღებას. აგავეს ესმის, რომ კადმოსი სინარულს არ იზიარებს, მაგრამ „ნანადირევისადმი“ მამის დამოკიდებულებას მხოლოდ ასაკს აბრალებს (1251-58). კადმოსი სწორედ მაშინ ხვდება, რომ ქალიშვილმა საჭიროა საკუთარი ნამოქმედარი გააცნობიეროს (1259-63), ანუ აგავე სცენაზე რომ გამოდის, გონზე მოსული ჯერ არაა, ეგზალტირებულია, რეალობას ვერ აღიქვამს და ნაწილობრივი ამნეზია აქვს (1233-43, 1272-80).¹ მას არ ახსოვს და, ამავე დროს, არც სურს საკუთარი ქმედებების გახსენება. „აგავეს დანაშაული იმდენად საზარელია, რომ შეუძლია ბედნიერი იყოს მხოლოდ მანამდე, ვიდრე შეშლილია,“ – წერს რ. ვინინგტონ-ინგრამი (Winnington-Ingram 1948, 140).

„ვაიმე, ვაი, რომ მიხვდებით, რა ჩაიდინეთ,
დაითმენთ ტკივილს საშინელს; და თუ დარჩებით სამუდამოდ,
რაშიც ახლა ხართ, ბედნიერებს თავი
უბედურნი არ გეგონებათ,“ (1259-63) – კადმოსის სიტყვებია.

სწორედ ამიტომ აგავეს გონზე მოსვლის პროცესი ეტაპობრივად მიმდინარეობს. კადმოსი მის ყურადღებას ჯერ გარე სამყაროზე შეაჩერებს, ერთ-ერთ ყველაზე ნეიტრალურ ობიექტზე – ცაზე (αἴθρ (1264)).LSJ-ს მიხედვით, αἴθρ შესაძლოა, როგორც „ულრუბლო“, ასევე „ლრუბლიან ცას“ აღნიშნავდეს. როგორც ჩანს, ამ შემთხვევაში კადმოსი აგავეს მზერას ულრუბლო, მოწმენდილი ცისკენ მიმართავს.

ძველი ბერძნები სამყაროს და მის თითოეულ ელემენტს „სიჯანსაღის წყაროდ“ იყენებდნენ. მათი რწმენით, ნათელ ცას ფანტაზიების, ილუზიებისა და ღამის კოშმარების გაფანტვა შეეძლო (შდრ. Eur. Herc. 69 შმდ., 1089-90, 1205; Eur. Iph. T 42 შმდ.; etc.). კადმოსი ტრადიციული კულტურული ბერკეტით სარგებლობს (Devereux 1970, 41; Thumiger 2007, 13-4, 99). მისი სვლა ეფექტური აღმოჩნდება. აგავე

¹ ევრიპიდეს ტრაგედიებში („ჰერაკლე“, „ორესტესი“) არც ჰერაკლეს („ჰერაკლე“) და ორესტესს („ორესტესი“) ახსოვთ, შეშლილობისას საკუთარი ნამოქმედარი (Eur. Herc. 1094 შმდ.; Eur. Or. 215 შმდ.). როგორც ჩანს, დრამატურგმა იცის, რომ ცნობიერებაშეცვლილ მდგომარეობას ხშირად ამნეზია მოყვება (Dodds 1986, კომ. 1272).

დღის სინათლეზე რეაგირებს, ცა უფრო მეტად კაშკაშა ეჩვენება, ვიდრე უწინ (1267). ამგვარად ის რეალობასთან შესახვედრად ემზადება.

„... თითქოს/ვფხიზლდები, უწინდელი გონება მიბრუნდება,“ (1269-70) – ამბობს აგავე.

შემდეგ კადმოსი აგავეს ყურადღებას გარე სამყაროდან მის პირად ცხოვრებაზე გადაიტანს. მეორე ნაბიჯი აგავესთვის ქორწინების და მეუღლის გახსენებაა (1273), რასაც მათი შვილის შესახებ შეკითხვა მოყვება (1275). აგავეს მესხიერებაში პენტეესიც იღვიძებს, ანუ მისი სოციალური იდენტობა აღდგება, თუმცა ეს არ არის საკმარისი იმისათვის, რომ აგავემ საკუთარი რეალური მდგომარეობა გააცნობიეროს.

მის წინაშე კიდევ ერთი ამოცანაა – აგავემ საკუთარ ნამოქმედარს თვალი უნდა გაუსწოროს. თებეს დედოფალი ამ პროცესსაც საფეხურებრივად გადის. თავდაპირველად კადმოსის შეკითხვას, თუ ვისი თავი/სახე (πρόσωπον) უჭირავს ხელში (1277), თავს არიდებს, შეკითხვაზე პასუხის გაცემა არ სურს.

„ლომის, ასე თქვეს მონადირე ქალებმა,“ (1278) – პასუხობს აგავე.

ამავე დროს მისი მზერა, როგორც ჩანს, სხვა მხარეს არის მიმართული, რადგან კადმოსი დაჟინებით სთხოვს მას, თავს დააკვირდეს:

„კარგად შეხედე, შეხედვას რა უნდა (მცირე ძალისხმევა სჭირდება).“

(1279)

ამჯერად აგავე პენტეესს ამოიცნობს. დედისთვის საკუთარი მკვლელობის გაცნობიერება გარდაუვალია. მას მკვლელის ვინაობა აინტერესებს. კადმოსი აგავეს არ პასუხობს.

„შემზარავი სიმართლე, რა უდროო დროს გაცხადდი,“ (1288) – ამბობს ის.

ამ სიტყვებით ის აგავეს თითქოს აიძულებს, მოითხოვოს სიმართლის მოსმენა. ისიც შეკითხვას იმეორებს და პასუხს იღებს:

„შენ მოკალი და შენმა დებმა.“ (1289)

აგავე კადმოსის სიტყვებს არ უარყოფს. ის მხოლოდ მკვლელობის ადგილს და გარემოებებს აზუსტებს (1290, 1294), ანუ გაცნობიერების პროცესი სრულდება. ჟ. დევერო ამ სცენას ჰიპნოტური მდგომარეობიდან გამოსვლას აღარებს.

აგავემ უკვე იცის, „რა“ და „როგორ“ მოხდა. მას ყველაფერი ახსოვს, აღიქვამს რეალობას და წარსულს, როგორც საკუთარი ცხოვრების ნაწილს. აგავემ ახლა მასთან ერთად უნდა ისწავლოს ცხოვრება. რჩება მხოლოდ ერთი კითხვა – „რატომ“ (Devereux 1970, 42-4).

რატომ შეემთხვა აგავეს ეს საზარელი ამბავი? ამ კითხვას „ბაკქი ქალების“ განხილვის დასასრულს გავცემთ პასუხს, მას შემდეგ, რაც პენტევისა და კადმოსის მდგომარეობას განვიხილავთ, რადგან ამბავი თანაბრად საზარელია მათთვისაც და მათთან მიმართებითაც ისმის მსგავსი კითხვა.

პენტევისი. ტრაგედიაში ბაკქი ქალებთან ერთად თებეს მეფეც – პენტევისი ცნობიერებაშეცვლილ მდგომარეობაშია. ტექსტი საშუალებას გვაძლევს, თვალი მივადევნოთ მასში მიმდინარე ცნობიერების შეცვლის პროცესს,¹ ასევე ემოციებს, აღქმას, აზროვნებას და ქმედებებს ამ მდგომარეობაში.

განსახილველად ტრაგედიაში ორ ეპიზოდს გამოვარჩევთ: სასახლის (616-41) და პენტევისის ბაკქი ქალად გადაცმის სცენებს (810-61, 911-76). სასახლის სცენაში პენტევისს დიონისეს შეპყრობა სურს, როგორც თებელ ქალთა წინამძღოლის, რათა ბაკქების მსვლელობა კითერონის მთაზე ჩაახშოს, მაგრამ დიონისეს ხელთ ვერ იგდებს. მას ჰალუცინაციები აქვს: დიონისე ჯერ ხარი ჰგონია და გააკოჭავს (618-19), შემდეგ მის არარსებულ აჩრდილს ებრძვის (629-31).

ჰალუცინაციებშია პენტევისი ბაკქი ქალად გადაცმის ეპიზოდშიც. ბაკქურად შემოსილი ორ მზეს ხედავს, ორ თებეს, დიონისე კვლავ ხარად ეჩვენება, მხიარულებს და კითერონის მთის დალაშქვრას ჩქარობს, სურს, რომ შეშლილი ქალები საკუთარი თვალთ იხილოს (810-61, 918-22).

ორივე სცენაში პენტევისი მანიაკალურ მდგომარეობაშია.² ბაკქი ქალების მსგავსად მისი ცნობიერება უეცრად იცვლება. ის ფსიქომოტორულად აღგზნებულია,³ ჰალუცინაციები აქვს,¹ მანიაკალურია მისი ემოციები – სასახლის

¹ პენტევისში ცნობიერების შეცვლა მაყურებლის თვალწინ ხდება (911-76).

² მანიაკალური მდგომარეობის შესახებ იხ. გვ. 71.

³ სასახლის სცენაში პენტევისი დიონისეს შეპყრობას ცდილობს: ხან ხარს გააკოჭავს, ხან დიონისეს მიერ გაჩენილი ცეცხლის ჩაქრობას ლამობს, ხან მის „აჩრდილს“ ებრძვის და

სცენაში აგრესიულია, ხოლო ბაკქ ქალად გადაცმის სცენაში კი აწეული გუნებ-განწყობა მოიცავს.

ჰალუცინაციებში მყოფს საკუთარ შესაძლებლობებზე გადაჭარბებული წარმოდგენა აქვს. პენტევის არაბუნებრივი ძალების მოზღვავენას გრძნობს. ბაკქ ქალად გადაცმის ეპიზოდში ის განდიდების ბოდვაშია,² ფიქრობს, რომ შიშველი

ცარიელ სივრცეს გამეტებით მახვილს სცემს, ვერ ისვენებს, შფოთავს, გამუდმებულ მოძრაობაშია (616-41).

ბაკქ ქალად გადაცმის სცენაში პენტევის შფოთვა და მოუსვენრობა სხვაგვარად გამოიხატება. ის სწრაფად ბაკქივით იმოსება, უნებლიე მოძრაობები აქვს (930-31), ცდილობს ბაკქების ქმედებები გაიმეოროს, მხიარულებაშია.

„... თავს ვიქნევი
და ბაკქურად ვმხიარულებდი,“ (930-31) – ამბობს პენტევი.

მეფე ჩქარობს კითერონის მთაზე მოხვედრას (810-46, 911-76).

¹ სასახლის და ბაკქ ქალად გადაცმის ეპიზოდებშიც პენტევის დიონისე ხარად ეჩვენება (618-19, 920-22), ასევე მის აჩრდილს (629-31), ორ მზეს და ორ თებეს (918-19) ხედავს.

"მგონია, ორ მზეს ვხედავ,
ორ თებეს, ქალაქს შვიდბჭიანს,
და ფიქრობ, რომ ხარი წინ წამიძღვები
და თავზე რქები ამოგზრდია,
მაგრამ უწინ მხეცი იყავი? ახლა ხარს დამსგავსებისარ." (918-22)

რ. სიფორდი, რომელიც „ბაკქ ქალებს“ დიონისურ რიტუალთან მიმართებით განიხილავს, პენტევის მიერ ორი მზისა და ორი თებეს ხედვას მისტერიების გამოძახილად მიიჩნევს, რადგან საგნების „გაორმაგება“ მათი სარკეში არეკვლით არის შესაძლებელი, დიონისურ (ასევე ორფიკულ) მისტერიებში კი სარკეებს იყენებდნენ. მეცნიერის აზრით, ამ ეპიზოდში პენტევის გაორმაგებული ხედვის უნარის განვითარებაზეა ხაზი გასმული (Seaford 1996, კომ. 918-22).

² ფსიქიატრები ფიქრობენ, რომ განდიდების ბოდვაში შესაძლებელია ორი ჯგუფის გამოყოფა: უნარებთან და იდენტობასთან დაკავშირებული განდიდების ბოდვა. პირველ შემთხვევაში ადამიანს საკუთარი თავი გამორჩეული განსაკუთრებული ნიჭიერების ან ძალის ფლობის გამო ჰგონია, მეორე შემთხვევაში კი თავს სახელგანთქმულ, მდიდარ ან გამორჩენილ ადამიანთა რიცხვს მიაკუთვნებს (გელდერი მ., ჰარისონი პ., ქოუენი ფ., 2012, 327). „ბაკქ ქალებში“ პენტევის დარწმუნებულია, რომ მისი ფიზიკური ძალები ჩვეულებრივი

ხელებით მთის ამოძირკვას და ზურგზე მოკიდებას შექმნებს (945-46, 949-50) (Dodds 1986, n. 945-946; Morwood 1999, კომ. 945-46).

„შევეძლებ მთა კითერონისა ტყეებიანად და

ბაკქებთან ერთად ზურგზე მოვიგდო?“ (945-46)

„ძალაყინი მოვიტანო? თუ ხელებით გავქაჩო,

შეგუწყო მთის მწვერვალებს მხრები და მკლავები?“ (949-50) – ეკითხება პენტევსი დიონისეს.

პენტევსიში მანიაკალური სინდრომის (ფსიქომოტორული აღგზნება, აწეული გუნებ-განწყობა/აგრესია, გაღიზიანება და აჩქარებული ასოციაციური (აზროვნება) პროცესი) მესამე კომპონენტი – ასოციაციური პროცესი¹ სასახლის სცენაში დაფარულია. ამ ეპიზოდში პენტევსი სცენაზე არ მოქმედებს. მის შესახებ დიონისე მოგვითხრობს (616-41), თუმცა მისი აზროვნების ხასიათზე ქმედებებიდან შეიძლება შევიქმნათ წარმოდგენა. როგორც ჩანს, პენტევსიში აზრები უეცრად ენაცვლება ერთმანეთს. მის ერთ ქმედებას ძალიან სწრაფად მეორე მოსდევს: ხან „დიონისეს“ (ხარს) საბელით კოჭავს, ხან ცეცხლს აქრობს, ხან ჰგონია, რომ „დიონისე“ გაიქცა, ხმლით ხელში დარბის, დიონისეს „აჩრდილს“ ებრძვის (616-32).

პენტევსის ასოციაციური პროცესი შედარებით სრულად ბაკქ ქალად გადაცმის სცენაშია წარმოდგენილი (810-61, 911-76), რომელშიც თებეს მეფე მოქმედი გმირია. დიონისესთან მისი დიალოგი პენტევსის აზრთა მიმდინარეობაზე თვალის მიდევნების საშუალებას გვაძლევს. ამ ეპიზოდში პენტევსის აზრთა უეცარი მონაცვლეობა მანიაკალური მდგომარეობისთვის დამახასიათებელ აზრთა ნაკადს ემსგავსება. პენტევსიში აჩქარებული აზროვნების პროცესი თვალსაჩინოა.

თებეს მეფე დიონისეს დაუფიქრებელ და ნაჩქარევ პასუხებს სცემს. მასში ურთიერთსაპირისპირო აზრები ერთმანეთს სწრაფად ცვლის. პენტევსს ბაკქი

ადამიანისას ბევრად აღემატება (945-46, 949-50). მისი ბოდვითი იდეები საკუთარ შესაძლებლობებსა და უნარებს უკავშირდება.

¹ ასოციაციური (აზროვნების) პროცესის აჩქარებისას აზრები სწრაფად ენაცვლება ერთმანეთს, ერთს მეორე მოსდევს, მეორეს – მესამე და ა. შ., შეუჩერებლად. მათი შინაარსი თვისობრივად არ იცვლება. აზრთა კავშირი დარღვეული არაა, მაგრამ მწვავე შემთხვევაში ძნელია მიყვე ასოციაციურ ჯაჭვს (გელდერი, ჰარისონი, ქოუენი 2012, 240).

ქალების ხილვის ძლიერი სურვილი აქვს (810-11), მაგრამ ამ აზრის წარმოთქმისთანავე საპირისპიროს აცხადებს, აღარ სურს მათი ნახვა (813). შემდეგ კვლავ მათი ხილვის სურვილს გამოთქვამს (815). ჯერ ბაკი ქალებისთვის ჩუმად თვალთვალს აპირებს (815), შემდეგ – ღიად მათი მსვლელობისთვის მიერთებას (817), ხან არ სურს ქალის სამოსის ჩაცმა (828, 836), ხან ამ შესამოსელით ინტერესდება (832) და, საბოლოოდ, მაინც ბაკი ქალივით გამოეწეობა (917).

პენტევის აზროვნების პროცესი არაჯანსაღია. მართალია, თებეს მეფე დიონისესთან აზრთა გაცვლა-გამოცვლაშია, მაგრამ წარმოდგენათა და აზრთა უნებლიე მიმდინარეობა აზროვნება არ არის. პირიქით, ის თავისი პასიური და უნებლიე ხასიათით ეწინააღმდეგება აზროვნების მიზანდასახულ და ამოცანით დეტერმინირებულ ხასიათს (ნათაძე 1986, 356-57). აზროვნებს დიონისე, მოქმედებას ის გეგმავს და პენტევის ახორციელებს (810-61, 911-76). დიონისეს შორს მიმავალი გეგმები აქვს – თებეს მეფის დასჯას აპირებს (847-61), პენტევის კი მხოლოდ საკუთარ ფარულ სურვილებს იკმაყოფილებს (რასაც ქვემოთ განვიხილავთ). ის ქვეცნობიერს მიყვება, რისთვისაც დიონისე მას ყველა პირობას უქმნის (810-61, 911-76).

„პენტევის გარე სამყაროსთან კავშირი გაწყვეტილი აქვს. მისი მენტალური პროცესი პერმეტულადაა ჩაკეტილი. მაყურებელს/მკითხველს არ ძალუძს შეაღწიოს მასში“ (Thumiger 2007, 61), – წერს კ. თამიგერი. დიონისე სწორედ ამ „ჩაკეტილ პროცესს“ ხსნის. ის თებეს მეფეზე ვერბალურად ზემოქმედებს. დიონისე მას სხვადასხვა სახის ქმედებებს შთააგონებს.

ადამიანზე ვერბალური თუ არავერბალური საშუალებებით ზემოქმედება, რაც მასში გარკვეულ შეგრძნებებს, ემოციურ მდგომარეობებს იწვევს და განსაზღვრულ წარმოდგენებს აყალიბებს, შთაგონებად იწოდება. შთაგონება ფსიქოლოგიური ხერხია. ადამიანზე შთაგონებით ზეგავლენა, როგორც თავად მასას, ასევე გარე ფაქტორებსაც შეუძლია, თუმცა ეფექტური შთაგონებისთვის სუგესტორია საჭირო (Freud 1922, 33-40, 71-100; Олышанский 2001, 86; Freud 2009, 98-130). ვფიქრობთ, ტრაგედიაში სუგესტორად დიონისე გვევლინება. პენტევის კითერონის მთაზე გაჩაღებულ ქალების მოძრაობას ცნობიერად ეწინააღმდეგება, მაგრამ დიონისე

ახერხებს, ბაკქივით შემოსოს, ბაკქივით ამხიარულოს და სწორედ იმ გზაზე დააყენოს, რომელზეც მისი სიკვდილი გარდაუვალი იქნება (821-46, 930-31, 918-44).

შთაგონების პროცესი დიონისეს ერთი შეკითხვით იწყება, თუ ისურვებდა თბეს მეფე ბაკქების მსვლელობის კითერონზე ხილვას. ამ შეკითხვით ის პენტევსის სუსტ წერტილს აგნებს, რასაც თავის სასარგებლოდ იყენებს. ბაკქი ქალების ხილვის სურვილი პენტევსში იმდენად ძლიერია, რომ ის დიონისეს დაუყოვნებლივ პასუხობს, თითქოს პასუხი უკვე მზად აქვს:

"ძალიან, დიდძალ ოქროსაც გავიღებდი." (812)

პენტევსი წადილის ასრულებას ჩქარობს:

„წინ წამიძებს, სწრაფად, იქარე (τάχιστα უსწრაფესად), შენთვის დრო მენანება,“ (820) – მიმართავს ის დიონისეს.

ბაკქების თვალთვალის სურვილს ევრიპიდე ვნებას (ἔρωτα (813)) უწოდებს.

"რად ავიტანა ძლიერმა ვნებამ?" (813) – კითხულობს დიონისე.

ვნების დასაკმაყოფილებლად ის მეფეს ბაკქების სამოსში გამოწყობას სთავაზობს. ზეგავლენის მიღების მზაობის ხარისხი პენტევსში იმდენად მაღალია, რომ დიონისეს ამისათვის დიდი ძალისხმევა არ სჭირდება. შთაგონების დროს კი ისევე, როგორც ემოციის გადადებისას, ზეგავლენის მიღებისთვის მზაობა აუცილებელი ფაქტორია (Ольшанский 2001, 77-81). პენტევსი კითერონზე ბაკქების ხილვის შეთავაზებას თითქმის წინააღმდეგობის გარეშე იღებს. ის მხოლოდ ორჯერ შეეყოყმანდება. მას „სირცხვილი“ (αἰδώς) აწუხებს.

„სამოსი? ქალის? სირცხვილი ჩემი“ (828)

თუმცა ეს გრძნობა იმდენად ძლიერი არ არის, რომ მას ქცევა შეაცვლევინოს. დიონისე პენტევსს „ვნებას“ (ἔρωτα (813)) შეახსენებს და ერთადერთი კითხვა – „აღარ გსურს მენადების ხილვა?“ (829) – ამ წუხილს აქარწყლებს. ამის შემდეგ პენტევსი კიდევ ერთხელ აცხადებს:

„არ შემიძლია ქალის სამოსში გამოწყობა.“ (836)

დიონისე ამ განაცხადს სისხლისღვრის სცენის ვიზუალურ ხატებას უპირისპირებს.

„მაგრამ სისხლს დაღვრი, ბაკქებთან თუ ომს გამართავ.“ (837)

პენტევსიც ამ საკითხს ხელმეორედ აღარ უბრუნდება და ბაკქურად შემოსვას თანხმდება. დიონისე მას სიშმაგეს მოუფლენს და ცნობიერებას შეუცვლის, რათა უფრო მარტივად განახორციელოს საკუთარი ჩანაფიქრი (850-53). ცნობიერებაშეცვლილი პენტევსი უნებურად ბაკქურად ცეკვავს, თავს აქნევს (930-31), დიონისეს სთხოვს, ბაკქივით თირსოსის ხელში ჭერა ასწავლოს (941-42) და კითერონისკენ გზაზე წაუძღვეს (961-62).

ჩვეულებრივ, მასობრივ ქცევაში ჩართული ადამიანების ქმედებების უნებლიე განხორციელებას გადამდებობის მექანიზმის ამოქმედება იწვევს, ხოლო ცალკეული მოძრაობების მიზანმიმართულად გამეორება მიბაძვის შედეგია. როგორც ვხედავთ, პენტევსის შემთხვევაში, ისევე, როგორც ბაკქ ქალებთან, მასობრივი ქცევის სამივე მექანიზმი ირთვება (930-31, 941-42), თუმცა ბაკქი ქალებისგან განსხვავებით, მის ქმედებას შთაგონება განსაზღვრავს (Dianosashvili 2012-2013, 392-94). პენტევსთან მიმართებით სტიქიურ ქცევაში ჩართვისთვის ემოციის გადამდებობა და მიმბაძველობა მეორეული მოვლენებია.

რამ განაპირობა პენტევსის მზაობა იმისთვის, რასაც ის ცნობიერად „ხმალამოწვდილი“ (629-31) ებრძოდა და რა იყო მისი სისუსტე, რაც დიონისესთვის მიზნის მიღწევის მთავარი საშუალება გახდა? კითხვაზე პასუხის გასაცემად პენტევსის ხასიათის სრულად გააზრება დაგჭირდება, რისთვისაც, პირველ რიგში, მისი მდგომარეობის აღმნიშვნელ ლექსიკურ ფორმატივებს შევისწავლით როგორც ცნობიერების შეცვლისას, ასევე ცნობიერების შეცვლამდე.

სასახლის სცენაში თებეს მეფის მდგომარეობას „მრისხანება“ – *θυμός* განსაზღვრავს, რისი ფიზიკური მანიფესტაციაც სუნთქვით ხდება. მეფე „მრისხანებას ამოისუნთქავს“ (*θυμός ἐκπύει* (620)).¹

„მრისხანებას ამოისუნთქავს, ოფლი ჩამოწვეთს სხეულს,
კბილებით ტუჩებს იკვნეტს...“ (620-21)

¹ ევრიპიდე დიონისეს „აჩრდილთან“ ბრძოლის შემდეგ გონს მოსული პენტევსის წარმოდგენისასაც მის სუნთქვაზე ამახვილებს ყურადღებას (*πύει ... μέγα* (640)).

„...ქედმაღლურად სუნთქავს, [პენტევსი] მოდის,“ (640) – ამბობს დიონისე. კ. თამიგერის აზრით, სუნთქვა პენტევსს ახასიათებს, როგორც იმპულსურ ადამიანს (Thumiger 2007, 62-3),

ბაკქ ქალად გადაცმის სცენაში ქოროსთვის თებეს მეფე „უსამართლო რისხვითა“ (παρὰ τὸν ἄρχαῖ (997)) მოცული, თუმცა ამ ეპიზოდში პენტეესი, ძირითადად, *სიმშავითა*(851, 981) და *გაუკუღმართებული აზროვნებით*(850, 997, 999, 1000) ხასიათდება. დიონისესა და ქოროს მონოლოგებში პენტეესი „გაშმაგებულად“ (ἀσσοῦδης(981)) იწოდება, მის მდგომარეობას კი „სიმშავე“ (ἀσσοα (851)), „გონიერების დაკარგვა“ (ἐκστῆσις φρενῶν (850)), „არამართებული/უკუღმართი აზრი“ (ἀδίκῃ γυῖμα (997)), „შეშლილი გონება“ (μανίσα παρῖνδ (999)), „ცნობაარეული/გონებაარეული ზრახვა“ (παρὰ κόπῃ λήματι(1000)) აღნიშნავს.¹

დიონისე საკუთარ თავს მიმართავს:

„ჯერ გონი აურიე,

გაუგზავნე სიმშავე თავბრუდამხვევი.“ (850-51)

„უკუღმართი აზრით და უსამართლო რისხვით,

შენი, ბაკქოსისა და დედის ორგის [წინააღმდეგ],

შეშლილი გონებით

და ცნობაარეული ზრახვით მიემართება [პენტეესი],

უძლეველის ძალით დასამარცხებლად,“ (997-1001) – ამბობს ქორო.

სიმშვიდითა და კეთილგონიერებით პენტეესი არც ცნობიერების შეცვლამდე გამოირჩევა. მისი მდგომარეობა სცენაზე გამოჩენისთანავე „ძლევეარებად“ არის შეფასებული.

„როგორი აღელვებულია [პენტეესი]“ (ἐπτόηται (214)), – ამბობს კადმოსი, სასახლისკენ მომავალს რომ დაინახავს.

პენტეესი მაყურებლის/მკითხველის წინაშე წარდგება, როგორც მის ქალაქში მომხდარი უცნაური ამბით აღშფოთებული მმართველი (215-38). მისი აღშფოთება თანდათან აგრესიის სახეს იღებს. პენტეესის აგრესია ჯერ კადმოსისა და ტირესიასისადმი მიმართული (247-60, 343-51), შემდეგ – უშუალოდ დიონისესადმი

¹ პენტეესს „გაშმაგებულად“ (ἀσσοῦδης (981)) ქორო მოიხსენიებს. მის მდგომარეობას „სიმშავეს“ (ἀσσοα (851)) და „გონიერების დაკარგვას“ (ἐκστῆσις φρενῶν (850)) დიონისე უწოდებს, ხოლო „არამართებული აზრით“ (ἀδίκῃ γυῖμα (997)) „უსამართლო რისხვით“ (παρὰ τὸν ἄρχαῖ (997)) „შეშლილი გონებით“ (μανίσα παρῖνδ (999)) „გონებაარეული ზრახვით“ (παρὰ κόπῃ λήματι (1000)) კი ქორო ახასიათებს.

(493-514). მეფე კადმოსსა და ტირესიასს ლიდიელი ჭაბუკის ღმერთად აღიარების გამო კიცხავს. არ მოსწონს, ბაკქური მხიარულების მზადყოფნაში ბაკქურად შემოსილებს რომ ხედავს. ამის გამო ტირესიასს შეურაცხყოფას აყენებს და მისი სახლის განადგურებასაც კი ბრძანებს (346-51).

პენთევსი დიონისეს ღმერთად არ ცნობს (242-43). მას „ქალსახიან უცხოელს“ უწოდებს (353). მსახურის მიერ „შეპყრობილ“¹ ლიდიელ ჭაბუკს (დიონისეს) შეურაცხყოფს, თმების შეჭრით, თირსოსის ჩამორთმევით, ბორკილების დადებით, დილეგში გამომწვევდევით ემუქრება, შემდეგ კი, მრისხანებაში მყოფი, მისი თავლაში დაბმის განკარგულებას გასცემს (493-514).

პენთევსის აგრესია არც მაცნესთვის არის უცხო. ის მეფეს უფროთხის, არ სურს, ბაკქების შესახებ ამბავი სრულად მოუთხროს, მისი რისხვა რომ არ დაიმსახუროს (670-71).

აღსანიშნავია, რომ ცნობიერების შეცვლამდეც მეფის მდგომარეობის დასახასიათებლად *θυσία*-იდან ნაწარმოები ლექსიკური ფორმატივები (*ბῆσθυσιας*, *θυσία* (671, 673, 794)) და *ბერუი* (647) გამოიყენება.

მაცნესთვის პენთევსი ადამიანია, რომელიც აზრს სწრაფად იცვლის და უეცრად მრისხანებს (*ბῆσθυσιας* – „უეცრად განრისხებული“ (671)).

„სწრაფად აზრთა ცვლის მეშინია, მეუფეო,

მრისხანების და შენი მეფური ბუნების.“ (670-71)

თავად პენთევსიც საკუთარ მდგომარეობას ზმნით – *θυσία* („ემრისხანებ“ (673)) გამოხატავს.

„მართლებზე არ ხამს მრისხანება (*θυσιοσθαι*)“,“ (673) – პასუხობს ის მაცნეს.

ასევე დიონისე თებეს მეფეს „განრისხებულად“ მოიხსენიებს, რის გამოსახატავადაც *θυσία* ზმნის მიმღეობის ფორმას იყენებს (*θυσιομειστος* – „განრისხებული“ (794)):

„მსხვერპლს შევწირავდი უმაღლემეროს, ვიდრე განრისხებული

მოკვდავი მთის მწვერვალიდან ვიომებდი მასთან.“ (794-95)

¹ მსახურის მონათხრობით, ლიდიელ ჭაბუკს (დიონისეს) შეპყრობისას წინააღმდეგობა არ გაუწევია, არ გაქცეულა, ხელები შესაკრავად თავად გაუწვდია და ილიმოდა (436-39).

სასახლის სცენის შემდეგ კი დიონისე გონსმოსული პენტევის მდგომარეობას ბრუნი-ს არქმევს (647):

„შეჩერდი, შეანაცვლე სიმშვიდე რისხვას (ბრუნი).“ (647)

როგორც ჩანს, მრისხანება (θυμός, ბრუნი (620-21, 647, 671, 673, 794)) თებეს მეფის ხასიათის განმსაზღვრელი ერთ-ერთი შტრიხია.

საგულისხმოა, რომ *გონიერების გარეშე ყოფნაც* მისი სცენაზე გამოჩენისთავე იქცევეს მაყურებლის/მკითხველის ყურადღებას. კადმოსი, ტირესიასი და დიონისე ტრაგედიის დასაწყისშივე პენტევს სწორედ ამგვარად ახასიათებენ: „[პენტევსში] არ არის გონიერება“ (ὄκλεισις ... φρένες (269)), „გონიერების გარეშე“ (ὄκλεισις φροσύνης (332)), „გონიერებისგან თავისუფალი იყავი“ (ἐξέστης φροσύνης (359)), „არაკეთილგონიერი“ (ὄκλεισις φροσύνης (480)).

„შენს სიტყვებში არ არის გონიერება,“ (269) – მიმართავს მას ტირესიასი.

„ზროვნებ გონების გარეშე,“ (332) – ამბობს პენტევსზე კადმოსი.

„...უწინაც არ გქონდა გონიერება,“ (359) – კვლავ ტირესიასის სიტყვებია.

„სულელი იქნება ის, ვინც ბრძნულად მიუგებს არაკეთილგონიერს“ (480) – ამბობს პენტევსზე დიონისე.

ტირესიასი პენტევსს ასევე შეშლილს (μᾶστι (325)), სულელს (μᾶσις (369)) და სნეულებაში მყოფს (μᾶσις (326)) უწოდებს.

„სრულად (უადრესად) შეშლილი ხარ, ვერც წამლებით

განიკურნები, ვერც მათ გარეშე, ავად ხარ,“ (325-26) – მიმართავს

ტირესიასი თებეს მეფეს.

სასახლის სცენამდე თქმული დიონისეს სიტყვები – „არ იცი, რატომ ცხოვრობ, რას მოქმედებ, არც ის, თუ ვინ ხარ“ (506) – პენტევსის მდგომარეობას ზოგადად ახასიათებს, როგორც გაუაზრებლობას.

როგორც ვხედავთ, თებეს მეფე ცნობიერების შეცვლამდეც *მრისხანე* და *გონიერებას მოკლებულია*. ცნობიერების შეცვლისას მასში არსებული „ბზარი“ ღრმავდება. პენტევსში „მღელვარება“ (214) თანდათან „სიშმაგედ“ (851) გადაიქცევა, ხოლო „სისულელე“ (369) – „გონების შეშლილობად“ (999).

შეშლილობის აღმნიშვნელი ლექსიკური ფორმატივებიდან ცნობიერებაშეცვლილი პენტევის მდგომარეობის ვერბალურად გამოსახატავად ევრიპიდე *სიშმაგეს* (λυσσα) შემთხვევით არ იყენებს. სწორედ *სიშმაგის* ერთ-ერთი თვისებაა ადამიანში არსებულის „გაღვიძება“, „გაღრმავება“ და გამძაფრება.

ცნობიერებაშეცვლილი თებეს მეფე გარეგნულადაც სიშმაგის მომვლენელ ქალღმერთ ლისას ემსგავსება. *გაშმაგებული* პენტევი გორგონას იერს იღებს. გორგონასთან არის შედარებული სიშმაგის ქალღმერთი ევრიპიდეს „ჰერაკლეში“ (Eur. Herc. 868, 883-84, 990). „ბაკქ ქალებშიც“ ქოროს პენტევი გორგონების შობილი ჰგონია (Eur. Bacch. 988-90).¹

საგულისხმოა, რომ ცნობიერებაშეცვლილი პენტევის მდგომარეობასა და ქმედებებში *სიშმაგის* ძირითადი თვისებები და ფუნქცია თვალსაჩინოა. ადამიანში არსებული „ავადმყოფობის“ სრულად გამომჟღავნებასთან ერთად, ღმერთის შეურაცხყოფის გამო მოვლენილი სასჯელი და ერთი ინდივიდის (მხოლოდ პენტევის) ყოფნა ამ მდგომარეობაში – პენტევისში გამოვლენილი λυσσα-ს თვისებებია.²

λυσσα – ღმერთის შეურაცხყოფისთვის მოვლენილი სასჯელი: თებეს მეფეს დიონისეს ღვთაებრივი ბუნების არ სჯერა (241-47). მას ემუქრება და შეურაცხყოფს (493-514). ცნობიერებას დიონისე სწორედ მისი მიუღებლობისა და შეურაცხყოფისთვის უცვლის. ცნობიერებაშეცვლილი მეფის ბაკქად შემოსვა და კითერონისკენ წინამძღოლობა დიონისეს სასჯელის აღსრულებისთვის განსორციელებული ქმედებებია.

λυσσα – ერთი ინდივიდის მდგომარეობა: პენტევის მდგომარეობას ინდივიდუალური ხასიათი აქვს. თებეს მეფე მასობრივი შეშლილობის მონაწილე ხდება, მაგრამ ერთობის ნაწილი მაინც არ არის. პენტევი მარტოა ბაკქურ მხიარულებაში.

λυσσα – ადამიანში არსებული „ავადმყოფობის“ სრული გამოვლინება: პენტევის ხასიათში „მრისხანება“ (ἄξιθυμια, θυμῶν (671, 673, 784); ὀργή (647)) და

¹ სიშმაგის ქალღმერთი ლისას გორგონას მსგავსი გარეგნობისა და თვისებების შესახებ იხ. გვ. 196, 202 შმდ..

² სიშმაგის (λυσσα) თვისებებისა და ფუნქციების შესახებ III თავი *ჰერაკლეს გაშმაგება*.

„გონიერების გარეშე ყოფნა“ („οὐκ ἔπεισ... φέρεις (269), οὐδέν φροεῖς (332), ἐξέστης φρενῶν(359), οὐκ εἰ φροεῖς (480)) ცნობიერების შეცვლამდეც ვლინდება და მწვავე ფორმას ცნობიერების შეცვლისას იღებს.

პენტევსში ცნობიერების შეცვლამდე აღქმის გეშტალტობაა დარღვეული.¹ მისთვის თებეში ბაკების მსვლელობის აღქმა „ცალმხრივია“ და არასრული. ბუნებრივია, ვერც მისი აზროვნება იქნება საღი, რადგან აზროვნების პროცესი სწორედ აღქმას ეფუძნება.

აღქმა და აზროვნება შემეცნების პროცესებია. ისინი ერთმანეთთან მჭიდრო კავშირშია და ორივე სინამდვილის ასახვას ემსახურება. აღქმა სინამდვილის უშუალო ასახვაა, რეალობის შემეცნების პირველი საფეხურია. აზროვნებისას კი აღქმული ხელახლა გადამუშავდება, რის შედეგადაც ადამიანი რეალობის ისეთ მხარეებს აცნობიერებს, რომელიც აღქმისათვის მიუწვდომელია, თუმცა ადამიანის დამოკიდებულება ობიექტურ სინამდვილესთან მხოლოდ აღქმისა და აზროვნების შემეცნებითი ხასიათის პროცესებით არ ამოიწურება. აღქმული, წარმოდგენილი და გააზრებული მოვლენები ადამიანში გრძნობებს იწვევს – ემოციებს, ანუ ისეთ მდგომარეობას, რაც ამ მოვლენების მიმართ მის სუბიექტურ დამოკიდებულებას გამოხატავს (ნათაძე 1986, 139-201, 351-57, 484-89; ნორაკიძე 1989, 286-96).

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, თებეში დიონისეს შემოსვლისადმი პენტევსის ემოციური დამოკიდებულება *მღელვარება* (παῖς (214)) და *პრისხანება* (ῥῆξιμος, ἔμω (671, 673, 784); ἔργη (647)), რადგან თებეს მეფე ამ მოვლენას მხოლოდ საფრთხედ აღიქვამს. მისი აზრით, ლიდელი ჭაბუკის შემოსვლამ ქალაქს „ახალი უბედურება“ (νεοχμὰ κακὰ (216)) დაატეხა თავს. როგორც ჩანს, პენტევსისთვის საფრთხეს ქალაქში დაწყებული უმართავი პროცესები ქმნის: ქალების მიერ ოჯახების მიტოვება და მათი კითერონზე გაჭრა, ცეკვა და დიონისეს თავყვანისცემა,

¹აღქმას რამდენიმე ძირითადი (საგნობრიობა, კატეგორიალობა, მთლიანობა, კონსტანტობა, პიროვნებისეულობა) თვისება აქვს. გეშტალტობა ანუ მთლიანობა მის ძირითად თვისებათაგან ერთ-ერთია. ჩვენ ობიექტურ სინამდვილეს ერთ მთელად აღვიქვამთ. აღქმული მთლიანობა სხვადასხვა ნაწილებისგან შედგება. იგი არ წარმოადგენს ამ ნაწილების ჯამს, არამედ შეიცავს ამ ნაწილებს და გააჩნია ახალი თვისებები, რაც არც თითოეულ ნაწილს ცალკე და არც მათ ერთად არ ახასიათებთ (ნათაძე 1986, 146-69).

თავისუფალი სექსუალური ურთიერთობები და ღვინის სმა (217-25). ამ ჩამონათვალთან თებეს მეფე ქალების თავისუფალ სექსუალურ ურთიერთობებსა (223-25, 352-54, 957-58) და ღვინის სმაზე (220-21, 260-62) განსაკუთრებულ ყურადღებას ამახვილებს. მისთვის მიუღებელია ქალების ამგვარი ქცევა. თავისუფალ სექსუალურ ურთიერთობებს, რაც, მისი აზრით, დიონისეს შემოსვლას მოჰყვა, სნეულებას (πῖσις (353)) უწოდებს.

„სხვებმა ქალაქი მოიარეთ, ეძებეთ
ქალსახიანი უცხოელი, ახალ სენს
რომ უვრცელებს ქალებს/ (ახალი სენი მოაქვს ქალებისათვის) და
ურყვნის სარეცელს.“ (352-54)

პენთეესს არ მოსწონს არც ღვინის მსმელი ქალების ხილვა (221-22, 260-62).

„... სადაც/ნადიმზე ქალები ღვინოს ეტანებიან,

ვამბობ, რომ ღვთისმსახურება არ არის წმინდა.“ (260-62)

აღსანიშნავია, რომ ტრაგედიაში ბაკქების მსვლელობის თვითმხილველებს (პენთეესის მსახური და მაცნე) კითერონზე არც ქალების აღვირახსნილობა და არც ღვინის სმა უნახავთ (434-50, 686-88). მაცნე თხრობისას საგანგებოდაც კი აღნიშნავს, რომ მთაზე კიპრიდას ვნებას აყოლილი მთვრალი ბაკქები არ შეუმჩნევია (686-88). მართალია, ტირესიასი ბაკქების თავისუფალ სექსუალურ ურთიერთობებს არ უარყოფს, მაგრამ, ფიქრობს, რომ ქალების ამგვარ ქცევაში დიონისე უდანაშაულოა (317-18).¹ ტრაგედიაში არსადაა აღწერილი ქალების სიყვარულით ტკობა და მათი სიმთვრალე. პენთეესისგან თებეში დიონისეს შემოსვლის შეფასება ამ მოვლენის მისეული, „ცალმხრივი“ აღქმაა.

ტირესიასის არგუმენტების (265-327), კადმოსის შეგონების (330-42),² მაცნეს მონათხრობის (677-774), საკუთარი თვალთ ნანახი დიონისეს სასწაულების (632,

¹ დიონისეს კულტისადმი ტირესიასის დამოკიდებულების შესახებ იხ. გვ. 153 შმდ..

² კადმოსი მოუწოდებს პენთეესს, ჩაერთოს ბაკქურ მხიარულებაში (330-42). დიონისეს კულტისადმი კადმოსის დამოკიდებულების შესახებ იხ. გვ. 154.

624-25, 642-46) მიუხედავად,¹ მას აზრის შეცვლა მაინც არ სურს. პენტევის უბრალოდ სიახლეს ვერ იღებს, რიგიდულია, მისი აზრები გონიერებას და მოქნილობას მოკლებული. მას გარკვეული საკითხების მიმართ თავისი მყარი შეხედულებები აქვს (Thumiger 2007, 60-1). პენტევის გონება მხოლოდ იმისკენ არის მიმართული, ვინც თებეში წესრიგს საფრთხეს უქმნის. მეფე დიონისეს დაეძებს და სასახლის სცენაში სწორედ მას „უსწორდება“ (355-57, 616-19, 630-31). ამგვარად ის საფრთხისგან ქალაქის დაცვას ცდილობს. მისი მრისხანების მიზეზი სწორედ ამ საფრთხის წინაშე არსებული შიშია. შიშის დაძლევა და დიონისესგან ქალაქის დაცვა მისი მოქმედების მთავარი მოტივი ხდება.

დიონისეს თებეში შემოსვლით ქალაქში წესრიგი მართლაც ირღვევა, მაგრამ წესრიგის აღდგენისთვის პენტევის ქმედებები სრულიად გაუაზრებელია და იმპულსური (247-60, 343-51, 451-514, 616-41, 810-61, 911-76). ბაკქ ქალად გადაცემის ეპიზოდში მუდგანდება მისი ქაოტური ქცევის, მისეული აღქმის, აზროვნების და ემოციების მიზეზი. აღმოჩნდება, რომ, რასაც თებეს მეფე ცნობიერად ვერ იღებს, სინამდვილეში სწორედ იმისკენ მიიღტვის. პენტევის ფარული ძლიერი სურვილები აქვს, რომელთა განხორციელების საშუალებასაც საკუთარ თავს არ აძლევს, ეშინია და ებრძვის მათ საკუთარ თავში და გარე სამყაროშიც. პენტევის მზაობას, იყოს შთაგონებული დიონისესგან, სწორედ ეს სურვილები განაპირობებს. ეს სურვილები ქმნის ასევე „ბზარს“ მის ხასიათში, რასაც ეფუძნება მისეული აღქმა, აზროვნება და ემოციები.

თავდაპირველად მუდგანდება პენტევის ინტერესი ქალაქში დაწყებული ქალების ამ უცნაური და მისთვის მიუღებელი მსვლელობისადმი. ის დიონისეს პირველი შეხვედრისთანავე უამრავ შეკითხვას უსვამს:

„ჯერ ეს მითხარი, შენ საიდან ხარ?“ (460)

„მაინც როგორია შენი ორგიები?“ (471)

„რა მიეგება თაყვანისმცემელთ?“ (473)

„დმერთი რომ ნახე, მეტყვი ცხადად, როგორი იყო?“ (477)

¹ ტრაგედიაში დიონისე მიწისძვრას იწვევს, სემელეს საფლავზე უეცრად ცეცხლს ააალებს, ააალებს, სასახლის ჭერს ჩამოანგრევს, შემდეგ გაუჩინარება და კვლავ პენტევის წინ გამოცხადდება (624-25, 632, 642-46).

„როდის აღასრულებს ქურუმი [ღვთისმსახურებას], ღღისით თუ ღამით?“ (485)

პენტეკსის კითხვები ძირითადად პასუხგაუცემელი რჩება და დიონისესთან მისი ხელახალი შეხვედრისას უკვე თებეს მეფის პირველი ძლიერი ფარული სურვილი გაჟღერდება.¹ პენტეკსს კითვრონზე ბაკქი ქალების თვალთვალი სურს.

„თავად (ცხადად) ნახავ, ფიჭვებქვეშ ვიჯდები ჩუმად,“ (816) – ამბობს პენტეკსი.

ფარული სურვილების განხორციელების შესაძლებლობა მასში, როგორც ემოციურ მდგომარეობას, ასევე ქცევას ცვლის. პენტეკსსა და დიონისეს შორის კონფრონტაცია იხსნება. პენტეკსი მშვიდდება და ბაკქურადაც კი მხიარულებს (930-31), თუმცა, ვფიქრობთ, მის ხასიათში არსებული „ბზარი“ იმავედ რჩება და ამ შემთხვევაში სხვა გამოხატულებას პოულობს. ბაკქად გადაცმის სცენაში პენტეკსი ვუიაერისტად² და ტრანსვესტისტად¹ გვევლინება (Furnham 1998, 689–700; Freud 1927, 161-66; გელდერი, ჰარისონი, ქოუენი 2012, 519-21, 524-25, 528).

¹ ტრაგედიაში დიონისე პენტეკსს პასუხს მხოლოდ ორ კითხვაზე სცემს – წარმოშობისა და ღვთისმსახურების აღსრულების დროის მონაკვეთის შესახებ: „... ღიღიაა ჩემი სამშობლო“(464), „უმეტესად ღამით, აღმატებულია [ჩვენთვის] სიბნელე“(486).

² ვუიაერიზმი სექსუალური გაუკუღმართებაა, სექსუალური აღგზნებადობის ფორმაა, როდესაც ადამიანი სექსუალურ კმაყოფილებას სხვათა ინტიმური ქმედების, ეროტიკული სცენების თვალთვალთ იღებს. ვუიაერისტებს ავადმყოფურად ცნობისმოყვარე, ფარული ცქერის დაუოკებელი სურვილით მოცულ ადამიანებს უწოდებენ. არსებობს სხვადასხვა თეორია ვუიაერიზმის ეტიოლოგიის შესახებ, თუმცა ამ საკითხთან დაკავშირებით ფსიქიატრებმა/ფსიქოლოგებმა ჯერჯერობით კონსენსუსს ვერ მიაღწიეს. ფსიქონალიტური თეორიის მიხედვით, ვუიაერიზმის მიზეზი მოზარდობისას დაფიქსირებული სექსის მიმართ ცნობისმოყვარეობა, ქალთან სოციალური კონტაქტის დამყარების უუნარობა და ქალებთან ურთიერთობის შიშია, რაც ადრეულ ბავშვობაში მშობლებთან მიმართებით დაუძლეველი კომპლექსებით არის განპირობებული. ბიპვეიორული თეორიის მიხედვით, ეს ქცევა აიხსნება შემთხვევითი ხასიათის ასოციაციების დამყარებით თვალთვალის პირვანდელ გამოცდილებასა და სექსუალურ აღგზნებას შორის. არც ერთი თეორია არ არის სათანადოდ არგუმენტირებული (Furnham, Haraldsen 1998, 689–700; გელდერი, ჰარისონი, ქოუენი 2012, 524-25).

პენტევის ვუიაერიზმის შესახებ მეცნიერებს სხვადასხვა შეხედულება აქვთ. ჯ. დეფრადასის მიხედვით, ბაკებისადმი პენტევის თვალთვალის სურვილი დათრგუნული სექსუალური მოთხოვნების შედეგია, რაც გარკვეულ როლს თამაშობს მისი ფსიქოლოგიური პროგრესის ჩამოყალიბებაში (Defradas 1963, 127). ვ. ეროუსმიტის აზრით, მართალია, პენტევის დაუოკებელი სექსუალური წარმოსახვები აქვს, მაგრამ ის ახალგაზრდაა და ვუიაერიზმი ასაკით არის განპირობებული: „ვუიაერიზმი, თუ პათოლოგიური ქცევაა ზრდასრული მამაკაცისთვის, აკვიატებული და ავადმყოფური ცნობისმოყვარეობაა ბიჭისთვის“ (Arrowsmith 1967, 67-8). ი. გრეგორი მიიჩნევს, რომ ვუიაერიზმი პენტევის მთავარი მანკიერება არ არის. თვალთვალის სურვილი ძველი ბერძნებისთვის მისაღები და ჩვეული მოვლენა უნდა ყოფილიყო. ამ შემთხვევაში მნიშვნელოვანია ის, რომ პენტევი საკუთარ თავს არ

¹ ტრანსვესტიზმი სექსუალური დევიაციაა, საპირისპირო სქესის ტანსაცმლის ჩაცმისკენ სწრაფვა, რაც ადამიანს სექსუალურ სიამოვნებას ანიჭებს. ამ დროს ის შესაძლოა სექსუალურადაც აღეგზნოს.

ტრანსვესტიზმი სხვადასხვა სახის არსებობს. დღეს ერთმანეთისგან ფეტიშურ და ორმაგი როლის ტრანსვესტიზმს განასხვავებენ. ფეტიშური ტრანსვესტიზმი, ჩვეულებრივ, სქესობრივი მომწიფების ასაკში იწყება საპირისპირო სქესის სამოსის რამდენიმე აქსესუარის ტარებით. თანდათან ადამიანი სამოსს დეტალებს უმატებს, ვიდრე საბოლოოდ საპირისპირო სქესის ტანსაცმლით არ შეიმოსება. ფეტიშისტები ამ დროს სექსუალურ აღგზნებას განიცდიან. ორმაგი როლის ტრანსვესტიზმს ფეტიშისტებისგან განსხვავებით უბრალოდ სიამოვნებთ საპირისპირო სქესის ტანსაცმლის ტარება, დროებით რომ მათ წრეს მიეკუთვნებოდნენ.

ტრანსვესტიზმის ეტიოლოგია უცნობია. არსებობს რამდენიმე თეორია, რასაც მეცნიერები სათანადოდ ვერ ასაბუთებენ. ერთ-ერთი თეორიის მიხედვით, ამ პერვერსიას გენეტიკური ფაქტორი განსაზღვრავს, მაგრამ თეორიას სარწმუნო მტკიცებულებები აკლია ტრანსვესტიზმის ქრომოსომული სქესის ან ჰორმონული თავისებურებების ანომალიურობაზე. სხვა თეორიის მიხედვით, ტრანსვესტიზმს თავის ტვინის საფეთქლის წილის დისფუნქცია იწვევს, მაგრამ შემთხვევათა უმრავლესობაში ასეთი ასოციაციების პოვნა შეუძლებელი აღმოჩნდა. ფსიქოანალიტიკოსები ფიქრობენ, რომ ტრანსვესტიზმი ბავშვობაში კასტრაციის დაუძლეველი შიშით არის განპირობებული. არც ამ თეორიის გასაზიარებლად არსებობს ობიექტური მტკიცებულებები (Freud 1927, 161-66; გელდერი, ჰარისონი, ქოუენი 2012, 519-21, 528).

უტყდება ბაკების მიმართ მასში არსებულ და სოციუმისგან სრულიად დაშვებულ ინტერესში. მისი ფარული ცნობისმოყვარეობა დიონისესთან დიალოგში „იფეთქებს“ (Gregory 1985, 23-31). მ. პარსონსი პენტეესს ფსიქონალიტურ ჭრილში განიხილავს და მასში ამოქმედებულ პროექციის მექანიზმზე ამახვილებს ყურადღებას.¹ მეცნიერი მეცნიერი პენტეესის მიერ დიონისეს დადანაშაულებას სექსუალობაში მისივე სურვილებისა და მიდრეკილებების პროექციად მიიხნევს, რაც ტრაგედიაში შემდგომში მულანდება (Parsons 1988, 1-14; McWilliams 2011, 111-16). ჯ. მარჩის აზრით, თვალთვალის სურვილს პენტეესში დაუოკებელი სექსუალური წარმოსახვები იწვევს, რაც ბაკების ქცევის შესახებ ინფორმაციის მიღებას მოყვება (March 1989, 45-8).

მეცნიერთა მოსაზრებები პენტეესის ვუიაერისტული მიდრეკილებების მიზეზების შესახებ მხოლოდ ჰიპოთეზებია. ერთი რამ ცხადია: როგორც აღვნიშნეთ, დიონისესადმი მეფის აგრესია მაშინვე ჩაცხრება, როგორც კი დიონისე მას ბაკების ხილვას შესთავაზებს (811). აღმოჩნდება, რომ პენტეესისთვის კითერონზე გაჭრილი ქალების თვალთვალი იმდენად სასურველი ქმედებაა, რომ მზადაა ამისთვის დიდძალი ოქროც კი გაიღოს (812). თებეს მეფე ლიდიელ ჭაბუკს აჩქარებს, წინ წაუძღვეს გზაზე კითერონისკენ (820).

პენტეესისთვის ბაკი ქალების ქმედებებიდან ყველაზე მეტად ღვინის სმა (221-22, 260-62) და მამაკაცებთან ტრფობაა (223-25, 352-54, 957-58) მიუღებელი. სავარაუდოდ, მას კითერონზე სწორედ ღვინის მსმელი და ვნებას აყლილი ქალების ხილვა იზიდავს. პენტეესს იზიდავს ის, რასაც თავად ებრძვის. დიონისეს სიტყვებით, ის თავად არის ვნებით (έρπαι (813)) შეპყრობილი.

საკითხთან დაკავშირებით ჯ. დეფრადასის და მ. პარსონსის მოსაზრებებს ვიზიარებთ პენტეესში დათრგუნული სექსუალური მოთხოვნილებების შესახებ, რაც მასში დიონისეს სექსუალობაში დადანაშაულების, შემდეგ კი ვუიაერიზმის და ტრანსვესტიზმის სახით ვლინდება (Defradas 1963, 127; Parsons 1988, 1-14).

¹ პროექცია ფსიქიკური პროცესია, როდესაც საკუთარი მდგომარეობა მცდარად სხვისად აღიქმება, როდესაც ადამიანი თავის გრძნობებს, ფიქრებსა თუ მოტივებს, ხშირად საკუთარ თავში უარყოფილს, არაცნობიერად სხვებს მიაწერს (McWilliams 2011, 111-16).

ვუიარეზმისთვის პენტევს ქალის სამოსში გამოწყობა სჭირდება. აღმოჩნდება, რომ ლიდელი ჭაბუკის უწინ მიუღებელი ქალური გარეგნობაც კი მისთვის სასურველია.¹ ის ბაკქი ქალივით შეიმოსება (911-76). როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ქალად შემოსვისას მისი წუხილი მხოლოდ სირცხვილს უკავშირდება, სხვათა შეფასების შიშს, რაც უმალ დავიწყებას ეძლევა (828-29). პენტევსი ორმაგი როლის ტრანსვესტიცით იქცევა.² ცნობიერებაშეცვლილს ბაკქურ სამოსში გამოწყობა მოსწონს. სამოსი მას შესაძლებლობას აძლევს ბაკქებს მიეკუთვნოს. პენტევსი ბაკქურად მხიარულებს (931), დიონისეს თმას და პეპლოსს მონდომებით ასწორებინებს (930-31, 934), ეკითხება, თირსოსი რომელ ხელში დაიჭიროს ბაკქ ქალებს უფრო მეტად რომ მიემსგავსოს (941-42).

ამგვარად დიონისეს შთაგონებით პენტევსი ვუიარისტად და ტრანსვესტიტად გადაიქცევა და ცნობიერებაშეცვლილი სტიქიური ქცევის მონაწილე ხდება. პენტევსი დიონისეს კითერონისკენ მიყვება. დიონისემ იცის, რომ პენტევსის ქმედება მისთვის დამღუპველია

„გსურს იმის ნახვა, რისი ნახვაც არ ხამს,

პენტევს, მოვმართავ, მიიღტვი იმისკენ, რაც არ უნდა გწადდეს
(რისკენაც არ უნდა მიიღტვოდე),“ (912-13) – ამბობს ის.

შთაგონებით განხორციელებული ცნობიერად მიუღებელი ქმედება სრული კატასტროფით სრულდება – პენტევსს კითერონის მთაზე ქალები გლეჯენ.

¹ ვიდრე პენტევსი ბაკქად შემოსვას დათანხმდება, დიონისეს ქალურ სილამაზეს დამცინავად მოიხსენიებს (236, 353, 455-59).

„აფროდიტეს მიმზიდველობა, ღვინის ფერი უკრთის/აქვს მას [დიონისეს] თვალებში...“ (236), – ამბობს პენტევსი დიონისეს შესახებ.

„გრძელი თმები, არა ომში მოზრდილი,

ლაწვს ჩამოგშლია, ვნების აღმძვრელი,

ქათქათა სახე მზის სხივებს არ მიკარებია (უფროსილდებოდა),

რომ სილამაზითაფროდიტე მოგენადირა.“ (455-59), –

მიმართავს პენტევსი დიონისეს.

² ტრანსვესტიზმისა და ორმაგი როლის ტრანსვესტიტების შესახებ იხ. გვ. 148 შმდ..

ბაკების მიერ პენტეგის დაგლეჯა დიონისეს სასჯელია თებეს მეფეზე დიონისეს, დიონისურის მიუღებლობის და მასთან დაპირისპირების გამო.

პენტეგისა და დიონისეს დაპირისპირება მეცნიერების მიერ სხვადასხვაგვარადაა გააზრებული. მ. პარსონსის აზრით, მეფისგან დიონისეს მიუღებლობა სრულიად ბუნებრივია, რადგან მასში პროექციასთან ერთად ეგოს გახლეჩის მექანიზმიც მოქმედებს. ეგოს გახლეჩა მთელი სამყაროსთვის მხოლოდ კარგი და ცუდი თვისებების მიწერას გულისხმობს. ეს მექანიზმი მიღებული გამოცდილების ორგანიზების პირველადი ფორმაა და სათავეს ადამიანის განვითარების პრევერბალურ პერიოდში იღებს, როცა ახალშობილი ჯერ კიდევ ვერ იაზრებს, რომ მასზე მზრუნავ ადამიანებს გააჩნიათ როგორც დადებითი, ასევე უარყოფითი თვისებები და მათთან სასიამოვნო და, ამავე დროს, არასასიამოვნო განცდებია დაკავშირებული. ზრდასრული, რომელიც ვერ ახერხებს საკუთარ თავში ურთიერთსაწინააღმდეგო გრძნობების, დამოკიდებულებების ინტეგრირებას, ამბივალენტურს ვერ იღებს. ის ადამიანებს, ან მოვლენებს უკიდურესად „კარგად“ ან „ცუდად“ ახასიათებს (McWilliams 2011, 116). აშკარაა, რომ პენტეგი მკაცრ ზღვარს ავლებს საკუთარ თავსა და დიონისეს, ქალსა და მამაკაცს, შინაგანსა და გარეგანს შორის. მისთვის მისაღები სამყარო ვიწრო ჩარჩოთია შემოსაზღვრული. დიონისურისთვის წინააღმდეგობის გაწვეით ის არა მხოლოდ სხვებისაგან და პირველსაწყისისგან იზოლირდება, არამედ, ზოგადად, კომბინირებული დაპირისპირებულობისგან, რასაც დიონისე განასახიერებს და რაც გახლეჩის პროცესითაა უარყოფილი (Parsons 1988, 1-14).

დიონისეს დუალისტურ ბუნებას თავის ნაშრომებში ჩ. სეგალი, მ. დეტენი, რ. სიფორდი განიხილავენ. მათი აზრით, როგორც მითში, ასევე ტრაგედიაში დიონისე საკუთარ თავში ურთიერთსაწინააღმდეგოს აერთიანებს. დიონისე თებეში იბადება (1-3), მაგრამ სწორედ თებეში აზიიდან შემოდის (13-25). ამის გამო ის ბერძენიცაა და, ამავე დროს, ბარბაროსიც. დიონისე ღმერთია და ადამიანად გარდაისახება. მისი ადამიანად გარდასახვა და მენადებთან ერთად ყოფნა ადამიანსა და ღმერთს შორის ზღვარს შლის. ის მამაკაცია, მაგრამ ქალური გარეგნობა აქვს (353). პენტეგსაც ქალად გამოაწყობს, თებელ ქალებს კი მონადირეებად და მებრძოლეებად გადაააქცევს (733,762-64, 1020-23). დიონისე ადამიანურ და ანიმალურ

საწყისს შორისაც ზღვარს შლის: ქალები სახლებს, ოჯახებს ტოვებენ და ველურ ბუნებაში გაიჭრებიან, უმ ხორცს ჭამენ (139) და პენტეესს, როგორც ცხოველს, გლეჯენ (1108 შმდ.), რაც მსხვერპლშეწირვის რიტუალს თავდაყირა აყენებს და მას ველურ ნადირობად გადააქცევს (1024-52) (Detienne 1979, 59-64, 88-9; Segal 1982, 234; Seaford 2001, 31). მ. პარსონსის მიხედვით, პენტეესმა სწორედ ამ ურთიერთსაწინააღმდეგოს მიღება და საკუთარ თავში გამთლიანება ვერ შეძლო.

პენტეესისა და დიონისეს კონფრონტაცია მეცნიერებში ასევე ბუნებითისა და კულტურულის დაპირისპირებად არის გააზრებული, როგორც მარადიულად არსებული ბინარული ოპოზიცია. ნიცშესეული სამყაროს დაყოფაც – დიონისურად და აპოლონურად – ამგვარ დაპირისპირებულობას წარმოადგენს (Nietzsche 2008). შეგვიძლია ასევე გავიხსენოთ კ. ლევი-სტროსისეული სამყაროს დაყოფა ოპოზიციურ წყვილებად (ნათელი – ბნელი, ხმაურიანი – ჩუმი, რბილი – მაგარი, მშრალი – სველი, ტკბილი – მწარე, უმი – მოხარშული, ცარიელი – სავსე, კეთილი – ბოროტი და ა. შ.), რის საფუძველსაც სწორედ ეს ოპოზიცია ქმნის: ბუნება – კულტურა (Levy-Strauss 1971).

ე. რ. დოდსი ნიცშესეულ დაპირისპირებულობას იზიარებს, თუმცა მისთვის ბუნებითისა და კულტურულის, პირველსაწყისისა და ცივილიზებული ოპოზიცია ადამიანის შინაგან სამყაროში არსებულია. მისი აზრით, დიონისურის მიღებით შედარებით კონტროლირებადი გზით ზღვარი კულტურულსა და ბუნებითს შორის იშლება, მაგრამ როცა დიონისური ითრგუნება, ბუნებითი ძალისმიერად ამსხვრევს და აქრობს კულტურას (Dodds 1986, xlv, 97-8, 172; Seaford 2001, 33).

ქ. ნადარეიშვილი „ბაკქ ქალებში“ ბუნებითისა და კულტურულის ოპოზიციას ქალური და მამაკაცური საწყისის დაპირისპირებად განიხილავს. მისი აზრით, პენტეესის, მეფისა და ქალაქის განადგურება, ორივე საწყისის მარცხზე მიანიშნებს. ბუნებაზე, ამდენად, ირაციონალურსა და ქალურ საწყისზე სრულად გამარჯვება შეუძლებელია. ადამიანის წინაშეა ბუნებითის ძალის აღიარების აუცილებლობა (ნადარეიშვილი 2002, 195-210).

ვიზიარებთ მეცნიერების მოსაზრებებს პენტეესისა და დიონისეს, დიონისურის დაპირისპირებულობის შესახებ. ვფიქრობთ, რომ ამ ოპოზიციის განსხვავებული ინტერპრეტაციები ერთმანეთთან წინააღმდეგობაში არ არის.

მეცნიერების მოსაზრებები ერთი და იმავე საკითხის სხვადასხვა კუთხიდან აღქმა და გააზრებაა.

ჩვენ პენტეგის დაღუპვის მიზეზად, რაც დიონისეს, დიონისურის მიუღებლობით და მასთან დაპირისპირებით არის განპირობებული, მის ქედმაღლობას მივიჩნევთ.

ქედმაღლობა – უბრისა (517) ევრიპიდესეული პენტეგის მრავალწახნაგოვანი ხასიათის, მისი ქმედებების, ემოციების, დამოკიდებულებების, სურვილების ინტერპრეტაციაა. დიონისე პენტეგს ქედმაღლობისთვის სჯის. ის თებეს მეფის მრისხანებას უბრისა-ს არქმევს (517).

„... მაგრამ ქედმაღლობისთვის (უბრისა) გაზღვევინებს შენ დიონისე,

ვისზეც ამბობ, რომ არ არსებობს,“ (516-17) – ამბობს პენტეგის მიერ

შეურაცხყოფილი დიონისე.

მეცნიერები პენტეგსში სწორედ ქედმაღლობით გამოწვეულ პროცესებს განმარტავენ. უბრისა, ჯერ *მრისხანებით*, შემდეგ ვუიერიზმით, ტრანსვესტიზმით გამოხატული და სხვათა მიერ *გონიერების ნაკლებობით* შეფასებული, ღუპავს თებეს მეფეს. დიონისესა და დიონისურთან ბრძოლაში პენტეგის მარცხდება, რასაც დიონისე მასზე შთაგონების საშუალებით ახერხებს.

კადმოსი და ტირესიასი. ტრაგედიაში კადმოსი და ტირესიასი ჯანსაღი ფსიქიკით გამოირჩევიან. ჩვენი კვლევისთვის ეს პერსონაჟები საინტერესოა იმდენად, რამდენადაც ისინი ბაკქურ შემლილობაში საკუთარი ნება-სურვილით ერთვებიან და ცნობიერად იღებენ გადაწყვეტილებას შემლილ ქალებს მიემსგავსონ. რამდენად გამართლებულია მათი ქცევა და რა შედეგი აქვს ამ გადაწყვეტილებას?

ტირესიასის ქცევას მისი ლოგიკური აზროვნება განსაზღვრავს. ბრმა მისანი დიონისეს და დიონისური შემლილობის დამცველად გვევლინება. ის „ახალ ღმერთს“ (273) იღებს და პენტეგს მისი კულტის ფილოსოფიურ გააზრებას სთავაზობს – დიონისურის მნიშვნელობას განუმარტავს და დიონისესადმი წაყენებული ბრალდებების გაბათილებას ცდილობს.

ტირესიასი პენტეგს დიონისეს აცნობს, როგორც ორი საწყისიდან (დემეტრე და დიონისე) ერთ-ერთს – ადამიანებისთვის ღვინის მიმწოდებელს და ამქვეყნიური

ტანჯვის ტკივილის დამვიწყებელს (275-79).¹ ის ახალი ღმერთის შესაძლებლობებიდან წინასწარმეტყველების და გააფთრებული ბრძოლის უნარს გამოარჩევს (298-300, 303-5). ტირესიასი დიონისეს მისანს (μάστις (298)) უწოდებს, რადგან შეშლილობით (τὸ βακχεύσιμον καὶ τὸ μαιῶδες (298-99)) ადამიანში წინასწარმეტყველურ ნიჭს აღვიძებს (298-300). ასევე მისი სიტყვებით, სწორედ დიონისეს შემწეობით მოიპოვებენ ომში გამარჯვებას მეომრები (303-5). ტირესიასის აზრით, დიონისე არ არის ის ღმერთი, ვინც ქალებს სასიყვარულო ურთიერთობებში გონივრულობისკენ მოუწოდებს, თუმცა არც დამნაშავეა მათ თავისუფალ სექსუალურ ქცევაში, რადგან „...გონიერი არც ბაკქური მხიარულებისას წახდება“ (317-18).

ტირესიასისთვის დიონისეს თებეში შემოსვლა მხოლოდ და მხოლოდ დადებითი მოვლენაა და ჩართვაც დიონისურ შეშლილობაში – სრულიად გააზრებული ქმედება (Conacher 1967, 63-4).

კადმოსის დამოკიდებულება ამ მოვლენისადმი ტირესიასისგან განსხვავდება. მას ნაკლებად აქვს გაცნობიერებული არა თუ დიონისური შეშლილობის, არამედ თვით დიონისური კულტის მნიშვნელობა. მიუხედავად ამისა კადმოსი დიონისეს ბრმად იღებს და მას ემორჩილება (199) (Pohlenz 1954, 33-8). პენთეესსაც მოუწოდებს, ბაკქურ შეშლილობაში საკუთარი ნებით ჩაერთოს, თუნდაც არ ფიქრობდეს, რომ ის მართლაც ღმერთია (333-34).

კადმოსის ამგვარ დამოკიდებულებას პენთეესი „სისულელეს“ (μαρία (344)) და „უგუნურებას“ (δυσία (345)) უწოდებს. მამის სამზადისი ბაკქური შეშლილობისთვის მისთვის „გონიერებას მოკლებულია“ (οἶνυ οἶκ ἔχου (352)), ხოლო ტირესიასის სიტყვები მასში მრისხანებას იწვევს. პენთეესი ფიქრობს, რომ მან აურია კადმოსს გონი (255-60, 346-50).

მართალია, ტირესიასის ქცევა გააზრებულია, ხოლო კადმოსის – გაუაზრებელი, ორივეს მოქმედება ცნობიერი გადაწყვეტილების შედეგია. ისინი ცდილობენ კითერონზე გაჭრილი ქალების ქმედება გაიმეორონ და გარეგნულადაც მათ მიემსგავსონ. კადმოსისა და ტირესიასის ქმედებებს მიმბაძველობა განსაზღვრავს.

¹ დიონისესა და ღვინის მიმართების შესახებ იხ. გვ. 120 შმდ..

ფსიქოლოგები სტიქიური ქცევის ძირითად მექანიზმად სწორედ მიმბაძველობას მიიჩნევენ, ადამიანის ფსიქიკის ერთ-ერთ საბაზისო თვისებას.¹ მიბაძვის საფუძველი სხვათა განცდების გაზიარების, საერთო პროცესში ჩართვის სურვილია (Tarde 1903; Ellenberger 1986, 586; Ginneken 1992, 217-30; Ольшанский 2001, 81-6). მიბაძვის სხვადასხვა ფორმები არსებობს, სხვადასხვა მოტივით.² კადმოსისა და ტირესიასის შემთხვევაში მიბაძვა გაცნობიერებული ქმედებაა. გაცნობიერებული მიბაძვისას ადამიანს გარკვეული სარგებლის მიღების მოლოდინი აქვს. კადმოსი და ტირესიასი ბაკქ ქალებს სწორედ სარგებლის მისაღებად ბაძავენ. ტირესიასს დიონისეს კეთილგანწყობის მოპოვება სურს (Dianosashvili 2012-2013, 394-96).

¹ მიბაძვას ადამიანის ერთ-ერთ საბაზისო თვისებად ანტიკურობაშივე მიიჩნევდნენ. არისტოტელე მის შესახებ წერს: „...მიბაძვა ბავშვობიდანვე თანდაყოლილია ადამიანებისთვის და მის გამო განსხვავდებიან სხვა ცხოველებისაგან, რადგან ყველაზე მეტად მიდრეკილნი არიან მიბაძვისადმი და მიბაძვით იძენენ ისინი პირველ ცოდნას...“ (Arist. Poet. 1448b).

² ფსიქოლოგების აზრით, ადამიანის ქცევა საკმაოდ ეკონომიურია. ცხოვრებაში დამოუკიდებელ, შემოქმედებით, ინოვაციურ ქცევას საკმაოდ მცირე დრო ეთმობა. ადამიანები, ძირითადად, არსებული ნიმუშის მიხედვით, სტანდარტულ, ავტომატიზებულ მოქმედებებს ახორციელებენ. მიბაძვის სახესხვაობებსა და ფორმებს შორის მარტივი იმიტაციას, ყოფით მიმბაძველობას, ავტორიტეტისადმი მიბაძვას, დაბალი თვითშეფასების გამო მიბაძვას და გაცნობიერებულ მიბაძვას განარჩევენ. მარტივი იმიტაციური ქცევა ხშირად ექსტრემალურ სიტუაციებში შეინიშნება, როდესაც ცნობიერება დროებით „გათიშულია“, ადამიანი ვერ აანალიზებს სიტუაციას ან დროის უქონლობის გამო, ან რეფლექტორული მოქმედებების ჩართვის გამო. ყოფითი მიმბაძველობა ნორმატიული ყოველდღიური ქცევაა. ადამიანები ამ შემთხვევაშიც საკუთარ ქმედებებს იშვიათად აცნობიერებენ. ავტორიტეტის მიბაძვისას მიმბაძველი იმ ადამიანის ან რეფერენტული ჯგუფის ქცევას იმეორებს, ვისი ნორმებითაც ცხოვრება სურს. საკუთარ თავში დაურწმუნებელი ადამიანი კი მიდრეკილია ყველას მიბაძოს მხოლოდ იმიტომ, რომ საკუთარი თავის რწმენა არ აქვს. განსაკუთრებულ შემთხვევად გამოირჩევა მიბაძვა, როგორც გაცნობიერებული ქმედება. ამ დროს ადამიანი სხვას გარკვეული სარგებლის მისაღებად ბაძავს (Tarde 1903; Ellenberger 586; Ginneken 1992, 217-30; Ольшанский 2001, 81-6).

„ვფიქრობ, ისიც [დიონისე] ხარობს პატივმიგებული“ (321), – ტირესიასის სიტყვებია.

კადმოსმა კი იცის, რომ დიონისეს აღიარებით განდიდდება მისი მოდგმა (336). ამავე დროს ის ამ ქმედებით სასჯელის თავიდან არიდებას ცდილობს და პენთევსსაც ამ მიზნით ბაკქურ მხიარულებაში ჩართვისკენ მოუწოდებს:

„რომ არ იტანჯო შენც [აქტეონივით]; მოდი, სუროთი

დაგავგირგვინო; ჩვენთან ერთად ღმერთს რომ პატივი მიაგო.“ (342-43)

ფორმა და ქმედება ყოველთვის თვალსაჩინოა. ამიტომ მიბაძვისას მისაბადი ობიექტის ფორმას (გარეგნულ მხარეს) და მოქმედებას ექცევა განსაკუთრებული ყურადღება, რადგან მიმბაძველები სწორედ ხილულს იმეორებენ და მას მიემსგავსებიან. კადმოსი და ტირესიასი ბაკქ ქალებს თირსოსის, სუროს, ნებრისისა და ცეკვის საშუალებით ბაძავენ. ისინი ხელში თირსოსს დაიჭერენ, ნებრისს მოისხამენ, თავს სუროთი შევიძობენ და ბაკქური ფერხულისთვის ემზადებიან (174-77, 183-88, 190, 248-51, 253-54, 322-23).

„თავად [კადმოსმა] იცის, რისთვის მოვედი,

რაზე შევთანხმდით მე, ბერიკაცი და უხუცესი,

ხელთ ვიპყრათ თირსოსი და ირმის ტყავები მოვისხათ,

ნორჩი სუროს გვირგვინი თავზე დავიდგათ,“ (174-77) – ამბობს

სასახლეში შემოსული ტირესიასი.

„ხოლო მე და კადმოსი, შენ რომ დაგვცინი,

თავს სუროთი შევიძობთ და ფერხულს ვიცეკვებთ,“ (322-23) –

კვლავ მისი სიტყვებია.

„მაგრამ სხვა საოცრება, ვხედავ მისან ტირესიასს ჭრელ ირმის ტყავში და დედაჩემის მამას – სასაცილოდ –

ნართევით ხელში, რომ იბაკქურონ... (248-51)“ – ამბობს პენთევსი.

კადმოსი ტირესიასს ცეკვის სწავლებას სთხოვს:

„სად მმართვეს ცეკვა? სად შევჩერდე

და ვარხიო [ჩემი] ჭაღარა? შენ წამოგყვები

მოხუცი მოხუცს, ტირესიას, რადგან ბრძენი ხარ.“ (184-86)

რამდენად არის თითოეული მათგანი დიონისურ შეშლილობაში მყოფი ქალების ატრიბუტი ან მათთვის დამახასიათებელი ქცევა ტრაგედიაში, ასევე, ზოგადად, დიონისური კულტმსახურებისას? რა არის ამ ატრიბუტების/ბაკქებისთვის დამახასიათებელი ქცევის ფუნქცია?

ტრაგედიაში ბაკქებს ხელში თირსოსი ანუ ნართეკის კვერთხი უჭირავთ (25, 253, 113-14, 495-96, 704-7, 733-34, 762-64, 1099, 1157). მას განსაკუთრებული ფუნქცია აქვს ბაკქურ მხიარულებაში მონაწილეობისთვის. მისი დაკარგვა ძალის დაკარგვას უტოლდება. პენთეეს დიონისეს სწორედ თირსოსის წართმევით ემუქრება (495-96). ბაკქები კითერონზე თირსოსით სასწაულებს ახდენენ:

„ერთს თირსოსი ეჭირა, კლდეს დაჰკრა
და ამოსკდა წყარო ანკარა,
სხვამ ნართეკი მიწაში ჩარგო,
და ღმერთმა ღვინის ნაკადული ამოაჩქეფა.“ (704-7)

თირსოსი მამაკაცებს აშინებთ. ბაკქებმა თირსოსით არა ერთი დაჭრეს. ისინი კვერთხს მაღლა აწევენ და მამაკაცები იფანტებიან (762-64). დიოდოროს სიცილიელი დიონისური დღესასწაულის აღწერისას თირსოსის ტარების აუცილებლობას ხაზს უსვამს: „...ქალები იკრიბებიან და ბაკქურ დღესასწაულს (βακχία) აწეობენ, ქალწულებს თირსოსის ტარება მართებთ...“ (Diod. 4. 3. 3.).რ. სიფორდის აზრით, ნართეკის კვერთხი მენადების იარაღი იყო. ელიანუსის მიხედვით, დიონისეს ქურუმი დიონისური რიტუალისას საკუთარ ცოლს ნართეკის კვერთხით – თირსოსით კლავს (Ael. Var. 13. 2) (Seaford 2001, კომ. 1157). პოლიენოსი წერს, რომ მაკედონელი მენადები თირსოსით მტრის ჯარსაც კი შიშის ზარს სცემენ, მახვილივით იქნევენ და მტერს თავს მეომრებად აჩვენებენ (Polyaen. Strat. 4. 1) (Seaford 2001, კომ. 733, 734). მენადების მიერ თირსოსის იარაღად გამოყენებას ვაზური ფერწერაც მოწმობს (Philippart. nos. 133, 140; Nonn. Dion. 16. 166, 17. 232), რაც საკულტო მენადიზმის ხელოვნებაზე გავლენის შედეგი უნდა იყოს (Seaford 2001, კომ. 25; Osborne 1997, 198; გურჩიანი 1999ბ, 82; გურჩიანი 1999ა, 122-37). ვაზურ ფერწერაში მენადები პენთეეს სწორედ თირსოსით უტყვენ (Seaford 2001, კომ. 1099). თირსოსი ვაზებზე ხშირად სუროშემოვლებული გამოისახება (Seaford 2001, კომ. 25).

სურო ასევე დიონისეს კულტის ერთ-ერთი ძირითადი ატრიბუტია. „ბაკქ ქალებში“ მენადები თავს სუროს გვირგვინით იმკობენ (25, 81, 106, 177, 205, 323, 342, 363, 710). კლემენს ალექსანდრიელის მიხედვით, ბაკქები ორგებს გვირგვინის გარეშე არასდროს მართავდნენ (Clem. Alex. Protr. II 73, 1). ასევე კლემენს ალექსანდრიელთან და აპულეუსთან დაცულია ცნობა მენადების ყვავილებიანი სამოსის შესახებ (Clem. Alex. Protr. II 108, 4; Apul. Met. XI 24). სურო სოფოკლეს ტრაგედიებში (Soph. Ant. 1132, Soph. Oed. C. 674), ფილოდემუსის პენშიც (Philod. 2. 59. 147) დიონისეს ატრიბუტია (გურჩიანი 1999ბ, 82-3; გურჩიანი 1999ა, 122-37). პლუტარქოსის მიხედვით, სუროს ღვინის ზემოქმედების გაბათილება შეუძლია: „დიონისე საყოველთაოდ მიღებულ მკურნალად ითვლებოდა, არა მხოლოდ იმის გამო, რომ ღვინო აღმოაჩინა, ყველაზე სასიამოვნო და ყველაზე ძლიერი წამალი, არამედ სუროს გამო, რომელიც ღვინის ძალას უპირისპირდება [მისი] განდიდებისას და ასწავლის მიმდევრებს [საკუთარი] თავის გვირგვინით შემკობას, რათა დაიცვას ისინი ღვინის მიერ [მიყენებული] ზიანისაგან, სუროს სიგრილემ რომ დააცხროს ძლიერი სასმელი“ (Plut. Quaest. conviv. 3. 1. 3). ანტიკურ მედიცინაში გავრცელებული იყო წარმოდგენა სუროს განსაკუთრებულ „გამაგრილებელ“ თვისებაზე (შეად. Ath. 675 ff.) (Dodds 1986, 77).

ტრაგედიაში ბაკქები ნებრისით არიან შემოსილნი (24, 136, 249, 696, 835). ნებრისი ანუ შვლის ტყავი ბაკქების საკრალური სამოსია. ის დიონისეს ტიპური ჩაცმულობაცაა. დიონისეს და მენადების ატრიბუტები, ჩვეულებრივ, ერთმანეთს ემთხვევა, რადგან მენადების ღმერთთან გაერთიანებისკენ სწრაფვა მათ დიონისესთან გარეგნულადაც მიახლოებს. ვაზური ფერწერაც იმავეს მოწმობს – ნებრისი მენადების მოსასხამი იყო (Edwards 1960, 78-87; McNally 1978, 101-35; Keuls 1984, 287-97; Carpenter 1986, 79-86; Henrichs 1987, 92-124). დიონისე-საბადიოსის მისტერიებში ზიარებულებიც შვლის ტყავს მოისხამდნენ (Dem. Cor. 259).¹ „ბაკქ ქალებში“ ლიდელი მენადები საკუთარ თავს მოცეკვავე შვლებს ადარებენ (866). გვიან პერიოდში მენადები შვლის ნუკრებად მოიხსენიებიან (Helioid. 1358-59). ასევე გვიანდელი ხანის ცნობით, მენადები დიონისურ მისტერიებში შველს გლეჯენ,

¹ დიონისე-საბადიოსის კულტის შესახებ იხ. გვ. 107, შენ. 1.

როგორც დიონისეს ერთ-ერთ ცხოველურ სახეს (Ael. Var. 3. 42) (გურჩიანი 1999ბ, 83; გურჩიანი 1999ა, 122-37; Seaford 2001, კომ.138).

დიონისურ კულტმსახურებაში შვლის ტყავის ფუნქციის შესახებ მეცნიერებში სხვადასხვა მოსაზრება არსებობს. პ. გ. მაქსველ-სტუარტის მიხედვით, ბაკები შვლის ტყავით გველებისგან თავს იცავდნენ (Maxwell-Stuart 1971, 437-39; Morwood 1999, კომ. 696-98). რ. ცანავა ნებრისის სიჭრელეს (πικίλαισι νεβρίσι (Eur. Bacch. 249)) მიიჩნევს მენადების ერთ-ერთ თავდაცვის საშუალებად. მისი აზრით, შვლის ტყავს სიჭრელის გამო მტრის დაბნევა შეეძლო, რადგან სიჭრელე ადამიანს გონებას ურევს (ცანავა 2005, 171). რ. სიფორდი ნებრისის მოხურვას მისტიკური ინიციაციის სიმბოლურ გამოხატულებად მიიჩნევს (Seaford 2001, 88-94).

რაც შეეხება ცეკვას, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ის ბაკური მხიარულების ერთ-ერთი ძირითადი შემადგენელი ნაწილია. დიონისური კულტმსახურებისას ცეკვის ფუნქცია ბაკი ქალებთან მიმართებით უკვე განვიხილეთ. ამ შემთხვევაში ბაკური ცეკვის ერთ შესტზე – თავის უკან გადაგდებაზე/თავის ქნევაზე გაგამახვილებთ ყურადღებას. კადმოსი ტირესიასს სწორედ ამ მოძრაობის სწავლებას სთხოვს.

ტრაგედიაში ბაკური მხიარულების მოქმედებაში წარმოდგენისას თავის უკან გადაგდება/თავის ქნევა გამოირჩევა, როგორც ბაკური ცეკვის ერთ-ერთი აუცილებელი კომპონენტი. ერთ-ერთი ლიდიელი ბაკი ქალი, პენტევისი, ასევე კადმოსი და ტირესიასი თავის უკან გადაგდებით/თავის ქნევით ცეკვავენ (σείω(185); ῥίπτω (865); πρῖσιω, ἀνασειω (930)). ევრიპიდე ამ შესტს მხოლოდ თებელ ქალებთან მიმართებით არ ახსენებს. ვფიქრობთ, ამის მიზეზი მათი მოქმედებების მესამე პირში თხრობაა. მათ ქცევას მაცნე აღწერს და მოძრაობის დეტალებზე ყურადღებას არ ამახვილებს.

თავის უკან გადაგდება/თავის ქნევა, როგორც მენადებისთვის ერთ-ერთ დამახასიათებელი მოძრაობა, ხაზგასმულია ევრიპიდესთან „იფიგენია ავლისში“ (Eur. Iph. A. 758) და არისტოფანესთან „ლისისტრატეში“ (Aristoph. Lys. 1312). კატულუსი, ოვიდიუსი და ტაციტუსიც მენადებს მსგავსად აღწერენ (Catull. Attis 23; Ovid. Met. 3. 726; Tac. Ann. 11. 31). მენადებს უკან გადაგდებული თავით ვხვდებით არა ერთ გემასა (Sandys 1900, 58, 73; Доддс 2000, 394) და ბარელიეფზე (ბრიტანული

მუზეუმი, მარმარილო II. xii; Sandys 1900, 85; Доддс 2000, 394). არქაული და კლასიკური ხანის ვაზებზე ბაკქი ქალები უცვლელი პოზებით არიან გამოსახულნი – თმაგაშლილები თირსოსით და ავლოსით ხელში ცეკვავენ და თავი უკან აქვთ გადაგდებული (ARV 2 462. 48, 2 621. 34, 2 1151. 2, 2 629. 8) (Osborn 1997, 195-98). ლ. ლოულერი ასეთ ოცდარვა ვაზას ითვლის (Lawler 1927, 69-112; Доддс 2000, 404).

დიონისური ცეკვისას თავის უკან გადაგდება მხოლოდ ძველი ბერძნული ლიტერატურისა და ხელოვნების პირობითობა არ უნდა ყოფილიყო. ეს მოძრაობა სხვადასხვა კულტურასა და ეპოქაში რელიგიურ ექსტაზურ მდგომარეობას ახასიათებს, ასევე ისტერიულობის გამოვლინებაც შეიძლება იყოს. ჯ. ჯ. ფრეზერი ერთ-ერთი მისიონერის მონათხრობის მიხედვით ბრიტანული კოლუმბიის კანიბალი მოცეკვავეების შესახებ წერს, რომლებმაც ცეკვის დასასრულს ადამიანი ნაწილებად დაგლიჯეს და შეჭამეს: „საქმეც ისაა, რომ ისინი თავს უკან აგდებენ, რაც მათი გრძელი შავი თმების რხევას იწვევს. ეს მათ გარეგნობაში ველურობას ამჟღავნებს“ (Frazer 2002, V. i. 19). მეცნიერი აღწერს ასევე მაროკოში თხის მჭამელების საკრალურ ცეკვას: „თავის მკვეთრი და სწრაფი მოძრაობის გამო მათი გრძელი თმები წინ და უკან ირხეოდა“ (Frazer 2002, V. i. 21). ამ თვალსაზრისით საინტერესოა პ. რიშერის, ფრანგი ფსიქიატრის ჩანაწერები ისტერიულ მდგომარეობაში მყოფი პაციენტის შესახებ: „თავი ხან ერთ, ხან მეორე მხარეს ქანაობდა, ან უკან გადავარდებოდა, რაც ყელს მაღალს აჩენდა და ჭიმავდა“ (Richer 1885, 441; Доддс 2000, 394).

ე. რ. დოდსის აზრით, „ბაკქი ქალებში“ კითერონზე მომხდარი ამბავი ისტერიის მანიფესტირება იყო, რომლის დროსაც დაუძლეველმა მანიამ დიონისეს უარყოფელნი მოიცილა და თებელი ქალები ააცეკვა, ხოლო ცეკვისას თავის უკან გადაგდება/ქნევა – ისტერიული მდგომარეობის ერთ-ერთი გამოსატყულება (Доддс 2000, 391, 393-94).

ი. ნ. ბრემერი ბაკქური ცეკვისას ამ მოძრაობის ფიზიოლოგიურ ფუნქციაზე ამახვილებს ყურადღებას. თავის ქნევა/თავის უკან გადაგდება ისევე, როგორც ბაკქური ცეკვისას ერთ ადგილზე ტრიალი, ვესტიბულარულ აპარატს ააქტიურებდა, რაც მოცეკვავეს ისეთ სპეციფიკურ გარეგან სტიმულებზე კონცენტრირებაში

უწყობდა ხელს, როგორცაა სინათლე¹ და მუსიკა (Palethodoros 2010, 237-51). ბაკქი ქალები მათ გარშემო არსებულ რეალურ სამყაროს ველარ ამჩნევდნენ (Bremmer 1984, 279; გურჩიანი 1999ა, 122-37). თავის ქნევა/თავის უკან გადაგდება ექსტაზურ მდგომარეობაში გადასვლის ერთ-ერთი ეფექტური ხერხი და, ამავე დროს, ექსტაზურ მდგომარეობაში ყოფნის ყველაზე თვალსაჩინო გამოხატულება უნდა ყოფილიყო.

ვფიქრობთ, კადმოსი და ტირესიასი ამ მოძრაობის გამეორებას სწორედ ამიტომ ცდილობენ. ის, რაც ტრაგედიაში ბაკქებს, რეალური დიონისური კულტმსახურებისას მენადებს, შუასაუკუნეებში „ცეკვით შეპყრობილებს“ თავისთავად ემართებოდათ, კადმოსსა და ტირესიასს (უფრო მეტად კადმოსს, რადგან ის სთხოვს მისანს ცეკვის სწავლებას (184-86)) გარკვეული ძალისხმევით უნდა შესძლებოდათ – უნდა ესწავლათ თავის ქნევა, შეშლილ ქალებს რომ მიმსგავსებოდნენ.

გააზრებულმა გადაწყვეტილებამ – მიბადონ ბაკქებს – ტირესიასი გადაარჩინა, კადმოსიც გადაურჩებოდა სასჯელს, მისი მოდგმა დიონისეს რომ არ დაპირისპირებოდა. დაისაჯა კადმოსის შემდგომი ორი თაობა. მხოლოდ კადმოსის ქმედება მათ დამოკიდებულებას და ქცევას ვერ გააბათილებდა. ამდენად, სასჯელის გაზიარება მასაც მოუხდა, თუმცა, დიონისეს წინასწარმეტყველებით, კადმოსი ცოლთან ერთად უამრავი ტანჯვის დათმენის შემდეგ მაინც დაიმკვიდრებს ადგილს ნეტართა კუნძულზე (1338-39).

რა იყო დიონისეს სასჯელის მიზეზი? შეკითხვას თავად დიონისე, ქორო და კადმოსი პასუხობენ – აგავე და პენტევის დიონისეს ღმერთად უღიარებლობის და უპატივცემულობის გამო დაისაჯნენ (516-18, 882-87, 1302).²

„... მაგრამ ქედმაღლობისთვის გაზღვევინებს შენ დიონისე,
ვისზეც ამბობ, რომ არ არსებობს,“ (516-17) – ამბობს დიონისე.

¹ როგორც ჩანს, ორეობასიის ღამის რიტუალში მენადებს ხელში ჩირაღდნები ეჭირათ, რასაც ატიკურ ვაზებზე ჩირაღდნებით ხელში მენადების გამოსახულები მოწმობს (Nonn. Dion. 16. 386,16. 401, 27. 214) (Palethodoros D., 2010, 237-51).

² ზოგიერთმა მეცნიერმა „ბაკქი ქალები“ დიონისეს, ქოროს და კადმოსის სიტყვების გამო (516-18, 882-87, 1302) პალინოდიად მიიჩნია.

ქოროც ამავე აზრს ავითარებს:

„მოძრაობს მძიმედ, თუმცა

მტკიცედ ღვთიური ძალა.

სჯის მოკვდავთაგან უგუნურების პატივისმცემელთ

და მათ, ვინც შეშლილი დიდებით ღმერთებს ხოტბას არ შეასხამს.“

(882-87)

კადმოსი გონსმოსულ აგავეს მიმართავს:

„თქვენ (აგავე და პენტევისი) ერთნაირი რამ ჩაიდინეთ, თაყვანი არ
ეცით ღმერთს,

ამის გამო მან (დიონისემ) ყველას ერთნაირად აენო (ერთი ზიანი მიაყენა).“

(1302-303)

კადმოსის არც ერთმა შთამომავალმა დიონისე ღმერთად არ ცნო, მაგრამ
სასჯელი უშუალოდ პენტევისის ქედმაღლობამ (ὕβρισμα (517)) გამოიწვია.

„... მაგრამ ქედმაღლობისთვის გაზღვევინებს შენ დიონისე,

ვისზეც ამბობ, რომ არ არსებობს,“ (516-17) – დიონისეს სიტყვებია.

დიონისე კადმოსის შთამომავალთა დასჯის გადაწყვეტილებას პენტევისთან
შეხვედრის შემდეგ იღებს (516-17). თებეს მეფე დიონისეს რომ შეურაცხყოფს, მისი
გეგმები შეიცვლება (455-59, 489, 492, 496, 505).

კადმოსის შთამომავლობის დასჯა თებეში შემოსვლისას დიონისეს
ჩანაფიქრი არ ყოფილა. ტრაგედია დიონისეს მონოლოგით იწყება. ის
მაყურებელს/მკითხველს თებეში შემოსვლის მიზანს აცნობს: მან დედის სახელი
უნდა დაიცვას და ადამიანებს ღმერთად გამოეცხადოს. როცა თებელებს
დაარწმუნებს, რომ ღმერთად იშვა, სხვა მხარეს მიაშურებს და თუ მის არყოფნაში
კითერონიდან ქალების ჩამოსაყვანად ჯარი შეიკრიბება, დიონისე მენადებს
საომრად წინ წაუძღვება (21, 41-2, 48-52).

„ხოლო თუ თებეს ქალაქი

რისხვით იარაღასხმული მთიდან ბაკქების ჩამოყვანას

ეძიებს, მივუერთდები მენადების მხედართმთავარი,“ (50-2) – ამბობს

დიონისე.

რ. ჰამილტონის მიხედვით, მაყურებლის/მკითხველის მოლოდინი დიონისეს
ღვთაებრივი სახით განცხადებაა, რასაც ღმერთთან მეტროპოლი პენტევისისა და

დიონისეს საომარი შეტაკება მოყვება, თუმცა ტრაგედიაში მოვლენები სხვაგვარად ვითარდება (Hamilton 1974, 139-40).

საკითხთან დაკავშირებით მეცნიერები კითხვებს სვამენ: ევრიპიდე დიონისეს წარმოაჩენს, როგორც ღმერთს, რომელიც ვერ მართავს საკუთარ თავს, ან არ იცის, რას ლაპარაკობს, თუ მაყურებელი/მკითხველი მხოლოდ შეცდომაში შეჰყავს და შემდგომ დიონისე თავის გეგმას ცვლის? მათი მოსაზრებით, პროლოგში განცხადებული მოქმედების გეგმის შეცვლა ხერხია, რასაც ევრიპიდე თავის შემოქმედებაში საკმაოდ ხშირად იყენებს (Eur. Ion 71 ff.; Eur. Hipp. 42 ff.; Eur. Suppl. 25 ff.; Eur. Med. 42 ff.). ამგვარი პროლოგით ის მაყურებელს/მკითხველს გაურკვეველობაში ტოვებს (Willink 1966, 27-50; Burnett 1970, 15-29; Hamilton 1974, 139-49; Pohlenz 1954, 451; Lesky 1972, 486). ე. რ. დოდსის მიხედვით, ევრიპიდე გაკვირვების ემოციით მანიპულირებს (Dodds 1986, კომ. 52).

ვფიქრობთ, დიონისეს გეგმის შეცვლით მაყურებელში/მკითხველში გაკვირვებისა და გაურკვეველობის ემოციის გამოწვევასთან ერთად ევრიპიდე დიონისეს სასჯელს უფრო მეტ სიმძაფრეს სძენს და, ამავე დროს, მიანიშნებს, რომ თვით ადამიანის დამოკიდებულებები და ქცევა განსაზღვრავს ღვთაებრივის ზემოქმედებას

მასზე.

დასკვნა. ევრიპიდეს „ბაკქი ქალებით“ სრულდება კლასიკური ბერძნული ტრაგედიის ოქროს ხანა. დიდ სამ ბერძენ ტრაგიკოსს შორის ყველაზე უმცროსი დრამატურგის სიცოცხლის ბოლოს შექმნილი ტრაგედია, ერთი მხრივ, თითქოს ამოწურავს სათქმელს ტრაგედიაზე, ტრაგიკულზე და დიონისურზე, მეორე მხრივ, დღემდე ღიად ტოვებს უამრავ კითხვას მეცნიერებაში. ევრიპიდეს მხატვრული ოსტატობის, სხვადასხვა სფეროებში განსწავლულობის, ელინური და მაკედონური გამოცდილების თუ დაკვირვებით მოპოვებული ცოდნის გამო ტრაგედიის ერთმნიშვნელოვნად გააზრება შეუძლებელია.

ევრიპიდე „ბაკქი ქალებით“ ერთგვარად აჯამებს ტრაგიკოსების „თქმულს“ დიონისურისა და ტრაგიკულის ურთიერთმიმართებაზე. ის სცენაზე ხელახლა აცოცხლებს დიონისურის პირველყოფილ ძალას და სისასტიკეს, მოქმედებაში შლის დიონისურისა და ტრაგედიის ერთ-ერთ მთავარ თემას – შეშლილობას და სწორედ შეშლილობის საშუალებით ქმნის ტრაგიკულს.

ელინურ მწერლობაში შეშლილობის ფენომენის გასააზრებლად „ბაკქი ქალებით“ გამორჩეული ტრაგედიაა. მასში სრულად იხსნება შეშლილობის აღმნიშვნელი ძირითადი ტერმინის – *μανία*-ს მნიშვნელობა, რაც პერსონაჟების ქმედებებში, მათ ემოციურ მდგომარეობაში, აღქმასა და აზროვნების ხასიათში ვლინდება. მანიაკალური მდგომარეობა (აწეული გუნებ-განწყობით), ნეტარების განცდა და ღვთაებრივთან ზიარების სურვილი, ადამიანების სიმრავლე და ეპიდემიურობა მისი ძირითადი მახასიათებლებია. *μανία*-ს მდგომარეობა ადვილად შეიძლება გადაიზარდოს აგრესიულ *სიშმაგეში* (*λύσσα*), რომლის მნიშვნელობისა და ფუნქციის სრულად გააზრების საშუალებას ევრიპიდეს „ჰერაკლე“ გვაძლევს. ლისასეულ ცნობიერების შეცვლას შემდეგ თავში განვიხილავთ.

„ბაკქი ქალებით“ *μανია* მასობრივ რელიგიურ ექსტაზს იწვევს, რასაც დრამატურგი დიონისური კულტმსახურების, მასობრივი მოვლენების, სხვადასხვა ფსიქოპათოლოგიური მდგომარეობის შესახებ ზედმიწევნითი ცოდნის გამომჟღავნებით დიდი მხატვრული ოსტატობით ასახავს.

ევრიპიდე არა მხოლოდ იცნობს დიონისური კულტმსახურების ყველა ძირითად ელემენტს (ცეკვა, თავის უკან გადაადგება/თავის ქნევა, სირბილი, სიმღერა, დაკვრა, შეძახილები, ღვინო, თავისუფალი სექსუალური ურთიერთობები, სოფლების დარბევა, გველებთან ურთიერთობა, ცხოველის დაგლეჯა, უმი ხორცის ჭამა, სურო,

თირსოსი, ნებრისი), ექსტაზურ და სხვადასხვა ფსიქოპათოლოგიურ (მანიაკალურს, ვუიაერიზმს, ტრანსვესტიზმს) მდგომარეობებს, მასობრიობის განმსაზღვრელ ყველა ფაქტორს (ადამიანების სიმრავლე, მასობრივი ცნობიერება ანუ თვითმბადი და ცუდად სტრუქტურირებული ცნობიერება, მასობრივი ქცევა), მასობრივი ქცევის ყველა მექანიზმს (გადამდებობა, შთაგონება, მიმბაძველობა), არამედ იცის, როგორი საშიში და დესტრუქციული შეიძლება იყოს შეშლილი მასა, რომელსაც ირაციონალური სრულად მართავს და რა შეიძლება მოყვეს მასთან ძალისმიერ დაპირისპირებას.

როგორც ჩანს, მაკედონიაში გატარებული წლები ევრიპიდეს შემოქმედებას თავის კვალს ამჩნევს. დრამატურგის ცოდნას დიონისურის შესახებ მაკედონიაში ველური, უხეში და სისხლიანი დიონისური პროცესებისა თუ რიტუალების ხილვით მიღებული შთაბეჭდილება ერთვის, რაც „ბაკქ ქალებში“ ასახულ ბერძნებისთვის კარგად ნაცნობ ძველს (დიონისურ კულტმსახურებას) ახალ სიმბაფრეს სძენს.

ტრაგედიაში მასობრივ რელიგიურ ექსტაზს კატასტროფული შედეგი აქვს. შეშლილი მასა გამძვინვარებული სტიქიის მსგავსად ანადგურებს ყველას და ყველაფერს, რაც და ვინც მას წინ ეღობება (პენთევსი, მწვემსები), ან მის მდგომარეობას არ იზიარებს (სოფლების დარბევა), განურჩევლად სტატუსისა და უფლებამოსილებისა, ასაკისა და შესაძლებლობებისა.

ევრიპიდე ირაციონალურთან, ბუნებითთან, სპონტანურთან, შეშლილ მასასთან ურთიერთობის ერთგვარ მოდელს გვთავაზობს: დამღუპველია მისი ძალის უღიარებლობა და ცნობიერი მიუღებლობა,¹ მასთან უხეში დაპირისპირება, ჩახშობა

¹ აგავე, ინო, ავტონოე და პენთევსი დიონისეს ღმერთად არ აღიარებენ. მის სადიდებლად ბაკქი ქალების ქცევა მათთვის ცნობიერად მიუღებელია. მიუხედავად ამისა, ისინი მაინც ერთგვობას ბაკქურ შეშლილობაში. მათი ქმედება ისჯება: პენთევსი კვდება; აგავე, ინო და ავტონოე სხვა ბაკქ ქალებთან ერთად მას გლეჯენ (1125-33). აგავე შვილის მკვლელ მენადად გადაიქცევა. გონსმოსული დებთან ერთად სამუდამოდ განიდევნება თებედან (1372-73, 1381-82).

და დათრგუნვა.¹ ტრაგედიაში განვითარებული კონფლიქტი (ირაციონალური/რაციონალური, შეშლილობა/გონიერება, მასა/ინდივიდი) რაციოს (პენტეესი, აგავე, ინო, ავტონოე), გონიერების (ტირესიასი და კადმოსი)² და ინდივიდის (პენტეესი) მარცხით სრულდება. თუმცა კატასტროფა არ არის მასთან (ირაციონალური, ბუნებითი, სპონტანური, შეშლილი მასა) ურთიერთობის ერთადერთი და გარდაუვალი შედეგი. დიონისურზე გამარჯვება და მისი მართვა შესაძლებელია, ამავდროულად, აუცილებელი, ველური და ბუნებითი რომ არ აღმოჩნდეს დომინანტური, არამედ დაიხვეწოს, კულტურული და ცივილიზებული გახდეს.

პენტეესი გადარჩებოდა, ტირესიასისა და კადმოსის სიტყვები რომ შეესმინა. ტრაგედიაში რაციოს, გონიერების და ინდივიდის გამარჯვებისთვის საჭიროა ცნობიერად დიონისესა და დიონისურის (ირაციონალურის, ბუნებითისა და სპონტანურის) ძალის აღიარება, მიღება და თუ არა ჩართვა მის თაყვანისმცემელთა პროცესიაში, მონაწილეთა გარეგნული გამოხატულებების (ფორმა, ქცევა) იმიტაცია მაინც. პენტეესს და აგავეს დებთან ერთად ამგვარი დამოკიდებულება საშიშ და დესტრუქციულ ძალას თავიდან აარიდებდა. მათ დიონისე ღმერთად არ ცნეს. აგავე, ინო და ავტონოე, დიონისესგან შეშლილნი, გაუცნობიერებლად ჩაერთნენ ბაკქურ მხიარულებაში, ხოლო პენტეესი საკუთარი ქედმაღლობის გამო განრისხებული, გაშმაგებული დაუპირისპირდა ამოუცნობს და ირაციონალურს, რომლის დამარცხება მხოლოდ მისივე მორჩილებით იყო შესაძლებელი. ქედმაღლობით გამოწვეულმა დიონისურის მიუღებლობამ, საკუთარ თავსა და გარე სამყაროში მისი ჩახშობის მცდელობამ პენტეესი და მთელი მისი საგვარეულო დაღუპა.

დიონისურის მართვა გარკვეულ ეტაპზე სწორედ ამ სტრატეგიით შეძლო საბერძნეთმა – მასობრივი *შეშლილობის* შემოტევებს არ დაუპირისპირდა,

¹ მწვემსები, რომლებსაც ბაკქი ქალების შეპყრობა სურდათ, შემთხვევით დაადწვევენ მათ თავს (678-80, 718-33, 734-35). პენტეესს დიონისესა და დიონისურთან დაპირისპირება ღუპავს (1125-33).

² პენტეესი ტირესიასის და კადმოსის რჩევა-დარიგებას, შეგონებას არ ითვალისწინებს (247-60, 343-51). ისინი კი უფლებამოსილნი არ არიან შეაჩერონ თებეს მმართველი.

ორგანიზებული დიონისური რიტუალის სახე მისცა, დაშვებულ ქმედებად გადააქცია და მისთვის კუთვნილი სივრცე და დრო განსაზღვრა.

პენტევის გადარჩებოდა, ტირესიასისა და კადმოსის სიტყვები რომ შეესმინა. ტრაგედიაში რაციოს, გონიერების და ინდივიდის გამარჯვებისთვის საჭიროა ცნობიერად დიონისესა და დიონისურის (ირაციონალურის, ბუნებითისა და სპონტანურის) ძალის აღიარება, მიღება და თუ არა ჩართვა მის თაყვანისმცემელთა პროცესიაში, მონაწილეთა გარეგნული გამოხატულებების (ფორმა, ქცევა) იმიტაცია მაინც. პენტევსს და აგავეს დებთან ერთად ამგვარი დამოკიდებულება საშიშ და დესტრუქციულ ძალას თავიდან აარიდებდა. მათ დიონისე ღმერთად არ ცნეს. აგავე-ინო და ავტონოე, დიონისესგან შეშლილნი, გაუცნობიერებლად ჩაერთნენ ბაკქურ მხიარულებაში, ხოლო პენტევის საკუთარი ქედმაღლობის გამო განრისხებული, გაშმაგებული დაუპირისპირდა ამოუცნობს და ირაციონალურს, რომლის დამარცხება მხოლოდ მისივე მორჩილებით იყო შესაძლებელი. ქედმაღლობით გამოწვეულმა დიონისურის მიუღებლობამ, საკუთარ თავსა და გარე სამყაროში მისი ჩახშობის მცდელობამ პენტევის და მთელი მისი საგვარეულო დაღუპა.

დიონისურის მართვა გარკვეულ ეტაპზე სწორედ ამ სტრატეგიით შეძლო საბერძნეთმა – მასობრივი *შეშლილობის* შემოტევებს არ დაუპირისპირდა, ორგანიზებული დიონისური რიტუალის სახე მისცა, დაშვებულ ქმედებად გადააქცია და მისთვის კუთვნილი სივრცე და დრო განსაზღვრა.

ჰერაკლეს გაშმაგება

(ევრიპიდეს „ჰერაკლე“)

ევრიპიდეს „ჰერაკლე“ დასავლურ ლიტერატურაში შეშლილობაზე შეთხზულ ამბებს შორის ყველაზე გაუგებარ ისტორიად ითვლება: ბერძენი გმირი, შინ ტრიუმფით დაბრუნებული, გაშმაგებული, საკუთარ ცოლ-შვილს ხოცავს.

ტრაგედია დიონისიებისას დაახლოებით ძვ. წ. 416 წ. დაიდგა. ძველბერძნულ ლიტერატურაში ჰერაკლეს მითის დრამატიზება არ იყო იშვიათი, მაგრამ ევრიპიდემდელ ტრადიციაში მისი შეშლილობის ამბავი არცერთ ავტორთან არ გვხვდება. მეცნიერები წყაროების სიმწირის გამო ჰერაკლეს შეშლილობას დაბეჭდვით ევრიპიდეს ვერ მიაწერენ, თუმცა ალბათობა საკმაოდ დიდია, რომ ტრაგედიაში განვითარებული სიუჟეტი ამ მითის ევრიპიდესეული ვერსიაა. ტრაგედიას დიონისიებზე გამარჯვება არ მოუპოვებია (Papadopoulo 2005, 70-85; Riley 2009, 1-13).

ანტიკური წყაროების მიხედვით, ათენელი კლეონი „ჰერაკლეს“ სცენაზე დადგმისთვის ევრიპიდეს დევნიდა კიდევ, რადგან, მისი აზრით, ამ ტრაგედიით წმინდა დღესასწაული წაიბილწა (P Oxy 1899, 2400, vol. 24, 107-9; II 10-14; Arrighetti 1964).¹ დისკომფორტი, შეშლილი ჰერაკლეთი გამოწვეული, საუკუნეების მანძილზე გაგრძელდა. როგორც ჩანს, ანტიკურ სამყაროში სიამოვნებას არ ანიჭებდათ სისხლიანი და იმ დროისთვისაც გაუგებარი ისტორიის გახსენება. ძველი ბერძენებისთვის „ჰერაკლე“ ყველაზე ნაკლებად საყვარელ და იშვიათად წარმოდგენილ დრამად იქცა, თუმცა, კ. კიტოს აზრით, მისი თანამედროვეობამდე

¹ ახ. წ. III ს-ის ოქსირინქოსის ერთ-ერთ პაპირუსში, რომელშიც რიტორიკული ხერხების დასაუფლებელი სავარჯიშოებია (μελέται) ჩამოწერილი, ნახსენებია ევრიპიდეს შეშლილი ჰერაკლეს დიონისიებზე წარმოდგენის გამო ღმერთების უპატივცემულობისთვის დევნილი (κρίνεται ἀσεβείας) (P Oxy 1899, 2400, vol. 24, 107-9; II 10-14). სატირუსის *ევრიპიდეს ცხოვრებაშიც* იმავე ინფორმაციას ვხვდებით. სატირუსის მიხედვით, „ჰერაკლეს“ სცენაზე დადგმისთვის ევრიპიდეს კლეონი დევნიდა (Arrighetti 1964).

მოდწევის ძირითადი მიზეზი სწორედ შეშლილობის სცენა უნდა იყოს (Kitto 2002,248 შმდ.).

ტრაგედიაში მოქმედება თებეში ვითარდება. ამფიტრიონი (ჰერაკლეს მამობილი), მეგარასთან (ჰერაკლეს ცოლთან) და სამ მცირეწლოვან ვაჟთან ერთად საკურთხეველს შეფარებული, გვიამბობს, თუ როგორ ჩავიდა ჰადესს ჰერაკლე ევრისტევის მორიგი დავალების შესასრულებლად და რა მდგომარეობაშია მისი ოჯახი. ჰერაკლეს ცოლად თებელი მმართველის კრეონის ასული ჰყავს. თებეში ამბოხის შედეგად ლიკოსს კრეონი მოუკლავს, ძალაუფლება ხელთ უგდია, გმირის ოჯახის ამოხოცვა – მომავალი შურისმგებლებისაგან გათავისუფლება – განუზრახავს. თვით ჰერაკლე კი ყველას მკვდარი ჰგონია. შემოდის ლიკოსი. მას არ სურს ისმინოს ამფიტრიონის მუდარა და ჰერაკლეს მამობილს და ცოლსაც არწმუნებს, რომ ისინი სასიკვდილოდ განწირულნი არიან. მეგარა გადაწყვეტს, რომ ღირსეულად შეხვდნენ სიკვდილს. მისი უკანასკნელი სურვილია, განწირულთ სასახლეში შესვლის და სასიკვდილოდ გამოწყობის ნება მისცენ. ლიკოსი ამის ნებას რთავს და სწორედ მაშინ, როცა ისინი მზად არიან, მიიღონ ტირანის სასჯელი, ჰერაკლემ გამოჩნდება. ლიკოსი მათ დასაჩქარებლად სასახლეში შემოდის. ჰერაკლე ლიკოსს ამაღასთან ერთად ამოხოცავს.

უეცრად სცენაზე ქაღალმურთები – ირისი და ლისა – ჩნდებიან. ირისი თებელ მოხუცთა შეშინებულ გუნდს აუწყებს, რომ ისინი ჰერაკლესთან გონების ასამღვრევად ქაღალმურთმა ჰერამ გამოგზავნა, საკუთარი შვილები რომ დაახოცინოს მას. მაცნე გვიამბობს, უეცრად გმირს როგორ ეცვლება ცნობიერება და კლავს ცოლ-შვილს. ამფიტრიონს სიკვდილისგან ათენა იხსნის, შეშლილს უზარმაზარ ლოდს ესვრის და ძირს დაანარცხებს. ჰერაკლე ძილს მიეცემა. ამფიტრიონი და მსახურები მას საიმედოდ შებოჭავენ.

ჰერაკლე თანდათან გონს მოეგება. მას ხელ-ფეხს გაუხსნიან. ის საკუთარი ქმედებით შეძრწუნებულია. მისთვის სიცოცხლეს აზრი აღარ აქვს. ამ დროს თესვის შემოდის, რომელსაც ჰერაკლეს დასახმარებლად ლიკოსის წინააღმდეგ ჯარი წამოუყვანია. ის ცდილობს, მეგობარს ტანჯვა შეუმსუბუქოს, არწმუნებს, რომ ელადას სჭირდება და ათენში იწვევს. ჰერაკლე დიდი ხნის ყოყმანის შემდეგ

მეგობრის რჩევას დაჰყვება, ამფიტრიონს დახოცილი ცოლ-შვილის დაკრძალვას უბარებს და ჰპირდება, რომ მოგვიანებით მის წასაყვანად ჩამოვა.

ანტიკური სამყაროს მაყურებლისგან განსხვავებით „ჰერაკლემ“ თანამედროვე ეპოქაში (XIX-XX-XXI სს.) მეცნიერებისგან საკმაოდ მაღალი შეფასება დაიმსახურა. ჯ. მ. ვალტონის აზრით, ძველ სამყაროში დრამა უბრალოდ სათანადოდ ვერ აღიქმეს (Walton 1997, xviii). ვ. ბეთსმა მას ვერიპიდეს შემოქმედებაში ყველაზე ტრაგიკული დრამა უწოდა (Bates 1930, 105). „ექსტრაორდინარული ტრაგედია მითისადმი ნოვატორული დამოკიდებულებით, გაბედული დრამატული სტრუქტურით და ეფექტიანი ადამიანური პათოსით...“ – წერს „ჰერაკლეს“ შესახებ მ. ჰალერანი (Halleran 1988, vii). „შედევრი“ (Hall 2003, vii), „ვერიპიდეს ტრაგედიებს შორის ერთ-ერთი საუკეთესო“ (Reinhardt 2002, 23) – ასევე „ჰერაკლეს“ შეფასებებია.

„ჰერაკლემ“ შეშლილობის თემა, რის გამოც ბერძენმა მაყურებელმა ტრაგედია ვერ მიიღო, მეცნიერების ყურადღების მიღმა არ დარჩენილა. თუმცა თავდაპირველად მათი ინტერესი მაინც სხვა საკითხებს მიემართებოდა. XIX და XX სს-ში მეცნიერთა დიდი ნაწილი ტრაგედიის სტრუქტურულ ერთიანობას იკვლევდა (Lucas 1952, 214; Chalk 1962, 7-18; Kamerbeek 1966, 1-16; Shelton 1979, 101-10; Rohdich 1968, 71-80; Kroeker 1938, 114-24; Bond 1981, xvii-xxvi), რასაც ბიძგი XIX ს-ის ბოლოს გამოქვეყნებულმა უ. ფ. ვილამოვიც-მელენდორფის ნაშრომმა მისცა (Wilamowitz-Moellendorff 1889). „ჰერაკლეს“ მიმართ არსებულმა ინტერესმა დროთა განმავლობაში სხვა საკითხებიც მოიცვა: იკვლევდნენ მეგობრობისა და მადლიერების თემას „ჰერაკლემ“ (Sheppard 1916, 72-9; Lucas 1952, 21; Chalk 1962, 7-18; Conacher 1967, 79-82.), ვერიპიდეს მითისადმი დამოკიდებულებას (Grube 1941; Kitto 2002; Conacher 1967; Burnett 1971; Micheli 1987; Barlow 1981, 115-25; Barlow 1996), ტრაგედიის სიუჟეტის ექსცენტრიულობას და ვერიპიდეს დრამატულ ირონიას (Verrall 1905, 135 ff; Greenwood 1953, 59 ff; Conacher 1967; Halleran 1986 (Oct.), 171-81).¹ზოგიერთი არგუმენტი „ჰერაკლეს“ „ნამდვილი ტრაგედიის“ დეფინიციისგანაც კი აშორებდა (Kitto 2002; Micheli 1987).

¹ა. ვერალის აზრით, ვერიპიდეს ტრაგედიას მითოსურ საფუძველს აცლის, ჰერაკლე არ არის ზეადამიანი და შეუძლებელია თესვისთან ერთად ჰადესიდან დაბრუნებულიყო (Verrall 1905, 135 შმდ.). ა. ვერალს ლ. გრინგუდი ეწინააღმდეგება, რომლის მოსაზრებას დ. კონახერიც

არსებობს ასევე კვლევები, რომლებშიც ტრაგედია შესწავლილია, როგორც წყარო ისტორიული ინფორმაციისთვის. მეცნიერები ცდილობდნენ ტექსტსა და თანამედროვე მოვლენებს შორის მიმართებები აღმოეჩინათ (Parmentier, Gregoire 1962; Zuntz 1995, 41-69). პოლისის ცნობიერების, მითისა და პოლისის კავშირის შესახებ თეორიის ზეგავლენით XX ს-ის ოთხმოციან წლებში ტრაგედიის პოლიტიკური მნიშვნელობის შესახებ კიდევ ერთი კარგად არგუმენტირებული მოსაზრება ჩამოყალიბდა (Foley 1985; Michelini 1987; Vernant, Vidal-Naquet 1988).

მიუხედავად იმისა, რომ ტრაგედიის კვლევისას მეცნიერების ყურადღება ჰერაკლეს შემთხვევაზე არ იყო კონცენტრირებული, გმირის ქმედებას ცნობიერებაშეცვლილ მდგომარეობაში, ღმერთების როლს მის შემთხვევაში უამრავი მეცნიერი აფასებდა. შეფასებები ერთმანეთისგან სრულიად განსხვავდებოდა და ხშირად ურთიერთსაწინააღმდეგო იყო (Papadopoulo 2005, 1-9).

ჰერაკლეს შემთხვევის შესახებ საკუთარი მოსაზრება ჯერ კიდევ უ. ფ. ვილამოვიც-მელენდორფმა გამოთქვა, თუმცა, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, არც მისთვის ყოფილა ეს ფენომენი კვლევის საგანი. ის ჰერაკლეს შემთხვევას მისი ხასიათისა და ქმედებების შედეგად მიიჩნევდა. მეცნიერის აზრით, გმირი მეგალომანიითაა შეპყრობილი, რის ნიშნებსაც მისი სცენაზე გამოსვლისთანავე ვხვდებით (Wilamowitz-Moellendorff 1889). როგორც ჩანს, იმ პერიოდში ფსიქოლოგიის, როგორც მეცნიერების განვითარებამ, ზეგავლენა მოახდინა ჰერაკლეს მეგალომანიის შესახებ თეორიის ჩამოყალიბებაზე. უ. ფ. ვილამოვიც-მელენდორფის თეორიას შემდგომში თანამოაზრეები არ ჰყოლია.

იზიარებს. „ვერიპიდე ამბობს: „რასაც ხედავთ ჩემს ტრაგედიაში, შეუძლებელია, შეგემთხვათ ან სადმე შეგხვდეთ, მაგრამ ეს ამბავი ნამდვილად რომ მომხდარიყო, ასე შეიძლება დასრულებულიყო იგი““, – ლ. გრინვუდის სიტყვებია. მკვლევარი მიიჩნევს, რომ „ჰერაკლეში“ რეალური და დაუჯერებელი ამბები ერთმანეთზეა გადაჯაჭვული. მაშინ, როდესაც დაუჯერებელი ამბები მაყურებელმა/მკითხველმა უნდა მიიღოს როგორც სინამდვილე, ვერიპიდე ცდილობს ღმერთები ზეციდან მიწაზე ჩამოიყვანოს, რაც სულაც არ ნიშნავს იმას, რომ ტრაგედიის მთავარი მოქმედი გმირი ჩვეულებრივი ადამიანია. (Greenwood 1953, 59 შმდ.; Conacher 1967, 81). მ. ჰალერანის მიხედვით, ტრაგედიაში ვერიპიდეს ირონიულობას აქვს ადგილი (Halleran 1986 (Oct.), 171-81).

ცნობიერება შეცვლილი ჰერაკლეს მდგომარეობით დაინტერესება XX ს-ის ბოლოდან გაიზარდა. მეცნიერთა ერთი ნაწილი მიიხნევდა, რომ ჰერაკლესთვის ცნობიერების შეცვლით ევრიპიდემ დეგრადირებული გმირი წარმოადგინა (Burnett 1971), მეორე ნაწილი კი ფიქრობდა, რომ ტრაგიკოსმა იდეალური ხასიათი შექმნა (Yunis 1988). მკვლევარები ჰერაკლეს შემლილობას ასევე ღმერთებით გამოწვეულ მდგომარეობად განიხილავდნენ (Bond 1981), რომლის საშუალებითაც ევრიპიდემ ღმერთების მიმართ საკუთარი დამოკიდებულება – ურწმუნობა – გამოხატა და ღვთაებრივის შესახებ ახალი აზრი განავითარა (Lawrence 1998, 129-46).

ჰერაკლეს, როგორც ევრიპიდეს ტრაგედიის პერსონაჟს, უამრავი დიაგნოზი დაუსვეს. ზოგიერთი მკვლევარისთვის „ჰერაკლეში“ გმირის მდგომარეობა ეპილეფსიის შეტევაა. მათი აზრით, ამგვარად ევრიპიდემ დაავადების – ეპილეფსიის დრამატიზება შეძლო (Blaklock 1945 (Jun.), 48-63; Pohlenz 1954, 298-99; Devereux 1970, 35, 38; Theodorou 1993, 33-8). სხვანი ფიქრობენ, რომ ეპილეფსია მხოლოდ ერთგვარი მოდელია ჰერაკლეს შემლილობის სიმპტომების გამოსახატავად (Mattes 1970; Temkin 1971).

ოლ. ტაქსიდუ ჰერაკლეს ქცევას შემლილობისას ისტერიის გამოვლინებად მიიხნევს (Taxidou 2004, 143 შმდ.). პ. თუჰი სხვადასხვა ფსიქიკურ მდგომარეობას ფსევდო-არისტოტელეს „პრობლემებთან“ მიმართებით განიხილავს. მისი აზრით, ჰერაკლე მელანქოლიითაა შეპყრობილი, რადგან ფსევდო-არისტოტელეს მიხედვით, შემლილობა – მანია, გმირს რომ მოიცავს, მელანქოლიის ერთ-ერთი გამოვლინებაა. პ. თუჰი თავის შეხედულებას ჰერაკლეს მითის სენეკასა და ვერგილიუსის ვერსიით ადასტურებს: სენეკა ჰერაკლეს წარმოადგენს, როგორც მელანქოლიით მოცულ გმირს (Sen. Herc. f.), ხოლო ვერგილიუსისთვის ჰერაკლე მანიურ მელანქოლიას განიცდის (Verg. Aen. VIII. 219-20) (Toohey 2007, 36-7).

ს. ბარლოუ ჰერაკლეს მდგომარეობას – შემლილობისას და შემლილობის შემდეგ – მანიაკალურ დეპრესიას ადარებს (Barlow 1929, 97-104).¹ თ. პაპადოპულო, მართალია, ამ შეხედულებას ეთანხმება, მაგრამ, ამგვარ ინტერპრეტაციას

¹ ჰერაკლეს მანიაკალური დეპრესიის შესახებ ჯერ კიდევ XX ს-ის დასაწყისში ე. რ. დოდსი წერდა (Dodds 1929, 100-1). ამდენად, ს. ბარლოუს შეხედულება ე. რ. დოდსის მოსაზრების გამოძახილი უნდა იყოს.

თანამედროვე მკითხველისა თუ მაყურებლისთვის მხოლოდ ტრაგედიის აღქმის გასამარტივებელ საშუალებად მიიჩნევა და ფიქრობს, რომ იგი არ არის მიმართული გმირის მდგომარეობის გააზრებისკენ. მეცნიერი ტრაგედიის მცდარი ინტერპრეტაციის საფრთხეს ხედავს. მისთვის ჰერაკლეს შემლილია არა, ზოგადად, მკვლელობის გამო, არამედ მათ გამო, ვისაც უსწრაფებს სიცოცხლეს. ის ცოლ-შვილს ხოცავს და არა მტერს. გონს მოსული გმირი თავის საქციელს განიცდის. მეცნიერის აზრით, ტრაგედიაში იმ დროისთვის არსებული შემლილობის ტრადიციული სურათია წარმოდგენილი. შემლილობა გმირისთვის ღმერთების გამოგზავნილი მდგომარეობაა (Papadopoulo 2005, 82-3, 70-85).

უახლესი თეორია ჰერაკლეს პოსტტრაგმული სტრესული აშლილობის შესახებ რ. მიგერს ეკუთვნის, თუმცა დ. კონსტანი რ. მიგერისეულ შეფასებას უ. ფ. ვილამოვიც-მელენდორფის შეხედულების გამოძახილად მიიჩნევს (Konstan 2014, 5-12). ასევე შეგვიძლია გავიხსენოთ ჯ. კამერბიკის მოსაზრება, რომლის მიხედვითაც, ჰერაკლეს შემლილობა რეაქციაა იმ სირთულეებზე, რისი გადალახვაც მას საგმირო საქმეების შესრულებისას მოუხდა (Kamerbeek 1966, 1-19).

რ. მიგერი სწორედ ამ თეორიას ავითარებს. მისთვის ჰერაკლეს ქცევა ფსიქიკური ტრავმის შედეგია, რაც ჰადესიდან დაბრუნებას მოჰყვა. მეცნიერის აზრით, ჰერაკლეს პოსტტრაგმული სტრესული აშლილობა უნდა ჰქონდეს: „ლისა მხოლოდ ბიძგია [შემლილობისთვის], ცარიელი ნიღაბია. ჰერაკლეს შემლილობას განმარტება არ სჭირდებოდა და დღესაც არ სჭირდება მათთვის, ვისაც გააფთრებულ ბრძოლაში მონაწილეობა მიუღია. ოჯახზე ჰერაკლეს ძალადობა მისივე საბრძოლო სიშმაგის გაგრძელებაა. ის „ტრავმის მსხვერპლია“ (Meagher 2006, 48-50; Konstan 2014, 5-12)“.

კ. რილეს შეხედულება ჰერაკლეს შესახებ განსხვავებულია. ის არ იზიარებს რ. მიგერის თეორიას. მისთვის ჰერაკლეს შემლილობა გმირის გარეთ არსებული მდგომარეობაა, რაც მას ჰერას გამო დაატყდა თავს. ის ტრაგედიაში მინიშნებებს ვერ ხედავს იმის შესახებ, რომ ჰერაკლეს ჯანსაღი ცნობიერებით ადამიანების მოკვლა სიამოვნებას ანიჭებდა ან ფიზიკური ძალის გადაჭარბებით გამოყენება იყო მისთვის ჩვეული. მეცნიერის აზრით, სახლში ჰერაკლეს ქცევა და ომში ძალადობა ერთმანეთისგან მკვეთრად იმიჯნება (Riley 2008, 34, 37).

არსებული კვლევები ძირითადად სიტუაციის ანალიზით შემოიფარგლება. მათში სრულად არ არის გათვალისწინებული ის ტერმინოლოგია და ტერმინების მნიშვნელობა, რაც შეშლილობასთანაა კავშირში. ამიტომ ბოლომდე ვერც ერთი მეცნიერის მოსაზრებას ვერ გავიზიარებთ. ჩვენ ხელახლა ვსვამთ შეკითხვას: როგორი ბუნება აქვს ჰერაკლეს შეშლილობას, რადგან, ვფიქრობთ, რომ ტრაგედიაში აღწერილი ამ გასაოცარი სცენის გამო მის შესწავლას განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს ჩვენი კვლევისთვის. დასმულ კითხვას პასუხს გავცემთ შეშლილობის აღმნიშვნელი ტერმინოლოგიის მნიშვნელობების გააზრების, გმირის ფსიქიკური მდგომარეობის, მისი ცნობიერების შეცვლის მიზეზის და შედეგებიდან თავის დაღწევის შესაძლებლობების ანალიზის საშუალებით.

ტრაგედიაში პროტაგონისტის შეშლილობის სცენა მოცულობითია და მას ცენტრალური ადგილი უკავია. გრ.წერეთელმა „ჰერაკლეს“ „სიგიჟის დრამაც“ კი უწოდა (წერეთელი 1935, 266). რ. გორდეზიანის სიტყვებით, „ტრაგედიაში აშკარაა ევრიპიდეს განსაკუთრებული ინტერესი ირაციონალური ძალის მიმართ. დრამატურგის ყურადღება ფოკუსირებულია შეშლილობაზე, მის გარეგნულ სტიმულატორებსა და მოქმედების ბუნებაზე“ (გორდეზიანი 2014, 412-14). მეცნიერების აზრით, ტრაგედიის დანარჩენი ნაწილები შეშლილობის სცენასთან მიმართებით იძენს მნიშვნელობას (Arrowsmith 1958, 268; Norwood 1953, 229; Zürcher 1947, 90; Burnett 1971, 157; Kamerbeek 1966, 3-4; Kitto 2002, 236; Sheppard 1916, 72-9).¹

„ჰერაკლეში“ პროტაგონისტის ცნობიერების შეცვლას მრავალფეროვანი ვერბალური გამოხატულება არ აქვს. ამ მდგომარეობას მხოლოდ რამდენიმე ლექსიკური ფორმატივი აღნიშნავს: ზმნები – βακχῆς (Eur. Herc. 966, 1085, 1122, 1142), μαίνωμαι (952, 1137, 1189), და არსებითი სახელები – μαιῖα (835, 878), λύσσα (866).

¹ ვ. ეროუსმითი, გ. ნორვუდი, ვ. ცურხერი ტრაგედიას პირობითად ორ ნაწილად ყოფენ: ჰერაკლე შეშლილობამდე (ერთი ნაწილი), შეშლილობისას და მის შემდგომ (მეორე ნაწილი) (Arrowsmith 1959, 268; Norwood 1953, 229; Zürcher 1947, 90); ხოლო ა. ბარნეტი, ჯ. კამერბიკი, კ. კიტო და ჯ. შეპარდი ფიქრობენ, რომ ტრაგედია სამი ნაწილისგან შედგება: პირველ ნაწილში გმირი საკუთარ ოჯახს სიკვდილისაგან იხსნის, მეორეში – შეშლილი ჰერაკლე ცოლ-შვილს ხოცავს, მესამე ნაწილში კი იღებს გადაწყვეტილებას, გააგრძელოს სიცოცხლე (Burnett 1971, 157; Kamerbeek 1966, 3-4; Kitto 1954, 236; Sheppard 1916, 72-9).

ტრაგედიაში βακχῆς-ს და μαινομαι-ს მხოლოდ ცნობიერების შეცვლის მნიშვნელობა აქვს – „შეშლილი ვარ“, „გვიყდები“, „შეშლილივით ვმოქმედებ“.¹ ამ ზმნებით აღნიშნავენ ამფიტრიონი (βακχῆς (966, 1085), μαινομαι (1137, 1189)), მაცნე (μαίνομαι (952)) და თვით ჰერაკლე (βακχῆς (1142)) ქმედებებს ცნობიერების შეცვლისას.

„... (დაღვრილმა სისხლმა) გვამების სისხლმა ხომ არ შეგშალა (ἐβάκχευσεν)?“ (966) – ეკითხება ამფიტრიონი ჰერაკლეს.

„... [ჰერაკლე] კვლავ შეიშლება (βακχῆσει)...“ (1085) – შეშინებული ამფიტრიონის სიტყვებია.

ჰერაკლეს არ ახსოვს საკუთარი თავი ამ მდგომარეობაში და სვამს კითხვას:

„მე დავანგრიე ჩემი სასახლე შეშლილობისას (βάκχευθ’)?“ (1142)

„გვეთამაშება ბატონი, თუ შეიშალა (μαίνεται)?“ (952) – ეკითხებიან მსახურები ერთმანეთს.

„შენ შეიშალე (μανείς),“ (1137) – ამფიტრიონი ჰერაკლეს თავის ნამოქმედარს განუმარტავს.

ამფიტრიონი თესვესთან დიალოგშიც ჰერაკლეს მდგომარეობას „შეშლილის (μαινομένω) შემოტევას“ (1189) არქმევს.

კონკრეტულად რას გულისხმობს ტრაგედიაში გამოყენებული βακχῆς და μαινομαι? ცნობიერების შეცვლისას როგორია ჰერაკლეს ქმედებები და მასში მიმდინარე ფსიქიკური პროცესები?

ჰერაკლეს ცნობიერების შეცვლა დადუმებით იწყება. მართალია, ტრაგედიაში არ ჩანს, რა ხდება ამ დროს გმირის შინაგან სამყაროში, მაგრამ მაყურებელი/მკითხველი ხვდება, რომ მასში რაღაც უცნაური პროცესი იწყება: ჰერაკლე წყვეტს მოქმედებას – ღმერთებისთვის მსხვერპლშეწირვის სამზადისს და უეცრად ჩუმდება (868, 930), შემდეგ თავს აქნევს (867), ჩასისხლიანებულ თვალებს ატრიალებს (868, 932, 933), მშფოთვარედ სუნთქავს (869), პირიდან დუჟი გადმოსდის (934), ხარივით ღრიალებს (870) და შეშლილივით იცინის (935).

„... მდუმარედ

შეჩერდა აღკმენეს ძე და რომ შეეოვნდა მამა,

¹ βακχῆς-ს და μαινομαι-ს მნიშვნელობების შესახებ იხ. გვ. 77 შმდ., 81 შმდ., 111 შმდ..

შილებმა თვალები მიაპყრეს; ის უკვე ჰერაკლე [თვითონ] აღარ იყო,
არამედ დაშლილი ატრიალებდა გუგებს,
თვალების ფსკერი სისხლით ევსებოდა,

ჩამოსდიოდა დუჟი ხშირ წვერზე,
თქვა [მან] შეშლილი სიცილით...“ (929-35)

„... [ჰერაკლე] თავს უკან აგდებს,
მდუმარედ ატრიალებს გორგონას (საზარელი გამოხედვით) თვალებს,
მშფოთვარედ სუნთქავს...

... ღრიალებს...“ (867-70)

ჰერაკლე მამას ჯერ კიდევ ცნობს, თუმცა უკვე აღარ ახსოვს, ღმერთებს
მსხვერპლს რად სწირავდა. ის ამფიტრიონს ეკითხება:

„მამა, წინასწარ რად ვწირავ მსხვერპლს (ვანთებ წმინდა ცეცხლს)
ვერისთევსის მოკვლამდე?“ (936)

ჰერაკლეს ნაწილობრივ ამნეზიას მოსდევს სრული დეზორიენტირება დროსა
და სივრცეში. პროტაგონისტის შინაგან სამყაროში მიმდინარე პროცესს
მაყურებელი/მკითხველი კვლავ ვერ ადევნებს თვალს. ჰერაკლეს ცნობიერების
შეცვლის შესახებ ამბავს მაცნე ყვება. მაყურებელს/მკითხველს სწორედ მაცნეს
მონათხრობით ექმნება წარმოდგენა, თუ როგორ იცვლება გმირში სამყაროს აღქმა.

მაცნეს სიტყვებით, ჰერაკლე მშვილდს ითხოვს, რომ ვერისთევსი სიცოცხლეს
გამოასაღმოს, აცხადებს, რომ მიკენში მიემგზავრება და იარაღი სჭირდება
კიკლოპური კედლის დასაშლელად, წარმოსახულ ეტლზე ადის და „ცხენებს“
მათრახს სცემს (936-49). ჰერაკლე მიკენისკენ „მიემართება“.

მიკენზე „გალაშქრება“ რეალურად მცირე დროით მონაკვეთს მოიცავს,
ადგილი კი, სადაც „ლაშქრობა“ ხორციელდება, საკუთარი სასახლეა. ჰერაკლე
ზღურბლთან დგას და „მეგარაში ვარო“, ამბობს, შემდეგ შეისვენებს – იატაკზე
წეება და კვლავ აგრძელებს წარმოსახულ გზას. ჰერაკლე თითქოს ისთმოსის
ჭალებს უახლოვდება. იქ ვილაცას „ებრძვის“ და საკუთარ თავს გამარჯვებულად
აცხადებს (954-62). „გზად“ მიკენისკენ ჰერაკლე ჰიპერაქტიურია, თუმცა არა ისეთი
აგრესიული და სხვებისთვის საშიში, როგორც მიკენში „ჩასვლისას“.

მიკენში „ჩასული“ ჰერაკლეს აგრესია პიკს აღწევს. მისი „აქ და ამჟამად“ დაბრუნება არავის შეუძლია, არც მამას, არც ცოლს და არც შვილებს. ჰერაკლე ამფიტრიონს ვეღარ ცნობს, თავიდან იშორებს, ევრისტევის მამად ეჩვენება, შვილები კი – ევრისტევის შვილებად (962-70).

„შვილო, რა დაგემართა? ეს რა თამაშია?

(დაღვრილმა სისხლმა) გვამების სისხლმა ხომ არ შეგშალა?

ახლა ვინც დახოცე?“ (965-67) – ეკითხება მას ამფიტრიონი.

„...მშობელო, რას სჩადი? შვილებს

კლავ?...“ (975-76) – ყვირის მეგარა.

„... საყვარელო, – იბახის [ბავშვი], – ნუ მომკლავ, მამა,

შენი ვარ, შენი შვილი, ევრისტევისას არ კლავ.“ (988-89) – ევედრება შვილი ჰერაკლეს.

გმირი საკუთარ შვილებს დაედევნება, ერთს ისრით განგმირავს (977-80), მეორეს, რომელიც კისერზე შემოხვევია და ცდილობს, რომ გონს მოიყვანოს, თავს გაუჩქვავს და ეძებს მესამეს (990-95). განრისხებული სასახლის კედლებს ანგრევს. ცოლს შვილთან ერთად იპოვის და ორივეს ისრით გამოასალმებს სიცოცხლეს (995-1000).

„[ისარს] ესვრის ღვიძლში“ (979)

„როგორც მჭედელმა, ჩაარტყა ძლიერად კეტი

ბავშვს ოქროსფერთმიანს (ოქროსფერთმიან თავში),

ძვლები ჩაუმტვრია...“ (992-94)

„ცოლი და შვილი ერთი ისრით განგმირა.“ (1000)

ცნობიერების შეცვლისას ჰერაკლეს ქმედებები თანამიმდევრულია და მიზანმიმართული, ემოციური მდგომარეობა – აგრესიული, თუმცა ზუსტად იმ სიტუაციის შესატყვისი, რასაც „ხედავს“ გმირი, აზროვნებაც – ლოგიკური და თანამიმდევრული. მცდარია მხოლოდ ჰერაკლეს აღქმა. ის სუბიექტურ რეალობაში მოქმედებს და იღებს გადაწყვეტილებებს. მისი „გალაშქრება“ „მტრის“ წინააღმდეგ, „კიკლოპური“ კედლების ნგრევა, „მტრის შვილების“ სასტიკად დახოცვა – გმირის მიერ წარმოსახული ხატებების წინააღმდეგ მიმართული ქმედებებია. ჰერაკლე

სხადის დანაშაულს. ის დარწმუნებულია, რომ „მტერს“ უსწორდება, სინამდვილეში კი საკუთარ ცოლ-შვილს უსწრაფებს სიცოცხლეს.

ჰერაკლე ამფიტრიონის – „ევრისტევის მამის“ – მოკვლასაც აპირებს, მაგრამ მას ათენა შეაჩერებს, ქალღმერთის ნასროლი უზარმაზარი ლოდი მოხვედბა და ღრმა ძილით დაიძინებს (1003-6), გამოფხიზლებულს კი აღარაფერი ახსოვს. გმირი შემდგომში ამფიტრიონისგან შეიტყობს საკუთარი ნამოქმედარის შესახებ (1111-45).

თავის ქნევა (τινάσσει (867)), თვალების ტრიალი (ἐλίσσει (868)), მშფოთვარედ სუნთქვა (ἀμπνοᾷς οὖ σαφροίνζει (869)), შეშლილივით სიცილი (γέλαι παραπεπληγμένω (935)), ღრიალი (μυκάται (870)), ცეკვა (χορεύσω (871)), χορθέντ' (879)), „ნადირობა“ (κυνηγέτη (860, 898)), ნგრევა (καταρρήξω (864, 1000), ἐπεμβαλῶ (864), κάκβαλῶ (999)), კვლა (ἀποκτείνασα (865), βάλλει (979), ἔρρεξε (994), κατέστρωσεν (1000)) ცნობიერების შეცვლისას ჰერაკლეს ქმედებებია. βακχέω და μαινομαι ტრაგედიაში სწორედ ამ ქმედებებს გულისხმობს.

βακχέω, μαινομαι, χορεύω, τινάσσει, γέλαι παραπεπληγμένω, μυκάται, κυνηγέτω, κτείνω – დიონისეს კულტთან კავშირში გამოყენებული ლექსიკური ფორმატივებია. ამ შემთხვევაში აღარ შევჩერდებით ზემოთ ჩამოთვლილი იმ სიტყვების მნიშვნელობების მიმართებაზე დიონისესთან, რაც წინა თავში უკვე განვიხილეთ, მხოლოდ მოკლედ გავიმეორებთ არსებითს, რომ ცნობიერებაშეცვლილი ჰერაკლეს მდგომარეობა სრულად გავიაზროთ.

βακχέω და μαινομαι დიონისურ კულტმსახურებაში დამკვიდრებული ტერმინებია და დიონისურ რიტუალში მენადების შეშლილ ქმედებას ნიშნავს.¹

χορεύω (871, 879) – ღისა (871) და ქორო (879) ცნობიერებაშეცვლილი ჰერაკლეს მოძრაობას ცეკვას უწოდებენ. ცეკვა დიონისურ კულტმსახურებაში ერთ-ერთი ძირითადი ქმედებაა, როგორც ექსტაზის მიღწევის საშუალება.²

τινάσσει (867) – ჰერაკლე შეტევისას თავს აქნევს (898). თავის ქნევა/თავის უკან გადაგდება დიონისური ცეკვისას ერთ-ერთი აუცილებელი ქესტია.³

¹ βακχέω-სა და μαινομαι-ს შესახებ იხ. გვ. 77 შმდ., 81 შმდ., 111 შმდ..

² დიონისური ცეკვის შესახებ იხ. გვ. 71 შმდ..

³ დიონისური ცეკვისას თავის ქნევის/თავის უკან გადაგდების შესახებ იხ. გვ. 159 შმდ..

γέλαι παραπληγμένω (935) – მაცნე ჰერაკლეს შეშლილ სიცილს აღნიშნავს (935). დიონისეს სიცილთან კავშირს მოწმობს, როგორც მითი, ასევე დიონისური კულტმსახურება. ანტიკურ სამყაროში დიონისეს სიცილის ღმერთადაც მიიჩნეოდნენ. მითში მის გარემოცვაში სიცილი და მხიარულებაა, მხიარულებენ და იცინიან მისი კულტის თავყვანისმცემელნი (Callistr. Hist. 8; Anac. Fr. 4; Eur. Bacch. 770 ff.; Ath. 2. 35) (Gilhus 1997, 40, 153). ანტიკურ მხატვრობაში ის პერსონიფიცირებულ სიცილთანაც კი ასოცირდება (Philostr. Imag. 1. 25).

μυκάται (870) – ქალღმერთი ღისა ჰერაკლეს ხარს ადარებს. ცნობიერებაშეცვლილი გმირი ხარივით ღრიალებს (μυκάται 870). ხარი დიონისეს ერთ-ერთი ეპიფანიაა (Aesch. Fr. 23, Soph. Fr. 959, Eur. Bacch. 100, 920-22, 1017, 1153, Plut. Mor. 299 b),¹ თუმცა, ა. პროვენცას უახლესი თეორიის მიხედვით,²μυκάται ჰერაკლეს არგოსელი ჰერას კულტთან კავშირს უნდა მიანიშნებდეს. მეცნიერი ხარს განიხილავს, როგორც დიონისეს, ზევსისა და ჰერას წმინდა ცხოველს, თუმცა ყურადღებას მხოლოდ ჰერაკლეს, ჰერასა და ხარის კულტის მიმართებაზე ამახვილებს. მისი აზრით, ტრაგედიაში ჰერაკლეს ხარად გარდასახვით ჰერასთან დაკავშირებული რელიგიური ტრადიციაა მხატვრულად წარმოდგენილი (Provenza 2013, 68-93).

¹ ხარის, როგორც დიონისეს წმინდა ცხოველის შესახებ იხ. გვ. 96 შმდ..

² ა. პროვენცას აზრით, ტრაგედიაში ჰერაკლე, როგორც ხარი, ჰერას ერთგვარი მსხვერპლია. ის მსხვერპლს საკუთარი თავისთვის იმზადებს. ხარი ამ ქალღმერთის ძირითადი ცხოველური სახეა. არგოსში ჰეკატომბაიას (ჰერაიას) დღესასწაულზე მას მსხვერპლად სწორედ ხარს სწირავდნენ, როგორც სიველურისა და შეუპოვარი ძალის სიმბოლოს. ხარისა და ჰერას კავშირზე ქალღმერთის ზედმეტი სახელიც – βίηπαις მეტყველებს.

ჰერა ზევსის წმინდა ცხოველს (ხარს) „იპარავს“ და, როგორც შურისმაძიებელი, „მსხვერპლშეწირვას“ აღასრულებს, ჰერაკლეს ცნობიერებას წაართმევს, რაც გმირის სრულ დეგრადაციას იწვევს. მეცნიერი ამ კონტექსტში დიონისეს ჰერას მოკავშირედ მიიჩნევს. მართალია, ზევსის სემელესთან ღალატის გამო ჰერა დიონისეს არ წყალობდა, მაგრამ ამ შემთხვევაში ჰერა და დიონისე აღიანსს ქმნიან. ა. პროვენცას მიხედვით, ჰერა და დიონისე ძირითადი ფაქტორებია ჰერაკლეს, როგორც ხარის სახის, გააზრებაში. ჰერა ზევსზე ღისას საშუალებით იძიებს შურს, რომელიც დიონისურად შეიჭრება ჰერაკლეში (Provenza 2013, 68-93).

ა. პროვენციას მოსაზრებას ვერ გავიზიარებთ. ტრაგედიაში ლექსიკური ფორმატივების ჯგუფი მხოლოდ დიონისური დღესასწაულის იმიტაციას ქმნის. ტექსტში არ გვხვდება სხვა არანაირი მინიშნება ჰეკატომბაიას (ჰერაიას) დღესასწაულზე, თუმცა მეცნიერის შეხედულება პასუხს გვცემს კითხვაზე, თუ რატომ შეარჩია ხარის სახე ევრიპიდემ დიონისური ცხოველური სახეებიდან. ხარი დიონისეს და ჰერას წმინდა ცხოველიცაა, ვისი შურისძიების მსხვერპლიც გახდა პროტაგონისტი.

κυσθηετέω (898) – ბავშვების მოსაკლავად ჰერაკლეს დადევნებას ქორო ნადირობას არქმევს (898). დიონისე მონადირე ღმერთია. მისი არქაული ჰიპოსტასი – ძაგრევის მონადირეა.¹ Ζαγρέυς სიტყვასიტყვით დიდ მონადირეს, დიდ დამჭერს ნიშნავს (გორდუხიანი 2007, 422-24; Hubschmid 1960, 29; Furneé 1982). ევრიპიდეს „ბაკქ ქალებში“ დიონისეც მსხვერპლზე ნადირობს (Eur. Bacch. 1145-47, 1189-91). მონადირეებად მოიაზრებიან მენადებიც (Eur. Bacch. 728-68, 1091-149).²

(ἀπιο-)κτείνω (865) – სცენაზე უეცრად გამოჩენილი ლისას სიტყვებით, ჰერაკლე შეიღებს დახოცავს (865), რასაც გმირი ახორციელებს. საკუთარი შეიღების მკვლელობის თემა კვლავ დიონისეს სახელთან ასოცირდება (Hes. Fr. 20; Apollod. 3. 5. 7; Hyg. Fab. 132; Plut. Quaest. Graec. 38; Apollod. 2. 2. 2; Ovid. Met. 4. 1. 390).³

¹ ძაგრევის (Ζαγρέυς) შეიღია ზევსისა და პერსეფონესი, ვისთანაც ზევსი გველის სახით შეუღლდა (Orph. Hymn. 29, 30; Hyg. Fab. 155; Diod. 4. 4. 1; Nonn. Dion. 6. 155). განრისხებულმა ჰერამ ძაგრევს ტიტანები მიუგზავნა და დააგლეჯინა. ამის გამო ზევსმა ისინი ტარტაროსში ჩაყარა, დედამიწა ცეცხლის აღში გაახვია, შემდეგ კი წყალი აადიდა (Hyg. Fab. 150, 155, 167; Nonn. Dion. 6. 155-388). არსებობს მითები ძაგრევსის აღდგინების შესახებ. პროკლოსის მიხედვით, ძაგრევსის გული ათენამ გადაარჩინა. ზევსმა გული გადაყლაპა და სემელესგან დიონისე შვა (Procl. Hymn. VII 11-15).

მეცნიერები ბერძ. Ζαγρέυς-ის ქართველური და ბასკური ფუძეების მსგავსებაზე მიუთითებენ. მათი აზრით, ქართ. ძაღლი (ს. ქ. *ძაღლ), ბასკ. zak(h)ur „დიდი ძაღლი“ და ბერძ. Ζαγρέυς „დიდი მონადირე“, „დიდი დამჭერი“ ერთმანეთთან მიმართებაშია (გორდუხიანი რ., 2007, 422-24; Hubschmid J., 1960, 29; Furneé E. J., 1982), რაც ძაგრევსისა და, შესაბამისად, დიონისეს მონადირე ძაღლთან ასოცირებაზე მიანიშნებს.

² დიონისეს მონადირული თვისებების შესახებ იხ. გვ. 84.

³ დიონისურ მითებში საკუთარი შეიღების მკვლელობის თემის შესახებ იხ. გვ. 104.

როგორც ვხედავთ, ჰერაკლეს ქმედებების აღმნიშვნელი ლექსიკური ფორმატივების დიდი ნაწილი დიონისური კულტმსახურებისას ექსტაზში მყოფი მონაწილეების ქმედებებს გამოხატავს. ბერძნები ექსტაზურ მდგომარეობას *μανία*-ს არქმევდნენ, რაც მანიაკალურ მდგომარეობაში ყოფნას გულისხმობდა აწეული გუნებ-განწყობით.¹ შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ჰერაკლეს მდგომარეობაც მანიურია. მისი ქმედებები მართლაც მანიაკალურს ემსგავსება. აშკარაა ჰერაკლეს ფსიქომოტორული აღგზნება, ასოციაციური (აზროვნების) პროცესის აჩქარება, მაგრამ მისი ემოციური მდგომარეობა *μανია*-ს არ ჰგავს. ჰერაკლე უკიდურესად აგრესიულია. ზემოთ ჩამოთვლილი ლექსიკური ფორმატივები ჰერაკლეს ცნობიერების შეცვლისას მხოლოდ ნაწილობრივ აღწერს. ვერიპიდე პროტაგონისტის ქმედებებსა და მდგომარეობას სხვა ზმნებითაც გამოხატავს: *ἔλισσω* (868), *σάφρισιζω* (869) – მის სუნთქვასა და თვალების მოძრაობას აღნიშნავს,² ხოლო *καταβήγυσμι* (864, 1000), *ἐπεμβάλλω* (864), *ἐκβάλλω* (999); *βάλλω* (979), *ρήγυσμι* (994), *κατατιπρώσκω* (1000) – მის დესტრუქციულ ქმედებებს – ნგრევასა და კვლას.

ცნობიერების შეცვლის დასაწყისიდან ცნობიერების დაბრუნებამდე ჰერაკლეს მდგომარეობის სრულად გააზრება მანიაკალურისგან განსხვავებულ კლინიკურ სურათს ქმნის. იგი ეპილეფსიის კლინიკური სურათის იდენტურია.

ტრაგედიაში წარმოდგენილი გმირის ცნობიერების შეცვლის პროცესი სამ ეტაპად იყოფა: პირველი ეტაპი ჰერაკლეს ცნობიერების ნაწილობრივი ცვლილებაა და სხეულის უცნაური მდგომარეობა მისი სხვადასხვა გამოვლინებით, შემდგომი ეტაპი – ცნობიერების სრული ცვლილება, დეზორიენტაცია დროსა და სივრცეში, აგრესიული ქმედებები, მესამე ეტაპი კი – ღრმა ძილი.³ აღნიშნული ეტაპები

¹ *μανία*-ს შესახებ იხ. გვ. 112.

² ჰერაკლე თავს აქნევს (*τινάσσει* (867)), თვალებს ატრიალებს (*ἔλισσει* (868)), ვერ მართავს ხშირ სუნთვას/მშფოთვარედ სუნთქავს (*ἀπνοιάς οὐ σάφρισιζει* (869)).

³ ი. გრეგორი ცნობიერებაშეცვლილი ჰერაკლეს მდგომარეობაში ასევე სამ ეტაპს გამოყოფს: ცნობიერების ნაწილობრივი შეცვლა (ჰერაკლე ჯერ კიდევ ცნობს მამას (936), ცნობიერების შეცვლა და ოჯახის ამოხოცვა (Gregory 1997, 147). ამ პროცესში ჩვენც სამ ეტაპს ვხედავთ, თუმცა, ვფიქრობთ, რომ გამყოფი ხაზები მეორე და მესამე ეტაპს შორის ჰერაკლეს სიფხიზლის დაკარგვაზე გადის.

გასაოცარი სიზუსტით ემთხვევა ეპილეფსიის შეტევის განვითარებას – დასაწყისიდან დასასრულამდე.

ეპილეფსია დაავადებაა, რომელიც ადამიანს სტიქიური უბედურებასავით ატყდება თავს, გონებას ართმევს, ძირს ანარცხებს, უსუსურს ხდის, შემდეგ კი თითქოს ათავისუფლებს, რომ ხელახლა შეიპყროს. ძირითადად, შეტევებს შორის სწეული ჯანმრთელის შთაბეჭდილებას ტოვებს. გასაკვირი არ არის, რომ უეცარი, დროებითი და პერიოდული ხასიათის ავადმყოფური მდგომარეობა ადამიანს საუკუნეების მანძილზე მისტიურ შიშს გვრიდა, რაც მის სახელწოდებებშიც აისახა: წმინდა დაავადება, ღვთაებრივი დაავადება, დემონური დაავადება და ა. შ.. დღესაც ამ დაავადების შეტევა მხილველში შიშს, გაოცებას და თანაგრძნობას იწვევს (Киссин 2009, 9-12).

ტრაგედიაში ზუსტად ასეთივეა მხილველების დამოკიდებულება პერაკლეს ცნობიერების შეცვლის მიმართაც. თავდაპირველად მსახურებისთვის დაუჯერებელია, სასაცილოა გმირის ქმედებები, თამაში ჰგონიათ (949-52), თუმცა შემდეგ პერაკლე გარშემო მყოფებისთვის საშიში ხდება. მხილველებში თანაგრძნობას მისი მდგომარეობა გონზე მოსვლის შემდეგ იწვევს (1203, 1204-13, 1236, 1238, 1240).

XXI ს-ში ეპილეფსია განმეორებითი გულყრებისადმი მიდრეკილებით განისაზღვრება. გულყრა მისი ძირითადი მახასიათებელია, რაც გულისხმობს ცნობიერების შეცვლას, აზროვნებისა და ქცევის შეცვლას, დროსა და სივრცეში დეზორიენტირებას და კიდურების კრუნჩხვით, არაკონტროლირებად მოძრაობებს. გულყრების სხვადასხვა სახეობა არსებობს.¹ პერაკლეს შემთხვევა ტონურ-კლონურ

¹ ეპილეფსიური გულყრა თავის ტვინის უჯრედებში განვითარებული პათოლოგიური გამნუხტებაა, რამაც შესაძლოა დაარღვიოს ყველა პროცესი, რასაც ტვინი კოორდინირებას უწევს. გულყრა სხვადასხვა სიმპტომებით ვლინდება:

- კონფუზია (დეზორიენტაცია დროსა და სივრცეში),
- ხელებსა და ფეხებში არაკონტროლირებადი კრუნჩხვითი მოძრაობები,
- ცნობიერების ან სიფხიზლის დაკარგვა,
- ფსიქიკური სიმპტომები (ქცევის და აზროვნების შეცვლა).

გულყრას ემსგავსება, რასაც ტრადიციულად დიდ ეპილეფსიურ გულყრას – grand mal-ს უწოდებენ (გელდერი, ჰარისონი, ქოუენი 2012, 366-72).¹

ძირითადად, დიდ ეპილეფსიურ გულყრას ადამიანები რამდენიმე საათით ადრე გრძნობენ ხოლმე.¹ ისინი შფოთავენ და მოუსვენრობენ.² ევრიპიდეს არც ეს

სიმპტომების გამოვლინება გულყრის სახეობაზეა დამოკიდებული. თანამედროვე კლასიფიკაციით ერთმანეთისგან ორი სახის გულყრას განასხვავებენ: ფოკალურს ანუ თავის ტვინში ლოკალურად პათოლოგიურ აქტივობას და გენერალიზებულს ანუ მთელი თავის ტვინის პათოლოგიურ აქტივობას.

ფოკალური გულყრისას ადამიანი ხანდახან მხოლოდ რამდენიმე წამით კარგავს გონებას, რასაც თან სდევს უმნიშვნელო კრუნჩხვითი კომპონენტი. შესაძლებელია ასევე შეტევამ მოტორიკის ჩართვის გარეშეც ჩაიაროს ხანმოკლე გონების გათიშვით და არა გონების დაკარგვით.

გენერალიზებული გულყრა ხუთ სახეობად იყოფა: ტონურ-კლონური, მიოკლონური, ატონური, აბსანსი, არაკლასიფიცირებული. მოკლედ დავახასიათებთ თითოეულ მათგანს: *ტონურ-კლონური გულყრა* ყველასათვის კარგად ცნობილი კრუნჩხვითი შეტევაა; ხასიათდება გონების, შესაბამისად, ცნობიერების დაკარგვით, ძირს დაცემით, სხეულის დაჭიმვით, მხრების, ხელებისა და ფეხების რიტმული კრუნჩხვითი მოძრაობებით, რასაც ზოგჯერ უნებლიე შარდვა და დეფეკაცია ახლავს თან. საშიშია ენის მოკვნეტა ან სხვა სახის თვითდაზიანებები. შეტევის შემდეგ შესაძლოა დელირიუმის (დელირიუმი მწვავე ფსიქიკური აშლილობაა, ცნობიერების ჰალუცინაციური დაბინდვაა, რასაც ახლავს მხედველობითი ჰალუცინაციები, ილუზიები, ბოდვა, მოძრაობითი ადგუნება) განვითარებაც, ადამიანი დეზორიენტირებულია, გადადის მთვლეშარე ან ღრმა ძილის მდგომარეობაში. *მიოკლონური გულყრა* უეცარი ხანმოკლე ბიძგებია და შეკრომები ხელებსა და ფეხებში. ატონური გულყრები ე. წ. ვარდნის შეტევებია. ამ დროს კუნთების მართვა შეუძლებელია. *აბსანსისას* ადამიანი გაშტერებულია და მსუბუქად ირხევა მისი სხეული. *აბსანსმა* შესაძლოა მხოლოდ ხანმოკლე დროით სიფხიზლის დაკარგვა გამოიწვიოს. *არაკლასიფიცირებული გულყრები*, რომელთა დაჯგუფება არასაკმარისი ან არასრულყოფილი მონაცემების გამო ვერ ხერხდება (გელდერი, ჰარისონი, ქოუენი 2012, 366-68).

¹ იხ. გვ. 174, შენ. 1.

სტადია აქვს გამოტოვებული. სხეულის უცნაური მდგომარეობა ჰერაკლეს ჯერ კიდევ გზაზე, შინ დაბრუნებამდე ეწევა. გზად თურმე ჩიტები ცუდად ენიშნა, სახლში უბედურებას ელოდა. გმირი შფოთვაშია, აფორიაქებულია, თუმცა მიზეზი ჯერ არ იცის (595-97).

ვფიქრობთ, ჰერაკლეს ცნობიერებაში ცვლილებები უცნაური დადუმებით იწყება. ჩვეულებრივ, დიდ ეპილეფსიურ გულყრას ხანმოკლე ფსიქიკური მდგომარეობა უსწრებს წინ, როდესაც ადამიანი უცნაურს გრძნობს/ხედავს/ესმის. ეს ფსიქიკური მდგომარეობა რამდენიმე წამს გრძელდება. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ჰერაკლეს ამბავს მაცნე მოგვითხრობს, ამდენად, ბუნებრივია, მაყურებელმა/მკითხველმა არ იცის, გმირი რას გრძნობს, რას ხედავს ან რა ესმის (868, 930).

ეპილეფსიისას რამდენიმეწამიან ფსიქიკურ მდგომარეობას გულყრის შეტევა უშუალოდ მოსდევს: გონების დაკარგვა, კრუნჩხვები – სხეულის დაჭიმვა, უნებლიე მკვეთრი მოძრაობები, რასაც საზარელი ყვირილი ახლავს. ადამიანი ძირს ვარდება, გუგები უფართოვდება, ხრიალით არათანაბრად სუნთქავს, პირიდან დუჟი გადმოსდის. ამ ჩამონათვალთან ვერტიკალურ ჰერაკლეს მხოლოდ გონებას არ აკარგვინებს და ის ძირს არ ეცემა. გმირის მდგომარეობის სხვა გამოვლინებები დიდი ეპილეფსიური გულყრის იდენტურია.

ჰერაკლე თავს აქნევს (867), თვალები უსისხლიანდება, ჩასისხლიანებულ თვალებს საზარლად ატრიალებს (868, 932, 933), მშფოთვარედ სუნთქავს (869), პირიდან დუჟის გადმოსდის (934), ხარივით ღრიალებს (870) და შეშლილივით იცინის (935).

„... მდუმარედ

შეჩერდა ალკმენეს ძე და რომ შეეყოვნდა მამა,

¹ დიდი ეპილეფსიური გულყრისას ადამიანმა შესაძლებელია რამდენიმე დღით ადრეც იგრძნოს მოახლოებული შეტევა, თუმცა ეს იშვიათად ხდება (გელდერი, ჰარისონი, ქოუენი 2012, 366-79).

² დიდი ეპილეფსიური გულყრისას შესაძლებელია ადამიანს ჰქონდეს სიმძიმის შეგრძნება თავის არეში, გულის ფრიალი, სმენის დაქვეითება, ყნოსვისა და გემოვნების მოშლა (გელდერი, ჰარისონი, ქოუენი 2012, 366-79).

შეილება თვალები მიაპყრეს; ის უკვე ჰერაკლე [თვითონ] აღარ იყო,
 არამედ განადგურებული ატრიალებდა გუგებს,
 თვალების ფსკერი სისხლით ევსებოდა,
 ჩამოსდიოდა დუჟი ხშირ წვერზე,
 თქვა [მან] შეშლილი სიცილით...“ (929-35)
 „... [ჰერაკლე] თავს უკან აგდებს,
 მდუმარედ ატრიალებს გორგონას (საზარელი გამოხედვით) თვალებს,
 მშფოთვარედ სუნთქავს...
 ... ღრიალებს...“ (867-70)

ნებისმიერი სახის ეპილეფსიურ გულყრას სხვადასხვა სიღრმის ფსიქოპათოლოგიური მდგომარეობა ახლავს.¹ ჰერაკლეს შემთხვევაში აღწერილია ცნობიერების ბინდისმაგვარი შეცვლა, რაც ეპილეფსიისათვის დამახასიათებელი კლასიკური ფსიქოზური გამოვლინებაა. ცნობიერების ბინდისმაგვარი შეცვლა, უეცრად ცნობიერების დაკარგვა და სრული დეზორიენტაცია დროსა და სივრცეში ეპილეფსიის სიმპტომებია. ადამიანი გარემოს ფრაგმენტული და შეცვლილი სახით აღიქვამს, აგრესიულია, აქვს ხატოვანი, ხშირად საზარელი ჰალუცინაციები, დევნის ბოღვითი იდეები, შესაძლოა განსაკუთრებულად სასტიკი და დაუნდობელი იყოს

¹ ეპილეფსიური გულყრისას ფსიქოპათოლოგიური მდგომარეობები რიგ შემთხვევებში მწვავედ მიმდინარე ფსიქიკურ აშლილობას გულისხმობს: ცნობიერების დაბინდვა (ცნობიერების დაბინდვა – ცნობიერების შეცვლა სრული განდგომილობით გარშემოყოფთაგან, ან მისი წყვეტილი, დამახინჯებული აღქმით, ავტომატიზირებული ქმედებების შენარჩუნებით), მწვავე ეპილეფსიურ პარანოიდს (პარანოია – ბოღვითი ფსიქოზი), ეპილეფსიურ დელირიუმს (იხ. გვ. 174, შენ. 1), ეპილეფსიურ სტუპორს (სტუპორი – სრული მოტორული შეკავება, გამღიზიანებელზე რეაქციის უქონლობა), ამბულატორიულ ავტომატიზმს (ამბულატორიული ავტომატიზმი – ფსიქომოტორული შეტევა, რასაც არამოტივირებული ქცევა ახლავს და ახასიათებს ამნეზირება), ხოლო რიგ შემთხვევებში – პიროვნების ხასიათობრივ თავისებურებებს (ეგოცენტრულობა, პედანტიზმი, მიდრეკილება დეტალიზაციისადმი, ემოციური ბიპოლარობა და გუნებგანწყობის დისფორიული (დისფორია – ხასიათის მოშლა, რაც გამოიხატება მკვეთრი აფექტით, აღზნებადობით და აგრესიულობით) ფონი) და ამა თუ იმ სიღრმის ეპილეფსიური ჭკუასუსტობის განვითარებას (გელდერი, ჰარისონი, ქოუენი 2012, 366-79).

გარშემო მყოფების მიმართ, რის გამოც საშიში ხდება მათთვის (Toone 2000; Fazel, Vassos, Danesh 2002, 1495).¹ ცნობიერებაშეცვლილი ჰერაკლეს ქმედებები ემთხვევა ეპილეფსიისთვის დამახასიათებელ ცნობიერების პალუცინაციურ დაბინდვას. აღარ გავიმეორებთ ჰერაკლეს ქმედებების დეტალურ აღწერას, რაც შეტევას მოსდევს. ის გარემოს მცდარი აღქმისას საკუთარ ცოლ-შვილს ხოცავს (977-80, 990-95, 995-1000).

კლინიკურ შემთხვევაში ზემოთ აღწერილ მდგომარეობას ღრმა ძილი მოსდევს, გულყრისა და შემდგომში მომხდარ მოვლენათა სრული ამნეზიით. ტრაგედიაში ჰერაკლეს იგივე პროცესი მიმდინარეობს. ათენა მას მამის მკვლელობისაგან იხსნის, ლოდს ესვრის და ჰერაკლეს უეცრად ღრმა ძილი მოიცავს (1003-6). გამოფხიზლებულს დაგიწყებული აქვს საკუთარი ქმედებები, არ ახსოვს არაფერი, რა ჩაიდინა, როგორ და რატომ დახოცა ცოლ-შვილი (1111-45).

აშკარაა, ევრიპიდეს ეპილეფსიის შესახებ სამედიცინო ცოდნა ჰქონდა. მხოლოდ ინტუიციასე დაყრდნობით ასეთი სიზუსტით ამ დაავადების გამოვლინებებს ვერ აღწერდა. ვფიქრობთ, სწორედ ეს ტრაგედიაა მიზეზი იმისა, რომ ეპილეფსიას სხვა უამრავ სახელს შორის „ჰერაკლეს დაავადებაც“ ეწოდა (Kissin 2009, 9-12).² ევრიპიდეს სამედიცინო ცოდნა შესაძლებელია რომ ჰქონოდა.

¹ XXI ს-ში მკურნალობის ხელმისაწვდომობისა და მედიკამენტური ჩარევის ეფექტიანობის გამო ეპილეფსიისას პაციენტის ძალადობრივი ქმედება იშვიათია, თუმცა მაინც გვხვდება შეტევის შემდგომ პერიოდში. ამიტომ ეპილეფსიით დაავადებულთა დანაშაულთან მიმართებას მეცნიერები დღესაც სწავლობენ. ბ. თუნის კვლევების შედეგად ეპილეფსიასა და კრიმინალურ ქმედებებს შორის კავშირი დადგინდა. პატიმრებში ამ დაავადების რისკი ზოგად პოპულაციასთან შედარებით უფრო მაღალია (Toone 2000, chapt. 5. 3. 4), თუმცა ს. ფაზელის, ი. ვასოსის და ჯ. დანეშის პატიმრებზე ჩატარებული კვლევის შედეგების მიხედვით, ეპილეფსია და ძალადობა მიზეზ-შედეგობრივად ერთმანეთს არ უნდა უკავშირდებოდნენ (Fazel, Vassos, Danesh 2002, 1495). ამ საკითხთან დაკავშირებით აზრთა სხვადასხვაობის მიუხედავად, მითი ეპილეფსიით დაავადებულთა კრიმინალური ტენდენციების შესახებ კვლავ აგრძელებს არსებობას (გელდერი მ., ჰარისონი პ., ქოუენი ფ., 2012, 371, 781).

² ეპილეფსია (ἐπιλαμβάνω) ძველბერძნული სიტყვაა და „შეპყრობას“ ნიშნავს. დაავადების ეს სახელი პირველად ავიცენას ხელნაწერებში გვხვდება. ადამიანის დამოკიდებულება ეპილეფსიის, როგორც გამორჩეული დაავადების მიმართ, ყველა ეპოქაში და ყველა

კლასიკურ, ე. წ. რაციონალურ მედიცინას საფუძველი სწორედ ძვ. წ. V ს-ში ჩაეყარა (Craik 2001, 81-95).

ძვ. წ. V ს-მდე ძველბერძნული მედიცინა უმეტესწილად რელიგიურ წარმოდგენებთან იყო დაკავშირებული. ავადმყოფებს კურნავდნენ ასკლეპიოსის ტაძრის ქურუმები. მათი სამკურნალო ხელოვნება გარკვეულ სამედიცინო გამოცდილებას ეყრდნობოდა, რაც შელოცვებით, შთამბეჭდავ წეს-ჩვეულებათა შესრულებასთან იყო შეხამებული. ძვ. წ. V ს-ში კი აღმოცენდა მედიცინა, რომელსაც სასწაულთქმედებაზე პრეტენზია არ ჰქონდა. ერთ შემთხვევაში მკურნალს არ აინტერესებდა დაავადების გამომწვევი ფიზიკური მიზეზის, ავადმყოფობის განვითარების გარკვეული კანონზომიერების დადგენა, რადგან ძირითადად დაავადებების განკურნება სასწაულამდე ან ღვთაებრივ ნებადმდე დაიყვანებოდა, ხოლო მეორე შემთხვევაში ექიმი არასოდეს მოიხმობდა ღმერთს ავადმყოფობის მიზეზის ასახსნელად ან განსაკურნებლად.

ძვ. წ. V ს-ის საბერძნეთში უკვე ოთხი დიდი სამედიცინო სკოლა არსებობდა.¹ მართალია, ოთხივე სკოლის სამედიცინო მოძღვრება განსხვავდებოდა ქურუმების სამკურნალო ხელოვნებისაგან, მაგრამ მათ შორის მხოლოდ ჰიპოკრატემ, კოსის

კულტურაში შეინიშნებოდა. სწორედ ამიტომ არცერთ დაავადებას არ ჰქონია იმდენი სახელი, რამდენიც ეპილეფსიას. პ. ი. კოვალოვსკიმ მისი ორმოცდაერთი სახელი დაითვალა: ღვთაებრივი, წმინდა, დემონური, მთვარის, შავი, ქრისტეს სასჯელი და ა.შ. ამ სახელებს შორის ერთ-ერთი *ჰერაკლეს დაავადებაა* (Киссин 2009, 9-12).

¹ სამედიცინო სკოლები კროტონზე, სიცილიაში, კნიდოსზე და კოსზე დაარსდა. კროტონზე დემოკედესმა გაითქვა სახელი, პითაგორელებსაც საკმაოდ დიდი წვლილი მიუძღვით ექიმების დახელოვნებაში. სიცილიაში ფილოსოფოსი, „სასწაულთმოქმედი“ ემპედოკლესი მოღვაწეობდა. კნიდოსზე დიდ მკურნალად ევრიფრონოსი ითვლებოდა. კოსის სკოლის ფუძემდებელი კი ჰიპოკრატე იყო. კნიდოსის სკოლის წარმომადგენლები კოსის სკოლას უპირისპირდებოდნენ, კერძოდ, ჰიპოკრატეს. ისინი დაავადებების და მკურნალობის მეთოდების კლასიფიცირებას ცდილობდნენ. მათი აზრით, შეუძლებელი იყო სიმპტომების მიხედვით ავადმყოფობის მიზეზის ამოცნობა და მომავალში მისი განვითარების განსაზღვრა. ეს იყო მათი დაპირისპირების ძირითადი მიზეზი. ჰიპოკრატე კი ცდილობდა, დაედგინა დაავადების ზოგადი პათოლოგია, რომ ეს ცოდნა მომავლის პროგნოზირებისათვის გამოეყენებინა (Grube 1954, 123-35).

სკოლის ფუძემდებელმა, შექლო მედიცინის მეცნიერებად გადაქცევა. მან მედიცინას არა მარტო რელიგიური წარმოდგენები, არამედ ფილოსოფიური თეორიებიც ჩამოაშორა. ჰიპოკრატემ ორი სფერო – მედიცინა და ფილოსოფია ერთმანეთისგან მკვეთრად გამიჯნა, თავის გამოკვლევებში დაეყრდნო დაკვირვებებს, მრავალჯერ გადამოწმებულ ფაქტებს და განსაკუთრებული შემთხვევების ზუსტ აღწერას. სხვა დაავადებებს შორის ჰიპოკრატემ ეპილეფსიაც შეისწავლა. ტრაქტატს, რომელშიც ეპილეფსიაა განხილული, „წმინდა დაავადების შესახებ“ ეწოდება (Grube 1954, 123-35; Руднев 1998, 786-88).¹

ავტორი ეპილეფსიურ გულყრას ამგვარად აღწერს: „[ეპილეფსიისას] ადამიანს ხმა ეკარგება, ყელში რაღაც აწევბა, პირიდან დუჟი გადმოსდის, კბილს კბილზე აჭერს, ხელები დაჭიმული აქვს, თვალებს ატრიალებს, არაფერი ესმის... კრუნჩხვებშია, [დაავადება ადამიანს] გონებას ართმევს (Hippocr. Morb. Sacr. 7)... სასუნთქ გზებს უკეტავს (Morb. Sacr. 9)“. ტრაქტატის მიხედვით, დაავადება მემკვიდრეობითია. „ისევე როგორც სხვა სნეულებები, ისიც შთამომავლობას გადაეცემა: თუ ფლეგმატიკი შობს ფლეგმატიკს, ნაღვლიანი – ნაღვლიანს, ჭლექიანი – ჭლექიანს, რატომ არ უნდა იჩინოს თავი ამ სნეულებამ შთამომავლებში, როცა დედა ან მამა დაავადებულია?“ (Morb. Sacr. 2) – სვამს კითხვას ავტორი. მისი აზრით, „ისევე, როგორც სხვა დიდი სნეულებებისას, ამ სნეულების მიზეზი თავის ტვინია“ (Morb. Sacr. 3), ასევე ლორწოს სიჭარბე (Morb. Sacr. 5). ავტორი შეტევის მიზეზად თავის ტვინისკენ მიმართულ ორ დიდ ვენაში მოხვედრილ ლორწოს მიიხნევს (Morb. Sacr. 3, 7).²

ტრაქტატში ასევე აღწერილია სხვადასხვა ფსიქიკური მდგომარეობა: „ადამიანს სისველე აგიჟებს, რადგან, როცა ტვინი სველია იმაზე მეტად, ვიდრე

¹ არსებობს მოსაზრება, რომლის მიხედვითაც, ტრაქტატი „წმინდა დაავადების შესახებ“ ჰიპოკრატეს არ ეკუთვნის. ორ ხელნაწერში გალენის ჩანაწერები გვხვდება. მისი აზრით, ამ ნაშრომის წერის სტილი ჰიპოკრატესეული არ არის. ჰიპოკრატეს კრებულში ტრაქტატი საუკეთესო ნაშრომად არ ითვლება. განსაკუთრებული მსგავსება შეინიშნება ტრაქტატთან „ჰაერთა, წყალთა, ადგილთა შესახებ“ (Руднев 1998, 786-88).

² ტრაქტატის მიხედვით, თავის ტვინისკენ ორი დიდი ვენა მიემართება – ერთი დიდი ვენა ღვიძლიდან, ხოლო მეორე – ნაღვლის ბუშტიდან (Hippocr. Morb. Sacr. 3, 7).

ამას ბუნება მოითხოვს, [ტვინი] იწყებს მოძრაობას და როცა დედავს, აუცილებლობით თვალიც და ყურიც ვერ ისვენებს, ხანდახან სხვას ხედავს და სხვა ესმის [ვიდრე ეს სინამდვილეშია], ენა კი მხოლოდ მას წარმოთქვამს, რასაც სწეული ხედავს და ესმის“ (Morb. Sacr. 14); „[ტვინში] ნაღვლის [სიჭარბის] გამო [ადამიანი] ყვირის და ავისმზრახველია, სიმშვიდეს ვერ ინარჩუნებს, ყოველთვის შეუსაბამოდ იქცევა. ამ მიზეზით ყოველთვის მძვინვარებს, შიშები და საზარელი ხილვები მაშინ აქვს, როცა ტვინში ცვლილებები იწყება, როცა ნაღველი ტვინს გააცხელებს... სწეულს შემდეგ არაფერი ახსოვს“ (Morb. Sacr. 15). ნაშრომში ეს ფსიქიკური მდგომარეობები ეპილეფსიასთან კავშირში არ არის. ისინი ამ დაავადებისგან დამოუკიდებლად არის აღწერილი, როგორც სხვადასხვა მიზეზით გამოწვეული აშლილობები. ევრიპიდე ტრაქტატში აღწერილ ფსიქიკურ მდგომარეობებს ჰერაკლეში უყრის თავს და მაცურებელს/მკითხველს ეპილეფსიის ზუსტ კლინიკურ სურათს წარმოუდგენს.

კლემენს ალექსანდრიელი სწორედ ევრიპიდეს ერთ-ერთი დაკარგული ტრაგედიიდან იმოწმებს რამდენიმე სტრიქონს იმის დასასაბუთებლად, რომ ათენის საზოგადოება მშვენივრად ერკვეოდა ჰიპოკრატეს მოძღვრებაში: „ვისაც სურს, კარგად უმკურნალოს, საჭიროა დააკვირდეს დაავადებას ქალაქის მაცხოვრებლების ცხოვრების წესთან მიმართებით და ნახოს მათი ქვეყანა“. კლემენს ალექსანდრიელს მიაჩნია, რომ ტრაგედიის ეს სტრიქონები ჰიპოკრატეს ზეგავლენით არის დაწერილი (Руднев 1998, 754). ევრიპიდეს მედიცინაში განსწავლულობის შესახებ ძველ სამყაროშივე უნდა ჰქონოდათ ინფორმაცია.

სამედიცინო ცოდნასთან ერთად ევრიპიდე, რასაკვირველია, არსებულ ტრადიციებშიც მშვენივრად ერკვეოდა. ძველ საბერძნეთში ეპილეფსია ღმერთის მიერ მოვლენილ დაავადებად მიაჩნდათ. სჯეროდათ, რომ ღმერთი ამ დაავადებას ადამიანებს არასწორი ცხოვრების გამო მოუვლენდა, ღმერთი მასში ჩასახლდებოდა და დაიმორჩილებდა. თუ შეტევის დროს ადამიანი ღრიალებდა ან თხასავით კიკინებდა, ფიქრობდნენ, რომ დაავადების მიზეზი კიბელე იყო; თუ სწეულის ხმას ცხენის ჭიხვინს მიახლოებდნენ, მიზეზად პოსეიდონი მიაჩნდათ; თუ პირიდან დუჟი გადმოსდიოდა და ფეხებს აბაკუნებდა – არესი (Morb. Sacr. 1).

მიუხედავად ტრაგედიაში ეპილეფსიის კლინიკის ზუსტი აღწერისა, ევრიპიდე ჰერაკლეს მდგომარეობას დაავადებას არ უწოდებს. ის წმინდა დაავადების ტრადიციულ სურათს ინარჩუნებს, როდესაც რაღაც ზებუნებრივი, ღვთაებრივი ძალა გარე სამყაროდან ადამიანზე ზემოქმედებს (Gregory 1997, 138-39).

მართალია, ტრაქტატის მიხედვით, პირიდან ღუესი გადმოსვლისას ძველი ბერძნები თურმე არესს ადანაშაულებდნენ (Morb. Sacr. 1), ეს მოსაზრება არცერთ მხატვრულ ნაწარმოებში არ დასტურდება. ევრიპიდე ამ შემთხვევაში ტრაქტატში არსებულ ინფორმაციას არ იმეორებს, არამედ ის დაავადების შეტევის ტრადიციულ მოდელს ქმნის: სიშმაგის ქაღალმერთი ლისა ჰერაკლეს ცნობიერებას უცვლის.

ცნობიერებაშეცვლილი ჰერაკლეს მდგომარეობის აღმნიშვნელი სახელი ტრაგედიაში მხოლოდ რამდენიმე სტრიქონში (835, 878, 866) გვხვდება. ირისი და ქორო ამ მდგომარეობას *μανία*-ს უწოდებენ – *შეშლილობას* (835, 878), ხოლო თვით ქაღალმერთი ლისა მას *λίσσα*-ს – *სიშმაგეს* არქმევს (866).

„ამ კაცს [ჰერაკლეს] შეშლილობა (*μανιάς*)... დაადევნე“, (835-37) – აქეზებს ირისი ლისას, რომ ჰერაკლეს *μανია* – „შეშლილობა“ გაუგზავნოს.

„უბედურო ელადა...“

ღუპავ [ჰერაკლეს, მოცეკვავეს] ლისას შეშლილობით (*μανιάσις*), დაუვიწყარი ცეკვით,“ (878) – ქოროს სიტყვებია.

„... მკვლელი ვერ იცნობს შვილებს,

რომლებიც შვა, ვიდრე ჩემი სიშმაგისაგან (*λίσσας*) არ გათავისუფლდება“, (865-66) – ამბობს ლისა.

ამდენად, ტრაგედიაში ჰერაკლეს ცნობიერების შეცვლას ვერბალურ დონეზე წარმოადგენს დიონისურ რიტუალთან, ჰერაკლეს სხეულის უცნაურ მდგომარეობასთან, დესტრუქციულ ქმედებებთან დაკავშირებული ლექსიკური ფორმატივების ჯგუფი და *λίσσα* – *სიშმაგე*.

სწორედ დიონისურ რიტუალთან დაკავშირებული ლექსიკური ფორმატივების ჯგუფის არსებობა აფიქრებინებს მეცნიერებს, რომ ჰერაკლეს მდგომარეობა ლისას ზემოქმედებისას მანიურია. კ. ჰარტიგანის აზრით, ჰერაკლეში *μανია* ქაღალმერთის გამოჩენამდე არსებობდა და ლისამ მასში მიიხიბებული *μανია* გააღვიძა (Hartigan 1987 (Oct.), 129-31). თ. სლეის მიხედვით, ტრაგედიაში დიონისური მსხვერპლშეწირვა

არასწორად შესრულდა, ბაკქური დღესასწაული მკვლევლობად გადაიქცა, რაც ძველბერძნული ტრაგედიისთვის ჩვეული მოვლენა იყო (Sleigh 2001, 18). პ. თუჰი ფიქრობს, რომ ჰერაკლეს *μῦθα* მოიცავს. ის *μῦθα*-ს მელანქოლიის ერთ-ერთ სახეობად მიიჩნევს (Toohey 2007, 36-7.). ტრაგედიის მიხედვით კი, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ქაღმერთი, რომელიც ცნობიერებას უცვლის ჰერაკლეს, ამ მდგომარეობას *λῦσσα*-ს უწოდებს. ლისა პროტაგონისტს *σιψαგეს* (*λῦσσα*) მოუვლენს (866).

რა მოიცავს გმირს – *μῦθα* თუ *λῦσσα*? ჰერაკლეს მდგომარეობა მანიურია თუ ლისასეული?

დიონისურ რიტუალს *μῦθα*-თი მოცული მენადები ასრულებდნენ. ამ მსახურებას თავისი მიზანი ჰქონდა, განსაზღვრული ფორმა და გარკვეულ შედეგზე გადიოდა, რაც წინა თავში უკვე განვიხილეთ.¹ ცნობიერების შეცვლისას ჰერაკლეს ქმედებების მიზანი, განხორციელების ფორმა და შედეგიც სრულიად განსხვავებულია, მიუხედავად იმისა, რომ ამ ეპიზოდში გამოყენებული ლექსიკური ფორმატივები სწორედ დიონისურ რიტუალს მიემართება.

დიონისური კულტმსახურების მიზანი ადამიანის ღმერთთან ზიარება იყო, ჰერაკლეს ქმედებების მიზანი კი „მტრის“ დამარცხებაა და განადგურება.

რიტუალისას მენადები ნებრისს ისხამდნენ, თავზე სუროს გვირგვინს იდგამდნენ, ხელში თირსოსი ეჭირათ.² ისინი ცეკვავდნენ შეძახილებისა და მუსიკალური საკრავების (დაფდაფებისა და ფლეიტის) თანხლებით.³ ტრაგედიაში კი არაერთხელაა აღნიშნული, რომ ჰერაკლეს ბაკქური დღესასწაულისთვის აუცილებელი ატრიბუტები არ ჰქონდა (891-92), არც თირსოსი ეჭირა ხელში, არც დაფდაფების ხმა ისმოდა. ის დიონისესთვის არც ღვინის დაღვრას აპირებდა ზედაშედ (894-95).

„[ჰერაკლე] ცეკვავს დაფდაფების გარეშე,

ბრომიოსისთვის სასურველი თირსოსის გარეშე...“ (891-92)

¹ *μῦθα*-ს შესახებ იხ. გვ. 112, 118 შმდ..

² დიონისური კულტმსახურებისას მენადების ატრიბუტების შესახებ იხ. გვ. 197 შმდ..

³ დიონისური კულტმსახურებისას ცეკვისას შეძახილებისა და მუსიკალური საკრავების შესახებ იხ. გვ. 82 შმდ., 122 შმდ..

„[ჰერაკლეს სურს] სისხლით [მსხვერპლის გაღება], არა დიონისური ყურძნის ნაჟურით, ზედაშეს დაღვრიო.“ (894-95)

დიონისური *μαῖα* სიამოვნების მომგვრელია. მანიით მოცული მენადები ნეტარებას განიცდიდნენ. გონს მოსულ ჰერაკლეს არაფერი ახსოვს, ჯერ არ იცის, რა ჩაიდინა, მხოლოდ საშინელი განცდა აქვს, რომ გონება აერია, თითქოს ტალღებში მოხვდა და ფილტვებიდან ცხელ ჰაერს ამოისუნთქავს (1091-93).

„რა ტალღებში აღმოვჩნდი და რა საშინლად არეული გონებით, უსწორმასწოროდ ამოვისუნთქავ ცხელ

ჰაერს ფილტვებიდან,“ (1091-93) – ამბობს ჰერაკლე.

ნებისმიერი ფინალის მიუხედავად გმირისთვის ცნობიერების შეცვლას მხოლოდ უსიამოვნო განცდები მოაქვს.

დიონისურ *μαῖα*-ს ეპიდემიურობა და კოლექტიურობა ახასიათებს. ჰერაკლე კი ცნობიერებაშეცვლილი მარტოა. *μαῖα*-თი მოცული პერსონაჟებისგან განსხვავებით მისი მდგომარეობა გარშემო მყოფებს არ იზიდავს და სხვებზე არ ვრცელდება.¹

ჰერაკლეს მდგომარეობა მანიურს ცნობიერების შეცვლით, ფსიქომოტორული აღგზნებით და პალუცინაციებით ემსგავსება. გარეშე თვალმა ის უეცრად *μαῖα*-ს მდგომარეობად შეიძლება აღიქვას. ამიტომაც, რომ ჰერაკლეში ცნობიერების შეცვლას *μαῖα*-ს (835, 878) უწოდებენირისი და ქორო და არა თვით სიშმაგის ქალღმერთი.

დიონისურ კულტმსახურებაში დამკვიდრებულ ტერმინებს – *βακχῆς*-ს და *μαῖομαι*-ს – ჰერაკლესთან მიმართებით ქორო, ამფიტრიონი და მაცნე იყენებენ (952, 966, 1085, 1137, 1189). მართალია, ჰერაკლეს საკუთარ ქმედებას ორ სტრიქონში *βακχῆς*-დ მოიხსენიებს (1121, 1142), მაგრამ მას თავისი ნამოქმედარი არ ახსოვს და მხოლოდ ამფიტრიონის სიტყვებს იმეორებს. ვფიქრობთ, ჰერაკლე ცნობიერების შეცვლისას ლისას ზეგავლენით *λῦσσα*-თი მოცული მოქმედებს. გმირის ამ მდგომარეობაში ყოფნას სწორედ *λῦσσα* ჰქვია და არა *μαῖα*.

„... მკვლელი ვერ იცნობს შეილებს,

რომლებიც შვა, ვიდრე ჩემი სიშმაგისაგან (*λῦσας*) არ

¹ *μαῖα*-ს მასობრიობის შესახებ იხ. გვ. 116-17, 230.

გათავისუფლდება“, (865-66) – ამბობს სიშმაგის ქალღმერთი.

გამოხატულების ფორმა – შეტევისას სხეულის უცნაური მდგომარეობა: თვალების ჩასისხლიანება, თვალების ტრიალი, პირიდან გადმოსული დუჟი და აგრესიულობა – ლისასეულია.

სიშმაგის ეს თვისებები ევრიპიდეს „ბაკქ ქალებში“ და „ორესტესშიც“ იქცევა ყურადღებას. „ბაკქ ქალებში“ ძროხებისა და ხარების დაგლეჯის ეპიზოდში აგავე სწორედ ლისას ძაღლებს იხმობს მამაკაცებზე დასადევნებლად. მამაკაცები დაგლეჯის საფრთხის წინაშე არიან (Eur. Bacch. 732-34). ქორო კითერონზე გაჭრილ თებელ ქალებს პენთევის დაგლეჯისთვის ამზადებს და მათ ამ შემთხვევაშიც ლისას ძაღლებს უგზავნის (977-81). გაშმაგებული აგავე პენთევის დაგლეჯამდე ჰერაკლეს მსგავსად თვალებს ატრიალებს და პირზე დუჟი აქვს (1122-23).

„ორესტესში“ ლსთσα ორესტესის ἰσθμῶ-ის შეტევების ერთ-ერთი სახელწოდებაა, მისი მდგომარეობის ერთ-ერთი განმსაზღვრელია (Eur. Or. 254, 845, 401, 326, 270, 793). ორესტესის ἰσθμῶ-ის შეტევა თვალების ტრიალით იწყება (254-55, 837). მას პირიდან დუჟი გადმოსდის, თვალები თეთრ ქაფში აქვს (220) და აგრესიულია (45, 263, 273-76).

საზიარო ლსთσα-სა და μανία-სთვის ცნობიერების შეცვლაა, ფსიქომოტორული აღგზნება და ჰალუცინაციები. მათ ერთმანეთისგან ემოციური მდგომარეობა განასხვავებს: μανία აწეულ გუნებ-განწყობას, გადამდებ მხიარულებას, აჟიტირებას, სასიამოვნო ეიფორიას გულისხმობს, ხოლო ლსთσα – უკიდურეს აგრესიას.

μανია-ს ეტიმოლოგიასა და მნიშვნელობებზე არ შევჩერდებით, რადგან წინა თავში ეს საკითხები უკვე განვიხილეთ.¹ „ჰერაკლემში“ μανία *შეშლილობას* ნიშნავს. ამ შემთხვევაში ლსთσα-ს მნიშვნელობები გვაინტერესებს და მისი ეტიმოლოგია.

ლსთσα, პირდაპირი თუ გადატანითი მნიშვნელობით, „ცნობიერების შეცვლისა“ და ამ მდგომარეობაში მოქმედების/განცდის სიძლიერის გამოხატველია. „ილიადაში“ ლსთσα „გაშმაგებას“, „მძევინვარებას“, „გააფთრებას“ აღნიშნავს, უკავშირდება ბრძოლას და, ამდენად, „საბრძოლო გაშმაგების“, „საბრძოლო გააფთრების“ მნიშვნელობა აქვს (Hom. Il. 9. 239; 9. 305; 21. 542). პლატონის

¹ μανία-ს ეტიმოლოგიისა და მნიშვნელობებისა შესახებ იხ. გვ. 110 შმდ.

„კანონებში“ *λῆσθα ἐρωτική*-ს განმსაზღვრელია და „გაშმაგებულ/გიჟურ სიყვარულს“ ნიშნავს (Plat. Leg. 839a), ასევე თეოკრიტოს სირაკუზელის „იდილიებშიც“ *λῆσθα* სიყვარულის განცდის სიძლიერეს გამოხატავს („გაშმაგებული/გიჟური სიყვარული“ Theoc. Idyl. 3. 47). ქსენოფონთან „ანაბასისში“ და არისტოტელეს „ცხოველთა ისტორიაში“ *λῆσθα* „ცოფის“ მნიშვნელობით გვხვდება (Xen. An. 5. 7. 26; Aristot. Hist. an. 604. 5) (LSJ, 1961).

ადამიანთან მიმართებით პირდაპირი მნიშვნელობით *λῆσθα* „ცნობიერების შეცვლას“ მხოლოდ ტრაგედიაში აღნიშნავს (Aesch. Prom. 883; Soph. Fr. 941. 4; Soph. Ai. 59; Eur. Or. 254; Eur. Bacch. 851). ტრაგედიაში განსხეულებია *λῆσθα* და ტრაგედიაშივე გადაიქცევა ის პერსონიფიცირებულ ქალღმერთად, რომელსაც შეუძლია ცნობიერება დააკარგვინოს ნებისმიერს. ქალღმერთის სახელი ლისა – *Λῆσθα* ვერბალურ დონეზე *λῆσθα*-ს პერსონიფიკაციის პროცესს თვალსაჩინოს ხდის. *λῆσθα*-ს ქალღმერთად განსხეულების პერიოდი – ძვ. წ. V ს. – ვაზური ფერწერითაც დასტურდება. სიშმაგის ქალღმერთის გამოსახულებით აღმოჩენილი წითელფიგურული კრატერიძვ. წ. 440 წ-ით თარიღდება (Hamdorf 1964, 121, no. 493a; Schindler 1967, 515 n. 87).¹

λῆσθα ინდოევროპული **leuk-* ფუძიდან მომდინარეობს. ინდოევროპული **leuk-* „სინათლეს“ აღნიშნავს, კავშირშია სანსკრიტულ ფუძესთან – *ruk-*, რასაც ასევე „სინათლის“ მნიშვნელობა აქვს და ძველბერძნულ *λυκ-* ფუძეს – „მგელს“ შეესატყვისება.²

რ. ბეეკესის მიხედვით, *λῆσθα* ხშირად „ქალ-მგელად“ განიმარტებოდა (Beekes 2010). ვფიქრობთ, ამ მნიშვნელობას ეს ლექსიკური ფორმატივი ხელახლა ძვ. წ. V ს-ში მიუახლოვდა, როდესაც *λῆσθα*-მ ხორცი შეისხა და განსხეულებულ ქალღმერთად – *Λῆσθα*-დ – მსხვერპლზე მონადირე ქალად იქცა, თუმცა ძველი ბერძნები ამ დროისთვის ქალღმერთს არა მგელს, არამედ ძაღლს უკავშირებდნენ.

¹ კრატერზე სიშმაგის ქალღმერთის გამოსახულების შესახებ იხ. გვ. 199 შმდ..

² **leuk-* ფუძის კავშირს „ცნობიერების შეცვლასთან“ გამონათქვამები *λευκαί φρένες* (Pind. Pyth. 4. 109), *λευκῶν παραιδῶν* (Hesych. 747) მოწმობს, რაც „შეშლილობას“ ნიშნავს, სიტყვასიტყვით კი – „ანთებულ გონებას“ (Beekes 2010).

საინტერესოა, რომ ქალღმერთის ერთ-ერთი მახასიათებელი ანთებული თვალები იყო (Eur. Herc. 884).¹

ვინ არის ქალღმერთი ღისა, რომელიც λῆσθα-თი მანიპულირებს და რა ფუნქციები აქვს მას?

ღისა არც თუ ისე ცნობილი ქალღმერთია. ჩვენამდე მოღწეულ ლიტერატურულ წყაროებს შორის, ღისა, როგორც მოქმედი გმირი, ორ ტრაგედიაში გვხვდება – ესქილეს „ქსანტრიებსა“² და ევრიპიდეს „ჰერაკლემი“. დღეს ესქილეს „ქსანტრიებიდან“ რამდენიმე ფრაგმენტის შესწავლის საშუალება გვაქვს, რომელთაგან ქალღმერთს მხოლოდ ერთი უკავშირდება (Иванов 1989, 271).

„... კრუნჩხვა დაუვლის

თავიდან ფეხებამდე, ვამბობ,

სიშმაგის/ღისას (λῆσθησ/Λῆσθησ) ჩხვლეტა, მორიელის დაგესლეა;“

(TrGF III, 1985 Aesch. Fr. 85 (169)) – ღისას სიტყვებია.

როგორც ჩანს, „ჰერაკლემი“ განვითარებული მოვლენების მსგავსად „ქსანტრიებშიც“ ქალღმერთი ადამიანს მოულოდნელად ატყდება თავს, მოუვლენს λῆσθα-ს, რაც მასში მკვეთრ სპაზმურ მოძრაობებს – კრუნჩხვებს იწვევს. „ქსანტრიების“ მიხედვით, λῆσθα-ს შეხება ასევე საბედისწეროა. ესქილე ქალღმერთის ზემოქმედებას მსხვერპლზე მორიელის ნაკბენს ადარებს (Mette 1963, 134-36, 264; Иванов 1989, 321).

რაც შეეხება ევრიპიდეს „ჰერაკლეს“, ის ჩვენამდე სრულად მოღწეული ერთადერთი ტრაგედიაა, რომლის მოქმედი გმირიც ქალღმერთია და, ამდენად, ყველაზე მეტ ინფორმაციას ღისასა და მისი ღვთაებრივი ძალის შესახებ სწორედ ამ ტრაგედიის საშუალებით მოვიპოვებთ.

ევრიპიდეს მიხედვით, ქალღმერთი ნიქსისა და ურანოსის შვილია.

„კეთილშობილი მამისა და დედისაგან

ვიშვი, ნიქსისა და ურანოსის სისხლისაგან,“ (843-44) – ამბობს ღისა.

¹ ევრიპიდეს „ჰერაკლემი“ ღისას *თვალანთებულს* (μαρμαραπός (884)) უწოდებს.

² „ქსანტრიების“ მოკლე შინაარსი: დიონისე ორქომენში რომ შევიდა, მინიადებმა, ორქომენის მეფის შვილებმა, დიონისურ ორგიებში არ მოისურვეს მონაწილეობის მიღება და სახლში დარჩნენ. ამის გამო ისინი დაისაჯნენ, შეიშალნენ და ღამურებად გადაიქცნენ.

ის გორგონას მსგავსად გამოიყურება.

„შემოვიდა ეტლით....

ღამის გორგონა ასთავიანი

გველის სისინით, თვალანთებული ღისა.“ (880, 883-84)

ქალღმერთის თვისებებსა და ქმედებებზე პერაკლესგან დამოუკიდებლად ძნელია საუბარი. პერაკლე ღისას გარეგნობას ითავისებს. ქალღმერთის თვისებებიც პერაკლეს თვისებებად გადაიქცევა, მისი ქმედებები – გმირის ქმედებებად.¹ ევრიპიდე ღისას გორგონას (Γοργών (883-84)) უწოდებს, პერაკლეს თვალელებიც გორგონასეულია (γοργωνίους κόρας, ἄμμα Γοργόνιος (868, 990)).

„[პერაკლე] გორგონას ველურ თვალეებს ატრიალებდა.“ (990)

ქალღმერთი პერაკლეს ვიდრე λίσთა-ს (866) მოუვლენს, მშვიდია (843-59), პერაკლეს ზევსისთვის მსხვერპლის შესაწირად მშვიდად ემზადება (922-30).

ღისა თანდათან საშიში ხდება პერაკლეს ოჯახისათვის (861-65).

„... ამგვარად არც ზღვას აბორგებულს ტალღებით მკენესარეს,

არც მიწის შექერას და ჭექა-ქუხილს არ დაუტანჯავს [არავინ],

როგორც მე, მტკიცე, შევიჭრები პერაკლეს გულში,

დავანგრევე სასახლეს და ჩამოვშლი დარბაზს,

ჯერ ბავშვებს დავხოცავ...“ (861-65) – ამბობს ქალღმერთი.

პერაკლეს განცხადება მიკენში გამგზავრების შესახებ გარშემო მყოფთ აშინებს (949-50). მისი აგრესიაც ღისას მსგავსად თანდათან იზრდება. პერაკლე საკუთარ ცოლ-შვილს ხოცავს (977-80, 990-97), სასახლის კედლებს ანგრევს (998-1000).

ღისა მონადირე ძაღლებთან არის შედარებული (κυνήγετη κύνας (860)), პერაკლეს საკუთარ შვილებზე „ნადირობს“ (κυναγετεῖν (898)).

¹ ღისასა და პერაკლეს მსგავსება გმირისა და ქალღმერთის წარმომავლობაშიც კი ჩანს. პერაკლე – ალკმენესა და ზევსის შვილია (Eur. Herc. 1260, 1263). ღისას დედა – ნიქსი ხთონური წარმოშობისაა, პერაკლეს დედა – ალკმენე ჩვეულებრივი მოკვდავია, ქალღმერთის მამა – ურანოსი ზეციური წარმოშობისაა, პერაკლეს მამაც – ზევსი ასევე ზეციური წარმოშობისაა.

ქალღმერთი საკუთარ თავს აბობოქრებულ ზღვის ტალღებზე, მიწისძვრაზე, ჭექა-ქუხილზე უფრო საზარლად მიიჩნევს (861-63).¹ ჰერაკლეს ქალღმერთის მოვლენილ მდგომარეობას წყლის სტიქიასთან, კერძოდ, ზღვასთან, ტალღებთან აიგივებს:

„ო, ზევსო, [შენი შვილი]...

რატომ შეიყვანე ტანჯვათა ზღვაში (κακῶν δὲ πέλαγος)“ (1086-87), – სვამს კითხვას ქორო.

„რა ტალღებში (ἐν κλύδωνι) აღმოვჩნდი [ჩავევარდი]“ (1091) – ჰერაკლე ლისას ზემოქმედებისას საკუთარ მდგომარეობას აღწერს.

ამფიტრიონი ჰერაკლეს მდგომარეობას „შეშლილის შემოტევას“ (μαινομένη πύτλα πλαγῆθεις (1189)) უწოდებს. აღსანიშნავია, რომ ὁ πύτλος არა მხოლოდ „შემოტევას“, „დარტყმას“ ნიშნავს, არამედ „ნიხბების რიტმულ თქაფუნსაც“, „წყლის წვეთას“.

როგორც ვხედავთ, ქალღმერთის მიერ მოვლენილი λύσσα უმეტესწილად წყალთან, ზღვასთან არის შედარებული. ჰერაკლე ტრაგედიაში ხომალდად (ναῦς(634)) იწოდება, ლისას შემოტევის შემდეგ გონს მოსული გმირი, რომელმაც ჯერ არ იცის, რა ჩაიდინა, საკუთარ თავს ნაპირთან ბაგირებით „მიბმულ ხომალდს“ უწოდებს (δεσμὴς ναῦς (1094)). მას შემდეგ კი, რაც გაიგებს, რომ ცოლ-შვილი დახოცა, საკუთარ თავს ტვირთით დამძიმებულ ნავს ადარებს (ἐφοικίδες (1424)).

ქალღმერთი ტრაგედიაში სიტყვას ორჯერ წარმოთქვამს (843-54, 858-74) და საკუთარ ქმედებებს პირველ პირში აღწერს: „შევიჭრები (δραμοῖμαι) ჰერაკლეს გულში“ (863), „დავანგრევ (καταρήξω) სასახლეს და ჩამოვშლი (ἐπεμβάλω) დარბაზს/ჯერ ბავშვებს დავხოცავ (ἀποκτείνασα)...“ (861-65). ტრაგედიის 871-ე სტრიქონში კი ლისა ჰერაკლეს გულისხმობს: „მალე ბევრს გაცეკვებ (χορεύσω) და [ირგელივ] შიშს მოვფენ (καταλέσω)“ (871). ქალღმერთი თავად არის მოქმედების სუბიექტი (864) და, ამავე დროს, ჰერაკლეს ქმედებების მანიპულატორიც (871). მისი

¹ „... ამგვარად არც ზღვას აბორგებულს ტალღებით მკენესარეს, არც მიწის შეძვრას და ჭექა-ქუხილს არ დაუტანჯავს [არავინ], როგორც მე, მტკიცე [დავტანჯავ ჰერაკლეს]...“ (861-63), – ამბობს ლისა.

გადაწყვეტილება – „შეიტრას ჰერაკლეს გულში“ (864) საკმარისია იმისათვის, რომ გმირს ცნობიერება შეეცვალოს (929 შმდ). კ. ლი და ელ. ფრანცინო ლისას „ჩასახლება“ ჰერაკლეს სხეულში ტექსტის გრამატიკული ანალიზითაც ადასტურებენ. ტრაგედიის 865-ე სტრიქონში ქაღმერთი მონოლოგში თავის თავთან მიმართებით იყენებს სიტყვას ἀποκτείνασα.

„...თავდაპირველად შვილების დამხოცველი (ἀποκτείνασα)...“ (865)

ἀποκτείνασα ეჭვს გარეშე ლისას ქმედებას აღნიშნავს. ἀποκτείνασα ἀποκτείνω-ს მდებარეობითი სქესის აორისტია. ამავე სტრიქონში καίνω-ს მამრობითი სქესის აორისტი გვხვდება. ὁ καινός – „მკვლელი“ ჰერაკლეს გულისხმობს.

„... მკვლელი ვერ იცნობს შვილებს,

რომლებიც შვა, ვიდრე ჩემი სიშმაგისაგან არ გათავისუფლდება“, (865-66) – ამბობს ლისა.

მკვლელობის სუბიექტი ჰერაკლე ხდება. მეცნიერები მიიჩნევენ, რომ ერთ სტრიქონში ზმნების აორისტებში სქესის ცვლილება ლისას ჰერაკლეში გარდასახვის მანიშნებელია. ტექსტში ყველა სხვა შემთხვევაში, სადაც ბავშვების დახოცვაა ნახსენები, ან აღწერილია ცნობიერებაშეცვლილი ჰერაკლეს ქმედება, ლისა აღარსად ჩანს. რადგან, ქაღმერთის სიტყვებით, ის „უჩინარი“ ხდება (874). დაეშვება ჰერაკლეს სასახლეში და, როგორც გადაწყვიტა, „შეიტრება ჰერაკლეს გულში“ (864). ქაღმერთი ჰერაკლეს ნაწილად გადაიქცევა (Franzino 1995, 62; Lee 1982, 49). ქორო ლისას, როგორც ტრაგედიის მოქმედ პირს, მხოლოდ ერთხელ ასხენებს:

„...სასახლეში ამაოდ [მსხვერპლის გარეშე] არასოდეს შეიშლება ლისა.“ (898-99)

ლისას მიერ ჩამოთვლილ ქმედებებს ჰერაკლე ახორციელებს (879, 977-80, 990-97, 998-1000, 1122). ქაღმერთი და ჰერაკლე ერთმანეთში განზავდებიან. ამგვარად ღვთაებრივ ჩარევასა და გმირის შინაგან მდგომარეობას შორის საზღვარი იშლება. ევრიპიდე ქაღმერთის გარეგნულ მახასიათებელს, ქმედებებს ცნობიერებაშეცვლილი ჰერაკლეს გარეგნულ მახასიათებლად და ქმედებებად

გადააქცევს, ქალღმერთის ღვთაებრივი ძალის – სიშმაგის (Λύσσα) თვისებებს კი ჰერაკლეს გაათავისებინებს.¹

ცხადია ლύσσα-ს დესტრუქციულობა.² ბუნებრივია, დესტრუქციულია ლύσσα-თი მოცული ჰერაკლეც, თუმცა დესტრუქციულობა არ არის ამ ღვთაებრივი ძალის ერთადერთი თვისება. ლύσσα-ს თვისებების გამოვლენაში ევრიპიდესეული შედარებები დაგვეხმარება. ევრიპიდე ქალღმერთს მონადირე ძაღლებს ადარებს (859-60, 896-97), პოინებს (Ποιναιί (889)) და გორგონას (Γοργών (883-84)) უწოდებს, ქალღმერთის მიერ მოვლენილი *სიშმაგე* (Λύσσα) წყალთან და ზღვასთან იგივედება (861, 1087, 1189, 1091).

ლისას კავშირი მონადირე ძაღლებთან და ნადირობასთან არა მარტო „ჰერაკლეში“, „ბაკქ ქალებშიც“ ჩანს. როგორც აღვნიშნეთ, „ბაკქ ქალებში“ აგავე ლისას ძაღლებს იხმობს მამაკაცებზე დასადევნებლად (Eur. Bacch. 732-34). ასევე ქორო ლისას ძაღლებს უგზავნის ბაკქ ქალებს პენთეესის დასაგლეჯად (977-81).

ქალღმერთის კავშირს მონადირე ძაღლებთან და ნადირობასთან წითელფიგურული კრატერიც (ძვ. წ. 440) მოწმობს (Shapiro 1993, 169-70).³ მასზე

¹ რ. პადელი ლისას მხოლოდ გარე ზებუნებრივ ძალად განიხილავს, როგორც „უცხო სხეულის“ შეჭრას ჰერაკლეს პიროვნებაში, რასაც, მეცნიერის აზრით, გმირი არ გაითავისებს (Padel 1995, 20).

² ცნობიერების შეცვლისას დესტრუქციულობა, როგორც ლისას ერთ-ერთი ყველაზე თვალსაჩინო თვისება, შესაძლოა გამოვიყენოთ მისი ქართული შესატყვისის მოძებნისთვის. სულხან-საბა ორბელიანს მოვისმობთ, რომელიც ვერბალურად სიგიჟის თერთმეტ სახეობას განარჩევს ერთმანეთისგან: „სიგიჟე განიყოფება ათერთმეტად: შმაგად, ხელად, სულელად, ცოფად, ნალაველიანად, რეგვენად, ტეტ(ე)რად, შლეგად, შტერად, ფეთიანად და შეთიანად“ (ორბელიანი 1991, 160). ამ ჩამონათვალს შორის ის *შმაგს* ამგვარად ახასიათებს: „შმაგი არს სიგიჟით თავსაცა თვისსა ავნებდეს და სხვათაცა მავნებელ ექმნებოდეს“. ვფიქრობთ, ქალღმერთის მიერ მოვლენილი მდგომარეობის – ლύσσα-ს ყველაზე ზუსტი შესატყვისი *სიშმაგე* უნდა იყოს. შესაბამისად, Λύσσα-საც სიშმაგის ქალღმერთს ვუწოდებთ.

³ წითელფიგურული კრატერი ლისას გამოსახულებით ინახება ბოსტონის ხელოვნების მუზეუმში (Museum of Fine Arts, Boston, Massachusetts, USA, No.: Boston 00. 346). კ. შაპიროს მიხედვით, კრატერი ესქილეს ტრაგედიის ზეგავლენით უნდა იყოს შექმნილი. ტრაგედია დაკარგულია, ამდენად, მოსაზრება მხოლოდ ვარაუდად რჩება (Shapiro 1993, 169-70).

გამოსახულ ლისას კეფაზე მონადირე ძაღლის თავი ამოზრდია დაცქვეტილი ყურებით. ის ირმად ქცეული აქტეონისკენ (რისი ნიშანიც აქტეონის თავზე ირმის რქებია) მიიწევს და მას გაშმაგებულ მონადირე ძაღლებს უქსევს. აქტეონი ძაღლების მოგერიებას ცდილობს. ქალღმერთს მოკლე ქიტონი (ქიტონისკოსი) აცვია, ზემოდან – ბეწვის სამოსი გრძელი მკლავებით, ბეწვზე – მკლავების გარეშე ტყავი მოუსხამს და მასზე სარტყელი უკეთია. ლისას ფეხებიც შემოსილი აქვს. აქტეონის მარჯვნივ არტემისი დგას ხელში ჩირაღდნითა და მხარზე გადაკიდებული საისრით. ლისას მარცხნივ ზევსია გამოსახული, რომელიც ამ სცენას აკვირდება (Pfuhl 1923, fig. 515; Alexandriadis 2009, 268, fig.3; Museum of Fine Arts, Boston, Massachusetts, USA; Catalogue Number: Boston 00 346).

როგორც ჩანს, ქალღმერთს მონადირის ბუნება აქვს, ხოლო მონადირე ძაღლი მისი თანმხლები ცხოველია. ის მსხვერპლს დაედევნება და უეცრად ესხმის თავს. ლისას მონადირე ქალღმერთად ჯ. ჯექსონი, ჯ. დიგლი, გ. ბონდი, ელ. ფრანცინო მიიჩნევენ, მონადირე ძაღლს კი – მის ცხოველურ სახედ, ზოოლოგიურ კორელატად (Franzino 1995, 61-3; Jackson 1955, 13-7; Bond 1981).

ქალღმერთის მონადირული ბუნება ძაგრევსთან („დიდ მონადირესთან“, „დიდ დამჭერთან“), დიონისეს არქაულ ჰიპოსტასთან, ასოცირებას ქმნის. ლისას მიმართებას დიონისესთან „ჰერაკლესში“ პოინების ერთ-ერთი ეპითეტიც „ხორცის უმად მჭამელები“ (ἀμειβῶτες (889)) მიანიშნებს.

ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ ევრიპიდე „ჰერაკლესში“ სიშმაგის ქალღმერთს პოინებს უწოდებს (Eur. Herc. 889).

„ო, ზევსო, შენს შობილს, მალე უძეოს,

შმაგი, ხორცის უმად მჭამელი, უსამართლო პოინები

უბედურებას მიუვლენენ“, (888-90) – ამბობს ქორო.

პოინები შურისძიების ქალღმერთები არიან, დამნაშავეს სამართლიანობის აღდგენისთვის სჯიან. ისინი დიკეს მწკრივს მიეკუთვნებიან და ერინიებს ენათესავენ (Aesch. Choeph. 936, 947; Paus. 43. 7; Val. Flacc. 1. 796) (<http://www.theoi.com/Daimon/Poine.html>; Smith 2007). ტრაგედიაში მათი ეპითეტებია: „შმაგები“ (αυσσάδες (889)), „ხორცის უმად მჭამელები“ (ἀμειβῶτες (889)) და

„უსამართლოები“ (ἄδικοι(889)). სამივე ეპითეტი როგორც პოინებს, ასევე ღისას მიემართება.

შმაგები (λυσσάδες) ტრაგედიაში პოინების ანუ შურისძიების ღისასეულ ბუნებაზე მიუთითებს. ბუნებრივია სიშმაგის ქალღმერთისთვის *სიშმაგე*. კითხვას ბადებს პოინების ეპითეტი – *ხორცის უმად მჭამელები* (ἄμοιβῆται). ἄμοιβῆται დიონისეს არქაული ეპითეტია. ვფიქრობთ, ის მაყურებელს/მკითხველს დიონისური კულტმსახურებისას განხორციელებულ ომოფაგიას შეახსენებს.

როგორც ვიცით, ომოფაგია სპარაგმოსს მოსდევდა.¹ *μαύα*-ს მდგომარეობაში – აწეული გუნებ-განწყობით, გადამდები მხიარულებით, აჟიტირებითა და სასიამოვნო ეიფორიით – სპარაგმოსი ვერ შესრულდებოდა. სპარაგმოსისთვის ცნობიერების შეცვლისას აგრესიული ქმედება იყო საჭირო, სწორედ ის მდგომარეობა, რასაც ბერძნებმა *λῦσσα* უწოდეს. სპარაგმოსს ცნობიერებაშეცვლილი გაშმაგებული მენადები ასრულებდნენ და შემდეგ დაგლეჯილ ხორცს იღებდნენ. „ბაკქ ქალებში“ დაგლეჯის ორივე ეპიზოდში (ნახირის (Eur. Bacch. 735-45), პენთეესის (1079-138)) ვერიპიდე ამიტომ ახსენებს ღისას (977) და მის ძაღლებს(732, 977). „ჰერაკლეში“ კი ეპითეტით – ἄμοιβῆται – ის ამზადებს მაყურებელს/მკითხველს საზარელი სისხლისღვრისთვის და პოინების ანუ ღისას ქმედების აგრესიულობას უსვამს ხაზს.

რაც შეეხება პოინების ეპითეტს ἄδικοι, ისიც ღისას ქმედებას განსაზღვრავს. ჩვეულებრივ, ბერძნების წარმოდგენით, პოინები სამართლიანობის აღდგენისკენ იყენენ მიმართულნი. ტრაგედიაში სიშმაგის ქალღმერთი ჰერაკლეს საკუთარი ცხოვრებით დაუმსახურებელ *სიშმაგეს* უგზავნის – ცოლ-შვილის სისხლს დააღვრევენებს. თავად ქალღმერთმაც იცის, რომ ჰერაკლე ამგვარ სასჯელს არ იმსახურებს (848-53). ის მხოლოდ ჰერას დავალების შემსრულებელია. ამის გამო იწოდებიან პოინები და, შესაბამისად, ღისაც, *უსამართლოებად* (ἄδικοι).

ღისას ნაცვლად პოინების მოხსენიებით ვერიპიდე ხაზს უსვამს სიშმაგის ქალღმერთის სიშმაგეს, აგრესიულობასა და მისი ქმედებისას დაშვებულ უსამართლობას.

¹ დიონისური კულტმსახურებისას სპარაგმოსისა და ომოფაგიის შესახებ იხ. გვ. 96 შმდ..

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ტრაგედიაში ლისა ასევე გორგონად (Γοργών(883-84)) იწოდება. გორგონები საზარელი ურჩხული ქალები არიან, ზღვის ღმერთთა – კეტოსა და ფორკისის შვილები (Hes. Theog. 270 ff., 333 ff.; Apollod. 11. 4. 3; Ovid. Met. IV. 792-802).¹ ისინი ზღვის ურჩხულებად ითვლებოდნენ, ზღვის ქარიშხლის განსახიერებად და ზღვის რიფების შემქმნელებად, რაც გემებს ღუპავდა (Ps.-Apollod. Bibl. 2. 45; Ovid. Met. 4. 740).

ანტიკურ ვაზებზე მათ ფართო მრგვალი სახით, გველების თმებით, დაჭყეტილი თვალებით, დიდი პირით, გადმოგდებული ენით, ტახის ეშვებით, დიდი ნესტოებით და ხანდახან სხეულზე ქერცლით გამოსახავდნენ (ჯუღელი 1998, 17, 112; Грейвс 1992, 93, 135-36; Roscher Bd I, Abt. II, 1886-1890, 1695 შმდ.; <http://www.theoi.com/Pontios/Gorgones.html>; Smith 2007). ბერძნების წარმოდგენით, ადამიანისთვის მათთან შეხვედრა მომაკვდინებელი იყო. ურჩხული ქალების მხილველი მაშინვე ქვად იქცეოდა (Paus. II. 21. 6; V. 12. 2). გორგონების არა მარტო ადამიანებს, ღმერთებსაც კი ეშინოდათ (პოსეიდონის გარდა), მაგრამ ისინი არა მხოლოდ მომაკვდინებელნი იყვნენ, არამედ სიცოცხლის მიმცემნიც. გორგონები თავის თავში ამბივალენტურ ძალებს აერთიანებდნენ: მომაკვდინებელს და განმაახლებელს.

ასკლეპიოსს სწორედ მედუზა გორგონას სისხლის საშუალებით შეეძლო სიცოცხლე დაებრუნებინა მკვდარი ადამიანისთვის. ასკლეპიოსს მედუზა გორგონას ორი ფიალა სისხლი ათენამ აჩუქა. მას გორგონას სხეულის მარცხენა ნაწილის

¹გორგონები, სამნი დანი – სთენო, ვერიალე და მედუზა – თავდაპირველად უმშვენიერესი ქალწულები იყვნენ. ერთ-ერთი ვერსიით, მედუზამ ათენას ტაძარში პოსეიდონთან სარეცელი გაიზიარა (Hes. Theog. 270-86, 333; Pind. Pyth. 12; Apollod. 2. 39). ოვიდიუსის მიხედვით, პოსეიდონმა ათენას ტაძარში მედუზაზე იძალადა (Ovid. Met. 4. 770, 6. 119). განრისხებულმა ათენამ მედუზა და მისი დები ურჩხულებად აქცია. ამ ურჩხულების თავებზე თმების ნაცვლად გველები სისინებდნენ, დიდი, დაჭყეტილი და ანთებული თვალები ჰქონდათ, გადმოგდებული ენა, ღრჯოლები და ფრჩხილების ნაცვლად – ბრჭყალები (Hes. Theog. 287 შმდ.; Aesch. Prom. 794 შმდ, Choeph. 1050; Apollod. II. 4. 3; Ovid. Met. IV. 792). სხვა ვერსიით, მედუზა ათენას მშვენიერებით ექიშპებოდა, რომელმაც მეტოქე პერსევსის ხელით ჩამოიშორა. პერსევსმა მედუზას თავი მოკვეთა (Apollod. II. 4. 3).

სისხლით მკვდრის გაცოცხლება შეეძლო, სხეულის მარჯვენა ნაწილის სისხლით კი – მოკვდინება და ომის დაწყება. არსებობს ასეთი გადმოცემაც: ათენამ და ასკლეპიოსმა გორგონას სისხლი გაინაწილეს. ასკლეპიოსი სისხლს სიცოცხლის გადასარჩენად იყენებდა, ათენა კი – სასიკვდილოდ. ასკლეპიოსამდე ათენამ გორგონას სისხლის ორი წვეთი ერეხთევსს მისცა, ერთი წვეთი ასევე მომაკვდინებელი იყო, ხოლო მეორეს სამკურნალო თვისებები ჰქონდა (Apollocl. III. 10. 3; Diod.V. 74. 6; Eur. Ion 999). ვფიქრობთ, გორგონას მსგავსად ღისაც ამბივალენტური – დამანგრეველი და აღმადგენელი – ძალის მატარებელია. მით უფრო, თუ გავითვალისწინებთ, რომ წყალი და ზღვა, რასთანაც ტრაგედიაში გაიგივებულია ღისას *სიშმაგე* (861, 1091), ასევე ორ ურთიერთსაპირისპირო ძალას აერთიანებს თავის თავში – მომაკვდინებელს, ცნობიერების შემცველს და განმაახლებელს, განმკურნავს, განმწმენდელს.

სიშმაგის წყალთან შედარება არ არის შემთხვევითი. წყალი ცნობიერების შეცვლასთან კავშირია. ბერძნები ფიქრობდნენ, რომ შემლილობის ერთ-ერთი მიზეზი წყლის ნიშმა შეიძლება ყოფილიყო. ტრადიციის თანახმად, ნიშმა წყლიდან მხოლოდ შუადღისას ან შუალამისას ამოდიოდა, ამიტომაც წყლის პირას სეირნობა დროის ამ მონაკვეთში მიზანშეწონილად არ ითვლებოდა. ცნობიერების შეცვლა ასევე ზღვის ნიშმებს – ნერეიდებს შეიძლებოდა გამოეწვიათ (Nonn. Dion. 43. 253 შმდ.) (Tomkinson 2004, chapt. 3). ყველასათვის ცნობილია, რომ გაცოფებული ცხოველი, მიუხედავად აუტანელი წყურვილის გრძნობისა, წყალს არ ეკარება.

თვლიდნენ, რომ წყალს ადამიანის გაგიჟებაც შეეძლო და მისი ამღვრეული გონების დაწმენდაც. წყლით განბანვა დანაშაულისა და შემლილობისგან გათავისუფლების ერთ-ერთ საშუალებად მიაჩნდათ. წყალი ადამიანს ცოდვებისაგან განწმენდა, მას განაახლებდა და დარღვეულ ფსიქიკურ პროცესებს აღადგენდა. გავისხენოთ ანქისე, რომელიც წყლის ნაკადში ცოდვებისგან განსაწმენდად უნდა შესულიყო (Verg. Aen. II, 717-20), პელიასი, რომელიც წყალში განბანვას უნდა გაეახალგაზრდავებინა (Hyg. Fab. 24; Paus. VIII 11, 1. 3).

საგულისხმოა, ვიტრუვიუსის გადმოცემები წყლის შესახებ. მისი „არქიტექტურის შესახებ“ VIII წიგნი სხვადასხვა თვისების მქონე წყალს ეძღვნება. ჩვენს ყურადღებას განმკურნავი და მომაკვდინებელი წყლები – წყაროები,

მდინარეები – იქცევს. მათ შორის ერთ-ერთია ევრიპიდეს საფლავის ქვის სხვადასხვა მხრიდან გადმომდინარე წყალი, რომელთაგან ერთი ადამიანს კურნავდა, ხოლო მეორეს არავინ ეკარებოდა, რადგან, გადმოცემის თანახმად, მომაკვდინებელი იყო (Vitr. Arch. VIII. III. 16). წიგნში ასევე აღწერილია წყალი, რომელიც ადამიანს შეშლილობისაგან ათავისუფლებდა. ვიტრუვიუსის მიხედვით, ასეთი წყალი არკადიის ერთ-ერთ გამოქვაბულში მოედინებოდა, სადაც მელამპუსმა პროტევსის ქალიშვილები დიონისეს მიერ მოვლენილი შეშლილობისაგან განკურნა (Vitr. Arch. VIII. III. 21).

საინტერესოა, რამდენად და როგორ აისახა სიშმაგის ქალღმერთის ამბივალენტური ბუნება ტრაგედიაში. რა ნაღვურდება და რა განახლდება ჰერაკლეს ცხოვრებაში?

ჰერაკლეს გაშმაგება მის მიერ ჩადენილ თორმეტ საგმირო საქმეს უშუალოდ მოსდევს. მის საგმირო საქმეებს და გაშმაგებასაერთო საწყისი აქვს. ეს ჰერას სასჯელია, რაც გმირის ცხოვრების ერთ ეტაპს ქმნის.

ტრაგედიაში საგანგებოდ ესმება ხაზი ჰერაკლეს პატივისცემას ღმერთებისადმი, რასაც ამფიტრიონი (48), ქორო (375-79) და თვით ლისაც (852-53) კი აღნიშნავენ. ჰერაკლემ ზევსის თაყვანსაცემად საკურთხეველი ააგო (48), არტემისს ფურ-ირემი მსხვერპლად შესწირა (375-79), ჰადესიდანაც დაბრუნებული ღმერთებისთვის პატივის მიგებას აპირებდა (608-9).

„ღვთის მსახურება [ჰერაკლემ] მარტომ აღადგინა,

უღირსი ადამიანებისგან დარღვეული,“ (852-53) – ამბობს ლისა.

სიშმაგის ქალღმერთის სიტყვებით, ჰერაკლე მის სტუმრობას არ იმსახურებს (848-53). ლისა საკუთარი სურვილის საწინააღმდეგოდ მოქმედებს. ის მხოლოდ ჰერას დავალებას ასრულებს, ვაღდებულება გმირი გააშმაგოს (859), რადგან ჰერას შურისძიება სურს. ზევსმა მას აღკმენესთან – ჰერაკლეს დედასთან უღალატა, ანუ ჰერას შურისძიების მიზეზი აღკმენეს ქალღმერთისადმი უპატივცემულობაა.

„ქალის გამო, ზევსთან სარეცელი

რომ გაიზიარა, [ჰერამ] დაღუპა ელადის

კეთილისმყოფელი, სხვა მიზეზი არ ჰქონდა.“ (1307-10)

ქაღმერთი მას დაბადებიდანვე სდევნის. ჰერაკლე თორმეტ საგმირო საქმეს სწორედ ჰერას სასჯელის გამო ჩაიდენს.

„[ჰერაკლემ] მიწა ურჩხულებისაგან გაათავისუფლა ან ჰერასგან ნესტრით დაგესლილმა, ან განგების გამო,“ (20-21) – ამბობს ამფიტრიონი.

ქაღმერთის სასჯელი ჰერაკლეზე ღისას მოვლინებით სრულდება. როგორც აღვნიშნეთ, ღისას სიშმაგე ევრიპიდეს „ბაკქ ქალებში“ და „ორესტესშიც“ იხენს თავს. „ბაკქ ქალებში“ აგავე დიონისეს უპატივცემულობის გამო ისჯება. მას *λύσσα* უშუალოდ პენტევისის დაგლეჯამდე მოიცავს, თვალებს ატრიალებს და პირზე დუჟი ადგება.

„[აგავეს პირიდან] დუჟი გადმოსდის, ატრიალებს თვალებს, ვერ განსჯის ისე, როგორც ხამს განსჯა.“ (Eur. Bacch. 1122-23)

ქორო ბაკქი ქალების გასაშმაგებლად ღისას ძაღლებს კითერონის მთაზე აგზავნის:

„მიდით, ღისას ძაღლებო, გასწიეთ მთისკენ,
იქ, სადაც კადმოსის ქალიშვილები თიასოსს ქმნიან,
დანესტრეთ ისინი, [დაგეშეთ]
ქალის სამოსში [გამოწყობილი]
გაშმაგებული მენადების მზვერავის წინააღმდეგ.“ (Eur. Bacch. 977-81)

თვით პენტევისიც „გაშმაგებულად“ – *λυσσαίνων*-ად იწოდება (981), რადგან მასში სიშმაგეა შეჭრილი (*έντε ἐλαφραῖν λύσσαν* (851). პენტევისის სასჯელის მიზეზიც ღმერთის უპატივცემულობაა. მან დიონისე ღმერთად არ აღიარა.¹

„ორესტესშიც“ *λύσσα* პროტაგონისტის *შეშლილობის სენის* ერთ-ერთი სახელია (Eur. Or. 254, 845, 401, 326, 270, 793). ღმერთების მიმართ არასწორი ქმედება მისმა წინაპარმა – ტანტალოსმა ჩაიდინა, რაც ორესტესის მიერ დათმენილი *λύσσα*-ს მიზეზი უნდა იყოს.²

¹ ევრიპიდეს „ბაკქ ქალებში“ *λύσσα*-ს შესახებ იხ. გვ. 98 შმდ., 140 შმდ..

² ევრიპიდეს „ორესტესში“ *λύσσα*-ს შესახებ იხ. გვ. 241 შმდ..

„ჰერაკლეში“ პროტაგონისტის სიშმაგის მიზეზი ასევე მისივე წარმომავლობაშია. ის საკუთარ თავში ღმერთის მიმართ უპატივცემულობის შინაარსს ატარებს, რასაც ჰერას მიმართ აღკმენეს არასწორი ქმედება განსაზღვრავს. სიშმაგე (λυσσα) ტრაგედიაში ღმერთის მოვლენილიცაა და, ამავე დროს, გმირში იმთავითვე არსებული.

„თვით ჰერაკლეს სისხლშია ის დაავადება, რაც ანგრევს მის ფსიქიკას,“ – წერს ჰ. კიტო (Kitto 2002, 248). „გმირის დანაშაული იმავე ფესვებიდან იღებს სათავეს, საიდანაც მისი საგმირო საქმენი“ (Lesky 1972, 373), – აღნიშნავს ა. ლესკი. ტრაგედიაში თვით ჰერაკლეს სიტყვებია:

„საფუძველი არასწორად რომ ჩაიყრება,

უცილობლად უბედური იქნება შთამომავლობა.“ (1261-62)

ჰერაკლე სიშმაგისას წარმოსახულ ეტლზე ასვლით, წარმოსახული ცხენებისათვის მათრახის მოქნევით, მეგარაში „ჩასვლით“, იქ შესვენებით, ისთმოსის ჭალებში „ვიდაცასთან“ – არარსებულ მოჩვენებასთან – ბრძოლით და მასზე „გამარჯვების მოპოვებით“ საკუთარი ცხოვრების გზას იმეორებს – ჩამოსვლას და გამგზავრებას, შეჯიბრებებს და ნადიმებს, მაგრამ იმ განსხვავებით, რომ მისი ადრინდელი თავგადასავლები შთაგონებულია καλλίσικოს-ის – „ბრწყინვალედ გამარჯვებულის“ ტიტულის მოპოვებით. ამ შემთხვევაში კი ჰერაკლე καλλίσικოს იბდიუს-ის სახელს იხვეჭს (961). ის არის „ბრწყინვალედ გამარჯვებული არავისზე“ (961) (Gregory 1997, 139). მას ჰგონია, რომ მტერს ამარცხებს, სინამდვილეში კი საკუთარ ცოლ-შვილს ხოცავს. ჰერას სასჯელი სრულდება. ჰერაკლეში არსებული „დაავადება“ მთელი თავისი სისრულით გამოიხატება და აღმოიფხვრება. ჰერაკლე ცხოვრების ახალ ეტაპზე გადადის. ის ხელახლა „იბადება“, ამჯერად, როგორც ამფიტრიონის შვილი.

„შენ კი ნუ ინადვლებ, მოხუცო,

მამა ზეგის ნაცვლად შენ გამოგყვები,“ (1264-65) – ამბობს ჰერაკლე.

ჰერაკლეს ხელახლა „დაბადების“ პროცესი მტკივნეულია და რთული. მან ჯერ უნდა გააცნობიეროს, რა ჩაიდინა, მიიღოს აწმყო და მხოლოდ ამის შემდეგ არის შესაძლებელი ახალი ცხოვრების დაწყება. გმირის მდგომარეობა მძიმეა. ის საკუთარი ნამოქმედარის შესახებ ცოდნის გარეშეც თავს ცუდად გრძნობს, თითქოს

გონებაარეული (φρεῦς παράγματοι (1091)) ტაღღებში მოყვა, ცხელ ჰაერს ამოისუნთქეს (1091-93)

„როგორ ტაღღებში აღმოვჩნდი საშინლად
არეული გონებით, ძნელად ამოვისუნთქავ ცხელ
ჰაერს ფილტვებიდან,“ (1091-93) – ამბობს ჰერაკლე.

ჰერაკლეს არაფერი ახსოვს. მის გარშემო ისრებია და სვეტები მიმოფანტული, ერთ-ერთის ნაწილზე მიბმულია და თავი ჰადესში ჰგონია (1089-108). გმირის შინაგანი სამყარო და რეალური სივრცეც, სადაც ის იმყოფება, დანგრეულია, თუმცა ჯერ არ იცის, რა მოიმოქმედა.

ჰერაკლე საკუთარი ნამოქმედარის შესახებ ამფიტრიონისგან შეიტყობს (1123-45) და მის შინაგან განცდას რეალობის შესახებ ცოდნა ემატება. ჰერაკლეს დეპრესია სრულად მოიცავს.¹ ის თავზე პეპლოსს იფარებს (1198) და ტირის (1206, 1214). ტრაგედიაში გმირის ამ მდგომარეობას მეტაფორულად დარდის ღრუბელი (στεινὰ γὰρ νέφος (1140)) და წყვდიადი (σκότος (1159, 1216)) გამოხატავს.

„ვაი, დარდის ღრუბელი მომიცავს მე,“ (1140) – ამბობს ჰერაკლე.

„დაე, წყვდიადმა შებუროს [ჩემი] თავი,“ (1159) – კვლავ ჰერაკლეს სიტყვებია.

თესვისისთვისაც ჰერაკლე წყვდიადში (σκότος (1216)) იმყოფება.

ჰერაკლეს სიცოცხლის გაგრძელების სურვილი აღარ აქვს, თვითმკვლელობა სურს – ზღვაში გადახტომა ან ხმლის გულში ჩაცემა (1148-50), რომ სახელგატეხილის (δυσκλεια) ცხოვრებას თავი აარიდოს (1152). სიკვდილი მისთვის სასჯელია ჩადენილი დანაშაულისთვის. საკუთარ თავს უწმინდურს (μύσος (1155)) უწოდებს და რცხვენია საკუთარი ქმედებების (αίσχύνισμα (1160)).

¹ დეპრესია განსაკუთრებით დამახასიათებელია ეპილეფსიის მქონე პირებისათვის, რასაც თავისი ბიოლოგიური და სოციალური მიზეზებიც აქვს. ამიტომ დეპრესიის სისშირე ეპილეფსიის დროს უფრო მაღალია, ვიდრე სხვა ქრონიკული ნევროლოგიური დაავადებების შემთხვევაში (Kanner 2003, 388-98). ფსიქიატრების აზრით, ეპილეფსიისას დეპრესიის გავრცელების სისშირე რამდენჯერმეა გაზრდილი და შემთხვევათა 22-77%-ს აღენიშნება (გელდერი, ჰარისონი, ქოუენი, 2012, 370).

ჰერაკლეს დებრესიულ მდგომარეობას ორი კომპონენტი განსაზღვრავს: სირცხვილის და უწმინდურების განცდა. დ. ლ. კერნსის აზრით, ტრაგედიაში სირცხვილი და უწმინდურების განცდა ერთმანეთშია გადახლართული. ტრაგედიის მიხედვით, უწმინდურება შესაძლოა სხვას მზერით გადაედოს (1218-19, 1233, 1295-97). უწმინდურება ჰერაკლეში არსებობს, როგორც შეფასება საკუთარი ნამოქმედარისა და როგორც შიში გარე სამყაროს უწმინდურებით ინფიცირებისა (1218-19, 1233, 1295-97). სწორედ ამიტომ შეიბურავს თავს პეპლოსით გმირი (1159-62). მეცნიერის მოსაზრებით, თავის შებურვა აძნა-ზე ტიპური რეაქციაა, შედეგი შიშისა, იხილონ სხვებმა და ნაწილია ზოგადი კომპლექსისა, რაც აძნა-ს და თვალებს, მზერას უკავშირდება (Cairns 1993, 291-92).

პეპლოსის თავზე გადაფარებით ჰერაკლე ამავე დროს გარე სამყაროსგან იზოლირდება. ეს ქმედება მისი გადაწყვეტილების ფიზიკური გამოხატულებაა. ჰერაკლე თავისი თავის მსაჯულად გადაიქცევა (1150) – მას თვითმკვლელობა სურს.

საკუთარი თავის დასჯის სურვილი ობიექტური დანაშაულის სუბიექტურ განცდას გულისხმობს. გმირი სიშმაგისას ჩადენილ ქმედებებს სრულად აცნობიერებს და ფიქრობს, რომ სიცოცხლის გაგრძელების უფლება აღარ აქვს (1255 ff.). ამ რწმუნების შესაცვლელად მან დებრესია უნდა დაძლიოს ანუ სირცხვილის და უწმინდურების განცდა გადალახოს.

საინტერესოა, დებრესიის დაძლევის რა სტრატეგიას გვთავაზობს ვერიპიდე. „ფსიქოთერაპევტის“ როლში ამ შემთხვევაში თესევსია. ამფიტრიონი ამაოდ ცდილობს ჰერაკლეს მდგომარეობიდან გამოყვანას. ჟ. დევერო თესევსის ჩარევას ჰერაკლეს ცხოვრებაში „მხარდამჭერ თერაპიას“ უწოდებს (Devereux 1970, 39). „მხარდამჭერია“ ამფიტრიონის სიტყვებიც, თანაგრძნობით აღსავსე და ჰერაკლეში ამფიტრიონის მიმართ სიბრალულის განცდის გამოწვევაზე ორიენტირებული, მაგრამ მისი სტრატეგია არ ამართლებს. ჰერაკლე ამფიტრიონის თხოვნას, მზეს დაენახოს და მამის ცრემლების გამო სირცხვილის გრძნობა დაივიწყოს, ყურად არ იღებს (1204-13).

ჰერაკლეს თესევსის სიტყვები კურნავს. მისი „თერაპიული ჩარევა“ თანაგრძნობით იწყება. ის იზიარებს მეგობრის დარდს და აცხადებს, რომ მასთან

ერთად იტირებს (1203), მაგრამ თანაგრძნობა მხოლოდ ერთი კომპონენტია თესვესის სტრატეგიისა. მისი სიტყვები თანაგრძნობის და ავტორიტეტულობის ნაზავია. თესვესი ჰერაკლეს მკაცრ მითითებებს აძლევს: თვალები გამოაჩინოს (1215), საფარი მოიხსნას, რადგან უბედურებას პეპლოსით ვერ დაფარავს (1217-18), ფეხზე წამოდგეს და მას შეხედოს (1226-27). ამავე დროს თესვესი ხაზს უსვამს მათ მეგობრობას, ჰერაკლეს წვლილს მის ცხოვრებაში, უცხადებს, რომ არ ეშინია მეგობრის უბედურების და მას გასაჭირში არასოდეს მიატოვებს (1220-26).

თესვესი და ამფიტრიონი გმირისგან ერთსა და იმავე მოქმედებას ითხოვენ – პეპლოსის მოშორებას და მზერის გარე სამყაროსკენ მიპყრობას. ამფიტრიონი ჰერაკლეს მზის ხილვას სთავაზობს (ἀέλιος (1205)), თესვესი კი თვალების გამოჩენას და მეგობრისთვის შეხედვას სთხოვს (φίλοιςιν ὄμμα δεικνύσαι τὸ σὺν (1215), βλέψου πρὸς ἡμᾶς (1226-27)).¹ ჩვეულებრივ, დეპრესიისას ადამიანის სოციალური ფუნქცია უარესდება, ადამიანი იზოლაციისკენაა მიდრეკილი, გაურბის ურთიერთობებს და თავის „ბნელ“ სამყაროშია ჩაკეტილი (გელდერი, ჰარისონი, ქოუენი 2012, 233 შმდ.). სოციალური ჩართულობა მას დეპრესიასთან გამკლავებაში ეხმარება. ტრაგედიაში ჰერაკლე გარე სამყაროსგან პეპლოსის საშუალებით გამოცალკევდება, ფიზიკურად იქმნის სივრცეს, სადაც ვერავინ და ვერაფერი აღწევს. პეპლოსის მოშორება ჰერაკლესა და გარე სამყაროს შორის ზღვარს შლის და შექმნილ იზოლაციას არღვევს.

მზის ხილვაც ჰერაკლეს მიკროსამყაროს გარღვევისკენაა მიმართული. მზე წყვედიადს (σκότος) უპირისპირდება, რაც ჰერაკლეში არსებობს (1159, 1216) და რაც მის გარშემო პეპლოსით იქმნება (1198).²

აღსანიშნავია, რომ ძველად არსებულ ცოდნას მზის თერაპიული თვისებების შესახებ ფსიქიატრებმა ხელახლა მხოლოდ XX ს-ს ბოლო წლებში მიაგნეს. დღეს არა მხოლოდ მზის სხივებს, არამედ ხელოვნურ კაშკაშა სინათლესაც კი იყენებენ დეპრესიის სამკურნალოდ. ამ მეთოდს ფოტოთერაპია ეწოდება, რაც სეზონური აფექტური აშლილობის სამკურნალოდ ნ. ი. როზენტალმა და მისმა კოლეგებმა პირველად 1984 წ. გამოიყენეს. მას შემდეგ ფოტოთერაპია ზამთრის დეპრესიის

¹ „მეგობრებს შენი თვალები დაანახე“ (2015), „ჩვენ შემოგვხედე“ (1226-27).

² „ბაკქ ქალებში“ მზიანი ცის თერაპიული ფუნქციის შესახებ იხ. გვ. 131 შმდ..

მკურნალობის ძირითად მეთოდად იქცა (Rosenthal 1989; გელდერი, ჰარისონი, ქოუენი 2012, 243, 268, 609-11.).

რაც შეეხება მეგობრისთვის შეხედვას, თანამედროვე კვლევების მიხედვით, სხეულის ენაზე ერთ-ერთი მიზეზი თვალის „დამალვისა“ სირცხვილის და დანაშაულის განცდა შეიძლება იყოს (Sullivan 2009). ამ შემთხვევაში თესვესისთვის შეხედვა სხეულებრივად დანაშაულის განცდის და სირცხვილის დაძლევისთან უნდა იყოს კავშირში.

ეფიქრობთ, პეპლოსის მოშორება, მზის ხილვა, თვალების გამოჩენა და მეგობრისთვის შეხედვა ზუსტად შერჩეული ის პირველი ნაბიჯებია, რაც ჰერაკლემ უნდა გადადგას. ამ ნაბიჯების გადადგმაში ჰერაკლეს თესვესის თანაგრძნობასთან ერთად მისი ავტორიტეტულობა, რადიკალურობა და, ამავე დროს, მეგობრისადმი თავდადების ჩვენება ეხმარება. ჰერაკლე კონტაქტზე გამოდის. ის პეპლოსს მოიშორებს.

გმირს თავისი ნამოქმედარის მიმართ თესვესის დამოკიდებულება აინტერესებს. თესვესი ჰერაკლეს ამბავს მიმღებლობას და თანაგრძნობას ახვედრებს (1230, 1236, 1238, 1240), მაგრამ ეს არ არის საკმარისი იმისათვის, რომ ჰერაკლემ თავისი გადაწყვეტილება შეცვალოს. მას აქვს არგუმენტები იმისა, თუ რატომ არ უნდა გააგრძელოს სიცოცხლე: ის უწმინდურის შთამომავალია – ამფიტრიონმა აღკმენეს მამა მოკლა და განწმენდის გარეშე მისი ქალიშვილი ცოლად მოიყვანა. ზევსმა აღკმენესთან სარეცელი გაიზიარა. ახლა ჰერაკლემ უწმინდურია (1281-84). ის ფიქრობს, რომ ნებისმიერისთვის თითოთ საჩვენებელი იქნება, როგორც საკუთარი ცოლ-შვილის მკვლეელი (1289-90). მიწა, ზღვა, მდინარეები და წყაროებიც კი მას ახლოს არ გაიკარებენ (1295-97). ასეთ სიცოცხლეს მისთვის აზრი არ აქვს. ჰერაკლესთვის გაუსაძლისია უწმინდურებით გამოწვეული სირცხვილის გრძნობა, თუმცა მის წარმოთქმულ სიტყვაში αἰδώς არსად არის ნახსენები.

სწორედ ამიტომ თესვესის პასუხი უწმინდურების განცდის გაბათილებაზეა მიმართული. თესვესი კვლავ ავტორიტეტულია და რადიკალური. ის ჰერაკლეს ღმერთებს ადარებს. გმირს ღმერთების ცხოვრებას და მათ შეცდომებს ახსენებს,

რაც ჰერაკლეს დანაშაულს ბევრად აღემატება, მაგრამ ისინი ოლიმპოსზე აგრძელებენ ცხოვრებას (1318-19).

„და რას ამბობ, რომ შენ, მოკვდავის შობილს

ზედმეტად მიძიმე ხვედრი გაქვს, ღმერთებს კი არა?“ (1320-21) –

ეკითხება ჰერაკლეს თესევსი.

ჰერაკლეს ნამოქმედარის ღმერთების საქმეებთან შედარებით გმირის დანაშაულის დამცრობა ხდება. თესევსის შემდეგი ნაბიჯი მისი ყურადღების მომავლისკენ მიპყრობაა. ის გმირს მომავლის ახალ ხატებას უქმნის: ჰერაკლემ თებე უნდა დატოვოს კანონის (νόμος χάρυ (1322)) და არა უწმინდურების გამო, ათენში თესევსთან ერთად შევიდეს, სადაც განიწმინდება, რის შემდეგაც თესევსთან დამკვიდრდება და განაგებს მის მიწებს, თესევსის გადარჩენილი ბავშვებიც საკუთარ შვილებად შეუძლია მიიჩნიოს (1322-30). მომავლის ახალი ხატება სიცოცხლის შემდგომ პერიოდსაც კი მოიცავს: ჰერაკლეს სიცოცხლის შემდეგ პატივს მიაგებენ, ათენში ჩადენილ საგმირო საქმეთა გამო საკურთხეველსაც კი აუგებენ (1331-35).

თესევსის სტრატეგიას შედეგი აქვს. ჰერაკლე ცვლის თავის რწმუნებას, შეწყვიტოს სიცოცხლე. ის ახლა თვითმკვლევლობას სიმხდალედ მიიჩნევს და ფიქრობს, რომ ვინც უბედურებას ვერ გაუმკლავდება, მას მტერიც შეაშინებს (1346-50). ის საკუთარ თავში ხელახლა პოულობს ძალას, ისარს კვლავ ხელი მოკიდოს და აცხადებს, რომ მზადაა, ახსოვდეს თავისი ნამოქმედარი და იტანჯოს ამის გამო (1378-85). მცდარი აზრი გასწორებულია, გმირი სიცოცხლეს აგრძელებს, მაგრამ ახლა საჭიროა ამ აზრის მოქმედებაში მოყვანა. ჰერაკლე ფეხზე ვერ დგება, ძალა არ ყოფნის, ქვებივით დამძიმებია ფეხები (1396), დამოუკიდებლად ვერ გადაადგილდება (1402).

ჰერაკლეს წინსვლა არა მხოლოდ ფიზიკურად უჭირს, არამედ აზრობრივად, ემოციურადაც. ის ხელახლა უბრუნდება თავის დარდს (1397), უწმინდურების თემას (1399), საკუთარი შვილების ხილვა კიდევ ერთხელ სურს (1397), მაგრამ თესევსი მას წარსულისკენ მიბრუნების საშუალებას არ აძლევს, კვლავ რადიკალურია და ავტორიტეტული. ის მარტივად აჩერებს ჰერაკლეს სიტყვით πᾶσαι – „შეწყვიტე“ (1398) და ფიზიკურ დახმარებას სთავაზობს, ხელს უწვდის (1398),

საკუთარ მხარზე ჩაჭიდებას სთხოვს (1402). თესვესი ასევე ფიზიკური ქმედებით – შეხებით კიდევ ერთხელ აქარწყლებს მეგობრის შიშს უწმინდურების სხვაზე გადადების შესახებ (1400, 1402), ხოლო მის თხოვნას, კიდევ ერთხელ შეხედოს შვილებს (1406), პასუხობს: „რისთვის? შეგიმსუბუქებს ეს ტკივილს?“ (1407) ამ სტრიქონში ნახსენები ῥᾶν εἶναι (1407) ჰიპოკრატეს კორპუსში გამოყენებული ტერმინია, ისეთი ტკივილგამაყუჩებელი საშუალების აღმნიშვნელი, რომელიც დაავადებას არ კურნავს (Brock 1961, 212-13). თესვესმა იცის, რომ ეს ქმედება გმირს მხოლოდ იმ წამს არსებულ სურვილს დაუკმაყოფილებს, მისი ყველა სიტყვა და ქმედება კი ჰერაკლეს კურნებისკენაა მიმართული (Kosak 2004, 168-74). თესვესი გმირს უფლებას აძლევს ამფიტრიონს გადაეხვიოს. ჰერაკლე მას დასაკრძალად ცოლ-შვილს უტოვებს და თავად მეგობარს ათენში მიყვება (1421-29). თესვესს ჰერაკლე იზოლაციიდან გამოყავს, დებრესიას დაადღეულებს, რაც არის ერთ-ერთი გზა საზოგადოებასთან რეინტეგრაციისკენ. ჰერაკლე მზად არის ახალი ცხოვრების დასაწყებად.

პავსანიასის და დიოდოროს სიცილიელის მიხედვით, ჰერაკლეს სიშმაგისგან მედეა კურნავს ათენში, ხოლო სიკაღე მას განწმენდის რიტუალს ჩაუტარებს (Paus. IX. 11. 2; Diod. IV. 55). აპოლოდოროსის ვერსიითაც, ჰერაკლეს თორმეტ საგმირო საქმეს გაშმაგება მოსდევს. ამ შემთხვევაში ცნობიერებაშეცვლილი ჰერაკლე იფიტოსს კლავს, რის შემდეგაც დასნეულდება და, პითიას წინასწარმეტყველების მიხედვით, მხოლოდ ლიდის დედოფალთან – ომფალესთან სამი წლის მანძილზე მოჯამაგირეობით შეძლებს დანაშაულის გამოსყიდვას და სნეულებისგან გათავისუფლებას (Apollod. II. 6. 1. 1; II. 6. 1. 3).

ჰერაკლეს გაშმაგების შემდეგ იწყება გმირის თვისობრივად განსხვავებული ცხოვრება: ის ლაშქრობებში მონაწილეობს, სახელმწიფოებს იპყრობს (Apollod. II. 5. 5, II. 6. 4, II. 7. 2, II. 7. 3, II. 7. 5, III 10. 5, III 12. 7; Paus. II. 15. 1, III. 15. 3, III. 19. 7, III. 20. 5, V. 1. 8, V. 2. 1, V. 2. 2, V. 3. 1, V. 3. 8, VII. 25. 5-6, VIII. 14. 6, VIII. 14. 1-3, VIII. 25. 5, VIII. 47. 4, VIII. 53. 3; Diod. IV. 32, IV. 33, IV. 68; Hyg. Fab. 33, 89; Apoll. Rhod. Arg. I. 156-60; Plut. Quaest. Graec. 41), ღმერთებს ერკინება (Apollod. II. 6. 2; Paus. II. 21. 3, X. 13. 4; Hyg. Fab. 14; Soph. Trach. 248; Serv. Aen. VIII 300), ოლიმპიურ დღესასწაულებს აწესებს (Apollod. II. 7. 2; Paus. V. 13. 1, V. 14. 2-3, V. 8. 1, V. 15. 3; Diod. IV. 14; Hyg. Fab. 273). მითში სიშმაგე

ჰერაკლეს შემდგომში აღარ შეიპყრობს, თუმცა ჰერა კვლავ მოსვენებას არ აძლევს გმირს (ტონია ნ., 2003, 100-19, 211-18; Roscher Bd.I, Abt.II, 1886-1890, 2135). თითქოს სიშმაგე მისგან გაშმაგებითვე აღმოიფხვრება. შეიძლება ლისას მოვლინება ჰერაკლესთვის ჰომეოპათიურ ეფექტადაც კი მივიჩნიოთ, თუ ის გაშმაგებით თავისუფლდება სიშმაგისაგან, რისი მატარებელიც დაბადებიდანვე იყო.

დასკვნა. ჩვენამდე მოღწეულ ევრიპიდეს დრამებში, რომლებშიც ტრაგიკულს შეშლილობა ქმნის, „ჰერაკლე“ ყველაზე ადრეულია. „ჰერაკლეში“ *სიშმაგე* – *λίσσα* მანიფესტირებული. ტრაგედიას *სიშმაგის* „ანატომიაც“ კი შეიძლება ვუწოდოთ. *Λίσσα* თავისი ღვთაებრივი ძალით მთელი სისრულით წარდგება მაყურებლის/მკითხველის წინაშე, როგორც ამბივალენტური ძალის მატარებელი – აგრესიული, დამანგრეველი, დამღუპველი და, ამავე დროს, განმაახლებელი ქალღმერთი.

ლისა შემსრულებელი ქალღმერთია, ღმერთების უპატივცემულობის გამო სასჯელს ადასრულებს და მსხვერპლზე *სიშმაგით* (*λίσσα*) ზემოქმედებს. მისი მსხვერპლი როგორც საკუთარი, ასევე წინაპრების არასწორი ქმედებისთვის ისჯება. ამდენად, ქალღმერთის ღვთაებრივი ძალა იმ სუბიექტზე ვრცელდება, ვინც სასჯელი უნდა დაითმინოს. სასჯელი მისი ცხოვრებით დაუმსახურებელიც შეიძლება იყოს, მხოლოდ გენეტიკით განპირობებული. თვალების ჩასისხლიანება და ტრიალი, პირიდან გადმოსული დუჟი, ცნობიერების შეცვლა და ჰალუცინაციები, ფსიქომოტორული აღგზნება და უკიდურესი აგრესია *სიშმაგის* (*λίσσα*) გამოვლინებებია.

ევრიპიდე ტრაგედიაში სწორედ *სიშმაგის* (*λίσσα*) საშუალებით ქმნის ეპილეფსიის საოცრად ზუსტ კლინიკურ სურათს. დრამატურგი სამედიცინო ცოდნას, რომელსაც იმდროინდელი ბერძნული კლასიკური მედიცინის მიღწევები უნდა განაპირობებდეს, მხატვრულ ჩარჩოებში აქცევს და წარმოადგენს ტრაგიზმს ადამიანისა, რომელმაც *λίσσα*-თი მოცულმა – გაშმაგებულმა უმძიმესი დანაშაული ჩაიდინა, საკუთარი ხელით წარსული გაანადგურა და ცხოვრება „ხელახლა“ დაიწყო, ცხოვრება „ახალი ფურცლიდან“.

„შეშლილობის სენი“ – ქაოტური კოსმოსი თუ კოსმოსი ქაოსში

(ევრიპიდეს „ორესტესი“)

ანტიკურ სამყაროში ევრიპიდეს „ორესტესი“ სცენაზე ყველაზე ხშირად წარმოდგენილი ტრაგედია იყო. პირველად ის დიდი დიონისიებისას ძვ. წ. 408 წ. დაიდგა, ევრიპიდეს მაკედონიაში წასვლამდე ცოტა ხნით ადრე. მის პოპულარობას უკვე ანტიკურობაში ამ დრამაზე შექმნილი მრავალრიცხოვანი პაროდები, სხვადასხვა ავტორთან დადასტურებული ტრაგედიის რემინისცენციები მოწმობს. როგორც ჩანს, მაყურებელი კარგად იცნობდა „ორესტესს“ არა მარტო ანტიკურ, არამედ გვიანანტიკურ სამყაროშიც. ის სასკოლო ტექსტებშიც კი შეუტანიათ (Biehl 1987, 28, 33-4).

ტრაგედიაში მოქმედება მიკენში მიმდინარეობს, სამეფო სასახლის წინ. ელექტრა არგოსში მომხდარ ამბებს გვიამბობს: ექვსი დღეა ორესტესს დედის მკვლელობის გამო ერიბები არ ასვენებენ. არგოსელებს კლიტემნესტრას მკვლელების დასჯა სურთ და მათი ქვებით ჩაქოლვა განუზრახავთ. მათი ერთადერთი იმედი ელექტრასა და ორესტესის ბიძაა – მენელაოსი, რომელიც მიკენს უახლოვდება. ტროადან წამოყვანილი ელენე – კლიტემნესტრას და – მას მიკენში უკვე წინა დღეს გამოუგზავნია.

ორესტესს მენელაოსთან შეხვედრა ახარებს. თითქოს ხსნის იმედი ჩნდება, მაგრამ უეცრად ტინდარევსთან – კლიტემნესტრასა და ელენეს მამასთან შეხვედრა ყველაფერს ცვლის. მართალია, ტინდარევის კლიტემნესტრას არ ამართლებს, მაგრამ, ამავე დროს, ფიქრობს, რომ ორესტესს მისი მოკვლის უფლება არ ჰქონდა. ის აფრთხილებს მენელაოსს, მოერიდოს ორესტესს, თუ სიმამრთან დაპირისპირება არ სურს და დედის მკვლელების დასჯას მოუთმენლად ელის.

მენელაოსი ძმისშვილს სრულიად უიმედოდ ტოვებს და დახმარებაზე უარს აცხადებს. ამ დროს სცენაზე პილადესი გამოდის, ორესტესის ერთგული მეგობარი. ის კლიტემნესტრას მკვლელების დახმარებისათვის მამას სახლიდან გამოუგდია. პილადესი და ორესტესი გადაწყვეტენ, არგოსელების სახალხო კრებას მიაშურონ

და დაარწმუნონ ისინი თავიანთი შურისგების უფლებამოსილებაში, მაგრამ მათი მცდელობა ამაოა. მაცნეს ელექტრასთვის ამბავი მოაქვს – არგოსელების გადაწყვეტილებით ორესტესმა და ელექტრამ თვითმკვლელობით უნდა დაასრულონ სიცოცხლე.

ორესტესი გამოსაგაღს ეძებს. გაქცევა შეუძლებელია. ის საოცრად ადვილად იღებს ყველა შემოთავაზებულ გეგმას, რომელთაც, მისი აზრით, მათი გადარჩენა შეუძლია. პილადესი ელენეს მოკვლას სთავაზობს, ელექტრა კი – ჰერმიონეს შეპყრობას. ცოლის სიცოცხლის გამოსაღმებითა და შვილის მოკვლის მუქარით ორესტესი ბიძასთან გარიგებას აპირებს. მას სურს, აიძულოს მენელაოსი დაეხმაროს სასიკვდილოდ განწირულთ.

ორესტესი გეგმის შესაბამისად ქმედებას იწყებს. სასახლიდან სასოწარკვეთილი ელენეს ძახილი ისმის. ელექტრა ჰერმიონეს სახლში შეიტყუებს. სასახლიდან შეშინებული ფრიგიელი მონა გამორბის. ის ჰყვება, ორესტესმა და პილადესმა როგორ ვერაგულად მოაშორეს ელენეს მხლებლები, მისი დაცვა რომ არ შეძლებოდათ, თვითონ სასწაულებრივად როგორ დაადწია მათ თავი, ხოლო ელენე, რომელსაც თითქოს აღარაფერი უშველიდა, უეცრად როგორ გაუჩინარდა და სასიკვდილო მახვილს გადაურჩა.

ამასობაში სასახლიდან ორესტესი გამორბის და ფრიგიელს ხან სიკვდილით ემუქრება, ხან სიცოცხლის შენარჩუნებას ჰპირდება. ფრიგიელი მონა ორესტესის გულის მოგებას სხვადასხვა ხერხით ცდილობს.

მენელაოსი თავს დატეხილ უბედურებას შეიტყობს და სცენაზე ამალით შემოდის. ორესტესი და პილადესი სასახლის სახურავზე ასულან. ორესტესს ჰერმიონესთვის ხმალი აქვს მიბჯენილი. მენელაოსი ძმიშვილს დახმარებაზე თანხმდება, მაგრამ უეცრად ორესტესი სასახლის გადაწვას ბრძანებს.

ამ დროს სცენაზე აპოლონი ჩნდება და შექმნილ ქაოსში წესრიგს ამყარებს. ყველას სიმშვიდისკენ მოუწოდებს. აცხადებს, რომ ელენე სიკვდილისგან მან იხსნა. აპოლონი მენელაოსს ახალი ცოლის მოყვანას უწინასწარმეტყველებს. ორესტესს განწმენდისა და ხსნის გზაზე დააყენებს, რის შემდეგაც მან ცოლად ჰერმიონე უნდა მოიყვანოს. ელექტრა კი პილადესის ცოლი უნდა გახდეს. აპოლონს ყველა ემორჩილება.

მეცნიერები დღესაც ძნელად ხსნიან იმ პოპულარობას, რაც ტრაგედიაში ანტიკურ სამყაროში მოიპოვა, რადგან მიიჩნევენ, რომ მას, როგორც მხატვრულ ნაწარმოებს, ბევრი ხარვეზი აქვს: პერსონაჟების ხასიათების თანმიმდევრულობა, უანრობრივი, ტექსტუალური. „ორესტესის“ პერსონაჟები ყველაზე უფრო მანკიერნი არიან იმ ტრაგედიათა გმირებს შორის, რომელთაც ჩვენამდე მოუღწევია, დრამაში დაცული არ არის ტრაგიკული ტონის მთლიანობა, შეცვლილია ტრაგიკული კონსტრუქტის მთელი სტრუქტურა, ტექსტში ზოგიერთი პასაჟი არალოგიკურია და რაციონალურ ახსნას არ ექვემდებარება.

პერსონაჟთა ხასიათებს ჯერ კიდევ არისტოტელე აქცევდა ყურადღებას. არისტოტელე „ორესტესის“ შესახებ „პოეტიკაში“ ორგან საუბრობს. ორივე შემთხვევაში მის შენიშვნას მენელაოსი იმსახურებს, როგორც მაგალითი სიმდაბლისა და ხასიათის არათანმიმდევრულობისა (Aristot. Poet. 1454a 29, 1461b 21). არისტოტელეს აზრით, ასეთი ხასიათი ტრაგედიისთვის მიუღებელია. გვიანი ხანის კომენტატორები, რომელთა მოსაზრებები დრამის ჰიპოთესისებსა და სქოლიოებშია წარმოდგენილი, ფაქტობრივად, არისტოტელესა და მისი სკოლის ტრადიციას აგრძელებენ და პერსონაჟთა ხასიათების არასრულყოფილებაზე ამახვილებენ ყურადღებას. ტრაგედიის ერთ-ერთ წინასიტყვაობაში (Hypoth.II), რომელსაც არისტოფანე ბიზანტიელს მიაკუთვნებენ, ვკითხულობთ, რომ ხასიათებისა და წარმოდგენის მხრივ ევრიპიდეს შემოქმედებაში ეს დრამა ყველაზე ცუდია (უარესია). ყველა პერსონაჟი მანკიერია, კვანძის გახსნა კი – კომიკური. სქოლიასტებიც ამ აზრს იმეორებენ. როგორც ჩანს, ანტიკურ სამყაროშივე დაისვა კითხვა: „ორესტესი ტრაგედიაა თუ არა?“ ერთ-ერთ სქოლიასტს მიაჩნია, რომ ფრიგიელი მონის სცენაზე გამოჩენის შემდეგ ტრაგედიაში ტრაგიკული განწყობა თანდათან იკარგება. ორესტესსა და ფრიგიელ მონას შორის გამართული დიალოგი თავისი არსით უფრო კომიკურია, ვიდრე ტრაგიკული (Porter 1994, 15-7; Tsanova 2010-11, 393-95).

ამ თავისებურებების გამო „ორესტესი“ მეცნიერთა ნაწილს იმედს უცრუებს, ნაწილს კი – ალაფრთოვანებს. ზოგიერთი ტრაგედიის პოპულარობის მიზეზად მაყურებლის გემოვნების დაქვეითებას და საშინელებების მუდმივ მოლოდინში ყოფნის სურვილს მიიჩნევენ (West 1987, 28; გორდეზიანი 2014, 430). „ორესტესი“ არ

არის ტრაგედია, რომელმაც შესაძლებელია ვინმეს სიამოვნება მიანიჭოს... მაყურებლის ყურადღებას მხოლოდ სცენური ეფექტები და ამაღლებელი სიტუაციები იქცევს,“ (Bates 1961, 167) – წერს ვ. ბეთსი. ჩ. ვ. ვილინკის აზრით, მაყურებლის ინტერესს „ორესტესში“ ბაროკული ტრაგიკომიკურობა ან განგსტერული დრამის ელემენტები იწვევს (Willink 1986, xxii; გორდეზიანი 2014, 430). მ. ლ. ვესტის მიხედვით, ამ ტრაგედიაში მაყურებლისთვის მიმზიდველი მელოდრამატული ნიშნებია (West 1987, 28; გორდეზიანი 2014, 430). ასევე ჰ. დ. ფ. კიტოს აზრით, „ორესტესი“ მელოდრამა (Kitto 2002, 349-50). ი. ლატაჩი შესაძლებლად თვლის, „ორესტესს“ „თრილერი“ ვუწოდოთ (Latacz 1993, 382; გორდეზიანი 2014, 430). ა. ცანავა ი. ლატაჩის მოსაზრებას განავრცობს და ტრაგედიას ფსიქილოგიურ-კრიმინალური თრილერის კონტექსტში განიხილავს (Tsanava 2010-11, 393-98).

ერთი რამ ცხადია, აღნიშნული ტრაგედია ზემოთ ჩამოთვლილი ნაკლოვანებების გამო ცალსახად მდარე სახის დრამა რომ ყოფილიყო, მარტივად დავიწყებას მიეცემოდა. როგორც მ. ლ. ვესტი აღნიშნავს: „ორესტესი“ არ არის არც „აგამემნონი“ და არც „ოიდიპოს მეფე“, მაგრამ ეს არის მაღალი დონის თეატრი, გამორჩეულად კარგი პიესა, რომელიც ყველას ყურადღებას იმსახურებს, ვისაც ანტიკური დრამა აინტერესებს“ (West 1987, 28; გორდეზიანი 2014, 430). ამიტომაც ის საუკუნეებს უძლებს და ჩვენამდე აღწევს. დღეს „ორესტესის“ პოპულარობაზე მისი მეცნიერული კვლევის დიდი ისტორია მეტყველებს. ჩვენ მხოლოდ რამდენიმე ფუნდამენტურ კვლევას შევხებით, რადგან ტრაგედიის შესახებ უამრავი ერთმანეთისგან განსხვავებული მოსაზრება არსებობს, განსხვავდება მკვლევარების შესასწავლი საკითხი დრამაში, ტრაგედიის სიუჟეტის ინტერპრეტაცია და ასევე ნაწარმოების განხილვის ჭრილი.

XIX-XX სს-ის პირველ ნახევარში ფილოლოგები არისტოტელეს მოსაზრებების გავლენის ქვეშ იმყოფებიან და ძირითადად დრამის სიუჟეტური თუ კონცეპტუალური არასრულყოფილების ძიებაზე არიან ორიენტირებულნი. XX ს-ის მეორე ნახევარში კი მეცნიერები ტრაგედიის სოციო-პოლიტიკური ასპექტით ინტერესდებიან, რასაც ბიბეს კ. რეინჰარდტის ნაშრომი აძლევს (Reinhardt 1960, 227-56). ნ. გრინბერგი დრამის ტექსტის სტრუქტურულ ასპექტს იკვლევს (Greenberg 1962,

157-92). ქ. ვოლფის გამოკვლევა კი კ. რეინჰარდტისა და ნ. გრინბერგის მოსაზრებების კომბინაციას წარმოადგენს (Wolff 1968, 132-49). მეცნიერი ინტერესდება როგორც დრამის ფილოსოფიურ-ეგზისტენციალური ასპექტებით, ასევე ტექსტში არსებული სოციო-პოლიტიკური შინაარსის მქონე მინიშნებებით. კ. რეინჰარდტის, ა. გრინბერგის და ქ. ვოლფის ნაშრომები „ორესტესის“ ის ფუნდამენტური კვლევებია, რომელთაც თანამედროვე მეცნიერები დღესაც ითვალისწინებენ (Porter 1994, 17, 29-31, 34; Tsanava 2010-11, 394-95). მეცნიერები კვლავ კამათობენ ტრაგედიის არაორდინალურ სტრუქტურაზე, ფორმისა და შინაარსის ურთიერთმიმართებაზე, philia-ს გააზრებაზე, აპოლონის ეპიფანიასა და ევრიპიდეს ქვეტექსტზე. ისევ არ აქვს ერთმნიშვნელოვანი პასუხი შეკითხვას: გამართლებულია ორესტესის ქმედება?

მეცნიერებს შორის კამათს არ იწვევს მხოლოდ ერთი მოსაზრება: „ორესტესი“ შემლილობისა და ქაოსის იმ ზღვრამდე ასახვაა, რომელსაც ჩვენ დღეს „აბსურდის თეატრს“ ვუწოდებთ (Latacz 1993, 376; გორდეზიანი 2014, 429). ის შემლილობის აპოგეაა. ა. ცანავას აზრით, „ორესტესი“ ტრაგედიაა, რომელშიც ყველა და ყველაფერი, უმცირესი სიუჟეტური დეტალიც კი ერთი საკითხის გარშემო ტრიალებს – სასოწარკვეთილი დედისმკვლელის მძიმე შინაგანი მდგომარეობის ჩვენება (Tsanava 2010-11, 97). „ის, რასაც მაყურებელი „ორესტესში“ ელოდა, სინამდვილეში გონებისა და სულის ციებცხელებიანი კონფუზია იყო“, – წერს ი. ლატაჩი.¹

ჩვენ ევრიპიდეს შემოქმედებაში „ორესტესი“ მასში ასახული შემლილობის ფენომენის გამო გამოვარჩიეთ. დრამაში ჩვენი კვლევის ძირითადი ობიექტი ორესტესია. მართალია, ფსიქოტურ მდგომარეობაში იმყოფება ტრაგედიის სამი მთავარი პერსონაჟი – ორესტესი, ელექტრა და პილადესი, სამივე მონაწილეობს კლიტემნესტრას მკვლელობაში (ისინი თანამზრახველები არიან), მაგრამ დედის მკვლელი ორესტესია (ელექტრა და პილადესი ეხმარებიან მკვლელობაში), ერიინები

¹ ი. ლატაჩის აზრით, ტრაგედიაში ორესტესი შემლილობის ზღვარზეა, მაგრამ მეცნიერისთვის არ არის საინტერესო ორესტესის სულიერი მდგომარეობა, როგორც განყენებული ფენომენი, ის ორესტესის შემლილობაში იმდროინდელი საზოგადოების მდგომარეობის ასახვას ხედავს (Latacz 1993, 376; გორდეზიანი 2014, 430).

სწორედ მას ეწვენიებიან და ყველაზე მეტად მისი სულიერი მდგომარეობა იწვევს მაყურებელსა თუ მკითხველში შემოფოთებას.

ორესტესს, როგორც პერსონაჟს, ტრაგედიის მკვლევარები სხვადასხვაგვარად აფასებენ. სამეცნიერო ლიტერატურაში ორესტესის ხასიათის ინტერპრეტაციასთან დაკავშირებით ძირითადად სამეგარი დამოკიდებულება არსებობს. ერთ-ერთის მიხედვით, ორესტესი მარტივად უარყოფითი პერსონაჟია. ვ. ნორვუდი მას ბოროტმოქმედად მიიჩნევს (Norwood 1920, 268). ვ. ეროუსმიტის მიხედვითაც, ტრაგედიაში მაყურებელი/მკითხველი აგამემნონიდს თვალს ადევნებს, თუ როგორ გადაიქცევა ის თანდათან კრიმინალურ ფიგურად (Arrowsmith 1958). ჰ. დ. ფ. კიტოს აზრით, დრამატურგი მხატვრულად ასახავს ორესტესის ქცევაში შთამომავლობით შემოღობას (Kitto 2002, 344-49).

მეცნიერების გარკვეული ნაწილი ფიქრობს, რომ გმირის ქცევა განპირობებულია მისი ხასიათის არასასურველ გარემოებებთან ინტერაქციით. დ. ლანცა მიიჩნევს, რომ დრამის პირველ ნაწილში სინანულით აღსავსე ორესტესს, ტინდარესი და არგოსელები ანარქიულ მკვლელად გადააქცევენ (Lanza 1961, 52-72). ა. ლესკი და მ. პოლენცი კი ორესტესში საკუთარ თავთან კონფლიქტში მყოფ ადამიანს ხედავენ (Lesky 1953, 37-47; Pohlenz 1954, 412-21).

არსებობს კიდევ ერთი განსხვავებული შეხედულება ორესტესზე. ვ. ცურხერის აზრით, ის უბრალოდ პასუხობს მოულოდნელად შეცვლილ სიტუაციას ზუსტად ისე, როგორც იმოქმედებდა ნებისმიერი, ვისაც სიცოცხლის შენარჩუნების სურვილი ექნებოდა (Zurcher 1947, 149-79).

ისმის კითხვები: ვინ არის ორესტესი ამ დრამაში? ბოროტმოქმედი, სრულიად ადეკვატურად მოპასუხე შექმნილ გარემოებებზე თუ შემოღობილი? კითხვებზე პასუხის გასაცემად ტრაგედიაში ორესტესის დასახასიათებლად გამოყენებულ ლექსიკურ ფორმატივებს შევისწავლით და გავაანალიზებთ ვერბალურ დონეზე მათ პრეზენტირებას.

კვლევის შედეგად აღმოჩნდა, რომ $\nu\theta\sigma\varsigma$, $\nu\theta\sigma\eta\mu\alpha$, $\nu\theta\sigma\alpha\delta\eta\varsigma$, $\nu\theta\sigma\acute{\epsilon}\alpha$ – „სენი“, „სნეულება“, „დაავადება“, „ავადმყოფი“, „ავად ვარ“, „ავადმყოფობა“ (Eur. Or. 34, 43, 211, 228, 229, 232, 304, 479, 480, 792, 881, 883) ორესტესთან მიმართებით ყველაზე ხშირად გამოყენებული ლექსიკური ფორმატივებია. ამგვარად მოიხსენიებენ მას

ელექტრა, მენელაოსი, ტინდარეუსი, მაცნე (34, 43, 229, 480, 881, 883). ორესტესი მეექვსე დღეა „სნეულებით არის ავად“ (πρὸς ἄστυ (34)). თვით ორესტესიც საკუთარ თავს „ავადმყოფს“, „სნეულს“ უწოდებს (211, 228, 232, 304, 792).

ორესტესის πρὸς ἄστυ დრამის მთავარ თემადაც კი შეგვიძლია მივიჩნიოთ, რადგან სწორედ სნეულება განსაზღვრავს გმირის ქმედებას მთელ ტრაგედიაში. πρὸς ἄστυ, LSJ-ს მიხედვით, ძველბერძნულ პოეზიაში ერთ-ერთი ხშირად გამოყენებადი მეტაფორაა ნებისმიერი სახის გადახრისა და დისფუნქციის გამოსახატავად (LSJ, 1961).

საინტერესოა, როგორია ამ შემთხვევაში ორესტესის πρὸς ἄστυ და რა შინაარსს იტევს ეს ლექსიკური ფორმატივები? ვერიპიდე ორესტესის დაავადების აღწერას არაერთგან გვთავაზობს (34-45, 155, 189, 220, 226-34, 238, 253-79, 386-89, 408-12, 835-38, 845). მისი πρὸς ἄστυ პროლოგშივეა ნახსენები. ელექტრა მაყურებელს უამბობს, თუ როგორია ძმის მდგომარეობა დედის მკვლელობის შემდეგ: ორესტესს ექვსი დღის განმავლობაში არაფერი უჭამია (41), არ დაუბანია (42), სარეცელზე წევს (34-6), ერინიები შიშის ზარს სცემენ (37-8). გონს მოსული, საფარველში გახვეული ტირის (42-43), ხანდახან კი უეცრად წამოხტება (45). ტრაგედიაში პროლოგის შემდეგ მისი ამ უცნაური მდგომარეობის წარმოდგენა მეტად დეტალურია.

ორესტესს ცნობიერება შეცვლილი აქვს. მისი ცნობიერების შეცვლა ორი - აქტიური და პასიური - ფაზისაგან შედგება. ფაზები ერთმანეთს ენაცვლება: აქტიურ ფაზას პასიური მოსდევს, მცირე პაუზის შემდეგ პასიურს კი - აქტიური. ორესტესის πρὸς ἄστυ-ს ბიპოლარული ხასიათი აქვს. აქტიური ფაზა თვალების ტრიალით იწყება (253-54, 837), რაც შინაგანი მღელვარების დასაწყისის ნიშანია და ხტომითი მოძრაობებით გრძელდება (263). ვერიპიდე ორესტესის ქცევას აღვირახსნილ კვიცს ადარებს (45). ის ქოშინებს, სუნთქვა უჭირს (278), თეთრ ქაფში აქვს თვალები და ტუჩები (220). ორესტესს ეჩვენება, რომ ერინიები დასდევენ, სდევნიან (256-57, 412), მოკლავენ (260). ერინიები მისი წარმოსახვის ნაყოფია - პალუცინაციებია. ვერიპიდეს ისინი სცენაზე არ გამოჰყავს. მაყურებელი მათ მხოლოდ ორესტესის ნოსოსის სიმპტომების სახით ხვდება, რაც გმირის პალუცინაციებით გამოწვეულ ეგექტს ადამიანზე კიდევ უფრო მეტად აძლიერებს

(Holmes 2010, 246-51). ელექტრა ძმას მიმართავს: „რომ გგონია, ნამდვილად ხედავ, ხედავ არაფერს“ (259), მაგრამ ორესტესს, როგორც, ჩვეულებრივ, ადამიანს ჰალუცინაციების ხილვისას, რეალობის განცდა აქვს. არარსებული ობიექტები, ამ შემთხვევაში ერინიები, მის სუბიექტურ სამყაროში არსებობენ და ორესტესის მოქმედებასაც სწორედ მათთან დამოკიდებულება განსაზღვრავს. ორესტესი აგრესიულია. ის ბოდავს, ერინიებს ხმამაღლა ელაპარაკება, ითხოვს მშვილდს, რომ ქაღალდმერთებს გაუსწორდეს (268, 273-76). ხანდახან ელექტრაც ერინიად ეჩვენება, მისი თავიდან მოშორება სურს (265-66). ევრიპიდე აგამემნონიდის ამ მდგომარეობას ახასიათებს, როგორც გონების გარეშე ყოფნას – „გონების მიტოვებას“ (ἀπολειφθεις φρενῶν (216)) და „გონების განადგურებას“ (διαφθαρῆν φρενῶν (296)).

როგორც ნაშრომის წინა თავებში აღვნიშნეთ, შეუკავებელი ფსიქომოტორული აღგზნება, აწეული გუნებ-განწყობა, ან გაღიზიანება, ასევე გაღიზინება, გადაზრდილი აგრესიაში, აჩქარებული ასოციაციური (აზროვნების) პროცესი, ხშირად თანმდევი ბოღვითი იდეებით და ჰალუცინაციებით მანიაკალურ მდგომარეობაში მყოფი ადამიანის პროტრეტია. მწვავე ფორმისას ადამიანი გარეგნულად მოუწესრიგებელია, უსუფთაო, ხშირად დაუვარცხნელი. ორესტესის *πρῶτος/πρῶτη*-ს აქტიური ფაზა სწორედ მის მწვავე ფორმას გვაგონებს – გმირი ჰიპერაქტიურია, აგრესიული, ბოდავს, ჰალუცინაციები აქვს (გელდერი, ჰარისონი, ქოუშენი 2012, 239-40; Изард 1999, 213-38). მას შემდეგ, რაც შეტევები დაეწყო, თავი არ დაუბანია (225-26, 388).

ორესტესის მთელი სასიცოცხლო ძალა თითქოს ერინიებთან გამკლავებაში იხარჯება და იწყება მისი *πρῶτος/πρῶτη*-ს პასიური ფაზა. ორესტესს ძილი მოიცავს (34-6, 139, 151, 209-10). ევრიპიდე მას ცხედარს ადარებს (83-4, 200, 387). მისი სუნთქვაც კი ძლივს ისმის (84, 154), არ ჭამს, არ სვამს (41, 189). არაჰიგიენურობა *πρῶτος/πρῶτη*-ს პასიურ ფაზაშიც გრძელდება, თმები დაუბანლობისგან ერთმანეთს შეწებებია (225-26, 388). მართალია, გამოღვიძებულს ცნობიერება უბრუნდება, მაგრამ მისი მდგომარეობა კვლავ ასთენიურია. სხეული უძლურია და უღონო (ἀσθενῶν, ἄμαρτος (228)), სიარულიც კი უჭირს (233-34),¹ საზარელია მისი მზერა (δεινός (389), სევდა ანადგურებს მას (λύπη (398)), სინდისი აწუხებს (τῦχευς (396)), რცხვენია

¹ ელექტრა ორესტესს სთხოვს, სცადოს ნაბიჯის გადადგმა (233-34).

ელექტრასი (αἰσχῦσιμα (282)) და ტინდარევის (468-69).¹ ის ტიპურ დეპრესიულ მდგომარეობაშია. ჩვეულებრივ, მანიით მოცული ადამიანის ჰიპერაქტიურობა ფიზიკურ გამოფიტვას იწვევს და მანიაკალური მდგომარეობა დეპრესიულით იცვლება.

დაწეული გუნებ-განწყობა, პესიმისტური სახის აზროვნება, შენელებული მოძრაობები, გამუდმებული ძილი, უღონობა, საჭმელზე უარის თქმა, არაპიგიენურობა დეპრესიის კლინიკური გამოვლინებებია. დეპრესიაში მყოფი ადამიანის ტანსაცმელი მოუწესრიგებელია, ხშირად ბინძური, დადის ნელა, ნებისმიერი მოძრაობა შენელებულია, საუბრობს პაუზებით, სიტყვებს ნელა წარმოთქვამს, ნაღვლიანია, სევდიანი, დარღვეული აქვს ძილი (ზოგი ვერ იძინებს, ზოგს კი გამუდმებით სძინავს) (გელდერი, ჰარისონი, ქოუმენი 234-39; Изард 1999, 219-36).

ორესტესის *πρῶτος/πρῶτη*-ს აქტიური და პასიური ფაზები – დეპრესიული და მანიაკალური მდგომარეობები ტექსტში ვერბალურ დონეზეც განირჩევა: აქტიურ ფაზაში ის „მშფოთვარეა“ – (μειψῶτα (135)), პასიურ ფაზაში კი – „მშვიდად მყოფი“ (ἤσυχάζειν (134)), რაც ორესტესის დაავადების ბიპოლარულობას კიდევ ერთხელ მოწმობს.

„... მალე გაადვილებენ

მშვიდად მყოფს, ჩემი თვალები ცრემლებად

დაიდვრება, ძმას რომ ვიხილავ შეშლილს.“ (133-35)

როგორც ნაშრომის შესავალში აღვნიშნეთ, მანიაკალური და დეპრესიული მდგომარეობების პერიოდულ მონაცვლეობას ფსიქიატრები ბიპოლარულ აშლილობას უწოდებენ, რაც ორესტესის ფსიქიკური მდგომარეობის დღევანდელი სახელი უნდა იყოს (გელდერი, ჰარისონი, ქოუმენი 2012, 244). თავად ვერიპიდე კი მას *შეშლილობის სენს* არქმევს (*πρῶτος μανίας* (228-29)).²

¹ ორესტესს სურს, დაემალოს ტინდარევის თვალებს, თუმცა იცის, რომ ვერანაირი ღრუბელი ვერ შებურავს მას (468-69).

² სოფოკლეს „აიასში“ ტელამონიდი ორესტესის მსგავსად შეშლილობის სენით არის ავად (Soph. Ai. 59). ორივე ტრაგედიაში *πρῶτος μανίας* დღევანდელი ბიპოლარული აშლილობის შესატყვისია. სოფოკლესგან განსხვავებით ვერიპიდე ამ სნეულების გააზრების მეტ

„ისევ საწოლზე დამაწვინე. შეშლილობის სენი
თავს რომ მანებებს, უღონო ვარ და უძლური,“ (228-29) – ამბობს
ორესტესი.

ორესტესის შეშლილობა ანტიკური ხანის მწერლების ვერდიქტიცაა. მ.
ტერენციუს ვარუსმა (ძვ. წ. აღ. I ს.) ორესტესის შესახებ ტრაქტატი დაწერა და მის
მდგომარეობას *insania* (შეშლილობა, უგონობა), შეშლილობის მძიმე ფორმა უწოდა
(Aulus Gellius 13. 4. 1). ციცერონი ორესტესის მდგომარეობას მელანქოლიის შეტევად
მიიხნევს (Cic. Tusc. 3.5) (Toohey 2007, 19).

რა მნიშვნელობებს იტევს ევრიპიდესეული ორესტესის *შეშლილობის სენი*?
νόσος μανίας მნიშვნელობის გააზრებისთვის ტრაგედიის ვერბალური ანალიზი
გვეხმარება. ტექსტის მიხედვით, ორესტესის შეშლილობის სენისხვადასხვა სახის
შეტევებს გულისხმობს: ორესტესს შეშლილობა (*μανία* (37, 400, 532, 835)), სიშმაგე
(*λύσσα* (254, 401, 793)), ღმერთის მოვლენილი სიშმაგე (*θειμανεί λύσση* (845)),
შეშლილი სიშმაგე (*λύσσα μανιάδος* (326-27), *μανιάσις λυσσημανσίς* (270)), უეცარი
სიგიჟე (*ὄστρον* (791)) ატყდება თავს.¹

„ვაიმე, ძმაო, ტრიალებს შენი თვალები,
უმაღლ შმაგდები, ახლახანს გონს იყავი,“ (253-54) – ელექტრა მიმართავს
ძმას.

„გვევდრებით, გვევდრებით,
[ქალღმერთებო], ნება მიეცით

აგამემნონის ძეს
დაივიწყოს შეშლილი სიშმაგე, გონება რომ აუძღვრია“ (324-27), –
ქოროს სიტყვებია ერინიებისადმი.

საშუალებას გვაძლევს. სოფოკლე აიასის *νόσος μανίας*-ის წარმოდგენისას მხოლოდ გმირის
ქმედებების დესკრიფციით შემოიფარგლება, მაშინ, როდესაც ევრიპიდე სწეული ორესტესის
არა მხოლოდ ქმედებების, ემოციური მდგომარეობის, აღქმისა და კოგნიტური პროცესის,
არამედ ვერბალურ დონეზე *νόσος μανίας*-ის მნიშვნელობის და ფუნქციის შესწავლის
შესაძლებლობასაც გვაძლევს.

¹ *μανία*-ს, *λύσσα*-ს, *ὄστρον*-ის ეტიმოლოგიისა და მნიშვნელობების შესახებ იხ. გვ. 27 შმდ.,
110 შმდ., 193 შმდ..

„მომაწოდე რქის მშვილდი, ლოქიას ძღვენი,
რითაც აპოლონმა მიბრძანა, განვდევნო ქალღმერთები,
თუ შეშლილი სიშმაგე ამაფორიაქებს მე,“ (268-70)
„ჭკუიდან მშლიან, დედის სისხლის შურისმაძიებლები,“ (400) – ამბობს
ორესტესი.

„ქალებო, სასახლიდან საით მიქრის
უბედური ორესტესი, დგოაებრივი სიშმაგით შეპყრობილი,“ (844-45) –
ამბობს ელექტრა.

ორესტესი: „ერთი რამ მახრკოლებს მხოლოდ.“

პილადესი: „რას მამცნობ ახალს?“

ორესტესი: „რომ ქალღმერთები უცარი სიგიჟით შემახერებენ.“ (790-91)

ევრიპიდე ტრაგედიის 1493-ე სტრიქონში ორესტესს და პილადესს ბაკქებს
(βᾶκχαι (1493)) უწოდებს, ხოლო 319-ე სტრიქონში ორესტესს და ელექტრას
თიასოსად (θιάσος (319)) მოიხსენიებს.

ორესტესის ქმედებას ἰόςος μανίας-ის შეტევისას ზმნა βακχῆς გამოხატავს
(338, 411, 835) და მას შემლილივით მოქმედების მნიშვნელობა აქვს (βακχῆς–
„ვგიჟები“, „შემლილივით ვმოქმედებ“ (338, 411, 835)).¹

„დედის სისხლია, რაც შენ გაგიჟებს,“ (338) – მიმართავს ქორო
ორესტესს.

„ნათესაური სისხლის დაღვრისთვის შენ [ერინიები] გაგიჟებენ,“ (411) –
მენელაოსის სიტყვებია.

„[ორესტესი] გაგიჟდა შემლილობით“ (835) – ქორო ორესტესის
მდგომარეობას აღწერს.

ამდენად, βᾶκχαι, θιάσος, βακχῆς, μανία, λῦσσα, ἰστρος – იმ ლექსიკური
ფორმატივების ჯგუფს აერთიანებს, რომელთა საშუალებითაც შეტევისას
ორესტესის შინაგანი მდგომარეობა ვერბალურ დონეზე გამოიხატება. ორესტესი
ელექტრასა და პილადესთან ერთად ბაკქების, ბაკქების თიასოსის მსგავსად
შემლილივით მოქმედებს. მას შემლილობა/მანია (μανία), სიშმაგე (λῦσσα) და
უცარი სიგიჟე (ἰστρος) ამოქმედებს.

¹ βακχῆς-ს ეტიმოლოგიისა და მნიშვნელობების შესახებ იხ. გვ. 77, 81.

მიუხედავად იმისა, რომ βάρχαι, θίασος, βακχῆς, μανία დიონისური კულტმსახურებისას გამოყენებული ტერმინებია, ვერბალურ დონეზეც ხაზგასმულია („თირსოსის არმქონე ბაკები“ – ἄμυρτοι βάρχαι (1493); „ბაკურ საიდუმლოებას უზიარებელი თიასოსი“ – ἀβακχῆστον θίασον (319)), რომ ტრაგედიაში ეს ლექსიკური ფორმატივები რიტუალურ მნიშვნელობას არ ატარებს და მხოლოდ „შეშლილებს“, „შეშლილთა გაერთიანებას“, „შეშლილივით მოქმედებას“/„გაგიჟებას“, „შეშლილობას“ აღნიშნავს, თუმცა ბაკურთან მიმსგავსებულს; ანუ ორესტესი ბაკივით შეშლილია და შეშლილი სიშმაგით უეცრად (ὄστρος (791)) გიჟდება.

რა არის *შეშლილობის სენის* გამომწვევი მიზეზი? რა არის მანიური, ლისასეული და ოისტროსისეული ორესტესის მდგომარეობაში? რა ფუნქცია აქვს თითოეულ მათგანს ორესტესთან მიმართებით?

ორესტესი *შეშლილობის სენით* დედის მკვლელობის გამოა ავად (37).

„... დედის სისხლი სდევნის მას

შეშლილობით [მანიებით],“ (36-37) – ამბობს ელექტრა.

„ღმერთებმა შეგიძულეს და სამაგიეროს გიხდიან დედისთვის,

დახეტილობ შეშლილი და შეშინებული,“ (531-32) – ეუბნება

ტინდარესი ორესტესს.

დედის მკვლელობას ასახელებენ მისი შეშლილობის მიზეზად ელექტრა, ტინდარესი, მენელაოსი, ქორო და თვით ორესტესიც (37, 400, 479, 411, 833, 1140). ორესტესის სიტყვებით, ის „დედის სისხლზე შურისმაძიებელი მანიებით [შეშლილობით]“ იტანჯება (400). მას ერინიები ავიჟებენ. ორესტესს სამი ერინია ეჩვენება, სამივე ღამის მსგავსი (408) და შავკანიანი (321). მათ ძაღლის თავები აქვთ, თვალები – გორგოსი (260-61), სისხლიანი სახეები და გველები თმების ნაცვლად (257-58). ერინიები სცენაზე არ ჩანან, მაგრამ მათი წარმოსახვისთვის ორესტესის და ქოროს სიტყვებიც საკმარისია.

ელექტრასა და მენელაოსს მათი სახელის ხსენებაც კი აშინებთ (36-7, 409). ევრიპიდე ტრაგედიაში ერინიების ტიპურ პორტრეტს ქმნის, რაც ესქილეს „ორესტეაში“ მათ აღწერას ემთხვევა (Aesch. Eum. 132-33, 246-47, 321-22, 416-17, 745; Choeph. 1048, 1054, 1058). ერინიების შესახებ ესქილესინფორმაციას აღარ გავიმეორებთ, მხოლოდ აღვნიშნავთ, რომ ევრიპიდეც ხაზს უსვამს მათ ძირითად

ფუნქციას – დაღვრილი ნათესაური სისხლისთვის შურისძიებას და დამნაშავის დასჯას (34-38, 256, 322-24, 327-29, 335-39).¹ მათი დესტრუქციული ძალა ორესტესის შინაგან სამყაროს „ანგრევს“. ერინიები ევრიპიდეს „ორესტესშიც“ დედის მკვლელობის გამო სჯიან პროტაგონისტს. ევრიპიდე ესქილესგან განსხვავებით ერინიების დასჯის საშუალებებს უსვამს ხაზს. *μαυία*, ისევე, როგორც *λύσσα* და *ὄϊστρος*, ორესტესის წინააღმდეგ მიმართული ერინიების „იარაღია“ და, ამავე დროს, *νύσσις* *μαυία*-ს შემადგენელი ნაწილი. მათი ერთობლივი ზემოქმედება პროტაგონისტზე სნეულებას ქმნის. განვიხილოთ თითოეული მათგანი.

რა არის მანიური *შეშლილობის სენში*? ნებისმიერი მდგომარეობის შესასწავლად საჭიროა მისი დროსა და სივრცეში გავრცელების არეალის განსაზღვრა. როგორც აღვნიშნეთ, ორესტესი *შეშლილობის სენით* დედის მკვლელობისთანავე ავადდება (35-36, 402). როგორც კი კლიტემნესტრას ყორღანს მიწას მიაყრიან (402), მას ნოსოსის შეტევები ეწყება. მანიურია ამ სენის აქტიურ ფაზაში ფსიქომოტორული აღზნება და ჰალუცინაციები. ორესტესის მდგომარეობის აღწერას აღარ გავიმეორებთ.

შეტევების შემდეგ ორესტესს ცნობიერება უბრუნდება, მაგრამ მისი არათანმიმდევრული აზროვნება, აზრთა სწრაფი ცვლა, აბსურდული გადაწყვეტილებები და ქმედებები კვლავ მანიის ზემოქმედებაში ყოფნას გვაფიქრებინებს. როდის სრულდება ორესტესის მანიური მდგომარეობა და, შესაბამისად, მისი სნეულება? მხოლოდ ცნობიერების შეცვლის პერიოდს მოიცავს *μαυία* თუ ორესტესის სნეულება ცნობიერების დაბრუნების შემდეგაც გრძელდება?

ორესტესს მენელაოსთან საუბრისას ცნობიერება უკვე დაბრუნებული აქვს. ამ შემთხვევაში მისი ქცევა და სიტყვები თანმიმდევრულია და ლოგიკური (ორესტესი ბიძას დახმარებას სთხოვს, არგოსელები მისი და ელექტრას ქვებით ჩაქოლვას აპირებენ (380-469)), თუმცა ევრიპიდე მაინც აგამემნონიდის სნეულებაზე კონცენტრირდება. მენელაოსისა და ორესტესის დიალოგში პროტაგონისტის შინაგანი მდგომარეობა მთელი სისრულით არის აღწერილი (384, 386-87, 389, 398, 400, 408, 412).

¹ ერინიების შესახებ იხ. გვ. 36 შმდ..

გარდატეხა მოქმედებათა განვითარებაში ტინდარევის სცენაზე გამოჩენით იწყება. ევრიპიდეს სხვებისთვის უხილავი ორესტესის შინაგანი სამყაროდან ყურადღება ხილულ პროცესებზე გადააქვს. არაჯანსაღია ორესტესის აზრთა მიმდინარეობა. ტინდარევის ბრალდებით მიმართავს შვილიშვილს და მას დამნაშავედ მიიჩნევს (491-541, 612-15). მართალია, აგამემნონიდი ტინდარევის პასუხს სცემს, მაგრამ მოხმობილი არგუმენტების საფუძვლიანობა საეჭვოა და აბსურდული (544-604). ის საკუთარ ქმედებას ჯერ ამართლებს. დედის მკვლელობას ხან კანონიერად აცხადებს (573), რადგან ამგვარად ელადას დახმარება აღმოუჩინა (564-65), რომ მისი მსგავსი საქციელი აღარასდროს განმეორებულყო (566-71), ხან ტინდარევის მკვლელობას თავდაცვით ქმედებად აცნობს. მისი აზრით, მამაზე შური რომ არ ეძია, ერინიებს აგამემნონი დაადევნებდა (583-84). ამ მოსაზრებების შემდეგ ორესტესი უეცრად სრულიად იხსნის პასუხისმგებლობას და კლიტემნესტრას მკვლელობაში ტინდარევის ადანაშაულებს. მისი სიტყვებით, ტინდარევი რომ არ ყოფილიყო კლიტემნესტრას მშობელი მამა, არც კლიტემნესტრას მოკვლა აღმოჩნდებოდა საჭირო (587-88). უდანაშაულობის ბოლო არგუმენტად გმირი აპოლონს იხმობს. ამჯერად ორესტესი მკვლელობაზე პასუხისმგებლად აპოლონს ასახელებს, ხოლო ფებოსის ქმედებაზე პასუხს ვერ აგებს. მას ღმერთის სიტყვების უგულებელყოფა არ შეეძლო (593-94).

მოსაზრებების არათანმიმდევრულობა, ალოგიკურობა ორესტესის საპასუხო სიტყვას არარაციონალურად და სოფისტურად წარმოაჩენს (Porter 1994, 99-110). არადამაჯერებელია ორესტესის წარმოთქმული სიტყვა არგოსელების სახალხო კრებაზეც. ის საკუთარ მოქმედებას კეთილშობილური ზრახვებით ამართლებს, რომ ელადაში ქმრის დაღატი და მოკვლა აღარავინ გაბედოს (932-42). ორესტესი მხოლოდ იმას მოახერხებს, რომ ქვებით ჩაქოლვით დასჯის გადაწყვეტილება არგოსელებმა ორესტესისა და ელექტრას თვითმკვლელობით შეცვალონ.

ამის შემდეგ სიცოცხლის გადასარჩენად პერსონაჟები სხვადასხვა აზრს ავითარებენ. ორესტესი მოქმედებას იწყებს. ამ ქმედებაში ელექტრა და პილადესიც არიან ჩართულები. ელენეს მკვლელობა პილადესის იდეაა (1105, 1107), ელექტრა მას ჰერმიონეს შეპყრობას სთავაზობს (1189). ორივე შემთხვევაში არგუმენტები აბსურდულია. პილადესის აზრით, ელენე ელადის სახელით უნდა დაისაჯოს,

როგორც დამნაშავე ქვრივებისა და ობლების წინაშე; ამგვარად ორესტესი სახელს გაითქვამს, როგორც ელენეს და არა დედის მკვლელი (1134-43). ელექტრა პილადესის აზრს აგრძელებს, მენელაოსმა რომ არ მოინდომოს ცოლზე შურისძიება, ამისათვის საჭიროა ჰერმიონეს შეპყრობა. ცოლის გვამის ხილვამ და შვილის მოკვლის მუქარამ შესაძლებელია ბიძა დაიყოლიოს დახმარებაზე და თუ მაინც უარს იტყვის, ორესტესმა ჰერმიონეც უნდა მოკლას (1191-200). ორესტესი ორივე მოსაზრებას სიხარულით იღებს და მოქმედებას იწყებს. ელენეს „მკვლელობაში“ მას პილადესი ეხმარება. მართალია, ელენეს აპოლონი გადაარჩენს, მაგრამ გმირის მიზანმიმართული ქმედება მენელაოსის ცოლის წინააღმდეგ კიდევ ერთ მკვლელობად ფასდება. ჰერმიონეს ელექტრა შეიტყუებს და ორესტესი ბიძას შვილის მოკვლით ემუქრება. მენელაოსი ბოლოს თანხმდება, გამოითხოვოს არგოსელებისგან ძმისშვილების სიცოცხლე, მაგრამ უეცრად ორესტესი იღებს გადაწყვეტილებას, ცეცხლი წაუკიდოს სასახლეს.

ტინდარევის პასუხად ორესტესის მიერ წარმოთქმული სიტყვა, მენელაოსის დახმარებაზე დასათანხმებლად ლოგიკურობას მოკლებული, აბსურდული ქმედებები – ელენეს „მკვლელობა“, ჰერმიონეს შეპყრობა – ექსოდოსში სრულდება პროტაგონისტის სრულიად წარმოუდგენელი, ალოგიკური გადაწყვეტილებით – გადაწვას სასახლე. ამ გადაწყვეტილებას ის იღებს მაშინვე, როგორც კი ყველა მისი ქმედების მიზანი მიღწეულია, მენელაოსი დაყოლიებულია. ალოგიკურობა და აბსურდულობა ორესტესის აპოლოგიით იწყება, მოქმედებებში ვითარდება და თანდათან პიკს აღწევს.

იმდენად ალოგიკურია ორესტესის გადაწყვეტილება, ცეცხლს მისცეს სასახლე, რომ მეცნიერებისთვის დღემდე აუხსნელი რჩება ვერიპიდეს ჩანაფიქრი. ზოგიერთი მკვლევარის აზრით, დრამატურგისთვის უფრო მნიშვნელოვანია მოქმედების მკვეთრი ცვლილებით მაყურებელზე გარკვეული ემოციური ზეგავლენა, ვიდრე სიუჟეტის ლოგიკურობა. ისინი სასახლის გადაწვის მცდელობის ეპიზოდს განიხილავენ, როგორც ვერიპიდეს უცნაურ პოეტურ ხერხს ტრაგედიის დასრულებისა (Lesky 1972, 352-55; Porter 1994, 347-49). ჯ. რ. პორტერის მიხედვით, აღნიშნული სცენა პროტაგონისტის ფსიქიკური აშლილობის ერთ-ერთი გამოვლინებაა (Porter 1994, 262).

მეცნიერთა დიდი ნაწილი ცდილობს რაციონალური ახსნა მოუძებნოს პროტაგონისტის მიერ წამოთქმულ სიტყვას (1618-20). მკვლევარები ფიქრობენ, რომ ტექსტში გარკვეული სტრიქონები დაკარგულია (1617-ის შემდეგ მენელაოსის პასუხი), ზოგიერთი სტრიქონი კი ტრაგედიისთვის არაორგანულია და ინტერპოლატორთა მიერ ჩამატებული. არსებობს მოსაზრებაც ტექსტში სტრიქონების თანამიმდევრობის შეცვლის შესახებ (Willink 1986, 45, 349; Hermann 1841; Diggle 1991, 35; Seeck 1969; Porter 1994, 280-85).¹ ამ შემთხვევაში პრობლემას ის ქმნის, რომ მკვლევარები ლოგიკურობას ეძებენ „ორესტესში“, ტრაგედია კი ბოდვისა და აბსურდულობის მანიფესტაციაა.

ორესტესი დაბრუნებული ცნობიერებითაც ტიპურ მანიაკალურ მდგომარეობაშია. თვალსაჩინოა მანიაკალური ტრიადა: ფსიქომოტორული აღგზნება, აგრესიულობა, აჩქარებული ასოციაციური (აზროვნების) პროცესი, რასაც ბოდვითი იდეები ახლავს.² ორესტესის მცდარი მყარი რწმუნებები ლოგიკური აზროვნების შედეგი არ არის და, როგორც, ჩვეულებრივ, ბოდვისას, გონივრული დასკვნები და არგუმენტირებული საწინააღმდეგო მოსაზრებები ამ რწმუნებებს ვერ ცვლის (გელდერი, ჰარისონი, ქოუშენი 2012, 9-16). მართალია, მენელაოსი დახმარებისთვის

¹ აღნიშნულ საკითხთან დაკავშირებით იხ. Willink 1986, 45. ჩ. ვ. ვილინკი იმოწმებს გ. ჰერმანის მოსაზრებას 1618-1620 სტრიქონების ტრაგედიიდან ამოღებისა და ევრიპიდესეული სტრიქონების დაკარგვის შესახებ. გ. ჰერმანი მიიჩნევს, რომ მენელაოსის პასუხი 1617 სტრიქონის გაგრძელება უნდა ყოფილიყო, რომელიც უცნობმა ინტერპოლატორმა გაურკვეველი მიზეზების გამო ტექსტიდან ამოიღო. ასევე ჯ. დიგლი, გ. სიკი 1628-1620 სტრიქონებს ტრაგედიისთვის არაორგანულად მიიჩნევენ (Diggle 1991, 35; Seeck 1969). დრამის ტექსტში სტრიქონების თანამიმდევრობის შეცვლა ჩ. ვ. ვილინკის ექსპერიმენტული წინადადებაა (Willink 1986, 349).

² ბოდვა აზროვნების აშლილობის ერთ-ერთი სახეა. ის შესაძლებელია იყოს პირველადი და მეორადი. პირველადი ბოდვა ყოველგვარი წინაპირობის გარეშე უეცრად იწყება. ადამიანს უჩნდება აზრი, რომლის ჭეშმარიტებაშიც თვითონ დარწმუნებულია, თუმცა მის არსებობას არანაირი საფუძველი არ აქვს (არაფერი მომხდარა, რასაც შეიძლება ადამიანი ამ აზრამდე მიეყვანა). მეორადი ბოდვა ასევე მცდარი რწმუნებაა, მაგრამ პირველადისგან განსხვავებით მას წინ რაიმე მძაფრი განცდა უძღვის, ხშირად ჰალუცინაციები (გელდერი, ჰარისონი, ქოუშენი 2012, 9-16). ორესტესის შემთხვევაში ბოდვა მეორადია.

მზად არის, ის სასახლის გადასაწვავად მაინც ელექტრასა და პილადესს იხმობს. ორესტესის მანიაკალური მდგომარეობა, როგორც ჩანს, ნოსოსის შეტევის შემდეგაც გრძელდება და გმირის ქცევაში, ემოციებსა და აზროვნებაში ვლინდება.

ცნობიერებადამბრუნებულ ორესტესში ფსიქომოტორული აღგზნება, ამ მდგომარეობის კოლექტიური, ეპიდემიური ხასიათი და მისი საბოლოო შედეგი – მისგან სრულად გათავისუფლება $\mu\alpha\nu\alpha$ -ს მახასიათებლებს ემთხვევა. ორესტესის ფსიქომოტორულ აღგზნებაზე აღარ შევჩერდებით. ყურადღებას ამ მდგომარეობის კოლექტიურ, ეპიდემიურ ხასიათზე და მის შედეგზე გავამახვილებთ.

როგორც არაერთგზის აღვნიშნეთ, აბსურდული გადაწყვეტილებების მიღებასა და არალოგიკურ მოქმედებებში ორესტესი მარტო არ არის. მას საღ აზრს მოკლებულ იდეებს პილადესი და ელექტრა აწვდიან. ორესტესი, ელექტრა და პილადესი სამეუფლს ქმნიან. სამეუფლი უკვე სიმრავლეა. მას ანტიკურ სამყაროში იურიდიული ძალაც კი უნდა ჰქონოდა: *tres faciunt collegium*. დიონისური ერთობები ძირითადად სამეუფლის პრინციპზე იგებოდა.¹ ვ. ივანოვის აზრით, დიონისეს მითსა და კულტში ტრიადებს შესაძლოა სწორედ ამიტომ ანიჭებდნენ უპირატესობას (Иванов 1989, 60, 64, 323).

¹ დიონისური ტრიადების შესახებ ინფორმაციას სხვადასხვა წყაროებში ვხვდებით: ერთ-ერთ ეპიგრამაში, რომელიც ანაკრეონს მიეწერება, სამი მენადაა აღწერილი. მათ დიონისესთვის ძღვენი მიაქვთ (Anac. 107). მაგნესიის წარწერის (ახ. წ. I ს) მიხედვით, რომელიც შორეული წარსულის ამბავს მოგვითხრობს, თებედან მაგნესიაში სამი მენადა მიუწვევიათ დიონისური კულტის დასამკვიდრებლად (Athen. Mitth., 1890, S. 331; Inschr. von Magnesia 215). გავისხენოთ ასევე ორქომენელი მინიასის სამი ქალიშვილი, პროიტოსის სამი ქალიშვილი, „ბაკქ ქალებში“ თებელი ქალების სამი თიასოსი. თეოკრიტოსის XXVI იდილიაში ინო, აგტონოე და ავავე სემელეს სამ საკურთხეველს უგებენ, ხოლო დიონისეს – ცხრას (Theocr. Idyl. XXVI). პავსანიასი მოგვითხრობს, როგორ ქმნის ერთობას ცხრა მამაკაცი და ცხრა ქალი დიონისესთვის პატრაში (Paus. VII. 20. 1). დიონისური სამეუფლი შესაძლოა გასამმაგებელიყო. როგორც ჩანს, დიონისური ერთობები ძირითადად სამეუფლის პრინციპზე იგებოდა, თუმცა მათ გვერდით გვხვდება ასევე თერთმეტი დიონისიდა სპარტაში (Paus. III. 13. 7) და დიონისესთვის გაერთიანებული თექვსმეტი ქალი ელიდაში (Plut. Mor. 251) (Иванов 1989, 60, 64).

სამეული მოქმედებს „ორესტესშიც“ – ორესტესი, ელექტრა და პილადესი. პილადესის აზრია ელენეს მოკვლა (1105, 1107, 1107-131). ორესტესი „კლავს“ მას (1469-72), პილადესი ეხმარება, ელექტრა აქეზებს (1302-310). ჰერმიონეს მოკვლას ორესტესს ელექტრა სთავაზობს (1191-200). ორესტესი თანახმაა სიცოცხლეს გამოასაღმოს ბიძაშვილი (1211-14) და პილადესთან ერთად ცდილობს განზრახვა აღასრულოს (1347-50, 1575, 1578, 1612), ელექტრა მათ კვლავ აქეზებს (1349-53). ელენეს „მკვლევლობისას“ ორესტესი და პილადესი ბაკეებად მოიხსენიებიან (βράχαι (1493)). ვერიპიდე ორესტესსა და ელექტრას თიასოსს უწოდებს (θίασος (319)).

ნაშრომში უკვე განვიხილეთ მანიას კოლექტიური და ეპიდემიური ხასიათი. როგორც აღვნიშნეთ, ის ყოველთვის ადამიანების სიმრავლეს მოიცავს და დიონისური კულტმსახურებისას ყველა მონაწილეზე სწრაფად ვრცელდება. თავისი გადამდები ხასიათის გამო დიონისურ მსვლელობაში სპონტანურად სხვა ადამიანებიც (არა მონაწილეები) ერთვებიან.¹

ტრაგედიაში არგოსელებში შექმნილი ქაოსი ეპიდემიასავით გავრცელებულ $\mu\alpha\sigma\iota\alpha$ -ს მდგომარეობას ემსგავსება. ვ. სმითის აზრით, ორესტესის $\nu\theta\sigma\varsigma/\nu\theta\sigma\eta\mu\alpha$ არა მხოლოდ პროტაგონისტის ფსიქიკას მოიცავს, არამედ სოციალურ პროცესებსაც (Smith 1967, 291). მაყურებელს/მკითხველს მართლაც ექმნება შთაბეჭდილება, რომ ორესტესის მდგომარეობა მთელ არგოსში გავრცელდა: დრამაში თითქმის ყველა პერსონაჟს მკვლევლობის სურვილი ამოძრავებს, ან მკვლევლობაზე თანხმობას აცხადებს; მათ მიერ მიღებული გადაწყვეტილებები უეცრად იცვლება. თავდაპირველად მენელაოსი თითქოს ძმისშვილების დახმარებას აპირებს, მაგრამ მოულოდნელად მათ უარს ეუბნება, ბოლოს კვლავ მზადაა დახმარებისთვის (387-490, 682-716, 1616). ტინდარევის სახალხო კრებისკენ მიიჩქარის, რომ არგოსელებს შვილიშვილები ქვებით ჩააქოლინოს (612-18). არგოსელები ჯერ აგამემნონიდების ქვებით ჩაქოლვას აპირებენ, შემდეგ კი ითხოვენ, რომ მათ თვითმკვლევლობით დაასრულონ სიცოცხლე (943-48). მახვილით შეშინებული ფრიგიელი ორესტესს ელენეს მკვლევლობაში აქეზებს, ყველაფერში ეთანხმება, რომ სიკვდილს გადაურჩეს

¹ დიონისური მანიის, როგორც მასობრივი ფენომენის შესახებ იხ. გვ. 116 შმდ., 230.

(1510-35).¹ არგოსელები, როგორც ერთი ერთეული, ფსიქომოტორულად აღზნებულად აღზნებულად შეგვიძლია დავახასიათოთ, აჩქარებული ასოციაციური (აზროვნების) პროცესით.

რაც შეეხება ორესტესის შეშლილი ქმედებების საბოლოო შედეგს, შედეგი მოულოდნელია. უეცრად მისი ხსნის გზა ჩნდება. *Deus ex machina*– აპოლონი ტრაგედიაში შექმნილ ქაოსს აწესრიგებს, ორესტესს შეაჩერებს, სიმშვიდისკენ მოუწოდებს და შემდგომში მოქმედებათა თანამიმდევრობას წინასწარმეტყველებს. ორესტესი ღმერთს სიხარულით ხვდება.² მისი საპასუხო სიტყვა გონივრული და ჯანსაღია. ის აპოლონს ემორჩილება და ჰპირდება, რომ ღმერთის ყოველ სიტყვას სამუდამოდ დაიმასხოვრებს და შეასრულებს (1667-72, 1680-81). მანიის ერთ-ერთ ძირითად პოზიტიურ ფუნქციად კურნება მოიაზრება.³ ორესტესს *შეშლილობის სენი* ტოვებს. ის განიკურნება.

ორესტესის სნეულება, როგორც ჩანს, კლიტემნესტრას ყორღანზე მიწის მიყრის შემდეგ აპოლონის გამოჩენამდე გრძელდება და შეტყვის მსგავსად ისიც ორი ფაზისაგან შედგება: ცნობიერების შეცვლა და ცნობიერების დაბრუნება. ნოსოსისეულად მიიხნევენ ცნობიერებადაბრუნებული ორესტესის ქმედებებს ვ. სმითი და ძ. თეოდორუ, თუმცა ისინი *შეშლილობის სენს* *μαῖα*-სთან მიმართებით არ განიხილავენ (Smith 1967, 291-307; Theodorou 1993, 32-46). ორესტესის მდგომარეობა კი მისი ავადმყოფობის ორივე ფაზაში – ცნობიერების შეცვლისას (*νόσος μαῖας*-ის აქტიური ფაზა – ფსიქომოტორული აღზნება, ჰალუცინაციები) და ცნობიერების დაბრუნების შემდეგაც – ბაკქურ *შეშლილობას*, მანიურს ემსგავსება, მაგრამ ტრაგედიაში ეს მდგომარეობა თავისი არსით არადიონისურია. ამ ქმედებებში მონაწილე არც ერთი პერსონაჟის მიზანი არ არის ღმერთის განცდა, საკუთარი თავის „საზღვრების“ დატოვება და ღმერთთან გამთლიანება, არამედ საკუთარი სიცოცხლის შენარჩუნება ნებისმიერი საშუალებით, ნებისმიერ ფასად.

¹ ტრაგედიის პერსონაჟებიდან „მკვლევლობებში“ მხოლოდ მაცნე, ჰერმიონე და ელენე არ იღებენ მონაწილეობას. მაცნე სახალხო კრების ამბავს ჰყვება, ხოლო ელენეს და ჰერმიონეს ტრაგედიაში მსხვერპლის ფუნქცია აქვთ.

² *Deus ex machina*-ს შესახებ იხ. გვ. 247 შმდ..

³ მანიის ფუნქციის შესახებ იხ. გვ. 118 შმდ..

ორესტესი, ელექტრა და პილადესი ელენეს და ჰერმიონეს საკუთარ კეთილდღეობას „სწირავენ მსხვერპლად“. მათი „მსხვერპლშეწირვის“ მიზანი მხოლოდ და მხოლოდ მენელაოსის დაყოლიებაა დახმარებაზე. ამიტომაც ევრიპიდე ორესტესსა და პილადესს „თირსოსის არმქონე ბაკებს“ (ἄμυρτοι βᾶκται (1493)), ორესტესსა და ელექტრას „ბაკურ საიდუმლოებას უზიარებელ თიასოსს“ (ἀβᾶκχευτων θιάσων (319)) უწოდებს. თიასოსად და „მკვლელობის“ კონტექსტში მათი ბაკებად მოხსენიებით ასოციაციურად მაყურებელს/მკითხველს დიონისური რიტუალი და მსხვერპლშეწირვა უნდა გახსენებოდა, თუმცა ელენეს და ჰერმიონეს „მსხვერპლშეწირვა“ არამანიური ქმედებაა და ფორმალურადაც არადიონისურია.

გმირების ქმედებებში მსხვერპლშეწირვისთვის აუცილებელი კომპონენტებია დაცული, რომელთაგან დიონისურ მსხვერპლშეწირვას მხოლოდ ერთი მიემართება – „მსხვერპლშეწირვის“ ადგილი. ევრიპიდე ამ საკითხთან დაკავშირებითაც ტრაგედიაში სრული ქაოსის შექმნას ახერხებს. ის ორესტესის, პილადესისა და ელექტრას ქმედებების საშუალებით არქაული მსხვერპლშეწირვის მარტივ, ძირითად სქემას წარმოადგენს, გმირებს დიონისურ რიტუალში მონაწილე ადამიანების სახელებს არქმევს და სინამდვილეში მკვლელობების მთელ მწკრივს ქმნის.

ანთროპოლოგები არქაული მსხვერპლშეწირვის კომპონენტებად მიიჩნევენ რიტუალის ჩატარების ადგილისა და დროის განსაზღვრას, ადგილის განწმენდას, მსხვერპლის და შეწირვის ფორმის, იარაღის შერჩევას, მსხვერპლის შეწირვისთვის მომზადებას, შეწირვას/მოკვლას, მსხვერპლის დანაწევრებას, მის ჭამას და შემწირველის განწმენდას (Burkert 1972; Mocc 2000, 32-40; ცანავა 2005, 18-62). ევრიპიდეს პერსონაჟები ამ კომპონენტთა შორის ძირითადად გამოარჩევენ – ადგილის განსაზღვრას, მოტივაციის შექმნას, მსხვერპლის შეტყუებას და ხმლით მოკვლას, რის გარეშეც მსხვერპლშეწირვა ვერ აღესრულება.

ტრაგედიაში ელენეს და ჰერმიონეს „მსხვერპლშეწირვა“ იგეგმება. პილადესი და ელექტრა ამ ქმედების განხორციელების ადგილს და მკვლელობის ფორმას განსაზღვრავენ – ელენე სასახლეში უნდა მოკლან (1105-112), ასევე, საჭიროების შემთხვევაში, ჰერმიონე (1189, 1191-199) და იარაღად ხმალი გამოიყენონ (1125, 1193).

მსხვერპლშეწირვისთვის საჭიროა ადგილი საკრალური იყოს. როგორც ვიცით, დიონისური კულტმსახურებისთვის ასეთი ადგილი მთაა. მითში დიონისე დაბადების

შემდეგ სწორედ მთაში იგზავნება და იქ იზრდება. მთაში გაგზავნა მისთვის სიცოცხლის დაწვებას ნიშნავს, რაც ამ ადგილს საკრალურად აქცევს.¹ სასახლე მთის სიმბოლიკის მნიშვნელობის მატარებელია. მთის მსგავსად ისიც სამყაროს ცენტრად მოიაზრება (Eliade 1952, 215-17, 222-24; Dodds 1986, 46-8, 51-3). ამდენად, ევრიპიდეს სასახლეს ელენეს და ჰერმიონეს „მსხვერპლშეწირვის“ ადგილად შემთხვევით არ ასახელებს.²

რაც შეეხება მოკვლის იარაღს – ხმალს, ის დანის ერთ-ერთი სახეობაა. დანა სისხლიანი მსხვერპლშეწირვისას ერთ-ერთ განსაკუთრებულ რიტუალურ ნივთად ითვლება.³ მითში ქაოსის გაყოფა სწორედ დანით ხორციელდება. რეა ზევსს კრონოსის კასტრაციისთვის საკუთარი საშოდან გამოღებულ ნამგალს (ან დანას) აწვდის. მითის ენაზე დანა არსებულ მთელს არღვევს და ახალ წესრიგს ქმნის. ამავე დროს, ბერძენთა და სხვა ხალხთა წარმოდგენებში დანას აპოტროპული ფუნქციაც აქვს (Eitrem 1928, 5; Zimmerman 1980; Мифы народов мира II: 1982; გორდეზიანი 1997; ცანავა 2005, 73) (Eitrem 1928, 5; Zimmerman 1980; Мифы народов мира II: 1982; გორდეზიანი 1997; ცანავა 2005, 73). ტრაგედიაში ორესტესმა ხმლით საკუთარი თავი და ელექტრა სიკვდილისაგან უნდა იხსნას. პილადესი და ელექტრა მას სწორედ ხმლით სთავაზობენ ელენესა და ჰერმიონეს (საჭიროებისამებრ) მოკვლას (1105-203), ანუ ტრაგედიაში, მართალია, ხმალი (τὸ ξίφος (1125, 1193)) აგამემნონიდების თავდაცვის საშუალებაა, მაგრამ სოციუმში არსებულ წესრიგს არღვევს და ქაოსს ქმნის.

მსხვერპლშეწირვის რიტუალის ჩასატარებლად საჭიროა სამყაროს წონასწორობის აღდგენისკენ მიმართული მკაფიო მოტივაცია. ელენეს „მსხვერპლშეწირვისთვის“ მოტივაციას პილადესი თხზავს – ვინც შეიწირა ელინთა სიცოცხლე, ის უნდა მოიკლას. საძულველ ქალზე შურისძიებით ელადაში

¹ დიონისური კულტმსახურებისთვის მთის მნიშვნელობის შესახებ იხ. გვ. 79.

² ევრიპიდეს „ბაკქ ქალებშიც“ დიონისეს პირველი ღვთაებრივი გამოჩენის ადგილი სასახლეა (Eur. Bacch. 461 შმდ.).

³ სისხლიანი მსხვერპლშეწირვისას განსაკუთრებულ რიტუალურ ნივთად ითვლება ასევე თოკი. მეცნიერები დანის (ხანჯალი, ხმალი, ლაბრისი) და თოკის მწკრივში განიხილავენ წყალსაც (Eitrem 1928, 5; ცანავა 2005, 73).

სამართალმა უნდა იზეიმოს (1131-52). ჰერმიონეს „მსხვერპლშეწირვის“ მოტივაციას კი ელექტრა ქმნის, რაც მენელაოსის მოსალოდნელ რისხვაზე შურისძიებაა (1198-99).

მოტივაციის შექმნის, „რიტუალისთვის“ ადგილისა და ფორმის განსაზღვრის შემდეგ გმირები მოქმედებას იწყებენ. გეგმის მიხედვით, თითქოს თვითმკვლელობის მიზნით სასახლეში შევლენ (1119) და ელენეს საკუთარ ბედზე ტირილით გულს აუწუყებენ, დახმარებას ევედრებიან (1121, 1408-15, 1438-43). ჰერმიონეც სასახლეში მსგავსი შინაარსით არის შეტყუებული. ელექტრა ჰერმიონეს არწმუნებს, რომ ის ხსნის ერთადერთი იმედია და მხოლოდ მას შეუძლია ელენეს დაყოლიება დახმარებაზე (1338-43).

მსხვერპლშეწირვის რიტუალის ჩატარებისას მსხვერპლის შეტყუებას პრინციპული მნიშვნელობა ენიჭება.¹ მსხვერპლი უნდა მოატყუო, რომ ნებაყოფლობით დაგყვეს და წინააღმდეგობის გარეშე შეეწიროს (Mocc 2000, 32-40; Burkert 1972, 407-8; ცანავა 2005, 40, 135). ტრაგედიაში ეს პრინციპიც დაცულია. ორესტესი და პილადესი ელენეს „მკვლელობის“ აღსრულებამდე მისი კეთილგანწყობის მოპოვებას ცდილობენ (1121, 1408-15, 1438-43), ელექტრა კი – ჰერმიონესას (1321-43).

„მსხვერპლშეწირვა“ სცენის მიღმა ხდება. მხოლოდ ელენეს ხმა ისმის, დასახმარებლად მენელაოსს იხმობს (1301). ფრიგიელი მონა გვიამბობს, როგორ მიაყენებს ორესტესი ელენეს ყელზე ჭრილობას (1301). ელენე ძირს ეცემა (1491-92). ელენეს გაუჩინარების შემდეგ ჰერმიონეც შეპყრობილია და ორესტესი ყელზე ხმაღს აბჯენს (1575), მის მოკვლას აპირებს (1578, 1581).

¹ არქაული მსხვერპლშეწირვის რიტუალის ჩატარებისას სამსხვერპლო ცხოველს განსაკუთრებული გულისყურით არჩევდნენ. მსხვერპლი ჯანმრთელი, გარკვეული სქესის და ასაკის უნდა ყოფილიყო. მას ბანდნენ, რთავდნენ, რქებს უოქროვებდნენ, თავზე გვირგვინს ადგამდნენ, ხოტბას ასხამდნენ, წყალს ასმევდნენ და ზეთს აპკურებდნენ. ყველა ქვეყანასა და კულტურაში მსხვერპლად შეწირვის ტრადიცია იდენტური არ ყოფილა. უნივერსალური იყო მსხვერპლის კეთილგანწყობის მოპოვება. მსხვერპლი ნებით უნდა შეწირულიყო, რომ მოკვლის შემდეგ შემწირველებისათვის მის სულს ზიანი არ მიეყენებინა. ითვლებოდა, რომ მტრულად განწყობილი სული საშიშია (ცანავა 2005, 40).

ტრაგედიაში არც „შეწირვის“ იარაღი, არც ფორმა არ არის დიონისური. დიონისური სპარაგმოსისას მსხვერპლი ცოცხლად იგლიჯება. ევრიპიდესთან დიონისური მსხვერპლშეწირვის იმიტაციას მხოლოდ მეტაფორები ქმნის. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ორესტესი და პილადესი ბაკქებად (1493), ორესტესი ელექტრასთან ერთად თიასოსად (319) იწოდებიან. მენელაოსი ორესტესსა და პილადესს ღომებად მოიხსენიებს (1554). ღომი დიონისეს ერთ-ერთი უძველესი ცხოველური სახეა.¹

დიონისური კულტმსახურებისას გამოყენებული ტერმინები, დიონისური მეტაფორა და ორესტესის მანიური მდგომარეობა მაყურებელს/მკითხველს დიონისური რიტუალის ასოციაციას უქმნის. ორესტესის, პილადესის და ელექტრას ქმედებებს მხოლოდ პროფანირებული ფსევდოდიონისური რიტუალი შეგვიძლია ვუწოდოთ, რადგან ამ შემთხვევაში დარღვეულია არა მხოლოდ დიონისური, არამედ, ზოგადად, მსხვერპლშეწირვის ყველაზე მთავარი პრინციპი – კოსმოსური წონასწორობის შენარჩუნება, ჰარმონიისა და წესრიგის აღდგენისკენ სწრაფვა (ცანავა 2005, 62, 138). ამ „რიტუალში“ მონაწილე ადამიანების ქმედებები ხორციელდება არა ღმერთისთვის, არამედ საკუთარი თავისთვის, რაც წარმოუდგენელ ქაოსს ქმნის ირგვლივ.

ტრაგედიაში ილუზიაა სოციუმის შეშლილობა. პილადესისგან და ელექტრასგან განსხვავებით სხვა არცერთ პერსონაჟთან მიმართებით შეშლილობის აღმნიშვნელი ლექსიკური ფორმატივები არ გვხვდება. ტინდარევის და არგოსელების განზრახვა – სიცოცხლეს გამოასალმონ აგამემნონიდები (ორესტესი და ელექტრა სამართლიანობის აღდგენას „მსხვერპლად შესწირონ“) – მხოლოდ განზრახვად რჩება.

სოციუმის „შეშლილობა“ ორესტესის მდგომარეობის ანარეკლია. ორესტესის მდგომარეობა, გამოხატული ქმედებებში (ტინდარევის სცენაზე გამოჩენის შემდეგ), თითქოს სარკისებურად აისახება ტრაგედიის ყველა პერსონაჟის მოქმედებასა თუ განზრახვაში: მენელაოსი ორესტესივით ხან ერთ გადაწყვეტილებას იღებს, ხან – მეორეს; თუ ორესტესის მოქმედებები ელენესა და ჰერმიონეს განადგურებისკენ არის მიმართული, ხოლო მენელაოსი, ტინდარევის და არგოსელები აგამემნონიდების

¹ ღომის, როგორც დიონისეს ცხოველური სახის შესახებ იხ. გვ. 101.

განადგურებას განზრახავენ. მენელაოსი თანახმაა ძმისშვილები სიცოცხლეს გამოასალმონ, ტინდარესი და არგოსელები და-ძმის ქვებით ჩაქოლვას აპირებენ; ფრიგიელიც კი პროტაგონისტს ელენეს მკვლელობაში ეთანხმება. სახალხო კრებაზე თვითმკვლელობით შეცვლილი აგამემნონიდების სასჯელიც თვით ორესტესის არაცნობიერი სურვილი უნდა იყოს. ორესტესის *ῥοσὶς μαῦρας*, რაც შეტევების შემდეგაც მოიცავს გმირს, ექოსავით იშლება საზოგადოებაში და საზოგადოების წევრების განზრახვების სახით კვლავ ორესტესთან ბრუნდება.

ორესტესის შინაგან სამყაროში მიმდინარე პროცესები ტრაგედიაში აღწერილია ტინდარესის სცენაზე გამოსვლამდე.¹ დრამის ამ ნაწილში გმირის თვითგანადგურების სურვილის შესახებ არაერთი მინიშნება გვხვდება. დედის მკვლელობის შემდეგ ორესტესი მეექვსე დღეა საკუთარ თავზე არ და ვერ ზრუნავს. ნახევრადღეთარგიული მდგომარეობა, უძრაობა, რასაც საკვებზე უარის თქმა და დაუბანლობა ერთვის, სიკვდილს ჰგავს. ორესტესთან მიმართებით გამოყენებული ლექსიკური ფორმატივებიც იმავეს მოწმობს: ელექტრა მას გვამად მოიხსენიებს (82-83, 200), მენელაოსი ძმისშვილს მიცვალებულს ადარებს (385), თავად ორესტესიც ამბობს, რომ ის ცოცხალი არ არის (386) და არ სუნთქავს (276).

„გვამია, რადგან ძლივს სუნთქავს“ (84), – ელექტრას სიტყვებია.

ქორო: „ვინმემ გვამცნოს, [ორესტესის] ტანჯვას რა დაასრულებს.“

ელექტრა: „სიკვდილი, სხვა რა?“

ადარც ჭამის სურვილი აქვს.“ (187-88)

¹ დ. კონაჰერი „ორესტესში“ პირობითად სამ ფაზას გამოყოფს: ფსიქოლოგიურს, რიტორიკულს და „ძალადობრივს“. მეცნიერისთვის ტრაგედიის ფაზებად დაყოფის კრიტერიუმი სიუჟეტის განვითარებაში თვალსაჩინო ცვლილებებია (Conacher 1967, 234). ა. ცანავა დ. კონაჰერის ამ თეორიას იზიარებს (Tsanava 2010-11, 397). ვფიქრობთ, დრამის პირობითად ორ ნაწილად დაყოფა უფრო მართებული იქნება: ტინდარესის სცენაზე გამოსვლამდე და გამოსვლის შემდეგ. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, „ორესტესში“ ტინდარესის სცენაზე გამოსვლა მოქმედების განვითარებას ცვლის. მის გამოჩენამდე ვერტიკალურ ორესტესის შინაგან მდგომარეობას აღწერს, ხოლო შემდეგ გმირის ქმედებებზეა ორიენტირებული. ტრაგედიის კონაჰერისეული რიტორიკული და „ძალადობრივი“ ფაზები შესაძლებელია მეორე ნაწილის შემადგენელ კომპონენტებად განვიხილოთ.

„სიკვდილზე ნუ ლაპარაკობ; არ არის ბრძნული“ (415), – მიმართავს მენელაოსი ორესტესს.

ორესტესი თითქოს გაუცნობიერებლად საკუთარ თავს სჯის და სიცოცხლეზე ამბობს უარს. ჩვეულებრივ, სასჯელი ჩადენილ დანაშაულზე საპასუხო ქმედებაა. რაც შეეხება საკუთარი თავის დასჯას, ეს ქმედება ჩადენილი დანაშაულის აღიარებას და მის განცდას გულისხმობს.

როგორია ორესტესის დამოკიდებულება დედის მკვლელობის მიმართ? ორესტესი საკუთარ დანაშაულს სირცხვილის გრძნობით (*αἰσχύσιμα* (282)) და სინდისის ქენჯნით (*σύνεσις* (396)) პასუხობს. მას რცხვენია ელექტრასი, რადგან დაც მასთან ერთად იტანჯება (282) და რცხვენია ტინდარევის – მას შვილი მოუკლა (468-69). სირცხვილი ჩადენილი ქმედების გააზრების ლოგიკური ან ემოციური შედეგია. ორესტესს სინდისი აწუხებს (*σύνεσις* (396)).

მენელაოსი: „რა დაგემართა? რა სენი გტანჯავს?“ (395)

ორესტესი: „სინდისი, ვიცი, რომ საშინელება ჩავიდინე.“ (396)

სინდისის ქენჯნისას გამთლიანებულია აზრი და გრძნობა, საკუთარი ქმედების გააზრება და დარდი ამის გამო. ორესტესის და მენელაოსის დიალოგის მიხედვით, გმირს გაცნობიერებული აქვს საკუთარი დანაშაულის სიმძიმე. ლექსიკური ფორმატივი – *σύνεσις* – ზუსტად ასახავს მისი შინაგანი სამყაროს მდგომარეობას.

ძველ ბერძნულ ენაში *συν-*წინდებულისეული მენტალური აქტივობის გამოსახატავად გამოიყენება, რომელიც საკუთარ თავში ჩაღრმავებას და მიგნებული აზრის განცდასაც გულისხმობს (*σύνυσις*, *σύνυσις*, *συνυδέναι*). ძველბერძნულ ლიტერატურაში ორესტესის განცდა პირველი მიმართებაა სინდისის ფენომენთან. სწორედ ევრიპიდეს შემდეგ გამოიყენება საგრძნობლად ხშირად ძველბერძნულ მწერლობაში *σύνεσις*, *σύνυσις* და *συνυδέναι*. ჩ. ვ. ვილინკის მიხედვით, ამის მიზეზი არ არის ძვ. წ. V ს-ში „სინდისის ქენჯნის“, როგორც ახალი მენტალური მდგომარეობის, უეცარი აღმოცენება. მისი აზრით, ამ პერიოდში გაიზარდა დაინტერესება საკუთარი თავის შესახებ განცდისეული ცოდნით, რაც ენობრივ დონეზეც აისახა (Willink 1986, 151; Cairns 1993, 303-5).

ვფიქრობთ, ორესტესი არა მხოლოდ იაზრებს, არამედ განიცდის საკუთარ ქმედებას. მის ემოციურ დამოკიდებულებას საკუთარი ქმედების მიმართ ტექსტიც მოწმობს.

„[მტანჯავს] სინდისი, ვიცი, რომ საშინელება ჩავიდინე;“ (396)

„სევდა მანადგურებს მე.“ (398) – ამბობს ორესტესი.

თუმცა ამ შინაარსთან წინააღმდეგობაშია მისივე აპოლოგია. ორესტესისა და მენელაოსის დიალოგში წარმოთქმული თსუჲს, რომელიც გმირს ტანჯავს, აპოლოგიაში მოულოდნელად იკარგება და, ორესტესის ინტერპრეტაციით, კლიტემნესტრას მკვლელობა საგმირო საქმედ გადაიქცევა (544-99). ტრაგედიის სწორედ ამ პასაჟს მიიჩნევს ზოგიერთი მეცნიერი ძირითად არგუმენტად იმისა, რომ თსუჲს არის მხოლოდ გააზრება ორესტესის მიერ ჩადენილი არაწმინდა ბუნების ქმედებისა და არა დანაშაულის განცდა (Willink 1986, 150-51; Ярхо 1972, 255-59). ზოგიერთი მკვლევარი კი თვლის, რომ პროტაგონისტი საკუთარ ქმედებაზე დარდობს, თუმცა ლოგიკურ კავშირს ვერ ხედავს აპოლოგიასთან (Fucua 1978, 1-28).

მეცნიერები ცნობიერებადებრუნებულ ორესტესს არ განიხილავენ, როგორც *შეშლილობის სენით* შეპყრობილ ადამიანს. გაუგებრობას სწორედ ეს იწვევს. ორესტესი კი ცნობიერებადებრუნებულ მდგომარეობაშიც, აპოლონის ეპიფანიამდე, ავადაა. მისი არალოგიკური და არათანმიმდევრული მსჯელობა, არალოგიკური ქმედებები ბოდვას ჰგავს.

ბოდვა არაცნობიერი სურვილების, ლტოლვების, არაცნობიერი პროცესების წინააღმდეგ მიმართული თავდაცვაა. უარყოფა ბოდვისას თავდაცვის ერთ-ერთ მექანიზმად ითვლება (Freud 1958, 1-82). ტინდარევის საპასუხოდ წარმოთქმულ სიტყვაში ორესტესი საკუთარ დანაშაულს უეცრად უარყოფს და ამ ქმედებას გმირობად მიიჩნევს, თუმცა ტინდარევის გამოჩენამდე ის საკუთარ თავს დედის მკვლელს უწოდებს (392), იაზრებს, რომ მისი ქმედება საშინელი იყო (396). მას სევდა ანადგურებს (398), რცხენია (282, 468-69), თავისდაუნებურად მიცვალებულს დამსგავსებია (82-84, 200, 276, 385-86). ორესტესის გაუცნობიერებელი არჩევანი სიკვდილია დედის მკვლელობის გამო.

პროტაგონისტი სიკვდილის სურვილსაც სიტყვებითა და ქმედებით ცნობიერად უარყოფს, თუმცა გაუცნობიერებლად სწორედ საკუთარი თავის

განადგურებისკენ მიისწრაფვის. ორესტესის უკანასკნელი გადაწყვეტილებაც – სასახლის გადაწვა (1594-96, 1618-20), თვითგანადგურების ტოლფასია. ჯ. რ. პორტერი ტრაგედიის ამ სტრიქონებს (1618-20) განიხილავს, როგორც გმირის შეშლილ სწრაფვას თვითგანადგურებისაკენ (Porter 1994,262). თვალსაჩინო ხდება, რომ ორესტესისთვის არანაირი მნიშვნელობა არ აქვს მენელაოსის თანხმობას დახმარებაზე. ის ელექტრას ავალებს, ქვედა სართულს ცეცხლი წაუკიდოს, ხოლო პილადესს გეისონის დაწვას სთხოვს (1618-20), რადგან მას თვითგანადგურების გადაწყვეტილება არაცნობიერად გაცილებით ადრე აქვს მიღებული (82-84, 200, 276, 385-86).

ორესტესს არაცნობიერად საკუთარი თავისთვის უმძიმესი განაჩენი გამოაქვს. სიკვდილი სასჯელის უმაღლესი ფორმაა. პროტაგონისტის არაცნობიერი სწრაფვა სიკვდილისკენ არგოსელების მოთხოვნად იქცევა – აგამემნონიდებმა თვითმკვლელობით უნდა დაასრულონ სიცოცხლე (947-49). ორესტესის წინააღმდეგობას საკუთარ ცნობიერ და არაცნობიერ ლტოლვებს შორის გმირი სრულიად უშედეგო ქმედებებამდე მიჰყავს, რაც კიდევ უფრო ამძაფრებს შეშლილობის მუხტს ტრაგედიაში.

ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, რომ ტრაგედიაში *νῆστος μανίας* სამი კომპონენტისგან შედგება: *μανία*, *οἷστρος* და *λῆσθα*. სნეულებასში *μανία*-ს გამოვლინებების პრევალირება ¹ და პროტაგონისტის მდგომარეობის დიონისური რიტუალის კონტექსტში მოქცევა განსაზღვრავს მის სახელწოდებას – *νῆστος μανίας*, თუმცა პროტაგონისტზე ეს სნეულებასრული „შემაღვენლობით“ ზემოქმედებს, როგორც შეტევებისას, ასევე ცნობიერებადაბრუნებულ მდგომარეობაში.

οἷστρος (791) ტრაგედიაში ერთგან გვხვდება, 791-ე სტრიქონში და მას „უეცარი სიგიჟის“ მნიშვნელობა აქვს. ორესტესი *οἷστρος*-ს პილადესთან ერთად არგოსელებისგან თავის დაღწევის გეგმის შემუშავებისას ახსენებს. მისთვის *უეცარი*

¹ აპოლონის ეპიფანიამდე პროტაგონისტის ფსიქომოტორული აღზნება, ჰალუცინაციები, ბოდვითი აზროვნება, მისი მდგომარეობის კოლექტიური და ეპიდემიური ხასიათი, ასევე *deus ex machina*-ს საშუალებით ამ მდგომარეობიდან გათავისუფლება ორესტესის ემოციების, აზროვნებისა თუ ქმედებების მანიურ ბუნებაზე მიგვანიშნებს.

სიგიჟე ერთ-ერთი დაბრკოლებაა, რამაც შესაძლოა ხელი შეუშალოს დაგეგმილის განხორციელებაში მოულოდნელად შეცვლილი ცნობიერების გამო (790-93).

ორესტესი: „ერთი რამ მახრკოლებს მხოლოდ.“

პილადესი: „რას მამცნობ ახალს?“

ორესტესი: „ქაღმერთები უეცარი სიგიჟით შემახერებენ.“

პილადესი: მაგრამ შენზე ვიზრუნებ მე.

ორესტესი: ძნელია სნეული კაცის მოვლა.

პილადესი: ჩემთვის არა.

ორესტესი: თავს გაუფრთხილდი, ჩემმა სიშმაგემ არ შეგიპყროს. (790-93)

μυσία-ს მსგავსად οἰστρος-ის თვისებები პროტაგონისტის ქმედებებში, როგორც შეტევებისას, ასევე ცნობიერების დაბრუნების შემდეგ ვლინდება. ორესტესის სნეულების შეტევას უეცარი ხასიათი აქვს. მას ცნობიერება მოულოდნელად ეცვლება. ვერიპიდე მის მოქმედებას შეტევის დაწყებისას აღვირახსნილ კვიცს აღარებს (45). ორესტესი ხტომას იწყებს (263), რასაც შფოთვა ახლავს (256-57, 260, 412).

პროტაგონისტის მდგომარეობას ცნობიერების დაბრუნების შემდეგაც მოულოდნელობა, შფოთვა და შეუჩერებელი მოძრაობა განსაზღვრავს. მისი გადაწყვეტილებების მიღების მოულოდნელი ხასიათი (ელენეს „მკვლელობა“ (1301, 1491-92), პერმიონეს „მკვლელობის“ მცდელობა (1575, 1578, 1581), სასახლის გადაწვა (1594-96, 1618-20)), განუწყვეტელი მოძრაობა, „მკვლელობებისას“ სწრაფი და მკვეთრი ქმედებები (1301, 1578, 1581) სწორედ οἰστρος-ის გამოვლინებებია.

ტრაგედიის დასასრულშიც ორესტესზე οἰστρος-ის ზემოქმედების შედეგი შეიძლება დავინახოთ. როგორც ვიცით, ჩვენამდე მოღწეულ ნაწარმოებებში οἰστρος-ის ფუნქციაცვლაზე სრულად ესქილეს „მიჯაჭვულ პრომეთეში“ ჩანს. ის იოს საკუთარ ფორმას აბრუნებინებს და დედამიწაზე თავის ადგილს აპოვნინებს.¹ ორესტესის მდგომარეობაც უეცრად რადიკალურად იცვლება. ღვთაებრივი ეპიფანიის საშუალებით ორესტესის მომავალი ქმედებები იკვეთება და მისი სამკვიდრებელი განისაზღვრება. Deus ex machina οἰστρος-ის პოზიტიურ ფუნქციას ააქტიურებს და მისი განხორციელების შესაძლებლობას ქმნის.

¹ οἰστρος-ის შესახებ იხ. გვ. 27 შმდ..

რაც შეეხება, ორესტესის *შეშლილობის სენში* სიშმაგის – λίσσα-ს მონაწილეობას, მისი გამოვლინებები და ფუნქცია οἰστρος-ისაზე გაცილებით მკაფიოა და თვალსაჩინო. სიშმაგე (λίσσα) ἰστρος μανίας-ის შეტევების ერთ-ერთი სახელია. ამგვარად მოიხსენიებენ ორესტესის გამწვავებულ სნეულებას ელექტრა (254, 845), მენელაოსი (401), ქორო (326) და თვით ორესტესიც (270, 793).

„ვაიმე, ძმაო, იმდერევა შენი თვალები [შენი თვალები ტრიალებს],

სწრაფად იცვლები სიშმაგით, უკვე გონს მოსული,“ (253-54) – ამბობს ელექტრა.

„მაშინ დაგეწყო სიშმაგე (λίσσα)? რომელი დღე იყო?“ (401) – ეკითხება მენელაოსი ორესტესს.

„[ქალღმერთებო,] ნება მიეცით

აგამემნონის ძეს, დაივიწყოს

შეშლილი სიშმაგე, გონება რომ აუმღვრია,“ (325-326) – ქოროს სიტყვებია.

„აპოლონმა მიბრძანა, განვდევნო ქალღმერთები,

როცა შეშლილი სიშმაგე ამაფორიაქებს მე,“ (269-70) – ამბობს ორესტესი.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ორესტესის *შეშლილობის სენის* შემოტევა თვალების ტრიალით იწყება (254-55, 837). გმირს პირიდან დუჟი გადმოსდის, თვალებიც თეთრ ქაფში აქვს (220), ფსიქომოტორულად აღზნებულია (45, 263, 273-76). ამ მდგომარეობას ის აბობოქრებული ზღვის ტალღებს ამსგავსებს (279), ხოლო ელექტრა – გამძვინვარებულ ზღვაში მოხვედრილ ხომალდს (340-43). ორესტესის მდგომარეობის ზემოთ ჩამოთვლილი გამოსატულებები და მეტაფორები სიშმაგის ქალღმერთის – ლისას¹ შემოტევის გამოვლინებების და მეტაფორების იდენტურია (Hartigan 1987, 126-35; Theodorou 1993, 32-46; Smith 1967, 291-307).

ორესტესის მდგომარეობაში λίσσα-ს სხვა მახასიათებლებიც – აგრესია და დესტრუქციულობა – იჩენს თავს. სიშმაგის ეს თვისებები, μανία-სა და οἰστρος-ის მსგავსად, როგორც შეშლილობის სენის შეტევისას, ასევე ცნობიერების დაბრუნების შემდეგ ვლინდება. სნეულების შეტევისას ორესტესი მშვილდს ითხოვს,

¹ სიშმაგის ქალღმერთი ლისას თვისებების შესახებ იხ. გვ 195 შმდ., 198 შმდ..

ერინიებს რომ გაუსწორდეს (268, 273-76). ელექტრაც ერინიად ეჩვენება და მისი თავიდან მოშორება სურს (265-66). ცნობიერების დაბრუნების შემდეგ კი λῆσθα-ს მონაწილეობა ორესტესის მდგომარეობაში „მკვლელობების“, სასახლის გადაწვის მცდელობაში შეღავნდება. თუ „ბაკქ ქალებში“ აგავეს სიშმაგე (λῆσθα) ხარებს, ძროხებსა (Eur. Bacch. 725-45) და პენთეესს (977-81, 1122-23, 1125-38) აგლეჯინებს, „ჰერაკლეში“ პროტაგონისტს ცოლ-შვილს ახოცინებს (Eur. Herc. 977-80, 990-95, 995-1000), „ორესტესში“ λῆσθα აგამემნონიდს ელენესა და ჰერმიონეს მკვლელობისკენ, სასახლის გადაწვისკენ უბიძგებს (Eur. Or. 1301, 1491-92, 1575, 1578, 1581, 1594-96, 1618-20), თუმცა ტრაგედიაში არცერთი ქმედება არ ხორციელდება. აღსანიშნავია, რომ „ორესტესში“ ვერბალურ დონეზე *სიშმაგეს* შემლილობა განსაზღვრავს და „შემლილ სიშმაგედ“ (λῆσθας μαιῆδος (326-27), μαιῆδισυ λυσθηματισυ (270)) იწოდება. სიტყვათა ეს შეთანხმება ერთგვარი მინიშნება უნდა იყოს მაყურებლისთვის/მკითხველისთვის, რომ ორესტესის ქმედებები სნეულებისას სიშმაგეა, თუმცა მათ არააგრესიული, არადესტრუქციული მანიას ხასიათი აქვთ, რაც ტრაგედიაში განუხორციელებელ მკვლელობებსა და სასახლის გადაწვის მცდელობის სახით ვლინდება.

სიშმაგის არსებობას ორესტესის სნეულებაში თავისი მიზეზი და მოტივი აქვს. როგორც ვიცით, λῆσθα სასჯელია ღმერთის მიმართ დაშვებული არასწორი ქმედების გამო. თავად ორესტესი აპოლონის სიტყვებს ემორჩილება და კლიტემნესტრას სწორედ მისი დავალებით კლავს (28-29, 285-86, 414, 593-95). ჰერაკლეს შემთხვევას თუ გავიხსენებთ, ისიც პატივს მიაგებდა ღმერთებს, მაგრამ λῆσθα-ს მსხვერპლი აღმოჩნდა და *სიშმაგით* შეპყრობილმა საკუთარი ცოლ-შვილი დახოცა. ამის მიზეზი ჰერაკლეს დედის – ალკმენესკენ მიმართული ჰერას რისხვა იყო, რადგან ზევსმა მასთან სარეცელი გაიზიარა. როგორია ორესტესის საგვარეულოს ისტორია?

ვერიპიდე ტრაგედიაში ორესტესის მოდგმის შესახებ შეკუმშულ, მაგრამ თითქმის სრულ ინფორმაციაა წარმოდგენილი. საგვარეულოს ისტორია ტანტალოსით იწყება. ვერიპიდე პროლოგში გამოყოფს ტანტალიდების ყველა თაობის საკვანძო ფიგურას და ამბავს, რომელიც კონკრეტულ სახელთან არის დაკავშირებული. ყველა თაობაში დანაშაულებს ვხვდებით – საზარელ

მკვლევრობებს. მკვლევები და მოკლულები ერთმანეთის ახლო ნათესავეები არიან, უმეტესად სისხლით ნათესავეები. ევრიპიდე მათგან მხოლოდ ტანტალოსს, ატრევსს და თიესტესს გამოარჩევს.

ევრიპიდე ტანტალოსს კრონიდად მოიხსენიებს. ის პირველია საგვარეულოში, ვინც ჩადენილი დანაშაულის გამო ისჯება. ევრიპიდე თითქოს ტანტალოსის მითის პინდარესეულ ვერსიას იმეორებს, რომლის მიხედვითაც, მის ცოდვად ღმერთებისათვის საკვების მოპარვაა მიჩნეული (Pind. Ol. I. 55-64), რადგან დრამაში საკუთარი შვილის – პელოფსის მკვლევლობაზე პირდაპირ არაფერია ნათქვამი, თუმცა სიტყვა $\tau\rho\acute{\alpha}\pi\epsilon\zeta\alpha$ მაყურებელსა თუ მკითხველს ტანტალოსის სისხლიან ნამოქმედარს უნდა ახსენებდეს (Eur. Or. 9). საკვების მიღების რიტუალის დარღვევა დაკლული შვილით ღმერთების გამასპინძლების მინიშნება უნდა იყოს.¹ ტანტალოსი საკუთარი საქციელის გამო ისჯება და ჰაერშია გამოკიდებული. მის თავს ზემოთ კლდეა, რომელიც ნებისმიერ წუთს შეიძლება მოწყდეს და ქვეშ მოიყოლოს (4-10).²

ატრევსი და თიესტესი ტანტალოსის შვილიშვილები არიან. ატრევსმა თიესტესს შვილები დაუკლა და საკუთარ ძმას დაკლული შვილებით ნადიმი გაუმართა (12-18, 807-813, 997-1000). სხვა თაობის წარმომადგენლებს რაც შეეხება, ევრიპიდე მათ სახელებს მხოლოდ ჩამოთვლის, როგორც მოდგმაში მომდევნო თაობებს. როგორც ჩანს, ის საგვარეულოში სისხლით ნათესავის მკვლევლობის ამბებს გვიამბობს, როგორც ორესტესის მიერ ჩადენილი მკვლევლობის ისტორიას დიაქრონულ ჭრილში.

¹ ერთ-ერთი ვერსიის მიხედვით, ტანტალოსმა ღმერთები სიპილონის მთაზე დაპატიჟა, საკუთარი შვილი – პელოფსი – დაკლა და ოლიმპიელებს სადილად მიართვა, აინტერესებდა, თუ მიხვდებოდნენ, რომ მათ ადამიანის ხორციით უმასპინძლებოდა (Hyg. Fab. 83; Serv. Aen. VI. 603, Georg. III. 7).

² „ოდისეაში“ ტანტალოსი წარმოდგენილია (Hom. Od. 11. 582-92), როგორც მიწისქვეშეთის ერთ-ერთი ყველაზე უფრო დიდი ცოდვილი. ის გამორჩეულია ტანჯვის თვალსაზრისითაც. მას არ შეუძლია მოიკლას შიმშილი და წყურვილი, მიუხედავად იმისა, რომ მის ირგვლივ წყალიცაა და ხილიც. ტანტალოსის თავზე დაკიდებულ ქვას არქილოქოსიც ახსენებს (Archil. 91. 14). ტანტალოსის ჰაერში გამოკიდება არცერთ სხვა წყაროში არ დასტურდება. როგორც ჩანს, ეს ევრიპიდეს ინოვაცია უნდა იყოს.

პელოფსი ტანტალოსის შვილია, საგვარეულო ჯაჭვის მეორე უმნიშვნელოვანესი რგოლი, მაგრამ პროლოგში გარდამავალ საფეხურად არის წარმოდგენილი (11). პელოფსი მკვლელია, მაგრამ არა სისხლით ნათესავის.¹ რაც შეეხება ატრიდს – აგამემნონს, ტანტალოსის მეოთხე თაობის წარმომადგენელს, რომელიც მსხვერპლად სწირავს ქალიშვილს – იფიგენიას აგლისში, ევრიპიდე მას სისხლით ნათესავის მკვლელად არ მიიჩნევს (20-25). ტრაგედიაში აგამემნონის დანაშაულზე იფიგენიას სიკვდილში ირიბი მინიშნებაც კი არ არის. მიუხედავად ამისა, ორივე მკვლელია. აგამემნონიც ძალადობრივი სიკვდილით ასრულებს სიცოცხლეს. მას ცოლი კლავს – კლიტემნესტრა (25-7).

„ბოლოსდაბოლოს მე და მამაჩემს

მოგვადგა სახლში გარდაუვალი უბედურებები,“ (1011-12) – ამბობს ელექტრა.

ამგვარად, მკვლელობების უწყვეტი ჯაჭვი ორესტესამდეც აღწევს. ორესტესი კლიტემნესტრას კლავს და როგორც კი მის სხეულს მიწას მიაყრიან, *შეშლილობის სენით* ავადდება. ტანტალიდების ისტორიის მიხედვით, ორესტესის მიერ დათმენილი *ლსთა* – სიშმაგის მიზეზი საგვარეულოში ტანტალოსის მიერ ჩადენილი პირველი ცოდვაა, რადგან ის ერთადერთია, ვინც ღმერთებს უპატივცემულოდ მოექცა.

ორესტესის ნოსოსის პირველ მიზეზად ჰ. პარიც ტანტალოსის ქმედებას მიიჩნევს (1-10) (Parry 1969, 337-53). ჯ. ვილსონი ტანტალიდების მითს არ უღრმავდება. მისი აზრით, ორესტესის სნეულებას ერთმანეთის მიმართ ატრევსისა და თიესტესის შუღლი იწვევს (12-8, 817-18) (Wilson 1979 (Apr.), 7-20).

რ. ცანავა მონოგრაფიაში ტანტალიდების მითის ფუნქციური ანალიზია წარმოდგენილი (ცანავა 2005, 85-181). საგვარეულოში ჩადენილი პირველი ცოდვა ტანტალოსს ეკუთვნის, მკვლელობები დასაბამს იღებს სწორედ ტანტალოსის და არა მისი შვილიშვილების ქმედებებიდან. მითში ორესტესს განსაკუთრებული

¹ პელოფსი არკადიის მეფე სტიმფალოსს კლავს და ჰიპოდამეას მოპოვების მიზნით ეტლიდან ოინომაიოსის მეეტლე მირტილოსს გადმოაგდებს. ამ შემთხვევაშიც ევრიპიდე პელოფსის ამბის ყველა დეტალს არ გვიამბობს, არამედ მითის კარგად მცოდნე მაყურებელს მხოლოდ მირტილოსის სიკვდილს შეახსენებს (Eur. Or. 989-95) (ცანავა 2005, 88).

ფუნქცია აქვს. მან, როგორც ტანტალოსის შთამომავალმა, პოტენციურად მთელი საგვარეულოს ცოდვის მატარებელმა, მთელი გვარის სახელით პირველ ცოდვაზე უნდა აგოს პასუხი, რათა აღდგეს პირველადი წონასწორობა. ტანტალოსმა რიტუალი არასწორად ჩაატარა – მკვლელობა ჩაიდინა და ყველა თაობაში სწორედ მის ქმედებას მოჰყვა მთელი მწკრივი ტიპოლოგიურად მსგავსი მკვლელობებისა. ერთი მკვლელობა ირაციონალური აუცილებლობით მეორეს იწვევდა, რაც ანგრევდა პიროვნებას და, ამავე დროს, სოციუმსაც. ევრიპიდემ „ორესტესში“ სწორედ პიროვნებისა და სოციუმის სინქრონული ნგრევა წარმოადგინა.

არქაულ საზოგადოებაში სწორად გაგებული და წარმართული მსხვერპლშეწირვის რიტუალი წესრიგის რეგულირების ერთადერთი საშუალება იყო. ბუნებრივია, რომ მისი დამახინჯება სოციუმში ქაოსს გამოიწვევდა. ტრაგედიაში არგოსელები, ტინდარევისი, ელექტრა და პილადესი მკვლელობას მართლმსაჯულების აღსრულებად მოიაზრებენ (არგოსელები და ტინდარევისი – აგამემნონიდების, ხოლო ელექტრა და პილადესი ელენესა და ჰერმიონეს მკვლელობას), სინამდვილეში კი მათი განზრახვების მიღმა რისხვა, შურისძიება და სუბიექტური მოტივაციაა. რისხვისა და შურისძიების მსხვერპლნი არიან თიესტესის შვილებიც და აგამემნონი. აგრესიის, ასევე პირადი მოტივაციის ჩართვა მსხვერპლშეწირვაში, ამ ფენომენის თავდაპირველ კონცეფციას ცვლის და მისი არსის ტრანსფორმირებას იწვევს, რასაც სოციალური კრიზისი მოჰყვება. ორესტესმა საგვარეულოც და სოციუმიც კრიზისიდან უნდა გამოიყვანოს. მითის ლოგიკიდან გამომდინარე, საჭიროა რიტუალის აღდგენა სწორედ პირველი ცოდვის გამოსყიდვით, რაც, ამავე დროს, ორესტესს საკუთარი ცოდვისგან ათავისუფლებს. ტანჯვის დათმენა და განწმენდა აუცილებელი ქმედებებია წონასწორობის აღდგენისთვის (ცანავა 2005, 49-51, 61, 100-14, 137-89; Guepin 1968, xi-xii, 1-5, 12-23, 120 ff.; Жирар 2000).

ევრიპიდესთან ეს პროცესი არაორდინარულად მიმდინარეობს. ტრადიციულია ორესტესის მიერ აპოლონის დავალებით დედის მოკვლა (28-29, 285-86, 414, 593-95), ორესტესის დასნეულება (34-45, 226-34, 253-79, 386-89, 408-12, 835-38), მაგრამ არა გზა საკუთარი თავისა და სოციუმის გამოჯანსაღებისკენ თუ საგვარეულო ცოდვის გამოსყიდვისკენ. ეს გზა ორესტესის „შეშლილ სიშმაგეზე“ (270, 326-27) გადის. ცნობიერებადაბრუნებული პროტაგონისტი, კვლავ *შეშლილობის სენით*

შეპყრობილი, აგრძელებს საგვარეულოში დიდი ხნით ადრე დაწყებული მკვლევარობების სერიას. ტანტალოსის მიერ ღმერთების მიმართ ჩადენილი არასწორი ქმედებისთვის ორესტესის მიერ განცდილი *ლსთა* თავის დესტრუქციულ თვისებებს სრულად ამჟღავნებს, თუმცა ორესტესს არ ეძლევა ჩანაფიქრის განხორციელების საშუალება და „მკვლევარობები“ მხოლოდ ვირტუალურ სახეს იღებს.

ტრაგედიაში მოქმედებათა განვითარების რადიკალური ცვლილება *ლსთა*-სთან მიმართებით მის პოზიტიურ ფუნქციას გვახსენებს. როგორც ვიცით, *სიმშაგე* ამბივალენტური ძალის მატარებელია. დამანგრეველ და განმაახლებელ, ძველის გამანადგურებელ და ახლის დასაბამის მიმცემ თვისებებს ის თავის თავში აერთიანებს.¹ „ორესტესში“ პროტაგონისტი მოულოდნელად ახალ ცხოვრებას იწყებს. სცენაზე აპოლონი ჩნდება და ორესტესს, რომელიც სასახლის გადაწვას აპირებს, სიმშვიდისკენ მოუწოდებს. აპოლონი აცხადებს, რომ ელენე ზევსის ნებით თავად გადაარჩინა, მენელაოსს ახალი ცოლის მოყვანას უწინასწარმეტყველებს, ორესტესს კი აუწყებს, რომ არგოსი უნდა დატოვოს და ერთი წელი პარასიაში გაატაროს, პარასიიდან ათენში ჩავიდეს, არეოპაგზე დედის მკვლევარობისათვის ეგმენიდებს პასუხი უნდა გასცეს, სადაც სამსჯავროზე გაიმარჯვებს. ამის შემდეგ ის ჰერმიონეს ცოლად მოიყვანს. ელექტრა კი პილადესის ცოლი გახდება. აპოლონს ყველა ემორჩილება (1628-68). *ლსთა*-სთან მიმართებით ტრაგედიის ფინალი მისი ინტენციის განხორციელებად შეიძლება მივიჩნიოთ.

ორესტესის *ισθιας μανίας*-ის თავგადასავალს ბედნიერი დასასრული აქვს: ტანტალიდების საგვარეულოში მკვლევარობათა ჯაჭვი წყდება, ორესტესი შეშლილობის სენისგან თავისუფლდება, მომავალში მისი, ასევე გარშემო მყოფების „ადგილი“ განისაზღვრება, პროტაგონისტის ცხოვრებაში ახალი ეტაპი იწყება და არგოსში სიმშვიდე დაისადგურებს.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ეს გარდატეხა *deus ex machina*-სთან არის კავშირში. მოქმედებათა განვითარების მიმართულებას სწორედ ღვთაებრივი ეპიფანია ცვლის.

¹ ევრიპიდეს „ჰერაკლემი“ *ლსთა*-ს კავშირი წყლის სტიქიასთან მრავალმხრივად არის წარმოდგენილი. წყლის სტიქიის, როგორც ძველის გამანადგურებელის და, ამავე დროს, განმაახლებელის შესახებ იხ. გვ. 203 შმდ..

ტრაგედიის ასეთი მოულოდნელი დასასრული, დრამის ბევრი საკითხის მსგავსად, აზრთა სხვადასხვაობას იწვევს. ფინალური ეპიფანიის რადიკალურად განსხვავებული ინტერპრეტაციები არსებობს. მკვლევართა უმეტესობა აპოლონის გამოჩენას განიხილავს, როგორც ევრიპიდეს მხრიდან ტრადიციული რელიგიისადმი ირონიული დამოკიდებულების გამოძვლავნებას (Porter 1994, 283-86; Parry 1969, 337-53). მეორე ნაწილს კი *deus ex machina* უმაღლესი სიმართლის, ჭეშმარიტების განცხადებად მიაჩნია. მეცნიერების აზრით, ამ შემთხვევაში არსებითია ევრიპიდეს სურვილი, აჩვენოს ღმერთების თავისთავადი ღირებულება, ხაზი გაუსვას მის მნიშვნელობას. არსებობს მოსაზრება, რომლის მიხედვითაც, *deus ex machina* შესაძლოა ჩაითვალოს დრამატურგის მცდელობად, გაიზარდოს პატივისცემა იმ ღმერთებისადმი თუ წმინდა ადგილებისადმი, რომელთაც ასოციაციურად ტრაგედია უკავშირდება (Collard 1975, 58-71). სხვა მოსაზრების მიხედვით, „ორესტესში“ აპოლონის სცენაზე გამოჩენა არაორთოდოქსულ დრამატურგიულ ხერხადაა მიჩნეული, რაც ტრაგედიის აბსურდულობას კიდევ უფრო ამძაფრებს. ამავე დროს ბნელი ქაოსის არტისტულ წარმოდგენას თერაპიული ღირებულება აქვს მინიჭებული. ვიქრობენ, რომ ტრაგედიის შემლილ სამყაროში ღვთაებრივი ეპიფანია შოკის მომგვრელია და შოკური თერაპიის დატვირთვასაც იძენს (Parry 1969, 351). *Deus ex machina* ასევე განიხილება, როგორც თეატრალური პირობითობის ილუსტრაცია. ევრიპიდე თითქოს მაყურებელს/მკითხველს მომხდარის განცდისაგან იცავს, თავის გმირებთან ერთად მაყურებელიც/მკითხველიც შექმნილი სიტუაციიდან გამოჰყავს და აჩვენებს მას, თუ როგორ ვერ ხორციელდება ვერცერთი ხსნის გეგმა, რომელიც ექსტრემალურ მდგომარეობაში შეიძლება მოკვდავმა მოიფიქროს და ტრაგიკულ კათარსის კონფლიქტის ბედნიერად დასრულების მაუწყებელი *deus ex machina*-თი ცვლის (გორდეზიანი 2014, 429-30).

ვფიქრობთ, ევრიპიდეს ეს დრამატურგიული ექსპერიმენტი გამოკვეთილად ერთი მნიშვნელობის მატარებელი არ არის. ძნელია მკაფიოდ განისაზღვროს, კონკრეტულად რა ჩანაფიქრი აქვს ტრაგიკოსს. მეცნიერთა მოსაზრებები ერთმანეთს არ ეწინააღმდეგება. ისინი ერთი და იმავე მოვლენის სხვადასხვა ასპექტზე ამახვილებენ ყურადღებას. ჩვენ ფინალური ღვთაებრივი ეპიფანიის მნიშვნელობა ორესტესის *შემლილობის სენთან* მიმართებით გვაინტერესებს. *Deus*

ex machina პროტაგონისტს *შეშლილობის სენისგან* ათავისუფლებს.¹ ტრაგედიაში მისი ფუნქცია სრულად იტევს ამ სნეულების სამივე კომპონენტის (μαύια, ούστραος, λύσσησ) პოზიტიურ ფუნქციებს. ორესტესის გამოჯანსაღება, საკუთარი „ადგილის პოვნა“ და ცხოვრების ახალი ეტაპის დაწყება უშუალოდ ღვთაებრივი ეპიფანიის შედეგია, რასაც, ერთი მხრივ, μαύια-ს, ούστραოს-ის და λύσσησ-ს ნეგატიური ფუნქციების სრულად გამოვლინების ბუნებრივ გაგრძელებად მივიჩნევთ და, მეორე მხრივ, პოზიტიური ფუნქციების განხორციელების ერთგვარ საშუალებად.

აპოლონი სცენაზე მაშინ ჩნდება, როდესაც პროტაგონისტის *შეშლილობის სენით* გამოწვეული კრიზისული მდგომარეობა პიკს აღწევს. μαύια-ს, ούστραოს-ის და λύσσησ-ს ნეგატიური და პოზიტიური ფუნქციებისგან დამოუკიდებლად ტრაგედიაში მოვლენათა განვითარების დინამიკა კრიზისის განვითარებასთან მიმართებით რომ განვიხილოთ, თვალსაჩინო გახდება აპოლონის ეპიფანიის კანონზომიერება.

ორესტესისთვის პიროვნული კრიზისი დედის მკვლელობის შემდეგ იწყება. გმირი საკუთარი ქმედებით ტაბუს არღვევს და „ზღვარს მიღმა“ აღმოჩნდება. ზღვარი ერთგვარი „ჩარჩოა“ ადამიანის წარმოდგენისა საკუთარ თავზე, შესაძლებლობებზე, შესაძლებელ და დაშვებულ ქმედებებზე. ის ადამიანის აღქმის, წარმოსახვის ფილტრია და ადამიანის ძველი იდენტობის მცველი. ორესტესის ქმედება – დედის მკვლელობა დაუშვებელია, „ზღვარს მიღმა“ ხორციელდება როგორც თვით ორესტესისთვის, ასევე საზოგადოებისათვის (ტინდარევის სიტყვებით, კლიტემნესტრა სასჯელს იმსახურებდა, მაგრამ არა შვილის ხელით სიკვდილს (496-507)). ის დედის მკვლელობით საკუთარ პირველადქმნილი სამყაროს (ბაში, დედა, მამა) ნაწილს თავისი ხელით ანადგურებს, ანუ საკუთარი თავის წინააღმდეგ მოქმედებს (IOHF 1997, 181-207). ზღვრის გადალახვით ორესტესის ძველი იდენტობა ირღვევა და ჩადენილი ქმედების განცდა იწყება,² რაც ორესტესს

¹ აპოლონის ერთ-ერთი ფუნქცია კურნება იყო. მისი უამრავი ეპითეტი – στήρ – „მხსნელი“ (Aesch. Ag. 512), ἰατρύμαυτις – „მკურნალი“, „მისანი, წინასწარმეტყველი“ (Aesch. Suppl. 263; Aesch. Eum. 62), ἀκέστωρ – „მკურნალი“ (Eur. Andr. 900), ἀκέσιος – „მკურნალი“ (Paus. 6. 24. 6), ἐπικούριος – „შემწე“ (Paus. 8. 41. 7) – სწორედ კურნების უნარს უსვამს ხაზს.

² დედის არქეტიპთან დაკავშირებით ის. გვ. 37 შმდ..

მისდაუნებურად განვითარების პროცესში რთავს, რადგან მასში უნდა აღდგეს წონასწორობა და მთლიანობა (Минделл 1999, 49-58; Йоманс 1997, 108-9, 119-25).

შინაგანი სამყაროს აღდგენისთვის კრიზისული მდგომარეობის მეორე ეტაპის გავლაა საჭირო. მეორე ეტაპზე ძველი სტრუქტურები, მოდელები დაშლილია, ხოლო ახალი ჯერ არ შექმნილა. ადამიანი არსებული მდგომარეობიდან გამოსავალს ვერ პოულობს და განიცდის (Йоманс 1997, 125-32). განცდასაც ზღვარი აქვს. გზა ახალი იდენტობის შესაქმნელად ამ ზღვარზე გადის. ვიდრე ეს ზღვარი გადაილახება, ადამიანი ზღვრულ მდგომარეობაშია. ზღვართან ახლოს ყოფნისას ჩნდება სხეულებრივი სიმპტომები, ადამიანი ავად ხდება. ორესტესის ზღვრული მდგომარეობა ექვსი დღე გაგრძელდა.

ტრაგედიაში ინფორმაცია მისი სხეულების ხანგრძლივობის შესახებ არაერთგზის მეორდება (39, 422). საინტერესოა, რომ ძვ. წ. V ს საბერძნეთში არსებობდა დოქტრინა დაავადების კრიტიკულ პერიოდზე. ბერძენმა მეურნეებმა იცოდნენ, რომ გარკვეულ დღეებში დაავადება უკიდურესად მწვავედება, რის შემდეგაც პაციენტის მდგომარეობა უმჯობესდება ან უარესდება (შესაძლოა სიკვდილითაც დასრულდეს). მათი ერთი ნაწილი ავადმყოფობისას გარდამტეხად კენტ დღეებს მიიჩნევდა, ხოლო მეორე ნაწილი – ლუწ დღეებს. ფიქრობენ, რომ ტრაგედიაში *შეშლილობის სენის* ექვსდღიან პერიოდზე ხაზგასმას სამედიცინო მნიშვნელობა უნდა ჰქონოდა და ვერიპიდე მას იყენებდა მაყურებლისთვის ორესტესის ნოსოსის კრიტიკული დღის განცდის შესაქმნელად (Kosak 2004, 86-9).

ნებისმიერი სახის კრიზისისას ზღვარი სწორედ კრიტიკულ დღეზე გადის. კრიზისის დაძლევისთვის ზღვრის გადალახვაა საჭირო. ზღვრის გადალახვის სხვადასხვა საშუალება არსებობს. მათ შორის ერთ-ერთია არსებული ტკივილის, პრობლემის, ამ შემთხვევაში, ნგრევის ბოლომდე განცდა, განცდის გამოხატვა და განცდის ამოწურვა. ორესტესი ექვსივე დღის მანძილზე მთელი არსებით დედის მკვლელობას განიცდის, მაშინაც კი, როდესაც ამ ქმედებას ტინდარესის წინაშე გმირობას უწოდებს (34-45, 84, 226-34, 253-79, 282, 386-89, 395-96, 398, 468-69, 564-71). მისი ნოსოსი ცნობიერება დაბრუნებულ მდგომარეობაშიც უმწვავესი ფორმით ვლინდება და ზუსტად ამ დროს სცენაზე აპოლონი ჩნდება. ორესტესი უკვე ზღვარს მიღმაა.

რას ნიშნავს ზღვარს მიღმა ყოფნა? რა პროცესები მიმდინარეობს ზღვარს მიღმა? იწყება ახალი იდენტობის შექმნა. ადამიანში გარდატეხა ხდება, ის თვისობრივად ახალ მდგომარეობაში გადადის და შესაბამისად ახალ ცხოვრებას იწყებს. ეს კრიზისული მდგომარეობის მესამე ეტაპია. ახლადშექმნილი სტრუქტურების და მოდელების ჩამოყალიბება თანდათან ხდება, რაც, ჩვეულებრივ, ხანგრძლივი პროცესია (Йомаиц 1997, 132-34). ორესტეს ერთი წელი სჭირდება იმისათვის, რომ სამსჯავროს წინაშე წარსდგეს. აპოლონის წინასწარმეტყველებით, ჰერმიონე ცოლად მხოლოდ ამის შემდეგ უნდა მოიყვანოს (1643-54).

ზღვარს მიღმა გადასვლა მაშინ ხდება შესაძლებელი, როცა ადამიანი შინაგანად მზად არის ახალი იდენტობის მისაღებად, ტრანსფორმაციისათვის მზაობა აქვს და განცდამ თავისი თავი ამოწურა. ადამიანი ზღვარს იმ შემთხვევაშიც კი ლახავს, როდესაც ის გაცნობიერებულად ამ მიმართულებით არ მოქმედებს. ინდიკატორი მოულოდნელად უკეთესობისკენ თვისობრივად შეცვლილი რეალობაა, როგორც შინაგანი გარდატეხის სამყაროსეული დადასტურება. ამ მოვლენას კ. იუნგმა სინქრონისტულობა უწოდა. სინქრონისტულობა ცნებაა იმ ფსიქიკური და ფიზიკური მოვლენების თანხვედრის აღსანიშნად, რომლებიც ერთმანეთს კაუზალურად არ უკავშირდება, რაც სამყაროში საკმაოდ ხშირად გვხვდება და ყოველთვის გაოცებას იწვევს. ამგვარი მოვლენების ხდომილების ერთადერთი ახსნა ადამიანში არაცნობიერად მიმდინარე პროცესებია, რაც გარკვეულ რეალურ სივრცეში ხორციელდება (Юиц 1997, 523-36; Яффе 1997, 306-11). ვფირობთ, *Deus ex machina* სწორედ ამ პროცესის მხატვრული ასახვაა. ორესტესი ცვლილებების მისაღებად შინაგანად მზად არის და ცვლილებებიც არ აყოვნებს.

გმირში მომავალ პოზიტიურ გარდაქმნაზე, ვფიქრობთ, ერინიების ევმენიდებად მოხსენიებაც მიანიშნებს. ვერიპიდე „ორესტესში“ შურისძიების ღვთაებებს ხან – ერინიებს (*Ερινύες* (238, 264)), ხან კი ევმენიდებს უწოდებს (*Ευμεινίδες* (38, 321, 836)). ერინიების ნაცვლად ევმენიდების ხსენება ტრაგედიის ერთ-ერთ თავისებურებად ითვლება. ამ საკითხის გარშემოც მეცნიერებში აზრთა სხვადასხვაობაა.

ნ. გრინბერგის მიხედვით, ვერიპიდესთან ერინიების ევმენიდებად მოხსენიება ესკილეს „ორესტესს“ გამოძახილია (Greenberg 1962, 160). ჯ. რ. პორტერის აზრით,

ვერიპიდეს ერიინებისთვის ევმენიდები ესქილეს ანალოგიით რომ ეწოდებინა, ისინი ტრაგედიის დასასრულს უნდა გამოჩენილიყვნენ (Porter 1994, 93-7). ჩ. ვ. ვილინკი მიიჩნევს, რომ ერიინების ევმენიდებად მოხსენიება დრამატურგის ერთგვარი ექსპერიმენტიცა, სიახლეა და ძვ. წ. V ს-ის მიწურულისათვის დამახასიათებელი სინკრეტიზმი (Willink 1986, 87-8; Allan 2004, 122-27).

ვფიქრობთ, ამ შემთხვევაში საყურადღებოა ევმენიდების ფუნქციები. ერიინები და ევმენიდები ერთი და იგივე ქალღმერთები არიან. ერიინები სამართლიანობას შურისძიებით და დამნაშავეს დევნით იცავენ. მათი ძალა დესტრუქციულია. ევმენიდები კი ტრანსფორმირებული ერიინები არიან, კეთილმოწყალენი და კეთილგონიერნი. მათ პატივს მიაგებენ და სამართლიანობის დამცველებად ითვლებიან, თუმცა ევმენიდების არსებობა თავისთავად უკვე აღდგენილ სამართლიანობას და წესრიგს გულისხმობს (Roscher 1884-1890; Мифы народов мира, 1982; Zimmerman 1980). ტრაგედიაში ევმენიდების ხსენება, მიუხედავად იმისა, რომ ისინი ერიინების მსგავსად არიან აღწერილნი და ერიინების ფუნქციებს ასრულებენ, მაყურებელს ასოციაციურად ევმენიდების ფუნქციებსა და მნიშვნელობას ახსენებს. ვვარაუდობთ, პროლოგშივე ვერიპიდე მაყურებელს/მკითხველს ვერბალურ დონეზე მინიშნებებს აწვდის, რომ შექმნილ ქაოსში წესრიგი აღდგება.

დასკვნა. ვერიპიდეს „ორესტესი“, მაკედონიაში წასვლამდე ცოტა ხნით ადრე დადგმული დრამა, კიდევ ერთი ტრაგედიაა შეშლილობასა და შეშლილობით სნეულზე, შეშლილობით შექმნილ ქაოსზე პიროვნებასა თუ სოციუმში. ამჯერად ვერიპიდე შეშლილობის ფენომენს სხვაგვარად წარმოადგენს.

შეშლილობის სენი, რაც პროტაგონისტს ცნობიერებას უცვლის და ცნობიერების დაბრუნების შემდეგაც მოიცავს, ტრაგედიაში სრულად ამჟღავნებს თავის „შესაძლებლობებს“ როგორც პიროვნებასთან, ასევე სოციუმთან მიმართებით. რეალური და ილუზორული, პროფანირებული დიონისური რიტუალი და ვირტუალური მკვლელობები, დიონისური $\mu\alpha\chi\iota\alpha$ -ს სიმულაცია და *deus ex machina* – უეცრად ბედნიერი დასასრულით შეცვლილი პიროვნებისა თუ სოციუმის

კატასტროფის ზღვრამდე განვითარებული მოქმედებები, ევმენიდად წოდებული ერინიები „ორესტესს“ „აბსურდის თეატრად“ გადააქცევს.

ევრიპიდე შეშლილობის ასახვისთვის ტრაგედიაში ამ ფენომენის აღმნიშვნელ სამივე ტერმინს (μαῖα – *შეშლილობა*, οἰστρος – *სიგიჟა* და λύσσα – *სიშმაგე*) იყენებს. ის პროტაგონისტის შინაგან სამყაროში მიმდინარე პროცესს μαῖα-ს, οἰστρος-ს და λύσσα-ს ამართვინებს, მათ თავიანთი ნეგატიური და პოზიტიური ფუნქციებით მთელი სისრულით წარმოაჩენს და თავგზას უბნევს მაყურებელს/მკითხველს კოსმოსური კანონზომიერებით შექმნილი ქალის წარმოდგენით.

დასკვნა

ძველბერძნულ სამყაროში შეშლილობის ფენომენი ელინური პერიოდის ყველა ეპოქამ (გეომეტრიული, არქაიკა, კლასიკა) და ლიტერატურულმა ჟანრმა (ეპოსი, ლირიკა, დრამა) გარკვეულწილად წარმოადგინა.

ადამიანის ამ არაორდინარული მდგომარეობის ასახვა სათავეს გეომეტრიულ ეპოქაში – ჰომეროსის ეპოსიდან იღებს. ჰომეროსი შეშლილობას ტერმინოლოგიის და მოქმედებების აღწერის საშუალებით წარმოადგენს. ἄτη, μένος, μάλιστα „ილიადასა“ და „ოდისეაში“ შეცვლილი ცნობიერების მდგომარეობის ამსახველი ტერმინებია. პოემებში სხვადასხვა სახის ფსიქიკური მდგომარეობები – ექსტაზი (ლიკურგოსის ამბავი, აქილევსის ფარზე გამოსახული ქალ-ვაჟთა ფერხული), დეპრესია (ბელეროფონის ამბავი), აუტიზაცია (მონათხრობი მელეაგროსზე) და ფსიქიკური დამოკიდებულების სინდრომი (ოდისევსისა და სირენების შეხვედრა, ოდისევსის თავგადასავალი ლოტოფაგოსების ქვეყანაში) მოქმედებებით და სიტუაციურად არის წარმოდგენილი. ლიკურგოსი, ბელეროფონი, მელეაგროსი, ოდისევსი სირენებსა და ლოტოფაგოსებთან ერთად ჰომეროსის ეპოსში შეშლილობის ფენომენის ნამდვილ გალერეას ქმნიან. ჩვენი კვლევისთვის საინტერესო ფსიქიკურ მდგომარეობებს პოეტი ძირითადი გარეგნული მახასიათებლებით, რამდენიმე შტრიხით აღწერს, ცალკეულ შემთხვევებში გვთავაზობს სქემებს და მოდელებს მათი დაძლევისა, გვაჩვენებს მიზეზ-შედეგობრივ კავშირებს დაამგვარად წარმოადგენს მთლიანობით სურათს სხვადასხვა სახის ფსიქიკური აშლილობისა, რასაც ეპოქის, ლიტერატურული ჟანრის და თვით ჰომეროსისეული სამყაროს აღქმის თავისებურება – გეშტალტურობა განსაზღვრავს.

არქაიკის ეპოქაში განვითარებულ ლირიკულ პოეზიაში შეშლილობის ფენომენთან მიმართებით ზომიერების თემა გამოვარჩიეთ. ლირიკოსები (არქილოქოსი, თეოგნის მეგარელი, პინდაროსი) მსმენელს/მკითხველს ზომიერების დაცვისა და წონასწორობის შენარჩუნებისკენ მოუწოდებენ, რაც შესაძლოა გავიაზროთ, როგორც ერთგვარი პრევენციის საშუალებები ამ მდგომარეობის თავიდან ასარიდებლად. მოქმედებისთვის სათანადო დროის შერჩევა, არსებული ცხოვრებით კმაყოფილება, რათა სამყაროს მიერ „დადგენილ“ ზღვარს მიღმა არ

აღმოჩნდეთ და არ დაგმარცხდეთ – შინაგან სამყაროში ჰარმონიული მთლიანობის დაცვის ორი სხვადასხვა გზაა, რასაც ძველი ბერძენი პოეტები გვთავაზობენ.

შეშლილობის ფენომენი ყველაზე უფრო სრულად და რელიეფურად კლასიკის პერიოდში დომინანტურ დრამატულ ხელოვნებაში, კერძოდ, ტრაგედიაში წარმოჩნდება. ესქილე, სოფოკლე და ევრიპიდე თავიანთ შემოქმედებაში ამ ფენომენს მთელი თავისი მრავალფეროვნებით ასახავენ. დრომომანია (ესქილეს „მიჯაჭვული პრომეთე“), მანიაკალური მდგომარეობები სხვადასხვა ფორმითა და შედეგით (ესქილეს „ორესტა“, სოფოკლეს „აიასი“, ევრიპიდეს „ორესტესი“, „ბაკქი ქალები“), დებრესია (სოფოკლეს „აიასი“, ევრიპიდეს „ჰერაკლე“) ტრაგედიებში წარმოდგენილი ფსიქიკური აშლილობებია.

სამივე ტრაგიკოსი გასაოცარი სიზუსტით ასახავს სხვადასხვა სახის ფსიქიკური აშლილობის კლინიკურ სურათს, არა თუ იმდროინდელი მედიკოსების, არამედ XXI ს-ის ფსიქიატრების მიერ შემოთავაზებულ აღწერებთან მიმართებითაც, გვაჩვენებს მიზეზ-შედეგობრივ კავშირებს და მათი გადალახვის საშუალებებს გვთავაზობს. ამ ფენომენის ასახვა მათ შემოქმედებაში ერთგვაროვანი არ არის, ერთმანეთისგან სრულიად განსხვავდება შეშლილობით დაინტერესების ხარისხიც და საკითხები, რომლებზეც ისინი კონცენტრირდებიან.

ესქილე ტრაგედიებში ფსიქიკური მდგომარეობების კლინიკურ სურათს ფრაგმენტულად წარმოადგენს („მიჯაჭვული პრომეთე“, „ქოეფორები“, „ევმენიდები“). მისი ინტერესის საგანი ასახული მდგომარეობების დაძლევის სტრატეგიებია. ტრაგიკოსი აწვდის მათ მაყურებელს/მკითხველს, როგორც სქემას შინაგანი სამყაროს გამთლიანებისა და წონასწორობის აღდგენისა. განუწყვეტელი ძიება და გამუდმებული მოძრაობა წინ, საბოლოო შედეგის მიღწევამდე, ასევე მძიმე ემოციური ფონის მოხსნა, პრობლემის გაცნობიერება, საკუთარ თავში არსებული დაპირისპირებული პოზიციების „შეხვედრა“, „დიალოგი“ და „შეთანხმება“ ის ნაბიჯებია, რომელთაც ესქილე გვთავაზობს „მიჯაჭვულ პრომეთეში“, როგორც საკუთარი თავის „პოვნის“ (სასურველი ფორმის დაბრუნებისა და საკუთარი ადგილის მოპოვების) და დამკვიდრების საშუალებებს, ხოლო „ორესტეაში“, როგორც ადამიანის შინაგან სამყაროში არსებული წინააღმდეგობების გადალახვის შესაძლებლობებს.

სოფოკლესთვის შეშლილობა *a priori* ცხადი ფსიქიკური მდგომარეობაა („აიასი“). მისი ყურადღება ამ ფენომენის სიღრმეების ძიებისკენ არ წარიმართება. ის შეშლილობის თემას წარმოადგენს, როგორც გარკვეულ მოცემულობას მისთვის საინტერესო სხვა საკითხებზე კონცენტრირებისათვის. მიუხედავად ამისა, სოფოკლესთან წარმოდგენილი შეშლილობის ფენომენის შესწავლა ჩვენი კვლევისთვის საგულისხმო და ღირებულია. მით უმეტეს, თუ გავითვალისწინებთ, რომ ტრაგიკოსი მკურნალი გმირის – ჰალონის ქურუმია და, სავარაუდოდ, იმდროინდელ მედიცინაში საკმაოდ განსწავლული. შესაძლოა, სწორედ ამიტომ შეშლილობის ფენომენის ასახვას ტრაგიკოსთან ერთგვარი ანამნეზის სახე აქვს. ის აიასის შეშლილობის შესახებ ინფორმაციას მოკლედ, მაგრამ ამომწურავად გვაწვდის. ტრაგედიაში სოფოკლე აღწერს პროტაგონისტის *შეშლილობის ხენის* (მანიაკალურ-დეპრესიული ფსიქოზი) გამოვლინებებს, წარმოადგენს ამ მდგომარეობისადმი გარშემო მყოფების და თავად აიასის დამოკიდებულებას, მიზეზს და შედეგს აღწერილი ფსიქიკური მდგომარეობისა და, ამავე დროს, შედეგის თავიდან არიდების საშუალებებს. რადიკალური გადაწყვეტილების აღსრულებისგან თავის შეკავება, როდესაც ემოციის ინტენსივობა მაქსიმალურ ზღურბლს აღწევს, ამ ემოციაში შეჩერება მისგან გასათავისუფლებლად მიმართული მოქმედებების განხორციელების გარეშე და უკვე განხორციელებული ქმედებების შედეგად შექმნილი არასასურველი სიტუაციის მიმართ შეფასებითი განწყობის შეცვლა, კერძოდ, არსებული სიტუაციის მიღება – ტრაგიკოსის შემოთავაზებული შესაძლებლობებია კონკრეტულ შემთხვევაში შეშლილობის შედეგის თავიდან ასაცილებლად.

შეშლილობის ასახვის თვალსაზრისით ტრაგიკოსებს შორის ევრიპიდე გამოირჩევა. ის ამ ფენომენს ყველაზე მრავალმხრივად და სიღრმისეულად წარმოადგენს. შეშლილობა ევრიპიდესთვის ერთ-ერთია იმ საკითხთაგან, რომლებიც მისი ინტერესის სფეროში ექცევა. როგორც აღვნიშნეთ, ამ მდგომარეობის აღწერა, მიზეზი, შედეგი და შედეგის დაძლევის სტრატეგიები მის წინამორბედებთანაც გვხვდება, მაგრამ ევრიპიდესთან ამ საკითხებზე კონცენტრირების ხარისხი გაცილებით მაღალია. ტრაგიკოსი ნაშრომში განხილულ სამივე ტრაგედიაში სხვადასხვა არაჯანსაღი ფსიქიკური მდგომარეობის სრულ და დეტალურ კლინიკურ სურათს ქმნის. მას აინტერესებს ამ დროს ადამიანის შინაგან სამყაროში თუ ამ

მდგომარეობით მოცულ სოციუმში მიმდინარე პროცესები, რასაც შეშლილობის აღმნიშვნელი ტერმინოლოგიის (μαρία, λίσσα, οίστρος) ხშირი გამოყენებით, პერსონაჟების ქმედებების, მათი ემოციური მდგომარეობის, აღქმისა და აზროვნების ასახვის საშუალებით წარმოადგენს და, რაც შეშლილობის ფენომენს მაყურებლის/მკითხველის თვალწინ/წინაშე მთელი თავისი სისავსით აცოცხლებს. საკითხისადმი ამგვარი მიდგომა შეშლილობის აღმნიშვნელი ტერმინოლოგიის მნიშვნელობის გააზრების საშუალებას გვაძლევს და ამ ფენომენის არსში წვდომის შესაძლებლობას ქმნის.

„ბაკქი ქალები“ მასობრივი რელიგიური ექსტაზის ნამდვილი მანიფესტაციაა, ერთგვარი გასაღებია შეშლილობის ფენომენის ძირითადი ტერმინის – μαρία-ს („შეშლილობა“) გასააზრებლად. მანიაკალური მდგომარეობა (აწეული გუნებ-განწყობით), ნეტარების განცდა და ღვთაებრივთან ზიარების სურვილი, ადამიანების სიმრავლე და ეპიდემიურობა – მისი მთავარი მახასიათებლებია. μαρία-ს ექსტაზურ და მასობრივ ბუნებას ვერიპიდე მაღალმხატვრული ოსტატობით წარმოადგენს დიონისური კულტმსახურებისა და, ზოგადად, მასობრივი მდგომარეობების შესახებ ზედმიწევნითი ცოდნის გამოქვავებით.

ვერიპიდე არა მხოლოდ იცნობს დიონისური კულტმსახურების ყველა ძირითად ელემენტს (ცეკვა, თავის უკან გადაადგება/თავის ქნევა, სირბილი, სიმღერა, დაკვრა, შეძახილები, ღვინო, თავისუფალი სექსუალური ურთიერთობები, სოფლების დარბევა, გველებთან ურთიერთობა, ცხოველის დაგლეჯა, უმი ხორცის ჭამა, სურო, თირსოსი, ნებრისი), ექსტაზურ და სხვადასხვა ფსიქოპათოლოგიურ (მანიაკალური მდგომარეობა, ვუიაერიზმი, ტრანსვესტიზმი) მდგომარეობებს, მასობრიობის განმსაზღვრელ ყველა ფაქტორს (ადამიანების სიმრავლე, მასობრივი ცნობიერება ანუ თვითმბადი და ცუდად სტრუქტურირებული ცნობიერება, მასობრივი ქცევა), მასობრივი ქცევის ყველა მექანიზმს (გადამდებობა, შთაგონება, მიმბაძველობა), არამედ იცის, როგორი საშიში და დესტრუქციული შეიძლება იყოს შეშლილი მასა, რომელსაც ირაციონალური სრულად მართავს და რამდენად დამლუპველი შეიძლება აღმოჩნდეს მასთან უხეში დაპირისპირება.

ვერიპიდე „ჰერაკლემში“ შეშლილობის ფენომენის კიდევ ერთი ტერმინის – λίσσα-ს („სიშმაგე“) მნიშვნელობის გააზრების შესაძლებლობას ქმნის. λίσσαμαρία-ს მსგავსი და, ამავე დროს, ფუნქციითა და თვისებებით მისგან განსხვავებული

მდგომარეობაა. ძველი ბერძნებისთვის *λῆσθα*-ს მოვლინება ადამიანზე ღვთაებრივი სასჯელია ღმერთების მიმართ არასწორი ქმედებისთვის (უპატვიცემულობა, შეურაცხყოფა). ის ამბივალენტური ძალის მატარებელია. მასში მჟღავნდება, როგორც დესტრუქციული – ძველის გამანადგურებელი, ასევე კონსტრუქციული – განმაახლებელი თვისებები. *μῦθα*-სგან განსხვავებით *λῆσθα* აგრესიულობით გამოირჩევა, მხოლოდ ერთ სუბიექტზე ვრცელდება. მას თან სდევს სხეულის სპეციფიკური მდგომარეობა – თვალების ტრიალი, თვალების ჩასისხლიანება, პირიდან გადმოსული დუჟი. *μῦθα*-ს მსგავსად *λῆσθα* ცნობიერებაშეცვლილ მდგომარეობას აღნიშნავს თანმდევი ჰალუცინაციებითა და ფსიქომოტორული აღგზნებით.

ამ მახასიათებლების ერთ პერსონაჟში თავმოყრით ევრიპიდე ეპილეფსიის შეტევის საოცრად ზუსტ კლინიკურ და, ამავე დროს, დრამატულ სურათს ქმნის, რასაც საკითხისადმი მისი ინტერესი და ძვ. წ. V ს ბერძნული კლასიკური მედიცინის მიღწევები განაპირობებს.

ამ შემთხვევაში ტრაგიკოსი შეშლილობის ფენომენის წარმოსადგენად სამედიცინო ცოდნას იყენებს. მისთვის ჩვეული ვირტუოზულობით მას მხატვრულ ჩარჩოებში აქცევს და გვაჩვენებს ტრაგიზმს ადამიანისა, რომელმაც *λῆσθα*-თი მოცულმა – გაშმაგებულმა უმძიმესი დანაშაული ჩაიდინა. ჰერაკლეს *λῆσθα* დამნაშავედ აქცევს, საკუთარი ხელით წარსულს ანადგურებინებს და ამავე დროს, აიძულებს ცხოვრება „ხელახლა“ დაიწყოს, ცხოვრება „ახალი ფურცლიდან“.

ევრიპიდე „ორესტესში“ შეშლილობის სრულიად განსხვავებულ სურათს ქმნის. შეშლილობა მოიცავს პროტაგონისტს ცნობიერებაშეცვლილ მდგომარეობაში და ცნობიერების დაბრუნების შემდეგაც. *μῦθα*, *ὄστρος*, *λῆσθα* თავისი ნეგატიური და პოზიტიური ფუნქციებით სრულად წარმოჩნდებიან ტრაგედიაში, როგორც ორესტესის შინაგან სამყაროში მიმდინარე პროცესის წარმმართველები. გმირის შინაგანი სამყაროსარკისებურად „ირეკლება“ გარე სამყაროში და სოციუმშიც შეშლილობის ილუზიას ქმნის. რეალური და ილუზორული, პროფანირებული დიონისური რიტუალი და ვირტუალური მკვლევლობები, დიონისური *μῦθα*-ს სიმულაცია და *deus ex machina* – უეცრად ბედნიერი დასასრულით შეცვლილი პიროვნებისა თუ სოციუმის კატასტროფის ზღვრამდე განვითარებული მოქმედებები „ორესტესს“ „აბსურდის თეატრად“ გადააქცევს.

ევრიპიდეს დაინტერესება ცნობიერებაშეცვლილი მდგომარეობით, განსწავლულობა იმ სფეროებსა და საკითხებში, რაც შეშლილობას კულტურის ფენომენად თუ მეცნიერული შესწავლის ობიექტად გადააქცევს, ჩვენი კვლევის საგანს მის შემოქმედებაში განსაკუთრებულ სიღრმეს, სიმძაფრეს და მრავალმხრივობას სძენს. ტრაგიკოსის მიზანი არ არის ნაშრომში განხილული ფსიქიკური მდგომარეობების აღწერა, დიონისურ რიტუალში, მასების ფსიქოლოგიასა თუ მედიცინაში მაყურებლის/მკითხველის გათვითცნობიერება ცნობიერებაშეცვლილ მდგომარეობებთან მიმართებით, არამედ მისთვის ეს ცოდნა მხოლოდ დამხმარე საშუალებაა შეშლილობის მოტივის დრამატულად გაშლისთვის „ბაკქ ქალებში“, „ჰერაკლესა“ და „ორესტესში“ შეშლილობა მთავარი თემაა, რისთვისაც იქმნება ტრაგედია, რაც ქმნის ტრაგიკულს, რასთან მიმართებითაც შეშლილობის ტრაგიზმის წარმოსაჩენადვითარდება მოვლენები და რასაც ევრიპიდე დიდი მხატვრული ოსტატობით ახერხებს.

გამოყენებული ლიტერატურა

გამოყენებული ლიტერატურის შემოკლებები:

AGP	Archives of General Psychiatry
AM	Africana Marburgensia
ARV	Beazley J. D., Attic Red-figured Vase Painters, Oxford: The Clarendon Press, 1960 ² (Oxford, 1942).
BICS	Bulletin of the Institute of Classical Studies
Biol. psychiatry	Biological psychiatry
BMR	Birmingham Medical Review
C Psych.	Contemporary Psychology
CA	Classical Antiquity
CP	Classical Philology
CQ	Classical Quarterly
CR	Classical Review
DHA	Dialogues d'Histoire Ancienne
DKP	Der Kleine Pauly, <i>Lexikon der Antike in fünf Bänden</i> , ed. Ziegler K., Sontheimer W., Deutscher Taschenbouch Verlag, München, 1979.
DNP	Der Neue Pauly, Enzyklopädie der Antike, ed. Schneider, Stuttgart, Weimar, 1996- 2003.
G&R	Greece and Rome
HB	Human Biology
HSCP	Harvard Studies in Classical Philology
ICS	Illinois Classical Studies
IG	Inscriptiones Graecae, Berlin: G. Reimer, 1873.
IJP	International Journal of Psychoanalysis
J Clin Psych.	Journal of Clinical Psychology
JCPP	Journal of Child Psychology and Psychiatry

JHS	Journal of Hellenic Studies
JMA	Journal of Mediterranean Archaeology
KP	Klaine Pauly Der Kleine Pauly: Lexikon der Antike in fünf Bänden, ed. Ziegler K., Sontheimer W., Deutscher Taschenbouch Verlag, München, 1979.
LSJ	Lidell H., Scott R., A Greek-English Lexikon, Oxford: The Clarendon Press, 1961.
NRG	Nature Reviews Genetics
P Oxy	<i>Oxyrhynchus Papyri</i> , ed. Hunt A. S., Grenfell B. P., parts 9, London: Egypt Exploration Fund, 1898-1912.
PM	Psychological Medicine
QS	Quaderni di Storia
RE	Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft, Neue Bearbeitung begonnen von G. Wissowa, fortgeführt von W. Kroll und K. Mittelhaus, zuletzt hg. v. K. Ziegler, Stuttgart bzw., München, 1893-1999.
REG	Revue des études Grecques
TAPA	Transactios of the American Philological Association
TrGF	<i>Tragicorum Graecorum Fragmenta</i> , vols. 5, Göttingen, 1977-2004. vol. I: Didascaliae etc. tragici minores, ed. Snell B., Kannicht R., 1986 ² . vol. II: <i>Fragmenta adespota</i> , ed. Snell B., Kannicht R., 1981. vol. III: <i>Aeschylus</i> , ed. Radt St., 1985. vol. IV: <i>Sophocles</i> , ed. Radt St., 1977. vol. V: <i>Euripides</i> , ed. Kannicht R., 2004.
WS	Wiener Studien
ZPE	Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik

ბერძენი და რომაელი ავტორები:¹

1. *Aeschylus, Tragoediae*, ed. M. L. West, Stuttgart: B. G. Teubner, 1990.

¹ სადოქტორო ნაშრომში ძირითადად გამოყენებულია *Caucasus Anticus*-ში წარმოდგენილი ანტიკურ ავტორთა და ნაწარმოებთა შემოკლების წესი, ხოლო ცალკეულ შემთხვევებში – LSJ-ში დაცული ანტიკურ ავტორთა და ნაწარმოებთა შემოკლების პრინციპი.

2. *Apollodori, Bibliotheca*, ed. Wagner R., Leipzig: B. G. Teubener, 1894.
3. *Aristophanes Ranae*, ed. Coulon V. and Daele M. van, vols. 4, Paris: Les Belles Lettres, 1967².
4. *Aristotelis, Quae Ferunter Problemata Physica*, ed. Ruelle C., Knoellinger H., and Klek J., Leipzig: B. G. Teubner, 1922.
5. *Aristotle, Poetics*, Introduction, Commentaries and Appendix by Lucas D. W., Oxford: The Clarendon Press, 1978³.
6. *Aristotle, Politics*, ed. Dreizehnter A., München, 1970.
7. *Claudii Aeliani, De natura animalium, libri XVII: Varia historia, Epistolae fragmenta*, ed. Hercher R., vols. 2, Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1971.
8. *Clément d'Alexandrie, Le protreptique*, ed. Mondésert C., Paris: Cerf, 1949².
9. *Demosthenes, Orationes*, ed. Butcher S. H., vols. 2, Oxford: The Clarendon Press, 1966².
10. *Diodori bibliotheca historica*, ed. Vogel F. and Fischer K. T., 5 vols., Stuttgart, 1964².
11. *Euripides, Bacchae*, ed. Kopff E. Ch., Leipzig: B. G. Teubner, 1982.
12. *Euripides, Heracles*, ed. Lee K. H., Leipzig: B. G. Teubner, 1988.
13. *Euripides, Orestes*, ed. Biehl W., Leipzig: B. G. Teubner, 1975.
14. *Firmicus Maternus, L'erreur des religions paiennes*, ed. Turcan R., Collection des universités de France, Paris: Les Belles Lettres, 1982.
15. *Hérodote, Histoires*, ed. Legrand P.-E., vols. 9, Paris: Les Belles Lettres, 1963-1970².
16. *Hesiodi Theogonia, Opera et Dies*, Scutum. ed. Solmsen, Fragmenta selecta ed. Merkelbach et West M. L., New York: Oxford University Press, 1990³.
17. *Hippocrates, Oeuvres complètes d'Hippocrate*, ed. É. Littré, vols. 10, Amsterdam: Hakkert, 1961-1973.
18. *Homeri Ilias*, Recensuit, testimonia congegessit WestM. L., Stuttgart/Leipzig: B. G. Teubner, Vol. I, 1998, Vol. II, 2000.
19. *Homeri Odyssea*, Recognavit P. Von der Mühlh, Basileae: Helbing und Lichtenhahn, 1946.
20. *Hyginus Fabulae*, ed. Marshall P. K., Stuttgart/Leipzig, 1993.
21. *Iamblique, Les mystères d'Égypte*, ed. Places Ed. des, Paris: Les Belles Lettres, 1966.
22. *'Longinus' on the Sublime*, ed. Russell D. A., Oxford: The Clarendon Press, 1964.
23. *Lucretius, de rerum natura*, ed. Bailey C., Paris, 1959.

24. *Oxyrhynchus Papyri*, ed. Hunt A. S., Grenfell B. P., parts 9, London: Egypt Exploration Fund, 1898-1912.
25. *Pindari Carmina cum Fragmentis*, ed. Snell B. and Maehler H., Leipzig: B. G. Teubner, Pars I, 1987⁸, Pars II, 1989⁸.
26. *Platonis Opera*, ed. Burnet J., vols. 5, Oxford: The Clarendon Press, 1899-1907.
27. *Plauti Comoediae*, ed. Leo F., vols. 2, Berlin: Weidmann, 1958.
28. *Plutarchi Moralia*, ed. Hubert K., vols. 7, Leipzig: B. G. Teubner, 1972².
29. *Plutarchi vitae parallelae*, ed. Ziegler K. and Lindskog C., vols. 3, Leipzig: B. G. Teubner, 1971².
30. *Porphyrius, De abstinentia*, ed. Bouffartigue J. and Patillon M., Paris: Les Belles Lettres, 1977.
31. *Sophoclis fabulae*, ed. Lloyd-Jones H. and Wilson N. G., Oxford: Oxford University Press, 1990.
32. *Stephan von Byzanz, Ethnika*, ed. Meineke A., Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1958².
33. *Strabonis geographica*, ed. Meineke A., Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1969².
34. *Theophrastus, De pietate*, ed. Pötscher, Leiden: E. J. Brill, 1964.
35. *TiTitus Livius, Ab urbe condita, Libri CXLII*, ed. Dorey T. A., Walsh P. G., Weissenborn W., Müller H. J., Briscoe J., 7 Bd., Stuttgart/ Leipzig, 1971-91.
36. *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, vols. 5, Göttingen, 1977-2004.
 - vol. I: Didascaliae etc. tragici minores, ed. Snell B., Kannicht R., 1986².
 - vol. II: *Fragmenta adespota*, ed. Snell B., Kannicht R., 1981.
 - vol. III: *Aeschylus*, ed. Radt St., 1985.
 - vol. IV: *Sophocles*, ed. Radt St., 1977.
 - vol. V: *Euripides*, ed. Kannicht R., 2004.
37. *Vitruvius, De Architectura*, ed. Gros P., vols. 2, Turin, 1997.
38. West M. L., *Iambi et elegy Graeci ante Alexandrum cantati*, Oxford, New York: Oxford University Press, Vol. I, 1989², Vol. II, 1992².

ლექსიკონები და ენციკლოპედიები:

თბილისი, 1991.

1. **პეტრიზოლო 2011** პეტრიზოლო პ., *ქრისტიანობის ლექსიკონი* (თარგ. სააკაშვილი მ.), თბილისი: სულხან-საბა ორბელიანის სასწ. უნივერსიტეტის გამომც., 2011.
2. **Бачинин 2005** Бачинин В. А., *Психология, Энциклопедический Словарь*, Санкт-Петербург: изд. Михайлова В. А., 2005.
3. **Smith 2007** *A Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*, ed. Smith W., vols.3, London: I. B. Tauris, 2007.
4. **Beekes 2010** Beekes R., *Etymological Dictionary of Greek*, Vols. 2, Leiden: E. J. Brill, 2010.
5. **Blom 2010** Blom D. J., *A Dictionary of Hallucinations*, New York: Springer, 2010.
6. **Boisacq 1916** Boisacq E., *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Heidelberg: Winter C., 1916.
7. **Caucasus Anticus 2014** *Caucasus Anticus/ანტიკური კავკასია, ენციკლოპედია*, red.: gordeziani r., danelia m., II (1), Tbilisi: logosi, 2014.
8. **Chantraine** Chantraine P., *Dictionnaire étymologique de la langue grecque: histoire des mots*, Paris: Klincksieck, 1968-1980.
9. **Corsini 2010** *Corsini Encyclopedia of Psychology*, ed. Weiner I. B., Craighead W. E., New Jersey, 2010.
10. **DKP** Der Kleine Pauly, *Lexikon der Antike in fünf Bänden*, ed. Ziegler K., Sontheimer W., Deutscher Taschenbouch Verlag, München, 1979.
11. **DNP** Der Neue Pauly, *Enzyklopädie der Antike*, ed. Schneider, Stuttgart, Weimar, 1996-2003.
12. **Ebeling 1885** Ebeling H., *Lexicon Homericum*, Lipsiae, Londini-Parisiis, I, 1880; II, 1885.
13. **Frisk** Frisk H., *Griechisches Etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg: Winter C., vols 2, 1960-1973.
14. **LSJ, 1961** Lidell H., Scott R., *A Greek-English Lexikon*, Oxford: The Clarendon

- Press, 1961.
15. **RE** *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, Neue Bearbeitung begonnen von G. Wissowa, fortgeführt von W. Kroll und K. Mittelhaus, zuletzt hg. v. K. Ziegler, Stuttgart bzw., München, 1893-1999.
16. **Roscher** Roscher W. H., *Ausführliches Lexikon der Griechischen und Römischen Mythologie*, Bde. 6, Suppl. Bde. 4, Berlin, Leipzig, 1884-1937.
17. **Zimmerman 1980** Zimmerman J. E., *Dictionary of Classical Mythology*, New York: Bantam Books, 1980.

ბმულები და ინტერნეტ რესურსები:

1. Christopher L. C. E. Witcombe, Art History Resources:
www.arthistoryresources.net/ARTHLinks.html
2. Craine G. R., Tufts University, Perseus Digital Library:
www.perseus.tufts.edu
3. Encyclopedia of Mental Disorders:
www.minddisorders.com
4. Theoi Greek Mythology, Exploring Mythology in Classical Literature&Art:
www.theoi.com

სამეცნიერო ლიტერატურა:

1. გელდერი, ჰარისონი, ქოუენი 2012 გელდერი მ., ჰარისონი პ., ქოუენი ფ., *ოქსფორდის მოკლე სახელმძღვანელო ფსიქიატრიაში* (მესუთე გამოცემა) (თარგ. ჭყონია ე., ჩხეიძე თ.), თბილისი: ფონდი გლობალური ინიციატივა ფსიქიატრიაში, 2012.

2. **გორდეზიანი 2014** გორდეზიანი რ., *ბერძნული ლიტერატურა, კლინური ეპოქის ეპოსი, ლირიკა, დრამა*, თბილისი: ლოგოსი, 2014⁴ (თბილისი, 2002).
3. **გორდეზიანი 2007** გორდეზიანი რ., *მედიტერანულ-ქართველური მიმართებები*, ტ. 3, თბილისი: ლოგოსი, 2007.
4. **გორდეზიანი 1997** გორდეზიანი რ., *ქაოსიდან კოსმოსამდე (ურანოსი, კრონოსი, ზევსი)*, წინათქმა, თხრობა და კომენტარები, ბერძნული მითების სამყარო, თბილისი: ლოგოსი, 1997.
5. **გურჩიანი 1999ა** გურჩიანი ქ., *დიონისე და მენადები ევრიპიდეს „ბაკს ქალებში“*, ანათესისი, თ. ყაუხჩიშვილის საიუბილეოდ, თბილისი: ლოგოსი, 1999.
6. **გურჩიანი 1999ბ** გურჩიანი ქ., *დიონისეს მისტერიები და მისი ასახვა ევრიპიდეს „ბაკს ქალებში“* (გამოუქვეყნებელი სადისერტაციო ნაშრომი), თბილისი, 1999.
7. **ერქომაიშვილი 2002** ერქომაიშვილი მ., *კირკეს მითი და მისი ინტერპრეტაცია ანტიკურ ლიტერატურაში*, თბილისი, 2002.
8. **კიკნაძე 1979** კიკნაძე ზ., *ევრიპიდე „ბაკსი ქალები“*, წინათ. და თარგ. (ევრიპიდე: „ბაკსი ქალები“, „იფიგენია ავლისში“), თბილისი, 1979.
9. **ნადარეიშვილი 2008** ნადარეიშვილი ქ., *ქალი კლასიკურ ათენსა და ბერძნულ ტრაგედიაში*, თბილისი: ლოგოსი, 2008.
10. **ნადარეიშვილი 2002** ნადარეიშვილი ქ., *ქალთმოდულებითი და ე. წ. „ფემინისტური“ ტენდენციები და ბუნება/კულტურის ოპოზიცია ძველ ბერძნულ ლიტერატურაში, ლიტერატურათმცოდნეობა*, ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის შრომები 340, თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2002.
11. **ნათაძე 1986** ნათაძე რ., *ზოგადი ფსიქოლოგია*, თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1986.
12. **ნორაკიძე 1989** ნორაკიძე ვლ., *ზოგადი ფსიქოლოგია*, თბილისი, 1989.
13. **ტონია 2001** ტონია ნ., *„ზომიერების გრძნობიდან“ („μηδὲν ἄγαν“)* „სათანადო წამის“ („καίρος“) შეცნობამდე არქაულ ბერძნულ ლირიკაში, Μετάφραση (ექვზნება გრიგოლ წერეთლის დაბადებიდან 130 წლისთავს), თბილისი: ლოგოსი, 2001.

14. **ტონია 2003** ტონია ნ., ღარიბაშვილი მ., *ასპარეზზე გამოდიან გმირები*, თხრობა და კომენტარები, ბერძნული მითების სამყარო, თბილისი: ლოგოსი, 2003.
15. **ურუშაძე 1977** ურუშაძე ა., *პლუტარქე, რჩეული ბიოგრაფიები*, შესავ., თარგმ. და შენიშვ., თბილისი, 1977.
16. **ყაუხჩიშვილი 1949/1950** ყაუხჩიშვილი ს., *ბერძნული ლიტერატურის ისტორია*, თბილისი: განათლება, I, 1950; II, 1949.
17. **ცანავა 2005** ცანავა რ., *მითორიტუალური მოდელები, სიმბოლოები ანტიკურ მწერლობაში და ქართულ ლიტერატურულ-ეთნოლოგიური პარალელები*, თბილისი: ლოგოსი, 2005.
18. **ცანავა 2015** ცანავა რ., *Opuscula*, თბილისი: ლოგოსი, 2015.
19. **წერეთელი 1935** წერეთელი გრ., *ბერძნული ლიტერატურის ისტორია*, თბილისი, 1935.
20. **ჯუღელი 1998** ჯუღელი ვ., *ზღვა და მიწისქვეშეთი, მცირე ღვთაებები*, თხრობა და კომენტარები, ბერძნული მითების სამყარო, თბილისი: ლოგოსი, 1998.
21. **Гельдер, Гэт, Мэйо 1999** Гельдер М., Гэт Д., Мэйо Р., *Оксфордское руководство по психиатрии* (пер. с англ. Кучинской Т., Полищук Н.), т. 1-2, Киев, 1999.
22. **Грейвс 1992** Грейвс Р., *Мифы древней Греции* (пер. с англ. Лукьяненко К. П.), Москва: Прогресс, 1992.
23. **Доддс 2000** Доддс Э. Р., *Греки и иррациональное* (пер. с англ., комм. и указ. Пахомого С. В., посл. Кессиди Ф. Х.), Санкт-Петербург: Алетейя, 2000.
24. **Жирар 2000** Жирар Р., *Насилие и священное* (пер. с франц. Дашевского Г.), Москва, 2000.
25. **Иванов 1979** Иванов В., *Эллинская религия страдающего бога (Эсхил, Трагедии)*, Москва: Наука, 1989.
26. **Изард 1999** Изард К. Э., *Психология эмоций* (пер. с англ. Татлыбаего А.), Санкт-Петербург: Питер, 1999.
27. **Йоманс 1997** Йоманс Э., *Самопомощь в мрачные периоды: Психосинтез и другие интегративные техники психотерапии* (под ред. Бадхена А. А., Кагана В. Е.), Москва: Смысл, 1997.

28. **Кастанеда 2003** Кастанеда К., *Учение Дона Хуана: Отдельная реальность, путешествие в Икстлан, сказки о силе* (пер. с англ. Добровольского М., Сидерского А., Старого И.), Киев: София, 2003.
29. **Киссин 2009** Киссин М. Я., *Клиническая эпилептология*, Москва, 2009.
30. **Личко 1983** Личко А. Е., *Психопатии и акцентуации характера у подростков*, Ленинград: Медицина, 1983.
31. **Ломброзо 1998** Ломброзо Ч., *Гениальность и помешательство: Гениальность и помешательство, женщина преступница или проститутка, любовь у помешанных* (пер. с ит. Тетюшиновой Г.), Минск: По 1998.
32. **Майерс 2000** Майерс Д., *Социальная психология* (пер. с англ. Меленевского С., Викторого Д., Гаврилово В., Шпака С.), Санкт-Петербург: Питер, 2000.
33. **Минделл 1999** Минделл А. и Э., *Вскать задом наперёд: Край и изменённые состояния* (пер. с англ. Масловой Л. и Самойлова В.), Москва, 1999.
34. **Мосс 2001** Мосс М., *Сакральные функции священного* (Мосс М., Юбер А., *Очерк о природе и функции жертвоприношения* (пер. с франц. Утехина И. В.)), Санкт-Петербург, 2000.
35. **Ольшанский 2001** Ольшанский Д. В., *Психология масс*, Санкт-Петербург: Питер, 2001.
36. **Руднев 1998** Руднев В. И., перевод с греческого и примечания, *Гиппократ: Клятва, закон, о враче, наставления*, Минск, 1998
37. **Фрейд 1989** Фрейд З., *Введение в психоанализ, лекции* (пер. с нем. Барышниковой Г. В.), Москва: Наука, 1989.
38. **Цыбенко 2000** Цыбенко О. П., перевод с древнегреческого, статья, комментарии и указатель, *Диодор Сицилийский, греческая мифология (Историческая библиотека)*, Москва, Лабиринт, 2000.
39. **Щербатых 2008** Щербатых И. В., *Общая Психология*, Санкт-Петербург, 2008.
40. **Элиаде 1998** Элиаде М., *Шаманизм, архаические техники экстаза* (пер. с англ. Богуцкий К. и Трилис В.), Киев: София, 1998.
41. **Юнг 1997а** Юнг К. Г., *Алхимия снов, четыре архетипа: Мать, дух, трикстер, перерождение* (пер. с англ. СЕМИРЫ), Санкт-Петербург: Тимошка, 1997.

42. **Юнг 19976** Юнг К. Г., *Сознание и бессознание* (пер. с англ. Алексеева А. А.), Санкт-Петербург, Москва, 1997.
43. **Ярхо 1972** Ярхо В. Н., *Была ли у древних греков совесть?* Античность и Современность, Москва, 1972.
44. **Ярхо 1975** Ярхо В. Н., *Вина и ответственность в древнегреческой трагедии*, Проблемы Античной Культуры, Тбилиси, 1975.
45. **Яффе 1997** Яффе А., *Наука и подсознание* (Юнг К. Г., *Человек и его символы*, пер. с англ. изд. *Серебрянные Нити*), Москва: Университетская Книга, 1997.
46. **Alexandriadis 2009** Alexandriadis A., *Shifting Species: Animal and Human Bodies in Attic Vase Painting in the 6th and 5th Centuries B. C.* (in: *Bodies and Bounaries in Graeco-Roman Antiquity*, ed. by Thorsten Fogen and Mireille M. Lee), Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2009.
47. **Alford 2008** Alford R., *Pastor among Suspects in Illegal Snake Bust*, Associated Press (Jul. 7), 2008
48. **Allan 1962** Allan W., *Religious Syncretizm: The New Gods of Greek Tragedy*, HSCP 102, 2004.
49. **Arnott 1962** Arnott P., *Greek Scenic Conventions*, Oxford: Clarendon Press, 1962.
50. **Arrighetti 1964** Arrighetti G., *Satiro, Vita di Euripide*, Pisa: Goliardica, 1964.
51. **Arrowsmith 1967** Arrowsmith W., *Euripides' "Bacchae"*, in: ed. Beede G. L., *Greek Drama, A Collection of Festival Papers*, South Dakota, University of South Dakota: Dacota Press, 1967.
52. **Arrowsmith 1958a** Arrowsmith W., *Introduction to "Heracles"*, in: ed. Grene D. and Lattimore R., *Euripides III*, Chicago: University of Chicago Press, 1958.
53. **Arrowsmith 1958b** Arrowsmith W., *Introduction to "Orestes"*, in: ed. Grene D. and Lattimore R., *Euripides IV: Four Tragedies*, Chicago: University of Chicago Press, 1958.
54. **Backman 1952** Backman E. L., *Religious Dances in the Christian Church and in Popular Medicine* (Trans. Classen E.), London: Allen & Unwin, 1952.
55. **Barlow 1996** Barlow S. A., *Euripides: "Heracles", Introduction, Translation and Commentary*, Warminster: Aris & Phillips, 1996.
56. **Barlow 1982** Barlow S. A., *Structure and Dramatic Realism in Euripides' "Heracles"*, G & R 29, 1981.

57. **Bartholomew 2001** Bartholomew R. E., *Little Green Men, Meowing Nuns, and Head-hunting Panics: A Study of Mass Psychogenic Illness and Social Delusion*, USA: McFarland & Company, 2001.
58. **Bartholomew 1994** Bartholomew R. E., *Tarantism, Dancing Mania and Demonopathy: The Anthro-Political Aspects of 'Mass Psychogenic Illness'*, PM 24 (2), Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
59. **Bates 1961** Bates W. N., *Euripides, A Student of Human Nature*, New York: Barnes & Co, 1961² (Oxford, 1930).
60. **Beazley 1960** Beazley J. D., *Attic Red-figured Vase Painters*, Oxford: The Clarendon Press, 1960² (Oxford, 1942).
61. **Benz 1969** Benz E., *Die Vision: Erfahrungsformen und Bilderwelt*, Stuttgart, 1969.
62. **Berneys 1970** Berneys J., *Grundzüge der verlorenen Abhandlung des Aristoteles über die Wirkung der Tragödie*, Hildesheim, 1970² (Breslau, 1857).
63. **Berrios 1998** Berrios E. G., *The History of Mental Symptoms: Descriptive Psychopathology since the Nineteenth Century*, Cambridge: Cambridge University Press, 1998² (Cambridge, 1996).
64. **Biehl 1965** Biehl W., *Euripides' "Orestes"*, Berlin, 1965.
65. **Bierl 1991** Bierl A., *Dionysos und die griechische Tragödie, Politische und "metatheatralische" Aspekte im Text*, Tübingen, 1991.
66. **Blacking, Kealiinohomoku 1979** Blacking J., Kealiinohomoku J. W., *The Performing Arts: Music and Dance*, Bristol: Walter de Gruyter, 1979.
67. **Blaiklock 1945** Blaiklock E. M., *The Epileptic*, G & R, 1945 (Jun.).
68. **Blaiklock 1952** Blaiklock E. M., *The Male Characters of Euripide: a Study in Realism*, Wellington: New Zealand University Press, 1952.
69. **Bond 1994** Bond G. W., *Euripides "Heracles", Commentary*, Oxford: Oxford University Press, 1981.
70. **Bonnechere 1994** Bonnechere P., *Le sacrifice humain en Grèce ancienne*, Athens & Liege, 1994.
71. **Bonney 2011** Bonney E. M., *Disarming the Snake Goddess: A Reconsideration of the Faience Figurines from the Temple Repositories at Knossos*, JMA 24. 2, 2011.

72. **Bounoure 1983** Bounoure G., *L'odeur du heros, Un theme ancien de la legende d'Alexandre*, QS, 1983.
73. **Bremmer 1984** Bremmer J. N., *Greek Maenadism Reconsidered*, ZPE, Bd. 55, Bonn (Germany), 1984.
74. **Bremmer 2005** Bremmer J. N., *Myth and Ritual in Ancient Greece: Observations on a Difficult Relationship*, in: ed. Haeling R. v. *Griechische, Mythologie und fruhes Christentum*, Darmstadt, 2005.
75. **Bremmer 2007** Bremmer J. N., *Myth and Ritual in Greek Human Sacrifice: Lykaon, Polyxena and the case of the Rhodian Criminal*, in: *The Strange World of Human Sacrifice* (ed. Bremmer J. N.), Leuven: Peeters 2007.
76. **Brock 1961** Brock N. v., *Recherches sur le vocabulaire medical du grec ancien: soins et guerison*, Paris, 1961.
77. **Brown 1982** Brown A. L., *Some Problems in the "Eumenides" of Aeschylus*, JHS CII, 1982.
78. **Bruhn 1891** Bruhn E., *Ausgewahlte Tragödien: "Die Bakchen"*, Berlin: Weidmann, 1891.
79. **Brunel 1926** Brunel R., *Essai sur la confrerie religieuse des Aissaoua au Maroc*, Paris: Geuthner, 1926.
80. **Burkert 1990** Burkert W., *Antike Mysterien: Funktionen und Gehalt*, München, 1990.
81. **Burkert 1993** Burkert W., *Bacchic Teletai in the Hellenistik Age*, in: *Masks of Dionysus*, Ithaca: Carpenter-Faraone, 1993.
82. **Burkert 1985** Burkert W., *Greek Religion*, Cambridge: Harvard University Press, 1985.
83. **Burkert 1977** Burkert W., *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz, 1977.
84. **Burkert 1972** Burkert W., *Homo Necans*, Berlin, New York, 1972.
85. **Burkert 2002** Burkert W., *Mythos und Ritual*, in: *Wechselwin der Moderne*, ed. H. Horstmannshoff et al., *Kykeon, Studies in honor of H. S. Versnel*, Leiden: E. J. Brill, 2002.
86. **Burnett 1971** Burnett A. P., *Catastrophe Survived: Euripides' Plays of Mixed Reversal*, Oxford: Clarendon Press, 1971.

87. **Burnett 1970** Burnett A. P., *Pentheus and Dionysus: Host and Guest*, CP 65, 1970.
88. **Buxton 2006** Buxton R., *Weapons and Day's White Horses: The Language of Ajax*, in: Jong I. J. F., Rijksbaron A., *Sophocles and the Greek Language: Aspects on Diction, Syntax and Pragmatics*, Leiden and Boston, 2006.
89. **Cairns 1993** Cairns D. L., *Aidos: The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature*, Oxford: Clarendon Press 1993.
90. **Camp 2012** Camp J. Ch., *Expression in Dance, in Art and Expression: Contemporary Perspectives in the Occidental and Oriental Traditions*, ed. Sukla A. Ch., Verlag Traugott Bautz, 2012.
91. **Carlson, Goodwin 1973** Carlson G. A., Goodwin F. K., *The Stages of Mania: A Longitudinal Analysis of the Manic Episode*, AGP 28, 1973.
92. **Carpenter 1987** Carpenter T. H., *Dionysian imagery in Archaic Greek Art*, Oxford: Clarendon Press, 1986. Henrichs A., *Myth Visualized: Dionysos and His Circle in Sixth-Century Attic Vase-Painting*, in: *Papers on the Amasis Painter and His World*, Malibu, 1987.
93. **Carpitella 1961** Carpitella D., *La terra del rimorso*, in: *The Fundamental Study of Tarantism* by E. de Martino, Milano, 1961.
94. **Chalk 1962** Chalk H. H. O., "arête" and "bia" in Euripides' "Herakles", JHS 82, 1962.
95. **Clerici 1996** Clerici L. Z., *Cicerone: Tuscolane*, Milan: Rizzoli, 1996.
96. **Collard 1975** Collard C., *Formal Debates in Euripides' Drama*, G & R 22, 1975.
97. **Collinge 1962** Collinge N. E., *Medical Terms and Clinical Attitudes in the Tragedians*, BICS 9, 1962.
98. **Conacher 1967** Conacher D. J., *Euripidean Drama: Myth, Theme and Structure*, Toronto: University of Toronto Press, 1967.
99. **Covington 1995** Covington D., *Salvation on Sand Mountain: Snake Handling and Redemption in Southern Appalachia*, Reading, MA: Addison-Wesley, 1995.
100. **Craik 2001** Craik E. M., *Medical References in Euripides*, BICS 45, 2001.
101. **Decharme 1906** Decharme P., *Euripides and the Spirit of his Dramas*, New York, London, 1906.
102. **Defradas 1963** Defradas J., *La Grece*, Paris: Bloud et Gay 1963.

103. **Detienne 1979** Detienne M., *Dionysos Slain*, Baltimore: John Hopkins University Press, 1979.
104. **Devereux 1970** Devereux G., *The Psychotherapy Scene in Euripides' Bacchae*, JHS 90, 1970.
105. **Dianosashvili 2014** Dianosashvili N., *Mad Dance: From Bacchus to Rock*, Phasis 17, Tbilisi: Logos, 2014.
106. **Dianosashvili 2012-13** Dianosashvili N., *The Phenomenon of Mass Madness in Bacchae by Euripides*, Phasis 15-16, Tbilisi: Logos, 2012-2013.
107. **Dianosashvili 2006** Dianosashvili N., *The Phenomenon of Psychological Disorder in the Homeric Epics*, Phasis 9, Tbilisi: Logos, 2006.
108. **Diggle 1991** Diggle J., *The Textual Tradition of Euripides "Orestes"*, Oxford, 1991.
109. **Dillon 2002** Dillon M., *Girls and Women in Classical Greek Religion*, London: Routledge, 2002.
110. **Dodds 1986** Dodds E. R., *Euripides "Bacchae"*, Oxford: The Clarendon Press, 1986² (Oxford, 1960).
111. **Dodds 1929** Dodds E. R., *Euripides the Irrationalist*, CR 43, 1929.
112. **Dyer 1969** Dyer R. R., *The evidence for Apolline Purification Rituals at Delphi and Athens*, JHS XXXIX, 1969.
113. **Edwards 1960** Edwards M. W., *Representation of Maenads on Archaic Red-Figure Vases*, JHS lxxx, 1960.
114. **Eitrem 1928** Eitrem S., *The Necromancy in the Persai of Aischylos*, in: *Symbolae Osloenses*, Fasc. VI, Oslo, 1928.
115. **Eliade 1997** Eliade M., *Geschichte der religiösen Ideen*, BD I, Freiburg, Basel, Wien, 1997.
116. **Eliade 1952** Eliade M., *Le Chamanisme et les techniques archaïques de l'exstase*, Paris, 1952.
117. **Eliade 1949** Eliade M., *Le Mythe de l'éternel retour, archétypes et répétition*, Paris, 1949.
118. **Eliade 1922** Eliade M., *Schamanen, Götter und Mysterien*, Frieburg, Basel, Wien, 1992.

119. **Ellenberger 1986** Ellenberger H. F., *The Discovery of the Unconscious: The History and Evolution of Dynamic Psychiatry*, New York, 1986² (New York, 1970).
120. **Ellis 1923** Ellis H., *The Dance of Life*, Boston & New York, Houghton Mifflin Company, 1923.
121. **Erlmann 1975** Erlmann V., *Musik und Trance*, symbolische Aspekte des Bori Besessenheitskultus der Hausa in Maradi (Niger), AM 15, 1982; KP, I, 1975.
122. **Fährnich 2005** Fährnich H., *Beiträge zur Kartwelologie*, Jena, 2005.
123. **Farnell 2010** Farnell L. R., *The Cults of the Greek States*, Cambridge: Cambridge University Press, 2010 (Oxford, 1896-1909).
124. **Fazel, Vassos, Danesh 2002** Fazel S., Vassos E., Danesh J., *Prevalence of Epilepsy in Prisoners: Systematic Review*, BMR 324, 2002.
125. **Foley 1985** Foley H. P., *Ritual Irony: Poetry and Sacrifice in Euripides*, Ithaca/London: Cornell University Press, 1985.
126. **Folstein 2001** Folstein S. E., Rosen-Sheidley B., *Genetics of Autism: Complex Aetiology for a Heterogeneous Disorder*, NRG 2 (12), 2001.
127. **Fouilles de Delphes 1902** *Fouilles de Delphes*, École française d'Athènes, Paris: Boccard, 1902.
128. **Fontaine 2000** Fontaine T., *Blutrituale und Apollinische Schönheit, Grausame vorgeschichtliche Opferpraktiken in der Mythenwelt der Griechen und Etrusker*, in: ed. Kuhnen H.-P., *Morituri, Menschenopfer, Todgeweihte, Strafgrichte*, Trier, 2000.
129. **Fowler 2006** Fowler R. L., *Euripides "Bacchae" 135-42*, ZPE 158, 2006.
130. **Inschriften von Pergamon** Fraenkel Mr., *Inschriften von Pergamon*, Berlin, 2 vols., 1890-1895.
131. **Inschriften von Priene 1906** *Die Inschriften von Priene*, ed. Hiller v. Gartringen Fr., Berlin, 1906.
132. **Franzino 1995** Franzino E., *Euripides' "Heracles" 858-873*, ICS 20, 1995.
133. **Frazer 2002** Frazer J. G., *Golden Bough*, New York: Dover Publications (New York: Macmillan, 1922), 2002.
134. **Freud 1927** Freud S., *Fetishism*, IJP 9, 1927.
135. **Freud 1922** Freud S., *Group Psychology and the Analysis of the Ego*, London/Vienna: The International Psychoanalytical Press (trans. Strachey J.), 1922.

136. **Freud 1958** Freud S., *Psychoanalytic Notes upon an Autobiographic Account of Cases of Paranoia*, London: Hogarth Press, 1958.
137. **Freud 2009** Freud S., *Totem and Taboo* (trans. Brill A. A.), New York: Cosimo, 2009.
138. **Fucua 1978** Fucua C. F., *The World of Myth in Euripides' "Orestes"*, *Traditio* 34, 1978.
139. **Furneé 1972** Furneé E. J., *Die wichtigsten konsonantischen Erscheinungen des vorgriechischen*, Den Haag, Paris, 1972.
140. **Furnham, Haraldsen 1998** Furnham A., Haraldsen E., *Lay Theories of Etiology and 'Cure' for Four Types of Paraphilia: Fetishism, Pedophilia, Sexual Sadism and Voyeurism*, *J Clin Psychol.* 54, no. 5, 1998.
141. **Gagarin 1976** Gagarin M., *Aeschylean Drama*, Berkeley: University of California Press, 1976.
142. **Gennep 1992** Gennep v. A., *The Rites of Passage*, Chicago: The University of Chicago Press, 1992² (Chicago, 1960).
143. **Georgoudi 1999** Georgoudi S., *A propos du sacrifice human en Grèce ancienne: remarques critiques*, *Archiv für Rreligionsgeschichte* 1, 1999.
144. **Giebel 1993** Giebel M., *Das Geheimnis der Mysterien*, München, 1993.
145. **Gilhus 1997** Gilhus I. S., *Laughing Gods, Weeping Virgins: Laughter in the History of Religion*, London and New York: Routledge, 1997.
146. **Ginneken 1992** Ginneken J., *Crowds, Psychology, and Politics 1871-1899*, New York: Cambridge University Press, 1992.
147. **Ginneken 2007** Ginneken J., *Mass Movements in Darwinists, Freudian and Marxist Perspective: Trotter, Freud and Reich on War, Revolution and Reaction 1900-1933*, Amsterdam, Spinhuis, 2007.
148. **Goosens 1962** Goosens R., *Euripide et Athenes*, *Memories de l'Academie royale de Belgique*, *Classe de Lettres* 55 (4), Bruxelles, 1962.
149. **Gordeziani 2006** Gordeziani R., *The Cult of Dionysus in the Light of Lingustic Data*, *Phasis* 9, Tbilisi: Logos, 2006.
150. **Graf 1980** Graf F., *Milch, Honig und Wein: Zum Verstandnis der Libation im griechischen Ritual*, in: *Perennitas*, *Studi in onore di Angelo Brelich*, Rome, 1980.

151. **Graham, Dickson 2004** Graham J. B., Dickson K. A., *Tuna Comparative Physiology*, The Journal of Experimental Biology 207, 2004.
152. **Greenberg 2010** Greenberg M. S., *Mob Psychology*, in ed. Weiner I. B., Craighead W. E., *The Corsini Encyclopedia of Psychology*, New Jersey, 2010.
153. **Greenberg 1962** Greenberg N., *Euripides' "Orestes", An Interpretation*, HSCP 66, 1962.
154. **Greenwood 1953** Greenwood L. H. G., *Aspects of Euripidean Tragedy*, Cambridge: Cambridge University Press, 1953.
155. **Gregory 1997** Gregory J., *Euripides and the Instruction of the Athenians: "Heracles"*, Ann Arbor: the University of Michigan Press, 1997.
156. **Gregory 1985** Gregory J., *Some aspects of seeing in Eurpides' "Bacchae"*, G & R 32, 1985.
157. **Grube 1954** Grube G. M. A., *Medicine and the Greek Genius*, Classical Association of Canada, Phoenix 8 (4), 1954.
158. **Grube 1941** Grube G. M. A., *The Drama of Euripides*, New York: Barnes and Noble, 1941.
159. **Gruppe 1906** Gruppe O., *Griechische Mythologie und Religionsgeschichte*, München: Beck, 1906.
160. **Guepin 1968** Guepin J. P., *The Tragic Paradox: Myth and Ritual in Greek Tragedy*, Amsterdam, 1968.
161. **Guthrie 1993** Guthrie W. K. C., *Orpheus and Greek Religion*, Princeton: Princeton University Press, 1993.
162. **Guthrie 1971** Guthrie W. K. C., *The Greeks and Their Gods*, Boston: Beacon Press, 1971.
163. **Hacking 2002** Hacking I., *Mad Travelers: Refelections of the Reality of Trancient Mental Illness*, Cambridge: Harvard University Press, 2002.
164. **Hall 2003** Hall E., *Introduction In Euripides: "Alcestis", "Heracles", "Children of Heracles", "Cyclops"*, Oxford: Oxford University Press, 2003.
165. **Halleran 1986** Halleran M. R., *Rhetoric, Irony and the Ending of Euripides' "Herakles"*, CA 5 (2), 1986 Oct..

166. **Halleran 1988** Halleran M. R., *“The Heracles” of Euripides, Translated with Introduction, Notes, and Interpretative Essay*, Newburyport: Focus Classical Library, 1988.
167. **Hamdorf 1964** Hamdorf F. W., *Griechische Kult- personifikationen der vorhellenistischen Zeit*, Mainz, 1964.
168. **Hamilton 1974** Hamilton R., *“Bacchae” 47-52: Dionysus’ Plan*, TAPA 104, 1974.
169. **Harrison 1922** Harrison J. E., *Prolegomena to the Study of Greek Religion*, Cambridge: Cambridge University Press, 1922.
170. **Hartigan 1987** Hartigan K., *Euripidean Madness: Herakles and Orestes*, G & R 34 (2), 1987.
171. **Haussolier 1902** Haussolier B., *Etudes sur l’ histoire de Milet et de Didymeion*, Paris, 1902.
172. **Hecker 1832** Hecker J. F., *Die Tanzwuth, eine Volkskrankheit im Mittelalter: nach den Quellen für Aerzte und gebildete Nichtärzte bearbeitet* (Eng. trans. Babington, 1888), Berlin: Enslin, 1832.
173. **Henrichs 1982** Henrichs A., *Changing Dionysiac Identities*, in: ed. B. F. Meyer & E. P. Sanders, *Jewish and Christian Self-Definition III*, London, 1982.
174. **Henrichs 1969** Henrichs A., *Die Maenaden von Milet*, ZPE 4, 1969.
175. **Henrichs 2000** Henrichs A., *Drama and Dromena: Bloodshed, Violence and Sacrificial Metaphor in Euripides*, HSCP 100, 2000.
176. **Henrichs 1978** Henrichs A., *Greek Maenadism from Olympias to Messalina*, HSCP 82, 1978.
177. **Henrichs 1981** Henrichs A., *Human Sacrifice in Greek Religion: Three Case Studies*, in: ed. J. Rudhardt and O. Reverdin, *Le sacrifice dans l’antiquité=Entretiens Hardt 27*, Vandoeuvres/Geneva, 1981.
178. **Hermann 1998** Hermann G., *Editions and Commentaries, Euripides: “Orestes”*, Leipzig, 1841.
179. **Hershkowitz 1998** Hershkowitz D., *The Madness of Epic: Reading Insanity from Homer to Statius*, Oxford: Clarendon Press, 1998.
180. **Hetherington 1997** Hetherington K., Munro R., *Ideas of Difference*, Oxford: Blackwell, 1997.

181. **Holmes 2010** Holmes B., *The Symptom and the Subject: The Emergence of The Physical Body in Ancient Greece*, Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2010.
182. **Hopla, Durden, Keirans 1994** Hopla C. E., Durden L. A., Keirans J. E., *Ectoparasites and Classification*, *Revue Scientifique et Technique* 13, 1994.
183. **Howlin, Goode, Hutton 2004** Howlin P., Goode S., Hutton J., et al., *Adult Outcomes for Children with Autism*, *JCPP* 45, 2004.
184. **Hughes 1991** Hughes D., *Human Sacrifice in Greek Religion: Three Case Studies*, London/New York, 1991.
185. **Huxley 1941** Huxley A., *Ends and Means*, London: Chatto & Windus, 1941.
186. **Inscriptiones Graecae 1873** *Inscriptiones Graecae*, Berlin, 1873.
187. **Jackson 1955** Jackson J., *Marginalia Scaenica*, London/New York: Oxford University Press, 1955.
188. **Jodrell 1781** Jodrell R. P., *Illustrations of Euripides on "The Ion" and "The Bacchae"*, London, 1781.
189. **Josuttis, Leuner 1972** Josuttis H, Leuner H., *Religion und die Droge*, Stuttgart: Kohlhammer, 1972.
190. **Kamerbeek 1966** Kamerbeek J. C., *Unity and Meaning of Euripides' "Herakles"*, *Mnemosyne* 19, 1966.
191. **Kanner 2003** Kanner A. M., *Depression in Epilepsy: Prevalence, Clinical Semiology, Pathogenic Mechanisms, and Treatment*, *Biol. psychiatry* 54, 2003.
192. **Kanner 1943** Kanner L., *Autistic Disturbance of Affective Contact*, *Nervous Child* 2, 1943.
193. **Kerenyi 1976** Kerenyi K., *Dionysos: Archetypal Image of Indestructible Llife*, London: Routledge & Kegan Paul, 1976.
194. **Kern 1963** Kern O., *Die religion der Griechen*, 3 vols., Berlin: Weidmann, 1963³ (Berlin, 1926-38).
195. **Keuls 1984** Keuls E. C., *Male-Female Interaction in Fifth-Century Dionysiac Ritual as Shown in Attic Vase-Painting*, *ZPE* 55, 1984.
196. **Kitto 2002** Kitto H. D. F., *Greek Tragedy*, London & New York: Routledge, 2002⁶ (London, 1961).

197. **Konstan 2014** Konstan D., *Introduction*, in: *Combat Trauma and The Ancient Greeks*, ed. by Meineck P., Konstan D., Hampshire: Palgrave Macmillan, 2014.
198. **Kosak 2004** Kosak J. C., *Heroic Measures: Hippocratic Medicine in the Making of Euripidean Tragedy*, Leaden: E. J. Brill, 2004.
199. **Kroeker 1938** Kroeker E., *“Der Herakles” des Euripides: Analyse des Dramas*, Leipzig, 1938.
200. **Lanza 1961** Lanza D., *Unita e significato dell’ “Oreste” euripideo*, Dioniso 35, 1961.
201. **Lapatin 2002** Lapatin K., *Mysteries of the Snake Goddess: Art, Desire and the Forging of History*, Boston & New York: Houghton Mifflin, 2002.
202. **Latacz 1993** Latacz J., *Einführung in die griechische Tragödie*, Göttingen, 1993.
203. **Lawler 1927** Lawler L. B., *The Maenads: A Contribution to the Study of the Dance in Ancient Greece*, Memoirs of the American Academy in Rome 6, 1927.
204. **Lawrence 1998** Lawrence S. E., *The God That is Truly God and the Universe of Euripides’ “Heracles”*, Mnemosyne 51, 1998.
205. **Le Bon 2009** Le Bon G., *The Crowd*, New Jersey, 2009⁵ (New York, 1895).
206. **Lee 1982** Lee K. H., *The Iris-Lyssa Scene in Euripides’ “Heracles”*, Antichthon 16, 1982.
207. **Lefkowitz 1991** Lefkowitz M. R., *The Lives of the Greek Poets*, USA: The John Hopkins University Press, 1991.
208. **Leinieks 1996** Leinieks V., *The City of Dionysos: A Study of Euripides’ “Bakchai”*, Beiträge zur Altertumskunde, Bd. 88, Stuttgart, Leipzig: B. G. Teubner, 1996.
209. **Lesky 1931** Lesky A., *“Die Orestie” des Aischylos*, Hermes, JHS XVI, 1931.
210. **Lesky 1972** Lesky A., *Die tragische Dichtung der Hellenen*, Göttingen, 1972³ (Göttingen, 1956).
211. **Lesky 1971** Lesky A., *Geschichte der griechischen Literatur*, Bern/München, 1971³ (Bern, 1957-1958).
212. **Lesky 1953** Lesky A., *Zum “Orestes” des Euripides*, WS 53, 1953.
213. **Lesky 1958** Lesky Al., *Die griechische Tragödie*, Stuttgart: Kroner, 1958.
214. **Levy-Strauss 1971** Levy-Strauss C., *Mythologique I, Das Rohe und das Gekochte*, Frankfurt am Main, 1971.

215. **Lewis 1971** Lewis I., *Ecstatic Religion*, Harmandsworth: Penguen, 1971.
216. **Lex 1979** Lex B., *The Neurobiology of Ritual Trance*, in: ed. E. G. d'Aquila e.a., *The Spectrum of Ritual*, New York, 1979.
217. **Lloyd-Jones 1998** Lloyd-Jones H., *Tragedy and Ritual*, ed. Graf F., Stuttgart-Leipzig, 1998.
218. **Lucas 1952** Lucas D. W., *The Greek Tragic Poets*, CR 2 (1 Mar.), 1952.
219. **March 1989** March J. R., *Euripides' "Bacchae": A Reconsideration in the Light of Vase-Paintings'*, BICS 36, 1989.
220. **Marks 1947** Marks R. W., *The Story of Hipnotism*, New York: Prentice-Hall, 1947.
221. **Martin 1914** Martin A., *Geschichte der Tanzkrankheit in Deutschland*, *Chronicle of Limburg*, Zeitschrift des Vereins fur Vokskunde 24, 1914.
222. **Martinazzoli 1946** Martinazzoli F., *Euripide*, Roma, 1946.
223. **Mastronarde 1999-2000** Mastronarde D. J., *Euripidean Tragedy and Genre: the Terminology and Its Problems*, in: ed. Crop M., Lee K. and Sansone D., *Euripides and Tragic Theatre in the Late Fifth Centure*, Champaign, 1999-2000.
224. **Mattes 1970** Mattes J., *Der Wahnsinn im griechischen Mythos und in der Dichtung bis zum Drama des fünften Jahrhunderts*, Heidelberg, 1970.
225. **Maxwell-Stuart 1971** Maxwell-Stuart P. G., *Dionysus and the Fawnskin*, CQ 21, 1971.
226. **McDougall 1920** McDougall W., *The Growd: A Study of the Popular Mind*, Cambridge: Cambridge University Press, 1920.
227. **McNally 1978** McNally S., *The Maenad in Early Greek Art*, *Arethusa* 11, 1978.
228. **McWilliams 2011** McWilliams N., *Psychoanalytic Diagnosis, Understanding Personality Structure in the Clinical Process*, New York: Guilford Press, 2011.
229. **Meagher 2006** Meagher R. E., *Heracles Gone Mad: Rethinking Heroism in an Age of Endless War*, Northampton, MS: Olive Branch Press, 2006.
230. **Mette 1963** Mette v. H.-J., *Der verlorene Aischylos*, Akademie-Verlag-Berlin, 1963.
231. **Michelini 1987** Michelini A. N., *Euripides and the Tragic Tradition*, Madison: University of Wisconsin Press, 1987.

232. **Midelfort 1999** Midelfort H. C. E., *A History of Madness in Sixteenth-Century Germany*, Stanford, California: Stanford University Press, 1999.
233. **Mikalson 1983** Mikalson J. D., *Athenian Popular Religion*, Chapel Hill & London: The University of North Carolina Press, 1983.
234. **Morwood 1999** Morwood J., *“Iphigenia among the Taurians”, “Bacchae”, “Iphigenia at Aulis”, “Rhesus”*, New York: Oxford University Press, 1999.
235. **Müller 1833** Müller K. O., *Aischylos “Eumeniden”*, Göttingen, 1833.
236. **Müller 1841** Müller K. O., *Geschichte der griechischen Literature bis auf die Zeitalter des Alexanders*, Bd. 2, Breslau, 1841.
237. **Müller 1825** Müller K. O., *Prolegomena zu einer wissenschaftlichen Mythologie*, 1825.
238. **Murray 1918** Murray G., *Euripides and his Age*, London, 1918.
239. **Murray 1912** Murray G., *Excursus on the Ritual Forms Preserved in Greek Tragedy*, ed. Harrison, Themis, Cambridge: Cambridge University Press, 1912.
240. **Neher 1962** Neher A., *A Physiological Explanation of Unusual Behavior in Ceremonies Involving Drums*, HB 4, 1962.
241. **Nietzsche 1996** Nietzsche Fr., *Human, All Too Human: A Book for Free Spirits* (transl. by Hollingdale R. J., introd. by Schacht R.), on the History of the Moral Sensation, Cambridge: Cambridge University Press, Vol. I, 1996.
242. **Nietzsche 2008** Nietzsche Fr., *The Birth of Tragedy* (Trans. Smith D.), Oxford: Oxford University Press, 2008 (Leipzig, 1872).
243. **Nilsson 1967** Nilsson M. P., *Geschichte der griechischen Religion*, Bd. I, München, 1967² (München, 1961).
244. **Nilsson 1950** Nilsson M. P., *The Minoan-Mycenaean Religion and Its Survival in Greek Religion*, New York: Biblo and Tanen, 1950.
245. **Norwood 1953** Norwood G., *Greek Tragedy*, London: Methuen, 1953⁴ (London, 1920).
246. **Norwood 1908** Norwood G., *The Riddle of “The Bacchae”: The Last Stage of Euripides’ Religious view*, Manchester, 1908.
247. **Nye 1975** Nye R. A., *The Origins of Crowd Psychology: Gustave Le Bon and the Crisis of Mass Democracy in the Third Republic*, London, Beverly Hills: Sage, 1975.

248. **Obbink 1993** Obbink D., *Dionysus Poured Out, Ancient and Modern Theories of Sacrifice and Cultural Formation*, in: *Masks of Dionysus*, Ithaca: Carpenter-Faraone, 1993.
249. **Oranje 1984** Oranje H., *Euripides' "Bacchae" the Play and Its Audience*, Leiden: E. J. Brill, 1984.
250. **Osborne 1997** Osborne R., *The Ecstasy and the Tragedy*, in: ed. Pelling, *Greek Tragedy and the Historian*, Oxford, 1997.
251. **Otto 1971** Otto W. F., *Die Musen und der göttliche Ursprung des Singes und Sagens*, Darmstadt, 1971.
252. **Padel 2000** Padel R., *I'm a Man: Sex, Gods and Rock'N'Roll*, London: Faber and Faber, 2000.
253. **Padel 1992** Padel R., *In and Out of the Mind: Greek Images of the Tragic Self*, Princeton, N. J.: Princeton University Press, 1992.
254. **Padel 1995** Padel R., *Whom Gods Destroy: Elements of Greek and Tragic Madness*, Princeton, N. J.: Princeton University Press, 1995.
255. **Paleothodoros 2010** Paleothodoros D., *Light and Darkness in Dionysiac Rituals as Illustrated on Attic Vase Paintings of 5th Centure BCE*, in: ed. Christopoulos M., Karakanza E. D., Levaniouk O., *Light and Darkness in Ancient Greek Myth and Religion*, Lanham MD: Lexington Books, 2010.
256. **Paley 1874** Paley F. A., *Euripides with an English Commentary*, Voll. II, London: Whittaker, 1874.
257. **Papadopoulo 2005** Papadopoulo Th., *"Heracles" and Euripidean Tragedy*, Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
258. **Parker 2011** Parker R., *On Greek Religion*, Ithaca: Cornell University Press, 2011.
259. **Parmentier, Gregoire 1923** Parmentier L., Gregoire H., *Euripide 3, "Heracles" – "Les Suppliantes" – "Ion"*, texte établi et traduit, Collection des Universites de France, Paris, 1923.
260. **Parry 1969** Parry H., *Euripides' "Orestes": The Quest for Salvation*, TAPA 100, 1969.
261. **Parsons 1988** Parsons M., *Self-Knowledge Refused and Accepted: a Psychoanalytic Perspective on the Bacchae and Oedipus at Colonus*, BICS 35, 1988.

262. **Patin 1894** Patin H., *Etudes sur les Tragiques Grecs*, Euripide, 2 vol, Paris: Hachette et Cie, 1894.
263. **Pauline 2010** Pauline A. L., *New Music and Its Myths: Athenaeus' Reading of The Aulos Revolution* (Deipnosophistae 14. 616E-617F), JHS 130, 2010.
264. **Pfuhl 1923** Pfuhl E., *Malerei und Zeichnung der Griechen*, München, 1923.
265. **Pohlenz 1954** Pohlenz M., *Die Griechische Tragödie*, Göttingen, 1954² (Berlin, 1930).
266. **Porter 1994** Porter J. R., *Studies in Euripides' "Orestes"*, Leiden, New York, Köln: E. J. Brill, 1994.
267. **Powell 1998** Powell B., *Classical Myth with new translations of ancient texts*, by Herbert M. Howe, New Jersey: Prentice-Hall, 1998.
268. **Provenza 2013** Provenza A., *Madness and Bestialization in Euripides' "Heracles"*, CQ 63 (1), 2013.
269. **Rehm 1992** Rehm R., *Greek Tragic Theatre* (Theatre Production Studies ser.), London/New York: Routledge, 1992.
270. **Reicher 2001** Reicher S., *The Psychology of Crowd Dynamics*, in: Blackwell, *Handbook of Social Psychology: Group Processes*, ed. M. A. Hogg & R. S. Tindale, Oxford, 2001.
271. **Reinhardt 2003** Reinhardt K., *The Intellectual Crisis in Euripides*, in: *Euripides: Oxford Readings in Classical Studies*, ed. J. Mossman (transl. J. Mossman and J. M. Mossman), Göttingen, 2003.
272. **Richer 1885** Richer P., *Etudes Cliniques sur la Grande Hysterie ou Hystero-Epilepsie*, Paris: Delahaye and Lacrosnier, 1885² (Paris, 1881).
273. **Riley 2009** Riley K., *The Reception and Performance of Euripides' "Heracles": Reasoning Madness*, Oxford: Oxford University Press, 2009.
274. **Rohdich 1968** Rohdich H., *Die euripideische Tragödie: Untersuchungen zu ihrer Tragik*, Heidelberg, 1968.
275. **Rosenthal 1989** Rosenthal N. E., *Seasonal Affective Disorders and Phototherapy*, ed. with M. Blehar, New York: Guilford Press, 1989.
276. **Rouget 1980** Rouget G., *Music and Trance: A Theory of the Relations Between Music and Possession*, Chicago, IL: University of Chicago Press, 1980.

277. **Roux 1970** Roux J., *“Bacchantes”, Introduction, Text and French Traduction*, V. 1, Paris: Les Belles Lettres, 1970.
278. **Ruthven 1989** Ruthven M., *The Divine Supermarket: Travels in Search of the Soul of America*, London: Chatto&Windus, 1989.
279. **Rutter, Bailey, Bolton 1994** Rutter M., Bailey A., Bolton P., et al., *Autism: Syndrome Definition and Possible Genetic Mechanisms*, JCPP 35, 1994.
280. **Sandys 1900** Sandys J. E., *“The Bacchae” of Euripides: With Critical and Explanatory Notes and with Numerous Illustrations from Works of Ancient Art*, Cambridge: Cambridge University Press, 1900⁴ (Cambridge, 1880).
281. **Schadewaldt 1991** Schadewaldt W., *Die griechische Tragödie*, Tubingener Vorlesunger, Bd. 4, Frankfurt am Main: Surhkamp, 1991.
282. **Schindler 1967** Schindler W., *Die Griechische Vase*, Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Rostock 16, 1967.
283. **Schmid 1908** Schmid W., *Geschichte der griechischen Literatur*, vol. I, München, 1908.
284. **Schöne 1858** Schöne F. G., *Ausgewahlte Tragödien des Euripides: “Bakhen”, “Iphigeneia in Tauren”*, Bd. 1, Berlin, 1858.
285. **Schwenn 1915** Schwenn F., *Die Menschenopfer bei den Griechen und Romern*, Giessen, 1915.
286. **Schwyzer 1923** Schwyzer E., *Dialectorum Graecarum Exempla epigraphica potiora*, Leipzig, 1923.
287. **Seaford 1981** Seaford R., *Dionysiac Drama and the Dionysiac Mysteries*, CQ 31, 1981.
288. **Seaford 1993** Seaford R., *Dionysus as Destroyer of the Household: Homer, Tragedy and the Polis*, in: *Masks of Dionysus*, Ithaca: Carpenter-Faraone, 1993.
289. **Seaford 2001** Seaford R., *Euripides: “Bacchae”*, Warminster: Aris & Phillips, 2001² (Warminster, 1996).
290. **Seaford 1994** Seaford R., *Reciprocity and Ritual, Homer and Tragedy in the developing City-State*, Oxford: Clarendon Press, 1994.
291. **Sedgwick 1930** Sedgwick W. B., *Again “Bacchae”*, CR 44 (01), 1930.
292. **Seeck 1969** Seeck G., *Rauch im “Orestes” des Euripides*, Hermes 97, 1969.

293. **Segal 1982** Segal Ch., *Dionysiac Poetics and Euripides' "Bacchae"*, Princeton: Princeton University Press, 1982.
294. **Segal 1974** Segal Ch., *Eros and Oral Poetry*, *Arethusa* 7, 1974.
295. **Segal 1985** Segal Ch., *"The Bacchae" as Metatragedy*, Burian, 1985.
296. **Shapiro 1993** Shapiro H. A., *Personifications in Greek Art: The Representation of Abstract Concepts 600-400 B. C.*, Akanthus (Zurich), 1993.
297. **Shay 2002** Shay J., *Odysseus in America: Combat Trauma and the Trials of Homecoming*, New York/ London/Toronto/Sydney: Scribner, 2002.
298. **Shelton 1979** Shelton J. A., *Structural Unity and Euripides' "Herakles"*, *Eranos* 77, 1979.
299. **Sheppard 1916** Sheppard J. T., *The Formal Beauty of "The Hercules Furens"*, *CQ* 10, 1916.
300. **Sicile-Kira 2014** Sicile-Kira C., *Autism Spectrum Disorder: The Complete Guide to Understanding Autism*, New York: Perigee, 2014.
301. **Sighele 1901** Sighele S., *La foule criminelle*, Essai de psychologie collective, Paris, 1901.
302. **Sleigh 2001** Sleigh T., *Euripides' "Heracles"*, New York: Oxford University Press, 2001.
303. **Smith 1967** Smith W. D., *Desease in Euripides' "Orestes"*, *Hermes* 95 (3), 1967.
304. **Spoerri 1968** Spoerri Th., *Beiträge zur Extase*, Basel: Karger, 1968.
305. **Stanford 1963** Stanford W. B., *Sophocles: "Ajax"*, London: Macmillan, 1963.
306. **Stoessel 1987** Stoessel F., *Die Vorgeschichte des griechischen Theaters*, Darmstadt, 1987.
307. **Sullivan 2009** Sullivan L. E., in *The SAGE Glossary of the Social and Behavior Sciences*, SAGE publication, 2009.
308. **Taplin 1977** Taplin O., *The Stagecraft of Aeschylus: The Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy*, Oxford: Clarendon Press, 1977.
309. **Tarde 1903** Tarde G., *The Laws of Imitation* (trans. Parsons E. C.), New York, 1903.
310. **Taxidou 2004** Taxidou Ol., *Tragedy, Modernity and Mourning*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2004.

311. **Taylor 2008** Taylor R., *The Moral Mirror of Roman Art*, Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
312. **Temkin 1971** Temkin O., *The Falling Sickness: A History of Epilepsy from the Greeks to the Beginnings of Modern Neurology*, Baltimore, 1971² (Baltimore, 1945).
313. **Theodorou 1993** Theodorou Z., *Subject to Emotion: Exploring Madness in "Orestes"*, CQ 43 (1), 1993.
314. **Thumiger 2007** Thumiger Ch., *Hidden Paths, Self and Characterization in Greek Tragedy: Euripides' "Bacchae"*, BICS 99, London, 2007.
315. **Toch 1988** Toch H., *The Psychology of Crowds Revisited*, C Psych. 33 (11), 1988.
316. **Tomkinson 2004** Tomkinson J. L., *Haunted Greece: Nymphs, Vampires and Other Exotika*, Athens: Anagnosis, 2004.
317. **Tonia 1981** Tonia N., *Bemerkungen zu den Prinzipien der Mythen-Interpretation bei Pindar*, in: ed. Schmidt E. G., *Aischylos und Pindar*, Berlin, 1981.
318. **Toohy 2007** Toohy P., *Melancholy, Love and Time: Boundaries of the Self in Ancient Literature*, Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2007.
319. **Toone 2000** Toone B., *Epilepsy*, in: ed. Gelder M. J., Lopez-Ibor J. J., Anreasen N. C., *The New Oxford Textbook of Psychiatry*, Oxford: Oxford University Press, 2000.
320. **Tsanava 2010-11** Tsanava A., *"Orestes" by Euripides and Modern Conceptions of Thrillers*, Phasis 13-14, Tbilisi: Logos, 2010-11.
321. **Tyrwhitt, Elmsley 1822** Tyrwhitt Th., Elmsley P., *Conjecturae in Aeschylum, Euripidem et Aristophanem*, Oxonii: Clarondeniano, 1822.
322. **Vernant, Vidal-Naquet 1988** Vernant J.-P., Vidal-Naquet P., *Myth and Tragedy in Ancient Greece*, Zone Books, New York, 1988.
323. **Verrall 1905** Verrall A. W., *Essays on Four Plays of Euripides: "Andromache", "Helen", "Herakles" and "Orestes"*, Cambridge: Cambridge University Press, 1905.
324. **Verrall 1910** Verrall A. W., *"The Bacchantes" of Euripides and Other Essays*, Cambridge: Cambridge University Press, 1910.
325. **Versnel 1976** Versnel H. S., *Pentheus en Dionysos, Religieuze achtergronden en perspectieven*, Lampas 9, 1976.

326. **Vickers 1995** Vickers M., *Heracles Lacedaemonius: The Political Dimensions of Sophocles' Trachiniae and Euripides' "Heracles"*, DHA 21 (2), 1995.
327. **Volkmar, Lord, Bailey 2004** Volkmar F. R., Lord C., Bailey A., et al., *Autism and Pervasive Developmental Disorders*, JCPP 45, 2004.
328. **Vuillier, Grego 2004** Vuillier G., Grego J., *History of Dancing from the Earliest Ages to Our Times*, US: Kessinger Publishing, 2004.
329. **Waddington 1870** Waddington W. H., *Explication des inscriptions grecques et latines, Asie Mineure*, Paris, 1870.
330. **Walker 1994** Walker A. R., *Arthropods of Humans and Domestic Animals: A Guide to Preliminary Identification, Horse Flies, Deer Flies and Clegs - Tabanidae*, Springer Science & Business Media, 1994.
331. **Walker 1972** Walker S. S., *Possession in Africa and Afro-America*, Leiden: E. J. Brill, 1972.
332. **Walker 2009** Waller J., *A Forgotten Plague: Making Sense of Dancing Mania*, The Lancet 373, 2009 (Febr.).
333. **Waller 2009** Waller J., *Looking Back: Dancing Plagues and Mass Hysteria*, The Psychologist 22 (7), UK: British Psychological Society, 2009 (Jul.).
334. **Walton 1997** Walton J. M., *Euripides, Introduction, Plays VI*, London: Methuen, 1997.
335. **Wassermann 1929** Wassermann F. M., *Die Bakchantinnen des Euripides*, Neue Jahrbücher für Wissenschaft und Jugendbildung 5, 1929.
336. **Weil 1968** Weil H., *Sept Tragédies d'Euripide*, Paris, 1968.
337. **West 1987** West M. L., *Euripides: "Orestes"*, Warminster: Aris & Phillips, 1987.
338. **West 1983** West M. L., *The Orphic Poems*, Oxford: Clarendon Press, 1983.
339. **West 1974** West M. L., *Studies in Greek Elegy and Iambus*, Berlin and New York: Walter de Gruyter, 1974.
340. **Wiegand 1973** Wiegand Th., *Milet. Ergebnisse der Ausgrabungen und Untersuchungen seit dem Jahre, 1899. IV: Das Theater von Milet. Teil 1: Das hellenistische Theater, Der römische Zuschauerbau*, ed. Krauss F., Berlin: Walter & Gruyter, 1973.

341. **Wilamowitz-Moellendorff 1889** Wilamowitz-Moellendorff U. v., *Euripides: "Heracles"*, Weidmann: Berlin, 1889.
342. **Wilamowitz-Moellendorff 1907** Wilamowitz-Moellendorff U. v., *Einleitung in die griechische Tragödie*, Berlin, 1907.
343. **Williams 1981** Williams B., *Moral Luck*, Cambridge: Cambridge University Press, 1981.
344. **Willink 1986** Willink C. W., *Euripides' "Orestes"*, introduction and commentary, Oxford: Clarendon Press, 1986.
345. **Willink 1966** Willink C. W., *Some Problems of Text and Interpretation in "The Bacchae"*, II, CQ 16, 1966.
346. **Wilson 1979** Wilson J. R., *Eris in Euripides*, G & R 26, 1979 (Apr.).
347. **Winnington-Ingram 1948** Winnington-Ingram R. P., *Euripides and Dionisus: An Interpretation of "The Bacchae"*, Cambridge: Cambridge University Press, 1948.
348. **Winnington-Ingram 1980** Winnington-Ingram R. P., *Sophocles: An Interpretation*, Cambridge: Cambridge University Press, 1980.
349. **Wolff 1968** Wolff C., *Euripides: "Orestes"*, in: ed. Segal E., Englewood Cliffs, N. J.: Prentice-Hall, 1968.
350. **Wunderlich 1994** Wunderlich H.G., *The secret of Crete*, Efstathiadis, 1994.
351. **Yunis 1988** Yunis H., *A New Creed: Fundamental Religious Beliefs*, in: *The Athenian Polis and Euripiean Drama*, Hypomnemata 91, 1988.
352. **Zeitlin 1984** Zeitlin F., *The Dynamics of Misogyny: Myth and Mythmaking in "The Oresteia"*, *Women in the Ancient World*, Arethusa, ed. by Peradotto J. and Sullivan J. P., State University of New York Press, Albany, 1984.
353. **Zuntz 1955** Zuntz G., *The Political Plays of Euripides*, Manchester: Manchester University Press, 1955.
354. **Zürcher 1947** Zürcher W., *Die Darstellung des Menschen im Drama des Euripides*, Basel: Reinhardt, 1947.