

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი

კლასიკური ფილოლოგიის, ბიზანტინისტიკისა და ნეოგრეცისტიკის ინსტიტუტი

ნესტან ეგეტაშვილი

მითოპოეტური მოდელები და სახე-სიმბოლოები ნონოს პანოპოლისელის
„დიონისიაკაში“

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

დ ი ს ე რ ტ ა ც ი ა

სამეცნიერო ხელმძღვანელი: ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი,
პროფესორი რუსუდან ცანავა

თბილისი

2011

სარჩევი:

შესავალი -----	4
ნაწილი I ეპოსის ნონოსისეული ხედვა	
1. გვიანანტიკურობა -----	16
2. გვიანანტიკური ხანის ეგვიპტე და ბერძნული პოეზია----	18
3. ნონოს პანოპოლისელის ბიოგრაფია -----	23
4. ნონოსის სკოლა -----	26
5. როდის გაჩნდა ინტერესი ნონოსის პოეზიისადმი -----	29
6. ნონოსის პოემის თემატიკა და სტილი -----	32
ნაწილი II ნონოსის პოეტიკის ზოგიერთი ასპექტი	
1. „დიონისიაკას“ კომპოზიციური თავისებურებანი -----	39
2. გველი -----	48
3. სარკე -----	54
4. ცეკვა -----	58
5. ანტიტიპური პოეზია-----	63
5.1. ლაქებიანი ტყავი, ვენახი და ვარსკვლავიანი ზეცა-----	64
5.2. ღვინო და მისი ორეულები-----	67
5.3. მხატვრობა და დამწერლობა -----	71
5.4. მეტყველი მდუმარება -----	73
ნაწილი III კოსმოგონია „დიონისიაკაში“, როგორც განახლების მითოპოეტური მოდელი -----	76
ნაწილი IV დიონისე – ანტიკური და პოსტანტიკური	
1. პროტოდიონისე ანუ ძაგრევსი-----	84
2. ორგზის შობილი ღმერთი	
2.1. მითი დიონისეს ორგზის შობაზე -----	89
2.2. დიონისეს სახელის ეტიმოლოგია -----	91
2.3. დიონისეს ბავშვობა და სიჭაბუკე-----	92
2.4. დიონისე – მითისა და მისტერიული რელიგიის პერსონაჟი-----	95
2.5. დიონისე – მებრძოლი ღმერთი -----	103
2.6. დიონისეს საბრძოლო იარაღები -----	107

2.7. დიონისეს გარეგნობა -----	109
2.8. ღვინო და ტრფობა -----	112
2.9. დიონისეს მეტამორფოზები -----	117
3. დიონისე-იაკოსი -----	134
ნაწილი V სამოთრაკეს მისტერიები „დიონისიაკაში“-----	136
ნაწილი VI ქალაქები და სასახლეები „დიონისიაკაში“	
1. ქალაქის დაარსება-----	152
2. ქალაქები -----	159
3. სასახლეები და ბაღები -----	163
ნაწილი VII ჰეფესტოს მიერ შექმნილი ნივთები	
1. დიონისეს ფარი -----	170
2. ჰარმონიას ყელსაბამი -----	172
დასკვნა -----	175
შენიშვნები -----	192
ბიბლიოგრაფია -----	196

შესავალი

ანტიკური ბერძნული ლიტერატურა იწყება ეპოსით – ჰომეროსის „ილიადითა“ და „ოდისეით“ და ეპოსითვე სრულდება, გვიანანტიკური ეპოქის წარმომადგენლის – ნონოს პანოპოლისელითა და მისი სკოლით.

ეპოსი (Επο-) ბერძნული სიტყვაა და ნიშნავს „სიტყვას“, „ამბავს“, „ლექსს“ (დვორეცკი 1958: 652). უკვე ჰომეროსის დროიდან ეს ტერმინი ასევე გამოიყენება გარკვეული სალექსო საზომით ჩამოყალიბებული ინფორმაციის აღსანიშნავად. საკმაოდ ადრე უნდა შექმნილიყო თავად ჟანრის განმსაზღვრელი სპეციფიკური ბერძნული ტერმინი ეპოპოია (επο-ποια), რომელიც უკვე ჰეროდოტოსთან გვხვდება, ხოლო არისტოტელე მას გამოიყენებს, როგორც ჟანრის საყოველთაოდ მიღებულ სახელწოდებას. ეს ტერმინი ორი ნაწილისაგან შედგება: „ეპოსი“ და „ქმნა, გაკეთება“. ამდენად, იგი შეიცავს თავად ტერმინს ეპოსი, რომელიც, ისევე როგორც მისგან ნაწარმოები „ეპიკოს“ (ეპიკური), არაერთგზის გვხვდება ბერძნულ წყაროებში ჟანრის აღმნიშვნელად.

ეპიკური პოეზია მსოფლიო ლიტერატურის უძველესი ჟანრია, რომელიც, შეიძლება ითქვას, ბერძნებმა სრულყვეს. თუკი ჰიპოთეტურ საერთოინდოევროპულ და ზეპირ ტრადიციაში შემონახულ შედარებით გვიან ჩაწერილ ინდურ ეპოსს არ მივიღებთ მხედველობაში, ამ ჟანრის ისტორია ხმელთაშუაზღვისპირეთში უნდა იწყებოდეს ყველაზე გვიან ძვ.წ. III ათასწლეულიდან (გორდეზიანი 2002: 31-32).

გარკვეული დროის განმავლობაში ძველი ხალხების ეპოსებიდან ევროპელთათვის ცნობილი იყო მხოლოდ ჰომეროსის პოემები, მაგრამ XIX საუკუნეში მეცნიერებისათვის მისაწვდომი გახდა ძველინდური ეპოპეები – „მაჰაბჰარატა“ და „რამაიანა“, აღმოჩნდა ასევე ბაბილონური გილგამეშის ეპოსის პირველი ფრაგმენტები. მალევე ასირიოლოგი პ. იენსენი გამოთქვამს მოსაზრებას, რომ თითქმის ყველა ძველებრაული და ბერძნული მითი, ასევე ეპიკური სიუჟეტი, მესოპოტამიური წარმოშობისაა (იენსენი 1928). XX ს-ის 30-იან წლებში აღმოჩნდა ქანაანური ეპოსის ფრაგმენტები. ამას ემატება ასევე მითოლოგიური ხასიათის ეპიკური ტექსტები „ენუმა ელიში“, და შუმერულ-აქადური მითები, აგრეთვე ხეთურ-ხურიტული „სიმღერა ულიქუმიზე“. აღმოსავლური და ბერძნული ეპოსების შედარების საფუძველზე მეცნიერებმა ჩამოაყალიბეს ეპიკური ჟანრის დეფინიცია: ამ ჟანრის განმსაზღვრელი თავდაპირველი ელემენტია ეპიკური ტექნიკისთვის დამახასიათებელი განსაკუთრებული ენა, რომელსაც მ. პარიმ ფორმულების ენა

უწოდა. ფორმულების ენა ნიშნავს იმას, რომ ზეპირი ეპიკური პოეზიისთვის მთავარი ერთეულია არა სიტყვა, არამედ ფორმულა, რომელსაც პარი განსაზღვრავს, როგორც „სიტყვათა ჯგუფს, რომელიც რეგულარულად გამოიყენება ერთი და იმავე მეტრულ პირობებში გარკვეული იდეის გამოსახატად” (პარი 1930: 80-81). საესეებით შესაძლებელია, რომ ერთმანეთის მსგავსი ფორმულური ეპითეტებისა და შედარებების გაჩენა ბერძნულსა და ახლოაღმოსავლურ ეპოსებში აიხსნება არა უბრალოდ დამთხვევითა და ზეპირი პოეტური ტრადიციის კანონებით, არამედ აღმოსავლური პოეზიის კონკრეტული ხერხების უნებლიე სესხებით.

ეპოსის საერთო მახასიათებელია ასევე მეტრი. ლირიკული პოეზიისაგან განსხვავებით, ყველა ძველი ეპიკური პოემის სალექსო ერთეული არის არა სტროფი, არამედ – სტრიქონი (პწკარი). ამასთან, ყველა ბერძნული ეპოსი ტრადიციულად დაქტილური ჰეგზამეტრითაა დაწერილი.

ეპიკური სტილის მეორე ელემენტია ეპოსის კომპოზიცია, რომელშიც შედის გარკვეული თემებისა და მოვლენების ერთობლიობა. ეპიკურ თემებს მიეკუთვნება: შეკრებების აღწერა ზეცასა და მიწაზე (თათბირები), გმირების მოსვლა და წასვლა, სტუმართა მიღება, ნადიმები, დღესასწაულები, ჩაცმა და აღჭურვა, სიზმრები¹, მოგზაურობა და ა. შ. კომპოზიციაში დიდი მნიშვნელობა ენიჭება გმირთა სიტყვებს, მათ ქებას და დატირებას², ამა თუ იმ მოვლენის კატალოგს³. კომპოზიციის ეს ელემენტები ეპიკურ ფორმულებთან ერთად იყო ის საშენი მასალა, რომლითაც ეპიკოსი ქმნიდა თავის პოემას. ძველი ეპოსების შედარებითმა შესწავლამ აჩვენა, რომ ეს საშენი მასალა, არსებითად, ერთი ტიპისაა არა მხოლოდ ერთი ნაციონალური ტრადიციის ფარგლებში, არამედ გეოგრაფიული და ეთნიკური საზღვრების გარეშეც კი (გრინცერი 1971: 134-198).

საინტერესოა, თუ როგორ ესმოდათ ანტიკური საბერძნეთის მოღვაწეებს ეპოსის უანრის არსი და ფუნქცია. ყველაზე ჩამოყალიბებული ინფორმაცია ამის შესახებ არისტოტელეს „პოეტიკაში” გვხვდება. მან დაადგინა ეპიკური პოეზიისთვის აუცილებელი და დამახასიათებელი შემდეგი ნორმები: „ფაბულა დრამატული და, ამასთან, ერთი მთლიანი, დასრულებული მოქმედების მომცველი უნდა იყოს, მოქმედებისა, რომელსაც აქვს დასაწყისი, შუა და დასასრული, რათა მან, როგორც მთლიანმა ცოცხალმა ორგანიზმმა, მისთვის ჩვეული სიამოვნება მოგვანიჭოს. თავისი კომპოზიციით ის არ უნდა ჰგავდეს ისტორიას, რომელშიაც აუცილებელია არა ერთი მოქმედების, არამედ დროის ერთი მონაკვეთის ასახვა, რომლის

განმავლობაშიაც ხდება ყოველივე ის, რაც შეემთხვა ერთსა თუ მრავალს და რის შიგნითაც ცალკეული მოვლენები მხოლოდ შემთხვევით უკავშირდებიან ერთიმეორეს . . . და მაინც, ბევრი პოეტი მცდარ გზას ირჩევს და ისტორიკოსს ბაძავს. . . . ჰომეროსი ამ მხრივაც ღვთაებრივად გვეჩვენება სხვა პოეტებთან შედარებით: მას არ უცდია მთელი ომის ასახვა, თუმცაღა ამ ომს თავისი დასაწყისიც ჰქონდა და დასასრულიც“ (Aristot. Poet. 90). და მართლაც ჩვენამდე მოღწეული ლიტერატურული ძეგლების გათვალისწინებით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ეპოსის განვითარების ისტორიაში შემობრუნება ჰომეროსიდან იწყება. იგი ამოსავალი ხდება, პირდაპირ თუ ირიბად, მთელი ბერძნული⁴, ლათინურენოვანი⁵ და ახალი ევროპული ეპიკური პოეზიისთვის.

ნონოს პანოპოლისელის მიბაძვის საგანიც ჰომეროსის პოემებია. ის ჰომეროსის შემოქმედებისადმი დიდ აღფრთოვანებას გამოხატავს. თავად ნონოსი გარდამავალი ეპოქის ავტორია, რომელიც ახალი წელთაღრიცხვის დაახლოებით V საუკუნეში ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა ელინიზირებულ ეგვიპტეში. მისი „დიონისიაკა“ ბერძნულ ენაზეა დაწერილი და ნონოსიც, უპირველეს ყოვლისა, ბერძენ პოეტად მოიაზრება. თუმცა ის ფაქტი, რომ იგი ეგვიპტელი იყო და სიცოცხლის დიდი ნაწილი პანოპოლისსა და ალექსანდრიაში გაატარა, გვაძლევს საშუალებას ვივარაუდოთ, რომ მის პოეზიაში აღმოსავლური და დასავლური ლიტერატურული ტრადიციების უნებლიე შერწყმა მოხდა, რამაც განსაკუთრებული ხიბლი მიანიჭა „დიონისიაკას“. სწორედ ამის გამო საინტერესოდ მიგვაჩნია ნაშრომის შესავალში მოკლედ მიმოვიხილოთ ნონოსის პოეზიის აღმოსავლური და დასავლური ლიტერატურული ტრადიციების ორიენტირები და შემოქმედებითი პრინციპები, რისი მეშვეობითაც შევძლებთ უფრო ღრმად ჩაავწვდეთ „დიონისიაკას“.

უპირველეს ყოვლისა, აღვნიშნავთ, რომ ევროპული ლიტერატურის დასაბამად ითვლება ანტიკური ბერძნულ-რომაული მწერლობა, აღმოსავლეთში კი გაცილებით მეტი ქვეყანა მოიაზრება: ეგვიპტე, მესოპოტამია, ინდოეთი და ა. შ. ჰეროდოტოსიდან მოკიდებული, ყველა აღიარებს, რომ ახლო და შუა აღმოსავლეთი იყვნენ თავისებური „აზიელი“ მასწავლებლები ბერძნებისა. მაგრამ ეს სულაც არ ნიშნავს, რომ ევროპულმა ლიტერატურამ გადაიღო და მექანიკურად გააგრძელა აღმოსავლური ლიტერატურული ტენდენციები. ს. ავერინცევი დასავლური და აღმოსავლური მენტალობის სხვაობას ლიტერატურული პროცესის განვითარების სხვადასხვა გზაში ხედავს (ავერინცევი 1971: 206-266). ახლო აღმოსავლეთის

ლიტერატურები და ანტიკური საბერძნეთის ლიტერატურა სხვადასხვა რიგის მოვლენებია. მათი განვითარების პროცესი ერთი გზის სხვადასხვა სტადია კი არ არის, არამედ, ორი სხვადასხვა გზაა, რომლებიც გაიყვნენ ერთი წერტილიდან სხვადასხვა მიმართულებით. საბერძნეთში მოხდა ის, რაც პრინციპულად არ შეიძლებოდა მომხდარიყო „ბიბლიურ“ სამყაროში – ლიტერატურამ პირველად გააცნობიერა თავი, როგორც ლიტერატურა. ბერძნული ლიტერატურის ავტონომიზაციის პროცესს მოგვიანებით ხელი შეუწყო საბერძნეთში ლიტერატურის სპეციალური თეორიის – პოეტიკის – წარმოშობამ, ლიტერატურის თეორიის დაბადებამ. ბერძნებმა სიტყვა ამოიღეს ცხოვრებისეული და საკრალური მიმოქცევიდან და „მხატვრულობის“ ბეჭდით აღბეჭდეს, რითაც პირველად დასაბამი მისცეს ლიტერატურას.

მნიშვნელოვანია, რომ ორივე კულტურულ სამყაროში – ახლოაღმოსავლურშიც და ელინურშიც – სრულიად განსხვავებულია ლიტერატურული შემოქმედის სოციალური სტატუსი. ახლოაღმოსავლეთმა იცის „ბრძენის“ ტიპი – ეს არის ფრიად გამოცდილი წიგნიერი ადამიანი, რომელიც მეფის სამსახურშია მწერლისა ან მისი მრჩეველის თანამდებობაზე, რომელიც მოცალეობისას ერთობა მახვილგონივრული სენტენციებით, გამოცანებითა და იგავებით*. პალესტინა იცნობდა აგრეთვე წინასწარმეტყველებს, რომელნიც ნაკლებ კონფორმისტები იყვნენ, ვიდრე მეფის კარს მიბმული „ბრძენნი“. ლიტერატორის შტრისები უკვე ბერძნული პოეზიის სათავეებთან იკვეთება: ჰომეროსი, იმ სახით, როგორადაც ის წარმოჩენილია „ბიოგრაფიებში“, „ოდისეაში“ ბრმა აედის – დემოდოკოსის სახით წარმოდგება. რა თქმა უნდა, ლეგენდარული მომღერალი-მთქმელის სახე ცნობილია მსოფლიოს თითქმის ყველა ხალხებისთვის. და მიუხედავად ამისა, დემოდოკოსის სახეში არაჩვეულებრივი ემფაზითაა ჩადებული განყენებული მჭვრეტელობის იდეა – სიცოცხლე მხოლოდ საკუთარი ხელოვნებისთვის⁶.

„დიონისიაკას“ ტექსტში ნონოსი თავის სახელს არსად ახსენებს. თუმცა, მისი პოეზია იმდენად გამორჩეულია თავისებური, სხვა პოეტებისთვის სრულიად უცნობი სტილით, რომ ადვილად განვასხვავებთ ნონოსის პოემას სხვა

* ბრძენთა ხელიდან გამოვიდა: „პტახოტეპას სწავლება“, „სოლომონის იგავთა წიგნი“, „იმედგაცრუებულის საუბარი თავის სულთან“, „ეკლესიასტე“ და სხვა შედეგები.

ტექსტებისგან. სწორედ ეს თავისებურებაა ავტორის ინდივიდუალობის ძირითადი განმსაზღვრელი, თუნდაც მისი სახელი მკითხველისთვის სრულიად უცნობი იყოს.

ცნობილია, რომ აღმოსავლური ლიტერატურებისათვის უცნობია ინდივიდუალური „ავტორობის“ ცნება, მისთვის დამახასიათებელია „ანონიმურობა“, რომელიც მაშინაც სახეზეა, როდესაც ტექსტს ახლავს მითითება ავტორის შესახებ*.

ინდივიდუალური სტილის ცნებას მკაცრად შეესატყვისება ინდივიდუალური ხასიათის ცნება. ბერძნულში ეს ორივე ცნება ერთი ტერმინით იფარება: *carakthri-lexew-*, *carakthri tou aqhrowpou* – სტილის ხასიათი და ადამიანის ხასიათი. ბერძნულ ლიტერატურას ახლოაღმოსავლური სიტყვიერებისაგან განასხვავებს ავტორის თვითშეგნების განვითარება. რადგანაც ანტიკური ავტორი ქმნის პლასტიკურ-ჩაკეტილ „ხარაქტერებს“, შესაბამისად, მან (ავტორმა) აუცილებლად უნდა დაინახოს ასეთივე „ინდივიდუმი“ და „ხარაქტერი“ თავის საკუთარ პიროვნებაში. აღმოსავლურ ლიტერატურაში ავტორები აღწერენ ფსიქოლოგიურ მდგომარეობებს ისე, რომ იგნორირებას უკეთებენ ადამიანის ფსიქოლოგიას, მის ხასიათს. ამის საპირისპიროდ, ბერძნებმა დაინახეს ადამიანის სხეულებრივ-სულიერი სახე, მისი „ხარაქტერი“**, როგორც სისტემა შტრიხებისა და თვისებებისა, როგორც მთლიანი და კანონზომიერი საგნობრივი სტრუქტურა, რომელიც ექვემდებარება დაკვირვებას სიტუაციების თანმიმდევრულ რიგში. ამ სტრუქტურაში ყველაფერს უნდა მიეჩინოს თავისი ადგილი: ინტონაციას, მოძრაობას, უესტს⁷. ბერძნებისთვის ის, რომ ადამიანი არის „ბუზუნა“, ან „მატყუარა“ ისეთივე თვალსაჩინო და გამომხატველია, როგორც მისი სიმაღლე ან ცხვირის ფორმა. ადამიანის შინაგანი „ნიღაბი“ მისი გარეგანი „ნიღბის“ მსგავსია. სწორედ ამიტომ აინტერესებდათ ბერძნებს ასე ძალიან მეცნიერება – ფიზიოგნომიკა, რომელმაც დიდი გავლენა მოახდინა მოელ ანტიკურ ლიტერატურაზე. დაკვირვების ფიზიოგნომურმა კულტურამ ბერძნულ ლიტერატურას მისცა შესაძლებლობები, რომლებიც უცნობი იყო ახლო აღმოსავლეთის სიტყვიერებისთვის. საქმე ის კი არ არის, რომ იქ არ იყო საკმარისი გამომსახველობითი პიროვნული სახეები, რომლებიც მკითხველის

* აღსანიშნავია, რომ ეს „ანონიმურობა“ არავითარ შემთხვევაში არ ნიშნავს უსახობას.

** სიტყვა *carakthri*-ის თავდაპირველი მნიშვნელობაა ამოჭრილი ბეჭედი ან ამ ბეჭდის ჩაზნექილი ანაბეჭდი (ტვიფრი). ე. ი. რაღაც მკაფიოდ გამოსატული და უძრავად გაშეშებული სახე, რომლის გამოცნობა იოლად და შეუცდომლად შეიძლება.

ემოციებს გამოიწვევდნენ, არამედ ის, რომ ეს პიროვნული სახეები ჩვენს აღქმას მიეწოდება არა როგორც „ხასიათები“.

„დიონისიაკას“ პერსონაჟებს (მაგ., კადმოსი, ჰარმონია, ელექტრა, სემელე, ინო, დიონისე, ჰერა, დერიადესი, აიონი და ა.შ.), როგორც თემის მომდევნო ქვეთაგებიდანაც დავრწმუნდებით, მკვეთრად განსაზღვრული ხასიათები, ანუ „ხარაქტერები“ აქვთ. ნონოსი ოლიმპიელ ღმერთებს, მსგავსად ჰომეროსისა, აღწერს როგორც პლასტიკურ εἰδῶν-ს ფიქსირებული ნიშნებით, როგორც ნიღბებს, რომლებიც ადამიანთა ნიღბებისგან მხოლოდ სტატიკურობითა და თვითიდენტიფიკაციის მაღალი ხარისხით განსხვავდებიან. მათ შეიძლება დაელაპარაკო, დააკვირდე და გადმოსცე პლასტიკური სახით*.

ახლა გადავიდეთ ისეთ მნიშვნელოვან საკითხზე, როგორიცაა ნაწარმოების დასაწყისი. ძველი აღთქმის ცალკეულ წიგნებს თუ დავაკვირდებით, აღმოვაჩინოთ, რომ მათ არა აქვთ ფორმოვლივად გამოყოფილი „შესავალი“ (ბერძნ. Prooimion-ი), მათი პირველი ფრაზა უმეტესად იწყება კავშირით „და“, რაც კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს, რომ ტექსტის ჭეშმარიტი დასაწყისი მის ფარგლებს გარეთაა.

ბერძენი ავტორი ასე არ იქცევა. მის ნაწარმოებს ყოველთვის გააჩნია შესავალი, რითაც მთხრობელი მთელ პასუხისმგებლობას თავის თავზე იღებს. რაც შეეხება, ნონოსის პოემას, მას საკმაოდ ვრცელი შესავალი, ანუ პროიმინი აქვს, სადაც ავტორი ზოგად წარმოდგენას გვიქმნის თავისი პოემის სტილზე და თითქოს წინასწარ გვამზადებს მის აღსაქმელად (I, 1-44).

ტექსტის მოცულობის საკითხთან დაკავშირებით აღსანიშნავია, რომ ბერძნებმა თავიანთ ლიტერატურის თეორიაში** და ლიტერატურის პრაქტიკაში შეძლეს სრული სიცხადით გაეცნობიერებინათ მოცულობის ფაქტორის ესთეტიკური ზემოქმედება. ანტიკური ლიტერატურული ნაწარმოები, განსხვავებით ახლოაღმოსავლურისგან, პრინციპში არ შეიძლება იყოს ნებისმიერად გაგრძელებული, არც შეწყდეს ნაგულისხმევ „და ასე შემდეგ და ამგვარად“ სიტყვებით. „სიმღერიდან სიტყვას ვერ ამოაგდებ“ – ეს იცოდა ყველა ხალხმა, მაგრამ მხოლოდ ბერძნებმა დაიწყეს ისეთი სიმღერების შექმნა, რომელსაც სიტყვას

* აღსანიშნავია, რომ ეგვიპტურ ღმერთებსაც ფრიად პლასტიკური იერსახე ჰქონდათ. ეგვიპტეში ცნობილი იყო საკრალურ ქმედებათა პრაქტიკა, რომელზეც ქურუმები გამოდიოდნენ ღმერთის ნიღბებით (მატიე 1956: 64-80).

** არისტოტელეს შენიშვნა „მოცულობასთან“ (μεγεθος-) დაკავშირებით, რომელიც ეხება ტრაგედიას (Aristot. Poet. 1449b).

ვერ დაუმატებ. მაგალითად, „ოდიპოს მეფე“ და „ნადიმი“ ისეა პლასტიკურად და კომპოზიციურად შეკრული, რომ მათ ვერავითარი მეორე სოფოკლე ან მეორე პლატონი ვერ დაამატებდნენ რაიმე ორგანულს. ამ მხრივ ნონოსის პოემა, ვფიქრობთ, უფრო აღმოსავლური ლიტერატურული ტრადიციების მატარებელია. მიუხედავად იმისა, რომ „დიონისიაკა“ ექვემდებარება გარკვეულ კომპოზიციურ სიმეტრიულობას, აქვს პროოიმიონი და დასკვნითი ნაწილი, ტექსტი მოკლებულია პლასტიკურ შეკრულობას, მკითხველს კი დასასრულის არარსებობის შეგრძნება რჩება, იმდენად, რომ ნონოსის ერთ-ერთი მკვლევარის რუდოლფ კაიდელის აზრით, ნონოსს პოემა დაუმთავრებელი დარჩა.

გარდა ამისა, ნონოსი ძალიან ხშირად მიმართავს ძველი სამყაროს ქვეყნების ზეპირი პოეტური ტრადიციისათვის დამახასიათებელ ე.წ. „ჩართულ ისტორიებს“*, რომლებსაც არა აქვთ შეხება მთავარ სიუჟეტთან და რომლებიც საკმაოდ ზრდიან ნაწარმოების მოცულობას. მაგ., „მაჰაბჰარატაში“ ასეთი ეპიზოდები სულ მცირე სამჯერ ზრდის ეპოსის ზომას. ბევრი სწავლულის აზრით, ჩართული მოთხრობები ანგრევს პოემის კომპოზიციურ სიმწკობრეს და მას გადააქცევს ძველინდური გადმოცემებისა და ცოდნის თავისებურ ენციკლოპედიად (ვინტერნიცი 1908: 263-264)⁸. მსგავსად ამისა, ხშირად „დიონისიაკასაც“ მითოლოგიურ ენციკლოპედიას უწოდებენ.

აქვე შეეჩერდებით „დიონისიაკას“ ერთ-ერთ ეპიზოდზე, რომელშიც აშკარად ჩანს აღმოსავლური ლიტერატურული ტრადიციების გავლენა. ეს არის გმირის გადარჩენა წარღვნისგან კიდობანის მეშვეობით*, ან მის გარეშე***. პოემის ეს ეპიზოდი აშკარად ეხმიანება ბიბლიურ მოტივებს. „ოდისეაში“ მსგავს სიუჟეტად შეიძლება მივიჩნიოთ გმირის მისვლა ფეაკების ქვეყანაში. ოდისევსი იქ ტივით მოხვდა ოგიგიიდან (V, 251-280). ამ ეპიზოდის ანალიზისას უერმენი ასკვნის, რომ ამგვარი ტივი სრულიად უცნობი იყო ბერძენებისათვის და მას აფრიკის, აზიის და ეგვიპტის ხალხები გამოიყენებდნენ (უერმენი 1954: 399-411; ლორიმერი 1950: 524).

* მაგ., კალამოსისა და კარპოსის ისტორია (XI, 367-489); მწყემსი ჰიმნოსის ნიკაიასადმი ტრფობის ამბავი (XV, 172-432); აფროდიტესა და ათენას შეჯიბრის ისტორია (XXIV, 233-333); ფაეთონის ტრაგიკული დაღუპვის ისტორია (XXXVIII, 105-431) და ა. შ.

** ნონოსის მიხედვით, დევკალიონი გადაურჩა საზარელ წარღვნას, სწორედ იმიტომ, რომ მან, მეუღლესთან ერთად, კიდობანს (epi;Iarnaki) შეაფარა თავი (III, 211-212).

*** წარღვნას გადაურჩა დარდანოსიც, როდესაც ის სამოთრაკედან უცხო მხარეში (ძველისძველ იდაში) გაემგზავრა, სადაც მან დააარსა ქალაქი დარდანია (III, 220-224). არსებობს მოსაზრება, რომ დარდანოსი წარღვნას ტივის მეშვეობით გადაურჩა (ამის შესახებ დაწვრილებით მოთხრობილია ქვეთავში – ქალაქის დამაარსებელი გმირები).

ჟერმენი ასევე შენიშნავს, რომ თავად ტივით მოგზაურობის მოტივი ბერძნებს შორის არ იყო გავრცელებული, მაშინ, როდესაც ეგვიპტურ მოთხრობებში დიდი პოპულარობით სარგებლობდა. ჟერმენი და სხვა მკვლევარები ძირითადად ეგვიპტური გადმოცემების საფუძველზე გამოყოფენ მოტივს – „ვინც გემის დაღუპვას გადაურჩა” და მიიჩნევენ, რომ ამ მოტივს პირდაპირი კავშირი აქვს „ოდისეასთან” (ვებერი 1870: 88). ჩვენი აზრით, „დიონისიაკაში” აშკარად გამოიკვეთება მსგავსი მოტივი. რის გამოც ვფიქრობთ, რომ ნონოსის პოემის ზემოთ აღნიშნული ეპიზოდი აღმოსავლური ლიტერატურული ტრადიციების გავლენას განიცდის⁹.

კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი მახასიათებელი, რაც გამოარჩევს ელინურ ლიტერატურას აღმოსავლურისგან არის აღწერა – „ეკფრასისი”, რაც სიტყვიერი ხელოვნების ძალიან მნიშვნელოვანი ნაწილია. სამი ძირითადი კატეგორიიდან, რომელშიც, ასე თუ ისე, ექცევა ყველაფერი, რაც იწერება – დარიგება, თხრობა, აღწერა, – „მხატვრული” ლიტერატურისათვის სპეციფიკურია მხოლოდ აღწერა. ამიტომ სწორედ იგი აღმოჩნდა კონსტიტუციური კრიტერიუმი ბერძნული ტიპის ლიტერატურისთვის. უკვე ჰომეროსის პოემებში ვხვდებით ისეთ აღწერებს, რომლებიც ფაბულით პროვოცირებულნი არ არიან. ეპიკური სტილის კანონებით ჰომეროსის პოეტიკის ამ თავისებურების ახსნა შეუძლებელია, თუნდაც იმიტომ, რომ არც „გილგამეშში”, არც „მაჰაბჰარატაში”, არც ჩრდილოურ ეპოსში, არც „სიმღერაში როლანდზე”, არც „სიმღერაში ნიბელუნგებზე” მსგავსი არაფერი არ გვხვდება.

უნდა ითქვას, რომ აღწერის თვალსაზრისით ნონოსი გამორჩეული სიზუსტით მიჰყვება ჰომეროსის გზას. მსგავსად ჰომეროსისა, ნონოსისეული ეპიკური თავისუფლება სინამდვილეში არაეპიკურია, ანუ – არათხრობითი. პოეტი აღწერის დროს თითქოს აჩერებს თხრობას და მკითხველთან ერთად გარკვეული დროით გამოდის (თხრობის) დინებიდან, რათა სტატიკური სურათის ჭვრეტით განიცადოს თავისი სიტუაციის გარეთ მყოფობა. საქმე ის არ არის, რომ ნონოსისეული შედარებები „გაშლილია”, (რაც საკმაოდ ჩვეულებრივია ფოლკლორული ტიპის პოეტიკისთვის) არამედ ის, რომ მსგავსად ჰომეროსისა, ისინი მომენტალურად გვიბიძგებენ შინაგანი განდგომისა და მჭვრეტელობისაკენ¹⁰.

ეპოსის სტილის ერთ-ერთი თავისებურებაა ასევე ერთი და იმავე ეპიზოდის გამეორება. მაგალითად, მოთხრობა პენელოპეს ეშმაკობაზე, რომელსაც

საქმროებისგან თავის დაღწევა სურდა, „ოდისეაში“ მეორდება სამჯერ (II, 88-110; XIX, 137-156; XXIV, 128-146). ეპიკური მომდერალი, რომელიც თავის სიმღერას მრავალი დღის განმავლობაში ასრულებს, ვერ ამჩნევს გამეორებას, ამასთან, ერთი და იგივე ისტორია მან იცის რამდენიმე ვარიანტად და მას სხვადასხვანაირად გადმოსცემს*. ხშირია გამეორების მაგალითები აღმოსავლურ ეპოსებშიც.

„დიონისიაკაში“ ავტორი ერთი და იმავე სიუჟეტის გამეორებას შეგნებულად მიმართავს არა პოემის ზეპირად ცირკულირების მიზნით, არამედ, მკითხველზე ძლიერი ზემოქმედების მოსახდენად, რის გამოც, ვფიქრობთ, სიუჟეტური გამეორება ნონოსთან თავისებურ პოეტურ ხერხს წარმოადგენს**.

ელინურ ლიტერატურას ახლოაღმოსავლურისგან განასხვავებს ასევე უნივერსუმის სხვადასხვანაირი გაგება. ბერძნული სამყარო არის „კოსმოსი“, რომლის თავდაპირველი მნიშვნელობაა „განწყება“ (მოკაზმულობა), რაც არის „რიგი“ და „წესრიგი“***. ამის საპირისპიროა, მაგალითად, ძველებრაული სამყარო – „ოლამი“, რომლის თავდაპირველი მნიშვნელობაა „საუკუნე“. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, დროის მდინარება. „კოსმოსის“ შიგნით თავად დროც მოცემულია სივრცობლივი მოღუსით: კაცმა რომ თქვას, სწავლება მარადიულ დაბრუნებაზე აშკარად თუ ლატენტურად არის ყოფის ყველა ბერძნულ კონცეფციაში – მითოლოგიურშიც და ფილოსოფიურშიც (ავერინცევი 1971: 206-266). როგორც ჩვენი ნაშრომის მომდევნო ქვეთავებიდან გახდება ნათელი, ნონოსის მსოფლადქმის ერთ-ერთი ძირითადი კონცეფცია სწორედ „კოსმოსს“ უკავშირდება, თავდაპირველი წესრიგის დაკარგვა და მასთან დაბრუნების მუდმივი მცდელობა ნონოსის სამყაროს შეცნობის ძირითადი პრინციპია.

რაც შეეხება ეპიკურ მოტივებსა და სიუჟეტებს, ვ. ჟირმუნსკის აზრით, საგმირო ეპოსში გამოიყოფა შემდეგი: გმირის სასწაულებრივი დაბადება, მისი „ანცობანი“, მაგიური მოუწყველელობა, უჩვეულო ცხენი და იარაღი, დაძმობილება და სხვა. ჟირმუნსკის მიხედვით, ამ მოტივთა უმეტესობა ადის ზღაპრულ, ან

* „ოდისეაში“ ასევე ორჯერაა გამოყენებული ერთი ფოლკლორული მოტივი – ჯადოქარი თავისთან აყვანებს მოგზაურს – პარალელური ეპიზოდები: ოდისევსი კირკესთან და კალიფსოსთან (ვულჰაუსი 1930: 216-217; ვეისი 1962: 53-55).

** ნონოსთან სიუჟეტური გამეორების მაგალითები იხილეთ ქვეთავში – „დიონისიაკას“ კომპოზიციური თავისებურებანი.

*** თავდაპირველად KOSMO--ი იხმარებოდა ან სამხედროთა რიგის აღსანიშნად, ან ქალის აღკაზმულობისა. სამყაროს სტრუქტურაზე ეს სიტყვა პითაგორამ (ან პარმენიდემ) გადაიტანა.

ზღაპრის მონათესავე მითოსურ წარმოდგენებამდე და ადამ-წესებამდე (ჟირმუნსკი 1962: 9-15)

სასწაულებრივი დაბადების მაგალითები სხვადასხვა ეპოსებში გვხვდება. „ილიადაში“ ოდისეოსი (X, 144) და ჰექტორი (XIII, 54) კონკრეტული მამების შეიღებადაც იწოდებიან და ზევსისაც. „დიონისიაკაში“ დიონისე მოკვდავი სემელესა და ზევსის პირმშოა (VIII). გმირის ღვთაებრივი წარმომავლობის მოტივის მნიშვნელობა, კ. ბოურას აზრით, იმაშია, რომ იგი ხსნის ეპიკური გმირის გამორჩეულ თვისებებს (ბოურა 1961: 94-96). პ. ა. გრინცერის მოსაზრებით, ძველი ეპოსი ამ მოტივით ინარჩუნებს მითთან კავშირს. სწორედ მითში მთავარი გმირი ყოველთვის ან ღმერთია, ან – ღმერთის ძე.

მითისა და ეპოსის კავშირზე მიუთითებს ასევე გმირის მიერ ქალღმერთის სიყვარულის უარყოფის მოტივი. ეს ძველი ეპოსების ხშირი თემაა ამა თუ იმ ვარიაციით. მას ზოგჯერ ცენტრალური ადგილი აქვს დათმობილი, ხან კი – პერიფერიული. „მაჰაბჰარატაში“ არჯუნა აბუჩად იგდებს ნიმფა ურვაშის სიყვარულს, რამა „რამაიანაში“ კი – სურპანახტის. გილგამეში ზიზლით პასუხობს ქალღმერთი იშთარის სატრფიალო სიტყვებს. ოდისეოსი ტოვებს მასზე შეყვარებული კალიფოსოს კუნძულს და უარყოფს კირკეს. ტროას ომის მიზეზიც ხომ „პარისის განსჯა“ გახდა, რომლის შემდეგ შეურაცხყოფილმა ჰერამ და ათენამ პარისისა და ტროელების დასჯა გადაწყვიტეს. „ოდისეაში“ ეს მოტივი მიყრუებულია, სამაგიეროდ, „ილიადაში“, „რამაიანაში“ და „გილგამეშში“ უარყოფილი ქალღმერთის რისხვა გმირის უბედურების პირდაპირი მიზეზია. „დიონისიაკაში“ ეს მოტივი აშკარადაა გამოკვეთილი, თუმცა ქალღმერთის რისხვას დიონისეს რისხვა ცვლის. ყველა ქალწული (ნიკაია, ავრე), ვინც უარყო ღვინის ღმერთის სიყვარული, შეურაცხყოფილია და საბოლოოდ – უბედურების მსხვერპლი (XVI, 1-301; XLVIII, 241-942).

ცნობილმა შუმეროლოგმა ა. კიფიშინმა საფუძვლიანად გამოიკვლია რისხვის მითორიტუალური მოდელი. მისი აზრით, ღვთაებრივი რისხვის თავდაპირველი იდეა უკავშირდება მდებარე ღვთაებას – ქალღმერთ დედას. სხვა ყველა „რისხვა“ ამ მოდელის მოდიფიკაციებია. ქალღმერთის რისხვა თავს ატყდება მის პარტნიორს, რასაც მოსდევს დასჯა, დანაწევრება და აღდგომა. მამრი ღვთაებების რისხვის მოტივი უთუოდ გვიანდელია. იგი ქალღმერთი დედის რისხვის ანალოგიით უნდა იყოს დამკვიდრებული (კიფიშინი 2000: 160-162; 167). „რისხვათა“ „გადანაცვლება“ იმ

ბუნებრივმა პროცესმა წარმოშვა, რაც წარმართულ რელიგიებში მამრის პრიორიტეტის დამკვიდრებას უკავშირდება (ანტიკურობაში ეს პროცესი ხოთონური რელიგიის ოლიმპიურით შეცვლასთანაა ასოცირებული).

სხვადასხვა ეპოსის ეპიზოდების მსგავსება, აგრეთვე მათი კომპოზიციური ფუნქციების მსგავსება გვაფიქრებინებს, რომ უარყოფილი ქაღალმერთის მოტივი იყო არსებითად მნიშვნელოვანი ძველი ეპოსის შინაარსში. აქ ჩვენ ვხვდებით, არა მხოლოდ ცალკეული ეპოსების სიახლოვეს, არამედ – ეპოსისა და მითის. იმ შემთხვევაში, როდესაც გმირები არ იხოცებიან ქაღალმერთა რისხვით, ისინი „თითქმის“ იხოცებიან, რადგან ძველ ეპიკურ პოემებში გმირის სიკვდილის მოტივი რეალიზებულია ერთი მნიშვნელოვანი ხერხით: გმირის ნაცვლად იღუპება ვიღაც სხვა.

„ილიადას“ მკვლევარებმა დიდი ხანია მიაქციეს ყურადღება, რომ პატროკლე იღუპება აქილევსის საჭურველით, იგი ტროელებს აქილევსი ჰგონიათ. მისი სიკვდილი მკითხველის მიერ აღიქმება, როგორც ნიშანი აქილევსის მალევე დაღუპვისა. იგივე ხდება „გილგამეშში“ – გილგამეშის სუბსტიტუტია ენქიდუ. „ოდისეაში“ არ არის რომელიმე კონკრეტული შემნაცვლებელი პერსონაჟი, თუმცა ოდისევსის ნაცვლად მისი მეგზურები იღუპებიან. ამ მოტივს, თავის მხრივ, პარალელი ეძებნება მითსა და რიტუალში ჩანაცვლებული მსხვერპლის შესახებ (გრინცერი 1971: 159-160; 162-164). „დიონისიაკაში“ ამპელოსის* სიკვდილს თუ განვიხილავთ, როგორც სიკვდილს დიონისეს ნაცვლად, აღმოვაჩინოთ კალენდარული მითის მნიშვნელოვან კომპოზიციურ ელემენტს – მცენარეული სამყაროს დროებითი სიკვდილისა და მისი კვლავ განახლების იდეას.

აღმოსავლური და დასავლური ეპიკური ტრადიციების ორიენტირების ძიებამ მიგვიყვანა მითისა და ეპოსის საერთო კომპოზიციურ მსგავსებამდე. ჩვენ დავრწმუნდით, რომ ისეთი მუდმივი ეპიკური მოტივები, როგორცაა: გმირის ღვთაებრივი წარმომავლობა, ქაღალმერთის სიყვარულის უარყოფა, მისი შურისძიება, სუბსტიტუტის სიკვდილი – გარკვეულ შესაბამისობაშია მითის სტრუქტურასთან. პ. გრინცერი შეეცადა სხვადასხვა ეპოსებში ცალკეული მოტივების სიახლოვის მიზეზების გარკვევისას მოეცა ამ მოტივების მითოლოგიური ახსნა. როგორც ირკვევა, ყველა ეპოსში აისახება საყოველთაოდ გავრცელებულ მითოსური სიუჟეტები და წარმოდგენები. სავარაუდოა, რომ ეპიკური პოემების შინაარსებში

* ამპელოსი დიონისეს განუყრელი მეგობარია, რომელიც სიკვდილის შემდეგ ვახად გადაიქცევა.

ჩადებულია გარკვეული პრინციპები, რომლებიც ხელს უწყობს ერთი და იმავე მოტივებისა და სიუჟეტების გამოყენებას. ამიტომ, შეიძლება აღინიშნოს, რომ მსგავსების კარდინალური შტრიხები, რომლებიც დასტურდება ინდოელების, ბაბილონელების, ქანაანელების და ბერძნების ეპოსებში მომდინარეობს იქიდან, რომ ისინი ერთმანეთისგან დამოუკიდებლად იმეორებენ ერთი და იმავე მითის სიუჟეტურ სქემას და აღიან ერთიან კომპოზიციურ მოდელამდე.

ბუნებრივია, ისმის კითხვა, თუ რატომ აქვთ ამდენად განხვავებულ ხალხებს ასეთი მსგავსი მითები? როგორც ჩანს იმიტომ, რომ თავად მითი თავის აგებულებაში ასახავდა ადამიანური გამოცდილებისა და ქმედების რაღაც უმნიშვნელოვანეს ასპექტებს, აფიქსირებდა ადამიანური ქცევებისა და სამყაროს აღქმის სამაგალითო მოდელებს. მიუხედავად ასეთი სიუჟეტური მსგავსებისა, ეპოსი მითისაგან წარმოშობილი კი არ არის, არამედ, მითის მსგავსად, ერთი და იმავე კომპოზიციური სქემის რეპრეზენტანტია. მითოსური კომპოზიციური სქემის შეღწევა ლიტერატურაში ხდება არა მხოლოდ ეპოსში. ეს სქემა არსებობს ლიტერატურის თითქმის ყველა ჟანრში, განსაკუთრებით კი – ფოლკლორულში (მაგ., ჯადოსნური ზღაპარი)*.

ამრიგად, ნონოსის პოემა ატარებს, ეპიკური პოეზიისათვის დამახასიათებელ, როგორც აღმოსავლურ, ისე დასავლურ სტრუქტურულ ელემენტებს. ჩვენთვის ძალიან მნიშვნელოვანია ის, რომ მსგავსად სხვა ეპოსებისა (მხედველობაში გვაქვს „ილიადა“ და „ოდისეა“, ასევე ბაბილონური, ინდური და უგართული ეპოსები), „დიონისიაკას“ კომპოზიციის საფუძველს მითოლოგიური მოტივები განსაზღვრავენ. პოემის სხვადასხვა სიუჟეტები გარკვეულ შესაბამისობას ჰპოვებს მითის სტრუქტურაში. ჩვენი კვლევის მიზანიც ხომ სწორედ მითოსური მოდელებისა და სახე-სიმბოლოების გამოკვეთაა ნონოსის „დიონისიაკაში“.

* კ. დიუმეზილის მტკიცებით, ტიტუს ლივიუსის „ისტორიის“ მთელი რიგი ეპიზოდები მითოსური ტრადიციის სულისკვეთების გათვალისწინებითაა დაწერილი (დიუმეზილი 1948: 85-87).

ნაწილი I

ეპოსის ნონოსისეული ხედვა

1. გვიანანტიკურობა

გვიანანტიკურობა არის ხანა, რომელსაც ისტორიკოსთა ნაწილი კლასიკური ანტიკური ეპოქიდან შუა საუკუნეებისკენ გარდამავალ პერიოდს უწოდებს. ისტორიკოს პ. ბრაუნის მიხედვით ეს ხანა III-VIII საუკუნეებს შორის არსებულ პერიოდს მოიცავს. გვიანანტიკურობას სხვადასხვა მკვლევარი სხვადასხვა შეფასებას აძლევს. მეცნიერთა ნაწილი ამ ხანას აყვავებისა და აღმავლობის ხანას უწოდებს, ნაწილი კი მას აფასებს, როგორც სრული ანარქიის ეპოქას. რ. ბაგნალის მოსაზრებით გვიანანტიკურობა იყო პერიოდი, როდესაც წარმოუდგენელი უწესრიგობა ბატონობდა როგორც ხელისუფლებაში, ისე ჯარში. გაპარტახებულ ქალაქებს სასაფლაოს ფუნქციად ეკისრებოდათ. თუმცა, უკანასკნელ წლებში გვიანანტიკურობას სამეცნიერო ლიტერატურაში მკვლევართა ნაწილი დადებით შეფასებას აძლევს, მეოთხე საუკუნეს კი ახასიათებს, როგორც მეტად საინტერესოსა და ცხოველმყოფელ ეპოქას. ამის საუკეთესო მაგალითს წარმოადგენს პ. ბრაუნის წიგნი გვიანანტიკურობაზე, რომელშიც ისტორიკოსმა ამ ეპოქას კულტურული ინოვაციების ხანა უწოდა (ბრაუნი 1971: 17).

აღსანიშნავია, რომ გვიანანტიკურობა განიცდის ჭეშმარიტ მუტაციას. ახალი სული აღწევს ყველა სფეროში დაწყებული ყოველდღიური ცხოვრების ყველაზე მატერიალური და შიდა ფორმებიდან, დამთავრებული კოლექტიური მენტალობის ყველაზე დაფარული სტრუქტურებით. ცვლილებები ხდება საზოგადოებრივი ცხოვრების თითქმის ყოველ საფეხურზე. მხედველობაში გვაქვს, უპირველეს ყოვლისა, პოლიტიკური ცვლილებები: რომის ახალი იმპერია დაემორჩილა კონსტანტინეს ცენტრალიზებულ მონარქიას: ძალა კონცენტრირებულია იმპერატორის ხელში, რომელიც მართავს სახელმწიფოს მოქალაქეებს სასამართლოსა და კონსტანტინეპოლის მეშვეობით. კონსტანტინეპოლს ახალ რომს უწოდებენ, რადგან მან ეკონომიკური, ადმინისტრაციული და იურიდიული თვალსაზრისით, განვითარების მაღალ საფეხურს მიაღწია.

ცვლილება განიცადა საზოგადოებამაც. ს. საიდისა და მ. ტრედეს მოსაზრებით, გვიანანტიკურობა მეტად ამბიციური ხანაა, სადაც ჯარისკაცებს, მოსამართლეებსა და საიმპერატორო კანცელარიის მუშაკებს, რომელნიც დაბალ

სოციალურ ფენას მიეკუთვნებოდნენ, საშუალება ეძლეოდათ აღზევებულიყვნენ სოციალურ კიბეზე და ხშირად აღწევდნენ ისეთ თანამდებობებსაც კი, როგორცაა კონსული ან პრეტორიანელი პრეფექტი. ყოველივე ეს ბიძგს აძლევდა მკაცრად იერარქიული საზოგადოების შექმნას. ამასთანავე, ეპოქის უმნიშვნელოვანესი მოვლენაა მონათმფლობელური წყობილების თანდათანობით დაშლა და ფეოდალურ სისტემაზე გადასვლა.

ყველა ამ მნიშვნელოვანმა ცვლილებამ გავლენა მოახდინა საზოგადოებრივ იდეოლოგიაზე. პირველ რიგში კი გამოიწვია რელიგიური სინკრეტიზმი: თავად რომში ეთაყვანებოდნენ არა მარტო ბერძნულ-რომაულ ღმერთებს, არამედ ეგვიპტურ, სირიულ, მცირეაზიულ ღმერთებსაც. სწორედ ამის გამო იყო გაუგებარი იმპერიის წარმართი მოსახლეობისათვის იუდაიზმი და ქრისტიანობა.

II ს-ის ბოლოდან ქრისტიანობა აღარ განიცდის დევნას, ხოლო უკვე IV საუკუნეში ოფიციალურად იქნა აღიარებული იმპერატორ კონსტანტინეს მიერ და თანდათანობით იქცა იმპერიის ყველაზე გავლენიან რელიგიად (საიდი 1999: 154-155). ამ ცვლილებებს შედეგად მოჰყვა ბერძნული კულტურისა და ქრისტიანული რელიგიის ერთმანეთთან დაკავშირება. მიუხედავად იმისა, რომ V საუკუნის შუა წლებში რომის იმპერიის ოფიციალური რელიგია ქრისტიანობა იყო, წარმართობა მაინც ძნელად თმობდა თავის პოზიციებს. ის ჯერ კიდევ მყარად იდგა იმპერიის აღმოსავლეთ ნაწილში, როგორც მოსახლეობის დაბალ ფენებში, ისე ინტელიგენციას შორის. მრავალ სოფელში ხალხი არ წყვეტდა კავშირს წინაპართა რიტუალებსა და ცერემონიებთან. სკოლებში მოზარდები ეზიარებოდნენ ანტიკურ მწერალთა შემოქმედებას, რამაც დიდი გავლენა მოახდინა გვიანანტიკური ლიტერატურის განვითარებაზე. ამ ეპოქის ლიტერატურის ორიგინალობა განაპირობა ძველი ბერძნული და ელინისტური ხანის მწერლობის ტრადიციების გაგრძელებამ, ასევე სინთეზმა რომაული მწერლობის ენასთან, უანთან და თემატიკასთან. ქრისტიანები კითხულობდნენ წარმართ კლასიკოსებს, როგორც მხატვრული შემოქმედების უმაღლეს ნიმუშებს. რაც მათთვის მისაღები იყო, მას იზიარებდნენ, ხოლო რაც არა, მას იგნორირებას უკეთებდნენ. ყოველივე ამის გამო, ადრეული ქრისტიანული აზროვნება განიცდის ელენიზმის დიდ გავლენას (პოპკინსონი 1994: 4-5). მთელი ამ პერიოდის განმავლობაში, როგორც ქრისტიანობა, ისე წარმართობა ცდილობს საკუთარი უპირატესობის შენარჩუნებას, რაც, ფაქტობრივად, საკმაოდ კარგად აისახა ლიტერატურაშიც. აქ ე.წ. წარმართული და

ქრისტიანული პროდუქცია თავისი მოცულობით დაახლოებით თანაბარ ადგილს იჭერს (გორდუზიანი 2005: 266).

ამავე პერიოდიდან შეინიშნება ცვლილებები ბერძნული და ლათინური ენების ურთიერთმიმართებაშიც. იმპერიის აღზევების ხანაში ლათინური ხდება ძალაუფლების ენა, ხოლო ბერძნული – კულტურის ენა. იმპერიის მნიშვნელოვან პოლიტიკურ ცენტრში განხორციელებული ცვლილებები აღმოსავლეთთან დაკავშირებით თანდათანობით იწვევდა ლათინური ენის პრივილეგირებულობას, რომელმაც დაიწყო ბერძნულის, როგორც კულტურის ენის, პოზიციების მისაკუთრება. თეოდოსი მეორემ დააარსა ლათინური გრამატიკისა და რიტორიკის კათედრა კონსტანტინეპოლში. ეგვიპტური პაპირუსები გვაუწყებენ, რომ სკოლის მოწაფეები კითხულობდნენ ვერგილიუსს და თარგმნიდნენ მის პოემებს ბერძნულ ენაზე. გვიანანტიკური ხანის უკანასკნელი ბერძენი პოეტების ნაწარმოებებში აშკარად შეინიშნება ვერგილიუსისა და ოვიდიუსის გავლენა, რაც ასევე იმპერიის ბერძნულ მოსახლეობაში ლათინური კულტურის პოპულარულობაზე მიუთითებს. მეოთხე საუკუნის ანტიოქიაში, რიტორ ლიბანიოსის ცნობით, ბერძენ ახალგაზრდათა დიდი ნაწილი ამჯობინებდა შეესწავლა ლათინური ენა და იურისპრუდენცია, და არა – ბერძნული ლიტერატურა.

ამ ახალ სულსა და მემკვიდრეობით მიღებულ ტრადიციულ ფორმებს დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ძველი ბერძნული, ქრისტიანული თუ წარმართული ლიტერატურის ორიგინალობისათვის. გვიანანტიკური ლიტერატურის სიმყარე და კონსერვატულობა მხოლოდ და მხოლოდ ფასადია, რომლის მიღმაც განუწყვეტლივ თავს იჩენს ტრადიციული ლიტერატურული ქანრების განმეორება, კლასიკოსების იმიტაციები და ციტირებები, ტრანსფორმაციები, და რაც ყველაზე უფრო მნიშვნელოვანია, წარსულთან გაჩენილი ნაპრალის ერთგვარი ზედაპირულობა (საიდი 1999: 155-156).

2. გვიანანტიკური ხანის ეგვიპტე და ბერძნული პოეზია

ბერძნულ-რომაულ სამყაროში ეგვიპტეს მნიშვნელოვანი ადგილი ეკავა. ეს გამოწვეული იყო არა მხოლოდ ეკონომიკური ან სტრატეგიული მნიშვნელობით, არამედ იმითაც, რომ ეგვიპტე ატარებდა იმ დიდ ცივილიზაციას, რომლის მიმართ ინტერესი არ ქრებოდა. ამაზე ისიც მიუთითებს, რომ ქრისტეს შობიდან III

საუკუნეში რომის იმპერატორებს ისევე გამოსახავდნენ ტაძრის კედლებზე, როგორც ფარაონებს. მნიშვნელოვანია ისიც, რომ ბერძნულ-რომაულ სამყაროში დიდი პატივისცემით ეკიდებოდნენ ეგვიპტურ კულტურასა და პანთეონს. სწამდათ, რომ საბერძნეთის მრავალი ღმერთის წარმოშობა სწორედ ეგვიპტეს უკავშირდებოდა.

გ. ბოუერსოქის მოსაზრებით, ბერძნული კულტურის შერწყმა ეგვიპტურთან ძირითადად ელინისტური ხანიდან დაიწყო. სწორედ ამ დროიდან ნელ-ნელა კვდება ძველი ეგვიპტური ენა. რომის იმპერიის ბატონობისას კი ეგვიპტელი ქურუმებიც ბერძნულ ენაზე ადავლენდნენ ღვთისმსახურებას, რათა კავშირი არ გაეწყვიტათ მოსახლეობის უმრავლესობასთან. ყოველივე ამან გამოიწვია ბერძნული მითოლოგიისა და ღმერთების თანდათანობით შერწყმა ეგვიპტურ ტრადიციებთან (ბოუერსოქი 1990: 55-56).

მეოთხე საუკუნის ეგვიპტის აშკარა მომხიბვლელობა დადასტურებულია ათასამდე არალიტერატურულ წყაროში, რომლებიც საშუალებას გვაძლევენ გვიანანტიკური ეპოქის ეკონომიკური და საზოგადოებრივი ცხოვრების იმ წერილმანებს ჩავწვდეთ, რომელნიც არსად სხვა წყაროში არაა შემორჩენილი. შ. ბაგნალი აღნიშნავს, რომ „ეგვიპტე იყო ნაყოფიერი პროვინციული საზოგადოება ბერძნების მიერ ოკუპირებულ მიწაზე, რომელიც იმყოფებოდა რომაული კანონმდებლობის ქვეშ“ (ბაგნალი 1993: 4).

რომის იმპერიის უკანასკნელ წლებში ეგვიპტე იქცა ბერძნული პოეზიის ნავსაყუდელად. ეგვიპტელები, წერდა ევნაპი სარდელი, დაახლოებით 400 წელს, გაგიჟებულნი არიან პოეზიაზე (epi; poitikh/ men sfodra mainontai), და მართლაც ძნელად თუ დავასახელებთ IV-V საუკუნის ბერძენ პოეტს, რომელიც არ იყო წარმოშობით ეგვიპტელი. ამ პოეტთა უდიდესი ნაწილისთვის პოეზია წარმოადგენდა ღვთიურ საჩუქარს და უპირველეს ყოვლისა, პროფესიას. აღან კამერონის მოსაზრებით, ქრისტიანულ სამყაროში მათი უმეტესობა წარმართად რჩებოდა. თუმცა, იმავე მეცნიერის მოსაზრებით, არაა მნიშვნელოვანი ამ პოეტთა სარწმუნოების საკითხი, რადგანაც ფაქტია, რომ ამ პერიოდის ყოველი ეგვიპტელი პოეტის შემოქმედებას ასაზრდოებდა მითოლოგიური თემატიკა და შესაბამისად, თითოეული მათგანის შემოქმედება ორგანულად წარმართობას მიეკუთვნებოდა. ქრისტიანობის ფართოდ გავრცელების პერიოდშიც კი, ისინი ჰომეროსის ეპიგონებად რჩებოდნენ, მათი პოეზია ემსახურებოდა წარმართ ღმერთთა ქებას.

როგორც აღვნიშნეთ, IV საუკუნეში ქრისტიანობა საბოლოო ტრიუმფს აღწევს. საუკუნის უკანასკნელ წლებში თეოდოსი დიდი წარმართულ კულტთა განადგურებას უჭერს მხარს. მიუხედავად ამისა, ეგვიპტის მრავალ ქალაქში V საუკუნის შუა ხანებშიც კი ღვთისმსახურება ხორციელდებოდა წარმართულ ტაძრებში. წარმართობა ისევ განაგრძობდა არსებობას ალექსანდრიის ინტელექტუალურ წრეებში, სადაც კლასიკური ლიტერატურისა და ნეოპლატონიზმის სწავლება VI საუკუნემდე გრძელდებოდა. აღსანიშნავია, რომ ეგვიპტელ პოეტთა დიდი ნაწილი წარმოშობით სწორედ იმ ქალაქებიდან იყვნენ, სადაც წარმართობა ძნელად თმობდა თავის პოზიციებს. მაგალითად, პამპრეპიუსი, კირუსი, ნონოსი და ტრიფიოდოროსი პანოპოლისიდან იყვნენ, ქრისტოდორუსი – კოპტუსიდან, ოლიმპიოდორუსი – ეგვიპტური თებედან, ანდრონიკუსი – ჰერმოპოლისიდან, ხოლო კლავდია და პალადასი – ალექსანდრიიდან.

პანოპოლისი, ნონოსის მშობლიური ქალაქი, წარმოადგენდა ელინისტური კულტურის ცენტრს ეგვიპტეში. ჰეროდოტოსის ცნობით, მის დროს ეს იყო ერთადერთი ეგვიპტური ქალაქი, რომელიც მეგობრულად ეკიდებოდა ბერძნულ წესჩვეულებებს (კამერონი 1985: 470-471). IV საუკუნეში პანოპოლისი იქცა ბერძნული კულტურის ცენტრად. ამაზე ისიც მეტყველებს, რომ სწორედ ამ რეგიონში და მის მახლობლად აღმოჩნდა მნიშვნელოვანი პაპირუსთა უმრავლესობა. სავარაუდოდ, პანოპოლისში უნდა ყოფილიყო კარგი სკოლები და ბიბლიოთეკები. მხედველობიდან არ უნდა გამოგვრჩეს ბრაუნის თვალსაზრისი იმის შესახებ, რომ პანოპოლისი, როგორც ბერძნული კულტურის ცენტრი, ამავდროულად იყო ქრისტიანების წინააღმდეგ წარმართთა ინტელექტუალური რეაქციის ცენტრი. უნდა აღვნიშნოთ ისიც, რომ პანოპოლისი, გარდა თავისი ელინისტური ტრადიციებისა, იყო ქრისტიანული – ბერებისა და წმინდანების ქალაქი. ჰოპკინსონის მიერ გამოცემულ კრებულში აღნიშნულია, რომ „თუკი ჩვენ უბუღბუღავდით პანოპოლისური კულტურის ამ მნიშვნელოვან ასპექტს, მაშინ ვერასდროს ჩავწვდებით ბიზანტიური პოეზიის ჭეშმარიტ არსს“ (ჰოპკინსონი 1994: 5, 220).

IV-V საუკუნეებში ეგვიპტეში დაახლოებით მოსახლეობის სამი მეოთხედი ქრისტიანი იყო, ხოლო დანარჩენი კვლავ მისდევდა წარმართულ რელიგიას. ქრისტიანობისა და ელინიზმის გავრცელება გვიანანტიკურ ეგვიპტეში თანდათან იწვევდა ეგვიპტური კულტურის კვდომას. ამას ნონოსის პოეზიაც ადასტურებს, სადაც მთავარი ადგილი დათმობილი აქვს ბერძნულ მითოლოგიას და თითქმის არ

მოიხსენიება ეგვიპტე. თუმცა, თუ კარგად ჩაუკვირდებით, ეგვიპტელ პოეტთა ნაწარმოებებში ეგვიპტური კულტურისა და ცივილიზაციის გავლენას აღმოვაჩნთ. ამ პერიოდის ეპოსთა უმრავლესობა წარმოადგენს ბერძნული მითოლოგიის ვერსიფიკაციას, მიუხედავად ამისა, მათში ბერძნულ მოტივთა გვერდით აშკარაა ლოკალური ელემენტების არსებობაც. „დიონისიაკადან“ ჩანს, რომ ნონოსი ამაყოფიდა თავისი ქვეყნით. ის ნილოსს „ჩემს“ მდინარეს უწოდებს (εμου Νειλοιο – XXVI, 238) (ბოუერსოქი 1990: 57-63).

ს. საიდი აღნიშნავს, რომ „გვიანანტიკური ხანის პოეზია აგრძელებდა წარსულის ბრწყინვალე მოდელებისა და ნიმუშების სესხებას, როგორც ფორმის, მეტრიკის, ასევე ენის თვალსაზრისითაც. შემდგომ კი ამ მოდელების ტრანსფიგურირება ხდებოდა მათში ახალი სულის ჩაბერვის გზით“ (საიდი 1999: 156). შესაბამისად, გვიანანტიკური ხანის ყველა ეგვიპტელი პოეტი ეპოსს წერდა დაქტილური ჰეგზამეტრით. გარდა ეპოსისა, ისევე როგორც ელინისტურ ხანაში, პოეტები დაქტილური ჰეგზამეტრით ქმნიდნენ ენკომიონებს, რომელნიც ძირითადად სახელმწიფოს უმაღლეს პირთა წარმატებებზე მოგვითხრობდნენ და ეპითალამიებს, რომელთაც ახალდაქორწინებულებს უმღეროდნენ. ამასთანავე ამ პერიოდის პაპირუსების დიდი ნაწილიც დაქტილური ჰეგზამეტრითაა გამართული. უკვე მე-9 საუკუნიდან ჰეგზამეტრს თანდათანობით შეცვლის იამბური ტრიმეტრი, რომელიც ენაში კვანტიტეტური პრინციპის დაკარგვის გამო უფრო მისაღები გახდა თანამედროვე პოეზიისათვის.

მითოლოგიური ეპოსის გავლენა გვიანანტიკური ეპოქის პოეტების შემოქმედებაზე დიდი იყო. ჰომეროსისა და იმპერიის გვიანი ხანის (late Empire) ალექსანდრიელი პოეტების გავლენით იქმნებოდა კვინტუს სმირნელის „პოსტჰომერიკა“, „ორფიკული არგონავტიკა“, ნონოსის „დიონისიაკა“, ტრიფიოდოროსის „ილიონის აღება“, კოლუთეს „ელენეს მოტაცება“ და მუსეოსის „ჰერო და ლეანდროსი“. ამ ეპიკოსთა დიდი ნაწილის ნაწარმოებები შეიქმნა მეოთხედან მეექვსე საუკუნეებამდე. მათი ავტორები ნაწარმოებთა თემას ძირითადად სესხულობდნენ ტროას ციკლიდან და ეპაექრებოდნენ ჰომეროსს. მაგ., კვინტუს სმირნელი ჰომეროსის მიბადებით ქმნის ნაწარმოებს, რომელიც ზომით ჰომეროსის პოემების ნახევარია, ხოლო ნონოსი „დიონისიაკათი“ ქმნის ერთად აღებული „ილიადასა“ და „ოდისეას“ ზომის პოემას.

აღსანიშნავია ისიც, რომ ეგვიპტელ პოეტთა დიდ ნაწილს კარგად უნდა სცოდნოდა ლათინურენოვანი ლიტერატურა. იმპერიის უკანასკნელ წლებში აუცილებელი იყო ასევე ლათინური ენის ცოდნა პროფესიული წარმატების მისაღწევად, რადგან ქვეყანაში იურისპრუდენცია ლათინურ ენაზე წარმოებდა. ლათინურის ცოდნა სავალდებულო იყო ჯარშიც და სახელმწიფო სამსახურშიც. სწორედ ამის გამო, IV-V საუკუნეებში ეგვიპტეში ლათინური ენა ფართოდ გავრცელდა. პაპირუსებში შემონახული ცნობების მიხედვით, ეგვიპტის მოსახლეობის უდიდესი ნაწილი ამ პერიოდში არა მარტო საუბრობდა ლათინურად, არამედ კითხულობდა კლასიკოს ავტორებსაც. ასევე, ნონოსიც კითხულობდა და ბაძავდა ოვიდიუსსა და კლაუდიანუსს. პტოლემეაიოსისა და ადრეული იმპერიის ეგვიპტეში თითქმის ყველა სწავლობდა ბერძნულ ენას. როგორც აღვნიშნეთ, კულტურული თვალსაზრისით ამ პერიოდის ეგვიპტის ყველაზე მნიშვნელოვანი ადგილი იყო ქალაქი თებე და მისი რეგიონი პანოპოლისი. თუმცა, ეს დაახლოებით ერთ საუკუნეს გაგრძელდა. როდესაც წარმართობა საბოლოოდ ჩაკვდა ამ ადგილებში, მასთან ერთად არსებობა შეწყვიტა ბერძნულმა პოეზიამაც. აღან კამერონის სიტყვებით, პამპრეპიუსი, რომელიც დაიბადა 440 წელს, იყო უკანასკნელი „გზააბნეულ პოეტთა“ შორის. ის ასევე იყო უკანასკნელი წარმართი პოეტი. ამის შემდეგ ეგვიპტელ ქრისტიანთა ძირითადი ენა ხდება ეგვიპტური, ანუ კოპტური და არა ბერძნული (კამერონი 1985: 483, 494-495, 508).

ამრიგად, გვიანანტიკური ეგვიპტე იქცა ამ პერიოდის ბერძნული პოეზიის ნაცვაყუდელად. პოეზიისა, სადაც წარმართული ბერძნული და ეგვიპტური ტრადიციები შეერწყა ქრისტიანულ მსოფლადქმასა და ნოვატორობას. კულტურული ტრადიციების სწორედ ეს სინთეზი წარმოადგენს გვიანანტიკური ეპოქის პოეზიის თავისებურებასა და მომხიბვლელობას. ვფიქრობთ, ამ მეტად საინტერესო ეპოქის პოეზიის ხასიათის გამომხატველად და შეიძლება ითქვას, სიმბოლოდ იქცა ნონოს პანოპოლისელი, რომელმაც შექმნა როგორც წარმართული, ასევე ქრისტიანული ნაწარმოებები და ამგვარად გამოხატა ელინიზებულ-ქრისტიანული კულტურის თავისებურება. სწორედ ამის გამო ნონოსი უნდა აღვიქვათ არა მხოლოდ როგორც კლასიკური ეპოსის ტრადიციების გამგრძელებელი, არამედ, როგორც გვიანანტიკური ეპოქის სულისკვეთების გამომხატველი პოეტი.

3. ნონოს პანოპოლისელის ბიოგრაფია

ნონოს პანოპოლისელის, ერთი მხრივ, ქრისტიანული და მეორე მხრივ, წარმართული ნაწარმოებების ავტორის, ცხოვრების გზა ყოველთვის დიდ ინტერესს იწვევდა მკვლევართა შორის. მისი ბიოგრაფია ბურუსითაა მოცული. ხელმოწერილია მისი პოემის „დიონისიაკას“ მხოლოდ ერთადერთი ხელნაწერი, ე.წ. ბერლინის პაპირუსი, რომელიც პოემის ავტორად ნონოს პანოპოლისელს ასახელებს. სწორედ ამ ხელნაწერის მეშვეობით ჩვენთვის ნათელი ხდება პოეტის სახელი და მისი წარმომავლობა.

ის, რომ ნონოსი პანოპოლისიდან იყო, ჩანს ერთი ეპიგრამიდანაც: „Nonno-
egw Pano- men eph; pol i~“ (მე ვარ ნონოსი. ჩემი ქალაქია პანოსი) (პატონი 1917: 102-103).

პანოპოლისი, კოპტური ხემისი, იყო ეგვიპტელთა ღმერთის – მინას* წმინდა ქალაქი. მინა ბერძნებმა გააიგივეს პანთან და შესაბამისად, ქალაქსაც პანოპოლისი უწოდეს. არსებობს მოსაზრება იმის შესახებ, რომ პანოპოლისში დაბადებული ნონოსი ცხოვრობდა ალექსანდრიაში და ხშირად მოგზაურობდა მცირე აზიაში, ძირითადად კი კონსტანტინეპოლში (ჰოპკინსონი 1994: 4).

ჩვენთვის უცნობია, თუ ვინ იყვნენ პოეტის მშობლები: ბერძნები თუ კოპტები. თუმცა, ნონოსი არაა ბერძნული სახელი და არც ხემისი – ბერძნული ქალაქი. ს. ავერინცევის მოსაზრებით, ერთადერთი ელინიზირებული ქალაქი მაშინდელ ეგვიპტეში იყო ალექსანდრია, სადაც მოღვაწეობდნენ ბერძენი პოეტები და მწერლები. მისივე გამოკვლევით, ადამიანი, რომელიც დაიბადა ხემისში და რომლის სახელი იყო ნონოსი, შეუძლებელია აღზრდილიყო ელინიზებულ ოჯახში. მისი აზრით, პანოპოლისელი წარმოშობით კოპტი იყო (ავერინცევი 1977: 134).

სახელი ნონოსი, უცნობი კლასიციზმის პერიოდისათვის, იმპერიის არსებობის უკანასკნელ საუკუნეებში ვრცელდება მის აზიურ და აფრიკულ პროვინციებში. ამ მოსაზრებას ეწინააღმდეგება ვიანი. იგი მიიჩნევს, რომ ნონოსი ბერძნული მეტსახელია, რომელიც შემდეგ პირის სახელად იქცა (ზახაროვა 1997: VII-IX). ენციკლოპედიაში „Der Neue Pauly“ ვკითხულობთ, რომ სახელი ნონოსი

* ეგვიპტურ მითოლოგიაში ნაყოფიერების ღმერთი. იგი მფარველობდა ადამიანთა შობადობასა და საქონლის გამრავლებას. მისი კულტი გავრცელებული იყო ხემისში, კოპტოსში, ომბოსსა და ნუბიაში. მოგვიანებით, კოპტოსის მნიშვნელოვან სავაჭრო ცენტრად გადაქცევის შემდეგ, მინამ შეიძინა ვაჭრობის, ქარავნებისა და უდაბნოს მფარველი ღმერთის ფუნქციები (მელეტინსკი 2003: 366).

გავრცელებული იყო ეგვიპტეში ქრისტეს შობიდან IV საუკუნეში. იგი სირიული ან ეგვიპტური წარმომავლობისაა. ლექსიკონში ასევე აღნიშნულია, რომ შესაძლებელია, ის ბერძნული „nennos“-იდან (რაც „ბიძის“ ან „ბაბუის“ კნინობითი ფორმაა) იყოს ნაწარმოები (მეთცლერი 1999: 995-998).

საფიქრებელია, პანოპოლისში დაბადებული პოეტი ცხოვრობდა ალექსანდრიაში. ამაზე „დიონისიაკას“ ერთ-ერთი სტრიქონიც მიუთითებს, სადაც ნონოსი ფაროსს მეზობელ კუნძულს უწოდებს – „Farwi para: geitoni nhswi” (Nonn. Dion. I, 13)*. არსებობს ასეთი მოსაზრებაც, თითქოს ნონოსი ცხოვრობდა „დიონისიაკაში“ მის მიერ შექმნულ ქალაქ ბეირუთში, სადაც სწავლობდა ცნობილ იურიდიულ სკოლაში. არც ისაა საფუძველს მოკლებული, რომ ნონოსმა მიიღო რიტორიკული განათლება (ზახაროვა 1997: VIII-X).

პანოპოლისელის შემოქმედებიდან ჩვენამდე მოღწეულია ორი ნაწარმოები, დაწერილი ბერძნული ეპოსისათვის ტრადიციული დაქტილური ჰეგზამეტრით: ერთია „იოანეს სახარება“, ხოლო მეორე – წარმართულ თემაზე შექმნილი პოემა „დიონისიაკა“¹¹. ენციკლოპედია “Der Neue Pauly“-ს მიხედვით, ნონოსმა „დიონისიაკა“ ალექსანდრიაში შექმნა. პოემა ყველაზე ვრცელი ეპოსია და მოიცავს 21 382 სტრიქონს (მეთცლერი 1999: 995-998). ნონოსის მიერ გალექსილი პარაფრაზას შესახებ დიდხანს გრძელდებოდა დავა. მკვლევართა ერთ ნაწილს ეჭვი ეპარებოდა, რომ მისი ავტორი მართლაც ნონოსი იყო (ჰოპკინსონი 1994: 5).

ორი ერთმანეთისაგან სრულიად განსხვავებული ნაწარმოების ავტორობამ წინ წამოსწია ნონოსის სარწმუნოების საკითხი. მეცნიერთა გარკვეული ნაწილი მიიჩნევს, რომ პოეტი „დიონისიაკას“ წერისას ქრისტიანი იყო (ვიანი 1994: 197-223; ალენი 1996: 75-91; მიგუელეზ-კავერო 2009: 557-582). თუმცა, ნაწარმოების პირველ მკითხველთაგან მოყოლებული ითვლებოდა, რომ ნონოსი „დიონისიაკას“ დაწერის შემდეგ გაქრისტიანდა და ტექსტიდან გადაუხვევლად გალექსა „იოანეს სახარება“ (ზახაროვა 1997: X). არსებობს ასეთი მოსაზრებაც, თითქოს უკვე ხანში შესული პოეტი გახდა ქრისტიანი ეპისკოპოსი, რასაც მოჰყვა სახარების გალექსვა. შესაძლოა, თავიდან იგი მონაწილეობდა დიონისურ მისტერიებში, შემდეგ კი იმედი

* ნონოსის ტექსტის ციტირებისას ვიყენებთ შემდეგ გამოცემებს: Nonni Panopolitani, Dionysiaca, Recensuit A. Koechly, L. 1857. ასევე ვითვალისწინებთ თარგმანებს:

1997. Nonnos. Dionysiaca. With an English Translation by W. H. D. Rouse. Cambridge, Harvard University Press, 1940-42. ნაშრომში მოტანილი ციტატები თარგმნილია ჩემ მიერ. ციტირებისას ვუთითებთ პოემის სიმღერასა და სტრიქონს.

გაუცრუვდა და მოინათლა. ამ ჰიპოთეზასთან დაკავშირებით მოჰყავთ ის ფაქტი, რომ პოემაში დიონისე გამოყვანილია, როგორც უბედურების მომტანი ღმერთი (გრაბარ-პასეკი 1964: 66). ერთი მოსაზრების მიხედვით, ნონოსი გაიგივებულია ამავე სახელის მქონე ედესის ეპისკოპოსთან, რომელიც მოღვაწეობდა ქრისტეს შობიდან V ს-ის პირველ შვიდ ათწლეულში (მეთცლერი 1999: 995-998).

დასაშვებია საწინააღმდეგო ვარიანტიც: ქრისტიანულ ოჯახში დაბადებულმა ნონოსმა ახალგაზრდობაში გალექსა სახარება, შემდეგ კი გაიტაცა წარმართულმა ბერძნულმა პოეზიამ და წლები მიუძღვნა „დიონისიაკას“ წერას. ამასთან დაკავშირებით აღსანიშნავია, რომ კაიდელი „დიონისიაკას“ პოეტური თვალსაზრისით უფრო მაღალ შეფასებას აძლევს, ვიდრე სახარების პარაფრაზას.

შედარებით ფრთხილი მკვლევარები გვახსენებენ, რომ აუცილებელი სულაც არაა, პოეტური ნაწარმოებები წარმოადგენდნენ ავტორის კონფესიონალური კუთვნილების მანიფესტაციას. გარდა ამისა, V ს-ში რელიგიური შეტაკებების სიმწვავე შედარებით შემცირდა, რადგან გამწვავდა ქრისტიანობაში წარმოშობილი ერესების ურთიერთშორისი ქიშპობა. ბევრი აფრიკელი და ალექსანდრიელი ავტორი თავის შემოქმედებაში ერთმანეთში ურევდა წარმართულ და ქრისტიანულ მოტივებს. ამას გარდა, სკოლები კვლავ წარმართულ განათლებას იძლეოდნენ, თუმცა ეკლესია ქრისტიანული იყო. ყოველივე ამის გათვალისწინებით, შეუძლებელი არც ისაა, რომ ქრისტიან პოეტს დაეწერა „დიონისიაკა“, რომელიც ასახავდა იმდროინდელი ელინიზმის მითოლოგიურ ტრადიციებს. გ. ბოუერსოქის მიხედვით, „დიონისიაკას“ ქვემოთ მოტანილ სტრიქონს არასოდეს არ დაწერდა წარმართი ავტორი ქრისტიანულ ერამდე. “Bakco~ ajax dakruse, brotwn iha dakrua lush” (იტირა ბრძანებელმა ბაკოსმა, რათა ცრემლთაგან ესხნა მოკვდავნი – XII, 171). ტრადიციულად, წარმართი ღმერთები არასდროს არ იღებდნენ საკუთარ თავზე მოკვდავთა უბედურებას. გვიანანტიკურ წარმართობაში კი განსაკუთრებით შეიმჩნევა სოტერიოლოგიური ხასიათის ქრისტიანული ელემენტები. მისი მოსაზრებით, ქრისტიანობა და წარმართობა არ იყვნენ ერთმანეთთან მტრულ დამოკიდებულებაში. პირიქით, მრავალი სახე თუ სიმბოლო შეითვისა ქრისტიანობამ წარმართობიდან. ეგვიპტელი პოეტები წერდნენ წარსული დროის წარმართ გმირებზე, ღმერთებზე და არაფერი საწინააღმდეგო არ ჰქონდათ, თუკი ისინი მათ აწმყოშიც შემოვიდოდნენ. „დიონისიაკას“ წერის პერიოდში ნონოსის ქრისტიანობას ეჭვქვეშ არც ჯ. ჰეინსვორფი აყენებს. მისი მოსაზრებით, „დიონისიაკა“ არაა

რელიგიური პოემა. ის რომანია, რომლის ავტორი ნაწარმოების წერისას ქრისტიანი უნდა ყოფილიყო (ბოუერსოქი 1990: 43-44, 64-67). ს. ავერინცევის მოსაზრებით, შეუძლებელია გამოვიცნოთ წარმართი იყო თუ ქრისტიანი ნონოსი „დიონისიაკას“ წერისას, რადგან „ჩვენ პოეტის სულის სიღრმეში ჩაწვდომა არ შეგვიძლია, ჩვენ მხოლოდ მის ლექსებს ვკითხულობთ“ (ავერინცევი 1977: 147).

პანოპოლისელის ცხოვრების დათარიღებასთან დაკავშირებით უამრავი მოსაზრება არსებობს. *Terminus post quem*—ად მიიჩნევა კლავდიანუსის ნაწარმოები (394-397), რომელსაც იცნობს ნონოსი. *Terminus ante quem* არის აგათია სქოლასტიკოსი (530-580). იგი ნონოსს თავის თანამედროვედ თვლის (მეთცლერი 1999: 995-998). ს. საიდის აზრით, ნონოსის „დიონისიაკა“, სავარაუდოდ, შეიქმნა ქრისტეს შობიდან 450-470 წლებში (საიდი 1999: 158).

როგორც ვნახეთ, ნონოსის ბიოგრაფიიდან ჩვენამდე ძალზე მწირი ინფორმაციაა მოღწეული. პოეტის ცხოვრება ჩვენთვის ისეთივე ამოუცნობი და ძნელად ჩასაწვდომია, როგორც მისი პოეზია, რომელიც ს. ავერინცევის სიტყვებით, „არის ირიბი მნიშვნელობების, გაორმაგებული სახეების, მინიშნებებისა და გამოცანების პოეზია“ (ავერინცევი 1977: 148).

4. ნონოსის სკოლა

როგორც აღვნიშნეთ, გვიანანტიკურობაში მოულოდნელ უკანასკნელ აყვავებას განიცდის ეპიკური პოეზია, რომლის ყველაზე მნიშვნელოვანი წარმომადგენელია ნონოს პანოპოლისელი. იგი ჰომეროსისა და აპოლონიოს როდოსელის შემდეგ ყველაზე ვრცელი პოემის „დიონისიაკას“ ავტორად გვევლინება. მისი ნაწარმოები იმდენად დიდ გავლენას ახდენდა პოეტის თანამედროვე ეპიკოსებზე, რომ ნონოსის სტილის მიმდევარ პოეტთა ჯგუფიც კი შეიქმნა, რომელსაც ნონოსის სკოლას უწოდებენ. ეს ეპიკოსები დაახლოებით IV-V სს. მოღვაწეობდნენ და ნონოსის მსგავსად, მითოლოგიურ თემებს ამუშავებდნენ. ნონოსის სკოლას ეკუთვნიან კვინტუს სმირნელი, ტრიფიოდოროსი, მუსეოსი, კოლუთე და სხვები.

„პოსტჰომერიკას“ ავტორი კვინტუს სმირნელი ნონოსის წინამორბედი პოეტია. მიუხედავად ამისა, იგი ნონოსის სკოლის ერთ-ერთი წარმომადგენელია, რადგან

მსგავსად ამ სკოლაში გაერთიანებული პოეტებისა, იგი ამუშავებდა მითოლოგიურ თემებს დაქტილური ჰეგზამეტრით. კვინტუს სმირნელზე ძალიან ცოტა რამ ვიცით. შესაძლოა, მისი მშობლიური ქალაქი იყო სმირნა, რომელიც იმპერიის პერიოდში გამორჩეული პოპულარობით სარგებლობდა. თუმცა, არსებობს ვარაუდი, რომ სმირნელი მხოლოდ და მხოლოდ მისი ფსევდონიმი იყო, იმისათვის რომ უფრო აშკარა ყოფილიყო მსგავსება მასა და მისი მიბაძვის საგანს – ჰომეროსს შორის. ზოგიერთი მკვლევარი მიიჩნევს, რომ იგი მოღვაწეობდა მესამე საუკუნეში, ზოგი კი – მეოთხეში.

„პოსტჰომერიკას“ ავტორი ცდილობს შეაგოს ის სიცარიელე, რაც არსებობს „ილიადასა“ და „ოდისეას“ შორის. ნაწარმოები შედგება თოთხმეტი წიგნისგან და მოგვითხრობს ამბებს დაწყებული ჰექტორის სიკვდილიდან დამთავრებული ტროადან აქაველების სამშობლოში გამოშვებით. კვინტუს სმირნელი ყოველგვარი ყოყმანის გარეშე სესხულობს თავისი პოემის ძირითად მოდელს. ერთი შეხედვით, მისი ნაწარმოები სხვადასხვა ვერსიების თავმოყრას წარმოადგენს. ჰომეროსის პოემების გარდა „პოსტჰომერიკა“ ეხმიანება ჰესიოდედან დაწყებული და ალექსანდრიული ეპოქით დამთავრებული ბერძნული პოეზიის ტრადიციებს. პოეტი ემყარება ასევე ლათინურ პოეზიასაც. მისი ნაწარმოები ვერგილიუსის „ენეიდასა“ და ოვიდიუსის „მეტამორფოზების“ დიდ გავლენას განიცდის. ს. საიდისა და მ. ტრედეს მოსაზრებით, ის იყენებს სტილს, რომელიც ახასიათებს ზეპირ პოეზიას, გაურბის გამეორებას, იყენებს ფორმულებს და ქმნის თავისუფალ ვარიაციებს. მის ნაწარმოებში ხშირად ვხვდებით ჰომეროსისეულ შედარებებს. კვინტუსი ბრწყინვალედ ქმნის ახალ ესთეტიკას: აქილევსსა და პენტესილევას შორის გამართული ბრძოლა ეხმიანება აქილევსსა და აიასს შორის გამართულ ბრძოლას. თუმცა, როდესაც პოეტი აღწერს აქილევსის მოწინააღმდეგე პერსონაჟი ქალის მშვენიერებას, ყურადღებას ამახვილებს მის ქალურ სინაზეზე და შიშის გრძნობაზე, რაც ჰომეროსის ეპოსთან შედარებით სრულიად განსხვავებულ ელფერს აძლევს მის ნაწარმოებს (საიდი 1999: 157-158).

ტრიფიოდოროსი ეგვიპტელი იყო V-VI სს. გრამატიკოსი და პოეტი. მისი პოემებიდან ჩვენამდე მოღწეულია მხოლოდ „ილიონის აღება“, რომელიც 691 დაქტილური ჰეგზამეტრისაგან შედგება (ყაუხჩიშვილი 1973: 59). მისი ნაწარმოები ახლოს დგას კვინტუს სმირნელის პოემასთან, თუმცა, მისგან განსხვავებით მეტი რეალიზმი ახასიათებს. პოემის ყველაზე საინტერესო ნაწილებად მიჩნეულია ხის

ცხენის გადატანისა და ტროაში გამართული ნადიმის აღწერა, კასანდრას წინასწარმეტყველება და პრიამოსის კამათი მასთან. ტროას აღების დღეს ბერძნების თავაშვებული სისასტიკის აღწერისას ტრიფიოდორე ღრმად ნატურალისტურ სცენებს გვთავაზობს (გრაბარ-პასეკი 1964: 56).

კოლუმე ეგვიპტის ლიკოპოლისიდან იყო და ცხოვრობდა ანასტასი I-ის დროს დაახლოებით 491-518 წლებში. ლექსიკოგრაფ სვიდას გადმოცემით, მას დაუწერია რამდენიმე პოემა, რომელთაგან ჩვენამდე მოღწეულია 394-ჰეგზამეტრიანი „ელენეს მოტაცება“. შინაარსის მიხედვით მისი ნაწარმოები ახლოს დგას კიკლიკურ პოემასთან „კიპრიები“, რომლის პროზაული შინაარსის გაცნობა მითოგრაფოსების მეშვეობით გახდა შესაძლებელი. „ელენეს მოტაცება“ ნაკლებად ატარებს ჰეროიკულ-ეპიკურ ხასიათს. ის უფრო ახლოს დგას ელინისტური ხანის ეპილიონებთან და ბუკოლიკურ პოეზიასთან. არსებობს მოსაზრება, რომ პოემა ორი ეპილიონისაგან შედგება („პარისის განსჯა“ და „მოტაცება“), რომელნიც ერთმანეთთან ცუდად არიან დაკავშირებულნი.

მუსეოსის ცხოვრების წლები დიდხანს იყო ბურუსით მოცული. ზოგიერთი მკვლევარი მას ლეგენდარულ, ჰომეროსის წინადროინდელ მუსეოსთანაც კი აიგივებდა. დღეს, შეიძლება ითქვას, საბოლოოდ გამორკვეულია, რომ მუსეოსი ნონოსის სკოლის პოეტია და ცხოვრობდა V-VI საუკუნეებში. მისი „ჰერო და ლეანდროსი“ ძალიან პოპულარული პოემა იყო. იგი შედგება 340 დაქტილური ჰეგზამეტრისგან და ამუშავებს ძველ რომანტიკულ თქმულებას ორ შეყვარებულზე (ყაუხჩიშვილი 1973: 59).

ამ პროფესიონალი პოეტების დიდი ნაწილი მოგზაურობდა ქალაქიდან ქალაქში, რათა მოგზაურობისას ნანახი შემდგომ აღეწერათ თავიანთ ნაწარმოებებში. საფიქრებელია, რომ ძირითადად მოგზაურობდნენ ანტიოქიასა და კონსტანტინეპოლში, ასევე რომში და შედარებით ნაკლებად ათენში. ისინი განათლების მისაღებად აღექსანდრიაში მიემგზავრობდნენ, სადაც IV-V საუკუნეებში პოეტ-გრამატიკოსთა დიდი ნაწილი მოღვაწეობდა. ერთ-ერთი მოსაზრების თანახმად, ნონოსიც გრამატიკოსი უნდა ყოფილიყო. მისი ნაწარმოები მის უსაზღვრო განათლებულობაზე მიუთითებს (საიდი 1999: 484-493).

5. როლის გაჩნდა ინტერესი ნონოსის პოეზიისადმი

ნონოსის „დიონისიაკას“ ტექსტის პირველი გამომცემელი გახლდათ გერჰარდ ფალკენბურგი, რომელმაც პოემა პირველად 1569 წელს გამოაქვეყნა ანტვერპენში. ფალკენბურგი წიგნის შესავალ ნაწილში აღნიშნავს, რომ ნონოსის შემოქმედებით აღფრთოვანდა მისი მეორე ნაწარმოების – იოანეს სახარების პარაფრაზას გაცნობის შემდეგ. წლების მანძილზე იგი „დიონისიაკას“ ხელნაწერის მიგნებაზე ოცნებობდა, თუმცა, საბოლოოდ, პოემის ტექსტი მისმა მეგობარმა იოან სამბუკმა აღმოაჩინა.

ნონოსის პოეზიით აღფრთოვანებული ფალკენბურგი პოეტს ჰომეროსს ადარებს. მისი მოსაზრებით, „დიონისიაკა“ გაუღენთილია ჰომეროსის სულით და ჰომეროსის ნაწარმოებებს ჩვენამდე რომ ვერ მოვლწიათ, ის, რაც გვხიბლავს მათში, აღდგენილი იქნებოდა ნონოსის პოემის მეშვეობით.

„დიონისიაკას“ ტექსტის ისტორია ასეთია: მიუხედავად იმისა, რომ ნაწარმოების ავტორის სახელი აღარც კი ახსოვდათ, მის ტექსტს კითხულობდნენ ბიზანტიაში. Anthologia Palatina-ში (10, 120) შემორჩენილია პოემის ორმოცდამეორე სიმღერის ორი სტრიქონი (209-210). მეოთხე საუკუნეში მოღვაწე გენესიუსის მეოთხე წიგნში „Basileiai“ გვხვდება ნაწყვეტები „დიონისიაკას“ 37-ე სიმღერიდან, რომელიც ეძღვნება ოფელტესის დაკრძალვის შემდეგ გამართულ ასპარეზობას (სტრიქონები: 290, 500, 554, 621, 624, 676, 723). დაახლოებით 846-847 წლებში გარდაცვლილი მიხეილ სინკელოსის ეპიტაფია გაჯერებულია ნონოსის პოემის სტრიქონებით (III, 110; XXVIII, 278; XXXII, 248; XXXIV, 25). „დიდ ეტიმოლოგს“ მოჰყავს პოემის IX სიმღერიდან ნაწყვეტები (11, 17, 19-24). ევსტათი სოლუნელი კი შვიდჯერ ახსენებს „დიონისიაკას“ I სიმღერას. მიუხედავად ამისა, თითქმის არსად არაა მითითებული ავტორის სახელი.

არსებობს ასევე ხელოვნების ნიმუში, რომელიც გვაფიქრებინებს, რომ ის „დიონისიაკას“ ან მისი ილუსტრირებული ხელნაწერის ზეგავლენითაა შექმნილი. ესაა სპილოს ძვლის ლარნაკი (დაახლოებით დათარიღებულია ქრისტეს შობიდან 1000 წ.), მასზე გამოსახულია ხარზე მჯდომი ევროპე, რომლის შეპყრობას ცდილობს ექვსი გიგანტი. გიგანტებს შორის ერთ-ერთი, სავარაუდოდ, ნონოსისეული მრავალხელიანი ტიფონია. ევროპეს მოტაცებას, ტიფონსა და გიგანტომაქიას ერთმანეთთან მხოლოდ ნონოსი აკავშირებს. „დიონისიაკას“

ხელნაწერთა ერთ ნაწილზე შემორჩენილია პოეტის სახელი, თუმცა, ხელნაწერთა უმრავლესობა ანონიმურია. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, პოეტის სახელი ე.წ. ბერლინის პაპირუსის მეშვეობით ხდება ცნობილი, რომელიც დაახლოებით VI საუკუნით თარიღდება. მეორე ხელნაწერი, რომელშიც ასევე ხელმოწერილი იყო პოემა, დაკარგულია. ის კირიაკოს ანკონელს უნახავს 1444 წლის ნოემბერში ათონის ლავრაში.

ჩვენამდე მოაღწია „დიონისიაკას“ მხოლოდ ერთადერთმა ხელნაწერმა, რომელიც შემონახულია კოდექს ლაურენტიანუსში (Codex Laurentianus 32.16.). მასში, გარდა „დიონისიაკასი“, შემორჩენილია აპოლონიოს როდოსელის „არგონავტიკა“, ჰესიოდეს, თეოკრიტოსის, ფოკილიდესისა და გრიგოლ ნაზიანზელის ნაწარმოებთა ნაწყვეტები. ეს ხელნაწერი შექმნილია მაქსიმე პლანუდეს სახელოსნოში კონსტანტინეპოლში (ზახაროვა 1997: V-XXII). იგი დათარიღებულია 1280 წლით და განმარტებულია პლანუდესა და შემდეგ უკვე ფილელფოს მიერ. სწორედ ეს ხელნაწერი იყიდა 1423 წელს ფრანჩესკო ფილელფომ. უცნაურია, მაგრამ მანუსკრიპტში არსად არ იყო აღნიშნული ავტორის სახელი. ნონოსის სახელი მიკვლეულ იქნა პოლიციანოს მიერ 1489 წელს და შემდეგ უკვე ფალკენბურგის მიერ 1569 წელს. ის, რომ „დიონისიაკას“ ავტორი ნონოსი იყო, საბოლოოდ დაზუსტდა 1907 წელს ბერლინის პაპირუსით (დილერი 1983: 276-277).

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, პირველად „დიონისიაკა“ 1569 წელს გამოიცა გერჰარდ ფალკენბურგის მიერ. ზუსტად ორმოცდაორი წლის შემდეგ, 1605 წელს გამოქვეყნდა პოემის მეორე რედაქცია ქალაქ ჰანაუში ეილჰარდ ლიუბინის მიერ. ერთი წლის შემდეგ კი ეს გამოცემა თარგმანთან ერთად შევიდა ბერძნული ეპოსის კრებულში, რომელიც მომზადდა იაკობ ლეკციის მიერ. დაახლოებით ხუთი წლის შემდეგ პეტრე კუნეს, დანიელ გეინსისა და იოსებ სკალიგერის მიერ მომზადდა და გამოიცა იმ დროისათვის უკვე ფუნდამენტური გამოცემა, რომელიც ასევე ფალკენბურგის გამოცემას ეფუძნებოდა.

კლასიციზმის ეპოქაში, დაახლოებით ორასი წლის მანძილზე, „დიონისიაკას“ ტექსტი არ გამოცემულა: პოემა არ აკმაყოფილებდა ეპოქის გემოვნებას. რომანტიზმის ხანაში ისევ იღვიძებს ინტერესი მის მიმართ, თუმცა გამოსცემენ პოემის მხოლოდ ცალკეულ ნაწილებს. 1857 წელს „დიონისიაკას“ ტექსტი მოამზადა და გამოსცა გვიანდელი ეპოსის ცნობილმა მკვლევარმა ჰერმან კეხლიმ. რასაც მოჰყვა მომდევნო წლებში უ. ჰ. დ. როუზისა და ლ. რ. ლინდის მიერ Loeb Classical

Library-ის სერიაში გამოცემული „დიონისიაკა“. ასევე ფ. ვიანის ხელმძღვანელობით მომზადებული მრავალტომიანი, ფუნდამენტური გამოცემა. პოემის გამოცემის საქმეში დიდი წვლილი მიუძღვის ასევე რ. კაიდელს.

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

ჯერ კიდევ XV საუკუნეში ანჯელო პოლიციანო ნონოსს „mirificum poetam“-ს უწოდებდა. იულიანე სკალიგერი მას ჰომეროსზე მაღლა აყენებდა, ხოლო მიურე ადფრთოვანებელი იყო „დიონისიაკატი“ და მის ავტორს იხსენიებდა, როგორც „განათლებულსა და მაღალფარდოვან პოეტს“^{**}. მხატვრული თვალსაზრისით მაღალ შეფასებას აძლევდნენ ნონოსის მიერ გალექსილ „იონანეს სახარებასაც“. კრამუაზის მოსაზრებით, ღვთაებრივი პლატონი რომ ყოფილიყო ზიარებული ქრისტეს ნათელს და რომ ჰქონოდა შესაძლებლობა გასცნობოდა ნონოსის პარაფრაზას, არ განდევნიდა თავისი სახელმწიფოდან პოეტებს.

XVI საუკუნის ბოლოს ჩნდება ნონოსის შემოქმედების საპირისპირო, უარყოფითი შეფასება. აკრიტიკებენ ძირითადად ავტორის უჩვეულო სტილს. გავეცნოთ ზოგიერთ მათგანს: იოსებ სკალიგერი მიიჩნევს, რომ „გვიანანტიკური ხანის პოეტებს არაფერი არ შეუქმნიათ, გარდა მაღალფარდოვანი სიტყვების ფუჭი შრიალისა“. მათ თვალსაჩინო წარმომადგენლად კი ნონოსს ასახელებს. ჯ. ბ. ბალზაკი პანოპოლისელი პოეტის შეფასებისას მეტად ექსპანსიურ დასკვნას აკეთებს: ნონოსი ეგვიპტელი იყო, – აღნიშნავს ის, – ამიტომაც მისი სტილი ეგვიპტური და შიშისმომგერელი. ნაწარმოების ზოგიერთი ნაწილი ისეა აგებული, რომ მისი ავტორი დემონებისგან შეპყრობილს უფრო გავს, ვიდრე – პოეტს. რენე რაპენმა თავის ნაწარმოებში მის სტილს ბნელი და დახლართული უწოდა (ზახაროვა 1997: VI-XXXII). გ. ბრადენის მოსაზრებით, „ნონოსის პოემის თხრობა მოუქნელი, ბუნდოვანი და გაუგებარია“ (ბრადენი 1974: 855). ეს არის ნაწილი იმ „ბარბაროსული ლიტერატურისა“, აღნიშნავს ი. ლინდი, „რომელშიც დიდ როლს თამაშობს ორიენტალისტური აზრი, რომელიც კულტურის რეფლექსიების განმეორებას წარმოადგენს და მასში თავისუფლება დათრგუნულია“ (ლინდი 1938:

* „განსაცვიფრებელ პოეტი“.

** „Poeta eruditus ac grandiloquus“.

65). უარყოფით შეფასებას აძლევს ნონოსს, როგორც პოეტს, „დიონისიას“ ტექსტის ერთ-ერთ გამოცემას დართულ წინასიტყვაობაში ჰ. ჯ. როუზიც. მეცნიერი აღნიშნავს, რომ „არადამაკმაყოფილებელია ნონოსის ცოდნა ასტროლოგიასა და ასტრონომიაში. ხოლო, რაც შეეხება პოეტის მიერ ნაწარმოებში გამოყენებულ მითოლოგიას, მას მკითხველის შეცდომაში შეყვანა შეუძლია“ (როუზი 1940-42: XII).

არსებობენ ისეთი მეცნიერებიც, რომლებიც ფიქრობდნენ, რომ „დიონისიას“ მაინც შეინიშნება გარკვეული წესრიგი, რაც აისახება არა მის თემატიკაზე, არამედ მისი აგების ფორმასა და ტექნიკაზე (ვიტობი 1994: 123). თუმცა, ის, რომ ნონოსი ბერძენ კლასიკოს პოეტთა რიგში უკანასკნელ ადგილს იკავებს, ს. ავერინცევის მოსაზრებით, სამართლიანი გადაწყვეტილებაა, რადგან ნონოსი ბერძნული კლასიკის ანტიპოდი. ევროპული კულტურული ტრადიცია დადებით შეფასებას აძლევს ნონოსს, როგორც პოეტს, თუმცა, მის სახელს არ იხსენიებს ბერძენ კლასიკოსთა შორის, რადგან მისი შემოქმედების მეშვეობით განხორციელდა ანტიკური ლიტერატურული ტრადიციების ფუნდამენტურ ღირებულებათა დეფორმირება. მიუხედავად ამისა, ნონოსი დიდი პოეტია, რადგან მისი პოეტიკური პრინციპები ორიგინალობით გამოირჩევა. ავერინცევის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „თუკი ჩვენს წინაშე უგუნურებაა, ეს უგუნურება ეფუძნება მეთოდს“ (ავერინცევი 1977: 133). „დიონისიას“ ჭრელსა და დამაბნეველ ნაწარმოებს უწოდებს ა. ლესკი (ლესკი 1990: 1118).

6. ნონოსის პოემის თემატიკა და სტილი

როგორც აღვნიშნეთ, ანტიკურ ნაწარმოებთა თითქმის მთელი ნაწილი და განსაკუთრებით ბერძნული ეპოსი მითოლოგიურ სიუჟეტებზეა აგებული. ნონოსიც არ არღვევს ამ ტრადიციას და ქმნის მითოლოგიურ ეპოსს. „დიონისიას“ საკმაოდ ვრცლადაა ასახული თითქმის მთელი ბერძნული მითოლოგია. ნონოსი ზოგიერთ მითს ისე ვრცლად მოგვითხრობს, როგორც არც ერთ სხვა ჩვენამდე მოღწეულ ანტიკურ ნაწარმოებში არაა შემორჩენილი.

ვიდრე გადავიდოდეთ „დიონისიას“ თემატიკასა და ეპოსის ნონოსისეულ ხედვაზე, შევეცდებით კიდევ ერთხელ მივუბრუნდეთ და შედარებით ვრცლად წარმოვადგინოთ, თუ რა განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება მითს ლიტერატურაში, რათა უფრო თვალნათელი გავხადოთ ჩვენი კვლევის მიზანი.

მითოლოგია, როგორც სინკრეტული მთლიანობა, მოიცავდა არა მხოლოდ რელიგიისა და უძველესი ფილოსოფიური წარმოდგენების ჩანასახს, არამედ ხელოვნებასაც, უპირველეს ყოვლისა კი სიტყვიერ ხელოვნებას. მხატვრულმა ფორმამ მითისგან შემკვიდრებით მიიღო არა მხოლოდ განზოგადების ხერხი, არამედ თავად სინკრეტიზმიც. ლიტერატურა თავისი განვითარების გზაზე იყენებდა ტრადიციულ მითებს. ეს პროცესი დღესაც გრძელდება. XX ს-ის მრავალი მწერალი (ჯოისი, კაფკა, ლორენსი, ელიოტი, კოკტო) შეგნებულად იყენებს თავის ნაწარმოებში მითოსს, როგორც მასალის მხატვრული ორგანიზაციის ინსტრუმენტს, მუდმივი ფსიქოლოგიური საწყისებისა და მყარი კულტურული მოდელების ასახვის საშუალებას. სხვა შემოქმედნი კი, რომელთა მიზანს წარმოადგენს მოველნათა რეალისტური ასახვა ან კიდევ თანამედროვე მხატვრული ისტორიული ნაწარმოების შექმნა, მხოლოდ იმპლიციტურად იყენებენ მითოლოგიურ ელემენტებს.

ე. მ. მელეტინსკის სიტყვებით, ლიტერატურულ მითოლოგიზმში პირველ პლანზე გამოდის პირველადი მითოლოგიური პროტოტიპების მუდმივი ციკლური განმეორების იდეა, რომელნიც წარმოგვიდგებიან სხვადასხვა „ნიღბებით“ (მელეტინსკი 2000: 7-8). უნივერსალური მოდელები „მუშაობენ“ დროისა და სივრცისაგან დამოუკიდებლად. მითებისა და რიტუალების ცნობილ მკვლევართა ნაშრომებში ცალსახადაა ნათქვამი, რომ უნივერსალური მითორიტუალური მოდელები „უკვდავნი“ აღმოჩნდნენ და გარკვეული მოდიფიკაციებით საუკუნიდან საუკუნეში გადადიან.

რატომ იყენებენ მწერლები მითს თავიანთი თხზულებებისათვის? არა იმიტომ, რომ ფანტაზია არ ჰყოფნით ამბების გამოსაგონებლად, არამედ, ალბათ, იმიტომ, რომ მითორიტუალურ მოდელში „მუშაობს“ სიმბოლოების შეუცნობელი, მაგრამ ყველაზე „გასაგები“ ენა. ენა, რომელიც ზემოქმედებას ახდენს ადამიანთა სულიერ სამყაროზე (ცანავა 2005: 9-13). უნივერსალური მითორიტუალური მოდელები მხატვრულ მეტაფორად გარდასახვისას ეპოქის სულისკვეთებას და შემოქმედის პოზიციას გამოხატავენ. მეცნიერები თვლიან, რომ მითის ყველა ვარიანტი და ვერსია თანაბარი უფლებით სარგებლობს, არა აქვს მნიშვნელობა დროსა და ადგილს. მითი და რიტუალი არის ყველგან და ყველაფერში (მელეტინსკი 2000: 13-15).

მაშ ასე, იმისათვის, რომ უკეთ ჩამოვაყალიბოთ ჩვენ მიერ ზემოთ აღნიშნული, დავსძენთ, რომ ყოველ მხატვრულ ნაწარმოებში პირდაპირ თუ

ფარულად „მუშაობს“ მითოსური მოდელები, სახეები და სიმბოლოები. ამგვარი მითოსური მოდელებისა თუ ელემენტების ამოცნობას, ამოკითხვას კი სჭირდება სიმბოლოების ენა. ამიტომ, როდესაც ამა თუ იმ ნაწარმოებში ვიკვლევთ მითოსურ ელემენტებსა და სახეებს, გვერდს ვერ ავუვლით მათ სიმბოლურ მნიშვნელობას. სწორედ მხატვრული და მითოსური სახეებისა და სიმბოლოების სინკრეტიზმს ვუწოდებთ ჩვენ მითოპოეტურ მოდელებსა და სახე-სიმბოლოებს, რომელთა გამოკვეთა ნონოსის პოემა „დიონისიაკაში“ წარმოადგენს ჩვენი კვლევის მიზანს. ვფიქრობთ, პოემის ავტორი მითოპოეტურ მოდელებსა და სახე-სიმბოლოებს თავის ნაწარმოებში იყენებს, როგორც ექსპლიციტურად, ასევე იმპლიციტურად, რაც საშუალებას გვაძლევს პოემის კვლევა სწორედ ამ მიმართულებით წარვმართოთ.

ამრიგად, ნონოსი თავისი პოემის ფაბულად იყენებს მითოსურ სიუჟეტებს. ნაწარმოები მოგვითხრობს დიონისეს ლაშქრობას ინდოეთში და მის ბრძოლებს მეფე დერიადესის წინააღმდეგ. ა. ლესკის მიხედვით, სიუჟეტი ალექსანდრე მაკედონელის ინდოეთში ლაშქრობის მითად ქცეულ ამბავს გადმოგვცემს (ლესკი 1990: 1118). ამ მოსაზრებას იზიარებს გ. ბოუერსოქი, რომელიც მიიჩნევს, რომ დიონისეს ინდოეთში მოგზაურობა შთაგონებულია ალექსანდრეს მიერ ამ მხარეში ქრისტეს შობამდე 320 წელს განხორციელებული ლაშქრობით. მისივე მოსაზრებით, ელინისტურ ეპოქაში დიონისეს ტრანსფორმირება შედარებით ახალგაზრდა დმერთად და მსმელ მოგზაურად, სწორედ, მისი სახის ალექსანდრესთან გაიგივებამ გამოიწვია.

დიონისეს მითების ციკლთან დაკავშირებული ნაწარმოებები შესამჩნევად იშვიათია კლასიკურ პერიოდში. სამაგიეროდ, მათი რიცხვი მნიშვნელოვნად იზრდება ელინისტურ და რომაულ ეპოქებში. როგორც ცნობილია, ჰომეროსის პოემებში დიონისეს მეტად უმნიშვნელო ადგილი აქვს დათმობილი. „ილიადაში“ ის არის “carma brotoisin” (მოკვდავთა სიხარული). არც ტროას ომის დროს და არც ოდისეუსის მოგზაურობისას არსად ჩანს დიონისე. მის შესახებ ფრაგმენტები შემორჩენილია მხოლოდ ე.წ. ჰომეროსის ჰიმნებში (ბოუერსოქი 1994: 157).

უეჭველია, რომ „დიონისიაკას“ სიუჟეტის აგებისას ნონოსი ეყრდნობა მისი დროისათვის უკვე არსებულ დიონისეს მითთან დაკავშირებულ საკმაოდ მდიდარ ეპიკურ პოეზიას. ჯერ კიდევ ალექსანდრიულ ეპოქაში პოემა დიონისეზე დაწერა ევფორიონ ქალკისელმა. ვინმე დიონისეს ეკუთვნის პოემები „ბასარიკა“ და „გიგანტიადა“. ინდოეთის მეფე დერიადესი, რომელიც ნონოსთან დიონისეს მთავარი

მოწინააღმდეგეა, პირველად სწორედ დიონისეს ნაწარმოებშია მოხსენებული (ზახაროვა 1997: XV). ეჭვგარეშეა ისიც, რომ ნონოსი იცნობდა პეისანდროსის პოემას „Hrwikai; qeogamiai“. ფ. ვიანის მოსაზრებით, სწორედ ამ პოემას ეყრდნობოდა პანოპოლისელი, როდესაც წერდა კადმოსის ისტორიას და ჩამოთვლიდა ზევსის თორმეტ მიწიერ სატრფოს (ვიანი 1994: 86).

აღსანიშნავია, რომ გვიანანტიკურობაში დიონისეს ტრიუმფის თემა ძალიან პოპულარული იყო. დიონისესთან დაკავშირებულ მითიურ სიუჟეტებს ჯერ კიდევ მეორე და მესამე საუკუნეების სარკოფაგებზე გამოსახავდნენ¹² (მაცი 1968-75; ზანკერი 2004: 135-167). მოგვიანებით კი ამ მოტივმა გადაინაცვლა მოზაიკურ გამოსახულებებსა (ლევი 1947: 91-104, 244-248; ბეილთი 1990: 5-9) და სხვადასხვა ქსოვილებზე (რუტსკოვსკაია 1990: 28-29; ტოროკი 2005: 283-284; ნეცერი 1994: 34-39)¹³. გამორიცხული არ არის, რომ ნონოსის პოემაზე გარკვეული გავლენა სწორედ ამგვარმა სცენებმა და გამოსახულებებმა მოახდინეს, მით უმეტეს, რომ მათი უმრავლესობა ნონოსის ცხოვრების წლებზე ადრეა დათარიღებული. ნონოსმა თავის პოემაში მოახერხა ლიტერატურულ ნაწარმოებებში შემონახული ბაკქოსის სამყაროსთან დაკავშირებული ყველა ინფორმაციისა თუ მითის თავმოყრა. გარდა ამისა, მის პოეტურ ქმნილებაზე გარკვეული გავლენა სხვადასხვა ხელოვნების ნიმუშსაც უნდა მოეხდინა, რომლებიც ასახავდნენ სიუჟეტებს დიონისეს ციკლის მითებიდან.

აშკარაა „დიონისიაკაზე“ ანტიკური ტექსტების გავლენა. ჩანს, რომ ნონოსი ზედმიწევნით კარგად იცნობდა ჰესიოდეს ნაწარმოებებს, ევრიპიდეს „ბაკქ ქალებს“, პეისანდროსის შემოქმედებას. შესისლხორცებული ჰქონდა ლათინურენოვანი ლიტერატურაც. უეჭველია, რომ იგი იცნობდა ოვიდიუსის „მეტამორფოზებს“, შესაძლოა, ვერგილიუსის „ენეიდასაც“.

და ბოლოს, ყველაზე თვალში საცემი პოემაში არის ის, რომ ავტორის მიზაძვის საგანი ჰომეროსის პოემებია. როგორც ალბინ ლესკი აღნიშნავს, ამ ჭრელსა და დამაბნეველ ნაწარმოებში ჩანს ჰომეროსის გავლენა თემატურ და მორფოლოგიურ დონეზე. „დიონისიაკას“ მე-13 სიმღერაში, სადაც ნონოსი აღწერს, თუ როგორ ხდება მებრძოლთა შეგროვება დიონისეს გარშემო ინდოეთში გასამგზავრებლად, პოეტი უხმობს ჰომეროსს, ისევე როგორც „ადელებულ ზღვაში განწირული მეზღვაურები უხმობენ ხუჭუჭთმიან ღმერთს“ (epei; plwthre- ajhtai pl agktosunh- kaleusin ajrhgona Kuanocaithn – XIII, 51-52). მისთვის ეპიკური პოეზია

აღელვებული ზღვაა, ჰომეროსი კი „ეპოსის ნავსაყუდელი“. პანოპოლისელი პოეტი შეგნებულად ბაძავს „ილიადისა“ და „ოდისეის“ ავტორს და თავის „დიონისიაკას“ უწოდებს „გამოჭედილს ჰომეროსის მიბაძვით“ (telesa- de; tupon mimhlon Omhrou – XXV, 8).

„დიონისიაკა“ 48 სიმღერისაგან შედგება ერთად აღებული „ილიადისა“ და „ოდისეის“ მსგავსად. ამასთან აქვს ორი პროლოგიონი (I, 1-33 და XXV, 1-17 სიმღერებში), ორივე მათგანი მუზისადმი მიმართვით იწყება. პ. კოლარის მოსაზრებით, პოემის მამოძრავებელი ძალაა ჰერას რისხვა, ისევე როგორც ჰომეროსის პოემაში – აქილევსისა¹⁴. ამასთან „დიონისიაკაში“ ნონოსი დაწვრილებით აღგვიწერს დაკრძალვის შემდეგ გამართულ შეჯიბრებებს, ხშირად ბრძოლის სცენების გადმოცემისას ბაძავს ჰომეროსს, აღგვიწერს დიონისეს ფარს ისევე, როგორც ჰომეროსი – აქილევსისას. მიუხედავად ამისა, ნონოსის ეპოსი სრულიად განსხვავდება ჰომეროსის პოემებისგან: „დიონისიაკას“ თემატური სიჭრელის, ერთმანეთთან დაუკავშირებელი უამრავი უსახელო პერსონაჟისა და ერთმანეთის გამომრიცხავი მრავალრიცხოვანი ეპითეტების მიღმა რჩება ყველაფერი ჰომეროსისეული. ა. ლესკის მოსაზრებით, პოემის კომპოზიცია მსხვერპლად ეწირება ნაწარმოების ექსტაზურ ფორმას (ლესკი 1990: 1118-1119). უამრავი ისტორია ღმერთებისა და გმირების შესახებ ჩაქსოვილია ეპოსის ძირითად სიუჟეტში, რომელთა შორის კავშირი ძნელად მოსაძებნია.

„დიონისიაკა“ პროტევისადმი მიმართვით იწყება, რაც შეფარვით მიგვანიშნებს პოემის საერთო ხასიათზე: მის სიჭრელესა და ფერების ხშირ ცვალებადობაზე. სწორედ ეს სიჭრელე, გარდასახვის მოტივი გასდევს მთელ ნაწარმოებს, რაც მის ჟანრულ მრავალფეროვნებაზეც აისახება. თუმცა, „დიონისიაკა“ ეპიკური პოემაა, დაწერილი ეპოსისათვის ტრადიციული დაქტილური ჰეგზამეტრით, ნაწარმოები ხშირ შემთხვევაში სცილდება საგმირო ეპოსის ჩარჩოებს და სხვადასხვა ჟანრულ ტენდენციებს ამჟღავნებს. მაგალითად, ვიფშტრანდის დაკვირვებით, ნონოსი ხშირად იყენებს ბერძნული რომანისათვის დამახასიათებელ სტილს: „დიონისიაკაში“ ხშირად პერსონაჟთა სიტყვების რიტორიკული ტონი აზრის გამოტანას უშლის ხელს. სტილის სწორედ ეს თავისებურება აახლოვებს ერთმანეთთან ნონოსის პოემასა და აქილევს ტატიოსის რომანს „ლევიკიპე და კლიტოფონი“, რის საფუძველზეც შეგვიძლია ვისაუბროთ „დიონისიაკაში“ ბერძნული რომანისათვის დამახასიათებელი სტილის არსებობაზე.

გარდა ამისა, ბერძნულ რომანს უსათუოდ მოგვაგონებს „დიონისიაკაში“ აღწერილი უამრავი სასიყვარულო ისტორია. პოეტი ხშირად თავისი გმირების სილამაზეს გადაჭარბებულად აგვიწერს. მაგალითად, კადმოსის, ამპელოსის, ჰერმესის გარეგნობაზე საუბრისას ავტორი დასძენს, რომ მათი ხელები რძეზე თეთრია, თვალთა ციალი აბნელებს სელენეს შუქს, მათი ყელი დილის ვარსკვლავს ჰგავს და ა.შ. გმირთა სილამაზის ასეთი აღწერა არ ახასიათებს ტრადიციულ ეპოსს და სწორედ ნონოსის თანამედროვე ბერძნულ რომანებს მოგვაგონებს.

გარდა ამისა, ნონოსის მიერ აღწერილი ბრძოლის სცენები მკვეთრად განსხვავდება ჰომეროსის არისტოებისაგან*. პანოპოლისელი სათითაოდ არ ასახელებს ბრძოლაში დაცემულ მებრძოლთა სახელებს, მათ მოიხსენიებს, როგორც „ერთი“, „მეორე“, „მრავალი“ და სხვა. აქ ნონოსზე, ვიფშტრანდის მოსაზრებით, გავლენა მოახდინა ლიბანიოსის რიტორიკულმა ეკფრასისმა. ჰერბერტ ჰანგერი იმასაც აღნიშნავს, რომ „დიონისიაკა“ სხვა ადრებიზანტიური ეპოსების მსგავსად პატარ-პატარა ეკფრასისების ნაერთს წარმოადგენს (ჰანგერი 1991: 272).

საფუძველს მოკლებული არაა, რომ „დიონისიაკაზე“ ისტორიული პროზის გავლენაც ვივარაუდოთ. ნონოსის ჟანრულ სინთეზში შედის ასევე სამეცნიერო-სამედიცინო, ასტროლოგიური, გეოგრაფიული ლიტერატურა. ზოგჯერ „დიონისიაკაზე“ დიდაქტიკური ეპოსის გავლენაც შეინიშნება. დიდაქტიკური ეპოსი ელინისტურ და რომაულ ეპოქებში სამეცნიერო პროზის ჰეგზამეტრულ პარაფრაზირებას წარმოადგენდა.

პოემაში გვხვდება ასევე პასტორალური და ალექსანდრიული ეპილიონების ჟანრის სიუჟეტები. ბაირონ ხერიზი იკვლევდა პოემის ბუკოლიკურ ელემენტებს, რომელიც აისახება მწყემსი კადმოსის, ამპელოსის, აქტეონის, ჰიმნოსისა და ნიკაიას ამბებში. ჯენარო დ'იპოლიტო „დიონისიაკაში“ ეპილიონების რამდენიმე სახეს გამოყოფს: ეპილიონები ქალწულებზე, ეპილიონები დიონისეს მასპინძლებზე, ასევე კადმოსსა და ფაეთონზე.

რ. ნიუბოლდი პარალელებს ავლებს ნონოსის პოემას, სიდონიუსის პანეგირიკებსა და ევგიპიუსის აგიოგრაფიას შორის და იმ დასკვნამდე მიდის, რომ სამივე ავტორის ნაწარმოებები ენკომიონებს წარმოადგენენ. თუკი ნონოსი თავისი პოემით ხოტბას ასხამს წარმართ დიონისეს, სიდონიუსი თავის პანეგირიკებს მე-5

* დირსეულთა, ქველთა შერკინება.

საუკუნის იმპერატორებს უძღვნის, ხოლო ევგიპიუსი მე-5 საუკუნეში მოღვაწე წმინდანს – სევერინუსს (ნიუბოლდი 1985: 1-16).

ყოველივე ამის გათვალისწინებით, „დიონისიაკა“ წარმოგვიდგება, როგორც რიტორიკული, სატრფიალო ასევე საგმირო ეპოსი. სინამდვილეში კი ნაწარმოები არ ეძღვნება არც პერსონაჟების საგმირო საქმეებსა და მამაცობას, და არც მათ სასიყვარულო ისტორიებს. „დიონისიაკა“, როგორც ფ. ვიანი აღნიშნავდა, „მითოლოგიური ეპოქის განვითარების ისტორიაა“ და აქედან გამომდინარე, „მითოლოგიური“, ან „თეოლოგიური“ ეპოსია (ზახაროვა 1997: XXXVIII-XLVII). პოემაში მოთხრობილია უამრავი მითი, რომლებიც ქრისტიანობის გავრცელებასთან დაკავშირებით, შესაძლოა, დავიწყებას მისცემოდა. სწორედ ამიტომ კ. გ. ბეკი ნონოსს „ბერძნული მითოლოგიური სამყაროს არქეოლოგს უწოდებს“ (ბეკი 1990: 398).

ნონოსის ლექსიკა მეტნაკლებად ტრადიციული ეპიკური ლექსიკაა, თუმცა, ამ ლექსიკის გამოყენების ხერხი პოეტს სრულიად განსხვავებული აქვს. იგი უამრავ სინონიმს იყენებს არა აზრის ნათელსაყოფად, არამედ პირიქით, მისი გაბუნდოვანებისათვის. ავერინცევი, ამ მხრივ, ნონოსის მანერას ფსევდო დიონისე არეოპაგელის სტილს აღარებს (ავერინცევი 1977: 137-138). ა. ვ. ზახაროვას მოსაზრებით, ლექსიკის მხრივ პანოპოლისელი ყველაზე ახლოს ოპიანესთან დგას, რაზეც მიუთითებს ის, რომ მათ მრავალრიცხოვანი იშვიათი სიტყვა და კონსტრუქცია აქვთ საერთო (ზახაროვა 1997: XVII).

რაც შეეხება ნონოსის სალექსო საზომს, მან ამ თვალსაზრისით ერთგვარი რეფორმა გაატარა. როგორც ცნობილია, ამ დროისათვის ენაში უკვე აღარ განირჩეოდა მოკლე და გრძელი ხმოვნები, რაც ნონოსმა შეინარჩუნა, როგორც ჰეგზამეტრის საფუძველი. თუმცა, თავისი ჰეგზამეტრი ენის ახალ კანონებსაც შეუფარდა. ავტორი გაურბის ხასმოდისს, სინიძესისსა და ელიზიას. ხშირია მეტრული და გრამატიკული მახვილის თანხვედრა (ჰანგერი 1992: 486-487). პოეტი რედუცირებას უკეთებს ჰეგზამეტრის ფორმებს ცხრამდე. მასთან ბატონობს საშუალო ცეზურა. ჰეგზამეტრის გასამართად ნონოსი კომპოზიტებსაც ქმნის (მეთცლერი 1999: 938).

ამრიგად, ნონოსი თავისი „დიონისიაკათი“ ქმნის ისეთ ეპოსს, რომელსაც ბერძნულ მწერლობაში არც მის დრომდე და არც მის შემდეგ მიმდევარი არ ჰყოლია. აქვე განვსაზღვრავთ, რომ როდესაც ვსაუბრობთ ნონოსის სკოლაზე,

მხედველობაში გვაქვს იმ პროექტთა ჯგუფი, რომელნიც მსგავსად ნონოსისა V-VI სს-ში მითოლოგიურ თემებს დაქტილური ჰეგზამეტრით ამუშავებდნენ და რომელნიც ერთმანეთის მსგავსი თემატიკისა და მეტრიკის გამო ნონოსის სკოლაში გააერთიანეს. ხოლო, როდესაც აღვნიშნავთ, რომ ნონოსს მიმდევარი არ ჰყოლია, ვგულისხმობთ, უპირველეს ყოვლისა, მის უჩვეულო სტილს, რაც გამოსატულია, როგორც პოემის მხატვრული ორგანიზაციის პრინციპით, ისე – მისი სიჭრელით, ქაოტურობითა და დინამიურობით; ასევე – სამყაროს მრავალფეროვან და მრავალრიცხოვან ურთიერთმიმართებათა მეტაფორულ-სიმბოლური აღქმით.

„დიონისიაკა“ არის პოემა, რომელშიც თავმოყრილია, როგორც ანტიკური მითოლოგია, ასევე ალექსანდრე მაკედონელის ამბავი დიონისეს ინდოეთში ლაშქრობის ფონზე. ეს, ერთი შეხედვით, ყოველგვარ კომპოზიციურ სიმეტრიულობას, ყოველგვარ გეგმას მოკლებული პოემაა, სადაც უამრავი მითი, უსახელო პერსონაჟები, მძაფრი რიტორიკული თხრობა, სინონიმებისა და მეტაფორების სიუხვე, სიმბოლოებისა და მეტამორფოზების მთელი სერია ბუნდოვანს ხდის ნაწარმოების ძირითად სიუჟეტს, თუმცა სწორედ ეს განსაზღვრავს პოეტის სტილს. მკვეთრი ფერების ხშირი მონაცვლეობა იწვევს „დიონისიაკას“ სიჭრელეს, რაც თავისებური ესთეტიკური ხერხია და პოემის დასაწყისშივეა გამოსატული პროტევისადმი მიმართვით.

ნაწილი II

ნონოსის პოეტიკის ზოგიერთი ასპექტი

1. „დიონისიაკას“ კომპოზიციური თავისებურებანი

მრავალი მკვლევარი, როგორც აღვნიშნეთ, ნონოსის ნაწარმოებს ყოველგვარ გეგმასა და კომპოზიციას მოკლებულ პოემად მიიჩნევდა. იმდენადაც, რომ რუდოლფ კაიდელის აზრით, „დიონისიაკა“ პანოპოლისელს არ დაუმთავრებია, რის გამოც მას არანაირი კომპოზიციური გეგმა არ აქვს (კაიდელი 1927: 393-394). მიუხედავად ამისა, XX საუკუნეში განხორციელებული ჰომეროსის კვლევის მეთოდოლოგია (გეომეტრიული კომპოზიციის) მიესადაგა ნონოსსაც. პირველი მეცნიერი, რომელმაც სცადა მოეძებნა „დიონისიაკაში“ კომპოზიციური სიმეტრიის ნიშნები, იყო ვ. შტეგემანი. მისი მოსაზრებით, პოემის კომპოზიცია ესადაგება ასტროლოგიურ

რიცხვთა სიმბოლიკას. პოემაში სიმღერათა რაოდენობის განმსაზღვრელია ზოდიაქოს თორმეტი ნიშანი, გამრავლებული წელიწადის ოთხ დროზე (სულ 48 სიმღერა). ნონოსისათვის მნიშვნელოვანია ასევე რიცხვი 5. ეს რიცხვი უკავშირდება აიონის* კულტს, რომელიც არა ერთხელაა ნახსენები „დიონისიაკაში“. შტეგემანი ასევე აღნიშნავს, რომ ნონოსმა პოემა ააგო პანეგირიკის ფორმით, გაითვალისწინა რა პანეგირიკის შექმნის მენანდრე ლაოდიკიელისეული კანონები. მკვლევარის მიერ წარმოდგენილი სქემაც სწორედ პანეგირიკის პრინციპით არის შედგენილი და ის შემდეგ ნაწილებს მოიცავს: შესავალი, გმირის გვარ-ტომობა, მამის სახელი, დაბადება, აღზრდა, განათლება, ომებში მონაწილეობა, საქმიანობა მშვიდობიან დროში, შედარება სხვა გმირებთან (დიონისე, პერსეესი და ჰერაკლე). ყველა ეს ელემენტი აღმოაჩინა შტეგემანმა „დიონისიაკაში“ სათანადო რიგით. თუმცა, შედარება, ყველაზე მნიშვნელოვანი დასკვნითი ნაწილი, პოემაში ცენტრალურ ადგილს იკავებს და წარმოადგენს სარკისებური კომპოზიციის ღერძს (შტეგემანი 1930: 33).

შტეგემანის თეორიას შეეწინააღმდეგა პიერ კოლარი. მისი აზრით, პოემაში სიმღერების რაოდენობა აიხსნება ჰომეროსისადმი მიბაძვით. ამას ისიც ადასტურებს, რომ „დიონისიაკას“ ორი პროლოგიონი აქვს. კოლარის მოსაზრებით, პოემის ღერძია ჰერას რისხვა. ყველაფერი, რაც კი თავს დაატყდება დიონისეს, აიხსნება ქალღმერთის ჩარევით. მკვლევარის მიერ წარმოდგენილი პოემის კომპოზიციური სქემა ითვალისწინებს უანრული და თემატური ელემენტების სარკისებული ასახვის პრინციპს „დიონისიაკას“ მთავარი ღერძის – ინდოეთის ომის – გარშემო. შევეცდებით ეს სქემა მოკლედ წარმოვადგინოთ:

- I. სასიყვარულო ისტორია: ზევსი და ევროპე;
- II. გიგანტომაქია: ზევსი და ტიფონი;
- III-IV. კადმოსის მოგზაურობა სამოთრაკეზე;
- V. დიონისეს ოჯახის უბედურება: ინო, ავტონოე;
- VI-VIII. უიღბლო სიყვარულის ისტორიები: ზევსი და პერსეფონე, ზევსი და სემელე;
- IX-X. დიონისეს დაბადება;
- X-XVIII. სასიყვარულო ისტორიები: დიონისე და ამპელოსი, დიონისე და ნიკაია; ინდოეთის ომის დასაწყისი.

* ნონოსთან აიონი იგივე „მარადისობაა“, ან „დროის მარადიული მიმოქცევა“, ხანდახან მოიაზრება, როგორც ღვთაება.

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

ამგვარად, პოემის მეორე ნაწილი წარმოადგენს პირველი ნაწილის სარკისებურ ასახვას (კოლარი 1960: 27-65).

ჯენარო დ'იპოლიტო შეეცადა სიმღერები გაეერთიანებინა ოქტადებად. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, მისი მოსაზრებით, პოემაში ესა თუ ის მნიშვნელოვანი ამბავი ხდება ყოველი რვა სიმღერის შემდეგ. სიცარიელე კი მათ შორის შეესებულება სხვადასხვა ეპილიონებით (დ'იპოლიტო 1961: 58-68).

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

„sthsateimoi Prwthia pol utropon, ofra faneih
 poikil on eiðo- efcwn, ofi poikil on ufnon ajraasw“ (I, 14-15).

(მომეცით ნება (მუზებო) მიუუახლოვდე მრავალსახიან პროტევსს, დაე, მან გამოაჩინოს თავისი ჭრელი სახე. მე კი მრავალფეროვან სიმღერას ავაწყობ).

ფ. ვიანის მიხედვით, ნონოსი შეგნებულად არ ამთხვევს ერთმანეთს სიუჟეტებისა და სიმღერების საზღვრებს. ეს კომპოზიციური ანჟანბმანის* შეგნებული ესთეტიკური ხერხია. პოემა არ არის ქაოტური. მის აგებულებაში ორი მთავარი პრინციპი ერწყმის ერთმანეთს: „აღმავალი“ და „წრიული“. პოემის კომპოზიციური ღერძი, მკვლევარის მოსაზრებით, XXV სიმღერაა. „ინდიადაში“** სიმღერები დაჯგუფებულია „პენტადებად“. ყოველი მათგანი „პოიკილიის“ პრინციპის მიხედვით, მრავალფეროვანი ხდება სასიყვარულო ეპილონის ჩართვით. პოემის მთავარი ღერძის გარშემო ზოგიერთი ელემენტი მართლაც ასახავს მეორეს, თუმცა, არა ისეთი ფორმალური სიზუსტით, როგორც ეს კოლარსა და შტეგემანს წარმოედგინათ. ამის შემდეგ ფ. ვიანს ნაშრომში მოჰყავს სარკისებური ასახვის მაგალითები: „პროტოდონისე“, ძაგრევსი, აისახება „პოსტდონისეში“, ანუ იაკქოსში; დუბლირებულია დიონისეს ორი იღბლიანი სიყვარული, სიუჟეტები ნიკაიასა და ავრეზე: ორივე ფრიგიელი მონადირეა, ორივე მათგანი დიონისემ მსგავსი ხერხით დაიმორჩილა. ბაკქი ქალები დიონისეს არყოფნისას ორგზის გადაარჩენენ ლაშქარს – ამბროსია მაშინ, როცა ბაკქოსი დევნილია ლიკურგოსის მიერ, ქალკომედე კი მაშინ, როცა დიონისეს სიგიჟე შეიპყრობს; ღვინის ღმერთი ინდოელების ბელადს ორგზის შეებრძოლება და დაამარცხებს თირსოსით, პოემის პირველ ნახევარში – ორონტს, მეორეში კი – დერიადესს (ვიანი 1994: 86-96; ვიანი 1976: 18-29). პოემა იწყება და მთავრდება „გიგანტომაქიით“.

კომპოზიციური თვალსაზრისით სიუჟეტების სარკისებური ასახვის გარდა, ნონოსი თხრობისას ძალიან ხშირად მიმართავს გაორების პრინციპს. ტექსტიდან მოვიტანთ რამდენიმე მაგალითს: პოემაში წყაროს ორი შესართავი აქვს; ზევსი კადმოსს ორმაგად აჯილდოებს: ის სამყაროს ჰარმონიის მცველი ხდება და მშვენიერი ჰარმონიას მეუღლე; როდესაც ატიკის მეფის ასული ფილომელა ტირის თავის უბედურებაზე, მასთან ერთად უცრემლოდ კვნესის ექოც; საბრალო აქტეონი ორმაგ დანაშაულს ჩადის: ათენას ზეთისხილის ტოტებზე ადის და შიშველ არტემისს უმზერს ფარულად; ინოს ორი რამ აწუხებს: მისი ქმარი სიგიჟეს შეუპყრია და ცოლად თემისტო შეურთავს; დიონისე ორმაგ ჯილდოს აწესებს ასპარეზობაში გამარჯვებულთათვის; სტაფილოსის ცოლს, მეთეს, ქმრის სიკვდილი

* enjambement (გადატანა).

** „ინდიადას“ ფ. ვიანი უწოდებს „დიონისიასს“ ერთ-ერთ მთავარ ნაწილს, სადაც აღწერილია დიონისეს ლაშქრობა ინდოეთში ვახის კულტის გასავრცელებლად.

და ლისეოსის გამგზავრება ტანჯავს; ვაზის მოყვარული ტერფსიქორე ინდოელებს ორმაგი წინწილით იგერიებს; პოეტი მრავალჯერ ახსენებს ორმაგ ავლოსებს, ორპირიან ცულებს, გაორმაგებულ გუგუნსა და ღმუილს. ყოველივე ეს დიონისეს უკავშირდება, რომელსაც მოაქვს ღვინო, თრობა და ექსტაზი, რაც იწვევს გაორების, გაბუნდოვანების შეგრძნებას ადამიანში. ნონოსი ცდილობს „დიონისიაკას“ შინაარსი მის მხატვრულ სტილს დაუკავშიროს: პოემაში აღწერილია, თუ როგორ ხედავს დიონისური სიგიჟის მსხვერპლი პენტოესი ორ ფაეთონს ერთის მაგიერ და როგორ გაორდება მის თვალწინ ქალაქი თებე.

ნაწარმოებში გაორების, გაორმაგების ფუნქცია ეკისრება სარკეს. მას ორი მხარე აქვს: რეალური და ირეალური. ნონოსთან პირველი სამყარო ცხადში აისახება, ხოლო მეორე – სიზმარში. აღსანიშნავია, რომ „დიონისიაკაში“ სიზმარი ყოველთვის აირეკლება ცხადში და არა პირიქით. ამ შემთხვევაში საინტერესოა გავიხსენოთ კ. იუნგის თეორია, რომლის მიხედვით, ადამიანის სიზმრები მოგვაგონებენ მითისა და ზღაპრების სახეებსა და მოტივებს. მითებს, როგორც პირველყოფილი ცნობიერების პროდუქტს, უახლოვდებიან არქეტიპები, ფსიქიკური სტრუქტურის ელემენტები. ფსიქე შეიცავს ყველა იმ სახესა და ფორმას, რომელნიც ასახულია მითებში, – წერს იუნგი. სიზმრებს მითებისა და ზღაპრების ამოსავალ ფორმებად მიიჩნევდა ვ. ვუნდტიც (მელეტინსკი 2000: 57-74).

„დიონისიაკას“ ტექსტიდან ჩვენ მიერ ზემოთ თქმულის ნათელსაყოფად რამდენიმე მაგალითს მოვიტანთ: მე-7 სიმღერაში ქალწულ სემელეს ასეთი სიზმარი ახსენდება: თითქოს ვაზი გაიზარდა მის ქალაქში, ყურძნის მძიმე მტევნები მწიფდებოდა მის ყლორტებზე. უცებ, ზეციდან ჩამოვარდნილი ცეცხლი წაეკიდა ვაზს. მტევნებს ვერაფერი დააკლო, რადგან ჩიტმა მოიტაცა ისინი და ჯერ კიდევ უმწიფარნი კრონიონს გადასცა. მან კი თავის ბარძაყში მოათავსა მტევნები და რქიანი ჭაბუკი შობა. სიზმარს ცხადი ცვლის: ზევსი სემელეს გაუმიჯნურდება, ქალი ზეციური ცეცხლის მსხვერპლი ხდება, ხოლო ჰერმესი დიონისეს გადაარჩენს და ზევსს მიჰგვრის, რომელიც თავის თეძოში მოათავსებს მას და ხელმეორედ შობს. ვაზი სემელედ გადაიქცევა, ყურძნის მტევნები – დიონისედ, ხოლო ჩიტი – ჰერმესად.

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

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

სიუჟეტურ გაორმაგებას ვხვდებით 44-ე სიმღერაშიც. ვიდრე ნონოსი მოგვითხრობდეს პენტევის თავს დატრიალებულ უბედურებაზე, აგავე ასეთ სიზმარს იხსენებს: ქალის ტანსაცმელში გამოწყობილი მეფე პენტევის ქუჩაში ცეკვავს და მღერის, მეფის კვერთხის მაგიერ ხელში თირსოსი უჭირავს. შემდეგ იგი მაღალი ხის კენწეროზე ზის, ხეს გარს ცხოველები ეხვევიან, რომლებიც ხიდან აგდებენ მეფეს, დათვები კი მის სხეულს ფლეთენ, ძუ ლომი ხელებსა და თავს აგლეჯს და ასე მიმართავს იქვე მდგარ კადმოსს: ეს მე ვარ, ცხოველთმმუსვრელი აგავე, მიიღე პენტევის თავი ჩემი პირველყოფილი ძლიერების ნიშნად. ეს საშინელი სიზმარი 46-ე სიმღერაში ცხადდება და პოეტი დაწვრილებით აგვიწერს, თუ როგორ იმოსება პენტევი ქალად, როგორ ცეკვავს თირსოსით ხელში. შემდეგ როგორ იმალება უზარმაზარი ფიჭვის ტოტებში. მენადებისა და ბაკქი ქალების გუნდი მალე უახლოვდება მას. ისინი ხიდან აგდებენ პენტევს, შემდეგ კი ფლეთენ. აგავე თავს მოაგლეჯს და ისევ, როგორც სიზმარში, კადმოსის წინაშე ამაყობს თავისი სიძლიერით.

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

რამდენიმე წლის შემდეგ, ვიანი კვლავ დაუბრუნდა „დიონისიაკას“ კომპოზიციის საკითხს და გამოთქვა მნიშვნელოვანი მოსაზრებები, რომ პოემის კომპოზიციის მამოძრავებელი ძალებია ბედისწერა და ღვთაება. ზევსის ჩანაფიქრი, აჩუქოს სამყაროს დიონისეს მეშვეობით ღვინო და მისტერიები, გამჟღავნებულია XIII სიმღერაში და წინასწარ განსაზღვრულია ბედისწერის მიერ. მის განხორციელებას კი ბიძგს აძლევს პერას რისხვა (ვიანი 1994: 86-96).

ნონოსის სტილის კიდევ ერთ მნიშვნელოვან თავისებურებაზე – ქაოტურობაზე საყურადღებო მოსაზრებები გამოთქვა ავსტრალიელმა მეცნიერმა რ. ფ. ნიუბოლდმა, რომლის მიხედვით, „დიონისიაკას“ მკითხველთათვის უცხო არ უნდა იყოს ქაოსის, ხმაურისა და უწყესრიგობის შეგრძნება. ქაოსის თეორია,

ცნობილია, როგორც დაფარული წესრიგის ან დინამიური სისტემის თეორია. ის ახალი გზა იმისათვის, რომ ნათელი მოეფინოს ლიტერატურაში ფრაგმენტულობისა და არასწორხაზოვნების მიღმა არსებულ წესრიგს, აღნიშნავს მკვლევარი. ნონოსის პოემის ქაოტურობა იმაში მდგომარეობს, რომ „დიონისიაკას“ ახასიათებს სპირალური და ქსელური სტრუქტურა, რაც გამოხატულია ცეკვასა და ქვეწარმავლის მსგავს მოძრაობებში. სწორედ ამგვარი პრინციპი აკავშირებს ერთმანეთს უწესრიგობასა და შეუცნობელ წესრიგს. მისი აზრით, „დიონისიაკა“ დიალოგის ფუნქციას ასრულებს წესრიგსა და უწესრიგობას შორის. პანოპოლისელი კი ერთ-ერთი პირველთაგანია იმ ავტორთა რიცხვში, რომლებმაც ინტუიტიურად განავითარეს არასწორხაზოვანი დინამიკა (ნიუბოლდი 1999: 37-51).

იდეა, რომ წესრიგი მოულოდნელად ჩნდება პირველქმნილი ქაოსიდან, სხვადასხვა ავტორთან დასტურდება. არის ჰესიოდესთანაც, თუმცა, მიშელ სერეს მიხედვით, მხოლოდ ლუკრეციუსმა მოახერხა, შეექმნა სრულყოფილი ტრაქტატი არაღინეარული დინამიკის სტრუქტურის განმარტებისას (ჰარარი 1982: 98-116). მნიშვნელოვანია ის, რომ ლუკრეციუსთან ქაოსის განდევნის შემდეგ სითხის სპირალური ბრუნვისაგან იბადება ვენუსი/დედა. ეს კი იმაზე მიანიშნებს, რომ ლუკრეციუსის კოსმოსს სპირალური სტრუქტურა აქვს (ჰეილსი 1991: 118-205).

სპირალი, ქვეწარმავლები, ცეკვა და წრეები დიდ როლს თამაშობენ „დიონისიაკას“ გააზრებაში. პოემის სტრუქტურის გაცნობისას ნათელი ხდება, რომ ნაწარმოებისათვის უფრო შესაფერისია ბზრიალისა და ტრიალის მეტაფორები, ვიდრე შენობისთვის დამახასიათებელი თანმიმდევრული წყობა (პიურსი 1974: 8). ყოველივე ზემოთქმულს ისიც ადასტურებს, რომ „დიონისიაკას“ პირველი სტრიქონებიდანვე ნონოსი თავის პოემას გველს ადარებს: „მე კი მრავალფეროვან სიმღერას ავაწყობ, იგი მიიღებს გველის იერს“ (I, 15-16), ვკითხულობთ ტექსტში. ერთი შეხედვითაც აშკარაა, პოემაში ყოველი მნიშვნელოვანი მოვლენა თუ საგანი ერთმანეთთან სპირალური პრინციპითაა გადაჯაჭვული: გველი უკავშირდება ვაზის ყლორტს, ვაზი – დიონისეს, დიონისე – ღვინოს, ღვინო – ხარის რქებს (ანუ ღვინის სასმელ ჭურჭელს), ხარის რქა – ნახევარ მთვარეს, ანუ სელენეს, სელენე – ღამეს, ღამე – დიონისურ ცეკვებსა და მისტერიებს, ეს უკანასკნელი კი – ისევ ვაზსა და დიონისეს. და ასე დაუსრულებლად სიტყვა სიტყვას ერთვის, ამბავი – ამბავს. ყოველივე ერთმანეთზეა მჭიდროდ გადაჯაჭვული გრძელი, დახვეული, ჭრელი გველის მსგავსად.

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

„ . . . uphnmio~ de;kerasth~

ol kai~ el ikessin ajedramen eij~ kera~ istou ” (XLV, 139-140).

(ქარის სისწრაფით ანძას გარს რქიანი გველი შემოესვია).

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

„kai; cloeroi~ petaloisi kataskio~ ajperi geitwn
isto~ ehn kuparisso~ upertato~. Eñ de; mesodmh/
kisso~ ajersipothto~ ajhien hjeri geitwn,
seirhn aujtoel ikton epipleka~ kuparissw” (XLV, 141-144).

(გემის ანძა მწვანე ფოთლებით შეიმოსა, კვიპროსად იქცა. მასზე სურო გაიზარდა და მიადწია მწვერვალს).

სუროდან პოეტი ვაზის ყლორტებზე გადაინაცვლებს:

„ajñfi; de; phdal ioisin uperkuyasa qal assh~

Bakcia~ ajpeloenti kamax eparuneto karpw” (XLV, 145-146).

(ზღვაში ტივტივებდნენ სანიხზე ორკაპებს შემოხვეული ყურძნის მტევნებით დამძიმებული ვაზის ღერწები).

გემის სიღრმეში კი ხტიან გარეული ცხოველები: ღრიალებენ ლომები და ჯიხვები. ამის შემდეგ ნონოსს მოულოდნელად ყვავილები ახსენდება: „ajexifutioio de; pontou ajhrea kumatoente~ ajnebluon ufato~ ol koiñ“ (ზღვაში ყვავილები ამოვიდა, ქაფიანი ტალღები მათ ღეროებზე ეხეთქებოდა – XLV, 153-154), – წერს პოეტი, „kai; rbdon eplasthse, kai; slyoqen, w~ eñi; khpw/, ajfrotokoi kenewne~ ejfoinissonto qal assh~, kai; krinon eñ rbqidi~ ajmarusseto“ (თითქოს ბაღში ისე გაიშალა ვარდები, მისი ფურცლები ზღვის აქაფებულ ტალღებშიც კი ელვარებდა, შროშანები დაიწინწკლნენ ზღვის შხეფებით – XLV, 155-157). ახლა ზღვის წყნარი ზედაპირი ნონოსს ზურმუხტისფერ მდელოებს აგონებს. პოეტი შემდეგ სურათებს გვიხატავს:

„kai; sfin ofi~ baqudendron ejfaineto kai; nomo~; ul h~

kai; coro~; ajgronomwn kai; pwea mhl obothrwn” (XLV, 159-160).

(მთიანი ხეობები ტევრებში, ნაკრძალები ტყეებს შორის, მიწათმოქმედთა ფერხული და მწყემსების ცხვრები).

ბოლოს კი აღნიშნავს, რომ გაშლილი ზღვიდან მოჩანს მიწა (galian idein epokhsan – XLV, 165). ამ წინადადებით პოეტი ისევ უკან, გემზე გვაბრუნებს და მოგვითხრობს, თუ როგორ გადაეშვნენ ზღვაში დელფინებად ქცეული ტირსენიელი მეკობრეები.

გარდა ამისა, ტექსტში ხშირად ავლოსის ხმები გვევლინება შედარებული: ლიბიური ორმაგი ავლოსი ათენას გორგონას გველების მიბადვით გამოუგონია, ბოლი გველის ტანივით იგრიხება ჰაერში, ქვეწარმავლის მსგავსია ასევე ეელსაბამი, რომელიც აფროდიტემ ჰარმონიას მიაართვა ქორწილში, „w- ofi- hi el ikwde- eƒwn dema~“ (მისი ტანი გველივით იგორგლება – V, 145)*. ამ ნაწყვეტებში ნონოსი ავლოსის ხმებს, თავად ავლოსს, ღრუბლებსა და კვამლს ადარებს უხსენებელს და ამ გზით აკავშირებს ერთმანეთთან.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მეორე მეტად მნიშვნელოვანი ელემენტი, რომელიც გამუდმებით იქცევის ყურადღებას „დიონისიაკას“ კითხვისას, არის ცეკვა. ჯ. მილერის მოსაზრებით, „ცეკვის კოსმიური ღმერთი იგივე ღვინის ღმერთია, ამიტომაც მართებული იქნება ვიფიქროთ, რომ ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს დიონისეს მოძრაობის იმიტაციასთან. ნიმფების, ცხოველებისა და სატირების ცეკვის სცენა მრავალფეროვანი, ჭრელი სიმფონიაა, სადაც ტრიალებენ, როგორც სხვადასხვა ფორმები, ისე სხვადასხვა ელემენტები. ნონოსის ხედვით, კოსმიურ ცეკვას ასრულებს ღვთაებრივ მოცეკვავეთა მთელი თაობა, რომელიც მუდმივად გარდაისახება უნივერსალურ სულთა გუნდად“ (მილერი 1986: 312). „დიონისიაკას“ ერთ ნაწყვეტში ნონოსი სიმღერას თებზე ქალწულის ცეკვასთან აიგივებს. ტექსტში ვკითხულობთ:

„Qhvh/d’ eptapul w/kerasw mel o~, ofti kai; aujth;
ajmf’ ejne; bakceueqeisa peritrecei, oia de; numfh
mazon ebn gumnwse“ (XXV, 11-13).

(შვიდკარიბჭიანი თებეს შესაქებად სიმღერას ავაწობ, რათა ისე დაბზრიალდეს, როგორც მოცეკვავე ქალწული, რომელიც მკერდს იშიშვლებს).

საინტერესოა ისიც, რომ პოემის პირველივე თავში ნონოსის მუხები კი არ მღერიან, არამედ ცეკვავენ პროტევის გარშემო. მთელი პოემა დაუსრულებელი

* აღსანიშნავია, რომ ეს გველიც დუბლირებულია: მას ორი თავი და ორი კული აქვს.

ქორეოგრაფიის რთვაა და სპირალური მოძრაობა. ის შთაგონებულია იმ ღმერთის მიერ, რომელიც ცეკვავს დედის წიაღში თუ ბრძოლის ველზე. ჯ. ლინდსეი აღნიშნავს, რომ „პოემას შეიძლება ბრწყინვალე საცეკვაო დრამაც კი ვუწოდოთ“ (ლინდსეი 1965: 77).

ნონოსისათვის შემოქმედებითი აქტის უნივერსალური მოდელია კოსმოსი, რომლის მიბაძვით იქმნებიან მის პოემაში ქალაქები, სასახლეები, ბაღები და ა. შ. აქედან გამომდინარე უნდა ვივარაუდოთ, რომ მისი პოეზიაც მიკროკოსმოსის მოდელზეა შექმნილი, რომლის მიზანსაც ქაოსის დაძლევა და მისი კოსმოსად გადაქცევა წარმოადგენს. ნონოსთან ქაოსის ერთ-ერთი სიმბოლოა გველი, რომელიც შეიძლება დაფარული წესრიგის სიმბოლოდაც მივიჩნიოთ. პოეტი თავის პოეზიასაც ხომ ხშირად გველს ადარებს. სწორედ ამით შეიძლება ავხსნათ „დიონისიაკას“ ერთი შეხედვით უკიდევანო ქაოტურობა, რომელშიც დაფარულია წესრიგი. გარდა ამისა, პოეტის მცდელობა მიბაძოს ჰომეროსის პოემებს, როგორც საუკეთესო პარადიგმას, ნათელს ჰფენს, რომ მისი მიზანია ქაოტური პოეზია გარკვეულ წესრიგს დაუმორჩილოს. ვფიქრობთ, სწორედ ამიტომ დომინირებს ნონოსის პოეზიაში გველის სიმბოლიკა. გარდა ამისა, როგორც აღვნიშნეთ, მისი კოსმოსის აღქმისა და მისი პოეზიის შეცნობისათვის მნიშვნელოვანი ფუნქცია ენიჭება სარკესა და ცეკვას. ჩვენ შევეცდებით მომდევნო ქვეთავებში უფრო დაწვრილებით წარმოვადგინოთ ნონოსის პოეტიკის სწორედ ეს სამი ძირითადი ნიშანი, რომელნიც განსაზღვრავენ პოეტის მეტაფორულ და სიმბოლურ სტილს.

2. გველი

გველს რთული სიმბოლიკა აქვს. პალეოლითის დროინდელი გველის გამოსახულებანი კლდეებსა და ირმის რქებზე, უპირველეს ყოვლისა, წარმოადგენდა ნაყოფიერებისა და წვიმის სიმბოლოს. თუმცა, მოგვიანებითაც სექსუალურობა და მიწის ნაყოფიერება მისი სიმბოლიკის ერთ-ერთი განმსაზღვრელი ელემენტი იყო. გველი წარმოადგენდა მაგიურ-რელიგიურ ძალთა სიმბოლოს, რომელიც დასაბამს უდებდა სიცოცხლეს. ხანდახან ის გამოსახავდა თავად ღმერთ-შემოქმედსაც კი.

ითვლებოდა, რომ გველს მუდმივი კავშირი ჰქონდა მიწის, წყლის, წყვიადისა და საიქიო სამყაროს საიდუმლოებებთან. თავად მისი ფორმა

ასოცირდებოდა ზღვის ტალღებთან და მთაგრეხილებთან, მდორე მდინარესთან, გაზის ლერწთან და ხის ფესვებთან, ცისარტყელასა და ელვასთან, ასევე სამყაროს სპირალურ მოძრაობასთან (ტრესიდერი 1999: 114-120).

ხშირად გველს უკავშირებდნენ წინასწარმეტყველების უნარს, იმის გამო, რომ მას წყვილადში ხედვა შეეძლო. საინტერესოა, რომ ბერძნული სიტყვა „დრაკონი“ (Drakwn), რომელიც აღნიშნავს გველს, ეტიმოლოგიურად მხედველობასთანაა დაკავშირებული*. გარდა ამისა, გველი ხოთნური არსებაა, რის გამოც უდავოა მისი კავშირი პირველყოფილ ძალებთან და შესაბამისად, განსაკუთრებულ ცოდნასთან. ამის საუკეთესო მაგალითია პითონი, რომელიც იცავს დელფოს სამისნოს (ონიანსი 1999: 552).

გველის სიმბოლიკას პარადოქსული მნიშვნელობა აქვს, რადგან ის ერთდროულად აღორძინებისა და ნგრევის სიმბოლოა. მას დიდი ძალა აქვს, თუმცა, პოტენციურად საშიშია. ხშირად გვევლინება სიკვდილისა და ქაოსის ემბლემად, პარალელურად კი სიცოცხლის სიმბოლოც არის. მაგალითად, მოსეს მიერ შექმნილი სპილენძის გველი ითვლება წინა სახედ ქრისტეს ჯვარზე გაკვრისა, ამავედროულად კი ქრისტიანულ და იუდეურ ტრადიციაში გველი კაცობრიობის მტრად მოიაზრება და იდენტიფიცირებულია ეშმაკთან (ტრესიდერი 1999: 114-120).

გველი მკაცრი და დაუნდობელია. მისი ნაკბენი შხამიანია და ხშირად სასიკვდილო. თუმცა, ამავედროულად მისი შხამი წამლად შეიძლება იქცეს და მომაკვდავს სიცოცხლე დაუბრუნოს. იგი ხოთნური სიმბოლოა და ამასთანავე წყლის სტიქიის სიმბოლიკასაც ატარებს. ის, როგორც ფალიკური ასევე ქალური საწყისის სიმბოლოცაა (სიმბოლოთა, ნიშანთა და ემბლემათა ლექსიკონი 1999: 200).

„დიონისიაკაში“ გველი ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი სიმბოლოა. ნონოსი მას მოიხსენიებს შემდეგი სიტყვებით – drakwn, efidna, ofi-. ძალიან ხშირად ვხვდებით ასევე ზედსართავ სახელებს – „გველისთმიანი“ ან „გველური“. დიონისეს კავშირი გველთან უცნობი არ არის ტრადიციული ბერძნული ლიტერატურისთვის, თუმცა ხშირად პოემაში აღწერილი გველები ველური ფანტაზიის ნაყოფს წარმოადგენენ. ისინი მეტად ძლიერი არსებანი და დესტრუქციული ძალების მატარებლები არიან: მაგალითად, გველი, რომელიც კადმოსის მეომრებს კლავს და კადმოსსაც ემუქრება, განსაკუთრებული სადიზმით გამორჩეული არსებაა (IV, 356-370). მიწისგან შობილი ტიფონიც და გიგანტებიც, რომლებსაც ასევე ახასიათებთ ქვეწარმავლური ნიშნები,

* ზმნა derkomai–ს, რაც ხედვას, დანახვას ნიშნავს, აორისტის ფორმაა drakon (დვორეცკი 1958: 353).

საშიშ გამანადგურებელ ენერჯიას ფლობენ (I, II, XLVIII, 31-86). პოემაში გველეები ხშირად აფრქვევენ შხამს, ფართოდ აღებენ ხახებს და საზარლად სისინებენ, მათ აქვთ რქებიც. ტექსტიდან მოვიტანთ რამდენიმე მაგალითს: „ijsotupou tauroio drakwn kuklouto kerasth~“ (ხარის მსგავსი რქიანი გველი იგორგლება – I, 194); „ajmfilafh~ folidessi drakwn ejjelikto kerasth~, glwssan efwon problhta kechnoito~ ajqerewno~“ (უზარმაზარ რქიან გველს პირიდან აღმოხდა საბრძოლო ყიჟინა, მას ხახიდან მოუჩანს შუბისებრი ენა – VI, 192-193); „kai; promo~ eil ikoei~ ofiwdai>marnato tecnh/ aujcenih sal piggi moqou surigmon ijallwn, penthkontapel eqro~ ofi~ kukloumeno~ ol kwf“ (მეომარი (გველი) ბრძოლისთვის ემზადება, იგორგლება და უზარმაზარი ხახიდან საზარლად სისინებს, გველი ორმოცდაათ წყრთაზეა გაწოლილი – XXV, 502-504).

აშკარაა, რომ „დიონისიაკაში“ გველეები, ისევე როგორც ზოგადად მითოლოგიაში, განასახიერებენ ცნობიერებაში ღრმად დაღეკილ პირველყოფილ შიშს. ისინი პოლივალენტური არსებანი არიან და თითქმის ყოველთვის ასოცირდებიან ღვთაება დიდ დედასთან, რადგანაც გააჩნიათ უნარი გამოიცვალონ ძველი კანი: „wt ofi~ ajdranewn folidwn speirhma tinaka~, efpal in hbhseie leloumeno~ oipmasi qesmwn“ (გველი მაშინვე იცვლის ძველ კანს, რადგან წმინდა წესის წყლებში განიბანა და ახალგაზრდობა დაიბრუნა – XLI, 181-182). ასევე შეუძლიათ შეაღწიონ ყველა კლდესა და გამოქვაბულში, შთანთქონ დიდი ზომის ქმნილებები. გველეები გამუდმებით აღვიძებენ ადამიანებში შიშის გრძნობას. შესწევთ შეკუმშვის საოცარი უნარი (სლეითერი 1969: 75-122). გველეები ნონოსთან ასევე ფალიკური სიმბოლიკის მატარებლებიც არიან. ქალური და მამაკაცური საწყისების ერთიანობის სიმბოლიკა პოემაში განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, რადგან ცალკე მამაკაცური ან ქალური საწყისის მიმართ შიში გამოწვეულია ნარცისიზმისკენ მიდრეკილებით, ფატალური, კურიოზული პასიურობითა და სუსტად გამოხატული ინდივიდუალობით (ბორნმანი 1975: 52-67).

„დიონისიაკაში“ გარდა საშინელი, მიწისგან შობილი ურჩხულებისა, რომლებიც სამყაროს დესტრუქციითა და დეფორმირებით ემუქრებიან, არსებობენ გველეები, რომლებიც იცავენ ბაკქი ქალების უბიწოებას: ერთ-ერთი ბრძოლის დროს ინდოელი ხელში ჩაიგდებს დიონისეს თანმხლებს – მარონიდას, თუმცა მოძალადეს გველი დააფრთხობს:

... . . eḡapinh~ gar

ofqio~ eirpe drakwn upokol pio~ iḡui geitwn,

dusmeneo~ d' hlixē kat' ayceno~, . . .” (XV, 80-82).

(უცაბედად ქალწულის მკერდისა და წელის მახლობლად ჩასაფრებული გველი გამოცოცდა და კისერში ებგერა მტერს).

გველივე იცავს ქალკომედას, რომელსაც ინდოელი ბელადი მორევსი გაუმიჯნურდება:

„ajlartī- ajcrantoio drakwn ajnephī ato kol pou,
parqenikh- ajgamoio bohqoo~, ajmfi; de; mitrhñ
ajmfilafh- kuklouto fulaktori gastero- ol kw/
ojx; de; surizonto- ajśightwn ajpo; laimwn
petrai ejmukhsanto” (XXXV, 209-213).

(ქალწულის) უბიწო საშოდან უცაბედად გველი წამოიმართა, (ქალკომედას) წელსა და მკერდზე მჭიდროდ შემოეხვია, რათა დაეცვა მისი სხეული და ხახიდან ისეთი ხმა ამოუშვა, რომ ირგვლივ კლდეებმა საპასუხოდ დაიგუგუნეს).

როგორც ვნახეთ, ბაკქი ქალების ქალწულობის დამცველი გველებიც აგრესიულები არიან, ისინიც საზარლად სისინებენ და ფართოდ აღებენ საშინელ ხახებს. თუმცა, პოემაში ვხვდებით ასევე „უწყინარ” გველებს:

„ajcenion de; tenonta perix stefanhdon el ixa-
oijdal ehn epikurton ehn docmwsato deirhn
meilico- eilikoenti drakwn mitroumeno- ol kw/
stemmati d' ol kaiw/kefalhn kuklwsato Kadmou
prhu> ofi-, kai; glwssa perix licmazen uphnhñ” (XLIV, 107-111).

(ქელის წრიული მოძრაობით პატრონის კისრისკენ მიიწევს მოსიყვარულე გველი, კადმოსს წყნარად ეხვევა თავზე გვირგვინივით და წვერს ულოკავს).

გველის ეს ამბივალენტურობა ისევ და ისევ დვთაება დიდ დედასთან მისი გაიგივებით უნდა აიხსნებოდეს.

აღსანიშნავია, რომ „დიონისიაკაში” გველი ხშირად ქაოსურ ძალებთან ასოცირდება, შესაბამისად წესრიგსა და ინდივიდუალურობას ემუქრება. მისი შეხება კანზე ადამიანში შიშისა და უსუსურობის განცდას იწვევს. თუმცა, შიშის დაძლევის შემდეგ, ადამიანი სულიერ სიძლიერეს აღწევს (ნიუბოლდი 1984: 89-98). გველის სწორედ ამ სიმბოლიკას უნდა უკავშირდებოდეს ის, რომ ბაკქ ქალებს გველების შიში არ გააჩნდათ.

მნიშვნელოვანია ასევე, რომ გველი დროის სვლის სიმბოლოა. იგი მუდმივად იცვლის კანს, რაც სიცოცხლის შეცნობის, სიკვდილისა და კვლავ დაბადების მაუწყებელია. მისი სიმბოლო ერთდროულად მიგვანიშნებს ცხოვრების

მომხიბვლელობაზე და ასევე იმ შიშზე, რაც მას მუდმივად ახლავს (კემბელი 1988: 45). გველის, როგორც დროის სვლის სიმბოლოსთან დაკავშირებით უნდა აღინიშნოს, რომ ჰომეროსთან სამყაროს დაბადების მიზეზია ოკეანოსი, რომელიც გარს ერტყმის დედამიწას. სავარაუდოდ, სამყაროს წარმოშობა მდინარეს, ანუ ოკეანოსს, გააჩნდა გველის ფორმა. თავად სიტყვა „ოკეანოსი“ ნასესხებია სემიტური ენიდან და ნიშნავს „გარშემორტყმულს“. ხშირად გველის სახითაა წარმოდგენილი ასევე yuchy რომელიც ყოველივეს წარმოშობად ითვლება და ხშირად გაიგივებულია ოკეანესთან. ამასთან დაკავშირებით რ. ონიანსი იხსენებს ორფიკულ კოსმოგონიას, რომლის მიხედვით კვერცხის ფორმის სამყარო გაანაყოფიერა გველმა, სახელად ხრონოსმა*, რომელიც წყლისგან წარმოიშვა. პითაგორა მიიჩნევდა, რომ ხრონოსი ეს სამყაროს სულია (yuchy). ხრონოსი-დროის კონცეფციას რ. ონიანსი უსადაგებს წარმოდგენას მარადობაზე (aijwn), რომელიც წარმოშობს სასიცოცხლო სითხეს და გაიგივებულია yuchy-სთან, ზურგის ტვინთან. ძველი ბერძნების წარმოდგენით, სიკვდილის შემდეგ ადამიანის სული, ანუ yuchy იღებდა გველის ფორმას. ასევე არსებობდა წარმოდგენა, თითქოსდა მიცვალებულის ზურგის ტვინი გველად გარდაისახებოდა. ეს წარმოდგენები აისახა სპარტის მეფე კლეომენესის სიკვდილის შესახებ არსებულ ლეგენდაში, თითქოსდა, მათ, ვინც იცავდა მეფის ცხედარს, რამდენიმე დღის შემდეგ დაინახეს დიდი გველი, რომელიც შემოხვეოდა მეფის სახეს და იცავდა მას მტაცებელი ფრინველებისაგან. ასევე გველის ფორმა გააჩნდა ძველი ბერძნების წარმოდგენით დროს, რომელიც იგივე ხრონოსია და გარს არტყია სამყაროს (ონიანსი 1999: 16, 210, 246-247).

გველი დროის სიმბოლოა ნონოსთანაც. პოეტი „დიონისიაკას“ გველს აღარებს: „ei j gar eiferpusseie drakwn kukl oumeno~ ol kw/, mel yw qeion afeql on” (თუკი ის დაიკლაკნება, როგორც გველი, ვიმღერებ ღვთიურ ჯილდოზე – I, 16-17), შესაბამისად მას დროის მარადიულ სვლასთან აკავშირებს. ნონოსისთვის „დიონისიაკა“ იგივე დროა, მითიური დრო, რომელშიც მომხდარი ამბები მისთვის განსაკუთრებულ ხოტბას იმსახურებენ. მითიური დროის ამბები პოეტისთვის ცხოვრების მარადიულობისა და მისი უწყვეტობის სიმბოლოა, რომელნიც ნებისმიერ ეპოქაში მისაბამ მოდელებს წარმოადგენენ. თავისთავად მის პოემას, რომელიც ჭრელი დახვეული გველის ფორმისაა, აქვს თავისი სიმბოლო –

* Crono- -ი ითარგმნება, როგორც დრო (ღვთაბუნებისმეტყველების ენციკლოპედია 1958 ა: 1787).

ჰარმონიას ექლსაბამი* (V, 136–154), რომელიც ასევე ქვეწარმავალს ჰგავს და შესაბამისად, ისიც დროის მარადიულობის სიმბოლოა. მისი პატრონია ჰარმონია, რაც იმაზე მიანიშნებს, რომ სანამ სამყაროში ჰარმონია იბატონებს, სიცოცხლის ციკლური ბრუნვა არ შეწყდება, ანდა პირიქით, სანამ ცხოვრების წრიული, ციკლური ცვალებადობა იარსებებს, სამყაროს ჰარმონია დაცული იქნება. ამრიგად, ნონოსთან დრო იგივე „დიონისიაკაა“, რომელსაც ჭრელი გველის ფორმა აქვს. გველი კი სიცოცხლის მუდმივობის სიმბოლოა.

პოემაში ნონოსი მიგვანიშნებს გველსა და დიონისეს შორის მჭიდრო კავშირის არსებობაზე. ჯერ ერთი, რომ გველად გარდასახული ზევსისა და პერსეფონეს სიყვარულის ნაყოფია პროტდიონისე, ანუ ძაგრევის:

„Zeu- ofte poul uel ikto- ajneibomenoio proswpou

numfiw- iheroenti drakwn kukloumeno- ol kw” (VI, 157-158).

(გველის სახიანი ზევსი იგორგლებოდა და სიყვარულის ცეცხლში იწვოდა).

ასევე სემელესთან ტრფობის დროს იმ უამრავ სახეს შორის, რომელსაც იღებს ზევსი, ერთ-ერთი სწორედ გველია:

„al lote mitrwqeis an upo; speirhxi drakontwn

numfiw- ajmpelo enti komhn ejsfiggeto desmw” (VII, 325-326).

(უცბათ გადაიქცა გველად ახალგაზრდა მეტრფე და ვაზის ლერწები დაწნა).

გარდა ამისა, დიონისე „გველისთმებიანია” (drakontokomoio – XI, 59), ინდოელების წინააღმდეგ გამართულ ომში კი გველი ღვინის ღმერთისა და ბაკქი ქალების ერთ-ერთ მთავარ ატრიბუტს წარმოადგენს (XVIII, 198; XIV, 367; XV, 79-81).

ჩვენი მოსაზრებით, რადგან დიონისეს კავშირი სიცოცხლის ციკლური მონაცვლეობის იდეასთან საკამათო არ არის, ნონოსი დიონისესა და გველს სწორედ დროის მარადიულობის სიმბოლიკის გათვალისწინებით უკავშირებს ერთმანეთს. სამგზის შობილი ღმერთი რამდენჯერმე უბრუნდება სიცოცხლეს, მსგავსად ვენახისა, რომელიც ჯერ ვაზის, შემდეგ ყურძნის, ბოლოს კი ღვინის სახით ისევ და ისევ აგრძელებს არსებობას.

ეფიქრობთ, გველის, როგორც დროის სიმბოლიკა ჩანს ასევე ნონოსის მიერ გადმოცემულ კადმოსის ისტორიაში: ფინიკიელი გმირი ერთვება სამყაროს ჰარმონიულობის შენარჩუნების პროცესში – ეხმარება ზევსს სამყაროში ქაოსის

* მის სიმბოლურ მნიშვნელობაზე იხ. ქვეთავში – ჰარმონიას ექლსაბამი.

მომტან ტიფონის დამარცხებაში და ზევსის ნებით ცოლად ირთავს ჰარმონიას. სიცოცხლის ბოლოს კი ის და მისი მეუღლე გველებად გარდაისახებიან (επειν οψιωδεια μορφην – XLVI, 367). გველებად მათი გარდასახვა დროის ცვალებადობის მარადიულ პროცესში ჩართვაზე მიგვანიშნებს. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ძველი ბერძნების წარმოდგენით, ადამიანის სულს, ანუ ψυχήს გველის ფორმა აქვს, ამიტომაც ხშირად გარდაცვლილი გმირები გველებთან ასოცირდებოდნენ (Plut. Vit. 60, 39). კადმოსი ხომ ნონოსის მითში სწორედ სამყაროს ჰარმონიულობის შენარჩუნების პროცესის მონაწილეა და ჰარმონიას მეუღლე, ამიტომაც მისი და ჰარმონიას გველებად გარდასახვა დროის მარადიულობის პროცესში ჩართვის მანიშნებელია.

მაშასადამე, ნონოსი ხოტბას ასხამს განსაკუთრებულ დროში მომხდარ განსაკუთრებულ ამბებს. ამიტომაც ადარებს თავის პოემას გველს და ცდილობს ქვეწარმავლის ფორმა ნაწარმოების აგების სტრუქტურაშიც ასახოს. მართლაც, „დიონისიაკას“ კითხვისას უნებურად თვალწინ გვიდგება ჭრელი, დახვეული, გრძელი გველი, რაც სიმბოლურად ასახავს ნაწარმოების უამრავ უსასრულო ისტორიასა და მითს, რომელნიც ერთმანეთს სპირალისებურად ებმიან.

3. სარკე

სარკე პოლივალენტური და წინააღმდეგობით აღსავსე სიმბოლოა: ერთი მხრივ, იგი აფიქსირებს სამყაროს მრავალფეროვნებას, ხოლო მეორე მხრივ, განიხილება, როგორც წარმოსახვისა და ცნობიერების პროექცია. მისი სიმბოლო თავის თავში მოიცავს ასევე „ორეულის“ იდეას. ასახვის ან არეკვლის შესაძლებლობის გამო, ხშირად მის სიმბოლურ ანალოგად მიიჩნევენ თვალსა და წყალს. მიჩნეულია, რომ სწორედ თვალის მეშვეობით ადამიანის ცნობიერებამდე აღწევს კოსმოსის სახე.

სარკეში არეკლილი ყოველი ფორმა და სახეა თითქოსდა სამუდამოდ მასში რჩება. ამ იდეაზე დაყრნობით ხორციელდება სარკის მაგიური გამოყენება სულთა გამოძახებისას. იმ სულთა, რომელნიც წარსულში სარგებლობდნენ ამ სარკით და რომელთა გამოსახულებებიც ჯერ კიდევ მასშია შემონახული. აქედან გამომდინარე, სარკე შეიძლება იყოს „სავსე ან ცარიელი“, რაც მის სიმბოლიკას მნიშვნელოვან

ასპექტს – პერიოდულობას სძენს. სწორედ ეს აკავშირებს სარკის სიმბოლიკას მთვარესთან. მთვარის მსგავსად სარკეც ხომ შეიძლება იყოს სავსე ან ახალი? გარდა ამისა, სარკე ისევე იღებს და აირეკლავს ფორმებსა და სახეებს, როგორც მთვარე – მზის ნათებას. ძველი კონცეფციების მიხედვით, სარკე სულის სიმბოლოა, რომელიც ინახავს ყოველ შთაბეჭდილებას და ამ გზით ამყარებს კავშირს სამყაროსთან. სარკე ასევე ასოცირდება კართან, რომლის გავლის შემდეგ სული თავისუფლდება ამქვეყნიური ცხოვრებისაგან და ხვდება სხვა სამყაროში.

თუ როდის გაჩნდა სარკე, ძნელი სათქმელია. პირველი სარკე, ალბათ, წყლის კამკამა ზედაპირი იყო. ჯერ კიდევ ბრინჯაოს ხანაში ამზადებდნენ ბრინჯაოს სარკეებს. დაახლოებით ჩვენს ერამდე IV საუკუნეში ეგვიპტეში ფართოდ გამოყენებული რკინის გაპრიალებული სარკეები გავრცელდა საბერძნეთსა და აღმოსავლეთის ქვეყნებში. რომის იპერიის დროს სარკეს აპირკეთებდნენ ოქროთი და ვერცხლით. თანდათან ის გადაიქცა ფუფუნების საგნად. ამასთან ის გამოიყენებოდა მაგიასა და კულტმსახურებებში. პირველი შუშის სარკე თარიღდება XII-XIII საუკუნეებით. მხოლოდ 1507 წელს ორ იტალიელს კუნძულ მურანოდან მოუვიდა თავში ბრწყინვალე იდეა; მათ სარკის ზედაპირი ვერცხლის ამალგამით მოაპირკეთეს. რის შემდეგაც წლების განმავლობაში ვენეციური სარკე ითვლებოდა საუკეთესოდ მთელს ევროპაში. დიდხანს ინახავდნენ ვენეციელები ამ საიდუმლოს, თუმცა, 1644 წელს დაიწყო „სარკის ომი“ ფრანგებთან, რაც იმით დასრულდა, რომ ვენეციელმა ოსტატებმა უკვე პარიზშიც დაიწყეს შეკვეთების მიღება. მალე ამ საიდუმლომ მთელი ევროპა მოიცვა.

ჩვენს დროშიც არსებობს ლეგენდები, რომლებშიც ნათქვამია, რომ სარკეში გარდაცვლილის სული აირეკლება. ალბათ, სწორედ ამის გამო ჭირისუფალთა სახლში სარკეებს ტილოთი ფარავენ. ასევე მიიჩნევენ, რომ სარკე ყოველივეს მცოდნეა და მრავალ ზღაპარში წინასწარმეტყველის როლსაც კი ასრულებს (სიმბოლოთა, ნიშანთა და ემბლემათა ლექსიკონი 1999: 196-198).

კათოლიკურ ეკლესიაში ღვთისმშობელი ზოგჯერ გამოსახულია სარკით ხელში, რაც მის უზადო სიწმინდეზე მიგვანიშნებს. სარკე ასევე წარმოადგენდა სიყვარულის ქაღალმერთ აფროდიტეს ემბლემას. აღმოსავლურ კულტურაში, განსაკუთრებით კი იაპონურ მითებსა და რელიგიაში, ფართოდ იყო გავრცელებული სარკის, როგორც სიცოცხლის შეცნობის სიმბოლოს ფილოსოფიური მნიშვნელობა. ღმერთმა-შემოქმედმა იზანაგიმ თავის შვილებს

მისცა სარკე და უბრძანა ყოველ დილით და საღამოს მუხლმოყრილებს ეცქირათ მასში, სანამ ისინი არ განდევნიდნენ ბოროტ ფიქრებსა და გრძნობებს. ინდუიზმსა და ბუდიზმში სარკე მიჩნეულია სიმბოლოდ იმისა, რომ შემეცნებითი სამყარო მხოლოდ და მხოლოდ ილუზიაა და უბრალო ანარეკლი. ძველინდურ მითოლოგიაში საიქიო სამყაროს ბრძანებელი სარკის მეშვეობით ამოწმებს მასთან მოხვედრილი სულის კარმას მდგომარეობას. ფართოდაა გავრცელებული რწმენა, რომ გატეხილი სარკე უბედურების მომტანია, რაც უკავშირდება ძველ წარმოდგენას, თითქოსდა ადამიანის გამოსახულება მისი სასიცოცხლო ენერჯის ნაწილის მატარებელია და მისი „სული-ტყუპისცალი“. როგორც ისლამურ ისე ქრისტიანულ ტრადიციაში ადამიანის გული შედარებულია სარკესთან, რომელშიც აირეკლება ღმერთი (ტრესიდერი 1999: 111-112).

საინტერესოა, რომ ნონოსი რამდენჯერმე ახსენებს სარკეს მოგვითხრობს რა მითს დიონისე-ძაგრევსზე. როდესაც ტიტანები ნაწილ-ნაწილ გლეჯენ ძაგრევსს, პოეტი აღნიშნავს, რომ „პატარა იცქირებოდა სარკეში, ტკბებოდა თავისი ცრუ გამოსახულებით“ (αἰττιτῦρῶ/νοῖον εἶδο- οἰpipeuonta katoptrw/ – VI, 173). სხვაგან კი, როდესაც ზევსი შეიტყობს შვილის მკვლელობის ამბავს, ნონოსი წერს: „(ზევსი) მიხვდა, რომ ცბიერ სარკეში იყო სიკვდილის მიზეზი, ბნელი მოჩვენება“ (ἔινωσκῶν skioenta tupon dolioio katoptrou – VI, 207). ამ პასაჟში აშკარაა, რომ პოეტი სარკეს წინასწარმეტყველის ფუნქციას ანიჭებს, ისევე როგორც ჩვენთვის კარგად ცნობილ ზღაპრებში. სარკემ თითქოს წინასწარ იცის ძაგრევსის მკვლელობის ამბავი, რის გამოც ნონოსი მას „ცბიერს“ უწოდებს.

სარკე სხვა წყაროებში დაცულ დიონისე-ძაგრევსის მითშიც ფიგურირებს. ზევსის პატარა პირმშოს უამრავი სათამაშო აქვს, რომელთაც შემდგომ დიონისეს მისტერიებშიც ვხვდებით და რომლებსაც გარკვეული სიმბოლური დატვირთვა აქვთ. ეს სათამაშოებია სახსრის ძვლები, გირჩები, ვაშლები, მატყლის კონა. მათ შორისაა სარკეც, რაც ვ. გათრის მოსაზრებით, შედარებით გვიან გაჩნდა ძაგრევსის სათამაშოების სიაში (გათრი 1993: 121-122).

ა. ლოსევი შემდეგნაირად ხსნის დიონისე-ძაგრევსის სარკეში ცქერას. იგი ძაგრევსის ორფიკული ინტერპრეტაციის განმარტებისას აღნიშნავს, რომ „დიონისე-ძაგრევსი ყოვლისმომცველობისკენ ისწრაფვის, რის გამოც, უპირველეს ყოვლისა, მიიღტვის მის გარშემო არსებული ტიტანური ყოფისკენ, რათა მასში იპოვოს და

დაამკვიდროს საკუთარი თავი. სწორედ ამას ასახავს დიონისეს მიერ სარკეში ცქერა, ამ სარკეს კი მას ტიტანები სთავაზობენ” (ლოსევი 1957: 161).

სარკეს ნეოპლატონიკოსები კაცობრიობის ბუნების ალეგორიად მიიჩნევენ. პროკლეს მიხედვით, სარკეში მაცქერალი დიონისე სიმბოლურად ასახავდა რეალურად არსებულსა და არარეალურ სამყაროებს შორის არსებულ წინააღმდეგობას. ფიქრობდნენ იმასაც, რომ დიონისეს სარკეში ყურება გამოხატავდა კაცობრიობის ბუნების გაორებულ ხასიათს: მის ღვთაებრიობას, რაც მისი რეალური სახეა და მის მიწიერ, ტიტანურ ბუნებას, რომელიც სხვა არაფერია, თუ არა ღვთაებრიობის ჩრდილი (გათრი 1993: 122-123).

ექვსგარეშეა, რომ ნონოსი კარგად იცნობდა დიონისესთან დაკავშირებულ საგანთა სიმბოლურ მნიშვნელობებს, შესაბამისად, მისთვის არც სარკის სიმბოლიკა იქნებოდა უცნობი. თუმცა, ვფიქრობთ, პოეტი, როგორც ძაგრევსის მითით, ასევე „დიონისიაკაში“ აღწერილი სხვა ეპიზოდებით, მიგვანიშნებს, რომ სარკე ყოვლისმცოდნეა და უიღბლო მომავალზე წინასწარმეტყველებს. იგი ამ უმნიშვნელო ნივთს „უსიტყვოდ სიმართლის მდაღადებელს“ (sigalew/ khruki – V, 596) უწოდებს. სარკე ხედავს იმას, რასაც ვერ ხედავენ მასში მაცქერალი ნონოსის გმირები.

გარდა ძაგრევსისა ბრინჯაოს სარკეში იცქირება ასევე პერსეფონე ზევსთან შეუღლებამდე. როდესაც ტრფობით ანთებული თვალებით შეჰყურებს მას ზევსი, პერსეფონე უმზერს თავის „ცრუ გამოსახულებას და ტკბება მისით“ (...Persefōnh de; ...yeudomenh- noion eido- eiderketo Persefoneih- – V, 598-600). ამ პასაჟში პერსეფონეს სარკეში ცქერა თითქოსდა უკვე გვაუწყებს პროტოდონისეს ტრაგიკულ ბედზე, რომელიც სიკვდილის წინ ასევე იცქირება სარკეში და ტკბება „თავისი გამოსახულებით“ (VI, 173). ძაგრევსის მსგავსად უბედურება მოუტანა თავისი გამოსახულების ცქერამ ნარცისსაც, მხოლოდ არა – სარკეში, არამედ – წყალში (XLVIII, 581-586). საინტერესოა, თუ რატომ უკავშირდება პოემაში სარკეში ცქერა სიკვდილს? თუმცა, ყველა შემთხვევაში ნონოსის გმირები სარკეში თავიანთ „ცრუ გამოსახულებას“ (noion eido-) შესცქერიან, რაც ალბათ სარკის წინასწარმეტყველურ ფუნქციასთანაა დაკავშირებული.

სარკეს ნონოსის პოეზიაში სხვა სიმბოლიკაც აქვს: ის მეტად უცნაური საგანია, რომელშიც ნებით თუ უნებლიეთ აირეკლება ნებისმიერი ფორმა და სახე. ნონოსის პოეზიაც დიდ სარკეს ჰგავს, სადაც მითების სამყაროს თითქმის ყველა

პერსონაჟია არეკლილი. ამასთან, „დიონისიაკაში“ სარკესაც ჰყავს თავისი ორეული. ესაა ექო. თუკი, სარკე ყველა ფორმას ასახავს, ექო ყველა ბგერასა და ხმას იმეორებს. ის „შვიდპირიანია“ (εptaστομο- – I, 242), „შვიდსარტყლიანი ზეცის“ (oujranon eptazwnon – I, 241) მსგავსად.

4. ცეკვა

ცეკვა სიხარულისა და მწუხარების უძველესი ინსტინქტური გამოხატულებაა. პირველყოფილ მოცეკვავეებს სწამდათ, რომ ისინი ცეკვისას კოსმიური ენერჯის ნაწილს შეადგენდნენ, ხოლო საცეკვაო ქუსტები და მოძრაობანი კი აწესრიგებდნენ კოსმოსის უხილავ ძალებსა და ბუნებრივ სტიქიებს. სწორედ ეს რწმენა დაედო საფუძვლად უძველესი ცეკვების რთულ სიმბოლიკას. ცეკვები სრულდებოდა წვიმის ან ნაყოფიერების გამოსაწვევად, სამხედრო წარმატების მისაღწევად და უბედურების თავიდან აცილების მიზნით, კეთილ სულთა პატივსაცემად ან კიდევ მტრულად განწყობილ ძაღთა გულის მოსაგებად.

მრავალ კულტურაში ცეკვის რიტმული და ექსტატიური მოძრაობა ასოცირდებოდა წესრიგსა და შემოქმედებით ძალებთან. ზოგიერთ მითში ღმერთები სწორედ ცეკვით ქმნიან სამყაროს და ამყარებენ მასში წესრიგს. რიტუალური ცეკვების ერთ-ერთ მიზანს მიწასა და ზეცას შორის კავშირის დამყარება წარმოადგენდა. ცეკვისას დიდი სიმბოლური მნიშვნელობა ენიჭებოდა ხელების მოძრაობას, რომელთა ახსნა მხოლოდ რიტუალებში ზიარებულებს შეეძლოთ.

ცეკვა მჭიდროდაა დაკავშირებული მაგიასთან და წარმოადგენს მაგიური გარდასახვების ინსტრუმენტს. სწორედ აქედან მომდინარეობს ცეკვისას ნიღბების ტარების ტრადიცია, რომელიც შეუმჩნეველს ხდის ამგვარ მაგიურ გარდასახვებს. ჩინეთში ცეკვის ხელოვნება, როგორც კოსმიური ჰარმონიის გამოხატულება, უკავშირდებოდა რიტმისა და რიცხვის სიმბოლოს. ინდუისტურ ტრადიციაში შივას ცეკვა წარმოადგენს მუდმივი კოსმიური ენერჯის გამოსახულებას. აქედანაა ცეცხლის ალებიც, რომლებიც გარს ერტყმიან შივას. ეგვიპტეში ითვლებოდა, რომ რიტუალურ ცეკვებში მონაწილეობას იღებდა თავად ღმერთი. ბიბლიაში ცეკვა წარმოადგენს დიდი სიხარულის გამოხატულებას (სიმბოლოთა, ნიშანთა და ემბლემათა ლექსიკონი 1999: 479).

ცეკვაში ძირითადად აისახებოდა ამა თუ იმ ტომის მოსახლეობის რწმენა-წარმოდგენები და სცენები რეალური ცხოვრებიდან. აუცილებელი იყო მასში უამრავ ხალხს მიეღო მონაწილეობა, რადგანაც სწამდათ, რომ ეს აძლიერებდა ღმერთების წყალობას. სწორედ ამგვარად გადაიქცა ცეკვა თეატრის პირველქმნილ ფორმად, რომელიც აყალიბებდა რელიგიურ ნორმებს მრავლისმთქმელი მოძრაობებით, როგორც, მაგალითად, ამას ვხვდებით ძველი ეგვიპტისა და საბერძნეთის რელიგიურ მისტერიებში.

სხვადასხვა ცეკვას უწინ სხვადასხვა სიმბოლური დატვირთვა ჰქონდა. მაგალითად, წრიული ცეკვები სიმბოლურად ასახავდნენ მზისა და მთვარის ციკლურ მონაცვლეობას, ასევე წელიწადის დროთა მუდმივ მონაცვლეობას; ხელგადაჭდობილი ჯგუფური ცეკვები – თანავარსკვლავედთა ცვალებას; ცეკვები რომელიმე ობიექტის გარშემო ტარდებოდა ამ ობიექტის ენერჯის კონცენტრაციის მიზნით, ან კიდევ, სიმბოლურად ასახავდა მის დაცვას. მოცეკვავეები ცხოველების ტყავებსა და ფრინველების გამოსახულების ნიღბებში, რომელნიც ბაძავდნენ ცხოველთა მოძრაობებს, მიზნად ისახავდნენ ამ ცხოველთა და ფრინველთა ძალების მოზიდვას. დელფოს სამისნოში ქურუმის გველის მოძრაობების მსგავსი ცეკვა სიმბოლურად ასახავდა სიბრძნესა და ნაყოფიერებას, რომელსაც ფლობდა გველი.

დღემდე ნებისმიერი თავისუფალი საცეკვაო მოძრაობა ითვლება სამკურნალო თვისების მქონედ. იგი მოცეკვავეს საშუალებას აძლევს დროებით მოწყდეს დაძაბულ ყოველდღიურ ცხოვრებას, განსაკუთრებით ეს ხდება ტრანს-ცეკვის დროს, როდესაც მოცეკვავე აღწევს უმაღლეს მდგომარეობას და ამყარებს კონტაქტს კოსმიურ ენერჯიასთან. მსგავსი კონტაქტი ასახულია მოცეკვავე ღმერთთა გამოსახულებებში (მაგ., შივა და ბუდა). თანამედროვე ცეკვებში კოსმიური ენერჯისა და ჰარმონიის სიმბოლიზმმა დაკარგა თავისი მნიშვნელობა, თუმცა, საბოლოოდ არ გამქრალა (ტრესიდერი 1999: 365-367).

ცეკვა უძველესი დროიდან წარმოადგენდა რიტუალის ერთ-ერთ ძირითად შემადგენელ ნაწილს. განმეორებადობა რიტუალიზაციის მთავარი პირობაა. რიტუალური განმეორებადობით იბადება რიტმი, სმენითი სიგნალები, ჟესტები, მუსიკა და ცეკვაც, რომლებიც ადამიანთა ერთობის უძველესი ფორმებია (ცანავა 2005: 54). განსაკუთრებით დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა ცეკვას დიონისური მისტერიების დროს, სადაც ცეკვაგდა ყველა, ვინც კი მონაწილეობას იღებდა

ბაკქურ მსვლელობებში. ესენი იყვნენ ბაკქი ქალები, სატირები, სილენები, კორიბანტები, პანები და რაც მთავარია, თავად ღმერთი დიონისე.

ნონოსის პოემაში ცეკვას, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს. რაც შეეხება თავად ცეკვის ფორმებს, „დიონისიაკაში“ წარმოდგენილია მისი სამი სახეობა: პანტომიმა, პირიხა (იარაღით ცეკვა) და ბაკქი ქალების როკვა. ნაწარმოების დასაწყისში მუხები ცეკვავენ, როგორც ბაკქი ქალები. ჰარმონიას ქორწილში კი ერთ-ერთი მათგანი ასრულებს პანტომიმას. პირიხა უფრო დაკავშირებულია მრისხანებასთან და პოემაში მას ძირითადად კორიბანტები ასრულებენ.

პანტომიმას ნონოსი მიიხნევს ბრძნულ (σοφοι) და გონივრულ (νοημων) ცეკვად, რადგანაც მისი გაკონტროლება გონების მიერ ხდება. ბაკქი ქალების როკვა კი, მისგან განსხვავებით, უკავშირდება თრობას, უგუნურებასა და გაუკონტროლებულ ვნებებს. პირიხა, პანტომიმას მსგავსად, მიეკუთვნება ცეკვის ისეთ სახეობას, რომელიც რაიმეს გადმოცემას ცდილობს, თუმცა, ძირითადად გადმოგვცემს მრისხანებასა და სიშმაგეს. პირიხა კორიბანტების ცეკვაა, რომელიც ასახავს ბრძოლას და სრულდება იარაღის თანხლებით. „დიონისიაკაში“ აღწერილ ინდოეთის ომშიც სწორედ ამ ცეკვას ასრულებენ კორიბანტები. ისინი ცეკვით იბრძვიან დიონისეს მხარდასაჭერად. მათ საგმირო საქმეებს ნონოსი აგვიწერს პოემის XXVIII-XXIX სიმღერებში.

პირიხას ცეკვავენ დიონისეს მტრებიც, ანუ ინდოელები, მას შემდეგ, რაც ასტაკიდის ტბას დაეწაფებიან, სადაც ბაკქოსი წყალს ღვინოდ გადააქცევს და თრობას მიეცემიან (XV, 57). „დიონისიაკაში“ იარაღით ცეკვა იარაღით ბრძოლის ერთ-ერთი საპირისპირო მოქმედებაა. დიონისე ომში ცეკვავს, ხოლო მისი თანმხლებნი ცეკვითა და თირსოსით ამარცხებენ არესის მფარველობის ქვეშ მყოფ, მახვილითა და შუბით მებრძოლ ინდოელებს.

„დიონისიაკაში“ ცეკვა და ბაკქოსი ერთმანეთისგან განუყოფელნი არიან. ჯერ კიდევ უშობელი დიონისე დედის წიაღში ცეკვავს. პოემაში ვკითხულობთ:

„kai; barun oġkon eġcousa qehgeneo- toketoio,
ei|poterti- suriggi gerwn ejmel izeto poimhn,
geitono- eijsaiġbusa fil agraul ou mel o- Hcou-,
oipciwtwn qal amoio diestice quiadi ri|ph/
Eijktupo- ouġresifoiito- akoueto dizugo- auj|ou,
ulyorofwn ajpedil o- ajhaqrwskousa mel aqrwn

eij- rācin auitokel eusto- ejrhmodo- eḥtīcen aḥ h-.
Kumbalon eijplataghse, podwn eḥ el izeto palmw/
Ioxw/kampul on iḥno- uposkairousa pedilw/ (VIII, 13-21).

(ბაკქოსის მუცლად ყოფნისას, სემელე, როგორც კი გაიგებდა ბებერი პანის სირინგის ხმას, ფეხშიშველა გარბოდა სასახლიდან უბრალო ქიტონში გამოწყობილი ტყიანი ტევრებისა და მთიანი ადგილებისკენ, კიმბალების ხმებზე ცეკვაავდა, ბზრიალებდა და ხტოდა ჰაერში).

ამ ყოველივეს მიზეზი კი მის წიაღში მყოფი დიონისე გახლდათ. ხოლო, როდესაც ჰერას მიერ დევნილი პატარა ღვინის ღმერთი აღსაზრდელად ქაღმერთ რეას მიაბარეს, მას „kai; trocaloi; Korubante- eḥw qeodegmono- auḥ h- paidokomw/ Dionuson eḥmitrwsanto coreih/“ (ხმაურიანი კორიბანტები ცეკვითა და სიმღერით ართობდნენ – IX, 162-163). ნონოსის მინიშნებით, დიონისემ კაცობრიობას ორი სიკეთე მოუტანა: მევენახეობის კულტურა და ცეკვის ახალი სახეობები (ნიუბოლდი 1993: 89-110).

აღსანიშნავია, რომ „დიონისიაკაში“ ამა თუ იმ პერსონაჟის დაკრძალვის შემდეგ თითქმის ყოველთვის იმართება შეჯიბრი ცეკვაში. მიუხედავად იმისა, რომ ნონოსის მიბაძვის საგანია ჰომეროსი, მისი პოემა ამ საკითხში მკვეთრად განსხვავდება „ილიადასა“ და „ოდისეასაგან“. ამ განსხვავებას თავად ნონოსი უსვამს ხაზს პოემაში. მაგალითად, როდესაც დიონისეს ერთგული და უხვი მასპინძელი სტაფილოსი გარდაიცვლება, მისი დაკრძალვის შემდეგ გაიმართება შეჯიბრი, თუმცა, არა სპორტულ თამაშობებში, არამედ ცეკვაში. ტექსტში ბაკქოსი ამგვარად მიმართავს თავის თანმხლებთ:

„Staful w/de; katafqimenw/basil hi
ajtri; filoskarqmw/ filopaigmona rḥqmon aigeirw
oujdro- iḥposunh- . . . hmeterh gar
nussa corou, balbide- episkirthmata tarswn,
ceir trocalh; kai; skarqmo;- eḥ ix, kai; neuma proswpou
aḥtata kinumenoio, kai; aḥdhessa siwph;
daktula dineubusa kai; ojrchsthro- ojwphn/“ (XIX, 147-154)

(ღვინისა და ღვინისმოყვარე განსვენებულ მეფე სტაფილოსს მხიარული ნადიმი უუძღვანათ, თუმცა, მონაწილეები ერთმანეთს შეეჯიბრებიან არა ორთაბრძოლასა და ცხენთა სრბოლაში, არამედ მხოლოდდამხოლოდ ცეკვაში, რომლის დროსაც მოქნილი ხელები და ფეხები უსიტყვოდ იმოძრავებენ, თითების მოხდენილი მონაცვლეობა მჭკვრემეტყველების ტოლფასი იქნება, თვალთა გამოხედვა კი – უსიტყვო მეტყველების).

მაშ ასე, ცეკვა ნონოსთან მჭევრმეტყველებაა და უსიტყვო მეტყველების ოსტატური გამოსატულება, ამიტომაც კარგ მოცეკვავეს შეჯიბრისას ღვინით სავსე ოქროს თასი ერგება, რაც უმაღლეს ჯილდოდაა მიხნეული.

ინდოეთში ბრძოლისას გამარჯვებული დიონისე ელადაში ბრუნდება, სადაც ნიშნად სიხარულისა ცეკვავენ მდინარე ასოპოსი, დირკეს წყარო (Aswpo- d' ecoreue – XLIV, 8; kuklada- aipussousa rba- wjrchsato Dirkh – 10) და ტყეებიც კი (kai; pote ti- druonto- ajhaiKasa korumbou hmifanh- eJigainen Amadrua- slyoqi dendrou – 11-12). ასევე ცეკვით ეგებებიან ღვინის ღმერთის მოსვლას ატიკაშიც: ცეკვავს ქუჩებში ბრბოდ გამოსული ხალხი (akoiमितou de; Luaiou eij- coron euJwdine- epakceutqsan Jqhnai – XLVII, 3-4) და თავად მთებიც კი ცეკვავენ (omozhil w/ de; coreih/ Eulion ekrounto melo- Khfisphere- ofqai – 1-14). პოემაში ხშირად ადამიანთა სიკვდილიც ცეკვასთანაა შედარებული. როდესაც იკაროსის სასოწარკვეთილი ქალიშვილი ერიგონე თავს ჩამოიხრჩობს, სიკვდილის წინ „მისი ფეხები ისე ირხეოდნენ, თითქოს ცეკვაოდნენ“ (ajmfoterou- doneousa poda- bhtarmoni palmw/ – 225). სხვაგან კი ბრძოლის დროს მეომრის მოჭრილი თავი ისე მიფრინავს ჰაერში, თითქოს ცეკვავსო (XXII, 346-348).

და ბოლოს, ნონოსის სამყარო ეს მუდმივად მოძრავი, დინამიკური კოსმოსია, სადაც თითქოს ყოველივე შეუჩერებლად ტრიალებს წრეზე, როგორც დაუსრულებელი და დინამიკური ცეკვა. სამყაროს ამგვარად აღქმა მეტად დიონისურია და უჩვეულო გვიანანტიკური ხანის ეპიკოსი პოეტისათვის, თუმცა, ამ მოსაზრების ჭეშმარიტება თანამედროვე ფიზიკოსებმაც დაადასტურეს (ნიუბოლდი 1981: 53-68). „დიონისიაკაში“ ღვინის ღმერთს ყოველთვის და ყველგან თან სდევს ცეკვა, დაწყებული დედის საშოდან ინდოეთის ბრძოლებით და გამარჯვების ტრიუმფით დამთავრებული. ცეკვა ამარცხებს ომს, ისევე, როგორც მოცეკვავე ღმერთი – მებრძოლ ინდოელებს. ხალხის ცეკვა ნონოსთან დიონისეს ღმერთად აღიარების მაუწყებელია. ღვინის ღმერთის თაყვანისმცემელი ბაძავენ ბაკქოსის მოძრაობას, ანუ ცეკვას. თავად დიონისე ცეკვისას იღებს ღვთაებრივ ენერგიას. ამ ენერგიასთან ზიარებულნი არიან ბაკქოსის მიმდევარნიც, რომელნიც ცეკვა-ცეკვით უფლიან ტყეებსა და მთების მწვერვალებს დიონისეს პატივსაცემად გამართულ რიტუალებში. ხოლო, რაც კი უკავშირდება პოემის მთავარ პერსონაჟს, დაკავშირებულია თავად პოემასთან და მისი აგების პრინციპთან. ამიტომაც აღარებს ნონოსი თავის მიერ შექმნილ ნაწარმოებს ცეკვას, რომელიც მოცეკვავე

ქალწულივით ბზრიალებს და უამრავი, დაუსრულებელი სიუჟეტით, ამბით, სახით თუ სახელით თავბრუს ახვევს თავის მკითხველს.

5. ანტიტიპური პოეზია

ბერძნული საგმირო ეპოსის ტრადიციების გათვალისწინებით, პოეტი თავისი ნაწარმოების სტილის თავისებურებებზე პირდაპირ არასოდეს საუბრობს პოემაში, თუმცა, ნონოსი არღვევს ამ ტრადიციას და „დიონისიაკას“ პირველივე სტრიქონებიდან მუზას დახმარებას სთხოვს, იმისათვის, რომ შექმნას „poikilon stichon“, ანუ მრავალსახოვანი, მრავალფერი სიმღერა. სწორედ ეს პოიკილია, ანუ მრავალსახოვნება „დიონისიაკას“ სტილის ერთ-ერთი განმსაზღვრელი თავისებურებაა, თუმცა არა ერთადერთი. ნონოსის სტილის მეორე ძირითადი პრინციპია ანტიტიპია და იგი შემდეგში მდგომარეობს: ერთი საგანი, მოვლენა აისახება მეორეში, რომელიც თავის მხრივ ეხმიანება პირველს. ამ ფორმულას თავად ნონოსი პოემაში „distico- armonih“-ს (ორტაეპოვან ჰარმონიას) უწოდებს, ხოლო მისი მკვლევარნი ზახაროვა და ტორშილოვი „ნონოსის პოეტიკის დოგმატად“ მიიჩნევენ (ზახაროვა 2003: 19-40).

ნონოსის პოეზიის ამ თავისებურების სიმბოლოა სარკე, რომელსაც სხვადასხვა ფორმისა თუ სახის ორეულის წარმოშობის თვისება აქვს. „დიონისიაკაში“ ვხვდებით, როგორც ანტიტიპურ სახეებს, ასევე ანტიტიპურ ტროპებს, ანტიტიპია გვხვდება პოემის კომპოზიციაშიც. თავად „დიონისიაკასაც“ ხომ ნონოსი ჰომეროსის მიბაძვით შექმნილს, ანუ „tupon mimhlon Omhrou“ უწოდებს, რაც იმას ნიშნავს, რომ პოეტი ხაზგასმით აღნიშნავს თავის მცდელობას შექმნას „ილიადისა“ და „ოდისეის“ ორეული პოემა. აქედან გამომდინარე, თუკი ნონოსისეული იოანეს სახარება ევანგელიეს ანტიტიპს წარმოადგენს, მაშინ „დიონისიაკას“ ჰომეროსის ეპოსის ანტიტიპი შეგვიძლია ვუწოდოთ.

და საბოლოოდ, ანტიტიპიის გამოყენების მიზნით ნონოსი რამდენჯერმე აღწერს ერთსა და იმავე ეპიზოდს, ერთსა და იმავე სახეს და იმავედროულად ასახავს სხვა წიგნის ეპიზოდებსა და სახეებსაც. მაგალითად, პოემაში საკმაოდ ხშირად აღწერს ნონოსი პროტევსის ექვს გარდასახვას, რომელთა აღწერისას იმეორებს ჰომეროსის სტრიქონებსაც.

ნონოსი ანტიტიპური საგნებისა თუ მოვლენების ერთმანეთთან დაპირისპირებისას მიმართავს ტერმინებს: *ajtititupo-*, *ijsoitupo-*, *ajtirjrbpo-*, *tupo-*. თუმცა, ყველაზე ხშირად იყენებს სიტყვა *ajtititupo-*, რომლის წინსართი *ajti* ნონოსისათვის მხოლოდ „საწინააღმდეგოს“ არ ნიშნავს. სწორედ ამ ტერმინის გამოყენებით ნონოსი ცდილობს აღწეროს ყველა ის ანტიტიპური სახე, რომელსაც მისთვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება. პოეტი ერთმანეთს უპირისპირებს ხელითქმნილსა და ხელთუქმნელს, მიწასა და ზეცას, მეტყველებასა და დუმილს, ომსა და მშვიდობას.

შევეცდებით ყოველივე ზემოთ აღნიშნულის ნათელსაყოფად ნაშრომში ანტიტიპური სახეების მაგალითები წარმოვადგინოთ. ასევე ყურადღება შევაჩეროთ ნონოსისეული საგნებისა და მოვლენების ორეულებზე, რომელთაც ავტორი ერთდროულად ამსგავსებს კიდევ და განამსგავსებს.

5.1. ლაქებიანი ტყავი, ვენახი და ვარსკვლავიანი ზეცა

მას შემდეგ, რაც ნონოსი „დიონისიაკას“ I სიმღერაში შესთხოვს მუზებს მოუთხრონ პროტევსის გარდასახვებზე, რომლის ანტიტიპად იქცევა შემდგომ მისი პოემა, ევედრება მათ შემოსონ მისი სხეული ირმის ტყავისგან დამზადებული რიტუალური მოსასხამით – ნებრისით. ტექსტში ვკითხულობთ:

„*axatevmoi narqhka, Mimal lone-, wjnadihn de;
nebrida poikilonwton ephmono- ajti; citwno-
sfigxatevmoi sternoisi,*” (I, 34-36).

(მომეცით მე ნართეკი, მიმალონებო*, და ჩვეულებრივი ქიტონის ნაცვლად, სამხრე ჭრელზურგოვანი ნებრისით შემოსეთ ჩემი მკერდი).

ნებრისი ნონოსთან ყოველთვის ჭრელია, ლაქებიანი. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ იგი შვლის ტყავისაა და არა ირმისა, რადგან ზრდასრული ირმის ტყავი კარგავს სიჭრელეს. ინიციაციის რიტუალებში ნებრისს რიტუალური ფუნქცია ენიჭება.

საფიქრებელია, რომ სიტყვა ნებრისი (*nebriv-*)** ბერძნულ პოეზიაში ტრაგიკოსებმა დაამკვიდრეს, რადგან ის არც ჰომეროსთან და არც მის შემდეგდროინდელ ეპიკოსებთან არ გვხვდება. ევრიპიდე, ისევე როგორც ნონოსი,

* ნონოსთან მიმალონი – იგივეა, რაც ბაკი ქალი, მენადა, ბასარიდი ან მენალიდი.

** ახალგაზრდა ირმის ტყავს ნიშნავს (დვორეცკი 1958 a: 1124).

ნებრისს „ჭრელს“ უწოდებს*. ნონოსი ხშირად ახსენებს ნებრისს, რადგან მისი პოემის მთავარი გმირი ნებრისს ატარებს. ინიციაციის რიტუალიც ხომ დიონისეს უკავშირდება.

ირმის თეთრწინწკლებიან მუქ ტყავს, ანუ ნებრისს, ისევე როგორც ყოველივეს ნონოსის პოეზიაში, გააჩნია თავისი მეწყვილე და ანტიტიპი: ეს არის ჯიქის მუქწინწკლებიანი ღია ფერის ტყავი. ეს ცხოველი მჭიდრო კავშირშია დიონისეს კულტთან. ვახების მხატვრობაში ხშირია დიონისეს გამოსახულება, რომელსაც ეტლში ჯიქები ჰყავს შებმული. ჯიქი და მისი ტყავი უფრო მეტად მოგვაგონებს ჰომეროსის რეალიებს, ვიდრე ირემი: ჯერ ერთი ჯიქი პროტევსის ერთ-ერთი გარდასახვაა „ოდისეაში“ (Od. IV, 457), გარდა ამისა, მენელაოსი სწორედ ჯიქის ტყავითაა შემოსილი პოემაში.

„დიონისიაკაში“ ვხვდებით მრავალ ეპიზოდს, როდესაც ჯიქის ტყავი და ნებრისი დაწყვილებულნი არიან. მათ ასევე გააჩნიათ საერთო ეპითეტები. მაგალითად, დიონისე პირობას დებს, რომ დაგლეჯს თავის მიჯნურ ნიკაიასათვის ჯიქთა „დიდი ხელოვნებით დამუშავებულ ტყავებს“ (dermata pordal iwn pol udaidal a – XVI, 96) „ხელოვნებით დამუშავებულ ნებრისებთან ერთად“ (nebrisi daidalehsi – XVI, 99), თუკი ქალწული შეიყვარებს მას. ხშირად ბაკქი ქალების აღწერისას, ერთს ჯიქის ჭრელი მოსასხამი აცვია, მეორე კი ირმის მოსასხამშია გახვეული (a|lh poikilonwton epi; sternio kal uptrhn pordal iwn, elterh de; kata; croo;- oia citwna stikta; filoskopelwn ehedusato dermatata nebrwn – XIV, 357-360).

უნდა აღინიშნოს, რომ ნონოსს პოემაში ირმისა და ჯიქის გარდა შემოჰყავს სხვა ლაქებიანი (ხალებიანი) ცხოველები. მაგალითად, ფოცხვერი (lugka- – IX, 188), როგორც ჯიქის მეწყვილე და ანტიტიპი. ასევე ვეფხვი, რომელსაც ნონოსი იმავე ეპითეტებით იხსენიებს, როგორც ირემსა და ჯიქს: aiplo-, aiplonwto- (ლაქებიანი – VI, 197; IX, 173), daidaleo- (XI, 69) და stikto- (ჭრელი – XL, 265). საინტერესოა, რომ ნონოსი ახსენებს გველსაც, როგორც ერთ-ერთ ლაქებიან არსებას.

„დიონისიაკაში“ ნებრისს უკავშირდება დიონისეს კულტის კიდევ ერთი სიმბოლო – ვაზი. თუმცა, მათი დაკავშირება ნაწარმოებში უფრო სუსტადაა გამოხატული, ვიდრე ეს ნებრისისა და ჯიქის ტყავის შემთხვევაში გვექონდა.

* „ბაკქ ქალებში“ ნახსენებია „ჭრელი ნებრისები“ (poikilasi nebrisi – Eur. Bacch. 249).

როდესაც ამპელოსი, დიონისეს ორეული და სატროფო, ვენახად გადაიქცა, პოემაში ბაკოსი ასე აღწერს მისი ნებრისის ყურძნის მარცვლებად გარდასახვას:

„ . . . kai; aujth;

nebri;- ajxomenh- pol udaidal on aqo- opwrh-” (XII, 179-180).

(და თვით ნებრისი გარდაიქმნა ნაყოფის ჭრელ ფერებად).

აქ შემთხვევითი არ არის, რომ ნონოსი ზუსტად იმავე ეპითეტით მოიხსენიებს ყურძნის მარცვლების ფერებს, როგორითაც ნებრისს, ჯიქსა და სხვა ლაქებიან ცხოველებს. თუმცა, ამ შემთხვევაში pol udaidal on ითარგმნება, როგორც „ჭრელი“ ან „გადაჭრელებული“. მართლაც ვენახი, შემკული მოხუქურთმებული ფოთლებითა და ყურძნის მტევნებით დახუნძლული, შეესატყვისება პოიკილის იდეას. საინტერესოა, თუ რატომ ანიჭებს ნონოსი უპირატესობას ნებრისს დიონისეს კულტის სხვა ატრიბუტებთან შედარებით. ამ კითხვაზე პასუხს თავად ავტორი გაგვცემს: პოემაში იგი რამდენჯერმე აღნიშნავს, რომ თეთრი ლაქებით დაწინწკლული ნებრისი ვარსკვლავიან ზეცას ჰგავს და მის ანტიტიპს წარმოადგენს. ნონოსი ამგვარად აღწერს, თუ როგორ გაეხვევა ყმაწვილი დიონისე ირმის ტყავში:

„kai; croi|lacnhenta- ajnecl ainwse citwna-

Eufio- ajrtitel eston efcwn paidhion ephn,

daidal ehn ej afoio ferwn wmoisi kal uptrhn,

aijeriwn mimhl on efcwn tupon aipi on a|strwn” (IX, 184-187).

(და შეიმოსა სხეული ხშირბეწვიანი ნებრისით ყმაწვილური ხიბლით სულ ახლახანს დაგაჟაკცებულმა ვგოემ. ზურგზე მოისხა დიდი ხელოვნებით დამუშავებული ირმის სამოსი, რომელიც ჰგავდა ვარსკვლავებით მოჭედულ ზეცას).

ის, რომ ნებრისი ნონოსთან ვარსკვლავიანი ზეცის გამოსახულებაა, პოემაში კიდევ რამდენჯერმეა აღნიშნული: დიონისე მიემართება ომში და „nebrida lacnhessan epi; sternoiio kaqaya-, stikton efcwn qwrhka tupon kecaragmenon a|strwn“ (მკერდს რბილბეწვიანი ნებრისით იმოსავს, ლაქებიანი ჯავშნით, რომელიც ვარსკვლავების დარად არის მოხატული – XIV, 238-239). სხვაგან სატირები იმოსებიან „ვარსკვლავიანი ცის მსგავსად მოხატული ირმის ტყავით“ (XIV, 133-134).

რ. ეისლერის მოსაზრებით, ლაქიანი ცხოველის ტყავის ვარსკვლავიან ცასთან გათანაბრების იდეა დაკავშირებულია ორფიკულ ტრადიციასთან. ეისლერი

იხსენებს ასევე ეგვიპტელი ქურუმის ქანდაკებას, რომელიც ვარსკვლავებით შემკულ ჯიქის ტყავშია გახვეული* (ეისლერი 1910: 102).

„ეთერის მსგავსს“, „ეთერის სახეს“ (Τυρο- αιθηρο-) უწოდებს ნონოსი „ვარსკვლავიან გლობუსს“ (VI, 65) და ტირსოსელი ღმერთის ასტროქიტონის სამოსს (X, 416). თავად ასტროქიტონი პოემაში ვარსკვლავიანი ზეცის პერსონიფიკაციაა.

5.2. ღვინო და მისი ორეულები

ძველი ბერძნებისა და რომაელების ცხოვრებაში ღვინოს უდიდესი ადგილი ეკავა. ბერძნებს სწამდათ, რომ ღვინოს, როგორც დადებითი, ისე უარყოფითი ზემოქმედების მოხდენა შეეძლო. მაგალითად, ჰომეროსი თავის პოემებში ხშირად აღნიშნავს, რომ ადამიანი ავნებს თავის *frêne***–ს ღვინით (Hom. Od. XXI, 293). ჩვ. წ. აღ-მდე V საუკუნეში ითვლებოდა, რომ სული შედგება ჰაერისაგან, ხოლო ჭარბი ღვინო ამძიმებს მას. ამიტომაც ფიქრობდნენ, რომ მშრალი სული საუკეთესოა, რადგანაც ის ყველაზე უფრო გონიერია (ონიანსი 1999: 52-53). თუმცა, ამავდროულად, ღვინო მნიშვნელოვან როლს თამაშობდა ბერძნებისა და რომაელების რიტუალებსა და რწმენა-წარმოდგენებში. მაგალითისთვის ისევ ჰომეროსის პოემებს მივუბრუნდებით, სადაც ხშირად ღმერთებს მსხვერპლად სწირავდნენ ძველებს, რომელნიც ცხიმით იყო დაფარული და ღვინით დასველებული (II. XI, 772-774; Od. III, 456-459). ასევე ხშირად მიცვალებულის სხეულს კრემაციის შემდეგ ღვინოს აპკურებდნენ (II. XXIII, 250; Od. XXIV, 71-73). რ. ონიანსის მოსაზრებით, ამგვარი რიტუალები უკავშირდება წარმოდგენებს ადამიანებსა და მცენარეებს შორის არსებულ მჭიდრო ნათესაურ კავშირებზე: ადამიანის არსებობისთვის აუცილებელია სითხე, ისევე, როგორც – მცენარეებისა და მათი ნაყოფისთვის. სწორედ ამ წარმოდგენასთანაა დაკავშირებული მიცვალებულთა პატივსაცემად შესრულებული მსხვერპლშეწირვა – ღვინის დაღვრა (*coai*), რომლის მეშვეობით ისევე, როგორც მცენარის კურკა ან თესლი კვლავ აღმოცენდება, ასე

* ქანდაკება ინახება ქ. ტურინში.

** *frêne*--ი ნიშნავს გულმკერდს, გულს, სულს (დორეცკი 1958 ა: 1746). მეცნიერთა ნაწილი თვლიდა, რომ ამ სიტყვაში ძველი ბერძნები დიაფრაგმას გულისხმობდნენ. მოგვიანებით ონიანსი და იუსტესენი ცალ-ცალკე მივიდნენ დასკვნამდე, რომ *frêne*--ში იგულისხმებოდა ფილტვები, რომელიც ადამიანის სულის სამყოფელად მიიჩნეოდა (ონიანსი 1999: 45-46; 52-53).

გარდაცვლილის სული კვლავ სიცოცხლეს ეზიარება. ამ შემთხვევაში ღვინო გაიგივებულია სასიცოცხლო სითხესთან, რომელიც ასოცირდებოდა ადამიანის ან ცხოველის ძვლის ტვინთან, სპერმასთან, წყალთან და ამა თუ იმ მცენარის წვეთთან. სასიცოცხლო სითხესთანაა გაიგივებული ღვინო, როდესაც მას სვამენ ვისიმე დღეგრძელობის მიზნით ან მიცვალებულების მოსაგონებლად. ეს ადათი ჩვენს დროშიცაა შემორჩენილი, თუმცა, უცნობი რჩება მისი ფესვები.

გარდა ძველი ბერძნებისა, რომაელებიც აიგივებდნენ ღვინოს სიცოცხლისათვის აუცილებელ სითხესთან, ამიტომაც ისინი სხეულს ღვინით იხელდნენ და მას თავზეც ისხამდნენ. ითვლებოდა, რომ ღვინო აძლიერებდა ადამიანის სექსუალობას (ონიანსი 1999: 216-217; 268-270). ამაზე ისიც მიაჩნებოდა, რომ ღვინის ღმერთ დიონისეს კულტი აშკარა ფალიკურ ხასიათს ატარებდა. ამას უნდა უკავშირდებოდეს ისიც, რომ დიონისესა და ბაკქ ქალებს შესწევდათ სხვადასხვა ადგილიდან წყლის, ღვინის, რძისა და თაფლის გადმოღინების საოცარი უნარი (Eur. Bacch. 692-697).

„დიონისიაკაში“ ღვინის ღმერთის ერთ-ერთი ეპიფანია სწორედ ვაზია. როდესაც ღმერთს გემბანზე ტირსენიელი მეკობრეები შეიპყრობენ, იგი უზარმაზარ ყურძნის მტევნებით დახუნძლულ ვაზად გადაიქცევა (XLV, 137-145). პოემის ერთ-ერთ სიმღერაში სემელე ვაზის ღერწთანაა გაიგივებული (Semelē h futon hēn – VII, 155), რომელიც „დახუნძლულია ყურძნის უმწიფარი მტევნებით“ (bebarhmenon oīmfaki karpw/ – 145), რაც ჯერ კიდევ უშობელ დიონისესთანაა შედარებული. ვაზისა და ადამიანის გაიგივების საოცარი მაგალითია დიონისეს მიჯნურის – ამპელოსის* გადაქცევა მსხმოიარე ვენახად. ტექსტში ვკითხულობთ:

„ Ampelo- aytotel esto- ehn h| laxato morfhn,
kai; pel e nhdumon a|qo-. A|neibomenoio de; nekrou
gasthr qamno- e|hn perimhketo-, akra de; ceirwn
akremone- bl a|sthsan, e|herri|zwnto de; tarsoi|
bostruca bo|true- h|san” (XII, 175-179).

(ამპელოსმა თავისთავად შეიცვალა სახე და მზარდ მცენარედ გადაიქცა. მისი მკვდარი მუცელი ხვიარა რტოებად და ლამაზ ყლორტებად იქცა, თითების ბოლოებიდან ვაზის ღერწები გაეზარდა, ქუსლებიდან წამოზრდილი ფესვები მიწაში ჩაეფლნენ, კულულები კი ყურძნის მტევნებად გადაიქცნენ).

* a|mpelo- – ვაზი ან ყურძენი (დვორეცკი 1958: 99).

გარდა ამისა, „დიონისიაკაში“ ვხვდებით სტაფილოს*, ბოტრისსა** და მეთეს***. ისინი ერთი ოჯახის წევრები არიან და პოემის XVIII სიმღერაში დიონისეს მასპინძლობენ.

ჩანს, გვიანანტიკურობაში ღვინოს არ დაუკარგავს სიცოცხლის მიმნიჭებელი სითხის ფუნქცია, მეტიც, ნონოსთან ის ნაიარევთა წამალია. ინდოთა წინააღმდეგ ბრძოლაში დაჭრილებს ბაკქოსი ხავსითა და ღვინით კურნავს (XXIX, 153-154), სხვაგან კი დაჭრილ ბაკქ ქალებს ჭრილობებს ვაზით უხვევს (XXIX, 264). დიონისე პირდაპირ კავშირშია ამ სიცოცხლისთვის აუცილებელ სითხესთან, რომლის ერთ-ერთი სახეა ღვინო, ანუ ყურძნის წვენი. თუმცა, აღსანიშნავია, რომ პოემაში ღვინოს ასევე ნეგატიური ზემოქმედებაც შეუძლია****.

„დიონისიაკაში“ ღვინოს, ისევე როგორც თითქმის ყველაფერს, ორეულები გააჩნია. ვფიქრობთ, ერთ-ერთი მათგანია რძე. პოემაში რძე ღვინის მეტოქედ ითვლება. გარდა იმისა, რომ რძით შესაძლებელია ჩვილის ან მოზრდილის გამოკვება, მას ასევე სამკურნალო თვისებებიც აქვს, მას ნონოსი „მკურნალ სითხეს“ (XXXV, 310) უწოდებს. როდესაც დიონისეს სიგიჟე შეიპყრობს, მისი განკურნება მხოლოდ ჰერას რძის საშუალებით მოხერხდება. ქალღმერთის რძე ბაკქოსს ოლიმპოსისკენ მიმავალ გზას გაუხსნის (shn iêrhî rîqamigga prohgiteiran ოlumpou***** – XXXV, 304). საერთოდ ბერძნულ მითებში ხშირია შემთხვევები, როდესაც ჰერა ძუძუს აწოვებს და უკვდავებას ანიჭებს ზევსის ვაჟებს, მაგალითად, ჰერმესსა და ჰერაკლეს (დეონა 1955: 15-20). სწორედ ამის გამო ჰერას ხშირად ეწოდებოდა „კუროტროპოსი“. რასაკვირველია, ნონოსი ამ შემთხვევაშიც ანტიკურ ტრადიციას მიჰყვება.

ვფიქრობთ, აუცილებელია ავსხნათ, თუ რატომ ანიჭებს ნონოსი ასეთ დიდ მნიშვნელობას რძეს, რომ არა ჰერას რძე, პოემის მიხედვით დიონისე ვერც უკვდავებას ეზიარებოდა. ამ საკითხთან დაკავშირებით აღსანიშნავია, რომ ნონოსი ხშირად ქალის მკერდს, მისი ამოზნექილი ფორმის გამო, ბორცვთან აიგივებს*****.

* Stafulhî – ყურძნის მტევანი (დვორეცკი ა 1958: 1500).

** botru – ყურძნის მტევანი (დვორეცკი 1958: 302).

*** Meqî – თრობა (დვორეცკი ა 1958: 1061).

**** ღვინის ნეგატიურ ზემოქმედებაზე იხილეთ ქვეთავი – დიონისე – მითისა და მისტერიული რელიგიის პერსონაჟი.

***** „ოლიმპოსისკენ გზის გამკვლევი წმინდა წვეთი“.

***** პოეტი ერთ-ერთი ბაკქი ქალის მკერდს ბორცვებს ადარებს, ხოლო ძუძუსთავეს – წელიან ვაშლებს (XXXV, 32-33).

ბორცვი კი ეხმიანება ნონოსთან კოსმოსის წარმოსახვას. ხშირად კოსმოგონიურ მითებში სამყაროს ხელახლა დაბადება აღწერილია წყლის ზედაპირიდან ბორცვის ან გორაკის გაჩენით. როდესაც პოეტი აღწერს, თუ როგორ აღსდგა სიცოცხლე დედამიწაზე საშინელი წარღვნის შემდეგ, მოგვითხრობს, რომ „წყლის სიღრმიდან პირველად მთის შიშველი მწვერვალები გამოჩნდა” (eij- buqiuu- keuqmwna- eǵumnwqhsan eǵipnai – VI, 379). გარდა ამისა, ბორცვს, გორაკს, მთასა და კლდეს რიტუალური ფუნქცია გააჩნდა. თრაკიასა და ფრიგიაში კლდე ან მთა ითვლებოდა ღვთაება დიდი დედის საცხოვრებელ ადგილად ან ასოცირდებოდა მასთან. სწორედ ქალის მკერდის ბორცვთან ან მიწასთან გაიგივებას უნდა უკავშირდებოდეს ის, რომ „დიონისიაკაში” ხშირად რძე არა ქალის მკერდიდან, არამედ მიწის წიაღიდან მოედინება, როგორც ჩანჩქერი ან წყარო (XXII, 15-18; XLI, 123-125)*.

პოემაში ქალი და მისი მაკროკოსმოსი დედამიწა ერთდროულად სიცოცხლის მომნიჭებელი და მისი გამანადგურებლები არიან (ნიუბოლდი 2000: 11-24). შესაბამისად, ნონოსთან ქალის მკერდიც ამბივალენტურია: ის არის ნუგეში, ხსნა და კვების წყარო, თუმცა, ამავე დროს მაცდურია, ძლიერი და საშიში. ამ მოსაზრების ნათელსაყოფად ტექსტიდან მოვიტანთ ქალის მკერდთან დაკავშირებულ შემდეგ ეპითეტებსა და შედარებებს: „შიშველი მკერდი – ეროსის ისრები” (gumnoi; mazoi. . . akontisthre- eǵwtwn – VII, 264); „ცეცხლოვანი მკერდი” (mazoi- pursoi- – V, 592); „რძით სავსე მკერდი” (mazoi; qlibomenoio galakto- – IX, 57-58); „მკერდი – მშვილდის ღარია, ძუძუსთავეები – ეროსის ისრები” (sthqo- eǵei- afte toxon, eǵei; seo mallon oǵstwn mazoi; oǵsteuoussin oǵsteuthre- ¶erwtwn – XXXV, 42-43); „ეჭვიანი მკერდი” (zhlmwn mazoi- – XXXV, 327).

გარდა ამისა, რომ პოემაში ქალის მკერდი ამბივალენტურია, ნაწარმოებში აშკარად გამოიყოფა მშობელი დედის ორი ტიპი: ერთი, რომელსაც შვილისთვის მხოლოდ სიკეთის მოტანა შეუძლია და მეორე, რომელიც საშიშ, დესტრუქციულ ძალას წარმოადგენს**. დავიწყოთ იქიდან, რომ ჰერა, რომელიც დიონისეს დედინაცვალია, პოემაში ბაკქოსის მუდმივი მტერია: დაწყებული პატარა ღმერთის შობიდან იგი ყოველთვის და ყველგან დევნის დიონისეს. გარდა ამისა, პოემაში ხშირია მაგალითები, როდესაც დედები თვითონ კლავენ თავიანთი შვილებს (აგავე,

* ვფიქრობთ, ამ მოსაზრებას ეხმიანება პოემის ტექსტიდან ერთი ფრაზა, სადაც ვკითხულობთ, რომ ჰერას მკერდიდან რძე „წყაროსავით მოედინება” (bluzousa cusin – XXXV, 327).

** არსებობს მოსაზრება, რომლის მიხედვით ბავშვის ფსიქოლოგიაში ნამდვილად გამოიყოფა დედის ორი ტიპი – „კარგი” და „ცუდი” (პარკერი 1995).

თემისტო, არგოსელი ქალები, ავრე)*. ყოველივე ეს იმაზე მიანიშნებს, რომ „დიონისიაკაში“ როგორც ქალის მკერდის, ასევე ზოგადად ქალის სიმბოლიკა ღვთაება დიდი ღედის არქეტიპულ სახეს უკავშირდება და მას წარმოაჩენს, როგორც სიცოცხლის მომნიჭებელს, ნაყოფიერსა და ბარაქიანს, რომელიც, ამავე დროს, პოტენციურად საშიში და დესტრუქციული ძალის მატარებელია.

ღვინის ერთ-ერთი ორეულია ასევე თაფლი. ნონოსი ხშირად გოლეულს ვენახს ადარებს, რადგან ის ისეთივე ჭრელია და მრავალფეროვანი, როგორც ვენახი. შესაბამისად, მისთვის ღვინო თაფლს ესმიანება, რომელსაც შემდეგი ეპითეტებით ამკობს: *poikilo-*, *aiplio-*, *daidaleo-*. პოემაში მოთხრობილი მითის მიხედვით ერთმანეთს ეპაექრებიან დიონისე და არისტეოსი – თაფლის აღმომჩენი. ისინი თავიანთი სასმელებით გაუმასპინძლდებიან ოლიმპოს ღმერთებს, რომლებიც უპირატესობას არა თაფლს, არამედ ღვინოს მიანიჭებენ. რასაკვირველია, მითი ორჯერ არის მოთხრობილი პოემაში (XIII, 255; XIX, 227).

ნონოსი ასევე ერთმანეთთან აკავშირებს ღვინოსა და ნექტარს, როგორც ზეციურსა და მიწიერს: ამპელოსის მრავალფერი ნებრისი, ზეცის ხატება, გადაიქცა მრავალფერ ვენახად. ამის შემდეგ ნებრისში გახვეულმა დიონისემ აჩუქა დედამიწას ღვინო, რომელიც ზეციური ნექტარის მიწიერი სახეა და ხატება**.

5.3. მხატვრობა და დამწერლობა

ხელოვნების ერთ-ერთი სახე, რომელიც უცხო იყო კლასიკური ეპოსისათვის და აღწერილია ნონოსთან, არის მხატვრობა. დ. გიგლი-პიკარდი აღნიშნავდა, რომ მხატვრობა და პანტომიმა, როგორც ხელოვნების დარგები, გვერდიგვერდ იდგა პლოტინთან ხელოვნების კლასიფიკაციისას (გიგლი პიკარდი 1984: 58). ნონოსის ცნობიერებაშიც ისინი გვერდიგვერდ დგანან. იგი „დიონისიაკაში“ ხშირად აღწერს პანტომიმას მხატვრობის ტერმინებით: *grafein*, *carassein*.

მხატვრობა ნონოსთან ყოველთვის უკავშირდება წინასწარმეტყველებასა და სამყაროს ბედისწერის წინასწარ განსაზღვრულობას. პოემაში მოხსენებული ორივე

* XLVI, 184-215; IX, 312-321; XLVII, 579-589; XLVIII, 916-921.

** „nektaro- oujraniou cqonion tupon“ (XII, 159).

მხატვრის სახელი პირველშობილი ფანესი* და გველი ოფიონი**, დაკავშირებულია უძველეს ორფიკულ მითოლოგიასთან. ნონოსთან სამყაროს ბედისწერის წინასწარმეტყველება არ შეიძლება არ უკავშირდებოდეს ასტროლოგიას, ამიტომაც ფანეტის ნახატები მზე-ჰელიოსის სახლშია მოთავსებული, მათი აღწერა კი გაჯერებულია ძნელადსახსნელი ასტროლოგიური დეტალებით (XII, 34). ფანეტმა დახატა ან დაწერა (epigrafie) სამყაროს ბედი და „ოსტატურად გამოხატა“ (poikilen) ყოველი ნახატისათვის შესაფერისი „სახლი“ (oikon). ამასთანავე ფანეტის ნახატთა რაოდენობა ემთხვევა ზოდიაქოს თორმეტი ნიშანს, ოფიონის ნახატი კი შეიძლება, პლანეტათა რაოდენობის შესაბამისად. მათზე სამყაროს ბედი მეწამული ფერითაა გამოსახული. თავად ბედისწერა კი „ჭრელია“ (poikila – XII, 351).

მოვიტანო მაგალითს ტექსტიდან, სადაც აღწერილია ფანეტის ნახატის ერთ-ერთი გამოსახულება:

„kai; istopono- Filomh h
 daidal a fwnhenta sofw/grayasa citwni
 eßsetai aiplodeiro- upotruzousa celidwn,
 marturihn boowsa l ipoglwssoi siwph-“ (XII, 75-78).

(ზეცაში ჭიკჭიკებს ოდესღაც მქსოველი ფილომელა, რომელიც გადაიქცა ჭრელკისერა მერცხლად და უღურტულებს უენო ქალწული, რომელმაც ქიტონზე საიდუმლო ნიშნები გამოხატა).

ფანეტის ხელოვნება ფილომელას ხელოვნებასთან არის შედარებული. ფილომელა თავის უბედურებას ასახავს ქიტონზე, რაც თავისთავად მუნჯი გოგონას მეტყველების „გამოხატულებად“ იქცევა. არაქნეც მეტყველების ნაცვლად თავისი სათქმელის გადმოცემას ქსოვისას გამოსახულებების მოქარგვით ახერხებს, როდესაც ის პალასს ხელსაქმში ეჯიბრება და ღმერთთა სხვადასხვა ბრალდების ამსახველი სურათებით ქარგავს ქსოვილს (Ovid. Met. VI, 1-145).

დამწერლობის ნიშნები, „მეტყველი მღუმარების“ პარადოქსად გვევლინებიან. პოემაში ისინი თავისთავად გაჩნდნენ სუმბულის ფურცლებზე, ხოლო ხალხს კადმოსმა მოუტანა. „დიონისიაკაში“ ამის შესახებ ვკითხულობთ: „მოამზადა წერილობითი სახე დაუდუმებელი მღუმარებისა“ (IV, 263). დაუდუმებელ მღუმარებას

* ნონოსთან ის ღმერთია, რომელიც კრონოსზე უფრო ძველ ღვთაებადაა მიჩნეული. ერთ-ერთი მოსაზრებით, ის კენტავრია.

** ტიტანი, წინასწარმეტყველი და წინასწარმჭკვრეტი. იგი ოდესღაც ბატონობდა ზეცაში.

(sigh; ajsighto~) ნონოსი უწოდებს დამწერლობას. საფიქრებელია, ამ გამოთქმაში იგი თავის საყვარელ ანტითეზას ხედავს.

5.4. მეტყველი მდუმარება

მეტყველება და დუმილი ნონოსის ერთ-ერთი საყვარელი ანტითეზაა. პოეტი უესტების ენას რამდენჯერმე აღწერს პოემაში¹⁵. ელექტრა თავის ქალიშვილს ჰარმონიას უხმობს უესტით, რომელიც გავრცელებული იყო ხმელთაშუა ზღვის ქვეყნებში: ხელი წინაა გაწვდილი, ხელისგული ძირს დაშვებულია და თითები მოძრაობენ (IV, 6-7). უესტი მეტყველების გამომხატველია დუმილით. მეორე „ფრაზა“ უესტების ენისა ესაა წინ გაწვდილი თითი, რომელიც რაიმეზე მიუთითებს: პეითომ „უსიტყვოდ ამცნო“ (sigalew/ khruki – III, 128) კადმოსს, თუ სად იმყოფებოდა ჰარმონიას სასახლე, ვკითხულობთ პოემაში.

სხვადასხვა ხალხის მითოსში ხელს მნიშვნელოვანი ფუნქცია ეკისრება. ინდოელთა წარმოდგენით, მრავალხელიანი ღმერთები და ქალღმერთები განსაკუთრებულ ძლიერებას გამოხატავენ. ინდუისტურ და ბუდისტურ სამყაროში შეიქმნა სიმბოლოების სპეციფიკური ენა, რომელიც ხსნის ხელისა და თითების ორი ათასზე მეტ სიმბოლურ უესტს. სწორედ ხელებისა და თითების უესტების – „მუდრების“ – ენა დაედო საფუძვლად აზიურ რიტუალურ ცეკვებს. ასე რომ, ხელი არის ყველაზე „ჭკვიანი“ ორგანო, რომელიც სიმბოლოების ენით „საუბრობს“. თუ ამ თვალსაზრისს გაგადრმავებთ, ცხადია, რომ ხელებით მეტყველება ყველაზე უნივერსალურია, მას განმარტება არ სჭირდება (ცანავა 2005: 156).

„ლიონისიაკაში“ თვალთა მოძრაობაც ხშირად აღწერილია, როგორც „მეტყველი მდუმარება“. „მდუმარე უწყებით“ (khruki siwph/ – XXX, 39) თვალები გამოხატავენ რისხვასა და წუხილს. „მკაფიო მდუმარებით“ (nohmoni siwph/ – XLII, 231) თვალები ინადირებენ ქალწულის გულს. „მდუმარე უწყებას“ (khruki siwph/ – XXXIII, 27) თვალთა და ხელთა დახმარების გარეშე შესწევს უნარი, გამოხატოს მწუხარება სახის გამომეტყველების, ან ნამტირალევი ლოყების „მდუმარე მოწმეების“ (sigaleai khruke~ – IV, 11) საშუალებით და თავად ცრემლებიც „მდუმარენი“ (sigalei – V, 383) არიან, თუმცა, ყოველთვის რაღაცას გვაუწყებენ.

საბოლოოდ, „დიონისიაკაში“ თითქმის ყველა პერსონაჟი და საგანი დუმს. სარკე ნონოსთან კითხვებზე პასუხობს „მდუმარე უწყებით“ (sigalew/ khruki – V, 596). დაე, ამფიონის ლირის უღერადობას დაემორჩილონ ქვებიც კი, მაგრამ იგი მხოლოდ და მხოლოდ გამოსახულებაა დიონისეს ფარზე და ნონოსს არ ავიწყდება აღნიშნოს, რომ იგი „მდუმარეა“ (sigaleh – XXV, 424). „ხელოვნურად მდუმარენი“ (tecnhmoni sigh/ – III, 172) არიან ჰეფესტოს ძაღლები, თუმცა, მალე ირკვევა, რომ შეუჩერებლად ყეფენ.

„დიონისიაკაში“ დუმილისა და მეტყველების კიდევ ერთი სახეა პანტომიმა. ჰომეროსთან მუხები მხოლოდ მღეროდნენ: „Mousai d jehnea pasai ajneibomenai opi; kal h/ qrhneon“ (Hom. Od. XXIV, 60). არაფერია იმაზე ნათქვამი, რომ ცეკვავენ კიდევ. ასევეა ჰესიოდეს „თეოგონიაში“, სადაც ავტორი მოგვითხრობს, თუ როგორ შეასწავლეს მას სიმღერა მუხებმა, როდესაც ის ცხვარს მწყემსავდა ჰელიკონის მწვერვალზე (Hes. Theog. 22-23; 31-32). სამაგიეროდ, „დიონისიაკას“ პირველივე თავში ნონოსის მუხები ცეკვავენ პროტევსის გარშემო კიმბალებით, საჩხრიალოებით და არაფერია ნათქვამი მათ სიმღერაზე. მუხები მღერიან და ცეკვავენ ჰარმონიასა და კადმოსის ქორწილშიც, სადაც ისინი აპოლონთან ერთად მივიდნენ. პოემაში ვკითხულობთ:

„eij- gamon Armonih~ jsmhnio~ hj qen jApollwn
eptatonw/kiqarh/ filothsion sfnon ajrasswn.
Kai; mel o~ ekrousanto biossoon ehnea Mousai,
kai; pal ama~ ejl el ize Pol umnia maia coreih~,
mimhl hn d jparaxen ajaudeo~ eikona fwnh~,
fdeggomenh pal amhsi sofon tupon efifroni sigh/
ofmata dineousa“ (V, 101-107).

(ჰარმონიას ქორწილში მოვიდა ისმენიელი აპოლონი

და შვიდსიმიან კითარაზე სასიყვარულო ჰიმნს ასრულებდა.

ათივე მუხამ ერთად დაიწყო გამაცოცხლებელი სიმღერის მღერა,

პოლიმნია* კი, ცეკვის სულისჩამდგმელი (ბებიქალი), არ აძლევდა ხელებს მოსვენებას,

თითქოსდა, ქაღალდითი ცეკვით, მჭევრმეტყველური შესტებითა და

თვალთა მოძრაობით უხმო სიტყვებს გადმოსცემდა

და ყველაფერს ბრძნულად აღწერდა).

* ერთ-ერთი მუხა.

უქველია, რომ ჰარმონიას ქორწილში პანოპოლისელის მუზა პანტომიმას ცეკვავს და „მეტყველი მღუმარებით“ აჩვენებს უამრავ უესტს.

პანტომიმა – სრულიად უცხო ტრადიციული ბერძნული ეპოსისათვის, ელინისტურ პერიოდში წარმოიშვა, ხოლო რომის იმპერიის დროს კი თეატრალური წარმოდგენების ერთ-ერთ გავრცელებულ სახეობად იქცა. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ეპიკური ჟანრის ნაწარმოებში აუცილებელია აღწერილი იყოს შეჯიბრების სცენა, რომელიც გაიმართება რომელიმე გმირის დაკრძალვისას: „დიონისიაკას“ ერთ-ერთი გმირის სტაფილოსის დაკრძალვაზე შეჯიბრი იმართება არა ეტლთა სრბოლაში, არამედ პანტომიმის ცეკვაში, სადაც ერთმანეთს ეპაექრებიან დიონისეს თანმხლები მარონი* და სილენოსი**. ეს უკანასკნელი დამარცხდება, რადგან ცეკვის დროს წაიქცევა (წესების მიხედვით კი წაქცევა არ შეიძლება) და გადაიქცევა მდინარედ (ფაუთი 1981: 150-152; დ'იპოლიტო 1962: 1-14). სწორედ მარონის ცეკვას ადარებს ნონოსი „მრავალამბიან მღუმარებას“ (Sigh; poikilomuqo~ – XIX, 197). ეს ფრაზა ზუსტად ესადაგება ნონოსის უჩვეულო სტილს.

Poikilomuqo~ sighu – არ არის ფორმულა. იგი პოემაში მხოლოდ ერთხელ გვხვდება. თუმცა, ნონოსი ხშირად მიმართავს ამ ფრაზის ანტითეზებს. მაგალითად, XIX სიმღერაში ნონოსი პანტომიმას დიონისეს პირით „მეტყველ მღუმარებას“ უწოდებს (auphessa siwphi – XIX, 154). შემდეგ კი იმავე სიმღერაში „გონიერულ“ (ejeifrw – XIX, 216), ან „ბრძნულ“ (sofhu – XIX, 208) მღუმარებას. სიტყვა Poikilomuqo~, რომელიც სიტყვასიტყვით „მრავალამბიანს“ ნიშნავს, ნონოსამდე მხოლოდ ორფიკულ ჰიმნებში გვხვდება, როგორც ცბიერი ღმერთების – ჰერმესისა და კრონოსის ეპითეტი.

პოემაში ვხვდებით ასევე sigh; poikilomuqo~ ანტიტიპს, ეს არის fwnh; poikilomuqo~, რომლითაც დიონისე მიმართავს სატრფოს – ბეროეს. ის ითარგმნება, როგორც „ბრძნული მეტყველება, შემკული ხელოვნების უამრავი საშუალებით“. აქედან გამომდინარე, sigh; poikilomuqo~ არის მღუმარება, გამოთქმული ბრძნულად და ოსტატურად.

„დიონისიაკაში“ აღწერილი ყველა საგანი, იქნება ეს ნებრისი, ვენახი თუ ვარსკვლავებით მოჭედილი ზეცა, დუმს. მხოლოდ პროტევსი ღრიალებს ლომად

* სილენოსის ვაჟი და დიონისეს მეეტლე.

** მოხუცი, მიწის პირში, დიონისეს მეგობარი და მასწავლებელი, მისი მუდმივად მოვრალი თანმხლები.

გარდასახული ან სისინებს, როგორც გველი. იღებს უამრავ სახეს და მხოლოდ იმიტომ, რომ პასუხი არ გასცეს მენელაოსის კითხვებს და შეინარჩუნოს დუმილი.

სწორედ ამ დუმილს ბაძავს ნონოსი. თავად „poikilo“-ი, როგორც ზედსართავი სახელი, არ არის ხმის, ბგერის ან სიტყვის აღმნიშვნელი და თუ „დიონისიაკა“ მხოლოდ „poikilo“-ი, ანუ „ჭრელი“, „მრავალფეროვანი“ სიმღერაა, მაშინ ის „მდუმარე სიმღერაც“ ყოფილა, თუმცა, ყველაზე ვრცელ ბერძნულ ეპოსს წარმოადგენს.

ნონოსის საყვარელი ექო იმეორებს ნებისმიერ სიტყვას და ალბათ, წარმოადგენს ყველაზე უფრო მრავალსიტყვიან არსებას დედამიწაზე. თუმცა, იგი იმავე დროს ყველაზე მდუმარე არსებაცაა, რადგან მის მიერ წარმოთქმული ყოველი სიტყვა მხოლოდ განმეორებას, ანტიტიპურ გამოძახილს წარმოადგენს. ზუსტად ასევე იქცევიან ნონოსის პერსონაჟები, რომლებიც წარმოთქვამენ რიტორიკული ხელოვნებით გაწყობილ ვრცელ სიტყვებს, თუმცა, არაფერს ახალს არ გვამცნობენ. პოემაში ხშირია შემთხვევები, როდესაც ნონოსი არაფრის მოქმედ სცენებს აგვიწერს, რომლებიც მხოლოდ სხვა სცენების განმეორებას წარმოადგენენ. ასევე ხშირად ვხვდებით სიმღერებს, რომლებიც პოემაში მხოლოდ იმიტომაა მოცემული, რომ შექმნან პარალელიზმი ან ანტითეზისი სხვა სიმღერებთან მიმართებით. ეს ნონოსის სტილის ერთ-ერთი განსაკუთრებული თავისებურებაა, რომელიც გამოარჩევს მას ყველა დანარჩენი პოეტისაგან. ამაზე ავტორი თავადვე მიგვანიშნებს მის მიერვე გამოთქმული ფრაზით – „Sigh; poikilomuqo~“, რაც ითარგმნება, როგორც „მრავალაზიანი მდუმარება“.

ნაწილი III

კოსმოგონია „დიონისიაკაში“, როგორც განახლების მითოპოეტური მოდელი

ყოველი ხალხის მითოლოგიაში კოსმოგონია ქაოსის წესრიგად გადაქცევასთანაა დაკავშირებული. სწორედ ამიტომ ეს ღვთაებრივი აქტი წარმოადგენს ყოველი მითოლოგიისათვის ძირითად ღერძს. ქაოსი ხშირად გაიგივებულია სიბნელესთან, სიცარიელესთან, უფსკრულთან, წყალთან, წყლისა და

ცეცხლის ნაზავთან, დემონურ (ხთონურ) არსებებთან (დრაკონებთან, გოლიათებთან და ა. შ.). შესაბამისად, ქაოსის კოსმოსად გარდაქმნა უკავშირდება წყვლიადიდან სინათლეში გადასვლას, წყლიდან ხმელეთის წარმოშობას, ნგრევის შენებით შეცვლას (მელეტინსკი 2000: 205-206). კოსმოგონია მისაბაძი მოდელია, რადგან იგი იდეალური არქეტიპია ყოველი შემოქმედებითი სიტუაციისათვის და ღვთიური ქმნადობაა. კოსმოსი თავის სტრუქტურაშივეა გაბრწყინებული. ის ყველაზე უფრო ჰარმონიული ორგანიზმია და ღმერთის შედეგრი, – წერს მ. ელიადე თავის წიგნში „მითის ასპექტები“ (ელიადე 2000: 33-38).

განვითარებულ მითოლოგიურ სისტემებში სამყაროს შექმნაში იგულისხმება ქაოსის კოსმოსად გადაქცევა, რაც წარმოადგენს კიდევ ყოველი მითოლოგიის ძირითად არსს. მითებში ქაოსი სხვადასხვა ფორმითაა წარმოდგენილი. ხშირად ის გაიგივებულია წყალთან ან წარღვნასთან, რაც განპირობებულია წყლის პირველქმნადობაზე არსებული წარმოდგენებით. შესაბამისად, წყლის ზედაპირიდან მიწის წარმოქმნა ქაოსიდან კოსმოსის წარმოშობასთანაა დაკავშირებული. ზოგჯერ ქაოსი და წყლის სტიქია ქალურ საწყისთან ასოცირდება (მელეტინსკი 2000: 208).

გარდა ამისა, ქაოტური ძალები სხვადასხვა მითებში წარმოდგენილნი არიან დემონური არსებების, ხთონური ურჩხულებისა და დრაკონების სახით, რომელთა დამარცხება გაიგივებულია კოსმოსის ქაოსზე გამარჯვებასთან. საინტერესოა ისიც, რომ აღდგენილ კოსმოსს დაცვა სჭირდება, რადგან ქაოტური ძალების საბოლოო განადგურება მითებში არ ხერხდება. მაგალითად, ბერძნულ მითებში ხთონური არსებანი მიწის წიაღში იმალებიან და დროდადრო განადგურებით ემუქრებიან კოსმოსს.

„დიონისიაკაში“ ნონოსი პოემის დასაწყისშივე აგვიწერს კოსმოსის აღდგენისათვის ბრძოლას: ქაოტური ძალების პერსონიფიკაციას წარმოადგენს ტიტანი ტიფონი. იგი გეას რჩევით მოიტაცებს გამოქვაბულიდან ზევსის ელვებს (οπλα Διοῦ . . . ἐκλεγε Τυφῶνα, οπλα πύρου – I, 155-156) და სამყაროს მართვის სადავეებს დაეპატრონება, რის გამოც სამყაროში ქაოსი დაისადგურებს: ურჩხული ხელით სწვდება ეთერს (εἴτιταινεν ἐξ αἰθέρα ἰθία ceirwn – 164), ზეცაზე ეოსს აღარ უშვებს. ქაოსია თანავარსკვლავედებსა და ციურ მნათობთა შორის. ზღვა ზეცამდე აღწევს: „purgwqh de; qal assa kai; whil hsen Ὀλυμπῶν/ ἡλιβαίτοι- pel agessin“* (284-285). „ცის თალი გრუხუნებს, მას ეხმიანება ცის შვიდი სარტყელი“ (kai; polio-

* „ზღვა კოშკად გადაიქცა და აზვირთებული მიუახლოვდა ოლიმპოსს მწვერვალებს“.

ejsmaraghsen. Ajeibomenh de; kai; aujth; oufranon eptazwnon – 240-241). ჩიტებად გარდასახული ღმერთები კი მდინარე ნილოსთან იმალებიან. ტიფონი ზევსის ელევით შეიარაღდება, თუმცა, არ იცის მათი გამოყენება და გამოუცდელ მოჯირითეს ემსგავსება, რომელიც ურჩი კვიცის მოთვინიერებას ამაოდ ცდილობს (wt d jofte ti- plhkippo- apoptusthra calinou xeino- ajhr ajdidakto- apeiqea pwl on imaßsw – 310-311). ამგვარად ებრძვის ურჩხული ოლიმპოსს (ajcmaẁwn ej- Dlumpou – 211).

კოსმოსის აღდგენაში ზევსს ფინიკიელი კადმოსი დაეხმარება: არიმის გამოქვაბულში მისულ კადმოსს ზევსი მწვემსივით შემოსავს. პანი მას თავის ჯოგს ათხოვებს, ზევსი კი – სალამურს და ასე მიმართავს:

„kerdal eh- suriggo- aj exikakw/seo mol ph/
 qel ge noon Tufwno-. ejw; de; soi akia mocqwn
 dwsw diploa dwra. Se; gar rlythra telessw
 amonih- kosmoio kai; Armonih- parakoiithn” (I, 394-397).

(შენი სალამურის ხმით, რომელიც ბოროტებას დევნის, ტიფონს აურიე გონება. მე კი ღირსეული ორმაგი საჩუქრით დაგაჯილდოვებ. შენ სამყაროს ჰარმონიულობის მცველი და მშვენიერი ჰარმონიას მეუღლე გახდები).

მართლაც ფინიკიელი გმირი იწვევს სალამურზე დაკვრას. მისი მელოდიით მოხიბლული ტიფონი ზევსის ელევებს გამოქვაბულში მაღავს და მოემართება მის მოსასმენად. საშინელი ურჩხული ჰპირდება უბრალო მწვემსს, რომ მას თან წაიყვანს ოლიმპოსზე (shmeron eji cqoni; mel pe, kai; aufrion ejto;- Dlumpou* – 464), თანავარსკვლავედად აქცევს, მის ჯოგს კი ზეცაზე განათავსებს ამაღთეას მახლობლად. კადმოსი ზევსის მყესებს (neura Dio- – 511) სთხოვს ტიფონს (კრონიონმა ის ერთ-ერთი ბრძოლისას დაკარგა)*, რათა კითარის სიმებად გამოიყენოს და შემდგომ ღირსეულად შეასხას ხოტბა ახალი ბრძანებლის სამყაროში გაბატონებას. ტიფონი უსრულებს თხოვნას, რადგან ისეა მწვემსის სალამურის ხმით მოხიბლული, როგორც ყმაწვილი ქალწულის მიერ (wt neo- hdei kentrw/ abron ejrwmanewn epiqelgetai hliki kourh/ – 525-526). ამასობაში ზევსი გამოქვაბულიდან აიღებს ელევებს და მწვემსს თეთრ ნისლში მაღავს. მალე ტიფონი ხვდება, რომ მოატყუეს. მისი მრისხანება მთებს შეძრავს: ის ყველა გარეულ თუ შინაურ ცხოველს გაანადგურებს. ყველა მდინარესა თუ წყაროს დააშრობს, ზღვაც

* „შენ დღეს მიწაზე უკრავ (სალამურს), ხვალ კი ოლიმპოსზე დაუკრავ”.

** ზევსის მყესები სიმბოლურად ძალაუფლების სადავეებთან არის გაიგივებული.

კი მიწად გადაიქცევა. ხმებიან ხეები. აპოლონი, პანი, ათენა, აფროდიტე და დემეტრე დასტირიან განადგურებულ მცენარეებს. ზევსი ტიფონთან ბრძოლისთვის ემზადება, რათა ტიტანებმა აღარ იბატონონ სამყაროზე. გამთენიისას სხვადასხვა ცხოველის თავებიანი ტიფონი ემუქრება ზევსს, რომ იგი დაიმორჩილებს ქარებს და ყველა სტიქიას ერთმანეთში აურევს, ზევსი ატლასთან ერთად დაიჭერს ცის თაღს, ჰერა მას მეუღლეობას გაუწევს, ხოლო აფროდიტე და სელენე მის მოახლეებად იქცევიან. იგი მიწის შვილია და ზეცაზე დააბრუნებს კრონოსსა და ურანოსს, გიგანტებსა და კიკლოპებს, ახალ მერვე ცას შექმნის და სამყაროს მოუვლენს მრავალთავიან უკვდავ არსებათა ახალ თაობას. ზევსი კრონოსის ეტლზე ამხედრებული იბრძვის, მას ოთხივე ქარი ეხმარება. როგორც იქნა, დაამარცხებს იგი ტიფონს თავისი ელვებით და სამყაროში ყველაფერი თავის ადგილს უბრუნდება: მიწასა და წყალში იღვიძებს ბუნება, ზეცას კი თანავარსკვლავედები უბრუნდებიან. ღმერთები ოლიმპოსს მიაშურებენ. ზევსი ხელმეორედ უბრუნდება ზეცას – „kai; qeo;- ei;- poi on h] qe to; deuteron” (II, 703). (ეს ამბავი აღწერილია „დიონისიაკას” I და II სიმღერებში).

ამ პასაჟში ნონოსი კოსმოგონიური მითისთვის დამახასიათებელ შემდეგ მოდელს ემყარება: ღმერთი გმირის უშუალო მონაწილეობით ებრძვის დრაკონს, რომელიც ქაოსის და არაბუნებრივი ძალების სიმბოლოა. ქაოსი გამოხატულია წარღვნითა და გვაღვით, რაც ნორმიდან გადასვლაზე მიგვანიშნებს. ხშირია, როცა კოსმოგონიურ ბრძოლაში, რომლის მიზანია ქაოსის დაძლევა, კოსმოსის დამცველი გმირი ან ღმერთი ებრძვის გველს (დრაკონს). მითოლოგიაში გველი (დრაკონი) დაკავშირებულია წყალთან. ხშირად კი მისი გამტაცებლის როლს ასრულებს. შესაბამისად, ის ან წყალდიდობის, ან ხანძრის გამომწვევია (მელეტინსკი 2000: 209). ურჩხულის დამარცხება კი კოსმოსის აღდგენის სიმბოლოა.

გარდა ამისა, თავად ტიფონი თავისი გარეგნობით ანომალიურია. ნონოსი აღწერს, რომ ის უზარმაზარი არსებაა, რომელიც შუა ზღვაში დგას და წყალი თქმომდე სწვდება (mesaitw/ barudoupon u]w r epebombee mhrw/ – I, 265), ხელებით ოლიმპოსის მაღალ მწვერვალს ეხება და მზეს აბნელებს (h]l ion skiownte- epwrhcqhsan]lumpw/ h]libatou prhwo~ akontisthre~ agostoiiv – 292-293). მას მრავალრიცხოვანი ხელები (poluspere;- agostoiiv – 185) და გამომშრალი ხელის გულები (xhroi agostoiiv – 299) აქვს, ხოლო ფეხების ნაცვლად – გველები (epidnaiw/ podoi;- ol kw/ – 415). შესაბამისად ტიფონი ქაოსის პერსონიფიკაციაა. ბერძნულ

მითოლოგიაში ქაოსის დასაძლევად დიდ როლს ასრულებს ესთეტიური კრიტერიუმი, რომლის მიხედვით სხეულის ჰარმონიულობა პირდაპირ კავშირშია სამყაროს ჰარმონიულობასთან. სწორედ ქაოსისგან კოსმოსის დაცვა უდევს საფუძვლად ზღაპრებსა თუ არქაულ ეპოსებში ასე გავრცელებულ მითორიტუალურ მოდელს – ბრძოლას ურჩხულებთან.

თუკი პოემის დასაწყისში ზევსი კადმოსის დახმარებით ამარცხებს ტიფონს, როგორც ქაოსისა და სიკვდილის სიმბოლოს, „დიონისიაკაში“ აღწერილი ბაკქოსის შერკინება მდინარე ჰიდასპთან* ასევე შეიძლება ავსხნათ, როგორც სიკვდილთან და ქაოსურ ძალებთან ბრძოლა. ინდოთა წინააღმდეგ გამართული ერთ-ერთი ბრძოლის დროს დიონისეს თანამებრძოლი აიაკოსი ინდოელების გვამებით აავსებს მდინარე ჰიდასპს. მას დიონისეც დაეხმარება თავისი თირსოსით. „საშინელ სამარედ იქცა მდინარე ჰიდასპი დაცემულ მეომართათვის“ (kteinomenou- ekai uye kai; epleto tumbo- Udasph- – XXIII, 77), ვკითხულობთ ტექსტში. განრისხებული მდინარე „დიონისეს იწვევს ბრძოლაში“ (217). ჰერას გაქეზებით ჰიდასპი დიონისეს აუმხედრდება, ის თავის ზვირთებში ახრჩობს ბაკქ ქალებსა და სატირებს. მაშინ დიონისე ჰელიოსის ძალით აღმოდებული ხით** ცეცხლს უკიდებს ყველაფერს მდინარის გარშემო (ap j agciporoio de; locmh- pursotokon narqhka labwn ajtwpion hpu- hēl iw/ qermhnen – 255-257). იწვის თავად ჰიდასპიც, რაზეც სასტიკად განრისხებულია ოკეანოსი, ის ზეცისა და თანავარსკვლავედების ჩაძირვით იმუქრება. საბოლოოდ ზევსი დააცხრობს ოკეანოსის რისხვას, ჰიდასპი კი დიონისეს პატიებას სთხოვს.

ეს ეპიზოდი ეხმიანება „ილიადაში“ აღწერილ აქილეუსსა და მდინარე სკამანდროსს შორის გამართული ბრძოლის სცენას, სადაც ერთადერთხელ ჩანს შეშინებული და გაქცეული აქილეუსი (II. XXI, 1-384). „ოდისეასა“ და „რამაიანაში“ გმირის მიერ წყლების გადაცურვა ასოცირებულია მის ორთაბრძოლასთან ზღვის ურჩხულებთან. როგორც აღვნიშნეთ, ძველი ხალხების მითოლოგიაში ღმერთის ბრძოლას ურჩხულთან – უპირველეს ყოვლისა, დრაკონთან ან გველთან – ერთ-ერთი ცენტრალური ადგილი უჭირავს. ამ მოტივის ბერძნული, სემიტური, ეგვიპტური, ხეთური და სხვა მითების მიხედვით კვლევამ დ. ფონტენროზი მიიყვანა დასკვნამდე, რომ მითების შესაბამისი ციკლის თავდაპირველი ფუნქცია

* მდინარე ინდის შენაკადი აღმოსავლეთიდან, ასევე მდინარის ღვთაება, ელექტრასა და თავმასის ვაჟი, დერიადესის მამა, ნონოსის წარმოდგენით, ინდოთა უმაღლესი ღვთაება.

** ზოგიერთი ვერსიით დიონისე კამის ღვთაეობის უკიდებს ცეცხლს ჰიდასპს (ნიუბოლდი 2006: 5).

კოსმოგონიურია (ფონტენროზი 1959: 164). ამ კონტექსტში ახლებურ ელფერს იძენს პოსეიდონის დაპირისპირება ოდისევსთან (დაწყებული პოლიფემიდან, სირენებამდე და სკილა-ქარიბდამდე). გასაგები ხდება ასევე გველის ფუნქცია „გილგამეშში“, რომელიც გმირს ართმევს ახალგაზრდობის ყვავილს.

როგორც ზევსისა და ტიფონის, ისე დიონისესა და ჰიდასპის ბრძოლას ნონოსისთვის კოსმოგონიური ფუნქცია აქვს. გარდა ამისა, ნონოსი იზიარებს ძველ ხალხებს შორის საყოველთაოდ გავრცელებულ წარმოდგენას, რომლის მიხედვით ყოველივე ჭეშმარიტად ახალი შეუძლებელია დაიწყოს ძველის საბოლოო განადგურების გარეშე¹⁶. ნონოსი კოსმოსის წყლითა და ცეცხლით განადგურების შემდეგ ყოველთვის სამყაროს განახლებასთან დაკავშირებულ მითებს მოგვითხრობს. „დიონისიაკაში“ სამჯერაა აღწერილი სამყაროს გამანადგურებელი ხანძარი და წარღვნა. სამივე სიუჟეტის აღწერის შემდეგ ნონოსი მოგვითხრობს ყველაზე მნიშვნელოვან, შეიძლება ითქვას, „დიონისიაკას“ საკვანძო ეპიზოდებს: ჯერ დიონისე-ძაგრევსის, შემდეგ კი მეორე დიონისეს დაბადებას, დიონისეს გამარჯვებას ინდოელების წინააღმდეგ ომში და მესამე დიონისეს, ანუ იაკქოსის შობას.

ვნახოთ, თუ რა ხდება მას მერე პოემაში, რაც ზევსი კადმოსის დახმარებით დაამარცხებს ტიფონს, ქაოსისა და სიკვდილის პერსონიფიკაციას: „დიონისიაკას“ V-VI სიმღერებში ნონოსი მოგვითხრობს, თუ როგორ მოეკლინება ქვეყანას გველად ქცეული ზევსისა და პერსეფონეს ტრფობის შედეგად დიონისე-ძაგრევსი, რომელიც ზევსის მემკვიდრეა და განახლებული სამყაროს მომავალ მმართველად მოიაზრება*. ჯერ კიდევ ჩვილ ძაგრევსს ზევსი ნებას რთავს, იჯდეს მის ტახტზე და ითამაშოს მისი ელვებით, რაც იმის მომასწავებელია, რომ კრონიონი მას თავის მემკვიდრედ ცნობს. თუმცა, პატარა დიონისეს მალე ჰერას მიერ გაქეზებული ტიტანები ნაწილ-ნაწილ დაჭრიან დანით. დიონისე-ძაგრევსის სიკვდილი პოემაში სამყაროს მეორედ განადგურების მიზეზი გახდება. განრისხებული ზევსი ტიტანებს ტარტაროსში ჩაყრის, სამყაროს კი საშინელ ხანძარს გაუჩენს. ნონოსი სამყაროს კვლავგანადგურებას ამგვარად აღწერს:

... . . aipomenwn apo dendrwn
qerma; barunomenh~ efnaraineto bostruca gaih-.

* დიონისე-ძაგრევსის შობის ამბავი დაწერილებით გვაქვს მოთხრობილი ნაშრომის ერთ-ერთ ქვეთავში სათაურით სარკე, რის გამოც ამჯერად მასზე აღარ შევჩერდებით.

ajntol ihn d jɛfl exe, . . .
 kai; dusin . . .
 . . . omofl egeθ~ de; kai; aujth~
 phgnumenh~ paflaze Borhia nwta qal assh~.
 kai; Notiou flogoessan . . .
 qermoterw/spinqhri meshmbrino~ ezeen agkwn.
 Kai; dieroi~ blefaroι~ potamhia dakrua leibwn
 ¶keano~ litaneue cewn ikethsion uɔwr.
 Zeu~ de; col on prhune, marainomenhn de; keraunw/
 gaian iɔwr eļ eaire, kai; hɛel en uɔdati niyai
 lumata tefrhenta kai; eþpuron eļ ko~ ajrourh~” (VI, 210-228).

(იწვოდა დაბურული ტყეები, გეას მძიმე თმები. ცეცხლს მიეცა აღმოსავლეთი და დასავლეთი. იქ, სადაც ბობოქრობს ბორეასი, დნობას იწყებს ყინული ზღვის ზედაპირზე. ნოტოსიც ცეცხლს მოუცავს. იწვიან სამხრეთის მდელოები. ოკეანოსი ზევსს შეწყალებას სთხოვს, ხოლო მის თვალთაგან ცრემლები მდინარესავით მოედინებიან. ზევსს ებრალება ცეცხლისაგან დატანჯული გეა და მრისხანებას იოკებს. ცდილობს როგორმე წყლით შეუმსუბუქოს ქალღმერთს ხანძრისაგან გამოწვეული ტკივილები).

ამის შემდეგ სამყაროში საშინელი წარღვნა იწყება:

„ulywqh de; qal assa, kai; eij~ oþi~ sycqi locmh~
 Nhreide~ gegaasin ¶reiade~. ajmega dei lh
 cersin apeirhitoisin ajhceto parqeno~ ¶cw;
 ajrcaih~ fobon al lon ajmeibomenh peri; mitrh~,
 mh pote Pana fugousa Poseidawni migeih” (VI, 258-262).

(ზღვა მთებს აღწევს. ნერიიდები ორეადებად გადაიქცნენ. სწუხს ექო თავისი უბიწოების გამო, პანის აღერსს გადარჩენილი, შიშობს, რომ პოსეიდონს ვეღარ გადაურჩება).

ზღვისა და ხმელეთის ცხოველები ერთმანეთში ირევიან:

„. . . caradraiw/d j eþi; kol pw/
 eijal iw/del fini sunhteto kapro~ aj hith~.
 . . . ei lkoei~ de;
 poul upo~ oujresifoito~ eþeskirthse lagww” (VI, 265-269).

(გარეული ტახი ზღვის ღორსა და დელფინებს გადაეყრება. რვაფეხები კლდეებთან ცურავენ და კურდღლებთან ერთად ხტიან).

სტიქიის შედეგად მთელი ქვეყანა ქაოსმა მოიცვა (kai; nuw ke kosmo~ akosmo~ egineto* – VI, 371). მრავალი ადამიანი სიცოცხლეს გამოესაღმა. ოთხივე ქარი

* „წესრიგი უწესრიგობად გადაიქცა”.

ერთმანეთს შეერია. წყალი თანავარსკვლავედებამდე აღწევს. მთვარის შუქი დაიფარა და სელენემ სრბოლა შეწყვიტა ცაზე*. თუმცა, მხოლოდ ალთეას** გულში ვერ ჩააქრო წარღვნამ აფროდიტეს მიერ გაჩაღებული სიყვარულის ცეცხლი (ap' |Al feioio de; mounou oujtidanon pafih- ouk efbesen aptomenon pur – VI, 361-362).

ზევსის ნებით, წყლის ზედაპირზე მალე გამოჩნდა მიწა (gaia fanh – VI, 378) და მთის მწვერვალები (efipnai – VI, 379). მზემ გამოანათა და სველი მიწა გამოაშრო თავისი ცხუნვარებით (cqono- ugra; meitwpa cewn poludiyion aigl hn Hel io- xhraine – VI, 380-381). აშენდა ახალი ქალაქები, სადაც ადამიანები კვლავ შეუდგნენ საცხოვრებელი სახლების შენებას. განახლებულ ქვეყანაში ადამიანთა ახალმა მოდგმამ დაიწყო ცხოვრება. ბუნებამ კვლავ გამოიღვიძა და ყოველივე თავის კალაპოტში ჩადგა.

ამ პასაჟიდან ჩანს, რომ ნონოსი, წყლიდან მიწის გაჩენას აგვიწერს, როგორც კოსმოგონიურ აქტს. გარდა ამისა, თუკი წინა შემთხვევაში სამყაროს განადგურება და მისი ხელახლა შობა წინ უძღვის დიონისე-ძაგრევის დაბადებას, ამ ეპიზოდში მას მეორე დიონისეს შობა მოჰყვება. ვიდრე დიონისე ქვეყნიერებას მოეკლინებოდეს, ნონოსი მოგვითხრობს, რომ განახლებულ ქვეყანაში ადამიანებს აკლდათ მხიარულება, სიცილი და ბედნიერება. აიონი, სიცოცხლის მწყემსი, ემუდარება ზევსს, მიანიჭოს მათ სიხარული, წინააღმდეგ შემთხვევაში, იგი უარს ამბობს სამყაროს მართვაზე. სიხარული ხომ ქორწილებზეც აღარ არის. ზევსი კი აუწყებს, რომ სამყაროში მწუხარება იბატონებს მანამ, სანამ არ დაიბადება მისი ვაჟი (ajrcegono- de; afnutai eijserti kosmo-, efw- efa paida loceusw – VII, 78-79), რომლისთვისაც იგი მამაც იქნება და დედაც. დიონისე ადამიანთა მოდგმის ქომაგი იქნება, ტკივილების გამქარებელ ყურძნის ნაყოფს წარმოშობს და დემეტრეს გაუწევს მეტოქეობას (nhpenqih- Dionuso- ajpenqea boitrun ajxwn ajtipalo- Dhmhtri – 87-88).

როგორც ვნახეთ, „დიონისიაკაში“ როგორც დიონისე-ძაგრევის, ისე მეორე დიონისეს დაბადებას წინ უძღვის სამყაროს განადგურება. რადგანაც დიონისე პოემის მთავარი პერსონაჟია, ნონოსი მის შობას განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს, იმდენად, რომ მის ყოველ დაბადებას წინ უმძღვარებს კოსმოგონიურ მითს. ეს კი იმას უნდა ნიშნავდეს, რომ ღვინის ღმერთის შობა განახლებულ სამყაროში

* სწორედ ამგვარადაა აღწერილი წარღვნა ოვიდიუსის „მეტამორფოზებში“ (Ovid. Met.48-50).

** დიონისეს სატრფო. ერთ-ერთი ვერსიით მელეაგროსის დედა.

ქვეყნიერებაზე ახალი, ძველისგან სრულიად განსხვავებული ცხოვრების წესის დაწყებას გულისხმობს. სწორედ ამის გამო ვფიქრობთ, რომ „დიონისიაკაში“ კოსმოგონიური მითი სამყაროს განახლების მითოპოეტური მოდელია.

რაც შეეხება დიონისეს შებრძოლებას მდინარე ჰიდასპთან, მიგვაჩნია, რომ ეს პასაჟი „დიონისიაკას“ თავისებურ კომპოზიციურ ცენტრს წარმოადგენს, რადგან ამ ეპიზოდში დიონისე თავად არის კოსმოგონიური აქტის მონაწილე. სწორედ ამ ბრძოლაში დიონისე იკავებს კოსმიურ სივრცეს, რაც ააშკარავებს მოქმედების უკან არსებულ დაფარულ ძალებს. რადგანაც დიონისეს გამარჯვება ბედისწერის მიერ წინასწარ განსაზღვრულია, თუნდაც შვიდი წლის შემდეგ, იმისათვის, რომ საფრთხე არ შეექმნას კოსმიურ წესრიგს, ჰერა იძულებულია კომპრომისზე წავიდეს და საკუთარი რძით გზა გაუხსნას დიონისეს ოლიმპოსაკენ. სწორედ ჰიდასპთან გამარჯვების შემდეგ ღვინის ღმერთი წარმატებით დაამარცხებს ინდოელებს და ოლიმპოსზე დაიმკვიდრებს ადგილს. მისი ახალი სახე სიმბოლურად მესამე დიონისეს, ანუ იაკქოსის შობაშია გამოხატული.

აუცილებელია აღვნიშნოთ, რომ ნონოსი კოსმოსის შენარჩუნებისათვის ბრძოლაში გადამწყვეტ ფუნქციას ეროსს, ანუ სიყვარულს ანიჭებს. როდესაც ტიფონი და მისი არმია (ასპიდები, გველები, ურჩხულები) ემუქრებიან კოსმიური წესრიგს, ზევსი დახმარებისათვის „ნაყოფიერი ქორწინების თავდაპირველ მარცვალს“ (telessigonoio gamou prwtosporo- ajrchu – I, 398) და „ცხოვრებაზე შეყვარებულ მწყემსს“ (biou filothsie poimhn – I, 400) ეროსს მიმართავს თხოვნით, რომ დაჭიმოს მშვილდი, რათა კოსმოსი აღარ დადგეს ყირაზე – “teinon, Erw-, seo toxa, kai; ouketi kosmo- ajlhith-” (I, 399), მის ერთ გასროლილ ისარს შეუძლია იხსნას სამყარო (ehi belo- al|lo tanusson, ifa xumpanta sawsh/- – I, 401).

ნაწილი IV

დიონისე – ანტიკური და პოსტანტიკური

1. პროტოდიონისე ანუ ძაგრევისი

„დიონისიაკაში“ ნონოსი ყველაზე ვრცელ ინფორმაციას ორგზის შობილ ღმერთზე, ანუ მეორე დიონისეზე გვაწვდის, რადგან სწორედ მის ინდოეთში მოგზაურობას ეძღვნება პოემა. თუმცა, ნონოსთან მოთხრობილი მითი დიონისე-

ძაგრევესზე ინფორმატიულობით აღემატება სხვა ავტორებთან შემონახულ ინფორმაციას. ნაწარმოების ყველაზე მცირე ნაწილი მესამე დიონისეს, ანუ იაკქოსს ეთმობა.

მითი ძაგრევესზე იწყება იმით, რომ ქალღმერთი პერსეფონე სიბლავდა ოლიმპოსის თითქმის ყველა ღმერთს. მისი გულის დასაპყრობად ერთმანეთს ეპაექრებოდნენ ჰერმესი, აპოლონი, არესი, ჰეფესტო და ზევსი (V, 571-621). ქალიშვილის ბედის გამო აღელვებული დემეტრე ასტროსთან* მიემართება. იგი ციურ მნათობებზე დაკვირვებით უწინასწარმეტყველებს ქალღმერთს, რომ ცხოველისსახიანი ღმერთი ქურდულად დაიმორჩილებს მის ქალიშვილს. ამ წინასწარმეტყველების შემდეგ ქალღმერთმა ასული ჯერ დრუბლებში გადამადა, შემდეგ კი სიკელიის ნაპირებთან მდებარე კლდეში, სადაც თავისი ეტლიდან გამოშვებული ფრთიანი დრაკონები დაუყვნა მცველად. ერთ დღეს, როცა პერსეფონე საქსოვ ჯარასთან იჯდა და თან ათენას უმდგროდა ქებას, მის ოთახში სიყვარულით გატანჯული გველისსახიანი ზევსი შეიპარა და ქალს დაუწყო ხევენა. ასე ჩაისახა პერსეფონეს სხეულში დიონისე-ძაგრევესი, ზევსის „რქოსანი ნაშიერი“ (keroen breifo- – VI, 165), რომელიც ზევსის ტახტზე დასკუბდა ზეცაში. კრონიონის ელვები უგუნურს სათამაშოები ეგონა. ზევსის ტახტი მას მცირე ხნით ერგო. ჰერას გაქეზებით ტიტანებმა „ბოროტი სახე თეთრი ცარციით დაიფერეს“ (guyw/ kerdaleh/ crisqente- epiklopa kukla proswpou – VI, 170) და პატარა დიონისე „ტარტაროსის დანით დაანაკუწეს“ (Tartarih/ Tithne- ephlhisanto macairh/ – VI, 172). ძაგრევესმა სიკვდილის წინ უამრავი სახე მიიღო: ჯერ გადაიქცა „გონებამახვილ კრონიდად“ (Kronidh- dolio- – VI, 177), შემდეგ „მუხლმაგარ კრონოსად“ (barugouno- Krono- – 178), ხან ბავშვის სახით წარმოჩნდა (breifo- – 179), ხანაც – „ყმაწვილის, რომელსაც სახეს ახლადამოსული მუქი წვერი უმშვენებს“ (neon de; oil aḥqo- ipul wn akrokela in iownta kategrafe kukla proswpou – 180-181). „მრისხანე ლომად“ (dasplhti lewn – 182), კვიცად (ippo- – 189), გველად (drakwn – 192) და „ჭრელტყავიან ვეფხვად“ (tigri- eḥn stixa- dema- aiplon – 197) გარდასახვის შემდეგ, მან ხარის სახე მიიღო (tauro- – 197-198). ტიტანებმა სწორედ „ხარის სახიანი დიონისე დაანაკუწეს დანით“ (taurofuh` Dionuson eḥmistull onto macairh/ – 205). ნონოსის სიტყვებით, ძაგრევესმა თავისი სიკვდილით „ახალ სიცოცხლეს დაუღო დასაბამი“ (terma biou Dionuso- eḥwn pal inagreton aḥrchn – VI, 175).

* ასტროსი ტიტანია (Hes. Theog. IX, 371-380), რომელიც ნონოსმა ასტროლოგად აქცია.

გარდა ნონოსისა, დიონისე-ძაგრევის განწილვის შესახებ ცნობებს ძირითადად ქრისტიანი ავტორები გვაწვდიან. იმის გამო, რომ მათ არ ეკრძალებოდათ საიდუმლო და საკრალურ ამბებზე საუბარი, ჩვენამდე მეტად საინტერესო დეტალები მოიტანეს. ერთ-ერთი ცნობით, ჰერა პატარა ძაგრევსთან ტიტანებს აგზავნის, რომლებიც თავდაპირველად ცდილობენ მის გართობას სხვადასხვა სათამაშოთი, შემდეგ კი კლავენ, განწილავენ და ხარშავენ ქვაბში. ზოგიერთი ვერსიით, ჭამენ კიდევ. დიონისეს გულის შენახვას ლარნაკში ახერხებს ქალღმერთი ათენა, რეა ან დემეტრე. როდესაც ამ ამბავს შეიტყობს ზევსი, იგი ტიტანებს თავისი ელვით ანადგურებს (ელიადე 2002: 336). მითის ერთ-ერთი ვერსიით, სწორედ ზევსის ელვისგან დამწვარი ტიტანების ფერფლისგან წარმოიშენენ პირველი ადამიანები (დეტიენი 1977: 69).

ქრისტიანი ავტორები არაფერს ამბობენ დიონისეს მკვდრეთით აღდგომაზე, სამაგიეროდ ამის შესახებ არსებობს ცნობები ანტიკურ ავტორებთან. ეპიკურელი ფილოდემოსი, რომელიც ციცერონის თანამედროვე იყო, წერს დიონისეს სამგზის შობაზე: პირველად – დედის წიაღიდან, მეორედ – ზევსის თეძოდან, ხოლო მესამედ – როდესაც რეამ ტიტანების მიერ დაგლეჯილი ძაგრევის სხეულის ნაწილები შეაგროვა და ღმერთი კვლავ სიცოცხლეს დაუბრუნდა (ქანმერი 1951: 382).

ძაგრევის სიკვდილის შესახებ არსებობს სხვადასხვა ცნობა, მაგალითად, დიოდოროს სიკელიკტისის მიხედვით, დიონისე სასიკვდილოდ არა ტიტანებმა, არამედ მიწიდან ამოსულმა კურეტებმა გაიმეტეს. ასევე, მითის ერთ-ერთი ვერსიით, ძაგრევი შვიდ ნაწილად განწილეს, ჯერ მოხარშეს, შემდეგ კი შეწვეს ცეცხლზე. მისი სხეულის ნაწილები ათენამ ან რეამ კი არა, არამედ აპოლონმა შეინახა და დელფოსში ჩამარხა თავის სამფეხთან ახლოს.

დიონისეს მკვდრეთით აღდგენასთან დაკავშირებულ გადმოცემათა შორის ძალიან საინტერესოდ მიგვაჩნია მითის ერთ-ერთი შედარებით გვიანდელი ვერსია, რომლის მიხედვით, პროტოდიონისეს მოხარშული სხეულის ნაწილები მისმა დედამ დემეტრემ შეაერთა, რის შემდეგაც დიონისე ყურძნის სახით კვლავ დაიბადა. სხვა ვერსიით, დამწვარი დიონისეს ფერფლისგან წარმოიქმნა ამპელოსი, ანუ ყურძენი (კერენი 1959: 264-265).

ამ მითთან დაკავშირებით მნიშვნელოვან ინფორმაციას გვაწვდის პავსანიასიც. იგი მოგვითხრობს ვინმე ონომაკრიტოსზე, რომელიც ცხოვრობდა დაახლოებით ჩვ. წ. აღ-მდე VI საუკუნეში ათენში პისისტრატოსის დროს. მას

დაუწერია პოემა ტიტანების ბოროტმოქმედებაზე, რომლის მიხედვით ტიტანებმა სახე ალებასტრით დაიფარეს, მანამ მიუახლოვდებოდნენ მსხვერპლს. მსგავსად ამისა, ათენში გამართულ საბაზიოსის მისტერიებში ინიციატები სახეს ცარციოთა და ალებასტრით იფარავდნენ (Dem. De corona, 259-260)*. საინტერესოა, რომ ნონოსი, როდესაც აღწერს ძაგრევის მკვლელობის ამბავს, აღნიშნავს, რომ ჰერას გაქეზებით „ტიტანებმა ბოროტი სახე თეთრი ცარციოთ დაიფარეს“ (VI, 170). ცარციო იგივეა, რაც ალებასტრი ან კირი. მ. ელიადეს მოსაზრებით, ამ შემთხვევაში საქმე ეხება გადასვლის რიტუალის ერთ-ერთ არქაულ ფორმას, რომელიც კარგად იყო ცნობილი პირველყოფილი საზოგადოებისთვის: ინიციაციის მსურველები სახეს იფარავდნენ ნაცრით ან ცარციოთ, რათა დამსგავსებოდნენ მოჩვენებებს, რადგან მათ რიტუალური სიკვდილი უნდა განეცადათ. ასევე მკვლევარი აღნიშნავს, რომ ოდითგანვე იყო ცნობილი „მისტიკური სათამაშოებიც“. ჩვ. წ. აღ-მდე III საუკუნის პაპირუსზე, რომელიც აღმოჩენილია ფაიუმში, საუბარია ბზრიალაზე, ჭრიალაზე, ძვლებსა და სარკეზე.

რაც შეეხება მითის ყველაზე უფრო დრამატულ ეპიზოდს – ძაგრევის განწილვას, მისი სხეულის ნაწილების მოხარშვას ქვაბში და შემდგომ შეწვას – ცნობილი იყო ჯერ კიდევ IV საუკუნიდან. ყველა ეს დეტალი მეორდებოდა რიტუალურ დღესასწაულებზე. უკვე III საუკუნეში მსგავსი ტრადიციის არსებობაზე იცოდა ეფფორიონმაც (ელიადე 2002: 337).

ჰ. ჟანმერმა დამაჯერებლად აჩვენა, რომ ქვაბში ხარშვა ან კიდევ ცეცხლში გამოწრთობა – ინიციაციის ფორმებია, რომელსაც შედეგად უკვდავება მოაქვს (მაგალითად, დემეტრესა და დემოფონის ისტორია) (ჟანმერი 1951: 387).

ზოგი მკვლევარი დანაწევრებას, როგორც რიტუალურ მოდელს, უკავშირებს ლუნარულ ღმერთს. მსხვერპლის მოკვდინებისა და დანაწევრების რიტუალი სრულდებოდა წელიწადის პირველი თვის მე-14 დღეს, სავსემთვარობისას. სწორედ ამ დღეს დაგლიჯეს ნაწილებად ეგვიპტელთა ოსირისი, შუმერთა და ბაბილონელთა თამუზი, ბერძენთა დიონისე. ყველა მათგანი 14 ნაწილად (ე.ი. 14 პირველნივთად) დაგლიჯეს (კიფიშინი 2000: 150).

* როდესაც არგოველები მონაწილეობას იღებდნენ დიონისურ რიტუალებში, სახეს ცარციოთა და ალებასტრით იფარავდნენ. ცარციო (titanos) უკავშირდება ეპიზოდს ტიტანებზე (Titanes). ერთ-ერთი მოსაზრებით, მოცემული მითო-რიტუალური კომპლექსი ამ ორი ტერმინის ერთმანეთთან მსგავსების გამო წარმოიქმნა (ფარნელი 1909: 172).

ტიტანების მიერ ძაგრევის მოკვლის ამბავს მსხვერპლშეწირვის რიტუალად მიიხნევს მ. დეტიენი. იგი აღნიშნავს, რომ ჩვეულებრივი მსხვერპლშეწირვისას აუცილებელია მსხვერპლი თავისი ნებით მიიყვანოს სამსხვერპლოსთან და მსხვერპლის წინააღმდეგობის გარეშე შეასრულო რიტუალი. ამის მისაღწევად ხშირად სამსხვერპლო ცხოველს ღვინოს ასხურებენ, ან უყრიან ქერსა და ხორბალს. როდესაც ცხოველი იწყებს თავის რხევას, ეს აღიქმება, როგორც მისი თანხმობა. ამ მიზანსვე ემსახურება ის, რომ ტიტანები დიონისეს სხვადასხვა სათამაშოს სთავაზობენ: ოქროს ვაშლებს, რომბებს, სარკესა და ა.შ. უნდა ვიფიქროთ, რომ ნონოსი აგვიწერს ომოფაგიის სცენას. ხოლო უკვე მითის ორფიკულ ვერსიაში, მსხვერპლს ხარშავენ და წვავენ (დეტიენი 1977: 73-74).

საინტერესოა ის ფაქტი, რომ ჩვენამდე მოღწეულ მითის ვერსიებს შორის მხოლოდ ნონოსი მოგვითხრობს, თუ რომელი იარაღით სრულდება მსხვერპლშეწირვა: როდესაც პატარა ძაგრევი სარკეში იცქირება, მას ტიტანები კლავენ დანით (Tartarih/macairh/ – VI, 172), ვკითხულობთ „დიონისიაკაში“. მაშინ, როცა „diasparagmos“-ის დროს მსხვერპლი იგლიჯება შიშველი ხელებით, ნონოსთან ტიტანები იყენებენ დანას, როგორც ყელის გამოჭრის, ასევე მისი დანაწევრების მიზნით.

დანა რიტუალური ნივთია, რასაც რამდენიმე მითი ადასტურებს. ქაოსის (ანდროგინული მთლიანობის) გაყოფა დანით განხორციელდა. შემდეგ რიტუალური ქვის დანა შეიცვალა რკინით. მითის მიხედვით, რეამ თავად გამოიღო საკუთარი საშოდან რკინის (ადამატის) ნამგალი (ან დანა) და მისცა ზევსს კრონოსის კასტრაციისათვის. მითოსურ სიმბოლიკაში დანას შეიძლება შეენაცვლოს გველი ან ისარი, რომლებიც მითის ენაზე მთლიანობის დარღვევის საშუალებებადაა მიხნეული (ცანავა 2005: 73).

როგორც დავინახეთ, „დიონისიაკაში“ საკმაოდ ვრცლად არის წარმოდგენილი მითი დიონისე-ძაგრევისზე. ა. ლოსევი მიიხნევს, რომ ამ მითის რამდენიმე ეპიზოდს მხოლოდ „დიონისიაკაში“ ვხვდებით. მაგალითად, ოლიმპოსის ღმერთების პერსეფონესადმი სიყვარულის ისტორიას, ან კიდევ ქალიშვილის ბედით შეწუხებული დემეტრეს მიერ ასტრეოსის მონახულებასა და მის წინასწარმეტყველებას, ასევე ძაგრევის სიკვდილის შემდეგ დედამიწაზე ზევსის მიერ მოვლენილ ხანძარსა და წარღვნას. თუმცა, ნონოსი მისდევს არქაულ

ტრადიციებს, მაშინ, როდესაც დიონისე-დაგრევს რქიანს უწოდებს, ან, როდესაც აღწერს პატარა ღმერთის მეტამორფოზებს (ლოსევი 1957: 160).

ვფიქრობთ, „დიონისიაკაში“ აღწერილი მითი დიონისე-დაგრევსზე უძველესი რიტუალის აღწერაა: ტიტანები ასრულებენ გადასვლის რიტუალს, რომლის მიზანია განდობილის სიკვდილი და ხელახლა დაბადება. ამ შემთხვევაში, ტიტანები პატარა დიონისეს ღვთაებრიობასა და უკვდავებას ანიჭებენ. ნონოსი მოგვითხრობს რა დაგრევსის სიკვდილის სცენას, გაუცნობიერებლად თუ გაცნობიერებულად მისი ინიციაციის რიტუალს აგვიწერს, რომელიც ღმერთის რიტუალურ სიკვდილსა და შემდეგ მის კვლავ შობას გულისხმობს უკვე თებეში სემელესა და ზევსის პირმშოს სახით.

2. ორგზის შობილი ღმერთი

2.1. მითი დიონისეს ორგზის შობაზე

მეორე დიონისეს ნონოსის პოემის უდიდესი ნაწილი აქვს დათმობილი (VII-XLVIII სიმღერები). მისი სახით ტანჯულ ხალხს მხსნელი უნდა მოეგლინოს და ადამიანთა მოდგმა, რომელიც პოემაში მოვარესთანაა შედარებული, „სელენეს სახის მსგავსად კვლავ უნდა გაივსოს“ (broteh gar ajwrio- oupote lhgei plhqomenh minuqousa fusi~, mimhma sel hnh~ – VII, 74-75). „ტკივილების გამქარვებელი დიონისე მწუხარების გამდევნელ ყურძნის მტევანს წარმოშობს და დემეტრეს მეტოქე იქნება“ (nhpenqhr- Dionuso- ajpenqea boitrun ajxwn ajntipalo- Dhmhtri – VII, 87-88). პოემაში ზევსი დიონისეს ადამიანთა მოდგმის ქომაგს უწოდებს და უწინასწარმეტყველებს მას:

„ghgenewn meta; dhrin, omou meta; ful opin jindwn
Zhni; sunastraptonta dedexetai aipl o- aiqhr.
Kai; qeo- hmeridwn epikeimenon oi hopi kissw/
wl- sterfo- erphsthra peri; pl okamoisin el ixa-
shma neh- qeothto- efcwn ofiwdea mitrhv” (VII, 98-102).

(გიგანტებთან ომისა და ინდოელებზე გამარჯვების შემდეგ, ღვინის ღმერთი მუქი აღისფერი სუროს გვირგვინით, კულულებზე დახვეული გველითა და გველისავე არტახებით, რაც ღვთაებრივი ძალის ნიშანია, ცაში ზევსის მახლობლად აინთება).

ამის შემდეგ მოთხრობილია, თუ როგორ შეიპარა ზევსი სემელეს ოთახში ღამით და ქალთან სიყვარულს მიეცა, იღებდა რა ხარის (319), ლომის (322), პანტერის (323) და გველის (325) სახეს*. კრონიდის ვნება უკვე მოასწავებდა დიონისეს დაბადებას, – წერს ნონოსი. თუმცა, მალე ორსული სემელე ჰერას ვერაგობის მსხვერპლი აღმოჩნდება: ეჭვიანი ქალღმერთი სემელეს აღმზრდელის სახეს მიიღებს და ზევსის მოკვდავ სატრფოს დაარწმუნებს, რომ კრონიდს მის წინაშე ღვთაებრივი სახით წარდგომა მოსთხოვოს. მართლაც სემელეს დაჟინებული თხოვნით, ზევსი იძულებულია მის წინაშე ელვითა და ჭექა-ქუხილით წარდგეს, რაც საზარელ ხანძარს გააჩენს კადმოსის სასახლეში და სემელესაც იმსხვერპლებს. ჰერმესი მოახერხებს სემელეს უღლეური ვაჟის ცეცხლიდან გამოყვანას და ზევსს მიჰგვრის, რომელიც პატარა დიონისეს თავის თეძოში მოათავსებს და მოგვიანებით ქვეყნიერებას მოავლენს. ამიტომაცაა მეორე დიონისე ორგზის შობილი ღმერთი.

მეცნიერთა გარკვეული ნაწილი მიიჩნევს, რომ სემელე ფრიგიული მიწის ღვთაების სახელია, რასაც არ ეთანხმება ვ. ოტო (ოტო 1965: 60). ამ მოსაზრებას ეჭვქვეშ აყენებს ის ფაქტიც, რომ ყველაზე ძველ წერილობით წყაროებში, მხედველობაში გვაქვს ჰომეროსის „ილიადა“ და ჰესიოდეს „თეოგონია“, აღნიშნულია, რომ მოკვდავმა ქალმა სემელემ ქვეყნიერებას მოუვლინა ღმერთი (Hom. II. XIV, 323-325; Hes. Theog. 940).

„დიონისიაკაში“ სემელე მოკვდავია, რომელსაც ზევსი თავიდანვე აღუთქვამს ზეცაში დამკვიდრებას ვარსკვლავებს შორის (Semel h d' ej- Diumpou ikanei. Tivpleon hēle- allō met' aiḗra kai; polon aḗstrwn – VII, 358-359). სემელე უკვდავი ხდება ჰესიოდესთანაც. გვაქვს ისეთი ცნობაც, თითქოს დიონისემ სემელეს „Diwnh“ უწოდა და თავისთან ერთად ოლიმპოსზე დაამკვიდრა (კაკრიდისი 1986: 202-204). ერთ-ერთი გადმოცემის თანახმად, მას შემდეგ, რაც დიონისემ თავისი კულტი ინდოეთის ოკეანემდე გაავრცელა, სემელე ტარტაროსიდან ამოიყვანა და მასთან ერთად დაიწყო ოლიმპოსზე ცხოვრება (ბაუერი 1998: 145). თუმცა, სწორედ ის, რომ დიონისე მოკვდავი ქალისა და ღმერთის პირმშოა, განაპირობებს მის პარადოქსულ დუალობას, რაც ხსნის კიდევ ღმერთის უჩვეულო ბედისწერას და მასთან

* აღსანიშნავია, რომ ზევსი თავის სატრფოებთან ყოველთვის სხვადასხვა სახით წარდგება. მაგ., ვეროპეს გაუმიჯნურდება ხარის სახით (I, 48-146; 323-324), პერსეფონეს – გველის (V, 568-569; VI, 155-156), დანაეს – ოქროს წვიმის (VIII, 136-138; 258-260; XVI, 66-68), ეგინასა (XIII, 200) და განიმედეს – არწივის (XXV, 435-450). სელენესთან ტრფობისას კი იგი ერთდროულად რამდენიმე სახეს იღებს.

დაკავშირებულ უამრავ მითიურ ისტორიებს.

2.2. დიონისეს სახელის ეტიმოლოგია

ზევსი თავისი თეოდან შობილ ჩვილს დიონისეს უწოდებს. ღმერთის სახელთან დაკავშირებით, ნონოსი მეტად საინტერესო ვერსიას გვთავაზობს. პოემაში ვკითხულობთ:

„ . . . Iocœuomenw/de; Luaiw/
patrwhn epeqhken epwnumihn toketoio
kiklihskwñ Dionuson, epei; podi; forton aþeirwn
h|ie cwlainwn Kronidh~ bebriqoti mhrw/
nuso~ ofti glwssh/ Surakossidi cwlo~ akouei” (IX, 18-22).

(ზევსმა თავის ვაჟს დიონისე უწოდა, რადგან მისი შობის გამო თეოდში ნაიარევი ჰქონდა და კოჭლობდა. „nuso~” ხომ სირაკუზელთა ენაზე კოჭლს ნიშნავს. ასე აქდერდა ღმერთის სახელში მამის სახელი).

დიონისეს სახელთან დაკავშირებით, როგორც მეცნიერებაში, ისე ანტიკურ ავტორებთან, უამრავი ვერსია მოიპოვება. პინდაროსი დიონისეს სახელს დიოსსა (Dio~) და ნისის (nush~) მთას* უკავშირებს. თანამედროვე ენათმეცნიერები კი ფიქრობენ, რომ „დიონისე” კომპოზიტია, რომლის პირველი ნაწილი „დიო” ზევსის სახელია, ხოლო „ნისე” ნაწარმოებია „nuso~“-იდან, რაც ვაჟს ნიშნავს (კაკრიდისი 1986: 204). როუზი მიიჩნევს, რომ დიონისე ფრიგიული წარმოშობის სახელია. სიტყვის პირველი ნაწილი Dios-ი ცის ღვთაების აღმნიშვნელია, ხოლო, მეორე ნაწილზე ძნელია გადაჭრით რაიმეს თქმა, თუმცა, ერთი თეორიის მიხედვით, მასში გამოიკვეთება სიტყვა nysa, ბერძნულად nuσa, რაც ნიშნავს „ბავშვს” ან „ვაჟიშვილს” (როუზი 1933: 149). მსგავსი მოსაზრება გამოთქვა კრეჩმერმა, რომელიც სახელის პირველ კომპოზიტს Dio-ს ზევსს უკავშირებს, ხოლო მეორეს – nuso~ სიტყვა „ვაჟს”.

დიონისეს სახელთან დაკავშირებით მეტად საინტერესო ვერსიებია წარმოდგენილი ვ. ოტოს ზემოთ მითითებულ წიგნში. ერთ-ერთი ვერსიის მიხედვით, „Nysa” უნდა იყოს ფანტასტიური წმინდა მთიანი მხარე, მსგავსი ჰიპერბორეების მიწისა, სადაც, სავარაუდოდ, დაიბადა და გაიზარდა ახალგაზრდა

* ადგილი, სადაც დაიბადა და ბავშვობა გაატარა დიონისემ.

ღმერთი. ასევე საინტერესოა, რომ ერთ-ერთი ვერსიით, „Nysa” დიონისეს ძიძის სახელია, რომლის პატივსაცემად ინდოეთში არსებულ ქალაქს „Nysa” ეწოდა. ამ სახელწოდების ქალაქის არსებობას ეგზეაში სოფოკლე ადასტურებს, ასევე ევრიპიდე „ბაკქ ქალებში”. თუმცა, ზოგიერთ ავტორს ქალაქ ნისას ადგილმდებარეობა შორეულ აღმოსავლეთში გადააქვს. ჰეროდოტოსის მიხედვით, არსებობდა გადმოცემა, თითქოს, ზევსმა ახალშობილი დიონისე ეთიოპიაში არსებულ ნისაში წაიყვანა აღსაზრდელად. დიოდოროსი მიიჩნევს, რომ ჰომეროსის ჰიმნში ნახსენები ნისა, როგორც დიონისეს შობის ადგილი, არაბეთში მდებარეობდა. ამის შესახებ ინფორმაცია ჰქონდათ ნონოსსა და ჰესიქიოსსაც. აპოლონიოს როდოსელი ახსენებს ეგვიპტის ნისას, ხოლო ქსენოფონის მიხედვით, ნისა სირიაში მდებარეობს (ოტო 1965: 60-63).

აღსანიშნავია ისიც, რომ „ილიადაში” ლიკურგოსი დიონისესა და მის თანმხლებთ ნისეში სდევნის. ტექსტში ვკითხულობთ: „(ლიკურგოსი) ოდესღაც შმაგი დიონისეს მხლებელთ დაესხა თავს, წმინდა ნისემდე მიჰყვა” (Hom. II. VI, 132-133). ერთ-ერთი ვერსიის მიხედვით კი პატარა დიონისე ნიმფებმა აღზარდეს ზღაპრული ნისას მთაზე. სწორედ ამ ისტორიამ დააკავშირა დიონისე მუზებთან, ანუ წყაროების ნიმფებთან (ოვერბეჯი 2005: 47). ფაქტია, რომ ეს ქალაქი, წმინდა ადგილი, მთა ან კლდე, გარკვეულწილად, ფიგურირებს დიონისესთან დაკავშირებულ მითში. ნონოსის მოსაზრებით ნისე არაბეთში მდებარეობს. თუმცა, როგორც ვნახეთ, პოეტი დიონისეს სახელს არ უკავშირებს ამ გეოგრაფიულ ადგილმდებარეობას და სრულიად განსხვავებულ ვერსიას გეთავაზობს, რომელიც სხვა ავტორებთან, ჩვენი ინფორმაციით, არ დასტურდება.

2.3. დიონისეს ბავშვობა და სიჭაბუკე

ახალშობილ დიონისეს ჰერმესი აღსაზრდელად ღამოსის შთამომავალ მდინარის ნიმფებს მიაბარებს*. პატარა ღმერთს ღამდამობით არ სძინავს, ზურგზე წევს და ღიმილით შეჰყურებს ვარსკვლავიან ზეცას (kai; pai~ ahtikel euqon ef-oujranon ofhma titainwn uptio~ hjen alupno~ – IX, 32-33). მალე ჰერას რისხვის გამო

* „...qugateressi Lamou, potamhi'si Numfai~” (IX, 28).

დიონისეს აღმზრდელ ნიმფებს სიგიჟე შეიპყრობს, ისინი თავიანთ მსახურებს დაერევიან და სასიკვდილოდ გაიმეტებენ. ჰერმესი იძულებულია დიონისე ახლა სემელეს დას – ინოს მიაბაროს აღსაზრდელად.

ინო სემელეს ვაჟს თავის ახალშობილ პირმშოსთან – მელიკერტესთან ერთად ზრდის. მას მსახური ქალი სიდონელი მისტიდა ეხმარება. ნონოსის მიხედვით, მისტიდას პატივსაცემად დაერქვა სახელი ნიკტოსელი (ნიკტესიელი) ბაკქოსის შუალამის მისტერიებს. რადგანაც სწორედ ის იყო პირველი, ვინც კიმბალებითა და საჩხრიალოებით ეთამაშებოდა პატარა დიონისეს (prwth rbptron eḗsēisen, epeplataghse de; Bakcw/kumbala dineuousa perikrota dizugi calkw/ – IX, 116-117), ანთებდა ცეცხლს შუალამის ცეკვებისათვის და „ევოეს“ უმდეროდა მარადუძინარ ბაკქოსს (prwth nukticoreuton ajayamenh floga peukh- euḗon ejsmaraghsen ajkoimhitw/ Dionusw/ – 118-119), ვინც ვაზის გვირგვინით ამკობდა დიონისეს თმებს და სუროთი – თირსოსს (prwth kampul on aḗqo- ajadreyasa korumbwn ajplokon ajmpel oenti komhn mitrwsato desmw/, prwth d j epl eke qurson ohozugon oiḗopi kissw/ – 120-122).

მალე ჰერა შეიტყობს დიონისეს ადგილსამყოფელს. ჰერმესი კვლავ მოახერხებს ძმის გადარჩენას და ახლა რეას მიუყვანს. ამასობაში ინოს სიგიჟე შეიპყრობს: იგი მთა-მთა დაეხეტება და ყველას აშინებს, მანამ სანამ აპოლონი დაფნის ფოთლებით არ შეამკობს მას, ხოლო მის სხეულს ამბროზიით არ დაზეღს. დიონისე რეასთან უსაფრთხოდაა. ჯერ კიდევ ყმაწვილი ღომეებით შებმულ ეტლს მართავს (eḗseti kouron epnta aḗmato- wḗmobarwn epibhōtora qhke leontwn – IX, 160-161). ათი წლის ასაკში ნადირობას იწყებს, ცოცხალ ღომეებს იჭერს და თავის ეტლში აბამს. უკვე ჭაბუკი ღმერთი ჯიქებსა და დათვებს იმორჩილებს. ვეფხვს ისე მოიგდებს ზურგზე, რომ ცხოველის გათოკვაც არ სჭირდება (tigrin aḗw koufize metarsion ektoqi desmou – 174). ფრიგიის მთებში ნადირობისას ფოცხვერები გამოჰყავს ბუნაგიდან და თავის ეტლში ჯიქებთან ერთად აბამს (kai; Frugih- upo; pezan ej- auḗ ia lugka- ej aḗssa- stiktoi- pordal iessin ehn ezeuxen aphnhn – 188-189).

ჰომეროსს, ჩანს, ინფორმაცია ჰქონდა დიონისეზე. თუმცა, არც პოეტსა და არც მის აუდიტორიას „უცხოტომელი“ ღმერთი არ სიბღავდა. მიუხედავად ამისა, სწორედ ჰომეროსი გვაწვდის პირველ ცნობებს ღვინის ღმერთის შესახებ. უკვე ჰომეროსთან დიონისე „ღვენილი ღმერთია“. თუმცა, ამავე დროს, იგი ინარჩუნებს თავის ღვთაებრიობას, რაც იმაში გამოიხატება, რომ ღმერთები სასტიკად სჯიან

ლიკურგოსს მისი შეურაცხყოფისათვის. „ილიადაში“ შემდეგი ისტორიაა მოთხრობილი: თრაკიელი გმირი ლიკურგოსი დევნის დიონისეს აღმზრდელებს, თავად შეშინებული ღმერთი ზღვაში ხტება, სადაც თეტისი მიიღებს მას. ლიკურგოსმა ღმერთების რისხვა დაიმსახურა, ზევსმა დააბრმავა იგი, რის შემდეგაც დიდხანს აღარ უცოცხლია (Hom. II. VI, 130-140).

როგორც ვნახეთ, „დიონისიაკაშიც“ დიონისე თავისი ბავშვობისა და სიჭაბუკის პერიოდში დევნილი ღმერთია. მას დევნის ჰერა, ოლიმპოს უზენაესი ღვთაების კანონიერი მეუღლე. მოკვდავი ქალის მიერ შობილ დიონისეს არ აქვს უფლება ადგილი დაიმკვიდროს ოლიმპოს ღმერთთა პანთეონში. მეცნიერები დიონისეს დევნას მტრულად განწყობილი პირების მიერ ხსნიან იმით, რომ იგი უცხოტომელი, ანუ გარედან მოსული ღმერთია. ერვინ როდედან მოყოლებული მკვლევართა უმეტესობა მიიჩნევდა, რომ დიონისე თრაკიული ღვთაებაა, რომელიც ან პირდაპირ თრაკიიდან შემოვიდა ელადაში, ან კი – ფრიგიის გავლით. ამ მოსაზრებას შეეწინააღმდეგა ვ. ოტო, რომელმაც ყურადღება გაამახვილა დიონისეს პროელინური ღვთაებებისთვის დამახასიათებელ ხასიათზე (ოტო 1965: 52-64). მისი ჰიპოთეზა მოგვიანებით დაადასტურა დიონისეს სახელის – di-wo-nu-so-jo – მიკენურ ძეგლებზე აღმოჩენამ (ელიადე 2002: 326). თუმცა, ისე როგორც ჰეროდოტესთან, ასევე ევრიპიდეს „ბაკქ ქალებში“ ღვინის ღმერთი „უცხოოდ“ და „გვიან მოსულად“ მიიჩნევა (Eur. Bacch. 211-212). მ. ელიადეს მოსაზრებით, დიონისეს დევნა არა იმდენად მისი უცხოობით, რამდენადაც იმით აიხსნება, რომ მასთან დაკავშირებული რელიგიური გამოცდილება ემუქრებოდა როგორც იმდროინდელი ცხოვრების წესს, ასევე საზოგადოების ძირითად ღირებულებებს, რასაც შედეგად, შესაძლოა, მოჰყოლოდა ოლიმპიური რელიგიის და მისი ინსტიტუტების უზენაესობის რღვევა (ელიადე 2002: 327).

აშკარაა, რომ ნონოსი ცდილობს დიონისეს უცხო ღმერთის სახე შეუნარჩუნოს. ამიტომაც ხშირად „დიონისიაკაში“ ბაკქოსი ღმერთი მოგზაურია, რომელიც ქალაქიდან ქალაქს და ქვეყნიდან ქვეყანას სტუმრობს. შესაბამისად, სადაც არ უნდა მივიდეს იგი უცხოა, რომელიც ცდილობს თანდათანობით დაიმკვიდროს თავისი კუთვნილი ადგილი. როგორც მ. დეტენი აღნიშნავს, დიონისეს ყველგან ვხვდებით, თავის ადგილად კი იგი არც ერთს არ თვლის. იგი ყოველთვის უცხოელის ნიღბით წარმოგვიდგება, რომელიც ყოველთვის სხვა ადგილიდან მოდის (დეტენი 1977: 62).

2.4. დიონისე – მითისა და მისტერიული რელიგიის პერსონაჟი

დიონისესადმი მიძღვნილ რიტუალს აგვიწერს დემოსთენე თავის ერთ-ერთ სიტყვაში. იგი თავის პოლიტიკურ მოწინააღმდეგე ესქინესს ამგვარად მიმართავს: კაცად რომ იქეცი (ajhr de; genomeno-) დედას ეხმარებოდი (დედა მისტერიული კულტის მსახური იყო). მისტერიების გამართვისას დედას წიგნებს უკითხავდი (th/ mhtri; teloush/ ta- biblou- ajnegignwske-) და საერთოდაც ეხმარებოდი მას. დამდამობით ირმის ტყავით შემოსილი (thn men nukta) კრატერიდან სამსხვერპლო სასმელს უსხამდი (krathrizwn) და განწმენდდი (kaqairwn) ხელდასხმისათვის გამზადებულებს (tou- teloumenou-); ზეღდი (ajpomattwn) ტალახით (თიხით) (tw/ phlw) და ქატოთი (ანაცერით) (pituroi-); განწმენდის შემდგომ წამომდგარტ (ajista- ajo; tou kaqarmou) აყვირებდი „გავექეც ბოროტს, ვპოვე შვება“ (ejfugon kakon, ejron ajmeinon). დილით კამითა (maraw) და თეთრი ალვის ტოტებით (leukh) ხელდამშვენიებულ ამ მშვენიერ რიტუალურ ნაკრებს ქუჩებს გაუყენებდი. (აქ თხრობა მე-3 პირში გადადის) ხელში ჩაბლუჯულ წმინდა გველებს (ofei- tou- pareia-) თავს ზევით იქნევდა და ყვიროდა: „ეგოე საბე“. ცეკვა-ცეკვით (eporcoumeno-) იბახდა „ჰუეს ატეს“ (uj- ajth-) (Dem. Orat. 287).

მეცნიერთა აზრით, ამ ეპიზოდში აღწერილია რიტუალი, რომელიც აღმოსავლური წარმოშობის მისტერიულ ღვთაებებს – საბაზიოსს, დიონისეს ეძღვნებოდა. ეს კულტები ძალიან პოპულარულნი იყვნენ ძვ.წ.-ის IV საუკუნის ათენში. ამ საკითხს ეხება პლატონიც „სახელმწიფოსა“ და „კანონებში“.

პისისტრატეს დროიდან დიონისეს პატივსაცემად ათენში ოთხი დღესასწაული იმართებოდა. სოფლის დიონისეები, რომელსაც დეკემბერში ზეიმობდნენ, უბრალო ხალხის დღესასწაულს წარმოადგენდა. პროცესიას წინ მიუძღოდა უზარმაზარი ფალოსის გამოსახულება, ხოლო ხალხის ჯგუფი სიმღერებით მიაცილებდა მას. მსოფლიოს ყველა კუთხეში გავრცელებული, თავისი არსით არქაული, ე. წ. „ფალოფორია“ ეჭვგარეშეა, რომ დიონისეს კულტზე უფრო ადრე არსებობდა (ქანმერი 1951: 25). თუმცა, აღსანიშნავია, რომ თავად დიონისე არასოდეს გამოისახებოდა ფალოსით ხელში, ან როგორც იტიფალიკური ღვთაება მისი თანმხლები სილენებისა და სატირებისაგან განსხვავებით (ნილსონი 1978: 109-110). გარდა ამისა, პროცესიის მთავარ ნაწილს წარმოადგენდა ნიღბებით ან ცხოველთა ფორმებით მორთულთა აღლუმი.

ჩვენ გაცილებით ცოტა რამ ვიცით ლენეებზე (Lhnaia), რომელიც ზამთარში იმართებოდა. ჰერაკლიტესთან აღნიშნულია, რომ სიტყვა „ლენეი“ და ზმნა „ლენეის შესრულება“ გამოიყენებოდა სიტყვა „ბაკქი ქალებისა“ და ზმნა „ბაკქი ქალის განსახიერების“ მნიშვნელობით. არისტოფანეს მიხედვით, ელეგისინელი ქურუმი, რომელსაც ხელში ანთებული ჩირაღდანი ეჭირა, დღესასწაულის დროს ასე მიმართავდა იქვე შეკრებილ ხალხს: „უხმეთ ღმერთს!“, ხოლო ისინი ასე მოუწოდებდნენ დიონისეს: „სემელეს ვაჟიშვილო, იაკქოსს, სიმდიდრის მომნიჭებელო!“ (ნილსონი 1906: 275).

ანთესტერიები* იმართებოდა დაახლოებით თებერვალ-მარტში, ხოლო დიდი დიონისიები – მარტ-აპრილში. თუკიდიდე მიიჩნევს, რომ დიონისეს პატივსაცემად გამართულ დღესასწაულებს შორის, ანთესტერიები ყველაზე უფრო ძველია და მნიშვნელოვანი (Thuc. Ho polemos..., II,15,4). ცერემონიის დაწყების პირველ დღეს, რომელსაც პითოგია** ეწოდებოდა, ხსნიდნენ თიხის ქვევრებს, სადაც წინა წელს დაწურული ღვინო ინახებოდა. სასმელი დიონისეს ტაძარში გადაჰქონდათ, ღმერთს ზედაშეს სწირავდნენ და ახალ ღვინოს სინჯავდნენ. მეორე დღეს, რომელსაც ეწოდებოდა ხოესი***, იმართებოდა შეჯიბრი ღვინის სმაში. ყოველივე ეს ცხოვრების განახლებას ემსახურებოდა, თუმცა, სავარაუდოდ, რიტუალში მონაწილეები ბედნიერი საიქიო ცხოვრების იმედით იღებდნენ მასში მონაწილეობას (ჯანშერი 1951: 48-56, 486). ხოესის დღეს ასევე ეწყობოდა რიტუალური მსვლელობა, რომელიც სიმბოლურად ღმერთის ქალაქისკენ სვლას ასახავდა. ითვლებოდა, რომ დიონისე ზღვიდან უნდა მოსულიყო, ამიტომაც ათენში დიონისეს გამოსახულება ბორბლებიანი გემით მიჰქონდათ ღმერთის ტაძრამდე.

ყველაზე უფრო შთამბეჭდავი იყო ათენში ღმერთის ტრიუმფალური ქორწინება არქონტ ბასილევსის ცოლთან. დედოფალი დიონისესთან ერთად იჯდა ეტლში, რომელსაც ხალხი ქორწილის ტიპის ცერემონიით მიაცილებდა ტაძრამდე. არისტოტელეს ცნობით, სწორედ იქ სრულდებოდა დიონისესა და დედოფლის ღვთაებრივი ქორწინება. ამ კავშირის მიზანი, ვ. ოტოს მოსაზრებით, დედამიწაზე ნაყოფიერების უზრუნველყოფა იყო. საფიქრებელია ისიც, რომ ეს კავშირი სიმბოლურად ღმერთისა და ქალაქის ქორწინების მაჩვენებელი იყო. ეს ქორწინება

* Anqesthria – ყვავილების ზეიმი.

** Piquigia – ღვინის ჭურჭლის გახსნა.

*** Coe – დოქების ზეიმი.

ასევე ადასტურებდა იმას, რომ დიონისე ყოველთვის გარედან მოდიოდა ან უცაბედად ჩნდებოდა.

მართლაც, ცერემონიების დროს დიონისეს ყოველთვის უხმობდნენ. ის უცაბედად ჩნდება და ქრება. არგიველების რწმენით, დიონისე ლერნეს ტბაში გაუჩინარდა, რაც ასევე სიმბოლურად ასახავს ღმერთის საიქიოში ჩასვლას. ორფიკული ჰიმნი მოგვითხრობს, რომ დიონისე ორი წლის განმავლობაში იმყოფებოდა პერსეფონესთან ჰადესში. ზამთრის დღესასწაულების დროს დელფოსისა და ატიკის თიადები* აღვიძებდნენ დიონისე ლიკნიტესს, როგორც ჩვილს, აკვანში, რის შემდეგაც ღმერთი ქალთა გუნდებთან ერთად ცეკვავდა და დაეხეტებოდა მთებში. ზოგჯერ იგივე ქალები, რომელთა შორის მოიაზრებიან დიონისეს ძიძები, ცეკვებითა და ხმამაღალი შეძახილებით აღვიძებდნენ მძინარე ბაკქოსს, ანუ უხმობდნენ მას საიქიოდან (ოტო 1965: 79-85).

ნაყოფიერებისა და ვეგეტატიური ბუნების ღმერთად თვლის დიონისეს მ. ნილსონი. იგი ღმერთს წარმოგვიდგენს, როგორც ღვთაებრივ ბავშვს. მიყვებით რა ნილსონის მიერ რეკონსტრუირებულ ბერძნულ მითოლოგემას, შემდეგ სურათს ვიღებთ: ღვთაებრივი ბავშვი შობა დედამ, ანუ, დედამიწამ, თუმცა, მალე აღსაზრდელად ის სხვებს გადააბარა. სიჭაბუკის შემდეგ ის კვდება ან მას კლავენ. დიონისეს დაბადება, ზრდა და სიკვდილი სიცოცხლის ციკლური ცვალებადობის სიმბოლოა. ღმერთის არსებობის ეს სამი ფაზა ნაყოფიერი სეზონის გარანტიაა, რის გამოც იმართებოდა მის პატივსაცემად დღესასწაულები საბერძნეთში (ნილსონი 1978: 117-120). მირჩა ელიადეს მოსაზრებით, დიონისეს სწორედ ეს თავისებურება – პერიოდული გამოჩენა და გაუჩინარება – გვაძლევს საშუალებას მოვათავსოთ ის მცენარეული ღვთაებების რიგში**. მის უეცარ მოსვლასა და წასვლაში შეგვიძლია დავინახოთ სიცოცხლის დაბადებისა და მისი უეცარი სიკვდილის ანალოგი, ასევე სიკვდილ-სიცოცხლის მონაცვლეობა და საბოლოო ჯამში, მათი განუყოფლობა. დიონისე თავისი გამოჩენითა და გაუჩინარებით თავის მიმდევრებს უმხელს უდიდეს საიდუმლოს, რაც სიცოცხლისა და სიკვდილის ერთიანობაში მდგომარეობს. ღმერთის გაუჩინარება მისი საიქიოში ყოფნის მითოლოგიური გამოხატულებაა. ხოლო როდესაც მას რიტუალისას უხმობენ ზღვის

* Qiaso- – სახეიმო მსველლობა ღვთაების (ძირითადად ბაკქოსის) პატივსაცემად.

** ხშირად დიონისე ხის, ვაზის ან მარცვლის სახით ჰყავდათ წარმოდგენილი, ხოლო მითი მისი დანაწევრების შესახებ განიხილებოდა, როგორც ღვინის მომზადების ილუსტრაცია (Diod. Sic. Bibliotheca historica, III, 62).

სიღრმიდან, ეს იმას ნიშნავს, რომ იგი საიქიოდან ბრუნდება.

ყველა ცერემონიაში დიონისე ერთდროულად ნაყოფიერებისა და სიკვდილის ღმერთად გვევლინება. უკვე ჰერაკლიტე ამბობდა, რომ დიონისე და ჰადესი ეს ერთი და იგივეა. ეს კი იმის მაუწყებელია, რომ დიონისეს მიმდევართა წარმოდგენით, ნაყოფიერება და სიმდიდრე მკვდრებზე და მიწისქვეშა სამყაროზეა დამოკიდებული (ელიადე 2002: 327-328, 330).

ქანმერის მოსაზრებით, ჰომეროსის მიერ „ილიადაში“ აღწერილ სცენაში, სადაც ლიკურგოსის მიერ დევნილი დიონისე ზღვაში ხტება (II. VI, 133-138), ინიციაციის ძველი სცენარის კვალი შეიმჩნევა (ქანმერი 1951: 76). შესაძლოა, დიონისეს ზღვის ტალღებში გაუჩინარება ნონოსთანაც რიტუალური სიკვდილის მანიშნებელი იყოს. აღსანიშნავია, რომ „დიონისიაკაში“ ნონოსი კვლავ მოგვითხრობს ლიკურგოსის მიერ დიონისეს დევნაზე და ღმერთის ზღვაში გაუჩინარებაზე: პოემაში აღწერილია დიონისეს გამგზავრება არაბეთში, ქალაქ ნისაში, სადაც ბრძანებლობს არესის სასტიკი ვაჟი ლიკურგოსი. ირისი ჰერას ნებით მიიღებს ჰერმესის სახეს და დიონისეს დაარწმუნებს, უიარაღოდ შევიდეს სტუმართმოყვარე ლიკურგოსის სასახლეში. მართლაც, ღვინის ღმერთი დატოვებს იარაღს, ბაკქ ქალებსა და თავის ეტლს კარმელის მთასთან და ფეხით მიემართება მტერთან. ამასობაში ლიკურგოსი იწყებს მოცეკვავე და მომღერალი ბაკქი ქალების დევნას. ჰერა კი გრუხუნებს ზეცაზე და მისი რისხვის გამო დიონისეს მუხლები უკანკალებს. ბაკქოსი მირბის და ერეთრეის ზღვას აფარებს თავს (tarbalei- de; podessi fugwn akichto- odith- glaukon Ἰeruqrain- upedusato kuma qalassh- – XX, 353), სადაც მას ხვდება ქალღმერთი თეტისი და „მოსიყვარულე ხელს გაუწვდის (ton de; Qeti- buqith filiw/ phcunen agostw/ – 354). ზევსი ამის გამო ლიკურგოსს სასტიკად დასჯის: მას დააბრმავებს და მაწანწალად გადააქცევს. შესაძლოა, ამ პასაჟით ნონოსი ღმერთის საიქიოში ყოფნაზე მიგვანიშნებს ან ის უბრალოდ მიჰყვება ჰომეროსის გზას და ცდილობს დიონისეს ანტიკურობაში არსებული სახე შეუნარჩუნოს, სახე დევნილი და გაუჩინარებული ღმერთისა.

ნონოსი ასევე ცდილობს დიონისეს არ დაუკარგოს მისი ერთ-ერთი ძირითადი მახასიათებელი, რასაც ღვთაებრივი სიგიჟე ეწოდება. ჯერ კიდევ ჰომეროსთან იკვეთება დიონისეს, როგორც მანიით შეპყრობილი ღმერთის სახე: მას „ილიადაში“ ჰომეროსი mainomeno--ს უწოდებს (Hom. II. VI, 132). ამასვე ადასტურებს ჰეროდოტე (Herod. Hist. IV, 79). ჰომეროსიდან მოყოლებული დიონისე მანიის გამომწვევი

ღმერთია. სიგიჟის გამოწვევა დიონისეს გარდა სხვა ღმერთებსაც შეეძლოთ – არესს, აფროდიტეს, აპოლონს. ადამიანის ჭკუიდან გადაყვანა შეეძლო მიცვალებულის სულსაც (ცანავა 2005: 174-175). დიონისეს კულტისთვის დამახასიათებელ მანიაზე მეტად მნიშვნელოვან ინფორმაციას გვაწვდის ევრიპიდე „ბაკქ ქალებში“. ტრაგედიაში პენტევსს მსახური, რომელმაც თავისი თვალთ ნახა გამთენიისას კითერონის მთაზე ბაკქი ქალები, უამბობს, რომ ისინი თხის ტყავებით არიან შემოსილები, თავზე ხავსი აქვთ შემოსხვეული, ტანზე გველები ეხვევიან, ხელში კი ირმის ნუკრები და მგლის ლეკვები უჭირავთ, რომელნიც მათ ძუძუს სწოვენ (Eur. Bacch. 684-689). ყოველივე ეს იწვევს მათში ექსტაზს და არა ღვინო. ბაკქი ქალები დაეხეტებოდნენ ღამით ტყეებსა და მთებში. ამ მსვლელობის კულმინაცია იყო ცოცხალი ცხოველის განწილვა (sparagmos) და უმად ჭამა (omophagia), რაც მონაწილეების ღმერთთან დროებით გაერთიანებას ნიშნავდა. ბაკქი ქალები არაბუნებრივად ძლიერები იყვნენ, არ ჰქონდათ შიში გველებისა და გარეული ცხოველების მიმართ. ყოველივე ეს მიანიშნებდა მათ ეგზალტაციაზე, ანუ მათ გაიგივებაზე ღმერთთან. დიონისური ექსტაზი ხომ, უპირველეს ყოვლისა, ნიშნავდა ადამიანური საზღვრებიდან გასვლასა და სრული თავისუფლების შეგრძნებას. უმი ხორცის ჭამა ცხოვრებისეული და კოსმიური ძალების შერწყმაზე მიუთითებდა, რაც იგივე ღმერთით შეპყრობა, ანუ მანიის განცდა იყო (ელიადე 2002: 332-333).

ნონოსის პოემაში დიონისე მანიის გამომწვევი ღმერთია. თუმცა ეს მანია, შესაძლოა, ორგვარი იყოს: ერთს, რომელიც ფსიქოპათიური კრიზებითაა გამოვლენილი, ბოროტების მოტანა შეუძლია, ხოლო, მეორეს, რომელიც ბაკქურ ექსტაზს ემსახურება – სიკეთის. უკვე ინდოეთიდან დაბრუნებული გამარჯვებული ღმერთი თავის მომხრეებსა თუ მოწინააღმდეგეებს თავს სიგიჟეს დაატყვის. XLVI სიმღერაში აღწერილია, თუ როგორ დასჯის დიონისე პენტევსს, რომელიც არ სცნობს მის ღვთაებრიობას, ასევე მის ღვდას აგავეს. პენტევსიცა და აგავეც დიონისური სიგიჟის მსხვერპლნი გახდებიან. მანიით შეპყრობილი გლეხები კლავენ იკაროსს, რომელიც ათენში საოცარი სტუმართმოყვარეობით გაუმასპინძლდება დიონისეს. სამაგიეროდ ბაკქოსი მას ღვინოს გაასინჯებს, ასწავლის ვაზის გახარებასა და მის მოვლას (kai; min aḗax epidaxen aḗxifutw/ tini; tecnh/ klassai boqriasai te balein t jehi; klhmata guroi- – XLVII, 68-69), რაც ჯერ კიდევ უცნობია ატიკაში. იკაროსი ღვინოს დააღვინებს გლეხებს, რომლებიც დათვრებიან და

სიგიჟით შეპყრობილები სამუშაო იარაღებითა და ქვებით მოკლავენ საბრალო მოხუცს. ტექსტში ვკითხულობთ:

„ . . . o)de; stacuhtomon afphn
koufizwn, e)tero- de; liqon perimetron ajirwn,
a||lo- ajepthoihto kal auropa ceiri; titainwn,
ghral eon pl hssonte-. el wn devti- eggu;- imasql hn
|lkaribu tetrhne dema- tamesicroi>kentrw” (XLVII, 120-124).

(ერთმა ნამგალი მოიმარჯვა, რომლითაც თავთავს მკიდა, მეორემ – ქვა, მესამემ მწყემსის კომბალს წამოავლო ხელი, სხვამ კი მათრახით დააწყულა მოხუცის კანი).

„დიონისიაკაში” აღწერილი იკაროსის სიკვდილის სცენა ბაკქოსის რიტუალებში შესრულებულ მსხვერპლშეწირვას ჰგავს. მისი დაგლეჯა განწილვის რიტუალს მოგვაგონებს. სიგიჟის მსხვერპლად იქცევა იკაროსის ქალიშვილიც ერიგონე: როდესაც მეორე დღეს გლეხები გონს მოეგებიან, სასწრაფოდ მიწას მიაბარებენ იკაროსის ცხედარს. ერიგონემ არაფერი იცის მამის სიკვდილზე. მალე მას სიზმარში იკაროსი გამოეცხადება და დაწვრილებით მოუთხრობს, თუ როგორ გასწირეს ის სასიკვდილოდ გლეხებმა. სასოწარკვეთილი გოგონა ტყეში გარბის და სიგიჟით შეპყრობილი თავს ჩამოიხრჩობს ხეზე (XLVII, 140-223).

ნონოსი მოგვითხრობს ასევე დიონისეს მოგზაურობას არგოსში, სადაც ხალხი ჰერას მიაგებს პატივს, ბაკქოსის ღმერთად აღიარება კი არ სურს და მის თანმხლებთაც სასტიკად ექცევა. დიონისე ჯავრს არგოსელ ქალებზე იყრის, რომელნიც მანით შეპყრობილნი საკუთარ ბავშვებს სასიკვდილოდ გაიმეტებენ (XLVII, 571-589).

პოემაში გონებააშლილობის გამოწვევა შეუძლია ასევე ჰერას. „დიონისიაკაში” აღწერილია ინოს თავგადასავალი, რომელსაც ქალღმერთი დიონისეს გამო მოუვლენს მანიას: საბრალო ქალი ფეხშიშველა გარბის მთებში და დიონისეს ეძებს. მკერდგაშიშველებულს ხშირად ხელში გველები აჰყავს. ამ მდგომარეობაში მყოფი აღწევს დელფოსს, სადაც ყველას აშინებს. პითია გამოქვაბულში იმალება. აპოლონი მოკვდავის სახეს მიიღებს და დაფნის გვირგვინით ამკობს მას. შემდეგ აძინებს და მის სხეულს ამბროზიით დაზელს. სამი წლის განმავლობაში ცხოვრობს იგი პარნასის ტყეში და აპოლონის ნებით ბაკქურ ცეკვებს სწავლობს. საბოლოოდ, მას კორიკიელი ბაკქი ქალები განკურნავენ წმინდა ბალახების მეშვეობით. ტექსტში ვკითხულობთ:

„ . . . sun agrupnoisi de; peukai-

Kwrukide~ quoenta metesticon ofgia Bakcai,
kai; zaqaei~ pal amhsin aj exhthria lussh~
farmaka sul lexanto kai; ihsanto gunaika” (IX, 286-289).

(კორიკიელი ბაკქი ქალები მისტერიებს მართავენ, ფიჭვის კეთილსურნელებას აფრქვევენ, ხელში კი წმინდა ბალახი უჭირავთ, რომელიც ქალების გონებას იცავს).

ამ ეპიზოდთან ჩანს, რომ ნონოსთან ბაკქ ქალებსაც შესწევთ სიგიჟის განკურნების უნარი.

პოემაში თავად დიონისეც აღმოჩნდება გონებააშლილობის მსხვერპლი. „დიონისიაკას” XXXII სიმღერაში ჰერა აფროდიტეს ტრფობის ქამრით მოხიბლავს ზევსს და დააძინებს, თავად კი ინდოთა ღაშქარს ეხმარება. ერინია ჰერას გაქეზებით დიონისეს სიგიჟეს მოუვლენს. შეშლილი ბაკქოსი ცხოველებს დასდევს და ხოცავს. ამასობაში კი ინდოელები ავიწროებენ დიონისეს ღაშქარს (XXXII, 1-150). საბოლოოდ, ღვინის ღმერთს, ზევსის ბრძანებით, ჰერა განკურნავს სიგიჟისაგან. ქაღმერთი ძუძუს მოაწოვებს ბაკქოსს, თავისი წმინდა რძით ტანს დაუხეღს და დაბინდულ გონებას გაუხსნის (umeterw/ de; galakti dema~ crisa Luaiou sbeisson ajmersinodio duseidea lumata nousou – XXXV, 306-307). აშკარაა, რომ, როგორც ინოს, ისე ბაკქოსის სიგიჟისგან განკურნების სცენა გადასვლის რიტუალს აგვიწერს. თუმცა, უკვდავად ქცევა, ანუ ღმერთთა შორის დამკვიდრება მხოლოდ დიონისეს ძალუძს, რადგანაც იგი ქვეყნიერებას მეორედ სწორედ ზევსმა მოუვლინა*. რაც შეეხება დიონისეს მიმდევრებს, რომლებიც მის პატივსაცემად გამართულ რიტუალებში იღებდნენ მონაწილეობას, ბაკქოსი მხოლოდ მცირე ხნით სთავაზობს ღმერთთან გაიგივებასა და ადამიანური საზღვრებიდან თავის დაღწევას. მ. ელიადე აღნიშნავს, რომ არც ევრიპიდეს „ბაკქ ქალებში” და არც ნონოსის „დიონისიაკაში” საუბარი არაა უკვდავებაზე. დიონისური რიტუალის ცენტრალური ნაწილი ე. წ. mania მიანიშნებდა, რომ რიტუალის მონაწილე იყო entheos – „ღმერთით შეპყრობილი”, რაც მას საშუალებას აძლევდა შეეგრძნო თავისუფლება და კი არ დაეძლია, არამედ დროებით გაერღვია ადამიანური ჩარჩოები (ელიადე 2002: 334).

საინტერესოა, რომ „დიონისიაკაში” ყურძენი, ნაყოფიერების სიმბოლო, სტუმართმოყვარეობის სიმბოლოდაც შეგვიძლია მოვიაზროთ. დიონისე ხალხს ვენახის მოყვანასა და ღვინის დაწურვას ასწავლის, ამდენად იგი

* აღსანიშნავია, რომ მოგვიანებით „დიონისიაკაში” ინოც ეზიარება უკვდავებას, როდესაც გაგიჟებული ქმრის – ათამასის რისხვისგან თავის გადასარჩენად ზღვაში გადახტება და ქაღმერთ ლევკოთეად გადაიქცევა.

სტუმართმოყვარეობის მქადაგებელ ღმერთად შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ. ამიტომაც ბაკქოსს გამუდმებით სურს სტუმრად გადაქცევა, სტუმრის მაგიდა, რომელსაც მისთვის შლიან ერთგული ქალაქები. ხან ალიბების* დაბლობზე მცხოვრები მწვემსი ბრონგოსი ეპატიუება მას თავის ქოხში, ღარიბულ სადილსა და რძეს სთავაზობს ღმერთს. ხანაც ასირიის** მეფე სტაფილოსი და მისი ვაჟი უმართავენ მდიდრულ ნადიმს და თაყვანს სცემენ. ორივე შემთხვევაში ღმერთი არ ივიწყებს პატივისცემას. მწვემს ბრონგოსს ღვინით სავსე კრატერს უბოძებს, სტაფილოსის სახელს კი ყურძნის მტევანს დაარქმევს და ასე აქცევს უკვდავად. ქალაქ ტიროსში დიონისე ასტროქიტონის ტაძარს მოინახულებს, სადაც მის წინ თავად ასტროქიტონი წარდგება მრავალვარსკვლავიანი ცის სახით და ღმერთს ნადიმზე მიიწვევს.

ნადიმი, ან მასპინძლის უბრალო სუფრა დიონისეს ღმერთად აღიარების ერთ-ერთი ფორმაა. ყველა, ვინც კი თაყვანს სცემს ბაკქოსს, მას სუფრას უშლის, რის შემდეგაც დიონისე მათ გენახის მოვლასა და ღვინის დაწურვას ასწავლის. ღვინო კი, როგორც აღნიშნავს პოეტი, დედამიწაზე ენაცვლება ზეციურ ნექტარს. ის აღამიანებს ყოველდღიურ საზრუნავს ავიწყებს და მხიარულებას ასწავლის. ნადიმი ღმერთის მიერ ბოძებულ სიხარულთან ზიარების ერთ-ერთი გზაა.

როგორც ვნახეთ „დიონისიაკაში“ ღვინის ღმერთს ყველა ის მახასიათებელი ნიშანი აქვს შენარჩუნებული, რაზეც ყურადღებას ანტიკური ავტორები ამახვილებდნენ: ის ღვენილი ღმერთია და ყოველთვის უცხოს სახითაა წარმოდგენილი. მას ყოველთვის უხმობენ და ისიც უეცრად ჩნდება და ქრება. იგი ნაყოფიერების ღვთაებაა და სიკვდილ-სიცოცხლის ერთიანობის სიმბოლო. მისი უეცარი გაჩენა და გაუჩინარება საიქიოში ჩასვლასა და იქიდან კვლავ დაბრუნებას ნიშნავს. მისი კულტის უმთავრესი მახასიათებელია მანია, რომელსაც ხან უბედურება, ხანაც ბედნიერება მოაქვს. დიონისე იღვწის ოლიმპოსზე ადგილის დასამკვიდრებლად, სწორედ ამიტომ მიემგზავრება ინდოთა წინააღმდეგ საბრძოლველად. ის ღვთაებაა, თუმცა, იმის გამო, რომ დედით მოკვდავია და მისი კულტმსახურება უჩვეულოა ხალხისთვის, რთული გზის გავლა უხდება, რის შემდეგაც ოლიმპოსზე დაიმკვიდრებს ადგილს. თუმცა, დიონისეს ბუნებას

* ალიბები, მცირე აზიის ერთ-ერთი ტომი. შესაძლებელია აქ ნონოსი გულისხმობს ხალიბებს, ან ჰომეროსთან დასახელებულ ჰალიდონებს.

** ასირია ნონოსთან დიდ ტერიტორიას მოიცავს მდინარე ტიგროსსა და ლიბანოსს შორის.

ყოველთვის თან სდევს ის გაორება, რაც მის უკვდავებასა და მოკვდაობას შორის მერყეობს: ის ბედნიერებისა და უბედურების მომტანი ღმერთია, ის სასტიკია, თუმცა, ამავე დროს მხიარულებასა და ყოველდღიური საზრუნავის განქარვებას აღუთქვამს თავის მიმდევრებს. ის, მებრძოლია, მაგრამ ამავე დროს განსაკუთრებულია მისი ბრძოლის მანერა – ცეკვითა და თირსოსით ამარცხებს მტერს. შესაძლოა, სწორედ დიონისეს ამ გაორებულ ბუნებას ბაძავს ნონოსი, როდესაც ქმნის თავის პოეზიას. გაორება ხომ მისი პოეზიის უმთავრესი მახასიათებელია და პოემის თითქმის ყველა შრესა და ასპექტში შეიმჩნევა.

2.5. დიონისე – მებრძოლი ღმერთი

დიონისეს ინდოეთში ბრძოლა აღწერილია „დიონისიაკას“ XIII-XL სიმღერებში. პოემის ამ ნაწილს, როგორც ერთ მთლიან ტექსტს, აქვს თავისი სტრუქტურა და კომპოზიცია. ომის დაწყებამდე დიონისე ჯერ კიდევ ნახევრად ღმერთია, თუმცა, აქვს კოლოსალური ძალა. ინდოეთის ომის შემდეგ ის მკვიდრდება ოლიმპოსზე. აღსანიშნავია, რომ ელინისტური ხანიდან დიონისეს თავგადასავალში ჩნდება მეტად მნიშვნელოვანი მითიური ელემენტი, რომელიც მოგვითხრობს მის წარმატებულ ლაშქრობაზე ინდოეთში. მეცნიერთა უმრავლესობა მიიჩნევს, რომ ღმერთის ინდოეთში მოგზაურობა შთაგონებული იყო ალექსანდრე მაკედონელის ლაშქრობით ამ მხარეში ქრისტეს შობამდე 320 წელს. ღმერთის მეფესთან გაიგივებას ისიც ადასტურებს, რომ ელინისტური ეპოქიდან ღვინის ღმერთი ვაზების მხატვრობაში შედარებით ახალგაზრდაა გამოსახული (ბოუერსოქი 1994: 158). ცნობილია, რომ თავად ალექსანდრე მაკედონელი თავის იდენტიფიკაციას დიონისესთან ახდენდა (ბურკერტი 1993: 262).

„დიონისიაკაში“ ბრძოლის დაწყებამდე ზევსი მოუწოდებს ბაკქოსს:

„ofra dikh~ ajdidakton uperfi al wn geno~ jndwn

jAsido~ ejel aseien elw/poinhitori qursw/

dusmacon ajmhsa~ potamhion uia kerasthn

Dhriadhn basil ha, kai; ejpnea panta didaxh/

ofrgia nukticoreuta kai; oihopa karpon ojwrh~” (XIII, 3-7).

(რომ მან ინდოთა ველური და ქედმაღალი ტომი თავისი თირსოსით ასიდიდან* ზღვამდე განდევნოს, შეებრძოლოს მდინარის ღვთაების ვაჟს – მეფე დერიადესს, სხვადასხვა ხალხს ასწავლოს შუალამის მისტერიების მოწყობა და ყურძნისგან დამათრობელი წვენის დაყენება).

ამ ძნელი გზის გავლის შემდეგ კი გაიღება მისთვის ოლიმპოსის კარი. ზევსის მოწოდებას ეხმიანება რეა, რომელიც შეყრის უკვდავთა და მოკვდავთა ლაშქარს (XIII, 34-46). ნონოსი ჰომეროსის მსგავსად აგვიწერს იმ მეომართა კატალოგს, რომელნიც მონაწილეობას იღებენ ინდოეთის ომში. საერთოდ, აღსანიშნავია, რომ ინდოეთის ბრძოლის აღწერისას ნონოსი ცდილობს ჰომეროსის „ილიადას“ მიბადოს: დიონისეს თანმხლებთა მრავალრიცხოვანი რაზმი სწორედ ავლისში** მოიყრის თავს (XIII, 103-104). თუმცა, გვიანანტიკურ ეპოსში გმირის ადგილს ღმერთი იკავებს, ადამიანის სისხლიან მსხვერპლშეწირვას კი სამსხვერპლო ცხოველი ცვლის***. გარდა ამისა, „ილიადის“ მსგავსად, ინდოელების წინააღმდეგ ომში, მოკვდავებთან ერთად მონაწილეობას იღებენ ღმერთებიც. რეა ასე მოუხმობს პოემაში ფებუსის ქარებს: „მოკვდავ მეომართა ფეხდაფეხ შეაგროვეთ ცის მკვიდრთა ჯვარიც“ (αἴλλα; meta; brotehn promacwn hrwida futlhn kai; stratihn zaqehh me didaxate – XIV, 15-16). ამის შემდეგ, თითქმის მთელი ომის განმავლობაში ღმერთები აქტიურად არიან ჩაბმულნი ბრძოლაში. ზოგი დიონისეს მხარეზე იბრძვის (ზევსი, ნერეუსი, ეროსი და სხვა), ზოგიც ინდოელებს ეხმარება (ჰერა, არესი, ერისი და ა.შ.).

ამას ისიც ემატება, რომ ინდოეთის ომის მსვლელობისას ნონოსის ღმერთები ხშირად იტყუებიან, მიზნის მისაღწევად ათას ხრიკს იგონებენ. ზოგჯერ სასაცილო მდგომარეობაშიც იგდებენ თავს. ამ მხრივ ისინი საოცრად ჰგვანან ჰომეროსის ღმერთებს. ხშირ შემთხვევაში კი ავტორი მათ ზუსტად იმავე სიტუაციებში წარმოგვიდგენს****.

გარდა ამისა, ნონოსი ჰომეროსის დარად პოემაში ომის მხოლოდ უკანასკნელ

* იგივეა, რაც აზია.

** ქალაქი ბეოტიაში, სადაც შეიკრიბა აქაველთა ლაშქარი ტროაზე გალაშქრების წინ (Hom. II, 303).

*** იფიგენიას ნაცვლად დიონისეს ლაშქარი ფურირემს სწირავს ქალღმერთს მსხვერპლად (XIII, 105-107).

**** მაგალითად, „დიონისიკას“ XXXI-XXXII სიმღერებში აღწერილია, თუ როგორ ხიბლავს ჰერა ზევსს აფროდიტეს სარტყლის მეშვეობით და როგორ აძინებს მას ჰიპნოსის დახმარებით, თავად კი ინდოელებს ეხმარება ბრძოლაში (შდრ. Hom II. XIV. 153-360).

წელს აღწერს:

„ . . . ouj men apisw
prwitou- e) lukabanta-, . . .
. . . telesa- de; tupon mimhlion Dmhrrou
u)staton umhhsu polemwne)to-, ebdomaitn” (XXV, 6-9).

(არ ვუმდებრებ ომის პირველ ექვსწლეულს. მივბაძავ ჰომეროსის ლექსებს, ვიმდებრებ ბრძოლის მხოლოდ უკანასკნელ წელზე, მეშვიდეზე).

აღსანიშნავია, აგრეთვე, რომ დიონისეს ფარი ინდოელების წინააღმდეგ ბრძოლაში, ისევე როგორც ტროას ომში აქილეუსისა, მნიშვნელოვანი სიმბოლოა. თუმცა, აქილეუსის ფარისაგან განსხვავებით, მას არ გააჩნია პრაქტიკული ფუნქცია. ის დიონისეს თილისმაა, რომელიც უზრუნველყოფს ღმერთის გამარჯვებას (ვიანი 1994: 91). ბაკოსის ფარი ჰეფესტოს ნახელავია. აქ საქმე ეხება არა მხოლოდ შექმნას, არამედ მასში „მაგიის” ჩადებას. სწორედ მჭედლის საიდუმლო ხელობა აქცევს საბრძოლო იარაღებს მაგიურ საგნებად (ელიადე 1998: 187). ამგვარი მაგიური ფუნქცია აქვს დიონისეს ფარს, რომელიც გმირს ბრძოლაში გამარჯვებას უქადის*.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, „ინდიადაში” გადამწვევტი ფუნქცია ეკისრება მდინარე ჰიდასპთან ბრძოლას, რადგან სწორედ მის დროს ხდება აშკარა – თუკი დიონისე არ გაიმარჯვებს და არ დაიკავებს საკადრის ღვთაებრივ ადგილს ღმერთთა სამყოფელში, სამყაროში უწესრიგობა და ქაოსი დაისადგურებს.

აღსანიშნავია ისიც, რომ ნონოსს დიონისეს ამაღლის ღაშქრობა ინდოეთში აღწერილი აქვს, როგორც მხიარული სვლა. ღვინის ღმერთის თანმხლებნი სიმღერითა და ცეკვით იბრძვიან კბილებამდე შეიარაღებულ ინდოთა წინააღმდეგ. პოემაში ამგვარადაა გადმოცემული დიონისეს არმიის სვლა ინდოეთისაკენ:

„kai; straton or)chsthra periskaironta dokeuwn
Toion epo- lexeia-, o)ti promo- h)gemoneuei
eij- coron, ou)k epi; dh)rin e)hropl ion a)hdra komizwn” (XIII, 501-503).

(მხილველი ამგვარი ღაშქრის, რომელიც ცეკვა-ცეკვით მიემართება საბრძოლველად, იტყვის, რომ მხედართმთავარს მოლაშქრეთა მწეობრი მიჰყავს სასიმღეროდ და საცეკვაოდ და არა საბრძოლველად).

ზოგიერთი მკვლევარი მიიჩნევს, რომ დიონისეს ჯარის აღწერისას აშკარაა ნონოსის ირონიული დამოკიდებულება მის მიმართ. პოეტი შეგნებულად ცდილობს

* დიონისეს ფარის სიმბოლურ მნიშვნელობაზე იხილეთ ქვეთავი – დიონისეს ფარი.

ღვინის ღმერთი და მისი თანამებრძოლები სასაცილო სიტუაციებში აგვიწეროს, რათა მკითხველის თვალში დაამციროს დიონისე და მისი ღვთაებრიობა. ამის მიზეზი კი არის ის, რომ ნონოსი ქრისტიანი ავტორია (მიგუელეზ-კავერო 2009: 565-567). თუმცა, ფ. ვიანის მოსაზრებით, დიონისეს ბრძოლის მანერა განსაკუთრებულია, რაც მის ღვთაებრიობას ამჟღავნებს. ბაკქოსი მტრებზე ფსიქოლოგიურ გავლენას ახდენს, უცაბედად ჩნდება და ქრება, ის ყველგანაა, რაც ინდოელებში პანიკას იწვევს. იგი მისტიკური სიგიჟით ადატკინებს საკუთარ ლაშქარს და „ჰალუცინოგენური თირსოსით“ ამარცხებს მტერს (ვიანი 1994: 90-92).

აშკარაა, რომ ნონოსი მებრძოლ დიონისეს ორი სახით წარმოგვიდგენს. ერთი მხრივ, იგი „გიგანტთა მკვლელი“ (Gigantofono~ – XLV, 171), „ინდოთა მმუსვრელია“ (Indofono~ – XVI, 400), მეორე მხრივ, კი „ზარმაცი“ (akinhto~ – XLVIII, 140), „გამოუცდელი თავხედი“ (apeiromo~ – XVII, 276) და „სუსტია“ (aptolemo~ – XX, 228). ბაკქოსი ხან გააფთრებული ებრძვის ინდოელებს, ხან კი დროსტარებაში გართულს ერისი ასხენებს და არცხვენს, რომ ნადიმებს გადააწყვა და ბრძოლა დაივიწყა (XX, 43-95). XXV სიმღერაში ნონოსი დიონისეს, პერსევსსა და ჰერაკლეს აღარებს, მანამდე კი აღწერს, თუ როგორ უკანკალებს ჰერას რისხვისგან შეშინებულ ბაკქოსს მუხლები (XX, 342-343). იგივე ერისი ამგვარი სიტყვებით მიმართავს ღვინის ღმერთს: – „შენ, უიარალო, უსახელო, მხოლოდ და მხოლოდ სიმთვრალეს უმღერი“ (akleih~ ajsidhro~ epoinion s̄mnon apeidwn – XX, 87).

როგორც ვიცით, ჰომეროსთან დიონისე მშიშარა ღმერთია (Hom. II. VI. 133-137). საფიქრებელია, რომ ნონოსთან ერთმანეთს დაუპირისპირდა ღმერთის ტრადიციული სახე და გვიანანტიკურ ეპოქაში მასზე არსებული წარმოდგენები. ელინისტურ და გვიანანტიკურ ხელოვნებაში (მოზაიკა, ფერწერა) დიონისე წარმოდგენილია, როგორც უდიდესი გმირი (ბოუერსოქი 1994: 161). ასევე კოსში აღმოჩენილ დიონისეს საკუროთხეველზე, რომელიც ქრისტეს შობამდე 150 წლით თარიღდება, დიონისე გამოსახულია, როგორც მებრძოლი და ტრიუმფატორი ღმერთი. ჩანს, ღმერთის იკონოგრაფიულ გამოსახულებაზე გავლენა ალექსანდრეს გამიჯობა ცხოვრებამ მოახდინა (ბურკერტი 1993: 270-271).

მებრძოლი გმირის მოდელს ქმნის ნონოსიც თავის პოემაში, რაც ბაკქოსზე მისი ეპოქის წარმოდგენებს ემთხვევა. თუმცა, ამავედროულად ცდილობს ღმერთის სახეს შეუნარჩუნოს ანტიკურობაში, კერძოდ კი ჰომეროსთან, ჩამოყალიბებული წარმოდგენები. სწორედ ამიტომაც მებრძოლი ღმერთის ბუნება გაორებული

„დიონისიაკაში”, რაც ეხმიანება როგორც პოემის სტილს, ასევე ბაკქოსის, როგორც მრავალნიღბიანი ღმერთის სახეს.

2.6. დიონისეს საბრძოლო იარაღები

ისეთივე უჩვეულოა დიონისეს საბრძოლო იარაღები, როგორც მისი ბრძოლის მანერა. ინდოთა წინააღმდეგ ბრძოლისას მისი უმთავრესი ატრიბუტია ვაზი. ერთ-ერთ შეტაკებაში იგი ინდოელების ბელადს ორონტს სწორედ „ვაზის ლერწით” (ajmpeloenti korumbw/ – XVII, 263) გაუპობს გულს და დაამარცხებს. სხვაგან ვაზის მზარდ ლერწს ღმერთი ჯერ მეომარ დერიადესის ეტლს შემოახვევს ბორბლებზე, შემდეგ – სახესა და ტანზე:

„ . . . ajrtiqal h' de;

sumfuton aigusswn epi; boitruix>boitrun aj h' h' h' n

mainomenou basil h'o- episkiwnta proswpw/

seieto mitrwsa- o| on ajhera. Dhriadhn de;

aujtofuh;- ejnerqussen e| ix eu|wdeix>karpw|” (XXXVI, 360-364).

(ყურძნის ნორჩი მტევანი მტევანზე თავისთავად გაიზარდა და გაშმაგებულ მეფეს სახესა და ახოვან ტანზე შემოეხვია, ყურძნის კეთილსურნელებამ დერიადესი თრობის ბურუსში გაახვია).

ვაზის ნაზი ფოთლები ძღვეს ინდოელთა საბრძოლო აღჭურვილობას: ხელშუბებს, ფარებს, მახვილებს. ვაზის გვირგვინებით შემკული ბაკქი ქალები ამარცხებენ მებრძოლ ინდოელებს.

მეორე მეტად მნიშვნელოვანი საბრძოლო იარაღია თირსოსი. დიონისესაგან დამარცხებული ორონტი ასე მოთქვამს: „სუსტმა თირსოსებმა ჩვენ გაგვანადგურეს” (qursou- o| igou- rhxhnora- – XVII, 275). სხვაგან ავტორი დიონისეს საბრძოლო იარაღს – თირსოსს – უპირისპირებს ინდოელი ორონტის შუბს:

„a|wfw d jei| moqon h| qon omh| ude~, wh o|men aujtw n

egco- e|cwn, o|de; qurson” (XVII, 231-232).

(ორივე მტკიცედ მიიწვეს საბრძოლველად. ერთი ხელშუბით, ხოლო მეორე მხოლოდ თირსოსით).

თირსოსს განსაკუთრებული ფუნქცია აქვს ასევე ვერიპიდეს „ბაკქ ქალებში”. პენტევსი, პირველ რიგში, თმების შეჭრით და თირსოსის წართმევით ემუქრება

უცნობს, ანუ დიონისეს (Eur. Bacch. 479; 481). მისი ძალა ევრიპიდეს რამდენჯერმე აქვს ხაზგასმული.

აღსანიშნავია ისიც, რომ ნონოსთან დიონისე ბრძოლაში უძლურია გველების გარეშე. შუბლზე ან ხელზე შემოსვეული გველი მისი ძირითადი ატრიბუტია ბრძოლისას. საომრად მიმავალი ღმერთი „შუბლს დახვეული გველის გვირგვინით იმკობს“ (kai; skol iw/ mitrwse komhn ojfiwdei>desmw/ – XVIII, 199). გარდა ამისა, გველი დიონისეს ძლიერების ნიშანია. მაგალითად, ნონოსი მოგვითხრობს, რომ ჰერას დავალებით ირისი გააბრიყვებს დიონისეს, რომელიც „გველის კულულების“ გარეშე გაეშურება ლიკურგოსის სახლში, რაც გახდება მისი უდიდესი მარცხის მიზეზი (XX, 267-364). შუბლზე შემოსვეული გველი დიონისეს კულტში ჩანს „ბაკქ ქალებშიც“. ევრიპიდეს მიხედვით, როდესაც დაიბადა დიონისე ზევსმა გველის გვირგვინი გაუკეთა მას (Eur. Bacch. 100-104).

დიონისეს მსგავსად გველი ბაკქი ქალების ერთ-ერთი ძირითადი საბრძოლო იარაღია. „აი, ერთ-ერთმა ქალწულმა შხამიანი უზარმაზარი გველების ჯაჭვი შემოიხვია კისერზე“ (h) de; dafoinhento~ ejfimeirousa kudoimou wjmoborwn ezeuxen ep j aujteni desma; drakontwn – XIV, 355-356), წერს პოეტი. მათ ქალწულობას გველები იცავენ: ერთ-ერთი ბრძოლისას ინდოელი ცდილობს დაიმორჩილოს ბაკქი ქალი, მაგრამ „ . . . უცაბედად, ქალწულის წელიდან გველი დაესხა მას თავს, და ყელში ეცა“ (ofqio~ eitpe drakwn upokol pio~ ixiu geitwn, dusmeneo~ d' hlixē – XV, 81-82). პლუტარქეც მოგვითხრობს, რომ გველი ბაკქი ქალების ერთ-ერთი ატრიბუტი იყო, (Plut. Alexand. 384). ხოლო დემოსთენე ამის შესახებ წერს: „მას (დიონისეს) დღისით ქუჩებში გამოჰყავდა ხალხი, რომლებიც კამისა და თეთრი ალვის ფოთლებით იყვნენ მორთულნი, ხელებზე კი მოსისინე გველები ჰყავდათ შემოსვეული“ (Dem. Orat. 287).

საყურადღებოა, რომ ყველა ის ატრიბუტი, რაც ახასიათებს დიონისეს ბრძოლისას მის თანმხლებთა აუცილებელი ატრიბუტიკაცაა. დიონისეს თანმხლებნი კი ინდოეთში არიან სატირები, მენადები, ბაკქი ქალები. ნონოსი ამგვარად აღწერს ომში შეიარაღებულ ბასარიდებს*:

„h)men ejidnawi/kefal hn ejwsato desmw/
h)de; diesfhkwse komhn eujwdei>kissw/

* ბასარიდა იგივე ბაკქი ქალია.

αἰ ἰη κακοφορ/παλαμῆν ἐκorusseto qursw' (XIV, 341-343).

(ერთს შხამიანი გველის გვირგვინი უმშვენებს თავს, მეორე სუროს კულულების სურნელში გახვეულა, მესამემ თირსოსს წამოავლო ხელი).

ხელზე შემოხვეული გველი, თირსოსი და სუროს გვირგვინები კი დიონისეს საბრძოლო იარაღებია. სუროს, როგორც დიონისეს ერთ-ერთ ძირითად ატრიბუტს, ვიცნობთ, არა მხოლოდ „ბაკქი ქალებიდან“, დიონისეს ატრიბუტია ის სოფოკლესთან (Ant. 1132, OC 674) და ევრიპიდესთან (Ion 216, Hel. 1360).

საინტერესოა ასევე ის, რომ ინდოთა წინააღმდეგ ბრძოლის დროს დიონისე ხშირად ყვირის. ერთ-ერთი შეტაკებისას ღვინის ღმერთი ასე აფრთხობს მტერს:

„dh; tote Bakco- aḡse barusmaragwn apo; laimwn,
opposon ejnearcilo- epebremen ejsmo;- ejuou-
frikton omoglwsswn stomaitwn qroon” (XXIX, 293-295).

(ბაკქოსმა ყელიდან ისეთი ძლიერი ხმა ამოუშვა, თითქოსდა, ცხრა ათასმა მეომარმა ერთდროულად დაიწყო საზარელი ღრიალი).

უნდა ითქვას, რომ ყვირილი პოემაში ბაკქოსის ერთ-ერთი საბრძოლო იარაღია. უცნაურია, მაგრამ ბერძნულ პოეზიაში სწორედ გველები ყვირიან „boai” (Aesch. Sept. 381). გველის ყვირილს კომენტატორები იმით ხსნიდნენ, რომ ძლიერი სიცხის უამს გველები იმალებიან და ხმამაღლა სისინებენ.

ამრიგად, ნონოსის მიერ წარმოდგენილი დიონისეს საბრძოლო იარაღები ემთხვევა ბაკქოსის ტრადიციულ ატრიბუტიკას, თუმცა, იმ განსხვავებით, რომ დიონისე მას ინდოელებთან საბრძოლველად იყენებს.

ბრძოლისას ბაკქოსის თანმხლებთა რიგებში ნონოსს შემოჰყავს ცხოველებიც. დიონისეს ინდოთა დამარცხებაში ეხმარებიან გველები, პანტერები, ლომები, ხარები, დათვები, ძაღლები.

2.7. დიონისეს გარეგნობა

ღვინის ღმერთს ანტიკურ საბერძნეთში კონცეპტუალურად და იკონოგრაფიულად ჰქონდა როგორც მამაკაცური, ასევე ქალური იერსახე. ამავე დროის ვახუბის მხატვრობაში იგი ჰგავს ზევსს, უკვე გვიანანტიკური და ელინისტური ეპოქის ხელოვნებაში კი ემსგავსება ახალგაზრდა მამაკაცს,

რომელშიც ქალური ელემენტები ჭარბობს (ჰაუსერი 1979: 1). როგორც უკვე აღვნიშნეთ, დიონისეს ახალგაზრდა ღმერთად წარმოდგენა მისი სახის ალექსანდრე მაკედონელთან გაიგივებამ გამოიწვია.

„ბაკქ ქალებში” დიონისეს გარეგნობის უპირველესი ნიშანი არის მისი ქალურობა. ბაკქოსი ქალივით ღამაზია (Eur. Bacch. 41-44) და პენტევისიც მაშინ, როცა მასში დიონისე იღვიძებს, ქალად იმოსება. დიონისე ქალურია ასევე არისტოფანეს „თესმოფორიაძუსებშიც” (Thesm. 134-144).

მხატვრობაში ძვ. წ. V ს. დასასრულიდან მოყოლებული დიონისეს გამოსახავენ, როგორც ქალის მსგავს ჭაბუკს. იგი მამრობითი სქესის ღმერთია, თუმცა, ახასიათებს ის სინაზე, მგრძნობელობა და ემოციურობა, რასაც ბერძნები უკავშირებდნენ ქალებს. მას გააჩნია ახალგაზრდა მამაკაცისთვის დამახასიათებელი ძალა და ენერჯია, თუმცა ამავედროულად ახასიათებს ის მიმზიდველობა, შარმი და სიღამაზე, რაც ახალგაზრდა ქალს მოგვაგონებს (სეგალი 1982: 10).

„დიონისიაკაში” ჭაბუკი დიონისეს გარეგნობის უმთავრესი ნიშნებია: „გაშლილი კულულები” (apolka bostruca – X, 174), „ნაზი კანი” (apalo- crwf – XVII, 185), „ოქროსფერი თმა” (crusea bostruca –XXXI, 3; XXX, 253), „თოვლივით თეთრი დაწვები” (cionehsi parhisi – XXXI, 3) და „თეთრი თითები” (leuka; daktula ceirwn – XII, 202). დიონისეს დაბადებისთანავე თავზე სუროთი და გველებით დაწნული გვირგვინი დაადგეს*, ზურგზე კი ნებრისი აქვს მოსხმული (IX, 124). წამოიზრდება თუ არა, ბაკქოსი ლომებითა და ჯიქებით შებმულ ეტლს მართავს**. მის განუყრელ ატრიბუტებს ემატება ასევე „ხარის რქა” (boo- kera- – XII, 203; XVII, 110-112)***, რომელსაც დიონისე ღვინის სასმისად გამოიყენებდა და “მეწამული ფეხსაცმელი” (porfurevi- koqornoι-**** – XIV, 237; XVIII, 200).

უკვე ოლიმპოსზე ადგილის დამკვიდრებისთვის მებრძოლი დიონისეს გარეგნობას ნონოსი ტექსტში ძირითადად მისი მტრების – ინდოელი დერიადესის, ორონტის, პერსევსის ან ლიკურგოსის პირით აღწერს, სწორედ ამიტომ მას

* IX, 11-15, 27, 120-124, 129-131.

** IX, 160-161, 189.

*** დიონისეს ხარის რქით ხელში ხშირად გამოსახავდნენ IV ს-ის ფარდაგებზე (შრენკი 2004: 26-34; ლორქინი 1992: 88-95). დიონისეს ამგვარი გამოსახულება ჯერ კიდევ ვერიპიდეს “ბაკქ ქალებში” გვხვდება (გერლაუდი 1994: 8; ტისონი 1998: 66-71).

**** მადალეელიანი და მადალდირიანი ფეხსაცმელი, რომელიც ეცვათ ტრაგედიის მსახიობებს (დვორეცკი 1958: 959).

ირონიული დამოკიდებულება ახლავს. ამ ეპიზოდებში დიონისეს გარეგნობის უმთავრესი ნიშანი – მისი ქალურობა – დაცულია. მაგალითად, პენტეუსი დიონისეს ტანსაცმელს უწუნებს, რადგან „ძლივს ფარავს სხეულის ნაწილებს“ (σὺν μελεῶν οἰῖγον σκεπα- – XLIII, 174) და ქალის შესაფერი უფროა, ვიდრე მამაკაცის. სხვაგან ორონტი დასცინის ბაკქოსს, რომ იგი ქალივით ლამაზია და ნაზი (XVII, 183-188). ლიკურგოსი კი, როდესაც წინასწარ ოცნებობს, თუ როგორ გაანაწილებს დიონისეს ჯარის ნადავლს, ფიქრობს, რომ ბაკქოსის აღისფერ კაბას აფროდიტეს მისცემს, რადგან მისი შესაფერისია (XX, 228-231). ერთ-ერთ ეპიზოდში დერიადესი აღნიშნავს, რომ დიონისეს დაატყვევებს და ნადიმებზე ჯამბაზად აქცევს მისი დიდი ყურების გამო (XXI, 271-272).

ზოგიერთი მეცნიერის მოსაზრებით, მიუხედავად იმისა, რომ „დიონისიაკაში“ ბაკქოსის გარეგნობასა და ჩაცმულობას ძირითადად მისი მოწინააღმდეგეები აღწერენ, ამ ეპიზოდებში ჩანს ღვინის ღმერთის მიმართ თავად ავტორის ირონიული დამოკიდებულება. ლ. მიგუელეზ-კავერო მიიჩნევს, რომ ნონოსი ქრისტიანი პოეტია და მსგავსად სხვა ქრისტიანი ავტორებისა*, შეგნებულად წარმოგიდგენს წარმართ ღმერთებს უღირს და არაპატივსაცემ არსებებად (მიგუელეზ-კავერო 2009: 567-568). ფიქრობენ ასევე, რომ ამ თვალსაზრისით ნონოსზე გავლენა მოახდინა ლუკიანემ, რომელიც ხშირად ამახვილებს ყურადღებას ღმერთების შეუფერებელ ქცევებზე და გარეგნობაზე (ვიანი 1978: 157-172; 166-167). ლუკიანეს მსგავსად ზოგჯერ კლაუდიანეც წარმოგიდგენს წარმართ ღმერთებს უძლურ და მოკვდავებზე დამოკიდებულ არსებებად (შინდლერი 2008: 331-345).

შესაძლოა, ნონოსი გადასვლის რიტუალის ერთ-ერთ კომპონენტზე მიგვანიშნებს, როდესაც ყურადღებას ამახვილებს დიონისეს ქალურ ჩაცმულობაზე. ცნობილია, რომ აქილეესმა, მას შემდეგ რაც გაიარა ცეცხლი და წყალი – გამოცდის კლასიკური ფორმა, გარკვეული ხანი გოგონებთანაც იცხოვრა გოგონას ტანსაცმელში გამოწყობილმა. აქ ქალის ტანსაცმლით შემოსვა ხელდასხმის რიტუალისთვის დამახასიათებელი ერთ-ერთი დეტალია (უანმერი 1939: 301).

ერთ-ერთი მოსაზრებით, დიონისე იღებს ქალურ იერსახეს, იმისათვის, რომ თავი დაიცვას მავნე, დესტრუქციული ძალების მუქარისაგან. ეს გამანადგურებელი

* მაგალითად, კლემენს ალექსანდრიელი წარმართ ღმერთებს ამორალობასა და არაზომიერებაში აღანაშაულებს (ზიგერს-ვანდერ ვესთი 1972: 73-79).

ძალები პოემაში წარმოდგენილი არიან ძირითადად ჰერას სახით. თუმცა, მათ რიცხვში ასევე შეიძლება გავაერთიანოთ ბაკქოსის სატროფებიც – ნიკაია, პალენე და ავრე. სამივე მათგანს დიონისე ცბიერებით იმორჩილებს, როგორც საშიშ ძალებს, რომლებზეც აუცილებელია კონტროლი.

გარდა ამისა, პოემაში ქალური დიონისეს წარმოდგენით ნონოსი უკვდავყოფს ღმერთის ტრადიციულ სახეს, რომელიც არღვევს სქესობრივი დაპირისპირების ჩარჩოებს და ბერძნული მითოლოგიის სხვა ღმერთებისგან (ზეუსი, აპოლონი და ა. შ.) განსხვავებული იერსახით წარმოგვიდგება. ის ქალური ღმერთია, თუმცა მის შუბლზე ან წელზე შემოსხვილი გველი ფალიკური სიმბოლიკის მატარებელია¹⁷.

2.8. ღვინო და ტროფობა

ღვინოსა და ტროფობას „დიონისიაკაში“ დიდი ადგილი აქვს დათმობილი. მათი ერთმანეთთან დაკავშირების იდეა ისეთივე ძველია, როგორც ღვინის დაყენების წესი. ღვინო და სიყვარული ალექსანდრიული ეპოქის ბუკოლიკური პოეზიის ძირითად თემებს წარმოადგენდნენ. სახვით ხელოვნებაში ხშირად ვხვდებით ეროსს, რომელსაც ხელში ყურძნის მტკვანი უჭირავს, ანდა პაწაწინა ეროტიდებს, რომელნიც რთველში ფუსფუსებენ.

არქეოლოგიურმა აღმოჩენებმა ცხადყო, რომ კუნძულ კრეტასა და მთელი ეგვიდის მეურნეობაში უკვე ქრისტეს შობამდე 2100 წელს მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობოდა მევენახეობას. ანტიკურ საბერძნეთში ცხოვრება ღვინის გარეშე წარმოდგენილად ითვლებოდა. ეს გახლდათ ყოველდღიური მატონიზირებელი სასმელი, ყველა დაავადებისა და ტკივილის წამალი, მწუხარების განმქარებელი, ღმერთთა შესაწირი და ყველა რიტუალისა თუ ინიციაციის აუცილებელი ატრიბუტი.

ყოველთვის მიიჩნეოდა, რომ ღვინო ღვთის საჩუქარი იყო და შესაბამისად, მის წარმოშობასთან დაკავშირებით ჩვენამდე მრავალი მითია მოღწეული. ერთ-ერთის მიხედვით (ეს ამბავი ნონოსთანაცაა მოთხრობილი) დიონისემ იკარიოსს გადასცა ვაზის ლერწი და ასწავლა ღვინის დაყენება. სხვა იმაზე მოგვითხრობს, რომ ვაზი ხის ნაჭერში თავისთავად აღმოცენდა. იგი გაზარდა ახალგაზრდამ, სახელად ფიტოსმა (Futio-), რომელიც მოგვიანებით ასოცირდებოდა ოინეასის (Oinea-), ღვინის ღვთაების მშობლად. სხვა ვერსიით, ოინეასსაც, ისევე, როგორც იკარიოსს, დიონისემ გადასცა ვაზის ყლორტი ღირსეულად გამასპინძლების

ჯილდოდ. არსებობს ასევე გადმოცემა, თითქოსდა, ილისში დიონისეს ტაძარში სამი ღოქი თავისთავად აივსო ღვინით. მსგავსი სასწაული ყოველ ორ წელიწადში ერთხელ ხდებოდა (ოვერბეჯი 2005: 44, 52, 55).

როგორც ვნახეთ, ღვინის წარმოშობის ყოველი ამბავი დიონისესთანაა დაკავშირებული, თუმცა, მეცნიერებაში გაჩნდა მოსაზრება, რომლის მიხედვით დიონისე თავდაპირველად არ იყო ღვინის ღმერთი და ეს ფუნქცია მას შედარებით გვიან მიენიჭა. კ. ო. მიულერი ცდილობდა დაესაბუთებინა ეს აზრი იმით, რომ ჰომეროსი ღვინოს არასოდეს უკავშირებს ბაკქოსის სახელს. ამ თვალსაზრისს შეეწინააღმდეგა ვ. ოტო. მისი მოსაზრებით, როდესაც ჰომეროსი სემელესა და ზევსის ვაჟს უწოდებს „კაცთა სიამეს“ – „carma brotoisin“ (Hom. II. XIV, 325), ეს იმის მანიშნებელია, რომ ავტორი ბაკქოსის სახელს უკავშირებს ღვინოს და მას ღვინის ღმერთად მოიაზრებს (ოტო 1965: 55). არქაულ ხანაში ჰესიოდეს ლაპარაკობს ღვინოზე, როგორც დიონისეს ძღვენზე (Hes. Op. 611-614). ატიკურ ლარნაკებზე დიონისეს პირველ გამოსახულებებზე ღმერთს ხელთ უპყრია ვაზის მტევნებიანი რტო (კარპენტერი 1986: 124).

აღსანიშნავია ასევე, რომ ერთ-ერთი მოსაზრებით, დიონისეს მიმდევართა ექსტაზური მდგომარეობისათვის დამახასიათებელი წინასწარმეტყველური უნარი მჭიდრო კავშირშია ღვინოსთან. პლუტარქოსის ცნობით, დიონისე ძველ ბერძენთა წარმოდგენებში ყოველთვის უკავშირდებოდა წინასწარმეტყველებას. ევრიპიდეს „ბაკქ ქალებში“ ღმერთს manti--ი, ანუ მისანი ეწოდება. ერთ-ერთი ცნობის მიხედვით, დიონისეს თრაკიელ ქურუმებს მომავლის წინასწარჭვრეტა მხოლოდ დიდი რაოდენობით ღვინის დაღვევის შემდეგ შესწევდათ. მაშასადამე, დიონისური ღვთაებრივი სიგიჟე, რომელიც წინასწარმეტყველების უნარს ანიჭებს ექსტაზში მყოფს, შესაძლებელია გამოიწვიოს ღვთაებრივმა მცენარემ, რომელიც მიწიდან ამოდის, ხოლო მისი ნაყოფი ღვინოდ გარდაიქმნება.

„დიონისიაკაში“ ბაკქოსი ტრადიციულად ღვინის ღმერთად მოიაზრება. ხოლო ღვინო მჭიდრო კავშირშია ადამიანების მხიარულებასა და ბედნიერებასთან. აიონი, სიცოცხლის მწყემსი, ემუდარება ზევსს, მიანიჭოს მათ სიხარული, წინააღმდეგ შემთხვევაში იგი უარს ამბობს სამყაროს მართვაზე. სიხარული ხომ ქორწილებზეც აღარ არის. მისი სიტყვებით, სჯობდა პრომეთეს ცეცხლის ნაცვლად გამახალისებელი სასმელი მოეტანა კაცთათვის. ზევსი კი მიუგებს აიონს, რომ სამყაროში მწუხარება იბატონებს მანამ, სანამ არ დაიბადება დიონისე (VII, 1-106).

ხშირად ღვინო თავად დიონისეს მეტაფორად მოიაზრება. ბაკქოსი არა მარტო ღვინის ღმერთია, არამედ გაიგივებულია ღვინოსთან. მაგალითად, ევრიპიდეს „ბაკქ ქალებში“ აღნიშნულია, რომ დიონისე ამ სამყაროში ღვინოდ იღვრება (spendetai, Eur. Bacch. 279). ღვინისა და ღმერთის იდენტურობა ჩანს ასევე ევრიპიდეს სატირულ დრამაში „კიკლოპსი“ (Eur. Cyc. 101; 139). ბაკქოსისა და ღვინის გაიგივებას ჯერ კიდევ უადრეს ანტიკურ წყაროებში ვხვდებით, კერძოდ: რამდენიმე B ხაზოვანი ფირფიტა საფუძველს გვაძლევს დიონისესა და ღვინის დაკავშირებისათვის (სიფორდი 2006: 15; შამუგია 2009: 7). ღვინის მსგავსად ბაკქოსმაც ხომ საბოლოო სახე მეორე საოცარი შობისას მიიღო, როდესაც ჰერმესმა დამწვარი სელენეს სხეულიდან შობილი უდღეური ჩვილი ზევსს მიჰგვარა. „დიონისიაკაში“ ნონოსი ხშირად ღმერთს „ცეცხლით შობილს“ (purigenh-), „ცეცხლოვანს“ (puroei-) უწოდებს. ღვინოსაც ხომ ასევე ცეცხლოვანი ბუნება აქვს. ზოგიერთი სწორედ ამ ფაქტით ხსნის ცეცხლით შობილი დიონისეს მითს. ამასთან დაკავშირებით იმასაც აღნიშნავენ, რომ ვულკანურ ადგილებში დამწიფებული ყურძნისგან საუკეთესო ღვინო ღვება.

მართლაც, ღვინის დაყენება მისტერიულ პროცესს ჰგავს. ის ნაბიჯ-ნაბიჯ ვითარდება, როგორც ცოცხალი არსება და ქაოტური მდგომარეობიდან კამკამა და დამათრობელ სითხედ იქცევა. დაღვინებამდე ყურძნის ნაყოფმაც ხომ სიმწიფის უმაღლეს დონეს უნდა მიაღწიოს, რათა არსებობა ღვინის სახით გააგრძელოს, მსგავსად იმ ადამიანისა, რომელიც შეაბიჯებს თუ არა სიჭაბუკეში და სექსუალურ სიმწიფეს მიაღწევს, ცხოვრების ახალ ეტაპს იწყებს. ძველი ფოლკლორული წარმოდგენის მიხედვით, ყურძენი ღვინოდ ტრანსფორმირების შემდეგ იმ მზის სხივებით გვათბობს, რომელიც ჯერ კიდევ მისმა მარცვლებმა შეისრუტეს მზისგან. ამის გამო ის მუდმივად ბუნების სასიცოცხლო ენერჯის მატარებელია. ეს კი იმის მანიშნებელია, რომ ღვინო მოიცავს თავის თავში საოცრებებითა და საიდუმლოებებით აღსავსე ველური ღმერთის ბუნებას (ოტო 1965: 146-147).

„დიონისიაკაში“ ნონოსი ძალიან ღამაზ ისტორიას მოგვითხრობს ყურძნისა და ღვინის წარმოშობაზე. აღსანიშნავია, რომ ამ მითშიც ღვინო და სიყვარული ერთმანეთს უკავშირდება, მით უმეტეს, რომ საქმე თავად დიონისეს ტრფობას ეხება. პოეტი ისტორიას ყურძნის დაბადებასა და მისი ნაყოფიდან ღვინის

ადმოცენებაზე ამპელოსს* უკავშირებს. ამპელოსი ჭაბუკია. ერთხელ ნადირობისას ბაკქოსი დაატყვევა მისმა სილამაზემ:

„ek mel ewn d' ol on ejar eifaineto. Neissomenou de;
ek podot- arjufedio rbdwn ejuqaineto leimwn.
Eij de; boogl hnwn faewn eujfeggei kukl w/
oifqal mou;- e| el izen, ol h sel agize Sel hnh” (X, 189-192).

(როგორც გაზაფხული, ისე ყვალდა მისი ტანი. თეთრ ტერფებს შეახებდა თუ არა მდინარის პირას მინდორზე, იქ მაშინვე წითელი ვარდები იშლებოდა, ხოლო როდესაც იგი დიდი, მრგვალი თვალებით იმზირებოდა – გეჩვენებოდა, თითქოს სელენეს შუქი ანთო, სავსე ელვარებით).

დიონისემ შეიყვარა ამპელოსი და მუდმივ თანამგზავრად გაიხადა იგი. „როდესაც მიდიოდა ყმაწვილი, ქრებოდა ღმერთის სახიდან ღიმილი” (X, 221). თუ ამპელოსი არ ჩანდა ნადიმზე, ღმერთი ყველას უკრძალავდა ცეკვას. თუკი ყმაწვილი ცეკვავდა სატირებთან, დიონისე ეჭვიანობით იტანჯებოდა. მარტოს არც სანადიროდ უშვებდა. ჭაბუკი და ღმერთი დაეხეტებოდნენ ტყე-ტყე, ისროდნენ თირსოსს, ლომებზე ნადირობდნენ. ეჯიბრებოდნენ ერთმანეთს ჭიდაობაში, ცურვაში. ღმერთი გამარჯვებას ყოველთვის ამპელოსს უთმობდა, რადგან მათ შორის მსაჯი სიყვარული იყო.

მეტად შთამბეჭდავად გადმოგვცემს ნონოსი დიონისეს სიყვარულს ამპელოსის მიმართ. შეყვარებული ღმერთი ამგვარად მიმართავს ზევსს:

„seio d j egw; prhsthra- ajainomai aijerion pur,
ouj nefo-, ouj bronth- epe| w ktupon. hj d j epe| hsh/-,
Hfai|stw/puroenti didou spinqhra keraunou,
|Arh- sw| nefewn e|cetw qwrhka kal uptrh|,
do- carin Ermawni Diipeteo- cusin o|mbrou,
kai; sterophn genethro- ajertasseien |Apoll|wn.
mounon ejnoiv file, dwma fil oskarqmw/ Dionusw|” (X, 298-304).

(მე სულაც არ მსურს გავითავისო ეთერის ცეცხლი, არც ღრუბლები და არც ქუხილი არ მჭირდება, და თუკი მოწყალე ხარ, მამავ, ცეცხლოვან პეფესტოს მიეცი ნაპერწკალი, დაე, არესმა შეიმოსოს მკერდი ღრუბლის ჯავშნით, გინდა ჰერმონს აჩუქე ზეციდან ჩამომავალი წვიმა. დაე, აპოლონმა ითამაშოს ელვებით მშობლის ნებით. ჩემთვის, დიონისესთვის კი მხოლოდ ერთადერთი მეგობარიც კმარა).

* a|pelo--ი ნიშნავს ვაზს ან ყურძენს.

„დიონისიაკაში” ამპელოსი სამსხვერპლოზე დაქცეული ღვინის პირველსახეა. ჭაბუკ ამპელოსს გააფთრებული ხარი ჯერ ზურგიდან გადმოაგდებს, შემდეგ კი რქებით გლეჯს. მისი სისხლი წყაროსავით მოედინება (XI, 215-223). ბაკქოსის გრძნობები კი მეგობრის სიკვდილთან დაკავშირებით გაორებულია: იგი ტირის და თან იცინის. ამპელოსის სიკვდილით ხომ მოკვდავები უდიდეს ჯილდოს მიიღებენ (XI, 83-98). მალე ატროპოსი* ამცნობს სასოწარკვეთილ დიონისეს, რომ ამპელოსი გადაიქცევა ტკბილ წვენად, რომელიც ზეციური ნექტარის მიწიერი სახეა (XII, 143-171). სასწაული ბაკქოსის თვალწინ ხდება – ამპელოსი მსხმოიარე ვაზად გარდაიქმნება. მოკვდავთა სიხარული კი მხოლოდ ღმერთის ცრემლების ფასად მიიღწევა, აკი აღნიშნავს ნონოსი, რომ ამპელოსის სიკვდილის გამო „ტიროდა დიონისე, რათა აღარ ეტირათ დედამიწაზე ადამიანებს” (Bakco- ařax dakruse, brotwn iřa dakrua lush/– XII, 171).

ამპელოსის სიკვდილი ამ პასაჟში ბაკქური სიგიჟით შეპყრობილ დიონისეს მიმდევართა მიერ შესრულებულ განწილვის სცენას ემსგავსება. ეს ადგილი ასევე მოგვაგონებს ღვინის დაყენების მიზნით დაჭყლეტილ ყურძნის მარცვლებს. რადგან, როგორც დაჭყლეტილი ყურძენი არსებობის ახალ ფორმაში, ანუ ღვინოში გადადის, ასევე კლდეებსა და ქვებზე დაგლეჯილი ამპელოსი თავისი სიკვდილით ახალ სიცოცხლეს უდებს დასაბამს: ის უკვდავებას ეზიარება და გადაიქცევა დიონისეს მარადიულ თანამგზავრად. ამპელოსი, გაადამიანებული გასულიერებული ვაზი, ღმერთისთვისაც სიხარულის საწყისია. შესაბამისად, დიონისეს მისადმი ტრფობა სიყვარულია ბედნიერების, სიხარულის, სიჭაბუკისა. სიხარულს კი, პოეტის სიტყვებით, იწვევს ღვინო, ყურძნის წვენი, იგივე დაჭყლეტილი ამპელოსი, რომელმაც უნდა დაიპყროს „ქვეყნიერების ოთხივე მხარე მხიარულებით” (terpwl ħn opaseia- olw/ tetrazugi koismw/ – XII, 169). ვფიქრობთ, პოემაში ნონოსი მეტაფორულად დიონისეს მიერ შესრულებულ რიტუალს, ანუ ღვინის დაწურვის სცენასაც აგვიწერს, როდესაც წერს:

„eřqa men ħbħthro- eř’ iřai ceira- el iřswn

Bakco- eřwmaneessi dema- pal amħsi pieřwn” (X, 351-352).

(შემოხვია მკლავები ჭაბუკს წელზე, სიყვარულით ძალაგამოლეული ხელები მოუჭირა ტანზე).

* Ἀτροπῶ--ი ერთ-ერთია სამ მოირათა შორის, ასევე αἴτροπῶ--ი ბერძნულად შეუქცეველს, მტკიცეს ნიშნავს (დვორცკი 1958: 261).

ბაკქოსისა და ამპელოსის სიყვარულში ნონოსი დიონისეს კულტის უმთავრეს იდეას აცოცხლებს, რაც სიცოცხლის გადამეტებული სიყვარულით სიკვდილის დამარცხების შესაძლებლობას იძლევა. დაჭყლექილი ამპელოსი ხომ სიკვდილ-სიცოცხლის ერთიანობის მანიშნებელია, რომელნიც მუდმივად ენაცვლებიან ერთმანეთს. ღმერთის სიყვარულმა დაამარცხა თავად სიკვდილიც, მისმა „საცოდამა ტირილმა აიძულა შეუბრალებელი მოირები, რომ ბედისწერის ძაფი სხვაგვარად დაწნულიყო“ (ἀκᾶμπεα δ' ἰευφᾶτο ἰუსαὶ σοῦ- γοῦ- ἀϊτρεπτοῦ παλινᾶγρετᾶ nhmata Moirh- – XII, 143-144).

2.9. დიონისეს მეტამორფოზები

„დიონისიაკას“ პირველივე სტრიქონებიდან გასდევს გარდასახვების, ანუ მეტამორფოზების მოტივი. მისი ტრადიციული შესავალი წარმოადგენს მიმართვას არა მხოლოდ მუზისადმი, არამედ მრავალსახიანი (πολυτροπο-) პროტევსისადმი. პოემაში ვკითხულობთ: „მომეცით ნება შევეხო მრავალსახიან პროტევსს, დაე, მან გამომჟღავნოს თავისი მრავალფეროვანი სახე, მე კი ჭრელ სიმღერას ავაწყო“ (I, 14-15).

კლასიკური ბერძნული მითოლოგია და ლიტერატურა პროტევსისეული გარდასახვების უნარს მიაწერდა მხოლოდ ზღვის სამ ღვთაებას: პროტევსს, თეტისსა და ნერევსს, ასევე მოკვდავებს – მესტრასა* და პერიკლიმენესს**. დროთა განმავლობაში ჰომეროსის ავტორიტეტი იმდენად დიდი აღმოჩნდა, რომ მითებმა ზღვის სხვა ღმერთების შესახებ უკანა პლანზე გადაინაცვლა და მოთხრობები გარდასახვებზე მხოლოდ პროტევსის სახელს დაუკავშირდა. ჰომეროსს „ოდისეაში“ ორჯერ მოჰყავს პროტევსის მეტამორფოზების ჩამონათვალი: პირველად, როცა ეგვიპტეში დარჩენილ მენელაოსს პროტევსის ქალიშვილი ეიდოთეა გაანდობს

* მესტრა ერისიხონის ქალიშვილია. მის გარდასახვებზე ოვიდიუსი მოგვითხრობს (Ovid. Met. VIII, 738-874).

** ბერძნულ მითოლოგიაში პილოსის მეფე ნელევსის ვაჟია. პოსეიდონის შთამომავალმა ზღვის ღმერთისგან მეგკვიდრებით მიიღო გარდასახვების უნარი. როდესაც ჰერაკლემ მიწასთან გაასწორა პილოსი, პერიკლიმენესი თავგამოდებით იბრძოდა და იღებდა ღომის, ფუტკრის, გველის სახეს (Ovid. Met. XII, 556-572).

მოხუცი მამის საიდუმლოს (Hom. Od. IV, 414-417) და მეორედ, როდესაც მენელაოსი მოგვითხრობს პროტევსის მეტამორფოზებზე (Hom. Od. IV, 456-458).

მითი პროტევსის გარდასახვებზე დასაბამს არა საბერძნეთში, არამედ აღმოსავლეთში იღებს (ზახაროვა 2003: 69-70). პროტევსს ეგვიპტელ ღმერთად მოიხსენებს ჰომეროსი. „ოდისეაში“ ვკითხულობთ: „ეგვიპტელია პროტევს, მცოდნე ზღვათა სიღრმისა“ (Od. IV, 385). ერთ-ერთი მითის მიხედვით პროტევსი, როგორც ეგვიპტოსის ვაჟი და ფსამათეს მეუღლე, მემფისში ბრძანებლობდა. ჰეროდოტოსი კი მის სახელს ფარაონის ტიტულად მიიჩნევს (მელეტინსკი 1990: 444). არსებობს ცნობაც იმის შესახებ, თითქოს, პროტევსი ევროპეს საძებნელად მოხეტიალე კადმოსს გამოჰყვა აღმოსავლეთიდან (კაკრიდისი 1986: 245). თუმცა, ერთ-ერთი მითი პროტევსს პოსეიდონის ვაჟიშვილად მიიჩნევს. იგი სელაპებს მწყემსავს და აღჭურვილია ყველა იმ თვისებით, რაც ზღვის ღვთაებებს ახასიათებს (მელეტინსკი 1990: 444). ერთ-ერთი სხვა მოსაზრებით, პროტევსი რვაფეხას მონათესავეა. ამის შესახებ იგი თავად მიანიშნებს ლუკიანესთან: პროტევსი მენელაოსს ესაუბრება და აღწერს თევზის ისეთ სახეობას, რომელიც სხვადასხვა კლდესთან მიახლოებისას იცვლის კანის ფერს და ამგვარად ემალება მეთევზეებს (Lucian. Enhalioi dialogoi: 4.3). ძველთაგანვე კარგად იყო ცნობილი, რომ თავფეხიანებს შესწევდათ ფერის სწრაფი ცვალებადობის უნარი, რათა შეუმჩნეველნი დარჩენილიყვნენ გარშემოყოფთათვის. რა თქმა უნდა, ამ თვისებამ გარკვეული როლი ითამაშა მითის შექმნაში, რაც წყალქვეშა არსებათა თავდაცვით გარდასახვებს გულისხმობდა.

არანაკლებ მნიშვნელოვანი იყო წარმოდგენები იმის შესახებ, რომ წყალს უნარი შესწევდა მიეღო ნებისმიერი ჭურჭლის ფორმა, აერეკლა ნებისმიერი საგანი. ბერძნული ფილოსოფიის განვითარებასთან ერთად პროტევსი თანდათანობით მოიაზრებოდა, როგორც ნივთიერება, ან არსი, რომელსაც ეიდოთეა აიძულებს მიიღოს ყველანაირი ფორმა და სახე. პროტევსს მიხედვით კი პროტევსი არის არა მატერია, არამედ გონება, რომელიც თავის თავში იტევს ყველა ფორმასა და სახეს.

აღეგორიული განმარტებების გარდა, არსებობდა ევჰემერისტული განმარტებები, რომლის მიხედვით, პროტევსი ჯადოსანი, ან უბრალო მეფოკუსე იყო. თუმცა, უფრო საინტერესოა ცნობა, რომელიც ევსტათიოსს მოჰყავს: თითქოს პროტევსი ეგვიპტელი მოცეკვავე გახლდათ (ზახაროვა 2003: 70-73). ლუკიანესთან ერთი ნაწყვეტი მიგვანიშნებს, რომ ამ შემთხვევაში საქმე პანტომიმას ეხება (Lucian. Enhalioi dialogoi: 4.1).

ნონოს „დიონისიაკაში“ ორჯერ მოჰყავს პროტევის მეტამორფოზათა ჩამონათვალი (I, 19-32; XLIII, 227-241). პოეტი პირველი არ არის იმ ავტორთა შორის, რომელთაც ამ ღმერთს „poikilo“-ი უწოდეს. და, შესაძლოა, არც მათ შორის, ვინც უწყვეტი გარდასახვების უნარით დააჯილდოვა დიონისე. საფიქრებელია, რომ სწორედ ორფიკული ჰიმნები ამკობენ დიონისეს მრავალსახიანის (aiplomorfo-) ეპითეტით. ნონოსი ნაწილობრივ იცავს იმ ტრადიციას, რომლის მიხედვით პროტევისეული გარდასახვანი გარკვეულ თავდაცვით იარაღს წარმოადგენენ თავდასხმის, ან ორთაბრძოლის დროს. ინდოთა წინააღმდეგ ბრძოლაში ღმერთის ერთ-ერთ უმთავრეს საბრძოლო იარაღს სწორედ პროტევისეული გარდასახვების უნარი წარმოადგენს: როდესაც დიონისე ებრძვის ინდოთა ბელადს დერიადესს, იგი გარდაისახება წყლად, ლომად, ხედ, ჯიქად, ცეცხლად და ტახად (XXXVI, 297-331). ნაწარმოების მეორე მხარეში იგივე ორთაბრძოლა ახლა თავად დერიადესის პირითაა მოთხრობილი. ინდოთა ბელადი სულ სხვა თანმიმდევრობით აგვიწერს ბაკოსის გარდასახვებს. იგი აღნიშნავს, რომ ბრძოლისას ვერც კი მიხვდა, თუ ვინ იყო მისი მოწინააღმდეგე, რადგან დიონისე იღებდა ჯიქის, ლომის, გველის, დათვის, ცეცხლის, ტახის, ხარის, ხისა და წყლის ეპიფანიებს (XL, 42-57). თავდაცვას უკავშირდება „დიონისიაკას“ მეექვსე სიმღერაში აღწერილი ძაგრევის გარდასახვანიც. როდესაც პატარა ძაგრევის თავს ტიტანები დაესხმებიან, იგი იღებს კრონიონის, კრონოსის, ბავშვის, ყმაწვილის, ლომის, ცხენის, გველის, ვეფხვის და ხარის ეპიფანიებს (VI, 176-198).

ვფიქრობთ, გარდა იმისა, რომ დიონისეს მეტამორფოზები პოემაში ღმერთის საბრძოლო იარაღი და თავდაცვის საშუალებაა, მათ ნონოსი დიონისეს ემოციური მდგომარეობის გადმოსაცემად იყენებს, რის გამოც, შესაძლებელია, ბაკოსის თითოეული გარდასახვა მეტაფორად მივიჩნიოთ*.

როგორც ვიცით, კლასიკური ბერძნული მითოლოგია მდიდარია ამბებით, რომელნიც სხვადასხვა გმირის ცხოველად, ფრინველად თუ მცენარედ გარდასახვაზე მოგვითხრობენ. თუ რა მოტივაცია შეიძლება გააჩნდეს ადამიანთა მეტამორფოზებს, ამასთან დაკავშირებით მეცნიერებაში სხვადასხვა მოსაზრება არსებობს: ერთ-ერთის მიხედვით, ადამიანთა სახეცვლილებებს საფუძვლად უდევს ინიციაციური რიტუალები, რომელში მონაწილეობის მიღება სხვადასხვა

* მეტამორფოზასთან მეტაფორის მიმართების თაობაზე საინტერესო თვალსაზრისი წარმოადგინა რ. ცანავამ (ცანავა 2009: 3-29).

სოციალურ საფეხურზე გადასვლას ემსახურებოდა (ელიადე 1969: 112). შესაბამისად, ამგვარ მითებში წარმოდგენილი გმირები ინიციაციებში მონაწილე მითიურ პროტოტიპებად გვევლინებიან. გარდა ამისა, სხვადასხვა მითიური გმირის მეტამორფოზებში დიდ როლს თამაშობს ადამიანისა და ცხოველის ნათესაობის შესახებ არსებული ტრადიციული წარმოდგენები, ასევე ცხოველისა და ადამიანის მსგავსი მეტაფორები. ხშირად ცხოველად მეტამორფოზირება აღიქმება წესრიგის ნგრევად და უწესრიგობისაკენ ლტოლვად. ამ შემთხვევაში უწესრიგობაში იგულისხმება ინცესტი და კანიბალიზმი, რაც, როგორც შინაური, ასევე გარეული ცხოველების მახასიათებელია და რასაც მითებში კატასტროფული შედეგები მოაქვს (ირვინგი 1990: 51-65).

ბუნებრივია, საინტერესოა, თუ რას უკავშირდება „დიონისიაკაში“ დიონისეს ტრანსფორმირება ცხოველად, მცენარედ ან სხვადასხვა ელემენტად? რა აზრი და რა ფუნქციაა მასში ჩადებული? იქნებ, ღმერთის ცხოველად გარდასახვა ემსახურება ადამიანის ცხოველური მხარეების წარმოჩენას? ან კიდევ, იმის დამადასტურებელია, რომ დიონისე ყველაფერია, ანუ ყოველისმომცველი ძალაა, რაზეც ნონოსი სწორედ მისი მრავალრიცხოვანი გარდასახვების უნარით მიგვანიშნებს? იმისათვის, რომ შეძლებისდაგვარად პასუხი გავცეთ ამ კითხვებს, დიონისეს თითოეულ მეტამორფოზას ცალ-ცალკე განვიხილავთ, რადგან მიგვაჩნია თითოეული მათგანი ნონოსთან ამა თუ იმ სიმბოლურ მინიშნებას წარმოადგენს.

წყალი. დერიადესთან მეზობელი დიონისე, უპირველეს ყოვლისა, წყლად გარდაისახება (XXXVI, 299). ალბათ, სწორედ იმიტომ, რომ წყალი ყოველივეს დასაწყისის, უფრო ზუსტად კი, ცხოვრების საწყისის სიმბოლოა. ის საუკეთესოა, ამიტომაც ცხოვრების სუბსტანციად მოიაზრებენ (ონიანსი 1999: 231). გარდა ამისა, წყალი უნივერსალური უბიწოებისა და ნაყოფიერების სიმბოლოა. წყალი ასევე გაიგივებულია სიბრძნესთან (ტრესიდერი 1999: 43). დიონისე გარდაისახება წყლად და ამით, თითქოს, დასაბამს აძლევს თავის მომდევნო ეპიფანიებს.

აღსანიშნავია, რომ ჰომეროსი პროტევსის გარდასახვების ჩამოთვლას იწყებს წყლით, რასაც მოსდევს ცეცხლი. რაც შეეხება ოთხი ელემენტიდან დანარჩენ ორს – ჰაერსა და მიწას, პოეტი მათზე მხოლოდ მიგვანიშნებს, როდესაც მოგვითხრობს პროტევსის გველად და ხედ გარდასახვაზე. ასევეა ნონოსთან, სადაც დიონისე გარდაისახება, როგორც წყლად და ცეცხლად, ასევე – ხედ და გველად. ყოველივე ეს იმაზე მიუთითებს, რომ დიონისე ნონოსთან ოთხივე ელემენტის სახეს იღებს და

შესაბამისად, ყოველივეს საწყისად მოიაზრება. მისგან დასაბამს იღებს ყველა სხვა დანარჩენი ფორმა და სახეობა. სწორედ ამიტომ ნონოსთან ბაკქოსის ოთხ ძირითად მეტამორფოზას, რაც ოთხი ელემენტის სიმბოლოა, მოჰყვება დიონისეს სხვადასხვა ცხოველად გარდასახვა.

ლომი. მებრძოლი დიონისეს ერთ-ერთი ეპიფანიაა ლომი (XL, 44; VI, 182). მას ლომისებური სახე აქვს – „iḥsofue~ mimhma leonteio proswpou“ (XXXVI, 301). ლომად ქცეული ღმერთი თავისი შინაგანი ძალებისა და შეუპოვრობის დემონსტრაციას ახდენს. დიონისეს მრისხანება და ძალა სწორედ ამ გარდასახვაში ხდება აშკარა.

ლომი მეფური ძლიერების სიმბოლოა. ყოველი ტრადიციული კულტურა ამ სიმბოლოს თავისებურად აღიქვამს, თუმცა, იგი ყოველთვის იყო დაკავშირებული ღმერთებთან (ეგვიპტე, სირია, ინდოეთი) (ტრესიდერი 1999: 188-191).

ჩანს, დიონისეს ეს გარდასახვა უცხო არც ნონოსის წინადროინდელი მწერლობისა და მითოლოგიური აზროვნებისთვის იყო. ევრიპიდეს „ბაკქ ქალებში“ ლომი დიონისეს ერთ-ერთი სახეა (Eur. Bacch. 1019). ბაკქოსის ეს ეპიფანია, შესაძლოა, მამით ღმერთი და დედით მოკვდავი დიონისეს მიწიერი წარმომავლობის სიმბოლოდ მოიაზრებოდეს. ბუნების ბრძანებელი ლომი ზეციური არწივის მიწიერი მეტოქეა.

ლომის სახეს იღებს ტიტანებთან მებრძოლი დიონისე-ძაგრევსიც. საფიქრებელია, რომ ეს მეტამორფოზა ძაგრევსის კვლავ აღდგენის სიმბოლოდაც მოიაზრებოდეს. ქრისტიანულ ბესტიარიუმში ლომი გაიგივებული იყო კვლავ აღდგენის იდეასთან (ტრესიდერი 1999: 188-191).

ხე. ინდოთა ბელადთან მებრძოლი დიონისე ლომის შემდეგ ხედ გარდასახება, რომელიც „თავისთავად იზრდება სიმაღლეში და სწვდება ზეცას, როგორც ფიჭვი ან ჭადარი“ (aḥtotelh~ aḥkichto~ aḥedramen, aiḥera tuptwn, w~ pitu~, w~ platanisto~ – XXXVI, 306-307). ხის ფოთოლთა შრიალი, რომელიც დიონისეს ეპიფანიების ყველაზე წყნარი ხმაა, თითქოს, განგებ გაისმის ყველაზე ხმაურიანი ცხოველის – ლომის ღრიალის შემდეგ.

მითოლოგიაში ყველა ღმერთს თავისი მცენარე შეესაბამება. ორგინალური ატისის წმინდა ხედ ითვლებოდა ფიჭვი, ოსირისი კი კედართან ასოცირდებოდა (სიმბოლოთა, ნიშანთა და ემბლემათა ლექსიკონი 1999: 145). პლუტარქეს მიხედვით,

ყველა ბერძენი მსხვერპლს სწირავდა დიონისეს, როგორც ხის ღმერთს (Dendriith-, Endendro-, ხეში განხორციელებული ძალა) (Plut. Mor. 675-676). იმის გამო, რომ ბაკოსს კავშირი ჰქონდა ბუნებისაგან მონიჭებულ იმპულსთან, მას ხე-ღმერთად მოიაზრებდნენ. უპირველეს ყოვლისა, იგი ასოცირდებოდა ვაზთან, რადგან მისი არსი სწორედ თრობას უკავშირდებოდა. გარდა ამისა, დიონისე ლედვის ხის ღვთაებად ითვლებოდა, რის გამოც, სიკიტოსი ეწოდა (Sukh' ლედვის ხე, sukino- ლედვის ხისგან დამზადებული). ხოლო, როგორც სუროს ღმერთს მას კისოსადაც უხმობდნენ (kisso- სურო). (სიმბოლოთა, ნიშანთა და ემბლემათა ლექსიკონი 1999: 145). ღმერთის საკულტო სახელები ასევე მოიცავს შემდეგს: Anqio- ყვავილის გამომღები, Karpio- ხილის, ნაყოფის გამომღები, Fleur- ან Flew- ბუნების ძალთა ნაყოფიერება (დოდსი 1953: XVI).

როგორც ვნახეთ, ნონოსი დაზუსტებით მიუთითებს პოემაში, თუ რომელ ხედ იქცევა დიონისე. ფიჭვი და ღვინო ერთმანეთს უხსოვარი დროიდან უკავშირდება. აღიარებულია, რომ ფიჭვით მდიდარ მხარეში ტკბილი ყურძენი მოდის. პლუტარქეს მიხედვით, ფიჭვს ღვინის დასატკობად იყენებდნენ (Plut. Mor. 676). გარდა ამისა, დიონისეს ხშირად გამოხატავდნენ უბრალო ვერტიკალური, ფოთლებით შემკული ხის სახით, რომელსაც ხელები არ ჰქონდა, ხოლო, სახის ნაცვლად წვერიანი ნიღაბი ეკეთა. ერთ-ერთ ვაზაზე დიონისეს ქანდაკება ხის, თუ ბუჩქის სახითაა გამოსახული. მაგნესიაში ნაპოვნი ბაკოსის ქანდაკება კი, როგორც ამბობენ, ჭადრის ხეშია გამოსახული (ფრეიზერი 1986: 363). ჩანს, ჭადრის ხეც გარკვეულ როლს ასრულებდა დიონისეს კულტში. სწორედ ამის გამო, ნონოსი ფიჭვთან ერთად ჭადარსაც ახსენებს, როგორც დიონისეს ერთ-ერთ ეპიფანიას.

„დიონისიაკაში” ხე დიონისეს მეტამორფოზაა და შესაბამისად, მისი სიმბოლოა. ნონოსი საოცარი ოსტატობით აგვიწერს, თუ როგორ გადაიქცნენ დიონისეს „თავი და კულულები ხის ფოთლებად” (ajneibomenou de; karhnou mimhl oi- petaloisi noqhn dendrwsato caiithn – XXXVI, 307-308), მისი სხეული – ხის ტანად (gastera qamnon efcwn perimhketon – 309), ხელები – ტოტებად (akremona- de; ceira- ea- poihsē – 309-310), მისი ქიტონი – ხის ქერქად, ხოლო ფეხები – ფეხვებად (kai; eifloiwsē citwna-, kai; poda- efrizwsen – 310-311). როგორც ვიცით, ხე სიმბოლურად უკავშირდება სამყაროს ტრიხოტომიურ მოდელს. ხის ფეხვები სიმბოლურად ასახავენ ქვესკნელს, ხის ტანი – მიწას, ხოლო ფოთლები – ზესკნელს

(მელეტინსკი 2000: 214; ელიადე 2002: 123-126). შესაბამისად, დიონისეს ეს სიმბოლო გვაუწყებს ღმერთის კავშირზე სამყაროს სამივე სკნელთან.

გარდა ამისა, ხე, უძველესი დროიდან, ნაყოფიერების ერთ-ერთი სიმბოლოთაგანი იყო. იგი ასოცირდებოდა ცხოვრების უწყვეტ რიტმთან, მის უწყვეტ ენერგიასთან, რადგან ყვავის, ნაყოფს გამოიღებს, ჭკნება და კვდება (სიმბოლოთა, ნიშანთა და ემბლემათა ლექსიკონი 1999: 146). ცხოვრების სწორედ ამ უწყვეტ ენერგიასთან ჰქონდა კავშირი დიონისეს, რომელსაც ბერძნულ ხელოვნებაში ამქვეყნად ყველა მცენარისა და ნაყოფის აღმოჩენა მიეწერებოდა (ფრეიზერი 1986: 363).

ჯიქი. ზეაჭრილი (ajhedramen) ხის ფოთლების შრიალი, როგორც ჩანს, დერიადესის ყურადღების გადასატანი მანევრია ზეაჭრილი ჯიქის (ajhedramen pordal in – XXXVI, 315) ნახტომის წინ. დიონისეს ჯიქის ეპიფანია ღმერთის სიმშაგეზე, სიეშმაკეზე, სისწრაფესა და დაუნდობლობაზე მიგვანიშნებს.

ძველ ეგვიპტეში ლეოპარდი ასოცირდება ბოროტებასთან. ანტიკურ სამყაროში ეს ცხოველი დიონისეს თანმხლებად მოიაზრება, რასაც ისიც ადასტურებს, რომ ხელოვნებაში ხშირია დიონისეს გამოსახულება, რომელსაც ეტლში ლეოპარდები ჰყავს შებმული (ტრესიდერი 1999: 192-193).

ეს ცხოველი მჭიდროდაა დაკავშირებული დიონისესა და მისი აღმზრდელი რეას კულტთან. ოპიანეს მიხედვით, პენთევის დაგლეჯის შემდეგ, დიონისეს აღმზრდელი, სემელეს დები ჯიქებად გადაიქცნენ. ამის გამო, ის ერთადერთი ცხოველია, რომელიც სვამს ღვინოს (Oppianus Cyn. III, 320).

პოემაში დიონისე ხშირად მართავს ჯიქებს (XI, 64). ბავშვობაში, რეასთან ყოფნის დროს, მან თვითონ ჩააბა ისინი თავის ეტლში (IX, 189). ჯიქად ქცეული დიონისე მიეჭრება დერიადესის საომარ სპილოს და ინდოთა ხელმწიფეს მიწას დასცემს. ვეფიქრობთ, მისი შებრძოლება სპილოსთან ინდოეთის ომის თავისებურ ემბლემას წარმოადგენს, ხოლო ამ ცხოველის მიზანდასახული ნახტომი – დიონისეს დაუმარცხებლობის სიმბოლოა (ზახაროვა 2003: 111).

ალი. როდესაც ჯიქად გარდასახული დიონისე თავის მოწინააღმდეგეს სპილოდან გადმოაგდებს, დერიადესი დაკოდავს ცხოველს (XXXVI, 314; XL, 43). დაჭრილი დიონისეს რისხვა გამოსახულია „მოხეტიალე ცეცხლში” და სწორედ ამიტომაც ჯიქის შემდგომ ცეცხლის სახეს იღებს მებრძოლი დიონისე.

„დიონისიაკას” მეორმოცე სიმღერაში კი ინდოელთა ლაშქრის მეთაური ჩივის, რომ ბრძოლის დროს ბაკქოსი მუდმივად გარდაისახება, რის გამოც მისი დამარცხება შეუძლებელია. მებრძოლი დიონისეს ეპიფანიების ჩამოთვლისას დერიადესი ასახელებს ცეცხლის ალს – „fainetai hjerofito- ajoutato- iptamenh flox” (XL, 49).

გარდა დიონისეს ცეცხლად ეპიფანიისა, „დიონისიაკაში” ცეცხლი გვხვდება წყალში, ღვინოში, მიწის ქვეშ და ზღვის სიღრმეში. ის ასევე შეიძლება შეგვხვდეს ძაღლის ხახაში, დერიადესის მუზარადზე, ლალისა და აქატის თვლებზე, სემელესა და ქალკომედეს სახეზე, არტემისისა და ბეროეს ლოყებზე და რა თქმა უნდა, ზევსის, ჰერაკლესა და ძმები კაბირების თვალებში.

მიმზიდველი, ამავედროულად მაცდური და საშიში ცეცხლი თითქმის ყველა ხალხის კულტურაში სიცოცხლისა და სიძლიერის სიმბოლოა. მისი პოლივალენტური სიმბოლიკა იმაში მდგომარეობს, რომ სითბოსა და სინათლის გამოყოფის გარდა, მას გამანადგურებელი ძალა აქვს. ცეცხლი ასევე ხშირად გამოიყენება ისეთი ემოციური მდგომარეობის მეტაფორად, როგორცაა სიბრაზე, სირცხვილი, სიყვარული, ვნება და ა. შ. (ბაჩელარდი 1964: 7; კერლოტი 1967: 106-107; მორგანი 1962: 49-52). ხშირად ელვის სახით წარმოდგენილი ცეცხლი ასოცირდება უმაღლეს ხელისუფლებასთან, სუვერენიტეტთან, ღვთაებრიობასთან, უკვდავებასთან, ნაყოფიერებასთან, ასევე ცის ღმერთების სპერმასთან და სექსუალურ პრეროგატივებთან (კალდველი 1989: 87). ცეცხლოვანი ისრები ეროსის ერთ-ერთი ძირითადი ატრიბუტია და მისი სიძლიერის სიმბოლოა. ელვა, ანუ იგივე ცეცხლი, ასევე ზევსის ფალიკური სიმბოლოა და – მისი ღვთაებრივი პოტენციის მანკენებელი. სწორედ მის ხელში ჩაგდებას ცდილობს ტიფონი და ოცნებობს, თუ როგორ მოეგლინება ზევსს ელვით შემკულ ახალ ბრძანებლად (I, 480-481).

ხშირად ცეცხლი ასოცირდება სექსუალურ ძაღასთან. ჯ. ბაჩელარდი მიიხნევს, რომ ცეცხლის სწორედ ეს სიმბოლიკა გვაძლევს საშუალებას ნაწილობრივ ავხსნათ, თუ რამ გამოიწვია ქრისტიანობაში ცეცხლის ეშმაკთან ასოცირება, ასევე – წარმოდგენები ცეცხლოვან ჯოჯოხეთზე (ბაჩელარდი 1964: 13, 102). რ. კალდველის მოსაზრებით, პრომეთეს მიერ ციური ცეცხლის მოპარვაში იგულისხმება ზევსის სექსუალური უპირატესობის მითვისება. პრომეთეს მითში სექსუალური ელემენტის არსებობაზე მიანიშნებს ასევე ისიც, რომ პრომეთე კამის ღეროს იყენებს ცეცხლის გადასატანად (კალდველი 1989: 89). კამის ღერო კი

გამოიყენებოდა დიონისეს ფალიკურ კულტში. ერთ-ერთი ვერსიით, ბაკქოსი კამის ღეროს საშუალებით ცეცხლს უკიდებს მდინარე ჰიდასპს (XXIII, 255-57; XXIV, 62. ნიუბოლდი 2006: 5). ზევსიც ხომ ცეცხლში გაახვევს კადმოსის სასახლეს, რათა სემელეს აჩვენოს „საქორწილო ელევა“, „საქორწილო ცეცხლი“ (puriblitou-umenaiou- – XXVII, 57). „დიონისიაკას“ ამ პასაჟიდანაც ჩანს ცეცხლის, როგორც სექსუალური პოტენციის სიმბოლიკა (დარენდი 1999: 321-322).

აღსანიშნავია, რომ ხშირად ღვინო აღიქმება ორი ურთიერთსაწინააღმდეგო ელემენტის – ცეცხლისა და წყლის ერთიანობად. ცეცხლი და წყალი ასევე მოიაზრება ქალისა და მამაკაცის სიმბოლოდ (სტეიფლსი 1998: 16, 24-26). ამასთან დაკავშირებით შეგვიძლია აღვნიშნოთ, რომ „დიონისიაკაში“ ისინი, ვინც იყენებენ ცეცხლს, ან ასოცირდებიან ცეცხლთან, ძირითადად მამრობითი სქესის წარმომადგენლები არიან.

საეჭვოა, რომ ნონოსს ბოლომდე ჰქონოდა გაცნობიერებული ცეცხლისა და სითბოს მოტივების უნივერსალობა, თუმცა ის ინტუიტიურად აცნობიერებს ამ თემების ანთროპოლოგიურ მნიშვნელობას. მისი პოემიდან ცეცხლის სიმბოლიკასთან დაკავშირებით შემდეგი დასკვნები შეგვიძლია გამოვიტანოთ: „დიონისიაკაში“ რიტმი, ცეკვა და სიმღერა ასოცირდება ცეცხლთან. კავშირი კაბირებს, კურეტებს, კორიბანტებს, ტელქინებსა და დაქტილებს შორის შორეული ანტიკურობიდან არსებობდა. ცეცხლს, ისევე როგორც მუსიკასა და რიტმს, გააჩნდა ჰიპნოსური ძალა. გვაროვნულ წყობილებაში ცეცხლის ოსტატი, ხშირად ასევე სიმღერათა ოსტატიც იყო (დარენდი 1999: 323; ვიკლანდი 1978: 129). ძველთაგანვე სითბოს მაგიურ-რელიგიური ფუნქცია ჰქონდა. ითვლებოდა, რომ ის, ვინც ფლობდა სითბოს, ფლობდა საკრალურს. სითბო საკრალურ ძალასთან მჭიდრო სიახლოვით ხასიათდებოდა, რომლის მიმართ განსაკუთრებული რიდი გააჩნდათ (ელიადე 1958: 85-86).

გარდა იმისა, რომ პოემაში დიონისე ცეცხლის სახეს იღებს, მას შეუძლია ხელით შეეხოს ცეცხლს, მას ცეცხლი არ ვნებს*. ამის მიზეზი, უპირველეს ყოვლისა, არის ის, რომ დიონისე ცეცხლში შობილია. როდესაც განრისხებული ჰერა ცეცხლს ესვრის ბაკქოსს, იგი სრულიად უვნებელი გადარჩება (XLVII, 706-714). ზევსის ელევით თამაშობს პატარა ძაგრვესი, რასაც მისთვის არანაირი ზიანი

* IX, 63-64; IX, 73; XXI, 222-23, 260; XXIV, 13; XXVII, 57; XXXI, 45; XXXIV, 219; XXXV, 281; XXXIX, 167; XLIII, 148, 176; XLVII, 622-23, 677; XLVIII, 843;

არ მოაქვს: „nehgeneo~ de; forho~ nhpiacoi~ palamhsin ejlafrizonto keraunoiir“ (ბავშვური ხელებით ეხებოდა ელვას – VI, 167-168). დიონისეს სწორედ ეს უნარი ამჟღავნებს მის ღვთაებრიობას. რიტუალებში ცეცხლში გამოწრობის შედეგად მიიღწეოდა უკვდავება*. სემელეც ხომ მას მერე, რაც ზეციურ ცეცხლში დაიფერფლა, იქცა უკვდავად და ოლიმპოსზე დამკვიდრდა.

დიონისესა და დერიადესის ორთაბრძოლას ზოგიერთი მეცნიერი ცეცხლისა და წყლის სტიქიების ურთიერთსაწინააღმდეგო ხასიათის სიმბოლიკის მატარებელად მიიჩნევს. დერიადესი პოემაში თავის მამად მდინარე ჰიდასპს მიიჩნევს, შესაბამისად, იგი წყალს ეთაყვანება (XXI, 223-26). თუმცა, აღსანიშნავია ისიც, რომ დიონისე დერიადესის წინაშე ცეცხლთან ერთად წყლის ეპიფანიითაც წარდგება (ნიუბოლდი 2006: 1-21).

ამრიგად, შეგვიძლია აღვნიშნოთ, რომ პოემაში დიონისეს შეუძლია შეეხოს ცეცხლს და იქცეს ცეცხლად, რაც მისი უკვდავების მანიშნებელია. როგორც ღმერთი ის ასოცირდება ცეკვასთან, გველთან, ღვინოსთან, წყალთან, ნაყოფიერებასა და ცეცხლთან. პოემაში ის ღვთაებრივი ცეცხლის ოსტატია. შესაბამისად, განახლების, შეუქცევადი ცვლილებების და კულტურული პროგრესის გამომწვევი ძალის მატარებელი ღმერთია.

ტახი. დერიადესთან ბრძოლისას დიონისე ყველაზე ბოლოს ტახად გარდაისახება (ejfaineto kapro~ ajlhth~ – XXXVI, 329). ეს ცხოველი თავისი აგრესიულობით აღემატება ყველა დანარჩენს, რომლის სახითაც ღმერთი ებრძოდა მტერს. ნონოსი აღწერს, თუ როგორ ფლეთს პირდაფჩენილი ტახი მოწინააღმდეგეს ჩლიქებით და მიგვანიშნებს, რომ გარეულ ღორად მეტამორფოზირებულ ღმერთს მტრის საბოლოო განადგურება გადაუწყვეტია.

სავარაუდოდ, დიონისეს ტახთან გაიგივება პოეტის მიერ შექმნილი მეტაფორაა და არა სიმბოლო.

დათვი. დერიადესის მიერ პოემაში მოთხრობილი დიონისეს ეპიფანიების სიას დათვიც ემატება (ajhti; drakonto~ opipeuw racin afktou – XL, 47). დათვი ველური ძალის სიმბოლოა, განსაკუთრებით, ბრძოლის დროს. ამიტომაც, დიონისეს

* ამასთან დაკავშირებით შეგვიძლია გავიხსენოთ დემეტრესა და დემოფონის ამბავი: დემეტრე ცდილობს უკვდავება და მუდმივი ახალგაზრდობა მიანიჭოს დედოფალ მეტანირას ვაჟს დემოფონს, რის გამოც მას ყოველ ღამე ცეცხლში „აბანავებს“. თუმცა, ერთ ღამეს მეტანირა შემთხვევით შეესწრება ამ სცენას, რაც დემეტრეს მიზნის მიღწევაში ხელს შეუშლის (ელიადე 2002: 266).

დათვად გარდასახვა ინდოთა წინააღმდეგ ბრძოლისას ხდება. დათვი ბერძნულ და რომაულ სამყაროში ასევე დადებითი მატერიალური თვისებების სიმბოლოა (სიმბოლოთა, ნიშანთა და ემბლემათა ლექსიკონი 1999: 322-323).

დათვის ეპიფანია დიონისეს, როგორც მებრძოლის ძლიერებას წარმოაჩენს. შეიძლება გავითვალისწინოთ ისიც, რომ დათვი მთვარის ცხოველადაა მიჩნეული. მთვარისა და დიონისეს კავშირი კი უდავოა: ნახევარმთვარე ხარის რქას მოგვაგონებს, რომელიც დიონისეს ერთ-ერთი ატრიბუტია: იგი გამოიყენებოდა, როგორც სასმისი. ი. კაკრიდისი აღნიშნავს, რომ „ვაზების მხატვრობაში ხშირად ვხვდებით დიონისეს გამოსახულებას ხარის რქით ხელში“ (კაკრიდისი 1986: 202). გარდა ამისა, დიონისური მისტერიები ღამით იმართებოდა, ამიტომ მთვარე მათ ერთ-ერთ თანმხლებადაც შეგვიძლია მივიჩნიოთ.

ცნობილია ასევე, რომ მთვარის სამ ფაზას სამი ქალღმერთი შეესაბამება: სელენე, არტემისი და ჰეკატე. დათვი სწორედ არტემისის ცხოველია. არტემისის რიტუალებში ცეკვავენ არქტეონს – დათვის ცეკვას და იმოსებიან ზაფრანისფერი (დათვისფერი) სამოსით. ცნობილია ასევე, რომ კირენეში არტემისის ქურუმი ქალები ხშირად დათვებთან ასოცირდებოდნენ. გარდა ამისა, ზოგიერთი მეცნიერი გამოთქვამს მოსაზრებას თითქოსდა ერთ-ერთი მითის მიხედვით სწორედ ზევსისა და არტემისი-დათვის პირმშოა არკადიელების პირველი წინაპარი* (მაგიული 1970: 179-185). თუმცა, ჩვენამდე მოღწეულ არც ერთ მითსა თუ იკონოგრაფიულ გამოსახულებაში არტემისი არ ასოცირდება დათვთან. ჩანს, მის ქურუმთა ამ ცხოველთან გაიგივება გამოწვეულია იმით, რომ არტემისი ყველა გარეული ცხოველის პატრონად მიიჩნეოდა (ირვინგი 1990: 46-47).

ცნობილია ასევე, რომ დათვი სექსუალურად აქტიური ცხოველია. ასევე სიდიდისა და აგრესიულობის გამო ადამიანს არ შეუძლია თავისუფლად მიუახლოვდეს მას. ვფიქრობთ, ნონოსი დიონისეს დათვად გარდასახვას სწორედ ღმერთის სექსუალობისა და სიძლიერის ხაზგასასმელად აღწერს.

ხარი. ხარი დიონისეს ერთ-ერთი უმთავრესი ეპიფანიაა პოემაში (taurw/ ijsofuh- – VI, 197; XL, 51). ხარად გარდასახვის მთელი რიგი სერიების გარდა, ნაწარმოებში ავტორი ხშირად მოიხსენებს დიონისეს, როგორც „ხარისსახიანს“ (taurofuh- Dionuso- – XI, 151; XXI, 201; XV, 31; VI, 205). ნონოსი პირდაპირ

* arko- იგივე arcto- ნიშნავს დათვს.

აღნიშნავს ტექსტში, რომ „რქოსანი ხარი ასახვას ღმერთი ლისეოსის” (tauron omokrairoio fuh- ihdalma Luaiou – VII, 164).

ჯერ კიდევ უძველესი დროიდან მეფეებსა და ღმერთებს აიგივებდნენ ხართან, რაც ღვთაებრივი და მეფური ძალის დემონსტრირებას ისახავდა მიზნად. ასე იყო ეგვიპტესა და მესოპოტამიაში. ხარი ასევე ნაყოფიერების სიმბოლოა და ხშირ შემთხვევაში ნაყოფიერების მეტაფორაა. თუმცა, ამავედროულად მას დესტრუქციული ძალის მატარებლადც მოიაზრებენ, რის გამოც ხშირად აიგივებენ ღმერთთან (ირვინგი 1990: 41-42).

დიონისე ბერძნების წარმოდგენებში ყოველთვის ასოცირდებოდა ხართან. პლუტარქე წერდა, რომ მრავალ ბერძენს დიონისე ხარის სახით ჰყავდა წარმოდგენილი, ხოლო არგიველები მას „ხარისრქებიანს” უწოდებენ. ხარი დიონისეს ერთ-ერთი სახეა ევრიპიდეს „ბაკქ ქალებში” ლომთან და გველთან ერთად (Eur. Bacch. 1017). ჯერ კიდევ მინოსურ ცივილიზაციაში ხარი მჭიდროდ უკავშირდებოდა დიონისეს ფუნქციების მატარებელ ღვთაებას. ამაზე მეტყველებს ის, რომ კუნძულ კრეტაზე აღმოჩენილი ღვინის შესანახი ჭურჭელი შემკულია ხარის თავის გამოსახულებებით. ზოგჯერ კი სასმისი თავად არის ხარის თავის ფორმის. უეჭველია, რომ ასეთი ფორმის სასმისები რიტუალის დროს გამოიყენებოდა. სასმისის ვიწრო პირიდან ისე იღვრებოდა ღვინო, როგორც – ხარის სახიდან. რიტუალის ეს პროცესი მინოსური კრეტის მაცხოვრებელთა ცნობიერებაში არსებულ ხარისა და ღვინის კავშირზე მიანიშნებს. ამაზე ისიც მეტყველებს, რომ მინოსელები ხარს უწოდებდნენ „Oinops”, wo-no-qi-so, რაც “ღვინისფერს” უნდა ნიშნავდეს. ხარის ეს ეპითეტი ჰომეროსთანაც გვხვდება. დიონისეს ხშირად მსხვერპლად სწირავდნენ ხარს. გარდა ამისა, ის ხართანაც იყო გაიგივებული. ამაზე მიანიშნებს საბერძნეთში ფართოდ გავრცელებული ღმერთის ეპითეტი – Bougenhi-, რაც ხარის მიერ შობილს ნიშნავს (კერენი 1976: 52-55). ხარი ასევე ზევსის ცხოველია. საინტერესოა, რომ ხარი ზევსისა და დიონისეს ზიარი ცხოველია.

ბერძნული ტრადიციული წარმოდგენებიდან გამომდინარე, შეიძლება ითქვას, რომ თანდათანობით ხარი დიონისეს სიმბოლოდ იქცა. ნონოსი მოგვითხრობს რა ღვინის ღმერთის ხარად გარდასახვაზე, თავის პოეზიაში დიონისეს სწორედ ამ სიმბოლოს დამკვიდრებას ცდილობს. გარდა ამისა, ხარად გარდასახვა ხომ ღმერთის ძალის, მამაკაცური პოტენციისა და ღვთიური ძალაუფლების სიმბოლოა.

ხარი ყოველ ეპოქაში იცვლიდა თავის სიმბოლურ მნიშვნელობას, თუმცა, ყოველთვის მოიაზრებოდა, როგორც ბუნების სტიქიური ძალების, მამაკაცური სიძლიერის სიმბოლო. იგი ჩრდილოეთ ევროპიდან ინდოეთამდე ღვთიური ძალაუფლების ემბლემა იყო. ბერძნულ მითოლოგიაში კარგად ჩანს ხარი, როგორც სექსუალობის სიმბოლო, რაც დასტურდება ორგებში მათი მონაწილეობით. თუმცა, გვიანანტიკურობაში ფართოდ გავრცელდა ხარის, როგორც სიკვდილისა და კვლავ აღდგენის სიმბოლიკა, რაც ჯერ კიდევ მითრას კულტში ჩაისახა (ტრესიდერი 1999: 31-33). შესაძლოა, ხარის სწორედ ეს სიმბოლიკა ჩანს „დიონისიაკას“ მეექვსე სიმღერაში: ტიტანებთან მებრძოლი დიონისე-ძაგრევსი სხვადასხვაგვარად გარდაისახება, მაგრამ მას ტიტანები სწორედ ხარის ეპიფანიაში კლავენ, „და მამაცი ხარი დაეცა“ (kai; qrasu- wklase tauro- – VI, 204), წერს ნონოსი. სიკვდილის პირას მყოფი ძაგრევსის ეს გარდასახვა მისი კვლავ აღდგენის სიმბოლოდ შეიძლება მოიაზრებოდეს.

„დიონისიაკაში“ ძაგრევსიც და ბაკქოსიც ხშირად მოიხსენიებიან, როგორც „რქიანი ღმერთები“ (Zagreā geinamenh keroēn breifō- – VI, 165; kerasfore Bakce – XX, 314; bookrairou Dionusou – XVIII, 95; XXV, 232). ხარის რქები სიწმინდის ნიშანი იყო, ამიტომ ნებისმიერი ღმერთის თავზე გამოისახებოდა. ასე იყო ბაბილონელებთან და ხეთებთან, მცირე აზიაში, სადაც ღმერთები და მეფეები რქებით გამოიხატებოდნენ (სიმბოლოთა, ნიშანთა და ემბლემათა ლექსიკონი 1999: 82-86). ჰომეროსის ეპოქაში რქებს განსაკუთრებულ პატივს მიაგებდნენ. სამსხვერპლო ცხოველთა რქებს კი ოქროთი ამკობდნენ (Hom. II. X, 294; Od. III, 437). რქები წმინდა ნაწილებად ითვლებოდა ასევე კრეტა-მიკენის ეპოქაში. მათ „წმინდა ადგილებში“ ათავსებდნენ. მსგავსი წარმოდგენები არსებობდა რქებზე ძველ ებრაელებთანაც. საინტერესოა, თუ რა იყო ამის მიზეზი. რ. ონიანსი მიიჩნევს, რომ წარმოდგენები რქებში ღვთიური ძალების არსებობაზე უკავშირდება ძველ ხალხთა რწმენას, რომლის მიხედვით რქა ცხოვრებისეული ძალების კონცენტრაციის მატარებელია. ძველ ბერძენთა წარმოდგენით, თავი შეიცავდა ცხოვრებისეულ ძალას, იგივე γυχήს, ხოლო რქა, როგორც თავის ნაწილი, ამ ძალის მატარებელი იყო. ამ წარმოდგენას ამყარებდა ისიც, რომ რქები ცხოველებს მხოლოდ გარკვეულ ასაკობრივ სიმწიფის მიღწევის შემდეგ ეზრდებათ (ონიანსი 1999: 235-236).

ხარი, შესაძლოა თავდაპირველად დიონისეს მეტაფორა იყო, თუმცა დროთა განმავლობაში ის ღმერთის განუყრელ სიმბოლოდ იქცა. ხარი დიონისეს სიმბოლოა ნონოსის პოეზიაშიც.

კვიცი. ტიტანებთან მებრძოლი დიონისე-ძაგრევის ერთ-ერთი ეპიფანიაა კვიცი. საერთოდ, ცხენი სისწრაფისა და სილამაზის სიმბოლოა. სხვა ცხოველებთან შედარებით, მისი სიმბოლიკა შეუზღუდავია და მუდმივად მოძრავი. ცხენი ასევე მარადიული ცხოვრების რიტმის სტიქიური და მტრული ძალის სიმბოლოა (ტრესიდერი 1999: 201-203). შესაძლოა, სწორედ ეს სიმბოლიკა აკავშირებს მას დიონისე-ძაგრევსთან.

გარდა ამისა, ცხენი სიმდიდრის სიმბოლოა იმის გამო, რომ მისი ყოლა ფუფუნებასთან იყო დაკავშირებული, ან კი იმიტომ, რომ ბრძოლისას ცხენს კარგად კვებავდნენ. მაგალითად, ვერგილიუსი მოგვითხრობს, რომ კართაგენის დაარსებისას ახალმა მოსახლეებმა გათხარეს იუნონას მიერ მომზადებული ნიშანი – ცხენის თავი, რაც იმაზე მიანიშნებდა, რომ ეს ტომი გამოირჩეოდა კარგი მემორებითა და სიმდიდრით (Verg. Aen. 36, 444). ცხენი ასევე ნაყოფიერების სიმბოლიკას უნდა უკავშირდებოდეს, რაც კარგად ჩანს ძველი რომაული რიტუალებიდან: მაგალითად ცნობილია ე. წ. „ოქტომბრის ცხენის“ რიტუალი, რომლის დროს ცხენის თავს პურის თავთავს მიამაგრებდნენ და შემდგომ ქალაქის სხვადასხვა ნაწილში მცხოვრები მამაკაცები მისი მოპოვებისთვის იბრძოდნენ. ითვლებოდა, რომ ქალაქის იმ ნაწილს, რომლის მცხოვრებნიც ხელში ჩაიგდებდნენ ცხენის თავს, უხვი და ბარაქიანი წელიწადი ელოდებოდა (ონიანსი 1999: 141). ცხენის თავს უკავშირებს პალადიუსიც ნაყოფიერებასა და სიუხვს. იგი ურჩევს მიწათმოქმედთ, ჩამარხონ მინდორში ცხენის ან ვირის თავის ქალა, რათა მან „გაანაყოფიეროს“ მიწა (Palladius: Opus agriculture I, 35, 16; X 344).

ის, რომ ძაგრევის იღებს კვიცის და არა ცხენის ეპიფანიას, მისი მცირეწლოვნობით უნდა იყოს გამოწვეული.

ვეფხვი. ტიტანებთან მებრძოლი დიონისე-ძაგრევი იღებს ვეფხვის სახეს (tigri- eḥn – VI, 197), რაც მეტად საყურადღებოა. დასავლურ სახვით ხელოვნებაში ვეფხვი იშვიათი მოვლენაა. იგი არც ჰომეროსთან გვხვდება, რაც იმას უნდა მოწმობდეს, რომ დიონისეს ეს ეპიფანია შედარებით გვიანი პერიოდის კუთვნილებაა.

ვეფხვი მძვინვარების, სისწრაფის, სიმკაცრის, სილამაზის სიმბოლოა. ხოლო, აზიასა და ინდოეთში სიცოცხლისა და სიკვდილის სიმბოლური დატვირთვაც აქვს (ტრესიდერი 1999: 368-369).

ყველაზე პოპულარული ქართული პოემის პერსონაჟი ვეფხისტყაოსანი რაინდია. ზ. გამსახურდიას აზრით, ამ შემთხვევაში ვეფხვის ტყავი სამეფო ინიციაციის სიმბოლოა, ვინაიდან დაკავშირებულია შობასთან, ხელახლა დაბადებასთან (გამსახურდია 1985: 448).

„დიონისიაკაში“ ვეფხვი, როგორც აგრესიის, ასევე თავდაცვის სიმბოლოსაც წარმოადგენს. პატარა ძაგრევის ებრძვის ტიტანებს და მისი ვეფხვად გარდასახვა ღმერთის აგრესიისა და თავდაცვის გამოხატულებაა. აღსანიშნავია, რომ პოემაში სხვაგან არსად არ დასტურდება დიონისეს ეს ეპიფანია.

შეყვარებული დიონისეს ეპიფანიები. ცალკე გამოყოფით შეყვარებული დიონისეს ეპიფანიებს, რომლებიც სრულიად განსხვავდებიან მეტროლი ღმერთის გარდასახვებისაგან. ეს კიდევ ერთხელ გვიდასტურებს იმას, რომ დიონისეს გარდასახვები ღმერთის ემოციური განცდების გამოხატულებაა. თუ ბრძოლისას გაშმაგებული ღმერთი ღომად, ხარად, ჯიქად, დათვად და სხვა მრისხანე ცხოველებად გარდაისახება, შეყვარებული დიონისე სრულიად განსხვავებულ ეპიფანიებზე ოცნებობს: ღმერთი მოხიბლა მონადირე ქალწულმა ნიკაიამ. ტრფობით ანთებული დიონისე უმზერს ქალწულს და სურს „ძლიერფრთიანი ჩიტის“ (οἰνι-εϋπτερο- – XVI, 63), ხარის (αἰγροπορο- bou- – XVI, 51) და „ოქროს წვიმის“ (cruseio- οἴμβρο- – XVI, 66) სახე მიიღოს. ჩიტი, ხარი და წვიმა შეყვარებული ზევსის გარდასახვებია: ოლიმპოსის მბრძანებელი გედად გარდაისახება ლეტოსთან შეუღლებისას, ხარად – ევროპესთან, ხოლო წვიმად – დანაესთან. მაშასადამე, შეყვარებულ დიონისეს სურს ზევსის მეტამორფოზები მიიღოს. ამ პასაჟში, ვეფხვობთ, ნონოსი ზევსის სიმბოლოებს დიონისეს მეტაფორებად იყენებს.

ჩიტი. ჩიტი კოსმიური და ადამიანური სულის სიმბოლოა, რაც გადაადგილების სისწრაფითა და სიმსუბუქითაა განსაზღვრული. ჩიტების შესახებ ამგვარი წარმოდგენა, თითქმის მთელ მსოფლიოშია გავრცელებული, ისევე, როგორც მათი გაიგივება უკვდავებისა და სიხარულის ღვთაებებთან (ტრესიდერი 1999: 293-295). ჩიტი ხშირად ასოცირდება ბერძნულ ხელოვნებაში გარდაცვლილთა

სულებთან*. ჰომეროსი კი თავის პოემებში აღწერს, თუ როგორ მიფრინავენ გარდაცვლილთა სულები ჰადესში და მათ ჩიტებს ადარებს (II. XXII, 362; Od. XI, 605). საგარაუდოდ, პაწაწინა ფრთიანი არსებანიც, რაც დამახასიათებელია შედარებით გვიანი ხანის ხელოვნებისთვის, გარდაცვლილთა სულებს უნდა ასახავდნენ (ვერმეული 1979: 8-11). ოდითგანვე ჩიტი ასრულებდა მედიატორის როლს ადამიანებსა და ღმერთებს შორის, რის გამოც მისი ეპიფანია ყოველთვის მისტიკურ და განსაკუთრებული ნიშნის მატარებელ ცვლილებასთან იყო დაკავშირებული.

ხშირად ჩიტს სიყვარულსაც უკავშირებენ, ალბათ სწორედ იმ მდგომარეობის გამო, რასაც ეს გრძნობა იწვევს ადამიანში. ამას ემატება ისიც, რომ მტრედი აფროდიტეს წმინდა ფრინველია. ჩიტი ხშირად მოიაზრება აპოთეოზის სიმბოლოდ (ირვინგი 1990: 115). მისი ეს სიმბოლიკა კარგად ჩანს აფროდიტე ქტესილას კულტის წარმოშობასთან დაკავშირებულ მითში: ქტესილა შეყვარებული გოგონაა, რომელიც თავის სატრფოსთან განშორების გამო კვდება. დაკრძალვის დროს მისი სხეული გაქრება, სამაგიეროდ კი მტრედი აფროდიტეს ზეცაში. ქტესილა მოგვიანებით აფროდიტეს სახელს შეერწყა და ამგვარად დაუკავშირდა აფროდიტე ქტესილას კულტს.

აღსანიშნავია ისიც, რომ „დიონისიაკაში“ ხშირად ვხვდებით ეპიზოდებს, სადაც პოემის ესა თუ ის პერსონაჟი ფრენის სურვილითაა შეპყრობილი ან დაფრინავს, როგორც ჩიტი¹⁸. მაგალითად, ზოგჯერ დიონისე და მისი თანმხლებნი ცეკვისას ხტიან, რაც ცაში აფრენის სურვილითაა შთაგონებული (XIX, 265). ჩიტებად გარდასახული ღმერთები ნილოსის ნაპირებისკენ გაფრინდებიან, როდესაც ტიფონი ოლიმპოსს ემუქრება (I, 142-144). შეშინებული ნიმფა ჰამადრიასი ჩიტად გარდასახვას ნატრობს, რათა თავი დააღწიოს ტიფონის რისხვას (II, 126-134). ასტროსთან სტუმრობის შემდეგ ქალღმერთი დემეტრე ფრთიანი გველებით შებმული ეტლით პირდაპირ ღრუბლებისკენ გაფრინდება (VI, 118-119). როდესაც სემელე მსხვერპლშეწირვის რიტუალის შესრულების შემდეგ მდინარე ასოპოსის წყლებში ბანაობს, ცაში ერინია დაფრინავს და მას დასცინის (VII, 181). თავად ზევსი კი არწივის სახეს მიიღებს, ასოპოსის თავზე ტრიალებს და მობანავე სემელეს უთვალთვალებს (VII, 210-212). ხშირად „დიონისიაკაში“ ცაში ფრენა

* ცნობილია, რომ ანტიკურ საბერძნეთში ხშირად გარდაცვლილთა სულები გველის სახით ჰყავდათ წარმოდგენილი (ბრემერი 1983: 80-82).

რომელიმე სუბიექტის აღმატებულობასა და უპირატესობას ამტკიცებს. მაგალითად, პოემის 47-ე სიმღერაში ნონოსი მოგვითხრობს დიონისესა და პერსევსის პაექრობაზე: პერსევსს ფეხზე ფრთიანი სანდლები აცვია, ხელში კი გორგონა მდღუზას თავი უჭირავს (XLVII, 681-682). დიონისეს თავის დასაცავად ხელში თირსოსი უპყრია, შუბლს კი ადამანტის ქვა უმშვენებს (687-688). პერსევსი ჰაერში აფრინდება, ბაკქოსი კი უეცრად თავით ცას მისწვდება, ხელით კი – ოლიმპოსს, ერთდროულად ეხება მზესა და მთვარეს (754-760). ამის შემხედვარე პერსევსი შიშისგან კანკალებს (758).

აღსანიშნავია, რომ ზოგჯერ ოცნება ცაში ფრენაზე შეიძლება უკვდავების სურვილს დავეუკავშიროთ, არა მხოლოდ იმიტომ, რომ ცაში გაფრენის მცდელობა თითქმის სამუდამოდ რჩება ადამიანთა მეხსიერებაში (მაგალითად, როგორც მოხდა მითიური იკაროსის შემთხვევაში), არამედ იმიტომაც, რომ ცაში ფრენის ფანტაზიებმა შეიძლება შეამსუბუქონ სიკვდილის შიში.

„დიონისიაკაში“ შეყვარებულ ბაკქოსს სურს ჩიტად გარდასახოს, შესაბამისად, მოიპოვოს ის სულიერი სიმსუბუქე და ნეტარება, რაც სიმბოლურად ამ ფრინველს უკავშირდება. სიყვარული ღმერთის ბუნებაში სიხარულს იწვევს. ღმერთის სულიერი განწყობის გადმოსაცემად კი ნონოსი დიონისეს ჩიტის ეპიფანიით წარმოგვიდგენს.

წვიმა. შეყვარებული დიონისე ზევსის ოქროს წვიმად გარდასახვას იხსენებს და თავადაც სურს „სიყვარულის ოქროსფერ წვიმად დაიდგაროს“ (eij cruseio- egw; pelon oimbro- akoiith- – XVI, 66). როგორც ჯ. ტრესიდერი აღნიშნავს „სასიცოცხლოდ აუცილებელი, ნაყოფიერების სიმბოლო – წვიმა ხშირად ღვთიურ თესლად მოიაზრებოდა“ (ტრესიდერი 1999: 81). დიონისე იხსენებს ზევსს, რომელიც ოქროს წვიმის სახით შეიპარა დანაესთან, რის შემდეგაც მათ პერსევსი გაუჩნდათ. შესაბამისად, ღმერთის ოცნება იქცეს წვიმად, მისი სატრფოსთან სიახლოვის გამომხატველია.

ამგვარად, შეგვიძლია აღვნიშნოთ, რომ ნონოსი ნაწილობრივ მიჰყვება ტრადიციას, რომლის მიხედვით პროტევსისეული გარდასახვანი გარკვეულ თავდაცვით იარაღს წარმოადგენენ ორთაბრძოლის ან თავდასხმის დროს. ამასთან, თითოეული ეპიფანია ღმერთის შინაგანი ემოციების, რომელიმე კონკრეტულ შემთხვევაში მისი განწყობის ან მისი რეაქციის გამომხატველია. ამ შემთხვევაში, შესაძლოა, ვიფიქროთ, რომ ნონოსთან ღმერთის ზოგიერთი მეტამორფოზა,

გარკვეული სიმბოლური მნიშვნელობების მიუხედავად, მეტაფორას წარმოადგენს და პოეტის მხატვრული სამყაროს დემონსტრირებას ახდენს. თუმცა, ნონოსი აგვიწერს დიონისეს ისეთ გარდასახვებსაც, რომლებიც უკვე სიმბოლოებად გარდაქმნილ მეტაფორებს წარმოადგენენ. ასეთებია, მაგალითად წყალი, ხარი, გველი, ლომი, ცეცხლი და ხე. აქედან ხარი, გველი, ლომი და ხე ანტიკურ ბერძნულ მითებსა და ლიტერატურაში ფართოდ გავრცელებულ დიონისეს სახე-სიმბოლოებს წარმოადგენენ.

ძნელია გადაჭრით ითქვას, ნონოსის პოეზიაში სიმბოლო დომინირებს, თუ მეტაფორა. ვფიქრობთ, რომ „დიონისიაკაში“ თანაბრად ერწყმის ერთმანეთს ეს ორი ელემენტი, რაც ნონოსის განსაკუთრებული მანერის მაჩვენებელი უნდა იყოს. ქრისტიანულ ლიტერატურას სიმბოლიზმი ახასიათებს (სირაძე 1992), ანტიკურ ლიტერატურაში კი უკვე დრამაში შეინიშნება მეტაფორული მეტყველება. ჩვენი აზრით, სიმბოლური და მეტაფორული გამომსახველობითი ხერხების თანაარსებობა ნონოსის პოეტიკის ერთ-ერთი არსებითი თავისებურებაა.

3. დიონისე-იაკოსი

„დიონისიაკაში“ აღწერილი მესამე დიონისე, ანუ იაკოსი ავრესა და ბაკოსის პირმშოა. ავრე, ტიტან ლელანტოსისა და ოკეანიდ პერიბეას შვილი, ლომებზე უშიშარი მონადირეა. ერთხელ იგი მობანავე არტემისს გადააწყდება ტყეში და ქაღმერთს შეურაცხყოფს, რადგან ირონიულად შეაქებს მის ქალურობას. განაწყენებული არტემისი ნემესისს* შესჩივლებს თავის გულისტკივილს, ეს უკანასკნელი კი მას აღუთქვამს, რომ დასჯის ავრეს და ქალწულობას დააკარგვინებს. მართლაც ნემესისი დიონისეს გულში ავრესადმი ტრფობის ცეცხლს დაანთებს. შეყვარებული დიონისე ქალწულის მოსახიბლად კლდეში ღვინის წყაროს გააჩენს, პეითო მისკენ უბიძგებს ავრეს, რომელიც მოწყურებული დაეწაფება ღვინოს, დათვრება და იქვე დაიძინებს. ეროსი სასწრაფოდ აუწყებს დიონისეს ამ ამბავს. მალე ღვინის ღმერთი მძინარე

* შურისძიების ქაღმერთი. მას ხშირად „ადრასტიას“ უწოდებენ.

ქალწულის ტრფობაში გაეხვევა. ავრე გონს მოეგება და განრისხებული ახლო-მახლო მყოფ ყველა მწყემსს სიცოცხლეს გამოასალმებს. მან არ იცის, რომ მისი მეტრფე დიონისე იყო. ქალი მალე შეიტყობს თავისი ორსულობის ამბავს და სასოწარკვეთილებაში ჩავარდნილი ცდილობს ღომების საჯიჯგნი გახდეს, თუმცა, ცხოველები დიონისეს ხათრით მას ერიდებიან. ავრე ტყუპს გააჩენს. დიონისე ევედრება თავის ყოფილ მიჯნურ ნიკაიას, რომ ტყუპისცალი ვაჟის გადარჩენა მაინც მოახერხოს, რათა იგი ნიკაიასა და დიონისეს ქალიშვილის – ტელეტეს მეგზური გახდეს ბაკქურ მისტერიებში. ავრე თავისას მაინც არ იშლის და ახალშობილებს ღომებს მიუყრის. თუმცა, ცხოველები არაფერს ავნებენ ბავშვებს: ჯიქები მხოლოდ ლოკავენ, გველები კი გარს ეხვევიან. ავრე ტყუპისცალს კლდეებზე გადაჩეხავს, მეორეს კი არტემისი გადაარჩენს და დიონისეს მიჰგვრის. საბრალო ავრე მდინარე სანგარიოსში იხრჩობს თავს და ზევსის ნებით, წყაროდ გადაიქცევა. დიონისეს კი თავისი პირმშო, სახელად იაკქოსი, ათენში მიჰყავს, სადაც ის ელევსინის მისტერიების ღმერთად იქცევა (XLVIII, 239-965).

პოემის დასასრულს ავტორი აერთიანებს ძაგრევს, დიონისესა და იაკქოსს. აღნიშნავს, რომ „ათენში ამ სამმაგ ზეიმში ყველა იღებს მონაწილეობას, მოქალაქეები ცეკვასა და სიმღერებში ადიდებენ ძაგრევს, დიონისესა და იაკქოსს” (kai; teletai~ trissh̄sin epakceus̄hsan j̄qh̄nai. kai; coron oiyitel̄eston ajekroūsanto pol itai Zagrea kudainonte~ af̄na Bromiw/kai; j̄lakcw/– XLVIII, 966-968).

საინტერესოა, თუ რატომ იწვევს ქალწულობის დაკარგვა ზღვარსგადაცილებულ რისხვას „დიონისიაკაში”. ამ კითხვაზე პასუხი შესაძლოა უკავშირდებოდეს იმას, რომ „ქალწულობა” არის უდიდესი კოსმიური ქალღმერთის მყოფობის ერთ-ერთი ფორმა. ქალწულობა ქალღმერთი დედის ანდროგინულ მდგომარეობას უნდა გულისხმობდეს. ქალწული ღმერთების რისხვის მიზეზი შეიძლება გახდეს მათი „მთლიანობის” დარღვევის მცდელობა. საკრალურ დონეზე ეს უკავშირდება პირველი მთლიანობის – ქაოსის გაყოფას ორ პოლარულ ოპოზიციად, რომელთაგან ერთი მამრია, მეორე – მდედრი (კიფიშინი 2000: 162). ანდროგინები კოსმიური ძალაუფლების მფლობელები, ყოვლისშემძლენი არიან; თავის თავში „ატარებენ” ქმარსაც და შვილსაც. ამიტომ „გაყოფა” მათთვის ამ უფლების ნაწილის დაკარგვას ნიშნავს. ანდროგინებს არ სურთ თავიანთი „ჰარმონიის” დათმობა. ანდროგინული მთლიანობის დარღვევის შემდეგ

გამოყოფილი მდედრი ღვთაებებისთვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი ხდება „დაკარგული“ მამრი ნაწილის დაპატრონება, მასზე ერთპიროვნული უფლების დაკანონება. ასე რომ, მდედრი ქაღმერთის რისხვის მთავარი მიზეზი მამრი პარტნიორის არასასურველი საქციელია. „დიონისიაკაში“ ავრე მხოლოდ სიკვდილის შემდეგ ეზიარება უკვდავებას, როცა ის, ზევსის ნებით, წყაროდ გარდაიქმნება. მიუხედავად ამისა, ვფიქრობთ, რომ ნონოსთან ავრე ქაღმერთი დედის ერთ-ერთ იპოსტასს წარმოადგენს.

ნაწილი V

სამოთრაკეს მისტერიები „დიონისიაკაში“

კუნძული სამოთრაკე, როგორც მისტერიული რელიგიის ცენტრი, ცნობილი იყო მთელ საბერძნეთში და ქრისტეს შობამდე V საუკუნეში ათენშიც. ბერძენი პოეტები და ისტორიკოსები თავიანთ გენეალოგიებს სწორედ სამოთრაკულ ტრადიციებს უკავშირებდნენ. თავის ბრწყინვალეობას კულტმა მიადწია ფილიპე მაკედონელის მეფობის დროს. სამოთრაკეს ღმერთები პოპულარულნი იყვნენ მთელ ხმელთაშუაზღვისპირეთში; კულტი არსებობას განაგრძობდა კონსტანტინე დიდის ეპოქაშიც კი (ბურკერტი 1985: 282). სხვა მისტერიების მსგავსად, სამოთრაკეს მისტერიების შესახებ ინფორმაცია დიდი საიდუმლოებით იყო მოცული, რის გამოც თითქმის არაფერი ვიცით მის შესახებ (ელიადე 2002: 274).

კუნძულის სახელწოდებასთან დაკავშირებით რამდენიმე ვერსია არსებობს: სტრაბონი აღნიშნავს, რომ მას „სამოსი“ სიმაღლის გამო დაერქვა. „ეს თრაკიული კუნძული, ჰეროდოტოსის მიხედვით, მისი სიმაღლის გამო სამოსად იწოდება... მართლაც, სამოი, მისი სიტყვებით „სიმაღლეს“ ნიშნავს...“ (Str. Geogr. 7,50a). სხვა მოსაზრების თანახმად, სამოთრაკეზე ჰერმესისა და რენეს* თეოგამიის შედეგად დაიბადა საონი (Sawn), კუნძულის ეპონიმი და კანონმდებელი (შენგელია 1963: 303). რაც შეეხება სამოთრაკეს მცხოვრებთ, მათ ბერძენი პელასგებს უწოდებდნენ. ისინი ასევე ასოცირდებოდნენ ტროელებთან. ეს, შესაძლოა, მათი არაბერძნული წარმომავლობის ხაზგასასმელად ხდებოდა. ბერძნული ენა არ გამოიყენებოდა კულტმსახურებისას ელინისტურ ხანაშიც კი (ბურკერტი 1985: 282). იმ ღვთაებათა

* Rhnh - ცხვრის ფარის მფარველი ქაღმერთი.

სახელები, რომელთაც თაყვანს სცემდნენ სამოთრაკეს მისტერიებში, სტრაბონის მიხედვით, საიდუმლოებით იყო მოცული (Str. Geogr. 7, 50). მორწმუნეები მსხვერპლს სწირავდნენ უბრალოდ „ღმერთებს“. მათ ხშირად „სამოთრაკელ ღმერთებადაც“ მოიხსენიებდნენ, ხოლო უკვე ელინური ხანიდან „უდიდეს ღმერთებს“ უწოდებდნენ.

ჰეროდოტოსი, რომელსაც როგორც ჩანს, სამოთრაკეს რიტუალებში მონაწილეობა ჰქონდა მიღებული, საუბრობს კაბირთა მისტერიებზე. მისი გადმოცემით, ის სრულდებოდა სამოთრაკეში და გადმოღებული იყო პელასგებისაგან (Herod. Hist. II, 51). სწორედ ამ წყაროზე დაყრდნობით, მოგვიანებით, სამოთრაკეს ღმერთებს აიგივებენ კაბირებთან, ასევე კურეტებთან, კორიბანტებთან, იდას დაქტილებთან და დიოსკურებთან (Str. Geogr. 10. 3.7).

სხვა წყარო, რომელიც სამოთრაკეს ღმერთებს აიგივებს კაბირებთან, გადმოგვცემს კუნძულის ოთხი ღვთაების სახელს: აქსიეროსი, აქსიოკერსა, აქსიოკერსოსი. ისინი გაიგივებულნი არიან დემეტრესთან, პერსეფონესა და ჰადესთან. ამ სამ ღვთაებას ემატება კასმილოსი*, რომელიც იდენტიფიცირებულია ჰერმესთან. ერთ-ერთი მოსაზრების მიხედვით, კასმილოსად იწოდებოდა ღმერთის მსახური, რომელიც ეთაყვანებოდა დიდ ღმერთებს. აშკარაა სახელების „კადმილოსისა“ და „კადმოსის“ ნათესაობა (კაკრიდისი 1986: 304-307). ნონოსის გადმოცემით, ფინიკიელი კადმოსი სამოთრაკეზე მოგზაურობის შემდეგ მიდის და აარსებს ქალაქ თებეს. კადმოსის მოგზაურობა, თითქოსდა მიანიშნებს უდიდეს ღმერთთა კულტის აზიურ წარმომავლობაზე.

ბ. ჰემბერგის მიხედვით, კაბირები და მისი მონათესავე ღვთაებანი პროელინურ პერიოდში უსახელო ღმერთებს წარმოადგენდნენ. მოგვიანებით კი სხვადასხვა ბერძნული ტომი ერთსა და იმავე ადგილობრივ ღვთაებას სხვადასხვა სახელით მოიხსენიებდა. ამგვარად სახელი „კაბირო“ – „კაბიროი“ ჩნდება ქრისტეს შობამდე XIV-XIII სს. სირიის ჩრდილო რაიონების ბერძენ მოსახლეობაში ფინიკიური kabir - kabirim-ის გავლენით¹⁹. აქედან კი კაბირთა სახელები შეიძლება გადასულიყო მცირე აზიაში, საიდანაც შეადწვევდა კიდევ ეგვიპტაში (ჰემბერგი 1950: 136-137).

„დიონისიაკაში“ არსადაა ნახსენები „დიდი ღმერთები“ ან კაბირები, როგორც სამოთრაკეს ღვთაებანი. აღნიშნულია მხოლოდ ის, რომ „კაბირთა სკიპტრას“

* სახელი ასევე გამოითქმის, როგორც კამილოსი და კადმილოსი.

(skhptra Kabeirwn – III, 194) სამოთრაკეს უფლისწულები ფლობენ, რაც შესაძლოა, იმაზე მიუთითებს, რომ ავტორი სწორედ კაბირებს მიიჩნევს კუნძულის ერთ-ერთ მთავარ ღვთაებებად.

ძალიან მნიშვნელოვანია იმის გარკვევა, თუ რისი ღვთაებები იყვნენ კაბირები. ამის შესახებ რამდენიმე მოსაზრება არსებობს: ერთის მიხედვით, სამოთრაკელი კაბირები ზღვის ღვთაებანი არიან. მართლაც, მითში კაბირთა დედა კაბეირო ზღვის დემონის – პროტევსის – ქალიშვილია. ი. კაკრიდისის მოსაზრებით, კაბირებს, როგორც მეტალურგიის ღვთაებებს თაყვანს სცემდნენ ლემნოსსა და თებეში, ხოლო როგორც მეზღვაურთა მფარველებს – სამოთრაკეზე (კაკრიდისი 1986: 306).

ბ. ჰემბერგი მიიჩნევს, რომ უფროსი კაბირი (მამა) უკავშირდება ხეთურ ელჰეჰის ღმერთს. უმცროსი კაბირი კი (ვაჟიშვილი) უფროსი კაბირის მერიქიფვა (ჰემბერგი 1950: 264). აპოლონიოს როდოსელის ცნობით, არსებობს ორი კაბირი: უფროსი ზევსი და უმცროსი – დიონისე, თუმცა, თებეს გათხრების შედეგად აღმოჩენილი თასის ნამტვრევზე უფროსი კაბირი დიონისეს მსგავსია. ლეგენდის მიხედვით, დიონისე იდენტიფიცირებულია კაბიროსთან, ხოლო უმცროსი კი – მის მერიქიფე პაისტან (შენგელია 1963: 309).

ძალიან საინტერესოა მოსაზრება, რომლის მიხედვით, კაბირები პირველი შამანები იყვნენ და მოგვიანებით იქცნენ მოხეტიალე მჭედლებად, თანდათანობით კი საშიშ ჯადოქრებად. როგორც ძველი და ძლიერი შამანები, კაბირები შემდგომ უკვე გაიგივდნენ ლეგენდარულ პირებთან ან ღმერთებთან (ჩირუმბოლო 1995). ძველ ხალხთა წარმოდგენით, მეტალს სწორედ დედამიწა, ანუ დიდი დედის ღვთაება, უძღვნის ხალხს²⁰. მეტალი, რომელიც ადამიანს ეძლეოდა ციდან (მეტეორიტები) ან დედამიწის წიაღიდან მაგიური ძალით იყო აღჭურვილი. უძველესი დროიდან მოყოლებული მხოლოდ მისანთა, ჯადოქართა ან ქურუმთა გარკვეულ კასტას ევალებოდა მეტალურგიის საიდუმლოებათა შენახვა. ყველა, ვისაც მეტალზე მუშაობის საშუალება ეძლეოდა, ძალაუნებურად უკავშირდებოდა საიდუმლო და მაგიურ ძალებს. მეტეორიტებს ენიჭებოდათ ზეციური თვისებები, ხოლო მიწის წიაღიდან მოპოვებულ მეტალს კი დედამიწის საშოდან დაბადებულად მიიჩნევდნენ. პირველი ლეგენდები მეტალურგიის შესახებ ელადაში მცირე აზიიდან, კერძოდ კი ფრიგიიდან შევიდა. დაქტილები, კაბირები, ტელქინები, კორიბანტები და კურეტები – წარმოშობით მეტალურგიასთან დაკავშირებული ღვთაებანი არიან. კაბირებსა და

დაქტილებს „დნობის ოსტატებსა“ და „ცეცხლით ძლიერთ“ უწოდებდნენ. მათმა კულტმა თანდათანობით მთელი ხმელთაშუაზღვისპირეთი მოიცვა. დაქტილები, რომელთაც პირველებმა მიიტანეს მეტალურგიის საიდუმლოებანი კრეტასა და ტროადაში, ქალღმერთ კიბელეს ქურუმები იყვნენ. კიბელე თავდაპირველად მადარობისა და მეტალების ღვთაებად იყო მიჩნეული, რომელიც თავს მათა წიაღს აფარებდა. სწორედ ქალღმერთი კიბელე შთააგონებდა ადამიანებს და უმხელდა მათ მეტალურგიის საიდუმლოებებს (ელიადე 1998: 81, 105, 108-109).

„დიონისიაკაში“ კაბირები ნაწარმოების პერსონაჟებად გვევლინებიან. თუმცადა, მათ ღვთაებრივი წარმომავლობა აქვთ: ქალღმერთი კაბეირო „ზეციური მჭედლისგან“ – ჰეფესტოსაგან შობს ორ ძმა კაბირს – ალკონსა და ევრიმედონს. ისინი მჭედლები არიან და ამავდროულად მეზღვაურთა მფარველები (XIV, 17-22). ალკონი და ევრიმედონი მონაწილეობას იღებენ დიონისესთან ერთად ინდოთა წინააღმდეგ გამართულ ომში. ხშირად ნონოსი ორ ძმა კაბირს კორიბანტებსაც უწოდებს და ამით მათ იდენტიფიკაციას ახდენს. „დიონისიაკას“ ტექსტში ვკითხულობთ:

„gnwtw/gnwtw- afnune. Kai; oujtamenw/peribainwn,
oilperi;skumnoisi lewn, bruchsato laimw/
ceilei|lusswonti cewn Korubantida fwnhn” (XXX, 54-56).

(ძმა იცავს ძმას! იგი (ალკონი) დაჭრილ ჭაბუკს (ევრიმედონს) ისე გადაეფარა, როგორც ღომი თავის ბოკვერებს, ფართოდ აღებს პირს და თავისი ხახიდან გამოსცემს კორიბანტულ კივილს).

ძმათა სახელების ეტიმოლოგია მიუთითებს მათ სიახლოვეზე ცეცხლის კულტთან. |Al kwn-ი ნიშნავს „დამცველს“, ხოლო, Eujromedwn-ი „ვრცელ ტერიტორიაზე გაბატონებულს“. მათი სახელები ხაზს უსვამენ ცეცხლის ღვთაების ფუნქციათა ფართო შესაძლებლობებს, რომელთაც შეუძლიათ იტვირთონ მხსნელის ფუნქცია განსაცდელის უამს. პოემის ტექსტიდან გამომდინარე, შეგვიძლია ვიფიქროთ, რომ ნონოსი კაბირებს მჭედლობისა და მეტალურგიის ღვთაებად მიიჩნევს. თუმცა, პოეტი იმასაც მიუთითებს, რომ ორი ძმა კაბირი ლემნოსის მკვიდრია და არა კუნძული სამოთრაკესი. ტექსტში ვკითხულობთ:

„prwta men ek Lhmnoio purigl wcino- ejriph-
fhmh ajl|hessa Samou” (XIV, 17-18).

(სწრაფად დაეშვნენ (კაბირები) ცეცხლოვანი ლემნოსის კლდოვანი მწვერვალებიდან, რომელიც ახლოსაა საიდუმლო ღამპრით ანთებულ სამოსთან).

ახლა, შევეცადოთ გავარკვიოთ, თუ რა ადგილი ეთმობა სამოთრაკეს „დიონისიაკაში“ და რას გვამცნობს მასზე ნონოსი. კადმოსი ჰარმონიას გამო მიემგზავრება კუნძულ სამოთრაკეზე. იქ, ელექტრას სახლში, იზრდება მისი მომავალი მეუღლე. იგი აფროდიტესა და არესის ქალიშვილია, თუმცა სირცხვილის თავიდან აცილების მიზნით, აფროდიტემ საიდუმლო კავშირის შედეგად შობილი ასული ელექტრას მიაბარა აღსაზრდელად. ელექტრამ დედობრივი მზრუნველობით მიიღო გოგონა და თავის ახლადშობილ ვაჟთან, ემათიოსთან ერთად აღზარდა. ფინიკიელი უფლისწული ცხრა დღის მოგზაურობის შემდეგ აღწევს კუნძულ სამოთრაკემდე. „მხიარულმა მეზღვაურებმა, როგორც კი დაინახეს სამოსის ფიჭვების ჩაუქრალი ცეცხლი, დაუშვეს აფრები“ (kai; Samih- orownte- akoiimhton floga peukh- ajciguoi steil anto geghqote- istia nautai – III, 43-44). სისხამ დილით „მოგზაური კადმოსი იწყებს ქალაქის ძებნას“ (pol in icneuwn eplazeto Kadmo- odith- – 82). პეითო, აფროდიტეს დავალებით, მას უხილავად აქცევს და გმირი ყველასგან შეუმჩნეველად მიუახლოვდება „მოელვარე შუქით გაბრწყინებულ“ (poikil on ajstraptonta – III, 129) სამეფო სასახლეს, სადაც „ყველას იღებენ“ (pandoko- auj hi- 125) და რომელიც ოდესღაც „ლემნოსელ ოსტატს“ (efrgopono- Lhmoio – 133) აუგია ელექტრასათვის. „მას სპილენძის ზღურბლი აქვს“ (cal keo- oujdo- ahn – 135), „შესასვლელის ორივე მხარეს მოჩუქურთმებული კარიბჭეებია აღმართული“ (ajmfiquoi de; staqmoi; ephkunonto poluglufewn pulewnwn – 135-136), „მაღალი სახურავის შუაში კი მომრგვალებული გუმბათი აქვს“ (loifo- ojmfal oenti diesfairwto karhnw/ messofanh;- ojroifoio – 137-138). კედლები სწორი და გლუვია, თითქოს თეთრი ქვით არის ნაგები. სასახლის გარშემო გადაჭიმულია ბაღი, ცვრიანი ნაყოფით დახუნძლული. „სასახლის ქვის კვარცხლბეკებზე მრავალი ოქროს ქანდაკება აღუმართავთ: ემაწვილებს ხელში ჩირადნები უჭირავთ, რათა ღამით მონადიმეებს სინათლე ჰქონდეთ“ (polu- eupoihto- ejreisameno- poda petrw/ cruseo- ištato kouro-, ephantia daitumonhwn lampado- esperih- tanuwn epidorpion aiglh – 169-171). ოქროს ძაღლები ვერცლის ძაღლებთან ერთად უყეფენ ყოველ ახლადმოსულ ადამიანს. როდესაც კადმოსი გამოჩნდა, დაიწკმუტუნეს ხელოვნური ხახებით და კუდები აათამაშეს ნიშნად იმისა, რომ მასში შინაური შეიცნეს. კადმოსი ტკბება კედელთა მოხატულობით, რელიეფთა და ქანდაკებათა სილამაზით. გაოცებულია თეთრი მარმარილოს სავარძელთა ელვარებით. ამასობაში დატოვა მოედანი და სამსჯავროს ველი ცხენზე ამხედრებულმა სამოთრაკეს მეფე

ემათიოსმა და ელექტრას სახლთან შეჩერდა. მან კადმოსი სუფრასთან მიიპატიჟა. თუმცა, სტუმარი თვალს არიდებს მსახურებს და „სტუმართმოყვარე ქალბატონისგან (ელექტრასაგან) სახეს მაღავეს, ის არც საჭმლისკენ და სასმელისკენ იწვდის ხარბად ხელს” (filoxeinoio de numfh~ ezomenh~ ajhtwpo~ upokleptonti proswpw/ aidomenhn ejititaine saofrona ceira trapezh/ – 231-233). მონადიმეების წინ მოცეკვავეები და მოთამაშეები გამოდიან, რომელნიც თან იდელი კორიბანტების საღამურებზე უკრავენ. ისმის ავლოსების ხმები, სპილენძის დისკები ბანს აძლევენ კიმვალთა რაკარუკის ხმას. ფლეიტის უღერადობას ეხმიანება ლირა. ნადიმის შემდეგ „კადმოსი ახლოს მიუჯდა ცნობისმოყვარე დიასახლისს” (eijromenh/ pelasa~ filopeuqei qwkon ajnassh/ Kadmo~ – 244-245) და გაუმხილა თავისი მეფური წარმომავლობა. თავის წინაპართა შესახებ თხრობა იოს ისტორიით დაიწყო. შემდეგ კი დიასახლისს შესჩივლა, რომ ხარმა გაიტაცა სამშობლოდან მისი და ევროპე და სწორედ ეს არის მისი უმედეგო მოგზაურობის მიზეზი. მოუსმინა მას ელექტრამ და წარმოთქვა დამამშვიდებელი სიტყვა: თავის მხრივ, არც სამოთრაკეს დიასახლისს აკლია საზრუნავი. იგი წუხს დარდანოსის გამო. დარდობს მამაზე და ენატრება საკუთარი დები. თუმცა, ზევსის დანაპირების იმედით ცოცხლობს, რომელმაც მალე თავის დებთან ერთად ყოფნა აღუთქვა ატლანტისის თანავარსკვლავედზე მეშვიდე ვარსკვლავად. შემდეგ კი ურჩია კადმოსს მომავლის იმედი არ დაეკარგა:

„tlhqi ferein lipopatri~ ajkampea desmon ajhagkh~,

...

mimne par j ojneioi~, afte Dardano~, oikia naiwn,
 naietawn xenon ajstu, pathr teo~ wšper jAghnwr,
 w~ Danao~ genethro~ ajdel feo~. . .

. . .Diipete~ ouhoma Buza~” (III, 358-366).

(მოითმინე და არ შეეწინააღმდეგო ბედს, რომელიც სამშობლოს დავიწყებას გაიძულებს. მიბაძე დარდანოსს, მან ხომ უცხო მხარეში დაიდო ბინა, მშობელ აგენორს, რომელიც უცხო ქალაქს მართავს, მამის ძმა დანაოსსა და ზევსის შთამომავალ ბიზანტიოსს).

მისმა სიტყვებმა კადმოსს შვება მოჰგვარეს (III, 35-377). ნადიმის შემდეგ, სასახლეში უხილავი ჰერმესი გაჩნდა და ელექტრას ზევსის ნება აუწყა: ჰარმონია ცოლად უნდა გაჰყოლოდა უცხოტომელ კადმოსს. ეს ამბავი პოემის V სიმღერაში სრულდება კადმოსის მიერ ქალაქ თებეს დაარსებით, რასაც მოსდევს კიდევ

კადმოსისა და ჰარმონიას მშვენიერი ქორწილი, რომელსაც ღმერთებიც კი ესწრებიან.

ჩვენი მოსაზრებით, კადმოსის სამოთრაკეზე მოგზაურობა გარკვეულ ინფორმაციას გვაძლევს სამოთრაკეს მისტერიებზე. გარდა ამისა, ვფიქრობთ, რომ „დიონისიაკაში“ მოთხრობილ ამ ამბავში ძალიან საინტერესო მითოპოეტური მოდელები და სახე-სიმბოლოებია გამოკვეთილი.

ახლა თავი მოუყაროთ ნონოსის მიერ გადმოცემულ რამდენიმე მეტად მნიშვნელოვან ამბავს და გავიხსენოთ, რომ ელექტრას ვაჟი დარდანოსი ზევსის ნებით ტოვებს მშობლიურ კუნძულ სამოთრაკეს და მიემგზავრება უცხო მხარეში. იგი გადაურჩება საშინელ წარღვნას და ტროას მიმდებარე ტერიტორიაზე აარსებს ქალაქს, რომელსაც თავის სახელს – დარდანიას უწოდებს. ფინიკიელი კადმოსი კი ზევსის ნებით აღწევს კუნძულ სამოთრაკეს, სადაც ელექტრა ურჩევს მას, მომავლის იმედი არ დაკარგოს, მიბადოს დარდანოსს, რომელმაც უცხო მხარეში დაიდო ბინა და ააგო ქალაქი. კადმოსი სამოთრაკეზე ყოფნის შემდეგ თითქმის ყველა დაბრკოლებას წარმატებით ართმევს თავს: მიჰყვება დეკეულს და მისი წამოწოლის ადგილზე აგებს ქალაქს, რომელსაც ჯერ კადმეა, შემდეგ კი თებე დაერქვა. მისი წარმატება ჰარმონიასთან ქორწილით გვირგვინდება. მაინც რა არის დარდანოსისა და კადმოსის წარმატებით მოგზაურობისა და ზევსის ნების აღსრულების – ქალაქის დაარსების – გარანტი? ვფიქრობთ, ნონოსის მინიშნებით, ეს სამოთრაკეს მისტერიებში მონაწილეობაა. ისევე, როგორც არგონავტები და ოდისეუსი, რომელნიც აღწევენ დასახულ მიზანს და ზღვაზე მოგზაურობისას საფრთხეს, საბოლოო ჯამში, თავიდან იცილებენ, დარდანოსი და კადმოსიც ზიარებულნი არიან სამოთრაკეს მისტერიებს, რაც ხდება კიდევ მათი წარმატების საფუძველი. ჩვენი ვარაუდით, ნონოსის მიერ აღწერილი კადმოსის სამოთრაკეზე მოგზაურობის ეპიზოდი წარმოადგენს საუკეთესო წყაროს სამოთრაკეს მისტერიების აღსადგენად.

სამოთრაკე და მასთან დაკავშირებული მისტერიები ერთ-ერთი ყველაზე ბუნდოვანი და შეუსწავლელი უბანია ბერძნულ კულტურაში. კუნძულზე გამართული რიტუალების სურათის აღდგენის საშუალებას გვაძლევენ კუნძულზე განხორციელებული გათხრები. თუმცა, ზოგიერთი დეტალი კვლავაც საკამათოა. ათენისგან განსხვავებით, სადაც ელევსინის მისტერიები იმართებოდა ქალაქის ცენტრიდან დაახლოებით ოცდაერთი კილომეტრის მოშორებით, სამოთრაკეში

ქალაქის ცენტრში სრულდებოდა რიტუალები. ვ. ბურკერტის მოსაზრებით, კუნძულზე რელიგიური აქტიურობა იწყება ჩვ. წ. აღ-მდე VII საუკუნიდან. თუმცა, მონუმენტურ შენობათა შენება მხოლოდ ქრისტეს შობამდე IV საუკუნიდანაა მოსალოდნელი. გათხრების შედეგად აღმოჩენილია ორი მართკუთხა შენობა უჩვეულო ფორმით, რომელიც, სავარაუდოდ, განსაზღვრული იყო ხალხის შეკრებისათვის. ერთი იწოდებოდა ანაქტორონად (Anaktoron), ხოლო მეორე – ჰიერონად (Ieron) (ბურკერტი 1985: 282-283).

აღსანიშნავია, რომ მისტერიებში მონაწილეებს ბილიკი, ანუ წმინდა გზა მიუძღოდა მარმარილოს შენობისაკენ. ეს შენობა სიდიდით აღემატებოდა ყველა სხვა დანარჩენს. მისი ცენტრალური მდებარეობის, სიდიდის და ფასადის გამო, ეჭვგარეშეა, რომ სწორედ აქ სრულდებოდა მისტესების ინიციაცია. ამ შენობას რომ ანაქტორონი ეწოდებოდა, მიუთითებს მის შესასვლელთან აღმოჩენილი წარწერა: „მათვის, ვისაც ინიციაციაში მონაწილეობა არ მიუღიათ, შესვლა აკრძალულია“. მსგავსი წარწერა აღმოჩენილია ასევე მარმარილოს ნამტვრევებს შორის შენობასთან, რომელსაც იკჰმანმა „ჰიერონი“ უწოდა (კლინტონი 2003: 61).

მთავარი ოთახის შუაში შემორჩენილია ნახშირის კვალი, რაც ვ. ბურკერტის მოსაზრებით, მიანიშნებს, რომ აქ იყო ხის ფართე პლატფორმა. სკამები განლაგებული იყო აღმოსავლეთის მხრიდან. აქ არის კედლებით შემოსაზღვრული საკურთხეველი კერით, რომლის ფუნქცია, შესაძლოა, შეცვალა „ახალმა ტაძარმა“, ელინისტურმა ჰიერონმა. ამ შენობას ჩრდილოეთის მხრიდან ჩვეულებრივი ტაძრის მსგავსად, ჰქონდა კარიბჭე სვეტებით. გარეთ მდებარეობს კიდევ ერთი საკურთხეველი შემოსაზღვრული კედლებით, ხოლო თეატრი აგებულია მოგვიანებით და საეჭვოა, რომ მას ჰქონდა საკულტო ფუნქცია (ბურკერტი 1985: 282-283).

სამოთრაკეზე „დიდებულ ღმერთთა“ პატივსაცემად გამართული ფესტივალი, სავარაუდოდ, იმართებოდა შუა ზაფხულში და გრძელდებოდა სამ დღეს. ელევსინის მისტერიებისაგან განსხვავებით, რიტუალში მონაწილეობის მიღება ყველა ეროვნების ადამიანს, მონასა თუ თავისუფალს შეეძლო. კუნძულ სამოთრაკეზე ეგეოსის ზღვის მრავალი ქალაქი აგზავნიდა თავის წარმომადგენელს.

ერთ-ერთი ვარაუდის მიხედვით, ელევსინის მისტერიების მსგავსად, სამოთრაკეში ყველას, ვინც მისტერიაში იღებდა მონაწილეობას, უწოდებდნენ მისტესებს, ხოლო უკვე ინიციაციაში განდობილებს – ეპოპტესებს. ტერმინი

მისტესი, რაც წარმოდგება ზმნისაგან *muw*, თვალების დახუჭვას ან პირის დაკეტვას აღნიშნავს და იმ ადამიანს ეწოდება, რომელიც თვალებს ხუჭავს ან ბრმაა. ამის საპირისპიროდ, ტერმინი ეპოპტევსი წარმოდგება ზმნისაგან *epopteuw* (ვხედავ) და ეწოდება ადამიანს, რომელიც ხედავს. სავარაუდოდ, რიტუალში მონაწილეობის პირველი საფეხური, ანუ მიესისი ხასიათდებოდა რიტუალური სიბრმავეთ, ხოლო ბოლო საფეხური – რიტუალური ხედვით. ისევე როგორც ელევსინში, სამოთრაკეს მისტერიები სამი საფეხურისგან შედგებოდა: 1. მოსამზადებელი ინიციაცია; 2. ფესტივალი, რომელშიც მონაწილეობას იღებდნენ ძირითადად მისტესები; 3. მისტერიის კულმინაცია. ელევსინში ამ უკანასკნელ საფეხურს ზეიმობდნენ ერთი წლის შემდეგ, როცა წინა წლის მისტესებს უკვე ეპოპტევსები ეწოდებოდათ და მონაწილეობდნენ ახალ მისტესებთან ერთად. სამოთრაკეში მისტესები იმავე დღეს ხდებოდნენ ეპოპტევსები. თანამედროვე მეცნიერებმა ამ სამ საფეხურს უწოდეს შემდეგი ტერმინები: მიესისი, ტელეტე და ეპოპტეია (კლინტონი 2003: 50-65).

სამოთრაკეზე გამართული რიტუალის შესახებ ცნობილია სამი დეტალი: პირველი – ქურუმი ეკითხებოდა ინიციანტს, თუ რა იყო ყველაზე უარესი დანაშაული, რაც ოდესმე ჩაუდენია. ეს კითხვა, როგორც ჩანს, დანაშაულის შესამსუბუქებლად იყო დასმული. მეორე – ინიციანტები ტანზე იხევედნენ მეწამულ ლენტებს. ამასთან დაკავშირებით, ვ. ბურკერტი იხსენებს, რომ „ოდისევსმა ქარიშხლის დროს გაიხადა სამოსი და მოიხვია ლეგკოთეას გუალი ტანზე. მხოლოდ ამის შემდეგ გადახტა იგი ზღვაში, რომელიც მისთვის საშიში აღარ იყო” (ბურკერტი 1985: 283). არსებობს მოსაზრება, რომ თავდაპირველად ამ ლენტებს თვალზე ასახვევად იყენებდნენ. კ. კლინტონის მოსაზრებით, ინიციაციის მონაწილეები თვალახვეულნი იდგნენ სცენაზე, ხოლო კულტის დვთისმსახურნი ცეკვავდნენ მათ გარშემო. ამ სანახაობას თვალს ადევნებდნენ მაყურებლები, მათ შორის ეპოპტევსებიც. შესაძლოა, თვალის ახვევა დაკავშირებულია სიბრმავესთან, რაზეც ტერმინი მისტესიც მეტყველებს. მესამე – ინიციანტები ატარებდნენ რკინის ზარებს. სავარაუდოდ, რიტუალის შემადგენელი ნაწილი იყო ცხვრის მსხვერპლშეწირვაც.

ერთ-ერთი ვარაუდის მიხედვით, ცერემონიაში მონაწილეების მიზანი იყო კორეს პოვნა. სანამ დაბრმავებული მისტესები ეძებდნენ კორეს, ეპოპტევსები მას ხედავდნენ. რიტუალი კულმინაციურ წერტილს კი მაშინ აღწევდა, როდესაც მისტესები იბრუნებდნენ მხედველობას და ჩირადდნების თვალისმომჭრელ შექმნე

ხედავდნენ ქალღმერთს. პ. ლეჰმანის მოსაზრებით, საბოლოო ცეკვა ტელესტერიონში საქორწინო ცეკვას ნიშნავს. სამოთრაკეს ლეგენდის მიხედვით, ეს შეიძლება იყოს კადმოსისა და ჰარმონიას ქორწილი. ელევსინის რიტუალისაგან განსხვავებით, სამოთრაკეს მისტერიის კულმინაციას არ წარმოადგენს დედისა და ქალიშვილის კვლავ შეხვედრა (დემეტრე და პერსეფონე), არამედ ღვთაებრივი ნეფისა და დედოფლის კავშირი. ნეფე და დედოფალი იდენტიფიცირებულია კადმოსთან და ჰარმონიასთან (კლინტონი 2003: 65-68). ამასვე ეხმიანება ასევე ვ. ბურკერტისა და ფ. კაკრიდისის მოსაზრება, რომლის მიხედვით, სამოთრაკეს ფესტივალზე მორწმუნეები ეძებდნენ ჰარმონიას. მითი ჰარმონიას კუნძულიდან წაყვანაზე კი უკავშირდება პერსეფონეს გაუჩინარებას (კაკრიდისი 1986: 307).

ცერემონიები ძირითადად იმართებოდა ღამით, ანთებული ჩირაღდნებისა და ღამპრების ფონზე. სავარაუდოდ, ანაქტორონის ცენტრალურ ოთახში მორწმუნეებს მთავარ საიდუმლოს უმჟღავნებდნენ, რაც შესაძლოა, გამოიხატებოდა წმინდა საგნის ჩვენებით. მიესისის ცერემონიის დროს, განმწმენდი განბანვის შემდეგ, ინიციანტი იხვევდა წითელ ლენტს და ატარებდა წითელ ზარს, რომელიც გამოხატავდა ღვთაებრივ ძალასთან პირდაპირი კავშირის არსებობას. შესაძლოა, ინიციაციის მსურველებს გარკვეული პერიოდის განმავლობაში მოეთხოვებოდათ საკვებისგან თავის შეკავება, რის შემდეგაც იმართებოდა ნადიმი ჩირაღდნების შუქზე. ღვინის სმა ინტოქსიკაციამდე, ჩანს, უძველესი წეს-ჩვეულება იყო სამოთრაკეს რიტუალში. სხვა მოსაზრების თანახმად, ინიციაციის მსურველნი შემკულნი იყვნენ ზეთისხილის რტოებით. ცეკვა იყო რიტუალის დასაწყისი. ერთ-ერთი მოსაზრებით, რიტუალში მონაწილეობის მთავარი აზრი იყო დედამიწიდან ზეციურ სამყაროში აღსვლის იდეა. სწორედ ამის გამო, მისტესები ხტოდნენ ჰაერში ცეკვისას და ცდილობდნენ განეცადათ ტრანსის შამანური მდგომარეობა (ჩირუმბოლო 1995).

საინტერესოა, თუ რა მიზნით იღებდნენ მორწმუნეები მონაწილეობას სამოთრაკეს მისტერიებში? ვ. ბურკერტი მიიჩნევს, რომ უპირველეს ყოვლისა, მისტერიებიდან ელოდნენ ზღვაზე უსაფრთხო და წარმატებულ მოგზაურობას. მისი მოსაზრებით, „არაფერი არ მიგვანიშნებს იმაზე, რომ რიტუალში მონაწილეობის მსურველებს ბედნიერი საიქიო ცხოვრების იმედი ჰქონდათ” (ბურკერტი 1985: 284).

არგონავტებმაც ხომ, პირველმა შორს მოგზაურმა მეზღვაურებმა, ამ მიზნით მიიღეს მონაწილეობა სამოთრაკეს ინიციაციებში*.

როგორც აღვნიშნეთ, „დიონისიაკაში“ კადმოსის სამოთრაკეზე ყოფნის სცენა, შესაძლოა, წარმოადგენდეს კუნძულზე გამართული მისტიკური რიტუალის აღწერას. ამის გამო, ყურადღებას გავამახვილებთ ამ პასაჟის რამდენიმე მომენტზე, რაც ჩვენი მოსაზრებით, დაგვეხმარება სამოთრაკეს მისტერიების სურათის აღდგენაში:

როგორც ტექსტიდან შევიტყვეთ, კუნძულის მახასიათებელ ნიშნად, რომლის დახმარებით მეზღვაურები აცნობიერებენ მათ ადგილმდებარეობას, ნონოსი ასახელებს ფიჭვების ჩაუმქრალ ცეცხლს, რაც მიანიშნებს იმაზე, რომ ცეცხლს დიდი როლი ეკისრებოდა სამოთრაკეს რელიგიურ ცხოვრებაში. გარდა ამისა, ის, რომ ელექტრას სასახლე ჰეფესტოს ნახელავია და სპილენძის ორნამენტებითაა შემკული, მიანიშნებს, რომ კუნძულზე განვითარებულია მეტალურგია.

საყურადღებოა, რომ „დიონისიაკაში“ კადმოსის მოგზაურობის მოტივაციაა ძებნა. თავდაპირველად ის ევროპეს ეძებს, ხოლო შემდგომ უკვე ჰარმონიას. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, სავარაუდოდ, სამოთრაკეზე გამართული რიტუალის ერთ-ერთი დამახასიათებელი ნიშანი მორწმუნეების მიერ ჰარმონიას ძებნა იყო, რაც ელევსინის მისტერიებში პერსეფონეს ძებნის პარალელურია. გარდა ამისა, ფინიკიელი უფლისწული მოგზაურობის მეათე დღეს აღწევს სამოთრაკეს. ჰომეროსის ჰიმნში „დემეტრესადმი“, სადაც პოეტი ელევსინის მისტერიების წარმომავლობაზე მოგვითხრობს, აღნიშნულია, რომ დემეტრეც ცხრა დღის განმავლობაში ეძებდა პერსეფონეს (ელიადე 2002: 266). აქედან გამომდინარე შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ ნონოსის მიხედვით, სამოთრაკეს მისტერიების ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი მიზანი იყო ქალწულის ძებნა, რაც ელევსინის მისტერიებში პერსეფონეს ძებნის ანალოგიურია.

სავარაუდოდ, სამოთრაკეზე რიტუალის ძირითადი ნაწილისათვის მზადება ადრიანი დილიდან იწყებოდა, რასაც სახეიმო ხასიათი უნდა ჰქონოდა: კორიბანტები ფარებსა და სასმისებს ატრიალებდნენ ცეკვის დროს, ხართა ტყავებს კი სპილენძის საგნებს ურტყამდნენ, რასაც გამკივანი ხმა ჰქონდა. ნონოსი ასე აღწერს განთიადს სამოთრაკეზე:

* „არგონავტები, ორფევის რჩევით, მივიდნენ სამოთრაკეზე მისტერიებში მონაწილეობის მისაღებად, რათა უსაფრთხოდ ემოგზაურათ ზღვაზე“ (Apoll. Rhod. Arg. 1. 916-921).

„h̄dh d jeklagen ofni~ elwnio~ hjera temnwn,
 kai; stice~ euphil hke~ e rhmonomwn Korubantwn
 Knwssion ekrousanto sakespal on al ma coreih~
 . . . ejrismaragou de; boeih~
 tuptomenh~ el ikhdon amill hthiri sidhrw/
 diktupo~ hjco~ efmel pe” (III, 61-66)

(ის-ის იყო გამთენიის ჩიტი აიჭრა ხმაურით ზღვიდან, რომ გაშმაგებული კორიბანტების მშვენიერმა მწყობრმა დაიწყო ფართა მოღერება კნოსური ცეკვისას . . . ყრუდ გრგვინავდა ხარის ტყავი, სპილენძს რომ ხვდებოდა, ის გამკივან უღერადობას გამოსცემდა).

როგორც ჩანს, ამ ხმაურიანი მუსიკის დანიშნულება ქალღმერთ ჰეკატეს ხოტბის შესხმა იყო*. სავარაუდოდ, ნონოსთან ჰეკატე კაბეიროს მსგავსად ქალღმერთი დედის ერთ-ერთი ძირითადი ჰიპოსტასია. მას ავტორი „ძალღმთოყვარეს“ (filoskulako~ Hkath~ – III, 74) უწოდებს. შესაძლოა, იმის გამო, რომ მიწისქვეშა ჰეკატეს მსხვერპლად სწირავდნენ ძაღლებს.

როგორც ტექსტიდან ვიგებთ, ნონოსის წარმოდგენით, სამოთრაკეს ფესტივალზე პროცესია ზღვის სანაპიროდან იწყებოდა. ფესტივალის დასაწყისის მანქვენებელი იყო ცეკვა და სხვადასხვა საკრავითა და ხარის ტყავზე სპილენძის ცემით ხმაურის გამოწვევა. ეს ყველაფერი ღია ცის ქვეშ იმართებოდა, რაზეც მიუთითებს ნონოსის სიტყვები, რომ კორიბანტულ ცეკვასთან ერთად „შრილებდნენ მუხები, კლდეები საპასუხოდ გუგუნებდნენ, ბაკქური შფოთით გონებადაბინდული ტევრები კი ცახცახებდნენ“ (drue~ ejyiquirizon, ejmukhsanto de; petrai, kai; noerw/ seionto tinagmati quiade~ ul ai – III, 68-69). ამ ნაწყევტში ძალიან მნიშვნელოვნად მიგვაჩნია ის, რომ ნონოსი კლდეების გუგუნს ახსენებს. როგორც ვიცით, კლდეს, ქვას რიტუალური ფუნქცია ჰქონდა დაკისრებული. თრაკიასა და ფრიგიაში დიდი დედის კულტი დაკავშირებულია კლდეებში არსებულ სალოცავებთან. კლდე ან მთა ითვლებოდა ქალღმერთის საცხოვრებელ ადგილად და ასოცირდებოდა თავად დიდ დედასთან. სალოცავები მთებში, ხის ფუღუროებსა და წყაროებთან ახლოს ცნობილია ხეთურ საკულტო პრაქტიკაშიც. ხეთებთან მთის სახელი უკავშირდება ღმერთისა და მეფის სახელს. იმ შემთხვევაში, თუ მთის ან კლდის სახელი მამრობითი სქესისაა, საქმე ეხება დედა ღვთაების ვაჟს ან სატროფოს. ამ კონტექსტში, შესაძლებელია, დიონისეც მოვაქციოთ, რომლის ერთ-

* „...შმაგი ავლოსები მხურვალედ
 ხოტბას ასხამდნენ ქალღმერთ ჰეკატეს, ძალღმთოყვარეს” (III, 79-80).

ერთი სახელი წმინდა მთას უკავშირდება. ცნობილია, რომ თრაკიასა და ფრიგიაში, რომელთა რელიგიურ ცენტრად კუნძული სამოთრაკე ითვლებოდა, ღმერთები იყვნენ ანონიმურნი და ასოცირდებოდნენ ქვებთან. ამას ისიც ადასტურებს, რომ კუნძულის მისტერიებში განდობილები ატარებდნენ მაგნიტური რკინაქვის ბეჭდებს, ნიშნად იმისა, რომ ეკუთვნოდნენ კლდეს, მიწას, რომლის სახეს თავად სამოთრაკე წარმოადგენდა (ვასილიევა 1990: 95-97). როგორც უკვე აღვნიშნეთ, სტრაბონის მიხედვით, კუნძულს „სამოსი“ მისი სიმაღლის გამო დაერქვა (Str. Geogr. 7,50a), რაც მიგვანიშნებს, რომ კუნძულის ძირითადი ნაწილი მთებითა და კლდეებით არის დაფარული. ამასთან დაკავშირებით, ვფიქრობთ, საინტერესოა გავიხსენოთ სტესიმვროტისის ცნობაც იმის შესახებ, რომ კაბირებმა თავიანთი სახელი ფრიგიის მთიდან – კაბიროდან აიღეს (კაკრიდისი 1986: 305). ამ წყაროს გეოგრაფოსი სტრაბონიც ადასტურებს, რომელიც აღნიშნავს, რომ „თავიანთი სახელწოდება კაბირებმა, მისი მოსაზრებით (იგულისხმება დემეტრიოს სკეპსიელი), მიიღეს კაბირის მთიდან, რომელიც ბერეკინთიაში მდებარეობს” (Str. Geogr. 10.3.20). კაბირის არსის განსაზღვრა, როგორც მთიდან „გამოსული” ღვთაებისა, შესაძლოა, უკავშირდება მცირე აზიაში ფართოდ გავრცელებულ წმინდა „კარიბჭეთა” კულტს, რომლის მიხედვით ღვთაება მთიდან ან კლდიდან წარმოიშვა (შენგელია 1963: 298). სწორედ ამ ასპექტში უნდა განვიხილოთ ის, რომ ნონოსი ახსენებს „კაბირთა გამოქვაბულებს” სამოთრაკეზე (αἴθρα Καβείρων – IV, 183-184).

ყოველივე ეს კი იმაზე მიუთითებს, რომ ნონოსთან სამოთრაკეს ღვთაებებს შორის დომინირებს დიდი დედის კულტი. საერთო რელიგიური წარმოდგენები და ღმერთთა პანთეონი, რომელსაც სათავეში დიდი დედის ღვთაება ედგა, ჩანს, მოიცავდა თრაკიასა და ფრიგიას, რომელთა რელიგიური ცენტრი იყო სამოთრაკე და ასევე ეგეოსის კუნძულთა ნაწილს, განსაკუთრებით კი კრეტას. კავშირს სამოთრაკეს მისტერიებსა და კრეტულ რელიგიას შორის ნონოსიც ადასტურებს, როდესაც აღწერს განთიადს სამოთრაკეზე და ახსენებს, თუ როგორ ატრიალებდნენ ფარებს კორიბანტები „ენოსურ ცეკვაში” (III, 63).

თანდათან ფესტივალში მონაწილეობის მსურველთა გუნდი ზღვის სანაპიროდან გადაადგილდებოდა ქალაქის მიმართულებით. კორიბანტების ხმაურის შედეგად გამოფხიზლებული კადმოსიც ხომ საჩქაროდ მიემართება ქალაქის საძებნელად. ამ შემთხვევაში შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ქალაქი წარმოადგენს ჰარმონიას პერსონიფიკაციას. კუნძულზე მისული კადმოსი ეძებს ქალაქს,

შესაბამისად, თავის მომავალ საცოლეს – ჰარმონიას. ვფიქრობთ, ეს პასაჟი ძალიან მნიშვნელოვანია. როგორც ვიცით, ფინიკიელი უფლისწულის მიერ ჰარმონიას ცოლად შერთვა ზევსის ნებაა. ეს ქორწინება სიმბოლურად სამყაროში ჰარმონიის, ანუ წესრიგის დამყარებას გულისხმობს. ზეციური კოსმოსი კი მიწიერ ქალაქთა ჰარმონიულობაშია არეკლილი. აქედან გამომდინარე, კადმოსის უმთავრესი მისია – დაამყაროს სამყაროში კოსმოსი, რაც მომავალში მის მიერ ქალაქ თებეს აგებით იქნება დაგვირგვინებული, პირდაპირ კავშირშია მის მიერ ქალწულ ჰარმონიას ძებნასთან.

„დიონისიაკაში“ აღწერილი ელექტრას სასახლე ჰგავს სამოთრაკეზე არქეოლოგიური გათხრების შედეგად აღმოჩენილ სამსხვერპლო ადგილების აღწერილობას. უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღვნიშნოთ, რომ ნონოსის მიხედვით, ელექტრას სასახლეში ყველას იღებენ. ეს ესმინება მეცნიერთა ვარაუდს იმის შესახებ, რომ სამოთრაკეს მისტერიებში მონაწილეობის მიღება არავის ეკრძალებოდა, ელევსინის მისტერიებისაგან განსხვავებით, სადაც განდობა შეეძლო ყველას, ვისაც ჰქონდა სუფთა ხელები და ღაპარაკობდა ბერძნულად.

ახლა კი შევჩერდებით ყმაწვილების იმ ოქროს ქანდაკებებზე, რომელთაც ხელში ჩირაღდნები ეპყრათ და მონადიმეებს უნათებდნენ ღამით. ვფიქრობთ, ეს იმაზე უნდა მიუთითებდეს, რომ რიტუალის ძირითადი ნაწილი სამოთრაკეზე ღამით იმართებოდა. მისტესები კი ანთებული ჩირაღდნებით ხელში სიმბოლურად გამოხატავდნენ კადმოსის მიერ ჰარმონიას ძებნას, ისევე როგორც ელევსინის მისტერიებში ისინი განასახიერებდნენ ჩირაღდნის შექმნის დემეტრეს მიერ პერსეფონეს ძებნას (ელიადე 2002: 270).

გარდა ამისა, ელექტრას სასახლის კედლები მოხატულია. აღსანიშნავია, რომ მოხატულია ასევე ვერგილიუსის „ენეიდაში“ აღწერილი დიდოს სასახლე ტროას ომის ეპიზოდებით (Verg. Aen. I,446-495). ნონოსი თეთრი მარმარილოს სავარძლებსაც ასვენებს, რომელიც, შესაძლოა, რიტუალის მონაწილეებისათვის იყო განკუთვნილი.

რიტუალისას ნონოსი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს ნადიმს, რომელსაც ემათიოსი მართავს. ის, რომ კადმოსი სტუმართმოყვარე ქალბატონისგან ელექტრასაგან, რომელიც ჩვენი მოსაზრებით ქურუმის ფუნქციას ასრულებს, სახეს ფარავს, შესაძლოა, მიანიშნებდეს სახეზე ვუალის ან ლენტის აფარებას. სამოთრაკეს რიტუალის ერთ-ერთი მახასიათებელი ხომ წითელი ლენტის მოხვევაა

ტანზე ან თვალეზზე, რაც რიტუალურ სიბრძნეებსა და თვალის ახელაზე უნდა მიანიშნებდეს.

ნადიმის დროს კადმოსი თავს იკავებს საკვებისგან. საქმე ისაა, რომ მითორიტუალის ენაზე ჭამა სქესობრივი ურთიერთობის აღმნიშვნელია ისევე, როგორც სქესობრივი ურთიერთობა – ჭამისა (ცანავა 2005: 104). შესაძლოა, ნონოსი ამ პასაჟში სიმბოლოების ერთ სწორედ სქესობრივ ურთიერთობას გულისხმობს.

ნადიმის კულმინაციაა კადმოსისა და ელექტრას საუბარი, რაც ერთმანეთისთვის საკუთარი დარდისა და გაჭირვების გაზიარებაზეა აგებული. კადმოსი თავის გასაჭირზე შესწივლებს ელექტრას, ის კი საკუთარ უბედურებაზე მოუყვება და ნუგეშს სცემს. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, სამოთრაკეს მისტერიების ერთ-ერთ ნაწილს შეადგენდა კითხვაზე პასუხის გაცემა, თუ რა იყო ყველაზე უარესი დანაშაული, რაც კი ინიციაციის მსურველს სიცოცხლეში ჩაუდენია. ამ კითხვაზე პასუხის გაცემის მიზანი იყო არა ცოდვების მიტევა, არამედ დანაშაულის გამხელით გამოწვეული შვების განცდა. შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ნონოსთან სწორედ ეს პასაჟია განდობის სცენა, რაც საკუთარი გულისნადების სხვისთვის გამხელაზეა აგებული, რასაც შედეგად მოჰყვება სევდის განქარვება და მომავლის იმედი.

საფიქრებელია, ნონოსი მიგვანიშნებს, რომ სამოთრაკეს მისტერიებში დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა მომავლის წინასწარმეტყველებას. ჯერ კიდევ III სიმღერის დასაწყისში ავტორი ლომთა ღრიალს ადარებს კაბირთა წინასწარმეტყველებას:

„bruchqmw/de;leonte- omozhl wn apo; laimwn
mustipol wn ajlalagmon ejmimhsanto Kabeirwn
efnfrona lussan efonta” (III, 72-74).

(ხოლო ლომებს ხახებიდან ძლიერი ბრდღვინვა აღმოხდებოდათ, ისევე როგორც ბნელ მისტერიებში კაბირებს წინასწარმეტყველური ბოდვებისას).

შემდეგ კი თავად ელექტრა უწინასწარმეტყველებს კადმოსს მომავალს, როდესაც ურჩევს მიბადოს დარდანოსს და გახდეს ახალი ქალაქის ფუძემდებელი. ამ პასაჟში რჩევა აშკარა წინასწარმეტყველებად შეიძლება ჩაითვალოს, რადგან ამ დროისთვის კადმოსმა არაფერი იცის თავის ბედზე. მხოლოდ მოგვიანებით დელფოსში პითიასაგან შეიტყობს, რომ მან ქალაქი თებე უნდა დააარსოს ბეოტიაში.

ნონოსთან სამოთრაკეს მისტერიების კულმინაციად უნდა ჩაითვალოს ჰარმონიასა და კადმოსის ქორწილი. უბეველეს საზოგადოებათა ინიციაციურ რიტუალებში იეროგამიას მინიჭებული ჰქონდა წმინდა ფუნქცია. ქორწინება სიმბოლურად ასახავდა სრულყოფილების ღვთაებრივ მდგომარეობამდე მიახლოებას, რაც გულისხმობდა მამრობითი და მდელობითი საწყისების კვლავ შერწყმას. ქორწინება უკავშირდებოდა ასევე კოსმიური წესრიგის დამყარებას (ტრესიდერი 1999: 27-28). როგორც უკვე აღვნიშნეთ პოემის დასაწყისში, ზევსის ნებით, კადმოსს სამყაროში ჰარმონიის, ანუ წესრიგის განახლება ეკისრება, რაც სიმბოლურად ჰარმონიასა და კადმოსის ქორწინებაში აისახება. სამოთრაკეს მისტერიების კულმინაციაც სწორედ ღვთაებრივი სასიძოსა და ღვთაებრივი სარძლოს შეხვედრაა, ანუ ქორწინება, რაც აღადგენს ქვეყანაზე კოსმოსს და ყოველივე ზევსის განგების თანახმად, ანუ თავისი ბედისწერით წარიმართება: კადმოსი დააარსებს ქალაქს, რომელშიც სამყაროს ღვინის ღმერთი – დიონისე მოვევლინება.

როგორც ვნახეთ, „დიონისიაკაში“ საკმაოდ თანმიმდევრულადაა აღწერილი სამოთრაკეს რიტუალის საფეხურები, რის გამოც შესაძლებელია ვიფიქროთ, რომ ავტორი მართლაც სამოთრაკეს მისტერიაში კადმოსის მონაწილეობაზე მოგვითხრობს. კადმოსის მომავალი წარმატებული მოგზაურობის მიზეზი იქნებ, სწორედ ამ კუნძულის მისტერიებში მონაწილეობის მიღება გახდა. შესაძლოა, ნონოსი ამ ეპიზოდში ასევე მიანიშნებს მეტალურგიის საიდუმლოსთან სამოთრაკეს მისტერიების გარკვეულ კავშირზე. კადმოსიც, რომელიც ჩვენი ვარაუდით, სამოთრაკეს მისტერიებში იღებს მონაწილეობას, იქნებ, ეზიარება მჭედლობის საიდუმლოს, რომლის შეცნობის გარეშე, ალბათ, შეუძლებელი იყო კიდევ შვიდკარიბჭიანი ქალაქ თებეს აგება.

სამოთრაკეს მისტერიებში განდობილთა რიცხვში, როგორც ვნახეთ, მეცნიერები ოდისევსს, აგამემნონსა და არგონავტებს ვარაუდობენ, ხოლო ნონოსთან რ. შოროქის მოსაზრებით, კადმოსი გაიგივებულია ოდისევსთან და იასონთან (შოროქი 2001: 39-40). ამგვარად, საფიქრებელია, რომ კადმოსი იმეორებს საკრალურ მითს, იგი ხდება საკრალური მოვლენის თანამონაწილე, ისევე როგორც ოდისევსი და არგონავტები. ის სწორედ სამოთრაკეს მისტერიებში ინიციაციის შემდეგ იწყებს მოგზაურობის სრულიად ახალ ეტაპს, რომელსაც წარმატებით ასრულებს ქალაქის დაარსებით.

ნაწილი VI

ქალაქები და სასახლეები „დიონისიაკაში“

1. ქალაქის დაარსება

ქალაქის დაარსებას თითქმის ყოველ ძველ კულტურაში დიდი მნიშვნელობა აქვს მინიჭებული. ძველი წარმოდგენების მიხედვით, ქალაქი იმეორებდა ზეცაში არსებული კოსმოსის მოდელს. სწორედ ამის გამო, ზეციური ქმნილების მიბაძვა მხოლოდ რჩეულ ადამიანთა ხვედრად იყო მიჩნეული.

წარმოდგენები ცასა და დედამიწას შორის არსებულ ანალოგიებზე გაგრძელებული იყო მსოფლიოს თითქმის ყველა კუთხის ხალხის აზროვნებაში. მაგალითად, მესოპოტამიაში სწამდათ, რომ ცასა და დედამიწას შორის არსებობს სრული მსგავსება, რაც გულისხმობდა იმას, რომ ყოველ მიწიერ ნივთს შეესაბამება აბსოლუტურად იდენტური ნივთი ზეცაზე, რომლის იდეალური მოდელის მიბაძვითაც არის შექმნილი. ქვეყნები, მდინარეები, ქალაქები თუ სასახლეები წარმოადგენენ თავად კოსმოსის სახეს. მაგალითად, ქალაქ ნინევიის გეგმა შექმნილი იყო იმ გრაფიკული ფიგურების მიხედვით, რომელთაც ვარსკვლავები ასახავდნენ ზეცაზე (მეისნერი 1925: 110). ასევე აღსანიშნავია, რომ ზეციური ანალოგი გააჩნია ქალაქ იერუსალიმს, რომელიც ძალიან ჰგავს ქალაქ ბაბილონის ზეციურ პროტოტიპს (გრესმანი 1928: 62).

მსგავსი წარმოდგენები ქალაქის შესახებ, რასაკვირველია, ხმელთაშუაზღვისპირეთშიც ფართოდ იყო გაგრძელებული, რის შედეგადაც ქალაქის დაარსება ბერძნულ მითებში მნიშვნელოვან მითოპოეტურ მოდელად იქცა. „დიონისიაკაში“ ქალაქის დაარსება შემოქმედებით აქტს წარმოადგენს, რომელიც დაკავშირებულია ასევე გარკვეულ რელიგიურ კულტებთან. ამ პროცესს გააჩნია ისტორიულ-გეოგრაფიული მიმართულება აღმოსავლეთიდან დასავლეთისაკენ (ეგვიპტე და ფინიკია – სამოთრაკე – საბერძნეთი). ეს გზა კადმოსის მოგზაურობის ანალოგიურია და შესაძლოა, სწორედ ამიტომაც იწყებს პოემას ნონოსი კადმოსის ისტორიის გადმოცემით.

„დიონისიაკაში“ ნონოსი რამდენიმე განსაკუთრებულ ქალაქს გამოარჩევს, რომელნიც ზეციურის მაგალითზე არიან შექმნილნი. პოეტი ქალაქის დამაარსებელი გმირების სიაში ასხენებს კადმოსს, დარდანოსს, ბიზანტიოსს,

დანაოსსა და აგენორს. შევეცდებით მათი სახე უფრო თვალსაჩინოდ წარმოვადგინოთ:

დარდანოსი. ნონოსის თხრობით, კუნძულ სამოთრაკეს დიასახლისს ელექტრას ჰყავს ორი ღვიძლი შვილი: ზევსისაგან შობილი დარდანოსი და ემათიოსი. ხოლო ჰარმონია აფროდიტესა და არესის სიყვარულის ნაყოფია. ნონოსთან ელექტრა მხოლოდ მის აღმზღვლად გვევლინება. თუმცა, არსებობს წყარო, რომლის მიხედვით ელექტრამ ზევსისაგან შობა სამივე შვილი.

„დიონისიაკაში“ ვკითხულობთ, რომ როდესაც კადმოსი სამოთრაკეს ეწვია, კუნძულის მმართველობის სადავეები ემათიოსს ეპყრა ხელთ. მას ძმამ – დარდანოსმა დაუტოვა მამის სახლი და თავისი კუთვნილი „კაბირთა სკიპტრა“, თვითონ კი გაემშურა უცხო მხარეში, დასახლდა კუნძულ სამოთრაკეს მოპირდაპირე სანაპიროზე და დააარსა ქალაქი დარდანია. მისი გამგზავრება დიდი ხნით ადრე ზევსმა იწინასწარმეტყველა:

„kai; breifo~ eþreyanto, kai; ajtreptw/Dio;- ojmfh/
kouro~ ajnastacuwn pal inauxeo~ aþqemon hþh-
Hlektrh- lipen oikon, oþte tritaitou cusi~ oþmbrou
kumasi purgwqeisi katekl usen eþrana kosmou” (III, 200-203).

(როცა თავთავის მსგავსად მომწიფდება და სიჭაბუკეში შეაბიჯებს, ელექტრას დატოვებს, სწორედ იმ დროს მესამე წარღვნა ქვეყნიერებას ჩაძირავს).

ნონოსი მოგვითხრობს, რომ დარდანოსი წარღვნას გადაურჩა და „მიაღწია მეზობელ ძველისძველ იდას“ (ajrcaih~ eþebhsato geitono~ lldh- – III, 219), სადაც დააარსა „ლამაზკოშკიანი ქალაქი დარდანია“ (Dardanihn eupurgon aþstu – III, 191).

მრავალი მკვლევარის მოსაზრებით, დარდანოსის გადარჩენას წარღვნის დროს პირდაპირი კავშირი აქვს სამოთრაკეს მისტერიებთან. ზღვაზე განსაცდელისაგან გადარჩენა იყო ერთ-ერთი, რასაც სამოთრაკეს მისტერიები ჰპირდებოდნენ რიტუალში მონაწილეებს. ამბობენ, რომ ეს ხდებოდა ოდისევსის მოსაგონებლად, რომელიც გადაურჩა ქარიშხალს ლეკოთეას გუალის დახმარებით. ფიქრობენ, რომ დარდანოსის გადარჩენაზე მეტყველებს მისი მეორე სახელი პოლიარქოსი* (კაკრიდისი 1986: 304-307).

* სავარაუდოდ, ეს სახელი მომდინარეობს სიტყვებიდან πολυ (დიდად ან საკმაოდ) და ajrcot- (წინამძღოლი, ბელადი), ასევე სიტყვა poluarcia ქართულად „უკიდევანო ძალაუფლებას“ ან „უკიდევანო ძალას“ ნიშნავს.

გადმოცემის თანახმად, დარდანოსი ტივის საშუალებით გაექცა სამოთრაკეზე მომხდარ საშინელ წარღვნას. ამბობენ, ეს ტივი ცხოველთა ტყავებისგან იყო დამზადებული. სხვა მოსაზრებით, ეს ჩვეულებრივი ტივი იყო და მასზე მყოფმა დარდანოსმა გადარჩენისათვის სავსე ტივი გამოიყენა. სავარაუდოდ, სავსე ტივი ღვინოსა და ღვინისეს კულტს უნდა უკავშირდებოდეს. დარდანოსმა ტროაში დააარსა ქალაქი დარდანია, რომელსაც მოგვიანებით ეწოდა ტროა და ამგვარად გახდა ტროელების წინაპარი. სხვა ცნობით, დარდანოსი დაქორწინდა ტროას მეფის ტევკროსის ასულზე და ამგვარად მოიპოვა უცხო მხარეში მეფობა.

ერთ-ერთი მოსაზრების მიხედვით, ორი ძმა დარდანოსი და იასიონი* არიან კაბირები. მათი სახელი მომდინარეობს ფრიგიაში მდებარე მთის სახელწოდებიდან, საიდანაც მოვიდნენ სამოთრაკეზე. ძმის მკვლევლობის თემასთან დაკავშირებით მოგვიანებით ამბობდნენ, რომ ორმა ძმა კორიბანტმა მოკლა მესამე ძმა კაბიროსი და დამარხა (ან დაფლა მისი თავი, რომელიც მეწამულ ნაჭერში იყო გახვეული) ოლიმპოსის მთის ძირში (კაკრიდისი 1986: 305). თესალონიელები კაბიროსს ქალაქის დამაარსებლად თვლიდნენ ან ადგილობრივი მითის გმირად. ძმისმკვლევლები ფლობენ მისტიკურ ყუთს²¹, რომელიც ღვინისეს კულტს უკავშირდება (შენგელია 1961: 178).

უეჭველია, რომ დარდანოსი, როგორც კუნძულის უფლისწული, ზიარებული უნდა ყოფილიყო სამოთრაკეს მისტერიებს. მისტერიებში მონაწილეობა კი მას ძალას აძლევს, გადაურჩეს საშინელ წარღვნას. გარდა ამისა, მისტერიებში განდობილი დარდანოსი, ჩვენი მოსაზრებით, შესაძლოა, მეტალის მოპოვებასა და მის დამუშავებასთან დაკავშირებულ გარკვეულ საიდუმლოს ფლობდა, რაც შემდგომ ეხმარება ქალაქის დაარსებაში, რომელიც მხოლოდ და მხოლოდ რჩეულ კაცთა ხვედრი იყო და რომელსაც კოსმოლოგიური მნიშვნელობა ჰქონდა.

კადმოსი. მას შემდეგ, რაც ფინიკიელი უფლისწული სამოთრაკედან წამოიყვანს ჰარმონიას, იგი დელფოსში გაემგზავრება, რათა მოისმინოს პითიას წინასწარმეტყველება. იქ შეიტყობს, რომ უმჯობესია „ზეციური ხარის ძებნის ნაცვლად გაჰყვეს მიწიერ ძროხას“ (αἰγυπτιῶν βοῦν ἄφρονων, μη δίζεο ταύρον ἢ ἰμπου – IV, 297) და „მისი წამოწოლის ადგილას ააგოს ქალაქი, რომელსაც უწოდებს თებეს, ეგვიპტეში არსებული მშობლიური ქალაქის სახელს“ (Aiguptiῶν- see Qhnh-

* იასიონი იგივე ემათიოსია.

patrido- aḥtu polisson ejwnumon, hēi pesousa eujhsei barugounon ebn poda daimonih bou- – IV, 304-306). კადმოსი ასეც მოიქცევა, გაჰყვება ძროხას და მითითებულ ადგილზე ქალაქის მშენებლობას წამოიწყებს: უპირველესად ის წყლის ძებნას იწყებს, რათა განიბანოს და მსხვერპლი შესწიროს. იპოვის კიდევ დირკეს წყალს, რომელსაც გველი დაჰპატრონებია. ურჩხული მის თანმხლებთ მოკლავს, კადმოსსაც შემოეხვევა და გაუდვას დაუპირებს, მაგრამ მას ათენა დაეხმარება. ათენავე ასწავლის, თუ როგორ დათესოს მოკლული დრაკონის კბილები და გაუმკლავდეს მიწიდან აღმოცენებულ მეომრებს. ასევე აუწყებს, რომ ბრძოლის შემდეგ გადარჩება მხოლოდ ხუთი მეომარი, რომელნიც სათავეს დაუდებენ თებელების მოდგმას. ყოველივე ამის შემდეგ კადმოსი მსხვერპლად სწირავს ათენას იმ ძროხას, რომელმაც დირკეს წყაროსთან მიიყვანა. რიტუალის შემდეგ იგი ამარცხებს რამდენიმე მეზობელ ტომს და იწყებს თებეს მშენებლობას: ჯერ შემოფარგლავს ქალაქისათვის განკუთვნილ ადგილს, მერე ამ ტერიტორიას თოკით გაზომავს და გუთნის ხნულით ოთხად გაყოფს ქარების მიმართულების მიხედვით. გამოყოფს ქუჩებსა და გზაჯვარედინებს. სახლებისა და ტაძრებისათვის ქვებს შეარჩევს. იგი მკაცრი წესების შესაბამისად, ზეციურ სარტყლებთან მისადაგებით, 7 კარიბჭეს ააგებს:

„ . . . პირველი კარიბჭე დასავლეთის მხარეს აღმართა და მას, თვალებმოელვარე მენეს გამო, ონკას* კარიბჭე უწოდა, ხარის ბღაგილზე (ὄγκεμοί) მისანიშნებლად, რადგან თავად სელენე ხარის რქებიანია და ხარებშებმულ ეტლს მართავს. სამმაგი სახით იმყოფება ტრიტონისი ათენა. მეორე კარიბჭე ბრწყინვალე ჰერმონს, მენეს მეზობელს, პატივისცემით უბოძა. მეოთხე კარიბჭეს დაარქვა ელექტრე, ფაეთონის მეტსახელი, ვინაიდან მისი გამოჩენისას ბრწყინავს ელექტრე-ქარვისფერი (sugcroo- Ηλεκτρη-)** განთიადის სხივი. ცეცხლოვან ჰელიოსს გადასცა აღმოსავლეთისაკენ მიმართული შუა კარიბჭე, რაკი იგი პლანეტათა შუაშია. მეხუთე არესს უძღვნა, მესამე – აფროდიტეს, რათა ამ ორს შუა ფაეთონი ყოფილიყო,

* ὄγκა ათენას მეტსახელი იყო თებეში.

** Ηλεκτροნი ნიშნავს ოქროსა და ვერცხლის ნარევ მეტალს, ან ქარვას. „დიონისიაკას“ რუსულ ენაზე მთარგმნელს ელექტრეს სახელი ელექტრონის პირველ მნიშვნელობაზე მიმანიშნებლად აქვს გაგებული (II, 55, 538), რასაც ჩვენ არ ვიზიარებთ.

და ასე დააშორა აფროდიტეს მეზობელი არესის კარიბჭე.
მეექვსე, განსაკუთრებით გამორჩეული კარიბჭე,
როგორც ზევსის გამოსახულება (agalma) განსაკუთრებით შეამკო.
ბოლო კარიბჭე კი კრონოსის მეშვიდე ვარსკვლავს ერგო.
აი, ასეთი სამყოფელი შექმნა. გააშენა წმინდა ქალაქი და
მას სახელად ეგეიპტის თებე უწოდა,
განამშვენა რა მრავალფერი მიწიერი იზოტიპი ოლიმპოსისა” (V, 69-87).

ამრიგად, თებე-ქალაქი ნონოსის მიერ წარმოდგენილია როგორც ოლიმპოსის მიწიერი იზოტიპი ანუ მსგავსება.

თებეს მშენებლობას ნონოსი ისევ უბრუნდება, როდესაც დიონისეს ფარს აღწერს. დიონისეს ფარი, აქილევსის ფარის მსგავსად, ჰეფესტომ გამოჭედა და მის შუაგულში თებეს მშენებლობა გამოსახა. ნონოსი თებეს ხშირად უწოდებს „ღირით აღნავს“ და განმარტავს ამ მუდმივი ეპითეტის წარმომავლობას. საქმე ისაა, რომ ამფიონი ღირაზე დაკვრით „ათვინიერებდა“ უზარმაზარ ქვებს, რომლებიც ტრიალ-ტრიალით თავისით ეწყობოდნენ ერთმანეთზე. ეს პროცესი ფარზე ისე გამოესახა ჰეფესტოს, რომ მნახველი იფიქრებდა, „ქვა მხიარულად როკავსო“ (XXV, 424-430).

ქალაქის დამაარსებლად ითვლება კადმოსი სხვა ბერძნულ წყაროებშიც, რომელთა მიხედვით მან დააარსა ქალაქი კადმეა, რომელსაც შემდგომ ეწოდა თებე. კადმეას პირველი მკვიდრნი სასწაულებრივად გაჩნდნენ. ისინი აღმოცენდნენ იმ დრაკონის კბილებიდან, რომელიც კადმოსმა მოკლა. ამის გამო კადმოსის მოდგმის სიმბოლოდ იქცა გველი. თებელებს გველისნიშნისანი გულსაბნევეები ეკეთათ. კადმოსის შთამომავლებმა განავრცეს კადმეა. მისმა ბადიშმა ამფიონმა ქალაქს შვიდბჭიანი გალავანი შემოარტყა. გადმოცემით, ეს გალავანი სასწაულებრივად შენდებოდა: ლოდები ამფიონის კითარის ხმაზე თავისით ეწყობოდნენ ერთმანეთზე.

ნონოსი კადმოსს პოემის დასაწყისიდანვე გამოარჩევს: მას განსაკუთრებული ფუნქცია ეკისრება – დაეხმაროს ზევსს სამყაროს ჰარმონიის შენარჩუნებაში. აღსანიშნავია, რომ კრონიონი თავისი მმართველობის განმავლობაში მხოლოდ რამდენჯერმე აღმოჩნდება ამგვარი საფრთხის წინაშე და რომ ტიფონთან ბრძოლაში მას სწორედ მოკვდავი ეხმარება. ზოგადად ღმერთის დრაკონთან ბრძოლა კარგად ცნობილი მითორიტუალური თემაა. მაგალითად, ხეთებთან ჭექა-ქუხილის ღმერთი დრაკონთან ბრძოლის დროს მარცხდება და ღმერთი დახმარებისთვის მოკვდავს მიმართავს. დამარცხების ერთ-ერთი მიზეზი ისაა, რომ

დრაკონი ღმერთს გულსა და თვალებს ართმევს (ელიადე 2002: 137). სიცოცხლისათვის აუცილებელი ორგანოს მოტაცების მოტივი კარგადაა ცნობილი. ასევეა ზევსი, რომელსაც სანამ კადმოსი არ დაუბრუნებს თავის მყესებს, რაც სიმბოლურად გამოხატავს მის კავშირს სამყაროს სამივე სკნელთან და ხაზს უსვამს მის ღვთაებრიობას, მანამ ვერ მოიპოვებს ტიფონზე გამარჯვებას.

ის ფაქტი, რომ ნონოსი სწორედ კადმოსს ანიჭებს იმ მოკვდავის ფუნქციას, რომელიც ეხმარება ზევსს დრაკონის დამარცხებაში ძალზე მნიშვნელოვანია, რადგანაც ღმერთის გამარჯვება უზრუნველყოფს სამყაროს სტაბილურობასა და აყვავებას, ხოლო დრაკონის მეფობა „ქაოსური“ პერიოდის შესაბამისია და სიბნელის, ნორმიდან გადასვლისა და სიკვდილის სიმბოლოა.

კადმოსი პოემაში ხელმეორედ ხდება კოსმოგონიური მითის მონაწილე, როდესაც თებეს აგების დაწყებამდე ღირკვს წყაროზე გველს შეებრძოლება და განგმირავს. ეს პასაჟი კიდევ ერთხელ მიუთითებს, რომ ქალაქის დაარსება ნონოსთან კოსმოგონიურ აქტს წარმოადგენს.

ახლა რამდენიმე სიტყვით შევხერდეთ იმაზე, თუ რით აიხსნება ანტიკურობაში ასე გავრცელებული მოტივი – ძროხის წამოწოლის ადგილზე ქალაქის დაარსება. ქალაქი თებე კადმოსმა ააგო ძროხის წამოწოლის ადგილზე²². ცნობილია ასევე, რომ დარდანოსის შთამომავალი ილოსიც ძროხას მიჰყვება და აარსებს ქალაქ ილიონს. ჯერ კიდევ მაშინ, როდესაც პირველყოფილი ადამიანები სადგომებს იწყობდნენ, „საჭირო“ ადგილის პოვნას გადამწყვეტი მნიშვნელობა ჰქონდა. ვარაუდობენ, რომ სწორედ პროტოშამანიზმის ეპოქაში გამოიკვეთა რამდენიმე უნივერსალური მითორიტუალური მოდელი, რომელთა შორისაა ე.წ. „ქალაქის“ დაარსება. შამანიური რწმენა-წარმოდგენების მიხედვით, საჭირო ანუ საკრალურ ანუ „ძალის“ ადგილს პოულობს შამანი. ძალის ადგილი რომ იპოვოს, შამანმა უნდა შეასრულოს ექსტატიკური რიტუალი – კაუმანეკი, რომლის საშუალებითაც მასში გაიხსნება მაძიებელი ჩაკრა. მაძიებელი ენერგეტიკა აკუმულირებულია ე. წ. ხარის ჩაკრაში. ძველბერძნულ მითებში შამანიური ეზოთერული ხედვა „დამიწებულია“. აქ ხარის ჩაკრას ენაცვლება ბიოლოგიური ხარი ან ძროხა – Βου-, რომელიც მითოსურ გმირს მიუძღვის საკრალური ადგილისაკენ.

თებე და ილიონი ის პირველქალაქებია, რომელთა დაარსების მითოლოგემაში ჩადებულია მოდელი სხვა ქალაქებისათვის. პაროსის მარმარილოს ცნობილი

წარწერის მიხედვით, კადმოსის მიერ თებეს დაარსება თარიღდება ძვ. წწ.-ის 1518 წლით, წარღვნიდან 10 წლის შემდეგ. ვარონის ცნობით თებე უძველესი ქალაქია დედამიწაზე. იგი ოგიგოსმა დააარსა ჯერ კიდევ პირველ წარღვნამდე.

აღსანიშნავია, რომ „დიონისიაკაში“ ძალიან დეტალურადაა გადმოცემული თებეს დაარსების ამბავი. აქ ბევრი ისეთი ინფორმაციაა დაცული, რომელთაც სხვა წყაროებით არ მოუღწევია. რ. ცანავას მოსაზრებით, „დიონისიაკაში“ თებეს ციკლის ძალიან საინტერესო ვერსიაა წარმოდგენილი. სიმბოლურია ის ფაქტი, რომ ბერძნული წარმართობის სამი უმთავრესი მითოსური ციკლი ეპოქების თვალსაზრისით ასე განაწილდა: ტროას ციკლს ანტიკურობაში გამოუჩნდა გენიალური სიტყვათგამრიგე ჰომეროსის სახით; არგონავტების ამბავს ელინისტურ ეპოქაში – აპოლონიოს როდოსელი; თებეს ციკლს კი ქრისტიანობის ხანაში – ნონოს პანოპოლისელი (ცანავა 2005: 253-254, 258).

ო. ციბენკოს აზრით, კადმოსის მიერ დაარსებული თებე მსოფლიო ჰარმონიის ცენტრია. ქალაქის სიმბოლოა ჰარმონიას ყელსაბამი. ქალაქი ნონოსთან კოსმიური და კოსმოგონიურია. იგი კოსმოგონიის დასაბამთან დგას. კადმოსის მიერ თებეს დაარსება კოსმოგონიური დრაკონმებრძოლობის გვირგვინია. ჰარმონიას ყელსაბამი კი ნონოსის სამყაროს მითოპოეტური სიმბოლო (ციბენკო 1983: 166).

პირველყოფილი კულტურების მატარებელი ხალხების წარმოდგენით, ყველა „დიდ“ ქალაქს აქვს თავისი დეთაებრივი პროტოტიპი. მაგალითად: ბაბილონელთა ყველა ქალაქის არქეტიპები თანავარსკვლავედებია. ეს არქეტიპები არა მარტო უსწრებს მიწიერ კორელატს, არამედ ის მუდმივად არსებობს ზეციურ განზომილებაში. ინდოელთა რწმენით, ინდოეთის ყველა „სამეფო“ ქალაქი ინდოეთისა მითოსური მაგალითის საფუძველზე შეიქმნა იმ „პირველ“ ანუ მითოსურ დროში. პლატონის მიხედვითაც, იდეალურ ქალაქს აქვს თავისი ზეციური არქეტიპი (ცანავა 2005: 259).

ნონოსთან ქალაქი ზეციურის მაგალითზე იქმნება. კადმოსმა ხომ, პოეტის სიტყვებით, თებე ვარსკვლავიანი ოლიმპოსის დარად აავო*. ნონოსი თებეს პროტოტიპად ვარსკვლავიან ცის გარდა ეგვიპტის თებესაც ასახელებს.

* „Poikil on ajkhsa- cqonion tupon ijon jOlumpw“ (V, 87).

2. ქალაქები

წინა ქვეთავში, ყურადღება გავამახვილეთ ქალაქ თებეზე, როგორც ერთ-ერთ უძველეს პირველქალაქზე. ამიტომ ამჯერად მასზე აღარ შევჩერდებით. ნონოსის ყურადღების ცენტრში ექცევა კიდევ რამდენიმე ქალაქი. ვფიქრობთ, ავტორის მიერ აღწერილი ქალაქი ბეროე განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს.

ბეროე. საოცარი სილამაზით გამოირჩევა ქალაქი ბეროე, რომელიც ხმელთაშუა ზღვის სანაპიროზეა აგებული ლიბანში. ნონოსის აღფრთოვანება იმდენად დიდია ამ ქალაქის მიმართ, რომ არსებობს მოსაზრება, თითქოს პოეტს სიცოცხლის გარკვეული ნაწილი სწორედ ამ ქალაქში აქვს გატარებული.

ნონოსი ბეროეს უძველეს ქალაქად მიიჩნევს. სიძველე იდეალური ქალაქის ერთ-ერთი ძირითადი მახასიათებელია, რაც მის მარადიულობაზე მიანიშნებს. ეს ტენდენცია ბერძნული და აღმოსავლური ლიტერატურის სინკრეტიზმის შედეგად წარმოიშვა (ავერინცევი 1977: 91). თამამად შეიძლება ვთქვათ, რომ „დიონისიაკაში“ ბეროე პირველქალაქია, ანუ ქალაქების არქეტიპია, რომელიც სხვა ქალაქებისთვის მისაბაძი მოდელი ხდება. მისი პირველი მკვიდრნიც ხომ მოკვდავნი კი არა, ზებუნებრივი არსებანი არიან. ისინი „თავისთავად“ (αυτογενειοι – XLI, 52) გაჩნდნენ „უდედოდ და უმამოდ“ (ἀπατῶρ ἀλλοεῦτο- ἀμητῶρ – 53), „ცეცხლის, ჰაერის, წყლისა და მიწის“ (ὑδατι καὶ πύρροντι πέφρμενου αἰθέρο- αἴθμω/ – 55) შერწყმით. „ბუნებამ მათ სრულყოფილი სახე უბოძა“ (οἱ- Φῦσι- εἶδο- ὄπασσε τελεσφορον – 58).

ბეროე პირველი ქალაქია სამყაროში, რომელიც ზევსის დაბადებამდე აშენდა. ნონოსის თქმით, კრონოსმა სწორედ ბეროეში გადმონათხია მუცლიდან ყველა უწინ გადაყლაპული შვილი, მაშინ ჯერ კიდევ არ ბრწყინავდა ჩვეული ელვარებით „პატარა ზევსის ელვები“ (XLI, 76-77). ბეროე უფრო ძველია, ვიდრე „შეიდკარიბჭიანი თებე და ტარსოსი“* (85), ვიდრე აქაველთა და არკადიელთა მოდგმა (88-89). მხოლოდ აიონს** უნახავს, თუ როგორ შეიქმნა ქალაქი ბეროე „თავისთავად“ (83).

ბეროე „სიცოცხლის ცენტრია და სიყვარულის ნავსაყუდელი“ (ἐστὶ πόλι- Βεροῦ, βιοῦ τοῦ τροπῆ-, ὄμο- Ἰέρωτων – 14). შემთხვევითი არაა, რომ ქალღმერთი

* ტარსოსი – ქალაქი კილიკიაში.

** აიონი ნონოსთან „მარადისობა“ ან „დროის მარადიული ცვლა“.

აფროდიტე, როდესაც იშვა ზღვის ქაფიდან, პირველად სწორედ ბეროეს ეწვია და არა „პათოსსა და ბიბლოსს“ (106). ბუნებრივია, იქ, საიდანაც იწყება სიცოცხლე, იწყება სიყვარულიც, ამიტომ, ნონოსის მიხედვით, აფროდიტემ სიყვარულის ღმერთი ეროსი ბეროეში შობა. გარდა ამისა, სიყვარული ნონოსთან სამყაროს ჰარმონიულობის შენარჩუნების უმნიშვნელოვანესი გარანტიაა. „დიონისიაკაში“ ვკითხულობთ:

„kai; tote qouon Erwta, gonh~ prwtosporon ajrchn,
armonih~ kosmoio feresbion hhiocha,
ajrtifanh~ wpinen ep jofrusi geitono~ ofmou“ (XLI, 129-131).

(ოვით ყოვლისშემძლე ეროსი, საწყისი სამყაროს შენებისა, სიცოცხლის მომნიჭებელი, მეეტლე, სამყაროს კავშირი და სიმაგრე, აქ შობა ქალღმერთმა).

პოემაში ბეროე ასევე აფროდიტესა და აღონისის ქალიშვილის სახელია. ნონოსი მოგვითხრობს, რომ მშობიარობისას სიყვარულის ქალღმერთს თემისი* ეხმარებოდა. ახალშობილი კი „ატიკურ წიგნზე“ (Atqido~ biblou – XLI, 167) დაიბადა**, ისევე, როგორც „ლაკონიელი ქალები ვაჟიშვილებს ხარის ტყავადაკრულ ფარებზე აჩენენ“ (Lakwnide~ oia gunaike~ uiea~ wpinousin ep j eukukloio boeih~ – 168-169). ოკეანოსი, აიონი და ჰორები ზრდიან პატარა ბეროეს. მისი სილამაზით გაოცებული აფროდიტე გადაწყვეტს მის სახელზე დააარსოს ქალაქი და მიემგზავრება ქალღმერთ ჰარმონიას სასახლეში. ჰარმონიას ოფიონის*** მიერ დახატული შვიდი ნახატი აქვს. სწორედ მეშვიდეზე გამოსახულია ქალაქი ბეროე, რომელშიც „იხეიმებენ რომის მიერ დადგენილი კანონები, ლიბანის სანაპიროზე გაშენებულ ქალაქს ბეირუთი დაერქმევა“ (upathia feggea Rwmh~, Bhرتون kal esousin, epei; Libanw/ pel e geitwn – 366-367).

ქალწული ბეროე ქალაქ ბეროეს პერსონიფიკაციაა. უძველეს პირველქალაქს განახლება სჭირდება. ნონოსი ამას პოეტური მეტაფორით აღწევს: სიყვარულის ქალღმერთი შობს მშვენიერ ბეროეს „ატიკურ წიგნზე“. ის, რომ სწორედ აფროდიტეა მისი დედა, ქალაქის სიძველეზე მიუთითებს, ხოლო ის კი, რომ ბეროე სწორედ „ატიკურ წიგნზე“ იბადება, ქალაქის ახალი მნიშვნელობის სიმბოლურ დაბადებაზე მიგვანიშნებს. ცნობილია, რომ რომის იმპერიის დროს ბეროეში მოქმედებდა იურისპრუდენციის საკმაოდ კარგი სკოლა. ამასვე უნდა მივაწეროთ

* სამართლიანობისა და კანონიერების ქალღმერთი, დიკეს დედა.

** სავარაუდოდ, ნონოსი „ატიკურ წიგნში“ კანონმდებლობის წიგნს გულისხმობს.

*** ტიტანი და წინასწარმეტყველი.

ისიც, რომ ქალწულის დაბადებას ეხმარება კანონიერებისა და მართლმსაჯულების დვთაება – თემისი.

და ბოლოს, ძალიან მნიშვნელოვნად მიგვაჩნია ის, რომ, როგორც კი აფროდიტე გადაწყვეტს ქალიშვილის სახელის უკვდავსაყოფად დააარსოს ქალაქი, ნონოსს მოქმედებაში მაშინვე სამოთრაკეზე აღზრდილი ჰარმონია შემოჰყავს. აქ ჰარმონია წინასწარმეტყველია. ის იმ ფუნქციას ასრულებს, რომელსაც ოდესღაც ასრულებდა ელექტრა სამოთრაკეზე კადმოსის პატივსაცემად გამართულ ნადიმზე. ჰარმონია მომავალს წინასწარმეტყველებს და ადასტურებს, რომ ბეროე, როგორც ქალაქი გაბრწყინდება.

ახალი ბეროეს დაარსებამდე ნონოსი კიდევ ერთხელ იხსენებს ზევსის მიერ ევროპეს მოტაცების ამბავს: აფროდიტე ბეროეს ევროპეს ადარებს და შიშობს მისმა ქალიშვილმა მისი ბედი არ გაიზიაროს. როგორც ვიცით, ბერძნულ მითოლოგიაში ყოველივე ჰიეროგამით იწყება. ნონოსიც არ არღვევს ამ ტრადიციას: მის პოემაში ზევსისა და ევროპეს შეუღლებით იწყება კადმოსის მოგზაურობა, რაც სრულდება თებეს დაარსებით. იგივე ხდება ბეროეს შემთხვევაშიც: მის სიყვარულში ერთმანეთს დიონისე და პოსეიდონი ეპაექრებიან (XLIII)²³, თუმცა, გამარჯვებას ზღვის ღმერთი მოიპოვებს. პოსეიდონისა და ბეროეს ჰიეროგამია წარმოადგენს ქალაქი ბეროეს დაარსების საწინდარს. ქალაქის დაარსება კი მითოლოგიაში თითქმის ყოველთვის სამყაროს გადარჩენის აქტს უკავშირდება.

ამასთანავე, ნონოსთან დიონისესა და პოსეიდონის პაექრობა ბეროეს გამო ერთდროულად წარმოადგენს ბრძოლას, როგორც ქალის, ისე ქალაქისთვის. ამ პასაჟში აშკარადაა გამოკვეთილი ქალისა და ქალაქის გაიგივებისა და მისთვის ბრძოლის მითოეპიკური მოდელი, რომლის ანალოგია ელენეს სახესთან აშკარაა.

ბეროე, როგორც უძველესი ქალაქი, პიველქმნილი ქაოსიდან წარმოქმნილი კოსმოსია, რომელიც განუწყვეტლივ მისაბად მაგალითადაა ქცეული. სწორედ ბეროეს დაარსებით იკვრება წრე ნონოსთან. პოეტი „დიონისიაკაში“ კოსმოსის დამყარების ერთგვარ მოდელს წარმოგვიდგენს, რა თქმა უნდა, მიჰყვება რა ბერძნული მითების ენას, და ცდილობს მტკიცედ დაიცვას ის ყოველივე შემოქმედებითი პროცესის გამომხატველი მოქმედების აღწერისას. ეს მოდელი მარტივად შეგვიძლია გადმოვცეთ: ყოველივე შემოქმედებითი აქტი ჰიეროგამით

იწყება და სრულდება ამქვეყნიური კოსმოსის უმაღლესი გამოხატულებით – ქალაქის დაარსებით.

ბეროე ძველთაძველი ქალაქია, რომლის მკვიდრნი არა მოკვდავნი, არამედ უკვდავი არსებები არიან. შესაბამისად, ის საკრალურ დროში არსებობს, ხოლო ახალი ბეროე, რომელიც ქალწულის სახელს უკავშირდება მისი მოდელის განმეორებას წარმოადგენს.

ტიროსი. „დიონისიაკაში“ შექმნულ ქალაქებს შორისაა ფინიკიაში არსებული კადმოსის მშობლიური ქალაქი ტიროსი, რომელსაც დიონისე ეწვევა. ბაკოსი მონახულებს კადმოსისა და აგენორის სასახლეს, მდინარე აბარბარეას, ქალაქის ქუჩებს. ნონოსი აგვიწერს, თუ როგორი აღფრთოვანებულია ღვინის ღმერთი ტიროსის სილამაზით (XL, 308-375).

ქალაქი ტიროსის აღწერილობისას ნონოსი სცილდება ეპიკურ ტრადიციებს. მისი ნოვატორობა იმაში მდგომარეობს, რომ ტიროსის ცენტრი არა სასახლის ზღაპრული კომპლექსია, არამედ – ასტროქიტონის* სამყოფელი, რომელიც არა მარტო „ღმერთის მასპინძელი ტაძარია“ (qeodhgmwn nhor – XL, 412), არამედ – სასახლეც (domo- – XL, 367). ცნობილია, რომ ანტიკურობაში ჰელიოსის სასახლე დასახლებული სამყაროდან მოშორებით ლოკალიზდებოდა.

პოემაში ტიროსიც ქალთანაა შედარებული. ის ერთდროულად წარმოდგენილია ქალწულის, ცოლისა და დედის სახით. მისი ღვთაებრივი ქმარი კი ისევე, როგორც ბეროეს შემთხვევაში, პოსეიდონია. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ქალაქის ამგვარი პოეტური სახე აღმოსავლური და ბერძნული წარმოდგენების სინთეზის შედეგად ჩამოყალიბდა. მინიშნება ქალაქი-ქალის მითოპოეტურ სახეზე ასევე ჩანს იმ ეპიზოდთან, როდესაც პოეტი ტიროსს ერთდროულად ზღვისა და მიწის კუთვნილებად მიიჩნევს (XL, 325-326). ქალაქს სამივე მხრიდან აკრავს ზღვა, აღნიშნავს პოეტი და მას „მობანავე ქალწულს“ (nhcomenh kourh – 319) უწოდებს. მობანავე ქალწულის სახესთან დაკავშირებით უნდა აღვნიშნოთ, რომ „დიონისიაკაში“ ღმერთების სასიყვარულო კავშირს ყოველთვის წინ უძღვის მათი სატრფოების ზღვაში ან მდინარეში ბანაობა (ევროპესა და სელენეს ამბავი – I, 46-136; VII, 172-282). გარდა ამისა, ტიროსის, როგორც ქალის, და ზღვის, როგორც

* Ἰαστροκίτων – ვარსკვლავებიან სამოსს ნიშნავს. ასტროქიტონი ასევე ფინიკიელი მეღვინის ერთ-ერთი სახელია, რომელსაც ბერძნები აიგივებდნენ ჰერაკლე-მზესთან. გვიანანტიკურობაში გავრცელებული ჰელიოლატრიული წარმოდგენების შესაბამისად, ნონოსის ტიროსელი ჰერაკლე სამყაროს ჭეშმარიტი ბრძანებელია.

მამაკაცის, კავშირი სიმბოლურად ქალაქში მიწათმოქმედებისა და ზღვაოსნობის განვითარებას უნდა მიაწინებდეს.

და ბოლოს, რაც ყველაზე უფრო მნიშვნელოვანია, თებეს მსგავსად ქალაქი ტიროსიც ზეციურის მოდელზეა შექმნილი (tupon lace Ἰλμπιον – XL, 313; tupocqonoi, aiḡero- eijkwn – XL, 351).

ამრიგად, ზეცის (ოლიმპოსის) მოაზრება, როგორც ნიმუშის, პარადიგმის მიწიერი წმინდა ქალაქისათვის, ასახავს ახლო აღმოსავლეთის ხალხთათვის საზოგადოდ ჩვეულ წარმოდგენებს, რომელთა მიხედვით, ყოველივე მიწიერი – ქვეყნები, ქალაქები, ტაძრები, განსაკუთრებული მნიშვნელობის საგნები – ზეციური მოდელის მიხედვით იქმნება (ელიადე 1998: 85). როგორც ვნახეთ, ნონოსთანაც მიწიერი ქალაქები ზეციურის მაგალითზეა აშენებული: დიონისეს მშობლიური ქალაქი ციურის ანტიტიპია. მისი შვიდი კარიბჭე შვიდ პლანეტარულ ღმერთს ეძღვნება. მასში გამავალი ქუჩები კი სიმბოლურად ოთხ ქართა საპირისპირო მოძრაობათა გამომსახველია.

ზეციურისა და მიწიერის შეპირისპირება ნონოსთან საკმაოდ ხშირად გვხვდება როგორც ცალკეულ საგნებთან, ასევე სხვა ქალაქებთან დაკავშირებითაც. მაგალითად, ზეცის დარი სიჭრელე ახასიათებს ქალაქებს არგოსსა და ათენს (XLVII, 1-7; 561-563).

3. სასახლეები და ბაღები

გარდა ქალაქებისა, საინტერესოა, რომ „დიონისიაკაში“ ზეციური მოდელის მიხედვით იქმნება შენობა-ნაგებობანიც, ანუ სასახლეები. ისინი სამყაროს ან ზეცის ამსახველნი არიან, მათ ნონოსი „eikona kosmou“-ს* უწოდებს.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, უძველეს კულტურებში ტაძარი ხშირად მიიჩნეოდა კოსმოსის მოდელად. მაგალითად, ბაბილონელთა ტაძრები, ე. წ. ზიკურატები სამყაროს მსგავსად იყო აგებული: მისი სართულები სიმბოლურად კოსმოსის სამ სკენელზე – მიწისქვეშა სამყაროზე, მიწასა და ზეცაზე – მიგვანიშნებდნენ (ვული 1930: 147-148).

* „kai; domon ejruonto peritrocon eijkona kosmou” (XLI, 281).

ტადარი ასევე ასოცირდებოდა მთასთან, რომელიც ითვლებოდა სამყაროს ცენტრად. სწორედ მსგავსი იდეების გამო ანიჭებდნენ დიდ მნიშვნელობას წინაბერძნული ტომები და ბერძნები მთას, კლდესა და ქვას. მესოპოტამიის კულტურებში მთის გავლით ადამიანები ხვდებოდნენ საიქიოში, ხოლო ასირიულ ენაში სიკვდილის აღმნიშვნელი ზმნა სიტყვასიტყვით „მთებთან მიჯაჭვას“ აღნიშნავდა. ეს იმიტომ, რომ მთა სამყაროს ცენტრი იყო, ხოლო ადამიანი სიკვდილის შემდეგ ამ „ცენტრს“ უკავშირდებოდა. შესაბამისად ტადარი და მთა მიეკუთვნებოდნენ სრულიად განსხვავებულ, წმინდა სივრცეს, რომელიც არქაულ კულტურაში ერთადერთ „რეალურ“ სივრცედ ითვლებოდა (ელიადე 1998: 88-89). გარდა ამისა, არქაულ მითებში მთა ან კლდე ისევე, როგორც კიბე, მზის სხივი, ხიდი და ხე, მიიჩნეოდა მიწიერი და ზეციური სამყაროების დამაკავშირებლად, მათ შორის არსებულ გზად (მელეტინსკი 2000: 215).

კოსმოსის მოდელის მიხედვითაა შექმნილი „დიონისიაკაში“ აღწერილი ჰარმონიას სასახლე: ის „ოთხუღლიანი სამყაროს დარად არის შექმნილი“ (ἐθαίε τυρω/ tetrazugi kosmou – XLI, 278) და ისევე როგორც დედამიწას – ოთხი მხარე, მასაც ოთხი კარი გააჩნია:

„Ἰαντολ ἰη ἡεραπαινα πυλ ἡν περιεδρομεν Ευρω, kai; Zefurou pul ewna Dusi~ qrepteira Sel hnh~, kai; Notion puroenta Meshmbria;- eijcen ojcha, kai; pukinhn nefeessi, pal unomenhn de; cal azh/ [Arkto~ upodrhisteira pul ἡν epeitasse Borho~“ (XLI, 283-287).

(ევროსის აღმოსავლეთის კარს ნიმფა ანტოლია* დარაჯობს, ზეფირის კარიბჭეს – სელენეს ძიბა დიუსისი, ნოტოსის კარს – ქალწული მესემბრიადა, ხოლო ჩრდილოეთის კარს ფართოდ უღებდა ქარსა და ღუბლებს ქალწული არქტოსი).

სასახლის ოთხი კარი სიმბოლურად უკავშირდება სამყაროს ოთხ მხარეს. თითოეული კარიბჭის მცველი ნიმფებიც ხომ სიმბოლურად აღმოსავლეთს, დასავლეთს, სამხრეთსა და ჩრდილოეთს უკავშირდებიან. მაგალითად, ნიმფა ანტოლიას სახელი ნიშნავს „ამომავალს“, რაც აღმოსავლეთთანაა დაკავშირებული. ნიმფა მესემბრიადასი კი – „მხურვალეს“, რაც მცხუნვარე მზით გამთბარ სამხრეთს მოგვაგონებს (საკვინი 1997: 504, 522). არქტოსს, რომელიც დიდი დათვის თანავარსკვლავედის სახელია, ნონოსი ჩრდილოეთის კართან მოდარაჯე ნიმფას

* ანტოლია, მესემბრიადა და არქტოსი ჰარმონიას მოახლეები არიან.

უწოდებს, და ამგვარად უკავშირებს ჰარმონიას სასახლის ჩრდილოეთის მხარეს. ზეფირის, დასავლეთის ქარის მოსახელე კარს კი სელენეს ძიძას დიუსისს უთმობს სადარაჯოდ. არქაულ მითებში ხშირად ვხვდებით სამყაროს ამგვარ მოდელს, როდესაც კოსმოსის მხარეებს სიმბოლურად ასახავს ოთხი ბოძი, კოლონა თუ ხე. ხშირია, როდესაც მითებში სამყაროს ზოომორფული ან ანთროპომორფული მცველები სიმბოლურად ასახავენ კოსმოსის ოთხ მხარეს. მაგალითად, სკანდინავიურ მითში ზეცის თადი ოთხ ჯუჯას უპყრია, რომელთა სახელები გაიგივებულია სამყაროს ოთხი მხარის აღმნიშვნელ სახელებთან. ბაბილონსა და ეგვიპტეში სამყაროს მხარეები ღმერთებს უკავშირდებიან, თუმცა კოსმოსის ჰორიზონტალური მოდელის კლასიკურ მაგალითებს ვხვდებით ჩინურ და ინდურ მითოლოგიაში, სადაც გავრცელებულია წარმოდგენა ოთხ ღმერთზე, რომელთაც სამყაროს ოთხი მხარის დაცვა აკისრიათ (მელეტინსკი 2000: 215–216). ამგვარად, ჰარმონიას სასახლე მიკროკოსმოსს წარმოადგენს, რომლის ოთხი კარი სამყაროს ოთხი მხარის სიმბოლოა. ნონოსი მას აგვიწერს ოთხკუთხედიან ჰორიზონტალურ კოსმოსის მოდელის საფუძველზე. თითოეულ მათგანს კი საკუთარი მფარველი ღვთაება გააჩნია.

საინტერესოა „დიონისიაკაში“ აღწერილი კიდევ ერთი – სტაფილოსის სასახლე არის თუ არა სამყაროს მოდელის მიხედვით შექმნილი. ვნახოთ, რას მოგვითხრობს ნონოსი: დიონისე აზიაში მოგზაურობისას ხვდება ასირიის მეფე სტაფილოსსა და მის ვაჟს – ბოტრისს. მამა-შვილი ღვინის ღმერთს სტუმრად მიიწვევენ. დიონისეც თანხმობას აძლევს სტუმრობაზე. სანამ ბოტრისი ნადიმის სამზადისშია, სტაფილოსი დიონისეს თავის უმშვენიერეს სასახლეს ათვალიერებინებს: ის „ქვით ნაგებია“ (XVIII, 68) და „სინათლით სავსე, მზის სიკაშკაშითა და მთვარის ციალით ავსებული“ (sugcroo- hēlio kai; ahtitupoio sel hnh- – XVIII, 72). მისი კედლები ვერცხლითა და ძვირფასი ქვებითაა მოპირკეთებული:

„oijwphn ajnequston ejreidomenhn uakinqw/
 Aughn d jaiqal oessan apeptuen wjcro- ajcaith- ,
 kai; fol idwn stiktoisi tupoi- ajmarussen ojfiith-
 jAssurih de; maragdo- ajhrugen egcl oon aigl hn” (XVIII, 77-80).

(ღვინისფერი ამეთვისტო დამაგრებულია ცირკონზე. მკრთალი აქატი ლივლივებს, ბრწყინავს მრავალფერი ოფიტი და გველის ტყავის ორნამენტებს იმეორებს. ელვარებენ ასირიული კაშკაშა ზურმუხტები).

სასახლე მრგვალია, მისი სვეტები წრიულად არიან განლაგებულნი, მარმარილოს იატაკი მშვენიერი ფერებითაა მოხატული, ირგვლივ ყოველივე ოქროთი და სპილოს ძვლით არის შემკული (XVIII, 79-84).

სტაფილოსის სასახლე ჰარმონიას სასახლისაგან თავისი მრავალფეროვნებითა და სიჭრელით გამოირჩევა. პოეტის საყვარელი ეპითეტი „ჭრელი“ არაერთხელ გვხვდება ვარსკვლავიანი ზეცის აღწერილობისას: „ჭრელი ზეცა, რომელიც ბრწყინავს სინათლისმომფენი ვარსკვლავებით“ (poikil on eu/faeessi kekasmemon oujranon aſtroi- – VIII, 111). აქედან გამომდინარე, შესაძლებელია სტაფილოსის სასახლის მრავალფეროვანი ელვარება ვარსკვლავებით მოჭვდილი ცის სიჭრელეს დაეუკავშიროთ. გარდა ამისა, ის მრგვალია, წრიული სვეტებითაა შემკული (აღსანიშნავია, რომ ზეადმართული სვეტები კოსმოგონიურ სიმბოლიკას მიეკუთვნებიან (ელიადე 2002: 126-128) და ციური მნათობებითაა გაბრწყინებული. სასახლის კედლები ძვირფასი ქვებითაა შემკული. მათ შორისაა ზურმუხტი, რომლის ფერი ვარსკვლავიანი ზეცის სიმბოლოდ შეიძლება ჩავთვალოთ. ამასთან დაკავშირებით აღსანიშნავია, რომ ბაბილონელთა მოვარის ღმერთი სინა რელიეფებზე ხშირად გამოსახულია ცისფერი წვერით, რომელიც ნახევრად ძვირფასი ქვით – ლაზურიტითაა შესრულებული. მსგავს კონცეფციას ვხვდებით ეგვიპტელებთანაც: ხშირად მზის ღმერთის – რას თმებიც ლაზურიტითაა გამოსახული. ძვირფასი ქვის ცისფერი ფერი სიმბოლურად ვარსკვლავიანი ცის მაგიის ამსახველია. ასევე ფერების სიუხვით გამოირჩევა ელექტრას „მაღალსვეტებიანი, სამეფო სასახლე“ (III, 130-131) კუნძულ სამოთრაკეზე, რომელიც „მუდამ კაშკაშა ცეცხლით ელვარებს“ (134). სასახლეში შესასვლელის ორივე მხარეს მოჩუქურთმებული კარიბჭებია აღმართული, მაღალი სახურავის შუაში კი მომრგვალებული გუმბათი აქვს. კედლები სწორი და გლუვია, თითქოს თეთრი ქვით არის ნაგები (137-145). აშკარაა, რომ ელექტრას სასახლეც სხვა სასახლეების მსგავსად ზეციურის მოდელზეა შექმნილი: ის მაღალსვეტებიანია, რასაც, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, კოსმოგონიური სიმბოლიკა გააჩნია. ხშირად ტაძრის სვეტებს იგივე ფუნქცია აქვს მინიჭებული შენობისთვის, რაც სუნთქვას – ადამიანის, ანუ იგივე მიკროკოსმოსის სხეულისათვის. მას ასევე გააჩნია მაღალი გუმბათი, რაც სამყაროს უმაღლესი ცენტრის სიმბოლოა.

გალავნის მიღმა სასახლის გარშემო გადაჭიმულია ბაღი, ცვრიანი ნაყოფით დახუნძლული ხეებით: პალმის რტოები ერთმანეთს თითქოს და ესიყვარულებიან

(kai; ar̄sena fulla petassa~ qhluterw/ foiniki porqon pistwsato foinix – III, 142-143), „ნაყოფით დახუნძლული თანატოლი მსხლის ხეები ქარის წამობერვისთანავე შრიალს იწყებენ და ახლოს მდგარ ზეთისხილის ბუჩქებს ეხებიან” (oīnh t j aiglaokarpo~ omhliki sumfuto~ oīnh/ of̄q̄rion eyiqurizen, elissomenh de; korumboi~ geitona pialeh~ epemastie qamnon eīlah~ – 144-146). იქვე დგას მურტი, დაფნა და კვიპაროსი (eīarinoi~ aḥemoisin aḥainomenh/ para; daīfnh/ seiēto mursina fulla, kai; eūpetalou kuparīssou of̄q̄rion eḥripize komhn – 147-149). თავლივით ტკბილი ნაყოფი ასხია ლეღვის ხეებს, ხოლო ბროწეულები წითლად ღვივიან. გვერდიგვერდ მდგომი გაშლის ხეები აყვავებულან (kai; mhlon ephnqee geitoni mhlw/ – 152). ყველგან გაშლილა ბაღში ფეხუსის საყვარელი ჰიაცინტები. ბაღთან ახლოს წყაროა ორშესართავიანი: ერთით ბაღს რწყავდნენ, ხოლო მეორეთი ხალხს გამოუღეველი სასმელი წყალი ეძლევა.

როგორც ვნახეთ, მრავალფერია ელექტრას სასახლე, თუმცა, მის ირგვლივ გაშენებული ბაღის სიჭრელეს ვერ შეედრება. ვფიქრობთ, ელექტრას ბაღიც ზეციური კოსმოსის ასახვას წარმოადგენს და იდეალური სამყაროს სიმბოლიკა გააჩნია. იგი ყოველნაირი ხეხილით სავსეა და გარს მდინარე აკრავს. სწორედ ამგვარად ჰქონდათ წარმოდგენილი ზეციური ბაღი, ანუ სამოთხის ტიპის ადგილი შუმერებს. ეს მოდელი ბიბლიურ ტრადიციებშიც გვხვდება (ელიადე 1998: 85, 96-100). ზეციური ბაღი „სამყაროს ჭიპია” სირიული ტრადიციების მიხედვით და იგი ყველაზე მაღალ მთაზეა მოთავსებული (ვენსინკი 1916: 14). ამ შემთხვევაში ის იგივე მთაა, ანუ სამყაროს ცენტრია, საიდანაც მოედინებიან მდინარეები და ნაყოფიერებას ანიჭებენ მიწებს. მსგავსი წარმოდგენები გვხვდება ბაბილონელებთან და ეგვიპტელებთან, ასევე ზოგიერთ ინდურ გადმოცემებშიც. გზა ზეციური ბაღისკენ იგივეა, რაც გზა საიქიოსკენ, ღმერთის სამყოფელისკენ და მთისკენ, რაც ხშირად სიმბოლურად ტაძრის სართულებზე ხეაღსვლითაა გამოხატული.

ქალაქი და ტაძარი ძველი კულტურების ცნობიერებაში ასევე „სამყაროს ჭიპს” წარმოადგენენ. მათთან მიახლოება ნიშნავს აბსოლუტთან, წმინდასთან და რეალურთან მიახლოებას, რაც განდობის, ანუ წმინდასთან ზიარების ტოლფასია. ამიტომაც „სამყაროს ჭიპიდან” იწყება ყოველგვარი ქმნა და იღვენება ქაოსი. წარღვნა, რაც ქაოსის რეაქტუალიზაციაა, ვერ ერევა მთის მწვერვალებს, ქალაქსა და ტაძარს, რომელნიც ყოველივე მეორადი შემოქმედების ცენტრს წარმოადგენენ (ელიადე 1998: 91).

როგორც ბაღი, ასევე, მთლიანად ელექტრას სასახლე კოსმოსის მიწიერ მოდელს წარმოადგენს. ამას გვაფიქრებინებს ისიც, რომ საოცარია მსგავსება ნონოსამდე მოღვაწე დიდ ეპიკოსთა მიერ აღწერილ სასახლეებსა და „დიონისიაკაში“ აღწერილ სასახლეებს შორის. მსგავსება განსაკუთრებით თვალსაჩინოა ელექტრას სასახლის შემთხვევაში, რომელიც თითქმის ანალოგიურია ჰომეროსის „ოდისეაში“ აღწერილი ალკინოოსისა და აპოლონიოს როდოსელის „არგონავტიკაში“ შექმნილი აიეტის სასახლეებისა.

გავეცნოთ „ოდისეას“ ტექსტს, ყურადღებას გავამახვილებთ მხოლოდ არსებულ მსგავსებებზე: ალკინოოსის სასახლე „გაბრწყინებული იყო ერთთავ, მზის და მთვარისებრ“ (Hom. Od. VII, 84). მისი კედლები სპილენძით, ოქროთი და ვერცხლითაა შემკული. მას ჰეფესტოს მიერ ნაკეთი ოქროსა და ვერცხლის ძაღლები ამშვენებენ. კედლების გასწვრივ სავარძლებია ჩამწკრივებული, ხოლო მაღალ კვარცხლბეგებზე ოქროს ჭაბუკთა ქანდაკებებია აღმართული, რომელთაც ხელში ჩირადნები უჭირავთ, რათა მოდარბაზებებს სინათლე ჰქონდეთ (Od. VII, 84-102).

სასახლეს გარშემო ბაღი აკრავს (VII, 112-127). იქ ხარობს მსხალი, ვაშლი, ბროწეული, „თაფლივით ღვევი, ზეთის ხილიც ყვავილოვანი“ (VII, 116). „ბაღჩასთან ორი ნაკადული მოჩუხჩუხებდა“ (VII, 128), ერთი ბაღს რწყავდა, ხოლო მეორესგან წყალს იღებდნენ მოქალაქენი (VII, 129-132).

ახლა ვნახოთ აიეტის სასახლის აღწერილობა აპოლონიოს როდოსელის „არგონავტიკაში“: „სასახლის გაღავანს ფართო ჭიშკრები და სვეტები ჰქონდა. ისინი მწკრივად აღმართულიყვნენ კედლების გარშემო. სასახლის ზემოთ სპილენძის ქონგურებზე იდგა ქვის კოშკი. მოსულებმა მშვიდობიანად გადააბიჯეს ზღურბლს, რომლის ახლოც მაღლა ამართული, მწვანე ფოთლებით დაბურული ვაზები ფართოდ გადაშლილიყვნენ. მათ ქვეშ მოჩუხჩუხებდა ოთხი დაუმრეტელი წყარო, რომლებიც ჰეფესტომ ამოიღო. ერთი რძეს ამოაჩქეფებდა, მეორე – ღვინოს; მესამე სურნელოვან ზეთს მოარაკრავებდა, მეოთხე კი მოაქუხებდა წყალს, რომელიც პლეიადების ჩასვლის უამს თბებოდა, მათი აღმოსვლის დროს კი, პირიქით, ყინულივით ცივი ამოქუხდა ამოდარული ლოდოდან. აი, ასეთი ღვთაებრივი საქმენი გააკეთა კვიტაიელი აიეტის სასახლეში ხელოვანმა ჰეფესტომ“ (Apoll. Rhod. Arg. III, 215-229).

ქალღმერთის ნებითაა აგებული ვერგილიუსის „ენეიდაში“ აღწერილი დიდოს სასახლეც, რომელიც კართაგენში მდებარეობს. ის ტროას ომის ამსახველი ეპიზოდებითაა მოხატული (Verg. Aen. I, 446-495) და შესაბამისად მასაც შეესატყვისება ეპითეტი „მრავალფერი“, რომელსაც ასე ხშირად იყენებს ნონოსი სასახლეების აღწერილობისას.

ჩვენ მიერ ზემოთ მოხსენიებული ყველა სასახლის სტრუქტურული მსგავსება უდაოა. ელექტრას, ალკინოოსისა და აიეტის სასახლეების შედარებისას შეგვიძლია აღვნიშნოთ: სამივე მათგანის შექმნაში წვლილი მიუძღვის ლემნოსელ ღმერთ ჰეფესტოსს; ისინი შემკულნი არიან სპილენძით, ოქროთი და ვერცხლით; მათ აქვთ თალი, ანუ გუმბათი, კედლები და მოპირკეთებული იატაკი. ისინი გაბრწყინებულნი არიან, როგორც მზის და მთვარის ნათებით, ასევე ხელოვნების ნიმუშთა ელვარებით: ალკინოოსისა და ელექტრას სასახლეების შემთხვევაში ეს არის ოქროთი და ვერცხლით ნაკეთი ძაღლები და ჭაბუკთა ოქროს ქანდაკებანი; ასევე მათ გარშემო გაშენებულია ბაღები, სადაც უამრავი ხეხილი ხარობს. ორივე ბაღს ასაზრდოებს წყარო, რომელიც ამავედროულად მოსახლეობის წყლით მასაზრდოებელია.

ყოველივე ეს გვაფიქრებინებს, რომ ძველთაგანვე ჩამოყალიბებული იყო სასახლისა და ბაღის გარკვეული მოდელი, რომელიც იმეორებდა მაკროსამყაროს მოდელს. ყოველი ეპოქის ლიტერატურაში მეტნაკლებად დაცულია მათი აღწერილობის ძირითადი სტრუქტურა, რადგანაც თითოეული მათგანი ემყარებოდა ერთ ძირითად მოდელს: ეს იყო მაკროსამყაროს პარადიგმული ასახვა მიკროკოსმოსში.

აღსანიშნავია, რომ ძველთაგანვე სახლს, იგივე ქოხს ან სასახლეს რიტუალური ფუნქცია გააჩნდა. მის შენებასა და დროდადრო შეკეთებას აქვს კოსმოგონიური მნიშვნელობა. საკრალური ქოხი გაიგივებულია სამყაროსთან. სახურავი სიმბოლოა ცის თაღის, იატაკი – მიწაა, ოთხი კედელი – სამყაროს ოთხი მხარე (ელიადე 2000: 49). ვფიქრობთ, სწორედ ქოხის ან სახლის ეს სიმბოლური მნიშვნელობა განაპირობებს იმას, რომ ყველა ჩვენ მიერ ზევით მოხსენიებული სასახლის აღწერილობაში პროტები ყურადღებას ამახვილებენ იმაზე, რომ სასახლეები, უპირველეს ყოვლისა, ღვთაების მიერ არიან შექმნილნი, რომელიც ასევე შეიძლება იყოს კულტურული გმირი; რომ მათ გააჩნიათ გუმბათი – ცის თაღის სიმბოლო, ოთხი კედელი ან ოთხი კარი, რომელშიც სამყაროს ოთხი მხარე

იგულისხმება, სხვადასხვა ფერის მარმარილოთი მოპირკეთებული იატაკი – იგივე მიწა. ისინი განათებულნი არიან, როგორც მზის, ასევე მთვარის სინათლით. გარდა ამისა, მათ აბრწყინებს სამყაროს კიდევ ერთი უმნიშვნელოვანესი მოვლენის – ხელოვნების შუქი.

სამყაროს მოდელზეა შექმნილი ბაღიც.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ნონოსთან პროფანული სამყარო საკრალურს ემსგავსება. მასთან აღწერილი ნებისმიერი ქალაქი, სასახლე თუ ბაღი მხოლოდ ზეციური პირველსახის ასახვაა.

ნაწილი VII

ჰეფესტოს მიერ შექმნილი ნივთები

1. დიონისეს ფარი

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, „დიონისიაკაში” ქალაქები, სასახლეები თუ ბაღები ზეციურის მოდელის მიხედვით იქმნება. გარდა ამისა, პოემაში ზეციურის მაგალითზეა შექმნილი საგნებიც. საქმე ეხება ძვირფას ნივთებსა და საბრძოლო იარაღებს, რომელთა ოსტატიც მჭედლობის ღმერთი ჰეფესტოა. იგი, როგორც ღმერთი ჯადოქარი და მრავალი საიდუმლოს მცოდნე, ამ შემთხვევაში მედიატორის ფუნქციას ასრულებს ზეცასა და დედამიწას შორის. ამიტომაც მხოლოდ მას ძალუძს ისეთი ნივთების შექმნა, რომელნიც კოსმოსის, ანუ ზეციურის საფუძველზე იქმნება და მისაბაძი ხდება სხვა დანარჩენი ნივთების შესაქმნელად. „დიონისიაკაში” აღწერილი ელექტრას სასახლეს ხომ ჰეფესტოს ნახელავია.

დაწყებული ჰომეროსიდან ჰეფესტოს ნამუშევრები ხელოვნების ნიმუშებიცაა და ჯადოსნური ნივთებიც. ნონოსიც მიჰყვება რა ჰომეროსის გზას, პოემაში მოგვითხრობს ჰეფესტოს მიერ შექმნილ უამრავ გასაოცარ ნივთზე. თუმცა, „დიონისიაკაში” ჰომეროსის მიერ აღწერილ ოქროსა და ვერცხლის ძაღლებს, რომელნიც ამშვენებენ ალკინოოსის სასახლეს, ელექტრას სასახლის ოქროსა და ვერცხლის ძაღლები ცვლიან, ხოლო „ილიადაში” აღწერილ აქილევის ფარს – დიონისეს ფარი. ორივე პოეტს კი ერთი საერთო ნიშანი აერთიანებს: როგორც

ჰომეროსის, ასევე ნონოსის მიერ აღწერილი ნივთები, რომელნიც ჰეფესტოს ნახელავია, ზეციურის მაგალითზეა შექმნილი.

დიონისეს ფარი ინდოელების წინააღმდეგ ბრძოლაში გამარჯვების სიმბოლო ხდება, ისევე როგორც ტროას ომში – აქილევსის ფარი. „დიონისიაკას“ XXV სიმღერაში ლიდიელი ატისი ბაკქოსს ომში გამარჯვებას უწინასწარმეტყველებს და ჰეფესტოს მიერ გამოჭედილ ფარს აძლევს. ნონოსი მას „ოლიმპოსის იარაღს“ და „მრავალფერს“ (poludaidalon, opion plumpou – XXV, 383) უწოდებს. ის „ზეციურმა მარჯვენამ შექმნა“ (taper kamen ouranin ceir – 386). ტექსტში ვკითხულობთ:

„ . . . hi- eji; messw/
eji men gaiān epl hxe peridromon, ajmfi; de; gaih/
ouranon ejsfairwse corw/kecaragmenon aštrwn,
kai; cqoni; ponton eŕteuxen omozugon. Aijperion de;
crusw/men fl ogewn epochmenwn ahtugi diŕrwn
Hel ion poikil len, ajp j ajrgureou de; metal lou
leukainwn trocoessan ol hn kuklwse Sel hnhn” (XXV, 387-393).

(ოსტატმა) მის შუაში დედამიწა გამოსახა, რომელსაც გარს ერტყა ვარსკვლავებით მოჭედილი ზეცა. მიწის ნაპირებთან შრიალებდა ზღვა. ოქროთი ეთერში ცეცხლის შექით ანთებულ ეტლზე ამხედრებული ჰელიოსი ამოტვიფრა, ვერცხლით კი – სელენეს სავსე დისკო).

დიონისეს ფარზე გამოჭედილი მეორე სცენა ნონოსმა ქალაქ თებეს აშენებას მიუძღვნა:

„ jAmfiwn d j e| igaine luroktupo-. Ajmfi; de; mol phi/
eij- dromon aujtokul iston e| ix ecoreue kol wnh,
oia; te qel gomenh kai; eji ajspidi” (XXV, 419-421).

(ამფიონი მღეროდა და ლირაზე უკრავდა. მისი სიმღერის ხმაზე თავისთავად გორდებოდნენ კლდის ქვები, თითქოს ცეკვავდნენ და ფარზეც კი მოჯადოებულებივით სწრაფად მოძრაობდნენ).

ფარზე ასევე გამოსახულია ზევსის მიერ განიმედვის მოტაცება. ჭაბუკი ოლიმპოსზე ღმერთების მერიქიფეა, რაზეც სასტიკადაა განრისხებული ჰერა (430-450). დაწვრილებითაა გამოჭედილი ბაკქოსის აღმზრდელ მეონიას, ასევე ტილოსისა და მორიას თავგადასავალი²⁴. ფარზე გამოსახული შემდეგი სცენა აღწერს, თუ როგორ ყლაპავს ბავშვების ნაცვლად ქვებს რეასგან მოტყუებული კრონოსი (553-562). დასასრულს ავტორი თავადვე აღნიშნავს, რომ ამგვარი ერთმანეთისგან

სრულიად განსხვავებული სცენებია გამოსახული დიონისეს ფარზე, რომლის სილამაზით ღმერთის ყოველი თანმხლები აღფრთოვანებული იყო (563-565).

როგორც ზემოთ გადმოცემული ტექსტიდან დავინახეთ, დიონისეს ფარი ხელოვნების ნიმუშია. იგი „ზეციურმა ხელებმა“ შეასრულეს, რაც მის განსაკუთრებულობაზე მიგვანიშნებს. მის ცენტრში მოქცეულია მიწა და ზღვა, ვარსკვლავიანი ზეცა ოქროს მზითა და ვერცხლის მთვარით, ასევე უამრავი თანავარსკვლავედით. კოსმოსის ძირითად შემადგენელ ნაწილებს კი მოჰყვება ქალაქის გამოსახულება, რომელიც, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, იგივე მიკროკოსმოსს, ანუ ზეციური სამყაროს მიწიერ ასახვას წარმოადგენს.

ამის შემდეგ ავტორი სხვადასხვა სცენებით ამკობს ჰეფესტოს ნამუშევარს, რათა ფარის აღწერილობის დასაწყისშივე ნახსენებ ეპითეტს „მრავალფერს“ (poludaidalon – 383) მნიშვნელობა არ დაეკარგოს. დიონისეს ფარი ჭრელია, ანუ მრავალფერია ისევე, როგორც პოემაში მრავალგზის აღწერილი ვარსკვლავიანი ზეცა, დიონისეს ნებრისი, ყურძნის მტევნები, პროტევსის ეპიფანიები თუ თავად ნონოსის პოეზია.

2. ჰარმონიას ყელსაბამი

პოემაში ჰეფესტოს მიერ შექმნილი კიდევ ერთი ნივთია ჰარმონიას ყელსაბამი, რომელსაც ნონოსი „sofion efgon“-ს (ბრძნულ ქმნილებას – V, 137) უწოდებს. პოეტი მას „დიონისიაკას“ V სიმღერაში აგვიწერს, როდესაც ჰარმონიასა და კადმოსის ქორწილზე მოგვითხრობს. ყელსაბამი, ოდესღაც მჭედლობის ღმერთს აფროდიტესთვის მიუძღვნია ეროსის დაბადების აღსანიშნავად*. სიყვარულის ქალღმერთი კი მას ჰარმონიას უსახსოვრებს ქორწილში.

ყელსაბამი „ოქროთი ნაკეთია და მრავალი ძვირფასი ქვითაა შემკული“ (cruseon ofmon efonta liqwn poludaidalon aiglh – V, 136). იგი ჰეფესტომ „გველის ფორმით გამოჭედა, რომლის ზურგი ვარსკვლავიანი ცის დარია“ (of asterofeggei nwtw/wl ofi- hij el ikwide- efcwn dema- – 144-145). ქვეწარმავალი ორთავიანი (dikarhno- – 154) და ორპირიანია (distomo- – 146), ხოლო თავები – ერთმანეთზე აქვს მიღებული (eij- kefalhn de; karhnon eiferpuzousa sunaptei – 145-154). გველის თავებს

* „Hfaistou sofion efgon, oper kame Kuprogeneih/ tox euthro- Erwto- ofw- opthron eih“ (XXV, 139).

შორის, იქ, სადაც სამკაულის თავი და ბოლოა, ოქროს არწივის გამოსახულებაა (kai; stomatwn ekaiterqen, oph/ tel o~ ejsti; kai; ajrchy ai]eto~ hj cruseio~ – 158-159). „არწივი ოთხფრთიანია ოთხჯერ შეკრული სამყაროს მსგავსად” (ulyifanh~ pterugwn pisurwn tetrazugi kosmw/ – 161). მის ფრთებში სხვადასხვა ძვირფასი ქვაა მოთავსებული:

„th/men xanqo~ i]aspi~ e]petrece, th/de; Sel hnh~
ei]e liqwn panleukon, o~ eukeradio qeainh~
leipomenh~ minu]ei kai; aj]xetai, . . .
a|| h margaron ei]e faesforon, oulcarin ai]gh~
glaukon]ruqrain~ ajmarussetai oij]ma qal a]ssh~
l ampromenh~. elterh~ de; mesomfal o~ ai]qopi kosmw/
leptofah~ sel a~ u]gron aj]eptuen]]ndo~ aj]aith~” (V, 162-170).

(პირველ ფრთაში მოოქროსფრო იასპისი, მეორეში – სელენეს თეთრი ქვა, რომელიც რქიანი ქაღალმერთის მსგავსად ხან მკრთალად ანათებს, ხან კი თვალისმომჭრელად კაშკაშებს. მესამეში მარგალიტი ციალებს, რომლის ელვარება ერეთრეის ზღვის ტალღებს მსუბუქ ბრწყინვალებას აძლევს. მეოთხე ფრთის ცენტრში კი ინდური ნახშირის მსგავსად წითლად ღვივის აქატი).

ყელსაბამი მრავალფერი ქვების ბრწყინვალეობით ზღვას ჰგავს (komown de; liqwn polueidei morf h/ ponto~ e]h~ – 177-178). თითქოსდა ტალღებს შორის მოგზაური მოჩანს, ანცი დელფინი კი როკავს ზღვის ზვირთებში (messofanh~ e]coreuen e]pixuwn a|| a del fi~ – 184). იქ ჭრელა-ჭრულა ჩიტებიც დაფრინავენ და თითქოსდა მათი ფრთების ტლაშუნის ხმა გაისმის ჰაერში (kai; coro~ o]rni]qwn elterocroo~, wh taca faih~ iptamenwn pterugwn aj]emwdea doupon aj]kouein – 186-187). ამგვარად აგვიწერს ნონოსი ჰარმონიას ყელსაბამს და როგორც ვნახეთ, ის არ უხვევს დაწყებულ გზას: ჰეფესტოს მიერ შექმნილი სამკაული სამყაროს მოდელის მიბაძვითაა შექმნილი. ის ჭრელია. მისი ფერადოვნების გამომსახველია, როგორც სხვადასხვა ძვირფასი ქვების ელვარება, ასევე ის მრავალრიცხოვანი სურათები, რაც მასზეა გამოსახული. გარდა ამისა, მის მრავალფეროვნებაზე, ანუ სიჭრელეზე, ისიც მიუთითებს, რომ ყელსაბამს გველის ფორმა აქვს. გველი გაორებულია: მას ორი თავი და ორი ხახა გააჩნია. გველის ზურგი კი ვარსკვლავიან ზეცასთანაა შედარებული.

გარდა ამისა, ვფიქრობთ, გველის თავებს შორის მოქცეული ოთხფრთიანი ოქროს არწივი ნონოსისთვის სამყაროს ჰარმონიულობის ცენტრს წარმოადგენს. არწივის ოთხი ფრთა სამყაროს ოთხი მხარის ადმინიშენელი უნდა იყოს. თუკი

ოქროს არწივი სამყაროს ცენტრის სიმბოლოა, მაშინ მის გარშემო მოთავსებული ორთავიანი გველი ქაოსური წყლის სივრცეს, ანუ ოკეანის სიმბოლოს უნდა წარმოადგენდეს, რომელიც ძველთაძველი წარმოდგენებით გარს არტყია დედამიწას და მის შთანთქმას ცდილობს (ვენსინკი ა 1919: 19).

აღსანიშნავია, რომ არწივის თითოეული ფრთის ცენტრში მოთავსებულია ძვირფასი ქვა. როგორც ბაბილონში, ასევე ჩინეთში ძვირფას ქვებს მაგიური ფუნქიები ეკისრებოდათ. ისინი ეხმარებოდნენ ადამიანებს ჰარმონიული ცხოვრებისეული ენერჯის დაბრუნებაში. შესაძლოა, ნონოსი ამ პასაჟში, არწივის ფრთებზე განთავსებულ ძვირფას ქვებს სამყაროს ოთხ ელემენტსაც უკავშირებდეს: ტექსტიდან ჩანს, რომ პირველ ფრთას ამშვენებს იასპისი. იასპისი ფერით შავი ქვაა. მას ასევე ვხვდებით „აპოკალიფსში“, სადაც აღწერილია ზეციური ქალაქი იერუსალიმი. ტექსტიდან ჩანს, რომ ქალაქის კარიბჭეთა საძირკველი ძვირფასი ქვებითაა შემკული, ხოლო პირველ საძირკველს ამშვენებს სწორედ იასპის ქვა (ელიადე 1998: 87, 121). ჩვენი მოსაზრებით, იასპის ქვა ნონოსთან სიმბოლურად მიწას უნდა ასახავდეს. რაც შეეხება მეორე ფრთაზე მოთავსებულ ძვირფას ქვას – იგი თეთრი ფერისაა და ეძღვნება სელენეს. შესაბამისად მისი სიმბოლო ჰაერს უნდა უკავშირდებოდეს. მესამე ფრთაზე გამოსახული მარგალიტი წყლის სიმბოლოდ მიგვაჩნია, ხოლო აქატი, რომელიც „წითლად დვივის“ ინდური ნახშირით, აშკარაა, რომ ცეცხლთან ასოცირდება.

ამგვარად, ჰარმონიას ყელსაბამი ზეციური სამყაროს მოდელის შესაბამისადაა შექმნილი. იგი მიკროსამყაროს წარმოადგენს, რომელსაც გააჩნია ცენტრი – ოთხფრთიანი ოქროს არწივი. გველების ხახებს, ანუ საშიშ ძალებს, შორის მოქცეული ეს ულამაზესი ნაკეთობა სიმბოლურად უზრუნველყოფს დანარჩენი სამყაროს ჰარმონიულობას, კოსმოსის მიერ ქაოსის დაძლევის მარადიულობას: ამიტომაცაა გველის ზურგი ვარსკვლავებით შემკული, თანაც ზღვასავით დღვავს და უამრავ სცენას გვიხატავს.

ყელსაბამი ასევე ნონოსის პოეზიის სიმბოლოცაა, რადგანაც მასში პოეტის საყვარელი ყველა მხატვრული ხერხი თუ სტილის განსაკუთრებული თავისებურებაა გამოაშკარავებული. იქნება ეს სიჭრელე, მრავალფეროვნება, გაორება, თუ სიმბოლოების უკიდუგანო სამყარო.

დასკვნა

„დიონისიაკა“ ვრცელი მითოსური ეპოსია. მისი ავტორი კი – განსაკუთრებული ეპოქის განსაკუთრებული პოეტი. მიუხედავად იმისა, რომ ნონოსი ჰომეროსს ბაძავს, იგი ქმნის სრულიად განსხვავებულ ეპოსს. „დიონისიაკაში“ ჩანს სწორედ გვიანანტიკური ეპოსისათვის დამახასიათებელი კულტურული ტრადიციების სინთეზი, რაც გამოიწვია წარმართული ბერძნული და ეგვიპტური ტრადიციების შერწყმამ ქრისტიანულ მსოფლადქმასთან. „დიონისიაკა“ არის პოემა, რომელშიც თავმოყრილია, როგორც მრავალფეროვანი ანტიკური მითოსი, ისე ალექსანდრე მაკედონელის ისტორია; ეს ორი პლასტი წარმოდგენილია დიონისეს ინდოეთში დაშქრობის ფონზე. ერთი შეხედვით, „დიონისიაკა“ არის ყოველგვარ კომპოზიციურ სიმეტრიულობას, ყოველგვარ გეგმას მოკლებული პოემა, რომელშიც წარმოდგენილია უამრავი მითი, უსახელო პერსონაჟები, დამუხტულია მძაფრი რიტორიკული თხრობით, მეტაფორები და სხვა ტროპები ართულებენ აზრის გაგებას; სიმბოლოებისა და მეტამორფოზების მთელი სერია კი ბუნდოვანს ხდის ნაწარმოების სიუჟეტს. სინამდვილეში მხოლოდ ზემოთ აღნიშნული სირთულეების დაძლევისა და შესაბამისად, პოეტის თავისებური სტილის გააზრების შემდგომ შესაძლებელი ხდება თხზულების მნიშვნელობაზე საუბარი. მკვეთრი ფერების ხშირი მონაცვლეობა იწვევს პოემის სიჭრელეს, რაც თავისებური ესთეტიკური ხერხია და „დიონისიაკას“ დასაწყისშივე პროტევისადმი მიმართვითაა გამოხატული.

ნონოსთან სამყაროს აღქმის გაგებაში დომინირებს ორი სიმბოლო: გველი და სარკე. ეს სიმბოლოები მნიშვნელოვან როლს ასრულებენ არა მარტო პოეტის მსოფლადქმაში, არამედ მისი პოეზიის სიმბოლური და მეტაფორული სტილის განსაზღვრაში. გველი „დიონისიაკაში“ დროის სიმბოლიკის მატარებელია, იგივე დროა, ანუ ხრონოსი. ის, რომ დიონისე პოემაში ხშირად გველთანაა გაიგივებული სიცოცხლის ციკლურ ცვალებადობასთან მისი კავშირითაა გამოწვეული. სამგზის შობილი ღმერთი რამდენჯერმე უბრუნდება სიცოცხლეს, მსგავსად ეენახისა, რომელიც ჯერ ვაზის, შემდეგ ყურძნის და ბოლოს ღვინის სახით ისევ და ისევ აგრძელებს არსებობას. გარდა ამისა, ნონოსი თავის პოემასაც გველს ადარებს, რაც იმას ნიშნავს, რომ „დიონისიაკაში“ აღწერილი ამბები, რომელიც გარკვეული დროის განმავლობაში ხდება, განსაკუთრებულია. გველის სიმბოლიკა ნაწარმოების აგების პრინციპშიც დომინირებს. ამიტომაც უწოდებს ნონოსი თავის პოემას

„ჭრელსა“ და „მრავალფერ“ (poikilo-) სიმღერას, რომელშიც უამრავი ისტორია და მითი ერთმანეთს სპირალისებურად ებმიან.

რაც შეეხება სარკეს, ვფიქრობთ, ის „დიონისიაკაში“ ბინალური ოპოზიციების სიმბოლოა. იგი ერთმანეთის საპირისპირო ცნებებს ასახავს: რეალურ და ირეალურ სამყაროს, სიცოცხლესა და სიკვდილს, ცხადსა და სიზმარს, სიმართლესა და სიცრუეს, ხელითქმნილსა და ხელთუქმნელს, მიწასა და ზეცას, მეტყველებასა და დუმილს, ომსა და მშვიდობას. პოემაში სიკვდილ-სიცოცხლის ერთმანეთთან დაპირისპირების მაგალითია სცენა, როდესაც პატარა ძაგრევის სიცოცხლით ტკბება და იცქირება სარკეში, რომელიც იტევს მისი სიკვდილის საიდუმლოს.

გარდა ამისა, პოემაში სარკეს წინასწარმეტყველის ფუნქციაც ეკისრება, ისევე როგორც ჩვენთვის კარგად ცნობილ ზღაპრებში. სარკე ხედავს იმას, რასაც ვერ ხედავენ მასში მაცქერალი ნონოსის გმირები. პოეტი ამ უმნიშვნელო ნივთს „უსიტყვოდ სიმართლის მღალადებელს“ (sigalew/khruki – V, 596) უწოდებს.

სარკე ნონოსის პოეზიის სიმბოლოცაა: ის მეტად უცნაური საგანია, რომელშიც, ნებით თუ უნებლიეთ, აირეკლება ნებისმიერი ფორმა და სახე. ნონოსის პოეზიაც დიდ სარკეს ჰგავს, სადაც მითების სამყაროს თითქმის ყველა პერსონაჟია არეკლილი. გარდა ამისა, ვფიქრობთ, სარკე ნონოსის სტილის ერთ-ერთი ძირითადი პრინციპის – ანტიტიპური პოეზიის – სიმბოლოა. მის პოემაში ყოველ საგანს, სახეს, ფორმასა თუ ეპიზოდს თავისი ორეული აქვს. თავად „დიონისიაკაც“ ხომ ჰომეროსის პოემების მიბაძვითაა შექმნილი (tupon mimhlon Omhrou), შესაბამისად, ნონოსის სურვილია ის „ილიადისა“ და „ოდისეის“ ორეულად იქცეს. გარდა ამისა პოემაში ყველა მნიშვნელოვან სახეს გააჩნია თავისი ორეული, ანუ სახის სახე: ნებრისის, როგორც დიონისეს ერთ-ერთ ყველაზე მნიშვნელოვანი ატრიბუტის, ანტიტიპია ჯიქის ტყავი, მსხმოიარე ვენახი და ვარსკვლავიანი ზეცა; ღვინის – თაფლი და რძე; მხატვრობის – დამწერლობა; მეტყველების კი – მდუმარება. პოემაში სარკესაც აქვს თავისი ორეული; ესაა ექო. თუკი სარკე ყველა ფორმას ასახავს, ექო ყველა ბგერასა და ხმას იმეორებს.

მოკლედ შევჩერდებით ზოგიერთი ანტიტიპური სახის სიმბოლიკაზე. ნონოსი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს ღვინის მეტოქესა და ანტიტიპს – რძეს. პოემაში დიონისეს სწორედ ჰერას რძე გაუხსნის გზას ოლიმპოსკენ. გარდა იმისა, რომ რძეს, ღვინის მსგავსად, პოემაში წამლის ფუნქცია აქვს, ის ასევე

გვაკავშირებს ნონოსის პოეზიის ისეთ მნიშვნელოვან სიმბოლოსთან, როგორცაა ქალის მკერდი. ნონოსი ხშირად ქალის მკერდს, მისი ამოხსნილი ფორმის გამო, ბორცვთან აიგივებს*. „დიონისიაკაში“ ბორცვი ეხმიანება კოსმოსის წარმოსახვას. ის ასევე ითვლება ღვთაება დიდი დედის საცხოვრებელ ადგილად ან ასოცირდება მასთან. სწორედ ქალის მკერდის ბორცვთან ან მიწასთან გაიგივებას უნდა უკავშირდებოდეს ის, რომ „დიონისიაკაში“ ხშირად რძე არა ქალის მკერდიდან, არამედ მიწის წიაღიდან მოედინება, როგორც ჩანჩქერი ან წყარო**. ამ მოსაზრებას ისიც ამყარებს, რომ ქალის მკერდს ნონოსი, როგორც უარყოფითი, ისე დადებითი ეპითეტებითა და შედარებებით ამკობს***, რაც პოემაში მის ამბივალენტურობაზე მიანიშნებს. ამასთან, ნაწარმოებში აშკარად გამოიყოფა მშობელი დედის ორი ტიპი: ერთი, რომელსაც შეილისთვის მხოლოდ სიკეთის მოტანა შეუძლია და მეორე, რომელიც საშიშ, დესტრუქციულ ძალას წარმოადგენს (აგავე, თემისტო, არგოსელი ქალები, ავრე. მათ რიცხვში შედის ჰერაც, როგორც დიონისეს დედინაცვალი). ყოველივე ეს იმაზე მიანიშნებს, რომ „დიონისიაკაში“ ქალის მკერდის და ზოგადად ქალის სიმბოლიკა ღვთაება დიდი დედის არქეტიპულ სახეს უკავშირდება, რომელიც სიცოცხლის მომნიჭებელი, ნაყოფიერი და ბარაქიანია, თუმცა, ამავე დროს – პოტენციურად საშიში და დესტრუქციული ძალის მატარებელი.

გველთან და სარკესთან ერთად ნონოსის პოეტიკის ერთ-ერთი ძირითადი მახასიათებელია ცეკვა. ცეკვის სახეობებიდან პოეტი განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს პანტომიმას, რაც მჭევრმეტყველებასთან და უსიტყვო მეტყველების ოსტატურ გამოსატყულებასთანაა გაიგივებული. პანტომიმა ასევე არის სიმბოლო ნონოსის საყვარელი ანტიტიპური დაპირისპირების – მეტყველებისა და დუმილის.

„დიონისიაკაში“ ღვინის ღმერთს ყოველთვის და ყველგან თან სდევს ცეკვა, დაწყებული დედის საშოდან ინდოეთის ბრძოლებით და გამარჯვების ტრიუმფით დამთავრებული. ცეკვა ამარცხებს ომს, ისევე, როგორც მოცეკვავე ღმერთი – მებრძოლ ინდოელებს. ხალხის ცეკვა ნონოსთან დიონისეს ღმერთად აღიარების მაუწყებელია. ის თითქოს ბაკქოსის მოძრაობის იმიტაციაა. მთელი პოემა დაუსრულებელი ქორეოგრაფიის რთვაა და სპირალური მოძრაობა. ნონოსი თავის

* XXXV, 32-33.

** XXII, 15-18; XLI, 123-125.

*** VII, 264; V, 592; IX, 57-58; XV, 260; XXXV, 41; XV, 272; XXXV, 326.

სიმღერას თებუხე ადარებს ცეკვას. პოემა მოცეკვავე ქალწულივით ბზრიალებს და უამრავი სიუჟეტით, ამბით, სახით თუ სახელით თავბრუს ახვევს მკითხველს.

როგორც ვიცით, ნონოსი თავის პოემას უძღვნის ღვინის ღმერთს, ამიტომ ჩვენი ნაშრომის IV თავი სწორედ დიონისეს სახის გამოკვეთას და მასთან დაკავშირებული მითების გააზრებას ეძღვნება. პოეტი „დიონისიაკაში“ სამივე დიონისეს ახსენებს: ძაგრევს, დიონისესა და იაკქოსს. ყველაზე ვრცელ ინფორმაციას ორგზის შობილ ღმერთზე გვაწვდის, რადგან პოემა სწორედ მის ინდოეთში მოგზაურობას ეძღვნება. ნონოსთან შემონახული მითი ძაგრევსზე ინფორმატიულობით აღემატება ყველა სხვა ავტორთან დაცულ ცნობებს. რაც შეეხება მესამე დიონისეს, ანუ იაკქოსს, მასზე ავტორი შედარებით მცირე ინფორმაციას გვაწვდის.

ჩვენი მოსაზრებით, „დიონისიაკაში“ აღწერილი მითი დიონისე-ძაგრევსზე უძველეს რიტუალს წარმოგვიდგენს: ტიტანები ასრულებენ გადასვლის რიტუალს, რომლის მიზანია ხელდასხმულის სიკვდილი და ხელახლა დაბადება. ტიტანები ხარის ეპიფანიაში მყოფ ძაგრევსს დანით ანაწევრებენ და მას ღვთაებრიობასა და უკვდავებას ანიჭებენ. აღსანიშნავია, ისიც, რომ ხარი დიონისეს კულტის სამსხვერპლო ცხოველია. ნონოსი ამ ეპიზოდით გაუცნობიერებლად თუ გაცნობიერებულად ძაგრევსის ინიციაციის რიტუალს აგვიწერს, რომელიც ღმერთის რიტუალურ სიკვდილსა და შემდეგ მის კვლავ შობას გულისხმობს უკვე თებუში სემელესა და ზევსის პირმშოს სახით.

იმისათვის, რომ უკეთ წარმოგვეჩინა მეორე დიონისეს, ანუ ორგზის შობილი ღმერთის ნონოსისეული სახე, ნაშრომში რამდენიმე საკითხი განვიხილეთ: ერთ-ერთია ღმერთის სახელის ეტიმოლოგია, რაზეც ნონოსს საკუთარი ვერსია აქვს და რომლის მიხედვით იგი მომდინარეობს „nuso~“–გან, რომელიც სირაკუზელთა ენაზე კოჭლს ნიშნავს (IX, 22). საქმე ისაა, რომ ზევსი დიონისეს შობის გამო კოჭლობდა, ამიტომაც დაარქვა მან თავის ვაჟს დიონისე, რომელიც კოჭლ ზევსს ნიშნავს.

რადგან „დიონისიაკა“ მოგვითხრობს ღვინის ღმერთის ბრძოლას ინდოელების წინააღმდეგ, ჩვენი ნაშრომის ერთ-ერთი თავი სწორედ მეგრძოლ დიონისეს მიუძღვნით. რის შედეგაც შეგვიძლია აღვნიშნოთ, რომ ნონოსი მეგრძოლ ღმერთს ორი სახით წარმოგვიდგენს. ერთი მხრივ, იგი „გიგანტთა მკვლელი“ (Gigantofono~ – XLV, 171), „ინდოთა მმუსვრელია“ (Indofono~ – XVI, 400), მეორე მხრივ, კი „ზარმაცო“ (akinhto~ – XLVIII, 140), „გამოუცდელი თავხედი“ (apeiromotio~ – XVII,

276) და „სუსტია“ (aptolemo- – XX, 228). ბაკქოსი ხან გააფთრებული ებრძვის ინდოელებს, ხან კი დროსტარებაში გართულს ერისი ახსენებს და არცხვენს, რომ ნადიმებს გადაჰყვა და ბრძოლა დაივიწყა (XX, 43-95). საფიქრებელია, რომ ნონოსთან მებრძოლი ღმერთის სახის გაორება ტრადიციული (იგულისხმება ჰომეროსის პოემები) და გვიანანტიკური წარმოდგენების შერწყმამ გამოიწვია. ჰომეროსთან დიონისე მშიშარა ღმერთია (II. VI, 133-137). გვიანანტიკურ ხელოვნებაში (მოზაიკა, ფერწერა) კი წარმოდგენილია, როგორც უდიდესი გმირი, მებრძოლი და ტრიუმფატორი ღმერთი. ჩანს, ღმერთის იკონოგრაფიულ გამოსახულებაზე გავლენა აღექსანდრეს გმირულმა ცხოვრებამ მოახდინა.

ნაშრომში ცალკე საკითხად გვაქვს გამოყოფილი დიონისეს „საბრძოლო“ ატრიბუტიკა. ესენია: ვაზი, თირსოსი, ღვინო, შუბლზე ან ხელზე შემოსხვეული გველი და სუროს ფოთლები. მათ რიცხვს ემატება დიონისეს ყვირილი, რომელიც ათი ათასი მეომრის ყვირილს უდრის და მეტამორფოზები, რომელიც ღმერთის მნიშვნელოვანი იარაღია მტერთან ბრძოლაში. ბაკქოსის „საომარი“ იარაღები ისევე უჩვეულოა, როგორც მისი ბრძოლის მანერა: ის და მისი ამაღლა ცეკვით ამარცხებენ კბილებამდე შეიარაღებულ ინდოელებს.

ასევე ყურადღება გავამახვილეთ პოემაში წარმოდგენილ დიონისეს გარეგნობაზე, რომლის უმთავრესი ნიშნებია: „გაშლილი კულულები“ (apolka bostruca – X, 174), „ნაზი კანი“ (apalo- crw- – XVII, 185), „ოქროსფერი თმა“ (crusea bostruca –XXXI, 3; XXX, 253), „თოვლივით თეთრი ღაწვები“ (cioneh̄si parh̄isi – XXXI, 3) და „თეთრი თითები“ (leuka; daktula ceirwn – XII, 202). მის განუყრელ ატრიბუტებს – ნებრისს, ხავსითა და გველებით დაწნულ გვირგვინს, ლომებითა და ჯიქებით შებმულ ეტლს, ემატება ასევე „ხარის რქა“ (boo- kera- – XII, 203; XVII, 110-112), რომელსაც დიონისე ღვინის სასმისად გამოიყენებდა და „მეწამული ფეხსაცმელი“ (porfuredi- koqorni- – XIV, 237; XVIII, 200).

როგორც ჩანს, „დიონისიაკაში“ ბაკქოსის გარეგნობის უმთავრესი ნიშანი – მისი ქალურობა დაცულია. თუმცა, ზოგჯერ ნონოსი მას ახალგაზრდა მამაკაცისთვის დამახასიათებელი ძალითა და ენერგიით წარმოგვიდგენს. ღვინის ღმერთის გარეგნობის გაორებაც გამოწვეული უნდა იყოს იმით, რომ გვიანანტიკურობაში მისი სახე აღექსანდრე მაკედონელთან გაიგივდა, ანტიკურ საბერძნეთში კი დიონისეს ქალის მსგავს ღმერთად მოიაზრებდნენ. გარდა ამისა, „დიონისიაკაში“ ქალური ბაკქოსის წარმოდგენით ნონოსი უკვდავყოფს ღმერთის

ტრადიციულ სახეს, რომელიც არღვევს სქესობრივი დაპირისპირების ჩარჩოებს და ბერძნული მითოლოგიის სხვა ღმერთებისგან (ზეუსი, აპოლონი და ა. შ.) სრულიად განსხვავებული იერსახით წარმოგვიდგება. ის ქალური ღმერთია, თუმცა შუბლზე ან წელზე შემოსეული გველი ფალიკური სიმბოლიკის მატარებელია.

პოემაში დიონისე, უპირველეს ყოვლისა, ღვინის ღმერთია. ნონოსი ძალიან ღამაზ ისტორიას გვიყვება, სადაც ბაკქოსსა და ღვინოს ერთმანეთთან სიყვარულის ძალით აკავშირებს. ამპელოსი, იგივე ვაზი ხომ დიონისეს მიჯნური ჭაბუკია, რომელიც სიკვდილის შემდეგ, ბაკქოსის ვედრებით, მსხმოიარე ვენახად გადაიქცევა. გარდა იმისა, რომ მოგვიანებით ამპელოსის სიკვდილი დიონისეს პატივსაცემად გამართულ მისტერიებში დაჭყლეტილი ყურძნის მარცვლების პირველსახედ გადაიქცა, ბაკქოსისა და ამპელოსის სიყვარულში ნონოსი დიონისეს კულტის უმთავრეს იდეას აცოცხლებს, რაც შესაძლებლობას იძლევა, სიცოცხლის გადამეტებული სიყვარულის წყალობით, დამარცხდეს სიკვდილი. დაჭყლეტილი ამპელოსი გამოხატავს სიკვდილ-სიცოცხლის ერთიანობის, მათი მონაცვლეობის იდეას.

დიონისე, როგორც მითისა და მისტერიული რელიგიის პერსონაჟი „დიონისიაკას“ ყველა სახის, სიუჟეტის თუ ამბის მსგავსად, გაორებულია. ბაკქოსი მოკვდავი ქალისა და ღმერთის პირმშოა, რაც განაპირობებს მის პარადოქსულ დუალობას, ხსნის ღმერთის უჩვეულო ბედისწერას და მასთან დაკავშირებულ უამრავ მითიურ ისტორიას. ამავედროულად ნონოსი დიონისეს უნარჩუნებს ყველა იმ თვისებას, რაც დამახასიათებელია ნაყოფიერებისა და ვეგეტატიური ბუნების ღმერთისთვის ანტიკურ მითებში. პოეტი მიჰყვება შემდეგ მითოლოგიას: ღვთაებრივი ბავშვი შობა დედამ, ანუ, დედამიწამ, თუმცა, მალე აღსაზრდელად ის სხვებს გადააბარა. სიჭაბუკეში ის კვდება ან კლავენ. დიონისეს დაბადება, ზრდა და სიკვდილი (მაგრევის შემთხვევაში) სიცოცხლის ციკლური ცვალებადობის სიმბოლოა. გარდა ამისა, ის დევნილი ღმერთია და ყოველთვის უცხოს სახითაა წარმოდგენილი. მას ყოველთვის უხმობენ, ისიც უეცრად ჩნდება და ქრება. იგი ნაყოფიერების ღვთაებაა და სიკვდილ-სიცოცხლის ერთიანობის სიმბოლო. მისი უეცარი გაჩენა და გაუჩინარება საიქიოში ჩასვლასა და იქიდან კვლავ დაბრუნებას ნიშნავს. მისი კულტის უმთავრესი მახასიათებელია მანია, რომელსაც ხან უბედურება, ხანაც ბედნიერება მოაქვს. დიონისე იღვწის ოლიმპოსზე ადგილის დასამკვიდრებლად, სწორედ ამიტომ მიემგზავრება ინდოთა წინააღმდეგ

საბრძოლველად. ის ღვთაებაა, თუმცა, იმის გამო, რომ დედით მოკვდავია, ანდა იმის გამო, რომ მისი კულტმსახურება უჩვეულოა ხალხისთვის, ისევე როგორც დამატრობელი ღვინო, თავისი ღვთაებრიობის დასაბუთება უწევს. მძიმე გზის გავლის შემდეგ დიონისე ოლიმპოსზე მკვიდრდება, თუმცა, ყოველთვის თან სდევს ის გაორება, რაც მის უკვდავებასა და მოკვდაობას შორის მერყეობს: ის ბედნიერებისა და უბედურების მომტანი ღმერთია; სასტიკია, თუმცა, ამავე დროს მხიარულებასა და ყოველდღიური საზრუნავის განქარვებას აღუთქვამს თავის მიმდევრებს. ის, მამაცი მებრძოლია, მაგრამ ამავე დროს – მშიშარა. შესაძლოა, სწორედ დიონისეს ამ გაორებულ ბუნებას ბაძავს ნონოსი, როდესაც ქმნის თავის პოეზიას. გაორება ხომ მისი პოეზიის უმთავრესი მახასიათებელია და პოემის თითქმის ყველა ასპექტში შეიმჩნევა.

ნაშრომის ერთ-ერთი თავი მიუძღვნით დიონისეს მეტამორფოზებს. საერთოდ, გარდასახვების მოტივი მთელ პოემას გასდევს და ნონოსის სტილის თავისებურების ერთ-ერთი გამოხატულებაა. „დიონისიაკას“ პირველივე სტრიქონებიდან პოეტი დახმარებისათვის მიმართავს არა მარტო მუზებს, არამედ მრავალსახიან პროტევსსაც. განვიხილეთ რა დიონისეს თითოეული ეპიფანია, მათი სიმბოლური და მეტაფორული მნიშვნელობები, შეგვიძლია აღვნიშნოთ, რომ ნონოსი ნაწილობრივ მიჰყვება იმ ტრადიციას, რომლის მიხედვით პროტევსისეული გარდასახვანი გარკვეულ თავდაცვით იარაღს წარმოადგენენ ორთაბრძოლის ან თავდასხმის დროს. ამასთან, თითოეული ეპიფანია ღმერთის შინაგანი ემოციების, რომელიმე კონკრეტულ შემთხვევაში მისი განწყობის გამომხატველია. ამ შემთხვევაში, შესაძლოა, ვიფიქროთ, რომ ზოგიერთი ღმერთის მეტამორფოზა, გარკვეული სიმბოლური მნიშვნელობების მიუხედავად, მეტაფორებს წარმოადგენენ და პოეტის მხატვრული სამყაროს დემონსტრირებას ახდენენ (მაგ., ტახი, კვიცი, დათვი, ჯიქი, ვეფხვი). თუმცა, ნონოსი აგვიწერს დიონისეს ისეთ გარდასახვებსაც, რომლებიც უკვე სიმბოლოებად გარდაქმნილ მეტაფორებად უნდა მივიჩნიოთ. ასეთებია: ხარი, გველი, ლომი, ხე, ცეცხლი და წყალი. მათ შორის ხარი, გველი, ლომი და ხე ანტიკურ ბერძნულ მითებსა და ლიტერატურაში ფართოდ გავრცელებულ დიონისეს სახე-სიმბოლოებს წარმოადგენენ.

რაც შეეხება დიონისეს მეტამორფოზების სიმბოლიკას, აღსანიშნავია, რომ ნონოსი ღვინის ღმერთის გარდასახვების ჩამოთვლას იწყებს წყლით, რასაც მოსდევს ცეცხლი. რაც შეეხება ოთხი ელემენტიდან დანარჩენ ორს – ჰაერსა და

მიწას, პოეტი მათზე მხოლოდ მიგვანიშნებს, როდესაც მოგვითხრობს დიონისეს გველად და ხედ გარდასახვაზე. ყოველივე ეს იმაზე მიუთითებს, რომ დიონისე ნონოსთან ოთხივე ელემენტის სახეს იღებს და შესაბამისად, ყოველივეს საწყისად მოიაზრება. მისგან დასაბამს იღებს ყველა სხვა დანარჩენი ფორმა და სახეობა. გარდა ამისა, ხე სიმბოლურად უკავშირდება სამყაროს ტრიქოტომურ მოდელს. შესაბამისად, დიონისეს ხედ გარდასახვა გვაუწყებს ღმერთის კავშირზე სამყაროს სამივე სკნელთან. ხე ასევე უძველესი დროიდან ნაყოფიერების ერთ-ერთი სიმბოლოთაგანი იყო. იგი ასოცირდებოდა ცხოვრების უწყვეტ რიტმთან, მის უწყვეტ ენერგიასთან, რადგან ყვავის, ნაყოფს გამოიღებს, ჭკნება და კვდება. ცხოვრების სწორედ ამ უწყვეტ ენერგიასთან ჰქონდა კავშირი დიონისეს, რომელსაც ბერძნულ ხელოვნებაში ამქვეყნად ყველა მცენარისა და ნაყოფის აღმოჩენა მიეწერებოდა.

ჩვენი მოსაზრებით, ძალიან საინტერესო სიმბოლიკა გააჩნია ცეცხლს, როგორც დიონისეს ეპიფანიას. გარდა იმისა, რომ პოემაში დიონისე ცეცხლის სახეს იღებს, მას შეუძლია ხელით შეეხოს ცეცხლს, მას ცეცხლი არ ვნებს*. ამის მიზეზი, უპირველეს ყოვლისა, არის ის, რომ დიონისე ცეცხლში შობილია. დიონისეს სწორედ ეს უნარი ამჟღავნებს მის ღვთაებრიობას. ცნობილია, რომ რიტუალებში ცეცხლში გამოწრთობის შედეგად მიიღწეოდა უკვდავება. სემელეც ხომ მას მერე, რაც ზეციურ ცეცხლში დაიფერფლა, იქცა უკვდავად და ოლიმპოსზე დამკვიდრდა. პოემაში დიონისე ცეცხლის ოსტატია, შესაბამისად, ის განახლების, შეუქცევადი ცვლილებების და კულტურული პროგრესის გამომწვევი ძალის მატარებელი ღმერთია.

დიონისეს სიმბოლო-მეტამორფოზაა ასევე ხარი. პოემაში ხშირად ბაკქოსი „ხარის სახიანია“** და „რქიანი ღმერთი“***. დიონისეს ხარად გარდასახვა ღმერთის ძალის, მამაკაცური პოტენციისა და ღვთიური ძალაუფლების სიმბოლოა. დიონისეს რქები კი ღმერთის სასიცოცხლოდ აუცილებელ ძალებთან კავშირზე მიანიშნებენ. რაც შეეხება ლომის სიმბოლიკას, ის მებრძოლი ღმერთის მრისხანებას, შინაგან ძალებისა და შეუპოვრობის დემონსტრაციას უკავშირდება.

* IX, 63-64; IX, 73; XXI, 222-23, 260; XXIV. 13; XXVII, 57; XXXI, 45; XXXIV, 219; XXXV, 281; XXXIX, 167; XLIII, 148, 176; XLVII, 622-23, 677; XLVIII, 843;

** XI, 151; XXI, 201; XV, 31; VI, 205.

*** XX, 314; XVIII, 95; XXV, 232.

დიონისეს დანარჩენ ცხოველებად გარდასახვა ღმერთის სხვადასხვა თვისების გამოხატულებაა. (მაგ., შეუპოვრობის (ჯიქი), აგრესიულობის (ტახი), სექსუალობის (დათვი), სისწრაფისა და სილამაზის (ვეფხვი), ახალგაზრდობის (კვიცი).

ნაშრომში ცალკე გამოვყავით შეყვარებული დიონისეს მეტამორფოზები. თუ ბრძოლისას გაშმაგებული ბაკქოსი მრისხანე ცხოველებად გარდაისახება, შეყვარებული დიონისე ჩიტად, ხარად და ოქროსფერ წვიმად გარდასახვაზე ოცნებობს. ცნობილია, რომ ჩიტი, ხარი და წვიმა შეყვარებული ზევსის მეტამორფოზებს წარმოადგენენ. პოემის ამ პასაჟში კი, უპირველეს ყოვლისა, დიონისეს სულიერ განწყობასა და ემოციებს გამოხატავენ, შესაბამისად, ღმერთის მეტაფორებად შეგვიძლია მივიჩნიოთ.

ძნელია იმის თქმა, ნონოსის პოეზიაში სიმბოლო დომინირებს, თუ მეტაფორა. ვფიქრობთ, რომ „დიონისიაკაში“ თანაბრად ერწყმის ერთმანეთს ეს ორი ელემენტი, რაც ნონოსის განსაკუთრებული მანერის მაჩვენებელი უნდა იყოს. ქრისტიანულ ლიტერატურას სიმბოლიზმი ახასიათებს, ანტიკურ ლიტერატურაში კი უკვე დრამაში შეინიშნება მეტაფორული მეტყველება. ჩვენი აზრით, სიმბოლური და მეტაფორული გამომსახველობითი ხერხების თანაარსებობა ნონოსის პოეტიკის ერთ-ერთი არსებითი თავისებურებაა.

რაც შეეხება დიონისე-იაკქოსს, პოემაში მასზე არსებული ინფორმაციის სიმწირის გამო, მოთხრობილი გვაქვს მხოლოდ მისი დაბადების მოკლე ისტორია.

ნაშრომის ერთ-ერთი თავი ეძღვნება სამოთრაკეს მისტერიებს. ნონოსი „დიონისიაკაში“ ამ იდუმალებით მოცულ კუნძულთან დაკავშირებით მეტად მნიშვნელოვან ინფორმაციას გვაწვდის, რაც ძალიან საყურადღებოა. მით უმეტეს, რომ სამოთრაკე და მასთან დაკავშირებული მისტერიები ერთ-ერთი ყველაზე ბუნდოვანი და შეუსწავლელი უბანია ანტიკურ კულტურაში. ვფიქრობთ, „დიონისიაკაში“ აღწერილი ფინიკიელი კადმოსის მოგზაურობა სამოთრაკეზე მოგვითხობს და მიგვანიშნებს მის მონაწილეობაზე კუნძულის მისტერიებში. ამას გარდა, პოემაში აღწერილი ელექტრას სასახლე, რომელიც სამოთრაკეზე მდებარეობს, ძალიან ჰგავს კუნძულზე ჩატარებული არქეოლოგიური გათხრების შედეგად აღდგენილ საკულტო შენობათა აღწერილობას.

პოემის ამ პასაჟის დეტალურად განხილვის საფუძველზე გამოვყავით სამოთრაკეს რიტუალის სავარაუდო საფეხურები: კორეს ძებნა (ამ შემთხვევაში

ჰარმონიასი), ნადიმი (რომელიც იმართება ელექტრას სასახლეში), ქურუმთან გულახდილი საუბარი, ანუ განდობა (ელექტრასა და კადმოსის დიალოგი), წინასწარმეტყველება (როდესაც ელექტრა ურჩევს კადმოსს მიბადოს დარდანოსს და უცხო მხარეში ააგოს ქალაქი), ღვთაებრივი ნეფისა და დედოფლის შეუღლება (კადმოსისა და ჰარმონიას ქორწილი). როგორც ვიცით, ზევსის ნებით, კადმოსს სამყაროში ჰარმონიის, ანუ წესრიგის განახლება ეკისრება. ფინიკიელი გმირი ქალწული ჰარმონიას საძებნელად მიემართება უცხო მხარეში. ამ ძიების მიზანია ჰარმონიას ცოლად შერთვა და სამყაროში ჰარმონიულობის აღდგენა. „დიონისიაკაში“ კადმოსი ორივე მიზანს აღწევს: ქორწინდება მშვენიერ ჰარმონიაზე, ხოლო სამყაროს ჰარმონიულობის აღდგენასა და დაცვაში კადმოსის მონაწილეობა გამოხატულია მის მიერ ქალაქის დაარსებით, რაც ნონოსის მოსაზრებით ჰარმონიულობისა და კოსმოსის გამოხატულების უმაღლესი ფორმაა. აქედან გამომდინარე, შესაძლოა, კადმოსის მომავალი წარმატებული მოგზაურობის მიზეზი სწორედ ამ კუნძულის მისტერიებში მონაწილეობის მიღებაა, მით უმეტეს, რომ კუნძულის დიასახლისი ელექტრა კადმოსს თავიდანვე ურჩევს მიბადოს დარდანოსს, რომელიც ამავე კუნძულიდან გამგზავრების შემდეგ გადაურჩა წარღვნას და დააარსა ქალაქი დარდანია.

გარდა ამისა, ნონოსის მიხედვით, აშკარაა, რომ მისტერიებში მონაწილეები პატივს დიდ დედას მიაგებენ. აქედან გამომდინარე, სავარაუდოდ, სამოთრაკეს მისტერიებში განდობილები ეზიარებოდნენ ისეთ დიდ საიდუმლოს, როგორცაა მჭედლობის ხელოვნება. ძველ ხალხთა წარმოდგენით, მეტალს სწორედ დედამიწა, ანუ ღვთაება დიდი დედა, ანიჭებს ხალხს. საფიქრებელია, რომ ნონოსის მინიშნებით, კუნძულზე გამართულ მისტერიებში მონაწილეობის ერთ-ერთი მიზეზი სწორედ მეტალურგიის საიდუმლოს შეცნობა იყო. კადმოსიც, რომელიც, ჩვენი ვარაუდით, სამოთრაკეს მისტერიებში იღებს მონაწილეობას, ეზიარება მეტალურგიის საიდუმლოს, რომელთან ზიარების გარეშე, ალბათ, შეუძლებელი იქნებოდა შვიდკარიბჭიანი ქალაქ თებეს აგება. გარდა ამისა, მისტერიებში მონაწილეობა მორწმუნეებს ზღვაზე უსაფრთხო მოგზაურობასაც აღუთქვამდა.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ნონოსი თავისი პოემის ფაბულად იყენებს მითოსურ სიუჟეტებს. მითოსური მოდელები, სახეები და სიმბოლოები კი ყოველ მხატვრულ ნაწარმოებში პირდაპირ თუ ფარულად იჩენს თავს. „დიონისიაკაში“, ვფიქრობთ, ავტორი მითოპოეტურ მოდელებსა და სახე-სიმბოლოებს იყენებს

როგორც ექსპლიციტურად, ასევე იმპლიციტურად. პოემაში აშკარად გამოკვეთილი მითოპოეტური მოდელია – კოსმოგონიური მითი. მისი არსი ქაოსის კოსმოსად გადაქცევის პარადიგმატულ ქმედებაში აისახება. ეს მოდელი დომინირებს „დიონისიაკაში“ აღწერილ თითქმის ყველა მნიშვნელოვანი ისტორიის, მითიური სიუჟეტის თუ სხვადასხვა საგნის სტრუქტურაში.

განვითარებულ მითოლოგიურ სისტემებში სამყაროს შექმნაში იგულისხმება ქაოსის კოსმოსად გადაქცევა. „დიონისიაკაში“ ქაოსი სხვადასხვა ფორმითაა წარმოდგენილი. ხშირად ის გაიგივებულია წყალთან ან წარღვნასთან, რაც განპირობებულია წყლის პირველქმნადობაზე არსებული წარმოდგენებით. შესაბამისად, წყლის ზედაპირიდან მიწის წარმოქმნა ქაოსიდან კოსმოსის წარმოშობასთანაა დაკავშირებული. ნონოსი წარღვნასთან ერთად ქაოსს ასევე აიგივებს ხანძართან. ქოტური ძალები „დიონისიაკაში“ წარმოდგენილი არიან დემონური არსებებისა და ხთონური ურჩხულების სახით, რომელთა დამარცხება გაიგივებულია კოსმოსის ქაოსზე გამარჯვებასთან.

„დიონისიაკას“ დასაწყისში ქოტური ძალების პერსონიფიკაციას წარმოადგენს ტიტანი ტიფონი, რომელიც სამყაროში გაბატონებისათვის ებრძვის ზევსს. იგი „თავდაყირა“ დააყენებს სამყაროს: ქაოსია ზღვაში, ხმელეთსა და ზეცაში. ტიფონი თავისი გარეგნობითაც ანომალიურია: საშინელი, მრავალთავიანი არსებაა, რომელსაც ფეხების ნაცვლად გველები აქვს. ეს კი იმაზე მიანიშნებს, რომ ბერძნულ მითოლოგიაში ქაოსის დასაძლევად დიდ როლს ასრულებს ესთეტიური კრიტერიუმი, რომლის მიხედვით სხეულის ჰარმონიულობა პირდაპირ კავშირშია სამყაროს ჰარმონიულობასთან. ზევსს საშინელი ურჩხულის დამარცხებაში და სამყაროს ჰარმონიულობის შენარჩუნებაში ფინიკიელი გმირი – კადმოსი ეხმარება. ამ ეპიზოდში ნონოსი კოსმოგონიური მითისთვის დამახასიათებელ შემდეგ მოდელს ემყარება: ღმერთი გმირის უშუალო მონაწილეობით ებრძვის დრაკონს, რომელიც ქაოსისა და დესტრუქციული ძალების სიმბოლოა.

თუკი პოემის დასაწყისში ზევსი კადმოსის დახმარებით ამარცხებს ტიფონს, „დიონისიაკაში“ აღწერილი ბაკქოსის შერკინება მდინარე ჰიდასპთან ასევე შეიძლება ავხსნათ, როგორც სიკვდილთან და ქაოსურ ძალებთან ბრძოლა. ეს პასაჟი ეხმიანება „ილიადაში“ აღწერილ აქილეესსა და მდინარე სკამანდროსს შორის გამართულ ბრძოლას (II. XXI, 1-384). ჩვენი მოსაზრებით, პოემის ეს

მონაკვეთი „დიონისიაკას“ თავისებურ კომპოზიციურ ცენტრს წარმოადგენს. ამ ეპიზოდში დიონისე თავად არის კოსმოგონიური აქტის მონაწილე: სწორედ ამ ბრძოლაში იგი იკავებს კოსმიურ სივრცეს. რადგანაც დიონისეს ინდოელებზე გამარჯვება ბედისწერის მიერ წინასწარ განსაზღვრულია, თუნდაც შვიდი წლის შემდეგ, იმისათვის, რომ საფრთხე არ შეექმნას კოსმიურ წესრიგს, ჰერა იძულებულია კომპრომისზე წავიდეს და საკუთარი რძით გზა გაუხსნას დიონისეს ოლიმპოსაკენ. სწორედ ჰიდასპთან გამარჯვების შემდეგ ღვინის ღმერთი წარმატებით დაამარცხებს ინდოელებს და ოლიმპოსზე დაიმკვიდრებს ადგილს. მისი ახალი სახე სიმბოლურად მესამე დიონისეს, ანუ იაკქოსის შობაშია გამოხატული.

აღსანიშნავია ასევე, რომ „დიონისიაკაში“ კოსმოგონიურ მითებს სამყაროს განახლების ფუნქცია აქვს. ნონოსი პოემაში სამჯერ აგვიწერს სამყაროს გამანადგურებელ ხანძარსა და წარღვნას: 1. როდესაც ტიფონი დაეპატრონება ქვეყანას; 2. როდესაც დიონისე-მაგრევსის სიკვდილის გამო განრისხებული ზევსი სამყაროს ჯერ ხანძარს მოუვლენს, შემდეგ კი წყლით დაფარავს და 3. როდესაც დიონისე ებრძვის ჰიდასპს, მდინარის გარშემო არსებული ტერიტორია ჯერ წყლით დაიფარება, შემდეგ კი – დიონისეს გაჩენილი ცეცხლით. სამივე სიუჟეტის აღწერის შემდეგ ნონოსი მოგვითხრობს ყველაზე მნიშვნელოვან, შეიძლება ითქვას, „დიონისიაკას“ საკვანძო ეპიზოდებს: 1. დიონისე-მაგრევსის შობას; 2. მეორე დიონისეს დაბადებას; 3. დიონისეს გამარჯვებას ინდოელების წინააღმდეგ ომში და მესამე დიონისეს, ანუ იაკქოსის შობას.

რადგანაც დიონისე პოემის მთავარი პერსონაჟია, ნონოსი მის შობას განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს, იმდენად, რომ პოემაში მის ყოველ დაბადებას სამყაროს კოსმოგონიური განახლება უძღვის. ეს კი იმას უნდა ნიშნავდეს, რომ ღვინის ღმერთის შობა ახალი, ძველისგან სრულიად განსხვავებული ცხოვრების წესის დაწყებას გულისხმობს. სწორედ ამის გამო ვფიქრობთ, რომ „დიონისიაკაში“ კოსმოგონიური მითი სამყაროს განახლების მითოპოეტური მოდელია. აღსანიშნავია, რომ ნონოსი კოსმოსის შენარჩუნებისათვის ბრძოლაში გადამწყვეტ ფუნქციას ეროსს, ანუ სიყვარულს ანიჭებს.

გარდა ამისა, პოემაში ნებისმიერ შემოქმედებით აქტს საფუძვლად კოსმოგონიური მითი უდევს. უპირველეს ყოვლისა, „დიონისიაკაში“ ასეთ კოსმოგონიურ აქტად გვევლინება ქალაქის დაარსება. ქალაქის დაარსება, როგორც

შემოქმედებითი აქტი, დაკავშირებულია ასევე გარკვეულ რელიგიურ კულტებთან. ამ პროცესს გააჩნია ისტორიულ-გეოგრაფიული მიმართულება აღმოსავლეთიდან დასავლეთისაკენ (ეგვიპტე და ფინიკია – სამოთრაკე – საბერძნეთი). ეს გზა კადმოსის მოგზაურობის ანალოგიურია.

ქალაქი „დიონისიაკაში“ ზეციური კოსმოსის საფუძველზე იქმნება და შესაბამისად, იგი იმეორებს სამყაროს შექმნის პარადიგმას. პოემაში ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ქალაქია თებე, რომელიც ფინიკიელმა კადმოსმა დააარსა. თებე პირველქალაქია, რომლის დაარსების მითოლოგემაში ჩადებულია მოდელი სხვა ქალაქებისათვის. მისი შვიდი კარიბჭე შვიდ პლანეტარულ ღმერთს ეძღვნება. მისი ქუჩები კი სიმბოლურად ოთხი ქარის ურთიერთსაპირისპირო ქროლვის გამომსახველია. თებეს პროტოტიპად ნონოსი ვარსკვლავიანი ცის გარდა ეგვიპტის თებესაც ასახელებს.

თებეს მსგავსად „დიონისიაკაში“ ერთ-ერთი პირველქალაქია ბეროე. ის ძველთაძველი ქალაქია, რომლის მკვიდრნი უკვდავი არსებები არიან. შესაბამისად, ის საკრალურ დროში არსებობს. პოემაში ბეროე ასევე აფროდიტესა და ადონისის ქალიშვილია, რომლის პატივსაცემად აფროდიტე ქალაქს დაარსებს. ქალწული ბეროე ქალაქ ბეროეს პერსონიფიკაციაა. უძველეს პირველქალაქს განახლება სჭირდება. ნონოსი ამას პოეტური მეტაფორით აღწევს: სიყვარულის ქალღმერთი შობს მშვენიერ ბეროეს „ატიკურ წიგნზე“. ის, რომ სწორედ აფროდიტეა მისი დედა, ქალაქის სიძველეზე მიუთითებს, ხოლო ის კი, რომ ბეროე სწორედ „ატიკურ წიგნზე“ იბადება, ქალაქის ახალი მნიშვნელობის სიმბოლურ დაბადებაზე მიგვანიშნებს.

აღსანიშნავია, რომ პოემაში ქალაქის დაარსების კოსმოგონიური აქტი ყოველთვის ჰიეროგამიით იწყება: ზევსისა და ევროპეს, ასევე კადმოსისა და ჰარმონიას შეუღლება წინ უძღვის თებეს დაარსებას. იგივე ხდება ბეროეს შემთხვევაშიც: მის სიყვარულში ერთმანეთს დიონისე და პოსეიდონი ეპაექრებიან, თუმცა, გამარჯვებას ზღვის ღმერთი მოიპოვებს. პოსეიდონისა და ბეროეს ჰიეროგამია წარმოადგენს ქალაქი ბეროეს დაარსების საწინდარს. ქალაქის დაარსება კი მითოლოგიაში თითქმის ყოველთვის სამყაროს გადარჩენის აქტს უკავშირდება.

ამასთან, „დიონისიაკაში“ ბაკქოსისა და პოსეიდონის პაექრობის მიზეზი, როგორც ქალწული ბეროე, ისე ქალაქი ბეროეა. ამ პასაჟში აშკარად გამოიკვეთება ქალისა და ქალაქის გაიგივებისა და მისთვის ბრძოლის მითოპიკური მოდელი.

„დიონისიაკაში“ შექმნულ ქალაქებს შორისაა კადმოსის მშობლიური ქალაქი ტიროსი (ფინიკიაში), რომლის აღწერისას ნონოსი სცილდება ეპიკურ ტრადიციებს. მისი ნოვატორობა იმაში მდგომარეობს, რომ ტიროსის ცენტრი არა სასახლის ზღაპრული კომპლექსია, არამედ – ასტროქიტონის სამყოფელი, რომელიც არა მარტო „ტაძარია“ (*nhoi* – XL, 412), არამედ – სასახლეც (*domo* – XL, 367).

ტიროსი პოემაში მეტაფორულად ქალთანაა შედარებული. ის ერთდროულად წარმოდგენილია ქალწულის, ცოლისა და დედის სახით. მისი ღვთაებრივი ქმარი კი ისევე, როგორც ბეროეს შემთხვევაში, პოსეიდონია. ქალაქი-ქალის ამგვარი მითოპოეტური სახე აღმოსავლური და ბერძნული წარმოდგენების სინთეზის შედეგად ჩამოყალიბდა. გარდა ამისა, ტიროსის, როგორც ქალის, და ზღვის, როგორც მამაკაცის, კავშირი სიმბოლურად ქალაქში მიწათმოქმედებისა და ზღვაოსნობის თანაბრად განვითარებაზე უნდა მიანიშნებდეს. და ბოლოს, თებეს მსგავსად ქალაქი ტიროსიც ზეციურის მოდელზეა შექმნილი (XL, 313; XL. 351).

გარდა ქალაქებისა, „დიონისიაკაში“ აღწერილი თითქმის ყველა სასახლე კოსმოსის პარადიგმატულ ასახვას წარმოადგენს. მაგალითად, ჰარმონიას სასახლე მიკროკოსმოსია, რომლის ოთხი კარი სამყაროს ოთხი მხარის სიმბოლოა. ნაშრომში დეტალურად გვაქვს განხილული თითოეული კარის აღმნიშვნელი სახელის სიმბოლური მნიშვნელობანი. სამყაროს მოდელის მიხედვითაა შექმნილი სტაფილოსის სასახლეც, რომელიც „ჭრელია“, ისევე როგორც ვარსკვლავიანი ზეცა ნონოსის პოეზიაში.

ძალიან საინტერესოა „დიონისიაკაში“ აღწერილი ელექტრას სასახლე. მას, ისევე როგორც ყოველივეს ნონოსის პოეზიაში, ჰყავს თავისი ორეულები, ანუ ანტიტიპები. ესენია ალკინოოსის სასახლე („ოდისეა“) და აიეტის სასახლე (აპოლონიოს როდოსელის „არგონავტიკა“). ამ სამი სასახლის საოცარი მსგავსება გვაფიქრებინებს, რომ ძველთაგანვე ჩამოყალიბებული იყო სასახლის გარკვეული მოდელი, რომელიც იმეორებდა მაკროსამყაროს მოდელს. ზემოთ მოხსენიებული სამივე სასახლის აღწერილობაში პოეტები ყურადღებას ამახვილებენ შემდეგზე: უპირველეს ყოვლისა, ისინი ღვთაების მიერ არიან შექმნილნი; მათ აქვთ გუმბათი – ცის თაღის სიმბოლო, ოთხი კედელი ან ოთხი კარი, რაც სიმბოლურად სამყაროს

ოთხ მხარეს გულისხმობს, მარმარილოთი და სხვადასხვა ფერებით მოპირკეთებული იატაკი – იგივე მიწა. განათებულნი არიან როგორც მზის, ასევე მთვარის სინათლით. გარდა ამისა, მათ აბრწყინებს ხელოვნების შუქი.

ელექტრას სასახლეს ირგვლივ ბაღი აკრავს, რომელიც ასევე კოსმოსის მოდელის მიბაძვითაა შექმნილი. ბაღი, როგორც ქალაქი, ტაძარი, თუ მთა ძველი კულტურების ცნობიერებაში „სამყაროს ჭიპს“ წარმოადგენს. მასთან მიახლოება ნიშნავს აბსოლუტთან და წმინდასთან მიახლოებას, რაც განდობის, ანუ წმინდასთან ზიარების ტოლფასია. ამიტომაც „სამყაროს ჭიპიდან“ იწყება ყოველგვარი ქმნა და იდენება ქაოსი. წარდგენა, რაც ქაოსის რეაქტუალიზაციაა, ვერ ერევა მთის მწვერვალებს, იგივე ქალაქს, ტაძარსა და ზეციურ ბაღს, რომელნიც ყოველივე მეორეული შემოქმედების ცენტრს წარმოადგენენ.

შეიძლება ითქვას, რომ ზეცის მოაზრება, როგორც ნიმუშის, პარადიგმის მიწიერი წმინდა ქალაქისათვის, ასახავს ახლო აღმოსავლეთის ხალხთათვის საზოგადოდ ჩვეულ წარმოდგენებს, რომელთა მიხედვით, ყოველივე მიწიერი – ქვეყნები, ქალაქები, ტაძრები, განსაკუთრებული მნიშვნელობის საგნები – ზეციური მოდელის მიხედვით იქმნება. ზეციურის მოდელზე შექმნილ საგანთა რიცხვს „დიონისიაკაში“ მიეკუთვნება ჰეფესტოს მიერ შექმნილი საოცარი ნივთები – დიონისეს ფარი და ჰარმონიას ყელსაბამი.

დიონისეს ფარი „ზეციურმა ხელებმა“ შეასრულეს. მის ცენტრში მოქცეულია მიწა და ზღვა, ვარსკვლავიანი ზეცა ოქროს მზითა და ვერცხლის მთვარით, ასევე უამრავი თანავარსკვლავედით. კოსმოსის ძირითად შემადგენელ ნაწილებს კი მოჰყვება ქალაქის გამოსახულება, რომელიც, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, იგივე მიკროკოსმოსს, ანუ ზეციური სამყაროს მიწიერ ასახვას წარმოადგენს. გარდა ამისა, ავტორი სხვადასხვა სცენებით ამკობს ჰეფესტოს ნამუშევარს, რათა ფარის აღწერილობის დასაწყისშივე ნახსენებ ეპითეტს „მრავალფერს“ (388) მნიშვნელობა არ დაეკარგოს. დიონისეს ფარი ჭრელია, ანუ მრავალფერია ისევე, როგორც პოემაში მრავალგზის აღწერილი ვარსკვლავიანი ზეცა.

ჭრელია ჰარმონიას ყელსაბამიც, რადგან მას გველის ფორმა აქვს. გველი გაორებულია: მას ორი თავი აქვს. გველის ზურგი ვარსკვლავიან ზეცასთანაა შედარებული. გველის თავებს შორის მოქცეული ოთხფრთიანი ოქროს არწივი ნონოსისტვის სამყაროს ჰარმონიულობის ცენტრს წარმოადგენს. არწივის ოთხი ფრთა სამყაროს ოთხი მხარის სიმბოლოა. მის გარშემო მოთავსებული ორთავიანი

გველი კი ქაოსური წყლის სივრცეს წარმოადგენს, რომელიც მუდმივად ემუქრება სამყაროს ჰარმონიულობას. საგარაუდოდ, არწივის თითოეული ფრთის ცენტრში მოთავსებული ძვირფასი ქვების სიმბოლიკა სამყაროს ოთხ ელემენტს უკავშირდება: ფერით შავი იასპისის ქვა გაიგივებულია მიწასთან, თეთრი ქვა, რომელიც სელენეს ეძღვნება – ჰაერთან, მარგალიტი – წყალთან, ხოლო აქატი (რომელიც „წითლად ღვივის” ინდური ნახშირით) – ცეცხლთან.

ამგვარად, ჰარმონიას ყელსაბამი ზეციური სამყაროს მოდელის მისადაგებითაა შექმნილი. იგი მიკროსამყაროს წარმოადგენს, რომელსაც გააჩნია ცენტრი – ოთხფრთიანი ოქროს არწივი. გველების ხახებს, ანუ საშიშ ძალებს, შორის მოქცეული ეს ულამაზესი ნაკეთობა სიმბოლურად უზრუნველყოფს დანარჩენი სამყაროს ჰარმონიულობას, კოსმოსის მიერ ქაოსის დაძლევის მარადიულობას. ყელსაბამი ასევე ნონოსის პოეზიის სიმბოლოცაა, რადგანაც მასში პოეტის საყვარელი ყველა მხატვრული ხერხი თუ სტილის განსაკუთრებული თავისებურებაა გამოაშკარავებული. იქნება ეს სიჭრელე, მრავალფეროვნება, გაორება, თუ სიმბოლოების უკიდვანო სამყარო.

ზემოთაღნიშნულიდან გამომდინარე შესაძლებელია ვიფიქროთ, რომ პოეტი ჭეშმარიტი ხელოვნების ნიმუშად მხოლოდ იმას მიიჩნევს, რაც იმეორებს კოსმოლოგიური მითის ძირითად მოდელს და ემსახურება ქაოსის კოსმოსად გადაქცევის პროცესს, ანუ – ისეთ საგანს, რომელიც ზეციურის მოდელზე იქმნება და მის პარადიგმატულ ასახვას წარმოადგენს.

და ბოლოს, ყურადღებას გაგამახვილებთ იმაზე, რომ თავად ნონოსის პოეზიაშიც დომინირებს კოსმოსის აღქმის პოეტური კონცეფცია. პოეტი ცდილობს ქაოტურობას სძლიოს და თავისი პოეზია გარკვეულ წესრიგს დაუმორჩილოს. პოეტს სურს მიაღწიოს სრულყოფილებას მსგავსად ჰომეროსისა, რომლის პოემები ნონოსის რწმენით, პოეზიის სრულყოფილების პარადიგმაა. ამიტომაცაა კოსმოსის მოდელის მისადაგებით შექმნილი პოეზია „ჭრელი” და „მრავალფერი”. ის, თითქოსდა, ქაოტურია და ყოველგვარ კომპოზიციურ სიმეტრიულობას მოკლებული, თუმცა, პოემის ყურადღებით შესწავლის შემდეგ ნათელი ხდება მკითხველისთვის მასში არსებული თავისებური წესრიგი, თანმიმდევრულობა და კომპოზიციური სიმეტრიულობაც კი. ნონოსის სიტყვებით რომ ვთქვათ, მისი პოემა მოცეკვავე ქალწულივით ბზრიალებს და გველივით იგორგლება. ის ღვინოსავით ნელ-ნელა იწმინდება და ქაოტური მდგომარეობიდან კრიალა სითხედ გადაიქცევა, ხანაც

პროტევის მსგავსად უამრავ სახეს იღებს. ნაწარმოებში გამოკვეთილი თითქმის ყველა სიმბოლო იმავდროულად ნონოსის პოეზიის სიმბოლოც არის. ამიტომაც შეგვიძლია თამამად ვთქვათ, რომ ნონოსის სიმღერა იგივე ღვინოა, იგივე გველია და სარკე, იგივე ცეკვაა, ანდა ვარსკვლავებით მოჭედილი ზეცა.

შენიშვნები

¹ „გილგამეშში“ 7 სიზმარია. ცნობილია „ილიადაში“ აგამემნონის სიზმარი (ვრუ). „დიონისიაკაში“ ხშირად რაიმე მნიშვნელოვანი მოვლენა ჯერ ამა თუ იმ გმირის სიზმარშია აღწერილი, შემდეგ კი – ცხადში (ვრცლად იხილეთ ქვეთავი – „დიონისიაკას“ კომპოზიციური თავისებურებანი).

² „ილიადა“ მთავრდება ტროელი ქალების მიერ ჰექტორის დატირებით, „მაჰაბჰარატა“ – ცოლების მიერ დაღუპული ქმრების დატირებით. თავის მხრივ, დატირება ეპიკური პოეზიის აუცილებელი ატრიბუტია და ის, შესაძლოა, მჭიდროდ უკავშირდება ეპოსის გენეზისის ფოლკლორულ სათავეებს. „დიონისიაკაში“ ინდოთა წინააღმდეგ ბრძოლის დამთავრებას მოსდევს ცოლისა და ქალიშვილების მიერ ინდოთა ბელადის დერიადესის დატირება (XL, 113-157).

³ კატალოგები განსაკუთრებით არის დამახასიათებელი ინდური ეპოსისთვის. „ილიადაში“ აღწერილია „ხომადღთა კატალოგი“. შუშერულ „გილგამეშში“ ჩამოთვლილია გილგამეშის ცოლები, შვილები და ა. შ. „დიონისიაკაში“ ნონოსი გვაძლევს, როგორც დიონისეს მოკვდავ თანამებრძოლთა (XIII, 53-96), ისე – მის უკვდავ თანმხლებთა კატალოგებს (XIV, 17-227). პოემაში მოცემულია ასევე ინდოელ მებრძოლთა კატალოგიც (XXVI, 37-348). მსგავსი კატალოგები, როგორც ჩანს, ყოველთვის იყო ეპიკური პოეტის მესხიერებაში, რაც მას უადვილებდა სახელებისა და სიუჟეტების დამახსოვრებას.

⁴ ხანგრძლივი დროის განმავლობაში ბერძნულმა ლიტერატურის ამ ჟანრმა დიდი გზა განვლო. ჰომეროსის შემდეგ, არქაულ პერიოდშივე, შეიქმნა ჰეროიკული ეპოსის ნიმუშები. მაგალითად, კიკლიკური პოემები, რომლებიც არა მხოლოდ შინაარსობლივად ავსებდნენ ტროას ომამდელ ამბებს, არამედ ხშირად მის გაგრძელებასაც წარმოადგენდნენ („კიპრიები“, „ეთიოპია“, „ილიონის დაცემა“). შეიქმნა ასევე ეპიკური ციკლები თებესთან დაკავშირებულ მითებზე: „თებაიდა“, „ლიდიპოლია“, „ეპიგონები“. არქაულ ეპოქაში საგმირო ეპოსის თემებიდან განსაკუთრებით პოპულარული იყო ჰერაკლეს გმირობანი. იმ ავტორთა შორის, რომელნიც ჰერაკლეზე წერდნენ, ყველაზე დიდ ყურადღებას „ჰერაკლეს“ ავტორი, პეისანდროსი იპყრობს. იწერებოდა პოემები არგონავტების მოგზაურობის თემაზე, თეხევსზე და სხვა.

ძვ. წ. VII-VI სს. ლიტერატურაში ვითარდება დიდაქტიკური ეპოსი. მისი მნიშვნელოვანი წარმომადგენელია ჰესიოდე, რომელიც სათავეს უდებს, როგორც ცხოვრებისეულ-დიდაქტიკურ, (მაგალითად, „სამუშაონი და დღენი“), ასევე, მჭკრეტელობითი ხასიათის ეპოსსაც (მაგალითად, „თეოგონია“) (მეთცლერი 1998: 15-18). იქმნება გენეალოგიური ხასიათის პოემებიც, როგორიცაა ჰესიოდეს „ქალთა კატალოგი“, „ფორონისი“. ვემელოს კორინთელის „კორინთიაკა“, რომელშიც ამ ქალაქის პრეისტორია და კორინთოს მეფეთა გენეალოგიაა მოცემული (ლესკი 1990: 132-139, 148-576).

ბერძნული მწერლობის არქაულ პერიოდს მიეკუთვნება აგრეთვე ფილოსოფიური პოემები: მათი ავტორებიდან ცნობილია ქსენოფანე კოლოფონელი, პარმენიდე ელეელი და ემპედოკლე (ჰამონდი 1970: 1141, 782, 382). გარდა ამისა, არქაულ ეპოქაში იწერებოდა რელიგიურ-საკულტო (მაგალითად, ჰომეროსის ჰიმნები და ორაკულურ-დელფური პოეზია) და პაროდული ეპოსი.

კლასიკური პერიოდის დასაწყისში დრამატული ნაწარმოებები ჩრდილავს ეპიკურს. მიუხედავად ამისა, ტრაგედიისა და კომედიის პარალელურად განაგრძობს არსებობას ბერძნული ეპიკური პოეზია. ამ პერიოდში მითოლოგიურ თემატიკასთან ერთად პოემებში შემოდის ისტორიული თემა და იქმნება ისტორიული ეპოსი. მისი წარმომადგენელია ქოირილოს სამოსელი, რომელსაც ეკუთვნის „სპარსელები“, დაწერილი ჰეროდოტოსის ნაშრომის მიხედვით. კვლავ განაგრძობს არსებობას სასწავლო-დიდაქტიკური ხასიათის პოემები (ლესკი 1990: 576-582).

ელინისტურ ხანაში წარმოიშვა ორი მიმართულება: ერთი დაჟინებით იცავს ძველი ეპოსის საჭიროებას, ხოლო მეორე მოითხოვს მცირე პოემების, ეპილიონების წერას. სწორედ ამ პერიოდში იწერება აპოლონიოს როდოსელის „არგონავტიკა“, რომელიც ეპოსთა შორის ჰომეროსიდან ნონოსამდე სიდიდით გამოირჩევა (ყაუხნიშვილი 1971: 285-338). მცირე ფორმის ეპოსის – ეპილიონის მომხრე და ამ ჟანრის მნიშვნელოვანი წარმომადგენელია კალიმაქოსი, რომელსაც დაუწერია შემდეგი ნაწარმოებები – „ფირფიტები“, „მიზეზები“, „ჰერაკლე“, „ბერენიკეს ნაწნავი“, ასევე ჰიმნები (გორდუხიანი 2005: 201-207).

როგორც ვნახეთ, დაახლოებით ძვ. წ. 700 წლიდან 400 წლამდე ეპოსის ჟანრი მნიშვნელოვან ადგილს იკავებს ბერძნულ პოეზიაში. ზოგიერთი მეცნიერის მოსაზრებით, ჰომეროსის შემდეგ შექმნილი ნაწარმოებების უმეტესობა მოკლებულია ბერძნული ეპოსის ბუნებრიობას, ხოლო მათი ავტორები ჰომეროსისა და ჰესიოდეს მიერ შექმნილ უდიდეს მოდელთა იმიტაციონებად გვევლინებიან. მაგალითად, რ. კ. ჯეზბის მიხედვით, ჭეშმარიტი ბერძნული ეპიკური პოეზია ცოცხლობს ბერძნული ლირიკის აღმოცენებამდე. ხოლო ეპიკური პოეზია, რომელიც მოგვიანებით იქმნება, ეპოსის ფორმას ატარებს და არა – მის სულის (ჯეზბი 2006: 39).

⁵ რომაული ეპოსი თავდაპირველად წარმოადგენდა ბერძნული ეპოსის ადაპტირებულ ვარიანტს. მაგალითად, ლივიუს ანდრონიკუსმა ჰომეროსის „ოდისეაზე“ დაყრდნობით შექმნა პოემა. რომაული ეპოსი თანდათანობით გახდა ორიგინალური, რაც კარგად გამოჩნდა ნევიუსის „პუნიკურ ომებში“, ენიუსის „ანალებში“. ეს უკანასკნელი დაწერილია გამართული დაქტილური ჰეგზამეტრით. განვითარების უმაღლეს წერტილს კი, რა თქმა უნდა, მიაღწია ვერგილიუსის „ენეიდაში“ (ჰამონდი 1970: 795).

⁶ ყველა ხალხების წარმოდგენით მოხეტიალე პოეტი ბრმა უნდა იყოს, მაგრამ მხოლოდ ბერძნებს მოუვიდათ აზრად, სიბრმავე აეხსნათ, როგორც შინაგანი განდგომილობის კიდევ ერთი სიმბოლო. ბერძენის იდეალით, პოეტი და ფილოსოფოსი უნდა იყვნენ ბრმები. ბრმა ცხოვრებისეულად უმწეოა, იგი „ამორცხულია“ ცხოვრებიდან, მაგრამ თავისი მდგომარეობიდან გამომდინარე, აღწევს შემოქმედებით თავისუფლებას და ხედავს იმას, რაც არ ჩანს. აღმოსავლური ლიტერატურული აზროვნებისთვის ეს იდეალი უცხოა.

⁷ თეოფრასტემ (IV-III სს.) არისტოტელეს მოწაფემ და ავტორმა ტრაქტატისა „ზნეობრივი ხასიათები“ თანმიმდევრობით დააღაგა ადამიანის ხასიათები. მან აღწერა „მატყუარა“, „ყბედი“, „უსინდისო“, „მეწერილმანე“ და ა.შ.

⁸ მართალია, „ილიადა“ ცნობილია თავისი სიმწეობით, მის IX სიმღერაში არის ჩართული ეპიზოდი, როდესაც მოხუცი ფენიქსი აქილევეს უყვება მეღეაგრეზე. ამ თხრობის შესავალი საოცრად მოგვაგონებს „მაჰაბჰარატას“ ჩართული ეპიზოდების შესავლებს. მეორე ჩართული მოთხრობა „ილიადაში“ არის ბელეროფონტესზე (VI, 155-221), რომელიც კომპოზიციურად ავსებს დროს – ჰექტორის ბრძოლის ველიდან გასვლიდან პრიამოსის სასახლეში გამოჩენამდე (გრინცერი 1971: 154).

⁹ ასევე არაბერძნულ წყაროებს შეიძლება დაუკავშირდეს ეპოსის გმირების მიერ მშვილდის გამოყენება. ფ. დირლმეიერი აღნიშნავს, რომ „ოდისეაში“ ოდისევსი მხოლოდ სამჯერ გამოჩნდება მშვილდით, „ილიადაში“ კი არც ერთხელ (დირლმეიერი 1966: 8-9). ჯერ კიდევ დირლმეიერამდე ზოგმა მეცნიერმა გამოთქვა მოსაზრება, რომ მშვილდის გამოყენებას ჰომეროსი ჭეშმარიტი გმირისთვის შეუფერებლად მიიჩნევდა (ბოურა 1955: 19-20), ან მშვილდი არამიწიერი ცივილიზაციის ნიშანი იყო (ბეიე 1966: 61). „ილიადაში“ პარისს – „მშვილდ-ისრით მსროლელს“ სხვა გმირებისგან განსხვავებით, ცხოველების ტყავი აცვია და მშვილდ-ისრის გამოყენების გამო მას საყვედურობს დიომედესი (XI, 387). ეს დაკვირვებები აიხსნება იმით, რომ მშვილდი, კერძოდ კი, ოდისევსის მშვილდი – აზიური იარაღია. ის არ იყო პოპულარული ბერძნებს შორის და მათთვის მხოლოდ მაშინ გახდა ცნობილი, რაც დაიწყო აღმოსავლეთ ეგეიდაში დასახლება (ლორიმერი 1950: 276-278). „დიონისიაკაში“ მშვილდს, როგორც საბრძოლო იარაღს გამოიყენებენ ძირითადად ინდოელები (მაგალითად, დიონისეს ლაშქარსა და ინდოელებს შორის მომხდარი ერთ-ერთი შეტაკების დროს ინდოელი მეღანა დიონისეს თავის მშვილდიდან ესვრის ისარს. ზევსის ჩარევით, ისარი დიონისეს ასცდება და მოხედება გიმენეუსს (XXIX, 50-80). თუმცა, როდესაც დიონისეს ერთ-ერთი თანმხლების ოფელტესის დაკრძალვის შემდეგ გაიმართება შეჯიბრი ეტლთა სრბოლაში, გამარჯვებულს ჯილდოდ სწორედ მშვილდი ერგება (XXXVII, 116).

¹⁰ მაგალითად, ნონოსს სურს თქვას, რომ თავლი ისე მოედინება ფიჭიდან, როგორც ფაეთონი ამოდის ოკეანის წყლებიდან – ეს შედარებაა, რომელიც ჩვეულებრივი იქნებოდა ყოველი ხალხის ეპოსში, მაგრამ ვნახოთ როგორ აღწერს მას ნონოსი:

„თაფლი იღვრება მიწაზე, თითქოსდა მოედინება ფიჭიდან,
მშრომელ ფუტკართა გონივრული გარჯის შედეგად შექმნილი,
ფოთლებში თავისთავად შობილი ღია ფერის სასმელი,
როგორც ფაეთონი, რომელიც ამოდის ოკეანის წრიული წყლებიდან,
დედამიწას ღრუბლებით დანესტილ თმებს უშრობს და
ნაყოფისმომცემ ნიადაგს კვებავს მაცოცხლებელი სხივით“ (XXVI, 184-189).

¹¹ მასვე მიეწერებოდა გრიგოლ ნაზიანზელის ჰომილიებზე დართული მითოლოგიური კომენტარების ავტორობა, თუმცა შემდეგ კომენტარების ავტორად ფსევდო-ნონოსი იქნა აღიარებული (ფსევდო-ნონეს მითოლოგიურ კომენტართა ქართული თარგმანების ტექსტები გამოსაცემად მოამზადეს ა. გამყრელიძემ და თ. ოთხმეზურმა. გამოკვლევა, ლექსიკონი და საძიებელი დაურთო თ. ოთხმეზურმა. თბილისი 1989).

¹² მეორე საუკუნითაა დათარიღებული ორი სარკოფაგი: ერთზე გამოსახულია დიონისეს ბავშვობა, ხოლო მეორეზე – მისი ტრიუმფალური სვლა ინდოეთში (კრაველანდი 2003: კატ. 19, 20).

¹³ მაგალითად, მეოთხე საუკუნით თარიღდება ანტინოპოლისში აღმოჩენილი ვუალი, რომელზეც გამოსახულია ტახტზე წამოწოლილი სემელე, იქვე დგას ფრთიანი ზევსიც (რუტსკოვსკაია 1990: 28-

29, 82). მეოთხე საუკუნითაა დათარიღებული ასევე ნეა პათოსში აღმოჩენილი აიონის სახლის მოზაიკური გამოსახულება (დასზეესკი 1985: 35-38).

¹⁴ რისხვის ფუნქციას ეპოსში დიდი მნიშვნელობა აქვს მინიჭებული. რისხვა ეპიკური გმირების ერთ-ერთი მახასიათებელი შტრიხია. „ილიადა“ თუ აქილეესის რისხვით იწყება, „ოდისეა“ ამ თხზულების მთავარი გმირის რისხვით მთავრდება. ოდისეესის სახელის ეტიმოლოგიაც რისხვას უკავშირდება. არისტოტელეს მიხედვით, რისხვა „ავსებს“ სულს. რისხვის გარეშე ადამიანი მოღუნებულია, მოშვებული. მის გარეშე ყველაზე მამაციც კი ვერ ჩაიდენს გმირობას ომში. რისხვის გარეშე ვერც ერთ ომს ვერ მოიგებ (ცანავა 2005: 203, 189).

¹⁵ რ. ნიუბოლდმა ნონოსის „დიონისიაკასა“ და კვინტუს სმირნელის „პოსტკომერიკაში“ გამოიკვლია გრძნობებისა და აზრების უსიტყვოდ გამოხატვის მაგალითები. რის საფუძველზეც გამოირკვა, რომ კომუნიკაციის ამგვარი ფორმის მიმართ კვინტუს სმირნელის დამოკიდებულება უფრო შეზღუდულია და სტერეოტიპული, ვიდრე ნონოსის, რომლის გმირები ძალიან ხშირად გამოხატავენ ემოციებს უესტების, მიმიკების, ცეკვების დახმარებით (ნიუბოლდი 1992: 271-283).

¹⁶ ეჭვგარეშეა, რომ ეგვიპტელები, მესოპოტამიის მცხოვრებნი, ებრაელები და ძველი აღმოსავლეთის სხვა ხალხები გრძნობდნენ სამყაროს პერიოდულად განახლების აუცილებლობას. ეს რიტუალი სიმბოლურად იმეორებდა კოსმოგონიას. მესოპოტამიის ხალხთა რიტუალებში კოსმოგონია მეორდებოდა ახალი წლის ცერემონიაში. გ. ფრანკფორტის სიტყვებით, ყოველი ახალი წელი იმეორებდა შესაქმნის პირველ დღეს. ხშირად მითს კოსმოგონიაზე უკითხავდნენ ავადმყოფს და სწამდათ, რომ მას შეუძლია დაეხმაროს სნეულს სიცოცხლის თავიდან დაწვებაში.

დაწვებული ბაბილონის ახალი წლის რიტუალიდან და დამთავრებული ქრისტეს აღდგომით, ცხოვრებისეული წესრიგის მოშლა და ამ წესრიგთან დაბრუნება ადამიანის არსებობის მთავარ პრობლემას წარმოადგენს. იმისათვის კი, რომ დაიწყოს რაღაც ჭეშმარიტად ახალი, სრულად უნდა განადგურდეს ძველი ციკლი. ყოველ ესქატოლოგიაში ხაზგასმულია, რომ სანამ არსებული სამყარო საბოლოოდ არ განადგურდება, მანამ არ განხორციელდება მისი განახლება, რაც ერთადერთი შესაძლებლობაა პირველყოფილი სრულყოფილების მისაღწევად. მითები კოსმიურ კატაკლიზმებზე საყოველთაოდ არის გავრცელებული, განსაკუთრებით კი მითები წარდგნაზე, მიწისძვრებზე, ხანძრებსა და ეპიდემიებზე. ესქატოლოგიაში მთავარია არა სამყაროს დასასრული, არამედ რწმენა მისი ახალი დასაწყისისა. ეს განახლება არის განმეორება აბსოლუტური დასაწყისის, ანუ კოსმოგონიის (ელაიდე 2000: 26-75).

¹⁷ მამრობითი სქესის ბავშვი ძლიერი სიყვარულის გამო დედის მიმართ, ხშირად თავის თავს დედასთან აიგივებს, მოგვიანებით მის ცნობიერებაში ერთადერთი ყველაზე თვალშისაცემი ნიშანი, რაც მას განასხვავებს დედისგან, არის ფალოსი. სწორედ ამიტომ ფსიქოლოგები მიიჩნევენ, რომ ბავშვის ქვეცნობიერში არსებობს ფალიკური დედის სახე (ბაკი 1968: 15-36; კოპონი 1987: 213-228).

¹⁸ ნონოსის მკვლევარმა რ. ნიუბოლდმა საინტერესო პარალელები აღმოაჩინა ნონოსის პოემასა და თანამედროვე მწერალ ჯ.მ. ბარის ნაწარმოებებში. მეცნიერი „დიონისიაკაში“ ფრენის მოტივის, ანუ იკარიანიზმის არსებობის საფუძველზე იმ დასკვნამდე მივიდა, რომ დიონისე პიტერ პენის მსგავსი პერსონაჟია (ნიუბოლდი 1996: 1-9).

¹⁹ კაბირთა კავშირს ფინიკიასთან კიდევ ერთხელ ადასტურებს ჰეროდოტოსიც, რომელიც კაბირებს „ფინიკიურ პატაიკებს“ ადარებს. ფინიკიელები პატაიკების გამოსახულებას ათავსებდნენ ტრიერების კიჩოზე, რათა უსაფრთხოდ ემოგზაურათ ზღვაზე (კაკრიდისი 1986: 305).

²⁰ მ. ელიადეს მოსაზრებით, მეტალურგია ერთ-ერთია იმ აღმოჩენათა შორის, რომელთაც დიდი წვლილი შეიტანეს ადამიანის არსებობის პირობების შეცვლაში. მეტალის გამოყენების მეშვეობით, ისევე, როგორც მიწათმოქმედებისა, ადამიანი აღმოაჩენს სხვა კოსმიურ ღონეს, რაც ცვლის მის წარმოდგენებს სამყაროს შესახებ.

²¹ წმინდა ყუთთან დაკავშირებით შეგვიძლია გავისხნოთ, რომ ზოგიერთი მეცნიერის მოსაზრებით, სკივრში ან ყუთში ინახებოდა საშოს ფორმის საგანი, ფალოსი ან გველი, ან კიდევ გენიტალიის ფორმის ფუნთუშები. მ. ელიადე მიიჩნევს, რომ იქ ინახებოდა არქაული დროის რელიკვიები, რომლებიც უკავშირდებოდნენ მიწისმოქმედ საზოგადოებებისათვის დამახასიათებელ სექსუალურ სიმბოლიკას (ელიადე 2002: 271). ყუთი, ანუ სკივრი ჩანს არგონავტების მითშიც: წამალი, რომელიც მედეამ გადასცა იასონს და რომლის მეშვეობითაც შეძლო მან აიეტის დავალების შესრულება, ინახებოდა ყუთში. თუკი ჰეკატეს მოიღმობიებდა ვინმე და ამ წამლით დაიზულდა სხეულს, მას ვერც იარაღი და ვერც ცეცხლი ვერაფერს დააკლებდა. ეს წამალი მზადდებოდა პრომეთეს დაღვრილ სისხლზე აღმოცენებული მცენარისაგან (გორდეზიანი 1999: 32).

²² საინტერესოა, რომ კადმოსს მიეწერება არა მხოლოდ თებეს დაარსება, არამედ ბერძნული ანბანის შექმნა, რომელიც მან ფინიკიურს მიუსადაგა. ფინიკიურში ანბანის პირველი ასოა „ალფა“ – ფინიკიურად (aleph) „ხარი“ (ცანაგა 2005: 263).

²³ მითი, რომელშიც მოთხრობილია ბეროეს გულის მოსაპოვებლად ღმერთების პაექრობა, საგარაუდოდ, ნონოსის ფანტაზიის ნაყოფია. თუმცა, შემთხვევითი არაა, რომ ნონოსი თავის ბეროეს ამიმონეს აღარებს. მითოლოგიაში ამიმონე ერთ-ერთი დანაიდაა, რომელსაც სატირის დევნისგან პოსეიდონი იხსნის. ამიმონესა და პოსეიდონის შეუღლებით ქვეყნიერებას მოეწვინება ნაგპლიოსი, რომელიც არგოლიდის უდიდესი საპორტო ქალაქის დამაარსებელი და ეპონიმი გახდება. სატირი დიონისეს წრის ნაყოფიერების ხტონური ღვთაებაა. პოსეიდონის მეტოქე კი ნონოსთან „სატირთა მეფეა“ (X III, 8). ჩანს, ნონოსი სწორედ ამ არგოსულ მითს ეყრდნობა, როგორც კონსტრუირების ძირითად მოდელს. ხოლო, დიონისესა და პოსეიდონის დაპირისპირება „დიონისიაკაში“ წყლისა და ხტონური ღვთაებების პაექრობის ამსახველია (ციბენკო 1983: 62-63).

²⁴ ტილოსს სასიკვდილოდ გაიმეტებს გველი, ხოლო მისი და მორია ევედრება გეას ვაჟს დამასენს შური იძიოს მისი ძმის სიკვდილზე. დამასენი განგმირავს გველს, მაგრამ ქვეწარმავალს ცოლი გააცოცხლებს ჯადოსნური ბალახის მეშვეობით. მორია ამავე ბალახის საშუალებით შეძლებს სიცოცხლე დაუბრუნოს თავის ძმას (XXV, 451-552).

ბიბლიოგრაფია

ტექსტები:

- არისტოფანე 1962: Aristophanis, Comoediae. F. W. Hall, W. M. Geldart. Tomus II, Oxford University Press, London, 1962.
- არისტოფანე 1993: Arstofanh~, Qesmoforiãzousai, . , 1994.
- აპოლონიოს როდოსელი 1961: Apollonius Rhodius, Argonautica, Ed. H. Fraenkel, Oxford, 1961.
- დემოსთენე 1792: Demosthenis, Orationes I-XIX, Editio F. Blass, Lipsiae, 1792.
- დემოსთენე 1843: Demosthenis Orationes (Graecae et Latinae), Ed. D. S. Th. Voemelius, Paris, 1843.
- დიოდორე სიცილიელი 1888: Diodori, Bibliotheca Historica, Ed. I. Bekker, L. Dindorf, Vol. I, Lipsiae, 1880.
- ევრიპიდე 1982: Evripides, Bacchae, Edidit E. Ghr. Kopff, Leipzig, 1982.
- ევრიპიდე 1993: ყრიპიძე~, . . . , 1993.
- ევრიპიდე 1993: ყრიპიძე~, Elenh, . . . , 1993.
- ევრიპიდე 1993: ყრიპიძე~, Ἰων, . . . , 1993.
- ევრიპიდე 1983: Evripides, Cyclops, Ed. Werner Biehl, Leipzig, 1983.
- ესქილე 1975: Aeschyli, Septem Quae Supersunt Tragoedias, Edidit D. Page, Oxford University Press, London, 1975.
- ნონოსი 1857: Nonni Panopolitani, Dionysiaca, Recensuit A. Koechly, L. 1857.
- ნონოსი 1940-42: Nonnos. Dionysiaca. With an English Translation by W. H. D. Rouse. Mythological Introduction and Notes by H. J. Rose. Cambridge, Harvard University Press, 1940-42.
- ნონოსი 1996: Nonno di Panopoli. Parafrasi del Vangelo di S. Giovanni. Canto XX. Introduzione, testo critico, traduzione e commento a cura di D. A., Pisa, 1996.

- ნონოსი 1501-1504: Nonnou poihtou Panopolitou Metabolh; tou kata; jlwannhn abjisu eujaggel iou. Nonni Panopolitani Paraphrasis Evangelii secundum Ioannem Graece, Venetiis, 1501-1504.
- ოპიანუსი 2003: Oppianus Apameensis Cynegetica, Eutecnius sophistes Paraphrasis metro soluta. Bibliotheca scriptorum graecorum et romanorum, 2003.
- პალადიუსი 1975: Palladius, Edited by Robert H. Rodgers, Opus Agriculturae, London, 1975.
- პლუტარქე 1971: Plutarchi, Moralia, Vol. IV. Recensuit et emendavit C. Hubert, Leipzig, 1971.
- პლუტარქე 1971: Plutarchi, Vitae Parallelae, Vol. III. Recognoverunt Gl. Lindskog Et K. Ziegler, Leipzig, 1971.
- პლუტარქე 1994: Plutarchus, Alexandre et Caesar, Edidit K. Ziegler. Stuttgartiae; Lipsiae: Teubner, 1994.
- სოფოკლე 1992: Sofoklh~, jAntigonh, . . . , 1992.
- სოფოკლე 1992: Sofoklh~, jOidipou~ epi; Kolwnw/, . . . , 1992.
- ჰესიოდე 1869: Hesiodi, Carminum Reliquiae, Edidit G.F. Schoemann, Erga kai; Hmerai, Berolini, 1869.
- ჰესიოდე 1970: Hesiodi, Theogonia, Opera et Dies SCVTVM, Edidit F. Solmsen, Oxford University Press, 1970.
- ჰომეროსი 1854: Homeri, Ilias, Edidit G. Baeumlein, Lip. 1854.
- ჰომეროსი ა 1854: Homeri, Odyssea. Edidit G. Baeumlein, Lip. 1854
- ქართული თარგმანები:
არისტოტელე 1976: არისტოტელე, პოეტიკა, თარგმნა ბ. ბრეგვაძემ, “საბჭოთა ხელოვნება” №12. 1976.
- აპოლონიოს როდოსელი 1970: აპოლონიოს როდოსელი, არგონავტიკა, თარგმნა აკ. ურუშაძემ, თბილისი, 1970.

ვერიპიდე 1979: ვერიპიდე, “ბაკის ქალები”, ძველი ბერძნულიდან თარგმნეს ზ. კიკნაძემ და გ. სარიშვილმა, თბილისი, 1979.

ესქილე 1978: ესქილე, ტრაგედიები, ძველი ბერძნულიდან თარგმნა გ. სარიშვილმა, თბილისი, 1978.

ვერგილიუსი 1976: ვერგილიუსი, “ენეიდა”, თარგმანი რ. მიმინოშვილისა, თბილისი 1976.

ოვიდიუსი 1980: ოვიდიუსი, მეტამორფოზები, ლათინურიდან თარგმნეს: ნ. მელაშვილმა, ნ. ტონიამ, ი. გარაყანიძემ. თბილისი, 1980.

პლუტარქე 1979: პლუტარქე, ალექსანდრე მაკედონელი, თარგმნა აკ. ურუშაძემ, თბილისი, 1979.

ჰეროდოტოსი 1975: ჰეროდოტე, ისტორია, თარგმნა თ. ყაუხჩიშვილმა, ტ. I, თბილისი, 1975.

ჰომეროსი 1979: ჰომეროსი, “ილიადა”, თარგმანი და კომენტარები რ. მიმინოშვილისა, თბილისი, 1979.

ჰომეროსი ა 1979: ჰომეროსი, “ოდისეა”, თარგმნა პ. ბერაძემ, თბილისი, 1979.

რუსული თარგმანები:

არისტოტელე 1957: , , . . , , 1957.

დემოსთენე 1996: , III, . . , , 1996.

ვერიპიდე 1980: , , . . . , 1980.

ელიანე 1963: , , . . . , 1963.

თეოკრიტე 1958: , , , , . . - , , 1958.

თუკიდიდე 1981: , , пер. Г. А. Стратановского, Москва, 1981.

-
- ლუკიანე 1935: Лукиан, Собрание сочинений, Т. 1, пер. и ком. Б. Л. Богаевского, Москва, 1935.
- ნონოსი 1997:
 . - , 1997.
- პაესანიასი 1938: , , ,
. I, , 1938.
- პლატონი 1971: , , , .
III, : , 1971.
- პლუტარქე 1999: , , , 1999.
- სტრაბონი 1964: , , ,
, 1964.
- ჰესიოდე 1927: , , , , 1927.
- ჰესიოდე 1897: , , .
, 1897.
- ენციკლოპედიები,
ლექსიკონები:
კემბელი 1988: Campbell J., The Power of Myth. [www.online symbolism dictionary](http://www.online-symbolism-dictionary.com).
- კერლოტი 1967: Cirlot J., A Dictionary of Symbols, Trans. J. Sage, New York, 1967.
- მეტცლერი 1998: Der Neue Pauly, Enzyklopadie der Antike, 4 , Verlag J. B. Metzler Stuttgart –Weimar, 1998.
- მეტცლერი 1999: Der Neue Pauly, Enzyklopadie der Antike, 7, J. B. Metzler Stuttgart-Weimar, 1999.
- როშერი 1890-1897: Roscher, Ausfuhr, Lexikon der Griechischen und Romischen Mythologie, Leipzig, 1890-1897.

-
- გამსახურდია 1985:** გამსახურდია ზ., ვეფხისტყაოსანი და წმინდა გიორგის კულტი, ლიტერატურული ძიებანი. 2. XVII, თბილისი, 1985.
- გამყრელიძე . . . 1989:** ფსევდო-ნონეს მითოლოგიურ კომენტართა ქართული თარგმანები, ტექსტები გამოსაცემად მოამზადეს ა. გამყრელიძემ და თ. ოთხმეზურმა. თბილისი, 1989.
- გორდეზიანი . . . 2005:** ანტიკური ლიტერატურა, საუნივერსიტეტო კურსი, რ. გორდეზიანისა და ნ. ტონიას საერთო რედაქციით, თბილისი, 2005.
- გორდეზიანი 2002:** გორდეზიანი რ., ბერძნული ლიტერატურა, თბილისი 2002.
- გორდეზიანი 1999:** ბერძნული მითების სამყარო, არგონავტები, თხრობა და კომენტარები რ. გორდეზიანისა, თბილისი, 1999.
- გურჩიანი 1999:** გურჩიანი ქ., დიონისე და მენადები ევრიპიდეს “ბაკქ ქალებში” და მიმართება რიტუალურ მენადიზმთან, (ANAEQESIS), თბილისი, 1999.
- კვირიკაშვილი 1994:** კვირიკაშვილი ლ., ბიზანტიური მწერლობის ქრესტომათია, ტ. I, თბილისი, 1994.
- სირაძე 1992:** სირაძე რ., ქრისტიანული კულტურა და ქართული მწერლობა, I, თბილისი, 1992.
- ურუშაძე 1964:** ურუშაძე აკ., ძველი კოლხეთი არგონავტების თქმულებაში, თბილისი, 1964.
- ყაუხჩიშვილი 1971:** ყაუხჩიშვილი ს., ანტიკური ლიტერატურის ისტორია, თბილისი, 1971.
- ყაუხჩიშვილი 1973:** ყაუხჩიშვილი ს., ბიზანტიური ლიტერატურის ისტორია. ტ. III, თბილისი, 1973.

-
- შენგელია 1961:** შენგელია ი., ეტრუსკული მითი და მისი მორფოლოგიური პარალელები ამირანის თქმულებაში. თბილისი, უცხო ენათა ინსტიტუტის შრომები, ტ. 4, 1961.
- შამუგია 2009:** შამუგია ნ., ბაკქოსის მითი ანტიკურ მითოლოგიაში, თბილისი, 2009.
- ცანავა 2009:** ცანავა რ., მეტაფორა, თბილისი, 2009.
- ცანავა 2005:** ცანავა რ., მითორიტუალური მოდელები, სიმბოლოები ანტიკურ მწერლობაში და ქართული ლიტერატურულ-ეთნოლოგიური პარალელები, თბილისი, 2005.
- აბელ-ვილმანსი 1977:** Abel-Willmanns B., Der Erzähltaufbau der Dionysiaca des Nonnos von Panopolis. Frankfurt am Main; Las Vegas, 1977.
- აგოსტი . . . 1995:** Agosti G. & Gonnelli F., Materiali per la storia dell'esametro nei poeti cristiani greci, Struttura e storia dell'esametro Greco, Ed. M. Fantuzzi, R. Pretagostini. Vol. I. Roma, 1995.
- აკორინთი 1997:** Accorinti D. L'etimologia di Beirutos: Nonn. Dion. XLI 364-7, Glotta 73, 1997.
- ალენი 1969:** Allen C., A Textbook of Psychosexual Disorders, Second Ed., London, 1969.
- ალენი . . . 1996:** Allen P., Jeffreys E., The Sixth Century. End or Beginning, Brisbane, 1996.
- ანთოლოგია 1994:** An Anthology, Greek Poetry of The Imperial Period, Selected and Edited by N. Hopkinson, Cambridge, 1994.
- ანთოლოგია 1917:** The Greek Anthology, with an English Translation by W.R. Paton, in Five Volumes III, London New York, 1917.
- არნდტი 1991:** Arndt W., Gender Disorders and Paraphilias, Madison, Conn, 1991.

-
- ბაგნალი 1993: Bagnall S. Roger, *Egypt in Late Antiquity*, Princeton University Press, 1993.
- ბაკი 1968: Bak R., *The Phallic Woman: the Ubiquitous Fantasy in Male Perversions*, *Psychoanalytic Study of the Child* 23, 1968.
- ბალდვინი 1985: Baldwin B., *An Anthology of Byzantine Poetry*, Amsterdam, 1985.
- ბახელარდი 1964: Bachelard G., *The Psychoanalysis of Fire*, Trans. A. Ross, London, 1964.
- ბეიე 1966: Beye C. R., *The Iliad, the Odyssey and Epic Tradition*, New York, 1966.
- ბეილთი 1990: Balty J., *La Mosaique de Sarrin (Osrhoene)*, Paris, 1990.
- ბეკი 1990: Beck Hans-Georg, , ,1990.
- ბინოცი 1865: Bintz J., *De usu et significatione adiectivorum epikorum apud Nonnum Panopolitanum*. Diss. Halis Saxoniae, 1865.
- ბლაგატსკი 1963: Blavatsky H. P., *The Timeless Kabiri*, *Theosophy*, Vol. 52, 32, December, 1963. ონ-ლაინ სტატია:
www. WisdomWorld Webside
- ბორნმანი 1975: Bornmann F., *Sulla Spedizione di Dionisio in India nel Poema di Nonno*, *SFIC* 47, 1975.
- ბოუე 1980: Bowie E. L., *Ancient Greek Literature*, Oxford, 1980.
- ბოუერსოქი 1994: Bowersock G., *Dionysos as an Epic Hero*, *Studies in the Dionysiaca of Nonnus*, Edited by Neil Hopkinson, Cambridge Philological Society, 1994.
- ბოუერსოქი . . . 1999: Bowersock G. W., Brown P., Grabar O., *Late Antiquity*, Cambridge London, 1999.
- ბოუერსოქი 1990: Bowersock G. W., *Hellenism in Late Antiquity*, Cambridge, New York, 1990.
- ბოურა 1961: Bowra C. M., *Heroic Poetry*, London, 1961.
- ბოურა 1955: Bowra C. M., *Homer and His Forerunners*, Edinburg, 1955.

-
- ბრადენი 1974: Braden G., Nonnos' Typhoon: Dionysiaca Books I and II, Texas Studies in Language and Literature 15 , 1974.
- ბრაუნნი 1971: Brown P. R. L., The World of Late Antiquity, Library of European Civilization, London, 1971.
- ბრაუნნი 1978: Brown P. R. L., The Making of Late Antiquity, Cambridge, 1978.
- ბრემერი 1983: Bremmer J., The Early Greek Concept of the Soul, Princeton 1983.
- ბურკერტი 1985: Burkert W., Greek Religion, Archaic and Classical, Translated by John Raffan, Stuttgart, 1985.
- ბურკერტი 1993: Burkert W., , μ , 1993.
- ბურკერტი ა 1993: Burkert W., Masks of Dionysus, Edited by Thomas H. Carpenter and Christopher A. Faraone, Cornell University Press, Ithaca and London, 1993.
- გათრი 1993: Guthrie W. K. C., Orpheus and Greek Religion. Princeton, 1993.
- გერლაუდი 1994: Gerlaud B., Nonnos de Panopolis, Les Dionysiaques VI, Paris, 1994.
- გერსთინგერი 1943-1947: Gerstinger H., Zur Frage der composition, literarischen Form und Tendenz der Dionysiaka des Nonnos von Panopolis , WS 71-72, 1943-1947.
- გიგლი პიკარდი 1985: Gigli Piccardi D., Metafora e poetica in Nonno di Panopoli. Firenze, 1985.
- გიგლი პიკარდი 1998: Gigli-Piccardi D. , Nonno e l'Egitto, "Prometheus" XXIV, 1998.
- გიგლი პიკარდი 1993: Gigli Piccardi D., Nonno, Proteo e l'isola di Faro, Prometheus 19, 1993.
- გიგლი პიკარდი 1984: Gigli Piccardi D., Recensione a Fauth, Eidos poikilon ..., GGA 236, 1984.
- გორდონი 1965: Gordon C. H., The Ancient Near East, New York, 1965.

-
- გორდონი 1962: Gordon C. H., Before the Bible. The Common Background of Greek and Hebrew Civilizations, London, 1962.
- გორდონი 1949: Gordon C. H., Ugaritic Literature, Rome, 1949.
- გოულდი 2001: Gould John, Myth, Ritual Memory, and Exchange, Essays in Greek Literature and Culture, Oxford, 2001.
- გრაფი 1993: Graf F., Greek Mythology, an Introduction, Translated by T. Marier, Baltimore and London, 1993.
- გრესმანი 1928: Gressmann Hugo. The Tower of Babel. Jewish Institute of Religion, N.Y. 1928.
- დარენდი 1999: Durand G., The Anthropological Structures of the Imaginary, Trans. M. Sanky and J. Heath, Brisbane, 1999.
- დასზევსკი 1985: Daszewski W. A., Dionysos der Erloser: griechische Mythen im spatantiken Cypern, Mainz am Rhein, 1985.
- დევისი 2001: Davies M., The Greek Epic Cycle, London, 2001.
- დელბი 2003: Dalby A., "Bacchus" a Biography, The British Museum Press, 2003.
- დეივი 1978: Dawe R. D., Dionysiaca: Nine Studies in Greek Poetry, 1978.
- დეონა 1985: Deonna W., Deux etudes de symbolisme religieux, Brussels, 1955.
- დეტიენი 1977: Detienne M., Dionysos mis a mort, Paris, 1977.
- დეტიენი ა 1977: Detienne M., Dionysos Slain. Translated by Mireille Muellner and Leonard Muellner. The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London, 1977.
- დიბლი 1994: Dible A., Greek and Latin Literature of the Roman Empire, Translated by Manfred Malzahn, London and New York, 1994.
- დიელი 1980: Diel P., Symbolism in Greek Mythology, Human Desire and its Transformations, Translated from the French by V. Stuart, M. Stuart and R. Folkman. Shambhala, Boulder and London, 1980.

-
- დიღერი 1983: Diller A., Studies in Greek Manuscript Tradition. Adolf M. Hakkert – Publisher. Amsterdam 1983: 276-277.
- ღ'იპოლიტო 1962: D'Ippolito G., Draconzio, Nonno e gli "idromimi", Atene e Roma, 1962.
- ღ'იპოლიტო 1991: D'Ippolito G., Nonno e Vergilio / Studi di filologia classica in onore di Giusto Monaco. Vol. II. Palermo, 1991.
- ღ'იპოლიტო 1961: D'Ippolito G., Studi Nonniani: I' Epillio nelle Dionisiache, Palermo, 1961.
- ღირღმეიერი 1966: Dirlmeier F., Die Giftpfeile des Odysseus, Heidelberg, 1966.
- ღიუმეზილი 1948: Dumezil G., Jupiter Mars Quirinus IV, Paris, 1948.
- ღოდსი 1953: Dodds E. R. (Ed.), Euripides: Bacchae, Oxford, 1953.
- ეისლერი 1910: Eisler R., Weltenmantel und Himmelzeit. Munich, 1910.
- ეისნერი 1987: Eisner R., The Road to Daulis, Syracuse, 1987.
- ელიადე 1958: Eliade M., Birth and Rebirth, Trans. W. Trask, London, 1958.
- ელიადე 1969: Eliade M., The Quest: History and Meaning in Religion, Chicago 1969.
- ვაითი 1989: White H., New Studies in Greek Poetry, Amsterdam, 1989.
- ვებერი 1870: Weber A., Uber das Ramayana, Berlin, 1870.
- ვეისი . . .1962: A Companion to Homer , Ed. By A. Wace and F. Stublings, London, 1962.
- ვენსინკი 1916: Wensinck A. J., The Ideas of the Western Semites Concerning the Navel of the Earth, Amsterdam, 1916.
- ვენსინკი 1919: Wensinck A. J., The Ocean in the Literature of the Western Semites. Amsterdam, 1919.
- ვერმეული 1979: Vermeule E., Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry, Berkeley, 1979.
- ვიანი 1994: Vian F., Dionysos in the Indian War, Studies in the Dionysiaca of Nonnus, Edited by Neil Hopkinson, Cambridge Philological Society, 1994.

-
- ვიანი ა 1994: Vian F., Theogamies et soteriologie dans les Dionysiaques de Nonnos, JSau, 1994.
- ვიანი 1978: Vian F., Mythologie scolaire et mythologie erudite dans les 'Dionysiaques' de Nonnos, Prometheus 4, 1978.
- ვიანი 1976: Vian F., Nonnos de Panopolis, Les Dionysiaques. Texte etabli et traduit par F. Vian. T. I, Paris, 1976.
- ვითბი 1994: Whitby M., From Moschus to Nonnus: The Evolution of the Nonnian Style', Ed. N. Hopkinson. Cambridge, 1994.
- ვიკლანდი 1978: Wiklund N., The Icarus Complex, Lund, 1978.
- ვილისი 1958: Willis W. H., Greek Literary Papyri from Egypt and the Classical Canon, Harrard Library Bulletin, 1958.
- ვინკლერი 1974: Winkler J., In Pursuit of the Nymphs. Comedy and Sex in Nonnos' Tales of Dionysus, Diss.U.Texas, 1974.
- ვინტერნიცი 1908: Winternitz W., Geschichte der indischen Literatur, Bd 1, Leipzig, 1908.
- ვუდჰაუსი 1930: Woodhouse W. J., The Composition of Homer's Odyssey, Oxford, 1930.
- ვული 1930: Woolley L., Les Sumeriens, Paris, 1930.
- ზანკერი . . . 2004: Zanker P. and Erwald B. C., Mit Mythen leben. Die Bilderwelt der römischen Sarkophage, Munich, 2004.
- ზიგერს-ვანდერ ვესტი 1972: Zeegers-Vander Vorst N., Les Citations des poetes grecs chez les Apologistes chretiens du II siecle, Louvain, 1972.
- იენსენი 1928: Jensen P., Das Gilgamesch-Epos in der Weltliteratur, Bd I, Strassburg, 1906. Bd2, Marburg, 1928.
- ირვინგი 1990: Irving Forbes P. M. C., Metamorphosis in Greek Myths, Oxford, 1990.
- კაიდელი 1927: Keydell R., Zur Komposition der Bucher XIII-XL der Dionysiaka des Nonnos, Hermes 62, 1927.
- კაიდელი 1982: Keydell R., Kleine Schriften zur hellenistischen und spaetgriechischen Dichtung, Ed. W. Peek. Leipzig, 1982.
- კაკრიდისი 1986: . . . , . . . 1, . . . , 1986.

-
- კაკრიდისი ა 1986: . . . , . 2, , 1986.
- კაკრიდისი ბ 1986: . . . , . 4, , 1986.
- კაკრიდისი გ 1986: . . . , . 5, , 1986.
- კალდველი 1989: Caldwell R., *The Origin of the Gods*, Oxford, 1989.
- კამერონი . . . 2003: Cameron A., Ward-Perkins B., Whitby M., *Late Antiquity, Mnemosyne, Series IV, Vol. LVI*. Brill Leiden-Boston, 2003.
- კამერონი 1985: Cameron A., *Literature and Society in the Early Byzantine World, Variorum Reprints*. London, 1985.
- კარპენტერი 1986: Carpenter T. H., *Dionysian Imagery in Archaic Greek Art, Its Development in Black-Figure Vase Painting*, Oxford, 1986.
- კარპენტერი . . . 1993: *Masks of Dionysos*, Edited by T. H. Carpenter and C. A. Faraone, London, 1993.
- კერენი 1976: Kerényi C., *Dionysos. Archetypal Image of Indestructible Life*. Translated from the German by R. Manheim. Routledge and Kegan Paul, London, 1976.
- კერენი 1959: Kerényi K., . . . , . . . , 1959.
- კინგსლი 1995: Kingsley P., *Ancient Philosophy, Mystery and Magic*, Oxford, 1995.
- კლეინი 1932: Klein M., *The Psychoanalysis of Children*, London, 1932.
- კლინტონი 2003: Clinton K., *Greek Mysteries, The Archaeology and Ritual of Ancient Greek Secret Cults*, Edited by Michael B. Cosmopoulos, London and New York, 2003.
- კოლარი 1960: Collart P., *Nonnos de Panopolis; etudes sur la composition et le texte des Dionysiaques*. Le Caire, 1960.
- კოჰონი 1987: Kohon G., *Fetishism Revisited*, *International Journal of Psychoanalysis* 68, 1987.

-
- კრეგელანდი 2003: Kragelund P., *The Licinian Tomb: Fact or Fiction?* Copenhagen, 2003.
- ლასკი 1978: Lasky E. D., *Encomiastic Elements in the Dionysiaca of Nonnus*, *Hermes* 106. 1978.
- ლევი 1947: Levi D., *Antioch Mosaic Pavements, I*, Princeton/London, 1947.
- ლესკი 1990: . . . , 1990.
- ლიურეა 1995: Liurea E., *Sul Dioniso di Euforione, Nonno e Dionisio*, *ZPE* 108. 1995.
- ლინდი 1938: Lind L.R., *Un-Hellenic Elements in the Dionysiaca'*, *LAC* 7, 1938.
- ლინდსეი 1952: Lindsay J., *Byzantium into Europe*, London, 1952.
- ლინდსეი 1965: Lindsay J., *Leisure and Pleasure in Roman Egypt*. London, 1965.
- ლორიმერი 1950: Lorimer H. L., *Homer and the Monuments*, London, 1950.
- ლორჟეინი 1992: Lorquin A., *Les Tissus coptes au musee national du Moyen Age – Thermes de Cluny*, Paris, 1992.
- მაგიული 1970: Maggiuli G., in *Mythos: Scripta in honorem M. Untersteiner*, Genoa 1970.
- მაკინთი 1978: McGinty P., *Religion and Reason 16, Method and Theory in the Study and Interpretation of Religion. Interpretation and Dionysos, Method in the Study of a God*. Hague, Paris, New York, 1978.
- მარეი 1958: Murray H.A., *Notes on the Icarus Syndrome*, *Folia Psychiatrica, Neurologica et Neurochirurgica* 61, 1958.
- მაცი 1968-75: Matz F., *Die dionysischen Sarkophage I-IV*, Berlin, 1968-1975.
- მეისნერი 1925: Meissner Bruno. *Babylonien und Assyrien*. Heidelberg, 1925.

-
- მიგუელეზ-კავერო 2009: Miguelez-Cavero L., *The Appearance of the Gods in the Dionysiaca of Nonnus*, Oxford, 2009.
- მილერი 2000: Miller D. A., *The Epic Hero*, Baltimore and London, 2000.
- მილერი 1986: Miller J., *Measures of Wisdom: The Cosmic Dance in Classical and Christian Antiquity*, Toronto, 1986.
- მორგანი 1962: Morgan K., *Poetry and the Imagery of Fire*, English 14, 1962
- ნეში 1984: Nash Ronald H., *Christianity and the Hellenistic Word*, Texas, 1984.
- ნეტერი...1994: Netzer E. and Weiss Z., *Zippori*, Jerusalem, 1994.
- ნილსონი 1906: Nilsson M., *Griechische Feste*, Leipzig, 1906.
- ნილსონი 1978: Nilsson M., *Evolutionary Interpretation of Dionysos. Religion and Reason 16*, The Hague. Paris, New York, 1978.
- ნილსონი 1955: Nilsson M., *New Evidence for the Dionysiac Mysteries*, Gotoburgi, 1955.
- ნიუბოლდი 2000: Newbold R. F., *Breasts and Milk in Nonnus' Dionysiaca*, *Classical World* 94, 2000.
- ნიუბოლდი 1984: Newbold R. F., *Discipline, Bondage and the Serpent in Nonnus' Dionysiaca*, *Classical World* 78, 1984.
- ნიუბოლდი 2008: Newbold R. F., *Curiosity and Exposure in Nonnus, Greek, Roman, and Byzantine Studies* 48 , 2008.
- ნიუბოლდი ა 2003: Newbold R. F., *Life and Death in Nonnus' Dionysiaca: Filling the Void and Bridging the Gap* *Ramus* 32, 2003.
- ნიუბოლდი 2010: *Mimesis and Illusion in Nonnus. Deceit, Distrust and the Search for Meaning*, *Helios* 37, 2010.
- ნიუბოლდი 2001: Newbold R. F., *Narcissism and Leadership in Nonnus' Dionysiaca*, *Helios* 28, 2001.
- ნიუბოლდი 2006: Newbold R. F., *Nonnus' Fiery World*, *Electronic Antiquity* 10.1, 2006. (ონ-ლაინ სტატია: [www.Electronic Atiquity.com](http://www.ElectronicAtiquity.com))

-
- ნიუბოლდი 1992: Newbold R. F., Nonverbal Expressiveness in Late Greek Epic: Quintus of Smyrna, and Nonnus, in *Advances in Nonverbal Communication* (Ed.) F. Poyatos, Amsterdam, 1992.
- ნიუბოლდი 1985: Newbold R. F., Power Motivation in Sidonius Apollinaris, Eugippius and Nonnus, *Florilegium* 7, 1985.
- ნიუბოლდი 2003: Newbold R. F., The Power of Sound in Nonnus' *Dionysiaca*, *Des Geants a Dionysos. Melanges offerts a F. Vian, D. Accorintini and P. Chuvin* (dd.), Alessandria, 2003.
- ნიუბოლდი ა 1985: Newbold R. F., Sensitivity to Shame in Greek and Roman Epic, with Particular Reference to Claudian and Nonnus, *Ramus* 14, 1985.
- ნიუბოლდი 1981: Newbold R. F., Space and Scenery in Quintus of Smyrna and Nonnus, *Ramus* 10 ,1981.
- ნიუბოლდი 1993: Newbold R. F., Some Problems of Creativity in Nonnus' *Dionysiaca*, *Classical Antiquity* 12, 1993.
- ნიუბოლდი 1998: Newbold R. F., Fear of Sex in Nonnus' *Dionysiaca*, *Electronic Antiquity* 4.2, 1998. (ონ-ლაინ სტატია: www.Electronic Atiquity.com)
- ნიუბოლდი 1996: Newbold R. F., Flights of Fancy in Nonnus and J. M. Barrie, *Electronic Antiquity* 3.5, 1996. (ონ-ლაინ სტატია: www.Electronic Atiquity.com)
- ნიუბოლდი 1999: Newbold R. F., Chaos Theory in Nonnus' *Dionysiaca*, *Scholia* 8, 1999.
- ნიუბოლდი ა 2001: Newbold R. F., The Character and Content of Water in Nonnus and Claudian, *Ramus* 30, 2001.
- ნიუბოლდი ა 2008: Newbold R. F., Shamanism in Nonnus' *Dionysiaca*, *A Devotional Anthology*, Sannion (Ed.), *Bibliotheca Alexandrina* , 2008.

-
- სქმილი 1993: Schmiel R. C., The Story of Aura, *Hermes* 121. 1993.
- ტილჯამა 1968: Tiljamaa T., Studies in Greek Encomiastic Poetry of the Early Byzantine Period, Helsinki, 1968.
- ტისონი 1998: Tissoni F., Nonno di Panopoli, *I Canti di Penteo*, Florence, 1998.
- ტოროკი 2005: Torok L., Transfigurations of Hellenism. Aspects of Late Antique Art in Egypt, Leiden/ Boston, 2005.
- ტუჰეი 1992: Toohey Peter, Reading Epic, An Introduction to the Ancient Narratives, London and New York, 1992.
- ფარნელი 1909: Farnell L. R., *Cults of the Greek States*, Oxford, 1909.
- ფაუთი 1981: Fauth W., Eidos Poikilon : zur Thematik der Metamorphose und zum Prinzip der Wandlung aus dem Gegensatz in den Dionysiaka des Nonnos von Panopolis. Goettingen, 1981.
- ფიკი 1969: Peek W., Kritische und erklärende Beiträge zu den Dionysiaka des Nonnos. Berlin. 1969.
- ფრანგულისი 1995: Frangoulis H., Nonnos transposant Homere. Etude du chant XXX-VII des Dionysiaques de Nonnos de Panopolis//RPh 69, 1995.
- ფონტენროზი 1959: Fontenrose J., Python. A Study of Delphic Myth and Its Origins, Berkeley-Los Angeles, 1959.
- შინდლერი 2008: Schindler C., Claudians 'pagane' Götter, Tradition und Innovation in der spätantiken Panegyrik, *Gymnasium* 115, 2008.
- შოროქი 2001: Shorrock R., The Challenge of Epic Allusive Engagement in the Dionysiaca of Nonnus. *Mnemosyne*, Bibliotheca Classica Batava, Brill, Leiden, 2001.
- შრენკი 2004: Schrenk S., Textilien des Mittelmeerraumes aus spätantiker bis frühislamischer Zeit, Riggisberg, 2004.
- შტეგემანი 1930: Stegemann V. Astrologie und Universalgeschichte: Studien und Interpretationen zu den Dionysiaka des Nonnos. Leipzig, 1930.

-
- ჩიკი 1995: Chick S., Searching for Charmian, Sydney, 1995.
- ჩირუმბოლო 1995: Paul Chirumbolo, Sex, Gods and Gay People Underlying the Myths, 1995 (www.guidancetochangeyourlife.com ონლაინ სტატია).
- ჩუვინი 1994: Chuvin P., Local Traditions and Classical Mythology in the Dionysiaca, Studies in the Dionysiaca of Nonnos. Cambridge, 1994.
- ცაითლინი 1986: I. Zeitlin, Cultic Models of The Female: (Ed. Jentili / Petagostini, Edipo. Il Teatro Graeco e lacultura Europea. Atti del Conuegnio internazionale 15-16 nov. 1982), Roma, 1986.
- ჯებბი 2006: Jebb R. C. The Growth and Influence of Classical Greek Poetry. Whitefish, Montana 2006.
- ჯეიმსი 1981: James A.W., Night and Day in the Epic Narratives of Nonnos and Others’, Museum Philologum Londiniense 4, 1981.
- ჯერმენი 1954: Germain G., Essai sur les origins de certains themes odysseens et sur la genese de l’Odysee, Paris, 1954.
- ჯეფრისი 2006: Jeffreys E., Byzantine Style, Religion and Civilization : in Honour of Sir Steven Runciman, 2006.
- ჰაინსვორთი 1991: Hainsworth J. B., The Idea of Epic, University of California Press, Berkeley. Los Angeles. Oxford, 1991.
- ჰანგერი 1991: Hunger H., Βυζαντινή Λογοτεχνία, Τόμος Α, Αθήνα, 1991.
- ჰანგერი 1992: Hunger H., Βυζαντινή Λογοτεχνία, Τόμος Β, Αθήνα, 1992.
- ჰარარი... 1982: Harari J. and Ball D. (Edd.), Hermes: Literature, Science and Philosophy, Baltimore, 1982.
- ჰარისი 1994: Harries B., The Pastoral Mode in the “Dionysiaca”, Studies in the Dionysiaca of Nonnus, Ed. N. Hopkinson. Cambridge, 1994.

ჰაუსერი 1979: Houser C., Dionysos and His Circle, Ancient Thought Modern. With an Essay by Albert Henrichs. The Fogg Art Museum, Harvard University, 1979.

ჰაქსლი 1969: Huxley G. L., Greek Epic Poetry from Eumelos to Panyassis, London, 1969.

ჰეილსი 1991: Hayles N. (Ed.), Chaos and Order; Complex Dynamics in Literature and Science, Chicago, 1991.

ჰემბერგი 1950: Hemberg B., Die Kabiren. Uppsala, 1950.

ჰერნანდეს დე ლა ფონტე 2008: Hernández de la Fuente D., Bakkhos Anax: un estudio sobre Nono de Panópolis, Nueva Roma 30, 2008.

ჰერშკოვიჩი 1998: Hershkowitz D., The Madness of Epic, Oxford, 1998.

ჰოლისი 1994: Hollis A. S., Nonnus and Helleistic Poetry, Studies in the Dionysiaca of Nonnus, Ed. N. Hopkinson, Cambridge, 1994.

ჰოპკინსონი ა 1994: Hopkinson N., Nonnus and Homer, Studies in the Dionysiaca of Nonnus, Ed. N. Hopkinson, Cambridge, 1994.

ჰოპკინსონი 1994: Hopkinson N., Studies in the Dionysiaca of Nonnus, Edited by Neil Hopkinson, Cambridge Philological Society, 1994.

ჰოუელსი 1984: K.Howells (Ed.) The Psychology of Sexual Diversity, London, 1984.

ავერინცევი 1971: . . . “ ”
“ ”,
, ,1971.

ავერინცევი 1977: . . .
, , 1977.

გორდუზიანი 1978: ,, , ,
1978.

გრახარ-პასეკი 1964: - ,
, II-IV ,, , 1964.

გრინცერი 1971: . . . , , ,1971.

ელიაძე 1998: . . . , 1998.

ელიაძე 2000: . . . , Москва 2000.

ელიაძე 2002: . . . I. , 2002.

ელიაძე ა 2002: . . . II. , 2002.

ვასილიევა 1990: . . . : - , 3, , 1990.

ზახაროვა 1997: . . . , , - , , 1997.

ზახაროვა . . . 2003: . . . , - , 2003.

ისტორიულ . . . 1983: - . . . XVI. , 1983.

ისტორია . . . 1946: . . . I, . - ., 1946.

კიფიშინი 2000: . . . , , 2000.

კულტურა . . . 1984: . . . , IV-VII ., , 1984.

ლევინ-სტროსი 1985: - . . . , . I, , 1985.

ლევინ-სტროსი ა 1985: - . . . , . II, , 1985.

ლოსევი 1957: Лосев А., Античная мифология в ее историческом развитии. Москва, 1957.

ლოსევი 1960: . . . , 1960.

ლოსევი 1992: . . . , . 1, , 1992.

