

აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი

მარიამ ნემსაძე

შიშისა და წყენის ფაქტორი ანტიკურ დრამატურგიაში

ფილოლოგიის (კლასიკური ფილოლოგია) დოქტორის აკადემიური

ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი

დ ი ს ე რ ტ ა ც ი ა

სამეცნიერო ხელმძღვანელი: ნინო ჩიხლაძე

ფილოლოგიის მეცნიერებათა

დოქტორი, პროფესორი

ქუთაისი

2017

შ ი ნ ა ა რ ს ი

შესავალი.....	5
თავი პირველი. შიშისა და წყენის ემოციების ფენომენოლოგია.....	11
1.1. სიტყვა <i>შიშის</i> ეტიმოლოგია ძველ ბერძნულსა და ლათინურ ენებში.....	11
1.2. შიშის სუბიექტურობა.....	15
1.3. შიშის ნილაბი.....	17
1.4. როგორ ხდება ტრაგედიაში შიშის მოქმედებების გამოწვევა ანუ რა როლს ასრულებს შიში ტრაგიკული კათარსის დროს (არისტოტელეს „პოეტიკის“ XIII-XIV თავების მიხედვით).....	20
1.5. წყენის არსი.....	21
1.6. წყენა როგორც ადამიანის ერთ-ერთი მდგომარეობა.....	22
1.7. წყენის მიზეზები და გავლენა ადამიანზე.....	23
1.8. წყენის მექანიზმი.....	24
თავი მეორე. ჟანრობრივი ანალიზი. ნაწილი პირველი. ტრაგედია.....	26
2.1. ესქილეს ტრაგედიები: ა. შიშის ფაქტორი; ბ. წყენის ფაქტორი.....	26
2.2. სოფოკლეს ტრაგედიები: ა. შიშის ფაქტორი; ბ. წყენის ფაქტორი.....	48
2.3. ევრიპიდეს ტრაგედიები: ა. შიშის ფაქტორი; ბ. წყენის ფაქტორი.....	64
2.4. სენეკას ტრაგედიები: ა. შიშის ფაქტორი; ბ. წყენის ფაქტორი.....	88
2.5. შიშის ძირითადი ფორმები ანტიკურ ტრაგედიებში.....	91
2.6. შიშის სტენოგრაფია ანტიკურ ტრაგედიაში (შიშის ფსიქოლოგია ევრიპიდეს ტრაგედიაში „მედეა“).....	99
2.7. შიშის ფერი ტრაგიკოსებთან	108
2.8. შიშის პორტრეტი დრამატურგებთან.....	114
2.10. წყენის საფეხურები ტრაგედიებში.....	115

თავი მესამე. ჟანრობრივი ანალიზი. ნაწილი მეორე. კომედია.....	116
3. 1. არისტოფანეს კომედიები: ა. შიშის ფაქტორი; ბ. წყენის ფაქტორი.....	117
3.2. მენანდროსის კომედიები: ა. შიშის ფაქტორი; ბ. წყენის ფაქტორი.....	120
3.3. პლავტუსის კომედიები: ა. შიშის ფაქტორი; ბ. წყენის ფაქტორი.....	123
3.4. ტერენციუსის კომედიები: ა. შიშის ფაქტორი; ბ. წყენის ფაქტორი.....	126
3.5. რა სწყინთ და რისი ეშინიათ ქალებს.....	134
თავი მეოთხე. შიშისა და წყენის ემოციების ურთიერთმიმართების	
საკითხი (სხვისი წყენინების შიში და სხვა ემოციები).....	141
4.1. შიშისა და წყენის ემოციების ურთიერთმიმართების	
შესახებ ანტიკურ დრამატურგიაში.....	141
4.2. შიში და წყენა როგორც შურისძიებამდე მისვლის გზა	
ანტიკურ დრამატურგიაში.....	147
4.3. ქოროს როლი შიშისა და წყენის ემოციებთან მიმართებაში.....	155
4.4. უცნობი, უშიშარი რომაელი დრამატურგები.....	156
4.5. რამდენად ადვილია ანტიკური დრამის გმირების	
შეშინება და წყენინება (ტესტი).....	167
დასკვნა.....	173
ბიბლიოგრაფია.....	187
შემოკლებები.....	205

შენიშვნები

1. ყველა თარიღი განეკუთვნება ძველ წელთაღრიცხვას, თუ დამატებით არ არის რაიმე მითითებული;
2. ტექსტები გადმოტანილია ონლაინ *Thesaurus Linguae Graecae*-დან. დამოწმებები მოტანილი მაქვს *Oxford Classical Text (OCT)* და *Loeb*-დან (იხ. *შემოკლებები*);
3. ყველა თარგმანი ჩემი საკუთარია, თუ რაიმე დამატებით არ არის მითითებული;
4. შევეცადე, საკუთარი სახელები გადმომეტანა თანამედროვე სტანდარტის მიხედვით (მაგალითად, თუკიდიდესი, პერიკლესი), მაგრამ დავტოვე ტრადიციული ფორმები ძალიან ცნობილ სახელებში, რომელთა შეცვლა საკმაოდ თამამი იქნებოდა ჩემი მხრიდან (მაგალითად, დავტოვე ციცერონი და არა კიკერონი, როგორც ახლა უფრო სწორ ფორმად არის მიჩნეული). ასევე, სხვა მთარგმნელის მიერ გამოყენებული ფორმები მისი თარგმანის ციტირების დროს;
5. ქართულად უკვე არსებული ტექსტებიდან გამოყენებული ციტატების მთარგმნელები არიან: ესქილეს ტრაგედიების - გიგლა სარიშვილი; სოფოკლეს ტრაგედიების - გიორგი ხომერიკი; ევრიპიდეს ტრაგედიების - ბაჩანა ბრეგვაძე; გიგლა სარიშვილი, ზურაბ კვიციანი, ლევან ბერძენიშვილი, ნანა ტონია; არისტოფანეს კომედიების - ლევან ბერძენიშვილი; მენანდროსის კომედიების - მანანა ფხაკაძე; პლავტუსის კომედიების - იამზე გაგუა; ტერენციუსის კომედიების - მანანა ფხაკაძე;
6. უკვე გამოქვეყნებულ იმ ქართულ თარგმანთა ციტატებზე, რომელთაც არ ახლავს სტრიქონთა ნუმერაცია, მითითებული მაქვს შესაბამისი გამოცემის გვერდები.

შესავალი

თემის აქტუალობა. თანამედროვე სამყაროში დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ფსიქოლოგიური მოვლენების, სხვადასხვა ემოციების კვლევას. შიშისა და წყენის, როგორც პიროვნების ცხოვრების თანამდევ ფენომენს კი ადამიანი უხსოვარი დროიდან აკვირდება. გააცნობიერო საკუთარი ემოციები, ჩასწვდე მათ წარმომავლობას, არის როგორც თვითცნობიერის, ასევე სამყაროს გაგების რთული პროცესის უდიდესი ჰუმანური აქტი (ჰოლი 2006:136). ადამიანს მრავალნაირ შიშთან უწევს ცხოვრება. იმატა ე.წ. ეგზოტიკურმა შიშებმაც, ხოლო წყენის ემოციის მართვა თანამედროვე ადამიანის წარმატების ერთ-ერთი გარანტიაა. ამიტომ, რაც დრო გადის, მით უფრო ღირებული ხდება ადამიანის ცოდნა საკუთარ ემოციებზე, მათ შორის, შიშისა და წყენის თაობაზე. განსაკუთრებით საინტერესო შიშისა და წყენის ფაქტორის შესწავლა აღმოჩნდა ანტიკურ დრამატურგიაში, რომელიც ემოციებისა და ვნებათა გამოტანის საუკეთესო ასპარეზია.

სადისერტაციო ნაშრომის მიზნები და ამოცანები. კვლევისას გვსურდა გამოგვევლინა: ა) როგორ მოქმედებს ჟანრის სპეციფიკა შიშსა და წყენასთან მიმართებაში; ბ) რამდენად განსხვავებულია ჩვენთვის საინტერესო საკითხის ტრაგედიებსა და კომედიებში დამუშავება; გ) არის თუ არა ფუნქციური შიშისა და წყენის ფაქტორი საკვანძო მომენტებში; რა როლს ასრულებენ ისინი სიუჟეტისა თუ მხატვრული სახის განვითარებაში; დ) რა ურთიერთმიმართებაა მათ შორის; ე) რამდენად „მუშაობენ“ თანამედროვე ფსიქოლოგთა თეორიები შიშისა და წყენის ემოციების შესახებ ანტიკური დრამის პერსონაჟთა მიმართებაში.

პრობლემის დამუშავების ხარისხი. მიუხედავად იმისა, რომ ბევრ პოპულარულ წიგნთან ერთად, მრავლად არის მეცნიერულ კვლევა-ძიებაზე დაფუძნებული ლიტერატურა სხვადასხვა ემოციების შესახებ, შიშისა და წყენის ანტიკურ მწერლობაში

ასახვა არ გამხდარა შესწავლისა და განსჯის ობიექტი, რაზეც მეტყველებს საკმაოდ მწირი სამეცნიერო ლიტერატურა. უკვე შესწავლილი საკითხები ეხება შემდეგ პრობლემებს: სხვადასხვა ემოციების ურთიერთმიმართების შესახებ ანალიზი გვხვდება მკვლევართა ნაშრომებში: Paul Thomas Young 2003, Motivation of Behavior: The Fundamental Determinants of Human and Animal Activity Answers for Aristotle, Publisher: Basic Books, New York; Oatley K. 2004, Emotions - a Brief History, Blachwell Publishing, USA; Levi A. W. 1962, Literature, Psychology and the Imagination, Indiana University Bloomington, IN: Press; Cooper L. 1991, The Greek Genius and Its Influence: Select Essays and Extracts, Yale University Press, New Kaven,CT.

კვლევათა დიდი ნაწილი ეხება რომელიმე კონკრეტული, ან ზოგადად, ემოციების ხასიათს მრავალი დისციპლინის გათვალისწინებით, როგორცაა, კოგნიტური და ევოლუციური ფსიქოლოგია, ნევრობიოლოგია, ფსიქოლოგია, სოციოლოგია, ანთროპოლოგია, ფილოსოფია და ისტორია: Piglucci M. 2012, Answers for Aristotle, Publisher: Basic Books, New York; Konstan D. 2006, The Emotions and the Ancient Greeks, University of Toronto Press, Canada.

ავტორების ნაწილი საუბრობს ზოგადად ადამიანური ემოციების შესახებ და კონკრეტულად - მათ ადგილზე ძველბერძენთა ცნობიერებაში: Williams B. 1993, Shame and Necessity. Sather Classical Lectures No. 57. Berkeley: University of California Press; Gardner D. 2009, The Science of Fear, Publisher: Plume, USA, New York; Wierzbicka A. 1999, Emotions across Languages and Cultures, Cambridge University Press, Cambridge.

ადამიანური ემოციების გამოვლინებაზე სხვადასხვა კულტურებსა და სხვადასხვა ენებში, სოციუმში, ლინგვისტურ, ანთროპოლოგიურ და ფსიქოლოგიურ ასპექტში ინფორმაცია მივიღე ნაშრომებისგან: Bellinger M. F. 1927, A Short History of the Drama, Publisher: Henry Holt, New York; Morris E. W. 1898, The Drama: Its Law and Its Technique, Publisher: Allyn and Bacon, Boston.

ლაფანი და უეისი საუბრობენ ემოციის ისტორიაზე გლობალურ ასპექტში თავიანთ ნაშრომში Laffan M., Weiss M. 2012, Facing Fear: The History of an Emotion in Global Perspective, Princeton University Press, Princeton, NJ, რომელიც დამეხმარა

განმესაზღვრა, როგორ ვლინდება შიში და წყენა ანტიკური დრამის სამყაროს გმირთა სახეებში.

შიშის თემას ეხება აგრეთვე დენის შიშისა და ფობიების ფუნდამენტური ანალიზი. მის მიერ მოცემული ემოციების განხილვის ფსიქოლოგიური ფონი გვამღვს საშუალებას, უკეთ დავინახოთ შიშის წარმოქმნისა და განვითარების ასპექტები: Denny M. R. 1991, Fear, Avoidance and Phobias: A Fundamental Analysis, Publisher: Lawrence Erlbaum Associates, Hillsdale, NJ და სხვა.

ნაშრომის სპეციფიკიდან გამომდინარე, **კვლევის მეთოდოლოგიური და თეორიული საფუძველია** შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობისა და „ახალი ისტორიზმის“ კვლევითი მეთოდები და პრინციპები; შიშისა და წყენის ფაქტორების შემსწავლელ მეცნიერთა სამეცნიერო ლიტერატურა; სოციოლოგიური, ისტორიულ-შედარებითი მეთოდები, ლიტერატურული პროცესის სინქრონულ-დიაქრონული ანალიზის პრინციპი. **საკვლევ მასალად** გამოყენებულია ანტიკური ეპოქის ბერძენ და რომაელ ავტორთა ტრაგედიები და კომედიები.

ნაშრომის მეცნიერული სიახლე. მიუხედავად უამრავი სამეცნიერო ლიტერატურისა, რომელიც შიშისა და წყენის ემოციების კვლევას ეხება, აღნიშნული საკითხი ნაკლებად არის შესწავლილი ანტიკურ დრამატურგიაში. უცხოურ სამეცნიერო ლიტერატურაში არ არსებობს სპეციალური ნაშრომი, რომელიც ბერძენ და რომაელ დრამატურგთა პიესებში შიშისა და წყენის ემოციებს, მათ ფუნქციასა და დანიშნულებას გამოიკვლევდა. არც ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში ყოფილა ეს საკითხი სათანადოდ გამოკვლეული. კლასიკურ ფილოლოგიაში საერთოდ ახალია ფსიქოლოგიური კვლევები, მათ შორის, არც ეს საკითხია მონოგრაფიულად დამუშავებული. წარმოდგენილი დისერტაცია პირველი ნაშრომია, რომელშიც განხილულია ანტიკურ დრამატურგთა შემოქმედება შიშისა და წყენის ფაქტორის მასში ფუნქციონირების თვალსაზრისით.

ნაშრომის თეორიული და პრაქტიკული მნიშვნელობა. სადისერტაციო ნაშრომი შეიძლება გამოყენებული იქნას ანტიკური დრამატურგიის შესახებ სალექციო კურსებისათვის, დრამისა და ფსიქოლოგიის ურთიერთმიმართების სპეციფიკის

შესასწავლად. ნაშრომი გამოადგებათ არა მხოლოდ ლიტერატორებს, ისტორიკოსებს, ფილოსოფოსებს, არამედ ფსიქოლოგებსაც. იგი დახმარებას გაუწევს ამ საკითხით დაინტერესებულ მეცნიერებს, სტუდენტებსა და მკითხველთა ფართო წრეს. დასკვნები შეიძლება გამოყენებულ იქნას უმაღლეს სასწავლებლებში ანტიკური ლიტერატურის სალექციო კურსების, სპეცკურსებისა და სპეცსემინარებისათვის, სახელმძღვანელოებისა და მონოგრაფიების შედგენისას.

ნაშრომის სტრუქტურა. ნაშრომი შედგება შესავლის, ოთხი თავისა და დასკვნისაგან. თავები დაყოფილია ქვეთავებად. თავებსა და ქვეთავებს თან ერთვის სათანადო დასკვნები. ნაშრომის დასკვნაში შეჯამებულია ძირითადი საკითხები, რომლებიც გამოიკვეთა დისერტაციაზე მუშაობისას. სადისერტაციო ნაშრომს დართული აქვს გამოყენებული ლიტერატურის, წყაროების, ლექსიკონებისა და შემოკლებების სია.

შესავალი. შესავალში აისახა პრობლემის აქტუალობა, სიახლე, ნაშრომის მიზნები და ამოცანები, ძირითადი საკვლევი საკითხები და მათი აქტუალობა, დისერტაციის სტრუქტურა, თითოეული თავის მოკლე ანოტაცია; ასევე, სამეცნიერო ლიტერატურის ზოგადი მიმოხილვა, დისერტაციის თეორიული და პრაქტიკული მნიშვნელობა და კვლევის მეთოდოლოგია.

თავი პირველი. შიშისა და წყენის ემოციების ფენომენოლოგია. პირველ თავში შევეხეთ საკითხებს: *შიშის* ეტიმოლოგია ბერძნულსა და ლათინურ ენებში, შიშის სუბიექტურობა, შიშის ნიღაბი, შიში და კათარსისი; *წყენის* ეტიმოლოგია ბერძნულსა და ლათინურ ენებში, წყენა, როგორც ბუნებრივი რეაქცია, წყენის მიზეზები, წყენა როგორც ადამიანის ერთ-ერთი მდგომარეობა, წყენის მექანიზმი.

თავი მეორე. ჟანრობრივი ანალიზი. ნაწილი პირველი. ტრაგედია. განვიხილე ტრაგედიები: **ესქილეს** - „სპარსელები“, „შვიდნი თებეს წინააღმდეგ“, „მავედრებელი ქალები“, „მიჯაჭვული პრომეთე“, „ორესტეა“; **სოფოკლეს** - „აიასი“, „ანტიგონე“, „ტრაქისელი ქალები“, „ოიდიპოს მეფე“, „ელექტრა“ „ფილოქტეტესი“, „ოიდიპოსი კოლონოსში“; **ევრიპიდეს** - „ალკესტისი“ „მედეა“, „ჰიპოლიტოსი“, „ჰეკაბე“, „ანდრომაქე“, „ჰერაკლიდები“, „მავედრებელი ქალები“, „ჰერაკლე“, „ტროელი ქალები“ „ელექტრა“, „იფიგენია ტავროსელეებში“, „ელენე“, „იონი“ „ფინიკიელი ქალები“,

„ორესტესი“, „ იფიგენია ავლისში“, „ბაკქოსის მხეველები“; **სენეკას** - „მედეა“, „ოქტავია“, „ფედრა“.

წარმოვადგინე ციტატების ბაზა შიშსა და წყენაზე აღნიშნული ტრაგედიებიდან; შევეხე საკითხებს: შიშისა და წყენის ძირითადი ფორმები ანტიკურ ტრაგედიაში; შიშისა და წყენის ფსიქოლოგია; როგორი ურთიერთობა არსებობს შიშსა და სხვა ემოციებს შორის, წყენასა და სხვა ემოციებს შორის; როგორ უკავშირდება ერთმანეთს ანტიკურ ტრაგედიებში შიში და ტკივილი; რა ხდება ჩვენს ორგანიზმში, როცა გვემინია, ან გვწყინს და როგორია ამ მხრივ ანტიკურ ტრაგედიებში გმირების ფიზიოლოგია; შინაგანად რას განიცდის შეშინებული გმირი; როგორ იქცევა ტრაგედიის გმირი, როცა ემინია; არის თუ არა შიში/ წყენა უარყოფითი მოვლენა; შიშის/წყენის სტენოგრაფია ანტიკურ ტრაგედიაში; შიშის ფერი ტრაგედიაში; შიშის პორტრეტი ანტიკურ ტრაგედიაში; წყენის საფეხურები ანტიკურ ტრაგედიაში და სხვა.

თავი მესამე. ჟანრობრივი ანალიზი. ნაწილი მეორე. კომედია. განვიხილე კომედიები: **არისტოფანეს** - „აქარნელები“, „მხედრები“, „ ღრუბლები“, „კრაზანები“, „ფრინველები“, „თსემოფორიადუსები“, „ ლისისტრატე“, „ქალთა სახალხო კრება“; **მენანდროსის** - „დისკოლოსი“, „სამოსელი ქალი“; **პლავტუსის**: „კომედია ქოთანზე“, „ფსევდოლუსი“; **ტერენციუსის** - „საჭურისი“.

წარმოვადგინე ციტატების ბაზა შიშსა და წყენაზე კომედიებიდან; შევეხე საკითხებს: რა არის შიშისა და წყენის მიზეზები ანტიკურ კომედიაში, რა გავლენა აქვს ამას კომედიის გმირებზე, როგორია შიშისა და წყენის გამოვლინების მექანიზმი ანტიკურ კომედიებში, რისი სიგნალია შიში/წყენა ანტიკურ კომედიებში; წყენა როგორც მანიპულაცია; აქვთ თუ არა მიტევების გრძნობა ანტიკური დრამის პერსონაჟებს; ქალი პერსონაჟების წყენა/მამაკაცი პერსონაჟების წყენა; წყენა და ტკივილი; წყენა და მიტევება; წყენა და სიავე/ბოროტება; რა სწყინთ და რისი ემინიათ ქალებს (არისტოფანეს კომედიების მიხედვით); რა როლს ასრულებს შიში და წყენა პლავტუსის კომედიებში; რა კავშირია ტერენციუსის კომედიებში შიშს, სიყვარულს, წყენასა და და გაუპატიურებას შორის და სხვა.

თავი მეოთხე. შიშისა და წყენის ურთიერთმიმართების საკითხი (სხვისი წყენინების

შიში და სხვა ემოციები) ანტიკურ დრამატურგიაში. შევისწავლე საკითხები: შიშისა და წყენის ემოციების ურთიერთმიმართების შესახებ ანტიკურ დრამატურგიაში, შიში და წყენა, როგორც შურისძიებამდე მისვლის გზა ანტიკურ დრამატურგიაში, უცნობი უშიშარი რომაელი დრამატურგები, რამდენად ადვილია ანტიკური დრამის გმირების წყენინება (ტესტი), ქოროს როლი შიშისა და წყენის ემოციებთან მიმართებაში და სხვა.

ყოველი თავის ბოლოს გაკეთდა შესაბამისი დასკვნები, რომლებიც შეჯამდა და განზოგადდა სადისერტაციო ნაშრომის დასკვნით ნაწილში.

თავი პირველი. შიშისა და წყენის ემოციების ფენომენოლოგია

1.1. სიტყვა *შიშის* ეტიმოლოგია ძველბერძნულსა და ლათინურ ენებში.

ემოცია, რომელსაც ჰქვია *შიში*, ბერძნულში ერთი სიტყვით არ გამოიხატება იმ მნიშვნელობით, როგორც ჩვენ ახლა ვიყენებთ მას. გადარჩენილი ტექსტებიდან ჩანს, რომ არსებობს ამგვარი შიშის გამოხატვის რამდენიმე გზა. გამოვყოფთ სამ მათგანს:

1. არსებითი სახელი *δειος* (*deos*), ზმნა *δειδω*;
2. არსებითი სახელი *φοβος* (*phobos*), ზმნა *φοβειομαι*;
3. არსებითი სახელი *εκπληξις* (*ekplexis*), ზმნა *εκπλησσομαι*;

უფრო დაწვრილებით გავცნოთ თითოეულ მათგანს:

არსებითი სახელი *δειος* (*deos*) და მისი შესაბამისი ზმნა *δειδω* წარმომდგარია ძირისაგან *dw- / *du-, რაც ნიშნავს „ორს“, რომელიც ასევე შეესაბამება ლათინურ ზმნას *dubium*, რაც ნიშნავს „დაეჭვებას“. შევადაროთ იგი გერმანულ სიტყვას *Zweifel* - დაეჭვება, რომელიც წარმოსდგება სიტყვისაგან *zwei* და რომელიც ასევე „ორს“ ნიშნავს. რომ გამოვკვეთოთ ურთიერთმიმართება სიტყვებისა „შიში“ და „დაეჭვება“, შეგვიძლია შევადაროთ ფრანგული სიტყვები *douter* „დაეჭვება“ და *redouter* „შიში“, ასევე ინგლისური „redoubtable“. ისმის კითხვა, რატომ წარმოსდგება სიტყვები „შიში“ და „დაეჭვება“ სიტყვისგან „ორი“? ალბათ, იმიტომ, რომ როცა დაეჭვებული ხარ, ან როცა გეშინია, ორი გზა გაქვს, გაორებული ხარ. ჰომეროსთან „შეშინებული ყოფნა“ (*δειδιμεν*) აღნიშნავს „გაორებულად ყოფნას“ (*έν διῶν*): *δειδιμεν· έν διῶν δὲ σαωσέμεν ἢ ἀπολέσθαι ἤνδ' ἐπισσέλωμεν* - ჩვენ გვეშინია. ისლა დაგვრჩენია, რომ გადავარჩინოთ, ან დავკარგოთ გემები თავიანთი მიუწვდომელი რიგებით (ჰომ. ილ. 9, 230-231).

პრიმიტიულია ისეთი შიში, როგორც, მაგალითად ირემს დაიჭერენ მანქანის ფარების შუქის ქვეშ. ამ დროს დაინახავ ირმის ორ შეშინებულ თვალს, რომელიც მიშტერებია ორ „მზეს“, ორი ფარიდან რომ ასხივებს. რა მოხდება? ირმისთვის ორი გზა

რჩება - ან იბრძოლოს, ან გაფრინდეს. φόβος (*phobos*), φοβέομαι წარმოდგება ძირისაგან bhegh (სირბილი). φέβεται (*phebetai*) ნიშნავს „გარბის“, ხოლო φοβέω (*phobeō*) – „იძულებული ვარ გავიქცე“. ურთიერთმიმართება ზმნებისა φέβεται (*phebetai*)/φοβέω (*phobeō*) მსგავსია მიმართებისა σέβεται (*sebetai*)/σοβέω (*sobeō*). ბერძნული ზმნა σέβεται (*sebetai*) ნიშნავს „ღმერთს თაყვანს სცემს“ და იგი მსგავსია სანსკრიტული სიტყვისა *tyájate* (მიფრინავს ღმერთთან მისაახლოებლად), რომელიც მიემართება ისეთ წმინდა მომენტს, როცა ჩიტები მიფრინავენ ღმერთთან მისაახლოებლად (დაწვრ. იხ. ჰოლსბერგი 2010).

ისმის კითხვა: რას ნიშნავს ბერძნული სიტყვა σοβέω (*sobeō*)? შედარებით მეთოდზე დაყრდნობით შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ σοβέω (*sobeō*) ნიშნავს ზე-უმაღლეს ღვთიურ ძალას, რომელიც შენსკენ მოექანება. ასეთი სუბიექტი შეიძლება აღვადგინოთ σοβέω (*sobeō*)-ს სამი ალტერნატიული მნიშვნელობიდან, როგორც მოცემულია ლიდელის, სკოტის და ჯოუნსის ლექსიკონში. აქ მოვახდენ სწორედ იმ სამი მნიშვნელობის პერიფრაზირებას:

1. მე დაფართხე (შევაშინე) ჩიტები (როგორც არისტოფანეს კომედიაში „ფრინველები“ - οὐδένος σοβήσντος);
2. მე ვმოდრაობდი სწრაფად, ან გამმაგებულად;
3. მე მივდივარ საუკეთესო გზით.

ἐκπλήξις (*ekplēxis*), ἐκπλήσσομαι ნიშნავს „შოკს“ ან „გაკვირვებას“. მოვიყვანთ რამდენიმე მაგალითს თუკიდიდესის პროზიდან:

ა. სიტყვიდან, რომლითაც მიტილენელები მიმართავენ სპარტელებს (თუკიდიდესი 3. 11. 2) - τὸ δὲ ἀντίπαλον δέος μόνον πιστὸν ἐς ἑξυμμαχίαν (თანაშეწონილი მუნჯი შიში (ღმერთის) ერთადერთი ნამდვილი რამეა, როგორც ალიანსის საფუძველი);

ბ. სიტყვიდან, რომლითაც ჰერმოკრატესი მიმართავს კამარინას ხალხს (თუკიდიდესი 6.78.2) - εἴ τέ τις φθονεῖ μὲν ἢ καὶ φοβεῖται (რადგან აუცილებელია, რომ დიდმა ძალებმა გადაიტანონ ეს (რომ მათი შურდეთ და ეშინოდეთ)).

გ. ილირიის ჯარი აშინებს მაკედონიის არმიას, რომელიც ბრასიდასს დაუკავშირდა

(თუკიდიდესი 4. 125. 1) - νυκτός τε ἐπιγενομένης, οἱ μὲν Μακεδόνες καὶ τὸ πλῆθος τῶν βαρβάρων εὐθὺς φοβηθέντες, ὅπερ φιλεῖ μέγιστα στρατόπεδα τᾶσαφῶς ἐκπλήγυσθαι, καὶ νομίσαντες πολλαπλασίους μὲν ἢ ἦλθον ἐπιέναι, ὅσον δὲ οὐκ ἔπαυσε παρῆναι, καταστάντες ἐς αἰφνίδιον φύγην ἐχώρουν ἐπ' οἴκου (როცა დაღამდა, მაკედონელები და უამრავი ბარბაროსი უცებ შეშინდა (*phobeísthai*), რაც ხშირად ემართებათ ძლევამოსილ არმიებს - პანიკით არიან შეპყრობილნი (*ekplēgnusthai*) და წარმოიდგინეს რა, რომ არმია, გაცილებით უფრო მრავალრიცხოვანი, ვიდრე თავად იყვნენ, აპირებდა მათთან შერკინებას, მოულოდნელად ისინი გატყდნენ და შინისაკენ უკუიქცნენ). როგორც ვხედავთ, აქ მოყვანილ მაგალითებში *ekplēxis* პანიკის იდენტურია.

მოვიყვანთ კიდევ რამდენიმე მაგალითს:

დ. ათენელებს ეშინიათ პირუსის უსაფრთხოების, როცა ხედავენ ცეცხლოვან სიგნალებს სალამინის კუნძულზე (თუკიდიდესი 2. 96. 1.) - καὶ ἔκπληξις ἐγένετο οὐδὲμιᾶς τῶν κατὰ τὸν πόλεμον ἐλάσσαν [და ისეთმა შიშმა (*ekplēxis*) მოიცვა, როგორც მხოლოდ ომის დროს ხდება].

ე. ათენელებს შეეშინდათ, როცა ისინი ხაფანგში გაეხენ სირაკუზელებთან ბრძოლის დროს (თუკიდიდესი 7. 71. 7) - ἦν τε ἐν τῷ παρατύκῳ οὐδὲμιᾶς δὴ τῶν ξυμπασῶν ἐλάσσαν ἔκπληξις [და შიში (*ekplēxis*) იყო ისეთივე ძლიერი ამ დროს, როგორც ნებისმიერ სხვა შემთხვევაში (ვთქვათ, ომის დროს)].

თუკიდიდესის თხრობაში შეგვიძლია ვნახოთ პანიკის პიკი. ყველა მაგალითს დიდი შიშისა, რომელიც დაკავშირებულია წარმოსახვასთან, მიყვართ კიდევ უფრო დიდ შიშამდე, რომელიც წარმოსახვას კიდევ უფრო ამძაფრებს, მაგრამ მაქსიმალური პანიკა ჯერ კიდევ მოსასვლელია.

ვ. (თუკიდიდესი 8. 96. 1-2) - τοῖς δὲ Ἀθηναίοις ὡς ἦλθε τὰ περὶ τὴν Εὐβοίαν γεγενημένα, ἔκπληξις μεγίστη δὴ τῶν πρὶν παρέστη. οὕτε γὰρ ἢ ἐν τῇ Σικελίᾳ ξυμφορὰ, καίπερ μεγάλη τότε δόξασα εἶναι, οὕτε ἄλλο οὐδὲν πα οὐτῶς ἐφόβησεν [როცა ეფბეაში მომხდარი ამბების შესახებ ცნობამ ათენელებამდე მიღწია, უდიდესმა პანიკამ (*ekplēxis*) მოიცვა ყველა, უფრო დიდმა, ვიდრე წინა შემთხვევაში (ომის შიშმა). სიცილიაში არცერთ მარცხს, როგორ დიდად არ უნდა მოგვჩვენებოდა მაშინ, არც სხვა რამეს, რაც კი თავს

გადახდენიათ, არასდროს შეუშინებია ისინი ასე (*phobein*)].

იგივე სიტყვა (*ekplēxis*), რომელიც შეიძლება ვთარგმნოთ როგორც „პანიკა“ მაშინ, როცა მთელ ხალხს ეშინია, გამოიყენება აგრეთვე იმ დროს, როცა ეს ხალხი გაგებულა, როგორც თეატრალური წარმოდგენის მაყურებელი. ათენის თეატრის მაყურებელს, როგორც წარმოსახვით ხალხს, შეუძლია განიცადოს ასეთი *ekplēxis* ერთი პიროვნების მიმართ, რომელიც უფრო დიდია, ვიდრე ცხოვრება - გმირია. ეს სწორედ ის არის, რასაც არისტოტელე გულისხმობდა თავის „პოეტიკაში“(1455a17), როცა ის ლაპარაკობს *ekplēxis*-ზე, რომელსაც მაყურებელი განიცდის ოიდიპოსის შიშის ყურებისას მაშინ, როცა მსახიობი თამაშობს სოფოკლეს ტრაგედიაში, რომელიც გმირის სახელს ატარებს - *ოიდიპოს მეფე*. ამ კონტექსტში არისტოტელე როცა იყენებს სიტყვას *ekplēxis*, გულისხმობს იმ მომენტს, როცა ოიდიპოსი შეიტყობს, სინამდვილეში ვინ არის იგი. ეს კი გმირის მთავარი შიშია. ამ კონტექსტში არისტოტელემ არ უნდა აღნიშნოს შიში, როგორც განმსაზღვრელი ემოცია ამოცნობის დროს. ამის სანაცვლოდ იგი იყენებს სიტყვას *ekplēxis*, რომელსაც აუდიტორია განიცდის ძირითადი შიშის მიმართ, რასაც განიცდის ოიდიპოსი, რაც გმირისთვის არის მისი საკუთარი *ekplēxis*.

შიშის ის ემოციაა, რომელიც განიცადა ოიდიპოსმა, რომელიც არის მისი ძირითადი *ekplēxis*; ეს უფრო მეტია, ვიდრე მთელი აუდიტორიის მიერ ერთად განცდილი *ekplēxis*. მაყურებლისთვის მისი *ekplēxis* მოდის შოკიდან და ჩააგონებს მოკრძალებულ შიშს გმირის მიერ განცდილი ძირითადი ემოციიდან - ემოციებს, რომლებიც სიცოცხლეზე მეტია, რადგან გმირია; უფრო მეტი, ვიდრე თავად ცხოვრება აბაფი 2012: 123-125). შიშის განცდა ძირითადი შიშის გარეშეც კი, ქმნის ძლიერ თეატრს. პლატონი „იონში“ (535b) იყენებს სიტყვას *ekplēxis* იმ შიშის გამოსახატავად, რომელსაც 20 000 მაყურებელი განიცდის, როცა იონი მაღალფარდოვნად გააცოცხლებს შიშისა და სინანულის სცენებს ჰომეროსის პოეზიიდან. აქედან შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ხალხის კოლექტიური შიშის ძირითადი ემოცია, გადმოცემული სიტყვით *ekplēxis*, იწვევს სხვა ემოციებს თეატრალური წარმოდგენების დროს, ხოლო ამ კოლექტიური შიშის უკან თავად თეატრის ღმერთი, დიონისე დგას (შდრ. ჩერჩი 1998:204).

1.2. შიშის სუბიექტურობა.

მე მაქვს 3 მიზეზი იმისათვის, რომ შიშის სუბიექტურობაზე ვისაუბრო:

1. ყოველდღიურობაში *სუბიექტურობა* ობიექტურობის საპირისპირო მნიშვნელობის სიტყვაა;

2. ფილოსოფოსებთან *სუბიექტურობა* ერთ-ერთი მთავარი სიტყვაა ადამიანის თვით-ბუნებაზე და იმ გზებზე სასაუბროდ, რომლებშიც ეს *თვით* მუშაობს ისტორიული შემთხვევითობის კონტექსტში. ასეთ დროსაც კი სიტყვა *სუბიექტურობა* გამოიყენება როგორც *ობიექტურობის* საწინააღმდეგო მნიშვნელობის მქონე სიტყვა;

3. ლინგვისტებთან *სუბიექტურობა* შეიძლება გააანალიზონ პირთან მიმართებაში. აქ ვგულისხმობთ ზმნების და პირის ნაცვალსახელების პირველ, მეორე და მესამე პირს. ემილ ბენვენისტე (ბენვენისტე 1966:258–266) აჩვენებს, რომ

a. გრამატიკული პირველი პირი, მხოლოდითი რიცხვი (ანუ *მე*) არის სუბიექტურობის საფუძველი მისი განსხვავებიდან მეორე პირთან (ანუ *შენ*) რომელსაც *მე* მისდევს და რომელიც შეიძლება აღწერილ იქნას, როგორც *დიალოგი. მე და შენ* დიალოგი პირველი და მეორე პირის არის სუბიექტივი მესამე პირთან მიმართებაში, რომელიც შეილება იყოს *ის*, ან *ისინი*;

b. ვის მიმართ არის მესამე პირი ობიექტური? ენათმეცნიერების თვალსაზრისით, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ მესამე პირის ობიექტურობაც კი დამოკიდებულია პირველი და მესამე პირის სუბიექტურობაზე. როცა მე შენ გელაპარაკები და ვამბობ ის, ან ისინი, მესამე პირის იდენტურობა დამოკიდებულია იმაზე, რას ვგულისხმობთ, როცა მესამე პირის ნაცვალსახელებს ვიყენებთ. ჩვენს დიალოგში, აგრეთვე, იმის იდენტიფიცირებისათვის, თუ ვიზე ვლაპარაკობთ, ვიყენებთ ხოლმე რიცხვით სახელებს. მაგალითად, *ის* შეიძლება იყოს თებეს მეფე და *ისინი* შეიძლება იყოს მეფის დედა, ან დეიდა. მაგრამ მათი ობიექტურობა მაინც დამოკიდებულია პირველი და მეორე პირების დიალოგის სუბიექტურობაზე;

c. პირის ნაცვალსახელების გამოყენებისას შეიძლება ვთქვათ, რომ სამივე პირი სუბიექტურია. მაგალითად, თუ მე ვამბობ *მე* და შენ გეუბნები *შენ*, *მე* არის მე და *შენ* არის შენ, მაგრამ თუ შენ ამბობ *მე* და მე მეუბნები *შენ*, მაშინ *მე* არის შენ და *შენ* არის მე და ეს

მე და შენ - ის გამოყენება დამოკიდებულია იმაზე, ვინ ვის ელაპარაკება. ასევე მესამე პირშიც, გააჩნია, ვინ ვისზე და რაზე ლაპარაკობს. როცა მე ვამბობ ჩვენ, შეიძლება ვიგულისხმო მე და შენ, მაგრამ შეიძლება შენ გამოვრიცხო, თუ ვგულისხმობ მე და ის, ან მე და ისინი;

d. ის, რაც შესაძლებელს ხდის პირის ნაცვალსახელების ობიექტურად გადაწყობას, არის ფაქტი, რომ სიტყვის ყველა შემთხვევა, სადაც მოსაუბრე იყენებს ნაცვალსახელს მე, არის ისტორიული შემთხვევითობა, რომელიც მოთავსებულია იმ დროისა და ადგილის კონტექსტში, როცა მოსაუბრე ლაპარაკობს. როცა მე, ან შენ ვსწავლობთ ასეთ ისტორიულ შემთხვევითობას, ჩვენი საკუთარი საუბარი ამის შესახებ შეიძლება იყოს სუბიექტური, მაგრამ ჩვენ შეგვიძლია ვიყოთ ობიექტურები, როცა ჩვენ შეგვიძლია მისგან დისტანცირებით შევიგნოთ ჩვენი საკუთარი ისტორიული შემთხვევითობა (ადკინსი 1960:67).

შევეცადე მეთქვა რამდენიმე სიტყვა სუბიექტურობის შესახებ შიშის ემოციასთან მიმართებაში როგორც ეს აისახა ანტიკურ ბერძნულ ლექსიკასა და გრამატიკაში. ახლა გადავედით მთავარზე:

e. როგორც სუბიექტურობა შეიძლება გავაანალიზოთ პირთან მიმართებაში გრამატიკაში, ასევე შეიძლება გავაანალიზოთ იგი პერსონაჟთან მიმართებაში თეატრში. როცა ვამბობთ პერსონაჟს, ვგულისხმობთ არა მხოლოდ დრამატულ პერსონაჟს, როგორც, მაგალითად, არის თებეს ახალგაზრდა მეფე პენტეესი ევრიპიდეს ტრაგედიაში „ბაკქოსის მხევლები“. მე ვგულისხმობ, ასევე, იმ ნიღაბს, რომელსაც მისი როლის შემსრულებელი მსახიობი ატარებდა ძვ. წ. მე-5 საუკუნეში, როცა პირველად ითამაშეს ეს წარმოდგენა და ასევე ყველა იმ ნიღაბს, რომლებსაც სხვა წარმოდგენებში ატარებდნენ სხვა მსახიობები, როცა მოგვიანებით ითამაშეს ამ სპექტაკლში პენტეესის როლი.

ლათინურ ენაში არსებითი სახელი *persona* ნიშნავს „თეატრალურ ნიღაბს“. ხოლო ბერძნულ ენაში არსებითი სახელი πρόσωπον (*prosōpon*) ასევე აღნიშნავს „თეატრალურ ნიღაბს“. უფრო მეტიც, ბერძნული πρόσωπον (*prosōpon*) მიემართება არა მხოლოდ პერსონაჟს თეატრში, არამედ ასევე პირს გრამატიკაში - პირველს, მეორეს, ან მესამეს.

ბერძნული თეატრალური ნიღაბი, როგორც გადმოგვცემს სიტყვა πρόσωπον (*prosōpon*), არის სუბიექტური ფაქტორი, მე, რომელიც მართავს დიალოგს *შენთან*.

1.3. შიშის ნიღაბი.



მირინაში (თანამედროვე თურქეთი) ნაპოვნი დიონისეს ნიღაბი. ტერაკოტა. ძვ. წ. მე-2-1 სს. პარიზი, ლუვრი, ბერძნული, ეტრუსკული და რომაული ანტიკურობის განყოფილება (მირ. 347)

πρόσωπον (*prosōpon*)-ის, როგორც ნიღბის სუბიექტურობა, რომელიც გამოყენებულია ბერძნულ თეატრში, აშკარად ჩანს ამ სიტყვის შემადგენელ კომპონენტებში, რომლებიც წარმოსდგება პირდაპირ ყურების გამოხატვის სინტაქსიდან იმ პირის მიმართ, რომელიც ასევე მას პირდაპირ უყურებს. მაგრამ ამ მოქმედების (ერთმანეთის ყურების) ორმხრივი თანაზიარობა უთანასწოროა ანტიკური ბერძნული

თეატრის რიტუალიზირებულ დადგმაში (ბენსონი 2000:201). ეს იმიტომ, რომ ამ ერთმანეთის ყურების ზღვრული ნიმუში არის თავად ანტიკური თეატრის ღმერთი დიონისე, რომელიც განიხილება, როგორც ზღვრული სუბიექტური პირი, ფაქტორი. როგორც *theatron*-ის (რომელიც ნიშნავს „სახილველ ადგილს“, ანუ ადგილს, საიდანაც უყურებ - ზმნისგან *theásthai* (ყურება) და სუფიქსისგან - *tron*), ღმერთი დიონისე არის ყურების წესის ღმერთი, ხოლო ყურების ინსტრუმენტი არის ნილაბი, ანუ *πρόσωπον* (*prosōpon*).

ანტიკური ბერძნული მითის და რიტუალის ურთიერთმიმართებაში ღმერთი მითში არის ნიმუში რიტუალისთვის, რომელშიც ადამიანები მას მსხვერპლს სწირავენ და თავყანს სცემენ - და ეს არის ის, თუ როგორ ხდება დიონისე მთავარი ნიმუში ნიღბების რიტუალიზირებული გამოყენებისთვის ბერძნულ თეატრში. ღმერთი გზას გვიჩვენებს. როგორც მთავარი მაგალითი, ის არის აბსოლუტური ნიმუში თეატრში ყველა მოქმედი პირისთვის, ყველა პერსონაჟისთვის. ასევე, ის არის აბსოლუტური ნიმუში ყველა იმ ემოციისთვის (*pathos*), რომელსაც განიცდის ყველა პირი, ვინც კი *mimēsis*-ის (*მიბადვის*) საშუალებით ხდება იმის თანაზიარი, რაც სცენაზე ხდება. ღმერთი გზას მართლაც აჩვენებს და მას ამის გაკეთება შეუძლია იმ შემთხვევაში, თუკი ის ნილაბს თავადვე ატარებს.

ნიღბის ტარებით დიონისე ხდება სუბიექტურობის ზღვრული ნიმუში და მაგალითი ყველა დანარჩენი სუბიექტურობის მოდელებისთვის (ბლანედელი 1989:43). ამიტომაც არის, რომ დიონისე ანტიკურ ბერძნულ ვიზუალურ ხელოვნებაში შეიძლება წარმოდგენილი იქნას ნიღბით, რომელიც იქნება ყველა ნილაბზე უფრო დიდი ნილაბი, რადგან იგი ღმერთის ნილაბია.

რასაც ვხედავთ, არის დიონისე, რომელსაც აქვს ნილაბი, ან, უფრო სწორად, აქვს სახე, რომელიც არის მისი ნილაბი. ეს ნილაბი არის ზღვრული ნილაბი, რადგან იგი გვიჩვენებს მისი საკუთარი სახის გამოსახულებას. ეს არის ნიღბების და თეატრის ღმერთის წარმოსახვის საშუალება. ამ ნილაბზე ემოციების მთელი კასკადია: აქ შიშით არის, ნაღველიც, გაბრაზებაც, სიყვარული, სიძულვილი და ბედნიერებაც, მაგრამ დომინანტური ემოცია მაინც არის შიში, შოკი, *ekplēxis*. დიონისე ყველა ემოციას ერთ

პრიმატულ - შიშის ემოციაში აერთიანებს.

რა ხდება, როცა ასეთ ნიღაბს უყურებ? სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, რა ხდება მაშინ, როცა მე, რომელიც ცდილობს *შენთან* დიალოგის დამყარებას, არის სუბიექტურობის ზღვრული აგენტი, თავად სუბიექტურობის ღმერთი? ამ დროს *შენ* განიცდი ძირითადი შიშის ემოციას, რადგან *შენ* უყურებ აბსოლუტური სუბიექტურობის ღმერთს, უყურებ პირდაპირ სახეში, შენ მას უყურებ, რადგან ის შენ გიყურებს. სწორედ ეს შიში არის ის ემოცია, რომელიც ყველა სხვა ემოციას ჭარბობს, ხოლო ეს პრიმატული ძირითადი შიში არის სწორედ ბერძნული თეატრის მთავარი ემოცია, და ყველა სხვა გრძნობა (სიძულვილი, სიყვარული, ბედნიერება, გაბრაზება, მოწყენილობა) მასთან მიმართებაში მეორეხარისხოვანია. ეს არის *ekplēxis*, რომლის განცდის საშუალებასაც თეატრი გაძლევს.

ამ მოსაზრების გასამყარებლად მოვიყვანთ პასაჟს ევრიპიდეს ტრაგედიიდან „ბაკქი ქალები“, სადაც ერთმანეთს უპირისპირდება პენტევესი, თებეს მეფე და დიონისე, თეატრის ღმერთი:

{Δι.} σὲ τὸν πρόθυμον ὄνθ' ἄ μὴ χρεῶν ὄρᾱν
σπεύδοντά τ' ἀσπούδαστα, Πενθέα λέγω,
ἕξιθι πάροιθε δαμάτων, ὄφθητί μοι,
σκευῆν γυναικὸς μαινάδος βᾶκκης ἕχων,
μητρὸς τε τῆς σῆς καὶ λόχου κατάσκοπος·
πρέπεις δὲ Κάδμου θυγατέρων μορφῆν μιᾷ.
{Πε.} καὶ μὴν ὄρᾱν μοι δύο μὲν ἡλίους δοκῶ,
δισσὰς δὲ Θήβας καὶ πόλισμ' ἐπτάστομον·
καὶ ταῦρος ἡμῖν πρόσθεν ἠγεῖσθαι δοκεῖς
καὶ σῶι κέρατα κρατὶ προσπεφυκέναι.
ἀλλ' ἦ ποτ' ἦσθα θήρ; τεταύρωσαι γὰρ οὔν.
{Δι.} ὁ θεὸς ὀμαρτεῖ, πρόσθεν ὦν οὐκ εὐμενής,
ἔνσπονδος ἡμῖν· νῦν δ' ὄρᾱς ἄ χρῆ σ' ὄρᾱν.
{Πε.} τί φαίνομαι δῆτ'; οὐχὶ τὴν Ἴνους στάσιν
ἢ τὴν Ἀγασῆς ἐστάναι, μητρὸς γ' ἐμῆς;
{Δι.} αὐτὰς ἐκείνας εἰσορᾶν δοκῶ σ' ὄρᾱν.
ἀλλ' ἔξ ἔδρας σοι πλόκαμος ἐξέστηχ' ὄδε,
οὐχ ὡς ἐγὼ νιν ὑπὸ μίτραι καθήρμοσα.

{Πε.} ἔνδον προσείων αὐτὸν ἀνασείων τ' ἐγὼ
καὶ βακχιάζων ἐξ ἔδρας μεθώρμισα.
{Δι.} ἀλλ' αὐτὸν ἡμεῖς, οἷς σε θεραπεύειν μέλει,
πάλιν καταστελοῦμεν· ἀλλ' ὄρθου κάρα.
{Πε.} ἰδοῦ, σὺ κόσμει· σοὶ γὰρ ἀνακείμεσθα δῆ.
{Δι.} ζῶναί τέ σοι χαλῶσι κούχ ἐξῆς πέπλων
στολίδες ὑπὸ σφυροῖσι τείνουσιν σέθεν.
{Πε.} **κάμοι δοκοῦσι** παρὰ γε δεξιὸν πόδα·
τάνθηνδε δ' ὀρθῶς παρὰ τένοντ' ἔχει πέπλος.
{Δι.} ἦ πού με τῶν σῶν πρῶτον ἡγήσῃ φίλων,
ὅταν παρὰ λόγον **σώφρονας βιάχας ἴδῃς**.
{Πε.} πότερα δὲ θύρσον δεξιᾶι λαβὼν χερὶ
ἢ τῆιδε **βιάχῃ** μᾶλλον **εἰκασθήσομαι**;
{Δι.} ἐν δεξιᾶι χρῆ χᾶμα δεξιῶι ποδὶ
αἴρειν νιν· αἰνῶ δ' ὅτι μεθέστηκας φρενῶν.

...

{Δι.} **δεινὸς** σὺ **δεινὸς** κάπτι **δείν'** ἔρχῃ **πάθη**,
ᾧσ' οὐρανῶι στηρίζον εὐρήσεις κλέος.
ἔκτειν', Ἄγαυή, χεῖρας αἶθ' ὀμόσποροι
Κάδμου θυγατέρες· τὸν νεανίαν ἄγω
τόνδ' εἰς ἀγῶνα μέγαν, ὃ νικήσων δ' ἐγὼ
καὶ Βρόμιος ἔσται. τᾶλλα δ' αὐτὸ σημανεῖ.

ევრიპიდე, *Βακχოსის მხეველები* (912–944; 971–976).

1.4. როგორ ხდება ტრაგედიაში შიშის მოქმედებების გამოწვევა ანუ რა როლს ასრულებს შიში ტრაგიკული კათარსის დროს (არისტოტელეს „პოეტიკის“ XIII-XIV თავების მიხედვით).

არისტოტელე თვლის, რომ საუკეთესო ტრაგედია უნდა იყოს არა მარტივი, არამედ ჩახლართული, საშინელი და თანაგრძნობის გამოძწვევი მოვლენების ამსახველი. კარგი ადამიანების გადასვლა ბედნიერებიდან უბედურებისკენ არ იწვევს შიშს. ამაში არაფერია ტრაგიკული და შიშის გაამომწვევი. არც პიროქით, ნაძირლების ბედნიერებიდან უბედურებისკენ გადასვლაა შიშის გამომწვევი. შიში იმის მიმართ

წარმოიშობა, ვინც იმყოფება ჩვენთან თანაბარ მდგომარეობაში, ჩვენი მსგავსია. ამიტომ რჩება ის, ვინც მათ შორის დგას, ვინც უბედურებაში ხვდება არა თავისი ბიწიერებისა და სულმდაბლობის გამო, არამედ რაიმე შეცდომის გამო, როგორც ოიდიპოსი, თიესტესი, ორესტესი, ტელეფოსი, მელეაგრესი და სხვა გამოჩენილი ადამიანები. კომედიაში ეს არ ფუნქციონირებს. იქ არავინ არავის კლავს. ისეთი ურთიერთ დაპირისპირებული გმირებიც კი, როგორებიც ორესტესი და ეგისტოსი არიან, მეგობრებად რჩებიან. ამიტომ შიშის ეფექტზე კომედიაში, რა თქმა უნდა, არისტოტელე არ საუბრობს.

არისტოტელეს მიაჩნია, რომ შიშის გამოწვევა შეიძლება თეატრალური გარემოთი, ან თავად მოვლენათა შეთანწყობით, რაც გაცილებით მაღლა დგას და მიიღწევა საუკეთესო პოეტების მიერ. ტრაგედიის ფაბულის კითხვისას, ან ხილვისას მაყურებელი შიშისგან უნდა ძრწოდეს. ტრაგედიის მოქმედება სწორედ ამ გრძნობით უნდა იყოს გამსჭვალული. რაიმე ბოროტების ჩადენა განზრახ ცუდია, მაგრამ ტრაგიკული არ არის.

არისტოტელემ „პოეტიკაში“ კარგად განსაზღვრა ამ შიშის მთავარი ეფექტი - ტრაგიკული კათარსისი, რომლის თანახმადაც, ადამიანი უნდა დაიცალოს ყველა სხვა ემოციისგან შიშის დროს, როცა იგი ტრაგედიის წყალობით არაორდინალური უბედურების თანაზიარი ხდება.

1.5. წყენის არსი.

წყენა ადამიანისთვის ერთ-ერთი ყველაზე გასაგები და უნივერსალური ემოციაა. თითოეული ჩვენთაგანი ერთხელ მაინც ყოფილა ნაწყენი, ან თავად გაუნაწყენებია ვინმე. წყენის გამო ხშირად ფუჭდება ურთიერთობები, ინგრევა ოჯახები, ზოგჯერ, მთელი ცხოვრებაც. ხშირად ადამიანს ეუფლება სურვილი - გადაწეროს თავისი ცხოვრების ესა თუ ის ფურცელი, დაივიწყოს წყენით მიყენებული ტკივილი (დენი1991:27-31).

წყენა საბავშვო ასაკში იჩენს თავს, შემდეგ კი მთელი ცხოვრება მოგვყვება. წყენა ნორმალური ადამიანური გრძნობაა. ყოველდღიურ ცხოვრებაში იგი მაშინ ჩნდება, როცა ისეთი რამ ხდება, რომელიც არ დაგვიგემავს. არ ვიცით, ასეთ დროს როგორ მოვიქცეთ. გვსურს, თავი დავიცვათ ამდაგვარი სიტუაციიდან და სწორედ ამ დროს იჩენს თავს წყენა, როგორც დამცავი მექანიზმი. ამგვარად, წყენა ბუნებრივი რეაქციაა, რომელიც

პერიოდულად აღმოცენდება. შეუძლებელია მისგან სრულად თავის დაღწევა. ეს მხოლოდ მაშინ იქნება შესაძლებელი, თუ ადამიანი უსულგულო რობოტად გადაიქცევა (ვერნანტი 1991:11-21).

არსებობს მეორეს მხრივ, მუდმივი წყენის განცდა, როცა შეუძლებელია ამ გრძნობისაგან სრულად გათავისუფლება და იგი ხასიათის თვისებად იქცევა. ეს უკვე მენტალობის პრობლემაა, გონების ამგვარად „მოწყობა“, დიაგნოზია, მიზეზია შფოთვისთვის.

1.6. წყენა როგორც ადამიანის ერთ-ერთი მდგომარეობა.

ფსიქოლოგები თვლიან, რომ წყენა ბავშვური ეგოს გამოვლინებაა, ანუ გარეგნულად შეიძლება ვიყოთ 30, ან, თუნდაც, 60 წლის, მაგრამ შინაგანად თავს ვგრძნობდეთ 5 წლის შემინებული ბავშვივით, ან მოჩხუბარი ყმაწვილივით. ამბობენ, რომ თითოეულ ჩვენთაგანში ზის პატარა ბავშვი, მიუხედავად ჩვენი ასაკისა. ეს „ბავშვი ჩვენში“ ან ბედნიერია, ან მარტოსული. ზოგჯერ სწორედ ის იღებს ჩვენს ნაცვლად გადაწყვეტილებებს, ემოციურად გაუწონასწორებელ, გაუთვალისწინებელ ქმედებებზე მიდის. ჩვენი ბედნიერება სწორედ მის კარგად ყოფნაზეა დამოკიდებული. წყენა ადამიანის ერთ-ერთი მდგომარეობაა (მაკლური 1999:16-18). ადამიანი ხშირად არის ნაწყენი, ზოგი, გამუდმებით - ცხოვრებაზე, რომელიც არ აეწყო, ბედზე, რომელიც არასამართლიანია, მშობლებზე, რომლებსაც არ ესმით, უფროსებზე, რომლებიც ბევრ დავალებას იძლევიან, საკუთარ თავზე, რომ ასეთი უიღბლოა. ეს იმიტომ ხდება, რომ ცხოვრების მანძილზე თავში გვიდებენ შაბლონს, სტანდარტს, როგორი უნდა იყოს ადამიანის ქცევები. ეს გვიყალიბებს გარკვეულ წარმოდგენებს - როგორი უნდა იყოს ამ თვალსაზრისით ქცევათა კოდექსი, ამიტომ სხვისგან ველით ასეთ საქციელს, მაგრამ საქმე იმაშია, რომ შესაძლოა, იმ სხვას არ უსწავლია ასეთი სტანდარტი (კონსტანი 2006:89). ამიტომ არც თვლის საჭიროდ მოიქცეს ისე, როგორც ჩვენი აზრით უნდა მოიქცეს კარგი ადამიანი ამა თუ იმ სიტუაციაში.

ეს შაბლონების შეუსაბამობა იწვევს გაღიზიანებას, გაბრაზებას სხვა ადამიანზე. ეს

გადადის წყენაში, რადგან ჩვენ არ გვინდა შევურიგდეთ ამ სხვისი შაბლონისგან განსხვავებას (პუნჩერი 2010:65).

სხვა მიზეზი არის საკუთარ თავზე დიდი წარმოდგენა. ადამიანს ჰგონია, რომ ყველაზე კარგია, ყველაზე ჭკვიანი, მას პატივი უნდა სცენ და როცა ასე არ ხდება, განაწყენდება.

არის კიდევ წინასწარ განზრახული წყენა - ვითომ განაწყენდება, რომ რაიმე სარგებლობა ნახოს(რიზმანი 1989:114).

წყენა ადამიანისთვის ცუდია - სულ ფიქრობს ამაზე და თავს ველარაფერს აბამს, განერვიულებულია. ფსიქოლოგები თვლიან, რომ სულში ჩაბუდებული წყენა იწვევს სხეულის დაავადებას. როცა ორგანიზმი შიგნიდან გამოიჭმება, მძიმესაც (უილიამსი 1992:62-63). სულიერ ძვრებსაც იწვევს. ურთიერთობები ფუჭდება. წყენა შეიძლება იყოს დიდი და პატარა, ბავშვური და სერიოზული, ჩვენია, ჩვენშია, დავიწყებადია, ან არა.

ყველა ადამიანის ცხოვრებაში იყო წყენა. ყველა წყენა სხვადასხვანაირია, მაგრამ წყენა ადამიანისთვის ერთ-ერთი ყველაზე გასაგები ემოციაა. თითოეული ჩვენთაგანი ერთხელ მაინც ყოფილა ნაწყენი, ან თავად გაუნაწყენებია ვინმე. წყენის გამო ხშირად ფუჭდება ურთიერთობები, ინგრევა ოჯახები, ზოგჯერ, მთელი ცხოვრებაც. ხშირად ადამიანს ეუფლება სურვილი - გადაწეროს თავისი ცხოვრების ესა თუ ის ფურცელი, დაივიწყოს წყენით მიყენებული ტკივილი (სტიანი 2000:203).

ერთი სიტყვით, წყენა ადამიანის ერთ-ერთი მდგომარეობაა.

1.7. წყენის მიზეზები და გავლენა ადამიანზე.

რა გავლენა აქვს წყენას ჩვენზე? წყენა ადამიანს მაშინ ეუფლება, როცა მას მოატყუილეს, მის მიმართ უმადურობა გამოიჩინეს, როცა ვინმეს საქციელი ჩვენს მიმართ იმასთან შეუსაბამოა, რასაც მისგან ველოდებით (ფრანსისი 1996:34). სხვა მიზეზი არის საკუთარ თავზე დიდი წარმოდგენის ქონა. ვისაც ჰგონია, რომ ყველაზე კარგია, ყველაზე ჭკვიანი, რომ მას განსაკუთრებული პატივი უნდა სცენ და ასე არ ხდება, ასეთი ადამიანი განაწყენდება.

არის კიდევ წინასწარ განზრახული წყენა. ადამიანი ვითომ განაწყენდება იმ მიზნით, რომ მერე აქედან რაიმე სარგებლობა ნახოს (ჯენკინსი 1986:59).

წყენა ადამიანისთვის ცუდია - სულ ფიქრობს ამაზე და თავს ველარაფერს აბამს, განერვიულებულია. სულში ჩაბუდებული წყენა იწვევს სხეულის დაავადებას (ტაპლინი 2003:41). როცა სხეული შიგნიდან გამოიჭმება, უფრო მძიმე, სულიერ ძვრებსაც იწვევს. ურთიერთობა ფუჭდება. ყველა ადამიანის ცხოვრებაში ყოფილა წყენა. ყველა წყენა სხვადასხვანაირია - დიდი თუ პატარა, ბავშვური თუ სერიოზული, მაგრამ ყველა ჩვენია, ჩვენშია, ან დავიწყებადია, ან არა.

1.8. წყენის მექანიზმი.

წყენა არის აგრესიის ნაზავი, შიგნით და გარეთ მიმართული. ყველაზე რთული ის ფორმაა, როცა ხვდები, რომ ვინც გაწყენინა, მართალია. რაც უფრო ძლიერია ეს კომპონენტი, მით უფრო ძლიერია წყენა. უფრო უხეშად რომ ვთქვათ, ჩვენ კი არ გვაწყენინებენ, ჩვენს თავს ჩვენ თვითონვე ვაწყენინებთ. ხშირად გაუაზრებლად ვთანხმდებით პირობითად ცუდ საქციელზე, ან მსჯელობაზე ჩვენს მიმართ. რაც უფრო ნაკლებია წყენაში აგრესიის კომპონენტი, რომელიც შიგნითაა მიმართული, მით უფრო ნაკლებადაა ეს წყენა და უფრო მეტად - აგრესია, რომელსაც სამაგიეროს გადახდის ამკარა სურვილი ახლავს (შარპი 1975:43). ზოგი ადამიანი უფრო ადვილად ნაწყენდება, ზოგი - შედარებით იშვიათად. ყველას თავისი ემოციური წერტილი აქვს, თავისი „თემა“ განაწყენებისთვის. შეიძლება ადამიანს იმითი აწყენინო, რომ იმ ადგილზე დაარტყა, სადაც განთავსებული და კონცენტრირებულია ნერვული დაბოლოებების ყველაზე დიდი რაოდენობა. ანუ, რაიმე ნაკლზე, სუსტ წერტილზე, აქილევსის ქუსლზე მინიშნებით იმას აწყენინებ, ვისაც ეს ნაკლი „ჭირს“.

წყენა არის არასამართლიანად მიყენებული შეურაცხყოფა და მსგავსი ემოციები. მას ახლავს გაბრაზება იმის მიმართ, ვინც გაწყენინა და შებრალება საკუთარი თავის მიმართ (ქსაფო 2010:215). წყენა მჭიდროდ არის დაკავშირებული ისეთ გაგებასთან, როგორცაა სამართლიანობა. ჩვენ მაშინ გვაწყენინებენ, როცა უსამართლოდ მოგვექცევიან. თუ რამე სამართლიანად გვითხრეს, შეიძლება გავბრაზდეთ, მაგრამ არ

გავნაწყენდებით(სალივანი 1997: 25).

ფსიქოლოგები თვლიან, რომ წყენა მავნე ემოცია არ არის. პირიქით, გარკვეული დოზით მისი გამოხატვა საჭიროც კი არის, რომ ვინმეს მის არასწორ საქციელზე დროულად მიაწინაო და გულში ჩადებით ურთიერთობა არ გააფუჭო. ფსიქოლოგებს მიაჩნიათ, რომ ეს გრძნობა დაბადებისთანავე ჩნდება და მისგან დაცული არავინ არ არის. უბრალოდ, არიან ადამიანები, რომლებსაც შედარებით იშვიათად სწყინთ, და ისეთებიც, რომელთათვისაც განაწყენებული ყოფნა ცხოვრების სტილია. წყენა შეიძლება იყოს ადეკვატურიც, როცა ჩვენი მოლოდინი ვინმეს, ან რაიმეს მიმართ სიტუაციის ადეკვატურია - როცა ელი, გპირდება, მაგრამ არ ასრულებს. არის ასევე გაუმართლებელი მოლოდინიც, როცა იმ ადამიანმა უბრალოდ არ იცოდა, რომ მე ეს მეტკინებოდა, რომ ასე არ მომეწონებოდა და საბოლოოდ, მეწყინებოდა. მაშინ ჩვენი წყენაც მის მიმართ იქნება არაადეკვატური (რემი 2002:126).

ამგვარად, შიში და წყენა ის ემოციებია, ადამიანს რომ მუდმივად თან ახლავს. ისინი არც ცუდია, არც კარგი, უბრალოდ, ჩვენია, ჩვენშია, ჩვენი ცხოვრების შემადგენელი ნაწილია. შესაბამისად, მათი შესწავლა მოგვცემს ამ ემოციების სწორად მართვის საშუალებას. ვფიქრობ, ამ მხრივ საინტერესო უნდა იყოს შიშისა და წყენის ფაქტორების ანტიკურ დრამატურგიაში ანალიზი.

თავი მეორე. ჟანრობრივი ანალიზი. ნაწილი პირველი. ტრაგედია.

რ. გორდეზიანი წერს: „ტრაგედიის განვითარება მოხდა მასში სერიოზული და ცრემლისაღმძვრელი ანფორმაციის აქცენტირების გზით. დროთა განმავლობაში მან შეიმუშავა ტრაგიკული სიუჟეტის მოდელირების თავისი პრინციპები. ამგვარ დრამებში ასახული იყო არა საერთოდ უბედურება ან სიკვდილი, არამედ მხოლოდ ისეთი უბედურება, რომელიც გვზარავს თავისი უჩვეულობით, რომელიც არ ჯდება მოვლენათა განვითარების ჩვეულებრივი ლოგიკის ფარგლებში“ (გორდეზიანი 2002: 210).

აქედან გამომდინარე, ტრაგიკულისათვის არსებითია ფაბულაში ეპიოს სერიოზული, ძრწოლვის, შიშის, ტკივილის აღმძვრელი ინფორმაცია და არ იქნება გასაკვირი, თუ მასში ჩვენთვის საინტერესო ემოციებს - შიშსა და წყენას დიდი დოზით აღმოვაჩენთ.

თითოეული ბერძენი თუ რომაელი ტრაგიკოსის შემოქმედებას, იმის საილუსტრაციოდ, ვიზუალურად რამდენად თვალშისაცემია შიშისა და წყენის ემოციების ტრაგიკულ სცენაზე გათამაშება, წარმოვადგენთ რამდენიმე ტრაგედიის მაქსიმალურად სკურპულოზურად ჩატარებული ანალიზით და დარჩენილი ტრაგედიების მხოლოდ ზოგადი მიმოხილვით შემოვიფარგლები.

2.1. ესქილეს ტრაგედიები.

„ მიჯაჭვული პრომეთე“.

ა. შიშის ფაქტორი. ესქილეს ეს ტრაგედია იწყება შიშით, მთავრდება შიშით და ვითარდება საერთო შიშის ფონზე. სიტყვა *შიში* ამ ტრაგედიაში ნახსენებია 9-ჯერ, წყენა - არც ერთჯერ.

ციტატების სქემა 1.

პრომეთე: „ეს რა ჩქამია, ხომ არ ჩამესმის სირთა გუნდის ხმა? უსტვენს ჰაერი უმსუბუქეს ფრთათა ფათქუნით. ამიტანა ერთთავად შიშმა “ (გვ. 15).
ოკეანიდების ასულთა გუნდი ამშვიდებს პრომეთეს: „ნუ გეშინიან! ჩვენ შენდამი სიყვარულით არ ვიშურებდით ფრთებს, ერთმანეთს წინა ვუსწრებით და შენთან ამა ბექსა მოვფრინდით (გვ. 16).
ოკეანიდების გუნდი ამბობს: „შენ ზვიადი ხარ, ეურჩები შენს მწარე ხვედრსა, სავსე გაქვს პირი თამამი სიტყვით. გარნა ჩემს გულში მოიფქვრევა მსჭვალავი შიში , მეშინის ოდენ შენი ხვედრისთვივს, ტანჯვათა ზღვაში სად ეძიო შვების ნაპირი. შეუვალი აქვს ზნე და გული კრონოსის ძესა“ (გვ. 19).
პრომეთე ოკეანოსს აფრთხილებს: „ მეშინის , ჩემი არ ეგონოთ შენი შეცდომა“ (გვ. 28).
კოლხეთის მიწის მკვიდრი ასულნი, ომის უშიში და სკვითის მომთაბარენი (გვ. 30).
პრომეთე „ შიშობს , რომ თავისი წინასწრმეტყველებით იოს გულს დაუზაფრავს“ (გვ. 40).
პრომეთე ეუბნება იოს: „შენ უკვე გოდებ წინდაწინვე შიშით შეპრული , თუმც წინ რა გიდევს, ჯერ იმისა არა გსმენია (გვ. 43).
ქორო ეუბნება: შიშით არ კრთები ეგვეითარ სიტყვათა მთქმელი? (გვ.43)
პრომეთე ჰერმესს: ნუ გაირჯები, ვითარცა წყალი, ვერას შემასმენ. ნუ გეგონება ნურასოდეს, რომ განაჩენი ზევსისმიერი დიაცური შიშით დამზაფრავს და ტირანს, ვინაც სიძულვილის რირსია მხოლოდ, ქალურ მუდარით ჩემ დახუნდულ ხელებს განვუპყრობ, რათა წამხსნას ეს ბორკილები არამც და არამც! (გვ. 59).
პრომეთე: „ეს აშკარაა. ზევსის მერეხი მექცევა თავზე, რომ შევდრკე შიშით (გვ.6).

შიშის ძირითადი ინსპირატორი აქ არის ზევსი, მისი ტირანული ბუნება და ტირანიის დამყარების შიში. საინტერესოა, როგორ ახერხებს დრამატურგი დაგვარწმუნოს ზევსის ტირანულ ბუნებაში მაშინ, როცა იგი, როგორც პერსონაჟი,

პიესაში არ ფიგურირებს. მივანიშნებთ ტრაგედიის იმ პასაჟებზე, რომელნიც იძლევა ამ სახის და მისი მოქმედების შეფასების საშუალებას.

ზევისი არ არის ტრაგედიის მოქმედი გმირი, მაგრამ მისი სახე კარგად იკვეთება სხვათა დახასიათებითა და მის მიერვე ჩადენილი საქციელით. დასაწყისში პრომეთე ამბობს, რომ ძალაუფლების ხელში ჩაგდება მხოლოდ ვერაგობით და ეშმაკობით შეიძლებოდა (209-211).

ზევისს მოქმედი პირები ასე ახასიათებენ: ერთმმართველი, ტირანი, ახალი ღმერთი, შეურყეველი თავის გადაწყვეტილებებში, სასტიკი, ჯიუტი, მისი ყველას ეშინია. სიყვარულს არც თითქოს ერთგული ღმერთები ამჟღავნებენ მის მიმართ. ყველაფერზე საშიში ზევისის სიტყვების შეუსრულებლობაა, რადგან იგი ულმობელია ურჩთა მიმართ, თავის ნებას ყველასთვის კანონად თვლის. ადამიანები ვერასდროს შეძლებენ მისი კანონების დარღვევას (233-292).

ზევისის ტირანობის, ულმობლობის, შესაბამისად, იმის დამადასტურებელი მიზეზები, თუ რატომ ეშინიათ ამ ღმერთის, არის ასევე შემდეგი: მას სურდა ადამიანთა მოსპობა, წაართვა მათ ცეცხლი (248-249); ტარტაროსში ჩაყარა ტიტანები (216-221); დასაჯა ატლასი (347-350), ტითონი (351-372), იო (640-688) და ბოლოს, პრომეთე (288), რომელიც მას დაეხმარა ძალაუფლების მოპოვებაში. მისი გადაწყვეტილება სამუდამოა. ვერავინ ბედავს ზევისის წინააღმდეგ წასვლას (40-41).

ამკარაა, რომ ძალა და ძალადობა ზევისის ყურმოჭრილი მონები არიან, ხოლო ჰეფესტოს ეშინია „გარდავიდეს მამის სიტყვებს“. ზევისი არის ერთმმართველი ტირანი. მისი ეშინიათ, რადგან „ურყევია ნება ზევისისა. ნიადაგ მოსდგამს სისასტიკე ახალ მბრძანებელს“. ჰერმესი ზევისთან დაპირისპირების გამო უწოდებს პრომეთეს შეშლილს სულით ავადმყოფს (1055-1056) და აფროთხილებს: „ეგ უაზრობა დაგლუპავს“ (1079).

მთელ ტრაგედიას ლაიტმოტივად გასდევს შიში. ტრაგედიის თითქმის ყველა პერსონაჟი დასჯილია ზევისისგან, მათ შორის, პრომეთეც, რომელსაც კიდევ უფრო მეტ სასჯელს უმზადებს. ზევისის ეშინია:

ოკეანიდების გუნდს, რადგან „შეუხრელია ზევისის გული, მტკიცეა და სასტიკი კრონიდი“ (185-186);

ჰეფესტო ზევსის შიშით აჭედებდა პრომეთეს და წყევლის თავის ხელობას (17-21); იგი ეუბნება პრომეთეს: შენ არ გეშინოდა ღმერთების რისხვისა, უზომოდ გიყვარდა ადამიანები და აი, სიყვარულის ნაყოფი“ (28-30-31).

იოს ეშინია ზევსის და საკუთარი მომავლის.

ოკეანოსს ეშინია ზევსის და პრომეთეს ტანჯვის გაძლიერების.

ზევსის მოქმედების მოტივაციას საფუძვლად უდევს სიმკაცრე და სისასტიკე იმ ქვეშევრდომთა მიმართ, რომელნიც მას ასე თუ ისე არ ემორჩილებიან. მის მხარეზეა - სიმკაცრე და სისასტიკე.

ზევსი ტრაგედიაში წარმოდგენილია ისეთი ეპითეტით, როგორცაა: „თავისუფალი არავინ არის ზევსის გარდა“. თუ გავითვალისწინებთ, რა მნიშვნელობა ჰქონდა ცნებას *ελευθε'ριος* ბერძნებისათვის და რამდენად უბედურად მიიჩნეოდა იგი არათავისუფალ ადამიანს, აშკარა გახდება, რომ მმართველობის ის სტრუქტურა, სადაც მხოლოდ ერთმმართველი შეიძლება იყოს თავისუფალი, ტირანიაზეა აგებული (დაწვრ. იხ. ჩიხლაძე 2006 : 82-90). შესაბამისად, ამ, თითქოსდა ნეიტრალურ ეპითეტში, უარყოფითი აზრია ჩადებული და იმის მიმანიშნებელია, რომ ამ ტიპის მმართველობა მოქალაქეთა შიშის გარანტიაა.

იკვეთება შიშის მთესველი მმართველისადმი სხვათა მიმართება. არცერთი პერსონაჟი არ თანაუგრძობს შიშის მთესველ ზევსს. ოკეანიდები, რომლებიც ამხნევებენ პრომეთეს (127-130), გამოთქვამენ სინანულს (145-150), ლანძღავენ ერთმმართველს (162), ურჩევენ პრომეთეს, ენა გააჩეროს (180), რადგან მრისხანეა ზევსი (185-186). გუნდის წინამძღოლი ამბობს: „რკინის გული და ქვის სული უნდა ჰქონდეს მას, ვინც პრომეთეს არ თანაუგრძობს (242-245). ასეთი კი, მისი აზრით, მხოლოდ ზევსია (162).

პრომეთეს ტანჯვით შეწუხებულები არიან: მიწა (406-509, აზია (416-418), კოლხიდის ასულნი (414-415), სკვითის მომთაბარენი (416-418), გმირი არიები კავკასიის ახლოს (420-424), აიდიც კი (433-434). რკინის გული და ქვის სულის მქონე კი, გუნდის აზრით, მხოლოდ ზევსია, რომლის, ამის გამო, ყველას ეშინია (162).

რაც შეეხება თავად პრომეთეს, მიუხედავად იმისა, რომ მედგარ წინააღმდეგობას უწევს ტირანს, არ ნებდება, სხვებს ცდილობს აარიდოს საშიშროება, რამდენიმე პასაჟში

ჩანს მისი გარკვეული შიში. რისი ეშინია პრომეთეს? არ ეშინია ზევსის, რადგან მან იცის საიდუმლო, რომელიც ჭირდება ზევსს; არ ეშინია მომავლის, რადგან იცის, რომ არ მოკვდება; არ ეშინია ტანჯვის და მედგრად იტანს. ერთადერთი, რისიც ეშინია, არის ის, რომ მათ, ვინც თანაუგრძნობს, არ დაატყდეთ პრომეთეს გამო ზევსის რისხვა თავს (იოს, ოკეანოს, ოკეანიდებს...).

ბ. წყენის ფაქტორი. ტრაგედიაში არც ერთხელ არ არის ნახსენები სიტყვა წყენა, თუმცა მთავარ პერსონაჟს აშკარად აქვს ზევსის მიმართ წყენის საფუძველი, რადგან

1. იგი ღმერთია და ისჯება ღმერთის ხელით (92);
2. მან ღმერთებს კარგი გაუკეთა, მათ კი ბოროტება მოუტანეს (217-227-975-976);
3. მისი სასჯელი ათასობით წელს გაგრძელდება, თითქმის სამუდამოდ (258);
4. მას უჭირს თქმაც და უთქმელობაც (106);
5. იგი მიჯაჭვული უბედური ღმერთია (93,122);
6. მას რცხვენია თავისი ტანჯვის (94);
7. ვერ დაეხმარება აწ ვერავინ (27);
8. სიკვდილიც არ უწერია, რომ ტანჯვისგან განთავისუფლდეს (94-95);
9. ადამიანებისთვის სიკეთე უნდოდა, სამაგიეროდ კი, დაისაჯა (108, 125);
10. სჯერა, რომ უდანაშაულოდ ისჯება (240-241).

ჩემს მიერ წარმოდგენილ ნუსხაში ყურადღებას იპყრობს ის გარემოება, რომ აქ, სხვა ტრაგედიებთან შედარებით, გმირი თავად იკვლევს საკუთარი წყენის მიზეზებს, არსსაც, შესაძლო მომავალ განვითარებასაც და, რაც მთავარია, აცნობიერებს ამ წყენის არაორდინალურობას. პრომეთეს აწუხებს არა მარტო ის, რომ ასე სასტიკად დასაჯეს, არამედ ისიც, რომ რცხვენია საკუთარი მდოგმარეობის: მან იცოდა, რაც მოელოდა, მაგრამ არ შეუშინდა სასჯელს და თავისი უზენაესი მოვალეობა სიკეთის მოტანაში დაინახა.

წყენის მთავარი საფუძველი მაინც იქნებოდა ორი რამ: ა. პრომეთე ზევსის მხარეზე იბრძოდა ტიტანების წინააღმდეგ და რომ არა იგი, ზევსი ამ ბრძოლას ვერ მოიგებდა. ზევსმა კი სამაგიერო მიჯაჭვით გადაუხადა; ბ. პრომეთე ადამიანების ზედმეტი

სიყვარულისთვის დაისაჯა.

თავის მხრივ, წყენის საფუძველი ჰქონდა ზევსს, რადგან:

1. პრომეთე არ დაეხმარა მას ადამიანთა მოდგმის განადგურებაში;
2. პრომეთემ არ გასცა საიდუმლო, რომელსაც ზევსისთვის სასიცოცხლო მნიშვნელობა ჰქონდა;
3. ყველა ზევსისგან შეშინებულს პრომეთე ამხნევებდა და თანაუგრძნობდა.

როგორც ვნახეთ, „მიჯაჭვული პრომეთე“ საკმაოდ მყარ საფუძველს იძლევა იმისათვის, რომ ვილაპარაკოთ წყენის ნიშნებზე ამ ტრაგედიაში, მაგრამ ზუსტად რომ განვსაზღვროთ აქ წყენის განვითარების კონცეფცია, აუცილებლად უნდა გავითვალისწინოთ ის ინფორმაცია, რაც ესქილეს ამ სახესთან დაკავშირებულ სხვა დრამებში, კერძოდ, „განთავისუფლებულ პრომეთეში“ უნდა ყოფილიყო მოცემული (ჩიხლაძე 2006:87).

თავი რომ დავანებოთ რეკონსტრუქციის სხვადასხვა შესაძლებლობებს, ერთი, ალბათ, უცილობელია - ამ ტრაგედიაში ხდებოდა პრომეთეს გათავისუფლება და ბოლოსდაბოლოს მისი ზევსთან შერიგება, ანუ წყენის მიტევება-დავიწყება და დიდი შერიგება.

რამდენად ლოგიკური ჩანს ამ ორ დაპირისპირებულ ძალას შორის შერიგების, ანუ წყენის დავიწყების შესაძლებლობა? ამ საკითხის გასარკვევად უნდა გავიხსენოთ თავად ესქილეს პრინციპი ტრაგიკული კონფლიქტის განვითარებისა. მეცნიერებაში შენიშნულია, რომ ესქილესათვის ღვთისაგან მოვლენილი კონფლიქტი ღვთაებრივი შერიგებითვე სრულდება. როგორც სჩანს, პრომეთეს ციკლის ტრაგედიებიც კონფლიქტის განვითარების ამ პათოსს ექვემდებარება (შდრ. ჩიხლაძე 2006:88). მაშინ, შესაძლოა, „განთავისუფლებული პრომეთე“ იყო დამასრულებელი ტრაგედია, სადაც ხდებოდა შერიგება, გათავისუფლება, შესაბამისად, გარკვეულწილად, წყენის დავიწყებაც.

საინტერესოა, რომ ესქილესთვის თავად შიშს აქვს გარკვეული „თვისებები“. იგი

მსჭვალავია (19) და დიაცური (59), ანუ დიაცისთვის დამახასიათებელი, ყოვლისმომცველია (15) და შემკრობი (43).

„აგამემნონი“.

ა. შიშის ფაქტორი

ეს ტრაგედია შიშით იწყება და მთელი ფონი შიშით არის დატვირთული. სიტყვა *შიში* აქ ნახსენებია 10-ჯერ.

ციტატების სქემა 2.

ქორო: „ელადის ლაშქრად ვინც განწესდა, სახლში დატოვა შიში და ცრემლი , გულეში გლოვა...ვინ იცის, რამდენის იმ ვაჟკაცთაგან, ვინც გაემგზავრა, შინ დაბრუნდება ფერფლი და მტვერი და იარაღი მკვდრის მუჭიდან გამორთმეული“ (გვ. 84-85).
კლიტემნესტრა: „მოქალაქენო, უხუცესნო დარბაისელნო, გვერდზე გადავდებ მოკრძალებას და ჯიქურ გეტყვით, ვით მე მიყვარდა ქმარი ჩემი. ალბათ, დროს მიაქვს კაცის კრძალვა და მოშიშება . არ გკადრებთ ტყუილს, გეტყვით, რაც ვიცი, ბედი ჩემი ვით შეტრიალდა“ (გვ. 102-103).
აგამემნონი: „მე კაცი ვარ წარმავალი და არ მფერობს არ მოშიშებით ხავერდოვან გზით სიარული“ (გვ. 105).
ქორო: „ვაშმე, რად მტანჯავს შიშის აჩრდილი და გულზე მაწევს, ვით მაჯლაჯუნა?“ (გვ.108).
„რაჟამს დაეცა მოკვდავი, შავ სისხლს გადმოაქცევს მკერდიდან, სულს ვინ შთაბერავს კვლავ ჯადოქრობით? რომელს ძაღვად მიცვალებულის მკვდრეთით აღდგენა - დასაჯა ზევსმა. ღმერთებმა ბრძანეს: არ ყოფილიყო ბედი - ბედის თანაზიარი, გათიშულიყო შიშის სამანით . თუნდაც დაადე ენას კლიტე - გული ამოსთქვამს ყოველევინს დაუფარავად“ (გვ.109-110).
„რომელ ორაკულს უმისნია სიკეთე ჩვენთვის, ისინი მხოლოდ ავს გვიცხადებენ, მრავალ ტანჯვას გვიწინაგრძნობენ, გვზარავენ შიშით “ (გვ.116).
კლიტემნესტრა: „ბედის წყალობით აშორდება სასახლეს შიში , ჩვენი ოჯახის კერიაზე

სანამ აჩალებს ცეცხლს ეგისტოსი, შემწე ჩემი, თანამზრახველი“ (გვ.130).
კასანდრა: „კვლავ ავბედიტი მომეძალა წინაგრძობანი, შიშმა შემიპყრო ერთიანად, ჰოი, შავბედო!“ (გვ.120).
ქოროს უხუცესი - კასანდრას: „რად კრთი შიშნეული, რა დაგემართა?“ (გვ. 124) - სასახლის კედლებს თბილი სისხლის სუნი სდით უკვე.
ქორო კლიტემნესტრას: „შინ დაბუდებულს დია საშიშს ადიდებ დემონს“ (გვ.136).

ნაწარმოები იწყება იმის ჩვენებით, თუ როგორ ცდილობს ქორო „საამო ცნობის“, - აგამემნონის ტროის ომიდან შინ დაბრუნების შესახებ გამოწვეული სიხარულის, - მიღმა დამალოს გარკვეული შიში: „ნეტავ, ყოველი სვეკეთილად დასრულდებოდეს და ვინმე თუა ქალაქისთვის ავის მსურველი, ავად შეერგოს და ჩამწარდეს ნაყოფი ტკბილი“ (გვ. 90).

მთელი ტრაგედიის განმავლობაში ქორო გამოხატავს შიშს. მოქმედება სწორედ ამ შიშის ფონზე ვითარდება. პირველი შეშინებული ადამიანი გუშაგია, რომელიც ამბობს: გადამფოფრია თავზე შიში ნაცვლად ძილისა“ (გვ. 67). ქორო ნაწარმოების დასაწყისში ამბობს: „შემომესია შავი ფიქრები“ (გვ.71) და ასე დაუსრულებლად, აგამემნონის სიკვდილამდე. არ ეშინია კლიტემნესტრას, რადგან აგამემნონთან ხანგრძლივი დაშორების შემდეგ მას განუქარდა „კაცის კრძალვა და შიში“(გვ. 102). ეგისტოსს იმედი აქვს, რომ მისი წყალობით სასახლეს ამორდება შიში“ (გვ.130). ხალხი კი თვლის, რომ ეგისტოსი მშველელი კი არა, საშიში დემონია, რომელსაც კლიტემნესტრა განადიდებს (გვ. 136). კლიტემნესტრას არც აგამემნონის ეშინია, არც „საშიში დემონის“, არც შურისძიების, არც მომავლის.

სამაგიეროდ, ეშინია კასანდრას, რომელიც ქოროს შეკითხვაზე: „რად კრთი შიშნეული, რა დაგემართა?“ (გვ. 124), პასუხობს: „ხსნა არსით არის...სასახლის კედლებს თბილი სისხლის სუნი სდით უკვე...ცხედარს ასდის ასეთი სუნი“ (გვ. 124-125). მას ეშინია საკუთარი მომავლის, ეშინია კლიტემნესტრასი. კასანდრა სამგლოვიარო სიტყვას

წინასწარ წარმოთქვამს, ვიდრე ცნობილი მოვლენები განვითარდება: „სამგლოვიარო სიტყვას ვიტყვი უკანასკნელად ჩემის ხვედრისთვის. ვევედრები აწ ჰელიოსის უკანასკნელ სხივს, არასოდეს არ გაახაროს ჩემი მკვლევლები, ჯალათები, მათ დაუბედოს იგივე სიკდილი, რაც საბრალო მონას მეწია“ (გვ. 125). კასანდრას შიშის განცდა მანამდე ეწვია, ვიდრე ნათლად გამჟღავნდებოდა დამხვდური წყვილის ჩანაფიქრი. ეშინოდა, რადგან იგი ჭკრეტდა მომავალს, თუმცა, ამან ვერ უშველა, საფრთხე თავიდან ვერ აიცილა.

ბ. წყენის ფაქტორი.

ტრაგედიაში სიტყვა *წყენა* არ არის ნახსენები, თუმცა თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ყველაფერი, რაც ხდება, სწორედ წყენის მიზეზით დაიწყო. კლიტემნესტრა ამბობს: „მიზეზი თავის სიკვდილისა თავადვე გახლავთ. მან არ დააგო სასახლეში მზაკვრული ბადე, არ მოაკვდინა მისგან ნაყოფი გოგონა, ჩემი, უბედური იფიგენია? ავი ქნა და ავად მიეზლო“ (134). გამოვყოფ პიესიდან რამდენიმე მომენტს, რომლებიც, სავარაუდოდ, განაპირობებენ კლიტემნესტრას აგამემნონზე განაწყენებას:

1. აგამემნონის მიერ უდანაშაულო იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვა. კლიტემნესტრას მოქმედების მოტივაციაში რამდენად მნიშვნელოვანია შურისძიების მოტივი იფიგენიას გამო, მეცნიერებაში უკვე აღიარებულია (ლატაჩი 1993:105). შურისძიებამდე მისვლა კი აუცილებლად დაიწყებოდა წყენით, რომ აგამემნონმა იფიგენიას, აქილევსზე გათხოვების საბაბით, დედა-შვილი ავლისში ჩაიყვანა და იქ ცნობილი სიურპრიზი მოუმზადა. კლიტემნესტრას სიტყვებიდან კარგად ჩანს ეს: „თქვენ გწადიათ, გამაძევოთ სამშობლოდან, თავს დამატებოთ ხალხის წყევლა, ქალაქის ზიზღი, მაგრამ იმ კაცსაც მსჯავრი დადოთ სულაც არ გინდათ, ვინც მსხვერპლად დადო საყვარელი გოგონა ჩემი, ტანჯვით შობილი. შეავედრა თრაკიის ქარებს ასე იოლად, ველზე მძოვარ ფარადან განიბანა უმანკო სისხლით, არ იყო ღირსი გაძევების?“ (1416-1419);

2. ქმრისაგან ცოლის ღალატი. ტროიდან დაბრუნებულმა აგამემნონმა თან მოიყვანა პრიამოსის ასული კასანდრა. კლიტემნესტრა ამბობს: „აქ წევს ცოლის მომყვინებელი, ქრისეს ასულთან ილიონში რომ აშიკობდა. აგერ, ტყვე გოგონაც, მისი შუბით მოპოვებული მისანი ქალი, მხევალი და თანამწოლი მისი, მესაიდუმლე, ხომალდებზე თუ გემბანებზე ერთად ეყარნენ. აღვასრულე მეც სამართალი. ეს ქალიც აქ განისვენებს, მისდო თავი საყვარელთან, ვინც ეგ მომგვარა, ვით ტკბილეული ჩემს გაწყობილ მდიდრულ სუფრისთვის (1420-5);
3. კლიტემნესტრას სურვილი, დარჩეს მიკენის ფაქტობრივ მმართველად (შდრ. ლატაჩი 1993:107). არ არის გამორიცხული, ქალი თვლიდეს, რომ მას ისევე შეუძლია ქალაქის მართვა, როგორც აგამემნონს; ისევე აქვს უფლება და პრეტენზია, როგორც მას. მისი წყენა კი აქ აუცილებლად იქნება დაკავშირებული იმ უსამართლობასთან, რომელიც ამ საქმეში ქალსა და მამაკაცს განასხვავებს და 10 წლის შემდეგ შინ დაბრუნებულ აგამემნონს აძლევს მმართველობაზე პრეტენზიის უფლებას. კლიტემნესტრამ კი ამასობაში კარგად მოირგო მმართველის ფუნქცია. ფრაზაში: „თუ ქალი ფიქრობს ისე, როგორც მამაკაცი, მართავს გულით (10-11), აშკარად ანდროგინული ტენდენციები ჩანს (ვალკოტი 1976:73). მისი სიტყვები ეგისტოსისადმი: „დავჯდეთ მე და შენ და ვიმეფოთ, როგორც გვენებოს“. კლიტემნესტრას ნაკლებად ადელვებს, რას იტყვის ხალხი. იგი ეგისტოსს ეუბნება: „ყურს ნუ მიუგდებ ამათ ყეფას ტყუილუბრალოდ, თუ გეხარებათ, გიხაროდეთ, მე კი ვზეიმობ...რაც გასურთ, იფიქრეთ, გინდ მამაგეთ, არარად ვაქნევ“ (1376-1380; 1392; 1400-1402). შესაძლოა, ქმარზე წყენის მიზეზი სწორედ ეს საზოგადო მოვლენაა, რომელიც მამაკაცს აძლევს ქალზე აღმატების უფლებას. კლიტემნესტრას არ სურს იყოს დაქვემდებარებული ცოლის როლში. მას სურს მართოს მიკენი იმ სტატუსით, რაც ტრადიციით მის ქმარს ეკუთვნოდა. ათი წელი ხომ მართავდა! აგამემნონი კი არც ეკითხება, სურს თუ არა მას ძალაუფლების დათმობა. ასეთი საკითხი დღის წესრიგში ვერაფრით დადგებოდა. კლიტემნესტრა კი აგამემნონის მართვას იწყებს მაშინ, როცა

სახლში შესვლის წესებს კარნახობს მას და აიძულებს, მისი სურვილის მიუხედავად („ღმერთებს ეგების ეგოდენი პატივი მხოლოდ. მე კაცი ვარ და წარმავალი და არა მფერობს არ მოშიშებით ხავერდოვან გზით სიარული“ (917-920), ქალის მიერ დაგებულ მეწამულ ხალიჩაზე, ანუ ხაფანგში საკუთარი ფეხით გაიარა. კლიტემნესტრა აგრძელებს მმართველის როლის შესრულებას მიკენის ფაქტობრივი მმართველის მიკენში დაბრუნების შემდეგაც.

ნაწარმოებში არის კიდევ ერთი პერსონაჟი - ეგისტოსი, რომელიც კლიტემნეტრას ეხმარება თავისი გეგმების შესრულებაში არა მხოლოდ იმიტომ, რომ ქალი მისი საყვარელია და მიკენის მართვის საშუალება ეძლევა, არამედ იმიტომაც, რომ მას, თავის მხრივ, აქვს წყენა აგამემნონზე. ეგისტოსი ამბობს: „ღმერთები მალლით ქვერე დასცქერენ კაცთა ცოდვებს და სჯიან მკაცრად...ზღო სიკვდილით ჯალათმა მამამ. ამ სახელმწიფოს გამგებელმა მამამაგისმა, თავად თიესტე, მამაჩემი, ანუ ძმა თვისი, ესეც უნდა ვთქვა, სასახლიდან გამოაძევა, რათა აეღო ხელში სრული ძალაუფლება“.

ლტოლვილობიდან დაბრუნებულმა თიესტესმა თავშესაფარი სთხოვა მეფეს. პირობაც დადეს, რომ არ დაღვრიდნენ სამმო სისხლს მშობელ მიწაზე, მაგრამ აგამემნონის მამამ დაარღვია ეს პირობა. თიესტესი შინ მიიპატიჟა და საკუთარი შვილების ხორცი აჭამა. ეგისტოსი თიესტესის მესამე შვილი იყო, რომელიც ძუძუს მოწყვითეს, უცხო მხარეში გახიზნეს. დიდი დრო გავიდა, მაგრამ მას წყენა არ განელებია, გულში ატარა, შესაფერის დროს უცდიდა („კარს უკან მიმალული ვუცდიდი მტარვალს“) და როგორც კი სამაგიეროს მიზღვის საშუალება მიეცა, შანსი ხელიდან არ გაუშვა. მისი პრინციპებია: „თუ არ დაადგამ ფეხს ეკალზე, აგცდება ჩხვლეტა“ და „თავაშვებულს დავადგამ უღელს“.

ნაწყენია გუშაგიც. იგი ამბობს: „უკვე დასრულდა წელიწადი, რაც დარაჯად ვარ ატრიდთა სახლის სახურავზე, ძალღური ყოფით“. მას აგამემნონის იმედი აქვს.

კლიტემნესტრას მმართველობის გამო ნაწყენია ხალხი, რომლის საუბარსაც კლიტემნესტრა „ძაღლების ყეფას“ ადარებს და რომელიც ასევე აგამემნონის ჩამოსვლას, როგორც შველას, ისე ელოდება: „გარდამიცვალე სიხარულზე ვარამი ჩემი“. მათ არ სურთ „სხვა ამბებზე“ საუბარი, მაგრამ ფიქრობენ: „სახლს ენა ჰქონდეს - უცხადესად

გვითხრობდა ყოველს“.

ნაწყენი ადამიანები ტროის ომზე უფრო საშიშები და ვერაგები აღმოჩნდნენ. გმირმა აგამემნონმა ვერ შეაფასა სწორად სიტუაცია. ჩამოვიდა მათთან, ვისაც არცთუ სწორად მოექცა. არად ჩააგდო, რომ ერთხელ უკვე გული ატკინა კლიტემნესტრას, არც ის გაითვალისწინა, რომ კასანდრას სახლში ჩაყვანით კიდევ ერთხელ დაამცირებდა ცოლს.

შესაძლოა, ჩვენი და ძველი ბერძნების დამოკიდებულება სიყვარულის მიმართ სხვადასხვაგვარია, ნაწყენი ადამიანი კი, როგორც ჩანს, ყველა ეპოქაში ერთნაირად რეაგირებს. რა თქმა უნდა, არ შეიძლება იმის მტკიცება, რომ წყენა ყოველთვის არის დიდი ვნებათღელვების და შურისძიების მიზეზი, მაგრამ წყენა ყოველთვის არის ამგვარი მოვლენების დასაწყისი ეტაპი. ხოლო შემდეგ იგი რაში გადაიზრდება, რა ფორმებს მიიღებს, ეს უკვე ბევრ ფაქტორზეა დამოკიდებული. დროს მიაქვს შიში, მაგრამ ხშირად არ მიაქვს წყენა.

„ქოეფორები“.

ა. შიშის ფაქტორი

ამ ტრაგედიაში სიტყვა *შიში* ნახსენებია 14-ჯერ.

ციტატების სქემა 3.

ქორო: ანაზდეულად შუალამით იკვილა სახლში თმაბურძენულმა ცივმა შიშმა (გვ. 147).
„შემდეგნაირად ახსნეს ძილი ეგ შიშნეული ორაკულებმა: არ ისვენებსო მოკლულის სული, დასტრიალებსო მკვლელის ბინას წყევლით და კრულით“ (გვ. 148).
„სიდარბაისლე, მოშიშება , თაყვანისცემა, ხალხის სულსა და გულს რომ ავებდა, გამქრალა. შიში სადღა არის. ყველას პირადი გამოსარჩენი უჩანს ღმერთად და ღმერთზე მეტად. მაგრამ დიკე ხომ ყოველთვის ზედამხედველობს. ზოგს სინათლეში დააწევს სასჯელს, ზოგს სიბნელეში (გვ. 148).

ელექტრა: „ნურას დამალავთ, გულში შიში ნუ ჩაგიდგებათ , საბოლოოდ ხომ სულ ერთია, ყველას მისწვდება, ბატონსაც, ყმასაც მდევარ ბედის მსახვრალი ხელი“ (გვ. 151).
ორესტესი: „შემოგვისევენ წკვარამიდან უხილავ ისრებს და გვბოჭავს შიში ღამეული, დაუძლეველი “ (გვ. 159).
ქორო: „ტანში დაცოცავს ცივი შიში , თქვენ რომ გიყურებთ“ (და-ძმას) (გვ.168).
ეგისტოსი: „უცხო ხალხი მოსულა, მოუტანიათ მათ ორესტეს გარდაცვალების ამბავი. ...ძნელი ჟამი დაგვიდგა ისევ. გარნა ეს ცნობა ნამდვილია თუ ნატყუარი? იქნებ ნათრევი, დიაცური ჭორია მხოლოდ, შიშის ცდუნება , რასაც ქარი გაჰფანტავს“მალე“ (გვ. 188).
ორესტესი: „რით აღსრულდება ყოველივე, თავად არ ვუწყი, გზას ასცდა თითქოს ეტლი ჩემი, ვერ დავიურვე შლეგი ცხენები...შეფართხალეულ გულში შიშმა იკივლა უკვე (გვ199) . ქორო: „რა მოჩვენება მოგეძალა, მშობლის ნუგეშო, გაჰფანტე შიში მამაცურად, გამაგრდი, დადექ! “ (გვ. 199).
ორესტესი: „დედაჩემმა რად გამოგზავნა ნაგვიანევი მოშიშებით შესაწირავი? მტრის კუბოს უთვლის მონანიე სამძიმარს იგი?“ (გვ. 171).
ქორო: „დაიხ, ყოველ ვუწყი შვილო, მე ხომ იქ ვიყავ, შიშმა შემბყრო ღამეულმა , ავმა სიზმრებმა (გვ. 172).
„უთვალავ როკაპს, დია, საშიშს დაჰბადებს მიწა, ზღვა წარმოშობს საშიშ ურჩხულებს, რომ შეზაროს მოკვდავის სული (გვ. 175).
„გაიფანტება მაშინ შიში , ქალთა პირიდან აღმოსკდება შემახილი სიხარულისა“ (გვ.187).

ეს ტრაგედია ჩემთვის განსაკუთრებით საინტერესო იმით აღმოჩნდა, რომ შიშის პორტრეტისთვის რამდენიმე შტრიხი შემოიტანა ესქილემ. მისი აზრით, შიში არის თმააბურძენული, ცივი (147), ღამეული და დაუძლეველი (172). ამავე დროს, ძილი შეიძლება იყოს შიშნეული, როცა მოკლულის სული არ ისვენებს და თავს დასტრიალებს

მკვლელის ბინას (148). აქაც, ისევე როგორც „აგამემნონში“, შიში ქალებისთვის დამახასიათებელია და ქალივით მაცდუნებელი (188). რაც მთავარია, მას კვილი შეუძლია ჩუმი უტყვი, უენო, მხოლოდ გულში, რომელიც ფართხალებს შიშისგან (199). ხშირად გვესმის ხოლმე მძაფრი შიშის დროს საკუთარი გულის ძგერა. ალბათ, ეს არის დრამატურგისთვის *შიშის კვილი*.

აქაც, ისე როგორც „აგამემნონში“, ქოროს ეშინია. როგორც ჩანს, შიშის ლაიტმოტივის გამტარებელი ტრაგედიებში სწორედ ქოროა, რომელიც დასაწყისიდან დასასრულამდე გამოთქვამს საკუთარ შიშს ამა თუ მოვლენის, გმირის, ან მომავლის მიმართ: „ტანში დაცოცავს ცივი შიში, თქვენ რომ გიყურებთ“ (და-ძმას) (168); *შიშმა შემიპყრო ღამეულმა*, ავმა სიზმრებმა (172); ანაზდეულად შუალამით იკვილა სახლში *თმაბურბენულმა ცივმა შიშმა* (147). ქორო ამხნეებს ორესტესს: “გაჰფანტე შიში მამაცურად, გამაგრდი, დადექ!” (199) და ამით გამოხატავს საკუთარ თანადგომას იმის მიმართ, რისი ჩადენაც ორესტესს განუზრახავს.

თავის მხრივ, ქოროს ამშვიდებს ელექტრა, რომელიც მას ეუბნება: „გულში შიში ნუ ჩაგიდგებათ, საბოლოოდ ხომ სულ ერთია, ყველას მისწვდება, ბატონსაც, ყმასაც მდევარ ბედის მსახვრალი ხელი“ (151-153). თუმცა, თავად ქორო წუხს იმაზე, რომ შიში სადღაც გამქრალა და ყველა მხოლოდ პირად გამორჩენაზე ფიქრობს (148).

ეშინია თუ არა თავად ელექტრას? ალბათ, არა. იგი უფრო ნაწყენია. მშობელზე, საკუთარ ბედზე. ამაზე ქვემოთ. ორესტესს? მიუხედავად იმისა, რომ ტრაგედიაში, რამდენიმე პასაჟში, ორესტესი თავად აღიარებს, „შეფართხალებულ გულში შიშმა იკვილაო“ (199), მის ქმედებაში ნაკლებად ჩანს ეს ემოცია. მას აქვს თავისი არგუმენტი, რომელსაც ამყარებს ღმერთი აპოლონის მხარდაჭერაც: „არ მიმატოვებს მე ლოქსია ყოვლად ძლიერი“ (159).

ორესტესს ეშინია არა დედის მკვლელობის, არამედ იმისი, რომ ამის არ შესრულების შემთხვევაში მას ნამისნევი აქვს, რომ დასტანჯავენ ერინიები, სისხლის წვეთები აღდგებიან ბინდის ჩრდილებად, მირიად თვალებს მიაპყრობენ გაბოროტებით, არ მოასვენებენ მიცვალებულნი, შემოუსევენ წკვარამიდან ისრებს და შებოჭავს შიში ღამეული, დაუძლეველი. იქნება იგი მარტოსული, უმეგობრო, დამცირებული და ვით

ჩაჩანაკი ვინმე, ისე განვლის თავის ცხოვრებას“ (160-161).

რაც შეეხება კლიტემნესტრას. ამ ტრაგედიაში იგი ნამდვილად შეშინებულია, წინასაგან განსხვავებით. მაგრამ მანამდე სიხარულს ვერ მალავს იმის გაგონებაზე, რომ ორესტესი გარდაიცვალა და ამით საკუთარი თავი გაამჟღავნა, რომ ეშინოდა ორესტესის შურისძიების. მან ავისმომასწავებელი სიზმარი ნახა, რომლის აღსრულების შეეშინდა, თუმცა ვერაფრით იწინასწარმეტყველა, რომ „მკვდარსაც“ შეემლო ცოცხლის მოკვლა (190). ორესტესი სიკვდილის წინ ეუბნება: „ფუჭი არ იყო შიში შენი სიზმარეული. შენ მოჰკალ, გკლავ და ვცოდავ სამაგიეროდ (193).

ამგვარად, ამ ტრაგედიაში კლიტემნესტრა შიშის სამ ფაზას გადის:

1. შიში ეხსნება, როცა ორესტესის სიკვდილის ცრუ ამბავს შეიტყობს;
2. შიში იპყრობს, როცა ავისმომასწავებელ სიზმარს ნახავს;
3. შიში უძლიერდება, როცა ცოცხალი ორესტესი მოევლინება;
4. შიში კიდევ ძლიერდება, როცა რწმუნდება, რომ შვილს გულს ვედარაფრით მოულობს;
5. შიში პიკს აღწევს, როცა რწმუნდება, რომ „გველი უშობია და გაუზრდია“ და აღიარებს, ჩემსავე ცხედართან ვდგავარო.

ბ. წყენის ფაქტორი.

სიტყვა *წყენა* არც ამ ტრაგედიაში ახსენებს ესკილე, თუმცა ნაწყენი ადამიანები აქ საკმაოდ არიან და თითოეულ მათგანს წყენის საკუთარი მიზეზი აქვს. ესენი არიან:

ელექტრა, საკუთარ დედაზე განაწყენებული პერსონაჟი, რადგან იგი თვლის, რომ ისიც და ორესტესიც ლტოლვილები არიან, საკუთარი დედის მათხოვარი, მის გამო არ აქვთ მამისეულ სახლში მშვიდად ყოფნის უფლება; მან ეგისტოსზე, მამის ჯალათზე გაცვალა აგამემნონი, მონის ხვედრია მათი ხვედრი, თავად კლიტემნესტრა და ეგისტოსი აგამემნონის მონაგარ სიმდიდრეზე ლაღობენ(გვ.152); ის გააგდეს, მოიძულეს, ვით ავიძუქნა (გვ.167), დატანჯა ღვიძლმა დედამ, დამბადებელმა (გვ. 166).

ორესტესი, რომელიც, ასევე საკუთარ დედაზე განაწყენებული ამბობს, რომ სული ეხუთებათ გველის გორგალში გამოხვეულ და-ძმას, არ შესწევთ ძალი, რომ მამისეული

ბუდე გაამრავლონ სადიდებელით, რომ ისინი არიან უბედურები, ოხერ-ობლები, უმამონი, უსახლკარონი (გვ. 159).

მიძა, რომელიც ნაწყენია კლიტემნესტრაზე იმის გამო, რომ ორესტესის გარაცვალების შესახებ სამძიმო ცნობამ იგი აშკარად გაახარა; მას არაერთხელ უგემნია უხვად ჟამთა სიავის მწარე შხამი ატრევსის სახლში კლიტემნესტრასგან (გვ.182).

როგორც ვნახეთ, წყენის კვინტენსენცია ხდება კლიტემნესტრას სახეში. ყველა პერსონაჟს მასზე აქვს წყენა. შესაძლოა, ზემოთ ჩამოთვლილთაგან ცალკე აღებული წყენის ჩარჩოში ეტეოდეს, მაგრამ რამდენიმე ერთად უკვე ქმნის ნიადაგს იმისათვის, რომ წყენა სიბრაზეში გადაიზარდოს, ხოლო ეს უკანასკნელი - შურისძიებაში და უწყინარი წყენისგან საკმაოდ მძიმე შედეგები მივიღოთ.

„ევმენიდები“.

ა. შიშის ფაქტორი.

აქ სიტყვა *შიში* მხოლოდ 5-ჯერ გვხვდება.

ციტატების სქემა 4.

შიში ჰგავს შავ მოსასხამს, სულის საგლოვოს (გვ. 72) .
ატოსა: გულს მიკლავს ვარამი, მსურს მითხრათ აშკარად, თუ ვითარ ვერ ვსუფევ უშიშრად , მოყვასნო. ვაი, არ განიპნეს, არ წარხდეს სახელი ლაშქრისა, წყალობით ღვთისა, რომ იხვეჭდა დარიოსი. გულში მაქვს უთქმელად ორმაგი სათქმელი: მდიდარი ლაჩარი მამაცი არ არის, ღარიბი მამაციც არ არის მდიდარი: ჩვენ სახლი სავესე გვაქვს შიშით და სიმდიდრით (გვ. 74).
ატოსა: ესრეთ ჩემთვისაც ყოველივე შიშით მოცულა და ჩემსა თვალებს ეჩვენება, რომ გვრისხავენ ღმერთნი და ჩემსა ყურებს გალობის წილ ხმის ხავი ზარავს - ისეა შიშით გალახული სული ბეჩავი (გვ.91).

ქორო - ატოსას: ვმოშიშეობ შენსა ხილვასა, ვმოშიშეობ, გითხრა რაიმე, ძველთაგანი შიში მაქვს შენი (გვ. 94).
დარიოსის აჩრდილი: გულზვაობა და ღმერთთა გმობა რომ ხელიწიფეს იდგნენ ელადას, მოშიშებით არ მოეკრძალნენ არც ხატთა ძარცვას, არც ტაძართა ცეცხლწაკიდებას... დანგრეულია ბომონები, ღმერთთა ქანდაკნი საძირკვლიდან მოითხარა და ქვე დაემხო. გარნა თუ დიდ არს ბოროტება, დიდ არს სასჯელიც, ჯერაც ბოზოქრობს ძნელბედობის მათის მდინარე, ჯერაც არ უჩანს სადმე ფსკერი სავსებას მისას (გვ.99).

როგორც ვხედავთ, „ევმენიდები“ არ გამოირჩევა შიშზე ციტატების სიუხვით, მაგრამ არსით ეს ციტატები კვლევისათვის ძალიან საინტერესო მასალას იძლევა. კერძოდ, როგორც ზემოთ მოტანილი პასაჟებიდან ჩანს, ესქილეს აზრით, შიშს აქვს სულის დათრგუნვის უნარი. იგი შეიძლება ყველაზე აღმატებული განცდა იყოს, რომელსაც დაეკისრა სულის ზედამხედველის ფუნქცია. შიში ადამიანებს აიძულებს, იყვნენ გონიერები, რათა თავიდან აიცილონ უბედურება. სადაც შიში არ არის, იქ არც სამართალია. იგი სახილველადაც საზარელია და სახსენებლადაც.

„ევმენიდები“ იმითაც არის საინტერესო, რომ მასში აღწერილია, რა ემართება ფიზიკურად შეშინებულ ადამიანს. ესქილე ასე აღწერს ერინიების ნახვის შიშით მოცული პითიასის მდგომარეობას: „გამომაძევა მან (შიშმა) ლოქსიის შინიდან გარეთ. ჰა, გამიბრუნდა ნაბიჯები, გამიწყდა აჯა, მითრთის ხელები, აღარ შემრჩა მუხლებში ღონე. უმწეო ბალლად აქცევს თურმე ბერდედას შიში“ (გვ. 204). აპოლონის თქმით კი, შიშს შეუძლია სული დაუთრგუნოს ორესტესს და ამხნევეს მას. თავად ორესტესის განცდები ნაწარმოებში არ ჩანს.

სამაგიეროდ, ტრაგედიაში ყურადღებას იქცევენ ისინი, ვისიც ეშინიათ. ესენი არიან ერინიები და კლიტემნესტრას აჩრდილი. პითიასის აღწერილობიდან ჩანს, რომ ერინიები არიან უსაზარლესი, გორგონების მსგავსი არსებები; „ჰარპიებსაც ჰგვანან, ფინევსის სუფრას რომ მუსრავენ; შავგვრემანები არიან, მურდალნი, მყრალი აქვთ სუნთქვა, საზიზღარი, მოსარიდალი, ხოლო თვალთაგან გულთამრევი ჩამოსდით წყალი, ნამდვილი საფრთხობელები არიან. ისინი არც კაცს იკარებენ და არც ღმერთს და

ბოროტებისთვის არიან გაჩენილები“ (გვ. 205). ისინი დედისმკვლელ ორესტესს დევნიან, თუმცა თავად ორესტესის შიში ნაწარმოებში არ ჩანს.

ასეთივე საზარელია კლიტემნესტრას აჩრდილი, რომელიც ერინიებთან ერთად დევნის ორესტესს. იგი დახმარებას სთხოვს ერინიებს, რომელთაც მუდამ სწირავდა წმიდა საწირავს, მხოლოდ მათ, სხვა ღმერთები არ ახსოვდა (გვ. 207). კლიტემნესტრას აჩრდილი მოუწოდებს ერინიებს: „ მხრჩოლავი ალის ქართ, ცეცხლოვან ქშენით, საშოსმიერი გეენით დატანჯეთ მტერი..არ დაინდოთ, დაბუშეთ, დასწვით!“ (გვ. 108). არც კლიტემნესტრას აჩრდილით და მისი მოწოდებებით შეშინებული ორესტესი გვხვდება ტრაგედიაში. იგი თავს იმართლებს, დახმარებას ითხოვს, ფიცს დებს, მაგრამ მის შიშზე და შეშინებულ ორესტესზე აქ ლაპარაკი არ არის.

ბ. წყენის ფაქტორი.

ტრილოგიის „ორესტეა“ მესამე ნაწილში, „ევმენიდებში“ უკვე კონფლიქტი ისეთ პიკს აღწევს, ურთიერთობები ისე იძაბება, ყველაფერი იმდენად განვლილი ეტაპია, შურისმაძიებელი ქალღმერთების ისეთი აურაა, ისეთი დოზით არის ვნებები გამძაფრებული, რომ შედარებით ისეთი უწყინარი ემოციისთვის, როგორც წყენაა, ესქილეს ამ ტრაგედიაში, როგორც ჩანს, ადგილი აღარ დარჩა.

„სპარსელები“.

ა. შიშის ფაქტორი.

ნაწარმოებში სიტყვა *შიში* გვხვდება 8-ჯერ.

ციტატების სქემა 5.

შიში ჰგავს შავ მოსასხამს, სულის საგლოვოს (გვ. 72) .

<p>ატოსა: გულს მიკლავს ვარამი, მსურს მითხრათ აშკარად, თუ ვითარ ვერ ვსუფევ უშიშრად, მოყვასნო. ვაი, არ განიპნეს, არ წარხდეს სახელი ლაშქრისა, წყალობით ღვთისა, რომ იხვეჭდა დარიოსი. გულში მაქვს უთქმელად ორმაგი სათქმელი: მდიდარი ლაჩარი მამაცი არ არის, ღარიბი მამაციც არ არის მდიდარი: ჩვენ სახლი სავსე გვაქვს შიშით და სიმდიდრით (გვ. 74).</p>
<p>ატოსა: ესრეთ ჩემთვისაც ყოველივე შიშით მოცულა და ჩემსა თვალებს ეჩვენება, რომ გვრისხავენ ღმერთნი და ჩემსა ყურებს გალობის წილ ხმის ხაფი ზარავს - ისეა შიშით გალახული სული ბეჩავი (გვ.91).</p>
<p>ქორო - ატოსას: ვმოშიშეობ შენსა ხილვასა, ვმოშიშეობ, გითხრა რაიმე, ძველთაგანი შიში მაქვს შენი (გვ. 94).</p>
<p>დარიოსის აჩრდილი: გულზვაობა და ღმერთთა გმობა რომ ხელიწიფვს იდგნენ ელადას, მოშიშებით არ მოევრძალნენ არც ხატთა მარცვას, არც ტაძართა ცეცხლწაკიდებას... დანგრეულია ბომონები, ღმერთთა ქანდაკნი საძირკვლიდან მოითხარა და ქვე დაემხო მისას (გვ.99).</p>

ეს ის ტრაგედიაა, რომელშიც შიშის ნამდვილი მეუფეა. შეიძლება ითქვას, რომ ამ ტრაგედიაში მთავარი მოქმედი გმირი სწორედ შიშია, უფრო მეტიც, შიშის შიში. აქ მთავარი არც სიმამაცეა, არც ჭკუა, არც სიმდიდრე. აქ მთავარი ის არის, რომ „სახლი სავსეა შიშით“. თუ იმასაც გავითვალისწინებთ, რომ „სპარსელები“ ისტორიულ თემაზე შექმნილი ჩვენამდე მოღწეული ერთადერთი ნაწარმოებია (შდრ. გორდეზიანი 2014:318), ტრაგედიაში გადმოცემული ემოციები კიდევ უფრო მეტ დატვირთვას იძენს. ტრაგედიის მოქმედება ხდება სპარსეთის დედაქალაქ სუსაში. პაროდოსში გუნდი მღერის სპარსეთის სიდიადეზე. აქ ჩამოთვლილია ის ხალხები და ქვეყნები, რომელნიც მეფეს ემორჩილებიან. იხატება გრანდიოზული და ძლევამოსილი იმპერიის გრანდიოზული სურათი (სპარსეთის იმპერიის შესახებ იხ. გორდეზიანი 1987:5შმდ). სწორედ ამ ფონზე შემოდის სცენაზე მისი აღმატებულება შიში და ყველაფერს ერთბაშად აყენებს თავდაყირა. ეტაპობრივად ძლიერდება შიში და ახალ ფერებს და ძალად იკრებს. წარმოვადგენთ ამ ეტაპებს:

1. ატოსამ ნახა სიზმარი, რომელმაც იგი ძალიან შეაშინა;
2. გუნდის მიერ კეთილად ახსნილმა სიზმარმა დედოფალი ვერ დაამშვიდა;

3. მაცნეს მოაქვს შემზარავი ცნობა იმის შესახებ, რომ „ერთი დარტყმით დაიქცა ბევრი სიკეთე, სპარსთა ყვავილი გადაჭკნა და ქვე დაცვივდა... მოისრა ერთიანად ბარბაროსთა ჯარი...“ (249-255);
4. მაცნე აღწერს იმ კატასტროფას, რომელიც ქსერქსესის ჯარმა განიცადა;
5. გუნდი და ატოსა შეშინებულები არიან;
6. გუნდი დარიოსის სულს იძახებს;
7. დარიოსის აჩრდილი ამბობს, რომ სპარსელების თავს ატეხილი უბედურება მათივე ჰიბრისის, ანუ ზვიადობის და ღმერთთა წინააღმდეგ წასვლის ბრალია;
8. ატოსა და გუნდი კიდევ უფრო შეშინდნენ, რადგან იციან, „თუკი ღმერთთაგან მოდის ცდუნება, მოკვდავთაგან ვერავინ გადაურჩება“;
9. ჩნდება დამარცხებული ქსერქსესი;
10. ატოსას და გუნდს ეშინია საკუთარი და ქვეყნის, რომლის დიდებაც ჩაესვენა, მომავლის.

უნდა აღინიშნოს, რომ „სპარსელები“ სცენაზე დაიდგა ძვ. წ. 472 წელს, როცა ბერძენ-სპარსელთა ომი ჯერ კიდევ არ იყო დასრულებული. ჯერ კიდევ არსებობდა მითი სპარსელების უძლევლობის შესახებ. სავარაუდოდ, სცენაზე შეშინებული, დაბნეული მტრის ბანაკის ნახვა გარკვეულ როლს შეასრულებდა ამ მითის გაქარწყლებასა და ომის მოგებაში, ბერძენთა სახლებისაგან შიშის განდევნაში.

ბ. წყენის ფაქტორი

რაც შეეხება წყენას, აქ ყველაზე მაღალ წყენასთან გვაქვს საქმე, რაც კი შეიძლება არსებობდეს, რადგან ამ ტრაგედიაში განაწყენებული ღმერთები არიან.

ბერძენების ღმერთების სპარსელებზე განაწყენების მიზეზებია:

1. ქსერქსესმა და მისმა თანამებრძოლებმა არად ჩააგდეს ელინთა ღმერთები;
2. ქსერქსესმა წმინდა ჰელესპონტოსისთვის, როგორც მონისთვის, ბორკილების დადება მოითხოვა;
3. ქსერქსესმა მასზე ჯარის გადაყვანა მოინდომა, რითაც გააბრაზა პოსეიდონი;
4. ელადაში სპარსელებმა გამარცხეს ტაძრები;

5. სპარსელებმა ცეცხლს მისცეს ბერძენთა სამლოცველოები;
6. ეს, ფაქტობრივად, ღმერთთა წინააღმდეგ გალაშქრება იყო.

შესაბამისად, ღმერთებმავე აზღვევინეს სპარსელებს. როგორც სჩანს, წყენის დავიწყება, მით უმეტეს, ზღვარგადასულის, არც ღმერთებს შეუძლიათ.

ესქილეს სხვა ტრაგედიები. არანაკლებ საინტერესოა შიშისა და წყენის ფაქტორი ესქილეს ტრაგედიებში: „**შიდნი თებეს წინააღმდეგ**“ და „**მავედრებელნი**“.

„მავედრებლებში“ სიტყვა *შიში* 23-ჯერ შეგვხვდა. ემინიათ:

ა. მავედრებლებს: 1. არასასურველი, „თესლთა ამმღვრევი“ ქორწინების („ოლონდ დამხსენ სიკვდილის ბრჭყალსა“); 2. არასაყვარელ ადამიანებზე ქორწინების; 3. არც ისე კარგად ნაცნობ ადამიანებზე ქორწინების; 4. მამის; 5. სიწმინდის დაკარგვის; 6. მოძალადე მამაკაცების, რომელთა სახე კარგად ჩანს მათ მიერ გამოგზავნილ მაცნეში, რომლის სახეშიც კარგად ჩანს ქალების ხვედრი ეგვიპტიდების გამარჯვების შემთხვევაში. მაცნე ღრიალებს: „აბა, ფეხ-ჩქარად ხომალდებზე მოუსვით ახლავ! არადა თავზე თმას დაგაგლეჯთ ღერა-ღერობით, დაგჭრით, დაგსისხლავთ, თავებს წაგაძრობთ. ჩქარა, წყეულნო, პირი ქენით ხომალდისაკენ!“; 6. ზევსის, რომლის საყვედურიც წასცდებათ, მაგრამ გუნდი შესძახებ:-**ნუ ჰყვედრი ღმერთსა!**; 7. ემინიათ იმის, რომ არავინ ეყოლებათ უცხო ქვეყანაში მფარველი და შემწე: „**ვშიშობ, ვაითუ საწყალობელ დებს, გადმოხვეწილებს ნისლიანი ნილოსის მხრიდან, არ გვიმფარველოს აქ არცა ვინა**“.

ბ. პელასგოსს ემინია ხალხის: რა ვთქვა, პასუხად რა ვუთხრა ხალხსა, როცა მეტყვიან: „**მოსულნი იხსენ და ქალაქი დალუპე შენი**“; ხალხის და ქვეყნის კეთილდღეობის, რომ თავისი საქციელით არ ავნოს ქალაქს, ხალხს: „**შიშით მევესება აგრე სული და აღარ ვიცი, თვით აღვასრულო ეს საქმე თუ ბედს მივანდო**“. ამავე დროს ემინია, ზევსი არ გაანაწყენოს, უსამართლოდ არ მოიქცეს და არ დაიმსახუროს მისი გულისწყრომა და შურისგება: „**ამასთან, მზაფრავს გარდუვალი რისხვა ზევსისა - მხვეწართ მფარველის, არრა არის მის შიშზე დიდი**“; მას აქვს ასევე წინაპრის ბედის გაზიარების შიში.

რაც შეეხება წყენას, აქ მხოლოდ შეიძლება ვივარაუდოთ რომ დანაიდები და მათი

მამა ნაწყენი შეიძლება იყვნენ ეგვიპტიელებზე, მაგრამ თავად კონტექსტი ამ თემის უკეთ გაშლის საშუალებას არ გვაძლევს. არსად ჩანს, რომ ხალხია ნაწყენი მეფის გადაწყვეტილების გამო.

ტრაგედიის „შვიდნი თებეს წინააღმდეგ“ ანალიზისას გამოიკვეთა შემდეგი ტიპის შიში და წყენა:

- საგვარეულო ცოდვის ასრულების შიში;
- ავის მოხდენის შიში;
- მტრის თავდასხმის შიში, ომის შიში;
- ღმერთის შიში და პატივისცემა;
- ეტეოკლესის წყენა ქოროს მიმართ;
- ანტიგონეს წყენა და სიბრაზე;
- დამარცხების შიში;
- მომავლის შიში;
- ეტეოკლესის წყენა ღმერთის მიმართ.

ნაწარმოებში შიშის თემა მიჰყავს ქალთა ქოროს, რომელთაც ეტეოკლესი ეუბნება: „შეშინებულნი სახლს და ქალაქს ავსებთ ავბედით. გარემოს რომ მოირბევთ, მოქალაქეებს უნერგავთ შიშს და უთესთ მავნე სულმოკლეობას“ (121)... მე ვერ აღგიკვეთთ, რომ მაღალთა პატივჰყო დასი, ოღონდაც შიშით ნუ დაზაფრავთ მოქალაქეებს, იყავით ყუჩად, უსაშველოდ ნუ იშიშდიდებთ“ (123).

განუსაზღვრელი და არაპროგნოზირებადია, თუ როგორი საქციელი შეიძლება გამოიწვიოს შიშმა, თუმცა, უფრო ხშირად, ადამიანს შიში უმოქმედოს ხდის (შიშისგან გახევება). ამ მდგომარეობისგან თავის დაღწევას ცდილობს ქორო. შიშს შეუძლია ადამიანს აზროვნების უნარიც კი დააკარგვინო. საომრად კი გონების და ძალების მოკრება არის საჭირო. „მსურს შიშმა აზრი არ მიმიძინოს. ზაფრა წეწს დარდებს - გულის მეზობელთ. მაფრთხობს ჯარი კედლებს მომდგარი... და მეპარება შიში...როგორც ბებერ ჩიტ-გვრიტის ბუდეს“-ამბობს ქორო (125).

ამ ტრაგედიაში ვნებათაღელვა პიკს აღწევს და შეიძლება ითქვას, რომ ძმების -

ეტეოკლესისა და პოლინიკესის ოდესდაც, ალბათ, წყენის დონეზე დაწყებული უთანხმოება, საზარელ შურისძიებასა და ომში გადაიზარდა.

2.2. სოფოკლეს ტრაგედიები.

„ოიდიპოს მეფე“.

ა. წყენის ფაქტორი

სიტყვა *შიში* ტრაგედიაში 30-ჯერ გვხვდება. მათ შორის, ოიდიპოსი მას იყენებს ყველაზე მეტჯერ - 12-ჯერ. ყველა დანარჩენი შემთხვევაც ოიდიპოსისკენ არის მიმართული, მას ეხება.

ციტატების სქემა 8.

<p>ოიდიპოსი - ქურუმს: „მოხუცო, ხმა გაიღე, აკი შენ შეგფერს, მითხრა, რა მიზეზით მოსულხართ ჩემთან. რამეზე შიშობთ?“ (გვ.9).</p>
<p>ქურუმი - ოიდიპოსს: თუ კვლავაც დავეცემით ერთხელ დახსნილნი, აღარაფერში აღარ ვაქნევთ შენს მმართველობას. კვლავაც უშიშრად დაამტკიცე ჩვენი ქალაქი (გვ.11).</p>
<p>ოიდიპოსი - კრონს: „ეგ შენი სიტყვა არც შიშს არა მგვრის და არც რამე სიმხნევეს მმატებს“ (გვ.12).</p>
<p>ქორო: „ვშიშობ დაა ვცახცახებ და სული მიშფოთს: (გვ.16).</p>
<p>ოიდიპოსი - ქოროს: „თუ ენას ჩაიგდებთ და მეგობრისთვის, ანდა თქვენივე თავისთვის შიში შეგიპყრობთ, ხამს, ისევ ჩემგან მოისმინოთ, თუ რას ვიქმ მაშინ“ (გვ. 10).</p>
<p>ქორო: თუ „ვინმეს კიდევ შერჩენია შიშის მისხალი, ამ წყევლის შემდეგ ვეღარ</p>

შეძლებს ჩუმად რომ იყოს“ (გვ.22).
ოიდიპოსი: „ვისაც ავის ქმნა არ აშინებს, არც სიტყვა აფრთხობს“ (გვ.22).
ტირესიასი - ოიდიპოსს: „რაც მსურდა ვთქვი და გტოვებ კიდევ, ხოლო ეგ სახე მე არ მაშინებს; კარგად ვიცი, ვერაფერს მავნებს“ (გვ.30).
ქორო: „მწარე შიშს მგვრის ის, ვისაც ფრინველების ესმის ენა“ (გვ.32).
კრეონი: „არც მე მსურს ტირანობა, მე მირჩევნია, ტირანის მსგავსად ვიყო მხოლოდ...რადგან ახლა უშიშრად მაქვს შენგან ყოველი“ (გვ. 39).

იოკასტესი: „თავად ააპოლონმა არ დაუშვა მისი გახდომა მამის მკვლელად, არც ის დაუშვა, რისიც ლაიოსს ეშინოდა - ძისგან სიკვდილი“ (გვ.47).
ოიდიპოსი: „ო, იოკასტე, რა სასტიკმა შიშმა მომიცვა, რა აზრის ბორგენა დამეუფლა ამის მოსმენით“(გვ. 47).
ოიდიპოსი: „ჩემ გამო ვშიშობ, იოკასტე, განა ცოტაა, ჩემზე რაც ითქვა“ (გვ.49).
ოიდიპოსი: ო, როგორ ვშიშობ, არ გამართლდეს ის ბრმა მისანი“ (გვ. 48). იოკასტესი - ოიდიპოსს: „მეც,მეშინია მაგრამ გეტყვი, რაც შემოდლია“ (გვ. 48).
ოიდიპოსი - იოკასტესს: „ ვერ დაგიმაღავ, რადგან მართლაც ძალზე ვარ უკვე შეძრული შიშით, შიშისაგან ამ დღეში მყოფმა ჩემი სათქმელი შენზე უფრო ვის უნდა ვუთხრა?“ (გვ. 50).
ქორო: „თუ ვინმე საქმით დაა სიტყვით გაამაყდება და დიკესადმი შიშსაც არ იგრძნობს...ბოროტი ხვედრი მიეგოს იმას“ (გვ.55).
იოკასტესი - მაცნეს: „ ყველანი ძრწოლვას შევუპყრივართ, რადგანაც ვხედავთ, შიშშია ისიც - ჩვენი გემის - თებეს მესაჭე“ (გვ.56).
იოკასტესი: რისიღა უნდა ეშინოდეს ნეტავი მოკვდავს, თუ მის ცხოვრებას ბედი მართავს“ (გვ.60).
ოიდიპოსი: „შიშით ვიყავი შეპყრობილი მაშინ“ ...“განა არ უნდა მეშინოდეს დედის

სარეცლის?“ (გვ. 59).
ოიდიპოსი: „მშობელი დედა ავი ისევ კორინთოშია, ჰოდა, ამიტომ საჭიროა ამაზე შიში “ (გვ. 60). მაცნე - ოიდიპოსს: „ვის გამო არის ამნაირი ეგ თქვენი შიში ?“ „რატომ გეშინიათ მეროპეს გამო? (გვ. 60).
მაცნე- ოიდიპოსს: „ამ შიშის გამო მიატოვე განა ქალაქი?...რადღა არ გიხსნა, მეუფეო, ამ შიშისაგან , მამამ?“ (გვ. 61).
ოიდიპოსი: „იმაზე ვშიშობ , რომ ფოიბოსის სიტყვა არ ახდეს“ (გვ. 62).მაცნე: „შენი მშობლები არ შებღალლო, ამაზე შიშობ ?“ (გვ. 62). ოიდიპოსი: სწორედ მაგაზე, ბერიკაცო, მაგის შიში მაქვს“ (გვ. 62). მაცნე: „შენ არც კი იცი, უსაფუძვლოდ რომ გეშინია (გვ. 62).
ქორო: „ საით წავიდა, ოიდიპოს, შეურვებული შენი ცოლი? მე მეშინია უბედურებად არ დაიმსხვრეს მისი დუმილი“ (გვ. 66).

სოფოკლეს აზრით, შიში მწარეა (32) და სასტიკი 47).

ეშინია ოიდიპოსს. ყველაზე მეტად ეშინია, ყველაზე მეტად ახსენებს სიტყვას *შიში*. შემდეგ იოკასტეს ეშინია ყველაზე მეტად. ქოროსაც. ტირესიასი აფრთხილებს ყველას და ეშინია, რომ მისი რჩევა არ მოისმინონ. შიში ამ ტრაგედიაში არ არის სიმხდალის ნიშანი, სიფრთხილის ნიშანი უფროა, გონიერების, რომ როგორმე თავიდან იქნეს აცილებული საშინელი ცოდვა. რისი ეშინია ოიდიპოსს? არა იმისი, რომ ვინმე მოკლავს, დაჩაგრავს, ტახტს წაართმევს. ოიდიპოსს ეშინია, ფოიბოსის სიტყვა არ ახდეს, წინასწარმეტყველება არ შესრულდეს, მშობლები არ შებღალლო; თავის ოჯახზე შიშობს, შვილებზე, ცოლზე, საკუთარ თავზე: „ჩემ გამო **ვშიშობ**, იოკასტე, განა ცოტაა, ჩემზე რაც ითქვა“ (გვ.49); მისი აზრით „ვისაც ავის ქმნა **არ აშინებს**, არც სიტყვა აფრთხობს“ (გვ.22). ეშინია, ოჯახის და ხალხის ნდობის დაკარგვის, უღირსი საქციელის. საკუთარი ხელით თვალების დათხრის არ შეეშინდა.

იოკასტესსაც ეშინია ცუდი წინათგრძნობის, ოიდიპოსის სიტყვების. ის შიშისგან კრთის და კანკალებს, ძრწოლას შეუპყრია, რადგან თავად გემის, თებეს მესაჭეს,

ოდიპოსს ხედავს შეშინებულს (56). იგი კარგა ხანს იყო დარწმუნებული, ან თავს იტყუებდა, რომ იყო დარწმუნებული - მისნობა არ (ვერ) ახდებოდა სხვადასხვა მიზეზების გამო, მაგრამ როცა კი მიხვდა, რომ მისი შიში უსაფუძვლო არ აღმოჩნდა, თავისი ხელით მოისწრაფა სიცოცხლე.

ლაიოსსაც ეშინოდა ძისგან სიკვდილის.

ქოროს ეშინია. ისიც ცახცახებს და შფოთავს შიშისგან. ქორო ამბობს: „თუ ვინმე საქმით დაა სიტყვით გაამაყდება და დიკესადმი შიშსაც არ იგრძნობს... ბოროტი ხვედრი მიეგოს იმას“ (გვ.55). ქოროს ეშინია უსიტყვოდ, გაუჩინარებულ იოკასტესს ეშინია „უბედურებად არ დაემსხვრეს მისი დუმილი“ (გვ. 66).

ეშინია მსახურს, მწყემსს, რომ სიმართლე არ გამჟღავნდეს და ცხადი არ გახდეს ის უბედურებები, რომლის თანამონაწილე უნებურად გახდა. იგი წყევლის იმ დღეს, როცა ბავშვი უცნობს გადასცა და ნატრობს: „ნეტავ იმ დღესვე მოვმკვდარიყავი (გვ. 73). იგი ყველანაირად ცდილობს, აიცილოს „საშინელი სათქმელი“ (გვ. 75).

ერთადერთი, ვინც შეწუხებულია, მაგრამ არა შეშინებული, კრეონია, რომელსაც ოდიპოსისგან „ისედაც უშიშრად ჰქონდა ყოველი“ (გვ.39).

ბ. წყენის ფაქტორი.

შიში მხოლოდ მანამდე ფიგურირებს ტრაგედიაში, სანამ ყველაფერი გაირკვევა, სანამ ოდიპოსი იტყვის: „ცოლად შევირთე დედაჩემი, მოვკალი მამა“ (გვ. 75). მერე უკვე შიშისთვის უბრალოდ ადგილი აღარ რჩება.

არც წყენისთვის მოიძებნა ოდიპოსის ტრაგედიაში ადგილი.

„ოდიპოსი კოლონოსში“.

ა. შიშის ფაქტორი.

ციტატების სქემა 9.

სიტყვა შიში შეგვხვდა 13-ჯერ.

ოიდიპოსი - ქოროს: „ ნუ შეგაშინებთ , რასაც მე ვიტყვი“ (გვ. 110).
ქორო - ანტიგონეს: „ოიდიპოსის ქალიშვილო, კარგად იცოდე, გვებრალები შენაც და იგიც. მაგრამ დიადი და უკვდავი ღმერთების შიშით რაიც გითხარით, იმაზე მეტს ვერაფერს გეტყვით“ (გვ.112). ოიდიპოსი - ქოროს: „ თქვენ ხომ ის გსურდათ, დედ-მამაზე მომეთხრო რამე, მე კარგად ვიცი, მათ გამოა ეგ თქვენი შიში “ (გვ. 112).
ოიდიპოსი - ქოროს: ღმერთების შიშით ნურასოდეს შემლახავთ მეტად“ (გვ.113).
ქორო - ოიდიპოსს: ნუ მოიხედავ, ასე ჩუმად წამოდი უკან. შემწედ გექნები, აღარულებ უკეთუ ყოველს. სხვარიც კი შიში მექნება შენ გამო მხოლოდ“ (გვ. 124).
თესევსი -ოიდიპოსს (ვაჟიშვილებზე): „რა შიში არის, მათ რომ ტანჯავს მისნობიდან?“ - „ის, რომ უცილოდ ეს ქვეყანა დალუპავს იმათ“ (გვ.134)
თესევსი - ოიდიპოსს: „ რა გაშინებს ყველაზე მეტად? - ისინი მოვლენ“ (გვ. 137). თესევსი - ოიდიპოსი: „ ნუ მასწავლი, რა გავაკეთო. - და მაინც ვშიშობ “ (გვ. 137).
კრეონი - ქოროს: „სამეფოს კეთილგვაროვანო უცხო მოხუცნო, თითქოსდა რაღაც ანაზდეულ შიშს ვხედავ ახლა მაგ თქვენს თვალებში, ჩემი მოსვლის გამო ანთებულს. ნუ გეშინიათ....თქვენ რომ გგონიათ, იმისათვის როდი მოვსულვარ. კარგად ვიცი, რომ ეს ქალაქი ძლიერია და უდიდესი მთელს ელადაში“ (გვ. 142).
მაცნე: „ იგრგვინა ზევსმა. რა ესმათ მისი, აცახცახდნენ შიშით ქალწულნი, მამას მუხლებში ჩაუვარდნენ და გლოვის ზარით დიდხანს იცემდნენ ხელებს მკერდში ცრემლდადენილნი“ (გვ.188).
მაცნე: „ ანაზდად რაღაც ხმამ მოუწოდა ოიდიპოსს და მაშინ მათაც ყალყზე დაუდგათ შიშისგან ზარგანხდილთ თმები“ (გვ. 189).
ქორო -ანტიგონეს და ისმენეს: „ ნუ გეშინიათ , ძვირფასებო...თქვენ დააღწიეთ თავი საფრთხეს... არ დაგატყდებათ უბედურება“ (გვ. 195).

სოფოკლეს ამ ტრაგედიაში შიში არის **ანაზდეული**. მას შეუძლია ადამიანი ააცახცახოს, თავზარი დასცეს, თმები ყალყზე დაუყენოს. აქ ყველაზე მეტად ღმერთების ეშინიათ. კიდევ, ახლობლის დაკარგვის, შურისძიების, გაურკვეველი მომავლის. აქ უფრო ფაქტებად არის დაფიქსიერებული შიში, თორემ ეს ფენომენი ტრაგედიაში რაიმე განსაკუთრებულ ფუნქციას არ ასრულებს, ამიტომ ჩვენ მასზე აღარ შევჩერდებით.

ბ. წყენის ფაქტორი.

ციტატები ტექსტიდან.

სიტყვა *წყენა* ნაწარმოებში სულ სამჯერ არის დაფიქსირებული:

ქორო - ოიდიპოსს: „ბოროტ **წყენაზე** შურისძიებას აროდეს დასჯის, იცოდე, ბედი“ (გვ. 110).

თესევსი - ოიდიპოსს: „როდი მაკვირვებს ვრცელი სიტყვა შენი, რომელმაც შვილების ნახვით გაიხარე, არც ის მაკვირვებს, ჩემამდე იმათ რომ მიაგე შენი სიტყვები, **საწყენს** არვინ ხედავს ამაში რამეს, განა სიტყვებით ვცდილობთ ხოლმე ჩვენი ცხოვრება დიდების ნათლით რომ შევმოსოთ, არამედ - საქმით“ (გვ. 163).

ანტიგონე - პოლინიკეს: „რისთვის მოხვედი, ამაზე თქვი, ბედკრულო, რამე, რადგან სიტყვები, სიხარული რომ მოაქვთ ჩვენთვის, ან რამე **წყენა**, ან სიბრალულს აღძრავს ჩვენში, თავად მუნჯებსაც კი ამოჰგლეჯს რაიმე ბგერას“ (გვ. 172).

წყენა სოფოკლესთვის შეიძლება იყოს *ბოროტი*. როგორც ჩანს, მისთვის ასევე არსებობდა კეთილი *წყენა*, რადგან ხაზი გაუსვა წყენის ამ თვისებას. ბოროტი წყენით გამოწვეული შურისძიება არ ისჯება. ოიდიპოსს ბოროტად აწყენინეს, ამიტომ მისი განაწყენებით გამოწვეული შურისძიება არ დასჯილა. პირიქით, დაისაჯნენ ისინი, ვინც მას აწყენინა - ცოლისძმა კრეონი და ოიდიპოსის ვაჟიშვილები - პოლინიკესი და ეტეოკლესი და მთელი თებე-ქალაქი.

ოიდიპოსის განაწყენების მიზეზი არ არის ის, რომ მის მიერ ჩადენილი დანაშაული, თუნდაც, უნებურად ჩადენილი, დიდ ცოდვად აღიარა ყველამ. ეს თავადვე აღიარა და საკუთარი თავიც შესაბამისად დაისაჯა, გაცილებით უფრო მკაცრად, ვიდრე ვინმე სხვას დასჯიდა, ლაიოსის მკვლეელი რომ ის „სხვა“ აღმოჩენილიყო. მისი წყენის მიზეზი სხვა იყო. კერძოდ:

1. მათ ხომ ორთა მე - მათი მამა - არც კი დამიცვეს, სამშობლოდან ოდეს მაგდებდნენ;
2. მაშინ, როცა სული მიდუღდა, დაქოლვა მწადდა და სიკვდილი მიჩნდა ამაოდ, არავინ ამისრულა ეგ ჩემი ნატვრა;

3. მერე, როცა დამიამდა მწარე ტკივილი და მივხვდი, რომ უზომო ჩემმა რისხვამ უფრო სასტიკად მაზღვევინა, ვიდრე ამას იმსახურებდა შეცდომები, ქალაქმაც მაშინ მოინდომა ჩემი განკვეთა;
4. ღვიძლ შვილებს დახმარება შეემლოთ, მაგრამ არ ისურვეს;
5. ჩემი მიწიდან თვით ჩემივე ვაჟიშვილებმა უმოწყალოდ გამომამძევეს;
6. ვერასდროს დავბრუნდები მამისმკვლეელი;
7. მათხოვრად გამწირეს მამა;
8. როცა მე ვთხოვდი, სწორედ მაშინ გამაგდეს იმათ.

თესევისისთვის მიუღებელია ოიდიპოსის ასეთი განაწყენება შვილებსა და მშობლიურ ქალაქზე. იგი ასე არიგებს განსაცდელში ჩავარდნილ მოხუც მეფეს: „უბედობის ჟამს არას გარგებს, ბედშავო, რისხვა“ (გვ.133), მაგრამ როცა ოიდიპოსის ამბავი მოისმინა, აღიარა, რომ მართალი იყო და შეპირდა: „მე ყველაფერს აგისრულებ, რასაც ინებებ“ (გვ. 135). ოიდიპოსს სურს, სამაგიერო მიუზღოს ყველას, ვინც აწყენინა: „ისინი უნდა ვძლიო, მე რომ გამაგდეს“ (გვ.136)...შურისმგებელი სული ჩემი მარად იცოცხლებს ჩემს ქვეყანაში, ჩემს ვაჟებს კი, დე, ჩემი მიწა იმდენი შეხვდეთ, სამარისთვის რომ ეყოთ მხოლოდ“ (გვ.144).

ვერ ვიტყვით, რომ ოიდიპოსი გულბოროტია და არ შეუძლია მიტევება. იგი არ ღებულობს კრეონის და საკუთარი ვაჟიშვილების მობოდიშებას იმიტომ, რომ ეჭვი ეპარება მათ გულწრფელობაში. იგი კრეონს ეუბნენა: „შენ, ო, ყველაფრის მკადრებელი, შენ, ვისაც ძალგიძს, მართალი სიტყვით გაამზადო ჭრელი ხაფანგი. მაინც რას ცდილობ, ხომ არ გინდა კვლავ შემიპყრო და მეორედვე ჩამიგდო ხელში?...ახლა, როცა კვლავ იხილე, რომ მთელი თებე და მთელი ერი კვლავ კეთილი თვალთ მიყურებს, გსურს, გამიტყუო, ავ საქმეზე ტკბილად მოუბარს...განა თუ მართლა შენ გწადია ჩემი წაყვანა, გინდა თებესთან დამასახლო, რათა შენს ქალაქს დიადი ძლევა ააშორო ამ ქვეყნისაგან. შენ ვერ მიიღებ ამას ჩემგან: სამაგიეროდ, შურისმგებელი ჩემი სული მარად იცოცხლებს“ (გვ. 144).

წყენა დიდ შურისგებაში გადაიზარდა, მიუხედავად იმისა, რომ თითქოს კრეონის სიტყვებს უნდა ემოქმედა მასზე: „ შენ თუ ის გსურს, რომ დაამარცხო შენი სამშობლო,

მეგობრები, რომელთა მიერ ნაბრძანითა ვქმენ ეგ ყოველი მათმა ტირანმა, დე, დაამარცხე, გავა დრო და ვიცი, შეიგნებ, შენი თავისთვის არც ახლა იქმ სიკეთეს შენ და არც ადრე იქმდი, მოყვასთადმი მუდამ ეჭვითა და რისხვით აღძრული. ეგ რისხვაა, მუდამ რომ გლუპავს“ (გვ. 149). ერთადერთი გამონაკლისი, რასაც ოიდიპოსი უშვებს, არის ის, რომ თესევსის ხათრით, უსმენს პოლინიკესს და კრეონს, მაგრამ საკადრის პასუხს სცემს ორთავეს.

თავის მხრივ, თესევსი ნაწყენია კრეონზე, რომელმაც „უკადრისი აკადრა“ (გვ. 153) თესევსის მასზე ამბობს: „მოსული სამართალით მოსილ ქალაქში, რომელიც უკანონოდ არაფერს სჩადის, არაფრად აგდებს მის ადათებს და ვით მძარცველი, ძალას ხმარობს და ვისაც უნდა, იმას იტაცებს“. თესევსის რეაქცია კრეონის ამგვარ საქციელზე შესაბამისია: „სწორედ იმ წესითვე მივიღებ მას, რა წესითა და რა კანონით თვითონ მოსულა“ - აცხადებს მეფე (გვ. 153).

„ანტიგონე“.

ა. შიშის ფაქტორი.

ციტატების სქემა 11.

შიში ტრაგედიაში 10-ჯერ არის ნახსენები.

ისმენე - ანტიგონეს: „ვაი, ბედკრულო, მწარე შიში მიპყრობს შენ გამო“ (გვ. 204).
კრეონი: „არად რომ აგდებს მართებულ და უტყუარ რჩევას და მუდამ შიშით ენაზე აქვს დადგმული კბილი, ბოროტთა შორის ბოროტია უცილობელად“ (სახელმწიფოს გამგებელი) (გვ. 210).

<p>დარაჯი - კრეონს: „ვერაფრით რომ ვერ გამოვიძიეთ...შიშისაგან დავხარეთ მაშინ თავები ყველამ“ (გვ. 213).</p>
<p>დარაჯი - კრეონს: „შენი დანაქადით შეშინებული, ასე მეგონა, არასოდეს დავბრუნდებოდი“ (გვ. 220).</p>
<p>ანტიგონე - კრეონს: „არ ვქენი ის, რომ კაცის აზრით გულშეშინებულს ეს კანონები დამერღვია, ღვთის მსჯავრიც მეზლო“ (გვ. 223).</p>
<p>ანტიგონე - კრეონს: „რით ვირგუნე მე სახელი სახელოვანი, თუ არა იმით, რომ საფლავში ჩავდე ჩემი ძმა. ესენიც ხომ სდამთანხმდებოდნენ, ენას რომ შიში არ უბამდეს და უბორკავდეს“ (გვ. 225).</p>
<p>ჰემონი კრეონს: „შიშს უნერგავენ უბრალო კაცს შენი თვალები, რომ არ გემოს, ისე ვერ გეტყვის იმნაირ სიტყვას“ (გვ. 235).</p>
<p>ტირესიასი: „მივხვდი, რასაც მინიშნებდა ფრთათა ხმაური. შეშინებულმა გამალებით ავანთე ცეცხლი სხივმოელვარე ბომონებზე“ გვ. 254).</p>
<p>კრეონი: „აღარც თვით ცოდვებით შეშინებული არ მივცემ ნებას დამარხვისას“ (გვ. 255).</p>
<p>კრეონი: „დათმობა სიმხდალეს, ხოლო ურჩობით უბედურებას არ ვეწიო, ამაზე ვშიშობ“ (გვ. 258).</p>
<p>კრეონი: „შიშით ვცახცახებ, რად არ მამგერებს ორლესულ მახვილს ამ გულში ვინმე? უბედურება დამატყდა თავზე“ (გვ. 269).</p>

ამ ტრაგედიაში ერთმანეთი გადაკვეთა ორმა ადამიანურმა ემოციამ - შიშმა და წყენამ - იგი ორივე გულს დაუკავშირდა: *გულნაწყენი, გულშეშინებული*. სოფოკლე აქ შეშინებული ადამიანის ქცევის ფიზიკურ გამოხატულებას გვამღევეს. სოფოკლეს მიხედვით, რას აკეთებენ ადამიანები შიშისგან? ენას კბილს აჭერენ, კანკალებენ, ცახცახებენ, თავს ხრიან; შიში ენას უბამს, უბორკავს ადამიანს.

განსაკუთრებით საყურადღებოდ მეჩვენება პასაჟი, რომელშიც კრეონი აფასებს

სახელმწიფოს გამგებელს და ამბობს, რომ ის მმართველი, რომელიც შიშის გამო ენას კბილს აჭერს და არაფერს ამბობს, ბოროტთა შორის ბოროტია, რადგან სახელმწიფოს მმართველს უნდა შეეძლოს საკუთარი პოზიციის დაფიქსირებაც და დაცვაც (გვ.210).

ამ ტრაგედიაში ვერ ვნახავთ განსაკუთრებით შეშინებულ ადამიანებს, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ჰემონის სიტყვებს კრეონისადმი, რომ ადამიანებს ეშინიათ მისი თვალეზში შეხედვის, რადგან ისეთ სიტყვას, თუნდაც ძალიან მართალს, ვერ ეტყვიან, რაც მას არ მოსწონს (გვ. 235).

კრეონს ეშინია ანარქიის: „ანარქიაზე უფრო ცუდი არაფერია. ის ანადგურებს ქალაქებსაც, ანგრევს სახლებსაც, ის აიძულებს ერთმანეთის მხარდამხარ მებრძოლ ჯარს დაიშალოს, უკუიქცეს, ძალაუფლების მორჩილება - მხოლოდ ის იხსნის სწორად მართული ხალხის კრებულს“ (672-676). ანარქიის შიში ხსნის ყველა მის საქციელს.

თუ გავითვალისწინებთ, ვის წინააღმდეგ მიდის შეგნებულად ანტიგონე, შეიძლება მის უშიშრობაზე ვილაპარაკოთ. შევეცდები ტრაგედიის ტექსტის საფუძველზე გამოვკვეთო კრეონის, როგორც ტირანის სახე. გამოვყოფ იმ პასაჟებს, რომლებიც იძლევიან ამ ფიგურის და მოქმედების ამგვარად შეფასების საშუალებას. კრეონმა

1. ძალეებს საჯიჯგნად გადაუგდო პოლინიკეს გვამი (20-30);
2. არ დაინდო საკუთარი შვილის საცოლე (653-654);
3. არად ჩააგდო თავად ჰემონის თხოვნა და ბრძანება გასცა, საქმროს წინაშე მოეკლათ ანტიგონე (760-761).
4. არ აქცევს ყურადღებას ხალხის ხმას, რომელიც ანტიგონეს განთავისუფლებას ითხოვს და ამბობს: „განა ქალაქმა უნდა მითხრას, რა დავაწესო: (738; 734);
5. აბუჩად იგდებს ქალებს: „მე ვერ დავისვამ თავზე დიაცს“ (535);
6. ტრაგედიის პერსონაჟების (ისმენე, ჰემონი, ტირეასი) შეფასებებშიც კარგად ჩანს კრეონის ტირანული ბუნება. მაგალითად, ჰემონი ეუბნება მამას: „ქალაქი რაღა ქალაქია, ერთს თუ ეკუთვნის“ (750-756);
7. კრეონის ტირანული ბუნება კარგად სჩანს მისი მახასიათებელი ეპითეტების დონეზეც: τραχუს - მკაცრი, τυρανός - ტირანი, δατυπιοςτατος - შეურყეველი, επικοτος - მრისხანე (36; 59; 52; 181).

8. ძალზე სახიფათოა კრეონის სიტყვის შეუსრულებლობა. იგი არ ცვლის ერთხელ განზრახულს.

ამგვარად, ანტიგონემ ძალიან კარგად იცოდა, ვის წინააღმდეგ მიდიოდა, მაგრამ ხმამაღლა განაცხადა: „მე დავფლავ მას (ძმას) და ამის შემდეგ ნეტარებით მოვკვდები კიდეც“ (71-73). ფაქტობრივად, ანტიგონემ მოახდინა ტირანის ნეიტრალიზაცია (შდრ. ჩიხლაძე 2003: 138-140) და ათქმევინა: „ადარ ვარსებობ, ან ვარ არარა (1345-1346).

თავად კრეონსაც არ ეშინოდა, რა მოჰყვებოდა მის ქმედებებს. შესაძლოა, რომ შინებოდა, ცოტა უფრო ფრთხილი ყოფილიყო და თავიდან აეცილებინა უბედურებათა მთელი კასკადიდან თუნდაც ერთი.

ბ. წყენის ფაქტორი.

ვერბალურ დონეზე წყენა ვერ დავაფიქსირებ ნაწარმოებში, მაგრამ რამდენიმე ნიუანსზე შევაჩერებ ყურადღებას.

გარკვეული წყენა შეინიშნება ანტიგონე-ისმენეს დიალოგში. ძმის დამარხვაში ანტიგონესთვის დახმარებაზე უარის თქმის შემდეგ, კრეონის წინაშე ისმენეს მაინც სურს ანტიგონესთან ერთად აიღოს საკუთარ თავზე დანაშაული, მაგრამ ანტიგონე ნებას არ რთავს და მიმართავს სიტყვებით: „მე არ მიყვარს სიტყვით მოყვასნი“...“ნუ მიითვისებ, რაც არ გეკუთვნის“ (გვ. 227). ისმენეს კითხვაზე: „შენ თუ დაგკარგე, რაღად მინდა წუთისოფელი?“, ანტიგონე პასუხობს: „კრეონსა ჰკითხე, შენ ხომ სწორედ იმაზე ზრუნავ“...გადაირჩინე შენი თავი, არ შემშურდება“...“შენ ხომ სიცოცხლე აირჩიე, მე კი სივდილი“. ისმენეს გაკვირვებაზე - „ჰო, მაგრამ განა იმ სიტყვებით, ჯერ რომ არ მითქვამს“, ანტიგონე ნიშნისმოგებით პასუხობს: „აკი ფიქრობდი სწორი ვარო, მეც სწორი ვიყავ“ (გვ. 228). ამ დიალოგის შემდეგ კრეონი ასკვნის: „ამ ასულთაგან სულ ახლახანს გაგიჟდა ერთი, ხოლო მეორე თავიდანვე ასეთი იშვა“ (229).

ნაწყენი არიან:

ჰემონი მამაზე, რომელიც არ უსმენს არც მას და არც სხვას, თავი ყოველთვის მართალი ჰგონია. მისი არგუმენტია: „შენს გარდა, მამაჩემო, ხომ შეიძლება სხვაც სჯიდეს სწორად, შენ არ ძალგამს ყველაფერს ჰკრეტდე“ (გვ. 235). ნაწყენია იმაზეც, რომ მისი

საცოლე არ შეიბრალა და არად ჩააგდო ჰემონის თხოვნა, - არ დაესაჯა მისი საყვარელი ანტიგონე, რომელიც ყველა ქალს შორის სხვებზე ნაკლებ არის სიკვდილის ღირსი და რომელიც იღუპება სადიდებელ საქმეთა გამო (გვ. 235). ჰემონმა წყენა ასე გამოხატა: „უხალხო ქვეყნის მმართველობას შეძლებდი მხოლოდ“ (გვ.237).

და კრეონი შვილზე: „როგორც ჩანს, იგი დიაცს იცავს და მას ქომაგობს“ (გვ. 237). კრეონი უწოდებს ჰემონს ზნედაცემულს და ქალისგან დამონებულს (გვ. 238). მან შვილისადმი წყენა ასე გამოხატა: „თავად უჭკუო შენდა ჭირად მასწავლი ჭკუას“ (გვ. 239).

ამის შემდეგ წყენის განვითარებას სოფოკლეს ამ ტრაგედიაში საზღვრები არ ჰქონია. ქორო კი დუმდა. ქოროს არც ეშინოდა, არც არაფერი სწყინდა. ხან ერთის მხარეზე იყო, ხან მეორის, ხან მესამის. ესქილესთან გუნდს პერსონაჟებთან ერთად ეშინია და სწყინს.

„ტრაქისელი ქალები“.

ა. შიშის ფაქტორი.

ტრაქისელ ქალებში სიტყვა შიში დაფიქსირდა 10-ჯერ.

ციტატების სქემა 12.

დეიანეირა: „ჩემი სიცოცხლე რთულად და არარად მივის. ჯერ კიდევ მამასთან... ყოფნის ჟამს, ქორწინების შიში თან მდევდა ჭირად... (1-7).

დეიანეირა: „მიუხედავად იმისა, რომ მე ჰერაკლეს ცოლი ვარ, მასზე ჯავრში შიშით შიშს ვკლავ. თითოეულ ღამეს მასზე დარდი მოაქვს, რომელიც მომდევნო ღამეს მიჰყავს. ჩვენ შვილები გვყავს, თუმცა იგი ისე იშვიათად ნახულობს მათ, მომთაბარე ფერმერი რომ დახედავს თავის შორეულ მოსავალს: ხვნის ჟამს და მოსავლის აღების ჟამს“ (1; 27-33).

დეიანეირა: „მეგობრებო, შიშისგან ვთრთი იმის გაფიქრებაზე, რომ შეიძლება კაცთა შორის ყველაზე ღირსეულის გარეშე მომიწიოს ცხოვრებამ (175-177).
დეიანეირა: „მთელი გულით მიხარია ჩემი ბატონის კარგი ამბის გაგება. ჩემი სიხარული და მისი ბედნიერება ერთია, თუმცა შორსმჭვრეტელს მაინც უნდა ეშინოდეს - წარმატებული შეიძლება მაინც დაეცეს“ (293-297).
ლიქასი: „ჩემო დედოფალო, მეშინოდა , რომ შენს გულს დავამწუხრებდი ამ ამბის თქმით, შევცდი - თუ, რა თქმა უნდა, ამას შეცდომად ჩამითვლი (480-483).
დეიანეირა: „ მეშინია , რომ ჰერაკლეს მალე მხოლოდ ჩემი ქმარი ერქმევა და ამ ახალგაზრდა გოგონას კაცი. და მაინც, როგორც უკვე ვთქვი, სიბრაზე ქალისთვის მიუღებელია“ (550-553).
დეიანეირა: „მეგობრებო, ვშიშობ , რომ მეტისმეტი მომივიდა, ყველაფერში ზედმეტი გავაკეთე...არ ვარ დარწმუნებული, შიშით ვარ მოცული, კეთილ იმედებს დიდი ზიანი მოაქვს“ (669-670).
ჰილოსი: „მამა, მეშინია შენი სიტყვები რას მიმზადებენ, მაგრამ შევეცდები ავასრულო, რასაც შენ თვლი საჭიროდ“ (1179-1180).
დეიანეირა: „ შიშისგან შეცბუნებული ვიჯექი, მეშინოდა, რომ ჩემი სილამაზე უბედურებას მომიტანდა...შემდეგ კი, მებრძოლმა ღმერთმა - ზევსმა კარგი საკითხი წამოჭრა, საკითხავია, იყო კი კარგი?“....(24-30).

როგორც ვხედავთ, მოტანილი მაგალითებიდან თითქმის ყველა (ერთის გარდა), ერთ პერსონაჟს, დეიანეირას ეკუთვნის. შეიძლება ითქვას, რომ იგი ყველაზე „შეშინებული“ პერსონაჟია მთელს ანტიკურ დრამატურგიაში.

დეიანეირას ეშინია სახელოვანი ქმრის დაკარგვის, როცა იგი წასულია სხვადასხვა ურთულესი დავალების შესასრულებლად; როცა ახალგაზრდა იოლესთან ერთად შინ ბრუნდება; ეშინია ქლის ასაკის და სილამაზის: „იქ სიჭაბუკეს ვხედავ, გაფურჩქვნისაკენ წასულს, აქ კი ჭკნობისკენ, უყვარს თვალს მოტაცება ერთის ყვავილის, მეორეს კი

განვერიდებით ცივად. ამიტომ ვშიშობ, რომ ჩემს ქმრად არ დარჩეს ჰერაკლე მხოლოდ სახელად, საქმით კი უფრო ნორჩის იყოს“ (447-451). ამ ტრაგედიაში არის კიდევ ერთი საშიში გრძნობა - ავადმყოფური სიყვარული. როცა სიყვარული სნეულების სახეს იღებს, რაზეც მინიშნება ტრაგედიაში ბევრჯერ ხდება, მისი განკურნება შეუძლებელია (ლატაჩი1975:221). მას შეიძლება ისეთი სავალალო შედეგი მოჰყვეს, როგორც ეს სოფოკლეს ტრაგედიაშია.

ბ. წყენის ფაქტორი.

ანტიკურ დრამაში ბევრი შეურაცხყოფილი, აღშფოთებული ქალია, რომელთა ზღვარგადასული მრისხანება შეურაცხმყოფელ მამაკაცთა მიმართ ხშირად გასაოცარ, ამადონურ მასშტაბებს იღებს - მედეა, კლიტემნესტრა, ლისისტრატე, ანტიგონე (დაწვრ. იხ. ჩიხლაძე 2003) და ეს არავის უკვირს. ამ ფონზე საკვირველი ქმრის ღალატით შეურაცხყოფილი დეიანეირას რეაქციაა, რომელიც არც რისხვაში გადაზრდილა, არც შურისძიებაში. წყენის ფარგლებს არ გასცილება. დეიანეირას აზრით, „კეთილგონიერ ქალს არ შეჰფერის აენტოს რისხვით“ (4452-453).

დეიანეირაზე ნაწყენი არის მისი შვილი, ჰილოსი, რომელიც დაუნდობლად ლანძღავს დედას მამის ტანჯვის გამო. თავად დეიანეირა არანაირ წყენას არავის მიმართ არ ამჟღავნებს - არც შვილის, არც ქმრის, არც მისი საყვარლის მიმართ. თვლის, რომ მას აღარა აქვს წყენის, მით უფრო, გაბრაზების უფლება, რადგან ის უკვე თავს დამნაშავედ გრძნობს. არც თავს იმართლებს, რომ აზრადაც არ ჰქონია ქმრის ტანჯვა და მით უმეტეს, სიკვდილი;

ნაწყენია ჰერაკლე. იგი მზადაა, საკუთარი ხელით მოკლას ცოლი. იგი არ გრძნობს თავს დამნაშავედ; ნაწყენია ქორო, რომელიც ძალიან ნაღვლიან სიმღერას მღერის. მაგრამ ეს ყველაფერი მხოლოდ დროებით, სანამ გაირკვევა, რომ დეიანეირას შურისძიება კი არა, ქმრის უკან დაბრუნება და მისი სიყვარულის შენარჩუნება უნდოდა და კენტავრ ნესოსის ეშმაკური რჩევის მსხვერპლი გახდა. ბოლოს ყველა ნანობს ნაზი და ადამიანების მოყვარული დეიანეირას სიკვდილს. ქალის ერთგულებამ სიყვარულისადმი და კეთილშობილებამ დეიანეირა კი იმსხვერპლა, მაგრამ ადამიანები მიმართა შენდობის, მიტევების, კაცთმოყვარეობისაკენ (გორდეზიანი 2014: 261).

დეიანერა მაგალითია იმისა, რომ ადვილად ადამიანებზე არ უნდა განვაწყენდეთ, რომ უნდა გვქონდეს მიტევების და პატიების უნარი.

სოფოკლეს სხვა ტრაგედიები. „ელექტრას“ ანალიზისას სიტყვა *შიში* დაფიქსირდა 15-ჯერ, ხოლო *წყენა* - 3-ჯერ. აქ ქოროს ემინია, შეთქმულების შესახებ არ გაიგოს კლიტემნესტრამ (310-315); კლიტემნესტრას ემინია ორესტესის. აღსანიშნავია, რომ ეს შიში მას სიზმარმა გაუღვივა (425-428); იგი ქოროს და ღმერთებს მიმართავს შიშისაგან თავის დასაღწევად: „ჩემო თანმხლებნო, აღმართეთ შესაწირი, რომ აღვასრულო ჩემი ლოცვა ჩემი შიშებისგან განსათავისუფლებლად, მეფის მოლანდებისგან თავის დასაღწევად“ (635-636). შიშს მან თავი დააღწია, როცა ორესტესის სიკვდილის შესახებ შეიტყო: „ახლა შემძლია მშვიდად ვიცხოვრო“(783); ქრისოთერმისს შეეშინდა და ისევ უღალატა ელექტრას - „ხანდახან სამართალიც გვაზარალებს“; ორესტესს ემინია, რომ ელექტრა ზედმეტი სიხარულისგან გეგმას ჩაშლის (გვ. 39); კლიტემნესტრას ემინია სიკვდილის და ორესტესს შეწყალებას სთხოვს (გვ. 44); ორესტესმა ელექტრა შიშებისგან გაანთავისუფლა (გვ. 45); ელექტრას თქმით, არ ემინია კლიტემნესტრას ერინიების (გვ. 6275); ქრისოთერმისს ემინია, რომ მას არ აპატიებენ კლიტემნესტრა და ეგისტოსი ამბოხს (335-340) და სხვა.

რაც შეეხება წყენას, ქოროს უკვირს, როგორ ბედავს კლიტემნესტრა შესაწირის გაგზავნას აგამემნონის საფლავზე - ამით ღმერთებს ანაწყენებსო; ქორო ელექტრას მრისხანების კონტროლისკენ მოუწოდებს და ურჩევს, რომ იყოს მშვიდი, მაგრამ, ამავე დროს, მოღალატეების წყენა და ბოღმა არ დაივიწყოს: „გამხნევდი ჩემო გოგონავ, გამხნევდი, ზევსი ცაში ჯერ კიდევ მეუფობს, ყველაფერს ხედავს და ყველაფერს მართავს. დაივიწყე წყენა მის მიმართ. არც გადამეტებით სიბრაზე გმართებს მათდამი, ვინც გძულს და არც დაივიწყო ისინი, რადგან დრო აქარვებს ყველაფერს“.

ელექტრა ბედზე ნაწყენია, რომ ცხოვრების საუკეთესო ნაწილმა ჩაიარა, უიმედო და ძალაგამოლენული დატოვა: „უშვილო და უქმრო გადავეგები, როგორც მომაბეზრებელი მონა. მე მამის დაბრალებში მონასავით ვმსახურობ, სამარცხვინო ძონძებში გახვეული და ღარიბულ საზრდოს ვიღებ“ (185-190); ქრისოთერმისი ნაწყენია ელექტრაზე და ამბობს - მე მის შეურაცყოფებს შევეჩვიეო (372-375); კლიტემნესტრა ნაწყენია შვილის

თავხედობის გამო (613-615); ელექტრა ნაწყენია, რომ კლიტემნესტრამ უღალატა მათ და მამამისის სარეცელი სხვასთან გაიზიარა და სხვა.

„ფილოქტეტესში“ სიტყვა შიში 10-ჯერ შეგვხვდა. ფილოქტეტესს აქვს ადამიანებთან ყოფნის/ან არყოფნის, ძველ სამყაროში დაბრუნების, შურისძიების შიში (46-47); მას ეშინია, ნეოპტოლემოსიც არ აღმოჩნდეს მოღალატე და კვლავ კუნძულზე არ დატოვოს (322-324; 405-410; 430-433...); ეშინია, მამას ცოცხალს რომ ვერ მიუსწროს (494); სიკვდილის ეშინია (742-747), ოიდიპოსთან კვლავ შეხვედრის (431-436); ეშინია, მისი მშვილდ-ისარი ვინმემ არ აიღოს (770-773). თავის მხრივ, ნეოპტოლემოსს ეშინია, რომ ხალხი მას ჩანაფიქრს მიუხვდება (ფილოქტეტესის მოტყუებას) და არ აპატიებს (406). ფილოქტეტესის დიალოგებში წყენაც საკმაოდ დიდი როლით გამოსჭვივის. მაგალითად, იგი ნაწყენია ოდისევსსა და ატრიდზე (275-285; 405-410; 430-433; 1013-1014; 1066-1067).

„აიასი“ ლიდერი აღმოჩნდა სიტყვა *შიშის* დაფიქსირების თვალსაზრისით - 36-ჯერ. ამ ტრაგედიაში ჩემი ყურადღება განსაკუთრებით მიიქცია მენელაოსის მოსაზრებამ შიშის შესახებ: „შეუძლებელია, კანონის ძალით იმ ქალაქმა, სადაც შიში მყარად არ არის, შეინარჩუნოს მატერიალურად კარგი კურსი. ვერც ბანაკს მართავ ზომიერად, თუ მას არ აქვს დაცვის ძალის შიში და პატივისცემა. კაცი, ძლიერი და ახოვანი შეიძლება ერთი დარტყმითაც დაეცეს. ის კი, ვინც ორივე - შიში და სირცხვილი იცის, დარწმუნებული იყავით, ყოველთვის იპოვის გამოსავალს და გადარჩება. ხოლო, როდესაც სურვილის მიხედვით მოქმედებს ადამიანი, ეჭვიც არ შეგეპაროთ, საბოლოოდ დრო ჩაძირავს თავის სიღრმეებში“ (1070-1084). ანუ, სოფოკლეს აზრით, შიშს აქვს გამამდიერებელი ძალა, იგი წარმატების მიღწევის საშუალებაა. შესაბამისად, გამოცდილ, ძლიერ და წარმატებულ ადამიანს შიშის განცდა უნდა ჰქონდეს. აიასს ეშინია, მაგალითად, დედის და მამის ნახვის, თან რცხვენია, მოვლენილი სიგიჟის შემდეგ; მაგრამ ამ ტრაგედიაში უფრო თავად აიასის, უფრო სწორად, მისი სიგიჟის, ეშინიათ, მაგალითად, ოდისევსს, რომელიც ამბობს, გონზე რომ იყოს, შევებრძოლებოდიო; ტეკმესამ შვილიც კი გადამალა, აიასის სიგიჟით შეშინებულმა. აიანტი წყენას გამოხატავს თავისი ბედის გამო და ამბობს: „ჩემი შესაბრალისი იღბალი!“ (375). ტეკვრესი ნაწყენია აგამემნონზე, რომელმაც დაივიწყა

აიასის საგმირო საქმეები ტროას ომის დროს, ხოლო აგამემნონი ნაწყენია ოდისევსზე, რომელმაც მხარი დაუჭირა აიასს (41).

2.3. ევრიპიდეს ტრაგედიები.

“მედეა”.

ა. შიშის ფაქტორი.

მიძა: „შვილებიც კი მოიძულა. უწინდებურად აღარ ხარობს მისი შემყურე. მეშინია , ავი რამ ზრახვა არ ჩაიდოს გულში: უკადრი და შეურაცხყოფას უჩვევია მისი სული“ (34-36).
მიძა: „შვილებმა რა დაგიშავეს? ...ვაიმე, ჩემო პატარებო, რარიგ მაშინებს თქვენი ბედი! საშინელია მეფეთა რისხვა“ (100-102).
მიძა: „ ეშიშობ , რომ ვერას შევასმენ. თუმცა, არაფერს დავიშურებ...მაგრამ ყველას მძვინვარე ლომივით უბღვერს“ (187-189).
კრეონი: „არ დაგიმაღავ, პირდაპირ გეტყვი: მეშინია , ჩემს ასულს არა ავნო რა. მე შენ გეტყვი და, არა მაქვს შიშის საბაბი: ვერაგი ხარ, ჯადოქარი...“ (281-283).
მედეა - კრეონს: „ასეთია ჩემი ხვედრი: ცოტა რამ მესმის, მიტომაც ერთნი ზიზღით მიცქერენ, მეორენი კი შენსავით მავნედ და საშიშად “ (304-306).
კრეონი: „მხოლოდ ერთი დღე მომიცია. ერთ დღეში კი ვერ მოასწრებ იმას, რისი შიშიცა მაქვს“ (352-355).
მედეა - იასონს: „მისსავე შვილებს საზარელი სიკვდილით მოვაკვლევიანე პელიასი და სამუდამოდ გიხსენი თავზარდამცემი შიშისაგან “ (485-587).
მედეა: „ცრემლად ვიღვრები უბედური, შიშით ვცახცახებ“ (903).
იასონი: „ მეშინია , ვაითუ ბავშვებზე იძიონ შური“ (1304-1305).

ნაწარმოებში *შიში* შემხვდა 9-ჯერ.

როგორც ვხედავთ, სიტყვას შიში ტრაგედიაში თითქმის ყველა პერსონაჟი იყენებს, მაგრამ ყველა მათგანს მხოლოდ ერთი რამის ეშინია - მედეას რისხვის. ევრიპიდესთვის შიში თავზარდამცემია. პირველი, ვისაც პიესაში შიშის მარცვლები შემოაქვს, არის ძიძა, რომელიც მედეას ყველაზე კარგად იცნობს და ამბობს: „ვიცნობ და იმიტომ ვძრწი თავზარდამცემული: ...საშინელია მედეას რისხვა, თავბედს აწყვევლინებს გათავხედებულ მტერს“ (40-43). შეშინებული ძიძა გამზრდელს სთხოვს, სასოწარკვეთილ დედას ახლოს არ გააკაროს ბავშვები, რადგან მედეა შეშლილივით უცქერდა მათ. ძიძას ეშინია, რადგან იცის, რომ მედეას რისხვა მანამ არ დაცხრება, სანამ ვინმეს არ შეიწირავს (82-88). ძიძას ეშინია, რომ უკვე გონებადაბინდულ მედეას ველარაფერს შეასმენინებს (187).

ეშინია კრეონს. თავადვე აღიარებს ამას: „არ დაგიძალავ, მეშინია...“. ისიც საკმაოდ კარგად იცნობს ქალს, რომელზეც ასეთი წარმოდგენა აქვს: „ვერაგი ხარ, ჯადოქარი, გრძნებით მჩხიბავი, ახლა კი ამას ზედ ერთვის სასტიკი რისხვაც, ქმრის ღალატით გამოწვეული“ (283-385). კრეონი შიშობს, მის ქალიშვილს არაფერი დაუშავოს მედეამ. იმდენად ეშინია, რომ მხოლოდ ამ შიშის გამო სურს სასწრაფოდ ქალიცა და ბავშვებიც განდევნოს ქალაქიდან. როცა მედეა მას ქალაქში დარჩენისთვის ერთ დღეს გამოსტყუებს, კრეონი იმის იმედით დათანხმდება, რომ იმ ერთ დღეში მედეა ვერ მოასწრებს იმას, რისიც ეშინია. მოტყუვდა. მედეამ ისიც მოასწრო და კიდევ ბევრი უბედურების დატრიალებაც.

იასონს მანამდე არაფრის ეშინოდა, სანამ მედეამ ბავშვების ხელით მეფეზე, მის ქალიშვილზე და მთელს მათ სასახლეზე არ იყარა ჯავრი. მანამდე იასონი იყო ძალიან მშვიდი და საკუთარ სიმართლეში დარწმუნებული. მან სწორად ვერ შეაფასა მედეას შესაძლებლობები. იასონს მხოლოდ მერე შეეშინდა - მეფის სახლობამ ბავშვებზე არ იძიოსო შური. მთავარი კი მხედველობიდან გამორჩა. ბავშვებზე კი არა, ბავშვებით თავად მასზე იძია შეურაცხყოფილმა ქალმა შური.

გუნდსაც ეშინია. ჯერ იმის, მედეას არა დაუშავდეს (ვაი, რა ცეცხლში ჩავარდნილხარ, საით წახვალ, ვინ შეგიფარებს?“ (355-360), შემდეგ იმისი, ბავშვებს არაფერი დაუშავონ („სრულად განქარდა იმედი ბავშვების ხსნისა, უკვე სიკვდილის დაადგნენ ბილიკს“ (982-985).

მედეას განსაკუთრებულად არაფრის ეშინია. მან უბრალოდ იცის, რომ საშიშად თავად მას ბევრი თვლის, მათ შორის, კრეონიც. ამის მიზეზებიც კარგად ესმის („სხვაზე მეტი ვიცი და იმიტომ“ (100-102).

ბ. წყენის ფაქტორი.

ციტატები ტრაგედიიდან.

წყენა ნაწარმოებში ორჯერ ფიქსირდება:

მედეა - იასონს: „რა ვენა, შევცდი, მაგრამ ბოლოს მაინც ვისწავლე ჭკუა და სწორ გზას დავადექ...მოდით შვილებო ... უთხარით მამათქვენს, რომ მეგობრების მიმართ წყენას არ ჩაიხვევთ გულში“ (987-899).

იასონი: „მომწონს ეს სიტყვა, ძველი წყენა კი აღარ მახსოვს. ვიცი, რაც არის ქალის ჯილაგი: გულისწყრომას ვეღარ იოკებს, როცა ქმარი სხვას ირთავს ცოლად. და კიდევ კარგი, ბოლოს მაინც მოეგე გონს და შენსავე სასიკეთოდ იცვალე აზრი. ჭკვიანი ქალი ყოველთვის ასე იქცევა“ (909-913).

ევრიპიდეს ამ ურთულეს ტრაგედიაში უმძიმესი მოქმედებების ჯაჭვის წყენაში მოქცევა ჩემთვის კიდევ ერთი დასტური იყო იმისათვის, რომ დავრწმუნებულიყავი ჩემს მიერ არჩეული გზის სისწორეში. წყენა შეიძლება საკმაოდ დიდ ემოციებს იტევდეს. შემდეგ კი ხდება ამ ემოციების გადაზრდა სხვა, კიდევ უფრო მძიმე განცდებში, როგორცაა, ვთქვათ, შურისძიება, ან მრისხანება; ან ხდება, უბრალოდ, წყენის დავიწყება და მიტევება; ან კიდევ, ადამიანი ამბობს, რომ წყენა დაივიწყა და მიუტევა, მაგრამ სინამდვილეში ეს ასე არის და მისი წყენა შესაფერის სიტუაციას უცდის თავის წარმოსაჩენად, როგორც ეს ევრიპიდეს ამ ტრაგედიაში ხდება.

მედეას სახეში რაციონალურისა და ემოციურის თანაარსებობაზე მეცნიერებს არაერთგზის მიუქცევიათ ყურადღება (დაწვრ. იხ. ჩიხლაძე 2003: 125-135). როცა მედეა აზრზე მოდის, ხვდება, რომ ვეღარაფერს გააწყობს, იწყებს თამაშს, რომ თითქოს აღიარებს თავის შეცდომებს, რომ მოჭკვიანდა და იცის, რომ ეს ყველაფერი მისი

შვილების საკეთილდღეოდ წამოიწყო იასონმა, სინამდვილეში კი მას ეს ილუზორული დამორჩილება ჭირდება დროის მოსაგებად, რომ შეურაცხყოფელებს საკადრისად მიუზღოს. ვითომ წყენის დავიწყებაც ამ თამაშის ნაწილია.

იასონიც ბედნიერია. მისთვის ცოლის ღალატი სწორედ ის მსუბუქი წყენაა, რომლის პატიება საკმაოდ ადვილია და რომელიც ჭკვიან ქალებს ახასიათებთ.

„იფიგენია ავლისში“.

ა. შიშის ფაქტორი.

ნაწარმოებში სიტყვა *შიში* შეგვხვდა 12- ჯერ.

ციტატების სქემა 13.

აგამემნონი: „ალიძრა შური საშიშარი და დიდი მტრობა“ (გვ.73).
მოხუცი - აგამემნონს: „მაგრამ ზვიადი აქილევსი არ შეგრისხავთ შენ და დედოფალს, თუ გაუცრუებთ საქორწინო სარეცლის იმედს? ეს საშიშია “ (გვ.75
მოხუცი: „ეჰ აგამემნონ, ხელმწიფეო, ვით ხელიწიფე საქმე საშიში , და ღვთის დარი ასული შენი მოსაკვდინებლად დანაელის დანის ქვეშ დასდე“ (გვ. 76).
ქორო: „მეგვესი მართავდა მათ - ფილევსის ვაჟი - მოსული ზღვაონთათვის საშიშ კუნძულებით (გვ. 82).
მენელაოსის - აგამემნონს: „ვერ შეუშინებს თვალებს ვერვინ ატრევსის ძესა“ (გვ.85).
მენელაოსი - აგამემნონს: „დანაიდებმა - დავძრათო დროა აწ ხომალდები, თორემ ჩავლპითო ავლისის წყლებში. შენ კი შიშობდი , რომ იმედი არ აღგვეკოთოდა - გარს მისდგომოდი ილიონს ჯარით, ტროის მინდორზე დაგერქო შუბი“ (გვ. 87).
მენელაოსი - აგამემნონსა: „ ნურა გეშინის , ერთ დღეში ვართ ორნივე, ძმაო, ვით

გაიმულებ მოაკვდინო შობილი შენი სანაცვლოდ ჩემდა“ (გვ. 92).
აგამემნონი - იფიგენიას: „ ვიშიშობ , დიდი ხნით მოგვიხდება ჩვენ განშორება“ (გვ. 100).
კლიტემნესტრა - აქილევეს: „მხდალია იგი (აგამემნონი), თავისივე ჯარის მოშიში “ (გვ. 119).
აქილევესი - კლიტემნესტრას: „როცა საჭირო იქნება, დაგიცავს მცველი, ოღონდაც ახლა დანაიდებს შიშით და ვიშით ნუ ეახლები, ნუ შეარცხვენ მშობლიურ კერას...პატივი ეც დიად ელადას“ (112).
აგამემნონი: „რა მოგივიდათ, თითქოს ერთად შეგიკრავთ პირი, თვალები თქვენნი შემფოთებას და შიშის ამხელენ“ (გვ. 125).
იფიგენია - დედას: „მე ვილუპები, რომ ვიცოცხლო სათნოებისთვის და თავისუფალს ვიგულვებდე ელადას ჩემსას. სიცოცხლეს რისად გავუფრთხილდე, რისად ვიშიშო . არ მხოლოდ შენთვის - სამშობლოსთვის მშობე, დედაო. “ (გვ. 135).

ამ ტრაგედიაზე საუბრისას უპირველესად უნდა ვთქვათ იმის შესახებ, რომ იფიგენია იღებს ისეთ გადაწყვეტილებას, რომელიც, ტრადიციულად, მხოლოდ მამაკაცებისათვის არის დამახასიათელი და ვაჟკაცობის და თავგანწირვის მაგალითს იძლევა. იგი პირველია, ვინც ტროას ომს შეეწირა. მან, გასათხოვრად ავლისში ჩასულმა გოგონამ, თავის თავში დაძლია ყველანაირი შიში სამშობლოს საკეთილდღეოდ. მისი სიტყვები „რისთვის ვიშიშო, რისთვის გავუფრთხილდე სიცოცხლეს, თუ იგი ჩემს ელადას ჭირდება“, თავად მამაკაცებისათვისაც კი იყო უშიშრობის გაკვეთილი. ამის გამო იყო, ტრაგედიაში ყველა მამაკაცმა ქედი მოუხარა ამ უშიშრობას - მენელაოსმა, აგამემნონმა, აქილევესმა, ტროის ომში წასასვლელად გამზადებულმა, გავემებულმა ბერძენთა ჯარმა.

გუნდი ამბობს: „ო, რა ღირსებით აღსავსეა შენი არსება, და რა უღირსი - განჩინება ბედისწერისა“ (გვ. 136).

აგამემნონს სამი რამის ეშინოდა: დროზე ადრე არ გამჟღავნებულიყო იფიგენიას მსხვერპლშეწირვის მზაკვრული ჩანაფიქრი და გეგმები არ ჩაშლოდა; აქილევესს არ გაეგო მის მიერ დაგეგმილი აქილევეს-იფიგენიას ცრუ ქორწილის შესახებ და შური არ

ემია (მოხუცი აფრთხილებს - „ეს საშიშია“); ლაშქარს უარი არ ეთქვა ტროისკენ დაძვრაზე.

აგამემნონში ერთმანეთს ორი შიში ებრძვის - მამობრივი, რომელსაც ეშინია საყვარელი ქალიშვილის დაკარგვის, და მოქალაქეობრივი, რომელსაც ეშინია, პასუხგაუცემელი არ დარჩნენ ელადას მტრები ბერძნების შურაცხყოფისათვის. ამ უკანასკნელმა პირველს სძლია და აგამემნონი ქალიშვილის მსხვერპლად შეწირვას დასთანხმდა.

აქილევსს ეშინია, ვერაგულ ცრუ ქორწილში მისი სახელით შეტყუებული ქალწული არ დაკლან. იგი კლიტემნესტრას ეუბნება: „ო, მაშინ ვიყო უმდაბლესი არგოსელთ შორის, არარა, მდილი...თუ ვაჯალათო ქმარი შენი ჩემი სახელით“ (გვ. 117).

ჯარი, რომელსაც უპატრონოდ დაუგდია სახლ-კარი, ახლად შერთული ცოლები, ახლად დაბადებული შვილები დარდობს იმაზე, რომ დიდხანს უწევს ავლისში ყოფნა. მას ეშინია, რომ ტროამდე ვერ მიაღწევს, ავლისს ვერ გასცდება, ან შინ დაბრუნება მოუწევს. ლაშქარს კი სურს, ერთხელ და სამუდამოდ დასაჯოს ელადის ღირსების შემლახავნი, დიდი ნადავლიც წამოიღოს და ელენეც შინ დააბრუნოს, რა თქმა უნდა, ბევრ სხვა ლამაზ ქალთან ერთად (გვ. 109).

ბ. წყენის ფაქტორი.

ამ ტრაგედიაში წყენა საკმაოდ სუსტად არის წარმოდგენილი, ამიტომ ჩვენ მასზე აქ დიდხანს აღარ შევჩერდებით. ვიტყვით უბრალოდ, რომ აგამემნონი გარკვეულ წყენას ამჟღავნებს ძმის, მენელაოსის მიმართ: „ჩემი ოჯახის საქმეებში ჰყოფს ცხვირს და არც კი წითლდება“ (გვ. 86); „შენ ქალის ხვევნა გირჩევნია ყოველ დიდებას და ქვენა გრძნობებს ანაცვალებ მშვენიერ საქმეთ (გვ. 88).

თავის მხრივ, მენელაოსიც ნაწყენია ძმაზე სიტყვის გატეხის გამო: „ჩვენ არ გვჭირდება სტრატეგოსი დიდგვაროვანი, არც თვალტანადი, თუ არ უცემს მეომრის გული და ბედწაღმართად ვერ წარმართავს საქმეთ ერისას. ხამს, განაგებდეს ქვეყანას თვისას ბედის მეცანი, გულთა მხილავი“ (გვ.88).

კლიტემნესტრას წყინს აქილევსის საქციელი, როცა ჰგონია, რომ ის უარს ამბობს

იფიგენიას შერთვაზე: „როგორ გავიგოთ, გაურბიხარ ახალ მოყვარეს, ქორწინებაზე საუბარსაც აღარ ინებებ“, მაგრამ როცა სიმართლეს შეიტყობს, ბოდის უხდის აქილევსს (გვ.110).

„ბაკოსის მხეველები“.

ა. შიშის ფაქტორი.

ნაწარმოებში, რომელიც, ფაქტობრივად ტოტალური შიშის შემცველი უნდა იყოს, სიტყვა *შიში* დაფიქსირდა მხოლოდ 5-ჯერ.

ციტატების სქემა 14.

პენტევსი - მსახურს: „ნუ გეშინიათ, გაუშვით ხელი. ვერ გამექცევა, რა ფეხმარდიც არ უნდა იყოს (უცხო კაცი -დიონისე)“ (გვ. 167).
დიონისე: „რამ შეგაძრწუნათ, ლიდიელნო, ჩემნო დიაცნო? მიწად განრთხმულხართ! იქნებ შიში დაგეცათ, ოდეს ბაკოსის ხელმა მიწად დასცა პენტევსის ჭერი? ნურას გეშინით, მოიეცით ძალი და სიმხნე“ (გვ. 175).
მაცნე - პენტევსს: „ არ ვიცი, როგორ გკადრო ამ ამბის თხრობა: წვრილად მოგიყვე თუ დაგიმალო? რადგან მეშინის, მეუფეო, შენი წყრომისა - გულფიცხელნი ხართ ქედმაღალი ბასილევები“ (გვ. 178).
გუნდი: „არ დავადგე უკუღმართთა გზაზე, უკვდავთა მახლდეს შიში და რიდი“ (გვ. 194).
წინამძღოლი: „აწ კი ნებისად ვიყიჟინებ, „ეჰეის“ ხმაზე, რაკი ხუნდები, შემხუთველი, აღარ მაშინებს (პენტევსის გარდაცვალებაზე)“ (გვ. 195).

ჩვენთვის ამოსავალი, ალბათ, ამ ტრაგედიაში უნდა იყოს გუნდის სიტყვები: „არ დავადგე უკუღმართთა გზაზე, უკვდავთა მახლდეს შიში და რიდი“. სწორედ საკუთარი ძალის დემონსტრირებას და შიშის დანერგვას ცდილობს დიონისე იქ, სადაც მისი ძალის ჯერ კიდევ არ სჯერათ. იგი ანგრევს შენობებს, მიწას არყევს, სჯის, ცეცხლს უკიდებს, აგიჟებს და წესით, ამის ადამიანებს ძალიან უნდა ეშინოდეთ. მაგრამ არც ისე ადვილი აღმოჩნდა მათი შეშინება, ისეთი ღმერთისთვისაც კი, როგორც დიონისეა. იგი ხშირად აგრძნობინებს პენტევსს, რომ ღმერთთან აქვს საქმე და ხიფათი ელის ღმერთის წინაშე ურჩობისთვის. როცა პენტევსი მის დატუსაღებას ბრძანებს, დიონისე ეუბნება: „არ ვიცი, როგორ ცხოვრობ, რას იქმ, ვინა ხარ თავად“ (506). დიონისე რამდენჯერმე შეეცდება, გონს მოაგოს მეფე, მაგრამ ამაოდ. მაცნეს მოაქვს პენტევსის დალუპვის შემზარავი ამბავი; გონზე მოდის ღმერთის ასევე უარყოფელი, პენტევსის დედა, აგავე, რომელიც ასევე არ ცნობდა დიონისეს ძალას და ასევე იყო ღმერთისაგან დასჯილი. შეშინებული ადამიანები აცხადებენ: „თუკი ვინმეა, ვინაც კიდევ არ ცნობს დემონებს, დე, ამ სიკვდილის დამნახველმა ირწმუნოს ღმერთი“ (1325-1326).

ბ. წყენის ფაქტორი.

ციტატა ტრაგედიიდან.

სიტყვა *წყენა* გვხვდება პიესაში ერთხელ:

დიონისე პენტევსს სთხოვს: „ნუ აწყენინებ ნიმფებს, ნუ მოუშლი მყუდრო სავანეს, და პანის ტკბილ სალამურებს ნუ დაადუმებ“ (გვ. 190), რაზეც მეფე პასუხობს: „კეთილად უბნობ! არ დავჯაბნი მძლავრობით ქალებს, სადმე ნაძვებში მიმალული გავირინდები“ (გვ. 190).

პენტევსს ჰპირდება: „ღირსი ხარ, ღირსი და ღირსივე მოგელის წერა, ცად აიწევა საკვირველი შენი სახელი! ...მე ვიქნები გამარჯვებული. დანარჩენი თავს იჩენს თავად“.

ევრიპიდეს ტრაგედიაში „ბაკქოსის მხევლები“ ერთადერთი ნაწყენი პერსონაჟი დიონისეა, მაგრამ, ვინაიდან ის ღმერთია, უკვდავი და ყოვლისშემძლე, მისი წყენის მასშტაბებიც უკიდევანო და განუზომელია. დიონისე ნაწყენია კადმოსზე, პენტევსზე, აგავესა და მის მხლებელ ქალებზე, რომლებმაც არ ირწმუნეს მისი ძალა. ნაწყენი

დიონისეს წინასწარმეტყველება თავის განმანაწყებლებზე ასეთია: კადმოსი გარდაიქცევა დრაკონად, მისი ცოლი ჰარმონია - გველად. პენტევსი დასჯილია, აგავეც და მისი მხლებლებიც. დიონისე არ იღებს აგავეს თხოვნას პატიების შესახებ. მას არ შეუძლია მიტევება, უკვე გვიან არის, თებულებმა მას ძალიან ატკინეს გული.

„ ელექტრა“.

ა. შიშის ფაქტორი.

ციტატების სქემა 15.

<p>აღმზრდელი: „ატრიდმა ტროაში წასვლისას დატოვა სახლში ორესტე და ასული-ელექტრა, ვაჟი გადამალა მოხუცმა აღმზრდელმა და რადგან შეშინდა, ეგისტე მოკლავსო, სტროფიოსს მიანდო, ფოკისის მეუფეს“ (14-18).</p>
<p>აღმზრდელი: „შეშინდა ეგისტე, ამ ქორწინებიდან არ გაჩენილიყო ახალი მოსისხლე და არ მიათხოვა ქალწული არავის. შიშმა აიტანა, არ ეშვა ფარულად ბავშვი რომელიმე წარჩინებულისგან“ (22-26).</p>
<p>ორესტესი - ელექტრას: „შეჩერდი, ბედკრულო, ნულარ გეშინია“ (220).</p>
<p>ორესტესი ელექტრას: „ორესტესი ხომ არ ეშინია (ქმარს)?“ (260).</p>
<p>გუნდი: „რა ვართ ჩვენ ღმერთის ეტლისთვის? მართლა შეიცვლის გზას, თუკი კაცს აწყენინებს კაცი და ტანჯვას მოგვაგებს უფალი?! ღვთის შიშმა შექმნა თქმულება, მაგრამ შენ ვერ შეგაშინა ღმერთმა და ქმარი მოკალი სახელოვანი ძმების დამ და გმირის მეუღლემ!“ (740-746).</p>
<p>ორესტესი - ელექტრას: „რა მოხდა, მითხარი, რისი გეშინია? ცხედრის (ეგისტოსის) დამცირებას არავინ შეგვარჩენს“ (901-902).</p>
<p>ელექტრა - ეგისტოსის ცხედარს: „მე ყოველ განთიადს ჩურჩულით ვხვდებოდი...ჩემთვის ვლულლულეზბდი იმ სიტყვებს, რომლებსაც შენ მოგახსენებდი, შიშს თუ დავრთგუნავდი....ახლა კი ვარ თავისუფალი!“ (907-912).</p>
<p>ელექტრა - კლიტემნესტრას (ეგისტოსზე): „ვდუმვარ. მეშინია მისი, მეშინია!“ (1122).</p>

ყველაზე მეტად ელექტრას ეგისტოსის ეშინია. იგი მუდმივად უსვამს ხაზს, როგორ ეშინოდა მისი ბავშვობისას, როგორ ეშინია ყმაწვილქალობისას და გარდაცვალების შემდეგაც კი.

თავად ეგისტოსს ეშინოდა, რომ ახალი შურისმაძიებელი არ გასჩენოდა ელექტრას და მაქსიმალურად ცდილობდა, არ გაეთხოვებია მეფის ასული. ბოლოს იგი გლესს მიათხოვა, რომ წარჩინებულისგან ელექტრას სრულფასოვანი შვილი არ ჰყოლოდა, სამართალი რომ არ დაედგინა მამის მოკვლისთვის და წილი არ მოეთხოვა მისი მემკვიდრეობიდან.

გლესს ეშინია, თავისი არსებობით არ შეურაცხყოს ელექტრა; არ გარდაიცვალოს ორესტესი, რომ მერე ვედარავინ იძიოს შური ელექტრასათვის.

ბ. წყენის ფაქტორი.

ელექტრა ნაწყენია დედაზე, რომ მან სხვა შვილები გააჩინა, ხოლო ელექტრა და ორესტესი შინიდან გააგდო (271), აგამემნონი ომში წასვლისთანავე დაივიწყა და დაიწყო პრანჭვა, სარკის წინ კეკლუცობა; ტროელებს გულშემატკივრობდა, სურდა, რომ მოეკლათ აგამემნონი, შვილების სიმდიდრით იყიდა ახალი მეუღლე (1080-1090); ღმერთებზე, რომ მათ არ შეისმინეს ელექტრას მუდარა და ცოლს მოაკვლევინეს მამა (198-200); რომ უთანასწორობა არსებობს ქალთა და მამაკაცთა შორის, ისინი მხოლოდ ქალებთან არიან დიდგულზე (225); ეგისტოსზე, რომელმაც მას მთელი ბავშვობა და ახალგაზრდობა ჩაუშხამა და შიშში გაატარებინა, მამა მოუკლა და ობლად დატოვა, ცოლი წაართვა ელინთა სარდალს კაცმა, რომელსაც არასდროს არსად უბრძოლია (907-912).

კლიტემნესტრა ქმარზეა ნაწყენი: „მცირე რამისთვის რომ არ დაინდობს ახლობელს...ავლისში გამიტყუა და ნაცვლად ქორწილისა, წმინდა ცეცხლს შესწირა იქ იფიგენია...ჩამოვიდა და ჩამოიყვანა აქ შმაგი მენადა, გამიყო ლოგინი და ორი მეუღლე დაგვსხა სასახლეში“ (1020-1030).

ვერც ერთმა წყენის დავიწყება და მიტევება ვერ შეძლო. კლიტემნესტრამ -

აგამემნონს ვერ აპატია, ელექტრამ და ორესტესმა - დედას და ეგისტოსს, ეგისტოსმა - აგამემნონს და მის შვილებს.

„ორესტესი“.

ა. შიშის ფაქტორი.

ნაწარმოებში სიტყვა შიში დაფიქსირდა 15-ჯერ.

ციტატების სქემა 16.

ორესტესი: „თუნდაც მართალი რომ არ იყო, ნუ შეშუნდები , ბოროტებაზე ბოროტებით იბიო შური“ (646-647).
ორესტესი: „ ჩემი უღირსხი ახლობელი (მენელაოსი) დაფრთხა, შეშინდა “ (750).
პილადესი - ორესტესს: „კენჭს რას უყრიან, მითხარი, შიშმა შემიპყრო“ (757).
ორესტესი - პილადესი: „ არ გეშინია , შენ რომ ჩემსავით ქვების ჩაქოლვა მოგისაჯონ არგოსელებმა? - არ მეშინია , ვერ განმსჯიან, ფოკისია ჩემი სამშობლო (770-773).
ორესტესი - პილადესი: „ გშიშობ , რომ გავეშებული ქალღმერთები დაგვსჯიან“ (792)... არ გეშინია? მეგობართათვის შიში დიდი ცოდო-ბრალია“ (793-794).
ორესტესი - პილადესი: „შევძლებთ მის მოკვლას? ბარბაროსთა ამაღა ახლავს! - მათი სამშობლო ფრიგიაა, ეს არ მაშინებს “ (1109-1111).
ელექტრა: „ გშიშობ , რომ ვინმემ არ მოგვისწროს, რადგან იქ სისხლი დაიდვრება, ვინმლო ახალმა არ გვიწიოს უბედურებამ“ (1255-1256).
ქორო: „ნუ გეშინია , ჩემო კარგო, არავინ არის, კვალიც არა ჩანს (1274).
ჰერმიონე: „მივეფერე საფლავს (კლიტემნესტრას), ვილოცე, მოულოდნელად საოცარმა შიშმა შემიპყრო, რადგან სახლიდან შემომესმა გოდების ხმა“ (1322-1325).
ფრიგიელი - ორესტესი: „მომაცილე შენი მახვილი, საშინელია სიკვდილის შიში . - ლაჩრები რომ ხართ ფრიგიელები, სწორედ იმიტომ დაეცა ტროა (1518-1519).
მენელაოსი: „რაც მოვისმინე, უფრო ბოდვას ჰგავს, რომელიც შიშმა ათქმევინა ალბათ ჩემს მაცნეს“ (1558-1559).
მენელაოსი - ორესტესსი: „რას იზამდი? შენი სიტყვები მაშინებს . -მთელი ელადის დამაქცევარს ჰადესში გადავუშვებდი“ (1582-1584).

მოტანილი ციტატებიდან განსაკუთრებით გამოვყოფდი სამ მათგანს:

1. ორესტესის კითხვაზე - ემინოდა თუ არა ბრბოს შურისძიების, პილადესი პასუხობს, რომ მათ არა აქვთ უფლება, განსაჯონ პილადესი, რადგან მისი სამშობლო ფოკისია. როგორც სჩანს, არგოსელთა კანონმდებლობა სხვა ქვეყნის მოქალაქეებზე არ ვრცელდებოდა;
2. მეგობრის გასაჭირში მიტოვება შიშის გამო პილადესს დიდ დანაშაულად მიაჩნია;
3. მეგობრებისთვის მისაღებია ბოროტების წილ ბოროტება და ამისი არ უნდა ემინოდეთ.

ევრიპიდეს ამ ტრაგედიაში თითქმის ყველას ვიდაცის, ან რადაცის ემინია:

ელექტრას - ძმის შეყრილი სენის, ორესტესის ჯანმრთელობის, ხალხის შურისძიების, ერინიების, ოჯახის საბოლოოდ განადგურების, სამეფო ტახტის დაკარგვის, ახალი გეგმების ჩაშლის;

ორესტესს - ხალხის შურისძიების, ოჯახის საბოლოოდ განადგურების, სამეფო ტახტის დაკარგვის, ახალი გეგმების ჩაშლის, აპოლონის ღალატის, მენელაოსის ღალატის, ტინდარეოსის რისხვის;

მენელაოსს - ელენეს სიკვდილის, მდგომარეობის დაკარგვის, ხალხის მის წინააღმდეგ ამხედრების, ჰერმიონეს დაკარგვის, სახელმწიფოდან განდევნის, ძველი ცოდვების.

ელენეს - ძველი ცოდვების, ხალხის, ორესტესის, პილადესის.

პილადესს - ორესტესის მდგომარეობის, მეგობრის დაკარგვის.

მაცნეს - ორესტესის და ელექტრას დასჯის (თანაუგრძნობს მათ).

ჰერმიონეს - ორესტესის და ელექტრას დასჯის, დედის დაკარგვის.

ქოროს - ორესტესის ჯანმრთელობის, ახალი გეგმის ჩაშლის, და-ძმის დასჯის.

ფრიგიელს - ელენეს დაკარგვის, შურისძიების.

და ბოლოს, ყველა მათგანს ემინია სიკვდილის.

ბ. წყენის ფაქტორი.

ტრაგედიაში ასევე ბევრი ნაწყენი ადამიანი და ბევრი წყენის მიზეზია. ელექტრა ნაწყენია კლიტემნესტრაზე. გარდა უკვე ცნობილი მიზეზებისა, რაზეც სხვა ტრაგედიებშიც ვისაუბრე, აქ კიდევ ერთია: „მშობელო დედავ, უკვე მკვდრები ვართ და მიცვალებულს მიჯაჭვულნი, ჩემი ცხოვრების საუკეთესო წლები გავიდა მწუხარებაში და ტანჯვაში და ღამისეულ ცრემლთა ფრქვევაში. უქმროდ, უშვილოდ, ჩემი ცხოვრება ცხოვრებაა? ასე უაზროდ მივათრევ დღეებს (200-205).

ორესტესი ნაწყენია მენელაოსზე, ელენეზე, რომელთაც მთელი ელადა გააუბედურეს (550-570), აპოლონზე, რომელმაც გაჭირვებაში მიატოვა და-ძმა („აყოვნებს, იცდის, ასეთია ღმერთთა ბუნება“ (420).

ტინდარეოსი ნაწყენია ორესტესზე, რომელმაც მას ქალიშვილი მოუკლა (600-610), თუმცა თავადაც თვლის, რომ კლიტემნესტრა იყო სიკვდილის ღირსი, ოღონდ არა ორესტესის ხელით (500-505); აპოლონზე, რომელმაც შთააგონა და-ძმას საშინელი დანაშაული ჩაედინათ (615-620).

როგორც ვხედავთ, ევრიპიდეს გმირები არ ერიდებიან ღმერთების მიმართ წყენის გამჟღავნებას და წყენის მიზეზებსაც თამამად ასახელებენ.

„ალკესტისი“.

ა. შიშის ფაქტორი.

აქ შიში მხოლოდ ორჯერ შეგვხვდა.

ქორო ამბობს: „ყველაფერი, რაც კარგია, კეთილშობილური წარმოშობის ადამიანში ცხოვრობს. მე მაოცებს მისი სიბრძნე. ღრმად მწამს გულში, რომ ღმერთის მოშიში ადამიანი წარმატებს მიაღწევს (601-605).

აპოლონი - სიკვდილს: „ნუ გეშინია, გარწმუნებ, არაფერი მაქვს, გარდა სამართლისა და გონივრული სიტყვებისა“ (38).

ადმეტოსის სასახლეში საყოველთაო შიშს დაუსადგურებია, რადგან სასახლეს სიკვდილი სტუმრობს. ეს ტრაგედია იმით არის გამორჩეული, რომ როგორც წესი, სიკვდილის ყველას ეშინია, მაგრამ ამ ტრაგედიის მთავარი მოქმედი გმირი, ალკესტისი,

საკუთარი ნებით თანხმდება, ქმრის მაგივრად გარდაიცვალოს. ქალს არ ეშინია სიკვდილის. მას, უბრალოდ, არ ეთმობა სიცოცხლე, საყვარელი ქმარ-შვილი.

მას ეშინია დავიწყების, სხვა ქალის მოსვლის. მეუღლეს სთხოვს, არ დააჩაგვრინოს დედინაცვალს ბავშვები: „შენ ეს ბავშვები ისევე გიყვარს, როგორც მე. ჩემი სახლის მბრძანებლებად დააყენე ისინი და კვლავ არ დაქორწინდე, არ აბრძანებლო მათზე დედინაცვალი, რომელიც ჩემზე ნაკლებ კეთილშობილი იქნება და ამის შურით ჩემს და შენს შვილებს მტრულად მოექცევა. არა, ეს არ გააკეთო, გემუდარები, რადგანაც დედინაცვალი შემოდის, როგორც მტერი და სხვისი შვილებისთვის არ არის გველგესლაზე უფრო კეთილი“ (302-313).

ალკესტისმა იცის, რომ მალე მოკვდება და მას შიში მიჰყვება შვილების ბედის. იგი ქალღმერთს მიმართავს თხოვნით, შვილები კარგად უმყოფოს: „ქალბატონო, რადგანაც მე ეხლა მიწისქვეშეთში ჩავდივარ, ჩემი უკანასკნელი ვედრება იქნება, ჩემს დაობლებულ შვილებს უპატრონე, ჩემი ვაჟი მოსიყვარულე ცოლზე დააქორწინე და ჩემს ქალიშვილს კეთილშობილი ქმარი არგუნე. დაე, ისინი დედამისის მსგავსად ნუ მოკვდებიან უდროოდ, არამედ იცოცხლონ ბედნიერებაში და წინაპართა მიწაზე!“ (162-170).

ადმეტოსს ეშინია მარტოობის. იგი ამბობს: „საითკენ წავიდე? მარტოობა ხომ გარეთ გამომიყვანს სულ, როდესაც ჩემი ცოლის ცარიელ საწოლს დავინახავ და სკამებს, სადაც ის იჯდა, დაუგველ იატაკს და ჩემს მუხლებზე შემოხვეულ შვილებს, რომლებიც დედის სიკვდილის გამო იტირებენ, მონები იტირებენ მბრძანებელი ქალის დაკარგვის გამო“ (944-45).

საოცარია, მაგრამ აქ თავად სიკვდილსაც ეშინია! სიკვდილს ეშინია, რომ აპოლონი მას კიდევ ერთხელ მოატყუებს და ადმეტოსის ცოლს, ალკესტისს არ გაატანს ჰადესში. აპოლონი ამშვიდებს მას და მოუწოდებს არ შეეშინდეს. სიკვდილს კი მაინც ეშინია და ამბობს: „მხოლოდ სამართალი თუ გაქვს, მაშინ მშვილდი და ისრები რატომ გჭირდება?“ (39). ევრიპიდესთან თუ ნახავ შეშინებულ სიკვდილს.

ბ. წყენის ფაქტორი.

ევრიპიდეს ამ ტრაგედიაში, ფაქტობრივად, ერთადერთი ნაწყენი ადამიანია,

ადმეტოსი, და ისიც, საკუთარ მამაზე, რომელმაც უარი თქვა, შვილის მაგივრად გარდაცვლილიყო. ფერესი ამბობს: „ მე შენ სახლის ბატონად გშობე და გამოგზარდე, მაგრამ არ ვფიქრობ შენს მაგივრად გარდაცვალებას, რადგან ეს წესი არ მსმენია წინაპართაგან, რომ მამა შვილის ნაცვლად მოკვდეს, არც ელინთაგან“ (681-684).

ასეთი შეთავაზებით თავად განაწყენებული ფერესი აღნიშნავს, რომ თუკი იგი ამგვარ ერთგულ ცოლებს იშოვის, ადმეტოსს შეუძლია საერთოდ არ მოკვდეს.

ევრიპიდეს სხვა ტრაგედიები. „**ჰიპოლიტოსი**“. სიტყვა *შიში* ტრაგედიაში მხოლოდ ერთხელ გვხვდება, თუმცა აქ შეშინებულ პერსონაჟთა მთელი გალერეაა.

მსახურს ეშინია ღმერთის. იგი ჰიპოლიტოსს აფრთხილებს, ამპარტავანი არ უნდა იყო და ღმერთებს არ უნდა აწყენინო: „იცი მოკვდავთა ნაცადი ხერხი? გბულდეს ყველაფერი, რაც ამპარტავნულია და არა მეგობარი“ (91); აფრთხილებს, რომ გონიერება გამოიჩინოს, მას ეშინია, რომ ღმერთი ჰიპოლიტოსს გონებას აურევს: „იღბალს გისურვებ და საღ აზრს, რომელიც ასე გჭირდება!“ (109);

ფედრას ეშინია, რცხვენია, რომ ვინმემ მისი ფარული ვნება არ გაიგოს. დღის სინათლეს ემალება: „ ოჰ, რა უბედური ვარ. ძიძავ, მოდი თავი დამიფარე. ჩემი სიტყვების მრცხვენია. თვალებიდან ცრემლები მდის, თვალს ვერ ვუსწორებ სირცხვილისგან“ (245-246). მას ეშინია: 1. დუმილის დარღვევის; 2. თავზე კონტროლის დაკარგვის; 3. აფროდიტეს ვნებებზე ვერ გამარჯვების (392-404); 4. ქმარ-შვილი არ შეარცხვინოს თავისი აკრძალული სიყვარულით: „ჩემო მეგობრებო, სიკვდილი მთავარი განზრახვაა, რადგან ვერავინ გამომაყდვენებს ჩემს სირცხვილს და არ შერცხვება ჩემი ქმარი და ჩემი გაჩენილი შვილები, არამედ დიდებულ ათენში იცხოვრებენ თავისუფალი ადამიანების სახელით, თავისუფალი იქნებიან სიტყვის თქმაში და განდიდდებიან, კარგი რეპუტაცია ექნებათ“ (420-424); 5. ძიძამ თესევსის ვაჟს არ უთხრას სიმართლე;

ძიძას ეშინია ფედრას სიგიჟის გამო. **ქორო** ფედრას ჯანმრთელობის გამო შიშობს და ამბობს: „რა სუსტია! განადგურებული ჩანს!“ (274). ქოროს ეშინია შერცხვენის, რადგან ჰიპოლიტოსს ძიძამ უამბო ფედრას ვნებების შესახებ: „ოი, უბედურებავ! ჩემო მეგობარო, გიღალატეს. რა შემიძლია შენთვის გავაკეთო? დამალული გამჟღავნდა და უკვე განადგურებული ხარ!-ოჰ! აჰ! შენმა ახლობელმა გიღალატა“ (595-596);

თესევის საკუთარ იღბალზე განაწყენებული და ამბობს: „უბედურება დამემართა! ვიტანჯები უდიდესი დარდით. ოჰ, ჩემო ბედო მე და ჩემს სახლს როგორ მძიმედ დაგვაწევი, ჯერ კიდევ უცნობი, სამარცხვინო, გამანადგურებელი ძალით შეგვიპყარი!“ (819-821). იგი წუხს ცოლის გამო: „არ ვიცი, რისი ეშინოდა მას ისე, რომ სიცოცხლეს გამოესალმა, მე მეტის თქმის უფლება აღარ მაქვს“ (1033); თესევი ღმერთებზე ნაწყენია, რადგან მათ გონება წაართვეს გადაწყვეტილების მიღების გამო (1414-1415).

ჰიპოლიტოსს მამის განაჩენის შემდეგ ეშინია ქალაქიდან გაგდების. აქაც საინტერესოდ გამოიკვეთა, თუ რა შეიძლება გააკეთოს ადამიანმა, როდესაც მას საფრთხე ემუქრება და შეშინებულია, რასაც სხვა დროს არაფრით გააკეთებდა. მსგავსი ფაქტორი არის ევრიპიდეს „ორესტესში“. ევმენიდების რისხვით შეშინებული ორესტესი და ელექტრა ჯერ თავს იმცირებენ თხოვნით ბიძასთან, შემდეგ რიგ მკვლევლობებზე მიდიან თავის გადარჩენის მიზნით. ორესტესი აფიქსირებს, რომ არა სიკვდილის შიში, თავს არ დავიმდაბლედით. შეშინებული ჰიპოლიტოსი მზად არის, ის საიდუმლო გათქვას, რომლის ფიცითაც შეკრულია. რომ არა საფრთხის შიში, ის ამ ნაბიჯს არ გადადგამდა. ამას ემატება წყენა ფედრაზე და ჰიპოლიტოსი ამბობს: „ღმერთებო, რატომ არ ვალეხ პირს, მე ხომ სიკვდილის პირას ვარ მისული იმის გამო, ვისთვისაც ღვთისმომშიშობა გამოვიჩინე? ფიცი უნდა დავარღვიო“ (1060-1064). წყენიდან გაბრაზებამდე აქაც ერთი ნაბიჯია.

ტრაგედია საერთოდაც წყენთ იწყება - განაწყენებული **აფროდიტეს** სიტყვით. აფროდიტე განაწყენებულია ჰიპოლიტოსზე, რომელიც ცნობს დემეტრას ძალას, მისთვის ლოცულობს და უარყოფს აფროდიტეს მაცდურ ძალას: „ჰიპოლიტოსი ამბობს, რომ მე ვარ ღვთაებებს შორის უმდაბლესი. ის თავს არიდებს სარეცელს და არ ფიქრობს ქორწინებაზე“ (10-15). აფროდიტე გეგმავს ღვთაებრივ შურისძიებას. მსახური ჰიპოლიტოსს აფრთხილებს, ღმერთებს არ აწყენინოს.

„ჰერაკლიდები“. ტრაგედიაში სიტყვა *შიში* დაფიქსირდა 25-ჯერ.

იოლასს შერცხვენის ეშინია და კიდევ იმისი, მხდალი არ უწოდონ: „დევნილი ბავშვების გვერდით მეც დევნილი ვარ, მე მათი უბედურების ზიარი ვარ. ვშიშობ, რომ ვინმემ შეიძლება თქვას, რომ მე ისინი შეიძლება მივატოვო: „შეხედე, უმამო ბავშვებს არ

იცავს იოლაოსი, როცა იგი მათი ნათესავია“ (27-31);

დემოფონოს სამი რამის ეშინია: 1. ღმერთების (თან ნაწყენია მათზე), განსაკუთრებით, ზევსის; 2. ნათესაობის და მარადიული ვადლებულების; 3. ხალხის: „თუ ისე გავაკეთებ როგორც ვბრძანებ, სამოქალაქო ომი ატყდება“ (411-420). ხალხს კი არ ეშინია მავედრებლების დაცვის, რადგან ღმერთის დამხარების იმედი აქვს ამ საქმეში (760-767); 4. შერცხვენის. ამ უკანასკნელის - განსაკუთრებით. იგი ამბობს: „შერცხვენის შიში ყველაზე მეტად უნდა მაწუხებდეს. მე თუ უცხოელს ამ საკურთხევლის გამარცხის ნებას დავრთავ, ჩათვლიან, რომ ისეთ ქვეყანას ვმართავ, რომელიც არ არის თავისუფალი და რომ მე თავშესაფრის მთხოვნელებს ვულალატე არგოსელების შიშის გამო. ეს თითქმის საკმარისია, რომ თავი ჩამოვიხრჩო. ვისურვებდი, უფრო ბედნიერ ვითარებაში მოსულიყავი, თუმცა, ნუ შეგეშინდებათ, რომ ვინმე ძალდატანებით წაგიყვანთ შენ და შენს შვილებს საკურთხევლიდან“ (237-250). მას სჯერა, რომ ღმერთი იფარავს შეშინებულებს. თავად სწორედ ღმერთის შიშით შეიფარა ბავშვები, რადგან „ზევსი სჯის მეტისმეტად ქედმაღლურ და მაღალფარდოვან ფიქრებს“ (388-389). დემოფონოსის აზრით, კეთილშობილური წარმოშობის ბავშვები მტრისთვის საშიში არიან (470).

„ანდრომაქე“. სიტყვა *შიში* შეგხვდა 27-ჯერ, *წყენა* - არცერთჯერ, თუმცა ანდრომაქეში ეს ორი გრძნობა - შიში და წყენა ერთდროულად თანაარსებობენ. მას ეშინია სიკვდილის (საკუთარის და შვილის), მენელაოსის, ჰერმიონეს, თავისი ახალი სტატუსის - მონობის, თავისუფლად საუბრის: „მეშინია, რომ შენს მონად ყოფნა ხელს შემიშლის სათქმელის თქმაში, მიუხედავად იმისა, რომ ჩემი არგუმენტი ძლიერია. მეშინია დავის მოგების, ვიცი, რომ ამ კამათის გამო ზიანი მომადგება, რადგანაც ისინი, რომელნიც ძალიან ამაყნი არიან და მაღალ პოზიციაზე დგანან, მათზე დაბალ პოზიციაზე მდგომთაგან არ იღებენ სასიკეთოდ იმ არგუმენტებს, რომლებიც მათ დაამარცხებს“ (186-200), - ეუბნება ქალი მენელაოსს, რომელსაც არ ენდობა იმის გამო, რომ ქალს შეწირა მან ლამის მთელი საბერძნეთი და ტროა (363). თავის მხრივ, მენელაოსსაც ეშინია ჰექტორისა და ანდრომაქეს ვაჟის შურისძიების: „სისულელეა, ცოცხალი დატოვო მტრების შთამომავალნი მაშინ, როცა შეიძლება მათი მოკვლა და სახლის შიშისგან განთავისუფლება“ (515-521). პელევსი საყვედურობს მენელაოსს

ელენესათვის ბორკილების დადების გამო და ეუბნება: „სადაგელო მშიშარავ, შენ დაუშავე ხელები ასე? რა გეგონა, ხარს ან ლომს აბამდი? თუ შეგეშინდა, რომ ხმალს აიღებდა და შურს იძიებდა?“ (720-230). თან დასძენს: „რა სარგებლობა აქვს ფიზიკურ სიძლიერეს, თუ ადამიანი მშიშარააო.

ჰერმიონესაც ეშინია ანდრომაქესი, თან ნაწყენია მასზე: „რატომ საუბრობ ასეთი მაღალი და ქედმაღლური ტონით? სიტყვებით რატომ მეჯიბრები და ამტკიცებ, რომ შენ უმწიკვლო ხარ, მე კი არა?“ (234-235). ჰერმიონე ამბობს, რომ არასდროს უნდა დაუშვას კაცმა სახლში ცოლის დაქალები დაიახლოვოს, რადგან ისინი ყოველთვის ცუდ რჩევებს იძლევიან: „მე ამ სირინოზების სიტყვებს მოვუსმინე (ეს ჭკვიანი, თაღლითი, მატყუარა ჭორიკნები) და ავივსე ბრიყვული ფიქრებით. რა აუცილებლობა იყო ასეთი მეთვალყურეობა ჩემს ქმარზე, როცა ყველაფერი მქონდა, რაც მჭირდებოდა? სიმდიდრე მქონდა, სახლის დიასახლისი ვიყავი და კანონიერ შვილებს გავაჩენდი, ის კი ნაბიჭვრებს გააჩენდა, ნახევრად-მონებს და ისინი ჩემი შვილების მსახურნი იქნებოდნენ. არასოდეს, არასოდეს (კიდევ მრავალგზის ვიტყვი) გონიერმა კაცებმა, რომლებსაც ცოლები ჰყავთ, არ უნდა შემოუშვან სხვა ქალები ცოლთან სტუმრად. ისინი მათ ცოლებს ბოროტებას ასწავლიან“ (937-946).

ორესტესიც განაწყენებულია, რომ მას ჰერმიონე წაართვეს, უფრო მეტად კი, ნდობის დაკარგვაზე და ამბობს: „მე არ მწყინს, რომ მომატყუე. მწყინს, რომ დღეიდან დავკარგე მე შენი ნდობა“ (800).

„ჰეკაბე“. სიტყვა *შიში* ტრაგედიაში 22-ჯერ არის გამოყენებული. მთავარი აქ ჰეკაბე და მონობის შიშია. დედოფალს ეშინია ცუდი წინათგრძნობის, ავის მოხდენის, სიზმრების და დაუსრულებელი ხილვების: „რადაც ახალი უბედურება გველის, ახალი მწუხარება დაემატება ჩემს დარდს. ასე გაუთავებლად, შიშისგან დამაბულობით გული არასდროს შემკუმშვია“ (84-86). მიუხედავად ამისა, მისთვის მთავარი მაინც მონობის შიშია: „რა სიტყვები, რა ტირილი, რა გოდება შეიძლება წარმოვთქვა? მე საბრალო! ვგლოვობ ჩემი აღსასრულის დღეებზე, მონობაზე, რომელიც საშინელი ასატანი იქნება. ვინღა მყავს დამცველად და შემწედ? ოჯახი და ქალაქი? სად არიან ისინი? მოხუცი პრიამოსი აღარ არის, აღარც ჩემი შვილები არიან. რომელი გზით წავიდე, აქეთ თუ

იქეთ?“ (155-162)... საბრალო ჩემო თავო! მე ვიყავი რჩეული ქალთა შორის, ლამის ქალღმერთის სწორი, მხოლოდ სიკვდილისთვის განკუთვნილი, მაგრამ ახლა მონა ვარ! ეს წოდება სიკვდილს მანატრებინებს, რა უცნაურად ჟღერს; შეიძლება მე ვიღაც ველური ბატონის კუთვნილება გავხდე; ვიღაც, ვინც ფულით მიყიდის მე, ჰექტორისა და ბევრი სხვის დას, პურის დამზადებას მაიძულებს, ან სახლის დაგვას, ან განმამწესებს საქსოვ დაზგასთან სამუშაოდ, და შესაბრალისი ცხოვრებით ვიცხოვრებ; და ვიღაც მონა, სადღაც უცხო ადგილას ნაყიდი, ჩემს სარეცელს შეურაცხყოფს“ (356-67).

ჰეკაბეს აზრით, ადამიანი მხოლოდ მაშინ არის თავისუფალი, როცა არაფრის ეშინია, ხოლო თუ თავისუფალი არ არის, ე. ი. ვიღაცის, ან რაღაცის, ალბათ, საკუთარი შიშის მონაა: „ამ სამყაროში ერთი ადამიანიც კი არ არსებობს თავისუფალი, რადგანაც ის ან ფულის მონაა, ან ქონების, ან ათასობით ადამიანის; ან ხალხისგან დევნის ეშინია და ვერ აკეთებს იმას, რაც გულით უნდა“ (865-870).

„მავედრებელნი“. შიში შეგვხვდა 19-ჯერ. განსაკუთრებით საინტერესოდ გვეჩვენა ის ფაქტი, რომ ეთრას არ ეშინია საკუთარი მოსაზრების დაფიქსირება და თესვეს არ ეშინია ქალისაგან რჩევის მიღება. ეთრა ამბობს: „მე ჩუმად ვერ ვიქნები და მერე თავს ვერ დავიდანაშაულებ დღეს სამარცხვინოდ ხმის არ ამოღების გამო, თავს არ შევიკავებ ჩემი კეთილშობილური მოსაზრებისგან იმის შიშით, რომ უსარგებლოა ქალისგან მოცემული კარგი რჩევა“ (297-301). ქალი შვილს არიგებს, უშიშრად აღასრულოს მოვალეობა და დამარხოს გარდაცვლილები. მისი აზრით, უშიშრობა, რომელიც მოგვრილია მამაცობით, არის სიმშვიდის გარანტი. სინდისი როცა სუფთა არ არის, ყველას შერცხვენის ეშინია, ამ შემთხვევაში კი დედა უშიშარია შვილის სიმამაცისა და პატიოსნების გამო. სახელმწიფო კანონების მკაცრი დაცვა ადამიანების მშვიდად ყოფნის საფუძველია (305-314). კანონების არ შესრულება აჩენს შიშს, რომ იქნები თანამოქალაქეებისგან განსხვავებული. გარკვეულწილად, კანონი შიშის მარეგულირებელ ფაქტორად შეიძლება ჩაითვალოს.

თესვესის აზრით, სადაც ხალხსა და მონარქს შორის ურთიერთგაგება და პატივისცემა არ არსებობს, იმ სახელმწიფოში შიშის მეუფებაა. თუ ხალხი მეფის მმართველობით კმაყოფილია, სახელმწიფოს მართვა გაცილებით უფრო ადვილია,

ყოველგვარი შიშის გარეშე: „როდესაც ადამიანები მიწის სრული მმართველები არიან, მათ უხარიათ წარმატებული ახალგაზრდების ყოლა სახელმწიფოში, ხოლო თუ მეფე მათ მტრად თვლის და ცდილობს, რომ მოკლას მოწინავე ადამიანები, იგი გამუდმებით ფრთხილობს, ეშინია ძალაუფლების დაკარგვის (443-448). თესევისათვის გაუგებარია, რატომ ეშინიათ გარდაცვლილი მეომრების დამარხვის: „თქვენ ჩემთან მოხვედით მუქარით მაშინ, როცა თქვენს ხალხს მკვდრების დამარხვის ეშინია? რისი გეშინია? როგორ ფიქრობ, შენს მიწას ისინი ფსკერს გამოაცლიან საფლავებიდან? თუ მიწაში გააჩენენ ბავშვებს, რომლებიც შურს იძიებენ? სიტყვებს ტყუილად ფლანგავთ, სიმართლე ის არის, რომ უსაფუძვლოდ შეგეშინდათ“ (542-549).

ტრაგედიაში ნათქვამია, რომ შიშმა შეიძლება ხელი შეუშალოს ადამიანებს საკითხის სწორად განსაზღვრაში. ქორო ამბობს: „წინანდელმა შიშმა შენი მსჯელობა არასწორად წარმართა. შურისძიებას მოსდევს შურისძიება, მკვლელობა -მკვლელობას, მაგრამ ღმერთები ადამიანის განსაცდელს ცოტა ხნით დააყოვნებენ და მერე უკვე ადამიანზეა დამოკიდებული, როგორი იქნება მისი აღსასრული“ (613-617). ქოროსათვის შიშის დროს უმთავრესი ღმერთების რწმენაა (628).

„ჰერაკლე“. აქ სიტყვა *შიში* ფიგურირებს 22-ჯერ, მაგრამ ძალიან ხშირად გვხვდება სიტყვა *მშიშარა*. ჩვენი ყურადღება განსაკუთრებით მიიპყრო *მშიშარას* დეფინიციამ: „უმამაცესი არის ის, ვინც თავის თავის იმედზეა დამოკიდებული, სასოწარკვეთილება კი მხდალის დამახასიათებელი ნიშანია“ (106) - ამფიტრიონი ამბობს. ამფიტრიონი ნაწყენი და გაბრაზებულია ზევსზე, რომ იგი მათ არ ეხმარება: “ო ზევსო, როგორც სჩანს, ამაოდ გაგიზიარე ჩემი ცოლი; ამაოდ გიწოდებდი ჩემი ვაჟის დამხმარეს; ვფიქრობ, იმაზე ნაკლებად ხარ ჩვენი მეგობარი, ვიდრე თავს გვაჩვენებდი. შენნაირ დიდებულ ღმერთზე აღმატებული ვარ ღირსებით მე, მოკვდავი, რადგანაც მე არ ვუღალატე ჰერაკლეს შვილებს, შენ შემოიპარე ჩემს საწოლაში და ნებართვის გარეშე სხვის ცოლს დაეპატრონე. შენი მეგობრების გადასარჩენად კი არაფრის გაკეთება არ შეგიძლია. ან უგუნური ღმერთი ხარ, ან ბუნებით უსამართლო“ (340-349).

ჰერაკლეს ნაწყენია ზევსზე, რომ დაბადებიდან მოიძულა უზენაესმა საკუთარი შვილი და ათასი განსაცდელი მოუვლინა მას (800-805); ნაწყენია მეგობრებზე,

რომლებმაც მისი არყოფნის დროს ჰერაკლეს ოჯახი არ მოიკითხეს და გასაჭირში გვერდით არ დაუდგნენ. სამაგიეროდ, ჰერაკლე მადლიერია საკუთარი მშობლების (625; 630; 635). მეფე ლიკუსი ჰერაკლეს იარაღს, მშვილდ-ისარს მხდალი ადამიანის იარაღს უწოდებს. ამფიტრიონის აზრით კი ბრძოლაში მოსახერხებელია მშვილდ-ისარი და იგი სულაც არ არის მხდალი ადამიანის იარაღი (166-169).

„ტროელი ქალები“. შიში ნაწარმოებში 14-ჯერ არის გამოყენებული. ტროელ ქალებს ომის შემდეგაც ეშინიათ - ავის მოხდენის შიშს შეუპყრია ისინი. კიდევ მონობის შიში აქვთ და არგოსელების დაბრუნების. ჰეკაბეს რისიც ყველაზე მეტად ეშინოდა, ის აუხდა - ოდისევს ერგო წილად. მას მომავლის ეშინია: „ვაი მე ! მონად მოღალატე ვერგე მტერს, რომელიც მძულს, იმას, რომელიც თავისი ორპირი ენით ჩვენს წინააღმდეგ შემობრუნდა, როდესაც მთელს ბანაკში ჩვენს მხარეს იჭერდა! ხან ამას ამბობდა, ხან იმას. ოჰ, იგლოვეთ ჩემთვის ტროელო ქალებო! ოჰ, მსხვერპლი ვარ ყველაზე უბედური ხვედრის!“ (281-291). ჰეკაბე აქაველების შიშის მოტივს ასე ხსნის: „ო, აქაველებო, თქვენ მეტი მიზეზი გაქვთ იტრაბახოთ თქვენი მამაცობით, ვიდრე სიბრძნით. ამ ბავშვის შიშით რატომ ჩაიდინეთ ასეთი მკვლელობა? შეგეშინდათ, რომ ოდესმე იგი აღმართავდა დაცემული ტროას კედლებს? როგორც სჩანს, თქვენ არარაობა იყავით ჰექტორთან შედარებით - მას წარმატება ჰქონდა ომში..თქვენ კი, ახლა, როდესაც ჩვენი ქალაქი აღებულია და ყველა ფრიგიელი მოკლულია, უმწეო ბავშვის გეშინიათ!“ (1158-1166).

სამაგიეროდ, აგამემნონზე ნაწყენ კასანდრას არ ეშინია შექმნილი მდგომარეობის, რადგან იცის, რომ აგამემნონს უფრო მწარედ გაუსწორდება იგი, ვიდრე ეს ელენემ შეძლო: „აგამემნონი, აქაველების ცნობილი მეფე, ჩემი სახით მიიღებს უფრო ზიანის მომტან პატარძალს, ვიდრე არის ელენე, რადგანაც მე მას მოვკლავ და უმოქმედოს დავტოვებ თავისივე სახლში, რომ მამაჩემის და ჩემი ძმის სიკვდილის გამო შური ვიძიო“ (352-359).

„იფიგენია ტავროსელებში“. სიტყვა შიში ევრიპიდემ ამ ტრაგედიაში 14-ჯერ გამოიყენა. პილადესი ამბობს, რომ „მამაცნი უძლებენ თავს დატეხილ უბედურებას, მშიშარანი კი არარაობანი არიან“ (115-116). მას ეშინია თავის შერცხვენის, შინ დაბრუნების, თუ ღირსეულად არ მოიქცევა, მეგობრის ღალატის, იმის, რას იტყვის

ხალხი მასზე. პილადესი მეგობარ ორესტესს ეუბნება: „მე შენთან ერთად გამოვცურე აქ და შენთან ერთად უნდა მოვკვდე. მე მშიშარა და სულმდაბალი გამოვჩნდები არგოსში და ფოკისის მთიან მხარეში. ბევრი სულმდაბალი ადამიანი იფიქრებს, თუ მარტო დავბრუნდები, რომ მე შენ გიღალატე; ან იმას, რომ მე შენი სიკვდილი დავგეგმე შენს ოჯახზე გაბრაზების გამო, შენი სამეფოს გამო, რადგანაც მე შენს ცოლზე დავქორწინდი, რომელიც მემკვიდრეა. მე ამ ყველაფრის მეშინია და მრცხვენია; და შენთან ერთად ამოვისუნთქავ უკანასკნელად, შენთან ერთად მომკლავენ და შენთან ერთად დავიწვები სამგლოვიარო კოცონზე, რადგანაც შენი მეგობარი ვარ და შერცხვენის მეშინია“ (675-686).

იფიგენია ამბობს: „ადამიანი სხვაგვარია, როდესაც გასაჭირშია და სულ სხვანაირი, როდესაც შიშს დასძლევს და მამაცდება“ (731-732).

იფიგენია ნაწყენია: 1. მშობლეზე: „ოჰ საბრალო მე! ვერ ვივიწყებ წარსულ ბოროტებას - რამდენჯერ მოვფერებივარ მამას ლოყაზე, რამდენჯერ დავმხობილვარ მის მუხლებთან და მითქვამს: „ო მამა, მე შენ სამარცხვინოდ მიღალატე. მაშინ, როცა შენ მე მკლავ, დედა და სხვა არგოსელი ქალები საქორწინო ჰიმნებს მღერიან, მთელი სახლი ფლეიტების ხმით არის სავსე, შენ კი მე გამანადგურე“ (365-370); 2. საკუთარ ბედზე: „იღბალს იქეთკენ მივყავართ, რაც ჩვენთვის შეუძლებელია ვიცოდეთ“ (479).

ორესტესს სიკვდილის არ ეშინია. მას მიაჩნია, რომ სიკვდილის ტირილით და გლოვით დამარცხება შეუძლებელია (485).

„იონი“. სიტყვა *შიში* ამ ტრაგედიაში ავტორმა გამოიყენა 14-ჯერ. მთავარ გმირს, იონს, ეშინია, რომ ხალხი მას, როგორც უკანონოდ შობილს, არ მიიღებს: „ყველაფერი ისე არ არის, როგორც შორიდან ჩანს. მიხარია, რომ შენი სახით მამა ვიპოვე...ამბობენ, ცნობილი ათენელები ეკუთვნიან მხოლოდ იმ მიწას, სადაც დაიბადნენ. ისინი ორ რამეს ვერ აიტანენ - მამაჩემი რომ უცხო წარმომავლობის იქნება და რომ მე არაკანონიერად მოვევლინე ქვეყანას“ (586 -595).

„ელენე“. სიტყვა *შიში* და მასთან დაკავშირებული სიტყვები (შეშინებული, მხდალი) ტრაგედიაში 10-ჯერ დაფიქსირდა. ელენესა და მენელაოსს მდევრის, თეოკლიმენონოსის ეშინიათ. ელენეს მხატვრული სახისთვის შიში სრულიად ახალი შტრიხია, რომელიც არ სჩანს ჰომეროსის „ილიადაში“. იგი საკუთარ ბედზე ძალიან

ნაწყენია და თავს „ავბედიან ლამაზმანს“ უწოდებს. ელენე ჰერაზეც არის განაწყენებული: „ჩემი მთელი ცხოვრება და ყველაფერი, რასაც მე ვაკეთებ, საოცრებაა; ნაწილობრივ, ჰერას გამო და ნაწილობრივ კი, ჩემი სილამაზეა დამნაშავე. ნეტავ, შემემძლოს ნახატივით ამომშალონ და უფრო სადა ფორმები მქონდეს ამ სილამაზის ნაცვლად. ელინები დაივიწყებდნენ ჩემს ავ იღბალს და დაიმახსოვრებდნენ ჩემი ცხოვრების იმ ნაწილს, რაც ახლა მაქვს (261-266). ელენე ნაწყენია, რომ იგი ღმერთებმა საკუთარი მიზნებისათვის გამოიყენეს: „ელენე ღმერთზეა განაწყენებული და თვლის, რომ იგი ღმერთებმა გამოიყენეს: „ღმერთმა გამომაგდო ჩემი ქვეყნიდან, უიღბლო და დაწყევლილი, ჩემი ქალაქიდან, სახლიდან და შენი საწოლიდან - მე ის არ მიმიტოვებია სამარცხვინო ქორწინებისთვის“ (695-697). ელენეს ემინია, მისი ქმარი გარდაცვლილი არ იყოს, მენელაოსს კი ხალხის შურისძიების ემინია და ძონძებში გადაცმული იმალება. მას ემინია მარტოობის და იმის, რომ თავის ქვეყანაში ველარასოდეს დაბრუნდება: „ოჰ საბრალო მე! ვინ ყოფილა ოდესმე ჩემზე საბრალო? ვინც მე მიყვარდა, ყველა მტოვებს და ვერასოდეს მივაღწევ ელინებს, ჩემს საკუთარ ქვეყანას“ (555-557).

„ფინიკიელი ქალები“. სიტყვა *შიში* შეგვხვდა 30-ჯერ. აქ უამრავი შემინებული თუ ნაწყენი პერსონაჟია: **ლაიოსი**, რომელმაც ღმერთისა (რომელსაც არ დაუჯერა და შვილი გააჩინა) და შვილის შიშით (რომელზეც უწინასწარმეტყველეს, რომ მამას მოკლავდა), ოიდიპოსი თავიდან მოიშორა; **იოკასტა**, რომელსაც საკუთარი შვილების ცუდი მომავალი აშინებს და ზევსს წყალობას სთხოვს: „ო ზევსო, ნათელ ცაში მცხოვრებო, გადაგვარჩინე, შეარიგე ჩემი ორი ვაჟი“ (85-86); **ოიდიპოსისა და იოკასტას ვაჟები**, რომელთაც მამის გამო ხალხის რისხვის ემინიათ და ოიდიპოსი გამოკეტეს; **ანტიგონე**, რომელიც ნაწყენია პოლინიკესის ქალაქიდან განდევნის გამო (161-170) და რომელსაც ემინია მონობის (184-191); **პოლინიკესი**, რომელსაც ემინია, ქალაქში დაბრუნებული არ მოკლან და თან ძმაზეა ნაწყენი: „მე მტერთან მოვედი, სულერთია, ეს ჭკვიანურია თუ ბრიყვული; ყველა ადამიანს უნდა უყვარდეს თავისი მშობლიური მიწა; დედა, მე ისე მემშინოდა, რომ ჩემი ძმა მუხანათურად მომკლავდა, რომ ხმლით ხელში შემოვედი და ირგვლივ ვიყურებოდი. მე ერთი უპირატესობა მქონდა, დროებითი ზავი და შენი სიტყვა, რომელმაც მე მშობლიურ კედლებთან მომიყვანა. მე აქ ტირილით მოვდიოდი,

დიდი ხნის მერე, რათა მენახა ჩემი სახლი და ღმერთთა საკურთხევლები, საწვრთნელი მოედანი, ჩემი ბავშვობა, სამშობლო, საიდანაც უსამართლოდ გამრიყეს, სხვა ქვეყანაში საცხოვრებლად გამიმეტეს და ცრემლის ნაკადი მაძინეს“ (358-371). აღსანიშნავია, რომ ჩხუბში ჩართული ძმების ყურებისას ადამიანები შიშისგან იოფლებოდნენ (1387-1390); **ეტეოკლე**, რომელსაც საგვარეულო წყევლის ახდენის ემინია (764-766); **კრეონი**, რომელსაც შვილის მსხვერპლად შეწირვის ემინია (766-770); **ტირესიასი**, რომელიც ნაწყენია ძმებზე და მხოლოდ კრეონისათვის იწინასწარმეტყველებს (965-870).

შიშისა და წყენის ფაქტორი, გარკვეულწილად, რეალიზებულია რომაულ ტრაგედიაში. ამის ერთ-ერთი მიზეზი იქნებოდა რომაელთა ცდა - კარი ფართოდ გაეღოთ ბერძნული მითოლოგიის, ბერძნული მწერლობის, ყოველივე ბერძნულისათვის, შემოქმედებითად შეეთვისებინათ ელინური მემკვიდრეობა და მისი მიბაძვით, თუ მასზე დაყრდნობით შეექმნათ საკუთარი, ორიგინალური დრამატურგია. ასეთ სიტუაციაში, რა თქმა უნდა, სხვა მითოლოგიურ მოტივებთან ერთად, რომაულ ტრაგედიაში ფართოდ გავრცელდა შიშისა და წყენაზე აქცენტის გაკეთების ბერძნული ტრადიცია. შეინიშნება, ჩემი აზრით, ძალზე საინტერესო კანონზომიერება - მაშინ, როცა კლასიკურ ეპოქაში ბერძნებს „ოქროს ხანა“ ჰქონდათ, მწერლობაში უამრავი შიშისა და წყენის ემოცია დაფიქსირდა, ხოლო რომში, სადაც ქვეყანა პერმანენტული ომის პირობებში ცხოვრობდა - იპყრობდა და თავს იცავდა, ესხმოდა და ისაკუთრებდა, შიშისა და წყენის ემოციით ტრაგედია შედარებით ნაკლებად დაინტერესდა. სულ რამდენიმე პიესაში დაფიქსირდა ეს ემოციები. ქვემოთ შევეცდები მათზე ვისაუბრო.

2.4. სენეკას ტრაგედიები: ა. შიშის ფაქტორი; ბ. წყენის ფაქტორი.

„მედეა“. როდესაც მედეა უხსნის კრეონს, თუ საიდან არის იგი წარმოშობით, მიანიშნებს ამადონებზე, რომელთაც ყველას ემინია: „მე დავიბადე ქვეყანაში, სადაც თერმოდონტიდან გაუთხოვარ ასულთა ჯარი, მთვარისმაგვარი ფარებით თავის დამცველი, შიშის ზარს სცემს ველ-მინდვრებს“ (214-216). შესაძლოა, მედეამ შეგნებულად მოიშველია ამადონები და გარკვეულწილად, მინიშნება გააკეთა იმაზე, რომ მისიც უნდა ემინოდეთ.

სენეკას ამ ტრაგედიაში მუშაობს სამოქმედო პროგრამა: მამაკაცზე, რომელიც აღჭურვილია ნეგატიურ ფუნქციით, ნაწყენია ქალი და იგი ახდენს პირველის ნეიტრალიზაციას მრისხანებაში გადასული წყენის გამო.

ქმარზე განაწყენება და შემდეგ შურისძიება სენეკას „მედეაში“ რამდენიმე ეტაპადაა წარმოდგენილი: 1. ნაწარმოების დასაწისშივე მედეა გამოხატვას თავის განაწყენებას იასონზე და წყევლის მას: „დე, იყოს ცოცხალი, ყველგან იხეტიალოს უსახლკარომ, უქონელმა, ყველასგან მივიწყებულმა და ჩემზე დარდობდეს მხოლოდ“ (20-23). თუმცა, მედეას წყენა ჯერ კიდევ არ გადადის განრისხებაში, რადგან მას ჯერ კიდევ არ სჯერა, რომ უღალატა იასონმა, ვისი გულისთვისაც ქალმა „ცეცხლი და ტალღა შეაერთა“(65-70); 2. საკუთარი ღირსების წარმოჩენა. როცა იასონი ეტყვის, შიში ისწავლოს, მედეა ამაყად ეუბნება: „მე ყოველთვის, ყველა ფორტუნაზე მაღლა ვიდექი!“ (519-520); 3. მედეა ნაწყენია მთელს ქვეყანაზე, რომელსაც მან „გმირები გადაურჩინა“ (237-246) და ამ ქვეყანამ მისი დამცირება არად ჩააგდო. ამ ხალხს შეუძლია შეუძლია შავს თეთრი დაარქვას და ღალატი მშვიდად მიიღოს; 4. მედეას მიერ, ერთის მხრივ, საკუთარი უშიშრობის, ხოლო მეორეს მხრივ, პერსონაჟ მამაკაცთა მის წინაშე შიშის ჩვენება. თავად მედეას არაფერი აშინებს, სიკვდილიც კი; იგი ამბობს: „მე მეფის არ მეშინია, მამაჩემიც მეფე იყო. არც ჯარის - თუნდაც მიწიდან ამოვიდეს, თუ დავიღუპები, არა უშავს, სიკვდილს თავად ვეძახი“ (164-171); მისი აზრით, „ბედმა შეიძლება ყველაფერი წაგვართვას, მაგრამ არა სიმამაცე!“ (176).

სამაგიეროდ, თავად მედეასი ეშინიათ - **კრეონს**: „დე, წავიდეს და შიშისგან გაგვანთავისუფლოს“ (185-186); **იასონს**, რაც კარგად ჩანს მედეას სიტყვებში: „იასონს შეეძლო მოსულიყო და გამოსათხოვარი სიტყვა ეთქვა, მაგრამ ამისი მას ეშინია“ (418).

ამ თანდათან, ეტაპობრივად გაბრაზებას ბოლოს მოჰყვება საშინელი განრისხება, ამ უკანასკნელს კი - შურისგება მედეას მხრიდან. იგი იასონს უსპობს მათ, ვინც იასონის „ცხოვრების არსია“ (543). თავად მედეასიც: „მათშია ჩემი ცხოვრების არსი, მხოლოდ მათში გარდასახული სული ჩემი მანიჭებს სიმშვიდეს, უფრო სუნთქვას შეველევი, ხელებს, თვალებს, ვიდრე ჩემს შვილებს“(544-549). პატარა წყენით დაწყებული გაბრაზება კი იმ კონდიციამდე მიიყვანს ქალს, რომ საკუთარი ნებით შეეღობა

უდანაშაულო შვილებს.

ევრიპიდეს მედეასთან შედარებით, სენეკას მედეას წყენის შემდგომი გაბრაზება უფრო შეუპოვარია. თუ ევრიპიდეს მკვლელობის აქტს თვითმხილველების გარეშე განახორციელებს, სენეკას მედეა იასონის თვალწინ დახოცავს ბავშვებს. მიძა ამბობს: „ყველაზე საშიში დამალული წყენაა, მაგრამ თუ აღმოჩნდება, იგი კარგავს შურისძიების შესაძლებლობას“ (175-177). მედეაც ამბობს: „ნუ დამალავთ დიდ ვნებათღელვებს“ (179). ამაოა მიძის გაფრთხილება: „შენ ჯერ კიდევ არ იცი, წინ რა შიში გელის. მეფეთა წინააღმდეგ უშიშრად ვერავინ იბრძვის“ (512-514). იასონსაც ამის ეშინია - მეფეთა ძალაუფლების (647).

„ოქტავია“. სენეკას ტრაგედიაში „ოქტავია“ მუშაობს მოქმედების პროგრამა: ტირანი მამაკაცზე განაწყენებული ქალის წყენა თანდათან ტირანი მამაკაცის წინააღმდეგ ბრძოლაში გადაიზრდება. ქალის წყენა იწყება იმით, რომ ნერონთან მცირე უთანხმოებები მოსდის, მერე კი ნერონმა ცოლისძმა მოაწამვლინა და სხვა ქალის ცოლად შერთვაც გადაწყვიტა, ხოლო ოქტავიას გადასახლება და სიკვდილი განუწყესა.

ნერონი ამბობს: „ჩემი წყენისთვის სიცოცხლით გადამიხდის, ჩემს რისხვას სისხლით ჩააქრობს“ (820-821). ოქტავიას არ ეშინია ტირანი ქმრის, რომელიც „ცდილობს, ჩირაღდნები ჩააქროს მოქალაქეთა სისხლით, სისხლი დაადინოს რომის ქუჩებში“ (820-824). ქალი ამბობს: „უფრო ცეცხლი შეუერთდება წყალს, ცას - ტარტაროსი, შავ-ბნელ ღამეს - ნათელი დღე, ვიდრე მე შევუშინდები ბოროტ ქმარს“ (220-222). არ უნდა იყოს შემთხვევითი, რომ ოქტავია შემწეობას სთხოვს ელექტრას, რომელსაც „არ შეეშინდა მამისათვის ეძია შური“ (59-70). ოქტავიას მხოლოდ იმის ეშინია, მშობლებს არ დაატეხოს თავს ავი ბედისწერა (70-71). სამაგიეროდ, სიკვდილის არ ეშინია: „გული მიკვდება და ცახცახებს, მაგრამ არა სიკვდილის შიშით, არამედ იმისგან, შურისძიება რომ ვერ შევძლო და მტრის გაღიმებულ, ბედნიერ სახეს ვხედავდე“ (116-120). ნერონის აზრით, „სამართლიანობა იმისთვის არის მსუბუქი, ვის გულსაც შიშის გრძნობა არ ეკარება“ (494-495).

„ფედრა“. ჰიპოლიტოსს ყველაზე მეტად ეშინია ქალების: „ყველა ქალი კიდევ მძულს და კიდევ მეშინია მათი, დამიწყევლია ყველა მათგანი“ (623-624). მისთვის

დედის სიკვდილში მხოლოდ ის სარგებელია, რომ ამიერიდან შეუძლია ყველა ქალი სძულდეს (637-638). ფედრასაც ეშინია მამაკაცების და ფიქრობს, რომ არ არის ქალის საქმე მამაკაცების მართვა (634). მას ეშინია ქმრის, საკუთარი სიყვარულის, რომლის ობიექტიც გერი აღმოჩნდა, მაგრამ სიყვარული მასზე ძლიერი გრძნობაა, რომელმაც შიშის განცდა დაუკარგა ქალს და ის აკადრებინა, რომლის გაფიქრებაც კი შიშის ზარს სცემდა.

2.5. შიშის ძირითადი ფორმები ანტიკურ ტრაგედიებში.

შიშის ფენომენი, როგორც მრავალფეროვანიც არ უნდა იყოს იგი, როგორც ანტიკური ტრაგედიის ანალიზმა გვიჩვენა, საქმე მაინც შიშის გარკვეულ ვარიანტებთან გვაქვს (ბირესი 200:201-2002). ნებისმიერი შიში ამ ფორმებს უკავშირდება და მათ ამა თუ იმ ფორმით გამოვლინებას წარმოადგენს. ქვემოთ ცალ-ცალკე განვიხილავთ რამდენიმე მათგანს, მაგრამ თავიდანვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ შიშის რამდენიმე კატეგორია ერთმანეთზე არის დამოკიდებული, ერთი მეორეს იწვევს, ან ერთი მეორე კატეგორიის არსებობის შედეგია.

ანტიკურ ტრაგედიებში შიშის ერთ-ერთი ყველაზე გავრცელებული ფორმაა **გაურკვეველი მომავლის შიში**. ესქილეს ტრაგედიაში „აგამემნონი“ მოქმედებების განვითარების მთელი ჯაჭვი დაკავშირებულია სწორედ გაურკვეველი მომავლის შიშთან. თითქმის ყველა მოქმედი გმირი საუბრობს შიშზე, რომელიც, თავის მხრივ, გამოწვეულია მომავალში ავის მოხდენის წინათგრძნობით. ნაწარმოების დასაწყისში, მაცნის მონოლოგში კარგად ჩანს გარკვეული შიში იმაზე, რაც მომავალში უნდა მოხდეს: „ავსიზმრეული, ნესტიანი ჩემი საწოლი, განა საძილეს პირს მიმიქცევს სიზმართა ხილვად, გადმოფოფრია თავზე შიში ნაცვლად ძილისა, რომელიც ოდნავ წამწამებზე წამით გაკრთება“ (ესქ. აგამ. 13-15); კასანდრამ კარგად იცის, რომ თვითონაც მოკლავენ და ავი წინათგრძნობით შეპყრობილი სასოწარკვეთილი მოთქვამს: „მეც, ალბათ, მალე მივეცემი სასიკვდილო ციებ-ცხელებას“ (ესქ. აგამ.1170) და იქვე დასძენს: „ვაიმე, ვაი! კვლავ ავბედითი მომეძალა წინათგრძნობანი, შიშმა შემიპყრო ერთიანად, ჰოი, შავბედო!“ (ესქ. აგამ. 1215-1217).

სოფოკლეს „ტრაქისელ ქალებში“ დეიანეირას ეშინია გაურკვეველი მომავლის.

ქალს ეშინია, თუ ჰერაკლე მოკვდება, თავად და მათი შვილებიც მოკვდებიან. დეიანეირა შვილს გაანდობს თავის შიშს და დახმარებას სთხოვს: „შვილო, მამაშენის ბედი ბეწვზე ჰკიდია, არ დაეხმარები? ჩვენი უსაფრთხოება მასზეა დამოკიდებული, ამიტომ თუ ის მოკვდება, ჩვენც დავიღუპებით (სოფოკლ.. ტრაქის. ქალ. 82-84). დეიანეირას იმის გაფიქრებისიც კი ეშინია, რომ შეიძლება კაცთა შორის ყველაზე ღირსეულის გარეშე მოუწიოს ცხოვრება (სოფოკლ. ტრაქის. ქალ. 175-177). მიუხედავად იმისა, რომ ჰერაკლე გამარჯვებული დაბრუნდა, დეიანეირა მაინც შიშობს მის გამო. ეშინია, რომ წინ გაურკვეველი მომავალი ელით, რადგან, მისი აზრით, დიდ წარმატებას, როგორც წესი, მოჰყვება დიდი დაცემა: „მთელი გულით მიხარია, ჩემი ბატონის კარგი ამბის გაგება, ჩემი სიხარული და მისი ბედნიერება ერთია, თუმცა შორსმჭვრეტელს მაინც უნდა ეშინოდეს, წარმატებული შეიძლება მაინც დაეცეს“ (სოფოკლ. ტრაქის. ქალ. 293-297).

სოფოკლეს ტრაგედიაში „ანტიგონე“ უხუცესთა საბჭო ხსნის ყველა ნიშანს, ღვთაებრივსა თუ ადამიანურს, რაც კიდევ უფრო ამძაფრებს გაურკვეველი მომავლისა და ავის მოხდენის შიშს პერსონაჟთა შორის. ღუმილი, თანხმობის გარდა, უბედურების მომასწავებელი ხდება ევრიდიკეს შემთხვევაში: „არ ვიცი, მაგრამ მეტისმეტი ღუმილით ყოფნა, ავს მოასწავებს მეტისმეტი ყვირილის დარად“ (სოფოკლ. ანტ. 1252-1152).

ევრიპიდეს ტროელი ქალები ომის შემდეგაც ავის მოხდენის შიშში არიან (ტრაგედია „ტროელი ქალები“). მათ არ იციან, ტყვედქმნილებს რა ბედი ეწევათ და გაურკვეველი მომავლის შიშით შეწუხებულები აღიარებენ: „ხალხს ეშინია, შიშით ელოდებიან ახალ მბრძანებლებს...შიშისგან ელდანაცემი მოვედი...ნეტავ ვის ვერგები მონად მე საბრალო ტყვე?“ (ევრ. ტროელ. ქალ.183-86).

ევრიპიდეს ტრაგედიაში „ფინიკიელი ქალები“ იოკასტა თავის სიტყვას ასრულებს ზევსის მიმართ თხოვნით - შეიწყალოს მისი ვაჟები, რაშიც გამოხატულია განსაკუთრებული შიში მომავალში ავის მოხდენისა: „ო ზევსო, ნათელ ცაში მცხოვრებო, გადაგვარჩინე, შეარიგე ჩემი ორი ვაჟი, რადგანაც, თუ ნამდვილად ბრძენი ხარ, არ უნდა დაუშვა, რომ ერთი და იგივე მოკვდავი სამუდამოდ იყოს გასაცოდავებული (ევრ. ფინ. ქალ. 85-86).

ევრიპიდეს „ჰეკაბეში“ მთავარ მოქმედ გმირს, ჰეკაბეს, ავის მოხდენის შიში აქვს,

ავი წინათგრძნობა და გაურკვეველი მომავლის შიში თრგუნავს მას: „რადაც ახალი უბედურება გველის, მწუხარების ახალი ტალღა დაემატება ჩემს დარდს. ასე გაუთავებლად, შიშისგან დამაბულობით გული ჯერ არ შემკუმშვია“ (ევრ. ჰევ. 84-86).

ძველბერძნულ ტრაგედიებში პრევალირებს ასევე **შურისძიების შიში**. ხშირ შემთხვევაში შურისძიება აუცილებლობით არის განპირობებული. კლიტემნესტრა, რომელსაც შურისძიების ემინია ქმრის მკვლელობის გამო, ცდილობს, თავისი საქციელი სამართლიანობის მოტივით გაამართლოს: „ჩემო თანმხლებნო, აღმართეთ შესაწირი, მრავალი ხილი, რომ აღვასრულო ჩემი ლოცვა ჩემი შიშისგან განსათავისუფლებლად, მეფის მოლანდებისგან თავის დასაღწევად“ (ესქ. აგამ. 635-36).

ევრიპიდეს „ანდრომაქეში“ შურისძიების შიში ტრაგედიის გმირებს, ხშირ შემთხვევაში, გარეგნულად უშიშარ, მაგრამ სისხლისმსელ, გულცივ, ბოროტ ადამიანებად აყალიბებს. მაგალითად, მენელაოსს ემინია ანდრომაქეს შვილის შურისძიების, ამიტომ უნდა მისი მოკვლა: „ახლავე მიწის ქვეშ წახვალთ! თქვენ მტრის თავშესაფრიდან ხართ და ორთავეს ჩემი განაჩენით მოგესაჯათ სიკვდილი, სისულელეა, ცოცხალი დატოვო მტრების შთამომავალნი მაშინ, როცა შეიძლება მათი მოკვლა და სახლის შიშისგან განთავისუფლება“ (ევრ. ანდრ. 518-521).

ევრიპიდეს ტრაგედიაში „მავედრებელი ქალები“ ვხვდებით შურისძიების შიშის საინტერესო დეფინიციას - შიშმა შეიძლება ხელი შეუშალოს ადამიანს საკითხის სწორად განსჯაში. ქორო აცხადებს: „წინანდელმა შიშმა შენი მსჯელობა არასწორად წარმართა. შურისძიებას მოსდევს შურისძიება, მკვლელობას -მკვლელობა, მაგრამ ღმერთები ადამიანის განსაცდელს ცოტა ხნით დააყოვნებენ და თავად ადამიანებზე ხდება დამოკიდებული, როგორი იქნება მისი აღსასრული“ (ევრ. მავ. ქალ. 613-617).

ტრაგედიაში „მედეა“ ევრიპიდეს მთავარი გმირი ქალი უშიშარი გმირია. მას არავის შურისძიების არ ემინია. პირიქით, ის თავად ხდება შურისძიების „შემოქმედი“. მან უშიშრად მიიყვანა დაწყებული საქმე ბოლომდე ისე, რომ არავის რისხვის და შურისძიების არ შეშინებია. მედეა აცხადებს: „ვერავინ მიწოდებს სუსტსა და უმწეოს, რადგანაც სულ სხვაგვარია ბუნება ჩემი. მტრისთვის - სასტიკი, მოყვრისთვის კი - კეთილმოწყალე. ესაა წესი ამაყი სულის. მე არავისი მეშინია“ (ევრ. მედ. 808-811).

სამაგიეროდ, იასონს ეშინია, მის შვილებზე არ იძიოს შური კრეონის ნათესაობამ: „მეშინია, ვაითუ, ბავშვებზე იძიონ შური. დედის დასჯას ყოველთვის მოასწრებენ, მაგრამ შვილებმა რა დააშავეს? მე უნდა ვიხსნა საბრალონი. მათ რატომ უნდა აზღვევინონ წყეული დედის მიერ დაღვრილი სისხლი“ (1305-1309)?

ევრიპიდეს ტრაგედიას „ორესტესი“ ლაიტმოტივად გასდევს შურისძიების შიში: ელექტრას და ორესტესს ეშინიათ ხალხის, სიკვდილის; ნაწარმოების დასაწყისშივე განსაკუთრებულ შიშს გამოთქვამენ შურისმაძიებელი ერინიების მიმართ; ელექტრა შიშობს საკუთარი თავისა და ორესტესის გამო: „ჰოდა, მას შემდეგ ორესტესი სენმა შეიპყრო და სარეცელზე მიგდებული გონს აღარ არის, მას დედის სისხლი არ ასვენებს, აძრწუნებენ ერინიები, მათი ხსენებაც კი აშინებს“ (ევრ. ორესტ. 34-37).

ევრიპიდეს „ტროელ ქალებში“ საშინელი შურისძიება მოსალოდნელი შურისძიების შიშით არის გამართლებული. სამარცხვინო საქციელია „მამაცი“ ელინელების მიერ ჰექტორის უსუსური ბავშვის მოკვლა, მაგრამ ელინელებმა, ეშინოდათ რა ძლევამოსილი ჰექტორის შვილის შურისძიების, გადაწყვიტეს, სამარცხვინო ნაბიჯი გადაედგათ და მოკლეს პატარა.

ევრიპიდეს ტრაგედიაში „ჰერაკლიდები“ მეფე ჩადის საშინელ სისასტიკეს ორმაგი შურისძიების შიშის გამო. მას ეშინია, რომ ჰერაკლეს შვილები შურს იძიებენ და ამიტომ გადაწყვეტილი აქვს მათი მოკვლა: „ჩემი პოლიტიკა, მოხუცო, უგუნური სისასტიკე კი არ არის, არამედ სიფრთხილე, რადგანაც მე კრეონი მოვკალი, ამ ქალის მამა და ახლა მისი ტახტი ჩემს საკუთრებაშია. ამიტომაც არ მსურს ეს ბავშვები გაიზარდნონ და დავტოვო ცოცხალი ჩემზე შურისსაძიებლად იმის გამო, რაც მე ჩავიდინე (ევრ. ჰერკლ. 166-69).

შურისძიების შიშის პარალელურად, ერთ-ერთ დომინანტ შიშის ფორმად ბერძნულ ტრაგედიებში გვხვდება **სიკვდილის შიში**. სიკვდილის შიში ყველა ადამიანზე ერთნაირად მოქმედებს, მაგრამ სხვადასხვაგვარ რეაქციას იწვევს მათში. მან სუსტი ადამიანი შეიძლება გააძლიეროს, გულჩვილი - სასტიკი გახადოს, ძლიერი კი - დაამონოს და დაასუსტოს (გოლდმანი 1999:145-147). მსგავს შემთხვევას ვხვდებით „ტრაქისელ ქალებში“, სადაც ჰერაკლეს, უშიშარ გმირს, მამაც მებრძოლს, სიკვდილის ეშინია და საკუთარ სიცოცხლეს გლოვობს: „ოჰ ზევსო! რა მიწას მოვადექი? ვინ არიან ეს

კაცები ჩემს ირგვლივ, ტკივილებს ვერ ვიყუჩებ. ოჰ, რა საბრალო ვარ! ეს საშინელი დაავადება მჭამს“ (სოფოკლ. ტრაქ. ქალ. 983-988).

ტრაგედიის „ალკესტისი“ პერსონაჟების მამოძრავებელი მუხტი სიკვდილის შიშია. აქ ყველას სიკვდილის ეშინია - საკუთარი, ან სხვისი სიკვდილის. ადმესტოსს ეშინია ცოლის სიკვდილის: „წამოდექი საბრალო ქალო, ნუ მიმატოვებ. ილოცე ჩემი მწუხარების გამო ღმერთების მიმართ, რომლებსაც შენ შეპყრობილი ჰყავხარ“ (ევრ. ალკესტ. 250-51). ადმესტოსი მამას მშიშარას უწოდებს იმის გამო, რომ მან სიკვდილის შიშის გამო შვილის ნაცვლად სიკვდილზე უარი თქვა. ყველაზე მეტად კი სიკვდილის თავად ადმესტოსს ეშინია. ყველას სთავაზობს, მის მაგივრად გარდაიცვალოს და სულაც არ ანადვლებს, ამის გამო ხალხი რას იტყვის მასზე“ (ევრ. ალკ. 726).

ევრიპიდე თავის ბევრ ტრაგედიაში იფიგენიას ფსიქოლოგიურ მდგომარეობას აშიშვლებს ტრაგედიაში „იფიგენია ავლისში“, სადაც იგი სიკვდილის შიშზე იმარჯვებს. ტრაგედიაში „იფიგენია ტავროსელეებში“ კი იგი სიკვდილის შიშის რიგითი მონაა. პარალელურად ეშინია ღმერთის განაწყენების, მისი შურისძიების და ცდილობს, გეგმები დიდი სიფრთხილით დააწყოს: „მეშინია მეფისგან და ქალღმერთისგან საიდუმლოდ მოქცევის, როდესაც კვარცხლბეკზე ქანდაკება აღარ დახვდებათ. როგორ დავაღწევ თავს სიკვდილს? რა არგუმენტი მექნება“ (996-998)?

სამაგიეროდ, ევრიპიდეს მედია ამარცხებს ყველანაირ შიშს. მან შვილების სიკვდილის შიშიც კი დათრგუნა საკუთარ თავში; ერთადერთი, რისიც ქალს ეშინია, შვილების მტრის ხელში დატოვებაა. მან იცის, რომ მათ სიკვდილი ელოდებათ დედის საქციელის გამო: „მაგრამ არა, ვფიცავ ჰადესის შურისგებას, რომ ჩემს შვილებს საწამებლად არ ჩავუგდებ მტერს ხელში. უმჯობესია ჩემგან შობილთ მე თვითონვე მოვუსწრაფო სიცოცხლის დღენი“ (1059-1063).

„ორესტესში“ ელენეს ეშინია არგოსელების შურისძიების და მათგან მოკვდინების. ელენეს ეშინია დის საფლავზე მისვლის, რადგან იცის, რომ შურს იძიებენ მასზე შვილმკვდარი მშობლები, შესაბამისად, სიკვდილის ეშინია და აცხადებს: „მათ ვერიდები, ვისაც შვილები დაეღუპათ ილიონის მისადგომებთან!“ (ევრ. ორესტ. 102-103).

ხშირად სიკვდილის შიში ყველაფერს აკეთებინებს ადამიანს. ორესტესი

სიკვდილის შიშით ჩია კაცად იქცა; იგი თავს იმცირებს, რომ ბიძა დაეხმაროს, სასოწარკვეთილია, როცა დახმარების იმედი აღარ აქვს და ყველაფერზე წამსვლელია (ბოლოს მკვლელობით გამოიხსნა მოსალოდნელი საკუთარი სიკვდილი): „ხედავ? ვილუპები. ვაი, საბრალო, როგორ ვიმცირებ თავს, რა მიქნა უბედურებამ! ჩემი კი არა, მამაჩემის ღირსებისთვის გემუდარები. თქვენ ხომ ძმები ხართ...“(671-674).

უნდა აღინიშნოს, რომ სიკვდილის შიში აქვს განურჩევლად ყველას - დიდსა თუ პატარას, ღარიბსა თუ მდიდარს, ბატონსა თუ ყმას, განსაკუთრებით, დიდებულებს, რადგან სწორედ მათი ვნებები იყო წინა პლანზე ტრაგედიებში გამოტანილი. ევრიპიდეს „ორესტესში“ ვხვდებით ფრიგიელის საინტერესო სიტყვას, რომელიც ხაზს უსვამს სიკვდილის შიშის საყოველთაობას: „საშინელია სიკვდილის შიში...გორგონა მედუზა არ მაშინებს, სიკვდილისა კი მეშინია...ყველა, იქნება ის მონა თუ თავისუფალი, ხარობს, მზის ნათელს როცა უმზერს (ევრ. ორესტ. 1518-1522).

თავისუფლების დაკარგვის შიშს ასევე მრავლად ვხვდებით ბერძნულ ტრაგედიებში. განსაკუთრებით საინტერესოა პოლინიკესისა და იოკასტესის დიალოგი ევრიპიდეს დრამაში „ფინიკიელი ქალები“, სადაც სიტყვის თავისუფლების შეზღუდვას მონობას ადარებს იოკასტესი. პოლინიკესი აღნიშნავს, რომ „ყველაფერზე უფრო რთულია, ვერ გამოთქვა საკუთარი აზრი“, ხოლო იოკასტესი პასუხობს: „ რასაც შენ ახლა ამბობ - საკუთარი აზრის ვერ გამოთქმა, ეს ხომ მონის ხვედრია“ (ევრ. ფინ. ქალები; 386:392).

როგორც ცნობილია, ანტიკურ სამყაროში თავისუფლება ჰქონდა შეზღუდული დაბალი სოციალური სტატუსის მქონე ადამიანებს - მონებს და იმ ადამიანებს, რომელთაც თავად, ან მათ წინაპრებს ჩადენილი ჰქონდათ რაიმენაირი ამორალური საქციელი (Catherine Osborne 2007:46-51). ამის კარგი მაგალითი არის ევრიპიდეს ტრაგედია „ჰიპოლიტოსი“, სადაც ფედრა განიცდის იმას, რომ თუ ხალხი მისი სამარცხვინო სიყვარულის შესახებ გაიგებს, შვილები დაკარგავენ თავისუფალი მოქალაქის სტატუსს და მონები გახდებიან: „ჩემო მეგობრებო, სიკვდილი მთავარი განზრახვაა, რადგან ვერავინ გამოამყდვენებს ჩემს სირცხვილს და არ შერცხვება ჩემი ქმარი და ჩემი გაჩენილი შვილები, არამედ დიდებულ ათენში იცხოვრებენ თავისუფალი

ადამიანების სახელით, თავისუფალი იქნებიან სიტყვის თქმაში და განდიდდებიან, კარგი რეპუტაცია ექნებათ“ (ევრ. ჰიბ. 420-424). ფედრას შემთხვევაში შერცხვენისა და თავისუფლების დაკარგვის შიშმა გაიმარჯვა სიკვდილის შიშზე.

ევრიპიდეს ტრაგედიაში „ანდრომაქე“ ტყვე ანდრომაქე აცნობიერებს, რომ მის ახალ სტატუსს, ახალ რეალობას, მონობას, თან ახლავს გარკვეული შეზღუდვები, რის გამოც იგი იძულებით მორჩილებაშია, რადგან წინააღმდეგობის გაწევას აზრი არა აქვს. ანდრომაქეს ეშინია თავისუფლად საუბარი თავისი ახალი სოციალური სტატუსის გამო - ის ახლა მონაა: „მეშინია, რომ მონად ყოფნა ხელს შემიშლის სათქმელის თქმაში, მიუხედავად იმისა, რომ ჩემი არგუმენტი ძლიერია. მეშინია დავის მოგების, ვიცი, რომ ამ კამათის გამო ზიანი მომადგება, რადგანაც ისინი, რომელნიც ძალიან ამყენი არიან და მაღალ პოზიციაზე დგანან, მათზე დაბალ პოზიციაზე მდგომთაგან არ იღებენ სასიკეთოდ იმ არგუმენტებს, რომლებიც მათ დაამარცხებს. მიუხედავად ამისა, მე დამნაშავე არ ვიქნები საკუთარ თავთან“ (ევრ. ანდრ. 186-200).

ელექტრასთვის ღირსების ტოლფასია თავისუფლების შენარჩუნება. იგი ფორმალურად მაღალი სოციალური სტატუსის მატარებელია, თუმცა, რეალურად, მონის მდგომარეობაში იმყოფება: მას არა აქვს საკუთარი აზრის გამოთქმის და შესრულების უფლება. მის მიერ დაგეგმილ შურისძიებათა ჯაჭვის ერთ-ერთი მოტივი თავისუფლების დაბრუნების სურვილია: „მაგრამ ახლა ვის მივმართო, შენც მიმატოვე და მამამაც. ამის მერე ისევ უნდა დავემონო მათ, ვინც მე მძულს - მამის მკვლელებს“ (ევრ. ელექტრ. 814-815).

ანტიკურ ტრაგედიებში გმირები განსაკუთრებული სინდისიერებით გამოირჩევიან. მათთვის, ძირითად შემთხვევაში, შერცხვენა ხდება თავად მათი და ასევე, მათი შთამომავლების სოციალური სტატუსის განმსაზღვრელი. შესაბამისად, ხშირ შემთხვევაში, მათ აქვთ **შერცხვენის შიში**. სოფოკლეს ტრაგედიაში „აიასი“ მენელაოსი ამბობს: „შეუძლებელია კანონის ძალით იმ ქალაქმა, სადაც შიში მყარად არ არის, შეინარჩუნოს მატერიალურად კარგი კურსი. ვერც ბანაკს მართავ ზომიერად, თუ მას არ აქვს დაცვის ძალის შიში და პატივისცემა. კაცი, ძლიერი და ახოვანი, შეიძლება ერთი დარტყმითაც დაეცეს, ის კი, ვინც იცის შიშიცა და სირცხვილიც, დარწმუნებული

იყავით, ყოველთვის იპოვის გამოსავალს და გადარჩება“ (სოფოკლ. აიას. 1070-1084). ამგვარად, გმირების წარმატების ერთ-ერთი გარანტი სწორედ გარკვეული დოზით შიშის ფაქტორია.

ევრიპიდეს ტრაგედიაში „ჰერაკლიდები“ განსაკუთრებით წინა პლანზეა წამოწეული შერცხვენის შიში. მაგალითად, შერცხვენის ეშინია იოლაოსს და თვლის, თუ მას მხდალს უწოდებენ, სამუდამოდ შერცხვება და თავს ველარსად გამოყოფს: „დევნილი ბავშვების გვერდით, მეც დევნილი ვარ, მე მათი უბედურების ზიარი ვარ. ვშიშობ, რომ ვინმემ შეიძლება თქვას, - შეხედე, უმამო ბავშვებს არ იცავს იოლაოსი, შეიძლება ისინი მიატოვოსო, - და მე თავი მომეჭრება (ევრ. ჰერაკლ. 27-31). ასევე ეშინია შერცხვენის დემოფონს. იგი ამბობს: მე მამოძრავებს სამი რამ: 1. ზევსი, ვის საკურთხეველთანაც თქვენ შეყუჟულხართ, 2. ნათესაობა და მარადიული ვალდებულება, რომ ამ ბავშვებს კარგად მოეპყრან, 3. შერცხვენის შიში, რომელიც ყველაზე მეტად მაწუხებს (ევრ. ჰერაკლ. 237-250).

შევეცადე, ყურადღება გამემახვილებინა შიშის იმ ძირითად ფორმებზე, რომლებიც უფრო ხშირად არის აქცენტირებული ბერძნულ და რომაულ ტრაგედიებში. გვხვდება ასევე შიშის სხვა ფორმები, როგორიცაა, ღალატის შიში, ინდივიდუალურობის წინაშე შიში, წარმომავლობის წინაშე შიში, აუცილებლობის შიში და სხვა, მაგრამ მათი გამოყენების შემთხვევები შედარებით იშვიათია და ამჯერად მათზე აღარ შევჩერდით.

ხშირია შემთხვევები, როცა შიშის ჩვენს მიერ ჩამოთვლილ ფორმათაგან ამა თუ იმ ტრაგედიაში რამდენიმე ერთდროულად გვხვდება და ისინი გადაკვეთენ ერთმანეთს. გმირმა ერთი მეორის პარალელურად შეიძლება განიცადოს ორი, ან მეტი სახის შიში. მაგალითად, ევრიპიდეს ტრაგედიაში „ანდრომაქე“ ჰერმიონეს ეშინია: ა. სიკვდილის, ბ. ქმრის შურისძიების, გ. გაურკვეველი მომავლის (ევრ. ანდრ. 854-865); ფედრას ეშინია: ა. შერცხვენის, ბ. შვილების თავისუფლების დაკარგვის, გ. სიკვდილის (ევრ. ფედრ.). უნდა აღინიშნოს, რომ ეს უკანასკნელი ყველაზე ძლიერი, ყველაზე გადაულახავი შიშის ფორმაა (შდრ. Douglas L. Cairns 1993: 123-126).

შიშის ჩვენს მიერ წარმოდგენილი ძირითად ფორმები კარგად ხსნის პერსონაჟთა ტიპოლოგიას პიროვნების სახასიათო ტიპებით, ქმნის გარკვეულ ხასიათს, ადგენს ამა

თუ იმ ტიპის მიმართებას სიყვარულთან, აგრესიასთან, ცხოვრებისეულ წარსულთან და ფსიქოანალიზური კვლევის საშუალებას გვაძლევს (ჰალისი 1987:78-89). შიშის ჩვენს მიერ მოძიებული მთავარი ფორმების მიღმა დგას ზოგადადამიანური პრობლემები, რომლებიც ახსნა-განმარტებას, შესაბამისად, შემდგომ კვლევას საჭიროებს.

2.6. შიშის სტენოგრაფია ანტიკურ ტრაგედიაში (შიშის ფსიქოლოგია ევრიპიდეს ტრაგედიაში „მედეა“). ადამიანის გონება ისე რთულად არის მოწყობილი, რომ მეცნიერებისათვის ჯერ კიდევ ბევრი რამ რჩება შეუცნობელი და გამოურკვეველი. ადამიანის თავის ტვინი შედგება მილიარდობით ნერვული უჯრედისაგან, რომელთაგან ზოგიერთი პასუხისმგებელია მათი ემოციების მართვაზე. შიში ერთ-ერთი უძველესი ემოციაა, რომელიც ადამიანის თვითგადარჩენისათვის ძალიან მნიშვნელოვანია. ტვინის ის სტრუქტურები, რომლებიც პასუხისმგებელია შიშზე, თავის ტვინის ღრმად განლაგებულ სფეროშია განთავსებული. მათ შესასწავლად მეცნიერები ძველთაგანვე იყენებდნენ ორ მთავარ მეთოდს - ექსტირპაციასა და ელექტროსტიმულაციას. მათი საშუალებით თავის ტვინზე დაკვირვებამ ისინი მნიშვნელოვან დასკვნებამდე მიიყვანა. აღმოჩნდა, რომ მინდალინის ბირთვის გარკვეული ნაწილის სტიმულაციის დროს ადამიანები ხშირად უჩიოდნენ შიშის წარმოშობას. დადგენილია, რომ შიშის განცდა ლოკალიზებულია თავის ტვინის მარჯვენა ნახევარსფეროში, მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ ადამიანის თავის ტვინი მარტივი მოწყობილობაა, რომლის ცალკეული წერტილის სტიმულაცია მექანიკურად იწვევს სხვადასხვა ემოციებს, მათ შორის, შიშს. სინამდვილეში საქმე გაცილებით უფრო რთულადაა. ამ ცენტრების ჩართვა განპირობებულია ფსიქოლოგიური და სოციალური მექანიზმებით, რომლებიც ადამიანის ქმედებებს არაპროგნოზირებადს ხდის (ლოვეკრაფტი 2012: 33-37).

სამეცნიერო წყაროებზე დაყრდნობით, გავითვალისწინეთ რა, რომ ანტიკური ეპოქის ტრაგიკოსთაგან ევრიპიდეს ყველაზე მეტად აინტერესებდა გმირის ფსიქოლოგიის ჩვენება (პერლბერგი 2005: 56-58), შევეცადეთ გაგვერკვია, რამდენად ადეკვატური იქნებოდა მის ტრაგედიებში ასახული შიშის ფსიქოლოგიური ფონი შიშის აღიარებულ ფსიქოლოგიურ ანალიზთან მიმართებაში. ჩვენთვის საინტერესო პროცესების ანალიზი შევეცადეთ გადმოგვეცა ევრიპიდეს ტრაგედიის „მედეა“

საფუძველზე.

თავდაპირველად დავინტერესდით, როგორი ურთიერთობა არსებობს შიშსა და სხვა ემოციებს შორის. ფსიქოლოგები ამტკიცებენ, რომ ზოგჯერ მჭიდროდ გადაეწვნება ერთმანეთს ადამიანში სხვადასხვა ემოციები და თავისუფლად შეიძლება ერთის მეორეში გადასვლა (რიჩარდი 1999:134-136). რა ხდება ამ თვალსაზრისით ევრიპიდეს ტრაგედიაში „მედეა“? კვლევის საფუძველზე დავადგინეთ, რომ მედეას აქვს გარკვეული შიშის გრძნობა, რომელიც გადაჯაჭვულია სხვადასხვა ემოციებთან. კერძოდ, მედეას ეშინია მარტოობის. მისი შურისძიების ერთ-ერთი უმთავრესი მოტივი არის შეურაცხყოფილი, მარტოდ დარჩენილი ქალის შიში: „დამცინი კიდეც?... შენ რა გიჭირს... მე შენ გეტყვი, თავშესაფარი გაქვს საძებნელი... მე ვიკითხო, უდაბნოდ რომ მექცა ქვეყანა“ (ევრიპ. მედ. 602-604). ქოროც მის მხარეს იკავებს: “ჰოი, სამშობლოვ, სახლ-კარო ჩემო, ღმერთმა მარიდოს უთვისტომობა, განდეგილის ტანჯვითა და ვაებით სავსე სიცოცხლის დღენი. სიკვდილი მიჯობს ამგვარ ყოფნას, სიკვდილი მიჯობს, ღმერთო, მტერსაც არ ვუსურვებ“ (ევრიპ. მედ. 644-651).

შიშმა შურისძიებისა და სასოწარკვეთის გარდა შეიძლება გამოიწვიოს უკიდურესი სიფრთხილის გრძნობა, რაც ერთობ აძლიერებს ადამიანს, რომელიც შიშს განიცდის. მედეასი ყველას ეშინია, თუმცა მედეასაც ეშინია მორიგი იმედგაცრუების. იგი ყველას უფრთხის, მასთან მეგობრულად მისულ ეგევსსაც კი: „კეთილი, მაგრამ შენი სიტყვების თავდებად რა უნდა მქონდეს?“ კითხულობს მედეა. ეგევსის პასუხია: ნუთუ არ მენდობი? სთქვი, რა გაეჭვებს?“ (ევრიპ. მედ. 732-733). შიშისგან გამოწვეული სიფრთხილით იწყებს იასონი მოქმედებას, როდესაც მის საცოლეს მედეა კლავს: „მეშინია, ვაითუ, ბავშვებზე იძიონ შური. დედის დასჯას ყოველთვის მოასწრებენ, მაგრამ შვილებმა რა დააშავეს? მე უნდა ვიხსნა საბრალონი. მათ რატომ უნდა აზღვევინონ წყეული დედის მიერ დაღვრილი სისხლი?“ (ევრიპ. მედ. 1305-1309).

მეცნიერებს ჯერჯერობით არ დაუდგენიათ ემოციების საყოველთაოდ აღიარებული კლასიფიკაცია, რომელშიც ყველა ემოციის ადგილი და სხვადასხვა ემოციების ურთიერთკავშირი იქნებოდა განსაზღვრული. ძირითადად, გამოყოფენ ერთმანეთზე მიბმულ სხვადასხვა ემოციას. ესენია: ნგრევა (სიბრაზე), დაცვა (შიში);

მიღება (კეთილგანწყობა), უარყოფა (ზიზღი) და ა.შ. ორი ურთიერთსაწინააღმდეგო ემოციის ერთდროულად წარმოშობისას უფრო ძლიერი გადაწონის, ხოლო თანაბრობის შემთხვევაში იქმნება კონფლიქტი და სიტუაცია, როცა გასურს, მაგრამ გეშინია. მაგალითად, მედეა საშინელ შინაგან კონფლიქტს განიცდის, როდესაც შვილების მკველობას გეგმავს. მასში ერთმანეთს ებრძვის შეურაცხყოფილის მრისხანება, შვილების სიყვარული, შურისძიების წყურვილი, მარტო დარჩენის შიში. მედეა ძლიერია, მაგრამ, ამავე დროს, სუსტი თავის შიშთან მარტო დარჩენილი: „ცრემლად ვიღვრები უბედური, შიშით ვცახცახებ“ (ევრიპ. მედ. 903-904).

არსებობს შიშის ისეთი კონდიცია, როდესაც ადამიანი შიშში ძლიერდება სასტიკი მიზნის - შურისძიების აღსასრულებლად: „ვერავინ მიწოდებს სუსტს და უმწეოს, რადგანაც სულ სხვაგვარია ბუნება ჩემი. მტრისთვის-სასტიკი, მოყვრისთვის კი-კეთილმოწყალე. ესაა წესი ამაყი სულის“ (ევრიპ.მედ.808-811).

ორი ურთიერთსაპირისპირო ემოციის ერთდროულად აღმოცენების დროს მედეას შემთხვევაში განსაკუთრებით საინტერესოა ოპოზიცია შიში/სიბრაზე. ორივე გარკვეული უსიამოვნებითაა წარმოქმნილი, მაგრამ ერთი რეაგირების უფრო პასიურ ფორმას გულისხმობს, ხოლო მეორეს აგრესიული, შეტევის ხასიათი აქვს (ჩიხლაძე 2003: 145-149). მიუხედავად მარტო დარჩენის შიშისა, მედეა უარს ამბობს ყველანაირ დახმარებაზე იასონის მხრიდან: „არც შენი მეგობრობა მჭირდება და არც შენი მოწყალეობა“ (ევრიპ. მედ. 623). გამძვინვარებულ ქალს არ ძალუძს საკუთარი ემოციების მოთოკვა: „ოჰ, იქნება ჩამოიქცეს სასახლის ჭერი, თავზე დაემხოს მოღალატეს და მის მიჯნურსაც! მათგან მჭირს, რაც მჭირს!“ (ევრიპ. მედ. 2-4).

მიუხედავად იმისა, რომ ორივე ამ ემოციას გამოხატვის სრულიად სხვადასხვა ფორმა აქვს, მათ საფუძვლად ერთიდაიგივე ბიოლოგიური პრინციპი უდევთ: თვითგადარჩენის კანონი, ამიტომ მათი ერთიმეორეში გადასვლა ძალიან ადვილად ხდება. მაგალითად, საინტერესოა ძიძის სიტყვები, რომელიც მეფეთა მრისხანე ბუნებას ახასიათებს: „ვაიმე, სვეგამწარებულს! შვილებმა რა დაგიშავეს? მამის ბრალს რატომ აზღვევინებ? რატომა სწყევლი? რად მოიძულე უმანკონი? ვაიმე, ჩემო პატარებო, რარიგ მაშინებს თქვენი ბედი! საშინელია მეფეთა რისხვა. არავის რჩევას ყურს არ უგდებენ, მათ

წინაშე კი ყველამ უნდა მოიდრიკოს ქედი (ევრიპ. მედ. 98-103). მედეა გაოგნებულია მეფის მრისხანებით, თავს ვერ აღწევს მისი შიშისგან და აღშფოთებული კითხულობს: „ვაიმე, შვილებო, წყეულიმც იყოს მამათქვენი! ღმერთო, ნუ მიწყენ - მაინც ჩემი ბატონია და მბრძანებელი. მაგრამ ასე ვინ ექცევა შვილებს?“ (ევრიპ. მედ. 82-84).

ზოგად ჭეშმარიტებად აღიარებულმა გამონათქვამმა: „შიში შეიქმს სიყვარულსა“, მედეას შემთხვევაში არ გაამართლა. მის შემთხვევაში შიში სიყვარულში არ გადაზრდილა. მედეასი, უბრალოდ, ეშინიათ. კრეონი ეუბნება: „არ დაგიმაღავ, პირდაპირ გეტყვი: მეშინია, ჩემს ასულს არა ავნო რა. მე შენ გეტყვი და, არა მაქვს შიშის საბაზი. ვერაგი ხარ, ჯადოქარი, გრძნებით მჩხიბავი, ახლა კი ამას ერთვის სასტიკი რისხვაც, ქმრის ღალატით გამოწვეული. ისიც მითხრეს, რომ დაგიქადია, თავბედს ვაწყევლინებ მეფესაც, მის ასულსაც და ჩემს ქმარსაცო. ჰოდა რა ვქნა, მეც თავს ვიზღვევ განსაცდელისაგან“ (ევრიპ. მედ. 281-288). მედეას მიმართ კრეონის შიში გადაიზარდა არა სიყვარულში, არამედ უკიდურეს შიშში, რომელიც რადიკალური ზომების მიღებისკენ უბიძგებს ადამიანებს. კრეონის ქვეცნობიერი, პასიური შიში, აქტიური შიშის ფაზაში გადავიდა.

განსხვავებულია ადამიანებში ამ ემოციების უპირატესად გამოკვეთის შემთხვევები. ზოგთან შიში ჭარბობს, ზოგთან - სიბრაზე, ან მისგან მიღებული სიამოვნება. შესაბამისად, ამის მიხედვით განისაზღვრება, როგორია ამა თუ იმ ადამიანის ტიპური ემოციური ფონი. ევრიპიდეს ტრაგედიაში „მედეა“ ნაწარმოების დასაწყისი განმსჭვალულია ავის მომასწავებელი შიშით. ძიძას წინასწარ ეშინია მედეას ხასიათის გამო, იცის რომ მოღალატე ქმარს კარგს არაფერს დამართებს, არც მის შთამომავლებს: „შვილებიც კი მოიძულა, უწინდებურად აღარ ხარობს მათი შემყურე. მეშინია, ავი ზრახვა არ ჩაიდოს გულში, უკადრი და შეურაცხოფას უჩვევია მისი სული. კარგად ვიცნობ და მიტომაც ვძრწი თავზარდაცემული: ვაითუ, ქურდულად შეიპაროს საწოლ ოთახში, ბასრი მახვილით განგმიროს მბრძანებელიც, თავისი პირშავი მეუღლეც და უბედურმა უარეს დღეში ჩაიგდოს თავი. საშინელია მედეას რისხვა: თავბედს აწყევლინებს გათავხედებულ მტერს“ (ევრიპ.მედ. 38-43). განრისხებული ადამიანის საქციელი არაპროგნოზირებადი ხდება. ძიძა ცდილობს, ბავშვებს ააცილოს მედეას

რისხვა: „შინ შედით, შვილებო, ყველაფერს მოეველება...შენ კი თვალი ფხიზლად გეჭიროს. სასოწარკვეთილ დედას ახლოს არ გააკარო ბავშვები... ღმერთო, რა შეშლილივით უცქერდა შვილებს, მგონი, რაღაც საშინელს გვიქადის. არა, ნამდვილად ვერ დაცხრება, ვერ დაიოკებს მძვინვარებას, სანამ არ შეიწირავს ვინმეს. შინაურებს ღმერთმა არიდოს, მტერს მისი რისხვა!“ - ამბობს ძიძა (ევრიპ. მედ. 81-87).

ფსიქოლოგები ხშირად შიშს უკავშირებენ სირცხვილის განცდას. მედეას რცხვენია, ეშინია, რომ შეურაცხყოფილი გამოჩნდება ყველას წინაშე. მას წარსულში დაშვებულ შეცდომებზე სინანული, შერცხვენის შიში, სიამაყე ამოძრავებს. ძიძა ქალს ახასიათებს, როგორც „უკადრს და შეურაცხყოფის უჩვევს“. ემოციებისა და გრძნობების საინტერესო ტრანსფორმაციას განიცდის ევრიპიდეს გმირი შიშიდან (დაცემიდან) შურისძიებამდე (ამაღლებამდე): 1. შერცხვენილი, დამცირებული მედეა შემდეგნაირად გამოიყურება: „ხმამალა ქვითინით იხსენებს ფიცს და ხელაპყრობილი უკვდავ ღმერთებს მოუხმობს იასონის სიმუხთლის მოწმედ. უსმელ-უჭმელი წევს სარეცელზე ტკივილად ქცეული სხეულით. დღელამ მოსთქვამს... თვალცრემლიანი ჩაშტერებია მიწას, როგორც კლდოვანი კბოდე იხსლეტავს ტალღებს, პირგამეხებული ყურად არ იღებს მეგობრების რჩევას, შვილებიც კი მოიძულა, უწინდებურად აღარ ხარობს მათი შემყურე. მეშინია, ავი რამ ზრახვა არ ჩაიდოს გულში“ (ევრიპ. მედ. 1-35). 2. კულმინაციას აღწევს მედეაში სიამაყის, სიბრაზის, დამცირების შიში: „მტერს არ გავაცინებ!.. დე, აღსრულდეს საქმე საზარი! დადგა ჟამი შურისგებისა... ნუთუ დავუშვებ, რომ სიზიფეს წყეულმა მოდგმამ ამ ქორწინების წყალობით მწარედ დასცინოს ჰელიოსის თესლს და ნაშიერს?“ (ევრიპ. მედ. 425-29); „საკადრისს მივუზღავ ვერაგს. ველარასოდეს გაიხარებს ჩემგან ნაშობი შვილების ცქერით...ვერავინ მიწოდებს სუსტსა და უმწეოს, რადგანაც სულ სხვაგვარია ბუნება ჩემი: მტრისთვის-სასტიკი, მოყვრისთვის- კეთილმოწყალე. ესაა წესი ამაყი სულის“ (ევრიპ. მედ. 805-10); 3. ტრაგედიის ბოლოს მედეა, პირდაპირი მნიშვნელობით „ამაღლდა“, იგი ჩნდება ჰელიოსის, ფრთოსანი დრაკონებიანი ეტლით. „ხელსაც ვერ მახლებ, ისეთი ეტლი მიბოძა მამაჩემის მამამ, ჰელიოსმა, მტრებისგან თავდასაღწევად!“ (ევრიპ. მედ. 1319-1322).

ფრიად შთამბეჭდავია მედეას მდგომარეობის ტრანსფორმაცია დამცირებიდან-

ამაღლებამდე, რისი მთავარი მოტივიც იყო შეურაცხყოფილად ყოფნის შიში. შეურაცხყოფილად ყოფნის შიში კი, მედეას ამაყი ბუნებიდან მომდინარეობს. სიამაყე სხვა არაფერია, თუ არა ერთგვარი კომპლექსი, რომელიც მარტო დარჩენისა და შეურაცხყოფილად გამოჩენის შიშით შეიძლება აიხსნას: „რა ძვირად გვიღირს სიყვარული უბრალო მოკვდავთ“ (ევრიპ. მედ. 300). მედეა კატეგორიულ უარს ამბობს იასონისგან ყველანაირ დახმარებაზე: „არც შენი მეგობრობა მჭირდება და არც შენი მოწყალება“ (ევრიპ. მედ. 623) .

როგორ უკავშირდება ერთმანეთს შიში და ტკივილი? მეცნიერებს მიაჩნიათ, რომ ადამიანი ნაკლებ შიშს განიცდის ტკივილის მიმართ იმ შემთხვევაში, როცა იგი აქტიურ პოზიციას დაიკავებს და ცდილობს ტკივილის გადალახვას, ვიდრე მაშინ, როცა ტკივილს პასიურად იღებს (მუნტეანუ 2015: 56-61). როცა მედეა ფიქრობს შურისძიებაზე, ის უდიდეს შინაგან ტკივილს განიცდის: „მაგრამ არა, ვფიცავ ჰადესის შურისგებას, რომ ჩემს შვილებს საწამებლად არ ჩავუგდებ მტერს ხელში. უმჯობესია, ჩემგან შობილთ მე თვითონვე მოვუსწრაფო სიცოცხლის დღენი“ (ევრიპ. მედ. 1059-1063). სიტყვებით: „მაგრამ არა...“ ყველაფერია ნათქვამი. ამ სიტყვებით გმირი შეეცადა თავის თავში დაეთრგუნა შიში. საკუთარი შვილების მკვლელი დედის „წოდების“ შიში, შერცხვენის შიში. უდანაშაულო ბავშვთა სისხლი ჩამორეცხა და გადასწონა შეურაცხყოფილ, დამცირებულ ქალად ყოფნის შიშმა.

ეგვესის გამოჩენით მასში იმედი ჩნდება, შესაბამისად, ჩნდება შიშისგან და ტკივილისგან თავისდაღწევის საშუალება: „გზა ხსნილი მაქვს. იმედი მომეცა, რომ დაუსჯელად ვერ გადამირჩებიან მტრები, რადგან ეს კაცი ჩემს ნამდვილ მხსნელად მომეკლინა. საიმედო ნავსაყუდელის გამიხსნა კარი; სწორედ იქ ჩავუშვებ ჩემი ხომალდის ღუზას. მოწყალედ მიმიღებს პალადას სახელოვანი ქალაქი“ (ევრიპ.მედ. 766-774). ტკივილითა და ნაწილობრივ, დაცინვით არის სავსე მედეას სიტყვები, როდესაც ცდილობს იასონს მოატყუოს: „ აი, ამ ფიქრმა მაგრძნობინა მთელი ჩემი უგუნურება და შემაგნებინა, რა უაზროა ფუჭი სიშმაგე. ახლა კი გაქებ. ღმერთმანი, ბრძნულად მოიქეც, როცა გადაწყვიტე ახალი ცოლი შეგერთო“ (ევრიპ. მედ. 877-879). ძიძის სიტყვებში კარგად სჩანს მოლოდინი დიდი უბედურების. მას ეშინია, რომ ენითაღუწერელი

გულისტკივილის გამო მედია შურს იძიებს. მისი სიტყვებიდან გამომდინარე, როდესაც ადამიანს სტკივა, შურისძიების არ ემინია. კონკრეტულ შემთხვევაში, შერცხვენილი, შეურაცხყოფილი ყოფნის შიში აძლიერებს გულნატკენ ადამიანს: „ყური უგდეთ, რას შესტირის, რას შელაღადებს თემიდას, აღთქმათა მფარველს, და მაღალ ზევსს, ფიცის მეუფედ შერაცხილს მოკვდავთა მიერ. ვაიმე, მხოლოდ საზარელი შურისძიება თუ დაუცხრობს ვნების მწველ სახმილს“ (ევრიპ. მედ. 170-174).

რა ხდება ჩვენს ორგანიზმში, როცა გვემინია? შიში გრიპივით აინფიცირებს ადამიანს და მხოლოდითისგან მრავლობითს ადვილად ქმნის (შიშს დიდი თვალები აქვს). მეცნიერებმა დიდი ხანია დაადგინეს, რომ შიშზე რეაგირებას აკეთებს არა მხოლოდ ჩვენი გონება, არამედ მთელი ორგანიზმი. შიში იწვევს გულის ცემის სიხშირის შეცვლას, მოქმედებს სასუნთქ ორგანოებზე, იწვევს ოფლიანობას, ჰაერის უკმარისობას და სხვა. ამ ყველაფერს იწვევს ვეგეტატიური ავტონომიური ნერვული სისტემის ჩართვა. უნდა ითქვას, რომ შიშის ზეგავლენა ადამიანის ორგანიზმზე მრავალფეროვანია. არ შეიძლება ერთდროულად ადამიანი იღიმოდეს და თან ეშინოდეს. შეშინებული ადამიანის მასიდან გამორჩევაც არ არის ძნელი: თვალები გაფართოებული აქვს, წარბები - აწეული, ტუჩები - დამაბული და ოდნავ გაპოხილი. მედეას სიტყვები თვითონვე აღწერს მის ფიზიოლოგიურ კონდიციას, როდესაც ეშინია: „ცრემლად ვიღვრები უბედური, შიშით ვცახცახებ“... (ევრიპ. მედ. 903-904). მაცნეს ნათქვამი სიფრთხილის მომგვრელი შიშის ფიზიოლოგიურ გამოვლინებას - ძრწოლას წარმოაჩენს: „რას ამბობ, ხომ არ გაგიჟდი? მეფის სახლობას მუსრი გაავლე და გიხარია, ნაცვლად იმისა, რომ შიშითა ძრწოდე?“ (ერვიპ.მედ.1130-1131). ძიძაც იგივე ფიზიოლოგიური ნიშან-თვისებით ახასიათებს თავის მდგომარეობას: „კარგად ვიცნობ და მიტომაც ვძრწი თავზარდაცემული“ (ევრიპ. მედ. 39).

ეს იმის შესახებ, რა ხდება გარეგნულად მაშინ, როცა ადამიანს ეშინია, მაგრამ შინაგანად რას განიცდის შეშინებული ადამიანი? სწორედ ეს ემოციები ქმნის შიშის ძირითად ფონს, სწორედ მათი წყალობით იქცევა შიში ემოციად (პელბერგი 2005:89-91). სხვა შემთხვევაში იგი ფიზიოლოგიური, ან ბიოქიმიური რეაქცია იქნებოდა მხოლოდ. ემოციები, რომლებიც შიშად იდენტიფიცირდება, ასევე შეიძლება იყოს მღელვარება,

დაძაბულობა. სწორედ ამაში ვლინდება ფსიქოლოგიური დაცვის ფენომენი, რომელიც ცდილობს, ორგანიზმი ზეემოციებისგან დაიცვას, მაგრამ, როგორც ზ. ფროიდი აღნიშნავს, ძლიერი უარყოფითი ემოციები უკვალოდ არ ქრება. მედეა შერცხვენის შიშმა გააძლიერა, მიზანდასახული გახდა: „ვერავინ მიწოდებს სუსტს და უმწეოს, რადგანაც სულ სხვაგვარია ბუნება ჩემი. მტრისთვის - სასტიკი, მოყვრისთვის კი - კეთილმოწყალე. ესაა წესი ამაყი სულის“ (ევრიპ. მედ. 808-811).

ევრიპიდეს ტრაგედიაში ნაჩვენებია, როგორ არღვევს შიში და წყენა ადამიანის ნორმალურ აზროვნებას. მედეა იასონის შიშს წარმოაჩენს. შიშს, რომელიც იასონის ღალატის მთავარი მოტივი შეიძლება ყოფილიყო: „შენ სულ სხვა რამის შიში გქონდა: ვაითუ, სიბერის დღემდე ბარბაროსის ქმარი მერქვასო“ (ევრიპ. მედ. 592).

როგორ იქცევა ადამიანი, როცა ეშინია? შიში კარდინალურად ცვლის ადამიანის ქმედებებს - მას ან ფრთებს ასხამს, ან მიწაზე მიაჯაჭვავს; დაადუმებს, ან ზედმეტად აამეტყველებს; არაადამიანურ ძალას შესძენს, ან უღონოს და უსუსურს გახდის (კონსტანი 2006: 18-29). მედეაში ერთმანეთს ებრძვიან დედა და შურისმაძიებელი. მას შვილების მოკვლის ეშინია, დილემაშია: „ რად მინდა მამის ტანჯვა ჩემი შვილების სიკვდილისა და ჩემივე უბედურების ფასად ვიყიდო? შორს ჩემგან სისხლი, შორს შავი ზრახვა!.. მაშ, მტერი ვაცინო ჩემზე? დაუსჯელად დავტოვო იგი? უნდა გავბედო! ოჰ, შე ჯაბანო ჩემო თავო, მხდალო, ლაჩარო, წყეულო მონავ ღმობიერების! (ევრიპ. მედ.1047-1052).

ერთი შეხედვით, შიში მხოლოდ უარყოფითი მოვლენაა, რომელსაც ერთნიშნად უარყოფით შედეგები მოაქვს - ხდის ადამიანს უუნაროს, უკარგავს აქტივობას და იწვევს ფსიქო-სომატურ დაავადებებს, მაგრამ თავდაპირველად შიში წარმოიშვა ევოლუციის პროცესში, პირველყოფილი ცხოვრების პირობებში, ადამიანის სხვადასხვა საფრთხისაგან დასაცავად. შიში რთავს თვითგადარჩენის მექანიზმს. საინტერესოა, რა დადებითი როლი ითამაშა შიშმა მედეას მიზნის - შურისძიების აღსრულებაში:

1. შიში ახდენს კრიტიკულ სიტუაციაში ადამიანის ძალების მობილიზებას და კონცენტრირებას. მედეა, მარტო დარჩენის შიშით მოტივირებული, ყველანაირად ცდილობს გამოსავალი იპოვოს მდგომარეობიდან: „ გზა ხსნილი მაქვს. იმედი მომეცა,

რომ დაუსჯელად ვერ გადამირჩებიან მტრები (ევრიპ.მედ. 766-774);

2. შიში აგრესიულობის რეგულატორად გვევლინება. მედეა ამბობს: „დაბნელდა ზეცა...მაგრამ, არა, არ გეგონოს, თითქოს ამით დანთავრდა საქმე! შავ დღეს უქადის მომავალი ახლად დაწინდულთ! გაჩენის დღეს ვაწყევლინებ მათ მაჭანკალსაც“ (ევრიპ. მედ. 364-367);

3. ისეთ სიტუაციაში, როცა გაქვს გეგმის და ინფორმაციის ნაკლებობა, მოქმედების სტრატეგიას შიში გკარნახობს. მაგალითად, კრეონი, რომელიც ავის მოხდენის შიშით მოძრაობს. მან არ იცის, რა მოხდება, მაგრამ იცის, რომ ცუდს უნდა ელოდეს მედეასგან და ამიტომ განიძრახა მისი თავიდან მოცილება: „არ დაგიმაღავ, პირდაპირ გეტყვი: მეშინია, ჩემს ასულს არა ავნო რა. მე შენ გეტყვი და, არა მაქვს შიშის საბაზი. ვერაგი ხარ, ჯადოქარი, გრძნებით მჩხიბავი, ახლა კი ამას ერთვის სასტიკი რისხვაც, ქმრის ღალატით გამოწვეული. ისიც მითხრეს, რომ დაგიქადია, თავბედს ვაწყევლინებ მეფესაც, მის ასულსაც და ჩემს ქმარსაცო. ჰოდა რა ვქნა, მეც თავს ვიზღვევ განსაცდელისაგან“ (ევრიპ. მედ. 281-288);

4. შიშის ზეგავლენით მძაფრდება ადამიანის ყველა ორგანოს მუშაობა, რაც კრიტიკულ სიტუაციაში ძალიან საჭიროა. მედეა „ცრემლად იღვრება, შიშით ცახცახებს“...(ევრიპ. მედ. 903-904);

5. შიშის გადალახვის შემდეგ ადამიანი უფრო სრულქმნილი ხდება. მედეა შურისძიების, დასახული მიზნის აღსრულებით სრულქმნილი გახდა. შურისძიებით მან დაამარცხა სხვადასხვა შიში: ა. მარტო დარჩენის შიში; ბ. შეურაცხყოფილ, მოტყუებულ ქალად ყოფნის შიში; გ. იმედგაცრუების შიში. შედეგად კი, მივიღეთ მედეას, როგორც მტრებსა და შიშზე „ამაღლებულის“ სრულქმნილი სახე;

6. შიში, რა თქმა უნდა, უარყოფითი ემოციაა, მაგრამ ზოგჯერ იგი ადამიანს იხსნის კრიტიკული სიტუაციიდან და სიფრთხილეს მატებს მას. იასონს ეშინია ავის მოხდენის: „ახლა მჭირდება, თუ მჭირდება ენამჭევრობა; მესაჭისა არ იყოს, სიფრთხილე მმართებს: დაუყოვნებლივ დავუშვებ აფრას, რომ ერთიანად არ წამლეკოს ავციობის შმაგმა გრიგალმა“ (ევრიპ. მედ. 521-528).

ამგვარად, როგორც ვნახეთ, ევრიპიდეს ტრაგედიაში „მედეა“ ევრიპიდე შიშის

ფსიქოლოგიას სტენოგრაფიული სიზუსტით გადმოსცემს და კიდევ ერთხელ გვარწმუნებს ტიტულის სისწორეში - ყველაზე დიდი ფსიქოლოგი სცენაზე, რომელიც საუკუნეების წინ ამ ტრაგიკოსს მიანიჭეს.

2.7. შიშის ფერი ესქილე ტრაგედიებში. ფერი ის უნივერსალური კატეგორიაა, რომელსაც ცივილიზაციის ნებისმიერ საფეხურზე აღიქვამდა ადამიანი. სხვადასხვა კულტურაში ფერთა სიმბოლიკის ანალიზისას მეცნიერებმა დაადგინეს სამი პრინციპი: პირდაპირი შესაბამისობა (ცეცხლი - წითელი), ასოციაცია (შავი სიკვდილი, სასოწარკვეთა), ჩვეულებებზე, შემთხვევებზე, შეთანხმებაზე დამოკიდებულება (თეთრი - გლოვის ფერი ჩინეთში). აქედან გამომდინარე, ნათელია, რომ თუ განვითარების ადრეულ ეტაპზე მხოლოდ ზედაპირული ნიშნით ხდებოდა ფერისთვის მნიშვნელობის მინიჭება, კაცობრიობის განვითარების აღმავალ ხაზთან ერთად ამ მნიშვნელობებმა და შესაბამისობებმა უფრო მეტი სიღრმე და ქვეტექსტი შეიძინა.

უკვე კარგა ხანია, რაც ფერი კომუნიკაციის ერთ-ერთი ძირითადი საშუალებაა, ვიზუალური სასიგნალო სისტემების საფუძველი. ყველა ფერი შეიძლება წაიკითხო, როგორც სიტყვა, ან განმარტო, როგორც სიგნალი, ნიშანი ან სიმბოლო. ფერთა მნიშვნელობა და მათთვის უპირატესობის მინიჭება რეალურ ცხოვრებაში მრავალ ფაქტორზეა დამოკიდებული. მათ შორის გამოყოფენ ჯგუფურ (ბუნებრივი გარემო, ეთნიკური ჯგუფი, კულტურული ტრადიციები, კლასობრივი მიკუთვნებულობა, მოდა, სტილი) და ინდივიდუალურ (ასაკი, სქესი, კულტურული დონე, განათლება, წარმომავლობა, მოღვაწეობა, ნერვულ-ფსიქოლოგიურ მახასიათებელთა ერთობლიობა - ხასიათი, ტემპერამენტი, საარსებო გარემო) ფაქტორებს. მათ შორის ერთ-ერთი მთავარია კულტურა, თუმც, ამავე დროს, მნიშვნელოვანია ინდივიდის ასაკი, სქესი და განწყობა მოცემული მომენტისათვის. კულტურა - ყოველთვის არჩევანია. მხატვრული კულტურა - პირველ რიგში ფერის არჩევანია, ფერთა მოდელის აგება. შემთხვევითი არაა, რომ ერთი კულტურულ-ისტორიული რეგიონისათვის დამახასიათებელი ფერობრივი უპირატესობანი მკვეთრად განსხვავდება სხვა, მისგან გეოგრაფიულად დაშორებული რეგიონისაგან (დაწვრ. იხ. ნემსაძე 2009).

ფერებით კაცობრიობა საკმაოდ ადრე დაინტერესდა და ძველ ცივილიზაციებშივე

(ანტიკური საბერძნეთი, ძველი ინდოეთი და ჩინეთი) დაიწყო მსჯელობა მის შესახებ. ადრინდელი მეცნიერული გამოკვლევები ფერის ბუნებისა და ფიზიკური თვისებების შესახებ უკავშირდება პითაგორას სახელს. „Χρῶμα ἔστι ποιότης σώματος ὁρατή. Οἱ Πυθαγόρειοι χροῖαν ἔχάλουν τὴν ἐπιφάνειαν τοῦ σώματος. Οἱ ἀπὸ Πυθαγόρου τὰ γένη τῶν χρωμάτων, λευκὸν τε καὶ μέλαν ἐρυσθρὸν *ἄχρὸν*· τὰς δὲ διαφορὰς τῶν χρωμάτων παρὰ τὰς ποιάς μίξεις τῶν στοιχείων“.

„ფერი არის ხილული, მატერიული რეალობა. „პითაგორელები“ სხეულის ზედაპირის ხილულ ნაწილს უწოდებენ კანის-ფერს...პითაგორას მიმდევრები მიიჩნევენ თეთრს, შავს, ყვითელს და წითელს პირველად ფერებად. ხოლო კანის სხვადასხვა-ფერი კი მომდინარეობს ზემოთხსენებული ფერების შეზავებით“.

(შდრ. დიელსი 1965:313; პლუტ. 1, 15, 1-7).

ფერები ბუნების მიხედვით იყოფა: ქრომატულ და აქრომატულ ფერებად. აქრომატული ფერებია: თეთრი, რუხი და შავი. ისინი ხასიათდებიან მხოლოდ არეკლილი სინათლის რაოდენობით, ან, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, არეკვლის არაერთგვაროვანი კოეფიციენტით, ხოლო ქრომატულია სხივის დაშლით მიღებული 7 ძირითადი ფერი.

ხელოვნების ყველა დარგში ფერი სხვადასხვა ინტენსივობითა და მნიშვნელობით გამოიყენება. თუკი, მაგალითად, ფერწერაში ყველაფერი ითქმის ფერის საშუალებით, ლიტერატურისთვის იგი სიტყვის დამატებითი საშუალებაა მხატვრული სახის თუ ჩანაფიქრის ნათელსაყოფად. ამ ხერხს საუკუნეებია მიმართავენ ხელოვანები. ანტიკურ სამყაროშიც ტრაგიკოსები ფერს მიმართავენ, როგორც სიმბოლოს და იყენებენ მას ემოციების გასამძაფრებლად.

ცნობილი ფაქტია, რომ ძველი ბერძნები ფერებს განსხვავებული ხედვით აღიქვამდნენ, ვიდრე ეს შეუძლია თანამედროვე ადამიანს. ანტიკური ეპოქის მწერლები სხვადასხვა უცნაურ ეპითეტებს გამოიყენებდნენ ამა თუ იმ ემოციის დასახასიათებლად და საჩვენებლად. ეს უცნაურობა გამოიხატებოდა განსაკუთრებით ფერებთან მიმართებაში. ფერთა პალიტრა შეზღუდულად არის გადმოცემული ანტიკურ მწერლობაში, თუმცა, ყველა ფერი განსაზღვრავს ნაწარმოებში მოხდენილ, ან მოსალოდნელ მოვლენასა თუ მთავარ თემას. მხედველობის მიერ სუბიექტურად

აღქმული გამოსხივების ფერი დამოკიდებულია მის სპექტრზე, ადამიანის ფსიქოფიზიოლოგიურ მდგომარეობაზე (გავლენა აქვს: ფონის შუქს/ფერს, მის ფერის ტემპერატურას; მხედველობით ადაპტაციას), და ინდივიდუალური თვალის სპეციფიკურ თვისებებზე (დალტონიზმი). ანტიკური ეპოქის დრამატურგებისათვის დომინანტ ფერებს წარმოადგენდა: შავი, თეთრი, ყვითელი და წითელი. პირველად ოთხი ფერის სისტემაზე საუბრობდნენ: პითაგორა, ემპედოკლე, არისტოტელე, ჰიპოკრიტე, პლატონი და სხვები. ყველა მათგანი საუბრობს 4 ფერის მნიშვნელობაზე. ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ბერძნულ ენაში არ მოიძიებოდა სხვადასხვა ფერის აღმნიშვნელი სიტყვა, ან ვერ აღიქვამდნენ ისინი ფერებს. ფერის აღქმადობაზე საუბრისას ძალიან ბევრი ასპექტია გასათვალისწინებელი: ფერის სიმბოლიზმი კონკრეტულ კულტურაში, მისი მითოლოგიური სიმბოლიკა, რელიგიური მრწამსი, ასაკი, სქესი, ფიზიკური თუ ფსიქოლოგიური მდგომარეობა, ავტორის ემოციური მდგომარეობა.

მიზეზი, თუ რატომ გახდა 4 ფერის პითაგორასეული სისტემა ჩემთვის საინტერესო, იყო ის, რომ ესქილე თავის ტრაგედიებში ზემოთმოცემული ფერების შეზღუდულ რაოდენობას იყენებს, უფრო კონკრეტულად კი, შავს და წითელს. მის მიერ ყველაზე ხშირად გამოყენებული ფერი - შავი განსაზღვრავს შიშის ფაქტორს.

შიშის კატეგორია განსაკუთრებით საინტერესო და მრავალფეროვანია თუ განიხილება იგი გულთან და გონებასთან კავშირში. ესქილეს ტრაგედიებში ხშირად არის ნახსენები შავი, ბნელი ფერი გულთან (καρδία) და გონებასთან (φρήν) კონტექსტში. შიშს გრძნობს და იაზრებს ჯერ გული, შემდეგ - გონება, როგორც ეს ხდება ორესტესის შემთხვევაში: „ შეფართხალეზულ გულში შიშმა იკივლა უკვე, აცეკვდა გული იდუმალი დაირის ხმაზე“ (ქოეფორები, 198).

ესქილე ემოციური მდგომარეობის გამოსახატავად იყენებს შავ ფერს. მის ყველა ნაწარმოებში შავი ფერი გაიგივებულია შიშთან. „სპარსელებში“ დრამატურგი ფერთან კონტექსტში ახასიათებს შიშს : „შიში ჰგავს შავ მოსასხამს, სულის საგლოვოს“ (μελαγχίτρν φρήν άμύσσειται φόβω) (სპარს.115) შიში და შავი ფერი ადამიანს მოსასხამივით ზღუდავს და გლოვისკენ მოუწოდებს. „სპარსელებში“ სიტყვა „შიში“ 12-ჯერ დაფიქსირდა. ტრაგედიის დასაწყისშივე ხშირად ნახსენებია სიტყვები „საშიში“ „შიშის მომგვრელი“,

ისინი თავიდანვე აღძრავენ შიშს, რომ რაღაც ცუდი უნდა მოხდეს. „საშიშნი ტომნი აურაცხელნი“, „უშიშარნი სარდალნი“, „მშობელნი, ცოლნი ითვლიან დღეებს, რომელნიც დიან და სტოვებენ შიშის მოლოდინს“. ეს ყოველივე ქმნის სამგლოვიარო განწყობას, ავის მოლოდინს. თავად ბოროტების, შურისძიების მომასწავებელი ერინიებიც კი შავი ფერით არიან მოხსენიებულნი, ესქილე მათ „ქალაშავებს“ უწოდებს. ქსერქსე შემინებული და იმედგაცრუებული საუბრობს სპარსეთზე თავსდატეხილ უბედურებაზე. იგი სპარსელების უბედურებას შავ ფერებში „ხატავს“: „თავო ბეჩავო! მსახვრალ მოირის, ბნელთაბნელის, არჩივად ვიქეც. შავი დემონი გაეცხადა სპარსელთა მოდგმას. ო, ბედშაობავ! (სპარს:910).

ესქილე „მავედრებლებში“ საუბრობს „ფერმკრთალ შიშზე“. მაგალითად: „მკვიდრნი მოკვდავნი იმა ქვეყნისა შიშით გაფითრდნენ, (χλωρανθείματα) ჰქონდათ სახე შეძრწუნებული, ოდეს რქოსანი უბედური, ორსახოვანი ქალ-ძროხა ნახეს“ (მავედ. 566). თავად სიტყვა შიში კი 23 -ჯერ დაფიქსირდა „მავედრებლებში“.

ესქილე „მავედრებლებში“ ეგვიპტიდებს, აგრესორებს შავ ფერში ხატავს: „შავ ჭვიანტიან ნავ-ხომალდებს მოდენის რისხვა, შავია ხალხი, მიზანიც - შავი“ (მავედ.732-33-34). აგრესია, ძალადობა შავია და მსხვერპლშიც იწვევს „შავ შიშს“. დანაიდების გული გაშავებულია შიშისგან : „და მაშინ გულიც ამ ბაგაბუგს არ ამიტეხდა, ამ შავ შიშში არ იტოკებდა. ზაფრა მცა მამის ნათქვამ-ნახულმა“(მავედ. 784) ეგვიპტიდების მსგავსად, დანაიდებიც შავი შეფერილობის კანით არიან, ისინი შავ-კანიან რასად იწოდებიან (γένος μελανθές). ეგვიპტიდებთან კონტექსტში ავტორი ახსენებს მეწამულ ფერსაც:“ აღკვეთე მამრთა თავადება, იზიზღე ზიზღით სამართლიანით, საავბედო მეწამულ ტბაში შავსკამიანი გემებით დაძირე ისინი“(მავედ. 531). ამ შემთხვევაში მეწამული ფერი მოასწავებს სისხლს, რომელიც უნდა დაღვარონ ეგვიპტიდებმა.

„ევმენიდებში“ შიშისმომგვრელი, შურისძიების ქალღმერთნი, ერინიები შავკანიანნი არიან: „პირქუში ღამის ნაშიერი ქალაშავები; არ იკარებენ ღმერთს, კაცთაგანს, არცა თუ ტყიერს, ბოროტებისთვის გაჩენილებს ბოროტ ღამეში, მიწისქვეშეთის ტარტაროსში დაუდევთ ბინა“ (ევმენიდ. 69-70-71).

ეგვიპტიდების თავდასხმის მოლოდინში შიშით თრთიან დანაიდები, მათ თან

სდევთ შავი აჩრდილი, შიშის შავი აჩრდილი: „ღვთის საყუდარს ვერ მივყუდვივართ. გვეწევა შხამიანი ობობას ქსელში აჩრდილი შავი“ (დანაიდ. 878-881). შიში დანაიდებისთვის გადალახვადია, თუ ზევსი ინებებს და ხელს გაუწოდებს მათ, მას ხელეწიფება ადამიანის შიშიდან გამოყვანა: „იგი შავ-ზრქელ ბნელეთს გაარღვევს და მმოკვდავთ თვალებს გაეჩვენება“ (დანაიდ. 85).

„აგამემნონზე“ მუშაობისას სიტყვა შიში დაფიქსირდა 20-ჯერ. განსაკუთრებით საინტერესოა, რომ ხშირად, შიშს შავ დემონს უწოდებს ესქილე. ტრაგედია ავის მოხდენის შიშით არის გაჟღენთილი, ყველა სტროფში იგრძნობა შიში, დამაბულობა უბედურების მოლოდინი. საშიში, შურისმაძიებელი მომავალი კი შავ დემონად ისახება ნაწარმოებში: „ გადაეცემა ბოროტი თესლი შთამომავლობას, ხელმეორედ აყვავდება ხე შეცოდების, ვიდრე მოვა დემონი შავი“ (აგამემნ. 763). შავ დემონს თან მოაქვს შავ-ბნელი მომავალი: „ნურავინ გლოვობს ხვალინდელ დღეზე, ხვალემ იდარდოს შავი ხვალესთვის“ (აგამემნ. 252).

ქორო დიდი შიშით საუბრობს ტროელებზე გამარჯვების შესახებ. სიხარულზე მეტად მის პარტიაში მომავლის შიში დომინირებს: „ სამძიმოა ქალაქის აღბორგება, სამძიმოა რისხვა, იგი გაწირავს, ჩაქოლავს ცოდვილს. გაისმის გოდება, მეუფებს შავეთი“ (აგამემნ. 459).

შიშით არის გამსჭვალული კასანდრას სიტყვა. მისი წინათგრძნობა ავს უქადის მას, შიში შავია მისთვის და ბედიც შიშისგან „გაშავებულა“: „შიშმა შემძიპყრო ერთიანად, ჰოი, შავბედო!“ (აგამემნ. 1216).

„ქოეფორებში“ შიშია ყველა გმირის გულში. განსაკუთრებით კლიტემნესტრას იპყრობს შიში, სიზმრისგან ნაკარნახევი. სიზმარიც ისეთივე შავი და ავისმომასწავებელია, როგორც ღამე. შავი შიში შუადამით დაეუფლა კასანდრას: „ანაზდეულად, შუადამით იკვილა სახლში თმააბურძგნულმა შიშმა ავ წინათგრძნობად“ (ქოეფ. 30-33). კასანდრას მსგავსად, ღემესავით შავი შიში ეუფლება ორესტესს, როდესაც დედაზე შურისძიების გეგმებს აწყობენ ელექტრასთან ერთად: „ არ გვასვენებენ შავეთიდან მიცვალეზულნი, შემოგვისევენ წკვარამიდან უხილავ ისრებს და გვბოჭავს შიში ღამეული, დაუძლეველი“ (ქოეფ. 287). შიში უძლეველი ემოციაა, მისი ბურუსის

გაფანტვა კი იმედს შეუძლია მხოლოდ: „იფანტება შიშის ბურუსი, მესახება კეთილი ბედი“ (ქოეფ. 416). „მიჯაჭვულ პრომეთეში“ ესქილე საუბრობს ადამიანებზე, რომლებიც შეშინებულნი არიან ზებუნებრივი მოვლენებისგან და თვლემენ: „ნუთუ ვერ ხედავ, რომ არსობა კაცთა მოდგმისა უმწეო ბრძების გარინდული თვლემაა მხოლოდ? მოკვდავთა ნება ვერ დაარღვევს ზევსის წეს-წყობას“ (მიჯაჭ.პრომ. 555-558).

შიშს შეუძლია ჭეშმარიტების შთანთქმა: „ბნელში წრიალებს ეული სიტყვა. ღია თვალეში ღამეა მხოლოდ, დღეც ღამეა და უჩინოა ყველა ხილული“ (186). შიში გახდა, ალბათ, ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ფაქტორი იმისა, თუ როგორ მიაღწია ორესტესმა მიზანს. შიში შეიძლება გახდეს ერთ-ერთი მოტივი წარმატებისკენ თავდაუზოგავი ლტოლვისა.

„ევმენიდებში“ ორესტესი კლიტემნესტრას „შავბნელს“ უწოდებს, რადგან მან აგამემნონი გასწირა.

შავი ფერი ერთ-ერთი დომინანტი ფერია შიშის გამოსახატავად ესქილეს ტრაგედიებში, თუმცა ის ასევე აქტიურად იყენებს, წითელს, სისხლისფერს (αίμαλέος). „ორესტესს“ მთავარი მოტივი არის შურისძიება და სისხლისღვრა. ტრაგედიის ყოველ სტრიქონში იგრძნობა ავის მოხდენის შიში, სისხლის დაღვრის შიში. პირველივე სცენაში, როცა საუბარია იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვაზე, საუბარია წითელ ფერზე, რომელიც მსხვერპლს აცვია. ზაფრანისფერი მოსასხამი იყო საქორწილო მოსასხამი, რომელიც სისხლით შეიღებდა. ლუვრის მუზეუმში დაცულია ეტრუსკულ თიხაზე შესრულებული ნახატი, სადაც კაცებს მიჰყავთ მსხვერპლად შეწირული, ზაფრანისფერი შეფერილობის მოსასხამში გახვეული იფიგენია. აქ ზაფრანისფერი არის სიმბოლო ცეცხლის, ან სისხლის (შდრ. ლინდსი 2006).

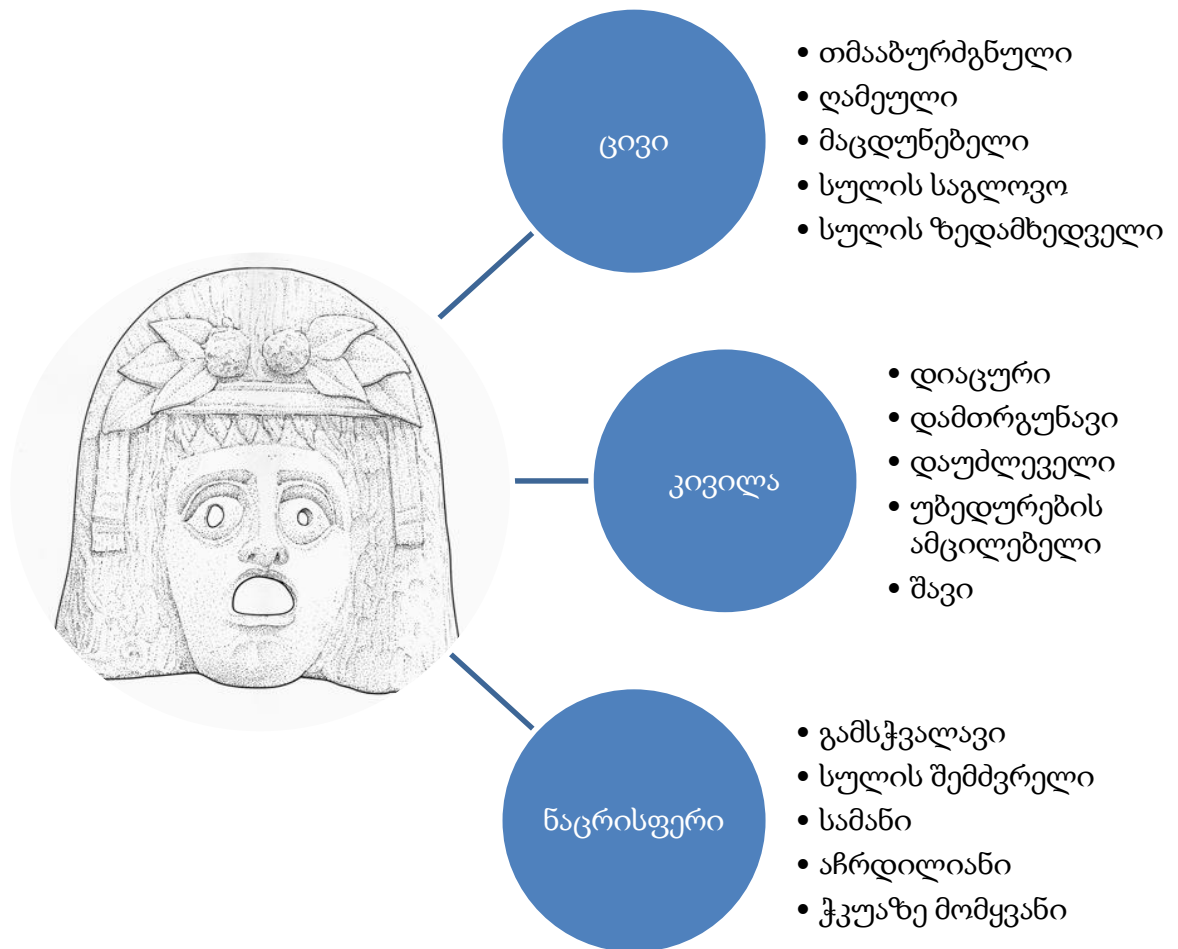
იფიგენიას მოწითალო მოსასხამის გარდა, საინტერესოა მეწამული ხალიჩის ფაქტორიც. იგი სიკვდილის და სისხლისღვრის სიმბოლოა ტრაგედიაში „აგამემნონი“. კლიტემნესტრას მიერ დაგებული მეწამული ხალიჩა არის ხატოვანი გზა სიკვდილისკენ, სისხლისკენ.

ბერძნულ ტრაგედიაში ფერის ფუნქციის შესწავლა ცხადყოფს კავშირს ფერსა და მითს, ფერსა და რიტუალს, ფერსა და ემოციას შორის. მოყვანილი მაგალითები

ცხადყოფენ ფერის მნიშვნელობას შიშთან კავშირში. ესქილეს მიერ გამოყენებული შავი ფერი განსაზღვრავს შიშს კონკრეტულ და მეტაფიზიკურ ასპექტებში. შესაბამისად გვიხატავს ადამიანის ბუნების მრავალფეროვნებას და სირთულეს.

2.8. შიშის პორტრეტი ტრაგიკოსებთან. საინტერესოა, რომ ანტიკური ეპოქის ტრაგიკოსებმა შექმნეს თავად შიშის პორტრეტი, რომელიც სქემატურად დაახლოებით ასე გამოიყურება:

სქემა 17.



2.9. წყენის საფეხურები ტრაგედიებში.

ანტიკურ ტრაგედიაში წყენას აქვს თავისი განვითარების საფეხურები, რაც სქემატურად ასე გამოიხატება (სქემა 18):

1. კონფლიქტი

1.1. მოლოდინი

1.1.1. იმედგაცრუება

1.1.1.1. წყენა

1.1.1.1.1. წყენა ძლიერდება

1.1.1.1.1.1. წყენა გადადის შურისძიების სურვილში

1.1.1.1.1.1.1. ღმერთები აძლიერებენ შურისძიების სურვილს

1.1.1.1.1.1.1.1. გმირებს აქვთ თავიანთი არგუმენტაცია

1.1.1.1.1.1.1.1.1. ღმერთების ჩარევა

1.1.1.1.1.1.1.1.1.1. გმირების უკანდახევა

1.1.1.1.1.1.1.1.1.1.1. ღვთაებრივი შერიგება/მიტევება და საერთო ჰარმონიის დამყარება/შურისძიება/მრისხანება

თავი მესამე. ჟანრობრივი ანალიზი. ნაწილი მეორე. კომედია.

თუ ტრაგიკული სათვის არსებითია ყველა ფაბულაში ეძებოს შიშის და ტკივილის აღმძვრელი ინფორმაცია და ამიტომ ჩვენ არ გაგვიჭირდა ჩვენთვის საინტერესო ინფორმაციის ანტიკურ ტრაგედიებში დაფიქსირება, კომედიისათვის, პირიქით არის ამიტომ, არ არის გამორიცხული, ერთსადაიმავე ინფორმაციას ვხვდებოდეთ როგორც ტრაგედიის, ისე კომედიის ავტორებთან. საკმარისია გადავხედოთ კომედიოგრაფოსების ნაწარმოებთა ნუსხას, რომლებიც მითთა ტრივესტიებს გვთავაზობენ. მათში ძალზე ბევრ ისეთ ფაბულას აღმოვაჩინეთ, რომელთაც გვერდს არ უვლიდნენ ტრაგიკოსებიც (ბურიე 1990:22). უფრო მეტიც, თავად ტეტრალოგიურ სისტემაში სამი ტრაგედიის შემდეგ აუცილებელი იყო წარმოდგენა ერთი სატირული დრამისა, რომელიც თავისი არასერიოზული ხასიათით ერთგვარად ანეიტრალდება წინამავალი დრამების ტრაგიკულ პათოსს (ბრაუნი 1982:166).

სწორედ ამიტომ, როცა ჩემთვის საინტერესო პრობლემის ანტიკურ დრამაში ასახვაზე ვმსჯელობთ, აუცილებელია იმის გათვალისწინება, რომ შიშისა და წყენის ფაქტორი შეიძლება ერთნაირად საინტერესო იყოს ტრაგედიისთვისაც და კომედიისთვისაც, რადგან ამ ემოციებს უკავშირდება ის, რაც ტკივილის აღმძვრელია და ისიც, რამაც შეიძლება სიცილი გამოიწვიოს. ტრაგედიაში რამდენად პროდუქტიული აღმოჩნდა შიშისა და წყენის ფაქტორი, უკვე ვნახეთ, ახლა შევეცდები ვაჩვენო, როგორი იყო ამ ემოციების ფაქტორი ანტიკურ კომედიაში. ვინაიდან, ტრაგედიისაგან განსხვავებით, კომედიაში საკუთრივ სიტყვები *შიში* და *წყენა* არცთუ ხშირად გვხვდება, არ ჩავთვალე საჭიროდ ციტატების ცალკე გამოტანა.

3.1. არისტოფანეს კომედიები: ა. შიშის ფაქტორი; ბ. წყენის ფაქტორი.

„აქარნელები“. მიუხედავად იმისა, რომ არისტოფანეს ეს კომედია ომის წინააღმდეგ არის მიმართული, აქ ნაკლებად შეგვხვდა შიშის ემოცია, სულ რამდენიმე კონტექსტში: ალაგ-ალაგ შეიმჩნევა ომში წასვლის, უქონლობის, ყველაზე მეტად კი, შიმშილის შიში. მაგალითად, როდესაც მამა გოგონებს ეკითხება, შიმშილის უფრო

გეშინიათ თუ გაყიდვისო, გოგონები ერთხმად პასუხობენ - შიშის (760-765).

სამაგიეროდ, ჩემი ყურადღება მიიქცია მშვიდობის მოსურნე, მაგრამ ყველაზე და ყველაფერზე განაწყენებულმა მთავარმა გმირმა. დიკეოპოლისი პირველი სიტყვებისთანავე ამჟღავნებს წყენას

- ✓ სხვადასხვა ტრაგიკოსის მიმართ (იმის გამო, ერთს რომ ელოდა და სხვა გამოდიოდა, ცუდად შესრულებული ჰიმნის, ზედმეტი ცრემლის მოდენის და სხვა მიზეზების გამო);
- ✓ მაყურებლის მიმართ [„შემოიჭრებიან, პირველი რიგისკენ გაიწევენ სუყველა...მშვიდობის საქმეზე არავინ იდარდებს“ (25-26)];
- ✓ ქალაქის მიმართ („ქალაქი არ მიყვარს...გული სანატრელი სოფლისკენ მიმიწევს. ჩვენთან ვინ გეტყოდა, ნახშირი იყიდე, ან ზეთი, ან ძმარი? იქ სიტყვა იყიდევ არავინ იცოდა, უბრალოდ, მოჰქონდათ“ (32-36));
- ✓ ელჩებზე, უნიათობის და სპარსული მანერების გამო („ო, მეზიზღებიან ეგ ელჩნი, ყეყჩნი, ეგ ფარშევანგები...ამ სპარსულ მიმოხვრას უყურეთ...ქალაქო, ვეღარ გრძნობ, ელჩები როგორ გამცირებენ?!“ (75-76));
- ✓ თრაკიელებზე, როგორც ბარბაროსებზე, საკუთარ ქალაქში რომ სათავისო წესებს უდგენენ, იმის გამო (165-170);
- ✓ აქარნელებზე, რადგანაც მათ არ სურთ ზავის დადება.

თავის მხრივ, დიკეოპოლისზე განაწყენებული არიან აქარნელები იმის გამო, რომ მან გაბედა და ზავი დადო მოწინააღმდეგესთან და თავსაც მშვენივრად გრძნობს. ქორო ამბობს: „როგორ მძულხარ, როგორ მძულხარ, კლეონივით, რომლისგანაც მხედრებს ლანჩებს დავუჭრიდი...ლაკონელებს დაუზავდი?...ხალხს, რომელსაც ღმერთი, ნდობა, ფიცი ფეხზე ჰკიდია?“ (300-307).

დიკეოპოლისს სულაც არ აღელვებს ასეთი დამოკიდებულება, რადგან, მისი აზრით, აქარნელებს მხოლოდ ის აინტერესებთ, „ვინმესთვის აკებინათ“ (374). მიუხედავად იმისა, რომ არცთუ მშვიდი ხასიათი აქვს, დიკეოპოლისი ცხოვრების

სტილად მშვიდობას ირჩევს.

„მხედრები“.

კომედიაში სიტყვა *შიში* დაფიქსირდა 10-ჯერ. აქ მსახურებს ემინიათ მოხუცი დემოსის, ნაწყენი არიან მასზე და პაფლაგონიელზე (25-27). პაფლაგონიელი მეტყვევის ემინიათ იმდენად, რომ „შიშისგან ვერავინ გაბედა მისთვის ნიღბის მიმსგავსება“ (225-233), სამაგიეროდ პაფლაგონიელს არავისი არ ემინია, მას დემოსის იმედი აქვს: „თქვენი სულ არ მემინია, სანამ საბჭო არსებობს, სანამ ბჭობს და საქმეს არჩევს ჭკუათხელი დემოსი“ (395-396). საინტერესოა ის ფაქტი, უსახო ენით ლანღავენ ერთმანეთს, როგორც ამას კომედიაში მეძებვე და პაფლაგონიელი ერთმანეთს, მაგრამ არცერთ მათგანს წყენის ნატამალიც კი არ ეტყობა (შეადარეთ ჩვენი პოლიტიკოსები, რომლებიც ერთმანეთს საჯაროდ დალანძღავენ, სატელევიზიო ეთერის დამთავრებისთანავე კი ერთმანეთს მეგობრულად უმოიკითხავენ. როგორც ჩანს, პოლიტიკოსების წყენა კიდევ რაღაც სხვა, ცალკე შესასწავლი ფენომენია). და კიდევ, პელოპონესის ომის დროს ათენის თეატრში პოლისის უპოპულარეს ლიდერს, კლეონს უძღვნიან ტრაგედიას, რომელშიც, ფაქტობრივად, ეს ლიდერი მიწასთან არის გასწორებული, მაგრამ ამის არავის ემინია - არც მაყურებელს ტაშის დაკვრის, არც ავტორს, არც ჟიურის და კომედიას პირველ ადგილს ანიჭებენ. ეს დემოკრატიული სახელმწიფოს მთავარი მონაპოვარია.

„ღრუბლები“. თუ ტრაგედიაში ღირსების დაკარგვის, შერცხვენის შიში ერთ-ერთი მთავარი ფაქტორი იყო, კომედიაში ეს ნაკლებად აღელვებს გმირებს. ისინი ყველაფერზე წავლენ, ოღონდ საკუთარი ცხოვრება მოიწყონ. ალაც იმის ემინიათ, რას იტყვის ხალხი, არც ღმერთების შიში აქვთ დიდად და საგმირო მორალის დარღვევის. „ღრუბლების“ გმირი, ვალებისგან დაღლილი სტრეფსიადესი ამბობს: „სხვა გზა არცა მაქვს, უნდა მოგენდოთ, სანამ დამახრჩობს ეს გაჭირვება, სანამ დამაქცევს ვალი, ცხენები ჯიშინი და უჯომოები. ახლა, როგორც სურთ, ისე მომექცენ; ჰა, მომინდვია ჩემი სხეული - მცემეთ, მომკალით შიმშილ-წყურვილით, მომსპეთ, გამყინეთ, ტყავი გამაძრეთ! თუ დავუძვერი ვალებს, მიძახოს ხალხმა, რაც კი მოესურვება: თავხედი, ყბედი, ურცხვი, ტუტუცი, სამაგელი და ქოსატყუილა, ყბის ამქცევი და ქვეყნის დამქცევი, კანონის ჭია, თაღლითი, ფლიდი, მატრაბაზი და აუტანელი, ეშმაკი, ქლესა,

გამოქეცილი და ღორმუცელა. ასე მიწოდონ, ოღონდ მასწავლეთ. ახლა, რაცა გსურთ, ის გამიკეთეთ, დემეტრეს ვფიცავ, თუ საჭიროა, სიბრძნის მოყვარულთ ჩემგან კუპატი დააკეპინეთ“ (437-456). გუნდის განაჩენია: „ასე ვიქცევით მუდამ, თუკი ოდესმე ვისმეს გავიცნობთ, ვინაც მიელტვის უწესო საქმეებს. მანამდე ვძირავთ სიავეში, ვიდრე თავადვე არ მიხვდება, რომ ღმერთების შიში უნდა ჰქონდეს“ (1458-1461).

არისტოფანე მინიშნებს, რომ ღირებულებათა ამდაგვარი რღვევა, ტრადიციული სიქველისა და კეთილშობილების, ღვთისმოშიშობის დაკარგვა, ადამიანებს ცუდად შემოუბრუნდებათ ხოლმე.

„კრაზანები“. ამ კომედიაში ჩემი ყურადღება ორმა ფრაზამ მიიპყრო: 1. ბდელიკლეონი ამბობს - „სული მძვრება შიშისგან“ (330); 2. შეშინებული ადამიანის თხოვნის ფორმამ. ფილოკლეონი ამბობს: „გთხოვ, ეს სიკეთე მიყო, მაცილო ტანჯვანუ გამაწამებ, ელვით დამფერფლე, მერმე ამიღე, სული შთამბერე, ძმრიან მარლწყალში ჩამაგდე, ან კენჭად მაქციე, რომლითაც ჩვენში ხმებს ითვლიან“ (327-333).

„ფრინველები“. არისტოფანეს ამ კომედიაში შეშინებული არც მეტი, არც ნაკლები, თავად პრომეთეა. მას ზევსის ეშინია. პისტეტეროსთან გამოცხადდა ადამიანთა ძველისძველი მეგობარი და ღმერთების აღიარებული მტერი, პრომეთე და ურჩია ადამიანს, არ დამორჩილებოდა ზევსს. პიესაში პრომეთე ზემოდან ჩნდება, როგორც იდუმალი პიროვნება, მთლად მოსასხამში გახვეული, შეშინებული ზევით აპარებს თვალს, ზევსი ხომ არ მხედავსო. ქოლგასაც იშველიებს, რომ დაემალოს ღმერთების რისხვას (1494-1552).

აღნიშნული ეპიზოდი საკმაოდ მცირეა, მაგრამ იგი გარკვეულ წარმოდგენას გვიქმნის იმაზე, თუ როგორ განიცადა პრომეთეს მითოლოგიურმა სახემ მეტამორფოზა კომიკურ პრომეთედ. არისტოფანე იყენებს პრომეთეს სახის ყველაზე უფრო ცნობილ შტრიხს და ახდენს მის უტრირებას. ეს შტრიხია ზევსთან დაპირისპირებულობა.

არისტოფანე ამ შტრიხისათვის სასაცილო ელფერის მისაცემად პრომეთეს წარმოადგენს დაკომპლექსებულ სახედ, რომელსაც ზევსის უზომოდ ეშინია. ყველა მის მიერ წარმოთქმული ფრაზა ამ შიშს მოწმობს, შიშს იმისა, რომ როგორმე ზევსის ყურამდე არ მივიდეს მისი სიტყვები.

უფრო რომ გააძლიეროს კომიზმის მომენტი, არისტოფანეს შემოაქვს პრომეთეს საგანგებოდ შეფუთვისა და ქოლგის ქვეშ მალვის ეპიზოდი. შესაბამისად, უშიშარი, ზევსისადმი ქედუხრელი ესქილესეული ტიტანი არისტოფანესთან იქცა ამბის მშიშარა მაუწყებლად. აქ კომედიოგრაფოსი იყენებს კომიზმის ელემენტარულ ხერხს. იგი ზევსთან დაპირისპირებას გადაზრდის მშიშრობაში, რაც თავისთავად არის ადამიანური ნაკლი და მისი დაცინვა კომედიის ერთ-ერთი მთავარი ფუნქცია იყო. ბუნებრივია, პრომეთეს სახის და არსის ამგვარი ტრანსფორმაცია, რაც კომედიის წარმოდგენისას, ალბათ, კიდევ უფრო მძაფრდებოდა, სათანადო ნიღბითა და კოსტიუმით, პრომეთეს სახეს გამოკვეთილ კომიკურ ელფერს შესძენდა. და მაინც, არისტოფანეს ამ გმირის კომიკურ პერსონაჟად ტრანსფორმირებაში მთავარი მაინც მისი მოშიშობა არის (შდრ. ჩიხლაძე 2006:94-95).

3.2. მენანდროსის კომედიები: ა. შიშის ფაქტორი; ბ. წყენის ფაქტორი.

„დისკოლოსი“. კნემონი ერთადერთი პერსონაჟია, რომელიც ერთ რამეზე, ან ვინმეზე კი არა, მთელ მსოფლიოზეა განაწყენებული. იგი შენატრის პერსევსს და ამბობს: „განა ორგზის ბედნიერი არ იყო პერსევსი, ფრთები რომ შეისხა და კაციშვილს არ ხვდებოდა დედამიწაზე, ანდა ქვად რომ აქცევდა ყველა თავის შემაწუხებელს. ნეტა, მეც შემემლოს ეს, მაშინ ქვეყნად ქვის ქანდაკებებზე მეტი არაფერი იქნებოდა“ (155-158). იგი განაწყენებულია:

სოსტრატოსზე, მომავალ სასიძოზე, რომელმაც ვიღაცის ნახვა მაინცდამაინც კნემონის კარებთან მოინდომა: „ეს სტოა გგონიათ თუ ლეოს დუქანი? თუ ვინმეს ნახვა მაინცდამაინც ჩემს კარებთან გასურთ, ბარემ ყველაფერი მოიწყვეთ...სათათბირო გამართეთ. ვაი, რა უბედური ვარ!“ (173-178).

ქალიშვილზე, რომელსაც ძიძასთან ერთად წყალზე წასულს დოქი ჭაში ჩაუვარდა (187-190);

ვაჟიშვილზე, გორგიასზე, რომელიც შიშობს, რომ თუ მოხუცი მის კარზე მისულს შენიშნავს, მოკლავს; იგი ამბობს: „განაწყენებულ ღატაკზე უფრო საშიში არავინაა: ჯერ საბრალოა, შემდეგ კი, მის თავზე დამტყდარს უსამართლობად კი არა, შეურაცხყოფად

იღებს“ (296-298). იგი სოსტრატოსს, რომელსაც კნემონის ქალიშვილი მოეწონა, აფრთხილებს: „მამამისისნაირი (ქალიშვილის) კაცი არ გაჩენილა და არც ჩვენ შორის მეგულება ვინმე...მარტო ცხოვრობს. ოღონდ ადამიანს ნუ დაანახვებ და მასზე ბედნიერი არავინ იქნება. ყველაზე მუდმივად განაწყენებულია, ყველას ლანდავს...დაგვანებე მისი გაძლება“ (325-340);

გეტაზე, რომელმაც გაბედა და მასთან ქვაბის სათხოვნელად მივიდა. ამაზე კნემონის რეაქცია ასეთია: „კაცისმკვლელი მხეცებო! ჩემს კარებზე ისე აკაკუნებთ, თითქოს თქვენი მეგობარი ვიყო. თუ შავი დღე არ დაგაყარეთ, კაცი არ ვიყო“ (481-484). ასეთივე დღე აყარა **სიკონს**, რომელიც მასთან ჯამ-ჭურჭლის სათხოვნელად მივიდა (510-520);

სიმიქეზე, რომელსაც წერაქვი ჩაუვარდა ჭაში და კნემონი ჭაში თოკით ჩაშვებით ემუქრება დედაბერს (590-595). შემინებული სიმიქე გარბის კნემონის სახლიდან და მას აშარ მოხუცს ეძახის.

თანაქალაქელებზე, იმისთვის, რომ არსებობენ, მოძრაობენ, ხმაურობენ, სუნთქავენ, მსხვერპლს სწირავენ...

ნიმფებზეც კი, რომლებიც, მისი აზრით, მისდა ჭირად, მეზობლად ცხოვრობენ, ამიტომ ადამიანები იქ მიდიან და მათ მსხვერპლს სწირავენ. კნემონი ამბობს: „ალბათ, დავშლი სახლს და სხვა ადგილას ავაშენებ“ (445).

მაგრამ, ერთ დღესაც, კაცი, რომელიც ყველაზე და ყველაფერზე განაწყენებული იყო, ჭაში ჩავარდა და მის გადარჩენაზე ყველა იმ ადამიანმა იზრუნა, ვიზეც იგი განაწყენებული იყო. ადამიანებს ერთი სული აქვთ ნახონ გაუბედურებული, აკანკალებული, დაბეჩავებული, ერთ დროს ქედმაღალი მოხუცის სახე. მათ, რა თქმა უნდა, სურთ, გადარჩეს მუდამ მობუზღუნე კნემონი, მაგრამ იყოს დასახიჩრებული, კოჭლი, ელამი, რომ ამის შემდეგ მაინც გახდეს უწყინარი მეზობელი ადამიანების, ღმერთებისა და მსხვერპლის შემწირველთათვის (660-667). სოსტრატოსი ამბობს: „ხალხნო, ვფიცავ, ჩემს სიცოცხლეში არ მინახავს, ადამიანი ასე დროულად დამხრჩვალყო. სასიამოვნო შემთხვევაა“ (667-670).

ამ „სასიამოვნო“ შემთხვევის შემდეგ კნემონმა ჭკუა ისწავლა, მიხვდა, რა ცუდია

მუდმივი განაწყენება, ადამიანების გარეშე ცხოვრება და აღიარა: „ვფიქრობდი, სხვისი დახმარების გარეშე ვიცხოვრებდი და არავინ დამჭირდებოდა, ახლა კი, როცა ჩემი ცხოვრების საშინელი და წარმოუდგენელი აღსასრული ვნახე, მივხვდი, რომ არასწორად ვფიქრობდი მაშინ. მუდამ უნდა გყავდეს გვერდით დამხმარე“ (713-717).

მენანდროსი, როგორც ჩანს, საკმაოდ კარგად იცნობდა ადამიანის ბუნებას და ასე ახსნევინებს თავად კნემონს იმას, თუ რატომ გაუფუჭდა ხასიათი:

1. კნემონი ადამიანებში ანგარებისა და მოხვეჭისაკენ სწრაფვის მეტს ვერაფერს ხედავდა;
2. ეგონა, კაცი არ იყო სხვისი გულშემატკივარი. მოგვიანებით კნემონმა თავადვე აღიარა: „ეს აზრი მღუპავდა“ (722).

ასევე, მენანდროსი ხსნის, რამ გამოიწვია კნემონში იმდაგვარი მეტამორფოზა, რომ ერთი ყველაზე განაწყენებული, ბუზლუნა მოხუცი კეთილშობილ კნემონად გარდაისახა: ერთმა გორგიასმა, რომლისთვისაც არასოდეს დაურთავს ნება ზღურბლზე გადაებიჯებინა, არასოდეს არაფერში დახმარებია, ტკბილად არასოდეს დალაპარაკებია, მიუხედავად ამ ყველაფრისა, თავისი მოქმედებით ადამიანთა კეთილშობილება დაანახვა მოხუცს (722-724). კნემონი ამბობს: „სხვას შეეძლო ეთქვა - მიკრძალავდი შენთან მოსვლას...არასოდეს გამომდგომიხარ და ახლა არც მე შევიწუხებ თავს“ (728-729). მაღლიერმა, „გამოსწორებულმა“ კნემონმა მთელი თავისი ქონება გორგიასს დაუტოვა.

მენანდროსმა კარგად იცის, რომ სრულ მეტამორფოზას, მიუხედავად ყველაფრისა, ადამიანები ასე ადვილად ვერ განიცდიან, ამიტომ ათქმევინებს კომედიოგრაფოსი თავის გმირს: „მე სრულიადაც რომ გამოვჯანმრთელდე, მაინც ვერ მოვახერხებ - არასდროს არავინ მომიწონება“ (733-735) და სთხოვს გორგიასს, დას საქმრო თავად გამოუმეზნოს.

საყურადღებოა კნემონის კიდევ ერთი აღიარება: „ზედმეტი ლაპარაკი კაცის საქმე არ არის...ყველა ჩემნაირი რომ იყოს, არც სასამართლო იქნებოდა საჭირო, არც ხალხის საპყრობილეში ჩასმა, არც ომი, ყველა თავის შემოსავალს დასჯერდებოდა“ (740-749) და ამ სიტყვებით იგი, ვფიქრობ, ყველაზე განაწყენებული კნემონის, ახირებული ბერიკაცის გარკვეულ რეაბილიტაციას ახდენს. სამაგიეროდ, საზოგადოების არცთუ პოზიტიური სახე აჩვენა ამ მოვლენების შემდეგ ავტორმა: ახლა უკვე მასზე განაწყენებულმა ადამიანებმა განიზრახეს შეცვლილი მოხუცის დასჯა, ახლა მასზე განაწყენებული

საზოგადოება ვერ ახერხებს მიტევებას. მისი ათასგზის წვალეების შემდეგ ადამიანებს სიხარულით აღმოხდებათ: „მაშ ასე, გავიხაროთ, დავამარცხეთ მძიმე ხასიათის მოხუცი, ტაში დაუკარით, მუდამ შემწედ გვყოლოდეს კეთილშობილი, სიცილის მოყვარული ქალწული ნიკე“ (964-967).

„სამოსელი ქალი“. ნაწარმოების პირველი სიტყვებია: რად ვაწყენინე მე. მწარეა. შევცდი. ვფიქრობ, ეს გახდება ცხადი, თუ მისი ხასიათი ზედმიწევნით გაგაცანით“ (1-5).

3.3. პლავტუსის კომედიები: ა. შიშის ფაქტორი; ბ. წყენის ფაქტორი.

„ფსევდოლი“ ახლა შევეცდები ვაჩვენო, რამდენად „მუშაობს“ წყენის ჩემს მიერ მიმოხილული მექანიზმი რომელი კომედიოგრაფოსის, პლავტუსის კომედიაში „ფსევდოლი“. კომედიის მოკლე შინაარსი ასეთია: მეომარმა 15 მინა ბეჭედთან ერთად მისცა მაშვალ ბალიონს ფენიკიასთვის. ვინც დამატებით 5 მინასაც მისცემდა მაშვალს ბეჭედთან ერთად, მას გაატანდა ქალს მეომრისთვის. კალიდორს უნდა, სატრფო მაშველისგან გამოიხსნას. ფულს ეძებს, შველას მამამისის მონა ფსევდოლს თხოვს. ისინი მეომრის მსახურ ჰარპაგს დასტყუებენ ბეჭედს, 5 მინას ხრიკებით მოისესხებენ, გაიძვერასაც იშოვიან, აგზავნიან მას მაშვალთან ფულით და ბეჭდით, მოტყუებით ქალის წამოსაყვანად. კალიდორი ასე დაიხსნის სატრფოს. ფსევდოლი კალიდორის მამასთან, თავის ბატონთან სანაძლეოს დებს, რომ ქალის მოტყუებით წამოყვანას შეძლებს. ფსევდოლმა ნიძლავი მოიგო და ბატონსაც ფული „დასცანცლა“.

თავდაპირველად ვიტყვი იმის შესახებ, რომ კომედიის დასაწყისშივე ნახსენებია სიტყვა *წყენა*: ფსევდოლი კალიდორს აფრთხილებს - *იგოდე, არ გეწყინოს და მამაშენს უნდა დავცინცლო ფული* (1, 1, 134-135). როგორც მოტანილი პასაჟიდან ჩანს, ფსევდოლმა იცის, რომ მთლად გამართლებული არ არის მისი საქციელი და შეიძლება, კალიდორს აწყენინოს, ამიტომ თვითონვე აღარებს ამას და ურიგდება ამ უკანასკნელს, რომ საქციელი კი არის საწყენი, მაგრამ თხოვს, არ ეწყინოს. ფსევდოლის ეს საქციელი ამართლებს და კალიდორი არ რჩება ნაწყენი მსახურისგან მისი მამის მოტყუების გამო, მით უმეტეს, ფსევდოლი მას ეხმარება მაშველისგან სატრფოს მოტყუებით წამოყვანაში

დასკვნა პირველი: ვინმეს წყენინება შეიძლება თავიდან ავიცილოთ, თუ მას ღიად ავუხსნით სიტუაციას, ვაღიარებთ, რომ მთლად სწორად არ ვიქცევით და მას იმ პირის მიმართ ამ „ცუდი“ საქციელის დამაბალანსებელი „კარგი“ საქციელიც თან მოჰყვება.

პირველი მოქმედების მესამე სცენაში მაშვალი ბალიონი ამბობს: „სირცხვილს ადვილად აიტანს კაცი, მაგრამ წყენას კი ვერ მოინელებს, მაგას რცხვენია, სიტყვა გატეხა, მეც მწყინს, რომ ფული დღეს ვერ მივიღე“ (1, 3, 125-129). აქ უკვე წყენა ჩნდება იმის გამო, რომ არ მოხდა ის, რასაც ელოდებოდა ბალიონი - ფული ვერ მიიღო, სიტყვა გატეხეს. ის, რომ კალიდორს რცხვენია თავისი საქციელის გამო, მაშვალზე არ მოქმედებს და მაინც ნაწყენი რჩება.

დასკვნა მეორე: პლავტუსის გმირისთვის წყენა სირცხვილზე უფრო ძნელად ასატანი განცდაა.

მეორეს მხრივ, იმავე ბალიონისთვის მისაღებია ისეთი საქციელი, როგორცაა: მამისთვის ფულის წაგლეჯა [წაგელიტა მამაშენისთვის (1, 3, 45)], შეყვარებულების დაშორება, ქალის გაყიდვა და სხვა. ფსევდოლის აღშფოთებაზე - „მამას წაჰგლიჯოს, როგორ ასწავლი, თავხედო, ასეთ უნამუსობას, რატომ სწორ გზაზე არ აყენებ?“ (1,3, 50-55), ბალიონის პასაუხია: „მაშვლის წესები ასეთია“ (1,3, 56).

დასკვნა მესამე: ადამიანს შეიძლება ჰქონდეს ქცევის ორი სტანდარტი - სათავისო და სასხვისო. მას შეიძლება სხვისგან წყინდეს ნაკლები საკუთარ თავთან მიმართებაში, მაგრამ ამართლებდეს გაცილებით მძიმე საქციელს სხვასთან მიმართებაში.

ასევე, ფსევდოლზე, მიუხედავად იმისა, რომ მასზე არსებობს გარკვეული წარმოდგენა, როგორც ცბიერ და მატყუარა ადამიანზე, ანუ წესიერ საქციელს მისგან ნაკლებად ელიან, მაინც ნაწყენი რჩებიან: **კალიდორის მამა**, სიმონი. მიუხედავად იმისა, რომ იგი ფსევდოლისგან სხვადასხვა ხრიკებს მიჩვეულია, ფულის გამოცანცვლის მისეული ხერხი მაინც მოულოდნელი აღმოჩნდა, რასაც გაბრაზება და წყენა მოჰყვა: „რა ცბიერებას არ მოიფიქრებს. ტროის ამბები, ულიქსი მასთან მონაგონია“ (4, 8, 12-13); **ჰარპაგი**, ფენიკიას გამოსასყიდად გაგზავნილი მსახური, რომელსაც თვალწინ ააცივნლა ფსევდოლმა ქალი: „უვარგისია მსახური ყოვლად, თავისი ვალი ვისაც არ ახსოვს, სანამ სხვები არ მოაგონებენ...კარგ რამეს გულში არ გაივლებენ, უღირს საქციელს არ

თაკილობენ“(4, 7, 7-12).

ამასთან, ფსევდოლს შეუძლია იყოს მეგობრის, კალიდორის დამხმარე გაჭირვებაში, სამართლიანია, არ იცის წყენის დიდხანს დამახსოვრება, შეუძლია ადვილად მიუტევოს. მაგალითად, მიუხედავად იმისა, რომ სიმონმა მას ბევრჯერ ატკინა გული სამართლიანი თუ უსამართლო შეურაცხყოფებით (ემახის გაიმვერას, ლოთს, თავხედს), როდესაც ჩანაფიქრი - ფეინიკე შეეყვარებულისთვის დაებრუნებინათ - სისრულეში იქნა მოყვანილი, ფსევდოლმა დაივიწყა წყენა, თავად გაუწოდა ხელი სიმონს შერიგებისაკენ და სადილზეც კი მიიპატა: „რა მოხდა, სიმონ! ასეთ რამეზე ღირს ნაწყენი ყოფნა შვილზე და ჩემზე?...მოდის, დავლიოთ“ (5, 2, 67-68). თავის მხრივ, სიმონიც ივიწყებს წყენას, მიუტევებს მსახურს და სიამოვნებით იღებს ფსევდოლისაგან სადილზე მიპატიჟებას: „არა, აღარ ვარ ნაწყენი. წადი, მოგყვები“ (5, 2, 45-46).

ყველაზე დადებითი პიროვნება, რომლისთვისაც მიუღებელია ფლიდობა, ვინმეს მოტყუილება, მამისთვის პატივის არ მიგება, არის სიმონის შვილი, კალიდორი. მაგალითად, ბალიონის შეთავაზებაზე - მამას წაჰკლიჯოს ფული, კალიდორის პასუხია: „როგორ წავართვა მამას, მოხუცს...სინდისი ამის ნებას არ მომცემს, თუმცა მკლავს სიყვარული და უფულობა“ (1,3, 155-160). შესაბამისად, მასზე არც არავინ არის განაწყენებული, არც თავად გამოხატავს განსაკუთრებულ წყენას ვინმეს მიმართ, თუნდაც ეს იყოს მამა, რომელიც ხელს არ უწყობს საყვარელი ქალის დაბრუნებაში და მაშვალი, რომელიც ხელს უშლის სანუკვარი მიზნის მიღწევაში. რაც შეეხება დანარჩენ პერსონაჟებს, ისინი ამ მთავარი გმირების ფონზე საკმაოდ მოკრძალებულად გამოიყურებიან და გამიჭირდება მათ ემოციებზე მსჯელობა.

დასკვნა მეოთხე: პლავტუსის გმირებისთვის წყენა, ძირითადად, ტკივილთან გაბრაზებასთან, შეურაცხყოფასთან არის დაკავშირებული. ისინი ადვილად გადადიან ერთი ემოციური ფონიდან მეორეში - მათთვის წყენა რეაქციაა ადამიანების უსამართლო საქციელზე, მაგრამ მიტევება და წყენის დავიწყება ძალიან ადვილად შეუძლიათ. მათთვის წყენა ურთიერთობის მართვის საშუალებაა, სწორი აქცენტების გაკეთებაა, როცა რაიმე არ მოსწონთ.

ამგვარად, როგორც ვნახეთ, პლავტუსის კომედიაში „ფსევდოლი“ წყენა

პერსონაჟების ბუნებრივი რეაქციაა, რომელიც პერიოდულად აღმოცენდება. ისინი არ არიან უსულგულო რობოტები, რომელთათვისაც ადამიანური ემოციები (დადებითი თუ უარყოფითი) უცხოა, ძირითადად, მაგრამ პლავტუსის გმირებს ადვილად შეუძლიათ მისგან სრულად თავის დაღწევა. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, არსებობს მეორეს მხრივ, მუდმივი წყენის განცდა, როცა შეუძლებელია ამ გრძნობისაგან სრულად გათავისუფლება და იგი ხასიათის თვისებად იქცევა, როცა ეს უკვე მენტალობის პრობლემა ხდება, გონების ამგვარად „მოწყობა“, დიაგნოზია, მიზეზია შფოთვისთვის, რაც რომაული კომედიის გმირებს ნამდვილად არ ემუქრებათ.

„კომედია ქოთანზე“. მოხუცმა ევკლიომ მოსვენება მას შემდეგ დაკარგა, რაც წინაპართაგან დამალული განძი საკუთარ კერიაში აღმოაჩინა. ეშინია, ვინმემ არ მოპაროს ქონება, ღამე არ ძინავს, სულ ამოწმებს, ადგილზეა თუ არა განძი, ყველაზე ეჭვიანობს. როცა მეზობელი მას ქალიშვილის ხელს სთხოვს, შეშინებული მოხუცი ფიქრობს, რომ მეგადორუსს მისი განძის ხელში ჩაგდება სურს: „რა ძალა აქვს ოქროს. მგონი, გაიგო, რომ განძი მაქვს და ნათესაობა მომინდომა“, ბუზღუნებს ევკლიო. კომედია გროტესკული ხასიათისაა და აქ შიშიც და წყენაც გროტესკს დაქვემდებარებული ემოციებია.

3.4. ტერენციუსის კომედიები: ა. შიშის ფაქტორი; ბ. წყენის ფაქტორი.

„საჭურისი“. Homo sum: humani nihil a me alienum puto (Terentius, *Heauton Timorumenos*, 1, 1, 25) მე ვარ ადამიანი და არაფერი ადამიანური ჩემთვის უცხო არ არის. (ტერენციუსი, *თვითმგვები*, 1, 1, 25).

ტერენციუსის (ძვ. წ. 195/4-160 წწ.) ცნობილ პიესაში კომედია მაშინ იწყება, როცა ნაწარმოებს გაუპატიურებაზე კომედიოგრაფოსი „საჭურისს“ არქმევს. პიესა 161 წელს დაიდგა და ისეთი წარმატება ხვდა წილად, რომ ერთ დღეში ორჯერ დაიდგა. მასში მენანდროსის ორი პიესა „საჭურისი“ და „ქლესა“ კონტამინაციის ხერხით ისე ოსტატურად გააერთიანა რომაელმა ავტორმა, რომ თავადვე რომ არ ეღიარებინა, ძნელი

ამოსაცნობი იქნებოდა მასზე ბერძენი კომედიოგრაფოსის, მენანდროსის ზეგავლენა (ლაფანი 2012: 45-56).

ტერენციუსი მენანდროსის პიესას ისე ამდიდრებს სახეებითა და სიტუაციებით, რომ არ არღვევს მოქმედების მთლიანობას. მისთვის კონტამინაციის მიზანი არის მოქმედი პირების ხასიათების ახალი შტრიხებით გამდიდრება და არა ინტრიგის ხლართვა. ტერენციუსის ყურადღება ადამიანზე, მის ხასიათზეა კონცენტრირებული (თორბორნი 2005: 130-135).

დრამატურგი სტერეოტიპებს და სტანდარტულ ხასიათებს თავადვე ასახელებს პიესის დასაწყისში და კითხულობს: „თუ არ შეიძლება პოეტმა იგივე პერსონაჟები გამოიყენოს, რად არის ნებადართული, გამოიყვანო სცენაზე მორბენალი მონა, კეთილი მატრონა, უსინდისო ჰეტერები, ღორმუცელა პარასიტი, ბაქია მეომარი, მიგდებული ბავშვი, ან აღწერო, როგორ ატყუებს მონა მოხუც ბატონს, ან სიყვარული, ეჭვი და სიძულვილი? ბოლოსდაბოლოს, ვერაფერს იტყვი, რაც ადრე არ უთქვამთ“ (ტერენც. საჭურ. 35-41).

ყველა ჩამოთვლილ სტერეოტიპს ახალი შტრიხები შესძინა რომაელმა კომედიოგრაფოსმა. მან ტიპ-კლიშეები გაამდიდრა ადამიანური გრძნობებით, ვნებებით, ღირსებებით, მონანიების და სხვა გრძნობებით. ამ ახალ შტრიხებში დიდი ადგილი უჭირავს ზოგადად ემოციებს, მათ შორის, შიშის ემოციასაც, რომელიც კომედიაში „საჭურისი“ დაუკავშირდა სიყვარულსა და გაუპატიურებას.

კომედიის მოკლე შინაარსი ასეთია: ჰეტერა თაისს თრასომ, ტრახახა მეომარმა, სიურპრიზი გაუკეთა და ატიკიდან ჩამოუყვანა მსახურად მისი ნახევარდა, პამფილე, მაგრამ თავად ქალმა ამის შესახებ არაფერი იცოდა; ხოლო ფედრიამ, თაისის საყვარელმა, საჭურისი აჩუქა ქალს. თაისის ნახევარდა დანახვისთანავე შეუყვარდა ფედრიას ძმას, ქერეას. რადგანაც ნამდვილი საჭურისი ჯერ არავის უნახავს, ქერეა მის ტანსაცმელში გამოეწყო, საჭურისად გაასაღებს თავს, პამფილეს ოთახში დაბრკოლების გარეშე აღმოჩნდება და ქალს გააუპატიურებს. მას ქალის მამისა და ძმის რისხვისგან გაქცევა იხსნის. საბოლოოდ აღმოჩნდება, რომ ქერეას, თავისუფალ მოქალაქეს, უყვარს გოგონა, რომელიც მონა კი არა, ატიკელი მოქალაქეა და ცოლად შეირთავს მისგანვე

გაუპატიურებულ პამფილეს.

ტერენციუსმა რომაულ ლიტერატურაში პირველად აჩვენა სიყვარულის ძალა (კონსტანი 2006:89). ამით მან გზა გაუკაფა კატულუსს, ვერგილიუსსა და ელეგიკოსებს: „სიყვარული ყველა მანკიერებას სწვდება: წყენას, ეჭვს, მტრობას, შერიგებას, კვლავ ომს და კვლავ მშვიდობას: თუ მოისურვებ, ეს უაზრობა აზრიანი გახადო, ვერაფერს გააწყობ, იგივეა, სიგიჟეების მორჯულებას შეეცადო“ - აცხადებს კომედიოგრაფოსი.

ტერენციუსის პერსონაჟებს შორის ხშირად გვხვდება სიყვარულისგან თავგზააბნეული, „არა მოხუცად დაბადებული“, შეყვარებული ყმაწვილები. კომედიაში „საჭურისი“ ასეთია ფედრია, რომელსაც უყვარს თაისი და რომელიც „იმ გაჭირვებით იტანჯება, რაც სიყვარულს მოაქვს“, რომელსაც „თავის ნებაზე ატრიალებს ეს ავადმყოფობა“ და რომელსაც აქვს სურვილი, რომ თაისს დღედაღამ უყვარდეს, უნდოდეს, ესიზმრებოდეს, მას ელოდებოდეს, მასზე ფიქრობდეს, ის ეიმედებოდეს, მისით ხარობდეს, მთლად მისი იყოს. გმირი ეუბნება ქალს: „სულსაც დაგიტომობ, შენსას ავიღებ“ (ტერენც. საჭურ.192).

კომედიაში „საჭურისი“ სიყვარული გაუპატიურებას დაუკავშირდა, გაუპატიურება - ქალზე ძალადობას, რასაც მოწმობს მსხვერპლის ცრემლები და დახეული ტანსაცმელი.

ტერენციუსის „საჭურისი“, ისე როგორც ზოგადად, ახალი კომედია, არ გამოდგება იმისათვის, რომ აღვადგინოთ ქალის მდგომარეობა მეოთხე საუკუნის ათენში (კენკინსი1986:121-123). მეორეს მხრივ, ახალი კომედია არის ორი საზოგადოების, - ბერძნული და რომაულის, - პროდუქტი და პოპ-კულტურის სხვა არტეფაქტების მსგავსად, მას არაპირდაპირ შეუძლია მოგვიყვოს რაიმე იმ ხალხის შესახებ, ვინც ის შექმნა და ვინც მისით სიამოვნებას იღებდა. საინტერესოა, ვისთვის იყო განკუთვნილი დრამის ის სახეობა, რომლის შინაარსი ეყრდნობოდა გაუპატიურებას, პროსტიტუციას და სექსუალურ ძალადობას.

ახალ კომედიაში ის ახალგაზრდები, ვინც გაუპატიურებაზე მიდიან, როგორც წესი, გარკვეული სტატუსის მატარებლები არიან (ჰარდი1962: 201). ანტიკური საზოგადოება იყოფოდა *მდიდრებად* და *ღარიბებად*. ეს იმდენად ქონებას არ აღნიშნავდა,

რამდენადაც გარკვეულ სტატუსს. ქალწულებზე მოძალადენი ახალ კომედიაში, ძირითადად, არიან ახალგაზრდა ყმაწვილები, რომლებიც თავად არც მდიდრები არიან, არც ღარიბები. მათ ბერძნულ ენაზე ჰქვიათ *neaniskos* (მრ. რ. *neaniskoi*) და *meirakion* (მრ. რ. *meirakia*) და ლათინურ ენაზე - *adulescens* (მრ. რ. *adulescentes*). ყველა მათგანს ჰყავს მდიდარი მამა. ისინი არიან ქარაფშუტები, სვამენ, მხიარულობენ; მათი სიყვარულის წყარო შეიძლება იყოს მხოლოდ გოგონას ფიზიკური მშვენიერება; სანამ რაიმე სერიოზულს გადაწყვეტენ, როგორცაა ქორწინება, ვნებას აყოლილნი, ყველაფერზე მიდიან. მათ არ აინტერესებთ, მოწონების ობიექტი მონაა თუ თავისუფალი მოქალაქე, მდიდარი თუ ღარიბი. მთავარია, მათ მოეწონათ, მათ უნდათ. არც გოგონას ემოციები აინტერესებთ, არც მისი სტატუსი.

სწორედ ასეთია ქერეა. მას დანახვისთანავე შეუყვარდა პამფილე, რომელიც „სულაც არ ჰგავს სხვა ქალიშვილებს, რომლებსაც დედები ასწავლიან მხრების ჩამოწევას, მკერდის გაკვრას, რათა ტანწერწეტად გამოიყურებოდნენ, არ აჰმევენ, თუ რომელიმე ნასუქია, რომ არ თქვან, მოკრივეა: და რაც არ უნდა ჯანსაღი იყოს, ზრუნავენ, ლერწმად აქციონ“ (ტერენც. საჭურ. 310-316). ქერეამ ერთხელ მოჰკრა შორიდან 16 წლის პამფილეს თვალი და მისი „საოცარი შესახედაობა“, მოქნილი და სავსე სხეული საკმარისი აღმოჩნდა, რომ შეყვარებოდა; ხოლო სიყვარული მისთვის საკმარისი მიზეზი იყო ქალზე სექსუალური ძალადობისთვის. ქერეა პარმენოს უბრძანებს: „ მომიყვანე ძალით, ან ფარულად, ან თხოვნით: ჩემთვის მნიშვნელობა არა აქვს, ოღონდ დავეუფლო“ (ტერენც. საჭურ. 325-326). ქერეამ ყველაფერი გააკეთა გოგონასთან ძალადობრივი სიახლოვისთვის. თავად სიყვარულის სახელით ამართლებს საკუთარ საქციელს: „შეურაცხყოფის კი არა, სიყვარულის გამო ჩავიდინე“ (ტერენც. საჭურ. 877). მას თაისიც ამართლებს: „ახლა უფრო მეტად გაპატიებ შენ, არც ისეთი არაადამიანი ვარ, ქერეა, და არც ისეთი უბირი, რომ არ ვიცოდე, სიყვარული როგორი ძლიერია (ტერენც. საჭურ. 879-881).

კომედიის ყველა გმირს ეშინია. სიყვარულსა და გაუპატიურებას შორის გზა შიშზე გადის.

თავად სიტყვა შიში კომედიაში რვაჯერ არის ნახსენები:
ციტატების სქემა 19.

თაისი - პარმენოს: „მე, საბრალოს მაშინებს , ხომ არ გაუჭირდა გადატანა და სხვანაირად ხომ არ გაიგო ფედრიამ, მე რომ გუშინ არ მივიღე?“ (ტერენც. <i>საჭურ.</i> 80-83);
თაისი - პარმენოს: „იმის საშინოებაც თუ არ იქნებოდა რომ არ დავტოვებდი, როცა მივიღებდი; სინამდვილეში მაინც შიშობდა . მაგრამ რამდენადაც ვეჭვობ, გოგონა მას გულში ჩაუვარდა“ (ტერენც. <i>საჭურ.</i> 139-141).
ფედრია - თაისს: „თუ შენ ის მეტად გიყვარს, ვიდრე მე და იმ ქალის ახლა გეშინია , რომელიც ჩამოსულია, რომ რომ არ წაგართვას შენ ასეთი თავყვანისმცემელი“ (ტერენც. <i>საჭურ.</i> 159-162);
თაისი - ფედრიას: „მე მეშინია ამის?“ (ტერენც. <i>საჭურ.</i> 163).
თაისი - ქრემესს: „ჩემმა დაუნდობლობამ ხომ არ შეგაშინა ?“ (ტერენც. <i>საჭურ.</i> 852).
ქრემესი - თაისს: იმან შემაშინა , რომ შენ არ დაგედანაშაულებინე (ტერენც. <i>საჭურ.</i> 855).
პარმენო - მოხუცს: „დავიღუპე. ენა დამება შიშისგან “ (ტერენც. <i>საჭურ.</i> 978).

ამ მხრივ განსაკუთრებით გამოირჩევა ქერეა. მას ეშინია გოგონას გაუპატიურებამდე და გაუპატიურების შემდეგ კიდევ უფრო. ქერეას გოგონას გაუპატიურებამდე ეშინია, რომ საწადელს ვერ მიაღწევს. ქერეას გაუპატიურების შემდეგ ეშინია, რომ დასჯიან;

ეშინია პარმენოს, რადგან ძმას ჰგონია, რომ გაუპატიურებაში მისი ხელი ურევია და ემუქრება მას. „რა ვქნა მე უბედურმა? ...ვიცი, დიდი უბედურება დამატყდება თავს...(ტერენც. *საჭურ.* 966-968);

ეშინია გაუპატიურებულ გოგონას: ტირის, კანკალებს, როცა ეკითხები, ვერ ბედავს რამის თქმას (ტერენც. საჭურ.598-599).

დავინტერესდი, ზოგადად როგორ ტიპს განეკუთვნებიან ტერენციუსის გმირები შიშისა და სიყვარულის ურთიერთმიმართების თვალსაზრისით. ამ მხრივ ფსიქოლოგები გამოყოფენ ადამიანთა ოთხ ტიპს. შეიძლება დანამდვილებით ითქვას, რომ ოთხივე ტიპის გმირი გვხვდება ტერენციუსის კომედიაში. ესენია:

1. **შიზოიდური პიროვნება.** მას აქვს შიში, რომ ვინმეს არ შეუყვარდეს, რადგან ფიქრობს, რომ ამით მის დამოუკიდებლობას საფრთხე ემუქრება. ამ დროს ადამიანის „საკუთრივ არსებობას“ და დამოუკიდებლობას საფრთხე ემუქრება. ჩნდება საკუთარი თვითობის შენარჩუნების შიში. მას აქვს ერთგულების შიში (რეიმანი 2014:32-38). მაგალითად, ასეთი პიროვნება კომედიაში „საჭურისი“ არის ფედრია. იგი მუდმივად შიშობს, რომ თაისს არ უყვარს, რომ შეიძლება დაამციროს ქალმა, ან სულაც, უღალატოს: „მაშ, რა ვქნა? არ წავიდე მასთან? თან ახლა, როცა თავად მეძახის? უკეთესი არ იქნება ისე მოვიქცე, რომ ხარჭისაგან ბევრი შეურაცხყოფა არ მოვითმინო? გამაგლო, კვლავ მომიხბმო: დავბრუნდე? არა, თუნდაც მემუდაროს“(ტერენც. საჭურ. 44-49); „მე ახლა ვგრძობ, რა საშინელი ქალია და რა უბედური ვარ: მეზიზღება და სიყვარულით ვიწვი, ვიცი, გონზე ვარ, თითქოს ცოცხალი და მაინც ვკვდები; არ ვიცი რა ვქნა“(ტერენც. საჭურ.70-74).

2. **დეპრესიული პიროვნება.** მისთვის ყველაზე მნიშვნელოვან განცდას სიყვარული წარმოადგენს, რომელიც აღძრავს სურვილს, რომ ვინმე უყვარდეს და მასაც სიყვარულით უპასუხებდნენ. მას მუდმივად აქვს საყვარელი ადამიანის დაკარგვის შიში. ჯერ პანიკაში ვარდება, შემდეგ დეპრესია ეწყება, შანტაჟსა და მუქარაზე წასვლაც შეუძლია. მას აქვს პიროვნებად ჩამოყალიბების შიში (რეიმანი2014:95-107). ასეთია კომედიაში თაისი. მისთვის მთავარი სიყვარულია და გრძნობს, რომ უყვარს ფედრია, მაგრამ მუდმივად თან სდევს მისი დაკარგვის შიში. ხან ფიქრობს, რომ მიატოვებს შეყვარებულს, ხან - პამფილეზე ექვიანობს და სულ ეჩხუბება ფედრიას: „მე, საბრალოს, მაშინებს, ხომ არ გაუჭირდა გადატანა და სხვანაირად ხომ არ გაიგო ფედრიამ, მე რომ გუშინ არ მივიღე?“ (ტერენც. საჭურ. 80-82); საბრალო ჩემი თავი. შესაძლოა, ახლა იგი მე

დიდად არ მენდობა და ჩემზე სხვა ქალების მიხედვით ფიქრობს... ფედრიაზე უფრო ძვირფასი ჩემს გულში არავინაა“ (ტერენც. საჭურ. 196-200).

3. ობსესიური პიროვნება. ასეთი ადამიანისთვის სიყვარული ტრანსცედენტალური გრძობაა, რომელიც შეიძლება საშიშ ვნებაში გადაიზარდოს და მისი ტანჯვის მიზეზი გახდეს. შეიძლება, მოულოდნელი სენივით შეეყაროს სიყვარული და იქამდე მიიყვანოს, რომ საღი განსჯის უნარი დაუკარგოს. მას აქვს ცვლილებების წინაშე შიში (რეიმანი 2014:165-184). ასეთი გმირი ტერენციუსის კომედიაში არის ქერეა. მას სიყვარული პამფილეს დანახვისთანავე ავადმყოფობასავით შეეყარა და საღი განსჯის უნარი დაუკარგა. ერთადერთი, რაც სურს, ნებისმიერ ფასად, რაც შეიძლება სწრაფად გოგონას ნახვა და მასთან ძალადობრივი აქტის დამყარებაა“ „დავილუპე! მეც და ქალიშვილიც, რომელიც ჩემი თვალთახედვიდან დაგვარგე. სად დაგვარგე, სად მოვიძიო, ვის დავეკითხო, რა გზას დავადგე, დაბნეული ვარ. ერთი იმედია: სადაც არ უნდა იყოს, დიდხანს ვერ შეძლებს დამალვას. ო, მშვენიერი სახე! ამოვპირკვავ ყველა ქალს ჩემი სულიდან: მეზიზღება მათი ჩვეულებრივი სახეები“ (ტერენც. საჭურ. 291-296); „არ ვიცი, საიდან მოვდივარ, საით მივდივარ, არაფერი მახსოვს... მიყვარს“ ((ტერენც. საჭურ. 305-307).

4. ამავე დროს, ქერეა შეიძლება იყოს **ისტერიული პიროვნებაც**. ისტერიულ ადამიანს თავად სიყვარული უყვარს. უყვარს ყველაფერი, რაც მას თვითშეფასებას გაუძლიერებს - ძლიერი შეგრძნებები, ექსტაზი, ვნებათაღელვა, რასაც იგი ბედნიერებს მწვერვალზე აჰყავს. მას შეუძლია საკუთარი დანაშაული სხვას გადააბრალოს, მაგრამ ხშირად უჩნდება დაუცველობის შიში. მას აქვს აუცილებლობის წინაშე შიში ((რეიმანი 2014:244-255).

აღსანიშნავია, რომ ასეთი პერსონაჟები, როგორც წესი, ყოველთვის ახალგაზრდები არიან ახალ კომედიაში (დენი 1991:79). ისინი ნაკლებად ფიქრობენ ქორწინებაზე, მაგრამ ხშირად უყვარდებათ ნამდვილი სიყვარულით. ძნელი სათქმელია, რამდენად ხანგრძლივი შეიძლება იყოს სიყვარული, რომელიც მხოლოდ გარეგნულ მოწონებას ემყარება. გოგონების სილამაზესაც ხომ ასაკთან ერთად გადის ყავლი. ამასთან, ამ ყმაწვილებს არასდროს უყვარდებათ თავიანთი წრის გოგონები. ძირითადად, მათი

სიყვარულის ობიექტები არიან მსახურები, უცხოელები, მონები ან ჰეტერები. ქერეასაც შეუყვარდა პამფილე, როცა იგი მონა ეგონა, მაგრამ მის ცოლად შერთვაზე მხოლოდ მაშინ დათანხმდა, როცა პამფილე თაისის ნახევარდა და თავისუფალი მოქალაქე აღმოჩნდა. უყვარდებათ მხოლოდ უბრალოები, თხოულობენ - მხოლოდ მათი წრის ქალბატონებს.

როგორც წესი, ახალ კომედიაში, გაჭირვებაში ჩავარდნილი მამაკაცები შველას და თანადგომას სხვებისგან იღებენ, გოგონები - არა (კოთორნი1996:136). ქერეა დახმარებას ითხოვს მაშინაც, როცა გოგონასთან შეხვედრის გზებს აწყობს და მაშინაც, როცა პამფილეს გაუპატიურების შემდეგ მამის, ძმისა და დის რისხვის ემინია. ქალებს არ იცავს კანონი. ქალებს იცავენ მამები, ძმები, ან ქმრები. ქალების რისხვის არ ემინიათ. მათი მამაკაცი ნათესავების რისხვის ემინიათ.

როგორც ვნახეთ, კომედიის თითქმის ყველა გმირი განიცდის შიშის ამა თუ იმ ფორმას, მაგრამ ვერ ვიტყვით, რომ ისინი შიშითაა ადამიანები არიან. აქ შიში არ არის უარყოფითი მოვლენა, რომლის თავიდან აცილება შესაძლებელია; შიშის ფაქტორის გარეშე ჩვენი განვითარება შეუძლებელი იქნებოდა. ყოველთვის, როცა ერთ-ერთ ყველაზე დიდ შიშს განვიცდით, ცხოვრების სერიოზული გამოწვევის წინაშე ვდგავართ. შიშის განცდა და მისი დაძლევის მცდელობა გამარჯვებას ნიშნავს, რომელიც ჩვენი გაძლიერების საწინდარია, ხოლო ამ შიშისაგან გაქცევის სურვილი დამარცხებაა, რომელიც ჩვენს სისუსტეს მოასწავებს (ოუთლეი 2004:66-68).

ტერენციუსის გმირებს ემინიათ, მაგრამ ეს შიში მხოლოდ სხვა, ახალი უბედურების თავიდან აცილების საწინდარია:

თაისი თავიდან თითქოს არაფრად აგდებს ფედრიას, მაგრამ როგორც კი შეეშინდება, არ დაკარგოს შეყვარებული ქალი, უფრო ყურადღებიანი და თბილი ხდება მის მიმართ და ყმაწვილს, რომელსაც უკვე ხელი ჩაქნეული ჰქონდა ამ ურთიერთობაზე, უკანვე დაიბრუნებს;

თავის მხრივ, ფედრიას მხოლოდ მაშინ კიდევ უფრო უძლიერდება თაისისადმი სიყვარული, როცა იფიქრებს, რომ ქალს მისი დაკარგვის ემინია;

ქერეას სამაგიეროს მიზღვის შიში ხდის უფრო ფრთხილს, ბოდის ახდევინებს,

თავს დამნაშავედ აღიარებინებს და ქალის ნათესავების რისხვასაც თავიდან აცილებს; პითიასსა და პარმენოს ეშინიათ პამფილეს ძმის განრისხების, რომელიც ფიქრობს, რომ დის გაუპატიურებაში მათი ხელი ურევია. პარმენო, შიშისგან აკანკალებული მოხუც ბატონს საკუთარ უდანაშაულობაზე უყვება და ამბობს: „უეჭველია, რომ ამ საქმის გამო დიდი უბედურება მეწვევა; არადა, მე ეს უნდა გავაკეთო და მახარებს, რომ ჩემ გამო რაღაც ცუდს გადაეყრებიან“ (ტერენც. საჭურ. 995-996). თავის მხრივ, ეშინია მოხუცს. პითიასი ამბობს: „ჩვენთან შეშინებული მოხუცი მოვიდა. მხოლოდ მე მეცინება. ვიცი, რისი ეშინია“ (ტერენც. საჭურ. 100). შიშის ემოციების ურთიერთგაცვლის შემდეგ გმირები დაწყნარდებიან და გამოსავალს ერთად იპოვნიან შექმნილი რთული სიტუაციიდან.

რა როლი აქვს ამ ყველაფერში საჭურისს? არც არაფერი. იგი უბრალოდ გამოიყენეს, როგორც ნივთი. მას არც სძულს. არც უყვარს. არც უხარია. უბრალოდ, როგორც პერსონაჟი, არ არსებობს. მოქმედებენ მისი სახით, მისი სახელით, მასზე საუბრობენ. არაფერს ეკითხებიან. არც თავად კითხულობს არაფერს. უბრალოდ არ არსებობს. არც უყვარს. არც სძულს. არც ეშინია.

ტერენციუსის „საჭურისის“ ყველა დანარჩენ გმირს კი შეუძლია თქვას: ადამიანები ვართ და არაფერი ადამიანური ჩვენთვის უცხო არ არის: არც სიყვარული, არც დანაშაული (მაგალითად, გაუპატიურება), არც შიშის განცდა.

3.5. რა სწყინთ და რისი ეშინიათ ქალებს.

ქალის ფენომენის ამბივალენტურობას ანტიკურ ეპოქაში კარგად წარმოაჩენს საჯარო სივრცესთან კანონით დადგენილი ქალის ურთიერთობა. ქალს არ ჰქონდა უფლება, მონაწილეობა მიეღო ათენის საჯარო ცხოვრებაში, ემსახურა მის სამოქალაქო ინსტიტუტებში. საზოგადო სივრცეში მისი, როგორც მოქალაქის მონაწილეობა რელიგიური სფეროთი იყო წარმოდგენილი. ამასთან, პერიკლეს მოქალაქეობის კანონის მიღების შემდეგ მოქალაქეობას შვილს ქმართან ერთად ქალიც ანიჭებდა. პარადოქსია, მაგრამ ფაქტია, რომ პირდაპირი საბუთების არარსებობის გამო (ქალი არსად არ იყო

რეგისტრირებული) ქალის კანონიერი პიროვნულობის დამტკიცება მამაკაც მოქალაქეებთან მისი ნათესაობის დამოწმებით ხდებოდა, ხოლო მამაკაცი მოქალაქის სტატუსის აღიარება მხოლოდ მისი დედის კანონიერი მოქალაქეობის დადგენით იყო შესაძლებელი. ეს გარემოება ზემოთ დასახელებულ სხვა გარემოებებთან ერთად ქალს პოლისის ფუნქციონირებისთვის სასიცოცხლოდ აუცილებელ სუბიექტად ხდიდა. აქედან გამომდინარე ანიჭებდნენ ბერძნები ძალზე დიდ მნიშვნელობას, ერთი მხრივ, მოქალაქე ქალთა უფლებების დაცვას, მეორე მხრივ კი, ქალების მიერ თავიანთი მოვალეობის პირნათლად შესრულებას, რაც ერთობლიობაში „სახელმწიფოს, კანონების და რწმენის“ საკეთილდღეოდ იყო მიმართული (მიმოხ. იხ. ნადარეიშვილი 2008).

ასეთ სიტუაციაში, სავარაუდოდ, ქალებს ბევრი მიზეზი უნდა ჰქონოდათ იმისათვის, რომ ხშირად წყენოდათ რამე, ან შინებოდათ ვინმესი, ან რაიმესი. ჩვენ დავინტერესდით, როგორ აისახა ეს ყველაფერი არისტოფანეს კომედიებში.

კომედიაში „ლისისტრატე“ ქალები თავიანთი ლიდერის, ლისისტრატეს ხელმძღვანელობით უპირისპირდებიან მამაკაცების გამოკვეთილად მამაკაცურ თვისებებს, მაგრამ არა იმისთვის, რომ მათ ამ თვისებებში შეეცილონ, არამედ იმიტომ, რომ უნდათ ხელი ააღებინონ ომზე და მათ დაუბრუნდნენ. პიესაში გატარებულია აზრი, რომ ქალებს ისევე ჭირდებათ მამაკაცები, როგორც მამაკაცებს – ქალები (ჯოუნსი 1989:33-36).

ალბათ, ლისისტრატეს მიერ ორგანიზებული გაფიცვა ქალთა პირველი მასობრივი გაფიცვა იყო. არისტოფანეს გაფიცული ქალები მამაკაცთა მოსპობას კი არ ცდილობენ, არამედ მათთან ერთიანობისაკენ მიილტვიან. ნაწარმოების კომიზმი იმაში მდგომარეობს, რომ გმირთა მიერ დასახული მიზანი სერიოზულია, მაგრამ მის მისაღწევად გამოყენებული საშუალება – არასერიოზული (მშვიდობის დამყარება ხდება სექსუალურ მხარეზე აქცენტის გადატანით), თუმცა ჩამაფიქრებელი (ჩიხლაძე 2003: 156-159).

ქალების, რომელთაც ჰყავთ გამოკვეთილი ლიდერი, მიზანი არის არა თავად მამაკაცების, არამედ მხოლოდ მათ ერთ–ერთი უმთავრესი ფუნქციის, ომის წარმოების ჟინის ნეიტრალიზაცია. ამ მიზნის მიღწევა, ფაქტობრივად, მამაკაცების ქალთა წინაშე

კაპიტულაციას მოასწავებს. ეს შედეგი კი ლისისტრატეს სწორად ორგანიზებულმა, კარგად მოტივირებულმა და რაც მთავარია, სწორად შერჩეულმა პოლიტიკამ მოიტანა.

არისტოფანეს ამ კომედიაში ქალებს ემინიათ, რომ ა. განუწყვეტელი ომებისგან დაკარგავენ ახლობელ მამაკაცებს; ბ. მთელ ცხოვრებას მარტოობაში გაატარებენ; გ. ომიდან დაბრუნებული ქმრები უკვე დაბერებულ ცოლებს დაიწუნებენ და ახალგაზრდა გოგონებს ითხოვენ. და წყინთ, რომ ა. მამაკაცები მათ თხოვნა-მუდარას ომის შეწყვეტის თაობაზე არად დაგიდევენ; ბ. ხშირად წამოცდებით ზოგადად ქალების საყვედური მათი თითქოსდა მძიმე ხასიათების გამო; ც. ადვილად შეუძლიათ ცოლების, ოჯახების დავიწყება და ღალატი. მაგრამ, რაც მთავარია, ქალებს არ ემინიათ მამაკაცების რისხვის და მთელი საბერძნეთის მასშტაბით აღსდგებიან მათ წინააღმდეგ ომის შეწყვეტის და მამაკაცების შინ დაბრუნების მოთხოვნით.

არისტოფანეს კომედიაში „ქალთა სახალხო კრება“, რომელშიც ფიგურირებს გინოკრატის, ანუ ქალთა მმართველობის თემა, ქალები ლიდერ პრაქსაგორას მეთაურობით უპირისპირდებიან არა ერთ კონკრეტულ მამაკაცს, ან მამაკაცთა ჯგუფს, არამედ, მათი აზრით, იმ უსამართლო სისტემას და ფორმაციას, რომელიც მამაკაცებმა შექმნეს და რომლიდანაც, არსებითად, გარიყული არიან ქალები (თომასი 2014).

პრაქსაგორას ხელმძღვანელობით ქალები უპირისპირდებიან არა მამაკაცის ლტოლვას რაიმესაკენ, არა მათ მოძულე მამაკაცებს, არამედ ზოგადად მამაკაცების მიერ შექმნილ პოლიტიკურ სისტემას, რომელშიც მანამდე ქალები არ მონაწილეობდნენ. ჩვენ ზემოთ შევხებით ათენის დემოკრატიულ სახელმწიფოში ქალთა უფლებების საკითხს. აქ მხოლოდ აღვნიშნავთ, რომ მაშინ, როცა ქალი თავისუფალი იყო, მას არ ჰქონდა მოქალაქის სრული უფლება. მისი საქმიანობა ოჯახური საქმიანობით შემოიფარგლებოდა. პოლიტიკური ცხოვრების ყველა სფერო მისთვის დაკეტილი იყო. არ შეეძლო უშუალო მონაწილეობა მიეღო სახელმწიფო საქმეების გადაწყვეტაში. სახალხო კრება, რომლის გადაწყვეტილება უზენაესი იყო, ქალს არ აძლევდა ხმის უფლებას. სწორედ ამ უსამართლობის წინააღმდეგ ილაშქრებს პრაქსაგორა და მისი თანამებრძოლი პერსონაჟი ქალები. არისტოფანეს ამ კომედიაში ისინი გვევლინებიან არა მარტო უსამართლო პოლიტიკური სისტემის, არამედ, ფაქტობრივად, მთელი

ფორმაციის შემცვლელებად.

მიუხედავად ამისა, აქ სავსებით გამოკვეთილია ქალთა მხრიდან შიშის ელემენტები. კერძოდ, მათ ეშინიათ, რომ

1. თუ მამაკაცები მათი განზრახვის შესახებ გაიგებენ, სასტიკად დასჯიან ქალებს. ამიტომ ისინი ჩუმად იპარებიან სახლებიდან;

2. თუ ქალებს ამოიციან აგორაზე, ისინი თავიანთ მიზანს ვერ მიაღწევდნენ, რადგან მათ სახალხო კრებაზე არ ჰქონდათ ხმის უფლება და იქიდან მამაკაცები გამოაგდებდნენ უბოდიშოდ. ამიტომ იპარავენ მამაკაცის ფორმას, გამოეწყობიან მათ ტანსაცმელში, დაიკრავენ წვერ–ულვაშს, დაიბოხებენ ხმას, ცდილობენ ისაუბრონ მამაკაცურად – ღირსების გრძნობით. სხვანაირად ისინი კრებაზე ვერც მოხვდებოდნენ;

3. ქალებს ეშინიათ საქვეყნო საქმის გაფუჭების. ამის მიზეზად ქალები შემდეგს ასახელებენ: ა) ქალაქს უსინდისონი მართავენ და სახელმწიფო მათ გამო ნგრევის პირასაა მისული; ბ) ქალები მამაკაცებზე უფრო ჭკვიანები და საქმიანები არიან, არ იციან ზედმეტი ლაყბობა და ენის მიტან–მოტანა, თავს არავის მოატყუილებინებენ, რადგან თავად არიან ტყვილების ოსტატები. ისინი დაივიწყებენ ძარცვას, ახლობლის შურს, არ იქნება ღარიბი, შიშველი, მშიერი, რადგან ქალთა უმრავლესობა დედები არიან და ამ უბედურებისათვის არ გაწირავენ თავიანთ მიერ ნაშობ შვილებს; გ) ათენში დიდ პატივად ითვლება სიახლეებზე გამოდევნება, ძველის სიძულვილი, არსებულის დაცინვა. მხოლოდ ქალთა მმართველობა არ გამოუცდია ათენს. დე, ესეც ვსინჯოთ. ხომ ვანდობთ ქალებს ფულს, მეურნეობას, სახლს. სახალხო კრებაზე რიცხოვრივ უპირატესობას და ხმას აძლევენ იმას, რომ ქვეყანაში ქალთა ძალაუფლება დამყარდეს.

ამ შიშის გამო ისინი სახალხო კრებაზე რიცხოვრივ უპირატესობას მოიპოვებენ და ხმას აძლევენ იმას, რომ ქვეყანაში ქალთა ძალაუფლება დამყარდეს.

4. ქალებს ეშინიათ გათითოვანების. მათ იციან, რომ ძალა ერთობაშია და ერმანეთს მოუწოდებენ: „ერთ მუჭად შევიკრათ, ფხიზლად ვიყოთ, რომ მოულოდნელმა უბედურებამ არ დაღუპოს ჩვენი საერთო საქმე ქვეყნის ხსნისა“ (483–90).

5. პრაქსაგორას ეშინია უთანასწორობის, ამიტომ მისი სამოქმედო გეგმა ასეთია: „საერთო იყოს ყოველივე, ყველას ჰქონდეს მასში წილი. აღარ გვყავდეს არც მდიდარი,

არც ღარიბი, არც ვრცელ მამულთა მფლობელი და არც საფლავის მიწის არმქონე, არც ბევრი მიწის მქონე და არც მსახურის გარეშე მყოფი, არამედ საერთო ცხოვრებას მივცემ ყველას, მთლად ერთნაირს“ (590–94).

6. პრაქსაგორას ემინია ერთპიროვნული მმართველობის. ამიტომ იგი თხოვს მეგობარ ქალებს, დარჩნენ მასთან და სახელმწიფოს მართვაში მიეხმარონ.

ამავე კომედიაში ქალებს წყინთ, რომ a. მამაკაცები მათ არ აძლევენ სახელმწიფო საქმეებში ჩარევის უფლებას; b. არაფერს ეკითხებიან ქვეყნის მართვის და სხვა სერიოზული საკითხების შესახებ; c. არცთუ მაღალი წარმოდგენის არიან ქალების შესაძლებლობებზე. მიუხედავად ამისა, ქალები ამ კომედიაში გამარჯვებას აღწევენ და ეს გინოკრატის დამყარებას მოასწავებდა.

როგორც ვნახეთ, მიმოხილული მასალის საფუძველზე გამოიკვეთა გარკვეული ურთიერთმიმართება სოციალურ კონტექსტსა და მხატვრულ ლიტერატურას შორის ქალის საკითხებში; დადგინდა „შეუსაბამობა“ კლასიკური პერიოდის ათენელი ქალების დაბალ სოციალურ სტატუსსა და დრამის პერსონაჟ ქალთა სახეებს შორის; გამოჩნდა დრამატურგების დიდი სურვილი – გაზრდილიყო ქალის როლი სახელმწიფოებრივ ასპარეზზე.

თუ ანტიკურ ტრაგედიაში შიშის ფაქტორი ჭარბობს წყენის ფაქტორს, ანტიკურ კომედიაში, პირიქით – წყენა წამოვიდა წინა პლანზე და იგი კომედიაში გაცილებით ფრო მრავალფეროვნად და რელიეფურად არის გამოკვეთილი, ვიდრე ტრაგედიაში, სადაც, ამის საწინააღმდეგოდ, შიშის ემოციის განფენილობა წარმოუდგენელ მასშტაბებს იღებს.

კომედიაში წყენისა და შიშის ემოციების გამოყენებით ავტორები ხშირად აღწევენ კომიკურ ეფექტს, ხოლო გარკვეული ზღვარის გადალახვის შემდეგ კომედიოგრაფოსთა ფანტაზიის თამაშმა ამ ემოციების გამოვლენის მაქსიმალურ, სრულიად დაუჯერებელ მასშტაბებსაც შეიძლება მიაღწიოს. როგორც ვნახეთ, არისტოფანეს კომედიაში საინტერესოდ ხდება შიშისა და წყენის ემოციების გრადაცია მამაკაცებთან ე.წ. ურთიერთშეთანხმების „ხელშეკრულების“ დადებიდან სახელმწიფო გინოკრატის დამყარებამდე.

ანტიკური ეპოქის ტრაგედიებშიც და კომედიებშიც შიშისა და წყენის ფაქტორი

მნიშვნელოვანია სიუჟეტის განვითარების, პერსონაჟთა პორტრეტის შექმნისას და ორსავე შემთხვევაში აშკარად განსხვავდება ერთმანეთისგან ამ ემოციების ორგვარი - ტრაგიკული და კომიკური აღქმა.

ყველაზე უფრო რელიეფურად შიშისა და წყენის ფაქტორი გამოიკვეთა ბერძნულ დრამაში. ტრაგიკული ინტერპრეტაციის თვალსაზრისით ესქილესთან ამ ემოციების ჩართულობა შურისგების მომენტში იქცევა ყურადღებას; სოფოკლეს ამ მხრივ უფრო იზიდავს შიშისა და წყენის ფაქტორების წარმოჩენა სუსტსა და ბედით დაჩაგრულ ადამიანებში პროტესტის გრძნობის გამოვლენის თვალსაზრისით; ევრიპიდე აღნიშნული ფაქტორების რეალიზაციაში მეტ ყურადღებას აქცევს ადამიანის სულიერი სიძლიერის სხვადასხვაგვარ ჩვენებას, რომელიც თავს შეიძლება იჩენდეს სამშობლოსათვის თავგანწირვისას, ინიციატივის ხელში აღებისას შურისძიების დროს, მოღალატეზე რევანშისას, მონების ხვედრის გაზიარებისას და სხვა.

ძველ ატიკურ კომედიაში (არისტოფანესთან) ამ ემოციებმა ყველაზე საინტერესო გამოვლინება ჰპოვა ქალებისა და მამაკაცების ურთიერთმიმართების სხვადასხვა ეტაპების წარმოჩენისას.

ელინისტური ეპოქიდან მოყოლებული, დრამის კონცეფციაში მომხდარი ცვლილებების წყალობით, ახალი ატიკური კომედია შიშისა და წყენის ემოციების წარმოჩენისას არც მძაფრად ტრაგიკულ ვნებებსა და არც აშკარად გამოხატულ კომიზმზე არ ამახვილებს ყურადღებას. მართალია, მენანდროსის პერსონაჟთა ემოციური სამყარო რამდენადმე უახლოვდება ტრაგიკულ ვნებებს, მაგრამ ის გარემოება, რომ ისინი გაუგებრობაზეა აღმოცენებული, ყოველივეს ბედნიერად დასრულების შესაძლებლობას იძლევა, რასაც უფრო მეტად გადავყავართ კომედიისათვის დამახასიათებელ სტიქიაში.

რომაულმა ტრაგედიამ და კომედიამ, არსებითად, განაგრძეს ბერძნული დრამის ტრადიციები, თუმცა პლავტუსთან უფრო მეტად შიშისა და წყენის ემოციების პრევალირების, ხოლო ტერენციუსთან - მელოდრამატული ინტერპრეტაციების ცდასთან გვაქვს საქმე.

**თავი მეოთხე. შიშისა და წყენის ემოციების
ურთიერთმიმართების საკითხი
(სხვისი წყენინების შიში და სხვა ემოციები)**

ერთი შეხედვით, შიში და წყენა ორ, აბსოლუტურად დამოუკიდებელ კატეგორიას წარმოადგენს, რომლებიც სხვადასხვა დროს, სხვადასხვა სიტუაციაში შეიძლება გამოვლინდეს. შესაბამისად, შედეგიც სხვადასხვა შეიძლება დადგეს, მაგრამ მიუხედავად მრავალი განსხვავებისა, შიში და წყენა ხშირად კვეთს ერთმანეთს და ხდებიან სხვადასხვა ქმედებების მიზეზი. დავინტერესდი, როგორ აისახა ეს პრობლემა ანტიკურ დრამატურგიაში. განსაკუთრებით საინტერესოდ ჩავთვალე შემესწავლა საკითხი - როგორ აისახა ანტიკური ეპოქის ავტორებთან სხვისი განაწყენების შიში.

4.1. შიშისა და წყენის ემოციების ურთიერთმიმართების შესახებ ანტიკურ დრამატურგიაში.

საკითხის კვლევისას გამოიკვეთა ოთხი ასპექტი:

პირველი ასპექტი. წყენის განცდა იმ ადამიანებს უჩნდებათ, რომლებიც სხვა, სავარაუდოდ, მათზე მაღლა მდგომ პიროვნებასთან, ან ჯგუფთან მიმართებაში რაღაც თვალსაზრისით ნაკლებნი არიან, ან ასეთად თავად თვლიან თავს. ემოცია, რომელიც ქვემდგომს ზემდგომის მიმართ უჩნდება, არის წყენით გამოწვეული ზიზღი (ჯეინსი 2000: 205-206). ასეთ დროს შეუძლებელია არ გაჩნდეს სხვისი წყენინების შიში. წყენა ხდება აგრესიის მთავარი აქსელერატორი. მაგალითად, სოფოკლეს ტრაგედიაში „ელექტრა“ კლიტემნესტრას არ ეშინია სხვისი წყენინების, მათ შორის, არც იმის, რომ საკუთარ შვილებს აწყენინებს და გულს ატკენს თავისი საქციელით. ის მხოლოდ „საკუთარი სამართლით“ არის მოტივირებული და ელექტრას თამამად უცხადებს: „მამაშენი, - სწორედ ეს არის შენი საბაზი, - ის მე მოვკალი. დიახ მე, და ეს კარგად ვიცი. არ უარვყოფ. ის სამართალმა წაიყვანა და არა მხოლოდ მე“ (სოფოკლ. ელექ. 525-528).

ასევე, ელექტრას არ ეშინია, რომ საკუთარი სურვილებისა და მოთხოვნების

ხარჯზე სხვას ტკივილს მიაყენებს, ან უბრალოდ, აწყენინებს, თუნდაც, მაგალითად, საკუთარ და-მმას. ქრისოთერმისი ნაწყენია ელექტრაზე. მე მის შეურაცხყოფებს შევეჩვიეო, ამბობს (სოფოკლ. ელექტრ. 372-375). კლიტემნესტრასა და ელექტრას „უგულობა“ გამომდინარეობს ტრავმიდან, რომელიც მათ შურისძიების აღსრულებამდე განიცადეს საკუთარი მშობლებისაგან. დაგროვილი წყენა გადაიზარდა მრისხანებაში, შემდეგ - სიძულვილში.

წყენა შედარებითი კატეგორიაა; ის არ მოიცავს მხოლოდ ერთ ინდივიდს. მისი „განხორციელებისთვის“ აუცილებელი არიან სხვებიც; ადამიანი ვერ იქნება სრულიად დამოუკიდებლად განაწყენებული.

მეორე ასპექტი. წყენა მოიცავს სურვილს, უფრო ზუსტად, ფრუსტრირებულ სურვილს. აქ საქმე გვაქვს გარკვეული ნივთების/ადამიანების ფლობის სურვილთან, იქნება ეს მატერიალური, თუ თანამდებობრივი და სასურველის ვერ მიღებით გამოწვეულ ფრუსტრაცია (ბენ-ზეევი 2002 : 35 - 40).

მაგალითად, ევრიპიდეს ტრაგედიაში „ჰიპოლიტოსი“ ფედრას ეშინია, რომ ქმარ-შვილს გაანაწყენებს, განარისხებს და შეარცხვენს საკუთარი საქციელით და ამბობს: „ჩემო მეგობრებო, სიკვდილი მთავარი განზრახვაა, რადგან ვერავინ გაამჟღავნებს ჩემს სირცხვილს. არ შერცხვებიან ჩემი ქმარი და ჩემი გაჩენილი შვილები, არამედ დიდებულ ათენში იცხოვრებენ თავისუფალი ადამიანების სახელით, თავისუფალად გამოთქვამენ საკუთარ აზრს და განდიდდებიან, კარგი რეპუტაცია ექნებათ“ (ევრიპ. ჰიპოლ. 420-424).

ფედრამ განიცადა ფრუსტრაცია, მან საწადელს ვერ მიაღწია. სხვების (შვილების) განაწყენების შიშისგან გამოსავალი მისთვის თვითმკვლელობა გახდა. ტრაგედიაში „ჰეკაბე“ მთავარ გმირს, ჰეკაბეს, უნდა აგამემნონს არ აწყენინოს. აგამემნონის განაწყენების შიშის მთავარი მიზეზი ხდება ავის მოხდენის, იმედგაცრუების შიში. მას ეშინია, აგამემნონმა აზრი არ შეიცვალოს და დახმარებაზე უარი არ თქვას, ამიტომ ძალიან მოზომილად უხსნის დედოფალი გმირს თავის გასაჭირს: „ამ სამყაროში ერთი ადამიანიც კი არ არსებობს თავისუფალი; ის ან ფულის მონაა, ან ქონების, ან ათასობით ადამიანის, ან ხალხისგან დევნის ეშინია და ვერ აკეთებს იმას, რაც გულით უნდა. რადგანაც შენ გეშინია, მეტისმეტად ყოყმანობ ბრბოს გამო, მე გიხსნი განსაცდელისგან“

(ევრიპ. ჰეკაბ. 865-70).

მესამე ასპექტი. განაწყენება მოიცავს პასუხისმგებლობის ძიებას: ვიღაც სხვამ უნდა აგოს პასუხი განცდილი ფრუსტრაციებისა და იმედგაცრუებებისთვის. ეს მაშინაც კი ასე ხდება, თუ პასუხისმგებლობა უპირატესად ერთ ადამიანს ეკისრება, ან, როგორც ეს ხშირ შემთხვევაში ხდება, პასუხისმგებელი ამა თუ იმ ქმედებაზე არავინაა (დეტროიტერი 2012: 5-7). სოფოკლეს „ტრაქისელი ქალები“ ყველაზე მეტად გამოდგება ამ ფაქტორის საილუსტრაციოდ. ჰილოსი შიშობს, მამას არ აწყენინოს და შეასრულოს მისი უკანასკნელი სურვილი: „მამა, მეშინია იმისი, რასაც შენი სიტყვები მიმზადებენ, მაგრამ შევეცდები ავასრულო, რასაც შენ უმჯობესად მიიჩნევ“ (სოფოკლ. ტრ. ქალ. 1179-1180). განსხვავებულია ჰერაკლეს პოზიცია: მას შვილის განაწყენების არ ეშინია. იგი ფრუსტრაციის გრძნობამ მიიყვანა სხვისი განაწყენების შიშის დაკარგვამდე.

მეოთხე ასპექტი. წყენა მოიცავს ისტორიულ მეხსიერებას; წყენა წყლულდება, ის მუდამ ახსოვთ, მაშინაც კი, თუ სხვას ყველას დაავიწყდა ესა თუ ის ამბავი (დეტროიტერი 2012: 6-7). მსგავსი რამ ძველბერძნულ ტრაგედიებში ხშირად გვხვდება. მაგალითად, როდესაც ადამიანებს ღმერთის წყენინების ეშინიათ. ღმერთის წყენინების შიშის საფუძველი არის თავად ღმერთის შიში (გოლდი 2000:169-173). ევრიპიდეს ტრაგედიაში „ბაკქი ქალები“ მაცნე ამბობს: მე კი შორს წავალ, გავეცლები ამ ცოდვის კითხვას, ვიდრე აგავე მოაღწევდეს ქალაქის კედლებს. თვინიერება და ღვთისშიში ყველაფერს მიჯობს, ხამს, მოკვდავ კაცთა დაიმარხონ ეს წმიდა მცნება“ (ევრ. ბაკქ. 1150-1152).

კლიტემნესტრას არა აქვს ღმერთის წყენინების შიში და ვერ წარმოუდგენია, რომ იგივეს აგამემნონიც შეიძლება განიცდიდეს: „ღმერთების შიშით იტყვი უარს შენს განზრახვაზე?“ (ესქ. აგამ. 934), კითხულობს. აგამემნონის პასუხია: „შურის აღმძვრელი არც გზა მინდა ატლასეული, ღმერთებს ეგების ეგოდენი პატივი მხოლოდ. მე კი კაცი ვარ წარმავალი და არა მფერობს არ მოშიშებით ხავერდოვან გზით სიარული. დე, პატივი მცენ, ვით კაცთაგანსა და არა ღმერთსა. ხალიჩა კი არ განმადიდებს, ფეხით სათელი, არამედ საქმე; ღმერთებისთვის დიდი ძღვენია ყოყლოჩინობის უკუგდება, ბედნიერია მხოლოდ ის კაცი, ვინც სიკეთით განვლის სიცოცხლეს. ეს არის ჩემი კადნიერი სიტყვაც

და საქმეც “ (ესქ. აგამ. 921-931).

ევრიპიდეს ტრაგედიაში „იფიგენია ავლისში “ იფიგენიას ღმერთის განაწყენების ემინია: „მეშინია მეფისგან და ქალღმერთისგან საიდუმლოდ მოქცევის, როდესაც კვარცხლბეკზე ქანდაკება აღარ დახვდებათ. როგორ დავაღწევ თავს სიკვდილს? რა არგუმენტი მექნება?“ (ევრიპ. იფ. ავლ. 996-998).

ერთადერთი განსხვავებული პოზიცია ფიქსირდება ესქილეს პიესაში „მავედრებელნი“. მიუხედავად ღმერთების მიმართ დიდი სიყვარულისა, დანაიდები პერიოდულად მის მიმართ წყენას უშიშრად გამოხატავენ: „და მაშინ ზევსი უსამართლოდ გააბმევს სიტყვას, თავისივე ასულს თუ არ ჰყოფს პატივს და მისვე შვილქმნილს, შეაქცევს ზურგსა. მი-და-მოაპყრე მაღლით ყური ქვემყვირალსა შენსა! ” (ესქ.მავ. 170-176). შიშით შეპყრობილ ქალებს ეჭვი შეაქვთ ღმერთის სამართალში - მავედრებელნი: „დე, დიდმა ზევსმა დამიხსნას მე ეგვიპტოსის ნაშიერთან ქორწინებისგან“. გუნდი: „იომსცა ეგრე! - განა მოლბება ულმობელი. - მომავლისა არვინ - რა უწყის“. მავედრებელნი: „როგორ განვჭვრიტო აზრი ზევსისა, ვით ჩავხედო უფსკრულს?“ გუნდი: „ილოცე ზომიერად. მავედრებელნი: მარქვი, ზომას გადაველ განა? გუნდი: ნუ ჰყვედრი ღმერთსა!“ (ესქ. მავ. 1052-1062).

სოფოკლეს ტრაგედიაში „ოიდიპოსი კოლონოსში “ ხალხს უმძიმს ქალაქში ოიდიპოსის შეყვანა: „ოიდიპოსის ქალიშვილო, კარგად იცოდე, ეგზომ ბედმავნი, გვებრალებით შენაც და ისიც. მაგრამ დიადი და უკვდავი ღმერთების შიშით რაიც გითხარით, იმაზე მეტს ვერაფერს გეტყვით“ (სოფოკლ. ოიდიპ. კოლ. 254-256).

ევრიპიდეს „ელექტრაში“ მთავარი გმირი ქალი წყენას ღმერთების მიმართ გამოხატავს, მათ უმოწყალოს უწოდებს და სულაც არ ემინია მათი განაწყენების: „ღმერთებმა არ მოისმინეს ჩემი ძახილი, მომიკლეს უძვირფასესი მამა“ (ევრიპ. ელექტ. 198-200). ქორო კი პასუხობს: „ღმერთი სამართლიანია!“, რაზეც ელექტრას რეაქცია ასეთია: უმოწყალოა!“ (ევრიპ. ელექტ. 193-194).

ზოგჯერ ადამიანს ემინია სხვისი განაწყენების დასჯის, ან დაცინვის გამო. ძირითადად, იგი სხვისი სიძლიერის, ან ძალაუფლების შიშის გამო ჩნდება, რასაც ტრაგედიებში, მეტწილად, განიცდიან მაცნეები, მხდალი, ან დაბალი სოციალური ფენის

წარმომადგენელი ადამიანები. მაგალითად, სოფოკლეს „ანტიგონეში“ ისმენეს ეშინია მეფის განაწყენების იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ მისი, როგორც კაცის, მბრძანებლის ეშინია: „უნდა ვიფიქროთ იმაზედაც, რომ ჩვენ ამქვეყნად ქალებად ვიშვით და არ ძალგვიძს კაცებთან ქიშპი. ესეც არ იყოს, ჩვენზე ძლიერთ ვუპყრივართ ხელში და უნდა მოვდრკეთ, მეტი ჭირი გვარგუნონ თუნდაც“ (სოფოკლ. ანტიგ. 50-52).

ანტიგონეს მეფის არ ეშინია. შესაბამისად, არც მისი განაწყენების შიში არა აქვს: „არ ვქენი ის, რომ კაცის აზრით გულშეშინებულს ეს კანონები დამერღვია, ღვთის მსჯავრიც მეზღო“ (სოფოკლ. ანტ. 360-61). ევრიპიდეს პიესაში „ელექტრა“ გლეხ ქმარს ეშინია ელექტრასი, როგორც დიდებული წარმომავლობის მქონე ქალის, უბიწოების შებღალვის. ეშინია, რომ მას აწყენინებს და შეურაცხყოფას მიაყენებს: „ღარიბს და უპოვარს, გლეხკაცს უსახელოს, მე არ შემიბღალავს, ვფიცავარ აფროდიტეს, მისთვის სარეცელი, ჯერაც ქალწულია, რადგან ვერიდები, რომ კეთილშობილი ძალით შეურაცხვყო უღირსად შობილმა“ (ევრიპ. ელექტრ. 45-47). აქაც გმირის საქციელი სხვისი წყენინების შიშით არის მოტივირებული.

საინტერესოა, რას განიცდის და როგორ მოქმედებს ადამიანი, რომელიც თავად არის ნაწყენი? წყენის განცდის შემთხვევამ შეიძლება ორგვარი რეაქცია გამოიწვიოს: 1. თავად იყო ნაწყენი და სხვისი წყენინების შიში აღარ გქონდეს, მასთან ურთიერთობა უფრო შურისძიების, ან სხვისი წყენინების, სხვა ადამიანზე ტკივილის მიყენების სურვილში გადაიზარდოს; 2. ნაწყენი ადამიანი კარგად აანალიზებს განაწყენებულად ყოფნის მიზეზებს და ცდილობს, სხვას არ მიაყენოს იგივე ტკივილი, რაც თვითონ განიცადა. მას უყალიბდება სხვისი განაწყენების შიში (შდრ. ბენ-ზეევი 2003 : 100-110).

წყენასა და შიშთან მიმართებაში ვხვდებით საინტერესო კონდიციას, როდესაც ადამიანს ფრუსტრაციის ეშინია, ნაწყენია, მაგრამ არ გამოხატავს სხვისი განაწყენების შიშით (მიულერი 2011:8-30). სოფოკლეს „ ტრაქისელ ქალებში“ დეიანეირას გმირის ემოციები და საქციელი განიცდის საინტერესო ცვალებადობას შიშისა და წყენის განვითარების ფსიქოლოგიურ ფაზებთან მიმართებაში. აღიარებული თეორიის მიხედვით, სანამ დადგება შედეგი - შიში, ან წყენა, ადამიანის ცნობიერება გაივლის რამდენიმე ეტაპს:

a. სტრესი, რომლის გამომწვევი ფაქტორი შეიძლება გახდეს ნებისმიერი ადამიანი, ნივთი, გარემოება და ა. შ. დეიანერას შემთხვევაში სტრესი დადგა, როდესაც ჰერაკლემ ტყვე ქალები მიიყვანა სახლში;

b. მღელვარება სტრეს-ფაქტორის გამო: „მე თუ ჩემს ქმარს იმ ვნებისთვის გავკიცხავ, რომელმაც იგი დაანაღვლიანა, ალბათ გიჟი ვიქნები. ეს გოგონა, რომელიც მასთან ვნებას იზიარებს, ჩემთვის მტერი არ არის და მათი სიყვარული სამარცხვინოც არ არის“ (სოფოკლ. ტრ. ქალ. 445-448); თუმცა ბოლოს დეიანერა მაინც ვერ იკავებს თავს საყვედურისა და წყენის გამოთქმისგან: „მე ეს ქალიშვილი-არა, ქალიშვილი კი არა - ეს ქალბატონი ისე მივიღე, როგორც მეზღვარული ბარგს იღებს: ჩემი გულისთვის რთულად ასატანი ტვირთი. აქედან მოყოლებული, ერთი საბნის ქვეშ ჩაგვიკრავს იგი ორივეს. ეს ჩემთვის საჩუქარია, რომელიც ჩვენთვის კარგმა და სამართლიანმა ჰერაკლემ მარგუნა ამდენი ხნის ლოდინის გამო! მე ჩემში სიბრაზეს ვერ ვპოულობ, ეს ვნება მას, როგორც ავადმყოფობა, ისე დაატყდა თავს, მაგრამ მასთან უნდა ვიცხოვრო, ჩემი საქორწინო სარეცელი მასთან ერთად უნდა გავიყო. რომელი ქალი აიტანდა ამას? მე ვხედავ მისი ახალგაზრდული სილამაზე ყვავილობს, ჩემი კი ქრება. ჰერაკლეს თვალი ქალის სილამაზით დატკბება, მაგრამ ჩემგან კი გაბრუნდება“ (სოფოკლ. ტრ. ქალ. 531-549);

c. იზოლირება, რომელსაც შეიძლება თან ერთვოდეს თვითკრიტიკა. დეიანერას არ უნდა, ქმარს ტკივილი მიაყენოს. იმდენად ეშინია მისი განაწყენების, რომ საკუთარ თავს ითრგუნავს: “მეგობრებო ვშიშობ, რომ მეტისმეტი მომივიდა, ყველაფერში ზედმეტი გავაკეთე“ (სოფოკლ. ტრ. ქალ. 663-664);

d. გაძლიერება, რომელიც ხდება შემდგომი ქმედებისათვის იმპულსი: „მეშინია, რომ ჰერაკლეს მალე მხოლოდ ჩემი ქმარი და ამ ახალგაზრდა გოგონას მამაკაცი ერქმევა. და მაინც, როგორც უკვე ვთქვი, სიბრაზე ქალისთვის მიუღებელია“ (სოფოკლ. ტრ. ქალ. 550-553). დეიანერა საკუთარ თავს ებრძვის, მაგრამ შედეგი დადგა, მისი მიზეზით კვდება ჰერაკლე და კონკრეტულ შემთხვევაში არა აქვს მნიშვნელობა, განზრახ მოხდა ეს, თუ უნებლიედ.

რა ხდება, როდესაც ქრება სხვისი განაწყენების შიში? ამ შეკითხვაზე პასუხი გვხვდება ესქილეს „ქოეფორებში“: „სიძარბაისლე, მოშიშება, თაყვანცემა, ხალხის სულსა

და გულს რომ ავსებდა, გამქრალა. შიში სადღა არის. ყველას პირადი გამოსარჩენი უჩანს ღმერთად და ღმერთზე მეტად” (ესქილ. ქოფე. 55-60).

ევრიპიდეს ტრაგედიაში „ფინიკიელ ქალები“ ძმები არ განიცდიან ერთმანეთის წყენინების შიშს. მათი მთავარი მოტივია სიმდიდრისა და ძალაუფლების სიყვარული. პოლინიკე სიმდიდრის მისაღებად მივიდა თებეში. მას სწყინს, რომ არაფერი ერგო, ძმისგან განსხვავებით: „მე ამას მაინც ვიტყვი: კაცი სიმდიდრეს აფასებს ყველაზე მეტად, მთელს მსოფლიოში მას უდიდესი ძალა აქვს. ამიტომაც ვმეთაურობ ჯარს. ადამიანის კეთილშობილურ წარმომავლობას არანაირი მნიშვნელობა არა აქვს, თუ იგი ღარიბია“ (ევრიპ. ფინ. ქალ . 440-44) .

როგორც ვნახეთ, ანტიკურ დრამატურგიაში შიშისა და წყენის კატეგორიები ხშირად გადაკვეთს ერთმანეთს. ისინი მჭიდროდ არიან დაკავშირებულნი და ხშირად მათი ურთიერთმიმართება ხდება ამა თუ იმ ტრაგიკული კონფლიქტის, კვანძის განსაკვისა თუ კონფლიქტის დასრულების ძირითადი მაპროვოცირებელი ფაქტორი.

4.2. შიში და წყენა როგორც შურისძიებამდე მისვლის გზა ანტიკურ დრამატურგიაში.

შიში და წყენა ასევე კვეთს ერთმანეთს და ხდება მაგალითად, შურისძიების მიზეზი.

ანტიკურ დრამატურგიაში ვხვდებით ორივე კატეგორიას, როგორც შურისძიების უმთავრეს მოტივს. შურისძიებამდე შიში და წყენა გადის სხვადასხვა ფაზას. ისინი მრავალ ემოციასთან ერთად ვლინდება, თუმცა, ტრაგედიების ანალიზის საფუძველზე ნათელი ხდება, რომ წყენა და შიში აუცილებლად გადადის სიბრაზეში, სიბრაზიდან - მრისხანებაში, რომ დადგეს შედეგი –შურისძიება (ძირითადად, ფატალური). ზოგ შემთხვევაში წყენაც და შიშიც შეიძლება განიხილებოდეს როგორც ერთჯერადი ემოცია, თუმცა, ანტიკური ეპოქის დრამატურგთა პიესებში ისინი ხშირად ხდება ღვთაებრივი და ადამიანური შურისძიების ძირითადი მაპროვოცირებელი ფაქტორები (რიმანი 2014:33-36).

ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით ძალიან საინტერესოა შიშით, ან წყენით პროვოცირებული მრისხანება. შიშს განსაკუთრებით უყვარს შენიღბვა. შიშის დროს ირთვება მექანიზმი: „ეს შენი ბრალია და არა ჩემი“. თუ შეშინებული ადამიანი ვერ აღწევს შედეგს მსგავსი დამოკიდებულებით, იგი უკიდურეს ზომებს მიმართავს თავის დასაცავად და მრისხანებს მოწინააღმდეგეზე.

მხატვრული ლიტერატურა უხვად გვამღევეს მაგალითებს, როდესაც ორივე ემოცია ერთდროულად არის გამოხატული ადამიანის ქმედებაში. ამ მხრივ, განსაკუთრებით საინტერესოა სოფოკლეს ტრაგედია „ოიდიპოს მეფე“, სადაც მრავალჯერ ვხვდებით მთავარი გმირისგან შიშით გამოწვეული მრისხანების მაგალითებს. გავიხსენოთ თუნდაც ის ადგილი ტრაგედიიდან, როცა ტირესიასის მინიშნებებს ხვდება ოიდიპოსი და ავს უგრძნობს გული. მრისხანება მას გონს აკარგვინებს, შინაგანი შიშით ამოძრავებული, საკუთარ დანაშაულს ტირესიასს გადააბრალებს და ამბობს: „არ მსურს, რომ დავმალო ჩემი რისხვა და ჩემი აზრები“ (სოფოკლ. ოიდ. 133).

მრისხანება არის ერთგვარი რეაქცია შიშსა და წყენაზე, თუმცა იგი სხვა ემოციითაც შეიძლება იყოს გამოწვეული, სხვა ადამიანის ქმედებით შეიძლება იქნეს პროვოცირებული. მრისხანებამ შეიძლება განრისხებულ იქნას გაანადგუროს და რისხვის ობიექტიც. შეიძლება, პირიქითაც მოხდეს და პრობლემა ამის შემდეგ გადაიჭრას. მრისხანება განსაკუთრებით რთული ემოციაა, რომლის კონტროლიც თითქმის წარმოუდგენელია. შიში, მრისხანების მსგავსად, არ არის მხოლოდ „ცუდი“ ემოცია. იგი წარმოადგენს სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვან მექანიზმს, რომელიც „ირთვება“, როდესაც ადამიანი დაუცველად გრძნობს თავს, ან როდესაც მას საფრთხე ემუქრება. ეს განსაკუთრებით დამახასიათებელია მათთვის, ვისაც შურისძიების ეშინია და ცდილობს გარდაუვალი შურისძიების თავიდან აცილებას დასწრებით. ასე მაგალითად, ესქილეს „ეკმენიდებში“ ორესტესი გვევლინება, როგორც შურისმაძიებელი. მან დედა მოკლა და ეს ქმედება ვალდებულებით განპირობებული წყენის გამო აღასრულა. ამავე დროს, ორესტესს ეშინოდა ღმერთების, რადგან თუ იგი შურს არ იძიებდა მამის მკვლელებზე, ღმერთები თავად მას მოსთხოვდნენ პასუხს.

შიშის დროს თავდაცვის საუკეთესო საშუალებად იქცევა ხოლმე თავდასხმა. სწორედ ეს ფაქტი შეიძლება მივიჩნიოთ ქვეცნობიერი შიშისგან გამოწვეული მრისხანების პირველ გამოვლინებად. ესქილეს „მიჯაჭვულ პრომეთეში“ მთავარი შურისმაძებელია ზევსი. მას პრომეთეს მიმართ ამოდრავებს წყენა, მრისხანება, იმედგაცრუება, ალბათ, გარკვეულწილად, შიშიც - პრომეთემ კვლავ არ უღალატოს. ღმერთებს შორის არსებული წყენაც შეიძლება გადაიზარდოს მრისხანებაში და დასრულდეს გარდაუვალი შურისძებით (რიმანი 2014:211-213).

ხშირად, ნაწყენი ადამიანი თავს ყველაზე უბედურ არსებად მიიჩნევს, ისეთად, რომელიც უდანაშაულოდ დასაჯეს და რომელსაც დაუმსახურებელი შეურაცხყოფა მიაყენეს. ამ დროს მოზღვავდება დიდი ენერგია, რომელიც რეალიზაციას ითხოვს. ეს არის მძაფრი უარყოფითი რეაქციები როგორც სომატური, ასევე ფსიქოლოგიური სახის. ადამიანი ამ დროს გრძნობს, როგორ ახრჩობს წყენით გამოწვეული ბოღმა, როგორ აწვება სისხლი ყელში (შდრ. რიმანი 2014:45-51).

თუმცა, ტემპერამენტის ნაირსახეობისა და სხვა ფსიქო-ფიზიოლოგიური მონაცემების მრავალფეროვნების გამო, ტრაგედიის გმირები განსხვავებულად რეაგირებენ. ზოგიერთებში ისე მძაფრდება აგრესიულობა, რომ ისინი მზად არიან სამაგიერო გადაუხადონ არა მარტო მას, ვინც მათ აწყენინა (თუკი ეს შესაძლებელია), არამედ ნებისმიერს, თუნდაც ამ საქმეში არამონაწილე სუბიექტსაც, არა აქვს მნიშვნელობა, იმყოფება იგი აფექტში მყოფ ადამიანთან ნათესაურ კავშირში, თუ არა.

მაგალითად, ასეთი ფსიქოლოგიური სურათი გვაქვს ევრიპიდეს ტრაგედიაში „მედეა“. მთავარი გმირი ქალი შეურაცხყოფილი, გაწბილებული, ნაწყენი და გაბრაზებულია. ამას თან ერთვის მარტო დარჩენის შიში და მარტობით განცდილი წყენა, რაც საკმარისი ხდება იმისათვის, რომ ქალმა შური იძიოს ქმარზე. უფრო მეტიც, მრისხანების ჟამს მან შვილებიც კი არ დაინდო.

მედეას შურისგების ძირითადი მიზანი, არსებითად, არის არპატიება იმ შეურაცხოფისა, რაც მას მიაყენეს, ხოლო შურისგებისათვის არჩეულია ისეთი ფორმა, რომელიც მისი შურისგების ობიექტს კი არ კლავს ფიზიკურად, არამედ ანადგურებს მორალურად (ჩიხლაძე 2003:123).

საშინელი შურისგების დაგეგმვა და შემდეგ მისი რეალიზაცია ხშირად არის უარყოფითი ემოციური სტრესისგან გამოწვეული ბიძგი. მედეას, როგორც ღირსებაშელახული ქალის თავში ნელ-ნელა მწიფდება საშინელი შურისგების გეგმა. იგი საკუთარ თავს აქეზებს, რომ წყენა და ბრაზი არ გაუქარვდეს. წყენა განქარვებადია, თუ იგი გაბრაზებასა და განრისხებაში არ გადაიზრდება (რომანი 2014:25). მაშინ არც მძიმე შედეგი დადგება.

სოფოკლეს ტრაგედიაში „ელექტრა“ ძმას, ორესტესს, ელექტრა წყენას უღვივებს, „აბრაზებს“ დედის ცოდვების შეხსებებით, რათა მრისხანების გამოწვევით აღასრულოს კარგა ხნის წინ ჩაფიქრებული შურისძიება. ქორო ელექტრას მრისხანების გონივრული კონტროლისკენ მოუწოდებს და ურჩევს, რომ იყოს გარეგნულად მშვიდი, რადგან მეტისმეტმა მრისხანებამ შეიძლება გზისგან აცდენაც გამოიწვიოს. ამავე დროს, ქორო ურჩევს ელექტრას, მოღალატეების წყენა და ბოღმა არ დაივიწყოს: „გამხნევდი ჩემო გოგონავ, გამხნევდი, ზევსი ცაში ჯერ კიდევ მეუფობს, ყველაფერს ხედავს და ყველაფერს მართავს, დაივიწყე სიბრაზე მის მიმართ. არც გადამეტებით სიბრაზე გამართებს მათდამი, ვინც გძულს და არც დაივიწყო ისინი, დრო მაინც აქარვებს ყველაფერს“ (სოფოკლ. ელექტრ. 175-185).

მედეასა და ელექტრას შემთხვევაში წყენის აქტიური განვითარება მოხდა, თუმცა ტრაგედიაში ვხვდებით შედარებით პასიურ, გაუბედავ, უბრალოდ ნაწყენ გმირებს. მათ უვითარდებათ აპათია, უმიზეზოდ იწყებენ ტირილს, ისინი ჩუმად დარდობენ და კვნესიან, ბოღმას გულში იხვევენ, მაგრამ, მიუხედავად იმისა, თუ როგორ რეაგირებს ნაწყენი ადამიანი ემოციონალურად, წყენის ენერგია ყოველთვის ერთნაირია—„შხამია“, რომელიც იწვევს მელანქოლიას, დარდს და ზოგადად დიდ გულისტკივილს. წყენის ენერგიამ შეიძლება ისეთი შეგრძნება გამოიწვიოს, როგორსაც იწვევს, მაგალითად, საჭმლით მოწამვლა, ან ნებისმიერი ინტოქსიკაცია. პირდაპირი გაგებით ამის მიზეზი მუცლის ღრუში ნაღველის დიდი რაოდენობით გამოყოფაა. იგივე ფიზიოლოგიური ნიშნებით ხასიათდება შიშიც (რომანი 2014:67-75).

მსგავსი „სიმპტომებით“ ხასიათდება ფედრას „სენი“ (ევრიპიდე. „ჰიპოლიტოსი“). მას სტანჯავს სიყვარულის გამხელისა და შერცხვენის შიში. ჰიპოლიტოსის მიერ მისი

სიყვარულის უარყოფა უდიდეს ბოღმას, შიშს, განრისხებას და შურისძიების სურვილს ბადებს ქალში. ამ შემთხვევაში შიშს დაემატა წყენა, რომელიც გადაიზარდა მრისხანებაში და ბოლოს დადგა შურისძიებაც - ჯერ წერილით, შემდეგ კი თვითმკვლელობით, ფედრამ საბოლოოდ გაანადგურა ჰიპოლიტოსი.

ესქილეს „მავედრებლებში“ შურისგების მოტივებად გვხვდება შიშიც და წყენაც. დანაიდებს ემინიათ ინცესტის. ქალები, მამის ნათქვამით მოტივირებულნი, ტოვებენ თავიანთ სამყოფელს და არგოსელთა მეფის კარზე მიდიან თავშესაფრის სათხოვნელად. დანაოსის და მისი ქალიშვილების მამოძრავებელ ძალას წარმოადგენს ინცესტის შიში, რაც თითოეული მათგანის მიერ წარმოთქმულ სიტყვაში ჩანს. სისხლის აღრევა იმდენად მიუღებელია მათთვის, რომ მას სიკვდილთანაც კი აიგივებენ („ოდონდ დამხსენ სიკვდილის ბრჭყალსა“). ფაქტობრივად, ინცესტის შიშის გამო დატოვეს მათ ეგვიპტე, ითხოვეს თავშესაფარი, გადაიტანეს დიდი ომი, იმედგაცრუება, შიში იმისა, რომ არავინ შეიფარებდა მათ, რომ უდანაშაულო არგოსელების სისხლი ამაოდ დაიღვრებოდა.

დანაიდების მიერ ეგვიპტიდების მოკვლა არის შურისძიება სწორედ ამ ინცესტის შიშის გამო. მეორეს მხრივ, შეიძლება ქალები უსიყვარულოდ გათხოვების შიშსაც განიცდიდნენ, თან ასევე სწყინდათ, რომ მათ უსიყვარულოდ შერთვას უპირებდნენ - ერთ-ერთი დანაიდი არ კლავს საქმროს, რადგან შეუყვარდა იგი, სხვები კი, უსიყვარულოდ გათხოვილნი, შურს იძიებენ საქმროებზე. აქ შურისძიების მოტივი გახდა დაგროვილი ემოციები - შიში და მისი თანმდევი წყენა.

ესქილეს „აგამემნონში“ მოთხრობილია, თუ როგორ შესწირა მსხვერპლად არტემისს აგამემნონმა საკუთარი ქალიშვილი, იფიგენია. ამით მან გზა გაუხსნა აქაველთა ხომალდებს, მაგრამ რისხვა და წყენა გამოიწვია კლიტემნესტრას გულში. ეს ფაქტი გახდა კლიტემნესტრას წყენისა და რისხვის მიზეზი, რომელსაც შედეგად მოჰყვა შურისძიებათა ჯაჭვი. აგამემნონის მკვლელობა არის დაგროვილი წყენებით განპირობებული.

ეგისტოსს მისი მოკვლისთვის მრავალი მიზეზი ჰქონდა, ძირითადად, წყენა და გულისწყვეტა ოჯახური პრობლემების გამო, ხოლო კლიტემნესტრას - გასათხოვრად გამზადებული იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვის გამო გაჩენილი იმედგაცრუება, წყენა

და მრისხანება ამოდრავებს.

ამ ყველაფერს დაემატა კასანდრას ფაქტორიც. დედოფალი მოქმედებს, როგორც ნაწყენი, შეურაცხყოფილი ქალი. იგი ხალხთან არ მალავს თავის განზრახვას და უშიშრად აღასრულებს შურისძიებას.

ესქილეს „ქოეფორებში“ დედაზე განაწყენებული, განრისხებული ელექტრა და ორესტესი ერთმანეთს მამის საფლავთან ხვდებიან, ფიცით შეკრულები გეგმავენ საშინელ შურისძიებას. მიცვალებულისთვის ზედაშეს შემწირავი ქალების გუნდს სათავეში ელექტრა უდგას, იგი ვერ მალავს წყენას და სიძულვილს დედის მიმართ და ამას ხმამაღლა აცხადებს, იცის, რომ ყველა თანაუგრძნობს მას: „შევუკრებივართ აქ სიძულვილს საყოველთაოს. ნურას დამალავთ, გულში შიში ნუ ჩაგიდგებათ“ (ესქ. ქოეფ. 151). ელექტრა გაამწარა დედის საქციელმა. იგი უხმობს ორესტესს შურისძიებისათვის. ამას ემატება შიში და წყენა მამის ქონების გარეშე დარჩენის გამო: „მონის ხვედრია ჩვენი ხვედრი, ხოლო ორესტე უქონელია და უწილო, თავად ისინი შენგან მონაგარ სიმდიდრეზე ლაღობენ, მამავ!“ (ესქ. ქოეფ. 152.)

ტრაგედიაში „შვიდნი თებეს წინააღმდეგ“ ეტეოკლესისა და პოლინიკესის მიერ ერთმანეთის მოკვდინება არის ერთგვარი შურისძიება. ძმებმა ერთმანეთის მოკვლით შური იძიეს ერთმანეთზე. ეტეოკლესს ამოდრავებდა შიში ქონების დაკარგვის, ხოლო პოლინიკესს კი - წყენა ქონების დაკარგვის გამო. ძმების სიკვდილი ხდება ახალი შურისძიების დასაბამი. ანტიგონე „ნაწყენი“ და გაბრაზებულია პოლინიკესის გვამის არ დაკრძალვის გამო. ანტიგონე წინ აღუდგა კრეონს, კანონს, ყველაფერს, რაც კი შეიძლება მისთვის შიშის მომგვრელი ყოფილიყო და საკუთარი სიკვდილით დაამარცხა ისინი. მან „კაცის შიში“ დაამარცხა: „არ ვქენი ის, რომ კაცის აზრით გულშეშინებულს ეს კანონები არ დამერღვია“ (სოფოკლ. ანტიგ. 360-361).

შურისძიება ანტიკურ ტრაგედიაშია უცილობლად სიკვდილს არ ნიშნავს (ზიიმიანი, 98-102). ზოგჯერ შურს იძიებენ სხვა, ნაკლებ რადიკალური ქმედებებით. მაგალითად, ნეოპტოლემოსი სოფოკლეს „ფილოქტეტესში“ ნაწყენია ბერძნებზე და ოდისევსზე, რომ მოატყუეს და არასწორი, უსინდისო ნაბიჯი გადაადგმევინეს. იგი თვლის, რომ ბერძნებმა გამოიყენეს და ოდისევსს ეუბნება: „მე შევცდი, როცა შენ და

ბერძნებს დაგემორჩილეთ, ჩემდა სამარცხვინოდ, უსამართლოდ მოვიქეცი“ (სოფოკლ. ფილოქტ. 1226-1234).

ნეოპტოლემოსს არ ეშინია ოდისევსის და ბერძნების. იგი ნაწყენი და შეურაცყოფილია. ეს კი საკმარისია მისთვის შურისსაძიებლად. ნეოპტოლემოსი ფილოქტეტესის მხარეს გადავიდა და ამ ქმედებით ერთგვარად შური იძია მატყუარა ბერძნებზე: „რაც არ უნდა გამიკეთოთ, მე თქვენი არ მეშინია, მე როცა სამართლიანად ვმოქმედებ, ვერანაირი ძალადობა ვერ გამტეხავს (იქვე, 1251-52).

სოფოკლეს „ტრაქისელ ქალებში“ გვხვდება წყენისა და შიშის საინტერესო განვითარება, რაც გადაიზრდება გაუთვინობიერებელ შურისძიებაში. დეიანეირას გაგზავნილი მოსასხამი ჰერაკლეს კლავს, რაც სულაც არ არის გამიზნული, თუმცა ამ მკვლელობის შურისძიებად „შერაცხვა“ სავსებით დასაშვებია, თუ დავასახელებთ დეიანეირას შიშსა და წყენას, როგორც მოტივაციას შურისძიებისთვის. იმის გამო, რომ ჰერაკლე იშვიათად ნახულობს თავის ცოლ-შვილს, თან ჩამოჰყავს სხვა ქალი, დეიანეირა ნაწყენია და მოკრძალებით გამოთქვამს თავის გულისტკივილს. ამას გარდა, სულ შიშს განიცდის ჰერაკლეს ბედის გამო. მას იმისიც ეშინია, რომ ჰერაკლესთან ერთად შეიძლება მისი შვილებიც მოკვდნენ (სოფოკლ. ტრაქის. ქალ. 27-33; 71; 82-84; 175-177; 531-549).

კრეონის დამოკიდებულება ოიდიპოსის მიმართ სიმართლის გარკვევის შემდეგ (ქალაქიდან გაგდება) უფრო მეტია, ვიდრე ზრუნვა ქალაქის კეთილდღეობის გამო. ეს არის, გარკვეულწილად, შურისძიება იმ დიდი შეურაცხყოფის გამო, რაც ოიდიპოსმა მას მიაყენა (სოფ. ოიდ. მეფე).

ევრიპიდეს „ანდრომაქეში“ ვხვდებით შურისძიების მცდელობას. ჰერმიონე მოტოვირებულია, წყენის გამო იძიოს შური. იგი ანდრომაქეზეა ნაწყენი და გაბრაზებული, რადგან ჰგონია, რომ მის მიმართ ქმრის გულცივი დამოკიდებულება ამ ქალის ბრალია. შურისძიების მიზნით იგი გადაწყვეტს მოკლას ანდრომაქე და მისი ვაჟი. თუმცა, ჰერმიონეს ეს მცდელობა კრახით დასრულდება. ქალს ამასთან ერთად ეშინია, რომ ანდრომაქე მის ადგილს დაიკავებს. ამავე ტრაგედიაში შურისძიების ერთ-ერთ უმთავრეს მოტივად იქცევა შურისძიების შიში. მენელაოსს ეშინია ანდრომაქეს შვილის

შურისძიების, ამიტომ უნდა მისი მოკვლა (ევრ.ანდრ. 512-521).

ევრიპიდეს „ბაკქოსის მხევლებში“ ყველზე განაწყენებულ შურისმაძიებლად გვევლინება თავად დიონისე. მისი სისხლიანი შურისგების უმთავრესი მოტივი გახდა სწორედ წყენა-ხალხმა იგი პირველად ღმერთად არ სცნო.

საინტერესოა წყენითა და შიშით მოტივირებული კრეუსას სახე ევრიპიდეს ტრაგედიაში „იონი“. სანამ კრეუსა გაიგებს, რომ იონი მისი შვილია, მანამდე შურისძიების გეგმებს აწყობს, როგორ მოკლას იგი. ქალი ნაწყენი და შეურაცხყოფილია. მას ეშინია დამცირებულ მდგომარეობაში ყოფნის და ამავე დროს ნაწყენია, რომ მას შვილი არ ჰყავს, ქმრისგან განსხვავებით.

ევრიპიდეს „მავედრებელ ქალებში“ საინტერესოდ აქვს მოცემული, რა დამანგრეველი შედეგების მომტანია შიში (613-617). ევრიპიდეს „ორესტესში“ მთავარი გმირები შიშით არიან შეპყრობილნი. ელექტრას და ორესტესს ეშინიათ ხალხის შურისძიების, ერინიების შურისძიების. ისინი, განსაკუთრებით ელექტრა, აპოლონზე არიან განაწყენებულნი და მას უმოწყალოს უწოდებს (ევრ. ორესტ. 193-194), რადგან სწორედ აპოლონმა გამოიყენა ისინი და შემდეგ მიატოვა. ასევე ფილოქტეტესი (სოფ. ფილ.) ღმერთისგან მიტოვებული და განწირულია.

როგორც ვნახეთ, ანტიკურ ტრაგედიებში გმირთა ქმედებები ხშირად არის ემოციებით ნაკარნახევი, მათ შორის კი სჭარბობს ისეთი კატეგორიები, როგორიცაა შიში და წყენა. ორივე კატეგორია აუცილებელია ტრაგედიაში მოვლენების ესკალაციისათვის, ან უბრალოდ განვითარებისთვის, თუმცა, შიშთან შეფარდებით, წყენა აღმოჩნდა უფრო დომინანტი კატეგორია, რომელიც სხვადასხვა ქმედების პროვოცირებას ახდენს, მათ შორის, უმეტესწილად შურისძიების. ამგვარად, შეიძლება ჩავთვალოთ, რომ შურისძიებამდე მისასვლელი გზა ანტიკურ დრამატურგიაში შიშსა და წყენაზე გადის.

4.3. ქოროს როლი შიშისა და წყენის ემოციებთან მიმართებაში. ქორო, ჩვეულებრივ, ანტიკურ დრამაში საზოგადოებრივი აზრის მატარებელ-გამტარებელია. ჩვენთვის საინტერესო საკითხთან დაკავშირებით შეიძლება აღვნიშნოთ, რომ ქორო ასრულებს სხვადასხვა ფუნქციას:

1. იგი ან აფრთხილებს გმირს მოსალოდნელი საფრთხის შესახებ (ესქილეს

„აგამეწონი“, სოფოკლეს „ფილოქეტესი“, ევრიპიდეს „მედეა“, სენეკას „ოქტავია“, არისტოფანეს „ფრინველები“ და სხვა);

2. ან ამშვიდებს გმირს და სთხოვს მას, არ შეშინდეს (ესქილეს „მიჯაჭვული პრომეთე“, სოფოკლეს ანტიგონე“, ევრიპიდეს „ფედრა“, პლავტუსის „ფსევდოლი“ და სხვა);

3. ან განაწყობს გასაბრაზებლად, რაც, ჩვეულებრივ, წყენით იწყება (ესქილეს „მავედრებელი“, სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფე“, ევრიპიდეს „ჰეკაბე“, სენეკას „მედეა“, არისტოფანეს „მხედრები“, ტერენციუსის „საჭურისი და ხვა“);

4. ან თხოვს გმირს, დაივიწყოს წყენა და მიუტევოს განმანაწყენებელს (ესქილეს „ქოეფორები“, სოფოკლეს „ოიდიპოსი კოლონოსში“, ევრიპიდეს „ელენე“, არისტოფანეს „ლისისტრატე“ და სხვა) (ციტატები იხ. ზემოთ, შესაბამის სქემაში).

ყველა შემთხვევაში, ქოროს პოზიცია არის სწორი, მისაღები, გასათვალისწინებელი.

სხვა საქმეა, რამდენად ითვალისწინებენ მას ტრაგედიის პერსონაჟები. ძირითადად, ისინი მაინც საკუთარ გულისხმას უსმენენ და მიჰყვებიან, რაც თავის თავში დარწმუნებული, გამორჩეული (რაიმე ნიშნის მიხედვით) გმირისგან არც არის გასაკვირი.

ამდენად, როგორც მოსალოდნელი იყო, ტრაგედია, რომელიც მაყურებელში კათარსის აღწევს შიშის, ძრწოლისა და თანაგრძნობის გამოწვევით, საკუთარ ასპარეზს ფართედ უთმობს შიშისა და წყენის ემოციებს, რომლებიც ტრაგედიაში ხშირად ასრულებენ საკვანძო ფუნქციას, ახალ ფერებს მატებენ გმირებს, ასრულებენ მათ მხატვრულ პორტრეტს.

4.4. უცნობი, უშიშარი რომელი დრამატურგები.

მე ვიკვლევ შიშისა და წყენის ფაქტორს ანტიკურ დრამაში და მაქსიმალურად ვცდილობ, ყველა ავტორის შემოქმედება მოვიცვა, მაგრამ არიან ავტორები, რომელთა ნაწარმოებები ჩვენამდე საკმაოდ ფრაგმენტულად არის მოღწეული იმისათვის, რომ მათგან ჩემთვის საინტერესო პრობლემასთან დაკავშირებით რაიმე დეტალური

ინფორმაცია მივიღო. არც ის მინდოდა, რომ ამ, შედარებით უცნობი დრამატურგებისთვის საერთოდ ამეგლო გვერდი. მაშინ საკითხს ცოტა სხვა კუთხით შევხედე და შევეცადე, თავად ავტორების შიშთან დამოკიდებულებაზე, უფრო სწორად, უშიშრობაზე გაგვემახვილებინა ყურადღება. ერთ-ერთი მათგანია რომაელი მარკუს პაკუვიუსი, რომლის, მაშინდელი დროისთვის (ძვ. წ. I ს.) და კეკილიუს სტატიუსი (ძვ. წ. 220-184), რომელთა თამამ ინოვაციებსაც ეძღვნება წინამდებარე ქვეთავი.

შიშისა და წყენის ემოციების კვლევა გაჭირდება კვლევის მარკუს პაკუვიუსთან, თუნდაც იმიტომ, რომ მის შესახებ საერთოდაც ნაკლები ინფორმაცია მოგვეპოვება ლიტერატურის ისტორიაში, მაგრამ თუ საკითხს სხვა კუთხით წარმოვაჩინოთ, ჩვენამდე მოღწეული მწირი მასალა ამ დრამატურგზე მაინც გვაძლევს იმის მტკიცების საშუალებას, რომ იგი თავისი დროის (დაიბადა ძვ. წ. 220 წელს) ერთ-ერთ გამორჩეულ, უშიშარ ადამიანად შეიძლება ჩაითვალოს. ამას გვაფიქრებინებს შემდეგი გარემოებები:

1. პაკუვიუსის მითისადმი დამოკიდებულება. პაკუვიუსი ცდილობდა, გარკვეულწილად, დაშორებოდა ტრადიციას და შეხებოდა ახალ თემებსაც, რაც, მისი მხრიდან, საკმაოდ გაბედული ნაბიჯი იყო. ასე მაგალითად, მან, ერთის მხრივ, გააგრძელა ტროას მითის დამუშავება, მაგრამ ასევე პოეტი ხშირად ეხმიანებოდა გვიანდელი თაობების დიდი მოვლენების ექოსაც (*Chryses, Hermonia, Dulorestes, Orestes, Iliana*); მან შექმნა სრულიად ახალი, ყველა წინამორბედისგან განსხვავებული მედეას მხატვრული სახე, რაც ასევე არ იყო ადვილი, რადგან ჯერ კიდევ მთავარ ამოსავალ მოდელად ამ დროისთვის ევრიპიდეს მიერ შექმნილი მედეას სახე ითვლებოდა. პაკუვიუსი ასევე შირად იყენებდა მითებს ისეთი ციკლებიდან, რომელთაც ადრე საერთოდ არ, ან ნაკლებად შეხებიან (*Antiopa, Pentheus, Atalanta, Periboea*).

2. პაკუვიუსის მიმართება ცნობილ ტრაგიკოსებთან. მოდელების არჩევისას პაკუვიუსი იყო საკმაოდ დამოუკიდებელი, თემების შერჩევისას - თავისუფალი; გარკვეულწილად, შეზღუდული ჟანრებში (მხოლოდ ტრაგედიებით შემოიფარგლა), მაგრამ ახერხებდა ასეთ დროსაც კი ყოფილიყო უნივერსალური. წინამორბედი ენიუსისაგან განსხვავებით, იგი არ ანიჭებდა უპირატესობას ევრიპიდეს, თუმცა ბაძავდა მას ტრაგედიაში *Antiopa*. მან აგრეთვე მიბაძა ესქილეს (*Armorum iudicium*), სოფოკლეს

(*Chryses*, *Hermina*, *Niptra*), მაგრამ, ძირითადად, ცდილობდა, შეექმნა სრულიად ახალი მოდელები და მხატვრული სახეები (*Iliana*, *Medus*).

3. პაკუვიუსი და კონტამინაცია. ძვ. წ. პირველ საუკუნეში ჯერ კიდევ მოდური იყო კონტამინაციის ხერხი, როცა რომაელი ავტორები რამდენიმე ბერძნულ ტრაგედიაზე დაყრდნობით ცდილობდნენ ახალი ნაწარმოებებია შექმნას. პაკუვიუსი აქაც საკმაოდ თამამი იყო. შესაძლოა, მან განავრცო თავისი ტრაგედიები სხვა პიესებიდან აღებული სცენებით (ჰაბინეკი 1998: 364-383), მაგრამ, ძირითადად, იგი ორიგინალურ ტრაგედიებს ქმნიდა. *Antiopa*-ში გუნდი შედგებოდა ატიკელებისაგან. ამ თვალსაზრისით პაკუვიუსი დაშორდა ევრიპიდეს და მიზამა ელინისტ პოეტებს. *Pentheus*-ში მან გადააჭარბა ევრიპიდეს იმით, რომ ნება მისცა მთავარ გმირს ენახა ევმენიდები (ჰაფთერი 1966: 290-293). წინამორბედ დრამატურგთაგან განსხვავებით, იგი ხედავდა სამყაროს მხატვრის თვალებით და იყო ეფექტური სცენების ხატვის დიდოსტატი. ციცერონის ტესტიმონიაში (Tusc. 1.16) აღნიშნულია, რომ გარდაცვლილი ვაჟიშვილის გამოცხადების სცენა პაკუვიუსის *Iliana*-ში საოცრად შთამბეჭდავი იყო.

Medus-ის შინაარსი ინტრიგაზეა აგებული. მედუსი, ეგევსისა და მედეას ვაჟი, ჩადის კოლხეთში თავისი დედის საძებნელად. ის შეიპყრეს და მიუყვანეს მეფე პერსესს, რომელმაც მიიღო ორაკულის გაფრთხილება – მორიდებოდა მეფე აიეტის შთამომავალს. ამან აიძულა მედუსი, წარედგინა თავისი თავი, როგორც კრეონის, კორინთოსის მეფის ვაჟიშვილი. მედეამ შესთავაზა მეფეს, დაესრულებინა კორინთოსის გვალვა ადამიანის მსხვერპლშეწირვით. მისი არჩევანი შეჭერდა უცნობზე, რომელიც, მისი აზრით, მართლაც მისი დაუძინებელი მტრის, კრეონის ვაჟი იყო, მაგრამ მოულოდნელად მან თქვა სიმართლე, რომ იგი იყო ვაჟიშვილი ეგევსისა და მედეასი, რომელიც კოლხეთში სასტიკად სძულდათ. მართალია, აქ საქმე გვაქვს პლავტუსის რემინისცენციასთან, - ტყუილით სიმართლის გამჟღავნება (პონი 1999:18), - მაგრამ ძირითადი სიუჟეტური ქარგა საკუთრივ პაკუვიუსისეულია.

მოქმედების განვითარების ასეთი ემმაკური სქემა წარმოადგენს რომაულ დრამას საკმაოდ მოულოდნელი რაკურსით, რომელიც, პაკუვიუსის წყალობით, ბერძნული ინტრიგის კომედიის ძირებს საკმაოდ შორდება (ჰოვეტსონი 1989:287-296).

5. **პაკუვიუსის „ახალი ენა“.** პაკუვიუსის ნოვატორული დამოკიდებულება ხელოვნებისადმი ვრცელდებოდა აგრეთვე მის ენაზე. იმისათვის, რომ შეექმნა „მაღალი“ და „დიდებული“ ტრაგიკული სტილი, მან გამოიყენა ლათინური ენის ყველა ხიბლი. ერთის მხრივ, გამოიყენა არქაული ელემენტები, მაგალითად, არსებით სახელთა მივიწყებული ფორმები (ტრაგ.221), მეორეს მხრივ კი, შემოიტანა ლათინურში ბერძნული სიტყვები, უფრო მეტიც, შექმნა ზედსართავები ბერძნულ სტილში (ტრაგ.408) (მურე 1971:116-148).

პაკუვიუსის სახელით ჩვენამდე მოღწეული ფრაგმენტები, რომლებიც ერთი შეხედვით, საკმაოდ უცნაურ შთაბეჭდილებას ტოვებს ენობრივი თვალსაზრისით, იძლევა ორი კლასიფიკაციის საშუალებას: ა. სალიტერატურო ენიდან გადახვევათა სიხშირე განსაზღვრულია იმ გრამატიკოსთა ინტერესებით, ვინც ახდენს მის ციტირებას; ბ. პაკუვიუსის დროს ბევრი საფიქსი უფრო ხშირად გამოიყენებოდა, ვიდრე მოგვიანებით და ბევრი ფლექსია თუ ფორმაცია ჯერ კიდევ არ იყო ნორმალიზებული. მიუხედავად ამისა, რომელი ტრაგიკოსის ენას შეიძლება დაეტოვებინა უფრო უცნაურის შთაბეჭდილება, ვიდრე, მაგალითად, პლავტუსისას, რომელზედაც ვერავინ იტყვის, რომ ცუდი ლათინურით წერდა. ამის ახსნა პაკუვიუსის „უცხო“ წარმომავლობით იქნებოდა შეცდომა. ის წერდა მხოლოდ ტრაგედიებს, მხოლოდ რამდენიმე პიესის ავტორი იყო და მის ენაშიც შეგნებული შერჩევის პრინციპი აუცილებლად ითამაშებდა გარკვეულ როლს (ანასი 1995:429 -434). ისე როგორც თავისი მოდელების შერჩევისას, პაკუვიუსი აქაც ცდილობდა ყოფილიყო ნოვატორი, არ შეშინებოდა ექსპერიმენტებს, თუნდაც ამისთვის საზოგადოების ნაწილის კრიტიკა დაემსახურებინა. მან თავისი ხელოვნების ენად ყველა შესაძლო ტონი და ფერი გამოიყენა. გარკვეულწილად, მან გამოიყენა თავისი ბიძის, ენიუსის ინოვაციებიც. ევრიპიდესთან შედარება გვამლევს პაკუვიუსის სტილის შეფასების საშუალებას. მან ანაპესტები ჩაანაცვლა ტროქეული სეპტენარიებით. ამავე დროს, გვხვდება სრულიად ახალი, სიმეტრიულად კონსტრუირებული ანტითეზები ცალკეულ ვერსიებში.

7. **პაკუვიუსი და ლიტერატურა.** ძნელი სათქმელია, როგორი იყო პაკუვიუსის დამოკიდებულება ლიტერატურის მიმართ, მაგრამ მისი ერთ-ერთი სცენა პიესიდან

Antiopa, მიანიშნებს, რომ ინტელექტუალური კამათი რომაელთა ცხოვრების ნაწილი იყო: ტყუპები, ამფიონი და ძეტუსი წარმოადგენენ ოპოზიციურ შეხედულებებს: ამფიონს, როგორც მუსიკოსს, მოსწონს ცხოვრების შემოქმედებითი სტილი, ხოლო ძეტუსს – როგორც მონადირეს, პრაქტიკული ცხოვრების სტილი იზიდავს. ძეტუსი იმარჯვებს და სანადიროდ მიდიან, მაგრამ სცენა მაინც იმაზე მიანიშნებს, რომ ამ ტიპის საკითხები შეიძლება რომაელთა ყოველდღიური ცხოვრების შემადგენელი ნაწილი ყოფილიყო, თუმცა ამაზე ლიტერატურაში ჯერ კიდევ ხმამაღლა არავინ ლაპარაკობდა რომში.

გარდა იმისა, რომ ეს პიესა ეხება ინტელექტუალურ საკითხებს, იგი აგრეთვე ხაზს უსვამს ფილოსოფიურ სიმართლეს, რომ გაქცეული მონა, სინამდვილეში, შესაძლოა იყოს ადამიანი, ჩვენივე მსგავსი, ვისაც ჩვენ უნდა დავეხმაროთ და პატივი ვცეთ. მსგავსი სიტუაციები შეიძლება ვიპოვოთ კომედიაში და ელეგიაში. ეს ევრიპიდესეული ინტელექტუალური გარემო განპირობებული იყო ბერძნული განათლებით, მაგრამ მან ვერ ჰპოვა რომში წარმატება (ბეკერი 1989:131-151). პაკუვიუსი აქაც არ შეუშინდა ინოვაციას და პირველმა ღიად დაიწყო თავის ტრაგედიაში ინტელექტუალური ხასიათის მსჯელობები.

ტრაგედიაში *Armorum iudicium*, მონა აიაქსი და მჭევრმეტყველი ულისესი შეერკინენ ერთმანეთს აქილევსის იარაღისთვის. აქ ისეთივე წინააღმდეგობაა, როგორც ამპიონსა და ძეტუსს შორის იყო, თუმცა ესქილეს ტიპის ამ პიესაში, აქტიური აიაქსი იმსახურებს მეტ სიმპათიას. ერთ-ერთი ყველაზე ტრაგიკული ხაზი რომაულ ლიტერატურაში არის სწორედ მისი რემარკი: უნდა დამეხსნა ის, რათა ყოფილიყო ისეთი ვინმე, ვინც მე გამანადგურებდა? (ტრაგ. 40 R). ცნობილია, რომ პაკუვიუსის ეს პასაჟი იმდერეს კეისრის დაკრძალვაზე, რათა განეწყოთ ხალხი მისი მტრების წინააღმდეგ.

Atalanta-სა და Hermiona-ში იყო სხვა ინტელექტუალური ტიპის დებატებიც მეტოქეებს შორის. *Chryses-ში* ვხვდებით კამათს ჰაერისა და დედამიწის, როგორც წარმომშობი ძალების შესახებ, ცხოვრების შემქმნელ და მომსპობ არსებებზე. ეს ევრიპიდესეული აზრებია (ფრგ. 839N), აქ აშკარად წარმოდგენილი სოფოკლესეულ

ფორმაში. როგორც ჩანს, რომაული საზოგადოებას აინტერესებდა სამეცნიერო საკითხებიც და პაკუვიუსი ღიად და თამამად საუბრობდა მათზე.

8. პაკუვიუსი თაობებს შორის დამოკიდებულებაზე. მშობლებისა და შვილების ურთიერთობას ეხება რომაელი ავტორის რამდენიმე დრამა. *Antiopa*-ში ვაჟიშვილები იხსნიან დედას დალუპვისაგან, ხოლო *Medus*-ში დედა აგდებს ვაჟს საფრთხეში. *Niptra*-ში ორაკულმა უწინასწარმეტყველა ულისესს, რომ საკუთარი ვაჟიშვილი მოკლავდა მას. შესაბამისად, ულისესს ეშინოდა ტელემაქოსის, სანამ მისმა მეორე ვაჟმა, ტელეგონუსმა არ მიაყენა მამას სასიკვდილო ჭრილობა. აქ ხდება მამისა და შვილის გამოცნობისა და ორაკულის წინასწარმეტყველების სწორი ახსნა. პენტეუსი მოკლა მისმა დედამ; ორესტესი, რომლის სახელიც ორ პიესას ეწოდა, დედის მკვლელი იყო; და ბოლოს, *Teucer*-ში ვაჟი დაიბარა მამამ, ტელამონმა ანგარიშის გასასწორებლად, რადგან მან არ იძია შური აიაქსზე. პიესის ცენტრალურ ნაწილს წარმოადგენს მამის სიტყვები შვილისა და შვილიშვილის დაკარგვის გამო (ციც. De orat, 2. 1930).

თაობებს შორის კონფლიქტით დაინტერესება, შესაძლოა, გამოწვეული იყოს ბიძა-დისშვილს შორის (ენიუსი/პაკუვიუსი) მწვავე ურთიერთობით (კლარკი 1956:71). აღსანიშნავია, რომ უფროს თაობას ყველა პიესაში სულაც არა აქვს უპირატესობა, როგორც მანამდე მიღებული იყო. ხშირად კონფლიქტი ხდება ორივე მხრის სიცოცხლისათვის საფრთხის მომტანი, მაგრამ ყოველთვის ჰუმანურად და კეთილად მთავრდება. გმირები განიცდიან შინაგან ტრაგედიას. ციცერონი აღნიშნავს, რომ პაკუვიუსთან ულისესი ნაკლებს წუწუნებდა და იტანდა თავის გაჭირვებას უფრო ვაჟკაცურად, ვიდრე - სოფოკლესთან (Tusc. 2. 21. 48 f.).

9. პაკუვიუსი და მემკვიდრეები. პაკუვიუსის თამამი ინოვაციები ძალიან საინტერესო აღმოჩნდა შემდგომი თაობებისთვის. ავტორები ხშირად ახდენდნენ მის ციტირებას. ის ფაქტი, რომ მასზე ცოტა რამ ვიცით, შეიძლება აიხსნას იმით, რომ ის ეკუთვნოდა გარდამავალ თაობას, არ ფლობდა იმ პრივილეგიებს, რომელსაც იყენებდნენ მისი ცნობილი წინამორბედები, ენიუსი და პლავტუსი. ამავე დროს, მისი ლათინური იყო შეუფერებელი იმიტაციისათვის (ვიტმარში 2001:23-26), მაგრამ პაკუვიუსის ყველა უშიშარი ნაბიჯი შეფასებული იქნა, როგორც თამამი ინოვაცია.

ციცერონი ეძახდა პაკუვიუსს ყველაზე გამორჩეულ, ყველაზე უშიშარ რომაელ ტრაგიკოსს (opt.gen.2). მან თავის ერთ–ერთ გმირს ათქმევინა პაკუვიუსის ვერსია (orat. 36). ციცერონს პაკუვიუსის *Antiopa* მიაჩნდა ვერიპიდეს ტრაგედიის ტოლფასად (fin.1.4); გელიუსმა აღნიშნა პაკუვიუსის *elegantissima gravitas* (1.24.4) და აღფრთოვანდა იმ ვერსიით, რომელშიც ძიძა მიმართავს ულისესს (2. 26. 13). კვინტილიანუსმა აქციუსს უწოდა „უფრო ძლიერი“, ხოლო პაკუვიუსს - „უფრო არტისტული, მხატვრული, უშიშარი“ და უფრო „ნასწავლი“ (doctior) (10.1.97). აქციუსი, ვერგილიუსი, ოვიდიუსი და სენეკა საზრდოობდნენ სცენებით პაკუვიუსის ტრაგედიებიდან. პაკუვიუსი პირველი რომაელი პოეტია, რომელიც მხოლოდ ტრაგედიის ჟანრში მოღვაწეობდა. მისი ტრაგედიები ისევე არ ექვემდებარება კრიტიკას იტალიაში, როგორც შექსპირის პიესები – ინგლისში. ის ყველაზე დიდ არა კლასიკოს კლასიკოსად ითვლება რომში.

როგორც ვნახეთ, პაკუვიუსი ის ავტორია, რომელიც თამამად იღებდა გადაწყვეტილებებს, ყოფილიყო ინოვაციური თემების, ჟანრების, სხვადასხვა საგნებისა და მოვლენებისადმი დამოკიდებულებების შერჩევას, დაპირისპირებოდა წინამორბედებს და ტრადიციებს, ეწერა მწვავე თემებზე, ყოფილიყო უშიშარი მებრძოლი ყველა თამამი ექსპერიმენტის დამკვიდრებაში და მისაბამი - მომავალი თაობებისთვის.

კეკილიუს სტატიუსი (Caecilius Stadius), როგორც ვოლკაციუს სელიგიტუსი გვაუწყებს (1. 5. M)+1. 5. Bu), იყო რომის უდიდესი კომედიოგრაფოსი, რომელიც რომში ჩავიდა Cisalpine Gauli- დან , ისე როგორც ბევრი ცნობილი ავტორი. გელიუსი ამბობს, რომ იგი იყო ყოფილი მონა (4.20.12 და 13). შესაძლოა, არც ერთი ეს ინფორმაცია სანდო არ იყოს, თუმცა, ალბათ, ყველაზე საინტერესო მაინც ის ფაქტია, რომ მიუხედავად იმისა, რომ იგი დაიბადა ძვ. წ. ა. 220 წელს, კეკილიუსი და პაკუვიუსი თანამედროვეებად მოიხსენიებიან. ხშირად ავიწყდებათ ის გარემოება, რომ კეკილიუსი გარდაიცვალა ენიუსის გარდაცვალებიდან ერთი წლის შემდეგ, სამოციანი წლების დასაწყისში, ხოლო პაკუვიუსმა მას შემდეგ კიდევ დიდხანს იცოცხლა. კეკილიუსის კომედიები თავდაპირველად არ მიიღეს, სანამ, განსაკუთრებით, პლავტუსის გარდაცვალების შემდეგ (184), არ ჩაერია პროდიუსერი ამბივიუს ტურპიუსი, ისე როგორც ეს მოხდა

მოგვიანებით ტერენციუსის შემთხვევაში (რობსონი 1938:301-308). კეკილიუსი განსაკუთრებით აღიარებდა ტერენციუსის ტალანტს, თუმცა შესაძლებელია, მისი ფანატიზმი ტერენციუსის მიმართ, გარკვეულწილად, ლეგენდის სფეროდან უფრო იყოს. ყოველ შემთხვევაში, ეს მაინც ალბათ გაგრძელდებოდა მანამ, სანამ არ შეიქმნა კეკილიუსის ორიგინალური კომედია *Andria* (ძვ.წ.ა.176).

კეკილიუსი, ძირითადად, ბაძავდა მენანდროსს; მასთან ერთად, ანტიფანესს და ალექსისს საშუალო კომედიიდან და ფილემონს, ახალი კომედიიდან (*Exul, Hapazomene, Nothus Nicasio*), მაკონს (*Epistula*) და პოსიდიპუსს (*Eistathmos*).

მენანდროსისთვის უპირატესობის მინიჭებით კეკილიუსმა რომაულ ლიტერატურაში შემოიტანა ახალი ტენდენცია.

Synephebi-ში მოხუცი ფერმერი, რომელიც რგავს ხეებს, შეკითხვაზე, რატომ აკეთებს ამას, პასუხობს, რომ ის ამას აკეთებს მომავალი თაობებისათვისათვის (Cicero Cato7.24). ძნელი სათქმელია, ეს რემარკი კეკილიუსმა აიღო თუ არა მენანდროსისაგან, მაგრამ ფაქტია, რომ ეს მოტივი ფართოდ გავრცელდა ფოლკლორში.

ვარონი კეკილიუსის შინაარსების შესახებ საუბრისას აღნიშნავს იმ თვისებაზე, რომლითაც იგი დავალებული უნდა ყოფილიყო მენანდროსისაგან. მის მსგავსად, კეკილიუსმა ნაკლებად გააერთიანა სცენები სხვადასხვა პიესებიდან, ანუ ნაკლებად გამოიყენა კონტამინაციის (*contaminatio*) ხერხი. პლავტუსისაგან განსხვავებით, მან არ გამოიყენა მაყურებლისადმი მიმართვა. რომაული წეს-ჩვეულებანიც კი ძალიან მწირია მის კომედიებში.

კეკილიუსი იმ თაობას ეკუთვნის, რომელსაც ლუსკიუსი, მუდმივად რომ საყვედურობდა ტერენციუსს მოდელისადმი ბრმა მიმბაძველობას. კეკილიუსი, ძირითადად, კომედიებში ბერძნულ სახელებს იყენებდა. მასთან გაუჩინარდა ფორმაციები— *aria* და კნინობითი სუფიქსები. ტერენციუსი და ტურპილიუსი მოგვიანებით სულაც აღარ იყენებენ ლათინურ სახელწოდებებს.

როგორც მისი „მარტივი ლიტერატურული გადაკეთებები“ გვიჩვენებს, მის ე. წ. მენანდროსისეულ პიესებშიც კი ნაკლებია ფსიქოლოგიური სიღრმე და გმირის ეთოსი. გაცილებით მეტი ყურადღება ეთმობა სასცენო ეფექტებს. მაგრამ აქაც, ისევე როგორც

პლავტუსთან, დიალოგები არ გამოდის ავტორის კონტროლიდან. არისტოტელეს მიხედვით, შინაარსი (სიუჟეტი) (*argumentum*) ჯაბნის დიალოგებს და ხასიათების ხატვასაც კი (*ethos*). სწორედ ეს არის კეკილიუსის უპირატესობა პლავტუსის დამაბნეველ კომპოზიციასთან შედარებით; მაგრამ ამავე დროს, ნაკლებ ეფექტური ხასიათების უფრო სათუთად დახატვის ოსტატ ტერენციუსთან შედარებით. ანუ კეკილიუსი, გარკვეულწილად, შუახიდია ორ ბუბმერაზს, პლავტუსსა და ტერენციუსს შორის.

თუმცა, კეკილიუსთანაც შეიძლება შედარებით ერთფეროვანი ხასიათები და გმირები ვიპოვოთ. *Synephebi*-ში ახალგაზრდა გმირი მთელი ძალით გაჰყვირის ყველას გასაგონად, რომ მამისი არის “უდარდელი“ და უზრუნველი“ (com.196-206 Guard+199-209 R.); მეორე პასაჟში გვხვდება ჰეტერა, რომელიც უარს ამბობს ფულის აღებაზე (com. 211-212G=213-214 R.). ორივე შემთხვევაში ვაწყდებით მენანდროსისეული „საყოველთაოდ მიღებული და აღიარებული“ იდეების და აზრების შეცვლის მცდელობას. შესაძლოა, აქ უკვე იმ გზაზე ვდგავართ, როცა ჩვენი პოეტი დაინტერესდა ხასიათებით ისე, როგორ ტერენციუსი აკეთებდა ამას. და მაინც, კეკილიუსი ორიენტირებული იყო უფრო მაყურებლის გაოცებაზე, ვიდრე ინდივიდუალური ხასიათების და საინტერესო პორტრეტების წარმოდგენაზე.

საბედნიეროდ, ჩვენ შეგვიძლია შევადაროთ კეკილიუსის ყველაზე უფრო ცნობილი პიესა (com.136-184G.=142-189R.) “ყელსაბამი“ (*Plocium*) მენანდროსის პიესას. გელიუსი (2.23.9-11), ვისაც უნდა ვუმადლოდეთ ამ შესაძლებლობას, დარდობს სიმარტივისა და გრაციოზულობის ნაკლებობაზე და ლაპარაკობს დაახლოებით ისეთივე გაცვლაზე, როგორც არის ჰომეროსთან გლავკოსსა და დიომედესს შორის. კვინტილიანუსის აზრით, ლათინურში ატიკური შარმის მიღწევა შეუძლებელია (inst.10.1.100).

მოხუცი დაქორწინებული ჯენტლმენი წუწუნებს თავისი მდიდარი, მაგრამ მახინჯი ცოლის გამო, რომელმაც მას აიძულა გაეშვა ლამაზი მოსამსახურე გოგო (com.136-153G.=142-157R.). მენანდროსთან ვპოულობთ მშვიდ, მომხიბვლელ ტრიმეტრებს, ხოლო კეკილიუსთან ეს ადგილები გამართულია მრავალსაზომიანი

კანტიკუმებით. ადრეული ლათინურისათვის ტიპურია სინონიმებისა და ომოეოტელეუტების თავმოყრა: *Ita plorando, orando, instando atque obiugrando me obdidit* (ასე დამცა მან მე ძირს ქვითინით, ქლესაობით, შემოჩენით და ლანძღვა-გინებით). ამგვარი სტილით ავტორი ხაზს უსვამს, როგორ „მუშაობს“ ქმარი კობილე. ისე ჩანს, თითქოს ეს იყოს მენანდროსის დახვეწილი სტილის კარიკატურა, მაგრამ ამის საწინააღმდეგოდ, კარიკატურის ელემენტები ორიგინალში დატოვებულია: ქალბატონი გრძელი ცხვირით და გროტესკული გამომეტყველებით ისე ჩანს, როგორც „ვირი მაიმუნებს შორის“. ბერძენი ავტორი ხაზს უსვამს გმირის გარეგნობას და ზუსტ რიცხვებს: 16 ტალანტი მზითევში. რომელი, პირიქით, ამჯობინებს არამოტივირებული ხმების ეფექტს და ეპიგრამატიკულ ანტითეზისებს: ცხვირის ნაცვლად ის გვაცნობს ერთ ირონიულ გამოთქმას *forma*, რომელიც შეიძლება წარმოვიდგინოთ შესტიკულაციის თანხლებით. ამავე დროს, კეკილიუსი მთლიანად კონცენტრირებულია მეტყველებასა და მოქმედებაზე: მაგალითად: „დარბილების“ პროცესზე მან მოახდინა სიტყვასიტყვით ციტირება დამპყრობელი ჯადოქრის, რომელმაც გაიმარჯვა კამათში „*რომელმა ახალგაზრდა ქალმა შეძლო გაეკეთებინა იმდენი, რამდენიც მე გავაკეთე ჩემს მოხუცებულობის ასაკში?* აქ აღნიშვნის ღირსია ანტითეზისი: „*Qui quasi ad hosts captus liber srvio salva urbe atque arce* (მე ვარ თავისუფალი, მაგრამ მე ჯერ კიდევ მტრის სურვილის მონა ვარ, თუმცა ჩემი ქალაქი და ციხე-სიმაგრე უსაფრთხოდაა).

თავის ნაშრომებში კეკილიუსი უპირატესად ხელმძღვანელობს თავისი საკუთარი შემოქმედებითი ხედვით და თეორიული წარმოდგენებით. როგორც ჩანს, მან შექმნა განსაზღვრული წესები: 1. უფრო მეტი ყურადღება გამახვილებულიყო ორიგინალის (მოდელების) შინაარსზე 2. თავიდან აეცილებინათ კონტამინაცია 3. პიესა უნდა ყოფილიყო „ახალი“ (მაშინ, როცა პლავტუსი დაკავებული იყო ენიუსის პიესების გადაკეთებით).

ეს იყო კეკილიუსის თეორიული ინოვაციები, მაგრამ მიუხედავად ამისა, იგი მაინც იმ გზას ადგა თავად, რომელსაც ტერენციუსამდე მივყავართ. სამწუხაროდ, ჩვენ არ ვფლობთ საკმაო მასალას, რათა ჩვენს მსჯელობებში წავიდეთ უფრო შორს ამ ავტორთან მიმართებაში, და იძულებული ვართ ამ ზოგადი ხასიათის მსჯელობებით

შემოვიფარგლოთ.

კეკილიუსის ეპიგრამები შეიცავს აზრებს, რომლებიც განვითარდა ელინისტური ფილოსოფიიდან: “ იცხოვრე იმდენად კარგად, რამდენადაც შეგიძლია, რადგანაც შენ არ შეგიძლია იცხოვრო ისე, როგორც გსურს (com.173G.=177R. *vivas ut possis, quando non quis ut veli: perficies*). „ერთი კაცი მეორესათვის კარგია, თუ მან იცის თავისი მოვალეობები“ (com. 283G.=264R. *homo homini dues est, si suum officium sciat*). შდრ. პლავტუსის *lupus est homo homini*(ადამიანი ადამიანისათვის მგელია“) (Asin.495,დემოფილუსიდან).

ის „ტრაგიკული“ პათოსი, რომელიც კეკილიუსმა წამოსწია წინ, შესაძლოა, სოციალურად იყო მოტივირებული(165-168G.=169-172R.): მენედემუსის მონა პარმენო აღმოაჩენს, რომ მისი ბატონის ქალიშვილი, უცნობის მიერ გაუპატიურებული, დაბადებს ბავშვს და წუხს ღარიბი კაცის გამო, რომელსაც ფული არა აქვს და მას დასჭირდება თავისი უბედურების დაფარვა. კეკილიუსი ამცირებს მენანდროსისეულ სენტიმენტალურ ფიგურებს და პიესაში შემოაქვს ანტითესისი: „ის კაცი არის განსაკუთრებით უიღბლო, ვისი საკუთარი სიღარიბე ნიშნავს, რომ მან უნდა აღზარდოს ბავშვები სიღარიბეში. კაცი, რომელიც მოკლებულია სიმდიდრეს, განწირულია ყველაფერი ცუდისათვის, მაშინ როცა მდიდარი ადამიანი ყოველგვარ ნაკლს ადვილად ფარავს.“ აქ კეკილიუსი მენანდროსთან შედარებით არის უფრო უღმობელი და მკაცრი.

ციცერონი, რომელიც განსაკუთრებით დაკავებული იყო თაობებს შორის განსხვავებულობის საკითხით კომედიაში, ძალიან აფასებდა კეკილიუსის *Synephebi*-ს. მან შემოგვინახა ამ პიესიდან 15 ფრაგმენტი, რომლებიც გვებმარება შევიტანოთ გარკვეული კორექტურა იმ შთაბეჭდილებაში, რომელსაც *Plocium*-ში ვპოულობთ კეკილიუსის ხასიათების ხატვასთან დაკავშირებით. მნიშვნელოვანი წყაროები კეკილიუსის შესწავლისას არის აგრეთვე ნონიუსი (106 ფრაგმენტი), ვერიუს ფლავუსი ((26 ფრაგმენტი), გელიუსი (11 ფრაგმენტი). დანარჩენი ფრაგმენტები არის შემონახული აგრეთვე პრისციანუსთან, ხარისიუსთან, დიომედესთან, დონატუსთან, სერვიუსთან, ისიდორუსთან და სხვებთან. ასევე, კეკილიუსის შესახებ ინფორმაციას გვაწვდის მე-12 საუკუნის ლექსიკონი (Osbern of Gloucester, A.Mai,Thesaurus novus Latinitatis, Roma1836) da Glossarium Terentianum, published by G.Bart,1624).

კეკილიუსის სახელი უკვე გვხვდება ტერენციუსის *Hecyra*-ში, სადაც ამბივიუს ტურპიუსი მას მოიხსენიებს, როგორც ცნობილ პოეტს, რომელმაც, ტერენციუსის მსგავსად, გადალახა დიდი სირთულეები თავისი კარიერის დასაწყისში. ტერენციუსი დეტალურად ეკამათება ლუსკიუს ლანუვინუსს, შესაძლოა, კეკილიუსის პროტექსს. მას არ შეეძლო ეღიარებინა ყველა ის ინოვაცია, რაც რომაულ ლიტერატურაში კეკილიუსის სახელს უკავშირდებოდა. იგი კვლავ უბრუნდება *contaminatio*-ს, თუმცა მეტი სიფრთხილით. მოდელების ერთგულება ჟანრის დასასრულს მოასწავებდა. ვოლკაციუს სედიგიტუსმა, რომელიც კატონსა და ციცერონს შორის პერიოდში ცხოვრობდა, მიანიჭა კეკილიუსს ყველა კომედიოგრაფოსს შორის უპირველესი ადგილი მისი თამამი ინოვაციების გამო. შემდეგ მოდიოდა პლავტუსი, ნევიუსი იყო მესამე, ტერენციუსი - მხოლოდ მეექვსე (*apud Gell. 15.24*).

კეკილიუსმა ცნობადობით პლავტუსსაც კი გაუსწრო. იმის წყალობით, ალბათ, რომ მისი სიუჟეტები იყო ძალიან ძლიერი და მომხივლელი. მან დაუკავშირა პლავტუსის დამსახურებებს (ნათელი ფერები, ძლიერი ენა) სიუჟეტების ბრწყინვალედ კონსტრუირების მენანდრესეული მანერა.

ჰორაციუსმა ხაზგასმით აღნიშნა, რომ კეკილიუსი ფლობს *gravitas*-ს (*epist. 2.1.59*). მან პოეტი მოიხსენია პლავტუსის გვერდით, როგორც სიტყვათა შექმნის ოსტატი (*ars 45-55*). ორივე მის განცხადებაში არის სიმართლის მარცვალი. უფრო მეტიც, განიხილავდნენ, რატომ მიეცა კეკილიუსის კომედიები დავიწყებას: მისი გარდაცვალების შემდეგ ლათინური ლიტერატურული ენა, მისი სტილისტური მხარე სრულიად შეიცვალა. ელეგანტურობა და დახვეწილობა ჩაანაცვლა უხეშმა ძალამ, სიმდიდრემ და ფერადოვნებამ, აქ კი *gravitas*-სისტემის ადგილი აღარ დარჩებოდა. ამდენად, მისი გაგება ენობრივი და სიუჟეტური თვალსაზრისით, გაჭირდებოდა.

კეკილიუსი არ მოერიდა პლავტუსის და პაკუვიუსის ავტორიტეტს იმდენად, რადგანაც თვლიდა, რომ მისი ენა იყო ლათინურისათვის *cul-de-sac* (ჩიხი). მან შეცვალა პლავტუსის „მასხარას“ ენა „ტრაგიკული მაღალფარდოვნობით“. ეს მისი თაობისათვის დამახასიათებელია. მისი მიმართება პლავტუსისადმი დაახლოებით ისეთივეა, როგორც პაკუვიუსის - ენიუსისადმი. ამ ავტორებმა ლათინური თეატრალური ენა

ძალიან დააშორეს სამეცნიერო ენას. ტერმინული, მათგან განსხვავებით, დაამკვიდრა მარტივი, ხალხის ენა, ანუ დააბრუნა ის კომედიისათვის უფრო შესაფერის რეგისტრში.

კეკელიუსის როლის დადგენა რომაულ ლიტერატურაში ძნელდება იმის გამო, რომ მისი მთავარი ხიბლი მაინც სიუჟეტები იყო, ხოლო ჩვენამდე მოღწეული მისი კომედიების ფრაგმენტები მათი ნორმალურად აღქმისა და ანალიზის საშუალებას, სამწუხაროდ, არ იძლევა. კეკელიუსი ათანხმებს ოსტატურად აგებულ სიუჟეტს და ეპიგრამატიკულ აზრებს ხასიათების ხატვის მოუმწიფებელ, დაუსრულებელ, უხეშ მანერასთან და მასხარას ფერადოვან ენასთან. ეს ორი რამ კი წარმოდგენის წარმატებისათვის გადამწყვეტია. მისი ორი ნაკლი უფრო თვალშისაცემი იქნებოდა მკითხველისათვის, ვიდრე მაყურებლისათვის, რომელიც, შესაძლოა, თავდაპირველად მათ მიმზიდველადაც კი თვლიდა. გელიუსი ჰყვება, რომ Plocium-ი მოეწონა მას და მის მეგობრებს პირველი წაკითხვისას, მაგრამ პიესამ დაკარგა თავისი მომხიბვლელობა, როცა იგი შეისწავლა უფრო ღრმად. ასე თუ ისე, მხოლოდ კითხვა პიესის სრულფასოვნად არსებობისათვის, რა თქმა უნდა, არ არის საკმარისი (უცნობი რომელი ავტორების შესახებ დაწვრ. იხ. ჩიხლაძე 2016).

4.5. რამდენად ადვილია ანტიკური დრამის გმირების შეშინება და წყენინება (ტესტი).

შევეცდები, გამოვიყენო თანამედროვე ფსიქოლოგიაში აპრობირებული ტესტი იმის დასადგენად, რამდენად ადვილად არის შესაძლებელი ანტიკური დრამის გმირების წყენინება და შეშინება, აქვთ თუ არა მათ თმენის უნარი და ვალდებულება. შევარჩიე ყველაზე უფრო ქარიზმატული რამდენიმე გმირი, რომლებიც ანტიკურ დრამატურგიაში ძალიან ხშირად გვხვდება: აგამემნონი (ევრიპიდეს „იფიგენია ავლისში“), კლიტემნესტრა (ესქილეს „აგამემნონი“), ოიდიპოსი (სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფე“), კრეონი (სოფოკლეს (ოიდიპოს მეფე“), მედეა (ევრიპიდეს „მედეა“).

გავითვალისწინე კონტექსტი, ფრაზები, რომლებსაც ისინი წარმოთქვამენ, სიზმრები, რომლებსაც ნახულობენ გმირები, დიალოგები, რომლებსაც მართავენ სხვადასხვა პერსონაჟებთან, მათი ხასიათები და სხვა.

შევეცადე, გმირების ხასიათისა და ქმედებების გათვალისწინებით, პასუხი გამეცა ისეთ შეკითხვებზე, როგორცაა: ადვილად გამოდიან თუ არა გმირები წყობილებიდან, აქცევენ თუ არა ყურადღებას დეტალებს, დიდხანს გაჰყვებათ თუ არა წყენა, ესიზმრებათ თუ არა კოშმარები, ანალიზებენ თუ არ თავიანთ მდგომარეობას და სხვა, ფსიქოლოგების მიერ შედგენილი ქვემოთ მოცემული ტესტის მიხედვით.

აგამეწონი ვერიპიდეს ტრაგედიაში „იფიგენია ავლისში“ საკმაოდ იმპულსური, გაუწონასწორებელი ლიდერია. იგი ხშირად გამოდის წყობიდან, შეუძლია დიდხანს ანალიზოს შექმნილი მდგომარეობა, ღიზიანდება, როცა მისი არ ესმით, საკმაოდ ყურადღებიანი დეტალების მიმართ. არ თვლის, რომ სხვებზე ნაკლებია, პირიქით, საკმაოდ ამბიციურია და საკუთარ თავზე დიდი წარმოდგენა აქვს. შესაბამისად, მისი სავარაუდო პასუხები ჩემს მიერ შერჩეული ტესტის მიხედვით ასე გამოიყურება:

აგამეწონი (ვერიპიდეს „იფიგენია ავლისში“)	დიახ	არა	სხვადასხვაგვარად
1. ადვილია თუ არა გმირის წყობიდან გამოყვანა?	✓		
2. დიდხანს გაჰყვება თუ არა მას წყენა?	✓		
3. აქცევს თუ არა ყურადღებას დეტალებს?	✓		
4. დიდხანს იმყოფება თუ არა ისეთ მდგომარეობაში, როცა არავისთან სურს საუბარი?	✓		
5. ხანგრძლივი დროის მანძილზე ანალიზებს თავის მდგომარეობას?	✓		
6. ესიზმრება თუ არა კოშმარები?		✓	
7. თვლის თუ არა, რომ სხვებზე ნაკლებია?		✓	
8. ხშირად აქვს თუ არა ხასიათის ცვალებადობა?	✓		
9. ჩხუბის და სიბრაზის დროს ხშირად ეცვლება ხმა, ფიზიონომია?	✓		
10. ღიზიანდება თუ არა, როცა მისი არ ესმით?	✓		

კლიტემნესტრა ესქილეს ტრაგედიაში „აგამეწონი“ ასევე ამბიციური პერსონაჟია, რომელსაც წყენა საკმაოდ დიდხანს გაჰყვება. იმახსოვრებს დეტალებს, ყველა წყენას, დიდსა თუ პატარას, ადვილად გამოდის წყობიდან, ხშირად ესიზმრება კოშმარები.

საკმაოდ ღიზიანდება, როცა მისი არ ესმით. მისი სავარაუდო პასუხები ტესტზე, კონტექსტის გათვალისწინებით, შეიძლება იყოს:

კლიტემნესტრა (ესქილეს „აგამემნონი“)	დიახ	არა	სხვადასხვაგვარად
1. ადვილია თუ არა გმირის წყობიდან გამოყვანა?	✓		
2. დიდხანს გაჰყვება თუ არა მას წყენა?	✓		
3. აქცევს თუ არა ყურადღებას დეტალებს?	✓		
4. დიდხანს იმყოფება თუ არა ისეთ მდგომარეობაში, როცა არავისთან სურს საუბარი?	✓		
5. ხანგრძლივი დროის მანძილზე აანალიზებს თავის მდგომარეობას?	✓		
6. ესიზმრება თუ არა კოშმარები?	✓		
7. თვლის თუ არა, რომ სხვებზე ნაკლებია?		✓	
8. ხშირად აქვს თუ არა ხასიათის ცვალებადობა?			✓
9. ჩხუბის და სიბრაზის დროს ხშირად ეცვლება ხმა, ფიზიონომია?	✓		
10. ღიზიანდება თუ არა, როცა მისი არ ესმით?	✓		

ოიდიპოსი სოფოკლეს ტრაგედიაში „ოიდიპოს მეფე“ საკმაოდ გაწონასწორებული პერსონაჟია. მისი წყობიდან გამოყვანა არ არის ადვილი, ფაქტობრივად, შეუძლებელია. მას შეუძლია შექმნილი მდგომარეობის გაანალიზება და სწორი დასკვნების გამოტანა. არ ეცვლება ხასიათი, არ ღიზიანდება, არ თვლის, რომ სხვებზე ნაკლებია, არც ზედმეტი ამბიციის აწუხებს. ალბათ, ოიდიპოსი ფსიქოლოგთა შეკითხვებს ასე უპასუხებდა:

ოიდიპოსი (სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფე“).	დიახ	არა	სხვადასხვაგვარად
1. ადვილია თუ არა გმირის წყობიდან გამოყვანა?		✓	
2. დიდხანს გაჰყვება თუ არა მას წყენა?		✓	
3. აქცევს თუ არა ყურადღებას დეტალებს?	✓		
4. დიდხანს იმყოფება თუ არა ისეთ მდგომარეობაში, როცა არავისთან სურს საუბარი?		✓	
5. ხანგრძლივი დროის მანძილზე აანალიზებს თავის მდგომარეობას?	✓		

6. ესიზმრება თუ არა კოშმარები?		✓	
7. თვლის თუ არა, რომ სხვებზე ნაკლებია?	✓		
8. ხშირად აქვს თუ არა ხასიათის ცვლელადობა?		✓	
9. ჩხუბის და სიბრაზის დროს ხშირად ეცვლება ხმა, ფიზიონომია?		✓	
10. ღიზიანდება თუ არა, როცა მისი არ ესმით?		✓	

კრეონმა სოფოკლეს „ანტიგონედან“ კარგად იცის, რა უნდა, ვისზე უნდა იყოს ნაწყენი, შეუძლია სიტუაცია ადეკვატურად შეაფასოს, საკუთარ თავზე აქვს დიდი წარმოდგენა, ხასიათს ხშირად იცვლის, ადვილად ღიზიანდება, წყენა დიდხანს მიჰყვება, დიდ ყურადღებას აქცევს დეტალებს, სულ უმნიშვნელოსაც კი:

კრეონი (სოფოკლეს „ანტიგონე“).	დიახ	არა	სხვადასხვაგვარად
1. ადვილია თუ არა გმირის წყობიდან გამოყვანა?	✓		
2. დიდხანს გაჰყვება თუ არა მას წყენა?	✓		
3. აქცევს თუ არა ყურადღებას დეტალებს?	✓		
4. დიდხანს იმყოფება თუ არა ისეთ მდგომარეობაში, როცა არავისთან სურს საუბარი?		✓	
6. ხანგრძლივი დროის მანძილზე აანალიზებს თავის მდგომარეობას?	✓		
7. ესიზმრება თუ არა კოშმარები?		✓	
8. თვლის თუ არა, რომ სხვებზე ნაკლებია?		✓	
9. ხშირად აქვს თუ არა ხასიათის ცვლელადობა?		✓	
10. ჩხუბის და სიბრაზის დროს ხშირად ეცვლება ხმა, ფიზიონომია?		✓	
11. ღიზიანდება თუ არა, როცა მისი არ ესმით?	✓		

მედეა ევრიპიდეს ტრაგედიიდან „მედეა“ ხშირად იცვლის გუნება-განწყობას, შეუძლია ხანგრძლივი დროის მანძილზე იყოს ნაწყენი ადამიანებზე, ადვილად გამოდის მოთმინებიდან, აანალიზებს შექმნილ მდგომარეობას, აწყობს გეგმებს, მიაჩნია, რომ სხვებზე მეტი იცის და სხვებზე მეტი შეუძლია; ჩხუბის დროს ეცვლება ხმაც და

ფიზიონომიაც, ღიზიანდება, როცა მისი არ ესმით, მაგრამ შეუძლია ითამაშოს გულუბრყვილო, მიამიტი ქალის როლიც, როცა ეს სჭირდება. მისი ხასიათისა და სიტყვა-პასუხის გათვალისწინებით, მედეასათვის შედგენილი ტესტი ასე გამოიყურება:

მედეა (ეგრიპიდეს „მედეა“)	დიახ	არა	სხვადასხვაგვარად
1. ადვილია თუ არა გმირის წყობიდან გამოყვანა?			✓
2. დიდხანს გაჰყვება თუ არა მას წყენა?	✓		
3. აქცევს თუ არა ყურადღებას დეტალებს?	✓		
4. დიდხანს იმყოფება თუ არა ისეთ მდგომარეობაში, როცა არავისთან სურს საუბარი?	✓		
5. ხანგრძლივი დროის მანძილზე აანალიზებს თავის მდგომარეობას?	✓		
6. ესიზმრება თუ არა კომშარები?		✓	
7. თვლის თუ არა, რომ სხვებზე ნაკლებია?			✓
8. ხშირად აქვს თუ არა ხასიათის ცვალებადობა?	✓		
9. ჩხუბის და სიბრაზის დროს ხშირად ეცვლება ხმა, ფიზიონომია?	✓		
10. ღიზიანდება თუ არა, როცა მისი არ ესმით?			✓

ტესტის მიხედვით, დადებით პასუხზე ქულა არ იწერება, პასუხზე - არ ვიცი, ან სხვადასხვაგვარად - ერთი ქულაა გათვალისწინებული, ხოლო უარყოფითი პასუხი ორი ქულით არის შეფასებული. შესაბამისად, როცა პასუხების მიხედვით ქულები დავიანგარიშეთ, ასეთი შედეგი მივიღეთ: აგამემნონი - 4 ქულა; კლიტემნესტრა - 3 ქულა; ოიდიპოსი - 16 ქულა; კრეონი - 8 ქულა; მედეა - 5 ქულა.

წარმოდგენილი ქულების მიხედვით ფსიქოლოგები გვეუბნებიან, რომ ანტიკური ტრაგედიის პერსონაჟები ადვილად ბრაზდებიან, ადვილად იცვლიან ხასიათს, თუმცა ნაკლებად ეშინიათ, მტკივნეულად განიცდიან გარშემომყოფთა მათდამი დამოკიდებულებას. ცხოვრების ასეთი წესის გამო ისინი საკმაოდ მძიმედ რეაგირებენ ყველაფერზე და მათ წყენისა და შიშის ემოციების მართვა არ აწყენდათ.

როგორც ვნახეთ, ანტიკური დრამის პერსონაჟები არა მხოლოდ შიშის, ან წყენის

ემოციების მატარებლები არიან, არამედ ხშირად ერთდროულად განიცდიან ორივე ამ ფაქტორის ზეგავლენას, რაც გადამწყვეტი ხდება მათი ქმედებების, კრიტიკულ სიტუაციაში გამოსავლის პოვნის განმსაზღვრელად.

დასკვნა

ჩატარებული კვლევისა და ანალიზის შედეგად დადგინდა:

- შიშისა და წყენის ემოციები ანტიკურ დრამატურგიაში ძალიან ბევრია და მათ ხშირად აქვთ მორალის ფუნქცია. მაშინ, როცა არ არსებობს პირდაპირი წვდომა კლასიკური პერიოდის ის ბერძნების ემოციურ გამოცდილებაზე და ჩვენ დამოკიდებული ვართ ტექსტებზე, დიდი მნიშვნელობა ენიჭება პრობლემის ლექსიკურ შესწავლას, განსაკუთრებით მაშინ, როცა გვსურს მოვხაზოთ სემანტიკური სპექტრი და კონცეპტუალური საზღვრები ემოციებს შორის ისე, როგორც ეს არის განსაზღვრული ძველ ავტორებთან, თუმცა ისეთი „მოუხელთებელი“ გრძნობები, როგორიცაა შიში და წყენა, რომელთაც გარკვეული ტაბუ ადევს და შეფარულია, სათანადოდ შეიძლება შესწავლილ იქნეს მხოლოდ აბსტრაქტულად.

შიში და წყენა, სხვადასხვა დოზით, მაგრამ მაინც დაფიქსირდა თითქმის ყველა ტრაგედიაში (35) და კომედიაში (52). ამასთან, ანტიკურ ტრაგედიებში უფრო ხშირად გვხვდება შიშის ფაქტორი, ხოლო კომედიებში - წყენის. სიტყვა *შიში* ანტიკურ დრამატურგიაში დაფიქსირდა სულ 350-ჯერ, ხოლო *წყენა* - 110-ჯერ.

- აშკარად განსხვავდება ერთმანეთისაგან შიშისა და წყენის ფაქტორების ორგვარი - ტრაგიკული და კომიკური აღქმა. პირველ შემთხვევაში იგი დაკავშირებულია ტრაგედიისათვის დამახასიათებელ ვნებათღელვასთან, ძრწოლასა და ტანჯვის თანაზიარებასთან, ხოლო მეორე შემთხვევაში - კომიკური კოლიზიების მასტიმულირებელ სიტუაციებთან.

- მეთოდოლოგიურმა მიდგომამ, რომელიც გამოვიყენე ჩემს სადისერტაციო ნაშრომში და რომელიც ფოკუსირებულია, ანუ რომლის მიზანია, უფრო ნაკლებად ყურადღების გამახვილება სპეციფიკურ ტერმინოლოგიაზე, ვიდრე შიშისა და წყენის სცენების იდენტიფიცირებასა და შესწავლაზე, მომცა გაცილებით უკეთესი შედეგი ჩემთვის საინტერესო ემოციების ნათელყოფაში, ვიდრე წმინდა ლექსიკოლოგიური კვლევა გააკეთებდა ამას.

- ფენომენოლოგიურ დონეზე, თანამედროვე, მრავალდისციპლინარული კვლევა შიშსა და წყენაზე და მათთან დაკავშირებულ სხვა ემოციებზე დამეხმარა გამომეკვლია ბერძნებისა და რომაელების ფენომენი; შემესწავლა ამ ემოციების სოციალურ-ფსიქოლოგიური განფენილობა, ფონი, ხოლო შემდეგ მეჩვენებინა, როგორ შეიძლება ეს ემოციები გავდეს, ან განსხვავდებოდეს სხვა ემოციებისაგან. თანამედროვე სოციალური მეცნიერებების კონსტრუქციების, როგორც ანტიკური ფენომენის შესწავლის ფორმის გამოყენება წარმოშობს შეკითხვებს, მაგრამ თანამედროვე ფენომენოლოგიკური შრომები ემოციებზე გამყარებულია არისტოტელეს თეორიებით შიშსა და სხვა ემოციებზე.

- დავადგინე, რომ არსებობს შიშის გამოხატვის რამდენიმე გზა. გამოვყავი სამი მათგანი: არსებითი სახელი *δέος* (*deos*), ზმნა *δειδω*; არსებითი სახელი *φόβος* (*phobos*), ზმნა *φοβέομαι*; არსებითი სახელი *ἐκπλήξις* (*ekplēxis*), ზმნა *ἐκπλήσσομαι*. სიტყვა *ekplēxis*, რომელიც შეიძლება ვთარგმნოთ, როგორც „პანიკა“ - მაშინ, როცა მთელ ხალხს ეშინია; იგი გამოიყენება აგრეთვე იმ დროს, როცა ეს ხალხი აღქმულია, როგორც თეატრალური წარმოდგენის მაცურებელი. ათენის სახელმწიფო თეატრის მაცურებელს, როგორც წარმოსახვით ხალხს, შეუძლია განიცადოს ასეთი *ekplēxis* ერთი პიროვნების, გმირის მიმართ. ეს სწორედ ის არის, რასაც არისტოტელე გულისხმობს თავის „პოეტიკაში“, როცა ის ლაპარაკობს *ekplēxis*-ზე, რომელსაც მაცურებელი განიცდის ოიდიპოსის შიშის ყურებისას.

- შიშის განცდა ძირითადი შიშის გარეშეც კი, ქმნის ძლიერ თეატრს. პლატონი „იონში“ იყენებს სიტყვას *ekplēxis* იმ შიშის გამოსახატავად, რომელსაც 20 000 მაცურებელი განიცდის, როცა იონი მაღალფარდოვნად გააცოცხლებს შიშისა და სინანულის სცენებს ჰომეროსის ეპოსიდან. ხალხის კოლექტიური შიშის ძირითადი ემოცია, გადმოცემული სიტყვით *ekplēxis*, იწვევს სხვა ემოციებს თეატრალურ წარმოდგენებში, ხოლო ამ კოლექტიური შიშის უკან თავად თეატრის ღმერთი - დიონისე დგას.

- დიონისეს ნიღაბი, ან, უფრო სწორად, დიონისეს სახე, რომელიც არის მისი ნიღაბი, არის ზღვრული ნიღაბი, რადგან იგი გვიჩვენებს მისი საკუთარი სახის გამოსახულებას. ეს არის ნიღბებისა და თეატრის ღმერთის წარმოსახვის საშუალება. ამ

ნილაზზე ემოციების მთელი კასკადია: აქ შიშიც არის, ნაღველიც, გაბრაზებაც, სიყვარული, სიძულვილი და ბედნიერებაც, მაგრამ დომინანტური ემოცია მაინც არის შიში, შოკი, *ekplēxis*. დიონისე ყველა ემოციას ერთ პრიმატულ - შიშის ემოციაში აერთიანებს. რა ხდება, როცა ასეთ ნილაზს უყურებ? სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, რა ხდება მაშინ, როცა მე, რომელიც ცდილობს შენთან დიალოგის დამყარებას, არის სუბიექტურობის ზღვრული აგენტი, თავად სუბიექტურობის ღმერთი? ამ დროს შენ განიცდი ძირითადი შიშის ემოციას, რადგან შენ უყურებ აბსოლუტურ ღმერთს, უყურებ პირდაპირ სახეში, შენ მას უყურებ, რადგან ის შენ გიყურებს. სწორედ ეს შიში არის ემოცია, რომელიც ყველა სხვა ემოციას ჭარბობს. ეს პრიმატული ძირითადი შიში არის ბერძნული თეატრის მთავარი ემოცია და ყველა სხვა გრძნობა (სიძულვილი, სიყვარული, ბედნიერება, გაბრაზება, მოწყენილობა) მასთან მიმართებაში მეორეხარისხოვანია. ეს არის *ekplēxis*, რომლის განცდის საშუალებასაც თეატრი გვაძლევს.

- ანტიკურ დრამატურგიაში შიშს თავისი „თვისებები“ აქვს. იგი შეიძლება იყოს ცივი, თმბაბურბგნული, ღამეული, მაცდუნებელი, დამთრგუნავი, დიაცური, უბედურების ამცილებელი, კივილა, დაუძლეველი, გამსჭვალავი (ესქილესთან); ადამიანების ჭკუაზე მომყვანი, შემძვრელი, აჩრდილიანი, სამანი (სოფოკლესთან); სულის ზედამხეველი, სულის საგლოგო (ევრიპიდესთან); ქალური (სენეკასთან) და სხვა.

- შიშს, ასევე, აღმოაჩნდა თავისი ფერი, მიუხედავად იმისა, რომ ფერთა პალიტრა საკმაოდ შეზღუდულად არის გადმოცემული ბერძნულ მწერლობაში. ანტიკურ დრამატურგიაში ფერის ფუნქციის შესწავლა აჩვენებს კავშირს ფერსა და მითს, ფერსა და რიტუალს, ფერსა და ემოციას შორის. ნაშრომში მოყვანილი მაგალითები ცხადყოფენ შავი ფერის მნიშვნელობას შიშთან კავშირში. ესქილეს მიერ გამოყენებული შავი ფერი ასევე განსაზღვრავს შიშს კონკრეტულ და მეტაფიზიკურ ასპექტებში. შესაბამისად, გვიხატავს ადამიანის ბუნების მრავალფეროვნებასა და სირთულეს.

- ტრაგედიების პერსონაჟები არა მხოლოდ მაყურებელში იწვევენ თანაგრძნობასა და შიშს (რაც, არისტოტელეს მიხედვით, განმსაზღვრელია კათარსისის მისაღწევად), არამედ თავადაც განიცდიან შიშს. არის ტრაგედიები, რომლის ყველა პერსონაჟს ერთმანეთის ეშინია (ესქილეს „აგამემნონი“, „ქოეფორები“, სოფოკლეს „ელექტრა“,

ევრიპიდეს „მედეა“), შიშის მთელი ჯაჭვია. მაგალითად, აგამემნონს ეშინია კლიტემნესტრასი, კლიტემნესტრას - შვილების, ამ უკანასკნელთ - ერინიების (ესქილეს „აგამემნონი“). არის ნაწარმოებები, სადაც შიშის მეუფეაა და სცენაზე მთავარი მოქმედი გმირი შიშია (მაგალითად, ესქილეს „სპარსელები“); ან სადაც თავად სიკვდილსაც ეშინია (ევრიპიდეს „ალკესტისი“).

- კვლევამ გვიჩვენა, რომ შიშის ფენომენი ანტიკურ დრამატურგიაში, როგორც მრავალფეროვანიც არ უნდა იყოს იგი, საქმე მაინც შიშის გარკვეულ ვარიანტებთან გვაქვს. ნებისმიერი შიში ამ ძირითად სახეობებს უკავშირდება და მათ ამა თუ იმ ფორმით გამოვლინებას წარმოადგენს. ზოგჯერ შიში ამ ფორმებში ექსტრემალური, ან მტანჯველი შიშის სახით ჩნდება, ზოგ შემთხვევაში კი, მათი გადატანა სხვა ობიექტზე ხდება. შესწავლილმა მასალამ ცხადყო, რომ ანტიკურ დრამაში შიშის რამდენიმე ძირითადი ფორმა გამოიკვეთა. შიშის ზოგიერთი კატეგორია ერთმანეთზე არის დამოკიდებული, ერთი მეორეს იწვევს, ან ერთი მეორე კატეგორიის არსებობის შედეგია.

- შიშის ყველაზე უფრო გავრცელებული ფორმებია: გაურკვეველი მომავლის შიში (12 ტრაგედია); შურისძიების შიში - ხშირ შემთხვევაში შურისძიება აუცილებლობით არის განპირობებული (9 ტრაგედია); სიკვდილის შიში (10 ტრაგედია); ტრაგედიებში გმირები განსაკუთრებული სინდისიერებით გამოირჩევიან. მათთვის, ძირითად შემთხვევაში, შერცხვენა ხდება თავად მათი და ასევე, მათი შთამომავლების სოციალური სტატუსის განმსაზღვრელი. შესაბამისად, ხშირ შემთხვევაში, მათ აქვთ შერცხვენის შიში (6 ტრაგედია); ზოგჯერ შიშის ჩვენს მიერ ჩამოთვლილ ფორმათაგან, ამა თუ იმ დრამაში, რამდენიმე ემოცია ერთდროულად გვხვდება და ისინი გადაკვეთენ ერთმანეთს. გმირმა ერთი მეორის პარალელურად შეიძლება განიცადოს ორი, ან მეტი სახის შიში.

- თუ საკითხს ასე დავაყენებთ - ყველაზე მეტად მაინც რისი ეშინიათ ანტიკური დრამის პერსონაჟებს? - შეგვიძლია ვთქვათ, რომ პირველ ადგილზე სიკვდილის შიშია, მეორეზე - სიკვდილის, მესამეზე - სიკვდილის, შემდეგ - ყველა დანარჩენი; თუმცა, არსებობს გამონაკლისი შემთხვევებიც. მაგალითად, ალკესტისი თავისი სურვილით

გარდაიცვლება ქმრის მაგივრად; იფიგენია, რომელიც ელადის მომავალს უშიშრად ეწირება (ევრიპიდეს „ალკესტისი“, „იფიგენია ავლისში“). ამასთან, უნდა აღინიშნოს, რომ ანტიკურ დრამატურგიას არა ჰყავს კლასიკური გაგებით მშიშარა პერსონაჟი. ყველა მათგანს შიშის მხოლოდ ერთი მომენტი აქვს, წამიერი, მათ შორის, ოიდიპოსს, კრეონს და მედეასაც კი. მერე ისინი თავიანთ ჩვეულ, თავდაჯერებულ მდგომარეობას უბრუნდებიან.

- სამეცნიერო წყაროებზე დაყრდნობით, შევეცადე გამერკვია, რამდენად ადეკვატური იქნებოდა ანტიკურ დრამაში ასახული შიშის ფსიქოლოგიური ფონი შიშის აღიარებულ ფსიქოლოგიურ ანალიზთან მიმართებაში. თავდაპირველად დავინტერესდი, როგორი ურთიერთობა არსებობს შიშსა და სხვა ემოციებს შორის. ძირითადად გამოვყავი ერთმანეთზე მიბმული სხვადასხვა ემოცია. ესენია: ნგრევა (სიბრაზე), დაცვა (შიში); მიღება (კეთილგანწყობა), უარყოფა (ზიზღი) და ა. შ. დავადგინე, რომ ორი ურთიერთსაწინააღმდეგო ემოციის ერთდროულად წარმოშობისას უფრო ძლიერი გადაწონის, ხოლო თანაბრობის შემთხვევაში, იქმნება კონფლიქტი და სიტუაცია, როცა გმირს სურს, მაგრამ ეშინია.

- პერსონაჟები ნაკლებ შიშს განიცდიან ტკივილის მიმართ იმ შემთხვევაში, როცა იგი აქტიურ პოზიციას დაიკავებს და ცდილობენ ტკივილის გადალახვას, ვიდრე მაშინ, როცა ისინი ტკივილს პასიურად იღებენ. გავარკვიეთ, რა ხდება ორგანიზმში, როცა გვეშინია. დავადგინე, რომ ბევრ პასაჟში არის აღწერილი შეშინებული პერსონაჟის ფიზიოლოგიური მდგომარეობა, გადმოცემულია, შინაგანად რას განიცდის ესა თუ ის გმირი, როცა ეშინია, მაგალითად, ჰეკაბე (ევრიპიდეს „ჰეკაბე“), კასანდრა (ესქილეს „აგამემნონი“).

- ანტიკური დრამის ავტორები ხატავენ შეშინებული ადამიანის პორტრეტს, რომელიც სრულ თანხვედრაშია თანამედროვე ფსიქოლოგების მიერ წარმოდგენილ სურათთან. დრამებში ნაჩვენებია, როგორ არღვევს შიში და წყენა ადამიანის ნორმალურ აზროვნებას; როგორ კარდინალურად ცვლის ადამიანის ქმედებებს - მას ან ფრთებს ასხამს, ან მიწაზე მიაჯაჭვავს; დაადუმებს, ან ზედმეტად ამეტყველებს; არაადამიანურ ძალას შესძენს, ან უღონოს და უსუსურს ხდის, უცვლის ხმის ტემბრს, გამომეტყველებას.

განსაკუთრებით ეს თვალშისაცემია ესქილეს პიესებში „სპარსელები“ და „მავედრებელი ქალები“ და სენეკას ტრაგედიებში.

- ერთი შეხედვით, ანტიკურ დრამაში შიში მხოლოდ უარყოფითი მოვლენაა, რომელსაც ერთნიშნად უარყოფითი შედეგები მოაქვს - ხდის ადამიანს უუნაროს, უკარგავს აქტივობას, მაგრამ ზოგჯერ შიში ჩნდება გმირის სხვადასხვა საფრთხისაგან დასაცავად. შიში რთავს თვითგადარჩენის მექანიზმს: 1. შიში ახდენს კრიტიკულ სიტუაციაში პერსონაჟის ძალების მობილიზებას და კონცენტრირებას; 2. შიში აგრესიულობის რეგულატორად გვევლინება; 3. ისეთ სიტუაციაში, როცა პერსონაჟს აქვს გეგმის და ინფორმაციის ნაკლებობა, მოქმედების სტრატეგიას შიში კარნახობს გმირებს; 4. შიშის ზეგავლენით მძაფრდება დრამის პერსონაჟების ყველა ორგანოს მუშაობა, რაც კრიტიკულ სიტუაციაში ძალიან საჭიროა; 5. შიშის გადალახვის შემდეგ ანტიკური დრამის გმირი უფრო სრულქმნილი ხდება.

- დრამატურგები შიშის ფსიქოლოგიას სტენოგრაფიული სიზუსტით გადმოსცემენ, განსაკუთრებით, ევრიპიდე, რაც კიდევ ერთხელ გვარწმუნებს ტიტულის სისწორეში - *ყველაზე დიდი ფსიქოლოგი სცენაზე, რომელიც საუკუნეების წინ ამ ტრაგიკოსს მიანიჭეს.*

- წყნის ფენომენის კვლევა ანტიკურ დრამაში დავიწყეთ პასაჟით: „*სირცხვილს ადვილად აიტანს კაცი, მაგრამ წყნას კი ვერ მოინელებს*“ (პლავტუსი, ფსევდოლი: 125-129).

ჩატარებული კვლევისა და ანალიზის შედეგად გამოიკვეთა, რომ ანტიკურ დრამაში წყნა, ძირითადად, არის არასამართლიანად მიყენებული შეურაცხყოფა. მას ხშირად ახლავს გაბრაზება იმის მიმართ, ვინც გმირს აწყენინა და ასევე - შებრალება საკუთარი თავის მიმართ. წყნა ბერძენ და რომაელ ავტორებთან მჭიდროდ არის დაკავშირებული ისეთ გაგებასთან, როგორცაა სამართლიანობა. გმირებს მაშინ აწყენინებენ, როცა უსამართლოდ ექცევიან. თუ რამე სამართლიანად უთხრეს მათ, შეიძლება გაბრაზდნენ, მაგრამ არ განაწყენდნენ, მაგალითად, ლისისტრატე (არისტოფანეს „ლისისტრატე“), დიკაიოპოლისი არისტოფანეს „აქარნელები“, ქალები სახალხო კრებაზე (არისტოფანეს ამავე სახელწოდების პიესიდან).

- კომედიოგრაფოსები, ისე როგორც ფსიქოლოგები, თვლიან, რომ წყენა მავნე ემოცია არ არის. პირიქით, გარკვეული დოზით მისი გამოხატვა საჭიროც კია, რომ ვინმეს მის არასწორ საქციელზე დროულად მიანიშნო და გულში ჩადებით ურთიერთობა არ გააფუჭო. ანტიკური დრამის პერსონაჟებს შორის არიან ისეთები, რომლებსაც შედარებით იშვიათად სწყინთ, მაგალითად, ანტიგონე (სოფოკლეს „ანტიგონე“) და ისეთებიც, რომელთათვისაც განაწყენებული ყოფნა ცხოვრების სტილია, მაგალითად, ფსევდოლი (პლავტუსის „ფსევდოლი“) და ისეთებიც, რომლებიც ყველაზე და ყველაფერზე არიან განაწყენებული, მაგრამ მიხვდებიან, რომ ასე ცხოვრება საკმაოდ რთულია, მაგალითად, კნემონი (მენანდროსის „დისკოლოსი“). დრამაში წყენა შეიძლება იყოს ადეკვატურიც, როცა პერსონაჟის მოლოდინი ვინმეს, ან რაიმეს მიმართ სიტუაციის ადეკვატურია - როცა ელიან, პირდებიან, მაგრამ არ ასრულებენ (სოფოკლეს „აიასი“). გვხვდება გაუმართლებელი მოლოდინის შემთხვევებიც, როცა ამა თუ იმ გმირმა უბრალოდ არ იცოდა, რომ სხვას მისი საქციელი ეწყინებოდა, მაგალითად ქერემ (ტერენციუსის „საჭურისი“).

- ვინმეს წყენინება გმირებს შეუძლიათ თავიდან აიცილონ, თუ ღიად აუხსნიან სიტუაციას, აღიარებენ, რომ მთლად სწორად არ იქცვიან და ამას იმ პირის მიმართ ამ „ცუდი“ საქციელის დამაბალანსებელი „კარგი“ საქციელიც თან მოჰყვება; გმირებისთვის წყენა სირცხვილზე უფრო ძნელად ასატანი განცდაა; მათ ხშირად აქვთ ქცევის ორი სტანდარტი - სათავისო და სასხვისო: შეიძლება, სხვისგან სწყინდეთ ნაკლები საკუთარ თავთან მიმართებაში, მაგრამ ამართლებენ გაცილებით მძიმე საქციელს - სხვასთან მიმართებაში; ტრაგედიის გმირებისთვის წყენა, ძირითადად, ტკივილთან, გაბრაზებასთან, შეურაცხყოფასთან არის დაკავშირებული. ისინი ადვილად გადადიან ერთი ემოციური ფონიდან მეორეში - მათთვის წყენა რეაქციაა ადამიანების უსამართლო საქციელზე; კომედიის გმირებს მიტევება და წყენის დავიწყება ძალიან ადვილად შეუძლიათ. მათთვის წყენა ურთიერთობის მართვის საშუალებაა, სწორი აქცენტების გაკეთებაა, როცა რაიმე არ მოსწონთ.

- ანტიკურ ტრაგედიებსა და კომედიებში წყენა პერსონაჟების ბუნებრივი რეაქციაა, რომელიც პერიოდულად აღმოცენდება. გმირები არ არიან უსულგულო რობოტები,

რომელთათვისაც ადამიანური ემოციები (დადებითი თუ უარყოფითი) უცხოა, მაგრამ მათ ადვილად შეუძლიათ ამ ემოციებისაგან სრულად თავის დაღწევა. არსებობს, მეორეს მხრივ, მუდმივი წყენის განცდა, როცა შეუძლებელია ამ გრძნობისაგან სრულად გათავისუფლება და იგი ხასიათის თვისებად იქცევა და მენტალობის პრობლემა ხდება. გონების ამგვარად „მოწყობა“ დიაგნოზია, მიზეზია შფოთვისთვის, რაც რომაული კომედიის გმირებს, ტრაგედიის პერსონაჟებისგან განსხვავებით, არ ემუქრებათ. ეს განსაკუთრებით თვალშისაცემი არისტოფანესა და ტერენციუსის კომედიებში არის.

- ანტიკურ დრამატურგიაში წყენას აქვს თავისი განვითარების საფეხურები, როგორცაა: კონფლიქტი, მოლოდინი, იმედგაცრუება, წყენა, წყენა ძლიერდება, წყენა გადადის გაბრაზებაში, წყენა გადადის შურისძიების სურვილში. ამის შემდეგ უკვე წყენის განვითარება დამოკიდებულია ავტორზე, ჟანრის სახეობაზე, თემატიკაზე, გმირის ხასიათზე და სხვა. მაგალითად, ესქილესთან საქმეში ღმერთები ერევან და ადამიანები წყენას ივიწყებენ; სოფოკლესთან წყენას ივიწყებენ და ადამიანებს შორის ჰარმონია სუფევს; ევრიპიდესთან ადამიანები სრულიად სხვადასხვაგვარად რეაგირებენ წყენაზე - დავიწყებიდან - შვილების მოკვლამდე; კომედიაში წყენა ხშირად აბსურდულობაში გადადის და კომიკურ ელფერს იძენს.

- გამოვიყენე თანამედროვე ფსიქოლოგიაში აპრობირებული ტესტი იმის დასადგენად, რამდენად ადვილად არის შესაძლებელი ანტიკური დრამის გმირების წყენინება. შევეცადე, გმირების ხასიათისა და ქმედებების გათვალისწინებით, პასუხი გამეცა ისეთ შეკითხვებზე, როგორცაა: ადვილად გამოდიან თუ არ გმირები წყობილებიდან, აქცევენ თუ არა ყურადღებას დეტალებს, დიდხანს გაჰყვებათ თუ არა წყენა, ესიზმრებათ თუ არა კომმარები, აანალიზებენ თუ არ თავიანთ მდგომარეობას და სხვა. გმირთა ფსიქოტიპის გათვალისწინებით და ტესტის სავარაუდო პასუხების მიხედვით, ფსიქოლოგები ჩათვლიდნენ, რომ ანტიკური დრამის გმირების წყენინება ადვილად შეიძლება, ისინი იოლად იცვლიან თავიანთ განწყობილებას, მტკივნეულად რეაგირებენ გარშემომყოფთა მათდამი დამოკიდებულებაზე. სამყაროს ამგვარი აღქმის გამო ისინი საკმაოდ მძიმედ ცხოვრობენ.

- ერთი შეხედვით, შიში და წყენა ორ, აბსოლუტურად დამოუკიდებელ

კატეგორიას წარმოადგენს, რომლებიც სხვადასხვა დროს, სხვადასხვა სიტუაციაში შეიძლება გამოვლინდეს. შესაბამისად, შედეგად სხვადასხვა შეიძლება დადგეს, მაგრამ მიუხედავად მრავალი განსხვავებისა, ანტიკურ დრამაში შიში და წყენა ხშირად კვეთს ერთმანეთს და ხდება სხვადასხვა ქმედებების, მაგალითად, შურისძიების მიზეზი. ძველ ბერძნულ ტრაგედიებში ვხვდებით ორივე კატეგორიას, როგორც შურისძიების უმთავრეს მოტივს. შურისძიებამდე შიში და წყენა გადის სხვადასხვა ფაზას. ისინი მრავალ ემოციასთან ერთად ვლინდებიან, თუმცა ტრაგედიების ანალიზის საფუძველზე ნათელი ხდება, რომ წყენა და შიში აუცილებლად გადადის სიბრაზეში, სიბრაზიდან - მრისხანებაში, რომ დადგეს შედეგი - შურისძიება (ძირითადად, ფატალური). ზოგ შემთხვევაში წყენაც და შიშიც შეიძლება განიხილებოდეს, როგორც ერთჯერადი ემოცია, თუმცა ბერძენ ტრაგიკოსთა პიესებში ეს ემოციები ხშირად ხდება ღვთაებრივი და ადამიანური შურისძიების ძირითადი მაპროვოცირებელი ფაქტორებია.

- ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით, ძალიან საინტერესოა შიშით, ან წყენით პროვოცირებული მრისხანება. შიშს განსაკუთრებით უყვარს შენიღბვა. შიშის დროს ირთვება მექანიზმი: „ეს შენი ბრალია და არა ჩემი“. თუ შეშინებული ადამიანი ვერ აღწევს შედეგს მსგავსი დამოკიდებულებით, იგი უკიდურეს ზომებს მიმართავს თავის დასაცავად და მრისხანებს მოწინააღმდეგეზე. ანტიკური დრამატურგია უხვად გვაძლევს მაგალითებს, როდესაც ორივე ემოცია ერთდროულად არის გამოხატული ადამიანის ქმედებაში. მრისხანება არის ერთგვარი რეაქცია შიშსა და წყენაზე, თუმცა იგი სხვა ემოციითაც შეიძლება იყოს გამოწვეული, სხვა ადამიანის ქმედებით შეიძლება იქნეს პროვოცირებული. მრისხანებამ შეიძლება განრისხებულად გაანადგუროს და რისხვის ობიექტიც. შეიძლება, პირიქითაც მოხდეს და პრობლემა ამის შემდეგ გადაიჭრას. ანტიკურ ტრაგედიებში მრისხანება განსაკუთრებით რთული ემოციაა, რომლის კონტროლიც თითქმის წარმოუდგენელია.

- შიში, მრისხანების მსგავსად, არ არის მხოლოდ „ცუდი“ ემოცია ანტიკური ეპოქის ავტორებთან. იგი წარმოადგენს სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვან მექანიზმს, რომელიც „ირთვება“, როდესაც ადამიანი დაუცველად გრძნობს თავს, ან როდესაც მას საფრთხე ემუქრება. ეს განსაკუთრებით დამახასიათებელია მათთვის, ვისაც შურისძიების ეშინია

და ცდილობს, გარდაუვალი შურისძიების თავიდან აცილებას დასწრებით. ორივე კატეგორია აუცილებელია ტრაგედიაში მოვლენების ესკალაციისათვის, ან უბრალოდ განვითარებისთვის, თუმცა, შიშთან შეფარდებით, ანტიკურ დრამაში წყენა აღმოჩნდა უფრო დომინანტი კატეგორია, რომელიც სხვადასხვა ქმედების პროვოცირებას ახდენს, მათ შორის, უმეტესწილად, შურისძიების. ამგვარად, შეიძლება ჩავთვალოთ, რომ შურისძიებამდე მისასვლელი გზა ანტიკურ დრამატურგიაში შიშსა და წყენაზე გადის.

- ასევე საინტერესოა ანტიკურ დრამაში სხვისი განაწყენების შიში. ამ თვალსაზრისით გამოიკვეთა რამდენიმე ასპექტი: პირველი ასპექტი. წყენის განცდა იმ გმირებს უჩნდებათ, რომლებიც სხვა, სავარაუდოდ, მათზე მაღლა მდგომ პიროვნებასთან, ან ჯგუფთან მიმართებაში, რაღაც თვალსაზრისით ნაკლებნი არიან, ან ასეთად თავად თვლიან თავს. ემოცია, რომელიც ქვემდგომს ზემდგომის მიმართ უჩნდება, არის წყენით გამოწვეული ზიზღი. ასეთ დროს შეუძლებელია გაჩნდეს სხვისი წყენინების შიში. წყენა ხდება აგრესიის მთავარი აქსელერატორი. ანტიკურ დრამაში წყენა შედარებითი კატეგორიაა; ის არ მოიცავს მხოლოდ ერთ ინდივიდს. მისი „განხორციელებისთვის“ აუცილებელნი არიან სხვებიც; პერსონაჟი არასდროს არ არის სრულიად დამოუკიდებლად განაწყენებული. მეორე ასპექტი არის ის, რომ წყენა მოიცავს სურვილს, უფრო ზუსტად, ფრუსტრირებულ სურვილს. აქ საქმე გვაქვს გარკვეული ნივთების/ადამიანების ფლობის სურვილთან, იქნება ეს მატერიალური, თუ თანამდებობრივი და სასურველის ვერ მიღებით გამოწვეული ფრუსტრაცია; მესამე ასპექტი. განაწყენება მოიცავს პასუხისმგებლობის ძიებას: ვიღაც სხვამ უნდა აგოს პასუხი განცდილი ფრუსტრაციებისა და იმედგაცრუებებისთვის. ეს მაშინაც კი ასე ხდება, თუ პასუხისმგებლობა, უპირატესად, ერთ ადამიანს ეკისრება, ან, როგორც ეს ხშირ შემთხვევაში ხდება, პასუხისმგებელი ამა თუ იმ ქმედებაზე არავინაა. მეოთხე ასპექტი. წყენა მოიცავს ისტორიულ მეხსიერებას; წყენა წყლულდება, ის მუდამ ახსოვთ, მაშინაც კი, თუ სხვას ყველას დაავიწყდა ესა თუ ის ამბავი. მსგავსი რამ ანტიკურ დრამაში ხშირად გვხვდება. მაგალითად, როდესაც ადამიანებს ღმერთის წყენინების ემინიათ. ღმერთის წყენინების შიშის საფუძველი არის თავად ღმერთის შიში;

ერთადერთი განსხვავებული პოზიცია ფიქსირდება ესქილეს პიესაში „მავედრებელი“. მიუხედავად ღმერთების მიმართ დიდი სიყვარულისა, დანაიდები პერიოდულად მის მიმართ წყენას უშიშრად გამოხატავენ. ზოგჯერ პერსონაჟებს ეშინიათ სხვისი განაწყენების დასჯის, ან დაცინვის გამო. ძირითადად, იგი სხვისი სიმღიერის, ან ძალაუფლების შიშის გამო ჩნდება, რასაც ტრაგედიებში, მეტწილად, განიცდიან მაცნეები, მხდალი, ან დაბალი სოციალური ფენის წარმომადგენელი ადამიანები. მაგალითად, სოფოკლეს „ანტიგონეში“ ისმენეს ეშინია მეფის განაწყენების იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ მისი, როგორც კაცი-მბრძანებლის ეშინია, რასაც ვერ ვიტყვით ანტიგონეზე.

- დავინტერესდი, რას განიცდის და როგორ მოქმედებს ანტიკური ეპოქის ადამიანი, რომელიც თავად არის ნაწყენი? გაირკვა, რომ წყენის განცდის შემთხვევამ მასში შეიძლება ორგვარი რეაქცია გამოიწვიოს: 1. თავად იყოს ნაწყენი და სხვისი წყენინების შიში აღარ ქონდეს, მასთან ურთიერთობა უფრო შურისძიების, ან სხვისი წყენინების, სხვა ადამიანზე ტკივილის მიყენების სურვილში გადაიზარდოს; 2. ნაწყენი პერსონაჟი კარგად აანალიზებს განაწყენებულად ყოფნის მიზეზებს და ცდილობს, სხვას არ მიაყენოს იგივე ტკივილი, რაც თვითონ განიცადა. მას უყალიბდება სხვისი განაწყენების შიში. წყენასა და შიშთან მიმართებაში ვხვდებით საინტერესო კონდიციას, როდესაც ადამიანს ფრუსტრაციის ეშინია, ნაწყენია, მაგრამ არ გამოხატავს საკუთარ განცდებს სხვისი განაწყენების შიშით. რა ხდება, როდესაც ქრება სხვისი განაწყენების შიში? ამ შეკითხვაზე პასუხი შეგვხვდა ესქილეს „ქოეფორებში“: „სიდარბაისლე, მოშიშება, თაყვანცემა, ხალხის სულსა და გულს რომ ავსებდა, გამქრალა. შიში სადღა არის. ყველას პირადი გამოსარჩენი უჩანს ღმერთად და ღმერთზე მეტად“ (ესქილ. ქოეფ. 55-60).

- ანტიკურ დრამაში შიშისა და წყენის კატეგორიები ხშირად გადაკვეთს ერთმანეთს. ისინი მჭიდროდ არიან დაკავშირებულნი და მათი ურთიერთმიმართება ხდება ამა თუ იმ ტრაგიკული/კომიკური კონფლიქტის, კვანძის განასკვისა თუ კონფლიქტის დასრულების ძირითადი მაპროვოცირებელი ფაქტორი.

- ცალკე შევეხეთ საკითხს - რა სწყინთ და რისი ეშინიათ ქალებს (ანტიკური

დრამის მიხედვით). გამოიკვეთა ქალთა მხრიდან შიშის ელემენტები. კერძოდ, მათ ემინიათ, 1. რომ მამაკაცები ქალების განზრახვის შესახებ თუ გაიგებენ, მათ სასტიკად დასჯიან. ამიტომ ისინი ხშირად მამაკაცთაგან უჩუმრად აგვარებენ საქმეებს; 2. ქალებს თუ ამოიცივებენ აგორაზე, ისინი თავიანთ მიზანს ვერ მიაღწევენ, რადგან მათ სახალხო კრებაზე არ ჰქონდათ ხმის უფლება და იქიდან მამაკაცები გამოაგდებდნენ უბოდიშოდ; 3. ქალებს ემინიათ საქვეყნო საქმის გაფუჭების. ამის მიზეზად ისინი შემდეგს ასახელებენ: ა) ქალაქს უსინდისო მამაკაცები მართავენ და სახელმწიფო მათ გამო ნგრევის პირასაა მისული; ბ) ქალებს ემინიათ, რომ სულელი მამაკაცები ვერ შეძლებენ სწორად საქმის წარმართვას. ქალები მამაკაცებზე უფრო ჭკვიანები და საქმიანები არიან, არ იციან ზედმეტი ლაყობა და ენის მიტან-მოტანა, თავს არავის მოატყუებინებენ, რადგან თავად არიან ტყვილების ოსტატები. ისინი დაივიწყებენ ძარცვას, ახლობლის შურს, არ იქნება ღარიბი, შიშველი, მშიერი, რადგან ქალთა უმრავლესობა დედაა და ამ უბედურებისათვის ისინი არ გაწირავენ საკუთარ შვილებს; გ) ქალები შიშობენ, რომ ათენში დიდ პატივად ითვლება სიახლეებზე გამოდევნება, ძველის სიძულვილი, არსებულის დაცინვა. ამ შიშის გამო არისტოფანეს კომედიაში „ეკლესიასტები“ ქალები სახალხო კრებაზე რიცხოვრივ უპირატესობას მოიპოვებენ და ხმას აძლევენ იმას, რომ ქვეყანაში ქალთა ძალაუფლება დამყარდეს; 4. ქალებს ემინიათ გათითოვანების; 5. უთანასწორობის, ამიტომ მათი სამოქმედო გეგმა ასეთია: „საერთო იყოს ყოველივე, ყველას ჰქონდეს მასში წილი“; 6. ერთპიროვნული მმართველობის. ამიტომ, მაგალითად, იგივე ლისისტრატე, სთხოვს მეგობარ ქალებს, დარჩნენ მასთან და სახელმწიფოს მართვაში მიეხმარონ მას.

- ამავე დროს, ქალებს სწყინთ, რომ ა. მამაკაცები მათ არ აძლევენ სახელმწიფო საქმეებში ჩარევის უფლებას; ბ. არაფერს ეკითხებიან ქვეყნის მართვის და სხვა სერიოზული საკითხების შესახებ; გ. არცთუ მაღალი წარმოდგენის არიან ქალების შესაძლებლობებზე. მიუხედავად ამისა, ქალები ხშირად გამარჯვებას აღწევენ და ეს გინოკრატის დამყარებას მოასწავებდა.

- მიმოხილული მასალის საფუძველზე გამოიკვეთა გარკვეული ურთიერთმიმართება სოციალურ კონტექსტსა და მხატვრულ ლიტერატურას შორის

ქალის საკითხთან მიმართებაში; დადგინდა „შეუსაბამობა“ კლასიკური პერიოდის ათენელი ქალების დაბალ სოციალურ სტატუსსა და დრამის პერსონაჟ ქალთა სახეებს შორის; გამოჩნდა დრამატურგების დიდი სურვილი – ქალებს გადაეღახათ შიშისა და წყენის ემოციები და გაზრდილიყო მათი როლი სახელმწიფოებრივ ასპარეზზე.

- ანტიკურ დრამაში არიან ავტორები, რომელთა ნაწარმოებები ჩვენამდე საკმაოდ ფრაგმენტულად არის მოღწეული იმისათვის, რომ მათგან ჩვენთვის საინტერესო პრობლემასთან დაკავშირებით რაიმე დეტალური ინფორმაცია მიგველო, მაგრამ სრულყოფილი სურათის წარმოდგენის მიზნით, არც ის გვინდოდა, რომ ამ, შედარებით უცნობი დრამატურგებისთვის, საერთოდ აგვევლო გვერდი. მაშინ საკითხს ცოტა სხვა კუთხით შევხედეთ და შევეცადეთ, თავად ავტორების შიშთან დამოკიდებულებაზე, უფრო სწორად, უშიშრობასა და ლიტერატურაში მათ მიერ დამკვიდრებულ თამამ ინოვაციებზე გაგვემახვილებინა ყურადღება. ესენი არიან დღემდე საკმაოდ უცნობი ავტორები - პაკუვიუსი და კეკილიუსი, რომელთა სახელს დაუკავშირდა მითისადმი, კონტამინაციის ხერხისადმი, ენისადმი, ლიტერატურისადმი, თაობების დაპირისპირების, წინაპრებისა და მათი მემკვიდრეებისადმი ახლებური, სრულიად განსხვავებული, თამამი დამოკიდებულება.

- შიშისა და წყენის ფაქტორი ხშირად ასრულებს ანტიკურ დრამაში მნიშვნელოვან ფუნქციას მოვლენების მოქმედებაში გამოხატვის, ტრაგიკული განწყობის, მოქმედების შინაგანი მთლიანობისა და დასრულებულობის, კვანძის გახსნის, გმირის ფუნქციისა და ხასიათის წარმოჩენის, მხატვრული სახის დამაჯერებლობის, თანმიმდევრულობის, ლოგიკური განვითარების, გაადამიანურების თვალსაზრისით.

- ანტიკურ დრამაში ჩვენს მიერ მოძიებული შიშისა და წყენის ფაქტორი კარგად ხსნის პერსონაჟთა ტიპოლოგიას პიროვნების სახასიათო ტიპებით, ქმნის გარკვეულ ხასიათს, ადგენს ამა თუ იმ ტიპის მიმართებას სიყვარულთან, აგრესიასთან, ცხოვრებისეულ წარსულთან და ფსიქოანალიზური კვლევის საშუალებას გვაძლევს.

შიშისა და წყენის ჩვენს მიერ ანტიკურ დრამატურგიაში მოძიებული მთავარი ფორმების, ფუნქციის და თვისებების მიღმა დგას ზოგადადამიანური პრობლემები, რომლებიც ყველა ეპოქაში, დროსა და სივრცეში იყო და იქნება; იგი არანაირ

კანონზომიერებას, სახელმწიფოებრივ წყობილებას თუ პოლიტიკას არ ექვემდებარება. მათი შესწავლა და მართვა თანამედროვე ადამიანის წარმატების გარანტიაა. ჩემი სადისერტაციო ნაშრომი ამ ემოციების კვლევის მოკრძალებული ცდაა.

ბიბლიოგრაფია

ანტიკური ეპოქის ავტორები:

1. Aeschylus, vol. I, Suppliant Maidens. Persians. Prometheus. Seven Against Thebes, Translated by Herbert Weier Smyth, 1957.
2. Aeschylus, vol.II, Agamemnon. Libation-Bearers. Eumenides. Framents, Translated by Herbert Weyer Smyth, 1957.
3. Aristophanes, vol. I, Knights. Edited and translated by Jeffery Henderson, 1998.
4. Aristophanes, vol. II, Clouds. Wasps. Peace. Edited and translated by Jeffery Henderson,1998.
5. Aristophanes, vol. III, Birds. Lysisrata. Women at the Thesmophoria. Edited and translated by Jeffery Henderson, 2000.
6. Aristophanes, vol. IV, Frogs. Assemblywomen. Wealth. Edited and translated by Jeffery Henderson, 2002.
7. Euripides, vol.I, Cyclops. Alcestis. Medea, Translated by David Kovacs, 1994.
8. Euripides, vol. II, Children of Heracles. Hippolytus. Andromache. Hecuba, Edited and translated by David Kovacs, 1995.
9. Euripides, vol. III, Suppliant Women. Electra. Heracles, Translated by David Kovacs, 1998.
10. Menander, vol.I, Aspis. Georgos. Dis Exapaton. Dyskolos. Encheiridion. Epitrepontes, Translated by W. G. Arnott, 1997.
11. Menander, vol.III, Samia. Sikyonioi. Synaristosai. Phasma. Unidentified Fragments, Edited and Translated by W. G.Arnott, 2000.
12. Plautus, vol. I, Amphitryon. The Comedy of Asses. The Pot of Gold. The Two Bacchises. The Captives, Translated by Paul Nixon, 1916.

13. Seneca, vol. VIII, Tragedies I, Hercules. Trojan Women. Phoenician Women. Medea. Phaedra, Edited and Translated by John G. Fitch, 2002.
14. Seneca, vol. IX, Tragedies II, Oedipus. Agamemnon. Tyestes. Hercules on Oeta. Octavia, Edited and Translated by John G. Fitch, 2004.
15. Sophocles, vol. I, Ajax. Electra. Oedipus Tyrannus, Edited and Translated by Hugh Lloyd-Jones, 1994.
16. Sophocles, vol. II, Antigone. The Women of Trachis. Philoctetes. Oedipus at Colonus, Edited and Translated by Hugh Lloyd-Jones, 1994.
17. Terence, vol. I, The Woman of Andros. The Self-Tormentor. The Eunuch, Edited and Translated by John Barsby, 2011.

სამეცნიერო ლიტერატურა:

1. აბაფი, ბილუსი 2012 – Abaffy, Bilus N. (2012). The Radical Tragic Imaginary: Castoriadis on Aeschylus and Sophocles , Academic journal article Cosmos and History: The Journal of Natural and Social Philosophy, Vol.8, No. 2.
2. ადამსი 1912 – Adams J. (1912). A New Conscience and an Ancient Evil, Macmillan, New York.
3. ადამსი 1957–Adams S. H. (1957). Sophocles the Playwright, Toronto, University of Toronto Press, 1957, 27-56.
4. ადკინსი 1960–Adkins A. W. H.(1960). Merit and responsibility: a study in Greek Values Oxford, Clarendon.
5. ადკინსი 1970 – Adkins, A. W. H. (1970). From the Many to the One: A Study of Personality and Views of Human Nature in the Context of Ancient Greek Society, Values, and Beliefs. Ed. by Max Black. Ithaca: Cornell University Press.
6. ადკინსი 1972– Adkins, A. W. H. (1972). Moral Values and Political Behaviour in Ancient Greece: From Homer to the End of the Fifth Century. New York: Norton.

7. აჰრენსდორფი 2009 – Ahrensdoꝛf P. J. (2009). Greek tragedy and political philosophy: rationalism and religion in Sophocles' Theban plays, Cambridge University Press.
8. აილსი 1999 – Iles J. S. (1999). Restless Dead: Encounters between the Living and the Dead in Ancient Greece, Berkeley: University of California Press.
9. ალექსიო 2002 – Alexiou M. (2002). The Ritual Lament in Greek Tradition. 2nd. Ed., rev. by Demetrios Yatromanolakis and Panagiotis Roilos. Lanham, MD: Rowman and Littlefield. Rpt. of 1974 ed., Cambridge: Cambridge University Press.
10. არისტოტელე 1995 - არისტოტელე (1995). პოლიტიკა (ნაწილი პირველი), ძველი ბერძნულიდან თარგმნა, შესავალი წერილი და განმარტებები დაურთო პროფესორმა, თამარ კუკავამ, თბილისი.
11. არნოტი 1989 – Arnott P. D. (1989). Public and Performance in The Greek Theatre, Publisher: Routledge, London.
12. არტური 1973 – Arthur M. B. (1973). “Early Greece: The Origins of Western Attitude Toward Women”, *Arethusa* 6, 1973.
13. აუერბახი 1989 – Auerbach S. (1989). “From Singing to Lamenting: Women’s Musical Role in a Greek Village.” In Koskoff.
14. აუსტინი 1994 – Austin N. (1994). Helen of Troy and Her Shameless Phantom. Ithaca: Cornell University Press.
15. ბამბერგი 1974 – Bamberger J. (1974). “The Myth of Matriarchy” in: Rosaldo M. Z. and Lamphere L. (edd.), *Woman, Culture and Society*, Stanford.
16. ბარნეტი 1973 – Burnett A. (1973). “Medea and the Tragedy of Revenge”, *CP* 68.
17. ბასი 1998 – Bassi K. (1998). *Acting Like Men: Gender, Drama, and Nostalgia in Ancient Greece*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
18. ბეარი 1950 – Beare W. (1950). *The Roman Stage: A Short History of Latin Drama in the Time of the Republic*, Publisher: Methuen, London.
19. ბეკერი 1993 – Bakker E. (1993). “Information, Activation, Preservation: The Interdependence of Text Performance in an Oral Tradition.” *Oral Tradition*
20. ბეკონი 1995 – Bacon H. (1995). “The Chorus in Greek Life and Drama.” *Arion*.

21. ბელინგერი 1927 – Bellinger M. F. (1927). *A Short History of the Drama*, Publisher: Henry Holt, New York.
22. ბელფორი 2000 - Belfiore E. S. (2000). *Murder Among Friends: Violation O Philia in Greek Tragedy*, Oxford University Press, New York.
23. ბენსონი 2000–Benson J.L. (2000). Chapter 2: *Greek Color Theory and the Four Elements*, Amherst,Massachusetts: University of Massachusetts Amhers Libraries.
24. ბენსონი 2000–Benson J.L. (2000). *Greek Color Theory and the Four Elements*. Paper 6 /http://scholarworks.umass.edu/art_jbgc.
25. ბიბერი 1961 – Bieber M. (1961). *The History of the Greek and Roman Theatre*. Princeton University Press.
26. ბიერი 2004– Beer J. (2004). *Sophocles and the Tragedy of Athenian Democracy*, Greenwood Publishing Group.
27. ბინზი 1974–Binns J.W. (1974). *Seneca and Neo-Latin Tragedy in England*, London.
28. ბიჩემი 1996–Beacham R. (1996) *The Roman Theatre and its Audience*, Harvard University Press, UK.
29. ბლანდელი 1989 – Blundell M. 1989 (1989). *Helping Friends and Harming Enemies; a Study in Sophokles and Greek Ethics*, CUP.
30. ბლანდელი 1995 – Blundell S. (1995). *Women in Ancient Greece*, London.
31. ბოვრა 1944 – Bowra C. M. (1944). *The Sophoclean Tragedy*, Oxford, Clarendon Press.
32. ბოულბი 2007 – Bowlby R. (2007). *Freudian Mythologies: Greek Tragedy and Modern Identities*, Oxford University Press, New York.
33. ბოული 1974 - Boulay D.(1974). *Portrait of a Greek Mountain Village*. Oxford: Clarendon Press.
34. ბოული 1986 - Boul (1986). “Women—Images of Their Nature and Destiny in Rural Greece.” In Dubitch.
35. ბრემერი 1983 - Bremmer J. N. (1983). *The Early Greek Concept of Soul*, Princeton University Press, USA.

36. ბრუკი 2003 – Brooke I. (2003). *Costume in Greek Classical Drama*, Dover Publications, New York.
37. ბუდელმანი 2000 - Budelmann F. (2000). *The Language of Sophocles*. Cambridge.
38. ბურკერტი 1985 - Burkert W. (1985). „Greek Religion“. Cambridge: Harvard University Press.
39. გარდნერი 2006 –Gardner H. (2006). *Changing Minds. The art and science of changing our own and other people's minds*, Harvard Business School Press, Boston.
40. გარდნერი 2009 – Gardner D. (2009). *The Science of Fear*, Publisher :Plume, USA,New York.
41. გარტონი 1972 – Garton Ch. (1972). *Personal Aspects of the Roman Theatre*, Publisher: Edgar Kent, 1st edition.
42. გილი 1998 – Gill Ch. (1998). *Personality in Greek Epic, Tragedy and Philosophy: The Self in Dialogue*, Clarendon Press, Oxford.
43. გოლდი 2000– Goldie P. (2000). *The Emotions: A Philosophical Exploration*, Clarendon Press, Oxford.
44. გოლდჰილი 1990 – Goldhill S. (1990). “The Great Dionysia and Civic Ideology.” In *Nothing To Do with Dionysos?*, ed. John Winkler and Froma Zeitlin, 97-129. Princeton.
45. გოლდჰილი 1996 – Goldhill S. (1996). “Collectivity and Otherness—The Authority of the Tragic Chorus.” In *Tragedy and the Tragic*, ed. M. S. Silk, 244-56. Oxford.
46. გონდა 2010– Gonda S. V. (2010). “Now the Struggle is for all” (Aeschylus Persians 405): What a Difference a Few Years Make When Interpreting a Classic, *Academic Journal article Comparative Drama*, Vol. 44, No 4.
47. გორდეზიანი 2002 – გორდეზიანი რ. (2002). *ბერძნული ლიტერატურა, გამომცემლობა „ლოგოსი“*, თბილისი.
48. გორდეზიანი 2011 – ბერძნული ლიტერატურა. *ელინური ეპოქის ეპოსი, ლირიკა,დრამა. თბილისი: გამომცემლობა „ლოგოსი“*.
49. გოუდინი 1996 – Gould J. (1996). “Tragedy and Collective Experience.” In *Tragedy and the Tragic*, ed. M. S. Silk, 217-43. Oxford.

50. გრაფტონი, მოსტი, სეტისი 2010 – Grafton A., Most G. W., Settis S. (2010). *The Classical Tradition*, Harvard University Press, USA.
51. გრედლი 1996 – Gredley B. (1996). “Comedy and Tragedy—Inevitable Distinctions.” In *Tragedy and the Tragic*, ed. M. S. Silk, 203-16. Oxford.
52. გრინსპენი 1995 – Greenspan, P., 1995, *Practical Guilt: Moral Dilemmas, Emotions, and Social Norms*, Oxford University Press, New York/Oxford.
53. გრიფინი 1998 – Griffin J. (1998). “The Social Function of Attic Tragedy.” *CQ* 48:39-61.
54. გრიფიტი 2001 – Griffith M. (2001). “Antigone and Her Sister(s): Embodying Women in Greek Tragedy.” In Lardinois and McClure.
55. გულიკი 1927 – Gulick C. B. (1927). *Modern Traits in Old Greek Life*, Longmans, Green and Co., New York.
56. დანი 1996 - Dunn F. M. (1996). *Tragedy’s End: Closure and Innovation in Euripidean Drama*, Oxford University Press, New York.
57. დანფორსი 1982 - Danforth L. (1982). *The Death Rituals of Rural Greece*. Princeton: Princeton University Press.
58. დევალდი 1981 - Dewald C.(1981). “Women and Culture in Herodotus’ Histories“, in (edd.) Foley H. P., *Reflections of Women in Antiquity*, London.
59. დევისი 2011 – Davis M. (2011). *The Soul of the Greeks*, The University of Chicago Press, Chicago and London.
60. დენი 1991 – Denny M. R. (1991). *Fear, Avoidance and Phobias: A Fundamental Analysis*, Publisher: Lawrence Erlbaum Associates, Hillsdale, NJ.
61. დერდერიანი 2001 – Derderian K. (2001). *Leaving Words to Remember: Greek Mourning and the Advent of Literacy*. Leiden: Brill.
62. დიკინსონი 1927 – Dickinson Th. H. (1927). *An Outline of Contemporary Drama*, Houghton Mifflin, Boston.
63. დიუ 2002 - Due C. (2002). *Homeric Variations on a Lament by Briseis*. Lantham: Rowman and Littlefield.

64. დოუ 2006–Due C. (2006). *The Captive Woman’s Lament in Greek Tragedy*, University of Texas Press, Austin, TX.
65. დობროვი 1997 - Dobrov G.W. (1997). *The City as Comedy : Society and Representation in Athenian Drama*, University of North Carolina Press, Chapel Hill, NC.
66. დობროვი 2001–Dobrow G. W. (2001). *Figures of Play: Greek Drama and Metafictional Poetics*, Oxford University Press, Oxford.
67. დოდონოვი 1975 – Классификация эмоции при исследовании эмоциональнойнаправленности и личности, в журн. «Вопросы психологии», Москва.
68. დოდსი 1951–Dodds E. R. (1951). *The Greeks and the Irrational*, Publisher: Berkley, Los Angeles.
69. დოუდენი 1992–Dowden K.(1992). „The Uses of Greek Mythology“. New York: Routledge.
70. დოვერი 1974–Dover, K.J. (1974). *Greek popular morality in the time of Plato and Aristotle*, University of California Press.
71. დოვერი, ბოუი, გრიფინი, ვესტი 1997–Dover K.J.,Bowie E. L., Griffin J., West M. L.(1997). *Ancient Greek Literature*, Oxford University Press, Oxford.
72. დოილი 2009 – Doyle A. (2009). *Aeschylus Pandora-Helen in the Agamemnon*, Academic journal article Akroterion, Annual.
73. დუბიტჩი 1986 – Dubitch J. (1986). ed. *Gender and Power in Rural Greece*. Princeton: Princeton University Press.
74. დუგა 2005– Dhuga (2005). “Choral Identity in Sophocles’ Oedipus Coloneus.” *AJP* 126. USA.
75. ედმონდსი 1931– Edmonds J. M.(1931). *Elegy and Iambus*, Cambridge.
76. ევანსი 2003 – Evans D. (2003). *Emotion : A Very Short Introduction*, Oxford University Press, Oxford, England.
77. ეკმანი 1972 – Ekman (1972). *Universals and cultural differences in facial expressions of emotion*. University of Nebraska Press.

78. კეზსტერი 1953 – Webster T. B. L. (1953). *Studies in Later Greek Comedy*, Manchester University Press, Manchester, England.
79. კეზსტერი 1959 – Webster T. B. L. (1959). *Greek Art and Literature, 700-500 B.C.*, Publisher: Menthuen, London.
80. ვერნანტი 1991 – Vernant J.P. (1991). *Mortals and Immortals. Essays*.
81. ვერსნელი 2011 – Versnel , H. S. (2011). *Coping with the Gods*, DOAB (OAPEN Foundation).
82. ვიერზბიკა 1999 - Wierzbicka A. (1999). *Emotions across Languages and Cultures*, Cambridge University Press, Cambridge.
83. ვილიამსი 1992 – Williams, B.(1992). *Shame and Necessity*, OUP.
84. ვოგანი 1936 - Vaughan C. E. (1936). *Types of Tragic Drama*, Macmillan, London.
85. ვორჰაფტი 1992 – Host-Warhaft G. (1992). *Dangerous Voices: Women’s Laments and Greek Literature*. London: Routledge.
86. ზელენაკი 1998 – Zelenak X. (1998). *Gender and Politics in Greek Tragedy*, Publisher Peter Lang, New York.
87. ზიტლინი 1996– Zeitlin F. (1996). *Playing the Other: Gender and Society in Classical Greek Literature*. Chicago: University of Chicago Press.
88. იარხო 1969 –Ярхо В. (1969). *Драматургия Еврипида и конец античной героической трагедии*, в кн: *Еврипид, Трагедии*, т. 1, Москва, Изд-во «Художественная литература».
89. იარხო 1975 – Ярхо В. Н.(1975). «Вина и ответственность в древнегреческой трагедии», в сб.: *ПАК*, Тбилиси, изд-во Тбилисского Ун-та.
90. იარხო 1978 – Ярхо В.Н.(1978). *Драматургия Эсхила и некоторые проблемы древнегреческой трагедии*, Москва, Художественная литература.
91. იზარდი 2000 - Изард К. Э (2000). *Психология Эмоций*, Санкт-Петербург.
92. ირვინი 1977 - Irwin T. H. (1977). *Plato's Moral Theory: The Early and Middle Dialogues*, Oxford University Press, Oxford.

93. ისტერლინგი, კნოქსი 2003– Easterling P. E. , Knox B. M. W. (2003). The Cambridge History of Greek Literature, Cambridge University Press, UK.
94. იუტრიხი 1995– Wutrich T. R. (1995). Prometheus and Faust: The Promethean Revolt in Drama from Classical Antiquity to Goethe, Greenwood Press, Westport, CT.
95. კაირნსი 1993 – Cairns D. L. (1993). Aidos: The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Literature, Clarendon Press, Oxford.
96. კარაველი-ჩავესი 1980 - Caraveli-Chaves A. (1980). “Bridge Between Worlds: The Greek Women’s Lament as Communicative Event.” Journal of American Folklore.
97. კარაველი - ჩავესი 1986– Caraveli-Chaves A. (1986). “The Bitter Wounding: The Lament as Social Protest in Rural Greece.” In Dubitch.
98. კასტერი 1950 - Caster Th. H. (1950). Thespis: Ritual, Myth, and Drama in the Ancient Near East, Publisher: Henry Schuman, New York.
99. კენიონი 1932 – Kenyon F. G. (1932). Books and Readers in Ancient Greece and Rome. The Clarendon Press, Oxford.
100. კირიაკიდუ 1998 - Kiriakidou M.(1998). The feminist Movement in Greece. King’s College, University of London.
101. კირიაკოუ 2011 – Kyriakou P., 2011, The past in Aeschylus and Sophocles, The Gruyter, Berlin/Boston.
102. კიტზინგერი 1994 – Kitzinger R. (1994).“Why Mourning Becomes Electra.” Classical Antiquity, 10: 298-327.
103. კიტო 1939–Kitto H. D. F. (1939). Greek Tragedy: A Literary Study, Publisher: Methuen, London.
104. კიტო 1951 - Kitto H.D.F. (1951). „The Greeks“. Baltimore: Penguin Books.
105. კლარკი 1918 – Clark B. H. (1918). European Theories of the Drama: An Anthology of Dramatic Theory and Criticism from Aristotle to the Present Day, Publisher: Stewart and Kiss, Cincinnati.
106. კოლარდი 1975 – Collard Ch. (1975). Euripides: Supplices. Gronigen: Bouma’s Boikuis b.v. Publishers.

107. კოლინსი 1991 – Collins C. (1991). *The Poetics of the Mind's Eye: Literature and the Psychology of Imagination*. University of Pennsylvania Press, Philadelphia.
108. კონსტანი 2006 – Konstan D. (2006). *The Emotions and the Ancient Greeks*, University of Toronto Press, Canada.
109. კონსტანი 2009 – Konstan D. (2009). “Epicurus on the Gods,” and D. Sedley, “Epicurus’ Theological Innatism,” both in J. Fish and K. Sanders (eds), *Epicurus and the Epicurean Tradition*. Cambridge.
110. კოპლატაძე გ. 1986 - კოპლატაძე გ. (1986). ლიტერატურის მცოდნეობა არისტოტელეს მოძღვრებაში, თბილისი.
111. კოსკოფი 1987 – Koskoff E. (1987). *Women and Music in Cross-Cultural Perspective*. Contributions in Women’s Studies, 79. New York: Greenwood Press.
112. კუპერი 1917 – Cooper L. (1917). *The Greek Genius and Its Influence: Select Essays and Extracts*, Yale University Press, New Haven, CT.
113. კუპერი 1955– Cooper C. W. (1955). *Preface to Drama :An Introduction to Dramatic Literature and Theatre Art*, Ronald Press, New York.
114. ლაორი 2005 – Ó Laoire (2005). “Improvisations of Local Character: Representations of Tragedy in the Absence of Theatre.” In *Text And Presentation: The Comparative Drama Conference Series, 2*. Ed. by Stratos E. Constantinidis. Columbus: Ohio State University Press.
115. ლარდინოსი 2001 – Lardinois A. (2001). “Keening Sappho: Female Speech Genres in Sappho’s Poetry.” In Lardinois and McClure.
116. ლაფანი,უეისი 2012 – Laffan M., Weiss M. (2012). *Facing Fear: The History of an Emotion in Global Perspective*, Princeton University Press, Princeton, NJ.
117. ლევერი 1956 – Lever K. (1956). *The Art of Greek Comedy*, Publisher: Methuen, London.
118. ლევი 1962 – Levi A. W. (1962). *Literature, Psychology and the Imagination*, Indiana University Bloomington, IN: Press.

119. ლიპისი 2012 – Liapis V. (2012). *“Creon the δabdacid: Political Confrontation and the Doomed Oikos in Sophocles' Antigone”*, Swansea, Classical Press of Wales.
120. ლინდსი 2010 – Lindsay C. (2010). " The Sacrifice of Iphigenia the representations of the myth through art.
121. ლიოდ-ჯოუნსი 1971 – Lloyd-Jones H. (1971). *The Justice of Zeus*, Publisher: Burkley, Los Angeles.
122. ლიტლი 1942 -Little A. M. G. (1942). *Myth and Society in Attic Drama*, Columbia University Press, New York.
123. ლონგი 1986– Long T. (1986). *Barbarians in Greek Comedy*, Southern Illinois University Press, Carbondale.
124. ლორაქსი, როულინგი 2002 – Loraux N. ,Rawlings E. T. (2002). *The Mourning Voice: An Essay on Greek Tragedy*, Cornell University Press, Ithaca, NY.
125. მათეუსი 1910– Matthews B. (1910). *A Study of the Drama*, Publisher: Houghton Mifflin Company, Boston.
126. მათეუსი 1914 - Matthews B. (1914). *The Development of the Drama*, Publisher: Charles Scribner’s Sons, New York.
127. მათეუსი 1916 – Matthews B. (1916). *The Chief European Dramatists: Twenty-one Plays from the Drama of Greece, Rome, Spain, France, Italy, Germany, Denmark, and Norway, from 500 B.C. to 1879 A.D.*, Publisher: Houghton Mifflin Company, Boston.
128. მათეუსი 1919 -Matthews B. (1919). *The Principles of Playmaking: And Other Discussions of the Drama*, Publisher: C. Scribner’s Sons, New York.
129. მაკლური 1997 – McClure L. (1997). “Logos Gunaikos: Speech, Gender, and Spectatorship in the Oresteia.” *Helios*.
130. მაკლური 1999 – McClure L. (1999). *Spoken Like a Woman: Speech and Gender in Athenian Drama*. Princeton: Princeton University Press.
131. მანსფილდი 1993 – Mansfeld J. (1993). “Aspects of Epicurean Theology,” *Mnemosyne* 46.

132. მარშალი 1993 – Marshall K. (1993). *Rediscovering the Muses: Women's Musical Traditions*. Boston: Northeastern University Press.
133. მარშალი 1999 – Marshall C.W. (1999). *Some Fifth-Century Masking Conventions*. *Greece and Rome*. 46 (2), 188-202.
134. მასტრონარდე 2010 – Mastronarde D. J. (2010). *The Art of Euripides Dramatic Technique and Social Context*, Cambridge.
135. მელანი 1999 – Melanie K. (1999). *Envy and Gratitude, 1945-1963*, "Some Reflections on the Oresteia." 1963, 275- 99. Print.
136. მენკე ქ. (თარგმანი ფილიფსი ჯ.) 2009 – Menke Ch. (trans. By Philips J.) (2009). *Tragic Play, Irony and Theatre from Sophocles to Beckett*, Columbia University Press, New York.
137. მიკალსონი 1991 - Mikalson J. D. (1991). *Honor Thy Gods: Popular Religion In Greek Tragedy*, University of North Carolina Press, Chapel Hill, NC.
138. მიშენკო 1893 - Мищенко Ф. Г. (1893). "Женские типы античной трагедии", *Русская Мысль*, №4.
139. მიშენკო 1901 – Мищенко Ф. Г. (1901). «Антигона и Креонт», *Филологическое обозрение*, т. 20, кн. 1.
140. მორისი 1898 – Morris E. W. (1898). *The Drama: Its Law and Its Technique*, Publisher: Allyn and Bacon, Boston.
141. მორტონი 2003 – Morton S. B.; Glenn W. M. (2003). *Ancient anger: perspectives from Homer to Galen- Literary Collections*.
142. მულტონი 1898 -Moulton R.G. (1998). *The Ancient Classical Drama: A Study in Literary Evolution Intended for Readers in English and in the Original*, Clarendon Press, Oxford.
143. ნადარეიშვილი 2001 – ნადარეიშვილი ქ. (2001). „ევრიპიდეს „elene“ და მითოლოგიური ტრადიცია“, *ფილოლოგიის ფაკულტეტის ახალგაზრდა მეცნიერთა შრომები*, წიგნი IV, თბილისი.

144. ნადარეიშვილი 2000– ნადარეიშვილი ქ.(2000). „ევრიპიდეს ახალი ელენე და არისტოფანეს „ქალები თესმოფორიების დღესასწაულზე“, ლოგოსი, თბილისი.
145. ნადარეიშვილი 2002 – ნადარეიშვილი ქ.(2002). „ქალთმომძლეობითი და ე.წ. „ფემინისტური“ ტენდენციები და ბუნება/კულტურის ოპოზიცია ძველ ბერძნულ ლიტერატურაში“ თსუ შრომები, 340, ლიტერატურათმცოდნეობა, თბილისი.
146. ნადარეიშვილი 1992 – ნადარეიშვილი ქ.(1992). „ქალის მიმართ დამოკიდებულების ძირითადი ტენდენციები ბერძნულ აზროვნებაში“, ლიტერატურა და ხელოვნება, №5-6, თბილისი.
147. ნადარეიშვილი 1984 – ნადარეიშვილი ქ. (1984). ქალის მხატვრული სახის ფორმირების პრობლემა ბერძნულ ტრაგედიაში (ანტიგონე, მედეა, ელექტრა), თბილისი, ხელნაწერის უფლებით.
148. ნიკოლი 1931 – Nicoll A. (1931). The Theory of Drama, Publisher: Thomas Y. Crowell, New York.
149. ნიკოლი 1950 – Nicoll A. (1950). World Drama from Aeschylus to Anouilh, Publisher: Harcourt Brace, New York.
150. ნიცშე 2006– Nietzsche F. (2006). The Birth of Tragedy. Cambridge : Cambridge University Press. Print.
151. ნუსბაუმი 1986 – Nussbaum M.(1986). The Fragility of Goodness; Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy, CUP.
152. ობინკი 1989– Obbink D. (1989). “The Atheism of Epicurus,” Greek, Roman and Byzantine Studies 30.
153. ოგდენი 2002 - Ogden D. (2002). Magic, Witchcraft, and Ghosts in the Greek and Roman Worlds, Oxford University Press, New York.
154. ოთელი 2004 – Oatley K. (2004). Emotions a Brief History, Blachwell Publishing, USA.
155. პარკერი 2011 – Parker R. (2011). On Greek Religion , Cornell University Press Ithaca and London.

156. პიგლუჩი 2012 – Piglucci M. (2012). *Answers for Aristotle*, Publisher: Basic Books, New York.
157. პოდლეცკი 1983 – Podlecki A. J. (1983). "Aeschylus' Women", *Helios* 10.
158. პუჩნერი 2010 – Puchner M. (2010). *The Drama of Ideas: Platonic Provocations in Theatre and Philosophy*, Oxford University Press, New York.
159. რელმი 1988 – Rhelm R. (1988). "The Staging of the Suppliant Plays." *Greek, Roman and Byzantine Studies*.
160. რემი 1994– Rehm R. (1994). *Greek Tragic Theatre*, Publisher: Routledge, New York.
161. რემი 2002 – Rehm R. (2002). *Spatial Transformation in Greek Tragedy*, Princeton University Press, NJ.
162. როზმანი 1989 – Ryzman M. (1989). The Psychological Role of Danaus in Aeschylus "Supplikes" . *Eranos* 87.
163. რობერტი 2010 – Robert G. F. (2010). 'Aspects of Dramatic Symbolism: Three Studies in the Oresteia.' *American Journal of Philology*. 76.2 (1955): 113-137. 11 Mar. 2010 /<http://www.jstor.org/stable/292249/>
164. როზენბაუმი 1986 – Rosenbaum S. (1986). "How to Be Dead and not Care: a Defense of Epicurus," *American Philosophical Quarterly* 23.
165. საიკი 1931– Sikes E. E. (1931). *The Greek View of Poetry*, Publisher: Methuen and Co. Ltd., London.
166. სალივანი 1997 – Sullivan Sh. (1997). "Dark" Mind and Heart in Aechylus, *Revue belge de philologie et d'histoire*. Tome 75 fasc. 1. Antiquite - Oudheid.
167. სეგალი 1989 – Segal Ch. (1989). "Song, Ritual and Commemoration in Early Greek Poetry and Tragedy." *Oral Tradition*, 4.
168. სეგალი 1990 – Segal C.P. (1990). *Epicurus on Death and Anxiety*. Princeton.
169. სეგალი 1992 – Segal (1992). "Euripides' Alcestis: Female Death and Male Tears." *Classical Antiquity*, 11.

170. სეგალი 1993 – Segal (1993). Euripides and the Poetics of Sorrow: Art, Gender, and Commemoration in Alcestis, Hippolytus, and Hecuba. Durham: Duke University Press.
171. სერლოტი 1993 – Cirlot, J.E. (1993). A Dictionary of Symbols. London: Routledge.
172. სილკი 1998 – Silk M.S. (1998). Tragedy and the Tragic: Greek Theatre and Beyond, Oxford University press, Oxford.
173. სკალი, ჰერინგტონი 1975– Scully J., Herington C.J. (1975). Prometheus Bound, Oxford University Press, New York.
174. სმიტი 1969 –Smyth H. W. (1969). Aeschylean Tragedy, Publisher: Biblo and Tanner, New York.
175. სმიტი, ნიცშე 2000 – Smith D., Nietzsche F. (2000). The Birth of Tragedy, Oxford University Press, Oxford.
176. სნელი 1953 – Snell B. (1953). The Discovery of Mind. T. Rosenmeyer, tr., Oxford.
177. სოლტერსი 1929 – Walters H.B. A. (1929). „Guide To The Exhibition Illustrating Greek and Roman Life“. London: British Museum Order of the Trustees.
178. სომერსტეინი 1988 – Somerstein A.H. (1988). Menander in Contexts, Publisher: Routledge, New York.
179. სომერსტეინი 2002 - Somerstein A.H. (2002). Greek Drama and Dramatists, Publisher: Routledge, London.
180. სომერსტეინი 2003 – Sommerstein A.H. (2003). Greek Drama and Dramatists. Routledge.
181. სორბერნი 2005 – Thorburn J.E. (2005). Classical Drama, Publisher: Facts on File, New York.
182. სტიანი 2000 – Styan (2000). Drama: A Guide to the Study of Plays, Publisher: Peter Lang, New York.

183. სტრატოლატოვა 1975 – Стратилатова В.П. (1975). «Антигона» - К Вопросу о решении основного конфликта», в сборнике: ПАК, Тбилиси, Изд-во Тбилисского ун-та.
184. სულთანი 1993 – Sultan N. (1993). “Private Speech, Public Pain: The Power of Women’s Laments in Ancient Greek Poetry and Tragedy.” In *Rediscovering the Muses: Women’s Musical Traditions*. Ed. by Kimberly Marshall. Boston: Northeastern University Press.
185. ტაპლინი 1994– Taplin O. (1994). *Comic Angels : And Other Approaches to Greek Drama Through Vase-Paintings*, Claredon Press, Oxford, England.
186. ტაპლინი 2003 –Taplin O. (2001). *Greek Tragedy in Action*, Publisher: Routledge, London.
187. ტელმანი 1986 –Thalman W. (1986). *Aeschylus's Physiology of the Emotions*, *The American Journal of Philology*, Vol. 107, No. 4. (Winter).
188. უაილსი 2000– Wiles D. (2000). *Greek Theatre Performance: An Introduction*. Cambridge University Press: Cambridge.
189. უაილსი 2011–Wyles R. (2011). *Costume in Greek Tragedy*, Bristol Classical Press, England.
190. უესტი 1994 – West M.L. (1994). *Ancient Greek Music*, Clarendon Press, Oxford.
191. უილიამსი 1993 - Williams B. (1993). *Shame and Necessity*. Sather Classical Lectures No. 57. Berkeley: University of California Press.
192. უილსონი 1998– Wilson J. (1998). *Drama, Narrative and Moral Education*, Falmer Press, London.
193. ფარნელი 1921 – Farnell L. R. (1921). *Greek Hero-Cults and Ideas of Immortality*. Oxford.
194. ფიშმენი 2002 – Fishman A.(2002). “*Thrēnoi to Moirólógia: Female Lament in the Greek Tradition in Poetry and Performance*.” Ph.D. Dissertation, University of California, Irvine.

195. ფლაცელიერი 1962 – Flaçelière R. (1962). *Love in Ancient Greece* (trans. J. Cleuch), Westport.
196. ფოკაულტი 1999 - Foucault M. (1999). "The Practice of Parrhesia." In *Discourse and Truth: the Problematization of Parrhesia*, edited by Joseph Pearson. Digital Archive: Foucault.info.
197. ფოული 2003 – Foley H. P. (2003). *Female Acts in Greek Tragedy*, Princeton University Press, Princeton, NJ.
198. ფოული 1986 – Foley J. M. (1986). *Oral Tradition in Literature: Interpretation in Context*. Columbia: University of Missouri Press.
199. ფოული 1995 – Foley J. (1995). *The Singer of Tales in Performance*. Bloomington: Indiana University Press.
200. ფრანცისი 1996 – Francis M. Dunn. (1996). *Tragedy's End: Closure and Innovation in Euripidean Drama*, Oxford University Press, Oxford.
201. ფრეიდენბერგი 1978 – Фрейденберг О. (1978). *Мир и литература Древности*. Москва.
202. ქოუთორნი 1996 - Cawthorne N. (1996). *The secrets of love: The erotic arts through ages*. London: Pavilion.
203. ესაფო 2010 – Csapo E. (2010). *Ancient Theatre*, Wiley-blackwell A John Willey and Sons, Ltd.
204. ყაუხჩიშვილი 1958 – ყაუხჩიშვილი ს. (1958). *ბერძნული ლიტერატურის ისტორია, ტ.1, თსუ გამომცემლობა, თბილისი*.
205. შაპირო, ბურიანი, ესქილე 2003 - Shapiro A., Burian P., Aeschylus (2003). *The Oresteia*, Oxford University Press, New York.
206. შარპი 1975 – Sharpe R. B. (1975). *Irony in the Drama: An Essay on Impersonation, Shock, and Catharsis*, Publisher: Greenwood Press, Westport, CT.
207. შეპარდი 1927–Sheppard J. T. (1927). *Aeschylus and Sophocles: Their Work and Influence*, Longmans, Green, New York.

208. ჩერჩი 1998– Church A. J. (1998). *Stories from the Greek Comedians: Aristophanes, Philemon, Diphilus, Menander, Apollodorus*, Publisher Biblio-Moser, Cheshire, CT.
209. ცოუნა 2006– Tsouna V. (2006). “Rationality and the Fear of Death in Epicurean Philosophy,” *Rhizai*.
210. წერეთელი გრ. 1935 – წერეთელი გრ. (1935). *ბერძნული ლიტერატურის ისტორია, თბილისი*.
211. ჯენკინსი 1986 -Jenkins I. (1986). „Greek and Roman Life“. Cambridge: Harvard University Press, 1986.
212. ჯოუნსი 1962 – Jones J. (1962). *On Aristotle and Greek Tragedy*, Oxford University Press, New York.
213. ხრისტოპოლუსი, კარაკანზა, ლევანუკი 2010 – Christopoulos M., Karakantza E., Levaniouk O. (2010). *Light and Darkness in Ancient Greek Myth and Religion*, Oxford.
214. ჰადასი 1959 – Hadas M. (1959). „Hellenistic Culture“. New York: Columbia University Press.
215. ჰარდი 1999 – Hardy W.G. (1962). *Greek and Roman World*. Publisher: Schenkman. Cambridge.
216. ჰარისი 2004– Harris W. V. (2004). *Restraining Rage (The Ideology of Anger Control in Classical Antiquity)*, Harvard University Press, USA.
217. ჰარტი 2010 – Hart M. L. (2010). *The Art of Ancient Greek Theatre*, the J. Paul Getty Museum, Los Angeles.
218. ჰეგელი 2009 - Hagel S. (2009). *Ancient Greek Music, a new technical history*, Cambridge University Press.
219. ჰენრიქსი 1995 – Henrichs A. (1995). “Why Should I Dance?: Choral Self-Referentiality in Greek Tragedy.” *Arion* 3.
220. ჰერზელდი 1986 – M. Herzefeld (1986). “Within and Without: The Category of ‘Female’ in the Ethnography of Modern Greece.” In Dubitch.

221. ჰერინგტონი 1966 – Herington C. J. (1966). Senecan Tragedy. Arion 5.
222. ჰერინგტონი 1985 – Herington J. (1985). Poetry into Drama. Early Tragedy and the Greek poetic Tradition. Berkeley-Los Angeles-London.
223. ჰიგეთი 1985 – Hight G. (1985). The Classical Tradition: Greek and Roman Influences on Western Literature, Oxford University Press, New York.
224. ჰობსი 2012 – Hobbs G. (2012). Aeschylus' Tragedy of Law: Kinship, The Oresteia, and the Violence of Democracy, SUNY, Albany.
225. ჰოლზბერგი 2010 – Holzberg N. (2010). Aristophanes Sex and Spott und Politik, Verlag C. H. Beck oHG, Munchen.
226. ჰოლი 2006 – Hall E. (2006). The Theatrical Cast of Athens: Interactions between Ancient Greek Drama and Society, Oxford University Press, New York.

შემოკლებები

- Austin** Austin, C. (ed.) (1973) Comiorum Graecorum fragmenta in papyris reperta (Berlin)
- Kassel & Austin** Kassel, R. and Austin, C. (eds) (1983-2001) Poetae comici Graeci (Berlin and New York), 8 vols
- Kock** Kock, T. (ed.) (1880-8) Comiorum Atticorum fragmenta (Leipzig), 3 vols
- Lewis & Short** Lewis, C.T. and Short, C. (1879) A Latin Dictionary (Oxford)
- LSJ** Liddell, H.G., Scott, R. and Jones, H.S. (1940 and suppl.) A Greek-English Lexicon (Oxford)
- Maehler** Maehler, H. (ed.) (1975) (post. B. Snell) Pindari carmina cum fragmentis (Leipzig, 4th edn), 2 vols
- Mette** Mette, H.J. (ed.) (1959) Die fragmente der Tragodien des Aischylos (Berlin)

- Mullach** Mullach, F.W.A. (ed.) (1860-81) *Fragmenta philosophorum Graecorum* (Paris), 3 vols
- Nauck** Nauck, A. (ed.) (1889) *Tragicorum Graecorum fragmenta* (Leipzig)
- OCT** Oxford Classical Text
- Radt** Radt, S. (ed.) (1977) *Tragicorum Graecorum fragmenta*; vol. 4: Sophocles (Gottingen)
- SE** Freud, S. (1975) *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud* (London), 24 vols
- Snell** Snell, B. (ed.) (1971) *Tragicorum Graecorum fragmenta*; vol. 1 (Gottingen)
- West** West, M.L. (ed.) (1971/2) *Iambi et elegi Graeci ante Alexandrum cantata* (Oxford), 2 vols

