

აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი

დევიდე ნინო

სიზმრის ფენომენი ანტიკურ ლიტერატურაში

ფილოლოგიის (კლასიკური ფილოლოგია) დოქტორის აკადემიური
ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი

დისერტაცია

სამეცნიერო ხელმძღვანელი:
ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი
პროფესორი ნინო ჩიხლაძე

ქუთაისი 2013

შ ი ნ ა ა რ ს ი

| | |
|--|-----|
| შესავალი ----- | 3 |
| თავი I. სიზმრის ფენომენის ანტიკური და თანამედროვე თეორიები ----- | 8 |
| თავი II. სიზმრის ინტერპრეტაცია ანტიკურ ეპოსში ----- | 25 |
| თავი III. სიზმარი და ანტიკური დრამა ----- | 74 |
| თავი IV. სიზმრის ინერპრეტაცია ანტიკურ პროზაში ----- | 114 |
| თავი V. ანტიკური სიზმარი დასავლეთევროპულ ლიტერატურაში ----- | 172 |
| დასკვნა----- | 184 |
| ბიბლიოგრაფია ----- | 189 |
| შემოკლებები----- | 209 |

შესავალი

სიზმარი ჩვეული შთაბეჭდილებების უჩვეულო კომბინაციაა. სიზმარში არის რაღაც იდუმალი, რაც უხსოვარი დროიდან ადამიანზე დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს და ცნობისმოყვარეობას უღვიძებს. სიზმრებს ხედავს ყველა - ჯანმრთელიცა და ავადმყოფიც, ბავშვიც და ასაკოვანიც, შეიძლება ითქვას, რომ ეს არის მოვლენა, რომელიც, ერთგვარად, მთელს კაცობრიობას აერთიანებს. გამოირკვა, რომ ისინიც კი, ვინც აცხადებს, რომ არ ნახულობს, ან ძალიან იშვიათად ნახულობს სიზმრებს, ღამეში რამდენიმე სიზმარს ხედავს. ხშირად სიზმრები აწმყოსა და მომავლის სამყაროებს შორის გარდამავალ სტადიად განიხილებოდა. მიიჩნევდნენ, რომ სიზმრებში ორივე სამყაროს ჭვრეტა და ღმერთების ნების გამოცნობა შეიძლებოდა. შესაბამისად, სიზმართან დაკავშირებული ყველა ასპექტი ყოველთვის იყო და იქნება შესწავლის საგანი. დღემდე იწერება წიგნები სიზმრის ახსნაზე, მნიშვნელობებზე, არსზე, ფენომენზე. მათ შორის, რა თქმა უნდა, აქტუალურია ე. წ. ლიტერატურული სიზმრის შესწავლა¹.

ნაშრომში წარმოდგენილი კვლევა ასახავს დინამიკურ პროცესს – როგორ მოხდა სიზმრის ფენომენის მხატვრულ მეტაფორად გარდასახვა და სიმბოლოების ენის ჩამოყალიბება. ეს ანალიზი გვეხმარება, გავიაზროთ არა მარტო ანტიკურობის პრობლემური სოციალური კონტექსტები, არამედ შემდგომი ეპოქების საზოგადოებრივი და ლიტერატურული პროცესებიც. ეს განსაზვრავს კიდევ **თემის აქტუალობას**. ლიტერატურათმცოდნეობა დაინტერესებულია იმით, თუ რამ განაპირობა ლიტერატურული სიზმრის საკმაო პროდუქტიულობა ანტიკურ მწერლობაში, რამდენად ახდენს იგი გავლენას ანტიკურ და მსოფლიო ლიტერატურაზე.

ლიტერატურული სიზმრის **შესწავლას არც თუ ისე ხანგრძლივი ისტორია აქვს**. მიუხედავად გავრცელებულობისა და ზოგადად სიზმრისადმი დიდი ინტერესისა, ანტიკური ლიტერატურული სიზმარი ჯერ კიდევ ნაკლებადაა შესწავლილი. არც დასავლეთევეროპულ ლიტერატურაზე მისი ზეგავლენაა საფუძვლიანად

¹. ვიყენებთ დევერუს წიგნში შემოთავაზებულ დეფინიციას (დევერუ 1976: 109-115).

გამოკვლევითი უცხოურ და მით უმეტეს, ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში.

მრავალფეროვანია მკვლევართა მიერ შექმნილი მონოგრაფიული გამოკვლევები, თუ სამეცნიერო სტატიები, რომლებიც მიძღვნილია სიზმრის ფენომენის ანტიკური და თანამედროვე თეორიებისადმი. ასეთ ავტორთა რიცხვს განეკუთვნებიან: ასმანი 2006 (Assman J.(trans.R. Livionstone). *Religion and Cultural Memory*. Ten Studies. Stanford); აქტე და შაკირი 1981. (Achte K. & Schakir T. *Dreams in Different Cultures*. Psychiatria Fennica. London 1981); შაპირომ 1976 . Shapiro R.B. *Psychoanalytic Perspectives on Enxiety Dreams in Adults and Children*. In H. Kellerman (ed.).*The Nightmare: Psychological and Biological Foundation*.New-York).უზნაძე1940. (*ზოგადი ფსიქოლოგია*. სახელმწიფო უნივერსიტეტი. თბილისი); იუნგი 1976. (*ანალიზური ფსიქოლოგიის საფუძვლები, სიზმრები*. ქართული ხალხური პოეზია. ტ. 5. თბილისი); ფროიდი 1958.(Sigmund Freud (1958). *The Interpretation of Dream*. Standard edition. London); ასერინსკი და ნათანიელ კლეიტმანი (Aserinsky E. and N. Kleitman (1953). *Regularly Occurring Periods of Eye Motilityand Concomitant Phenomena during Sleep*.In Science NS Vol. 118. N. 3060); ვეინშტეინი etal.1991(Weinstein L.D.G. Schwartz and A. Arkin M. *Qualitative Aspects of Sleep Mentation in the Mind in Sleep*.*Psychology and Psychophysiology*.2nd S. J.Ellmend and J.S.Antrobus, New York); დიამონდი 1962 (E. Diamond. (1962). *The science of Dreams*. Garden City. N. Y. Doubleday); ჰიუ 2004. (Donald J.Hughes.*Dream Interpretation in Ancient Civilizations*. Journal “Dreaming” Vol.10. Springer Netherlands); სეგალი 2004 - Segal H.(2004). *An interview with Hanna Segal*.In *Dreams and History: The Interpretation of Dreams from Ancient Greece to Modern Psychoanalysis*. Contributors: Daniel Pick - Editor, Lyndal Roper. Routledge. London.

მკვლევართა ნაწილი ყურადღებას ამახვილებს სიზმართან დაკავშირებულ ტერმინოლოგიაზე ანტიკურ ლიტერატურაში. ისინი ერთმანეთისაგან მიჯნავენ სიზმარსა და ხილვას. მათი აზრით, ის ტერმინოლოგია, რომელიც ანტიკური ხანის ბერძენი და რომაელი მწერლების მიერაა გამოყენებული სიზმრების აღსაწერად, ბერძნულ-რომაული სიზმრის კატეგორიების საფუძვლად შეიძლება ჩაითვალოს. ასეთებია: რენბერგი 2003: G. Renberg. *Commanded by the Gods: An Epigraphical Study of Dreams and Visions in Greek and Roman Religious Life* (phd thesis). Duke University. North

Carolina; მილერი 1994 (Miller P.C. *Dreams in Late Antiquity: Studies in the Imagination of a Culture*. Princeton); ლეუჩი 1993 (Leuci V.A. *Dream-Technical Words in Greco-Roman World* (PHD Thesis). University of Missouri. Columbia); ჰარისონი 2009 (J.G. Harrison. *Cultural Memory and Imagination: Dreams and Dreaming in Roman Empire*. University of Birmingham); ოპენჰეიმი 1956 (Oppenheim L. *The Interpretation of Dream in the Ancient Near East*. TARA46/3); ლისჰაუტი 1980 (Van Lieshout R.G.A. *Greeks on Dreams* Utrecht); სპაკოვსკა 2003: Szpakovska K. *Behind Closed Eyes, Dream and Nightmares in Ancient Times*, Swansea; ლოიდი 2006: Lloyd A.B. H. *Dreams and prophecy in Ancient Egypt* Stories: In K. Szpakovska (ed). *Through a Glass Darkly: Magic, Dreams and Prophecy in Ancient Egypt*. Swansea.

მკვლევართა ერთი ჯგუფი ყურადღებას ამახვილებს სიზმრების ტიპებზე, სიმბოლოებსა და ნიშნებზე, რომელთა მიღმა დამალული მნიშვნელობა იმალება. ასეთებია: ფრაისი 2003 (Price C.R.F. (2003). *Dreams in the Oxford Classical Dictionary*. Hornblower S. and A. Spawforth eds. Oxford); (ლებეკი 1997 - A. Lebeck (1997). *The Oresteia; A Study in Language and Structure*. Washington). (ლენგი 1906 - Lang A. (1906). *Homer and His Age*. London). (ბელკელი 2001:210). გორდეზიანი რ. 2011 (*ბერძნული ლიტერატურა. ელინური ეპოქის ეპოსი, ლირიკა, დრამა*. პროგრამა „ლოგოსი“. თბილისი).

ზოგიერთი მეცნიერი ყურადღებას ამახვილებს, თუ რა დატვირთვა აქვს სიზმარს დასავლეთევროპულ ლიტერატურაში ცალკეულ ავტორებთან. მათ რიცხვს განეკუთვნებიან: გლეზიო 1997 - Clezio J.M.G. (1997) *World Literature Today*. Vol.71; მაილზი, ფიჩერი 1982 - Miles P. Pitcher H. trans. Cbekbov: *The Early Stories*. New York. Macmillan; ურდანგი, რუფნერი 1986 - Urdang L. Rufner FG. GR. Eds. (1986). *Allusions - Cultural Literary, Biblical and Historical: A Thematic Dictionary*. Detroit. Gail; ვეიდორნი 1988 (Weidhorn M. (1988). *The Dictionary of Literary Themes and Motifs*. vol.1. New York.

ნაშრომის მიზანია, მაქსიმალურად ამომწურავად გააანალიზოს ანტიკური ლიტერატურული სიზმრის ჩამოყალიბების, განვითარებისა და მხატვრულ ლიტერატურაში დამკვიდრების პროცესი. სიზმრის შესწავლას, ერთი მხრივ, ზოგადკულტუროლოგიური ფუნქცია ეკისრება, მეორე მხრივ, საშუალება გვძლევს თვალი გავადევნოთ, როგორ „მუშაობენ“ ისინი კონკრეტული მწერლების

შემოქმედებაში. სიზმრის ფუნქციის შეფასება ყოველი შემოქმედის მსოფლალქმის ზნეობრივ-ეთიკური და მორალური ფასეულობების ერთ-ერთი განმსაზღვრელი ფაქტორია. ნაშრომის მიზანი სწორედ ამ ასპექტის წამოწევაა.

ნაშრომის მეცნიერული სიახლე და პრაქტიკული მნიშვნელობა მდგომარეობს იმაში, რომ სადისერტაციო ნაშრომში განვიხილავ ლიტერატურული სიზმრის როლს ანტიკურ მწერლობაში. სპეციალური სამეცნიერო ლიტერატურის გაცნობის შემდეგ დავრწმუნდი, არც ლიტერატურული სიზმარია საგანგებოდ გამოკვლეული, არც მისი ლიტერატურაში ტრანსფორმირება გაუანალიზებიათ ერთ იმპლიციდურ ჯაჭვად. აქედან გამომდინარე, საკითხის დასმა და კვლევის ფორმატი, რომელიც ამ ნაშრომშია წარმოდგენილი (ქანრების კონტექსტში), სიახლედ უნდა ჩაითვალოს. სიახლეა კვლევაში ქართული მასალის ჩართვა, მითორიტუალური და ლიტერატურული კორელაციების გამოვლენა.

საკვლევი საკითხისადმი აღძრულ მეცნიერულ ინტერესთან ერთად მუშაობის პროცესში ჩემთვის საკმაოდ დიდი მნიშვნელობა შეიძინა ზოგადკულტუროლოგიურმა ასპექტმა. ანტიკური და, ზოგადად, ლიტერატურული პროცესის ანალიზი ცხადყოფს, რომ ეს საზრუნავი – რა არის სიზმარი-კაცობრიობას უხსოვარი დროიდან აწუხებს; ყველა ეპოქა გადაწყვეტის თავისებურ გზებს გვთავაზობს. აქედან გამომდინარე, ვფიქრობ, ეს ნაშრომი შეიძლება გამოადგეთ არა მხოლოდ ლიტერატორებსა და ეთნოლოგებს, არამედ ფსიქოლოგებსა და ფსიქოანალიტიკოსებსაც. სადისერტაციო ნაშრომში გამოთქმულ თეორიულ მოსაზრებებს აქვთ მეცნიერული ღირებულება როგორც ქართული ფილოლოგიური მეცნიერებისათვის, ისე კლასიკური ფილოლოგიისათვის. იგი დახმარებას გაუწევს ამ საკითხით დაინტერესებულ მეცნიერებს, სტუდენტებს და მკითხველებს. დასკვნები შეიძლება გამოყენებულ იქნას უმაღლეს სასწავლებლებში ანტიკური ლიტერატურის სალექციო კურსების, სპეცკურსებისა და სპეცსემინარებისათვის, სახელმძვანელოების და მონოგრაფიების შედგენისას.

კვლევის სპეციფიკიდან გამომდინარე, სხვადასხვა **მეთოდოლოგიის** გამოყენება დამჭირდა. ძირითადად ვიყენებ სოციოლოგიურ, ისტორიულ-შედარებით მეთოდებს, ლიტერატურული პროცესის სინქრონული და დიაქრონული ანალიზის პრინციპს. საჭიროებისამებრ, სიმბოლისტურ თეორიასაც მივმართავ.

სადისერტაციო ნაშრომი მოიცავს კომპიუტერზე აწყობილ 209 გვერდს, რასაც თან ერთვის გამოყენებული ლიტერატურის ნუსხა (314 ერთეული , რომელთაგანაც უახლესი 2012 წელს განეკუთვნება) და შედგება შესავლის, 5 თავისა და დასკვნისაგან.

თავი 1. სიზმრის ფენომენის ანტიკური და თანამედროვე თეორიები

ამ თავში ჩემი მიზანია, მეცნიერულ მოსაზრებათა ანალიზის საფუძველზე სწორი მეთოდოლოგიური საფუძვლის შემუშავება და ანალიზი აქ არ გულისხმობს მხოლოდ ე.წ. საკითხის ისტორიის წარმოდგენას. მასში ვაჩვენებ სიზმრის თეორიული კვლევის ზოგად სურათს, რათა შემდეგ თვალსაჩინო გავხადო სიზმრის ინტერპრეტაციის კანონზომიერებანი სხვადასხვა ქანრებში, რომელთაც მომდევნო თავებში განვიხილავ. მაქსიმალურად ვეცდები, კვლევისას გავითვალისწინო ეს თეორიული ნაშრომები, მაგრამ მხოლოდ იმ დოზით, რამდენადაც ამის გაკეთების საშუალებას ანტიკური მწერლობა მაძლევს, ისე, რომ მას ხელოვნურად თავს არ მოვახვიო გვიანი დროის ის შეხედულებები, რაზეც არ უფიქრიათ (ვერც იფიქრებდნენ) იმ ეპოქის ავტორები.

მკვლევართა აზრით, სხვა ფიზიოლოგიურ მოვლენებთან ერთად, სწორედ სიზმარი იყო ის ერთადერთი ფენომენი, რომელმაც მიიყვანა ადამიანი თავის თავში სხეულისაგან განსხვავებული სულის აღმოჩენამდე (შანტეპი 1899:13). შანტეპის მოსაზრებას უახლოვდება აგრეთვე ტაილორის შეხედულებაც სიზმრის შესახებ. მან აქცენტი სიზმრების მეშვეობით ადამიანის მიერ სხეულისაგან დამოუკიდებელი სულის არსებობის გაცნობიერებაზე გააკეთა (მიმოხილვისთვის იხ.: ტაილორი 1989).

სიზმრების სამყაროსადმი, როგორც კონკრეტული შეგრძნებებისადმი დამოკიდებულებამ დიდი გავლენა იქონია ძველი მსოფლიოს ხალხთა მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებაზე. ადამიანები ცდილობდნენ შეეცნოთ ღმერთებისა და სულების სურვილები, ეწინასწარმეტყველებინათ მომავალი. სიზმრებს, როგორც ღვთაებებთან ურთიერთობის საშუალებებს განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ. ფართოდ იყო გავრცელებული შეხედულება, რომ ჭეშმარიტება ხანდახან სიზმარში ცხადდება.

წარმოდგენები სიზმრის შესახებ უძველესი დროიდან იღებს სათავეს. ძველ ეგვიპტელებთან ვხვდებით სიზმარზე პირველ წერილობით ინფორმაციას, რომელიც ძვ.წ. 1350 წლით არის დათარიღებული. ჩვენამდე შემორჩენილია ეგვიპტური სიზმრის ახსნები (პატარა ეგვიპტური სიზმრები 1923: 45) და ასურეთის მეფის სარდანაპალის ბიბლიოთეკის „სიზმრის წიგნები“ (შდრ.კასატკინი 1983:30-83). ძველ

ეგვიპტეში, შუამდინარეთში, ფინიკიასა და კლასიკურ საბერძნეთში სიზმრები ღმერთებთან ურთიერთობისა და წინასწარმეტყველების ერთ-ერთი საშუალება იყო. ცნობილია გილგამეშისა და ენქიდუს სიზმრები, იშტარის ქურუმის სიზმარი აშურბანიპალის შესახებ, აგრეთვე ასირიული „სიზმრის წიგნი“ („ზაქიქუ“) აშურბანიპალის ბიბლიოთეკიდან², ფარაონ მერენპტაჰისა და ფარაონ ტანუტანუმის სიზმრები, შუმერი მონარქის, გუდეას სიზმარი და ა.შ. (ოპენჰეიმი 1956: 249-251), ასევე, რემესიდის სიზმრის წიგნი ეგვიპტიდან. ეს დოკუმენტი „ჩესტერ ბეტის პაპირუსის“ სახელითაა ცნობილი (ძვ.წ.ა. 350 წელი) და ის ერთადერთია, რომელიც თანამედროვეობას სრულად შემორჩა. აღსანიშნავია, რომ ზემოთხსენებული სიზმრის წიგნები კავშირშია განსხვავებულ ფენომენტთან - სალიტერატურო სიმბოლურ სიზმართან, რომელიც წარმოგვიდგენს სიმბოლოთა ჯგუფს მეტად სპეციფიკური მნიშვნელობით. სიზმარი უნიკალურია და ეგზავნება პიროვნებას, ვისაც ეს სიზმარი ესიზმრება განსაკუთრებული შემთხვევების გამოსაცნობად თუ წინასწარმეტყველების მიზნით. სიზმრის წიგნების ფუნქცია მდგომარეობს შესაძლო დამალული მნიშვნელობების აღმოჩენაში, რომელიც ზოგადად, ამა თუ იმ კულტურაში მოიპოვება. მნიშვნელობათა აღმოჩენის პროცესი საკმაოდ ხანგრძლივია და საჭიროებს სხვადასხვა კულტურის მქონე უამრავი ადამიანის სათითაოდ გამოკითხვას. აქედან გამომდინარე, შეიძლება ითქვას, რომ სიზმრის ესა თუ ის სახეობა ტიპურია იმ კულტურისათვის, სადაც მათი ჩაწერა მოხდა. მაგალითად, ძველ ინდოეთში, ვედური ტექსტების მიხედვით, სიზმრები აწმყოსა და მომავლის სამყაროებს შორის გარდამავალ სტადიად განიხილებოდა. მიიჩნეოდნენ, რომ სიზმრებში ორივე სამყაროს ჭვრეტა და ღმერთების ნების გამოცნობა შეიძლებოდა. ინდუისტური ფილოსოფიის მიხედვით, ყველა ადამიანს გააჩნია სიზმრის საკუთარი სამყარო, რომელსაც განაპირობებს ადამიანის ტემპერამენტი და კარმა (მისაგებელი). იგი სიფხიზლის სამყაროსაგან მხოლოდ ხანგრძლივობითა და სივრცესთან თუ დროსთან დამოკიდებულებით განსხვავდება. ინდური კულტურის თანახმად,

². აშურბანიპალმა(ასირიელი მეფე), რომელიც ძვ.წ.ა. 668-627წწ. მეფობდა, დატოვა უდიდესი ბიბლიოთეკა. დაახლოებით 21000 თიხის ფირფიტებისაგან შემდგარი. სწორედ ერთ-ერთ ასეთ ფირფიტაზე აღწერილია, თუ როგორ მოველინა ქალღმერთი იშტარი აშურბანიპალს სიზმარში. ქალღმერთმა მეფეს მომდევნო დღეს ომში გამარჯვება უწინასწარმეტყველა, თუ მას ეს უკანასკნელი დიდ პატივს მიაგებდა. აშურბანიპალმა სწორედ ის გააკეთა, რაც სიზმარში უთხრეს, მეორე დღეს მან ბრძოლა მოიგო. ასე უკავშირდება წინასწარმეტყველური სიზმრების ტიპი საბრძოლო თემატიკას.

სიზმარს უზენაესი ბრძანება მოავლენდა. აქ, ძირითადად, განასხვავებდნენ ბედნიერებისა და უბედურების მომტან, სურვილის ამხდენ, მომავლის მაუწყებელ და დიაგნოზის დასმისათვის ხელშემწყობ სიზმრებს. დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა იმას, რომ სიზმრებს დასიზმრების დროისა და სიზმრის მნახველის ცხოვრების წესის გათვალისწინებით ხსნიდნენ (შრაფეტერი 1984:56). მაგალითად, თუ ადამიანი, თავის ცხოვრებას ადამიანური მორალის ფარგლებში მოაქცევდა, შესაბამისად, სიზმრებიც დადებითი იყო. დროთა ვითარებაში ინდოეთში სიზმრის სამი კონცეფცია ჩამოყალიბდა: ვედისტური, რომლის მიხედვით სიზმარში სული ტოვებს სხეულს და მოგზაურობს; უპანიშადების – სული მოძრაობს მძინარის სხეულში და სიზმრები არის მის მიერ მიღებული შთაბეჭდილებები; უპანიშადებშია აგრეთვე ჩამოყალიბებული აზრი, რომლის მიხედვით სიზმარი არის ან სულის მიერ ასახული სიფხიზლის გამოცდილება, სამყაროდან მიღებული ჯერ არ განცდილი ინფორმაცია ან მეოცნებე სულის მიერ წარმოდგენილი უთვალავი ადამიანის სიცოცხლის მანძილზე უკვე განცდილი მოვლენები (შრაფეტერი 1984:56-58). აღსანიშნავია, რომ თანამედროვე ინდოეთში სიზმრის ინტერპრეტაცია ასტროლოგიის ნაწილი გახდა (მნიშვნელობა აქვს იმას, მთვარის რა ფაზაში, კვირის რომელ დღეებში და სხვა ნახულობ სიზმარს).

ამერიკის უდიდესი ცივილიზაციები თავიანთი არსებობის ახსნა-განმარტებებს სიზმარში პოულობდნენ. უძველესი მექსიკელებისათვის სიზმარი იყო სხეულის მიღმა მოგზაურობა, რომელიც მათ საშუალებას აძლევდა კონტაქტი დაემყარებინა როგორც წარსულთან, ასევე მომავალთან (გლეზიო 1997:669).

სიზმრის ახსნის ტრადიცია მთელი ახლო აღმოსავლეთისათვის იყო დამახასიათებელი. ბერძნებმა ამ საკითხს ყურადღება მკ.წ. ა. მე-8 საუკუნეში მიაქციეს. ისინი სიზმრებს თვლიდნენ ღმერთების მიერ ბოძებულ ზებუნებრივ გამოცხადებად, რომელსაც ჰქონდა ვიზიტის ფორმა და ეწვეოდა მძინარეს ნებისმიერი პიროვნების თუ ღვთაების მეშვეობით. სიზმრის შიკრიკი ევლინებოდა მძინარეს გასაღების ჭუჭრუტანიდან, თავსდებოდა საწოლის თავთან თავისი გზავნილის გადმოსაცემად და ოთახს ტოვებდა იმავე გზით, როგორც მოვიდოდა (დოდსი 1957:104).

ანტიკური საზოგადოება ღმერთების მიერ გამოგზავნილ სიზმრებს

სერიოზულად მიიჩნევა. სწორედ სიზმრის მეშვეობით გებულობდა ადამიანი, თუ რა იყო ღმერთების ნება-სურვილი; როგორც პატრიცია კოქს მილერი აღნიშნავს, სიზმარი არ იყო პიროვნების ცნობიერისა თუ არაცნობიერის პროდუქტი, არამედ ის იყო ვიზუალური ხატი, რომელიც იმ პიროვნებას ევლინებოდა, ვისაც ეს სიზმარი ესიზმრებოდა (კოქსმილერი 1994:17). სიზმარს გარკვეული სამედიცინო დატვირთვაც ჰქონდა. ავადმყოფები მიდიოდნენ განსაკუთრებულ ტაძრებში, სადაც ღმერთების სალოცავები იყო. იქ ასრულებდნენ უამრავ რიტუალს, იქვე იძინებდნენ და იმედოვნებდნენ ისეთი სიზმრის დასიზმრებას, რომელიც მათ ჯანმრთელობის დაბრუნებაში დაეხმარებოდათ. ასეთი ფუნქცია ჰქონდა ასკლეპიოსის ტაძარს (Ἀσκληπιός) ეპიდავროსში. ასკლეპიოსი იყო აპოლონისა და ნიმფა(ან არსინოეს//ლევკიპეს) ვაჟი, მკურნალთა და მკურნალობის ღმერთი. მითის თანახმად, ასკლეპიოსი აღზარდა კენტავრმა ქირონმა, რომელმაც მას მკურნალობა და ნადირობა ასწავლა. იგი ისე გაიწაფა ხელოვნებაში, რომ არა მარტო სნეულს, არამედ მკვდარსაც კი აცოცხლებდა. სწორედ ასე დაუკავშირდა ასკლეპიოსის სახელი ინკუბაციის პრაქტიკას (ინკუბაცია - ავადმყოფობის ფარული პერიოდია დასნებოვნების მომენტიდან დაავადების პირველი სიმპტომის გამოჩენამდე). ტაძარში მოსულ პიროვნებას, რომელიც რაიმე სენით იყო დაავადებული, ასკლეპიოსი მაშინ ეწვეოდა, როცა მას ეძინა და ავადმყოფს სასწაულებრივად კურნავდა. ტაძარშივე ხდებოდა ამ სიზმრების ინტერპრეტაციაც. სიზმრის ამხსნელ პიროვნებებს კი სპეციალური თანამდებობები ეჭირათ, რომელთაც ეფორები ეწოდებოდათ. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ანტიკურ საბერძნეთში პირველი სიზმრების ახსნა გადმოცემით მიეწერება აპოლონის ტაძრის ქურუმ ქალს, დელფოს პითიას ფემონოეს, რომლის რჩევის მოსასმენად ქვეყნის ყოველი კუთხიდან მიდიოდნენ (ნახოვი 1987: 93). ზევსს არ სურდა, რომ ღვთაებრივი მკურნალის ხელოვნება ადამიანებსაც ესწავლათ. ასკლეპიოსმა თავის უფლებებს გადააჭარბა და იგი განრისხებულმა ზევსმა ელვით მოკლა.

გვიანდელი ანტიკურობის მნიშვნელოვან ძეგლს წარმოადგენს არტემიდოროს ეფესელის, იგივე არტემიდოროს დალდიელის (ახ.წ.ა. II ს.) ნაშრომი სიზმრების ახსნის შესახებ. ეს არის ანტიკური ხანის ყველაზე დიდი და სრული სიზმრების კრებული “ონეოროკრიტიკა” ანუ სიზმრების ინტერპრეტაცია. ამ წიგნის თუ

ნაშრომის პირველი სამი პუნქტი შეიცავს სიზმრის ინტერპრეტაციის სტრუქტურულ ტრაქტატს, ხოლო დანარჩენი ორი ეხება არტემიდოროსის შვილს, რომელიც მამის კვალს მიჰყვება. არტემიდოროსი თავად იყო სიზმრების ამხსნელი. მან ძალიან ბევრი საინტერესო მასალა დატოვა, რომლებშიც გამოყენებული აქვს ბაბილონური, ქალდეური და იუდეური წყაროები. მის ნაშრომს ეყრდნობა ყველა შემდეგდროინდელი ავტორი, ვინც სიზმრების შესახებ წერდა (შდრ. გელი 1998: 122).

წიგნის დასაწყისში საუბარია ზოგადად მკითხაობაზე და აღნიშნულია, რომ ყველანაირი მკითხაობა იონბაზობაა, გარდა სამსხვერპლო ცხოველებზე, ფრინველთა ფრენაზე, ვარსკვლავებზე, სასწაულებრივ ნიშნებსა და რა თქმა უნდა, სიზმრებზე მკითხაობისა. არტემიდოროსის მიხედვით, სიზმრის ახსნის შესახებ წიგნის დაწერა სიზმარში გამოცხადებულმა აპოლონ დალდიელმა უბრძანა. არტემიდოროსი თვლის, რომ სიზმრები ცხოვრების პირდაპირ გაგრძელებას წარმოადგენენ. მათში ღმერთები იძლევიან იმედს, რჩევას, ან კრძალავენ რაიმეს. იგი იძლევა აგრეთვე სიზმრების კლასიფიკაციას, რომლის მიხედვით სიზმრები არის: წინასწარმეტყველური (ღმერთების მიერ გამოგზავნილი - *oneiros*); ჩვეულებრივი, ადამიანის ყოველდღიური ქმედების გაგრძელება - *enypion*).

„ონეოროკრიტიკა“ არის სიზმრის ლექსიკონი, მაგრამ ამავე დროს იგი შეიცავს რჩევებს სიზმრის ინტერპრეტაციის შესახებ. არტემიდოროსი სრული ინფორმაციის მისაღებად გაეცნო პროფესიონალ სიზმრის ინტერპრეტატორებს. ამავე დროს, იგი მთელი ქვეყნის მასშტაბით ყიდულობდა ხელნაწერებს, რათა სრული და ნათელი წარმოდგენა ჰქონოდა სიზმრის შესახებ. ავტორი ახდენს ყველა იმ მრავალფეროვანი ნივთებისა თუ მოვლენების კლასიფიკაციას, რომლებიც შეიძლება სიზმარში ვიხილოთ.

არსებობდა ექვსი სახის ინფორმაცია, რომელიც არტემიდოროსს არსებითად მიაჩნდა ადამიანთა სიზმრების ჯეროვანი ანალიზისთვის: იყო თუ არა სიზმარში გადმოცემული მოვლენები ბუნებრივი; იყო თუ არა სიზმარში გადმოცემული მოვლენები კანონიერი; იყო თუ არა სიზმარი დამახასიათებელი მისთვის, ვისაც ესიზმრებოდა; რა პროცესები მიმდინარეობდა სიზმრის დროს; იყო თუ არა მნიშვნელოვანი პიროვნების სახელი; რა როლს თამაშობდა პიროვნების საქმიანობა

სიზმართან მიმართებაში (არტემ.ონეორ.С III:5-8).

არტემიდოროსს სწამდა, რომ სიზმრის ხატების მიერ გამოწვეული ასოციაციები, ინტერპრეტატორის გონებაში სიზმრის წარმატებული ინტერპრეტაციის გასაღები იყო. მისი აზრით, სიზმარი არის სულის მოძრაობა, რაც სიკეთეს ან სიავეს მოასწავებს. იგი თვლიდა, რომ სიზმრებში ყოველდღიური პრობლემები, საზრუნავი და განწყობილებები აისახება. მაგალითად, თუკი ადამიანი არაქნოფობიით არის დაავადებული (ობობასებრი ფობია) და ესიზმრება ობობა, მას აუცილებლად გააღვიძებს სიზმარი, რასაც შემდგომ კომმარს დაარქმევს. ამიტომაც იყო არტემიდოროსისათვის პიროვნების ცხოვრების ცოდნა ძალზედ მნიშვნელოვანი (არტემ.ონეორ.С IV-V, 12-16).

არტემიდოროსის წიგნში ყურადღება გამახვილებულია სიზმრის, როგორც მომავლის ნიშნის გაშიფვრაზე. სიზმრებში გვეძლევა წინასწარმეტყველებები, რომლებიც მოკლე დროზეა გათვლილი და მალე უნდა ახდეს. სწორედ ეს განასხვავებს მათ სხვა სახის წინასწარმეტყველებისაგან. არტემიდოროსის ნაშრომი საინტერესო მასალას იძლევა ანტიკური ეპოქის ადამიანის მსოფლმხედველობის შესწავლისათვის. იგი პირველი სრული წიგნია სიზმრებისა და მათში გადმოცემული სიმბოლოების ინტერპრეტაციის შესახებ. მაგალითად, არტემიდოროსის მიხედვით სიზმარში ბატების ყიყინი კარგი იღბლისა და ბიზნესში წარმატების ნიშანია; კუპიდონი - სიყვარულის და ბედნიერების; მოყვავილე ხე - მხიარულებისა და წარმატების და ა.შ. არტემიდოროსის მიერ სიზმარში გადმოცემულ სიმბოლოთა ინტერპრეტაცია განსხვავდება სხვა არაბერძნული სიზმრის წიგნებისაგან, რომლებმაც ჩვენამდე მოაღწია, როგორცაა ასირიული და რემესიდის სიზმრის წიგნი (სზპაკოვსკა 2003: 96; ლოიდი 2006: 71-94).

ფიზიოლოგიური შეხედულების მიხედვით სიზმარი არის ტვინის მოქმედება, რომელსაც ადამიანი მაშინ განიცდის, როცა სძინავს. რა იწვევს ძილს ან ტვინის რა ნაწილია პასუხისმგებელი სიზმარზე? ზოგიერთი მოსაზრების მიხედვით, დიდი რაოდენობით ჰიპნოტოქსინების დაგროვება ორგანიზმში იწვევს ძილს; ძილი ერთ-ერთი ყველაზე მოწესრიგებული პროცესია ორგანიზმში და მას ხუთი ძირითადი ფაზა გააჩნია, ხოლო ძილის სხვადასხვა ფაზებს, სადაც სიზმარს აქვს ადგილი, სხვადასხვა ნივთიერებები განსაზღვრავენ. სიზმარი შეუძლებელია ძილის გარეშე.

ძილის იდუმალეობა კი მისი თანმხლები სიზმრის ფენომენით იზრდება. ადამიანი როცა იძინებს, წყვეტს კავშირს გარესამყაროსთან, ნაწილობრივ კარგავს საკუთარი ყოფიერების შეგრძნების უნარს, გარშემომყოფი საგნები და მოვლენები მასზე აღარ ახდენენ ზეგავლენას. ძილში ყველა სასიცოცხლო ფუნქცია მოდუნებულია. მუშაობას განაგრძობს მხოლოდ ტვინი, რომელიც სიზმრებს და ზმანებებს წარმოშობს, ამიტომაც, ძილის ბუნების სისრულით წვდომა შეუძლებელია, თუ სიზმრის სტრუქტურა, დინამიკა და ხასიათი მხედველობის გარეშე იქნება დატოვებული; ამავე დროს, თვით სიზმრის გადაჭრის პრობლემაც გამწვანდებოდა, თუ იგი ძილის საკითხის გარეშე იქნებოდა განხილული.

1953 წელს ევგენი ასერინსკმა და ნათანიელ კლეიტმანმა გამოაქვეყნეს ნაშრომი, რომელიც „Rapid Eye Movement (REM)” ფენომენის სახელითაა ცნობილი და რომელიც დღემდე დომინირებს სიზმრის ფენომენის კვლევისას. ისინი ფიქრობდნენ, რომ სიზმარი ძირითადად ხდებოდა მეხუთე ფაზაში ანუ REM-ის დროს. REM-ი იგივეა, რაც სწრაფი ძილი. ეს ფაზა, გარკვეულწილად, სიფხიზლესაც ჰგავს: თვალის მოძრაობა აქტიურდება, სუნთქვა ხშირდება და მოუწესრიგებელი ხდება. ამ ფაზაში კუნთებს დაძაბულობა ეხსნება და დროებით პარალიზდება, ამას გარკვეული ნეიროტრანსმიტერების დახშობა განაპირობებს (ასერინსკი, კლეიტმანი 1953:273).

თუმცა შემდგომმა გამოკვლევებმა ცხადყო, რომ სიზმრებს ადამიანი ნახულობდა არა მარტო REM-ის, არამედ NREM-ის დროსაც. გამოიყო სხვადასხვა კატეგორია სიზმრების, რომლებიც შეიძლება ძილის სხვადასხვა ფაზებში დასიზმრებოდა მძინარე პიროვნებას. ესენია: მშფოთვარე სიზმრები - REM-ის დროს; “იშვიათი ღამის შიში” - ღრმა ძილის ფაზაში, “ჰიპნოზური სიზმრები” - ძილის დასაწყისში (ფოულკესი 1978:90).

ნევროლოგები სიზმრების შესწავლისას, ძირითადად, ეყრდნობიან იმ პიროვნების მახსოვრობას, ვისაც ეს სიზმარი ესიზმრება. მახსოვრობა ერთადერთი ადამიანური გამოცდილებაა, რომელიც უფრო დამაბნეველია, ვიდრე თვითონ სიზმარი და მნიშვნელოვან როლს თამაშობს სიზმრის პროცესშიც, რადგან სიზმარი არის ადამიანის მეხსიერების და წარმოსახვის შედეგი. ამიტომაცაა თითოეული ადამიანის სიზმარი ერთმანეთისგან სრულიად განსხვავებული (შილერ-შკოლნიკი 1912:6).

ზოგიერთმა სამეცნიერო კვლევამ დაადასტურა, რომ სიზმრები და უმეტესად, “ჰიპნოზური სიზმრები” ინდივიდის გარკვეულ აქტივობებში ჩართვით არის გამოწვეული, იქნება ეს სამსახური თუ სხვა რამ. მაგალითად, როცა ადამიანი მთელ დღეს მომაბეზრებელ და მოსაწყენ სამუშაოს უთმობს, შესაძლებელია ამათ ღამით, სიზმარში, შესაბამისი გამოვლინება ჰპოვოს. ისეთი კულტურებიც კი, რომლებიც სიზმრის მეშვეობით სხვა სამყაროს უკავშირდებიან აღიარებენ, რომ ყველა თუ არა ბევრი სიზმარი ასახავს სიზმრის მნახველი ადამიანის მეხსიერებას. სიზმრის მნახველი ადამიანის მეხსიერება არის აშკარად არასანდო, რასაც კიდევ უფრო ართულებს ის გარემოება, რომ სიზმრის მსვლელობისას არ ვიცით, რა გვესიზმრება და განცდილს ობიექტურად ვერ ვაფასებთ. გადმოცემული სიზმარი, როგორც უკვე აღინიშნა, სიზმრის მნახველი პიროვნების მეხსიერებაში არეული ფრაგმენტების კომბინაციაა, რომელიც თანმიმდევრული თხრობით გადმოიცემა. სწორედ სიზმრის მნახველი ანიჭებს სიზმარს თხრობის ხასიათს, როცა სხვას უყვება აწ უკვე განცდილსა და ნახულს (ვეინშტეინი et al. 1991:175). აქედან გამომდინარე, სიზმარი კავშირშია გახსენების პროცესთან, რომელსაც რამდენიმე ეტაპი აქვს: თავად სიზმრის პერსონალური მეხსიერება - ავტობიოგრაფიული, რომელიც ეპიზოდური და არათანმიმდევრულია; სიზმრის გადაცემა მეორე პირისთვის, როცა მეხსიერება მონათხრობად ტრანსფორმირდება და კომუნიკაციურ მეხსიერებად გარდაიქმნება (ასმანი 2006: 2); მხოლოდ ამის შემდეგ სიზმარი შეიძლება ჩაიწეროს წერილობითი ფორმით და ფართო გავრცელება ჰპოვოს, რის შედეგადაც იგი კოლექტიურ მეხსიერებად გარდაიქმნება. სიზმარი შეიძლება პოლიტიკის ნაწილიც კი გახდეს, როცა ხდება ამა თუ იმ მოვლენის სახალხო მახსოვრობა, რომელიც კულტურული იგივეობის დადგენას უწყობს ხელს, რაც შემდგომ კულტურულ მემკვიდრეობად გადაიქცევა (ასმანი 2006:8). ეს პროცესი შეიძლება სამ ძირითად ეტაპად დაიყოს: ნამდვილი სიზმარი (რომელიც ჩვენთვის მიუწვდომელია); მეხსიერებაში აღდგენილი სიზმარი (სიზმარი, რომელიც ერთ პიროვნებას ესიზმრება და მეორე პირს გადაეცემა); კულტურულად დამახსოვრებული სიზმარი, რომელიც ჩაწერილი და ფართოდ გავრცელებულია.

პრაქტიკოს ექიმთა უმრავლესობას მიაჩნია, რომ სიზმარს არავითარი ახსნა არ მოეპოვება - იგი ფიზიოლოგიური პროცესია, რომელსაც თავის ტვინის

განსაზღვრული უჯრედებისა და სხვა ორგანოების გალიზიანება-აღზნება განაპირობებს. სამედიცინო გამოკვლევა სიზმარს ხსნის წმინდა სომატურ ფენომენად, საზრისისა და მნიშვნელობის გარეშე. სიზმარში იგი ხედავს ძილის მდგომარეობაში ჩადირული ადამიანის სხეულებრივ გალიზიანებაზე პასუხს. ფსიქოანალიზი კი სიზმარს აცხადებს ფსიქიკურ ფაქტად, რომელსაც ინდივიდის სულიერ ცხოვრებაში აქვს ადგილი და ამასთან, იგი სიზმრის უჩვეულობას, დაუკავშირებლობასა და აბსურდულობას უკუაგდებს. სხეულებრივი გალიზიანება მხოლოდ მასალაა, რომელიც სიზმრის შექმნით გადამუშავდება. სიზმრის ამ ორ გაგებას შორის არ არის შუალედური. ფიზიოლოგიური გაგების წინააღმდეგ ლაპარაკობს მისი უნაყოფობა, ხოლო ფსიქოანალიზური გაგება მრავალ ათას სიზმარს აზრის მქონედ აცხადებს და მას იყენებს ადამიანის სულიერი ცხოვრების შესწავლისთვის (ფროიდი 1995:60).

ფროიდს მიაჩნდა, რომ ძილის დროს გამორთულია ცნობიერების ნებითი კონტროლი, ამიტომ სიზმრები საშუალებას გვაძლევს, შევისწავლოთ ადამიანის გაუცნობიერებელი ფსიქიკური გამოვლინებანი. კერძოდ, სიზმრებში ვლინდება ფსიქიკის ნევროზული დარღვევები, სიზმრის შინაარსი კი შეესაბამება ადამიანის გაუცნობიერებელ სურვილებს, მისწრაფებებს და მოტივებს; თითოეულ სიზმარს გააჩნია განსაკუთრებული მნიშვნელობა მათთვის, ვისაც ეს სიზმარი ესიზმრება. სიზმარი ადამიანის ფსიქიკური ცხოველქმედების პროდუქტია. მის ახსნას კი ორმაგი მნიშვნელობა აქვს: პირველ რიგში, საშუალება გვძლევს გავიგოთ, რა კავშირშია სიზმარი პიროვნების სულიერ მდგომარეობასთან, მის ბიოლოგიურ ფუნქციებთან და მეორე - შეგვიძლია გავარკვიოთ, აქვს თუ არა სიზმრის ყოველ ელემენტს თავისი "მნიშვნელობა". სიზმარი არის წერილი ჩვენი არაცნობიერისაგან, რის გამოც მისი შინაარსი ყოველთვის შენიღბულია. თუკი საიდუმლო სურვილები მასში შეუნიღბავ ფორმაში იქნებოდა წარმოდგენილი, მძინარე ადამიანს გაეღვიძებოდა და სიზმარიც ვეღარ შეასრულებდა თავის ფუნქციას. იმისათვის, რომ გავიგოთ სიზმრის ჭკმმარტივი მნიშვნელობა, საჭიროა მისი ანალიზი, რომელიც მოითხოვს თავისუფალი ასოციაციების ტექნიკის გამოყენებას. სიზმარი - ეს არის დაშიფრული ამბავი სულის საიდუმლო ცხოვრებაზე (ფროიდი 1976: 247).

ფროიდის აზრით, სიზმარს როგორადაც ვიხსენებთ ჩვენ გაღვიძების შემდეგ, უნდა ეწოდოს მანიფესტური სიზმრის შინაარსი. იგი აღნიშნავდა, რომ სიზმრების

მანიფესტური შინაარსი ხშირად დაკავშირებული იყო ერთმანეთთან და ცდილობდა აეხსნა, თუ რატომ იყო სიზმარი ბუნდოვანი, გაურკვეველი და უსიამოვნო. ფროიდი თვლიდა, რომ მანიფესტური შინაარსის მქონე სიზმრის მიღმა ლატენტური სიზმარი არსებობდა. მანიფესტურ სიზმარზე ინტერპრეტაციის სამუშაოს ჩატარების გზით მივდივართ სიზმრის ლატენტურ აზრებთან, რომლებიც მანიფესტური შინაარსს მიღმა დამალული. ლატენტური სიზმრის ეს აზრები აღარაა უცხო, დაუკავშირებელი და აბურდული; ესაა ჩვენი ცხადი აზროვნების სრულფასოვანი შემადგენელი ნაწილი. პროცესს, რომელიც სიზმრის ლატენტურ აზრებს გარდაქმნის სიზმრის მანიფესტურ შინაარსად, სიზმრის მუშაობა ეწოდება (ფროიდი 1995:61-62).

საინტერესო და გასათვალისწინებელია ფროიდის მოსწავლის, კ. იუნგის მოსაზრება სიზმრების შესახებ. იუნგი მთლიანად სიზმრებს მიაწერს არაცნობიერს, როცა არ არის გამორიცხული, რომ ადამიანმა ცნობიერებაში არსებული ძლიერი შთაბეჭდილების გამო ნახოს სიზმარი და არა მხოლოდ იმიტომ, რომ მის არაცნობიერში არის ინფორმაცია, რომელიც სიზმრის გზით უნდა გამოიხატოს. მხოლოდ სიმბოლოებით სიზმრის ახსნა არ იქნება სწორი. ანუ მაგალითად, ადამიანმა შეიძლება სიზმარში ნახოს, რომ წყალს სვამს, მაგრამ არა იმიტომ, რომ წყალი რაიმეს სიმბოლოა, არამედ იმიტომ, რომ ძილის წინ ძალიან სწყუროდა (იუნგი 2005:48-53).

უზნადის განმარტებით, სიზმარი მხოლოდ ფანტაზიის ნაყოფია; სიზმარში დაუსრულებელი სახით იშლება ფანტაზიის მუშაობა, აქ იგი აბსოლუტურად სუვერენული ხდება: რაც არ უნდა აბსურდული და უაზრო იყოს სიტუაცია და შეუძლებელი მოვლენა თუ საგანი, სიზმარში ყველაფერი ეს შესაძლებელი ხდება; ყველაზე უფრო დამახასიათებელი, ყველაზე უფრო სპეციფიკური სიზმრის ცნობიერებისათვის ისაა, რომ ყველაფერი ეს მასში როგორც შესაძლებელი კი არა, როგორც სინამდვილეში აქტუალურად მოცემული განიცდება (უზნადე 1940: 585).

აქტიური ფსიქიკური განცდები, აზროვნება და ნებელობა, უზნადის მიხედვით, სიზმრის ცნობიერებისათვის უცხოა. შეიძლება კაცს ესიზმროს, რომ ის მსჯელობს, აზროვნებს, ან მოქმედებს; მაგრამ ის, რომ სიზმრის ცნობიერის ანალიზი მის შინაარსში აქტიურ პროცესებსაც აღმოაჩინდა, ამის თქმა სრულიად დაუსაბუთებელი იქნებოდა. მხოლოდ გრძნობების შესახებ შეიძლება ითქვას, რომ სუბიექტი არა მარტო სიზმარს ხედავს თავისი გრძნობების შესახებ, არამედ აქტუალურადაც

განიცდის მათ; ამის საბუთს სათანადო სომატური სიმპტომები იძლევა, რომელიც მძინარის მწვავე ემოციურ განცდებს ახლავს ხოლმე თან. ცნობილია, რომ ძილში შიშის გამო გულისცემის სიხშირე იმატებს ან მწუხარების გამო თვალს ცრემლი ადგება. მძინარეს რომ მხოლოდ სიზმარში ენახა, – იგი შიშს ან მწუხარებას განიცდის, და ფაქტობრივად, არ ჰქონდა ეს განცდები, მაშინ გულისცემაცა და ცრემლიც სრულიად გაუგებარი იქნებოდა. ამრიგად, ძილში სუბიექტს აქტუალურად მხოლოდ წარმოდგენები და გრძნობები აქვს და ამ მასალით თავისი სიზმრების მთელ შინაარსს აგებს, რომელშიც ახალი, თავისებური სინამდვილეა მოცემული - სიზმრის წარმოსახული სინამდვილე. ამასთან, აღსანიშნავია, რომ გარე გამაღიზიანებლები, როგორც არის შიში, დეპრესია და ა.შ. თითქმის ყოველთვის ახდენენ გავლენას სიზმარზე; მაგრამ იგი პირდაპირ თავისი სახით როდი შედის სიზმარში, არამედ გადამუშავებული სახით. ამ შემთხვევაში გაღიზიანება სწორ აღქმას იწვევს და ეს უკანასკნელი სიზმრის ელემენტად იქცევა. ხოლო, რაც შეეხება შიდა გამაღიზიანებლებს, რომელნიც სასიცოცხლო პროცესებთან არიან დაკავშირებული, ისინი ორგანიზმის საერთო მდგომარეობაზე, საერთო კეთილდღეობაზე ახდენენ გავლენას და ამით სიზმრის საერთო ხასიათს, საერთო მიმდინარეობას განსაზღვრავენ. ზოგჯერ კი უფრო ახლობელ ანარეკლსაც პოულობენ სიზმრის შინაარსში. მაგალითად, გულის ტკივილი სხვადასხვა შინაარსის კომმარულ სიზმრებს იწვევს, შიმშილი - მდიდარ სუფრაზე ღრეობის სურათებს და ა.შ. ამრიგად, გარე სინამდვილიდან მიმდინარე, გაღიზიანება გავლენას ახდენს სიზმრის ცნობიერებაზე, მაგრამ თავისი უცვლელი სახით მასში არასდროს შედის (უზნაძე 1940: 591).

ძილის დროს გარე გაღიზიანებათა მოქმედების შედეგად ჩვენ გვიჩნდება შეგრძნება, რომელიც, რაკი სიფხიზლის ცნობიერება მიძინებულია, არაფრის აღქმად არ გვეძლევა; სამაგიეროდ, მას სიზმრის ცნობიერება იყენებს და იმის მიხედვით, თუ რა მიმართულებით არის განწყობილი, გარკვეულ აზრსა და მნიშვნელობას აძლევს. „მაღლის ყეფას“ ადამიანის „ყვირილის“ ხმაურად აქცევს, ან ლოგინის ხის ნაწილს, რომელიც შემთხვევით მძინარე ადამიანს კისერზე ეცემა, გილიოტინად; ჩავლილი ეტლის ბორბლების ხმაური წარმოისახება ჭექა-ქუხილად ან სროლად; რწყილის კბენა – ვეებერთელა გველის კბენად და ა.შ. (უზნაძე 1940:592) გამოკვლევებმა აჩვენა,

რომ მდიდარს ესიზმრება სიმდიდრე და კმაყოფილება; ღარიბს - შრომა, გასაჭირი, დამცირება, ხვეწნა-ვედრება და სხვა; მსახიობს - სცენა, მაყურებელი, ტაში; სნეულს - საავადმყოფო, ექიმები, წამლები. პოეტის სიზმრები არასოდეს ესიზმრება მეწაღეს; ლატაკი ვერასოდეს ნახავს მილიონერის სიზმარს (შილერ-შკოლნიკი 1912:7); ეს აზრი ადამიანისათვის ზოგჯერ შეიძლება მისაღები იყოს, ზოგჯერ კი არა. რადგან არსებობს შემთხვევები, როცა ზემოთმოყვანილი მაგალითები პირიქით ხდება.

აღსანიშნავია, რომ ეთნოლოგიისათვის ღირებულია ყოველივე იმის შესწავლა, რაც კულტურის ელემენტია და გავლენას ახდენს როგორც ინდივიდის, ისე საზოგადოების ყოფა-ცხოვრებაზე, ჩვევებსა და წარმოდგენებზე. ამ თვალსაზრისით, სიზმარი წარმოადგენს ტრადიციების უწყვეტობისა და ინფორმაციის თაობიდან თაობაზე გადაცემის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან საშუალებას, რომელიც საზოგადოებრივი ღირებულებების სახით მთელი ცხოვრება თან სდევს ადამიანის ცნობიერ და ქვეცნობიერ სამყაროს, ხოლო მისი სიკვდილის შემდეგ არსებობას განაგრძობს, როგორც კოლექტიურ წარმოდგენებში განივთებული გამოცდილება. მნიშვნელობა ენიჭება იმ საზოგადოებას, რომლის წიაღშიც სიზმარი წარმოიშვა. აქედან გამომდინარე, სიზმრები არა მარტო ადამიანებში, არამედ თვით კულტურებშიც კი განსხვავდება. ამის დამტკიცება საკმაოდ რთულია, ვინაიდან ადამიანები თავიანთ სიზმრებში (თუნდაც ქვეცნობიერად) იმახსოვრებენ იმას, რაც უნდათ რომ დაიმახსოვრონ. მათ ერთმანეთის მსგავსი სიზმრები არ ესიზმრებათ. მაგალითად, ჰარისმა აღწერა სიზმრები, რომლებიც ბერძნებსა და რომაელებს შეეძლოთ ენახათ. იგი განსაკუთრებით ყურადღებას ამახვილებს ისეთ თვისებებზე, როგორიცაა: უცნაური, ახირებული, ექსცენტრული და ალოგიკური; ავტორის აზრით, ეს თვისებები სიზმარს უნივერსალურობას ანიჭებს (ჰარისი 2009:17).

სიზმარი კულტურაში არსებულ სიმბოლოთა ნაწილია. კითხვაზე: „რას ნიშნავს სიზმარი?“ შეიძლება იყოს ჰერმენევტული პასუხი: „სიზმარი ნიშნავს იმას, რასაც ნიშნავს“. ხოლო კითხვაზე: „რა არის სიმართლე სიზმარში?“ პასუხი უფრო ანთროპოლოგიურია: „სიმართლე კონტექსტუალურია, რომელიც იმაზეა დამოკიდებული, თუ როგორ გამოიყენება იგი საზოგადოებაში“ (პარმანი 1991:7). სიზმრის ერთ-ერთი დანიშნულება არის მისი მოყოლა, რაც, როგორც უკვე აღინიშნა, თხრობის განზრახულ ქმედებას უკავშირდება. რამდენადაც სიზმარს თხრობის

ფუნქცია გააჩნია, მას წარმატებით იყენებდა და იყენებს არა ერთი ავტორი თავის ნაწარმოებებში. ამიტომაც, უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება სიზმრების, როგორც სალიტერატურო ფორმების განხილვას. სიზმრების ფუნქცია ტექსტში უფრო მეტად დაკავშირებულია ამა თუ იმ ტექსტის მოთხოვნებთან, ვიდრე სიზმრის ზოგად კონცეპტუალიზაციასთან. შესაბამისად, მნიშვნელოვანია გავერკვეთ, თუ რა როლს თამაშობდა სიზმარი ანტიკურ ეპოქაში. აქ დიდად არ მიჯნავდნენ ერთმანეთისგან სიზმარსა და ხილვას, როგორც ეს თანამედროვეობაში ხდება. ვებერის აზრით, სიზმრებისა და ხილვების ტერმინოლოგია უფრო ბუნდოვანია, ვიდრე თანამედროვე ტერმინოლოგია. თუმცა, მისივე მტკიცებით არის ტერმინები, რომლებიც მხოლოდ სიზმარს აღნიშნავს და ტერმინები, რომლებიც ხილვასა და გამოცხადებას შეესაბამება (ვებერი 2000: 32).

ის ტერმინოლოგია, რომელიც ანტიკური ხანის ბერძენი და რომელიც მწერლების მიერაა გამოყენებული სიზმრების აღსაწერად, ბერძნულ-რომაული სიზმრის კატეგორიების საფუძვლად შეიძლება ჩაითვალოს. ძირითადი მასალა აღმოცენდა იმ მცირე რაოდენობის სიტყვებზე დაყრდნობით, რომლებიც სიზმართან და ძილთანაა კავშირში. ტერმინები, როგორცაა ὄνειδος/ ὄνειδος, ἐνύπνιον, καὶ ὄνειρον/ οὐδ' ἔστι νουός, *somnus/somnium/somno, dormio, sopor and quies (per quietem)* არ გულისხმობს სიზმრის სპეციფიკურ აღნიშვნას. მრავალმა მეცნიერმა პრივილეგია მიანიჭა ანტიკური ტერმინების გამოყენებას (რენბერგი 2003:17). ვებერის აზრით, სიტყვებიდან ὄνειδος, ὄνειδος, *somnium*, φάντασμα, εἶδωλον, φαντασία, ἐπιφάνεια, ὀπτασία, ἀποκάλυψις და *visus* ყველა შეიძლება ეხებოდეს სიზმარს, მაგრამ პირველი სამი მუდმივად აღნიშნავს მას³ (ვებერი, 2000: 32-34). უდაოა, რომ *visus/visum* აღნიშნავს სიზმარს და ცხადში მიმდინარე ხილვას. მილერის აზრით, “visio” იყო „ტექნიკური ონეოროლოგიური ტერმინი”, რომელიც წინასწარმეტყველურ სიზმარს აღნიშნავდა (მილერი 1994:151). იგი აიგივებს “visio“-ს “ὄνειδος“-თან, არტემიდოროსთან და მიიჩნევს რომ არტემიდოროსი სამი მნიშვნელობის მატარებელ სიზმარს აღწერს: *somnium/ ὄνειδος* - „ენიგმატური” სიზმარი, რომელსაც ახსნა ესაჭიროება, *visio/ ὄνειδος* - წინასწარმეტყველური ხილვა, რომელიც ასრულებადია,

³. დეტალური იფორმაციისთვის იხილეთ კესელი 1978, 174, ასევე ვინაგრი 1996, 257-282, რომლებიც სიზმრის ტერმინოლოგიას უფრო ფართო ასპექტით განიხილავენ.

oraculum/χρηματισμός ან წინასწარმეტყველება (იგივე მესიჯ-სიზმარი/გზავნილი) (მილერი 1986:158).

ძირითადად *visus* და *visum* სიზმარს ლათინურ ლიტერატურაში აღნიშნავდა (ლუეზი, 1993:168). ბერძნული ტერმინოლოგია ამ კუთხით ოთხ ჯგუფად იყოფა: სიტყვები, რომლებიც აღნიშნავენ ა) ბრძანებებს, ბ) სიზმარს/ძილს, გ) სანახაობას და მეოთხე კატეგორიას მიეკუთვნებოდა ორაკულთან დაკავშირებული ტერმინები, ან ეპიფანიების აღწერა.

„ონეოროკრიტიკის“ შესავალში არტემიდოროსი საუბრობს მის მიერ გამოყენებული სიზმრების ტერმინოლოგიაზე, მისთვის *ἐνύπνιον* მოქმედების ახლანდელ მდგომარეობას აღნიშნავს და შედეგია იმ გამოცდილებისა, რომელიც გონებას მიეწოდება ძილის დროს მაშინ, როცა „ὄνειδος“ მომავალი მოქმედების განჭვრეტას აღნიშნავს. ორივე სახის სიზმარი სწორედ ძილის დროს ხდება (ის მკვეთრად მიჯნავს ერთმანეთისგან სიზმარს და ცხადში მიმდინარე ხილვას). *ἐνύπνιον*“ კარგავს ყოველგვარ ეფექტს ან მართებულობას, როდესაც სიზმრის მნახველი პიროვნება იღვიძებს, მაშინ როცა, „ὄνειδος“-ს აქვს გავლენა გამოღვიძებული სიზმრის მნახველის სულზე და მის მოქმედებებზე. არტემიდოროსის მიხედვით „ὄνειδος“-ის მნიშვნელობა აღნიშნავს გონების მდგომარეობას, იგი მრავალ ფორმას იღებს და მიუთითებს კარგ ან ცუდ ამბებზე, რომლებიც შეიძლება მომავალში მოხდეს და უკავშირებს მას ხილვებს ან ორაკულის პასუხებს (შდრ.ჰარისონი 2009:56-58).

თუ ბერძნულში სიტყვები „ὄνειδος“ და „ὄναρδεῖν“ სიზმარს აღნიშნავენ, ლათინურში „*somnus*“ ნიშნავს ორივეს – სიზმარს და ძილს. ეს კი იმაზე მიუთითებს, რომ ლათინური ტერმინოლოგია უფრო მოქნილია, ვიდრე ბერძნული (ჰარისონი 2009:60). ზოგიერთი მეცნიერის აზრით, ბერძნულ ლიტერატურაში სიზმარში მოვლენილი მაცნე ონეოროსი (*oneiros*) მნიშვნელოვნი ფიგურა იყო. თუმცა, აღსანიშნავია ისიც, რომ საბერძნეთში ონეოროსის კულტი არ არსებობდა, ამიტომაც იგი გამოგონილ ლიტერატურულ ფიგურად მიიჩნევა (ლისჰაუტი 1980:16).

აღსანიშნავია ისიც, რომ XIX საუკუნეში საკმაოდ მრავალრიცხოვანი ლიტერატურა არსებობს სიზმრების ახსნის შესახებ, როგორცაა სხვადასხვა სახის

სიზმრის ახსნის წიგნები, სამკითხაო და საეტლო კრებულები და კარაბადინები, სადაც ანბანისა და მთვარის მიხედვით არის მოცემული სიზმრის სიმბოლოთა ახსნა. სიზმრის წიგნები, ანბანის პირველი ასოდან ბოლო ასოთი დამთავრებული იძლეოდა ახსნა-განმარტებას სიზმარში ნახული საგნების შესახებ. ზოგიერთი მწერალი ირწმუნებოდა, რომ მათი წყარო არტემიდოროსი იყო, რომლის შრომები უადრესია (ფრაისი 2003: 496-97). XIX საუკუნის შუა ხანებში ჯეიმს გეტსმა აღწერა, თუ როგორ ყიდნენ ქუჩის მოვაჭრენი სხვადასხვა ტიპის მომავლის გამომცნობ წიგნებს, რომელთა ფასი სტაბილური არ იყო. მათ შორის გამოჩნდა რობერტ ნიქსონი, XVII საუკუნის ჩემირის წინასწარმეტყველი; ასტროლოგი რაფაელი, სხვაგვარად ცნობილი, როგორც რობერტ კროს სმიტი. იგი ირწმუნებოდა, რომ სიზმრის წიგნი, რომელიც მან გამოაქვეყნა 1830 წელს, დაფუძნებული იყო უძველეს ხელნაწერებზე, რომლებსაც იგი შემთხვევით წააწყდა სეირნობის დროს. XIX საუკუნის ყველაზე პოპულარული წიგნი იყო ნაპოლეონის ბედ-იღბლის წიგნი, რომელიც მომავალს იუწყებოდა. აცხადებდნენ, რომ იგი დაიწერა გერმანიაში 500 წლის წინ. იგი იყო ნაპოლეონის კუთვნილება, რომელიც ლაიფციგთან ბრძოლაში მისი დამარცხების შემდეგ აღმოაჩინეს (პერკინსი 2004:125-199).

XIX საუკუნის ბოლოს გაბატონებული მეცნიერული მოსაზრება იყო ის, რომ სიზმრები მიუთითებდნენ მღელვარე გრძნობებზე და რომ მათ ადამიანი ვერ ხედავდა ღრმა ძილის დროს. "Chamber's Journal" იუწყებოდა, რომ სიზმრებს ვხედავთ მხოლოდ არასრულყოფილი და აფორიაქებული ძილის დროს (ჩეიმბერის ჟურნალი 1876:56-59). კარლ ბინზმა აღიარა სიზმრები, როგორც სომატური პროცესები, რომელიც ნებისმიერ შემთხვევაში გამოუსადეგარია, ხოლო ზოგჯერ პათოლოგიურიც კი (ბინზი 1878:35). ამ დროისათვის „ონეოროკრიტიკას" ეჭვის თვალთ უყურებდნენ. ადამიანი, რომელიც სიზმრის წინასწარმეტყველურ ბუნებას აღიარებდა, ძირითადად, მუშათა კლასის წარმომადგენელი იყო. სიზმარს უფრო ფიზიკურ და მენტალურ წუხილთან აკავშირებდნენ. ძირითადად, უკვე ამ დროისათვის განათლებულ საზოგადოებას სიზმრების წინასწარმეტყველური ბუნების აღარ სწამდათ. სჯეროდათ, რომ სიზმრები ეხებოდა არა მომავალს, არამედ წარსულს. არ ფიქსირდება აგრეთვე სიზმრის ამხსნელთა განსაკუთრებული ინსტიტუტების არსებობა, მაგრამ ეთნოგრაფიული მასალების მიხედვით, სიზმრის

ახსნისათვის მიმართავდნენ მკითხავეებს, შემლოცველებს და ა.შ. გამოიყოფა გარკვეული კატეგორიაც, რომელთა პრეროგატივას ეს საქმიანობა წარმოადგენს. ესენი ძირითადად, შუა ხნის ადამიანები, უმეტესად ქალები იყვნენ. მათ მდიდარი ცხოვრებისეული გამოცდილება და ხალხური მედიცინის სფეროში განსაკუთრებული ცოდნა გააჩნდათ. ხშირად სიზმრის ასახსნელად, მკითხავეებს, ექიმბაშებს და ა.შ. მიმართავდნენ.

ხალხური ტრადიციით, სიზმრის ახსნისას მნიშვნელობა ენიჭება მთვარის ციკლს, კვირის დღეებს, დღე-ღამის პერიოდებს, მნახველის ფსიქო-ფიზიკურ მგომარეობასა და მის სოციალურ სტატუსს. განსხვავებულია სიზმრის ახსნის ვადებიც. ზოგი სიზმარი მალე ცხადდება, ზოგი საერთოდ არა. ეს დამოკიდებულია დღისა თუ ღამის მონაკვეთზე, კვირის დღეებზე, მთვარის ციკლზე. კვირის დღეთაგან განსაკუთრებული დატვირთვა ენიჭება შაბათსა და კვირას. შტურმანის მიხედვით, სიზმრის ახსნას სამი ძირითადი კონცეფცია გააჩნია: სუბიექტური (ყველაზე ადრეული), მანტიკური (პრაქტიკული მდგომარეობიდან გამომდინარე) და ტრანსცენდენტალური (სიზმრის ფაქტის, სიზმრის გარეთ არსებული ძალების მოქმედებით ახსნა) კონცეფციები (შტურმანი 1992:222).

შაპირომ შეაჯამა მეოცე საუკუნის ბოლოს ფსიქონალიზური სიზმრის თეორია, აღიარა რა სიზმარი, როგორც კომპრომისი იდეის, ეგოსა და სუპერ ეგოს შორის, რომელთა ცენტრად შინაგანი კონფლიქტი მოიაზრება (შაპირო 1987:157-79). ხოლო XX საუკუნის მიწურულსა და XXI საუკუნის დასაწყისში ფსიქონალიზმში გარკვეული ცვლილებები შეინიშნება ჩვენთვის საინტერესო თემასთან დაკავშირებით. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა ანა სეგალის მოღვაწეობა. მან ფროიდისაგან განსხვავებული მოსაზრება წამოაყენა. ანა სეგალის აზრით, ფროიდს არასდროს უთქვამს, რომ სიზმარი არის სამეფო გზა არა ცნობიერისკენ, არამედ თავად სიზმრის ინტერპრეტაცია არის სამეფო გზა ქვეცნობიერისკენ. მნიშვნელოვანი ცვლილება, რაც ფროიდის შემდეგ მოხდა, არის ის, რომ დიდი ყურადღება დაეთმო სიზმრის დროსა და ტიპს. ამასთან, მხედველობაშია მისაღები, თუ როგორი ფსიქიკა წარმოქმნის მას. ფროიდის აზრით, სიზმრები წარმოადგენენ ღამის ჰალუცინაციებს, ხოლო სეგალის მიხედვით, ყველა სიზმარი ასეთი არ არის. სიზმარი არის არა კომუნიკაცია არაცნობიერ ფანტაზიასა და ცნობიერ გონებას შორის, არამედ პირიქით, საკუთარი

განცდებისა და ყოველივე იმისაგან გათავისუფლება, რითაც ადამიანის გონება არის დაკავებული მოცემული მომენტისათვის. ამიტომაც უახლოვდება სიზმარი თავისი შინაარსით ჰალუცინაციას, რომელიც რეალიზაციას სიზმარში პოულობს. ანა სეგალის აზრით, სიზმრების გამოყენებას სხვადასხვა დანიშნულება გააჩნია: მოქმედებისათვის (თუ როგორ მოიქცევა ადამიანი ნანახი სიზმრის შემდეგ); შთაბეჭდილებების მოსახდენად; იმ ადამიანის შესაშინებლად და შეცდომაში შესაყვანად, რომელიც სიზმარს ნახულობს (სეგალი 2004:223-30). ამიტომაც, მნიშვნელობა ენიჭება არა მარტო სიზმრის შინაარსს, არამედ იმას, თუ რა ფუნქცია აკისრია მას. რაც შეეხება სიმბოლოებს, რომლებიც სიზმრებშია მოცემული, ისინი ისტორიის მატარებელია. დროის ცვალებადობასთან ერთად იცვლება სიზმარში მოცემულ სიმბოლოთა მნიშვნელობა. შეიძლება ერთი და იგივე სიმბოლო სხვადასხვა დროს სხვადასხვა რამეს ნიშნავდეს.

ამგვარად, წინამდებარე თავში მიმოვიხილე სიზმრის ფენომენის ანტიკური და თანამედროვე თეორიები. მათ საფუძველზე შევეცდები მომდევნო თავებში ვაჩვენო, თუ როგორ მოხდა სიზმრის ინტერპრეტაცია და სიზმრის, როგორც ლიტერატურული ხერხის გამოყენება ანტიკური მწერლობის ხვადასხვა ეპოქებში, სხვადასხვა ჟანრში, სხვადასხვა ავტორებთან.

შევეცადე, შემექმნა ზოგადი სურათი სიზმრის ინტერპრეტაციისა და დანიშნულების შესახებ თეორიულ პლანში ანტიკურობიდან მოყოლებული დღემდე. მათ საფუძველზე, მომდევნო თავებში ვაჩვენებ, თუ როგორ მოხდა სიზმრის ინტერპრეტაცია და სიზმრის, როგორც ლიტერატურული ხერხის გამოყენება ანტიკური მწერლობის სხვადასხვა ჟანრში.

თავი II. სიზმრის ინტერპრეტაცია ანტიკურ ეპოსში

ეპოსი მსოფლიო ლიტერატურაში ერთ-ერთი ყველაზე უფრო ძველი და გავრცელებული ჟანრია, რომლის ისტორია ხმელთაშუაზღვისპირეთში უნდა იწყებოდეს, დაახლოებით ძვ. წ. ა. მე-3 ათასწლეულიდან.

ჩვენამდე მოღწეული ლიტერატურული ძეგლების გათვალისწინებით, რაც, როგორც ჩანს, წერილობით ფიქსირებული ეპოსის შექმნის რეალურ თარიღს (ძვ. წ. ა. მე- 8- საუკუნე) ასახავს, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ეპოსის განვითარების ისტორიაში შემობრუნება ჰომეროსიდან იწყება. იგი, ერთი მხრივ, ამოსავალი ხდება, პირდაპირ თუ ირიბად, მთელი ბერძნული, ლათინური და ახალი ევროპული ეპიკური პოეზიისათვის; მეორე მხრივ კი, აგვირგვინებს იმ ხანგრძლივ გზას, რომელიც ეპოსმა განვლო ჰომეროსამდე და რომლის შესახებ თვალსაზრისის შესაქმნელად ისევ და ისევ „ილიადა“ და „ოდისეა“ წარმოადგენს ჩვენთვის ძირითად წყაროს (გორდეზიანი 2002:32–33).

ჟანრის პირველი დეფინიცია, არსისა და ფუნქციის შესახებ მსჯელობა, საკუთრივ ელინური ლიტერატურის გათვალისწინებით, გვხვდება არისტოტელეს „პოეტიკაში“, სადაც ეპოსისათვის დამახასიათებელ პრინციპებად ითვლება გავრცელებულობა, რომელშიც იგულისხმება არა მხოლოდ ფიზიკური მოცულობა, ან შესასრულებლად საჭირო დროის ხანგრძლივობა, არამედ მოქმედების დროის მოცულობა, ანუ ეპოსში წარმოდგენილი ინფორმაცია არ არის შეზღუდული სამოქმედო დროით. ამიტომაც მან შეიძლება დაიტოს არაერთი მოვლენა (არისტ.პოეტ.1459^b32).⁴

როგორც ჩანს, ეპოსის არსის გააზრებისას არისტოტელესათვის მთავარი იყო ის, რომ პოეტი გვაწვდიდა არა ისტორიულ ამბავს, კონკრეტული ისტორიული პირის ქრონოლოგიურად თანმიმდევრულ ბიოგრაფიას, არამედ საკმაოდ ვრცელ, მნიშვნელოვან ინფორმაციას, რომლის შემოქმედიც თავად იყო. ეპოსს შეუძლია გადმოსცეს ერთსა და იმავე დროს მომხდარი მრავალი მოვლენა, რაც მას საშუალებას აძლევს ასახოს სამყარო მთელი თავისი მრავალფეროვნებით, ეს ეპოსის დიდი

⁴. არისტოტელეს „პოეტიკის“ ციტატების თარგმანი ეკუთვნის ს. დანელიას.

უპირატესობაა (არისტ. პოეტ. 1459^b 29). აქედან გამომდინარე, არისტოტელეს მიხედვით, ეპოსი არის მხატვრული ინფორმაციის ვრცელი სისტემა, რომელიც გადმოგვცემს საგანთა, მოვლენათა და ცოცხალ არსებათა მრავალრიცხოვანი და მრავალფეროვანი ურთიერთმიმართებების პოეტურად მოდელირებულ სამყაროს; ანუ ეპოსი ისეთი ლიტერატურული ჟანრია, რომელსაც შეიძლება ჰყავდეს ბევრი გმირი და ხანგრძლივი ცხოვრების მანძილზე გადმოსცეს გმირის თავგადასავალი, თუნდაც დაბადებიდან გარდაცვალებამდე; შესაბამისად, ეპოსს აქვს საშუალება, მთელი ცხოვრება გადმოსცეს, დაიტიოს ყველანაირი ინფორმაცია – ტრაგიკული, კომიკური და ნეიტრალური. მაგალითად, ჰომეროსის ეპოსში ერთადაა თავმოყრილი ძალიან ტრაგიკული ეპიზოდები (მხოლოდ იმ ეპიზოდის გახსენებაც საკმარისი იქნებოდა, როცა პრიამოსი ჰექტორის გვამის გამოსასყიდად „პელიდს ფერხთ უვარდება, მუხლთ ეხვევა, უკოცნის ხელებს, მის ნაშიერთა, მრავალ შვილთა მკვლელ საზარ ხელებს“ ⁵(ჰომ.ილ.24,479-481); კომიკური (საიდანაც მოდის გამოთქმა „ჰომერული ხარხარი“. მაგალითად, აფროდიტეს მიერ საკუთარი შვილის „მოქრთამვის“, ან აფროდიტეს ღალატში „გამოჭერის“ ეპიზოდები და ნეიტრალურიც. ეს ყველაფერი კარგად გამოისახა აქილევსის ცნობილ ფარზეც, რომელიც ჰეფესტომ გამოუჭედა გმირს: ვილაცა კვდება, ვილაც იბადება, ზოგი ღიღინებს და ყურძენს წურავს, ზოგიც ტირის და ა.შ. (ჰომ.ილ.18,478-615).

ამდენად, ეპოსი მთელი ცხოვრებაა (ლირიკა მხოლოდ ერთი ცხოვრებისეული მომენტის ანთება), ამიტომ, არ არის გასაკვირი, რომ ამ ჟანრში ასახვა ჰპოვა ისეთმა ჩვეულებრივმა ცხოვრებისეულმა მოვლენამ, როგორც არის სიზმარი. თითქმის ყველა ცნობილი, თუ ნაკლებად ცნობილი ეპიკოსი მიმართავს ლიტერატურულ სიზმარს თავის ნაწარმოებებში.

პირველი სიზმარი გვხვდება ჰომეროსის პოემაში „ილიადა“. როდესაც ყველა დაიძინებს, უკვდავი ღმერთებიც და ადამიანებიც, ზევსი მაცდურ სიზმარს გაუგზავნის აგამემნონს და ჩააგონებს ბრძოლის განახლებას. ეს ხდება მაშინ, როცა ზევსი აქილევსის შეურაცხყოფისათვის და გმირის შელახული ღირსების

⁵. ჰომეროსის „ილიადას“ ციტატების თარმანი ეკუთვნის რ.მიმინოშვილს (ციტატებში გადმოცემული საკუთარი სახელებს შევუწარმუნე ის ფორმა, რომელიც მთარგმნელმა შემოგვთავაზა, ხოლო ნაშრომში მათ მოვიხსენიებ საკუთარ სახელთა თარგმნის დღეისათვის დადგენილი ნორმებით).

აღსადგენად, თეტისის თხოვნით, აქაველთა დასჯას განიზრახავს. მითოლოგიიდან ცნობილია, რომ თეტისი ზევსს ძალიან მოსწონდა, მაგრამ მის შერთვაზე უარი თქვა მხოლოდ იმ წინასწარმეტყველების გამო, რომ ასეთი კავშირის დაშვების შემთხვევაში დაიბადებოდა ვაჟი, რომელიც მამის ოლიმპოს მთიდან ჩამოგდებას მოახერხებდა. თეტისის შერთვაზე ამ მოსაზრებების გამო ზევსმა უარი თქვა, თუმცა ქალღმერთისადმი კეთილი გრძნობები მაინც შეინარჩუნა და მისი თხოვნის აღსრულებასაც – შური იძიოს აქაველებზე შვილის, აქილევსის შეურაცხყოფისათვის, ამიტომაც შეპირდება. მაგრამ რაიმე განზრახულის შესასრულებლად ზევსსაც ჭირდება ფიქრი და შესაბამისი ფორმის მოძებნა. გადაწყვეტს, შეცდომაში შემყვანი სიზმარი მოუვლინოს აგამემნონს, რათა მისი მეშვეობით ტროელთა წინააღმდეგ ჩააბას აქაველები იმ ბრძოლაში, რომელიც ზევსის ნებით, ამ უკანასკნელთა დასამრცხებლადაა წინასწარვე განწირული: „აქაველთ გაუდიოდათ რია-რია, ლტოლვას რომ თან სდევს. აუტანელი დარდი მოყმეთ სულს უწეწავდა. აგამემნონი მწუხარებით გულგანგმირული მიმოდოდა... ცრემლი სდიოდა, ვით მთის ნაკადს - შავი ტალღები, ციცაბო კლდიდან რომ მოჰყვება და მოემსხვრევა. დიადმა ზევსმა გარდუვალი ვნება მარგუნა. თითქოს აღმითქვა სასწაულით შინ დაბრუნება დამაქცევარად ბჭემალალი ილიონისა. მიმუხთლა! ახლა მაიძულებს არგოსს გაქცევას სახელგატეხილს და ამდენი ხალხის დამლუპველს! უეჭველია, ასე ნებავეს ზევსს ყოვლისშემძლეს. მან მრავალ ქალაქს დაუღეწა კოშკი მაღალი, კვლავაც დაღეწავს, ზღვარი არ აქვს მის ძლიერებას. ახლა მისმინეთ, რასაც გეტყვით, ის აღასრულეთ: უნდა გავიქცეთ დავუბრუნდეთ სანუკვარ მამულს, ვეღარ დავაქცევთ ტროას ფართექონგურებიანს!” (ჰომ.ილ.9,1-29).

აგამემნონი გაღვიძებისთანავე უხუცეს აქაველებს და ლაშქარს შეკრებს და ამაყად მიმართავს მათ, რომ მან პილოსელი ნესტორის სახით სიზმარში თავად ღმერთი იხილა, რომელმაც ტროაზე გამარჯვება აღუთქვა: „მისმინეთ, ძმანო! ღვთაებრივი ვნახე ზმანება, ამბროსიული იყო ღამე... პილოსელ ნესტორს ჰგავდა თვისებით, გარეგნობით და აღნაგობით. დამიდგა ღმერთი სასთუმალთან და ეს მაუწყა: გძინავს ატრევსის - ბედაურთა მხედვნელის ძეო, სად გაქვს ძილის დრო, ბრძენო მოყმევ, ამდენი ხალხი რომ გაბარია და ამდენი გაქვს საზრუნავი? კარგად მისმინე, რასაც გეტყვი: ზევსის მაცნე ვარ - მაღალ ზეცაშიც შენზე ზრუნავს ღმერთი

მოწყალე. გიბრძანებს, ბრძოლად გაიყვანო აქაველები, ტროელთა ქალაქს აიღებთო ფართეუქიანს, სხვაგვარად როდი ფიქრობენო ოლიმპოს მკვიდრნიც. ჰერამ ყველანი დაითანხმა მავედრებელმა, ზევსი მოუვლენს ტროა ქალაქს უბედურებას. გულს დაიმარხე, რაც გითხარო და რა თქვა ესა, მყისვე გაფრინდა” (ჰომ. ილ. 2, 55-70).

ლიტერატურული სიზმარი ერთ–ერთ ყველაზე კრიტიკულ სიტუაციაში გამოიყენა ჰომეროსმა. სიზმარი ყურადღებას რამდენიმე ასპექტით იპყრობს: 1. იგი ღვთაებრივი წარმოშობისაა. ჯერ ავტორი ამბობს, რომ ზევსმა დაასიზმრა: „გულში გაივლო ბოლოს ზევსმა ასეთი აზრი: სწვეოდა ატრიდს, აგამემნონს, ძილისშორისი” (ჰომ.ილ.2,5-6); ხოლო შემდეგ აგამემნონი თავადვე მიანიშნებს, რომ მისი სიზმარი ღვთაებრივი წარმოშობისაა („ღვთაებრივი ვნახე ზმანება... დამიდგა ღმერთი სასთუმალთან...”);

2. გმირი, რომელიც აქაველთა გავემბულ ლაშქარს წინამძღოლობს და დიდ თუ პატარა ომებს იგებს 10 წლის განმავლობაში, ცდება სიზმრის ინტერპრეტაციისას. აგამემნონი დარწმუნებულია ღვთაებრივ ნებაში – აქაველებმა ადრე თუ გვიან ეს ომი უნდა მოიგონ და ოდნავადაც არ ეპარება ეჭვი სიზმრის სისწორეში. მხედართმთავარი არ ფიქრობს იმაზე, რომ შეიძლება ყველაფერი აქაველთა საწინააღმდეგოდ შემოტრიალდეს. ამიტომ საკუთარი სიზმრის ინტერპრეტაციას გმირი თავადვე აკეთებს და სიზმრის ახსნისათვის არ მიმართავს მისანს, ან ორაკულს. აგამემნონი თვლის, რომ სიზმარი დადებითად წინასწარმეტყველურია (შდრ. ოპენჰეიმი 1996:175-77). და იმდენად არის სიზმრის ზეგავლენის ქვეშ, რომ ეს უკანასკნელი მასში ომის განახლების სურვილს აღძრავს.

სიზმრისადმი აგამემნონის ამგვარი დამოკიდებულება კიდევ იმით არის განპირობებული, რომ სიზმრის შიკრიკი მას ევლინება ისეთი ადამიანის (ნესტორის) სახით, რომელსაც აგამემნონი დიდ პატივს სცემს და მისი ღრმად სჯერა. როგორც ჩანს, ჰომეროსმა შეცდომაში შემყვანი სიზმრის მაუწყებლად იმიტომაც შეარჩია პირი, რომელიც ყველა გმირს აღემატება გონიერებით (პოემაში ყველა გმირი ჰჰვიანი და გონიერია, მაგრამ მხოლოდ მის მიმართ იყენებს ჰომეროსი ეპითეტს „ბრძენი“ (σφοδρ) და რომელსაც ყველა ენდობა, მათ შორის, ქედმაღალი (υβρις) აგამემნონიც; 3. როგორც ყოველთვის, ჰომეროსის თხრობა ლიტერატურულ სიზმარშიც მწყობრია და ერთიანი. აქ არის შესავალი, ლოგიკური გაგრძელება და დასასრული. სიზმარი

იწყება იმის შეხსენებით, რომ გმირს არა აქვს ძილის დრო, რადგან მას აქვს ბევრი საზრუნავი, აზარია ბევრი ხალხის ბედი, რომ მასზე ზრუნავენ ღმერთები. შიკრიკი აგამემნონის მფარველად ასახელებს ჰერას და აშკარად გამოხატავს ქალღმერთის კეთილგანწყობილ დამოკიდებულებას აქვეყნებისადმი. ხაზგასმითაა აღნიშნული, რომ ოლიმპოს სხვა მკვიდრნიც იმავეს ფიქრობენ. სავარაუდოდ, ამან ყველაზე მეტად შეიყვანა აგამემნონი შეცდომაში, რადგან დარწმუნებულია თავის თავში და ღმერთების მოწყალებაში მის მიმართ. რატომ მაინცდამაინც აგამემნონს დაასიზმრა ზევსმა ეს სიზმარი? ვფიქრობ, საქმე მხოლოდ იმაში არ არის, რომ იგი მხედართმთავარია და გადამწყვეტი ხმის უფლებაც მას აქვს. ალბათ, აქაც ხდება პერსონაჟის განვითარება ლოგიკურად, ხასიათის გათვალისწინებით - აგამემნონს ხშირად ღუპავს საკუთარ თავში ზედმეტი დარწმუნე- ბულობა. ხასიათის არსის განსაზღვრისას არისტოტელე აღნიშნავს: „ხასიათი ექნება [პერსონაჟს], თუ... მისი სიტყვა, ან საქმე აშკარა არჩევანს აკეთებს (არისტ. პოეტ. 1454^a17^{მმდ}). არისტოტელე ერთმანეთისაგან განასხვავებს: პირველი, ხასიათი, აღნიშნავს იმას, რაც შესაძლებლობას გვაძლევს მოქმედი მივიჩნიოთ სწორედ ამის მოქმედად; ხოლო მეორე, აზრი - იმას, რითაც მოსაუბრე მიუთითებს რაღაცაზე და წარმოაჩენს თვალსაზრისს (არისტ. პოეტ. 1450^a5-7). ბ. სნელის კონცეფციის კრიტიკული განხილვის საფუძველზე გამოითქვა თვალსაზრისი, რომ „ჰომეროსის ადამიანი არის არა სხეულისა და სულის ჯამი, არამედ რაღაც მთლიანი” (სნელი 1975:109). მათი მეტყველებაც კი ინდივიდუალურია. როცა კომპიუტერს მისცეს პროგრამა, აღმოჩნდა, რომ ყველა პერსონაჟის მეტყველება განსხვავებულია და მაგალითად, ოდისევსის სიტყვას ვერაფრით აურევ აგამემნონის მეტყველებაში. ამაში თავის როლს ასრულებს სიზმარიც.

პოემა გეომეტრიული ხელოვნების ნიმუშია. მასში სიმეტრიულობა დიდი დოზითაა. ეს ყველაზე კარგად ჩანს პოემათა კომპოზიციებში. ეს კარგად ჩანს კიდევ ბევრ დეტალში, დიდ თუ მცირე ნიუანსებში, მათ შორის სიზმარშიც. წინასწარ განსაზღვრულია და გათვლილია შემდეგი: ა) ვის ეგზავნება სიზმარი და როგორი პიროვნება ნახულობს მას; ბ) როგორია სიზმარი და რამდენად ახდენს იგი ზეგავლენას სიზმრის მნახველ პიროვნებაზე. ისეთ მხედართმთავარს, როგორც აგამემნონი იყო, ჰომეროსი ვერ მოუვლენდა სიზმარს, რომელიც დამაჯერებლობას

იქნებოდა მოკლებული. სწორედ, ამიტომ აირჩია ჰომეროსმა მაცნედ ბრძენი ნესტორი. ვფიქრობ, ავტორის ეს არჩევანი ერთობ გამართლებული, მოხერხებული და ეფექტურია, რადგან მის მიზანს წარმოადგენს ნდობის მარცვალი გააღვივოს აგამემნონში, რათა შემდგომ გმირმა დაუფიქრებელი ნაბიჯი გადადგას. მთავარი ფაქტორი, რომელიც აგამემნონს საბოლოო გადაწყვეტილებას მიაღებინებს, არის ნდობის ფაქტორი - გმირს სჯერა ქალღმერთ ჰერასი და ენდობა ბრძენ ნესტორსაც. ვთვლი, რომ ამ მოსაზრების საფუძველზე, გარკვეულწილად, შეიძლება სიზმრის კონცეფციაც შეიცვალოს: გამოდის, სიზმარს კი არ შეჰყავს აგამემნონი შეცდომაში, არამედ ნდობის იმ ფაქტორს, რომლის წარმომშობი გმირში თავად სიზმარია. აგამემნონის ეს რწმენა კიდევ უფრო მეტად განმტკიცდება ცხადში, ნესტორის მიერ. იგი თავის მხრივ ენდობა აგამემნონს და დარწმუნებულია სიზმრის სისწორესა და ღვთაებრივ ნებაში, რადგან მისი ვარაუდით, სიზმარი ყველაზე ქველმა ნახა და, რომ არა აგამემნონი, სიზმარს ყალბად ჩათვლიდა. ამიტომაც, უხუცესი მხედართმთავარი მოუწოდებს ლაშქარს თორნ-მუზარადით აღიჭურვონ და ბრძოლისათვის მოემზადონ (ჰომ.ილ. 2, 70-85); 4. როგორც ცნობილია, პოემის მთავარი თემა სულაც არ არის ტროას ომი, მაგრამ ჰომეროსმა სხვადასხვა ხერხების საშუალებით შეძლო წარმოდგენა შეექმნა ათწლიან ომზე: თუკი, მაგალითად, ინტუიციის დონეზე ჰექტორის გარდაცვალება მიგვანიშნებს, რომ ტროა დაინგრევა, აგამემნონის სიზმარში პოემის დასაწყისშივე, ჰომეროსი გვაძლევს მინიშნებას, რომ ტროა განადგურდება და აქაველები ქალაქს აიღებენ. აქ სიზმარს დასაწყისშივე შემოაქვს ინტრიგა ტროას შესაძლო დანგრევაზე (სიზმარი ერთადერთი ადგილია „ილიადაში“, სადაც ტროას დანგრევაზეა ლაპარაკი). ასევე საგულისხმოა ის ფაქტი, რომ ჰომეროსი ტროას ფართოქუჩიან ქალაქად (εὐρυχῆστος) მოიხსენიებს და ამ ერთი ეპითეტის მეშვეობით გვიქმნის წარმოდგენას, რომ ტროა, თავისი ფართე ქუჩებით, მოცულობით დიდი და ამავედროულად, მრავალი თვალსაზრისით მომხიბლავი ქალაქი უნდა ყოფილიყო ბერძნებისთვის და ელენე არ იქნებოდა ტროას ომის დაწყების ერთადერთი მიზეზი. თუმცა, მთავარი ბერძნებისათვის მაინც ღირსების აღდგენა და ყველასთვის იმის ჩვენებაა, რომ ბერძენთა ოჯახის ხელყოფა, ღირსების შელახვა სასტიკად დაისჯება. მათ სურთ ამიერიდან ვერავინ გაუბედოს მსგავსი რამ ელინებს.

ნესტორის სახით მოვლენილი შიკრიკი ისე მოქმედებს, როგორც ღმერთი და მიმართავს მძინარე ბელადს, როგორც ღმერთები მიმართავენ ადამიანებს ცხადში: „მოთავსდება მძინარეს თავთან, თავის თავს აცხადებს ზევსის შიკრიკად, აფრთხილებს აგამემნონს, არ დაავიწყდეს დანაბარები და უკანვე ბრუნდება იმავე გზით, როგორც მოვიდა ”(ჰომ.ილ., 2, 60-65). სიზმარში მოვლენილ შიკრიკს აქვს მოძრაობის, აზროვნების და საუბრის უნარი, მსგავსად ნებისმიერი მაცნისა, რომელიც ღვთაების მიერ არის გამოგზავნილი (მიმოხილვისათვის იხ.: როდე 1925: 35-55).

აგამემნონის სიზმარი არის ერთგვარი საკონტაქტო საშუალება ღვთაებასა და მოკვდავს შორის. რა თქმა უნდა, ეს კავშირი პირდაპირი არ არის და მოკვდავსა და ღმერთს შორის შუამავლად ამ კონკრეტულ სიზმარში ნესტორი გვევლინება, მაგრამ ზევსის, როგორც სიზმრის გამომგზავნი ღვთაების არსებობა ნათელია - სიზმრის შიკრიკი საკუთარ თავს ზევსის მაცნეს უწოდებს.

სიზმარი აქ საწინააღმდეგოდ ახდება და შეცდომაში შემყვანია იმ კონკრეტულ სიტუაციაში, მაგრამ საბოლოოდ სწორედ ისე ახდება, როგორც აქ არის ნათქვამი: ზევსმა მართლაც მოუვლინა უბედურება ტროას, ბერძნებმა აიღეს ქალაქი. შესაძლოა, ჰომეროსმა, გარდა იმისა, რომ ამ კონკრეტულ სიტუაციაში დააბნია ბერძენი მხედართმთავარი და დაიცვა აქილევსი, ეს იყო მკითხველზე თუ მსმენელზე გათვლილი ინტრიგა. მას სურდა: ან იმის შეხსენება მსმენელისა თუ მკითხველისათვის, რომ ტროა მართლაც დაეცემოდა, რადგან ბერძნებმა კარგად იცოდნენ მითოლოგიური ამბები; ან გარკვეული ინტრიგის შემოტანა მათთვის, ვინც ამ ამბებში მთლად ჩახედული არ იყო; ან უბრალოდ, შეეკრა პოემა დასაწყისშივე ამ ერთი ფრაზის შემოტანით – რაც არ უნდა მოხდეს აქ, ტროა მაინც დაინგრევა. როგორც ვნახეთ, აგამემნონის სიზმარი ძალიან ტევადია, თუმცა იგივეს ვერ ვიტყვით ყველა სიზმარზე ჰომეროსთან.

ვფიქრობ, ნაკლები მნიშვნელობისაა „ილიადას” მე-10 ქებაში გადმოცემული სიზმარი, რომელსაც არა აქვს კონკრეტული შინაარსი. ერთ-ერთ ბრძოლაში ჰექტორი სასტიკად გაუსწორდა აქაველებს, რის გამოც დიომედე და ოდისევსი ემზადებიან თავს დაესხან ტროელთა ბანაკს. ისინი ღამით თავს ესხმიან მძინარე ტროელებს და მეფე რესოსს, რომელიც ამ დროს სიზმარს ნახულობს: „ ბოლოს მიადგა დიომედე თვით მძინარ მეფეს და იგი იყო მეცამეტე, ვისაც სიცოცხლე წარსტაცა. მეფეს თავს

წაადგა სიზმარში ჩაფლულს, იონევის ძეს, ყრმა - მოსული ათენას რჩევით” (ჰომ. ილ. 10,494-498). დიომედე და ოდისევსი სიცოცხლეს გამოასალმებენ მეფე რესოსის 12 მხლებელს. თავად რესოსი მეცამეტეა. მათ თან მიჰყავთ მეფის კუთვნილი ცხენებიც.

მეფე რესოსის სიზმარს არა აქვს სიუჟეტი, მას არ აქვს სტრუქტურა: დასაწყისი, განვითარება და ბოლო. არ არსებობს სიზმრის შიკრიკი ან სიზმრის მთხრობელი. სავარაუდოდ, მისი დანიშნულებაა მოქმედებაში მეფის შემოყვანა. შესაძლოა, აქ სიზმარი ღრმა ჩაძინებას ნიშნავს, რის გამოც მოახერხა გმირმა დიომედემ მეფის მოკვლა.

მესიჯ-სიზმრის (იხ.ოპენჰეიმი 1956:185-190). მაგალითია პოემაში „ილიადა” სიზმარი, რომელშიც აქილევსს გამოეცხადება მისი უახლოესი მეგობრის, ახლად გარდაცვლილი პატროკლოსის აჩრდილი მაშინ, როცა იგი ღრმა ძილს მიეცემა. სიზმარში მოვლენილი მაცნე პატროკლოსია, რომელიც აქილევსის თავთან დგას და გმირს დასახმარებლად მიმართავს: „გძინავს აქილევს? არ გახსოვარ? ცოცხალს გულცივად არა მხვდებოდი, მიცვალებულს გამიცვივდები? ო, გთხოვ დამკრძალებ, რომ ვეწვიო ჰადესის მღვიმეს! მკვდართა აჩრდილებს კარიბჭედან ვერ გავექეცი, რომ შევხვდე სულებს, არ მიშვებენ მდინარის გაღმა, დავეხეტები ფართობჭიან ჰადესის ზღრუბლთან (ჰომ.ილ.23,65-75). მომეცი ხელი; ცოცხლებს უკვე ვეღარ ვიხილავ აწდამარადის-შენ მიერ ცეცხლს ნაზიარევი! ვეღარ ამოვალ ჰადესიდან და როგორც წინათ, მეგობრულ ბჭობას ვერ გავმართავთ, მიწია ბედმა, რაიც მეწერა: ქვეშეთს შთანთქმა დაუბრუნებლად. შენც გიწერია, ო, აქილევს უკვდავთ სადარო, ტროელთა მაღალ გალავნის ქვეშ მწარე სიკვდილი! კიდევ ერთს გეტყვი, შემისრულე მოძმეს ანდერძი: ჩემს ძვლებს, აქილევს, შენს საძვალეს ნუ მოაშორებ. ერთადვე იყოს, როგორც ერთად გვექონდა ბავშვობა... ოპონტიდან მომიყვანა მენეტოსმა თქვენსას, მიზეზი სამწუხარო მკვლელობა იყო: ყმაწვილს უგუნურს ავბედით დღეს ამფიდამანტის ძე შემომაკვდა - წავიკიდეთ ჟღარუნასათვის. მომიალერსა და შემიტკობრძენმა პელევსმა, შენს გვერდით მზრდიდა, მიმიჩინა შენს ამხანაგად. დე, ჩვენი ძვლები დაიმარხოვს ერთ აკლდამაში, მათ ოქროს ურნა შეინახავს, თეტისის განძი” (ჰომ.ილ.23, 75-92).

სიზმარში რამდენიმე პლასტი გამოიკვეთება: სიზმარი და მომავალი. აქ სიზმარი გვევლინება ერთგვარ მაცნედ იმ მოქმედებებისა, რაც შეიძლება მომავალში

განვითარდეს. სიზმრის მეშვეობით ვგებულობთ, თუ რა ბედი ელის აქილევს და როგორ დაასრულებს იგი სიცოცხლეს: „შენც გიწერია, ო, აქილევს, ტროელთა მაღალ გალავნის ქვეშ მწარე სიკვდილი“- ეუბნება პატროკლოსი სიზმრის მნახველს. აქაც ჰომეროსი სიზმარს იყენებს იმ ინფორმაციის მოსაწოდებლად, რომელიც მისთვის საინტერესო თემატიკას ნაკლებად ეხება, მაგრამ ძალიან მნიშვნელოვანია ტროას ომზე სრული წარმოდგენის შესაქმნელად. მეცნიერებაში აქამდე აღნიშნული იყო, რომ იმას, რაც მომავალში მოხდება, ჰომეროსი გვაგებინებს წინასწარმეტყველების საშუალებით, რადგან ყველამ იცოდა, რომ მისანთა წინასწარმეტყველება აუცილებლად ახდებოდა და მათ ინფორმაციას იღებდნენ, როგორც აუცილებლად შესასრულებელ, უტყუარ ამბავს. კვლევის შედეგად კი გამოიკვეთა, რომ ამ მხრივ ჰომეროსთან დიდი დატვირთვა ენიჭება სიზმარსაც. „ილიადას“ მთავარი თემა არის აქილევსის რისხვა. აქედან გამომდინარე, ავტორს აინტერესებს მხოლოდ ის ამბები, რომლებიც ამ თემასთან არის დაკავშირებული. შესაბამისად, აქილევსი მას აინტერესებს მხოლოდ მანამდე, სანამ ცოცხალია და განრისხების თავი აქვს; მას გარდაცვლილი აქილევსი არ აინტერესებს, თუმცა საინტერესო ინფორმაციას გვაწვდის ამ სიზმარში აქილევსის სავარაუდო გარდაცვლების შესახებ. ეს ერთადერთი ადგილია, სადაც პოემის მთავარი გმირის გარდაცვალებაზეა საუბარი.

სიზმარი და წარსული. ასევე, სიზმრის მეშვეობით ჰომეროსი გვაწვდის ინფორმაციას ორივე გმირის წარსულის შესახებ: „როგორც ერთად გვექონდა ბავშვობა... ოპონტიდან მომიყვანა მენექტიოსმა... მიზეზი სამწუხარო მკვლელობა იყო: ყმაწვილს უგუნურს ავბედით დღეს ამფიდანანტის ძე შემომაკვდა...“. აქ კიდევ ერთხელ ჩანს ჰომეროსის ოსტატობა – არ დაარღვიოს მთლიანი, არ გადაუხვიოს ლოგიკური ხაზიდან. შიგადაშიგ მოგვითხროს იმაზეც, რაც თუნდაც მისთვის მეორეხარისხოვანია, მაგრამ სიუჟეტისათვის უდაოდ აუცილებელი და საჭირო. პოემა, შეიძლება ითქვას, პირველი ჰიმნია მამაკაცურ მეგობრობაზე. თავად ნაწარმოებში აშკარად ჩანს აქილევსისა და პატროკლოსის მეგობრობა, მაგრამ ამას რა საფუძველი ჰქონდა, ავტორს არ აინტერესებს, მისთვის აქილევსის რისხვაა მთავარი „ილიადაში“, თუმცა, თუნდაც სიზმარში ნათქვამი ერთი პატარა ფრაზით (მომიალერსა და შემიტკბო ბრძენმა პელევსმა, შენს გვერდით მზრდიდა, მიმიჩინა შენს ამხანაგად) მოახერხა მაინც შეეხსენებინა მაშინდელი და გაეგებნებინა

ახლანდელი მკითხველისათვის, როგორ დაიწყო ეს მეგობრობა. ამის მერე კი უფრო ადვილი გასაგებია, საიდან მოდის სიზმარში გაცხადებული თხოვნა: „ჩემს ძვლებს, აქილევს, შენს საძვალეს ნუ მოაშორებ... დე, ჩვენი ძვლები დაიმარხოს ერთ აკლდამაში...“

სიზმარი და მეგობრობა. სიზმარშივე ხაზი ესმება იმ გარემოებას, რომ გმირები უახლოესი მეგობრები არიან და აფასებენ იმ უდიდესი მეგობრობის გრძნობას, რომელიც ასე სათუთად მოიტანეს აქამდე. სწორედ ამიტომ მიმართავს გარდაცვლილი პატროკლოსი აქილევსს ჰადესიდან დასამხარებლად. იგი ღრმად არის დარწმუნებული საკუთარ მეგობარში. გმირს სჯერა, რომ ყველაფერი მისი სურვილისამებრ ასრულდება. ამ სიზმარში ჰომეროსის ლოგიკურობა კარგად ჩანს: პოემის ერთ-ერთი მთავარი თემა – მეგობრობა, სიზმარშიც პოულობს თავის ასახვასა და გაგრძელებას. როცა ჰომეროსის პერსონაჟების ერთიანობაზე ვისაუბრებთ, არ უნდა იყოს მეორეხარისხოვანი ამის გათვალისწინებაც. სიზმრის ამ ეპიზოდში კარგად ჩანს სიზმრის, როგორც რეალობაში დალექილი განცდების პრეზენტაცია - აქილევსი განიცდის უახლოესი მეგობრის სიკვდილს, შესაბამისად, მას სიზმარში პატროკლოსი ესიზმრება (აქილევსისა და პატროკლოსის მეგობრობის შესახებ იხ. ლილუაშვილი 2002).

სიზმარი, როგორც ანდერძი. სიზმარში გამჟღავნებულია პატროკლოსის უკანასკნელი სურვილი - ორივე მეგობარი ერთად დაიმარხოს. აწ უკვე გარდაცვლილი პატროკლოსისათვის მიუღებელია თუნდაც ის ფაქტი, რომ შეიძლება ისინი ცალ-ცალკე დაკრძალონ, რადგან მისი აზრით, მეგობრობა მარადიულია. შესაბამისად, პატროკლოსის სურვილი არის, ისინი სამუდამო სასუფეველში ერთად იყვნენ: „დე, ჩვენი ძვლები დაიმარხოს ერთ აკლდამაში, მათ ოქროს ურნა შეინახავს, თეტისის განძი“.

სიზმრის მაცნედ აქ გვევლინება გარდაცვლილი პიროვნება და არა ცოცხალი ადამიანი, ან რომელიმე ღვთაება. განსხვავებაა ნამდვილსა და სიზმრისეულ პატროკლოსს შორის. პატროკლოსის სული განჭვრეტის უფრო ფართო სპექტრით ხასითდება, ვიდრე თავად მას ჰქონდა სიცოცხლეში, რაც იქედან ვლინდება, რომ პატროკლოსი აქილევსს ტროას კედლებთან დაღუპვას უწინასწარმეტყველებს. ეს ზრდის ამ სიზმრის ფუნქციას ნაწარმოებში. აქილევსი ყოველთვის ცდილობდა,

შეესრულებინა პატროკლოსის თხოვნა. მან უარი თქვა საკუთარ პრინციპებზე და თანხმობა მისცა პატროკლოსს, მიუხედავად მისი რისხვისა, დახმარებოდა აქაველებს. გარდაცვლილ მეგობარსაც აქილევსი პირდება, ყველა მისი მითითება აღასრულოს და სთხოვს ერთმანეთს გადაეხვიონ, მაგრამ ამაოდ, რადგან სული, როგორც კვამლი, უჩინარდება. ეს ეპიზოდი მეტად მნიშვნელოვანია ჰომეროსისეული თეორიის ზუსტი გაგებისათვის სიკვდილის შემდეგ სულის ბუნების შესახებ (შდრ. მესერი 1918: 16-17). გმირი საბოლოოდ რწმუნდება, რომ მართლაც „არსებულა მიწისქვეშეთში კაცის სული და სახე, ოღონდ სულაც უხორცო (ჰომ.ილ. 10, 100-110).

აჩრდილის წინასწარმეტყველების უნარი, მიუხედავად იმისა, რომ უფრო დიდია, ვიდრე რეალური პატროკლოსის, მაინც ყველაფრის ცოდნით არ შემოიფარგლება. მას არ აქვს სრული ინფორმაცია იმის შესახებ, თუ რა ტანჯვა უნდა განიცადოს და რა უნდა მოიმოქმედოს აქილევსმა მის დასაკრძალად.

ჰომეროსის პოემაში „ოდისეა“ პირველ სიზმრად პენელოპეს სიზმარი წარმოგვიდგება. ტელემაქოსის გამგზავრების შემდეგ ათენა პენელოპეს ძილში მოუვლენს სიზმარს, სადაც სიზმრის შიკრიკი მას ღვთის გზავნილს გადასცემს. შიკრიკი, რომელიც პენელოპეს გამოეცხადება, იღებს პენელოპეს დის, იფთიმეს სახეს. ოთახში შედის კარის ურდულის ჭუჭრუტანიდან, თავსდება პენელოპეს თავთან (ჰომ. ოდ. 4, 779-787) და ეუბნება: „შენ გძინავს პენელოპე, ჩემო მწუხარე დაო? ნეტარი ღმერთები არ განებებენ წუხილსა და ცრემლის ღვრას, რადგან უკვდავთა წინაშე უბრალოა ტელემაქე და შინ მშვიდობით დაგიბრუნდება. ნუ გეშინია, ისეთი მფარველი ჰყავს ტელემაქეს, გულმაგარი კაციც რომ ინატრებდა. ათენა პალასია მისი შემწე, შენი შემწყალებელი. მანვე გამომგზავნა შენს სანუგეშებლად და ამის საუწყებლად” (ჰომ.ოდ.4, 787-841).⁶

პენელოპეს სიზმარი, გარკვეულწილად, იდენტურია „ილიადას“ ე. წ. მარტივი სიზმრებისა, რომლებიც მესიჯ-სიზმრების სახელითაა ცნობილი და რომელთა დანიშნულება მხოლოდ ინფორმაციის მიწოდებაა (შდრ. ოპენჰეიმი 1956: 185-190). სიზმარს ქალღმერთი ათენა აგზავნის (ჰომ.ილ. 2,1-47; 10, 496-497; 223, 62-107). სიზმრის დანიშნულება მდგომარეობს იმაში, რომ თუნდაც მცირე ხნით გაამხნევოს

⁶ .ჰომეროსის „ოდისეას“ ციტატების თარგმანი ეკუთვნის ზ. კიკნაძეს; თ.ჩხენკელს.

გმირი, იმედის ნაპერწკალი ჩაუსახოს მას და მიანიშნოს, რომ ტელემაქოსი შინ მალე დაბრუნდება, რადგან ა) ნეტარ ღმერთებს უყვართ პენელოპე და არ სურთ, რომ მან ცხოვრება წუხილსა და ცრემლის ღვრაში გაატაროს; ამ მხრივ საყურადღებოა ათენას მიერ გამოგზავნილი შიკრიკის, იფთიმეს დამოკიდებულება პენელოპესადმი; ამ უკანასკნელისათვის პენელოპე „მწუხარე და“ არის. მწუხარებას კი მთელი თავისი დამაჯერებელი არგუმენტებით ბოლომდე განუქარვებს და ამშვიდებს, რომ ნეტარი ღმერთები მას წუხილსა და ცრემლის ღვრას არ დაანებებენ, რომ ტელემაქოსი შინ მშვიდობით დაბრუნდება; ბ) ტელემაქოსიც უყვარს ღმერთებს. იგი მათ წინაშე ყოველთვის მართალი და უდანაშაულოა; გ) ტელემაქოსს განსაკუთრებით მფარველობს ათენა, რომლის შემწეობას ყველაზე გულმაგარი ვაჟკაცებიც კი ინატრებდნენ. როგორც ამ სიზმრიდან ჩანს, ათენა, რომელიც გამორჩეულად მფარველობს ორსავე პოემაში ოდისევსს, არა მხოლოდ გმირის, არამედ მთელი მისი ოჯახის მფარველ ღვთაებადაც გვევლინება.

საინტერესოა, რომ ქალღმერთი ათენა, რომელიც ზრუნავს რომ მისი საყვარელი გმირის მეუღლემ ზედმეტად არ ინერვიულოს, აქ ჯერ კიდევ არაფერს ამბობს ოდისევსის შინ დაბრუნებაზე (ამაზე მინიშნებას იგი აკეთებს ოდნავ მოგვიანებით, სხვათაშორის, ისევ სიზმრის საშუალებით). როგორც ჩანს, ამით ჰომეროსმა მკითხველის დაინტერესება სცადა, ან გამოსაცდელი ვადა მისცა პენელოპეს, რამდენად შეეძლო მას აბეზარი სასიძოებისაგან თავის დაღწევა.

რატომ მაინცდამაინც ახლა, ოცი წლის შემდეგ ესიზმრება პენელოპეს?⁷ სავარაუდოდ იმიტომ, რომ ჰომეროსს ეს სიზმარი შემოაქვს პოემის ერთ-ერთ გადამწყვეტ დრამატულ მომენტში – როგორცაა ტელემაქოსის გამგზავრება მენელაოსის სანახავად. პენელოპეს დარდი შვილის გამგზავრებით კიდევ უფრო მეტად უორკვეცდება. ტელემაქოსის არყოფნით შეიძლება ჩაქრეს იმედის ის სხივი, რომელიც ოცი წლის მანძილზე ასაზრდოებდა პენელოპეს და აძლევდა ძალას ნებისმიერი გასაჭირისათვის გაეძლო იმ რწმენით, რომ ოდესმე ოდისევსი დაბრუნდებოდა. ამასთან, მან იცის, რომ შვილის სიცოცხლეს საფრთხე ემუქრება,

⁷ ასევე ლოგიკურია ომის დაწყება ალექსანდროსისა და მენელაოსის შერკინებით. მართალია, მეათე წელია, მაგრამ ავტორისათვის საჭიროა ლოგიკურობის შენარჩუნება (შდრ. ყაუხჩიშვილი ს. ბერძნული ლიტერატურის ისტორია. ტ. I თსუ. თბილისი. 1950).

რომ იგი დაუცველია თაყვანისმცემელთა რისხვისაგან. ეს გარემოება კიდევ უფრო მეტად ამძაფრებს პენელოპეს შიშსა და სასოწარკვეთას. იგი ახლა უკვე მისთვის ორი ძვირფასი ადამიანის დაკარგვის საფრთხის წინაშე აღმოჩნდა. სწორედ ამგვარ დრამატულ მომენტში საჭირო გახდა პენელოპეს დამშვიდება და დაიმედება, რადგან უკვე მარტოდ დარჩენილმა დაუფიქრებელი ნაბიჯი არ გადადგას. პენელოპეს ამ სიზმარში ნათლად გამოიკვეთა ავტორის დამოკიდებულება ქალის, როგორც ერთგული მეუღლის მიმართ (ჰომეროსისადმი ქალის დამოკიდებულების შესახებ იხ. ნ. ჩიხლაძე 2003: 16-19).

ჰომეროსმა პენელოპე საკმაოდ მოხერხებულ და გონიერ ქალად წარმოგვიდგინა (პოემიდან ვიცით, რომ პენელოპე დღისით მოქსოვილ სუდარას ღამით არღვევდა და ამით ცდილობდა სასიძოვების მოტყუებას). სიზმარი კი იმაში უწყობს ხელს პენელოპეს, რომ მისი სიძლიერე და სულიერი სიმტკიცე, თუ სიმშვიდე კიდევ უფრო მეტად გაამყაროს. ჰომეროსს ამ სიზმრით თავისი საყვარელი გმირის ყოველდღიურობაში შემოაქვს ნათელი სხივი და იმედი. ჰომეროსი თავის გმირს არ ტოვებს მარტო სასიძოვების გარემოცვაში და მაშინ უგზავნის სიზმრით ნუგეშსა და იმედს, როცა ეს მისთვის განსაკუთრებულად საჭიროა; შეიძლება ქალმა ერთ გასაჭირს გაუძლოს, მაგრამ მეორე უბედურება (მითუმეტეს როცა საქმე ეხება შვილს), რთული გადასატანია. ამით ჰომეროსი შეგვახსენებს, რომ მართალია პენელოპეს შეეუძლია თავისი მტკიცე ხასიათითა და ეშმაკობით წლების მანძილზე შეინარჩუნოს სიმტკიცე, მაგრამ იგი ქალია, სუსტი არსება და არა ტროას ომის რომელიმე გმირი. ნაწარმოებში არ მოიპოვება ადგილი, როცა თუნდაც ძალიან კრიტიკულ სიტუაციაში ჰომეროსი ამგვარად ზრუნავს თავის მამაკაც პერსონაჟებზე. ამით ამ სიზმარში ქალისადმი ავტორის დამოკიდებულება კარგად ჩანს. სიზმარი პენელოპეს კიდევ უფრო მეტად განუმტკიცებს აზრს, მეუღლის დაბრუნებას დაელოდოს და თაყვანისმცემელთა აბეზარობას როგორმე ტელემაქოსის ჩამოსვლამდე გაუმკლავდეს. პენელოპეს მხნეობას – გაუძლოს გასაჭირს სწორედ სიზმარი ამყარებს.

თუკი მანამდე ჰომეროსის პოემებში სიზმრის მნახველი პიროვნება მამრობითი სქესის იყო, ახლა იგი მდედრობითი სქესისაა (პენელოპე). იცვლება სიზმრის გამომგზავნი ღვთაებაც: პენელოპეს სიზმარს ათენა უგზავნის, ხოლო აგამემნონსა და აქილევსს - ზევსი. მსგავსი სახის ცვლილება, ჩვეულებრივ, ტრაგედიაში გვხვდება

(ლენგი 1906: 55).

„ოდისეას” მეექვსე სიმღერაში მოთხრობილია ნავსიკაას სიზმარი, რომელიც ოდისევსის სამშობლოში დაბრუნებას უკავშირდება. სიზმრიდან ნათლად ჩანს, რომ გმირს მფარველად ისევ ქალღმერთი ათენა ევლინება.

საკუთარი განზრახვის სისრულეში მოსაყვანად ათენა პალასი სიზმარში ეწვევა ნავსიკაას საყვარელი თანატოლის, ზღვაოსანი დინანტის ასულის სახით და აძლევს რჩევას, ერთად წავიდნენ სარეცხის დასარეცხად: „ჩემო ნავსიკაე, რა უზრუნველი უშობიხარ დედას! მშვენიერი სამოსელი უპატრონოდ მიგიყრია, ქორწილის დღე კი შორს აღარაა. განა მარტო შენ უნდა გამოეწყო ლამაზად? შენს მდადეებსაც მართებს ტურფად შემოსვა. მოდი დილაადრიან ერთად წავიდეთ სარეცხის დასარეცხად. გასათხოვარი ქალი ხარ და თავადაც წარჩინებულს, ფეაკელთაგან ურჩეულესი ჭაბუკები გემღევინან. მაშ ახლავე უთხარ მამაშენს ჯორი და ფორანი გაგიშადოს, რომ სარეცხი დავუდოთ ზედ. შენც ფორანს დაუჯექი, რადგან ქალაქიდან შორსაა მდინარე (ჰომ.ოდ. 6, 800-810).

აღნიშნული სიზმარი იმის გამოძახილია ძილში, რასაც ნავსიკაა ცხადში ფიქრობს. იგი არის წარჩინებული, ლამაზი ასული, რომელიც უზრუნველი ცხოვრებით ცხოვრობს. მისთვის საკმაოდ მაცთუნებელი იქნებოდა ის წინადადება, რომელსაც სიზმარში მეგობრის სახით მოვლენილი შიკრიკი შესთავაზებს. ნიშანდობლივია ისიც, რომ სიზმრის მაცნე ნავსიკაას საყვარელი თანატოლია- ისეთივე ახალგაზრდა, ლამაზი, წარჩინებული და უზრუნველი, როგორც თავად ნავსიკაა არის. მათ ორივეს მიღწეული აქვთ იმ ასაკისათვის, როცა ფიქრობენ, რომ სიყვარულისთვის მზად არიან. ალბათ, ამიტომ ასიზმრებს ავტორი სიზმარს ნავსიკაას და არა სხვა ვინმეს. სიზმრის როლი იმაში მდგომარეობს, რომ იგი საფუძველი ხდება ნავსიკაასა და ოდისევსის შეხვედრის. აქ კიდევ ერთხელ ვრწმუნდებით, თუ რამდენად აქვს ჰომეროსს წინასწარ ყველაფერი გათვლილი - რომ არა სიზმარი, ნავსიკაა და ოდისევსი ერთმანეთს არ შეხვდებოდნენ და შესაბამისად, რომ არა ფეაკების ქვეყანაში მოხვედრა, რომელთაც გმირის შინ დაბრუნებაზე იზრუნეს, ოდისევსის ხეტიალი კიდევ დიდხანს გაგრძელდებოდა. ნავსიკაა სიზმრის სისრულეში მოყვანის მიზნით მიდის სარეცხის დასარეცხად, სადაც იგი ოდისევსს ხვდება. მას ოდისევსი მამასთან მიჰყავს გასაცნობად. იგი მეფის კათილგანწყობას

იმსახურებს და ითაკაში მაგიური გემით აცილებენ. სიზმრით დაწყებული მოქმედება, რომელიც საფუძვლად ედო ოდისევსის სამშობლოში დაბრუნებას, წარამატებით დაგვირგვინდა. ნავსიკაას სიზმარი გადამწყვეტი აღმოჩნდა ოდისევსისთვის. შეიძლება ითქვას, სიზმრის მეშვეობით იგი ხანგრძლივი ხეტიალის შემდეგ სამშობლოში ბრუნდება. აქედან მოყოლებული ოდისევსის ბედი იცვლება, მისი უიღბლობა დასასრულს უახლოვდება.

შესაძლოა, ჰომეროსი აქ საუბრობს იმ ტრადიციის შესახებ, რომელიც დასაქორწინებელ წარჩინებულ ქალიშვილებს და არა მარტო წარჩინებულებს, შეიძლება ჰქონოდათ. კერძოდ, თავიანთ მდადებთან ერთად ლამაზად გამოწყობილი უნდა წასულიყვნენ სარეცხის დასარეცხად მდინარეზე, სადაც, ალბათ, მათი თანატოლი ვაჟები შეამჩნევდნენ, რაც შესაძლოა, ქორწილითაც კი დამთავრებულიყო.

„ოდისეას“ მეცხრამეტე სიმღერაში ჰომეროსი გადმოგვცემს ეპიზოდს, სადაც ყარიბად გადაცმული ოდისევსი და პენელოპე თავიანთი წარსულის შესახებ ყვებიან. ამ დროს პენელოპე გადაწყვეტს, სიზმარი მოუთხროს ოდისევსს და ამ სიზმრის ახსნას თხოვს მას: „ჩემი ოცი ბატი გობს შემოხვეოდა და წყალში დამბალ მარცვალს კენკავდა. გულს მიხარებდა მათი ყურება, მაგრამ ანაზდად, მთიდან ნისკარტკაუჭა ვეება არწივი მოფრინდა, თავს დააცხრა ბატებს, კისრები დაუწყვიტა, აქეთ-იქეთ მიყარ-მოყარა და ანაზდადვე გაფრინდა. გულამოსკვნილი ვტიროდი სიზმარში. შემომხვეოდნენ თმამშვენიერი აქაველი ქალები და ამაოდ მანუგეშებდნენ. ამ დროს ციდან მოფრინდა არწივი, სახლის ერდოზე შემოჯდა და კაცებრივი ხმით შემესიტყვა; ცხადის ხილვაა ეს სიზმარი: ბატები შენი სასიძოებია, მე კი- არწივად გამოცხადებული ოდისევსი, შენი სანატრელი მეუღლე. მალე დავბრუნდები და მწარე სივდილს მოვუტან მათ!“ (ჰომ.ოდ.19,509). ოდისევსიც ზუსტად ისე ხსნის სიზმარს, როგორც, ალბათ, პენელოპეს სურდა რომ მოესმინა: „სხვაგვარად არც აიხსნება. შენი სიზმარი ისე ახდება, როგორც შენმა მეუღლემ გაუწყა სიზმარში. სასიძოები დაიღუპებიან, ვერც ერთი ვერ აცდება მწარე სიკვდილს“ (ჰომ.ოდ.19,516). ამით ოდისევსი ცდილობს დაარმუნოს მრავალგანსაცდელ გამოვლილი მეუღლე, რომ ის აუცილებლად დაბრუნდება და აბეზარ სასიძოებს გაუსწორდება. თავად პენელოპე არ არის დარწმუნებული, რომ სიზმარი აუსრულდება. სიზმრისადმი მისი ამგვარი

დამოკიდებულება იმაში ჩანს, რომ გამოთქვამს ეჭვს საერთოდ სიზმრების შესახებ: „ეჰ, ყარიბო, ფუჭი რამაა მაინც სიზმარი. განა ყოველთვის აუხდება ნაზმანები კაცს? ორი კარიდან გვევლინებიან სიზმრები: ერთი რქისაა, მეორე სპილოს ძვლისა. სპილოს ძვლის კარით მოვლენილი სიზმარი კაცთა მაცთუნებელია, ხოლო რქის კარით მოვლენილი- სიმართლის მაუწყებელი. ნახავ და ახდება კიდეც. მაგრამ ვაი, რომ ფუჭია ჩემი სიზმარი, ყარიბო. რქის კარიდან არ მომვლენია იგი. ვერა, ვერ გავიხარებთ მე და ჩემი ტელემაქე!” (ჰომ.ოდ.19, 816-823).

პენელოპეს ეს სიზმარი ქმნის „ოდისეას“ უკანასკნელი, უდიდესი მოქმედების პრელუდიას, რაც წინ უდევს გმირის სამშობლოში დაბრუნებას და მის მიერ საკუთარი ცოლის სასიძოვების დახოცვას (შდრ.მესერი 1918: 32). თუმცა, იგი ვერ შეედრება „ილიადას“ მეორე და მეექვსე ქებაში გადმოცემულ სიზმრებს თავისი ზეგავლენით მოქმედების განვითარებაზე.

პენელოპეს მხნეობას აძლიერებს სიზმარი, რომელიც: ამზადებს პოემის უკანასკნელი მოქმედების ბოლო საფუძველს; იძლევა მინიშნებას, თუ როგორ განვითარდება მოვლენები; აჩვენებს მზადებას ათი წლის ხეტიალისა და წუხილის სწრაფი დამთავრებისათვის; ქმნის სწრაფი გადაწყვეტილების, სწრაფი უბედურებისა და დაკარგულის დაბრუნების ატმოსფეროს, რაც შემდეგ ეპიზოდში ნათლად გამოიხატება: „ცხადის ხილვაა ეს სიზმარი: ბატები შენი სასიძოვებია, მე კი- არწივად გამოცხადებული ოდისევსი, შენი სანატრელი მეუღლე. მალე დავბრუნდები და მწარე სივდილს მოვუტან მათ“. როგორც პოემის მოქმედების შემდგომი განვითარება გვიჩვენებს, მოვლენები ზუსტად ისე განვითარდება, როგორც სიზმარშია წარმოდგენილი.

პენელოპეს ამ სიზმარში, პირველად ხდება სიმბოლოების გამოყენება. სიზმარი ალეგორიული ხასიათისაა. სიზმრის ზუსტი მნიშვნელობა სიმბოლოების მიღმა იმალება: 1) ცნობილია, რომ პენელოპეს ჰყავდა 50 სასიძო, რომლის ალეგორიაც სიზმარში შეიძლება 20 ბატი იყოს. რატომ 20? (შეიძლება ამას ჰქონდეს რაიმე კავშირი ოდისევსის 20 წლიან მოგზაურობასთან?); 2) „წყალში დამბალი მარცვალი“ არის პირობითი მინიშნება. იგი შეიძლება იყოს პენელოპესა და ოდისევსის ქონება, რომელსაც სასიძოები ზუსტად ისევე ანიავებენ, როგორც ბატები მარცვალს; 3) „გულს მიხაროდა მათი ყურება“: ამ სიტყვებში, შესაძლოა, ჰომეროსი ავითარებს იმ ხაზს,

რომლითაც იგი პენელოპეს წარმოადგენს კეკლუც ქალად, რომელსაც უყვარდა ქმარი, მაგრამ, როგორც ჭეშმარიტად ლამაზ ქალს, რომელმაც იცის საკუთარი თავის ფასი, სხვა მამაკაცთაგან ყურადღება სიამოვნებდა; 4) ჰომეროსი თავადვე ადარებს თავის საყვარელ გმირს არწივს: „ოდისევსი მთიდან მოფრენილი ხმამყივარი არწივივით დააცხრა სასიძოვებს და გაანადგურა ისინი”(ჰომ. ოდ. 24 : 306); 5) საინტერესოა, რომ ქალი სიზმარში ვერ ხვდება სიზმრის დანიშნულებას და შესაძლოა, ამიტომ მას ნუგეშისმცემლად კიდევ ერთხელ ევლინება მათი ოჯახის (და არა მარტო ოდისევსის) მფარველი ღვთაება. აქ უკვე ისევ ათენა ახარებს მას, რომ შვილის შემდეგ მისი მეუღლეს დაბრუნდება. პენელოპეს ეს სიზმარი ზუსტად ისე ახდა, როგორც ესიზმრა.

კესელის აზრით, ამ სიზმარმა დასაბამი მისცა ალეგორიულ სიზმარს, რომელიც ტრაგედიაში გვევლინება სრულყოფილი სახით (კესელი 1973: 17-18).

პენელოპეს მეორე სიზმარი, სიმბოლურთან ერთად, ნატვრის ასრულებად სიზმარს შეიძლება მივაკუთვნოთ (იხ. ოპენჰეიმი 1956:202-205). „წელანაც ჩემს გვერდში მწოლი ოდისევსი მესიზმრა. ისეთივე იყო, ილიონს რომ ვაცილებდი სალაშქროდ და გული სიხარულით ამიძგერდა. მეგონა, ცხადში ვხედავ-მეთქი, მაგრამ ვაგლახ, სიზმარი ყოფილა თურმე” (ჰომ. ოდ. 20, 57-60). პენელოპეს ეს სიზმარი თავისი შინაარსიდან გამომდინარე უკავშირდება არისტოტელეს მოსაზრებას სიზმართან დაკავშირებით: „ილუზია, რომლის ზეგავლენასაც ცხადში განვიცდით იდენტურია იმ ილუზიისა, რაც ძილში დასიზმრების დროს წარმოიქმნება” (არისტ. სიზმრ. შეს. 554A).⁸ ამ მოსაზრებას კიდევ უფრო გავამყარებთ იმ ფრაზით, რომელსაც პენელოპეს პირველ სიზმარში, კაცებრივი ხმით მოსაუბრე არწივი ამბობს: „მე ოდისევსი ვარ, შენი სანატრელი მეუღლე”. ამგვარად, პენელოპეს ჰქონდა ნატვრა ოდისევსის დაბრუნების შესახებ, რომელიც მთელი ოცი წლის მანძილზე გრძელდებოდა. სწორედ ეს ნატვრა გახდა ქვეცნობიერად ასეთი სიზმრის ხილვის საფუძველი და აქ ღმერთების ხელი არ ურევია. ამ მოსაზრებას ის გარემოებაც ამყარებს, რომ არსად არის საუბარი იმაზე, თუ საიდან მოვიდა სიზმარი, ან ვინ არის მისი გამომგზავნი ღვთაება. სიმბოლურია აგრეთვე „კვლავ ახალგაზრდა

⁸. არისტოტელეს „სიზმრების შესახებ” ციტატების თარგმანი ჩემია. ნ.დ.

ოდისევსი”, რომელიც ერთი მხრივ, ძველი, ბედნიერი დროის სიმბოლოდ შეიძლება მივიჩნიოთ. ხოლო მეორე მხრივ იმაზეც მიუთითებს, რომ მალე იგი ისეთივე ძლევაძმოსილი დაბრუნდება, როგორც გამგზავრებამდე იყო. შესაბამისად, ყველაფერი თავის ადგილს დაუბრუნდება.

პენელოპეში თანაარსებობს ერთგული მეუღლე, ლამაზი ქალი და პოტენციური ქვრივი. ნიშანდობლივია, რომ ჰომეროსმა ამ სიზმარში კიდევ ერთხელ ხაზი გაუსვა პენელოპეს, როგორც ერთგული ქალისა და მეუღლის ხასიათს. ამ უკანასკნელს ერთგულების გრძნობა სიზმარშიც კი არ ტოვებს, ხოლო მკითხველს დადებითად განაწყობს მის მიმართ. აღსანიშნავია, რომ სიზმარი ჰომეროსის ეპოსში ასოცირდება ძილთან და სიკვდილთან. ორივე პოემაში ერთნაირი ეპითეტებია მოცემული ძილის შესახებ. იგი არის ტკბილი (γλυχῦς); ღრმა (σφοδαος); ნაზი, როგორც ბალახის მდელო (μαλαχός); ის ყველას დამმორჩილებელია (παυθαματαρ); (ჰომ. ოდ.24,5; ჰომ.ოდ.9,373), ძილი ამბროზიულია (αμβροπιος) (ჰომ. ილ.2,19). ეს ეპითეტი ღმერთების შესაფერია. შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ აქ ჰომეროსმა ეპიკური ფორმულები გამოიყენა. ძილი წარმოგვიდგება ისეთივე ღმერთად, როგორც ზევსი ან სხვა ღვთაებები. „ილიადას“ მე-14 ქებაში ჰერას მიეჩქარება ლემნოსზე ღვთაებრვი თოანტის ქალაქს, სადაც ძილს ე.წ. ჰიპნოსს (ანუ როგორც ჰომეროსი აღნიშნავს, სიკვდილის ღვიძლ ძმას) ნახულობს და თხოვს ზევსს ძილი მოჰფინოს (ჰომ.ილ.14, 225). შეხვედრა და საუბარი მეტად ბუნებრივი და ცოცხალია. ჰიპნოსი პიროვნულობის ყველა მახასიათებლებით ხასიათდება. „ილიადას“ მეთექვსმეტე ქებაში სარპედონის სხეული მიჰყავთ ძილს და სიკვდილს ლიკიაში (ჰომ.ილ.16,452-455). აქ ძილი და სიკვდილი დახატულია, როგორც ტყუპი ძმები (ჰესიოდე მათ ღამის შვილებს ეძახის (ჰეს.თეოგ. 22, 756-759).

ჰესიოდე, ჰომეროსის უმცროსი თანამედროვე (ძვ.წ.ა. VIII-VIIIსს.) საფუძვლს უყრის დიდაქტიკურ (დამრიგებლურ) და გენეალოგიურ ეპოსს. იგი არის პირველი პოეტი, რომელიც საკუთარი თავის შესახებ გვაწვდის ინფორმაციას. მან შეძლო თავისი პოეტური „მე“, როგორც მოვლენათა და ფაქტთა ძირითადი შემფასებელი, ჩაერთო საკუთარ პოემებში, რასაც, ალბათ, ხელი შეუწყო თვით მისი შემოქმედების სპეციფიკამ (გორდეზიანი 2011:136-37).

ჰესიოდე თავის პოემებში არ იყენებს სიზმარს, როგორც ლიტერატურულ ხერხს. რაოდენ გასაოცარიც უნდა იყოს, უამრავი რჩევა-დარიგების გამცემი ავტორი არ

იძლევა რჩევა-დარიგებებს სიზმრის ახსნის, ინტერპრეტაციის, მასთან მიმართების შესახებ, მაგრამ გვაძლევს ინფორმაციას სიზმრების ადგილმდებარეობისა და წარმომავლობის შესახებ; ნაჩვენები ფორმა და გზა, როგორ მიდის სიზმარი ადამიანამდე. ჰესიოდესთან სიზმრები მიწისქვეშეთანაა დაკავშირებული. ისინი არიან ღამის შვილები, რომლებიც მის დედ-მამიშვილებთან (ბედი, სიკვდილი, ძილი) ცხოვრობენ.⁹ მათი სამყოფელი მიწისქვეშეთში ქარებისაგან დაუცველი გამოქვაბული ტარტაროსია (ჰეს. თეოგ. 713-760). ჰესიოდეს მიხედვით, ღმერთებს, ადამიანებსა, და სიზმრებს თავიანთი ადგილმდებარეობები ჰქონდათ და თავიანთი ფუნქციები გააჩნდათ. ზოგი მათგანი იყო ერთგვარი ხიდი ზებუნებრივ სამყაროსა და მოკვდავებს შორის: როგორცა მაგალითად, ესკულაპიუსი, შიკრიკი მერკური და ჰერმესი. მათ მოაქვთ გზავნილები ზებუნებრივი სამყაროს საუფლოდან ან შეჰყავთ ამ ადამიანთა სულები მათ სამყაროში.

ბერძნული ლიტერატურის შემდეგი პერიოდი თანამედროვე მეცნიერებაში აღინიშნება როგორც ელინისტური. თავად ტერმინი „ელინისტური“ გერმანელი მეცნიერის - ი.გ. დროიზენის (1808-1884) შემდეგ აღნიშნავს პერიოდს, რომელიც იწყება ალექსანდრე მაკედონელის ლაშქრობებიდან და მთავრდება ძვ.წ.ა. I საუკუნეში, როდესაც დაეცა უკანასკნელი ელინისტური სახელმწიფო. ამ დროის ლიტერატურაში იკვეთება ორი ტენდენცია: ა) უკვე არსებულის შენარჩუნებისა და მის ფარგლებში განვითარების ახალი გზების მონახვის; ბ) ნოვატორობის, ტრადიციასთან აშკარა დაპირისპირებით ახალი ფორმებისა და გამოსახვის ახალი საშუალებების ძიების. ტრადიციისადმი დამოკიდებულების მიუხედავად, მწერლებს ერთი საერთო თვისება აერთიანებდათ: მხატვრულ შემოქმედებაში ე.წ. მეცნიერული ინტერესის რაც შეიძლება ჭარბად შემოტანა, ინფორმაციის ხვედრითი წონის გაზრდისაკენ ლტოლვა და ნებით თუ უნებლიეთ უარის თქმა იმ ჰარმონიაზე, რაც ელინური ეპოქის ლიტერატურას ახასიათებდა. ამ შემთხვევაში გასათვალისწინებელია ელინისტური სამყაროს მკითხველი, რომლისთვისაც ბერძნული ენა იყო ლიტერატურასთან ზიარების საშუალება, ეთნიკურად საკმაოდ

⁹. ღამემ მოავლინა სამი შემზარავი ღმერთი: მოროსი-ხვედრით განსაზღვრული ავი სიკვდილი, შავი კერი-საბედისწერო დაღუპვა და თანატოსი - სიკვდილის ღმერთი. მანვე შვა ჰიპნოსი-ძილი და ონეიროსები - დასი სიზმრებისა (იხ.გორდუზიანი, „ქაოსიდან კოსმოსამდე“. 1998:17)

ჭრელი და განვითარების თვალსაზრისით არაერთგვაროვანი იყო და მას უთუოდ ესაჭიროებოდა ბევრი რამის სწავლა; მეცნიერული ხასიათის ინფორმაციის მიღება იმისათვის, რომ გაეგო ის, რაც არქაული თუ კლკასიკური ეპოქის ბერძნებისათვის სრულიად ნათელი იყო.

ელინისტურ სამყაროში ერთ-ერთ ყველაზე მნიშვნელოვან ჟანრად რჩებოდა ეპოსი. ელინისტური ეპოქის პოეტთა წინაშე უკვე სავსებით ჩამოყალიბებული სახე ჰქონდა ეპიკურ პოეზიაში ჰომეროსისა და ჰესიოდეს ტრადიციების საფუძველზე შექმნილ სხვადასხვა მიმართულებებს. შეიქმნა სიუჟეტური ეპოსი, რომლის თვალსაჩინო წარმომადგენელია აპოლონიოს როდოსელი (დაახლ. ძვ.წ.ა. 300 -246 წწ.). მისი შემოქმედება ჩემთვის საინტერესო საკითხთან დაკავშირებით, არსებითია იმ მხრივაც, რომ იგი იყენებს წინასწარმეტყველურ სიზმრებს პოემაში „არგონავტიკა“. პოემის მთავარი თემა არის არგონავტების კოლხეთში ლაშქრობა ოქროს საწმისის მოსაპოვებლად.

როგორც კი არგონავტების ხომალდი ფაზისის შესართავს მიუახლოვდება, ათენა და ჰერა იწყებენ ბჭობას, თუ როგორ დაეხმარონ მათ საყვარელ გმირს, იასონს. ქალღმერთები გადაწყვეტენ, თხოვონ აფროდიტეს, რომ მისმა შვილმა, ეროსმა, სიყვარულის ისარი სტყორცნოს მედეას, რადგან(როგორც თავად აღნიშნავენ), „შეყვარებული ქალის წყალობით არგონავტები ყველა სიძნელეს გადალახავენ და იასონი ქალის შეწევნით შესძლებს საწმისი მშობელ ელადას დაუსაკუთროს“ (როდ.არგ. 3,26-29).¹⁰

სწორედ იმ დროს, როცა მედეა აიეტის სასახლეში მისულ იასონს დაინახავს, ეროსი მას სიყვარულის ისრით დაჭრის. ავტორი ასე გვიხატავს მედეას რეაქციას: „ისარი შიგ გულში მოხვდა გრძნეულ მედეას, ღრმად ჩაესო და ცეცხლი შეუნთო“ (როდ.არგ.3,286-87). მეფე აიეტი, მეუღლე იდიასთან ერთად „უცხოტომელს“ სასახლეში მიიწვევს, ერთგულად უმასპინძლდება მას და თან მოსვლის მიზეზს გამოკითხავს. იასონის განზრახვა მეფე აიეტისათვის მიუღებელია, იგი სასტიკად განრისხდება, მაგრამ გადაწყვეტს, სიბრაზეს სძლიოს და იასონს დაავალოს საგმირო საქმე, რომლის შესრულების შემდეგ ოქროს საწმისი მისი

¹⁰ . აპოლონიოს როდოსელის „არგონავტიკის“ ციტატების თარგმანი ეკუთვნის აკ.გელოვანს.

გახდება (აიეტის დავალება არის სპილენძისფეხება, ცეცხლისმფრქვეველი ხარების გუთანში შებმა, შემდგომ ურჩხულის კბილების დათესვა და ამ კბილებისგან აღმოცენებული მეომრების დახოცვა). აიეტისა და იასონის დიალოგის პარალელურად, აპოლონიოსი გვიჩვენებს, თუ როგორ მოქმედებს გულში ნასროლი სიყვარულის ისარი და როგორ მძაფრდება დარბაზში მყოფი მედეას გრძნობები იასონისადმი: „იჯდა, იწვოდა ქალწული ქალი, იაზონისკენ გააპარებდა ვარდნილ ვარსკვლავის ცეცხლოვან მზერას, გული საგულეს ვერ ეტეოდა, წყნარად დნებოდა და ელეოდა” (როდ.არგ. 3,287-90).

აქ აპოლონიოს როდოსელი ქალის ფსიქოლოგიის უებრო მცოდნედ გვევლინება. მან ზუსტად გათვალა ის, თუ რა შეუძლია შეყვარებულმა ქალმა მოიმოქმედოს. მედეა ვერაფერს უხერხებს სიყვარულის იმ გრძნობას, რომელმაც მთელი მისი გონება და სხეული მოიცვა. ხშირად იგი საკუთარ თავთან წინააღმდეგობაშია. ცდილობს არ იდარდოს, თუ იასონი დაიღუპება. ზოგჯერ კი პირიქით, ნატრობს, გმირი აიეტის საშინელ ხარებს გადაურჩეს და სამშობლოში უვნებელი დაბრუნდეს. მედეა საკუთარ თავს ეუბნება: „თუ განწირული არის ნამდვილად, დე, დაიღუპოს, რა მენაღვლება? მაგრამ ნეტავი გადარჩებოდეს! ო, პერსეიდო, დიდო ქალღმერთო! ჰეკატევ, სათნო მფარველო ჩემი! მოსტაცე სასტიკ ბედსა და წერას და დააბრუნე მშობელ მხარეში უვნებელი და სვებედნიერი! ხოლო, თუ მაინც ხართა წერაა, იცოდე, მაშინ ვერ გავიხარებ” (როდ.არგ. 3,465-470). მედეა იქამდეც კი მიდის, რომ იასონის გადარჩენას მის მფარველ ქალღმერთს შესთხოვს. სწორედ ამგვარ სულიერ ჭიდილში მედეას ესიზმრება სიზმარი, რომელსაც მედეა შეცდომაში შეჰყავს: „ვითომ იმ უცხოელმა თავს იღო საქმე ის დევგმირული არა იმისთვის, რომ კოლხეთიდან ოქროს საწმისის წაღება სურდა; საწმისისათვის არ ჩამოსულა ასე სასწრაფოდ კოლხეთში გმირი-სულ სხვა ჰქონია გულში იასონს: ცოლად შეირთოს ნორჩი მედეა და წაიყვანოს საკუთარ სახლში. შემდეგ ესიზმრა, თითქოს იმ ხარებს თვითონ შებმია სუსტი მკლავითა და გამარჯვებას აღწევს იოლად. მაგრამ მშობლები უარზე დგანან, არ ასრულებენ დათქმულ პირობას, რადგან ხარების გუთანში შებმა მოყმეს ებრძანა და არა ქალწულს. აი, ამაზე დაიწყო დავა და არა თმობდა არცერთი მხარე: აქეთ მშობელი, იქეთ სტუმრები და დასასრული არ ჰქონდა დავას! ბოლოს სადავო საქმის გადაჭრა ისევ მედეას მიანდეს თითქოს, რომ განესაჯა და გონივრულად გამოეტანა მას

განაჩენი. თვითონაც მშობლებს აქცია ზურგი და ამჯობინა გადამთიელი, შმაგად შეჰყვირეს დარდით დალახვრულთ. მშობლის ყვირილი ესმა თუ არა, გამოელვია, ზე წამოიჭრა, შიშით შეხედა სენაკის კედლებს, და გონს მოეგო თანდათანობით, სიზმრით დამფრთხალი და დაბნეული ქალწულის გული ასე ვნებული” (აპ.როდ.არგ. 3,618-633). სიზმარი ყველაზე კარგად ხსნის იმას, რაც ბევრისათვის თავსატეხია: რატომ მიიღო ქალმა, რომელსაც არაფერი აკლდა ასეთი გადაწყვეტილება? იმიტომ, რომ უთხრეს მისთვის, მედეასათვის ჩამოვიდა იასონი და ყველაფერი დანარჩენი, მათ შორის, ოქროს საწმისიც კი, იასონისთვის მეორეხარისხოვანია. ნათელია, რომ აქ სიზმარი ქალის ფსიქოლოგიას დაუკავშირდა.

მედეას ეს სიზმარი კიდევ უფრო ღრმად ჩაგვახედებს ქალის შინაგან სამყაროში, დაგვანახებს მის განცდებს და კიდევ ერთხელ (ამჯერად, სიზმარში და არა ცხადში) ასახავს მედეას სულიერ ბრძოლას საკუთარ თავთან. იგი აცნობიერებს, რომ ჯერ კიდევ სიზმარში, მან გონებაში დაუშვა ის, რაც გაუმართლებელია და რასაც ცხადში არასდროს გააკეთებდა: „თითქოს იმ ხარებს თვითონ შებმია სუსტი მკლავითა და გამარჯვებას აღწევს იოლად; თვითონაც მშობლებს აქცია ზურგი და ამჯობინა გადამთიელი, შმაგად შეჰყვირეს დარდით დალახვრულთ”. როგორც ცხადში, ისე სიზმარშიც, მედეა ღალატობს საკუთარ მშობლებსა და სამშობლოს. თუმცა შიშობს და დარდობს იმასაც, რომ უცხო მოყმის ბედი უფრო ალეღვებს: „შიშმა შემიპყრო, გმირთა ჩამოსვლა უბედურებას მოგვიტანს ალბათ! მე კიდევ სტუმრის მალეღვებს ბედი! რა ვაჟკაცია!“ (როდ.არგ.3:636-639). თუმცა, იქვე დასძენს: „მაგრამ ო, არა! დაე, შორს ჩემგან, აქაიაში შეირთოს სარგო და გულის სწორი, მე კი აქ დამრჩეს ჩემდა ნუგეშად ჩემი მშობლები და უბიწობა! დავიმორჩილებ თავხედ გულისთქმას!” (როდ. არგ. 3,639-641). სამწუხაროდ, მედეა საკუთარი გულისთქმის დამორჩილებას ვერ ახერხებს. იგი ღალატობს საკუთარ ქვეყანასა და მშობლებს. სიყვარული მას იქამდეც კი მიიყვანს, რომ ძმას გასწირავს. მედეას საქციელის გამართლება იმითაა შესაძლებელი, რომ მედეას ბედი ღვთაებების მიერ უკვე გადაწყვეტილია. ვფიქრობ, არა მარტო სამშობლო, მშობლები, ძმა, არამედ თავად მედეაც ხდება ღმერთების მიერ ნაბოძები სიყვარულის მსხვერპლი. იგი ტყუილად არ დარდობს და შიშობს მოსალოდნელ უბედურებაზე. მან კარგად იცის, რომ თუ იმას ჩაიდენს, რასაც სიზმარში მოიმოქმედებს, მისი ცხოვრება ლაღი და ბედნიერი ვერ იქნება. იმდენად

ძლიერია ეროსის მიერ ნასროლი ისარი, რომ მედეა, საკუთარ თავთან დიდი წინააღმდეგობის მიუხედავად, თავის ბედისწერას ველარ ცვლის. სიზმარი, ქალღმერთებისგან ერთგვარი მინიშნებაა მედეასათვის, რომ იასონი მხოლოდ მის გამო ჩამოვიდა. შესაბამისად, ჰერა და ათენა მედეასაგან ზუსტად იმას ღებულობენ, რასაც წინასწარვე განიზრახავენ. ქალღმერთების აქტიური და ამავე დროს, ნაყოფიერი ჩარევა მედეას ბედის გადაწყვეტაში გვაფიქრებინებს იმას, რომ მედეასათვის სიზმრის გამომგზავნი არიან თავად ათენა და ჰერა, რომლებიც თავიანთ მიზანს აფროდიტეს საშუალებით აღწევენ.

სიმბოლური და ამავე დროს წინასწარმეტყველურია მეოთხე სიმღერაში აიეტის დის, კირკეს სიზმარი. აფსირტოსის მუხანათური მკვლევლობის შემდეგ ზევსის ნებასურვილით, ბერძენი გმირები მედეასთან ერთად, აიეტის დასთან მიდიან ცოდვების გამოსასყიდად. „კირკე გაოცდა სტუმრების მისვლით, თუმცა მალევე მიხვდა, რომ „მის წინაშეა მკვლელი, დევნილი. აი, ამიტომ მავედრებელთა მფარველი ზევსის, მკვლევების რისხვის, და მონანიე მკვლელთა მფარველის ძველი კანონის თანახმად კირკეც ფიცხლავ შეუდგა მსხვერპლის შეწირვას საკურთხეველზე, რომლის კერასაც უნდა ემთხვიოს ყოველი მკვლელი და განიწმონდოს შეცოდებისგან” (როდ. არგ. 4, 700-704). როდესაც კირკემ რიტუალი დაამთავრა, მოსულნი წამოაყენა იმის საკითხად, თუ რომელი ქვეყნიდან მოვიდნენ. კირკე თანდათან ხვდება, რომ „ახდა ღამის სიზმარი, ასეთი მძიმე და უცნაური” (როდ. არგ. 4,724). უცხოელთა მოსვლამდე კირკეს ესიზმრა: „ თითქოს მთელი სასახლე და ზღუდე სისხლით ავსებულყო, ცეცხლი ეკიდა ჯადო სამსალას, რითაც ჩხიბავდა, რად არ აქცევდა ყოველ უცხოელს, ვინც ამ მიწაზე ფეხს შეადგამდა მისდა შავბედად. თითქოს ის პეშვით იღებდა სისხლსა ალისფერსა და აქრობდა ხანძარს. ძლივს დააღწია თავი ჩვენებას და გაეღვიმა დილით თუ არა, ზღვაზე გავიდა. თმა განიბანა და სამოსელიც იქვე გარეცხა” (როდ. არგ. 4,664-670). შესაძლოა კირკეს ეს მოქმედება არის ერთგვარი რიტუალი, როცა სიზმარს წყალს გაატანენ ხოლმე.

როცა კირკემ მედეას თვალეში ჩახედა, მაშინვე იცნო ჰელიოსის შთამომავალი, აიეტის შვილი. კირკემ მშობლიურ ენაზე მოისმინა მედეას თავგადასავალი და მიუხედავად იმისა, რომ გულში ებრალებოდა, მედეას მიმართ მრისხანე სიტყვა ვერ შეიკავა: „შე უბედურო! შენი გაქცევა სირცხვილს და ტანჯვას გიქადის მხოლოდ!

ვფიქრობ, დიდი ხნით თავს ვერ დააღწევ აიეტ მეფის საშინელ რისხვას- მალე ჩამოვა ის ელადაში, რომ შვილისათვის იძიოს შური, რადგანაც საქმე გაუგონარი მოგიხდენია, შე უბედურო!” (როდ. არგ. 4:739-743). იგი მედეას სთხოვს, სასახლე დატოვოს და მის უცხოელს გაჰყვეს სასწრაფოდ.

კირკეს სიზმარში მოცემულია ორი ალეგორია: „სისხლიანი სასახლე”, ანუ მედეა, ქვეყნისა და მშობლების მოღალატე, რომელსაც ხელები საკუთარი ძმის სისხლით აქვს გასვრილი; „ჩამქვრალი ხანძარი”, რომელშიც იგულისხმება აიეტის უძლეველი სახელმწიფო, რომლის ძლიერებას იასონთან ერთად მედეა დაასრულებს.

რომაულმა ლიტერატურამ სულ რამდენიმე ათწლეულში მიაღწია თავისი განვითარების მწვერვალს, რომელიც ავგუსტუსის მმართველობის და რომის იმპერიის პერიოდს უკავშირდება. ისე როგორც არასდროს, რომში ყურადღება მიექცა ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარებას. ამ ეპოქისათვის დამახასიათებელი იყო სახელმწიფოს მხრიდან ხელოვნებისა და ლიტერატურისადმი იმგვარი ყურადღება, როგორც თავის დროზე პერიკლეს ათენში იყო, მაგრამ განსხვავებით დემოკრატიული ათენისაგან, ამ შემთხვევაში ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარება ძალზედ მკაცრად კონტროლდებოდა ავგუსტუსის მიერ, რათა კულტურა მთლიანად მოქცეულიყო მისი იდეოლოგიის ჩარჩოებში. ცენზურის დიდი სიმკაცრისა და მწერლებსა და ხელოვნებზე სახელმწიფოს ძლიერი აშკარა ზეწოლის მიუხედავად, ამ ეპოქის რომაულმა ლიტერატურამ მთელი ბრწყინვალეობით გამოხატა თავი.

ლიტერატურული სიზმრის გამოყენების თვალსაზრისით საკმაოდ პროდუქტიული აღმოჩნდა ამ ეპოქის პოეზიის უდიდესი წარმომადგენლის, „რომაელთა ჰომეროსად“ წოდებული პუბლიუს ვერგილიუს მარონის (ძვ.წ.ა.70-19 წწ.) შემოქმედება. კონკრეტულად, პოემა „ენეიდა“, ტროელი გმირის, ენეასის შესახებ. იგი არის განსაკუთრებული მისიით აღჭურვილი გმირი, რომელიც ღვთიური ნებით ტოვებს აღმოდებულ ტროას, რათა დააარსოს ახალი ქვეყანა და მისმა შთამომავლობამ სიცოცხლე იქ გააგრძელოს.

ვერგილიუსი არ ღალატობს ანტიკური ეპოსის ბევრ ტრადიციას, იმეორებს, ან უბრალოდ მიგვანიშნებს ბერძნულ მითოლოგიაში ცნობილ ამა თუ იმ ეპიზოდზე; ამასთან, იგი არ ღალატობს ანტიკური ეპოსის ზოგად კანონებს, რომელთაც

საფუძველი ჰომეროსის პოემებმა ჩაუყარეს. ამიტომ, მასთან ხშირად მეორდება მითოლოგიური ეპიზოდები, მხატვრული ხერხები, ცნობილი შედარებანი, მუდმივი ეპითეტები, ეპიკური ფორმულები და სხვა; ვერგილიუსი განიცდის ელინისტური ეპოქის ეპოსის, განსაკუთრებით, აპოლონიოს როდოსელის პოემების გავლენასაც (მიმინოშვილი 1990: 8-12). აქედან გამომდინარე, არ არის გასაკვირი, რომ მან თავის პოემაში გამოიყენა მისი დროისათვის უკვე საკმაოდ აპრობირებული ისეთი ლიტერატურული ხერხი, როგორცაა ლიტერატურული სიზმარი. მეორე მხრივ, დიდი შეცდომა იქნებოდა, თუ ვერგილიუსის „ენეიდას“ მივიჩნევდით ეპიგონურ ნაწარმოებად. პოეტს თავისებურად აქვს გააზრებული მითები, იგი ხატავს გმირთა განხვავებულ ხასიათებს, ოსტატია გმირის შინაგანი სულიერი ბრძოლის ჩვენებისას (რასაც ვერ ვიტყვით ყველა ეპიკოსზე, თუნდაც, ჰომეროსზე). არ არის გასაკვირი, რომ მასთან ლიტერატურული სიზმარიც წინამორბედთაგან სრულიად განსხვავებულია; იგი ორგანულად და ეფექტურადაა ჩართული იმ ნაწარმოებში, რომლის მიზანია დაამტკიცოს, რომ მსოფლიო ცივილიზაციის აკვანი საბერძნეთში კი არ დაირწა, არამედ რომელთა წინაპრებიც იყვნენ უძველესი კულტურის ტომები, რომელთა სათავე მოდის არა მარტო იტალიური ტომებიდან, არამედ მცირე აზიაში ოდესღაც მოსახლე ეტრუსკებიდან და იმ ხალხიდან, რომელსაც უხსოვარი დროიდან თავს დაესხა ბერძენთა გაერთიანებული მხედრობა.

მინდა აღვნიშნო, რომ „ენეიდაში“ გამოყენებულ ხუთ სიზმართაგან ოთხი ესიზმრება ენეასს განსაკუთრებით კრიტიკულ სიტუაციებში და საკმაო როლს თამაშობს გმირის მიერ მასზე დაკისრებული დიადი მისიის შესრულებაში; მეხუთე კი ესიზმრება ენეასის მოსისხლე მტერს, ტურნუსს, თუმცა ისევ იმისათვის, რომ ენეასის სასარგებლოდ გადადგას ნაბიჯები. სიზმრები მთელს მოქმედებაშია განფენილი და თითქმის მთელი პოემის მანძილზე გვხვდება— დასაწყისში, შუაში, დასასრულს (მე-2, მე-4, მე-6, მე-7, მე-8 სიმღერებში). ყველა სიზმარი ერთად კინძავს მთელს მოქმედებას და გეჩვენება, რომ ამ საკმაოდ ვრცელ პოემაში სწორედ სიზმრიდან სიზმრამდე არის განსაზღვრული გმირის სამოქმედო გეგმები:

პირველი სიზმარი: ენეასი ჰექტორისაგან იგებს ტროას დაცემის შესახებ და იღებს დავალებას—დააარსოს ახალი ქალაქი, როცა ბევრ ზღვას გადალახავს.

მეორე სიზმარი: დიდოსთან შეყოვნებული ენეასი მერკურიუსისაგან იგებს

დიდოსაგან მოსალოდნელი საფრთხის, ზოგადად, ქალის ცვალებადი ბუნების და გზის გაგრძელების აუცილებლობის შესახებ.

მესამე სიმღერა: ენეასს გარდაცვლილი მამის აჩრდილი რჩევას აძლევს რჩეულნი ჭაბუკნი ლაციუმში წაიყვანოს, სადაც იგი სასტიკ მოდემას შეებრძოლება;

მეოთხე სიზმარი: ტიბერიუსი უხსნის ენეასს, როგორ დააღწევს საფრთხეს თავს და გამარჯვებული აიცდენს მას, რაც ემუქრება; ენეასი მისგან შეიტყობს იმის შესახებაც, რომ ასკანიუსი ოცდაათი წლის შემდეგ აქვე ააგებს სახელოვან ალბას.

მეხუთე სიზმარი: ტურნუსს ესიზმრება იუნოს ტაძრის ქურუმის, კალიბეს სახით ღვთაება, რომელიც გმირის გულში უგუნური ომისადმი ვნებას აღვივებს, ისევე ენეასის სასარგებლოდ, რათა მისია, რომლისკენაც ენეასი ნაბიჯ–ნაბიჯ მიიწევდა, საბოლოოდ აღსრულდეს.

თუ სქემატურად წარმოდგენილ ამ სიზმრებს თვალს გადავავლებთ, ადვილად მივხვდებით, რომ სამოქმედო გეგმა ნაწილ–ნაწილ, სიზმრიდან სიზმარში არის ავტორის მიერ გამოტანილი და სიუჟეტიც რომ არ ვიცოდეთ, მხოლოდ სიზმრებითაც კი შეიძლებოდა მთელს ფაბულაზე წარმოდგენის შექმნა. როგორც კი ერთ სიზმარში კოდირებული სამოქმედო გეგმა შესრულდება, მეორე სიზმარში ახალი სამოქმედო გეგმა ისახება; ხოლო სიზმრიდან სიზმრამდე მონაკვეთი სწორედ ამ სამოქმედო გეგმების რეალიზებას ემსახურება.

ახლა უფრო დეტალურად მიმოვიხილოთ ცალკეული სიზმარი.

„ენეიდას“ მეორე სიმღერაში გადმოცემული სიზმარი ენეასს დაესიზმრა სწორედ იმ საბედისწერო ღამეს, როცა ტროა დამარცხდა. ენეასი თავად ყვება სიზმარს: „სიზმრად ვიხილე ნადვლიანი გმირი ჰექტორი, მას, სვეუბედურს, ცრემლის ღვარი ურწყავდა სახეს, ვით მაშინ, ოდეს მიათრევდნენ ეტლზე გამოზმულს, მტვერს რწყავდა სისხლი, დასიებულ ფეხს ღვედი ეკრა. ვაგლახ, რას გავდა, სულ სხვა იყო გმირი ჰექტორი, როს აქილევსის იარაღით აღჭურვილიყო, დანაელთ გემებს ფრიგიული ცეცხლით აშთობდა. სიზმრად კი წვერი ჭუჭყიანი, თმა წებოვანი და სისხლიანი ჰქონდა, ტანი - ნაიარევი, მშობლიურ ციხის დამცველ მებრძოლს. სიზმარში თითქოს ხმით დაზაფრული მოვუხმოდი მტირალი მამაცს: ო, დარდანეთის ჩირაღდანო, ტევკრთა იმედო, რამ შეგაყოვნა? რომელ მხრიდან მოსულხარ ჩვენთან, ჰექტორ, ძვირფასო! როგორ მოხდა რომ შენიანთა, მოქალაქეთა

და ქალაქთა დაცემის შემდეგ კვლავ გხედავთ გმირო? რა მიზეზმა დაგიმახინჯა სახე, სხეული, რატომ ვხედავ უხვად იარებს? - ქალღმერთის ძეო, მსწრაფლ გაიქეც, ცეცხლს გაეცალე, მტერმა აიღო გალავანი, დაეცა ტროა! ბევრს ვაძლევთ მამულს და პრიამეს! ხსნა პერგამოსის რომ ეგებოდეს, ეს მარჯვენა მას დაიცავდა. ტროა გაბარებს პენატებს და ბომონებს თვისას. ბედის მეგზურებს განუახლე ციხე-გოდოლი. ქალაქს აღმრთავ, როს უღვეველ ზღვებს გადალახავ” (ვერგ.ენ. 2, 270-295).¹¹

ამ სიზმარში, რაც უწინარეს ყოვლისა თვალში გხვდება, არის კონტრასტი ყველასათვის კარგად ცნობილ, ჰომეროსისეულ საყვარელ, გმირთა გმირ ჰექტორსა (გარდაცვლილიც კი შიშის ზარს რომ სცემს აქაველებს „მოირბინეს აქაველებმა, გაოცებული იყვნენ გმირის ზომით, მშვენებით. ერთი მეორეს შეხედავდა, ამბობდა ზოგი: „ღმერთო ჩემო! რა რბილია ახლა ჰექტორი, რა მტკიცე იყო, როს ტყორცნიდა გემებს ცეცხლს შანთქმელს” (ჰომ.ილ.22,370-375) და ვერგილიუსისეულ, იარებით დაფარულ, საბრალო, ნაღვლიან ჰექტორს შორის. ენეასისთვის წარმოდგენელია თვალცრემლიანი, დაუძლურებული, სახედამახინჯებული, ნაღვლიანი ჰექტორი, რაც იქედან ჩანს, რომ მისი შინაგანი, ქვეცნობიერი სამყარო გმირს სიზმარშივე გაახსენებს ისეთივე შეუპოვარსა და მამაც ჰექტორს, როგორც წინათ იყო: „სულ სხვა იყო გმირი ჰექტორი, როს აქილევსის იარაღით აღჭურვილიყო”. ენეასი იმდენად განიცდის იარებით დაფარული ჰექტორის მდგომარეობას, რომ არ მალავს თავის გრძნობებს და „დაზაფრული ტირის და მოთქვამს”. აქ კარგად ჩანს ენეასის პატივისცემა, სიყვარული, რიდი და მოწიწება ძლიერი მხედართმავრისადმი. ნიშანდობლივია ის, რომ ენეასს არ რცხვენია იმ ცრემლისა და გოდების, რომელიც ჰექტორის დაკარგვით არის გამოწვეული. იგი ცდილობს, დიალოგში შევიდეს ჰექტორთან, მაგრამ ამაოდ. ჰექტორი, მხოლოდ საკუთარ გზავნილს გადასცემს, რომელიც, როგორც აღვნიშნეთ, მომავალსა და ენეასის მისიას უკავშირდება. ჰექტორი საკმაოდ ეფექტურად ცდილობს ენეასი დააჯეროს და გმირმა მის სიტყვებში ეჭვი არ შეიტანოს: „ხსნა პერგამოსის რომ ეგებოდეს, ეს მარჯვენა მას დაიცავდა”. შესაბამისად, ენეასს არ შეუძლია არ დაეთანხმოს ჰექტორის დამაჯერებელ არგუმენტს, რადგან ჰექტორი სწორედ ის პიროვნებაა, რომელიც სიცოცხლის უკანასკნელ წვეთამდე უშიშრად

¹¹ .ვერგილიუსის „ენეიდას” ციტატების თარგმანი ეკუთვნის რ.მიმინოშვილს.

იცავდა საკუთარ სამშობლოს, თავს საფრთხეში იგდებდა და განსაცდელს არ ერიდებოდა.

ერთადერთი, რაც ძველ ჰექტორს გვაგონებს, ის მისიაა, რომელიც მან სიზმარში უნდა აღასრულოს. არ უნდა იყოს შემთხვევითი, რომ მართალია, ღმერთების ნებით ხდება ენეასზე უდიდესი პასუხისმგებლობის დაკისრება, მაგრამ სწორედ ჰექტორია პირველი, ვისი მეშვეობითაც ენეასი დიადი მისიის შესახებ შეიტყობს.

ამ სიზმარში ჰექტორის სახით მოვლენილ მაცნეს ორი რამ აქვს შესასრულებელი: 1) ენეასს ტროაზე პასუხისმგებლობა დააკისროს; 2) გმირს გაქცევით თავმოყვარეობა არ შეელახოს (შდრ. უილტშირი 1989: 70). ყოველივე ამას ავტორი იმით ახერხებს, რომ იყენებს სიზმარს, სადაც ისეთი შიკრიკის მეშვეობით, როგორც არის ჰექტორი, ენეასი იღებს რჩევას. ამასთან, გამოაქვს გადაწყვეტილება: იგი, საბოლოოდ რწმუნდება მის მიერ შესასრულებელი მისიის მართებულობაში. თანაც ისე, რომ ღრმად არის დარწმუნებული ღვთაებრივ ნებაში. რიდი ენეასის სიზმარში იდეოლოგიურ მთლიანობას ხედავს - საქმე ხომ რომის დაარსებას ეხება (რიდი 2007: 3). მართალია, ენეასს თავდაპირველად ეჭვი ეპარება, მაგრამ საბოლოოდ გადაწყვეტს ღმერთების ნებას დამორჩილდეს და ტროა დატოვოს. გმირის ამ გადაწყვეტილების მიღებაში მთავარი დამხმარე ძალა სიზმარია. სწორედ სიზმარი ხდება საფუძველი ნაწარმოებში შემდგომ განვითარებული მოქმედებებისა. სიზმარი წინასწარმეტყველურია, ჰექტორი გმირს უსახელებს ადგილს, სადაც მან ქალაქი უნდა აღმართოს: „ქალაქს აღმართავ, როს ულეველ ზღვებს გადალახავ“. ალბათ, სწორედ ჰექტორი უნდა ყოფილიყო ის ადამიანი, ვინც ენეასს ტროას დალუპვასა და ამის შემდგომი მოქმედებების შესახებ შეატყობინებდა; სწორედ ის ჰექტორი, რომელიც სისხლის უკანასნელ წვეთამდე იცავდა ტროას.

ვფიქრობ, ენეასის ეს სიზმარი გარკვეულ მიმართებას ამჟღავნებს ჰომეროსის „ილიადაში“ გადმოცემულ აქილევსის სიზმართან (ჰომ.ილ.3,72-92). თუკი მათ შორის პარალელს გავავლებთ, შემდეგ მსგავსებებს დავინახავთ: ა) ორივე სიზმარი დიალოგური ხასიათისაა; ბ) ორივე სიზმარი შეიცავს თხოვნას; გ) ორივე სიზმარი წინასწარმეტყველურია და ყველაფერი ისე აღსრულდება, როგორც სიზმარში არის მოცემული დ) ორივე სიზმარში, სიზმრის მნახველ პიროვნებას, ახლობელი ადამიანი ეცხადება, რაც სიზმარს მეტ დამაჯერებლობას ანიჭებს და სიზმრის მნახველ

პიროვნებაში ნდობას იწვევს. ყოველივე ეს კი იმაზე მეტყველებს, რომ ვერგილიუსისათვის, ისე როგორც ჰომეროსისათვის, მთავარი იყო, თუ ვის მოავლენდა სიზმრის შიკრიკად, რათა სიზმრის მნახველ პიროვნებაში ნდობა გამოეწვია.

მეოთხე სიმღერაში გადმოცემული ენეასის სიზმარი, გარკვეულწილად, გმირის მისიის შესრულებას უკავშირდება. სიზმარში ღვთის ზმანება მთავარ გმირს მერკურიუსის სახით მიმართავს: „ქალღმერთის ძეო, ნუთუ ძაღვიმს იძინო ახლა და ვერა გრძნობდე, თუ რა საფრთხე მოგელის? უგნურო, კეთილ ზეფირუსის ნუთუ არ გესმის? ქალმა სასტიკი ბოროტება გულში ჩაიდო, სწყურია მოკვდეს, მრისხანებით დუღს და მღელვარებს. არ წახვალ განა, სანამ კიდევ ძაღვიმს წახვიდე? მალე იხილავ ზღვას დაფარულს გემებით, საზარ ჩირაღდნის ელვას, მოედება კოცონი ნაპირს, თუ დააყოვნებ და მოგისწრებს დილის ავრორა, ისწრაფე მეთქი, ქალი მიწყვიცვალებადია” (ვერგ.ენ.4,560-569). ანაზდეულად, გმირს მოჩვენება აკრთობს, გამოღვიძებული კი მეგობრებს მიმართავს, სასწრაფოდ გემებისკენ გაეშურნონ.

ერთი შეხედვით შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ეს სიზმარი ფაბულის განვითარებისათვის ნაკლებ მნიშვნელოვანია. მაგრამ, რომ არა სიზმარი, გმირი, შესაძლოა, შეურაცხყოფილი დიდოს შურისძიების მსხვერპლი გამხდარიყო და თავის მისიას ვერასდროს შეასრულებდა. ვფიქრობ, სიზმარს აქ გამაფრთხილებელი ფუნქცია ენიჭება. მან თავისი დანიშნულება შეასრულა - ენეასი მოსალოდნელ საფრთხეს განარიდა.

საგულისხმოა ის გარემოება, რომ ენეასის სიზმრის საშუალებით ვერგილიუსი ცდილობს, გარკვეული წარმოდგენა შექმნას დიდოზეც. ვფიქრობ, ვერგილიუსის მიზანს წარმოადგენდა ეჩვენებინა, თუ როგორი შეიძლება იყოს უცხოტომელზე შეყვარებული, მიტოვებული დედოფალი, რომელიც მზად არის დაივიწყოს თავისი მოვალეობა საკუთარი თავისა და ქვეყნის წინაშე და წინა პლანზე წამოწიოს სიყვარულით გამოწვეული განცდები. ალბათ, ვერგილიუსი ცდილობდა ეჩვენებინა, რომ დედოფლებსაც აქვთ უფლება გულწრფელი სიყვარულით უყვარდეთ. მეორე მხრივ კი მიგვანიშნა იმაზე, რომ ქალის ხასიათი მუდმივად ცვალებადი და მერყევიანია: ენეასის განზრახვამ დედოფალ დიდოში უსასტიკესი აზრი დაბადა. იგი იმდენად არის ღირსებაშელახული, რომ „მრისხანებით დუღს და მღელვარებს”.

ბევრი თითქოს არც არაფერია ქალზე ნათქვამი, მაგრამ ის ორიოდ სიტყვაც საკმარისია იმ განცდების წარმოსადგენად, რასაც კართაგენის ერთ დროს დიდებული დედოფალი განიცდის; დედოფალი, რომელსაც მორჩილებდნენ „კაცი და ქალნი, ერი და ბერი, რომელიც აგებდა ტაძრებს, ქალაქებს და ხალხს კანონებს უდგენდა“, რომელსაც ჰყავდა თაყვანისმცემელთა უზარმაზარი არმია, მაგრამ სჯეროდა, რომ მხოლოდ ერთის, აწ გარდაცვლილი მეუღლის ერთგულება იყო მისი ცხოვრების არსი; და რომელმაც ენეასის გამოჩენასა და შეყვარებასთან, მოგვიანებით კი მის გამგზავრებასთან ერთად დაკარგა ეს ყველაფერი – ხალხის ნდობა, სიყვარული, უფლება – მართოს ქვეყანა. აქ სირცხვილი ემატება ტკივილს (შდრ.ნ. ჩიხლაძე 2003:82–84). აქედან გამომდინარე, არ უნდა იყოს გასაკვირი ქალი რომ „მრისხანებით დულს და მღელვარებს“ და რომ შესაძლოა, სასტიკი რისხვა დაატყდეს თავს ენეასს, რომელმაც, როგორც კი სასწორზე სიყვარული და პასუხისმგებლობა დადო, ამ უკანასკნელის სასარგებლოდ გააკეთა არჩევანი. ეს სიზმარი ძალიან კარგად გადმოსცემს შექმნილი სიტუაციის სირთულეს. ამ სიზმარში ვერგილიუსი ახმოვანებს მრავალი ავტორისათვის მისაღებ, ჰესიოდედან მომდინარე, ქალისადმი მისოგენურ დამოკიდებულებას – ცვალებადია ქალის ბუნება, რაც, ჩემი აზრით, დაახლოებით, ამას უნდა ნიშნავდეს: მას ისეთივე დიდი სიძულვილი შეუძლია, როგორც სიყვარული. ხოლო მის სიყვარულსა და სიძულვილს შორის მხოლოდ ერთი ნაბიჯია (გავიხსენოთ თუნდაც ევრიპიდეს „მედეა“).

კიდევ ერთ სამოქმედო გეგმასა და რჩევას იღებს ენეასი მეექვსე თავში გადმოცემულ სიზმარში, როცა მას გარდაცვლილი მამის, ანქისეს აჩრდილი გამოეცხადება და რჩევას აძლევს, რჩეულნი ჭაბუკნი ლაციუმში წაიყვანოს, სადაც სასტიკ მოდგმას შეებრძოლება. გარკვეულწილად, ეს სიზმარი აგრძელებს ენეასის პირველ სიზმარს, რომლის მერეც ენეასს ექმნება სრული შთაბეჭდილება, თუ როგორია მისი სამოქმედო გეგმა. ენეასს მამის აჩრდილი სიზმარში სწორედ მაშინ გამოეცხადება, როდესაც გმირი გაორებულია და არ იცის რა გზას დაადგეს. ანქისე სიზმარში შვილს ასე მიმართავს: „სანამ სიცოცხლე შემრჩენოდა, შვილო, შენ მყავდი, სულზე უტკბესად ილიონის ბედით ნაცადო! იუპიტერის ნებით მოველ, რომელმაც ცეცხლი დააცხრო გემზე, შეგიბრალა მაღალ ზეცაში. მხცოვანი ნავთეს უკეთესი რჩევა ისმინე, იტალიაში წაიყვანე რჩეულ ჭაბუკთა სულნი მამაცნი. სასტიკ მოდგმას უნდა

შეებათ თქვენ ლაციუმში. მანამდის კი, ქვეშეთის მხარეს მეწვიე, შვილო და წიაღვლე ავერნის წყალი, იჩქარე ჩემთან. მე სამულველ ტარტარში არ ვარ, ანდა მწუხარე აჩრდილებთან, არამედ ვსუფევ ელიზიუმში. აქ ტაძრიდან სიბილა-ქალი გამოგაგზავნის, ზვარაკის სისხლს როცა გაიღებ. შენ აქ გაიგებ ტომის ბედს და ქალაქის ადგილს” (ვერგ.ენ.6, 720-738).

ეს სიზმარი დიდ როლს თამაშობს მორალური ზემოქმედების კუთხითაც. სიზმარი ამხნევეს გმირს და საკუთარი თავისადმი რწმენას განუმტკიცებს მას. სწორედ რწმენის მეშვეობით მიჰყვება მთავარი გმირი მამის რჩევას და იმას ასრულებს, რასაც სიზმარში ეუბნებიან (შდრ. ანდერსონი 2005: 61-62). საგულისხმოა, რომ ენეასი სიზმარს მაშინ ნახულობს, როცა გმირს უჭირს თავისი მისიის ჭეშმარიტებასა და აუცილებლობაში დარწმუნდეს. ამ თვალსაზრისით მასში გარდატეხა ერთბაშად არ ხდება. საგულისხმოა, რომ ამაში მას, სხვასთან ერთად, სწორედ სიზმრები ეხმარებიან. ენეასის ეს სიზმარიც არ წარმოადგენს გამონაკლისს. სიზმრის ფუნქციაც სწორედ იმით იზრდება, რომ მასში გმირის დასარწმუნებლად რამდენიმე ფაქტორს ენიჭება უპირატესობა: ენეასის სიზმარში მოვლენილი მაცნე არის მისი საკუთარი მამა, რომელსაც ენეასი ენდობა და დიდ პატივს სცემს; თავის მხრივ ანქისე, რათა მის სიტყვებს დამაჯერებლობა შემატოს, ამბობს, რომ იუპიტერის ნებით მოვიდა და სწორედ იუპიტერი იყო ის, ვინც ენეასი შეიბრალა და გემებზე ცეცხლი დააცხრო. შესაბამისად, მისი გზავნილი სიმართლეს უნდა შეეფერებოდეს; ანქისე აძლევს შვილს დავალებას, რომ ეწვიოს ჰადესს, სადაც მომავალ სამოქმედო გეგმას გაიგებს. აქვე აღნიშნავს, რომ თავად იმყოფება ელიზიუმში და არა სამულველ ტარტაროსში. ვფიქრობ, ანქისეს ელიზიუმში ყოფნა იმის მიმანიშნებელია, რომ მას ღმერთები აფასებენ და მის სიტყვებში არ შეიძლება ენეასმა ეჭვი შეიტანოს.

გმირის გამხნეების ფუნქცია ენიჭება აგრეთვე „ენეიდას” მერვე სიმღერაში გადმოცემულ სიზმარს, რომელიც ისევ მთავარ გმირს ესიზმრება. ენეასს სიზმარში ეხცადება მდინარისა და ადგილის ღმერთი, მოხუცი ტიბერიუსი. იგი ენეასს თავის ვინაობას არ უმაღავს და ყოველგვარი შენიღბვის გარეშე წარსდგება გმირის წინაშე. ამ მოქმედებაში უნდა ვიგულისხმოთ ღვთაების სურვილი – ღიად და გახსნილად ისაუბროს ენეასთან, მის სიტყვებს კი უფრო მეტი დამაჯერებლობა შემატოს. მოხუცი ტიბერიუსი ენეასს ეუბნება: „სახელოვანო, ღიად ღმერთთა შთამომავალო,

მტერთაგან ტროის, პერგამოსის დამბრუნებელი, შენ მოგელოდა ლავრენტუმი, ლათინთ ველები! აქ გელის ბინა საიმედო და პენატები. ზურგს ნუ შეაქცევ მათ და ომი ნულარ გაშინებს, გაქრა ღმერთების მრისხანება და გულისწყრომა. რომ არ გეგონოს ნატყუარი ზმანება ნახე, გეტყვი: ნაპირთან მუხის ძირში იპოვი დიდ ქუბს, მას ოცდაათი გოჭი ყავს და ზურგზე დაწოლილს, თეთრი გოჭები შესევნიან მსუყე ცურებთან. ქალაქის ფუძე აქ იქნება და შრომის ბოლოც. ასკანიუსი ოცდაათი წლის შემდეგ ალბას აქვე ააგებს სახელოვანს, მე ხომ სიმართლეს გამცნობ წინასწარ. მომისმინე, მოკლედ აგისნა - როგორ დააღწევ საფრთხეს თავს და გამარჯვებული აიცდენ მას, რაც გემუქრება. არკადელებმა, ევანდერ მეფეს რომ ჩამოჰყვინნ პალატის ძენი და მის ნიშანთა, საცხოვრისი აქ აირჩიეს. მთაზე ქალაქი დააარსეს - პალანტეუმი, სახელი მისცეს პალანტისა, მათი წინაპრის. ლათინთ ებრძვიან დღემუდამყამ. მაშ, შეუერთე მოკავშირენი შენს მხედრობას, თვით წაგიძღვები, მდინარეს გაჰყევ ნაპირ-ნაპირ, ჩემი შეწევნით გასჭერ დინება, აღდექ დილით ქალღმერთის ძეო, ქალღმერთ იუნოს აღთქმა მიეც მსასოველი. მითვე დაძლიე რისხვა მისი შემდეგ მადიდე - ცის საამური ნაკადი ვარ ლაჟვარდოვანი თიბრისი, ნაპირს მივყვები და გელამუნები, ნაყოფიერი ველ-მინდვრების გასწვრივ მდინარი. აქ აღმართულა სახლი ჩემი, ქალაქთა თავი” (ვერგ .ენ. 8, 36-65).

სიზმარში ნათლად ჩანს, თუ ვინ არის სიზმრის შიკრიკი - ეს არის მოხუცი ტიბერიუსი. ის ფაქტი, რომ იგი ღმერთია, რომელიც შეუნიღბავი სახით წარსდგა სიზმრის მნახველი პიროვნების წინაშე, სიზმარს მეტ დამაჯერებლობას ანიჭებს და მთავარ გმირში ნდობას აღძრავს. ამასთან, იგი კიდევ ერთხელ აძლევს გმირს მომავალ სამოქმედო გეგმასა და რჩევა-დარიგებას. მნიშვნელოვანი და სიმბოლური დატვირთვა აქვს ნიშანს „ღორი” და „ოცდაათი გოჭი”, რომელიც, ალბათ, სიუხვეზე მიუთითებს და რომელშიც ენეასის შთამომავალთა გამრავლება უნდა იგულისხმებოდეს. რომელსაც მოხუცი ტიბერიუსი გმირის დასარწმუნებლად იშველიებს (სმიტი 2005:47-48).

ენეასის სიზმრების ანალიზის საფუძველზე შემდეგი მახასიათებლები გამოვლინდა: თითოეულ მათგანში ავტორი თანდათან ატყობინებს გმირს, თუ რა უნდა მოიმოქმედოს. გმირის სამოქმედო გეგმა ოთხივე სიზმარშია გადანაწილებული და იგი სრული სახით ერთ რომელიმე მათგანში არ გვხვდება;

სიზმარში მოვლენილი ღვთაება არ იცვლის გარეგნობას და მისი რეალური სახით წარსდგება სიზმრის მნახველი პიროვნების წინაშე, რაც ამ უკანასკნელს პატივისცემით განაწყობს სიზმრის შიკრიკისადმი; შეუნიღბავი ღვთაება იყენებს სიმბოლოებსაც, რაც სიზმარს უფრო მეტ იდუმალებას ანიჭებს.

სამივე სიზმარი ამხნევეს გმირს და იმედის ნაპერწკალს უსახავს მას. სამივე სიზმარი დადებითად წინასწარმეტყველურია და ისინი ცუდად არ ახდება. სამივე სიზმრის მნახველი პიროვნება არის მამაკაცი - ენეასი. რომელმაც სიზმრისა და მასში მოცემული მითითებების საფუძველზე კარგად იცის, რა მოხდება მომავალში და როგორია თავად მისი როლი ამ ყველაფერში.

მეშვიდე სიმღერაში გადმოცემული სიზმარი ესიზმრება არა ენეასს, არამედ მის მოსისხლე მტერს, ტურნუსს. ალექტო გმირს მოხუც ქალად გადაცმულ, იუნოს ტაძრის ქურუმად, კალიბედ ევლინება: „ო, ტურნუს, ნუთუ დაუშვებ უსარგებლოდ დაკარგო შრომა, მოახალშენე დარდანელებს დაუთმო კვერთხი? მეფეს არ უნდა შენი სისხლით მოპოვებული დაგითმოს ქალი, მეფედ სწადის უცხოტომელი. გმართებს შერცხვენილს საშინელი საფრთხე ეძიო, დასცე ტირენთა რაზმი, ლათინთ მისცე მშვიდობა! მძლე სატურნიამ დამავალა ამ წყნარ ღამეში შენ მოგიწოდო სიხარულით წამოიმართო და გაიყოლო კარიბჭიდან მოყმენი ბრძოლად. გაანადგურე ფრიგიელნი, რომ ჩამომდგარან ლამაზ ჩქერებთან და დაუწვავთ კოხტა გემები. ღმერთი გიბრძანებს მოქმედებას. თუ ლატინუსი გადავა სიტყვას, ქალს არ მოგცემს ფიცის გამტეხი, მაშინ გაიგოს, თუ როგორი ბრძოლა გჩვევია! (ვერგ.ენ.7,420-435).

სიზმარში მოვლენილი მაცნეს მიზანია უთანხმოება და შური ჩამოადოს ტურნუსის გულში, რათა იგი მეფისა და ენეასის წინააღმდეგ ამხედრდეს. მათი დიალოგი ხანგრძლივია. სიზმარშივე შეიმჩნევა გმირის წინააღმდეგობა; ტურნუსს ოდნავადაც არ სჯერა მოხუცი ქურუმის და მას შეუპოვრად პასუხობს, რომ „ბომონთა მოვლა შეჭფერის, ხოლო მამაცნი ომის საქმეს აგვარებენ” (ვერგ.ენ.7,443-445). ტურნუსის აშკარა სითავხედის გამო ქალღმერთი რისხვით აღინთება და გმირი მას უკვე თავისი ნამდვილი სახით ხედავს: „თვალს ანათებდა მოელვარეს, ხელი ჰკრა მოყმეს, შეყოვნებულსა და საუბრის კვლავაც მოსურნეს, აახმიანა თმებზე გველი, მათრახი დასცხო, შმაგად მიუგო: განა წლებით დამაბუნებულს სიბერე მაცდენს, ანუ შიში? ფურიათ მხრიდან გამოგეცხადე, მომაქვს ომი, მომდევს სიკვდილი! თქვა და

ესროლა ვაჟს მაშხალა, გულში ჩაუჭდო პირქუში ალით ანთებული” (ვეგ.ენ. 7,453-458). შიშმა ტურნუსს ანაზდად, საამო ძილი გაუფანტა. გამოღვიძებული გმირი იმდენად არის სიზმრის შთბეჭდილების ქვეშ, რომ მაშინვე იწყებს ომზე ფიქრს.

ტურნუსის სიზმარი მოცულობით დიდია. ვფიქრობ, იგი ორ ნაწილად შეიძლება დაიყოს: სიზმრის პირველი ნაწილი, ძირითადად, ემსახურება მთავარი გმირის ცდუნებას, რათა მან ფრიგიელების წინააღმდეგ გაილაშქროს. ამიტომ, სიზმარში მოვლენილი ღვთაება, საკუთარი მიზნის მისაღწევად, არ ერიდება ორგზის მოიტყუოს: ტყუის მაშინ, როცა თავის ვინაობას მალავს და გმირს კალიბედ ევლინება; ტყუის მაშინაც, როცა ამბობს, თითქოსდა სატურნიას დავალებით მოვიდა და გმირს თავად ღმერთი უბრძანებდა მოქმედებას. სიზმარში მოვლენილმა შიკრიკმა თავის მიზანს მიაღწია, ტურნუსი მის მიმართ დადებითად განიმსჭვალა (იხ. კრაგელანდი 1976: 67). მართლაც, ტურნუსი პატივს სცემს სიზმარში გამოცხადებულ პიროვნების დანაოჭებულ სახეს, აგრეთვე მის ხანდაზმულობას და აღნიშნავს, რომ გაფრთხილება სისწორეს უნდა შეესაბამებოდეს, მაგრამ, მისი ამგვარი განწყობა დროებითია, რაც იქედან ვლინდება, რომ დასცინის სიზმარში მოვლენილ მოხუც ქურუმს და პასუხობს, რომ მას მხოლოდ ბომონთა მოვლა შეჰფერის.

სიზმრის მეორე ნაწილში მოვლენები მთლიანად იცვლება. აქ სიზმრის მისია, ძირითადად, ურჩი ტურნუსის დაშინებასა და დათანხმებაში მდგომარეობს, რაც იმით მიიღწევა, რომ სიზმარში მოვლენილი მაცნე თავის ნამდვილ სახეს ღებულობს და ამით ახერხებს იმას, რომ გმირის გულში უგუნური ომისადმი ვნებას აღვივებს. ამ მხრივ სიზმარმა, თავისი დანიშნულება წარმატებით შეასრულა: როგორც უკვე ვთქვით, ტურნუსი ომზე ფიქრს იწყებს; ალექტოს არგუმენტებს გმირი ვერ ეწინააღმდეგება და იძულებულია ის შეასრულოს, რასაც უბრძანებენ.

ვერგილიუსთან სიზმარში მოვლენილი ღვთაებებისა თუ შიკრიკების მოქმედებებში შემდეგი სახის ინოვაცია გამოიკვეთა: ღმერთები საკუთარი მიზნის მისაღწევად, არ ერიდებიან მოიტყუონ და თავიანთი ძალაუფლება გმირთა დასაშინებლად გამოიყენონ, თუკი ისინი წინააღმდეგობას გაუწევენ. რაც შეეხება ტურნუსს. რაც მას მოუვიდა (ისევე, როგორც დიდოს), არის ისტორიაში გაღებული ზვარაკის ჩინებული მაგალითი.

საგულისხმოა, რომ სიზმარმა, პირდაპირ თუ ირიბად, მოიცვა პოემის სამივე

მთავარი გმირი – ენეასი, დიდო და ტურნუსი, თავიანთი ბედით თუ უბედობით რომ შეახვედრა და დააკავშირა ბედისწერამ ერთმანეთთან და ამიტომ შეიძლება ვამტკიცოთ, რომ სიზმარმა ამ თვალსაზრისითაც შეკრა პოემა. აქ კიდევ ერთი საინტერესო მიმართებაა: ენეასს ესიზმრება დიდო, რომელიც ენეასს ყველაფრის (მათ შორის, სიცოცხლის წართმევითაც) ემუქრება; ენეასს ეს გამოდის, დიდოს არა. ტურნუსს ესიზმრება ენეასი, რომელიც მას ყველაფრის (მათ შორის, სიცოცხლის წართმევითაც) ემუქრება.

სიზმარში ინოვაციურია, თავად სიზმრის მნახველი პიროვნებების მოქმედება, რაც კიდევ უფრო მეტად გამოჩნდება, ჰომეროსის პოემებში გადმოცემული სიზმრების შეპირისპირების ნიადაგზე: ა) ჰომეროსის გმირები უხმოდ და თავმდაბლად, ყოველგვარი წინააღმდეგობის გარეშე ასრულებენ სიზმარში მოვლენილი მაცნეს რჩევებსა თუ ბრძანებებს; ბ) ვერგილიუსთან გმირები ეწინააღმდეგებიან სიზმრის შიკრიკებს. ისინი არ ეპუებიან და ეკამათებიან სიზმარში მოვლენილ მაცნეს. გმირები დარწმუნებულნი არიან, რომ მხოლოდ ის მოხდება, რასაც თავად ფიქრობენ. ამის ნათელი მაგალითი ტურნუსის დამოკიდებულება გახლავთ სიზმრის შიკრიკისადმი; გ) კიდევ ერთი ცვლილება, რომელიც ვერგილიუსთან შეიმჩნევა, გახლავთ სიზმარში გამოცხადებული პიროვნების გარეგნობის დეტალური აღწერა, იგი შეიძლება ნაწარმოების გმირს ერთი და იმავე სიზმარში სხვადასხვა სახით მოევლინოს. ყოველივე ეს, ძირითადად, იმითაა გამოწვეული, რომ გმირები ბრმად არ მიყვებიან სიზმარში გამოცხადებული პიროვნების ბრძანებებსა თუ რჩევებს, არამედ მკვეთრად ეწინააღმდეგებიან მათ. შესაბამისად, ღვთაებები იძულებულნი არიან, გმირებს თავიანთი ნამდვილი სახით მოევლინონ და ამით მათ სიტყვებს დამაჯერებლობა შემატონ.

ამგვარად, ვერგილიუსთან სიზმარს, გარკვეული თვალსაზრისით, სიუჟეტის შეკვრისა და სამომავლო სამოქმედო აქტების განსაზღვრის, გმირის გამხნეების, წაქეზების და ღვთიური მისიის აღსრულებაში მნიშვნელოვანი ფუნქცია აქვს.

კიდევ ერთი ავტორი, რომელიც იყენებს სიზმარს, როგორც ლიტერატურულ ხერხს თავის ნაწარმოებში, არის ავგუსტუსის ხანის პოეზიის უდიდესი წარმომადგენელი, პუბლიუს ოვიდიუს ნაზონი (ძვ.წ.ა.43 წ.). „მეტამორფოზებში“ ოვიდიუსმა მოგვცა სამყაროს პოეტური მოდელი, რომელიც მუდმივ

ცვალებადობაზეა აგებული. ოვიდიუსის აზრით, მარადიული არის მხოლოდ სული, რომელიც ახალ-ახალ სხეულებში გარდაიქმნება. „მეტამორფოზების“ თემა მრავალფეროვანია: სიყვარული, ცოლ-ქმრული ერთგულება, ეჭვიანობა, შურისძიება, ღვთისმოსაობა, ნადირობა, თავისუფლებისაკენ ლტოლვა და სხვა.

„მეტამორფოზებში“ დაახლოებით 250-მდე ბერძნული და ნაწილობრივ, იტალიურ-რომაული მითოლოგიური თქმულებებია თავმოყრილი. მაგრამ თითოეული მათგანის ფინალური ნაწილია ადამიანის გარდაქმნა-გარდასახვა ახალ სულიერ სხეულად თუ უსულო საგნად: ცხოველად, მცენარედ, ქვად. მითები უკავშირდება სხვადასხვა მოვლენებს, გმირებს; ისინი განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან თემატიკით, მაგრამ ყველა მათგანს აერთიანებს ის, რომ ისინი, როგორც წესი, გარდასახვით სრულდებიან. საინტერესოა, რომ ამ აპექტშიც სიზმარი ეპოსში ქმედითუნარიანი და საჭირო აღმოჩნდა. სიზმარი გვხვდება მეცხრე წიგნში, სადაც ჰერკულესის ხანის სიზმრებია დამუშავებული; მე11-ში (ვერ ვაკავშირებთ ორგანულად – აქ არის ორფევსის, მიდასის, ტროას კედლის და ა.შ. ამბები); მე-15-ში, რომელშიც რომის პირველ მეფეთაგანის ნუმა პომპილიუსის ისტორიაა ძირითადად მოთხრობილი. ვფიქრობ, პოეტისათვის ამოსავალი არ უნდა ყოფილიყო, სად გამოიყენებდა სიზმარს ძირითადად, თუ საგანგებოდ შექმნილ რგოლებში, რადგან სიზმარი ამ ისტორიების შემაკავშირებელი არ არის, იგი მათგან დამოუკიდებელია (მიმოხილვისთვის იხ. გაგუა 2007).

„მეტამორფოზების“ მე-9 სიმღერაში სიზმარი უკავშირდება ისეთ არაორდინალურ თემებს, როგორცაა ინტიმი, ინცესტი და ტრანსვესიზმი. ოვიდიუსი ამუშავებს მითს ბიბლისის შესახებ და მოგვითხრობს მეანდრუსისა და კიანეს ამბავს, რომელთაც ჰყავდათ ტყუპი ქალ-ვაჟი, კავნუსი და ბიბლისი. ამ უკანასკნელს საკუთარი ძმა, კავნუსი შეუყვარდება. დღისით ბიბლისი ცდილობს საზოგადოებისათვის მიუღებელი გრძნობა დამალოს, თუმცა, ამას იგი ძილში ვერ ახერხებს; მთელი დღის განცდილი მას ძილში სიზმრად ევლინება: „ვითარ შეერწყა ძმის სხეულს, უმზერს, მძინარესაც იპყრობს სიწითლედ“ (ოვიდ. მეტ. 9, 470-72) .¹²

ბიბლისის ეს სიზმარი მისი შინაგანი განცდებისა და გრძნობების

¹² . ოვიდიუსის „მეტამორფოზების“ ციტატების თარგმანი ეკუთვნის ნ. მელაშვილს, მ.ტონიას, ი.გარაყანიძეს.

გამოხატულებაა. სიზმარში არ ჩანს, თუ ვინ არის სიზმრის გამომგზავნი ღვთაება, ან სიზმრის შიკრიკი. ეს, ალბათ, იმის მიმანიშნებელია, რომ სიზმრის გამომწვევი თავად მოქმედი გმირის ქვეცნობიერი სამყაროა - ბიბლისი იმდენად ხშირად ფიქრობს მის სიყვარულზე, რომ არ შეიძლება ყოველივე ამან თავისი შედეგი არ გამოიღოს ძილში, სიზმრის სახით. სიზმარში ბიბლისი ცხოვრების კანონზომიერებას არღვევს: საკუთარ ძმასთან კავშირს ამყარებს. რეალობაში დაღუპილი, მორალით შებოჭილი განცდები თავიანთ გამოხატულებას ახერხებენ მაშინ, როცა ბიბლისი ძილში ტკბილ მოსვენებას ეძლევა.

გამოღვიძებული ბიბლისი აღიდგენს თავის სიზმარულ ხილვას და შემფოთებული საკუთარ თავს ეკითხება: „ ვაი, რას ნიშნავს იდუმალი ღამის ჩვენება? ნურც აღესრულოს, რას მაუწყებს ზმანება ესე?“ (ოვიდ. მეტ. 9, 474-76). ის, რომ ბიბლისი და-ძმას შორის შეუძლებელი კავშირის წინააღმდეგია, სიზმარშიც შეიმჩნევა, თუმცა მსუბუქად: „მძინარესაც იპყრობს სიწითლე“. მეორე მხრივ კი იმდენად დიდია ქალში სიყვარულის, თუ ვნების გრძნობა, რომ იგი ნატრობს: „თუმც ღამეული ეს ზმანება ხშირად მეზმანოს! ძილს მოწმე არ ჰყავს, განცხრომის მსგავს ვპოულობ მასში“ (ოვიდ. მეტ. 9, 480-482).

საგულისხმოა ის ფაქტი, რომ ოვიდიუსის ეს სიზმარი პირველი სიზმარია ანტიკურ ეპოსში, სადაც ინტიმის ელემენტები წინა პლანზეა წამოწეული. სიზმრით მიღებულ ფიზიკურ სიამოვნებას ბიბლისი ასე განმარტავს: „განცხრომის მსგავს ვპოულობ მასში. სიამოვნება დავითმინე, ო, რა ცხოველი ვნებით აღვივსე! დამებნიდა გონება განრთხმულს! მათნევს ხსენებაც! თუმც მცირე ხნით ვისიამტკბილე, ხანმოკლე იყო ღამე, ლტოლვა ჩემი შეშურდა“ (ოვიდ.მეტ.9, 483-487). ბიბლისი ისეთ კმაყოფილებას განიცდის, რომ წუხს, ღამემ მისი ეს სიამოვნება უდროოდ შეწყვიტა.

სიზმრით გამოწვეულ ზემოქმედებას ბიბლისი ვერ უძლებს, საკუთარ თავს ვერ ერევა და სასიყვარულო წერილს წერს კავნუსს, რომელიც ბილწი კავშირის წინააღმდეგია. მიუხედავად იმისა, რომ დას ცხადში ძმასთან კონტაქტი არ დაუმყარებია, ვფიქრობ, წერილის მიწერა მაინც იმას ნიშნავს, რომ მან უკვე ცხადში დაუშვა ის, რასაც სიზმარში ნატრულობდა. ამ შემთხვევაში, ბიბლისის ეს სიზმარი მისი მოქმედების წამქეზებელი გამოდის.

„მეტამორფოზების“ მეცხრე სიმღერაში ასევე გამდოცემულია სიზმარი იფისის

შესახებ. ლიგდუსსა და მის მეუღლეს, ტელეთუზას, ბავშვი უნდა შესძენოდათ. გოგონას დაბადების შემთხვევაში ახალშობილი უნდა მოეკლათ, რადგან ბედი ლიგდუსის მოდგმას ძალას არ მიანიჭებდა. ტელეთუზა ძალზედ დარდობს შვილის მომავალზე, მაგრამ იგი საკუთარი მეუღლის ნებას ვერ ეწინააღმდეგება. ერთ ღამეს სიზმარში ტელეთუზას ეცხადება მდინარის ღმერთი ინაქე და ეუბნება: „ტელეთუზა, ჩემო წილხვედრო, ო, უკუაგდე მძიმე ფიქრი, ქმარი აცთუნე, ნუ ეჭვობ, შობის ლამობთაგან გიხსნის ლუკინა; ის ადასრულე, რაც ხამს, მხსნელი ღმერთი ვარ. შვებას მოგგვრი მლოცველთა. არ ინანებ, რომ ეთაყვანე ღმერთქალს!“ (ოვიდ. მეტ. 9, 696-701). მართლაც, ტელეთუზა ასე მოიქცევა, იგი ატყუებს ქმარს, თითქოს ბიჭი დაიბადა. ბავშვს სახელად იფისს არქმევენ და როგორც ვაჟს, ისე ზრდიან.

ამ სიზმრის უპირველესი ფუნქცია ის არის, რომ ტელეთუზამ გამბედაობა მოიკრიბოს, ქმარს შეეწინააღმდეგოს და მისადმი შიში დასძლიოს. ყოველივე ამის მისაღწევად სიზმარში მოვლენილი მაცნე შემდგომ ხერხს მიმართავს: 1) იგი სიზმრის მნახველ პიროვნებას სახეშეუცვლელი ევლინება; სიზმრის შიკრიკი აქ არის მდინარის ღმერთი ინაქე; 2) ინაქე, საკუთარი მისიის წარმატებით შესასრულებლად, უკიდურესობამდეც კი მიდის. იგი ტელეთუზას მოუწოდებს, მოიტყუოს და ქმარს ქალიშვილის დაბადება დაუმალოს. ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ არ ინანებს, თუ ამას გააკეთებს: „ხამს, მხსნელი ღმერთი ვარ. შვებას მოგგვრი მლოცველთა, არ ინანებ!“ ღვთაების ამგვარი მოქმედება შეიძლება იმით გამართლდეს, რომ მას უყვარს სიზმრის მნახველი. ტელეთუზა მისი წილხვედრია (ტელეთუზა ჩემო წილხვედრო), რაც იმაზე მიუთითებს, რომ ინაქე ზრუნავს, ტელეთუზას, როგორც ქალს, მის წილხვედრს და მომავალ დედას, შვილის დაბადებით განცდილი ბედნიერება არ მოაკლოს. სწორედ ამიტომ არის, რომ ღმერთი ტყუილის თქმასაც კი არ ერიდება.

ტელეთუზას ამ სიზმარს კიდევ რამდენიმე ფუნქცია აკისრია: 1) მრჩევლის, როცა სიზმრის მნახველი იღებს ერთგვარ სამოქმედო გეგმას, თუ რა უნდა გააკეთოს; 2) დამამშვიდებლის – სიზმარში მოვლენილი მაცნე იძლევა პირობას, რომ ტელეთუზა თავის საქციელს არ ინანებს; სიზმრის შიკრიკი იშველიებს აგრეთვე სხვა ღმერთსაც, რათა მის სიტყვებს უფრო მეტი დამაჯერებლობა შემატოს და ამით გმირი დაარწმუნოს: „ნუ ეჭვობ, შობის ლამობთაგან გიხსნის ლუკინა“. როგორც ამას ფაბულის განვითარება მოწმობს, სიზმრით გადმოცემული რჩევა, თუ დაპირება

შესრულდება. ტელეთუზას ტყუილი საბედისწერო შეცდომა არ აღმოჩნდება და მას სავალალო შედეგი არ მოჰყვება. საბოლოოდ, იფისი ღმერთის მეშვეობით ვაჟად გარდაისახება და იგი მის თანატოლ იანთესთან შეუღლდება.

მე-9 სიმღერაშივე ოვიდიუსი სვამს შეკითხვას, რომელიც შეიძლებოდა მთელი ჩემი სადისერტაციო ნაშრომისათვის რეფრენად წაგვემძღვარებინა: „მაინც რას ნიშნავს ეს ზმანება?...ნეტა რა ძალა არის სიზმარში...ან კი ძალა აქვს რამე სიზმარს?“ (ოვიდ.მეტ.9, 495-496). ეს სწორედ ის შეკითხვებია, რომელიც დღემდე აწუხებს კაცობრიობას და შეიძლება ითქვას, გადაჭრითი პასუხი ჯერჯერობით არც მოძებნილა. ნაწილობრივ, ამ შეკითხვებზე პასუხის გაცემის მცდელობა, გარკვეული ასპექტით, ვფიქრობ, წინამდებარე ნაშრომი შეიძლება იყოს. აქ მხოლოდ შევეცდები ვაჩვენო რა ძალა ჰქონდა სიზმარს ამ კონკრეტული ავტორის ზემოთ ნახსენები პერსონაჟებისთვის. ამის ჩვენებას შევეცდები იმ ინფორმაციაზე აქცენტირებით, თუ რას გრძნობენ ოვიდიუსის პერსონაჟები, რის რეალიზებას ახერხებენ ცხადში, რეალურ ცხოვრებაში და რის რეალიზებას ახდენენ სიზმარში. ამას ყველაფერს, უკეთ აღქმის მიზნით, სქემატურად წარმოვადგენ ბიბლისის მაგალითზე, თუ რას გრძნობს იგი ცხადში და სიზმარში: : **ბიბლისი - ცხადი: რას გრძნობს (დასიზმრებამდე):** „ბიბლისს ძმის ვნება მოეძალა - ფებუსის მოდგმის, ძმა შეუყვარდა უკადრისი ტრფობით საბრალოს”(ოვიდ.მეტ. 9,455-56). „არრა უწყოდა თვისი ცეცხლის თავდაპირველად, არც ცოდვად თვლიდა, როს ამბორით გარდეჭდებოდა თვის ძმას, კისერზე შემოხვევდა მკლავთ, აცთუნებდა დიდხანს ცრუ გრძნობა მოკრძალების. იგი თანდათან გადაიზარდა სიყვარულში”(ოვიდ.მეტ.9,457-460); **რა სურს:** ძმას ხმობს მბრძანებლად, სძაგს სახელი სისხლხორცეული: „დაო” კი არა, სურს უწოდოს კავნუსმა „ბიბლის”. ოდეს არ სძინავს, სულს მიმალულს ფიქრთ განცხადებას ვერ ბედავს, ხოლო, როს ეძლევა ტკბილ მოსვენებას, ვინც უყვარს სიზმარად ეზმანება(ოვიდ.მეტ.9,467-470); **რას გრძნობს (დასიზმრების შემდეგ):** სიამოვნება დავითმინე, ო, რა ცხოველი ვნებით აღვივსე!დამებნიდა გონება განრთხმულს! მათნევს ხსენებაც! თუმც მცირე ხნით ვისიამტკბილე, ხანმოკლე იყო ღამე, ლტოლვა ჩემი შეშურდა(ოვიდ.მეტ.9,483-87); **რას აკეთებს:** ბიბლისი სიყვარულის ბარათს წერს ძმას:„თავად იხილოს, ვით ვუცხადებ უგონო ვნებას” (ოვიდ.მეტ.9,519). ბარათის შინაარსი ამგვარია: „რა მსურს, თუკი მკითხავ, გეტყვი-მწადია, აღსრულდეს საქმე

უსახელო, შეუცნობელი დავრჩე ბიბლისი, არ ვირწმუნებ ვიდრე ამ გრძნობას. გულისა ღმობას განგიცხადებს ფერიც, სიგამხდრეც, სახეც და ხშირად დანამული ცრემლით თვალები, და უმიზეზოდ აღმომხდარი ოხვრა, ალერსი ესოდენ ხშირი; თუ იგრძენი, ამბორიც ჩემი სულაც არ მოჰგავს იმა ამბორს, დას რომ შეჰფერის..... თვის მსახურთაგან ერთი იხმო, დარცხვენით, შიშით და დაუყვავა: „მიუტანე უერთგულესო, ჩემს“... დიდმა დრომ განვლო, შემდეგ აღმოხდა... ძმასაო” (ოვიდ.მეტ.9,533-570). იმდენად დიდია ბიბლისში სიყვარულის გრძნობა, რომ მან შეძლო და გრძნობები ძმას გაუმხილა. **ბიბლისი- სიზმარი: რა სურს:** ბიბლისს საკუთარ ძმასთან კავშირის დამყარება სურს; **რას აკეთებს:** სიზმარში იგი აკრძალულ კავშირს ამყარებს: „ვითარ შეერწყა ძმის სხეულს - უმზერს”. (ოვიდ.მეტ.9,470); **რას გრძნობს:** ბიბლისი, ძმასთან აკრძალული კავშირის შემდეგ სინდისის ქენჯნას განიცდის: „მძინარესაც იპყრობს სიწითლეს”.

აქ, ამ სიზმრის ძალა იმის ახდენაშია, რაზეც ადამიანი ცხადში ოცნებობს, რისთვისაც იღწვის, მაგრამ ვერ ახერხებს. სიზმარში ადამიანს ეხსნება ყოველგვარი შეზღუდვა, შინაგანი თუ გარეგანი, ხდება სრულიად თავისუფალი, შიშველი თავის გრძნობებსა და სურვილებში და თავს იმის უფლებას აძლევს, რაზეც, ხშირად, ცხადში ფიქრის უფლებაც კი არ აქვს.

მეთერთმეტე სიმღერაში გადმოცემულია ალკიონეს სიზმარი. ალკიონე, დამწუხრებული მეუღლის გამგზავრებით, ყოველდღე ევედრება იუნოს, კეიქსი უვნებელი დაუბრუნოს. მაგრამ გარდაცვლილზე ვედრება ღვთაებამ ვერ ისმინა და იგი სთხოვს ირისს, ეახლოს ძილის მომგვრელ უფალს და უბრძანოს მას კეიქსის სული ალკიონეს სიზმრად ახილვინოს (ოვიდ. მეტ. 11, 592-595). მართლაც, ალკიონეს სიზმარში გამოეცხადება მორფევსი, რომელიც ღებულობს მეფე კეიქსის სახეს. იგი ალკიონეს ასე მიმართავს: „ბედქმნილო, ვერ მცნობ კეიქსს, ნუთუ სიკვდილმა სახე მიცვალა? მზერა მომაპყარი, მეუღლის ნაცვლად მის აჩრდილს ჰპოვებ. ვერ გვიშველმა შენმა ვედრებამ, ჩვენ დავიღუპეთ, თავს ამაოდ ნულარ იტყუებ. ეგეოსის ზღვას დაემგერა მძვინვარე ავსტერ ხომალდს, საზარი თვისი სუნთქვით დალეწა იგი. ჩემი ბაგე კი, რომ გიხმობდა ამაოდ, ტალღამ დაახშო. ამბავს ჭეშმარიტად გაუწყებ სანდოს. არა ვარ მაცნე გაგონილი მიეთ-მოეთის (ოვიდ. მეტ.11, 585-588).

როგორც სიზმრიდან ჩანს, კეიქსად გარდასახული მაცნე დაწვრილებით უყვება

მეუღლეს თავს დამტყდარ უბედურებას და უფრო მეტი დამაჯერებლობისთვის იქვე დასძენს, რომ ყველაფერი სიმართლეს წარმოადგენს. რატომ ამახვილებს ყურადღებას კეიქსად გარდასახული მაცნე ფაქტის ავთენტულობაზე? იცის, თუ არა მან, რომ ზოგჯერ სიზმრის მნახველმა პიროვნებამ საკუთარ სიზმარში შეიძლება ეჭვი შეიტანოს? ამ კითხვებზე პასუხს ჩვენ თავად ალკიონეს სიზმარი გაგვცემს. კეიქსად გარდასახულმა მაცნემ იცის, რომ ზოგჯერ ადამიანს შეიძლება შეცდომაში შემყვანი სიზმარი დაესიზმროს. ეს ვარაუდი კი იმით შეიძლება გავამყაროთ, რომ სიზმარში კეიქსი თავის მეუღლეს წინასწარვე აფრთხილებს, რომ რასაც ეუბნება, ყველაფერი ჭეშმარიტებას შეესაბამება. უფრო მეტი დამაჯერებლობისთვის კი ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ მიეთ-მოეთის მაცნე არ არის: „ამბავს ჭეშმარიტად გაუწყებ სანდოს. არა ვარ მაცნე გაგონილი მიეთ-მოეთის!“.

ალკიონეს ეს სიზმარი ღვთიური წარმოშობისაა. იგი უშუალოდ ქალღმერთ იუნოს ბრძანებით ევლინება გმირს. იუნოს შემფოთება, რაც ალკიონეს ვედრებით არის გამოწვეული, სიბრალულის გრძნობას აღძრავს ქალღმერთში, რის გამოც იგი გადაწყვეტს, ალკიონეს სიზმარი გაუგზავნოს, მიუხედავად იმისა, რომ ამ სიზმრით გადმოცემულმა გზავნილმა შეიძლება კიდევ უფრო მეტად დაამწუხროს ქალი. სიზმრის დანიშნულებაც სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ ალკიონემ ჭეშმარიტება გაიგოს და

გაცილებით საინტერესო ამ სიმღერაში, ჩემი აზრით, უნდა იყოს სტენოგრაფიული სიზუსტითა და მხატვრის ოსტატობით, ყველა დეტალის გათვალისწინებით შექმნილი და გადმოცემული სურათები: ა) **მთვლემარე ძილის სამეფოს** (ოვიდ.მეტ.11,584), **ძილის მომგვრელი უფლის აღწერა** (ოვიდ.მეტ.11,586). მიზანშეწონილად მიმაჩნია, ჩემთვის საინტერესო თემის გამო, ამ საკმაოდ ვრცელი ფრაგენტის აქ სრულად მოტანა: „კიმერიელთა სამფლობელოს მახლობლად მღვიმე ძევს მთად შეჭრილი-სამეუფო მთვლემარე ძილის. ვერც აღმავალი სხივით ფებუს, ვერც დაღმავალით ვერ აღწევს მასში, წყვდიადს შერწყმულ ნისლს დედამიწა ამოისუნთქავს, უშუქარი მუნ სუფევს მწუხრი. ბიბილოვანი არ მოუხმობს აისს მამალი, არ განაფრთხობენ მყუდროებას მშფოთვარე ძალღნი, არც ბატნი, ძალღთა უმეტესნი მგრძნობიარობით, არც შინაური ცხოველები, არცა ნადირნი. იქ არ ისმის ხმა რტოთა რხევის, ან კაცთა დავის; სიმშვიდე სუფევს იდუმალი. მხოლოდ კლდის

ძირში მოედინება ლეთეს წყალი მდორე რაკრაკით, კენჭთა ხმაურით მდინარება ზმანებათ უხმობს. მღვიმედ ყაყაჩო ბიბინებს და ბალახი მინდვრის, რომელთაც ღამე მიძინების წვენს გამოწურავს, მიმოაკურებს მერმე პირქუშ დედამიწაზე. მთელ სასახლეში არ ხმაურობს არც ერთი კარი კავზე ბრუნვისას, არც კარიბჭეს იცავს დარაჯი. შუა მღვიმედ დგას შავი ფერის ხის სარეცელი, მაღალი, გერმით დატენილი, მუქი საფარით. ზედ განისვენებს მოთენთილი ღვთაება თავად” (ოვიდ. მეტ. 11, 592–616).

ბ) აქვე ძალიან მკაფიოდ აქვს ეპიკოსს დახატული ძილის ღვთაების პორტრეტი: „მთვლემარე თვალნი ღმერთმა მძიმედ განახვნა, ისევ მილულა, თავსაც ვერ იკავებს, ნიკაპს მკერდს ურტყამს; ძილი განიფრთხო ბოლოს, საწოლს დაეყრდნო, ჰკითხა, თუ რად ეახლა (სცნო სტუმარი). წართქვა ირისმა (ოვიდ. მეტ. 11, 619–621);

გ) ოვიდიუსმა შესაშური ოსტატობით აღწერა მაცნის, ირისის პორტრეტი: „როს შემოვიდა მაცნე, სიზმარნი, აბეზარნი ჩამოიცილა, წმინდა სასახლე განანათლა სამოსის ბრწყინვით” (ოვიდ. მეტ. 11, 616–618). „ოდეს აღასრულა დანაბარები ილტვა, (რამეთუ შეეპარა თვლემა), შეიგრძნო, ზმანება ვითარ ეღვრებოდა სხეულს, მიიქცა თალით, რომლითაც შემოვიდა” (ოვიდ. მეტ. 11, 630–633).

ასეთივე დამაჯერებელია ზოგადად ძილის შვილების და კონკრეტულად მორფევსის აღწერა: „მამამ მოიხმო მრავალ შვილთაგან ხელოვანი, კაცთა სახების მბაძველი მორფევს; უმჯობესად ვერ წარმოსახავს სხვა კაცის ქცევას, სახეს, ჩვევას მისი საუბრის; ბაძავს სამოსით, გამოთქმითაც. თუმცა იგი მხოლოდ ადამიანთა წარმოსახავს (ოვიდ. მეტ. 11, 633–38).

ე) საოცარი სიზუსტით, დეტალურად აღწერს ავტორი სიზმრის მოვლინების პროცედურას, ბრძანების გაცემიდან, შესრულებამდე. პროცესი რამდენიმე ეტაპად შეიძლება წარმოვადგინოთ: პირველი: ღვთის ბრძანება მაცნისადმი: „ირის, ჩემი ნების უერთგულესო მაცნევ, ეახლე ძილის მომგვრელ უფალს ახლავე. უბრძანე, სიზმრად ახილვინოს კეიქსის სული მას ალკინოეს” (ოვიდ. მეტ. 11, 584–587). მეორე: მაცნე მოძრაობს: „შეიმოსა მრავალფერადი სამოსით მაცნე. ცას გაეკრა ნათელ სახებად, ეწვია კლდის ქვეშ დაფარული ღმერთის სამეფოს” (ოვიდ. მეტ. 11, 589–591); მესამე: მამა და შვილები: „მამამ მოიხმო მრავალ შვილთაგან სახელოვანი, კაცთა სახების მბაძველი მორფევს; უმჯობესად ვერ წარმოსახავს სხვა კაცის ქცევას, სახეს, ჩვევას მისი საუბრის; ბაძავს სამოსით, გამოთქმითაც. თუმც იგი მხოლოდ ადამიანთა

წარმოსახავს...ძმებში არჩია ერთი-მორფევის თევმანტისის განკარგულების აღსასრულებად” (ოვიდ.მეტ.11,633–645); **მეოთხე:** მორფევისსათვის დავალების მიცემა: „ძმებში არჩია ერთი - მორფევის თევმანტისის განკარგულების აღსასრულებლად” (ოვიდ.მეტ.11,646–648); **მეხუთე:** მორფევისი მოძრაობს: „მორფევისს მიაფრენს უკუნეთში ფრთა იდუმალი, უმოკლეს ხანში მიაღწია სასურველ ქალაქს ჰემონიურს და განირიდა ფრთანი სხეულით (ოვიდ.მეტ.11,650–653).

მეთხუთმეტე სიმღერაში გადმოცემულია ამბავი მისკელოსის შესახებ. ერთხელ, როდესაც ჰერკულესმა ლაკინიის პირს მიაღწია, დიად კროტონს ეწვია, რომელმაც უწინასწარმეტყველა, რომ მისი შთამომავალი ლაკინიის მხარეში ქალაქს გააშენებდა: „ ვითარ მოაღწევს ჟამი შვილიშვილების, აქ ქალაქი აღეშენებინა”(ოვიდ.მეტ.15,17-18). ღვთის ნება აღსრულდება. ჰერაკლეს შთამომავალს, მისკელოსს, იგივე ალემონიდეს, სიზმარში კომბლის მპყრობელი მოევლინა და აუწყა: „კბოდოვან ეზარს მიაშურე, უცხო მიდამოთ, მამისეული მიატოვე სამეფო!- უთხრა. თან დაემუქრა უბედობით, თუ ღვთიურ ნებას არ ირწმუნებდა” (ოვიდ.მეტ. 15,22-24). ალემონიდე საკუთარი სიზმრის საკმაოდ ორიგინალურ ინტერპრეტაციას გვთავაზობს; იგი ერთგვარ წინააღმდეგობაშია და საკუთარ თავს ებრძვის: „ღვთაება წასვლას ბრძანებს, რასაც კრძალავს კანონი, სიკვდილი ელის, ვინც სამშობლოს გამოცვლას ნანობს!” იგი არ ასრულებს ღვთაების ნებას, რის გამოც იგივე ღმერთი კვლავ ევლინება და ემუქრება მას: „ურჩს უღმობელს და უსასტიკეს სასჯელს უქადის” (ოვიდ. მეტ. 15, 32 - 33). ალემონიდე იმდენად არის სიზმრის ზეგავლენის ქვეშ, რომ ძრწოლა მოიცავს და გინიზრახავს, მამისეული საკურთხეველი სხვა ადგილას გადაიტანოს. იგი აღთქმულ ეზარის სანაპიროს მიაშურებს, სადაც ქალაქს აღაშენებს და სახელად კროტონს უწოდებს.

ალემონიდეს სიზმარში გადმოცემული გზავნილი არის ღვთის ნება, რომელსაც თავად ღვთაება ამცნობს მძინარე პიროვნებას თავისი სახემეუცველი ფორმით; სიზმარში ნათლად ჩანს ღვთაების მუქარა სიზმრის მნახველი პიროვნებისადმი: „თან დაემუქრა უბედობით, თუ ღვთიურ ნებას არ ირწმუნებდა”; ალემონიდე სიზმარში არ ეწინააღმდეგება ღმერთს, თუმცა აყოვნებს გზავნილის შესრულებას, რაც ალბათ იმის მიმანიშნებელია, რომ იგი არ ეთანხმება ღვთაების გზავნილს; ალემონიდეს ისე უყვარს სამშობლო, რომ საკუთარ თავს მძიმე სასჯელსაც კი გამოუტანს, თუ მას

მიატოვებს: „სიკვდილი ელის, ვინც სამშობლოს გამოცვლას ნანობს” და ალბათ, რომ არა მისი მეორე სიზმარი, რომელიც კვლავ ღმერთის მუქარას წარმოადგენს, ალემონიდე სამშობლოს არ მიატოვებდა. გამოდის, გმირი საკუთარი ნების წინააღმდეგ მოქმედებს.

ამავე სიმღერაში ავტორი გვიყვება ამბავს სახელწოდებით „ესკულაპიუსი”. ლაციუმის ბედით შეშფოთებული სენატი (ქალაქის ბინადართ საბედისწერი ჭირი ანადგურებდა) ფებუსის ტაძარში შველას თხოვდა უზენაესთ, როცა თავად აპოლონ ღმერთი გამოეცხადა და აუწყა: „რასაც აქ ეძებ, რომაელო, ახლორე ჰპოვებ, წარხდი მახლობლად! აპოლონი კი არ ხამს თქვენდა, არამედ მისი ძე, ვაება რათა დაგიცხროთ. გზა მშვიდობისა, ჩემი ვაჟი შეგეწოდეთ” (ოვიდ.მეტ.15,637-640). როდესაც წინასწარმეტყველება ხალხს მოედო, აზრი ორად გაიყო: ზოგიერთი მათგანი ლაციუმის დატოვების მომხრე იყო, ზოგი კი პირიქით, დაჟინებით ითხოვდა მათი მფარველი არ გაემეტებინათ. სწორედ ამ უთანხმოების დროს რომაელებს მოწყალე ღმერთი სიზმრად მოევლინათ და აუწყა: „განილტვე შიში, გარდაქმნილი მოგვევლინებით, ჯობ შემოხვეულ გველს უმზირე გულისხმიერად, დაიმახსოვრე, რათა მისი შეიძლო ცნობა; მოგვევლინებით ამ სახებით, ისე დიადით, ვითარც შეჭფერის ცისიერთა ფერისცვალებას” (ოვიდ.მეტ.15,658-663). ოვიდიუსი მოწყალე ღმერთს ასე გვიხასიათებს: „მარცხენა ხელით ეპყრა ჯობი სოფლელი კაცის, მარჯვენათი კი ისწორებდა გრძელ და ხშირ წვერთა” (ოვიდ.მეტ.15,445-47). მითოლოგიური კონტექსტის მიხედვით, თუკი გავითვალისწინებთ იმ ფაქტს, რომ ესკულაპიუსის ატრიბუტიკის ერთ-ერთი შემადგენელი ნაწილი კვერთხია და იგი ხშირი წვერით არის გამოსახული, მაშინ შეიძლება დავასკვნათ, რომ ამ სიზმარში მოვლენილი ღმერთი არა აპოლონი, არამედ მისი შვილი ესკულაპიუსია. ამ არგუმენტს აგრეთვე განამტკიცებს პირველი სიზმარი, სადაც ხალხს აპოლონი გამოეცხადა და აუწყა, რომ მათ მხსნელად მისი შვილი მოევლინება. მართლაც, მეორე დღეს კეთილშობილ რომაელებს გველად გარდასახული ოქროს ღმერთი ტაძარში გამოეცხადება და ყველანი ავზონიურ ხომალდზე ადიან გასამგზავრებლად. მალე ავზონიური ხომალდი რომს მიადგება. „ფებუსის გველი ზეციურ სახეს იბრუნებს, განასრულებს კაცთა ვაებას და ქალაქს მხსნელად მოევლინება” (ოვიდ. მეტ. 15,658-663).

რატომ მაინცდამაინც ესკულაპიუსი ან გველი, რომელიც წინ მიუძღვის რომაელთა ხომალდს? ცნობილია, რომ ძველ საბერძნეთში გველი ხელმეორედ დაბადების, ახალგაზრდობის, უკვდავების სიმბოლო იყო, ზამთრის ძილი და ტყავის შეცვლა სხეულის რეგენერაციის და ავადმყოფობის დაძლევისასთან ასოცირდებოდა, ხოლო განკურნების ღმერთი ესკულაპიუსი ჯოხზე დაყრდნობილი იყო გამოსახული. ამ ყველაფრის გათვალისწინებით შეიძლება ვამტკიცოთ, რომ ოვიდიუსის სიზმარი გვატყობინებს: დასნეულებულ ქალაქს მკურნალად მოევლინება ესკულაპიუსი, მთელი თავისი ატრიბუტიკით და ახალ სიცოცხლეს შთაბერავს რომს.

ოვიდიუსის ამ სიზმრებში გამოიკვეთა შემდეგი: 1) ორივე სიზმარი ესიზმრება არა ერთ ინდივიდს, არამედ ყველა რომაელს; 2) პირველ სიზმარში მოვლენილი მაცნე თავად აპოლონ ღმერთია, რომლის გზავნილი რომაელებისადმი ნათელია; აპოლონი ამხნევებს ხალხს და აუწყებს, რომ თავად მისი შვილი მოევლინება მხსნელად; 3) მეორე სიზმარში მოვლენილი ესკულაპიუსიც ამხნევებს ხალხს და დაწვრილებით აღუწერს, თუ რა სახით მოევლინება მათ: „განილტვე შიში, გარდაქმნილი მოგვევლინებით, ჯოხშემოხვეულ გველს უმზირე გულისხმიერად“. ამ გზით რომაელები მისი, როგორც მხსნელის შეცნობას ადვილად შესძლებენ. გველი მათ სასურველ ქალაქამდე მიიყვანს, სადაც იგი ზეციურ სახეს დაიბრუნებს, კაცთა ვაებას განასრულებს და ქალაქს მხსნელად მოევლინება; 3) ამ სიზმარში მოვლენილი ღმერთი საკუთარ სიდიადეზე თავადვე საუბრობს: „მოგვევლინებით ამ სახებით ისე დიადით, ვითარც შეჰფერის ცისიერთა ფერისცვალებას“. ეს კი გვამლევს იმის თქმის საშუალებას, რომ ოვიდიუსთან სიზმარი არა უბრალოდ ფერისცვალებას დაუკავშირდა, არამედ ცისიერთა, ანუ ღვთაებრივ ფერისცვალებას. ძალიან ქართულ ელფერს აძლევს ამ ყველაფერს სიტყვისათვის „მეტამორფოზა“ მთარმნელის მიერ შერჩეული სიტყვა „ფერისცვალება“

ეპოსში, როგორც ვნახეთ, ძირითადად, სიზმრების ორი ტიპი გამოიკვეთება: პირველი: მესიჯ-სიზმარი (გზავნილი). მეორე: სიმბოლური სახის სიზმარი, რომელიც შედარებით იშვიათად გვხვდება (შდრ. ოპენჰეიმ 1956:55).

ამასთან, ჩატარებული კვლევისა და ანალიზის შედეგად ნათელი გახდა, რომ სიმბოლური და მესიჯ-სიზმარი, თავის მხრივ, მოიცავს სხვადასხვა სახის სიზმრების

ერთობლიობას. ისინი გვაწვდიან ინფორმაციას რაიმე კონკრეტული ფაქტის, თუ მოვლენის, გმირის ბიოგრაფიის, განცდებისა თუ სხვათა შესახებ. თითოეულ ამ სიზმარს ნაწარმოებში თავისი დანიშნულება გააჩნია. შესაბამისად, ეპოსში სიზმრის შემდეგი სახეობები გამოვლინდა:

1. სიზმარი, როგორც წინასწარმეტყველება. მსგავსი სახის სიზმრებში, სიზმრის მნახველი პიროვნება პირდაპირ თუ ირიბად ღებულობს გზავნილს, რომელიც ზუსტად ისე ასრულდება, როგორც ეს სიზმარშია მოცემული. აქ გმირები თავად ხსნიან სიზმარს და არ მიმართავენ მისანს ან ორაკულს. ზოგჯერ ისინი სიზმრის კარგ ამხსნელებად გვევლინებიან, ზოგჯერ კი პირიქით, არასწორ ინტერპრეტაციას აძლევენ მას.

2. სიზმარი, როგორც რეალობაში დაღეჭილი განცდების პრეზენტაცია. სიზმრის მნახველ პიროვნებას სიზმარში სწორედ ის ესიზმრება, რაც რეალობაში მისი გონებისთვის არის არსებითი. კერძოდ, ეს შეიძლება იყოს უახლოესი მეგობრის, მხედართმთავრის, თუ მეუღლის დაკარგვით გამოწვეული დარდი და მწუხარება.

3. შინაარსის არ მქონე სიზმარი. შესაბამისად, მსგავსი სახის სიზმარს არ გააჩნია სტრუქტურა: დასაწყისი, განვითარება და ბოლო. აქ დასახელებულია, თუ ვინ არის სიზმრის მნახველი პიროვნება, მაგრამ რამდენადაც არ არსებობს შინაარსი, არ ვხვდებით სიზმრის შიკრიკსაც, რომელიც მძინარე პიროვნებას ღვთის გზავნილს გადასცემს. მსგავსი სახის სიზმრის დანიშნულება არის ნაწარმოებში მეორეხარისხოვანი გმირების შემოყვანა.

4. სიზმარი, როგორც ანდერძი, სადაც სიზმრის მნახველ პიროვნებას ევლინება გარდაცლილი ადამიანის აჩრდილი და სთხოვს ანდერძი აუსრულოს.

5. სიზმარი, როგორც გამამხნეველი საშუალება. მსგავსი სახის სიზმარი ამხნეებს გმირს და საკუთარი თავისადმი რწმენას განუმტკიცებს. ამგვარი სიზმრების მეშვეობით გმირი დარწმუნებულია, რომ ღმერთები განსაცდელს აარიდებენ და ყველაფერი წარმატებით დასრულდება. საბოლოოდ ასე ხდება კიდევ.

6. სიზმარი, როგორც რჩევა. ძირითადად ასეთი სახის სიზმრები სიზმრის მნახველ პიროვნებას აძლევს გარკვეულ რჩევა-დარიგებებს, თუ რა უნდა მოიმოქმედონ გმირებმა და რა მისიის შესრულება აკისრიათ მათ მომავალში.

7. სიმბოლური სახის სიზმარი, სადაც ღვთის გზავნილი ირიბად არის

გადმოცემული და იგი ალევგორიულ საბურველშია გახვეული. აქ მთავარი სიზმრის სიმბოლოებია, რომლებსაც სხვადასხვა მნიშვნელობა აქვთ. ამიტომ, სიზმრის მნახველი პიროვნებისათვის ყველაზე რთული არის იმის გარკვევა, მნიშვნელოვანია თუ არა ისინი, ან რას აღნიშნავენ. აქაც სიზმრის მნახველი პიროვნება თავად ხსნის საკუთარ სიზმარს. მას ეჭვი ეპარება სიზმრის სისწორეში.

8. სიზმარი, როგორც ქვეცნობიერი სამყაროს გამოხატულება. აქ სიზმრის მნახველი პიროვნება სიზმარშივე უშვებს იმას, რასაც რეალობაში არასდროს გააკეთებდა. ამ დროს იგი, გარკვეულწილად, აკმაყოფილებს ქვეცნობიერი სამყაროსა და სულის ფარულ სურვილებს - იმას, რასაც თვითონ რეალობაში განიცდის. ამგვარი სიზმრები ორ ქვეჯგუფად იყოფა: ა) სიზმარი, სადაც სიზმრის მნახველი პიროვნება ამყარებს აკრძალულ კავშირს, რითაც ცხოვრების კანონზომიერებას არღვევს (ამის ნათელი მაგალითია კავნუსის სიზმარი ოვიდიუსთან); ბ) სიზმარი, სადაც სიზმრის მნახველი პიროვნება ღალატობს მშობლებს, საკუთარ ხალხსა და ქვეყანას (ესეთია მედეას სიზმარი აპოლონიოს როდოსელთან).

10. სიზმარი, სადაც პირველად, ძველბერძნულ და რომაულ ლიტერატურაში ინტიმის ელემენტები წინა პლანზე არის წამოწეული. ამ ტიპის სიზმრებში დასაშვებია ინცესტიცა და ტრანსვესიზმიც კი.

11. სიზმარი, როგორც ყველაზე თამამი (თუნდაც ისეთები, რომელთაც არსებობის უფლებაც კი არ აქვთ) სურვილების რეალიზების საშუალება - როცა ადამიანი ძილში თავს უფლებას აძლევს ის გააკეთოს, რომელზე ფიქრიც კი შეიძლება ცხადში აკრძალული და დაუშვებელი იყოს.

და მაინც, თითოეული სიზმარი არის საკონტაქტო საშუალება ღვთაებასა და მოკვდავს შორის. ზოგჯერ მათი ეს კავშირი პირდაპირი არ არის და მოკვდავსა და ღმერთს შორის შუამავლად სიზმრის შიკრიკი გვევლინება. ზოგჯერ კი პირიქით, კავშირი პირდაპირია და ღმერთი თავად ევლინება მძინარე პიროვნებას სახეშეუცვლელი ფორმით. პირველ შემთხვევაში სიზმრით გადმოცემული გზავნილი ნათელი და გასაგებია სიზმრის მნახველი პიროვნებისათვის; ხოლო მეორე შემთხვევაში ავტორი სიზმარს ალევგორიულ საბურველში ახვევს და მრავლად იყენებს სიმბოლოებს, რომელთაც გარკვეული ინტერპრეტაცია ესაჭიროებათ.

საინტერესოა თავად სიზმრის მნახველი პიროვნების დამოკიდებულება

სიზმრის შიკრიკებისადმი. უმეტეს შემთხვევაში გმირებს სჯერათ მათი. ისინი უხმოდ და თავმდაბლად, ყოველგვარი წინააღმდეგობის გარეშე ასრულებენ სიზმარში მოვლენილი მაცნის რჩევებსა თუ ბრძანებებს. აქ საგულისხმოა ის ფაქტი, რომ სიზმრის შიკრიკი, რომელიც მძინარე პიროვნებას ღვთის გზავნილს გადასცემს არის მისი საუკეთესო მეგობარი, სახელგანთქმული და სამშობლოსათვის თავდადებული მხედრათმთავარი ან საყვარელი მეუღლე. ესენი არიან ის პიროვნებები, ვისიც სიზმრის მნახველებს სჯერათ და ენდობიან. ეს უკანასკნელნი, მეტი სანდოობისათვის ამა თუ იმ ღვთაებებს მოიშველიებენ და ეუბნებიან, თუ ვინ და რატომ გამოგზავნა. სწორედ ამიტომ არის, რომ სიზმრის მნახველი არც კი დაეჭვდება სიზმრით გამოგზავნილი გზავნილის ავთენტულობაში და ასრულებს იმას, რასაც სიზმარში ეუბნებიან. ზოგიერთ შემთხვევაში კი გზავნილი პირდაპირია, რაც იმას ნიშნავს, რომ სიზმარში მოვლენილი შიკრიკი თავად ღვთაება არის. ეს ცვლილება კი იმით არის განპირობებული, რომ იცვლება თავად მძინარე პიროვნების დამოკიდებულება სიზმრის შიკრიკებისადმი. ის არ ეპუება და ეკამათება სიზმარში მოვლენილ მაცნეს; მკვეთრად გამოხატავს საკუთარ პოზიციას; დარწმუნებულია, რომ მხოლოდ ის მოხდება, რასაც თავად ფიქრობს, მაშინვე არ ასრულებს იმას, რასაც სიზმარში ეუბნებიან. ამიტომაც შიკრიკები, როგორც კი გმირებისაგან წინააღმდეგობას შეხვდებიან, მაშინვე იბრუნებენ პირვანდელ სახეს და გმირებიც მათ ნებას ემორჩილებიან. საგულისხმოა, რომ ავტორი დეტალურად აღწერს სახემეუცვლელი ღვთაებების გარეგნობას.

ცვლილება სიზმარში მოვლენილ შიკრიკისა და სიზმრის მნახველ პიროვნების დამოკიდებულებაში, ძირითადად, რომაულ ეპოსში გამოვლინდა; ბერძნულში კი მას ნაკლებად, ან თითქმის არ ვხვდებით

სიზმრის ანალიზმა გამოკვეთა თავად სიზმრის სტრუქტურაც: სიზმარს აქვს დასაწყისი, განვითარება და ბოლო. აქ წინასწარ განსაზღვრული და გათვლილია ყველაფერი. სიზმრის სტრუქტურაში მთავარია ღვთის გზავნილის გადამცემი შიკრიკი - ანუ მთქმელი და სიზმრის მნახველი პიროვნება - ანუ მსმენელი. დამახასიათებელი შტრიხია სიზმრის შიკრიკის მოქმედება. იგი ღებულობს იმ ადამიანის სახეს, ვისი სახითაც ევლინება სიზმრის მნახველს; ოთახში შედის კარის ურდულის ჭუჭრუტანიდან, თავსდება საწოლის თავთან და მძინარეს ღვთის

გზავნილს გადასცემს. საგულისხმოა, რომ სიზმრის შიკრიკის ამგავარ მოქმედებას მხოლოდ ჰომეროსთან ვხვდებით. ამასთან არსებობს მხოლოდ ერთი შემთხვევა, როცა სიზმარს არც მნიშვნელობა გააჩნია. შესაბამისად არა აქვს დასაწყისი, განვითარება და ბოლო; არ ყავს მთქმელი და მსმენელი.

თავი III. სიზმარი და ანტიკური დრამა

სანამ უშუალოდ ამ საკითხის კვლევაზე ვიტყვოდე, მინდა აღვნიშნო, რომ სადისერტაციო ნაშრომის თავდაპირველ სტრუქტურაში ცალკე თავად იყო გამოყოფილი „სიზმრის ევოლუცია ანტიკურ ლირიკაში“, რომელშიც უნდა მეჩვენებინა, როგორი მხატვრული ტრანსფორმაცია განიცადა სიზმარმა ანტიკურ ლირიკაში. მაგრამ კვლევისას აღმოჩნდა, რომ ლირიკული მუზა მაინცდამაინც არ ანებივრებდა ლიტერატურულ სიზმარს თავისი ყურადღებით. ფაქტობრივად, სიზმრის ხსენება არ არის ბერძნული ელეგიისა და იამბის ჩვენამდე მოღწეულ ფრაგმენტებში. მათ ვერც მონოდიურ ლირიკაში ვხვდებით. სიზმრის შესახებ მხოლოდ მწირ ინფორმაციას გვაწვდის საგუნდო ლირიკა, რომლის ძირები მიკენურ ეპოქამდე ადის და რომელშიც ავტორები რომელიმე მითის ან თხრობის ფონზე რაღაც მორალს წარმოაჩენენ. შესაძლოა, რომ ლირიკაში სიზმრის იგნორირების მიზეზი იყო ის, რომ იგი არ იძლეოდა დიდ საზრდოს ლირიკოს პოეტთა ფანტაზიისათვის, მასში არ იყო გრძნობათა სინაზე ლირიკული განწყობილებისათვის, თუ არ ჩავთვლით მცირეოდენ გამონაკლისს. ამიტომ არც არის გასაკვირი, რომ სიზმრის მოხსენიებას ვხვდებით სწორედ საგუნდო ლირიკაში, რომელიც ხშირ შემთხვევაში თავისი ინფორმაციით უფრო ეპიკური თხრობისაკენ იხრება, ვიდრე ამბის საკუთრივ ლირიკული გადმოცემისაკენ. სიზმართან დაკავშირებულ მცირეოდენ პასაჟს ვხვდებით საგუნდო ლირიკის წარმომადგენელ პინდაროსთან. საფოსთან გაკვრით არის სიზმარი ნახსენები, თავად სიზმარი კი არ არის გადმოცემული: „წუხელის სიზმრად ვესაუბრე კიპროსშობილს“ (საფ.ლირ. 83(88 D.154 L.P.). როდესაც ღამის მათ უხუჭავს თვალებს სიზმარი“ (საფ.ლირ. 119(125D.149L.P.).

იგივე კანონზომიერება შეიმჩნევა სიზმართან მიმართებაში რომაულ ლირიკაშიც. ამგვარად, ლირიკამ სიზმარი ნაკლებ, ან თითქმის არ გამოიყენა. ლირიკოსები, შედარებით ფაქიზი და სუბიექტური პოეზიის მსახურნი, არ დაინტერესდნენ იმ ფენომენით, რომლის ძირითად ფუნქციად განისაზღვრა. შესაბამისად, ცალკე აღარ გამოვყავით ლირიკაში სიზმრის ევოლუციის საკითხი და მხოლოდ ამ თავში რამდენიმე ზემოხსენებული მინიშნებით შემოვიფარგლე.

სამაგიეროდ, ძალზე პროდუქტიული აღმოჩნდა ანტიკური ტრაგედია

სიზმართან მიმართებაში. აქ სიზმრის რეალიზაცია გარკვეულ კანონზომიერებას გვიჩვენებს.

ტრაგედიისა და კომედიის წარმოშობას ელინურ სამყაროს უკავშირებენ და მის საწყისებს ძვ. წ. ა.მეექვსე საუკუნით ათარიღებენ. მხატვრული კულტურის მიღწევათა შორის ბერძნულ დრამას მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს. ამ ჟანრის ჩამოყალიბებამ და განვითარებამ ლიტერატურისა და ხელოვნების მრავალი ფორმის სინთეზი მოითხოვა. დრამაში შეერწყა ერთმანეთს რიტუალის საკრალურობა, ეპიკური თხრობის გაშლილობა და ლირიკის ინტიმურობა, კოსტუმებისა და ნიღბების ფერადოვნება, სიტყვა, მუსიკა და პლასტიკა, თეატრის მაყურებელთა ამადლებული განწყობილება (რ.გორდეზიანი 2002:281).

სამი ბერძენი ტრაგიკოსის ჩვენამდე სრულად მოღწეული 32 ტრაგედიიდან სიზმარი გამოყენებულია ექვსში. ესენია: ესქილეს „ორესტეა“ „სპარსელები“ და „მიჯაჭვული პრომეთე“; სოფოკლეს „ელექტრა“, ევრიპიდეს „ჰეკაბე“ და „იფიგენია ტავროსელებში“.

რა თქმა უნდა, ბევრი რამ საუკუნოდ პასუხის გარეშე დარჩება, ბევრი რამ იქნება საკამათო და გაურკვეველი, მაგრამ შევეცდები, პასუხი გაეცეს შეკითხვებს: ძირითადად, სტრუქტურული თვალსაზრისით, ტრაგედიის რა ნაწილში გვხვდება სიზმარი? როგორ იყო გაფორმებული მუსიკალურად და ქორეოგრაფიულად ის პარტიები, სადაც სიზმარი იყო გადმოცემული. ტექნიკურად როგორ ხერხდებოდა სცენაზე რეალურსა და ირაციონალურს შორის ზღვარის დადება. რა მეტრული თემის პრინციპები იყო გამოყენებული მასში. რა როლს ასრულებდა სიზმარი დრამის მოქმედების, ტრაგიკული კონფლიქტის განვითარებაში, უკვე ნაცნობი მითოლოგიური ამბების ტრაგიკულ ხორცშესხმაში. როგორ ჯდებოდა იგი მოვლენათა განვითარების ლოგიკურ ფარგლებში. რამდენად ეხმარებოდა სიზმარი მწერალს ტრადიციული ამბებისა და სახეების აქტუალიზაციაში. რა როლს ასრულებდა ლიტერატურული სიზმარი საზოგადოებრივი სწრაფვისა თუ შეგნების თვითგამოხატვაში, რის გამოც მისი განზოგადების ხარისხი არასოდეს სცილდებოდა ზოგადადამიანურს და არასოდეს დადიოდა კონკრეტულ პიროვნულამდე. როგორი იყო მისი როლი ტრაგიკული კონფლიქტის ეფექტში, ტრაგედიის მაყურებელზე ზემოქმედებაში, კათარსისში. იწვევდა კი იგი შიშსა და თანაგრძნობას. შევეცდები, ეს

საკითხები ცალკეულ დრამათა განხილვისას წარმოვაჩინო.

ანტიკურ დრამაში ჩვენთვის საინტერესო საკითხის შესწავლას დავიწყებთ ესქილეს (ძვ.წ.ა.525/4–556/5) შემოქმედებით. ამბობენ, როცა ესქილე მამის ფარას მწყემსავდა, მას დიონისე გამოეცხადა (ან იქნებ დაესიზმრა?) და რელიგიური ფესტივალების დროს თავის სადიდებლად ტრაგედიის წერა უბრძანა. არის თუ არა ამაში სიმართლის მარცვალი, არავინ იცის. ცნობილია მხოლოდ ის, რომ ესქილეს ტრაგედიების წერა ადრეული ასაკიდან დაუწყო. არ არის გასაკვირი, რომ „ტრაგედიის მამად“ წოდებულ ესქილეს სახელს ბევრი რამის პირველად გამოყენება უკავშირდება, მათ შორის ისიც, რომ სწორედ მან, პირველად დრამაში პირველივე ტრაგედიაში „სპარსელები“, რომელმაც დრამატურგს დიდი წარმატება მოუტანა დიონისეს საპატივცემულოდ გამართულ დღესასწაულზე ძვ.წ.ა. 484 წელს, წარმატებით გამოიყენა თავისი ცნობილი სიზმარი, რომელიც ლიტერატურული სიზმრის კლასიკურ ნიმუშად ითვლება.

როგორც ცნობილია, ამ ტრაგედიამ დიდი როლი შეასრულა ბერძენ-სპარსელთა ომების დროს. იგი დაიდგა მაშინ, როცა ბერძნები შიშობდნენ, რომ გამარჯვებას სპარსელებზე ვერასდროს მოიპოვებდნენ. ამ დროს კი ესქილემ სცენაზე აჩვენა ერთი მხრივ დამაბუნებელი სპარსელები, ხოლო მეორე მხრივ, გამარჯვებული ბერძნები. ამან, ბევრ სხვა მიზეზთან ერთად, ალბათ, მოხსნა ბერძეთა კომპლექსი, რომ სპარსელების დამარცხება შეუძლებელია. ამ მიზნით, ესქილემ, ბევრ სხვა ლიტერატურულ ხერხთან ერთად, პიესაში გამოიყენა სიზმარი, რომელიც ყველაზე შთამბეჭდავ სიზმრად შეიძლება მივიჩნიოთ ძველბერძნულ და რომაულ ლიტერატურაში: „მეზმანა ტურფად ტანმორთული ორი ასული: „ერთსა სპარსული ამშვენებდა ტანთსამოსელი, ხოლო მეორეს დორიული ეცვა პეპლოსი, ასულთა შორის აღნაგითა უჩინეს იყვნენ, ხოლო სიმშვენით უზადონი, შობით კი - დები. ერთის სამშობლოდ განეჩინა ბედსა ელადა, ხოლო მეორეს ბარბაროსთა მიწა რგებოდა. უცებ რაზედმე გაგულისდნენ, ვით ვნახე სიზმრად, და წაიკიდნენ. ვაჟმა ჩემმა ეს რომ გაიგო, მათ გამოუდგა გასახედნად, მერმე ქამანდით შეუბა ეტლსა, ნაზ კისრებზე დასდვა უღელი. პირველი დაცხრა ესევითარ აღკაზმულობით და უხეშ ლაგამს მორჩილებით მიუყო პირი. მეორე შეფრთხა, შეიოცა...ეტლის საბელებს წვდება ხელებით, წყვეტს იოლად საუღლე ჭაპანს, იშორებს უღელს, შუაზე ტეხს და

ძირს ანარცხებს. დაბლა ვარდება ვაჟი ჩემი. მას წაადგება მწუხარე მამა-
დარიოსი...მშობლის მნახველი გულჯავრიანი იგლეჯს ქსერქსესი სამოსელს ტანზე”
(სპარს.176-199).¹³

შეიძლება ითქვას, რომ სიზმარი სტრუქტურულად კრავს მთელს ტრაგედიას. პიესაში განვითარებული მოქმედებები პირობითად, შემდეგი სქემის საფუძველზე წარმოვადგინეთ: **ა) მოქმედებები სიზმრამდე:** დიადი და ძლევამოსილი სპარსეთი. მიზანი ერთადერთი: საბერძნეთის დამორჩილება/ბერძნები გლოვობენ, რათა სპარსელთა ლაშქარი მათ რიცხოვნობად აღემატება/იმედი, რომელიც არ ქრება ორივე ქვეყნისათვის; **ბ) მოქმედებები სიზმრის შემდეგ:** უძლეველი საბერძნეთი, რომელიც ამარცხებს სპარსეთს უთანასწორო ბრძოლაში/დამარცხებული სპარსელები და სპარსელთა გლოვა/იმედი, რომელიც სპარსელებისთვის გაცრუვდა. სპარსელთა უძლეველობა ჩაესვენა.

როგორც წარმოდგენილი სქემიდან ჩანს, ის, რაც სიზმრამდე ხდება, სპარსელებისათვის კარგია, ბერძნებისათვის ცუდი. რაც სიზმრის შემდეგ ხდება, სპარსელებისათვის ცუდია, ბერძნებისათვის კარგი. თითოეული სტრუქტურული ნაწილი, თავის მხრივ, იყოფა ქვენაწილებად: **სიზმრამდე: დასაწყისი. ა) გრანდიოზული.** ტრაგედიის მოქმედება იწყება სპარსეთის ქალაქ სუსაში. პაროდოსში გუნდი მღერის სპარსეთის სიდიადეზე. ჩამოთვლილია მეფისაგან დამორჩილებული ქვეყნები და ხალხები. დახატულია გრანდიოზული და ძლევამოსილი სპარსეთის სურათი. ამ აღზევების ფონზე **ბ) პირველი დაეჭვება.** აქვე გუნდის პირველი დაეჭვება და შიში მოსალოდნელ ბრძოლაში: „თუკი ღმერთთაგან მოდის ცდუნება, მოკვდავთაგან ვინ გადაურჩება?“ (ესქ.სპარს.92-3); შიში ჰგავს შავ მოსასხამს, სულის საგლოვოს. ვაგლახ, ქვეყანამ თუ გამარჯვებით არ დაიგულვა სპარსული ჯარი, სატახტო იგი უკაცური დაშთება - სუზა” (ესქ.სპარს.102-07); **სიზმარი გ) ატოსას გამოსვლა:** გმირი თითქოსდა გრძნობს მოსალოდნელ უბედურებას. ძლევამოსილი ქსერქსესის დედა ქოროს უყვება სიზმარს, რომელსაც ტრაგედიაში ერთ-ერთი მთავარი ადგილი უჭირავს; **სიზმრის შემდეგ: დ) გუნდის რეაქცია სიზმარზე და მის მიერ ატოსას დამშვიდება:** ქორო ამხნევეს და აიმედებს ატოსას, რომ ყოველივე

¹³ .ესქილეს „სპარსელების” ციტატების თარგმანი ეკუთვნის გ.სარიშვილს.

სასიკეთოდ აუსრულდება; ურჩევს დედოფალს ზედაშე დაღვაროს და დარიოსის სულს შეევედროს, რათა მის ძეს შეეწიოს: „გმართებს დაუღვარო ზედაშე მიწას და მიცვალებულთა; და სასოებით შეევედრო დარიოსის სულს, შენის მეუღლის - სიზმრად ვნახეო - ვითარცა ბრძანე: შავეთიდან ძესა შენსა სამზეოში მოსცეს სვებედი, ხოლო ავი რამ მიწის ქვესკნელს დანთქას სიზნელით” (ესქ.სპარს.217-223); ე) **მაცნეს საზარელი ინფორმაცია:** მაცნეს ცნობა სპარსელების შესახებ ავბედითია. იგი ყვება, თუ როგორ დამარცხდა უძლეველი სპარსთა ლაშქარი. ვ) **სიზმრის ხელახალი ახსნა ატოსას მიერ და მისი რეაქცია:** როდესაც ატოსა თავისი ლაშქრის დამარცხებას გაიგებს, წამოიძახებს: „ვაიმე ბედკრულს! გაცამტვერდა ლაშქარი ჩვენი...ო, ღამეული, მილსიზმარი, ხატი ცხადისა. რა თვალსაჩინოდ მამცნო ღამემ უბედურება, თქვენ კი ვითარის უმეცრებით ახსენით იგი” (ესქ.სპარს.515-518). აქ ატოსა ბოლომდე ჩაწვდა თავისი სიზმრის არსს. მიხვდა, რომ ქოროს მიერ სიზმრის ინტერპრეტაცია მცდარია. იგი ბრაზობს და კიცხავს ქოროს, რომელმაც სიზმრის კეთილად დაგვირგვინება აუწყა: „თქვენ კი ვითარის უმეცრებით ახსენით იგი” ეუბნება ატოსა ქოროს. შეძლებდა თუ არა ატოსა ეღონა რაიმე რომ სიზმარი არ ასრულებულიყო? მაშინ რატომ ცხარობს ქოროს გადაწყვეტილებაზე? - ალბათ ატოსა ვერაფერს შეცვლიდა რადგან სპარსელთა ლაშქარი ესქილეს ჩანაფიქრის თანახმად დამარცხებისათვის იყო განწირული; ზ) **როგორია ქოროს რეაქცია? რატომ შეცდა იგი სიზმრის ინტერპრეტაციაში, თუ მხოლოდ დედოფალს ამშვიდებდა?** - ვფიქრობ, გუნდი სიზმრის ინტერპრეტაციაში შეცდა, რადგან თავადაც შეძრძუნებულია მომხდართ. გუნდი,ც ატოსას მსგავსად ტირის და გოდებს: „ო,სალმობაო, სალმობაო, ახალი ჟამის ჭირის სუფრაო! ვაი და ვაი! აღიტყოდეთ ზრუნსა, სპარსელნო, შემტყობელნო ამ ავბედისა” (ეს.სპარს. 255-58); ან თუნდაც: „ იტირეთ უსასო ზრუნით, იტირეთ ზარით! სპარსელთ ძნელჭირი უკიდევანო-შეჰყარეს ღმერთთ. ვაი ლაშაქარო შემუსვრილო! (ესქ.სპარს.278-280). ამ ფონზე ნათლად ვხედავთ, რომ ქოროს სჯეროდა თავისივე სიზმრის ახსნის; ახლა კი მას გამარჯვების იმედები გაუცრუვდა, რის გამოც ტირის და მოთქვამს.

მოქმედების სტრუქტურა პიესაში შემდეგ სახეს იღებს: სიზმრამდე: დიდებული სპარსეთი/სიზმრის არასწორი ახსნა - პიესის დასაწყისში ჩვენს წინაშეა სპარსეთი, რომლის უძლეველობის ილუზია ვფიქრობ, ცოტა ხნით შენარჩუნებულია სიზმრის

არასწორი ახსნის შედეგად. დამარცხებული სპარსეთი/ სიზმრის სწორი ინტერპრეტაცია - როგორც მოქმედების შემდგომი განვითარება გვიჩვენებს, სიზმარი ახდა, მაცნეს სპარსი დედოფლისათვის რეალური ამბები მოაქვს; სპარსეთის დიდება ჩაესვენა.

გავიაროთ ეტაპობრივად სიზმრის დეტალები და მოქმედების ეპიზოდები. მერე კი შევაჯეროთ ეს ყველაფერი ერთი მხრივ, ზოგადისტორიულ კონტექსტს, ხოლო მეორე მხრივ, მითოპოეტურ სიმბოლოებს. ატოსას სიზმარში წარმოდგენილი: 1) ორი ლამაზი ქალი სიმბოლურად მიუთითებს ორ ქვეყანას-საბერძნეთსა და სპარსეთს, ამას მოწმობს ქალიშვილების სამოსი. ერთ მათგანს სპარსული ტანსაცმელი აცვია, ხოლო მეორეს ბერძნული: „ ერთსა სპარსული ამშვენებდა ტანსამოსელი, ხოლო მეორეს დორიული ეცვა პეპლოსი“; 2) ქალთა სილამაზეში, ალბათ სპარსეთისა და საბერძნეთის სიძლიერე მოიაზრება: „ ასულთა შორის აღნაგითა უჩინეს იყვნენ, ხოლო სიმშვენით უზადონი“; 3) ქალიშვილებს შორის კამათი ნათლად მიუთითებს ბრძოლაზე საბერძნეთსა და სპარსეთს შორის: „უცებ რაზედმე გაგულისდნენ, ვით ვნახე სიზმრად, და წაიკიდნენ“; 4) სიზმარში ქსერქსესი ცდილობს დაიმორჩილოს მოჩხუბარი ქალიშვილები, მაგრამ იგი ამას ვერ ახერხებს და მარცხდება. ამ ეპიზოდში, რომელიც ასე ხატოვნად აქვს ავტორს ნაჩვენები, ერთ-ერთი ქვეყნის დამარცხება მოიაზრება: „ვაჟი ჩემი მათ გამოუდგა გასახედნად, მერმე ქამანდით შეუბა ეტლსა, ნაზ კისრებზე დადვა ულელი; მეორე ფრთხება, წყვეტს იოლად საუღლე ჭაპანს, იშორებს ულელს, შუაზე ტეხს და ძირს ანარცხებს“. სწორედ ატოსას სიზმრის მეშვეობით ესქილე წინასწარ გვამცნობს, რომ სპარსეთი დამარცხდება, რომ შეუძლებელი არაფერია; 5) ქსერქსეს მიერ საკუთარ ტანზე სამოსის შემოხვევაში იგულისხმება ის, რომ იგი ვერ ახერხებს თავისუფლება მოყვარე საბერძნეთი დაიმორჩილოს.

ატოსას სიზმარი ისტორიულ ამბებს მითოსის სულს ანიჭებს. „მითოლოგიური სიმბოლოების ოსტატური აქტუალიზაციით ისტორიული მოვლენების გადმოცემისას ესქილეს გავყავართ ამ მოვლენის კონკრეტულობიდან და ელინთა გამარჯვება ზოგადი კანონზომიერებების – ღვთაებრივი სამართლის გარდაუვალი განხორციელების სიმაღლემდე აჰყავს (რ.გორდეზიანი,2011: 319).

როგორ დგინდება სიმართლე? - სიზმარშივე. ეს არის კატასტროფის

ორდინალური, ვიზიონალური განჭვრეტა. სიზმარი სიმბოლური და ამავე დროს წინასწარმეტყველურია: ყველაფერი ისე ახდება, როგორც ატოსას ესიზმრა. ტრაგედიაში სიზმარს თავად ნაწარმოების გმირი ყვება. ამასთან, არ ჩანს ეპოსისათვის დამახასიათებელი სიზმრის შიკრიკი, რომელიც სიზმარში ევლინება მძინარე პიროვნებას, მოთავსდება საწოლის თავთან და ღმერთების გზავნილს გადასცემს.

ამგვარად, ატოსას ეს სიზმარი კრავს სიუჟეტს. სიზმარი კრავს რელობას, მითს, ისტორიას. იგი შთამბეჭდავია, უბედურების პირველი მაცნეა. მრავლისმთქმელია. შესაბამისად, დატვირთვაც ძალიან დიდი აქვს და ნაწარმოებში ერთ-ერთი საკვანძო ადგილი უჭირავს.

ესქილეს ტრაგედიაში „მიჯაჭვული პრომეთე“ სიზმარს ინაქეს ასული, იო, ნახულობს. როცა ძროხად გარდასახული იო კლდეზე მიჯაჭვულ პრომეთეს იხილავს და გაიგებს ვინ არის ღვთაების ტანჯვის მიზეზი, საკუთარი უბედურება კიდევ უფრო მეტი სიმძაფრით იჩენს მასში თავს. ქოროს დაჟინებული თხოვნის შემდეგ - „უპირველესად გვითხრას რამე თვისის სნებისა, გვამცნოს მრავალი გარდახდილი ჭირის ამბავი“- იო ყვება საკუთარ უბედურ თავგადასავალს, რომელიც მისი ღამეული სიზმრებით დაიწყო. ყოველ ღამე „მშვიდად ხმოვანი ხმა“ იოს სიზმარში შთააგონებდა, რომ უარი არ ეთქვა უზენაესი ღვთაების სარეცელზე, წასულიყო ლერნის ფართოდ გაშლილ მდელოზე, რათა ზევსი მისი სიყვარულით დამტკბარიყო: „შემოდით იდუმალი ხმა და მეტყობა მშვიდად ხმოვანი: ო, ასულო, დიდბედნიერო, რად ქალწულობო შენ ამდენ ხანს და არ იწილებ დიდებულ ქორწილს? თვით ზევსს კოდავს შენი სახმილი, კიპრიდას ხვევნა შენში ჰსურის მეტი სურვილით. ო, გოგო-ქალავ, ნუ უარყოფ ზევსის სარეცელს, არამედ წადი მობიბინე ლერნეს მინდვრებში, სად მამაშენის ცხვარ-ფარა დის, რომ იქ ზევსის მწყურვალე თვალებს შენი წყალი დააღვინო“ (ესქ.მიჯ.პრომ.640-645).¹⁴

სიზმარი თავისთავად ძალიან საინტერესოა, მაგრამ ტრაგედიაში იგი არ ასრულებს რაიმე მნიშვნელოვან როლს არც სიუჟეტის განვითარებაში, არც მთავარი მოქმედი გმირის სახის გახსნაში. იო მეორეხარისხოვანი პერსონაჟია. რატომ

¹⁴. ესქილეს, „მიჯაჭვული პრომეთეს“ ციტატების თარგმანი ეკუთვნის გ.სარიშვილს.

მაინცდამაინც იო? - თავად იოს შემოყვანა, შესაძლოა, ხაზს უსვამდეს პრომეთეს ტანჯვას; ერთი მხრივ ჩვენს წინაშეა ტანჯული იო, ხოლო მეორე მხრივ ტანჯული პრომეთე; ორივეს მხოლოდ ერთი რამ აერთიანებთ - მათი ამჟამინდელი მდგომარეობის ერთადერთი მიზეზი უზენაესი ღვთაება ზევსია(უბედური უყვება თავისი უბედურების შესახებ მეორე უბედურს). ოი პრომეთეს ეუბნება: მოგიტხოვრებ ნათლად ყოველივეს, რომ მონათხრობი იყოს სარწმუნო; გარნა მთხრობელს სირცხვილი მიპყრობს-ვით დაცამლეწა მე ქარცოფმა, ღვთით მოწვენილმა, მიცვალა ფერი, დამირღვია სახეა სრულად” (ესქ.მიჯ.პრომ.635-637). იქნებ ესქილემ აჩვენა, რომ პრომეთე ერთადერთი არ არის, ვინც ზევსისგან არის დასჯილი? რომ იგი მარტო არ არის თავის უბედურებასთან და მის მსგავსად სხვაც იტანჯება? აქ ავტორმა ხაზი გაუსვა ზევსის ტირანულ ბუნებას, რაც ალბათ გარდაუვალიც კი იყო, რადგან ტრადიციული მითისა და ჰესიოდესაგან განსხვავებით,¹⁵ ესქილემ პრომეთეს სრულიად სხვა სახე გვიჩვენა: ეს უკანასკნელი დადებითად, ხოლო ზევსი უარყოფითად წარმოგვიდგინა. რას აკეთებს ესქილე ამისათვის? 1) ცვლის ზევსის სახეს. მისთვის ზევსი შეუბრალებელი ტირანია; ყოველივე ეს კარგად ჩანს პრომეთეს ტანჯვის მაგალითზე; 2) აჩვენებს, რომ ზევსს არავინ თანაუგრძნობს, ხოლო პრომეთეს პირიქით; 3) გვაჩვენებს, რომ ზევსის მოქმედების მოტივაცია სიძულვილია, ხოლო პრომეთე ისჯება ადამიანების ზედმეტი სიყვარულისთვის. შესაბამისად, ასეთი ადამიანი თანაგრძნობას იმსახურებს. ამდენად, იოს შემოყვანა ამ კონტექსტში თავად პრომეთეს სახის განმსაზღვრელია; 4) აქ ესქილემ აჩვენა პრომეთეს არა მხოლოდ წინასწარმეტყველური ნიჭი, არამედ სხვათა თანადგომის უნარი, რაც ხაზგასმით და მკაფიოდ გამოვლინდა იოსა და პრომეთეს დიალოგში. იოს გოდებით შეწუხებული და შეძრული პრომეთე სთხოვს მას ყველაფერი მოუყვეს, რადგან შვებას იგრძნობს, როცა სხვას გაანდობს თავის უბედურებას: „საცა ცრემლების ღაპალუპი მძიმე ხვედრისთვის თანამგრძნობელში თანამგრძნობის სითბოდ იღვრება; ამოაყოლებ სიტყვას ნაღველს და სულს მოითქვამ (ესქ.მიჯ.პრომ.627-30)” - პრომეთე დარდობს, პრომეთე სწუხს და პრომეთე თანაუგრძნობს. ხოლო, როცა იო პრომეთეს სთხოვს აცნობოს, თუ რა ელის

¹⁵. როგორც ცნობილია ჰესიოდე პრომეთეს უარყოფითად წარმოგვიდგენს. პრომეთემ მოატყუა ზევსი და ამ ცოდვისათვის დაისაჯა კიდევ.

მომავალში მას ებრალება და აფრთხილებს: „არ ცოდნა გიჯობს გაცილებით ცოდნას მაგისას (ესქ.მიჯ.პრომ.615-16)”. თუმცა ქოროსა და იოს დაჟინებული თხოვნით მომავალს იწინასწარმეტყველებს. აქ კიდევ ერთხელ ჩნდება კითხვა: რატომ მაინცდამაინც იო? ალბათ იმიტომ, რომ მისი მეცამეტე შთამომავალი(როგორც ამას პრომეთე იოს უწინასწარმეტყველებს) პრომეთეს გაათავისუფლებს, მაგრამ მანამდე იოსა და თავად პრომეთეს დიდი გზა აქვთ გასავლელი. ამ კონტექსტში პრომეთე არა მარტო იოს, არამედ საკუთარი თავის წინასწარმეტყველადაც კი გვევლინება.

ამგვარად, პრომეთე და ოი პიესაში, ზევსის ტირანიის მსხვერპლად მოიაზრებიან. შეეძლო თუ არა იოს წინ აღდგომოდა ზევსს ან რა გააკეთა მან ამისათვის?- იომ თავისი სიზმარი სააშკარაოზე გამოიტანა და დასახმარებლად მამას მიმართა, რომელიც თავის მხრივ, რადგან საქმე უზენაეს ღმერთს, ზევსს, ეხებოდა, აპოლონის დელფოსურ სამისნო ტაძარს მიმართავს და ორაკულს, დოდონეს, დაეკითხება რჩევას. სამწუხაროდ ინაქე მისნისაგან შეიტყობს, რომ იო საკუთარი სახლიდან გააძევოს. ამგვარი გადაწყვეტილების მიღება მამისთვის ალბათ მძიმე იქნებოდა, მაგრამ ინაქე ვერ ეწინააღმდეგება ღვთის ნებას და მისნის რჩევას თანხმდება - იოს სახლიდან აძევებს. ამას კი მოჰყვა ის, რომ იოს სახე ეცვალა და მისი დაუსრულებელი ტანჯვა დაიწყო.¹⁶

ლეიბოვიჩის აზრით, იოს გამევეებით ინაქემ შეცდომა დაუშვა და მისი ეს შეცდომა ორაკულს გადააბრალა (ლეიბოვიჩი1968:449-471). ბევრი არგუმენტი არსებობს იმისა, რომ ლეიბოვიჩის ამ მოსაზრებას არ დავეთანხმო. ვფიქრობ: 1) ინაქეს არ შეიძლებოდა მსგავსი რეაქცია ჰქონოდა იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ იომ თავისი გასაჭირი მანამდე უთხრა, სანამ ზევსი მისი სიყვარულით დატკბებოდა, ხოლო მეორე ის, რომ იო შვილია, მისი სისხლი და ხორცი და მხოლოდ სიზმარი ასეთ ზიზღს ინაქეში, საკუთარი შვილისადმი ვერ გამოიწვევდა. 2) მამამ უფრო დააზუსტა, რა უნდა გაეკეთებინა, რათა დანამდვილებით სცოდნოდა ღმერთის წინაშე რისი ქმნა მართებდა; ინაქეს აზრი არ იყო იოს გაგდება; ის, რომ ყველაფერი ღვთაების მიერ იყო წინასწარვე გადაწყვეტილი კარგად ჩანს თავად იოს სიტყვებში: „ბოლოს ეუწყა

¹⁶. საყურადღებოა ერთი გარემოება: მითოლოგიიდან ცნობილია, რომ იო ძროხად გადააქცია და ბუზანკალი მიუჩინა ჰერქამ, რომელიც ცნობილი იყო თავისი ეჭვიანობით. ესქილე არ ახსენებს ჰერას „მიჯაჭვულ პრომეთეში”. შესაძლოა ავტორმა ეს ცვლილება გამოიყენა იმისათვის, რომ კიდევ ერთხელ ხაზი გაესვა ზევსის ტირანული ბუნებისათვის. მას სურს, რომ ზევსი ტირანად დასახოს.

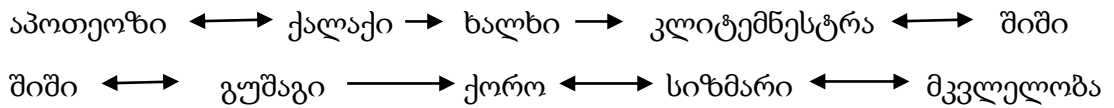
ბრძანებული ცხადად ინაქეს, რომელშიც არაორჭოფულად იყო ნათქვამი, რომ მე მშობლიური სასახლიდან გავეგდე მამას. თუ იგი ამას არ იქმნდა, ზევსი ცეცხლოვანს დასცემდა ელვას, გვარტომობით ამოხუცავდა. და დაერწმუნა წინასწართქმულს იგი ლოქსიის” (ესქ.მიჯ.პრომ.655-60). სწორედ ამის შემდეგ დაიწყო იოს ტანჯვა-წამება. ამ გარემოებას კიდევ ერთხელ მივყავართ იქამდე, საიდანაც დავიწყეთ: მისნების მიერ სიზმრის ამგვარი ინტერპრეტაცია, გამოკვეთს ზევსის, როგორც ტირანისა და უზენაესი ღვთაების შეუბრალებელ და სასტიკ ხასიათს. ამ კონტექსტში კი სიზმრით იწყება იოს თავგადასავლის მოყოლა და მისი უბედურების მიზეზის დადგენა. სიზმრის სტრუქტურა შემდეგ სახეს იღებს:

სიზმარი ↔ სიზმრის ახსნა ↔ შედეგი ↔ სიზმრის დანიშნულება ზევსის ტირანიის გამოვლენა; სიზმრის ახსნა წინასწარმეტყველების მიერ კიდევ ერთხელ ადასტურებს ზევსის სასტიკესა და შეუბრალებლობას; შედეგად ვღებულობთ ზევსისგან განწირულ იოს ძროხის სახით, რქებითა და ბუზანკალით).

ამგვარად, თუ სიზმარი არ თამაშობს მნიშვნელოვან როლს ფაბულის მოქმედების განვითარებაში, მნიშვნელოვანია იგი პრომეთეს სახის შექმნისათვის. სწორედ ისეთი, როგორც იგი პიესაში დაგვიხატა ესქილემ: ერთგული, კეთილი, სხვისი უბედურებისა და მწუხარების გულთან მიმტანი და თანამგრძნობი, რომელიც თავისი ამ ხასიათით უპირისპირდება შეუბრალებელ ზევსს და მის ტირანიას გამოავლენს.

ესქილეს ტრილოგიაში „ორესტეა” სიზმრები ხდებიან ფაბულის მამოძრავებელი ძალა, რომლის მეშვეობით ავტორი წარსულს, აწმყოსა, და მომავალს ჰფენს ნათელს. ტრაგედია იწყება აგამემნონის აპოთეოზით. ამ აპოთეოზიდან მკვლელობამდე მისასვლელი გზა არ შეიძლებოდა ესქილეს მარტივად წარმოედგინა - სამშობლოში ჩამოდის გმირი და ქალაქი ხვდება ისე, როგორც უნდა დახვდეს; როგორც ეს სამშობლოსათვის თავდადებული გმირისათვის არის შესაფერისი. ზუსტად ასეთია კლიტემნესტრას რეაქციაც - იგი გახარებული, ბედნიერი და აღფრთოვანებულია მეუღლის დაბრუნებით. მაგრამ, მკითხველისათვის ეს სიტუაცია დამამშვიდებელი არ არის, აქ იგრძნობა გარკვეული შიში, იმედგაცრუება და სინანული. რისი მეშვეობით ქმნის ავტორი ამგვარ გარემოს? - ეს არის სიზმარი. სწორედ, სიზმრის მეშვეობით ესქილეს ნელ-ნელა, ნაბიჯ-ნაბიჯ მივყევართ საზარელ მკვლელობამდე,

თითქოს იგი აგუებს მკითხველს და მაყურებელს მოსალოდნელ უბედურებას. ჯერ გუშაგი გამოთქვამს შიშს ავი სიზმრის გამო, შემდეგ ქორო. პირველი შიში სწორედ სიზმრებს უკავშირდება. სურათი, აპოთეოზიდან მკვლელობამდე შემდეგ სახეს იღებს:



ლებეკის აზრით ესქილე იყენებს სიზმარს, როგორც იარაღს, რომლითაც სურს სამყაროს მორალურ ლოგიკას ჩაწვდეს (ლებეკი,1997:31). ტრილოგიის პირველი ნაწილი „აგამემნონი“, იწყება გუშაგის წუხილით, რაც ავისმომასწავებელი სიზმრებით არის გამოწვეული. აქ გუშაგი არ გვიყვება სიზმრის შინაარსს, არამედ აღნიშნავს, რომ ცუდი სიზმრები აწუხებს: „ავსიზმრული ნესტიანი ჩემი საწოლი განა საძილედ პირს მიმიქცევს სიზმართა ხილვად, გადამფოფრია თავზე შიში ნაცვლად ძილისა, რომელიც ოდენ წამწამებზე წამით გაკრთება” (ესქ.აგამ.11-15).¹⁷ მესამე სტასიმში კი ვგებულობთ, რომ ქოროს შიშის აჩრდილი არ შორდება: „ვაჰმე, რად მტანჯავს შიშის აჩრდილი და გულზე მაწევს ვით მაჯლაჯუნა? რად აღარ ძალმიძს გავხსნა ხვანჯი დაბურულ სიზმრის? ვაჰმე! რად აღარ დაბრძანდება სულის ტახტზე გაბედულება?” ქოროს სულში რეკავენ გლოვის ჰანგები და გული რაღაც ცუდს უგრძნობს, ამიტომ ლოცულობს იმაზე, რომ ეს ცუდი წინათგრძნობა არ ახდეს და ყველაფერი კარგად დასრულდეს (ესქ.აგამ.149-160). ქოროს შიშს, რომელიც უარყოფითი სიზმრებით არის გამოწვეული, აძლიერებს აგამემნონის მიერ, არგოსში მონად ჩამოყვანილი კასანდრას წინასწარმეტყველება. კასანდრას აქვს ხილვა, სადაც გებულობს, თუ რა უბედურება შეიძლება დატრიალდეს აგამემნონის სასახლეში. ის ხედავს თუ როგორ მოკლავს კლიტემნესტრა დაბრუნებულ მეუღლეს, თუ როგორ მოუსწრაფეს სიცოცხლე პატარა ბავშვებს და როგორ ილუკმება მათი ხორციით მშობელი მამა. კასანდრას წინასწარმეტყველებით, ყველაფერ ამაზე „შურს იძიებს უმწეო ხვადი ჯერ კიდევ სხვათა ბუნავს შეფარებული” (ესქ.აგამ.1328-1340). კასანდრას ხილვის მნიშვნელოვანი იდეა ის გახლავთ, რომ ქოროს აუწყოს იმ პიროვნების არსებობის შესახებ, რომელსაც ქალაქის გადარჩენა შეუძლია, რომ მალე

¹⁷ .ესქილე, „აგამემნონის” ციტატების თარგმანი ეკუთვნის გ.სარიშვილს.

მათთან სიმშვიდე დაისადგურებს. აქ მოცემულია აშკარა, პირდაპირი ალეგორია, რასაც მოწმობენ სიტყვები: ა) „უმწეო ხვალი“, რომელშიც ორესტესი მოიაზრება და ბ) „სხვათა ბუნაგი“, რომელშიც, სამშობლოდან გადახვეწილი გმირის ადგილსამყოფელი იგულისხმება.

როდესაც აგამემნონი ტროადან ბრუნდება, მას კლიტემნესტრა დიდი სიხარულით ხვდება, თითქოსდა ძალზედ განიცდიდა აგამემნონის არ ყოფნას: „რაჟამს მოვთქვამდი მწარედ შენთვის და ვდრაჯობდი ღამეულ პატრუქს, ძილს მიფრთხობდა მთვლემარებაში ეული კოლოს უღიმღამო გაზუზუნებაც. ავსიზმრეული ვიყავ შენგნით, ხანმოკლე ძილში ვხედავდი ხანგრძლივ, უბოლოო საშინელებათ“-ეუბნება იგი აგამემნონს (ესქ.აგამ.889-849). აგამემნონისა და კლიტემნესტრას ამ დიალოგში საკმაოდ ნათლად გამოვლინდა კლიტემნესტრას ოსტატობა ტყუილის თქმასთან დაკავშირებით, რაც ეარპის მოსაზრებით, გმირის ფარისევლობაზე მეტყველებს (ეარპი 1950:54-57). ბოროტების დამალვას კლიტემნესტრა მსგავსი ფარისევლობით საკმაოდ მარჯვედ ახერხებს. გულში მას საშინელი რამ აქვს განზრახული, იგი არ დაფიქრდება, როცა აგამემნონის მოსაკლავად ხანჯალს აღმართავს. ქოროსაც კი არ უმაღავს თავის უსასტიკეს საქციელს და დაწვრილებით უყვება მომხდარის შესახებ; თავს კი იმით იმართლებს, რომ თავად აგამემნონიც არ დაფიქრებულა, როცა საკუთარი შვილი სხვა ქალის გადასარჩენად სამსხვერპლოზე მიიყვანა და სიცოცხლეს გამოასალმა, რომ ადრეულად მოწყვიტა, ვარდი, რომელსაც გაფურჩქვნა ჯერ კიდევ ვერ მოესწრო: „დაკლა ასული მშობელმა მამამ, რომ სხვა ქალისთვის დაემრა ჯარი და ხომალდები. ვერც ლოცვამ ქალის, ვერცა მამის მოყვასეობამ, ვერც სიქალწულემ ვერ მოაღბო მსაჯულთ ველური სისასტიკე“ (ესქ.აგა.206-214). კლიტემნესტრა კმაყოფილია იმით, რომ საკუთარი შვილისათვის შური იძია. ის არ ფიქრობს შედეგზე, მისთვის მთავარი მხოლოდ სამაგიეროს გადახდაა. რა თქმა უნდა ეს მხოლოდ მიზეზია იმისა, რომ კლიტემნესტრა უდანაშაულოდ სცნონ.

სიზმარი, რომელზეც გაკვრით საუბრობენ ტრილოგიის პირველი ნაწილის პროლოგში, ხოლო შემდეგ მესამე სტასიმში, თავისი დასრულებული სახით არის წარმოდგენილი მეორე ნაწილში, „ქოეფორებში“. ამ სიზმარში შემდეგი ცვლილებები გამოიკვეთა: სიზმარი ესიზმრება კლიტემნესტრას, ხოლო მის შინაარსს პირველად

ქოროსაგან ვგებულობთ, როცა ეს უკანასკნელი კლიტემნესტრას სიმზარს აგამემნონის საფლავზე შეხვედრილ და-ძმას, ორესტესა და ელექტრას უყვება: „ვითარცა ბრძანა მეზმანაო - ვზობე დრაკონი. ბაღის სახვევში ვახვევდიო ახალშობილ გველს, დედისავ მკერდზე ზმანებული - მის ძუძუს სწოვდა. სისხლის ლეკერტი ამოჰქონდა ძუძუს კერტიდან“.¹⁸ ქორო იქვე გვაუწყებს კლიტემნესტრას რეაქციას, რომელიც სიზმრით არის გამოწვეული: „ბოლოს შეჰყვირა, შიშნეული ზეწამოიჭრა, ჩაბნელებული სასანთლენი დაუთვალავი აინთო უმაღლ, სადედუფლო სამთიობოში. გამთენიისას გამოგვგზავნა მიცვალებულის სულის საწესოდ, მსხვერპლშეწირვით იმედნეულმა“ (ესქ.ქოეფ.658-66).

როგორც ვხედავთ, სიზმრით შემფოთებული კლიტემნესტრა გადაწყვეტს, მეუღლის სულისათვის მსხვერპლი შესწიროს. აგამემნონის საფლავზე მსხვერპლის შესაწირად იგი საკუთარ ქალიშვილს, ელექტრას და მის მონა ქალებს აგზავნის. კლიტემნესტრას ამ რეაქციით შეიძლება დავასკვნათ, რომ იგი პირველად, თავადვე ხსნის საკუთარ სიზმარს და ამისათვის არ მიმართავს მისანს ან ორაკულს. კლიტემნესტრა სიზმარს ავის მომასწავებლად მიიჩნევს. სიზმრის შინაარსი შიშის ზარს იწვევს მასში; იგი ხვდება, რომ რაღაც ძალიან ცუდი უნდა შეემთხვეს; სწორედ ამიტომაც გადაწყვეტს მეუღლის სულს პატივი მიაგოს,

კლიტემნესტრას ეს სიზმარი სიმბოლურ საბურველშია გახვეული. აქ სიმბოლოებია: ა) დრაკონი, რომელშიც ორესტესი მოიაზრება; ბ) გველის მიერ ამოწოვილი სისხლის ლეკერტი, რომელიც გარდაუვალ სიკვდილს ნიშნავს. ამ სიმბოლოების მნიშვნელობა კლიტემნესტრას სააშკარაოზე არ გამოაქვს, მაგრამ ქვეცნობიერად სწუხს მასზე და „მსხვერპლშეწირვით იმედნეული“ ცდილობს იქნებ სიზმარი დადებითად შემოუბრუნდეს. კლიტემნესტრასაგან განხსვავებით, სიზმრის დეტალურ ახსნას ორესტესი აკეთებს, რაც შესძრავს არა მარტო მას, არამედ მკითხველსაც. სიზმრის მისეული ინტერპრეტაცია ასეთია: „საცნაურია ჩემთვის მისი თავი და ბოლო, გველი დაბადა საშომ, ჩემმა დამბადებელმა, ჩემი ბაღლობის სხვევებში ეხვია გველი. იგივე ძუძუს სწოვდა იგი, მე რომ მოვწოვე, მეც იმ გველივით სისხლს და რძეს ვეზიარე. დიახ, ყვირილი საზარელი აღმოხდებოდა, ჰმართებდა

¹⁸ ესქილეს, „ქოეფორების“ ციტატების თარგმანი ეკუთვნის გ.სარიშვილს.

კიდევ; მან შეიგრძნო, რომ შვა ურჩხული. დრაკონი იგი თავად მე ვარ, მისგან ნაშობი, მე მოვკლავ დედას, საცნაურყოფს ამას სიზმარი (ესქ.ქოეფ.638-646). ორესტესი არის პირველი მთელ ბერძნულ და რომაულ ლიტერატურაში, რომელიც ასე ზუსტად ახსნის საკუთარ სიზმარს. დებორა რობერტის აზრით, ორესტესი არის ნიშნების ინტერპრეტატორი და თავადაც ნიშანი, რომელიც უნდა აიხსნას (რობერტსი 1985:283-297). ორესტესს, როგორც ნიშანს ამოხსნის კლიტემნესტრა და თავად ორესტესი. ორივე მათგანმა ეს ნიშანი სიზმარში ნანახ დრაკონთან გააიგივა. სიზმრის შინაარსიდან ნათელი ხდება, თუ როგორ შეიძლება მოვლენები წარიმართოს. ამგვარად, გველში იგულისხმება ორესტესი. მან გაიარა დაბადების და აღზრდის თანამიმდევრობა. კლიტემნესტრა უნდა მოკვდეს ძალადობით. ყველაფერ ამას ორესტესი კარგად აცნობიერებს, მან იცის, რომ სიზმარში ნახული გველი თავად არის. მაგრამ უნდა შეასრულოს ამ საშინელი შურისძიების მისია. თუ ყოველივე ამას მორალის თვალსაზრისით შევხედავთ, მისი მოქმედება მხოლოდ და მხოლოდ ამძიმებს კონფლიქტს. მაგრამ თუ ამას სიზმარში გადმოცემული ბრძანების კუთხით შევხედავთ, სრულიად ნათელია, რომ ორესტესის საქციელი ღვთაებრივად გამართლებულია. კლიტემნესტრას ამ სიზმრით უზენაესი ღმერთი ორესტესს მოუწოდებს, რომ შეუბრალებელ მამის მკვლელს, მიუხედავად იმისა, რომ მან დედის მკვლელის სახელი უნდა დაირქვას, სამაგიერო გადაუხადოს. ამით კი შელახული თავმოყვარეობა აღიდგინოს. აქ სიზმრის ფუნქცია იმაში მდგომარეობს, რომ მისი იმპლიციტური შინაარსი, რომელიც მოქმედების ცენტრალური ნაწილია, მიზნად ისახავს ცხოვრების კანონზომიერების დარღვევას - სიზმარი ორესტესს დედის მკვლელ პიროვნებად გადააქცევს. ამას ორესტესი შინაგანად ძალიან განიცდის, მაგრამ თავს იმით იმშვიდებს და იმართლებს, რომ ყველაფერი ღმერთების ნებაა: „თუ მამის მკვლელს არ მივუზღავ სამაგიეროს, თუ დანთხეული სისხლისათვის სისხლს არ დავანთხევ, ვით დაანთხიეს ის მკვლელებმა - ნამისნევი მაქვს, უბედურ ხარად მივიქცევი, ვირბენ სახრის ქვეშ, მეუწყა ესრეთ - როს შფოთავენ სულეთში სულნი. ველური ეშვი წამოიგებს, გადაღრნის სხეულს, გააცამტვერებს სიჭაბუკეს, მადლს ბუნებისა. ნამისნევი მაქვს დამტანჯავენ ერინიები” (ესქ.ქოეფ.362-70). ერთი მხრივ, ორესტესი ცდილობს ღმერთების ნებას არ გადავიდეს და დედის მოკვლით სამართლიანობა აღადგინოს. ხოლო მეორე მხრივ მისი

საქციელი ასე შეიძლება გავიგოთ: მან საკუთარი თავის გაწირვას დედის გაწირვა ამჯობინა. ეს მართლაც ასეა, თუ ორესტესი მხოლოდ ღმერთების ნებას ასრულებს?

ვფიქრობ, ორესტესი უფრო ღმერთების ბრძანებას ასრულებს, ვიდრე ამას საკუთარი ნება-სურვილით გადაწყვეტს. სწორედ იმ დროს, როცა კლიტემნესტრა საკუთარ შვილზე მანიპულაციას ახდენს დედობრივი ინსტინქტით და ორესტესს შეაყოვნებს მისიის შესრულებაში, ესქილეს შემოჰყავს პილადესი. იგი ორესტესს ღვთიურ ბრძანებს შეახსენებს, რომელსაც ორესტესი მიუხედავად დიდი სურვილისა ვერსად გაექცევა. ამით, ლოიდის აზრით, ორესტესის მუხანათური მკვლელობა გარკვეულწილად გამართლებულია (ლოიდი 1990:203-211). ამგვარად, ესქილეს მოაქვს ორი დამაჯერებელი არგუმენტი, რითაც იგი ორესტესის მოქმედებას ამართლებს: ერთი ეს არის მისნობა, რომელიც ორესტესმა უნდა შეასრულოს; ხოლო მეორე ის, რომ ორესტესის გარდა სხვებიც არიან დარწმუნებული მისი მოქმედების მართებულობაში. აქ ასეთი პიროვნება, როგორც უკვე აღვნიშნეთ პილადესი არის, რომელიც ორესტესს ეუბნება: „მოკვდავთ ღალატი შეიძლება, ღმერთთა კი არა“. ამგვარად, გველი, ანუ ორესტესი მხოლოდ და მხოლოდ ღმერთების იარაღია. იგი საკუთარი სურვილის მიღმა მოქმედებს.

რა დანიშნულება აქვს გველს, როგორც ნიშანს კლიტემნესტრას სიზმარში? სიზმარში გველი ერთდროულად არის: ა)საშინელი და ავისმომასწავებელი; ბ)მისი ვაჟი ორესტესი; გ)საკუთარი დანაშაულის ღვთიური სასჯელი.

„ევმენიდებში“ სიზმარი ესიზმრებათ ერინიებს. კლიტემნესტრას მოჩვენება სიზმარში საყვედურით მიმართვს მათ: „მიწისქვეშეთის მეუფენო, ისმინეთ ჩემი სულის ძახილი, მოწყალეობა მოიღეთ ჩემდა! მე, კლიტემნესტრა სიზმრეული ვკივი აჩრდილი. თქვენ გძინავთ, გძინავთ, გულს ვარამი არ გეკარებათ, ხოლო ორესტე, დედის მკვლელი, გაიქცა, გაქრა!“ (ესქ.ევმ.143-156).¹⁹ გამოღვიძებული ერინიები კლიტემნესტრას აჩრდილის მსგავსად წუხან იმაზე, რომ დედის მკვლელი ხელიდან დაუსხლტათ და აპოლონის ტაძარს შეაფარა თავი. ამის გამო ისინი აპოლონს ადანაშაულებენ და ეუბნებიან, რომ მან ჭადაროსანი ღმერთქალები ფეხით გათელა, რომ უღვთო, დედის მკვლელი მხვეწნელი შეიფარა: „შენ შეიწყნარე უღვთო

¹⁹ ესქილეს „ევმენიდების“ ციტატების თარგმანი ეკუთვნის: გ.სარიშვილს.

მხვეწელი, მშობლის ჭირი, დედის ჯალათი შენ შეიწყნარე, შენ, თავად ღმერთმა” (ესქ.ევმ.176-210). რა დანიშნულება აქვს ერინიების სიზმარს ნაწარმოებში? ამ სიზმრის საშუალებით ვგებულობთ, რომ ორესტესმა აპოლონის ტამარს შეაფარა თავი, რაც კიდევ ერთხელ ამტკიცებს იმას, რომ ორესტესთან არიან ღმერთები. მხარს უჭერენ და ამხნევენ მას. აქედან ვასკვნით, რომ გმირი საკუთარი სურვილით არ მოქმედებდა, არამედ იგი ღვთიური სასჯელის იარაღი იყო.

სრულიად ახალი კუთხით წარმოგვიდგენს კლიტემნესტრას სიზმარს სოფოკლე თავის ტრაგედიაში „ელექტრა” (სოფ.ელ.892-1057) რომელიც ზუსტად იმავე თემატიკას ეხმიანება, რასაც ესქილეს „ქოეფორები”. ტრაგედიის მოქმედება მიკენში მიმდინარეობს. პროლოგში გამოდიან ორესტესი, მისი მოხუცი აღმზრდელი და ორესტესის მეგობარი პილადესი. პროლოგშივე მკითხველი შეიტყობს, რომ აგამემნონის ტრაგიკული მკვლელობის დღეს ელექტრა ძმას სტროფოსის სამეფოში აგზავნის დელფოსთან ახლოს, რათა ორესტესი მომავალ საფრთხეს გაარიდოს და ამით მას სიცოცხლე შეუნარჩუნოს. თავად კი იმ იმედით ცხოვრობს, რომ მალე ორესტესი დაბრუნდება და მკვლელს სამაგიეროს გადაუხდის. აქ ელექტრა მამის სიკვდილს საკუთარ სულიერ დრამას უთანაბრებს; იგი წლების მანძილზე მხოლოდ იმ იმედით ცოცხლობს, რომ მალე ორესტესი დაბრუნდება და მასთან ერთად სამართლიანობას აღასრულებს. ესქილესაგან განსხვავებით აქ სოფოკლე ელექტრას წარმოგვიდგენს ადამიანად, რომლისთვისაც შურისგება ეს არის არა მარტო ღვთის სამართლის ასრულება, არამედ დედისა და ეგისტოსის სახით იმ ადამიანებისაგან გათავისუფლება, რომელთაც ელექტრას ბავშვობა და ბედნიერება წაართვა. პიესაში ელექტრას ხასიათის საპირისპიროდ მოყვანილია ელექტრას და ქრისოთემის. პირველ ეპისოდში იგი გამოდის, რათა ელექტრას გაუთავებელი მოთქმა და ვაება იქნებ შეაჩეროს და მეტი პრაქტიკულობისაკენ მოუწოდოს, მაგრამ ამოდ. სწორედ პირველ ეპისოდში უყვება პირველად, ქრისოთემისი ელექტრას, კლიტემნესტრას სიზმარს: „თითქოს გარდაცვლილი აგამემნონი სასახლეში დაბრუნდა, ხელი დაავლო თავის სამეფო კვერთხს, რომელიც ეგისტოსს ეჭირა და იგი მიწაში ჩაასო. ამ კვერთხისაგან აღმოცენდა მშვენიერი ხე, რომელიც ისე შეიფოთლა, რომ მისმა

ჩრდილმა არგოსის მიწა მთლიანად დაჩრდილა” (სოფ.ელექ.417-425)²⁰. აქ არც ელექტრა და არც ქრისოთემისი არ ამახვილებს ყურადღებას სიზმარზე და არ ხსნიან მას. მაშინ რატომ ყვება ქრისოთემისი სიზმარს? იქნებ ქვეცნობიერად იგი შეფოთლილ ხეში საკუთარ ძმას გულისხმობს და დარწმუნებულია, რომ სიზმარი კარგს მოასწავებს? როგორია თავად სიზმრის მნახველის დამოკიდებულება სიზმრისადმი? კლიტემნესტრას პირველად ნაწარმოებში შემოდის, როცა იგი აპოლონისადმი ვედრების რიტუალს აღავლენს. აქ ავტორს მოჰყავს კლიტემნესტრასა და ელექტრას დიალოგი: კლიტემნესტრა უკმაყოფილოა, რომ ელექტრა ასე გაუთავებლად მოთქვამს და ტირის. საუბარში იგი თავს იმართლებს და ყოველივეს აგამემნონს აბრალებს, რომელმაც ასე გულგრილად შესწირა თავისი ქალიშვილი, იფიგენია, აქაველებისა და ბერძნების გამო ღმერთებს. რამდენად სჭირდება კლიტემნესტრას ელექტრასთან თავის მართლება? მისი ეს აზრები სიზმრის შედეგი ხომ არ არის? როგორია თავად კლიტემნესტრას რეაქცია სიზმარზე? ვფიქრობ, ესქილეს კლიტემნესტრას მსგავსად სოფოკლეს კლიტემნესტრა გრძნობს მოსალოდნელ უედურებას; ალბათ, სწორედ ამიტომაც მოუწოდებს მსახურთ, დაეხმარონ, რომ აპოლონისადმი ვედრების რიტუალი აღასრულოს. იგი სთხოვს ღმერთს, თუკი მის მიერ ნახული სიზმარი კეთილისმალეულებელია ახდეს, ხოლო თუ ავის ნუ ახდება - ეს კი, მიუიბუძოს იმაზე, რომ მას სჯერა და დარწმუნებულია, რომ სიზმარი ავის მომასწავებელია; იგი ისე შეშფოთდება სიზმრის შინაარსით, გადაწყვეტს აგამემნონის საფლავზე ზედაშეს შესაწირად და ამით, საკუთარი დანაშაულის გამოსასწორებლად, ქრისოთემისი გაგზავნოს. სიზმარი არ არის მთავარი ფაბულის მოქმედების განვითარებისათვის, თუმცა წინასწარვე ამცნობს მკითხველს, რომ ორესტესის განზრახვა მისთვის დადებითად ასრულდება. სიზმარი სიმბოლოურია, სიზმარში მოცემული სიმბოლოები აშკარად მიმართებას ამჟღავნებენ მოქმედ გმირებთან და შემდგომ განვითარებულ მოქმედებებთან ცხადში:

²⁰ სოფოკლეს „ელექტრას“ ციტატების თარგმანი ჩემია. ნ.დ.

| | ალეგორიული სიზმარი და მასში გადმოცემული სიმბოლოები. | სიზმარში გადმოცემულ სიმბოლოთა მიმართება ცხადში. |
|---|--|--|
| 1 | გარდაცვლილი აგამემნონი, რომელიც დაბრუნდა. | დაბრუნებული ორესტესი, რომელიც გარდაცვლილი ეგონათ. |
| 2 | სამეფო კვერთხი, რომელიც ეგისტოსს უპყრია | მეფეთა განუყოფელი ატრიბუტი; მეფობის სიმბოლო, რომელიც ეგისტოსმა მიითვისა. |
| 3 | კვერთხისგან აღმოცენებული და გაფურჩნული ხე. | რამდენადაც კვერთხი სამეფო ატრიბუტია, მასში მოიაზრება ორესტესი, რომელიც ამ ატრიბუტის კანონიერი მფობელია. |
| 4 | შეფოთლილი ხე (იგივე კვერთხი), რომლის ჩრდილი მთელს მიკენს ჩრდილავს. | ორესტესი, რომელმაც ღვთის ნება აასრულა და რომელმაც სამეფო ტახტი და კვერთხი დაიბრუნა. |
| 5 | ჩრდილი, რომელმაც მთელი მიკენის მხარე მოიცვა. | ორესტესი, რომელიც მცველად უბრუნდება საკუთარ ხალხსა და ქვეყანას. |

ესქილეს „ქოეფორებსა“ და სოფოკლეს „ელექტრაში“ გადმოცემულ სიზმრებს შორის შემდეგი განსხვავება არსებობს: ესქილეს „ქოეფორებში“, სიზმარი, მოქმედების ცენტრალური ნაწილია; სწორედ სიზმარი აიძულებს ორესტესს საკუთარი დედა მოკლას და ამით ღვთის სამართალი აღადგინოს; „ელექტრაში“ კი ფაბულა სიზმრისაგან დამოუკიდებელია. აქ სიზმარი მთავარ გმირზე არ ახდენს ზეგავლენას - ელექტრა და ორესტესი თავიანთი სურვილის მიხედვით მოქმედებენ. მათი მიზანია შური იძიონ ადამიანზე, დედაზე, რომელმაც მკვლელობა განზრახ ჩაიდინა და ვერაგულად მოიქცა. ამით თითქოს ისინი ამართლებენ საკუთარ მოქმედებას. ორესტესის სიტყვებიც ამავეს მოწმობს: „კარგი იქნება ასე რომ დაისაჯოს ყველა. ვინც კი ესოდენ ხელყოფს კანონებს, უნდა მოკვდეს. მაშინ ვერაგობა, ალბათ, არ იქნებოდა ბევრი“ (სოფ.ელექ.1505-1507).

მსგავში შინაარსის მქონეა ევრიპიდეს „ელექტრა“, მაგრამ იგი აქ არ იყენებს სიზმარს. თუმცა მასთან სიზმარს, როგორც ლიტერატურულ ხერხს ვხვდებით

ტრაგედიებში „ჰეკაბე“ და „იფიგენია ტავროსელეებში“.

„ჰეკაბე“ იწყებს დრამათა ახალ ციკლს ევრიპიდეს შემოქმედებაში, რომელიც ომისა და მის შემდგომ წარმოქმნილ უკიდურესად მძიმე სიტუაციებში მოხვედრილ გმირთა ფსიქოლოგიასა და ტრაგიკულ ხვედრს წარმოგვიდგენს. „ჰეკაბეში“ მოქმედება ხდება თრაკიულ ხერსონესოსში, სადაც ტროას დანგრევის შემდეგ გზად სამშობლოსაკენ მიმავალი ბერძენთა ფლოტი აღმოჩნდება. ბერძენებს თან მიჰყავთ ტროელები და მათ შორის მეფე პრიამოსის მეუღლე ჰეკაბე და მისი გადარჩენილი ქალიშვილები.

ევრიპიდეს „ჰეკაბეს“ პროლოგში, გარდაცვლილი პოლიდოროსი, ხილულად გამოჩნდება სცენაზე, მაყურებლის პირისპირ (ევრიპ.ჰეკ.1-58). იგი აუდიტორიას უყვება, თუ როგორ გადამალა პრიამოსმა მცირეწლოვანი ვაჟი თრაკიის მეფესთან, პოლიმესტორთან მაშინ, როცა ტროა საფრთხის წინაშე აღმოჩნდა (ევრიპ.ჰეკ.1-20). მეფე პრიამოსმა შვილს თან დიდძალი განძი გაატანა. სანამ ტროა ფეხზე იდგა და პოლიდოროსის ძმა, ჰექტორი, მამაცურად იბრძოდა, პატარა პოლიდოროსი ბედნიერად იზრდებოდა და მის მხრებს ომის სიმძიმე არ შეხებია, მაგრამ უკვე, როცა ტროა დაეცა და ჰექტორიც გარდაიცვალა, მოღალატე პოლიმესტორმა მუხანათურად, ოქროს გულისთვის, მოკლა პოლიდოროსი და მისი გვამი ზღვაში გადააგდო. იგი ზღვის ზედაპირზე სამი დღის მანძილზე ტივტივებდა (იქვე 21-30), სანამ ბერძენთა გემები არ შეფერხდნენ აქილევის მოჩვენების გამოჩენით, რომელიც მსხვერპლად მის საფლავზე პოლიქსენას, ითხოვდა (იქვე 35-41). პოლიდოროსი აუწყებს აუდიტორიას, რომ ის დედას დის სიკვდილსაც უწინასწარმეტყველებს (ევრიპ.ჰეკ.42-44). აჩრდილი თავიდანვე მიგვანიშნებს, რომ იგი უბედურების მომტანი მაცნეა, რომელიც საკუთარ დედას მალე ორი შვილის დაღუპვას შეატყობინებს. აჩრდილი უჩინარდება და სცენაზე შემოდის სიზმრით შემფოთებული ჰეკაბე. ის ლოცულობს შვილზე, რომელიც მისი აზრით უსაფრთხოდ, საიმედოდ არის დაცული მეფე პრიამოსის მეგობართან. მოხუცი დედის თქმით ის არის უკანასკნელი იმედი და ბურჯი დაცემული ტროისა. ჰეკაბე ვერ ხვდება სიზმრის შინაარსს, ამიტომაც იგი მისანს, კასანდრას უხმობს, რათა მან სიზმარი აუხსნას. ჰეკაბე თავად ყვება სიზმარს: „მე ვიხილე ჭრელი, საბრალო ფურირემი, რომელიც მგელმა კალთიდან გამომტაცა და თავისი ბასრი კბილებით დაჭამა. აქილევის საფლავზე მისივე აჩრდილი

გამოცხადდა და მსხვერპლად ტროელი ასული მოითხოვა” (ევრიპ.ჰევ.68-97).²¹ სწორედ ამ დროს სცენაზე შემოდის ქორო, რომელიც ატყობინებს ჰეკაბეს, რომ გარდაცვლილი აქილეუსი მსხვერპლშესაწირად მის ასულს, პოლიქსენას ითხოვს. პოლიქსენას სიკვდილი აუცილებლობითაა განპირობებული-ის უნდა მოკვდეს, რათა ლაშქარს ზღვაზე გზა ხსნილი ჰქონდეს. აქ საგულისხმოა ერთი გარემოება: აქილეუსის სახელს, ტროას ომის დაწყების წინ დაუკავშირდა პირველი მსხვერპლი იფიგენია; იმ საბაბით, რომ აქილეუსზე უნდა მიეთხოვებინა, აგამემნონმა მოტყუებით ჩაიყვანა იფიგენია ავლისში, სადაც გავეშებულ ბერძენთა ჯარი ტროაში წასასვლელად ემზადებოდა. მაშინ აქილეუსი მსხვერპლშეწირვის წინააღმდეგი გამოვიდა და მზად იყო მთელ ჯარს შებრძოლებოდა, რომ იფიგენია გადაერჩინა, მაგრამ მოგვიანებით აქილეუსის სახელს კიდევ ერთი მსხვერპლშეწირვა დაუკავშირდა; ამჯერად მსხვერპლი, პოლიქსენა, თავად აქილეუსმა (აწ უკვე გარდაცვლილმა) მოითხოვა

სიზმარი ლატენტურია და იგი პოლიქსენას შეეხება. მის შინაარსს ჰეკაბე ქვეცნობიერად გრძნობს, ამიტომ ღმერთს ევედრება მის შვილს განსაცდელი აარიდოს. რა ფუნქცია აკისრია ჰეკაბეს ამ სიზმარს? მოსდალოდნელი უბედურება ხომ პროლოგშივეა ცნობილი გარდაცვლილი პოლიდოროსის აჩრდილის მიერ, რომელიც დედას ორივე შვილის სიკვდილს უწინასწარმეტყველებს. რატომ ესიზმრება იგი ჰეკაბეს - სავარუდოდ, სიზმრის ფუნქცია ის არის, რომ სიზმრის მნახველს მოსალოდნელი მწუხარებისა და გასაჭირისთვის შეამზადებს. ჰეკაბე ჩვენს წინაშეა, როგორც დედა-დედოფალი, რომელმაც დაკარგა საკუთარი ქვეყანა, ხალხი და მეუღლე; რომელსაც წინ მხოლოდ მონობის მძიმე ბორკილი უდევს. ასეთი ადამიანისთვის და მით უმეტეს, მრავალჭირგადახდილი ქალისთვის კი შვილები ყველაფერია, იმედის უკანასკნელი სხივია. შესაძლოა ჰეკაბეს ვერ გაეძლო ამ მძიმე განსაცდელისთვის და ალბათ ამიტომაც, სანამ იგი ფაქტის წინაშე დადგებოდა, წინასწარვე უნდა გამოეცადა და ეგრძნო ეს ყველაფერი სიზმრის მეშვეობით - მან სიზმრის სახით კიდევ ერთი მსხვერპლი მიიღო.

თავად სიზმარი ევრიპიდეს დრამის დასაწყისში შემოაქვს და პროლოგად იყენებს მას. სიზმარს აქ უფრო მეტი ფუნქცია აქვს შესასრულებელი, ვიდრე

²¹ .ევრიპიდეს „ჰეკაბეს” ციტატების თარგმანი ჩემია. ნ.დ.

ჩვეულებრივ ევრიპიდესეულ პროლოგს. ფაქტობრივად, სიზმრის მეშვეობით, იწყება და მთავრდება მთელი სიუჟეტური მონახაზი. აქ ყველაფერია, რაც შემდეგ უნდა გათამაშდეს, ყველა მთავარი პერსონაჟი ადგილზეა, კვანძი ინასკვება და იქვე იხსნება სწორედ ისე, როგორც შემდგომ პიესაში ხდება. სიზმარში ალეგორიულად, თუმცა ვფიქრობ, საკმაოდ მანიფესტურად და ამავე დროს ხატოვნად, შთამბეჭდავად და გულშიჩამწვდომად არის დახატული საზარელი სანახაობა. აქ პარალელი შეიძლება გავავლოთ სიზმარში მოცემულ პერსონაჟებსა და რეალობის პერსონაჟებს; სიზმარში მოცემულ სიუჟეტსა და რეალობაში მოცემულ სიუჟეტს შორის. ყოველივე ეს ჩემი აზრით, კიდევ უფრო მეტად გამოკვეთს სიზმრის კავშირს პიესის სიუჟეტთან, თუმცა ვერ ვიტყვით იმას, რომ ამით, სიზმრის როლი მოქმედების განვითარებაში დიდია:

პერსონაჟები სიზმრიდან: მე / ჭრელი, საბრალო ფურირემი / მგელი, თავისი ბასრი კბილებით / აქილევსის აჩრდილი / ჯილდოდ მოთხოვნილი ტროელი ასული / მგლისგან დაჭმული ფურირემი.

პერსონაჟები რეალობიდან: ჰეკაბე / ახალგაზრდა, გამოუცდელი პოლიქსენა / აგამემნონი, რომელსაც პოლიქსენა მიჰყავს მსხვერპლშესაწირად / აქილევსის აჩრდილი, რომელიც მსხვერპლშესაწირად პოლიქსენას ითხოვს / ტროელი ასული პოლიქსენა (ტროას ომის კიდევ ერთი მსხვერპლი, რომელიც ბერძნებმა მოითხოვა) / მსხვერპლად შეწირული პოლიქსენა.

ამგვარად, ნათელია, რომ მცირე მოცულობის სიზმარში ჩატეულია თითქმის ყველაფერი ის, რაც თანდათანობით სიუჟეტში იშლება. სიზმარი წინასწარმეტყველურია, რომელიც ტროას უკანასკნელ დედოფალს, უკანასკნელად შეამზადებს თავს დატეხილი უბედურებისთვის. არის თუ არა სიზმარი არსებითი სხვა კუთხითაც? ცნობილია, რომ „ჰეკაბეში“ ევრიპიდეს მიზანია აჩვენოს ჰეკაბეს, ფსიქოლოგია და არა მოქმედება. ეს ფსიქოლოგია კი ორი ინციდენტის შეერთებით არის გამოვლენილი: ა) პოლიქსენას მსხვერპლშეწირვა და ბ) პოლიმესტორის დანაშაულის აღმოჩენა და დასჯა. მაგრამ, ამ კონტექსტში რა ფუნქცია აქვს ჰეკაბეს ამ სიზმარს? -ზემოთხსენებული ორივე ინციდენტის კავშირი, კიდევ უფრო ეფექტურად არის წარმოდგენილი ჰეკაბეს სიზმრის მეშვეობით - დედა შემფოთებულია შვილების ბედით, იგი რაღაც ცუდს გრძნობს და ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ სიზმარი მას კარგს არაფერს მოუტანს. სწორედ ამის შემდეგ ყვება იგი სიზმარს. სავარაუდოდ, სიზმარმა

ქვეცნობიერად, იმთავითვე დაბადა ჰეკაბეში კაცთმოძულე განზრახვა, რომელსაც მოგვიანებით განახორციელებს ცხადში. საქმე ხომ მის შვილებს შეეხება, მას ხომ, მზრუნველ დედას, კალთიდან მოსტაცეს ნორჩი ასული?. შესაძლოა, სწორედ სიზმრიდან იღებს სათავეს ჰეკაბეს ფსიოლოგიისა და მისი ხასიათის გრადაცია - თუ როგორ იქცევა ერთ დროს ბედნიერი, სამშობლოს, მეუღლისა და შვილების მოყვარული დედა სასტიკ შურისმაძიებლად.

ამგვარად, „ჰეკაბეში“ სიზმარი არ არის არსებითი ფაბულის მოქმედების განვითარებისთვის, მაგრამ მნიშვნელოვანია იმით, რომ სწორედ სიზმრით იწყება ჰეკაბეს სახის გახსნა, მისი ფსიქოლოგიის ჩვენება.

მეორე სიზმარი ევრიპიდესთან, მოცემულია ტრაგედიაში „იფიგენია ტავროსელებში“. მოქმედება ხდება სკვითების მხარეში, ტავროსელთა სამეფოში, არტემისის ტაძრის წინ. პროლოგში იფიგენია ყვება, თუ როგორ აღმოჩნდა ტავროსში მაშინ, როცა მას მსხვერპლად სწირავდნენ ავლისში არტემისს. ქალღმერთმა, ყველასგან შეუმჩნევლად, იგი სამსხვერპლო კოცონზე ირმით შეცვალა და ტავროსელთა ქვეყანაში გამოიყვანა, სადაც მეფე თოამ არტემისის ტაძარში ქურუმად დააყენა. აქ წესად ჰქონდათ, რომ ყველა ელინი, ვინც ტავროსელთა ხელში მოხვდებოდა მსხვერპლად შეეწირათ. პროლოგშივე იფიგენია ყვება თავის სიზმარს: „ვნახე თითქოს მშობლიურ არგოსში ვიყავი, ჩემს საწოლში მეძინა. უეცრად მიწა შეირყა. მაშინვე მამაჩემის სახლიდან გამოვიქეცი. შეჩერების გარეშე უკან მოვიხედე და დავინახე, თუ როგორ იქცა სასახლე ნანგრევებად. მხოლოდ ერთი სვეტი დარჩა, რომელსაც ადამიანის ხმა მიეღო და, როგორც მსხვერპლი, შესაწირად გამოზადებული, ისე ქვითინებდა (ევრიპ.იფ.ტავრ.55-58).²²

იფიგენიას ეს სიზმარი სიუჟეტის განვითარებისთვის არსებითი არ არის. მაშინ რა როლი აქვს სიზმარს? არის თუ არა იგი დამოუკიდებელი სიუჟეტისგან? რაიმე დამხმარე ფუნქციას ხომ არ ასრულებს სიზმარი სიუჟეტის განვითარებაში? - ა) იფიგენია სიზმრის მეშვეობით პირველად შემოდის დრამატულ როლში. პროლოგშივე აკეთებს ისტორიული ფონის მონახაზს და გვამცნობს, თუ სად ვითარდება პიესის მოქმედება; ბ) სიზმარი ნათლად ასახავს იფიგენიას განცდებსა და

²² .ევრიპიდეს „იფიგენია ტავროსელები“ ციტატების თარგმანი ჩემია. ნ.დ.

გრძნობებს. ის, რაზეც ალბათ იფიგენია ხშირად ფიქრობდა ქვეცნობიერად ჰპოვა მასში გამოხატულება სიზმრის სახით. იფიგენია წარსულში გადადის; სიზმრის პირველ ნაწილში იგი თავს ბედნიერად გრძნობს: იმყოფება მშობლიურ არგოსში, სძინავს საკუთარ სახლში და საწოლში, მაგრამ სიზმრის მეორე ნაწილში ვითარება იცვლება: იფიგენია იძულებით ტოვებს საკუთარ სახლს (მიწისძვრამ აიძულა იგი სახლი დაეტოვებინა). სიზმრის ეს ნაწილი შეესაბამება რეალობაში განვითარებულ მოქმედებას, იფიგენიაც ხომამისი სურვილის საწინააღმდეგოდ ტოვებს სამშობლოს. ამავე ნაწილში აღეგორიულია მოლაპარაკე სვეტი, რომელიც შესაწირად არის გამზადებული.

საგულისხმოა, რომ იფიგენია არ მიმართავს მისანს ან ორაკულს სიზმრის ინტერპრეტაციისათვის, არამედ თავად ახსნის მას. მისი აზრით, სიზმარი ორესტესს შეეხება. სვეტი იმ მშობლიურ სახლს ეკუთვნის და იმ სახლის ბურჯია, სადაც მათ ერთად გაატარეს ტკბილი ბავშვობა (ევრიპ.იფ.ტავრ.59-60). იფიგენიას სიზმრის ახსნის თანახმად, სვეტსა და ორესტესს შორის შემდეგი მიმართება არსებობს: სვეტი ორესტესია; იგი სახლის ბურჯია; ორესტესსაც ზუსტად იგივე მოვალეობა აკისრია, რაც სახლის სვეტს, იგი ოჯახის ბურჯია, რომელიც ნაადრევად გამოესალმა სიცოცხლეს. იფიგენიას ამ ტრაგედიას ქორო კიდევ უფრო მუქ ფერებში ხატავს, რომელიც მოთქვამს და გოდებს ორესტესის დაღუპვის შესახებ. იფიგენიას ამგვარ ინტერპრეტაციას, მოქმედება ტრაგიკულ სიტუაციამდე მიჰყავს. იგი იმდენად არის დარწმუნებული საკუთარ სიზმარში და მისეულ სიზმრის ახსნაში, რომ კარგავს ადამიანთა მიმართ თანაგრძნობას, ავლენს სასტიკ შეუბრალებლობას. შედეგად, იქმნება დაბნეულობისა და ცუდის მომასწავებლის ატმოსფერო. ხოლო, როცა უცნობ ბერძნებს ატყვევებენ, იფიგენიას გადაწყვეტილებით მათ, მსხვერპლშესაწირად ამზადებენ - ორესტესი საკუთარი დის მსხვერპლი უნდა გახდეს. საბოლოოდ იფიგენია შეიტყობს, რომ ორესტესი ცოცხალია, და რათქმაუნდა მისი ბრძანება ბათილდება. რას აკეთებს იფიგენია, როცა გაიგებს ორესტესი ცოცხალია - იგი სიზმარს თავიდან არ ახსნის, არამედ, მას მცდარად გამოაცხადებს. შესაბამისად სიზმარი ისე არ ახდება, როგორც იფიგენია ფიქრობდა.

იფიგენიას სიზმარი თავისი ფორმით შეიძლება ითქვას რთული და ჩახლართულია. სიზმარი ოთხ ეპიზოდად იყოფა: იფიგენია, რომლესაც ტავროსელთა

სამეფოში ბარბაროსთა მიწიდან თავისი მშობლიურ არგოსში ვხედავთ, მშობლიურ სახლში საკუთარ ოთახში მძინარეს; მეორე სცენაში სიზმრის ეს იდილია წყდება მიწისძვრით შექმნილი პანიკითა და განადგურებით; მესამე ეპიზოდს შემოაქვს იდუმალებისა და ზებუნებრიობის ელემენტი, სვეტი ადამიანის ენით საუბრობს; მეოთხე სურათი მსხვერპლშესაწირად გამზადებული სვეტი(სიზმრის ეს ნაწილი მიემართება ორესტესთან. მასაც მსხვერპლშესაწირად ამზადებენ).

რომაელ ტრაგიკოსთაგან ლიტერატურული სიზმარი საკმაო წარმატებით გამოიყენა სენეკამ ტრაგედიაში „ტროელი ქალები“, რომელიც დაახლოებით 54 წელს უნდა შექმნილიყო. ტრაგედიაში ასახულია ტროას დაცემის შემდეგ სამეფო ოჯახის გადარჩენილი წევრების (ჰეკუბა, ანდრომაქე და მათი შვილები) ცხოვრება. ისინი მისტირიან თავიანთ წარსულს, გლოვობენ აწმყოს და იგერიებენ იმ ბერძენთა დაუსრულებელ შემოტევებს, რომელთაც განუზრახავთ სამეფო ოჯახის გადარჩენილ წევრთაგან ორნი – პოლიქსენა და ასტიანაქსი მსხვერპლად შეწირონ. მართალია, პიესა დიდად არის დავალებული ევრიპიდეს „ჰეკაბესაგან“, მაგრამ არსებობს განსხვავებათა მთელი წყება, რაც სენეკას ამ ტრაგედიას უდაო ორიგინალობას ანიჭებს. მაგალითად, თუ ევრიპიდესთან მსხვერპლად მხოლოდ პილიქსენას წირავენ, სენეკას პიესაში კიდევ ერთი მსხვერპლი – ასტიანაქსი მოითხოვა აქილევსის აჩრდილმა; ასევე, ავისმომასწავებელი, ზებუნებრივი ელემენტი, რომელიც მთელს ტრაგედიას გასდევს და განსაკუთრებულად განასხვავებს რომაულ ტრაგედიას მისი ბერძნული წინამორბედისაგან. ამას ემატება ის, რომ სენეკას დრამა უფრო პესიმისტურია და უფერული და თანდათან უფრო ემსგავსება რელიგიურ დრამას და სხვა. ერთ–ერთი განმასხვავებელია სიზმარი, ფაქტია, რომ სიზმარს ორივე იყენებს. პიესას აქვს წრიული კომპოზიცია და სიმეტრიული ელემენტები. შმკვრელი რგოლი არის ჰეკაბე, რომელიც დასაწყისში ყვება ამბავს და და აჯამებს ბოლოს. შუაში არის პოლიქსენა, რომელიც ჩნდება დასაწყისში ჰეკაბეს შემდეგ და დასასრულს, ჰეკაბემდე. მესამე რგოლია პატარა ასტიანაქსის ამბავი, რომლის სიკვდილს ხედავს თავიდან მისანი კალქასი და რომელიც კვდება პოლიქსენას სიკვდილამდე. თუმცა ძნელია თქვა, ვინ არის მთავარი მოქმედი გმირი. აქ უფრო პარალელური პერსონაჟების სერიაა: ჰეკაბე–ანდრომაქე (ორი წამყვანი ქალი, ლიდერი, მსხვერპლთა დედები), ასტიანაქსი–პოლიქსენა (ორი უდანაშაულო მსხვერპლი), აგამემნონი–ანდრომაქე

(რომელთაც პარალელური როლები აქვთ თავიანთ მცდელობაში – გადაარჩინონ უდანაშაულო მსხერპლები); ულისე – ელენე (ორთავენი დაბრკოლებული ანდრომაქეს მიერ); ჰექტორი–აქილევსი (თავთავიანთი მხარის გმირი მეზრძოლები); ჰექტორი–ასტიანაქსი (ტროას ძველი და ახალი დამცველები); აქილევსი–პირუსი (ტროას ძველი და ახლანდელი დამცველები და სხვა. და მაინც, ანდრომაქეს აქვს ყველაზე მეტი პარტია, მტავარი როლი მესა მდა მეოთხე სცენებში. სიზმარიც მას ესიზმრება. აქ ისტორიი წრიულობაც საინტერესოა. წარსული ახლანდელს ეხმიანება და პირიქით. აქ ქორწილისა და სიკვდილის თემაც პარალელურ რეჟიმში მუშავდება. ელენე–პარის და პოლიქსენა–პირუსი და პოლიქსენას „სიკვდილზე დაქორწინება“.

სენეკას „ტროელ ქალებში“ მოქმედება იწყება იმით, რომ ბერძენთა ლაშქარი ელოდება ზღვაში გემების გასვლას. აქვე, სხვა ტროელ ნადავლთან ერთად არიან ტროელი დიდებული ქალები, ჰეკაბე (იგი ტრაგედიის დასაწყისში სამგლოვიაროდ მოთქვამს გარდაცლილ მეომრებზე), ანდრომაქე, ელენე და სხვა.

პიესაში სიზმარს ხედავს არა ჰეკაბე, არამედ ანდრომაქე. ანდრომაქეს სიზმარში ჰექტორი გამოეცხადა: „სიზმარში ჰექტორი დამიდგა ჩემს თვალწინ, მაგრამ არა ისეთი, როგორც ის იყო მაშინ, როცა არგიველებს ებრძოდა და ბერძენების გემებს იღას მთიდან ესხმოდა თავს. არც ისეთი, როცა იგი დანაელების წინააღმდეგ სისხლიმღვრელ ბრძოლაში მონაწილეობდა და აქილევსის აბჯრით შენიღბული პატროკლოსი განგმირა - იგი გამომეცხადა დაღლილი გამომეტყველებით, დამწუხრებული და გულდამძიმებული, ტირილისგან სახეშეშუპებული, ზუსტად ისეთი, როგორც მე ახლა ვარ. მაგრამ მიუხედავად ამისა მაინც გამიხარდა მისი ნახვა - შემდეგ თავის გაქნევით მითხრა: გამოიღვიძე და ჩვენი შვილი გადაარჩინე. დამალე იგი, ეს ხსნის ერთადერთი გზა არის. მოიშორე ცრემლები და ნუ ტირი, გული გაიმაგრე, რადგან ტროა უკვე დაეცა, შენ კი ტროას დანგრევაზე უფრო დიდი განსაცდელი გელოდება” (სენეკ.ტროად.440-462).²³

საგულისხმოა, რომ ანდრომაქეს ეს სიზმარი, არ წარმოადგენს ტრაგედიის მოქმედების განვითარების ერთგვარ ღერძს. მისი დანიშნულება ევრიპიდეს „ჰეკაბეს“ მსგავსად მხოლოდ ის არის, რომ გააფრთხილოს გმირი მოსალოდნელი უბედურების

²³ სენეკას „ტროელი ქალების“ ციტატების თარგმანი ჩემია. ნ.დ.

შესახებ და თუ ამის საშუალება ექნება თავიდან აიცილოს იგი.

სიზმარი არ არის ალევორიული. იგი ექსპლიციტურია, სადაც ზუსტად ჩანს შემდეგი: ა) ვინ არის სიზმარში მოვლენილი მაცნე; ბ) რა გზავნილს გადასცემს იგი სიზმრის მნახველს; გ) რა რჩევას თუ დირექტივებს აძლევს სიზმრის შიკრიკი ანდრომაქეს. სიზმრის ფუნქციაც მხოლოდ ამით შემოიფარგლება - გამოღვიძებული ანდრომაქე იმდენად არის სიზმრის ზეგავლენის ქვეშ, რომ მაშინვე იწყებს შვილის გადარჩენაზე ზრუნვას. იგი არ დაფიქრდება სწორია თუ არა სიზმარი და არც მის ახსნას იწყებს. ანდრომაქეს ამ ქცევას კი სიზმარში მოცემული რამდენიმე დეტალი განაპირობებს: 1) სიზმარში მოვლენილი მაცნე მისი მეუღლე პატროკლოსია, რომლისაც ანდრომაქეს ძალიან სჯერა და სწამს; 2) დამწუხრებული და გულდამძიმებული პატროკლოსის მიზანი შვილის გადარჩენა: „გამოღვიძე, ჩვენი შვილი გადაარჩინე” - ეუბნება იგი ანდრომაქეს; 3) სიზმარში მოვლენილი მაცნეს გზავნილი პირდაპირია, აქ არ არის ალევორია და სიმბოლოები. ანდრომაქე შვილის გადასარჩენად აკეთებს ყველაფერს, რაც შეუძლია, მაგრამ ამაოდ. კალქასის წინასწარმეტყველების თანახმად, ტროელების ერთადერთი იმედი ასტიანაქსი, პოლიქსენას მსგავსად მსხვერპლად ეწირება აქაველთა ლაშქარს, რათა ბერძნებს ზღვაზე გზა ხსნილი ჰქონდეთ.

ანდრომაქესა და ჰეკაბეს სიზმრებში შემდეგი მსგავსება თუ განმასხვავებელი ნიშნები მოიპოვება: 1) ანდრომაქეს სიზმარი ეპოსში გადმოცემულ სიზმრებთან გვიჩვენებს სიახლოვეს: აქ გამოჩნდება გარდაცვლილი პიროვნება, რომელიც მომავალს იწინასწარმეტყველებს. შესაბამისად, ანდრომაქეს სიზმარში არ ვხვდებით რაიმე სიმბოლიკასა თუ ალევორიას, რომლის მიღმა დამალული სხვა შინაარსი უნდა დავინახოთ. 2) ჰეკაბეს სიზმრის პირველი ნაწილი არ არის ალევორიული ტიპის. მისი დანიშნულებაა ინფორმაცია ისე გადასცეს სიზმრის მნახველს, რომ ყველაფერი ნათელი და გასაგები იყოს. სიზმრის პირველი ნაწილი აშკარად მიუთითებს მოსალოდნელ უბედურებაზე. მაგრამ სიზმრის ის ნაწილი, რომელიც პოლიქსენას ეხება ალევორიულია; 3) ორივე სიზმარში, სიზმრის მნახველი პიროვნება მდებარეობითი სქესია; 4) ჰექტორის აჩრდილი, ისე, როგორც პოლიდოროსის აჩრდილი ევრიპიდეს „ჰეკაბეში” პატროკლოსის აჩრდილის პროტოტიპია. პატროკლოსის აჩრდილის მსგავსად ისინი წინასწარმეტყველების ნიჭით არიან

დაჯილდოებული: პოლიდოროსი დედას დის სიკვდილს უწინასწარმეტყველებს, ხოლო ჰექტორი თავის მეუღლეს შვილის დალუპვას.

სიზმარი წარმატებით გამოიყენა თავის შემოქმედებაში არისტოფანემ (ძვ.წ.ა.450წ.), რომელსაც საკმაოდ რთულ პერიოდში მოუწია ცხოვრება – პელოპონესის ომის, ათენის დაცემისა და ამას თან მოყოლილ იმედგატეხილობის წლებში. შემდგომ დაიწყო პოლისის აღმავლობა, ფასეულობათა სერიოზული გადასინჯვის პროცესი. ეს იყო საინტერესო ისტორიული ეპოქა, რომელიც უხვ საზრდოს აძლევდა არისტოფანეს კომედიურ გენიას. ეს კომედიოგრაფოსი პოლიტიკური კომედიის უდიდესი წარმომადგენელია. არისტოფანეს ძირითადი მიზანი იყო არა თავისი თანამედროვე საზოგადოების დაცინვა, არამედ მანკიერებებზე მითითება მხოლოდ ამ საზოგადოების გამოსწორების მიზნით²⁴. იგი ხშირად დასცინოდა პოლიტიკურ მოღვაწეებს, დემოკრატიულ სახელმწიფოსა და მის ლიდერებს. მრავალრიცხოვან თხოვნას – შეერბილებინა ლიდერთა დაცინვის პათოსი, შედეგი არ მოჰყოლია. უფრო მეტიც, ისინი, ვისაც კომედიოგრაფოსი დასცინოდა, ხშირად პირველ რიგებში იხდნენ და საკუთარ თავზე გულიანად იცინოდნენ.²⁵

ჩემთვის საინტერესო იყო იმის დაფიქსირება, რომ არისტოფანე თავისი ბასრი სატირისათვის, ცნობილი პოლიტიკოსებისა თუ სხვადასხვა მანკიერებების განქიქების მიზნით, წარმატებით იყენებს ლიტერატურულ სიზმარს. კომედიაში „ღრუბლები“ სიზმარი არ თამაშობს მნიშვნელოვან როლს ფაბულის განვითარებაში და მხოლოდ გაკვრიტაა ნახსენები, მაგრამ ამ ირიბ მოხსენიებაშიც კი ახერხებს არისტოფანე გმირის ფუქსავატობაზე სიზმრის საშუალებით მიანიშნოს თავის მკითხველს თუ მსმენელს. ნაწარმოების პროლოგში სტრეფსიადესი თავად საუბრობს შვილის სიზმრების შესახებ. იგი ძალიან წუხს ვაჟიშვილის ვალების გამო და ღამე დარდით არ სძინავს. სტრეფსიადესი აღნიშნავს, რომ „ვალები მის შვილს სრულებითაც არ აწუხებს, პირიქით, ლად ცხოვრებას ეწევა, გრძელ თმას ატარებს და ცხენზე ლამაზად და მოხდენილად ზის, უშფოთველად სძინავს და მხოლოდ

²⁴ . გავიხსენოთ ილია ჭავჭავაძის „ლუარსაბ თათქარიძის“ შესავალი.

²⁵ . მაგალითად, არისტოფანემ მწარედ დასცინა ათენის მოკავშირეებს კომედიაში „ბაბილონიო“ (ძვ.წ.ა. 426). თავად მოკავშირეები თეატრში იყვნენ და ხარხარებდნენ იმაზე, რაც სცენაზე (ორქესტრაზე) ხდებოდა.

ცხენები ესიზმრება“ (არისტ.ღრუბ., 15-20). დავიწყოთ იმის აღნიშვნით, რომ სიზმარს ამ კომედიაში თავად სიზმრის მნახველი არ ჰყვება. მაშ, საიდან იცის მამამ, რა ესიზმრება ფიდიპიდეს? სტრეფსიადესი შეესწრო, როგორ აბოდებდა მისი შვილი, ფიდიპიდესი ცხენებზე, რის შედეგადაც მამამ დაასკვნა, რომ შვილის სიზმრები სწორედ ცხენების შესახებ უნდა ყოფილიყო. ამ პასაჟში სასაცილოა არა მხოლოდ ის, რა ესიზმრებათ, არამედ ისიც, როგორ ესიზმრებათ – როგორ ოხრავს და ოცნებობს ძილში ახალგაზრდა კაცი და ისიც, როგორ ხვდება ერთი გმირი, რა ესიზმრება მეორეს. შეიძლება ითქვას, რომ ფიდიპიდესის ეს სიზმარი სტიმულირებულაა გმირის გონებისა და სულის მიერ, მას სწორედ ის ესიზმრება და იმაზე აბოდებს, რასაც რეალურად საკმაოდ დიდ დროს უთმობს. სიზმარი მნახველის ცხოვრების არსს კარგად გადმოსცემს და ამ გმირის ინტერესთა ადეკვატურია. ცხენებისა და გართობის გარეშე მისი ცხოვრება წარმოუდგენელია. ვფიქრობ, ამ სიზმრის ფუნქციაც სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ ფიდიპიდესის ლაღი და უზრუნველი ცხოვრება უკეთ წარმოაჩინოს და გმირის ხასიათი უკეთ გახსნას ამ პატარა, თითქოს უნიშვნელო დეტალით. სიზმარი, ვფიქრობ, შეესაბამება კომედიის სახელწოდებასაც – სოკრატეს მიმდევრებთან ერთად შეიძლება ითქვას, ფიდიპიდესიც ღრუბლებში დაფრინავს, ცხადშიც და სიზმარშიც. ყველა სცენა, რომელიც ამ სიზმართან იყო დაკავშირებული, საკმაოდ სასაცილო იქნებოდა. კომედიის დანიშნულება კი სათქმელის სერიოზულობასთან ერთად მისი გამოხატვისა და მიწოდების სასაცილო ფორმების შერჩევა და საბოლოოდ, მაყურებელთა გამხიარულებაა (შდრ. დოვერი 1972:133).

კომედიაში განვითარებული მოქმედება სიზმარს, რომელიც თავდაპირველად შეიძლება ბუნდოვანი და გაუგებარი მოგვეჩვენოს, სასაცილოსა და გასაგებს ხდის; ან პირიქით, სწორედ სიზმრის მეშვეობით ვგებულობთ, თუ როგორ შეიძლება მოქმედება განვითარდეს. მაგალითად, სიზმრები ერთგვარ ოხუნჯობად გვევლინებიან ნაწარმოებში

„კრაზანები“. პროლოგშივე ვაცნობიერებთ იმას, რომ მოქმედება მთელი თავისი უცნაური სიმბოლური არსებებით სიზმარს დაემსგავსება. სწორედ სიზმრის მეშვეობით დუნდება მაყურებლის ყურადღება ამ კომედიაში და სიზმარი აქ სრულიად ახალ, პოლიტიკურ თემატიკას უკავშირდება. „კრაზანების“ პროლოგში მოცემული მსახურების დიალოგს აუდიტორია თანდათან შეჰყავს აბსურდისა და

ფანტასტიკური კომბინაციების, თუ ტრანსფორმაციის სამყაროში. აქ სიზმრის მნახველებად და ინტერპრეტატორებად თავად მსახურები სოსია და ქსანთია გვევლინებიან. ისინი თავიანთ სიზმრებს ერთმანეთს უყვებიან. პირველად თავის სიზმარს ჰყვება ქსანთია: „მესიზმრა არწივი დიდი, ჩამოფრინდა თითქოს აგორაზე და ბასრი ჭანგებით ფარი მოიტაცა, სპილენძით ნაჭედი და ცისკენ წაიღო, მერმე კი დააგდო ფარი კლეონიმემ“ (არისტ.კრაზ.,16-20).²⁶ ქსანთია შემფოთებულია სიზმრით, მას სოსია ამშვიდებს, რომ ცუდი არაფერი მოხდება. ქსანთია, როგორც სიზმრის ინტერპრეტატორი, თავადვე ხსნის საკუთარ სიზმარს: მისი აზრით, კაცი რომ სიზმარში იარაღს დააგდებს, ავს მოასწავებს. აქ სიზმრით გამოწვეული მღელვარება კომიკურად არის დრამატიზებული. ის, რაც უბრალო ხუმრობა ჩანდა, ძლიერი სიცილის გამომწვევია; ჩაკეტილი გრძნობების, მღელვარებისა და შფოთის შემსუბუქებაა.

ქსანთიას სიზმარს მოსდევს სოსიას სიზმარი, რომელიც შინაარსობრივად უფრო რთული გასაგები არის. სოსია თავად ჰყვება სიზმარს: „ჯერ იყო მეზმანა, რომ პნიქსზე ვიყავი, ცხვრები დამსხდარიყვნენ და კრებას მართავდნენ, ჯოხები ეკავათ, ეცვათ ლაბადები; მერმე დამესიზმრა, ცხვრებს სიტყვით მიმართა ყოველთა შთანთქმელმა ვეშაპმა, რომელსაც ცეცხლმოკიდებული ღორის ხმა აღმოხდა“ (არისტ.კრაზ.30-36). „მერმე საზიზღარმა ვეშაპმა სასწორით ქონი აგვიწონა ხარისა“ (არისტ.კრაზ.39-40). შემდგომ „მესიზმრა თეოლე, რომელსაც ყორნის თავი ჰქონდა“ (იქვე 41-45). ქსანთია იქვე აყალიბებს სიზმრის მისეულ ინტერპრეტაციას: ყორნად გადაქცევა ეს იმის მაუწყებელია, რომ ამაღლებული მათ დატოვებს და ყორნებისკენ გასწევს. ქსანთიას სიზმარი, რომელიც შინაარსობრივად უფრო რთულია ემსახურება იმას, რომ აუდიტორია შეაამზადოს პოლიტიკური სატირისათვის. ეს უკანასკნელი ავტორის მიერ მიჩვეულია კომიკური მსგავსებების გამოყენებას, როგორც შეურაცხყოფის მთავარ ფორმას. კომედიაში „კრაზანები“ ავტორი დასცინის ტრფიალს სასამართლო პროცესებისადმი, რომლითაც მისი თანამედროვე ათენის საზოგადოება იყო მოცული. შესაბამისად ავტორის დაცინვა ძალზედ ორიგინალურად გამოვლინდა მსახურების სიზმრებში. აქ შემდეგი მინიმუმები უნდა

²⁶ .არსიტოფანეს „კრაზანების“ ციტატების თარგმანი ეკუთვნის ლ. ბერძენიშვილს.

მოვიძიოთ: 1) ვეშაპი ეს არის დემაგოგი კლეონი, ხოლო ქსანთიასის სიტყვები სიზმრის შესახებ „შენი სიტყვები ისე ყარს, როგორც დამპალი ტყავი“ (არისტ.კრაზ.37-38) ნართაული ნათქვამია და მთრიმლავ კლეონს გულისხმობს. მსახურები ხსნიან სიზმრით მოცემულ ამოცანას, რაც მათ დიდ სიამოვნებას ანიჭებს. არისტოფანე მიუთითებს მდეღვარე გრძნობებზე, რომელსაც ესა თუ ის სიზმარი იწვევს და, რომელიც სწორი ინტერპრეტაციით იფანტება თავად მსახურების მიერ. შეიძლება ითქვას, რომ გმირები ამ პროცესით ხალისობენ კიდევ;

უპირველესად მინდა ვთქვა, რომ ეს , ალბათ, ის კომედიაა, რომელიც ძალიან თანამედროვეა ჩვენი დროის საქართველოსათვის, სადაც უკვე რამდენიმე წელია სასამართლოს რეფორმირება მიმდინარეობს. არისტოფანეს ამ კომედიაში წარმოდგენილ სიზმარში სჭარბობს სიმბოლოები, რომელიც ხვადასხვა ცხოველების სახით არის წარმოდგენილი და რომელიც მიმართებას აჩვენებს ნაწარმოების მთავარ გმირთან, ფილოკლეონთან. როგორც ეს კომედიიდან ჩანს, ფილოკლეონი სასამართლო პროცესებში მონაწილეობის სენით არის შეპყრობილი. იგი კლეონის მოყვარულია, რაზეც მისი სახელიც მეტყველებს. ვთვლი, რომ მსახურების სიზმრებში წარმოდგენილი სიმბოლოები მიმართებას აჩვენებს ფილოკლეონთან, ეს უკანასკნელი კი თავის მხრივ კლეონთან, რომელიც სიმბოლურად არის არწივი, ვეშაპიც და ყორანიც, რადგან, როცა საქმე სასამართლოს განაჩენს ეხება, იგი სიმკაცრითა და შეუბრალებლობით გამოირჩევა, ხოლო სიზმარში არწივის ჩამოფრენა, ფარის დაგდება, ყორნად გადაქცევა, სიმბოლურად წარმოადგენს ფილოკლეონისა და მასთან ერთად კლეონის მოღვაწეობის დასასრულს. კომედიაში მოხუცების გუნდი, რომელიც ფილოკლეონის კოლეგები არიან და მის წასაყვანად მოდიან სასამართლოში და ვითარცა კრაზანებს ნესტრები აქვთ მომზადებული, მოგვაგონებს სოსიას მიერ სიზმარში ნახულ ცხვრებს, რომელთაც კრება გაუმართვთ და ხელში ჯოხები უჭირავთ. ხოლო ყოვლის შთანთქმეულ დამარცხებულ ვეშაპში, რომელსაც საბოლოოდ ღორის ხმა აღმოხდება, იგულისხმება ფილოკლეონის საბოლოო დამარცხება კრებაზე და მისი იდეების მსხვრევა. ვეშაპის მსგავსად ფილოკლეონი ჩამოშორდება სასამართლოს და ცხოვრების ახალ ყაიდაზე გადადის.

განვითარებული მოქმედების მიხედვით შეიძლება თამამად ითქვას, რომ „კრაზანებში“ წარმოდგენილი სიზმარი წინასწარმეტყველურია, რომელიც

სიმბოლურ საბურველშია გახვეული. სიზმარს კარგი ინერპრეტაცია ესაჭიროება, რაც სათანადოდ მიიღწევა კიდევ მსახურების მიერ.

არისტოფანეს კომედიებში მოცემული სცენები გვაძლევს იმის გაანალიზების საშუალებას, რომ ხუმრობებსა და სიზმრებს საერთო მექანიზმი გააჩნიათ, რომლის მიღმა ლატენტური მნიშვნელობა იმალება. მსგავსი მოსაზრება განავითარა ფროიდმა, რომელმაც ნათელი მოჰფინა ქვეცნობიერის როლს ხუმრობებსა და სიზმრებში და აღწერა, რომ მათ წარმოებაში ქვეცნობიერს მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს (ფროიდი, 1958:233).

არისტოფანეს მიხედვით, მღელვარე გრძნობების გამომვლენი, თავად სიზმრები არიან, რომელთა გაფანტვა მხოლოდ სწორი ინტერპრეტაციით არის შესაძლებელი. მაგალითად, გამოღვიძებული ქსანთიასი ძალზედ წუხს ნანახ სიზმარზე. მას აინტერესებს, თუ რას ნიშნავს ყოველივე, ამიტომ სურს დარწმუნდეს საკუთარი სიზმრის სისწორესა თუ მცდარობაში და რაც ყველაზე მთავარია მისეულ ინტერპრეტაციაში. ქსანთიასის (და არა მარტო ქსანთიასის) ამგვარმა დამოკიდებულებამ სიზმრებისადმი, შეიძლება დავასკვნათ შემდეგი: პირველი ის, რომ ყველა სიზმარი იწვევს შიშს და აღელვებას თავისი მძიმე ფორმითა და იდუმალი ბუნებით; მეორე ის, რომ ნებისმიერი სიზმარი შეიძლება იყოს მნიშვნელოვანი, რომელიც მომავალს იწინასწარმეტყველებს, ეს სიზმრები არ წარმოადგენენ შედეგს დღის მანძილზე მიღებული განცდებისა; მესამე, სიზმრის „ალეგორიული“ (ე.წ. სიმბოლური) მნიშვნელობა შეიძლება გაიშიფროს კარგი ინტერპრეტატორის მეშვეობით. ინტერპრეტატორმა თავისი საუკეთესო ინტერპრეტაციით შეიძლება შეამსუბუქოს მღელვარება, რომელიც სიზმრის შინაარსითაა გამოწვეული ნებისმიერი ადამიანის გონებაში და როგორც ამას ბახტინი მიიჩნევს, განასხვავოს ერთმანეთისაგან დღის მანძილზე განცდების შედეგად მიღებული სიზმარი და პირიქით (შდრ. ბახტინი 1968:147-52) აქვე უნდა აღვნიშნო, რომ ჩვენს მიერ ჩატარებული კვლევა ცხადყოფს იმას, რომ ნაწარმოების გმირები საკმაოდ ხშირად სიზმრის სწორად ამხსნელებად გვევლინებიან.

ისე როგორც ოვიდიუსს, ასევე არისტოფანეს, შემოაქვს სახალხო სიზმრის იდეა, რომელიც თავად სახელმწიფოს შეეხება. „კრაზანებში“ გადმოცემული ეს სიზმარი შეიძლება პოლიტიკური ხასიათის სიზმარს დავუკავშიროთ, რაც ერთობ

მნიშვნელოვანია, რამდენადაც პირველი ჟანრი, რომელიც პოლიტიკური გახდა, კომედია იყო, ხოლო ამ ჟანრის უდიდესი წარმომადგენელი არის არისტოფანე, რომლის ძირითადი მიზანია, გამოავლინოს თავის თანამედროვე ცხოვრებასა თუ პიროვნებებში მანკიერებანი, რომელთაგან განკურნების მის მიერ შემოთავაზებული საშუალება, სიცილია. ამ კუთხით, სიზმარი, როგორც ლიტერატურული ხერხი, ერთგვარ სიახლეს წარმოადგენს

სიზმარს იყენებს რომაელი კომედიოგრაფოსი, ტიტუს მაკციუს პლავტუსიც (ძვ.წ.ა.250-184წწ.). მის შესახებ არსებობს უცნობი ავტორის ეპიტაფია, რომელიც ნათლად ასახავს შემოქმედის ღვაწლს: „მოკვდა პლავტუსი. დაიღუპა კომედია. სცენა დაცარიელდა, ყველა ტირის - სიცილიც, თამაშიც, ხუმრობებიც, აურაცხელი რითმაც”.

ტიტუს პლავტუსის შემოქმედება მრავალფეროვანია და იგი პირობითად სიტუაციის, ხასიათების, ინტრიგის კომედიებად და ოჯახურ დრამად შეიძლება კვალიფიცირდეს. მსგავსი მრავალფეროვნება, რა თქმა უნდა, საშუალებას აძლევდა პლავტუსს გამოეყენებინა ლიტერატურული სიზმარი. აქ აუცილებლად უნდა აღვნიშნოთ ის ფაქტი, რომ პირველი რომაელი ავტორები, ჩვეულებრივ, მიმართავდნენ ე.წ. კონტამინაციის ხერხს, რაც რამდენიმე, ძირითადად, ბერძნული კომედიისაგან ახლის მიღებას გულისხმობდა. მაგრამ ისე, რომ არამცდაარამც არ ხდებოდა მხოლოდ მექანიკური შეერთება. არ შეიძლება ამ შემოქმედებით პროცესში რომაელთა ღვაწლის დაკარგვა. უფრო მეტიც. ისინი ახერხებდნენ, ახალი სული შთაებერთა უკვე მივიწყებული კომედიებისათვის. ასე რომ, როცა საკითხს ასე დავსვამთ, რა არის „პლავტუსისეული პლავტუსთან“, პასუხი იქნება: ძალიან ბევრი რამ, კერძოდ: პლავტუსი, როგორც ჩანს, იღებდა თავის მოდელებს არა ძველი კომედიისაგან, არამედ შედარებით ნაკლებ გესლიანი ახლისაგან; მენანდრეს კომედიები უნდა ყოფილიყო მისი ძირითადი მოდელი და წყარო. არ არის გამორიცხული, მნიშვნელოვანი დეტალები ესესხებინა ბერძნული ტრაგედიისაგან (განსაკუთრებით, ევრიპიდესაგან). მაგრამ ყველა შემთხვევაში შეცდომა იქნებოდა მისი ღვაწლი მხოლოდ „თარგმნაში“ დაგვენახა. ის არის რომაული ტრაგედიის მუსიკალური სტრუქტურითა და უხეში ფარსის სტილიზებული იუმორის ურთიერთ შერწყმით ნამდვილი რომაული კომედიის შემქმნელი, თავისი მხოლოდ მისთვის

დამახასიათებელი ნიუანსებითა და სიახლეებით. პლავტუსის კომედიის ერთიანობა მდგომარეობს მის სიტყვიერ და მუსიკალურ სტრუქტურაში, სენარიის, გრძელი ლექსისა და კანტიკას წარმატებულ შერწყმაში. ფაქტობრივად, მან საფუძველი ჩაუყარა მუსიკალურ დრამას. პლავტუსი იყენებს პიესას და თეატრს, როგორც მეტაფორას. მასთან ასოცირდება განსაკუთრებით ზმნა *velle*: “*Plautus voluit, Plautus noluit*”. ერთგან აღნიშნულია: „დღეს ახალგაზრდა ყმაწილი სცენაზე ქალაქში არ დაბრუნდება. პლავტუსს ასე სურს. მან ჩატეხა ის ხიდი, რომელიც მის ბილიკზე გადიოდა“ (Cas. 65–66). როგორ შეიძლება მთარგმელობითი საქმიანობით შემოიფარგლოს ავტორი, რომელიც თავის პერსონაჟებს ასე ექცევა? დიდ ხელოვანს შეუძლია მხოლოდ მეორე დიდი ხელოვანის, ხალხის თანხმობით გადაწყვიტოს რამე: “მას სურს, ამ პიესას ჰქვიოდეს *Asinaria*, შენი (ხალხის) თანხმობით (*Asin.12*). ასევე, საბაზისო ზმნაა პლავტუსთან *vertere* (*vortare*). ეს აღწერს ბერძნული პიესის ლათინურად მეტამორფოზას, მაგრამ არა თარგმნას. მასთან *vortare* ხაზგასმულია ზმნიზებით *barbare*. ეს სიტყვა გამოხატავს გარკვეულ დისტანცირებას როგორც ზოგადად ბერძნული, ასევე კონრეტულად ვინმეს სამყაროსაგან. ის არ არის *vates*, არამედ ის არის *poeta*, ან როგორც პლავტუსი ამბობს ხოლმე, *architectus*. ანუ შმოქმედია, რომელიც თავადვე თხზავს, ანაწილებს, განსაზღვრავს ყველაფერს მის პიესაში. მასთან ძალიან ბევრი რამეა პლავტუსისეული, ახალი.

იგივე შეიძლება ითქვას ამ ავტორის სიზმართან დამოკიდებულების თვალსაზრისითაც. მართალია, იგი არ არის პირველი, ვინც ლიტერატურულ სიზმარს მიმართა, მაგრამ მასთან სიზმარი გვხვდება სრულიად განსხვავებულ კონტექსტში, განსხვავებული დატვირთვით და ფუნქციით.

სიზმარი კომედიაში „ბაქია მეომარი“ ემსახურება იმ ინტრიგის ქსელის კიდევ უფრო მეტად განმტკიცებასა და გამლიერებას, რომელიც მიზნად ისახავს ნაწარმოების ერთ-ერთი გმირის მოტყუებას. ჯარისკაცმა პირგოპოლიკიკესმა მოიტაცა ფილოკომასიუმი. ქალის შეყვარებულმა პლეუსიკლესმა აღმოაჩინა მისი ადგილსამოყოფელი, მადლობას უხდის თავის ეშმაკ მონა პაესტრიოს, და მიდის მეგობრის ახლომდებარე სახლში. იგი გათხრის ხვრელს, რათა შეყვარებულები ერთმანეთს შეახვედროს. მაგრამ მათ აღმოაჩინეს მთავარ გმირებს, ფილოკომასიუმსა და პლეუსიკლეს ერთმანეთი უყვართ. ფილოკომასიუმი არის ჰეტერა, რომელიც

კაპიტანს, პირგოპოლინიკეს, მოტყუებით მიჰყავს ეფესოში. პლევსიკლეს მსახური პალესტრიო გადაწყვეტს მისი ბატონი ნახოს, რომელიც სხვა ქვეყანაში ელჩად არის გაგზავნილი და ყველაფერი მოუყვებს. მაგრამ საუბედუროდ გემს, რომლითაც იგი გაემგზავრება თავს დაესხმიან, პალესტრიოს შეიპყრობენ და იმავე კაპიტანს მიგვრიან, რომელმაც ფილოკომასიუმი მოიტაცა. აქ პალესტრიო ხლართავს ინტრიგათა ქსელს, რათა ფილოკომასიუმი მის პატრონს შეახვედროს: მან მეზობლების კედელში ხვრელი გამოთხარა დასაყვარლები ფარული გასასვლელით ერთმანეთს ხვდებიან. ერთ-ერთი ასეთი შეხვედრის დროს შეყვარებულებს დაინახავს კაპიტანის მსახური სკელედრუსი, რომელსაც გადაწყვეტილი აქვს სიმართლე გამოამჟღავნოს, მაგრამ პალესტრიო ცდილობს მის ცთუნებას-თითქოსდა ფილოკომასიუმი არის მისი ტყუპისცალი და, ტყუპი და დაინახა შევარებულთან ერთად. აქ ის იშველიებს სიზმარს, რომელსაც პალესტრიოს რჩევით თავად ფილოკომასიუმი ყვება: „თითქოსდა მან წინა ღამით ნახა სიზმარი, რომ მისი ტყუპი და ჩამოვიდა საკუთარ შეყვარებულთან ერთად და ორივე მის გვერდით სახლში ცხოვრობდა. ის ძალზედ მხიარული და ბედნიერი იყო დის ჩამოსვლით, მაგრამ მისდა საუბედუროდ ფილოკომასიუმი კაპიტანის მსახურის მიერ ეჭვის საბაზი გახდა და სწორედ ისე, როგორც ამას ახლა სკელედრუსი აკეთებს, მსახურმა იგი ტყუილში დაადასტურა“ (პლავტ.ბაქ.მეომ. 381-392).²⁷ ფილოკომასიუმი ამთავრებს რა თავის სიზმარს, კიდევ ერთხელ ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ სიზმარშიც სწორედ ისე დებდნენ ბრალს, როგორც ცხადში, რომ მისი სიზმარი ზუსტად ისე ახდა, როგორც ესიზმრა. სიახლე პლავტუსთან ის არის, რომ იგი ინტრიგის ქსელის გასაბმელად იყენებს სიზმარს, რომელსაც ნაწარმოებში დამაჯერებლობა შემოაქვს. სწორედ, სიზმარი აიძულებს მსახურს ფილოკომასიუმის მონაცოლი ირწმუნოს და საკუთარ ბატონს არაფერი უთხრას. ამგვარად, სიზმარი არსებითია მთავარი გმირებისათვის, რათა მათი მოქმედება უფრო სარწმუნო გახდეს და ფილოკომასიუმის მონათხრობს კიდევ უფრო მეტი დამაჯერებლობა შემატოს. ნაწარმოებში არსად ჩანს, რომ ეს სიზმარი ფილოკომასიუმს ნამდვილად ესიზმრა, არამედ ის არის განზრახ მოფიქრებული და გამიზნული ტყუილი მიზნის მისაღწევად. ამასთან, არც

²⁷ .პლავტუსის „ბაქია მეომრის“ ციტატების თარგმანი ჩემია. ნ.დ.

სკელედრუსი არის დარწმუნებული ეძინა თუ ეღვიძა, როცა ფილოკომასიუმი სხვა მამაკაცთან დაინახა, მის ეს მდგომარეობა კი სლეიტერის თანახმად იძლევა იმის საშუალებას, რომ იგი სხვამ მოატყუოს და ეს ტყუილი საკუთარი თავის სასარგებლოდ გამოიყენოს (სლეიტერი 2000:170-172). ვფიქრობ, ეს სიზმარი გვევლინება ერთგვარი მოწმე იმისა, რომ ესა თუ ის მოქმედება ნამდვილად მოხდა. სიზმრის ამგვარი დანიშნულება ერთადერთია ჩვენს მიერ ზემოთ განხილულ სიზმრებს შორის - ეს არის ფაქტი, როცა ნათლად ჩანს, რომ გმირი სიზმარს მხოლოდ თავის დაცვის მიზნით იყენებს. სიზმრის მსგავსი გამოყენება კი თავისუფლად შეესაბამება ინტრიგის იმ ქსელს, რომელიც პალასტრიოს მიერაა გაბმული, რომლის ერთადერთი მიზანია საკუთარ ბატონს შეყვარებული დაუბრუნოს. კელას თანახმად, კიდევ ერთი სიახლე, რომელიც სიზმარს შემოაქვს ნაწარმოებში გახლავთ ის, რომ იგი სცენაზე მოქმედებას ორ ნაწილად ყოფს, სიზმარი ეს არის ამბავი, რომელიც ერთი სახლიდან მეორეში ინაცვლებს (კელა, 189-190).²⁸ ფრენკელის აზრით კი მსახურის მოსატყუებლად მოგონილი სიზმარი პიესაში ქმნის კიდევ ერთი პიესის არსებობის ატმოსფეროს (ფრენკელი 2007, 251).

პლავტუსის კომედია „კურკულიო“ ამ ავტორის დაახლოებით 100 პიესისაგან ერთ-ერთი ყველაზე მოკლეა და შედარებით ნაკლებ საინტერესო. აქაც პირველწყარო ბერძნული უნდა იყოს, თუმცა თავად ეს წყარო უცნობია. ნაწარმოებში მოქმედება ხდება ესკულაპიუსის ტაძართან. ცნობილია, რომ ადამიანები აქ მოდიოდნენ და მთელ ღამეს ატარებდნენ იმ იმედით, რომ ძილში მათ მკურნალობის ღმერთი, ან მისი საიდუმლო გველები გამოცხადებოდნენ და განკურნავდნენ. კურკულიო არის ლათინური შესატყვისი სიტყვისა *ხოჭო*, რომლის მატლი ჭამს ბევრჯერ თავისზე მეტს. ასევე ჰქვია კომედიის მთავარ გმირს, პარაზიტს. მასაც, ხოჭოს მსგავსად, უყვარს ჭამა და ყველაფერს აკეთებს საკვების მოსაპოვებლად. ისე როგორც ჩვეულებრივ, პიესების უმრავლესობა იწერებოდა მუსიკის თანხლებით. ამ მხრივ არც კურკულიო უნდა იყოს გამონაკლისი. აქაც მსახიობები იქნებოდნენ, სავარაუდოდ, მამაკაცები და ექნებოდათ ნიღბები. კომედიის მოკლე შინაარსი ასეთია: ფედრომუსს შეუყვარდება

²⁸. მსახურის მოსატყუებლად ფილოკომასიუმსი ორ სხვადასხვა სახლში გამოჩნდება ხოლმე ერთდროულად ნაწარმოებში. ყოველივე ეს კი მიღწეულია იმ საიდუმლო ხვრელის მეშვეობით, რომელიც ამ ორ სახლს ერთმანეთთან აკავშირებს. ეს ეხმარება მთავარ გმირებს კიდევ უფრო მეტადა განამტკიცონ აზრი ტყუპი დის არსებობის შესახებ.

პლანესიუმი, მონა ქალი, რომელიც ეკუთვნის მაქანკალ კაპადოქსს. ფედრომუსი აგზავნის კურკულიოს, წარმოშობით პარაზიტს, ფულის სასესხებლად. სამწუხაროდ, შეეჯახება ჯარისკაც თერაპონტიგონუსს, რომელსაც განუზრახავს იყიდოს პლანესიუმი. როცა კურკულიო შეიტყობს მისი გეგმების შესახებ, იგი პარავს ჯარისკაცს ბეჭედს და ბრუნდება ფედრომუსთან. ისინი შეთხზავენ ყალბ წერილს, რომელსაც დაამოწმებენ მოპარული ბეჭდით. კურკულიოს წერილი მიაქვს ჯარისკაცის ბანკირ ლიკოსთან (მიწის მთხრელი, ბანქოს დამრიგებელი), თითქოს ის თერაპონტიგონუსისაგან იყოს. ლიკო უხდის კაპადოქსს ფულს იმ პირობით, რომ ფული დაბრუნებულ იქნება, თუ მოგვიანებით აღმოჩნდება, რომ ქალი თავისუფალია. კურკულიოს მიჰყავს ქალი უკან, ფედრომუსთან. როცა მოგვიანებით ემშაკობა გამჟღავნდება, გაბრაზებული თერაპონტიგონუსი ყველას დაუპირისპირდება. ასეა თუ ისე, პლანესიუმი აღმოაჩენს ბეჭდის დახმარებით, რომ ის არის თერაპონტიგონუსის და მას შემდეგ, რაც მას გაანთავისუფლებენ, თერაპონტიგონუსს უბრუნდება თავისი ფული, ხოლო პლანესიუმს ნებას დართავენ, შეერთოს ფედრომუსი. მთელს ამ კომედიაში ინტრიგა და ტყუილი წინა პლანზეა და ამ ყველაფერში თავის როლს ასრულებს სიზმარი. კომედიაში „კურკულიო“ სიზმარს ნახულობს კაპადოქსი, რომელმაც პლანესიუმი მოიტაცა და მისი ჰეტერად გახდომა აქვს განზრახული. კაპადოქსი სიზმარს უყვება თავის მზარეულს. სიტუაცია ასეთია (მოვიყვანო ამ პასაჟს სრულად): ფედრომუსის სახლიდან შემოდის მზარეული. მზარეული: პალინურუს, რატომ ფერხდები? რატომ არ არის მზად ის რაღაცეები, რაც პარასიტს დასჭირდება, როცა მოვა?/ პალ. მოიცა, გეთაყვა, სანამ მე მის სიზმარს არ ავხსნი (მიუთითებს კაპადოქსზე). მზარეული: თუ ოდესმე რამე სიზმარი გაქვს, შენ თვითონ რატომ ცდილობ მის ახსნას? მე მომმართე ხოლმე. პალინურუსი: მე იგი ვადიარე. მზარეული: მაშინ, გაემგზავრე და დაარიგე რაღაცეები.,,თითქოს მან სიზმარში ნახა ესკულაპიუსი, რომელმაც ყურადღება არ მიაქცია და ზედაც არ შეხედა” (პლავტ.კურკ.260-264). სიზმრის ინტერპრეტატორად აქ გამოდის მზარეული, რომელიც თავის ბატონს ურჩევს, ტაძარში შევიდეს და ასკლეპიუსს მშვიდობა სთხოვოს, რადგანაც მისი ეს სიზმარი, მზარეულის აზრით, წარუმატებლობის მომასწავებელია.თუ რატომ შეიძლება იყოს ეს სიზმარი წარუმატებელი, მზარეული ამის ახსნა-განმარტებას არ აკეთებს; აქ სავარაუდოდ შეიძლება გამოვიდეთ თავად

სიზმრის შინაარსიდან: სიმშვიდისა და კარგად ყოფნის სიმბოლოს წარმოადგენს ესკულაპიუსი, ხოლო მისი, როგორც ღვთაების უყურადღებობა სიზმრის მნახველი პიროვნების მიმართ მართლაც რომ ავის მომასწავებელია. თუ ღვთაება ყურადღების ღირსად არ გხდის ე.ი. არ გიმართლებს ან ცუდი რაიმე შეგემთხვევა; მოგვიანებით ვგებულობთ, რომ კაპადოქსს ართმევენ პლანესიუმს, რომელიც თავის შეყვარებულ ფედრომუსს მიჰყვება ცოლად. ყველაფერი ეს კი ფედრომუსის მსახურის, კურკულიოს მეშვეობით ხდება.

ნაწარმოებში ნათლად ჩანს, რომ ესკულაპიუსს დიდ თავყანს სცემენ და მისი სჯერათ. აქვე საუბარია ტაძრებზე, სადაც მიდიოდნენ და ღამეებს ათევდნენ დასნეულებული ადამიანები, რათა მათ ესკულაპიუსისაგან ძილში გარკვეული მითითებები მიეღოთ იმ საკითხებზე, რაც მათ აინტერესებდათ. ავტორი ხაზს უსვამს ღვთაების ტაძრების განსაკუთრებულობას, მათ სამკურნალო დანიშნულებას. ნაწარმოების მთავარი გმირი კაპადოქსი, რომლის ჯანმრთელობა საკმაოდ შერყეულია და თანდათან უარესდება, მიდის ესკულაპიუსის ტაძარში ღამის გასათევად, რადგან სწამს, რომ იგი აქ განიკურნება²⁹. როგორც ამ ტრაგედიიდან ჩანს, ძილს ჰქონდა რომაელებისათვის შემდეგი დანიშნულება: ძილში მათ მიენიშნებოდათ ა) რა დაავადება ჰქონდათ; ბ) როგორ განკურნებულიყვნენ; გ) მითითებები იმ საკითხებთან დაკავშირებით, რაც მათ ცხოვრებაში აინტერესებდათ დ) ამისათვის კი არსებობდა სპეციალური ადგილი, ესკულაპიუსის ტაძარი. ვინაიდან ესკულაპიუსი მკურნალობის ღმერთი იყო, სიზმარში მისი უყურადღებობა ცუდ ნიშნად ითვლებოდა. სავარაუდოდ, ეს დეტალები პლავტუსს ცხოვრებიდან, ტრადიციიდან ექნებოდა აღებული. სიზმარი პლავტუსთან დაუკავშირდა მის მთავარ იარაღს – ინტრიგას, ტყუილს და ძალიან ოსტატურად შეითავსა დიდი ოსტატის ხელში კიდევ ერთი ფუნქცია – მოატყუოს, ინტირგა დახლართოს.

მას შემდეგ, რაც გავარკვიეთ, რა დანიშნულება ჰქონდა სიზმარს, აუცილებლად უნდა დავსვათ ამ თავში, რომელიც ჩემთვის საინტერესო საკითხის დრამატურგიაში დამუშავებას ეძღვნება, შეკითხვა – როგორ ხდებოდა მისი რეალიზება სცენაზე? აქ უნდა გავიხსენოთ ორი რამ: 1. კლასიკური ეპოქის მაცურებელი საკმაოდ ადვილად

²⁹. ასკლეპიუსისა და მისადმი მიძღვნილი ტაძრების შესახებ ჩვენ დაწვრილებით ვისაუბრეთ პირველ თავში. გვ. 11-12.

ეგუებოდა ყველაზე უფრო დიდ თეატრალურ პირობითობებს (მაგალითად, იმას, რომ ბერძნულ დრამაში კაცები ასრულებდნენ ქალების როლს. ამ პირობითობას კიდევ უფრო ზრდიდა სპექტაკლების გაფორმება. ნილაბი იყო ბერძნული დრამის ერთ–ერთი არსებით გარეგნული ელემენტი. იგი ეკეთა ყველა მსახიობს, მათ შორის, გუნდსაც. ნილაბს, რა თქმა უნდა, არ შეეძლო გადმოეცა გმირის სახის მოქმედების შესაბამისი ცვლილებები, მაგრამ იგი საშუალებას აძლევდა ერთსა და იმავე მსახიობს შეესრულებინა სხვადასხვა ასაკის, სქესის, სოციალური კატეგორიის თუ ფიზიკური მონაცემების ადამიანთა და ღმერთთა სახეები; **2.** თანამედროვე თეატრთან შედარებით, რა თქმა უნდა, შეზღუდულად, მაგრამ ბერძნული თეატრი მაინც იყენებდა გარკვეულ თეატრალურ მანქანებს. ასე მაგალითად, თეოლოგოიონიდან („ღმერთის სასაუბროდან“), სკენეს სახურავზე მიმაგრებული, ამალღებული პლატფორმიდან, ღმერთთა როლების შემსრულებლები ასრულებდნენ თავიანთ პარტიებს; კერავნოსკოპეიონი სცენაზე ელვისა და ჭექა–ქუხილის ეფექტის შესაქმნელად იყო გამოყენებული; ეკვიკლემა ბორბლებიანი, სცენაზე გამოსაგორებელი მცირე პლატფორმა იყო. განსაკუთრებით ცნობილი იყო მექანე, ასევე გერანოსი, როგორც ჩანს, ამწე კოშკის ტიპისა, რომელთა საშუალებითაც მაყურებელთა წინაშე მფრინავი, ან ჰაერში მოფარფატე არსებების წარმოდგენა ხდებოდა. ეს დანადგარი გამოიყენებოდა ღმერთის უეცრად ჩასართველად მოქმედებაში, როდესაც ღვთაების როლის შემსრულებელი გადმოეშვებოდა პერსონაჟთა წინაშე კონფლიქტისათვის სათანადო მიმართულების მისაცემად (*dues ex machina*), ან სიზმრის შიკრიკის მოსავლენად. შესაბამისად, ამ ყველაფრის გათვალისწინებით და გამოყენებით, არ გაჭირდებოდა სცენაზე რეალურსა და ირეალურს, სიზმარსა და ცხოვრებას შორის ზღვარის დადება, ან მაყურებლისათვის მიწოდებულის სწორად აღქმა. მაყურებელი ამ ყველაფრისათვის მზად იყო.

ამგვარად, ჩვენს მიერ ჩატარებული კვლევის საფუძველზე ნათლად ჩანს, რომ დრამაში მნიშვნელოვნად გაფართოვდა სიზმრის, როგორც ლიტერატურული ხერხის გამოყენების საზღვრები: ა) **სიზმარი და ისტორია.** მსგავსი სახის სიზმარი ისტორიულ თემაზეა შექმნილი, რომელიც მთელი თავისი სიზუსტით ასახავს იმ რეალობას, რაც მომავალში უნდა განვითარდეს. შესაბამისად, ასეთი სიზმარი წინასწარმეტყველურია. ბ) **სიზმარი და ფსიქოლოგია.** ასეთი სიზმარი კიდევ უფრო

გამოკვეთს ამა თუ იმ მოქმედი გმირის ფსიქოლოგიას. მაგალითად, ესქილესთან სიზმარი ღვთიური სასჯელის იარაღად არის გამოყენებული და იგი დამნაშავის დასჯას ემსახურება. აქ, სიზმრით დაკისრებული განაჩენის ასრულება მოვალეობასთან არის გათანაბრებული. მოვალეობისადმი დამოკიდებულება იცვლება სოფოკლესთან, სადაც სიზმარი ღვთის სამართლის ასრულებასთან ერთად არის იმ ადამიანისაგან გათავისუფლება, რომელთაც მოქმედ გმირებს ბავშვობა და ბედნიერება წაართვა. პირველის მაგალითია ორესტესი, რომელიც მხოლოდ სიზმრით მოქმედებს და რომ არა სიზმარი დედის მოკვლაზე ხელს აიღებდა; ხოლო მეორე, უფრო, ერთგვარ ბიძგს აძლევს გმირებს და მათ მოქმედებაში გადამწყვეტ როლს არ თამაშობს, რადგან მოქმედი გმირებისათვის მთავარია არა შურისძიება, არამედ ამ შურისძიების შედეგი- აქ ხაზი ესმება ფსიქოლოგიას იმ გმირებისა, თუ რამ მიიყვანა ისინი ამგვარ გადაწყვეტილებამდე; **გ) სიზმარი და პროლოგი.** პროლოგში სიზმარი წარმოდგენილია ევრიპიდესთან. იგი ერთგვარ წარმოადგენს, სიახლეს რომელიც პირველად დრამაში გამოვლინდა. პროლოგში გამოყენებული სიზმარი ეხმარება ავტორს მკითხველმა ყურადღება გაამახვილოს ნაწარმოების გმირის ფსიქოლოგიასა და მისი საქციელის გრადაციაზე - როცა ერთ დროს ბედნიერი, ყველას მოყვარული ადამიანი სასტიკ შურისმაძიებლად გადაიქცევა. ეს სწორედ ის შემთხვევაა, როცა სიზმარი გვევლინება გმირში იმ კაცთმოდულე განცდების გამომწვევად, რასაც გმირები მოგვიანებით ახორციელებენ. აქ სიზმარი ფსიქიკის ინდივიდუალიზირებული პროდუქტია; **დ) სიზმარი და სასიყვარულო ურთიერთობები.** მსგავსი სახის სიზმარი დრამაში ერთადერთია, რომლის მიზანი მოქმედი გმირის ცთუნება არის. თავის საბოლოო განვითარებას ამგვარმა სიზმარმა ძველ ბერძნულ და რომაულ პროზაში მიაღწია, რომელზედაც შემდეგ თავში გვექნება საუბარი; **ე) სიზმარი და პოლიტიკა.** პოლიტიკური შინაარსის სიზმარს პირველად კომედიაში ვხვდებით, კერძოდ კი არისტოფანესთან; **ვ) სიზმარი და ტყუილი.** ეს ის შემთხვევაა, როცა სიზმარი არავის ესიზმრება. არამედ ის ავტორის მიერ განზრახ მოფიქრებული და გამიზნული ტყუილია, რათამოქმედმ გმირება თავიანთ ჩანაფიქრი დამაჯერებლად განახორციელონ თავიანთ სასარგებლოდ; **ზ) სიზმარი და ინტრიგა.** მსგავსი სახის სიზმარში შემოდის ინტრიგის ელემენტები, რაც ძირითადად კომედიის ჟანრისთვის არის დამახასიათებელი და სიცილის გამომწვევია; **თ)**

ნოვატორულია ის, რომ ტრაგედიაში გამოიყენა სიზმარი ხასიათის შექმნისას; ი) სიზმარი ფსიქოლოგიურის წინა პლანზე წამოწევის საშუალებაცაა.

ტრაგედიისაგან განსხვავებით კომედიაში სიზმარი ისეთივე ლაღი და უზრუნველი ხასიათისაა, როგორც თავად კომედია არის. კომედიაში განვითარებული მოქმედება სიზმარს სასაცილოდ ხდის, ან პირიქით, სიზმარი არის კომედიაში, კომიკური მოქმედებების განვითარების საფუძველი. კომედიაშივე მიენიჭა სიზმარს კათარსის ფუნქცია.

დრამაში არსად ჩანს სიზმრის შიკრიკი, რომელიც მოთავსდება საწოლის თავთან და მძინარე პიროვნებას თავის გზავნილს გადასცემს. გზავნილი მძინარე პიროვნებას პირდაპირი სახით არ მიეწოდება. აქ სიზმარი ალევორიულია, იგი სიმბოლოებით არის დატვირთული, ამიტომ მას ინტერპრეტაცია ესაჭიროება. ნაწარმოების გმირები თავად ხსნიან საკუთარ სიზმრებს(ისინი იშვიათად მიდიან მისანთან თუ ორაკულთან სიზმრის ასახსნელად). ხშირად, მათ მიერ ახსნილი სიზმარი განვითარებული მოქმედების მიხედვით მართალია, ზოგჯერ კი მცდარი. შეინიშნება ცვლილება: სიზმრის მნახველი პიროვნება პასიურია. რამდენადაც არ არსებობს სიზმრის შიკრიკი, ამდენად იგი არავის ეთანხმება თუ ეწინააღმდეგება საკუთარი აზრის დასაფიქსირებლად.

დრამაში პიესები იყოფა სამ ჯგუფად: 1. სადაც სიზმარი მთავარია; 2. სადაც სიზმარი მნიშვნელოვანია, მაგრამ არა მთავარი; 3. სადაც სიზმარი ნაკლებ მნიშვნელოვანია. სიზმრების ამგვარ დაყოფას სქემის საშუალებით წარმოვადგენ:

| I ჯგუფის სიზმრები | II ჯგუფის სიზმრები | III ჯგუფის სიზმრები |
|--|---|--|
| ესქილე „სპარსელები“ (ატოსას სიზმარი) | ესქილე „სპარსელები“ (იოს სიზმარი) | ესქილე „ვემნიდები“ (ერინიების სიზმარი). |
| ესქილე „ორესტეა“ (კლიტემნესტრას სიზმარი). | სოფოკლე „ელექტრა“ (კლიტემნესტრას სიზმარი) | არისტოფანე „ღრუბლები“ (ფიდიპიდესის სიზმარი). |
| არისტოფანე „კრაზანები“ (ქსანთიას და სოსოას სიზმარი). | ევრიპიდე „ჰეკაბე“ (ჰეკაბეს სიზმარი). სენეკა „ტროადა“ (ანდრომაქეს სიზმარი). | |
| პლავტუსი „ბაქია მეომარი“(ფილოკომასიუმის სიზმარი). | ევრიპიდე, „იფიგენია ტავროსელებში“ (იფიგენიას სიზმარი). | |
| | პლავტუსი, „კურკულიო“ (კაპადოქსის სიზმარი). | |

თავი IV. სიზმრის ინტერპრეტაცია ანტიკურ პროზაში

რომაული ბატონობის ანუ კეისრების ეპოქის ბერძნული ლიტერატურა განვითარების საკმაოდ არაორდინალურ სურათს გვიჩვენებს. რომაული ბატონობის პირველ საუკუნეებში, ბერძნული მწერლობა წარმოგვიდგება, ერთი მხრივ, ანტიკური ტრადიციების, პრინციპების, მხატვრული აზროვნების ფორმების ერთგულ დამცველად და განმავითარებლად, ხოლო მეორე მხრივ, იმ ახალი აზროვნების, იდეოლოგიის, თუ მწერლობის საფუძვლის ჩამყრელად, რომელიც პირველის სრულ ოპოზიციას წარმოადგენდა. ამ პერიოდის ბერძნული ლიტერატურისათვის ნიშანდობლივი იყო კლასიციზტური და ატიციზტური ტენდენციების შენარჩუნებისაკენ ლტოლვა, განვითარდა რიტორიკული ჟანრი სახელწოდებით „მეორე სოფისტიკა“. ყურადღებას იქცევს ეპისტოლოგრაფიული ჟანრის ავტორთა შემოქმედება. ამავე ეპოქაში გაქვითარდა ახალი ჟანრი, რომანი, რომელსაც განმაზოგადებელი სახელი ახალ ეპოქაში მიეცა. განსაკუთრებულ სიმაღლეს აღწევს ისტორიოგრაფია. საკმაოდ ადრე იწყებს განვითარებას ბიოგრაფიული ლიტერატურა, იწერებოდა სხვასხვა მწერლებისა და სახელმწიფო მოღვაწეების ბიოგრაფიები. ბიოგრაფიული ტრადიცია საინტერესო გარდატეხას ჰპოვებს ე.წ. ბიოგრაფიულ რომანებშიც. საკმაოდ მრავალფეროვანია ამ პერიოდის ფილოსოფია, რომელიც ძირითადად, კლასიკურ და ელინისტურ ეპოქაში ჩამოყალიბებული ფილოსოფიური სისტემების განვითარებას თუ ინტერპრეტაციას გვთავაზობს.

ანტიკური წარმართული ფილოსოფიის განვითარების უკანასკნელ მნიშვნელოვან ეტაპად შეიძლება მივიჩნიოთ ნეოპლატონიზმი. ნეოპლატონიკოსების ძირითადი ამოცანა იყო პლატონის მოძღვრების განვითარება. მოგვიანებით, ეს მიმართულება ჩამოყალიბდა, როგორც დამოუკიდებელი ფილოსოფიური მოძღვრების სიტემა. ანტიკურ ხანაში, ფილოსოფოსთა ძველი სკოლის სათავეში იდგნენ სოკრატე, პლატონი, არისტოტელე, რომელთა შრომები ჩვენთვის საყურადღებოა იმით, რომ საკმაოდ საინტერესო მსჯელობას ვხვდებით სიზმრის თეორიის და სიზმრის ფენომენთან დაკავშირებით.

სოკრატეს (ძვ.წ.ა.IV-IIIსს.) სწამდა, რომ სიზმრები ღვთაებრივი წარმომავლობისაა და ისინი მომავალს წინასწარმეტყველებენ (სოკ.სქოლ.ტ.2:11-19).

სიზმრებს სულების მოქმედების შედეგად მიიჩნევდნენ ჰერაკლიტე (ძვ.წ. ა.V-IVსს.), რომლის მიხედვით სული, რომელსაც ძილის დროს კავშირი არა აქვს გარე სამყაროსთან, თავდავიწყებას ეძლევა და ქმნის საკუთარ სამყაროს სიზმრების მეშვეობით. მისი აზრით, თუ გამოღვიძებულ ადამიანს შევეკითხებით, რას აკეთებდა იგი ძილში, შეიძლება ვერაფერი გვიპასუხოს, იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ ადამიანს ავიწყდება, რას აკეთებს ძილის დროს (ჰერაკ.ფრაგ.I.VII:132,A:16).

პლატონი (ძვ.წ.ა.IV-IIIსს.) თვლიდა, რომ სიზმრებში ვლინდება, როგორც წინასწარმეტყველება, ასევე სულის ფარული სურვილები. ნაშრომში „ფედონი“ პლატონი გაკვრით ეხება სიზმრის თემას; კერძოდ, ეს ჩანს სოკრატესა და აგათონის დიალოგში, როდესაც თავის სიბრძნეს სოკრატე სიზმარს ადარებს (პლატ.ფედ.75E) და აგრეთვე, როცა წვეულებაზე მყოფი სოკრატე საუბრობს, რომ მისი სიბრძნე ისეთივე ფუჭი და ბუნდოვანია, როგორც სიზმარი (პლატ.ფედ.174A-176E).³⁰ პლატონი უფრო ვრცლად სიზმარზე „სახელმწიფოს“ მე-9 თავში საუბრობს, სადაც სიზმრის ანალიზს ტირანის ცხოვრების მაგალითზე აკეთებს. პლატონს სჯერა, რომ „სიზმრის მეშვეობით ადამიანი ამჟღავნებს სულის ყველაზე ღრმა და შემამფოთებელ საიდუმლოს. პლატონის აზრით, სწორედ სიზმარში ავლენს ტირანი თავის ნამდვილ ბუნებას, სადაც ნათლად ჩანს, რომ მისი ძველი წარმოდგენები მშვენიერებასა თუ სიმახინჯეზე, პატიოსნებასა თუ უპატიოსნებაზე, ადგილს უთმობენ თავაშვებულ სურვილებს. მაგრამ სამწუხაროდ ადრე, როცა ამ სურვილებს გასაქანი არ ჰქონდათ და მხოლოდ სიზმრებში თუ ჰპოვებდნენ გამოხატულებას, ახლა უკვე ცხადში სრული თავისუფლება მიუცია მათი მძვინვარებისთვის” (პლატ.სახ.9,192-225).³¹

პლატონის აზრით, „სურვილები, რომლებიც იღვიძებენ, როცა სულის მთავარი, გონივრული და თვინიერი საწყისი თვლემს, არის ადამიანის შინაგანი სამყაროს ველური და ცხოველური საწყისი, სიმამღრითა და სიმთვრალით აბორგებული, რომელიც ყალფზე დგება, თავიდან იშორებს ძილს და თავისი ჟინის დაცხრომას ცდილობს. ასეთ მდგომარეობაში კი მას არც კრძალვა ახსოვს და არც სირცხვილი, იმის წინაშეც კი არ იხევს უკან, რომ მშობელ დედას, ან ვისაც გნებავთ, თვით ღმერთებსა და მხეცებსაც კი თანაეყოს. არ არსებობს სიშლეგე და უტიფარობა,

³⁰ . პლატონის „ფედონის“ ციტატების თარგმანი ჩემია. ნ.დ.

³¹ . პლატონის „სახელმწიფოს“ ციტატების თარგმანი ეკუთვნის ბ. ბრეგვაძეს.

რისგანაც მან შეიძლება თავი შეიკავოს. თითოეულ ჩვენგანში, თვით ყველაზე თავშეკავებულსა და თავდაჭერილ ხალხშიაც კი არის რაღაც არაბუნებრივი და ველური სურვილი, რაც სიზმრებში ვლინდება ხოლმე” (პლატ.სახ.9,20-30). ყოველივე ამას პლატონი ნატურის ასრულებას უწოდებს.

საყურადღებოა არისტოტელეს შრომები ”სიზმრების შესახებ” და „სიზმრების წინასწარმეტყველების შესახებ”, რომლებშიც იგი ხსნის თუ რას შეიძლება ესა თუ ის სიზმარი მოასწავებდეს მომავალში; იგი თვლის, რომ „სიზმარში ადამიანის სულის ფარული სურვილები ვლინდება. სიზმრები, ისე, როგორც ნებისმიერი სხვა რამ ადამიანის გონებიდან მომდინარეობს. რა თქმა უნდა, განცდა სიზმარში გრძნობების აღქმაზეა დაფუძნებული, თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ ეს განცდა რეალობასთან კავშირში არ არის. ჩვენ ვხედავთ საგნებს სიზმრის დასიზმრების პროცესში, ვარკვევთ, თუ რა საგანია, რომელიც გვიახლოვდება და როგორია იგი, ყველაფერი ეს კი, არისტოტელეს აზრით, ადამიანის სულის მეშვეობით ხორციელდება” (არისტ.სიზმრ.შეს.554A-554B).³² მისი აზრით, ადამიანის ცხადში მიმდინარე და ძილის დროს წარმოქმნილი ილუზია ერთმანეთის იდენტურია, თუმცა, ყველა წარმოსახვა სიზმრის ხატად არ გადაიქცევა. მაგალითად, „ავადმყოფობით გამოწვეული ილუზია, რომლის ზეგავლენასაც ცხადში განვიცდით, იდენტურია იმ ილუზიისა, რაც ძილში წარმოიქმნება. მაგალითად, თუკი მზეს სულ ცოტა ხნით თვალს არ მოვაშორებთ და მერე მზერას სხვა რამეზე გადავიტანთ, მზის ხატი ჩვენს გონებაში ცოტა ხნით მაინც დარჩება. ან კიდევ, თუ რომელიმე ფერს, მაგალითად, თეთრს, ან მწვანეს დიდი ხანი დავაკვირდებით, ხოლო შემდეგ მზერას სხვა ფერზე გადავიტანთ, აღმოჩნდება, რომ იმავე ფერს ვუყურებთ, რასაც სულ ცოტა ხნის წინ ვუყურებდით. შესაბამისად, არისტოტელე ამტკიცებს, რომ როცა აღქმის გარეგანი საგანი იცვლება, მაინც რჩება შთაბეჭდილება, რომელიც ასევე აღქმის საგანს წარმოადგენს და, რომელიც ძილის დროს ახლებური ფორმით იჩენს თავს” (არისტ.სიზმრ.შეს.555B). ღამით, გრძნობები მიუწვდომელია. ამიტომაც არის, რომ სიზმრები მგზნებარე და ბუნდოვან გრძნობებს წარმოშობენ. არისტოტელე სიზმრის მიმდინარეობას ისე აღწერს, როგორც პატარა მორევს მდინარეში, რომელიც

³² . არისტოტელეს „სიზმრების შესახებ” ციტატების თარგმანი ჩემია. ნ. დ.

სხვადასხვა ფორმებად იშლება, როცა რაიმე დაბრკოლება ეჯახება. დანაყრების შემდეგ სიზმარი არ დაგესიზმრება, რადგან ამ დროს ტვინი დუნდება და შესაბამისად, ადამიანის ფანტაზიის უნარიც უმოქმედოა.

სიზმრები წარმოადგენენ რეალობაში დალექილი განცდების პრეზენტაციას მილის დროს. აქედან გამომდინარე, სიზმრების შინაარსი მრავალფეროვანია. მაგალითად, სიზმრები, რომლებიც შეიძლება ვიხილოთ ფიზიკურად ცუდად, ან კარგად ყოფნის დროს, აუცილებლად ასახავს სხეულის შეწუხებულ, ან ემოციურად დადებით მდგომარეობას (არისტ.სიზმრ.შეს.556-557A-B). სიზმარი შეიძლება მივიჩნიოთ, როგორც რაიმე შემთხვევის საფუძველი, ან ნიშანი, ან მოვლენების დამთხვევა (არისტ.სიზმ.წინ.მეტყვ.შეს.561A). ამის მიხედვით ჩნდება კითხვა: არის თუ არა სიზმარი ერთგვარი ნიშანი იმ მოვლენებისა, რომლებიც შეიძლება მომავალში განვითარდეს? შესაძლოა, ზოგიერთი სიზმარი მართლაც იყოს მომავლის მოქმედების გამომწვევი: შეიძლება ვიფიქროთ, ან დავგეგმოთ რაღაც მოქმედება მთელი დღის მანძილზე და ზუსტად იგივე ვიხილოთ სიზმარში. ამგვარად, ამ შემთხვევამ, თუ მოქმედებამ სიზმარს, გარკვეულწილად, საფუძველი მოუმზადა.

სიზმარში ყველაფერი სხვაგვარად ხდება, ვიდრე ეს რეალობაშია. დასიზმრების პროცესში მცირეოდენი მოძრობაც კი მნიშვნელოვანია. მაგალითად, ზოგჯერ ადამიანი, სიზმარში ნახულობს, რომ ჭექა-ქუხილია, მაშინ, როცა მხოლოდ მსუბუქი ხმები ჩაესმის; ან რომ ცეცხლში დგას და ძლიერ სითბოს გრძნობს, მაშინ, როცა მისი სხეული მცირეოდენ სითბოს გრძნობს. მაგრამ, როცა უკვე გამოელვძიება, ყველაფერი თავისი ნამდვილი ხასიათით წარმოდგება მის წინაშე: ის აცნობიერებს, თუ რა ემართებოდა მას რეალობაში, რასაც სიზმარში სხვაგვარად აღიქვამდა. მაგრამ, არისტოტელეს აზრით, შესაძლოა, ზოგჯერ პირიქითაც მოხდეს: ფიქრები, რომელთაც სიზმარში გნვიცდით, ცხადში შეიძლება რაღაცის საწყისი გახდეს, ამიტომაც არის, რომ სიზმრები შეიძლება იყოს მომავალში განვითარებული მოქმედებების გამომწვევი ნიშანი, ან მიზეზი (არისტ.სიზმ.შეს.557A-557B).

არისტოტელეს მიხედვით, სიზმრის ამხსნელი არის ის ადამიანი, ვისაც აქვს უნარი და ნიჭი, დაინახოს მსგავსება რეალობასა და სიზმარში გადმოცემულ მოვლენებს შორის. ნებისმიერს შეუძლია ისეთი სიზმრების ინტერპრეტაცია, რომლებიც გასაგები და მარტივია. არისტოტელეს აზრით, სიზმრის ინტერპრეტაცია

ანალოგია წყალში არეკლილი ფორმებისა. თუკი მოძრაობა წყალში ძალიან სწრაფია, ანარეკლი არ ჰგავს მის ორიგინალს და არც ფორმები გვანან ნამდვილ საგანს. სწორედ ის არის მოხერხებული, ვისაც შეუძლია ნამდვილ წყალში ფორმების შემჩნევა, მიმოფანტული ნაწილების ერთმანეთთან შეერთება და მათი მიმსგავსება ამა თუ იმ საგანთან (სიზმ.შეს558A-B).

საგულისხმოა, რომ ამ ეპოქის ბერძნული ლიტერატურა მრავალფეროვანია. შესაბამისად მრავალფეროვანია სიზმრები, რომლებსაც ამა თუ იმ ნაწარმოებებში ვხვდებით. კესელისა და ვალდეს აზრით, პროზაში წარმოდგენილი სიზმრების მეშვეობით ეს თუ ის ავტორი თავის სტილსა და ხასიათს ქმნის (კესელი1973:233-36; ვალდე 2001_155-59). „ისტორიის მამამთავრად“ ან „ტყუილის მამად“წოდებულ ჰეროდოტოსს სწორედ მაშინ მოუწია ცხოვრება და მოღვაწეობა, როცა ძვ.წ.ად. Vს. სპარსეთმა (კიროსII-ის; კამბისეს II-ის და დარიოს I-ის ხელმწიფობისას) დაიპყრო მცირე აზია, ბაბილონი და ეგვიპტე. ბერძნულმა ქალაქებმა წინააღმდეგობა გაუწიეს სპარსეთს; მცირე აზიის ბერძნული ქალაქების აჯანყებას მხარი დაუჭირა ათენმა და ერეტრიამ; ამას მოჰყვა დარიოსის ექსპანსია საბერძნეთში. ბერძენ-სპარსელთა კონფლიქტი პერიოდულად მწვავდებოდა. ამ საომარი კონფლიქტის პერიოდში აშკარად გამოიკვეთა ათენის წამყვანი როლი ბერძნულ პოლისებს შორის, რაც ქვეყნის შიდა დაპირისპირების მიზეზი და სამოქალაქო, ე.წ. პელოპონესოსის ომის დაწყების მიზეზი გახდა (გორდეზიანი 2009:152). სწორედ ბერძენ-სპარსელთა ომის შესახებ მოგვითხრობს ჰეროდოტოსი თავის „ისტორიაში“. ავტორი თხრობას იწყებს ლიდიელი მეფის კროისოსის შესახებ და ქსერქსესით ამთავრებს. საგულისხმოა, რომ ჰეროდოტოსის „ისტორია“ არ არის გაუთავებელი ბრძოლების ამსახველი მოსაწყენი ამბავი; ავტორისათვის იგი არ ინტელექტუალური იარაღი და კომუნიკაციური ქმედება (ბეკერი 2002: 3). „ისტორიის“ კომპოზიციურ მონახაზში ჩართულია უამრავი ექსკურსი და ამბავი, რომელთაც თავად ავტორი დამატებებს (πρὸςθηκαί) უწოდებს. აქ მოთხრობილია ამა თუ იმ ქვეყნის ძლიერთა და ჩვეულებრივ მოკვდავთა საოცარი თავგადასავლები, აღწერილია ავტორის მიერ მოხილული ხალხების ადათ-წესები, მათი რელიგიური რწმენა-წარმოდგენები, ქორწინების წესები, საცხოვრებელი, ჩაცმულობა, ენა შენობა-ნაგებობები, ბუნების უცნაური მოვლენები, მცენარეთა და ცხოველთა სამყარო და სხვა. ამა თუ იმ ცხოვრებისეულ მომენტებთან ერთად,

რომელიც ჰეროდოტოსის „ისტორიაში“, რეალურისა და წარმოსახვითის საინტერესო ნაზავია, სიზმარს განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს.

„ისტორიის“ პირველ წიგნში, სახელწოდებით „კლიო“ ჰეროდოტოსი მოგვითხრობს წარმოშობით ლიდიელი მეფის კროისოსის ცხოვრებისა და მეფობის შესახებ. ავტორი საჭიროდ თვლის სრულყოფილად წარმოგვიდგინოს მისი სახე, რადგან ლიდია პირველად ბერძნებს სწორედ კროისოსის დროს დაუპირისპირდა (მოგვიანებით იგი სპარსელმა კიროსმა დაიპყრო). ლიდიელი მეფის სიზმარს, სწორედ მას შემდეგ მოგვითხრობს ჰეროდოტოსი, როცა იგი ამთავრებს თხრობას, ბრძენი ათენელი სოლონის შესახებ, რომელიც მეფეს სტუმრად ეწვია. კროისოსი სოლონს მთელ მის განმეულობას აჩვენებს და თან ფიქრობს, რომ ათენელი ბრძენი მას ყველაზე ბედნიერ მბრძანებლად გამოაცხადებს. მაგრამ ბედნიერება სოლონისთვის ის არის, თუ როგორ დაამთავრებს ადამიანი თავის ცხოვრებას და არა ის თუ როგორ ცხოვრობს იგი ამჟამად. ამიტომ სოლონი ასახელებს მხოლოდ იმ მბრძანებლებს და საუბრობს მათ ცხოვრებასა და მოღვაწეობაზე, რომლებიც უკვე გარდაცვლილნი არიან. რა თქმა უნდა, სოლონი არ მოიხსენიებს კროისოსს, რის გამოც ეს უკანასკნელი გაბრაზდება, სოლონს სულელად მიიჩნევს და დაითხოვს. სწორედ ამის შემდეგ გადმოგვცემს ჰეროდოტოსი მეფის სიზმარს, რომელიც ავტორისავე აზრით, სხვა არაფერი იყო, თუ არა ღმერთების წყრომა კროისოსისადმი (ჰერ.ისტ.1,29), რომელსაც თავი ყველაზე ბედნიერ მბრძანებლად მიაჩნდა. კროისოსს ყავდა ორი ვაჟი: ერთი ყრუ-მუნჯი იყო, რაზეც მეფე ძალიან დარდობდა და მის განსაკურნად ყველაფერს აკეთებდა, თუმცა ამაოდ; ხოლო მეორე ვაჟი ყოველმხრივ გამორჩეული იყო თავის ტოლებში; მას სახელად ატისი ერქვა. სწორედ ატისის შესახებ ნახულობს მეფე ცუდის მომასწავებელ სიზმარს: „თითქოს ატისი რკინის შუბით დაიჭრა და დაიღუპა (ჰეროდ.ისტ.1,34).³³ სიზმრით შეშინებულმა მეფემ შუბები და ყველა სხვა მსგავსი იარაღი დარბაზებიდან გაატანინა, ატისს კი საომარ საქმეებზე წასვლა აუკრძალა. იგი ცდილობდა, სიზმრის წინასწარმეტყველება როგორმე თავიდან აეცილებინა და ამით საკუთარი შვილისა და ტახტის მემკვიდრის სიცოცხლე დაეცვა.

სწორედ ამ დროს ოლიმპოზე დიდი, გარეული ტახტი გამოჩნდა, რომელიც

³³ . ჰეროდოტოსის, „ისტორიის“ ციტატების თარგმანი ეკუთვნის თ. ყაუხჩიშვილს.

მისიელების ყანებს ანადგურებდა. ამიტომაც, მისიელებმა დასახმარებლად მეფე კროისოსს მიმართეს. კროისოსმა აქაც სცადა ატისისათვის ხელი შეეშალა გარეულ ტახზე სანადიროდ არ წასულიყო, მაგრამ შვილის დაჟინებულმა მოთხოვნამ გაჭრა (ატისმა მამის მიერ მონათხრობს არ დაუჯერა, მისი აზრით გარეული ტახი და რკინის შუბი ძალზედ შორს იყო ერთმანეთისგან) და ატისი რჩეულ მეომრებს ტახზე სანადიროდ გაჰყვა. აქ მიზანშეწონილად მიმაჩნია ალვნიშნო, თუ როგორია თავად მეფე კროისოსის სიტყვები სიზმრის ახსნასთან დაკავშირებით: „შვილო, სიზმრის შენეული ახსნა სჯობია ჩემსას, ამიტომ ვცვლი ჩემს გადაწყვეტილებას და ნებას გრთავ, წახვიდე სანადიროდ” (ჰეროდ.ისტ.1,34-45). საინტერესოა ერთი გარემოება: კროისოსი იმდენად არის დარწმუნებული ჯერ საკუთარი, ხოლო შემდეგ შვილის ინტერპრეტაციის სისწორეში სიზმრის შესახებ, იგი ერთხელაც კი არ დაფიქრდება იმაზე, რომ შესაძლოა სიზმარი არ ახდეს, ან სიზმრის ასახსნელად ორაკულთან წავიდეს, იქნებ მისი სიზმრის მიღმა სხვა რამ იმალება? იქნებ სიზმარში გადმოცემული წინასწარმეტყველება მცდარია და მას ახდენა არ უწერია? უჯერებს რა საკუთარ შვილს, სწორედ აქ უშვებს კროისოსი უდიდეს შეცდომას, რადგან სიზმრის მისეული ინტერპრეტაცია უფრო არის სინამდვილესთან კავშირში, ვიდრე ატისისა: ნადირობის დროს ერთ-ერთმა ჭაბუკმა შემთხვევით ტახს ააცილა და ატისს მოარტყა. შედეგად, ატისი დაილუპა. სწორედ ასე დასრულდა მეფე კროისოს სიზმარში ნაწინასწარმეტყველები, იგი ზუსტად ისე ახდა, როგორც მეფეს ესიზმრა. შესაბამისად, როგორც მამა შიშობდა.

კროისოსის ეს სიზმარი, გამოდის როგორც ერთგვარი სასჯელი ქედმაღალი მეფისა, რომელსაც თავი ყველაზე საუკეთესო მეფედ მიაჩნდა და ფიქრობდა, რომ თავისი მოღვაწეობით ღმერთებსაც კი უტოლდებოდა. იმერგორის თანახმად, კროისოსის ამ სიზმრით კიდევ ერთხელ ვრწმუნდებით, რომ უბრალო მოკვდავებს, მიუხედავად დიდი მცდელობისა, არ ძალუძთ სიზმრის წინასწარმეტყველებას წინ აღუდგნენ და თავიანთ ბედისწერაში რაიმე შეცვალონ (შდრ. იმერგორი 1966:165-7). შესაძლოა, ატისს სჯეროდა მამის მიერ მოყოლილი სიზმრის, მაგრამ, იგი ისე იყო მოწადინებული საგმირო საქმეების ჩადენითა და თავის გამოჩენით, რომ სიზმარს ყურადღება არ მიაქცია და ალბათ, ამიტომაც ასე დაჟინებით არწმუნებდა მეფე კროისოსს სიზმრის სიმცდარეში. ან თუნდაც იმიტომ, რომ ატისისათვის სიზმარი

მხოლოდ ცრურწმენას წარმოადგენდა.

ამგვარად, კროსოსის ამ სიზმარს შემდეგი დანიშნულება გააჩნია: სიზმარი ერთგვარი სასჯელია ქედმაღალი მეფისა, რომელსაც საკუთარი თავი ყველაზე ბედნიერი ჰგონია. სიზმარში მოვლენილი შიკრიკი ყოველგვარი შელამაზების გარეშე ატყობინებს მძინარე პიროვნებას, თუ როგორ წარიმართება მოვლენები. რკინის შუბი, რომელიც კროსოსმა იხილა სიზმარში, ერთგვარ სიმბოლოდ შეიძლება ჩაითვალოს - სიმბოლო, რომელიც უცილობელ სიკვდილს მოასწავებს. სიზმარი წინასწარმეტყველურია, იგი ზუსტად ისე ახდება, როგორც მეფეს ესიზმრა. ავტორი არ გვიხატავს, თუ როგორია სიზმარში მოვლენილი მაცნე და არც იმაზე მიანიშნებს, თუ ვინ არის სიზმრის გამომგზავნი ღვთაება.

ამავე წიგნში მოცემულია აზიის მეფის, ასტიაგესის სიზმარი. მეფე თავად ჰყვება საკუთარ სიზმარს, მაგრამ კროსოსისაგან განსხვავებით, მას არ შეუძლია საკუთარი სიზმრის ინტერპრეტაცია და მისი ახსნისათვის ორაკულს მიმართავს. ასტიაგესს ჰყავდა ქალიშვილი, სახელად მანდანე, რომელიც ცოლად შერთო სპარსელ კამბისეს. როდესაც მანდანე დაფეხმძიმდა, მამამისს უცნაური რამ დაესიზმრა: „თითქოს მისი ასულის სარცხვინელთაგან ვაზი ამოსულიყო და მთელ აზიას მოსდებოდა“ (ჰეროდ.ისტ.1,108). როგორც აღვნიშნეთ, ასტიაგესმა სიზმრის ინტერპრეტაციისათვის სიზმრის ამხსნელებს მიმართა. მათი ახსნის მიხედვით, მანდანეს შეეძინებოდა ვაჟი, რომელიც ასტიაგესის მაგივრად გამეფდებოდა (ჰეროდ.ისტ.1,111-112). ასტიაგესს არ სურდა ტახტის შემცილებელი ჰყოლოდა, ამიტომაც საკუთარი შვილიშვილის მოკვლა ბრძანა. ეს საქმე კი მის ნდობით აღჭურვილ პირს ჰარპაგოსს დაავალა. მაგრამ საბედნიეროდ, ასტიაგესის სურვილი არ შესრულდა, ჰარპაგოსს შეეცოდა ბავშვი და არ მოკლა. იგი აღსაზრდელად მისცა მწყემსს, რომელმაც ჩვილს კიროსი დაარქვა.

ასტიაგესის ეს სიზმარი თავისი შინაარსით სიმბოლურია. მასში შემდეგი მიმართებები უნდა დავინახოთ: ა) ასულის სარცხვინელთაგან ამოსული ვაზი - ვაჟი, რომელიც ასტიაგესის ასულს შეეძინა; ბ) მთელს აზიას მოდებული ვაზი - მანდანეს მემკვიდრე, კიროსი, რომელიც 29 წლის მანძილზე აზიის მბრძანებელია; ვ) ასტიაგესის სიზმარი, ისე, როგორც კროსოსისა ახდა, იგი კიროსმა ტახტიდან ჩამოაგდო და მისი სახელმწიფო დაიმორჩილა.

ასტიაგესის სიზმარი ნათლად აჩვენებს მეფის შინაგან სამყაროს, როგორც ულმობელი მბრძანებლის, რომელიც საკუთარი შვილიშვილის მოკვლასაც კი არ ერიდება, რომ სამეფო ტახტი არ დაკარგოს და ერთპიროვნული მმართველი იყოს. იგი ყოველგვარი სინანულის გარეშე გასცემს ახალდაბადებული ჩვილის მოკვლის ბრძანებას. მისი ეს სასტიკი ხასიათი კიდევ უფრო მეტად მაშინ ვლინდება, როცა გარკვეული წლების გასვლის შემდეგ აღმოჩნდება, რომ ბავშვი ცოცხალია. განრისხებული ასტიაგესი მალულად შეიპყრობს ჰარპაგოსის შვილს, მას მოაკვლევინებს და უბრძანებს, მისი ხორცისგან გაკეთებული კერძი მამას აჭამონ. ამ ქმედებით ასტიაგესი კიდევ უფრო მეტად განამტკიცებს იმ დანიშნულებას, რომელსაც სიზმარი ემსახურება. სიზმარი ასტიაგესის ადამიანურ სისუსტეს კიდევ უფრო მეტად გამოკვეთს: როგორც მეფე, ასტიაგესი, ვალდებულია გონივრულად განსაჯოს და გადაწყვეტილება შემდეგ გამოიტანოს, მაგრამ იგი იმდენად არის სიზმრის ზეგავლენის ქვეშ, რომ ამას არ აკეთებს. პირიქით, სიზმარი მას ხელს უწყობს ის ბოროტი ზრახვები, რომელიც ქვეცნობიერად იდო მასში რეალობაში განახორციელოს. ამდენად, სიზმარი ასტიაგესის პიროვნების, მის შინაგანი სამყაროს, მასში კარგად დაფარულისა და შენიღბულის გამოაშკარავებლად გვევლინება. ამით ჰეროდოტოსის მიზანი იყო ეჩვენებინა, რომ მეფე ჩვეულებრივი მოკვდავია, რომელიც შეიძლება იყოს სასტიკი, დაუნდობელი, რომ მეფემაც შეიძლება დაუშვას შეცდომა, რასაც სავალალო შედეგი შეიძლება მოჰყვეს. ყოველივე ეს კარგად გამოვლინდა ასტიაგესის მაგალითზე.

„ისტორიის“ მესამე წიგნში „თალეა“ მოთხრობილია კიროსის შვილის, კამბისესის ისტორია, რომელიც მამის გარდაცვალების შემდეგ ადის ტახტზე. ერთ-ერთი ლაშქრობის დროს ეთიოპიის წინააღმდეგ, კამბისესმა ლაშქარი ისე შეკრიბა, რომ არ გაუცია განკარგულება სურსათის მომარაგების შესახებ, არც ის უფიქრია, რომ შორს მოუწევდა ლაშქრობა, მეფე, როგორც ამას ჰეროდოტოსი აღნიშნავს, თავისივე უგუნურობის მსხვერპლი გახდა (ჰერ.ისტ.3,206-209); კამბისესმა ეთიოპიამდეც კი ვერ მიაღწია ისე დაბრუნდა უკან. ამასთან, მისი ლაშქრის საკმაოდ დიდ ნაწილი განადგურდა. კამბისესის დაბრუნების შემდეგ ეგვიპტელებს მათი ღმერთი, აპისი გამოეცხადათ. ღმერთის გამოჩენისთანავე ეგვიპტელებმა საუკეთესო ტანსაცმელი ჩაიცვეს და საზეიმოდ გამოეწყვნენ. კამბისესი განრისხდა, რადგან ეგონა,

ეგვიპტელების მხიარულების მიზეზი მისი წარუმატებლობა იყო. კამბისესი არ იჯერებს სიმართლეს და ქურუმებს სთხოვს აპისი მას მიჰგვარონ. ჰეროდოტოსი ასე აღწერს აპისის გარეგნობას: „აპისი ხბოა, რომელსაც ძროხა აჩენს მას შემდეგ, რაც მას სხივი ეფინება ციდან. აპისი შავია, შუბლზე აქვს თეთრი, ოთხკუთხა ხალი, ზურგზე კი არწივის გამოსახულება, კუდზე აქვს ორმაგი ბალანი, ხოლო ენის ქვეშ -ხოჭოს მსგავი წანაზარდი” (ჰერ.ისტ.3,232-235). აპისი ეგვიპტელებს ჩვეულებრივ იშვიათად ეჩვენებოდა ხოლმე, ამიტომაც, როცა ეს მოხდებოდა, მის გამოჩენას ყოველი ეგვიპტელი ზეიმობდა. ჭკუიდან შემლილი კამბისესი იშიშვლებს მახვილს და აპისს თემოში დაჭრის, ქურუმებს კი პასუხობს: „განა არიან ღმერთები, რომელთაც სისხლიც აქვთ, ხორციც და რკინისგანაც ივენებიან (ჰერ.ისტ.3,240-242). ამ უსამართლობის ჩადენის შემდგომ კამბისესს ესიზმრება: „თითქოს მასთან მოვიდნენ სპარსელები, რომლებმაც აუწყეს, რომ ტახტზე ზის სმერდისი, რომელიც თავით ზეცას ეხება (ჰეროდ.ისტ.3,250-251). კამბისე თავად ხსნის სიზმარს და ასკვნის, რომ სიზმარში ნანახი სმერდისი იგივე მისი ძმაა, რომელსაც სურს ხელისუფლება წაართვას კამბისესს და მისი ტახტი დაიკავოს. ამიტომაც, გადაწყვეტს ძმა სიცოცხლეს გამოასალმოს. განაჩენის აღსასრულებლად კი სანდო კაცს, პრექსასპესს, აგზავნის.

კამბისესის სიზმრით გამოწვეული მოქმედება ახლოა ასტიაგესის სიზმრით გამოწვეულ მოქმედებასთან. ასტიაგესის მსგავსად, კამბისესიც არ ერიდება საკუთარი ძმის მოკვლას, რათა სამეფო ძალაუფლება არ დაკარგოს. ჰეროდოტოსის თანახმად ეს იყო კამბისესის მიერ ჩადენილი პირველი ბოროტება თავისი ცხოვრების მანძილზე (ჰერ.ისტ.3,256). ამის შემდეგ კამბისესმა არაერთი ბოროტება ჩაიდინა, მათ შორის ყველაზე მეტად გამოგნებული იყო საკუთარი დის ცოლად შერთვა. სწორედ ამ სულიერ ჭიდილში იყო კამბისესი, როცა მის წინააღმდეგ ორი ძმა, მოგვები ამბოხდნენ. მათ, სმერდისის მკვლელობის შემდეგ გადაწყვეტილი ჰქონდათ სამეფო ხელისუფლების ხელში ჩაგდება. მოგვების ერთ-ერთი ძმა ძალიან ჰგავდა კამბისესის ძმას, სმერდისს და სახელიც იგივე ერქვა. მომავალ მეფედ, რომელზედაც სიზმარში იყო საუბარი, სწორედ ეს სმერდისი მოიაზრებოდა. როდესაც კამბისესი საქმის ნამდვილ არსს გაიგებს, მას უმაღვე ახსენდება თავისი სიზმარი და ხვდება, რომ საკუთარი ძმა ტყუილად გაწირა; რომ იგი სიზმრის ინტერპრეტაციაში შეცდა და რომ სიზმარში ტახტზე მჯდომი სმერდისი არა მისი ძმა, არამედ მოგვი სმერდისი

ყოფილა, რომელიც ახლა მას ტახტს ეცილებოდა. კამბისესმა გადაწყვიტა მოგვების წინააღმდეგ გალაშქრება, მაგრამ შემთხვევით თავისსავე ქარქაშს წამოეგო და თეძოში დაიჭრა, ზუსტად იმ ადგილას, სადაც მან ერთხელ ეგვიპტელების ღმერთი აპისი დაჭრა. ჭრილობა სასიკვდილო აღმოჩნდა, სიკვდილის წინ მან მოიხმო წარჩინებული სპარსელები, მოუყვა თავისი სიზმარი და აღიარა, რომ იგი სრულიად უსაბაზოდ გახდა საკუთარი ძმის მკვლელი, სახელმწიფო კი მაინც დაკარგა. სიკვდილის პირას მყოფი კამბისესი მოუწოდებს წარჩინებულთ, მოგვებს სამეფო ძალა-უფლება ხელში არ ჩაუგდონ. აქ კამბისესი თავად გვევლინება წინასწარმეტყველად: თუ სპარსელები სამეფოს მოგვებს არ დაუთმობდნენ, მიწა ნაყოფს მოიტანდა, ქალები და ჯოგები მემკვიდრეობას გაამრავლებდა და სამუდამოდ თავისუფლები იქნებოდნენ. მათ იგივე ბედი მოელოდათ, როგორც თავად მეფეს. მოგვი მთელი ექვსი თვის მაძილზე მართავდა სახელმწიფოს. საბოლოოდ, სიძარტლე გამომჟღავნდა, სპარსელებმა ტახტი დაიბრუნეს, მეფედ კი დარიოსი გამოაცხადეს.

კამბისესის ეს სიზმარი, ერთი მხრივ, შეიძლება იყოს გაფრთხილება მეფისადმი, რომ მას და მის სახელმწიფოს საფრთხე ემუქრება, თუმცა მეფე ამ გაფრთხილებას ბოლომდე ვერ ჩაწვდება და ყველაფერი მის საწინააღმდეგოდ შემოტრიალდება. ხოლო, მეორე მხრივ, სიზმარი განზრახ შეცდომაში შემყვანია; იგი მეფის გამომცდელად გვევლინება და სასწორზე დებს მის პატიოსნებას, მეფურ სიბრძნესა და გამჭრიახობას. სამწუხაროდ, ამ გამოცდას კამბისესი თავს ვერ ართმევს და უპატიებელ ცოდვას სჩადის - ტახტის არ დაკარგვის მიზნით საკუთარ ძმას სიცოცხლეს გამოასალმებს.

კამბისესის ეს სიზმარი არა მარტო წარმოშობს მეფეში ბოროტ საწყისებს, რაც ძმის მკვლელობაში გამოიხატება, არამედ მსგავსი ქმედებების გამგრძელებლადაც კი გვევლინება (მაგალითად: სმერდისი ირთავს საკუთარ დას ცოლად, ჯერ ერთს, ხოლო შემდეგ მეორეს; უმიზეზოდ კლავს პრქსასპესის შვილს და ა.შ.). მეფე, რომელიც უდიდესი სახელმწიფოს მმართველია, საკუთარ თავს კარგავს: იგი საკუთარ ხალხს ივიწყებს და მხოლოდ პირად განდიდებაზე ზრუნავს.

სიზმარი წინასწარმეტყველური და სიმბოლურია. სომბოლოებია: ა) ტახტი, რომელშიც უშუალოდ კამბისესი სამეფო ტახტთან აჩვენებს მიმართებას; ბ) ტახტზე მჯდომი სმერდისი, რომელიც თავისი ხელით ცას წვდება - იგულისხმება მოგვი

სმერდისის გამეფება, რომელიც უბრალო ადამიანიდან ამაღლდება, მეფე ხდება და მთელი ექვსი თვის მანძილზე განაგებს კამბისესის სამეფოს; გ) როგორც ამას მოქმედების შემდეგი განვითარება მოწმობს სიმბოლოები, რომლებზედაც ზემოთ გვეკონდა საუბარი გულისხმობდა ერთი სამეფო ძალაუფლების მეორეთი შეცვლას; დ) სიზმრის წინასწარმეტყველება ზუსტად ისე ახდა, როგორც კამბისესს ესიზმრა.

„ისტორიის” მეშვიდე წიგნში „პოლიმნია” ვხვდებით კიდევ ერთ სიზმარს, რომელსაც სპარსელი მეფე, ქსერქსესი, ნახულობს. მეფეს გადაწყვეტილი ჰქონდა ელინების წინააღმდეგ გაელაშქრა, მაგრამ სპარსელი უხუცესები მის აზრს არ იწონებდნენ და მეფეს თავშეკავებისაკენ მოუწოდებდნენ, რადგან ელინების ძლიერებისა და უპირატესობის მტკიცედ სჯეროდათ. მეფე ვერაფრით დაარწმუნეს, თუმცა, როცა იგი მარტო დარჩა საკუთარ თავთან, თავისი გადაწყვეტილება შეცვალა და დაიძინა. ძილში მას თავს წამოადგა ვაჟკაცი და აუწყა (ჰერ.ისტ.7,211): „შეცვალე, სპარსელო, შენი გადაწყვეტილება და აღარ მიგყავს სპარსელი ელადაზე? აკი გამოუცხადე, სპარსელებს ლაშქარი მოეგროვებინათ? კარგს არ აკეთებ, გადაწყვეტილებას რომ ცვლი. არც არავინ მოგიწონებს ამას. იმ გზას დაადექი, რის გაკეთებაც დილით გადაწყვიტე” (ჰერ.ისტ.7,212-216). დილით სიზმარი ქსერქსესს აღარ ახსოვდა. მან წინა დღით შეკრებილ სპარსელებს დაუძახა და თავისი გადაწყვეტილება აუწყა, თან მოუბოდიშა, რომ ძალზედ ხშირად იცვლიდა გადაწყვეტილებას, რაც საკუთარ ახალგაზრდობასა და გამოუცდელობას დააბრალა (ჰერ.ისტ.7,219-222). სპარსელებმა ძალიან გაიხარეს და მეფეს გადაწყვეტილება მოუწონეს. მაგრამ, იმავე ღამეს, ქსერქსესს კვლავ იგივე სიზმარი დაესიზმრა ოდნავ სახემეცვლილი შინაარსით; თავს წაადგა კაცი და უთხრა: „დარიოსის შვილო, შენ გამოუცხადე სპარსელებს, რომ აღარ გინდა ლაშქრობა ელადაზე, ხოლო ჩემს სიტყვებს ყურადღება არ მიაქციე, თითქოს არაფერია. მაშ, იცოდე, თუ ახლავე არ გაუძღვები ლაშქარს, შემდეგი რამ შეგემთხვევა: როგორი დიდიცა და ძლევამოსილიც გახდი ამ მცირე ხანში, კიდევ უფრო სწრაფად დაკარგავ ძალაუფლებას” (ჰერ.ისტ.7,228-36). ქსერქსესი შემფოთებულია ნახულით, იგი იმდენად არის სიზმრის ზეგავლენის ქვეშ, რომ დაფიქრების გარეშე აპირებს გადაწყვეტილების სისრულეში მოყვანას. მის აზრით, სიზმარი ღმერთებისგან მოდის და ერთდროულად რჩევასაც შეიცავს და მუქარასაც.

ქსერქსესი სიზმარს თავის მრჩეველს, არტაბანუსს, უყვება; სთხოვს მისი სამოსი ჩაიცვას და მისსავე საწოლში მოისვენოს, რადგან მეფის აზრით, „თუ მართლაც ღმერთის მიერ არის მოვლენილი სიზმარი და თუ მართლა ღმერთის ნებაა, რომ ელადის წინააღმდეგ გაილაშქროს, მაშინ იგივე სიზმარი არტაბანუსსაც დაესიზმრება და მასაც იმავეს უბრძანებენ” (ჰერ.ისტ.7,246-250). პირველად არტაბანუსი წინააღმდეგია. აქ მას მოაქვს საკმაოდ საინტერესო არგუმენტი სიზმრებთან დაკავშირებით: „სიზმრად იმას ნახულობს კაცი, რაზედაც დღისით ფიქრობს. ხოლო ჩვენ ამ ბოლო დღეებში სულ ამ ლაშქრობის ამბები გვიტრიალებდა თავში. ეს ამბავი თუ ისე არაა, როგორც მე ავხსენი და რაღაც აქვს საერთო ღმერთთან, დაე, ჩვენება მეც გამომეცხადოს და მეც იგივე მიბრძანოს” (ჰერ.ისტ.7,276-280). საბოლოოდ იგი მეფის გეგმას თანხმდება.

შესაძლოა, არტაბანუსი მართალია და ქსერქსესის პირველი სიზმრის შემთხვევაში, მეფის გონებაში რეალობაში დაღეჟილმა, მუდმივი განხილვის საგნად ქცეულმა თემამ თავისი გამოხატულება ძილში სიზმრის სახით ჰპოვა. თუმცა, როგორც ჩვენი კვლევის შედეგად გამოვლინდა, ქსერქსესის მეორე სიზმარი ამის თქმის საშუალებას აღარ გვაძლევს. ამ არგუმენტს კიდევ უფრო მეტად ამყარებს თავად არტაბანუსის სიზმარიც. როგორც ვთქვით, არტაბანუსი მეფის გეგმას დათანხმდება და შემდეგი რამ ესიზმრება: „შენ ის არა ხარ, ქსერქსეს ელადაზე გალაშრებას რომ უშლიდი, თითქოს იმ მიზეზით, რომ მასზე ზრუნავდი? იცოდე, ვერც შემდეგში და ვერც ახლა ვერ გადაურჩები დასჯას, რადგანაც ლამობ ღვთის განგების შეცვლას. ხოლო, რაც მოუვა ქსერქსეს თავისი გაუგონრობისათვის, ამას თავად ნახავს” (ჰერ.ისტ.7,289-93). არტაბანოსი სიზმრის ნახვის შემდეგ დარწმუნდება, რომ სიზმარი ღმერთისგან მოდის და მისი გზავნილიც ღვთის ნებაა, ამიტომ ქსერქსესის გადაწყვეტილებაზე გაილაშქროს ელადის წინააღმდეგ, თანხმობას აცხადებს.

ამგვარად, როგორც ვნახეთ, სამივე სიზმარი ერთმანეთთან მჭიდროდ არის დაკავშირებული და მისი ფუნქცია მხოლოდ იმაში მდგომარეობს, რომ ქსერქსესმა საბერძნეთის წინააღმდეგ ომი დაიწყო. სიზმრის მეშვეობით შედეგი საკმაოდ ეფექტურად მიიღწევა, სიზმრის მნახველი პიროვნების დასარწმუნებლად, სიზმარში მოვლენილი მაცნე რამდენიმე ხერხს მიმართავს: იგი ჯერ აფრთხილებს

ქსერქსესს და იქვე ემუქრება კიდევ; მას ძალაუფლების დაკარგვით აშინებს. ზუტად იმავე ხერხით ხელმძღვანელობს არტაბანუსის სიზმარში მოვლენილი მაცნეც. ჯერ აფრთხილებს მას, ხოლო შემდეგ ემუქრება, უფრო მეტი დამაჯერებლობის მოსაპოვებლად კი ამბობს, რომ ყველაფერი ღვთის ნებაა, ხოლო ის, ვინც ღვთის განგების შეცვლას ლამობს, მის განაჩენს ვერსად გაექცევა- ეს კი საკმაოდ დამაჯერებელი არგუმენტია როგორც არტაბანუსის, ისე ქსერქსესათვის. სწორედ ეს არგუმენტი აიძულებს არტაბანუსს გადაწყვეტილება შეცვალოს და მეფეს დაეთანხმოს. იგი თავის სიზმარს ღვთისგან მოვლენილად თვლის. სიზმარში მოვლენილი მაცნე არის საკმაოდ ახოვანი, მაღალი, სასიამოვნო გარეგნობის, რაც კიდევ უფრო მეტად ნდობით განგაწყობს, როგორც მისადმი, ისე მისი გზავნილისადმი, რადგან არის მასში რაღაც ღვთაებრივი. ამასთან, მაცნემ იცის, რომ მეფედ გადაცმული არტაბანუსი ის არ არის, ვინც უნდა იყოს; ეს კი ვფიქრობ, იმის მიმანიშნებელია, რომ არტაბანუსის სიზმარში მოვლენილი მაცნე ღვთიური წარმოშობის არის. რადგან მსგავსი განჭვრეტის უნარით მხოლოდ ღვთაება თუ გამოირჩევა. სამივე სიზმრის დანიშნულება მდგომარეობს იმაში, რომ ქსერქსესმა საბერძნეთის წინააღმდეგ ომი დაიწყოს, რაც შედეგად მისი გარდაუვალი დამარცხებით უნდა დამთავრდეს. როგორც ერბსი მიიჩნევს, სამივე სიზმარი გარკვეული რემინისცენციაა ჰომეროსის „ილიადაში“ მოცემული აგამემნონის სიზმრისა (ერბსი 1992:125-127)³⁴. ნიკ ფიშერის აზრით, მაცთუნებელი სიზმარი და მისით გამოწვეული ქსერქსესის დამარცხება სპარსელებთან ბრძოლაში, ემსახურება ერთგვარ ღვთიურ შურისგებას სპარსელების მედიდურობის წინააღმდეგ ისე, როგორც აგამემნონის სიზმარი მიზნად ისახავს აგამემნონის, რომელმაც აქილევსის წინააღმდეგ გაილაშქრა დასჯას (ფიშერი 2002:220-224). მართლაც, ქსერსესი (შესაბამისად მისი ლაშქარი) ამ მედიდურობისათვის დაისაჯა. მის საბოლოო დარწმუნებას, რომ იგი ელადასთან ბრძოლაში გაიმარჯვებს, ხელს უწყობს მესამე სიზმარი, რომელიც მას ესიზმრება და რომელიც თავისი შინაარსით განსხვავებულია მისივე წინა სიზმრებისგან. სიზმარი სიმბოლურია და მისი ინტერპრეტაციისათვის ქსერქსესი მოგვებს მიმართავს: „ქსერქსესს ერვენა, თითქოს ზეთისხილის შტო

³⁴ . მსგავსი შინაარსის სიზმრების შესახებ დაწვრილებით იხილეთ ასევე საიდი 1988:141-44

ჰქონდა თავზე გვირგვინად, რომლის ტოტები მთელ დედამიწას ფარავდნენ” (ჰერ.ისტ.338-40). მოგვების ახსნის თანახმად: „ქსერქსესი დაიმორჩილებდა ყველა ქვეყანასა და ხალხს (ჰერ.ისტ.7,340-42). მართლაც, ქსერქსესმა იმოდენა ლშქარი შეკრიბა, რომ სიზმარში ნანახი ზეთისხილის ტოტების მსგავსად მთელ ქვეყანას ფარავდა. მაგრამ, ამ წიგნის თხრობას ავტორი ისე ამთავრებს, რომ არ ჩანს, თუ რა ბედი ეწიათ სპარსელებს ელადასთან ბრძოლაში. მაგრამ ისტორიული ფაქტია, რომ ამ ბრძოლაში სპარსელები მარცხდებიან.

მეორე წიგნში, სახელწოდებით „ეუტერპე“, ჰეროდოტოსი მოგვითხრობს ეგვიპტის შესახებ. იგი გვაცნობს ეგვიპტის ფლორასა და ფაუნას, ისტორიას, საუბრობს ეგვიპტის შენობა-ნაგებობებისა და პირამიდების, ეგვიპტელი მეფეების შესახებ. ამ უკანასკნელთა შორის გამოირჩეოდა მეფე ანასისი, რომელიც ბრმა იყო. სწორედ ანასისის მეფობის დროს დაიმორჩილა ეგვიპტე ეთიოპიელმა საბაკუსმა, რომელიც დიდი ლაშქრით დაიძრა ეგვიპტის წინააღმდეგ. საბაკუსი ეგვიპტეს მთელი 50 წლის მანძილზე მართავდა. მისი მეფობის ხანა, ჰეროდოტოსის მიხედვით, საკმაოდ მშვიდი იყო. ეთიოპიელი მეფე სისასტიკით არ გამოირჩეოდა. თუ ვინმე რაიმე უკანონობას ჩადიოდა, მას სიკვდილით არ სჯიდა, არამედ დანაშაულის შესაფერის სამუშაოს აძლევდა. როცა საბაკუსს მეფობის 50 წელი შეუსრულდა, მას შემდეგი სიზმარი ესიზმრა: „თითქოს მასთან მივიდა ერთი მამაკაცი, დადგა მის თავთან და უთხრა, რომ ეთიოპიის ყველა ქურუმი შეეკრიბა და შუაზე გაეჭრა” (ჰერ.ისტ.2,139-140). საბაკუსი ძალზედ დააფიქრა სიზმარში მოვლენილი მაცნეს გზავნილმა. მან, გარკვეული ფიქრისა და განსჯის შემდეგ დაასკვნა, რომ, თუ იმას გააკეთებდა, რასაც სიზმარში მოვლენილი მამაკაცი მოითხოვდა, მაშინ ღემრთებისა და ხალხის რისხვას მიიღებდა. საბაკუსის ამ გადაწყვეტილებას ხელს უწყობდა ის გარემოება, რომ მას კარგად ახსოვდა ეთიოპიელი მისნის ოდესღაც ნაწინასწარმეტყველევი, რომლის თანახმად, საბაკუსი ეგვიპტეზე მთელი 50 წლის მანძილზე იმეფებდა. შემდეგ კი ქვეყანა უნდა დაეტოვებინა. საბაკუსის მეფობის 50 წელი უკვე იწურებოდა, ამიტომ მას შეეძლო მისნობისათვის ყურადღება არ მიექცია და მეფობა მშვიდად გაეგრძელებინა, მაგრამ იგი წინდახედული აღმოჩნდა. გადაწყვიტა, სიზმრის გზავნილისთვის ყურადღება არ მიექცია და თავისი ნების თანახმად ემოქმედა. ამასთან, ალბათ, ძალიან კარგად იცოდა ისიც, რომ ოდესმე

მახვილით მოპოვებულს, მახვილითვე დათმობდა. საბაკუსი უარს ამბობს სიზმრის გზავნილის შესრულებაზე და თავისივე ნებით ტოვებს ეგვიპტეს, რომელსაც მმართველად კვლავ ბრმა მეფე ანასისი უბრუნდება.

როგორც ვხედავთ, სიზმარი მაცთუნებელია. მასში გადმოცემულ გზავნილი მართლაც რომ შეცდომაში შემყვანია საბაკუსისათვის. სიზმრის დანიშნულებაა, რომ საბაკუსმა თავისი მეფობის 50 წლის მანძილზე თუნდაც ერთი არამართებული ნაბიჯი გადადგას, რაც მისი მეფობის აღსასრული იქნება. მაგრამ, საბაკუსი ჩაწვდება, თუ რა იმალება სიზმრის მიღმა და მოსალოდნელ უბედურებას თავიდან აიცილებს. იგი იმარჯვებს საკუთარ თავზე და ყოველგვარი ყოყმანის გარეშე თმობს მეფურ დიდებასა და ძლიერებას. სიზმარი ერთგვარ გამოცდას წარმოადგენს მეფისათვის დათმობს თუ არა იმ ქვეყანას, რომელიც მას არ ეკუთვნის. ამ გამოცდას საბაკუსი გაუძლებს, იგი გონივრულად იქცევა, როცა ქვეყანას თავისი სურვილით ტოვებს. აქ ჩნდება კითხვა: საბაკუსი ქვეყანას მხოლოდ თავისი სურვილით ტოვებს, თუ ამაში მეტი წილი მისნის წინასწარმეტყველებას უდევს. საბაკუსის სასარგებლოდ შეიძლება ითქვას, რომ, რა თქმა უნდა იგი ითვალსიწინებს ნამისნევს, მაგრამ, რომ არა მისი გონიერება და კეთილშობილება იგი მეფობაზე უარს არ იტყოდა. სიზმარი მეფის სწორედ ამ ხასიათს გამოკვეთს. მისთვის ამოსავალი წერტილი არ არის სისხლის ღვრა და ქურუმთა კვლა. მან სხვა, უფრო მშვიდობიანი გზა აირჩია და ღირსეულად დატოვა ქვეყანა. ამგვარად, თუ ბეკერის მოსაზრებას გავითვალისწინებთ, ჰეროდოტოსთან ეს სიზმარი სწორედ ის შემთხვევაა, როცა მაცთუნებელ სიზმარს ტრაგიკული დასასრული არ აქვს (ბეკერი 2002:122).

როგორც ჩვენი კვლევის შედეგად ჩანს, სიზმრები ჰეროდოტოსთან ესიზმრება მხოლოდ ძლიერთა ამა ქვეყნისანთა, კერძოდ, მეფეებს. მათი სიზმრები ზოგჯერ პირდაპირ წინასწარმეტყველურია, სადაც ნათლად ჩანს, თუ რა შეიძლება მომავალში მოხდეს, ზოგჯერ კი პირიქით, სიმბოლურია, რასაც ახსნა ესაჭიროება. სიზმრის ახსნისათვის სიზმრის მნახველი პიროვნება არ მიმართავს მისანს, ან ორაკულს, არამედ თავად ხსნის მას. ზოგჯერ მისი ეს ინტერპრეტაცია მცდარია, ზოგჯერ კი - პირიქით.

გამოიკვეთა შემდეგი სახის სიზმრები: წინასწარმეტყველური სიზმარი, რომელიც ცუდი ამბის მომასწავებელია. ასეთია მაგალითად კროისოსის, ასტიაგესის,

კამბისესისა და ქსერქსესის სიზმრები, რომელთაც ცუდი დასასრული აქვთ. აქ მოქმედება ზუსტად ისე ვითარდება, როგორც სიზმარშია გადმოცემული.

სიზმარი, რომელიც ააშკარავებს გმირის შინაგან სამყაროს. იგი გვიხატავს ნაწარმოების გმირებს მბრძანებლებად, რომლებიც ყველაფერზე მიდიან ოღონდ სამეფო ტახტი შეინარჩუნონ. კერძოდ: ასტიაგესი კლავს საკუთარ შვილიშვილს; კამბისესი კლავს საკუთარ ძმას.

სიზმარი, როგორც ერთგვარი სინთეზი მესიჯ-სიზმრისა და სიმბოლური სიზმრის სახით, რაც ქსერქსესის სიზმარში გამოიკვეთა ყველაზე მეტად. ამავე დროს იგი განსხვავებულია „ისტორიაში“ ჩვენს მიერ განხილული ყველა სხვა სიზმრისაგან - ქსერქსესის სიზმარი განზრახ შეცდომაში შემყვანია.

უმეტესად, სიზმრის მაცნის ვინაობა ცნობილია არ არის. მაცნე ტრადიციულად არ დგას მძინარე პიროვნების თავთან და მის გზავნილს არ გადასცემს. აქ თავად ავტორი ყვება, თუ რა ესიზმრა ამა თუ იმ მეფეს. ზოგჯერ კი პირიქით, სიზმარში მოვლენილი მაცნე ზის მძინარეს თავთან, აქ ავტორი ახასიათებს მას ფიზიკურად, რომ არის მაღალი, მოხდენილი, მაგრამ აქაც ვინაობა უცნობია.

ჰეროდოტეს „ისტორიაში“ მოქმედი გმირების მიერ სიზმრის ინტერპრეტაციასა და სიზმრის მათეულ შეფასებაში შემდეგი გამოიკვეთა: კროისოსი ზუსტად ისე ახსნის სიზმარს, როგორც ასრულდება. იგი ვერაფერს აკეთებს იმისათვის, რომ მოსალოდნელი საფრთხე თავიდან აიცილოს. ასტიაგესიც კროისოსის მსგავსად სიზმრის კარგ ინტერპრეტატორად გვევლინება, იგი ცდილობს, სიზმრის წინასწარმეტყველება შეცვალოს, რის გამოც შვილიშვილის მოკვლის ბრძანებასაც კი გასცემს, თუმცა ამაოდ. წინასწარმეტყველება სრულდება. კამბისესი, კროისოსისა და ასტიაგესისაგან განსხვავებით, სიზმრის მცდარი ინტერპრეტატორია და სწორედ ამის გამო იგი ძმის მკვლელად გვევლინება, თუმცა სიკვდილის ბოლოს, როცა კამბისესი სიზმრის დანიშნულებას მიხვდება, გამოთქვამს სინანულს, რომ არასწორად მოიქცა.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ბერძნულ სამყაროში საკმაოდ ადრე იწყებს განვითარებას ბიოგრაფიული ლიტერატურა, რომელმაც თავის უმაღლეს განვითარებას პლუტარქოსთან მიაღწია (დაახლ.ახ.წ.ად.46-119წწ.). პლუტარქოსს მაშინ მოუწია ცხოვრება და მოღვაწეობა, როცა საბერძნეთი რომის პროვინციად

ითვლებოდა და ქვეყანა რომის ძალაუფლების აღმავლობასთან ერთად, ეკონომიური და კულტურული დაქვეითების გზას დაადგა. დიადი წარსულის მქონე საბერძნეთი რომის ბატონობის ქვეშ იტანჯებოდა. პლუტარქოსს კარგად ესმოდა, რომ ელადის პოლიტიკური დამოუკიდებლობის აღდგენა შეუძლებელი იყო. ამიტომ იგი არსებულ მდგომარეობას შეურიგდა და რომის იმპერიას „ხსნის ღუზას“ ეძახდა. პლუტარქოსი ლოიალურად ეკიდებოდა რომის იმპერიის პოლიტიკას და სხვებსაც იმავეს ურჩევდა. თავად კი ნაყოფიერ შემოქმედებით მუშაობას ეწეოდა. თხზულება, რომელმაც პლუტარქოსს სახელი მოუხვეჭა, არის ე.წ. „პარალელური ანუ შედარებითი ბიოგრაფიები“. ამ თხზულებაში პლუტარქოსი ძველი საბერძნეთისა და რომის გამოჩენილ მოღვაწეთა პორტრეტებს გვიხატავს. „პარალელური ბიოგრაფიები“ საისტორიო ხასიათის თხზულებაა, მაგრამ ავტორი ერთმანეთისაგან განასხვავებს „ისტორიასა“ და „ცხოვრებას“. ალექსანდრე მაკედონელისა და იულიუს კეისრის ბიოგრაფიათა შესავალში მწერალი მკითხველს აფრთხილებს: „მე ცხოვრებასა ვწერ და არა ისტორიას. დიად ამბებში ყოველთვის ცხადად როდი ჩანს სიკეთე და მანკიერება; ერთი პატარა საქმე, ერთი სიტყვა ან რაიმე მოსწრებული თქმა ხშირად უფრო ნათლად გვიმჟღავნებს ადამიანის ხასიათს, ვიდრე სისხლიმღვრელი ბრძოლანი, დიდი სამხედრო მოქმედებანი და ქალაქთა გარემოცვანი. ვით მხატვარი ახერხებს ხოლმე ადამიანის მსგავსების განსახიერებას თვალებისა და სახის გამომეტყველების საშუალებით, ხოლო სხეულის დანარჩენ ნაწილს იმდენ ყურადღებას აღარ აქცევს, რადგან გამომეტყველება ყველაზე უფრო მეტად ამჟღავნებს ადამიანის თავისებურებას- ისე მეც, ნება მომეცით, ჩემ მიერ აღსაწერ პიროვნებათა სულიერ სამყაროს ღრმად ჩავწვდე და თითოეული მთგანის ცხოვრება ამისდა მიხედვით ავსახო“ (პლუტ.პარ.ბიოგ.1,1). ბუნებრივია პლუტარქოსი ასეთი ხასიათის ნაწარმოებში იყენებს სიზმარს, რომელიც დამახასიათებელი და ჩვეული იქნებოდა მის მიერ აღწერილ სახელმწიფო მოღვაწეთა ყოველდღიურ ცხოვრებაში.

„პარალელური ბიოგრაფიების“ მე-19 წიგნში პლუტარქოსი საუბრობს ტიბერიუსისა და გაიუს გრაკხუსების შესახებ, რომლებიც რომაელთა ცენზორის, ტიბერიუს გრაკხუსის შვილები იყვნენ. როგორც ავტორი გვაუწყებს, ტიბერიუსს სიმშვიდე და თავდაჭერილობა ახასიათებდა, გაიუსი კი მგზნებარე და ფიცხი კაცი იყო. საჯაროდ სიტყვის წარმოთქმის დროს ტიბერიუსი ერთ ადგილზე იდგა ხოლმე

მშვიდად, ხოლო გაიუსი პირველი იყო რომაელთა შორის, რომელიც ლაპარაკის ჟამს ტრიბუნაზე აქეთ-იქეთ დადიოდა და მხრებიდან ტოგას იხდიდა. ტიბერიუსი მისივე მოწინააღმდეგეების მსხვერპლი გახდა და იგი სიცოცხლეს გამოასალმეს. ძმის მკვლელობის შემდეგ გაიუსი ფორუმს თავს არიდებდა და დროს მშვიდად ატარებდა სახლში. ისე იქცეოდა, თითქოს აწმყოში მნიშვნელოვანს არაფერს აკეთებდა და მომავალშიც ასე უმოქმედოდ აპირებდა ცხოვრებას. სწორედ ასეთ დროს, გაიუსს სიზმარში ძმა გამოეცხადა და უთხრა: „რაღას აყოვნებ, გაიუს? უკან დასახევი გზა არსად არის, ჩვენ ერთავეს ერთნაირი სიცოცხლე და ხალხის კეთილდღეობის გულისათვის ერთნაირი სიკვდილი გვიწერია” (პლუტ.პარ.ბიოგ.19,1).³⁵ მართლაც, გაიუსმა აღარ დააყოვნა - სიზმარი ერთგვარ მოწოდებად იქცა მისთვის. თანდათანობით გამომჟღავნება იწყო გაიუსის თითქოს მშვიდმა ხასიათმა, მისთვის უცხო გახდა განცხრომა, უქნარობა და ანგარება. იგი მჭერმეტყველებაში იწაფებოდა და პოლიტიკურ ასპარეზზე გამოსასვლელად ემზადებოდა. მან დიდი წარმატება მოიპოვა ამ საქმეში. წარჩინებულნი კი ცდილობდნენ მისთვის ხელი შეეშალათ და სახალხო ტრიბუნად გახდომის საშუალება არ მიეცათ. მალე გაიუსი მეოთხე ტრიბუნად აღიარეს, მაგრამ მაშინვე პირველი ადგილი დაიკავა და ეს იმიტომ, რომ მჭერმეტყველებაში ისეთი ძალა ჰქონდა, როგორც არავის. საინტერესოა, თუ რამ განაპირობა გაიუსის ამგვარი ცვლილება და აქვს თუ არა მასთან სიზმარს რაიმე კავშირი. სიზმარს და მასში მოვლენილ მაცნეს ძმის, ტიბერიუსის სახით, დიდი გავლენა აქვს; ეს გარდატეხა მასში სწორედ სიზმრის შემდგომ მოხდა. ამასთანავე, იგი იმდენად მშვიდი ცხოვრების მოყვარული იყო, რომ საკუთარი სურვილით არასდროს აირჩევდა სახელმწიფო საქმიანობას. სიზმარში მოვლენილი შიკრიკი გაიუსს შეახსენებს მის მოვალეობას, რომელიც ხალხის კეთილდღეობისათვის ზრუნვაში გამოიხატება: რომ მან საკუთარი თავიც კი უნდა გასწიროს, რათა ხალხს შვება მოუტანოს. ამ დავალებას გაიუსი პირნათლად ასრულებს; მან ხალხის საკეთილდღეოდ არაერთი კანონი გაატარა, რომელთა შორის ყველაზე მნიშვნელოვანი მიწის კანონი იყო, რომელიც ღარიბებისათვის საზოგადო მიწის დარიგებას ითვალისწინებდა. მეორე სამხედრო კანონი იყო, რომლის თანახმად ჯარისკაცები ჯამაგირის

³⁵ .პლუტარქოსის „პარალელური ბიოგრაფიების” ციტატების თარგმანი ეკუთვნის ა. ურუშაძეს.

დაუკლებლად უნდა მოემარაგებინათ ტანსაცმლით სახელმწიფოს ხარჯზე და ჩვიდმეტ წელზე ნაკლები ასაკის მოქალაქე ჯარში არ უნდა წაეყვანათ. პლუტარქოსის გადმოცემის თანახმად, ამგვარი არაერთი კანონი იყო, სადაც ჩანდა, რომ გაიუსი ხალხზე გულწრფელად ზრუნავდა. გაიუსს ოდნავადაც არ აღეღებდა ის, რომ სიზმარში მოვლენილმა ტიბერიუსმა მას სიკვდილი უწინასწარმეტყველა. ჭეშმარიტი ხალხის წინამძღოლი ერთხელაც კი არ დაფიქრდება იმაზე, თუ რა ბედი ელის. მისთვის შიში უცხოა. პირიქით, სიზმარი და სიზმარში მოვლენილი მაცნე, ტიბერიუსის სახით, მხოლოდ და მხოლოდ აძლიერებს მას და ძალას მატებს შემდგომი მოქმედებებისათვის. ამას მოწმობს კიდევ მის მიერ განვლილი ცხოვრება. ამგვარად, სიზმარი კიდევ უფრო მეტად გამოკვეთს გაიუსის მტკიცე ხასიათსა და ერთი მიზნისაკენ სწრაფვას. მაგრამ, სამწუხაროდ, სიზმრის წინასწარმეტყველება ახდება - გაიუსმა საკუთარი ძმის ხვედრი გაიზიარა, მას ოპიმიუსის (რომელმაც კონსულობაში დიქტატორის უფლებები მიიღო) მომხრეები კლავენ. ამგვარად, გაიუსის სიზმარი ორნაწილიანია: დადებითი/უარყოფითი, რომელიც შესაბამისად ახდა: დადებითი ↔ გაიუსი გამოდის საზოგადოებრივ ასპარეზზე; უარყოფითი ↔ გაიუსი მოკლეს.

მეორე სიზმარი პლუტარქოსთან გადმოცემულია 21-ე წიგნში, სახელწოდებით „ციცერონი“. აქ სიზმარს ნახულობს ციცერონის ძიძა. სიზმარში მოვლენილმა მაცნემ ძიძას შემდეგი რამ უთხრა: „შენ ძუძუს აწოვებ მას, ვინც რომაელთათვის დიდად სასარგებლო კაცი იქნებაო“ (პლუტ.პარ.ბიოგ.21,2). ავტორის თანახმად, ძიძის სიზმარი მოგონილ ამბად მიიჩნიეს და მისი არავის სჯეროდა. ავტორი თხრობას ციცერონის შესახებ სწორედ ამ სიზმრით იწყებს. თითქოსდა სიზმარში იმთავითვეა ჩადებული კოდი, თუ როგორი შეიძლება იყოს ციცერონი. ვფიქრობ, სიზმარი ამის ერთგვარი წინაპირობაა. სიზმრის ამგვარი გამოყენების საშუალებით პლუტარქოსი დადებითად მუხტავს მკითხველს იმ პიროვნების შესახებ, ვისზეც თხრობა წარმოებს. ამის დასტური თავად ავტორის სიტყვებია: „ციცერონმა მალე დაამტკიცა ასეთი წინასწარმეტყველების ჭეშმარიტება. როცა მან სასკოლო ასაკს მიაღწია, მეტად ბრწყინვალე ნიჭი გამოიჩინა და ისეთი სახელი და პატივი მოიპოვა ბავშვებში, რომ მათი მამები ხშირად დადიოდნენ სკოლაში, რათა ციცერონი საკუთარი თვალთ ენახათ“ (პლუტ.პარ.ბიოგ.21,2). მან დროთა განმავლობაში კიდევ უფრო მეტად

მოიხვეჭა სახელი; სიზმრის წინასწარმეტყველება ახდა - ციცერონი რომისთვის სასარგებლო კაცი გახდა.

ამავე წიგნში ვხვდებით ვკიდევ ერთ სიზმარს, რომელიც თავად ციცერონს დაესიზმრა ჯერ კიდევ მაშინ, როცა პომპეუსი და დიდი კეისარი ცოცხალი იყვნენ. ციცერონს ესიზმრა: „კაპიტოლიუმში ვიღაცამ თავი მოუყარა სენატორთა შვილებს; მათი რიგებიდან ერთ-ერთი იუპიტერს რომის წინამძღოლად უნდა დაენიშნა. მოქალაქეებმა მკვირცხლად მიირბინეს იქ და ტაძრის გარშემო დადგნენ; ტოგით შემოსილი ყმაწვილები მდუმარედ ისხდნენ ტაძარში. უცებ, ტაძრის ყველა კარი გაიღო, ყმაწვილები ფეხზე წამოდგნენ და რიგრიგობით ღმერთის გარშემო სვლა დაიწყეს. იუპიტერი მათ ყურადღებით აკვირდებოდა და გულდაწყვეტილი გარეთ ისტუმრებდა, მაგრამ, როცა მას ახალგაზრდა კეისარი მიუახლოვდა, იუპიტერმა მარჯვენა ხელი ზე ასწია და წარმოთქვა: რომაელებო, თქვენს შინა ომებს ბოლო მოელება, როცა ეს წინამძღოლი გახდება” (პლუტ.პარ.ბიოგ. 21,44). იხილა რა ასეთი სიზმარი, როგორც ამას ავტორი გადმოგვცემს, „ყმაწვილი კაცის სახე, ნათლად აღიბეჭდა ციცერონის სულში და მტკიცედ დამკვიდრდა მის ხსოვნაში. მეორე დღეს, როცა ციცერონი მარსის ველზე ჩადიოდა, წინ შემოხვდა იქედან ამომავალი, ვარჯიშიდან დაბრუნებული ახალგაზრდები. პირველი მათ შორის, რომელმაც მის ყურადღება მიიპყრო, სწორედ სიზმარში ნახული ყმაწვილი იყო - იგივე ახალგაზრდა კეისარი. მას შემდეგ ციცერონი ყოველ შეხვედრაზე ყურადღებით ექცეოდა ყმაწვილ კეისარს; ეს უკანასკნელიც იმავეთი პასუხობდა” (პლუტ.პარ.ბიოგ. 21,44).

ეს სიზმარი არის ურთიერთობის ერთგვარი შემაკავშირებელი რგოლი ციცერონსა და ახალგაზრდა კეისარს შორის. სწორედ სიზმრის ზეგავლენის შედეგად დათანხმდა ციცერონი, რომ მჭერმეტყველებისა და პოლიტიკური გავლენის ძალით მხარს დაუჭერდა ახალგაზრდა კეისარს როგორც სენატში, ისე ხალხში. სიზმარი ციცერონის ურთიერთობას ახალგაზრდა კეისართან უფრო ხატოვნად და მიმზიდველად წარმოგვიდგენს, რადგან ისტორიული რეალობა სხვაგვარია: სინამდვილეში ციცერონი კეისართან დააკავშირა ანტონიუსისადმი მიმართულმა ზიზღმა და მეორე მხრივ, სუსტმა ხასიათმა დიდებისაკენ სწრაფვაში. ამ რეალობას კი ავტორის მხატვრული ოსტატობით შექმნილი სიზმარი მთლიანად გადაფარავს. სიზმრის სახით მკითხველის წინაშეა ზღაპრული და უჩვეულო ამბავი, რომელიც

საფუძველი ხდება ორი დიდი ადამიანის ურთიერთობის. სიზმარი წინასწარმეტყველურია; იგი სწორედ მაშინ მიანიშნებს მკითხველს ისეთი ადამიანის არსებობის შესახებ, რომელიც რომის წინამძღოლი უნდა გახდეს, როცა ის ჯერ კიდევ ახალგაზრდაა და მას არავინ იცნობს.

ციცერონის ეს სიზმარი, განსხვავებულია „პარალელურ ბიოგრაფიებში“ გადმოცემული სხვა სიზმრებისაგან. სიზმარი მოცულობით დიდია. მას აქვს მკვეთრად განსაზღვრული სტრუქტურა: დასაწყისი, მოქმედების განვითარება და დასკვნა. სიზმარში, სიზმრის მნახველი პიროვნების ნდობისა და დამაჯერებლობის მოსაპოვებლად, ნახსენებია იუპიტერი, რომელიც თავად ნიშნავს რომის წინამძღოლს და უშუალოდ მიმართავს კაპიტოლიუმში შეკრებილ რომაელებს: „რომაელებო, თქვენს შინაომებს ბოლო მოეღება, როცა ეს ყმაწვილი წინამძღოლი გახდება“, რაც ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ კეისრის ბედ-იღბალი თავად უზენაესმა ღმერთმა, იუპიტერმა გადაწყვიტა.

ძალზედ შთამბეჭდავია მე-17 წიგნში - „ალექსანდრე მაკედონელი“ გადმოცემული სიზმარი, რომელიც ერთი ადამიანის ირგვლივ ხდება. როცა ფილიპე (ალექსანდრე მაკედონელის მამა) დაქორწინდა, მცირე ხანმა განვლო. მან უცნაური სიზმარი ნახა: „მეუღლის მუცელს თითქოს ბეჭედს არტყამდა; ბეჭედზე, როგორც მას მოეჩვენა, ლომი იყო გამოსახული“ (პლუტ.პარ.ბიოგ.17,2). მისნებმა ცუდად ახსნეს ეს სიზმარი და ფილიპეს ურჩიეს, ცოლისათვის თვალი ედევნებინა. სახელგანთქმულმა წინასწარმეტყველმა, არისტანდრე ტელმესელმა კი განაცხადა, რომ დედოფალი ფეხმძიმედ იყო და შობდა ვაჟს, რომელსაც ცეხლის ძალა და ლომის გული ექნებოდა“. წინასწარმეტყველი მართალი აღმოჩნდა, ფილიპე მეფეს ეყოლა ვაჟი, რომელსაც ალექსანდრე დაარქვეს. ფილიპეს ეს სიზმარი სიმბოლურია - მეფე თავად არ ახსნის სიზმარს, არამედ მისი ინტერპრეტაციისათვის მისანს მიმართავს. აქ სიმბოლოა ბეჭედზე გამოსახული ლომი და სამეფო ბეჭედი. სამეფო ბეჭედთან რა თქმა უნდა მეფე ფილიპე ასოცირდება, ხოლო ლომთან - ძე ალექსანდრე, რომელიც, როგორც ეს ნაწარმოებიდან ჩანს, ლომივით უძლიერესი და უშიშარი მბრძანებელი გახდება. სიზმარი წინასწარმეტყველურია და იგი ახალი სიცოცხლის დაბადებას შეეხება.

ამავე წიგნში გადმოცემულია ალექსანდრე მაკედონელის მოწინააღმდეგის, სპარსელი მეფის, დარიოსის სიზმარი: „თითქოს მაკედონელთა ფალანგას

შემადრძუნებელი ცეცხლი ანადგურებდა... ალექსანდრეს ის ტანსაცმელი ეცვა, რომელსაც თვითონ დარიოსი ატარებდა მაშინ, როცა იგი მეფის ასტანდი იყო. ასე მორთული ალექსანდრე სპარსთა მბრძანებელს ემსახურებოდა. მერე იგი თითქოს ბელოსის ტაძარში შევიდა და გაუჩინარდა” (პლუტ.პარ.ბიოგ.17,18). სიზმარი დარიოსზე იმდენად ახდენს ზეგავლენას, რომ მისი ახსნისათვის მაშინვე ორაკულს მიმართავს. როგორც პლუტარქოსი ამბობს, სიზმრის ამხსნელებმა დარიოსს სიზმარი ისე ახსნეს, რომ სპარსთა მეფისათვის ეამებინათ და არა ისე, როგორც სინამდვილეში იყო მოსალოდნელი. საყურადღებოა ის გარემოება, რომ ჩვენს მიერ განხილულ ავტორთაგან პლუტარქოსი არის პირველი ავტორი, რომელიც თავად გვთავაზობს სიზმრის ინტერპრეტაციას. მისი აზრით: „ამ სიზმრით ღმერთს იმის ჩვენება უნდოდა, რომ მაკედონელთა საქმენი კარგად დაგვირგვინდებოდა, ალექსანდრე აზიას დაიმორჩილებდა, რის შემდეგაც სულ მალე და სახელოვნად დაასრულებდა სიცოცხლეს”. მართლაც, როგორც მოქმედების შემდგომი განვითარებიდან ჩანს, სიზმარი ალექსანდრე მაკედონელის სასარგებლოდ ახდება - დარიოსის ლაშქარი მარცხდება, თავად დარიოსი კი გაქცევით შველის თავს.

დარიოსის ეს სიზმარი სიმბოლურია, რომლის მიღმა ფარული ანუ, როგორც ამას ზიგმუნდ ფროიდი მიიჩნევს, ლატენტური მნიშვნელობა იმალება (იხ. თავი I.გვ.10-11). სიმბოლოებია: დარიოსის მსგავსად მორთული ალექსანდრე მაკედონელი, რომელშიც ვფიქრობ, შემდეგი რამ იგულისხმება - გამარჯვების შემდეგ ალექსანდრე მთლიანად ისაკუთრებს დარიოსის კუთვნილ კარავს, ძვირფას ნივთებსა და აზანოებს. მათი სიმდიდრე, ფუფუნება და მშვენიერება ალექსანდრეს ათქმევინებს: „აი, ეს ყოფილა, როგორც ჩანს მეფობაო” (პლუტ.პარ.ბიოგ.17,20). სპარსთა მბრძანებლის მსახური ალექსანდრე, სატყუარაა დარიოსისათვის. მას სჯერა, რომ ამით ღმერთს იმის ჩვენება უნდოდა მისთვის, რომ მის მოწინააღმდეგეს ზუსტად ასე დააჩოქებდა. ბელოსის ტაძარში შესულ და გაუჩინარებულ ალექსანდრეში მოცემულია ნიშანი, რომელშიც უარყოფითი წინასწარმეტყველება იმალება. წინასწარმეტყველება ოდნავ მოგვიანებით ახდება - აზიის დაპყრობის შემდეგ ალექსანდრე სულ მალე დაასრულებს სახელოვან სიცოცხლეს.

დარიოსი ღრმად არის დარწმუნებული საკუთარ თავში და თავის სამხედრო ძლიერებაში. მას სჯერა, რომ იგი ალექსანდრესთან მომავალ ბრძოლას მოიგებს. იგი

იმდენად ენდობა, როგორც საკუთარ სიზმარს, ისე სიზმრის ამხსნელებს, რომ აღარაფერზე ფიქრობს გამარჯვების გარდა. დარიოსი ცოტათი მაინც რომ დაფიქრებულყო, სიზმრის გზავნილის ალეგორიულ შინაარსს უთუოდ მიხვდებოდა, მაგრამ სამწუხაროდ ისეა დაბრმავებული საკუთარი სიძლიერითა და გამარჯვების წყურვილით, რომ ამას არ აკეთებს და მარცხდება. დარიოსს ბრძოლის ველიდან გაქცევა უწევს. სწორედ სიზმარი და მისადმი ღრმა რწმენა უბიძგებს დარიოსს მთავარსარდლისთვის უპატიებელი შეცდომა დაუშვას (მან მხედრობა ვიწრო ადგილას გაიყვანა, რაც ფაქტობრივად ამ ბრძოლის წაგების მიზეზი გახდა).

ფინიკიის დაპყრობის შემდეგ ალექსანდრეს ყველა ქალაქი დანებდა გარდა ტვიროსისა. ქალაქის გარემოცვა შვიდ თვეს გაგრძელდა. სწორედ ამ დროს, მაკედონელმა სიზმარში იხილა „ჰერაკლე, რომელიც მას ქალაქების კედლებიდან ხელს უქნევდა და თავისთან უხმობდა (პლუტ.პარ.ბიოგ.17,24). ამავე დროს, მრავალ ტვიროსელს ძილში თურმე აპოლონი გამოეცხადა: „აპოლონი ტვიროსელებს ეუბნებოდა, რომ ალექსანდრეს მხარეზე გადავდივარ, ვინაიდან ის, რაც თქვენს ქალაქში ხდება მე არ მომწონსო (პლუტ.პარ.ბიოგ.17,24). ტვიროსელების ამ სიზმარში გამოცხადებული მეფის სიტყვებში მუქარა და დაშინება გამოსჭვივის. ღმერთისგან ამგვარი დამოკიდებულება ისეთ უარყოფით ზეგავლენას ახდენს მათზე ცხადში, რომ ისინი მკრეხელობამდეც კი მიდიან: „ტვიროსელებმა ისე შეიპყრეს ღმერთი, როგორც მტრის მხარეზე გადასვლის დროს დანაშაულზე წასწრებული მეომარი. შეკრეს მისი დიდი ქანდაკება ჯაჭვებით, მილურსმნეს კვარცხლბეკზე და ალექსანდრიტი დაარქვეს (პლუტ.პარ.ბიოგ.17,24). საბოლოოდ ტვიროსელები ამ მკრეხელობისათვის პასუხს აგებენ. ისინი ომის გარემოცვას ვერ უძლებენ, სულით ეცემიან და ალექსანდრეს ნებდებიან. ერთი მხრივ, ტვიროსელების ამ სიზმარში, სიზმრის და სიზმარში მოვლენილი მაცნეს დანიშნულება ისეთი რეაქციის გამოწვევა არის, რაც ცხადში მათ მიერ ჩადენილი საქციელის ადექვატური იქნებოდა - შედეგად, ტვიროსელები უღირს საქციელს სჩადიან, რისთვისაც ისჯებიან კიდევ - ისინი თავისუფლებასა და დამოუკიდებლობას კარგავენ. ხოლო, მეორე მხრივ, სიზმარში გამოცხადებული ღმერთი (აპოლონი) აფრთხილებს მათ, რომ ყოველგვარი სისხლის ღვრის გარეშე ჩაბარდნენ ალექსანდრეს, რადგან მათი დამარცხება გარდაუვალია და ფორტუნა მხოლოდ მაკედონელს სწყალობს. თუ ტვიროსელების საქციელს სხვა

თვალთ შევხედავთ, მათი მოქმედება სადღაც გამართლებულია. ყველაფერი განპირობებული იყო თავიანთი ქვეყნისა და ქალაქის უდიდესი სიყვარულით, თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობის არ დაკარგვის შიშით. ამასთან, რაც ყველაზე მთავარია, ისინი სიზმრით პროვოცირებულნი აღმოჩნდნენ.

ალბათ, ტვიროსს ასეთი ბედი უნდა რგებოდა წილად, რადგან არა მარტო ტვიროსელები, არამედ ალექსანდრე მაკედონელიც ღებულობს ნიშანს სიზმრის სახით, რომ იგი ქალაქს დაიმორჩილებდა. პირველი ნიშანი ეს არის სიზმარი, როცა მას ჰერაკლე ეცხადება და ქალაქის შიგნიდან ხელს უქნევს, რომ მას მიუახლოვდეს. ხოლო მეორე, როცა ალექსანდრე მაკედონელი ძილში სატირს ნახულობს: „მას ესიზმრა სატირი, რომელის დაჭერა მოინდომა ალექსანდრემ, მაგრამ სატირი გაექცა, ბოლოს კი დანებდა და ხელში ჩაუვარდა“. მაკედონელის სიზმარი მისნებმა ახსნეს და მთავარსარდალს უწინასწარმეტყველეს, რომ ტვიროსი მისი იქნებოდა” (პლუტ.პარ.ბიოგ.24,27-38). მისნების წინასწარმეტყველება ახდა: ტვიროსი ალექსანდრეს დამორჩილდა.

მნიშვნელოვანია აგრეთვე ალექსანდრეს ერთი სიზმარი, რომელიც საფუძველი გახდა იმისა, რომ მთავარსარდალს ეგვიპტეში დაეარსებინა ქალაქი ალექსანდრია. როდესაც ალექსანდრემ გადაწყვიტა აეგო დიდი და ხალხმრავალი ბერძნული ქალაქი, რომელიც მისი სახელის მატარებელი იქნებოდა, ხუროთმოძღვართა რჩევით მართლაც ამოირჩია ერთი ქალაქი და ის-ის იყო კედლების ამოშენება უნდა დაეწყო, რომ მან ასეთი სიზმარი ნახა: „მან იხილა მოხუცი, ჭადრა კაცი, რომელმაც აუწყა: „ძევს ერთი პატარა კუნძული, იქ, მრავალტალღოვან ზღვაში, ეგვიპტის მახლობლად და მას უწოდებენ სახელად ფაროსს” (პლუტ.პარ.ბიოგ.27,26). ამ შემთხვევაში ალექსანდრე თავად ხსნის სიზმარს და მისი ინტერპრეტაციისათვის არ მიმართავს მისანს ან ორაკულს. ალექსანდრე იმდენად არის სიზმრის ზეგავლენის ქვეშ, რომ მაშინვე გაემართება ფაროსისაკენ. აქ იგი ხუროთმოძღვრებს ქალაქის გაშენებას უბრძანებს. დოდსონის მოსაზრების თანახმად, ალექსანდრეს ეს სიზმარ წარმოადგენს ერთგვარ ლეგენდას ალექსანდრიის დაარსების შესახებ (დოდსონი 2006:141-59).

როგორც ჩვენი კვლევის შედეგად დადგინდა, პლუტარქოსის მიერ გამოყენებული სიზმრები მრავალფეროვანია. მათ სხვადასხვა დანიშნულება გააჩნიათ: სიზმარი, როგორც საკონტაქტო საშუალება ღვთაებასა და მოკვდავს შორის

- მსგავსი სახის სიზმარში ღმერთი აშკარა მითითებებს იძლევა, თუ როგორ განვითარდება მოვლენები; სიმბოლურად წინასწარმეტყველური სიზმარი, რომლის მიღმა ლატენტური მნიშვნელობა იმალება და ახსნას საჭიროებს. ასეთ დროს სიზმრის მნახველი პიროვნება მიმართავს მისანს ან ორაკულს, ან თავად ხსნის მას; სიზმარი, როგორც გმირის მასტიმულირებელი საშუალება - იგი საკუთარი თავისადმი რწმენასა და ნდობას განუმტკიცებს გმირს, რათა დაწყებული საქმე ბოლომდე მიიყვანოს და უკან არ დაიხიოს; სიზმარი, სადაც სიზმარში მოვლენილი მაცნე ღმერთი სახით ემუქრება და აშინებს ადრესატს, რის საფუძველზეც მისი პროვოცირება ხდება. სიზმრის მნახველი ამ მუქარას, თუ დაშინებას ეწინააღმდეგება ცხადში, თუმცა ამაოდ. ღვთის გადაწყვეტილებას იგი წინ ვერ აღუდგება; სიზმარი, რომელიც განზრახ შეცდომაში შემყვანია და შესაბამისად, მისი ფუნქციაც სიზმრის მნახველი პიროვნების ცთუნებაა; სიზმარი და ლეგენდა - მსგავსი სახის სიზმარი ხდება ქალაქის დაარსების საფუძველი და იგი ლეგენდის სახით გადაეცემა თაობიდან თაობას.

პლუტარქოსთან, ისე როგორც ჰეროდოტოსთან სიზმარს ხედავენ მაღალი სოციალური ფენის წამომადგენელები: მეფეები, სახელგანთქმული მხედართმთავრები და ა.შ. თუმცა, აქ სიახლე ის არის, რომ მათ რიგებში პლუტარქოსმა შემოიყვანა ჩვეულებრივი ადამიანი, კერძოდ, ძიძა.

ისტორიისა და ბიოგრაფიისაგან განსხვავებით, საკმაოდ ორიგინალურად გამოვლინდა სიზმარი, ძველბერძნულ და რომაულ რომანში, რომლის ჩამოყალიბება ძველი და ახალი წელთაღრიცხვების მიჯნიდან იწყება. რომანის თემატიკა ძირითადად, არამითოლოგიური, სასიყვარულო-ავანტიურისტული, სათავგადასავლო ფაბულებით შემოიფარგლა.

ლონგოსის (ახ.წ.ად.III.) რომანი „დაფნისი და ქლოე“ სხვა რომანებისაგან განსხვავებულია მოქმედების განვითარების ფონით, როს გამოც მას „ბუკოლიკური“ ანუ „მწყემსური რომანი“ უწოდეს. რომანში ავტორი ეყრდნობა ბუკოლიკური ჟანრისათვის დამახასიათებელ ბუნების აღწერილობას. მთავარ პერსონაჟებად მას მწყემსები ჰყავს გამოყვანილი. „დაფნისსა და ქლოეს“ თითოეულ წიგნში ორი სიზმარი მაინც გვხვდება, რის გამოც მორგანი რომანში გადმოცემულ სიზმრებს სერიათა ჯგუფს უწოდებს. (მორგანი,2004.155); მართლაც, „დაფნისი და ქლოე“

სიზმრების სიუხვით გამოირჩევა. ამასთან, მრავალფეროვანია რიცხვი იმ ადამიანებისა, რომლებსაც სიზმარი ესიზმრებათ.

რომანში მოქმედება მიმდინარეობს კუნძულ ლესბოსზე, ქალაქ მიტილენეში, სადაც ცხოვრობენ მწყემსები ლამონი და დრიასი. ლამონი ბუჩქნარში ახალშობილს იპოვის, რომელსაც თხა ძუძუს აწოვებს. ორი წლის შემდეგ მეცხვარე დრიასი ნიმფების გამოქვაბულში იპოვის ჩვილ გოგონას, რომელსაც ცხვარი კვებავს. მპოვნელები ბავშვის ახლოს ძვირფას ნივთებსაც აღმოაჩენენ. ორივე მწყემსი საკუთარი შვილივით ზრდიან ბავშვებს. გოგონას ქლოეს, ხოლო ვაჟს დაფნისს არქმევენ.

როდესაც ბავშვები გაიზარდნენ, მათ მშობლებს შემდეგი სიზმარი ესიზმრებათ: „თითქოს, გამოქვაბულის ნიმფებმა, წყაროსთან ახლოს, სადაც დრიასმა ბავშვი იპოვა, დაფნისი და ქლოე ერთ მშვენიერ ბიჭუნას ჩააბარეს, რომელსაც ფრთები ჰქონდა, ხელთ კი მშვილდი და მოკლე ისრები ეპყრა. ორივეს ერთი ისრით შეეხო და ბრძანა: ვაჟმა ამიერიდან თხის არვე მწყემსოს, გოგონამ კი ცხვრის ფარაო („დაფნისი და ქლოე“³⁶). ორივე მშობელს გული დაწყდათ, რადგან ბავშვებისთვის უკეთესი მომავალი უნდოდათ. მწყემსები, სიზმრით გადმოცემულ ღვთის გზავნილს ყოველგვარი წინააღმდეგობის გაწევის გარეშე დათანხმდნენ და ღმერთების ნება აღასრულეს. ერთს თხის არვე ჩააბარეს, მეორეს ცხვრის ფარა. ხოლო ფრთოსან ბიჭუნას, რომლის სახელიც კი არ იცოდნენ, მსხვერპლი შესწირეს.

სიზმარი ორივე მწყემსს ესიზმრება პარალელურად ერთსა და იმავე დროს და შინაარსით ერთმანეთის მსგავსია. სიზმარი ალეგორიულ საბურველშია გახვეული, მაგრამ მასში მოცემული სიმბოლოები, როგორც არის ფრთოსანი ბიჭუნა, პატარა მშვილდი და ისარი, ვფიქრობ ძალზედ მარტივად უნდა აიხსნას - ფრთოსან ბიჭუნაში სხვა არავინ მოიაზრება, თუ არა სიყვარულის ძველი ღვთაება, სამყაროს საწყისი, ბუნების შემოქმედებითი ძალების ღმერთი, ეროსი, თავისი განუყოფელი ატრიბუტიკით, მშვილდ-ისრით. სწორედ ამ ჯადოსნურ ისარს მოიმარჯვებს ეროსი სიზმარში და დაფნისსა და ქლოეს მათდა შეუმჩნეველად სიყვარულის გრძნობას აზიარებს (ამის დამადასტურებელია მოქმედების შემდგომი განვითარება, რაზეც

³⁶ .ლონგოსის „დაფნისი და ქლოეს“ ციტატების თარგმანი ეკუთვნის ი. ქავჭარაძეს.

ოდნავ ქვემოთ გვექნება საუბარი). ლამონისა და დრიასის სიზმრის დანიშნულება ის არის, რომ სიზმარი, საფუძველს უყრის ახალგაზრდა წყვილის ურთიერთობას, ხოლო შემდეგ მათ უდიდეს სიყვარულს. რომ არა სიზმარი, შეიძლება დაფნისისა და ქლოეს უდიდეს სიყვარულს ადგილი არ ექნებოდა. მწყემსად ერთად ყოფნა ახალგაზრდა გმირებს დღითიდღე აახლოებს და მათდა შეუმჩნეველად თანდათან ამ უდიდეს გრძნობას აზიარებს.

ავტორმა ლამონისა და დრიასის სიზმარი სიმბოლურად, დაფნისისა და ქლოეს მწყემსად წასვლა გაზაფხულს დაუკავშირა - წელიწადის იმ დროს, როცა ყველაფერი სიხარულსა და ზეიმს მოუცავს, როცა ყვავილები იფურჩქნება ტყეებში, მთებსა და მდელოებზე, როცა მუდმივად ისმის ჩიტების გალობა. ეს, წელიწადის სწორედ ის დროა, როცა ყველაფერი ახლიდან იწყება. სიზმარიც, რაღაც ახლის დაწყების სიმბოლოა ნორჩი წყვილისათვის. იგი გვამზადებს დაფნისისა და ქლოეს სიყვარულისთვის, რომელიც მრავალ განსაცდელს გაივლის და ბოლოს წარმატებით დაგვირგვინდება.

გმირები ყოველგვარი პროტესტის გარეშე ემორჩილებიან სიზმარში მოცემულ დირექტივებს. ორივე მწყემსის აზრი სიზმრის შესახებ ერთმანეთს ემთხვევა. დრიასი და ლამონი თითქოს გრძნობს, თუ რას შეიძლება ეს სიზმარი მოასწავებდეს. ორივე კარგად აცნობიერებს იმ ფაქტს, რომ ღვთისავე ნებით გადარჩენილი ბავშვების ბედი წყდება. ისინი მსხვერპლს სწირავენ ახალგაზრდა ბიჭუნას, რომლის სახელიც კი არ იცინა იმ იმედით, რომ მათ შვილებს ცუდი არაფერი შეემთხვევათ. ნაწარმოებში სხვა გმირებისაგან განსხვავებით, დრიასი და ლამონი არ ახდენენ სიზმრის მათეულ ინტერპრეტაციას და არც სიზმრის ამხსნელებთან მიდიან იმის გასაგებად, თუ რას შეიძლება მათი ეს სიზმარი მოასწავებდეს. საყურადღებოა, ის გარემოება, რომ ლამონი და დრიასი არ ყვებიან სიზმარს, შესაბამისად, არც მსმენელი ჰყავთ. აქ სიზმრის მთხრობელი თავად ავტორია, ხოლო მსმენელი მკითხველი.

ავტორი ძალზედ საინტერესოდ წარმოგვიდგენს დაფნისისა და ქლოეს გამოუცდელობასა და საკუთარ თავში აღმოჩენილი სიახლისადმი დამოკიდებულებას: „ავადა ვარ, მაგრამ არ ვიცი, რა ავადმყოფობა მჭირს. ვიტანჯები, ჭრილობა არა მაქვს. ვდარდობ, თუმცა არც ერთი ცხვარი არ დამკარგვია. ერთბაშად ცეცხლი მომედება ხოლმე, მაშინაც კი, როცა ჩრდილში ვზივარ. რამდენჯერ ეკალს

დავუჩხვლეტივარ, მაგრამ არ დამიკვნესია, რამდენჯერ ფუტკარს დავუკბენივარ, ჭამაზე კი უარი არ მითქვამს. მაგრამ ის, რამაც ახლა ჩემი გული დაჩხვლიტა, ბევრად უფრო ძლიერია... დაფნისმა ახლა ძილი დამიკარგა და ჭიჭინობელაც ამაოდ მღერის” (ლონგ.დაფ.და ქლ.1,14). იმავეს გრძნობს ქლოეც. ორივეს ერთმანეთის დანახვა და ერთად ყოფნა ძალიან სიამოვნებს. ასეთ გაურკვევლობაში იყო ახალგაზრდა წყვილი, როცა ზაფხული მიიწურა და შემოდგომა დადგა. სწორედ ამ დროს ავტორს შემოჰყავს ფილეტასი, ერთ-ერთი პერსონაჟი, რომელიც ესაუბრება მათ იმის შესახებ, რასაც ახალგაზრდები შინაგანად განიცდიან და სახელი ვერ დაურქმევიათ. დაფნისმა და ქლოემ ფილეტასისგან პირველად გაიგეს, თუ ვინ იყო ეროსი და რა ძალა ჰქონდა მას (ფილეტასის ახსნის მიხედვით, ეროსი არის ღმერთი - ნორჩი, მშვენიერი და ფრთიანი, რომელიც შეჭხარის ახალგაზრდობას, სილამაზის მოტრფიალეს და ადამიანის გულს აღაფრთოვანებს (ლონგ.დაფ.და ქლ.2,7).

ახალგაზრდებმა, ფილეტასის დარიგების შემდეგ, მისგან მოსმენილი შეადარეს იმას, რასაც თვითონ განიცდიდნენ: „ შეყვარებულები იტანჯებიან - ჩვენც ვიტანჯებით, ჭამა ავიწყდებათ - ჩვენც დავივიწყეთ; ძილი დაკარგეს - ახლა უძილობა ჩვენც დაგვჩემდა; თითქოს იწვიანო, ჩვენც ცეცხლი გვეკიდება; ერთმანეთის ნახვა უნდათ - ჩვენც ამიტომ ვლოცულობთ, რომ დღე მალე გაგვითენდეს. მართლაც ეს ყოფილა სიყვარული” (ლონგ.დაფ.და ქლ.2,8). აქ ლამონისა და დრიასის სიზმარი კიდევ ერთხელ შეგვახსენებს თავს და გვარწმუნებს იმაში, რომ სიზმარი ღვთიურია, რომ ახალგაზრდების ბედი ჯერ კიდევ დიდი ხნის წინ გადაწყვიტა ეროსმა. როგორც ამ ეპიზოდთან ჩანს, დაფნისი და ქლოე მთლიანად აცნობიერებენ იმას, თუ რა იყო ის, რასაც გრძნობდნენ. ორივენი, მორალურად თუ სულიერად, მზად არიან ამ უდიდესი გრძნობისათვის. მათი გონება უკვე მომწიფდა საამისოდ; ყველაფერი ეს კი ხდება შემოდგომაზე; მათი სიყვარული სწორედ ისე გაიფურჩქნა და მომწიფდა, როგორც შემოდგომა.

ამის შემდგომ დაფნისსა და ქლოეს ერთი და იმავე სიზმარი თითქმის ყოველ ღამე ესიზმრებათ. ავტორი აღნიშნავს: „ესიზმრებოდათ სატრფიალო ალერსი, ხვევნა-კოცნა, სიზმარში განიცდიდნენ იმას, რასაც დღისით ვერ ბედავდნენ. ჩახუტებულები ერთად იწვნენ და ამ ღვთის ნებას სულ უფრო ემორჩილებოდნენ. ისინი სიზმრის ზეგავლენას განიცდიდნენ და ცხადშიც ზუსტად ისე მიილტვოდნენ ერთმანეთისკენ,

როგორც სიზმარში (ლონგ.დაფ.და ქლ. 2,10).

ამგვარად, დაფნისისა და ქლოეს ეს სიზმარი არის ერთგვარი გამამხნეველი საშუალება, რომელიც გმირებს თამამი ურთიერთობისაკენ უბიძგებს. სიზმრის ზეგავლენა იმდენად დიდია, რომ ცხადშიც იმავეს აკეთებენ, რასაც სიზმარში. ყოველივე ამის საფუძველზე შეიძლება ვთქვათ, რომ დაფნისისა და ქლოეს სიზმრები ეროტიულია, რასაც ძველბერძნულ და რომაულ ლიტერატურაში პირველად ვხვდებით. სიზმარი ნათლად წარმოაჩენს გმირების ფსიქოლოგიას, მათ შინაგან სამყაროს, ფიქრებს, გრძნობებსა და განცდებს; იმას, თუ თანდათანობით როგორ იზრდებიან ისინი ბავშვებიდან მოწიფულ ადამიანებად. რომანის გმირებს ცხოვრება უხარიათ და სიზმრის მეშვეობით ისინი, ჰარმონიისა და სრულყოფილებისაკენ მიილტვიან.

კვლავ ქლოესთან აჩვენებს მიმართებას, კიდევ ერთი სიზმარი; როდესაც ქლოეს მეთიმნელი ჯარისკაცები გაიტაცებენ, დაფნისი ძალიან დაღონდება და ყველაფერში ნიმფებს დაადანაშაულებს, რომლებმაც მისი აზრით, ქლოე არ დაიფარეს. დაფნისს საკუთარი თავის მოკვლა აქვს განზრახული, მაგრამ მწუხარებისგან დაღლილს ჩაეძინება. სწორედ ამ დროს ნახულობს იგი სიზმარს: დაფნისს სიზმარში გამოეცხადა სამი მაღალი და მშვენიერებით უზადო ნიმფა, ნახევრად შიშველი და თმაგამლილი, სწორედ ისეთი, როგორიც კლდეზე იყო ამოკვეთილი. მათ შორის უხნესმა დაფნისი გაამხნევა და უთხრა: „ნუ გვემდური, დაფნისს! შენზე უფრო ვზრუნავთ ქლოესთვის, აკი ჩვენ შევიბრალეთ უმწეო ბაღლი, აქ, გამოქვაბულში გამოვკვებეთ. ახლაც ვიზრუნეთ, მეთიმნაში ვერ წაიყვანენ, რათა მონის ბედი გაიზიაროს. აი ამ პანს, ვისთვისაც ყვავილებიც კი არ მიგირთმევიათ პატვისიცემის ნიშნად ვთხოვეთ ქლოეს დახმარებოდა. ჩვენზე უფრო ლაშქრობას ის არის დაჩვეული, საომრად მიმავალს სოფლის მინდვრები ხშირად მიუტოვებია. უკვე წავიდა მეთიმნელთათვის საშინელი მტერი. მაშ ასე, ნუღარ წუხარ. ადექი, დაენახე ლამონსა და მირტალს, ისინიც ხომ შენსავით მიწაზე გართხმულან. შენზე ფიქრობენ, მტერს ხელში ჩაუვარდაო. ხვალ ქლოე შენთან დაბრუნდება თხა-ცხვარით. ფარასა და არვეს კვლავ ერთად მომწყემსავთ და სალამურსაც ერთად დაუკრავთ; სხვა დანარჩენზე ეროტის საქმეა, თქვენთვის იზრუნებს” (ლონგ.დაფ.და ქლ.2,23).

დაფნისის ამ სიზმარში ღმერთების კეთილგანწყობა აშკარაა. სიზმრის მაცნე

სამი ნიმიფაა, რაც გმირში ნდობას აღძრავს და რწმენას განუმტკიცებს მას, რომ რასაც ეუბნება ყველაფერი სიმართლეს შეეფერება. ნიმფები შეახსენებენ დაფნისს, რომ ისინი თავიდან ზრუნავდნენ ქლოეზე და ახლაც იზრუნებენ მასზე. სიზმარში მოვლენილი მაცნე არ ამბობს პირდაპირ საყვედურს, თუმცა საკმაოდ დელიკატურად მიუთითებს იმაზე, რომ პატივისცემისა და მადლიერების ნიშნად, პანისთვის, ყვავილებიც კი არ მიუერთმევიათ. ნიმფები გმირის კიდევ უფრო მეტად დასარწმუნებლად იშველიებენ სხვა ღვთაებასაც (ამ შემთხვევაში ეს ეროსია).

გამოღვიძებული დაფნისი იმდენადაა სიზმრის შთაბეჭდილების და მისი ზეგავლენის ქვეშ, მაშინვე თაყვანს სცემს ღვთაებას. იგი თავის მოკვლასაც კი გადაიფიქრებს, რადგან მას იმედის ნაპერწკალი ჩაესახა, რაც ასე მნიშვნელოვანია თითოეული ადამიანის ცხოვრებაში. დაფნისი ახლა სავსებით დარწმუნებულია, რომ ყველაფერი კარგად დამთავრდება და მისთვის ძვირფასი ადამიანი დაბრუნდება. სიზმრის დანიშნულებაც სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ დაარწმუნოს დაფნისი და სულიერი სიმხნევე შემატოს მას. ყველაფერი ეს ხომ თავს დატრიალებული უბედურების ჟამს ძალიან სჭირდება. შესაბამისად, ღმერთები არა მარტო ქლოეზე, არამედ დაფნისზეც ზრუნავენ.

დაფნისის ეს სიზმარი მჭიდრო კავშირშია კიდევ ერთ სიზმართან, რომელსაც ავაზაკი, ბრიაქისი ხედავს. სიზმარი ქლოეს შეეხება და ფაქტობრივად, იგი დაფნისის სიზმრის გამგრძელებლად შეიძლება ჩაითვალოს. ავაზაკთა მეთაურს, რომელმაც ქლოე მოიტაცა, სიზმარში ევლინება პანი და ეუბნება: „ოჰ, ყველაზე დამნაშავე, ყველაზე ულმოხელო ადამიანებო! გაგიჟდით, ეს როგორ გაბედეთ? ჩემი საყვარელი სოფლის მიდამო აიკელით, გარეკეთ ხარები, თხა-ცხვარი, რასაც ზრუნვას არ ვაკლებდი. საკურთხეველს მოგლიჯეთ ქალიშვილი, ვისი დახმარებითაც ეროტს სიყვარულის ზღაპრის შექმნა სურდა. თქვენ არც პანის შეგრცხვათ და არც იმ ნიმფებისა, რომლებიც გიმზერდნენ. მეთიმნას ვედარ იხილავთ, სანამ ასეთი ნადავლი მიგაქვთ. ვერ გაექცევით ვერც ჩემს სალამურს, რომელიც თავზარსა გცემთ. ზღვაში ჩაგახრჩობთ, თევზების ლუკმას გაგხდით, თუ დაუყოვნებლივ არ დააბრუნებ ქლოეს, მის არვესა და ფარას, მის თხა-ცხვარს. მაშ, აღსდევ და ქალიშვილი ხმელეთზე გადასვი, დაუბრუნე ყველაფერი, რაც გითხარი. მაშინ ზღვაზე გზას თვითონ გიჩვენებ, ქლოეს კი შინ მივაცილებ“ (ლონგოსი, დაფ. დაქლ. 2.27). საკმაოდ

შთამბეჭდავია ბრიაქსისის ეს სიზმარი მთელი თავისი სიმბოლოებითა და მასში გადმოცემული ღვთაების პირდაპირობით. სიზმარი მიზნად ისახავს ავაზაკ ბრიაქსისს გადაწყვეტილება შეაცვლევინოს, ამისათვის სიზმარში მოვლენილი მაცნე სხვადასხვა ხერხს მიმართავს: სიზმრის მაცნე თავად ღვთაება პანია, რომელიც სიზმრის მნახველს ყოველგვარი სახეშეუცვლელი ფორმით ევლინება და ნათლად განუმარტავს მას, თუ ვინ არის, ან რა სურს. პანი არ ერიდება სიზმრის მნახველი პიროვნების გაკიცხვას და შეურაცხყოფელი სიტყვებით მიმართავს მას; ბრიაქსისი, მისი აზრით, ყველაზე დამნაშავე და უღმობელი ადამიანია, რომელმაც განზრახული საქმის დაგვირგვინებაში შეუშალა ხელი. ბრიაქსისის შესაშინებლად თუ დასარწმუნებლად, პანი იშველიებს კიდევ ერთ ღმერთს, ეროსს, რომელსაც დაფნისისა და ქლოეს სახით სიყვარულის ზღაპარი უნდა შეექმნა, მათ კი ქალიშვილი მოიტაცეს. პანი აშკარად ემუქრება სიზმრის მნახველს, რომ ცუდი რამ დაემართება თუ იმას არ გააკეთებს, რასაც სიზმარში ეუბნებიან: საკმაოდ შთამბეჭდავია მუქარის სიტყვები: „მეთიმნას ველარ იხილავთ... ზღვაში დაგახრჩობთ... თევზების ლუკმას გაგხდით... ვერ გაექცევით ჩემს სალამურს, რომელიც თავზარს გცემთ....(მართლაც, ქლოეს დატყვევების შემდგომ, როცა გემზე სალამურის ხმა ისმოდა, ჩვეულებრივი სალამურივით სმენას კი არ ატკობდა, არამედ საომარი საყვირივით საშინელი იყო).

ამგვარად, სიზმრის დანიშნულება აშკარაა: ღმერთები ქლოეს გადარჩენაზე ზრუნავენ. სიზმარი საკმაოდ საინტერესოდ წარმოგვიდგენს ღვთაება პანს, რომელიც თავისი ატრიბუტიკით აშკარა მიმართებას ამჟღავნებს დაფნისსა და ქლოესთან ცხადში: 1) ბრიაქსისის სიზმარში მოვლენილი ღმერთი ეს არის პანი- მწვანე ტყეებისა და ჭალების არკადიული ღვთაება, თხისფეხებიანი და რქოსანი ღმერთი, რომელიც თავისი ხასიათითა და გარეგნობით თხას ჰგავს - ასევე, დაფნისი და ქლოე თხის არვეს მწემსავენ და იმ სოფელში ცხოვრობენ, რომელსაც პანი აღმერთებს. ეს კი იმაზე მეტყველებს, რომ დაფნისისა და ქლოეს მფარველი ღვთაება პანია. იგი ტყე-ღრეში დაეხეტება და უკრავს სალამურს, რომელიც მისი გამოგონილია. დაფნისი და ქლოეც ახალგაზრდა მწყემსები არიან. მწყემსობაში მათი განუყოფელი ატრიბუტი სალამურია, რომელსაც მთელი დღე ისე უკრავენ, რომ არ იღლებიან..

პანი, როგორც ღვთაება, ლოცავს და იცავს მწყემსებს, მფარველობს მეფუტკრეებს, მეთევზე მონადირეებს - შესაბამისად მფარველობს დაფნისსა და

ქლოესაც. პირველად დაფნისისა და ქლოეს ბედი დაუკავშირდა თხასა და ცხვარს, რომლებმაც ახალშობილები შეიფარა და გამოკვება.

დასკვნა: დაფნისისა და ქლოეს მფარველი ღვთაებები ეროსი და პანია, რომელთა მეშვეობით ღვთაებებს სიყვარულის ზღაპრის შექმნა აქვთ განზრახული. სიზმრის დანიშნულება, რომელიც ქლოეს დაბრუნებას ედო საფუძვლად შერულდა: შედეგი მიღწეულია, ქლოე დაბრუნებულია. დაფნისმა და ქლოემ ერთმანეთის ნახვით დიდად გაიხარეს და პანს მსხვერპლი შესწირეს.

დრო გადიოდა და დაფნისი და ქლოე ერთად ყოფნით კიდევ უფრო ხალისობდნენ. თუმცა მათი ეს ბედნიერება მალე დამთავრდა. ქლოეს მშობლებმა გადაწყვიტეს გოგონას მდიდარ ადამიანზე გათხოვება, სიღარიბის გამო კი დაფნისს სასიძოდ უარი უთხრეს. დაფნისი დალონდა და ტირილს მოჰყვა, იგი ნიმფებს შეევედრა დახმარებას. ღამით დაფნისს შემდეგი რამ ესიზმრა: „შენი და ქლოეს ქორწინებისათვის ზრუნვა სხვა ღმერთს ეკითხება, ძღვენს კი, რითაც დრიასის გულს მოინადირებ, ჩვენ მოგცემთ. ახალგაზრდა მეთიმნელთა გემი, რომლის საბელი ოდესღაც შენმა თხებმა შეჭამეს, იმ დღეს ქარმა ნაპირიდან ცოტა შორს გაიტაცა. ღმერთი კი, როცა ქარმა ზღვიდან დაუბერა, გემი ამ კონცხის კლდეებზე გამოაგდო. თვით გემი და ბევრი სხვა რამ, რაც შიგ იყო, დაიღუპა. მაგრამ ქისა და სამი ათასი დრაქმა ტალღამ ნაპირზე გამორიყა, ახლა იქ დევს ზღვის ბალახით დაფარული, დელფინის მძორის გვერდით. იმ ადგილს არავინ ეკარება, ყველა ცდილობს, მალე გაშორდეს მძორის სიმყრალეს. შენ კი წადი, აიღე ქისა და დრიასს მიუტანე. ეყოფა, თუ ახლა ღარიბად არ ჩაგთვლიან, მერე მდიდარი გახდები” (ლონგ.დაფ.და ქლ.3,27). როგორც ვხედავთ, დაფნისს ღვთაება პანი, სიზმარში კვლავ მხსნელად ევლინება. სიზმარში მოვლენილი მაცნე ერთ-ერთი ნიმფაა, რომელიც დაწვრილებით უხსნის დაფნისს რა უნდა გააკეთოს საკუთარი ბედნიერების მისაღწევად. აქვე ამშვიდებს, რომ სხვა დანარჩენზე ეროსი იზრუნებს. როგორც მოქმედების შემდგომი განვითარება გვიჩვენებს, სიზმარი არ არის მაცთუნებელი და ყველაფერი ზუსტად ისე ახდება, რასაც დაფნისს ეუბნებიან. ამასთან, სიზმარი კიდევ ერთხელ მხნეობას მატებს დაფნისს და საკუთარი თავისადმი რწმენას განუმტკიცებს, რომ ფარ-ხმლის დაყრა ჯერ კიდევ ადრეა, რომ მალე ყველაფერი კარგად იქნება. დაფნისი კიდევ ერთხელ რწმუნდება ღვთის წყალობაში, იგი აკეთებს იმას რასაც სიზმარში ეუბნებიან

და ძღვენს ქლოეს მშობლებს მიაართმევს. ისინიც უმაღვე თანხმდებიან და ქორწილის დღეს დათქვამენ.

საბოლოოდ, დაფნისის ვინაობა ირკვევა და იგი თავისივე ბატონის, დიონისოფანეს შვილი აღმოჩნდება. დიონისოფანესი გადაწყვეტს, დაფნისი და ქლოე დააქორწინოს. სწორედ ამ დროს მას ესიზმრება: „ნიმფები სთხოვდნენ ეროტს, ბოლოს და ბოლოს დაფნისი და ქლოე დააქორწინეო. თითქოს ეროტმა თავისი მშვილდი ძირს დაუშვა, კაპარჭი გადადო და დიონისოფანეს უბრძანა მიტილენეს ყველა დიდგვაროვანი მოქალაქე ლხინზე მოიწვიეო. როცა საბოლოო თასი შეივსება, ყოველ სტუმარს ქლოეს საჩინო ნიშნები უჩვენე, მერე კი საქორწინო ჰიმნი იმღერეო” (ლონგ.დაფ.და ქლ.4,34). დიონისოფანე იმდენად არის დარწმუნებული სიზმრის სისწორეში, რომ გაღვიძებისთანავე ბრძანებას გასცემს, საქორწინო სუფრა გაშალონ. მან სიზმრის დირექტივის მიხედვით იხელმძღვანელა და ქორწილზე ყველა წარჩინებული მოქალაქე მიიპატიჟა. ერთ-ერთმა სტუმარმა, მეგაკლემ თავისი შვილის ნიშნები იცნო, რომელიც მაშინ დაუტოვა ახალშობილს, როცა სიღარიბის გამო მისი მიტოვება გადაწყვიტა. მაგრამ ღმერთი შვილს უბრუნებს. მეგაკლე სიხარულით წამოიძახებს: „სიზმრებში ღმერთები მაუწყებდნენ ნერბი კვლავ მამად გაგხდისო” (ლონგ.დაფ.ქლ.4,35). მაგრამ, როგორც ეს მეგაკლემ აღნიშნა სიზმრებისთვის ყურადღება არ მიუქცევია, თუმცა, ამჯერად, სიზმრის ინტერპრეტაციაში შეცდა. ყველაფერი მისდა სასარგებლოდ დაგვირგვინდა. ის, რაც მანამდე ღმერთების დაცინვა ეგონა, სიხარულით შეეცვალა - ქლოეს ხომ ნერბი კვებავდა, სანამ მას დრისასი იპოვიდა.

ამგვარად, დაფნისსა და ქლოეში” გადმოცემული სიზმრები მრავალფეროვანია. აქ სიზმარი ესიზმრება როგორც ქალს, ისე მამაკაცს, დიდსა თუ პატარს, სოციალურად დაბალი ფენის წარმომადგენელს და დიდგვაროვანს. ასევე, ავაზაკს. რომანში სიზმრები მოქმედების გარკვეულ ჯაჭვს ქმნიან. ერთი სიზმარი მეორეს გაგრძელებას წარმოადგენს. აქ, მთავარ, ცენტრალურ ღერძად დაფნისი და ქლოე მოიაზრება და თითოეული სიზმარიც, მნიშვნელობა არ აქვს, თუ ვის ესიზმრება, დაფნისსა და ქლოესთან აჩვენებს მიმართებას. ყოველივე ეს კი იმით დასტურდება, რომ მთავარი გმირების ცხოვრებაში, სიზმრების შემდეგ მნიშვნელოვანი გარდატეხა ხდება.

სიზმრებში ნათლად ჩანს, რომ გმირების მფარველი ღვთაებები პანი და ეროსია,

რომლებიც არაფერს იშურებენ, მათი საყვარელი გმირებისაგან მშვენიერი სიყვარულის ისტორია, სიყვარულის ზღაპარი შექმნან. თავიანთი მიზნების მისაღწევად ღვთაებები გმირებს ხან პირდაპირი ხანაც სახემეცვლილი ფორმით ევლინებიან. დაფნისისა და ქლოეს კეთილდღეობისათვის მუქარასაც კი არ ერიდებიან. სიზმარი ერთგავრი გამამხნეველები საშუალება არის დაფნისისა და ქლოესათვის. მსგავსი სახის სიზმრები ემსახურება იმას, რომ გმირებმა ფარ-ხმალი არ დაყარონ და უკიდურესი გაჭირვების დროს არ იფიქრონ, რომ მათ ღმერთები მიატოვებენ. დაფნისსფ და ქლოეში”, პირველად მთელ ბერძნულ და რომაულ ლიტერატურაში, ვხვდებით ეროტიული ხასიათის სიზმარს. მსგავსი სახის სიზმრები გმირებს ყველაზე თამამი ურთიერთობისაკენ უბიძგებს. სიზმრები წარმოადგენენ გმირების ფსიქოლოგიას, მათ შინაგან სამყაროს, გრძნობებსა და განცდებს. აქ წარმოდგენილი სიზმრების უმეტესობას აქვს თავისი განსაზღვრული სტრუქტურა: დასაწყისი, განვითარება და დასასრული. აქ სიზმარს ყველა არა პერსონაჟი, არამედ თავად ავტორი. სიზმრის მნახველი პიროვნება ყოველგვარი წინააღმდეგობის გარეშე ასრულებს იმას, რასაც სიზმარში ეუბნებიან.

დაფნისისა და ქლოეს სიყვარულის ისტორიას მოგვაგონებს ქსენოფონ ეფესელის (ახ.წ.ა. II ს.) „ეფესიაკა“. გადმოცემის მიხედვით, რომანი ათი თავისგან შედგებოდა, მაგრამ ჩვენამდე მათგან მხოლოდ ხუთმა მოაღწია. რომანში ძირითდი წარმოდგენა, სიზმრების შესახებ გვექმნება აბროკომესისა და ანთიას სიზმრის ანალიზის საფუძველზე. მიზანშეწონილია ვიცოდეთ, თუ რის შესახებ წარმოებს რომანის თხრობა: ახალგაზრდა წყვილს 16 წლის აბროკომესსა და 14 წლის ანთიას ერთმანეთი შეუყვარდებათ, მაგრამ ორივეს ეშინია გრძნობის გამომჟღავნების, ამიტომ უმიზეზოდ იტანჯებიან. მათი მდგომარეობით შეწუხებული მშობლები მიმართავენ ორაკულს, რომელიც აბროკომესსა და ანთიას საბოლოოდ ერთად ყოფნას უწინასწარმეტყველებს, მაგრამ მანამდე მათ ფათერაკებით სავსე გზა უღევთ წინ. ნამისნევის თავიდან აცილების მიზნით, მშობლები ახალგაზრდა წყვილს ეგვიპტეში აგზავნიან დასაქორწინებლად. სწორედ აქედან იწყება აბროკომესისა და ანთიას უსასრულო, მრავალი განსაცდელით აღსავსე ცხოვრება. ზოგჯერ ისინი ავაზაკების მსხვერპლი ხდებიან, ზოგჯერ კი პირატების.

პირველი სიზმარი, რომელსაც რომანში ვხვდებით ესიზმრება გემზე მყოფ

აბროკომესს. სიზმარში მან იხილა: „საშიში გარეგნობის ქალი, ადამიანზე გაცილებით დიდი. ქალს ალისფერი ტანსაცმელი ეცვა. იგი თავს წაადგა აბროკომესს, შემდეგ კი გემს ცეცხლი წაუკიდა. ირგვლივ ყველა გაუჩინარდა, თვითონ კი ანთიასთან ერთად ზღვაში მიცურავდა (ქსენ.ეფეს.ეფეს.1,12).³⁷ გამოღვიძებული აბროკომესი საგონებელში ვარდება და სიზმრისგან რაღაც ცუდს მოელის. მან არ იცის რა მოხდება მომავალში და მოვლენები როგორ წარიმართება. პარალელურად იცის ორაკულის წინასწარმეტყველება. შესაძლოა ცხადში მომდინარე მოვლენებმა და აბროკომესის გრძნობებმა სიზმარში ჰპოვა გამოხატულება, რადგან რომანში განვითარებული მოქმედების მიხედვით აბროკომესის სიზმარი წინასწარმეტყველურია. სიზმარი ახდება - პირატები გემს თავს დაესხმიან, ხოლო აბროკომესი და ანთია ტყვედ ჩავარდებიან. აბროკომესის ეს სიზმარი, ასახავს სულიერ მდგომარეობას გმირისა, რომელიც სწუხს, რომ საყვარელი ადამიანი და მისი სიყვარულით განცდილი ბედნიერება არ დაკარგოს. გმირის შინაგანი სამყაროს გამოძახილია აგრეთვე ანთიას სიზმარიც. ანთიას ესიზმრა თითქოს: „აბროკომესთან იყო, თვითონ ისეთივე ლამაზი და აბროკომესიც ისეთივე მოხდენილი, როგორც წინათ. ეს ის დრო იყო, როცა ერთმანეთის სიყვარულით ტკბებოდნენ. მაგრამ, უეცრად სხვა ლამაზი ქალი გამოჩნდა, ხელი დაავლო აბროკომესს და წაიყვანა. აბროკომესი მას უხმობდა, მაგრამ ამოდ“ (ქსენ.ეფეს.5,8).

ანთია დარწმუნებულია, რომ მისი სიზმარი სიმართლეს შეეფერება. ანთიას ამ მოსაზრებას რეალობაში განვითარებული ფაქტებიც უწყობს ხელს: იგი საყვარელ ადამიანს ძალით დააშორეს, არ იცის რა დაემართა და არის თუ არა აბროკომესი მათი სიყვარულის ერთგული. ანთია ფიქრობს, რომ აბროკომესს სხვა ქალი ხიბლავს და იტაცებს. მას ეჭვები იპყრობს არა მარტო ცხადში, არამედ ძილშიც და შესაბამისი სიზმარი ესიზმრება კიდევ. იმდენად დიდია სიზმრის ზეგავლენა, რომ ურჩევნია თავი მოიკლას, ვიდრე ცოცხალი იყოს. გამოდის, რომ ანთიას ღრმად სჯერა საკუთარი სიზმრის. საგულისხმოა, რომ ქსანთიას, როგორც რომანის გმირს, არ შეუძლია სიზმარი აღიქვას, როგორც დალექილი განცდების პრეზენტაცია ძილში. წინააღმდეგ შემთხვევაში, მას ასეთი მწვავე რეაქცია სიზმარზე არ ექნებოდა და

³⁷ . ქსენოფონ ეფესელის „ეფესიკას“ ციტატების თარგმანი ჩემია. ნ.დ.

თავის მოკვლაზე ფიქრს არ დაიწყებდა. ამგვარად, ანთია საკუთარი სიზმრის ინტერპრეტაციას მცდარ დასკვნამდე მიჰყავს, რეალობა ისე არ არის, როგორც მას ესიზმრა. აბროკომესი მისი ერთგული რჩება ბოლომდე. სიზმრის მეშვეობით, ანთია წარმოდგენილია, როგორც მგრძნობიარე და სუსტი ნებისყოფის ქალი, ან შესაძლოა ანთიას ამ სიზმარს კიდევ სხვა ფუნქცია გააჩნდა იმ თავებში, რომლებიც ჩვენამდე მოღწეული არ არის. თუმცა, ზემოთმოყვანილი სიზმრების ანალიზის საფუძველზე შეიძლება ითქვას, რომ ისინი გმირების შინაგანი სამყაროს, მათი წუხილისა და განცდების გამოხატულებებია.

ჰელიოდოროსის (ახ.წ.ა. III-IV) „ეთიოპიკა“ ტიპიური სათავგადასავლო რომანია - დამაბული კოლიზიებით, გმირთა სიმრავლით, მრავალპლანიანი სიუჟეტით, მოქმედების ფართო გეოგრაფიული ფონით. რომანისტის უმთავრესი ღირსებაა კომპოზიციის აგების ვირტუოზული ტექნიკა. რომანი იწყება მძაფრი ეპიზოდით, დრამატული სურათით. რომანი სავსეა დრამატული ტექნიკის ელემენტებითა და თეატრალური ტერმინებით. შემავალი ეპიზოდების სიმრავლე ხან შუქს ფენს გართულებულ ვითარებას რომანში, ხან უფრო ხლართავს მას. ამ კონტექსტში კიდევ უფრო მეტი წარმატებით გამოიყენა ჰელიოდოროსმა სიზმარი, როგორც ლიტერატურული ხერხი, რომლის საშუალებითაც, ბევრ სხვა ოსტატობასთან ერთად, ავტორი ახერხებს მკითხველის ინტერესის დამაბვას, მისი ცნობისმოყვარეობის აღძვრას. ეფექტური სცენები და მძაფრი კოლიზიები აქ არასდროს არ იქმნება ზნეობრივი პრინციპების დაქვეითების ხარჯზე. პირიქით, სახალისო ფაბულა გამოყენებულია მორალურ ფასეულობათა გასარკვევად - სიკეთისა და სიავის, სათნოებისა და მზაკვრობის, ჭეშმარიტი სიყვარულისა და ავხორცული ვნების გასამიჯნად.

რომანის სრული სათაურია „ეთიოპიკა ანუ თეაგენესა და ქარიკლესა შესახებ“. ნაწარმოები იწყება ყაჩაღთა ბრძოლით, ნადავლის ხელში ჩაგდების მიზნით. ერთ-ერთი რაზმი თიამიდის ხელმძღვანელობით ულამაზეს ქალ-ვაჟს, ქარიკლესა და თეაგენეს, შეიპყრობს. თიამიდი მათ მსახურად მიუჩენს ბერძენ ტყვეს, კნემონს, რომელიც ახალგაზრდებს თავის თავგადასავალს უყვება.

თიამიდი იმდენად მოიხიბლება ქარიკლესა სიყვარულით, რომ მის ცოლად შერთვას გადაწყვეტს. იმავე ღამეს მას შემდეგი სიზმარი ესიზმრება: „თითქოს

მშობლიურ ქალაქ მემფისშია და ისიდას ტაძარში იმყოფება, აქ ხალხი გუგუნებს და შფოთავს, ჩირაღდნები კაშკაშებენ, ნაირ-ნაირი ზვარაკით ავსებულა ბომონ-სამსხვერპლო, სისხლით მოთხვრილა; გოდოლ-კარიბჭესთან ზღვა ხალხი გუგუნებს და შფოთავს. თიამიდი ტაძრის სიღრმეში შედის, წინ ქალღმერთი გამოეგებება, ჩააბარებს ქარიკლეს და ეტყვის: აჰა თიამიდ, შენთვის დამილოცნია ასული, ახლა შენ გყავს იგი, მაგრამ აღარ გეყოლება, შენ გაბოროტდები, მოკლავ შორქვეყნელ ასულს, მაგრამ მაინც არ მოკვდება იგი” (ჰელ.ეთ.1,18).³⁸

სიზმარმა საგონებელში ჩააგდო თიამიდი. დიდი სურვილი ჰქონდა აეხსნა, თუ რას ნიშნავდა ყოველივე. აქ თავად გამოდის სიზმრის ინტერპრეტატორი და გვთავაზობს სიზმრის მისეულ ახსნას: იგი ასკვნის, რომ ფრაზა: „გეყოლება ქალწული და არც გეყოლება - ნიშნავს, რომ ქალი მალე ქალწული აღარ იქნება. ხოლო სიტყვაში „მოკლავ” იგულისხმება, რომ ქალს მიაყენებს საქალწულე ჭრილობას და მასში მოკლავს ქალწულს. თიამიდმა თავი დაიმედა იმით, რომ ამით ქარიკლეა არ მოკვდებოდა, ამიტომაც საკმაოდ ნასიამოვნები დარჩა მისეული სიზმრის ინტერპრეტაციით. მან მტკიცედ გადაწყვიტა, ყველაფერი მისი სურვილის მიხედვით მომხდარიყო; სიზმარი სწორედ ისე გაიგო, როგორც თავად უნდოდა. იმავე დილით, თიამიდი რაზმს შეკრიბავს, რათა მისი გადაწყვეტილება გააცნოს. თიამიდი არ არღვევს თავის შეხედულებებს (იგი იყო მემფისელი წინასწარმეტყველის შვილი, მაგრამ მამის სიკვდილის შემდეგ ვერ ეზიარა ქურუმის ჩინს, რომელიც უკანონოდ მიისაკუთრა მისმა ძმამ. სწორედ ამის შემდეგ გადაწყვიტა, პატივი დაებრუნებინა და რაზმი შეკრიბა. სხვა ყაჩაღებზე იმით გამოირჩეოდა, რომ განძს თანაბრად ანაწილებდა, მისთვის უცხო იყო ძალმომრეობა დიაცთადმი); კეთილ ნებას ავლენს ქარიკლეს მიმართ და საბოლოო სიტყვას მას მიაკუთვნებს. ქარიკლემ, როგორც ჭკვიანმა ქალმა, ძალიან კარგად იცოდა, თუ თიამიდი უარს მიიღებდა, მას ცუდი რამ შეემთხვეოდა, რადგან როცა ვნება იმარჯვებს, წინააღმდეგობა მხოლოდ აძლიერებს სურვილს, ხოლო ღმობიერი სიტყვა, დროულად მიგებული, აწყნარებს პირველსავე მშფოთვარე ალტკინებას და შეპირების სიამით ანელებს მძაფრ ვნებას. ქარიკლემ თიამიდს თანხმობა მისცა, ხოლო თეაგენესი საკუთარ ძმად აღიარა. ამის შემდგომ

³⁸ .ჰელიოდოროსის „ეთიოპიკას” ციტატების თარგმანი ეკუთვნის გ. სარიშვილს.

სთხოვა, რომ ნება მიეცა, დელფოსში გათავისუფლებულიყო ქურუმის მოვალეობისაგან, რადგამ მათ ადათ-წესის თანახმად ქარიკლევას ერთი წლით არტემიდეს მსახურება ხვდა წილად, ხოლო მის ძმას, თეაგენეს აპოლონის. ვადა კი უკვე გაუდიოდათ. თიამიდი მონუსხა ქარიკლევას სილამაზემ და მსჯელობამ. ამასთან, მას საკუთარი სიზმარიც გაახსენდა და თანხმობა საჭიროდ მიიჩნია. ამ გადაწყვეტილების მიღებაში სიზმარმა მას ხელი შეუწყო.

თიამიდის სიზმრის შემდგომ რომანის მოქმედება ასე ვითარდება: მოულოდნელად, თიამიდის რაზმს მისი ძმა, პეტოსირისი დაესხმება თავს. თიამიდი ქარიკლევას გამოქვაბულში გადამალავს და რაზმათან ერთად ბრძოლაში ჩაებმება. მტერმა თანდათან დაიკავა დასახლებული შემოგარენი, მათ ცეცხლს მისცეს გემები, ქოხები. ხანძარი მთელ ჭაობს გადაედო და ირგვლივ ყველაფერი ცეცხლის ალმა მოიცვა. თიამიდის რაზმი ყველაფერს აკეთებდა, რომ მტრის შეტევა შეეჩერებინა, მაგრამ ამაოდ. მტერი სასტიკად უსწორდებოდა ყველას. მუსრს ავლებდა დამხვდურებს, ან ქოხებით ტბაში ძირავდა. სისხლით იღებებოდა ტბა, ერთმანეთს ერთვოდა წყალი და ცეცხლი. ასეთ სასტიკ ბრძოლაშიც კი არ დატოვა თიამიდი სიზმრით გამოწვეულმა შთაბეჭდილებებმა; მას მოაგონდა ტაძრის სიზმარი, სანთლებისა და ზვარაკთა სიმრავლე და წარმოიდგინა, რომ სწორედ ეს იყო, რაც სიზმრად ნახა. შემდგომ კვლავინდებურად კვლავ სიზმრის ახსნას შეუდგა: „ქარიკლე აქ ჰყავს, მაგრამ აღარ ეყოლება, ომი წაართმევს მას. კი არ დაჭრის ქალს თიამიდი - მოკლავს; აფროდიტეს წესით კი არა - ხმლით“. ასე ახსნა თიამიდმა უკვე მეორედ მისი სიზმარი, რის გამოც ისე გაგულისდება, რომ სიზმარში მოვლენილ ქალღმერთს ცბიერს უწოდებს. საბოლოოდ თიამიდი, იმის შიშით, რომ ქარიკლეა ვინმეს არ ეგდო ხელთ, გამოქვაბულში მივა და ქარიკლევას სიცოცხლეს გამოასალმებს. თიამიდის რაზმი მარცხდება; თავს კი გაქცევით შველის.

სისხლისმღვრელი ბრძოლის შემდეგ, კნემონი და ქარიკლეა გამოქვაბულს მიაშურებენ. აქ გაირკვევა, რომ ღამეში თიამიდმა არა ქარიკლეა, არამედ სწორედ ის ქალი მოკლა, რომელიც ერთმა ავაზაკმა გადამალა თიამიდის გუნდიდან.

ამგვარად, სიზმარი ღვთიური წარმოშობისაა, რომელიც იმპლიციტურად მიუთითებს იმაზე, თუ როგორ შეიძლება წარიმართოს მოვლენები. სიზმარი, საგონებელში აგდება არა მარტო სიზმრის მნახველს, არამედ მკითხველსაც: რა

იგულისხმება თიამიდის სიზმარში და როგორ განვითარდება მოვლენები; სწორად ახსნის თუ არა თიამიდი თავის სიზმარს; ვინ არის თიამიდის სიზმარში მოვლენილი ქალღმერთი და რა უნდა მას სინამდვილეში. თიამიდი მანამდე ვერ გადააფასებს სიზმარს, სანამ საფრთხის წინაშე არ აღმოჩნდება. სიზმარი ალეგორიულია და ორი ნაწილისაგან შედგება. სიზმრის პირველი ნაწილი ზუსტად ასახავს შემდგომ განვითარებულ მოქმედებას - იგულისხმება ავაზაკთა თავდასხმა და ორ რაზმს შორის გამართული სასტიკი ბრძოლის შედეგები. სიზმრის მეორე ნაწილი მიმართებას აჩვენებს თიამიდის მიერ ჩადენილი ბოროტებასთან. სიზმრის ბუნდოვანი კვანძი სწორედ სიზმრის ამ ნაწილში აღწევს კულმინაციას, რომელსაც შემდგომ მოქმედების განვითარება გახსნის: თიამიდი კლავს ასულს, რომელიც ქარიკლეა არ არის, თუმცა თავად დარწმუნებულია, რომ ქარიკლეა სიცოცხლეს გამოასალმა. ამ მკვლელობის შემდეგ იგი დარწმუნებულია, რომ სიზმარი ზუსტად აუხდა.

ამგვარად, ალეგორიულმა სიზმარმა ირიბად მიუთითა თიამიდს, თუ როგორ შეიძლებოდა მოვლენები განვითარებულიყო, მაგრამ მის არსს ეს უკანასკნელი ვერ ჩაწვდა. ალბათ არა იმიტომ, რომ არ შეეძლო, არამედ საკუთარი სურვილების ტყვე აღმოჩნდა. თიამიდმა არ გაითვალისწინა ქალღმერთ ისისის გაფრთხილება და სიზმარი სწორედ ისე ახსნა, როგორც მას სურდა და გაიგო ისე, როგორც მან ინება.

სენდის აზრით, გმირზე სიზმარი ემოციონალურად ზემოქმედებს (სენდი, 1982: 46). თიამიდი სიზმრით გამოწვეულ ემოციებს ვერ აკონტროლებს და მისი მსხვერპლი ხდება. სიზმარი მასზე იმდენად უარყოფითად ახდენს ზეგავლენას, რომ რაციონალური განსჯის უნარს უკარგავს. თიამიდი მოქმედებს პრინციპით: მე არ მეკუთვნის, მაშასადამე არც სხვას ეკუთვნის. ამიტომ, მისი ახირება და ამ მოტივით, უპრეცედენტო გადაწყვეტილება - უდანაშაულო ადამიანი სიცოცხლეს გამოასალმო, სწორედ რომ სიზმრითა და სიზმრის მცდარი ინტერპრეტაციით არის განპირობებული. სიზმრის ფუნქცია და თიამიდის მცდარი ინტერპრეტაცია იმაში მდგომარეობს, რომ თიამიდი, გარკვეულწილად, ქარიკლეას მფარველად გვევლინება. სიზმრის პირველი ინტერპრეტაციით, იგი იმდენად არის დარწმუნებული, რომ ქარიკლეა მისი გახდება ყველაფერს აკეთებს ამ უკანასკნელის გადარჩენისათვის და ქარიკლეას სიცოცხლის შესანარჩუნებლად. როცა ავაზაკთა რაზმს დაესხმიან თავს,

თიამიდი ქარიკლეს ქამოქვაბულში მალავს, რათა ორთაბრძოლის საშინელებას აარიდოს. თიამიდი ზრუნავს ქარიკლეაზე, რადგან იგი შეიძლება გარემოებათა მსხვერპლი გახდეს; 2) სიზმარი ერთგვარ გაფრთხილებას წარმოადგენს თიამიდისთვის, რომ ქარიკლეა მისი არასდროს იქნება და ამას შეეგუოს. თუმცა, იგი სიზმრის არსს ბოლომდე ვერ ჩაწვდება.

შემდგომი სიზმარი რომანში ესიზმრება ქარიკლეს. ქარიკლეს სიზმარი საინტერესოა არა იმით, თუ რა ზეგავლენას ახდენს იგი მოქმედების განვითარებაზე, არამედ იმით თუ რა რიტორიკულ შეკითხვებს ბადებს და როგორ პოლემიკას იწვევს იგი მთავარ გმირებში. ქარიკლეს ესიზმრა: „თითქოს უცნაური შესახედაობის კაცი მას მივარდა და მარჯვენა თვალი ამოთხარა. იგი საშველად თეაგენეს უხმობდა და ამ დროს გამოელვობა კიდეც (ჰელ.ეთ.1,18).³⁹ ქარიკლეაზე ძალზედ იმოქმედა სიზმარმა, რადგან მისი აზრით იგი თეაგენეს ეხებოდა, რამდენადაც სატრფო მისთვის იყო თვალი, სული და ყოველი მისი. კნემონი ცდილობს, დაამშვიდოს ქარიკლეა და სიზმრის ამგვარ ინტერპრეტაციას სთავაზობს: „წყვილი თვალი, რომელიც შუქს გამოსტყორცნის და ყველა ადამიანში სიზმრად შემოდის, დედ-მამას გულისხმობს, აქედან გამომდინარე, ქარიკლეს მამა უნდა ყოფილიყო მკვდარი (ჰელ.ეთ.2,17). რატომ მაინცდამაინც მამა და არა დედა, ამის შესახებ კნემონი ახსნა-განმარტებას არ აკეთებს. სავარაუდოდ, კნემონის სიზმრის ამგვარი ინტერპრეტაციას ქარიკლეს შიშის გაფანტვა წარმოადგენს. თუ ეს ასეა, მაშინ კნემონი ერთი უკიდურესობიდან მეორეში გადადის - უმჯობესია ქარიკლეს მამა დაელუპოს, ვიდრე სატრფო. თავად ქარიკლესთვისაც სრულიად მისაღებია მსგავსი რამ; იგი ამბობს: „თუმცა ეს საშინელებაა, მაინც მირჩევნია სწორედ ეს იყოს მართალი, მე კი ცრუ წინასწარმეტყველი დამერქვას (ჰელ.ეთ.2,17). შესაძლოა, კნემონი მხოლოდ ხუმრობს, რადგან იქვე აღნიშნავს: მხოლოდ სიზმარსა და ოცნებას ავყოლივართ და იმაზე არ ვფიქრობთ, რომ მდგომარეობა ავწონ-დავწონოთ, სანამ ამის საშუალება გვაქვს“. თუკი კნემონის ამ მოსაზრებას გავითვალისწინებთ, იგი სიზმარს სერიოზულად არ მიიჩნევს. მაგრამ, თუკი გავყვებით რომანის მოქმედებას, იგი მეშვიდე თავამდე მიგვიყვანს, სადაც ქარიკლეს ეს სიზმარი სწორედ მაშინ ახდება, როცა ვგებულობთ,

³⁹ . ჰელიოდოროსის „ეთიოპიკას“ ციტატების თარგმანი ეკუთვნის გ. სარიშვილს.

რომ მოხუცი კალასირიდი კვდება. გამოდის, სიზმრის ფუნქცია ის იყო, რომ მან შეამზადა ქარიკლეა მოსალოდნელი უბედურებისთვის და კნემონის მიერ სიზმრის ინტერპრეტაცია სიმართლეს შეესაბამება. მაგრამ რამდენად მზად იყო ქარიკლეა თავს დატეხილი უბედურებისთვის და მოახდინა თუ არა სიზმარმა მასზე ზემოქმედება, ან შეაგუა თუ არა ახალგაზრდა ქალი მამის დაკარგვას. ვფიქრობ, სიზმარი ასეთ ფუნქციას არ ასრულებს - ქარიკლეას არც საკუთარი სიზმარი და არც კნემონისეული სიზმრის ახსნა ახსოვს. ამას ისიც ადასტურებს, რომ ქარიკლეას წუხილსა და დარდში არ იგრძნობა თავშეკავებულობა და მზაობა ამ უბედურებისათვის. „ვაი, კალასირიდ, მოვკლებივარ ბედნიერებას, რომ ვახსენო ყველაზე საპატიო სახელი მამა. თვით ბედისწერა გამეჯიბრა მე და მომისპო მამის სახელი. ჩემი აღმზრდელი და გადამრჩენელი დავკარგე მე. აღმზრდელი, მხსნელი ჩემო და, დავუმატებდი - მამავ მეთქი, ცრემლებს დაგიღვრი საწესო ზედაშედ, თუნდაც აქვე, რამდენადაც შესაძლებელ არს (ჰელ.ეთ.7,211-212). ამგავრად, ქარიკლეას ეს სიზმარი არ შეიძლება არსებითი იყოს თავისი ზეგავლენით ფაბულის განვითარებაზე, თუმცა, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მნიშვნელოვანია, იმით, რომ ამ პატარა ეპიზოდში ქარიკლეას სიზმრის სხვადასხვა ინტერპრეტაციას ვხვდებით: 1) თვალი კნემონის ინტერპრეტაციის მიხედვით გულისხმობს მშობლის დაკარგვას; 2) თვალის დაკარგვა შეიძლება გავიგოთ პირდაპირი მნიშვნელობით - ანუ თავად ქარიკლეა დაკარგავს თვალს რაიმე უბედური შემთხვევის გამო და 3) თვალის დაკარგვა ქარიკლეასთვის ეს იგივეა, რაც თეაგენეს დაკარგვა; თეაგენე, თვალის მსგავსად, ქარიკლეასთვის არის ერთგვარი ჩინი, საიმედო საყრდენი და მარჯვენა (გამოვდივართ იქედან, რომ ქარიკლეამ სიზმარში მარჯვენა თვალი დაკარგა). როგორც მოქმედების შემდგომი განვითარება გვიჩვენებს, ქარიკლეას სიზმრის ახსნაც ახლოს დგას რეალობაში განვითარებულ მოქმედებებთან და კნემონისიც: თუმცა მხოლოდ დროებით, მაგრამ მაინც, ქარიკლეა კარგავს თეაგენეს (თიამიდის ტყვეობიდან თავდახსნილ შეყვარებულებს ისევ ყაჩაღები დაატუსაღებენ. ქარიკლეას ვაჭარი ნავსილიკოსი იყიდის, ხოლო თეაგენეს ბაბილონში აგზავნიან ორონდატეს მონად. ქარიკლეა კარგავს აღმზრდელ მამას, კალასირიდს. ამგვარად, ქარიკლეას სიზმარი წინასწარმეტყველურია, სადაც გზავნილი ალეგორიული ფორმით არის გადმოცემული.

კიდევ ერთ სიზმარს, რომელსაც რომანში ვხვდები, ნახულობენ ქარიკლეა და თეაგენე, ორივე ერთად. შეყვარებული წყვილი კვლავ მორიგი განსაცდელის წინაშე დგას. ბაბილონში ჩასული ქარიკლეა ცრუ ბრალდებაში გაეხვევა - მას კიბელეს მოწამვლას აბრალევენ, რის გამოც მეორე დღეს კოცონზე უნდა დაწვან. მაგრამ ქარიკლეას ცეცხლი არ მოეკიდა; ყველამ ნახული ღვთის სასწაულად ჩათვალა და ქარიკლეას გათავისუფლება მოითხოვა. მაგრამ ამაოდ, ქარიკლეა დილეგში ჩამწყვდიეს, სადაც იგი თეაგენეს ხვდება. ქარიკლემ მისი ამბავი მოუთხრო და უთხრა, რომ ღვთაება რაღაც უცნაურად დასცინოდა, ჯერ სიკვდილის პირას მიიყვანდა, ხოლო შემდეგ მდგომარეობიდან იხსნიდა. თეაგენეს აზრით ქარიკლეას უფრო მეტი ღვთისმოსაობა მართებდა. ამ სიტყვებით ქარიკლეას ახსნდება სიზმარი, რომელიც იმ ღამეს დაესიზმრა, როცა მისი ცოცხლად დაწვის ბრძანება გასცეს, მაგრამ ამ უკანასკნელისათვის არსებითი მნიშვნელობა არ მიუნიჭებია: „თითქოს კალასირიდი შეუმჩნევლად ეწვია ძილში და ლექსად შემდეგი რამ იქადაგა: „არ ემინიან ცეცხლის ქარის ქალს პენტარბიანს, რადგან მოირებს სასწაულის შესწევთ უნარი”(ჰელ.ეთ. 8,11). თეაგენესი გაოცებისაგან წამოიყვირებს, მასაც გამოცხადებია კალასირიდი, ან ღმერთი კალასირიდად გადაცმული (ამას თავად თეაგენე ამბობს), რომელმაც სიზმარში აუწყა: „ასულთან ერთად წახვალ ქვეყნად ეთიოპიის, განთიადის ჟამს აცილებ არსაკეს ბორკილს”(ჰელ.ეთ.8,18-19)

თეაგენეს აზრით: „ეთიოპიის ქვეყნაში” მიწისქვეშა სულები იყო ნაგულისხმევი. „ასულთან ერთად” იმას უნდა ნიშნავდეს, რომ აწ პერსეფონესთან⁴⁰ ერთად ვიქნები. „ბორკილის აცილება” უნდა ნიშნავდეს სხეულით განსვლას, განტევენას. მაგრამ მას ვერ გაეგო თუ რას ნიშნავდა ქარიკლეას სიზმარი, რომელიც აშკარად საწინააღმდეგო აზრებს შეიცავდა. თეაგენე იქვე აგრძელებს სიზმრის ინტერპრეტაციას: „ქვა, რომელსაც პენტარბე ჰქვია სახელად ყველას ჰგვრიდა შიშის ზარს, მაგრამ მას მისნობა აუწყებდა, რომ ცეცხლის არ შეშინებოდა. ქარიკლეა ამშვიდებს თეაგენეს და საკუთარ სიზმრის ინტერპრეტაციას სთავაზობს სატროფოს: „სიზმარი უფრო კეთილის მომასწავებელია, ვიდრე შენ გგონია. ის ქალი უნდა ვიყო მე, ვისთანაც ნამისნევი გაქვს ჩემს სამშობლო მხარეში ეთიოპიაში წასვლა, როცა თავს დავადწევთ არსაკეს და

⁴⁰ . პერსეფონე, მიწის წიაღის ქალღმერთი, პლუტონის(ჰადესის) ცოლი, ჰადესთან ერთად ზის ბნელეთის ტახტზე და ისმენს სულთა საჩივრებს.

მის ბორკილს. თუ როგორ მოხდება ეს ცნობილი არ არის ჩვენთვის, მაგრამ არც დაუჯერებელი გახლავს. ღმერთებს ძალუძთ ამის ასრულება მოგვხედვენ ისინი” (ჰელ.ეთ.8,12). ქარიკლეა შემდგომ ქვის, პენტერბეს მნიშვნელობის გაშიფვრას ცდილობს. მისი აზრით სიზმარში ნახსენები ქვა ეს იგივეა, რაც მშობლებისგან ნაჩუქარი პენტარბეს თვლიანი ავგაროზი, რომელიც გაშვილებისას სხვა ძვირფას ნივთებთან ერთად მიუციათ ჯერ კიდევ ჩვილისათვის (სწორედ პენტერბეს თვლიანი ბეჭედი მაგიური წარწერით შემოურტყამს წელზე ქარიკლეს, როცა კოცონზე ავიდა). ქარიკლეს აზრით, მაგიური სიტყვები ქვას ცეცხლის უკუგდების ძალას ანიჭებდა და ალბათ, სწორედ ეს შეიტყო ბრძენმა კალასირიდმა, რომელმაც გაშიფრა მაგიური სიტყვები და ჩემი გაფრთხილება სცადა სიზმარშიო.

თუკი ქარიკლესა და თეაგენეს სიზმრებს შევაერთებთ შემდეგ სურათს მივიღებთ:

ქარიკლეს სიზმარი \longleftrightarrow თეაგენეს სიზმარი. პირველი იწყებს მოქმედებას, მეორე ამთავრებს მას. ორივე სიზმარი ერთმანეთთანაა კავშირში - ერთი მეორის გაგრძელებას წარმოადგენს. ორივე სიზმარი ესიზმრება შეყვარებულებს - ქარიკლესა და თეაგენეს. ორივე სიზმარში სიზმრის მაცნე კალასირიდია, რომელიც მათ ძალიან უყვართ და რომლის ღრმად სჯერათ. ბარტჩისა და ვინკლერის აზრით, თეაგენეს თავად ღვთაება გამოეცხადა (ამის შესახებ აღნიშნავს კიდევ თეაგენე ქარიკლესთან საუბარში), რაც იმაზე მიუთითებს, რომ აქ ღვთიური წარმოშობის სიზმრის დანიშნულებაა კიდევ ერთხელ გაუღვივოს ახალგაზრდა გმირებს ღმერთებისადმი რწმენა და განსაკუთრებით ქარიკლეს (ბარტჩი 1989:105; ვინკლერი 1999:307-310).

ქარიკლეა და თეაგენე ბევრ განსაცდელს გაივლიან და ბოლოს ეთიოპიაში მოხვდებიან. ტყვედ ჩავარდნილი ორივე ახალგაზრდა ეთიოპიელებს მსხვერპლშესაწირად ჰყავთ გამზადებული. ამ ფაქტს უნდა დაელონებინა ქარიკლეა და თეაგენე, მაგრამ ასე არ ხდება. შეყვარებულებს ახსენდებათ სიზმარი, ამიტომ ბედს მიენდობიან; ახალგაზრდა წყვილს ქვეცნობიერად სჯერა, რომ რაღაც კარგი უნდა მოხდეს მათ ცხოვრებაში. ამ დროს ხდება სასწაული. როგორც კი ეთიოპიელთა მეფე ჰიდასპე ქარიკლეს ნახავს, მაშინვე ოდესღაც ნანახი სიზმარი ახსენდება: „თითქოს ასული ეშვა, რომელიც მაშინვე გაიფურჩქნა” (ჰელ.ეთ.9,25). მაშინ ამ სიზმრისთვის ჰიდასპეს ყურადღება არ მიუქცევია, ახლა კი იმიტომ გაახსენდა, რომ

სიზმარში ნახული ასული ქარიკლეს მიაძგავსა . საინტერესოა ჰიდასპეს მეუღლის პერსინას სიზმარი, როცა პერსინა ეთიოპიის გამარჯვებას გაიგებს სპარსელებზე იტყვის: „აი თურმე რას ნიშნავდა ჩემი წუხანდელი სიზმარი. მეზმანა: ვითომ ფეხმძიმედ ვარ, ვმშობიარობ. მეშვა ქალი. შობისთანავე გასათხოვარი შეიქნა იგი: - მტანჯველი მშობიარობა ეტყობა ომის აგონიას ნიშნავდა, ხოლო ასული - გამარჯვებას” (ჰელ.ეთ.10,3).

საყურადღებოა, რომ ქარიკლესა და თეაგენეს მსგავსად, თითქმის ერთი და იგივე შინაარსის მქონე სიზმრებს, ეთიოპიის მეფე და დედოფალი პარალელურად ხედავს; ამასთან, მეფე არ ახსნის თავის სიზმარს და არც შემგომი განსჯის საგნად აქცევს მას; პერსინა კი პირიქით, იქვე ახსნის მას. ერთმანეთის მსგავსია ასევე მათ სიზმრებში გადმოცემული სიზმრის სიმბოლოებიც. ეთიოპიის მეფისა და დედოფლის სიზმარი ასოციაციურად ქარიკლეს უკავშირდება. ეს სიზმრები ფაბულის მოქმედების განვითარებაში არსებითი არ არის, მაგრამ მნიშვნელოვანია შემდეგი: სიზმრები არწმუნებს მეფესა და დედოფალს, რომ ქარიკლეა ნამდვილად მათი ქალიშვილია. სიზმრების მეშვეობით მათ სჯერათ, რომ საკუთარ ქალიშვილი ღმერთების დახმარებით დაიბრუნეს, შესაბამისად, მათი სიზმრებიც ღვთიურია. ამას თავად ჰიდასპეს სიტყვებიც მოწმობს. ჰიდასპე ეუბნება ქარიკლეს: „შენ რომ ჩემი ქალიშვილი ხარ, ყველა საბუთმა დაადასტურა. ბრძენმა სისიმიტრემაც დაამოწმა, იგივე ცხადყო, უწინარეს ყოვლისა, ღმერთების სათნობამ” (ჰელ.ეთ.10,8). თუკი ჰიდასპესა და პერსინას სიზმრები ღვთიურია, მაშინ ვინ არის მეფისა და დედოფლის სიზმრის გამომგზავნი? - ამ კითხვაზე პასუხის გასაცემად აუცილებელია ვიცოდეთ შემდეგი: მიზეზი ქარიკლეს გასხვისებისა იყო ის, რომ იგი თეთრი დაიბადა. პერსინას მეფის რისხვის შეეშინდა, ამიტომაც მეფეს სიმართლე დაუმალა და შვილი დაბადებისთანავე მკვდრად გამოაცხადა. ქარიკლეს სახის კანის სითეთრეს კი ასე ახსნის ეთიოპიის დედოფალი: პერსინამ აღიქვა ხატის სახე წარმოსახვის ძალით და შეეუღლა ჰიდასპეს, როგორც ანდრომედასმიერი” (ჰელ.ეთ.10,6). მართლაც, მოიტანეს ანდრომედას სურათი და ქარიკლეს გვერდით დადეს, რამაც საყოველთაო აღტაცება და ტაშისცემა გამოიწვია; ყველა აღტაცებული იყო მსგავსებით. ეს ეპიზოდი დაგვეხმარება ჩვენს მიერ დასმულ კითხვას ვუპასუხოთ. იკვრება შემდეგი წრე:

ქარიკლეა, რომელიც ჰგავს ანდრომედას ←→ ანდრომედა, რომელიც ათენამ

თანავარსკვლავედად აქცია⁴¹ ←→ ათენა, რომელიც ზრუნავს ანდრომედაზე ასევე ზრუნავს ქარიკლეაზეც. სავარაუდოდ, პერსინასა და ჰიდასპეს სიზმრის გამომგზავნი თავად ქალღმერთი ათენაა.

ამგვარად, როგორც ჩვენი კვლევის შედეგად გამოვლინდა, „ეთიოპიკაში“ მოცემული სიზმრების დანიშნულება მრავალფეროვანია: სიზმრები აფრთხილებენ მოქმედ გმირებს და იმედის ნაპერწკალს უსახავენ მათ. სიზმრები ღვთიურია, რომლებიც პირდაპირ, თუ ირიბად ღვთის გზავნილს გადასცემს სიზმრის მნახველს. სიზმრებს შემოაქვთ ინტრიგა და იდუმალება. სიზმრები ხდებიან საფუძველი რიტორიკული შეკითხვების დასმისა. უმეტესად სიზმარი წინასწარმეტყველურია, რომლის ამხსნელებად თავად ნაწარმოების გმირები გამოდიან. ზოგჯერ სიზმრის მნახველი პიროვნება წარამტებას აღწევს სიზმრის ახსნაში, ზოგჯერ კი პირიქით. „ეთიოპიკაში“ გადმოცემული სიზმარები წრიულად ორი ადამიანის ირგვლივ ტრიალებს - ეს არის თეაგენე და ქარიკლეა.

გაიუს პეტრონიუსი (ახ.წ.ა.27-66) მოღვაწეობდა ნერონის სამეფო კარზე. ფრაგმენტული სახით ჩვენამდე მოაღწია მისმა სატირულმა რომანმა „სატირიკონი“, რომელიც გათვლილი იყო ნერონის დროის თანამედროვე საზოგადოებაზე.

„სატირიკონის“ ფრაგმენტულობა გარკვეულ დაბრკოლებას ქმნის ნაწარმოებში სიზმრის აღქმასთან დაკავშირებით. დანამდვილებით არ არის ცნობილი, რა როლი და ფუნქცია აკისრია სიზმარს, ან როგორია სიზმრის განვითარება ნაწარმოებში. ძირითადად, აქ გმირები უფრო საკუთარ მოსაზრებას გამოთქვამენ სიზმრებსა და სიზმრების ინტერპრეტაციის შესახებ, ვიდრე ყვებიან მათ. პერსონაჟთა უმეტესობის აზრით, სიზმრები, ცხადში, დღის მანძილზე მიღებული შთაბეჭდილებების ასახვაა ღამით. გამოვყოფთ რამდენიმე მათგანს: ეუმოლპუსი ფიქრობს, რომ „სიზმარს არსებითი მნიშვნელობა არ უნდა მიენიჭოს“ (პეტ.სატ.104.3).⁴² არც თუ ისე დამაჯერებელი წარმოდგენა აქვს ასკილტოსს სიზმრებთან დაკავშირებით; სიზმრების ინტერპრეტაციას იგი გატეხილ მინას ადარებს (პეტ.სატ.10,1);

⁴¹. როგორც მითოლოგიიდან ცნობილია ანდრომედა არის პერსევსის ცოლი. პერსევსმა იგი გორგონა მედუზასაგან იხსნა, ხოლო შემდეგ ცოლად შეირთო და არგოსში წაიყვანა. აქ დასაბამი მიეცა პერსეიდების დიდებულ გვარს. მოგვიანებით ათენამ ანდრომედა იმ თანავარსკვლავედად აქცია, რომელიც სამუდამოდ ატარებს ეთიოპიის მეფის ასულის სახელს.

⁴² .პეტრონიუსის „სატირიკონის“ ციტატების თარგმანი ჩემია. ნ.დ.

ენკოლპიუსი თავის სულიერ მდგომარეობას (ეს მაშინ ხდება, როცა იმპოტენტ ენკოლპიუსს, კირკე, საწოლიდან გაეპარება) იმედგაცრუებულ სიზმრებს ადარებს: „ზუსტად ისე, როგორც ღამით, როცა გვიძინავს, სიზმრები ჩვენს თვალებს დასცინიან“; ერთ-ერთ ფრაგმენტში შემდეგ მოსაზრებას ვხვდებით სიზმრების შესახებ: „არც ღმერთი და არც სულები არ გვიგზავნიან სიზმარს, არამედ თითოეული ადამიანი თავად ქმნის საკუთარ სიზმარს“ (პეტ.სატ.ფრაგ.43).

თუმცა არის შემთხვევები, როცა რომანის პერსონაჟები ფიქრობენ, რომ სიზმარი ეს არის ღმერთის გზავნილი მოკვდავისადმი. გემის კაპიტნის, ლიკასის აზრით: „უკვდავი ღმერთები დაინტერესებულნი არიან ადამიანთა საქმიანობით, მათ დამნაშავეები გაუფრთხილებლად ჩვენს გემზე ამოიყვანა, სიზმრების საშუალებით კი ნათელი მოჰფინა თუ რა ჩაიდინეს წარსულში“.

ამგვარად, რომანის ფრაგმენტულობის გამო სიზმრის, როგორც ლიტერატურული ხერხის სრული სურათის წარმოდგენა ვერ ხერხდება, თუმცა ნათელია, რომ სიზმარი აქტუალური უნდა ყოფილიყო, როგორც პერსონაჟების, ისე ფაბულის მოქმედების განვითარებისათვის. ამას მოწმობს თუნდაც ის გარემოება, რომ ნაწარმოების გმირები საკმაოდ ბევრს მსჯელობენ სიზმრებისა და მათი ინტერპრეტაციის შესახებ.

ლარდინოისის მოსაზრების თანახმად, აპულიუსის „მეტამორფოზებში“ სიზმარი არსებითია (ლარდინოისი et al. 2006:18). მართლაც, „ოქროს ვირში“ წარმოდგენილი სიზმრები გვაოცებენ თავიანთი უჩვეულობით, ფანტასტიური შინაარსითა და იდუმალებით. რომანში თხრობა წარმოებს ახალგაზრდა ლუკიუსის გარშემო, რომელიც ქალაქ ჰიპატას მიმავალი ჩადის თესალიაში, გრძნეულთა ქალაქში. გზად იგი ხვდება თანატოლ მოგზაურებს, რომლებიც მას საშინელებათა ამბებს უყვებიან. ერთ-ერთი მათგანი, არისტომენესი, უყვება ლუკიუსს ძველი მეგობრის სოკრატესის შესახებ, რომელსაც თხრილში მჯდომარეს პოულობს საცოდავი მათხოვრის მსგავსად. არისტომენესს იგი მიჰყავს სასტუმროში, სადაც გამოაჯანმრთელებს. აქ სოკრატესი მეგობარს უყვება, როგორ გახდა ჯადოქარ მეროეს მსხვერპლი. ამთავრებს რა თავის ისტორიის მოყოლას სოკრატესსა და არისტომენეს ჩაეძინება. იმავე ღამით, უცნაური ამბები ხდება: „ის იყო ჩამეძინა, ამბობს არისტომენესი, რომ საშინელი ხმაურით კარი გაიღო, უფრო სწორად, ანჯამებიდან

ჩამოვარდა. მოკლე და კოჭლფეხიანი საწოლი ასეთი მოწოლით წაიქცა, მე იატაკზე გადმოვგორდი და საწოლქვეშ მოვყევი. ლოგინს ამოფარებული ჩუმად ვუთვალთვალე რა მოხდებოდა, დავინახე ორი ხანში შესული ქალი. ერთს ანთებული ლამპარი მოჰქონდა, მეორეს - ღრუბელი და შიშველი მახვილი, ისინი ტკბილად მძინარე სოკრატეს ახლოს დადგნენ. მახვილიანმა დაიწყო: აი, დაო პანთია, ეს არის ჩემი ძვირფასი ენდიმიონი⁴³, აი ჩემი კატუნი, ჩემი ახალგაზრდობის დღეებითა და ღამეებით რომ ტკბებოდა. აი, ის, ვისაც ჩემი სიყვარული სძაგდა და არა მარტო ცილისწამებით მცხებდა ჩირქს, არამედ გაქცევაც კი განიზრახა. ხოლო ეს მისი კეთილი მრჩეველი არისტომენია, გაქცევის მეთაური, ახლა რომ ცოცხალ-მკვდარი იატაკზე აგდია ლოგინქვეშ. უყურებს ყველაფერს და ფიქრობს, ჩემთვის მოყენებული შეურაცხყოფისათვის დაუსჯელი დარჩება, მაგრამ ამისათვის მე ვიზრუნებ. თითქმის ამავე წუთს დაისჯება იგი გუმინდელი ყბედობისა და ცნობისმოყვარეობისათვის. ამის გაგონებაზე არისტომენესს ცივმა ოფლმა დაასხა. პანთიამ კი უპასუხა: დაო, მოდი ჯერ დავფლითოთ ესენი, როგორც ბაკქელმა ქალებმა იციან, ან შევბორკოთ და დავასაჭურისოთ, რაზეც მეორემ უპასუხა: არა ეს ცოცხალი დავტოვოთ, რათა ამ საცოდავის ცხედარს ერთი მუჭა მიწის მიმყრელი ვინმე დარჩეს. მან მარჯვნივ მოაბრუნა სოკრატეს თავი, ყელის მარცხენა მხარეს მახვილი ვადამდე ჩასცა და გადმონთხეული სისხლი ისე გულმოდგინედ ჩაასხა ჭრილობასთან მიტანილ პატარა ტიკში, რომ არც ერთი წვეთი არსად გამოჩენილიყო. ეს ჩემი თვალით დავინახე. ამასთანავე მეორემ ღრმად ჩაუყო მარჯვენა ხელი შიგნეულობამდე ზემოაღნიშნულ ჭრილობაში, იფათურა იქ და ჩემი უბედური ამხანაგის გული ამოიღო. მისი ყელი მახვილმა გააპო, რაღაც ბგერა თუ გაურკვეველი ხროტინი აღმოხდა და სული განუტევა. პანთიამ ამ გახსნილი ჭრილობის ადგილას ღრუბელი ჩატენა და თქვა: აბა შენ, ზღვაში დაბადებულო ღრუბელო, გეშინოდეს მდინარეზე გადასვლისა. ამის შემდეგ გამოსწიეს ლოგინი, სახეზე გადმომეფარნენ და მანამდე შარდეს, სანამ სულ არ გამწუწეს მყრალი შარდით”. (აპულ.მეტ.1,12-13).⁴⁴

მეორე დღეს აღმოჩნდება, რომ სოკრატესი ცოცხალი და საღ-სალამათია. არისტომენესს უხარია მეგობრის დანახვის. იგი ყურადღებით აკვირდება იმ

⁴³ . ენდიმიონი იყო მთვარის ქალღმერთის სატრფო.

⁴⁴ . აპულეიუსის „ოქროს ვირის“ ციტატების თარგმანი ეკუთვნის თ. ყიფიანს.

ადგილს, სადაც მას მახვილი ჩასცეს ჯადოქრებმა, მაგრამ როცა ვერაფერს შეამჩნევს, საკუთარ თავს ეკითხება: „გამოჩერჩეტებული, ისე როგორ დაითვერი, რომ ასეთი რამ მოგელანდა? სოკრატე მთელია, ცოცხალი და უვნებელი, სად არის ჭრილობა? სად არის ღრუბლის ნაჭერი?“ (აპულ.მეტ.1,18). ასეთ წინააღმდეგობაშია არისტომენესი საკუთარ თავთან, რაც საკმაოდ ბევრ შეკითხვას ბადებს: რა გამოსცადა არისტომენესმა; სიზმარი იყო ეს, თუ რეალობა; სად არის ჭრილობა და ღრუბლის ნაჭერი, რომელიც გრძნეულებმა დაუტოვეს სოკრატესს; მართლა ესიზმრა, თუ მის ფანტაზიის ნაყოფია ყველაფერი.

კეულენის აზრით არისტომენესის მონათხრობი სიზმარში არ მიმდინარეობს, (კეულენი 2003:224), მის აზრს იზიარებენ მკვლევარები: პანაიოტაკისი (პანაიოტაკისი 1998:218-220) და ვინკლერი (ვინკლერი1985, 82-86). მართლაც, ძნელია ზღვარი გაავლო სიზმარსა და მოჩვენებას, რეალურსა და მისტიკას შორის. აქ ყველაფერი ერთანირია, მაგრამ ვფიქრობ, ზემოთხსენებული მოსაზრების საწინააღმდეგოდ ორი არგუმენტის მოყვანა შეიძლება: 1) არისტომენესს ჩაეძინა და შემდეგ ხდება უცნაური ამბები; 2) მოგვიანებით იგი თავის სიზმრებს წინა ღამის „ლოთობასა და ღორმუცელობას“ აბრალებს. საჭიროდ მიმაჩნია ამ პასაჟის აქ სრულად მოყვანა: ტყუილად კი არ მიაწერენ გამოცდილი ექიმები მძიმე და საშინელ სიზმრებს ღორმუცელობასა და ლოთობას, აი, გუშინ ვცლიდი სამისს სასმისზე, ამიტომაც საშინელი ღამე გავატარე და შემაზრზენი სიზმრები ვნახე, ისე რომ, აქამდე მგონია, თითქოს წაბილწული და გაწუწული ვარ ადამიანის სისხლით“ (აპულ.მეტ.1,18). ეს პირველი შემთხვევაა, როცა ცუდი სიზმარი ადამიანის ფიზიკურ მდგომარეობას უკავშირდება (არისტომენესის შემთხვევაში ეს არის დისკომფორტი, რომელიც ზედმეტი ჭამისა და დაღვევისგან არის გამოწვეული).

როგორია თავად გმირის დამოკიდებულება სიზმრის მიმართ? სჯერა თუ არა მას, რომ შეიძლება სიზმარი აუხდეს? არისტომენესი საკმაოდ ბევრს მსჯელობს საკუთარ სიზმარზე, დიდ დროს უთმობს მას, იგი დიდ ხანი იმყოფება სიზმრის ზეგავლენის ქვეშ. ეს ალბათ, იმიტომ, რომ სადღაც მაინც სჯერა სიზმარში ნახულის. სოკრატესი არისტომენესის ანტიპოდი, იგი ხალისიანად ხუმრობს არისტომენესის სიზმარზე და სიცილით აღნიშნავს, რომ სისხლით კი არ არის გაწუწული, არამედ შარდით. იგი თავადაც ჰყვება მეტად უცნაურ სიზმარს, რომელიც სწორედ იმავე

ლამეს დაესიზმრა: „თითქოს დამკლეს, ყელიც მტკიოდა, ასე მეგონა, გულსაც მაგლეჯდნენ. ახლა კი სული მეხუთება, მუხლთ მეკვეთება და მინდა, რამე შევჭამო მოსალონიერებლად” (აპულ.მეტ.1,19). სოკრატესის სიზმარი ანალოგია არისტომენესის სიზმრისა, რომელსაც ორი მეგობარი პარალელურად ერთი და იმავე ღამით ხედავს.

სოკრატესისა და არისტომენესის სიზმარებში საკმაოდ ბევრი დამთხვევაა, რასაც გმირები ყურადღებას არ აქცევენ. მათ არც ის აინტერესებთ, აქვს თუ არა სიზმართა მსგავსებას რაიმე განსაკუთრებული მნიშვნელობა. არისტომენესს სიზმარი, მაშინ შეახსენებს თავს, როცა წყურვილის მოსაკლავად ნაკადულთან მისული სოკრატესი ზუსტად ისე კვდება, როგორც არისტომენესმა იხილა: „როგორც კი სოკრატეს ტუჩი წყალს შეეხო, იმწამსვე მის კისერზე ჭრილობა გაიხსნა, იქიდან უეცრად გადმოვარდა ღრუბელი და რამდენიმე წვეთი სისხლი. მკვდარი სხეული წყალში ჩავარდებოდა არისტომენეს ხელი რომ არ წაეველო” (აპულ.მეტ.1.19). ვინკლერის მოსაზრების თანახმად, სოკრატესის სიკვდილის შემდეგ არისტომენესს კიდევ უფრო მეტად სჯერა იმისა, რაც სიზმარში იხილა (ვინკლერი 1985, 82-86). გარკვეულწილად არისტომენესის ეს სიზმარი წინასწარმეტყველურია - მისი მეგობარი ზუსტად ისე იღუპება, როგორც სიზმარში. რამდენადაც სიზმარს ორივე მეგობარი პარალელურად ხედავს, პარალელურია აგრეთვე სიზმრის ახდენაც.

ამგვარად, საკმაოდ ბევრი რამ არისტომენესის სიზმრიდან (ასევე, სოკრატესის სიზმრიდანაც) ემთხვევა ცხადში მომხდარ ამბავს. ის, რაც არისტომენესმა ღამის კოშმარად მიაჩნდა სასტიკი რეალობა აღმოჩნდება. სიზმარი, რომელშიც ასე ცხადად ნახა მან სოკრატესის სიკვდილი, წინასწარმეტყველური აღმოჩნდა. საბედისწერო აღმოჩნდა მეროეს ბოლო გაფრთხილებაც - „აბა შენ ზღვაში დაბადებულ ღრუბელო, გეშინოდეს მდინარეზე გასვლისა” - ამან ცხადში ჰპოვა გამოხატულება - სოკრატესი მდინარეზე დაიღუპა.

სიზმარი ატყვევებს მკითხველს და სიმშვიდეს ურღვევს მას, კიდევ უფრო მეტად ქმნის იდუმალებისა და გაურკვევლობის ატმოსფეროს. არისტომენესის სიზმარი სენსაციური და ამალეღვებელია, მაგიური და დაუჯერებელია. მკითხველს მუდმივად აინტერესებს, თუ რა მოხდება და როგორ წარიმართება მოვლენები.

არ არის გასაკვირი, რომ მხატვრულ პროზაში ბევრი სიზმარია. კიდევ ერთ

სიზმარს რომანში ნახულობს ავაზაკთა მიერ მოტაცებული ქარიტე, რომელიც თავის სიზმარს ავაზაკთა ჯგუფის მსახურს, მოხუც ქალს უყვება: „თითქოს სახლიდან სასანიობოში, თვით სარეცელიდანაც კი უხეშად მოტაცებულს გაუვალ უდაბნოებში მიმათრევდნენ, ჩემს უბედურ მეუღლეს ვეძახდი. იგი, ჩემს ალერსამდე დაქვრივებული, გვირგვინით თავზე სხვებთან გაქცეულს და მოტაცებულს მომდევდა. სანამ იგი საშინელი ხმით მოთქვამდა მშვენიერი მეუღლის მოტაცებას და ხალხს შველას შესთხოვდა, შეუპოვარი დადევნებით აღშფოთებული ერთ-ერთი ავაზაკი დასწვდა უზარმაზარ ქვას და ჩემი უბედური ახალგაზრდა ქმარი სიკვდილზე მიაყენა. ასეთი საშინელების დანახვამ შემაშინა და ავისმომასწავებელი სიზმრისაგან აღშფოთებულს გამომეღვიძა” (აპულ.მეტ.4,26-27).

საინტერესო მოსაზრებას ვხვდებით კიდევ ერთხელ აპულიუსთან სიზმრებთან დაკავშირებით. ამჯერად მას მოხუცი ქალი გამოთქვამს. ამ უკანასკნელს, ქარიტეს სიზმარზე შემდეგი რეაქცია აქვს: „ნუ სწუხარ პატარა ქალბატონო, სიზმრის სულელური მოჩვენებისა ნუ გეშინია. რომ აღარაფერი ვთქვათ იმაზე, რომ დღის სიზმარი სიცრუედ ითვლება. ხშირად ღამის ზმანებაც კი საწინააღმდეგოს ნიშნავს. ბოლოს და ბოლოს ცრემლი, ხოცვა-ჟლეტა, ხანდახან სიკვდილიც კი, კარგსა და ხელსაყრელ შედეგს მოასწავებს. სიცილი, კარგი საჭმელებით კუჭის ავსება ან სიყვარულის ვნებით დატკობა კი პირიქით, სულიერი ნალველის, სხეულის სისუსტისა და მომავალში სხვა უსიამოვნებათა მაუწყებელია” (აპულ.მეტ.4,27). მოხუცისეული სიზმრის ინტერპრეტაცია აქ საკმაოდ ორიგინალურია. შესაძლოა იგი მიხვდა, რომ ქარიტეს სიზმარი მართლაც ავისმომასწავებელი იყო, რადგან ცდილობს ქარიტეს სიზმრით გამოწვეული წუხილი ცოტა ხნით მაინც გადაავიწყოს და მისი ყურადღება სხვა რამეზე გადაიტანოს. ჩემს ამ მოსაზრებას იმით გავამყარებდი, რომ მოხუცი ქარიტეს დაწყნარებას ზღაპრებითა და დედაბრული არაკებით ცდილობს: „მოდით, უმჯობესია კარგი ზღაპრითა და დედაბრული არაკებით დაგაწყნარო” (აპულ.მეტ.4,27) ეუბნება იგი ქარიტეს.

მთავარ გმირს, ქარიტეს, საკუთარ სიზმარზე მწვავე რეაქცია აქვს და მას ავისმომასწავებელს უწოდებს. არისტოტელეს მოსაზრების თანახმად, ხომ არ იყო ქარიტეს სიზმარი რეალობაში დალექილი განცდების შედეგი - პასუხს თავად სიზმარი და ნაწარმოებში განვითარებული მოქმედებები გაგვცემს. პირობითად,

სიზმარი ორ ნაწილად დავყავით: სიზმრის პირველი ნაწილი, სადაც ქარიტეს ავაზაკები იტაცებენ და მას ვერავინ შველის, ზუსტად შეესაბამება რეალობაში მომხდარს (ქარიტეს ოჯახს ავაზაკები თავს დაესხნენ არა გასამარცხად ან ვინმეს მოსაკლავად, არამედ თავად ქარიტეს მოსატაცებლად, რათა შემდგომ მათ გამოსასყიდი თანხა მიეღოთ) - შესაბამისად, ქარიტეს სიზმრის ეს ნაწილი ცხადში განცდილის გამოხატულებაა. სიზმრის მეორე ნაწილს რამდენიმე ქვეტექსტი შეიძლება გააჩნდეს: ა)სიზმარში ქარიტეს სატრფოს სიკვდილი შესაძლოა კვლავ ცხადში განცდილის გამოხატულებაა და უშუალოდ, სიზმრის პირველი ნაწილის გაგრძელებას წარმოადგენს, ოღონდ, ამჯერად იგი ქარიტეს საქმროს შეეხება - ქარიტე მოიტაცეს ავაზაკებმა, რის გამოც მას ჰგონია რომ სატრფო სამუდამოდ დაკარგა; ბ) ნაწარმოებში განვითარებული მოქმედება ცხადყოფს, რომ ქარიტეს სიზმრის მეორე ნაწილი კავშირშია ფაბულის მოქმედების განვითარებასთან - ქარიტეს დასახსნელად მოსული სატრფო, ტლეპოლემუსი, ავაზაკ თრასილუსის მსხვერპლი ხდება. თრასილუსი ტლეპოლემუსს დაუმეგობრდება და, როცა ისინი ერთად მიდიან გარეულ ღორზე სანადიროდ ტლეპოლემუსს შუბით განგმირავს. სიზმარი, როგორც ეს ქარიტეს სჯეროდა ავოსმომასწავებელი და შესაბამისად, წინასწარმეტყველური აღმოჩნდა ამ უკანასკნელისათვის. ქარიტეს სიზმრის უშუალო გაგრძელებას წარმოადგენს მისი კიდევ ერთი სიზმარი - ქარიტეს გარდაცვლილი სატრფო ეცხადება სიზმარში და სიმართლეს აუწყებს იმის შესახებ, თუ რა მუხანათურად გასწირეს იგი: „ჩემო მეუღლე, დაე , სხვას ნუღარ ეღირსოს შენთვის ამ სახელის წოდება; მაგრამ თუკი, შენს გულში ჩემი ხსოვნა უკვე გაქრა, ან თუ ჩემმა უღვთო სიკვდილმა ჩვენი სიყვარულის კავშირი უკვე გაწყვიტა, ვისაც გინდა უკეთეს მისთხოვდი თრასილუსის მკრეხელურ ხელში კი ნუ ჩავარდები. ხმას ნუ გასცემ, პურს ნუ ჭამ მასთან, მასთან სარეცელზე ნუ განისვენებ. შორს ჩემი მკვლელის სისხლიანი მარჯვენისაგან. არ მისთხოვდე მკვლელს! ის წყლულები, რომელთაგანაც შენმა ცრემლმა სისხლი მომბანა, ეშვებისაგან როდია მოყენებული, ცბიერი თრასილეს შუბმა შენს თავს მომაშორა” (აპულ.მეტ.8,8). აქ სიზმრის როლი ის არის, რომ იგი ქარიტეს მოქმედების ერთგვარ წამქეზებლად გვევლინება; რომ არა სიზმარი, ქარიტე მკვლელობას არ ჩაიდენდა და თავსაც არ მოიკლავდა. ამასთან, ქარიტეს ამ სიზმარს გამართხილებლის როლი აკისრია - სიზმარში მოვლენილი საქმრო ქარიტეს

აფრთხილებს თრასილუსის ხრიკების მსხვერპლი არ გახდეს და მასზე გათხოვება არ გადაწყვიტოს.

რომანის ბოლო თავში, ლუკიუსი კვლავ ადამიანად გარდაიქმნება, რომელიც ისიისტურ რელიგიის რჯულზე მოიქცევა. შესაბამისად, მეთერთმეტე წიგნში წარმოდგენილი სიზმრები სრულიად განსხვავებულია ჩვენს მიერ შემოთმთმთმთმთი სიზმრებისაგან. უბედურების ზღვარზე მდგომი ლუკიუსი, რომელიც ვირად არის გარდასახული, მგზნებარედ ევედრება ქალღმერთ ისიდას, ადამიანის ფიგურა დაუბრუნოს. შთამბეჭდავი და ყოვლისშემძვრელი ლოცვის შემდეგ მას ჩაეძინება და ესიზმრება სიზმარი, სადაც გამოეცხადება ქალღმერთი ისიდა და აუწყებს, როგორ შეიძლება ვირის სახებისაგან გათავისუფლდეს(ლუკიუსი უნდა დაელოდოს ისიდასათვის გამართულ პროცესიას, სადაც ერთ-ერთი ქურუმი მას გადასცემს, ვარდების თაიგულს. ვარდის ფურცლების შეჭმა ლუკიუსს ვირის სხეულისგან საბოლოოდ გაათავისუფლებს). აქ საკმაოდ მნიშვნელოვანი ფაქტს აქვს ადგილი: ისიდა სიზმარში ლუკიუსს ეუბნება - „კარგად დაიხსომე, სამუდამოდ გულში შეინახე: მთელ დანარჩენ სიცოცხლეს, უკანასკნელ ამოკვნესამდე, მე შემომწირავ. სამართლიანობა მოითხოვს, რომ მას, ვის მოწყალებაც ადამიანებთან დაგაბრუნებს, მთელი შენი სიცოცხლე ეკუთვნოდეს. ჩემი მფარველობით სახელოვნად და ბედნიერად იცხოვრებ” (აპულ.მეტ.11,6). აშკარაა, რომ ისიდა სიზმრის მნახველ პიროვნებას გარკვეულ ულტიმატუმს უყენებს. რამდენად მიზანშეწონილია, სამაგიერო მიიღოს ქალღმერთმა თავისი სიკეთისათვის ან რატომ სჭირდებოდა ისიდას ლუკიუსთან დაკავშირებით მსგავსი ზომების მიღება, თანაც ისეთ ქალღმერთს, როგორც ისიდაა, რომლის ძალაუფლება ბერძენ ღმერთთაგან თითქმის ზევსს უტოლდება. ეს კარგად ჩანს იმ ეპიზოდში, როცა სიზმარშივე ისიდა საკუთარ თავზე ესაუბრება ლუკიუსს: „აი, ლუკიუს, შენს წინაშე ვარ შენი ვედრებით აღელვებული, ბუნების ნივთთა დასაბამი, ყველა სტიქიონის ქალბატონი, მარადიულობის წინამორბედი, ღვთაებათა შორის უმაღლესი, გარდაცვლილთა სულების მფლობელი, ზეცის მკვიდრთა შორის უპირველესი. ყველა ღმერთთა და ქალღმერთების ერთსახეობა, რომლის ხელქვეითია ლაჟვარდოვანი ცის თალი, ქვესკნელის სავალალო დუმილი. ჩემი ერთარსება მრავალგვარი სახეობით, სხვადასხვა მორთულობით და სხვადასხვა სახელითაა სამყაროს მიერ პატივდებული.

ეთიოპიელები, რომელთაც ამომავალი მზის პირველი სხივები სხვებზე ადრე უნათებთ და ეგვიპტელები, რომლებიც სათანადო პატივს მცემენ, მიწოდებენ ჩემს ნამდვილ სახელს - მფარველ ისიდას” (აპულ.მეტ.11,5).

ქალღმერთის ნებას ლუკიუსი ვერ გადადის და მას ვერ ეწინააღმდეგება. ამას ემატება მისი დაუოკებელი სურვილი - კვლავ ადამიანად იგრძნოს თავი. ამიტომაც თანხმდება, ისიდას კულტის მიმდევარი გახდეს. გამოდის, ლუკიუსს სხვა გზა არ ჰქონდა - საბოლოოდ ისიდას კულტის მიმდევარი გახდება. მაგრამ აქ კიდევ ერთი წინააღმდეგობა იჩენს თავს იმის თაობაზე, თუ რამდენად არის ლუკიუსი დარწმუნებული თავის გადაწყვეტილებაში: ისიდას კულტში გაწევრების შემდეგ ლუკიუსი, თითქმის ყოველ ღამე ნახულობს სიზმრებს, სადაც ისიდა ხშირი ბრძანებით არწმუნებს, მის საიდუმლოებას ეზიაროს (აპულ.მეტ.11.19). საგულისხმოა, რომ ლუკიუსი მუდმივი ზეგავლენის ქვეშ იმყოფება და მას მუდმივად ახსენებენ იმას, თუ რა გზა აირჩია, ამდენად მისი მისწრაფება ისიდას მოთხოვნას არ ემთხვევა. ამასთან, რომანში, ლუკიუსი ღიად აფიქსირებს თავის აზრს: „თუმცა, ამის შესრულების დიდი სურვილი მწვავდა, წმინდა თრთოლვა მაკავებდა, რადგან ძალიან ძნელ საქმედ ვთვლიდი ღმერთმსახურების წოდება მიმელო და თავშეკავების აღთქმა მიმეცა, რომელიც ყოველგვარი შემთხვევით სავსე ცხოვრებაში ადვილი შესასრულებელი როდია, ვფიქრობდი ყველაფერ ამას, და თუმცა მოუთმენლად მინდოდა კურთხევა მიმელო, ჩემი გადაწყვეტილების შესრულებას მაინც ყოველი დღე ვაყოვნებდი” (აპულ.მეტ.11.19). ამ კონტექსტში შეიძლება დავასკვნათ შემდეგი: ლუკიუსის გარდასახვა ადამიანიდან ვირად, ხოლო შემდეგ, ვირიდან კვლავ ადამიანად მასში ცვლილებასა და სულიერ გარდასახვას არ იწვევს. იგი საკუთარ თავზე ვერ ამაღლდა და მისი მსოფლმხედველობა არ გაიზარდა. ისეთივე დარჩა, როგორც თავდაპირველად იყო. ასევე ვერ განმტკიცდა მისი რწმენაც. მან ვერ იპოვა საკუთარი თავი ღვთისმსახურებაში. სწორედ ამიტომ ევლინება მფარველი ისიდა ლუკიუსს სიზმრად კიდევ ერთხელ (ამჯერად ბოლოჯერ) და აძლევს რჩევას, რომ ცხოვრებაში თავი ადვოკატობით ირჩინოს. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ისიდამ თავიდან ბოლომდე შეისწავლა ლუკიუსის ნატურა. მიხვდა, რომ ლუკიუსი აღფრთოვანებული არ იყო მისი ამჟამინდელი მდგომარეობით და კვლავ ადრინდელი ცხოვრება იტაცებდა - ცხოვრება, მთელი თავისი ორომტრიალით. ამიტომ, ისიდამ, კიდევ

ერთხელ და კვლავ სიზმრის მეშვეობით უარი ათქმევინა ლუკიუსს ღვთისმსახურებაზე. როგორც ჩანს, თავისი ცხოვრების ოდისეა ლუკიუსმა ვერ განვლო, ან, შეიძლება განვლო, რის შემდეგაც კიდევ უფრო მეტად დააფასა ცხოვრება თავისი დადებითი და უარყოფითი მხარეებით, ისეთი, როგორც იგი არის.

მეთერთმეტე წიგნში გადმოცემული სიზმრები კამათის საგანი გახდა, ზოგიერთის მტკიცებით, ლუკიუსის სიზმრების მიზანია გმირის მომავალი ცხოვრება რელიგიას დაუკავშირდეს (ფასტუგიერი, 1954:76). სხვათა აზრით რომანი ერთგვარი პაროდია რელიგიის ისეთი „ერთგული“ ადამიანებისა, როგორც თავად ლუკიუსია. (კეულენი, 2003:107); ხოლო ზოგიერთების აზრით ლუკიუსის მოქცევა რელიგიური კუთხით უფრო ბიოგრაფიულია, რამდენადაც აპულეიუსი თავად იყო დაინტერესებული მაგიით (კიი, 1983:133).

ამგვარად, აპულეიუსის ”მეტამორფოზებში” გადმოცემული სიზმრები მეტად მრავალფეროვანია. აქ სიზმრებს სხვადასხვა ფუნქცია ენიჭება: ავტორმა სიზმრების საშუალებით რომანში დრამატული ელემენტები შემოიტანა. აპულეიუსთან, პირველად ანტიკურ ლიტერატურაში, სიზმარი სამედიცინო სფეროს დაუკავშირდა. სიზმარი იდუმალი და ამაღლებელია. იგი შეესაბამება რომანის სტილსა და ხასიათს. ამასთან სიზმარს შემოაქვს გარკვეული ინტრიგა მკითხველში. აპულეიუსთან სიზმრების უმეტესობა ავისმომასწავებელი და წინასწარმეტყველურია. სიზმარი ეს არის ერთგვარი საკონტაქტო საშუალება მოკვდავსა და ღვთაებას შორის. აქ, პირველად, სიზმარი, მთელს ანტიკურ ლიტერატურაში რელიგიას, კერძოდ ისიდას კულტის მსახურებას დაუკავშირდა. სიზმარი არის გმირის მოქმედების წამქეზებელი. საინტერესოდ გამოვლინდა თავად ნაწარმოების გმირების დამოკიდებულება სიზმრებთან დაკავშირებით : ა) მათ სჯერათ იმ სიზმრებისა, რომლებსაც ნახულობენ და მუდმივად ცუდის მოლოდინში არიან; ბ) ისინი საკმაოდ ორიგინალურად მსჯელობენ სიზმარზე და გვთავაზობენ სიზმრის საკუთარ ინტერპრეტაციას.

პროზაში წარმოდგენილი სიზმრების უმეტესობას აქვს თავისი განსაზღვრული სტრუქტურა: დასაწყისი, განვითარება და დასასრული. უმეტეს შემთხვევაში, სიზმარს ყველა არა პერსონაჟი, არამედ თავად ავტორი. სიზმარი ესიზმრება როგორც ქალს, ისე მამაკაცს, დიდსა თუ პატარს, ავაზაკს, სოციალურად დაბალი ფენის

წარმომადგენელს, თუ პირიქით, დიდგვაროვანს.

ნიშანდობლივია ისიც, რომ გმირზე სიზმარი ემოციონალურად ზემოქმედებს. ამ დროს გმირი სიზმრით გამოწვეულ ემოციებს ვერ აკონტროლებს და მისი მსხვერპლი ხდება. სიზმარი მასზე იმდენად უარყოფითად ახდენს ზეგავლენას, რომ რაციონალური განსჯის უნარს უკარგავს. თუმცა არის შემთხვევები, როცა გმირები ასეთ ზეგავლენას არ განიცდიან ისინი ინარჩუნებენ რაციონალურ გონებას; ბევრს მსჯელობენ თავიანთ სიზმარზე და ხსნიან მას.

ჩვენს მიერ განხილული მასალის მრავალფეროვნებიდან გამომდინარე, მრავალფეროვანია თავად სიზმრის პროზაული ინტერპრეტაცია; სიზმრის, როგორც ლიტერატურული ხერხის ფუნქცია და დანიშნულება. პროზაში შემდეგი სახის სიზმრები გამოვლინდა:

სიზმარი სასჯელი - ძირითადად ესიზმრებათ გამოჩენილ პოლიტიკურ თუ სახელმწიფო მოღვაწეებს. მათ შორის მეფეებს, რომლებიც ფიქრობენ, რომ თავიანთი მოღვაწეობით ღმერთებსაც კი უტოლდებიან. სიზმარი გმირის შინაგანი სამყაროს (რომელიც აღსავსეა სისასტიკითა და დაუნდობლობით) გამომვლენი. სიზმარი გაფრთხილება - სიზმრის დანიშნულებაა სიზმრის მნახველი მოსალოდნელი საფრთხის შესახებ გააფრთხილოს. ზოგჯერ ნაწარმოების პერსონაჟები სწორი ინტერპრეტაციის მეშვეობით აიცილებენ მოსალოდნელ საფრთხეს, ზოგჯერ კი მათ ამის ძალა და უნარი არ შესწევთ. განზრახ შეცდომაში შემყვანი სიზმრის დანიშნულება პროზაში იმით შემოიფარგლება, რომ სიზმრის მნახველმა პიროვნებამ ისეთი ნაბიჯი გადადგას, რაც დაუშვებელია. სიმბოლური სიზმრის მიღმა ლატენტური მნიშვნელობა იმალება. მსგავსი სახის სიზმარი დიდი ყურადღებით უნდა აიხსნას. ზოგჯერ შედეგი მიღწეულია, სიმბოლური სიზმრის კვანძი გახსნილია, ზოგჯერ კი არა. სიზმარი ზოგჯერ ლეგენდასთან ასოცირდება. სიზმარში ნახული ლეგენდად ყალიბდება ამა თუ იმ კულტურაში და თაობიდან თაობას გადაეცემა. სიზმარი, როგორც გმირის მასტიმულირებელი საშუალება. იგი ორი სახის არის: ა) საკუთარი თავისადმი რწმენასა და ნდობას განუმტკიცებს გმირს, რათა დაწყებული საქმე, რომელიც პირადი ურთიერთობების გარდა შეიძლება ყველაფერს ეხებოდეს, ბოლომდე მიიყვანოს და უკან არ დაიხიოს; ბ) სიზმარი გმირებს სიყვარულში თამამი ურთიერთობების სტიმულს აძლევს. ხშირად, სიზმარი ნათლად

წარმოაჩენს გმირების ფსიქოლოგიას, მათ შინაგან სამყაროს, ფიქრებს, გრძნობებსა და განცდებს. ყველაფერ იმას, რასაც გმირები ცხადში გამოვლენას ვერ ახერხებენ, მაგრამ თავისუფალნი არიან ამ მხრივ საკუთარ სიზმრებში.

არის შემთხვევები, როცა რომანში სიზმრები მოქმედების გარკვეულ ჯაჭვს ქმნიან. ერთი სიზმარი მეორეს გაგრძელებას წარმოადგენს. ესიზმრება სხვადასხვა პერსონაჟს, მაგრამ თითოეული სიზმარი, (მნიშვნელობა არ აქვს თუ ვის ესიზმრება), მთავარ მოქმედ გმირებთან აჩვენებს მიმართებას. სიზმრების მეშვეობით, მთავარი გმირების ცხოვრებაში, მნიშვნელოვანი გარდატეხა ხდება. სიზმრის საშუალებით, რომანში ავტორს, დრამატული ელემენტები შემოაქვს, რაც კიდევ უფრო მეტად დაბავს ფაბულის მოქმედებას. პირველად ანტიკურ ლიტერატურაში სიზმარი ა) სამედიცინო სფეროს და ბ) რელიგიურ ღვთისმსახურებას დაუკავშირდა.

რადგანაც პროზაში პერსონაჟთა ტიპები უფრო მრავალფეროვანი გახდა, შესაბამისად, იგივე აისახა სიზმრებშიც, რაც ნათლად ჩანს ჩვენს მიერ წარმოდგენილი სქემის მაგალითზეც:

| ნაწარმოებში მოცემული სიზმართა სახეობები | პერსონაჟები განხილული ნაწარმოებებიდან | პერსონაჟთა დამოკიდებულება სიზმრების მიმართ და ამ სიზმართა დანიშნულება | სოციალურად რა ფენის წარმომადგენლებს ესიზმრებათ სიზმარი |
|--|---|---|--|
| სიზმარი, როგორც სასჯელი | კროისოსი | კროისოსი შიშობს სიზმარი უარყოფითად არ აუხდეს | ცნობილი პოლიტიკური და სახელმწიფო მოღვაწეები(მეფე, მთავარსარდალი) |
| განზრახ შეცდომაში შემყვანი სიზმარი | კამბისესი, ქსერქსესი,საბაკუსი | სიზმარი აფრთხილებს პერსონაჟებს მოსალოდნელი საფრთხის შესახებ. ზოგჯერ სჯერათ, ზოგჯერ კი არა. | მეფე |
| სიმბოლური სახის წინასწარმეტყველური სიზმარი | ასტიაგესი, ალექსანდრე მაკედონელი, ციცერონის აღმზრდელი, ლამონი და დრიასი | გმირებს სჯერათ სიზმარში გადმოცემული გზავნილის; ხშირად ისინი თავბად ხსნიან სიზმრებს და შესაბამისად მოქმედებენ. | მეფე, მთავარსარდალი, ძიძა, მწყემსები. |
| სიზმარი, როგორც საკონტაქტო საშუალება ღვთაებასა და მოკვდავს | გაიუს გრაკუსი, ალ;ექსანდრე მაკედონელი, | გმირი ქვეცნობიერად ასრულებს სიზმრით გადმოცემულ გზავნილს, | სახელმწიფო მოღვაწე, ავაზაკი |

| | | | |
|--|---|--|--|
| შორის; ღვთიური წარმოშობის სიზმარი | თიამიდი | შესაბამისად, მას სჯერა სიზმრის. | |
| სიზმარი, როგორც ლეგენდა | ალექსანდრე მაკედონელი | გმირს სჯერა სიზმრის, მისი ბრძანებით ახალი ქალაქი გაშენდება | მთავარსარდალი |
| შინაარსით ერთმანეთის მსგავსი სიზმრები, რომლებიც პარალელურად სხვადასხვა გმირს ესიზმრება | ლამონი და დრიასი, ქარიკლეა და თეაგენესი, დაფნისი და ქლოე, სიკრატესი და არისტომენესი | არის შემთხვევები, როცა გმირებს ეჭვი ეპარებათ სიზმრის გზავნილში, ზოგჯერ კი სჯერათ | მწყემსები, ჩვეულებრივი ადამიანები, ახალგაზრდები, მეგობრები |
| სიზმარი, სასიყვარულო ურთიერთობების შესახებ | დაფნისი და ქლოე | გმირები სიზმრის მეშვეობით ხსნიან ცხადში მიმდინარე ცვლილებებს, რაც მათ სულიერ სამყაროში ხდება. | ახალგაზრდები (16-14წწ.), მწყემსების შვილები |
| სიზმარი, რომლის საშუალებით წინა პლანზეა გმირის ფსიქოლოგია, მისი შინაგანი სამყარო | აბროკომესი და ანთია, დაფნისი და ქლოე | გმირები გრძნობენ მათი ცხადში მიმდინარე გრძნობების კავშირს საკუთარ სიზმრებთან. | ჩვეულებრივი ადამიანებ, ახალგაზრდები, შეყვარებული წყვილები. |
| სიზმარი, როგორც გამამხნეველებელი საშუალება | დაფნისი და ქლოე, თეაგენესი და ქარიკლეა | სიზმრები ამხნევენ გმირებს, უკიდურესი გასაჭირის დროს ფარ-ხმალი არ დაკარგონ; სიზმრები უბიძგებენ გმირებს სიყვარულთან დაკავშირებით თამამი ურთიერთობისაკენ. | შეყვარებული წყვილები, ახალგაზრდები |
| სიზმარი, რომელიც სამედიცინო სფეროს უკავშირდება | სოკრატესი, არისტომენესი, მოხუცი ქალი | გმირებს არ სჯერათ სიზმრის და მას ფიზიკურად ცუდად ან კარგად ყოფნას უკავშირებენ. | ჩვეულებრივი ადამიანები, მეგობრები, ავაზაკთა მსახური მოხუცი ქალი. |
| სიზმარი, რომელშიც რელიგიური მოტივები გამოვლინდა | არისტომენესი | გმირი სიზმრის მეშვეობით ღებულობს დირექტივებს ღვთისმსახურებასთან დაკავშირებით და წინააღმდეგობის გარეშე ეთანხმება მათ. | ჩვეულებრივი ადამიანი |
| გამაფრთხილებელი და ავის მაუწყებელი სიზმარი | ქარიტე | აქ სიზმრის მაცნე გარდაცლილთა საუფლოდან არის მოსული, რათა ასაყვარელ მეუღლეს აუწყოს, თუ ვინ მოკლა | ახალგაზრდა გოგონა |

თავი V. ანტიკური სიზმარი დასავლეთევროპულ ლიტერატურაში

ანტიკურობის შემდეგ დასავლეთევროპულ ლიტერატურაში სიზმრის ფენომენმა მეტამორფოზების დიდი გზა განვლო. ანტიკური ეპოქის ჯერ დაქვეითებამ, ხოლო შემდეგ დასასრულმა დასაბამი მისცა ახალ ეტაპს კაცობრიობის განვითარებაში. ეს მოვლენა მრავალი თვალსაზრისით იყო მნიშვნელოვანი, მათ შორის იმითაც, რომ, თუკი ანტიკური ხანის ევროპული ლიტერატურა, არსებითად, განისაზღვრებოდა ბერძნული და ლათინურენოვანი მწერლობით, ანტიკური ეპოქიდან შუა საუკუნეებზე გადასვლა აღინიშნა მრავალი ნაციონალური ლიტერატურის წარმოქმნით. მსოფლიოს უამრავ ენაზე იწყო განვითარება ეროვნულმა ლიტერატურამ, საოცარი პროგრესით მოხდა სამწერლობო ენების ზრდა. ამ პროცესს ხელი შეუწყო დიდმა იდეოლოგიურმა ცვლილებებმა, განსაკუთრებით, ქრისტიანობის გავრცელებამ. პირველ ეტაპზე ეს გარდატეხა აღინიშნა ლტოლვით ანტიკური აზროვნების მხატვრული ხედვის პრინციპებიდან დისტანცირებისაკენ. შესაბამისად, საკმაოდ სწრაფად მოხდა იმის „დავიწყება“, ან მეორე პლანზე გადასვლა, რაც ანტიკურობისათვის მნიშვნელოვანი იყო, მათ შორის, ძველი მითოლოგიის და მხატვრული ლიტერატურის. მხოლოდ მოგვიანებით, განსაკუთრებით, რენესანსის დროიდან მოყოლებული, ანტიკურობის მიმართ კვლავ გაიზარდა ინტერესი და ხდება მისი აღორძინება, რასაკვირველია, ცივილიზაციის ახალ დონეზე, აზროვნების ახალი პრინციპების შესაბამისად, ქრისტიანული იდეოლოგიის საფუძველზე.

ჩემი ნაშრომის ერთი თავის ფარგლებში ლიტერატურული სიზმრის მთელ დასავლეთევროპულ ლიტერატურაში დამუშავების ხარისხის დადგენა, რა თქმა უნდა, შეუძლებელია. ჩემი მიზანი არ არის თუნდაც ძალზედ მოკლედ მიმოვიხილო დასავლეთევროპული მწერლობა მასში ლიტერატურული სიზმრის წარმოჩენის თვალსაზრისით, რადგანაც ამ მხრივ მთელი დასავლეთევროპული ლიტერატურის პროდუქციის განხილვა შორს წაგვიყვანდა. მიზანშეწონილად მივიჩნიე მხოლოდ მოკლედ მივანიშნო, თუ რა ძირითადი ტენდენციები იჩენს თავს მხატვრული კულტურის განვითარების თუ აზროვნების ამა თუ იმ ეტაპზე ლიტერატურული სიზმრის ინტერპრეტაციაში ევროპის წამყვან ქვეყნებში. ამასთან, ყურადღებას

გავამახვილებ რამდენიმე ძეგლზე, რომლებიც ქართულ ლიტერატურაში შეიქმნა; ვაჩვენებ რამდენად სიღრმისეულად, მრავალმხრივად და ორიგინალურად მოხდა ჩემთვის საინტერესო პრობლემის დამუშავება ანტიკურობის შემდგომ. ყოველივე ამის ნათელსაყოფად წინამდებარე თავს ავაგებ შემდეგი გეგმის მიხედვით: I. ზოგადად მიმოვიხილავ ინტერპრეტაციის იმ გზას, რომელიც შუა საუკუნეებიდან მოყოლებული განვლო ლიტერატურულმა სიზმარმა; შევეცდები გამოვყო ის ძირითადი მიმართულებები, რომლითაც გამოვლენა ჰპოვა ჩემთვის საინტერესო პრობლემამ ანტიკური ეპოქის შემდგომ მწერლობაში; II. ყურადღებას გავამახვილებ, რამდენად იქნა გამოყენებული ლიტერატურული სიზმარი ანტიკურ თემაზე შექმნილ ნაწარმოებებში (პრომეთეს მაგალითზე).

I. სიზმრის ფენომენის გამოვლენის ძირითადი მიმართულებები ანტიკურობის შემდგომ. გარკვეულწილად ანტიკური სიზმრის გაგრძელებად შეიძლება ჩაითვალოს შუა საუკუნეებში ჩამოყალიბებული ხილვის ჟანრის სპეციფიკა, რაც გულისხმობს იმას, რომ გმირი იძინებს, ნახულობს სიზმარს (ან აქვს ხილვა) და მის ძილში ხდება ყველაფერი, რაც ნაწარმოებში შემდგომ უნდა განვითარდეს;

ელიზაბეთის საუკუნეში (XVI ს.) ჰეროდოტოსისეული მოსაზრება სიზმრის შესახებ გაბატონებული მოსაზრება გახდა (ჰეროდოტოსის მიხედვით, სიზმრები ასახავდა და წარმოადგენდა ცხადში მიმდინარე ფიქრებსა და შეხედულებებს იმ ადამიანისა, ვისაც ეს სიზმარი ესიზმრებოდა);

ნაკლები ყურადღება ენიჭება სიზმარს მე-17 საუკუნეში, სადაც მატერიალისტურმა ფილოსოფიამ (ბეკონი, ლოკი, ჰობი) შეამცირა სიზმრისადმი ყურადღება (მიმოხილვისთვის იხ. ვეიდორნი 1988:406-16). შესაძლოა, ეს იმითაც არის გამოწვეული, რომ მატერიალისტური ფილოსოფიისათვის დამახასიათებელი იყო პრაქტიკული მოღვაწეობისადმი, ცდისადმი მიდრეკილება. აქ შემეცნების ერთადერთ წყაროდ გამოცდილებას თვლიდნენ და გრძნობად აღქმას სათანადოდ ვერ აფასებდნენ. მათთვის მთავარი არ იყო სუბიექტური სამყაროს გამოხატვა. იგივე შეინიშნება კლასიციზმში და განმანათლებლობის ეპოქაში.

XIX საუკუნის ნატურფილოსოფიაში დამკვიდრებულმა მისტიკური წარმოდგენებით გატაცებამ ასახვა ჰპოვა სიზმრების შესახებ გამოთქმულ თეორიებშიც. ამის მაგალითია ფიზიოლოგ-ქირურგის, ფილიპ ფრან ფონ ვალტერის

შეხედულებები ძილსა და სიზმრებზე, როგორც ბუნების უნივერსალური სულის ინდივიდუალურ სულზე ზემოქმედების შედეგებზე (ბორბელი 1989:11).

XIX საუკუნეშივე, როცა ოცნებობდნენ განსხვავებულ საზოგადოებაზე, რომანტიზმმა კიდევ ერთხელ წინ წამოსწია სუბიექტური განცდები; გაფართოვდა სიზმრის, როგორც სალიტერატურო ხერხის ჩარჩოები. რომანტიზმის ეპოქა ეს არის სიზმრების ხელახალი დაბადების, მაგიისა და მისტიციზმის ხელახალი აღდგომის საუკუნე. სიზმრები არის ერთგვარი ამბოხი, რომელიც თავისუფლებისაკენ არის მიმართული. ეს არის ინდივიდის თავისუფლება კლასიკური მორალის აკრძალვების წინააღმდეგ. სიზმრები ადამიანის ახალ აღქმაში შეღწევის საშუალება გახლავთ (იხ. გლეზიო 1997:673).

ამავე საუკუნეში გაფართოვდა სიზმრის, როგორც სალიტერატურო ხერხის ჩარჩოები. ამ დროისათვის ბევრი მწერალი ინტერესდება იმ სიზმრისეული მდგომარეობით, რომელსაც ოპიუმში იწვევდა. ამ კუთხით განსაკუთრებით აღსანიშნავია სამუელ ტეილორ კოლრიჯის შეხედულებები სიზმრებისა და დასიზმრების შესახებ. კოლრიჯმა არაერთი ლექცია მიუძღვნა სიზმრებთან დაკავშირებულ საკითხებს. იგი აანალიზებდა და განიხილავდა საკუთარი სიზმრების შესაძლო მიზეზებსა და მნიშვნელობებს. სწორედ მსგავსი შეხედულებების გამოძახილია მისი *მეზღვავურის სიმღერა, კრისტაბელი*. კოლრიჯის აზრით, სიზმრები დღის მანძილზე მიღებული შთაბეჭდილებების შედეგი იყო, თუმცა მისი წარმოდგენები იცვლებოდა. ამის მიზეზი ის იყო, რომ კოლრიჯი იტანჯებოდა ოპიუმით გამოწვეული ტკივილისაგან. ძილი მისთვის შეუძლებელი ხდებოდა, ხოლო სიზმრები ამ მტკივნეული მდგომარეობის მანიფესტაცია გახლდათ. რაც ყველაზე მეტად აოცებდა კოლრიჯს იყო ის, რომ სიზმრებში განცდილი ტკივილის შეგრძნება სრულიად განსხვავდებოდა იმ ტკივილის შეგრძნებისგან, რომელსაც იგი ცხადში განიცდიდა. ამგვარად, კოლრიჯისათვის სიზმრები გახდა მტკივნეული სხეულის მანიფესტაცია. ამიტომაც მისთვის ძილი, ისე როგორც სიზმარი იყო საშიში განცდა როგორც ფსიქოლოგიურად, ისე ფიზიკურად. ეს ფაქტი კიდევ ერთხელ მიუთითებს იმ გარემოებაზე, რომ სიზმრები ინდივიდუალურია და დამოკიდებულია იმ ადამიანის განწყობაზე, ვისაც ეს სიზმარი ესიზმრება.

კოლრიჯის დროს სჯეროდათ, რომ სიზმრები აჩვენებდნენ წარმოსახვის ძალას და რომ ისინი პოეტური აღმადგენის ფორმა იყო. ზოგიერთების მიხედვით სიზმრები განპირობებული იყო იმ ადამიანის ფიზიკური და ფსიქოლოგიური მდგომარეობით, ვისაც ეს სიზმარი ესიზმრებოდა. ზოგიერთი სიზმარს წინასწარმეტყველურსა და ღვთიურად მიიჩნევდა. შოტლანდიელი ფიზიკოსის, ჯონ ბრაუნის თეორიებმა ფართე დებატები გამოიწვია სამედიცინო, თეოლოგიურ და პოლიტიკურ არენაზე. ბრაუნის მიხედვით, სიცოცხლე არსებობს, როგორც გარეგანი ფაქტორების ზეგავლენიზე პასუხი; სიზმრები იყო უნებლიე აღგზნებადობის ილუსტრირება. სიზმრები არ იყო ღვთიური ჩარევის და არც იმ ფიქრების შედეგი, რომლებიც დამღლეი დღიდან იყო მოსული (პიკი, როპერი 2004:37-51).

მე-20 საუკუნის ლიტერატურამ განიცადა ზიგმუნდ ფროიდის ფსიქოლოგიური თეორიის ზეგავლენა, რომელმაც გაზარდა სიზმრის, როგორც ლიტერატურული ხერხის გამოყენების საზღვრები ნაწარმოებში. მწერლებმა დაიწყეს სიზმრების გამოყენება თავიანთი გმირების ფსიქოლოგიის საჩვენებლად.

თანამედროვე ლიტერატურაში სიზმარი აღარ არის კომუნიკაციის დამყარების საშუალება მოკვდავსა და ღვთაებას შორის, ნაკლები ყურადღება ენიჭება სიზმრის წინასწარმეტყველურ ბუნებას. უმეტესად სიზმარი ნაწარმოებში გმირის შინაგანი სამყაროს, მისი გრძნობებისა და განცდების გამოხატვის საშუალებად იქცა.

II. ლიტერატურული სიზმარი დასავლეთევროპულ მწერლობაში.
დასავლეთევროპულმა ლიტერატურამ, გარკვეულწილად, იმემკვიდრა ანტიკურობის ხანის ამა თუ იმ ტიპის სიზმარი. ჩემს არეალში მოექცა რამდენიმე, ამ თვალსაზრისით მეტ-ნაკლებად საინტერესო ნაწარმოები. მაგალითად, შუა საუკუნეების ლიტერატურაში ვხვდებით სიმბოლური სახის წინასწარმეტყველურ სიზმრებს. ასეთებია გერმანული და ფრანგული საგმირო ეპოსის შესანიშნავი ძეგლები „სიმღერა ნიბელუნგებზე“ და „სიმღერა როლანზე“, რომლებსაც ისტორიული საფუძველი აქვთ. „ნიბელუნგებში“, როგორც ეს ანტიკური ხანის ზოგიერთ ავტორთან ხდება, პერსონაჟები ვერ წვდებიან სიმბოლური სიზმრის არსს და მისი ინტერპრეტაციისათვის სიზმრის ამხსნელებს მიმართავენ. ასეთია, მაგალითად კრიმჰილდის სიზმრები. „სიმღერაში როლანზეც“ გადმოცემულია სიზმრები, რომლებიც თავიდანვე მთავარ მოქმედ გმირებში შიშის განცდას ბადებს

და მოვლენებიც ზუსტად ისე განვითარდება და ყველაფერი ისე ახდება, როგორც სიზმარშია გადმოცემული. ამ მხრივ საყურადღებოა მეფე კარლოსის სიზმრები.

შექსპირის „მაკბეტსა“ და „რიჩარდ III-ში“ პერსონაჟთა სიზმრები აღსავსეა დანაშაულის განცდით - ნაწარმოების გმირებს ესიზმრებათ ის, რაც მათ ცხადში აწუხებთ. კლასიკური პერიოდის წინასწარმეტყველურ სიზმართა ტიპს განეკუთვნება ასევე შექსპირის „რომეოსა და ჯულიეტაში“ გადმოცემული სიზმრები. ამავე პიესაში ვხდებით იმგვარ მსჯელობას სიზმრების შესახებ, რომელიც ანტიკური ხანის გმირების სიზმრისადმი იჭვენულ დამოკიდებულებას მოგვაგონებს. ამ მხრივ საგულისხმოა რომეოსა და მერკუციოს საუბარი, სადაც მერკუციო დაცინის სიზმრებს. მისი აზრით, სიზმარი ფუჭი ოცნებისა და მოცლილი ჭკუის ნაყოფია. ისეთივე მერყევი და ცვალებადი, როგორც ქარი” (შექ.რომ. და ჯულ.452-454). (გავიხსენოთ სოკრატესის შეხედულება სიზმრებზე აპულეიუსის „მეტამორფოზებში“). შექსპირის „ზაფხულის ღამის სიზმარში“, როგორც ამას ნაწარმოების სათაურიც მიუთითებს, განვითარებული მოქმედება სხვა არაფერია, თუ არა სიზმარი. პიესაში გადმოცემულ სიზმრებს შეიძლება ვუწოდოთ სიზმარი სიზმარში. ამ მხრივ აღსანიშნავია ჰერმიას სიზმარი. მას: „თითქოს გულსა წოვდა ბილწი ასპიტი, ხოლო მისი სატრფო ლიზანდრი არხეინად იჯდა და იღიმოდა (შექ.ზაფ.ღამ.სიზმ. 824-30). ჰერმიას ეს სიზმარი თავისი ფორმითა და შინაარსით ძალზედ ჰგავს ესქილეს კლიტემნესტრას სიზმარს. კლიტემნესტრას სიზმარში გველი ძუძუს წოვს მთავარ გმირს. კლიტემნესტრას სიზმრის მსგავსად ჰერმიას სიზმარი სიმბოლური და ამავე დროს წინასწარმეტყველურია. ასპიტში მოიაზრება ჰერმიას სატრფო ლიზანდრი, რომელსაც ჰერმიას მეგობარი ელენი შეუყვარდება და ამით მის ყოფილ სატრფოს გულს ატკენს. კლიტემნესტრას სიზმარში გველი ორესტესად მოიაზრება, რომელიც სისხლს წოვს საკუთარ დედას. მნიშვნელოვანია თავად ნაწარმოების გმირის, ჰერმიას რეაქცია სიზმართან დაკავშირებით. იმდენად დიდია სიზმრის ზეგავლენა ჰერმიაზე, რომ გამოღვიძებული გაყვირის, ასპიტი გულიდან მოგლიჯონ, საშინელი სიზმრის ნახვით შემფოთებული მთლიანად კანკალებს და საშველად ლიზანდრს მოუხმობს. პარალელი შეიძლება გავავლოთ, თუ როგორია თავად მოქმედი გმირების დამოკიდებულება სიზმრებისადმი: როგორც კლიტემნესტრას, ასევე ჰერმიას სადღაც სჯერა საკუთარი სიზმრის და მისი

ზეგავლენის ქვეშ იმყოფება. მისთვის სიზმარი რაღაც ცუდს მოასწავებს, რადგან გამოღვიძებული ამბობს: „ჰა? წახველ განა? აღარ ჩანხარ? მეც რაღას ვიციდი - ან შენ მოგძებნი, ანდა სიკვდილს დაუყოვნებლივ” (შექ..ზაფ.დამ.სიზმ.830-34).

საკმაოდ საინტერესოდ გამოვლინდა სიზმარი მილტონის „დაკარგულ სამოთხეში“, სადაც სიზმრის იდუმალი პროცესი უფრო ბოროტებას, მღელვარებასა და შიშს წარმოშობს მოქმედ გმირში, ვიდრე ბედნიერებას. ასეთია მაგალითად, ევას სიზმარი: სანამ ევას ეშმაკი აცდუნებს, მანამდე მას ესიზმრება, რომ იგი შესცოდავს. ევა შემფოთებულია ნანახით და სიზმარს უყვება ადამს, რომელსაც, თავის მხრივ, ვერ აუხსნია, თუ როგორ შეიძლება ევას მსგავს წმინდანს ასეთი ბოროტება ესიზმროს, თუმცა იმედოვნებს, რომ სიზმარში ნანახი არ ასრულდება (მილტ.დაკ.სამ.529-559).

მე-19 საუკუნის ფრანგული ლიტერატურის ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელი, ვიქტორ ჰიუგო თავად აწარმოებდა საკუთარი სიზმრების ჩაწერას. ამის ნათელი მაგალითია მისი პერსონალური დღიურები, რომლებიც დაახლოებით 1855-1875 წლებით თარიღდება. ჰიუგო იყენებს სიზმარს მრავალ პოემასა და ზოგიერთ რომანში განსაკუთრებით „ზღვის მუშაკები” (1866) და „კაცი რომელიც იცინის” (1869). ჰიუგოსთან სიზმარი და რეალობა ერთმანეთთან არის დაკავშირებული, ამით იგი განსხვავდება მისი თანამედროვე ჟერარდ დე ნარვალისაგან, რომელიც ჰიუგოს მოსაზრების საწინააღმდეგოდ გამოდიოდა და ერთმანეთისაგან მიჯნავდა სიზმარსა და რეალობას. ჟერარდ დე ნარვალის აზრით, სიზმარი რეალური სამყაროსგან ცალკე დგას (ჯაიმზი 1995:233). ზოგიერთმა მწერალმა არა მარტო გამოიყენა სიზმარი თავისი გმირის ფსიქოლოგიის გასავეითარებლად, არამედ შეეცადა დაეჭირა სიზმრის არსი სიურეალისტურ ნაწარმოებებში. ასეთებია, მაგალითად, ფრანც კაფკას „პროცესი”; თომას მანის „ჯადოსნური მთა”. ჯადოსნური მთის დიდი ნაწილი ეთმობა სიზმრების თხრობას. პროტაგონისტ ჰანს კასტორფის სიზმრებს მკითხველი რომანის სამყაროში შეჰყავს. თხრობის დასაწყისში ბევრი სიზმარი თუ ხილვაა წარმოდგენილი, რაც გვეხმარება მოქმედი გმირის, კასტორფის, გაცნობაში (იხ.ჭოლაძე 2012: 257); გლეზიოს მოსაზრების თანახმად, სიურეალისტებისათვის სიზმარი გაცილებით მეტია, ვიდრე პოეტური თემა, ან აღმაფრენის საშუალება. მათთვის სიზმარი არის ერთგვარი ფიზიკური და მეტაფიზიკური განცდა, სადაც ადამიანი სხვაგვარად გამოავლენს

საკუთარ თავს და, სადაც იგი მთლიანად იცვლება (გლეზიო 1997:673).

ასევე დიდი წარმატებით გამოიყენა სიზმარი, როგორც ლიტერატურული ხერხი ლუის კეროლმა ნაწარმოებში „ალისა საოცარ ქვეყანაში“, რომელიც თავიდან ბოლომდე, მხოლოდ პატარა ალისას სიზმარს წარმოადგენს. სიზმრის ამ ფორმას გადავყავართ საოცრებებით აღსავსე ჯადოსნურ სამყაროში, რომელშიც პატარა ალისა თითქოს კურდღლის სოროში ჩაძრომის შემდგომ მოხვდა. იგი აქ სხვადასხვა საშუალებებით ხან გოლიათად იქცევა, ხან ჯუჯა ხდება და უამრავ უცნაურ არსებებთან უხდება შეხვედრა და ურთიერთობა. ნაწარმოები, უცნაურ თავგადასავლებთან ერთად, აღსავსეა ხალისიანი იუმორითა და ზოგჯერ გონებამახვილური სატირის გესლითაც. ავტორისათვის ირონიის საგანია ინგლისის სასკოლო სახელმძღვანელოს მშრალი და სტანდარტული ფრაზებით აჭრელებული ეპიზოდები და ისტორიულ პირთა უგერგილო დახასიათებანი, ასევე სასტიკად ამასხარავენს ინგლისური ტრადიციული საბავშვო პოეზიის მაშინდელი პოპულარული ნიმუშების უმრავლესობას, ყოველივე ეს კი საკმაოდ ბუნებრივად გვეჩვენება სიზმრის, როგორც ლიტერატურული ხერხის გამოყენებით. „ალისა საოცრებათა ქვეყანაში“ მოგვაგონებს არისტოფანეს „კრაზანებს“ , სადაც სიზმარმა პოლიტიკური დატვირთვა შეიძინა.

გარკვეული იდუმალეზა და ინტრიგა შემოაქვს (რაც ძირითადად ანტიკური სიზმრისათვის იყო დამახასიათებელი) სიზმარს მეოცე საუკუნის ინგლისელი მწერლის, კეროლან ლორენსის შემოქმედებაში. ასეთია ისტორიულ თემაზე შექმნილი რომანი „ფლავია ჯემინას თორმეტი დავალება“. ნაწარმოებში მოქმედება ხდება რომაულ საპორტო ქალაქში ოსტიაში. აქ სიზმარს ნახულობს ჰერკულესი.

არსებითი ყურადღება ენიჭება სიზმარს ქართულ მწერლობაშიც. მაგალითად ვაჟა ფშაველას ნაწარმოებების გმირები იშვიათად ლაპარაკობენ საკუთარ გრძნობებზე და აფასებენ მათ. გმირი, უმთავრესად, იხსნება მოქმედებაში, ხშირად კი სიზმრის მეშვეობით. გმირები მოგვითხრობენ იმას, რაც თითქოს მათგან დამოუკიდებლად ხდება - სიზმარში ნანახს. ვაჟასთან სიზმარს სულიერი არსის გახსნის ფუნქცია აქვს დაკისრებული. სწორედ სიზმარი წარმოადგენს „ალუდა ქეთელაურში“ ალუდას ტრაგედიის სრულ ასახვას. სიზმრის გარეშე ალუდას შემდგომი მოქმედება დაკარგავდა დამაჯერებლობასა და ფსიქოლოგიურ

გამართლებას. ნაწარმოებში სიზმარი შინაგან მონოლოგს უთანაბრდება. აქ გმირი არჩევანს აკეთებს საკუთარი ზნეობრივი პოზიციიდან. აკაკი წერეთლის „ბაში-აჩუკში“ კი სიზმარი გარკვეული შიშისა და ავისმომასწავებელი გრძნობების გამომწვევია.

სულხან საბა ორბელიანის მიხედვით, სიზმარი არის „ძალისა სულისა მშვიინვიერისა და რა ეძინოს სხეულსა, სული მშვიინვიერი და სული გონიერი არა მძინარე არს და სული გონიერი ჰზრახავნ თავსა შორის თვისსა და გონებითა განიცდის რაისათა იქმნების სიზმარი ოთხითა რევმათა მიერ და იქმნების ჩაყოლითა, დღისი წადილისა და ნდომისა მიერ, ხოლო უფროდარე ეშმაკისა მანქანებითა” (ორბელიანი:1993:279). სიზმრის გამომწვევი ოთხი რევმაი სულხან საბასავე მიხედვით, არის „მწითურ ნაღველი, რომელ არს ზაფრა, შავი ნაღველი, რომელ არს სევდა, ფელგანი, რომელ არს ბალდამნი და სისხლი”(ორბელიანი:1993:247). ამ ოთხი ელემენტის კავშირი ქმნის სიცოცხლეს და ისინი განაპირობებენ სიზმრის არსებობას.

წინასწარმეტყველური სიზმრებისადმი რწმენა ასახულია ქართულ სასულიერო და საერო მწერლობაში. დიდი მასალაა დაცული ხალხურ პოეზიაში. მოცემული სიზმრების უმეტესობა წინასწარმეტყველურია და თანაბრად მოასწავებენ როგორც უბედურებას, ასევე სიკეთეს. სიზმრის მოტივი გვხვდება ამირანის თქმულების მუხრანულ ვარიანტშიც, სადაც დევი და ბადრი ერთმანეთის საპირისპირო სიზმრებს ნახულობენ. დევის სიზმარი მისი სურვილისა და ჩანაფიქრის გამოცხადებაა, ბადრის სიზმარი კი წინასწარმეტყველურია. ჩიქოვანის თანახმად, აქ სიზმარი სიუჟეტის განვითარების ხერხად გვევლინება (ჩიქოვანი:1980:15). სიზმრის ტრადიციის არსებობას ადასტურებს ასევე ხალხური პოეზიის ნიმუშებში დაცული მრავალი მაგალითი. მათგან ყველაზე თვალსაჩინოა ხმით ნატირალი, რომელსაც „სიზმარი” ეწოდება (ქართული ხალხური პოეზია:1976:69) და მისი ვარიანტები: ”წუხელის სიმზარი ვნახე”, „ალვის ხე წაქცეულიყო”. და ა.შ. მათში სიზმრის სიმბოლოთა ინტერპრეტირებაა მოცემული (ხუციშვილი 2009:33-39).

სიზმრების შესახებ ისტორიულ წყაროებში არსებული მასალიდან ყველაზე ცნობილი ქართლის ცხოვრებაში ლეონტი მროველის „ცხოვრება ფარნავიზისაში” დაცული ცნობაა ქართველთა მეფის, ფარნავაზის სიზმრის შესახებ (ქართლის ცხოვრება:1973:55-56). ქართლის ცხოვრებაში მრავლად არის მოცემული

წინასწარმეტყველური სიზმრის მაგალითები. ფარნავაზის სიზმრის გარდა აღწერილია ლევან კახთა მეფის, მისი ცოლის, თინათინ გურიელისა და თეიმურაზ პირველის მეუღლის, ხორეშანის სიზმრები. მათგან გამაფრთხილებელია ხორეშანის სიზმრები. ლევანსა და თინათინს კი სიზმრის მეშვეობით ღმერთი გარკვეული მოქმედებების ასრულებისაკენ მოუწოდებს. სწორედ თინათინის სიზმარი დაედო საფუძვლად შუამთის მონასტრის დაარსებას მე-16 საუკუნეში. ვახუშტი ბატონიშვილი აღწერს: „არამედ ქალსა მას ეხილვა სიზმარსა შინა, „რამეთუ წაგიყვან ვინმე დიდებული ცოლად და მთასა ერთსა იხილო მოგზაურმან შინდი თეთრი, მდგომარე შუენიერს ადგილს. აღაშენე მუნ მას ზედა მონასტერი ღუთისმშობლისა“ (ქართლის ცხოვრება:1973:571). ეს სიზმარი აუხდა თინათინ გურიელს, იგი ცოლად ითხოვა ლევან კახთა მეფემ. თინათინმა მგაზვრობისას იხილა ასევე შინდი, სურათის ცხადად ხილვამ მიანიშნა თინათინს, რომ მისი სიზმარი ღმერთისმიერ იყო ჩაგონებული და „ თინათინ მოვიდა შუამთას დან აღაშენა მონასტერი შინდისა მას ზედა მზვიტვითა თვისითა და დაუდგინა მოძღუართ მოძღუარი” (ქართლის ცხოვრება 1973:572). თინათინის ეს სიზმარი მოგვაგონებს ალექსანდრე მაკედონელის სიზმარს, რომელიც გახდა საფუძველი ალექსანდრიის დაარსებისა (შდრ. პლუტ. პარ.ბიოგ.27,26).

ზემოთ მოცემული სიზმრები მიუთითებენ იმას, რომ მათში აისახა ყოფითი რეალობა და მსოფლმხედველობა იმ ჯგუფისა, რომლის წიაღშიც იგი აღმოცენდა. სავსებით ბუნებრივად გვეჩვენება ისიც, რომ სამეფო ოჯახის წევრებს ევლინებოდეთ სიზმრად ღვთის ნება, მეფე და სამეფო ხელისუფლება თავისთავად საკრალურად მოიზრება. იგი უშუალო კავშირშია ღმერთთან, ამიტომ არ არის გასაკვირი მათთვის სიზმარი იყოს ღმერთთან კავშირის ერთ-ერთი საშუალება (შდრ.ხუციშვილი 2009:64-65).

III. ანტიკური თემა და ლიტერატურული სიზმარი დასავლეთევროპულ ლიტერატურაში. აქ შევეცდები წარმოვადგინო ის სურათი, რომელიც დასავლეთევროპულ მწერლობაში უშუალოდ ანტიკურ თემებზე შექმნილ ნაწარმოებებში გვაქვს. შევარჩიე პრომეთეს თემა, რადგან პრომეთე ერთ-ერთი იმ პერსონაჟთაგანია, რომელზეც შექმნილი ნაწარმოებები ყველაზე პროდუქტიული აღმოჩნდა ანტიკურობის შემდგომ. პრომეთეს მხატვრული სახის, ისევე როგორც

საერთოდ ანტიკური ტრადიციების ხელახალი აღორძინება, ევროპულ მხატვრულ კულტურასა და აზროვნებაში, არსებითად, რენესანსის ეპოქიდან იწყება. საინტერესოა, რომ რენესანსის ერთ-ერთმა პირველმა წარმომადგენელმა ჯოვანი ბოკაჩომ, რომელიც საფუძვლიანად შეეხო პრომეთეს თემას ტრაქტატში „ღმერთების გენეალოგია“ (1373), დაიწყო პრომეთეს მითის რეინტერპრეტაციით. მანვე პრომეთეს სახეში მისი ბუნებისათვის დამახასიათებელი გაორებულობის მომენტი (პრომეთე - მიწისა და კაცთა შემქმნელი უზენაესი ღმერთი; პრომეთე - განსწავლული ადამიანი, რომელიც თავის სიბრძნეს უწილადებს მოკვდავთ) კარგად წარმოაჩინა სიზმარში (იხ. ჩიხლაძე 2006:88-90). მარსილერ ფიჩინუსი წარმოადგენს პრომეთეს, როგორც დიდ ხელოვანსა და მასწავლებელს. მასთან პრომეთე ჯერ ნახულობს სიზმარს, როგორ ასწავლის ადამიანებს სხვადასხვა ხელოვნებას, ხოლო შემდეგ ახდენს სიზმრის ცხოვრებაში რეალიზებას. რ. ბელგაუსთან პრომეთე სიმბოლოა უსაზღვროდ მოყვარული, მაგრამ მოძივანი, წუწუნა ადამიანისა. იგი ორჯერ ნახულობს სიზმარს. პირველში - ესიზმრება როგორ სჯის ზევსი, მეორეში როგორ დასცინიან ადამიანები წუწუნა ბუნების გამო. ჯონ ფოვერი (1330-1408) პრომეთეს წარმოადგენს, როგორც ქანდაკების გამომგონებელს, მაგრამ მანამდე სანამ პრომეთე თავისი იდეების ხორცშესხმას განახორციელებს იგი ნახულობს სიზმარს. ტომას კარეუსათვის (1598-1639) „პრომეთული სიზმარი“ „ზეციდან შთგონების“ ან „ღვთიურის“ ტოლფასია. თომას კემპიონი (1567-1620) ლექსში „მბრძანებლის თეატრალური ნიღაბი“, რომელიც მან მიუძღვნა ფრედერიკ მე-5 სა და ელიზაბეთის ქორწინებას, პრომეთეს თვლის კაცთა მოგდგმის მამად. პრომეთე ამ ლექსში ნახულობს სიზმარს, რომ მან უნდა შთაბეროს სული სცენაზე ქანდაკებებს, რათა შეძლონ ცეკვა ახლადდაქორწინებულთა პატივსაცემად. კალდერონის სამნაწილიან დრამაში (1679) „პრომეთეს ქანდაკება“ პრომეთე ერთი მხრივ განსწავლული რაინდია, მეორე მხრივ, მასში ვლინდება ღვთიური საწყისიც: იგი მიემართება ზეცაში, როგორც ყოვლისშემძლე ღმერთი და იქედან ბრუნდება ვარდნილი ვარსკვლავის სახით; თან მოაქვს სანთლის სხივი ღმერთთა სამფლობელოდან, რათა გაასულიეროს თიხისაგან შექმნილი ქანდაკებები. იგი უყვება სკუთარ ძმას, ეპიმეთეს, რომ წინა დამით ზევსმა ღვთიური სიზმარი დაასიზმრა და ზეციდან ჩამოტანილი სინათლის სხივით თიხისაგან შექმნილი ქანდაკებების გასულიერება უბრძანა. პ.დ. საინტ-ფუა (1753) აკრიტიკებს პრომეთეს

მიერ შექმნილ ადამიანებს. პრომეთე ნახულობს სიზმარს, რომელშიც ღმერთები მის მიერ შექმნილ ადამიანებს სულელებად და ბრიყვებად მოიხსენიებენ. 1175 წელს ჯ. უილკიმ გამოაქვეყნა სატირა სახელწოდებით „პრომეთე“. თუმცა ავტორს ნაკლებ აინტერესებს თავად პრომეთე. ნაწარმოებში გაკვირვებით არის ნახსენები უილკის დროინდელი დიდი ფიგურები, რომელთაც სიზმარში ხშირად ესიზმრებათ პრომეთე და ავტორი მათ პრომეთეს ადარებს კიდევ. 1838 წელს ფრანგმა რომანტიკოსმა ედგარ კინემ დაწერა სამნაწილიანი დრამატული პოემა სახელწოდებით „პრომეთე“. მასთან პრომეთე წარმოდგენილია, როგორც მომავალი ქრისტეს წინამორბედი, რომელმაც ჯერ უამრავი სიკეთე გააკეთა კაცთათვის, მერე კი თავისი თავი მსხვერპლად მიიტანა მათ საკეთილდღეოდ. იგი ნახულობს სიზმარს, რომ ტანჯულ კაცობრიობას კვლავ ჭირდება, ამიტომ მზადაა ხელმეორედ დაეხმაროს მოკვდავთ და ითანაშრომლოს ახალ ღმერთთან, იეღოვასთან. იტალიელმა ჯ. ლეოპალდიმ დიალოგში „პრომეთეს დავა“ (1827) დახატა პრომეთე, როგორც გამომგონებელი. მას ესიზმრება, როგორ ეუბნება ფარული ხმა, შექმნას ადამიანი და პრომეთე მართლაც იწყებს ამაზე ზრუნვას, მაგრამ მან მარცხი განიცადა ადამიანის შექმნაში. აქ პრომეთე დახატულია როგორც უნიჭო შემოქმედი. ამავე დროს, ნაჩვენებია მის მიერ შექმნილ ადამიანთა არარაობა, უსუსურობა და ნაკლოვანება.

ტრუმბუ სტივენიმ (1874-1904) გამოაქვეყნა დრამა „პრომეთე ცეცხლის მიმტანი“. პრომეთეს ესიზმრება, რომ ხელახლა უნდა მოუტანოს ადამიანებს ცეცხლი და ხელახლა შთააგონოს მათ სიმამაცე და მაღალი იდეალები. პრომეთეს ცეცხლი აქ სიმბოლოა გრძნობათა და ინტელექტუალური სამყაროსი, რომელსაც ადამიანი საბოლოოდ გაეცნო. რ. ლოველის (1917-1977) „მიჯაჭვული პრომეთეს“ მთავარი თემა ინტელექტის წამებაა. პრომეთეს ესიზმრება, რომ ზევსს სურს მისი ტანჯვის კიდევ უფრო გაძლიერება, მაგრამ მისმა ტანჯვამ მიაღწია გარკვეულ ზღვარს, რომლის იქით მოვლენები აღარ ვითარდება. ზევსს აღარ შეუძლია დასაჯოს ტიტანი. ამავე სიზმარში პრომეთე ჰვრეტს მომავალს, როცა ზევსი და მისი თანამომძმეები დაემხოებიან, ხოლო ინტელექტუალური პრომეთე გათავისუფლდება. თუმცა ნაწარმოებში არ არის ნაჩვენები, როგორ მოხდა სიზმრის რეალიზაცია. ჯ. ჰიჩკოვის „პრომეთეს პოვნაში“ (1958) მოქმედება ხდება პრომეთეს მიჯაჭვიდან 30000 წლის შემდეგ. მითის ზოგიერთი ვერსიის მიხედვით, დადგა ტიტანის გათავისუფლების დრო.

ახალგაზრდებს, ჰარისა და მექის ესიზმრებათ, რომ მათ დიდი მისიის შესრულება დაეკისრათ, იწყებენ მოგზაურობას და შემთხვევით წააწყდებიან კავკასიონზე მიჯაჭვულ მპრომეთეს. მათი სურვილი, გაათავისუფლონ ტიტანი, ადგილობრივ ხელისუფალთა მხრიდან აწყდება დიდ წინააღმდეგობას. ამიტომ ისინი კლავენ პრომეთეს და ამით ასრულებენ მის ტანჯვას.

ამგვარად, შევეცადე მოკლედ მიმომეხილა ინტერპრეტაციათა ის გზა, რომელიც ანტიკურმა ლიტერატურულმა სიზმარმა განვლო ევროპულ ლიტერატურაში დღემდე. მოვახდინე მისი უმთავრესი ეტაპების ნათელყოფა. შეიძლება ითქვას, რომ ანტიკურმა ლიტერატურულმა სიზმარმა შუა საუკუნეებიდან მოყოლებული დღემდე განვლო მხატვრული ინტერპრეტაციების მთელი ციკლი. შენარჩუნდა ანტიკური ლიტერატურული სიზმრის ძირითადი მიმართულებები, სახეობები, სტრუქტურა, თემატიკა და სხვა. ხოლო მითოლოგიურ თემებზე შექმნილ ნაწარმოებებში თუ სიზმარი გამოიყენეს ანტიკური ეპოქის ავტორებმა, იმავე თემებზე შექმნილ ევროპულ მწერლობაშიც სიზმარი გამოიყენეს, როგორც ლიტერატურული ხერხი.

უნდა აღინიშნოს, რომ ანტიკური ლიტერატურული სიზმრის ინტერპრეტაციის პროცესი მთელი ანტიკურობის შემდგომი ლიტერატურისათვის ერთიანია და არსებითად, არ ჩანს მეტ-ნაკლებად მნიშვნელოვანი გადახრები ლიტერატურული სიზმრის დამუშავების თვალსაზრისით სხვადასხვა ეპოქებსა თუ ცალკეული ქვეყნის ლიტერატურაში.

დასკვნა

ამ მონაკვეთში შეჯამებულია ნაშრომის ძირითადი დებულებები. ჩემი კვლევის უმთავრესი მიზანი იყო გამერკვია, რა ფუნქცია ეკისრება სიზმრებს ანტიკურ მხატვრულ ნაწარმოებებში, დამამთავრებელ თავში კი ზოგად შტრიხებში მეჩვენებინა, ინტერპრეტაციების რა გზა განვლო ანტიკურმა სიზმარმა დასავლეთევროპულ ლიტერატურაში. შევეცადე, ნაშრომში გამეთვალისწინებინა ყველა ასპექტი, რაც საანალიზო მასალას ერთი კონცეფციით კრავს – ლიტერატურული სიზმრის თემა.

ჩვენამდე მოღწეული ლიტერატურული ნაწარმოებების ანალიზმა დაგვანახა: სიზმარს მიმართა ყველა ძირითადმა ლიტერატურულმა ჟანრმა და ყველა შემთხვევაში იგი დამუშავდა ამა თუ იმ ჟანრის სპეციფიკიდან გამომდინარე. ეპოსში, რომელიც, არსებითად წარმოადგენს სამყაროს, მისი მრავალმხრივი ურთიერთმიმართების პოეტური მოდელირების ცდას, ლიტერატურული სიზმარი, როგორც წესი, წარმოგვიდგება, როგორც ეპიკური სისტემის ერთ–ერთი და არა განმსაზღვრელი ელემენტი. იგი საკმაოდ ტევადი და ჟანრის ადექვატურია. ეპოსში სიზმარი ძალზედ ტევადი, მრავალი მნიშვნელობის მატარებელი და მრავალფეროვანია. სიზმრის თითოეული დეტალი მიმართებას ამჟღავნებს, ერთი მხრივ, პოემების მთელი შემდგომი მოქმედების უმნიშვნელოვანეს მოვლენებთან, ხოლო მეორე მხრივ, ასოციაციურად უკავშირდება როგორც ისტორიულ კონტექსტს, ასევე მითო–პოეტურ აზროვნებაში გამომუშავებულ უზოგადეს სიმბოლოებს, რომელთაც, თავის მხრივ, ხშირად გადავყავართ ისტორიულიდან რელიგიურ–ეთიკური, უნივერსალური კანონზომიერებების სფეროში; სიზმარი შეესაბამება ავტორის, მისი ეპოქის სტილსა და განწყობას; მას, ძირითადად, ეპიკოსები იყენებენ კრიტიკულ სიტუაციაში; სიზმარს აქვს თავისი, მკაცრად განსაზღვრული სტრუქტურა, სათქმელი და ჰყავს პერსონაჟები; სიზმარი ეხმარება ავტორებს თავიანთი სათქმელის მკითხველამდე (თუ მსმენელამდე) უკეთ მიტანაში და წარმოჩენაში. თითქმის ყველა ეპიკოსი იყენებს სიზმარს, როგორც ლიტერატურულ ხერხს თავის პოემებში. თითოეული ავტორის სიზმარი ძალიან ჰგავს ამა თუ იმ ავტორის სტილს. მაგალითად, ჰომეროსთან ხშირად აქვს გეომეტრიული ხელოვნების

ნიმუშისათვის დამახასიათებელი სისტემატურობა და გაწონასწორებულობა; სიზმარს აქვს წრიული კომპოზიცია, პარალელური დაყოფა; მასშიც ყველაფერი ლოგიკურია და ყველა ნიუანსს თავისი მკაცრად განსაზღვრული ადგილი აქვს. ყველა პერსონაჟი სიზმარშიც ზუსტად ისეთივეა, როგორც მთელს პოემაში: მაგალითად, ჰექტორი ისეთივე სანდო და ბრძენი, აგამემნონი – ამაყი და თვითდაჯერებული; პენელოპე – ერთგული და მოსიყვარულე და ა.შ. ჰესიოდესთან სიზმარი გამოყენებულია დიდაქტიკური თვალსაზრისით; აპოლონიოს როდოსელი სიზმარში აგრძელებს მედეას ემოციების და სატრფიალო მოტივის გადმოცემას; ვერგილიუსისთვის სიზმარი ენეასის მისიის წამქეზებლისა და და წამახალისებლის როლს ასრულებს; ოვიდიუსითან იგი მითოლოგიის მეტამორფოზულ ასპექტებში გვევლინება ჩართული. ყველა შემთხვევაში ეპიკოსები მიმართავენ სიზმარს კრიტიკულ სიტუაციაში და იშველებენ მას, როგორც მკითხველის დამაინტრიგებელ, ღვთის სათქმელის ადრესატამდე მიტანის, ან იმ მინიშნებათა გაკეთების მიზნით, რაც ნაწარმოებში არ აისახება. ამავე დროს, სიზმარი ცხადში ყველაზე აუხდენელის ახდენის საშუალებაა ადამიანებისათვის. ეპოსის ჩემთვის საინტერესო პრობლემის შესწავლის თვალსაზრისით კვლევისას გამოიკვეთა ასევე, რომ ეპიკოსები ცდილობენ, პასუხი გასცენ შეკითხვას – რა არის სიზმარი, რა ძალა აქვს მას, ცდილობენ, აღწერონ ყველა და ყველაფერი, რაც მას უკავშირდება, სიზმრის ღმერთისგან დაწყებული, მისი შვილებით, გარემოსა და სამფლობელოთი დამთავრებული.

ლირიკულ პოეზიაში ჩვენამდე მოღწეული ნაწარმოებების გათვალისწინებით სიზმარი არ უნდა ყოფილიყო ძალზე პოპულარული.

ყველაზე უფრო რელიეფურად სიზმარი გამოიკვეთა ბერძნულ დრამაში, სადაც, აშკარად განსხვავდება ერთმანეთისაგან სიზმრის ორგვარი – ტრაგიკული და კომიკური აღქმა. პირველ შემთხვევაში იგი დაკავშირებულია ტრაგედიისათვის დამახასიათებელ ვნებათა ღელვას, ძრწოლასა და პერსონაჟის ტანჯვის თანაზიარებასთან, ხოლო მეორე შემთხვევაში, კომიკური კოლიზიების მასტიმულირებელ ელემენტებთან. რომაულმა ტრაგედიამ და კომედიამ, არსებითად, განაგრძეს ბერძნული დრამის ტრადიციები. მას შემდეგ, რაც გავარკვიეთ, რა დანიშნულება ჰქონდა სიზმარს, აუცილებლად უნდა დავსვათ ამ თავში, რომელიც ჩემთვის საინტერესო საკითხის დრამატურგიაში დამუშავებას ეძღვნება, შეკითხვა –

როგორ ხდებოდა მისი რეალიზება სცენაზე? აქ უნდა გავიხსენოთ ორი რამ: 1. კლასიკური ეპოქის მაყურებელი საკმაოდ ადვილად ეგუებოდა ყველაზე უფრო დიდ თეატრალურ პირობითობებს (მაგალითად, იმას, რომ ბერძნულ დრამაში კაცები ასრულებდნენ ქალების როლს. ამ პირობითობას კიდევ უფრო ზრდიდა სპექტაკლების გაფორმება. ნილაბი იყო ბერძნული დრამის ერთ-ერთი არსებით გარეგნული ელემენტი. იგი ეკეთა ყველა მსახიობს, მათ შორის, გუნდსაც. ნილაბს, რა თქმა უნდა, არ შეეძლო გადმოეცა გმირის სახის მოქმედების შესაბამისი ცვლილებები, მაგრამ იგი საშუალებას აძლევდა ერთსა და იმავე მსახიობს შეესრულებინა სხვადასხვა ასაკის, სქესის, სოციალური კატეგორიის თუ ფიზიკური მონაცემების ადამიანთა და ღმერთთა სახეები 2. თანამედროვე თეატრთან შედარებით, რა თქმა უნდა, შეზღუდულად, მაგრამ ბერძნული თეატრი მაინც იყენებდა გარკვეულ თეატრალურ მანქანებს. ასე მაგალითად, თეოლოგოიონიდან („ღმერთის სასაუბროდან“), სკენეს სახურავზე მიმაგრებული, ამალღებული პლატფორმიდან, ღმერთთა როლების შემსრულებლები ასრულებდნენ თავიანთ პარტიებს; კერავნოსკოპეიონი სცენაზე ელვისა და ჭექა-ქუხილის ეფექტის შესაქმნელად იყო გამოყენებული; ეკვიკლემა ბორბლებიანი, სცენაზე გამოსაგორებელი მცირე პლატფორმა იყო. განსაკუთრებით ცნობილი იყო მექანე, ასევე გერანოსი, როგორც ჩანს, ამწე კოშკის ტიპისა, რომელთა საშუალებითაც მაყურებელთა წინაშე მფრინავი, ან ჰაერში მოფარფატე არსებების წარმოდგენა ხდებოდა. ეს დანადგარი გამოიყენებოდა ღმერთის უეცრად ჩასართველად მოქმედებაში, როდესაც ღვთაების როლის შემსრულებელი გადმოეშვებოდა პერსონაჟთა წინაშე კონფლიქტისათვის სათანადო მიმართულების მისაცემად (*dues ex machina*), ან სიზმრის შიკრიკის მოსავლენად. შესაბამისად, ამ ყველაფრის გათვალისწინებით და გამოყენებით, არ გაჭირდებოდა სცენაზე რეალურსა და ირეალურს, სიზმარსა და ცხოვრებას შორის ზღვარის დადება, ან მაყურებლისათვის მიწოდებულის სწორად აღქმა. მაყურებელი ამ ყველაფრისათვის მზად იყო.

ანტიკურმა პროზამ შემოგვთავაზა ლიტერატურული სიზმრის მეტამორფოზების სხვადასხვა დონე, რომელიც შეესაბამებოდა ამა თუ იმ ეპოქის სოციალურ კონტექსტს. თუკი ისტორიკოსები, ძირითადად, ისტორიული რეალობის გათვალისწინებით იფარგლებიან, ბერძენი ფილოსოფოსებისათვის საკმაოდ

მნიშვნელოვანი ხდება მსჯელობა სიზმრის არსზე, ფუნქციაზე და დანიშნულებაზე. აღსანიშნავია, რომ ფილოსოფიური აზროვნება მიდის იმ თეორიულ დასკვნამდე, რომ იდეალურ საზოგადოებაში იდეალური ადამიანი თავისუფალია არა მხოლოდ სიზმრებშია იმ ფაქტის კონსტატაციასაც ახდენენ, რომ სიზმარი ახდენილი სურვილების ადგილსამყოფელია.

ანტიკური რომანის ავტორები ახალი კუთხით წარმოაჩენენ სიზმარს. ძირითადად მან გამოვლინება ჰპოვა სასიყვარულო ურთიერთობებში სიზმრის ფუნქციის წინ წამოწევით. ამგვარად, მასალის მრავალფეროვნებიდან გამომდინარე ძალიან მრავალფეროვანია სიზმრის ინტერპრეტაცია პროზაში.

მასალის ანალიზი იძლევა საინტერესო დასკვნის გაკეთების საფუძველს. თუკი მას განვიხილავთ ანტიკური ცივილიზაციის განვითარების გათვალისწინებით, შეიძლება ვთქვათ, რომ პროზამ ასახა სიზმრის ინტერპრეტაციის სამი დონე, რომელიც შეესაბამებოდა ამა თუ იმ ეპოქის სოციალურ კონტექსტს. მან ანტიკურ პროზაში განვლო ფორმირების სამი უმთავრესი ეტაპი. ერთი ეს არის გაოცება, როცა ისტორიკოსები, გეოგრაფოსები, ფილოსოფოსები, მითოგრაფოსები სიზმარს განიხილავენ ერთგვარ გადახვევად იმისგან, რასაც ჩვეულებრივი საზოგადოებრივი აზრი ითვალისწინებდა. დროთა განმავლობაში ამგვარი გადახვევის ფაქტები იმდენი დაგროვდა, რომ აუცილებელი გახდა მათი სერიოზული ფილოსოფიური ინტერპრეტაცია. მეორე ეტაპად შეიძლება მივიჩნიოთ თეორიული მსჯელობა სიზმრის ფუნქციის, არსის და დანიშნულების შესახებ. ამ მსჯელობას გარკვეული იმპულსი მისცა იმან, რაც ფაქტების სახით დაგროვდა როგორც ისტორიულ–გეოგრაფიულ–მითოლოგიური ლიტერატურაში, ასევე მხატვრულ მწერლობაში. შეიძლება ითქვას, რომ ძვ. წ. ა. მეოთხე საუკუნეში დაწყებული სერიოზული ფილოსოფიური მსჯელობა ამ საკითხზე მთავრდება იმ აზრისათვის უპირატესობის მინიჭებით, რომ სიზმარი ადამიანის სურვილების ყველაზე ტავისუფალი გამოვლინების ადგილია. მესამე ეტაპი უკვე არის როგორც საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, ისე მხატვრულ ლიტერატურაში სიზმრისათვის გაზრდილი როლის მინიჭება.

ანტიკურობის შემდეგ დასავლეთევროპული ლიტერატურის მიმოხილვით დადგინდა, რომ სიზმარმა რამდენიმე მიმართულებით ჰპოვა გამოვლენა.

ლიტერატურაში სიზმარი აგრძელებს ანტიკური სიზმრის ფუნქციების შესრულებას, მაგრამ გარკვეული კორექტურაც შეაქვს მასში. როცა ჩვენ ვმსჯელობთ იმაზე, თუ რა გზა განვლო ლიტერატურულმა სიზმარმა ანტიკურობის შემდგომ მხატვრულ ლიტერატურაში, უთუოდ უნდა გავითვალისწინოთ, რომ პერიოდი რენესანსამდე და რენესანსის შემდეგ ანტიკურ ლიტერატურასა და ტრადიციასთან მიმართებაში ორი, ერთმანეთისგან სრულიად განსხვავებული მონაკვეთია. ამდენად, ყველა შემთხვევა ლიტერატურული სიზმრის აღმოჩენისა პირველ ეტაპზე შეიძლება უფრო მეტად თავად ამ მოტივის სპონტანური და ბუნებრივი გამოვლინების შედეგი იყოს სხვადასხვა ხალხთა მწერლობაში, ვიდრე ანტიკური ლიტერატურის ზეგავლენისა, ხოლო რენესანსის შემდგომ, რა თქმა უნდა, სულ უფრო და უფრო მეტი იქნება ანტიკური სიზმრის გამოვლენისას ბერძნული, ან რომაული ლიტერატურის ზეგავლენის კვალი. ჩვენი ნაშრომის ერთი თავის ფარგლებში მისი სრულად წარმოდგენა შეუძლებელია, თუმცა გარკვეული სურათის შექმნა მაინც მოხერხდა.

ამდენად, შეიძლება ითქვას, სიზმრის ფენომენის ანტიკურ ლიტერატურაში რეალიზაციის შესწავლამ და მისი აქტუალობის ხარისხის გათვალისწინებამ ანტიკურობის შემდგომ ლიტერატურაში, სავსებით აშკარად წარმოაჩინა, რომ სიზმრის გამოვლენის მრავალმხრივი შესაძლებლობა არსებობს ლიტერატურაში და იგი კიდევ დიდხანს მისცემს მიზეზს როგორც რეალურად არსებულ საზოგადოებას, ისე მათი ცხოვრების ამსახველ მხატვრულ ლიტერატურას, სიზმარზე ყურადღების შესაჩერებლად.

ბიბლიოგრაფია
ანტიკური ეპოქის ავტორები

1. Aeschylus. Persians (Persai). (Ed). Weir Smyth. 1926. Project Gutenberg. Tr. Morshead. 1881.
2. Aeschylus Prometheus H.J. Mette der verlorene Aeschylus. Akademie Verlag. Berlin 1963. 257.
3. Aeschylus Agamemnon, Libation _Bearer, Eumenides, Fragments. II tr. By H. Weir Smyth and H. Lloyd-Jones. LC I L (1926). 1971, 601.
4. Appolonios Rhodius. Argonautica ed. R.c. Seaton. Oxford 1954, 397.
5. Apuleius. Metamorphoses. On Making an Ass of Oneself. Contributors: Schlam C.C. University of North Carolina Press. Chapel Hill. NC. 1992.
6. Aristophanes. The Clouds, The Wasps, The Peace, the Birds, the Frogs, with an English translation by B.B. Rogers (1924). 1968, 437.
7. Aristoteles De Anima. Ed. W. D. Ross. Oxford. 1976.
8. Aristotle. Poetics with an English translation W. Humilton Fyfe LCL (1927). 1965, 118.
9. Artemidoros. Oneirocritica. Fragments. Bibliotheca Augustana. (Ed.). Didot A.F. 1855
10. Euripides. Hecuba. Ed.Daitz S.G. BSB B. G. Teubner verlagsgesellschaft. Leipzig. 1973.
11. Euripides. Iphigeneia among the Taurians (a.k.a. Iphigenia Taurica, Iphigenia in Tauris). Ed. Murray. Tr. Potter (1913). Gutenberg. ICA.
12. Euripides. Trag?dien. F?nfter Teii. Die Troerinnem. Die Phoinikennen. Orestes Grieschisch und Deutch von Dietrich Ebener. Akademie – Verlag. Berlin. 1979, 313.
13. Flaccus Valerius. Argonautic. Ed. Cortney. E.Teubner. Leipzig. 1970,256.
14. Petronius A. The Satyrca. Transl. William Burnaby C. K. Scott-Moncrieff - Author. Modern Library. New York. 1929.
15. Herodotus. Historiarum Libri. Ed. H. Stein. Berlin. Bd. 1. 190L. 205. Bd. 2 1877, 231
16. Hesiod. Theogony. Ed. With Prolegomena und Commentary by M. L. West. Oxford. At the Clarendon Press. (1966). 1978.
17. Heliodoros Aethiopica. Ed. R. M. Rattenbury Paris. Les Belles Lettres 1960.
18. Homer. Opera. T. I-II. Illiadis. Libr. I-XII. XII-XXIV: ed. D.B. Monro. TH. W. Allen

- (SCBO Oxford. 1920).
19. Homer. Opera. T. II-IV. Odyssea Libr. I-XII. XII-XXIV. Ed. T.H. W. Allen (SCBO). Oxford. 1917.
 20. Longus. Daphnis and Chloe. Ed. M.D. Reeve. Teubner. Leipzig 1982.
 21. Ovidius. Metamorphoses. Ed. W.S. Anderson. Leipzig. Teubner. 1977,419.
 22. Petronius. Satiricon. Trans. Walsh P. G. Oxford University Press 1997.
 23. Platon. Werke. Bd. 1. Hrag. H. Hofmann. L. Bodin. A Croiset. M. Croiset and L. Meridier. Wissenschaftliche. Buchgesellschaft. Darmstadt. 1990.
 24. Platon. Werke. Bd. 2. Hrag. H. Hofmann. L. Bodin. A Croiset. M. Croiset and L. Meridier. Wissenschaftliche. Buchgesellschaft. Darmstadt. 1990.
 25. Platon. Werke. Bd. 5. Hrag D. Kurs. L. Robin A Dies's und Joseph Soullhe. Wissenschaftliche. Buchgesellschaft, Darmstadt.1961.
 26. Platon. Werke. Bd. 7. Hrag Kilans Widdra. Albert Rivard und Auguste Dies. Wissenschaftliche. Buchgesellschaft, Darmstadt 1972.
 27. Plato. Phaedo. (Ed.). Burnet (1903). Tr. Fowler (1966). Project Gutenberg. ILT.
 28. Plato. Republic. Recogn. J. Burnet. Oxford. Clarendon Press. 1967.
 29. Plautus. Comoediae. Recogn. A. Flekeiseni. Lipsiae. Teubneri. 1966.
 30. Plutarch: The Lives of the Noble Grecians and Romans. Trans. Dryden J. Modern Library. New York. Publication year: 1932. .
 31. Plutarch (Plutarchus). Vitae Parallelae ii.2.152-153. Ed. Zeigler K. Leipzig (accessible translation in the Penguin Collection. Trans.Scott I.
 32. Vergilius. Aeneis. Recogn. Otto Ribbeck. Lipsiae. Teubner. 1966.
 33. Sappho. Grieschisch und deutch. ?bertrogen von Emil Steiger. Z?irich. 1951,256.
 34. Seneca. Tragodiae. Recens. Fr. Henz Bothe. Lipsiae. 1934.
 35. Sophocles. Tragodiae. Ed. ADain and P. Mazon. Paris: Les Belles Lettres. 1955-72.
 36. The Fragments of Heraclitus. Ed. Dids Kraz. Academic de Nice. 1913.
 37. Socrates. Scholastichus. Documenta Catholica Omnia. De Rebus Laicorum. Migne JP. Patrologia Graeca DCO (MPG. 06700300842). Trans. Philip S. (1819-1893)
 38. Xenophon of Ephesus. Ephesiaca. (TR.). Swain S. Oxford University Press 1999.
 39. აპულეიუსი. *ოქროს ვირი*. თამარ ყიფიანის თარგმანი. რედ. სიმონ ყაუხჩიშვილი.

- „ლიტერატურა და ხელოვნება”. თბილისი 1963.
40. არისტოტელე. *პოეტიკა*. თარგმანი და კომენტარები ს. დანელიასი. თბილისის. 1944.
 41. არსიტოფანე. *კრაზანები*. ლ. ბერძენიშვილის თარგმანი. ”ლოგოსი”. თბილისი. 2004.
 42. ესქილე. *სპარსელები*. თარგმანი გ. სარიშვილისა. გამ-ბა „ლიტერატურა”. თბილისი. 1978.
 43. ესქილე. *მიჯაჭვული პრომეთე*. გ. სარიშვილის თარგმანი. თბილისი. 1978.
 44. ესქილე. *აგამემნონი*. გ.სარიშვილის თარგმანი. 1978.
 45. ვერგილიუსი. *ენეიდა*. წინასიტყვაობა და თარგმანი რ. მიმინოშვილისა. გამ-ბა „საბჭოთა საქართველო”. თბილისი. 1976.
 46. ლონგოსი. *დაფნისი და ქლოე*. ი. ქავჭავაძის თარგმანი. გამ-ბა „ნაკადული”, თბილისი. 1970.
 47. ოვიდიუსი. *მეტამორფოზები*. ნ.მელაშვილის; ნ. ტონიას თარგმანი. წინასიტყვაობა აკ. ურუშაძის. თსუ. თბილისი. 1980.
 48. პლუტარქოსი. *პარალელური ბიოგრაფიები*. თარგმანი, შესავალი წერილი და განმარტებები ა. ურუშაძისა. გამ-ბა „სახელგამი”. თბილისი. 1957.
 49. პლატონი. *სახელმწიფო*. ბ. ბრეგვაძის თარგმანი. გამ-ბა „ნეკერი”. თბილისი. 2003.
 50. ჰელიოდოროსი. *ეთიოპიკა*. გიგლა სარიშვილის თარგმანი. გამ-ბა „მერანი”. თბილისი. 1972.
 51. ჰეროდოტოსი. *ისტორიები*. თარგმანი თ. ყაუხჩიშვილისა. რედ. ნ. ელიზბარაშვილი. გამ-ბა „ბაკურ სულაკაური”. თბილისი. 2007.
 52. ჰომეროსი. *ილიადა*. თარგმანი და შესავალი რ. მიმინოშვილისა. გამ. „საბჭოთა საქართველო”. თბილისი 1979.
 53. ----- ოდისეა. დ.კიკნაძე; ,თ.ჩხენკელის თარგმანი. თბილისი. 2011.
 54. როდოსელი. *არგონავტიკა*. თარგმანი და შესავალი აკ. გელოვანისა. გამ-ბა „მეცნიერება”. თბილისი. 1975.

ევროპული მწერლობა

55. ბოკაჩო 1985 - Bocaccio M. Giovanni(1985). Della genealogia degli dei, Libri guindeci, In Venetia, Appresso Ia Compagnia degli Uniti, IV. 71-74.
56. კალდერონი 1959 - Calderon don P.(1959). Orbas completas, tomo I. Madrid. 2077-212.
57. კარეუ 1949 - Carew Th. (1949). The Poems. Ed. Dunlap R. Clarendon Press . 71-75.
58. კამპიონი 1889 - Campion Th. (1889). The Works. Ed. Bullen A. H. London. 195.
59. ლოუელი 1889 - Lowell R. (1889).The Works. Ed. Burr K.; ed. M?ller.
60. მანი თომას „ჯადოსნური მთა“. მსოფ. ლიტ. ბიბლ. „საბჭოთა საქართველო“. 1978.
61. ორბელიანი ს.ს. „ლექსიკონი ქართული“ ტ.II. თბილისი 1993.
62. სტიკნეი 1906 - Stickney J. (1906) The Poems, North America, CLXXXIII, 1018.
63. „სიმღერა ნიბელუნგებზე“. თარგ. შეს. წერილი და კომენტარები ა. გელოვანი. რედ. შ. რევიშვილი. „მეცნიერება“. თბილისი. 1982.
64. „სიმღერა როლანზე“. რედ. დ. გერმანიშვილი. „ლიტერატურა“. „თბილისი“ 2001.
65. უილკი 1759 - Wilkie J. (1759). Prometheus, a Satire. II. 9-148.
66. ფშაველა ვაჟა „ალუდა ქეთელაური“. წინასიტყვაობა აკ. მორჩილაძის. ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი. თბილისი 2010.
67. ქართლის ცხოვრება. ტ. I.თბილისი 1955.
68. ქართლის ცხოვრება ტ. II. თბილისი 1973.
69. ქართული ხალხური პოეზია. ტ. V. თბილისი 1976.
70. შექსპირი უ. რომეო და ჯულიეტა. თხზულებათა სრული კრებული ტ.II. გამომც.,„ხელოვნება“. თბილისი. 1985.
71. ----- ზაფხულის დამის სიზმარი. რომეო და ჯულიეტა. თხზულებათა სრული კრებული ტ.II. გამომც.,„ხელოვნება“. თბილისი. 1985.
72. ჩიქოვანი მ. (1980). ამირანის თქმულების ახალი ჩანაწერები. კრ. სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს ზეპირსიტყვიერება V. თბილისი.
73. ჰიუგო Victor Hugo's Drama (1900-1980). (ed.). Doyle R. L. Greenwood Press. Westport. CT. 1981.
74. ჰიჩკოკი 1961 - Hitchcock G. (1961) .The Poems. Oxford.

სამეცნიერო ლიტერატურა

75. აბერბაქი 1992 - Aberbach D.(1992). *Loss and Dreams*. International Review of Psychoanalysis. Phoenix 29. New York.
76. ანდერსონი 2005 - W.S. Anderson (2005). *The Art of the Aeneid*. Bolchazy Carducci. Wauconda IL.
77. ალბრეხტი 1981 - Albrecht M. (1981). Mythos and R?mische Realit?t in Ovid's "Metamorphosen" in: ANRW.
78. ----- 1996 - Albrecht M. (1996). *Geschichte der R?mische Literatur*. Oxford.
79. ასერინსკი და კლეიტმანი 1953 - Aserinsky E. and Kleitman N. (1953). *Regularly Occurring Periods of Eye Motility and Concomitant Phenomena during Sleep*. In Science NS Vol. 118. N. 3060.
80. ასმანი 1995 - Assman J.(1995). (trans. J. Czaplicka). *Collective Memory and Cultural Identity*. In New German Critique N.65.
81. ასმანი 2006 - Assman J.(2006). (trans.R. Livionstone). *Religion and Cultural Memory: Ten Studies*. Stanford.
82. ასმანი1995- Assman J. Czaplicka J. (1995). *Collective Memory and Cultural Identity*. In New German Critique N 65.
83. ასლამი 2012 - Aslami Z. (2012). *The Dream Life of Citizens: Late Victorian Novels and the Fantasy of the State*. Fordham University Press. New York.
84. აქტე, შაკირი 1981 - Achte K. & Schakir T. (1981). *Dreams in Different Cultures*. Psychiatria Fennica.
85. ბალკელი 2008 - Bulkeley K. (2008). *Dreaming in the World Religions. A Comparative History*. New York.
86. ----- Bulkeley K. (2001). *Penelope as Dreamer: the Perils of Interpretation*. In *Dreams: A Reader on Religious, Cultural and Psychological Dimensions of Dreaming*. Ed. Kelly Bulkeley. Palgrave
87. ბარსი 2004 - Barsey C. (2004). *The Dream Dictionary: Symbols and Their Interpretations*. Standard Publications. London.
88. ბაუმეისტერი 1885-1888 - Baumeister A. (1885-1888). *Denkmaler des Klassischen*

Altertums. Munchen and Leipzig.

89. ბახორსკი 2004 - Bachorski H.J. (2004). *Interpreting dreams in Medieval Literature in Daniel P. Roper L. (2004). Dreams and History: The Interpretation of Dreams from Ancient Greece to Modern Psychoanalysis*. Routledge. London UK.
90. ბახტინი 1968 – Bakhtin M. (1968). *Rabelais and His World*. Translated by Hélène Iswolsky. Cambridge. Mass. and London: MIT Press.
91. ბინზი 1878 – Binz G. (1878). *Über den Traum*. Bonn. Cited in Freud. The Essentials in Psychoanalysis p.82.
92. ბეკერი 2002 - Bakker J.(2002). I.J.F. de Jong. H.Van Wees. *Brill's Companion to Herodotus*. Brill. Leiden. Boston.
93. ბენტლი 1999 - Bentley E. (1999). *Awareness: Biorhythms, Sleep and Dreaming*. London and New York.
94. ბერკელი 1951 - Berkeley(1951). *The Greeks and the Irrational*. California.
95. ბერძნული ლიტერატურის ისტორია 1946 - История Греческой Литературы. (1946) Т. I. Москва.
96. ბეჰრი 1968 - Behr C.A. (1968). *Aelius Aristides and Sacred Tales*. Cambridge University Press. Kenion.
97. ბილაულტი 2003 - Billault A. (2003). *Characterization in Ancient Novel*. In Scmeling.
98. ბლუმი 1987 - H. Bloom (1987). *William Shakespeare's Midsummer Night's Dream*. Cheslea House. New York.
99. ბორბელი 1989 - Борбели Ал. (1989). *Тайна сна*. Москва.
100. ბოტერო 1992 - Bottero J. (1992). *Mesopotamia: Writing, Reasoning and the Gods* (trans. Z. Bahrani and M.van de Mieroop). Chicago.
101. ბოლოტოვსკაია 1976 - Ёоловатская Т. (1976). Греческое овщество второго тысячелетия до новой эры и его культураю Москваю
102. ბოუი 1994 - Bowie. L (1994). *The Readership of Greek Novels in Ancient World*. In Tatum (1994).
103. ბრაკერტი 1980 - Brackertz K. (1985). *Artemidor von Daldis Das Traumbuch*. In: Memnosyne 38.
104. ბრენკი 1975 – Brenk F.E. *The Dreams of Plutarch's Lives*. In Lutomus. vol. 34.

105. ბრუს-მიტფორდი 1996 - Bruce-Mitford M. (1996). *The Illustrated Book of Signs and Symbols*. Dorling Kindersley. London.
106. ბუჩერი და ლენგი 1989 - M. Butcher S. A. Lang (1989) *The Odyssey of Homer*. New York. Coiler and Sons.
107. გაგუა ი. 2007. *ამბივალენტობი ავგუსტუსის პოლიტიკასა და ოვიდიუსის შემოქმედებაში*. პროგრამა „ლოგოსი“. თბილისი.
108. გასპაროვი 1996 - Гаспаров М. (1996). *Занимательная Греция*. Мщсква.
109. გოლოსოვკერი 1987 - Голосовкер Я. (1987). *Логика Мифа*. Москва.
110. გელერი 1997 - M. Geller (1997). *Freud, magic and Mesopotamia: How the magic works*. Folklore 10.
111. გლეზიო 1997 - J.M.G. Le Clezio (1997). *World Literature Today*. Vol. 71.
112. გოლნიკი 1999 - Gollnick J. (1999). *The Religious Dream world of Apuleius Metamorphoses: Recovering a Forgotten Hermeneutic*. Waterloo.
113. გორდეზიანი რ. 2011. *ბერძნული ლიტერატურა. ელინური ეპოქის ეპოსი, ლირიკა, დრამა*. პროგრამა „ლოგოსი“. თბილისი.
114. ----- 1998. *ბერძნული მითების სამყარო. ქაოსიდან კოსმოსამდე*. პროგრამა „ლოგოსი“. თბილისი.
115. ----- 1997. *ბერძნული ცივილიზაცია. ტ. I. „მერანი“*. თბილისი.
116. ----- 1988. *ბერძნული ცივილიზაცია. ტ. II. „მერანი“*. თბილისი.
117. გოუდა 1991 - Gouda Y. (1991). *Dreams and Their Meanings in the Old Arab Tradition*. Vantage Pr. NY.
118. გრელიზი 1966 - Brelich A. (1966). *The Place of Dream in the Religious World Concept of the Greeks*. In G. E. von Grunebaum. V. Caillois (Eds.). *The Dream and Human Societies*. Berkeley and Los Angeles
119. გრეჰემი 1984 - Graham A. (1984). *Ancient Fiction: The Novel in the Greco-Roman World*. London.
120. გრეჰემი 2003 - Graham A. (2003). *Popular and Sophisticated in the Ancient Novel*. In Schmeling (2003).
121. გრინი 1968 - Green CF.E. (1968). *Lucid Dreams*. Hamish Hamilton. London.
122. გუინანი 1998 - A.K. Guinan (1998). *Auguries of Hegemony: The Sex Omens of*

- Mesopotamia*. In M. Wyke. *Gender and the Body in the Ancient Mediterranean*. Oxford. (1998).
123. დევერუ 1976 - Devereux G.(1976). *Dream in Greek Tragedy. An Ethno-Psychological Analytical Study*. University of California Press. Berkeley and Los Angeles.
124. დელ კორნო 1978 - Del Corno(1978). *I sogni e la Loro Interpretazione nell' eta dell' Impero*. In *Aufstieg und Niedergang Der Romischen Welt*. 2.16.2.
125. დიამონდი 1962 - Diamond E. (1962). *The Science of Dreams*. Garden City N.Y. Doublday.
126. დოდსი 1951 – Dodds E. (1951). *The Greeks and the Irrational*. Barkely. University of California Press.
127. დოვერი 1984 - Dover K.J. (1984). *Classical Greek attitude to Sexual Behaviour*. WAW.
- 128.----- 1984 - Dover K.J. (1984). *Aristophanic Comedy*. University of California Press.
- 129.----- 1976 - Dover K.J. (1976). *Greek Popular Morality at the Time of Plato and Aristotle*. Oxford.
130. ეარპი 1950 - Earp F.R. (1950). *Studies in Character Agamemnon*. G.R.19.
131. ერბსი 1992 - Erbse H. (1992). *Studiem zum Verstandnis Herodots*. Berlin and New York.
132. ესტერლინგი - Easterling, P.E. and Knox B.M.W. [editors] (1985). *The Cambridge History of Classical Literature: Greek literature*. Volume 1. Cambridge [Cambridgeshire]; New York. Cambridge University Press.
133. ეჯი 1999 - Agee D.(1999). *The History of Greek Dream interpretations*. Athens.
134. ვებერი 2000 - Weber G. Kaiser (2000). *Traume und Visionen in Prizipat und Spantatike*. Stuttgart. 2000.
135. ვეიდორნი 1967 - Wiedhorn M.(1967). *The Anxiety Dream in Literature from Homer to Milton*. In *Studies in Philology*. vol.64, N.1.
- 136.----- 1988 - Weidhorn M. (1988). *The Dictionary of Literary Themes and Motifs*. vol.1. New York.
137. ვეინშტეინი, შვარტცი, არკინი 1991 - Weinstein L.D. Schwartz G. And Arkin A.m. (1991). *Qualitative Aspects of Sleep Mentation in the Mind in Sleep*. Psychology and

- Psychophysiology 2nd S.J Ellmend and J.S.Antrobus. New York.
- 138.ველასი 1969 - Wellace F.C.A.(1969). *The Death and Rebirth of Seneka*. New York. Vintage Book.
- 139.ვეიმაიანი 1975 Вейман Р. (1975). История литературы и мифология. Москва.
- 140.ვიკენჰაუზერი 1939 - Wikenhouser A. (1939). *Die Traumsgesichte des Neuen Testaments in Religionsgeschichtlicher Sicht*. In T. Klauser and Rucker(eds). Pisciculi: Studien zur Religion und Kultur ders Altertums. Munster.
- 141.ვინაგრე 1996 – Vinagre M.A. (1996). *Die Griechische terminologie der Traumdeutung*. In Mnemosyne 4th Ser.Vol.49 Fasc.3.
- 142.ვოლფი 1994 - Wolf F. A. (1994). *The Dreaming Universe New York NY*. Simon & Schuster.
143. ზორზო 1973 - Zorzo G. (1973). *Ancient Greek Dream Interpretation (Oneorocriticon): Ancient Greek History*. Greek Edition. Vol.1. Arethusa 5.
144. იარხო 1954 - Ярхо В. (1954). Комедии Аристофана. Т.1. Москва.
- 145.----- 1976 - Ярхо В. (1976). Полонская Л. Античная Лирика. Москва.
- 146.იმერვორი 1966 - Immerwahr H.R. 1(966). *Form and Thought in Herodotus*. APA Philological Monographs 23. Cleveland.
- 147.იუნგი კ.გ. (1976). *ანალიზური ფსიქოლოგიის საფუძვლები, სიმბოლები*. ქართული ხალხური პოეზია. ტ. 5. თბილისი.
- 148.იუნგი 2011 - Jung C.G. (2011). *The Undiscovered Self: With Symbols and the Interpretation of Dreams*. (trans) R.F.C Hull. Princeton University Press. Princeton. NJ. Publication year.
- 149.კაისი 1968 - Cayce E. (1968). *On Dreams, Harmon H.Bro*. Paperback Library. New York.
- 150.კარლისლე 2008 - Carlisle David P.C. (2008). *Vigilans Somniabar: Some Narrative Uses os Dreams in Apuleius' "Metamorphoses"*. In Riess (2008).
- 151.კასატკინი 1983 - Касаткин В.Н. (1983). *Теория Сновидений*. изд 3-е переработанное и дополненное. Л.
- 152.კატენაჩიო 2011 - Catenaccio C. (2011). *Dreams as Image and Action in Aschylus Oresteia*. Greek. Roman and Byzantian Studies 51.

153. კეიბელი 1896 - G. Keibel (1896). *Sophokles Elektra*. Leipzig.
154. კელა 2011 - Vasiliki Kella (2011). *Introducing Geminate Writing Plautus' Miles Gloriosus*. Dionysus ex Machina 2. Oxford-New York.
155. კესელი 1978 - Kessels A.H.M. (1978). *Studies on the Dream in Greek Literature*. Diss. Utrecht.
156. კესელი 1969 - Kessels. A.H.M. (1969). *Ancient Systems of Dream Classifications*. Mnemosyne IV. 22.
157. კეულენი 2001 - A.J.Keulen (2001). *Annaeus Seneca "Troades"*. Introduction. Text. Commentary. Brill, Boston.
158. კლეინე პაული 1964 - Der Kleine Pauly. (1964). Lexikon der Antike. I Banden. Stuttgart. M?nchen
159. კონაჩერი 1987 - Conacher D.J. (1987). *Aeschylus' Oresteia. A Literary Commentary*. Toronto. London.
160. კონტე 1996 - Conte. G. B. (1996). *The Hidden Author: An Interpretation of Petronius' "Satyricon"*. Translated by Elaine Fantham. Berkeley.
161. კოქს მილერი 1994 - Patricia Cox Miller (1994). *Dream in Late Antiquity: Studies in the Imagination of a Culture*. Princeton. Princeton University Press.
162. კრაგელანდი 1976 - Kragelund P. (1967). *Dream and Prediction in the Aeneid. A Semiotic Interpretation of the Dreams of Aeneas and Turnus*. Museum Tusculanum Press. Institute for Classical Philology. Fiolstraede10.
- 163.----- 2001 - Kragelund P. (2001). *Dreams Religion and Politics in the Republican Rome*. Historia 50.1
164. კრიპნერი 1990 - Krippner S. (ed.) (1990). *Dreamtime and Dreamwork*. St. Martin's Press. New York.
165. ლატაჩი 1993 - Latacz J. (1993). Einf?hrung in die griechische Tragodie. G?tingen.
166. ლესკი 1971 - Lesky A. (1971). Geschiste der griechischen Literatur. Bern und M?nchen.
167. ლეტკვიტი 1977 - Letkwitz M.R. (1977). Fant M. Women in Greece and Rome. Toronto.
168. ლებეკი 1997 - A. Lebeck (1997). *The Oresteia. A Study in Language and Structure*. Washington.

169. ლევი 2004 - Lev K. (2004). *Delusion and Dream in Apuleius' Metamorphoses*. CA23.2.
170. ლევი 1995 E. Levy (1995). *Le Reve chez Herodote*. Ktema 20.
171. ლევისი 1963-64 - Lewis N.D.C. (1963-64). *Theriomorphic Symbolisms and Mechanisms in Ancient Literature and Dreams*. Psychoanalytic Electronic Publishing.
172. -----1995 - Lewis J. R. (1995). *The Dream Encyclopedia*. <www.amazon.com>books >Education & Reference.
173. -----1996 - Lewis N. (1996). *The Interpretations of Dreams and Portents in Antiquity*. Wauconda.
174. ლეიბოვიჩი 1968 - Leibovici A. And M. (1968). *Le Divination*. Vol2.
175. ლენგი 1906 - Lang A. (1906). *Homer and His Age*. London
176. ლესკი 1966 - Lesky A. (1966). *A history of Greek literature*. Translated by James Willis and Cornelis de Heer. Indianapolis. Cambridge: Hackett Publishing Company. Inc.
177. ლეუზი 1993 - Leuci V. A. (1993). *Dream-Technical Words in Greco-Roman World*. (PHD Thesis). University of Missouri. Columbia.
178. ლილუაშვილი ზ. *აქილევსის სახე ჰომეროსთან და მისი რეცეფციები ანტიკურ ლიტერატურაში*. პროგრამა „ლოგოსი“. თბილისი.
179. ლინჩი 1988 - Lynch L.K. (1988). *The High Medieval Dream Vision: Poetry, Philosophy, and Literary Form*. Stanford University. Stanford. CA.
180. ლისჰაუტი 1980 - Lieshout L.R.G.A. (1980). *Greeks on Dreams*. Utrecht.
181. ლიპმანი 1998 - Lippmann P. (1998). *On the Private and Social Nature of Dreams*. *Contemporary Psychoanalysis*. Vol. 34(N.2).
182. ლოიდი 1990 - Lloyd Jones (1990). *Erines, Sermnai, Theai, Eumenide*. In E.M. Craik (Ed). *Owls to Athens*. Oxford.
183. ----- 2006 - Lloyd A.B. H. (2006). *Dreams and Prophecy in Ancient Egyptian Sturies*. In K. Szpakovska (Ed). *Through a Glass Darkly: Magic, Dreams and Profphecy in Ancient Egypt*. Swansea.
184. ლოიდ-ჯოუნსი 1985 - Lloyd-Jones H. (1985). *Psychoanalysis and the Study of the Ancient World*. In Freud and the Humanities P. Horden (Ed.). London.
185. ლორენსი 1998 - Lawrence W.G. (1998). (Ed). *Social Dreamin & Work*. London. Kamak Books.

186. ლოსევი 1963 - Лосев А. (1963). История Античной Эстетики (ранняя классика). Москва.
- 187.----- 1969 - Лосев А. (1969). История Античной Эстетики (Софисты. Сократ. Платон). Москва.
- 188.----- 1974 - Лосев А. (1974). История Античной Эстетики (высокая классика). Москва
189. მაკალისტერი 1996 - MacAlister S. (1996). *Dreams and Suicides: The Greek Novel from Antiquity to the Byzantine Empire*. London.
190. მაკენზი 1965 - MacKenzie N. (1965). *Dreams and Dreaming*. The Vanguard Press. Inc. New York.
191. მაკეონი 2000 - McKeon M. (2000). *Theory of the Novel: A Historical Approach*. Baltimore.
192. მალკოლმი 1959 - Malcolm N. (1959). *Dreaming*. Humanities Press. New York.
193. მარტინი 2012 - Martin M. (2012). *The Rise and Fall of Meter. Poetry and English National Culture (1860-1930)*. Princeton University Press. NJ. Princeton.
194. მესერი 1918 - Messer W.S. (1918). *The Dream in Homer and Greek Tragedy*. Columbia University Press.
195. მილერი 1994 - Miller P.C. (1994). *Dreams in Late Antiquity: Studies in the Imagination of a Culture*. Princeton.
196. მორგანი 1999 - Morgan J.R. (1999). *The Story of Knemon in Heliodoros' Aithiopika*. In Swain.
197. მორგანი, სტონმენი 1994 - Morgan J.R. and Stoneman R. eds. (1994). *Greek Fiction: The Greek Novel in Context*. London
198. მორისი 1983 - Morris J. (1983). *Dream Scenes in Homer. A Study in Variation*. TARA 113.
199. მელეტიცისკი 1968 - Мелетинский Е. (1968). Эпос и ранние формы эпоса. Москва.
- 200.----- 1976 - Мелетинский Е. Поэтика Мифа. (1976). Москва
201. მსოფლიო ლიტერატურის ისტორია 1983 - История Всемирной Литературы. (1983). Т. I. Москва.
202. მუსურილო 1958 - Musurillo H. (1958). *Dream Symbolism*. In Petronius Frag. 30. CP

- 53.2. 108-110.
- 203.ნახოვი 1987 - Нахов И.М. (1987). “*Онирокритика*” Артемидора Дальдийского. Вопросы Класической филологии IX. М.
- 204.ნადარეიშვილი ქ. 2008. *ქალი კლასიკურ ათენსა და ბერძნულ ტრაგედიაში*. „ლოგოსი“. თბილისი.
- 205.ნეუე პაული 1996 - Der Neue Pauly. (1996). Encyklopadie der Antike. Stuttgart. Waimier.
- 206.ნოეგელი 2001 - Noegel S. (2001). *Dreams and Dream Interpreters in Mesopotamia and the Hebrew Bible (Old Testament)*. In Bulkeley K. (editor). *Dreams: a reader on the religions, cultural and psychological dimensions of dreaming*. New York.
- 207.ნოსტბაკენი 2003 - Nostbakken F.(2003). *Understanding a Midsummer Night's Dream*. A Student Casebook to Issues, Sources and Historical Documents. Greenwood Press. Westport. CT.
- 208.ობერჰელმენი 199 1 - Oberhelmen S.A.(1991). *The Oneirocriticon of Achmet: A Medieval Greek and Arabic Treatise on the Interpretation of Dreams Biblion Oneirokritikon – orgname*. Texas Tech University Press. Lubbock. TX.
209. ობერჰელმენი 1993 – Oberhelmen S.M. (1956). *Dreams in Greco-Roman Medicine*. In *Aufstieg und Niedergang der Romischen Welt*.
- 210.ოკუჯავა ნ. (2009). *ქართველური მემკვიდრეობა*. 17 დეკემბერი. <www.scribd.com/.../Kartveluri-Memkvidreoba-I-Okuja>
- 211.ოპენჰეიმი 1956 - Oppenheim L. (1956). *The Interpretation of Dream in the Ancient Near East*. With a translation of an Assyrian dream –book. Transaction of the American Philosophical Society. New Ser. TARA 46/3.
- 212.პარკერი 1987 - Parker R.C.T. (1987). *Dreams in Ancient Greece*. Sponsored Links. Greek Language and Culture. Summer Courses in Greece. Eurostudies. Summer Academy.
- 213.პარმანი 1991 - Parman S. (1991). *Dreams and Culture*. An Anthropological Study of the Western Intellectual Tradition. Praeger Publisher. New York.
- 214.პატარა ეგვიპტური სიზმრების კრებული 1923 - *Малый Египетский Сонник*. Лейпциг 1923.

215. პეარსი 1967 - Pears D. (1967). *Dreaming*. In D.F. Gustafson (Ed.). *Essays in Philosophical Psychology*. MacMillan. London.
216. პეარსი 1997 - Percy L.T. (1997). Review of P. Cox Miller. *Dream in Late Antiquity*. In *Journal of Early Christian Studies*. vol.5, N.1.
217. პელინგი 1980 - Pelling C. (1980). *The Urine and the Vine: Astyages' Dream in Herodotus 1.107-8*. In *the Classical Quarterly* .NS. Vol. 100.
218. პერადოტო 1969 - Peradotto J.J. (1969). *Cleptomancy in the Oresteia*. *AJP*90.
219. პერი 1967 - Perry B.E. (1967). *The Ancient Romances: A Literary-Historical Account*. In *Their Origins*. Berkeley.
220. პერკინსი 2004 - Perkins M. (2004). *The meaning of Dream Book*. in Daniel Pick, Lyndal Roper. (2004). *Dreams and History: The Interpretation of Dreams from Ancient Greek to Modern Psychoanalysis*. Routledge. London.
221. პიკი, როპერი 2004 - Daniel P. Roper L. (2004). *Dreams and History: The Interpretation of Dreams from Ancient Greece to Modern Psychoanalysis*. Routledge. London. UK.
222. პიოტროვსკი, ბიელე 1986 - Piotrowski Z.A. Biele A.M. (1986). *Dreams: A Key to Self-Knowledge*. Lawrence Erlbaum Associates. Hillsdale. NJ.
223. პლასტირა-ვალკანოუ 2001 - Plastira-Valkanou M. (2001). *Dreams in Xenophon Ephesius*. *SO*76, 137-149.
224. პოლსკი 1998 - Польской А.Е. (1998). *Шаманизм*. Серия "Тайные знания". Минск о Соеия.
225. პრატი 1994 - Pratt L. (1994). *On the Interpretations of Dreams and signs in Homer*. *CP* 89:2.
226. რეკვორდი 1977 - Reckford K.J.(1977). *Catharsis and Dream Interpretation in Aristophanes' Wasps*. In *Transactions of the American Philological association*. Vol 107.
227. რეკვორდი 1987 - Reckford K.J. (1987). *Old and New Comedy University of North Carolina Press*. Chapel Hill. NC p.222
228. რენბერგი 2003 - Renberg G.(2003). *Commanded by the Gods: An Epigraphical Study of Dreams and Visions in Greek and Roman Religious Life*. (PhD thesis). Duke University. North Carolina.
229. რეკვორდი Reckford K.J. (1987). *Aristophanes' Old-and- New- Comedy*. University of

North Carolina Press. Chapel Hill NC.

- 230.რიდო 2007 - Reed J.D. (2007). *Virgil's Gaze: Nation and Poetry in the Aeneid*. Princeton University Press. Princeton NJ.
- 231.რობერტსი 1985 - Roberts D.H. (1985). *Orestes as Fulfillment and Teras in the Oresteia*. AJP 106.
- 232.რობინსონი 1987 - Robinson TM. (1987). *Heraclitus*. Fragments: a text and translation with commentary. Toronto. University of Toronto Press.
- 233.როდე 1925 - Rohde E. (1925). *Psyche: The Cult of Souls and Belief in Immortality among the Greeks*. Trans. W. B. Hillis from the English Edition. London.
- 234.როვენი 1987 - Rowan B. C. (1987). *Ancient Greek Literature and Society*. Ithaca. New York: Cornell University Press.
- 235.რომის ლიტერატურის ისტორია 1962 - История Римскщй Литературы. (1962). Т. I. Москва.
- 236.როსი 1931 - Ross W.D. (1931). *Aristotle on Dreams and On Divination in Sleep in The works of Aristotle*. vol.3.
- 237.როსნერი 2004 - Rosner R. I. Freeman A. Lyddon W.J. (2004). *Cognitive Therapy and Dreams*. Springer. New York. Publication year: 2004.
- 238.რომანიშინი 1989 - Romanyshyn R.D (1989). *Technology as Symptom and Dream*. Routledge. London.
- 239.რობინსონი 1972 - Robincon C.E. (1972). *Everyday Life in Ancient Greece*. Oxford.
- 240.როშერი 1884-1890 - Roscher W.H. (1884-1890). *Ausf?rliches Lexikon der Griechischen und R?mischen Mythologie*. B. I. Druck und Verlag von B.G. Teubner. Leipzig.
- 241.რუსტინი 2006 - Rustin M. (2006). *Interpretation of Dreams from Ancient Dreams to Modern Psychoanalysis*. Psychodynamic Practice: Individuals, Groups and Organizations. Vol.12. Clarendon Press. Oxford.
- 242.საიდი 1988 - Said S. (1988). *Tragedie et Renversement: L'exemple des Perses*.Metis 31.
- 243.სება 1987 - Sebba G. (1987). *The Dream of Descartes*. Southern Illinois University Press. Carbondale. IL.
- 244.სეგალი 2004 - Segal H. *An interview with Hanna Segal*. In *Dreams and History: The*

- Interpretation of Dreams from Ancient Greece to Modern Psychoanalysis*. Contributors: Daniel Pick - Editor, Lyndal Roper. Routledge. London.
245. სვეინი Swain S. (1999). *Oxford Readings in the Greek Novel*. Oxford University Press. Oxford.
246. სპაკოვსკა 2003 - Szpakovska K. (2003). *Behind Closed Eyes, Dream and Nightmares in Ancient Times*. Swansea.
247. სიფილდი 1865 - Seafield F.M.A. (1865). *The Literature and Curiosities of Dreams*. Chapman and Hall. London.
248. სლეიტერი 2000 - Slater N.W. (2000). *Plautus in Performance*. The Theatre of Mind. Princeton.
249. სმიტი 2005 - Smith R.A. (2005). *The Privacy of Vision in Virgil's Aeneid*. University of Texas Press. Austin, TX.
250. სნელი 1975 - Snell B. (1975). *Die Entdeckung des Geistes*. Göttingen
251. სტიესი 1988 - States. B. O. (1988). *The Rhetoric of Dreams*. Ithaca: Cornell University Press. 1988.
252. სტიუარტი 1960 - Stuart W. (1960). *The Dream in Homer and Greek Tragedy*. Columbia University. New York.
253. სტიუარტი 2004 - Stewart Ch. (2004). *Dreams and History*. In *The Interpretation of Dreams from Ancient Greece to Modern Psychoanalysis* by Daniel Pick, Lyndal Roper. Routledge. London
254. ტაილორი 1989 - Тайлор Э.Б. (1989). *Первобытная культура*. Москва.
255. ტონია ნ. 2008. *ანტიკური სამყაროს პოეტები*. „ლოგოსი“. თბილისი.
- 256.----- 1991. *საფოს პოეტური სამყარო*. თსუ. თბილისი.
- 257.----- 2011. *ანტიკური ლიტერატურული ტრადიციები და თანამედროვეობა*. ლექციათა კურსი. „ლოგოსი“. თბილისი.
258. უაიტი 1975 - White R. J. trans. (1975). *Artemidorus: The Interpretation of Dreams*. Park Ridge NJ.
259. უზნაძე დ. 1940. *ზოგადი ფსიქოლოგია*. სახელმწიფო უნივერსიტეტი. თბილისი.
260. უილტშირი 1989 - Wiltshire S.F. (1989). *Public and Private in Virgil's Aeneid*. The University of Massachusetts Press. Amherst.

261. ულმანი 1975 - Ullman M. (1975). *The Transformation Process in Dreams*. The American Academy of Psychoanalysis. 19(2).
262. უილსონი 1993 - Wilson D.B. (1993). *The Romantic Dream: Wordsworth and the Poetics of the Unconscious*. University of Nebraska Press. Lincoln. NE.
263. უძველესი ქვეყნების ისტორია 1974 - A History of the Ancient World. (1974). London.
264. ფიშერი 2002 - Fisher N. (2002). *Popular Morality in Herodotus in Brill's Companion to Herodotus*. (ed.) Egbert J. Bakker. Irene J.F. de Jong and Hans van Wees. Leiden. Brill.
265. ფლაუერსი 1987 - Flowers L.K. (1987). *A Pragmatists' Approach to Dreams*. Association for the Study of Dreams. Newsletter.
266. ფლენეგენი 2000 - Flanagan O. (2000). *Dreaming Souls: Sleep, Dreams, and the Evolution of the Conscious Mind*. Oxford University Press. Oxford. Publication year.
267. ფლექსმენი 2009 - Flaxman E. (2009). *Henry James and the Art of Dream*. Psychoanal. Rev. Canberra.
268. ფოსჰეჯი და ლოევი 1978 - Fosshage & Loew C.A.(eds.). (1978). *Dream Interpretation – A Comparative Study*. Spectrum Publications. New York.
269. ფოულკესი 1978 - Foulkes D. A. (1978). *Grammar of Dreams*. Hassocks and New York.
270. ფრაისი 2003 Price C.R.F. (2003). *Dreams in the Oxford Classical Dictionary*. S. Hornblower and A. Spawforth (Eds.). Oxford.
271. ფრენკელი 2007 - Fraenkel E. (2007). *Plautine Elements in Plautus*, transl. by T. Previkovsky and F.Muecke, Oxford-New York.
272. ----- 1962 - Fraenkel H. (1962). *Dichtung und Philisophie des fr?hen Griechentums*, M?nchen.
273. ფრეიდენბერგი 1936 - Фрейденъберг О. (1936). *Поетика Сюжета и Жанра*. Ленинград.
274. ----- 1978 - Фрейденъберг О. (1978). *Мир и литература Древности*. Москва.
275. ფროიდი 1958 - Sigmund Freud (1958). *The Interpretation of Dream*. Standard edition. London.
276. ფროიდი ზ. 1995. *ფსიქოანალიზი*. თარგმ. გერმანულიდან. „სიახლე“ თბილისი.

277. ფუსილო 2003 - Fusillo M. (2003). *Modern Critical Theories and the Ancient Novel*. In Schmeling (2003).
278. კვინოდოზი 2002 - Quinodoz J.M.. (2002). *Dreams that Turn over a Page: Paradoxical Dreams in Psychoanalysis*. Brunner-Routledge. Hove. England.
279. ყაუხჩიშვილი ს. 1950. *ბერძნული ლიტერატურის ისტორია*. ტ. I. თსუ. თბილისი.
280. ----- 1971. *ბერძნული ლიტერატურის ისტორია II*. თსუ. თბილისი.
281. შანტეპი 1992 - Шантепи-де-ля-Соссест Д.П.(1992). *Иллюстрированная История Религии*. Т. 1-2 М.
282. შანტრენი 1968 – Chantraine P.(1968). *Dictionare etimologique de la langua greque*. Т. I. A-D. Editionis Klincksieck.
283. შამდასანი 2003 - Shamdasani S. (2003). *Jung and the Making of Modern Psychology: The Dream of a Science*. Cambridge University Press. Cambridge. England.
284. შულმანი 1999 - Shulman D. Stroumsa G.G. (1999). *Dream Cultures: Explorations in the Comparative History of Dreaming*. Oxford US. New York.
285. შაპირო 1987 - Shapiro R.B.(1987). *Psychoanalytic Perspectives on Anxiety Dreams in Adults and Children*. In H. Kellerman (Ed.). *The Nightmare: Psychological and Biological Foundations*. New York.
286. შილერ-შკოლნიკი 1912 - Шилер-Школник(1912). *Сон и Сновидѣния*. Состовленное Знаменитымъ Медиумомъ Миссъ Хассэ. Съ передовой Статьей О Сне и Сновидѣнияхъ Психо-Френолога Шилер-Школника. Издательство Разсвѣтъ Варшава.
287. შრაფეტერი 1984 - Schrafetter G. (1984). *Der Traum im Hinduismus und Buddhismus*. Traum und Traumen, Traumanalysen in Wissenschaft. Religion un Kunst Vandenhoeck. Ruprecht Gottinge.
288. შულმანი 1999 - Shulman D. Stroumsa G.G. (1999). *Dream Cultures: Explorations in the Comparative History of Dreaming*. Oxford. US. New York.
289. ჩეიმბერზ ჟურნალი 1876 - Chamber's Journal (1876) 53:60 (4th series) 22 January. P.56-59.
290. ჩიხლაძე ნ. 2006. *პრომეთეს მხატვრული სახის ოპოზიციების გენეზისი და ფორმირება*. პროგრამა „ლოგოსი“. თბილისი.

291. ჩიხლაძე ნ. 2003. *ამაძონების მოტივი ანტიკურ ლიტერატურაში*. პროგრამა „ლოგოსი“. თბილისი.
292. ჩუევა 2004 - Cueva E.P. (2004). *The Myths of Fiction: Studies and the Platonism of Apuleius' Golden Ass*. In Hurisson (1999). Dodds E.R. *The Greeks and the Irrational*. SC (NS) 46.1.
293. ცანავა რ. 2005. *მითორიტუალური მოდელები, სიმბოლოები ანტიკურ მწერლობაში და ქართული ეთნოლოგიური პარალელები*. „ლოგოსი“. თბილისი.
294. წერეთელი გრ. 1927. *ბერძნული ლიტერატურის ისტორია*. ტ. I. თსუ. თბილისი.
295. ხავთასი გ. რევიშვილი შ. ორლოვსკაია ნ. 1977. *საზღვარგარეთული ლიტერატურის ისტორია*. თბილისი.
296. ჭოლაძე მ. 2012. სიზმრის თეორიების პოეტიკა თომას მანის რომანებში („ჯადოსნური მთა“, „ყალთაბანდ ფელიქს კრულის აღსარება“). ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის შრომები. ტ.12.
297. ხუციშვილი ქ. 2009. *სიზმარი ქართულ ყოფაში*. გამომცემლობა „უნივერსალი“. თბილისი.
298. ჯეიმსი 1995 - James T. (1995). *Dream, Creativity, and Madness in Nineteenth-Century France*. Clarendon Press. Oxford.
299. ჯოზეფიეტი 1999 - Jouviet M. (1999). *The Paradox of Sleep: The Story of Dreaming*. Translated by Laurence Garey, Cambridge, MA.
300. ჯოუნსი 1970 - Jones R.M. (1970). *The New Psychology of reaming*. New York. Crune & Statton. New York.
301. ჰაგი 1983 - H?gg Tomas (1983). *The Novel of Antiquity*. Oxford.
302. ჰანლონი 1987 - Hanlon J. (1987). *The Nightmare and Intrapysics Conflict*. In H. Kellerman (Ed). *The Nightmare: Psychologian and Biological Foundations*. New York.
303. ჰარდი 1903 - W.R. Hardie (1903). *Lectures on Classical Subjects*. London.
304. ჰარისი 2003 - Harris W.V (2003). *Roman Opinions about the Truthfulness of Dreams*. In The Journal of Roman Studies. 93.
305. ჰარისი 2009 - Harris W.V. (2009). *Dreams and Experience in Classical Antiquity*. Harvard University Press. Cambridge. London.
306. ჰარისონი 2009 - Harrison J.G. (2009). *Cultural Memory and Imagination: Dreams and*

- Dreaming in Roman Empire*. PHD dissertation. University of Birmingham.
307. ჰარისონი 2000 - Harrison T.(2000). *Divinity and History: The Religion of Herodotus*. *Oxford Classical Monograph*. New York: Clarendon Press.
308. ჰარტმანი 2001 - Hartmann E. (2001). *Dreams and Nightmares: The Origin and Meaning of Dreams*. Perseus Publishing. Cambridge.
309. ჰეი 1910 - Hey F.O. (1910). Die Wurzeln der Griechischen mit dem Traumglauben program des kgl. Gymnasiums in Neuburg.
310. ჰიუჯესი Hughes J.D (2000). *Dream Interpretation in Ancient Civilizations*. Journal "Dreaming" vol. 10 Springer. Netherlands.
311. ჰოლზბერგი 1995 - Holzberg N. (1995). *The Ancient Novel: An Introduction*. Translated by Christine Jackson-Holzberg. London.
312. ჰოლოჩაკი 2002 - Holowchak M. (2002). *Ancient Science and Dreams: Oneorology in Greco-Roman Antiquity*. Lanham.
313. ჰუნინკი 2006 - Hunink V. (2006) *Dreams in Apuleius' Metamorphoses* in Land of Dream: Greek and Latin Studies in Honour of Kessels A.H.M.ed.by Lardinois et al. Leiden.
314. ამაზონ ონლაინ ბიბლიოთეკა www.amazon.com. /research /library
315. გეილი 1998 - Gail Bixler-Thomas (1998). *Perspectives from the Ancients through Modern Times* www.brailleworks.com/Resources/Famo_Times_MA_November.
316. კემბრიჯის უნივერსიტეტის ონლაინ ბიბლიოთეკა www.lib.cam.ac.uk. /research/libraries
317. ოქსფორდის უნივერსიტეტის ონლაინ ბიბლიოთეკა www.ox.ac.uk. /research/libraries
318. ქუესტია ონლაინ ბიბლიოთეკა www.questia.com (Online library)

შემოკლებები

ჰელიკონი ჰელიკონი, ძველბერძნული ლირიკა, შეადგინა და გამოსაცემად მოამზადა ნ. ტონიამ, თბილისი 2002.

AG Anthologia Greaca.

ALGE Diehl (გამომც.) Anthologia Lyrica Graeca, Leipzig 1949.

AP Anthologia Palatina.

CHCL The Cambridge History of Classical Literature, I, Greek Literature, Cambridge 1985.

DELG P. Chantraine, Dictionnaire Etymologique de la Langue Grecque, I-IV-2, Paris 1968-1980.

GA A.S.F. Gow, D.L. Page The Greek Anthology, I 1965, II, 1968.

GGL A. Lesky, Geschichte der griechischen Literatur, Bern, München, 1971.

GL Griechische Literatur E. Vogt, Wiesbaden 1981.

LAL Nickel R. Lexikon der Antike Literatur, Düsseldorf/Zürich 1999.

PCG Kassel R., Austin C. Poetae Comici Graeci, Berlin, New-York 1983.

TrGF Tragicorum Graecorum Fragmenta, IV, Göttingen.

WL C. Trager, Wörterbuch der Literaturwissenschaft, Leipzig 1986.