

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



პროგრამა «ლოგოსი»  
პუბლიკაციები და ღონისძიებები კლასიკური ფილოლოგიის,  
ბიზანტინისტიკისა და ნეოგრეცისტიკის სფეროში



ლოგოსი  
თბილისი 2008

## *ვუძღვნი დეიდაჩემის, ცისანა აბესაძის ხსოვნას*

წიგნი მოგიტხოვრებთ კლასიკური პერიოდის (ძვ.წ. V-IV სს.) ბერძენი ქალების ცხოვრებისა და ძველი ბერძნული ტრაგედიის ქალთა ცნობილი სახეების შესახებ.

ბინარული ოპოზიციების შუქზე ძველ ბერძნულ ტრაგედიათა ანალიზის საფუძველზე ავტორი ცდილობს, ახსნას ე. წ. „შეუსაბამობა“ კლასიკური პერიოდის ათენელი ქალების დაბალ სოციალურ სტატუსსა და ტრაგედიის ქალთა ღირსშესანიშნავ სახეთა შორის – ანუ მოძებნოს ურთიერთმიმართების გზები სოციალურ კონტექსტსა და მხატვრულ ლიტერატურას შორის.

წიგნში განხილულია ქალის სტატუსი ათენის კანონმდებლობაში, მისი ყოველდღიური ცხოვრების სხვადასხვა ასპექტი, წარმოდგენილია სამივე ბერძენი დრამატურგის კონცეფცია ქალის შესახებ. განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა ბერძნულ ცნობიერებაში ქალისადმი დამოკიდებულების ძირითად ტენდენციათა მიმოხილვას.

ვფიქრობთ, ნაშრომი საინტერესო უნდა იყოს ფილოლოგთათვის, ისტორიკოსთათვის, კულტუროლოგთათვის, ისევე როგორც ანტიკური ცივილიზაციით დაინტერესებულ მკითხველთათვის.

ქეთი ნადარეიშვილი

ქალი კლასიკურ ათენსა და ბერძნულ  
ტრაგედიაში

გულითად მადლობას მოვახსენებ ბ-ნ რ. გორდეზიანს ამ წიგნის გამოცემისათვის. უდიდესი მადლობა მინდა ასევე გადავუხადო რედაქტორს ქ. აბესაძეს, მხატვარს გ. კოტეტიშვილს, რეცენზენტს ნ. ტონიას, ჩემს კოლეგებს – თ. თარხნიშვილს, შ. ასათიანს, თ. დულარიძეს, თ. სუხიშვილს და `ლოგოსის` თანამშრომლებს – ი. სტროგანოვას, ა. ჯიქურიძეს, გ. კველიშვილს და დ. მუჯირს მათი გულისხმიერი თანადგომისა და უანგარო დახმარებისათვის.

რედაქტორი:	ქეთევან აბესაძე
მხატვარი:	გ. კოტეტიშვილი
დაკაბადონება:	ი. სტროგანოვა
ყდის კომპიუტერული დამუშავება:	ა. ჯიქურიძე
რეცენზენტი:	ნ. ტონია

© პროგრამა “ლოგოსი”, 2008

ISBN 978-9941-401-32-9

პროგრამა `ლოგოსი`  
ილია ჭავჭავაძის გამზირი 13,  
თბილისი 0179  
ტელ. 25-02-58, ფაქსი 22-11-81  
ელ. ფოსტა: [greekstudies@caucasus.net](mailto:greekstudies@caucasus.net)

## ს ა რ ჩ ე ვ ი

წინასიტყვაობა	7
თავი I ქალის სოციალური სტატუსის საკითხი კლასიკური ეპოქის ათენში და ქალის კონცეფცია ბერძნულ ტრაგედიაში	9
თავი II ქალი ათენის კანონმდებლობაში	40
თავი III ათენელი ქალების ყოველდღიური ცხოვრება	57
თავი IV ქალი ბერძნულ ტრაგედიაში	92
„ორესტეა“ გინეკოკრატიის ესქილესეული მითი მისოგინიზმი ესქილესთან	92
სოფოკლეს „ანტიგონე“ და ოჯახისა და სახელმწიფოს დაპირისპირება ჰეროდოტის ქალი სოფოკლესთან	
ევრიპიდეს „ალკესტისი“ – ნორმა თუ იდეალი?	

ჯადოქარი, ბარბაროსი, მიტოვებული ცოლი  
და შვილთა მკვლელი დედა: ევრიპიდეს  
„მედეა“ – პარადოქსული თანაარსებობა

ევრიპიდეს „იფიგენია ავლისში“ – ქალი საზოგადოების სამსახურში

ევრიპიდეს „ელენე“ და ბერძნული რომანი  
ქალისა და მამაკაცის ფასეულობათა ჰარმონიული თანაარსებობა ევრიპიდესთან

დასკვნა

გამოყენებული ლიტერატურა

SUMMARY 319

სახელთა საძიებელი 343

## წინასიტყვაობა

ქალის თემატიკა განსაკუთრებით აქტუალური ქალთა მოძრაობის მეორე ტალღის დაწყების შემდეგ, XX საუკუნის 70-იანი წლებიდან გახდა. იმ პერიოდიდან მოყოლებული სხვადასხვა დარგის სწავლულნი – ფსიქოლოგები, სოციოლოგები, სამართლისმცოდნენი, ისტორიკოსები, ფილოლოგები და ა.შ. ინტენსიურად შეისწავლიან ქალის პრობლემატიკას. ამ ფონზე არსებითი გახდა ქალთან დაკავშირებული საკითხების ისტორიულ ჭრილში განხილვა, „ქალთა პრობლემების“ საწყისთა გააზრება. საყურადღებოა, რომ უძველეს ცივილიზაციათა შორის ამ თვალსაზრისით ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო სამყარო ანტიკური სამყარო აღმოჩნდა. შეიძლება ითქვას, რომ სწორედ ამ ცივილიზაციამ შემოგვთავაზა ქალის მიმართ დამოკიდებულების მკვეთრად გამოხატული ტენდენციები, სწორედ მის წიაღში შემუშავდა სქესთა ურთიერთდაპირისპირებისა თუ თანაარსებობის მოდელები.

თავად ანტიკურ სამყაროში ქალთა საკითხებზე პოლემიკის ერთ-ერთი ყველაზე ცხარე ეტაპი კლასიკური ეპოქა გახლავთ, პერიოდი, როდესაც ბერძნულმა ტრაგედიამ ქალთა ღირსშესანიშნავი ხასიათები შექმნა. ქალთა ისეთი შთამბეჭდავი სახეები, როგორებიცაა მედეას ანტიგონეს, ელექტრას, იფიგენიას და ა. შ. სახეები ძნელად თუ მოიძებნება მსოფლიო დრამატულ ხელოვნებაში. მათი შექმნა კი ხდებოდა იმ დროს, როცა საბერძნეთის (ათენის) სინამდვილეში ქალები უდიდამო ცხოვრებას ეწეოდნენ, როცა ისინი იურიდიული თვალსაზრისით ძალზე უუფლებო სუბიექტები იყვნენ, თუმცა იმ პერიოდის ათენში ლეგენდარული ასპასიაც ცხოვრობდა.

სწორედ ამ შეუსაბამობის გამო ანტიკურ სამყაროში ქალთა პრობლემების შესწავლის დროს მეცნიერებს ერთ-ერთ ყველაზე საინტერესო და ამასთან საკამათო პრობლემად კლასიკური პერიოდის ათენში ქალის სოციალური სტატუსის საკითხი მიაჩნიათ. XIX საუკუნიდან მოყოლებული მკვლევარნი ცდილობდნენ და ახლაც ცდილობენ, ახსნან ეს პარადოქსი, ეს შეუსაბამობა ტრაგედიის ქალთა ღირსშესანიშნავ ხასიათებსა და ბერძენი ქალების დაბალ სოციალურ სტატუსს შორის.

ამ საკითხის კვლევა, ვფიქრობთ, ორი პრობლემის შესწავლას გულისხმობს. აქედან ერთი, ბუნებრივია, კლასიკური პერიოდის ათენელი ქალის სოციალური სტატუსის განსაზღვრა გახლავთ. გარდა იმისა, რომ ამ საკითხის გარკვევა მნიშვნელოვანია საკუთრივ ანტიკურ საზოგადოებაში ქალის მდგომარეობის შესწავლის კუთხით, იგი, თავის მხრივ, უფრო ფართო თემებს უკავშირდება. კერძოდ კი იმას, სქესთა

ურთიერთობის რა მოდელები შეიმუშავა ანტიკურმა ცივილიზაციამ და რას მოიცავს ცნება „ემანსიპაცია“ ამ ცივილიზაციის კონტექსტში.

მეორე პრობლემა კი, რომელიც ჩვენი საკითხის შესწავლისას დგება, ლიტერატურისა და ცხოვრების ურთიერთმიმართების პრობლემაა, ის, თუ როგორ ასახავდა ტრაგედია რეალურ ცხოვრებას. ესეც, თავის მხრივ, აქტუალურ კულტუროლოგიურ საკითხებს უკავშირდება, ასე მაგალითად, იმას, თუ რამდენად შეიძლება ამ ტიპის ლიტერატურული ჟანრი (იგულისხმება ჟანრი, რომელიც დოკუმენტურად არ გადმოცემს სინამდვილეს) გამოვიყენოთ მისი თანამედროვე სოციალური პრობლემატიკის შესასწავლად.

მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენი საკითხის კვლევას არაერთი ნაშრომი მიეძღვნა, დღემდე არ არსებობს სისტემური გამოკვლევა, რომელიც ბერძნული ტრაგედიის ქალთა სახეებს ერთი გარკვეული მეთოდოლოგიური პრინციპით კლასიკური ეპოქის სოციალურ კონფლიქტთა ჭრილში შეისწავლიდა. სწორედ ასეთ მეთოდოლოგიურ პრინციპად ჩვენ ჩავთვალეთ მხატვრულ და სოციალურ კონტექსტთა ურთიერთმიმართების შესწავლა ბინარული ოპოზიციების ჭრილში — ქალი: საოჯახო X მამაკაცი: საზოგადო და ქალი: ბუნება X მამაკაცი: კულტურა. ვფიქრობთ, ამ პრინციპით ტრაგიკული კორპუსის შესწავლა წარმოდგენას შეგვიქმნის, თუ რას მოიცავდა ცნება „ქალის კონცეფცია“ ბერძნულ ტრაგედიაში.

ამასთან, ჩვენი ნაშრომი წარმოაჩენს ტრაგედიის კულტურულ როლს – იმას, თუ როგორ იცავდა ტრაგედია, ერთი მხრივ, თავისი ეპოქის კულტურულ სტერეოტიპებს, მეორე მხრივ კი, როგორ მონაწილეობდა იგი ახალ კულტურულ კლიშეთა ქმნადობის პროცესში. ტრაგედია ამუშავებდა თავისი ეპოქის „კულტურულ მოდელებს“, იყო რა თავად ამ კულტურის პროდუქტი. ეს ორმხრივი პროცესი ცხადყოფს, თუ როგორი აქტუალურია ლიტერატურასა და ცხოვრებაში მიმდინარე პროცესების შესასწავლად მათი ურთიერთმიმართების გზების კვლევა.



## თ ა ვ ი I

### ქალის სოციალური სტატუსის საკითხი კლასიკური ეპოქის ათენში და ქალის კონცეფცია ბერძნულ ტრაგედიაში

#### კამათი კლასიკურ ათენში ქალის სოციალური სტატუსის შესახებ

ანტიკური ცივილიზაციის ისტორიაში ქალის როლისა და ფუნქციის, მისი სოციალური მდგომარეობის საკითხი, შეიძლება ითქვას, იმთავითვე იყო კლასიკური ფილოლოგიის სპეციალისტთა ყურადღების ცენტრში. მაგრამ განსაკუთრებული აქტუალობა ქალის პრობლემამ XX საუკუნის 70-იანი წლებიდან შეიძინა. თუმცა მეცნიერულ წრეებში დღემდე მიმდინარეობს კამათი ანტიკური ეპოქის ამა თუ იმ ეტაპზე ქალის მდგომარეობის შესახებ, ჩვენი აზრით, ქალთან დაკავშირებულ პრობლემათა შორის ყველაზე უფრო სადავო საკითხს კლასიკურ ათენში ქალის სტატუსი წარმოადგენს. ამ პრობლემის ირგვლივ მეცნიერები XIX საუკუნიდან მოყოლებული მსჯელობენ, მასზე ბევრი დაიწერა და მრავალი ურთიერთსაწინააღმდეგო მოსაზრება გამოითქვა, ჩამოყალიბდა საკითხის კვლევის ისტორია, რომლის ძირითად მიმართულებათა გაცნობა აუცილებლად მიგვაჩნია, რათა უკეთ გავიაზროთ დღევანდელ ეტაპზე ამ საკითხის ირგვლივ წამოჭრილი პრობლემათა წრე.

ზემოხსენებულ კამათში ორი ეტაპის გამოყოფა შეიძლება. პირველი ეტაპი XIX საუკუნიდან მოყოლებული XX საუკუნის 70-იანი წლების მეორე ნახევრამდე გრძელდებოდა, მეორე კი 70-იანი წლების მეორე ნახევრიდან იწყება და დღემდე მიმდინარეობს. მთელი XIX საუკუნის განმავლობაში და XX საუკუნის პირველ ათწლეულებში ძვ. წ. V საუკუნის ათენელი ქალის სოციალურ სტატუსზე ერთი გამოკვეთილი შეხედულება ბატონობდა. ამ მოსაზრების მიხედვით, კლასიკური პერიოდის ათენში ქალს სოციალურად უფრო დაბალი სტატუსი ჰქონდა, ვიდრე საბერძნეთის სხვა ქალაქებში, ასევე განსხვავებული იყო მისი სტატუსი საბერძნეთის ისტორიის სხვადასხვა პერიოდში. ასე მაგალითად, მაჰაფი წერდა „იმ ნამდვილად აზიური უნდობლობის“ შესახებ, რომლის გამოც „მაღალი წრის ქალები ჩაკეტილნი იყვნენ იმპერიულ ათენში“. იგი ასევე ყურადღებას ამახვილებდა „იმ დამცირებაზე, რომელსაც ისინი სისტემატურად განიცდიდნენ.<sup>1</sup> მეცნიერები ასევე ამტკიცებდნენ, რომ „ათენელი ქალი სრულიად უგულვებელყოფილი იყო ქმრის მიერ“, და რომ „იგი

<sup>1</sup> Mahaffy J. P, Social Life in Greece, London, 1898, 142,147.

უბრალოდ ჰარემის მონას“ წარმოადგენდა.<sup>2</sup> როსტოვცევის ნაშრომის ერთი ციტატა, მეცნიერთა აზრით, სრულად გვიჩვენებს ამ პოზიციის ყველა ძირითად ასპექტს: „V საუკუნის ათენში ქალი აღარ ასრულებდა იმ როლს, რომელიც მას იონიასა და საბერძნეთში არისტოკრატის მმართველობისას ჰქონდა და რომელიც კვლავ შემორჩენილი ჰქონდა სპარტაში. საზოგადო ცხოვრებაში ქალების პოლიტიკური გავლენის, მათი მნიშვნელობისა და ლიტერატურული აქტივობის ხანა გავიდა. დემოკრატამ ქალი ქუჩიდან სახლში – სამზარეულოსა და საძიძაოში შეიყვანა, ხოლო გინეკეუმი – ქალებისა და ბავშვებისთვის განკუთვნილი სახლის ნაწილი – ახლა მათი მოქმედების სივრცე გახდა“.<sup>3</sup> ამ პოზიციის მომხრეებს შემდეგში ე.წ. „პესიმისტები“ ეწოდათ.

ზემოაღნიშნული პოზიციის გამზიარებელ ნაშრომებში, ს. ბოვრიეს აზრით, კვლევის ორგვარი სახეობის გამოყოფა შეიძლება. პირველს იგი ფორმალურ-ფილოლოგიურს, მეორეს – კი რომანტიკულს უწოდებს. ფორმალურ-ფილოლოგიური მიდგომისათვის დამახასიათებელი იყო ათენელი ქალის შესახებ ინფორმაციის შეგროვება მონაცემთა აუცილებელი ინტერპრეტაციების გარეშე, მაშინ, როცა კვლევის მეორე მიმართულება ქალს განცალკევებით მდგომ კატეგორიად მიიჩნევდა და მის განსახილველად ცნება „მარადიული ქალურობა“ შემოჰქონდა.<sup>4</sup>

სწორედ „პესიმისტთა“ წინააღმდეგ გაილაშქრა გომემ 1925 წელს დაწერილ სტატიაში „ქალის მდგომარეობა ათენში ძვ.წ. V-IV საუკუნეებში“.<sup>5</sup> ამ წერილით მან სათავე დაუდო ამ საკითხის ირგვლივ წარმოებულ ხანგრძლივ და ცხარე დისკუსიას. გომეს აზრით, ამ მეცნიერთა პოზიცია, მართალია, ანტიკურ წყაროებს ეფუძნებოდა, მაგრამ თავად წყაროები მათ ან არასწორად ჰქონდათ გაგებული, ან ამ წყაროებს მკვლევარნი მიზნობრივად არ იყენებდნენ. გომე ანტიკური მასალის ამგვარ გამოყენებას აკრიტიკებდა და ამასთან, ხაზგასმით აღნიშნავდა, რომ ანტიკურ წყაროებში ძვ.წ. V საუკუნის ათენელი ქალის მდგომარეობის შესახებ ასევე დასტურდება საპირისპირო ხასიათის ცნობები, რომლებზედაც ეს მეცნიერები რატომღაც სრულიად არ ამახვილებდნენ ყურადღებას. საპირისპირო მონაცემებს, გომეს აზრით, წარმოგვიდგენდა ატიკური ტრაგედია და ხელოვნების ნიმუშები (ვაზების ფერწერა, ქანდაკება და საფლავის წარწერები). გომეს მტკიცებით, „ფაქტობრივად, არ არსებობს არც ლიტერატურა, არც რომელიმე ქვეყნის ხელოვნება, რომლებშიც ქალები უფრო ღირსშესანიშნავნი, უფრო ფაქიზად და ინტერესით შესწავლილი ყოფილიყვნენ, ვიდრე

<sup>2</sup> Wright F. A., Greek Social Life, New York, 1925, VI, XIII-XIV; Wright F. A., Feminism in Greek Literature; From Homer to Aristotle, London, 1923, 57.

ამ პერიოდის ნაშრომთა ძირითად დებულებათა მიმოხილვისათვის იხ. Richter D. C., “The Position of Women in Classical Athens”, CJ 67, 1971, 1-8.

<sup>3</sup> Rostovtzeff M., A History of the Ancient World. I. The Orient and Greece, London, 1930, 287.

<sup>4</sup> Bouvrie S. des, Women in Greek Tragedy, an Anthropological Approach, Symb. Osl. Fasc. Supplement 27, 1990, 17. იხ. აგრეთვე Block J., Mason P., Sexual Asymmetry, Studies in Ancient Society, Amsterdam, 1987.

<sup>5</sup> Gomme A. W., “The Position of Women in the Fifth and Fourth Centuries in Athens”, CP 20, 1925, 1-25 = Gomme A. W., Essays in Greek History and Literature, Oxford, 1937, 89-115. ჩვენ ამ უკანასკნელს ვიმოწმებთ.

V საუკუნის ათენის ტრაგედიაში, ქანდაკებასა და მხატვრობაში“.<sup>6</sup> შესაბამისად, მისი ლოგიკის თანახმად, თუ ქალს კლასიკურ ათენში მაღალი სტატუსი არ ჰქონდა, გამოდიოდა, რომ ქალის წარმოდგენის კუთხით (რაც უდავოდ ხელოვნების ერთ-ერთ ყველაზე მნიშვნელოვანი ასპექტია), ატიკური ტრაგედია და ხელოვნება შორდებოდნენ ცხოვრებისეულ სინამდვილეს.<sup>7</sup> გომეს სტატია საკმაოდ პოლემიკური იყო, თუმცა არც სიფრთხილე აკლდა. დასკვნაში ის წერდა, მე მხოლოდ იმას ვამტკიცებ, რომ საკითხი ეჭვქვეშაა დასაყენებელი და რომ რეალურად არსებობს პრობლემა, რომელიც გადაჭრას მოითხოვს.<sup>8</sup>

გომეს პოზიციას მიმდევრები გამოუჩნდნენ. მათ შორის აღსანიშნავია მ. ჰადასის, ჰ.დ.ფ. კიტოს, ჩ. სელტმანისა და დ. რიხტერის შრომები.<sup>9</sup> ისინი, ერთი მხრივ, საზოგადოდ პატრიარქალურ საზოგადოებაში ჩამოყალიბებულ სქესთა ურთიერთმიმართებებს ნორმალურად მიიჩნევდნენ და ამ საკითხსაც ამ იდეოლოგიის სტერეოტიპებში განიხილავდნენ.<sup>10</sup> მეორე მხრივ, მათ არ სურდათ, დაეჯერებინათ ის, რომ ათენელები, შესაძლოა, ქალებს XX საუკუნის ცივილიზებული ჯენტლმენების მსგავსად არ ეპყრობოდნენ.<sup>11</sup>

ე.ნ. „ოპტიმიზტების“ განცხადებათა მიუხედავად, „პესიმისტების“ თვალსაზრისს შემდგომშიც ჰყავდა თავისი მომხრეები. ასე მაგალითად, მარქსისტი მეცნიერები — ა.ბონარი, ჯ.ტომსონი, ვ. ცინზერლინგი — გადაჭრით უარყოფდნენ ქალის მაღალ სტატუსს კლასიკური პერიოდის ათენში და ერთმნიშვნელოვნად ქალის მდგომარეობას მონის მდგომარეობასთან აიგივებდნენ.<sup>12</sup>

დღეს კლასიკური ეპოქის ათენელი ქალის სტატუსის შესახებ ამ კამათს საფუძველშივე არასწორად მიიჩნევენ. პირველად იგი 1975 წელს პომეროიმ გააკრიტიკა თავის ცნობილ ნაშრომში. მან იმთავითვე შენიშნა, რომ მოკამათე მხარეები ორი გარემოების შესახებ დაობდნენ. ერთი სადავო საკითხი ის იყო, იყვნენ თუ არა ბერძნები კეთილგანწყობილი თავიანთი ქალების მიმართ და ეპყრობოდნენ თუ არა მათ პატივისცემით. მეორე საკითხი კი ათენელი ქალების თავისუფლების პრობლემას არკვევდა, ანუ იმას, ეს უკანასკნელნი იყვნენ ისევე გამოკეტილნი, როგორც ეს ორიენტალური ცივილიზაციებისთვისაა დამახასიათებელი, თუ მათ „იმგვარი თავისუფლება ჰქონდათ, როგორც ქალთა უმეტესობას საუკუნეთა

<sup>6</sup> Gomme, 1937, 92.

<sup>7</sup> Gomme, 1937, 115.

<sup>8</sup> Gomme, 1937, 114.

<sup>9</sup> Hadas M., “Observations on Athenian Women”, CW 29 (13), 1936, 97-100.

Kitto H. D. F., *The Greeks*, Harmondsworth, 1951, 219-36.

Seltman Ch., *Women in Antiquity*, London, 1956, 110-11.

Seltman Ch., “The Status of Women in Athens”, G&R 2, 1955, 119-24. იხ. აგრეთვე Richter, 1971.

<sup>10</sup> Arthur M. B., “Review Essays: Classics”, *Signs*, 1976, Winter, 382-403.

<sup>11</sup> Pomeroy S. B., *Goddesses, Whores, Wives and Slaves. Women in Classical Antiquity*, New York, 1975, 59. კიტო მსჯელობას დაახლოებით ამგვარად წარმართავს: პერიკლეს სიტყვა გლადსტონს რომ წარმოეთქვა, განა ის ძველმოდური პატივისცემით მოპყრობისა და თავაზიანობის გამომხატველი არ იქნებოდა? ან თუნდაც ის გარემოება, რომ ათენელ ცოლს თავისი სახელი არ ჰქონდა, ნიშნავს კი რაიმეს, როცა ჩვენს დროში შეილა ჯეკსონი გათხოვების შემდეგ მისი კლარკი ხდება? ათენელი ქალი, შესაძლოა, გაძევებული იყო სიმპოსიონიდან, მაგრამ „ლონდონის ჯენტლმენტა კლუბებიც“ ხომ იმგვარი კლუბებია, რომლებშიც ქალბატონებს თავისუფლად არ შეესვლებათ? კიტოს მტკიცებით, განცალკევება ყველაზე მკაცრად და ყველაზე მეტად მონა ქალებს ეხებოდა და მიზნად მათი შთამომავლების გამრავლების თავიდან აცილებას ისახავდა. Kitto, 1951, 219-36.

<sup>12</sup> კამათის ისტორიისათვის იხ. Arthur, 1976, 388-89; Pomeroy, 1975, 59-60; Bouvrie, 1990, 16-23; ბოვრიე შენიშნავს, რომ ფემინისტური ფრთა რიგ შემთხვევებში შეიძლება ძალზე სუბიექტურად და არაკრიტიკულად წარმოგვიდგეს.

განმავლობაში<sup>13</sup>. შემდგომში სხვა მკვლევარებმაც დაადასტურეს, რომ პოლემიკის ამ ეტაპისთვის ცენტრალური ამ ორი საკითხის გადაწყვეტა გახლდათ. პომეროიმ მეცნიერთა ორივე ბანაკის დებულებები უპირველესად მათ მიერ ამორჩეული მეთოდოლოგიის გამო გააკრიტიკა. მოკამათეთა უმთავრესი შეცდომა, მეცნიერის აზრით, დასამონმებელ წყაროთა სუბიექტური არჩევანი იყო. თითოეული მიმდინარეობა უმთავრესად ერთი ჟანრის წყაროებს განიხილავდა. გომე და მისი მიმდევრები ეყრდნობოდნენ უპირატესად, ან გამორჩეულად ბერძნულ ტრაგედიას და მისი მონაცემების გათვალისწინებით ამტკიცებდნენ, რომ ათენელი ქალი არ იყო იზოლირებული საზოგადოებისგან და რომ მას პატივისცემით ეპყრობოდნენ. ამ ბანაკის მეცნიერები იშვიათად მოიხსენიებდნენ ორატორებს, რადგან მიაჩნდათ, რომ ორატორთა სიტყვები ზედმეტად პოლემიკური ხასიათისა იყო და ცალმხრივ, ნორმისაგან გადახვეულ სურათს ხატავდა. პომეროის აზრით, მათგან განსხვავებით ლეისი უარყოფდა ტრაგედიის ცნობებს, ერენბერგი კი მხოლოდ ევრიპიდეს აღიარებდა დამონმების ღირს ავტორად, რამეთუ თვლიდა, რომ სოფოკლე და ესქილე რეალობისაგან უფრო დაშორებულ სურათს წარმოგვიდგენდნენ. შესაბამისად, პომეროის შეფასებით, ლეისი და ერენბერგი გომეს მომხრეებთან შედარებით ათენელი ქალების მდგომარეობას უფრო მძიმედ სახავდნენ.<sup>14</sup> პომეროის მსგავსად გულდიც ამა თუ იმ ჟანრის წყაროთა სუბიექტურ არჩევანს მოკამათე მხარეთა უმთავრეს შეცდომად მიიჩნევს. გულდის აზრით, თითოეული მეცნიერი საკუთარ არჩევანს ამა თუ იმ ჟანრის განსაკუთრებული „რეპრეზენტატულობით“ ამართლებდა ისე, რომ ამ განსაკუთრებულ „რეპრეზენტატულობას“ საერთოდ არ ასაბუთებდა და a priori ჭეშმარიტად მიიჩნევდა. ასეთივე შემთხვევითი და ამორჩევითი იყო მათი მიდგომაც ქალის იურიდიული მდგომარეობის საკითხისადმი. ჟანრთა ამგვარი დაუსაბუთებელი არჩევანი, რასაც იურიდიული საკითხების არასისტემური განხილვა ემატებოდა, გულდის თქმით, „საკმარისად განსაცვიფრებელი“ მოვლენა იყო. ყოველივე ამასთან ერთად დისკუსიის შეცდომები სხვა არანაკლებ მნიშვნელოვანი მიზეზით იყო განპირობებული. კითხვები ნაივურად, ზედმეტად გამარტივებულად იყო დასმული, თითქოს კითხვაზე, ქალს პატივისცემით ექცეოდნენ თუ სიძულვილით, ერთმნიშვნელოვანი, მარტივი „კი“ ან „არა“-თი შეეძლოთ ეპასუხათ.<sup>15</sup> ჯასთის აზრით, კითხვების დასმისას მეცნიერები უპირატესად მორალური პოზიციიდან ამოდიოდნენ, რასაც მოჰყვებოდა სწორედ უმთავრესი შეცდომა. და რადგან არ არსებობს ემპირიული წყაროები, რომლებიც მოგვითხრობდნენ, თუ როგორ ეპყრობოდნენ ქალებს დასახელებულ პერიოდში, მკვლევარებმა არაპირდაპირ წყაროებში იწყეს პასუხის ძიება. შედეგად კი მივიღეთ a priori დაშვებული, სუბიექტური და კულტურულად რელატიური მსჯელობანი, რადგან თითოეული მეცნიერი ამა თუ იმ

<sup>13</sup> Pomeroy, 1975, 58.

<sup>14</sup> Pomeroy, 1975, 59; Lacey W. K., *The Family in Classical Greece, Aspects of Greek and Roman Life*, London, 1968. Ehrenberg V., *The People of Aristophanes. A Sociology of Old Attic Comedy*, Oxford, 1951<sup>2</sup>.

არტურის მიხედვით, პომეროი ყოველთვის არ იცავს სიზუსტეს, როცა ამ თუ იმ მკვლევარის მიერ ჟანრის არჩევანს გვისახელებს. ასე მაგალითად, არტურის აზრით, გომე ტრაგედიასთან ერთად ვაზების ნახატებს, პლატონს, პლუტარქეს და არისტოტელესაც იმონმებს (მაშინ, როცა პომეროი გომეს მიერ არჩეულ და საკვლევ ჟანრად მხოლოდ ტრაგედიას ასახელებს). რაც შეეხება გომეს მომხრე კიტოს, იგი ტრაგედიის მონაცემებს არისტოფანეს, ქსენოფონის, თუკიდიდისა და დემოსთენეს ცნობებს უმატებს. არტურის აზრით, ერენბერგი ისევე იმონმებს ტრაგიკოსებს, როგორც ორატორებს და არ შეიძლება იგი გომეს დავუპირისპიროთ (პომეროის მიხედვით ერენბერგი კომედიოგრაფოსების შემდეგ უმთავრესად ორატორებს იმონმებდა). Arthur, 1976, 388.

<sup>15</sup> Gould J., "Law, Custom and Myth, Aspects of the Social Position of Women in Classical Athens", *JHS* 100, 1980, 39.

ობიექტურ მოცემულობას სრულიად სუბიექტურად თვლიდა ქალის მიმართ პატივისცემის ან უპატივცემულობის გამომხატველად.<sup>16</sup>

ზოგიერთი მეცნიერი ათენელი ქალის სოციალური სტატუსის კვლევას თანამედროვე სოციალურ მეცნიერებაში ქალის მდგომარეობის შესწავლას ადარებს და ამ შედარების საფუძველზე პირველს აკრიტიკებს. მკვლევარის აზრით, ათენელი ქალის სოციალური სტატუსის განხილვისას მეცნიერები არ იყენებენ სოციალურ მეცნიერებაში შემუშავებულ თანამედროვე მეთოდოლოგიას.<sup>17</sup> ვფიქრობთ, ეს კრიტიკაც დისკუსიას სწორედ მეთოდოლოგიურ პრინციპებს უნუნებს.

კვლევის მეორე ეტაპი, რომელიც ქალთა მოძრაობის მეორე ტალღას უკავშირდება, ფაქტობრივად, 1973 წელს — ჟურნალ *Arethusa*-ს მეექვსე ნომრის გამოქვეყნებით დაიწყო. ეს ჟურნალი მთლიანად ეძღვნებოდა ანტიკურ სამყაროში ქალის საკითხებს და თვისობრივად ახალი მიდგომით გამოირჩეოდა — უფრო ზუსტ კონცეფციებს აყალიბებდა და დახვეწილ მეთოდოლოგიას ავითარებდა. ამ ტიპის უმთავრეს ნაშრომთა ნუსხა შეიძლება სინოვე ბოვრიეს დასახელებულ ნაშრომში ინახოს.<sup>18</sup> მაგრამ რამდენადაც ხსენებული გამოკვლევა, შესაძლოა, მკითხველისთვის არ იყოს ხელმისაწვდომი, მიზანშეწონილად მივიჩნით, აქ დაგვესახელებინა ყველაზე მნიშვნელოვანი ნაშრომები და კრებულები. 70-იან წლებში ამ საკითხის ირგვლივ ახალი პოზიციის ჩამოყალიბებაში განსაკუთრებული როლი შეასრულა მ. არტურის, ე. ფოლის, ჩ. სეგალის, ფ. ცაიტლინის, რ. ჯასთის, ჯ. გულდის, ნ. ლორაქსის და სხვათა ნაშრომებმა. პომეროის ზემოთ დასახელებულმა გამოკვლევამ (1975) დიდი გავლენა იქონია ახალი მიდგომის ჩამოყალიბებაში და საყოველთაო აღიარებით იგი ანტიკურობაში ქალის საკითხზე პირველ სერიოზულ მონოგრაფიად იქნა მიჩნეული. 1973 წლის ჟურნალ *Arethusa*-ს მოჰყვა 1978 და 1982 წლების ორი სპეციალური გამოცემა, რომლებიც ასევე ქალთა საკითხებს ეძღვნებოდა. ამ ჟურნალების ყველაზე საყურადღებო ნერილები პერადოტოს და

<sup>16</sup> Just R., *Women in Athenian Law and Life*, London, 1989, 6.

მართლაც ამგვარი სუბიექტური მსჯელობით სავსეა ამ საკითხისადმი მიძღვნილი ნაშრომები. ამის ნათელსაყოფად ერთი და იმავე წყაროს სხვადასხვა ინტერპრეტაციას წარმოვადგენთ. პერიკლე თავის ცნობილ სიტყვაში (თუკიდედესი, II, 45) ამბობს: „და ის ქალი იმსახურებს ყველაზე დიდ პატივისცემას, რომლის შესახებაც ყველაზე ნაკლებად საუბრობენ მამაკაცები გინდ სალანძღავად, გინდა საქებრად“. პესიმისტები ამ სიტყვას ქალების დაქვემდებარებული მდგომარეობის დასტურად მიიჩნევენ. გომემ ამგვარი ინტერპრეტაცია გააკრიტიკა. Gomme, 1937, 102. რიხტერი გომეს კვალს მიჰყვება. მისი აზრით, ეს სიტყვა თავად თუკიდედესს უნდა ეკუთვნოდეს და არა პერიკლეს, რომელიც ქალებისადმი არატრადიციული მიდგომით იყო ცნობილი. გარდა ამისა, ეს ფრაზა იყო გამომხატველი *swfrosunh*-ს ელინური იდეალისა და შეგვახსენებდა, რომ რესპექტაბელური ქალებისადმი გამოვლენილი საჯარო ფამილარობა მათ სახელს მხოლოდ ზიანს მიაყენებდა. Richter, 1971, 4. ამდენად, მეცნიერის აზრით, არ იქნება გამართლებული ათენელი ქალის იზოლირების დასასაბუთებლად მოვიყვანოთ ის პასაჟი, რომელიც მხოლოდ იმის ჩვეულებრივი შესწავლა გახლდათ, რომ ზომიერება, სიმორცხვე ათენურ სიქველეს წარმოადგენდა. ჯასთის აზრით კი, იმის დასამტკიცებლად პატივისცემით ეპყრობოდნენ ბერძნები ქალებს თუ არა, არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს იმას, თუ ვის ეკუთვნოდა ეს ფრაზა. გასარკვევი არის ის, თუ რა ფენომენი იყო ქალი ათენელი მამაკაცისთვის, რა უნდა ყოფილიყო მისთვის „კარგი“ ან „ცუდი“ ქალი. ჯასთის მიხედვით, ეს პასაჟი თუმცა არასრულყოფილად, მაგრამ მაინც გაცემს პასუხს ამ კითხვას და ეს პასუხი სათანადოდ უნდა გავითვალისწინოთ — თუკიდედესის მიხედვით, ქალისთვის ყველაზე სასახელო არის ის, რომ ნაკლებად იყო ხსენებული. Just, 1989, 9.

<sup>17</sup> ასე მაგალითად, სოციოლოგები კვლევის დღევანდელ ეტაპზე ითვალისწინებენ იმ ე.წ. „მახებს“, რომლებსაც ეთნოცენტრიზმი, პროექცია და გარეგნულ გამოვლინებაზე დაყრდნობა უგებს ხოლმე მკვლევარს. Bouvrie, 1990, 17.

<sup>18</sup> Bouvrie, 1990, 21, შენ. 5. დაწვრილებითი ბიბლიოგრაფიისთვის იხ. Pomeroy S.B., „Selected Bibliography on Women in Classical Antiquity“, *Arethusa* 6, 1973, 127-157. ასევე Pomeroy S. B. et aliae, *Women in Classical Antiquity. Four Curricular Modules*. Ms. National Endowment for the Humanities, New York, 1983.

სალივანის რედაქციით გამოცემულ კრებულში დაიბეჭდა.<sup>19</sup> საყურადღებო გახლდათ აგრეთვე Women's Studies-ის 1981 წლის გამოცემა.<sup>20</sup>

ანტიკური ხანის ქალმა ავტორებმა განსაკუთრებული ყურადღება მიიპყრეს. ამ მასალის მიმოხილვა წარმოდგენილი აქვს ბოვრიეს წერილში სათაურით „ქალი მწერალი ანტიკურ ხანაში“.<sup>21</sup> მეცნიერები საზოგადოდ ჩივიან, რომ ანტიკურობაში საკუთრივ „ქალის ხმა“ მონოგრაფიული კვლევის დონეზე ნაკლებად არის შესწავლილი („ქალის ხმაში“ მხოლოდ პოეტი ქალები არ იგულისხმებიან). ბუნებრივია, პოეტი ქალების, როგორც ანტიკური ავტორების შემოქმედება, განხილულია ლიტერატურის ისტორიებსა და ენციკლოპედიურ ნაშრომებში. მათ შესახებ დაბეჭდილია სტატიები ცალკეულ ჟურნალებში. მაგრამ თუ არ ჩავთვლით საფოს, რომლის შემოქმედებას არა ერთი სერიოზული ნაშრომი იკვლევს, დანარჩენ პოეტ ქალთა შესახებ მონოგრაფიული გამოკვლევების რიცხვი ძალზე მცირეა.<sup>22</sup> ამ მხრივ განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს ქართველი მეცნიერის ნ. ტონიას სადოქტორო ნაშრომი „საფოს ფენომენი და ანტიკური ხანის ქალთა პოეზია“, რომელიც პოეტ ქალთა შემოქმედებას ეძღვნება. საკუთრივ „ქალის ხმის“ შესწავლისთვის ეს გამოკვლევა იმითაა მნიშვნელოვანი, რომ მასში განხილულია ანტიკური ეპოქის ქალთა პოეზიის სპეციფიკური ქალური მახასიათებლები, ასევე წარმოდგენილია ანტიკურობაში ქალთა პოეზიის განვითარების გზა. სამწუხაროა, რომ დასავლური სამეცნიერო წრეები, ეტყობა, ამ გამოკვლევას ნაკლებად იცნობენ.<sup>23</sup>

კამათის II ეტაპი, შეიძლება ითქვას, რომ გარკვეული სპეციფიკით ხასიათდება. ლიტერატურის სხვადასხვა ჟანრში ცალ-ცალკე შეისწავლება, თუ როგორ არის იქ წარმოდგენილი ქალი. მკვლევარები ცალკეულ ნაწარმოებებს, ერთი მხრივ, იყენებენ სოციალური ცხოვრების წყაროებად, მეორე მხრივ, მათ განიხილავენ, როგორც თავიანთი ეპოქის კულტურულ ღირებულებათა სიმბოლური გამოხატვის საშუალებებს (მაგ., ჰომეროსის, ჰესიოდეს, ჰეროდოტეს თხზულებები).<sup>24</sup> კვლევის ამ ეტაპისთვის

<sup>19</sup> Peradotto J., Sullivan J. P. (ed.), *The Women in Ancient World*, Arethusa Papers, Albany, NY, 1984.

<sup>20</sup> სწორედ იგი განივრცო ფოლის რედაქციით გამოცემულ კრებულში — *Reflections of Women in Antiquity*, New York, 1981.

<sup>21</sup> Bouvrie S. des, “Kvinnliga författare under antiken” in (red.) Roxman S., *Kvinnliga författare. Kvinnornas litteraturhistoria från antiken till våra dagar*, Stockholm, 1983, 13-49 (მწერალ ქალთა ლიტერატურის ისტორია ანტიკური ხანიდან დღემდე). ნაშრომი შევედურ ენაზეა დაწერილი და, სამწუხაროდ, მასზე ხელი არ მიგვიწვდება.

<sup>22</sup> ამ საკითხთან დაკავშირებით იხ. Homeyer H., *Dichterinnen des Altertums und des frühen Mittelalters*, Zweispachige Textausgabe, eingeleitet, übersetzt und mit bibliographischem Anhang versehen von Homeyer H., Paderborn, München, Wien, Zürich, 1979. წიგნში წარმოდგენილია პოეტ ქალთა ნაწარმოები ორიგინალის ენაზე, ასევე მათი გერმანული თარგმანი მცირე მასშტაბის სამეცნიერო აპარატიურთ. მაგრამ ეს ნაშრომი საკითხის მონოგრაფიულ შესწავლად ვერ ჩაითვლება. დაინტერესებულ მკითხველს დავუსახელებთ შედარებით ახალ ნაშრომებს მწერალ და ფილოსოფოს ქალთა შემოქმედების შესახებ: Snyder J. M., *The Woman and the Lyre. Women Writers in Classical Greece and Rome*, Bristol Classical Press, 1989; Waithe M. E., *A History of Women Philosophers*, vol. I: 600 BC – 500 A.D., Martinus Nijhoff Publishers, 1987.

<sup>23</sup> სულ ახლახან ეს გამოკვლევა წიგნად გამოვიდა: ტონია ნ., ანტიკური სამყაროს პოეტესები, თბილისი, ლოგოსი, 2008. ნ. ტონიას გამოქვეყნებული აქვს აგრეთვე პოეტ ქალთა ლექსების თარგმანები ნაშრომში: საფოდან კასიამდე. ძველი სამყაროს პოეტი ქალები, თბილისი, 1990. კრებულ Phasis-ში წარმოდგენილია სადოქტორო დისერტაციის გერმანულენოვანი რეზიუმე: Tonia N., “Das Phänomen von Sappho und Frauendichtung in der Antike”, Phasis, Greek and Roman Studies, vol. 1, Tbilisi, 1999, 166-190.

<sup>24</sup> Bouvrie, 1990, 21, იხ. შენიშვნა 5, რომელშიც ამ გამოკვლევათა ნუსხაა წარმოდგენილი.

დამახასიათებელია ისიც, რომ მეცნიერები ხშირად იყენებენ სტრუქტურალისტური ანალიზის მეთოდებს.<sup>25</sup>

ჩანს, რომ 80-იან წლებში მკვლევარებმა საკამათო საკითხის შესახებ გარკვეული კონსენსუსი შეიმუშავეს. ფოლი თანამედროვე კვლევის წარმატებად მიიჩნევს იმ სარწმუნო შეთანხმებას, რომელსაც მეცნიერებმა მიაღწიეს პროზაული ტექსტებიდან გამოტანილი დასკვნების თაობაზე.<sup>26</sup> მკვლევარნი შეთანხმდნენ სწორედ ძვ.წ. V საუკუნის ათენელი ქალის ლეგალური და სოციალური სტატუსის შესახებ. მეცნიერები ასევე გამოყოფენ კვლევის ნაკლოვან მხარეებსაც. ასე მაგალითად, ფოლისვე აზრით, ნაკლებად წარმატებულია პოეტურ ტექსტებში ქალის კონცეფციის შესწავლა, რადგან მეცნიერები მხოლოდ საკითხის წინასწარ წვდომას გვთავაზობენ. ასევე გვინდა საგანგებოდ გავამახვილოთ ყურადღება მეცნიერთა კიდევ ერთ შეთანხმებაზე. იზიარებენ რა პროზაულ ტექსტებში ქალის ერთ გარკვეულ კონცეფციას, რომელიც განსხვავდება დრამატული ტექსტების ქალის კონცეფციისაგან, თანამედროვე ეტაპზე მკვლევარები მზად არიან, მთლიანად ათენურ ლიტერატურაში ქალის პრობლემის შესწავლას ეკლექტიურად მიუდგნენ.<sup>27</sup>

მას შემდეგ, რაც წარმოვადგინეთ ათენელი ქალის სოციალური სტატუსის შესახებ კამათის ზოგადი სურათი, განვიხილეთ მონინაალმდეგეთა თვალსაზრისები, შევაჯამეთ დისკუსიის ორი თვისობრივად განსხვავებული ეტაპი, ვფიქრობთ, ახლა ამ კამათის ერთ მთავარ საკითხზე უნდა გავამახვილოთ ყურადღება. ეს ამ პრობლემის ფარგლებში ლიტერატურის ცხოვრებასთან ურთიერთმიმართების გარკვევა გახლავთ. დისკუსიისას სრულიად ბუნებრივად წამოიჭრა ამ ორი სფეროს ურთიერთმიმართების დადგენის საჭიროება, რამეთუ ათენელი ქალის სოციალური სტატუსის განსაზღვრა ლიტერატურულ წყაროებზე დაყრდნობით ხდებოდა. ქალის მდგომარეობის და კონცეფციის განსხვავებული სურათები, რომლებიც მეცნიერებმა ლიტერატურის ამა თუ იმ ჟანრში მოიძიეს, განპირობებული იყო სწორედ ლიტერატურული ჟანრისთვის დამახასიათებელი სპეციფიკურობით, იმით, თუ როგორ ასახავდა იგი ცხოვრებას. დღეს ამ საკითხის შესახებ არსებული თანამედროვე გამოკვლევათა ნაწილი ცალკე აღებულ ამა თუ იმ ჟანრში ათენელი ქალის დახატვას შეისწავლის.<sup>28</sup> ამ სურათის წარმოდგენა ჩვენს მიზანს სცილდება და ამდენად აქ მხოლოდ ფოლის მოკლე რეზიუმირებას შემოგთავაზებთ, რადგან იგი კლასიკური პერიოდის ათენის ლიტერატურის ჟანრობრივ სპექტრს ამ კუთხით განიხილავს. თუმცა აქვე უნდა ვაღიაროთ მკვლევარის დეფინიციების გარკვეული სუბიექტურობაც. „ისტორიკოსთა

<sup>25</sup> იმ ნაშრომთა სიისთვის, რომლებიც ამ სფეროში სტრუქტურალისტურ მეთოდოლოგიას იყენებენ, იხ. Foley H. P., "The Conception of Women in Athenian Drama" in (ed.) *Reflections of Women in Antiquity*, London, 1986<sup>3</sup>, 127-167, შენ. 24.

<sup>26</sup> უნდა ითქვას, რომ ტერმინი „პროზაული ტექსტები“ გარკვეულ გაუგებრობას ქმნის. თავად ფოლისაც არ დარწმუნია ყურადღების მიღმა ტერმინით გამოწვეული ერთგვარი უხერხულობა. იგი იზიარებს არტურის მოსაზრებას, რომ პროზაული და პოეტური ტექსტების ცნობები ქალთა შესახებ ხშირად თანხვედბა. მიუხედავად ამისა, ფოლი მაინც მიჯნავს ამ ორი ტიპის ტექსტებს სტატუსის მიზნიდან გამომდინარე. მისი აზრით, გარკვეულ სფეროებში დრამატული ტექსტები მკვეთრად განსხვავებულ სურათს გვთავაზობს. ასე რომ „პროზაული ტექსტები“ ფოლის ტერმინია და შესაბამისად, როცა ამ მეცნიერის ციტირებას ვახდენთ, ამ ტერმინს უცვლელად ვტოვებთ. ისე კი უნდა შევნიშნოთ, რომ, როცა ფოლი პროზაულ ტექსტებში წარმოდგენილ ქალის მდგომარეობასა და კონცეფციაზე მსჯელობს, „პროზაულ ტექსტებად“ იგი მოიაზრებს ძირითადად ორატორთა ნაწერებს, მცირედ თუ მოიხსენიებს სამედიცინო ავტორებს და მხოლოდ ერთგან იმონმებს თუკიდიდესს. Foley, 1986, 164, შენ. 2, 129-132.

<sup>27</sup> Foley, 1986<sup>3</sup>, 134.

<sup>28</sup> ამასთან დაკავშირებით იხ. პომეროს მიერ შედგენილი ბიბლიოგრაფია, Pomeroy, 1973.

თვალსაზრისებს გამოხატავს მათივე კონცეფცია იმის თაობაზე, თუ რომელი მოვლენებია ღირებული რომ გადმოიცეს, როგორც ისტორია, ამასთან ერთად მათ მსოფლხედვას ქმნის იმის გააზრებაც, თუ რა ინვესს ისტორიული მოვლენებისთვის ამა თუ იმ ფორმის მიცემას. შესაბამისად, ისტორიკოსი თუკიდიდესი, რომელიც უპირატესად პოლიტიკური ისტორიის გადმოცემით შემოიფარგლება, იშვიათად მოიხსენიებს ქალებს, მაშინ როდესაც ჰეროდოტე, რომლის ისტორია მოგვითხრობს როგორც საჯარო, ისე პირად ცხოვრებაზე და რომლის თხზულებაც უფრო ანთროპოლოგიურადაა ორიენტირებული, ქალებზე ხშირად მსჯელობს. ფილოსოფოსთა მტკიცებულება ფაქტს არგუმენტსა და ლოგიკურ სისტემას უქვემდებარებს. მედიკოსთა ნაწერები ფორმირებულია ქალის სხეულისა და მისი მიზნების მათივე „მეცნიერული“ კონცეფციით, მაშინ როდესაც ორატორები ირჩევენ ისეთ ცნობებს ქალების შესახებ, რომლებიც ყველაზე მოსახერხებელია აუდიტორიის დასარწმუნებლად. ხელოვნება აიდეალებს ან რომანტიკულს ხდის ქალს, დრამა ხშირად წარმოადგენს ქალს გაცილებით უფრო ძლიერად და ღირსშესანიშნავად, ვიდრე ამას პროზაულ ტექსტებში შევხვდებით. მაშინ როდესაც პროზაული ტექსტები ხაზს უსვამენ ქალების პრივატული სივრცით შემოფარგვლას, დრამა ხშირად აკისრებს ქალს მნიშვნელოვან როლს საზოგადოების სოციალურ კრიზისში“.<sup>29</sup>

სწორედ ამა თუ იმ ჟანრის სპეციფიკური ბუნების გაუთვალისწინებლობა იყო, ჩვენი აზრით, არასწორად დასმული კითხვებისა და, შესაბამისად, მცდარი დასკვნების ერთ-ერთი უმთავრესი მიზეზი. კამათის ადრეული ეტაპის ყველაზე დიდი შეცდომა კი, როგორც ჩანს, იყო ის, რომ მეცნიერები ლიტერატურაში დახატულ მოვლენებს რეალური ცხოვრების ამსახველ დოკუმენტებად მიიჩნევდნენ. დღეს მკვლევართ ერთმნიშვნელოვნად ნაიფურად და არასწორად მიაჩნიათ ლიტერატურასა და ცხოვრებისეულ სინამდვილეს შორის პირდაპირ პარალელებზე ლაპარაკი. შესაბამისად, ისინი სულაც არ თვლიან არაღირებულად იმ ცნობებს, რომლებიც ცხოვრების დოკუმენტურ მასალას არ წარმოადგენს.<sup>30</sup> და ვიდრე ტრაგედიისა და ათენის ცხოვრების ურთიერთმიმართების საკითხს შევხვებოდეთ ქალთა დახატვის კუთხით, გვინდა შევნიშნოთ, რომ ცხოვრებასთან პარალელების დაძებნის მხრივ დიდი ტრადიცია ბერძნული კომედიის შესწავლას აქვს. XIX საუკუნეში თვლიდნენ, რომ როგორც ძველი, ისე ახალი ატიკური კომედია რეალური სოციალური ცხოვრების ამსახველი დოკუმენტი იყო.<sup>31</sup> ქალის წარმოდგენის კუთხით ლიტერატურულ ჟანრებს შორის ყველაზე დიდი კამათი ბერძნულმა ტრაგედიამ გამოიწვია.<sup>32</sup> ძალზე მწვავედ დაისვა საკითხი, რამდენად შეესაბამებოდა ტრაგედიის ქალი პერსონაჟი ათენის რეალობაში არსებულ ქალს. დისკუსიის I ეტაპის დახასიათებისას მკითხველს უკვე შევთავაზეთ ერთი თვალსაზრისი, რომელიც ამ ურთიერთმიმართებას განიხილავდა. იგი გომეს ეკუთვნოდა. გაგახსენებთ, რომ მკვლევარი რადიკალურად აყენებდა საკითხს — ტრაგედია ცხოვრებას ასახავს და რადგან ტრაგედიაში მნიშვნელოვანი

<sup>29</sup> Foley, 1986<sup>3</sup>, 127-8.

<sup>30</sup> Just, 1989, 10-11.

<sup>31</sup> იხ. Halley H. W., “The Social and Domestic Position of Women in Aristophanes”, HSPH 1, 1890, 159-186; Post L. A., “Women’s Place in Menander’s Athens”, TAPA 71, 1940, 420-459.

<sup>32</sup> ლიტერატურის ჟანრებს შორის ტრაგედიის კვლევას მისი ქალი პერსონაჟების რეალურ ქალებთან მიმართების კუთხით ყველაზე ხანგრძლივი ტრადიცია აქვს. ჯერ კიდევ 1794 წელს მიუძღვნა ამ საკითხს ფ. შლეგელმა სპეციალური გამოკვლევა Schlegel F., “Über die weiblichen Charaktere in den griechischen Dichtern”, 1794, Studien des klassischen Altertums (hrsg.) Behler E., Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, Erster Band, Paderborn, 1979, 45-69.



ქალები ფიგურირებენ, ათენელ ქალს ცხოვრებაშიც — კლასიკურ ათენში შესაბამისი მაღალი სოციალური სტატუსი უნდა ჰქონოდაო. გომეს და მისი მიმდევრების მტკიცებით, ათენელი ქალი არ იყო ჩაკეტილი სახლში და იზოლირებული საზოგადოებისაგან. სწორედ ამას აჩვენებდა ტრაგედია, რომელიც საჯარო სივრცეში ათენელი ქალების თავისუფლად მოძრაობას წარმოგვიდგენდა. „ხომ არავინ ეუბნებოდა ანტიგონეს და მედეას“, — კითხულობდა გომე — „თუ რატომ გამოვიდნენ ისინი გინეკეუმიდან?“<sup>33</sup>

ამ მოსაზრების თანახმად, რადგან ტრაგიკოსების ქალი პერსონაჟების მოდელი რეალური ათენელი ქალი იყო, შესაბამისად, ისინი (sc. ტრაგიკოსები — ქ.ნ.) ცხოვრებაში ნაცნობ ქალებს აღწერდნენ. მკვლევარნი იმასაც ამტკიცებდნენ, რომ ტრაგიკოსები ზედმინევენით ზუსტად ჩასწვდნენ ქალის ფსიქოლოგიას, რაზედაც ფსიქოლოგიური სიღრმით დახატული მათივე პერსონაჟები მეტყველებენ. ბოვრიეს თქმით, „ეს (ქალის ფსიქოლოგია — შენიშვნა ჩვენია ქ.ნ.) მიჩნეული იყო უცვლელ და უნივერსალურ რაობად — „მარადიულ ქალურობად“ ანდა (sc. მოიაზრებოდა — ქ.ნ.) ხასიათის ფიქსირებული ტიპების არეალად“.<sup>34</sup> „მარადიული ქალურობის“ ფენომენს ასევე თავისი მახასიათებლები ჰქონდა, რომელთაც სხვადასხვა მკვლევარი განსხვავებულად მოიაზრებდა. ყველაზე გავრცელებული მახასიათებლები შემდეგი იყო: „ირაციონალობა“, „მგრძნობიარობა“, „ქალის უუნარობა, იურიდიული მტკიცებისას ზოგადი პრინციპები გამოეყენებინა“, „დედობრივი სინაზე“, „ქალური მოკრძალება“, „ცნობისმოყვარეობა“, „არასტაბილურობა“, „გაზვიადებისკენ მიდრეკილება“.<sup>35</sup> მეცნიერთა სხვა ნაწილი, რომელიც ტრაგედიაში საზოგადოდ ქალის ხასიათის ფიქსირებული ტიპების არსებობას ხედავდა, მიიჩნევდა, რომ ტრაგედიის ქალი პერსონაჟები რეალური ქალების ტიპებს ასახავდნენ. მათი აზრით, ტრაგედიის ქალი პერსონაჟები „გამოკვეთილად რეალური“ გახლდნენ. იანგის მსჯელობა ამგვარი ლოგიკის მაგალითად გამოდგება: „დაასახელე ქალის შენეული ტიპი და მას ჩვენს კოლექციაში აუცილებლად აღმოაჩინ. აქ იპოვი ცოდვილს, პოეტესას, პატრიოტს, პოლიტიკურ ლიდერს, მშიშარას, გმირ ქალს. ხასიათისა და ინტელექტის ყველა ნიუანსია წარმოდგენილი ატიკური თეატრის ქალ პერსონაჟებში“.<sup>36</sup>

ბუჩერი ტრაგედიისა და ათენელი ქალების ურთიერთმიმართების თაობაზე საინტერესო მოსაზრებას გვთავაზობს. სხვებთან ერთად ისიც მიიჩნევს, რომ ტრაგედია ათენის სინამდვილეში არსებულ ქალთა ტიპებს ასახავდა. მეცნიერის მიხედვით, რეალურ ცხოვრებაში ქალი ნაკლებად ინდივიდუალურია, ვიდრე კაცი, შესაბამისად, მხატვრულ ასახვაში ქალი ნაკლებად ექვემდებარება იდიოსინკრაზიას. რეალობაში ქალთა ძირითადი ტიპები მცირერიცხოვანია — ქალწული, ცოლი, დედა,

<sup>33</sup> Gomme, 1937, 96, 99. სცენაზე ქალთა თავისუფლად მოძრაობის შესახებ გომეს დებულება არაერთგზის არის გაკრიტიკებული მეცნიერებაში. სხვებთან ერთად იხ. Gould, 1980, 40; Pomeroy, 1975, 94. რაც შეეხება ევრიპიდეს 521 ფრაგმენტს (სახლში ყოფნა ქალის აუცილებელი სიქველეა, გარეთ გამოჩენა კი უღირსი საქციელი), რომელიც „პესიმისტებს“ ქალის სახლში გამოკეტვის დასამტკიცებლად მოჰყავდათ, მას გომე კონტექსტიდან ამოგლეჯილად მიიჩნევდა და საერთოდ არასწორად თვლიდა, როდესაც კონტექსტიდან ამოღებულ ცნობებს რეალობაში არსებულ ფაქტებად მიიჩნევდნენ ხოლმე. ასევე არ იზიარებდა იგი ბერძენი მამაკაცის ქალისადმი სიძულვილის თაობაზე არსებულ თეზას და თავისი მოსაზრების დამადასტურებლად მენანდრეს „სამედიატორო სასამართლოდან“ ქარისიოსის სიტყვა მოჰყავდა, რომელიც ცოლის სიყვარულისა და მის მიმართ ღრმა პატივისცემის გამომხატველად მიაჩნდა. Gomme, 1937, 109.

<sup>34</sup> Bouvrie, 1990, 25.

<sup>35</sup> ამ მოსაზრებათა გამტარებელ მკვლევართა ნაშრომისათვის იხ. Bouvrie, 1990, 25.

<sup>36</sup> Young S. P., The Women of Greek Drama, New York, 1953, 172.

ასული, და — ეს ტიპები უმთავრეს ნათესაურ კავშირებს წარმოგვიდგენენ. რამდენადაც ბერძნული დრამა, მეცნიერის აზრით, ადამიანური ბუნების უნივერსალური მხარის წარმოჩენას ისახავდა მიზნად, იმისა, რაც არის სწორედ ქალში უმთავრესი და უპირველესი, ამდენად ამ დრამისათვის ყველაზე მომგებიანი აღმოჩნდა ქალთა ტიპების გამოხატვა, როგორც ყველაზე უფრო გამოკვეთილი უნივერსალური ტიპებისა. ესაა მიზეზი, რის გამოც ქალის ხასიათის დახატვაში ბერძნები, თანამედროვეობის უდიდეს წარმომადგენელთა გარდა, ყველას აღემატებიან, ასკენის მეცნიერი.<sup>37</sup>

აი ის, რაც შეიძლება ითქვას პირველი თვალსაზრისის გამზიარებელ მეცნიერთა დებულებების შესახებ. შეგახსენებთ, რომ მეცნიერთა მეორე ჯგუფი ჯერ კიდევ გომემდე თვლიდა, რომ ათენელ ქალს მაღალი სოციალური სტატუსი არ ჰქონდა და დღესაც ბევრი მეცნიერი, როგორც აღვნიშნეთ, ამ პოზიციაზე დგას. ნებისთი თუ უნებლიედ, მათ უწევთ აღიარონ, რომ ქალების ასახვის ასპექტში ტრაგედია შორდება ცხოვრებისეულ სინამდვილეს. შესაბამისად, მათ პასუხი უნდა გასცენ კითხვას, რომელსაც გომე ასე სვამდა — რითი უნდა ავხსნათ ამგვარი უპრეცედენტო შეუსაბამობა ცხოვრებისეულ სინამდვილესა და კულტურულ დოკუმენტს შორის?

ბუნებრივია, მეცნიერები ცდილობდნენ და დღესაც ცდილობენ ტრაგედიის ქალთა სახეებსა და რეალურ ქალებს შორის არსებული ამ შეუსაბამობას ახსნა მოუძებნონ. ერთ-ერთი ყველაზე გავრცელებული თეორიის თანახმად, ცხოვრებისაგან განსხვავებით, დრამაში ქალები იმიტომ არიან ასეთი მნიშვნელოვანი და ძლიერი, რომ ისინი (sc. ტრაგედიის ქალი პერსონაჟები — ქ.ნ.) ბრინჯაოს ეპოქის იმ მითიური მოდელების მიხედვით არიან შექმნილნი, რომლებიც ეპიკოსმა პოეტებმა შემოგვინახეს. მართლაც, ეპოსში ქალები საკმაოდ გავლენიანი ჩანან არა მხოლოდ ოიკოსის ფარგლებში, არამედ საზოგადო სარბიელზეც. ვინაიდან ტრაგიკოსები იყენებდნენ ამ მითებს, ბუნებრივია, ისინი ვერ წარმოგვიდგენდნენ ამ მითების მოდელებს უმნიშვნელო და სუსტ პერსონაჟებად, ანუ a priori იძულებულნი იყვნენ, ტრაგედიაში ქალისთვის ღირსშესანიშნავი როლი მიეკუთვნებინათ.<sup>38</sup>

ეს თვალსაზრისი უკვე გომემ გააკრიტიკა. ამ თეორიის მიმართ შემდგომი პერიოდის კრიტიკული შენიშვნები, ფაქტობრივად, იმავე არგუმენტებს იშველიებს. გომე განიხილავდა ატრევსის საგვარეულოს ცნობილ მითს, რათა ეჩვენებინა, თუ რა განსხვავება იყო ეპიკურ ტრადიციაში შემონახულ ბრინჯაოს ეპოქის მითსა და ტრაგედიაში წარმოდგენილ იმავე მითს შორის. ეპიკურ ტრადიციაში ეგისტოსი იყო დომინანტური ფიგურა და არა კლიტემნესტრა, აგამემნონს უშუალოდ ეგისტოსი

<sup>37</sup> Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art, by Butcher S. H., New York, 1951<sup>4</sup>, 400.

<sup>38</sup> Jenzer A., Wandlungen in der Auffassung der Frau im ionischen Epos und in der attischen Tragödie bis auf Sophokles, diss. Zürich, Bern, 1933, 59... Brown A., A New Companion to Greek Tragedy, London and Canberra, 1983, 194. დასახ. ავტორები მოგვყავს Bouvrie, 1990, 24-ის მიხედვით. გომე ამგვარ ახსნას გონებამახვილურ კომენტარს უკეთებდა. მისი თქმით, ამ მსჯელობაში ფრიად საინტერესო ფაქტთან გვქონდა საქმე — კერძოდ, დრამის მამაკაც პერსონაჟებს — ორესტეს, ოდისეუსს, კრონოსს, თესევსს — რამდენადაც ისინი არ იყვნენ უნივერსალური, მკვლევარნი ძვ.წ. V საუკუნის ათენელების მოდელად წარმოგვიდგნენ, მაგრამ რატომღაც იგივე მეცნიერები დრამის ქალ პერსონაჟებს ჰომეროსის ქალების გამოძახილად მიიჩნევდნენ. Gomme, 1937, 93.

საინტერესოა ფ. ლუკასის თვალსაზრისი, რომელიც აღიარებს ამ შეუსაბამობას და ცდილობს ახსნას იგი. მისი აზრით, ტრაგედიის ძლიერი ქალების დახატვისას დრამატურგებზე გავლენა ჰომეროსს უნდა მოეხდინა. მაგრამ ამასთან ერთად იგი იმასაც შეგვახსენებს, რომ ამგვარი ძლიერი და მნიშვნელოვანი ქალების ასახვასწრაფად არც ასპასიას მსგავსი ჰეტერების შესაძლო გავლენა უნდა დაგვევიწყებინა. Lucas F. L., Tragedy, Serious Drama in Relation to Aristotle's Poetics, New York, 1958.

კლავდა. მამის მკვლელობაზე შურს ორესტე ელექტრას დაუხმარებლად იძიებდა. ეპოსში მამაკაცები მოქმედებდნენ და, გომეს შეფასებით, „ფრიად მამაკაცური ტრაგედია გამოდიოდა“. სამივე ატიკელი დრამატურგის მოთხრობილი ამბავი ამ ტრადიციისაგან საკმაოდ განსხვავდებოდა. დრამის ძლიერი ქალები — ანტიგონე, ელექტრა, კლიტემნესტრა ან საერთოდ არ ფიგურირებდნენ, ან უმნიშვნელო როლს ასრულებდნენ ეპოსში.<sup>39</sup> შესაბამისად, ტრაგიკოსები ქალების თავიანთ წარმოსახვაში ეპიკურ ტრადიციას კი არ ეყრდნობოდნენ, არამედ ქალ-პერსონაჟებს ეპოსის ქალებთან შედარებით გაცილებით მეტ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ და ტრაგედიის მთავარი კონფლიქტის წარმმართველის როლს აკისრებდნენ. „ეპოსის მოკვდავი ქალები მათი ვიტალურობის მიუხედავად, ზეგავლენის მხრივ ტრაგიკულ გმირ ქალებს ვერ შეედრებიან, მათ არც იმგვარი ძალაუფლება აქვთ, რომ მამაკაცი-ქალის კონფლიქტები წარმოქმნან, კონფლიქტები, რომელთაც ტრაგედია ყოვლისმომცველი სახით წარმოადგენს“, — აჯამებს პომეროი.<sup>40</sup>

ვფიქრობთ, მკითხველისთვის საინტერესო უნდა იყოს ტრაგედიის ქალებსა და რეალურ ქალებს შორის შეუსაბამობის ახსნის ერთ-ერთი პოპულარული თეორია. ეს თეორია ფსიქოანალიტიკოს ფ. სლეიტერს ეკუთვნის. მისმა ნაშრომმა „ჰერას დიდება: ბერძნული მითოლოგია და ბერძნული ოჯახი“ განსაკუთრებული აღიარება მოიპოვა — ასე გაბედულად და ასე ფართოდ, ამგვარი პროვოკაციული ტონით ჯერ არც ერთ ნაშრომს არ განუხილავს სქესთა ურთიერთობის საკითხი ბერძნული ტრაგედიის ქალთა ხასიათებთან მიმართების თვალსაზრისით, — აღნიშნავდნენ მეცნიერები. მიუხედავად ასეთი აღიარებისა, ნაშრომმა კლასიკური ფილოლოგიის სპეციალისტთა ყურადღება მოგვიანებით დაიმსახურა.<sup>41</sup>

სლეიტერი თავის თეორიას ტრაგედიაში ძლიერი ქალების არსებობის ასახსნელად კლასიკურ ათენში პატარა ბიჭის ბავშვობაში მიღებულ ფსიქოსექსუალურ გამოცდილებაზე აფუძნებდა. მეცნიერი თვლიდა, რომ ტრაგედიის ძლიერი ქალები ბიჭის ფსიქოსექსუალური გამოცდილების ერთგვარ პროექციას წარმოადგენდნენ. თავის მხრივ, ოჯახში სქესთა ურთიერთობის ანალიზისათვის სლეიტერი მასალად ბერძნულ მითებს იყენებდა.

რაში მდგომარეობდა ბერძენი ბიჭის ფსიქოსექსუალური გამოცდილება და რა ახდენდა განსაკუთრებულ გავლენას მისი პიროვნების ჩამოყალიბებაზე? სლეიტერის მიხედვით, ბერძენი ბიჭი დედისა და მონა ქალების გარემოცვაში იზრდებოდა. რადგან მამა უმთავრესად არ იყო სახლში, იგი მთლიანად დედის გავლენის ქვეშ ექცეოდა. დედა-შვილის დამოკიდებულება ამბივალენტური და წინააღმდეგობით აღსავსე იყო, რასაც სახლში ჩაკეტილი და დათრგუნული დედის განწყობა განაპირობებდა (აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ სლეიტერი ყოველგვარი მტკიცების გარეშე თავიდანვე უშვებს იმას, რომ ბერძენი დედის მდგომარეობა დაქვემდებარებული იყო და რომ ქმრისადმი მრისხანებას იგი გულში იკლავდა). შვილთან დედის დამოკიდებულებაში ვხედავდით, ერთი მხრივ, შვილის გაიდებას და მის მაცდურ სიყვარულს და, მეორე მხრივ, შვილის მომავალი თავისუფლების ღვარძლიან მიუღებლობას, რომელსაც კასტრაციის

<sup>39</sup> Gomme, 1937, 93.

<sup>40</sup> Pomeroy, 1975, 94.

<sup>41</sup> Pomeroy, 1975, 95-7. Arthur, 1976, 395-397. სლეიტერის თეორიის ამომწურავი და მკაცრად კრიტიკული განხილვა მოცემული აქვს ფოლის, იხ. Foley H. P., “Sex and State in Ancient Greece”, *Diacritics* 5.4, 1975, 31-36.

გამონვევა შეეძლო.<sup>42</sup> იგი აიდეალებდა შვილს, რომლის მომავალ წარმატებებში იგი საკუთარი განუხორციელებლობის კომპენსაციას ხედავდა. ამგვარი დამოკიდებულება ბიჭის გარკვეულ ფსიქოსექსუალურ განწყობას განაპირობებდა. უკვე მამრის პიროვნებაში მძლავრობდა ნარცისიზმი, პედოფილიის, მისოგინიზმისა და გინეფობიისაკენ მიდრეკილება, ყოვლისმომცველი სწრაფვა შეჯიბრისაკენ. საბოლოო ჯამში კი მას აკლდა საკუთარი პიროვნებისადმი რწმენა. მამის არყოფნის გამო ბიჭის წარმოსახვაში არ იყო მამაკაცის მოდელი, შესაბამისად, ამის კომპენსაციას იგი ჰომოსექსუალური პრაქტიკით ცდილობდა. მოზრდილი მამრის წარმოსახვაში ქალისადმი დამოკიდებულება ამბივალენტური იყო. სლექტერი ამგვარ დამოკიდებულებას „ორალურ-ნარცისულ დილემას“ უწოდებს.<sup>43</sup> ერთი მხრივ, მამრს ძლიერ სურდა ქალთან იმგვარი ურთიერთობა განეცადა, რომელიც ბავშვობისდროინდელ, დედის მზრუნველ, დამცველ სიყვარულს მოაგონებდა და ამ სიყვარულს ჩაანაცვლებდა, მეორე მხრივ, მას მტრული განწყობა ეუფლებოდა დედობის იმ გამოვლენისადმი, რომელიც მის წარმოსახვაში მას კასტრაციით ემუქრებოდა. ემოციურად ძლიერი ქალი იპყრობდა ბიჭის წარმოსახვას და იქცეოდა თესლად, რომელიც მოზრდილი დრამატურგის აზროვნებაში ქალის დომინანტურ ხასიათად გარდაიქმნებოდა.<sup>44</sup> წარმოსახვის ამგვარი პროექცია განაპირობებდა ბერძნული დრამის ბუნებას, დრამისა, რომელიც საოჯახო კონფლიქტების ირგვლივ იყო ძირითადად აგებული.

სლექტერის თეორია მართლაც საკმაოდ პროვოკაციული თეორია გახლდათ და ბევრი კრიტიკული გამოცხადდა დაიმსახურა. მისი ყველაზე თვალშისაცემი ნაკლი, ჩვენი აზრით, წყაროთა სუბიექტური არჩევანი (მხოლოდ პოეტური ტექსტები) და მათი სუბიექტური ინტერპრეტირება იყო.<sup>45</sup>

ფოლი სლექტერის თეორიას საფუძვლიანად განიხილავს და აკრიტიკებს. ის სლექტერს პირველ რიგში იმაში ედავება, რომ ამ უკანასკნელმა პრობლემასთან დაკავშირებულ საკითხთა მხოლოდ ვიწრო სპექტრი განიხილა: ა) სლექტერი არ აანალიზებს მითებს ლიტერატურული კონტექსტიდან გამომდინარე, შესაბამისად, იგი

<sup>42</sup> სლექტერის მიერ გადმოცემული დედის ემოცია — „ღვარძლიანი, კასტრირების გამომწვევი მიუღებლობა“ მოგვყავს არტურის ტერმინოლოგიის მიხედვით. Arthur, 1976, 395.

<sup>43</sup> Slater P. E., *The Glory of Hera: Greek Mythology and the Greek Family*, Boston, 1968.

<sup>44</sup> Pomeroy, 1975, 95.

<sup>45</sup> სლექტერის თეორიის პომეროისეულ კრიტიკას მძაფრ და სიღრმისეულ კრიტიკად ვერ ჩავთვლით. მეცნიერი სლექტერის ჩვენ მიერ ზემოთ აღნიშნულ იმ დაუსაბუთებელ მოსაზრებას ეკამათება, რომლის თანახმადაც თავიანთი მძიმე მდგომარეობის გამო აღშფოთებული ბერძენი ქალები ამ აღშფოთებას გულში იკლავდნენ. პომეროის აზრით, ჩვენ არ ვიცით, იყვნენ თუ არა ქალები აღშფოთებული თავიანთი მდგომარეობით. მეცნიერი თვლის, რომ, შესაძლოა, სლექტერს თანამედროვე ქალების უკმაყოფილების შესახებ არსებული შეხედულებები ბერძენ ქალებზე გადაჰქონდეს. ჩვენი აზრით, ბერძენი ქალის უკმაყოფილების შესახებ მოსაზრებას დასაბუთებული მტკიცება სჭირდება. რაც შეეხება თავად პომეროის, სხვა ადგილას იგი წერს, რომ „ქალი კომფორტულად არ გრძნობდა თავს“ და რომ „წყაროები ამ მდგომარეობის წინააღმდეგ ქალთა ამბოხს წარმოგვიდგენენ“. Pomeroy, 1975, 95-7. ამდენად, მეცნიერი თვითონვე ამტკიცებს იმას, რაც დაუდგენელ ფაქტად მიაჩნია, როცა სლექტერის თეორიას განიხილავს. კრიტიკული შენიშვნების პარალელურად პომეროი იზიარებს სლექტერის რიგ მოსაზრებებს. ასე მაგალითად, პომეროი ეთანხმება სლექტერის კონცეფციას მამაკაცი დრამატურგის შემოქმედებითი წარმოსახვის მიზეზების თაობაზე. პომეროის აზრით, ტრაგედიის ძლიერი ქალების ასახსნელად ჩვენ უნდა მივმართოთ პოეტებსა და სხვა მამაკაცებს, რომლებიც განსჯიდნენ დრამებს და საუკეთესოებს ირჩევდნენ. მითოლოგია ქალის შესახებ კაცების შექმნილია და მამაკაცის მიერ დომინირებულ კულტურაში მას მცირე თუ ექნება საერთო ცოცხალ, რეალურად არსებულ ქალთან. მაგრამ ყოველივე ეს არ ნიშნავს იმის უარყოფას, რომ დრამატურგის წარმოსახვა ზოგიერთი იმ ქალის მიერაც იყო ფორმირებული, რომელთაც ის იცნობდა. Pomeroy, 1975, 95.

არ გვიხსნის ერთი და იმავე მითის სხვადასხვა ინტერპრეტაციას. ბ) ათენური დრამა მარტო საოჯახო კონფლიქტებს არ წარმოგვიდგენს, დრამის კონფლიქტები უფრო ფართო პოლიტიკურ და სოციალურ საკითხებთან არის დაკავშირებული. ასე მაგალითად, მედეას სახით ნაჩვენებია არა იმდენად გაუცნობიერებელი შიში „დედობრივი მტრობის“ გამოვლინების მიმართ, რამდენადაც წარმოდგენილია შურისძიების სოციალური პრობლემა, ან უფრო ფართო საკითხი — ქორწინების პრობლემატური ხასიათი. გ) სლეიტერი არ გვიჩვენებს, რომ დრამატურგები შეგნებულად ცვლიდნენ მითს, რათა გაემართლებინათ ან დაეშალათ ბერძნული ოჯახური ცხოვრების და ათენის პრევალირებული პოლიტიკური იდეოლოგიის ხასიათი.<sup>46</sup> ფოლის აზრით, კრიტიკოსი უფრო ფართო თეორიით უნდა იყოს შეიარაღებული, რომლითაც აჩვენებს, „თუ როგორ იყო შექმნილი ათენური საზოგადოების სქესთა/გენდერთა სისტემა არა მარტო ცალკე აღებული ოჯახური სტრუქტურის მიერ, არამედ როგორ იყო იგი შექმნილი ინდივიდუალურ ფსიქეთა კრებულის მიერ ათენის ნათესაურ სისტემასა და საერთოდ პოლისის სოციალურ და ეკონომიკურ სისტემაში“.<sup>47</sup>

არტურის მიხედვით, სლეიტერის ნაშრომში თითქმის არაა წარმოჩენილი, როგორც ქალის როლი ოჯახის კონტექსტში, ისე თავად ათენური ოჯახის ფაქტობრივი სურათი. იგი არ განიხილავს საკმარისად ქალიშვილისა და დედის ურთიერთობას. არტური არ იზიარებს სლეიტერის ფსიქოლოგიურ მოდელს, რომელიც, მისი აზრით, კლინიკურ და კულტურულ გამოვლენათა შორის საეჭვო პარალელებს ეფუძნება. შესაბამისად, ფოლისთან ერთად ისიც მიიჩნევს, რომ სლეიტერი ბერძენი მამრის ქალისადმი დამოკიდებულებას ფსიქოპათიური კრიმინალის ქცევის მოდელის მიხედვით წარმოადგენს.<sup>48</sup>

და ბოლოს, გვსურს ყურადღება გავამახვილოთ სლეიტერის თეორიის ერთ ძირითად წინააღმდეგობაზე, რომელიც ძალიან მნიშვნელოვანია და რომელიც მკვლევარებმა იმთავითვე შენიშნეს. მეცნიერთა აზრით, ტრაგედიის ბუნების შესახებ ფსიქოანალიტიკური თეორია შორდება ტრაგედიის იმგვარ გააზრებას, როცა ტრაგედია წმინდა მიმესისად, ცხოვრების არეკვლად მოიაზრება.<sup>49</sup> სლეიტერის მიხედვით, ტრაგიკული დრამის შიშისმომგვრელი ქალები რეალობას კი არ ასახავენ, არამედ დრამატურგის ფანტაზიის ნაყოფნი არიან, დრამატურგისა, რომელიც თვითონ იყო კლასიკური პერიოდის ბერძნული ოჯახის წარმომადგენელი.<sup>50</sup> ამდენად, ამ გაგებით, სლეიტერთან დრამის არამიმეტიკური ბუნება მოიაზრება. ამავე დროს მკვლევარი წერს, რომ „მითების დრამატული დამუშავება პირდაპირ აირეკლავდა კულტურის მოდალურ ნიმუშებს“<sup>51</sup>, რითაც ავტორი, ფაქტობრივად, დრამის მიმეტიკურ ბუნებასაც აღიარებს. როგორც ვხედავთ, დრამის ბუნების შესახებ სლეიტერის თეორიაში განსხვავებულ მოსაზრებებს ვხვდებით, რაც მეტყველებს

<sup>46</sup> Foley, 1986<sup>3</sup>, 137-140.

<sup>47</sup> Foley, 1986<sup>3</sup>, 139.

<sup>48</sup> Arthur, 1976, 396.

<sup>49</sup> Bouvrie, 1990, 30.

<sup>50</sup> Slater, 1968, X.

<sup>51</sup> Slater, 1968, XX. ამგვარი არეკვლის მიზეზი, მეცნიერის აზრით ის იყო, რომ ავტორის მონათხრობსა და აუდიტორიას შორის ინტენსიური კავშირი არსებობდა, დრამატურგს უნდა გაეთვალისწინებინა მყურებლის ინტერესი, სწორედ ამ ინტერესის გათვალისწინების გამო ცვლიდა ტრაგიკოსი ჰომეროსის მითებს. Bouvrie, 1990, 31.

იმაზე, რომ საბოლოო ჯამში მეცნიერს ეს საკითხი არა აქვს გარკვეული.<sup>52</sup> სლევიტერის თეორიის განხილვას ბოვრიეს ერთი საყურადღებო შენიშვნით დავასრულებთ: „ნუთუ ბერძნული ტრაგედია სხვა არაფერი იყო ამ ფსიქოლოგიის გამოხატვის გარდა?“<sup>53</sup>

სლევიტერის თეორიის ზემოგანხილული წინააღმდეგობა, რომელიც დრამის ბუნების გარკვევისას წამოიჭრა, სწორედ იმაზე მეტყველებს, რაოდენ რთული დასადგენია დრამის ბუნების საკითხი. ამასთან, ისიც კარგად ჩანს, რომ დრამის ბუნების განსაზღვრას არსებითი მნიშვნელობა ენიჭება ტრაგედიის ქალ პერსონაჟებსა და რეალურ ქალთა შორის შეუსაბამობის ასახსნელად. აქ გვინდა საგანგებოდ აღვნიშნოთ, რომ მომავალში ყველგან, სადაც დრამის ბუნებაზე გვექნება ლაპარაკი, დრამის ბუნებას განვიხილავთ მხოლოდ ქალი პერსონაჟების წარმოდგენასთან მიმართებაში. ბუნებრივია, ჩვენ ვერ ვიმსჯელებთ საზოგადოდ დრამის ბუნების ურთულესი საკითხის თაობაზე, რომელიც ცალკე შესწავლის საგანია და რომელსაც არაერთი მონოგრაფია მიეძღვნა. ასევე ხაზი გვინდა გავუსვათ იმასაც, რომ გაცნობიერებული გვაქვს ის გარკვეული უხერხულობა, რომელიც ტერმინ „დრამის“ გამოყენებისას იქმნება. თუმცა ის თეორიები, რომლებსაც ქვემოთ განვიხილავთ, ტრაგედიის ბუნების გარკვევას ეხება, მეცნიერები იყენებენ, როგორც ტერმინს „ტრაგედია“, ისე „ტრაგიკული დრამა“ და უბრალოდ „დრამა“.<sup>54</sup> ამან კი შეიძლება გარკვეული გაუგებრობა გამოიწვიოს, რამეთუ მკითხველმა ტერმინ „დრამაში“ სრულიად ბუნებრივად კომედიაც შეიძლება იგულისხმოს. და მაინც, ჩვენ, რადგანაც აქ სხვადასხვა მკვლევარის თეორიას გადმოვცემთ, მათ მიერ გამოყენებულ ტერმინებს უცვლელად ვტოვებთ.

დრამის ბუნების შესახებ მოსაზრებათა ნაირფეროვნების მიუხედავად, ისინი, ფაქტობრივად, ორ ძირითად პოზიციაზე დაიყვანება — ერთი მათგანი ტრაგედიის ბუნებას მიმეტიკურად მიიჩნევს, მეორე კი თვლის, რომ მიმესისი, მიბაძვა ტრაგედიის არსი არ უნდა იყოს (მიმეტიკურში არ იგულისხმება ოდენ სარკისებრი, პირდაპირი ასახვა. თანამედროვე გამოკვლევები უმეტესწილად მიმესისის სწორედ რთულსა და დახვეწილ სახეობებზე მსჯელობს).

ჩვენი აზრით, ის, რასაც ბოვრიე „დრამის ბუნების/ფუნქციის“ თაობაზე „მიმართულებებს“ თუ „თეორიებს“ უწოდებს, უფრო დრამის მიზნებს უნდა შეესაბამებოდეს (ტერმინოლოგიური აღრევა კი მკითხველის დაბნევის საფრთხეს ქმნის). დრამის ბუნების/ფუნქციის შესახებ თეორიებს მკვლევარი მკვეთრად მიჯნავს და დაყოფას კატეგორიულ ხასიათს აძლევს, მაშინ როდესაც საზოგადოდ დრამატულ ნაწარმოებს ერთდროულად რამდენიმე მიზანი შეიძლება ჰქონდეს. და მაინც დრამის ბუნების/ფუნქციის ბოვრიესეული ჩამონათვალი ყურადსაღებია და მას აქ გავაცნობთ მკითხველს, რადგან თეორიათა ნაწილზე მომავალში ჩვენ სპეციალურად აღარ შევჩერდებით.

მეცნიერთა ნაწილი დრამის მიზნად მორალიზებას მიიჩნევს, რაც აუდიტორიის შესასმენად და მის სასწავლებლად არის განკუთვნილი. რაც შეეხება ევრიპიდეს, იგი,

<sup>52</sup> დრამის ბუნების შესახებ ფსიქოანალიტიკური თეორიისათვის იხ. Devereux G., *Dreams in Greek Tragedy, An Ethno-Psycho-Analytical Study*, Oxford, 1976; მისივე, Devereux G., *Femme et Mythe*, Paris, 1982.

<sup>53</sup> Bouvrie, 1990, 31.

<sup>54</sup> ასე მაგალითად, სლევიტერი ბერძნული ტრაგედიის მიერ დამუშავებულ მითებს ანალიზებს, შესაბამისად, მისი მსჯელობის საგანი ტრაგედიაა, მაგრამ მკვლევარნი მისი თეორიის ანალიზისას „ტრაგედიასთან“ ერთად ტერმინ „დრამას“ იყენებენ. იხილეთ სლევიტერის თეორიის ფოლისეული განხილვა, Foley, 1986<sup>3</sup>, 137-140.

შესაძლოა, თავის თეატრში ცხოვრებისეულ ხასიათებზე მეტად ნორმატულ ხასიათებს წარმოგვიდგენდეს. სწორედ ამიტომ, იგი ხან ქველ ქალთა იდეალიზებულ ხასიათებს გვიხატავს, ხან მანკიერ ქალთა გალერეას გვიჩვენებს.<sup>55</sup>

მეცნიერთა მეორე ნაწილის აზრით, ევრიპიდეს დრამის უპირველესი მიზანი ადამიანური ქმედების ფილოსოფიური ანალიზი იყო. ამიტომაც გვიხატავდა იგი ქალთა იდეალურ სახეებს.<sup>56</sup> თვალსაზრისი, რომლის მიხედვითაც ტრაგედიის ძლიერი ქალები ტრანსცენდენტურ მიზანსწრაფვას გამოხატავენ, ამავე თეორიის ნაირსახეობად უნდა მოვიაზროთ. ეს ქალები სულიერ ღირებულებებს ანიჭებენ უპირატესობას და მაღალ იდეალებს ემსახურებიან.<sup>57</sup> ბოვრიეს აზრით, სხვადასხვა თეორია დრამის ბუნების/ფუნქციის შესახებ ერთ თვალსაზრისში შეიძლება გავაერთიანოთ. ამ მოსაზრების მიხედვით, დრამა არის ცხოვრების სტატიკური აღწერა და ამდენად, იგი უნდა განვიხილოთ ცალკე მდგომ კატეგორიად ისე, რომ არ გავითვალისწინოთ დრამის გავლენა მაყურებელზე.<sup>58</sup>

ბოვრიეს აზრით, ის თეორიები, რომელთა მიხედვითაც დრამა სოციალურ კონფლიქტს არეკლავს, დრამის მიმეტიკურ ბუნებას აღიარებს. ამ თეორიის მიმდევრები ძვ.წ. V საუკუნის ათენის სოციო-პოლიტიკური სისტემის წინააღმდეგობას დრამის გენდერულ სისტემასთან და, შესაბამისად, ამ კონტექსტში ქალის კონცეფციასთან აკავშირებენ. შეიძლება ითქვას, რომ თანამედროვე ეტაპზე კვლევის ეს მიმართულება ბერძნულ დრამაში ქალის კონცეფციის შესახებ ერთ-ერთ ყველაზე პოპულარულ და აღიარებულ მიმართულებად წარმოგვიდგება. მისი დიდი მნიშვნელობის გამო, რომლის მთელ რიგ ასპექტებს ჩვენ ვიზიარებთ, მას დაწვრილებით მოგვიანებით შევხვებით, ამჟამად კი მოკლედ წარმოვადგინოთ სხვადასხვა მკვლევარის მოსაზრებებს, რომლებიც მთლიანობაში ამ მიმართულების ქვეშ შეიძლება გავაერთიანოთ (ჩამოთვლისას ვეყრდნობით ბოვრიეს ნაშრომს). პირობითად ამ მიმდინარეობას „სოციალური კონფლიქტების“ თეორიას ვუწოდებთ. ბუნებრივია, თითოეულ მეცნიერს თავისი მოსაზრება აქვს იმის შესახებ, თუ რომელი, მეტ-ნაკლებად განსხვავებული, სოციალური დაძაბულობა იყო უმთავრესი ძვ.წ. V საუკუნის ათენური სინამდვილისთვის. აი, დაახლოებით ამ „სოციალურ კონფლიქტთა“ სპექტრი:

არტური — ძვ.წ. V საუკუნეში პრივატული და პოლიტიკური სივრცე დაუპირისპირდა ერთმანეთს. მათ კონფლიქტს ასახავდა დრამა. ამიტომაც იყვნენ ქალები (პრივატული სივრცის წარმომადგენლები) ასეთი მნიშვნელოვანი დრამაში.<sup>59</sup>

ვერნანი — კლასიკური დემოკრატიის ღირებულებები შეენიანაღმდეგნენ ჰეროიკული სამყაროს ღირებულებებს, ურთიერთშეჯიბრის ფასეულობანი შეთანხმებულად მოქმედ ფასეულობებს დაუპირისპირდნენ. ტრაგედიის ფუნქცია ამ კულტურულ ფასეულობათა კონფლიქტის ასახვაში მდგომარეობდა.<sup>60</sup>

<sup>55</sup> ამ თეორიის მიმდევრები ძირითადად XIX საუკუნეში ან XX საუკუნის I ნახევარში მოღვაწეობდნენ. Decharme P., Euripide et l' esprit de son théâtre, Paris, 1893, 134. Masqueray P., Euripide et ses idées, Paris, 1908, 297. Delcourt M., La vie d' Euripide, Paris, 1930, 82.

<sup>56</sup> Zürcher W., Die Darstellung des Menschen im Drama des Euripides, Basel, 1947, 20.

<sup>57</sup> Fraenkl P., De store kvinneskikkelser i gresk tragedie. 6 foredrag i Norsk Rikskringkasting, Oslo, 1952.

<sup>58</sup> Bouvrie, 1990, 27.

<sup>59</sup> Arthur, 1976, 382-403.

<sup>60</sup> Vernant J. P., “Tensions et ambigüités dans la tragédie grecque” in J. P. Vernant, P. Vidal-Naquet, Mythe et tragédie en Grèce ancienne, Paris, 1973, 19-40.

სეგალი — კლასიკური ეპოქის ათენურ სივრცეში სქესობრივ როლთა მკვეთრ დიქოტომიზაციას ვხვდებით. ამიტომაც ვერც ქალი და ვერც მამაკაცი ჰარმონიულ პიროვნულობას ვერ ქმნიან. დრამა „ბაკქი ქალები“ ამ თეზის დრამატიზებას ეძღვნება.<sup>61</sup>

ცაიტლინი — დრამა არსებულ წესრიგს, მასკულინური (მამრი) პიროვნულობის ვინრო გაგებას კითხვის ქვეშ აყენებს და რადგან „ქალს მიენერება „სხვისი“, „გარეშეს“-ს როლი, ის შეიძლება გამოვიყენოთ, რათა შევისწავლოთ, გავარკვიოთ მამაკაცური საქციელის მოტივები და რაობა. ის წარმოდგენები, რომლებიც მამაკაცურ ფენომენს არ ახასიათებს, დრამის ქალ პერსონაჟებში არის პროეცირებული.<sup>62</sup>

ტომსონი, როკველი — თეატრი ისტორიას ნაწილობრივ როგორც „მორალურ კამათს“ ისე წარმოგვიდგენს. „ორესტეა“ საზოგადოებაში მომხდარი ცვლილებების რიტუალური მოთხრობაა და ქალის მმართველობიდან მამაკაცის მმართველობაში გადასვლის ამსახველ რიტუალს წარმოადგენს.<sup>63</sup>

შოუ — სქესთა შორის ოპოზიცია შეიძლება გავაიგივოთ საზოგადო და პრივატულ სივრცეთა კონფლიქტთან. ამ ოპოზიციით დრამა „სამოქალაქო ღირებულებათა“ შეზღუდულობას გვიჩვენებს.<sup>64</sup>

ფოლი — საზოგადო და პრივატული სფეროების დაპირისპირება დრამის ერთ-ერთი უმთავრესი დაპირისპირებაა, თუმცა მათ შორის დიალექტიკური კავშირი არსებობს.<sup>65</sup>

და ბოლოს, ბოვრიე ცალკე გამოყოფს დრამის ბუნების შესახებ კიდევ ერთ გავრცელებულ თვალსაზრისს. ამ თეორიის მიხედვით, დრამატურგი თავისი თეატრით მაყურებელს „სოციალურ კრიტიციზმს“ სთავაზობდა, რაც იმას ნიშნავს, რომ დრამის მიზანი სოციუმის არსებული წესრიგის კრიტიკა იყო. ამ თეორიის მიმდევრებად ბოვრიეს მრავალი მეცნიერი ჰყავს დასახელებული, რომელთა შორის გამოვყოფთ ბ. ვიკერსს, პ. ველაკოტს, ფ. რაიტს, რ. ფლასელირს, გ. მერემანსს.

ვიკერსი — ტრაგედია საზოგადოებას კითხვებს უსვამდა, ანუ ფაქტობრივად, მისი მოწყობის წესს აკრიტიკებდა.<sup>66</sup>

ველაკოტი — ქალისა და მამაკაცის მდგომარეობათა რელატიურობას ევრიპიდე ირონიულად წარმოადგენს. ეს მისი მეთოდია. მის ტრაგედიებში ხშირად დახატული ქალთა დაქვემდებარებული მდგომარეობა, რაც უნდა მოვიაზროთ, როგორც ინტელექტუალური მაყურებლისადმი მიმართული ირონიული შენიშვნა.<sup>67</sup>

ვფიქრობთ, სოციალური კრიტიციზმის მომხრეებად უნდა ჩავთვალოთ ის მეცნიერები, რომლებიც მიიჩნევენ, რომ ევრიპიდე მხარს უჭერდა ქალის ემანსიპაციას, ანუ აკრიტიკებდა ქალის მიმართ საზოგადოებაში დადგენილ ნორმებს. ამგვარი

<sup>61</sup> ვფიქრობთ, სეგალის, ცაიტლინის და შოუს თეორიები იმავდროულად შეიძლება მივაკუთვნოთ სოციალური კრიტიციზმის მიმართულებას, რომელსაც ქვემოთ განვიხილავთ. Segal Ch. P., “The Menace of Dionysus: Sex Roles and Reversals in Euripides’ “Bacchae”, *Arethusa* 11, 1978, 185-202.

<sup>62</sup> Zeitlin F. I., “Playing the Other: Theater, Theatricality and the Feminine in Greek Drama” in (ed.) Winkler J. J., Zeitlin F. I., *Nothing to do with Dionysus: Athenian Drama in its Social Context*, Princeton University Press, 1990, 63-96.

<sup>63</sup> Thomson G., *Aeschylus in Athens. A Study in the Social Origins of Drama*, London, 1966<sup>2</sup>.  
Rockwell J., “Some Speculations of the Possible Existence of a Matriarchal Society in Greece, Based on the “Oresteia” of Aeschylus”, in: *Fact in Fiction. The Use of Literature in the Systematic Study of Society*, London, 1974, 135-171.

<sup>64</sup> Shaw M., “The Female Intruder: Women in the Fifth-Century Drama”, *CP* 70, 1975, 255-266.

<sup>65</sup> Foley, 1986<sup>3</sup>.

<sup>66</sup> Vickers B., *Towards Greek Tragedy. Drama, Myth, Society*, London, 1973.

<sup>67</sup> Vellacott P., *Ironic Drama. A Study of Euripides’ Method and Meaning*, Cambridge, 1975.



კრიტიკის მხატვრულ წარმოჩენას ევრიპიდე სწორედ თავის ტრაგედიებში დახატული დომინანტური ქალების მეშვეობით ახერხებდა.<sup>68</sup>

აქ ცალკე გამოვყოფთ პომეროის თვალსაზრისს, რომელშიც დრამის არამიმეტიკური და მიმეტიკური ბუნება ერთდროულად მოიაზრება. მეცნიერი, ერთი მხრივ, იზიარებს დრამის ბუნების თაობაზე სლექტერის ფსიქოანალიტიკურ თეორიას იმ გაგებით, რომ ტრაგედიის ძლიერ ქალებს საზოგადოდ ქალისადმი მამაკაცური შიშის ანარეკლად მიიჩნევს, მეორე მხრივ, პომეროი დრამის მიმეტიკურ ბუნებასაც აღიარებს, როცა წერს, რომ დრამა სოციალურ კრიზისს ასახავს. ასე რომ, პომეროის მიხედვით, დრამის მიზანი სოციალურ წინააღმდეგობათა წარმოჩენაცაა და ამდენად, იგი „სოციალური კონფლიქტების“ თეორიის მიმდევრადაც შეიძლება ჩაითვალოს. ამასთან, პომეროი ერთ საკითხზე ამახვილებს ყურადღებას. მისი აზრით, ქალაქ-სახელმწიფოში ქალი კომფორტულად არ გრძნობდა თავს. ბევრი ტრაგედია არსებული ნორმების წინააღმდეგ ქალების ამბოხს წარმოგვიდგენდა, რომელთა ინტერესები უფრო მეტად პრივატული ხასიათის იყო.<sup>69</sup> საკითხის ამგვარად ინტერპრეტირება აშკარად სოციალური კრიტიციზმის თეორიის გაზიარებაცაა. როგორც ვხედავთ, ერთი და იგივე მკვლევარი ერთდროულად დრამის ბუნების (თუ მიზნის) შესახებ სამი სხვადასხვა თეორიის მიმდევრად შეიძლება მოგვევლინოს, რაც იმაზე მეტყველებს, რომ დრამის ბუნების (თუ მიზნების) ძალზე კატეგორიულმა დაყოფამ, შესაძლოა, გარკვეული გაუგებრობა წარმოქმნას.

და ბოლოს, ტრაგედიის ბუნების შესახებ თავად სინოვე ბოვრიეს თეორიას წარმოგიდგინოთ, რომელიც მისი ზემოთ მოხსენიებული ნაშრომის „ქალი ანტიკურ ტრაგედიაში“ მთავარი თემაა. მეცნიერი მიზნად ისახავს, ახსნას ცნობილი პარადოქსი — შეუსაბამობა დრამის ქალთა მნიშვნელოვან ხასიათებსა და რეალური ქალების უღიმღამო ცხოვრებას შორის. თავად ავტორის განცხადებით, მისი წიგნი ანთროპოლოგიური ტიპის გამოკვლევაა და ბერძნული ტრაგედიის ბუნების შესახებ განსხვავებულ ინტერპრეტაციას გვთავაზობს. მეცნიერთა წრეშიც მისი თხზულება ანთროპოლოგიურ გამოკვლევად და ამ საკითხის შესახებ ყურადსაღებ ნაშრომად მოიაზრება. ვფიქრობთ, გამოკვლევის მოსაზრებათა ნაწილი მართლაც ნოვატორულია, ნაწილი კი კლასიკური ფილოლოგიის სპეციალისტებს ადრეც ჰქონდათ დამუშავებული.<sup>70</sup>

ამ ე. წ. პარადოქსის ასახსნელად სხვა მკვლევართა მსგავსად ბოვრიეც აუცილებლად მიიჩნევს ტრაგედიის ბუნების გარკვევას. ოღონდ ბერძნული ტრაგედიის

<sup>68</sup> Steiger H., Euripides, seine Dichtung und seine Persönlichkeit. Das Erbe der Antike 5, Leipzig, 1912.

Wright F. A., Feminism in Greek Literature; From Homer to Aristotle, London, 1923.

Flaçelière R., “D’ un certain féminisme grec”, REA 64, 1962, 109-116.

Flaçelière R., “Le féminisme dans l’ ancienne Athènes”, CRAI, 1971, 698-706.

Meremans G., Les femmes, le destin, le siècle dans le théâtre d’ Euripide, Bruxelles, 1972.

<sup>69</sup> Pomeroy, 1975, 96-97. ასე მაგალითად, პომეროი წერს იმ წინააღმდეგობის შესახებ, რომელიც პოლისის მოთხოვნებსა და ქალის ჭეშმარიტ არსს, მის სასიცოცხლო ინტერესებს შორის ძვ.წ. V საუკუნის ათენში წარმოიშვა. დრამამ ეს წინააღმდეგობა სცენაზე გამოიტანა. მეცნიერის აზრით, სწორედ აქ შეიძლება დავძებნოთ პარალელი დრამის ქალებსა და ათენელი ქალების რეალობას შორის. Pomeroy, 1975, 94.

<sup>70</sup> ტერმინ „ინვერსიას“ ვხვდებით ფოლისთან და შოუსთან, რაც არსებული წესრიგის გადატრიალებას ნიშნავს, ეს სიმბოლურ ფენომენს წარმოადგენს და მას დრამა ახორციელებს. Foley, 1986<sup>3</sup>; Shaw, 1975. ერთი მხრივ, ამ მოსაზრებებმა, მეორე მხრივ, სლექტერის დებულებამ, რომელიც პოეტსა და მის აუდიტორიას შორის მჭიდრო კავშირის არსებობას ამტკიცებდა, როგორც ჩანს, ბოვრიეს თეორიაზე არსებითი გავლენა იქონიეს.

საკვლევად იგი განსხვავებულ მეთოდოლოგიას, კერძოდ, სოციალურ მეცნიერებაში მიღებულ სტრუქტურალისტური ანალიზის მეთოდებს გვთავაზობს.<sup>71</sup>

ამასთან, უნდა აღვნიშნოთ, რომ მეცნიერი ხაზგასმით ცდილობს, გვაჩვენოს, რომ ბერძნული თეატრი თანამედროვე თეატრისგან განსხვავებული ფენომენია, რომ ბერძნული ტრაგედია უფრო მეტად საკუთრივ ბერძნულ ღირებულებებს უკავშირდება, ვიდრე თანამედროვე დასავლურ უნივერსალურ ფასეულობებს. ამ განსხვავების გააზრება კი ძალიან მნიშვნელოვანია იმის გასარკვევად, თუ რა იყო ბერძნული ტრაგედიის მიზანი და როგორი იყო მისი ბუნება. რათა პარადოქსის ბოვრიესეული ახსნა დასაბუთებული გამოჩნდეს, ჩვენ აქ ამ განსხვავებათა ბოვრიესეულ ინტერპრეტაციას შემოგთავაზებთ.

მეცნიერის მიხედვით, ბერძნული დრამა თანამედროვე დრამისგან რამდენიმე ასპექტით განსხვავდება: თანამედროვე მაყურებლისთვის თეატრში წასვლა მოვალეობას არ წარმოადგენს. და თუმცა ბერძენი მაყურებელი არ იყო იძულებული დასწრებოდა თეატრალურ სანახაობას, ის მაინც მიდიოდა თეატრში, რადგან ეს აქტი მისი რელიგიური მოვალეობის ნაწილად მოიაზრებოდა.

ამასთან, ბოვრიეს აზრით, ბერძნული დრამა თანამედროვე დრამისგან განსხვავდება იმითაც, რომ თითოეული მათგანი სხვადასხვანაირად მოიაზრებს ცნებებს „მაყურებელს“ და „ტრაგედიის მსოფლხედვის რაგვარობას“ (ჰომოგენურობა×ნაირფეროვნება). მკვლევარი ითვალისწინებს, რომ ამ ტერმინთა მისეული ინტერპრეტაცია საკმაოდ საკამათოა და ამიტომ იგი თავდაპირველად დრამის ორ დონეს გამოყოფს (დრამატულსა და სილმისეულს), შემდეგ კი ამ ცნებებს სილმისეულ დონეზე მათი ფუნქციონირებით განგვიმარტავს.

ბოვრიე ორი ტიპის მაყურებელს განიხილავს. თანამედროვე დრამის მაყურებელს იგი ინდივიდუალურ მაყურებლად თვლის, ბერძენ მაყურებელს კი კოლექტივად — „აუდიტორიად“ მიიჩნევს. მისი აზრით, თანამედროვე დრამა მხატვრულ გართობას წარმოადგენს. მისი მიზანია მაყურებლის ემოციათა გაღიზიანება, ისევე როგორც მაყურებლის მორალური და კოგნიტური ცნობიერების სტიმულირება და ესთეტიკური მგრძობელობის დაკმაყოფილება. ამდენად, თანამედროვე წარმოდგენა პასუხობს ინდივიდის მოთხოვნილებას, გაიაზროს თავისი ცხოვრება და პიროვნული გამოცდილება შეუსაბამოს სცენაზე გათამაშებულ მოვლენებს. ასე რომ, მედიუმი (თეატრი — ე.წ.) შეიძლება ემსახუროდეს ფართოდ გაცნობიერებულ, პასუხისმგებლობით აღსავსე დასავლური ინდივიდის ჩამოყალიბებას.

თანამედროვე დრამისაგან განსხვავებით, ბერძნული ტრაგედია მიმართავდა თავის მაყურებელს, როგორც კოლექტივს, როგორც სოციალურ ერთობას. კოლექტიური მიმღები თუ მონაწილე იყო ათენური ერთობა. ბერძნული დრამის წარმოდგენისას კმაყოფილდებოდა არა ინდივიდუალური მაყურებლის, არამედ მთლიანად ერთობის მოთხოვნილება. დრამის რიტუალური მექანიზმი ქმნიდა ერთობის განცდას. ე.წ. „ტრანსინდივიდუალური დირიჟორი“ წარმართავდა ერთობას და აქეზებდა მის სხვადასხვა წევრს, რათა მათ გამოეცათ განსხვავებული ხმები სიმფონიის

<sup>71</sup> გავრცელებული ფილოლოგიური მეთოდი, რომელიც მეცნიერის აზრით, კითხვებს მხოლოდ ტექსტს უსვამს და მხოლოდ ტექსტს აანალიზებს, ბოვრიეს არასრულყოფილად მიიჩნია. ამ დროს ყურადღების გარეშეა დატოვებული თეატრის როლი საზოგადოების კულტურულ და სოციალურ სტრუქტურაში. ასევე ნაკლებად ითვალისწინებენ მკვლევარნი აუდიტორიას. აუდიტორია კი ტექსტის კვლევისას არ უნდა დაგვავიწყდეს ისევე, როგორც ავტორი, რომელიც ქმნიდა თავისი კულტურის ფასეულობებს, იყო რა თავად ამ კულტურის პროდუქტი. Bouvrie, 1990.

შესაქმნელად. მაგრამ ამ პროცესებს განახორციელებდა სწორედ ტრაგედიის სიღრმისეული დონე (რაც შეეხება ტრაგედიის ზედაპირულ ე.წ. დრამატულ დონეს, რომელსაც მაყურებელი ემოციებითა და გონებით მისდევდა, მას, რასაკვირველია, ინდივიდუალური მაყურებლისთვის ჰქონდა მნიშვნელობა). ბოვრიეს აზრით, შესაძლოა, ტრაგედიის პირველი, ზედაპირული, დრამატული დონე იყო ის, რომელსაც პლატონი „სახელმწიფოში“ განიხილავდა და უარყოფდა.

ახლა, რაც შეეხება ბერძნული ტრაგედიის თანამედროვე დრამისაგან განმასხვავებელ მეორე ასპექტს — „ტრაგედიის მსოფლხედვათა სახეობას“. თანამედროვე თეატრის რეპერტუარი ნაირფეროვანია, რამეთუ იგი სხვადასხვა ავტორის, სხვადასხვა ეპოქის და სხვადასხვა ჟანრის დრამებს მოიცავს. იგი მაყურებელს მსოფლხედვათა პოლიფონიურ მრავალფეროვნებას სთავაზობს. ბერძნული დრამა კი ჰომოგენური ბუნებისა იყო. ბერძნული ტრაგედიები იდენტურ ჩარჩოზე იყვნენ აგებული, რაც მსოფლხედვის უფრო მეტ ჰომოგენურობას გულისხმობდა და ათენურ გაერთიანებაში თეატრს განსხვავებულ როლს აკისრებდა. შესაძლოა, ცალკეული ბერძნული ტრაგედია ერთ კონკრეტულ ფასეულობას გვისატავდა, მაგრამ დრამათა კორპუსი ერთ მთლიან ჰომოგენურ მსოფლხედვას ქმნიდა. ამდენად, ზედაპირულ დონეზე თითოეული დრამის მნიშვნელობა უნიკალურია. დრამები წარმოგვიდგენდნენ სხვადასხვა კონფლიქტს, მოქმედებას, რეაქციას, გადაწყვეტილებას. დრამის სიღრმისეულ დონეზე კი ე.წ. „მუდმივთა“ ფიქსირებული მოდელი ფუნქციონირებდა. დრამის სიღრმისეული დონე შეიძლება მივამსგავსოთ იმ პროცესს, რომლის დროსაც ერთი კულტურული მოდელის მიხედვით მრავალი ნიმუში იქმნება. ბოვრიეს ვარაუდით, არისტოტელე, შესაძლოა, ტრაგედიას ამ სიღრმისეული დონის საფუძველზე იცავდა.<sup>72</sup>

როგორც ვხედავთ, მეცნიერის მიხედვით, სწორედ სიღრმისეულ დონეზე მიმდინარე პროცესებია მთავარი და არსებითი ბერძნული ტრაგედიისათვის. აქ წარმართებოდა ის მოვლენები (კოლექტიური მაყურებლის წარმოქმნა, ფასეულობათა ჰომოგენური მსოფლხედვის ჩამოყალიბება), რომლებიც არსებითად განასხვავებს ბერძნულ ტრაგედიას თანამედროვე დრამისგან. ამ სიმბოლურ დონეს, პირველისგან განსხვავებით, მაყურებელი ცნობიერებით ვერ აღიქვამს. ყველაზე მნიშვნელოვანია, რომ ამ ეპოქის „სწორი კულტურული მოდელი“ სწორედ აქ იქმნება და ფუნქციონირებს.<sup>73</sup> ბოვრიეს აზრით, მკვლევარნი სწორედ ამ მოდელის მუშაობას არ ითვალისწინებენ, რაც იმას ნიშნავს, რომ ისინი არ განიხილავენ იმასაც, რაც აღძრავდა ბერძენი მაყურებლის სიცილს, ტკივილს, სიამოვნებას და ა.შ.

<sup>72</sup> Bouvrie, 1990, 111-119.

<sup>73</sup> ფართოდ განიხილავს მკვლევარი იმას, თუ როგორ ქმნიდა ბერძნული ტრაგედია თავისი ეპოქის კულტურულ ფასეულობებს. უპირველესად, დრამა კულტურულ ფასეულობათა ქსელის მარკირებას ახდენდა. მეცნიერის მეტაფორული ახსნით, პროცესი შემდეგნაირად წარმართებოდა: ანტიკური თეატრი მითიური სივრცე იყო, რომლის შიგნითაც მავთულთა ერთგვარი ქსელი იყო გაბმული. მავთულები შევსებული იყვნენ კულტურული ფასეულობებით. დრამატურგი თავის პერსონაჟებს სწორედ ამ სივრცეში აგზავნიდა და ისინიც მავთულთა გასწვრივ მოძრაობდნენ. ზოგჯერ ისინი თავიანთი მოქმედების არეს გადადიოდნენ და ფასეულობებით დატვირთულ მავთულთა ქსელს ეხლებოდნენ. ეს ინვევდა ძლიერი შოკის და შფოთვის წარმოქმნას, რაც, თავის მხრივ, გვამცნობდა იმას, რომ კულტურულ ფასეულობებს დარტყმა მიაყენეს — შესაბამისად, ადგილი ჰქონდა კულტურულ ფასეულობათა ქსელის მარკირებას. გზა, რომლითაც ბერძნული დრამა აღწევდა მიზანს, იყო ემოციათა წარმოქმნის გზა და აუდიტორიის ამ ემოციებით დამუხტვა. ამდენად, მეცნიერის აზრით, არაა სწორი ვარაუდი, რომ ბერძნული ტრაგედია განიხილავდა კულტურულ ფასეულობებს და გადასცემდა ინფორმაციას. Bouvrie, 1990.

დრამის ბუნების და მისი მუშაობის მექანიზმის განხილვა მკვლევარს საშუალებას აძლევს პასუხი გასცეს მთავარ კითხვას — რითი უნდა ავხსნათ შეუსაბამო ტრაგედიის ძლიერ ქალებსა და რეალურ ათენელ ქალებს შორის.

ბერძნულ ტრაგედიაში ქალი მართლაც წარმართავდა მოქმედებას, წარმართავდა როგორც კვალიტეტურად, ისე კვანტიტეტურად, მაგრამ ტრაგედია არ იყო ცხოვრების არეკვლა. ტრაგედია სიმბოლური ფენომენი იყო, მას სიმბოლური ხასიათი ჰქონდა. ეს იმას ნიშნავს, რომ მასში წარმოდგენილი სოციალური ცხოვრების დამახინჯება-გადატრიალება — ინვერსია გარკვეულ მიზანს — კულტურულ ფასეულობათა ქსელის მარკირებას — ემსახურებოდა. სწორედ ეს ინვერსია მოითხოვდა ძლიერ ქალთა სახეების არსებობას. მაგრამ არ უნდა დაგვაავიწყდეს ის, რომ ტრაგედიის ქალები არ იყვნენ რეალური ათენელი ქალების მსგავსი, პირიქით, ისინი რეალობის დამახინჯებულ სურათს სრულიად განზრახ წარმოგვიდგენდნენ.

სიმბოლური ხასიათის მიუხედავად, ბერძნული დრამა მაინც გვიქმნის წარმოდგენას კლასიკური პერიოდის ათენის უმთავრეს კულტურულ ღირებულებათა შესახებ. ეს ფასეულობანი და ინსტიტუტებია — ოიკოსი, ქორწინება, კონტროლირებული სექსუალობა, ლეგიტიმური შთამომავლობა, მკვდრის დამარხვის მოვალეობა. ქალს მნიშვნელოვანი ადგილი ეკავა ამ ინსტიტუტების სტრუქტურაში, შესაბამისად, მას ცენტრალური როლი ეკისრებოდა დრამაშიც. „ამიტომ დომინირებდნენ ისინი თავიანთი კულტურის „სიმბოლურ სამყაროში“.<sup>74</sup> ამასთან, ადამიანური ბუნების ველურ და ირაციონალურ ძალებად მიჩნეულნი, ისინი დრამატურგებს შესანიშნავ საშუალებას აძლევდნენ, რათა მათ „ტრაგიკული ქმედება“ წარემართათ, ანუ ემოციური ქარიშხალი და ინვერსია — „ნესრიგის სიმბოლური გადატრიალება“ მოეწყოთ. ყოველივე ამით ეს ქალები ამ ფასეულობათა „აბსოლუტურ, უკითხავ და წამიერ უნივერსალურ სიმართლეს“ ამკვიდრებდნენ.<sup>75</sup>

მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენი საკითხის შესახებ არაერთი საინტერესო თვალსაზრისი იყო გამოთქმული, მისი კვლევის თვისობრივად ახალ საფეხურს, ჩვენი აზრით, ორმა ეტაპობრივმა ნაშრომმა მისცა მიმართულება. ერთი მათგანი გულდის ზემოთ ნახსენები ძალზე საყურადღებო სტატია გახლდათ. მან არა მარტო ცხადყო, რომ კლასიკური პერიოდის ათენელი ქალის სტატუსი ერთდროულად რამდენიმე სფეროში განსახილველი საკითხი იყო, არამედ ამ სფეროებს შორის ფრიად საინტერესო კავშირურთიერთობაც გამოავლინა. ეს კავშირურთიერთობა კი აქამდე პარადოქსად მიჩნეული ფენომენის ფრიად საინტერესო ახსნას გვთავაზობდა. გულდი თავად აღნიშნავდა, რომ მისი ნაშრომი არსებითად გომეს გაბედული და საყურადღებო იდეებით იყო შთაგონებული. სწორედ ამ სტატიის უმთავრეს დებულებებს ეკამათებოდა მეცნიერი თავის გამოკვლევაში. გომე მტკიცედ თვლიდა, რომ „ქალის საკითხის“ სამი მხარე — კანონმდებლობა, სოციალური პრაქტიკა და ქალზე გამოთქმული ზოგადი შეფასებები — კვლევისას ცალკე აღებულ, ერთმანეთისაგან დაშორებულ ასპექტებად უნდა მოგვეაზრებინა.<sup>76</sup> გომეს საპირისპიროდ გულდი მიიჩნევდა, რომ დასახელებული სამი ასპექტი ურთიერთდამოკიდებულია და

<sup>74</sup> Bouvrie, 1990, 325.

<sup>75</sup> Bouvrie, 1990, 325. ბოვრიეს თეორია მისი წიგნის სხვადასხვა თავშია გადმოცემული.

<sup>76</sup> გომეს აზრით, სხვადასხვა ქვეყნის სოციალური პრაქტიკა სწორედ ამას მოწმობდა — ამა თუ იმ ქვეყანაში ქალის გარკვეული იურიდიული უფლებობა ხომ სრულებით არ მეტყველებდა მათ ნაკლებ სოციალურ თავისუფლებაზე ან იმაზე, რომ იმ ქვეყანაში ქალს ნაკლებად სცემდნენ პატივს. Gomme, 1937, 90.

გაერთიანებულია იმ რთული და კომპლექსური ცნების ქვეშ, რომელსაც ჩვენ ქალის სოციალურ მდგომარეობას ვუწოდებთ. შესაბამისად, ათენელი ქალის სოციალური მდგომარეობის განხილვისას სამივე ასპექტის ერთდროული გამოკვლევა იყო საჭირო.

ამ სფეროთა ცალ-ცალკე შესწავლას კლასიკური ფილოლოგიის არაერთი მკვლევარის ნაშრომი მიეძღვნა. მათ მოგვიანებით შესაბამის თავებში დავიმონებთ. მაგრამ გულდის მიზანი ამ ფაქტობრივი მონაცემების გააზრებაში მდგომარეობდა. ასე მაგალითად, კანონის მიხედვით ათენელ ქალს ისეთი მდგომარეობა ჰქონდა, რომელიც მას აუტსაიდერის სტატუსს ანიჭებდა. ქალი არ იყო რეგისტრირებული დემოსის რეესტრში, არ მოიაზრებოდა ფრატრიის წევრად და არ ჰქონდა გადაწყვეტილების მიღების უფლება ქორწინებასთან დაკავშირებულ საკითხებში. ამგვარი უუფლებობის პარალელურად მას უმნიშვნელოვანესი ფუნქციები ეკისრებოდა, რაც, შეიძლება ითქვას, უმთავრესი იყო იმ პერიოდის საზოგადოების გამართულად ფუნქციონირებისთვის. ქალი აჩენდა ოჯახის ლეგიტიმურ მემკვიდრეს და გადასცემდა საკუთრებას ერთი ოჯახიდან მეორე ოჯახში. და რადგან მას საზოგადოების არსებობისათვის ამ უმთავრესი ფუნქციების შესრულება ეკისრებოდა, ქალი უკვე სოციუმისთვის ძირეული მნიშვნელობისა ხდებოდა. ამდენად, გულდის სწორი დაკვირვებით, რომელიც შემდგომში არაერთმა მკვლევარმა გაიზიარა, ქალის მდგომარეობა კანონის წინაშე ამბივალენტური იყო. იგი იყო ერთსა და იმავე დროს საზოგადოებისთვის ძირეული მნიშვნელობის მქონე სუბიექტი და აუტსაიდერიც.

რაც შეეხება ადათ-წესების სფეროს, მკვლევარნი უმეტესწილად ამ სფეროს ქალის პირადი თუ ყოველდღიური ცხოვრების სფეროდ მოიაზრებენ. ათენელი ქალის მდგომარეობა ამ ასპექტშიც ამბივალენტური იყო. ყველაზე ორაზროვნად მისი როლი რელიგიურ კულტმსახურებაში წარმოჩნდება. ქალი მონაწილეობდა არა მხოლოდ იმ რიტუალებში, რომლებიც საზოგადოების უწყვეტობას ამკვიდრებდნენ, არამედ ისეთებშიც, რომლებშიც გარკვეული გაგებით ინვერსია და განადგურება იყო წარმოდგენილი.<sup>77</sup>

ქალის ყველაზე სიღრმისეული და ფართო ამბივალენტურობა მითში, არაცნობიერ სფეროში დაიძებნება. მითების ერთი წყებით ქალი დაკავშირებულია საკრალურთან, ველურთან. ამგვარი ქალის მამრთან შეხვედრა ამ უკანასკნელის განადგურებით მთავრდება. მითების მეორე წყების მიხედვით კი, ქალი მშვიდობის, სინყნარის, შინაური გარემოს სიმბოლოა, რომელშიც იჭრება მამაკაცი და მას ანადგურებს. ამდენად, ერთსა და იმავე დროს ქალები ასოცირდებიან, როგორც გამანადგურებელ, ისე სასიცოცხლო, საზოგადოებისთვის აუცილებელ ძალებთან. მითში ქალის როლის გააზრებისას სააშკარაოზე გამოდის ქალის მიმართ ის შიში და დაძაბულობა, რომლის ჩახშობასაც კანონები ცდილობდნენ.

ამდენად, გულდის მიხედვით, სამივე სფეროში — კანონმდებლობას, ადათ-წესებსა და მითებში — ქალის მდგომარეობა ჰომოგენურია, რამდენადაც თითოეულ მათგანში ის ამბივალენტურია. ქალები ასოცირდებიან „საზღვრების გადამლახველებთან“ —

<sup>77</sup> ამ რიტუალების შეფასებისას გულდი ბურკერტს ეყრდნობა. ამგვარ რიტუალებად ბურკერტი სკირას, ადონიას, თესმოფორიების დღესასწაულს მიიჩნევს. ქალები ამგვარი რელიგიური კულტმსახურებისას სახლის გარეთ იკრიბებიან. ირღვევა საოჯახო ცხოვრების ნორმა. რიტუალების ერთი ნაწილი საერთოდ კრძალავს ამ პერიოდში სექსუალურ ურთიერთობას, მეორე ნაწილი — პირიქით სექსუალურ პრომისკუიტეტს უშვებს. Burkert W. F. M., *Homo Necans*, Berlin, 1972, 161-6.

Burkert W. F. M., *Gr. Religion der archaischen und klass. Epoche*, Stuttgart, 1977, 349 და შმდ., 365-370.

არსებებთან, რომლებიც რაიმეს ეკუთვნიან და ამავე დროს არ ეკუთვნიან, არიან ერთდროულად შიგნითაც და გარეთაც.

ამბივალენტურობის ჩვენებით გულდი გარკვეულწილად უძებნის ახსნას სოციალურ ცხოვრებასა და ტრაგედიაში ქალის როლებს შორის არსებულ შეუსაბამობას. უფრო მეტიც, მისი მსჯელობიდან გამომდინარეობს, რომ სოციალური პრაქტიკა და მხატვრული რეპრეზენტაცია ჰომოგენურ სივრცეებს წარმოადგენენ, რამდენადაც ისინი ქალის მდგომარეობას ერთნაირად იაზრებენ.<sup>78</sup>

ზემოთ დასახელებულ სფეროებს შორის მსგავსების საკითხს ასევე განიხილავს ჯასთი.<sup>79</sup> მეცნიერის ნაშრომი ამ სფეროში ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს გამოკვლევადაა აღიარებული, რომლის უმთავრესმა დებულებებმა მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრა ქალის საკითხის კვლევის ახალი მიმართულება. მისი უმთავრესი თეზა ქალის მდგომარეობის შესწავლის ნაცვლად ქალის კონცეფციის კვლევას გვთავაზობს, სამი სფეროს ფაქტობრივი დამთხვევიდან ავტორს ყურადღება მათ შორის კონცეპტუალურ მსგავსებაზე გადააქვს. ჯასთიც, გულდის მსგავსად, თანამედროვე ეთნოგრაფიასა და ანთროპოლოგიაში შემუშავებული მეთოდოლოგიიდან ამოდის და ამტკიცებს, რომ კლასიკური პერიოდის ათენში ქალის მდგომარეობის შესახებ ჩვენი მსჯელობა, ფაქტობრივად, ამ საზოგადოების მამრობითი წევრების თვალსაზრისს გადმოსცემს. და რადგან ის მხოლოდ თვალსაზრისს წარმოადგენს, ამიტომ ჩვენ შეგვიძლია ვილაპარაკოთ იმაზე, თუ რას ფიქრობდნენ მამაკაცები ქალების შესახებ, რა მახასიათებლები მიანიჭეს მათ, და ასევე იმაზეც, თუ როგორ ცდილობდნენ კანონები საზოგადოების მამაკაცურ კონსტრუქციაში ქალების მოთავსებას. ჯასთის აზრით, განხილვის საგანი უნდა იყოს ის, თუ რა შინაარსს და მნიშვნელობას დებდა ათენელი მამაკაცი ქალის ან ქალურობის ცნებაში, ანუ ის, თუ რას მოიცავდა ბერძენი მამაკაცისთვის ცნება — „ქალის“ სემანტიკური ველი.

სწორედ კონცეპტუალური მსგავსების დასადგენად ჯასთი სხვადასხვა ინსტიტუტში ქალის ფუნქციონირების საკითხს იკვლევს. ეს საკვლევი საკითხებია: ქალის ინკორპორაცია პოლისში; ქალი ნათესაურ ორგანიზაციასა და საოჯახო სტრუქტურაში; ქალი რიტუალებსა და მითებში. ამ სამ სფეროსთან ერთად, რომლებიც კვლევის უკვე ნაცნობი სფეროებია, მეცნიერი განიხილავს აგრეთვე ძვ.წ. V-IV სს-ს ნაწერებში დაძებნილ კომენტარებს ქალის ბუნების თაობაზე.

ჯასთი ცნობილი პრობლემის დაახლოებით ამგვარ გადანყვეტას გვთავაზობს: პოლისის სტრუქტურაში ქალის ჩართვა რთული იყო. ერთ მხარეს იყვნენ პოლისისათვის მისაღები ქალები, მეორე მხარეს კი — პოლისის წესების მიღმა მდგომი ქალები — ე.წ. „სხვები“. პოლისის სტრუქტურაში მისაღები ქალების ჩართვა ქორწინებით ხდებოდა. ამგვარი ქალი, მისთვის მიწერილი ბუნებრივი მახასიათებლებიდან გამომდინარე, მუდმივი კონტროლის ქვეშ იმყოფებოდა, რათა ცივილიზაციის მთავარი მონაპოვარი — წესრიგი არ დაერღვია. ე.წ. „სხვები“ ხარჭები, ჰეტერები, უცხოელი ქალები იყვნენ. მათ მეცნიერი ფრიად საინტერესო როლს მიაკუთვნებს. მისი აზრით, ტრაგედია სწორედ მათ ასახავდა, ანუ ტრაგედია თავს უფლებას აძლევდა, დაეხატა არა პოლისის წესების შესაბამისად მოქმედი ქალები, არამედ ისეთი ქალები, როგორებიც საზოგადოებას

<sup>78</sup> Gould, 1980.

<sup>79</sup> Just R., "Conceptions of Women in Classical Athens", Journ. of the Anthropol. Soc. of Oxford 6. n. 3, 1975, 153-170.

Just, 1989.

თავის წარმოსახვაში წარმოედგინა. ტრაგედიაში ხდებოდა თავსმოხვეულ ნორმათაგან გათავისუფლება და ქალებსაც შეეძლოთ, თავიანთი ნამდვილი ბუნება გამოეფლნათ, ეს კი იყო ის, როგორც ქალი საზოგადოებას ესახებოდა. ამგვარი ინტერპრეტაციით, ტრაგედიას ქალი შეესაბამებოდა ბერძენი მამაკაცის ცნობიერებაში არსებულ ქალის ხატს, რომელიც გარკვეულწილად ლიტერატურის სხვა ჟანრებშიც აისახა. ამდენად, მეცნიერის მსჯელობით, ცხადია, ამ სფეროებს შორის კონცეპტუალური მსგავსება.

ათენურ სივრცეში ქალის კონცეფციის და არა მდგომარეობის ფაქტობრივი შესწავლა იძლევა შესაძლებლობას, ამ სივრცეთა ჰომოლოგიურობაზე ვიმსჯელოთ, — ასკენის ჯასთი. 1. მითსა და რიტუალში ქალები მოიაზრებიან უფრო ბუნების, ვიდრე კულტურის ნაწილად. 2. ათენურ ლიტერატურაში ქალები უფრო მეტად თავშეუკავებლად და ემოციურებად არიან დახასიათებულნი, ვიდრე რაციონალურ და თვითკონტროლის შემძლე არსებებად. 3. რაც შეეხება პოლისს, ქალებს აძევებენ საზოგადო სივრციდან და პრივატულ სივრცეს მიაკუთვნებენ.<sup>80</sup>

ამ კვლევათა წარმატებულმა შედეგებმა აჩვენა, რომ ახალი მიმართულების მომხრე მეცნიერები სოციალურ სივრცესთან დრამის კავშირურთიერთობის დაძვებით კიდევ უფრო მეტად უნდა დაინტერესებულიყვნენ. ამ მხრივ დიდი შრომა გასწიეს იმ მკვლევარებმა, რომლებიც ჩვენ დრამის ბუნების შესახებ მსჯელობისას პირობითად „სოციალური კონფლიქტების“ შემსწავლელი ჯგუფის ქვეშ გავაერთიანეთ. მათი ნაშრომები, რომლებიც უკვე გაგაცანით (იხ. გვ. 29-30), XX საუკუნის 70-იანი წლების მეორე ნახევრის შემდეგ შეიქმნა და ქალის საკითხის განხილვის მეორე ეტაპის ერთგვარ ბირთვად მოგვევლინა. ეს გამოკვლევები ახლებური მეთოდოლოგიის გამოყენებით დრამის გენდერულ / ანუ სქესობრივ როლთა სისტემას ძვ.წ. V საუკუნის ათენის სოციო-პოლიტიკური სისტემის წინააღმდეგობებთან აკავშირებდნენ. რაც შეეხება დრამაში ქალ პერსონაჟებს, მათი აზრით, ისინი განცალკევებულად კი არ უნდა გამოგვეკვლია, არამედ უნდა გავვაზრებინა დრამაში ასახული სქესთა ურთიერთობის უფრო ვრცელი კონტექსტის შიგნით. ვიდრე დრამის სქესობრივ როლთა ფუნქციონირების შესახებ მათ მოსაზრებებს შევეხებოდეთ, მიზანშეწონილად მივიჩნით, ჯერ თავად ათენის სოციალური სისტემის შინაგან წინააღმდეგობებზე და კონფლიქტებზე გაგვემახვილებინა ყურადღება. როგორც აღვნიშნეთ, სწორედ ამ წინააღმდეგობებს უკავშირდება დრამის გენდერული სისტემის მოქმედება.

### ოიკოსისა და პოლისის ურთიერთმიმართება ბინარული ოპოზიციები

მეცნიერთა აზრით, დემოკრატიული ათენის სოციო-პოლიტიკური სტრუქტურის ერთ-ერთ უმთავრეს მახასიათებლად ოიკოსსა და პოლისს შორის არსებული რთული ურთიერთკავშირი უნდა მივიჩნიოთ. ამ ურთიერთკავშირის სირთულე გამომდინარეობდა შემდეგი წინააღმდეგობიდან: ერთი მხრივ, ოიკოსი და პოლისი ურთიერთშემავსებელი, მსგავსი კატეგორიები იყო, მეორე მხრივ, მათ შორის არსებობდა წინააღმდეგობა და ინტერესთა კონფლიქტი.<sup>81</sup>

<sup>80</sup> Just, 1989.

<sup>81</sup> იხ. გოლდჰილის მოსაზრება, რომელიც ოიკოსისა და პოლისის ურთიერთობის განუყრელობაზე მსჯელობს და იმავდროულად მათ შორის ინტერესთა კონფლიქტსაც აღიარებს, რომელიც ამ უკანასკნელთ ერთმანეთისაღმეო ოპოზიციისაში აყენებს. Goldhill S., Reading Greek Tragedy, Cambridge, 1986, 144 და შემდგ.

ძვ.წ. VIII საუკუნიდან მოყოლებული საბერძნეთში მმართველობის არისტოკრატიული ფორმა თანდათანობით დემოკრატიული ფორმით იცვლება. ეს ფორმაცვლილება, მკვლევართა აზრით, მხოლოდ ფაზების ცვლა არ იყო, არამედ კაცობრიობის განვითარებაში ახალი და მნიშვნელოვანი საფეხურის დაწყებას აღნიშნავდა, რომლის დროსაც საზოგადოების ხასიათი მთლიანად იცვლებოდა.<sup>82</sup> არისტოკრატიული წყობის წიაღში ნელ-ნელა ხდებოდა ახალი კლასის წარმოქმნა. საზოგადოებრივი საქმიანობის განსხვავებული სფეროებიდან მოსული ეს კლასი საშუალო მინათმოქმედთა კლასად ჩამოყალიბდა. ახალი კლასის საზოგადოებრივ ასპარეზზე გამოსვლამ ახალი ტიპის ოჯახის, ე.წ. „ნუკლეარული“ ოჯახის წინა პლანზე წამოწევა მოიტანა, რომელიც ჩანასახობრივ მდგომარეობაში გვხვდება ჰომეროსთან და რომელიც ჩამოყალიბებულ სახეს ჰესიოდეს ეპოსში იძენს. ფართო კომლისაგან განსხვავებით, რომელიც არისტოკრატიული წყობისთვის იყო დამახასიათებელი და რომელშიც ქმარი, ცოლი, ქმრის საყვარლები, მონები და მრავალი უცხო შედიოდა, პატარა ოჯახი მხოლოდ ცოლის, ქმრის, შვილებისა და მონა-მოსამსახურეებისგან შედგებოდა. დასახელებულ პერიოდში ამ ტიპის ოჯახები ამოტივტივდნენ, როგორც საზოგადოების პროდუქტიული ერთეული. ამიტომაც მათ პოლისის ცხოვრებაში სრულიად განსაკუთრებული მნიშვნელობა მოიპოვეს.<sup>83</sup> თუ რაოდენ მნიშვნელოვანი იყო პოლისისთვის ოიკოსი, ამის შესახებ არისტოტელე გვამცნობს:

„ჩვენ უპირველესად ოჯახის ორგანიზაციაზე უნდა ვისაუბროთ, რამეთუ ყოველი სახელმწიფო ცალკეული ოჯახებისგან შედგება“ (პოლიტიკა, 1253b3). „სახელმწიფო აუცილებლად ოიკოსთა ერთიანობას უნდა წარმოადგენდეს და არ უნდა ვეცადოთ, სახელმწიფო იმისაკენ წარვმართოთ, რომ ერთი გახდეს, რადგან მაშინ სახელმწიფოსაგან ოჯახს მივიღებთ და თავად სახელმწიფოს გავანადგურებთ, ხოლო თუ არ გავანადგურებთ, მას აშკარად უარესს გავხდით“ (პოლიტიკა, 1261a20; 1263b32). „სახელმწიფო მხოლოდ მაშინ ხორციელდება, როცა მრავალი, სახელმწიფოს მიერ ერთ მთლიანობაში გაერთიანებული, თვითკმარი იქნება“ (პოლიტიკა, 1261b11). სახელმწიფოსთვის ოჯახის ძირეულ მნიშვნელობას არისტოტელე ყოველგვარი დაეჭვების გარეშე ამტკიცებს. ამასთან ერთად არისტოტელე პოლისსა და ოიკოსის შორის ურთიერთობის სახეობაზე მსჯელობს. ოჯახი წარმოადგენს სახელმწიფოს — ანუ მთელის ნაწილს, ამათგან სახელმწიფო პირველაღია, როგორც მთელი პირველაღია ნაწილზე (პოლიტიკა, 12531a18). და როცა მკვლევარნი ოჯახისა და სახელმწიფოს განუყოფლობას ამტკიცებენ, ისინი კვლავ არისტოტელეს ეყრდნობიან. „რამეთუ თითოეული ოჯახი სახელმწიფოს ნაწილს წარმოადგენს, ხოლო ყველა ზემოთ ნახსენები ადამიანი არის ოჯახის ნაწილი და რადგან ცალკეული ნაწილის სიქველე მთელის სიქველეს უნდა შეესაბამებოდეს, მაშინ აუცილებელია, რომ ქალებიც და ბავშვებიც სახელმწიფო წყობილებისთვის შესაბამის მიმართებაში ჩავაყენოთ და თუ ეს არ არის სულერთი სახელმწიფოსთვის, რომელიც ღირსეული მოწყობისკენ მიისწრაფვის, მაშინ საჭიროა გვყავდეს ღირსეული ქალები და ღირსეული ბავშვები. და ეს აუცილებლად უნდა გავითვალისწინოთ, რამეთუ ქალები მთელი თავისუფალი

<sup>82</sup> Arthur M. B., “Early Greece: The Origins of Western Attitude Toward Women”, *Arethusa* 6, 1973, 7 – 58. მისივე Arthur M. B., “Liberated Women: The Classical Era” in (edd.) Bridenthall R., Koontz C., *Becoming Visible, Women in European History*, Boston, 1977, 60-89.

<sup>83</sup> ძვ.წ. V საუკუნის ათენის სოცო-პოლიტიკური სტრუქტურის ანალიზისათვის იხ. გორდუზიანი რ., ბერძნული ცივილიზაცია, ტ. 2, ნ. 1, კლასიკური ეპოქა, თბილისი, 1997, 84-105.



მოსახლეობის ნახევარს ქმნიან, ხოლო ბავშვები კი შემდგომში პოლიტიკური ცხოვრების მონაწილენი ხდებიან“ (პოლიტიკა, 1260b13). ოჯახისა და სახელმწიფოს პარალელური მოწყობის გზებზეა საუბარი „პოლიტიკის“ იმ პასაჟში, რომელშიც არისტოტელე ოჯახის მართვის სამ ფორმას გვიხატავს და მას სახელმწიფო მართვის ფორმებს ადარებს. არისტოტელეს აზრით, „ოჯახის მართვაში მმართველობის სამი ტიპია წარმოდგენილი: ბატონის მართვისა მონებზე, მამის — შვილებზე და ქმრის — ცოლზე. აქედან მამის მიერ შვილების მართვა მონარქიას შეიძლება შევადაროთ, ქმრის მიერ ცოლის მართვა კი — პოლიტიკური მოღვაწის ძალაუფლებას, რომელიც მმართველობას თანასწორზე და თავისუფალზე ახორციელებს“ (პოლიტიკა, 1259b2).

ოიკოსის მზარდი მნიშვნელობიდან გამომდინარე, მისი დაცვა და შენარჩუნება სახელმწიფოს უმთავრესი საზრუნავი გახდა.

ახალმა წყობამ ახალი კანონმდებლობა, საკუთრების ახალი ფორმის დამკვიდრება მოიტანა. ახალი ტიპის ოჯახმა ახლებურად გაიაზრა სქესთა როლები.

განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი ცვლილება ოიკოსში ქალის ფუნქცია-მოვალეობებმა და უფლებებმა განიცადა. მას ორი უმთავრესი ფუნქცია დაეკისრა. პირველი ლეგიტიმური მემკვიდრის გაჩენა იყო. თუ არისტოკრატიული მმართველობის დროს გვარის გაგრძელება საყვარლისაგან გაჩენილ შვილსაც შეეძლო, ამჯერად საგვარეულო ხაზის გაგრძელება ლეგიტიმური მემკვიდრის გაჩენით მხოლოდ ცოლს ხელენიფებოდა. ოჯახი კი მიწაზე საკუთრების უფლებას ინარჩუნებდა. ცოლის მეორე ფუნქცია, რომელსაც გულდის მოსაზრების გადმოცემისას მოკლედ შევეხეთ, ერთი ოჯახიდან მეორეში საკუთრების გადაცემის/დაბრუნების ფუნქცია იყო. ქალები საკუთრების გადაცემის მხოლოდ ინსტრუმენტები იყვნენ, რამეთუ მათ მისი განკარგვის უფლება არ ჰქონდათ. ფაქტი ერთია, საკუთრების გადაცემის ამგვარი მექანიზმის წყალობით ხდებოდა, როგორც ინდივიდუალური ოიკოსების, ისე მთლიანად საშუალო კლასის ქონების შენარჩუნება, რაც ამ ტიპის პოლისის ფუნქციონირებისთვის აუცილებელი იყო.<sup>84</sup> შესაბამისად, ქალი, ამ როლთა აღმსრულებელი, ძალზე არსებითი ხდებოდა საზოგადოებისთვის, რომლის ინსტიტუტებიც ამ მოვალეობათა სწორად შესრულებაზე იყო დამოკიდებული. და რადგან ქალს ასეთი ძირეული მნიშვნელობა ჰქონდა, იგი განსაკუთრებით უნდა ყოფილიყო დაცული და უნდა ჰყოლოდათ მკაცრი კონტროლის ქვეშ, რათა მას დაკისრებული ფუნქციები პირნათლად შეესრულებინა. სოლონის კანონმდებლობით

<sup>84</sup> არისტოკრატიის მმართველობის დროს ქალი თავისი საკუთრების რეალური მფლობელი იყო და მისი განკარგვის უფლება ჰქონდა. მაგრამ, არისტოტელეს მიხედვით, ქალის მიერ საკუთრების განკარგვას მძიმე შედეგების მოტანა შეეძლო, ჩნდებოდა საშუალო კლასის მოსპობის და მოსახლეობის ძალზე მდიდრებად და ძალზე ღარიბებად დაყოფის საშიშროება. ამას კი არისტოტელეს აზრით, მოსახლეობის რაოდენობის შემცირება შეეძლო. ამგვარი საფრთხის მაგალითად მას ლაკედემონის პრეცედენტი მოჰყავს: „ქალები მთელი მიწის თითქმის 2/3 ფლობენ, რამეთუ მნიშვნელოვანია მემკვიდრეობის მქონე ქალიშვილთა რიცხვი და ისედაც ქალიშვილებს მდიდარ მზითვს აძლევენ. უკეთესი იქნებოდა დაედგინათ, რომ ქალიშვილებისთვის ან საერთოდ არ მიეცათ მზითვი, ანდა მცირე ან ზომიერი მზითვი ებოძათ. ახლა მამას უფლება აქვს, მემკვიდრე-ქალიშვილი, ვისზეც თავად სურს იმაზე გაათხოვოს, ხოლო თუ მამა გარდაიცვლება ისე, რომ ანდერძს არ დატოვებს, მის შემდეგ დარჩენილ მემკვიდრეს შეუძლია, ვისაც უნდა, იმას გადასცეს მზითვი. შედეგად მივიღეთ ის, რომ თუმცა სახელმწიფოს 1500 მხედრის და 30000 მძიმედ შეიარაღებულის გამოკვება შეეძლო, ასეთი 1000 კაციც არ მოგროვდა. თვითონ ფაქტები მეტყველებენ, თუ როგორ ცუდად იყო ლაკედემონში დადგენილი მთელი ეს წესები. სახელმწიფომ მტრის ერთი დარტყმაც ვერ გადაიტანა და ადამიანთა მცირერიცხოვნების გამო დაიღუპა... ასეა ეს თუ არა, უმჯობესია, როცა სახელმწიფოს თანაბრად განაწილებული საკუთრების მეშვეობით მოსახლეობა ჭარბად ჰყავს“ (პოლიტიკა, 1270a20).

პირველად გაფორმდა ქალის იურიდიული სტატუსი, მისი ფუნქცია-მოვალეობანი და ამასთან მისი უფლებებიც.

საინტერესოა, რომ შეცვლილმა როლმა ქალს, როგორც ოიკოსში, ისე პოლისში დაქვემდებარებული მდგომარეობა მოუტანა. პოლისმა მისი აქტივობა, რელიგიური სფეროს გარდა, სრულიად განდევნა. ოჯახში იგი მამაკაცი მეურვის მუდმივი კონტროლის ქვეშ აღმოჩნდა. ახალმა კანონმდებლობამ და ახალმა ეკონომიკურმა მდგომარეობამ ახალი იდეოლოგიის დამკვიდრება მოიტანა. გამკაცრდა დამოკიდებულება ქალის მიმართ. ჰომეროსის ეპოქისთვის დამახასიათებელი ქალისადმი ლოიალობა მკაცრი მორალური ნორმებით შეიცვალა, განსაკუთრებით მკაცრად მოეთხოვა ქალს პასუხი ადიულტერის შემთხვევაში, რადგან ამ დროს კითხვის ქვეშ დგებოდა მემკვიდრის ლეგიტიმურობა, ხოლო ქალის ოჯახიდან წასვლის დროს საფრთხე საერთოდ ოჯახის სტაბილურობას ექმნებოდა. ქალის იურიდიული, ეკონომიკური სტატუსი, მისდამი დამოკიდებულება, ანუ იდეოლოგია, ნაშრომის ერთ-ერთ მთავარ საკითხს წარმოადგენს და მასზე შემდგომ თავებში შევაჩერებთ დეტალურად ყურადღებას. ამჯერად კი კვლავ ოიკოსსა და პოლისის ურთიერთობას მივუბრუნდებით. თუ აქამდე მათი მონყოფის პარალელურ გზებზე ვმსჯელობდით, ახლა მეორე მხარეს — მათ შორის წინააღმდეგობრივ დამოკიდებულებასა და ინტერესთა კონფლიქტს შევხებით. და თუმცა კულტურული იდეალი მოითხოვდა, რომ მამაკაცს იმ სახის სიყვარული გასჩენოდა პოლისის მიმართ, როგორც თავის საყვარელ პიროვნებასთან ჰქონდა,<sup>85</sup> რეალურ ცხოვრებაში საქმე გაცილებით რთულად იყო. პოლისსა და ოიკოსს შორის კავშირურთიერთობის დადგენისას უპირველესად უნდა გავაცნობიეროთ, რომ „იგი (sc. პოლისი - ქ.ნ.) სრულიად გამოკვეთილად იმგვარად იყო ორგანიზებული, რომ მკვეთრად გაემიჯნა საზოგადო და საოჯახო სივრცეები“.<sup>86</sup> ამასთან, პოლისი, უპირველეს ყოვლისა, მოითხოვდა რომ მისი ინტერესები ყველაფერზე წინ ყოფილიყო დაყენებული.<sup>87</sup> პოლისის მზარდი მოთხოვნილების შესრულება კი მძიმე ტვირთად აწვებოდა მამაკაცს. ადრე მამაკაცი იოლად ახერხებდა, ოჯახის უფროსობა სახელმწიფოს მეთაურობასთან შეეთავსებინა, იყო თანხვედრა მოვალეობათა აღსრულებაში, მაგრამ ძვ.წ. V საუკუნეში ამ მოვალეობათა აღსრულებაში, ბედის ირონიით, ინტერესთა კონფლიქტი დაინახა.<sup>88</sup>

აი, დაახლოებით ასე შეიძლება გავიაზროთ პოლისსა და ოიკოსს შორის არსებული რთული ურთიერთდამოკიდებულება. „სოციალური კონფლიქტების“ თეორიის მიმდევრები ცდილობენ გამოიკვლიონ, თუ რა კავშირურთიერთობაზე შეიძლება ლაპარაკი დრამის გენდერულ სისტემასა და სოციალურ კონფლიქტთა შორის. ისინი აგრეთვე ცდილობენ დაადგინონ, თუ როგორ არეკლავს დრამის გენდერული სისტემა რეალური ცხოვრების წინააღმდეგობებს.

<sup>85</sup> იხ. პერიკლეს სიტყვა: „მსურს ათენს მიაპყრათ ყოველდღიურად მზერა და მის მიმართ ვნებით აღივსოთ“... თუკიდედესი, II, 45.

<sup>86</sup> Foley, 1986<sup>3</sup>, 149.

<sup>87</sup> ფოლის აზრით, ძვ.წ. V საუკუნეში პოლიტიკური ინტერესები გარკვეულწილად უპირისპირდებიან იმ ინსტიტუტებს, რომლებიც კულტურამ შემოიტანა — მინათმოქმედებას, ქორწინებას, მსხვერპლშენიშვას. პოლისის ინტერესების მომეტებულად გატარება მოქალაქეს მინას აშორებდა. ათენის, როგორც საზღვაო იმპერიის, ჩამოყალიბება ასევე აცილებდა მინიდან მოქალაქეს. პლატონის „სახელმწიფო“ ნათელი მაგალითია მოქალაქისთვის პოლიტიკური ინტერესების უპირატესი მნიშვნელობისა. Foley, 1986<sup>3</sup>, 146-147. დასახელებულ სივრცეთა ყველაზე მნიშვნელოვანი თანამედროვე გამოკვლევებისთვის იხ. Bourdieu P., Outline of a Theory of Practice, tran. R. Nice, Cambridge, 1977.

<sup>88</sup> Arthur, 1976, 390.

ამ ურთიერთმიმართებათა კვლევისას მკვლევარნი ხშირად მიმართავენ სტრუქტურულ და სოციალურ ანთროპოლოგიაში შემუშავებულ ბინარულ ოპოზიციას — ქალი: საოჯახო მამაკაცი: საზოგადო — ისე, რომ ზოგჯერ შეიძლება არც ჰქონდეთ განცხადებული ამ ოპოზიციის გამოყენების თაობაზე. ამ ოპოზიციით ოპერირება უდავოდ საინტერესო შედეგებს იძლევა, თუმცა არ უნდა დაგვაფიქვანდეს არც ის თვალსაზრისი, რომლის მიხედვითაც პოლისისა და ოიკოსის სივრცე არ იყო რადიკალურად გამიჯნული და ქალი — საოჯახოს, ხოლო მამაკაცი საზოგადოს მარტივად არ უთანაბრდებოდა. მეტიც, ზოგი მეცნიერი ამტკიცებს, რომ დრამაში ცხადად ჩანს ამ სფეროთა შორის ურთიერთობის დიალექტიკური ასპექტები.<sup>89</sup> დრამა თითოეული სქესისთვის კულტურულად დაკანონებული ნორმების გადალახვას წარმოგვიდგენს.

ასე მაგალითად, 1. ქალები არ იფარგლებიან მათთვის განკუთვნილი ოჯახური სივრცით, ისინი ხშირად იჭრებიან საზოგადო სფეროშიც, მეტიც, ოიკოსის ინტერესებს იშვიათად იცავენ. 2. თავის მხრივ, მამაკაცებიც მოქმედებენ ოჯახისთვის და რიგ შემთხვევებში ამას პოლისის ინტერესებზე წინ აყენებენ. 3. ქალებიც იღვნიან პოლისის საკეთილდღეოდ.<sup>90</sup>

მეორე მხრივ, მეცნიერები თანხმდებიან, რომ დრამა სოციუმის კრიზისს პირდაპირ არასოდეს ასახავს. მათი აზრით, დრამა განგებ წარმოგვიდგენს სქესობრივ როლთა მიერ მათთვის დაკანონებული საზღვრის გადალახვას, განგებ ატრიალებს კულტურულ ღირებულებებს, სპეციალურად ნიღბავს და აბუნდოვნებს სტრუქტურულ პოლარობებს (სქესობრივ როლებს — ქ.ნ.), რათა ინვერსიის გზით ხელახლა დაამტკიცოს საზოგადოებაში ნორმალურად მიჩნეული ფასეულობანი. ესაა მეთოდი, რომლითაც დრამა სხვადასხვა სოციალური დაძაბულობის, სტრესისა და კონფლიქტის რთულ სურათს წარმოგვიდგენს. ეს კი დრამის გენდერული სისტემის ოპერირებით ხორციელდება.<sup>91</sup>

მეცნიერთა აზრით, ამგვარ ინვერსიას თავისი მხატვრული კლიშეები აქვს. ქალისთვის განკუთვნილ სივრცეს თავდაპირველად მამაკაცი აზიანებს. ეს ინვეს ქალის შეჭრას საზოგადო სივრცეში, ინვეს წესრიგის გადატრიალებას. უმეტესწილად ადგილი აქვს ქალთა „გამამაკაცურებას“, შედარებით ნაკლებია მამაკაცთა ფემინიზაცია. დრამის ფინალი კი წარმოგვიდგენს ორივე სფეროს განადგურებას, ან მათ შორის კონფლიქტის გადაჭრის გზებს.<sup>92</sup> ბლანდელის ეს მოსაზრება ფრიად საყურადღებოა, რასაც, ვფიქრობთ, ჩვენი კვლევის შედეგებიც დაადასტურებს.

ასეთია მოკლედ „სოციალური კონფლიქტების“ თეორიის კონცეფცია და კვლევის მეთოდოლოგია. ამ მიმდინარეობის მკვლევართა ნაწილი ამ ჭრილში კონკრეტულ დრამას განიხილავს, სხვები მოკლედ მიმოიხილავენ ამ მიმართულებით ბერძნული დრამის კორპუსს. ჩვენი ნაშრომის IV თავში შევეცდებით, ზემოთ დასახელებული

<sup>89</sup> სივრცეთა გამიჯვნის შესახებ იხილეთ ფოლის მიერ შოუს (Shaw, 1975) კრიტიკა. ფოლი თვლის, რომ ბერძნულ დრამაში სივრცეები არაა რადიკალურად გამიჯნული. Foley H. P., “The “Female Intruder” Reconsidered: Women in Aristophanes' *Lysistrata and Ecclesiazousae*”, CP 77, 1982, 1-21.

ჟურნალ *Arethusa*-ს №11-ში (1978) გამოქვეყნებულ ნაშრომებში განსაკუთრებით ხშირია ბინარული ოპოზიციების გამოყენება. ზემოთ განხილული ბინარული ოპოზიციით ოპერირებენ მ. როსელინი, ს. საიდი, დ. აუგერი. მათი სტატიები წარმოდგენილია კრებულში: Aristophane, *Les femmes et la cité*, Les Cahiers de Fontenay, no 17, 1979.

<sup>90</sup> Foley, 1986<sup>3</sup>, 151; 153; 155. ეს ფოლის მოსაზრებებია.

<sup>91</sup> სხვებთან ერთად იხილე Foley, 1986<sup>3</sup>; Bouvrie, 1990; Blundell S., *Women in Ancient Greece*, London, 1995.

<sup>92</sup> Blundell, 1995, 173.

ბინარული ოპოზიციის გამოყენებით შევისწავლოთ რამდენიმე ტრაგედია, რომლებიც ჩვენი საკითხისთვის არის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი. ვფიქრობთ, ეს ტრაგედიები ძალზე საინტერესოდ ასახავენ პოლისისა და ოიკოსს შორის არსებული ისტორიული დამოკიდებულების მთელ სირთულეს — მათ განუყოფლობას, მსგავსებას და მათ კონფლიქტს.

ასევე განვიხილავთ იმ ტრაგედიებს, რომლებშიც პერსონაჟები — იქნებიან ეს ქალები თუ მამაკაცები — ვერ ასრულებენ მათი სქესისთვის დადგენილ ნორმებს, რაც რეალურ ცხოვრებაში კულტურული იდეალის მიერ მამაკაცისთვის და ქალისთვის დაკისრებული მოვალეობების შეუსრულებლობის ერთგვარი გამოხატულება/არეკვლავი უნდა იყოს. ასევე ვნახავთ შემთხვევებს, როცა ტრაგედიის გმირები ასრულებენ თავიანთი სქესისთვის დადგენილ კულტურულ ნორმას, იცავენ ორივე სივრცის ინტერესებს და იმარჯვებენ.

პოლისისა და ოიკოსის, თუ საჯარო და პრივატულ სივრცეთა ღირებულებების კონფლიქტს ტრაგედიაში სწორედ სქესის მიერ თავისი სქესობრივი საზღვრის დარღვევა ასახავს. ეს დარღვევა რამდენიმე სახის შეიძლება იყოს. ა) ერთი და იგივე პიროვნება შეიძლება ნორმას ორმხრივ არღვევდეს. ბ) შეიძლება ცალმხრივ არღვევდეს. გ) პიროვნება, შესაძლოა, ერთ სივრცეში მეორე სივრცისათვის დამახასიათებელი მოქცევის ნორმებით მოქმედებდეს. სქესობრივი ნორმის შეუსრულებლობა ყველა შემთხვევაში პერსონაჟის განადგურებით მთავრდება.

ტრაგედია, მეორე მხრივ, სქესთა შორის გათამაშებული ურთიერთობით პოლისისა და ოიკოსის ინტერესების განუყოფლობასაც წარმოგვიდგენს. ეს პერსონაჟის გამარჯვებით აღინიშნება. იმარჯვებს ესქილეს ორესტე, რადგან მის პერსონაჟში ორივე სფეროს ინტერესებია წარმოდგენილი. ასევე იმარჯვებს არისტოფანეს ლისისტრატე, რადგან ის ორივე სივრცის გადასარჩენად იღვწის.<sup>93</sup>

ყოველივე ამასთან ერთად ჩვენ ვიზიარებთ მეცნიერებაში გამოთქმულ მოსაზრებას, რომ დრამაში ასახული კონფლიქტები არ შეიძლება მხოლოდ საზოგადო და პრივატული სივრცის შეჯახებამდე დავიყვანოთ.<sup>94</sup> დრამის გენდერული სისტემა წარმოგვიდგენს მეორე ბინარულ ოპოზიციას — ქალი: ბუნება×მამაკაცი: კულტურა, რომელიც ასევე სქესობრივი როლის გარკვევას ემსახურება.<sup>95</sup>

განსაკუთრებით საყურადღებო მაგალითებს ევრიპიდეს დრამატურგია იძლევა. ტრაგედია „მედეა“ სრულიად ნათლად წარმოგვიდგენს ამ ოპოზიციის ფუნქციონირებას, განსაკუთრებით კი მისი პირველი ნაწილის. მედეას კავშირი ირაციონალურთან, ველურთან, ბარბაროსულთან ამ ტრაგედიაში ძალზე საინტერესოდ არის დამუშავებული. მართალია, ტრაგედიის იასონს ძნელად თუ

<sup>93</sup> აქვე აღვნიშნავდით, რომ არსებობს იმის მაგალითიც, როცა ქალი საზოგადო სფეროში მოქმედებს, მაგრამ მისი ამგვარი საქციელი პოლისის ინტერესების დასაცავადაა მიმართული და საბოლოო ჯამში საზოგადო სივრცისთვის კეთილდღეობის მომტანია. ამგვარი ქალი პერსონაჟის მაგალითია იფიგენია ტრაგედიაში „იფიგენია ავლისში“, რომელსაც ქვემოთ საგანგებოდ განვიხილავთ.

<sup>94</sup> Zeitlin, 1990.

<sup>95</sup> მეცნიერებაში აღნიშნულია ამ ბინარული ოპოზიციის გამოყენების რელატიური ხასიათი. ფოლის აზრით, მარტივი გათანაბრება — ქალი: ბუნება×მამაკაცი: კულტურა — ბერძნულ ტრაგედიაში არ ხდება. ასე მაგალითად, 1. ქალიც შეიძლება წარმოდგეს კულტურის სამსახურში, ისევე, როგორც მამაკაცი (გავიხსენოთ გულდის მოსაზრება ველურობასთან და კულტურასთან ორივე სქესის ამბივალენტური დამოკიდებულების შესახებ, რომელიც ადრე გაგაცანით, იხ. ჩვენი ნაშრომი გვ. 37-38). 2. ამ სივრცეთა შორის დიალექტიკური ურთიერთობაა. 3. ეს ცნებები — ველური, კულტურული — რელატიური, კონკრეტული სოციო-კულტურული სივრცით განსაზღვრული ცნებებია. Foley, 1986<sup>3</sup>, 142-147.

დავაკავშირებთ კულტურის ფენომენთან, მაგრამ იასონის მითიური პროტოტიპი სწორედ კულტურულ გმირთან იყო გაიგივებული.

საინტერესოდ წარმოგვიდგენს ამ ოპოზიციას ტრაგედია „ჰიპოლიტოსი“. ამ ტრაგედიაში არც ერთი მხარე არ იცავს კულტურის ინსტიტუტის — ამ შემთხვევაში ქორწინების — ნორმებსა და ღირებულებებს. ფედრა პოტენციური მოლაღატა მეუღლისა და, შესაბამისად, ქორწინების. მის პიროვნებაში საზოგადოების გაგრძელებისთვის აუცილებელი ეროსი ჭარბადაა წარმოდგენილი. ჰიპოლიტოსი საერთოდ ქორწინების ინსტიტუტის წინააღმდეგ გამოდის. ფედრას ზღვარგადაცილებული სექსუალობის საპირისპიროდ თავისი საქციელით იგი ასექსუალობის, სტერილურობის კრედოს ამტკიცებს. ამასთან, ჰიპოლიტოსი ქორწინების და ქალის გარეშე შთამომავლობის წარმოქმნაზე ოცნებობს. იგი არა მარტო უარს ამბობს კულტურის ამ ერთ კერძო ინსტიტუტზე, არამედ უფრო შორსაც მიდის. ჰიპოლიტოსი თვით ცივილიზაციასთან — დასახლებულ პოლისთან — კავშირს უარყოფს და ბუნების ველურ წიაღსა და ნადირობაში ეძიებს თავშესაფარს. ამდენად, ამ ტრაგედიაში ორივე მხარე უარყოფს კულტურას, ისინი სრულიად განსხვავებულად ველურ და ირაციონალურ ძალებთან ამყარებენ მიმართებას.

ევრიპიდეს „ბაკქი ქალებიც“ ამ ოპოზიციის საინტერესო ანარეკლად წარმოგვიდგება. ქალები ამ ტრაგედიაში კულტურის, ცივილიზაციის, პოლისის წინააღმდეგ მოქმედებენ და ცივილიზებულ სამყაროში ექსტაზურის, ღვთაებრივის, ირაციონალურის შემომტანად გვევლინებიან. ტყეში გაჭრილი მონადირენი თავიანთ სქესობრივ როლს უკუაგდებენ და ქცევის მამაკაცური ნირის შესაბამისად მოქმედებენ. მათ საპირისპიროდ პენტევსი პოლისის ინტერესების, ამასთან, კულტურის და ცივილიზაციის დამცველია. ტრაგედია ორივე მხარის განადგურებით მთავრდება, იღუპება პენტევსი, ხოლო ქალები ცივილიზაციის ორივე ინსტიტუტს — ოიკოსსაც და პოლისსაც სპობენ (აგავე კლავს შვილს).<sup>96</sup> აქაც ორივე მხარე ცალმხრივია. პენტევსი კულტურის სტრუქტურაში ბუნების ირაციონალური ასპექტების მიღების აუცილებლობას უარყოფს. ქალები, თავის მხრივ, ამ ირაციონალურ ასპექტებს წარმოადგენენ, მაგრამ წარმოადგენენ ამას არა ცივილიზაციასთან შერწყმის, არამედ მასთან დაპირისპირების გზით.

ამ ბინარული ოპოზიციის ფუნქციონირების მაგალითები სხვა დრამებშიც დაიძებნება. ჩვენი აზრით, წარმოდგენილი მოკლე მიმოხილვაც ცხადყოფს, რომ ამ კუთხით კვლევა ძვ.წ. V საუკუნის ათენში სქესობრივი იდეოლოგიის გარკვევისათვის საინტერესო პერსპექტივას სახავს. ამასთან, ვფიქრობთ, ზემოთ განხილული დრამები პრინციპში ამ ბინარული ოპოზიციების ერთად ოპერირებას წარმოგვიდგენს (ასე მაგალითად, პენტევსი პოლისის და ცივილიზაციის, კულტურის დამცველია, ჰიპოლიტოსი უარყოფს კულტურის ინსტიტუტს — ქორწინებას, ამასთან ერთად უარყოფს პოლისსაც და გარბის მისგან). ასე რომ, უფრო ფართო გაგებით თვით პოლისი — ცივილიზებული მონყობის მაგალითი — კულტურის სფეროს განეკუთვნება, ისევე როგორც, პოლისის შემადგენელი ნაწილი — ოიკოსი. ის მაგალითები, რომლებიც ფოლის ძვ.წ. V საუკუნის ათენში კულტურის და პოლიტიკური ინსტიტუტების ინტერესთა დაპირისპირების დამადასტურებლად მოჰყავს (ესაა

<sup>96</sup> სხვებთან ერთად იხ. Just, 1989, 252-263; ასევე Zeitlin, 1990, 63-96; Segal, 1978. სხვა საკითხია ის, რომ რისთვისაც ქალები იბრძვიან, დრამის ფინალურ ანალიზში აუცილებლობად არის მოაზრებული. Just, 1989, 258. კულტურამ ბუნება უნდა მიიღოს, Foley, 1986<sup>3</sup>, 144.

კულტურის მიერ შემოტანილი ინსტიტუტების — მინათმოქმედების, მსხვერპლშენიშვნისა და ქორწინების ინსტიტუტების დაპირისპირება პოლისის სტრუქტურასთან, იხ. ჩვენი ნაშრომის გვ. 44),<sup>97</sup> ჩვენი აზრით, კულტურის მთლიან სივრცეში სხვადასხვა ინსტიტუტის დაპირისპირებად შეიძლება გავიაზროთ.

ვფიქრობთ, არქაიკიდან დემოკრატიაზე გარდამავალ ეტაპზე ჩამოყალიბებულ იდეოლოგიაში ზოგადი, წინააღმდეგობრივი, თუმცა მაინც ერთგვარი პოზიცია გამოიკვეთა, რომელიც ქალს უპირატესად ველურთან, ბუნებასთან, საკრალურთან აკავშირებდა.<sup>98</sup> ჯასთისა და ცაიტლინის მოდელები სქესთა ურთიერთობის და ქალის კონცეფციის შესახებ, ჩვენი აზრით, ორივე ბინარული ოპოზიციის ერთობლივ მოქმედებას უნდა გულისხმობდეს.<sup>99</sup> შუალედურ სივრცედ ჯასთი მოიაზრებს პოლისს, რომელსაც ქალი ორი სივრციდან — შიგნითა და გარეთა სივრციდან უპირისპირდება, ამიტომაც უწოდებს მეცნიერი ქალის ფენომენს „მტერი შიგნიდან“ და „საფრთხე გარედან“. შიგნითა სივრცე ოიკოსია და ერთი საფრთხე აქედანაა, რადგან ბავშვის გამჩენი და საკვების მიმცემი ქალი თავისი ამ ფუნქციით ძალიან ახლოს დგას ბუნებასთან, რომელიც ამავე ფუნქციის მატარებელია. კულტურას კი ბუნების ატანა შეუძლია იმდენად, რამდენადაც ამ უკანასკნელის მოშინაურება, მისთვის მონესრიგებული ფორმის მიცემა ძალუძს. ქალის შემთხვევაში მის „გაკულტურებას“ ქორწინების ინსტიტუტი ახდენს (ცნობილია ქორწინების ასოციაცია დათესვასთან, შეუღლება — ცხოველთათვის ულლის დადგმასთან). ოიკოსის საზღვრებში მოქცევით შიში ქალის სექსუალობისადმი კონტროლს ექვემდებარება, მაგრამ არ ქრება.<sup>100</sup> საფრთხე, რომელიც პოლისს გარედან ემუქრება, ეს არაცივილიზებული სივრცეა — ექსტაზური კულტები, ბარბაროსული სამყარო, ღვთაებრივი სფერო ბესტიალური გაგებით. თავისთავად ის, რომ ქალები ამ ძალებთან ასოცირდებიან, მათ მიმართ შიშს კიდევ უფრო აძლიერებს. ყოველივე ეს აყალიბებს სწორედ გარკვეულ იდეოლოგიას, რომელიც ძირითად ხაზებში გამოხატავს ბერძენი მამაკაცის მიერ წარმოსახულ ქალს, ანუ კონცეფციას ქალის შესახებ. ამდენად, ამ იდეოლოგიის ჭრილში, ოიკოსი და პოლისი ერთი სივრცის — კულტურის ფენომენია და მათ საფრთხე ქალის მხრიდან როგორც გაუკონტროლებელი, ირაციონალურთან ასოცირებული, ძალის მხრიდან ემუქრებათ. სწორედ ამ გაგებით შეიძლება გავაერთიანოთ თეორიულ დონეზე ორივე ბინარული ოპოზიცია და კონცეფცია ქალის შესახებ სწორედ ამ კონტექსტში განვიხილოთ.

ვფიქრობთ, ჩვენ მიერ წარმოდგენილი თეორიათა ნაწილი ცნობილი პარადოქსის წარმატებულ ახსნას გვთავაზობს. ზემოთ განხილულ ბინარულ ოპოზიციათა შუქზე დრამის გენდერული სისტემის ანალიზი კი წარმოადგენს მცდელობას გაარკვიოს, თუ რაში მდგომარეობდა ქალის კონცეფცია ბერძნულ დრამაში. ვფიქრობთ, ბერძნულ ტრაგედიაში ქალი ფუნქციონირებდა, როგორც ამრეკლავი-გამომხატველი საზოგადოების სოციალური კონფლიქტებისა. ამასთან ერთად იგი ველურისა და

<sup>97</sup> Foley, 1986<sup>3</sup>, 146-147.

<sup>98</sup> ბერძნული კულტურის ჭრილში ამ ოპოზიციას ინტენსიურად ამუშავებდა ფრანგ სტრუქტურალისტა სკოლა. Vernant J. P., 1974. მისივე Vernant J. P., “Hestia-Hermès: Sur l’ expression religieuse de l’ espace et du mouvement chez les Grecs” in: Mythe et pensée chez les grecs, Paris, 1969, 97-143. Vidal-Naquet P., “Esclavage et gynécocratie dans la tradition, le mythe, l’ utopie” in – (éd.) Nicolet C., Recherches sur les structures sociales dans l’antiquité classique, Paris, 1970, 63-80. Detienne M., The Gardens of Adonis, trans. Lloyd J., Brighton, 1977.

<sup>99</sup> Just 1989; Zeitlin, 1990.

<sup>100</sup> Walcot P., “Greek Attitudes towards Women: The Mythological Evidence”, Greece and Rome, vol. XXXI, №1, 1984, 37-47.

კულტურულის — ბერძნული ცნობიერების ამ ძირითადი ოპოზიციის — მთავარ ნევრად მოიაზრებოდა.

მაგრამ ამ მნიშვნელოვანი სოციალური და იდეოლოგიური ასპექტების გარდა, ქალის მხატვრული სახე ბერძნულ ტრაგედიაში ასევე უკავშირდებოდა ეთიკურ, ფილოსოფიურ და ესთეტიკურ საკითხებს, რომლებიც ტრაგედიისთვის ცენტრალური გახლდათ. ამიტომ ტრაგედიის კონტექსტში ქალის კონცეფციის შესწავლისას ქალთა სახეებს კომპლექსურად განვიხილავთ, ანუ სოციალურ-კულტუროლოგიურ ანალიზთან ერთად ფართო გაგებით ფილოლოგიურ ანალიზსაც მივმართავთ.

ჩვენი ვარაუდით, თითოეული მწერლის ტრაგედიათა გენდერული სისტემის ანალიზი ბინარული ოპოზიციების გამოყენებით საშუალებას მოგვცემს გავარკვიოთ, თუ რაში მდგომარეობდა ქალის კონცეფცია როგორც თითოეული ტრაგიკოსისთვის ცალ-ცალკე, ისე მთლიანად ბერძნულ ტრაგედიაში. თავის მხრივ, ესქილეს, სოფოკლეს და ევრიპიდეს ტრაგედიებში ქალის კონცეფციის შესწავლა სავარაუდოდ გამოკვეთს იმ ევოლუციას, რომელსაც ადგილი ჰქონდა ბერძნულ ტრაგედიაში ქალისადმი დამოკიდებულების თვალსაზრისით. ქალისადმი დამოკიდებულების ცვლილება კი, ვფიქრობთ, არეკლავს ძვ.წ. V საუკუნის ბოლოსთვის სოციალურ კონტექსტში მიმდინარე ძვრებს, რაც კიდევ ერთხელ ცხადყოფს სოციალური პრაქტიკისა და ლიტერატურის ურთიერთმიმართების კვლევის აქტუალობას. საკითხის შესწავლას კლასიკური ეპოქის სოციალურ კონტექსტში ქალის მდგომარეობის განხილვით შევუდგებით.

## თ ა ვ ი II

### ქალი ათენის კანონმდებლობაში

წინა თავში განვაცხადეთ, რომ ძვ.წ. V საუკუნის ათენელი ქალის მდგომარეობა და კონცეფცია სამ სხვადასხვა სფეროში უნდა შევისწავლოთ. ყოველ შემთხვევაში თანამედროვე მეცნიერთა ნაწილი ქალის საკითხის კვლევის ამგვარ მეთოდოლოგიას გვთავაზობს, რომელსაც ჩვენ სავსებით ვეთანხმებით. კონკრეტული საზოგადოების კონტექსტში კი ქალის სტატუსის გარკვევა, ვფიქრობთ, კანონმდებლობის იმ პუნქტების განხილვით უნდა დავიწყოთ, რომლებიც ქალის სამართლებრივ მდგომარეობას განსაზღვრავს.<sup>1</sup> ამ თავში განხილული მასალა უმეტესწილად ორატორთა სასამართლო სიტყვებს ეფუძნება, რადგან სწორედ ორატორებს მოჰყავთ კანონები, რომლებიც ათენელი ქალის სტატუსის თაობაზე გვანვდის ცნობებს.<sup>2</sup> ამასთან, ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ ცალკეულ შემთხვევებში საკუთარი მიზნებიდან გამომდინარე, ორატორები ამა თუ იმ კანონის სუბიექტურ ინტერპრეტაციას ახდენენ. უმთავრესი ხომ მათთვის იყო ის, რომ აუდიტორია და მსაჯულები თავიანთი მტკიცების სისწორეში დაერწმუნებინათ.

ათენის კანონმდებლობის მიხედვით, ქალი ავტონომიური არსება არ იყო. იგი არ გახლდათ რეგისტრირებული დემოსის რეესტრში და არც ფრატრიის წევრი იყო. ქალი აუცილებელი პირობით ოიკოსის სტრუქტურაში იყო ჩართული.<sup>3</sup> ის გარემოება, რომ ათენელი ქალის სახელს არც საფლავის წარწერები და არც სასამართლო სიტყვები არ მოიხსენიებდნენ, ამტკიცებს სწორედ იმ მოსაზრებას, რომ ქალი დამოუკიდებელი არსება არ გახლდათ. ქალი მათში ქმრის ან მამის სახელიდან გამომდინარე სახელდებოდა. „თავად ქალი კი არ წარმოადგენდა პიროვნებას, რომლისთვისაც პატივი უნდა მიგეგოთ, არამედ ის იყო ვილაციის დედა, და, ცოლი, ან ქალიშვილი. ეს კი სრულიად სხვა რამ იყო.“<sup>4</sup>

<sup>1</sup> ათენური კანონმდებლობის შესახებ უმთავრეს მონოგრაფიებად აღიარებულია ჰარისონის ნაშრომები: Harrison A.R.W., *The Law of Athens. The Family and Property*, Oxford, 1968. Harrison A.R.W., *The Law of Athens. Procedure*, Oxford, 1971. ასევე MacDowell D.M., *The Law in Classical Athens, Aspects of Greek and Roman Life*, London, 1978. MacDowell D.M., „The oiko- in Athenian Law“, CQ 39, №1, 1989, 10-21.

<sup>2</sup> ქალის საკითხის შესწავლას ორატორთა შემოქმედებაში ეხება წერილები: ისეოსის შემოქმედებაში — Isager S., „The Marriage Pattern in Classical Athens. Men and Women in Isaios“, C&M, 33, 1981-82, 81-96. დემოსტენესთან ამ საკითხს განიხილავს გლუსკინა. Глускина Л., «Социальные институты, экономические отношения и правовая практика в Афинах в IV в. до н.э. по судебным речам Демосфеновского корпуса», в книге: Демосфен, Речи, в трех томах, Москва, т. 2, 1994.

<sup>3</sup> საყურადღებოა ბერძნული ოჯახის თაობაზე ჰამფრისის წერილები ნაშრომში: Humphreys S.C., *The Family, Women and Death*, London, 1983.

<sup>4</sup> Schaps D., „The Women Least Mentioned: Etiquette and Women’s Names“, CQ27, 1977, 323-330, 330. ამ წერილში განხილულია სასამართლო სიტყვებში ქალის სახელდება. ავტორის დასკვნით, სასამართლო სიტყვებში სახელით არიან ნაწოდები ქალები, რომლებიც არიან: ა) დაბალი სტატუსის ან საერთოდ სტატუსის არ მქონენი (პროსტიტუტები, მონები); ბ) არიან ორატორის მონინააღმდეგესთან დაკავშირებული; გ) გარდაცვლილი ქალები. საფლავის წარწერებზე ქალების სახელების საკითხს ეძღვნება სტატიები: Vèrilhac A.M., „L’ image de la femme dans les épigrammes funéraires grecques“, *La femme dans la monde méditerranéen. I. Antiquité*, Lyon, Paris, 1985, 85-112. ასევე



კანონთან ქალის ყველა მიმართებას მისი მეურვე წარმართავდა. მეურვეს ბერძნულად კურიოსი ეწოდებოდა. გათხოვებამდე ქალი მამის, ან ძმების (მამით), ან ბაბუის (მამის მხრიდან) მეურვეობის ქვეშ იმყოფებოდა. გათხოვების შემდეგ მისი მეურვე ქმარი ხდებოდა, თუმცა უწინდელი მეურვე გარკვეულ უფლებებს ქალზე მაინც იტოვებდა — მამას უფლება ჰქონდა ქორწინება დაერღვია და ქალი ისევ თავისი მეურვეობის ქვეშ გადმოეყვანა.

დაქვრივებული ან განქორწინებული ქალი, თუ მას შვილები არ ჰყავდა, თავის ყოფილ მეურვეს უბრუნდებოდა. თუ ქვრივს მცირეწლოვანი შვილი ჰყავდა, მას შეეძლო, ქმრის ოჯახში დარჩენილიყო. აქ მის მცირეწლოვან შვილს/შვილებს მეურვეს უნიშნავდნენ და ქალიც ავტომატურად მისი ზედმხედველობის ქვეშ ექცეოდა. ზრდასრულ ვაჟიშვილებს დედის მეურვეობა თავად ეკისრებოდათ. ქვრივებზე ზრუნავდა ასევე არქონი. თუ ქვრივს ვინმე შეურაცხყოფას მიაყენებდა, არქონი მოვალე იყო დამნაშავის მიმართ საქმე სასამართლოში აღეძრა.

კურიოსის მთავარი ფუნქცია იყო ქალის დაცვა — მისი ეკონომიკური არსებობისა და კეთილდღეობის უზრუნველყოფა. კურიოსი იყო აგრეთვე საზოგადო სივრცესთან ქალის შუამავალი. როდესაც საქმეს სასამართლოში განიხილავდნენ ანდა კონტრაქტს დებდნენ, ქალის ინტერესებს სწორედ მეურვე წარმოადგენდა.<sup>5</sup>

## ქორწინება

ათენელი ქალის მთავარი ფუნქცია დაოჯახება და შვილების გაჩენა იყო. და თუმცა არ ვიცით, თუ როგორი იყო გაუთხოვარი ქალების წილი ათენელი ქალების საერთო რაოდენობაში, ერთი შეგვიძლია ვთქვათ, ქალის გაუთხოვრობას ბერძნები უდიდეს უბედურებად მიიჩნევდნენ.<sup>6</sup> ახალგაზრდა, გაუთხოვარი ქალის უდროო გარდაცვალებას ისინი უპირველესად იმიტომ მისტიროდნენ, რომ ქალს ამქვეყანაზე თავისი უმთავრესი მოვალეობა შეუსრულებელი რჩებოდა.

პატარძლის ლეგალურ სტატუსში ქორწინებას ცვლილება არ შეჰქონდა. ქალი უბრალოდ ერთი მამაკაცის მეურვეობიდან მეორის მეურვეობის ქვეშ ექცეოდა ისე, რომ, როგორც აღვნიშნეთ, პირველი მასზე გარკვეულ უფლებას იტოვებდა. არტურის აზრით, ბერძნული ქორწინების ამ საყურადღებო სპეციფიკურობას ზუსტად გამოხატავს ამ ცნების აღმნიშვნელი ტერმინი „ექდოსისი“ — *ekdosi*- ნიშნავს გასესხებას და ამდენად, ქორწინება იყო მამის მიერ ქალიშვილის სესხება სხვა ოჯახის მეთაურისთვის, რათა ქალს ამ უკანასკნელისთვის ცოლისა და დედის ფუნქცია შეესრულებინა.<sup>7</sup>

მეცნიერთა აზრით, ქორწინების საკანონმდებლო განსაზღვრა ნათლად არაა გარკვეული. პატერსონის მიხედვით, ქორწინება მარტივ ლეგალურ აქტად არ უნდა მოვიაზროთ. ქორწინება წარმოადგენდა კომპლექსურ პროცესს, რომელიც

---

Henry A.S., CQ 19, 1969, 298-305. ბერძნულ წარწერებში ქალების სახელების პრობლემა დამუშავებული აქვს: McClees H., A Study of Women in Attic Inscriptions, Columbia Univ. Stud. in Class. Phil., New York, 1920.

<sup>5</sup> Just, 1989, 34-36.

<sup>6</sup> გავიხსენოთ თუნდაც ანტიგონეს საბოლოო სიტყვა, სადაც იგი მწარედ დასტირის ბედს, რომელმაც მას არ არგუნა ქალური სიხარული — ქორწინება და შვილების ყოლით გამონვეული ნეტარება. სოფოკლე, ანტიგონე, 891-928.

<sup>7</sup> Arthur, 1977, 86.

ერთობლიობაში რამდენიმე ქმედებას თუ მოვლენას მოიცავდა.<sup>8</sup> ეს პროცესი შედგებოდა დანიშვნის — *egguh*, ქორწილის — *gamo*~, თანაცხოვრების — *sunoikein*, და შვილების გაჩენისაგან.<sup>9</sup> მეუღლეების ერთად ცხოვრების ფაქტი ხდოდა ქორწინებას ქორწინებად.

მეორე მხრივ, როგორც ჩანს, გარკვეული პერიოდიდან აუცილებელი გახდა ოფიციალური ქორწინება. დღესდღეობით არაა ცნობილი, რომელი პერიოდიდან ხდება ეს საჭირო. ვოლფის აზრით, ამგვარი ქორწინება ყოველთვის იყო აუცილებელი. სხვები ვარაუდობენ, რომ ოფიციალური ქორწინება აუცილებელი მხოლოდ პერიკლეს კანონის შემდეგ (ძვ.წ. 451 წ.) გახდა. ზოგიერთი მეცნიერი გვიანდელ თარიღსაც — ძვ.წ. 403/402 წწ.-ს ასევე სარწმუნოდ მიიჩნევს.<sup>10</sup>

ლეისის აზრით, ოფიციალურ ქორწინებას საზოგადო ხასიათი ჰქონდა. ის განსაკუთრებით მაშინ იყო საჭირო, როდესაც ბავშვის კანონიერება უნდა დაემტკიცებინათ. ამის გათვალისწინებით, ქორწინება რეგისტრირებული იყო ქმრის ფრატრიის წევრებთან. თუ პატარძალი ეპიკლეროსი იყო, ქორწინება მისი ოჯახის ფრატრიის წევრებთანაც იყო დამონმებული.<sup>11</sup> როდესაც მამა შვილს ფრატრიის წევრებს წარუდგენდა, იგი ბავშვის კანონიერებას ფიცით ამტკიცებდა. ფიცის დადების დროს მამას უნდა განეცხადებინა, რომ მას შვილი მოქალაქე ქალმა გაუჩინა, რომელთანაც ის იყო დაქორწინებული. ეს უკანასკნელი გარემოება, როგორც აღვნიშნეთ, აუცილებელ პირობას წარმოადგენდა, რომ ბავშვი კანონიერად ჩაეთვალიათ.<sup>12</sup>

## ნიშნობა

ათენური კანონმდებლობის მიხედვით ქორწინებას წინ ნიშნობა უძღვოდა. დანიშვნა გულისხმობდა ქალის კურიოსს და სასიძოს (ან სასიძოს კურიოსის) შორის სიტყვიერი შეთანხმების დადებას. მეურვე წყვილს ერთმანეთთან ფიცით აკავშირებდა.<sup>13</sup> საყურადღებოა, რომ ნიშნობის დროს წერილობითი აქტი არ დგებოდა.

<sup>8</sup> Patterson C. B., "Marriage and Married Women in Athenian Law", in: Pomeroy S. B., *Women's History and Ancient History*, University of North Carolina Press, 1991, 48-72.

<sup>9</sup> ქორწილის რაობაზე იხ. Redfield J.M., "Notes on the Greek Wedding", *Arethusa* 15, 1982, 181-201. ევრიპიდეს დრამების მიხედვით საქორწინო ადათ-წესების რეკონსტრუქციას ეძღვნება ნაშრომი: Pilitis G., *The Dramas of Euripides. A Study in the Institution of Marriage and a Reconstruction of Marriage Customs in Fifth Century B.C. Athens*, diss. Univ. Microfilms Int. Ann Arbor, 1984.

<sup>10</sup> Wolff H.J., "Marriage, Law and Family Organisation in Ancient Athens", *Traditio* 2, 1944, 43-95.

პერიკლეს მოქალაქეობის კანონისა და ოფიციალური ქორწინების შესახებ იხ. Hignett C., *A History of the Athenian Constitution to the End of the Fifth Century B.C.*, Oxford, 1950. ლეისი თვლის, რომ ვერ მოვიყვანთ იმის დამადასტურებელ საბუთს, რომ ოფიციალური ქორწინება, ე.ი. ქორწინება ჩატარებული ნიშნობის შემდეგ, ძვ.წ. 403-402 წწ.-მდე იყო საჭირო, Lacey, 1968, 104, შენიშვნა 15.

<sup>11</sup> ისეოსი, VIII, 18; ისეოსი, III, 75, 79; პოლუქსი VIII, 107.

<sup>12</sup> Lacey, 1968, 112, შენ. 84. ფიცი დამონმებულია დემოსთენე, LVIII, 54. ტერმინ *egguhth*~ (ეს ტერმინი დაქორწინებულსაც აღნიშნავს და დანიშნულსაც) ლეისი თარგმნის, როგორც „შესაბამისად (ე.ი. ოფიციალურად) დაქორწინებულს“. ამ შემთხვევაში ორიგინალში არ არის ნახსენები ტერმინი „შესაბამისად“. ანტიკურ წყაროებში არაერთგზის ვხვდებით შესაბამისი — ე.ი. კანონის შესაბამისი ქორწინების გამომხატველ ფორმულებს. ძირითადად ეს არის *kata; tou~ nomou*~. ასევე *epi; dikaiou*~ — დემოსთენე, XLVI, 18. იხ. აგრეთვე დემოსთენე, LIX, 60, *egguhth kai; gamhth* (დანიშნული და დაქორწინებული).

<sup>13</sup> Lacey, 1968, 105, შენ. 21.

ნიშნობას ოფიციალური ხასიათი ჰქონდა და ორივე მხრიდან მოწმეები უნდა ყოფილიყვნენ წარმოდგენილი. იმ შემთხვევაში, თუ მომავალში მხარეთა შორის რაიმე პრეტენზია გაჩნდებოდა, ან საჭირო გახდებოდა მემკვიდრის კანონიერების დამტკიცება, სწორედ მოწმეებს მოეთხოვებოდათ დაედასტურებინათ, რომ ნიშნობა მართლაც ჩატარდა. სასამართლოში მონიშნულმდევე მხარეებს ხშირად მოჰყავდათ მოწმეები.<sup>14</sup> ნიშნობის დროს განსაზღვრავდნენ მზითვის ოდენობასაც.<sup>15</sup> არ ვიცით, თუ რა შუალედი იყო ნიშნობასა და ქორწინებას შორის. დანიშნულები უმეტესწილად მალევე ქორწინდებოდნენ, თუმცა წყაროები მოგვითხრობს ისეთ შემთხვევებზე, როდესაც წყვილები ნიშნობიდან რამდენიმე წლის შემდეგ დაქორწინებულან. ასე მაგალითად, მამამ დემოსტენეს და ხუთი წლისა დანიშნა.<sup>16</sup> ნიშნობა სასიძოს არ ბოჭავდა და ქორწინებამდე მას ყოველთვის შეეძლო, უკან დაეხია. ბუნებრივია, თუკი მას მზითვი უკვე ჰქონდა აღებული, ის ქალის ოჯახისთვის უნდა დაებრუნებინა.<sup>17</sup> საკამათოა ისიც, თუ როდიდან შემოვიდა ნიშნობის ადათი. ლეისი დამონშემული ნიშნობის ყველაზე ადრეულ მაგალითად მიიჩნევს აგარისტეს ქორწინებას მეგაკლესთან (დაახლ. ძვ.წ. 575 წ.). აგარისტეს ქორწინება მეგაკლესთან ოფიციალურად გაფორმდა მას შემდეგ, რაც მამამ „ათენური კანონების შესაბამისად“ და სასიძოს მიერ პირობის მიღების საფუძველზე პირობით შეაკავშირა (ე.ი. დანიშნა, შენიშვნა ჩვენია — ქ.წ.) ქალიშვილი მეგაკლესთან.<sup>18</sup> ორატორების ეპოქის ათენში ეს ადათ-წესი უკვე ძალზე გავრცელებული იყო.

ქალს უფლება არ ჰქონდა, საქმრო თავად ამოერჩია. საქმროს მას კურიოსი ურჩევდა. ისეოსი ერთ-ერთ ამგვარ შემთხვევაზე გვიყვება: მენეკლესმა ორატორსა და მის ძმას მათი დის ხელი სთხოვა. მენეკლესი მათი მამის უახლოესი მეგობარი იყო. ძმები დასთანხმდნენ და და ამ უკანასკნელს ცოლად გააყოლეს. მოგვიანებით მენეკლესმა გადაწყვიტა, ცოლისთვის ხელახალი გათხოვების შესაძლებლობა მიეცა, რამეთუ მათი ქორწინება უშვილო გამოდგა. ძმებმა მოსთხოვეს დას, გაყრაზე დათანხმებულიყო.<sup>19</sup> როგორც ვხედავთ, ქალს არავინ ეკითხებოდა, თუ ვის გაჰყვებოდა ცოლად. ამგვარი პრაქტიკიდან გამონაკლისს წარმოადგენს კიმონის დის გათხოვება, რომელმაც ქმარი თავად ამოირჩია.<sup>20</sup>

ქალის მეურვე სახელს შეირცხვენდა, თუ ქალს შესაფერის საქმროს ვერ ამოურჩევდა.<sup>21</sup> მომაკვდავი ქმარი, ვითარცა კურიოსი, ცოლს მომავალ ქმარს თავად ურჩევდა.<sup>22</sup>

საინტერესოა, ქორწინდებოდნენ თუ არა ათენში სიყვარულით?<sup>23</sup> მეცნიერთა აზრით, სიყვარული და ქორწინება ამ პერიოდში ერთმანეთს არ უდრიდა. ბლანდელი

<sup>14</sup> ისეოსი III, 18-20, 25-6; დემოსტენე LVII, 41. „მამაჩემს ეძლევა ის ცოლად ქალის ძმის ტიმოკრატესის მიერ თავისი ორი შვილის და სხვა მოწმეთა თანდასწრებით“. იქვე, 43 „ჩემი სიტყვების სამართლიანობის დასამტკიცებლად მოიწვიე უპირველესად პროტომაქსის ვაჟიშვილები, შემდეგ კი ისინი, ვინც ესწრებოდნენ, როდესაც მამას გადასცეს ცოლად“.

<sup>15</sup> დემოსტენე, XLI, 6.

<sup>16</sup> დემოსტენე, XXVIII, 15.

<sup>17</sup> დემოსტენე, XXVII, 17; ისეოსი, VI, 22-24.

<sup>18</sup> ლეისი, 1968, 105, შენიშვნა 27.

<sup>19</sup> ისეოსი, II, 3-9.

<sup>20</sup> პლუტარქე, კიმონი 4,7.

<sup>21</sup> ისეოსი, I, 39.

<sup>22</sup> დემოსტენე, XXVIII, 15; დემოსტენე, XXVI, 8.

<sup>23</sup> ანტიკურ საბერძნეთში სიყვარულის შესახებ იხ. Flacelière R., *Love in Ancient Greece* (trans. J. Cleuch), Westport, 1962.

მიიჩნევს, რომ „სიყვარული და ქორწინება“ ის სცენარია, რომელიც კლასიკური პერიოდის მხატვრულ ლიტერატურაში არ დაიძებნება. მხოლოდ მენანდრეს დროიდან შეიძლება ვილაპარაკოთ შეყვარებულ წაბუკებზე, რომლებსაც თავიანთ სატრფოებზე დაქორწინება სურდათ.<sup>24</sup> ერენბერგი, რომელიც არისტოფანეს კომედიებს და მისი პერიოდის სოციალურ პრაქტიკას შორის ურთიერთმიმართებას იკვლევს, მიიჩნევს, რომ ქორწინებას იშვიათად თუ უძღვოდა წყვილთა სიყვარული. მაჭანკლები მუდმივად იყვნენ დაკავებულნი და განსხვავებული სოციალური ფენის წყვილებსაც აკავშირებდნენ ერთმანეთთან.<sup>25</sup> მაგრამ ეს არ გამორიცხავდა, რომ ცოლი და ქმარი ერთმანეთთან მიჯაჭვული ყოფილიყვნენ, რამეთუ სექსუალური ურთიერთობა წყვილებს ერთმანეთთან მტკიცედ აკავშირებდა.<sup>26</sup> დოვერის აზრით, მაღალი ფენის წარმომადგენლები სიყვარულით არ ქმნიდნენ ოჯახს. ამ დროს სოციალურად დაბალ ფენებში (სქესთა განცალკევება იქ შესაძლებელი არ უნდა ყოფილიყო) ახალგაზრდა ქალს და ვაჟს შეეძლოთ ერთმანეთს შეხვედროდნენ და შემდეგ, შესაძლოა, მათ ერთმანეთი შეყვარებოდნენ კიდევ.<sup>27</sup> ამგვარ კითხვაზე პასუხი მხოლოდ ლიტერატურული წყაროების ინტერპრეტაციითაა შესაძლებელი. და აქ კი უნდა გავითვალისწინოთ არა მარტო თითოეული ჟანრის სპეციფიკა, არამედ თითოეული ავტორის მსოფლხედვის თავისებურებაც. ყოველი ამგვარი საკითხი მხოლოდ კონტექსტიდან გამომდინარე შეიძლება განვიხილოთ (მეცნიერთა კამათს და ჩვენს მოსაზრებას ქორწინების ინსტიტუციონალური და პირადი ასპექტების შესახებ იხილავთ ქვემოთ, ვერიპიდეს „ალკესტისის“ განხილვისას).

ქორწინება უმთავრესად ფართო კომლის — „ანქისტეას“ შიგნით იმართებოდა. ხშირი იყო ბიძასა და ძმისწულს, ნახევარძმებსა და ნახევარძებს (მამით), ბიძაშვილებს შორის ქორწინება, თუმცა არც თუ იშვიათად ქორწინდებოდნენ გარეობაშვილებზე.<sup>28</sup> ეს ჩვეულება ნათესავებს შორის ერთგულებას ეფუძნებოდა. ცხადია, ამ შემთხვევაში ქალიშვილს მომავალი ქმარი, სულ ცოტა თვალთ მანინც უნდა ჰყოლოდა ნანახი.

თუ ფართო კომლის შიგნით შესაფერის სასიძოს ვერ აირჩევდნენ, ქალს მამის მეგობარზეც ათხოვებდნენ. დადასტურებულია შემთხვევები, როცა ქალს სრულიად უცხო კაცზე აქორწინებდნენ. ამგვარ ქორწინებას ქონებრივი ფაქტორი განაპირობებდა. ჩვენთვის არაა ცნობილი, თუ რამდენად იყენებდნენ ქორწინებას პოლიტიკური ალიანსების შესაქმნელად. ჰამფრისის ვარაუდით, ქორწინებები უფრო მეტად ცხადჰყოფდა უკვე შექმნილი პოლიტიკური კავშირების არსებობას, ვიდრე ამგვარ კავშირთა შექმნას უწყობდა ხელს.<sup>29</sup> პომეროი მიიჩნევს, რომ საოჯახო

<sup>24</sup> Blundell, 1995, 122. ფოგტი გაკვირვებას გამოხატავს იმასთან დაკავშირებით, თუ როგორ ახერხებდნენ ბერძენი მამაკაცები ასე დაემორბინათ პიროვნული გრძნობები ქორწინების ინსტიტუციონალური ფორმისგან. ბერძნული სასიყვარულო თქმულებები, ვაზების მოხატულობა, საფლავის სტელები გვიჩვენებს, როგორი განსწავლული იყვნენ კაცები ცოლქმრულ სიყვარულში, როგორ ესმოდათ მისი უზარმაზარი ძალა. მაგრამ სამოქალაქო საზოგადოებაში ცოლქმრული ვნება შეგნებულად იყო შემოფარგლული, რამეთუ ზღვარგადაცილებული ვნება ავადმყოფობად, გონიერებისა და ნებისყოფის დამანგრეველ ძალად ითვლებოდა. Vogt J., “Von der Gleichwertigkeit der Geschlechter in der bürgerlichen Gesellschaft der Griechen”, Akad. der. Wiss. und der Litt., Abhandlungen der Geistes – und Sozialwissenschaft Kl., Wiesbaden 2, 1960, 211-255, 9.

<sup>25</sup> არისტოფანე, ღრუბლები, 41...

<sup>26</sup> Ehrenberg V., The People of Aristophanes, Oxford, 1951<sup>2</sup>, 144.

<sup>27</sup> Dover K.J., “Classical Greek Attitudes to Sexual Behaviour”, Arethusa 6, 1973, 59-73.

<sup>28</sup> პლუტარქე, თემისტოკლესი, XXXII, 1-2; დემოსთენე, LVII, 20; XXVIII, 1,3; LIX, 1-2; XLIV, 10; ისეოსი, XI, 16... ამ საკითხთან დაკავშირებით იხ. Thompson W.E., “The Marriage of First Cousins in Athenian Society”, Phoenix 21, 1967, 273-82.

<sup>29</sup> Humphreys, 1983, 25-26.

კავშირებს ამყარებდნენ როგორც ეკონომიკური, ისე პოლიტიკური მიზნებიდან გამომდინარე.<sup>30</sup>

ქალები ადრე თხოვდებოდნენ. ქალიშვილი პირველად 14-დან 18 წლის ასაკამდე ქორწინდებოდა. ამისი მიზეზი, შესაძლოა, იყო ბერძენთა წარმოდგენა, რომლის თანახმადაც სექსუალურად მომწიფებულ ქალიშვილებს თავის მოთოკვა ძალიან უჭირდათ. ამასთან უნდა გავითვალისწინოთ ისიც, რომ ბერძენთა ადათ-წესების მიხედვით, გასათხოვარი ქალი ქალიშვილი უნდა ყოფილიყო.<sup>31</sup>

მამაკაცი უპირატესად 30 წლის ფარგლებში ოჯახდებოდა. გვიანი ქორწინება გამოწვეული იყო იმითაც, რომ მას ათწლიანი სამხედრო სამსახური ჰქონდა გასავლელი. პომეროის აზრით, მამაკაცის გვიანი ქორწინების მიზეზი უნდა ყოფილიყო მოსახლეობის საერთო რიცხვში ქალთა დაბალი პროცენტული მაჩვენებელი, რის გამოც მამაკაცის დაგვიანებული დაოჯახება ამ რეალობასთან ადაპტაცია გახლდათ. ახალგაზრდა ქვრივებს წარმატებით შეეძლოთ მეორედ გათხოვილიყვნენ. ათენური წესების თანახმად, ხანდაზმულ მამაკაცებს (ხანდაზმულად ისინი ითვლებოდნენ 59 წლის ასაკიდან, როდესაც სამხედრო სამსახურს ამთავრებდნენ) ოჯახის უფროსობა თავიანთი ვაჟიშვილებისთვის უნდა ჩაებარებინათ. და მართლაც, მაშინ, როცა ვაჟიშვილი ოჯახის უფროსი უნდა გამხდარიყო, დაქორწინება მისთვის დროული იყო. ვაჟიშვილი ამ დროს სწორედ 30 წლისა უნდა ყოფილიყო.<sup>32</sup>

ფილოსოფოსთა აზრით, ეს ასაკი მამაკაცის დაოჯახებისთვის შესაფერისი იყო. 14 წლის ქალიშვილის გათხოვებას კი ისინი ნაადრევად მიიჩნევდნენ და ქალის დაქორწინების უფრო შესაფერის ასაკად 18-19 წელს მოიაზრებდნენ.<sup>33</sup>

## მზითვი

კლასიკურ ათენში ქორწინებასთან დაკავშირებულ საკითხებს შორის მზითვის პრობლემა, ალბათ, ყველაზე უფრო სპეციფიკური და საინტერესოა. მზითვს ათენელი ქალის ცხოვრებაში განსაკუთრებული ადგილი ეკავა.<sup>34</sup> გამზითვება ქალის გათხოვების აუცილებელი წინაპირობა იყო. მამები იმდენ ქალიშვილს ზრდიდნენ, რამდენის შესაფერისად გამზითვებაც შეეძლოთ. კანონით მზითვის სიდიდე განსაზღვრული არ იყო და საშუალოდ 10 მნიდან რამდენიმე ტალანტამდე მერყეობდა.<sup>35</sup> ქალის კარგად გამზითვება კუროსის ღირსების გამომხატველი იყო. დემოსთენეს აზრით, ორი ტალანტისა და რვა მნის ოდენობის მზითვი მამის სიმდიდრეზე მიუთითებდა.<sup>36</sup> ისეოსი კი კითხულობდა, რამდენად იყო შესაფერისი ქალიშვილისთვის 10 მნის ოდენობის მზითვის მიცემა, როდესაც იგი თხოვდებოდა კაცზე, რომლის ქონება 3 ტალანტს

<sup>30</sup> Pomeroy, 1975, 64.

<sup>31</sup> Pomeroy, 1975, 64.

<sup>32</sup> Lacey, 1968, 107.

<sup>33</sup> პლატონი, კანონები 721B; 785B; პლატონი, სახელმწიფო, 460E 25 და შმდგ; არისტოტელე, პოლიტიკა, VII, 14, 6.

<sup>34</sup> მზითვი ანტიკური საბერძნეთის ეკონომიკის ერთ-ერთი უმთავრესი შემადგენელი ნაწილია. ანტიკური საბერძნეთის ეკონომიკის შესახებ ფართომასშტაბიანი ნაშრომისთვის იხ. Finley M.L., *Economy and Society in Ancient Greece*, New York, 1981. მზითვის შესახებ იხ. Wolff H.J. *Proix* //RE. 1957. XXIII.1, 133-170; Levy H.L., "Inheritance and Dowry in Classical Athens" in (ed.) Pitt-Rivers J., *Mediterranean Countrymen: Essays in the Social Anthropology of the Mediterranean*, Paris and La Haye, 1963, 137-143.

<sup>35</sup> Глускина, 1994, 420.

<sup>36</sup> დემოსთენე, XXVII, 42-5.

შეადგენდა.<sup>37</sup> მიუხედავად გამზითვების ასეთი აუცილებლობისა, წყაროებში დადასტურებულია შემთხვევები, როცა მეურვე თავისი წინდაუხედაობის გამო ქალის გამზითვებას ვერ ახერხებდა. ასეთ დროს სხვები — მდიდარი ნათესავები და ოჯახის მეგობრები ერეოდნენ საქმეში. ზოგჯერ ქალიშვილს ქალაქი ამზითვებდა. ეს იყო პატივისცემის გამოხატულება მათი მამებისადმი, რომელთაც ქალაქისთვის განსაკუთრებული სამსახური ჰქონდათ განეული.<sup>38</sup> გამონაკლისის სახით იყო უმზითვო ქორწინების მაგალითებიც. ცნობილია, მაგალითად კალიასთან ელპინიკეს უმზითვო ქორწინება. მზითვის გარეშე დარჩენილ ქალიშვილს ხარჭად გახდომა ემუქრებოდა.

მზითვი უპირატესად ფულისგან, ან გარკვეულ თანხად შეფასებული უძრავი ქონებისაგან (სახლი, ავეჯი და ა.შ.) შედგებოდა. პატარძალს უფლება ჰქონდა მზითვისაგან დამოუკიდებლად ქმრის სახლში მცირეოდენი პირადი ქონება წაეღო, რაც სოლონის კანონმდებლობით სამი კაბითა და რამდენიმე არცთუ მაინცდამაინც ძვირფასი ნივთით შემოიფარგლებოდა.<sup>39</sup> ეს რჩებოდა ქალის საკუთრებაში, როგორც მისი პირადი ქონება. ამის გარდა, ქორწილის დროს მეგობრები საპატარძლოს საქორწინო საჩუქრებს აძლევდნენ. საინტერესოა ლეისის ვარაუდი, რომლის თანახმადაც, ამ დროს საკმაოდ მოზრდილი თანხები დეკლარირების გარეშე გადაიცემოდა, რადგან ათენელებიც გადასახადებისგან თავის დაძვრენის მიზნით სხვებივით თავიანთი სიმდიდრის მოცულობას მალავდნენ.<sup>40</sup> ქვრივები ხელახალი ქორწინების დროს ისეთსავე მზითვს იღებდნენ, როგორსაც დაუქორწინებელი ქალიშვილები.

რაში მდგომარეობდა მზითვის უმთავრესი ფუნქცია და მისი აღნიშნული სპეციფიკა? უპირველესად, მზითვი ქალისთვის საკუთრების ყველაზე მნიშვნელოვანი ფორმა იყო. ეს გახლდათ მამისეული ქონებიდან მისთვის განკუთვნილი წილი, რომელსაც იგი ქორწინების დროს იღებდა.<sup>41</sup> უპირველესად იგი ქალის ეკონომიური შენახვის მექანიზმი იყო. თავად ქალს მისი განკარგვის უფლება არ ჰქონდა. ქმარს, მის ახალ მეურვეს, მზითვის კაპიტალური თანხის ინვესტირება უნდა მოეხდინა და ზედამხედველობა უნდა გაენია ამ გზით მიღებული შემოსავლის გამოყენებისთვის. იგულისხმება, რომ ინვესტირებული კაპიტალიდან მიღებული თანხა ქალის შენახვის მექანიზმი უნდა ყოფილიყო. ვარაუდობენ, რომ წლიურად ეს თანხა ბაზისური თანხის 18% -ს შეადგენდა. ქმარი კაპიტალურ თანხას იშვიათად თუ ჰკიდებდა ხელს ყოველდღიური მოხმარებისათვის.<sup>42</sup>

ამ ფუნქციის გარდა, მზითვი ქალის დამცავ მექანიზმს წარმოადგენდა. გაყრის შემთხვევაში ქმარი ვალდებული იყო, მზითვი უწინდელი მეურვისათვის

<sup>37</sup> ისეოსი, XI, 40.

<sup>38</sup> დემოსტენე, LIX, 113; პლუტარქე, არისტოტელის, 27. 4; ესქინე, 3. 258.

<sup>39</sup> პლუტარქე, სოლონი 20. 4.

<sup>40</sup> ათენელთა მიერ სიმდიდრის დაფარვის მაგალითად ლეისის დემოსტენეს XXVII სიტყვაში მოთხრობილი შემთხვევა მოჰყავს. აფობოსი, რომელსაც დემოსტენე უჩივის, აცხადებს, რომ დემოსტენეს მამამ ვაჟიშვილს 4 ტალანტი ვერცხლი დაუტოვა, რომელიც მას (მამას) მინამი ჰქონდა ჩაფლული და რომელზედაც უფლებამოსილად დემოსტენეს დედა დანიშნა. ამის საპირისპიროდ — ანუ დაფარულის არსებობდა ცხადი ქონება — *twm fanerwn*, რომლის პოლისისაგან დაფარვაც შეუძლებელი იყო. დემოსტენე, XXII, 53-55.

<sup>41</sup> Schaps D., "Women in Greek Inheritance Law", CQ 25, 1975, 53-57. Schaps D., *Economic Rights of Women in Ancient Greece*, Edinburgh, 1979. Ste Croix G.E.M. de, "Some Observations on the Property Rights of Athenian Women", CR n.s. 20, 1970, 273-278.

<sup>42</sup> თუმცა ცნობილია შემთხვევები, როდესაც ქმრები ცოლების მზითვს ფლანგავდნენ.

დაებრუნებინა. თუ მას ამ დროისათვის უკვე დახარჯული ჰქონდა მზითვით გათვალისწინებული თანხა, ეს ფული მას ვალად ედებოდა და წლიურად პროცენტი — სავარაუდოდ 18% უნდა ეხადა.<sup>43</sup> თუ იგი ამას არ შეასრულებდა, მის წინააღმდეგ საქმეს სასამართლოში აღძრავდნენ.<sup>44</sup> ამდენად, მზითვის დაბრუნების ვალდებულება ერთგვარად იცავდა ქალს ქმრის ინიციატივით წამოწყებული გაყრისაგან. ამასთან, ქალის ოჯახის უფლება, შეენყვიტა ქორწინება და უკან გამოეთხოვა მზითვი, იცავდა ქალს ქმრის უხეშად მოპყრობისაგან.<sup>45</sup> საინტერესოა, რომ ქმარს მზითვი იმ შემთხვევაშიც უნდა დაებრუნებინა, როცა განქორწინება ქალს ჰქონდა წამოწყებული. უფრო მეტი, ქმარი მაშინაც კი იყო ვალდებული მზითვი დაებრუნებინა, როცა გაცილება ცოლის ღალატით იყო გამოწვეული.<sup>46</sup> მზითვი ქალის უწინდელ მეურვეს უბრუნდებოდა, როცა ქმრის გარდაცვალების შემთხვევაში ოჯახში შვილი არ იყო. სიტუაცია არაა მთლად ნათელი იმ შემთხვევაში, როცა დაქვრივებულ ქალს მხოლოდ ქალიშვილი ჰყავდა.

მზითვის ინსტიტუტთან დაკავშირებით უდავოდ სპეციფიკური იყო ისიც, რომ ქალი რეალურად არ ფლობდა იმას, რაც მემკვიდრეობით მიიღო. იგი უბრალოდ მამისეული ოჯახიდან საკუთრებას ქმრის ოჯახს გადასცემდა. ამ ქონების მესაკუთრე კი მისი შვილი ხდებოდა.<sup>47</sup> მზითვთან დაკავშირებული წესების შესრულებაზე თავად საზოგადოება ზრუნავდა და ლეგალური თვალსაზრისით, შესაძლოა, ეს არქონის პასუხისმგებლობის ქვეშ იყო. თითოეული ოჯახის საკუთრების შენარჩუნებასა და დაცვას ათენური საზოგადოებისთვის დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა. ზრუნავდნენ რა ქალებზე, როგორც საკუთრების გადამცემ საშუალებებზე, ისინი ამით, უპირველეს ყოვლისა, თავად საკუთრებას იცავდნენ. „ქორწინებისა და მზითვის შესახებ არსებული კანონები გულისხმობდა, როგორც ათენელი ქალის სოციალური უფლებების დაცვას, ისე სამოქალაქო კოლექტივის განსაკუთრებულობის შენარჩუნებას“.<sup>48</sup>

## ეპიკლეროსი

ეპიკლეროსი ათენური საზოგადოების განსაკუთრებული ფენომენია. თვით ტერმინი *epiklērōs*, რომელიც სიტყვასიტყვით „საკუთრებასთან მყოფს“ ან „საკუთრებასთან მიერთებულს“ ნიშნავს, მის არსს კარგად გამოხატავს. ეს იყო ქალიშვილის სახელწოდება იმ ოჯახში, რომელსაც მამრობითი სქესის მემკვიდრე არ ჰყავდა და რომელსაც საგვარეულო ხაზი უნდა გაეგრძელებინა. თანამედროვე ენებზე ეპიკლეროსს ჩვეულებისამებრ „მემკვიდრედ“ თარგმნიან, თუმცა ასეთი ფორმულირებით თარგმნა არ არის სწორი. ქალი უშუალოდ არ ხდებოდა მამისეული

<sup>43</sup> დემოსტენე, XXVII, 17; დემოსტენე, XXX, 7; დემოსტენე, LIX, 52

<sup>44</sup> მზითვის დასაცავად კიდევ ერთი მექანიზმი არსებობდა. ქორწინებამდე ქმრის უძრავ ქონებას აგირავებდნენ. არსებობდა საგირაო ქვები — *horoi*, რომელიც გირაოში ჩადებული ქონების — მიწის ნაკვეთის ან სახლის — გვერდით იდგმებოდა. ესეც ქმრის მიერ მზითვის დაბრუნების გარანტიას წარმოადგენდა. Глускина, 1994, 420.

<sup>45</sup> Blundell, 1995, 116.

<sup>46</sup> Harrison, 1968, 55-6. რაც შეეხება შვილების წილს, რადგან გაყრის შემთხვევაში ქალს მზითვი მამისეულ ოჯახში მიჰქონდა, შვილები კი მამასთან რჩებოდნენ, მათ დედისეული მზითვისგან თანხა აღარ გადაეცემოდათ. მზითვი ქალის მეორე ქორწინებიდან გაჩენილ შვილებს ერგებოდათ.

<sup>47</sup> Gould, 1980, 44.

<sup>48</sup> Глускина, 1994, 431.

ქონების მემკვიდრე, მემკვიდრეობას იღებდნენ მასზე დაქორწინებული მამაკაცები, უფრო ზუსტად კი მათი ვაჟიშვილები. ეპიკლეროსი მამისეული ოიკოსის შენარჩუნებაში, შესაბამისად, ლეგიტიმური მემკვიდრის გაჩენაში იყო პასუხისმგებელი. ეპიკლეროსის ქორწინების წესები საკმაოდ მკაცრად იყო განსაზღვრული და, ამასთან, მათი დაცვა სავალდებულო იყო. თუ ეპიკლეროსის მამას ვაჟიშვილი აყვანილი ჰყავდა, ეს უკანასკნელი ეპიკლეროსზე უნდა დაქორწინებულიყო, მხოლოდ ამ შემთხვევაში ხდებოდა იგი ოიკოსის უშუალო მემკვიდრე. სხვა შემთხვევებში ეპიკლეროსის საქმროს „ანქისტეას“ შიგნით იმავე რიგით არჩევდნენ, როგორი თანმიმდევრობითაც არამემკვიდრე ქალიშვილებს ურჩევდნენ საქმროებს. ესენი უპირველესად იყვნენ მამის ძმები, შემდეგ ბიძაშვილები მამის მხრიდან და ა.შ. საკამათოა, ამათ შემდეგ ვის ერგებოდა უპირატესობა. თუკი სასიძო რეპროდუქციის ასაკისა იყო, მის წლოვანებას მნიშვნელობა არ ენიჭებოდა. ხდებოდა ისეც, რომ მამის სიკვდილის დროისათვის ეპიკლეროსი უკვე იყო დაქორწინებული მამაკაცზე, რომელიც მისი უახლოესი ნათესავი არ იყო. ასეთ შემთხვევაში, თუკი ეპიკლეროსს ვაჟიშვილი არ ჰყავდა, იგი ქმარს უნდა გასცილებოდა.<sup>49</sup> თუკი ეპიკლეროსს ჰყავდა ვაჟიშვილი, სწორედ ეს უკანასკნელი ხდებოდა ქალის მემკვიდრე. მეორე მხრივ, დაქორწინებული მამაკაცი, რომელსაც დადგენილი რიგის თანახმად ეპიკლეროსის თხოვნა ეკუთვნოდა და რომელსაც ამისი პრეტენზია ჰქონდა, ან ცოლს უნდა გაყროდა ან ამ პრეტენზიაზე უარი განეცხადებინა.<sup>50</sup>

თავად ეპიკლეროსს, როგორც აღვნიშნეთ, საკუთრებაზე უფლება არ ჰქონდა. ეპიკლეროსის ქმარს შეეძლო, მხოლოდ კაპიტალური თანხიდან ამოგებული შემოსავლით ესარგებლა, საკუთრების ძირითადი ნაწილი მათი ვაჟიშვილების იყო. ამასთან, ეპიკლეროსის ქმარს სხვა სახის ვალდებულებაც ეკისრებოდა. სოლონის კანონმდებლობის გადმოცემისას პლუტარქე მოგვითხრობს: „კანონი ითხოვს, ქმარმა ეპიკლეროსთან სულ ცოტა თვეში სამჯერ მაინც შეასრულოს თავისი მოვალეობა“. ამასთან, „კანონი ნებას რთავს მდიდარ ქალს, იცხოვროს ქმრის ახლო ნათესავთან, თუ ქმარი, რომელიც კანონის ძალით მისი ბატონი და უფალი გახდა, ცვედანი აღმოჩნდა“.<sup>51</sup> პლუტარქეს შენიშვნით, ეს კანონი ძალიან სამართლიანი იყო, რადგან იმ კაცების წინააღმდეგ იყო მიმართული, რომელთაც ქალთან ცხოვრება არ შეეძლოთ და დიდი მემკვიდრეობის მქონე ქალი მხოლოდ სიმდიდრის გულისთვის მოჰყავდათ.

სჯობდა თუ არა ეპიკლეროსის ხვედრი მისი თანატოლი ქალიშვილების ხვედრს, ძნელი სათქმელია. შეიძლება ითქვას მხოლოდ ის, რომ ეპიკლეროსის ქორწინების წესები უფრო მკაცრი და მძიმე იყო, რამდენადაც ეპიკლეროსს ინდივიდუალური ოიკოსების შენარჩუნებაში უფრო მნიშვნელოვანი როლი ეკისრებოდა. ასევე

<sup>49</sup> Pomeroy, 1975, 61; პომეროსი ეს შემთხვევა მაინც არ მიაჩნია საკმარისად დამტკიცებულად, მიუხედავად იმისა, რომ მეცნიერთა უმეტესობა ასე ფიქრობს.

<sup>50</sup> დემოსთენე ერთ ამგვარ პრეტენდენტზე — პროტომაქოსის შემთხვევაზე მოგვითხრობს: „პროტომაქოსი ღარიბი იყო. მას შესაძლებლობა მიეცა, მდიდარ ეპიკლეროსზე დაქორწინებულიყო. გადაწყვიტა რა, რომ დედაჩემი სხვა ვინმეზე გაეთხოვებინა, იგი არწმუნებს ფუკრიტოსს, მამაჩემს, რომელიც მისი მეგობარი იყო, შვერთო დედაჩემი ცოლად“. დემოსთენე LVII, 41. იხ. აგრეთვე დემოსთენე, XXX, 7.

<sup>51</sup> პლუტარქე, სოლონი, 20, 2-3.



ეპიკლეროსის ფენომენი ნათელი მაგალითია იმისიც, თუ როგორ მჭიდროდ იყო დაკავშირებული ქალი იმ ოჯახთან, რომელშიც ის დაიბადა.<sup>52</sup>

## ღალატი

ათენურ სინამდვილეში ადიულტერს თანამედროვე საზოგადოებაში ამავე აქტისაგან განსაკუთრებით ერთი გარემოება გამოარჩევდა. მას მარტო კერძო ხასიათი არ ჰქონდა, ანუ ის არ იყო მხოლოდ ერთი მეუღლის მიერ მეორესთვის მიყენებული შეურაცხყოფა — ადიულტერი იმავდროულად ქალაქის და საზოგადოების შეურაცხყოფასაც ნიშნავდა. რატომ გაიაზრებოდა იგი ათენურ სინამდვილეში ამგვარ მძიმე დანაშაულად? უპირველესად იმიტომ, რომ ღალატი საეჭვოს ხდიდა მემკვიდრის კანონიერ სტატუსს, ამით კი საფრთხე ექმნებოდა ინდივიდუალურ ოიკოსს. ლისიასის ცნობილი სიტყვა „ერატოსტენესის მკვლელობის წინააღმდეგ“ გვიხსნის სწორედ ღალატით გამოწვეულ საშიშროებას. „აი, მოსამართლენო, რამდენად შემწყნარებელია კანონმდებელი მოძალადეების მიმართ მაცდუნებლებთან შედარებით! მაცდუნებლებს მან სიკვდილით დასჯის განაჩენი გამოუტანა, პირველს კი მიყენებული ზარალისთვის მხოლოდ ფულადი კომპენსაცია დაუდგინა. იგი ხელმძღვანელობდა იმ პრინციპით, რომ ძალადობის მსხვერპლს მოძალადე სძულს მაინც. მაცდუნებელი კი იმდენად რყვნის თავის მსხვერპლს, რომ ცოლი მას საკუთარ ქმარზე მეტად მიეჯაჭვება. ცოლი მას უფლებას აძლევს, მთელი სახლი განკარგოს. და ეჭვი ბავშვების მიმართაც ჩნდება — ქმრისგან არიან ისინი, თუ საყვარლისგან. აი, სწორედ ამიტომ ასეთ ადამიანებს კანონმდებელმა სიკვდილი მიუსაჯა“.<sup>53</sup> ამგვარ საეჭვო შემთხვევებში სწორედ ქალს უნდა დაემტკიცებინა, რომ ბავშვის მამა მისი ქმარი იყო. თუ ეს არ დამტკიცდებოდა, მაშინ გამოდიოდა, რომ ოჯახს ხელში არაწევრი — უცხო შეაჩერეს. ეს კი მთელი სანათესაო წრისა და მათი საკულტო კავშირების ჩათრევას გამოიწვევდა.<sup>54</sup> სწორედ ამ საშიშროებიდან გამომდინარე ასე ძალიან აკონტროლებდნენ და იცავდნენ ქალებს ათენში.<sup>55</sup> ამგვარად, ათენელი ქალების შეზღუდვის უმთავრესი მიზეზი სამოქალაქო ხასიათისა იყო.

სახელმწიფომ განსაზღვრა მოქალაქე ქალების სექსუალური ცხოვრება. ათენურ საზოგადოებაში ერთმნიშვნელოვნად გამეფებული იყო „ორმაგი მორალი“, რომელიც ქალისა და კაცისათვის სრულიად განსხვავებული სექსუალური ცხოვრების ნირს გულისხმობდა. ქალს მხოლოდ ერთ კაცთან — ქმართან ჰქონდა სექსუალური ურთიერთობის უფლება, ათენელ კაცს კი თავისუფლად შეეძლო სხვადასხვა კატეგორიის ქალთან ჰქონოდა კავშირი. მას მხოლოდ იმ ქალებთან ეკრძალებოდა სასიყვარულო ურთიერთობა, რომლებიც სხვა მამაკაცის მეურვეობის ქვეშ იმყოფებოდნენ.<sup>56</sup> ასეთი იყო კულტურული იდეალი.

<sup>52</sup> Arthur, 1977, 86. მეცნიერის აზრით, ეპიკლეროსის მიერ მზითვის განკარგვის თაობაზე არსებული წესები უპირისპირდება ადრეული პერიოდის არისტოკრატების ბატონობის დროს არსებულ პრაქტიკას. მაშინ ქალებს შეეძლოთ, ქმრებისათვის გადაეცათ თავიანთი საკუთრება და ოჯახური ნათესაობა არ გაეთვალისწინებინათ.

<sup>53</sup> ლისიასი, I, 33.

<sup>54</sup> Lacey, 1968, 115.

<sup>55</sup> Lacey, 1968, 113, აგრეთვე Arthur, 1977, 87.

<sup>56</sup> მამაკაცის სექსუალური ობიექტების ნაირფეროვნების შესახებ გავიხსენოთ დემოსტენეს ცნობილი ფრაზა: „ჰეტერები ჩვენ გვყავს სიამოვნებისთვის, ხარჭები — ყოველდღიური ფიზიკური მოთხოვნილებების დასაკმაყოფილებლად, მაშინ, როდესაც ცოლს ვთხოვლობთ იმისთვის, რომ მისგან კანონიერი შვილები

ცოლქმრული ღალატი მკაცრად ისჯებოდა.<sup>57</sup> კანონი სჯიდა როგორც მამაკაცს, ასევე ქალს. ქალის მეურვეს უფლება ჰქონდა, ქალის მაცდუნებელი დანაშაულის ადგილზევე მოეკლა. მას ასევე შეეძლო, დამნაშავისთვის ფიზიკური შეურაცხყოფა მიეყენებინა. კანონი ნებას რთავდა კურიოსს, დამნაშავე ციხეში ჩაესვა და მისგან ზარალისთვის ფულადი კომპენსაცია მიეღო. რასაკვირველია, მაცდუნებლის ადგილზე მოკვლა ფრიად სარისკო საქმე გახლდათ, რამეთუ მოკლულის მხარეს შეეძლო მკვლელის მიმართ საქმე აღედრა. ლისიასის ზემოხსენებული სიტყვა სწორედ ამგვარი შემთხვევისთვისაა დანერგილი.<sup>58</sup> კლასიკური პერიოდის ათენში მაცდუნებელს იშვიათად თუ კლავდნენ დანაშაულის ადგილზე. ამის ნაცვლად მეურვეები საქმეს სასამართლოში აღძრავდნენ და დამნაშავისაგან ფულად კომპენსაციას იღებდნენ.

კანონი არ მოითხოვდა, რომ მოღალატე ქალი სიკვდილით დაესაჯათ. მაგრამ იმას კი მოითხოვდა, რომ ქმარი მას გაყროდა.<sup>59</sup> ამგვარ ქალს ეკრძალებოდა, მონაწილეობა მიეღო რელიგიურ მსახურებაში. თუ მაინც შეეცდებოდა კულტმსახურებას, ნებისმიერ მამაკაცს უფლება ჰქონდა, მისთვის ტანსაცმელი სახალხოდ შემოეხია და ფიზიკური შეურაცხყოფა მიეყენებინა. თუ მეურვე გაუთხოვარ ქალს სექსუალური აქტის დროს წაასწრებდა, სოლონის კანონი ნებას რთავდა მას, ქალი მონად გაეყიდა. მაგრამ ორატორების ეპოქის ათენში ეს კანონი უკვე აღარ მოქმედებდა. ქალს იმით სჯიდნენ, რომ სახლში გამოკეტავდნენ და არ გაათხოვებდნენ.

ყოველივე ამის ფონზე, ბუნებრივად ისმის კითხვა: იყო თუ არა ხშირი უკანონო სასიყვარულო ურთიერთობები? თუ შევეცდებით, რომ კითხვას პასუხი ლიტერატურულ წყაროებზე დაყრდნობით გავცეთ, გვერდს ვერ ავუვლით მეტნაკლებად სუბიექტურ ინტერპრეტაციებს. ასე მაგალითად, არისტოფანეს კომედიებში პერსონაჟები ხშირად ხუმრობენ ცოლ-ქმრის სექსუალური ურთიერთობის თაობაზე. კომედია არცთუ იშვიათად გვიხატავს ახალგაზრდა გარყვნილ და თავქარიან მამაკაცებს, რომლებიც უმეტესწილად გათხოვილ ქალებს ეარშიყებიან.<sup>60</sup> კომედიაში მოღალატე ცოლებს ხშირად მოიხსენიებენ სარკასტულად.<sup>61</sup> მიჩნეულია, რომ მოარშიყე მამაკაცი ისეთივე აუცილებელია ქალისთვის, როგორც დესერტი საჭმლისთვის.<sup>62</sup> და მაინც, ერენბერგის ვარაუდით, საქორწინო დავიდარაბა ათენში იშვიათი უნდა ყოფილიყო, ყოველ შემთხვევაში სახალხოდ მას ნაკლებად აწყობდნენ ხოლმე.<sup>63</sup> ბლანდელის აზრით, არისტოფანეს ხუმრობა ღალატთან დაკავშირებით რეალურ სურათს არ გადმოსცემს. კომედიოგრაფოსის ცნობები, როგორც ჩანს,

---

ვიყოლიოთ, და ასევე იმისთვისაც, რომ სახლში ჩვენი ქონების ერთგული დარაჯი გვყავდეს“. დემოსთენე, LIX, 122.

<sup>57</sup> სექსუალური დანაშაულის დასჯას ეხება სტატია: Cole S.G., “Greek Sanctions against Sexual Assault”, CP 79, 1984, 97-113.

<sup>58</sup> სიტყვა დანერგილი იყო ვინმე ათენელის სახელად ეფიალტოსისთვის, რომელმაც ცოლის საყვარელი ერატოსთენესი მოკლა, როდესაც ამ უკანასკნელს თავის ცოლთან შეუსწრო. მოკლულის ნათესავებმა ეფიალტოსის წინააღმდეგ აღძრეს საქმე. ამ სიტყვაში ეფიალტოსი თავს იცავს და ცდილობს, თავისი საქციელი გაამართლოს. ლისიასი, I.

<sup>59</sup> დემოსთენე, LIX, 86-87. როგორც ჩანს, ეს კანონი პრაქტიკაში ნაკლებად იყო განხორციელებული. გაყრის შემთხვევაში ქმარი ხომ ვალდებული იყო, მზითვი ქალის ოჯახისთვის დაებრუნებინა. ეს კი გარკვეულ სირთულეებს შეუქმნიდა კაცს იმ შემთხვევაში, თუკი მას მზითვის მნიშვნელოვანი ნაწილი უკვე დახარჯული ჰქონდა.

<sup>60</sup> არისტოფანე, ღრუბლები, 793...

<sup>61</sup> არისტოფანე, ზავი, 986 და შმდგ; არისტოფანე, ქალები სახალხო კრებაზე, 225;

<sup>62</sup> არისტოფანე, ფრინველები, 187.

<sup>63</sup> Ehrenberg, 1951<sup>2</sup>, 144.

ეფუძნებოდა მამაკაცის ნარმოდგენას ქალის სექსუალური მადის თაობაზე. ყოველივე ეს კი გახლდათ ნაწილი იმ იდეოლოგიისა, რომელიც თვლიდა, რომ ქალი იყო ირაციონალური, ინსტინქტებით მოქმედი არსება, რომელიც კონტროლს უნდა დაქვემდებარებოდა. ამ იდეოლოგიური მიმართების მიუხედავად, არისტოფანეს კომედიებში დახატული ლაღატის სურათი მაინც საყურადღებოა. იგი მნიშვნელოვან კითხვას სვამს. კერძოდ, იყო კი რეალურ ცხოვრებაში ათენელი ქალი იმგვარად თავშეკავებული და უბინო, როგორსაც მისგან კულტურული სტერეოტიპი მოითხოვდა? ანუ გასარკვევი ხდება, შეესაბამებოდა თუ არა კულტურული სტერეოტიპი არსებულ სოციალურ პრაქტიკას.

ამის თაობაზე ბლანდელი ამგვარ მოსაზრებას გამოთქვამს: ათენელი ქალის სექსუალური ცხოვრების რეალურ სურათს არ გვანვდის არც ორატორთა სიტყვები და არც კომედიოგრაფოსის ხუმრობა.<sup>64</sup> ორატორთა სიტყვები, მართალია, ზოგი მეტად, ზოგი — ნაკლებად, მაგრამ მაინც კულტურულ იდეალს გამოხატავს. ისინი უმთავრესად ქალების სიმორცხვისა და კდემამოსილების შესახებ მოგვითხრობენ. კომიკოსის ფანტაზია კი ქალის სექსუალურ ცხოვრებას ერთმნიშვნელოვნად ექსცესური სახით წარმოგვიდგენს. თითოეულ ჟანრში უნდა ვეცადოთ, დავძებნოთ ის მარცვლები, რომლებშიც რეალური ყოფის სურათი არის დაჭერილი.

როგორც ჩანს, კითხვას, რამდენად იყო ათენში გავრცელებული ადიულტერი, ისევ და ისევ ქალის სოციალური ცხოვრების კონტექსტიდან გამომდინარე უნდა ვუპასუხოთ. ადიულტერი არ უნდა ყოფილიყო მეტისმეტად ხშირი, ყოველ შემთხვევაში, ამ საზოგადოების მაღალ ფენებში მაინც. ლაღატისთვის დამაბრკოლებელი იქნებოდა ათენელი ქალის ცხოვრების ადათ-წესები, ის, რომ ქალს თითქმის არ ჰქონდა საშუალება, უცხო მამაკაცი ენახა. შესაბამისად, კიდევ უფრო რთული იქნებოდა მისთვის, უცნობ მამაკაცთან ურთიერთობა ჰქონოდა.<sup>65</sup>

## გაყრა

კლასიკურ ათენში განქორწინება რთულ პროცედურას არ წარმოადგენდა. ცოლ-ქმარი ერთმანეთს სცილდებოდა ორმხრივი შეთანხმებით, ან ქმრის ინიციატივით, ანდა ცოლისა და მისი ოჯახის სურვილით. ყველაზე საყურადღებოა, რომ გაყრა ბერძნებს სამარცხვინო მოვლენად არ მიაჩნდათ. შესაბამისად, იგი არც ქალს და არც კაცს ჩირქს არ სცხებდა. როდესაც გაყრას ქმარი წამოიწყებდა, მას უბრალოდ მოეთხოვებოდა, რომ ცოლი სახლიდან გაეშვა. გაყრა ცოლისა და ქმრის ერთმანეთისაგან განცალკევებას გულისხმობდა და აქ ნაკლებად იყო საგულისხმო ლეგალური პროცედურა. თუმცა, თუ გაყრა ქალს სურდა, მას განქორწინების რეგისტრაცია არქონთან უნდა გაეწყო. ამ დროს ქალი მეურვის მეშვეობით მოქმედებდა. ქალის მამას მაშინაც კი ჰქონდა უფლება ქალიშვილი ქმრისთვის გაეცილებინა, როდესაც ქალი ამისი წინააღმდეგი იყო.<sup>66</sup>

ათენში გაყრის ინიციატორად ქალი იშვიათად გვევლინება. ერთ-ერთ ამგვარ შემთხვევაზე პლუტარქე მოგვითხრობს. ჰიპარეტემ, ალკიბიადესის ცოლმა, გადაწყვიტა, გაყროდა ქმარს, რადგან კაცმა თავი მოაბეზრა მას ჰეტერების

<sup>64</sup> Blundell, 1995, 126.

<sup>65</sup> Blundell, 1995, 126.

<sup>66</sup> Harrison, 1968, 43-44.

გამუდმებული მოყვანით. ჰიპარეტემ დატოვა ქმრის სახლი და ძმასთან, კალიასთან გადასახლდა. მოგვიანებით იგი არქონთან გაემართა, რათა გაყრისთვის საჭირო წერილი წარედგინა. მისდა საუბედუროდ, მას მამაკაცი არ ახლდა თან. ამ დროს გამოჩნდა აგორაზე ალკიბიადესი, სტაცა ცოლს ხელი და იძულებით კვლავ სახლში დააბრუნა.<sup>67</sup>

გაყრის შემდეგ შვილები მამის ოჯახში რჩებოდნენ. ბერძნები გაშორებული ქალის ხელახალ გათხოვებას სავსებით ბუნებრივად აღიქვამდნენ.

### პერიკლეს მოქალაქეობის კანონი

ძვ.წ. 451 წელს პერიკლემ სახალხო კრებას მოქალაქეობის მინიჭების ახალი კანონპროექტი წარუდგინა, რომლის მიხედვითაც, პიროვნება მხოლოდ მაშინ ჩაითვლებოდა ათენელ მოქალაქედ, თუ მას მამაც და დედაც ათენელი მოქალაქე ეყოლებოდა. სახალხო კრებამ კანონი მიიღო.<sup>68</sup> კანონის მიღებამდე ბევრ ათენელ მამაკაცს უცხოელი ქალი ჰყავდა ცოლად. პერიკლეს კანონის შემდეგ სიტუაცია ძირეულად შეიცვალა. არამოქალაქე ქალისაგან გაჩენილი შვილი ათენელად აღარ ითვლებოდა და იგი არამოქალაქე — *xeno*- ხდებოდა. ამ შემთხვევაში მნიშვნელობა არ ჰქონდა იმ გარემოებას, რომ მისი მშობლების ქორწინება ოფიციალურად იყო ჩატარებული.<sup>69</sup> ამის დადასტურებას ვხვდებით ისეოსის კონკრეტულ ფრაზაში: „დედაჩვენი მოქალაქე არ იყო, შესაბამისად, არც ჩვენ ვიყავით მოქალაქენი.“<sup>70</sup>

რომელი ტერმინი აღნიშნავდა ქალის სამოქალაქო სტატუსს?

მეცნიერებაში დღეს გაზიარებულია მოსაზრება, რომლის მიხედვითაც ათენელი მოქალაქე ქალის აღსანიშნად ტერმინი — *ajsth* გამოიყენებოდა. სხვა უფრო შესაბამისი შესატყვისის უქონლობის გამო, მას თანამედროვე ენებზე თარგმნიან, როგორც „მოქალაქეს“. მაგრამ უნდა გვახსოვდეს, რომ *ajsth* არ ნიშნავს მოქალაქეს, რომელიც სრული პოლიტიკური უფლებებით იყო აღჭურვილი, ანუ *polith*--ს. ათენელი ქალის *ajsth* — მოქალაქეობა მხოლოდ იმას ნიშნავდა, რომ მას ჰქონდა წილი ათენური საზოგადოების რელიგიურ, ლეგალურ და ეკონომიკურ მონყოლაში.<sup>71</sup>

იმაზე, რომ ათენელ ქალს შეზღუდული სამოქალაქო უფლებები ჰქონდა, შემდეგი ფაქტორები მეტყველებს: ათენელ ქალს არ შეეძლო დასწრებოდა სახალხო კრებას, ანდა მონაწილეობა მიეღო კენჭისყრაში. ქალს არ შეეძლო ყოფილიყო სასამართლოს წევრი, ან რაიმე სამოქალაქო თანამდებობა დაეკავებინა — ყოფილიყო სათათბიროს წევრი, მაგისტრატი თუ წინამძღოლი. მას არ ჰქონდა უფლება, მონაწილე გამოსულიყო სასამართლო პროცესზე. ერთადერთი, რისი უფლებაც ქალს ჰქონდა, იყო ის, რომ მას შეეძლო სასამართლოზე ფიცი მიეცა.

გულდი მიმოიხილავს ტერმინების *ajsth*სა და *politi*--ის ხმარებას (*politi*- არის *polith*--ის მდებარეობითი ფორმა). იგი აღნიშნავს, რომ ტერმინი *politi*- არაერთგზის

<sup>67</sup> პლუტარქე, ალკიბიადესი, 8.

<sup>68</sup> არისტოტელე, ათენელთა სახელმწიფო წყობილება, 26.3; პლუტარქე, პერიკლე, 37.

<sup>69</sup> Lacey, 1968, 104, შენ. 13.

<sup>70</sup> ისეოსი, VII, 43.

<sup>71</sup> Blundell, 1995, 128.

*ajstor* — ქალაქის მცხოვრები, მოქალაქე, განსხვავებული *polith*--გან. *ajstor* იყო ის, ვისაც მხოლოდ სამოქალაქო უფლებები ჰქონდა, *polith*- იყო ის, რომელიც ასევე პოლიტიკური უფლებებით იყო აღჭურვილი. იხ. Liddell H.G., Scott R., A Greek-English Dictionary, 9 th. ed., Oxford, 1925, 40.

არის წყაროებში დადასტურებული,<sup>72</sup> მაგრამ ყურადღება უნდა მივაქციოთ იმას, რომ, როცა ქალი დასახელებულია *politi*--ად, იგი ამ შემთხვევაში წარმოადგენს იმ კურიოსის დედას, დას, ცოლს, ქალიშვილს ან სხვა ნათესავს, რომელიც თავად არის *polith-* — მოქალაქე და ამდენად, უფლება აქვს მონაწილეობა მიიღოს სახელმწიფოს მართვაში.<sup>73</sup>

ძნელი დასადგენია, თუ რას მოიცავს *ajsth-*ს სტატუსი. არისტოტელე ამ ტერმინს „პოლიტიკაში“ ორჯერ იყენებს, მაგრამ მის განსაზღვრას ფილოსოფოსი არ გვაძლევს.<sup>74</sup> რაც შეეხება პერიკლეს კანონში დაფიქსირებულ ტერმინს — „დედისა და მამის მოქალაქეობას“, იგი აღინიშნებოდა ტერმინით — *ajstor-*, ხოლო ტექნიკური ფრაზა — „გაჩენილი მოქალაქე მშობლებისაგან“ — გამოიხატებოდა შემდეგნაირად — *ej ajnfoin ajstoin* (ორივე მოქალაქისაგან — ნახმარია დუალისი).<sup>75</sup>

ჩვენ ამ თავში ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ ქალი არ იყო რეგისტრირებული დემოსის რეესტრში, იგი არც ფრატრიის წევრებისთვის იყო წარდგენილი. სასამართლოში ქალის კანონიერი პიროვნულობის, მოქალაქეობის მტკიცება ყოველთვის ირიბი გზებით ხდებოდა. პერიკლეს მოქალაქეობის კანონის მოქმედების განმავლობაში ქალის მოქალაქის სტატუსს ძალიან დიდი მნიშვნელობა მიენიჭა, ბუნებრივია, უაღრესად არსებითი გახდა მისი მოქალაქეობის კანონიერების დასაბუთება. და რადგან არ არსებობდა პირდაპირი საბუთები, ქალის მოქალაქეობა მტკიცდებოდა: ა) ამა თუ იმ მამაკაცთან მისი ნათესაობის დასაბუთებით,<sup>76</sup> ბ) დემოსის ან სხვა რიტუალებში მისი მონაწილეობით,<sup>77</sup> გ) მისი ქორწინების დამოწმებით.<sup>78</sup>

ძვ.წ. 413 წელს პერიკლეს კანონში ცვლილებები შეიტანეს. დიოგენე ლაერტელი მოგვითხრობს, რომ ათენელებმა, სურდათ რა გაეზარდათ მოსახლეობის რიცხვი, რომელმაც მამაკაცთა სიმცირის გამო დაიკლო, მიიღეს კანონი, რომლის მიხედვითაც, ათენელ მამაკაცს შეეძლო, ერთი ათენელი ქალი მოეყვანა ცოლად, შვილები კი სხვა ქალისაგან ჰყოლოდა. ამდენად, ათენში დაუშვეს კანონიერი შვილების ყოლის უფლება

<sup>72</sup> სოფოკლე, ელექტრა, 1227; ევრიპიდე, ელექტრა, 1335; დემოსთენე, LVII, 30, 43; დემოსთენე, LIX, 107, 112; ისეოსი VII, 43; არისტოტელე, პოლიტიკა, 1275 b 33; 1278 a 28. ზემოთ მოხსენიებული დემოსთენე, LVII, 43 პასაჟი ძალიან საინტერესოა. აქ ქალი ერთდროულად იწოდება *ajsth-*დაც და *politi*--დაც: „და თუმცა ის უკვე გარდაცვლილია, მან თავისი საქმით დადასტურა, რომ (დედაჩემი) იყო ათენელი და მოქალაქე“. *ajsth-*ნათარგმნია ათენელად, *politi-* — მოქალაქედ. ინტერპრეტაცია მოგვყავს დემოსთენეს სიტყვების რუსული თარგმანის მიხედვით. Демосфен, т. II, 1994.

<sup>73</sup> Gould, 1980, 46, შენ. 57.

<sup>74</sup> არისტოტელე, პოლიტიკა, 1278 a 34; 1300 b 31.

<sup>75</sup> შდრ. პლუტარქე, პერიკლე, 37, 3 — *ej duoim* / *Aqhnaiw* — ორი ათენელისაგან.

<sup>76</sup> იმას, რომ დედა კანონიერი ათენელი მოქალაქე იყო, ევქსითეოსი შემდეგნაირად ასაბუთებს: იგი ჩამოთვლის დედის ნათესავებს (მამაკაცებს — ძმისშვილს, მეორე ძმისშვილის ორ ვაჟიშვილს, დედის პირველი ქმრის ვაჟიშვილებს, თავის სიძეს და ამ დის ვაჟიშვილს), რომლებიც ამტკიცებენ, რომ დედამისის ნათესავები არიან. ასევე ამას ამტკიცებენ ფრატრიის და დემოსის წევრები, რომელთაც მისი ნათესავები მიეკუთვნებიან. დემოსთენე, LVII, 68; იხ. აგრეთვე ისეოსი, VII, 15; ისეოსი, VIII, 19; ისეოსი, XII, 9.

<sup>77</sup> ქალის მოქალაქეობის ლეგალურობის საბუთად თესმოფორიების დღესასწაულში მისი მონაწილეობისთვის იხ. ისეოსი, III, 80; ისეოსი, VI, 50.

<sup>78</sup> მას შემდეგ რაც ევქსითეოსმა დაამტკიცა დედის მოქალაქეობა სხვა მოქალაქეებთან მისი ნათესაობით, იგი დედის მოქალაქეობის დამტკიცებას დედის ქორწინებით აგრძელებს. თავდაპირველად დედამისი იყო პროტომაქოსის ცოლი. ის ფაქტი, რომ პროტომაქოსი მასზე დაქორწინდა, ამტკიცებს იმას, რომ მისი დედა ათენელი მოქალაქე იყო. ძვ.წ. IV საუკუნეში ათენელ მამაკაცს უფლება ჰქონდა ცოლად მხოლოდ ათენელი ქალი მოეყვანა. დემოსთენე, LVII, 69.

იმ ქალისაგან, რომელთანაც ათენელი მოქალაქე არ იყო დაქორწინებული, ანუ, ფაქტობრივად, ათენელებმა ბიგამია — ორცოლიანობა დაუშვეს.<sup>79</sup>

ძვ.წ. 403 წელს პერიკლეს მოქალაქეობის კანონი კვლავ აღადგინეს. ეს კანონი ახლა უკვე ხანგრძლივი პერიოდის განმავლობაში მოქმედებდა. მეტიც, ძვ.წ. IV საუკუნეში საერთოდ აიკრძალა არათენელის ქორწინება ათენელთან. ეს ეხებოდა როგორც ქალს, ისე მამაკაცს. კანონის დამრღვევი სასტიკად ისჯებოდა. ამ კანონის მოქმედება შეწყდა ძვ.წ. 338 წელს ქერონეასთან ბრძოლის შემდეგ და მაშინ უცხოელებიც შეიყვანეს მოქალაქეთა სიაში, ხოლო ისინი, რომლებსაც ჩამორთმეული ჰქონდათ მოქალაქეობა, ამ რანგში კვლავ აღადგინეს.

და მაინც, რისთვის დასჭირდა პერიკლეს ამ კანონის შემოღება?

ამ კანონის მოტივების თაობაზე არაერთი განსხვავებული მოსაზრებაა გამოთქმული. მოტივთა შორის დასახელებულია ათენელთა ეგოიზმი ანუ მათი სურვილი, იმპერიის დოვლათი სხვებთან არ გაეყოთ. მათი რასობრივი ცნობიერება, ანუ შიში იმისა, რომ არ მომხდარიყო ათენური ავტონომიური გვარის განყალბება; არისტოკრატიული ოჯახების გავლენის შეზღუდვა; მოსახლეობის ზრდის ტემპის შემცირების აუცილებლობა.<sup>80</sup> ლეისი თვლის, რომ პერიკლეს კანონის შემოღება რამდენიმე მიზეზმა განაპირობა, თუმც მათ შორის უმთავრესად მიიჩნევს ათენელი მამების სურვილს, გარანტირებული ჰქონოდათ ქალიშვილების გათხოვება. მისი აზრით, სწორედ ამას ადასტურებს ცნობილი სიტყვა „ნეერას წინააღმდეგ“, რომელიც დემოსთენეს მიეწერება. ორატორი მოითხოვს, დაისაჯოს ვინმე ნეერა — კორინთელი ჰეტერა, რომელიც ათენელ მოქალაქეზე იყო დაქორწინებული და შვილებიც ჰყავდა მისგან,<sup>81</sup> რადგან თუ ნეერა დაუსჯელი დატოვებს და თუ ამ ქალის მაგალითს სხვა ჰეტერებიც მიბაძავენ, გაჩნდება საშიშროება, რომ მოკრძალებული ათენელი ქალიშვილები გაუთხოვრად დარჩებიან. „იფიქრეთ ასევე ათენელი ქალების შესახებ“, — მოუწოდებს მსაჯულებს ორატორი, — „იმის შესახებ, რომ ღარიბ ოჯახში გაჩენილი ქალიშვილის გათხოვებაც იყოს შესაძლებელი. ახლა ხომ უკიდურესად ღარიბ ქალიშვილსაც კი უზრუნველყოფს კანონი მზითვით, ქალიშვილი თხოვდება მაშინაც კი, თუკი ბუნებამ მას ერთობ საშუალო გარეგნობა უბოძა. მაგრამ თუ თქვენ გაამართლებთ ამ ქალს, ლაფში ამოსვრით კანონს და მას ძალას დააკარგვინებთ, ახალგაზრდა ათენელი ქალიშვილები, რომელთაც სიღარიბის გამო მამები ვეღარ გაათხოვებენ, ხელს მოკიდებენ მრუშობას და ყველა პატივი, რომლითაც თავისუფალი ქალები სარგებლობენ, ჰეტერების მონაპოვარი გახდება“.<sup>82</sup>

ეს სიტყვა კიდევ რამდენიმე გარემოების გამო არის საყურადღებო. იგი ცხადყოფს იმას, თუ რაოდენ დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ ათენელები მოქალაქეობის

<sup>79</sup> პომეროის აზრით, ამ ცვლილებაში ახალი იყო არა იმდენად ლეგალური ბიგამიის ფაქტი, არამედ ის, რომ, ფაქტობრივად, აღდგა პერიკლეს კანონმდებლობამდე არსებული მდგომარეობა. რადგან ოფიციალური ქორწინება არ იყო საჭირო, ათენელ მამაკაცებს შეეძლოთ, მოეყვანათ უცხოელი ქალები, რომელთაგანაც გაჩენილი შვილები მოქალაქეობის პრივილეგიებით ისარგებლებდნენ. Pomeroy, 1975, 67.

<sup>80</sup> ამ უკანასკნელ მოსაზრებას ავითარებს პომეროი, Pomeroy, 1975, 66-70.

<sup>81</sup> თავის მხრივ, ნეერას ქმარმა — სტეფანოსმაც დაარღვია კანონი, რამეთუ მან ნეერას შვილები გაასალა თავის შვილებად, რომლებიც წინა ქორწინებაში ათენელმა ქალმა გაუჩინა. ამასთან, მას ეყო სითავხედე, ნეერას ქალიშვილი ორჯერ გაეთხოვებინა ათენელ მოქალაქეებზე, რომელთაგანაც ერთი, არც მეტი არც ნაკლები, თავად არქონ-ბასილევსი გახლდათ. დემოსთენე, LIX.

<sup>82</sup> დემოსთენე, LIX, 113.

სტატუსს. სიტყვა წარმოაჩენს იმასაც, თუ როგორი სერიოზულობით უყურებდნენ ათენელები ქალების, როგორც მოქალაქეების უფლებებსა და მოვალეობებს.

ათენის მოქალაქეობა არის წმიდათანმიდა ძღვენი, რომელიც სტეფანოსმა და მისწირებმა ლაფში ამოთხვარეს. მართალია, მოქალაქეობას ათენი არაათენელებსაც ანიჭებს, მაგრამ ამას უბოძებს მხოლოდ გამორჩეულთ, მათ, რომლებსაც ამ ქალაქის წინაშე განსაკუთრებული დამსახურება მიუძღვით, რამეთუ ამ ჯილდოს იგი ყველაზე მშვენიერ, ძვირფასს და მნიშვნელოვან ჯილდოდ თვლის. ბუნებრივია, ის ათენელი, ვინც მოქალაქეობის კანონს არღვევს, საერთოდ ხელყოფს ამ უდიდეს მონაპოვარს. დემოსთენეს სიტყვის მოქმედმა პირმა, სტეფანოსმა, კი კანონი დაარღვია იმით, რომ ცოლად უცხოელი ჰეტერა მოიყვანა. ამგვარი საქციელი და უფრო მეტად კი მისი დაუსჯელად დატოვება უაღრესად საშიშია მოქალაქე ქალებისთვის (თუ რატომაა საშიში ამაზე ზემოთ ვილაპარაკეთ). მეტიც, ამგვარი უკანონო ქმედება პატივს ყრის ქალების ღირსებას. არ შეიძლება ათენელ მოქალაქე ქალს და მრუმს ერთნაირი პატივი მივაგოთ, — აცხადებს ორატორი. დაუშვებელია, რომ ათენელმა ქალიშვილებმა, რომლებიც თავიანთმა ახლობლებმა უდიდესი კდემამოსილებით, ღირსეულად და პატიოსნად აღზარდეს და რომლებიც ათენური კანონების შესაბამისად არიან გათხოვილნი, თავიანთი პრივილეგიები ვილაც უცხო ტომელ მეძავთან გაიზიარონ.<sup>83</sup> აუცილებელია, მოქალაქე ქალები და არამოქალაქეები (ამ შემთხვევაში მეძავეები) სხვადასხვა ადგილზე დავაყენოთ. მოქალაქის პრივილეგიები მხოლოდ ათენელ მოქალაქე ქალს უნდა ჰქონდეს. შემდეგ დემოსთენე ამ პრივილეგიებს გვიკონკრეტებს. მოქალაქე ქალები პრივილეგიებით პოლისის ორივე სფეროში — პრივატულსა და საზოგადოში სარგებლობდნენ. მხოლოდ ათენელ მოქალაქე ქალს შეეძლო, ქმრისათვის ათენის კანონიერი მოქალაქე გაეჩინა.<sup>84</sup> მხოლოდ და მხოლოდ მათ შეეძლოთ სახელმწიფო რელიგიურ მსახურებაში მიეღოთ მონაწილეობა.<sup>85</sup> მაგრამ ათენელი ქალის ეს უპირატესობანი მხოლოდ მათდამი პატივისცემის გამოხატულება არ გახლდათ. ამ პრივილეგიათა შესრულება განაპირობებდა ათენური სახელმწიფოს წესრიგსა და სტაბილურობას. სწორედ ამიტომ მიმართავს ორატორი მსაჯულებს: „თითოეულ თქვენგანს ხმის მიცემისას უნდა ახსოვდეს, რომ ხმას აძლევს თავისი ცოლის, ქალიშვილის, დედის საკეთილდღეოდ, და ასევე აძლევს ხმას სახელმწიფოს, კანონების და რწმენის საკეთილდღეოდაც“.<sup>86</sup> ბერძნებს მტკიცედ მიაჩნდათ, რომ მოქალაქე ქალების უფლებების დაცვა და ამ ქალების მიერ მოვალეობის შესრულება იქნებოდა, როგორც ოიკოსის მოუშლელიობის, ასევე საერთოდ სახელმწიფოს სიმტკიცის და წესრიგის გარანტია.

ვფიქრობთ, განხილული ფაქტობრივი მონაცემები ადასტურებს წინა თავში გამოთქმულ თეორიულ მოსაზრებას. მაშინ მოკლე მიმოხილვისას ქალის მდგომარეობა ასე

<sup>83</sup> დემოსთენე, LIX, 114.

<sup>84</sup> ნეერას შეწყალების შემთხვევაში კი ჰეტერები უფლებას მიიღებენ, კანონიერი გახადონ თავიანთი შვილები ისე, როგორც მოესურვებათ. „ამ შემთხვევაში მეძავეებს შეეძლება იცხოვრონ ყველასთან, ვისთანაც მოისურვებენ, თავიანთი შვილების მამად ნებისმიერი მამაკაცი გამოაცხადონ“. დემოსთენე, LIX, 112.

<sup>85</sup> ნეერას ქალიშვილი კი მას შემდეგ, რაც არქონ-ბასილევსზე დაქორწინდა, ვითარცა ბასილინა სახელმწიფოს სახელით წარმართავდა წმიდათანმიდა და იდუმალ მსახურებას, ქორწინდებოდა საღმრთო ქორწინებით დიონისესთან და ა.შ. დემოსთენე, LIX, 110.

დარბაისელი ათენელი ქალები, ორატორის აზრით, განრისხდებიან მსაჯულებზე, რომლებიც ნეერას გამართლების შემთხვევაში ნეერას მსგავსთ მისცემენ ნებას, მათთან ერთად მიიღონ მონაწილეობა სახელმწიფოებრივ ადათ-წესებსა და საღმრთო მსახურებაში. დემოსთენე, LIX, 111.

<sup>86</sup> დემოსთენე, LIX, 114.

დავახასიათეთ: ქალი წარმოადგენდა პოლისისთვის მარგინალურ ფენომენს და ამავე დროს მის სასიცოცხლო ინტერესებს ახორციელებდა. ქალის საოჯახო ცხოვრებასთან დაკავშირებული ყველა სამართლებრივი პუნქტის შესწავლამ ნათელყო, რომ ქალს ძალზე მცირე უფლებები ჰქონდა: მას არ შეეძლო საქმრო თავად ამოერჩია, არ შეეძლო, განეკარგა თავისი ქონება — მზითვი (ანუ იყო ეკონომიკურადაც უუფლებო). მისი ქორწინების შეწყვეტა მამისეულ ოჯახს ყოველთვის შეეძლო, როცა ამას საჭიროდ ჩათვლიდა, უნდოდა ეს ქალს, თუ არა. და მაინც, ამგვარი უუფლებობის მიუხედავად, ქალი ძირეულად აუცილებელი იყო ოჯახის არსებობისთვის და რადგანაც ოჯახი უმთავრესი იყო პოლისისთვის, ამიტომ ქალი სახელმწიფოს ფუნქციონირებისათვისაც უმთავრეს სუბიექტად წარმოდგებოდა.

ქალის ფენომენის ამბივალენტურობას კარგად წარმოაჩენს საჯარო სივრცესთან კანონით დადგენილი ქალის ურთიერთობა. ქალს არ ჰქონდა უფლება, მონაწილეობა მიეღო ათენის საჯარო ცხოვრებაში, ემსახურა მის სამოქალაქო ინსტიტუტებში. საზოგადო სივრცეში მისი, როგორც მოქალაქის მონაწილეობა, რელიგიური სფეროთი იყო წარმოდგენილი. ამასთან, პერიკლეს მოქალაქეობის კანონის მიღების შემდეგ მოქალაქეობას შვილს ქმართან ერთად ქალიც ანიჭებდა. პარადოქსია, მაგრამ ფაქტია, რომ პირდაპირი საბუთების არარსებობის გამო (ქალი არსად არ იყო რეგისტრირებული) ქალის კანონიერი პიროვნულობის დამტკიცება მამაკაც მოქალაქეებთან მისი ნათესაობის დამონმებით ხდებოდა, ხოლო მამაკაცი მოქალაქის სტატუსის აღიარება მხოლოდ მისი დედის კანონიერი მოქალაქეობის დადგენით იყო შესაძლებელი. ეს გარემოება ზემოთ დასახელებულ სხვა გარემოებებთან ერთად ქალს პოლისის ფუნქციონირებისთვის სასიცოცხლოდ აუცილებელ სუბიექტად ხდიდა. აქედან გამომდინარე ანიჭებდნენ ბერძნები ძალზე დიდ მნიშვნელობას, ერთი მხრივ, მოქალაქე ქალთა უფლებების დაცვას, მეორე მხრივ კი, ქალების მიერ თავიანთი მოვალეობის პირნათლად შესრულებას, რაც ერთობლიობაში „სახელმწიფოს, კანონების და რწმენის საკეთილდღეოდ“ იყო მიმართული.



## თ ა ვ ი III

### ათენელი ქალების ყოველდღიური ცხოვრება

მას შემდეგ, რაც კანონმდებლობაში ათენელი ქალების სტატუსი განვიხილეთ, ვფიქრობთ, საჭიროა გავარკვიოთ, თუ როგორი იყო ქალების პრივატული ცხოვრება, ანუ, როგორც ამას ზოგი მეცნიერი უწოდებს, რაში მდგომარეობდა ქალთა ცხოვრების ადათ-წესები.

ფორმალური კანონებისაგან განსხვავებით, ადათ-წესების განსაზღვრა უფრო რთულია. გულდის თანახმად, უხეშად რომ ვთქვათ, „ადათ-წესები მოიცავს როგორც ქცევის არაოფიციალურ მოდელებს, ასევე იმ ნორმებსა და დამოკიდებულებებს, რომლებიც ამგვარ ქცევებშია ნაგულისხმევი. ჩვენთვის საინტერესოა, როგორც ნამდვილად მომხდარი კონკრეტული ქცევის მაგალითები, რომელთა დანახვაც ძალგვიძს, ასევე ქცევის მოსალოდნელი მოდელები. ამასთან, ყურადსაღებია (ხაზგასმა ჩვენია – ქ.ნ.) როლთა სისტემა, რომლის მეშვეობითაც ქალები და მამაკაცები გამოხატავენ თავიანთ აზრებს როგორც საკუთარი თავის და სხვების (მეორის) შესახებ, ისე ერთმანეთის მიმართ იმ დამოკიდებულებაზე, რომელსაც საზოგადოების მოწესრიგებელი არსებობა მოითხოვს.”<sup>1</sup>

საკითხის სირთულის გათვალისწინებით, სანამ ქალთა ცხოვრების კონკრეტულ პრობლემებს შევხებით, საჭიროდ ჩავთვალეთ, რამდენიმე თეორიულ საკითხზე გაგვემახვილებინა ყურადღება.

როგორც ჩვენ მიერ წყაროებზე ჩატარებულმა კონკრეტულმა ანალიზმა გვიჩვენა, არაოფიციალური ქცევები სამ კატეგორიად შეიძლება დაიყოს, რადგან ის რთული ოდენობაა და, შესაბამისად, რთულია მისი განზოგადოება.<sup>2</sup> სწორედ ამას ადასტურებს ის, რომ ათენელ ქალთა ცხოვრების ერთი კონკრეტული სფერო სხვადასხვა ინტერპრეტაციისას განსხვავებულად არის წარმოდგენილი. პირველი – ეს არის კულტურული იდეალი. კულტურული იდეალი ქცევის სასურველ მოდელს გულისხმობს. ის თავისთავად ჯერარსულია იმ აზრით, რომ შეიძლება არასოდეს განხორციელდეს, მაგრამ საზოგადოების მიერ მიჩნეულია, როგორც სასურველი, საუკეთესო რამ. რეალობაში მას შეიძლება ნაკლებად ჰქონდეს ადგილი. მეორე – არის კულტურული სტერეოტიპი, ნორმა, რომელიც ქცევის მოსალოდნელ მოდელს მოიცავს.

<sup>1</sup> Gould, 1980, 46.

<sup>2</sup> ლეისი ხაზს უსვამს იმას, რომ მარტივი განზოგადება შეცდომაში შეგვიყვანს მაშინაც კი, როცა საქმე ერთი სოციალური ფენის ქალთა ყოფას ეხება. ორატორთა ნაწარმოებები სწორედ ამის შესახებ გვაფრთხილებენ. Lacey, 1968, 151.

იგი არის მოთხოვნასთან დაკავშირებული, არის უფრო იმპერატიული და მისი ღალატი საზოგადოების მხრიდან გაკიცხვას იწვევს. და მესამე – გვაქვს სოციალურ პრაქტიკაში კონკრეტულად დადასტურებული ქცევების შემთხვევები, რომელთაგან ზოგი საკმაოდ დევიაციულია და, შესაბამისად, არანაირ სტერეოტიპში არ ჯდება. ბუნებრივია, ამგვარი გამიჯვნა თეორიული ხასიათისაა. მეცნიერთა ნაწილი არაოფიციალურ ქცევებს ორ კატეგორიად ყოფს. ასე მაგალითად, არტური მსჯელობს, ერთი მხრივ, კულტურულ იდეალზე (მისი ტერმინოლოგიაა) და, მეორე მხრივ, სოციალურ პრაქტიკაში დადასტურებულ შემთხვევებზე. თუმცა, ჩვენი აზრით, ის მნიშვნელობა, რომელსაც მეცნიერი ამ ცნებაში დებს, უფრო კულტურულ სტერეოტიპს უნდა შეესაბამებოდეს.<sup>3</sup>

ცნებების – იდეალის და სოციალური პრაქტიკის გასამიჯნად არტურს ორი ორატორის ორი სურათი მოჰყავს, რომლებიც ქალთა ცხოვრების ერთ კონკრეტულ საკითხს – ქალთა განცალკევებას ეხება.<sup>4</sup> ორატორები ქალთა განცალკევებულ ყოფას სხვადასხვანაირად წარმოგვიდგენენ. ერთი მათგანი – ლისიასი გვიყვება, რომ ქალები სასტიკად შეურაცხყო სახლის მათ ნახევარში უცხო მამაკაცის შემოსვლამ, რადგან ისინი იმდენად კდემამოსილნი იყვნენ, რომ თავიანთი ნათესავი მამაკაცების ხილვის დროსაც კი წითლდებოდნენ.<sup>5</sup> მეორე – ისეოსი VI სიტყვაში წარმოგვიდგენს ქალბატონებს, რომლებიც არ იყვნენ სახლში გამოკეტილნი, რამეთუ მათ ყველა ნათესავი, გვარის ყველა წევრი და დემოსის წევრთა უმეტესობა იცნობდა.<sup>6</sup> შესაბამისად, დგება კითხვა – რაში მდგომარეობდა ქალთა ყბადაღებული განცალკევებული ცხოვრების ნირი? როდესაც მათ ყოფასა და ადათ-წესებს წარმოვადგენთ, რა უნდა განვაცხადოთ, ის, რომ ისინი განცალკევებულნი იყვნენ, თუ ის, რომ მათ ურთიერთობა ჰქონდათ ნათესავ მამაკაცებთან? როგორც აღვნიშნეთ, განზოგადება დიდ საფრთხეს მოიცავს, ამიტომ, ბუნებრივია, ზემოდასახელებული ცნებების გამოყენება უფრო მოსახერხებელია, როცა ქალთა ცხოვრების რომელიმე სფეროს შესახებ გავაკეთებთ განცხადებას. კულტურული იდეალი და ამ შემთხვევაში სტერეოტიპი, ჩვენი აზრით, ლისიასის სიტყვაში უნდა ყოფილიყო განცხადებული, გამომდინარე იქიდან, რომ მოკრძალებული ქალიშვილები შეესაბამებოდნენ იმ პერიოდის კულტურულ იდეალსაც და სტერეოტიპსაც. არტურისაგან განსხვავებით, ვერ ვიტყვით, რომ ლისიასთან დამოწმებული სურათი ექსტრემალური შემთხვევა გახლდათ, რამეთუ ქალთა იზოლირებული ცხოვრების სურათს ბევრი წყარო წარმოგვიდგენს. მეორე მხრივ, ქალებს ხშირად ჰქონდათ ურთიერთობა ნათესავ მამაკაცებთან. რაც შეეხება დემოსის წევრებთან ურთიერთობას, ეს, როგორც ჩანს, არ უნდა ყოფილიყო ფართოდ გავრცელებული პრაქტიკა. ამიტომ კითხვაზე,

<sup>3</sup> საერთოდ უნდა ითქვას, რომ ცალკეული ტექსტის ინტერპრეტაციისას მკვლევარნი ერთსა და იმავე ცნებას სხვადასხვა ტერმინით გამოხატავენ.

<sup>4</sup> Arthur, 1976, 390.

<sup>5</sup> ლისიასი, III, 6.

<sup>6</sup> ისეოსი, VI.

ცხოვრობდნენ თუ არა ქალები განცალკევებით, ამ ორ წყაროზე დაყრდნობით დაახლოებით ამგვარი პასუხი შეიძლება გავცეთ: კულტურული იდეალი და სტერეოტიპი ქალთა იზოლირებული ცხოვრების ნირს სახავდა/მოითხოვდა, თუმცა ამასთან გავრცელებული პრაქტიკა იყო ნათესავ მამაკაცებთან ურთიერთობაც.

მომავალში ქალთა ყოფის ცალკეული საკითხების განხილვის დროს ჩვენ შეძლებისდაგვარად წარმოვადგენთ, როგორც კულტურულ იდეალს და სტერეოტიპს, ისე სოციალურ პრაქტიკაში დადასტურებული ქცევის კონკრეტულ მაგალითებს, რომელთაგანაც ზოგი უფრო ახლოს, ზოგი კი უფრო შორს იდგა იდეალისაგან.

ქალთა ყოფის თაობაზე მსჯელობისას ასევე პრობლემატურია ყველაზე ობიექტური წყაროს შერჩევა, ანუ ლიტერატურის რომელი ჟანრი უნდა მივიჩნიოთ საუკეთესო წყაროდ ათენელ ქალთა ცხოვრების შესახებ. მეცნიერთა უმეტესობა ამგვარ ჟანრად ორატორთა სასამართლო სიტყვებს მოიაზრებს.<sup>7</sup> არჩევანი, ჩვენი აზრით, ორი გარემოებით არის განპირობებული. პირველი მიზეზი ისაა, რომ ეს ჟანრი ქალთა ყოველდღიური ცხოვრების შესახებ სხვა ჟანრის წყაროებთან შედარებით უფრო ინფორმაციულია (ისევე, როგორც ქალის იურიდიული სტატუსის შესახებ). მეორეც, ორატორთა სიტყვები მათი სუბიექტურობის მიუხედავად, სარწმუნო უნდა ყოფილიყო, რათა მათ მიზნისთვის მიეღწიათ – მოსამართლე თავიანთი მტკიცების სიმართლეში დაერწმუნებინათ. სასამართლო სიტყვების ეს სპეციფიკური ნიშანი – მეტ-ნაკლები ხარისხის დამაჯერებლობა – წყაროთა არჩევისას საკმაოდ მნიშვნელოვანი კრიტერიუმია. ორატორთა სიტყვებთან ერთად ჩვენ ამ თავში სხვა ჟანრის წყაროებსაც დავიმოწმებთ.

ამ საკითხის შესწავლისას, ვფიქრობთ, ორი მეთოდოლოგიური რჩევაა გასათვალისწინებელი. ლეისი, ძველი ბერძნული საოჯახო ცხოვრების შესახებ ერთ-ერთი ყველაზე ავტორიტეტული ნაშრომის ავტორი, მკვლევართ ურჩევს, რომ ათენელი ქალის პრივატული ცხოვრების სურათის აღდგენისას აუცილებლად გაითვალისწინონ თავად ოჯახის როლი პოლისის სტრუქტურაში.<sup>8</sup> ნაშრომის I და II თავებში ჩვენ საკმაოდ ვრცლად ვიმსჯელებთ პოლისისა და ოიკოსის ურთიერთმიმართების შესახებ და ვნახეთ, თუ რაოდენ მძლავრად განაპირობებდა პოლისის ინტერესები ოჯახში ქალის როლსა და ფუნქცია-მოვალეობებს. საერთოდ, საზოგადო და პრივატულ სივრცეთა მიმართება, როგორც I თავში დავსახეთ, მთელი ნაშრომის ქვაკუთხედი იქნება და მას მხატვრულ ლიტერატურაში – კერძოდ, ბერძნულ ტრაგედიაში, ქალის კონცეფციის განხილვისას საგანგებო ყურადღება დაეთმობა.

მეორე რეკომენდაცია, რომელსაც სხვა მკვლევარნიც იზიარებენ, შეგვახსენებს, რომ ათენში ამ პერიოდში სხვადასხვა სოციალური ფენის ქალები ცხოვრობდნენ, რომელთა ცხოვრების ნირი განსხვავებული იყო. მათი ერთ სივრცეში მოაზრება და განხილვა

<sup>7</sup> ზოგი მეცნიერი წყაროთა სპექტრს უფრო აფართოვებს და ამ საკითხისთვის წყაროდ პროზაულ ტექსტებს მოიაზრებს. ამის შესახებ ზემოთ გვქონდა მსჯელობა, გვ.17.

<sup>8</sup> Lacey, 1968, 151.

არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება. ამ თავში ჩვენ დაბალი კლასის ათენელი ქალებისა და ათენში მცხოვრები უცხოელი ქალების ყოფის ზოგიერთ ასპექტს შევხებით. მაგრამ გვინდა საგანგებოდ აღვნიშნოთ, რომ როგორც ჩვენთვის, ისე იმ მეცნიერთათვის, რომლებიც კლასიკური პერიოდის ათენელი ქალების პრობლემას შეისწავლიან, კვლევის მიზანს საშუალო მაღალი კლასის რესპექტაბელური ოჯახის დარბაისელი ქალი წარმოადგენს. სწორედ ასეთ ქალზე ამახვილებენ ანტიკური ავტორები ყურადღებას და სწორედ მასზე მოგვითხრობს ჩვენამდე შემორჩენილ წყაროთა უმეტესობა.

### ქალთა განცალკევება

საყოველთაო აღიარებით, ქალთა სეგრეგაციის საკითხი საკმაოდ რთულია. მის შესახებ განსაკუთრებით ბევრს დაობდნენ წარსულში. ქალის სოციალური სტატუსის შესახებ კამათის განხილვისას ამ თემას მოკლედ უკვე შევხეთ. შეგახსენებთ, რომ მეცნიერთა ორი დაპირისპირებული ბანაკი კლასიკური ეპოქის ათენელი ქალის სოციალურ სტატუსს — დაბალს თუ მაღალს — ორი გარემოებით განსაზღვრავდა. პირველი კრიტერიუმი ათენელი ქალის თავისუფლების ხარისხი იყო, ანუ ის, რამდენად იყო ქალი ჩაკეტილი და იზოლირებული საზოგადოებისაგან, მეორე კრიტერიუმი კი ქალებისადმი მამაკაცების დამოკიდებულების საკითხი გახლდათ. კერძოდ ის, კეთილგანწყობილი და პატივისცემით განმსჭვალული იყვნენ მამრობითი სქესის წარმომადგენლები ქალების მიმართ, თუ პირიქით, მდედრობით სქესს უარყოფითად აფასებდნენ. „ოპტიმისტებს“, ანუ მათ, ვინც ქალების მაღალ სტატუსს იზიარებდა, სჯეროდათ, რომ ქალები არ იყვნენ საზოგადოებისაგან იზოლირებული. მათი აზრით, ტრაგედია, რომელშიც ქალი თავისუფლად გამოდიოდა სახლიდან გარეთ, საჯარო სივრცეში, სწორედ ამას ადასტურებდა.<sup>9</sup>

„ოპტიმისტები“ თავგამოდებით იმასაც ამტკიცებდნენ, რომ ათენელი მამაკაცები თავიანთ ქალებს ღრმა პატივისცემით ეპყრობოდნენ. დღეს უკვე ერთმნიშვნელოვნად უარყოფილია მოსაზრება, რომ ათენელ ქალთა განცალკევება მათდამი უპატივცემულობას აღნიშნავდა. მეცნიერების აზრით, ამ ორი პოსტულატის ამგვარი დაკავშირება განსხვავებულ კულტურულ სივრცეში ჩვენი თანამედროვე სტერეოტიპების გადატანას წარმოადგენს. ამ პერიოდის ანტიკური წყაროები არაერთგზის გვიდასტურებს ქალებსა და მათ მამაკაც ნათესავებს შორის ახლო ურთიერთობებს, რომლებიც დიდი სითბოთი, ზრუნვით და ორმხრივი

<sup>9</sup> ქალთა არაიზოლირებული ცხოვრების დასამტკიცებლად გომეს მიერ მოყვანილი ეს არგუმენტი შემდგომში მეცნიერებმა სხვადასხვა პოზიციიდან გააკრიტიკეს. მათი აზრით, ჯერ ერთი, სცენაზე ქალების მოძრაობა თეატრალური პირობითობა გახლდათ, რადგან ათენური სცენა ოჯახის წევრებს შორის გათამაშებულ კონფლიქტებს სახლის გარეთ წარმოადგენდა. Blundell, 1995, 136. მეორე მხრივ, ქალის გარეთ გამოსვლას ტრაგედიაში თემატური დატვირთვაც ჰქონდა. ტრაგედიის ერთ-ერთი ცენტრალური თემა ხომ საზოგადო და პრივატულ სივრცეთა ურთიერთმიმართება და ურთიერთგადაკვეთა იყო, შესაბამისად, ქალები, როგორც პრივატული სივრცის წარმომადგენლები, საზოგადო სივრცეში შესასვლელად, მის გადასაკვეთად სახლიდან გარეთ უნდა გამოსულიყვნენ. თუ გომეს ათენურ სცენაზე მედეასა და ანტიგონეს თავისუფლად მოძრაობის ფაქტები მოჰყავს, სხვები არაერთგზის მიუთითებენ საპირისპირო მაგალითებზე ისევე ტრაგედიებიდან, რომლებშიც ერთმნიშვნელოვნად არის განცხადებული, რომ გარეთ გამოსვლა არ არის ქალებისთვის ბუნებრივი და შესაფერისი და რომ ეს მამაკაცთა გაკვირვებას იწვევდა. სხვებთან ერთად იხ. Gould, 1980, 40.

ურთიერთგაგებით იყო გამსჭვალული.<sup>10</sup> მეტიც, ქალთა განცალკევება მამაკაცთა მხრიდან არათუ მათდამი უპატივცემულობას ნიშნავდა, არამედ, პირიქით, სწორედ ქალების დაცვად მოიაზრებოდა. თავიანთი სახლეულის ქალების სინმინდის და მათი უბინოების დაცვის შემძლეობა კი მამაკაცთა ძლიერებას უსვამდა ხაზს და მათი მაღალი სტატუსის და სიმდიდრის დასტური გახლდათ. ორატორები, როდესაც მამაკაცთა რესპექტაბელობაზე ამახვილებენ ყურადღებას, ხშირად ახსენებდნენ სწორედ მამაკაცთა ამ შემძლეობას, დაეცვათ თავიანთი ქალები.

კლასიკური ეპოქის ათენელი ქალის თავისუფლების შესახებ კიდევ ერთი სტერეოტიპული შეხედულებაა გავრცელებული. ძველი თაობის მეცნიერები ათენელ ქალებს ხშირად ჰომეროსისა და არისტოკრატული ეპოქის ქალებს ადარებდნენ და ამტკიცებდნენ, რომ ამ უკანასკნელთ გაცილებით დიდი თავისუფლება ჰქონდათ. ლეისი თუმცა ადასტურებს ადრინდელი ეპოქის ქალების მეტ თავისუფლებას, ყურადღებას ამ თავისუფლების სპეციფიკაზე ამახვილებს და აღნიშნავს, რომ წინარე ეპოქების ქალთა თავისუფლების ხარისხი მთლიანად იყო დამოკიდებული მისი სახლეულის მამაკაცების ნებაზე, ანდა იმაზე, თუ რამდენად შეეძლოთ ქალის ნათესავებს, მის მეუღლეზე მოეხდინათ ზემოქმედება.

კვლევის თანამედროვე ეტაპზე მეცნიერები ერთმნიშვნელოვნად იზიარებენ მოსაზრებას, რომ ქალთა სეგრეგაცია, სულ ცოტა, მაღალი კლასის იდეალს მაინც წარმოადგენდა. პირველ რიგში, გავიხსენოთ, თუ როგორი რადიკალური იყო სქესთა მიმართ ათენის პოლიტიკა და როგორი მასშტაბური იყო სქესთა დიქოტომიზაცია. სქესთა განცალკევების პოლიტიკა უპირველესად მათი ცხოვრების და მოქმედების სფეროების, მათი საქმიანობის განცალკევებას გულისხმობდა. ისომაქოსის კლასიკური განსაზღვრებით, ქალთა და მამაკაცთა სფეროების გამიჯვნა ასე წარმოგვიდგება: „ქალს შეეფერება შინ იჯდეს და გარეთ არ გადიოდეს. ამის საპირისპიროდ, მამაკაცის სახლში ყოფნა ნაცვლად იმისა, რომ მან საგარეო საქმიანობასა და მიზნებს მიუძღვნას თავი, სამარცხვინოა მისი ღირსებისათვის.“<sup>11</sup> პლატონის მიხედვით, ქალები ჩრდილში დამალულ ცხოვრებას არიან მიჩვეულნი. სინათლეზე მათი გამოყვანისას წინააღმდეგობას მათივე მხრიდან წავანყდებით.<sup>12</sup>

სამოქმედო სივრცის ამგვარი გამიჯვნის შედეგები საკანონმდებლო კუთხით წინა თავეში უკვე განვიხილეთ. ახლა ვნახოთ ამ სეგრეგაციამ ქალებს როგორი ყოველდღიური ცხოვრება შესთავაზა. რესპექტაბელური ქალი ძირითადად სახლში იჯდა. იგი საყიდლებზე არ დადიოდა (ამას ქმარი ან მონები აკეთებდნენ), ასევე დაუშვებელი იყო, რომ ცოლი ნვეულებაზე ქმართან ერთად წასულიყო. უფრო მეტიც, როცა ქმარს სახლში უცხო სტუმარი ჰყავდა მონვეული, ოჯახის დიასახლისი ნადიმს არ ესწრებოდა.<sup>13</sup> თავის საკუთარ სახლში ქალს უცხო მამაკაცთან არავითარი კონტაქტი არ უნდა ჰქონოდა. ბუნებრივია, ხდებოდა ხოლმე ისე, რომ ქალი იძულებული იყო, დაერღვია ეს კულტურული იდეალი. ლისიასი ერთ-ერთი ამგვარი შემთხვევის შესახებ მოგვითხრობს.<sup>14</sup>

<sup>10</sup> Gould, 1980, 49-50.

<sup>11</sup> ქსენოფონი, ოიკონომიკოსი, 7. 30.

<sup>12</sup> პლატონი, კანონები, 781 c.

<sup>13</sup> თუ ქალი ნადიმს ესწრებოდა, ეს იმას ნიშნავდა, რომ იგი ჰეტერა იყო. ისეოსი, III, 13-14. ასევე იხ. ლისიასი, I, 22.

<sup>14</sup> ლისიასი, XXXII.

დიოგენეისის ქალიშვილი საკუთარ სახლში უცხო მამაკაცებისაგან შემდგარი საოჯახო საბჭოს წინაშე გამოდის. განსაკუთრებით აღსანიშნავია, რომ ქალი თავის საქციელს — მამაკაცთა წინაშე ლაპარაკს — ექსტრაორდინალურ შემთხვევად განიხილავს. იგი ორატორს ეუბნება, რომ მისთვის უჩვეულოა მამაკაცთა თანდასწრებით ლაპარაკი და რომ ამას მხოლოდ თავსდატეხილი უბედურება აიძულებს.<sup>15</sup>

ცხოვრების ამგვარი ნირის მიუხედავად, ქალები, ბუნებრივია, გარეთ გადიოდნენ. ისინი სასეირნოდაც დადიოდნენ, თუმცა კლეონიკეს განაცხადით, ქალებისათვის შინიდან გასვლა დროის უქონლობის გამო ძნელი იყო.<sup>16</sup> მათ თან მიჰქონდათ მზისგან დასაცავი — *skiadewn*-ი (შესაძლოა, ეს საჩრდილოებლადაც ვთარგმნოთ).<sup>17</sup> „ქალის მთავარ ატრიბუტად“ ასევე დასახელებულია კალათი (კალათაში მოთავსებული იყო სართავი ხელსაწყოები), რომელიც სეირნობისას ქალს ან მის მოახლეს ეჭირა.<sup>18</sup> როგორც წესი, დარბაისელი ქალები გარეთ მოახლის თანხლებით გადიოდნენ. ქალები მეზობლებთანაც ურთიერთობდნენ. შედარებით ასაკოვანი მეზობლებს მშობიარობაში ეხმარებოდნენ. მაგრამ ქალების სოციალურ კონტაქტთაგან უმთავრესი საოჯახო რიტუალებსა და რელიგიურ დღესასწაულებში მონაწილეობა იყო. ორ უმთავრეს საოჯახო რიტუალში — ქორწინებისა და დაკრძალვის ცერემონიებში — ქალი მნიშვნელოვან როლს ასრულებდა. ქალი დაკრძალვის რიტუალთან უხსოვარი დროიდან განსაკუთრებით მჭიდროდ იყო დაკავშირებული. არისტოკრატის მმართველობის პერიოდში ხალხმრავალი და მდიდრული დასაფლავების გამართვა იყო მიღებული. მათში დაქირავებული მოტირალი ქალების დიდი რაოდენობა იყო წარმოდგენილი. სოლონის კანონმდებლობით, რომელიც არისტოკრატის მდიდრულ წეს-ჩვეულებათა წინააღმდეგ ილაშქრებდა, განსაკუთრებით დაკრძალვის რიტუალი შეიზღუდა. შეზღუდვა მოტირალი ქალების რიცხვსაც შეეხო. კანონმდებლობით განისაზღვრა ამ ქალთა ასაკობრივი ცენზი. კანონმა მხოლოდ 60 წელს გადაცილებულ ქალებს დართო ნება, შორეული ნათესავის დასაფლავებას დასწრებოდნენ. შორეულ ნათესავებად კი ისინი ითვლებოდნენ, რომლებიც გარე ბიძაშვილების შემდეგ მოდიოდნენ.<sup>19</sup>

ჯერჯერობით კვლავ საკამათო საკითხად რჩება, ესწრებოდნენ თუ არა ქალები თეატრალურ სანახაობებს. რელიგიურ დღესასწაულებში ქალების აქტიური მონაწილეობა ართულებს იმის დაშვებას, რომ ქალებს ეკრძალებოდათ დრამატულ წარმოდგენებზე დასწრება. მეორე მხრივ, მეცნიერები ვარაუდობენ, რომ თეატრალური აუდიტორია ძირითადად მამაკაცებისგან შედგებოდა და ქალებს არ აქვებდნენ აქტიურად, წარმოდგენების სანახავად წასულიყვნენ. ამდენად, თუმცა თანამედროვე ეტაპზე მეცნიერთა აზრი თეატრალურ სანახაობებზე ქალების

<sup>15</sup> ლისიასი, XXXII, 11.

<sup>16</sup> არისტოფანე, ლისისტრატე, 16.

<sup>17</sup> არისტოფანე, ქალები თესმოფორიების დღესასწაულზე, 821. შესაძლოა, ქალები გარეთ თავსაბურავსაც იკეთებდნენ.

<sup>18</sup> არისტოფანე, ქალები თესმოფორიების დღესასწაულზე, 279 (ამ პასაჟში ქალად გადაცმული მნესილოქოსი მიმართავს არარსებულ მოახლეს და მას კალათიდან სეფისკვერების ამოღებას სთხოვს. ამ შემთხვევაში ისინი თესმოფორიების დღესასწაულზე მიდიან). ქალები სართავით სავსე კალათებით ხელში ვაზებზე არიან გამოსახული.

<sup>19</sup> დემოსტენე, XLIII, 62; Alexiou M., *The Ritual Lament in Greek Tradition*, London, 1997, 15-22.

დასწრების სასარგებლოდ იხრება, ამისი კატეგორიული მტკიცება შეუძლებელია.<sup>20</sup> რაც შეეხება რელიგიის სფეროში ქალთა მონაწილეობას, რამდენადაც იგი ვრცელი საკითხია, მას ამ თავის ბოლოს ცალკე წარმოგიდგენთ.

შედარებით დაბალი სოციალური ფენის ქალები, რომლებიც უფრო ხელმოკლედ ცხოვრობდნენ, შინიდან გაცილებით ხშირად გადიოდნენ. ამის მიზეზი იყო ის, რომ მათ არ ჰყავდათ მონები, რომლებსაც საყიდლებზე ან საზოგადო შადრევნებზე გააგზავნიდნენ.<sup>21</sup> მეორე მხრივ, ამ სოციალური ფენის ქალები იძულებულნი იყვნენ, საარსებო სახსრები გარეთ, დაქირავებული შრომით მოეპოვებინათ. ქალთა სეგრეგაციის ხარისხი ქალაქსა და სოფელში განსხვავებული იყო. სოფელში მცხოვრები ქალები აგრარულ საქმიანობას ეწეოდნენ, შესაბამისად, სახლიდან გასვლა მათ ხშირად უწევდათ. სქესთა ყველაზე მკვეთრად გამიჯვნა სწორედ ქალაქში ხდებოდა. ამის მიზეზი, ერთი მხრივ, ქალების უსაფრთხოებაზე ზრუნვა იყო. სახიფათო იყო აყრილ-დაყრილ, ბნელ და ვიწრო ქუჩებში სიარული. ამას ემატებოდა ისიც, რომ იმ პერიოდის ათენისათვის ავაზაკები და ქურდები უცხო მოვლენა არ გახლდათ. მეორე და მთავარი მიზეზი კი იყო ის, რომ, როგორც არაერთგზის აღვნიშნეთ, დემოკრატია პრივატული და საჯარო სივრცეები მკვეთრად გამიჯნა და რადგან ეს სივრცეები ყველაზე მკაფიოდ ქალაქში იყო გამოხატული, ამიტომ სქესთა განცალკევებაც ყველაზე მეტად აქ ხდებოდა. საჯარო სივრცე ერთმნიშვნელოვნად მამაკაცთა საქმიანობის არეალად იქნა მოაზრებული.

ათენში სქესთა განცალკევების ყველაზე სპეციფიკურ სახეობად თავად სახლში ქალების და მამაკაცების სივრცეთა გამიჯვნა უნდა მივიჩნიოთ. ორატორთა სიტყვები ამ მოვლენას ხშირად ადასტურებს მაღალი ფენის ოჯახების ცხოვრების აღწერისას. ლისიასის I სიტყვაში ორატორი საყურადღებო ცნობებს გვანვდის სახლის დაგეგმარებისა და მისი ნაწილების ფუნქციათა თაობაზე.<sup>22</sup> სიტყვიდან ჩანს, რომ მამაკაცთა ნახევარი — ე.წ. *ajndron* ქვემოთა სართულზე იყო განლაგებული. ერთსართულიან სახლებში „ანდრონი“ შემოსასვლელი კარების ახლოს მდებარეობდა. ტიპურ ბერძნულ სახლებს კი ერთი შემოსასვლელი კარი ჰქონდა. სწორედ „ანდრონი“ იმართებოდა ცნობილი სიმპოსიონები, რომლებშიც ჰეტერები მონაწილეობდნენ.

<sup>20</sup> Blundell, 1995, 172, შენ. 1. განსაკუთრებით იხ. Henderson J., “Women and the Athenian Dramatic Festivals“, TAPA 21, 1991, 133-47. მრავალი წყაროს განხილვის საფუძველზე ჰენდერსონი მიიჩნევს, რომ ქალები თეატრალურ სანახაობებს ესწრებოდნენ. ამის სასარგებლოდ მეტყველებს შემდეგი წყაროები: პლატონი, გორგიასი, 502b-d; პლატონი, კანონები, 658a-d; არისტოფანე, ზავი, 962-7. ბლანდელის აზრით, იმავე არისტოფანეს კომედიებიდან საპირისპირო მოსაზრების გამოტანაც შეიძლება. იხ. არისტოფანე, ქალები თესმოფორიების დღესასწაულზე, 383-97; ზავი 50-53; ფრინველები, 793-6.

საინტერესოა, რომ არისტოფანეს ერთ-ერთი კომედიის სახელწოდება ყოფილა: „ქალები ტილოს საფარქვეშ“ ან „ქალები, რომლებიც დასხდნენ ადგილებზე“ (ფრგ. 471). ერენბერგი თვლის, რომ ისინი, შესაძლოა, პროცესიის ან სპექტაკლის მაყურებლები ყოფილიყვნენ. თუმცა მეცნიერის აზრით, ქალები თეატრში სპექტაკლებს არ ესწრებოდნენ. Ehrenberg, 1951, 148.

<sup>21</sup> არისტოფანე, ლისისტრატე, 327-31. ამგვარ სცენებს ვაზებზეც ვხვდებით, Blundell, 1995, 136.

<sup>22</sup> „ჩემი სახლი ორსართულიანი იყო. ზემოთ, ქალთა ნახევარი იყო განლაგებული, ქვემოთ კი — მამაკაცთა ნაწილი. ოთახები ორივე მათგანში თანაბრად იყო განაწილებული. მას შემდეგ, რაც ბავშვი შეგვეძინა და დედამ ძუძუს მიცემა დაუნყო, მე ზემოთ გადავსახლდი, რათა ცოლისთვის ხიფათი ამეცილებინა. მას ხომ ბავშვის დაბანისას ყოველ ჯერზე მიხვეულ-მოხვეული კიბით ქვემოთ ჩამოსვლა უწევდა. ასე რომ, ქალები ქვემოთა სართულზე მოეწყვნენ. ცოლიც ხშირად ჩადიოდა ქვევით ბავშვის დასაწყნარებლად“. ლისიასი, I, 9-10. ამ კუთხით ბერძნული სახლის დაგეგმარების შესახებ იხ. Walker S., “Women and Housing in Classical Greece: The Archaeological Evidence“, in (edd.) Cameron A., Kuhrt A., Images of Women in Antiquity, London, 1983, 81-91.

გინეკეუმი — ქალთა ნახევარი — უპირატესად ზედა სართულზე, ან სახლის კარებიდან ყველაზე დაშორებულ ნაწილში იყო განთავსებული. აი, აქ ეწეოდნენ ქალები თავიანთ საქმიანობას — ართავდნენ ძაფს, ქსოვდნენ, უვლიდნენ ბავშვებს. მონა ქალებსაც აქვე ეძინათ. ატიკურ ვაზებზე ქალები ძირითადად საოჯახო ინტერიერში და ქალთა საზოგადოებაში არიან წარმოდგენილი. ზოგიერთ ნახატზე ისინი მამაკაცებთან ერთად სახლის ზღურბლთან დგანან. ეს სცენა გამომშვიდობებას გამოხატავს.<sup>23</sup>

სივრცეთა გამიჯვნასთან ერთად, მეცნიერები ქალის ფუნქციების დროით განსაზღვრაზე მსჯელობენ. კულტურული იდეალის მიხედვით, ქალი ხანგრძლივად უნდა ყოფილიყო დასაქმებული, სამუშაოს შესრულებას ქალისთვის დიდი დრო უნდა წაერთმია. მხოლოდ გამუდმებული გარჯა დაიცავდა ქალს იმ სიავისგან, რისი მოტანაც მოცალეობას შეეძლო. ორივე შეზღუდვა, როგორც სივრცითი, ისე დროითი, ქალის დასაცავად იყო მიმართული — ამით მამაკაცებთან ურთიერთობის საფრთხეს თავიდან არიდებდა.<sup>24</sup>

იმას, რომ ათენელი ქალები განცალკევებული ცხოვრების ნირს ეწეოდნენ, ადასტურებს ის მძაფრი რეაქციაც, რაც ქალთა ნახევარში უცხო მამაკაცის შესვლას ან, უფრო უარესს — შეჭრას მოსდევდა. სასამართლო სიტყვები არცთუ იშვიათად მოგვითხრობს მამაკაცთა ამგვარი ქმედების შესახებ. იქ მოძალადის საქციელი კვალიფიცირდებოდა, როგორც მონინააღმდეგისთვის მიყენებული ზარალის ერთ-ერთი ყველაზე არსებითი ნაწილი. იმავდროულად ეს ქმედება იმ ქალების შეურაცხყოფაც იყო, რომლებსაც სახლში შეეჭრებოდნენ. უცხო მამაკაცების ამგვარი საქციელი, ბუნებრივია, ქალთა განცალკევებული ცხოვრების კულტურულ სტერეოტიპს არღვევდა, რაც მამაკაცთა რისხვას იწვევდა. მოსამართლეებიც, ბუნებრივია, ამგვარად მოქმედი მამაკაცის მიმართ სიმპათიით ვერ განწყობდნენ. დამნაშავე, თუ იგი თავს იმართლებდა, ყოველმხრივ შეეცდებოდა, თავისი საქციელი უკიდურესი იძულებით აეხსნა. იმის შესახებ, თუ როგორ ირღვეოდა ქალთა განცალკევების კულტურული სტერეოტიპი ქალთა ნახევარში მამაკაცის შეჭრის შედეგად, დემოსტენეს XLVII სიტყვა მოგვითხრობს. ვფიქრობთ, ამ სიტყვის ზოგიერთი დეტალი ამ კუთხით ჩვენთვის საინტერესო უნდა იყოს.<sup>25</sup> ამ სიტყვაში

<sup>23</sup> Gould, 1980, 48.

<sup>24</sup> პენელოპეს გამუდმებული ქსოვის სიმბოლური ხასიათი, გულდის აზრით, აშკარად უკავშირდება მოსაზრებას, რომლის თანახმადაც, ქალის საქმიანობა დიდ დროს უნდა მოითხოვდეს. ამავე თვალსაზრისს გამოხატავს „ოდისეას“ XX სიმღერაში მოთხრობილი ამბავი მონა ქალის შესახებ, რომელიც პურისა და ქერის მარცვალს მთელი ღამის განმავლობაში ფქვავდა. Gould, 1980, 48. ამასთან დაკავშირებით საინტერესოა შემდეგი: ბერძნულ სოფელში დღესაც თვლიან, რომ სახლის გარეგნული იერი დიასახლისის მორალურ ნირზე მეტყველებს. კეთილმონყობილი და სუფთა სახლი იმაზე მიანიშნებს, რომ ქალს დრო არ ჰქონდა უბედურებაში გახვეულიყო. თურქეთში მოსახლე ბერძნები სწრაფად მომზადებულ კერძებს მსუბუქი ყოფაცხვის ქალის მომზადებულ კერძებად თვლიან. Blundell, 1995, 136. შენ. 15.

<sup>25</sup> სიტყვის მოკლე შინაარსი შემდეგში მდგომარეობს: ათენის სახალხო კრების გადაწყვეტილებით ყოფილი ტრიერარქებისთვის ხომალდის აღკაზმულობა უნდა ჩამოერთმიათ. ურჩი თეოფემოსისთვის ამის გამორთმევა ორატორს დაევალა. მრავალი უშედეგო მცდელობის შემდეგ იგი იძულებული გახდა თეოფემოსის სახლში მისულიყო. ვინაიდან თეოფემოსი ისევ თავისაზე იდგა, მონინააღმდეგე მხარეები შელაპარაკდნენ და ჩხუბი წამოიწყეს. შემდეგ ორივე მხარემ ცემა-ტყევის გამო სასამართლოში აღძრა საქმე. ჩვენმა ორატორმა პროცესი წააგო და ფულადი ჯარიმის გადახდა დაეკისრა.

წინამდებარე სიტყვაში ორატორი უჩივის თეოფემოსსა და მის ნათესავებს, რომლებმაც ჯარიმის ამოსაღებად უკანონო ქმედებები ჩაიდინეს. თუმცა ორატორმა ისინი კანონის შესაბამისად ფულის მისაცემად ტრაპეზტიდაში მიიწვია, თეოფემოსის ნათესავები თავს დაესხნენ ორატორის მამულს ვითომცდა კუთვნილი თანხის ამოღების



ორჯერ მოგვითხრობენ მონინალმდეგის სახლში შეჭრის შესახებ. ორატორი ერთსა და იმავე მოვლენას ისე წარმოგვიდგენს, რომ პირველ შემთხვევაში ეს აქტი დანაშაულად არ უნდა გამოჩნდეს, მაშინ, როცა მეორე შეჭრას აშკარა კრიმინალის ხასიათი აქვს. რა არგუმენტებით ცდილობს ორატორი გაამართლოს თავისი შეჭრა მონინალმდეგის სახლში და რა მიზეზთა გამო არ უნდა ჩაითვალოს იგი დანაშაულად? ჩვენ განსაკუთრებით გვინტერესებს ის, თუ რა მიმართება დაიძებნება ორატორის მსჯელობაში სახლში შეჭრის ფაქტსა და ქალის განცალკევების კულტურულ იდეალსა და სტერეოტიპს შორის.

ორატორი თეოფემოსის სახლში მისვლამდე საკმაოდ წინდახედულად მოიქცა და თეოფემოსის შესახებ ინფორმაცია შეკრიბა. კერძოდ: ა) მან გაიგო, რომ თეოფემოსი მშობლებისაგან განცალკევებით, მარტო ცხოვრობდა. ბ) მან წინასწარ გამოარკვია, რომ თეოფემოსი არ იყო დაქორწინებული და შესაბამისად, მის სახლში დარბაისელი ქალი არ იმყოფებოდა. გ) იგი პატრონის არყოფნის დროს სახლში არ შევიდა, მოუხმო თეოფემოსს და ვინაიდან ეს უკანასკნელი მაინც არ დაემორჩილა სახალხო კრების დადგენილებას, ორატორმა მონმეები მოიწვია და მხოლოდ ამის შემდეგ შევიდა თეოფემოსის სახლში.

როგორც ვხედავთ, ორატორი თავის მართლებისას საგანგებოდ აღნიშნავს, რომ თეოფემოსის სახლში შესვლისას არ დაარღვია ქალთა განცალკევების კულტურული სტერეოტიპი. მას გარკვეული ჰქონდა, რომ შედიოდა სახლში, რომელშიც ქალები არ ცხოვრობდნენ (არც დედა და არც ცოლი).

ორატორის მამულში შეჭრისას თეოფემოსის ნათესავები სრულიად განსხვავებულად მოიქცნენ: ა) ისინი ორატორის ცოლ-შვილს იმ დროს გამოეცხადნენ, როცა ორატორი — სახლის პატრონი შინ არ იყო და მთელი ნივთები დაიტაცეს. ბ) თუმცა ორატორის ცოლმა უთხრა, თუ სად წასულიყვნენ კუთვნილი თანხის მისაღებად, მათ ყურად არ იღეს ქალის ნათქვამი. გ) მეზობლების მონებმა საშველად მისვლა ვერ გაბედეს და თავად მეზობლებს უხმეს დასახმარებლად. მაგრამ მეზობელიც კი არ შემოვიდა სახლში, რადგან თვლიდა, რომ სახლის პატრონის არყოფნის დროს მას ამისი უფლება არ ჰქონდა.

ამ შემთხვევის გადმოცემის დროსაც, როდესაც მონინალმდეგეებმა, ფაქტობრივად, მთელი მისი მამული დაარბიეს, ორატორი განსაკუთრებით გამოჰყოფს შემდეგ გარემოებას — დამნაშავენი სახლში პატრონის არყოფნის დროს შემოიჭრნენ, ამ სახლში ქალები ცხოვრობდნენ, რომლებიც მათ დააწიოკეს.

სახლში შესვლის წინაპირობა და ის, თუ როგორ მოხდა შეჭრა განსაზღვრავდა იმას, უნდა ჩათვლილიყო თუ არა ეს ფაქტი დანაშაულად. ერთ-ერთი მიზეზი, რატომაც შეჭრა მონინალმდეგე მხარის ასეთ დაზარალებად აღიქმებოდა, სწორედ ის გახლდათ, რომ ამგვარი ქმედება სახლის მეპატრონის ნათესავ ქალებზე მძიმე ზემოქმედებას ახდენდა. ეს კი ნიშნავდა, რომ მამაკაცი მათ დაცვას სათანადოდ ვერ ახერხებდა. მამაკაცთა ღირსების გრძნობისთვის მიყენებული ეს დარტყმა, ბუნებრივია, მათ განსაკუთრებულ რისხვას იწვევდა.<sup>26</sup>

---

საბაბით. მათ ძალა გამოიყენეს და გაცილებით დიდი ქონება დაიტაცეს, ვიდრე კანონით ეკუთვნოდათ. დემოსთენე, XLVII.

<sup>26</sup> იხ. აგრეთვე დემოსთენე, XXXVI, 45-7. ამ სიტყვაში ქალთა ნახევარში შეჭრა ერთმნიშვნელოვნად დანაშაულის ტოლფასია. „სხვა ბრალდებებთან ერთად პანტენეტოსმა განაცხადა, თითქოს იგი (ევერგოსი) სოფლად მის მამულეებში მივიდა და შევიდა სახლში, რომელშიც დედამისი და ეპიკლეროსები იმყოფებოდნენ. სასამართლოშიც მან თან წამოიღო ეპიკლეროსების შესახებ არსებული კანონები. მიუხედავად ამისა, მას ჩემსა და ევერგოსის

და ბოლოს ერთ ექსტრემალურ შემთხვევაზე შევაჩერებთ ყურადღებას. ვინმე ლიკოფრონი, ნებართვის მიღების შემდეგ, მეგობრის სახლში მივიდა, იქ მასპინძლის ცოლს შეხვდა და გამოელაპარაკა. ეს მისთვის ფრიად სავალალოდ დასრულდა. იგი ამ ქალის შეცდენაში დაადანაშაულეს და მის წინააღმდეგ საქმე აღძრეს სასამართლოში. ქალის დალაპარაკება უცხო მამაკაცთან, რასაკვირველია, ჩვეულებრივ ასეთი შედეგით არ მთავრდებოდა, მაგრამ ეს შემთხვევა, ვფიქრობთ, იმაზე მეტყველებს, თუ რაოდენ არასასურველად აღიქმებოდა უცნობ მამაკაცებთან ქალის ნებისმიერი ურთიერთობა.<sup>27</sup>

ამასთან, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, კლასიკურ ათენში ქალთა სეგრეგაცია აბსოლუტურ ხასიათს არ ატარებდა. და თუ ქალი ასე მკვეთრად იყო განცალკევებული უცხო მამაკაცებისაგან, თავის ნათესავებთან მას ახლო კონტაქტი ჰქონდა. სხვადასხვა ჟანრის წყაროები თანაბრად ადასტურებს იმ თბილ დამოკიდებულებასა და ურთიერთგაგებას, რომელიც ქალებსა და მათი სახლეულის მამაკაცებს შორის არსებობდა. საერთოდ უნდა ითქვას, რომ ოჯახური სიტბო და სიახლოვე ათენელებისათვის ნაცნობი და ამავე დროს ძლიერი განცდა იყო. ასე მაგალითად, მოსამართლეთა თანაგრძნობის გამოსანვევად ორატორები ხშირად ლაპარაკობენ ცოლებისა და დედების მიმართ თავიანთ სიყვარულსა და პატივისცემაზე, ასევე ხაზს უსვამენ იმას, თუ როგორ ზრუნავენ ისინი თავიანთი ოჯახის ქალებზე. როდესაც ორატორები მოსამართლეს ვედრებით მიმართავენ და მათგან სამართლიანობას ითხოვენ, ისინი მსაჯულებს ხშირად აფიცებენ დედებს და შვილებს. არისტოფანეს მნესილოქოსი თავს დატეხილი უბედურების შემდეგ სახლში, ცოლ-შვილისაკენ მიიჩქარის.<sup>28</sup> იგივე კომედია მოგვითხრობს, როგორ ზრუნავდა ქმარი ცოლზე, როცა ქალს მუცელი ასტკივდა და როგორ ადგა ღამით, რომ მისთვის ნამალი მოემზადებინა.<sup>29</sup> არისტოფანეს კომედიებში ხშირად ახსენებენ, თუ როგორ უყვართ მამებს შვილები. აღსანიშნავია, რომ ქალიშვილებისა და ვაჟიშვილებისადმი ისინი სიყვარულს ერთნაირად გამოხატავენ.<sup>30</sup>

ანტიკური წყაროები მოგვითხრობს ოჯახში ცოლსა და ქმარს შორის პარტნიორული ტიპის ურთიერთობის შესახებაც, როცა ისინი ერთობლივად წარმართავდნენ საოჯახო მეურნეობას. ეს, ბუნებრივია, გამორიცხავდა იმას, რომ სახლში ქალები და მამაკაცები ერთმანეთისაგან სრულ იზოლაციაში იყვნენ.

მეორე მხრივ, ქალებს სახლის გარეთ სხვა ქალებთანაც ჰქონდათ ურთიერთობა. მეზობლური ურთიერთობა ქალებს შორის ნორმალური მოვლენა იყო. დემოსტენესთან ორატორი მოგვითხრობს, თუ როგორ მეგობრობდა დედამისი თავის მეზობელთან —

---

წინააღმდეგ განსაკუთრებული განცხადებით არ მიუმართავს არქონისათვის, რომელიც კანონების თანახმად ეპიკლეროსის საქმეებს განიხილავს“. ეპიკლეროსებისა და ობლების მიმართ ბოროტად მოპყრობის შემთხვევაში განსაკუთრებული განცხადებით არქონს მიმართავდნენ. ამდენად, ამ სიტყვაში ქალთა ნაწილში შესვლა სრულიად გარკვევით მათ (ამ შემთხვევაში ეპიკლეროსების) მიმართ ბოროტ ქმედებად მოიაზრება.

თავის ცნობილ სიტყვაში „მიდიასის წინააღმდეგ სილის განვნის თაობაზე“ (დემოსტენე, XXI, 79), დემოსტენე მოწინააღმდეგე მხარეს დანაშაულად უთვლის არა მარტო კარის ჩამტვრევას და სახლში შევარდნას, არამედ ბილნ-სიტყვაობას ქალების — დემოსტენეს დის, დედის და სხვა შინაურთა წინაშე. იხ. აგრეთვე ლისიასი II, 6, 23; ლისიასი XII, 30.

<sup>27</sup> ჰიპერიდესი, ლიკოფრონი ap. Pap. Oxy. 1607, 40 შმდგ. იხ. Lacey, 1968, 162, შენ. 60.

<sup>28</sup> არისტოფანე, ქალები თესმოფორიების დღესასწაულზე, 1205.

<sup>29</sup> არისტოფანე, ქალები თესმოფორიების დღესასწაულზე, 486.

<sup>30</sup> Ehrenberg, 1951, 145.

მისი ამჟამინდელი მონინააღმდეგის დედასთან.<sup>31</sup> ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, რომ ქალები ერთმანეთში საოჯახო წვრილმანებს — მარცვლეულს, ზეთს, მწვანის და ასეთ რაღაცეებს სესხულობდნენ.

სოფელში მცხოვრები ქალებისაგან განსხვავებით, ქალაქელ ქალებს სახლის ტერიტორიაზე ჰქონდათ ერთმანეთთან ურთიერთობა. ამასთან, როგორც სოფელში, ისე ქალაქელმა ქალებმა თავიანთი ნაცნობი ქალების ამბები იცოდნენ. ამ ცნობების საფუძველზე ირჩევდნენ ისინი თესმოფორიების დღესასწაულის წინამძღოლს.<sup>32</sup>

პელოპონესის ომმა ქალთა განცალკევების იდეალში გარკვეული ბზარი შეიტანა. თუ მანამდე ათენის მოსახლეობის უმეტესობა ურბანული ცენტრიდან მოშორებით ცხოვრობდა, ომის შედეგად სოფელში მცხოვრებნი ქალაქში გადასახლდნენ. სოფელმა ქალებმა, შესაძლოა, განსაკუთრებით მწვავედ იგრძნეს მათი შედარებითი თავისუფლების შეზღუდვა, მაგრამ, ამასთან, ომმა ქალების სამუშაოდ შინიდან გამოსვლაც გამოიწვია. ყოველივე ეს, მეცნიერთა აზრით, მამაკაცთა მოლოდინს, კულტურულ იდეალსა და ქალების რეალურ ქცევას შორის ბზარს აჩენდა. ძვ.წ. V საუკუნის ბოლოსთვის უფსკრული იდეალსა და რეალობას შორის კიდევ უფრო გაღრმავდა. კულტურული სტერეოტიპი ქალის სახლში ყოფნის შესახებ უკვე იდეალად იქცა. ომმა და ომით გამოწვეულმა ეკონომიკურმა სირთულეებმა სოციალურ პრაქტიკაში, განსაკუთრებით კი დაბალი ფენების ქალების ცხოვრებაში მნიშვნელოვანი ცვლილებები შეიტანა.

### ქალები და შრომა (შეფასება)

ქალაქში მცხოვრები საშუალო და საშუალო მაღალი კლასის ქალები სახლში შრომობდნენ. როგორ აფასებდნენ მამაკაცები ქალების შრომას?

საზოგადოდ, უნდა ითქვას, რომ ბერძნები შრომის სხვადასხვა ტიპს განსხვავებულად აფასებდნენ. მათი აზრით, კეთილშობილ მამაკაცს მხოლოდ ესა თუ ის საქმიანობა შეეფერებოდა. ეს იყო პოლიტიკური, სამხედრო თუ ინტელექტუალური მიღვანეობა, ათლეთური ვარჯიშობანი, გარკვეული დარგის სამრეწველო საქმიანობა. შრომის ზოგიერთი სახეობა კი დამამცირებლად, სათაკილოდ და უფრო მონების შესაფერისად მოიაზრებოდა. ქალების შრომა უფრო მეტად ამ უკანასკნელ კატეგორიაში ექცეოდა. მათი შრომა, თუმცა ის საკმაოდ პროდუქტიული იყო,<sup>33</sup> მონის შრომაზე მეტად არ ფასობდა და შესაბამისად, მაღალი კლასის ქალებისთვის უღირს საქმიანობად ითვლებოდა. დარბაისელ ქალებს თავად არ უნდა ეშრომათ, მათ მხოლოდ მონათა მუშაობისთვის უნდა გაენიათ ზედამხედველობა.

<sup>31</sup> “ისინი სტუმრად ერთმანეთთან ხშირად დადიოდნენ ხოლმე. ეს სრულიად ბუნებრივი იყო, რამეთუ ორივე სოფლად ცხოვრობდა და თანაც ისინი ხომ მეზობლები იყვნენ. უფრო მეტიც, მათი ქმრები, როცა ცოცხლები იყვნენ, ერთმანეთთან მეგობრობდნენ“. დემოსთენე, LV, 23-24.

<sup>32</sup> ისეოსი, VIII, 19. არაა ცნობილი, თუ საიდან ჰქონდათ ქალებს ცნობები სხვა ქალთა შესახებ. ლეისის ვარაუდით, დასაშვებია, როგორც ის, რომ ქალებს ერთმანეთთან გარკვეული სოციალური კონტაქტი ჰქონდათ, ასევე ისიც, რომ მათ ქმრები უსახელებდნენ ქალაქის ყველაზე ღირსეულ მამაკაცს, რომლის ცოლიც, შესაძლოა, დღესასწაულის წინამძღოლი გამხდარიყო. Lacey, 1968, 173.

<sup>33</sup> ქალის შრომითი საქმიანობის შესახებ იხ. Herfst P., *Le travail de la femme dans la Grèce ancienne*, Utrecht, 1992. საერთოდ ანტიკურ სამყაროში შრომითი საქმიანობის, მათ შორის ქალთა შრომის შესახებ იხილეთ: Mossé C., *Le travail en Grèce et à Rome*, trans. Lloyd J., *The Ancient World at Work*, Ancient Culture and Society, London, 1969.

ანტიკურობაში ქალების შრომის შეფასების კუთხით საინტერესო დოკუმენტს წარმოადგენს ქსენოფონის „მოგონებები სოკრატეზე“. აქ, ერთი მხრივ, ვხედავთ ქალის შრომისადმი ტრადიციულ დამოკიდებულებას, მაგრამ, რაც უფრო საყურადღებოა, ამავე ნაწარმოებში ქალის საქმიანობისადმი უკვე განსხვავებულ მიდგომასაც ვხვდებით. ნაწარმოების ჩვენთვის საინტერესო პასაჟში შემდეგია მოთხრობილი: არისტარქოსის თოთხმეტი ნათესავი ქალი პოლიტიკური არეულობის გამო იძულებული გახდა, მის ოჯახში ჩასახლებულიყო. ამდენი წევრის შემომატებამ ოჯახი, ბუნებრივია, მძიმე ეკონომიკურ მდგომარეობაში ჩააგდო. ქალები მაღალი წრიდან იყვნენ და ამიტომ, კულტურული სტერეოტიპის შესაბამისად, სახლში უქმად ისხდნენ. მათ საქციელს თავად არისტარქოსიც ბუნებრივად აღიქვამდა.

კულტურული სტერეოტიპის რღვევა არისტარქოსისა და სოკრატეს დიალოგში იწყება. თავზარდაცემულ არისტარქოსს სოკრატე ურჩევს, რომ ნათესავ ქალებს რაიმე საქმიანობა დაავალოს. თავდაპირველად არისტარქოსი მას ეწინააღმდეგება, ისინი ხომ თავისუფალი ქალბატონები არიან, და ამდენად, შრომას არ არიან შეჩვეული, ეს მათ არ შეჰფერით, — ეუბნება იგი სოკრატეს. მაგრამ მოგვიანებით არისტარქოსი ერწმუნება სოკრატეს, რომელიც თვლის, რომ თავად ქალები უფრო ბედნიერი იქნებიან, თუ ნაყოფიერად იშრომებენ.

არისტარქოსი ქალებს დაავალებს, ძაფი დართონ და მოქსოვონ. ქალებმა ხელსაქმე კარგად იციან, რამეთუ ისინი ამ საქმიანობაში ადრე ზედამხედველობას მონა ქალებს უწევდნენ. ქალბატონები დავალებას წარმატებით ართმევენ თავს და ამ მხრივ არა მარტო ოჯახის მოთხოვნილებას აკმაყოფილებენ, არამედ თავიანთ ნაწარმს ყიდვიან კიდევ და ოჯახში ფული შემოაქვთ. უმჯობესდება ოჯახის ეკონომიკური მდგომარეობა და, რაც ყველაზე მთავარია, ოჯახში ქალის შრომის მიმართ დამოკიდებულებაც იცვლება.<sup>34</sup>

საერთოდ, ძვ.წ. V საუკუნის ბოლოსთვის ბერძნულ ცნობიერებაში მნიშვნელოვანი ცვლილებები იჩენს თავს. ყურადღება საოჯახო სივრცეზე გადადის, მამაკაცთა საზრუნავი უფრო მეტად ხდება პრივატული ხასიათის. თანდათანობით აცნობიერებენ იმასაც, თუ რაოდენ დიდი როლი აქვს საოჯახო ცხოვრებას პიროვნების თვითრეალიზაციაში. დასახელებული ცვლილებები, ბუნებრივია, ქალის როლის გადააზრებასაც იწვევს, რაც ქალის შრომისადმი განსხვავებულ მიდგომას ბადებს. დღეს ძნელია იმის თქმა, თუ რამდენად ძლიერი იყო ამ პერიოდის საზოგადოებაში ქალის შრომისადმი ტრადიციული მიდგომა, ანუ მისი დაბალი შეფასება. რაც შეეხება ახლებურ დამოკიდებულებას, მისი არსებობის დამადასტურებლად შეგვიძლია მოვიყვანოთ სხვადასხვა ჟანრის წყაროები, რომლებშიც მაღალ შეფასებას აძლევენ ქალის უნარს და ნიჭს, კარგად გაუძღვეს მეურნეობას. ასე მაგალითად, ლისიასთან ორატორი თავისი გამოსვლის დასაწყისში აცხადებს, რომ მათი ქორწინების პირველ ეტაპზე მის ცოლზე უკეთესი ქალი ქვეყნად არ მოიძებნებოდა და ამ შეფასებას ცოლის მეურნეობის მართვის ნიჭით ასაბუთებს. იგი ამბობს, რომ ეს ქალი იყო ბრწყინვალე დიასახლისი, მომჭირნე და სახლს ყოველმხრივ მართებულად (სწორად) უძღვებოდა.<sup>35</sup> არისტოფანეს პრაქსაგორა ამშვიდებს ბლეპიროსს და ეუბნება, რომ ახალ საზოგადოებაში, სადაც ყველაფერი საერთო იქნება, ქალები მათაც (კაცებსაც)

<sup>34</sup> ქსენოფონი, მოგონებები სოკრატეზე, 2. 7. 7-10. პომეროი მიიჩნევს, რომ ათენელთა ცხოვრების გაუმჯობესების თაობაზე სოკრატეს მოსაზრებანი მისი ახლობლების ვინრო წრისთვის თუ იქნებოდა მისაღები. Pomeroy, 1975, 72.

<sup>35</sup> ორიგინალში ამ ტერმინების შესატყვისია: οἰκονομο- deinῆν, feidwl or... akribw- panta dioikousai. ლისიასი, I, 7.

აჭმევენ, წარმართავენ მეურნეობას, იქნებიან მომჭირნენი და ამისთვის ყოველგვარ ძალისხმევას გამოიყენებენ. რადგან პრაქსაგორა ამ არგუმენტებით ამშვიდებს ბლეპიროსს, ცხადია, რომ ეს თვისებები ქალებისთვის უცხო არ მოიაზრებოდა.<sup>36</sup> დემოსთენე ერთ-ერთ სიტყვაში აქებს ქალს, რადგან იგი სახლის საიმედო დარაჯია.<sup>37</sup>

და მაინც, ქალის შრომის ყველაზე მაღალი შეფასება ისევ სოკრატეს მონაფეს, ქსენოფონს ეკუთვნის. „ოიკონომიკოსში“ მწერალს საოჯახო მეურნეობის გაძლოლის უნარი მეცნიერების რანგში აჭყავს. შესაბამისად, ქალმა, რომელიც დაეუფლა ეკონომიკურ მეცნიერებას და ბრძნულად წარმართა მეურნეობა, იმდენად სრულყო საკუთარი თავი, რომ სოკრატეს უმაღლესი შექება დაიმსახურა. მისი თქმით, ამგვარი უნარით დაჯილდოებული ქალი „მამაკაცურ გონს“ ავლენს.<sup>38</sup> ნაწარმოების გმირი ისომაქოსი საოჯახო საქმიანობებს სქესთა მიხედვით მიჯნავს. მისი აზრით, თითოეულ სქესს საოჯახო მეურნეობაში თავისი ფუნქცია აკისრია. მეურნეობის გაძლოლის ქსენოფონისეული იდეალი დაახლოებით ასე წარმოგვიდგება: ცოლმა და ქმარმა თავიანთი ფუნქციები ერთმანეთთან უნდა შეათავსონ, რათა მეურნეობა სწორად დააფუძნონ და შემდგომში წარმატებით წარმართონ. კაცები, თავიანთი აღნაგობით, უფრო საგარეო შრომისთვის არიან გამოსადეგი, ქალები კი, თავიანთი ბუნებით, შინ მუშაობისთვის არიან მონოდებული. ისომაქოსი ქალს ფუტკართა დედოფალს ამსგავსებს, რომელიც სხვებს გარეთ საშრომად აგზავნის, თვითონ კი შინ მომუშავეთ უწევს ზედამხედველობას. ამასთან, იგი ანაწილებს, ათავსებს და ინახავს სახლში მოტანილ დოვლათს. ისომაქოსის აზრით, ცოლმა მონებიც უნდა განვრთნას, მას ავადმყოფთა მოვლაც უნდა შეეძლოს. მისი რწმენით, მამაკაცის შრომა არავითარ სარგებლობას არ მოიტანს, თუ მას არ ეყოლება საიმედო დარაჯი, რომელიც მის შექმნილს დაიცავს.<sup>39</sup>

როგორც ჩანს, ნელ-ნელა თავად ქალებიც აცნობიერებდნენ იმას, რაოდენ მნიშვნელოვანი იყო მათი როლი სახლის მართვაში. „ქალები უძღვებიან საოჯახო მეურნეობას, ზრუნავენ მოტანილ დოვლათზე, არც ერთი სახლი, სადაც ცოლი არ არის, არაა მონესრიგებული და აყვავებული. რელიგიაში — მე მიმაჩნია, რომ ეს მნიშვნელოვანია — ჩვენ, ქალები დიდ როლს ვასრულებთ... მაშ, განა სამართლიანია, რომ ქალთა სქესი ასეთი დაჩაგრული იყოს? — კითხულობს ქალი პერსონაჟი ევრიპიდეს „მელანიპეს“ ერთ-ერთ ფრაგმენტში.<sup>40</sup> ამგვარი შეფასება ევრიპიდესთვის დამახასიათებელი სოციალური კრიტიციზმის გამოხატულებას წარმოადგენს. სოციალური კრიტიციზმი ამ საკითხთან მიმართებაში კი იმას ნიშნავს, რომ ქალები არა მარტო აცნობიერებდნენ თავიანთ მნიშვნელოვან ფუნქციას, არამედ უკმაყოფილონი იყვნენ მათდამი დამოკიდებულებით. ვფიქრობთ, ყოველივე ეს კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს იმ სტერეოტიპის თანდათანობით რღვევას, რომელიც ქალის შრომის შესახებ იყო გაბატონებული.

ქალების საქმიანობა სახლში მათი სოციალური იერარქიის მიხედვით განსხვავდებოდა. თუმცა არსებობდა ერთი საქმიანობა, რომელსაც ყველა ფენის ქალი ენეოდა. ეს შალის დამუშავება იყო. ქსოვილის წარმოება საბერძნეთში

<sup>36</sup> არისტოფანე, ქალები სახალხო კრებაზე, 600. *tamieuomenai, kai; feidomenai kai; thn gnwmhn prosecousai.*

<sup>37</sup> დემოსთენე, LIX, 122. *tw'n efdon fulaka pisthn ekein.* საპატიო საქმიანობად ითვლებოდა ბავშვების გაჩენა და გაზრდა.

<sup>38</sup> ქსენოფონი, ოიკონომიკოსი, 9-10. 1.

<sup>39</sup> ქსენოფონი, ოიკონომიკოსი, 7-10.

<sup>40</sup> Page D. L., *Select Papyri*, 13.

შინამრეწველობის უმნიშვნელოვანეს დარგს წარმოადგენდა. საკმარისად იყო ოჯახები, რომლებიც ამ პროდუქციაზე თავიანთ მოთხოვნილებას თავად იკმაყოფილებდნენ. ქსოვა ერთმნიშვნელოვნად მოიაზრებოდა, როგორც ყველაზე არსებითი ქალური სიქველე.<sup>41</sup> ამ საქმიანობის ამგვარ შეფასებას ცხადყოფს თუნდაც ის, რომ ქსოვას ქალების მიერ აღსრულებულ რელიგიურ რიტუალებში დიდი დატვირთვა ჰქონდა. ათენის მთავარ დღესასწაულზე, პანათენაიებზე უმთავრესი ათენასადმი მოქსოვილი პეპლოსის მიძღვნა გახლდათ. ქალთა რელიგიური კულტმსახურება — არეფორიაც გარკვეულწილად უკავშირდებოდა ქსოვას.<sup>42</sup>

შემდეგ ქალები მოქსოვილი მასალისაგან ტანსაცმელს ამზადებდნენ. ყველაზე გავრცელებული მასალა შალი იყო, მდიდართა ოჯახებში ასევე ვხვდებით სელისაგან დამზადებულ სამოსს. რაც შეეხება ტილოს, მას გამოსასვლელი ტანსაცმლის შესაკერად იყენებდნენ.<sup>43</sup>

ვაზების ნახატები ხშირად წარმოგვიდგენს ქალებს ქსოვის პროცესში, ზოგიერთ ნახატზე დარბაისელი ქალები ქსოვას თავიანთ მოახლეებს ასწავლიან. ვაზებზე ასევე გამოსახულია ქალების მიერ მოქსოვილი თუ შეკერილი ნივთები, რომლითაც ისინი თავიანთი სახლის ინტერიერს აწყობდნენ. ეს იყო: კედელზე ჩამოსაკიდი დეკორაციები, სანოლის გადასაფარებლები, ბალიშები, მუთაქები და ა.შ. ზოგიერთი ნივთი იმდენად მაღალი ოსტატობით იყო შესრულებული, რომ ხელოვნების ნიმუშს უტოლდებოდა და ქალებს სიამაყით ალავსებდა.

ქალს სახლში ბევრი რამ ჰქონდა გასაკეთებელი. ჩვენ უკვე ვიმსჯელებთ იმის შესახებ, თუ როგორ მოითხოვდა კულტურული იდეალი, ქალი საოჯახო საქმეებით მუდმივად ყოფილიყო დაკავებული. ამაზე ცხადად მეტყველებს არისტოფანეს „ლისისტრატეში“ ერთ-ერთი პერსონაჟი ქალის განაცხადი — „რა ძნელია ქალისთვის სახლიდან გამოსვლა“, — ჩივის კლეონიკე, — „ერთი — რომ ქმრისთვის წრიალებს, მეორე — აღვიძებს მსახურებს, მესამე — ბავშვს აწვენს, მეოთხე — აჭმევს და მეხუთე“...<sup>44</sup>

მაღალი კლასის ქალების მთავარი საქმიანობა, როგორც აღვნიშნეთ, სახლის მეურნეობის გაძღოლა იყო, იმ მეურნეობისა, რომელშიც მათი ოჯახის საკუთრების მნიშვნელოვანი წილი იყო დაბანდებული. ისინი ასევე ბავშვების აღზრდითა და მათი განსწავლით იყვნენ დაკავებული. თუმცა მდიდარებს ხშირად აჰყავდათ ძიძები, წყაროებში დადასტურებულია შემთხვევები, როდესაც საშუალო მაღალი ფენის ქალები ჩვილებს ძუძუს თავად აწოვებდნენ. გარკვეულ ასაკამდე ბავშვები უმთავრესად დედის ზედამხედველობის ქვეშ იზრდებოდნენ. გოგონებისთვის ეს პერიოდი მშობლიური სახლის დატოვებამდე, ანუ გათხოვებამდე გრძელდებოდა.

უფრო დაბალი სოციალური ფენის ქალები ყოველდღიურ საქმელს თვითონ ამზადებდნენ. ღარიბი ქალები თავად ალაგებდნენ სახლს და რეცხავდნენ სარეცხს.

<sup>41</sup> Blundell, 1995, 141.

<sup>42</sup> ამ ლამეული სვლის დროს გოგონებს თავდახურული კალათები მღვიმეში ჩაჰქონდათ. კალათებში საიდუმლო, საკრალური საგნები იყო მოთავსებული. ზოგიერთი მეცნიერის ვარაუდით, სხვა ნივთებთან ერთად კალათში შალი იდო. საქსოვი მასალა საზოგადოებაში სწორედ ქალის ერთ-ერთი მთავარი ფუნქციის სიმბოლურ გამოხატულებას წარმოადგენდა.

Burkert W. F. M., *Greek Religion Archaic and Classical*, Oxford, Basic Blackwell Publisher, 1985, 229; იხ. აგრეთვე Gould, 1980, 51.

<sup>43</sup> ქალების ჩაცმულობის და მათი ტუალეტის შესახებ იხ. Pomeroy, 1975, 83.

<sup>44</sup> არისტოფანე, *ლისისტრატე*, 16-19.

## ქალების საქმიანობა გარეთ

ღარიბი ქალები, მათ შორის მოქალაქეებიც, სახსრების მოსაპოვებლად გარეთ მუშაობდნენ. უნდა ითქვას, რომ ქალის შრომა სახლის გარეთ ქალის საქმიანობის შესახებ არსებულ კულტურულ იდეალს არ შეესაბამებოდა. დემოსტენეს ერთ-ერთ სიტყვაში ეს კულტურული იდეალი კარგად არის გამოკვეთილი.<sup>45</sup> აქ ორატორი — ევქსითეოსი ცდილობს, გააბათილოს მონინაალმდეგის მტკიცება იმის თაობაზე, თითქოს დედამისი მოქალაქე არ იყო. მონინაალმდეგე — ევბულიდესი კი ამას იმით ამტკიცებდა, რომ ევქსითეოსის დედა გარეთ მუშაობდა — ხან აგორაზე ყიდდა თავზე წასაკრავ ზონარებს, ხანაც ძიძად მუშაობდა. კანონის მოხმობით, რომელიც მოქალაქე ქალებს უფლებას აძლევდა, აგორაზე ევაჭრათ, ევქსითეოსი ევბულიდესის მტკიცებებს აბათილებს. მაგრამ ის, რაც კანონით იყო ნებადართული, კულტურულ იდეალს არ შეესაბამებოდა, ნებადართული სასურველს არ უდრიდა, რაც, უნდა ითქვას, ევქსითეოსს საკმაოდ კარგად ჰქონდა გაცნობიერებული: „მდიდრები რომ ვყოფილიყავით, არც ზონარებს გავყიდით და არც გასაჭირს დავითმენდით“ (35). „ვაღიარებთ, რომ ისე არ ვცხოვრობთ, როგორც გვსურდა კი რომ გვეცხოვრა“, — აცხადებს სასამართლოზე ევქსითეოსი (38). ის, რომ ქალს გარეთ შრომას მისი ოჯახის ეკონომიკური მდგომარეობა აიძულებდა, სიტყვაში ერთმნიშვნელოვნადაა განცხადებული.<sup>46</sup>

ამას ადასტურებს არისტოფანეს კომედიის „ქალები თესმოფორიების დღესასწაულზე“ ერთ-ერთი პერსონაჟი. ქმრის სიკვდილის შემდეგ ქალს ხუთი შვილი შერჩა ხელში. ოჯახი სანახევროდ მშიერი ჰყავდა. ეს ქალი იძულებული იყო, თავისი დაწნული გვირგვინები თავადვე გაეყიდა.<sup>47</sup>

ღარიბი ქალები უმთავრესად საცალო ვაჭრობის სფეროში იყვნენ ჩაბმული. კომედია ხშირად ახსენებს მწვანილით მოვაჭრე ქალებს.<sup>48</sup> ქალები ასევე ყიდდნენ პურს (ფუნთუშეულს).<sup>49</sup> განსხვავებულ სახელებს უწოდებდნენ ლელვის ჩირისა და გასრესილი ცერცვის გამყიდვლებს,<sup>50</sup> რაც იმას ნიშნავს, რომ ვაჭრობაში იყო გარკვეული სპეციალიზაცია. ამასთან, ქალები ფუნდუკის და ღუქის (ტრაქტირის) მფლობელებადაც გვევლინებიან.<sup>51</sup> მედუქნე ქალები ყიდდნენ თაფლს, ღვეხელს, ლელვის ჩირს და ა.შ. ერენბერგის აზრით, ფუნდუკის მფლობელი და მოვაჭრე ქალები უპირატესად მეტოიკოსები იყვნენ, თუმცა დროდადრო ამ საქმიანობებში ათენური წარმომავლობის უკიდურესად ღარიბი ქალებიც იყვნენ ჩართული.<sup>52</sup> ამ პროფესიის ქალებს ცუდი სახელი ჰქონდათ გავარდნილი. პლატონი „კანონებში“ ცდილობს ახსნას,

<sup>45</sup> დემოსტენე, LVII.

<sup>46</sup> საყურადღებოა, რომ თუმცა ქალის გარეთ შრომა სასურველი არ გახლდათ, ეს არც სამარცხვინო საქმიანობად ითვლებოდა. არავის ჰქონდა უფლება, რომ ამის გამო მოქალაქე (ქალი თუ კაცი) შეერცხვინა. უფრო მეტიც, არსებობდა კანონი, რომელიც სჯიდა იმ პირს, ვინც სხვას აგორაზე საქმიანობის გამო შეურაცხყოფას მიაყენებდა. დემოსტენე, LVII, 38.

<sup>47</sup> არისტოფანე, ქალები თესმოფორიების დღესასწაულზე, 446-52.

<sup>48</sup> მათ *lecanopwli*- ეწოდებოდა. არისტოფანე, ქალები თესმოფორიების დღესასწაულზე, 387; არისტოფანე, კრაზანები, 497.

<sup>49</sup> პურის გამყიდვლები — *ajrtopwli*-. არისტოფანე, კრაზანები, 238; არისტოფანე, ბაყაყები, 858.

<sup>50</sup> პირველს ეძახოდნენ *ijscadopwli*--ს, მეორეს — *lekiopwli*--ს. არისტოფანე, ლისისტრატი, 564; არისტოფანე, პლუტოსი, 426.

<sup>51</sup> მეფუნდუკე ქალებს *pandokeutria* ეწოდებოდათ. არისტოფანე, პლუტოსი, 426; არისტოფანე, ბაყაყები, 549... მედუქნე ქალებს კი — *kaphli ir*-. არისტოფანე, პლუტოსი, 435, 1120.

<sup>52</sup> Ehrenberg, 1951, 150.

თუ რატომ სარგებლობენ ისინი არასახარბიელო რეპუტაციით. „ადამიანთა უმეტესობა სწორედ რომ საპირისპიროდ იქცევა. მათი სურვილები უზომოა და თუმცა შესაძლებელია ზომიერი მოგების ამოღება, ისინი არჩევენ, იყვნიან ხარბები. აი, ამიტომაც აქვთ ცუდი სახელი და მიიჩნევენ უკიდურესად სამარცხვინოდ მენვრილმანის, მსხვილი მოვაჭრის და მეფუნდუკის საქმიანობებს.“<sup>53</sup> საცალო ვაჭრობისას ქალს დიდ თანხასთან არ ჰქონდა საქმე. კანონის თანახმად, მას არ ჰქონდა უფლება, ერთი მედიმნოსი ხორბლის ღირებულებაზე მეტი თანხა განეკარგა.<sup>54</sup> მაგრამ მიღებული შემოსავალი არ იყო ძალზე მცირე და ამ თანხით შესაძლებელი იყო, რამდენიმე დღის მანძილზე ქალს ოჯახი გამოეკვება.<sup>55</sup>

სხვა საქმიანობით დაკავებული ქალები პატიოსნებად ითვლებოდნენ. ისინი მუშაობდნენ მრეცხავებად, ძიძებად, ბებიასქალი გასამრჯელოს ერთჯერადად იღებდა. ქალები დაქირავებულ მუშებად ტანსაცმლის წარმოების სხვადასხვა სფეროშიც მუშაობდნენ. გვირგვინებთან და თავზე წასაკრავ ზონარებთან ერთად, რომლებზედაც ზემოთ გვქონდა საუბარი, გავრცელებული იყო მოქსოვილი და მოქარგული ნივთების გაყიდვის პრაქტიკაც. ერთ-ერთ ვაზაზე ვხვდებით ვაზების მხატვარი ქალის გამოსახულებასაც.

ქალთა საქმიანობათა შესახებ გააზარებული ქალების მიერ გაკეთებული მიძღვნილი წარწერებიდან ვიგებთ.<sup>56</sup> მონობიდან გათავისუფლების შემდეგ ქალები ათენას ვერცხლის თასს უძღვნიდნენ, რომელსაც თან ერთგვარი ნუსხა ერთვოდა. ამ ნუსხაში დასახელებული იყო ძღვენის მიმართმევი ქალების წარმომავლობა და საქმიანობა. მეცნიერთა აზრით, ამ ქალთა საქმიანობები, არც თვისობრივად და არც რაოდენობრივად მოქალაქე ქალებისთვის ნებადართული სამსახურებისგან დიდად არ განსხვავდებოდა.<sup>57</sup>

არამოქალაქე ქალთა დიდი ნაწილი მოქალაქე ქალებისაგან განსხვავებულად ცხოვრობდა. მათ საქმიანობას მამაკაცთა გართობა წარმოადგენდა. ფლეიტაზე დამკვრელი გოგონები და მეძავი ქალები მამაკაცთა ნადიმებზე ამ მიზნით იყვნენ მიპატიჟებულნი. ათენში მეძავების ფართო ნაირსახეობა იყო. გადმოცემის თანახმად, პირველი საროსკიპოები სოლონმა სწორედ ათენში დააარსა. თავის მხრივ, საროსკიპოებმა გარკვეულწილად შეუწყვეს ხელი იმას, რომ უცხოელთათვის ათენი განსაკუთრებით მიმზიდველი გამხდარიყო.<sup>58</sup> მეძავის საქმიანობას სხვადასხვა სოციალური ფენის ქალები ეწეოდნენ — მონები, გააზარებულები, თავისუფალი არამოქალაქე ქალები. პროსტიტუტები, რომლებიც საროსკიპოებში არ მუშაობდნენ, რეგისტრირებულნი უნდა ყოფილიყვნენ და გადასახადი უნდა გადაეხადათ. დემოსთენეს ცნობილი სიტყვა „ნეერას წინააღმდეგ“ მეძავი ქალის ცხოვრებისა და მისი კარიერის შესახებ საინტერესო ცნობებს გვანვდის. ერთ-ერთი პასაჟი

<sup>53</sup> პლატონი, კანონები, 918D. იხ. ასევე ათენაიოსი, XIII, 566 და შმდგ.

<sup>54</sup> მედიმნოსი — ფხვიერ ნივთიერებათა ატიკური საზომი ერთეული = 52, 53 ლ.

<sup>55</sup> Lacey, 1968, 171. ამ საკითხთან დაკავშირებით ლეისი მიგვითითებს ნაშრომზე: Kuenen – Janssens L. J., “Some Notes on the Competence of the Athenian Woman to Conduct a Transaction”, *Mnemosyne, Serie III*, 9, 1941, 199-214.

<sup>56</sup> McClees H., *A Study of Women in Attic Inscriptions*, Columbia Univ. Stud. in Class. Philol., New York, 1920, 23, 31-32.

<sup>57</sup> Pomeroy, 1975, 73.

<sup>58</sup> ათენაიოსი, 13, 569 d-e.



საყურადღებოა იმდენად, რამდენადაც მასში მოთხრობილია, თუ როგორ მოიპოვა მონა-მეძავმა ქალმა თავისუფლება.<sup>59</sup>

გათავისუფლების შემდეგ მეძავი ქალები ხშირად თავად იწყებდნენ ბიზნესს ამ სფეროში — აშენებდნენ საროსკიპოებს, ყიდულობდნენ ახალგაზრდა მონებს, წვრთნიდნენ მათ. ათენში მაცხოვრებელი ქალებიდან მნიშვნელოვანი თანხის განკარგვა მხოლოდ მათ შეეძლოთ.

სოციალურად ყველაზე მაღალ საფეხურზე მდგომ მეძავეებს ჰეტერები — „მამაკაცთა თანამგზავრები“ ეწოდებოდათ. მათი მოვალეობა მამაკაცთა გართობა იყო. აკი ამბობს კიდევ მათზე დემოსთენეს ორატორი, რომ ჰეტერები სიამოვნების მოსანიჭებლად გვყავსო.<sup>60</sup> ამ მიზნისთვის ჰეტერებს ინტელექტუალურად წვრთნიდნენ, ასწავლიდნენ პოეზიასა და მუსიკას. თუმცა ხშირად ჰეტერების განსწავლულობა გადაჭარბებით არის შეფასებული. ჩვენ სავსებით ვეთანხმებით არტურის მოსაზრებას, რომელიც თვლის, რომ ჰეტერა უფრო მეტად განვრთნილი პირი იყო, ვიდრე დაბადებით კულტურული პიროვნება. თუმცა მათ შორის იყვნენ ისეთებიც, რომლებიც თავიანთი დროის ინტელექტუალურ ელიტასთან იყვნენ დაკავშირებულნი.<sup>61</sup>

ყველაზე ცნობილი ჰეტერა პერიკლეს საყვარელი — ასპასია იყო. ასპასიაზე ბევრს წერდნენ და კამათობდნენ ანტიკურობაში.<sup>62</sup> ასპასიას შესახებ მსჯელობა სცილდება ჩვენი შესწავლის საგანს, მაგრამ ერთს კი აღვნიშნავდით: ასპასიას ფენომენმა, როგორც ჩანს, თანამედროვეთა ცნობიერებაზე დიდი გავლენა იქონია. თუმცა მის შესახებ მრავალი ურთიერთსაინააღმდეგო თვალსაზრისია გამოთქმული, ერთი უდავოა, ასპასია თავისი ეპოქის ერთ-ერთი ყველაზე თვალსაჩინო და საინტერესო ქალი იყო. შემდგომში ასპასიას მხატვრულმა სახემ, მისმა წარმოსახვითმა პიროვნებამ, როგორც ჩანს, გააერთიანა ყველა ის ოსტატობა, ცოდნა და წარმატება, რომლისთვისაც კი ქალს ანტიკურ ეპოქაში თეორიულად შეიძლებოდა მიეღწია.

ჰეტერებზე მსჯელობას ერთი ლეგენდარული ჰეტერას ისტორიით დავასრულებთ.<sup>63</sup> ეს ჰეტერა, სახელად როდოპისი, ისეთი სახელგანთქმული ყოფილა, რომ ჰეროდოტეს თქმით, მისი სახელი ყველა ელინს სცოდნია. როდოპისის კარიერა უმთავრესად მისი ფინანსური წარმატების გამოა საგულისხმო. ტრადიცია მას უზარმაზარ ქონებას მიაწერს, იმდენად დიდს, რომ ქალს თავად პირამიდის აშენება შესძლებია. ჰეროდოტე, თუმცა ამ ლეგენდას არ იზიარებს, როდოპისს მისი დროისათვის საკმარისად მდიდარ ქალად მიიჩნევს, რისი დასტურიცაა დელფოს სამისნოსთვის როდოპისის მიერ გაკეთებული შესანიერი. საინტერესოა ის, რომ როდოპისი მონობიდან მისით

<sup>59</sup> ნეერას, ამ სიტყვის მთავარ გმირს, რომელიც მონა-მეძავი ქალი იყო, თავისუფლების მისაღებად გარკვეული თანხა ესაჭიროებოდა. ეს ფული მან ყოფილი კლიენტებისაგან იხსება და მათთან გარკვეული კონტრაქტი დადო. კონტრაქტის თანახმად, ნეერა მათ თანხას იმ შემოსავლიდან დაუბრუნებდა, რომელსაც იგი თავისუფალ მეძავად მუშაობით მიიღებდა. შესაბამისი თანხის გადახდის შემდეგ ნეერამ თავისუფლება მოიპოვა. დემოსთენე, LIX, 30-32.

<sup>60</sup> დემოსთენე, LIX, 122.

<sup>61</sup> Arthur, 1978, 88.

<sup>62</sup> არისტოფანე ხუმრობით აცხადებდა, რომ პერიკლემ პელოპონესის ომი ასპასიას გავლენით დაიწყო. არისტოფანე, აქარნელები, 526-34. პლუტარქეს ცნობით, კომედიოგრაფოსები ასპასიას მეტსახელად ხან ახალ ომფალეს, ხან დეიანირასა და ხანაც ჰერას უწოდებდნენ, ხოლო კრატინოსი მას პირდაპირ მეძავს ეძახდა თურმე. პლუტარქე, პერიკლე, 24, 3-6. პერიკლეს პლუტარქესეულ ბიოგრაფიაში ასპასიას არცთუ უმნიშვნელო ადგილი უჭირავს. პლუტარქე, პერიკლე, 24. პლატონი პერიკლეს ცნობილ სამგლოვიარო სიტყვას ასპასიას მიაწერდა. პლატონი, მენექსენესი, 4. 236B; 4. 237E - 238B.

<sup>63</sup> ეს ქალი არ იყო ათენელი და არც კლასიკურ პერიოდში ცხოვრობდა.

მოხიბლულ საფოს ძმას დაუხსნია. რაც შეეხება მის დიდძალ ქონებას, იგი როდოპისს გათავისუფლების შემდეგ თავისი საქმიანობით უშოვია.<sup>64</sup> ჰეტერას ამგვარი წარმატებული კარიერა, თქმა არ უნდა, ძალზე იშვიათი შემთხვევა გახლდათ.<sup>65</sup>

როგორც ვხედავთ, კლასიკური პერიოდის ათენში გარეთ მხოლოდ დაბალი ფენის ღარიბი მოქალაქე ქალები შრომობდნენ. ეს ეკონომიკური გაჭირვებით იყო გამოწვეული. სახლის გარეთ ქალთა საქმიანობა ფართო სპექტრისა არ გახლდათ. ქალები ან სავაჭრო სფეროში იყვნენ დასაქმებულნი, ან თანხის საფასურად იმავე საქმიანობას ეწეოდნენ, რასაც სახლში — მუშაობდნენ დაქირავებულ მრეცხავებად, ძიძვებად, ა.შ., ასევე ჩაბმულნი იყვნენ საფეიქრო სამუშაოებში. ზემოთ ჩამოთვლილ საქმიანობებს არამოქალაქე ქალების ნაწილიც ასრულებდა. ამასთან, არამოქალაქე ქალთა შორის დიდი იყო პროსტიტუტების წილი. მეძავის საქმიანობის ყველა ტიპის არამოქალაქე ქალი ეწეოდა.

მიუხედავად იმისა, რომ წარმოვადგინეთ ათენელი ქალების ყოფის ცალკეული სფეროს შესახებ არსებული კულტურული იდეალი, სტერეოტიპები და ასევე — სოციალურ პრაქტიკაში დადასტურებული ქალთა ქცევის მაგალითები, მათი ცხოვრების უფრო სრულყოფილი სურათის მისაღებად, მაინც გადავწყვიტეთ, ამ თავის ბოლოს რამდენიმე გარემოებაზე გაგვემახვილებინა ყურადღება. ეს წყაროებში დადასტურებულ გარკვეულ შემთხვევებს ეხება. ქცევის ამ მაგალითთაგან ზოგი არ შეესაბამებოდა კულტურულ იდეალს და სტერეოტიპს, მაგრამ ათენის რეალობაში საკმაოდ ფეხმოკიდებული მოვლენა გახლდათ. სხვა შემთხვევები თავისი ხასიათით კიდევ უფრო ექსტრემალური იყო და არსებითად, სტერეოტიპსაც და იდეალსაც უპირისპირდებოდა. კულტურული ნორმის დამცველთ, როგორც ვნახავთ, ამგვარი მოვლენების მიმართ შესაბამისი რეაქცია ჰქონდათ.

როგორც უკვე არაერთგზის აღვნიშნეთ, ათენელი ქალების სახლში ჯდომა, საზოგადო სივრცისგან მათი გამიჯვნა კულტურულ იდეალს წარმოადგენდა. სოციალური პრაქტიკაც ამას გვიდასტურებდა. შესაბამისად, ეს ნორმა გახლდათ. ამასთან, იშვიათად წყაროები მოგვითხრობენ საზოგადო სივრცეში ქალთა დამოუკიდებელ მოქმედებათა შესახებაც. ერთ-ერთ მათგანზე, ჰიპარეტეზე — ალკიბიადესის ცოლზე, რომელმაც გაყრის პროცესი დამოუკიდებლად წამოიწყო, უკვე მოგახსენეთ. წყაროები კიდევ ერთი მაღალი წარმომავლობის ქალს — მეგაკლესის ცოლს — აგარისტეს გვისახელებენ. იგი ქარმიადესის სახლში ალკიბიადესის მიერ ღამით გამართულ მისტიერიებს დასწრებია, რის შემდეგაც სასამართლო პროცესზე მოწმედ გამოსულა და ალკიბიადესის მიერ ამ მისტიერიების მოწყობა დაუდასტურებია.<sup>66</sup>

კულტურული იდეალის თანახმად, მამაკაცებს თავიანთ საქმიანობაში ქალის აზრები არ უნდა გაეთვალისწინებინათ, ბუნებრივია, მათ არც ქალების მოსაზრების შესაბამისად უნდა ემოქმედათ. ამავე დროს საჯარო სფეროში მიმდინარე პროცესებით არც ქალები უნდა ყოფილიყვნენ დაინტერესებულნი და არც მათ უნდა შეეხებოდათ, ამ მოვლენათა შესახებ თავიანთი თვალსაზრისი ქმრებისთვის გაეზიარებინათ. მაგრამ

<sup>64</sup> ჰეროდოტე 2, 134-135.

<sup>65</sup> ჰეტერათა ცხოვრების შესახებ ბევრი ცნობა არ მოგვეპოვება. მწირია მათ შესახებ არსებული სამეცნიერო ლიტერატურაც. იხ. Mossé C., “Splendeur et misère de la courtisane grecque”, in *La Grèce ancienne*, Paris, 1986, 206-219. ასევე Sonnet-Altenburg H., *Hetären, Mütter, Amazonen, Frauen charaktere aus der antiken Welt*, Heidenheim, 1963.

<sup>66</sup> ანდოკიდესი, I, 16. ალკიბიადესს ელევსინის მისტიერიების პაროდირებაში სდებდნენ ბრალს.

პრაქტიკაში დადასტურებულია შემთხვევები, როდესაც მამაკაცები მაინც მიაპყრობდნენ ხოლმე ყურს თავიანთი ქალების აზრებს და ითვალისწინებდნენ მათ. უფრო მეტიც, წყაროები მოგვითხრობენ იმაზეც, როგორ აკრიტიკებდნენ ქალები ქმრების მოსაზრებებს და ასევე, თუ როგორი გადამეტებული გავლენა ჰქონდათ ქალებს ქმრებზე. იმას, რომ მამაკაცები მხედველობაში იღებდნენ ქალთა აზრებსა და განწყობას, ცხადყოფს დემოსთენეს სიტყვა „ნეერას წინააღმდეგ“, რომელშიც ორატორი მოუწოდებს მსაჯულებს, ვერდიქტის გამოტანისას გაითვალისწინონ ქალთა მოსალოდნელი რეაქცია და დაფიქრდნენ იმაზეც, თუ როგორ აუხსნიან ისინი ქალებს თავიანთ საქციელს ნეერას გამართლების შემთხვევაში.<sup>67</sup>

ისეოსი გადმოგვცემს, თუ როგორ ეწინააღმდეგებოდნენ ცოლები ქმრებს, რათა ამ უკანასკნელთ სასამართლოში ცრუ ჩვენება არ მიეცათ.<sup>68</sup>

ამასთან, არაერთი წყარო საჯარო მოვლენების მიმართ ქალების ინტერესზე მოგვითხრობს. არისტოფანეს „ლისისტრატე“, თქმა არ უნდა, ამ მხრივ განსაკუთრებული შემთხვევა გახლავთ. მაგრამ ამ ინტერესის საილუსტრაციოდ ჩვენ მაინც ამ ნაწარმოების ერთი პასაჟი ავირჩიეთ, რადგან ვფიქრობთ, რომ იგი კარგად აჩვენებს, ერთი მხრივ, იმას, თუ როგორ არღვევდა ქალი კულტურულ იდეალს, ხოლო, მეორე მხრივ, იმას, თუ როგორი თავგამოდებით იცავდნენ იმავე კულტურულ იდეალს მამაკაცები.

ლისისტრატე მრჩეველს უამბობს, რას განიცდიდნენ ქალები ომთან დაკავშირებით. თუ დასაწყისში ქალები თვლიდნენ, რომ ეს მათი საქმე არ იყო, შემდეგ მიხვდნენ, რომ კაცებს საქმე ცუდად მიჰყავდათ და ვითომცდა სიცილით ქმრებს ომის შესახებ დაუსვეს კითხვები. „რა გინდა, არ გაჩერდები?“ — პასუხობდა ქმარი ლისისტრატეს და ისიც გაჩუმებული იჯდა სახლში. დრო გადიოდა და მამაკაცებს კიდევ უფრო მეტად საზარელი დადგენილებები გამოჰქონდათ. ქალებმა უკვე კრიტიკაც შეჰბედეს ქმრებს: „რად გააკეთეთ ეს სისულელე ასე დაუფიქრებლად?“ — მიმართავდნენ ისინი მეუღლეებს, ქმრების პასუხიც უფრო მკაცრი იყო და ქალებს მათი სქესისთვის დადგენილ საზღვრებს ახსენებდა. „ომი მამაკაცების საქმეა“, — ეუბნებოდა ქმარი ლისისტრატეს, — „შენ, თუკი ახლავე არ დაინყებ ქსოვას, თავი ძალზე გეტკინება“. ანუ იგი ცოლს ფიზიკური შეხებით ემუქრებოდა.<sup>69</sup> როგორც ჩანს, ამ პერიოდისთვის ნელ-ნელა სუსტდებოდა კულტურული იდეალიც და სტერეოტიპიც, რომელთა მიხედვითაც ქალს არ შეეფერებოდა, საჯარო მოვლენებით დაინტერესებულყო.

ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ წყაროები ცოლების ქმრებზე ზემოქმედების ფაქტებს გვიდასტურებს. ცალკეულ შემთხვევებში ცოლების გავლენა, როგორც ჩანს, მომეტებულ — ექსცესურ ხასიათს ატარებდა. ასე მაგალითად, დემოსთენეს ერთ-ერთ სიტყვაში გადმოცემულია, თუ როგორ მოახერხეს მაკარტატოსის ოჯახში დედის ნათესავებმა გარდაცვლილი ნათესავის საგვარეულო ხაზი გაეგრძელებინათ მამის სანათესაოს საზიანოდ.<sup>70</sup> არისტოფანეს „ლრუბლებში“ სტრეფსიადესი ლანძღავს იმ მაჭანკალს, რომელმაც მას, სოფელ კაცს, მდიდარი, ქალაქელი ქალი გაურიგა, ლანძღავს იმიტომ, რომ მთელი ცხოვრება იგი პრეტენზიული ცოლის სურვილებს

<sup>67</sup> დემოსთენე, LIX, 110-11.

<sup>68</sup> ისეოსი, XII, 5.

<sup>69</sup> არისტოფანე, ლისისტრატე, 510...

<sup>70</sup> დემოსთენე, XLIII, 74-8.

ასრულებდა. მან ვაჟს სურვილისამებრ ვერც სახელი დაარქვა და ვერც პროფესია აურჩია. ბიჭი დედის შეხედულისამებრ ცხოვრობდა.<sup>71</sup>

ეტყობა, ბერძნებს ქალის მომეტებული ზეგავლენის საფრთხე კარგად ჰქონდათ გაცნობიერებული. მამაკაცზე ქალის ზეგავლენა განსაკუთრებით საფრთხილო მემკვიდრეობასთან დაკავშირებულ საკითხებში იყო. ეს შიში კარგად აისახა იმ კანონის შემოღებით, რომელიც ანდერძის დანერის პროცესში მამაკაცის საქციელს აკონტროლებდა.<sup>72</sup> საგულისხმოა, რომ ამ კანონით ქალის გავლენა იმ ზემოქმედებასთანაა შედარებული, რომლის მოხდენაც მამაკაცზე მოხუცებულობას, ავადმყოფობას ან შინაურ წამალს შეეძლო.

ჩვენ ზემოთ ვრცლად ვისაუბრეთ იმაზე, თუ რა როლი ენიჭებოდა საოჯახო მეურნეობის გაძღოლისას ცოლს, როგორც ოჯახის მთავარ დიასახლისს. ახლა დავუმატებთ იმას, რომ, როგორც ჩანს, ზოგიერთ შემთხვევაში ქალები ოჯახის ფინანსურ საქმეებშიც საკმაოდ იყვნენ გარკვეულნი, მიუხედავად იმისა, რომ ლეგალურად მათ არანაირი კონტრაქტის დადების ან რაიმე მნიშვნელოვანი თანხის განკარგვის უფლება არ ჰქონდათ. იმას, რომ ქალები ოჯახის ფინანსური საქმეების კურსში იყვნენ, გვიდასტურებს ლისიასის XXXII სიტყვა. საოჯახო საბჭოს წინაშე გამოსულმა დიოტიმოსის ქალიშვილმა ბრალი დასდო მამას იმაში, რომ მან მისი ქმრისაგან გარკვეული თანხა მიიღო. ამ თანხის შესახებ ქალმა ყველაფერი იცოდა.<sup>73</sup>

დემოსთენეს XLI სიტყვაში ოჯახის ფინანსურ საქმეებში კიდევ უფრო აქტიურად ჩართულ ქალებს ვხედავთ. თუმცა ერთი კი უნდა შევნიშნოთ, პოლიევკტოსის ქალიშვილებს ძმა არ ჰყავდათ და ამდენად, ისინი ოჯახის მემკვიდრეები იყვნენ.<sup>74</sup>

ეს სიტყვა ცხადყოფს იმასაც, რომ ზოგჯერ ქალები ანდერძის შედგენას ესწრებოდნენ. პოლიევკტოსის ორივე ქალიშვილი იყო წარმოდგენილი აქტის შედგენისას, ამასთან, ერთ-ერთი ქალიშვილის ქმარი საერთოდ არ დასწრებია ამ მნიშვნელოვან პროცედურას. ეს ქმრის თანხმობით ხდებოდა.<sup>75</sup>

პლატონის განაცხადის მიხედვით, ქალები არა მარტო ერკვეოდნენ ოჯახის ფინანსებში, არამედ განაგებდნენ კიდევ მას. „დღეს ხომ ჩვენთან საქმე ამგვარადაა: მთელ საოჯახო ქონებას ჩვენ ერთ სამოსახლოში ვათავსებთ და ამას ქალებს ვაბარებთ. ისინი განაგებენ მას“.<sup>76</sup>

კომედიაც ამასვე ადასტურებს. გავიხსენოთ თუნდაც ლისისტრატეს და მრჩევლის დიალოგი არისტოფანეს „ლისისტრატედან“. საუბარი სახელმწიფო ხაზინის

<sup>71</sup> არისტოფანე, ღრუბლები, 46-74.

<sup>72</sup> “ყოველ ადამიანს, თუ მას კანონიერი ვაჟიშვილები არ ჰყავს, უფლება აქვს თავისი ქონება იმას დაუტოვოს, ვისაც კი თავად მოისურვებს, შემდეგი გარემოებების გამორიცხვით: თუ ისინი არ იმყოფებიან უგუნურობაში მოხუცებულობის, შინაური წამლების ან ავადმყოფობის გამო, ან თუ არ მოქმედებენ ქალის ზემოქმედების ქვეშ”. დემოსთენე, XLVI, 14.

<sup>73</sup> ლისიასი, XXXII, 10, 12-18.

<sup>74</sup> მოწინააღმდეგე მხარეთა ფინანსურ დავაში პოლიევკტოსის ქვრივის ქონებასაც არცთუ უმნიშვნელო ადგილი უჭირავს. ამ ქალს ესესხებოდნენ ფულს, მას სთხოვდნენ ძვირფას ნივთებს, რათა შემდგომ ისინი დაეგირავებინათ და შემოსავალი მიეღოთ. საყურადღებოა ის, რომ ეს ქალბატონი ყველა ამ ფინანსური ოპერაციის თაობაზე ჩანანერებს აკეთებდა. უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ამ ჩანანერებს — grammata-ს იურიდიული მტკიცებულების ძალა არ გააჩნდა, ისინი, ფაქტობრივად, ჩანიშნებს წარმოდგენდნენ. იურიდიული მტკიცების დროს უფრო მნიშვნელოვანი იყო ქალის ძმების — ქალის კურიოსების დამოწმება, რომელთაც ამ ჩანიშნების სისწორე შეეძლოთ დაედასტურებინათ. Демосфен, Речи, 1994, XLI სიტყვის შენიშვნა 8.

<sup>75</sup> დემოსთენე, XLI, 8-22.

<sup>76</sup> პლატონი, კანონები, 805e.

წარმართვას ეხება. ლისისტრატე მრჩეველს უცხადებს, რომ ხაზინას ისინი — ქალები წარუძღვებიან. ხოლო, როცა ამის თაობაზე მრჩეველი გაოცებას გამოხატავს, ლისისტრატე დამშვიდებით პასუხობს: „რას მიიჩნევ ამაში საკვირველს, განა ჩვენ სახლში ქონებას თქვენთვის არ განვკარგავდით?“<sup>77</sup>

ფინანსების განკარგვასთან ერთად კომედია ოჯახში ცოლების შეფარულ ძალაუფლებაზეც საუბრობს, რომელიც ქალებს სახლში, ქმრების ზურგს უკან ჰქონდათ შენიღბული.<sup>78</sup> კომედიის სპეციფიკიდან გამომდინარე, ქალთა საოჯახო ძალაუფლების ამ სურათებს, თქმა არ უნდა, ექსცესური ხასიათი აქვს. კომედიაში ქალები გაცილებით ძლიერნი არიან და მათ გაცილებით მეტი თავისუფლება აქვთ, ვიდრე სასამართლო სიტყვებში წარმოდგენილ, თუნდაც ყველაზე გაბედულ ქალებს. ამას გარკვეული ახსნა შეიძლება დაეძებნოს. მაგრამ, რაც არ უნდა დიდ როლს თამაშობდეს ამ შემთხვევაში ჟანრის სპეციფიკურობა, სავარაუდოა, რომ ეს მოვლენა უკავშირდება იმ პროცესებს, რომელთა შესახებაც ზემოთ უკვე ვიმსჯელებთ. ძვ.წ. V საუკუნის ბოლოსთვის უფსკრული კულტურულ იდეალს, ნორმას და სოციალურ პრაქტიკაში დადასტურებულ ქალთა ქცევას შორის კიდევ უფრო გაღრმავდა. ბლანდელის მართებული შენიშვნით, ამ პერიოდში ნელ-ნელა ასპარეზზე გამოდის ქალთა საოჯახო ძალაუფლების ალტერნატიული და არაფორმალური მოდელი. ეს ხდება იმისდა მიუხედავად, რომ კანონმდებლობითაც და კულტურული იდეალის მიხედვითაც ოჯახის საჭესთან მამაკაცი იდგა.<sup>79</sup> როგორც ჩანს, ბერძნები ყოველივე ამას აცნობიერებდნენ, რისი გამოხატულებაც კომედიაში ქალის გადაჭარბებული ძალაუფლება უნდა იყოს. თუმცა კომედიის ბოლოს წესრიგი მყარდება და ყოველივე თავის ადგილზე დგება, სურათი უკვე ის აღარ არის, რაც გადატრიალებამდე იყო.

ის, რომ ტრადიციული სტერეოტიპების გვერდით, ახალი დამოკიდებულება, ახალი მიდგომა ჩნდება, ვფიქრობთ, უკანასკნელი მაგალითებითაც ცხადი უნდა იყოს.

## ქალი და რელიგია

და ბოლოს, ათენელი ქალების ცხოვრების ერთ უმნიშვნელოვანეს სფეროს უნდა შევეხოთ — ათენის რელიგიურ კულტმსახურებაში ქალების მონაწილეობის საკითხს. ეს უზარმაზარი საკვლევი პრობლემა გახლავთ, რომელიც ცალკე შესწავლას მოითხოვს, მაგრამ ათენელ ქალთა ყოფაზე მსჯელობისას ჩვენ მაინც არ შეგვიძლია მას გვერდი ავუაროთ.<sup>80</sup> რელიგიის სფერო იმიტომ არის განსაკუთრებით საყურადღებო ჩვენი საკითხისათვის, რომ პოლისის სტრუქტურაში რელიგია წარმოადგენდა ერთადერთ სივრცეს, რომელიც არა მარტო უშვებდა ქალის მონაწილეობას, არამედ ამას აუცილებლობად მოიაზრებდა. რელიგიის სფეროში ქალის სამსახური, გულდის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „იყო შეუცვლელი საკრალური უწყვეტობისთვის, საზოგადოების მონესრიგებული არსებობისთვის“.<sup>81</sup>

<sup>77</sup> არისტოფანე, ლისისტრატე, 492-97.

<sup>78</sup> არისტოფანე, ქალები თესმოფორიების დღესასწაულზე, 407-9; 418-28.

<sup>79</sup> Blundell, 1995, 144.

<sup>80</sup> ათენის რელიგიური დღესასწაულების ზოგადი მიმოხილვის და მასში ქალების მონაწილეობის შესახებ იხ. Stengel P., Die griechischen Kultusaltertümer, München, 1898; Deubner L., Attische Feste, Berlin, 1932; Parke H. W., Festivals of the Athenians, Ithaca, 1977. აქ არ ვასახელებთ ფუნდამენტურ ნაშრომებს საერთოდ ბერძნული რელიგიის შესახებ.

<sup>81</sup> Gould, 1980, 51.

„ჩვენ, ქალები, დიდ როლს ვასრულებთ რელიგიაში — და მე ვთვლი, რომ ეს განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია“, — აცხადებს პერსონაჟი ქალი ევრიპიდეს „მელანიპეს“ ერთ-ერთ ფრაგმენტში, რომელიც ზემოთ უკვე დავიმონმეთ. და მართლაც, ჩვენ მიერ წარმოდგენილი მოკლე მიმოხილვაც კი დაადასტურებს, თუ რაოდენ ფართო იყო ქალთა რელიგიური მსახურება და რაოდენ დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა ამ სფეროში მის მოღვაწეობას. სხვადასხვა რელიგიური მსახურების აღსრულების გარდა, ქალები აქტიურად იღებდნენ მონაწილეობას სხვადასხვა რელიგიურ დღესასწაულში. ქალები ფართოდ იყვნენ წარმოდგენილი ქალაქის საჯარო დღესასწაულებში. ამ დღესასწაულთა გარდა, არსებობდა სხვა დღესასწაულები, რომლებიც ან მარტოოდენ ქალთა სფერო იყო ან, რომლებშიც ქალები წამყვან როლს ასრულებდნენ. თავდაპირველად ქალების რელიგიურ მსახურებას განვიხილავთ.

ქალების ერთ-ერთი უმთავრესი რელიგიური თანამდებობა — ქურუმის თანამდებობა იყო. ქურუმი საბერძნეთში არ იყო იმგვარი რელიგიური წოდება, რომელიც განსხვავებულ საკულტო ადგილებში სხვადასხვა ღმერთის სამსახურს გულისხმობს. ქურუმი ერთ სალოცავში ერთი კონკრეტული ღვთაების სამსახურში იდგა. ამდენად, რომელიმე პიროვნება უბრალოდ ქურუმი კი არ იყო, არამედ ერთი ღვთაების — ასე მაგალითად, ათენა პოლიასის ქურუმი გახლდათ. საინტერესოა, რომ ქურუმი ქალები ქალღვთაებებთან ერთად, მამრობითი სქესის ღმერთებსაც ემსახურებოდნენ. რამდენადაც ჩვენთვის ცნობილია, ისინი საბერძნეთში ორმოცზე მეტ ძირითად კულტმსახურებაში იღებდნენ მონაწილეობას.<sup>82</sup> ზოგიერთი ღვთაების ქურუმი ამ სამსახურს მთელი სიცოცხლის მანძილზე ეწეოდა, ზოგის მსახურება კი, შესაძლოა, ერთი წელი გაგრძელებულიყო. საკულტო ნივთებზე ხშირად ვხვდებით ქურუმი ქალის გამოსახულებას, რომელსაც ხელში ტაძრის დიდი გასაღები უჭირავს. აქედან წარმოდგება ქურუმი ქალის ერთ-ერთი სახელწოდება — *Kleidouco-* — რაც კლიტეთა დარაჯს, ტაძრის დამცველს ნიშნავს.<sup>83</sup>

ათენის მფარველი ღვთაება — ათენა პალასი იყო. მას ქურუმი ქალი ემსახურებოდა. ტრადიციისამებრ, ათენას ქურუმს ეტეობუტიადების წარჩინებული გვარიდან ირჩევდნენ. როგორც წესი, იგი მოწიფული ქალი იყო, რომელიც ამ მსახურების მიღების შემდეგ ოჯახურ ცხოვრებას უნდა განრიდებოდა. წყაროები გვიდასტურებენ, რომ ქურუმს არცთუ უმნიშვნელო გავლენა ჰქონდა პოლიტიკურ მოვლენებზე. ჰეროდოტე, რომელიც ხშირად ახსენებს ქურუმ ქალებს<sup>84</sup>, მოგვითხრობს იმასაც, თუ როგორ ერეოდნენ ისინი მიმდინარე პოლიტიკურ პროცესებში. ათენას ქურუმს კლეომენესისათვის წარუმატებლობა მაშინ უწინასწარმეტყველებია, როდესაც ეს უკანასკნელი აკროპოლისზე ასულა. ამასთან მისთვის სამშობლოში დაბრუნება ურჩევია. „ლაკედემონელო სტუმარო“, — მიუმართავს მას აკროპოლისზე ასული კლეომენესისათვის, — „გაბრუნდი, ნუ შემოხვალ სამლოცველოში, რადგან დორიელთათვის აქ შემოსვლა არაა ნებადართული“. კლეომენესს ქურუმის გაფრთხილება სათვალავში არ ჩაუგდია. წინასწარმეტყველება აღსრულებულა და

<sup>82</sup> McClees, 1920.

<sup>83</sup> Burkert, 1985, 97.

<sup>84</sup> დეველდი თავის წერილში განიხილავს, თუ როგორ არიან წარმოდგენილი ქალები ჰეროდოტეს ისტორიაში. იგი მსჯელობს ქურუმ ქალებზეც. სტატიას თან ერთვის აპენდიქსი, სადაც ჩამოთვლილია ყველა ის პასაჟი, რომლებშიც ქურუმი ქალები ფიგურირებენ.

Dewald C., "Women and Culture in Herodotus' Histories", in (ed.) Foley H. P., *Reflections of Women in Antiquity*, London, 1981, 91-125, განსაკუთრებით 122.

ლაკედემონელები ათენელებს ორ დღეში უკან გაუძევებიათ. ეს პასაჟი, ვფიქრობთ, ნათლად აჩვენებს იმას, თუ როგორ ცდილობდნენ ქურუმები თავიანთი გავლენის გამოყენებით ვითარება გარკვეული მიმართულებით, ამ შემთხვევაში საკუთარი ქალაქის ინტერესების დასაცავად წარემართათ. მოვლენათა განვითარებამ ქურუმის განაცხადის სისწორე დაადასტურა. ცხადია, რომ ფაქტების ამგვარი გადმოცემით, ჰეროდოტე ხაზს უსვამდა ამ თანამდებობისთვის ნიშანდობლივ ავტორიტეტს.<sup>85</sup>

მეორე ძალიან მნიშვნელოვანი მსახურება, რომელსაც ქალი აღასრულებდა არქონ-ბასილევსის ცოლის — ბასილინას რიტუალური თანამდებობა იყო. იგი ღვთაება დიონისეს საკრალური ქორწინებით ეუღლებოდა. ამ ქორწინებას ანთესტერიების დღესასწაულზე ზეიმობდნენ. დემოსტენე ცნობილ სიტყვაში „ნეერას წინააღმდეგ“ განსაკუთრებით უსვამს ხაზს ქალაქის რელიგიური კულტმსახურებისთვის ამ თანამდებობის საკრალურ მნიშვნელობას.<sup>86</sup>

ამ მსახურებათა გარდა, საბერძნეთში ფართოდ იყო გავრცელებული ტაძრის სამსახურისთვის გოგონათა მიძღვნის/ხელდასხმის ადათი. არისტოფანეს „ლისისტრატეს“ ცნობილი პასაჟი (640-647) რამდენიმე მათგანს მოიხსენიებს. „მელანიპეს“ პერსონაჟის მსგავსად, არისტოფანეს ქალთა ქოროც აცხადებს, თუ რაოდენ მნიშვნელოვან როლს აღასრულებენ ისინი ქალაქის რელიგიურ მსახურებაში. ქალების განცხადებით, მათ უფლება აქვთ „სასარგებლო სიტყვებით“ მიმართონ ქალაქს, რადგან თავიანთი მნიშვნელობა ქალაქს მთელი რიგი მსახურების აღსრულებით დაუმტკიცეს.<sup>87</sup> მათი „ჭეშმარიტი მოქალაქეობა“ სწორედ ამაში მდგომარეობს:

„შვიდი წლის შესრულებისთანავე ვარეფორიობდი (არეფორიებში ვმონაწილეობდი), შემდეგ კი — ათი წლისა — ალექტრისი (წმინდა მარცვლის დამფქველი) ვიყავ წინამძღოლისა,

შემდეგ ზაფრანისფერი სამოსით დათვი (ვიყავ) ბრავრონიისა (არტემისისა),

მერე — კალათისმატარებელი მშვენიერი ბავშვი, ლელვის ჩირის აცმულა მქონდა“.<sup>88</sup>

<sup>85</sup> ჰეროდოტე 5, 72.

<sup>86</sup> შესაბამისად, დიდ რისხვასა და დასჯას იმსახურებს ქალი, ნეერას ქალიშვილი, რომელმაც ეს მნიშვნელოვანი სამსახური მოტყუებით მოიპოვა. არ იყო რა მოქალაქე, იგი მოტყუებით გახდა არქონ-ბასილევსის ცოლი (სტეფანოსმა — დედამისის საყვარელმა იგი პირველი ქორწინებიდან გაჩენილ თავის კანონიერ შვილად გაასალა). შესაბამისად, როგორც ბასილევსის ცოლს, ამ ქალს ბასილინას რელიგიური მსახურების აღსრულება დაევალა. აღშფოთებული ორატორი მოგვითხრობს, თუ რა შეილახა ამ ქალის უკანონო მსახურებით. „გახდა რა ბასილევსის ცოლი, იგი თქვენთვის წმინდა მსხვერპლს სწირავდა ჩვენი სახელმწიფოს სახელით. მან შეიცნო ის, რაც მისთვის, როგორც უცხოელისთვის, არ იყო ნებადართული, რომ სცოდნოდა. მან, უცხოელმა შეაღწია იქ, სადაც ათენელთაგან არავის აქვს უფლება შევიდეს არქონ-ბასილევსის ცოლის გარდა. „პატივდებულმა ქალებმა“, რომლებიც მსხვერპლშენიშვნისას ეხმარებიან, მას ფიცი მისცეს. ეს ქალი ცოლად შერთეს დიონისეს. იგი სახელმწიფოს სახელით ატარებდა წინაპართა მიერ ნაანდერძვე საღმრთო მსახურებათ ღმერთებისადმი, მრავალრიცხოვან საღმრთო და იდუმალ წესებს“. დემოსტენე, LIX, 73.

<sup>87</sup> ეს არის ქალაქის სამსახურში შეტანილი მათი წვლილი. გავიხსენოთ, როგორ უსვამს ხაზს ლისისტრატე იმ ფაქტს, რომ ქალების მოქალაქეობრივი ღვაწლი არ შემოიფარგლება მათი უნარით გააჩინონ მემკვიდრე და საიმედოდ უდარაჯონ სახლს. ამასთან დაკავშირებით იხილეთ Foley, 1982, 11.

<sup>88</sup> ამ პასაჟის თარგმანი მოგვყავს რ. ცანავას ბნკარედული თარგმანის მიხედვით. ცანავა რ., „მდებარე ღვთაებათა ზოგიერთი ფუნქციის ინტერპრეტაციისათვის მითსა და რიტუალში“, *Mnhmh*, თბილისი, ლოგოსი, 2001, 313-329. სწორედ ამ საყურადღებო სტატიის გაცნობამ მიგვაქცევინა ყურადღება არისტოფანეს კომედიის ამ პასაჟზე. ამ ნაწყვეტის, როგორც რელიგიური, ისე ტექსტუალური ინტერპრეტაცია რთულია და მას არაერთი გამოკვლევა ეძღვნება. გამოკვლევათა ჩამონათვალი იხ. ფოლის ზემოთ დასახელებულ წერილში, Foley, 1982, შენ. 26.

არეფორობა საკმაოდ მნიშვნელოვანი რელიგიური მსახურება იყო. არეფორები 7-დან 11 წლამდე ასაკის გოგონები იყვნენ, რომელთაც დაახლოებით ერთი წელი ქალღმერთ ათენასთვის უნდა ემსახურათ. მათ არქონ-ბასილევსი ათენის კეთილშობილი ოჯახებიდან ირჩევდა. მსახურებისას ისინი აკროპოლისზე ცხოვრობდნენ. აქ არეფორები უვლიდნენ ზეთისხილის წმინდა ხეს, ამასთან, იწყებდნენ იმ პეპლოსის ბეჭვას, რომელსაც პანათენაიების დღესასწაულზე ქალები ათენა პოლიასს მიართმევდნენ. თავიანთ მსახურებას ისინი არეფორიის დღესასწაულზე აღასრულებდნენ. ამ მისტიკრიულ დღესასწაულში მხოლოდ ქალები მონაწილეობდნენ. პავსანიასი მოგვითხრობს: „გოგონები თავზე იდგამდნენ იმას, რასაც ათენას ქურუმი ქალი აძლევდა წასაღებად, მაგრამ არც ქურუმმა იცოდა, რა იყო ეს, არც გოგონებმა იცოდნენ, რა მიჰქონდათ. ქალაქში არის წმინდა შემორჩენილი ადგილი, რომელიც არაა შორს იმ ადგილიდან, სახელად „აფროდიტე ბალებში“ რომ ეწოდება. სწორედ ამ ადგილიდან ჩადის მინისქვეშა გზა. აი, აქ ჩადიოდნენ გოგონები. იქ ტოვებდნენ, რაც მოიტანეს, იღებდნენ რაღაც ახალს და საბურველში გახვეული უკან მოჰქონდათ“.<sup>89</sup> ბურკერტის ვარაუდით, არეფოროსი ცვრის ნამლებს უნდა ნიშნავდეს. ცვარი კი არის როგორც განაყოფიერების, ასევე ახალი ნაშიერის სიმბოლო.<sup>90</sup> გულდისა და სხვა მეცნიერთა აზრით, „*afrrhta*“ — საკრალურ ნივთთა სახელია, ნივთთა, რომელთა დასახელებაც არ შეიძლება, რომლებიც გამოუთქმელნი — *afrrhta* არიან. სწორედ ისინი დევეს თავდახურულ კალათში. დღესდღეობით არაა დაზუსტებით ცნობილი, კონკრეტულად რა ნივთები მიჰქონდათ გოგონებს. შესაძლოა, ეს ყოფილიყო გველი (ფალოსი), რომელიც *afrrhta*-ს წარმოადგენდა. *afrrhforo*--ი, მათი სამსახურის სახელწოდებაც, აქედან უნდა მომდინარეობდეს.<sup>91</sup> ბურკერტი არეფორიის მისტიკრიულ სვლას ამავე დროს გოგონათა ინიციაციის რიტუალად მოიაზრებს. ღამეულ გზას გოგონები ხომ კლდეში გამოკვეთილი ეროსის სალოცავამდე მიჰყავდა. ამდენად, ერთი მხრივ, არეფორიის დღესასწაულში ფიგურირებენ ეროსი და აფროდიტე, მეორე მხრივ, გოგონებს მიაქვთ კალათა, რომელშიც გველია მოთავსებული. გველი შიშს გვგვრის, მაგრამ, ამასთან, გვატყვევებს ფალოსთან და განაყოფიერებასთან თავისი სიმბოლური კავშირით.<sup>92</sup>

ქალთა ქოროს მიერ მოხსენიებული სამსახური — ალეტრისი — ნაკლებად არის ცნობილი. ცანავას ვარაუდით, შესაძლოა ეს იყო დაუფქვავი მარცვლის დაფქვის სამსახური, რომელიც თესმოფორიების დღესასწაულში შედიოდა და ასევე გოგონების ინიციაციის რიტუალს წარმოადგენდა.<sup>93</sup>

რაც შეეხება გადათვებას — „არქტეონს“, ეს ფართოდ გავრცელებული რელიგიური მსახურება გახლდათ, რომლის დროსაც გოგონებს, ვითარცა ძუ დათვებს —

<sup>89</sup> პავსანიასი, I, 27. 3.

<sup>90</sup> ცვარი — ბერძნულად *droso*- ჩანს სახელ „პანდროსოში“. Burkert, 1985, 229. პანდროსოსი ამ რიტუალთან დაკავშირებული მითის ერთ-ერთი გმირია. მითი კეკროპსის ქალიშვილების — აგლავროსის, პერსესა და პანდროსოსზე მოგვითხრობს. ათენამ მათ კისტე (დახურული ყუთი / კალათი) მისცა და მისი გახსნა აუკრძალა. გოგონებს ცნობისმოყვარეობამ წასძლია, მათ ყუთი / კალათი გახსნეს და შიგ ჩვილი ერეხთონიოსი დაინახეს. მაგრამ კალათიდან გველებიც გამოძვრნენ. შეშინებული გოგონები აკროპოლისის კედლებიდან გადმოცივიდნენ და დაილუპნენ. აქ ააგეს შემდგომ აგლავროსის სამლოცველო. პანდროსოსის სახელობის შემორჩენილი ადგილი ერეხთონიოსის ტაძრის წინ მდებარეობს.

<sup>91</sup> Gould, 1980, 51.

<sup>92</sup> არეფორიის, როგორც გოგონების ინიციაციის რიტუალად გააზრებისათვის იხ. ცანავას არგუმენტები, ცანავა, 2000, 318, 320.

<sup>93</sup> ცანავა, 2000, 315.



„არქტოის“ — ბრავრონიის არტემისის ტაძარში აგზავნიდნენ. ბრავრონიებზე ისინი ზაფრანისფერ სამოსს იცვამდნენ, დათვებს განასახიერებდნენ და რიტუალურ ცეკვებს აღასრულებდნენ.

დასასრულ, ქორო „კალათის მატარებლის“ მსახურებას ახსენებს, რომელიც ზემოჩამოთვლილ სამსახურთაგან განსხვავდებოდა. იგი არ იყო გარკვეული დროით ერთი კონკრეტული ღვთაების მსახურება. კალათის მატარებელს — კანეფოროსი და კისტოფოროსი ეწოდებოდა და ეს მსახურება რელიგიური დღესასწაულის დროს კალათით საკრალური ნივთების ტარებაში გამოიხატებოდა. ამ სამსახურს სხვადასხვა დღესასწაულზე აღასრულებდნენ, ასე მაგალითად, არეფორიაზე, პანათენაიებზე, მისტერიებში (როგორც ელევსინურ, ისე დიონისურ მისტერიებში).<sup>94</sup> სხვადასხვა დღესასწაულზე კანეფოროსი სხვადასხვა ასაკისა და სტატუსის ქალი იყო.<sup>95</sup> კანეფოროსობა საპატიო მსახურებად ითვლებოდა. კანეფოროსები მსხვერპლშენიერვის პროცესიაში მონაწილეობდნენ. მათ თავზე ედგათ კალათები. სწორედ აქ იყო დამალული ის დანა, რომლითაც მსხვერპლშენიერვას წარმართავდნენ. გოგონები კიდევ ერთ რელიგიურ მსახურებას აღასრულებდნენ. სხვადასხვა დღესასწაულზე ისინი წყლით სავსე ჭურჭელს დაატარებდნენ. მათ „ლუტროფოროსები“ და „ჰიდროფოროსები“ ეწოდებოდათ.

როგორც ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, ცალკეული რელიგიური მსახურების გარდა, ქალები ფართოდ მონაწილეობდნენ რელიგიურ დღესასწაულებში — ისინი წარმოდგენილი იყვნენ, ერთი მხრივ, ქალაქის საჯარო დღესასწაულებში, მეორე მხრივ, აღასრულებდნენ საკუთრივ ქალთა რელიგიურ კულტმსახურებას. და რადგან ეს რელიგიური დღესასწაულები თავისი ხასიათით მკვეთრად განსხვავდებოდა ერთმანეთისაგან, განსხვავებული ხასიათი ჰქონდა ქალთა რელიგიურ სამსახურსაც. შეიძლება ითქვას, რომ რელიგიურ კულტმსახურებაში ქალის როლი ამბივალენტური, დუალისტური იყო. თუ რას ვგულისხმობთ ამ ამბივალენტობაში, შევეცდებით, წარმოვაჩინოთ ორივე ტიპის დღესასწაულში ქალთა მონაწილეობის განხილვით. თავდაპირველად იმ დღესასწაულებს შევეხებით, რომლებშიც მარტოოდენ ქალები იღებდნენ მონაწილეობას. განსხვავების მიუხედავად, ამ ტიპის დღესასწაულებს საერთო მახასიათებლები ჰქონდათ.

ათენში ამგვარი დღესასწაულები კალინთერიის და პლინთერიის დღესასწაულები იყო. კალინთერიის დღესასწაულზე ქალები ათენა პოლიასის მთავარ ტაძარს წმენდდნენ. ისინი ერეხთეიონში მოთავსებულ ათენას ქანდაკებას მორთულობებს აცლიდნენ, მოსასხამს ხსნიდნენ და ქანდაკებას დროებით საბურველს შემოახვევდნენ. პლინთერიის დღესასწაულზე ქალებს ათენას მოსასხამი გასარეცხად მიჰქონდათ. მოსასხამის გარეცხვას, როგორც ჩანს, განსაკუთრებული რელიგიური დატვირთვა ჰქონდა. მითოსური გადმოცემით, ათენას პირველი ქურუმი ქალის — აგლავროსის სიკვდილის შემდეგ ერთი წლის განმავლობაში საერთოდ არანაირი ტანსაცმელი არ გაურეცხავთ. აქ ერთი გარემოება იპყრობს ყურადღებას — ბერძნები თვლიდნენ, რომ მოსასხამის გარეცხვის დღეს ქალღმერთი ათენა ქალაქს ტოვებდა. ეს კი ცხოვრების ჩვეული მიმდინარეობის შეწყვეტად, ქალაქისთვის ავბედით მოვლენად იყო აღქმული.

<sup>94</sup> ბურკერტის აზრით, მისტერიების სიმბოლო კალათი — კისტაა. Burkert, 1985, 276. საკულტო გამოსახულებებზე დემეტრე/კორეს თავდახურული კალათა უჭირავს. Burkert, 1985, 280.

<sup>95</sup> ბურკერტი თვლის, რომ ელევსინის მისტერიებზე კალათებს არა ახალგაზრდა გოგონები ან ქალწულები, არამედ მონიფული ქურუმი ქალები ატარებდნენ. Burkert, 1985.

ცხოვრების ჩვეული მიმდინარეობის შეწყვეტა ქალთა დღესასწაულის დამახასიათებელი შტრიხია. ქალთა დღესასწაულთაგან კიდევ უფრო სპეციფიკური სკირას და თესმოფორიების დღესასწაულები გახლდათ. მათი სპეციფიკურობა შემდეგში მდგომარეობდა: ქალები ემიჯნებოდნენ მამაკაცთა საზოგადოებას, იკრიბებოდნენ ცალკე, ქმნიდნენ თავიანთ ორგანიზაციებს და წინამძღოლებსაც ირჩევდნენ. ამ დღესასწაულთა წარმართვა უაღრესად საპატივსაცემო მოვალეობად ითვლებოდა. ქალთა ამგვარი საქციელი მათ დამოუკიდებლობას წარმოაჩენდა და პატრიარქალური, ნორმალური წესრიგის რღვევას გამოხატავდა. ოჯახის დაშლა, სქესთა განცალკევება, სექსუალური ურთიერთობის შეწყვეტა გაიგივებული იყო ინვერსიასა და განადგურებასთან და ბუნებრივ მოვლენებს კითხვის ქვეშ აყენებდა. ამდენად, რელიგიური კულტმსახურების ამ მნიშვნელოვან სფეროში — საკუთრივ ქალთა დღესასწაულებში — ქალთა მონაწილეობა ინვერსიულ, რღვევის გამომწვევ ძალებთან ასოცირდებოდა, ეს კი ქალთა რელიგიური მსახურების ფრიად სპეციფიკური მახასიათებელი იყო.<sup>96</sup> თუმცა ამ ტიპის ზეიმებში ქალთა მონაწილეობას მხოლოდ ეს უარყოფითი ფუნქცია არ ჰქონდა, რასაც ქალთა ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული დღესასწაული — თესმოფორიები ადასტურებს.

თესმოფორიები დემეტრეს კულტმსახურებათა შორის უმთავრესი დღესასწაული იყო, რომელსაც მთელ საბერძნეთში ფართოდ ზეიმობდნენ. დღესასწაული სამი დღე გრძელდებოდა. ამ პერიოდში ქალები თესმოფორიონში — თესმოფორიებისთვის განკუთვნილ ტაძარში იკრიბებოდნენ და შინ ღამითაც არ ბრუნდებოდნენ. თესმოფორიონი უმეტესწილად ქალაქის გარეუბანში მდებარეობდა. ათენში იგი პნიქსის ბორცვზე, სახალხო კრების მახლობლად იყო აღმართული. აქ იკრიბებოდნენ ქალები, რომლებსაც სახლიდან კარვები, საკვები, მსხვერპლშენირვის საკუთვნო და სხვა საჭირო აღკაზმულობა მოჰქონდათ. თესმოფორიების დღესასწაულზე დასწრება არა მარტო მამაკაცებისთვის, არამედ ქალიშვილებისა და ბავშვებისთვისაც იყო აკრძალული. მხოლოდ უმნიშვნელო სახელის მქონე თავისუფალ მოქალაქე ქალებს შეეძლოთ, ამ დღესასწაულში მიეღოთ მონაწილეობა. შეძლებული ოჯახის უფროსი მოვალე იყო, დღესასწაულის ხარჯი გაეღო. ათენში თესმოფორიებს ორი წინამძღოლი ქალი წარმართავდა.

დღესასწაულს საიდუმლო ხასიათი ჰქონდა. მასთან დაკავშირებული ბევრი საკითხი დღეს მეცნიერული კამათის საგანია. ასე მაგალითად, არაა დაზუსტებით ცნობილი, თუ როგორ ტარდებოდა იგი. თესმოფორიების მიმდინარეობის გადმოცემისას ჩვენ არჩევანი ამ ზეიმის ბურკერტისეულ ინტერპრეტაციაზე შევაჩერეთ.

ათენში თესმოფორიები პიანიპსიონის 11-დან 13-მდე გრძელდებოდა.

დღესასწაულის პირველ დღეს „ანოდოსს“ უწოდებდნენ, რადგან ამ დღეს ქალები პნიქსის ბორცვზე — თესმოფორიონში ადიოდნენ. ნყარო ასე გადმოგვცემს ამ დღის მსახურებას: „დემეტრესა და კორეს გამოქვაბულში ღორის ნაჭრებს ისვრიან. „ამომხაპველებად“ წოდებული ქალები გახრწნილ ნაწილებს იჭერენ (იღებენ). ეს ქალები სამი დღის განმავლობაში სინმინდეს იცავენ, ჩადიან აკრძალულ ოთახებში, ამოაქვთ ნარჩენები და მათ საკურთხეველზე ათავსებენ. ასე სწამთ, ვინც ამას აიღებს და მარცვალს შეურევს მინაში, უხვ მოსავალს მიიღებსო. იმასაც ამბობენ, რომ ქვემოთ, გამოქვაბულის სიღრმეში, გველები ბუდობენ. სწორედ ისინი ჭამენ

<sup>96</sup> აღსანიშნავია, რომ სკირას დღესასწაულზე პლინთერიისა და კალინთერიის დღესასწაულის მსგავსად ქალაქის მთავარი ღვთაება ტოვებდა აკროპოლისს და ქალაქს. Burkert, 1985, 230.

გადაგდებულ ნაწილთა უმეტესობას. ამიტომაც ისმის ხმაური, როცა ქალები იღებენ (ხაპავენ) ნაჭრებს და შემდეგაც, როცა საგნებს აწყობენ, ისე, რომ გველები ტოვებენ მიდამოს...

წმინდა საგნები, რომელთა სახელის გამოთქმაც არ შეიძლება, ცომისგან კეთდება. ისინი ზემოთ ააქვთ. ეს საგნები გველებისა და მამაკაცების ასოს ნიშნებს წარმოადგენენ. ამათ ისვრიან ე.წ. „მეგარაში“, ასევე ყრიან ღორის ნაჭრებს, რომელთა შესახებაც უკვე მოგახსენეთ...<sup>97</sup>

სავარაუდოა, რომ ღორის ნაჭრები გამოქვაბულში ზაფხულის დასაწყისში იყო ჩაყრილი.<sup>98</sup> თესმოფორიების მეორე დღეს „ნესტეა“ — მარხვა ეწოდებოდა. ამ დღეს ქალები იცავდნენ მარხვას და მცენარეებისაგან მიწაზე ამზადებდნენ დასაწოლს. მთელი დღის განმავლობაში მათი განწყობა იყო სევდიანი, რაც კორეს მოტაცების გამო გამონვეულ დემეტრეს ნუხილს შეესაბამებოდა. დღესასწაულის ბოლო, მესამე დღეს — „კალიგენა“ — მშვენიერი დაბადება ერქვა.<sup>99</sup> ამ დღეს თავდებოდა მარხვა და ხორციანი კერძებით სავსე საზეიმო სუფრა იშლებოდა. ვარაუდობენ, რომ სწორედ ამ დღეს ქალები ღორის გახრწნილი ნაწილებისა და დაფქვილი მარცვლის ნაზავს მინდორში მიმოფანტავდნენ.<sup>100</sup>

თესმოფორიების ერთ-ერთი შემადგენელი ნაწილი ქალთა ჯგუფებს შორის გამართული ბილწისცვაობა იყო. ეს მოვლენა უცხო არ არის და საზოგადოდაც დამახასიათებელია ნაყოფიერების დღესასწაულისთვის. საინტერესოა კიდევ ერთი გარემოება: ზოგიერთი წყარო გადმოგვცემს, როგორ მკაცრად უსწორდებოდნენ ქალები ზეიმზე მათ სათვალთვალოდ მისულ მამაკაცებს. ასე მაგალითად, კირენეში მკვლელმა ქალებმა (sfakriai), რომელთაც სახე სისხლით ჰქონდათ მოთხუბნული და ხელში ხანჯლები ეჭირათ, დაასაჭურისეს ზეიმზე მათთან ჯაშუშად მისული მამაკაცი, თავად მათი მეფე ბატოსი (ელიანოსი, ფრ. 44).<sup>101</sup>

ბურკერტის ვარაუდით, ამგვარ წარმოსახვებში გაზვიადებულადაა წარმოდგენილი მამაკაცთა მიმართ ქალთა მტრული განწყობა.

ძნელია თესმოფორიების არსის ერთმნიშვნელოვნად განსაზღვრა. არსებობს მოსაზრება, რომ თესმოფორიები თავისი არსით აგრარული დღესასწაული იყო და ელევსინის მისტერიებისაგან განსხვავებით, სხვა ტიპის დღესასწაულში არ გადაზრდილა.<sup>102</sup> მეორე მხრივ, ბურკერტი, რომელიც არ დაობს ამ დღესასწაულის აგრარულ ხასიათზე, თვლის, რომ თესმოფორიებს სხვა დატვირთვაც ჰქონდა. ეს თესმოფორიების, როგორც ქალთა დღესასწაულის, ხასიათში დაიძებნება. ამ დღესასწაულის სპეციფიკა, როგორც აღვნიშნეთ, მიღებული ნორმების რღვევასთან იყო დაკავშირებული. მაგრამ ინვერსიის უარყოფით ფენომენს აბათილებდა თესმოფორიების ფინალი. დღესასწაულის ბოლოს ბნელ გამოქვაბულთა დახურვა, მშვენიერი დაბადების ქალღმერთის მოხმობა, უხვი მოსავლის მოლოდინი

<sup>97</sup> Schol. Lucian p. 275. 23 - 276. 28 (Rabe); Rohde, Kleine Schriften II, 1901, 355-65. ღორი თესმოფორიების დღესასწაულში აქტიურად ფიგურირებდა, რადგან ის დემეტრეს წმინდა ცხოველი იყო. მითი ხსნის ამის მიზეზს. როდესაც დემეტრეს ქალიშვილი მიწამ შთანთქა, მელორე ევბულეოსის ღორებიც მიწამ ჩაყლაპა. დემეტრემ ქალიშვილის მოსაძებნად თესმოფორიების დღესასწაული დააარსა და მასში ღორს ცენტრალური ფუნქცია დაეკისრა.

<sup>98</sup> Pomeroy, 1975, 77.

<sup>99</sup> კალიგენა ასევე დემეტრეს ეპითეტია და „კეთილი ნაყოფის მომტანს“ აღნიშნავს. სწორედ ამ სახელით მოუხმობდნენ დემეტრეს თესმოფორიებზე და მას უხვი მოსავლის იმედს უკავშირებდნენ.

<sup>100</sup> Pomeroy, 1975, 78.

<sup>101</sup> Burkert, 1985, 244.

<sup>102</sup> Pomeroy, 1975, 77.

ადასტურებდა, რომ განადგურება და რღვევა არ იყო ამ დღესასწაულის მიზანი. თავად ბერძნებიც თვლიდნენ, რომ საბოლოო ჯამში დემეტრე თესმოფოროსი წესრიგის, ცივილიზაციის და თავად სიცოცხლის მომტანი იყო. ბურკერტი იმონებს იმ წყაროებს, რომლებიც თესმოფოროსის დღესასწაულს სწორედ ამგვარად მოიაზრებს და მიიჩნევს, რომ ზეიმის ამგვარი გააზრებისას ანტიკური ავტორები მთლად არ ცდებოდნენ.<sup>103</sup>

ინვერსია ისევ და ისევ სიცოცხლის და საზოგადოების არსებობის გასაგრძელებლად იყო საჭირო. შესაბამისად, ამ ტიპის დღესასწაულებში ქალის რელიგიურ როლს ორმაგი დატვირთვა ჰქონდა. ქალმა წესრიგი იმიტომ უნდა დაარღვიოს, რომ იგი შემდეგ ისევ აღდგეს. ეს აუცილებელია სიცოცხლის საკრალური უწყვეტობის და ჩვეული რიტმის დასამტკიცებლად. სწორედ დღესასწაულის არსი განაპირობებს მასში ქალის ამბივალენტურ ფუნქციას.

ახლა კი სანამ ქალაქის საჯარო დღესასწაულებში ქალთა წარმოდგენის საკითხს შევხებოდეთ, მიზანშეწონილად ჩავთვალებთ, განგვეხილა დიონისეს კულტში ქალების მონაწილეობის საკითხი, რადგან ამ მსახურებას ბერძენ ქალთა რელიგიურ ცხოვრებაში განსაკუთრებული ადგილი ეკავა.

დიონისე, რომელიც უმთავრესად ღვინისა და ექსტაზის ღმერთად წარმოსდგება, თავისი არსით მთელ ბერძნულ პანთეონში ერთ-ერთი ყველაზე წინააღმდეგობრივი ფიგურა გახლდათ. ერთდროულად კაცი და ცხოველი, მამრი და ქალური, ახალგაზრდა და მოხუცი, იგი გამუდმებით დადგენილი საზღვრების წამშლელად, გამბუნდოვნებად გვევლინება. მეცნიერები თვლიან, რომ საპირისპირო თვისებების ერთდროულად მატარებელი, დიონისე გარკვეულწილად გამოწვევას უცხადებდა არსებულ სოციალურ წესრიგს. ღვინისა და შეშლილობის — დიონისური ტრანსის გარდა, დიონისეს მოქმედების სხვა სფეროებად წარმოგვიდგება ნილაბი, თეატრის ფიქტიური სამყარო, იდენტურობის დაკარგვა, გარდაცვლილთა მისტერიული მეუფება და სიკვდილის შემდეგ სიცოცხლის მოლოდინი.<sup>104</sup>

დიონისეს კულტი, რომლის სიძველეზე დღეს უკვე აღარ კამათობენ, გამუდმებულ ცვლილებებს განიცდიდა. მის კულტმსახურებაში ძვ.წ. VII საუკუნეში მომხდარმა, ასე ვთქვათ, რევოლუციურმა ინოვაციებმა დიონისეს კულტის საოცარი პოპულარობა განაპირობა.<sup>105</sup> დიონისეს კულტმსახურება მთელ საბერძნეთში ვრცელდებოდა. ბურკერტი ბერძნულ დიონისურ დღესასწაულთა შორის გამოჰყოფს: ა) ანთესტერიებს, რომელსაც წინ ლენეები უძღვოდა. მათ იონიურ-ატიკურ რეგიონში ზეიმობდნენ; ბ) აგრიონიას დორიულ-ეოლიურ რეგიონში. ეს იყო დაშლის, ინვერსიის დღესასწაული ქალთა გამოსვლებით, სიშმაგით, კანიბალისტური წარმოსახვებით; გ) სოფლის დიონისიებს თხის მსხვერპლშენირვითა და ფალიკური პროცესიით; დ) დიდ დიონისიებს, რომელიც ათენში ძვ.წ. VI საუკუნეში იქნა შემოღებული.<sup>106</sup> ბურკერტის მიხედვით, პოლისის დღესასწაულების გარდა, საბერძნეთში იმართებოდა

<sup>103</sup> Burkert, 1985, 246. წყაროები: Diod. Sic. 5. 5. 2; Callim. Hymn. 6. 19; Serv. In Verg. Aen. 4. 58. ბურკერტი ასევე მიუთითებს შემდეგ მეცნიერულ ნაშრომებზე: Preller L., Griechische Mythologie, 4<sup>th</sup> ed., edited Robert C., 1894-26, I, 777. Famell L. R., The Cults of the Greek States, Oxford, v. I-V, 1896-1909; III, 75-77. Wilamowitz-Moellendorf U. v., Der Glaube der Hellenen, Berlin, I-II, 1931-32, II, 45.

<sup>104</sup> The Oxford Classical Dictionary, ed. S. Hornblower and A. Spawforth, Oxford University Press, 2003<sup>3</sup>, სტატია Dionysus, Henrichs A., 479.

<sup>105</sup> გორდეზიანი, 2002, 282-285.

<sup>106</sup> Burkert, 1985, 163.

დღესასწაულები, orgia, რომელთაც შედარებით მცირე ჯგუფები, კულტის წევრები და კოლეგები ზეიმობდნენ. ისინი ტრიეტერიკული, ანუ ყოველ მეორე წელს გამართული დღესასწაულები იყო; და ასევე არსებობდა დიონისეს საიდუმლო კულტები, მისტერიები.<sup>107</sup>

დასახელებულ დღესასწაულთაგან სამში — ლენეებში, ე.წ. სოფლის დიონისიებსა და ქალაქის ანუ დიდ დიონისიებში მეტ-ნაკლებად იყო წარმოდგენილი თეატრალური სანახაობები. ანთესტერიები უმთავრესად ღვინის დღესასწაული გახლდათ, ამასთანავე, აქ გაზაფხულზე ზღვით დიონისეს მოვლინებასაც ზეიმობდნენ.<sup>108</sup> დიონისური დღესასწაულებისათვის ზოგადად რიტუალური აღვირახსნილობა, სოციალური როლების ინვერსია, ე.წ. რიტუალური ტრანსვესტიზმი (მამაკაცების და ბიჭების მიერ ქალის ტანსაცმელში გამოწყობა) იყო დამახასიათებელი. იმართებოდა ბილნსიტყვაობაში შეჯიბრი და გაშმაგებული მსვლელობები. ათენში მონუმენტური ფალოსის გამოსახულებანი იყო აღმართული, ქუჩებში ფალოფოლური პროცესიები ტარდებოდა. ღმერთის ბნელ მხარეს მეტწილად წარმოაჩენდნენ რიტუალები და ეტიოლოგიური მითები, რომლებიც მკვლევობასა და სისხლისღვრას, სიგიჟესა და ძალადობას, დევნას და გენდერული ნიშნით განპირობებულ მტრობას ეხებოდა. ამ უკანასკნელს, ბურკერტის აზრით, აგრიონიის დღესასწაულში ჰქონდა ადგილი. ამ დღესასწაულთან დაკავშირებული მითები დიონისეს ძალაუფლებას სასტიკ და საშიშ ძალად წარმოგვიდგენენ. ტიპური ამ მხრივ ორქომენელი მინიადების მითია. ორქომენის მეფის, მინიასის სამმა ასულმა — ლევკიპემ, არსიპემ და ალკითოემ დიონისეს მსახურებაზე უარი განაცხადეს. როდესაც მათში დიონისეს პატივსაცემად ბაკქური მსვლელობა გაიმართა, ქალაქის ქალებიდან მხოლოდ მინიადები დარჩნენ სახლში და ტრადიციული საქმიანობა — რთვა და ქსოვა განაგრძეს. დიონისე ცდილობდა, დაერწმუნებინა მინიადები, მენადებს შეერთებოდნენ, მაგრამ ქალები გაჯიუტდნენ და ღმერთის მოწოდებას დაცინვით უპასუხეს. მაშინ დიონისემ მათ შეშლილობა მოუვლინა. ამ მდგომარეობაში ჩავარდნილ ლევკიპეს საკუთარი ვაჟიშვილი შველად მოეჩვენა. დებმა საბრალო ჭაბუკი ნაკუნ-ნაკუნ დაგლიჯეს. შემდეგ კი სახლიდან გამოცვივდნენ, რათა მთაზე მოზეიმე მენადებს შეერთებოდნენ. ბოლოს ისინი, ერთი ვერსიით, დიონისემ, მეორე ვერსიით, ჰერმესმა ღამურებად ან ფრინველებად გადააქცია. მითი ზოგად ხაზებში წარმოდგენას გვიქმნის აგრიონიის დღესასწაულის შესახებ, რომლისთვისაც ზემოთ აღწერილ ქალთა დღესასწაულთა მსგავსად ინვერსია, წესრიგის გადატრიალება-გაუკუღმართება იყო დამახასიათებელი. თუმცა აქაც, ისევე როგორც სხვა ამგვარ დღესასწაულებში ინვერსია, გადატრიალებული წესრიგი არ შეიძლება ფინალი ყოფილიყო. გაუკუღმართება ვერ გაიმარჯვებდა და მენადებიც განდევნილნი არიან. ბურკერტის თანახმად, სწორედ ამას ადასტურებს მინიადების მითის ბოლოც, როდესაც ქალები ფრინველებად თუ ღამურებად გადაიქცევიან.<sup>109</sup>

დიონისე იმთავითვე ქალთა გარემოცვასთან იყო დაკავშირებული. მას მუდმივად ახლდა თან ქალთა გუნდი. ამ ქალებს ძირითადად მენადები ეწოდებოდათ, თუმცა ხშირად მათ ბაკქებსაც ეძახდნენ. მოიხსენიებიან ისინი ასევე თიადებად (დელფოსა და ათენში) და ლენეებად.

<sup>107</sup> Burkert, 1985, 163.

<sup>108</sup> OCD, 481.

<sup>109</sup> Burkert, 1985, 163.

გაშმაგებულ ქალთა ერთობები, მენადები, თიადები, მეცნიერთა ვარაუდით, ძალზე ადრეული პერიოდიდან არსებობდა მიუხედავად იმისა, რომ მათი პირდაპირი დამონმებები მხოლოდ გვიანდელი პერიოდის წყაროებში მოგვეპოვება.<sup>110</sup> დიონისეს თანმხლებ ქალებს — დიონისეს ძიძებს უკვე „ილიადაში“ ვხვდებით.<sup>111</sup> მენადთა გაერთიანება — თიასოსი განსაკუთრებით მრავლად ძვ.წ. VI საუკუნის ატიკურ ვაზებზეა წარმოდგენილი. როგორც ჩანს, დიონისური იკონოგრაფია თავის კლასიკურ ფორმას სწორედ აქ იძენს. ამ ვაზებზე მენადები ყოველთვის სამოსში გვევლინებიან, ტრანსულ მდგომარეობაში მყოფნი, ისინი მეტწილად ცეკვავენ და თავი ძალუმად უკან აქვთ გადაგდებული.<sup>112</sup> ვაზების, კლასიკური ტრაგედიის და სხვა წყაროთა მიხედვით, მენადთა რიტუალების აუცილებელ ატრიბუტებად წარმოგვიდგება ნართეკის კვერთხი ანუ თირსოსი, სუროს ან ლელვის ხის ფოთლების გვირგვინი, რომელიც თავზე ადგათ და მხრებზე მოგდებული შვლის ტყავი, ანუ ნებრისი.<sup>113</sup>

რას აკეთებდნენ გაშმაგებული მენადები თავიანთი მსვლელობის დროს — ანუ რას წარმოადგენდა ე.წ. რიტუალური მენადიზმი? ეს საკითხი დღემდე ერთ-ერთ საკამათო პრობლემად რჩება კლასიკოს ფილოლოგთა და რელიგიის ისტორიის სპეციალისტთა წრეში. მეცნიერები დაობენ, თუ რამდენად ემთხვევა მხატვრულ ნაწარმოებში წარმოდგენილი მენადიზმის სურათი რეალურად არსებულ საკულტო პრაქტიკას.<sup>114</sup> როდესა და დოდსისგან განსხვავებით, კვლევის თანამედროვე ეტაპზე მეცნიერთა ნაწილი (რაპი, ჰენრიქსი, ბრემერი და სხვ.) მიიჩნევს, რომ აუცილებელია ერთმანეთისგან გავარჩიოთ მითიური და რიტუალური მენადიზმი.<sup>115</sup> ჰენრიქსისა და მის მომხრეთა მიხედვით, ცალკეულ რიტუალებს, რომლებიც მითიურ მენადიზმშია გადმოცემული, ვერიპიდეს ეპოქის რეალურ საკულტო პრაქტიკაში ადგილი არ უნდა ჰქონოდა. ასეთ რიტუალებად ისინი მიიჩნევენ: სპარაგმოსს — ანუ სამსხვერპლო ცხოველთა დაგლეჯას, ომოფაგიას — უმი ხორცის ჭამას და გველების ხელებზე შემოხვევის პრაქტიკას.<sup>116</sup> საინტერესოა, რომ ომოფაგიის რიტუალი მოიხსენიება ძვ.წ. III საუკუნის მილეტის ცნობილ წარწერაში, რომელშიც დიონისეს მისტერიის ჩატარებაა აღწერილი, თუმც, როგორც ჰენრიქსი ამტკიცებს, ეს შემთხვევა ანტიკურობის საკულტო ჩანაწერებში ამ რიტუალის ერთადერთი დამონმება გახლავთ.<sup>117</sup>

<sup>110</sup> Burkert, 1985, 290.

<sup>111</sup> „ილიადის“ VI სიმღერაში გადმოცემულია, თუ როგორ დაანოკა ლიკურგოსმა დიონისეს ძიძები, რომლებიც ნისას მთაზე ჩვილ დიონისეს ზრდიდნენ. ჰომეროსი, ილიადა, VI, 130 შმდგ.

<sup>112</sup> Burkert, 1985, 163.

<sup>113</sup> ანტიკურ წყაროებში მენადების ატრიბუტიკის შესახებ იხ. ქ. გურჩიანის ნაშრომები: „დიონისე და მენადები ვერიპიდეს „ბაკქ ქალებში“, ანათესისი, თ. ყაუხჩიშვილის საიუბილეოდ, თბილისი, ლოგოსი, 1999, 122-137; „დიონისური მისტერიები და მათი ასახვა ვერიპიდეს „ბაკქ ქალებში“, თბილისი, 1999, დის., ხელნაწერის უფლებით. ანტიკურ წყაროებში, უმთავრესად კი ვერიპიდეს „ბაკქ ქალებში“ წარმოდგენილი რიტუალური მენადიზმის თაობაზე იხ. Leinieks V., The City of Dionysos, A Study of Euripides' Bakchai; Beiträge zur Altertumskunde, Band 88, B.G. Teubner, Stuttgart und Leipzig, 1996.

<sup>114</sup> ამ საკითხის შესახებ მეცნიერთა მოსაზრებებისათვის იხ. გურჩიანის დასახელებული ნაშრომები.

<sup>115</sup> ჰენრიქსის აზრით, ფეხმოკიდებული თვალსაზრისი (როდეს, ნილსონი, დოდსი), რომლის თანახმადაც მენადიზმი ზებუნებრივი სისწრაფით გავრცელდა მთელ საბერძნეთში, მხოლოდ და მხოლოდ რომანტიკული კონსტრუქტი გახლავთ და ის უნდა უარყვოდ. OCD, 480.

<sup>116</sup> OCD, სტატია Maenads, Bremmer J. N., 908. ამ რიტუალების ანტიკური დამონმებებისათვის იხ. გურჩიანი, 1999.

<sup>117</sup> OCD, 480. ჰენრიქსი წერს, რომ ამ შემთხვევაში დიონისეს მითოსის ლერძმა — ატიპურმა მსხვერპლშენივამ (ატიპურია იმიტომ, რომ სამსხვერპლო ხორცი ჩვეულებრივ შემწვარი ან მოხარშულია), თავისი კვალი დატოვა დიონისეს კულტმსახურებაში.

ბრემერი მენადთა რიტუალური მსახურების ამგვარ მიახლოებით სურათს წარმოგვიდგენს: თავიანთი სახლ-კარის დატოვების შემდეგ მენადები (ბრემერის მიხედვით, შესაძლოა, მაღალი კლასის ქალები) იწყებდნენ მთისკენ მსვლელობას. ამ რიტუალს ორეიბაზია ეწოდებოდა. რიტუალურ სვლას თან ახლდა შეძახილები „მთისკენ, მთისკენ“. მთაზე ისინი ფერხთ იძრობდნენ, თმებს იშლიდნენ, მხრებზე ნებრისს მოიგდებდნენ. ღამით ტიმპანონთა აკომპანემენტის ქვეშ კი გამალეზულ როკვას იწყებდნენ. ცეკვას ახლდა სიმღერაც, რომელშიც დიონისეს ხოტბას აღუვლენდნენ. ლიტურგიკულ ნაწილში მენადები დიონისეს ორგზის დაბადების მითს გადმოსცემდნენ. ისინი ყველას მოუწოდებდნენ, მათ შეერთებოდნენ. ქალებს ხელში ჩირაღდნები ეჭირათ და შეძახილს „ევოეს“ გაჰყვიროდნენ. გამალეზული როკვა, ხმამაღალი მუსიკა, აღმოდებული ჩირაღდანთა ქნევა, ყვირილი ქალების ექსტაზს — დიონისურ ტრანსს იწვევდა. გაშმაგებულნი, თმაგაშლილნი, ისინი გამწარებით თავს აქეთ-იქეთ ატრიალებდნენ, დახტოდნენ, ციბრუტივით ტრიალებდნენ, თირსოსებს იქნევდნენ. ბოლოს, ძალაგამოცლილი მენადები მინაზე ენარცხებოდნენ, რაც მათი ტრანსის კულმინაცია უნდა ყოფილიყო.<sup>118</sup> დიონისური ტრანსის / შეშლილობის განცდა ღმერთით აღვსილობად მოიაზრებოდა. ბურკერტის მიხედვით, დიონისეს მიმდევარს უნდა გაერისკა, უგულვებლედ თავისი ყოველდღიური იდენტურობა და შეშლილი უნდა გამხდარიყო. ეს იყო ერთდროულად ღვთაებრივი და კეთილისმყოფელი.<sup>119</sup> ითვლებოდა, რომ იდენტურობადაკარგული ადამიანი გამოდიოდა საკუთარი თავიდან (ekstasi- — საკუთარი თავიდან გარეთ ყოფნა), განიცდიდა თავს როგორც უცხოს და ასე უერთდებოდა ღმერთს.

მენადთა რიტუალური მსახურება საბერძნეთში სხვადასხვა ქალაქში ტარდებოდა. ჰენრიქსის მიხედვით, რიტუალური მენადიზმი, რომელიც ძირითადად პოსტკლასიკური ხანის წარწერებიდან და პროზაული ნაწერებიდანაა (პლუტარქესა და პავსანიასის ტიპის მწერლების ნაწერებიდანაა) ცნობილი არასოდეს არსებულა ატიკაში. ათენელი მენადები მიდიოდნენ დელფოში, რათა პარნასოსის მთაზე დელფოელ თიადებს შეერთებოდნენ (სოფოკლე, ანტიგონე, 1126-52; პავსანიასი 10, 4, 3). თებე კი ბაკეი ქალების „დედაქალაქი“ (მეტროპოლისი) იყო (სოფოკლე, ანტიგონე, 1122). თებედან პროფესიონალი მენადები საბერძნეთის სხვა ქალაქებში იგზავნებოდნენ (I Magn. 215).<sup>120</sup>

შეიძლება თუ არა რიტუალური მენადიზმი საკუთრივ ქალთა მსახურებად განვიხილოთ? ჩვენ მიერ ზემოგანხილულ ქალთა დღესასწაულებს ორი უმთავრესი მახასიათებელი ჰქონდა — ეს იყო ჩვეული წესრიგის ინვერსია შემდგომი აღდგენით და მეორე, მათში მხოლოდ ქალები მონაწილეობდნენ. თუმცა, თავიდანვე აღვნიშნეთ, რომ ქალთა დღესასწაულებს განეკუთვნებოდა ის დღესასწაულებიც, რომლებშიც, შესაძლოა, კაცებიც იღებდნენ მონაწილეობას, მაგრამ მათში წამყვან როლს ქალები ასრულებდნენ.

რიტუალურ მენადიზმში, როგორც ვნახეთ, ქალთა როლი ძალზე მნიშვნელოვანი იყო. ჰენრიქსი დაბეჯითებით აცხადებს, რომ რიტუალური მენადიზმი ქალთა სფერო

<sup>118</sup> რიტუალური მენადიზმის ნილსონისეული რეკონსტრუქციის მიხედვით კი მენადთა ორგანიზაციის სამსხვერპლო ცხოველების ნაწილ-ნაწილ დაგლეჯა და გადაყლაპვა წარმოადგენდა. Nilsson M. P., *Geschichte der griechischen Religion*, Bd. I, München, 1967<sup>2</sup>, 570, მოგვყავს გორდეზიანი, 2002, 285-ის მიხედვით.

<sup>119</sup> Burkert, 1985, 162.

<sup>120</sup> OCD, 480.

გახლდათ. სკვითთა მეფეს, სკილესს, რომელიც ოლბიაში დიონისეს კულტმსახურებას წარმართავდა, იგი გამონაკლისად მიიჩნევს (ჰეროდოტე, 4, 79). თუმცა კაცებიც შეიძლება „გაგიჟებულიყვნენ დიონისეთი“, ისინი ვერ შეუერთდებოდნენ მენადთა თიასოსებს, რომლებიც ყოველ მეორე წელს აწყობდნენ მსვლელობებს თავიანთი რიტუალების სადღესასწაულოდ.<sup>121</sup> ცხადია, რომ ქალები ამ მსახურებაში წამყვან როლს ასრულებდნენ.

ასევე ცხადია, რომ რიტუალურ მენადიზმში ადგილი ჰქონდა ინვერსიას, თუმცა საბოლოოდ აღდგენილი იყო წესრიგი. სიგიჟემოვლენილ მენადთა მსვლელობები სპეციალური კალენდრით რეგულირდებოდა: მოცემულ ქალაქში კონკრეტულ დღეს ზეიმობდნენ აგრიონიას, კონკრეტულ დღეს — ლენეებს და, ასე განსაჯეთ, კონკრეტულ დღეს ტარდებოდა პრივატული ხასიათის დიონისური დღესასწაულებიც.<sup>122</sup> „მასობრივი ისტერიის სპონტანურ შემოტევას“ (ასე უწოდებს ორეიბაზიის რიტუალს დოდსი) პოლისმა რიტუალიზებული კონტროლის ფორმა მოუძებნა. ბრემერის აზრით, მენადიზმი ინტეგრირებული იყო ქალაქის ცხოვრებაში და ის ქალების ამბოხად არ უნდა იქნას მოაზრებული.<sup>123</sup>

თანდათანობით, დიონისური კულტმსახურების სფეროში ცვლილებები ხდება — დიონისეს კულტი პოლისიდან კერძო ჯგუფების განცალკევების ერთგვარ საშუალებად წარმოგვიდგება. ბურკერტის აზრით, ამგვარი განცალკევება სოციუმში მიმდინარე პიროვნული დამოუკიდებლობის გაზრდასთან უნდა ყოფილიყო კავშირში.<sup>124</sup> დიონისეს საჯარო დღესასწაულების გვერდით ამოტივტივებას იწყებს პრივატული ხასიათის დიონისური მისტერიები.

მისტერიებს ეზოტერული ხასიათი ჰქონდა და ღამით იმართებოდა. მისტერიებში მონაწილეობა ინდივიდუალური ინიციაციით — *teleuthē*-თი იყო შესაძლებელი. დიონისეს მისტერიები არ იყო მიბმული ერთ ადგილას, ერთ რომელიმე საკურთხეველს. მისი ქურუმობაც ერთი რომელიმე ოჯახის პრეროგატივა აღარ გახლდათ. მიმდევართა გაჩენასთან ერთად ჩნდებოდა ქურუმიც.

დიონისური ინიციაციის — *teleuthē*-ს გავლა ხდებოდა შეშლილობაში — *bakcheia*-ში. ზიარებული კი ხდებოდა ბაკქოსი ე.ი. თავად დიონისე. იგი განიცდიდა ღმერთთან იგივეობას, რაც მისტერიების დამახასიათებელი სპეციფიკური ნიშან-თვისება გახლდათ. ამ ტრანსულ მდგომარეობაში ხდებოდა მინიერ საზრუნავთა, უამრავი ტაბუს დროებით მივიწყება. ყოველდღიური ცხოვრებისგან დამცირებულ და გაბეზრებულ ადამიანს ეძლეოდა საშუალება ბაკქურ რიტუალში — ორგეებში თავი გაეთავისუფლებინა. გათავისუფლება იყო დიონისეს კულტის არსი — გათავისუფლება ასაკობრივი, გათავისუფლება სახელმწიფო აგრესიული ინსტიტუტებისგან, გათავისუფლება სქესობრივი როლით განპირობებული შეზღუდვისგან. ამასთან, ზიარებულებს ჰქონდათ ერთი უმნიშვნელოვანესი უპირეტესობა — მომავლის ესქატოლოგიური იმედი, სიკვდილის შემდეგ სიცოცხლის მოლოდინი, სამარადისო კურთხეულობა.

და ბოლოს, ჩვენთვის საინტერესო საკითხის — სქესთა როლების შესახებ დიონისეს მისტერიებში. საზოგადოდ, მისტერიებისათვის არ იყო ნიშანდობლივი სქესით

<sup>121</sup> OCD, 480.

<sup>122</sup> Burkert, 1985, 290.

<sup>123</sup> OCD, 908.

<sup>124</sup> Burkert, 1985, 291.



განპირობებული შეზღუდვები. დიონისეს მისტიკებში ბაკქურ ინიციაციებს გადიოდნენ, როგორც ქალები, ისე კაცები. მილეტის ცნობილი წარწერის მიხედვით, თითოეული სქესისთვის ინიციაცია ცალ-ცალკე ტარდებოდა. ქალების ინიციაციას წარმართავდა ქალი ქურუმი, კაცებისას კი — მამაკაცი ქურუმი.<sup>125</sup>

და მაინც, მეცნიერთა აზრით, შეიძლება დავუშვათ, რომ დიონისეს საკულტო წრეში განვითარებულ მისტიკებში ქალები ამ კულტში მათთვის ტრადიციულ დომინანტურ როლს ინარჩუნებდნენ.<sup>126</sup> თუმცა ბაკქური ინიციაციის ფორმები ეპოქათა და გარემოებათა მიხედვით იცვლებოდა, როგორც შემონახული ცნობებიდან ჩანს, ქალებისთვის დიონისეს კულტი ბოლომდე აქტუალური უნდა დარჩენილიყო.<sup>127</sup>

ქალთა დღესასწაულებთან დაკავშირებით კიდევ ერთი გარემოებაა საკამათო. არსებობს სხვადასხვა მოსაზრება, თუ რითი აიხსნება საკუთრივ ქალთა დღესასწაულების არსებობა. ზოგი მიიჩნევს, რომ ქალთა კულტმსახურება მატრიარქატის დროიდან მომდინარეობს და იმ პერიოდის კულტმსახურების გადმონაშთს წარმოადგენს. მეორე თვალსაზრისის მიხედვით, ქალები ძველ (პირველყოფილ) საზოგადოებებში მებაღეობას წარმართავდნენ და შესაბამისად, ჩართულნი იყვნენ ნაყოფიერების კულტებშიც.<sup>128</sup>

არანაკლებ მნიშვნელოვნად მოიაზრებოდა ქალთა მონაწილეობა ქალაქის საჯარო დღესასწაულებში. მათგან უმთავრესი პანათენაიები იყო. ის ათენის მფარველ ღვთაებას — ათენა პოლიასს ეძღვნებოდა. სწორედ ამ დღესასწაულით ჰეკატომბეონის თვეში (ივლის-აგვისტოში) ქალაქში ახალი წელი იწყებოდა. პანათენაიები ზემოთ განხილულ დღესასწაულებს არც ერთი ნიშან-თვისებით არ ჰგავდა. ზეიმის დროს ყველაფერს დიდების შარავანდედი ეფინა. დღესასწაულზე არაერთი გრანდიოზული ცერემონია იმართებოდა. ქალები ათენას თავიანთი ხელით მოქსოვილ პეპლოსს მიართმევდნენ — ეს ამ დღესასწაულზე მათი ყველაზე მნიშვნელოვანი ფუნქცია გახლდათ. მიძღვნა საზეიმო პროცესიის თანხლებით ტარდებოდა და პანათენაიების ცენტრალურ აქტს წარმოადგენდა. ტრადიციისამებრ, მოსასხამზე გიგანტებთან ბრძოლის ეპიზოდები იყო გამოხატული. მოსასხამის მიძღვნასთან ერთად ქალები საზოგადოების სხვა წევრებთან ერთად დღესასწაულის მეორე უმთავრეს მოვლენაში — საზეიმო მსვლელობაში მონაწილეობდნენ. სხვადასხვა ასაკის ქალს აქ სხვადასხვა ფუნქცია ეკისრებოდა. ასე მაგალითად, ახალგაზრდა გოგონები მსახურობდნენ კანეფოროსებად, ჰიდროფოროსებად, ლუტროფოროსებად — ისინი მსხვერპლშენიერებისთვის საჭირო ნივთებს დაატარებდნენ. ზრდასრულ ქალებს სამსხვერპლო შეძახილის — „ოლილიგეს“ დაძახება ევალებოდათ. აქვე წარმოდგენილი იყვნენ ე.წ. გერაიები — „პატივდებული ასაკოვანი ქალები“.

ვფიქრობთ, საჯარო დღესასწაულებში ქალების მონაწილეობა კიდევ უფრო მეტად უსვამს ხაზს ქალის რელიგიური მსახურების ამბივალენტურ ხასიათს. როგორც ვნახეთ, საჯარო დღესასწაულებში ქალებს საზოგადოების სხვა წევრთა მსგავსად თავიანთი ფუნქციები ჰქონდათ, ისინი საზოგადოების სხვა წევრების ტოლფას წევრებად გვევლინებოდნენ. ეს დღესასწაულები არ გულისხმობდა ინვერსიას,

<sup>125</sup> ამასთან, ბურკერტის მიხედვით, დიონისურ მისტიკებში ჯერ კიდევ იყო შემორჩენილი პუბერტული ინიციაციის ძველი ფორმები. ბაკქები იყვნენ მხოლოდ ქალები და არა ქალიშვილები. დიოდოროსი, 4, 3, 3. bakceuein — ქალების, qursoforein — ქალიშვილების. შდრ. ევრიპიდე, ფინიკიელი ქალები, 655 შმდგ. Burkert, 1985, 292.

<sup>126</sup> გურჩიანი, 1999, 128.

<sup>127</sup> გურჩიანი, 1999, 127.

<sup>128</sup> Pomeroy, 1975, 78.

პირიქით, ერთმნიშვნელოვნად მიმართული იყო საზოგადოების მონესრიგებელი არსებობის დასამკვიდრებლად, წესრიგისა და ცივილიზაციის უწყვეტობის განსამტკიცებლად. ამასთან ერთად, საჯარო დღესასწაულთა ფუნქციას ოფიციალური, „მამრობითი სქესის“ მორალისა და საზოგადოების დომინანტური სტრუქტურების გაძლიერება წარმოადგენდა. ამ გაგებით, ამგვარ დღესასწაულებში ქალების მონაწილეობა, გულდის აზრით, ანომალურადაც კი უნდა გამოჩენილიყო.<sup>129</sup>

მიუხედავად იმისა, რომ კულტმსახურებაში ქალის მონაწილეობა წინააღმდეგობრივი, ამბივალენტური იყო, რაც უმთავრესად თავად რელიგიურ მსახურებათა ბუნებიდან გამომდინარეობდა, ერთი უდავოა — ბერძნები უნიკალურ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ საკრალურ სფეროში ქალის მონაწილეობას. ეს კი იმაზე მეტყველებს, რომ საბოლოო ჯამში საზოგადო ცხოვრების ამ ერთ-ერთ უმთავრეს სფეროში ქალის მონაწილეობა სავალდებულოდ და, ამასთან, საზოგადოებრივი წესრიგისა და მისი უწყვეტობის გარანტიად მოიაზრებოდა.<sup>130</sup>

## დასკვნა

ამით ჩვენ ვასრულებთ სოციალურ კონტექსტში ქალის მდგომარეობის განხილვას. ზემოთქმული რომ შევაჯამოთ, ასეთ სურათს მივიღებთ: ქალთა ცხოვრება საოჯახო სივრცით შემოიფარგლებოდა. როგორც ჩანს, მაღალი კლასის ქალები განცალკევებული ცხოვრების ნირს ეწეოდნენ. ათენურ სახლში სივრცობლივად გამიჯნული იყო ქალებისა და მამაკაცების საცხოვრებელი ნაწილები. იდეალისა და ნორმის თანახმად, ქალს უცხო მამაკაცებთან ურთიერთობა არ უნდა ჰქონოდა. ქალთა საქმიანობა სოციალური ფენების მიხედვით განსხვავებული იყო. მაღალი და საშუალო მაღალი კლასის ქალთა საქმიანობა სახლში წარიმართებოდა. ტრადიციულად ქალთა შრომა დიდად არ ფასობდა.

ძვ.წ. V საუკუნის ბოლოსთვის პელოპონესის ომის და შემდგომი ეკონომიკური გასაჭირის პირობებში თანდათანობით ჩნდება ბზარი კულტურულ იდეალს, ნორმასა და სოციალურ პრაქტიკაში დადასტურებულ ქცევებს შორის. გარკვეულწილად ირღვევა ქალის განცალკევების იდეალი/ნორმა. წყაროებში დადასტურებულია შემთხვევები, როცა ქალები საჯარო სივრცეში მოქმედებენ. დაბალი კლასის მოქალაქე ქალები სულ უფრო მეტად გამოდიან სამუშაოდ გარეთ. ამასთან, იცვლება ქალის შრომისადმი ტრადიციული დამოკიდებულებაც. ამ მეტად მნიშვნელოვანი ცვლილების უპირველესი მიზეზი საოჯახო სფეროზე ყურადღების აქცენტირება, იმისი გაცნობიერება უნდა ყოფილიყო, თუ რაოდენ დიდი როლი ჰქონდა პირად ცხოვრებას პიროვნების რეალიზაციაში. თანდათანობით ქალის შრომას სულ უფრო მეტი პატივისცემით ეპყრობიან. განსაკუთრებით მაღალ შეფასებას კი საოჯახო მეურნეობის გონივრული გაძღოლის უნარი იმსახურებს.

ვფიქრობთ, ქალის კულტურულ იდეალსა და სოციალურ პრაქტიკაში დადასტურებულ ქცევათა შორის არსებული ერთგვარი განსხვავება ქალის ყოველდღიური ცხოვრების ამბივალენტურ ხასიათზე მეტყველებს. როგორც ჩანს, პრივატულ სივრცეში ნელ-ნელა წარმოიქმნება ქალთა ძალაუფლების ალტერნატიული

<sup>129</sup> Gould, 1980, 51.

<sup>130</sup> ათენში რელიგიური მსახურება პოლისის ცხოვრების შემადგენელი ნაწილი და ამასთან მისადმი დაქვემდებარებული სფერო იყო. Pomeroy, 1975, 75

მოდელი (ქალი გარკვეულია ფინანსურ საკითხებში, ესწრება ოჯახში წარმოებულ იურიდიულ პროცედურებს, ცალკეულ შემთხვევებში ვხედავთ ქმარზე მის გადამეტებულ ზეგავლენასაც), თუმცა კანონმდებლობითაც და კულტურული იდეალის მიხედვითაც, ოჯახის საჭესთან მამაკაცი იდგა. ამბივალენტური ხასიათი აქვს რელიგიის სფეროშიც ქალის მსახურებას. ერთი მხრივ, ქალის მსახურება ასოცირებულია ინვერსიასა და ნგრევასთან, მეორე მხრივ კი, საზოგადოების წესრიგისა და უწყვეტობის განმტკიცებასთან.

ამდენად, ქალის ცხოვრების ყველა ასპექტი ადასტურებს მისი მდგომარეობის დუალიზმს — ქალები გვევლინებიან აქტიურ პიროვნებადაც, თუმცა კანონმდებლობით ისინი საკმაოდ უფლებიანი იყვნენ. პასიური ცხოვრების ნირს მოითხოვდა მათგან კულტურული იდეალიც.

ქალთან დაკავშირებით კლასიკური ეპოქის ათენის რეალობაში სახეზეა სოციალური ხასიათის დაძაბულობა. გადახედვას საჭიროებს რადიკალური სქესობრივი პოლიტიკის შედეგად დადგენილი სტერეოტიპები. სირთულეს აწყდება, ერთი მხრივ, კულტურული იდეალი და ნორმა, რომლებმაც ქალი ერთობ შეზღუდული უფლებით უპირობოდ საოჯახო სივრცეს განაკუთვნეს. მეორე მხრივ, ეჭვქვეშ დგება კანონმდებლობით ქალისთვის დაწესებული მარგინალობა. ვფიქრობთ, ამ სოციალურ დაძაბულობებს, რომლებიც ოიკოსისა და პოლისის ზემოთ განხილული კონფლიქტის კონტექსტში მოიაზრება, კლასიკური პერიოდის ბერძნული ლიტერატურის ჟანრებიდან ყველაზე მკვეთრად წარმოაჩენს ბერძნული დრამა, როგორც ტრაგედია, ისე კომედია. ამ თავში ჩვენ მოკლედ წარმოვადგინეთ კომედიის მონაცემები. რაც შეეხება ტრაგედიას, ზემოთ მოხსენებული ბინარული ოპოზიციების ჭრილში მას დაწვრილებით ჩვენი ნაშრომის შემდეგ თავში განვიხილავთ.

## თ ა ვ ი IV

### ქალი ბერძნულ ტრაგედიაში

#### „ორესტეა“

#### გინეოკრატის ესქილესეული მითი მისოგინიზმი ესქილესთან

ესქილეს „ორესტეას“ განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს მსოფლიო კულტურის ისტორიაში. თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეების ერთსულოვანი განცხადებით, იგი ადამიანური გენიის ერთ-ერთ უმაღლეს გამოვლინებას წარმოადგენს. „ტრილოგიამ ჭეშმარიტად ეპიკური ყოვლისმომცველობით წარმოადგინა სამყარო თავისი რაციონალურობითა და ირაციონალურობით, დეტერმინიზმითა და ადამიანურ ვნებათა ინდივიდუალური გამოვლენით, სიყვარულითა და სიძულვილით, სიკეთითა და ბოროტებით, შეურიგებელი დაპირისპირებითა და წინააღმდეგობის ღვთაებრივი მოხსნით“.<sup>317</sup> „ორესტეა“, უპირველეს ყოვლისა, თავად ბერძენისთვის გახლდათ ყველაზე დიდი ზემოქმედების მქონე პიესა, რაც კი ოდესმე დაწერილა.<sup>318</sup> მართებულად თვლიან, რომ ამ ნაწარმოებმა უდიდესი როლი ითამაშა თავისი პერიოდის ათენის (საბერძნეთის) სოციალური და პოლიტიკური იდეოლოგიის შექმნაში და მრავალი ასპექტით განსაზღვრა ძვ. წ. V ს-ის ბერძენის მსოფლალქმა.<sup>319</sup> „ორესტეას“ რამდენიმე ნამყვან თემას შორის მეცნიერები სავსებით სწორად გამოყოფენ უმთავრესს — სამართლის ახალი პრინციპის ჩამოყალიბების საკითხს, სამართლის მიგებას განსჯითა და დარწმუნებით, პრინციპს, რომელმაც საფუძველი ჩაუყარა სასამართლოს თანამედროვე სახეს და შესაბამისად, თანამედროვე დემოკრატის ერთ-ერთ უმთავრეს სამოქალაქო ინსტიტუტს.

ეს ახალი ინსტიტუტი და ზოგადად ახალი ცივილიზაცია ყალიბდება „ორესტეას“ მიხედვით, როგორც დაპირისპირებულ ძალთა კონფლიქტის საბოლოო პროდუქტი, კომპრომისი, რომელიც ამ ძალთა ურთიერთმიმართების ახალ პრინციპს გვთავაზობს. დაპირისპირებული ძალები ტრილოგიაში ორ პოლუსს ქმნიან. ერთ მხარეს დგას ხთონური რელიგია, ბარბაროსული სამყარო და ქალი თავისი სოციალური როლით, მეორე მხარეს კი — ოლიმპიური რელიგია, ბერძნული სამყარო და მამაკაცი თავისი სოციალური ფუნქციით. ნაწარმოების ბოლოს უპირატესობას მეორე მხარეს მდგომი ძალები იძენენ, რის შედეგადაც ხდება შეთანხმების მიღწევა და ოპოზიციურ ძალთა

<sup>317</sup> გორდეზიანი რ., ბერძნული ლიტერატურა, I, ელინური ეპოქის ეპოსი, ლირიკა, დრამა, თბილისი, ლოგოსი, 2002, 301. „ორესტეას“ ინტერპრეტაციისთვის იხილეთ აგრეთვე ყაუხჩიშვილი ს., ბერძნული ლიტერატურის ისტორია, I, თბილისი, 1950, 277-287. Latacz J., Einführung in die griechische Tragödie, Göttingen, 1993; Schadewaldt W., Die griechische Tragödie, Tübinger Vorlesungen, Bd. 4, Frankfurt am Main, 1996<sup>3</sup>; Zimmerman B., Die griechische Tragödie, Eine Einführung, München/Zürich, 1992<sup>2</sup>; Winnington-Ingram R. P., Studies in Aeschylus, Cambridge, 1983.

<sup>318</sup> Smith S. H., Twentieth-Century Plays Using Classical Myths, a Checklist, in: Modern Drama XXIX, 1986, 1, 125-26.

<sup>319</sup> ანთროპოლოგია, მარქსიზმი და ფემინისტური ფრთა მიიჩნევს, რომ „ორესტეამ“ ასახა იმ პერიოდისეული მთავარი სოციალური და ისტორიული მოვლენები. Decreus F., „The “Oresteia” or the Myth of the Western Metropolis between Habermas and Foucault”, Phasis, Greek and Roman Studies, v. 7, Tbilisi, 2004, 143-166.

შორის ყალიბდება იერარქიული მიმართება: ღვთაებრივ დონეზე ოლიმპიური რელიგია უფრო მაღლა დგება ხთონურ რელიგიაზე, კულტურულ სივრცეში ბერძენი იღებს უპირატესობას ბარბაროსზე, ხოლო სოციალურ კონტექსტში მამაკაცი იქვემდებარება ქალს.<sup>320</sup>

ამ სამ ოპოზიციურ წყვილს შორის წარმმართველად ნაწარმოებში აშკარად მამაკაცი ქალის ოპოზიცია გვევლინება, რომელიც, თავის მხრივ, დანარჩენ ორ დიქოტომიას იქვემდებარებს. ცაიტლინის თქმით, სწორედ ეს დაპირისპირება ქმნის ტრილოგიის ცენტრალურ მეტაფორას, რომელიც „სექსუალურ ხასიათს“ ანიჭებს სხვა თემებს და მათ თავის სემანტიკურ ველში ათავსებს.<sup>321</sup> ამ განაცხადის ნათელი დადასტურებაა ტრილოგიის თუნდაც ერთი სცენა — აპოლონისა და ერინიების დაპირისპირების ეპიზოდი „ევმენიდებში“, რომელშიც ორივე მხარის იურიდიული და თეოლოგიური მტკიცებულებანი სქესობრივი ნიშნითაა განპირობებული და მთლიანად არის გაიგივებული მამაკაცისა და ქალის დაპირისპირებასთან. ნაწარმოებში მამაკაცი ქალის ოპოზიცია რომ ცენტრალურია, მეტყველებს ის ფაქტიც, რომ მეცნიერთა ერთი ნაწილი „ორესტეას“ მატრიარქატს — ქალთა მმართველობასა და პატრიარქატს — მამაკაცთა მმართველობას შორის ბრძოლის ამსახველ დოკუმენტად მოიაზრებს. ასე მაგალითად, მარქსისტი მეცნიერების — „ორესტეას“ ერთ-ერთი ფუძემდებლური გამოკვლევის ავტორის ჯ. ტომსონის და ჯ. როკველის აზრით, „ორესტეა“ არის საზოგადოებაში მომხდარ ცვლილებათა რიტუალური თხრობა, იგი ქალის მმართველობიდან მამაკაცის მმართველობაში გადასვლის ამსახველ რიტუალს წარმოადგენს.<sup>322</sup> ჩვენი ნაშრომის მიზანს სცილდება იმ ვრცელი კამათის წარმოდგენა, რომელიც მეცნიერებაში მატრიარქატის შესახებ წარმოებს<sup>323</sup> — ანუ იყო თუ არა მატრიარქატი მართლაც ერთი სტადია კაცობრიობის განვითარების ისტორიაში. თუ მითი მატრიარქატის შესახებ არის მითი, „არა ისტორიის მოგონება, არამედ სოციალური ქარტია“, რომელიც „სოციალური ისტორიის ნაწილი შეიძლება იყოს იმდენად, რამდენადაც ამართლებდეს ანმყო და, შესაძლოა, პერმანენტულ რეალობას იმით, რომ გვანჯდიდეს გამოგონილ „ისტორიულ ახსნას“ არსებული რეალობის შექმნის შესახებ“.<sup>324</sup> ამ კამათიდან ცხადია ერთი — „ორესტეა“ არის ნათელი მაგალითი იმისა, თუ რაოდენ დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა კლასიკური პერიოდის ბერძენი სქესობრივ როლთა ფუნქციებს და მათი სემანტიკური ველის განსაზღვრას სხვა ასევე არსებითად დაპირისპირებულ ძალთა კონტექსტში.

„როგორც გინეკოცენტრულ დოკუმენტს, „ორესტეას“ პრივილეგირებული მდგომარეობა უჭირავს ქალის ბერძნული წარმოსახვის ნებისმიერ გააზრებაში, მისი სოციალური როლისა და სტატუსის, მისი ფუნქციების და მნიშვნელობის

<sup>320</sup> ტრილოგიაში მამაკაცისა და ქალის ოპოზიციის გააზრების თვალსაზრისით უაღრესად საინტერესოა ფ. ცაიტლინის სტატია, რომელსაც ჩვენ „ორესტეას“ განხილვის დროს არაერთხელ დავიმოწმებთ: Zeitlin F., “The Dynamics of Misogyny: Myth and Mythmaking in the “Oresteia”, Women in Ancient World, the Arethusa Papers, edited by J. Peradotto and J.P Sullivan, State University of New York Press, Albany, 1984, 159-194 = Zeitlin. F., Playing the Other. Gender and Society in Classical Greek Literature, Chicago and London, University of Chicago Press, 1996. იხ. აგრეთვე Zeitlin F., “Myth and Society. Women in Aeschylean Drama: Summary”, Helios. 5. 1, 1977, 43-45.

<sup>321</sup> Zeitlin, 1984, 159.

<sup>322</sup> Thomson, 1966; Rockwell, 1974.

<sup>323</sup> მატრიარქატის ქვეშ იგულისხმება ქალთა პოლიტიკური და ეკონომიკური აღმატებულობა მოცემულ კულტურაში და არა მატრილინეიზმი ან მატრიფოკალურობა. Delcourt M., Oreste et Alcméon, Paris, 1959.

<sup>324</sup> Bamberger J., “The Myth of Matriarchy” in: Rosaldo M. Z. and Lamphere L. (edd.), Woman, Culture and Society, Stanford, 1974, 263-280.

განსაზღვრაში. და თუ ესქილე ქმნიდა სამყაროს მოდელს, მისი არქიტექტურის ქვაკუთხედი ქალის კონტროლში ძევს, იმ სოციალურ და კულტურულ წინაპირობაში, რომელიც საჭიროა ცივილიზაციის შესაქმნელად“.<sup>325</sup>

ზემოთქმულიდან ცხადია, რომ ესქილეს „ორესტეა“ წარმოადგენს უმნიშვნელოვანეს ნყაროს ბერძნულ ტრაგედიაში გენდერული სისტემის ფუნქციონირების შესწავლის თვალსაზრისით და, ამასთან, მთლიანად ბერძნულ ცნობიერებაში ქალის კონცეფციის ჩამოყალიბების კუთხით უმთავრეს ორიენტირად გვევლინება. შესაბამისად, ნაშრომში ვერ იქნება წარმოდგენილი ყველა ის საკითხი, რომელიც „ორესტეაში“ ქალის ფენომენს უკავშირდება, რამეთუ ამგვარი კვლევა მარტო ამ ტრილოგიისადმი მიძღვნილ, დამოუკიდებელ მონოგრაფიას საჭიროებს. რადგან ჩვენ ბერძნულ ტრაგედიაში ქალის კონცეფციას შევისწავლით, საკვლევი მასალის სპეციფიკიდან გამომდინარე, მიზანშეწონილად მივიჩნით, ყურადღება ტრილოგიის ორ მთავარ საკითხზე გაგვემახვილებინა: პირველი მდგომარეობს იმის შესწავლაში, როგორ ყალიბდება ახალი ცივილიზაციის შესაქმნელად მამაკაცური და ქალური ძალების ურთიერთობის ახალი სისტემა, ახალი იდეოლოგია. ბუნებრივია, ამ ფენომენის კვლევის დროს განსაკუთრებულ ყურადღებას დავუთმობთ ქალისადმი ესქილეს დამოკიდებულებას, ქალის ესქილესეულ კონცეფციას, რომელიც, რასაკვირველია, უმთავრესია ახალი სისტემის, ახალი იდეოლოგიის შექმნის საქმეში.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ესქილეს თვალთახედვით, ახალი სისტემის ფუნქციონირება მხოლოდ ქალის დაქვემდებარებული პოზიციის აღიარების პირობებში არის შესაძლებელი. დრამატურგის ფუძემდებლური კონცეფციის თანახმად, რომელიც მეცნიერებაში ესქილეს მისოგინიზმად არის ცნობილი, ქალები არა თუ არ არიან მოწოდებულნი, მართავდნენ, არამედ, პირიქით, მათი ყველა მახასიათებლიდან გამომდინარე, ისინი მართულნი უნდა იყვნენ. ქალებს უნდა აკონტროლებდნენ, რადგან ისინი პოტენციურად საზოგადოების სტაბილურობისათვის ხიფათის შემცველნი არიან. აუცილებელია, საზოგადოებამ შეიმუშავოს რაიმე პრევენციული მექანიზმი, რათა თავიდან აიცილოს ქალის მხრიდან ძალის ამა თუ იმ ფორმით დემონსტრირება. ქალისადმი ასეთი დამოკიდებულება შეიძლება ავხსნათ ბერძნული აზროვნების სპეციფიკით, რომლისთვისაც ცნებათა უკიდურესი პოლარიზაცია იყო დამახასიათებელი. ამგვარი აზროვნების მიხედვით, ქალის თვითდამკვიდრებისათვის აუცილებელი იყო, რომ მას უარეყო/გაენადგურებინა მეორე, სხვა — ანუ მამაკაცი. ამადონების პარადიგმის ქვეშ გაერთიანებული არაერთი მაგალითის გარდა, თავად ესქილეს შემოქმედებაში კაცთმმუსრავ ქალთა ნიმუშს დანაიდები, განსაკუთრებით კი, მისი კლიტემნესტრა წარმოადგენს. კლიტემნესტრა ნათელი მაგალითია არა მხოლოდ მეორე სქესზე შურისძიების და მისი განადგურების, არამედ ქალის მმართველობის დამკვიდრებისაც. მისი პიროვნული შურისძიება ქმრის მოკვლით არ სრულდება და მმართველობის ამკარა უზურპაციაში გადადის. ქალის ძალადობისაგან საზოგადოების დასაცავ მექანიზმად ესქილეს ესახებოდა ისეთი იდეოლოგიის შექმნა, რომელიც აღიარებს რა მამაკაცის პრიორიტეტულ სტატუსს, ქალისა და მამაკაცის დაპირისპირების მოსპობას მათ შორის ახალი, გონივრული იერარქიზაციის პრინციპით გვთავაზობს, პრინციპით, რომელსაც საბოლოოდ ორივე სქესი ეთანხმება და რომელიც ამ კონფლიქტის გადაჭრის შესაძლებლობას იძლევა.

<sup>325</sup> Zeitlin, 1984, 160.

მეორე საკითხი, რომელზედაც ჩვენ „ორესტეას“ შესწავლისას განსაკუთრებით გავამახვილებთ ყურადღებას, ფაქტობრივად, პირველი საკითხის ქვესაკითხს წარმოადგენს. ეს პრობლემა მოიცავს „ორესტეაში“ ქალისა და მამაკაცის ღირებულებათა სისტემის განხილვას და ასევე პრივატულ და საზოგადო სივრცეთა ურთიერთმიმართების გარკვევას ტრილოგიის ქალისა და მამაკაცის გენდერული როლების ანალიზის საშუალებით.<sup>326</sup> შესაბამისად, აქ მეორე ბინარული ოპოზიციის — ქალი:საოჯახო×მამაკაცი:საზოგადო — ფუნქციონირებასთან გვექნება საქმე. ტრილოგიის განხილვის დროს ყველაზე ვრცლად შევჩერდებით პირველ ტრაგედიაზე — „აგამემნონზე“, რომელიც ოპოზიციურ ძალთა ურთიერთმიმართების შთამბეჭდავ სურათს იძლევა. პიესა საინტერესოდ წარმოგვიდგენს ქალისა და მამაკაცის ღირებულებათა სისტემას დრამატული ქმედების — თავად აქტანტებს შორის გათამაშებული მოქმედების მეშვეობით. ამასთანავე, საფუძვლიანად იქნება წარმოდგენილი გენდერული პრობლემატიკა „ქოეფორებსა“ და „ევმენიდებშიც“, რამეთუ ტრილოგია არის ერთი მთლიანობა. შესაბამისად, ოპოზიციურ ძალთა ურთიერთმიმართების ახალი სისტემა მხოლოდ ტრილოგიის ბოლოს იძენს ჩამოყალიბებულ სახეს.

ახლა კი სანამ „ორესტეას“ განხილვას შევუდგებოდეთ, ერთი მეთოდოლოგიური საკითხი გვინდა განვმარტოთ. „ორესტეაში“ სქესთა შორის დაპირისპირებას გაგარინი პოლიტიკურ კონფლიქტთან ერთად ტრილოგიის ფინალში გადაჭრილი კონფლიქტის ორ მთავარ ასპექტად მოიაზრებს და მათ ცალ-ცალკე განიხილავს. როგორც უკვე განვაცხადეთ, ტრილოგიაში სქესთა ოპოზიცია იქვემდებარებს ყველა სხვა დანარჩენ დაპირისპირებას — მათ შორის იმ კონფლიქტს, რომელსაც გაგარინი პოლიტიკურ დაპირისპირებად მიიჩნევს. ამას ადასტურებს თუნდაც ის, რომ ნაწარმოებში ერთი ტიპის მმართველობა მეორეთი იცვლება ერთი სქესის მიერ მეორის განადგურებისა და მისი ადგილის დაკავების შედეგად.<sup>327</sup> ამდენად, გაგარინისგან განსხვავებით ჩვენ „პოლიტიკურ კონფლიქტს“ (გაგარინის ტერმინოლოგიით) სქესთა შორის დაპირისპირების ქრილში განვიხილავთ. ხაზს გავუსვამთ კიდევ ერთხელ იმას, რომ ამ ტრაგედიის გენდერული როლების სპეციფიკას წარმოადგენს ის, რომ სქესისა და მმართველობის ფენომენი აქ ერთმანეთთან მჭიდროდ არის დაკავშირებული.

„ორესტეაში“ მამრობით და მდედრობით ძალთა დაპირისპირება, უპირველეს ყოვლისა, მათი ღირებულებების სხვადასხვაობით, პრივატულ და საზოგადო სფეროებთან მათი განსხვავებული მიმართებით, ერთი და იმავე მოვლენის განსხვავებული შეფასებით გამოიხატება. შესაბამისად, დრამაში წარმოდგენილია ორი: ქალური და მამაკაცური პერსპექტივა. ბუნებრივია, ეს არ გულისხმობს იმას, რომ ყველა საკითხი ამ პრიზმაში უნდა განიხილებოდეს. მაგრამ ვფიქრობთ, შეფასებების

<sup>326</sup> ათენში სქესთა მიმართ გატარებული პოლიტიკის შესახებ იხ. Keuls E. C., *The Reign of the Phallus. Sexual Politics in Ancient Athens*, New York, 1985. ასევე Humphreys S. C., „Public and Private Interest in Classical Athens“, *CJ* 73, 1978, 97-104. აგრეთვე Humphreys S. C., „The Family in Classical Athens: Search for a Perspective“ in: *The Family, Women and Death*, London, 1983, 58-78.

<sup>327</sup> გაგარინი არგოსში მმართველობის შემდეგ ტიპებს გამოყოფს: ა) აგამემნონის არყოფნის დროს — ანარქია; ბ) აგამემნონის მკვლელობის შემდეგ — კლიტემნესტრასა და ეგისტოსის ტირანია; გ) ორესტეს მიერ კლიტემნესტრას მოკლა წარმოადგენს ტირანთმკვლელობას; დ) ტრილოგიის ბოლოს ორესტეს შეწყალების შემდეგ ხდება ლეგიტიმური მემკვიდრეობის აღდგენა და დემოკრატიის დამყარება. Gagarin M., *Aeschylean Drama*, Berkeley, University of California Press, 1976.

ამგვარი დაყოფა საინტერესო სურათს მოგვცემს, რამეთუ დღის სინათლეზე დრამის მნიშვნელოვან ასპექტებს გამოიგანს.

საკითხის განხილვა აგამემნონის როლის შესწავლით უნდა დავიწყოთ, უპირველესად იმიტომ, რომ პიესაში დატრიალებულ ტრაგედიას საფუძვლად აგამემნონის საქციელი — იფიგენიას მსხვერპლშენიერვა უდევს. მართალია, ეს ათი წლის წინ მოხდა ავლისში, მაგრამ სწორედ ამ ქმედებამ დაარღვია ძალთა ბალანსი, ის *status quo*, რომელიც აგამემნონსა და კლიტემნესტრას ცოლქმრულ ურთიერთობაში იყო.<sup>328</sup>

ტრილოგიაში აგამემნონი პირველად მეფედ და ჯარის მთავარსარდლად მოიხსენიება, თუმცა აქ აქაველთა მხედრობის წინამძღოლად მასთან ერთად მისი ძმა — მენელაოსიც წარმოგვიდგება. ტრაგედიაში გუშაგი გვამცნობს, რომ უკვე მეთე წელია, რაც პრიამოსის მოწინააღმდეგე მენელაოსი და მასთან ერთად მეფე აგამემნონი, ატრევსის ორი ვაჟი, რომლებიც ზევსის ნებით ერთად მართავენ ქვეყანას, ამ მიწიდან ტროასკენ დაიძრნენ და თან ათასი გემი წაიყვანეს. გუშაგი მათ „ომის მოყიჟინებს“ — *klazonte- Arh*-ს უწოდებს (აგამემნონი, 48). ძმები წარმართავენ სასტიკსა და მომქანცველ ომს, როგორც ტროელების, ისე ბერძნებისთვის ერთი, მრავალკაციანი ქალის გულისთვის (აგამემნონი, 63-67). აგამემნონის უპირატესად მთავარსარდლად და ომის კაცად წარმოჩენის შემდეგ ესქილე ტროას ომის დაწყების საკუთარ ვერსიას წარმოგვიდგენს. ელენეს მოტაცება პარისის მიერ იყო *xenia*-ს, სტუმარმასპინძლობის მამრობითი ინსტიტუტის შეურაცხყოფა, იმ ინსტიტუტისა, რომელსაც *Zeus-xenio*- მფარველობდა. ამავდროულად, ეს მენელაოსის — მამაკაცისა და ქმრის უფლებების სასტიკი შელახვა და მისი ოიკოსის დანგრევა გახლდათ. ელენე, ფაქტობრივად, იყო ატრიდთა სახლიდან მოტაცებული, „მოპარული“<sup>329</sup> და როგორც საკუთრება, იგი დაბრუნებული უნდა ყოფილიყო. ბრძოლა მიმდინარეობს იმისათვის, რომ ატრიდებმა დაიბრუნონ დაკარგული ქონება და ამასთან დასაჯონ ტროელები. შესაბამისად, აგამემნონი მოქმედებს მამრობითი ინსტიტუტის — სტუმარმასპინძლობის ინსტიტუტის ინტერესების დასაცავად, ოიკოსის დამანგრეველის დასასჯელად. ამდენად, მისი მოქმედება სწორი და ლოგიკურია.

აგამემნონის ამგვარი ექსპოზიციის შემდეგ ძალიან მალე ესქილეს იფიგენიას მსხვერპლშენიერვის თემა შემოაქვს. ჯარი ავლისშია გაჩერებული, პირქარი ტროასკენ გაცურვის საშუალებას არ აძლევს, ბანაკი შიმშილობს. მისანმა კალქასმა გააცხადა არტემისის ნება — ქაღმერთი იფიგენიას მსხვერპლშენიერვას ითხოვს.<sup>330</sup> მოკლედ, თუმცა უდიდესი მხატვრული ოსტატობით გვამცნობს ესქილე, თუ როგორ მიიღო აგამემნონმა ქალიშვილის მსხვერპლად შეწირვის გადაწყვეტილება. როცა ატრიდებმა წინასწარმეტყველება მოისმინეს, მათ არგნები მიწაში ჩაასვეს და თვალზე ცრემლი ვერ შეიკავეს: „მძიმე არის ჩემი ხვედრი, არ დავმორჩილდე (წინასწარმეტყველებას), ასევე მიმძიმს, მოვკლა ჩემი შვილი, სახლის მშვენება — *agalma* და ქალწულის

<sup>328</sup> ევრიპიდეს ტრაგედიის „იფიგენია ავლისში“ განხილვის დროს ვნახავთ, რომ ავლისში, როდესაც კლიტემნესტრა ქმარს ქალიშვილის შეწყალებას ევედრებოდა, მის სიტყვაში, ფაქტობრივად, მომავალი შურისძიების მოტივი უკვე გაცხადებული იყო.

<sup>329</sup> *h̄scune xenian trapezan klopaissi gunaiko-* (აგამემნონი, 401-402).

<sup>330</sup> ყურადღება მივაქციოთ იმასაც, რომ კალქასის განცხადებით, არტემისი განრისხებულია აგამემნონსა და მენელაოსზე (აგამემნონი, 126-85), თუმცა აქ არაა გადმოცემული ქაღმერთის რისხვის მიზეზი. ამის მიზეზი წარმოდგენილია „კიპრიებში“, რომლის თანახმადაც, აგამემნონმა შეურაცხყო არტემისი ჯერ მისი შველის მოკვლით, შემდეგ კი მედიდური განცხადებით, რომ იგი არტემისზე უკეთესი მონადირე გახლდათ.



სისხლით შევიღებო მამამ ხელები. ამ ორისაგან რომელი არ არის აღსავსე ბოროტებით?” — აცხადებს აგამემნონი. საყურადღებოა, რომ არჩევანს აგამემნონი მეყსეულად აკეთებს და საომარ ინტერესებს, საზოგადო სივრცეს ანიჭებს უპირატესობას. აგამემნონის ღირებულებათა სისტემაში მამრობითი და საომარი ღირებულებანი გადაწონიან პრივატული სივრცის ღირებულებათ და მისთვის ქალიშვილის მკვლელობა უფრო მძიმე დანაშაულის დასჯის საბაბით არის გამართლებული.<sup>331</sup> აგამემნონს თავისი გადაწყვეტილების ასახსნელად ამგვარი არგუმენტი მოჰყავს: „როგორ გავხდე მოღალატე, ფლოტის მიმტოვებელი — *Iponau-* და თანამებრძოლთა წინაშე დანაშაული ჩავიდინო — *ahartwn?* ეს ჯარის უფლებაა მხურვალედ სწადდეს, რომ ქალწულის მსხვერპლშენირვამ დააცხროს ქალღმერთის რისხვა“ (აგამემნონი, 204-216). როგორც ვხედავთ, ესქილე არ გადმოგვცემს იმას, თუ როგორ მიიღო აგამემნონმა საბედისწერო გადაწყვეტილება. დრამატურგს აინტერესებს უფრო ის, რაც მოხდა, ვიდრე მოქმედი პირების მოტივები.<sup>332</sup>

საინტერესოა, რომ აგამემნონის არჩევანს ესქილე კრიტიკულად უდგება, რაც მეფის უარყოფით შეფასებაში გამოიხატება. „მას შემდეგ, რაც აუცილებლობის უღელქვემ შეება, აგამემნონი უღვთო, დანაშაულებრივი, ცოდვილი ქმედებისკენ შეტრიალდა სულთ და ყოვლისგამბედავ ზრახვებს მიეცა. რამეთუ მოკვდავთ (მცდარ) სიმამაცეს ანიჭებს გონების აღრევა, რომელიც მათ სამარცხვინო რჩევებს აძლევს და რომელშიც ბოროტების ძირია მოთავსებული. და აგამემნონმაც დაკლა თავისი ასული, რათა ქალის გამო წარემართა ომი და წინ გაძლოლოდა ხომალდებს“ (აგამემნონი, 217-226).<sup>333</sup>

ასევე მკაცრია პოეტი ჯარის ქმედების მიმართ მომდევნო ეპიზოდში, რომელიც იფიგენიას მსხვერპლშენირვის სცენას წარმოგვიდგენს. ბერძენთა საომარი ჟინი ვერ დააცხრო ვერც ქალწულის სინორჩემ, ვერც მისმა ლოცვამ და ვერც მამისადმი მისმა აღერსიანმა სიტყვებმა.

„მას შემდეგ რაც ლოცვა აღავლინა, მამამ მსხვერპლშენირვის აღმასრულებლებთ განაჩენი აუნყა — საკუთარ სამოსში გახვეული თავდადრეკილი იფიგენია გაბედულად აეყვანათ ხელში და როგორც ციკანს წააქცევინ ხოლმე, ისე დაედოთ ბომონზე. ამასთან ბრძანა, რომ ქალწულისთვის მშვენიერი პირი აეკრათ, რათა სახლეულის მანყევარი ზვარაკის ძახილი შეეჩერებინათ.“<sup>334</sup> არტახთა უსიტყვო ძალდატანებით გარინდებული იდგა ქალწული. როცა იფიგენიამ ზაფრანისფერი სამოსი მიწაზე დაუშვა, მსხვერპლშენირვის აღმსრულებლებთ სათითაოდ სტყორცნა მზერა

<sup>331</sup> როგორც მთავარსარდალი, აგამემნონი შესაფერის არჩევანს აკეთებს. იგი იმიტომ არის წარმატებული მთავარსარდალი, რომ ასეთი ტიპის ადამიანია. Gagarin, 1976, 197.

<sup>332</sup> Kitto H. D. F., *Greek Tragedy*, Garden City, New York, Doubleday, 1954, 74. მეცნიერი თვლის, რომ „აგამემნონში“ არ ხდება მოტივთა გახსნა. იფიგენიას მსხვერპლშენირვის ფაქტი მდგომარეობს იმაში, რომ აგამემნონმა ეს განახორციელა. მოტივი მოცემულია იმდენად, რამდენადაც დრამატულად საჭიროა, რომ ამგვარი საზარელი ქმედება იყოს ახსნილი და ამასთან ვიცოდეთ, რომ მისი თავიდან აცილება შესაძლებელი იყო. არის მინიშნება აგამემნონის ამბიციანზე, ძალაზე, რომელიც წარმოშობს ჰიბრისს და ეს არის საკმარისი.

<sup>333</sup> მარეის აზრითაც, ესქილე აგამემნონის გადაწყვეტილებას უარყოფითად აფასებს. აგამემნონის გადაწყვეტილებას საფუძვლად უდევს ტროას აღების უძლიერესი წადილი, რომელსაც პოეტი ვნებას ადარებს. აგამემნონის წადილი ძალზე წააგავს, როგორც ელენესადმი პარისის ლტოლვას, ისე მენელაოსის დაუოკებელ სურვილს, ცოლის ფანტომს მოეხვიოს (აგამემნონი, 420-426). Murray G., *Aeschylus the Creator of Tragedy*, Oxford, Clarendon Press, 1940, 188-191.

<sup>334</sup> მანყევარი ძახილი — *fiogon ajraion* (აგამემნონი, 235). საქმე ისაა, რომ თუ მსხვერპლად შენირვა მსხვერპლის მხრიდან არ იქნებოდა ნებაყოფლობითი, მსხვერპლშენირვა განხორცილებულად არ ჩაითვლებოდა. ევრიპიდე, ალბათ, პირველი ავტორია, რომელთანაც ქალწული ნებაყოფლობით სწირავს თავს. ამის შესახებ დანვრილებით ქვემოთ, შესაბამის თავში გვექნება მსჯელობა.

სიბრალულის აღძრვის წადილით აღსავსე. სილამაზით მოკაშკაშეს, თითქოს ნახატი ყოფილიყო სწაღდა, მათთვის სიტყვით მიემართა“ (აგამემნონი 231-243)<sup>335</sup>.

მაგრამ ესქილე ჯარისა და მისი მთავარსარდლის მიმართ არა მარტო იფიგენიას მსხვერპლშენიერვის გამო არის უარყოფითად განწყობილი. ამ ომში არც ჯარის და არც მისი მთავარსარდლის ქმედება არის მოსაწონი. თებელ უხუცესთა ქორო თავის სიმღერას ღვთისმოშიშობის შესახებ ზოგადი განაცხადით იწყებს: ღმერთებისათვის არაა სულერთი იმ ადამიანთა საქციელი, რომლებიც წმინდა სამსხვერპლოებს ბილწავენ (აგამემნონი, 370-72). თუ ადამიანი უზომოდ მედიდურია — *pneontwn meizon*, თუ იგი კუთვნილზე მეტით აავსებს სახლეულს, ის „ატესკენ“ ნავა ცდუნებული. განწირული არ შეისმენს შეგონებას და მოდის საზღაური (აგამემნონი, 393-95).<sup>336</sup>

ზოგადი განაცხადიდან ქორო თანდათან კონკრეტულ ადამიანებამდე მიდის. მისი აზრით, ყველაზე სავალალო ისაა, რომ იღუპება არა მარტო ცდუნებული, არამედ მას უბედურება თავისი ხალხისთვისაც მოაქვს. პარისმა დაღუპა თავისი ქალაქი, მაგრამ არანაკლებ მძიმე ხვედრი ერგოთ ბერძნებსაც:

„სახლები და კერია ამგვარმა და ალბათ ამაზე დიდმა სევდამ მოიცვა. ელადის მიწიდან სალაშქროდ წასულთა სახლებში გლოვამ დაისადგურა, გლოვამ, რომლის დათმენაც ადამიანურ შესაძლებლობათ აღემატება. და ვინ იცის, ომში წასული ვაჟკაცების სანაცვლოდ თითოეულის სახლში რამდენ სამგლოვიარო ურნასა და ფერფლს მოიტანენ“ (აგამემნონი, 427-437).

არესი ადამიანებს ყიდის, მღერის ქორო. იგი იღებს გვამებს, მაგრამ ოქროს სანაცვლოდ ფერფლს იძლევა. ელადაშიც სწორედ ფერფლს დასტირიან. ერთზე ამბობენ, რომ იგი სახელოვანი მეომარი იყო, მეორეზე — რომ დაიღუპა გმირულად, თუმც ვილაც ჩუმად იტყვის იმასაც, რომ მავანი სხვისი ცოლის გულისთვის მოკვდაო. გლოვას მმართველთა — ატრიდთა მიმართ უკმაყოფილებაც ემატება და ნელ-ნელა, შეპარვით აღშფოთება ატრიდებისკენ მიცოცავს, — ნუხილით გამოთქვამს ქორო თავის გულისნადებს და სიმღერას ამგვარი ხმამაღალი განაცხადით ასრულებს: „დაე, არასოდეს გავხდე ქალაქთა შემმუსრავი“ (აგამემნონი, 473). მისი ცხოვრებისეული კრედო ზომიერებაა, მას არც დამპყრობლის (აგამემნონის) ხვედრის გაზიარება უნდა და არც დამონებულის (კასანდრასი).

საინტერესოა, რომ გამარჯვების სიხარულთან ერთად ატრიდთა და, კერძოდ, აგამემნონის მიმართ უკმაყოფილების ეს ნოტა ქოროს შემდგომ სიმღერაშიც გაისმის. აგამემნონის მისაგებებლად გამოსული, იგი მეფეს არ უმაღავს, რომ თავდაპირველად მას მეფე უმეცრად მოქმედად — *ajpomouisw*- და უაზროდ განმსჯელად მიაჩნდა იმიტომ, რომ მან ტროასკენ ჯარი ელენეს გამო დაძრა. არ მოსწონდა ქოროს არც ის, რომ აგამემნონი მსხვერპლშენიერვებით ცდილობდა, განწირულებში სიმამაცე შთაენერგა (აგამემნონი, 799-800).

<sup>335</sup> ესქილე, ორესტეა, ძველი ბერძნულიდან თარგმნა გ. სარიშვილმა, თბილისი, ხელოვნება, 1974. უფრო მეტი სიზუსტის მიზნით ჩვენ ჩვენ მიერ შესრულებული ბნკარედული თარგმანი მოგვყავს.

<sup>336</sup> საერთოდ უნდა ითქვას, რომ როცა ესქილე გმირის გონების აღრევას აღნიშნავს, ეს იმის მაუწყებელია, რომ პერსონაჟი განწირული არის. მეორე მხრივ, გონების დაბნელება, *aiñ* გმირს იმ შემთხვევაში მოვევლინება, თუ იგი ზვიადობის, ჰიბრისისადმი არის მიდრეკილი. სხვა მეცნიერებთან ერთად ატეს ფენომენი განხილული აქვს იარხოს. Ярхо В. Н., *Драматургия Эсхила и некоторые проблемы древнегреческой трагедии*, Москва, Художественная литература, 1978. Ярхо В. Н., «Вина и ответственность в древнегреческой трагедии», в сб.: ПАК, Тбилиси, изд-во Тбилисского Ун-та, 1975, 75-85. ასევე Webster T. B. L., *An Introduction to Sophocles*, London, Methuen, 1969<sup>2</sup>.

ასეთია ამ ომის მიმართ ჯარის წინამძღოლის, აგამემნონისა და ქოროს დამოკიდებულება. შესაბამისად, მხოლოდ სქესის ფაქტორი, როგორც ჩანს, არ განაპირობებს საზოგადო სივრცის ინტერესთა უპირობო მხარდაჭერას. ეს, რასაკვირველია, არ ნიშნავს იმას, რომ ესქილე საჯარო სივრცის ინტერესთა დაცვას უმნიშვნელოვანეს საქმედ არ მიიჩნევს. მწერალი უარყოფით შეფასებას აძლევს ამ სივრცის იმგვარ სამსახურს, როგორსაც აგამემნონი და აქაველთა ჯარი ეწევა. საჯარო ინტერესების დაცვა სამხედრო ძალაუფლების უკიდურეს ზომამდე გამოყენებასთან არ უნდა გავაიგივოთ.

მეორე მხრივ, შიკრიკი, ასევე მამრობითი სქესის წარმომადგენელი, ომს ქოროსგან განსხვავებულად მოიაზრებს. მშობლიურ ქალაქს იგი გამარჯვებას ახარებს, ღმერთებს მადლობას აღუვლენს სამშობლოში დაბრუნებისათვის და თანამოქალაქეებს მოუწოდებს, დახვდნენ აგამემნონს ისე, როგორც შურისმაძიებელი ზევსის ორკაპით ტროას დამანგრეველს შეჰფერის:

„... ახლა კი დიდებულად დახვდით, როგორც შეჰფერის მას, ვინც შურისმაძიებელი ზევსის ორკაპით ტროა ძირფესვიანად დაანგრია და გაანადგურა. დალენილია საკურთხევლები და ღმერთთა ტაძრები, მოისპო სრულად ნათესი. მოდის ადამიანთა შორის ბედნიერი მეფე აგამემნონი, უფროსი ატრიდი, კაცი, რომელმაც ტროას დაადგა უღელი“ (აგამემნონი, 525-531).

შიკრიკი აგამემნონს ბედნიერად და მოკვდავთაგან ყველაზე სახელოვან კაცად მიიჩნევს. თუმცა შემდეგ ის ომის გასაჭირზეც მოგვითხრობს, მთლიანობაში მის სიტყვას მაჟორული ფლერადობა აქვს. არგოსელებს შეუძლიათ იტრაბახონ — *kompasi*, რომ დაამხეს ტროა და ელადის ტაძრებში მოიტანეს ნაალაფევი. წმინდა ადგილების შერყვნა, როგორც ვხედავთ, შიკრიკს უფრო მეტად სიხარულს ჰგვრის, ვიდრე ნუხილს (აგამემნონი, 527). მის მიერ დახატული სურათი ომის ფენომენის მამრობითი სქესის ტრადიციულ გააზრებას შეესაბამება.<sup>337</sup>

ბოლოს და ბოლოს შიკრიკის შემდეგ სცენაზე აგამემნონი შემოდის. მისი მოკლე სიტყვა სიამაყესა და ტრაბახს შუა მერყეობს. აგამემნონი გადმოსცემს, თუ როგორ დაანგრია აქაველთა ჯარმა და დანაელთა ფანდმა — ტროას ცხენმა — ილიონი: „ახლაც მქროლავი ხანძართა ბოლი ცხადყოფს, რომ ქალაქი აღებუღია. უბედურებათა ქარიშხალი კვლავაც ქრის. გადამწვარი სიმდიდრის მსუყე სუნთქვა ჯერაც სდევს მბჟუტავ ნაცარს“ (აგამემნონი, 818-820).

ამ მოკლე მისალმების შემდეგ აგამემნონი სასახლეში შესვლას აპირებს. სწორედ ამ დროს სცენაზე შემოდის კლიტემნესტრა, რომელიც ქმარს მენამულ ხალიჩას უგებს ფეხქვეშ და პირფერობით აღსავსე სიტყვებით ამ ხალიჩაზე გავლას მოუწოდებს. ეს ცნობილი სცენა მრავალი კუთხით არის შესწავლილი და ესთეტიკური თვალსაზრისით ბერძნული ტრაგედიის ერთ-ერთ უმშვენიერეს ეპიზოდს წარმოადგენს. აქ ხდება პროტაგონისტთა, როგორც ოპოზიციური ძალების პირველი დრამატული დაპირისპირება. კლიტემნესტრას, ცოლს, უნდა, რომ ქმარი, რომელიც უარს აცხადებს ხალიჩაზე გავლაზე, თავის ნებას დაუქვემდებაროს. საქმე, ასე ვთქვათ, „სიტყვიერ

<sup>337</sup> ამავე მოსაზრებისაა გაგარინი, Gagarin, 1976, 94. მეცნიერთა ნაწილი ე.წ. „რელიგიური შიკრიკისთვის“ შეუფერებლად მიიჩნევდა ამგვარ ტრაბახს წმინდა ადგილების შერყვნის გამო (ფრენკელი, ჰედლეში). მათგან განსხვავებით, გაგარინი თვლის, რომ ამ ტიპის ადამიანების „რელიგიურობა“ ვრცელდება სამხედრო კონტექსტის გარკვეულ ასპექტებზე — ლოცვა გადარჩენისათვის, მადლობის აღვლენა ომის შემდეგ და ა.შ. მათ შეუძლიათ ხაზი გადაუსვან სხვა რელიგიურ პრინციპებს, რომლებიც მათი საომარი კოდექსის თანახმად არაა ისეთი მნიშვნელოვანი. Gagarin, 1976, შენ. 23, 197.

დუელს“ ეხება, რომელშიც კლიტემნესტრა გადამწყვეტი ბრძოლის წინ საკუთარი ძალების მოსინჯვას ცდილობს.

რატომ უცხადებს უარს ცოლს აგამემნონი?

ბერძნული წარმოდგენის თანახმად, ხალიჩაზე გავლა იმ სახის პატივია, რომელიც ღმერთებისადმი არის მისაგები, მოკვდავის მიმართ კი ამგვარი პატივი მიუღებელია. ასეთია აგამემნონის გაცხადებული პოზიცია ცოლისადმი. ბერძნებისაგან განსხვავებით, ბარბაროსები ასეთ პატივს იღებენ, რადგან ისინი ფუფუნებას ელტვიან და, შესაბამისად, ბერძნების თვალსაზრისით სცოდავენ. ამას გარდა, ბარბაროსები ჩვეულნი არიან, დაჰყვნენ ცდუნებას, რაც ასევე მიუღებელი იყო თავმოზღუდულობით მოამაყე ბერძენთათვის. და მესამე, მათ არ ანაღვლებთ ბრბოს, ხალხის გაკიცხვა, მათი ნების გათვალისწინება, რითაც ასე ამაყობდა ბერძნული სამყარო. აქედან ბარბაროსის პირველი ორი მახასიათებელი ქალურობის ფენომენტთან ასოცირდება. ამდენად, თავის არგუმენტებში აგამემნონი საკუთარ თავს, როგორც ბერძენსა და მამაკაცს, ბარბაროსობასა და ქალურობას უპირისპირებს. სახეზეა ბინარული ოპოზიცია — ბერძენი : მამაკაცი×ბარბაროსი: ქალი.<sup>338</sup> აგამემნონის პოზიცია ბერძნული მსოფლალქმის უმთავრეს წარმოდგენებს ეთანხმება. აგამემნონის არგუმენტებიდან კლიტემნესტრა გამოჰყოფს ერთს, კერძოდ იმას, რომ ბარბაროსი — პრიამოსი თავისი ქმედების დროს ნამდვილად არ გაითვალისწინებდა ხალხის გაკიცხვას და ამაზე აგებს აგამემნონისადმი თავის მოწოდებას. დაე, მანაც, ტროას გმირმაც, პრიამოსს მიბაძოს და ნუ შეუშინდება ადამიანთა გაკიცხვას, რამეთუ კაცთ არ შურთ მხოლოდ მათი, ვისაც შესაშური არაფერი აქვთ, — აცხადებს კლიტემნესტრა. კლიტემნესტრა არ გვაცნობს, თუ რას ფიქრობს თავად ხალიჩაზე გავლის შესახებ, თუმც იგი რომ აგამემნონს ამისკენ სრულიად შეგნებულად უბიძგებს, რათა ამით აგამემნონმა თავისი ჰიბრისი გამოავლინოს და დამნაშავედ წარმოჩნდეს, აშკარაა. კლიტემნესტრამ მშვენივრად უწყის, რომ ამგვარი ქმედება არაა საკადრისი თვით გამარჯვებული და ძღვევამოსილი მთავარსარდლისათვისაც კი. ინტელექტუალურ პაექრობაში ქალი — კლიტემნესტრა იმარჯვებს. აგამემნონი, მის მიერ განცხადებული პრინციპების მიუხედავად, ცდუნებას ვერ უძლებს და ცოლის ნებას დაჰყვება. როგორც ჩანს, კლიტემნესტრა კარგად იცნობდა თავის ქმარს და მოელოდა იმასაც, რომ აგამემნონი გაივლიდა ხალიჩაზე, რადგან იგი იყო კაცი, მოცული ჰიბრისით და გულის სიღრმეში მიდრეკილი ბარბაროსული ფასეულობებისაკენ — ფუფუნებისა და სურვილთა დაუოკებლობისკენ. ყოველივე ეს იძლევა საფუძველს, რომ მამრობითი ღირებულებების პარალელურად, მეცნიერებმა აგამემნონის ერთგვარ განაზებულობაზეც გაამახვილონ ყურადღება.<sup>339</sup>

მამრობითი პერსპექტივის საპირისპირო — ქალური პერსპექტივა პიესაში უმთავრესად კლიტემნესტრას პერსონაჟით არის წარმოდგენილი. ეს დომინანტური

<sup>338</sup> ცაიტლინის მიხედვით, ქალთა დომინაცია, როგორც კულტურული ფენომენი, უპირატესად ბარბაროსულ სამყაროში მოიაზრება. სწორედ ამ გეოგრაფიულ სივრცეში არის წარმოდგენილი ყველაზე ხშირად მითები მატრიარქატის შესახებ. Zeitlin, 1984, 164.

<sup>339</sup> ასე მაგალითად, პოდლეკი თვლის, რომ ტექსტში ნამდვილად არის რალაც, რაც კითხვის ქვეშ აყენებს აგამემნონის მამაკაცურობას. მაყურებლის ეჭვები უნდა აღედგინოს არგოსში კასანდრასთან ერთად აგამემნონის ეტლით ჩამოსვლას, რადგან გადაადგილების ამგვარი ნირი უმთავრესად ქალებთან და ბარბაროსებთან იყო ასოცირებული. გავიხსენოთ, რომ ამავე სცენაში აგამემნონი საყვედურობს ცოლს, რომ ნუ ექცევა მას ისე, თითქოს იგი ქალი იყოს (აგამემნონი, 918-919). Podlecki A. J., “Aeschylus’ Women”, Helios, 10, 1983, 31-47. აგამემნონის ქალური თვისებების შესახებ მსჯელობს ბლანდელიც, Blundell, 1995, 174.

ტიპის ქალი ცალსახად წარმართავს ტრაგედიის მოქმედებას და, როგორც მხატვრული სახე, თავისი მნიშვნელოვანებით და სიძლიერით სრულიად გამორჩეულია ბერძნული ტრაგედიის ქალთა სახეებს შორის. ესქილეს კლიტემნესტრა თავისი ძირეული თვისებებით ძალზე ჰგავს ჰომეროსის მიერ დახატულ აგამემნონის ცოლს.<sup>340</sup> ტრაგიკოსის კლიტემნესტრას მთავარი სიახლე ამ ქალის ქმედებაში ძევს — ეპიკური კლიტემნესტრასაგან განსხვავებით, აგამემნონს პიესაში ის კლავს და არა ეგისტოსი. მკვლევლობის მზაკვრული გეგმაც კლიტემნესტრას მოფიქრებულია. ამასთან, იგი წარმართავს და თვალყურს ადევნებს ჩანაფიქრის განხორციელებას. ყოველივე ეს წინა პლანზე წევს დედოფლის ინტელექტუალურ შესაძლებლობებს. როგორც ჩანს, კლიტემნესტრას ბუნების თაობაზე კამათი, უპირველესად, მისმა ინტელექტმა გამოიწვია.<sup>341</sup> არის აგამემნონის ცოლი კაცური, ანდროგინული მდედრი, თუ ის უბრალოდ ჭკვიანი ქალია, რომელმაც ერთი — მეტი იცის, ვიდრე აჩვენებს და მეორე — რომელსაც ჩვეულებრივი ქალებისგან განსხვავებით თავისი ვნებების მოთოკვა ძალუძს? ვფიქრობთ, ამ კითხვაზე პასუხს ტექსტის დეტალური ანალიზი გაგვცემს.

ესქილე ყველა შესაძლო შემთხვევაში საგანგებოდ უსვამს ხაზს კლიტემნესტრას ინტელექტუალურ ნიჭსა და შესაძლებლობებს. უკვე პირველ სცენაში გუშაგი მოგვითხრობს კოცონთა სასიგნალო სისტემის შესახებ, რომელიც დედოფალმა მოიფიქრა, რათა ამ გზით რაც შეიძლება სწრაფად შეეცყო ტროას დაცემა. გუშაგი ქალს, რომელმაც ეს დაგეგმა „კაცურად განმსჯელი იმედიანი გულის მქონე“ ქალად მოიხსენიებს — *ajhdroboulon ej pizon kear* (აგამემნონი, 11). ჭკვიან მამაკაცს ადარებს კლიტემნესტრას არგოსელ უხუცესთა ქოროც, როცა დედოფალი მის მიერ მოფიქრებული სასიგნალო სისტემის პრინციპს განუმარტავს ქოროს. *kat j ajdra swifron j eujfronw~ legei~* — ჭკვიანი კაცივით გონივრულად ლაპარაკობ (აგამემნონი, 351). თუმცა ამგვარი განაცხადის მიუხედავად, ქოროს მაინც უჭირს, ირწმუნოს ამ სისტემის ეფექტურობა, უპირველესად იმიტომ, რომ ეს ქალის გამოგონილია, ქალებს კი ადვილად და სწრაფად დაჯერება ახასიათებთ (აგამემნონი, 483 და შმდგ.).

ის, რომ მას, როგორც ქალს, არ ენდობიან, კლიტემნესტრას მშვენივრად აქვს გაცნობიერებული, თუმცა ეს არ გამორიცხავს იმას, რომ შეიძლება დედოფალს ეს აღიზიანებდეს და ამგვარი დამოკიდებულებისადმი კრიტიკულად იყოს განწყობილი. ქორო მას ეკითხება, ხომ არ აჰყვამ იგი სიზმრებს ან ჭორებს, როცა ტროას აღება გამოაცხადა. კლიტემნესტრა ხვდება, რომ ამგვარი შეკითხვით ქორო მის გონიერებას ეჭვქვეშ აყენებს და ამიტომ საყვედურით პასუხობს, — შენ ჩემს განსჯას ბავშვის განსჯას ადარებო (აგამემნონი, 277).

როდესაც შიკრიკი ტროას აღებას ადასტურებს, გამარჯვებული კლიტემნესტრა ქოროს ნიშნის მოგებით პასუხობს — „თქვენ ახლა დარწმუნდით გამარჯვებაში, მე კი სადიდებელი ჰიმნი ღმერთებს მაშინ აღვუვლინე, როცა კოცონმა ღამეულად მამცნო ტროას დაცემა. მეკითხებოდნენ, „ნუთუ მხოლოდ ამ სასიგნალო ნიშნებით ვირწმუნე გამარჯვება? ეს ხომ ქალებს ახასიათებთ, რომ გულით ზომაზე მეტად ხარობდნენო“. და ისე გამოდიოდა, თითქოს გონებაარეული ვიყავი“ — *plagkto~ ousa* (აგამემნონი, 593). და მაინც, ამგვარ შეურაცხმყოფელ განაცხადთა მიუხედავად, იგი მტკიცედ იდგა

<sup>340</sup> ჰომეროსი, ოდისეა, XI, 410-435; XXIV, 199-202.

<sup>341</sup> კლიტემნესტრას მამაკაცურ ნიშნებს აღიარებენ Zeitlin, 1984; Pomeroy, 1975, 98; Foley, 1986<sup>3</sup>, 151; Blundell, 1995, 174; Humphreys, 1983; Tyrell W. B., *Amazons: A Study in Athenian Mythmaking*, Baltimore and London, 1984. საპირისპირო მოსაზრებისთვის იხ. Lefkowitz M. R., *Die Töchter des Zeus, Frauen in alten Griechenland*, München, 1995, 146.

და მთელ ქალაქში გამარჯვების სამადლობელად მსხვერპლშენიშვნებს აღასრულებდა. პიესის ფინალშიც, როცა კლიტემნესტრა ამაყად წარმოუდგენს ქოროს თავისი საქციელის გასამართლებელ არგუმენტებს, მას განსაკუთრებით ისევ ქოროს დამოკიდებულება შეურაცხყოფს, რომელიც მას, როგორც უგუნურ, უჭკუო ქალს ისე ეპყრობა — *ajfraemono~ gunaikou* (აგამემნონი, 1401), თუმც უჭკუოდ მოხსენიება არაფერია იმ ეპითეტებთან შედარებით, რომლებითაც ქორო ამკობს კლიტემნესტრას.

რა დასკვნები შეიძლება გამოვიტანოთ ამ ანალიზიდან?

როგორც ვხედავთ, კლიტემნესტრას კაცურად განმსჯელად მოიხსენებენ. თუმც ამის პარალელურად, მაინც უჭირთ, ერწმუნონ მის გამოგონილ სისტემას, რადგან იგი ქალია. ქალებს კი სტერეოტიპის თანახმად, იოლად და სწრაფად დაჯერება ახასიათებთ.

თავად კლიტემნესტრას ალიზიანებს, როცა მის საზრიანობას არ აღიარებენ და მას ბავშვს ადარებენ. ამიტომ როდესაც მისი სიმართლე დასტურდება, იგი ნიშნის მოგებით პასუხობს მისდამი სკეპტიკურად განწყობილთ. მას არა მარტო ალიზიანებს მისი უგუნურად შერაცხვა, ტრადიციული დამოკიდებულება ქალისადმი, არამედ, შეურაცხყოფს კიდევ, რადგან დედოფალი განსაკუთრებით ამაყობს იმით, რომ იცის, როდის და რა თქვას მიზნის მისაღწევად — *pollwn paroiqen kairiw~ eijrhmenwn*<sup>342</sup> (აგამემნონი, 1372).

ამდენად, პიესაში ვხვდებით ქალის გონიერებისადმი როგორც ტრადიციულ, ისე არატრადიციულ მიდგომასაც. კლიტემნესტრა პროტესტს უცხადებს მათ, ვინც მის ინტელექტს ქალის ინტელექტის ტრადიციულ შეფასებას აძლევს. შესაბამისად, მისი დამოკიდებულება ქალის გონიერებისადმი, ამ შემთხვევაში საკუთარი გონიერებისადმი, აშკარად დევიაციურია.

ზემოთ განხილული ფაქტორების გარდა, კლიტემნესტრას არაორდინალურ და მამაკაცურ ქალად მოაზრებას, უპირველესად მისი ქმედებები განაპირობებს: კლიტემნესტრა უარყოფს ქმარს, თავად ირჩევს სექსუალურ პარტნიორს, ქმრის მკვლელობის შემდეგ კი ხელისუფლებას იგდებს ხელთ.<sup>343</sup>

პარტნიორებთან — აგამემნონთან და ეგისტოსთან შეპირისპირება ხაზს უსვამს კლიტემნესტრას მამაკაცურობას. აგამემნონის ქალურ მახასიათებლებზე უკვე ვიმსჯელეთ, რაც შეეხება ეგისტოსს, პიესაში არაერთგზის არის ხაზგასმული, რომ ამ ურთიერთობაში ეგისტოსი „ქალურ“ როლს ასრულებს. ქორო ეგისტოსს ქალს უწოდებს, რადგან იგი სახლს მართავდა მაშინ — *oikouros*, როცა სხვა მამაკაცები ტროაში იბრძოდნენ (აგამემნონი, 1626). გარდა იმისა, რომ ეგისტოსი არ იბრძოდა, იგი მთავარსარდლის ცოლს სარეცელსაც უთბობდა, თავად მთავარსარდალს კი სასიკვდილო ხვედრს უმზადებდა. ეგისტოსი მხდალია, რადგან მას არ ეყო სიმამაცე, თავისი მტერი — აგამემნონი თავად მოეკლა.<sup>344</sup> მხოლოდ ერთხელ და ისიც სულ ბოლო

<sup>342</sup> კლიტემნესტრას ინტელექტს, მის დამოუკიდებელ აზროვნებას ვინინგტონ-ინგრემი მმართველობის მისეულ სწრაფვასთან აკავშირებს. *Winnington-Ingram R. P., "Clytemnestra and the Vote of Athena", JHS 68, 1948, 130-47.*

<sup>343</sup> კლიტემნესტრას მამაკაცურ ნირს პიესაში არაერთი მხატვრული ხერხი ადასტურებს, რომლის მაგალითებიც მეცნიერებს ხშირად მოჰყავთ. ასე მაგალითად, კლიტემნესტრას მიერ აგამემნონის მოკვლა იმავე ენობრივ დისკურსშია გადმოცემული, როგორშიც ნადირობა. შესაბამისად, კლიტემნესტრა მონადირესთან, მამრთან არის ასოცირებული. „ქოეფორებში“ ორესტესთან შესარკინებლად კლიტემნესტრა „კაცთა მკვლელ“ ცულს ითხოვს, რაც მეცნიერთა აზრით, ფალოსის სიმბოლურ ეკვივალენტად შეიძლება მოვიაზროთ. *Lefkowitz, 1995, 147.*

<sup>344</sup> ეგისტოსს ამაზე თავისი პასუხი აქვს. ამ საქმეში ჯობდა ეშმაკობა, მოტყუება კი ქალის საქმეა (აგამემნონი, 1636-7).

სტრიქონში მოიხსენიებს ქორო ეგისტოსს მამრობითი სქესით — იგი მას მამალს უწოდებს, რომელიც დედალთან ერთად აპირებს ქადილს (აგამემნონი, 1671). ასეთი მამრობითი სქესის პარტნიორის გვერდით კლიტემნესტრა ბუნებრივად ურთიერთობაში „კაცის“ როლს ითავსებს.

ვფიქრობთ, ყოველივე ზემოთქმულის გათვალისწინებით შეიძლება კლიტემნესტრა ანდროგინულ ქალად განვიხილოთ, თუმცა ეს სრულებით არ ნიშნავს იმას, რომ კლიტემნესტრას ღირებულებათა სისტემა არ არის ქალური. პირიქით, ამ პიესაში კლიტემნესტრას ღირებულებანი მეტწილად (თუმცა არა სრულიად) პრივატულ სივრცეს უკავშირდება, რაც ქალთა ინტერესის სფეროა, ქალური საზრუნავია.

ტრაგედიის დასაწყისში კლიტემნესტრა, როგორც აღვნიშნეთ, გამარჯვების სამადლობლად ქალაქში მსხვერპლშენიშნავთა აღსრულებით არის დაკავებული. ეს კი ქალის ტრადიციულ საქმიანობას წარმოადგენს, რასაც თავად აღვნიშნავს (*gunaikeiw/nomw*, აგამემნონი, 594). კლიტემნესტრას ღირებულების შესახებ მისი სიტყვებიდან ვიგებთ. განსაკუთრებით საყურადღებოა მისი მონათხრობი ტროას აღების თაობაზე. მაშინაც კი, როდესაც გამარჯვებაზე ლაპარაკობს, დედოფალი უფრო მეტ ყურადღებას ტროელთა გასაჭირზე ამახვილებს, ვიდრე გამარჯვებულ ბერძენთა სასიხარულო განცდებაზე. მეტიც, დედოფალი გამარჯვებული ბერძენების ქმედებას ტროაში საკმაოდ კრიტიკულად უდგება:

„... ომგადახდით საბრძოლო ჯაფა ღამით მოსვენებას არ აძლევდა და დამშეულთ იმის ხელში ჩასაგდებად წარმართავდა, რაც კი რამ საუკეთესო იყო ქალაქში. ყოველგვარი წესი და რიგი დაირღვა, ვინც რას მოიხელთებდა, მისი წილიც ის ხდებოდა. ახლაც დამორჩილებული ტროას პალატა ჭერქვეშ განისვენებენ ღალად, არ უწევთ ყინვასა და თქეშში ღია ცისქვეშ ღამის თენება და ღამით, როგორც ბედნიერ ადამიანებს, უშფოთველად სძინავთ“... (აგამემნონი, 333-337).

ამას მოსდევს დედოფლის გაფრთხილება — გამარჯვებულებმა დანგრეული ქალაქის სამსხვერპლოებს უნდა მიაგონ პატივი, თუ უნდათ, რომ შინ მშვიდობიანად დაბრუნდნენ. დაე, ნუ მოიცავს ჯარს ვნება — *erw*- დაანგრის ის, რაც არ შეიძლება (აგამემნონი, 338-344). გაგარინის მართებული შეფასებით, მოვლენების ასე დანახვა, გამარჯვებულის ამგვარი განსჯა, ქალურ თვალთახედვას წარმოადგენს.<sup>345</sup> როგორც ჩანს, ეს კლიტემნესტრასაც აქვს გაცნობიერებული, რადგან დასასრულ აცხადებს, რომ ამგვარი სიტყვები მათ ქალისგან ესმით (აგამემნონი, 348). თუ აქ შიკრიკის მიერ ზემოთ განხილულ სიტყვას გავიხსენებთ, რომელიც ამავე მოვლენას — გამარჯვების ღამეს აღწერს, კიდევ უფრო ნათელი გახდება მათ შორის — მამაკაცურ და ქალურ ხედვათა შორის არსებული განსხვავება.

კლიტემნესტრამ მშვენივრად იცის, რა შეეფერება ქალსა და ცოლს, მიუხედავად იმისა, რომ იგი ტრადიციული ნორმების შესაბამისად არ იქცევა. ქმრისადმი გადასაცემ მონათხრობში კლიტემნესტრა სწორედ ამ სტერეოტიპული ქცევის მოდელს ხატავს, რომლის მიხედვითაც იგი თითქოსდა ქმრის არყოფნის დროს იქცეოდა. — აუნყე აგამემნონს, — ეუბნება იგი შიკრიკს, — რომ შინ დაბრუნებული იგი იპოვის ისეთსავე ერთგულ ცოლს, როგორიც დატოვა. ასევე მას სახლში დახვდება ერთგული ძაღლი, მტერთათვის — მტრული, სხვა მხრივ კი ისეთივე. აქ ყველაფერი ისევეა, რადგან არც ერთი ბეჭედი არ არის ახსნილი. აგამემნონის ცოლმა არ იცის, რაა ღალატი და არც სირცხვილი ჭორების გამო (აგამემნონი, 605-612).

<sup>345</sup> Gagarin, 1976, 93.

კლიტემნესტრას ღირებულებებს საინტერესოდ წარმოაჩინს აგამემნონისადმი მიმართული მისი სიტყვა (აგამემნონი, 855-94). ამ სიტყვის პათოსი იმ გასაჭირის გადმოცემაა, რომელიც მას, როგორც ცოლს, ხვდა წილად აგამემნონის ომში ყოფნის დროს. საერთოდ, სახლში დარჩენილი ეულად მყოფი ცოლის ხვედრი მძიმეა, ამას ემატება გამუდმებით ავისმომასწავებელი მითქმა-მოთქმის მოსმენა. სხვა ცოლების მსგავსად, ისიც ყოველ ცისმარე დღეს იგებდა ჭორებს აგამემნონის დალუპვის შესახებ, რამდენჯერმე თავის მოკვლის მცდელობაც ჰქონდა. ამასთან, ტროას კედლებთან აგამემნონის სიკვდილი მათ მმართველობასაც უქადდა საფრთხეს, ხალხს ხომ შეეძლო, არგოსში საბჭო გადაეტრიალებინა. მუდმივმა შიშმა და საფრთხემ აიძულა კლიტემნესტრა, ვაჟიშვილს — ორესტესაც დამშვიდობებოდა და ბიჭუნა ქალაქიდან განეშორებინა. თავისი ცხოვრების ასეთ მუქ ფერებში წარმოდგენით კლიტემნესტრა, ფაქტობრივად, საყვედურობს ქმარს. მისი თვალთახედვით, ომში წასვლა და ოჯახის დატოვება მათი ქორწინებისათვის ზიანის მომტანია. შესაბამისად, იგი ქმარს ერთგვარ ირიბ ბრალდებას უყენებს. ამ სიტყვაში კიდევ ერთი მომენტი აღსანიშნავი — აქ ნათლად ჩანს ოჯახისა და ქალაქის მჭიდრო ურთიერთკავშირი. აგამემნონის სიკვდილი დააზარალებდა არა მარტო მათ ოჯახს, არამედ ქალაქსაც, რადგან მთავარსარდლის და მეფის დალუპვა სახელმწიფო გადატრიალების პოტენციურ საფრთხეს შეიცავდა.

ასეთია კლიტემნესტრას მიმართება საჯარო სივრცესთან, რაც ომისადმი მისი დამოკიდებულებით განისაზღვრება.

კლიტემნესტრას იფიგენიას თემა აგამემნონის მკვლელობის შემდეგ ქოროსთან კამათისას შემოაქვს. იგი ქმრის მკვლელობას აღიარებს და ეს საქციელი სამართლიანად მიაჩნია (აგამემნონი, 1401-6). მან დამნაშავე დასაჯა, რადგან აგამემნონის მხრიდან იფიგენიას მსხვერპლშენიშვნა სახლის ღალატი და დალუპვა იყო. ახლა აგამემნონს თავისი დანაშაულისთვის დამსახურებისამებრ მიეზლო — *akia drasa- akia pasawn* (აგამემნონი, 1527).

ქმრის მკვლელობისთვის კლიტემნესტრას მეორე მოტივიც აქვს — ომში აგამემნონის გამუდმებული ღალატი (აგამემნონი, 1438-39), რაც ხარჭის სახლში მოყვანით დაგვირგვინდა.

ქორო არ ეთანხმება კლიტემნესტრას იმაში, რომ იგი სამართლიანად მოიქცა, როცა აგამემნონი მოკლა. არ იზიარებს ქორო არც დედოფლის განაცხადს, თითქოსდა იგი აგამემნონს ჩადენილი ცოდვებისთვის შურისმაძიებლად მოევლინა. აგამემნონის ცოდვები, დედოფლის თქმით, იმდენად დიდია, რომ მას თავად დემონი სჯის, რომელიც მასში, კლიტემნესტრაშია განსხეულებული.<sup>346</sup> საპასუხოდ ქორო დასტირის აგამემნონს, კაცს, რომელმაც ამდენი დაითმინა ქალის გულისთვის და ბოლოს სიკვდილი ისევ ქალის ხელით იპოვა (აგამემნონი, 1453-54).<sup>347</sup> ცხადია, ამ კონტექსტში ქალზე აქცენტის გაკეთება კონფლიქტის სქესობრივ ასპექტს უსვამს ხაზს. ამაზე ავტორი მოგვიანებით უფრო მეტად ამახვილებს ყურადღებას, როდესაც ქორო

<sup>346</sup> ის, რომ კლიტემნესტრა ტრილოგიაში არა მხოლოდ შურისმაძიებელ ცოლს, არამედ კოსმიური ძალის განსახიერებას წარმოადგენს, მეცნიერებაში არაერთგზის ყოფილა აღნიშნული. მაგალითად, მარეის აზრით, კლიტემნესტრას და აგამემნონს, მართალია, პიროვნული და ადამიანური მოტივები ამოძრავებთ, მაგრამ ეს პერსონაჟები რაღაც ზეადამიანურის და მარადიულის ინსტრუმენტებად გვევლინებიან. ეს გაცნობიერებული აქვს კლიტემნესტრას, ამიტომაც აცხადებს, რომ იგი მხოლოდ იარაღია დემონის ხელში. Murray, 1940, 194.

<sup>347</sup> საყურადღებოა, რომ სემონიდესის მსგავსად, ესქილეს უსვამს ხაზს იმას, რომ ბერძნები იბრძოდნენ უფრო ზოგადად „ქალისთვის“, ვიდრე ელენესთვის. ომის მიზეზად არა ზოგადად ქალის, არამედ ელენეს დასახელება მოგვიანებით ხდება, ისიც მხოლოდ ორჯერ: აგამემნონი, 800, 1455-57. Gagarin, 1976, შენიშვნა 3, 195.



აცხადებს, რომ აგამემნონი მოკლეს მოტყუებით, შინ. ეს კი განსაკუთრებით სამარცხვინოა და შეურაცხმყოფელი მეომრისთვის, ჯარის მთავარსარდლისთვის, რომელიც, წესის მიხედვით, ომში უნდა მომკვდარიყო. გაგარინის შეფასებით, ქალის ხელით ქალურად დაკლული აგამემნონი მამაკაცური ძალების უკიდურეს შეურაცხყოფასა და დამცირებას განასახიერებს.<sup>348</sup>

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ტრილოგიის გენდერული სისტემის სპეციფიკურობა იმაში გამოიხატება, რომ სქესთა კონფლიქტი მმართველობის თემასთან მჭიდროდ არის დაკავშირებული. კლიტემნესტრა — კაცის მკვლელი ქალი სპობს მამრის ძალაუფლებას და ქალის მმართველობას ამკვიდრებს. რაც შეეხება ეგისტოსს, როგორც ვნახეთ, „აგამემნონში“ ის კლიტემნესტრასადმია დაქვემდებარებული. თუმცა „ქოეფორებში“ მათ შორის როლები იცვლება, იქაც კლიტემნესტრასა და ეგისტოსის მმართველობას „ორი ქალის“ მმართველობას უწოდებენ (ქოეფორები, 431-32), შესაბამისად, გინეკოკრატიად მოიაზრებენ. საყურადღებოა ისიც, რომ „აგამემნონში“ კლიტემნესტრასა და ეგისტოსის მმართველობა ტირანიად არის განხილული.<sup>349</sup> ასე მაგალითად, როდესაც ქოროს მომაკვდავი მეფის ხმა ესმის, იგი ხვდება, რომ ეს ხელისუფლების გადატრიალების მაუნყებელია და რომ მისი მკვლევები ქალაქში ტირანიის დამყარებას შეეცდებიან (აგამემნონი, 1355). ტირანიას კი სიკვდილი სჯობს (აგამემნონი, 1355; 1365). მოგვიანებით, როცა ქორო გამალეებით ესხმის თავს ეგისტოსს, იგი ამ უკანასკნელს ტირანიისაკენ მისწრაფებას აბრალებს (აგამემნონი, 1633...).

და მაინც, გარკვეული დროის მანძილზე კლიტემნესტრა „გამჭრიახ პოლიტიკურ მემბოხედ“<sup>350</sup> შეიძლება განვიხილოთ. თავად დედოფლის თვისებების გარდა, ამის მიზეზი იმ ძალის ხასიათი უნდა იყოს, რომელსაც იგი უპირისპირდება. როგორც ვნახეთ, მამრობით ღირებულებათა სისტემა, რომელიც უკიდურეს ზომამდე გამოყენებულ სამხედრო ძალაუფლებას წარმოადგენს, ამ ტრაგედიაში აშკარად ნეგატიურად არის დახასიათებული. მაგრამ როგორც კი კლიტემნესტრა კლავს აგამემნონს, იგი მყის დამნაშავედ, ტირანიის დამამყარებლად და შესაბამისად, მამრობით ძალებზე გაცილებით უარყოფითად არის მოაზრებული, რომ აღარაფერი ვთქვათ „ქოეფორებში“ კლიტემნესტრას ხელისუფლების შეფასებაზე.

იმას, რომ საბოლოო ჯამში კლიტემნესტრა წარსულის და რეგრესის სიმბოლოდ მოიაზრება, შემზარავ/მხეცურ და ველურ ძალებთან დედოფლის დაკავშირებაც ადასტურებს. კასანდრა დედოფალს საზიზღარ ძაღლს უწოდებს, რომელიც აგამემნონის ხელს ლოკავდა და რომელსაც მოღალატე ატესავით სასიხარულოდ ჰქონდა ყურები დაცქვეტილი: „რომელ საზიზღარ ურჩხულს — *dusfile*~ *dako*~ — შეიძლება ის შევადაროთ? — ამფისბენას თუ სკილას დედას?“ — კითხულობს კასანდრა (აგამემნონი, 1227...). კლიტემნესტრას „მონსტრული“ ხატები გვხვდება „ქოეფორებშიც“. აქ ისინი ექიდნას (ქოეფორები, 249; 994), მირენას (ქოეფორები, 944) და გორგონას სახეს (ქოეფორები, 835) იღებენ.

<sup>348</sup> Gagarin, 1976, 97.

<sup>349</sup> ის, რომ კლიტემნესტრასა და ეგისტოსის მმართველობას ტირანიის სახე აქვს, განსაკუთრებით ტრილოგიის მეორე პიესისათვის არის მნიშვნელოვანი. კლიტემნესტრას, როგორც პოლიტიკური ტირანის შესახებ, იხ. Grossmann G., *Promethie und Orestie*, Heidelberg, 1970, 218-26.

<sup>350</sup> Shrewd political rebel ცაიტლინის ტერმინოლოგიით. Zeitlin, 1984, 175.

ცაიტლინის აზრით, ამგვარი მეტაფორული გააზრება იძლევა ე.წ. „საფუარს“, რომელიც გამჭრიახ მოჯანყეს არქაულ დემონად გარდაქმნის. ეს დემონი სამყაროს ტოტალური არეულობით ემუქრება, მამაკაცისა და ქალის კონფლიქტს კი წარმოაჩენს არა ქალურ ამბოხად, არამედ შებრძოლებად ძველსა და ახალს შორის. ტრილოგიის შემდეგ ნაწილებში დავინახავთ, რომ ქალი წარსულის ღირებულებებთან და ძალებთან არა მხოლოდ მითოლოგიურ, არამედ პიროვნულ და ადამიანურ დონეზეც არის დაკავშირებული.

ვფიქრობთ, განხილული მასალის საფუძველზე პრივატულ და საჯარო სივრცეებთან პროტაგონისტების მიმართების შესახებ ამგვარი დასკვნები შეიძლება გამოვიტანოთ: კლიტემნესტრას სივრცეს — ოიკოსს აგამემნონი თავდაპირველად იფიგენიას მკვლელობით, ხოლო შემდეგ ღალატით არღვევს. თუმცა აუცილებლად უნდა აღინიშნოს ის, რომ კლიტემნესტრაც, თავის მხრივ, არ იცავს ოიკოსის ინტერესებს, რადგან ღალატობს ქმარს ეგისტოსთან. ოღონდ ამ შემთხვევაში ერთობ ყურადსაღებია ის გარემოება, რომ ქრონოლოგიურად ეს — კლიტემნესტრას ღალატი — აგამემნონის თავდაპირველი შეურაცხყოფის — იფიგენიას მსხვერპლშენირვის შემდეგ ხდება.<sup>351</sup> საჯარო და პრივატულ სივრცეებთან აგამემნონის მიმართება უფრო ცალსახაა. იგი ოიკოსის ინტერესებს საზოგადო სივრცის ინტერესებისთვის უგულვებელყოფს: ტოვებს სახლს, მსხვერპლად შენირავს ქალიშვილს. საყურადღებოა ის, რომ მწერლის თვალთახედვით, აგამემნონი, რომელიც საჯარო ინტერესების გამო მოქმედებს და ამხელა მსხვერპლსაც გაიღებს, არც ამ სფეროშია წარმატებული. ამის მიზეზი კი არის ის, რომ იგი უკიდურესობამდე იყენებს თავის სამხედრო ძალაუფლებას, რაც ზვიადობასა და ჰიბრისის საფრთხეს შეიცავს. როგორც ჩანს, მწერალი სკეპტიკურად უდგება იმასაც, თუ რამდენად ამართლებს მიზანს — დაკარგული ქონების და ღირსების აღდგენას — ამდენი ათასი ადამიანის სიკვდილი. ტყუილად არ აცხადებს ქორო, რომ „მრავალთა მკვლელნი“ ჩვეულებრივ ერინიებისა და ზევსის მიერ ისჯებიან (აგამემნონი, 459-70). ამას გარდა, მამაკაცი მმართველის დიდი ხნით არყოფნა არგოსში გარკვეულ სირთულეებს წარმოქმნის (აგამემნონი, 1-39). ამგვარ მამრობით ღირებულებათა მიმართ თავად მამრობითი სქესიც — ქოროც სკეპტიკურად არის განწყობილი. ამდენად, შეიძლება დავასკვნათ, რომ მამრობითი ღირებულებების არასწორად გაგებას და მათ შესაბამისად მოქმედებას ტრაგიკული ფინალი ახლავს. როგორც წესი, გამოდიან მათ წინააღმდეგ, ვინც ამგვარად მოქმედებს, რასაც მათი განადგურება მოყვება.

მეორე მხრივ, ქალის პასუხი მისი ინტერესების უგულვებელყოფაზე უფრო დიდია, ვიდრე თავად შეურაცხყოფა. კლიტემნესტრა არა მხოლოდ სიკვდილით სჯის ქმარს, არამედ ძალაუფლებასაც ართმევს. კლიტემნესტრა ხდება არა მარტო სახლის, არამედ ქალაქის მმართველიც, ეს კი ნორმის დარღვევას წარმოადგენს და საბოლოო ჯამში განადგურებით თავად სამყაროს წესრიგს ემუქრება. ტრაგედიის ბოლოს

<sup>351</sup> თუმცა თავდაპირველად კლიტემნესტრა მოქმედებას იწყებს ქალიშვილის მსხვერპლშენირვის გამო, ტროას ომის დამთავრების დროისთვის დედოფლის მოტივები შესამჩნევად რთული ხდება. იგი უარყოფს ქმარს, ირჩევს პარტნიორს და იღვწის, რომ ხელში აიღოს პოლიტიკური ძალაუფლება. ამბოხი ხდის კლიტემნესტრას მამაკაცურად. ქალის ამგვარი მასკულინიზაცია და ოიკოსის ინტერესების მემბოხური უკუგდება არაა უჩვეულო იმ ქალებისათვის, რომლებიც საზოგადო სივრცეში იჭრებიან, წერს ფოლი. Foley, 1986<sup>3</sup>, 151. ვფიქრობთ, კლიტემნესტრა საზოგადო სივრცეში გარკვეული ეტაპის შემდეგ შედის, თავდაპირველად კი კლიტემნესტრას მოქმედების მოტივი არის შურისძიება მისი სივრცის დარღვევის გამო.

კლიტემნესტრას სახით ქალისა და ქალური ძალების ნეგატიური ხატი იქმნება, რომელიც ასევე საჭიროებს ცვლილებას.

ბინარული ოპოზიციის – ქალი : საოჯახო × მამაკაცი : საჯაროს – ფუნქციონირება ტრაგედიაში ამგვარი სქემით შეიძლება წარმოვადგინოთ:

კლიტემნესტრა (ოიკოსის ინტერესების დაცვის მოტივიდან გამომდინარე – შურისძიება იფიგენიას მსხვერპლშეწირვისთვის) – *უპირისპირდება* აგამემნონს (ოიკოსის უარყოფელს, საჯარო ინტერესების დამცველს). კლიტემნესტრა კლავს ქმარს, ხდება ოიკოსის ინტერესების უარყოფელი და საჯარო სივრცისთვის – ხელისუფლების უზურპაციისთვის იბრძვის.

ასე სრულდება ტრაგედია „აგამემნონი“ მდედრობით ძალთა სრული გაბატონებით. მაგრამ მომდევნო პიესაში – „ქოეფორები“ მდედრობით და მამრობით ძალთა ბალანსი რადიკალურად იცვლება და ქალთა დომინაციას მამრთა გაცილებით ძლიერი ძალაუფლება ენაცვლება. შეიძლება ითქვას, რომ ამ პიესაში უკვე ყველა ქალი მამაკაცთა დაქვემდებარებაშია. საყურადღებოა, რომ კლიტემნესტრას არა მარტო მამრობითი ძალები, არამედ ქალებიც უპირისპირდებიან. დედოფლის წინააღმდეგ გამოდის ქალთა ქორო, რომელიც სავარაუდოდ ტროელი მონა ქალებისგან შედგება და რომლის ფუნქციასაც საფლავზე ზედაშეს დაღვრა, ქალთა რელიგიური მსახურება შეადგენს. ქორო კლიტემნესტრასა და ეგისტოსის მიმართ უკიდურესად უარყოფითადაა განწყობილი. მეტიც, ქალებს სძულთ თავიანთი ბატონები და ღმერთს მათთვის სასტიკ სასჯელს შესთხოვენ (ქოეფორები, 265-266). ქალები კლიტემნესტრას *δυσμεγ γυνη*-დ – უღვთო ქალად იხსენიებენ. დედოფლის მიერ აგამემნონის საფლავზე ზედაშეს დასაღვრელად წარგზავნილები ასწავლიან ელექტრას, რისთვის ილოცოს მამის საფლავზე და ვის მოუხმოს კლიტემნესტრას მმართველობის დასამხობად. ქოროს ღრმად სწამს, რომ აგამემნონის მკვლელობაზე აუცილებლად უნდა იძიონ შური (ქოეფორები, 84). შურისმაძიებლად კი მას ორესტე ეგულება, რომელსაც იგი ცალსახად უჭერს მხარს, როგორც სახლის კანონიერ მმართველს.

ცნობილ ოდაში (ქოეფორები, 585-651)<sup>352</sup> ქორო უმკაცრესად განსჯის კლიტემნესტრას, როგორც სახლის დამღუპველს და აცხადებს: „პატივს მივაგებ სახლსა და კერიას, რომლებიც არ არიან აღმოდებული ვნებით, [ასევე მივაგებ პატივს] ქალის მოკრძალებულ ძალაუფლებას“ – *gunaikeian aitolmon aijman* (ქოეფორები, 629-30). ქალები ევედრებიან კერიის ღმერთებს, რომ ძველი ცოდვები ახალმა სისხლმა ჩამორეცხოს და დასრულდეს მტრობა. აპოლონს, დელფოს ღრმა ქვაბულებში მცხოვრებს კი შესთხოვენ მთავარს – სახლის აღორძინებას: „და შენ სამართლიანო დამსჯელო, რომელიც ღრმა ქვაბულში სახლობ, სიკეთე უწყალობე ამ სახლს, რომ მან შეძლოს, მაღლა ასწიოს თავი და მწუხრის ბინდჩამოცილიმა მოყვასის თვალებმა თავისუფლების მბრწყინავი შუქი იხილონ“ (ქოეფორები, 806-810).

<sup>352</sup> ქოროს ამ ცნობილი ე.წ. მისოგინური ოდის შესახებ ქვემოთ ვრცლად გვექნება მსჯელობა.

თუ რაოდენ მნიშვნელოვანია ქოროსთვის ოიკოსის ლეგიტიმური მემკვიდრეობის აღდგენა, იქიდანაც ჩანს, რომ გადამწყვეტ მომენტში, მაშინ, როცა ორესტე დედას კლავს, იგი ისევ სახლის გადარჩენას უმღერის:

„გამოჩნდა ნათელი და მეც გავთავისუფლდი იმ მძიმე  
ხუნდთაგან, სასახლეს რომ ბოჭავდა. ამაღლდი ჭერო, სახლო,  
დიდხანს იყავ ძირს განრთხმული, აწ აღსდექ სამარადჟამოდ!“

(ქოეფორები, 970-73)<sup>353</sup>

საინტერესოა, რომ ქორო ორესტეს საქციელს – დედისა და ეგისტოსის მოკვლას და ოიკოსის კანონიერი მემკვიდრეობის აღდგენას – ქალაქის გათავისუფლებას უკავშირებს (ქოეფორები, 1042-45). როგორც ვხედავთ, „ქოეფორების“ ქორო მხარს ამ პიესის მამრობით ძალებს უჭერს.

იმას, რომ ამ პიესაში უპირატესობა მამრობით ძალებს ეკუთვნით, ადასტურებს ელექტრას სახეც, რომელიც ორესტესადმია დაქვემდებარებული. იგი, როგორც ქალი, უძლურია, განახორციელოს შურისძიება და ერთადერთი, რაც მას ხელეწიფება, ესაა ვედრება ძმის – შურისმაძიებლის დაბრუნებისთვის. თუმცა „ქოეფორების“ ელექტრას სოფოკლესა და ევრიპიდეს ელექტრასთან შედარებით გაცილებით ნაკლები დატვირთვა ენიჭება სიუჟეტის განვითარებაში როგორც პერსონაჟს, ვერ დავეთანხმებით იმ მეცნიერთ, რომელთაც მისი როლი ამ პიესაში ფორმალურად ესახებათ.<sup>354</sup>

ესქილესეული ელექტრას ფუნქცია ნათლად წარმოჩინდება კომოსის სცენაში და ის ორესტესთვის კლიტემნესტრას არსის გახსნაში გამოიხატება. ამცნობს რა ძმას მამის მკვლელობასა და კლიტემნესტრას ქმედებას, ელექტრა ემოციურად აცოცხლებს წარსულსა და აწმყოს, რომელთა შესახებაც ორესტეს მხოლოდ ინფორმაციული ცოდნა გააჩნია. ჩვენ ვიზიარებთ იმ მეცნიერთა თვალსაზრისებს, რომელთა მიხედვითაც, სწორედ კომოსში ხდება ღმერთის ბრძანებით განპირობებული ორესტეს განზრახვის გარდაქმნა იმგვარ გადაწყვეტილებად, რომელიც უკვე ორესტეს პიროვნული ნებელობიდან გამომდინარეობს. აქ ორესტე ღმერთების იარაღიდან აქტიურ, თავის საქციელზე პასუხისმგებელ ადამიანად ყალიბდება.<sup>355</sup> ასეთ გმირად ორესტეს ქცევაში კი გადამწყვეტი როლი სწორედ ელექტრას აკისრია.<sup>356</sup> ელექტრა ატყობინებს ძმას ასევე იმას, თუ რას დაითმენს იგი კლიტემნესტრასა და ეგისტოსისგან. აგამემნონის მკვლელობის დროს, ამცნობს ელექტრა ძმას, იგი იყო „შორს, კომკში უპატიოდ ჩაკეტილი, როგორც ველური ძაღლი“ (ქოეფორები, 445-46). თუმცაღა ამ ემოციური ფონის შექმნით ელექტრას ფუნქცია პიესაში იწურება. ორესტე მოუწოდებს დას,

<sup>353</sup> ზოგიერთ გამოცემაში ეს სტრიქონები განსხვავებულადაა დანომრილი – ასე მაგალითად, Loeb-ის სერიით გამოცემულ ტექსტში მისი ნომერაციაა 962, 963, 964.

<sup>354</sup> Podlecki, 1983, 38; Owen E. T., *The Harmony of Aeschylus*, Toronto, Clarke, 1952, 93-94.

<sup>355</sup> Lesky, 1972, 125.

<sup>356</sup> იხილეთ ჩვენი საკანდიდატო დისერტაცია – ნადარეიშვილი ქ., ქალის მხატვრული სახის ფორმირების პრობლემა ბერძნულ ტრაგედიაში (ანტიგონე, მედეა, ელექტრა), თბილისი, 1984, ხელნაწერის უფლებით.

დაბრუნდეს სახლში და იქ მიადევნოს თვალი მათი გეგმის განხორციელებას (ქოეფორები, 579-80). როგორც ვხედავთ, ესქილეს ელექტრას ერთობ მოკრძალებული როლი აქვს. პოდლეცკის მართებული მოსაზრებით, ელექტრა საკმაოდ ახლოს დგას ორდინალური ქალწულის ტიპთან (იგულისხმება ათენის რეალობაში არსებული ქალწულის ტიპი). მას თავი პატარძლადაც კი წარმოუდგენია, რომელიც გარდაცვლილ მამას „საქორწილო შესაწირავს“ მართმევს (ქოეფორები, 486-87), მაშინ, როცა სოფოკლესა და ევრიპიდეს ვერსიებში ელექტრა აცხადებს, რომ მას წაართვეს გათხოვების შესაძლებლობა. ამ დრამატურგთა ელექტრა ორესტესადმი არა თუ არ არის დაქვემდებარებული, არამედ მათ პიესებში მოქმედების მთავარ წარმართველად გვევლინება. მართალია, სოფოკლესა და ევრიპიდესთან დედისმკვლელობას ტრადიციისამებრ ორესტე ადასრულებს, ელექტრა იმ დრამებში წარმოადგენს პერსონაჟს, რომლის სახეც დედისმკვლელობის მორალური საკითხის ფონზე განსაკუთრებული ინტერესით შეისწავლება.<sup>357</sup>

ერთობ საყურადღებოა ის გარემოება, რომ „ქოეფორებში“ მამრობითი ძალის დაქვემდებარებაში იმყოფება თავად კლიტემნესტრა, „აგამემნონის“ ყველაზე დომინანტური ფიგურა. თუ იქ ეს ქალი აშკარად მაღლა იდგა ეგისტოსზე, „ქალად“ ხმობილ მამრზე, „ქოეფორებში“ ამ წყვილს შორის აშკარად იცვლება იერარქიული მიმართება.<sup>358</sup> კლიტემნესტრა კვლავ ეგისტოსთან ერთად განაგებს არგოსს, მაგრამ ახლა იგი სახლის ინტერიერში სუფევს და აღარ ჩანს მამაკაცთა და პოლიტიკის სამყაროში. აგამემნონის საფლავზე ზედაშეს დასაღვრელად მხეველების გაგზავნაც, შესაძლებელია, კლიტემნესტრას მხრიდან საზარელი დანაშაულისგან თავშესაფრის ძიების მცდელობად აღვიქვათ. როგორც ჩანს, იგი იმედოვნებს, რომ მისი ქალური მორჩილება ქვეყანას მის დანაშაულს დაავიწყებს. რამდენად გულწრფელია კლიტემნესტრა და რამდენად არის აქ მართლაც ხასიათის განვითარება, სცილდება ჩვენი მსჯელობის საგანს.<sup>359</sup> ფაქტი ერთია, საშინელი სიზმრის შემდეგ კლიტემნესტრა დაქვემდებარებული, მორჩილი ცოლის როლს იძენს.

ყოველივე ამას სცენაზე კლიტემნესტრას პირველი გამოჩენისთანავე ვხედავთ. თუმცა გადაცმულ ორესტეს ურჩევნია, რომ მამრობითი სქესის მასპინძელს შეხვდეს, რადგან მამაკაცს შეუძლია ნდობით ელაპარაკოს მეორე მამაკაცს და მას ამასთანავე უადვილდება გააგებინოს ის, რაც სურს (ქოეფორები, 663-67), ეგისტოსის არყოფნის დროს, სტუმარს კლიტემნესტრა ეგებება. დედოფლის ქცევა დარბაისელი დიასახლისის სტერეოტიპულ ქცევას შეესაბამება. იგი სტუმარს ცხელ აბაზანას, რბილ საწოლსა და მსახურთა მომსახურებას სთავაზობს, მაგრამ თუ ამ უკანასკნელს სარჩეო

<sup>357</sup> ესქილეს, სოფოკლეს და ევრიპიდეს ელექტრას შედარებისთვის იხ. ჩვენი დისერტაცია – ნადარეიშვილი, 1984, 125-184.

<sup>358</sup> „ქოეფორებში“ კლიტემნესტრას ძალაუფლების დაქვეითების შესახებ მსჯელობს ვიკერსი, Vickers B., *Towards Greek Tragedy*, London, 1973, 382-88; 393-94.

<sup>359</sup> კლიტემნესტრას ხასიათში ცვლილებების შესახებ იხ. Michelini A. M., „Character and Character Change in Aeschylus: Klytaimestra and the Furies”, *Ramus* 8, 1979, 153-64.

საკითხის განხილვა სურს, მაშინ უმჯობესია, მამაკაცს მიმართოს, რადგან ეს მამაკაცთა საქმეა (ქოეფორები, 672-673). შემდეგ, როცა გადაცმული ორესტესგან ინფორმაციას მოისმენს, დედოფალი აცხადებს, რომ მის ნათქვამს იმას გადასცემს, ვის ხელშიაც არის სახლის მმართველობა (ქოეფორები, 716-17). კლიტემნესტრას როლი კი, როგორც დიასახლისისა, მხოლოდ იმით შემოიფარგლება, რომ იგი სტუმრის დასახვედრად მსახურებს განკარგულებებს გასცემს. პოდლეცკის აზრით, აქ კლიტემნესტრას სურს, რომ არჩევანი ეგისტოსს მიანდოს წინა პიესის კლიტემნესტრასგან განსხვავებით, რომლის ხელშიაც მოქცეული იყო მთელი ძალაუფლება.<sup>360</sup>

და მაინც, ამგვარი დაქვემდებარებული როლის, თითქოსდა შეშინებული და მორჩილი ცოლის ფასადის მიღმა, კლიტემნესტრა ამ პიესაშიც საშიში ძალის პატრონი, ვერაგ ქალად და მოღალატე დედად გვევლინება. იგი ტირანია თავისი შვილებისთვის. ელექტრა თავს ოჯახიდან გამევეებულად თვლის. მას მიაჩნია, რომ დედამ მონად გაყიდა, რადგან იგი, ფაქტობრივად, როგორც მონა, ისე ემსახურება საკუთარ დედას. გაუთხოვარი ელექტრა, ვერნანის თქმით, ქალწულობაშია დატუსაღებული და მამის კერიას არის მიჯაჭვული.<sup>361</sup> ორესტე ლტოლვილია. იგი ვერ იღებს მემკვიდრეობას. თუმც კანონიერი სტატუსის მინიჭებას სხვა დაბრკოლებაც ელოდება. ცაიტლინის მოსაზრებით, ორესტე ვერ გახდება სახლის პატრონი, მისი მემკვიდრე მანამ, სანამ მოწიფულობაში გადასვლის ინიციაციას არ გაივლის.<sup>362</sup> იმ მდგომარეობაში კი, რომელშიაც ორესტე „ქოეფორების“ დასაწყისში იმყოფება, შეუძლებელია ამ რიტუალის ჩატარება, რადგან იგი შორს არის, მოწყვეტილია მამის სახელსა და სივრცეს. ინიციაციის გასასვლელად იგი ჯერ სახლში უნდა დაბრუნდეს.<sup>363</sup> აგამემნონის შვილებს აქვთ მხოლოდ წარსული, მათ არა აქვთ მომავალი. ხოლო იმისთვის, რომ ამ წარსულისგან გათავისუფლდნენ, ეს წარსული ჯერ თავიდან უნდა შეიქმნას. სწორედ ამას ემსახურება მისი გამოძახება, აღდგენა კომოსის სცენაში. კომოსი არის პირველი სიმბოლური საფეხური არსებული რეჟიმის სულიერი და სოციალური ჩიხიდან გასათავისუფლებლად.<sup>364</sup>

კომოსი, რომლის არსს მამის – აგამემნონის სულის გამოძახება და დასახმარებლად მოხმობა წარმოადგენს, ასევე შთამბეჭდავად წარმოგვიჩენს კლიტემნესტრას სახეს. ელექტრა ამცნობს ძმას, თუ როგორ უპატიოდ დამარხეს მამა კლიტემნესტრამ და ეგისტოსმა: „ვაი, მტრულო, ყოვლისგამბედო დედავ! გაკადნიერდი, რომ

<sup>360</sup> მეცნიერი ერთგვარად დამთმობ კლიტემნესტრას „აგამემნონის“ სულ ბოლო ეპიზოდშიც ხედავს, როდესაც კლიტემნესტრა ერთმანეთთან შესარკინებლად გამზადებულ ეგისტოსსა და ქოროს აშველებს და სიტყვას ამგვარი განაცხადით ამთავრებს – ასეთი არის ქალის შეგონება, თუკი შესაფერისად მიიჩნევენ, ისწავლონ მისგან (აგამემნონი, 1661). Podlecki, 1983, 34.

<sup>361</sup> Vernant, 1969<sup>2</sup>.

<sup>362</sup> ორესტეს და ინიციაციის რიტუალისათვის იხ. Vernant J. P., Vidal-Naquet P., Mythe et tragédie en Grèce ancienne, Paris, 1973, 135-158. ასევე Genep A. L. van, The Rites of Passage, Chicago, 1960.

<sup>363</sup> Zeitlin, 1984, 167.

<sup>364</sup> Zeitlin, 1984, 167.

მოქალაქეების, ჭირისუფალთა გარეშე უპატიოდ დაგემარხა მეუღლე შენი, მეფე“ (ქოეფორები, 428-433).

ქორო ავითარებს აგამემნონის დაკრძალვის თემას და შეუფარავად აღუწერს ორესტეს, თუ რაოდენ საზარელი იყო აგამემნონის დასაფლავება: „დაჩეხეს გვამი, რომ უწყოდე, შვილო. და ასეთი დამარხვით შერცხვენილი და გაუსადლისი ცხოვრება განგიზადეს. აჰა, შეიტყვე მამის პატივყარილი ხვედრი“ (ქოეფორები, 438-443).

ორესტე და ელექტრა ევედრებიან მამის სულს მათ მხსნელად მოევლინოს, დაეხმაროს შურისძიებაში. რადგან აგამემნონი არ მომკვდარა ისე, როგორც ხელმწიფეს შეეფერება და იგი უპატიოდ არის დამარხული, ამიტომ მის შვილს ევალება მამისთვის იძიოს შური. მხოლოდ ამის შემდეგ შეიძლება, რომ მან მიიღოს ხელმწიფება აგამემნონის სასახლეში (ქოეფორები, 478-79).

ამასთან კლიტემნესტრა არა მარტო შვილებისთვის არის ტირანი და აფერხებს მათი ცხოვრების ნორმალურ მიმდინარეობას, არამედ, როგორც ჩანს, მისი (და ეგისტოსის) მმართველობა ხელს უშლის საზოგადოების ფუნქციონირებასაც. „ქოეფორების“ დასაწყისი წარმოგვიდგენს ე.წ. „რიტუალურ ჩიხს“ – სიზმრით შეშინებული დედოფალი მხეველებს ქმრის საფლავზე ზედაშეს დასადვრელად აგზავნის. ეს არის მისი, როგორც ცოლის მოვალეობა. მაგრამ იგი თავისი ქმრის მკვლეელია და ამდენად შეუძლებელია, რომ მკვლელმა ეს მსახურება მოკლულის მიმართ შეასრულოს. შესაბამისად, იქმნება „რიტუალური ჩიხი“, რაც, ცაიტლინის მიხედვით, აღნიშნავს იმას, რომ კლიტემნესტრას ხელისუფლების ქვეშ საზოგადოება არ და ვერ ფუნქციონირებს.<sup>365</sup> ხოლო იმისთვის, რომ სოციუმის წესრიგი აღდგეს, კლიტემნესტრას პრობლემა უნდა გადაწყდეს. ამდენად, კლიტემნესტრას მიერ შექმნილი „ჩიხი“ ორ დონეზე – სახლისა და საზოგადოებრივ დონეზე – არსებობს.

შექმნილი ჩიხიდან ერთადერთი გამოსავალი ამ ქალური პრინციპის/ძალის დამარცხებაა. მითის ლოგიკა კი, ცაიტლინის მიხედვით, ამ საქმის აღმსრულებლად მხოლოდ ერთ კანდიდატს – ორესტეს უშვებს, რადგან სისხლიანი შურისძიების წესები ყველა სხვას გამორიცხავს. შვილმა უნდა იძიოს შური მამაზე, მან უნდა მოკლას დედა. მაგრამ ამავე დროს მამა-შვილის კავშირის ძალა დედა-შვილის დამაკავშირებელი ძალის უარმყოფელად უნდა იყოს წარმოდგენილი. დედა უნდა იყოს დახატული მტრულად, არა მარტო ქმრისთვის, არამედ შვილისთვისაც.<sup>366</sup>

<sup>365</sup> Zeitlin, 1984, 166.

<sup>366</sup> Zeitlin, 1984, 167.

ლეგიტიმური მემკვიდრეობის დაბრუნებასთან ერთად ორესტე არგოსელი მოქალაქეების გასათავისუფლებლად იბრძვის. კლიტემნესტრას, როგორც მმართველი ტირანის შესახებ, ჩვენ ზემოთ გვქონდა მსჯელობა. ამდენად, მამის მკვლელებთან ერთად ორესტემ ტირანები უნდა მოკლას და არგოსი ტირანიისგან გაათავისუფლოს. ორესტე აცხადებს, რომ მის განზრახვაში ყველაფერია გაერთიანებული – ღმერთის ბრძანება, მამის მონატრება, მისი სიღარიბე და აგრეთვე ის, რომ მისი თანამოქალაქეები ამ „ორი ქალის“ მმართველობას ემონებიან (ქოეფორები, 298-302). შესაბამისად, ორესტე წარმოდგება გმირად, რომელიც ორივე სივრცის ინტერესებისთვის მოქმედებს. მაგრამ ოიკოსის ინტერესების გასატარებლად მან დედა უნდა მოკლას, რაც, თავის მხრივ, ოიკოსის ინტერესების დარღვევაა. ამდენად „ქოეფორების“ კონფლიქტი ოიკოსის სივრცის ორ ინსტიტუტს შორის – სისხლით ნათესაურ კავშირსა და საქორწინო კავშირს შორის – წარიმართება. ორესტეს პრობლემა მდგომარეობს არა იმაში, თუ რომელ სივრცეს მიანიჭოს უპირატესობა – პრივატულს თუ საზოგადოს, არამედ იმაში, რომ მან არჩევანი ოიკოსის შიგნით არსებულ ორი ტიპის ურთიერთობას შორის უნდა გააკეთოს. გაგახსენებთ, რომ ტრილოგიაში სისხლით ნათესაურსა და ცოლქმრულ კავშირს შორის ურთიერთობა ამგვარი დინამიკით წარიმართებოდა: I პიესაში კლიტემნესტრა უფრო მეტ მნიშვნელობას ანიჭებს დედაშვილურ ურთიერთობას და ნაკლებს ცოლქმრულს, რასაც შედეგად მოსდევს ქმრის მკვლელობა, ქალის სექსუალური თავისუფლება, პოლიტიკური ძალაუფლების მოპოვება. II პიესაში კლიტემნესტრა უგულვებელყოფს დედაშვილურ ურთიერთობასაც. აქედან შედეგი: შვილიც ნაკლებად აფასებს დედაშვილურ კავშირს, შესაბამისად, უარყოფს დედას. ორესტე აკეთებს არჩევანს და უპირატესობას ცოლქმრულ კავშირს ანიჭებს. ამდენად, ის სჯის მას, ვინც ეს კავშირი უარყო.

არგუმენტებს, თუ რატომ უნდა დაისაჯოს კლიტემნესტრა სიკვდილით, ორესტე დედის მკვლელობის სცენაში აცხადებს. ამ ეპიზოდში კლიტემნესტრა დედის როლში წარმოჩნდება. იგი ორესტეს შენდობისკენ მოუწოდებს და მის წინაშე მკერდს აშიშვლებს.<sup>1</sup> იგი ახსენებს ორესტეს, თუ როგორ წოვდა იგი ამ მკერდიდან ძუძუს. ეს შესტი გადმოსცემს დედოფლის, როგორც დედობრივ, ისე სექსუალურ ასპექტს, რამეთუ გაშიშვლებულ მკერდს აქვს, როგორც საზრდოს მომცემი, ისე ეროტიკული ფუნქციაც. კლიტემნესტრას ქმედება ქალის ამბივალენტური არსის ვიზუალურ ხატს წარმოგვიდგენს, იმ არსის, რომელიც, როგორც არაერთგზის აღგვინიშნავს, ქმნიდა ქალის პრობლემას ბერძნული საზოგადოებისათვის – ქალი შეუნაცვლებელია შთამომავლობის წარმოსაქმნელად და ამასთან თავის თავში ატარებს იმ მისტერიულ სექსუალობას, რომელიც სწორედ ამ შთამომავლობის განადგურების საფრთხეს შეიცავს, თუკი ქალის სექსუალობა არ იქნება გაკონტროლებული.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> თუმც ამ ეპიზოდის დასაწყისში, როდესაც კლიტემნესტრა ეგისტოსის მკვლელობის შესახებ შეიტყობს, იგი ორესტესთან შერკინებას ლამობს და კაცთა მკვლელ ცულს – *ajndroktēma pel ekun*-ს ითხოვს. იგი მას შემდეგ ცვლის მოქმედების ტაქტიკას, როდესაც მიხვდება, რომ განწირულია (ქოეფორები, 889).

<sup>2</sup> Zeitlin, 1984, 108.



დედის გაშიშვლებული მკერდი მართლაც აჩერებს ორესტეს, მაგრამ მხოლოდ წამიერად, რადგან მისი მეგობარი პილადესი მას აპოლონის ნებას შეახსენებს. ორესტე ადანაშაულებს კლიტემნესტრას, როგორც ცოლსა და როგორც დედას. მან უღალატა ქმარს, მოკლა იგი და გააძევა ვაჟიშვილი (ქოეფორები, 906-7; 909; 913). როდესაც თავდაცვის მიზნით კლიტემნესტრა ორესტეს აგამემნონის ბრალეულობის შესახებ ეკითხება, ორესტე პასუხს თავს არიდებს და აქცენტი ქალისა და მამაკაცის როლების შეფასებაზე გადააქვს.<sup>3</sup> მამაკაცის საქმეები უფრო მნიშვნელოვანია, – აცხადებს იგი, რადგან ეს საქმენი საჯარო სივრცის ინტერესებს ემსახურებიან. აქედან შედეგად, მამაკაცი წინ დგას, ქალზე მთავარია. – ნუ ჰკიცხავ მას, რომელიც საქმეებით იყო დამაშვრალი, როცა შენ შინ იჯექიო, – ეუბნება დედას ორესტე (ქოეფორები, 919). კაცის სახლში არყოფნის დროს ქალის მძიმე ხვედრი, რომელზედაც საპასუხოდ კლიტემნესტრა მიუთითებს, ორესტესთვის არაა ყურადსაღები. სახლში მჯდარ ქალს მამაკაცი აძლევს სარჩოს, ამიტომ ქალი თავის არსებობას მამაკაცს უნდა უმაღლოდეს – ასეთია ორესტეს საბოლოო განაჩენი (ქოეფორები, 921).

როგორც ვხედავთ, ორესტეს პირით გაცხადებულია იმ პერიოდის კულტურული სტერეოტიპი, რომლის თანახმადაც, ქალის შრომა სახლში გაცილებით ნაკლები ღირებულების იყო მამაკაცის საქმეებთან შედარებით, მამაკაცისა, რომელიც სამშობლოსა და სახელმწიფო საქმეთა სამსახურში იდგა. პოლისურმა იდეოლოგიამ უპირატესი მნიშვნელობა საზოგადო სივრცეს მიანიჭა, უფრო მძიმე ტვირთის ტარება კი მამაკაცს მეტ უფლებებს აძლევს. საკითხის ასე დაყენება აუქმებს ყველა იმ შესაძლო ვალდებულებას, რაც მამაკაცს თავისი მდებრივი მშობლის, როგორც მისი გამზრდელის მიმართ აქვს. შესაბამისად, მთავარი აღმზრდელი და სარჩოს მომპოვებელი არის მამაკაცი, ქალი კი მისდამია დაქვემდებარებული. ესაა ორესტეს მთავარი არგუმენტი – მამრის უპირატესი მნიშვნელობა. ამის საფუძველზე იგი კლიტემნესტრას მამაზე მეტად დამნაშავედ მიიჩნევს და მისთვის სასიკვდილო განაჩენი გამოაქვს.

ამასთან, აუცილებლად უნდა აღინიშნოს ერთი მნიშვნელოვანი გარემოება. ორესტეც არ არის მამრობით ღირებულებათა ისეთივე უკიდურესი განმახორციელებელი, როგორც აგამემნონია. ორესტეს უმძიმეს დედის მოკვლა. მას ჯერ დარწმუნება სჭირდება კომოსში, შემდეგ, დედის მოკვლის წინ კი – გამაგრება-შეხსენება. ასევე იგი აცნობიერებს თავის უღვთო საქციელს. სწორედ ამგვარი დამოკიდებულებით განსხვავდება ორესტე აგამემნონისაგან, რომელიც იფიგენიას მსხვერპლშეწირვის წინ არც ეჭვებით იყო მოცული და არც თავის ქმედებას განიხილავდა არასწორ საქციელად.<sup>4</sup>

დედის მკვლელობის შემდეგ ორესტეს ხელში უჭირავს ის საბედისწერო გადასაფარებელი, ასე ვთქვათ, ნივთმტკიცება, რომელიც კლიტემნესტრამ აგამემნონის მკვლელობისას გამოიყენა.<sup>5</sup> იგი მოთქვამს ჩადენილი მკვლელობის გამო და დასტირის

<sup>3</sup> კლიტემნესტრა უბრალოდ ეკითხება ორესტეს, ნუთუ იგი არ თვლის მამას დამნაშავედ. ის არ აკონკრეტებს აგამემნონის დანაშაულს – იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვას.

<sup>4</sup> მსგავსი მოსაზრება გამოთქმული აქვს გაგარინს. Gagarin, 1976, 99.

<sup>5</sup> ორესტეს განცხადებით, გადასაფარებელი არის განსჯის დღეს იმისი საბუთი, რომ მან დედა სამართლიანად დასაჯა (ქოეფორები, 1010-1015).

მთელ გვარს, რადგან მისი გამარჯვება არის, მისივე სიტყვებით, *miasma* — დანაშაული, შებილწვა და არის არაშესაშური — *azhi a* — საქმე (ქოეფორები, 1016-17).

ორესტე გრძნობს, რომ იგი დანაშაულისგან განწმენდას საჭიროებს. ამიტომ აუცილებლად უნდა წავიდეს დელფოში, როგორც მავედრებელი, რამეთუ ნათესავთა სისხლის დამღვრელნი სწორედ იქ მიდიან განსაწმენდად. ქორო ორესტეს საქციელს გამირობად აფასებს, მან ხომ არგოსელთა მიწა ორი ურჩხულისაგან გაათავისუფლა, თუმც მას უკვე ნაკლებად დარწმუნებული ტონი აქვს (ქოეფორები, 1045-46). თავის წარმოსახვაში ორესტე ხედავს ერინიებს – გორგონას მსგავსს, ყომრალი კაბებით შემოსილ არსებებს, რომელთაც თმები გველებად ჩამოშლიათ. უნდა ითქვას, რომ იგი ერინიებს იმთავითვე მდედრობით ძალად მოიაზრებს, რომლებიც მის მიერ მოკლული დრაკონის სისხლიდან აღმოცენდნენ.<sup>6</sup> ეს საშინელი არსებანი ორესტეს დედაზე შურისმაძიებლად მოვევლინენ და არ მოასვენებენ მას, ვიდრე ჰადესში არ ჩაიყვანენ.

ყოველივე ზემოთქმულის გათვალისწინებით ბინარული ოპოზიცია ქალი: საოჯახო X მამაკაცი: საზოგადო „ქოეფორებში“ შემდეგ სახეს იღებს:

კლიტემნესტრას (ოიკოსის ინტერესების მთლიანად უგულვებლმყოფელს) უპირისპირდება ორესტე (ერთდროულად ოიკოსების ინტერესების დამცველი – სურს ოჯახის ლეგიტიმური მემკვიდრეობის აღდგენა და საზოგადო ინტერესების გამტარებელი – მიისწრაფვის კანონიერი ხელისუფლების აღსადგენად). დაპირისპირება კლიტემნესტრას მოკვლით სრულდება, ორესტეს კი ერინიები (კლიტემნესტრასმკვლელობაზე შურისმაძიებელი ძალები – ოიკოსის ინტერესების დამცველნი) სდევნიან.

ორესტეს მდგომარეობა უკიდურესად რთულია. ჯერ კიდევ ძალაშია სამაგიეროს მიზღვევის ძველთაძველი კანონი — *drasanta pauein*. ორესტე, როგორც მკვლელობის ჩამდენი, უნდა დაისაჯოს. მეორე მხრივ, არც დედისმკვლელობას მოჰყოლია ქალზე გამარჯვება. ქალური ძალაუფლება ისევ არსებობს და ამჯერად იგი ზებუნებრივი წარმოშობის ქალების უკიდურესად უარყოფით ხატში – ერინიებში არის ხორცშესხმული.

ჩიხიდან გამოსასვლელად სამაგიეროს მიზღვევის ძველთაძველი კანონი უნდა შეიცვალოს, ამასთან უნდა მოველოს ქალთა ძალაუფლებასაც. „ქოეფორებში“ ცალსახად ჩანს, რომ სისხლიანი შურისძიების კანონს, აქამდე არსებული სამართლის პრინციპს, მდედრობითი ძალები განსაზღვრავენ. გინეკოკრატიის ესქილესეული მითი ითხოვს გაგრძელებას. ესქილე მომდევნო ტრაგედიაში „ევმენიდებში“ გამოსავალს გვთავაზობს, რაც, როგორც არაერთგზის აღვნიშნეთ, სამართლის მიგების ახალ პრინციპში მდგომარეობს. ამასთან, სამართლის მიგების ეს პრინციპი ამკვიდრებს სქესობრივ ძალთა იერარქიის ახალ სისტემას, რომელიც ქალის ადგილს არა მხოლოდ ქალაქის დონეზე, არამედ მთლიანად კოსმიურ განზომილებაში განსაზღვრავს. ახლა კი ვიდრე „ევმენიდების“ განხილვას შევუდგებოდეთ, მიზანშეწონილად ჩავთვალებთ „ქოეფორების“ ანალიზი ქოროს ერთი ცნობილი პარტიით დაგვესრულებინა, რომელიც თანამედროვე

<sup>6</sup> ცაიტლინის მიხედვით, ერინიები კლიტემნესტრას ინკარნაციები არიან. Zeitlin, 1984, 169.

მეცნიერებაში ესქილეს მისოგინურ ოდად არის ცნობილი (ქოეფორები, 585-661).<sup>7</sup> ქორო მღერის მამაკაცთა მიმართ ქალთა დანაშაულებრივ ქმედებებზე და ცალკეული მითიური მაგალითების მოხმობით ქალთა ბოროტების პარადიგმატულ ხატს აყალიბებს.

„მიწა მრავალ საზარელ საფრთხობელას (როკავს) ბადებს, ზღვის მორევიც სავსეა საშიში ურჩხულებით. დამღუპველნი არიან ასევე ზეცასა და მიწას შუა განფენილი მეტეორები (დამეული ნათებანი). მფრინავ არსებათ და არსებათ, რომლებიც მიწაზე დადიან, ერთნაირად შეუძლიათ მოჰყვნენ ქარიშხალთა თავზარდამცემ რისხვის თაობაზე. მაგრამ ვინ ამოწურავს სათქმელს მამაკაცთა თავზეხელაღებული სულისა და ქალის უგუნური, ზღვარსგადასული ვნების შესახებ, რომელთაც ადამიანთათვის დაღუპვა მოაქვთ?“

ქოროს ამ ზოგადი ფილოსოფიური განაცხადის შემდეგ მაყურებელი ამბის გაგრძელებას ორივე სქესის მიერ ჩადენილი ბოროტების მოთხრობით ელის. მაგრამ ქორო მხოლოდ ქალთა სისასტიკეს გადმოგვცემს: „ქალზე გაბატონებული ვნება ამარცხებს შეუღლებულ წყვილებს, როგორც ცხოველთა მოდგმაში, ისე ადამიანებში“, – აცხადებს ქორო და ქალთა ვერაგობის მაგალითებს მითოლოგიური ტრადიციიდან მოიხმობს: „დაე, ყველამ იცოდეს ალთეას, იმ ქალის შესახებ, რომელმაც საკუთარი შვილი მოკლა.<sup>8</sup> გაიხსენონ მათ ასევე სკილას ვერაგობაც, საყვარლის საამებლად სასიკვდილოდ ღვიძლი მამა რომ გაიმეტა“.<sup>9</sup>

ქოროს შეფასებით, ქალთა სასტიკ საქმეთა შორის პირველ ადგილზე ლემნოსელი ქალების დანაშაული დგას. „ამ დანაშაულთაგან ყველაზე მთავარი ლემნოსელთა ამბავია. დიდი ხანია, ადამიანები ყვებიან ამ ისტორიას, როგორც ზიზღის გამომწვევ სისასტიკეს და ყოველ ახალ საშინელებას ლემნოსელთა უბედურებას ადარებენ. ძრწოლვით აღსავსე, ღმერთებისთვის საძულველი ამ საქციელის გამო გვარი განადგურდა, მოდგმა უპატიოდ გარდაეგო, რამეთუ ადამიანთაგან არავინ მიაგებს პატივს იმას, რაც ღმერთებს სძაგთ“.<sup>10</sup>

ესაა ის მითოლოგიური ალუზიები, რომლებიც ქალთა სხვადასხვაგვარ სისასტიკეს წარმოგვიდგენენ: დედის სისასტიკეს – შვილის, ქალიშვილის – მამის და ცოლების – ქმრების მიმართ. ამ მითოსური მაგალითებით ქორო ამზადებს მაყურებელს, რომ მათ

<sup>7</sup> უნდა ითქვას, რომ ამ ნაწყვეტის ტექსტი ნაკლულიც არის და ცალკეულ ადგილებში ბუნდოვანიც. ამ პასაჟის რამდენიმე ვარიანტი არსებობს. ჩვენ მიერ წარმოდგენილი თარგმანი ესქილესეული ტექსტის სხვადასხვა ვარიანტის შეჯერებით გაკეთებული თარგმანია და ვფიქრობთ, ამ სიმღერის არსებით მნიშვნელობას გადმოსცემს. ნაწყვეტის ტექსტი დამუშავებულია შემდეგი გამოცემებიდან: ა) *The Libation Bearers by Aeschylus*, H. Lloyd-Jones' Translation, Englewood Cliffs, N. J.: Prentice – Hall, 1970; ბ) *Aeschylus*, v. II, Translated by H. Weir Smyth and H. Lloyd – Jones, London, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, Loeb Classical Library, 1971; გ) *The Oresteia of Aeschylus*, edited by Thomson G., v. I-II, Prague, Academia, 1966.

<sup>8</sup> როცა ალთეას ვაჟიშვილი მელეაგროსი ერთი კვირისა იყო, მოირებმა დედას განუცხადეს, რომ მისი ვაჟიშვილი მოკვდებოდა მაშინ, როდესაც კერიაზე ნაკვერჩხალი დაიფერფლებოდა. ამიტომაც ალთეამ აიღო ცეცხლიდან ნაკვერჩხალი და კიდობანში შეინახა. მაგრამ როდესაც დავაჟკაცებულმა მელეაგროსმა დედის ძმები მოკლა, ალთეამ ნაკვერჩხალი კიდობნიდან გამოიღო და კოცონში ჩააგდო. მელეაგროსიც უეცრად გარდაიცვალა.

<sup>9</sup> სკილას მამის – ნისოსის მოკვლა მის მტერს – მინოსს სურდა. სკილა მინოსს ჰყვარობდა. ნისოსს ერთი საიდუმლო ჰქონდა. იგი იმ შემთხვევაში განუტყევებდა სულს, თუ მას თავიდან წითური თმის ღერს ამოაძრობდნენ. მინოსის საამებლად ქალიშვილმა მამას თმის ღერი ამოაცალა და კრეტელებმა მოკლეს ნისოსი.

<sup>10</sup> კუნძულ ლემნოსზე მცხოვრებმა ცოლებმა, რომლებიც თრაკიელ მხეველებზე ეჭვიანობდნენ, თავიანთი ქმრები ამოხოცეს. როდესაც არგონავტები კუნძულს მიადგნენ, მათ იქ უკვე მამაკაცები აღარ დახვედრიან.

ქალთა ქრესტომათიული სისასტიკის ამ მონათხრობში კლიტემნესტრას ამბავიც შეიტანონ. თუმცა ქორო კლიტემნესტრას და აგამემნონს სახელით არ მოიხსენიებს, ცხადია, რომ სტროფი ცოლის ღალატის შესახებ კლიტემნესტრას მისამართით არის წარმოთქმული: „რამეთუ გავიხსენე საშინელი ქმედებანი, ახლა დადგა დრო მოვყვე უსიყვარულო ქორწინების – სახლისთვის წყევლის შესახებ და [გადმოვცე] მეომარი ქმრისათვის ქალის დაგეგმილი ზრახვა, იმ ქმრისათვის, რომელსაც თავად მტრებიც მართებულად მიაგებენ პატივს“.

ქალთა სისასტიკის ჩამოთვლილ მაგალითთა შორის კლიტემნესტრას საქციელს ყველაზე მეტი სიახლოვე ლემნოსელ ქალთა ქმედებასთან აქვს. ეს კი იმდენად ცნობილი ამბავია, რომ წინა მითებისაგან განსხვავებით, ქორო მას არც კი მოგვითხრობს. ეს საქციელი ქალთა ბოროტების პარადიგმაა. ცაიტლინის მიხედვით, ლემნოსელ ცოლთა ქმედება ქალთა მიერ ჩადენილ უდიდეს სისასტიკედ კიდევ იმიტომ გვევლინება, რომ იგი ასრულებს მისოგინურ პროგრესიას ერთიდან მრავლისკენ, ინდივიდუალური სისასტიკიდან კოლექტიური საშიშროებისკენ, ანუ საშიშროებისკენ, რომელიც ადამიანთა მთელ მოდგმას ქალის სახით ემუქრება. ამის გარდა, მოგვითხრობს რა ცოლების მიერ ქმრების მკვლელობაზე, ქორო კლიტემნესტრას საქციელს გინეკოკრატის უფრო ფართო კონტექსტში მოიაზრებს, როცა ქალი თავისი მმართველობის დამკვიდრებით მამრის მთლიანად განადგურებისკენ მიისწრაფვის.<sup>11</sup>

ქალის ამგვარი ხატის წარმოდგენით ეს ოდა ნიადაგს ამზადებს იმისთვის, რომ აგამემნონის მკვლელობა დანაშაულად იქნას გააზრებული. ამასთან, ქალთა ძალაუფლების უარყოფითი ხასიათის აღიარებით იგი ასევე ამზადებს ნიადაგს მამაკაცთა მიერ ქალის მომავალი დაქვემდებარების გასამართლებლად. ნიშანდობლივია, რომ ეს ოდა წინ უძღვის კლიტემნესტრას მკვლელობას.

ტრილოგიის მესამე პიესაში ჩვენ ისევ ორესტეს ბედ-იღბალი გვაღელვებს, მაგრამ ახლა ამ საკითხთან ფართო გაგებით ადამიანების მომავალი არის დაკავშირებული. შესაბამისად, პრობლემა მდგომარეობს არა მხოლოდ იმაში, დასჯილი უნდა იყოს დედისმკვლელი, თუ შეწყალებული, არამედ იმაშიც, მიაღწევს თუ არა წარმატებას კაცობრიობა ახალი წესრიგის დამყარებაში, თუ იგი არის განწირული საიმისოდ, რომ ძველი კონფლიქტების წყვილიაღმში შთაინთქას.<sup>12</sup> ხოლო იმისთვის, რომ დადგინდეს ახალი სამართალი და დამკვიდრდეს ახალი წესრიგი, ცვლილება ყველა დონეზე უნდა იქნას განხორციელებული. მითის ლოგიკის თანახმად, უნდა გაუქმდეს ის, რაც არსებობს, რათა შემდეგ იგი თავიდან შეიქმნას.<sup>13</sup> ცვლილებას უკვე პიესის დასაწყისში დელფოს სამისნოსთან დაკავშირებული მითის ინტერპრეტაციაში ვხვდებით. არსებული ტრადიციის მიხედვით, დელფოს საკურთხეველი წარსულში მიწისქვეშეთის ძალებს ეკუთვნოდათ, აპოლონის ხელში იგი ღმერთის მიერ პითონის დამარცხების შემდეგ

<sup>11</sup> Zeitlin, 1984, 145.

<sup>12</sup> Thomson, 1966, 45.

<sup>13</sup> Eliade M., Rites and Symbols of Initiation, New York, 1958, XIII.

გადავიდა. ესქილესეული ვერსიის თანახმად, რომელიც „ევმენიდების“ პროლოგში პითიას მიერ არის განცხადებული, აპოლონმა სამისნო ძალის გამოყენებით კი არ მოიპოვა, არამედ უწინდელ მმართველთაგან დაბადების დღის საჩუქრად მიიღო. მეცნიერთა აზრით, ამ უფრო მშვიდობიანი ვერსიის არჩევით, ესქილე გვამზადებს შერიგებისკენ, დაპირისპირებული ძალების იმ კომპრომისისკენ, რომელიც ტრილოგიის ფინალში არის მიღწეული.<sup>14</sup>

„ევმენიდებში“ დაპირისპირებული მხარეები აპოლონი/ორესტე და ერინიები არიან. მოქმედება დელფოს სამისნოში ხდება, სადაც შეძრწუნებული ქურუმი ქალი მომხდარს აღგვიწერს: ძირს დამხობილ მავედრებელ ორესტეს ხელები საკურთხევლისკენ გაუწვდია, ერინიები კი ტაძრის დიდებულ სავარძლებში თვლემენ. ზემოთ, მათ თავთან დგას აპოლონი. პითიას უჭირს ამ არსებათა იდენტიფიცირება. ისინი არ გვანან არც ჰარპიებს და არც გორგონებს: „... არ ვუწყი, ეს კრებული რომელი ტომის ნაშიერია ან რომელი ქვეყანა დაიტრახებეს, რომ ასაზრდოებდა მათ ისე, რომ შემდგომში საკუთარი თავისთვის არ ევნო და ეს დასატირებელი არ გახდომოდა“ (ევმენიდები, 56-59).

მდებრობით სქესად თავიდანვე მოაზრებული ერინიები საზარელი, ძრწოლვის გამომწვევი ძალები არიან.<sup>15</sup> მათი იდენტიფიცირება არა მარტო პითიას, თავად ქალღმერთ ათენასაც უჭირს: „მოგმართავთ თქვენ“, – ეუბნება იგი ერინიებს, – „რომლებსაც არაფერი გაქვთ საერთო ცოცხალ არსებებთან, არც ქალღმერთებთან, რომლებიც ღმერთებთან თანაცხოვრობენ და არც ადამიანთა ფორმებს მიგიგავთ რამე“ (ევმენიდები, 410-12).

თავიანთ წარმომავლობას თავად ერინიები გვამცნობენ: „ლამის მწუხარე ბავშვები ვართ და მიწისქვეშეთის სახლებში „წყევლას“ გვიწოდებენ“ (ევმენიდები, 416-18). ცაიტლინის მიხედვით, ისინი არიან პაიდეს აპაიდეს, ბავშვები, რომლებიც არ არიან ბავშვები, რამეთუ არიან მოხუცნი და ამასთან, ისინი არიან ბავშვები, რომელთაც არა ჰყავთ ბავშვები.<sup>16</sup> როგორც ლამის ქალიშვილები, ერინიები უმზეო მიწისქვეშეთში ცხოვრობენ. თავიანთ ფუნქციასაც ერინიები თავად აცხადებენ, ისინი არიან მოირას მსახურნი და მათი მოვალეობა ნათესავთმკვლელის დასჯაში მდგომარეობს: „ასეთი ხვედრი დაგვიდგინა უმოწყალო მოირამ მკაცრად: რომ გონებადაბნეულ მოკვდავებს, რომლებმაც ნათესაური სისხლის დაღვრით გაისვარეს ხელი, მივსდიოთ სიცოცხლის ბოლომდე“ (ევმენიდები, 333-40). თავიანთი ძალის ერინიებს ღრმად სწამთ და იციან, რომ პატივდებულნი არიან: „მოკვდავთაგან რომელი არ არის აღსავსე ღვთიური შიშით და ვინ არ შეძრწუნდება მოირების მიერ განსაზღვრული — *moirokranto*-, ჩემი პირით გაცხადებული უძველესი დადგენილების — *qesmon*-ის წინაშე, რაც ღმერთებმა შესასრულებლად გვიბოძეს? ის განსაკუთრებული პატივი, რომელიც ძველთაგანვე მქონდა, ახლაც მაქვს. არც

<sup>14</sup> Thomson, 1966, 47; Zeitlin, 1984, 173.

<sup>15</sup> „მათი ნესტოები მომწამლავი სუნთქვით ქმინავენ, თვალებიდან კი გულისამრევი წალა ჩამოსდით“ (ევმენიდები, 53-54).

<sup>16</sup> Zeitlin, 1984, 169.

უპატივცემულობას ვაწყდები, თუმც ჩემი საბრძანებელი მიწისქვეშეთის წყვდიადშია მოქცეული და მზის სხივი არ ანათებს“ (ევმენიდები, 389-96).

როგორც ვხედავთ, ერინიებს მწერალი უკიდურესად უარყოფითად გვიხატავს.<sup>17</sup> შესაბამისად, უარყოფითად მოიაზრება შურისძიების ის პრინციპიც, რომელსაც ერინიები ემსახურებიან. ქალური ძალების მიერ წარმოდგენილი ეს პრინციპი რეგრესულიც არის, რადგან იგი იცავს სამართალს, რომელიც წარმოჩენილია, როგორც ბნელი და ბარბაროსული სამართალი.

ერინიების საპირისპირო მხარეს, როგორც აღვნიშნეთ, აპოლონი და ორესტე წარმოადგენენ. აპოლონი, რომელიც პირველივე სცენაში გამოდის ერინიების წინააღმდეგ, ზევსის ნების განმცხადებელია (ევმენიდები, 17-19).<sup>18</sup> ტომსონის აზრით, აპოლონი ერინიების მიმართ აგრესიული და ერთობ კატეგორიულია, მაშინ, როდესაც ერინიები არა თუ არ ემუქრებიან, არამედ პირიქით, ღმერთთან მოთათბირებას ცდილობენ.<sup>19</sup> – ჩვენ სახლებიდან ვაძეგვებთ იმათ, ვინც თავიანთი დედები მოკლეს, – აცხადებენ ისინი. როცა აპოლონი მათ ეკითხება, თუ რატომ არ სდევნიან ისინი კლიტემნესტრას, ცოლს, რომელმაც მოკლა ქმარი, ერინიები პასუხობენ: – იმიტომ, რომ ეს სისხლით ნათესავის მკვლელობა არ იყო (ევმენიდები, 208-212). რამდენადაც ნათესავთმკვლელის დასჯა არის მათი ფუნქცია, შესაბამისად, ისინი სისხლით ნათესაურ კავშირს უფრო მნიშვნელოვნად თვლიან, ვიდრე საქორწინო ურთიერთობას. აპოლონი კი უპირატესობას საქორწინო კავშირს აძლევს და საბუთად ზევსისა და ჰერას ქორწინება მოჰყავს. ის, რომ მამრობითი თვალთახედვით ქორწინებას უპირატესი მნიშვნელობა ენიჭება, უკვე ვნახეთ მაშინ, როდესაც აგამემნონმა თავისი ქალიშვილი მსხვერპლად შესწირა ელენესა და მენელაოსის ქორწინების დაცვას. აქაც საქმე სქესობრივი ნიშნით განპირობებულ ღირებულებათა სისტემასთან გვაქვს.

აპოლონი არ ცდილობს, ერინიებთან კომპრომისს მიაღწიოს.<sup>20</sup> ეს ათენა პალასის ფუნქციაა, რომელიც თავის ქალაქში, ათენში, ახალ, ადამიანთაგან შემდგარ სამსჯავროს – არეოპაგს აარსებს პირველი სასამართლო სხდომის ჩასატარებლად. სწორედ ათენა უნდა წარმოგვიდგეს ამ სასამართლოს ზედამხედველად.

აპოლონისაგან ათენა, უპირველეს ყოვლისა, იმით განსხვავდება, რომ იგი მიუკერძოებელი მსაჯულია და ცდილობს, გულდასმით გაიგოს ორივე მხარის

<sup>17</sup> უნდა ითქვას, რომ ვიზუალური ხატის გარდა, ერინიების მიერ შურისძიების განხორციელების ფორმაც უარყოფითია: ისინი სისხლს სწოვენ მსხვერპლს, ახდენენ მის პარალიზებას, შთანთქავენ მას და ასე ჩაჰყავთ ჰადესში.

<sup>18</sup> როგორც იგი აცხადებს, მას არასოდეს წარმოუთქვამს სამისნო ტახტიდან ის, რაც ზევსს – ოლიმპიელთა მამას არ ჰქონია ნაბრძანები (ევმენიდები, 616-19).

<sup>19</sup> Thomson, 1966, 47.

<sup>20</sup> ტომსონის შეფასებით, თანმიმდევრობით არც ღმერთის სიტყვა გამოირჩევა. მაშინ, როდესაც იგი კლიტემნესტრას დასასჯელად შურისძიების კანონს მოუხმობს (ევმენიდები, 203), ორესტეს დასაცავად იგი განწმენდის კანონს იშველიებს (ევმენიდები, 205). მაგრამ თუკი კლიტემნესტრამ აგამემნონის მოკვლით თავის თავს გამოუტანა განაჩენი, მაშინ ორესტემაც გამოუტანა საკუთარ თავს განაჩენი დედის მკვლელობით. შესაბამისად, აპოლონის პოზიცია გარდამავალ პოზიციას წარმოადგენს. იგი დაუპირისპირდა ძველ წყობას, მაგრამ ახალი წესრიგის დამკვიდრება მისი საქმე არ არის. Thomson, 1966, 48.

არგუმენტები. წინასწარი მოსმენის შემდეგ ათენა მხარეებს არეოპაგის შექმნას სთავაზობს, რომელმაც საბოლოო გადაწყვეტილება უნდა გამოიტანოს.<sup>21</sup> სამართლის ამ ფორმამ დაპირისპირების გადაწყვეტა ახალი გზით – განსჯით და დარწმუნებით უნდა დაამკვიდროს.<sup>22</sup>

ეს გზა, თავის მხრივ, გინეკოკრატიის ესქილესეული მითის ახალ მოდელს გვთავაზობს – ქალის უარყოფითი, შემზარავი ძალა ახალი მკვლევლობის საშუალებით კი არ იქნება მოცილებული, არამედ დარწმუნებით და გარდაქმნით. მეტაფორული დრაკონის მოშინაურება წარმოდგენილი იქნება კოლექტიურ, სოციალურ დონეზე, არაპეროიკულ დისკურსში და ძალადობა დარწმუნებას დაუთმობს ადგილს. ცაიტლინის აზრით, მიუხედავად იმისა, რომ ეს არის სამოქალაქო შეჭიდება, სასამართლო მაინც წარმოდგენილია მითიურ კონფლიქტად, რადგან აქ ღმერთები არიან მოქმედი გმირები და მთლიანობაში ეს დაპირისპირება გაიაზრება, როგორც შეჭიდება ხთონურ და ოლიმპიურ, რეგრესულ და პროგრესულ ძალებს შორის.<sup>23</sup>

მიუხედავად იმისა, რომ ერინიები თანხმდებიან, დაემორჩილონ ათენას გადაწყვეტილებას (ევმენიდები, 433-5), გაბრაზებულნი და იმედგაცრუებულნი ისინი ქვეყნისთვის საშიში არიან, რადგან უბედურების მოტანა ხელეწიფებათ. ეს კარგად აქვს გაცნობიერებული ათენას: „მათ [ერინიებს] აქვთ ის როლი/მნიშვნელობა/ხვედრი – *moira*, რომელსაც იოლად ვერ ავიცილებთ და თუ ესენი ახლა დამარცხდებიან, მათი შეურაცხყოფისაგან იშვება ის შხამი, რომელიც მიწაზე დანთხეული შემდეგ ქვეყანას მტანჯველ და დაუთმენელ ჭირად მოევლინება“ (ევმენიდები, 476-480).

არეოპაგი ორივე მხარის არგუმენტებს მოისმენს. უნდა ითქვას, რომ მოწინააღმდეგეთა არგუმენტები მეორდება.<sup>24</sup> ამ დაპირისპირების დროს ერთი, ძალზე საყურადღებო კითხვა გაისმის, რომელსაც ორესტე სკეპტიკური ტონით სვამს: „ვარ კი საერთოდ დედაჩემის სისხლით ნათესავი?“ *εἴγω; δε; μῆτρο;~ th~ εἶμι~ εἶ αἰμάτι*; რაზეც ქორო ასე პასუხობს: „მაშ, სხვაგვარად როგორ გასაზრდოვა მან თავის წიალში შენ, ნათესავთმკვლევლო? ნუთუ უარყოფ დედის სისხლს, ყველაზე ძვირფასს?“ (ევმენიდები, 606-608).

ორესტე ამ შეკითხვას თავს არიდებს და დასახმარებლად აპოლონს უხმობს. თუმცა დროებით შეკითხვა დავიწყებულია, სულ მალე ის აპოლონის არგუმენტის ამოსავალი თეზა შეიქმნება.

ორესტეს გასამართლებელი აპოლონისეული ლოგიკა ასეთია: კეთილშობილი კაცის სიკვდილი ქალის სიკვდილისაგან განსხვავებული რამაა. ქალის მიერ კეთილშობილი

<sup>21</sup> თუ აქამდე მკვლევლობა ღვთაებრივი სანქციებით დადგენილი სასჯელით ისჯებოდა ყოველგვარი განხილვის გარეშე, ამერიდან ის მოქალაქეთა სასამართლოს მიერ იქნება განსჯილი. ეს არის ახალი წყობის პირველი ნიშანი. Thomson, 1966, 51.

<sup>22</sup> დარწმუნების ფენომენის შესახებ მთლიანად ბერძნულ ტრაგედიაში, იხ. Buxton R. G. A., *Persuasion in Greek Tragedy: A Study of Peitho*, Cambridge, 1982.

<sup>23</sup> Zeitlin, 1984, 174.

<sup>24</sup> ერინიების მოთხოვნა – თუ კლიტემნესტრა უნდა დასჯილიყო სიკვდილით, მაშინ უნდა დაისაჯოს ორესტეც. აპოლონი კი აცხადებს, რომ კლიტემნესტრას დანაშაული უფრო მძიმეა, ვიდრე ორესტესი, რადგან საქორწინო კავშირი სისხლით ნათესაობაზე უფრო მნიშვნელოვანია; ევმენიდები, 602-4. შდრ. ევმენიდები, 202-3.

მამრის მკვლელობა კი საერთოდ შეურაცხყოფას წარმოადგენს. ამის მაგალითია აგამემნონი, რომელიც ქალმა სახლში მოტყუებით გამოასალმა სიცოცხლეს. შესაბამისად, ამგვარმა ქალმა დამსახურებისამებრ მიიღო სასჯელი.

ერინები კვლავ თავის პოზიციაზე დგანან – დაღუპვა დედის ნათესაური სისხლის დაღვრას მოაქვს. – როგორ უნდა გახდეს დედის მკვლეელი მამისეული სახლის მემკვიდრე, როგორ უნდა მივიდეს იგი სალოცავად ქალაქის საკურთხეველთან, ან კი რომელი ფრატრია მიიღებს მას თავის რიგებში, – კითხულობენ ერინები, რომელნიც ორესტეს ორივე სივრციდან – ოიკოსისა და პოლისის სივრციდან განდევნილად მოიაზრებენ (ევმენიდეები, 653-56)<sup>1</sup>. როგორც ვხედავთ, ორივე მხარის არგუმენტები უკვე მესამედ საწყის წერტილს უბრუნდება და მაშინ, როდესაც ყველა არგუმენტი უკვე ამოწურულია, აპოლონი ორესტეს შეკითხვას იხსენებს და დედა-შვილის ნათესაობის შესახებ თავის მოსაზრებას წარმოადგენს: „დედა არაა მშობელი იმისი, ვისაც შვილად უხმობენ. იგი არის მხოლოდ ახლად ჩასახული ნაყოფის ძიძა. მშობელი არის ის, ვინც ქმნის. ქალი კი არის უცხო სთვის უცხო, ის ინახავს ნაყოფს, თუკი ღმერთმა არ შეუშალა. ამის საბუთს ახლავე წარმოგიდგენთ. მამობა შესაძლებელია დედის გარეშე. აქ ჩვენ წინაშეა მოწმე ამისა – ოლიმპიელი ზევსის შვილი. ის არ გაზრდილა დედის საშოს წიაღში, არამედ არის შვილი, რომელიც ქალღმერთთაგან არც ერთს არ უშვია“<sup>2</sup>(ევმენიდეები, 658-666).

თავისი განაცხადის დასამტკიცებლად აპოლონი ბიოლოგიურ დოქტრინას იშველიებს და ამის საფუძველზე მამას მთავარ მშობლად აცხადებს. როგორც ჩანს, თანამედროვე მეცნიერთა მიერ „პრეფორმაციონიზმად“ წოდებულ ამ თეორიას კლასიკური ეპოქის ათენშიც იცნობდნენ. არისტოტელეს ტრაქტატის „ცხოველთა წარმოშობის შესახებ“ ერთ-ერთი კომენტარის საფუძველზე მის ავტორობას ანაქსაგორასს მიაწერდნენ.<sup>3</sup> ეს დოქტრინა გახლდათ აპოლონის ერთადერთი არგუმენტი, რომლის საფუძველზეც მან სისხლით ნათესაობაზე მეტად ქორწინებას მიანიჭა უპირატესობა.

<sup>1</sup> გაგარინის მიხედვით, ორესტეს მიერ დედის მკვლელობას პრივატულთან ერთად საზოგადო ხასიათიც აქვს. ეს არის პოლიტიკური დანაშაული იმ აზრით, რომ მისი შედეგი ბილწავს ქვეყანას. ამდენად, აუცილებელია, რომ მკვლეელი გაძევებულ იქნას ქალაქიდან. ორესტე შეუფერებელია საზოგადო სამსახურისთვის. Gagarin, 1976, შენიშვნა 64, 203.

2 οὐκ εἶστι μητὴρ ἡκεῖ ἡμενοῦ τεκνοῦ  
τοκεῦ, τροφῶ- δε; κωματο- νεοσποροῦ.  
τίκτει δ' οἰκρῶσκων, ἡδ' ἀπερ ξενῶ/ξενῆ  
εἰσῶσεν εἴνο-, οἴσι μῆ; βἰ αἰῆ/γεοῦ-  
τεκμηρίον δε; τούδε σοὶ δεῖκω λόγου.  
παθρ μεν ἀἵ γενοτ' ἀἵεῦ μῆτροῦ-: πεῖ α-  
μαρτῶ- παρῆστι παῖ- ὀλυμπίου Διοῦ-  
οὐδ' εἵ σκοτῶισι νῆδυο- τεγράμμενῆ,  
αἴ ἰ' οἴπν εἴνο- οὐτῖ- ἀἵ τεκοῖ γεοῦ-.

<sup>3</sup> არისტოტელე, ცხოველთა წარმოშობის შესახებ, 763 b 30-33. თუმცა მეორე ცნობის მიხედვით, ანაქსაგორასი სწორედ საპირისპირო მოსაზრებას იზიარებდა, ანუ თვლიდა, რომ ემბრიონის წარმოქმნაში ორივე სქესი მონაწილეობდა. დღესდღეობით ვარაუდობენ, რომ პრეფორმაციონისტული დოქტრინა ეგვიპტური წარმოშობისა იყო. ამ საკითხზე დაწვრილებით იხ. Hillman J., The Myth of Analysis, Evanston, Illinois, 1972.



მამის, როგორც მთავარი მშობლის აპოლონიურ დებულებას ამტკიცებს ათენას მაგალითი. ათენა არის ქალღმერთი, რომლის დაბადებამაც ქალს არ მიუღია მონაწილეობა, რამეთუ იგი მამის თავიდან იშვა. ცაიტლინის აზრით, ამგვარი მსჯელობა არის იმის ნიმუში, რომ არგუმენტაცია აქ ორ დონეზე – მითოლოგიურ და ბიოლოგიურ დონეზე – მიმდინარეობს. ამასთან, საგულისხმოა, რომ მითოლოგიურ დონეზე დედა საერთოდ აღარ არის საჭირო. დედა აუცილებელი პირობაა მხოლოდ მაშინ, როცა საქმე საშვილოსნოს ეხება. როცა დაბადება თავში/-დან ხდება, დედის საჭიროება აღარ არსებობს. ასე რომ, აპოლონის მზერა მიმართულია, როგორც წინ – ახალი ინტელექტუალური თეორიებისკენ, ისევე უკან, რამეთუ თავისი მტკიცების მაგალითად მას მოჰყავს მითური ტრადიცია ზევსის თავიდან ათენას დაბადების შესახებ.<sup>1</sup> ეს არის აპოლონის საბოლოო არგუმენტი, რომელსაც ემატება მხოლოდ განცხადება იმ პოლიტიკური სარგებლიანობის თაობაზე, რომელსაც ათენს ორესტეს შეწყალება მოუტანს.

უნდა ითქვას, რომ ერინიებს აპოლონისთვის არაფერი აქვთ საპასუხო. მამრი ღმერთის სიტყვას ახლა ათენას ცნობილი მიმართვა მოსდევს, რომელშიც ქალღმერთი აპოლონის არგუმენტზე დაყრდნობით მამრისადმი თავის პოზიციას აცხადებს: „ჩემს ხმას ორესტეს სასარგებლოდ ვიძლევი, რადგან არ არსებულა დედა, რომელმაც მე დამბადა. მე ყველაფერში მამაკაცის მხარეზე ვდგავარ მთელი სულით და გულით, გარდა საქორწინო მოწყობისა, და ვარ უპირატესად მამისკენ. ამიტომაც მე არ მივანიჭებ უფრო დიდ მნიშვნელობას ქალის სიკვდილს, ქალისა, რომელმაც მოკლა თავისი ქმარი, სახლის კანონიერი ბატონი“ (ევმენიდები, 736-740). ორესტეს და ერინიათა მხარეს ხმათა თანაბარი რაოდენობა მოდის. ამიტომ ორესტეს სასარგებლოდ ჩაგდებული ათენას ხმა აღმოჩნდება გადამწყვეტი.

საგულისხმოა, რომ ამ გამარჯვების შემდეგ წარმოთქმულ სიტყვაში ორესტე მადლობას აღუვლენს ათენას უპირველეს ყოვლისა, იმიტომ, რომ სახლიდან გაძევებული, ის ათენამ კვლავ სახლში დააბრუნა და ამასთან, რაც ძალზე მნიშვნელოვანია, ის კვლავ არგოსელ კაცად გახადა — *Ἰαργεῖο- ἀπὴρ* (ევმენიდები, 757). ამდენად, ახლა ორესტეს შეუძლია, წარმატებით დაიცვას, როგორც ოიკოსის, ისე პოლისის ინტერესები.<sup>2</sup>

ცაიტლინის მიხედვით, დელფოს სამისნოში ორესტე მამრისგან ხელახლა იზადება. ეს აუცილებელი პირობაა, რომ მან ნორმალური ფუნქციონირება შეძლოს, ერთი, რომ იგი გათავისუფლდეს დანაშაულისგან, მეორეც, რომ მოწიფულობის ფაზაში შევიდეს. შესაბამისად, „ევმენიდებში“ ინიციაციის რიტუალის მთავარი აქტი ხორციელდება, დედისგან პირველი დაბადება იცვლება მეორე დაბადებით, ამჯერად მამისგან. ინიციაციის სუბიექტი არის ხელახლა დაბადებული უკვე მამრთა სოციალურ სამყაროში და შესაბამისად, დედისადმი დამოკიდებულების სივრცისგან განცალკევებული.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Zeitlin, 1984, 178.

<sup>2</sup> Gagarin, 1976, 112.

<sup>3</sup> Zeitlin, 1984, 176.

მაგრამ ორესტეს გამართლებით სასამართლო არ სრულდება. ამჯერად პრობლემას უკვე ერინიები ქმნიან, რომლებიც ჯერ კიდევ სასამართლოს დაწყებამდე იმუქრებოდნენ. ახლა დამარცხებული ერინიების მუქარა უფრო სარწმუნო და სახიფათოა. მათი მთავარი იარაღი არის შხამი, რომელიც, მათი თქმით, უნაყოფობას მოიტანს, სტერილობას გამოიწვევს. ამ შემთხვევაში ქალის უარყოფითი ძალა ემუქრება არა მარტო საზოგადოებას, არამედ თავად სიცოცხლესაც. ის სტერილობა, რომლითაც ერინიები იმუქრებიან, ისეთივე საშიშია, როგორც ზღვარგადასული სექსუალობა: „მე პატივაცრილი, უბედური და სასტიკად განრისხებული, საპასუხოდ ამ ქვეყანას ჩემი გულიდან შხამს გავუგზავნი, შხამს, რომელიც წვეთ-წვეთად დანთხეული, მიწას უნაყოფოს გახდის. აქედან წარმოიქმნება დაღუპვა – უტოტო, უშვილო. ქვეყანას მოეფინება და მიწაზე დაეცემა ადამიანთა შემმუსრავი ჭირი“ (ევმენიდები, 780-786), – იმუქრებიან ერინიები. ამ ჩიხიდან გამოსავალი ერთია – ერინიათა დარწმუნება, რასაც წარმატებით ართმევს თავს ათენა: „დამერწმუნე და ნუ ემუქრები ჯიუტად ქვეყანას, რომ ვეღარ გაიხარებს ვერაფერი, რამაც ნაყოფი უნდა გამოიღოს“ (ევმენიდები, 830-834), – დაბეჯითებით უცხადებს ერინიების ქოროს ათენა, რომელიც მათ ღირსეულ პატივს და ქალაქში თანაცხოვრებას ჰპირდება. ათენას თქმით, მათ ექნებათ უპირატესობა ბავშვებთან და ქორწინებასთან დაკავშირებულ მსხვერპლშეწირვის რიტუალებში (ევმენიდები, 834-35), მათ პატივს მიაგებენ თანაბრად ქალები და მამაკაცები (ევმენიდები, 856) და მათ გარეშე ვერც ერთი ოჯახი ვერ იქნება აყვავებული და წარმატებული (ევმენიდები, 894-95). ერინიები დაჰყვებიან დარწმუნებას და კეთილისმყოფელ ძალეზად – ევმენიდებად გარდაიქმნებიან.

მოგვიანებით ისინი ათენის პატივსაცემად დიდ ქორალურ ოდას აღავლენენ და მას დალოცავენ. ევმენიდები ათენს მრავალ სიკეთეს ჰპირდებიან, რომ მოქალაქეები დღეგრძელნი იქნებიან, ათენელი ქალიშვილები კი აუცილებლად გათხოვდებიან (ევმენიდები, 957-960). ეს კიდევ ერთხელ ადასტურებს ქორწინებისა და ოჯახის მნიშვნელოვანებას ათენური საზოგადოებისათვის.

დაპირისპირებულ ძალთა ახალი ოპოზიცია და მათი გადაწყვეტა საოჯახო და საზოგადო სივრცეებთან მიმართებაში ამ ტრაგედიაში ამგვარი სქემის სახეს იღებს:

ორესტეს (ოიკოსის ინტერესების დამრღვევს, როგორც დედისმკვლელს) უპირისპირდებიან ერინიები (სისხლით ნათესავზე (დედაზე) შურისმაძიებელთა სახით ოიკოსის ინტერესების დამცველნი). ხდება შერიგება. ერინიებს განაკუთვნებენ რელიგიურ სფეროს და პრივატულ სივრცეს, ორესტე კი ოიკოსსა და პატრიარქალურ მმართველობას აღადგენს.

ვფიქრობთ, ჩვენ მიერ ჩატარებულმა ანალიზმა აჩვენა, რომ „ორესტეს“ მიხედვით, სამართლის ახალი პრინციპის ჩამოყალიბებასა და უფრო ზოგადად ახალი, ცივილიზებულ სამყაროს შექმნაში სქესთა შორის ოპოზიციის გადაწყვეტას სრულიად განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება. მამრობით და მდედრობით ძალთა ახალი ურთიერთმიმართება კი მათ შორის დამოკიდებულების ახალ სახეობას გულისხმობს, რასაც საფუძვლად იერარქიზაციის პრინციპი უძევს. ეს პრინციპი აღიარებს

პატრიარქალურ ურთიერთობის სისტემას, პატრიარქალურ ქორწინებას, რომელშიც მამრს პრიორიტეტი ენიჭება და მდედრი მისდამი არის დაქვემდებარებული.

სქესთა შორის ახალი იერარქიული სისტემის დამკვიდრებას სჭირდება იდეოლოგია, რის შესაქმნელადაც ესქილე „ორესტეაში“ ე.წ. „გინეკოკრატიის“ მითის ახალ ვერსიას ამუშავებს. ტრადიციული გინეკოკრატიული მითები ნათლად წარმოაჩენდნენ ქალის ძალაუფლებას, რომელიც არა მარტო ცვლიდა მამრის ძალაუფლებას, არამედ მას მთლიანად ანადგურებდა. გინეკოკრატიის ესქილესეული მითი კი ახალი მითია იმდენად, რამდენადაც მასში არცერთი ძალა საბოლოო ჯამში არ არის განადგურებული. იგი წარმოგვიდგენს მამრობით და მდედრობით ძალთა იმ ბალანსს, რომელიც მიიღწევა არა განადგურებით, არამედ განსჯითა და დარწმუნებით. ესქილეს ახალი იდეოლოგიის საფუძველი არის მისოგინიზმი, ქალის იმგვარი ხატის შექმნა, რომელიც სრულად გაამართლებს მის დაქვემდებარებულ მდგომარეობას და მისი კონტროლის აუცილებლობას.

ქალის უარყოფითი ხატი ტრილოგიაში კლიტემნესტრას სახით არის წარმოდგენილი. თუმცა დასაწყისში კლიტემნესტრა არ არის დახატული, როგორც ცალსახად რეგრესული და ცივილიზაციისათვის მტრული ძალის განსახიერება. დედოფლის ინტელექტი, მისი უპირატესობა მამრობით პერსონაჟებზე, მისი სიძლიერე და ამავე დროს პიესა „აგამემნონში“ წარმოდგენილი მამაკაცური ფასეულობებისადმი ესქილეს კრიტიკული დამოკიდებულება განაპირობებს იმას, რომ გარკვეულ ეტაპამდე კლიტემნესტრა არსებული რეჟიმის წინააღმდეგ „გამჭირახ პოლიტიკურ მემბოხედაც“ კი იქნას მოაზრებული. თუმცა უკვე პირველ პიესაში კლიტემნესტრა უკავშირდება ველურ სამყაროს იმ მითოლოგიური ხატების მეშვეობით, რომლებიც საზარელ/მხეცურ მდედრობით ძალებად არიან იდენტიფიცირებული. მითოპოეტურ დონეზე უარყოფით ფენომენად კლიტემნესტრას მოაზრებას მოსდევს ტრაგედია „აგამემნონის“ ფინალში დედოფლის საზარელი ქმედება, ქმრის მკვლელობა, რაც ამ პერსონაჟს ოიკოსის ინტერესების უარყოფელად აქცევს, იმ სივრცის დამზიანებლად, რომლის ინტერესების უგულვებელმყოფელი ქმარი თავად მან სასიკვდილოდ დასაჯა. კლიტემნესტრას შურისძიება ქმრის მოკვლით არ სრულდება, იგი ხელთ იგდებს ხელისუფლებას, რომელიც მამრობით ძალას – აგამემნონს ეკუთვნოდა, და საზოგადო სივრცეში შეჭრით ტირანულ ხელისუფლებას ამკვიდრებს.

ტრილოგიის II პიესაში გრძელდება გინეკოკრატიის მითის გათამაშება. ოიკოსის ინტერესების უგულვებელმყოფი კლიტემნესტრა ამ პიესაში საოჯახო სივრცეს კიდევ მეტად აზიანებს. იგი დედაშვილურ ურთიერთობას შეურაცხყოფს, გაუსაძლის ცხოვრებას უქმნის შვილებს და ერთი სიტყვით, მათთვის ტირანად წარმოსდგება. ამავე დროს იგი ქმნის ჯერ „რიტუალურ“, შემდეგ სოციალურ ჩიხსაც, რამეთუ მისი მმართველობის ქვეშ სოციუმის წესრიგი ვერ ფუნქციონირებს. გამოსავალი კლიტემნესტრას სიკვდილია. კლიტემნესტრას უარყოფით ხატს ამძაფრებს ცნობილ მისოგინურ ოდაში მისი ისტორიის დაკავშირება ლემნოსელ ქალების მითთან, რომელშიც ცოლების მიერ ქმრების

მკვლევლობას მამრთა სრული განადგურება და ქალების აბსოლუტური გაბატონება მოჰყვება. ასე რომ, კლიტემნესტრა წარმოადგენს საფრთხეს მთელი საზოგადოებისათვის. ამგვარი იდეოლოგია – ამგვარი მისოგინიზმი ქმნის საფუძველს არა მარტო კლიტემნესტრას მომავალი მკვლევლობის, არამედ ქალთა მომავალი დაქვემდებარებული მდგომარეობის გასამართლებლადაც.

მართალია, ორესტე კლავს კლიტემნესტრას, მაგრამ ესქილესეული გინეკოკრატული მითის თანახმად, „ქოეფორების“ ფინალში ქალის სიკვდილი არ ნიშნავს მდედრობით ფენომენზე გამარჯვებას. პირიქით, კლიტემნესტრას მკვლევლობა კიდევ უფრო ნეგატიურ მდედრობით ხატს – ერინიებს წარმოქმნის. ერინიები ნათესავთმკვლელზე შურისძიებას განასახიერებენ და ითხოვენ თავიანთი ფუნქციის ასრულებას – ნათესავთმკვლელი ორესტეს დასჯას. ამასთან, კლიტემნესტრას ტრანსფორმაციული სახეები – ერინიები არა მარტო ოჯახისა და ქალაქის, არამედ სიცოცხლის განადგურების საფრთხესაც შეიცავენ, რადგან უნაყოფობით ემუქრებიან ქვეყანას. თავის მხრივ, ერინიების მოთხოვნის შესრულება წარსულის წყვილია შთანთქმის ტოლფასია. გამოსავალი ერთია – ახალმა, მოქალაქეთაგან შექმნილმა სამსჯავრომ სამართლის მიგების პრინციპი უნდა შეცვალოს, შურისძიების ძველი პრინციპის ნაცვლად ახალი ტიპის სამართალი – განსჯითა და დარწმუნების გზით მიღებული სამართალი უნდა დაამკვიდროს. სწორედ სამართალის ეს ახალი პრინციპი აღიარებს მამას, როგორც მთავარ მშობელს და ამდენად, ამართლებს ორესტეს, რომელმაც დედა მამისთვის უპირატესობის მინიჭების გამო მოკლა. მაგრამ ერინიები არ ჩერდებიან. მამრობითი და მდედრობითი ძალების მორიგება ისევ სამართლის ამ ახალი პრინციპით არის შესაძლებელი. ათენა ახერხებს მათ დარწმუნებას და შურისმაძიებელი ერინიები კეთილისმყოფელ ძალებად – ევმენიდეებად გარდაიქმნებიან. ესქილესეული გინეკოკრატის მითი სრულდება იმით, რომ ქალის პოლიტიკური ძალაუფლება რიტუალურ სფეროში წარმოდგენილ მის ძალაუფლებაში გადადის.

კონფლიქტის გადაწყვეტა შესაძლებელი ხდება იმის გამო, რომ ორესტე – ტრილოგიის მთავარი გმირი, არ არის მამრობით ღირებულებათა უკიდურესად გამტარებელი, ისეთი, როგორც აგამემნონია. ჩვენ ეტაპობრივად განვიხილეთ მამრობით ფასეულობათა სისტემა და ვაჩვენეთ ამ სისტემის კრიტიკა „აგამემნონში“. აღსანიშნავია, რომ ამ პიესაში მოვლენათა შეფასება, ღირებულებათა სისტემა ცალსახად ბიოლოგიური სქესით არ იყო განსაზღვრული. ასე მაგალითად, არგოსელ უხუცესთა ქორო კრიტიკულად იყო განწყობილი მამრობითი ღირებულებების მიმართ, რადგან აგამემნონსა და აქაველთა ჯარს ეს ღირებულებები უკიდურეს ზომამდე მიჰყავდათ. ეს უკიდურესობა კი ერთი სივრცის სამსახურს და თანაც არასწორად გაგებული სამსახურის გამო მეორე სივრცის მთლიან უგულებელყოფას მოითხოვდა. ცალმხრივად მოქმედი პერსონაჟები კი ყოველთვის ილუპებიან – ილუპება აგამემნონიც და კლიტემნესტრაც, ორესტე კი იმარჯვებს, რადგან იგი ორივე სივრცის ინტერესებისთვის იბრძვის.

და ბოლოს, რა შეიძლება ითქვას ძალზე მოკლედ ამ ტრაგედიაში ლიტერატურული ფიქციის და ცხოვრების ურთიერთმიმართების თაობაზე ქალის წარმოდგენის თვალსაზრისით? რას აკეთებს ესქილე კლიტემნესტრას, ამ დომინანტური ტიპის ქალის დახატვით – გვაქვს საქმე უპრეცედენტო მოვლენასთან, როდესაც ლიტერატურა უპირისპირდება სოციალურ პრაქტიკას, თუ ადგილი აქვს, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ქალის სიმბოლურ გააზრებას, ქალის იმ კონცეფციის წარმოდგენას, რომელიც ქალს სოციალური დამაბულობის ამრეკლავ ფენომენად მოიაზრებს?

ვფიქრობთ, სიმართლესთან ახლოს ეს მეორე თვალსაზრისი უნდა იყოს. კლიტემნესტრა მართლაც არის ძალზე ძლიერი ქალი პერსონაჟი. მაგრამ ეს არ ნიშნავს იმას, რომ ათენის რეალობაშიც ამგვარი ქალები იყვნენ. კლიტემნესტრა სიმბოლურად არეკლავს იმ სოციალურ დამაბულობას, რომელიც ათენის სინამდვილეში საზოგადო და პრივატულ სივრცეთა შორის იყო. სიმბოლური არეკვლა კლიტემნესტრას ქმედების მეშვეობით ხორციელდება. კლიტემნესტრა ოიკოსის ინტერესების სახელით მოქმედებს და უპირისპირდება საზოგადო სივრცის ინტერესების გამტარებელ აგამემნონს. იმისთვის კი, რომ ამ სივრცეთა დაპირისპირება სათანადოდ აისახოს, ორივე სივრცეს ძლიერი პერსონაჟი უნდა წარმოადგენდეს, ისეთი, რომელსაც ხელეწიფება თავისი ინტერესების დასაცავად მეორესთან შერკინება. შესაბამისად, პრივატული სივრცე მოითხოვს მის წარმომადგენელ ძლიერ პერსონაჟს და კლიტემნესტრას ამგვარად წარმოჩენა სწორედ ამ მიზანს ემსახურება. მაგრამ კლიტემნესტრა მარტო ამ სივრცეთა დამაბულობის სიმბოლური გამომხატავი არაა. იგი გინეკოკრატიის მითის წარმმართველი პერსონაჟია, ე. ი. მითისა, რომლის ქალი გმირი არა მარტო ანადგურებს მამაკაცს, არა მარტო სახლის წარმართვის უფლებას იგდებს ხელთ, არამედ, რომელიც ხელისუფლებასაც ისაკუთრებს. კლიტემნესტრა არის ძალა, რომელიც აფერხებს საზოგადოების ფუნქციონირებას, კიდევ უფრო ფართო გაგებით კი არის მდებარეობითი ძალის პარადიგმატული ხატი, რომელიც აბრკოლებს საზოგადოდ პროგრესისკენ სვლას, რამეთუ ველურობასთან და სისასტიკესთან არის ასოცირებული. იმისათვის, რომ გავაცნობიეროთ, თუ რამდენად საშიშია ეს ფენომენი, მისი განსახიერება, მისი მხატვრული სახე კლიტემნესტრა უძლიერეს პერსონაჟად უნდა იქნას წარმოდგენილი.

ქალის ესქილესეული კონცეფცია აჩვენებს ამ ძალის დათრგუნვის, მოშინაურებას, არტახებში მოქცევის აუცილებლობას, რაც, ფაქტობრივად, ტრილოგიის დასასრულს ერინიების – კლიტემნესტრას ტრანსფორმაციული სახის გარდაქმნით, მათი მოშინაურებით ხორციელდება.

ვფიქრობ, ქალის ამგვარი გააზრებით, ესქილე ეხმიანება ტრადიციულ მოსაზრებას ქალის ბუნების შესახებ და, ამასთანავე, თვითონვე ამკვიდრებს ახალ კულტურულ კლიშეებს, თავად მონაწილეობს იმ კულტურული სტერეოტიპების ქმნადობის პროცესში, რომლებმაც მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრეს კლასიკური ეპოქის ათენში ქალისადმი დამოკიდებულების ძირითადი ტენდენციები.

## სოფოკლეს «ანტიგონე» და ოჯახისა და სახელმწიფოს დაპირისპირება ჰეროიკული ქალი სოფოკლესთან

ტრაგედია „ანტიგონეში“ დაპირისპირებული მხარეები კრეონი და ანტიგონე, ქალი და კაცი არიან. მიუხედავად იმისა, რომ კონფლიქტი ამ ორი განსხვავებული ადამიანური ხასიათის დაპირისპირებით წარმოიქმნება, ეს გმირები თავიანთი ქმედებების ასახსნელად და გასამართლებლად მაღალ ინსტანციებსა და ინსტიტუტებს მიმართავენ. ასე რომ, მათი შეჯახება წარმოდგება ისეთი უნივერსალური პრინციპების შეჯახებად, როგორცაა ოიკოსი და პოლისი, ინდივიდი და ხელისუფლება, ღვთაებრივი და ადამიანური კანონები. შესაბამისად, ერთი მხარე, ანტიგონე წარმოადგენს ოიკოსის, ინდივიდის და ღვთაებრივი კანონების დამცველის ინტერესებს, მეორე – მისი მოწინააღმდეგე მხარე კი ამ დაპირისპირებაში ხელისუფლებას, პოლისს და ადამიანური კანონების გამტარებელს განასახიერებს. მაგრამ თუ ამ შედარებით ზოგადი განაცხადიდან კონკრეტულ ინსტანციებთან პერსონაჟების მიმართებებს განვიხილავთ, ვნახავთ, რომ საქმე გაცილებით რთულადაა, ვიდრე ეს ერთი შეხედვით ჩანს. სირთულე კი უპირველესად კრეონთან მიმართებაში წარმოიქმნება. არის იგი სახელმწიფოებრიობის იდეის განმსახიერებელი, თუ საზოგადო სივრცის წარმომადგენლად გამოსვლისას იგი უბრალო ტირანად გვევლინება? ერთი შეხედვით, კრეონის პრობლემა საკითხის მხოლოდ ქვესაკითხია. მაგრამ ჩვენს შემთხვევაში ეს გარემოება ძალზე არსებითია, რადგან ამ ტრაგედიის ინტერპრეტაციისას გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება სწორედ იმას, თუ რა უპირისპირდება ერთმანეთს – ორი ტოლმნიშვნელოვანი, თანაბარი ღირებულების ინსტიტუტი – ოჯახი და სახელმწიფო, თუ ერთ მხარეს დგას ოჯახი, მეორე მხარეს კი – არა სახელმწიფო თავისი უმნიშვნელოვანესი ინტერესებით, არამედ მხოლოდ ტირანი. შესაბამისად, მეორე შემთხვევაში არა ტოლმნიშვნელოვანი პრინციპების დაპირისპირებაზე, არამედ არათანაბარი ღირებულებების ინსტიტუტების – ოჯახისა და ტირანიის, ღვთაებრივი კანონებისა და ტირანის განკარგულების დაპირისპირებაზე უნდა ვილაპარაკოთ. სწორედ ამ პრობლემამ წარმოქმნა ტრაგედია „ანტიგონეს“ ორი განსხვავებული ინტერპრეტაცია.

პირველ ინტერპრეტაციას სათავე ჰეგელის მოსაზრებიდან ედება. ჰეგელი თავდაპირველის ტრაგიკულ არსს იკვლევდა და ამის ნიმუშად ტრაგედია „ანტიგონე“ მოჰყავდა, როგორც ტრაგედიის აბსოლუტური მაგალითი. მისი აზრით, უმაღლეს გაორებას ზნეობრივ ძალთა გაორება წარმოადგენდა, რომლებიც ამის შედეგად კოლიზიაში ვარდებოდნენ. ზნეობრივი ძალების დაპირისპირება მათი ცალმხრივობით იყო გამოწვეული. კოლიზიის გახსნა სწორედ ამ ცალმხრივობის მოხსნაში, მის მოსპობაში მდგომარეობდა. თუმცა ცალ-ცალკე აღებული ორივე მხარე სწორია და სამართლიანი, ტრაგედია სწორედ ისაა, რომ მათ მიზნის მიღწევა მხოლოდ იმ შემთხვევაში შეუძლიათ, თუ უარყოფენ მეორეს, მათ საპირისპირო ძალას, რომელიც მათსავით სამართლიანია.

საუკუნო სამართლიანობის გადმოსახედიდან ორივე არასწორია იმიტომ, რომ თითოეული ცალმხრივია, მაგრამ ამავე დროს ორივე მართალია, – წერდა ჰეგელი. სამართლიანობა ცალმხრივობის წინააღმდეგ გამოდის. შესაბამისად, ტრაგედია მთავრდება შერიგებით, გონივრული აუცილებლობით. თავის მხრივ, ცალმხრივობის მოსპობა იწვევდა იმ ინდივიდების დაღუპვას, რომლებიც ერთი ზნეობრივი ძალის ინტერესთა შესაბამისად მოქმედებდნენ.<sup>1</sup>

ჰეგელისეულ ინტერპრეტაციას მჭვრეტელობითი გერმანული ფილოსოფია ეყრდნობოდა. კვლევის ამ მიმართულებას ავითარებდნენ კლასიკური ფილოლოგიის მკვლევარები, მათ შორის რევოლუციამდელი რუსული კლასიკური ფილოლოგიის გამოჩენილი წარმომადგენელი ფ. ზელინსკი. მისი აზრით, აპოლონური რელიგიის მისია იყო გვაროვნულ ურთიერთობათა გადმონაშთების, ოჯახის მოსპობა, რათა სანაცვლოდ შეექმნა ისეთი ერთობა, რომელიც დაფუძნებული იქნებოდა არა ნათესაურ კავშირსა და სისხლის ძალაზე, არამედ ერთიან რელიგიურ-სახელმწიფოებრივ ინტერესებზე. ამდენად, მკვლევარის მიხედვით, ამ პერიოდში სახელმწიფო ოჯახს დაუპირისპირდა. ერთი მხრივ იყო სახელმწიფო და მისი ძალაუფლება, მეორე მხრივ კი – პიროვნება და მისი სინდისი.<sup>2</sup> ამ ძალთა შეჭიდებამ კი შექმნა ტრაგედიის ის სახე, რომელსაც ზელინსკი ძალაუფლების ტრაგედიას უწოდებს და „ანტიგონეს“ ამ დაპირისპირებათა ფონზე განიხილავს.

ზელინსკის აზრით, კრეონის ბრძანება სახელმწიფოებრივი კანონის ტოლფასია. კრეონი კანონის დამცველია: „კრეონი ტირანი კი არ არის, არამედ მონარქი-დემოკრატი“, – აცხადებს ზელინსკი.<sup>3</sup> ანტიგონე კი არის არა ჩვეულებრივი, ორდინალური ქალი, არამედ წამებული, რომლისთვისაც ძმის დამარხვის მოვალეობას ყველა სხვა მოვალეობა დაუჩრდილავს. ზელინსკის მიხედვით, „ანტიგონე“ ორი სახის სიმართლის კონფლიქტს წარმოგვიდგენს – სახელმწიფოებრივი გონის და პირადი სიყვარულის სიმართლის კონფლიქტს, რომლებიც კრეონისა და ანტიგონეს პერსონაჟებში არის ხორცმესხმული.

ს. ყაუხჩიშვილის აზრით, სოფოკლემ „ანტიგონეში“ ორი მტკიცე ხასიათის პიროვნება დაუპირისპირა ერთიმეორეს: დაუწერელი (საღვთო) კანონის მიმდევარი ანტიგონე და დაწერილი (ადამიანის) კანონის დამცველი კრეონი. დაუწერელი საღვთო კანონი მეტად

<sup>1</sup> Гегель, Философия религии, Москва, Мысль, 1977, т. 2, 156.

ბოურას აზრით, მკვლევარნი, რომლებმაც ჰეგელზე დაყრდნობით „ანტიგონეს“ კვლევის მთელი მიმართულება ჩამოაყალიბეს, ჰეგელის ინტერპრეტაციას სწორად არ ახდენდნენ. თუ ჰეგელის მოსაზრებებს თავიანთ კონტექსტში განვიხილავთ, წერდა ბოურა, ვნახავთ, რომ ეს მოკლე შინაარსი ძნელად თუ გადმოსცემს მისი ნააზრევის სრულ მნიშვნელობას. ის ფიქრობდა რაღაცაზე, რაც გაცილებით ფართო იყო, ვიდრე ეს პიესა, ისტორიის მთელ ლოგიკაზე, რომელიც აქ ერთ კონკრეტულ მაგალითშია სიმბოლურად გამოხატული. მოწინააღმდეგეთა კონფლიქტი მთავრდება სინთეზის წარმოქმნით და ჰეგელის აზრით, სწორედ ეს არის უმთავრესი ტრაგიკული დასკვნა. სინთეზი არის ისტორიის გაკვეთილი. რაც შეეხება კონფლიქტს, რომელიც დასკვნას წინ უძღვის, ბოურას მიხედვით, იგი არ შეიძლება იზოლირებულად იყოს განხილული. არც ერთი მხარე არ არის მასში სწორი ან არასწორი, თუ არა რელატიური გაგებით. ბოურა გვაცხენებს, რომ ეს მოსაზრებანი არის ჰეგელის მოსაზრებანი და ამდენად მათ საფუძველზე არ უნდა ვამტკიცოთ, რომ კრეონი და ანტიგონე მათი შემოქმედის თვალშიც ასევე თანაბრად მართლები იყვნენ. Bowra C. M., The Sophoclean Tragedy, Oxford, Clarendon Press, 1944, 65.

<sup>2</sup> Зелинский Ф.Ф., Трагедия власти. В книге: Софокл, Драмы, Москва, Изд.-во М. и С. Сабашниковых, 1915, т. 2, 305.

<sup>3</sup> Зелинский, 1915, 341.

მიმზიდველია, აპათიო ადამიანს მისი შეცოდებანი და სამშობლოს მოღალატე სამარემდე მიაცილო. საზოგადოებრივი აზრიც ანტიგონეს მხარესაა. მაგრამ სოფოკლე განსაკუთრებული აზრისაა სახელმწიფოს მეთაურზე, მზარდი დემოკრატიული სახელმწიფოს ინტერესებზე, რომლებიც ხელისუფლებისგან სიმტკიცეს მოითხოვენ. ს. ყაუხჩიშვილს მიაჩნია, რომ გამარჯვებული რჩება დაწერილი კანონი. ანტიგონე დაიღუპა საპყრობილეში, დაიღუპა მისი მომხრე ჰემონიც. გაიმარჯვა კრეონმა და არა ანტიგონემ.<sup>4</sup>

„ანტიგონეს“ მეორე ინტერპრეტაცია, რომელსაც ლესკი თანამედროვე კლასიკურ ფილოლოგიაში ამ ტრაგედიის ძირითად ინტერპრეტაციად მიიჩნევს, პიესაში ხედავს ადამიანის ბრძოლას არა სახელმწიფოს, არამედ მისი განუსაზღვრელი ძალაუფლების წინააღმდეგ. სახელმწიფო ძალაუფლების ეს განუსაზღვრელობა კი აღიარებს მძლეთამძლე კანონს, რომელიც არ უშვებს რაიმე სახის ჩარევას. ამ კუთხით „ანტიგონე“ მსოფლიო ლიტერატურაში ე.წ. დაუმორჩილებლობის კლასიკურ დრამას წარმოადგენს. ტრაგედიის ამგვარი ინტერპრეტაცია, ლესკის მიხედვით, არ არის ახალი. ჯერ კიდევ კ.ო. მიულერი 1875 წელს ძირითად ხაზებში ასე განიხილავდა ამ დრამას (კ.ო. მიულერი, ბერძნული ლიტერატურის ისტორია, 1875, 2, 118).<sup>5</sup>

საინტერესო ინტერპრეტაცია აქვს წარმოდგენილი რ. გორდეზიანს წიგნში „ბერძნული ლიტერატურა“. მისი აზრით, კრეონი იყო ტირანი. სახელმწიფო კანონი კი, რომელიც არ ითვალისწინებდა ღვთიურ კანონს, არ შეიძლება ყოფილიყო მისაღები. შესაბამისად, თუ ამ საკითხზე წარმოიქმნება წინააღმდეგობა მმართველსა და პიროვნებას შორის, ძირითადი პასუხისმგებლობა კონფლიქტში სახელმწიფოს ან მმართველს ეკისრება. ანტიგონეს პოზიციას მკვლევარი პირობითად ჰუმანურსა და კეთილგონიერს უწოდებს, კრეონისას კი – ანტიჰუმანურსა და არაკეთილგონიერს. ანტიგონე, გორდეზიანის მიხედვით, მოქმედებს თავისი გულის კარნახით, რომელიც, ფაქტობრივად, ღვთაებრივი ჭეშმარიტების გამოძახილად გვევლინება. ტრაგედია მისი მოწინააღმდეგის – კრეონის კრახით მთავრდება, რაც ჰუმანურობის და კეთილგონიერების სრულ რეაბილიტაციას

<sup>4</sup> ყაუხჩიშვილი ს., ბერძნული ლიტერატურის ისტორია, 1, თბილისი, 1950, 312.

<sup>5</sup> ჰეგელისეულ ინტერპრეტაციას ემიჯნებოდა ჯ. მაჰაფი. მკვლევარი ხაზგასმით აღნიშნავდა, რომ ანტიგონეს პრინციპს არავითარ შემთხვევაში არ უპირისპირდებოდა ტოლმნიშვნელოვანი პრინციპი – კრეონის სიმართლე, რადგან კრეონი სრულიად ჩვეულებრივი, უგულლო ტირანია.

Магаффи Дж. П., История классического периода греческой литературы, пер. А. Веселовской, Москва, Тип. П. М. Мартынова, 1882, т. 1, 260.

ამავე პოზიციაზე იდგა ცნობილი რუსი კლასიკოსი მკვლევარი ფ. მიშენკოც. მისი მტკიცებით, მმართველის ის სახე, როგორც კრეონი ნაწარმოებში წარმოგვიდგება, განსაკუთრებით კი მის მეორე ნაწილში, საკმაოდ ნაცნობი და საძულველი იყო იმ პერიოდის ბერძნული საზოგადოებისთვის. ასე რომ, არ შეიძლება ვამტკიცოთ, თითქოს სახელმწიფოებრიობის იდეა კრეონში ყოფილიყო განხორციელებული. არ შეიძლება, რომ კრეონი და ანტიგონე თანაბრად მართლებად ან თანაბრად დამნაშავეებად მივიჩნიოთ. მკვლევარის აზრით, სოფოკლე აკრიტიკებს ჩვეულებას, რომლის თანახმადაც შეიძლება ნეშტი დაუმარხავად დატოვო და შეურაცხყო, თუნდაც ეს ნეშტი სასტიკი სახელმწიფო დამნაშავეს იყოს. ამ ჩვეულებას ქალიშვილი უპირისპირებს თანდაყოლილი სიყვარულის გრძნობას. დადებით კანონსა და ადამიანის სინდისის მოთხოვნას შორის შეჯახებას პოეტი ამ უკანასკნელის სასარგებლოდ წყვეტს. Мищенко Ф. Г., «Антигона и Креонт», Филологическое обозрение, 1901, т. 20, кн. 1, 40-62, 62.



მოასწავებს. კრეონის კრახი კი გამოწვეულია კაცთმოყვარეობის გრძნობის ხელყოფით, რაც ზვიადობას წარმოადგენს და შესაბამისად, ისჯება კიდეც.<sup>6</sup>

მეორე მხრივ, კრეონის ტირანად მოაზრება არ ნიშნავს იმას, რომ ანტიგონე ცალსახად მართალია. ლატაჩის აზრით, „თუმცა ანტიგონე განასახიერებს თანდაყოლილი ადათის გახსნილობას, კრეონი კი შეთვისებული იდეოლოგიის შეზღუდულობას, კრეონი არ შეიძლება სავსებით უსამართლოდ, ანტიგონე კი სავსებით სამართლიანად მივიჩნიოთ. ორივეს სურს, იყოს სამართლიანი და ორივე ჩადის უსამართლობას, რადგან სავსებით სამართლიანი მხოლოდ ღმერთები შეიძლება იყვნენ“. მეცნიერის აზრით, ანტიგონე ადამიანისთვის დადგენილი ზღვარის გადალახვისაკენ მიისწრაფვის, რადგან მას სურს, რომ ის, რომელსაც ღვთიურ კანონს უწოდებს, ადამიანის მიერ გამოცემული კანონის დაკნინებით აბსოლუტურ ნორმად აღამაღლოს. ასევე გადადის ადამიანისთვის დადგენილ ნორმას კრეონი, რომელიც პოლისის კანონს აბსოლუტურ მნიშვნელობას ანიჭებს. ამდენად, ორივენი, ერთი მეტად, მეორე კი ნაკლებად, ადამიანთა და ღმერთთა გამყოფი ზღვარის გადალახვისკენ მიისწრაფვიან.<sup>7</sup>

ლესკის მიხედვით, ანტიგონეს ხასიათში არის რაღაც თვითნებური, არის სიმშაგეც, რაც ატიკურ სწფროსუნჰ-ს არ შეესაბამება. ამიტომაც იმ მეცნიერთა მტკიცება, რომლებიც ანტიგონეს ქედმაღლობაზე მსჯელობენ, არ არის უსაფუძვლო.<sup>8</sup> ანტიგონეს ქედმაღლობა სხვადასხვა მკვლევარს განსხვავებულად აქვს ინტერპრეტირებული. ამ საკითხის შესახებ საინტერესოა ბოურას მოსაზრება. მისი აზრით, სოფოკლე თავიდანვე ცალსახად არ წარმოგვიდგენს, თუ რომელია სწორი – კრეონი თუ ანტიგონე. ის ერთსა და იმავე პერსონაჟს სხვადასხვა კუთხით, სხვადასხვა სიტუაციაში მოქმედად გვიხატავს, რათა დაგვანახოს პრობლემის სირთულე და ის, რომ ორივე მხარეს თავისი სათქმელი აქვს. კრეონს, რომელიც დაკრძალვის ღვთაებრივ კანონს უარყოფს, თავისი არგუმენტები აქვს და ისინი, მეცნიერის აზრით, დასაწყისში სრულიად დამაჯერებლად შეიძლება მოგვეჩვენოს კიდეც. ასევე ანტიგონეს საქციელში არის მომენტები, როდესაც ის ზვიადად და უხეშად წარმოგვიდგება. ტრაგედიის ბოლოს ცხადი ხდება, რომ კრეონი არის ჭეშმარიტად ქედმაღალი და რომ სწორედ ამან მიიყვანა იგი სისასტიკის უმაღლეს ზღვრამდე. ქედმაღლობის გამო უწოდებს იგი თავის განკარგულებას კანონს. იგი არის ტირანი. ანტიგონე კი ცოცხალი არსებაა, რომელსაც ღრმა სიყვარული წარმართავს. მისი მოქმედების მოტივები ძირითადად მარტივია, მაგრამ გამოიხატება ხან ერთი, ხან მეორე კუთხით, იმის მიხედვით, თუ როგორ იცვლება სამოქმედო პირობები, – ასკვნის მეცნიერი.<sup>9</sup>

<sup>6</sup> გორდეზიანი, 2002, 351-360.

<sup>7</sup> Latacz J., Einführung in die griechische Tragödie, Göttingen, 1993, 212 და შმდგ. ლატაჩისეული ინტერპრეტაცია მოგვეყვას გორდეზიანის მიხედვით, გორდეზიანი, 2002, 357.

<sup>8</sup> Lesky A., Die tragische Dichtung der Hellenen, Göttingen, 1972, 203.

<sup>9</sup> Bowra, 1944, 20.

ასეთია მოკლედ ტრაგედია „ანტიგონეს“ ინტერპრეტაციათა საერთო სურათი.<sup>10</sup> საკითხის სირთულე გარკვეულწილად სოფოკლეს ზემოთ აღნიშნული მეთოდითაცაა განპირობებული, რომელიც ცალსახად არ წარმოგვიდგენს არც პერსონაჟების ხასიათებს და არც მათ მიმართებებს იმ სივრცეებთან თუ ინსტანციებთან, რომლებითაც ისინი აპელირებენ.

ახლა კი, სანამ ჩვენს ანალიზს წარმოგიდგენდეთ, მიზანშეწონილად მივიჩნით, ყურადღება გაგვემახვილებინა ტრაგედიის კიდევ ერთ ოპოზიციურ წყვილზე – დაწერილი და დაუწერელი კანონების ურთიერთმიმართებაზე, რაც თავის მხრივ, მჭიდროდ უკავშირდება პრივატულ და საზოგადო სივრცეთა დაპირისპირებას. ბერძნულ ცნობიერებაში ამ კანონთა ურთიერთკავშირის მოკლედ გაცნობის შემდეგ კი უშუალოდ შევხებით სოფოკლეს „ანტიგონეში“ განხილულ კონკრეტულ კანონს და მის მიმართებას ადამიანთა მიერ შექმნილ და ღვთაებრივ კანონებთან.

საკანონმდებლო მოძრაობა საბერძნეთში დაახლოებით ძვ.წ. VII საუკუნეში იწყება. სწორედ ამ პერიოდში გაჩნდა იმის საჭიროება, რომ ის წინადადებანი თუ მოთხოვნები, რომელთაც საზოგადოება აყენებდა და რომელთა გატარებაც მას მიზანშეწონილად მიაჩნდა, ჩაწერილი და აღნუსხული ყოფილიყო. ხალხი ირჩევდა ამა თუ იმ პირს და მას ავალებდა ყველასთვის აუცილებელი დადგენილებების გამოცემას.<sup>11</sup> ასეფჩაყვარა საფუძველი ძელეგოსის, ქარონდას, სოლონის კანონებს. ათენის საკანონმდებლო ადათ-ჩვეულებათა პირველ ჩანაწერს დრაკონის კანონები წარმოადგენდა.

ადამიანთა საზოგადოების მიერ ჩაწერილ და დადგენილ კანონებს უპირისპირდებოდა ე.წ. ღვთაებრივი კანონები, რომელთა დასაბამი დროში უცნობი იყო და რომლებიც, ალბათ, ადამიანის სულში სამყაროსა და საკუთარი თავის გაცნობიერებასთან ერთად წარმოქმნილი ქცევის გარკვეულ ნორმებს წარმოადგენდნენ. ღვთაებრივი კანონები ნაწილობრივ მორალურ იმპერატივებს, ნაწილობრივ უნივერსალურ პრინციპებს გამოხატავდნენ.<sup>12</sup>⚡

ძველი ბერძენი მიჯნავდა ერთმანეთისაგან დაწერილ და დაუწერელ კანონებს (პერიკლეს სიტყვა, თუკიდიდესი, II, 37). ბერძენი მოაზროვნენი თვლიდნენ, რომ ღვთაებრივი კანონები – ადამიანური წესრიგისა და მორალის საფუძვლები, ადამიანთა მიერ შექმნილი კანონების წყარო უნდა ყოფილიყო. პერიკლეს მიხედვით, ეს ორი კანონი ერთმანეთს ავსებდა. პლატონის აზრით, დაუწერელი კანონები დაწერილში იყო ხორცმესხმული. არისტოტელე მიიჩნევდა, რომ ღვთაებრივი კანონების ავტორიტეტს ყველა აღიარებდა. როგორი იყო მათი ურთიერთმიმართება სოფოკლესთვის?

<sup>10</sup> ტრაგედია „ანტიგონეს“ ინტერპრეტაციისათვის ოპოზიციების – ქალი×მამაკაცი და ოჯახი×სახელმწიფოს – გამოყენების კუთხით ჩვენ მიერ ქვემოთ მოყვანილი ნაშრომების გარდა საყურადღებოა: Musurillo H., *The Light and the Darkness*, Leiden, 1967, 37-60; Vernant J. P., Vidal-Naquet P., *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Paris, 1973, 34; Wiltshire S. F., “Antigone’s Disobedience”, *Arethusa* 9, 1976, 29-36,34.

<sup>11</sup> Зелинский, 1915, 302.

<sup>12</sup> Webster T.B.L., *An Introduction to Sophocles*, London, Methuen, 1969<sup>2</sup>, 27. კანონის სამართლიანობის თაობაზე ანტიკური დისკუსიის შესახებ იხ. Лосев А.Ф., *История античной эстетики: Софисты, Сократ, Платон*, Москва, Искусство, 1968, 24.

ამ კითხვაზე პასუხს გარკვეულწილად გაგვცემს სოფოკლეს „ანტიგონეს“ დაუწერელი კანონის შედარება საბერძნეთში მიცვალებულის დამარხვის შესახებ არსებულ ისტორიულად დადასტურებულ კანონთან. ამ კუთხით კვლევა მეცნიერებმა ჯერ კიდევ XIX საუკუნეში დაიწყეს. ათენის კანონით აკრძალული იყო მოლაღატის დამარხვა მშობლიური მიწის ტერიტორიაზე. თუ ის დამარხული იყო, ამ შემთხვევაში მის ძვლებს საფლავიდან თხრიდნენ, რამეთუ მიაჩნდათ, რომ მოლაღატე სიკვდილის შემდეგაც აგრძელებდა ქვეყნის შებილწვას. მეორე მხრივ, არსებობდა კანონი, რომლის მიხედვითაც, მოლაღატის დამარხვა შეიძლებოდა, ოღონდ ეს ქვეყნის ფარგლებს გარეთ უნდა მომხდარიყო.<sup>13</sup> იარხო დაწვრილებით განიხილავს ამ კანონის მოქმედებას ბერძნულ პოლისებში, როგორც ისტორიულ ხანაში, ისე ჰერაკლესა და თესევსის დროსაც. იგი თვლის, რომ რადგან სოფოკლეს დროს არსებობდა კანონი, რომელიც მოლაღატის დამარხვას კრძალავდა მხოლოდ სამშობლოს ტერიტორიაზე, კრეონის ბრძანება, რომელიც საერთოდ კრძალავდა მოლაღატე პოლინიკესის დამარხვას და ამდენად რეალურ კანონს არ შეესაბამებოდა, მხოლოდ განკარგულებას წარმოადგენდა. საკითხის ამგვარი გააზრება, მეცნიერის მიხედვით, ხსნის სახელმწიფოებრივ და ღვთაებრივ კანონთა შორის ჰეგელისეულ დაპირისპირებას და იგი ღვთაებრივ კანონსა და ინდივიდუალურ განკარგულებას შორის კონფლიქტამდე დაჰყავს.<sup>14</sup>

ყოველივე ზემოთქმულის საფუძველზე „ანტიგონეში“ წარმოდგენილი კანონის და ისტორიულად დადასტურებული კანონის ურთიერთმიმართება შემდეგი სქემით შეიძლება გადმოვცეთ:

kaqestwte- nomoi

–

epikwrioi nomoi

(სოფოკლეს ტერმინოლოგიით) (ერენბერგის

ტერმინით)

ღვთაებრივი კანონები

პოლისური კანონები

<sup>13</sup> Мищенко, 1901,55; Зелинский, 1915, 312.

<sup>14</sup> Ярхо В.Н., *Драматургия Эсхила и некоторые проблемы древнегреческой трагедии*, Москва, Художественная литература, 1978, 168.

ვფიქრობთ, არ არის სწორი ვ. სტრატილატოვა, რომელიც მიიჩნევს, რომ ანტიგონე ძმის დამარხვისას დემოკრატიული რესპუბლიკის ჰუმანურ კანონებს იცავდა. თუ მიცვალებულის დამარხვა თანაბრად იყო, როგორც ნათესავის, ისე მოქალაქის ვალდებულება, როგორც მეცნიერი წერს, ჩვენ შემთხვევაში საქმე ჩვეულებრივ მოქალაქეს კი არ ეხებოდა, არამედ ქვეყნის მოლაღატეს. მოლაღატის დამარხვას ქვეყნის ტერიტორიაზე კი არცერთი ისტორიულად დადასტურებული კანონი არ მოითხოვდა. სტრატილატოვა, რომელიც ანტიგონეს რესპუბლიკის კანონების გამტარებლად მიიჩნევს, თავად აცხადებს, რომ ატიკური კანონები ატიკის ტერიტორიაზე მოლაღატე მიცვალებულის დამარხვას კრძალავდნენო. ასევე გაუგებარია, თუ რას მოიცავს მეცნიერის ტერმინი ჰუმანური კანონი და რა მიმართებაშია იგი მის მიერვე ნახსენებ ატიკურ კანონებთან. ვფიქრობთ, არასწორია სტრატილატოვა მაშინაც, როდესაც კრეონი ნაწარმოების I ნაწილში სახელმწიფოებრივი კანონის დამცველად გამოჰყავს, რამეთუ მიცვალებულის საერთოდ დამარხვის გარეშე დატოვების კანონი არ არსებობდა ბერძნულ პოლისთა პრაქტიკაში (თავად მეცნიერიც თავისი მოსაზრების საპირისპიროდ მსჯელობს 66-ე ვერსიის). Стратилатова В.П., «Антигона» – К вопросу о решении основного конфликта», в сборнике: ПАК, Тбилиси, Изд-во Тбилисского Ун-та, 1975, с. 65-75.

(მიცვალეული უნდა დაიმარხოს)

(მოღალატე ქვეყნის გარეთ უნდა  
დაიმარხოს)

khrugma

(სოფოკლეს მიხედვით)

განკარგულება

(მოღალატე საერთოდ არ უნდა  
დაიმარხოს)

ყურადღება მივაქციოთ იმას, რომ *epikwrioi nomoi* – კონკრეტული პოლისური კანონები ტრაგედიაში არ მოიხსენიება. ისე კი „ანტიგონეში“, რა თქმა უნდა, იგულისხმება, რომ სოფოკლემ იცოდა ამ კანონთა არსებობა. სწორედ ამიტომაც კრეონის ბრძანება განკარგულებად და არა კანონად არის მიჩნეული.<sup>15</sup>

ინდივიდუალური განკარგულების ღვთაებრივ კანონებზე წინ დაყენება და ამის საფუძველზე სასიკვდილო განაჩენის გამოტანა, ცხადია, კრეონის მმართველობის ტირანულ ხასიათზე მეტყველებს. ქვემოთ ჩვენ კრეონის ტირანად განხილვას სხვა არგუმენტების საფუძველზეც შევეცდებით. აქ კი აღვნიშნავთ, რომ ნაწარმოების ბოლოს კრეონი გააცნობიერებს თავის დანაშაულს და აღიარებს ღვთაებრივი კანონების – *kaqestwte- nomoi* -ს სავალდებულო პატივისცემას, რომელთაც იგი ადრე უგულვებელყოფდა.

ვფიქრობთ, ამ ინტერპრეტაციათა ფონზე განსაკუთრებით საინტერესო უნდა იყოს ტრაგედიის გენდერული სისტემის ფუნქციონირების შესწავლა ტექსტის დეტალური ანალიზის საფუძველზე. ჩვენ შევეცდებით ვაჩვენოთ, თუ რა ფენომენს წარმოადგენს ოჯახი, როგორც ანტიგონეს, ისე კრეონის თვალთახედვით, ასევე როგორ მოიაზრებენ კრეონი და ანტიგონე საჯარო სივრცეს. ამგვარი ანალიზი საშუალებას მოგვცემს, გავარკვიოთ, თუ რა არის ტრაგედიის მიხედვით პრობლემატური ამ ორი ინსტიტუტის ურთიერთობაში.<sup>16</sup> საჯარო სივრცესთან კრეონის მიმართების დეტალური განხილვა, ვფიქრობთ, პასუხს გასცემს ტრაგედიის ინტერპრეტაციის ძირითად პრობლემას – რას წარმოგვიდგენს კრეონი – სახელმწიფოს, თუ მის მხოლოდ ერთ-ერთ ინსტიტუტს – ტირანიას.

სცენაზე გამოსული ანტიგონე თავის დას – ისმენეს კრეონის განკარგულებას აცნობს, რომლის თანახმადაც მათი ძმის, პოლინიკსის, ცხედარი, როგორც თავისი ქვეყნის მოღალატესი, ძაღლებისა და ფრინველთ საჯიჯგნად, დაუმარხავად უნდა იქნას დატოვებული, მის დამრღვევს კი ქვებით ჩაქოლვა ელის. ამასთან, ანტიგონე მაშინვე

<sup>15</sup> Ярхо, 1978, 170.

<sup>16</sup> კლასიკური ათენის კონტექსტში პრივატული და საზოგადო ინტერესებთა ურთიერთმიმართების თაობაზე იხ. Jameson M., “Private Space and the Greek City”, in: *The Greek City From Homer to Alexander*, (ed.) Murray O. and Price S., Oxford, Clarendon Press, 1990, 171-95. ასევე Halliwell S., “Between Public and Private: Tragedy and the Athenian Experience of Rhetoric” in: *Greek Tragedy and the Historians* (ed.) Pelling C., Oxford, Oxford University Press, 1997, 121-41.

ატყობინებს დას თავის გადაწყვეტილებას, დამარხოს მიცვალებული და ისმენეს მოუწოდებს, მას შეუერთდეს.

ისმენე დას უარს უცხადებს. უარის უმთავრესი მიზეზი ისაა, რომ დამარხვა ქალაქს აუკრძალეს. შესაბამისად, ანტიგონე თავისი განზრახვით ქალაქს უპირისპირდება:

h|gar noei~ qaptein sf j, aporrhthon pol ei;

„ნუთუ შენ განგიზრახავს მისი დამარხვა, მიუხედავად იმისა, რომ ეს ქალაქს აუკრძალეს?“ – კითხულობს ისმენე (ანტ., 44). თუმც შემდეგ ანტიგონეს იგი უკვე კრეონის ნების წინააღმდეგ მოქმედს უწოდებს.

ანტიგონე განუმარტავს ისმენეს, რომ ძმის დამარხვა სისხლით ნათესავების მოვალეობაა. ე.ი. მათი, როგორც დების მოვალეობაა და ამ მოვალეობას იგი არ უღალატებს – ის არის ჩემი და შენი ძმა, თუმც შენ არ გსურს (უარყოფ მას). ვერავინ განაცხადებს ჩემზე, რომ მოღალატე ვარ (იგულისხმება მოვალეობის ღალატი, ქ.ნ.) (ანტ., 45-46).<sup>17</sup>

ისმენე, რომელიც ქალის ტიპურ, ტრადიციულ სახედ არის მოაზრებული, ეხვეწება დას, უარი თქვას თავის განზრახვაზე, მოდრიკოს თავი იმ დიდი უბედურების შემდეგ, რომელიც თავს დაატყდათ, თუმც გარდაცვლილი ძმის მიმართ ამ მოვალეობას ისიც აღიარებს. ისმენეს მორჩილებისთვის თავისი არგუმენტი გააჩნია. ისინი არიან ქალად გაჩენილნი, ქალებს კი კაცების წინააღმდეგ ბრძოლა არ შეუძლიათ.<sup>18</sup> იგი მოგვიანებითაც აცხადებს, რომ პატივს მიაგებს ღმერთების კანონებს – ta; twi qewi (ანტ., 77), თუმც დაუმორჩილებლობაზე კვლავ უარს აცხადებს. ოღონდ ამჯერად უკვე მოქალაქეებისთვის წინააღმდეგობის გაწევის შეუძლებლობაზე ლაპარაკობს.

– არ ვარ გაჩენილი (კვლავ e|fun), რომ მოქალაქეთა ნების – bia/ poli twi – წინააღმდეგ წავიდე (ანტ., 79). ამასთან, ისმენე ხაზს უსვამს, რომ ისინი დაიღუპებიან, თუ კანონს არ დაემორჩილებიან – nomou bia/ და მეფის ნების წინააღმდეგ გამოვლენ (ანტ., 59-60). როგორც ვხედავთ, ისმენე ანტიგონეს განზრახვას მოქალაქეებისა და კანონის წინააღმდეგ გამოსვლად თვლის.

პასუხად ანტიგონე სისხლით ნათესავებისადმი მოვალეობის უპირატესობაზე მიუთითებს. ის ტერმინები, რომლებითაც იგი ლაპარაკობს, ნოქსის აზრით, ხაზს უსვამს დებსა და ძმებს შორის არსებულ ფიზიკურ ინტიმურობას, მათ ერთარსად მოაზრებას. W koinon aujtadel fon |smhnh~ kara<sup>19</sup> – ო, საერთო, ღვიძლო დაო, ისმენე (ანტ., 1) – ასე იწყებს ანტიგონე დისადმი მიმართვას. პოლინიკესს ის უწოდებს „ვაჟიშვილს, ჩემი

<sup>17</sup> ნოქსის მიხედვით, ანტიგონე ნათესავების მიმართ ერთგულებაზე იმავე ტიპის ლექსიკით ლაპარაკობს, რა ლექსიკასაც მოქალაქე პოლისის მიმართ თავისი განწყობის გამოსახატავად გამოიყენებდა. ასე მაგალითად, ამ პასაჟში ფრაზა ouj prodous j al wsomai (ანტ., 46) პოლიტიკური დისკურსისთვის არის სახასიათო. ამავე სფეროსთან ასოციაციას ბადებს ანტიგონეს განაცხადი კრეონის მიმართ: „რა მომიპოვებს უფრო დიად სახელს, ვიდრე ძმის დამარხვა?“ kaitoi pouen kleo~ g jah eukleesteron / katescon h| ton aujtadel fon e| taiw/ tiqei (ანტ., 502).

Knox B.M.W., The Heroic Temper, p.II, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1964, 76.

<sup>18</sup> ისმენე აქ ზმნას fuw-ს, დაბადებას იყენებს. ამით იგი ხაზს უსვამს იმას, რომ ქალების მამაკაცებისადმი დაქვემდებარება უფრო მეტად ბუნებით — fusi--ით არის განპირობებული, ვიდრე ადამიანთა შეთანხმებით. Pomeroy, 1975, 99.

<sup>19</sup> ქართულად aujt-თი ნაწარმოები სახელები, ჩვენი აზრით, ტერმინ „ღვიძლით“ შეიძლება გადმოვიტანოთ.

ღვიძლი დედისა“ (ანტ., 466-7), მოგვიანებით კი – „ჩემს ღვიძლ ძმას“ – *aujtadel fon* (ანტ., 503). ის ღირსეულ საქმედ თვლის მათ პატივისცემას, ვინც ერთი საშოდან არიან გაჩენილნი – *tou- omosplagnou-* (ანტ., 511). ძმა არის მისი საკუთრება – *ejnwin* (ანტ., 48). შესაბამისად, კრეონის მოქმედება არის იმ ურთიერთობაში ჩარევა, რომელიც არის განსაკუთრებული, უახლოეს ნათესავთა ურთიერთობა. თავის უკანასკნელ სიტყვაშიც ანტიგონე „თავისიანებთან“ – *pro- tou- ejnauth-* (ანტ., 893) შეერთების შესახებ ლაპარაკობს.

სისხლით ნათესავების განსაკუთრებულ სიახლოვეს წარმოაჩენს დების მიერ დუალისის ფორმათა ხმარება. პირველი შეხვედრისას ისინი თავიანთ თავზე დუალისში ლაპარაკობენ და თავიანთ თავს ერთიანობად მოიაზრებენ. საინტერესოა, რომ დუალისი არ იხმარება მას შემდეგ, რაც ისმენე უარს ეტყვის ანტიგონეს ძმისადმი მოვალეობის აღსრულებაზე. დუალისში მოიხსენიებიან ძმებიც, რაც ხაზს უსვამს მათ კავშირს და, ამავე დროს, რაც გამოჰყოფს მათ დანარჩენი სამყაროსაგან. დების საპირისპიროდ, ნოქსის მართებული დაკვირვებით, კრეონი მოღალატე ძმას პატრიოტი ძმისაგან მიჯნავს. – განა კრეონმა, ჩვენი ძმების – *nwh ... kasignhitw* (დუალისი) დამარხვის საქმეში პატივი არ მიაგო ერთს – *ton men* და უპატიოდ არ დააგდო მეორე? – *ton d j* (ანტ., 21-22). ამ ორ სტრიქონში უზადო ლინგვისტური ეკონომიით არის გამოყენებული გრამატიკისა და სინტაქსის შესაძლებლობანი, რათა წარმოგვიდგინოს განსხვავება ანტიგონეს ოჯახურ ერთგულებას, რომელიც ძმებს ერთად მოიაზრებს და პოლისის ერთგულებას შორის, რომელიც ძმებს განაცალკევებს და მათ ერთმანეთთან აპირისპირებს, – აცხადებს ნოქსი.<sup>20</sup>

სისხლით ნათესავებისადმი განსაკუთრებულ სიახლოვეს ანტიგონე შემდეგ სტროფში გამოხატავს:

„მაგრამ წადი, რადგან ასე ფიქრობ. მე თავად დავმარხავ მას.  
მშვენიერი იქნება ამის გამკეთებლისთვის სიკვდილი.  
საყვარელი მასთან დავწვები, საყვარლის გვერდით  
წმინდა ცოდვილი. მმართვეს უფრო მეტად ვასიამოვნო  
მათ, მიწისქვეშეთში მყოფთ,  
იქ ვიწვები სამუდამოდ“ (ანტ., 71-76).

ანტიგონესთვის სისხლით ნათესაობაზე დაფუძნებული კავშირი იმდენად ძლიერია, რომ ძმების მიერ ერთმანეთის მკვლელობაც კი არ წყვეტს, მისი წარმოდგენით, მათ შორის არსებულ *filia* -ს. ამ კავშირის გაწყვეტა მხოლოდ მაშინაა შესაძლებელი, თუ ადამიანი დაარღვევს იმ წმინდა მოვალეობას, რომელსაც ეს კავშირი აკისრებს. შესაბამისად, ისმენემ უღალატა ამ *filia* -ს, როცა ძმის დამარხვის წესი არ აღასრულა.

როგორც ვხედავთ, ანტიგონეს პოზიცია, მისი პრინციპი არის ერთგულება სისხლით ნათესაური კავშირის მიმართ, რომელიც ქმნიდა *genea* -ს (კლანს, ნათესაურ ჯგუფს) და უმნიშვნელოვანეს ინსტიტუტს წარმოადგენდა საბერძნეთის სოციალურ-პოლიტიკურ

<sup>20</sup> Knox, 1964, 80.

კონტექსტში. ის გაცილებით ძველი იყო, ვიდრე პოლისი და დემოკრატიულ ათენში კვლავ ავლენდა თავის ძალას, როგორც ახალი სამოქალაქო ინსტიტუტის მეტოქე. ამგვარი ინტერპრეტაციით ანტიგონე იცავს *genh* -ს და სისხლით ნათესაური კავშირის ინტერესებს, შესაბამისად, ოიკოსს იგი მხოლოდ ამ ასპექტში მოიაზრებს.<sup>21</sup> სორუმის აზრით, კრეონისაგან განსხვავებით, ანტიგონე, ოჯახის პრივატულ – არაპოლიტიკურ კონცეფციას აყალიბებს.<sup>22</sup> იგი ითხოვს სისხლით ნათესავების მიმართ აბსოლუტურ ერთგულებას. სისხლით ნათესაობის პრიმატის აღიარება კი მდედრის გენერაციული ფუნქციის, დედის და მიწის, ბუნების ფენომენის აღიარებას ნიშნავს (ანტ., 467, 511).<sup>23</sup>

კრეონს, რომელიც ოჯახის ფენომენს სხვა რაკურსში განიხილავს (ამაზე ოდნავ ქვემოთ), მიაჩნია, რომ ანტიგონეს ამგვარი ერთგულება მიუღებელია. „მოვკლავ მას“, – უცხადებს იგი ჰემონს, „დაე, მაშინ უმღეროს მან ჰიმნი სისხლით ნათესავთა [დამცველ] ზევსს“ – *ejfunneitw Dia xunaimon* (ანტ., 658-659). კრეონის მიერ ანტიგონეს სიკვდილით დასჯა არის სისხლით ნათესაობის უარყოფა, რისთვისაც იბრძვის ანტიგონე. „თუნდაც იყოს ის ჩემი დისშვილი, ან უფრო ახლობელი იმ ნათესავთაგან, რომლებიც კერიაში ზევს ჰერკლეოსის მფარველობის ქვეშ არიან, ის ვერ გაექცევა სიკვდილს“, – აცხადებს კრეონი (ანტ., 486-488).<sup>24</sup>

სისხლით ნათესავების ინტერესების დაცვა, როგორც ვნახეთ, ანტიგონესთვის მათ მიმართ უძველესი ადათის აღსრულებაში – მიცვალებულის დამარხვაში მდგომარეობს. ეს ამავდროულად მისი რელიგიური ვალდებულებაა. უკვე პირველ სიტყვაში უწოდებს ანტიგონე საკუთარ თავს *oſia panourghesasa* – „წმინდა დანაშაულის ჩამდენს“ (ანტ., 74). აქ საყურადღებოა სიტყვა *oſia*, რაც ნიშნავს „რაღაცას, რაც მიეკუთვნება ღვთაებრივს, ადამიანურის საპირისპიროდ“. ანტიგონე თავს წმინდა, ღვთაებრივი მოვალეობის შემსრულებლად მიიჩნევს. რაც შეეხება ფრაზას „დანაშაულის ჩადენას“, ამას, რასაკვირველია, ირონიული ელფერი დაჰკრავს, მაგრამ ამავე დროს ეს იმის აღიარებაცაა, რომ ანტიგონე ადამიანთა წინაშე არსებულ ვალდებულებებს უპირისპირდება. სიტყვის ბოლოს იგი პირველად ასახელებს ღმერთებს თავის მოკავშირეებად და ისმენეს იმ წესის უპატივცემულობის გამო ჰკიცხავს, რომლისთვის პატივის მიგებასაც ღმერთები მოითხოვენ – *ta; twn qewn ehtim j ajtimasas j eſe* (ანტ., 77). ანტიგონე თვლის, რომ ძმის დამარხვით იმ საქციელს ჩადის, რომელიც დაფასებულია ღმერთების მიერ.<sup>25</sup>

კრეონთან დაპირისპირებისას თავის ამ მოვალეობას ანტიგონე გამოკვეთილად აყალიბებს და მას ღმერთების დაუწერელ, სამარადჟამო კანონებს უწოდებს. როცა კრეონი ეკითხება, თუ როგორ გაბედა მან მისი კანონების შელახვა – *uſerbainein*, ქალიშვილი

<sup>21</sup> ნოქსის აზრით, სისხლით ნათესაობის თემატიკა ტრაგედიაში იმავე ენობრივ დისკურსში არის წარმოდგენილი, როგორშიც ის განხილულია „ორესტეაში“, სადაც მკვეთრად დაპირისპირებული ოჯახის ორი ასპექტი – ქორწინება და სისხლით ნათესაობა. Knox, 1964, 79.

<sup>22</sup> Sorum Ch., “The Family in Sophocles’ “Antigone” and “Electra”, CW, vol. 75, № 4, 1982, 201-211, 205.

<sup>23</sup> Segal Ch., “The Menace of Dionysus: Sex Roles and Reversals in Euripides’ “Bacchae”, *Arethusa* 11, 1978, 185-202, 187. ასევე Segal Ch., “Sophocles’ Praise of Man and the Conflicts of the “Antigone”, *Arion* 3. 2, 1964, 44-66.

<sup>24</sup> Knox, 1964, 93.

<sup>25</sup> Knox, 1964, 93.

პასუხობს: „ეს ზევსისგან არ იყო ნაუწყები და არც მიწისქვეშეთის ღმერთებთან მცხოვრებ დიკეს დაუდგენია ადამიანთათვის ეს კანონები.<sup>26</sup> არ მეგონა, რომ შენი განკარგულებანი – khruymaq j იმდენად ძალმოსილი იყო, რომ შენ, მოკვდავს შეგეძლო გადაგეთელა – uperdramein ღმერთთა დაუწერელი და სამარაქამო კანონები – agrapta kajfalh` qewn nomima. ისინი არც დღეს და არც გუშინ შექმნილან, არამედ ოდითგანვე არსებობენ“ (ანტ., 450-56), შემდეგ კი აგრძელებს: „არ ვაპირებ, ადამიანთაგან ვინმეს განზრახვის მოშიშმა ღმერთებს პატივი არ მივაგო“ (ანტ., 458-460). ამ კანონების პატივისცემას ითხოვენ ღმერთები, მიცვალებული უნდა დაიმარხოს და არავინ იცის, არის თუ არა იქ, მიწისქვეშეთში გამიჯვნა მოლაღატესა და პატრიოტს შორის (ანტ., 521). ღმერთები, რომელთაც სხვადასხვა დროს ანტიგონე ასახელებს, მიწისქვეშეთის ღმერთები არიან – ზევსი, რომელსაც ანტიგონე მიწისქვეშეთში მცხოვრებ დიკესთან აკავშირებს, ჰადესი და პერსეფონე.<sup>27</sup> თავის მხრივ, ეს ღმერთები, როგორც ჩანს, კრეონს არ ჰყავს სათვალავში: „დაე, ილოცოს მან ჰადესისთვის“, – აცხადებს იგი, – „ერთადერთი ღმერთისთვის, ვისაც მიაგებს პატივს, იქნებ უწყალობონ კიდევ პატივი – არ მოკვდეს, ანდა კი შეიმეცნოს, თუმცაღა დაგვიანებით, რომ სიკვდილისთვის პატივის მიგება ტყუილუბრალო გარჯაა“ (ანტ., 777-80).

ამ სცენაში ანტიგონესთან დაპირისპირებისას უკვე ჩანს კრეონის ხელისუფლების ჭეშმარიტი ხასიათი. იგი არ განასახიერებს სახელმწიფოებრიობის იდეას, არამედ არის ტირანი, მისი ბრძანება კანონი კი არა – განკარგულებაა. რაც მთავარია, ეს განკარგულება ეწინააღმდეგება ღმერთების სამარაქამო კანონებს, წესს მიცვალებულის აუცილებელი დამარხვის შესახებ. კრეონი არა მარტო ვერ მიჯნავს წმინდასა და სამართლიანს, არამედ ვერ არჩევს სამართლიანს უსამართლოსაგან.

ღმერთების წმინდა კანონისა და ოჯახის ინტერესების დამცველი ანტიგონე თავისი ქმედებით – ქალაქის უმაღლესი ხელისუფლის წინააღმდეგ გამოსვლით – გადადის მისი სქესისთვის დადგენილ ნორმას და საზოგადო სივრცეში იჭრება. თუმცა ანტიგონეს მიერ ნორმის დარღვევას გენდერული სფეროს თითქმის ყველა მკვლევარი აღიარებს, განცხადება იმის თაობაზე, რომ ანტიგონე ქალაქის კანონის წინააღმდეგ ჯანყდება, არ შეესაბამება სიმართლეს.<sup>28</sup> ანტიგონე პოლისის ინტერესების იგნორირებას ახდენს, მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ ის, ვის წინააღმდეგაც იგი გამოდის, სახელმწიფოს განასახიერებს.

ოჯახის ინტერესების დაცვა, ტრადიციული ქალური საქმიანობის აღსრულება ანტიგონეს მამაკაცური ქმედებით უხდება. ტრადიციული ქალის ტიპს – ისმენეს მიაჩნია, რომ მათ პოლინიკესის დაუმარხავად დატოვება ეპატიებათ, რადგან ისინი ქალებად

<sup>26</sup> ანტიგონე, 450-452. უნდა აღინიშნოს, რომ მხოლოდ აქ, ერთადერთხელ უნოდებს ანტიგონე კრეონის ბრძანებას კანონს.

<sup>27</sup> ბოურას მიხედვით, ანტიგონე არ მოიხმობს ზევსს მიწისქვეშეთის მეურვის ფუნქციით. მისი ზევსი არის ღმერთი, რომელიც განსჯის სწორსა და არასწორს. დაუწერელი კანონები წარმოქმნილია ოლიმპოსზე და ზევსისგან მომდინარეობენ (სოფოკლე, ოიდიპოს მეფე, 867). მასთან არის დიკე, თემისის ქალიშვილი (ჰესიოდე, თეოგონია, 902). მისი ზევსი არის ყველა ჭეშმარიტი კანონის საფუძველი, როგორც ეს იყო პროტაგორასისათვის და მისი სამართალი არის პრინციპი, რომელიც აკავებს ქალაქებს ერთად, როგორც ამას პინდაროსი მიიჩნევდა (ოლინთური XIII, 6). Bowra, 1944, 99.

<sup>28</sup> Blundell, 1995, 174.



არიან დაბადებულნი, ქალებს კი მამაკაცებთან ბრძოლა არ შეჰფერით (ანტ., 61-62). თავის მამაკაცურ ნირს ანტიგონე თავად აღიარებს. როდესაც კრეონის წინაშე დამარხვის ფაქტს ადასტურებს, ანტიგონე თავის თავს მამრობითი ნაცვალსახელის ფორმით მოიხსენიებს – *oſti- gar eſi polloisin wſ- eſw; kakoi- zh...* ის, ვინც ჩემსავით მრავალ ბოროტებას დაითმენს... (ანტ., 464-5). კრეონთან დაპირისპირებისას იგი არ იცავს ეტიკეტის მიღებულ ნორმებს. არ ლაპარაკობს მოკლედ და მოკრძალებით, როგორც უფროსის წინაშე ახალგაზრდა

ქალს მოეთხოვებოდა, არც მმართველის მიმართ ავლენს პატივისცემის ნიშნებს.<sup>29</sup> კრეონისთვის ყველაზე უფრო შეურაცხმყოფელია ის, რომ მისი ბრძანების წინააღმდეგ ქალი გამოვიდა. — მე კი არა, ის იქნება კაცი, — აცხადებს იგი, — თუ ეს ძალადობა დაუსჯელი დარჩება (ანტ., 484-5).<sup>30</sup> შემდეგ კი უმატებს, რომ სანამ ცოცხალია, არ დაუშვებს, ქალმა მართოს (ანტ., 525). ის, რომ ანტიგონე მისი შვილის საცოლეთა, კრეონისთვის არაფერს ნიშნავს. ანტიგონე, ქალი, მისი შეხედულებით, არის უბრალოდ სახნავი მიწა, რომელსაც გუთანი ხნავს და სხვათაგან თავისუფლად შეიძლება შეცვალოს იგი (ანტ., 569). პომეროი კრეონის ამგვარ დამოკიდებულებას ესქილეს „ევმენიდებში“ მამაკაცის უპირატესობის არგუმენტს ადარებს და მათ ერთი ტიპის, ერთი თვალთახედვის არგუმენტებად მოიაზრებს. როდესაც მამაკაცის თესლს ენიჭება უპირატესი მნიშვნელობა მემკვიდრეობის გასაგრძელებლად, ასეთ შემთხვევაში ყველა ქალი შეიძლება გამოდგეს.<sup>31</sup> ანარქია ყველაფერზე უფრო საშიშია, ამიტომ მამაკაცებმა უნდა შეინარჩუნონ წესრიგი და ქალებს არაფერში არ უნდა დაემორჩილონ (ანტ., 678).

როდესაც ჰემონი ანტიგონეს საქციელს განსხვავებულად აფასებს და ანტიგონეს საქციელის თაობაზე თავისი განაცხადის გასამყარებლად მოქალაქეთა შეფასებები მოჰყავს, კრეონი აღშფოთების უმაღლეს წერტილს აღწევს. იგი თვლის, რომ მისი შვილი ქალმა მოხიბლა, რომ იგი ქალის გამო იბრძვის (ანტ., 740) და მას ქალზე სუსტს (ანტ., 746), შემდეგ კი ქალის მონას უწოდებს (ანტ., 756).

პომეროის აზრით, მასკულინური ტიპის ქალისთვის დამახასიათებელია ძმისთვის უპირატესობის მინიჭება. გავიხსენოთ, როგორ აცხადებს ანტიგონე თავის გამოსათხოვარ სიტყვაში, რომ იგი მხოლოდ ძმის გამო მოიქცა ასე და შვილის, ან ქმრის შემთხვევაში იგი მოქალაქეთა ნების წინააღმდეგ არ წავიდოდა. გარდა იმისა, რომ დაძმური ურთიერთობა ფრიად ფასეული იყო კლასიკური ათენის სოციალურ კონტექსტში, მამაკაცური ქალი თავის მოკავშირეს უმეტესწილად სწორედ ოჯახის მამრობით ნევრთა შორის პოულობდა. ქოროს აზრით, ოჯახის ნევრთაგან ანტიგონეს ყველაზე მეტი სიახლოვე სწორედ მამასთან — ოიდიპოსთან აქვს (ანტ., 471-72, 862).<sup>32</sup>

ტრაგედიის ბოლოს, როცა ანტიგონე გადახედავს თავის პრინციპებს, მისი ეს მამაკაცური როლიც იცვლება. იგი სინანულს გამოთქვამს ქალის ტრადიციული ფუნქციის შეუსრულებლობის გამო და დასტირის თავს, რომ გაუთხოვარი და დედობის ნეტარების გამოუცდელი მიდის ამ ქვეყნიდან (ანტ., 917-18).

<sup>29</sup> Bowra, 1944, 101.

<sup>30</sup> პომეროი ყურადღებას ამახვილებს იმ გარემოებაზე, რომ კრეონი თავდაპირველად ანტიგონეს, ხოლო შემდეგ ანტიგონესა და ისმენეს მისამართით მამრობითი სქესის ფორმებს იყენებს (ანტ., 479; 496; 579-80). Pomeroy, 1975, 100.

<sup>31</sup> სიმონე დე ბოეუარი იკვლევდა ფალოსი/გუთანი — ქალი/სახნავი მიწა — სიმბოლოს ფართო ფუნქციონირებას პატრიარქალური საზოგადოების აზროვნებაში, Pomeroy, 1975, 99.

<sup>32</sup> Pomeroy, 1975, 100.

ანტიგონეს ამ ორი — მამაკაცური და ქალური როლის თაობაზე საინტერესო მოსაზრება აქვს გამოთქმული სორუმს. მისი ინტერპრეტაციით, საზოგადო სივრცეში შეჭრით ანტიგონე უპირისპირდება არა მარტო პოლისსა და კრეონს, არამედ ამ აქტით საფრთხეს უქმნის საკუთარ თავს, როგორც ქალს, რადგან ოჯახის გენერაციული ფაქტორის უარყოფელი ხდება. სისხლით ნათესავის უფლების დაცვა აიძულებს მას, უარი თქვას ქორწინებაზე და ჩაკლას ქალი საკუთარ თავში. ფაქტობრივად, ანტიგონე ირჩევს, შეინარჩუნოს კავშირი თავის მოდგმასთან, ამით კი უარყოფს შესაძლებლობას, მომავალში თავად გააგრძელოს შთამომავლობა. ქალის როლში არსებული ეს წინააღმდეგობა, მკვლევარის აზრით, უნდა მიუთითებდეს იმაზე, რომ ტრაგედია სკეპტიკურად მოიაზრებს ტრადიციული ოჯახის სიცოცხლისუნარიანობას.<sup>33</sup>

ანტიგონეს საპირისპიროდ კრეონი აცხადებს, რომ იგი მთელი არსებით იბრძვის პოლისის ინტერესებისთვის. ყოველ შემთხვევაში მას ასე სურს, თავი წარმოადგინოს. თავის პირველ სიტყვაში კრეონი, ფაქტობრივად, მმართველობის მისეულ პრინციპებს აყალიბებს. ქალაქი მოქალაქის უსაფრთხოებას უზრუნველყოფს. ის არის ხომალდი, რომლის სწორი სვლა ყველა შესაძლო ძალისხმევით უნდა შევინარჩუნოთ (ანტ., 189-90), — აცხადებს კრეონი. — მე არად ვაგდებ იმას, ვინც სამშობლოზე წინ მოყვარეს — *filon*-ს აყენებს (ანტ., 183)... არც მოყვარეს (მეგობარს) ვუნოდებ იმას, ვინც ქალაქისთვის მტერი იქნება (ანტ., 187-88), — ასეთია კრეონის კრედო. უნდა ითქვას, რომ ეს განაცხადი, სრულიად მისაღები იყო ძვ.წ. V საუკუნის ბერძენისთვის და ქალაქის მიმართ მისი დამოკიდებულების შესახებ ჩვენ არაერთგზის გვქონდა მსჯელობა. ქალაქისადმი ერთგულება მოქალაქისთვის ცალსახად წარმოადგენდა პრაქტიკულ აუცილებლობას — პოლისი იყო სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანი არა მხოლოდ იმიტომ, რომ იგი მოქალაქეს გარეშე მტრისგან იცავდა და ამდენად მის ფიზიკურ უსაფრთხოებას უზრუნველყოფდა, არამედ იმიტომაც, რომ მხოლოდ პოლისის ფუნქციონირების შემთხვევაში იქნებოდა შესაძლებელი იმ დემოკრატიული ინსტიტუტებით სარგებლობა, რომლებითაც ათენელები ასე ამაყოფდნენ.<sup>34</sup>

მოლაღატე პოლინიკესის დაუმარხავად დატოვების განკარგულებას, კრეონი, მისივე განაცხადით, პოლისის ინტერესების დაცვის გამო გამოსცემს. მაგრამ ამ აკრძალვით იგი მთლიანად უგულებელყოფს ოიკოსის, სისხლით ნათესავების მიმართ ერთგულებას. პოლინიკესი, ხომ მისი დისშვილი და ამდენად უახლოესი სისხლით ნათესავი იყო. კრეონი არა მხოლოდ პოლინიკესის დაუმარხავად დატოვებას ბრძანებს, იგი კრძალავს მის დატირებასაც (ანტ., 204).

კრეონის ცალსახა პოზიცია ნათლად იკვეთება ანტიგონესთან მისი დაპირისპირების დროს. თუ ანტიგონესთვის ძმები ერთი მთლიანობაა, კრეონი მკვეთრად მიჯნავს მოლაღატე ძმას პატრიოტი ძმისგან. ერთმა ძმამ პოლინიკესმა შებიღნა ეს მიწა, მეორე ძმა მას წინ აღუდგა, ამბობს კრეონი და შესაბამისად, მათ ცხედრებს განსხვავებულად უნდა მოეპყრან, ცუდსა და კარგს პატივი თანაბრად არ უნდა მიაგონ (ანტ., 515-521). მტერი მუდამ მტერი იქნება და სიკვდილის შემდეგაც არ გახდება მეგობარი (ანტ., 522). ასეთი პრინციპების მქონე კრეონი, ბუნებრივია, არ დაინდობს ანტიგონეს, მისი ბრძანების დამრღვევს და ამდენად ქალაქის მტერს და მისი შვილის საცოლის დასჯას ბრძანებს. აქედან კი იწყება ის დიდი ტრაგედია, რომლის გავლაც კრეონს მოუწევს, რათა

<sup>33</sup> Sorum, 1982, 211.

<sup>34</sup> Knox, 1964, 89.

თავისი გაკვეთილი ისწავლოს და იმ სივრცის ინტერესები აღიაროს, რომელიც, მისი აზრით, პოლისთან შედარებით ამდენად უმნიშვნელო იყო.

მაგრამ კრეონის პრობლემა მარტო იმაში არ მდგომარეობს, რომ იგი პრივატულ სივრცეს უგულვებლყოფს, მისი პერსონაჟის ტრაგედია იმაშიც არის, რომ ის არც პოლისის ინტერესებს არ წარმოადგენს. მისი არსის გახსნა და მისი მმართველობის ხასიათის გარკვევა შვილთან — ჰემონთან შეხვედრისას ხდება. ის თავიდანვე უცხადებს შვილს, რომ ანტიგონეს დასჯა არის *teleian yhfion* (ანტ., 632) — საბოლოო განკარგულება, ბეჭედდასმული პოლიტიკური გადაწყვეტილება. შესაბამისად, მას აინტერესებს, რა პოზიციას დაიჭერს ჰემონი — ექნება მისთვის მნიშვნელობა იმას, სწორად იქცევა თუ არა მამამისი, თუ ყველა შემთხვევაში იგი მოყვარულ შვილად დარჩება (ანტ., 634). მას მიაჩნია, რომ ჰემონმა უარი უნდა თქვას ანტიგონეზე, მოიძულოს იგი, ვითარცა მტერი — *dusmenh* (ანტ., 653). პოლისისადმი ერთგულებამ უპირატესობა უნდა მოიპოვოს არა მარტო სისხლით ნათესაობაზე, არამედ ახალგაზრდა წყვილის ვნებიან სიყვარულზეც. ანტიგონე არის მტერი, რადგან მთელი ქალაქიდან მან ერთმა გაბედა, წინ აღსდგომოდა მმართველს (*poliew- ... monhn*) (ანტ., 656). და აი, აქ კრეონი აცხადებს იმ ისტორიულ ფრაზას, რომელიც ცალსახად ააშკარავებს მის ტირანულ ბუნებას: „მას, ვისაც ქალაქი სათავეში აყენებს, უნდა ემორჩილებოდნენ ყველაფერში, მცირეშიც და დიდშიც, სამართლიან საქმეშიც და ამის საწინააღმდეგოშიც“ (ანტ., 667-67). ეს კი ნიშნავს მხოლოდ ერთს, იმას, რომ კრეონი მოითხოვს აბსოლუტურ, უკითხავ მორჩილებას და არ ანიჭებს მნიშვნელობას, მართალია იგი თუ მტყუანი.

მამასთან საუბრისას ჰემონი თანდათანობით ავლენს თავის პოზიციას. იგი მამას თავდაპირველად მხოლოდ იმის თქმას უბედავს, რომ ქალაქში ყველა მისებურად არ ფიქრობს. მეტიც, მოქალაქეებს ანტიგონე დამნაშავედ კი არა, გვირგვინით შემკობის ღირსად მიაჩნიათ და თვლიან, რომ ანტიგონე სასტიკად იღუპება. ამის პასუხად იგი კრეონისგან უფრო მკვეთრ განაცხადს ისმენს: „განა ქალაქი არ არის მმართველის საკუთრება?“ (ანტ., 738). ჰემონს ესმის ფრაზა, რომელიც ძალზე ნაცნობი გახლდათ ათენელი მაყურებლისთვის, რომელსაც ამის შემდეგ უკვე ყოველგვარი საფუძველი ექნებოდა, კრეონისთვის საბოლოო განაჩენი გამოეტანა. მიუხედავად იმისა, რომ ჰემონი რამდენჯერმე მიუთითებს მამას გონს მოეგოს, იგი ვერ ახერხებს კრეონში კეთილგონიერების გაღვიძებას. ბოლოს, ვაჟიშვილი უცხადებს კრეონს, რომ იგი არ იქცევა სწორად, მეტიც — იგი პატივს არ მიაგებს ღმერთებს.

განცხადებებთან ერთად კრეონის გადაწყვეტილებებიც ტირანული ხასიათისაა. ერთი ხანობა იგი სრულიად უდანაშაულო ისმენეს დასჯასაც განიზრახავს, რამეთუ მის წარმოსახვაში ისმენე დის თანამზრახველია. რისხვამ კრეონს განსჯის უნარი დააკარგვინა, ქალაქის უსაფრთხოების შესახებ წარმოთქმული სიტყვები, ფაქტობრივად, უდანაშაულოს დასჯის განკარგულებად იქცნენ. კრეონი მიისწრაფვის, იყოს სხვებისგან განსხვავებული, თავისი თავი განზე დააყენოს, მხოლოდ თავის აზრებს მისდიოს. იგი სიკვდილით სჯის ადამიანებს სასამართლოს გარეშე. კრეონი ვერ უძლებს ძალაუფლების გამოცდას. ტიპურ ტირანად წარმოჩენილი, საჯარო სივრცის სათავეში მდგომი, იგი არ წარმოადგენს ამ სივრცის ინტერესების დამცველს.

ამასთან, უნდა ითქვას, რომ კრეონს ოჯახთან დაკავშირებით თავისი კონცეფცია აქვს. მისთვის ოჯახი არის დისციპლინირებული ერთობა, *κοῖσμο*-ი, რომელიც, პოლისის მსგავსად, მისი მეთაურის მორჩილი უნდა იყოს.

კრეონისეული ხედვის მიხედვით, შვილი მამის ნებას უნდა მისდევდეს. მამის მტრებს იგი მტრობით უნდა პასუხობდეს, მოყვარეს კი ისე უნდა მიაგოს პატივი, როგორც ამას მამა აკეთებს. ის, ვინც გამოუსადეგ შვილს შობს, თავის თავს უბედურებაში აგდებს და მტრებისთვის სასაცილო ხდება (ანტ., 639-647). ოჯახისთვის კარგი ადამიანი ქალაქშიაც სამართლიან კაცად გამოჩნდება, აცხადებს კრეონი და ამით, ფაქტობრივად, ოჯახისა და სახელმწიფოს ურთიერთშემავსებლობაზე მიუთითებს. ისიც, თავის მხრივ, კარგი მმართველი მხოლოდ იმ შემთხვევაში იქნება, თუ საკუთარ ოჯახში წესრიგის უზრუნველყოფას შეძლებს.<sup>35</sup> ამგვარი ინტეგრირებული სტრუქტურისთვის (პატრიარქალური ოჯახი ჩაფლული პატრიარქალურ პოლისში) დამღუპველია ანტიგონესეული პრივატული, არაპოლიტიკური შეხედულება ოჯახთან მიმართებაში. ძმის დამარხვით ანტიგონე არა მარტო აღასრულებს ნათესავისადმი თავის ტრადიციულ მოვალეობას, არამედ აფართოებს ოჯახის განსაზღვრებას, რათა მასში შემოიგნოს ნათესაური კავშირის უპირობო სიხლოვისა და იმ მოვლა-პატრონობის მოთხოვნა, რომელსაც ეს კავშირი საჭიროებს, იქნება ეს სიცოცხლეში თუ სიკვდილის შემდგომ.<sup>36</sup>

სორუმის კონცეფცია, რომელიც გარკვეულწილად ნოქსის თვალსაზრისს ეფუძნება, ვფიქრობთ, საინტერესო მოსაზრებას წარმოადგენს. | თავში ვრცლად ვილაპარაკეთ პოლისისა და ოიკოსის რთულ კავშირზე, რომლის სირთულეც, გაგახსენებთ, იმაში მდგომარეობდა, რომ ეს ინსტიტუტები ერთსა და იმავე დროს ურთიერთშემავსებელი და ურთიერთკონფლიქტური ინსტიტუტები იყვნენ. მთელი ტრაგიკული კორპუსი, რის წარმოჩენასაც ჩვენ მიზნად ვისახავთ, სწორედ ამ რთულ ურთიერთკავშირს წარმოგვიდგენს. სორუმის მიხედვით გამოდის, რომ ოჯახის კრეონისეული ხედვა ამ ინსტიტუტების ურთიერთშემავსებლობაზე მიუთითებს, ანტიგონე კი თავისი პოზიციით ოჯახისა და სახელმწიფოს ურთიერთკონფლიქტს განასახიერებს. შესაბამისად, სორუმის მიხედვით, ანტიგონე მარცხდება, რადგან სისხლით ნათესაობაზე დაფუძნებული მისი ოჯახური ერთობა ეწინააღმდეგება პოლისის ინტერესებს.<sup>37</sup> ანტიგონე მართლაც არის ფიზიკურად განადგურებული, მაგრამ ვფიქრობთ, ეს სხვა მიზეზით ხდება. ანტიგონე მარცხდება იმიტომ, რომ იგი მხოლოდ თავის ამ მოვალეობას ხედავს. მას **ერთი როლი** აქვს აღებული. ან ლატაჩის სიტყვებით, ანტიგონე მარცხდება იმიტომ, რომ სურს შეუძლებელი — ღვთიური კანონი აბსოლუტურ ნორმამდე აღამაღლოს. ანტიგონე არ არის ჰარმონიულად მოქმედი პიროვნება, რომელიც უნდა აღიარებდეს მაინც ორივე სივრცის ინტერესებს, რომ არაფერი ვთქვათ მათ დაცვაზე. ამაზე, ჩვენი აზრით, მიუთითებს ისიც, რომ თავის საბოლოო სიტყვაში იგი აღიარებს მოქალაქეთა ნების გათვალისწინების აუცილებლობას.<sup>38</sup>

მეორე მხრივ, განადგურებულია კრეონიც. რატომ დაისაჯა იგი, თუ, სორუმის მიხედვით, თებეს მმართველი ოჯახისა და პოლისის ინტეგრირებულ სისტემას აღიარებს? ვფიქრობთ იმიტომ, რომ ოჯახის მისეული ხედვა ზედაპირული იყო და არ ითვალისწინებდა მის არსს — სიხლოვეს, სიყვარულს, უახლოესი ადამიანისთვის

<sup>35</sup> სორუმის აზრით, ამგვარი თვალთახედვის ანარეკლს წარმოადგენს ისმენეს სიტყვები, როდესაც იგი მოქალაქეთა ნების წინააღმდეგ გამოსვლას შეუძლებლად მიიჩნევს (ანტ., 78-79), მოგვიანებით კი ქოროს პარტიები, რომლებშიც ზეიმობენ პოლისის გადარჩენას (ანტ., 100-154) და რომლებიც აკრიტიკებენ მათ, ვინც მის კანონებს არ ემორჩილება (ანტ., 370-371). Sorum, 1982, 205.

<sup>36</sup> Sorum, 1982, 205.

<sup>37</sup> Sorum, 1982, 205.

<sup>38</sup> Webster, 1969, 66. მისი აზრით, ანტიგონე მხოლოდ თავის უკანასკნელ სიტყვაში აღიარებს სხვა მოვალეობათა არსებობასაც და თავის გამართლების საჭიროებას გრძნობს.

თავდადების აუცილებლობას. ოჯახის პოლიტიკური ხედვა — გრძნობის გარეშე, პრაგმატულად არ არის სწორი და ამდენად, კრეონი ამ ორი ინსტიტუტის ურთიერთშემავსებლობის მაგალითად ვერ გამოდგება.

ნაწარმოების ბოლოს, კრიტიკულ მომენტში პროტაგონისტები გადახედავენ ან იცვლიან თავიანთ პოზიციას. ერთი უფრო ძირეულად, მეორე ნაკლებად. ანტიგონეს შემთხვევაში ეს ხდება მაშინ, როდესაც სიკვდილის წინაშე ქალწული მარტოდმარტო რჩება. ის უკანასკნელ სიმღერაში საფლავს, დედას, ძმებს, ოჯახის მიცვალებულებს მიმართავს, ეუბნება მათ, რომ აღასრულა თავისი მოვალეობა და მკვდრებს ჯეროვანი პატივი მიაგო. მაგრამ უეცრად ანტიგონე ტონს იცვლის და უცნაურ განაცხადს აკეთებს: „შვილების დედა რომ ვყოფილიყავი, ანდა ჩემი ქმარი მკვდარი გდებუდიყო გასახრწნელად, ამ საქმეს არ გავწევდი მოქალაქეთა ნების საწინააღმდეგოდ.<sup>39</sup> რომელი კანონის ძალით ვაცხადებ ამას? ქმარი რომ მომკვდომოდა, სხვას ვიყოლიებდი. მეორე ბავშვს გავაჩენდი სხვა ქმრისგან, თუ პირველს დავკარგავდი. მაგრამ როცა დედ-მამა აღარ არის, ძმა ველარ მეყოლებოდა“ (ანტ., 905-912). ეს განაცხადი, რასაკვირველია, ერთი შეხედვით უცნაური ჩანს. ანტიგონეს მთელი მოქმედება ხომ თავის განირვა იყო ღმერთთა დაუნერელი კანონების აღსასრულებლად. ჰადესის კანონი კი ყველა ნათესავს თანაბრად ეხება.<sup>40</sup> საერთოდ, უნდა ითქვას, რომ ეს სიტყვა ღირებულებებში დაეჭვებით გამოირჩევა. ანტიგონეს, მართალია, წამიერად, მაგრამ მაინც ღმერთების სამართლიანობაშიც კი შეაქვს ეჭვი (ანტ., 922-26). ანტიგონე ხდება თავმდაბალი და აცხადებს, რომ თუ იგი მართალი არ იყო, ღმერთები შეატყობინებენ ამას.

ამგვარი განაცხადით, ანტიგონე აღარ გვევლინება მიწისქვეშეთის ღმერთების უფლებისა და სისხლით ნათესაობის კანონების დამცველად. თუმცა ეს მხოლოდ უბრალო განაცხადია და რეალურად იმას აღნიშნავს, რომ ანტიგონეს აღარ აქვს ვინააო ხედვა და სხვა სივრცის უფლებებს — მოქალაქეთა სივრცის უფლებებსაც აღიარებს. ის, რომ საბოლოო ჯამში ანტიგონეს ქმედება პოლისის ინტერესებში აღმოჩნდა, მხოლოდ დამთხვევას უნდა მიენეროს. მიუხედავად იმისა, რომ ანტიგონეს ქმედება ტრაგედიის ბოლოს სწორ საქციელად იქნა მოაზრებული, ღმერთები არ პატიობენ მას ქალაქის მიმართ გულგრილობას, — ასკვნის ნოქსი.<sup>41</sup> ჩვენს კომპეტენციაში არ შედის იმ ურთულესი საკითხის გარკვევა, რაში არის ანტიგონე დამნაშავე და თუ არ არის, მაშინ რატომ იღუპება იგი. ამასთან დაკავშირებით აღვნიშნავთ მხოლოდ იმას, რაც ჩვენი კვლევის კუთხით არის მნიშვნელოვანი. ანტიგონე წარმოგვიდგენს, როგორც უკვე ვთქვით, ერთი სივრცის ინტერესებს. ასეთი ცალმხრივი ხაზის გამტარებელი პერსონაჟი კი, როგორც წესი, საბოლოო ჯამში მარცხდება.

გაცილებით ფართო მასშტაბისაა კრეონის ღირებულებათა სისტემაში მომხდარი ცვლილება. კრეონს თავს ესხმიან სწორედ იმ სივრციდან, რომლის ინტერესებიც მან უარყო. მის წინ თავს იკლავს შვილი. თავს იკლავს კრეონის ცოლიც, რომელიც თავის უკანასკნელ სიტყვაში ქმარს შვილის მკვლელს უწოდებს (ანტ., 1305).

მაგრამ ბედის ირონიით კრეონი დარტყმას იმ სივრციდანაც იღებს, რომლის დასაცავად მან ყველაფერი განირა. მისმა განკარგულებამ ქალაქს უბედურება მოუტანა.

<sup>39</sup> *bia/politwn* (ანტ., 907). ყურადღება მიაქციეთ, რომ ეს არის იგივე სიტყვათშეთანხმება, რომელსაც ისმენენ პირველ სცენაში მოიხმობდა (ანტ., 78-79).

<sup>40</sup> ლესკის აზრით, აქ ანტიგონე თავისი საქციელისთვის ლოგიკური ახსნის მოძებნას ცდილობს. Lesky, 1972, 200. ნოქსის მიხედვით, ეს თითქოსდა უცნაურობა თუ შეუსაბამობა იმითაა გამოწვეული, რომ სიმართლის მომენტში ანტიგონეს უჩნდება მოთხოვნილება, საკუთარ თავს განუმარტოს თავისი საქციელი.

<sup>41</sup> Knox, 1964, 114-116.

პოლინიკესის უპატიოდ დაგდებულმა გახრწნილმა გვამმა შებილწა ქალაქის სამსხვერპლოები. ტირესიასი ამცნობს მას, რომ ღმერთები აღარ იღებენ მსხვერპლს მათი ხელიდან, პასუხისმგებელი კი შეურაცხყოფილ ღმერთთა წინაშე კრეონი არის (ანტ., 1015). მისანი მისგან პოლინიკესის დამარხვას ითხოვს. გონებადაბნელებულ კრეონს ტირესიასის არ სჯერა. მისი განცხადებით, ვერაფერი აიძულებს მას, დამარხოს მიცვალებული, რადგან მშვენივრად მოეხსენება, რომ ადამიანს არ ძალუძს თავისი ქმედებით ღმერთებს შეურაცხყოფა მიაყენოს (ანტ., 1039-1044). კრეონის ეს განაცხადი არის უღმერთოება, რელიგიური დანაშაული. გასვლის წინ ტირესიასი კიდევ ერთხელ განუმარტავს კრეონს, რომ იგი აქ აკავებს გვამს, რომელიც მინისქვეშეთის ღმერთებს ეკუთვნით და რომელთანაც მას არანაირი საქმე არ აქვს (ანტ., 1070). და კრეონი ტყდება. იგი პოლინიკესის ცხედარს მიწას მიაბარებს.

ნაწარმოების ბოლოს კრეონი განადგურებულია.<sup>42</sup> მას ყველამ ზურგი შეაქცია. მართალია, იგი გატყდა, დაემორჩილა ტირესიასს, მაგრამ ჩადენილის გამო სასჯელი დაიმსახურა. კრეონმა ძალზე დაგვიანებით გააცნობიერა საკუთარი საქციელი. — „უმჯობესია ადამიანმა ღვთაებრივი კანონების აღსრულებით იცხოვროს“, — ასკვნის თებეს მეფე (ანტ., 1305).

ოპოზიციის წევრთა შორის კომპლექსური დაპირისპირების არსებობა ართულებს მათი კონფლიქტის სქემატური სახით გადმოცემას, თუმცა ჩვენ მაინც შევეცადეთ დაპირისპირების უმთავრესი ხაზი გაგვეთვალისწინებინა და ასეთი სურათი მივიღეთ:

ანტიგონე (სისხლით ნათესაობაზე დამყარებული ოჯახის ინტერესების და უმაღლესი რელიგიური ვალდებულების გამტარებელი)

*უპირისპირდება*

კრეონს (მოქმედს პოლისის ინტერესების სახელით, სინამდვილეში ტირანს და ოიკოსის უარმყოფელს)

ანტიგონე თავისი ქმედებით საზოგადო სივრცეში იჭრება. ტრაგედია მთავრდება იმით, რომ ანტიგონეს სჯიან და იგი თავს იკლავს, კრეონი კი დაკარგავს ოჯახის წევრებს და მორალურად განადგურდება. ბოლოს პოლინიკესის დამარხვით, იგი ოიკოსის ინტერესებს აღიარებს.

ამდენად, როგორც ვხედავთ, „ანტიგონეში“ არც ერთი მხარე არ იცავს ორივე სფეროს ინტერესებს. მეტიც, კრეონი, ფაქტობრივად, დამახინჯებულად წარმოადგენს პოლისის ინტერესებსაც. შესაბამისად, არც ერთი მხარე არ იცავს პოლისისა და ოიკოსის ურთიერთშემავსებლობის პრინციპს. როგორც ჩანს, სოფოკლე აუცილებლად თვლიდა ამ პრინციპის გატარებას, რასაც ადასტურებს ის, რომ მის დარღვევას ტრაგედიაში ორივე მხარის დამარცხება მოსდევს — ერთის ფიზიკური, მეორის — მორალური.

და ბოლოს, განვიხილოთ, თუ როგორი იყო არსებული მისოგინური იდეოლოგიის ფონზე ქალისადმი სოფოკლეს დამოკიდებულება.<sup>43</sup> იმთავითვე შეიძლება განვაცხადოთ, რომ სოფოკლე კარდინალურად ახალ ნაბიჯს დგამს ქალის გააზრების თვალსაზრისით.

<sup>42</sup> პომეროის აზრით, „ანტიგონე“ რთული და დამაბნეველი პიესაა. მეცნიერი ამას იმ წინააღმდეგობით ასაბუთებს, რომელიც ერთი პერსონაჟის როლში იმთავითვეა ჩადებული. ასე მაგალითად, ათენის კანონის მიხედვით, კრეონი იყო ანტიგონეს მეურვე. იგი იყო პასუხისმგებელი მის დანაშაულში ქალაქის თვალში, შესაბამისად, ანტიგონეს დასჯა იყო ერთსა და იმავე დროს საჯარო და პრივატული ქმედება. მეორე მხრივ, კრეონი იყო დახოცილი დისშვილების უახლოესი მამაკაცი ნათესავი და ამდენად, ის და არა ანტიგონე, იყო ვალდებული ისინი დაემარხა. Pomeroy, 1975, 102.

<sup>43</sup> იხილეთ აგრეთვე ვინინგტონ-ინგრემის საყურადღებო სტატია: Winnington-Ingram R.P., „Sophocles and Women“, Sophocle. Entretiens sur l'antiquité classique. Fondation Hardt 29, Vandoeuvres-Genève, 1954, 233-257.

დრამატურგი დაუფინყარი და ლეგენდარული გმირი ქალების სამყაროს ქმნის. არისტოტელეს გამონათქვამიდან ფართოდაა ცნობილი, რომ სოფოკლე ხატავდა ადამიანებს ისეთებად, როგორებიც ისინი უნდა ყოფილიყვნენ (არისტოტელე, პოეტიკა, XXV). შესაბამისად, მისი პერსონაჟი ქალებიც ისეთივენი არიან, როგორიც მისი მამაკაცი გმირები, ანუ ისინი იდეალურ გმირებად წარმოგვიდგებიან. ქალისადმი დამოკიდებულების თვალსაზრისით, სოფოკლეს უმთავრესი სიახლე სწორედ იმაში მდგომარეობდა, რომ მან ქალი მორალურად და ინტელექტუალურად გაუთანაბრა მამაკაცს. ამის ნათელსაყოფად ვფიქრობთ, საკმარისი იქნება სოფოკლეს მამაკაცი გმირების თვისებების მოკლე მიმოხილვა და იმის დადგენა, თუ რამდენად ხასიათდებიან აღნიშნული შტრიხებით სოფოკლეს ჰეროიკული ქალები. მართალია, ამ თავში ჩვენ მხოლოდ ანტიგონეს სახეს შევხებით, მაგრამ სხვა ნაშრომში წარმოდგენილი ტრაგედიის ქალის მხატვრული სახის შესწავლა გვაძლევს საშუალებას ანტიგონესთან ერთად ამ კუთხით ელექტრას სახეც განვიხილოთ.<sup>44</sup>

სოფოკლეს გმირების თაობაზე არაერთი ნაშრომია დაწერილი. გმირთა ტიპოლოგიური შედარების თვალსაზრისით გამოვყოფდით ვებსტერისა და ნოქსის ნაშრომებს.<sup>45</sup> ვებსტერი მსჯელობს სოფოკლეს გმირთა უმეტესობის (იგულისხმება მთავარი გმირები) მსგავსების შესახებ, რასაც მათ ძირითად თვისებათა საფუძველზე ამტკიცებს: გმირს გაცნობიერებული აქვს თავისი კეთილშობილური წარმომავლობა; იგი ერთგულია უახლოესი ნათესავების მიმართ; არის გულწრფელი; შეუძლია ჭირთა თმენა; იგი აღიარებს *swfrosunh*-ს უქონლობას; იცავს რელიგიურ ნორმებს; არის მძვინვარე, ქედმოუხრელი; ახასიათებს წინდაუხედაობა და აჩქარება.<sup>46</sup>

გმირთა დახატვის სოფოკლესეული პრინციპების ერთიანობას შეისწავლის ნოქსიც და იძლევა ხასიათის იმ შტრიხებს და ე.წ. „ენობრივ ფორმულებს“, რომლებსაც სხვადასხვა გმირი მსგავს სიტუაციაში მოხვედრისას წარმოგვიდგენს. სოფოკლეს გმირები მიღებულ გადაწყვეტილებას დაბეჯითებით აცხადებენ, სხვები ცდილობენ, შეაცვლევინონ აზრი, მაგრამ გმირი არ თმობს და მისი რეაქცია სასტიკია. გარშემო მყოფთათვის გმირის სიბრაზე უგუნურებად ჩანს და ისინი ჰკიცხავენ გმირს არა მარტო ინტელექტუალური, არამედ მორალური პოზიციიდან. არის იმედი, რომ გავა დრო და ისინი შეიცვლიან თავიანთ მოსაზრებებს, მაგრამ ეს იმედი არ სრულდება, რადგან თავად გმირი უარყოფს ცვლილებების აუცილებლობას. სოფოკლეს მთავარი პერსონაჟები არიან იზოლაციაში, არიან მარტოსულნი. ყოველი მათგანი ფიქრობს, რომ მათ უღირსად ექცევიან. კარგად აცნობიერებენ ისინი თავიანთ უნიკალურობას. მათ სურთ სიკვდილი, რადგანაც ცხოვრება ადამიანურ საზოგადოებაში ხანგრძლივი კომპრომისია.<sup>47</sup> ყოველივე ეს კი ქმნის იდეალური ჰეროიკული გმირის იმ მოდელს, რომელსაც სოფოკლეს მთავარი გმირები წარმოგვიდგენენ, მიუხედავად მათი მკვეთრად გამოხატული ინდივიდუალური ხასიათებისა.

ყველა ეს ჩამოთვლილი თვისება მართლაც ნიშანდობლივია სოფოკლეს ქალი პერსონაჟისთვის და აქ მხოლოდ ზოგიერთ მათგანზე შევაჩერებთ ყურადღებას. ანტიგონე და ელექტრა კეთილშობილური წარმომავლისანი არიან და კარგად აცნობიერებენ იმას, თუ ქცევის რა ნორმებს ავალებს მათი წარმომავლობა. ისინი

<sup>44</sup> იხ. ჩვენი საკანდიდატო დისერტაცია: ნადარეიშვილი, 1984.

<sup>45</sup> Webster, 1969; Knox, 1964.

<sup>46</sup> Webster, 1969, 57-67.

<sup>47</sup> Knox, 1964, 10-44.

თავგამოდებით იცავენ ამ ნორმებს და მათ შესრულებას უძღვნიან/სწირავენ სიცოცხლეს. ერთ-ერთი უპირველესი არის მათთვის მშობლებისა და ნათესავების მიმართ მოვალეობის გამძაფრებული შეგრძნება. როგორც ვნახეთ, ანტიგონეს თვალთახედვით, გარდაცვლილი ძმის მიმართ მოვალეობა ბევრად უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე ქალაქისადმი მათი ვალდებულება. ელექტრა აცხადებს, რომ უგუნურია ის, ვისაც უბედურად დახოცილი მშობლები ავინყდება. ანტიგონე და ელექტრა უმთავრეს მნიშვნელობას ღმერთთა წინაშე მოვალეობას ანიჭებენ. გარდაცვლილ ნათესავთა მიმართ მოვალეობის აღსრულება, მათი აზრით, იმავდროულად ღმერთებისთვის მიგებული პატივიცაა. ანტიგონემ იცის, რომ იგი ღვთისმომშიძია, მას რწმენა აძლევს ძალას, ურყევად იდგეს ერთხელ არჩეულ გზაზე. მხოლოდ ბოლოს, სიკვდილის წინ ვხედავთ ანტიგონეს დაეჭვებულს ღმერთების სამართლიანობაში და თავისი საქციელის სისწორეშიც.

ელექტრაც და ანტიგონეც არიან გულწრფელნი, მორალურად მტკიცენი, ამასთან, მათ პიროვნებაში მძლავრობს სირცხვილის შეგრძნებაც. წლების მანძილზე საკუთარ სახლში მონად ცხოვრებამ ვერ გატეხა ელექტრა. ანტიგონეს ურჩევნია სიკვდილი იმ სირცხვილს, რომელიც ძმის დაუმარხავად დატოვების შემთხვევაში ლაქად მოეცხება მას (ანტ., 461). ელექტრას აღარ სურს სიცოცხლე, რადგან რცხვენია იმისი, რომ ვერ აღასრულებს მოვალეობას გარდაცვლილი მამის მიმართ (ელექტრა, 616; 814).

თავად სოფოკლე, ტრადიციის მიხედვით, პატივს სცემდა მმართველის მორჩილ და კანონთა მტკიცედ აღმსრულებელ მოქალაქეს. მისი თითქმის ყველა გმირი ასე თუ ისე სცოდავს ამ მხრივ, მათ შორის ანტიგონეც და ელექტრაც. თუმცა swfrosunh-ს უქონლობა მათ გაცნობიერებული აქვთ და თავიანთ ქმედებას კრიტიკულადაც უდგებიან. ელექტრამ, მაგალითად, იცის, რომ თავისი საქციელით სცდება იმ საზღვრებს, რომელთა შიგნით ყოფნაც მას შეჰფერის. ანტიგონეც ხომ აღიარებს თავის უკანასკნელ სიტყვაში, რომ მხოლოდ ძმის გამო წავიდა მოქალაქეთა ნების წინააღმდეგ (ანტ., 905).

სოფოკლეს გმირ ქალებს მამაკაცი პერსონაჟების მსგავსად ჰეროიკული გმირისთვის დამახასიათებელი სხვა თვისებებიც აქვთ. ასე მაგალითად, თავშეუკავებლობა, ბობოქარი და დაუფიქრებელი მოქმედება, ურყეობა. მაგრამ აღნიშნული თვისებები მჭიდროდ უკავშირდება მათ სიქველეს, ისეთ თვისებებს, როგორიცაა სულიერება, სიმტკიცე და იდეალიზმი. ტრაგედიათა ბოლოს მათი უგუნურება გამართლებულია.

ამასთან, სოფოკლეს გმირი ქალები არ არიან ტრადიციული „ქალური ქალები“. მიზნის მისაღწევად გამოჩენილი ანტიგონესა და ელექტრას სიმამაცე არ იყო შესაფერისი ქალისთვის. ანტიგონეს განაცხადიც, რომ იგი რაღაც საშიშის და თავზეხელაღებული საქციელის ჩადენას აპირებს, სულ მცირე, დამაბნეველი იქნებოდა ტრადიციული ათენელი მაცურებლისთვის. გაღიზიანება უნდა გამოენვიან იმას, რომ ანტიგონემ — ქალმა დაარღვია კანონი — ათენელებისთვის წმიდათანმიდა. დასაწყისში მის საქციელს ტრაგედიის მსაჯული — ქოროც აკრიტიკებს. კრეონი ხომ უპირველესად იმითია აღშფოთებული, რომ მისი ბრძანება ქალმა დაარღვია. მაგრამ ანტიგონეს მიაჩნია, რომ იგი სიმართლეს იცავს, რომ იცავს უმაღლეს ღირებულებებს. ასეთ დროს კი არაა ანგარიშგასაწევი ისეთი პირობითობა, როგორიცაა საზოგადოების მიერ ქალისთვის დაკანონებული სიქველე. პირველად ჰემონი ახმოვანებს მოქალაქეთა აზრს, რომ ქალთა შორის ანტიგონე ყველაზე მეტადაა გვირგვინით შემკობის ღირსი. ტრაგედიის დასასრულს კი თავის პოზიციას იცვლის ქოროც. ვფიქრობთ, ტრაგედია „ანტიგონეს“



ფინალი წარმოგვიდგენს სოფოკლეს მრწამსს, როცა საქმე ღმერთებს, უმაღლეს ღირებულებათა დაცვას ეხება, სქესთა შორის არ შეიძლება იყოს განსხვავება.

სოფოკლემ, როგორც ჩანს, ქალისადმი დამოკიდებულების ძველ პოზიციას, ტრადიციულ მორალს სუსტი ნერტილი უპოვა, ჩაავლო ხელი ამ იდეოლოგიის საფუძვლებს და შეარყია.<sup>48</sup> ფაქტი ერთია, დიდი დრამატურგი თავისი განწყობით აშკარად უსწრებდა წინ თავის ეპოქას. ვფიქრობთ, ამგვარი სულისკვეთებით გამსჭვალული ქალები, თავის მხრივ, ამზადებენ ნიადაგს სოკრატე-პლატონის კონცეფციისთვის, რომელიც პლატონმა „მენონში“ ასეთი სახით ჩამოაყალიბა: რათა ქალი კარგად გაუძღვეს ოჯახს, ხოლო კაცი — სახელმწიფოს, ორივესთვის, ქალისთვისაც და კაცისთვისაც, აუცილებელია გონიერება და სამართლიანობა — ის, რაც საჭიროა იმისთვის, რომ ქველი იყო. აქედან გამომდინარეობს, რომ სიქველე ერთი და იგივეა ქალისთვისაც და კაცისთვისაც (პლატონი, მენონი, 72-73).

---

<sup>48</sup> ამ საკითხის თაობაზე იხ. ჩვენი სტატიები: ნადარეიშვილი ქ., „ქალისადმი დამოკიდებულების ძირითადი ტენდენციები ბერძნულ ცნობიერებაში“, ლიტერატურა და ხელოვნება, 1992, № 5,6, თბილისი, 5-23; ასევე ნადარეიშვილი ქ., „ქალთმოდულობითი და ე.წ. „ფემინისტური“ ტენდენციები და ბუნება/კულტურის ოპოზიცია ძველ ბერძნულ ლიტერატურაში“, თსუ შრომები, 340, ლიტერატურათმცოდნეობა, თბილისი, 2002, 195-210.

## ვერიპიდეს „ალკესტისი“ – ნორმა თუ იდეალი?

ტრაგედია „ალკესტისი“, რომელიც უაღრესად საინტერესოა ქალისა და მამაკაცის გენდერული როლების ფუნქციონირების თვალსაზრისით, ვერიპიდეს ერთ-ერთ ყველაზე სადავო ნაწარმოებს წარმოადგენს. მეცნიერები თანხმდებიან მხოლოდ იმაში, რომ „ალკესტისი“ არის რთული დრამა და რომ იგი არ ექვემდებარება კლასიფიკაციას. იმის შესახებ, თუ რაზეა ეს პიესა, რომელ ლიტერატურულ ჟანრს მიეკუთვნება იგი, ვინ არის მისი მთავარი გმირი, რაში გამოიხატება მისი პროტაგონისტების ესთეტიკური იდენტურობა, მოსაწონი და მიმზიდველი ხასიათები არიან ისინი თუ პირიქით, მეცნიერები კამათობდნენ წარსულში და დღესაც აგრძელებენ კამათს. ჩამოთვლილ პრობლემათაგან ჩვენი საკითხისთვის ორი მათგანია ყურადსაღები — ნაწარმოების მთავარი თემისა და მისი ჟანრობრივი პრობლემატიკის საკითხები, რადგან ისინი უშუალოდ უკავშირდებიან დრამის გენდერული სისტემის ფუნქციონირებას. პიესისთვის მთავარ თემად მეცნიერებს სხვადასხვა თემა აქვთ მოაზრებული: სიკვდილ-სიცოცხლის ურთიერთმიმართების თემა,<sup>1</sup> სიყვარულისთვის სასიკვდილო მსხვერპლშენიშვნის აზრიანობა/უაზრობის საკითხი,<sup>2</sup> ღვთაებრივი ნყალობის ორაზროვნების პრობლემა, ანუ რას ნიშნავს იგი იმისთვის, ვინც მას იღებს,<sup>3</sup> ოჯახის დეზინტეგრაცია იმისთვის, რომ, როგორც ეს ხშირად ხდება, ის კვლავ აღდგეს,<sup>4</sup> ჰეროიზმი და მისი მიმართება სხვა უფრო ორდინალურ ადამიანურ ქცევებთან ან მოდალობებთან<sup>5</sup> და ა.შ. ვფიქრობთ, დასახელებულ თემათაგან ტრაგედიისთვის უმთავრესი ქორწინებისა და სიკვდილ-სიცოცხლის ურთიერთმიმართების თემები უნდა იყოს.<sup>6</sup> მართებულად მიგვაჩნია ლუშნიგის თვალსაზრისი, რომლის მიხედვითაც, „ალკესტისი“ არის პიესა ქორწინების შესახებ, ქორწინების შესახებ სიცოცხლეშიც და სიკვდილის შემდეგაც.<sup>7</sup>

<sup>1</sup> Luschnig C. A., *The Gorgon's Severed Head*, Studies of "Alcestis", "Electra" and "Phoenissae", Mnemosyne, Bibliotheca Classica Batava, ed. Brill E. J., Lieden, New-York, Köln, 1995. Gregory J., "Euripides' *Alcestis*", *Hermes* 107, 1979, 259-270. Gregory J., *Euripides and the Instruction of the Athenians*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2000; Diano C. A., "L'Alceste di Euripide", *Euripide, Letture critiche*, edited by Oddone Longo, Milan, 1976, 70-78; Segal Ch., "Euripides' *Alcestis*: Female Death and Male Tears", *CA* 11, 1992, 142-158, განხ. 152-7;

<sup>2</sup> Latacz J., *Einführung in die griechische Tragödie*, Göttingen, 1993, 304.

<sup>3</sup> Luschnig, 1995, 2.

<sup>4</sup> Bouvrie, 1990; Simon B., *Tragic Drama and the Family*, New Heaven, 1988.

<sup>5</sup> Arrowsmith W., "A Greek Theatre of Ideas", *Arion* 2.3, 1963, 32-56; ქალის კლედ--ის თაობაზე იხ. O'Higgins D., "Above Rubies: Admetus' Perfect Wife", *Arethusa* 26, 1993, 77-98.

<sup>6</sup> ქორწინების თემის პრიორიტეტს აღიარებს ველაკოტიც, თუმც იგი მიიჩნევს, რომ ვერიპიდეს მიზანს ამ დრამაში, ისევე როგორც სხვა ნაწარმოებებში, ამ სოციალური ინსტიტუტის კრიტიკა წარმოადგენს. მეცნიერის აზრით, დრამის ირონია მიმართულია იმის ჩვენებისკენ, თუ როგორ განავითარა საზოგადოებამ მამაკაცის ყოვლისმომცველი უპირატესობის თეზა ქორწინებასთან მიმართებაში. Vellacott P., *Ironic Drama, A Study in Euripides' Method and Meaning*, Cambridge, 1975.

ათენურ საზოგადოებაში მამრობით და მდედრობით ღირებულებათა დისლოკაციაზე მსჯელობს ვ. სმიტიც, რომელიც თვლის, რომ „ალკესტისის“ მთელი სიმწარე სწორედ ამ სოციალურ ნიშნულთა არასწორ განაწილებაში დევს. Smith W., "The Ironic Structure in "Alcestis", *Phoenix* 14, 1960, 127-145.

<sup>7</sup> Luschnig, 1995. იმას, რომ ქორწინების თემა პიესისთვის ცენტრალურია, ადასტურებს ისიც, რომ ვერიპიდემ ალკესტისის მსხვერპლშენიშვნის განსხვავებული ქრონოლოგია შემოიტანა. თქმულების მიხედვით ალკესტისი თავის სიცოცხლეს ადმეტოსს ქორწინების დღეს სთავაზობს, იმავე დღეს ხდება მისი მსხვერპლშენიშვნა. ვერიპიდემ კი ქალის სიკვდილი და მისი შეთავაზება რამდენიმეწლიანი ინტერვალით გამოიწვინა. „ჩვენ აღტაცებული უნდა ვიყოთ“, — წერს ლესკი — „პოეტის არტისტიზმით, რადგან მან ახლად დაქორწინებულ პატარძალს კი არ წაართვა სიცოცხლე, არამედ წარმოგვიდგინა ცოლი და დედა, რომელმაც წლების მანძილზე ქალურობის უღრმესი სიხარული განიცადა და სიკვდილზე წავიდა იმისი სრული გაცნობიერებით, თუ რაოდენ დიდი იყო ის, რაც მას სამსხვერპლოზე მიჰქონდა“.

ქორწინების და სიკვდილ-სიცოცხლის თემები ნამდვილად სერიოზული თემებია. მაგრამ ის, თუ რამდენად სერიოზულად ხდება ამ თემათა დამუშავება „ალკესტისში“, ერთობ საკამათო და გარკვეულწილად გადაუნყვეტელი პრობლემაა. სირთულეს ზემოთ შენიშნული პიესის ჟანრობრივი სპეციფიკურობა განაპირობებს. რა ჟანრის პიესაა „ალკესტისი?“ ნუსხა ვრცელია: ტრაგედია, კომედია, სატირული, პროსატირული დრამა, ტრაგედია ბურლესკის ელემენტებით, ტრაგიკომედია და ა.შ.<sup>8</sup> როგორც ჩანს, წარსულში მოღვაწე მეცნიერები მას უფრო კომიკურ დრამად მიიჩნევდნენ.<sup>9</sup> შემდეგ წინა პლანზე წამოიწია შეხედულებებმა, რომლებიც „ალკესტისს“ ტრაგედიად<sup>10</sup> ან ტრაგედიასთან რაიმე ჟანრის ნაზავად მოიაზრებდა.<sup>11</sup> თუმცა მკვლევართა ნაწილი სატირული,<sup>12</sup> ან პროსატირული დრამისკენ იხრება.<sup>13</sup> ზოგიერთ მეცნიერს უკვე დიდი ხანია, „ალკესტისი“ ევრიპიდეს ტრაგიკომედიათა ჯგუფში შეჰყავს.<sup>14</sup>

ყველაზე დიდ ჟანრობრივ სირთულეს ის ჩარჩო ქმნის, რომელშიც პიესის შუა ნაწილია მოქცეული. ე.წ. „შეუძლებელ რეალობას“ მიეკუთვნება ჩარჩოს დასაწყისი — შეუძლებელია სიცოცხლე შეინარჩუნო იმით, რომ ვიღაცა შენს სანაცვლოდ მოკვდეს და ჩარჩოს დასასრული — შეუძლებელია მკვდარი მკვდრეთით აღსდგეს. და რადგან ეს „შეუძლებელი რეალობები“ ამბიდან/ჟანრიდან ერთგვარ გადახვევას წარმოადგენენ, მიმდინარეობს დავა იმაზე, როგორ უნდა მოვიაზროთ პიესა — ყოველივე ამის მიუხედავად მაინც ერთ მთლიანობად, თუ იგი ნაწილებად უნდა დავეყოთ. განსაკუთრებით დიდი კამათი ამ მხრივ ფინალურმა სცენამ გამოიწვია.<sup>15</sup> ფინალური სცენის განხილვა ამბის ორგანულ ნაწილად გარკვეულწილად ითხოვდა პასუხის გაცემას იმაზე, დაიმსახურა თუ არა ადმეტოსმა ალკესტისის დაბრუნება და თუ დაიმსახურა — რითი.

---

Lesky A., Greek Tragedy, Translated by H. A. Frankfort, London, New York, Ernest Benn Limited. მითის და პიესის ურთიერთმიმართებისთვის იხილეთ აგრეთვე Lesky A., *Alkestis, der Mythos und das Drama*, Vienna and Leipzig, 1925. ქრონოლოგიის ცვლილებისთვის იხ. Dale A. M., (ed.) *Euripides' "Alkestis"*, Oxford, 1954, XIV-XVII. ასევე Conacher D.J., *Euripidean Drama: Myth, Theme and Structure*, Toronto, 1967, 327-333; Conacher D. J., *Euripides' "Alkestis"*, Warminster, 1988.

<sup>8</sup> ზაიდენშტიკერი წარმოგვიდგენს იმ ჟანრების ჩამონათვალს, რომლებსაც „ალკესტისს“ მიაკუთვნებდნენ. Seidensticker B., *Palintonos Harmonia: Studien zu komischen Elementen in der griechischen Tragödie*, Hypomnemata 72, Göttingen, 1982.

<sup>9</sup> Schmid W. – Stählin O., *Geschichte der griechischen Literatur*, B. III, München, 1940, 364-369.

<sup>10</sup> Riemer P., *Die Alkestis des Euripides: Untersuchungen zur tragischen Form*, Athenäum, Frankfurt am Main, 1990; Sicking C. M. J., „Alceste: tragodie d' amour ou tragedie du devoir?“ *Dioniso* 41, 1967, 155-165.

<sup>11</sup> Fritz K. von, „Euripides' "Alkestis" und ihre modernen Nachahmer und Kritiker“, *Antiker und Moderne Tragödie*, Berlin, 1962, 256-321. მას „ალკესტისის“ ჟანრი ბურლესკთან ნაზავ ტრაგედიად მიაჩნია.

<sup>12</sup> Sutton D. F., *The Greek Satyr Play*, Meisenheim am Glan, 1980;

Sutton D. F., „The Relation between Tragedies and Fourth Place Plays in Three Instances“, *Arethusa* 4, 1971, 55- 73; Buxton R. G. A., „Euripides' "Alkestis": Five Aspects of an Interpretation“, *Papers given at a Colloquium on Greek Tragedy in Honour of R.P. Winnigton-Ingram*, Lyn Rodley (ed.), 1987, 17-31.

<sup>13</sup> Conacher, 1967, 333-339; Dale, 1954, XVIII-XXII.

<sup>14</sup> Kitto, 1954, 327-348; ამ კუთხით საინტერესოა გორდეზიანის დაკვირვება, რომლის თანახმადაც „ალკესტისი“ ჟანრული თვალსაზრისით ერთ-ერთ ყველაზე საინტერესო ექსპერიმენტს წარმოადგენს მსოფლიო ლიტერატურაში. ევრიპიდეს შეეცადა გაეერთიანებინა ორი ტიპის: სერიოზული და არასერიოზული ინფორმაცია, მაგრამ ეს გაერთიანება უბრალო სინთეზით კი არ გააკეთა, არამედ ორი: ტრაგიკული და კომიკური ხაზის გამოკვეთით. გორდეზიანი, 2002, 393. დაახლოებით ამავეს ფიქრობს სეგალიც. ევრიპიდეს არა მარტო აერთებს კომიკურ და ტრაგიკულ განწყობათ, არამედ ამ კომბინაციას თავისი პიესის ცენტრალურ პრობლემად ხდის, როდესაც სიკვდილის აუცილებლობის დამარცხებაზე ახდენს ფოკუსირებას. Segal Ch., *Euripides and the Poetics of Sorrow: Art, Gender and Commemoration in "Alkestis", "Hippolytus" and "Hecuba"*, Durham and London, 1993, 40, 48-50.

<sup>15</sup> პიესას გრუბე ორ — ტრაგიკულ და არატრაგიკულ ნაწილებად ყოფს. Grube, G. M. A., *The Drama of Euripides*, London, 1941, 131, 145-146;

ვ. სმიტი „ალკესტისში“ ორი ტიპის: მელოდრამატული და ირონიული ფაბულების არსებობას ხედავს. Smith, 1960, 127-45; კონახერიც, ფაქტობრივად, პიესას ორ ნაწილად განაცალკევებს. Conacher, 1967, 339.

ვილამოვიცის აზრით, ღმერთებმა იმიტომ დაუბრუნეს ადმეტოსს ალკესტისი, რომ მისი ტანჯვა საკმარისად ჩათვალეს.<sup>16</sup> ლუშნიგი არ ეთანხმება იმ მეცნიერთ, რომელთა აზრითაც ადმეტოსმა დაიმსახურა, რომ ალკესტისი დაებრუნებინა. და მაინც ალკესტისი მას უბრუნდება, რადგან მან თავის ხსოვნაში ალკესტისი ცოცხლად დატოვა, არ მიიღო მისი სიკვდილი, შემდეგ კი ჰერაკლეს ცნობიერებაში გადაიტანა და განავრცო ის, რაც მის მეხსიერებაში იყო.<sup>17</sup> ბუნებრივია, ეს ნიშნავს იმას, რომ მეცნიერი ფინალს ამბის ლოგიკურ გაგრძელებად თვლის.

ჩვენ ნაწარმოების ფინალი სამოქმედო ამბის გაგრძელებად წარმოგვიდგენია, რომელსაც პიესის მთავარი თემა — ქორწინება სიცოცხლეში და სიკვდილის შემდგომ თავის ლოგიკურ დასასრულამდე მიჰყავს. ვფიქრობთ, ადმეტოსში მომხდარი ცვლილება — ალკესტისის დანაკარგის და ქორწინების მნიშვნელობის გაცნობიერება — ერთიანი თემის ფარგლებში უნდა მოვიაზროთ და სწორედ ამ ფაქტს უნდა დავუკავშიროთ ნაწარმოების ფინალში მკვდრეთით აღმდგარი ალკესტისის ადმეტოსისთვის დაბრუნება. ადმეტოსის გაცნობიერება არის, ჩვენი აზრით, პიესის კულმინაციური წერტილი. ეს სცენა ძალზე საინტერესოდ წარმოგვიდგენს ცოლის, როგორც პარტნიორის გააზრებას, რაც შეიძლება ითქვას, ნოვატორულია ბერძნული ტრაგედიისთვის და რის შესახებაც დაწვრილებით ქვემოთ ვიმსჯელებთ.

ახლა, მას შემდეგ, რაც მოკლედ მიმოვიხილეთ ნაწარმოების მთავარი თემისა და მისი ჟანრობრივი სპეციფიკურობის საკითხი, შეიძლება დრამის გენდერული პრობლემატიკის განხილვას შევუდგეთ. ამ კუთხით, ჩვენი აზრით, განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს ერთი საკითხი: რა კავშირი შეიძლება დაიძებნოს ნაწარმოების მთავარ ლიტერატურულ ფიქციას — ალკესტისის მსხვერპლშენიშვნასა და ავტორის თანამედროვე სოციალურ ნორმებს შორის. ანუ პრობლემა მდგომარეობს შემდეგში — მიიჩნეოდა თუ არა ალკესტისის საქციელი ცოლის ქმედების სტერეოტიპად/ნორმად და ამდენად, ქმრისთვის თავის განირვა იყო ალკესტისის, როგორც ცოლის მოვალეობა, თუ ეს საქციელი იყო ის, რასაც საზოგადოება იდეალად სახავდა?<sup>18</sup> ბუნებრივია, ამ კუთხით ალკესტისის შეთავაზების განსაზღვრა მოითხოვს ასევე ადმეტოსის საქციელის — ცოლის წინადადების მიღების შეფასებასაც. იყო ადმეტოსის საქციელი ქმრის ჩვეულებრივი ქმედება? მოქმედებდა ადმეტოსი მიღებული სტერეოტიპების შესაბამისად? ეს არ არის მარტივი საკითხი, რადგან პიესა არც ადმეტოსის, არც ალკესტისის ქმედების მიმართ ცალსახა დამოკიდებულებას არ წარმოგვიდგენს. იმისათვის კი, რათა ვნახოთ, თუ რა სირთულეებს ვაწყდებით ლიტერატურული ფიქციის ევრიპიდეს თანამედროვე სოციალურ ნორმებთან მიმართების დასადგენად, „ალკესტისის“ დეტალურ ანალიზს უნდა მივმართოთ. სხვადასხვა პერსონაჟის მიერ პროტაგონისტების საქციელთა შეფასებების დინამიკაში განხილვა და თავად პროტაგონისტში მომხდარი ცვლილების შესწავლა, ვფიქრობთ, ნათელს მოჰფენს

<sup>16</sup> Wilamowitz-Moellendorf U. von., ed. Euripides, “Alkestis” in: Griechische Tragoedien, III, Berlin, 1906, 338. ამავე აზრისაა მერიდიერი, რომელიც ასევე აღიარებს ღვთისმოსავი ადმეტოსის ღირსებებს. Méridier L., Introduction to “Alkestis”, in: Méridier L., Chapouthier F., Grégoire H., Parmentier L., Euripide, Budé edition, 6 vols. Paris, 1947-61, v. 1, 46-47.

<sup>17</sup> Lushnig, 1995.

<sup>18</sup> როდესაც ალკესტისის საქციელის სოციალურ რეალობასთან მიმართების შესახებ ვმსჯელობთ, ბუნებრივია, არ ვგულისხმობთ ამ კონკრეტული საქციელის პირდაპირი პარალელების დაძებნას ათენის სოციალურ კონტექსტში. ალკესტისის ქმედება არის ერთ-ერთი, თუმცა ძალზე რადიკალური გამოვლენა უფრო ფართო ფენომენისა — ქმრისადმი ცოლის უკიდურესი თავგანწირვისა, ქალის ყოფნისა მამაკაცის სამსახურში და მის განკარგულებაში.

სურათს და საშუალებას მოგვცემს ანალიზის ბოლოს გარკვეული დასკვნები წარმოვადგინოთ.

ნაწარმოები აპოლონის პროლოგით იწყება, რომელიც მთავარი გმირების თავს დამტყდარ უბედურებას გვატყობინებს — კერძოდ იმას, რომ ამ დღეს, პირობის თანახმად, სიკვდილმა — თანატოსმა ადმეტოსის ცოლი — ალკესტისი უნდა წაიყვანოს. როდესაც ადმეტოსს მის სანაცვლოდ სიკვდილზე უარი უთხრეს დედამ, მამამ და ახლობლებმა, მისი ცოლი ალკესტისი აღმოჩნდა ის ერთადერთი ადამიანი, რომელმაც მეფის სანაცვლოდ სიკვდილი მოინდომა. მართალია, აპოლონი აქ იმისთვის არის მოსული, რომ თანატოსს ალკესტისის სიცოცხლე დაათმობინოს, მას უპირველესად ადმეტოსის ბედი ანუხებს. შეიძლება ითქვას, რომ აპოლონი ალკესტისზე არც აჩერებს ყურადღებას. იგი არ აძლევს შეფასებას ამგვარ თავგანწირვას და დედოფალს სახელით მხოლოდ 52-ე სტრიქონში მოიხსენიებს.

სცენაზე გამოსული ფერელ მოხუცთა ქორო ასევე ადმეტოსის ბედს განიცდის. თუმცა ისინი აღფრთოვანებულნი არიან ალკესტისის საქციელით, მათ უპირველესად ეცოდებათ მეფე, რომელიც ასეთ ცოლს კარგავს და მას უბედურად უხმობენ (ალკ., 144). საინტერესოა ის, თუ როგორ აფასებენ ისინი ალკესტისს — არის ის მათთვის ერთადერთი, საუკეთესო ქალი, ანუ არის ის იდეალი, თუ ალკესტისი არის უბრალოდ ერთ-ერთი კარგ ადამიანთა შორის. „ალკესტისის“ 80-85 სტ-ში ქორო აცხადებს, რომ ალკესტისი არის ყველაზე საუკეთესო — *aristh* ცოლი, რომელიც კი ამქვეყნად გაჩენილა, მაგრამ მოგვიანებით ის ალკესტისს მხოლოდ კარგ ადამიანთაგან ერთ-ერთად მიიჩნევს (ალკ., 109). ამდენად, ქოროს ჯერჯერობით არ აქვს დადგენილი, არის თუ არა ალკესტისი ერთადერთი თავისი საქციელით. საყურადღებოა ისიც, რომ არავინ ახსენებს ამბის საკვანძო მომენტს, როდესაც ადმეტოსმა ცოლის შეთავაზება მიიღო. როგორც ჩანს, ქორო, რომელიც საზოგადოების აზრსა და განწყობას გამოხატავს, ამაზე ჯერ არ დაფიქრებულა.

I ეპიზოდი მსახური ქალისა და ქოროს გაბაასებას წარმოადგენს. მსახური ალკესტისის ბოლო წუთებს გვიხატავს. დედოფალი უკანასკნელი გზისთვის ემზადება — განიბანს პირისახეს, იცვამს სამოსს, ირთავს თავს, დაივლის კერძის საკურთხევლებს და მათ შვილებს შეავედრებს. აღსრულებული რიტუალების შემდეგ კი ალკესტისი საქორწინო სარეცელზე ვარდება და მწარედ დასტრის მას. შემდეგ ეხვევა, კოცნის საწოლს. ბოლოს კი ხელში აჰყავს ბავშვები და მსახურებს ეთხოვება. ქორო ალკესტისს ახლა უკვე ამქვეყნად ყველაზე საუკეთესო ცოლად აფასებს და აცხადებს, რომ ქალი სახელოვნად კვდება (*aristh* და *eukleē-*, ალკ., 150). მსახური ქალი არა მარტო ეთანხმება ქოროს ალკესტისის შეფასებაში, არამედ აკონკრეტებს კიდევ, თუ რატომაა მისი ქალბატონი საუკეთესო ცოლი. „დიახ, საუკეთესო... რატომაც არა, ვინ უნდა იყოს მასზე აღმატებული, ან როგორ უნდა გამოხატო უფრო მეტად პატივისცემა ქმრის მიმართ, ვიდრე გსურდეს, რომ მოკვდე მის სანაცვლოდ?“ (ალკ., 153...). დავაკვირდეთ, რომ მსახურის მთელი სიტყვა ალკესტისის გარშემო კონცენტრირებული, ადმეტოსის განცდა მას არ აინტერესებს. ამის საპირისპიროდ, როგორც კი ქორო მასთან საუბარს იწყებს, იგი ქალს ადმეტოსის შესახებ ეკითხება. მსახური ქალი მეფეს სახელით მხოლოდ 197-ე სტ-ში მოიხსენიებს. — მან არ იცის, რა ელის. ჯერ უნდა დაითმინოს, ვიდრე მიხვდება (ალკ., 145...)... — სიკვდილისგან გაქცეულს, მას ელის ისეთი წუხილი/განჯვა — *al go-*, რომელსაც ვერასოდეს დაივიწყებს (ალკ., 198), აცხადებს მსახური ქალი და, ფაქტობრივად, კიცხავს ადმეტოსს, რომელმაც ცოლი სასიკვდილოდ გაიმეტა.

როგორც ვხედავთ, პიესის პერსონაჟები პროტაგონისტების საქციელთა შეფასებისას ორად იყოფიან: მსახური ქალი პიესის მდებრებით თვალთახედვას წარმოგვიდგენს, რომლის მიხედვით, ალკესტისი ერთმნიშვნელოვნად საუკეთესო ცოლია. ალკესტისი სუბიექტია. რაც შეეხება ადმეტოსს, მსახური თვლის, რომ მეფემ რაღაც ისეთი ჩაიდინა, რის გამოც საშინლად დაიტანჯება. ვფიქრობთ, მსახური ადმეტოსის დანაშაულის გრძნობაზე ლაპარაკობს, შესაბამისად, მისი აზრით, ადმეტოსი არ მოიქცა სწორად, როდესაც ალკესტისის წინადადება მიიღო. აპოლონი და ქორო კი პიესის მამრობით თვალთახედვას წარმოგვიდგენენ. ტრაგედია მათთვის ადმეტოსის განცდაში მდგომარეობს. რადგან ისინი საერთოდ არ აფასებენ ადმეტოსის საქციელს, შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ მათ მეფის ქმედება სავსებით ნორმალურ და მისაღებ მოვლენად მიაჩნიათ.<sup>19</sup>

I სტასიმონში ქორო აპოლონს — მხსნელს უხმობს და ალკესტისის გადარჩენას შესთხოვს. იგი არ ეხმიანება მსახური ქალის კრიტიკას და მეფის გაკიცხვას ხსნის იმედით აქარწყლებს. ლუშნიგის აზრით, ქორო აქ ბაძავს ადმეტოსის გაუცნობიერებელ უარს, ფაქტებს პირისპირ შეხედოს.<sup>20</sup> თუმცა ქორო ამავე დროს უშვებს იმასაც, რომ გაუბედურებულმა ადმეტოსმა, შესაძლოა, თავიც ჩამოიხრჩოს (ალკ., 228-30). მათ ეცოდებათ ადმეტოსი, რადგან იგი ყველაზე საყვარელი არსების — *filatan* — სიკვდილს მოესწრება, რის შემდეგაც მეფის სიცოცხლე, ფაქტობრივად, სიკვდილის ტოლფასი იქნება — *apiwton ... bioteusei* (ალკ., 242-243). რაც შეეხება ალკესტისს, ქორო აქ მას საუკეთესო ცოლად — *aristh- ajocou* — აფასებს (ალკ., 235).

ამის შემდეგ სცენაზე ალკესტისი შემოდის, რომელიც ქმარს და შვილებს ეთხოვება. იგი ლირიკულ პარტიას მღერის. ალკესტისის წარმოსახვით, იგი უკვე თანატოსის ხელშია, ვისაც ის მინისქვეშეთში მიჰყავს. ალკესტისს ეშინია, თუმცა პანიკით არაა მოცული. ადმეტოსი ემუდარება ცოლს, არ მიატოვოს — შენი სიცოცხლე აღფრთოვანების ღირსია, აფასებს მის საქციელს ადმეტოსი (ალკ., 278-79). თუმცა ალკესტისის პარტიას ადმეტოსის სიტყვები მოსდევს, ძნელია, ამ სცენას ალკესტისის და ადმეტოსის დიალოგი ვუნოდოთ, რადგან ალკესტისი ქმარს, ფაქტობრივად, არ პასუხობს. ლუშნიგის აზრით, იქმნება შთაბეჭდილება, რომ მომაკვდავი ცოლისთვის ადმეტოსი ვილაც არასასურველი გვერდით მდგომია.<sup>21</sup>

ემოციურ პლანში წარმოდგენილ ალკესტისს გააზრებულად და მწყობრად მოლაპარაკე ალკესტისი ცვლის, რომელიც ცდილობს, თავისი საქციელის მოტივები გაგვაგებინოს: „**მე შენ გაყენებ ჩემზე წინ** და ჩემს სულს სანაცვლოდ ვიძლევი, რათა შენ კვლავ უცქერდე მზის სინათლეს“, — ეუბნება იგი ადმეტოსს, — „ვკვდები, როცა შესაძლებელი იყო, არ მოვმკვდარიყავი შენ მაგივრად, არამედ თესალიელი კაცი ამომერჩია ქმრად, ის, ვინც კი მომესურვებოდა და მეცხოვრა მასთან მეფური კეთილდღეობით, მაგრამ არ მსურდა ცხოვრება შენგან მოგლეჯილს, დაობლებულ ბავშვებთან ერთად“... (ალკ., 284-88). როგორც ვხედავთ, ალკესტისი ამ პასაჟში სრულიად გარკვევით აცხადებს, რომ მას ჰქონდა არჩევანი და რომ მან ქმრისთვის სიკვდილი ირჩია. ალკესტისის სასწრაფო კეთილდღეობა არ არის განპირობებული იმით, რომ საზოგადოებრივი სტერეოტიპი კარგი ცოლის სიქველეს ალკესტისის ქმედების ფარგლებში მოიაზრებდა, ანუ ამგვარ საქციელს ნორმად მიიჩნევდა. მსხვერპლად თავის გაღების მიზეზი არ არის არც ის, რომ

<sup>19</sup> ველაკოტის აზრით, ქორო ადმეტოსში დამნაშავეს არ ხედავს. Vellacott, 1975, 104.

<sup>20</sup> Luschnig, 1995, 40.

<sup>21</sup> Luschnig, 1995, 43.

ბავშვები ადმეტოსის გარეშე ვერ გაიზრდებოდნენ.<sup>22</sup> მისი საქციელის მიზეზი არის ის, რომ მას ასეთი ცოლი უნდოდა, რომ ყოფილიყო. ეს კი ცალსახად ექსტრაორდინალური არჩევანია, რომელიც დედოფლის თავისუფალი ნებიდან გამომდინარეობს.

გრეგორის აზრით, ალკესტისის არჩევანი არ არის თავისუფალი არჩევანი, რადგან ალკესტისის სიტყვებში ვხედავთ, როგორც თავისუფალი ნების, ისე იძულების გამოხატულებას.<sup>23</sup> გრეგორი გვისახელებს იმ პასაჟებს, რომლებშიც, მეცნიერის აზრით, თავად ალკესტისი აცხადებს, რომ მისი საქციელი იძულებითია. ასე მაგალითად, როცა ალკესტისი ამბობს: „ვკვდები მაშინ, როცა უნდა მეცოცხლა“ (ალკ., 379), „რომელიღაც ღმერთმა მოაწყო, რომ ასე მომხდარიყო (ალკ., 298), „უნდა მოვკვდე“ (ალკ., 320), „[ვკვდები] ჩემი ნება-სურვილის გარეშე“ (ალკ., 389). გრეგორის მიხედვით, ამ ორმაგ მოტივაციას დედოფლის ბუნდოვანი ორმაგი სტატუსი განაპირობებს, კერძოდ ის, რომ ერთსა და იმავე დროს იგი ცოცხლად და მკვდრად არის მოაზრებული. თუმცა ალკესტისის ორაზროვან სტატუსს ჩვენც ვაღიარებთ, არ მიგვაჩნია, რომ აქედან უნდა გამომდინარეობდეს თავისუფალი ნებისა და იძულების თანაარსებობა ალკესტისის არჩევანში, მეტიც, ვერ ვხედავთ, რომ დედოფალი თავის სიტყვაში იძულების ფაქტორზე აკეთებდეს აქცენტს. ბოლო ფრაზის გარდა, რომლის ინტერპრეტაციაც მართლაც ქმნის გარკვეულ სირთულეს, ყველა დანარჩენი თავიანთ კონტექსტში სრულიად ბუნებრივად ჯდება. ალკესტისის განაცხადი იძულების შესახებ კი არის მისი შეთავაზების — ადმეტოსის ნაცვლად თავისი თავის მსხვერპლად გალების შედეგი. ადმეტოსის მხრიდან წინადადების მიღების შემდეგ ხომ ალკესტისის სიკვდილი უკვე აუცილებლობად იქცევა. იძულების მომენტის დაშვება კი უკარგავს ალკესტისს ჰეროიკულობას და ართმევს მას პრეტენზიას, იყოს ერთადერთი, ანუ ართმევს იმას, რისკენაც მიისწრაფვის დედოფალი და რასაც მან სიცოცხლე შესწირა. ამასთან, თავისი საქციელის მნიშვნელოვანება ალკესტისს მშვენივრად აქვს გაცნობიერებული. „გახსოვდეს, რაოდენ დიდია ჩემი წყალობა“, — ეუბნება იგი ადმეტოსს. სიტყვის ბოლოს კი ალკესტისი თავის მხატვრულ იდენტურობას ადგენს. იგი საუკეთესო დედა და ცოლია: „შენ, ჩემო მეუღლე, შეგიძლია იამაყო, რომ ცოლად საუკეთესო ქალი გყავდა, თქვენ კი ბავშვებო, რომ ასეთმა დედამ გშობათ“ (ალკ., 324-5).

ალკესტისი ადმეტოსისაგან მოითხოვს, რომ მისთვის იგი შეუცვლელი იყოს. ალკესტისი სთხოვს ქმარს, ბავშვებს დედინაცვალი არ მოუყვანოს, რადგან ეს უკანასკნელი მათ ცხოვრებას გაუსაძლისს გახდის. დედინაცვლის ფენომენისადმი უარყოფითი დამოკიდებულების გარდა, ალკესტისს სხვა სიღრმისეული მოტივიც აქვს. მას კატეგორიულად არ სურს, ადმეტოსის საქორწინო სარეცელზე მისი შემცვლელი არსებობდეს. ალკესტისი იბრძვის, დარჩეს ერთადერთი და შეუცვლელი, დედოფალი იბრძვის მათი ცოლქმრული იდეალისთვის, რომელსაც თავი შესწირა.<sup>24</sup> ადმეტოსი ცოლს ამის პირობას აძლევს, თუმცა, რასაც იგი ალკესტისს ეუბნება, ამ პირობაზე მეტია.

<sup>22</sup> განსხვავებულად აფასებს ალკესტისის არჩევანს ველაკოტი. მისი აზრით, ალკესტისმა ეს შვილების გამო გააკეთა და საკუთარ ბედნიერებას შვილების ბედნიერება ანაცვალა. ტექსტის ველაკოტისეული ინტერპრეტაციით ალკესტისი ამას თავად აცხადებს (ალკ., 284-288). Vellacott, 1975, 102.

<sup>23</sup> მეცნიერის მიხედვით, ეს უხერხულობა შეუმჩნეველი არ დარჩენიათ იმ კრიტიკოსებს, რომლებიც „ალკესტისს“ ფსიქოლოგიურ დრამად მოიაზრებდნენ. მათი ინტერპრეტაციით, ალკესტისს თავის სამსხვერპლოზე დადება მაშინ უნდოდა, როცა პირველად გამოცხადდა ადმეტოსის სიცოცხლის შენარჩუნების შანსის შესახებ. მაშინ იგი პატარძალი იყო, ახლა კი მისი სიყვარული განელდა და ალკესტისიც თავისი უწინდელი არჩევანის გამო ნანობსო. თეორია პირველად წამოაყენა ვილამოვიცმა, Wilamowitz-Moellendorff, 1906, 87. შემდგომში იგი განავრცეს ფონ ფრიცმა და შვინგემ. von Fritz, 1962 და Schwinge E. R., Die Stellung der Trachinierinnen im Werk des Sophocles, Göttingen, 1962; Schwinge E. R., „Zwei sprachliche Bemerkungen zu Euripides' 'Alkestis'“, Glotta 48, 1970, 48, 36-39. Gregory, 2000, 31...

<sup>24</sup> Luschnig, 1995, 43.

დასრულდა ყველაფერი ის, რასაც ამქვეყნიური სიამე ჰქვია — ქეიფი, სიმღერა, მეგობრებთან დროსტარება.<sup>25</sup> ადმეტოსს მხოლოდ ალკესტისის ქანდაკება ეყოლება, რომელსაც ლოგინში ჩაინვენს და ღამლამობით მოეფერება. იგი ინატრებს სიზმრებს, რომლებშიც ალკესტისს შეხვდება. ადმეტოსი სთხოვს ცოლს, რომ იქ, ჰადესში მოუწყოს მას კერია: „იქ დამიცადე, მოაწყვე სახლ-კარი, რომელშიც ერთად ვიცხოვრებთ“ (ალკ., 364-65). ალკესტისი მისთვის ცოცხალი რჩება, მასში აგრძელებს სიცოცხლეს.

როგორ აფასებს ადმეტოსი თავის საქციელს? გრძნობს თუ არა იგი თავს დამნაშავედ? ველაკოტის აზრით, ადმეტოსის სიტყვაში ერთი ფრაზა არის საყურადღებო: „რატომ კვდები? ჩვენ ხომ ღმერთებისთვის არაფერი დავგიშავებია?“ (ალკ., 247). მეცნიერის აზრით, ადმეტოსი გრძნობს, რომ რალაცის გამო ისჯებიან, მაგრამ ვერ გაურკვევია, რაში არიან დამნაშავენი. დანაშაულის გრძნობა აქ პირველად გამოკრთა ადმეტოსში, მაგრამ ზედაპირზე ჯერ არ ამოსულა.<sup>26</sup>

II სტასიმონში ქორო უკვე ალკესტისს უმღერის. მასზე შეიქმნება სადიდებელი სიმღერები სპარტაში (ალკ., 449) და ათენში (ალკ., 452). ქორო განადიდებს ქალს, რომელიც ყველაზე საუკეთესოა — *polu; dh; polu; dh; gunaik j aristan*. მაგრამ მთავარია ის, რომ ქორო ალკესტისს ერთადერთად — *mona*-დ ასახელებს იმიტომ, რომ იგი არის ერთადერთი ქალი, რომელმაც გაბედა ქმრის ნაცვლად მომკვდარიყო. „ნეტავი მეც წილად მხვდომოდა ასეთი ცოლის სიყვარული, მაგრამ ასეთი ხვედრი იშვიათია მოკვდავთათვის, მაშინ ხომ ჩვენი ცხოვრება ნუხილის გარეშე გაივლიდა“, — მღერის ქორო (ალკ., 473-476). ლუშნიგის მართებული შეფასებით, აბსტრაქტულად საუკეთესო ქალი ქოროსთვის აქ პიროვნულად სასურველი ხდება.<sup>27</sup> ალკესტისი მითის რეალობაში გადადის.

საინტერესოა ისიც, რომ ქორო იცვლის ადმეტოსის მიმართ დამოკიდებულებას. ადმეტოსის ღირსება, შეიძლება, საკითხავი გახდეს. თუ იგი ცოლისთვის მიცემულ პირობას არ შეასრულებს, ქორო ადმეტოსს შეიძულეებს, შეიძულებენ მას შვილებიც (ალკ., 465-66). ასე რომ, ადმეტოსმა, შესაძლოა, უწინდელი პატივისცემა დაკარგოს.

ამასობაში სცენაზე ჰერაკლე შემოდის. ადმეტოსი მას სიმართლეს უმაღავს, რადგან იცის, რომ თუ ჰერაკლე ალკესტისის სიკვდილს შეიტყობს, იგი მის სახლში სტუმრობას შეწყვეტს. ჰერაკლეს კონკრეტულ კითხვას, ცოცხალია თუ არა ალკესტისი, ადმეტოსი გაურკვევლად, ორაზროვნად პასუხობს — ამბობს, რომ ცოლი ცოცხალიც არის და მკვდარიც (ალკ., 521). გარდა იმისა, რომ ადმეტოსი ამას ჰერაკლეს დასაბნევად ამბობს, მისი ნათქვამი სხვა მხრივაც არის მნიშვნელოვანი. აქ კიდევ ერთხელ ჩანს, რომ ადმეტოსი უარს აცხადებს, ალკესტისი გარდაცვლილად აღიქვას.

ალკესტისის ერთადერთობას კიდევ ერთხელ და ახლა უკვე საბოლოოდ ემუქრება განზოგადების საფრთხე და ემუქრება ისევ მამაკაცი პერსონაჟისგან. სცენაზე ადმეტოსთან სამძიმრის სათქმელად მამამისი — ფერესი შემოდის. ადმეტოსი არ იღებს მამის სამძიმარს და ფერესს ადანაშაულებს, რომ მან თავისი ხანდაზმული სიცოცხლე ახალგაზრდა ვაჟიშვილის სიცოცხლის სანაცვლოდ არ გაიღო. შვილისთვის თავის განირვა მშობლის მოვალეობაა, — აცხადებდა ზემოთ ალკესტისი და ფერესსა და მის ცოლს მათი ეგოიზმის გამო ჰკიცხავდა. ალკესტისის მსგავსად, ადმეტოსსაც შვილისთვის

<sup>25</sup> ლუშნიგის აზრით, ამით ადმეტოსი ცდილობს, ალკესტისს მაღლი მიაგოს. თუ ალკესტისი ემშვიდობება მზის სინათლეს, იგი გამოემშვიდობება ამქვეყნიურ სიხარულს. Luschnig, 1995, 48. შდრ. Scully S. E., “Some Issues in the Second Episode of Euripides’ ‘Alcestis’”, in: Cropp M., Fantham E., Scully S. E., Greek Tragedy and its Legacy: Essays Printed to D. J. Conacher, Calgary, 1986, 134-149, 142.

<sup>26</sup> Vellacott, 1975, 104. ამ ფრაზის ინტერპრეტაციის შესახებ იხილეთ გრეგორის მოსაზრება, Gregory, 2000, 34.

<sup>27</sup> Luschnig, 1995, 55-58.



მსხვერპლის გაღება მშობლის მოვალეობად მიაჩნია. როგორც ჩანს, ორივეს, ცოლსაც და ქმარსაც, პიროვნების, ადამიანის ვიწრო ხედვა აქვთ და დედასა და მამაში დამოუკიდებელ პიროვნებებს კი არა, არამედ მხოლოდ მშობელს ხედავენ.

მართალია, ქმრისთვის სიცოცხლის გაღებას ალკესტისი ცოლის მოვალეობად არ მიიჩნევდა, მაგრამ ფაქტია, თავისი არჩევანით მან მაინც მხოლოდ ერთი — ცოლის როლი აღიარა. ამდენად, სავსებით ვეთანხმებით ლუშნიგის მოსაზრებას, რომლის თანახმადაც, ალკესტისს პიროვნების ვიწრო ხედვა აქვს.<sup>28</sup> მას არა აქვს გაცნობიერებული, რომ ცხოვრებამ სხვა როლებიც დააკისრა და რომ ბოლოს და ბოლოს ის მრავალი ფუნქციის მქონე პიროვნებაა.

როგორც ჩანს, ალკესტისის სხვა როლები არც ადმეტოსს აქვს გაცნობიერებული. ცოლის სხვა ფუნქციებს იგი მხოლოდ ამ უკანასკნელის სიკვდილის შემდეგ დაინახავს და მას პიროვნებად აღიარებს.

ასე რომ, ნორმის თუ იდეალის პრობლემა, როგორც ეს დამახასიათებელია ევრიპიდესთვის, უფრო ფართო საკითხში გადადის. ეს საკითხი კი პიროვნების ხედვის პრობლემაა: როგორ აღიქვამენ პიროვნებას, ხედავენ მას ერთი როლის მქონედ, თუ ხედავენ მას მთელი მისი სისრულით — მისი მრავალი ფუნქციით. ბუნებრივია, ეს პრობლემა პერსონაჟის მიერ საკუთარი თავის აღქმის — ცალმხრივობა/მრავალმხრივობის საკითხსაც მოიცავს.

ალკესტისის ფერესისეული შეფასება თავიდან ერთგვარად განზოგადებულია, ალკესტისი არის *εἰσιλη-* — ქველი და *σμήρων* — უმნიკვლო (ალკ., 615). შემდეგ, როდესაც ადმეტოსი მას თავს დაესხმება, ფერესი ალკესტისს უკვე უგუნურს — *alfrona*-ს უწოდებს, რადგან უჭკუოდ მიაჩნია ქალი, რომელმაც საკუთარ თავს მხოლოდ ერთი — ცოლის როლი დაუსახა და მას სიცოცხლე შესწირა (ალკ., 728).

მეორე მხრივ, უჭკუო ცოლის უგუნური საქციელი თავად ქმრისთვის ფრიად სასარგებლოა. ბუნებრივია, მამაკაცებისთვის კარგი იქნება, თუ ალკესტისს სხვა ცოლებიც მიბაძავენ, თუ ამგვარი საქციელი განზოგადდება. „ჩემი აზრით, ასეთ ქორწინებას სარგებელი მოაქვს, თუ არა და ქორწინება საერთოდ არ ღირს“ (ალკ., 627-628). „ჭკვიანურად მიხვდი, როგორ შეიძლება ცოცხალი დარჩე, თუ მოახერხებ, გამუდმებით დაარწმუნო გვერდით მყოფი ცოლი, რომ შენს სანაცვლოდ მოკვდეს“ (ალკ., 699-700) და ბოლოს: „ხშირად შეირთე ცოლი, რათა მეტი მოკვდეს შენ მაგივრად“ (ალკ., 720).

ვფიქრობთ, ფერესის მცდელობა, განზოგადოს ალკესტისის საქციელი, უფრო მეტად შეურაცხყოფს ალკესტისს, ვიდრე მისი უგუნურად შერაცხვა, რადგან ალკესტისის ესთეტიკური იდენტურობისთვის, იმ იდეალისთვის, რომელიც მან თავის თავს დაუსახა და რომელსაც თავისი სიკვდილით ამტკიცებს, უპირველესი სწორედ ეს ერთადერთობაა.

ამასთან ეს სცენა სათავეს უდებს ადმეტოსის გაცნობიერებას — ადმეტოსის მიერ საკუთარი საქციელის შეფასებას.<sup>29</sup> ფერესი პირდაპირ ადანაშაულებს ადმეტოსს. იგი სამარცხვინოდ გაექცა სიკვდილს და დღეს მხოლოდ იმიტომ არის ცოცხალი, რომ ცოლი სასიკვდილოდ გაიმეტა. ფერესის შეფასებით, იგი არის ლაჩარი. როგორც ვხედავთ, მამა დარტყმას მის სახელს — მის საზოგადო მხარეს აყენებს. ყველაზე მეტად კი ადმეტოსის ღირსება ალბათ მამინ ილახება, როდესაც ფერესი უცხადებს შვილს, რომ იგი ახალგაზრდა სუსტ ქალზე უფრო მშობარა აღმოჩნდა (ალკ., 694-5). მართალია, ადმეტოსი

<sup>28</sup> Luschnig, 1995.

<sup>29</sup> Vellacott, 1975, 105.

ფერესის ბრალდებებს კრიტიკის ქარცეცხლში ატარებს, მამის მხილება, როგორც შემდეგ გამოჩნდება, მიზანს მაინც აღწევს. ადმეტოსის გვერდით ფერესი ალკესტისის საქციელს სახელოვნად მიიჩნევს. ფერესის თქმით, ალკესტისმა ქალთა ცხოვრება უფრო სახელოვანი გახადა (ალკ., 623). ამდენად, აქ ქალისა და კაცის ცხოვრების ერთგვარ შეპირისპირებით შეფასებას აქვს ადგილი. ალკესტისი, ქალი, საკუთარი ნებით სწირავს სიცოცხლეს, იგი გაბედავს ამ ქმედებას და შესაბამისად, სამარადჟამო სახელს მოიპოვებს. მისი საქციელი ჰეროიკულია. დედოფალი მამაკაცური სიქველის — *ajreth*-ს მფლობელი ხდება.

ადმეტოსი კი ალკესტისის წინადადების მიღებით ლაჩრის სახელს იმკვიდრებს. იგი საკუთარ თავს თავისივე ნებით ართმევს გმირული საქციელის ჩადენის შესაძლებლობას. თუ ამას დაუმატებთ იმას, რომ ადმეტოსი თანხმობას უცხადებს ცოლს, შვილებს დედობა გაუწიოს, ვფიქრობთ, შეიძლება გენდერული როლების ინვერსიაზე ვილაპარაკოთ. მამაკაცი სიცოცხლის შენარჩუნების ფასად უთმობს ქალს გმირობის შესაძლებლობას, თანხმდება ქალის როლის — დედის როლის შესრულებაზე და საბოლოოდ დედაკაცზე სუსტად, ლაჩრად არის დახასიათებული. ქალი კი ამის საპირისპიროდ, მამაკაცურ *ajreth*-ს ეზიარება, სახელოვან ცხოვრებას და სამარადჟამო სახელს დაიმკვიდრებს.<sup>30</sup>

ქორო ცალსახად აფასებს ალკესტისს და მას საუკეთესო ქალად — *meg j ajrith*-ს უწოდებს (ალკ., 742).

დასაფლავების შემდეგ შინ მობრუნებული ადმეტოსი თავის გაკვეთილს სწავლობს. მას ძალზე უმძიმს სახლში შესვლა. ეს ის სახლი აღარაა, რომელშიც ცხოვრობდა. რას ხედავს იგი? — ცარიელ სანოლს და სავარძლებს, დაუგველ იატაკს, მოტირალ მსახურებს და მგლოვიარე შვილებს (ალკ., 944-49). აღარავინ შეეგებება ზღურბლზე თბილი სიტყვებით. ალკესტისი არა მხოლოდ ცოლი, არამედ ასევე ქალბატონი, დედა, რძალი, დიასახლისი ყოფილა. მისი სიკვდილი კი არა მარტო ცხოვრებისეულ სიამეთ უღებს ბოლოს, არამედ სახლსაც. სახლი ახლა ჰადესი ხდება.<sup>31</sup> ალკესტისი იყო სახლის ცენტრი, მისი სიკვდილის შემდეგ სახლიც აღარ არსებობს. საყურადღებოა ის, რომ პრივატული სივრცის დანგრევა პიროვნებას საზოგადო სივრცესაც აშორებს. ადმეტოსი, მისივე განაცხადით, ველარ შეძლებს მონაწილეობა მიიღოს ქორწილებსა და თავყრილობებში, სადაც ალკესტისის თანატოლი ქალები იქნებიან (ალკ., 950-51). ერთგული ცოლის დაკარგვა, აღიარებს ადმეტოსი, კაცისთვის ყველაზე დიდ უბედურებას წარმოადგენს (ალკ., 879-80). როგორც ვხედავთ, მეფე ცოლის მნიშვნელობას, იმას, რომ ალკესტისი მრავალი ფუნქციის მქონე პიროვნება ყოფილა, მხოლოდ მისი სიკვდილის შემდეგ შეიგრძნობს.

მაგრამ ალკესტისის შეცნობის გარდა, ადმეტოსი საკუთარ თავსაც შეიცნობს. *ajrti; manqanw* — ახლა გავიგე, აცხადებს იგი. მეფე ახლალა ხვდება იმას, რაც მსახურმა ქალმა პიესის დასაწყისში უწინასწარმეტყველა (ალკ., 197-98). იგი გაექცა სიკვდილს და ამიტომ იცხოვრებს სანყალობელი ცხოვრებით. ფერესმა ამხილა შვილი ლაჩრობაში. ადმეტოსი გრძნობს, რას იტყვიან მასზე: „შეხედეთ კაცს, რომელმაც ვერ გაბედა სიკვდილი და სამარცხვინო ცხოვრებით ცხოვრობს. სანაცვლოდ კი ცოლი გაიმეტა და შეშინებული გაექცა ჰადესს. შეიძლება კი ამიერიდან მას მამაკაცი ეწოდოს?“ (ალკ., 955-57). მეფე მხოლოდ ახლა აცნობიერებს, რომ ალკესტისის წინადადებაზე დათანხმებამ მას სახელი და მამაკაცობა შეუღალა. მას ამიერიდან მხდალს დაუძახებენ, მაგრამ ყველაზე

<sup>30</sup> Segal, 1992, 147-152.

<sup>31</sup> Luschnig, 1995, 70-74.

საშინელება ისაა, რომ მისი ბრალმდებელი მართალი იქნებოდა. და ადმეტოსი აღიარებს, რომ ცუდად მოიქცა — *kakw-pepragoti* (ალკ., 961). ალკესტისმა კი სახელი და დიდება მიიღო. ველაკოტის აზრით, ადმეტოსის გაცნობიერების სცენაში ევრიპიდემ გვიჩვენა, თუ როგორ შეიძლება წარმოშვას დანაშაულის და ღირსების შელახვის განცდა იმ საქციელმა, რომელსაც ყველა ქმრისადმი ცოლის მოვალეობად მიიჩნევდა, მიუხედავად იმისა, რომ ამას იშვიათად ახორციელებდნენ.<sup>32</sup> ვერ დავეთანხმებით მეცნიერს იმაში, რომ ალკესტისის საქციელი მოვალეობად იყო მოაზრებული, რასაც, ვფიქრობთ, მთელი ეს ანალიზი ადასტურებს. ამასთან ვიზიარებთ ადმეტოსის განცდების ველაკოტისეულ შეფასებას. ადმეტოსს ნამდვილად გაუჩნდა დანაშაულის კომპლექსიც და ღირსების შელახვის მტანჯველი გრძნობაც.

IV სტასიმონში ქორო ალკესტისს უმღერის. ქალური თვალთახედვა აქ კულმინაციას აღწევს. ალკესტისი ერთმნიშვნელოვნად იდეალად არის აღიარებული. იგი ყველაზე კეთილშობილია ადამიანთაგან — *gennaiotatan de pasan* (ალკ., 993-94). ალკესტისი სცდება ადამიანურ განზომილებას, მის საფლავს ჩვეულებრივი მოკვდავის საფლავის დარად არ მოეპყრობიან (ალკ., 995) და იგი ერთგვარ კურთხეულ დემონად იქცევა (ალკ., 1002-1003).

ექსოდოსში ჰერაკლეს მოსასხამჩამოფარებული ალკესტისი შემოჰყავს. გმირი სთხოვს ადმეტოსს, მისთვის მოყვანილ ქალს სახლში წარუძღვეს და თან ერთგვარ გამოცდას უწყობს მეფეს, რამდენად შეასრულებს იგი ცოლისთვის მიცემულ პირობას. ადმეტოსი უარზეა. იგი ცოლის ხსოვნის ერთგულია და აცხადებს, რომ ამ საქციელით გაკიცხვას დაიმსახურებს, როგორც საზოგადოების, ისე ალკესტისისგან, რომელიც მისი პატივისცემის ღირსია. „სადაც არ უნდა იყოს ალკესტისი, პატივი უნდა მივაგო მას“, — აცხადებს მეფე (ალკ., 1092). არ არსებობს ქალი, რომელთანაც ის საქორწინო სარეცელს გაიზიარებს. ჰერაკლე აფასებს ადმეტოსის ერთგულებას, მაგრამ მაინც მოუწოდებს, ქალი სახლში შეიყვანოს. ადმეტოსი ქალს ხელს ჰკიდებს და მაშინვე მასში თავის ცოლს ამოიცნობს.<sup>33</sup> უნდა ითქვას, რომ ალკესტისის დაბრუნება ადმეტოსისთვის თუმცა მოულოდნელი იყო, შოკის მომგვრელი მაინც არ ყოფილა. მიზეზი ამისა, ალბათ, ისევ ალკესტისისადმი ქმრის დამოკიდებულება უნდა იყოს, რომლის შესახებაც ზემოთ არაერთხელ ვიმსჯელებთ. ადმეტოსმა უარი თქვა, მიეღო ალკესტისის სიკვდილი და თავის ხსოვნაში ცოლი ცოცხალი დატოვა. ის თითქოსდა შინაგანად მომზადებული იყო, ქალი ცოცხალი ენახა. ქმარი ცოლს ხელს ჰკიდებს და სახლში მიუძღვება. წყვილი თავიდან ატარებს საქორწინო რიტუალს. თუმცა ადმეტოსში მომხდარი ცვლილება, საფუძველს გვაძლევს ვივარაუდოთ, რომ ადმეტოსის და ალკესტისის ქორწინება თვისობრივად ახალ საფეხურზე იქნება აყვანილი.

ჩატარებულმა ანალიზმა აჩვენა, რომ ალკესტისის საქციელი — ქმრისადმი უკიდურესი თავგანწირვა, ისევე, როგორც ადმეტოსის მხრიდან ამ თავგანწირვის მიღება, პიესაში არაა ცალსახად შეფასებული და, როგორც ყველა რთული პრობლემა, სხვადასხვა კუთხით წარმოჩენას საჭიროებს. შეიძლება ითქვას, რომ ამ მოვლენის გააზრებისა და შეფასების თვალსაზრისით, პიესაში ორი ხედვა — მამრობითი და მდედრობითი ხედვა

<sup>32</sup> Vellacott, 1995, 105.

<sup>33</sup> ადმეტოსის თანხმობა ევრიპიდეს საკმაოდ ბუნდოვნად აქვს წარმოდგენილი. ამდენად, იმის მტკიცება, რომ ადმეტოსი ერთგულების გამოცდას ვერ აბარებს და ღალატობს ალკესტისს, არა მარტო ზედმეტად ამარტივებს ამ სცენის მნიშვნელობას, არამედ ალკესტისის დაბრუნებას აზრობრივ დატვირთვას ართმევს. ვფიქრობთ, შემთხვევითი არ უნდა იყოს ის, რომ ჰერაკლე ადმეტოსს ალკესტისის „ერთგულს“ უწოდებს.

გამოიკვეთება, რომლებიც მოვლენების განვითარების პარალელურად ცვლილებას განიცდიან.

დასაწყისში მამრობითი გმირებისთვის — აპოლონისა და ქოროსთვის ალკესტისი ობიექტია, რომელსაც მხოლოდ ადმეტოსთან მიმართებაში მოიაზრებენ. ქორო მერყეობს, საუკეთესო ცოლად მიიჩნიონ ალკესტისი თუ კარგ ცოლთაგან ერთ-ერთად. ისინი არათუ არ დაფიქრებულან იმაზე, სწორად მოიქცა თუ არა ადმეტოსი, არამედ შემდეგ, როცა მსახური ქალისგან ადმეტოსის კრიტიკას ისმენენ, მეფის საქციელს არ განიხილავენ და მსახური ქალის განაცხადს უპასუხოდ ტოვებენ.

მათგან განსხვავებით მსახური ქალისთვის, მდედრობითი პერსპექტივისთვის, ალკესტისი სუბიექტია. მას გამოკვეთილად ალკესტისი აღეგებს, ადმეტოსი კი მეორე პლანზე დგას. ალკესტისს იგი ერთმნიშვნელოვნად საუკეთესო ცოლად აღიარებს არა აბსტრაქტულად, არამედ კონკრეტული საქციელიდან გამომდინარე.

ამასთან, მსახური ქალი ადმეტოსის საქციელს — ალკესტისის შეთავაზებაზე თანხმობას — უარყოფითად აფასებს. მან იცის, რომ ადმეტოსი დამნაშავეა და ეს შეგრძნება მეფეს მთელი სიცოცხლე დატანჯავს.

ალკესტისის სცენაზე გამოსვლის შემდეგ პროტაგონისტების შეფასების დინამიკა იცვლება და მდედრობითი ხედვა ძლიერდება. დედოფალი თავად აცხადებს, რომ თავის ქმედებას საზოგადოებრივ სტერეოტიპად არ მოიაზრებს. იგი ამბობს, რომ მას ჰქონდა არჩევანი და შეიძლებოდა, ქმრის ნაცვლად არ მომკვდარიყო. მისი სიტყვიდან გამომდინარეობს ის, რომ ალკესტისის თავგანწირვა იყო იდეალი, რომელიც მან საკუთარ თავს დაუსახა. ამასთან, ალკესტისს თავი ერთმნიშვნელოვნად საუკეთესო ცოლად მიაჩნია.

ოჯახთან ალკესტისის გამოთხოვების ეპიზოდის შემდეგ ქორო ალკესტისს ცალსახად საუკეთესოდ და ერთადერთად მიიჩნევს. მისთვის კითხვის ნიშნის ქვეშ ადმეტოსის ღირსების საკითხი დგება.

ალკესტისის ერთადერთობას მხოლოდ ფერესი ემუქრება. იგი უშვებს შესაძლებლობას, რომ ამგვარი ცოლები სხვებიც შეიძლება იყვნენ, შესაბამისად, მამრობითი პერსპექტივა, რომელიც ამ უნიკალური საქციელის განზოგადობას ცდილობს, აქ თავის უმაღლეს წერტილს აღწევს. ამასთან, ფერესი პირდაპირ ადანაშაულებს ადმეტოსს. აქ წარმოჩნდება ის, რაც არ იყო გამოკვეთილი მსახური ქალის სიტყვაში — ალკესტისის სიკვდილში ადმეტოსია დამნაშავე. ამგვარი შეთავაზების მიმღები ადმეტოსი კი ფერესის ვერდიქტით მხოლოდ ლაჩარი და დედაკაცზე სუსტი მამაკაცია.

ეს სცენა სათავეს უდებს ადმეტოსის ტრაგიკულ გაცნობიერებას. თუმცა მამასთან პირისპირ ადმეტოსი პოზიციას არ თმობს, დასაფლავების შემდეგ სახლში დაბრუნებული, იგი ემოციურადაც დაითმენს და გონებითაც შეიმეცნებს, როგორ არასწორად, მეტიც, ცუდად მოიქცა, როცა ალკესტისის წინადადება მიიღო. თავისი საქციელით ქალმა სახელი და დიდება მოიპოვა, მან კი ამ წინადადებაზე თანხმობით — გაუსაძლისი ცხოვრება.

პერსონაჟების საქციელთა შეფასებების დინამიკაში განხილვა შემდეგი დასკვნის გამოტანის საშუალებას იძლევა: მთელი ის ემოციური ქაოსი, რაც ალკესტისის სიკვდილით იქმნება, განსაკუთრებით კი ადმეტოსის ბოლო ტრაგიკული გაცნობიერება, გვაფიქრებინებს, რომ საბოლოო ჯამში ალკესტისის საქციელი სრულიად გამორჩეულ ქმედებად უნდა მოვიაზროთ. შესაბამისად, ამ საქციელის ფართო გაგება — ქალის ქმრისადმი უკიდურესი თავგანწირვა არ უნდა ყოფილიყო მატრიმონიალური ურთიერთობის ნორმა. ეს იყო კულტურული იდეალი. ჩვენი აზრით, ამ იდეალს,

საზოგადოებისგან განსხვავებით, ევრიპიდე კრიტიკულად უდგებოდა. მწერლის ამგვარი დამოკიდებულება მკაფიოდ ჩანს, როცა ადმეტოსის ხვედრს ხატავს. ამ იდეალის მიღებამ ხომ ადმეტოსს მხოლოდ მამაკაცური ღირსების შელახვა და დანაშაულის მტანჯველი შეგრძნება მოუტანა. ამგვარი პარტნიორის გვერდით, რომელიც თავად აღიარებს, რომ ცუდი და არასწორი არჩევანი გააკეთა და ამასთან საკუთარ ლაჩრობასაც უსვამს ხაზს, კიდევ უფრო მკაფიოდ წარმოჩინდება ალკესტისი, როგორც აღმატებული ღირსებისა და მშვენიერი საქციელის ჩამდენი პიროვნება.

ჩვენი საკვლევი მასალის კუთხით ტრაგედიაში ყურადღებას კიდევ ერთი საკითხი იპყრობს — როგორაა ნაწარმოებში წარმოდგენილი ქორწინების ინსტიტუციონალური და პიროვნული ასპექტები და მათი ურთიერთმიმართება. ფაქტობრივად, ეს არის კითხვა, რომელიც პოპულარულად ასე შეიძლება დაისვას — შეიძლება თუ არა ამ პიესაში პერსონაჟების სასიყვარულო გრძნობებზე ვილაპარაკოთ?

უნდა ითქვას, რომ ეს საკითხი „ალკესტისის“ მკვლევართათვის ერთ-ერთი მთავარი პრობლემა გახლდათ. ვილამოვიციდან მოყოლებული მეცნიერებს უცნაურად ეჩვენებოდათ ერთი გარემოება — რატომ ვერ ვხვდებოდით ქორწინებაზე დაწერილ პიესაში ჩვენთვის ასე ნაცნობ სასიყვარულო ფრაზეოლოგიას. მეცნიერთა ერთი ბანაკი მიიჩნევდა, რომ ამგვარი ფრაზეოლოგია პიესაში არ იყო იმიტომ, რომ დრამატურგისთვის მნიშვნელოვანი ქორწინების ინსტიტუციონალური მხარე გახლდათ.<sup>34</sup> მეორე მხარე კი ფრაზეოლოგიის უქონლობას სასიყვარულო გრძნობების არარსებობის საბუთად არ მიიჩნევდა და ამ შეუსაბამობის ახსნას სხვადასხვა მიზეზით ცდილობდა. ასე მაგალითად, დეილი თვლიდა, რომ ადეკვატური სიტყვიერი გამოხატვის უქონლობა პიესაში იმ ნორმებით უნდა ავსხნათ, რომლებიც იმ პერიოდის ბერძნულ საზოგადოებაში იყო მიღებული. ბერძენი მაყურებლისთვის უცნაური იქნებოდა მაღალი წრის ქალბატონის მიერ სიყვარულის საჯაროდ გამოხატვა, ანუ ის, რასაც ჩვენ, XX საუკუნის ადამიანები, შერჩეული ვართ ამგვარი ფრაზეებით გაჯერებული მეტყველებით, სიმღერით და ლიტერატურით. ალკესტისი ერთ ფრაზას წარმოთქვამს, — მე შენ ჩემზე უნინ გაყენებო. სამაგიეროდ, ქალბატონის გრძნობის სიძლიერეს წარმოგვიდგენს მსახური ქალი, რომელიც ალკესტისის საქორწინო სარეცელთან გამოთხოვების შესახებ გვიყვება. აქ პირველად ირღვევა თავშეკავება, ქალი კოცნის, ეხვევა სარეცელს და იტანჯება თავისი პოტენციური მემკვიდრის წარმოსახვით. ამდენად, მეცნიერის აზრით, უცნაური იყო სწორედ ის, რომ ბევრი მკვლევარი ამგვარ ჩვენებას სიყვარულის და ეჭვიანობის გამოხატველად არ მიიჩნევდა.<sup>35</sup> ვფიქრობთ, „ალკესტისში“ ქორწინების ინსტიტუციონალურ და პიროვნულ ასპექტთა ურთიერთმიმართება ასევე დინამიკაში უნდა განვიხილოთ. ამ კუთხით ყურადღებას სამი სცენა იპყრობს. პირველი — ესაა მსახური ქალის მიერ ალკესტისის უკანასკნელ ქმედებათა წარმოჩენის ეპიზოდი, მეორე — ალკესტისის ოჯახთან გამოთხოვების სცენა და მესამე — ადმეტოსის მიერ საკუთარი საქციელის გაცნობიერების ეპიზოდი. აქედან პირველი ორი ალკესტისის გრძნობას წარმოგვიდგენს, მესამე კი გვიჩვენებს, თუ რას ნიშნავდა ადმეტოსისთვის ალკესტისი და რისი თქმა სურდა ადმეტოსის გრძნობის შესახებ ევრიპიდეს.

<sup>34</sup> შმიდის მიხედვით, ქმრის სიყვარულის გამოხატვა გამოსათხოვარ სცენაში ალკესტისისთვის არ იყო არსებითი, მომაკვდავი ქალის მთელი ყურადღება შვილებზე და მათ მომავალზე იყო მიპყრობილი. ადმეტოსის გრძნობას კი, მეცნიერის აზრით, მხოლოდ ეგოისტური შეიძლება ეწოდოს. Schmid-Stählin, 1940, 342.

<sup>35</sup> Dale, 1954, XXVI. ლატაჩის აზრით, ცოლისა და ქმრის გამოთხოვების სცენა არ იყო სასიყვარულო დუეტი, უფრო მეტ ასოციაციას იგი სავაჭრო გარიგებასთან იწვევდა. Latacz, 1993, 308.

I ეპიზოდში, როცა მსახური ქალი ქოროს ალკესტისის უკანასკნელი წუთების შესახებ მოუთხრობს, არც ერთი მხარე სიტყვა — „სიყვარულს“ არ ახსენებს. ალკესტისის ქმრისადმი დამოკიდებულებას მსახური ქალი ტერმინით — *protimws j* (ალკ., 153) გამოხატავს, რაც სიტყვასიტყვით „პატივის მიგებას“ ნიშნავს. სიკვდილის მიზეზად, ლუშნიგის აზრით, ალკესტისი ადმეტოსს კი არა, საქორწინო სარეცელს ასახელებს.<sup>36</sup> რაც შეეხება ალკესტისის ტირილსა და მოთქმას, ველაკოტის მიხედვით, ეს გამონვეული იყო არა საყვარელ ადამიანთან გამოთხოვებით, არამედ ცოლის როლის სტერეოტიპული გააზრებით, რომელიც მას მოვალეობად ქმრისადმი თავგანწირვას აკისრებდა.<sup>37</sup>

და მაინც რას მისტირის ალკესტისი?

„ო, სარეცელო, სადაც მე ქალწულობა დავკარგე  
ამ კაცის მიერ, რომლის გულისთვისაც ვკვდები,  
მშვიდობით. არ მძულხარ. მღუპავ მხოლოდ მე.  
ვკვდები, რადგან უარს ვაცხადებ გილალატო შენ  
და ჩემს ქმარს. შენ კი სხვა ქალს შეიძენ,  
ის არ იქნება უფრო უმანკო, თუმცა  
უფრო ბედნიერი კი იქნება“<sup>38</sup> (ალკ., 177-182).

მართალია, აქ ალკესტისი უშუალოდ საქორწინო სარეცელს მიმართავს, მაგრამ ამ პასაჟში თავის მსხვერპლშენიშვნის მოტივაციასაც წარმოგვიდგენს და ამ მოტივაციაში ორ სუბიექტს — სარეცელსა და თავის ქმარს ასახელებს. სწორედ მათი ღალატი არ სურს დედოფალს და საბოლოო ჯამში ესაა ის, რის გამოც კვდება. ეს ორი სუბიექტი, ჩვენი აზრით, სწორედ ქორწინების ორ ასპექტს მოიცავს. ალკესტისი თავს სწირავს, როგორც თავისი ქორწინების იდეალისთვის (ინსტიტუციონალური მხარე), ისე ქმრისადმი გრძნობის გამო (პიროვნული ასპექტი). ამდენად, ამ სცენაში ალკესტისისთვის ქორწინების ორივე ასპექტის მნიშვნელობაა წარმოდგენილი.

სურათი შემდეგ ეპიზოდში იცვლება. ქმართან და ოჯახთან გამოთხოვების სცენაში ალკესტისი „სიყვარულს“ არ ახსენებს და ქმრისადმი თავისი დამოკიდებულების გამოსახატავად ტერმინ *prebeusa*-ს ხმარობს (ალკ., 282), რაც „ვინმეს საკუთარ თავზე უწინ, პირველ ადგილზე დაყენებას“ აღნიშნავს და იმავე სემანტიკურ ველში მოიაზრება, რომელშიც მსახური ქალის მოხმობილი გამოთქმა — „პატივის მიგება“.

აქ ერთხელ კიდევ დავიმონუმებთ პიესის იმ პასაჟს, რომელშიც ალკესტისი თავისი მომავალი ცხოვრების შესაძლო პერსპექტივაზე და მსხვერპლშენიშვნის მოტივაციაზე ლაპარაკობს:

„ვკვდები, როდესაც შემეძლო არ მოვმკვდარიყავი შენ ნაცვლად,  
არამედ ქმრად ვინმე თესალიელი ამერჩია, კაცი, რომელიც კი  
მომესურვებოდა,  
და მეცხოვრა მასთან ერთად სამეფო კეთილდღეობით.

<sup>36</sup> Luschnig, 1995, 43.

<sup>37</sup> Vellacott, 1975, 109.

<sup>38</sup> “w|lektron, e|qa parqenei e| us j e|gw  
koreumat j ek toud jahdrov, ou(q)h|skw peri,  
cair j oujgar e|c|qairw s j apw| esa- de|me  
monhn. prodouna j gar s j oknousai kai; posin  
qh|skw. se; d ja| |h ti- gunh; kekthsetai,  
sw|f|rw|n men ouk a|h mal | on, eujtuch- d j i|sw-”.

მაგრამ არ მსურდა სიცოცხლე მოგლეჯილს შენგან  
დაობლებულ ბავშვებთან ერთად“... (ალკ., 284...)

იმის თაობაზე, რომ სიკვდილი არ იყო ალკესტისის, როგორც ცოლის მოვალეობა, ჩვენ ზემოთ უკვე გვქონდა მსჯელობა. სხვა ქმრით ადმეტოსის შეცვლა ალკესტისის ყოველთვის შეეძლო. ალკესტისისთვის ნებადართული იყო ხელახლა გათხოვება. ოჯახს გადაშენება არ ემუქრებოდა, რადგან გვარის გამგრძელებელი — ევმელოსი ჰყავდა. შესაბამისად, ალკესტისს არ სჭირდებოდა ქორწინების ინსტიტუციონალური მხარის გადასარჩენად თავი გაენირა. ლუშნიგის აზრით, ალკესტისის მსხვერპლშენირვა არ იქნებოდა ლოგიკური, საკუთარი ქორწინების სრულყოფაზე უფრო მნიშვნელოვანი მისთვის საოჯახო ცხოვრების ინსტიტუციონალური ასპექტი რომ ყოფილიყო, რადგან ამას ისედაც არაფერი ემუქრებოდა. ალკესტისს შეეძლო გათხოვილიყო, მაგრამ ახალი ქორწინება ქორწინების მისეულ იდეალს არ შეესაბამებოდა, ასკვნის მეცნიერი.<sup>39</sup> თუმცა მეცნიერს ვეთანხმებით ძირითად ხაზებში, ვთვლით, რომ ალკესტისმა თავი არა მხოლოდ მის მიერ დასახული საქორწინო იდეალისთვის განირა. მისი არჩევანის მიზეზი ქმრისადმი პიროვნული გრძნობაც იყო. ალკესტისი ხომ ცალსახად ეუბნება ადმეტოსს, რომ მის გარეშე, მისგან მოგლეჯილს, ეულად ცხოვრება არ სურდა. ჩვენი აზრით, ამ სცენაში ალკესტისი კიდევ უფრო მეტად იხრება პიროვნული გრძნობის სასარგებლოდ. ამას ადასტურებს ქოროს თანმდევი სიმღერა, რომელიც ადმეტოსისა და ალკესტისის გრძნობათა დასახასიათებლად პირველად ხმარობს სასიყვარულო გრძნობების გამომხატველ ტერმინს — *filia*-ს და ოცნებობს იმაზე, რომ ასეთი სიყვარული მასაც ხვდომოდა წილად (ალკ., 473).

მესამე სცენა კიდევ უფრო ცხადად აჩვენებს, რომ ამ პიესაში არსებითი ქორწინების პიროვნული ასპექტია. სახლში დაბრუნებული ადმეტოსი სხვა ადამიანია. იგი მხოლოდ ახლა ხვდება, თუ რა იყო მისთვის ალკესტისი და ცოლის სხვადასხვა როლს ხედავს. ამგვარ ხედვას ადმეტოსში მომხდარი ცვლილება განაპირობებს.<sup>40</sup> ვფიქრობთ, ადმეტოსის გარდაქმნა ემოციურ და ინტელექტუალურ სივრცეში ერთდროულად მიმდინარეობს და ამას უპირველესად ალკესტისის მიმართ მისი პიროვნული გრძნობა განაპირობებს. ამ გრძნობას სიტყვებით მეფე მხოლოდ ჰერაკლესთან ბოლო სცენაში ახსენებს და მას ეროსად მოიხსენიებს: „ვიცი, რომ ჩემი გლოვა უსარგებლო იქნება. მაგრამ ამ გზაზე სიყვარულს მივყავარ“ (ალკ., 1080). აი, სწორედ მაშინ უბრუნებს ჰერაკლე მას ალკესტისს, რადგან ადმეტოსი უკვე მზადაა ცოლი ახლებურად მიიღოს.

პიესა საქორწინო სიმღერით მთავრდება, რომელიც მათ ხელახალ ქორწინებას გვაუწყებს. ფინალური აკორდი ხაზს უსვამს ნაწარმოების დედაარსს. ოჯახის, სახლის ფუნქციონირება მხოლოდ ორი სუბიექტის პირობებშია შესაძლებელი. იდეალური ქორწინება კი მხოლოდ მაშინ შეიძლება შედგეს, როდესაც თითოეული პარტნიორი აღიარებს მეორის თანასწორ ღირებულებას, რასაც სასიყვარულო გრძნობა უნდა ედოს საფუძვლად.

<sup>39</sup> Luschnig, 1995, 54.

<sup>40</sup> ადმეტოსში მომხდარი ცვლილება მეცნიერებაში კამათის საგანია. მკვლევარნი დავობენ იმის შესახებ, თუ რა ხასიათის იყო ადმეტოსში მომხდარი ცვლილება — მორალურ-ეთიკური თუ რაციონალური. წარსულში მოღვაწე მეცნიერები ამ ცვლილების მორალურ ხასიათს აღიარებდნენ და მას პიესისთვის უმთავრესად თვლიდნენ. მკვლევართა მოსაზრებების შესახებ იხ. Conacher, 1967, 337. მეორე თვალსაზრისის მქონე მეცნიერთ მიაჩნიათ, რომ ცვლილება ადმეტოსის ცნობიერებაში მოხდა და ადმეტოსმა მხოლოდ ახლა შეიტყო, თუ რაოდენ ცუდი იყო მისი გარიგება. Dale, 1954, XXIV.

პიესა „ალკესტისს“ და „ოდისეას“ ერთმანეთს ადარებენ ხოლმე მოტივის, ფაბულის ცალკეული ელემენტებისა და ქალთა სახეების — პენელოპესა და ალკესტისის მხატვრული სახეების — მსგავსების საფუძველზე. „ოდისეას“ მსგავსად, ამ პიესაშიც სამეფო სახლის თავიდან დაფუძნების მოტივი მუშავდება, აქაც ვხვდებით ე.წ. „უცხო“ დაბრუნებასა და მის შენიღბვას. აქაც დგება ამოცნობის საჭიროება და თავიდან იმართება ქორწილი. თუმცა „ალკესტისში“ გენდერული როლები შეტრიალებულია. „ოდისეაში“ იდენტურობა დაკარგული აქვს მამრს მოგზაურობის, ტყუილის და გადაცმა/შენიღბვის გამოისობით. პიესა „ალკესტისში“ იდენტურობადაკარგული კი ქალი — ალკესტისია, რომლის სტატუსი სიკვდილსა და სიცოცხლეს შორის ზღვარის ნაშლამ გაურკვეველი გახადა. პიესაშიც, „ოდისეას“ მსგავსად, არის მეუღლის — ადმეტოსის გამოცდის (თუ ცდუნების) სცენა, თუმცა თუ „ოდისეაში“ ცოლი და ქმარი — ორივე ერთმანეთს გამოცდის, „ალკესტისში“ ამ გამოცდას ადმეტოსს ჰერაკლე უწყობს, ალკესტისი ხომ თავისი გაურკვეველი სტატუსის გამო ამ სცენაშიც მუნჯ პერსონაჟად გვევლინება.<sup>41</sup>

ალკესტისს პენელოპეს ერთგულების ნიშნით ადარებენ. საერთოდ უნდა ითქვას, რომ ანტიკურ ლიტერატურაში ყველა მეტ-ნაკლებად ერთგული ცოლის სახე თავის მითიურ არქეტიპამდე — პენელოპემდე ადის. ასე მაგალითად, ევრიპიდეს ელენე, პენელოპეს მსგავსად, ყველა ღონეს ხმარობს, რათა თავისი ქორწინება უბინოდ შეინახოს და ხელახლა გათხოვება თავიდან აიცილოს. ერთგულების გარდა, რაც უმთავრესია ელენეს პერსონაჟისთვის, პენელოპესთან იგი ამ ერთგულების დასაცავად საჭირო ემმაკობითა და მოხერხებულობით, მოტყუების ოსტატობით ასოცირდება.

თავისი ქორწინების შესანარჩუნებლად იბრძვის ალკესტისი, თუმცა მისი ბრძოლა თვისობრივად სხვა რეალობაში წარიმართება, რადგან ალკესტისის შემთხვევაში სიკვდილსა და სიცოცხლის შორის ზღვარის ნაშლაზეა ლაპარაკი. ალკესტისი თავისი ქორწინების გადასარჩენად იბრძვის და ამისთვის საკუთარ სიცოცხლეს სწირავს მსხვერპლად. ის ქორწინებას ცოცხლად იმით ინარჩუნებს, რომ უარს ამბობს, იყოს მკვდარი ადმეტოსისთვის. და მაინც პენელოპესა და ალკესტისს შორის განსხვავება ძალზე დიდია. პენელოპე ცხოვრობდა მოლოდინით და ხლართავდა ხრიკებს, რათა თავისი ქორწინება შეენარჩუნებინა, მაშინ, როცა ალკესტისი კვდება, რათა მისი ქმარი ცოცხალი დარჩეს.<sup>42</sup> კიდევ უფრო მკვეთრია განსხვავება ამ ნაწარმოებების მამაკაც პროტაგონისტებს შორის. ოდისეუსი და ადმეტოსი, რასაკვირველია, სხვადასხვა არიან თავიანთი მნიშვნელოვანებით. ამასთან, რაც ჩვენი საკითხისთვის საყურადღებოა, ისინი, როგორც ქმრები, განსხვავებულ არჩევანს აკეთებენ. ლუმნიგის სიტყვებით, ოდისეუსმა უკვდავებას პენელოპე ამჯობინა, მაშინ როდესაც ადმეტოსმა სიცოცხლე არჩია ალკესტისს.<sup>43</sup>

და ბოლოს, „ალკესტისისა“ და „ოდისეას“ შედარებას მეცნიერები ლიტერატურულ ფიქციასა და ცხოვრებას შორის მიმართების საკითხამდე მიჰყავს — ხომ არ იყო ადმეტოსის საქციელი იმის გამოძახილი, რომ კლასიკურ ეპოქაში ქალის სოციალური სტატუსი ჰეროიკულ ხანასთან შედარებით დაქვეითდა? ვფიქრობთ, რომ კი. ამასთან, ჩვენ მიერ ჩატარებული ანალიზი ნათელყოფს, რომ ევრიპიდე კრიტიკულად უდგებოდა მისი დროის საოჯახო ცხოვრების სტერეოტიპებს. ქმრისადმი უკიდურესი თავგანწირვა

<sup>41</sup> Luschnig, 1995,4.

<sup>42</sup> Luschnig, 1995,43.

<sup>43</sup> Luschnig, 1995,43.



არ უნდა ყოფილიყო იმ პერიოდის მატრიმონიალური ურთიერთობის ნორმა. ის უნდა ყოფილიყო იდეალი. თუმცა, როგორც ჩანს, ევრიპიდე ამ იდეალსაც აკრიტიკებდა. ამგვარი იდეალის განხორციელება შედეგად მოგვცემდა ქმრის იმ სახეს, როგორაც ადმეტოსი წარმოგვიდგება — კაცი შელახული ღირსებით და აღსავსე დანაშაულის მტანჯველი შეგრძნებით. ადმეტოსის გვერდით კი, რომელიც აღიარებს საკუთარ ცუდ არჩევანს და ლაჩრობას, ალკესტისი უფრო გამოკვეთილად წარმოჩნდება „აღმატებული ღირსებისა“ და „მაღალი საქმის“ ჩამდენ პერსონაჟად.

საინტერესოა, რომ ევრიპიდეც შემდგომი პერიოდის ზოგიერთ ავტორთან ალკესტისის უკან დაბრუნება დედამინაზე ღმერთების ნებით, მშვიდობიანად ხორციელდება. ასეა მაგალითად აპოლოდოროსთან, რომლის ვერსიაშიც ალკესტისის სააქაოს დაბრუნება პერსეფონეს გადანყვეტილებით ხდება.<sup>44</sup> ამ პასაჟში არაა გაცხადებული, თუ რამდენად განაპირობა ქალღმერთის გადანყვეტილება თავად ალკესტისის საქციელმა. ამისი დაშვება მხოლოდ ვარაუდის დონეზე შეიძლება, რის საფუძველსაც, ალბათ, ყველაზე მეტად ის იძლევა, რომ ქალღმერთი ალკესტისის დედამინაზე თავისი ნება-სურვილით აგზავნის.

ალკესტისის საქციელის შეფასებაში ძველებიდან ყველაზე შორს პლატონი წავიდა. იგი ცალსახად აცხადებს, რომ ალკესტისის დაბრუნება ამ ქალის „მაღალმა საქმემ“ და მისი აღმატებული სიქველით ღმერთების აღფრთოვანებამ გამოიწვია. ალკესტისის ამგვარი შეფასების გარდა, პლატონის ეს პასაჟი კიდევ ერთი გარემოების გამო არის საყურადღებო. პლატონი გვეუბნება, რომ ალკესტისმა სიყვარულის გამო გაიღო მსხვერპლად საკუთარი თავი. ფილოსოფოსისთვის ერთმნიშვნელოვნად ცხადია ის, რის შესახებაც მეცნიერთა აზრები ასე იყოფა. ეს მოვლენა არა მარტო ცალსახაა ფილოსოფოსისთვის, მეტიც, მისთვის ალკესტისი შეყვარებულისთვის თავდადების პარადიგმაა, შეყვარებულთა სიყვარულს კი ამ კონტექსტში პლატონი მშობელსა და შვილს შორის სიყვარულზე მაღლა აყენებს: „მეტსაც გეტყვით“, — წერს პლატონი, — „მხოლოდ შეყვარებულთ შეუძლიათ თავი დასდონ ერთმანეთისათვის და არა მარტო მამაკაცებს, არამედ ქალებსაც. ალკესტიდამ, პელიასის ასულმა, ეს ერთხელ კიდევ ცხადად დაუმტკიცა ბერძნებს. მხოლოდ მან ირჩია სიკვდილი მეუღლის გულისთვის, თუმცა ამ უკანასკნელს დედ-მამა ცოცხალი ჰყავდა. მისი გრძნობა საყვარელი მეუღლის მიმართ შეუდარებლად უფრო ღრმა აღმოჩნდა მშობლების სიყვარულზე და ამრიგად, ნათელი გახდა, რომ ისინი, არსებითად, უცხონი იყვნენ შვილისთვის და მხოლოდ სახელით ენათესავებოდნენ მას. და თუმცა მრავალს განუთქვამს სახელი თავისი მაღალი საქმეებით, მხოლოდ მცირერიცხოვან რჩეულთა სულები დაუხსნიათ ღმერთებს ჰადესის ტყვეობიდან; ხოლო ალკესტიდას საქციელმა ისე მოხიბლა არა მარტო მოკვდავნი, არამედ უკვდავნიც, რომ პელიასის ასულის თავდადებით აღფრთოვანებულმა ღმერთებმა მისი სული უყოყმანოდ გამოიწვიეს ჰადესიდან“<sup>45</sup> (პლატონი, ნადიმი, 179b5...).

<sup>44</sup> აპოლოდოროსი, ბიბლიოთეკა, 3.10.3-4.

<sup>45</sup> პლატონი, ნადიმი, ძველი ბერძნულიდან თარგმნა, წინასიტყვობა და კომენტარები დაურთო ბაჩანა ბრეგვაძემ, თბილისი, „საბჭოთა საქართველო“, 1964.

## ჯადოქარი, ბარბაროსი, მიტოვებული ცოლი და შვილთა მკვლელი დედა: ევრიპიდეს „მედეა“ – პარადოქსული თანაარსებობა

ალბათ საკვირველი უნდა იყოს ის გარემოება, რომ ევრიპიდეს ტრაგედია „მედეას“ მთავარი გმირი — მედეა მეცნიერებაში ცალსახად არ მოიაზრებოდა პერსონაჟად, რომელიც მიმართებაში იყო ტრაგიკოსის თანამედროვე ათენური საზოგადოების პრობლემებთან, კერძოდ კი, სქესთა შორის არსებულ სოციალურ დაძაბულობასთან. თანამედროვე მკვლევარებს ევრიპიდეს სწორედ მედეას მხატვრული გააზრების გამო ჰყავდათ მიჩნეული ე.წ. „ფემინისტური იდეების“ შემომტან მწერლად ანტიკურობაში. მედეა ხომ არა მარტო წარმოთქვამს საპროგრამო სიტყვას ქალთა მდგომარეობის შესახებ, არამედ ანტიკური სამყაროს ლიტერატურულ გმირთა შორის ყველაზე ხმამაღლა და მძაფრად გამოთქვამს კიდევ პროტესტს ამგვარი მდგომარეობის მიმართ.

მედეას ასეთი გააზრებისთვის, ბუნებრივია, მკვლევარებს თავიანთი არგუმენტები აქვთ. მედეა არ შეიძლება მივიჩნიოთ ათენელი ქალების პრობლემების გამომხატველად, რადგან იგი არის უცხოელი, ბარბაროსი და ამასთან მის სახეში მრავლადაა ფოლკლორისეული ჯადოქრის შტრიხები. ეს, რასაკვირველია, არ ნიშნავს, რომ ამ მეცნიერთათვის მედეა არაა ადამიანური ტრაგიკული გმირი. მედეა ასეთად რჩება. ამ შემთხვევაში საქმე ეხება იმას, თუ რა მასშტაბითაა, მათი აზრით, ევრიპიდესთან წარმოდგენილი მედეას ჯადოსნური პლასტი თუ მისი უცხოელობა და შესაბამისად, რჩება თუ არა შესაძლებლობა და თუ რჩება, რამდენად, რომ ეს პერსონაჟი ბერძენი ქალების წარმომადგენლად თუ არა ბერძნული საზოგადოების პრობლემებთან მიმართებაში მაინც მოვიაზროთ.

ასე მაგალითად, შმიდის აზრით, მწერალი აიძულებს მამრობით სქესს, იცოდეს, რომ მედეას, როგორც ბარბაროსს, ძალუძს იმგვარი ბოროტების ჩადენა, რომელსაც ბერძენი ქალი ვერ შეძლებდა. მედეას ჯადოქრობა კი, შმიდის მიხედვით, მას ნორმალური ბერძნული საზოგადოების წრის გარეთ აყენებს.<sup>1</sup> გრუბეს აზრით, თუმცა თავის საპროგრამო სიტყვაში მედეა მსჯელობს ისე, როგორც ძვ. წ. V საუკუნის ქალი, შემდეგ სცენებში გმირი ქალის სხვა ასპექტი — ჯადოქრობა იწვევს წინ. ჯადოქრისეულია მისი ლოცვა ჰეკატეს მიმართ. კრეონთან შეხვედრის შემდეგ მედეას I მონოლოგი მაყურებელს ამ ქალის უფრო სასტიკ და ბარბაროსულ მხარეს წარმოუდგენს.<sup>2</sup> ამ კუთხით მედეას ინტერპრეტაციისას შედარებით უფრო ზომიერი პოზიცია კონახერსა და ლესკის უკავიათ. ასე მაგალითად, ლესკი მიიჩნევს, რომ ევრიპიდეს თუმცა გვაზინყებს ჯადოქარს პიროვნების სასარგებლოდ, მედეას ჯადოქრობას ამბის განვითარებაში მაინც უჭირავს გარკვეული ადგილი.<sup>3</sup> კონახერი ასკვნის, რომ პრეევრიპიდესეული მედეა „მცირე სიახლოვეს ავლენდა ტრაგიკულ, ან თუნდაც ჰეროიკულ ტიპთან... ევრიპიდეს არ ივინყებს მედეას არც სიგიჟესა და არც მაგიას და ხდის მას პოტენციურად ტრაგიკული ძალის მქონე ქალად“.<sup>4</sup> მაგრამ, ამასთან, მკვლევარი მედეას, უპირატესად, ჯადოქრად თუ

<sup>1</sup> Schmid-Stählin, 1940, 360.

<sup>2</sup> Grube, 1941, 154.

<sup>3</sup> Lesky, 1972, 147.

<sup>4</sup> Conacher, 1967, 186. ჩვენი კვლევის საგანს სცილდება მედეას შესახებ არსებული მითოლოგიური ტრადიციის ანალიზი. ეს საკითხი ღრმად და საფუძვლიანად არის შესწავლილი ქართულ კლასიკურ ფილოლოგიაში. ურუშაძე ა., ძველი კოლხეთი არგონავტების თქმულებებში. თბილისი, თსუ გამომცემლობა, 1966; ყაუხჩიშვილი თ., საქართველოს ისტორიის ძველი ბერძნული წყაროები, თბილისი, თსუ გამომცემლობა, 1976, 12-25; გორდეზიანი რ., არგონავტები,

ბარბაროსად აღიქვამს ზოგიერთ სხვა სცენაშიც, რომელშიც ჩვენი აზრით, მედეას ამ თვისებებს, შესაძლოა, სხვა ინტერპრეტაცია მიეცეს. ასე მაგალითად, კონახერი მიიჩნევს, რომ საპროგრამო სიტყვამდე პოეტი მედეას მხოლოდ იმ საშიშ ჯადოქრად გვიხატავს, რომელიც მას მითოლოგიურ ტრადიციაში დახვდა.<sup>5</sup> მისგან განსხვავებით, მიგვაჩნია, რომ არც ძიძის მონოლოგში, არც სცენის მიღმა გმირის ექსპოზიციაში მედეას ჯადოქრისეული შტრიხები არ არის წარმოჩენილი.

ნოქსი მძაფრად აკრიტიკებს იმ მეცნიერთ, რომლებიც ევრიპიდესეულ მედეას სახეში ჯადოქრულ თვისებებს განსაკუთრებით დიდ მნიშვნელობას ანიჭებენ და მას ჯადოქრად უხმობენ. ნოქსის აზრით, მაშინაც კი, როდესაც მწერალი ამ ქალის მითოლოგიური ტრადიციიდან ცნობილ ჯადოქრულ ნამოქმედარს ახსენებს, იგი ამ ამბავს ფაქტად, ჯადოსნური კონტექსტის მოცილებით წარმოგვიდგენს. ნოქსი ასეთი ექსპოზიციის მაგალითად მედეას პირით გადმოცემულ პელიასის მოკვლის ამბავს გვისახელებს.<sup>6</sup> მეცნიერის მიხედვით, ნაწარმოების ფინალამდე, იქამდე, ვიდრე მედეა არ გადაიქცა „რალაცა ტიპის არაადამიანურ არსებად“, ის არის უბრალოდ მიტოვებული ცოლი და დედა, რომელსაც არაფერი იცავს. მას მხოლოდ ორი იარაღი აქვს — მზაკვრობა და სანამლავი. სანამლავის გამოყენება კი ნოქსს მედეას ჯადოქრობის საბუთად არ მიაჩნია. მის არგუმენტებზე უფრო დეტალურად ტექსტის შესაბამისი ადგილების განხილვის დროს შევჩერდებით.

მეორე მხრივ, არიან მკვლევარნი, რომლებიც ევრიპიდესეულ მედეაში ჯადოქრულ ასპექტს მთლიანად უარყოფენ. ასე მაგალითად, მუსურილოს აზრით, ცდებიან ის მეცნიერები, რომლებიც მედეაში სიგიჟით მოცულ არსებას, ჯადოქარს, დემონის მიერ შეპყრობილ ქალს ხედავენ. მედეა არის წმინდა წყლის ქალი, ქალი თავისი გამანადგურებელი ვნების ძალაუფლებას დამორჩილებული, დაჭრილი სულის ყველაზე უფრო სუსტსა და მგრძობიარე ნაწილში.<sup>7</sup>

ინტერპრეტაციის ამ ხაზს გარკვეულ ასპექტში ავითარებს გერმანული სკოლა. როდისი ლაპარაკობს იმ სირთულის შესახებ, რომლის წინაშეც მწერალი აღმოჩნდა, როცა შეეცადა მედეა ე.წ. „მონსტრული“ იმიჯისგან გაეთავისუფლებინა, რომელიც მედეას მითოსიდან დაჰყვა და ის ჩვეულებრივი ქალის კატეგორიასთან დაეკავშირებინა.<sup>8</sup>

ვფიქრობთ, ის ინტერპრეტაციები, რომლებიც მედეას ჩვეულებრივ, „ნორმალურ ქალად“ წარმოგვიდგენს, ამ პერსონაჟის გააზრებაში მეორე უკიდურესობას ქმნის. მედეა ერთმნიშვნელოვნად არის ყველასგან განსხვავებული, განსაკუთრებული, ექსტრაორდინალური ქალი, თუმც მის სახეში სხვა პლასტებიც შემოდის. ერთ-ერთ

---

თხრობა და კომენტარი, ბერძნული მითების სამყარო, თბილისი, ლოგოსი, 1999; ლორთქიფანიძე ო., ძველი ქართული ცივილიზაციის სათავეებთან, თბილისი, თსუ გამომცემლობა, 2002.

მითის ინტერპრეტაციისათვის იხილეთ Graves R., *The Greek Myths*, Baltimore Maryland, Penguin Books, 1971; Kirk G. S., *The Nature of Greek Myths*, Penguin Books, 1976. მედეას სახის კომპლექსური ინტერპრეტაცია წარმოდგენილი არის ნაშრომში Clauss J. J., Johnson S. I., (edd.) *Medea: Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy and Art*, Princeton, Princeton University Press, 1997. ხელოვნებაში მედეას სახის ინტერპრეტაციას ეძღვნება ნ. ლორთქიფანიძის ნაშრომი: ლორთქიფანიძე ნ., არგონავტების მითის ასახვა ადრებერძნულ კულტურაში, თბილისი, თსუ გამომცემლობა, 2004.

<sup>5</sup> ჩვენ ეს ტრადიცია რომც არ ვიცოდეთ კიდევ, „იმ მედეას“ თვისებებიც და საქციელიც ხაზგასმით არის წარმოჩენილი პიესის შესავალში, წერს მეცნიერი. Conacher, 1967, 189.

<sup>6</sup> „მე მოვკალი პელიასი, მოვკალი ყველაზე მწარე სიკვდილით, მისი შვილების ხელით“, — აცხადებს მედეა, მაგრამ არ წარმოგვიდგენს ამ აქტის ზებუნებრივ დეტალებს (მედეა, 482). Knox B. M. W., „The Medea of Euripides“, YCS 25, 1979, 193-225, 214.

<sup>7</sup> Musurillo H., „Euripides’ “Medea”: A Reconsideration”, AJP, v. 87, №1, 1966, 52-74, 73.

<sup>8</sup> Rohdich H., *Die Euripideische Tragödie*, Heidelberg, 1968, 44-6.

მნიშვნელოვან პლასტს წარმოადგენს ის, რასაც ზოგი მეცნიერი ჯადოქრისეულ პლასტად მოიაზრებს, ჩვენ კი უფრო ფრთხილ სახელს — „არაადამიანურ“ განზომილებას ვუწოდებთ.

რათა უფრო კონკრეტული წარმოდგენა შევიქმნათ მედეას ამ პლასტის შესახებ, მიზანშეწონილად ჩავთვალეთ ტრაგედიის ის ადგილები განგვეხილა, რომლებიც რაიმე ინფორმაციას გვანვდიან ამ ქალის ჯადოქრობის შესახებ.

ანალიზი ძიძის მონოლოგით უნდა დავიწყოთ. საყურადღებოა, რომ პასაჟში, რომელიც მედეას წარსულს მოკლედ გვამცნობს, მედეას ჯადოქრობა არსად არაა ნახსენები. ჩვენ მოგვითხრობენ მხოლოდ იმას, როგორ შეუყვარდა მედეას კოლხეთში ჩამოსული იასონი, კაცი, რომლის გამოც მან მშობელ მამას უღალატა. ძიძა ახსენებს პელიასის მკვლელობასაც, მაგრამ ეს დასახელებულია როგორც ფაქტი, რომლის ჯადოქრულ კონტექსტსაც ძიძა ყურადღების მიღმა ტოვებს. რომ არ ჩასულიყო არგო კოლხეთში და რომ არ მომხდარიყო ის, რაც მოხდა, „იასონის სიყვარულით მოცული მედეა არ დაარწმუნებდა პელიასის ქალიშვილებს, მოეკლათ მამა“, — აცხადებს ძიძა და მეტს არაფერს გვატყობინებს ამ მკვლელობის შესახებ (მედეა, 8-10). ძიძის მონაყოლიდან ვიგებთ იმასაც, რომ პელიასის მკვლელობის შემდეგ ოჯახი კორინთოში დასახლდა. კორინთელებს კი მედეამ რალაცით ასიამოვნა და თავის მიმართ კეთილად განაწყობა. მისი ქალბატონის უბედურება ახლა დაიწყო, რადგან მას ქმარმა უღალატა. ესაა სულ მედეას წარსული, რომელსაც ძიძა მოგვითხრობს. აიეტის ასულის ამგვარი ექსპოზიცია ნათელყოფს, რომ მედეას მოქმედებაში უნდა დავინახოთ საყვარელი ქმრისადმი თავდადება და არა ჯადოქრობა. დრამატურგი, როგორც ვხედავთ, უკვე დასაწყისში ემიჯნება მედეას მითოსის ჯადოსნურ პლასტს და ყურადღება მის განცდებზე გადააქვს. რასაკვირველია, ეს სცენა, რომელშიც მის წარსულს გვიყვებიან, ყველაზე შესაფერისი იქნებოდა ამ პლასტის წინ წამოსანევად, მაგრამ, როგორც შემდგომში განვითარებული მოვლენები გვიჩვენებენ, მედეას ჯადოქრობის ტრადიციული წარმოდგენა ევრიპიდეს კონცეფციაში არ თავსდება.<sup>9</sup>

მედეას ჯადოქრული ასპექტის წარმოჩენის თვალსაზრისით საინტერესოა კრეონისა და მედეას შეხვედრის სცენა. კრეონი მედეას მისი კორინთოდან გაძევების შესახებ ატყობინებს. გაძევების მიზეზი ამ ქალისადმი მეფის შიშია. კრეონს ეშინია, რომ მედეამ მისი ქალიშვილი არ მოკლას. ამ შიშისთვის კრეონს საკმარისი არგუმენტები აქვს: ერთი, მედეა იმუქრება, რომ ამას გააკეთებს. მეორეც, მას, მედეას, შეუძლია ამისი გაკეთება, რადგან არის გაჩენილი ბრძენად და მრავალი ბოროტების მცოდნედ — *sofh; pefuka- kai; kakwn polwn udri-* (მედეა, 285). ფრაზა — ბრძენი და მრავალი ბოროტების მცოდნე — მკვლევარებს მედეას ჯადოქრობის დამამტკიცებელ არგუმენტად მიაჩნიათ. მართლაც *sofia*-ში კრეონი გულისხმობს იმ ცოდნას, რომელმაც იხსნა იასონი კოლხეთში და მოაკვდინა პელიასი. მიუხედავად იმისა, რომ მედეა ოსტატურად ცვლის კრეონის ბრალდების საგანს და მეფის ნაგულისხმევ სიბრძნეს სხვა ინტერპრეტაციას აძლევს, ფაქტი ერთია, კრეონს კარგად ახსოვს მედეას წარსული და მისი ის საშიში ცოდნა, რომელმაც ამდენი ადამიანი დალუპა. თავს ბრძენად აღიარებს მედეაც, მაგრამ აღიარებს იმ სიბრძნის ფლობას, რომელიც ადამიანურ განზომილებაში თავსდება. თავის მხრივ, ცოდნა, რომელზედაც მედეა ლაპარაკობს, არ იყო მარტოოდენ პოეტისა და ხელოვანის

<sup>9</sup> ტრაგედიის ინტერპრეტაციისთვის იხ. გორდეზიანი, 2002, 394-400; ყაუხჩიშვილი ს., 1950, 339-345; Latacz, 1993, 280 შმდ; Conacher, 1967, 183-212; Grube, 1941; ევრიპიდე, მედეა, თარგმანი ბ. ბრეგვაძისა, წინასიტყვაობა და კომენტარები რ. გორდეზიანისა, თბილისი, ლოგოსი, 1999<sup>2</sup>, 7-16.

ცოდნა, სიბრძნე მოპოვებული გამოცდილებითა და აზროვნებით. ეს იყო ახალი ტიპის ინტელექტუალთა ე.წ. განმანათლებლური ცოდნა, რომელთან ზიარება დიდი სოფისტი მოაზროვნეების სახელს უკავშირდება. ცნობილია, რომ ევრიპიდეს თანამედროვე საზოგადოება ამ „სიბრძნის“ მიმართ განსაკუთრებით კრიტიკულად იყო განწყობილი. ტრადიციული ღირებულებების ეჭვქვეშ დაყენების, მათ წინააღმდეგ გალაშქრების გამო, იგი ერთობ საშიშ ფენომენად მიაჩნდათ. მედია ამ ორი ცოდნისთვის საერთო მომენტს — მათ მიმართ შიშს იყენებს და ამ მომენტის საფუძველზე ინტელექტუალურ სიბრძნეს კრეონის ნაგულისხმევ ჯადოქრულ სიბრძნეს ჩაანაცვლებს. ამ მანიპულაციას იგი ისე წარმატებულად ახერხებს, კრეონი ვერც კი იაზრებს, რომ მსჯელობა სხვა საგნისკენ წარმართეს. რა შეიძლება დავასკვნათ ამ პასაჟიდან? ვფიქრობთ, მასალის ამგვარი წარმოჩენით ევრიპიდე ერთ მიზანს ისახავდა, შეეხსენებინა მაცურებლისთვის მედეას ჯადოქრული პლასტის შესახებ. ეს შეხსენება კი საჭირო იყო, რათა წინა სცენის შემდეგ, რომელშიც მედია ჩვეულებრივ ქალად მოგვევლინა, მაცურებელს არ დავინწყებოდა, რომ მედია არის არა მარტო საშიში ქალი, როგორც ჩვეულებრივი ქალიც შეიძლება იყოს, არამედ არის კიდევ რაღაც სხვა ძალის განსახიერება. ამასთან, ავტორი ამ პლასტზე ყურადღებას იმიტომ კი არ ამახვილებს, რომ მედეას ჯადოქრისეული საქციელის მისაღებად მოგვამზადოს (მედია არც ჩადის ამგვარ ქმედებას), მასზე აქცენტის გაკეთება ზოგადად მედეას სახისთვის ირაციონალური, ზებუნებრივი ასპექტის მინიჭებას ემსახურება.

ამის შემდეგ მედეას ჯადოქრულ პლასტს ევრიპიდე იასონისა და მედეას I შეხვედრის სცენაში შეგვახსენებს. აქ წარსულში მედეას ნამოქმედარი გაკვრით კი აღარ მოიხსენიება, არამედ საკუთარ საქციელთა შესახებ თავად მედია მოგვითხრობს, როცა განრისხებული შეახსენებს იასონს, თუ რა ჩაიდინა მისი გულისთვის. „მე გიხსენი შენ, როცა გაგზავნეს ცეცხლისმფრქვეველი ხარების უღელში შესაბმელად და სიკვდილის ჭალის დასათესად, მრავალგრეხილად დაკლავნილი მარადფხიზელი დრაკონი კი, რომელიც ოქროს საწმისს საკუთარი სხეულით იცავდა, მოვკალი“ (მედია, 476 და შმდ.).

უდავოა, ამ პასაჟში საქმე ფოლკლორისეულ ჯადოქართან გვაქვს. მრავალთავიანი დრაკონის მოკვდინება, ცეცხლისმფრქვეველი ხარების დამორჩილება და სიკვდილის ჭალასთან გამკლავება ეს ერთმნიშვნელოვნად ჯადოქრის არსენალია და ჯადოქრულ ცოდნას, მაგიას უკავშირდება. თუმცა აღსანიშნავია ისიც, რომ ამავე ეპიზოდში მეორედ ნახსენები პელიასის მოკვლა, როგორც ზემოთ განვიხილეთ, ყოველგვარი ჯადოსნური კონტექსტის გარეშე არის მოწოდებული.

ეგევსთან მედეას შეხვედრის სცენა ამ ქალის განსაკუთრებულ სიბრძნეს გვიხატავს. პირველ რიგში თვალში საცემია ის პატივისცემა, რომლითაც ათენის მეფე მედეას ეპყრობა. ეგევსი მას ელაპარაკება, როგორც თანასწორს და არა როგორც „ჯადოქარ ექიმს“. მედეას რჩევებს აქ ე.წ. „ცოცხალი პროფესიონალიზმის“ (ფრაზეოლოგია ეკუთვნის კონახერს) ჟღერადობა აქვს და ტონალობით მედეას სხვა სიტყვებისგან განსხვავდება (გან. მედია, 672-86). კონახერის მართებული შენიშვნით, მთელ ტრაგედიაში მხოლოდ ამ ეპიზოდში ვხვდებით მედეას, როგორც სპეციალისტის, როგორც „პროფესიონალი ბრძენი ქალის“ წარმოჩენას.<sup>10</sup> ათენის მეფეს ისევე სჯერა, რომ აიეტის ასულს შეუძლია განკურნოს მისი უშვილობა, როგორც მას სწამს დელფოს სამისნოს მისნობის, თუ ტროიძენელი პიტთევსისა. უშვილობისგან განკურნება განსაკუთრებული ცოდნით აღჭურვილ პირებს ხელეწიფებოდათ და ეს ჯადოქრობასთან არ

<sup>10</sup> Conacher, 1967, 190.

ასოცირდებოდა. თუმცა ეს შეეძლოთ ჯადოქრებსაც. მედეას შემთხვევაში, მისი წარსულიდან გამომდინარე, ბუნებრივია, არის საფრთხე, რომ ამგვარი ცოდნა მის ჯადოქრულ პლასტს მიენეროს. ეს ორი მომენტი — ჯადოქრობა და ე.წ. „პროფესიული სიბრძნე“ ამ ეპიზოდში მართლაც ახლოს დგას და მწერალი, თუ შეიძლება ითქვას, ბენვის ხიდზე გადის, როცა ამ თემებს ეხება. მაგრამ იგი მაინც ახერხებს, რომ მედეა ადამიანური განზომილების ფარგლებში დატოვოს. ამ ვარაუდის სასარგებლოდ მეტყველებს სცენის მთავარი პათოსი — ის, თუ როგორი თავგანწირვით და უშუალოდ სთხოვს დაუცველი მედეა ეგევსს ათენში თავშესაფარს, რაც, ბუნებრივია, არ დასჭირდებოდა, ჯადოქარი რომ ყოფილიყო.

ათენში თავშესაფრის დაგულების შემდეგ მედეას სახეში გარდამტეხი ცვლილება ხდება — იასონის დასასჯელ გეგმაში უკვე შვილების მკვლელობაც შედის. მზაკვრობის გარდა, მედეას ერთი იარაღი აქვს — სანამლავი, რომლითაც იგი პატარძლისათვის მირთმეულ საჩუქრებს — კაბასა და გვირგვინს გაჟღენთს. ჩვენ არ ვთვლით თავს კომპეტენტურად, ვიმსჯელოთ იმის შესახებ, უნდა განვიხილოთ თუ არა საზოგადოებრივი ტრაგედიის გმირების მიერ სანამლავის გამოყენების შემთხვევები ჯადოქრობად. ამ საკითხზე საინტერესო მოსაზრება აქვს გამოთქმული ნოქსს, რომელიც ვრცლად მსჯელობს ჯადოქრის — *Farmaki*--ის საქმიანობის შესახებ ევრიპიდეს თანამედროვე საზოგადოების კონტექსტში. პირველ რიგში მეცნიერი ამახვილებს ყურადღებას იმაზე, რომ ტერმინ *Farmaki*--ის ადეკვატური თარგმანი თანამედროვე ენებში არ არსებობს, შესაბამისად, „ჯადოქარი“, „witch“, რომლითაც მას ჩვენ ვთარგმნით, სრულყოფილად ვერ გადმოსცემს ამ ტერმინის მნიშვნელობას.<sup>11</sup> მედეა, რასაკვირველია, არის *Farmaki*--, აცხადებს ნოქსი, მაგრამ ეს ნიშნავს ქალს, რომელსაც შეუძლია სასიყვარულო ჯადოების, ნამლებისა და სანამლავების გამოყენება, თუმცა ამას არაფერი აქვს საერთო ჯადოქრობასთან, რამეთუ დასახელებული საგნები უხსოვარი დროიდან მოყოლებული ქალთა იარაღია სიყვარულის მოსაპოვებლად თუ შურის საძიებლად.<sup>12</sup> ბერძნული ტრაგედიის გმირებიდან სანამლავს ასევე იყენებენ დეიანირა და კრეუსა, ერთი — ქმრის სიყვარულის დასაბრუნებლად, მეორე — მტრებზე შურის საძიებლად, მაგრამ მათ არავინ უწოდებს ჯადოქრებს.<sup>13</sup> მეორე მხრივ, მედეას სანამლავთან კავშირი, ბუნებრივია, ამ ქალის წარსულიდან გამომდინარე გარკვეულ ასოციაციას ბადებს ჯადოქრობასთან. ვფიქრობთ, ევრიპიდე იყენებს ამ შანსს და მის ტრაგედიაში, თუმცა მცირე მასშტაბით, მაგრამ მაინც გამოკრთება ფოლკლორისეული ჯადოქარი. არ გვაწინეებენ არც იმას, რომ თავად საჩუქრები, ამ ქალის საგვარეულო ნივთებია. მედეას პაპა კი, არც მეტი, არც ნაკლები, მზის ღმერთი ჰელიოსი გახლავთ.

მედეას ჯადოქრულ რაობას, ჩვენ ვიტყვით, მის არაადამიანურ პლასტს, ყველაზე მეტად ნაწარმოების ფინალური ეპიზოდი — *deus ex machina*-თი მედეას გაუჩინარება წარმოგვიდგენს. ბუნებრივია, ამგვარი ფინალი ყველაზე საფუძვლიანი არგუმენტია იმ მეცნიერთათვის, რომლებიც მედეას ჯადოქრობას აღიარებენ, თუმცა ამ ეპიზოდის ინტერპრეტაცია უხდებათ იმ მკვლევარებსაც, რომლებსაც ჯადოქრობა ევრიპიდესეული მედეას სახისთვის ნაკლებად მნიშვნელოვნად ესახებათ. პირველი თვალსაზრისის მაგალითად შეიძლება მოვიყვანოთ პეიჯის მოსაზრება, რომლის მიხედვითაც, მედეს

<sup>11</sup> ვფიქრობთ, საინტერესო იქნებოდა ამ კუთხით ქართული ტერმინის „მჩხიბავის“ განხილვა.

<sup>12</sup> Knox, 1979, 214.

<sup>13</sup> დეიანირას მსხვერპლი ჰერაკლე ასევე კვდება სანამლავით გაჟღენთილი სამოსისგან. მეცნიერებაში შედარებულია ამ მსხვერპლთა სასიკვდილო აგონია, იხ. Euripides' "Medea", (edd.) Page D. L., Oxford, Clarendon Press, 1938, XXVI.

როგორც ჯადოქარს, შეედლო მაგიური ეტლით გაუჩინარება.<sup>14</sup> მისგან განსხვავებით, კუნინგჰამს ნანარმოების ფინალი მედეას ჯადოქრობის საბუთად არ მიაჩნია, თუმცა აღიარებს შვილების მკვლელობის შემდეგ მედეას არსში მომხდარ ცვლილებას, რაც მისი აზრით, ვიზუალურად სწორედ *deus ex machina*-თი მედეას გაუჩინარებით გამოიხატა. მეცნიერს სურს, მორალური თუ დიდაქტიკური კუთხით ახსნას ის, თუ რა კავშირშია შვილების მკვლელობა მედეას ფინალურ ხატთან. კუნინგჰამის აზრით, შვილების მკვლელობის შემდეგ მედეა ადამიანურობას კარგავს. იგი თვისობრივად ახალ განზომილებაში გადადის, სადაც *qeor*-თან ასოცირდება. მაგრამ თეოსთან ასოცირება უარყოფითი ასპექტით ხდება — ეს სასჯელია, რადგან მედეას ადამიანურობა ერთმევა თეოსის შეუბრალებელი, სასტიკი ხასიათის სანაცვლოდ.<sup>15</sup>

ნოქსი ეთანხმება კუნინგჰამის მთავარ დებულებას, კერძოდ იმას, რომ მედეა „თეოსი“ ხდება. ნოქსის აზრით, ამ ფაქტს არაფერი აქვს საერთო მედეას ჯადოქრად მოაზრებასთან, რადგან ჯადოქრობა საზოგადოდ არანაირად არ უკავშირდება ზებუნებრივ ფრთოსან ეტლებს.<sup>16</sup> ამასთან, ნოქსი თეოსად გარდაქმნილ მედეას არც ტრადიციულ ღმერთებთან აიგივებს. მედეა, მისი მსჯელობით, ტრაგედიის ბოლოს არის ფიგურა, რომელიც პერსონიფიკაციას უკეთებს რაღაც უცვლელსა და ძლევამოსილს ადამიანთა მდგომარეობაში, როგორც ამას აფროდიტე და დიონისე აკეთებენ. ეს ორი ოლიმპიური ღვთაება იყო, მაგრამ ბერძნულმა წარმოსახვამ შექმნა ამგვარი ძალის განმასახიერებელი არა მარტო ოლიმპიური ღვთაებანი, არამედ შექმნა მრავალი სხვა თეოსი, რასაც ადასტურებს ბერძნული ლიტერატურა, რომელიც ადამიანური ქმედების თუ მდგომარეობის თითქმის ყველა სტადიის თუ ასპექტის ამსახველ თეოსებს წარმოგვიდგენს. სხვა საკითხია იმის დადგენა, თუ რა ძალას გამოხატავს თეოსად ქცეული მედეა. ნოქსის მიხედვით, ამ ძალას საერთო აქვს ღალატისთვის შურისმაძიებელ ძალასთან, მაგრამ იგი უფრო მეტია, ვიდრე ლესკისეული „შურისძიების დემონი“. მეცნიერის მიხედვით, მედეას ამგვარი ხატი გარკვევით ემსახურება ერთი რამის ჩვენებას — მედეა არ არის მხოლოდ ინდივიდუალური ქალი, რომელსაც უღალატეს.

უაღრესად საინტერესოა ნანარმოების ფინალის კიტოსეული ინტერპრეტაცია. კიტოს აზრით, კოლხი ქალის ეს ვიზუალური ხატი გარკვეულწილად უკავშირდება მედეას ირაციონალურ ძალად გააზრებას. მეცნიერი წერს: „მაგიური ეტლი არის შემაშინებელი ჩვენება... სამყაროში იმ ძალების არსებობისა, რომლებსაც ჩვენ ვერც ვიგებთ და ვერც კონტროლს ვუქვემდებარებთ და მხოლოდ ვმონანილეობთ მათში“.<sup>17</sup>

თუმცა კიტო, ჩვენი აზრით, ამ პლასტს ზედმეტად მნიშვნელოვნად წარმოაჩენს. მას მიაჩნია, რომ ირაციონალური ძალა მედეას არა მარტო ერთი ან მთავარი, არამედ ერთადერთი ასპექტია. *qumoi*-ი არა მარტო წარმართავს მედეას მოქმედებას, არამედ თავად არის მედეა. შესაბამისად, მედეა თავისი ვნების მსხვერპლია და ამდენად იგი უფრო ტრაგიკულ მსხვერპლად, ვიდრე ტრაგიკულ მოქმედ გამირად უნდა მივიჩნიოთ.<sup>18</sup> მედეას სულში *qumoi*-ის ასეთი დიდი დოზით არსებობა ნამდვილად ამ ქალის ტრაგედიას, მაგრამ ვერ დავეთანხმებით კიტოს იმაში, რომ მედეა ისეთივე ტრაგიკული მსხვერპლი და პასიური გმირია, როგორც ჰეკაბე. ამ მხრივ მართებულად მიგვაჩნია კონახერის

<sup>14</sup> Page, 1938, XXV.

<sup>15</sup> Cunningham M. P., „Medea აჰო;mhcanh-“, CP, v. 49, №3, 1954, 151-160.

<sup>16</sup> Knox, 1977, 212.

<sup>17</sup> Kitto, 1954, 209.

<sup>18</sup> Kitto, 1954, 202-205.

მოსაზრება, რომელიც მედეას ინდივიდუალურ ტრაგიკულ გმირად მოიაზრებს, რომელიც მართლა მოქმედებს — ანუ, რომელიც ნამდვილ აგონში იღებს მონაწილეობას და ნამდვილ არჩევანს აკეთებს.<sup>19</sup> ამასთან, გავითვალისწინოთ ისიც, რომ ამ გმირში ირაციონალურთან ერთად საკმარისად არის წარმოდგენილი რაციონალური ასპექტებიც, ასე მაგალითად, დიპლომატიური ნიჭი, თვალთმაქცობა, ცბიერება, რიტორიკის ხერხების ცოდნა და ა.შ.

სხვა საქმეა ის, რომ საბოლოოდ მედეას პიროვნებაში ირაციონალური — *qumoi-*ის მის რაციონალურ ნაწილს — *bouleumata*-ს გადანონის. მედეა მშვენივრად აცნობიერებს, რომ ეს ძალა მასში ყველაფერ სხვაზე ძლიერია. იგი ბოლოს თავად აღიარებს, რომ მას ამარცხებს *qumoi-*ი, რომელიც გარედან კი არ უპირისპირდება, არამედ შიგნით, მის პიროვნებაშია. ირაციონალური, ბუნებრივია, ველურობასთან, კულტურის დამანგრეველთან ასოცირდება. შესაბამისად, *qumoi-*-ის მეშვეობით მედეაც ველურობასთან მოიაზრება. ველურობის ფენომენტთან ამ პერსონაჟის მიმართებას კიდევ უფრო განამტკიცებენ მისი მითოპოეტური ხატები, რომლებიც ცხოველურ სამყაროსთან მედეას კავშირს წარმოგვიდგენენ. მედეას ადარებენ ფეხმძიმე ძუ ლომს მობრდღვიალე თვალებით, ტირსენიის სკილაზე უფრო ველურ ლომს, ურჩხულს.<sup>20</sup> ყოველივე ეს იძლევა იმის საფუძველს, რომ ანალიზის ერთ დონეზე ბინარული ოპოზიციის — ქალი: ბუნება x მამაკაცი: კულტურა — მოქმედებაზე ვილაპარაკოთ და მედეა ამ ოპოზიციის ერთ ნევრად — ირაციონალურის/ველურის გამომხატველად მივიჩნიოთ. მის საპირისპირო მხარედ ტრაგედიაში იასონი წარმოგვიდგება, შესაბამისად, მას ამ ოპოზიციაში კულტურის წარმოდგენა ეკისრება. მართალია, ამ ტრაგედიის მიხედვით გაგვჭირდება იასონი კულტურის დადებით კონტექსტში მოვიაზროთ, უნდა ითქვას, რომ იასონის მითიური პროტოტიპი სწორედ კულტურულ გმირად, „კულტურტრეგერად“ იყო გაგებული. ყოველ შემთხვევაში, პრაქტიკული ჭკუის, მორალიზმიდან თავისუფალი რაციონალიზმის და ემოციების უქონლობის კუთხით იასონი მედეას საპირისპირო პოლუსად შეიძლება მივიჩნიოთ.

აი, ის, რაც შეიძლება მედეას ჯადოსნური თუ არაადამიანური პლასტის შესახებ ითქვას. მეორე მომენტი, რომელიც ხელს უშლიდა მედეას ბერძნული საზოგადოების წარმომადგენლად განხილვას, აიეტის ასულის უცხოელობა, ბარბაროსობა გახლდათ. მედეას უცხოელობას ყველაზე თავგამოდებით პეიჯი ამტკიცებდა და „მედეას“ გამოცემის შესავალში წერდა: „მნიშვნელოვანია გავიაზროთ, რომ პოეტი გვიხატავდა ბარბაროსს და არა ბერძენ ქალს. თუმცა მედეას ემოციები ბუნებრივია ყველა დროის ქალისთვის, რომელიც კი მის მდგომარეობაში აღმოჩენილა, მათი გამოხატვა და ის საზარელი დასასრული, რომლისკენაც ამას მივყავართ, ყველა შემთხვევაში მედეას უცხოური წარმომავლობით არის განპირობებული“.<sup>21</sup> პეიჯის მიხედვით, მედეა სწორედ იმგვარი ქალია, როგორც მაყურებელს უცხოელი მეფის ასული წარმოედგინა. პეიჯის აზრით, მედეას ბარბაროსობას მისი შემდეგი თვისებები თუ ქმედებანი ადასტურებენ: გლოვის გადაჭარბებული ხასიათი; მედეას მზადყოფნა, ეპირფეროს ავტორიტეტებს; ბავშვური გაოცება გატეხილი ფიცის გამო; მაგიური ძალა. ამასთან, მეცნიერი

<sup>19</sup> Conacher, 1967, 184.

<sup>20</sup> Musurillo, 1966, 66-69. აქვე ხაზგასმით უნდა ითქვას ისიც, რომ ცხოველებთან ხშირად სოფოკლესეული გმირებიც არიან შედარებული.

<sup>21</sup> Page, 1938, XIX.



გვისახელებს ბერძნულ წყაროებს, რომლებშიც აღნიშნული თვისებები თუ ქმედებანი ბარბაროსებს, აღმოსავლური წარმოშობის პერსონაჟებს ახასიათებთ.<sup>22</sup>

ვფიქრობთ, იმისთვის რომ მედეას უცხოელობა ვამტკიცოთ ან უარვყოთ, დასახელებული გზა არ გამოგვადგება. მედეას ხასიათში ყოველთვის შეიძლება მოვიძიოთ ის თვისებები, რომლებიც შემდეგ წყაროებში აღწერილ ბარბაროსებს აღმოაჩნდებათ. მეორე მხრივ, იგივე თვისებები შეიძლება ბერძენ გმირებშიც ვნახოთ. ჩვენი აზრით, მართებული იქნებოდა ამ საკითხის გასარკვევად ისევ ტექსტისთვის მიგვემართა და გვენახა, რამდენად აქცენტირებულია მედეას სახეში მისი უცხოური წარმომავლობა, დგას იგი ამის გამო განცალკევებულად ბერძნული წრისგან, თუ ამის მიუხედავად იგი მაინც შეიძლება მივიჩნიოთ ბერძნული საზოგადოების პრობლემებთან დაკავშირებულ პერსონაჟად.

თავის უცხოელობას მედეა საპროგრამო სიტყვაში ახსენებს, როდესაც კორინთელ ქალებს ქალთა სავალალო მდგომარეობის შესახებ ელაპარაკება. ქალის ხვედრზე საუბრის დროს მედეა მრავლობით რიცხვს იყენებს და საკუთარ თავსაც, ბუნებრივია, ამ ქალთა შორის მოიაზრებს. იგულისხმება, რომ ისიც ისე იტანჯება, როგორც ყველა სხვა ბერძენი ქალი. მხოლოდ მას შემდეგ, რაც ქალის ყველა პრობლემას ჩამოგვითვლის, იგი ქალთა მდგომარეობის საერთო მძიმე სურათს თავის კერძო შემთხვევას უმატებს. ეს მისი უცხოელობა გახლავთ. „მაგრამ არ შეიძლება ერთი და იგივე თქვენზე და ჩემზე ითქვას. თქვენ გაქვთ სამშობლო და მამისეული სახლი. თქვენ შეგიძლიათ დატკბეთ სიცოცხლის სიხარულით და მეგობრებთან ერთად ყოფნით. მე კი მარტომარტო ვარ, არ მაქვს სამშობლო და შეურაცხყოფილი ვარ ქმრის მიერ, უცხო ქვეყნიდან ძალით წამოყვანილი. არც დედა მყავს, არც ძმა, არც მეგობარი, რომლებიც გაჭირვების ჟამს ნავსაყუდელად მეყოლებოდნენ“ (მედეა, 252-258).

პასაჟიდან ცხადია, რომ მედეა მშვენივრად აღიქვამს თავის განსაკუთრებულ მდგომარეობას. მაგრამ ეს არის ის სიმძიმე, რასაც უცხოობაში ცხოვრება ჰქვია — სამშობლოს, მშობლების, და-ძმის, მეგობრების გარეშე ყოფნა, მარტოობა, როდესაც არავინ გყავს გასაჭირის გასაზიარებლად. ბუნებრივია, ქალის მძიმე ხვედრს მედეას შემთხვევაში მისი მარტოობა ემატება. ვფიქრობთ, რომ ამ სიტყვაში არაფერია ნათქვამი ისეთი, რაც საფუძველს მოგვცემდა კოლხი ასულის საზოგადოებისგან გარიყვაზე გველაპარაკა. ჯერ ერთი, თავის უცხოელობაზე მედეა ამ ვრცელ სიტყვაში მოკლედ ჩერდება. მეორეც, მედეას მიერ დახატული მისი, როგორც უცხოელის, მდგომარეობა ძალზე ნააგავს უცხო ქვეყანაში მყოფი რიგითი ადამიანის მდგომარეობას. ბუნებრივია მისი განსაკუთრებული აქცენტი მარტოსულობაზეც. ეს ფაქტობრივი მდგომარეობით არის გამოწვეული, ანუ იმ უკანასკნელი ახლობლის ლალატი, ვისი გულისთვისაც მან ყველაფერი დატოვა.

ამის შემდეგ მედეას უცხოელობას ხაზი იასონისა და მედეას I შეხვედრაში ესმევა. როდესაც აიეტის ასული კიდევ ერთხელ შეახსენებს ქმარს, რაც მისი გულისთვის გააკეთა, იასონი პასუხობს, რომ ამ საქციელისთვის მან შესაფერისი ჯილდოც დაიმსახურა, უფრო მეტი მიიღო, ვიდრე გასცა:

<sup>22</sup> თავის მხრივ, ნოქსს, რომელიც პეიჯის მოსაზრებას აკრიტიკებს, მოჰყავს წყაროები, რომელთა მიხედვითაც, იგივე მახასიათებლები ბერძენ გმირებს გააჩნიათ. რაც შეეხება ყველაზე საზარელ თვისებას, შვილების მკვლელობის შემძლეობას, რომელიც პეიჯს უცხოელის დამახასიათებელ შტრიხად მიაჩნია, ამ თვისებას პარალელები თავად ბერძნულ მითოლოგიაში დაეძებნება. ინო, აგავე და პროკნე კლავენ თავიანთ შვილებს. Knox, 1977, 207.

„ჯერ ერთი, ელადაში ცხოვრობ ბარბაროსთა ქვეყნის მაგივრად, სამართალი შეიცანი, ისწავლე კანონებით ცხოვრება ძალისადმი პატივისცემის სანაცვლოდ, მეორეც, მრავალმა ელინმა გაიგო შენი სიბრძნის შესახებ და მოიპოვე სახელი. ქვეყნის დასალიერს რომ დარჩენილიყავი, ვინ შეიტყობდა შენს სიბრძნეს?“ (მედეა, 536-540).

თუმც იასონი მედეას უცხოურ წარმომავლობაზე ლაპარაკობს, მას მედეა უცხოელობის გამო ბერძნული საზოგადოებისგან გარიყულად არ მიაჩნია. იასონი ესაუბრება მას, როგორც რიგით, ჩვეულებრივ ქალს. ყოველ შემთხვევაში, მოითხოვს მისგან, რომ იგი ქმრის წინაშე ისეთივე მორჩილებით იქცეოდეს, როგორითაც სხვა ბერძენი ქალები იქცევიან. მეორე მხრივ, აქ ბერძენისა და ბარბაროსის დაპირისპირებასთან გვაქვს საქმე. საბერძნეთში არის სამართალი, აქ კანონებით ცხოვრობენ, იქ — ბარბაროსებთან კი ამის ნაცვლად ძალას იყენებენ. ელადაში ცხოვრება ჯილდოა, პატივია ბარბაროსისთვის. ბარბაროსებთან ბრძენად ყოფნას ფასი არა აქვს, დასაფასებელი ის არის, როდესაც საბერძნეთში გალიარებენ ბრძენად. თუ ბარბაროსობას მედეას დავუკავშირებთ, ხოლო ელადას იასონს, შეიძლება ვილაპარაკოთ ზემოთ განხილული ბინარული ოპოზიციის ამგვარ ინვარიანტზე — მედეა : ველური (ბარბაროსი) × იასონი: კულტურა (ბერძენი). თუმც, ჩვენი აზრით, იასონის სიტყვაში მოცემული ეს დაპირისპირება გარკვეულწილად წარსულს ეკუთვნის. მედეა, რასაკვირველია, ბარბაროსია წარმოშობით, მაგრამ იგი უკვე ელინურ კულტურასაა ზიარებული და ელინი ცოლის შესაფერისი საქციელი მოეთხოვება.

ერთადერთი ეპიზოდი, რომელშიც მედეას ბარბაროსობაა ხაზგასმული, ნაწარმოების ბოლო სცენაა, როდესაც შვილების კორინთელებისაგან დასახსნელად იასონი მედეასთან მირბის და იქ დედის მიერ დახოცილ ბავშვებს პოულობს. იასონის განცხადებით, მან მხოლოდ ახლა გაიაზრა, ვინ ნამოიყვანა ბარბაროსთა მინიდან. მან ხომ ცოლად შეირთო უდიდესი ბოროტება — ქალი, რომელმაც უღალატა მამასა და სამშობლოს, რომელმაც საკუთარი ძმა მოკლა. ახლა ამ ქალმა, რომელსაც ტირსენიის სკილაზე ველური ბუნება აღმოაჩნდა, სარეცლის გამო ღვიძლი შვილები დახოცა. ამას ხომ ვერცერთი ელინი ქალი ვერ გაბედავდა, გაჰყვირის იასონი და ხაზგასმით გამოჰყოფს ბარბაროს მედეას ელინი ქალებისაგან. შვილისმკვლელობა იასონისთვის წარმოადგენს სადემარკაციო ხაზს მედეას — ბარბაროსს და ელინ ქალებს შორის. ესაა ის ერთადერთი შტრიხი, რომელიც ამ ტრაგედიაში მედეას, როგორც უცხოტომელის, თვისებად არის დასახელებული.

საყურადღებოა, რომ ქორო მედეას უცხოელობას მაშინაც კი არ აღნიშნავს, როდესაც ის, მედეას განზრახვით თავზარდაცემული, მოუწოდებს აიეტის ასულს, არ ჩაიდინოს ეს საზარელი დანაშაული. ამ სიმღერაში მათ არც მედეას ბარბაროსობა, არც მისი ჯადოქრული წარსული ახსენდებათ. ამის ნაცვლად კი აგონდებათ შვილების მკვლელი ინო თავიანთი, ბერძნული მითოლოგიური ტრადიციიდან: „ერთს დავასახელებ, ერთს ძველად მცხოვრებთაგან ქალს, რომელმაც საყვარელი შვილის წინააღმდეგ აღმართა ხელი, ეს ინო იყო, ღმერთების მიერ სიგიჟემოვლენილი“ (მედეა, 1282-85).

ამდენად, ტრაგედიაში დროდადრო მედეას უცხოელობას გვახსენებენ. მაგრამ ამის მიუხედავად, მას არავინ ექცევა, როგორც ბარბაროსს. ვფიქრობთ, ევრიპიდეს, თავისი მხატვრული კონცეფციიდან გამომდინარე, მედეას ჯადოქრობა, ისევე როგორც მისი ბარბაროსობა, ამ პერსონაჟის უფრო სიღრმისეული პლასტების წარმოსაჩენად სჭირდებოდა. პირველი, მედეას მითოსური ჯადოქრობა მისთვის მასალა იყო გმირი ქალის ირაციონალური, არაადამიანური განზომილების წარმოსაჩენად, მეორე — მედეას

უცხოელობა კი მუშაობდა, როგორც ერთ-ერთი საშუალება ამ პერსონაჟის გამორჩეული, სხვებისაგან განსხვავებული ხატის შესაქმნელად.

ახლა კი იმ მხატვრული ხერხების განხილვას შევუდგეთ, რომლებიც ასევე ემსახურებიან მედეას განსაკუთრებულ, ექსტრაორდინალურ პიროვნებად და ქალად წარმოჩენას. ეს გახლავთ მისი ხასიათის ნიშან-თვისებების, მეტყველების სტილის და ა. შ. ერთობლიობა, რომელიც მედეას ჰეროიკული კოდექსის მიხედვით მოქმედ გმირად წარმოგვიდგენს.

ჰეროიკულ გმირთან მედეას მსგავსება, ერთი შეხედვით, ნამდვილად იწვევს ერთგვარ უხერხულობას მაინც, თუ არა გაუგებრობას. თუმცა ამ გარემოებას მეცნიერებმა კარგა ხანია მიაპყრეს ყურადღება. ასე მაგალითად, მადალენა განიხილავდა იმას, თუ როგორ იღვწოდა მედეა *timh-*ს — პატივის მოსაპოვებლად.<sup>23</sup> კურტ ფონ ფრიცი მსჯელობდა მედეას სიქველის — *εἰσιλη-* თაობაზე.<sup>24</sup> თუმცა ყველაზე საფუძვლიანად ჰეროიკულ გმირებთან, კერძოდ კი, სოფოკლეს პერსონაჟებთან მედეას მსგავსების საკითხი ნოქსმა გამოიკვლია.<sup>25</sup> მან სოფოკლეს პერსონაჟების მთავარი თვისებები მედეას ხასიათში დაძებნა. ასევე შეისწავლა მედეას მეტყველების სტილი და ლექსიკა და ის სოფოკლეს პერსონაჟების მეტყველების სტილისა და ლექსიკის მსგავსად ჩათვალა. ამ კომპონენტების მსგავსებამ მისცა საფუძველი ნოქსს, რომ მედეა ჰეროიკულ გმირად გამოეცხადებინა.<sup>26</sup> ამასთან, მეცნიერი საგანგებოდ გამოჰყოფს ორ არსებით მომენტს, რაც მედეას სოფოკლეს ჰეროიკული პერსონაჟებისაგან განასხვავებს. პირველი, ნოქსის აზრით, არის ის, რომ მედეა არის ქალი, ეს კი მას ძალის გამოყენების შესაძლებლობას ართმევს და სანაცვლოდ მოქმედების არსენალში — ეშმაკობასა და მოცუებას უტოვებს. მეორე კი გახლავთ ის, რომ მედეა თავისი ქმედების შედეგს თავიდან იცილებს და ფიზიკურად არ არის განადგურებული.

მიუხედავად იმისა, რომ მთლიანობაში ვიზიარებთ ნოქსის მოსაზრებას, მედეას ტიპურ ჰეროიკულ გმირს ვერ ვუნოდებთ, რადგან ის აშკარად განსხვავდება სოფოკლეს პერსონაჟებისაგან, რომლებსაც სწორედ ტიპურ ჰეროიკულ გმირებად მოიაზრებენ. სოფოკლეს გმირებს შემდეგი უმთავრესი მახასიათებლები გამოარჩევთ: ისინი არიან კეთილშობილი გმირები, რომელთაც გაცნობიერებული აქვთ თავიანთი კეთილშობილური წარმომავლობა; ისინი არიან უახლოესი ნათესავების ერთგულნი; არიან გულწრფელნი, არ მალავენ არც განზრახვასა და არც საქციელს; იბრძვიან მაღალი ფასეულობებისათვის და დარწმუნებულნი არიან, რომ თავიანთი ბრძოლით დაუნერეღ და სამარადჟამო კანონებს აღასრულებენ.<sup>27</sup> ჰეროიკული გმირის შემქმნელ ამ კონცეპტუალურ ფაქტორებს

<sup>23</sup> Maddalena A., “La Medea di Euripide”, RFIC, 1963, 137-8.

<sup>24</sup> Fritz, 1962, 386.

<sup>25</sup> Knox, 1977. ეს საკითხი შემდეგ სხვა მკვლევარებმაც დაამუშავეს. Bongie E., “Heroic Elements in the “Medea” of Euripides”, TAPA 107, 1977; Rehm R., “Medea and the *logos* of the Heroic”, Eranos 87, 1989, 97-115.

<sup>26</sup> ნოქსის მიხედვით, ჰეროიკული გმირის მთავარი მახასიათებელია ის, რომ მას მტკიცედ აქვს განზრახული ესა თუ ის საქმე, რაც *teon*-დაბოლოებიანი ნაზმნარი ზედსართავი სახელისა და კატეგორიული მომავლის ფორმებით არის გამოხატული. მედეას გადანწყვეტილება მტკიცვა (*dedoktai, dedogmenwn* — ჩემი გადანწყვეტილება მიღებულია), იგი ჰეროიკული გმირისთვის ნიშანდობლივი ვნებით, რისხვით (*οργη col o-*) არის შეპყრობილი. აქვს გამბედაობა, რომელიც დამახასიათებელია გმირული ზნისთვის (*tolma, qraso-*). მედეა არის შემამინებელი, საშიში (*deinh*) და ველური ზნის (*agrio-*). იგი არ აპირებს, უსამართლობას შეურიგდეს (*ουδ ἀνεκται*), რადგან თვლის, რომ შეურაცხყოფა მიაყენეს (*hjtimasmenh, ubrizw*). როგორც ეს ჭეშმარიტი გმირისთვისაა დამახასიათებელი, იგი დიდად ზრუნავს სახელისა და დიდების მოსაპოვებლად (*eukleestato- bio-*). ამასთან მედეას გამუდმებით ტანჯავს ის, რომ, შესაძლოა, მას მტრებმა დასცინონ. Knox, 1977, 198-9.

<sup>27</sup> ადამსის მიხედვით, სოფოკლეს გმირები ნებისა და მიზნის ექსტრაორდინალური სიძლიერით, ურყევი სიმტკიცით ხასიათდებიან, მაგრამ, რაც მთავარია, მათ ხასიათში არის რაღაც კეთილშობილური თვისება, რომელიც

ვერ ვხვდებით მედეას პერსონაჟში. იგი არაა კეთილშობილი თავისი ბუნებით, არც უახლოესი ნათესავების მიმართ არის ერთგული, პირიქით, ამის საპირისპირო პოლუსად გვევლინება. იგი არც გულწრფელი გმირი გახლავთ (გულწრფელი იგი მხოლოდ კორინთელი ქალების მიმართაა, მაგრამ ეს დრამატული პირობითობიდან გამომდინარეობს). ნოქსს ვერც იმაში დავეთანხმებით, რომ ეშმაკობა და მოტყუება მედეასთვის აუცილებელი იარაღია, რადგან როგორც ქალს, მიზნის მისაღწევად სხვა საშუალებები არ გააჩნია. სოფოკლეს ანტიგონეც და ელექტრაც ქალები არიან, მაგრამ მათ არსენალში არ არის ეშმაკობა და მოტყუება. ამის სანაცვლოდ სოფოკლეს ქალებს ახასიათებთ პირდაპირობა, ქედმოუხრელობა, წინდაუხედავობა და აჩქარება.

ვფიქრობთ, იმის დასადგენად, თუ რა დოზით და ხარისხით შეიძლება ვიმსჯელოთ მედეაზე, როგორც ჰეროიკული კოდექსის მიხედვით მოქმედ გმირზე, ტექსტის რამდენიმე ეპიზოდი უნდა განვიხილოთ. ამ მხრივ ყურადღებას უპირველესად ძიძის მონოლოგი იმსახურებს. მედეა უსმელ-უჭმელი წევს სარეცელზე, მთლიანად მოცული თავისი ტანჯვით. თვალცრემლიანი ჩაშტერებია მიწას. როგორც ტალღა ან ზღვის მოქცევა არ შეისმენს არაფერს, ისე არ იღებს ყურად იგი მეგობართა რჩევას. მედეა არაა ის ადამიანი, რომელიც თავისთვის იტანჯება. ძიძას ეშინია, ავი ზრახვა არ ჩაიდოს გულში. იგი იცნობს თავის ქალბატონს, იცის, რომ მედეას არ შეუძლია უბედურებათა მორჩილად დათმენა. მედეა არის საშიში (მედეა, 44). ვინც მას მტრად მოიკიდებს, ადვილად ვერ მოიპოვებს გამარჯვებას. „ვხედავ ხარად ქცეულ მედეას თვალებს, რომლითაც იგი ბავშვებს უყურებს, რაღაც საშინელს გვიქადის. ვერ დაიოკებს მძვინვარებას, სანამ არ შეინირავს ვინმეს“, — შიშით აცხადებს ძიძა (მედეა 33-35). გამზრდელი ნატრობს, რომ ქალბატონმა რისხვა მტრებს დაატეხოს და არა შინაურებს.<sup>28</sup> მისი დახასიათებით, მედეა არის ქალი, რომელსაც ველური ზნე, უბედური ბუნება და თავისებური, ჯიუტი სული აქვს (მედეა, 103-4). ამის შემდეგ გვესმის მედეას ხმა სცენის სიღრმიდან — მედეა ნატრობს სიკვდილს, სახლ-კარის დაღუპვას და გამნარებული წყევლის მტრებს. მას შურისძიება სურს. შურისძიების ნადილი კოლხი ქალის ამაყი ბუნებისთვის სავსებით კანონზომიერია. მედეას ვერ აუტანია, რომ მას ესოდენ უსამართლოდ მოექცნენ (მედეა, 165).<sup>29</sup>

თუ ამ ეპიზოდში მედეას ხასიათის ყველა შტრიხს და ემოციურ მდგომარეობას დავაჯამებთ, ასეთ სურათს მივიღებთ: ა) მეგობართა სიტყვებისადმი შეუსმენელი; ბ) ბოროტების ვერ დამთმენი; გ) საშიში; დ) აღშფოთებული ტყუილებისა და შეუსრულებელი დაპირებების გამო; ე) უმოქმედოდ ყოფნის ვერ დამთმენი; ვ) დამორჩილების შეუჩვეველი; ზ) რისხვაში დაუოკებელი; თ) რისხვისას არასწორად განმსჯელი; ი) გლოვაში ზღვარგადაცილებული.

ემოციები:

სასონარკვეთილი; ნაღვლიანი; გამოფიტული ხანგრძლივი ტირილით; სულით დაცემული; უკიდურესად გამნარებული; ძლიერი ვნებით მოცული.

როცა ამის შემდეგ კორინთელ ქალებს ხვდება, მედეა ჰეროიკული გმირისთვის ნიშანდობლივ ზემოთ დასახელებულ თვისებათაგან არცერთს არ ავლენს. იგი

ბედისწერასთან მათი დაპირისპირების დროს პიროვნებას „ტრაგიკულს“ ხდის. Adams S. H., Sophocles the Playwright, Toronto, University of Toronto Press, 1957, v. 3, 19-21.

<sup>28</sup> „მედეას“ ტექსტის ქართულად გადმოცემისას რიგ შემთხვევებში ვიყენებთ ბ. ბრეგვაძისეულ თარგმანს, მედეა, 1999.

<sup>29</sup> მედეას და აიაქსის ექსპოზიციათა შორის მსგავსება მეცნიერთა მსჯელობის საგანია. იხ. Maddalena, 1963, 137-38. ამ პერსონაჟთა ექსპოზიციების მსგავსების გარდა ნოქსი მედეასა და აიაქსის ხასიათის თვისებების და მათი სიტყვების მსგავსებას განიხილავს. Knox, 1977, 196.

ჩვეულებრივი უმწეო ქალია, რომელსაც სასტიკად უღალატეს. ჰეროიკული იგი არც კორინთოს მეფესთან შეხვედრის ეპიზოდშია, პირიქით, მოტყუებითა და თვალთმაქცობით მოქმედი მედეა ყველაფერს აკეთებს, რომ თავისი მტერი მოატყუოს. ამის შემდეგ იგი თავის გეგმებს კორინთელ ქალებს გაანდობს და მათ შურისძიების ორივე გზას — პირდაპირს და მზაკვრულს გააცნობს. ანონ-დანონის რა შედეგებს, მედეა მტკიცედ ირჩევს შურისძიებას. თუმცა ჩვენ მიერ ზემოთ ჩამოთვლილი მიზეზების გამო გაგვიჭირდება კოლხი ქალის ეს სიტყვა ჰეროიკული გმირის სიტყვად მოვიაზროთ, მედეა აქ თავს გამოავლენს მტრის წინააღმდეგ მებრძოლ, მტკიცე სულის პიროვნებად.

იგი არ შეეპუება ახალ გასაჭირს (გაძევებას კორინთოდან), გამართავს ბრძოლას. ერთი დღე სრულიად საკმარისია, რათა მზე დაუბნელოს სამ მოსისხლე მტერს. თუ მის წინაშე გადაულახავი დაბრკოლება აღიმართება, მედეა მახვილს იშიშვლებს. თუ მას სიკვდილი უწერია, იგი მოკლავს მტრებს და უკიდურესი გაბედულების გზას აირჩევს. მედეა დებს ფიცს, რომ არ გაახარებს მათ, ვინც მას გული ატკინა, რომ გაძევებული იგი ძვირად დაუსვამს მტრებს ქორწილს. ამის შემდეგ კი გასამხნეველად თავის სულს მიმართავს: „დაე, იყოს ასე. აღარ გადადო, რაც მოიფიქრე, წინ, მედეავ, რომელმაც განიზრახე ამის მოწყობა, ნადი, გაემართე საშინელისკენ. დადგა ჟამი გაბედულებისა“ (მედეა, 401-36).

საკუთარი თავის გამხნევება კი იმ ფრაზით მთავრდება, რომელსაც მედეა ყველაზე ხშირად ახსენებს და რომელიც გამოხატავს იმას, რისიც მას ყველაზე მეტად ეშინია.<sup>30</sup> „ნუთუ დაუშვებ, რომ სიზიფოსის წყეულმა მოდგამამ ამ ქორწინების წყალობით მწარედ დასცინოს ჰელიოსის თესლს და ნაშიერს?“ (მედეა, 404-406).

მედეას ხასიათის მებრძოლ-ჰეროიკული ასპექტი ამ ეპიზოდში შემდეგი შტრიხებით წარმოგვიდგება: ა) უმოქმედობის ვერ დამთმენი; ბ) მტკიცე აღმავალი უბედურების წინაშე; გ) მტრისადმი შურისძიების ჟინით შეპყრობილი; დ) მტრისგან დაცინვის ვერ დამთმენი.

საინტერესოა, თუ როგორ მოიაზრებს მედეას საკუთარი ქმარი. თავის სიტყვას იასონი მედეას გაკიცხვით იწყებს. იგი გმობს მის აულაგმავ რისხვასა და უგუნურ სიტყვებს. ყველაფრის თავი და თავი კი მედეას ბუნებაა — ისაა, რომ მას არ შეუძლია მორჩილად დაითმინოს უბედურება. ოღონდ ცოლის ამ თვისებას იასონი ჰეროიკულ თვისებად არ აღიქვამს. მედეას იგი თვლის ბრძენ, თუმცა მაინც ჩვეულებრივ ქალად და ამიტომაც ითხოვს ცოლისაგან, რომ მანაც, სხვა ქალების მსგავსად, მორჩილად აიტანოს ყველაფერი, შეწყვიტოს „თავაშვებული ლაქლაქი“, რის გამოც კორინთოდან აძევებენ.

მედეას მებრძოლი სულის გამოვლენა ქოროსთან II შეხვედრის დროს ხდება. ახლა, როდესაც ეგევსთან თავშესაფარი დაიგულა, მედეა უზომოდ გახარებულია და სჯერა, რომ მტრებზე გაიმარჯვებს.<sup>31</sup> მაგრამ ამ სიტყვაში არა მარტო შურისძიების გეგმების განდობა ხდება, მედეა ქოროს იმასაც აუწყებს, რომ შვილების მკვლელობას აპირებს. მას გაცნობიერებული აქვს, რა საზარელ საქმესაც ჩადის, თუმცა მიაჩნია, რომ სხვა გამოსავალი არა აქვს. იგი ვერ დაუშვებს იმას, რომ მტრებმა დასცინონ. თავის მიმართავს მედეა იმ სიტყვებით ამთავრებს, რომლებიც ჰეროიკული კოდექსით მოქმედ გმირთათვის არის ნიშანდობლივი: „ვერავინ მიწოდებს მე თავმდაბალს (**Faulh**), ვერც სუსტს (**aſqenhi-**), ვერც ინერტულს (**hsucaia**), სხვა გვარისა ვარ. მტრისთვის — სასტიკი, მოყვრისთვის —

<sup>30</sup> მედეა, 383, 797, 1049, 1355, 1369.

<sup>31</sup> მტრებზე შურისძიება ცალსახად ტრაგედიის მთავარი მოტივია. იხ. Burnett A., “Medea and the Tragedy of Revenge”, CP 68, 1973, 1-24.

კეთილმონყალე, ამგვარი (ადამიანთა) ცხოვრება კი ყველაზე სახელოვანია (ამას მოაქვს დიდება სიცოცხლისთვის)“ (მედეა, 807-810).

ნოქსის აზრით, ესაა კრედო, რომლის მიხედვითაც ჰომეროსისა და სოფოკლეს გმირები ცხოვრობენ და კვდებიან.<sup>32</sup> ლესკი ამას „ძველ კეთილშობილურ მორალს“ უწოდებს.<sup>33</sup> შლეზინგერის მიხედვით, ეს ენა გმირების ჩვეული ენაა. ამ ქალის *qumoi-*ი მოითხოვს *kleo-*-ს და *eukleestato- bio-*-ს და ბერძნული გაგებით ეს სავსებით კეთილშობილური ქმედებაა.<sup>34</sup> თუმცა როგორც ნოქსი ამბობს, „მისი დაუნდობელი ჰეროიკული გადანყვეტილება იმარჯვებს არა გარეშე მტერზე, არამედ თავად გმირის უღრმეს დედობრივ გრძნობებზე“.<sup>35</sup>

თუ ეს სიტყვა ზოგიერთ ასპექტში ნამდვილად იყო ჰეროიკული კოდექსის შესაბამისი, მედეას ვერც ცნობილ მონოლოგს და ვერც ამის შემდგომ სიტყვას ჰეროიკულ დისკურსში ვერ მოვიაზრებთ. მედეას ამ სიტყვებში, განსაკუთრებით კი დიდ მონოლოგში, რომელშიც მედეა საბოლოოდ იღებს გადანყვეტილებას, მის მთელ პიროვნებას *qumoi-* — ვნება წარმართავს. მაგრამ ეს აღარაა, ჩვენი აზრით, ჰეროიკული გმირის თუნდაც უკიდურეს ზღვრამდე მიყვანილი ვნება (ვთქვათ ისეთი, როგორც აქილევსს იპყრობს). ესაა ის ირაციონალური ძალა, რომელიც იმარჯვებს მედეას პიროვნებაში და რომლის შესახებაც ზემოთ ვილაპარაკეთ. ამდენად, ვერ დავეთანხმებით ნოქსს, რომელიც ამ სცენებში მედეას *qumoi-*-ს „ვნებით აღსავსე ჰეროიკულ რისხვას“ უწოდებს, ხოლო *qumoi-*-ის *boul eumata-*ზე გამარჯვებას „პირქუმ ჰეროიკულ სიმტკიცედ“ მიიჩნევს.<sup>36</sup> აი, ყველაფერი ის, რაც მედეაზე, როგორც ჰეროიკული კოდექსით მოქმედ გმირზე, ჩვენი აზრით, შეიძლება ითქვას.

ახლა კი მედეას სახის ანალიზის ბოლო ეტაპზე გადავიდეთ და განვიხილოთ მედეა, როგორც ქალი. ეს ჩვენი საკითხისთვის ერთობ მნიშვნელოვანი ასპექტია, რადგან საბოლოო პასუხი კითხვაზე — შეიძლება თუ არა მოვიაზროთ მედეა ათენური საზოგადოების პრობლემატიკასთან დაკავშირებულ პერსონაჟად, სწორედ ამ ანალიზმა უნდა გასცეს.

იმის გასარკვევად, თუ რითი ემსგავსება და რითი განსხვავდება მედეას მდგომარეობა და შეხედულებები ორდინალური ქალების ყოფისა და მრწამსისაგან, ბუნებრივია, საჭირო იქნება სხვა პერსონაჟი ქალების ცხოვრების ნირის და ოიკოსის პრობლემატიკის მიმართ მათი დამოკიდებულების განხილვაც.

ამასთან ერთად, ამ ანალიზის დროს სხვა საკითხის გარკვევაც არის საყურადღებო. პიესის მთავარი კონფლიქტი მთლიანად „ოიკოსის თემის“ ირგვლივ — სიყვარულის, ქორწინების, შვილების ირგვლივ ტრიალებს. შესაბამისად, საინტერესოა ამ სივრცისადმი თითოეული სქესის დამოკიდებულების განხილვა. ეს ქალისა და მამაკაცის ღირებულებათა წარმოჩენის გარდა, საშუალებას მოგვცემს გავარკვიოთ, რა როლს თამაშობს ცოლ-ქმრის საბედისწერო კონფლიქტში ერთი და იმავე საკითხისადმი მათი განსხვავებული, სქესობრივი ნიშნით განპირობებული დამოკიდებულება. ამასთან, ამგვარი შესწავლა ნათელს მოჰყენს იმასაც, თუ რა ფაქტორები იწვევს პრივატული

<sup>32</sup> Knox, 1977, 202.

<sup>33</sup> Lesky, 1972, 306.

<sup>34</sup> Schlesinger E., “Zu Euripides “Medea”, Hermes 94, 1966, 26-53, 53.

<sup>35</sup> Knox, 1977, 201.

<sup>36</sup> Knox, 1977, 201-202.

სივრცის განადგურებას და როგორ შეიძლება გახდეს პიროვნება იმ სივრცის გამანადგურებელი, რომლის ინტერესების დაცვასაც იგი თავდაპირველად ცდილობდა.

ძიძის მონოლოგიდან ვიგებთ, რომ ქმრის სიყვარულით მოცული მედეა ყველაფერს აკეთებდა, რასაც იასონისთვის სარგებლის მოტანა შეეძლო. ახლა კი ქმრის ღალატის გამო იგი იმდენად გამწარებულია და ისე იტანჯება, რომ სძულს ყველა, მათ შორის საკუთარი შვილებიც. ამგვარი განაცხადი დრამატული საჭიროებიდან გამომდინარეობს — ჩვენ ყურადღება უნდა მივაპყროთ, ერთი მხრივ, იმას, თუ რაოდენ ყოვლისმომცველია მედეას ვნება, მეორე მხრივ კი, დავაფიქსიროთ ბავშვები, რომლებიც ტრაგედიის მთავარ თემად იქცევიან. ამავე სცენაში ძიძა და პედაგოგი ეხებიან იასონის შვილებისადმი დამოკიდებულებას. როცა ძიძა იგებს, რომ კრეონი მედეასთან ერთად მის შვილებსაც აძევებს, იგი გაკვირვებული ეკითხება პედაგოგს, შესაძლებელია კი იასონმა ბავშვების ტანჯვა დაუშვას, რაზედაც პრაგმატიკოსი პედაგოგისგან ამგვარ პასუხს იღებს: დიან, შესაძლებელია, რადგან იასონი ახალი ქორწინებისთვის ემზადება და აღარ უყვარს ოჯახი (მედეა, 75-6). ამდენად, იასონი მთლიანად ოიკოსის ინტერესების უგულვებლმყოფად არის წარმოჩენილი. მედეას კი, როგორც აღვნიშნეთ, ძიძა ოიკოსის ინტერესებისთვის მოქმედ ცოლად წარმოგვიდგენს. ის თანაუგრძნობს მედეას, კიცხავს იასონს, თუმცა, როგორც რიგით ქალს მიაჩნია, რომ მიტოვებული სარეცლის გამო მედეას ნუხილი და ტანჯვა მეტისმეტია.

კორინთელი ქალების ქორო ორდინალური ბერძენი ქალების მსოფლხედვას გამოხატავს. სიტუაციას იგი ასე აფასებს — იასონი დამნაშავეა მედეას წინაშე. მაგრამ ძიძის მსგავსად, მასაც მიაჩნია, რომ მედეა თავის ტანჯვაში ზღვარს გადადის. თუ ქმარი ახალი ქორწინებისკენ მიილტვის, ეს კოლხ ქალს ზომაზე მეტად არ უნდა აღიზიანებდეს.

ქალების თხოვნის საპასუხოდ მედეა გამოდის მათ წინაშე. იგი ქოროს კეთილგანწყობის და თანადგომის მოპოვებას ცდილობს და ქალების საზიარო მძიმე ხვედრზე თავის ცნობილ სიტყვას წარმოთქვამს. თუმცა ამ სიტყვაში მედეა მოგვითხრობს საკუთარი კიდევ უფრო სავალალო მდგომარეობის შესახებ, რომელსაც მისი უცხოელობა განაპირობებს, ვთვლით, რომ ამ შემთხვევაში იგი ქალებს მიმართავს, როგორც ბერძენი ქალი, ცოლი, დედა და არა როგორც უცხოელი. და მაინც, რაში გამოიხატება ქალების ეს ყბადაღებული მძიმე მდგომარეობა? პირველ რიგში, ქალი მზითვით ყიდულობს „თავისი სხეულის ბატონს“. მას არა აქვს ქმრის არჩევისას სიტყვის უფლება, მან არც კი იცის, კარგია თუ ცუდი მისი მომავალი ბატონი. ქალს შეუძლია გაეყაროს ქმარს, მაგრამ ეს მისი რეპუტაციის საზიანოდ იქნება. დაქორწინებული ქალი მისთვის სრულიად უცხო გარემოში შედის, სადაც დიდი ოსტატობა და ნიჭია საჭირო, რომ ღირსება შეინარჩუნოს და საოჯახო ჭაპანი გასწიოს. თუ მეუღლე საქორწინო უღელს ადვილად იტანს, მაშინ ქალის ხვედრი შესაშურია, თუ არა და, ასეთ სიცოცხლეს სიკვდილი სჯობს. ოჯახის მობეზრების შემთხვევაში, მამაკაცს შეუძლია სიამოვნება საოჯახო წრის გარეთაც იპოვოს და გადააყოლოს გული, ქალს — არა. იგი ერთ ბატონს უნდა შეჰყურებდეს. ამბობენ, რომ მამაკაცს ოჯახის გარდა ბევრი საქმე აქვს, რომ იგი მტერს ებრძვის და ხიფათში იგდებს თავს. მაგრამ ამაზედაც მედეას თავისი პასუხი გააჩნია — ქალი შვილს აჩენს და მას, მედეას, ურჩევნია უმალ ათი ათასი მეომრის პირისპირ დადგეს, ვიდრე ერთხელ იმშობიაროს. როგორც ვხედავთ, მედეას მიერ აღწერილი ქალის მდგომარეობა ყველა პუნქტში შეესაბამება ევრიპიდეს თანამედროვე ათენელი ქალის მდგომარეობას.

მაგრამ ისმის კითხვა — რამდენად წარმოგვიდგენს მედეას სიტყვა თავად მედეას მდგომარეობას? ველაკოტი თვლის, რომ მედეას საოჯახო ცხოვრება ათენელი ქალების

ცოლქმრობის მსგავსი არაა. მედეა ტყუილს ამბობს, აცხადებს მეცნიერი. ჯერ ერთი, მან თავად ამოიჩინა პარტნიორი და მეორეც, იასონი მას მზითვით არ უყიდა, მისი მზითვი კოლხეთში იასონისთვის განეული დახმარება იყო. ამიტომ მედეას სიტყვა უფრო მეტად ათენელი ქალების ყოფას გადმოგვცემს, ვიდრე მის საკუთარ მდგომარეობას.<sup>37</sup>

ვფიქრობთ, ველაკოტი ნაწილობრივ არის მართალი. სწორია იგი იმაში, რომ მედეას დაქორწინება მართლაც განსხვავდებოდა ათენელი ქალების დაქორწინებისგან. აქ, საბერძნეთში კი მედეას უკვე იგივე მოეთხოვება, რაც სხვა ცოლებს. ჩვენი აზრით, მედეას სიტყვაში მათი ცოლქმრული ცხოვრების გამოძახილიც შეიძლება დავინახოთ. იგი გადმოგვცემს არა მარტო ათენელი ქალების მდგომარეობას, არამედ ცოლებისადმი მამაკაცების დამოკიდებულებასაც, მათ შორის იმ მოლოდინს, რა მოლოდინიც მედეას მიმართ მის ქმარსაც ჰქონდა.

ამასთან, მედეა მხოლოდ ქალთა ცხოვრების აღწერით არ კმაყოფილდება. მისი სიტყვა სავსეა შეფასებებით, დამოკიდებულებებით ქალის საოჯახო ცხოვრების თითოეული ასპექტის მიმართ. განსაკუთრებით რევოლუციური კი მედეას ბოლო განაცხადია — იგი არ თვლის, რომ მამაკაცთა საზოგადო საქმე, კერძოდ საომარი საქმიანობა, უფრო მნიშვნელოვანი, უფრო რთულია და შესაბამისად, უპირატესია ქალთა საქმეზე — შვილების გაჩენაზე.

ამ საპროტესტო სიტყვას შესანიშნავად ეხმიანება ქოროს შემდეგი ოდა, ქალთა „რევოლუციურ სიმღერად“ აღიარებული სტასიმონი (მედეა, 410-430). ისიც, მედეას სიტყვის მსგავსად, ერთგვარ „საპროტესტო მანიფესტს“ წარმოადგენს. ოღონდ ეს სიმღერა ილაშქრებს არა ქალთა მდგომარეობის, არამედ მათ მიმართ არსებული დამოკიდებულების წინააღმდეგ.<sup>38</sup>

მედეა ქოროს თანადგომას სთხოვს. იგი მტრებზე შურისძიებას აპირებს და ქოროს დუმილის დაცვისკენ მოუწოდებს. ქოროს მიაჩნია, რომ მედეას მხრიდან შურისძიების სურვილი სამართლიანია, ამიტომ იგი კოლხ ქალს თავის კეთილგანწყობას ჰპირდება. ამდენად, აქ უკვე ჩანს, რომ მედეა, ოიკოსის ინტერესების დამცველი აპირებს, საკუთარ ქმარს დაუპირისპირდეს.

ქალისა და მამაკაცის განსხვავებულ სამყაროს, რაც შვილების, ქორწინების, სარეცლისადმი მათი განსხვავებული დამოკიდებულებით განისაზღვრება, ყველაზე გამოკვეთილად იასონისა და მედეას I შეხვედრის ეპიზოდი წარმოგვიდგენს.

შეგახსენებთ, რომ ეს სცენა იასონის მიერ მედეას გაკიცხვით იწყება. — მორჩილად რომ დაჰყოლოდი ძლიერთა ნებას, სამეფო ოჯახი არ გელანძღა და გეგინებინა, ქალაქიდან არ გაგაძევებდნენ, თუმცა, ამის მიუხედავად, მზად ვარ ფულით დაგეხმარო, — ეუბნება იგი ყოფილ ცოლს. იასონის პოზიცია თავიდანვე ცხადია. მას არაფერი ისეთი არ გაუკეთებია, რომ მედეა ასე იყოს განრისხებული. მისი მოლოდინი სხვა იყო — მედეას

<sup>37</sup> Vellacott, 1975, 109.

<sup>38</sup> „ჩემს ცხოვრებას შეცვლის ქება-დიდება, პატივს დასდებენ ამიერიდან ქალთა მოდგმას, მეტი აღარ ექნებათ ქალებს ავი სახელი. ძველად მუშები ჰყვებოდნენ და მღეროდნენ ჩვენი ვერაგობის შესახებ. არ უბოძებია ჩვენთვის ნიჭი ფოიბოსს, პოეტთა სიტყვის მეუფეს, თორემ საპასუხოდ მეც ვიმღერებდი ჰიმნს კაცთა მოდგმაზე. ხანგრძლივ წლებს იმდენი აქვთ სათქმელი ჩვენ ცხოვრებაზე, რამდენიც კაცებისაზე“.



ყველაფერი უნდა აეტანა. როგორც ჩანს, იასონისთვის, მამაკაცისთვის, იოკოსის დანგრევა სხვა იოკოსის შექმნის მიზეზით მისაღები იყო.

პასუხად მედეა სასტიკად კიცხავს მეუღლეს და მოლაღატედაც აცხადებს. თავის მართლებაზე მეტად იასონი იმას ცდილობს, ცოლს ახალი ქორწინების მოტივი აუხსნას. სამეფო ოჯახთან ქორწინებას იგი საუკეთესო გამოსავლად თვლის, რადგან ეს ახალ, სასარგებლო პოლიტიკურ კავშირებს უქადის. მეფის ასულის ცოლად შერთვა ბოლოს მოუღებს მის გასაჭირს და მომავალში იგი უზრუნველად იცხოვრებს. იასონი არა თუ არ მალავს, არამედ პირდაპირ აცხადებს, რომ ყველაზე მეტად კეთილდღეობა სურს, რომ საჯარო ფასადს მისთვის უდიდესი მნიშვნელობა აქვს. ამასთან, მისი ამ საქციელით სარგებელს მათი შვილებიც ნახავენ. ახალი ქორწინებიდან გაჩენილი შვილებით იგი თავის შთამომავლობას გააერთიანებს და მათი მოდგმა ძლიერი და სვებედნიერი იქნება. მეტი შვილი, იასონის აზრით, მედეას არ სჭირდება. მას კი ახალი შვილები სჭირდება, რათა ძმებმა მედეას მიერ შობილთ სარგებლობა მოუტანონ. ყურადღება მივაქციოთ, თუ რამდენად ხშირია იასონის სიტყვაში ტერმინები — სარგებლობა, საჭიროება შვილებთან მიმართებაში.

როგორც ვხედავთ, იასონი წირავს შვილებს გადასახლებისთვის. უყვარს თუ არა მას ისინი? პასუხი ალბათ გაძნელებულია. ჩვენ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ იასონს შვილები აინტერესებს იმდენად, რამდენადაც ისინი საჭირონი არიან მისი სახელისთვის, იოკოსის უფროსის საპატივცემულო მდგომარეობისთვის. ვფიქრობთ, სწორია ველაკოტი, რომელიც მიიჩნევს, რომ იასონისთვის ქორწინება და შვილები, ანუ საერთოდ ადამიანური კავშირები მხოლოდ საშუალებას წარმოადგენენ მიზნის მისაღწევად. მიზანი კი არის მაღალი სოციალური სტატუსი და მისი გაგრძელება მომავალ თაობებში. აი, რატომ არიან შვილები მისთვის ძვირფასნი.<sup>39</sup>

იასონმა მშვენივრად იცის, რომ მედეას, ისევე როგორც მის მდგომარეობაში მყოფ ქალებს, სარეცლის მიტოვება ანუხებს. ამიტომ ცდილობს, აუხსნას ცოლს, რომ საცოლის მიმართ არაა ვნებით აღმოდებული და არც მედეას ლოგინი შესძულება. ამ არგუმენტით იგი ცდილობს მედეა — ქალი დაამშვიდოს და მისი ეჭვიანობა ჩააცხროს (მედეა, 555-7; მედეა, 593 ...).

იასონი თვლის, რომ ქალებს მუდმივად აინტერესებს ისეთი სისულელე, როგორიცაა სარეცელი — *leco-*, *eujhi*<sup>40</sup> „შენც არაფერს იტყოდი, სარეცლის გამო რომ არ იყო გაღიზიანებული, ქალები ბედნიერად თვლით თავს, თუკი თქვენს სარეცელს არაფერი ემუქრება, აი, თუ რაიმე დაემუქრა მას, მაშინ საუკეთესო და ერთობ წარმატებულ მებრძოლებად წარმოსდგებით“... (მედეა, 569...).

ჰიპოლიტოსის მსგავსად, იასონიც ნატრობს, რომ ქალებს ბავშვების გაჩენაში არაფერი ესაქმებოდეთ. მაშინ კაცებისთვის ბოროტება აღარ იარსებებდა. ველაკოტის აზრით, იასონს ჰიპოლიტოსივით სძულს ქალები, როგორც კლასი. შესაბამისად, ვერც ერთი მათგანი ვერ ახერხებს, იპოვოს ან შექმნას ისეთი საზოგადოება, რომელშიაც შესძლებდა ადამიანური მოდგმის მეორე ნაწილთან ერთად კმაყოფილებით თანაცხოვრებას.<sup>41</sup>

<sup>39</sup> Vellacott, 1975, 107.

<sup>40</sup> *leco-*-ს აქვს საქორწინო სარეცლის, ქორწინების, სასიყვარულო ურთიერთობის მნიშვნელობა. *eujhi*-ს სარეცლის და საქორწინო ურთიერთობის. შესაბამისად, ამ ტერმინთა თარგმნისას კონტექსტიდან გამოვდივართ. ამ შემთხვევაში *eujhi*-ს შლეზინგერი ტერმინით „სექსუალური ურთიერთობა“ თარგმნის.

<sup>41</sup> Vellacott, 1975, 110.

რაც შეეხება მედეას, იგი მშვენივრად აცნობიერებს, რომ წარმოშობით ბარბაროსი, იგი ვერ შეუქმნის ქმარს მისთვის სასურველ კეთილდღეობასა და პოლიტიკურ სტატუსს, იმას, რაც იასონს მომავალში, სიბერეში კიდევ უფრო დასჭირდება (მედეა, 591-2). იასონის არგუმენტების მიუხედავად, მედეა მაინც დარწმუნებულია, რომ სარგებლის მიღების გარდა, იასონს ამ ქორწინებისკენ ვნება წარმართავს. მისთვის, ქალისთვის, IecO--ს იმდენად დიდი მნიშვნელობა აქვს, რომ ვერ წარმოუდგენია, როგორ შეიძლება იასონისთვის ეს სისულელე იყოს. ამიტომაც მიმართავს გამწარებული ქმარს: „ნადი, გაემართე, ახლადშერთული ქალის ვნებით იწვი სასახლიდან შორს დაკავებული“ (მედეა, 623-4). მთავარი განსხვავება ამ ორ სამყაროს — ქალებისა და იასონის სამყაროს შორის, შლეზინგერის მიხედვით, სწორედ IecO--ისადმი (სექსუალური, პირადი ცხოვრება) მათ დამოკიდებულებაში ძვეს.<sup>42</sup>

ამ სცენაში იკვეთება იასონის პოზიცია. თუმცა პიესაში არ არის საჯარო სივრცე და, შესაბამისად, არაა დაპირისპირება ამ ორ სივრცეს შორის, ამ სივრცის ატრიბუტიკა მაინც თამაშობს გადამწყვეტ როლს პიესის ცენტრალურ კონფლიქტში. იასონისთვის მნიშვნელოვანია საჯარო ფასადი — პოლიტიკური კავშირები, საქვეყნო აღიარება, შესაბამისად, მისი საჯარო, სოციალური სტატუსი. ეს, მისივე აღიარებით, გაცილებით ფასეულია მისთვის, ვიდრე ადამიანური ურთიერთობანი, ვიდრე პირადი ცხოვრება.

მათი შეხვედრის შემდეგ ქორო სიყვარულის მრავალსახეობის შესახებ მღერის. იგი ევედრება კიპრისს, ზომიერად მოვიდეს მასთან, რადგან „მშვიდ ვნებაზე“ უფრო სასურველი ღმერთი ადამიანისთვის არ არსებობს. ასევე შესთხოვს ქორო ქალღმერთს, აარიდოს მას სხვისი სარეცლის ნდომა-სურვილი და ვნებათა ღელვის ბოხოქრობა. ქოროსთვის, როგორც რიგითი ქალებისთვის, სიყვარული და ქორწინება მნიშვნელოვანი ღირებულებებია, შესაბამისად, იგი გმობს ადიულტერს და ამით ჰკიცხავს იასონს. თუმცა ქორო გამოჰყოფს თავს მედეასგანაც, ქალისაგან, რომელთანაც კიპრისი მეტისმეტი ძალით მოვიდა.

ყველაზე მკვეთრად და, ამასთან, საბოლოოდ მედეა კორინთელ ქალებს ეგვესთან შეხვედრის შემდეგ წარმოთქმულ სიტყვაში ემიჯნება. და არა მხოლოდ იმიტომ, რომ ამ სიტყვაში მედეა ქალებისთვის უცხო — შურისძიების ჰეროიკულ კრედოს აყალიბებს, არამედ უპირველესად იმის გამო, რომ ამ სიტყვაში იგი შვილების მოკვლის განზრახვას აცხადებს. თუ აქამდე კორინთელი ქალები იზიარებდნენ მედეას მდგომარეობას (ქმრის ღალატს ისინიც უბედურებად მიიჩნევენ, თუმცაღა ასატან უბედურებად), ახლა ამ ქალმა გაბედა, წმიდათაწმიდაზე — შვილებზე აღემართა ხელი. ბავშვები კი არა მარტო მათი სიხარული და ცხოვრების საზრისი არიან, არამედ იმ ცხოვრების ერთგვარ გამართლებასაც წარმოადგენენ, რომელიც ქალებს მამაკაცებმა დაუდგინეს და რომელიც მათ მიიღეს.<sup>43</sup>

ის, რომ იასონი მოელის მორჩილებას თავისი ცოლისგან, ცხადად ჩანს მედეასთან მეორე შეხვედრის დროს, როცა იგი ასე ადვილად ირწმუნებს მედეაში მომხდარ ცვლილებას. ვფიქრობთ, ამ სცენაში წარმოჩენილი მედეა ყველაზე ახლოსაა ავტორის თანამედროვე ათენელი ცოლის ტრადიციულ ტიპთან: „იასონ, გთხოვ, მომიტევე, რაც ნელან გითხარი ... გონს მოვეგე და სასტიკად ვგმობ ჩემს თავს ასეთი სიტყვების გამო“. „ახლანდელი მედეა“ გადმოგვცემს იმას, რა არ მოსწონს „უწინდელ მედეაში“. იგი ემიჯნება „იმ მედეას“ და ასე მიმართავს საკუთარ თავს: „... უბედური, რატომ ვარ

<sup>42</sup> შლეზინგერის სიტყვებს ვიმონებთ ველაკოტის მიხედვით. Vellacott, 1975, 117.

<sup>43</sup> Vellacott, 1975, 111.

გაგიჟებული, რატომ ვმრისხანებ, რას ვერჩი ქვეყნის მბრძანებლებს, ან კიდევ ჩემს ქმარს, რომელიც ჩვენზე ასე ზრუნავს ... ნუთუ არ შემიძლია, მრისხანება ჩავიკლა გულში? რა მემართება, როცა თვით ღმერთები მწყალობენ?“

„... უგუნური ვიყავი ... ახლა ვნანობ, რაოდენ ცუდი ზრახვებით ვიყავი მოცული. ჩემი სიშმაგე ჩაცხრა ... აღარასოდეს ვიქნები ურჩი. რაც გააკეთე, ეს ჩემთვის ყველაზე კარგია“ (მედეა, 873-899).

თუ მედეას ფრაზებს ამოვკრეფთ და იმპერატიულ „არ უნდას“ დავუმატებთ, მივიღებთ ქცევის იმ მოდელს, რომელსაც რიგითი ცოლებისგან მოითხოვდნენ.

ყველაზე მძაფრად მედეას მიმართ პროტესტს ქორო შვილების მკვლელობის წინ წარმოთქმულ სიტყვაში გამოთქვამს. იგი მედეას უნოდებს ერინიას, ეძახის მას ქალს, რომელსაც დაღუპვა მოაქვს. მედეა იმგვარი საქმის ჩადენას აპირებს, რომ მისი ამბავი ქალის უბედურ ისტორიად აღარ მოიაზრება და სრულიად სხვა განზომილებაში გადადის. ნუთუ შეიძლება კიდევ უფრო საშინელი რამ მოხდეს? — რიტორიკულ კითხვას სვამს ქორო.

ქოროს პარტია სხვა მხრივაცაა საყურადღებო. ქორო მღერის იმაზე, რაოდენ დიდ ტკივილსა და ტანჯვას იტევს ქალთა სარეცელი/ქორწინება, რომელსაც ასეთი უბედურების მოტანა შეუძლია. თუმცა ეს კონკრეტული ქორწინების მიმართ არის ნათქვამი, აშკარაა, რომ ქორო ამას ზოგადად ქორწინებაზე ამბობს. ისეთი ქორწინება, როგორც არის მათ რეალობაში, ქორწინება, რომელიც მამრობით და მდედრობით ღირებულებათა ამგვარ დისლოკაციაზეა დაფუძნებული, ფეთქებადსაშიშ მუხტს შეიცავს. ესაა ის, რასაც ქორო ამ ფრაზაში გულისხმობს: „ო, ქალთა სარეცელო, ტკივილითა და ვნებით აღსავსე! / რა უბედურება, რა ტკივილი მოგაქვს შენ დედამინაზე!“ (მედეა, 1290-91).<sup>44</sup>

სასახლეში დატრიალებული ამბის შემდეგ მედეასთან მოვარდნილი გაგიჟებული იასონი სხვა კაცად წარმოგვიდგება. მომხდარმა შეძრა მისი ემოციებისაგან დაცლილი თავდაჯერებულობა, მას შვილების ბედი აღელვებს. და უეცრად იგი ბავშვების მკვლელობის შესახებ იგებს. თავზარდაცემული იასონი გოდებს, ლანძღავს მედეას. მისივე აღიარებით, მან მხოლოდ ახლა შეიმეცნა თავისი ცოლის ჭეშმარიტი არსი. ახლანდელი მედეა იმ ბოროტების გაგრძელებაა, რომელიც მან წარსულში ჩაიდინა. ახლა გაახსენდა იასონს, რომ მედეამ განირა სამშობლო და მამა, გაიმეტა სასიკვდილოდ საკუთარი ძმა. ყველაფერი ეს იასონს მაშინ გააზრებული არ ჰქონდა, მედეა ხომ ყველაფერ ამას მისთვის აკეთებდა. ახლა გაახსენდა ისიც, რომ მედეა ბარბაროსი იყო და შესაბამისად, ბარბაროსისთვის დამახასიათებელი თვისებებიც ჰქონდა. მათ შორის ყველაზე საზარელი ის იყო, რომ შვილების მოკვლა შეეძლო. არ დაბადებულა ელინი ქალი, რომელიც ამის ჩადენას გაბედავდა, — აცხადებს იასონი. თუმცა, როგორც ჩანს, იასონი მაინც ვერ ჩანვდა თავისი ცოლის ჭეშმარიტი არსს. მედეასადმი თავის ბრალდებაში მან გააერთიანა ყველაფერი — მისი ველური ზნე, აულაგმავი სული, ბარბაროსული თვისებები, წარსულში ჩადენილი ბოროტება, მისი უცხოელობა. მისი აზრით, ყველაფერმა ამან გამოიწვია კოლხი ქალის ეს დაუჯერებელი საქციელი. მაგრამ იასონმა ამჯერადაც ვერ გაიაზრა, რომ მედეა, მიუხედავად ამისა, ქალი იყო და შეურაცხყოფა მან სწორედ მედეას, ქალს მიაყენა. ის, რომ იასონი არ იცნობს ქალთა სამყაროს, ცოლისა და ქმრის

<sup>44</sup> ქორწინების ინსტიტუტის ირიბ, ოღონდ უფრო მსუბუქ კრიტიკას ქოროს წინა სტასიმონში ვხვდებით. რამდენადაც შვილებს მშობლებისთვის დიდი გარჯა და ზოგჯერ დიდი უბედურებაც მოაქვთ, ხომ არ სჯობს უშვილოს ხვედრი მშობლის ხვედრს, უნდა აღუვლინონ კი ადამიანებმა ღმერთებს მაღლობა შვილის მიცემისათვის? (მედეა, 1081-1115).

ბოლო რეპლიკებიც ცხადყოფენ. მედია უარყოფს ქმრის ბრალდებას, რომ შვილები მისმა მარჯვენამ მოკლა. იგი იქით ადანაშაულებს იასონს და აცხადებს, რომ ბავშვები სწორედ იასონის ჰიბრისმა, მისმა ახალმა ქორწინებამ დალუპა. და მაშინ გაოგნებული იასონი ეკითხება ცოლს: „ნუთუ შენ შეურაცხყოფილი სარეცლის გამო მოკალი ისინი?“, რაზედაც მედეასგან ცალსახა პასუხს იღებს: „დიახ, ქალისთვის ეს პატარა უბედურება ხომ არ გგონია?“ (მედია, 1366-67).

ვფიქრობთ, ამ პასაჟში მოკლედ და მკაფიოდ არის ნაჩვენები იასონისა და მედეას — ქალისა და მამაკაცის — სამყაროთა შორის არსებული განსხვავება, განსხვავება იმ დამოკიდებულებათა შორის, რაც ევრიპიდეს აზრით, თითოეულ სქესს ოიკოსის ინსტიტუტისადმი ჰქონდა.

ნოქსის აზრით, ქმრის ლალატი ქალისთვის უდიდესი უბედურების წყაროა, რადგან მას სხვა არაფერი აქვს. ქორწინებას მედეამ შესწირა მთელი თავისი სიმამაცე, ნიჭი და ინტელექტი, შესწირა იმისთვის, რომ ეხსნა იასონი კოლხეთში, მისი გულისთვის მოკლა პელიასი იოლკოსში. ამ ქორწინებას მან მიუძღვნა მთელი თავისი ენერჯია და ძალა. მას შეეძლო, ყოფილიყო დედოფალი და ვინ იცის, კიდევ რა თავის სამშობლოში. ყველაფერი ეს მედეამ ქორწინებისთვის დათმო. და როდესაც ეს დაენგრა, იმ ენერჯიიდან, რომელიც მან იასონში ჩადო, იასონის დამლუპველი იარაღი გამოდნა. ეს იყო თეოსი, უმოწყალო ძალა, დაჩაგრულთა და ნალალატივეთა გამოუთქმელი ძალადობა, რომელიც იმის გამო, რომ ამდენ ხანს ჰყავდათ შეკავებული, ნალეკავს ყველაფერს, რაც კი წინ დაუხვდება, თუნდაც მას იმის განადგურებაც მოუხდეს, რაც ყველაზე მეტად უყვარს.<sup>45</sup>

თუ ამ პოეტური ნიაღვრისა და „ოიკოსის თემატიკას“ მივუბრუნდებით, ვფიქრობთ, ჩატარებული ანალიზის საფუძველზე პრივატული სივრცის მიმართ იასონისა და მედეას დამოკიდებულების შესახებ შემდეგი დასკვნა შეიძლება წარმოვადგინოთ: ტრაგედიის სანყის ეტაპზე დახატული მედეა ოიკოსის ინტერესების გამომხატველია. იგი იასონისთვის საუკეთესო ცოლი იყო. მათ ოჯახს ანგრევს იასონი, რომელიც ახალი ოჯახური წრის მეშვეობით ახალ პოლიტიკურ კავშირებს ამყარებს. მისი ინტერესი მაღალი სოციალური სტატუსის მიღებისკენ და საჯარო აღიარების მოპოვებისკენ არის მიმართული. ამდენად, საჯარო სივრცე ტრაგედიაში პირველად ამ კუთხით შემოდის. იასონის მიერ ოიკოსის სივრცის დანგრევა მედეას მძაფრ პროტესტს იწვევს. იგი მოქმედებას — შურისძიებას თავისი სივრცის ფარგლებში იწყებს. მაგრამ, როგორც ზემოთ დანვრისებით განვიხილეთ, ქმარზე შურისძიების დროს მედეა საჯარო სივრცისთვის სახასიათო ჰეროიკული კოდექსის თანახმად მოქმედებს. ამდენად, საჯარო სივრცეს (მის ერთ ასპექტს) მედეაც უკავშირდება. ერთი სფეროსთვის (ამ შემთხვევაში საჯარო სფეროსთვის) ნიშანდობლივი ქცევის მოდელის გადატანა მეორე — განსხვავებულ და თავისი კანონებით რეგულირებად სივრცეში შედეგად კატასტროფას იწვევს. მედეა იმ სივრცის დამანგრეველი ხდება, რომლის ინტერესებსაც იგი თავდაპირველად იცავდა. ბინარული ოპოზიცია — ქალი: საოჯახო x მამაკაცი: საზოგადო კლასიკური სახით ამ ტრაგედიაში ვერ იქნება წარმოდგენილი, რადგან საზოგადო სივრცე პირდაპირი გაგებით ტრაგედიაში არ არსებობს, მაგრამ რადგან ამ სივრცის ატრიბუტიკა ამ პიესაში ერთობ მნიშვნელოვან როლს ასრულებს, შეგვიძლია ამ ბინარული ოპოზიციის მოქმედებაზე ვილაპარაკოთ:

<sup>45</sup> Knox, 1977, 224-225.

მედეა (ოიკოსის ინტერესების დამცველი) უპირისპირდება იასონს (ოიკოსის უარმყოფელს, პოლიტიკური კავშირებით საჯარო აღიარების მოსურნეს). მედეა ჰეროიკული კოდექსის შესაბამისად მოქმედებს, იასონზე შურისძიების მიზნით კლავს შვილებს და ოიკოსის ინტერესების უარმყოფელი ხდება.

ახლა კი მივუბრუნდეთ საკითხს, რომლითაც ეს თავი დავინყეთ. ვფიქრობთ, ათენური საზოგადოების სოციალურ პრობლემატიკასთან მედეას დამოკიდებულებაზე შემდეგი შეიძლება განვაცხადოთ:

მედეა ყველასაგან განსხვავებული ქალია, რასაც ერთობლიობაში მისი ბუნება, ზნე, წარმოშობა, წარსული ისტორია, ღალატის კატეგორიული მიუღებლობა და ბოლო აქტი — შვილების მკვლელობა განსაზღვრავს.

მაგრამ, ამასთან, მედეას ჩვეულებრივ ბერძენ ქალებთანაც ბევრი საერთო აქვს. კორინთოში მისი მდგომარეობა სხვა ცოლების ყოფის მსგავსია და აი, მასაც უღალატეს. სწორედ მათი, როგორც ქალების, საზიარო მძიმე ხვედრი განაპირობებს იმას, რომ ქორო მედეას თანაუგრძნობს და მის მხარეს დგას.

როგორც ტრაგედიაში იასონის სიტყვებიდან და ქმედებიდან ჩანს, იგი მედეასგან ცოლის სტერეოტიპულ ქცევას მოელის. სწორედ ამ მოლოდინის საფუძველზე იჯერებს იგი ასე ადვილად მედეაში თითქოსდა მომხდარ ცვლილებას. ცოლის განსხვავებული ბუნება და ბარბაროსული წარმომავლობა მას მხოლოდ ტრაგედიის ბოლოს ახსენდება.

ჩვენი აზრით, სწორედ ეს პარადოქსული თანაარსებობა მედეას სახეში — ერთი მხრივ — ქალისა, რომელიც მჭიდროდ უკავშირდება ათენის სოციალურ პრობლემატიკას და მეორე მხრივ, ქალისა, რომელიც ძალზე განსხვავდება ჩვეულებრივი ათენელი ქალებისგან, ქმნის იმ სირთულეს, რომლის გარკვევაც ნაშრომის ამ თავში ჩვენი ერთ-ერთი მიზანი გახლდათ.

## ევრიპიდეს „იფიგენია ავლისში“ – ქალი საზოგადოების სამსახურში

საზოგადო და პრივატულ სივრცეთა კავშირურთიერთობის და მთლიანობაში გენდერული სისტემის ფუნქციონირების თვალსაზრისით, ჩვენი აზრით, ბერძნულ ტრაგედიათა კორპუსში ერთ-ერთ ყველაზე საინტერესო ტრაგედიად ევრიპიდეს „იფიგენია ავლისში“ შეიძლება მოვიხაროთ. ჯერ კიდევ ჰეგელი თვლიდა, რომ ამ ტრაგედიის მთავარი პერსონაჟები — იფიგენია და აგამემნონი სახელმწიფოსა და ოჯახს შორის არსებულ ანტითეზას განასახიერებენ.<sup>1</sup> მიუხედავად იმისა, რომ დასახელებული გმირები ცალსახად არ უთანაბრდებიან ამ ინსტიტუტებს, პიესა სახელმწიფოსა და ოჯახს შორის მიმართების უაღრესად საყურადღებო სურათს წარმოგვიდგენს.

ნაშრომის I თავში ჩვენ ვრცლად ვიმსჯელებთ პრივატულ და საზოგადო სივრცეთა შორის არსებულ რთულ დიალექტიკურ ურთიერთობაზე, ერთი მხრივ, ოჯახისა და სახელმწიფოს ურთიერთშემავსებლობაზე, და, მეორე მხრივ, მათ შორის ინტერესთა კონფლიქტზე. ვისაუბრეთ ასევე იმ სირთულეებზეც, რომელსაც ამგვარი კავშირურთიერთობა ქალისა და მამაკაცის გენდერულ როლებს აკისრებდა. ჩვენ მიერ განსახილველ ტრაგედიაში სწორედ ამ პრობლემათა მეტად საინტერესო არეკვლა ხდება. მამაკაცი პერსონაჟის — აგამემნონის ორი როლის — ოჯახის უფროსისა და ჯარის მეთაურის — ერთმანეთისადმი დაპირისპირება წარმოგვიდგენს იმ სირთულეს, რომელიც მამაკაცის წინაშე არსებობდა და რაც ამ სივრცეთა შორის ინტერესთა კონფლიქტით იყო გამოწვეული. იფიგენიას პერსონაჟი კი გვიჩვენებს მდებარეობითი სქესისთვის დადგენილი კულტურული ნორმის შეზღუდულობას, რაც საოჯახო სივრცით ქალის მკაცრ შემოფარგვლაში გამოიხატება, მაშინ როდესაც ქალს აქვს ის პოტენციალი, რომლის ხორცშესხმაც სასარგებლო შეიძლება აღმოჩნდეს საზოგადოების ინტერესებისთვის.

პრინციპში აღნიშნული პრობლემები მეტწილად ის პრობლემებია, რომლებიც მთლიანობაში ბერძნული ტრაგედიის გენდერული სისტემისათვის არის ნიშანდობლივი. მაგრამ ევრიპიდე ამ საკითხებს განსხვავებული კუთხით ამუშავებს. ევრიპიდეს თავისებურება პირველ რიგში იმაში გამოიხატება, რომ იგი განსაკუთრებით თვალნათლივ წარმოგვიდგენს ამა თუ იმ სივრცის ინტერესების გატარებისას გმირის მოტივაციას. იგი ცდილობს, გვიჩვენოს, თუ რა განსაზღვრავს გმირის არჩევანს კულტურული ნორმის ფარგლებში მოქმედების თუ მისი დარღვევის დროს — სუბიექტური თუ ობიექტური ფაქტორები, დადგენილ ღირებულებათა ერთგულება, თუ პიროვნული არჩევანი. ამასთან, აქ ვხედავთ ღირებულებების, შეფასებების და დამოკიდებულებათა ცვლილებას, იმას, რაც საერთოდ ნიშანდობლივია ევრიპიდესთვის. სივრცეების და ინსტიტუტებისადმი დამოკიდებულებათა ცვლილება ამ პიესაში ფრიად მასშტაბურია, ისეთი, როგორიც, შეიძლება ითქვას, ჩვენ მიერ განხილული ტრაგედიებიდან არცერთში არ შეგვხვედრია.

საინტერესოა ასევე ამ ტრაგედიაში განხორციელებული გენდერულ როლთა ინვერსია. იფიგენია თავის თავში აღმოაჩენს მამრობითი სქესისთვის ნიშანდობლივ სიქველევებს და, ჩვენი აზრით, განაპირობებს ტრაგედიის კონფლიქტის გადაჭრას. თუმცა გენდერულ როლთა ინვერსია ბევრ ტრაგედიაშია მოცემული, იფიგენიას სახე მაინც ნოვატორულია ამ კუთხით. ევრიპიდე ქმნის ქალის სახეს, რომელიც მოქმედებს საზოგადო სივრცეში,

<sup>1</sup> Hegel, Philosophie der Religion, Jub. Ausg. 16, 133.

მაგრამ ეს არის შემთხვევა, როცა სქესობრივი როლის ინვერსია საზოგადოებისთვის დადებითი ფუნქციის მატარებელია. რატომ და როგორ ხდება ეს, პიესის დაკვირვებული ნაკითხვა გვიჩვენებს.

პიესაში ბევრია კითხვა, რომლებზედაც ცალსახა პასუხს მწერალი არ იძლევა. ამიტომაც ვხვდებით ამდენ რადიკალურად განსხვავებულ ინტერპრეტაციას. რთული და მრავალნაზხნაგოვანია გენდერული პრობლემებიც. ამდენად, ანალიზის დროს მიზანშეწონილად მიგვაჩნია, განვიხილოთ პროტაგონისტთა მიმართებები საზოგადო და პრივატულ სივრცეებთან, მათი პირადული მოტივები, ქალური და მამაკაცური ღირებულებები, გენდერულ როლთა ინვერსია და კონფლიქტის განმუხტვისთვის შემოთავაზებული გზა ტრადიციულ ღირებულებათა აღდგენის თუ გადაფასების ქრილში. დავიწყებთ აგამემნონის სახის ანალიზით, რადგან კონფლიქტი სწორედ აგამემნონის წინაშე დასმული დილემით იწყება.

პროლოგი წარმოგვიდგენს აფორიაქებულ აგამემნონს, რომელიც რაღაც წერილს წერს და თან შლის, ხან არტყამს ბეჭედს და ხანაც აძრობს მას. აფორიაქების მიზეზს თავად აგამემნონი გვიხსნის. როცა ავლისში ბერძენთა ჯარის ხანგრძლივი შეყოვნების გამო მისანს მიმართეს, კალქასმა არტემისის ნება გააცხადა (წინასწარმეტყველება ჯერჯერობით ჯარისგან საიდუმლოდაა შენახული). ქალღმერთი იფიგენიას მსხვერპლშენირვას ითხოვდა, წინააღმდეგ შემთხვევაში აქაველები ტროაში ვერ გაემგზავრებოდნენ.<sup>2</sup> აგამემნონი მძიმე არჩევანის წინაშე აღმოჩნდა. მას ან ქალიშვილის სიცოცხლე უნდა დაეცვა, ან ტროას დასალაშქრად იფიგენია უნდა დაეთმო. მისი პირველი რეაქცია, როგორც თავად გვამცნობს, ჯარის სახლში გაგზავნა და ქალიშვილის სიცოცხლის დაცვა იყო. — „რადგან ვერ გავბედავდი ჩემი ასულის მოკვლას“, — გვატყობინებს აგამემნონი — *ἡ οὐποτὶ αἴ τιλᾶ- δὲ γυγάτερα κτάνειν εἴη* (იფიგენია ავლისში, 96).<sup>3</sup> თუმც მენელაოსის ზეწოლით მისი გადაწყვეტილება მალე შეიცვალა. აგამემნონმა არჩია ომის წარმართვა და მისწერა წერილი ცოლს, რათა კლიტემნესტრას ავლისში გამოეგზავნა იფიგენია, ვითომცდა აქილევსთან დასაქორწინებლად. ეს იყო ის, რაც წარსულში მოხდა. ახლა მან თავიდან გაიაზრა თავისი არჩევანი და გადაწყვეტილება კვლავ შეიცვალა. ამიტომაც მისწერა ახალი წერილი ცოლს და შეატყობინა, რომ კლიტემნესტრას იფიგენია ავლისში აღარ გამოეგზავნა. თავის ამჟამინდელ გასაჭირს მთავარსარდალი მოხუც მსახურს ატყობინებს, მას წერილს გადასცემს და ავალებს, რაც შეიძლება სწრაფად მიუტანოს მისი უსტარი კლიტემნესტრას.

როგორც ვხედავთ, პიესის პირველივე სტრიქონებში, არტემისის ნების გაცხადებისთანავე, საზოგადო და პრივატული სივრცის ინტერესები ერთმანეთს უპირისპირდება. ამ სივრცეთა ინტერესებს შორის არჩევანი აგამემნონმა უნდა გააკეთოს. მას ორი როლი აქვს — ოჯახის უფროსისა და ბერძენთა ჯარის წინამძღოლის. ამ საბედისწერო მომენტამდე იგი ართმევდა თავს ორივეს — იცავდა ოჯახს და საკუთრებას და, ამასთან, წარმართავდა ჯარს. მისი ორი როლი ერთმანეთს ავსებდა. ახლა კი მან ერთ-

<sup>2</sup> უნდა ითქვას, რომ ქალღმერთის მოთხოვნას არ ჰქონდა აბსოლუტური ხასიათი. ამდენად, აგამემნონს არჩევანის საშუალება ჰქონდა. პიესაში არაფერია ნათქვამი არტემისის რისხვის შესახებ. შესაბამისად, ქალღმერთის რისხვის მიზეზად არც აგამემნონი არის დასახელებული. ევრიპიდეს პიესაში ყურადღება ადამიანური აგენტების მოქმედებათა მოტივებზე არის გადატანილი. ლუშნიგის აზრით, არის გარკვეული ჯანსაღი სამართლიანობა იმაში, რომ მთავარსარდალმა ერთხელ კიდევ გაიაზრონ საზოგადო და პრივატულ სივრცეთა ის დამახინჯება, რომელსაც ომი მოითხოვს. Luschnig C. A. E., *Tragic Aporia: A Study of Euripides' "Iphigenia at Aulis"*, Berwick, Australia: Aureal, 1988, 113.

<sup>3</sup> შემდგომში ამ ტრაგედიის სახელწოდებას შემოკლებულად წარმოვადგენთ — იფ. ავლ.

ერთი უნდა აირჩიოს. არჩევანი ძალიან მძიმეა, საქმე მისი ქალიშვილის სიცოცხლეს ეხება. გარდა იმისა, რომ აგამემნონისთვის ძვირფასია ქალიშვილი, რადგან მათ განსაკუთრებულად თბილი მამაშვილური ურთიერთობა აქვთ, ქალიშვილის მსხვერპლად შეწირვა სხვა მიზეზითაც საზარელი საქმეა. ტყუილად არ იყენებს აგამემნონი ტერმინს — „გაბედვა“. ქალიშვილის მსხვერპლად შეწირვა მართლაც გასაბედი საქმეა, რამეთუ, როგორც უკვე ვნახეთ წინა თავებში, სისხლით ნათესავის მკვლელობა დანაშაულად, შებილწვად ითვლებოდა და ამის გამკეთებელი სამაგიეროს მიზღვის საფრთხის წინაშე იდგა. საყურადღებოა ისიც, რომ ატრევსის ძე მსხვერპლშეწირვის აღსანიშნად იყენებს არა რიტუალურ ტერმინს — *quein* — „რიტუალური მკვლელობა“, არამედ საერო ტერმინს — *ktanein* — „მოკვლას“.<sup>4</sup> ამდენად, მისი პირველი რეაქცია — უარის თქმა ქალიშვილის მსხვერპლშეწირვაზე — ბუნებრივი და ინსტიქტურია. მალე მისი გადაწყვეტილება იცვლება. ესქილესგან განსხვავებით, გადაწყვეტილების ცვლილების მოტივს ვერიპიდე არ გვამცნობს.<sup>5</sup> არ გვისახელებს დრამატურგი არც გადაწყვეტილების მეორედ შეცვლის მოტივს, თუმცა ეს არჩევანი უკვე სცენაზე, მაყურებლის თვალწინ კეთდება. როცა ამ შემთხვევაში აგამემნონი პრივატული სივრცის სასარგებლოდ აკეთებს არჩევანს, მეფე მხოლოდ იმას გვატყობინებს, რომ მან გააცნობიერა თავისი გადაწყვეტილება, ჩათვალა ის არაკეთილშობილურად — *ouj kalw*- და კვლავ კეთილშობილური — *kalw*-ი გახადა (იფ. ავლ., 107). მოხუცი მსახური კომენტარს უკეთებს აგამემნონის საქციელს.<sup>6</sup> მისი აზრით, მეფეს საშინელი საქმის გაბედვა ჰქონია განზრახული — დანაელთა წინაშე დასაკლავად გამოეყვანა ქალიშვილი, რომლისთვისაც მოტყუებით ქალღმერთის ვაჟის — აქილევსის საპატარძლო უნოდებია.<sup>7</sup> აგამემნონი ეთანხმება მსახურის შეფასებას. მეტიც, თავის საქციელს მეფე ახლა კიდევ უფრო მკაცრად აფასებს: „ჭკუიდან ვარ გადასული“, „ატეში ვვარდებო“ (იფ. ავლ., 133-35).

ასეთია აგამემნონის დამოკიდებულების დინამიკა საზოგადო და საოჯახო სივრცეთა მიმართ ამ პერსონაჟის პირველ ექსპოზიციაში. თუმცა მეფის გადაწყვეტილებათა ცვლილების მოტივები ვერიპიდეს მიერ არ არის მკაფიოდ მოცემული, ვფიქრობთ, მაინც შეიძლება ვილაპარაკოთ პატივმოყვარეობაზე — *filotimia*-ზე, როგორც აგამემნონის ხასიათის მთავარ თვისებაზე, რაც საფუძვლად უდევს ამ პერსონაჟის გადაწყვეტილებას თუ მოქმედებას.<sup>8</sup>

<sup>4</sup> იხ. იფ. ავლ., 364; 396; 463; 512.

<sup>5</sup> გრიფინი არ მიიჩნევს სწორად იმათ, ვინც თვლის, რომ აგამემნონის ამ ცვლილებას მოტივად *filotimia* — პატივმოყვარეობა, ამბიციურობა ედო. ვერიპიდე ამას არ აკეთებს, რადგან ერთი, ეს უკვე დამუშავებული იყო ესქილესთან, მეორეც, როგორც ჩანს, დრამატურგს არ სურდა, რომ მაყურებელს აგამემნონისადმი სიმპათია მთლიანად გაქარწყლებოდა. Griffin J., “Characterization in Euripides: “Hippolytus” and “Iphigeneia in Aulis”, in: *Characterization and Individuality in Greek Literature*, Oxford, 1989, 128-149, 142. სწელის მიხედვით, აგამემნონი იძულებული იყო მსხვერპლად შეეწირა იფიგენია, რადგან მან დიდი ხნის წინ სხვებთან ერთად დადო ფიცი, რომ შურს იძიებდა ელენეს მომტაცებელზე. Snell B., “From Tragedy to Philosophy: “Iphigeneia in Aulis” in: *Greek Tragedy in Action*, London, 1978, 396-405, 397.

<sup>6</sup> მსახური მზითვში მოყვა კლიტემნესტრას, შესაბამისად, იგი უფრო კლიტემნესტრას ერთგულია და პრივატული სივრცის ღირებულებანიც მისთვის უფრო ფასეულია.

<sup>7</sup> აქედან იწყება ამ პიესაში ქორწინების და მსხვერპლშეწირვის მოტივების დაკავშირება-გათამაშება. ეს თემა კარგადაა შესწავლილი. იხ. Rehm R., *Marriage to Death: The Conflation of Wedding and Funeral Rituals in Greek Tragedy*, Princeton, 1994. ასევე Foley H. P., “Marriage and Sacrifice in Euripides’ “Iphigeneia in Aulis”, *Arethusa* 15, 1982, 159-180.

<sup>8</sup> გავიხსენოთ, რომ აგამემნონი პროლოგში საგანგებოდ ახასიათებს ამბიციურობას — *protimon*-ს. იგი ტკბილია, ოღონდ თუ კარგად დააკვირდები, ნახავ, რომ მას ტკივილიც მოაქვს (იფ. ავლ., 22-23). ამის ფონზე მეფის განაცხადი, რომ მას უბრალო მოკვდავებისა შურს, რადგან ისინი ცხოვრებას უხიფათოდ, „დიდების გარეშე“ ატარებენ, ერთგვარ ფარისევლობად მოჩანს (იფ. ავლ., 16-18).



ამ მოტივის გამოვლენა შემდეგ სცენაში, მენელაოსთან აგამემნონის შეხვედრის ეპიზოდში, ხდება. მენელაოსის განცხადებით, აგამემნონი საჯარო ინტერესებს პრივატულზე წინ მხოლოდ იმიტომ აყენებდა, რომ იგი ძალზე ამბიციური ადამიანია, რომლისთვისაც მხოლოდ თავისი კარიერაა მნიშვნელოვანი. ძმაზე გაბრაზებული მენელაოსი აქაველთა მთავარსარდლის განსხვავებულ პორტრეტს გვიხატავს.<sup>9</sup> თავის სიტყვას იგი შორიდან, ტროას ექსპედიციისათვის მზადების მოთხრობით იწყებს და იხსენებს, როგორ გააკეთა ყველაფერი აგამემნონმა იმისთვის, რომ ამ ლაშქრობის წინამძღოლი გამხდარიყო, როგორ ცდილობდა იგი დასაწყისში ხალხის პატივისცემის მოპოვებას და როგორი გახდა მას შემდეგ, რაც სანადელს მიაღწია.<sup>10</sup> მენელაოსის მონათხრობში განსხვავებულია კალქასის წინასწარმეტყველებაზე აგამემნონის რეაქციაც. იგი უბედური მაშინ იყო, როცა ჯარი უმოქმედოდ იდგა ავლისში (იფ. ავლ., 357) და არა მაშინ, როდესაც ქალმერთის ნების შესახებ შეიტყო, ამბობს მენელაოსი. პირიქით, წინასწარმეტყველებამ იგი გაახარა და თავისი ნებით და არა ძალით მისწერა კლიტემნესტრას წერილი იფიგენიას ჩამოსაყვანად. მას კი აგამემნონისგან განსხვავებით სამშობლოს ბედი ადარდებს:<sup>11</sup>

„ყველაზე მეტად ელადა მეცოდება. მას უნდა, რომ კეთილშობილური საქციელი ჩაიდინოს, მაგრამ იგი იძულებული იქნება დაუშვას, რომ ბარბაროსებმა, ამ არარაობებმა დაგვცინონ ჩვენ შენი და შენი პატარა გოგონას გამო“ (იფ. ავლ., 370).

საპასუხო სიტყვაში აგამემნონი თავის მართლებას არ იწყებს, იგი სხვა ტაქტიკას ირჩევს და ძმას იქით უტევს. აგამემნონის მიხედვით, ამ ომის წარმოებისას მენელაოსს პირადული მოტივი ამოძრავებს — მას ცოლის, ელენეს, დაბრუნება სურს. ვნება, აგამემნონის განცხადებით, არა მარტო მენელაოსს, ჯარის სხვა წინამძღოლებსაც წარმართავს: „დაე, გაჰყვნენ ისინი მენელაოსს, დაემორჩილონ მას. ისინი მზად არიან, ეს გააკეთონ, რამეთუ არიან უგუნურნი“, — აცხადებს აგამემნონი<sup>12</sup> (იფ. ავლ., 394-95).

ამდენად, როგორც ვხედავთ, აგამემნონი და მენელაოსი, თითოეული ცალ-ცალკე ადანაშაულებს მეორეს იმაში, რომ ომი პირადი ინტერესის გამო სურს. აგამემნონი თვლის, რომ მენელაოსი და მასთან ერთად სხვა მეომრები ვნებით, „რალაც სიგიჟით“ არიან მოცულნი. ის, რაც მათ ომისკენ უბიძგებთ, ირაციონალური ძალა, უაზრო სურვილია. გამოდის, რომ აგამემნონის მიხედვით ომი, რომელსაც ისინი აწარმოებენ, უაზროა თავისი არსით. შესაბამისად, მას არ სურს, რომ ამგვარი ომისთვის მან საკუთარი ქალიშვილის სიცოცხლე გაიღოს. უკანონო და უსამართლო — *ahoma, kouj dikaiā* — საქმეს იგი სწორედ მაშინ ჩადიოდა, როცა შვილის ინტერესების წინააღმდეგ მოქმედებდა.<sup>13</sup> თუ ამას მისადმი მენელაოსის ბრალდებას დავუმატებთ, კერძოდ იმას,

<sup>9</sup> მენელაოსის რისხვა აგამემნონის ახალმა გადაწყვეტილებამ გამოიწვია. ამის შესახებ მან იმ წერილიდან შეიტყო, რომელიც მოხუც მსახურს წაართვა. სხვისი წერილის წაკითხვა კი მას არ რცხვენია იმდენად, რამდენადაც არ ენდობა ძმას, რადგან იგი გამუდმებით იცვლის გადაწყვეტილებას და შესაბამისად, მასზე დაყრდნობა არ შეიძლება.

<sup>10</sup> სნელის აზრით, ჩვენ უკვე ვგრძნობთ, რომ ძალაუფლებისადმი ასეთი ვნება მომდინარეობს აგამემნონის სურვილიდან თავისი გაუბედაობა და შინაგანი სისუსტე პრესტიჟული ფასადის მიღმა დაფაროს. Snell, 1978, 398.

<sup>11</sup> უფრო ადრე, როდესაც მენელაოსმა მსახურს წერილი წაართვა, მან თავისი საქციელი აგამემნონის არასაიმედობის გარდა, აუცილებლობითაც გაამართლა. მისი თქმით, მსახურს ჰქონდა ის, რაც თითოეულ ბერძენს მოუტანდა ზიანს (იფ. ავლ., 308). ამდენად, მენელაოსი თავს თითოეული ბერძენის ინტერესის დამცველად მიიჩნევს.

<sup>12</sup> ირაციონალური ძალა, სწრაფვა ომის მოტივად პიესის სხვა პერსონაჟთა მიერაც სახელდება (იფ. ავლ., 392; 808; 1265).

<sup>13</sup> სანამ აგამემნონი ოჯახის ინტერესებს ტროას ექსპედიციის ხელმძღვანელის მისეულ მოვალეობაზე წინ აყენებს, იგი ძმის ჭეშმარიტ მოტივს პიროვნულად — ელენეს დასაბრუნებლად — მოიაზრებს (იფ. ავლ., 386) და ომის მოსურნე

რომ აგამემნონი ომს პატივმოყვარეობის გამო აწარმოებს, შეიძლება დავასკვნათ, რომ ამ ეტაპზე ტროას ექსპედიცია საერთო, ნაციონალური ინტერესებისთვის წარმოებულ ომად არ მოიაზრება და შესაბამისად, აგამემნონის მოქმედებას საჯარო სივრცისთვის მხოლოდ პირობითად შეიძლება „საჯარო ინტერესების“ დაცვა ვუნოდოთ. ვფიქრობთ, საერთო სურათს არ ცვლის არც მენელაოსის კითხვა-განაცხადი ძმისადმი: „ნუთუ არ მიგაჩნია, რომ გასაჭირი ელადასთან ერთად უნდა გაიზიარო?“ — *ouk afa dokei sou tade ponein sun iElla*; (იფ. ავლ., 410), რაზედაც აგამემნონი ასეთ პასუხს სცემს: „ელადა შენთან ერთად ღმერთების ნებით რაღაცითაა სნეული“ — *iElla- de; sun soi; kata; qeon nosei tina* (იფ. ავლ., 411). საყურადღებოა ისიც, რომ, თავის მხრივ, მენელაოსი ომს „ელადის გასაჭირად“ მხოლოდ მას შემდეგ მოიხსენიებს, რაც აგამემნონის, როგორც ძმის, გალანძღვას მოამთავრებს. მენელაოსის თქმით, აგამემნონი თავისი ოჯახის ინტერესებს იცავს, მაგრამ ამ საქციელით იგი მეორე ნათესაური წრის — *filia*-ს, ამ შემთხვევაში ძმის ინტერესებს უგულვებელყოფს.<sup>14</sup>

სცენაზე შემოსული შიკრიკის ინფორმაცია, რომელიც ატრიბუებს კლიტემნესტრას და იფიგენიას ავლისში ჩამოსვლას ამცნობს, რადიკალურად ცვლის ძმების პოზიციებს. აგამემნონი მწარედ დასტირის ბედს, ღმერთმა მას უზარმაზარი უბედურება განუმზადა, — აცხადებს იგი. რა უნდა უთხრას ახლა მან კლიტემნესტრას? რითი უნდა დაამშვიდოს ქალიშვილი? როგორც ჩანს, მეფეს, უპირველეს ყოვლისა, ის აწუხებს, რომ ასეთ მდგომარეობაში აღმოჩნდა.<sup>15</sup> შიკრიკის განცხადებაზე მისი რეაქცია ცხადყოფს, რომ წინასწარმეტყველების აღსრულებას იგი აღარ შეეწინააღმდეგება.

მენელაოსი, რომელიც კარგად იცნობს ძმას და რომელიც, როგორც ჩანს, დაკვირვებული კაცია, მშვენივრად ხვდება, რა ხდება ძმის სულში. შესაბამისად, არც აგამემნონის შემდგომი დარწმუნებაა საჭირო. იგი ახლა უკვე აღარ მოითხოვს აგამემნონისგან იფიგენიას მსხვერპლშენიშვას, პირიქით, იქით მოუწოდებს ძმას, რომ მან აღარ მოკლას — *apoktaneih* საკუთარი ქალიშვილი! „არ იქნება სამართლიანი, შენ იტანჯებოდე, მე კი სიამ-ტკბილობით ვცხოვრობდე, რომ დაიღუპოს შენი შვილი, ჩემი კი ცოცხლობდეს. მართლაც რა მსურს? თუ ცოლი მინდა, შემიძლია მყავდეს ის, ვინც კი მომესურვება.. ამისთვის არაა აუცილებელი, დავღუპო ძმა. ვიყავი უგუნური.. შემეცოდა იფიგენიაც. გავიაზრე, რომ ჩემს ქორწინებას უნდა შეენიროს მსხვერპლად. რა ესაქმება იფიგენიას ელენესთან? დაშალე ჯარი. მე ვიხსნი ამ წინასწარმეტყველების განხორციელების პასუხისმგებლობას“... — ასეთია მენელაოსის პოზიცია (იფ. ავლ., 473-503).

თავისი განაცხადით მენელაოსი იცილებს პასუხისმგებლობას იფიგენიას მკვლელობაზე, შესაბამისად, შებილწვისაგან იზღვევს თავს. მაგრამ ეს სიტყვა უპირველესად იმით არის საყურადღებო, რომ აქ მენელაოსი, ფაქტობრივად, აღიარებს, რომ ომი მისი ქორწინების გამო მიმდინარეობს, ანუ აღიარებს იმას, რომ იფიგენია მისი პირადი ინტერესის მსხვერპლი უნდა ყოფილიყო. ამასთან, მენელაოსი არ ივინყებს, დაუხატოს ძმას ის სურათი, რაც იფიგენიას მსხვერპლშენიშვაზე უარის თქმას მოჰყვება.

ბერძნებს უგუნურებად უხმობს (იფ. ავლ., 394). Gamel M. K., *Iphigenia at Aulis, Introduction*, in: *Women on the Edge, Four Plays by Euripides* (edd.) Blondell R., Rabinowitz N. S., Zweig B., New York, London, Routledge, 1999, 305-328, 313.

<sup>14</sup> საინტერესოა ქალკისელი ქალების ქოროს კომენტარი. მათი შეფასებით, აგამემნონი სწორად იქცევა, როდესაც თავისი ოჯახის ინტერესებს იცავს.

<sup>15</sup> გრუბეს მიხედვით, აგამემნონი უმთავრესად იმის გამო წუხს, რომ იფიგენია მას ვედრებას დაუწყებს. ტკივილი და ნალექი ქალიშვილის ბედის გამო ამ სიტყვაში სუსტადაა გამოხატული, ასე რომ, აგამემნონის მთელი სიტყვა გასაოგნებლად ეგოისტურად წარმოჩნდება. Grube, 1941, 426.

დაიშლება ჯარი და დასრულდება აგამემნონის, როგორც ბერძენთა გაერთიანებული მმართველის, ძალაუფლება. გრუბეს აზრით, მენელაოსი გამიზნულად აკეთებს ამაზე აქცენტს. მან იცის, რომ აგამემნონის პატივმოყვარეობა საკუთარი კარიერის დასრულებას არ დაუშვებს.<sup>16</sup>

მენელაოსის წინათგრძნობა მართლაც ახდება. აგამემნონი ისევ, ახლა უკვე მესამედ, ცვლის თავის გადაწყვეტილებას და თანახმაა, იფიგენია მსხვერპლად შეწიროს. „მივალწიე გარდაუვალ ბედისწერას — *ajhagkaia- tuca-* და ჩემი ასულის სისხლი უნდა დავღვარო“, — აცხადებს აგამემნონი (იფ. ავლ., 511-12).

როგორც ვხედავთ, იფიგენიას ჩამოსვლის შემდეგ მსხვერპლშენიშვლისადმი ძმების დამოკიდებულება რადიკალურად იცვლება. ახლა უკვე აგამემნონი ამტკიცებს, რომ იფიგენიას მსხვერპლშენიშვა გარდაუვალა და ამისი არგუმენტები მოჰყავს, მენელაოსი კი საპირისპიროს აცხადებს და ძმის მოყვანილ არგუმენტებს სათითაოდ უარყოფს. აგამემნონის განცხადებით, მსხვერპლშენიშვა გარდაუვალა, რადგან ჯარი არ დაუშვებს, რომ ქალწულის გამო ტროას ექსპედიცია ჩაიშალოს (იფ. ავლ., 514). არ დათანხმდება ამაზე არც კალქასი (იფ. ავლ., 518) და არც ოდისევსი (იფ. ავლ., 522).<sup>17</sup> აგამემნონი თვლის, რომ ოდისევსს, კალქასს და მისი სახით კი ქურუმთა მთელ კასტას თანაბრად ამოძრავებთ პატივმოყვარეობა. აღსანიშნავია, რომ ამ მომენტშიც, მოსალოდნელ საფრთხეზე ლაპარაკის დროსაც დრამატურგი მთავარსარდლის ქმედების ძირეულ მოტივს — ამბიციურობას შეგვახსენებს. მეფე ოდისევსსა და კალქასს სწორედ იმ *filotimia*-ში ადანაშაულებს, რომელიც პიესის პერსონაჟთაგან ყველაზე მეტად მისი დამახასიათებელი თვისებაა.<sup>18</sup>

თუმცა მენელაოსის განცხადებით, აგამემნონის ვერცერთი არგუმენტი ვერ ამტკიცებს იმას, რომ მსხვერპლშენიშვა გარდაუვალა, მთავარსარდალი ამას მაინც აუცილებლობად — ანანკედ მიიჩნევს.<sup>19</sup> საინტერესოა, რომ აგამემნონი არც აქ აცხადებს თავისი გადაწყვეტილების ცვლილების მიზეზს. იგი უბრალოდ ამბობს, რომ მას არა აქვს არჩევანი, განსხვავებით ესქილეს აგამემნონისგან, რომელსაც ეს არჩევანი აქვს.<sup>20</sup> აგამემნონის გადაწყვეტილების ცვლილების მოტივად მეცნიერები იფიგენიას მოულოდნელ ჩამოსვლას ასახელებენ. ლესკის აზრით, ანანკე, რომელზედაც აგამემნონი ლაპარაკობს, არის სეკულიზირებული ანანკე და არა ის უზარმაზარი ძალა, რომელიც ღვთაებრიობით იყო შთაბერილი, როგორც ეს ესქილესთან არის წარმოდგენილი. ეს ანანკე შექმნილი გარე პირობებიდან გამომდინარეობს.<sup>21</sup> ამ პირობებში, ბუნებრივია, სამხედრო ბანაკში — ავლისში იფიგენიას ჩამოსვლაც მოიაზრება.

ვფიქრობთ, იფიგენიას ჩამოსვლასთან ერთად აგამემნონის ახალი გადაწყვეტილების მოტივი ისევ და ისევ მისი ამბიციურობა უნდა იყოს. ტყუილად არ წარმოსახა მენელაოსმა ძმის პერსპექტივა იფიგენიას შეწყალების შემთხვევაში. როგორც ჩანს, მთავარსარდლის კარიერის დასრულება აგამემნონს მართლაც ძალზე აშფოთებს. პატივმოყვარეობა, რომელიც მან სანახევროდ ჩაკლა თავის თავში, უფრო ძლიერი აღმოჩნდა, ვიდრე მას

<sup>16</sup> Grube, 1941, 427.

<sup>17</sup> ოდისევსი დასახელებული არის იმდენად, რამდენადაც კალქასის გარდა, არტემისის ნება მხოლოდ მისთვისაა ცნობილი.

<sup>18</sup> Conacher, 1967, 257.

<sup>19</sup> ასევე შემდეგ — იფ. ავლ., 441; 443; 511-12.

<sup>20</sup> Gamel, 1999, შენ. 84, 462. შდრ. ესქილე, აგამემნონი, 211-217.

<sup>21</sup> Lesky A., Greek Tragic Poetry, New Heaven, 1983, 356.

წარმოედგინა.<sup>22</sup> თუმცა, რადგან იგი ახლა ომის აუცილებლობას გარდაუვალობით ხსნის, მისი საბოლოო პოზიციის გათვალისწინებით, ეს განცხადება ომისადმი აგამემნონის დამოკიდებულებაში ერთგვარ გარდამავალ საფეხურადაც შეიძლება ჩავთვალოთ.

სანამ სცენაზე იფიგენია და კლიტემნესტრა შემოვიდოდნენ, ქალკისელ ქალთა ქორო I სტასიმონს მღერის (იფ. ავლ., 543-589). პიესისთვის ამ ოდის თაობაზე მეცნიერთა აზრი იყოფა. ზოგიერთი თვლის, რომ ეს ოდა ცენტრალურია ტრაგედიის პრობლემატიკისთვის, სხვები კი მიიჩნევენ, რომ იგი არაა განსაკუთრებით აღსანიშნი.<sup>23</sup> ვფიქრობთ, ეს სიმღერა საყურადღებოა არა მარტო იმით, რომ ეხმიანება პიესის ცენტრალურ თემას, არამედ იმითაც, რომ საინტერესოდ მოიაზრებს ქალისა და მამაკაცის როლებს, მათ სიქველესს პრივატულ და საზოგადო სივრცესთან მათი მიმართების თვალსაზრისით. განსაკუთრებით საყურადღებო შემდეგი პასაჟია: „მისდევე სიქველეს დიდი რამ არის. ქალისთვის სიქველე კიპრისის ფრთის ქვეშაა დამალული. მამაკაცისთვის კი [სიქველე] არის პიროვნული წესრიგის სახეობა და რაც უფრო მეტია სიქველე, მით უფრო დიადა ქალაქი“.<sup>24</sup> (იფ. ავლ., 568-72).

როგორც ვხედავთ, ამ პასაჟში მამაკაცისა და ქალის სიქველეები ერთმანეთისგან არის გამიჯნული. ქალის სიქველე პრივატულ სივრცეში მოიაზრება, კაცისა კი საჯარო სივრცით არის განსაზღვრული. ქალკისელ ქალთა ქოროს მიერ თითოეული სქესის სიქველის ეს განსაზღვრება კლასიკური ეპოქის ჩვენთვის კარგად ცნობილ კულტურულ ნორმას წარმოადგენს. აქვთ კი ეს სიქველენი პიესის მამრ და მდედრ პერსონაჟებს — აგამემნონსა და იფიგენიას?

ამ კითხვაზე პასუხის გაცემას ევრიპიდე, ფაქტობრივად, მთელი პიესის მანძილზე ცდილობს. საბოლოო პასუხის მიღება მხოლოდ ფინალში არის შესაძლებელი. თუ რა სიქველეს ატარებს იფიგენია თავის თავში, ამას ბოლო ეპიზოდში ვნახავთ. რაც შეეხება აგამემნონის სიქველეს, რამეთუ მისი სცენური როლი თითქმის დასრულდა (მაგრამ არა საბოლოოდ, რადგან ბოლო ეპიზოდს შეაქვს ცვლილება ომის მიმართ აგამემნონის დამოკიდებულებაში), ჩატარებული ანალიზის საფუძველზე გარკვეული დასკვნები შეიძლება წარმოვადგინოთ.

აქვს აგამემნონს სულში ის ჰარმონია, რომელიც აუცილებელი პირობაა საჯარო სივრცის სამსახურისთვის? ემსახურება აგამემნონი საჯარო სივრცეს?

ვფიქრობთ, საჯარო ინტერესებისადმი აგამემნონის დამოკიდებულების დინამიკაში განხილვამ აჩვენა, რომ აგამემნონის მოქმედებას მხოლოდ პირობითად თუ ვუნოდებთ საჯარო სივრცის ინტერესებისათვის სამსახურს. ამას უპირველესად განაპირობებს ის, რომ ომს იგი პირადი, პატივმოყვარული ამბიციების დასაკმაყოფილებლად აწარმოებს. ამასთან, როცა მისი ინტერესები პრივატული სივრცის სასარგებლოდ იხრება, აგამემნონი ომს უაზრო საქმედ მოიაზრებს. ერთმნიშვნელოვნად ცხადია ისიც, რომ მას არა აქვს სულში პიროვნული წესრიგი. პიროვნული წესრიგის უქონლობა განაპირობებს იმას, რომ იგი ვერც თავისი ოიკოსის ინტერესებს იცავს. მისი ერთი როლი განუწყვეტლივ მოქმედებს მეორეზე ისე, რომ მათ შორის კონფლიქტს წარმოშობს. აგამემნონი ვერ

<sup>22</sup> Conacher, 1967, 256.

<sup>23</sup> პირველი თვალსაზრისისთვის იხ. Conacher, 1967, 257, მეორე მოსაზრებისთვის იხ. Grube, 1941, 428.

<sup>24</sup> mega ti qhreuin ajetan, gunaixi; men kata; Kuprin / kruptan, ej ajdrasi d jaul kosmo- ejwn ol murioplhqh- meizw pol in aukēi.

ახერხებს სივრცეთა შორის ბალანსის დამყარებას და საბოლოო ჯამში ავლენს ერთნაირ არაკომპეტენტურობას ორივე მათგანში.<sup>25</sup>

მდედრობითი სქესის პროტაგონისტი — იფიგენია სცენაზე მხოლოდ ახლა შემოდის, მაშინ, როდესაც პიესის თითქმის 1/3 უკვე გათამაშებულია. მიუხედავად ამისა, იფიგენიას ცენტრალური როლი აკისრია პიესის იდეურ გააზრებაში და მხატვრული თვალსაზრისითაც უაღრესად საინტერესო სახეს ქმნის. მკვლევართა მართებული შეფასებით, იფიგენია საკუთარი სიცოცხლის სამშობლოს საკეთილდღეოდ შემწირველთა შორის ერთ-ერთ ყველაზე უფრო შთამბეჭდავ სახეს წარმოადგენს.<sup>26</sup> ამასთან, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, იფიგენიას სახე ძალზე მნიშვნელოვანია მთლიანად ბერძნულ ტრაგედიაში ქალის როლის გააზრებისთვის. საჯარო და პრივატული სივრცეებისადმი მისი დამოკიდებულება ცვალებად ხასიათს ატარებს ისევე, როგორც ცვალებადიც არის მთელი ის სამყარო, რომელშიც პიესის მოქმედება წარიმართება.

თავდაპირველად ევრიპიდე იფიგენიას მორცხვ, მიამიტ და მოსიყვარულე გოგონად გვიხატავს, რომელიც ბავშვობიდან ქალწულობაში გარდამავალ ზღურბლზე დგას. მამასთან შეხვედრისას იგი უაღრესად მოსიყვარულე და თბილ არსებად წარმოგვიდგება. რაც შეეხება აგამემნონს, ამ ეპიზოდში იგი ნაკლებად გამოხატავს ემოციებს. მთავარსარდალი საჯარო სივრცის განკარგულებაში იმყოფება. ამოდ ცდილობს იფიგენია, მამამისი სამეფო საზრუნავთ მოწყვიტოს. „ნუ ფიქრობ ამ საქმეზე“ (იფ. ავლ., 646), „წამოდი ჩვენთან, შენს შვილებთან, შენს ოჯახში“ (იფ. ავლ., 656), „რა ხანია ავლისში ხარ“ (იფ. ავლ., 666), ემუდარება მამას ქალიშვილი. თავის მხრივ, იფიგენიასთვის, რომელსაც საოჯახო, მისთვის ახლობელი ურთიერთობები აღელვებს, ტროას ექსპედიცია არაფერს ნიშნავს. იგი მთლიანად არის მონყვეტილი საჯარო საზრუნავს, რასაც ის კითხვებიც ცხადყოფს, რომელსაც იგი ტროას შესახებ მამას უსვამს (იფ. ავლ., 661). ერთადერთი, რაც მან იცის, არის ის, რომ ეს ამბავი მენელაოსს უკავშირდება. მას, მისივე თქმით, მხოლოდ ის სურს, რომ მენელაოსის გასაჭირთან ერთად ყველა ომი დავიწყებას მიეცეს (იფ. ავლ., 658).

აგამემნონს სულის სიღრმემდე შეძრავს სასიკვდილოდ განწირული შვილის მხრიდან ამგვარი სითბოსა და სიყვარულის გამოხატვა. წამიერად იგი ისევ ოჯახური ურთიერთობის გავლენის ქვეშ ექცევა და თავის საჯარო ინტერესებს ივინყებს: „ო, მკერდო, ოჰ, ღანვებო, ოქროსფერო კულულებო, ღმერთო, რა ტვირთი — აქედო- დაგვადო მხრებზე ფრიგიის ქალაქმა“ (იფ. ავლ., 681-682), ეალერსება ქალიშვილს მამა. აცხადებს იგი იმასაც, რომ არ სურს ომი, რომ შვილებთან ყოფნა უნდა, მაგრამ არ შეუძლია. თუმცა ეს ეპიზოდურ ხასიათს ატარებს. მალე იგი კვლავ მთავარსარდალის ფუნქციას იღებს და ქალიშვილს კარავში აგზავნის. იფიგენიას ექსპოზიციიდან ყველაზე მეტად გვამახსოვრდება ქალწულის ვიტალურობა, სიხალისე, სიცოცხლის სიყვარული, რაც იფიგენიას ერთ-ერთ უმთავრეს თვისებად შეიძლება მოვიაზროთ.

თუმცა ამ პიესის ანალიზისას აქცენტს პროტაგონისტებზე — აგამემნონზე და იფიგენიაზე ვაკეთებთ, მიზანშეწონილად ჩავთვალეთ კლიტემნესტრას გენდერული როლიც განგვეხილა, რადგან იგი ერთობ საყურადღებოდ წარმოგვიდგენს ქალის ღირებულებათა სისტემას, მის მიმართებას პრივატულ სივრცესთან და ასევე იმასაც, თუ როგორ აზიანებს ამ სისტემას მამაკაცის ქმედება. ამასთან, ევრიპიდეს კლიტემნესტრა, რომელიც ამბის განვითარების მიხედვით ესქილეს კლიტემნესტრას წინამორბედად

<sup>25</sup> Gamel, 1999, 313.

<sup>26</sup> გორდეზიანი, 2002, 433.

გვევლინება, გვიჩვენებს, თუ როგორ ყალიბდება დედოფლის პიროვნებაში ის მოტივი, რომელიც აგამემნონის მომავალ მკვლელობას დაედება საფუძვლად.

კლიტემნესტრას შემოსვლისთანავე ნათელი ხდება, რომ იგი არის ძლიერი ქალი, რომლისაც მის სუსტსა და მერყევ ქმარს შინაგანად ეშინია. დედოფალი პრინციპში სწორედ იმგვარ ქალად წარმოგვიდგება, როგორაც მას აგამემნონი გვიხატავდა (იფ. ავლ., 99-105; 457-59).

კლიტემნესტრას ქმედება — მსახურებისთვის სწორი და დროული განკარგულებების გაცემა, ქალიშვილის დარიგება, მართებული თადარიგის დაჭერა — ცხადყოფს, რომ ეს ქალი კარგად უძღვება ოჯახის მოვლა-პატრონობას. კლიტემნესტრა აქტიურად არის ჩართული ოჯახის მთავარ საზრუნავშიც. იგი დაბეჯითებით არკვევს იმას, თუ რამდენად შესაფერისი საქმროა აქილევსი მისი ქალიშვილისთვის, მიუხედავად იმისა, რომ ეს აგამემნონის — კურეოსის საზრუნავია.<sup>27</sup>

კლიტემნესტრამ მშვენივრად უწყის, თუ რაში მდგომარეობს მისი, როგორც დედის ფუნქციები. ამიტომ იგი არ ემორჩილება ქმარს, როდესაც ამ უკანასკნელს სურს, რომ თავად ჩაატაროს ქორწინების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი რიტუალი — პროცესიას ჩირალდნით გაუძღვეს. კლიტემნესტრა კატეგორიულად აცხადებს პროტესტს, რადგან ეს რიტუალი ქალის ძალზე მნიშვნელოვან მოვალეობად მიაჩნია: „ნუთუ აპირებ დედისგან მოშორებით გააკეთო ის, რისი გაკეთებაც მე მმართვეს?“ (იფ. ავლ., 728), „მივატოვო ბავშვი? ვინ დაიჭერს საქორწინო ჩირალდანს?“ (იფ. ავლ., 732). „ეს არ არის წესი. ნუთუ ამას უმნიშვნელო საქმედ მიიჩნევ?“ (იფ. ავლ., 734). ამ წესის აღსრულებას იგი ქმარს ვერ დაანებებს, რადგან ეს მამაკაცის საქმე არ არის. შესაბამისად, როგორც ჩანს, კლიტემნესტრას მკვეთრად აქვს გამიჯნული ქალისა და მამაკაცის ფუნქციები, რაც მისი დროის კულტურულ ნორმას სრულად შეესაბამება.<sup>28</sup> იგი მიმართავს ქმარს:

„შენ წადი და საზოგადო საქმეებს მიხედე, მე კი სახლში დავრჩები და ვიზრუნებ იმაზე, რაც ქალიშვილის გასათხოვებლად არის საჭირო“.

εἰ qwn de; ta kw prasse, tan domoi- d j e gw  
a[crh; pareinai numfi oisi parqenoi-.

(იფ. ავლ., 739-40)

კლიტემნესტრას შესახებ საუბარს აგამემნონთან მისი მეორე შეხვედრის სცენით დავასრულებთ. ამ ეპიზოდში კარგადაა წარმოდგენილი როგორც კლიტემნესტრას ქალური ღირებულებები, ასევე ის, თუ როგორ ხდება ამ ღირებულებათა შელახვა მამაკაცის მიერ, მისი საქციელით. სიტყვის პირველი ნაწილი, რომელიც ჩივილითა და აგამემნონის გაკიცხვით არის აღსავსე, მათ წარსულ ურთიერთობას უკავშირდება, მეორე ნაწილი კი სავსეა მუქარით, რომელიც მათ მომავალს ეხება.<sup>29</sup>

კლიტემნესტრა აგამემნონს შვილების მიმართ დამნაშავეს უწოდებს და ქმრისადმი მიმართულ სიტყვას შორიდან იწყებს. მისი პირველი განაცხადი ბრალდებაა: „შენ მე მითხოვე ჩემი ნების წინააღმდეგ, ძალით, ამასთან, მომიკალი ქმარი და ჩვილი შვილი“ (იფ. ავლ., 1149-1152). შემდეგ კი ტინდარევსს — მამაჩემს შეევედრე და ჩემი თავი იმან

<sup>27</sup> Gamel, 1999, 317.

<sup>28</sup> აღსანიშნავია, რომ როდესაც აქილევსს დასახმარებლად მოუხმობს, კლიტემნესტრა ამას ისევ ოიკოსის ქსელის ურთიერთობით ცდილობს. დედოფალი აქილევსს ახსენებს, როგორ იყო დასახლებული იგი იფიგენიას საქმროდ. შესაბამისად, კლიტემნესტრა იღვწის, რომ გმირს თავი მათი ოჯახის წევრად მოაზრებინოს და ამის საფუძველზე მას საკუთარი მამისგან იფიგენიას დაცვა მოსთხოვოს.

<sup>29</sup> Grube, 1941, 433.

მოგათხოვავო, — ეუბნება აგამემნონს კლიტემნესტრა. მიუხედავად იმისა, რომ აგამემნონმა ბოროტებით დაიწყო მათი ურთიერთობა, კლიტემნესტრას ბოროტებაზე ბოროტებით არ უპასუხია, პირიქით, იგი მისთვის იდეალური ცოლი იყო — „მას შემდეგ, რაც გამოგყევი, დამემონმები, რომ შენთვის და შენი სახლისთვის უნაკლო — *ἀνεμπο-* ცოლი ვიყავი, რადგან ვიყავი ერთგული (კეთილგონიერი აფროდიტეს სფეროში) და ვამრავლებდი დოვლათს. ასე რომ, შენ ხარობდი სახლშიც და ბედნიერი იყავი ასევე შინიდან გასულიც, ამასთან, ოთხი შვილი გაგიჩინე“ (იფ. ავლ., 1156-1160).

კლიტემნესტრას სიტყვებით, იგი ყოველმხრივ ასრულებდა დაკისრებულ მოვალეობას, შესაბამისად, ქალურ სიქველეს განასახიერებდა. შემდეგ დედოფალი კვლავ ბრალდებებზე გადადის. „ახლა შენ გსურს, რომ ერთი შვილი წამართვა. რატომ? იმიტომ, რომ მენელაოსს ისევ ჰყავდეს ელენე?“ (იფ. ავლ., 1167).

კლიტემნესტრა განაგრძობს აგამემნონის გაკიცხვას. ახლა იგი აქცენტს მერმისზე აკეთებს და მათი მომავალი ცხოვრების მიძიმე სურათს ხატავს. „რა გგონია, რა ფიქრები მომივა თავში, როცა შენ საომრად იქნები, მე კი მარტო დავრჩები შინ, შევხედავ ცარიელ სავარძელს და შვილს ვიგლოვებ? შინ დაბრუნებულს, შენ არ გექნება უფლება, შვილებს მოეხვიო“.

ბოლოს კი გაკიცხვა მუქარით იცვლება:

„ღმერთებს გავედრებ, ნუ მაიძულებ, რომ შენთვის ცუდი გავხდე“ (იფ. ავლ., 1180), „შენი დაბრუნება უბედური იქნება, რამეთუ სახლიდან სამარცხვინოდ წახვედი“ (იფ. ავლ., 1187).

როგორც ვხედავთ, კლიტემნესტრასთვის ტროას ომი პირადული მოტივების გამო წარმოებული ომია. დედოფლის აზრით, აგამემნონის ყველა ქმედებას მისი ამბიციურობა, პირადი ინტერესი წარმართავს.

ამდენად, კლიტემნესტრა საკუთარ თავს წარმოგვიდგენს ჭკვიან და აზრიან ქალად, რომელიც სქესთა ურთიერთობაში *Status quo*-ს ინარჩუნებს მანამ, სანამ მამაკაცები, რომლებთაც ქალებზე ზრუნვა ევალებათ, თავად არ ცვლიან თამაშის წესებს. და მაშინაც კი, როცა იგი მომავალ შურისძიებას დასახავს, კლიტემნესტრა აგამემნონს უბრალოდ კი არ ემუქრება, არამედ სთხოვს ქმარს, არ აიძულოს, რომ იგი „კარგი ქალიდან ცუდ ქალად“ გადაიქცეს (იფ. ავლ., 1183-84). სავსებით მართებულად თვლის გემელი, რომ კლიტემნესტრა განადგურების უნარსა და შემძლეობას მხოლოდ მაშინ იყენებს, როდესაც სისტემა, რომელსაც ის მხარს უჭერდა, ღალატობს მას.<sup>30</sup>

კლიტემნესტრას შემდეგ მამას ვედრებით იფიგენია მიმართავს. ამ ეპიზოდში იგი ისევ იმ მიაშიტ გოგონად გვევლინება, რომელსაც მისი დამახასიათებელი საოცარი ვიტალურობა წარმართავს. იფიგენიას საკმაოდ გრძელი სიტყვა, ფაქტობრივად, სამ თემას წარმოგვიდგენს (იფ. ავლ., 1210-1250). პირველი — სიცოცხლის სურვილი და სიყვარულია. იფიგენია ევედრება მამას, არ დალუპოს იგი დროზე ადრე. ბედნიერება ის არის, მზის სხივებს უცქერდე, რადგან, ქვემოთ, მინისქვეშეთში არაფერი არაა. ნაძრახი სიცოცხლე სჯობს სახელოვან სიკვდილს, — ამბობს იფიგენია და ამ განაცხადით, ფაქტობრივად, მამრის არისტოკრატიული ქცევის კოდექსის წინააღმდეგ გამოდის.

ამის შემდეგ ჩვენ მოწმენი ვხდებით იმისა, თუ რამდენად დაცილებულია იფიგენია თავისი ინტერესებით საჯარო სივრცეს. — რა მესაქმება მე პარისისა და ელენეს ქორწინებასთან? — კითხულობს იფიგენია, რომელსაც, ცხადია, არ ესმის, თუ რატომ

<sup>30</sup> Gamel, 1999, 347.

არის საჭირო ომის წარსამართავად მისი სიკვდილი. ქალიშვილი ომს საერთო ნაციონალური ინტერესების დასაცავად არ მოიაზრებს, იგი სხვების მსგავსად თვლის, რომ ტროას ომს საფუძვლად პირადული და ეგოისტური მოტივები უძევს.

და ბოლოს, იფიგენია მამას თბილ ურთიერთობას ახსენებს, იგონებს ოჯახში გატარებულ ბედნიერ წუთებს. იგი ხომ აგამემნონის პირველი შვილი იყო, რომელსაც „შვილო“ აგამემნონმა პირველს დაუძახა. იფიგენია ახსენებს იმასაც, თუ როგორ ნატრობდა მამამისი მის ილბლიან ქორწინებას. თავად იგი კი ოცნებობდა მოხუცი მამისთვის ღირსეული მასპინძლობა გაენია და ამგვარად გადაეხადა სამაგიერო განუული ჯაფისთვის. იფიგენია ცდილობს, რომ ამ მოგონებებით აგამემნონი ოჯახს, პრივატულ სივრცეს დაუბრუნოს.

აგამემნონისადმი კლიტემნესტრასა და იფიგენიას ვედრების ეს სცენა წარმოადგენს საკვანძო სცენას, რომლის შემდეგაც კარდინალურად იცვლება საჯარო და პრივატულ სივრცეებთან აგამემნონისა და იფიგენიას დამოკიდებულება. როგორც ვნახეთ, პირველ ეტაპზე იფიგენია წარმოდგენილი იყო გოგონად, რომელიც მოცილებული იყო საზოგადო საზრუნავს და თავისი ბუნებრივი გარემოს შესაბამისად ცხოვრობდა. აგამემნონის შესახებ ჩვენ ზემოთ დანვრილებით ვიმსჯელებთ, ახლა კი შეგახსენებთ მხოლოდ იმას, რომ ტროას ომის ერთიანი, ნაციონალური მოტივის შესახებ ჯერჯერობით მთავარსარდალს არაფერი განუცხადებია.

და აი, აგამემნონი, რომელიც ცოლისა და ქალიშვილის საპასუხოდ გამოდის, ტროას ომის აუცილებლობას განმარტავს. მეფე შთამბეჭდავ სიტყვას წარმოთქვამს და წარმოჩინდება ადამიანად, რომელმაც ბოლოს და ბოლოს გაისიგრძეგანა მის წინაშე მდგარი საშინელი დილემა და გადაწყვიტა, თუ რა არის სწორი.<sup>31</sup> „საშინელებაა ჩემთვის ამ საქმის გაბედავა, ქალებო, მაგრამ გაუბედაობა ასევე საშინელებაა. მე ეს უნდა გავაკეთო“ (იფ. ავლ., 1255-58).<sup>32</sup> პირველ მიზეზად აგამემნონი ჯარის ნებას, ჩვენთვის უკვე ცნობილ მოტივს ასახელებს. მთავარსარდალი მიუთითებს გემების რაოდენობაზე, აბჯარასხმულ ბერძენ მეომრებზე. და კვლავ, უკვე მერამდენედ გაისმის ჯარის ვნების, მისი სწრაფვის შესახებ, რაც შეიძლება ჩქარა გაცუროს ტროასკენ. — რომელიღაც აფროდიტემ გააგიჟა ელინთა ჯარი, — აცხადებს აგამემნონი (იფ. ავლ., 1264). უეცრად, აგამემნონი ომის ახალ მიზეზს წარმოგვიდგენს: ტროას ომი არის ეროვნული საქმე, ეროვნული ღირსება და უსაფრთხოება. „მენელაოსს კი არ გავუხდივარ თავის მონად... არამედ ელადას. ეს მას, მინდა თუ არ მინდა, უნდა შევწირო შენი თავი.“<sup>33</sup> ეს არის ის, რაც ჩვენზე ძლიერია, რადგან ელადა უნდა გახდეს თავისუფალი, რამდენადაც ეს შენზე და ჩემზეა დამოკიდებული, რომ ბარბაროსებმა ველარასოდეს გაბედონ, ძალით შებლალონ ელინთა სარეცლები“ (იფ. ავლ., 1269-75). ამდენად, აგამემნონი ამ ეპიზოდში საჯარო სივრცის ინტერესების ქმშარიტ გამტარებლად, კეთილშობილური საქმის ღირსეულ დამცველად არის წარმოდგენილი.<sup>34</sup>

პრივატული სივრციდან საზოგადო სივრცისკენ პიესის მიმართულების ცვლას იფიგენია აგვირგვინებს. მის მთავარ სიტყვასა და წინა გამოსვლას შორის მხოლოდ ერთი

<sup>31</sup> Conacher, 1967, 261.

<sup>32</sup> შდრ. ესქილე, აგამემნონი, 211-217.

<sup>33</sup> *qelw kah mh; qelw, qussai se*. ყურადღება მივაქციოთ, რომ მსხვერპლმწიფის ალსანიშნად აგამემნონი აქ უკვე რიტუალურ ტერმინს *quein*-ს იყენებს.

<sup>34</sup> ომისადმი აგამემნონის დამოკიდებულებაში მომხდარი ცვლილება მეცნიერებაში კამათის საგანია. კითხვა ასე დგას — ყოველივე ეს ახლა გაიცნობიერა აგამემნონმა, თუ იგი უბრალოდ ცდილობს სიქველედ წარმოადგინოს ის, რასაც აუცილებლობად მიიჩნევს. კამათისთვის იხ. Conacher, 1967, შენიშვნა 21, 261.



პასაჟი — კლიტემნესტრასა და აქილევსის ხანმოკლე დიალოგის სცენაა, თუმცა, როგორც ჩანს, სიმოკლის მიუხედავად, ეს ეპიზოდი გადამწყვეტ როლს თამაშობს იფიგენიას საბოლოო გადაწყვეტილების ფორმირებაში.<sup>35</sup>

იფიგენია სიტყვას იღებს. ეს ძალზე მნიშვნელოვანი სიტყვაა არა მარტო პიესის იდეის განვითარების თვალსაზრისით, არა მარტო კონფლიქტის მოსაგვარებლად, არამედ საკუთრივ იფიგენიას ღირებულებების წარმოჩენის, ქალისა და საზოგადოების ურთიერთმიმართების ჩვენების კუთხითაც. ქალწული, რომელიც მადლობას აღუვლენს აქილევსს, აცხადებს მზადყოფნას, მსხვერპლშენიშვნა ნებით მიიღოს. „მე დამიდგინეს სიკვდილი. და ეს მე მსურს სახელოვნად მივიღო და უარი განვაცხადო ქმედებაზე, რომელიც არ არის კეთილშობილური“. *katqanein men moi dedoktai. touto d j aujto; boul omai, / eujklew- praxai, pareusavj jekpodwn to; dusgene-* (იფ. ავლ., 1375-6).

ევრიპიდე პირველი ავტორია, რომელმაც იფიგენია მარტვილი თავისი ნებით გახადა. ეს ქილეს იფიგენიასგან განსხვავებით, ევრიპიდეს იფიგენია აუცილებლობას პიროვნულ სურვილად გარდაქმნის, როცა იმას, რაც უნდა მოხდეს, თავის ნებად აცხადებს.<sup>36</sup>

თავის სიკვდილს იფიგენია ახლა სრულიად განსხვავებულად მოიაზრებს. მისთვის ეს ომი პარისისა და ელენეს კერძო ოჯახური საქმე კი აღარ არის, არამედ ელინთა ინტერესებისთვის წარმართული ომია, ბრძოლაა იმისთვის, რომ ბარბაროსებმა ველარ გაბედონ ელინთა ქალების მოტაცება. რაც იმას ნიშნავს, რომ ველარ გაბედონ კითხვის ქვეშ დააყენონ ბერძენთა თავისუფლება. ახლა ყველაფერი მასზეა დამოკიდებული. მთელი ელადა მას შესცქერის (იფ. ავლ., 1378). იფიგენია იმედოვნებს, რომ თავისი სიკვდილით გადაჭრის პრობლემას, რის შემდეგაც უკვდავ სახელს მოიპოვებს ... *mou kleo- / Ellad jw- hijeuqerwsa, makarion genhsetai* (იფ. ავლ., 1383-84).

იფიგენია ასახელებს იმ ღირებულებებს, რომელთაც უმთავრეს ღირებულებებად თვლის: ა) მოქალაქეთა ერთობა უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე ინდივიდუალური სიცოცხლე. — სიცოცხლის სიყვარული დიდად არ მმართვეს, რადგან შენ, დედავ, მთელი ელადისთვის გამაჩინე და არა მხოლოდ შენი თავისთვის, — აცხადებს იფიგენია (იფ. ავლ., 1386). ბ) მამაკაცების სიცოცხლე უფრო ღირებულია ქალთა სიცოცხლეზე. იფიგენია მიიჩნევს, რომ აქილევსი მისი გულისთვის არ უნდა დაიღუპოს, რადგან ერთი კაცის სიცოცხლე ათასი ქალის სიცოცხლეზე უმჯობესია (იფ. ავლ., 1394). გ) ღმერთების ნება

<sup>35</sup> აქილევსი ატყობინებს კლიტემნესტრას, რომ მისი მონოდების მიუხედავად, შეენყალათ იფიგენია, ჯარი მაინც ითხოვს ქალწულის მსხვერპლშენიშვნას. თუმცა გმირთაგმირი კლიტემნესტრას დახმარებას პირდება, მისი სიტყვებიდან ცხადია, რომ ეს მხოლოდ უაზრო წინააღმდეგობა იქნება.

<sup>36</sup> იფიგენიას პერსონაჟის თანმიმდევრულობის შესახებ ანტიკურობიდან მოყოლებული კამათობდნენ. ამ დისკუსიას სათავეს არისტოტელეს „პოეტიკაში“ გამოთქმული მოსაზრება უდებს (პოეტიკა, 1454a 30). იფიგენიას თანმიმდევრულობის საკითხს ევრიპიდეს ტრაგედიების თითქმის ყველა მკვლევარი განიხილავდა. თუმცა დისკუსიის წარმოდგენა სცილდება ჩვენს მიზანს, რამდენიმე ასპექტს მაინც აღვნიშნავთ. რიგ ავტორიტეტულ მკვლევართ დასაბუთებელი არგუმენტები მოჰყავთ იფიგენიას ხასიათის თანმიმდევრულობის დასამტკიცებლად. მაგ. Lesky, 1983, 363-4; Foley H. P., *Ritual Irony: Poetry and Sacrifice in Euripides*, Ithaca, 1985, 77; Knox B., *Word and Action: Essays on the Ancient Theater*, Baltimore and London, 1979, 243-244.

გრიფინის მტკიცებით, იფიგენიას გადაწყვეტილების ცვლილება გასაგებია ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით, თუმცა ევრიპიდე ამ შემთხვევაში არ იყო მაინცდამაინც დაინტერესებული იმით, რომ იფიგენიას ცვლილება ფსიქოლოგიურად დამაჯერებელი გაეხადა. „იფიგენია ავლისში“ წარმოგვიდგენს სამყაროს, რომელშიც ყველა იცვლის თავის გადაწყვეტილებას. ამდენად, თავად იფიგენია შეესაბამება ამ ცვალებად სამყაროს. Griffin, 1989, 148. იმ აზრს, რომ ევრიპიდე დაინტერესებული იყო პერსონაჟების ცვალებადობით, ავითარებს გორდეზიანი. მეცნიერის თვალსაზრისით, ძნელია გავიზიაროთ ევრიპიდეს მიმართ იფიგენიას შემთხვევის გამო გამოთქმული საყვედური. ევრიპიდესთვის ზოგიერთი პერსონაჟი საინტერესოა არა იმდენად ცალკეულ მოვლენაზე მოსალოდნელი რეაქციით, რამდენადაც მოქმედების მოულოდნელობით, უცარი გადაწყვეტილების მიღების შესაძლებლობით. სწორედ ასეთ პერსონაჟს, გორდეზიანის მიხედვით, წარმოადგენს იფიგენია. გორდეზიანი, 2002, 434.

უპირატესია ადამიანთა სურვილზე. თუ ქალღმერთს მისი სხეული სურს, მან ის უნდა მიიღოს. ამიტომაც უძღვნის იგი თავის სხეულს ელადას (იფ. ავლ., 1396-97). დ) არ ეგების, რომ ბარბაროსებმა ელინები მართონ. პირიქით, ელინებმა ბარბაროსებზე უნდა იბატონონ, რადგან ბარბაროსები მონები არიან, ელინები კი თავისუფალი ადამიანები (იფ. ავლ., 1400).

დასასრულ, იფიგენია ისევ თავის უკვდავ სახელს უბრუნდება: „შემწირეთ მსხვერპლად. დაანგრეთ ტროა. ეს იქნება ჩემი ძეგლი სამარადუჟამოდ. ეს იქნება ჩემი შვილები, ჩემი ქორწინება, ჩემი სახელი“ (იფ. ავლ., 1398-99).

იფიგენიას განაცხადის თანახმად, ის სიქველე, რომელსაც მან თავისი მსხვერპლშენირვით უნდა მიაღწიოს, ორივე სქესის სიქველეს მოიცავს — მამრობითს (სიკვდილის შემდგომი სახელი) და მდედრობითს (ქორწინება, შვილები).

იფიგენიას ეს სიტყვა შინაარსის გარდა სხვა მხრივაც აღარ არის ბავშვის მიერ წარმოთქმული. იგი არგუმენტირებულია, მწყობრია, გააზრებულია, ანუ არის ისეთი, როგორც მოზრდილ ადამიანს შეეფერება. მასში ჩამოთვლილი ღირებულებები კი ზრდასრული მამაკაცის ფასეულობებს წარმოადგენს: ერთობა, ელადა, სხვებზე ზრუნვა.

იფიგენიას საქციელს აქილევსი აღფრთოვანებაში მოჰყავს. ქალწულის ქმედებას იგი ჯერ საჭიროს — *crhstor*-ს და აუცილებელს — *ajagkaib*--ს უწოდებს (იფ. ავლ., 1409), მოგვიანებით კი იფიგენიას კეთილშობილად — *gennaiā* (იფ. ავლ., 1411) და საუკეთესო სულის მქონედ თვლის — *wlhm jafriston* (იფ. ავლ., 1421).

საინტერესოა ქოროს შეფასება. მისი განაცხადით, იფიგენია კეთილშობილურ სიტყვას წარმოთქვამს, თუმც მთელი სიტუაცია მაინც გაურკვეველია. ყოველივე ეს რაღაც ავადმყოფობას ნააგავს (იფ. ავლ., 1402-03).

ამის შემდეგ სცენაზე შემოსული შიკრიკი უკვე მსხვერპლშენირვის რიტუალის მიმდინარეობას გადმოგვცემს. კვლავ გაისმის იფიგენიას განაცხადი, რომ თავს იგი ნებით სწირავს. იფიგენიას საქციელს აფასებენ ისე, როგორც ქალწულმა იწინასწარმეტყველა. ყველა გაოცებული იყო იფიგენიას სიმამაცითა და სიქველით — *euyucian te kajrethn thiparqenou* (იფ. ავლ., 1562).

პიესა მსხვერპლშენირვის ბოლოს მომხდარი უეცარი სასწაულით მთავრდება. როცა დანას იგი სიცოცხლეს უნდა გამოესალმებინა, იფიგენია უეცრად გაქრა, მის ნაცვლად კი სამსხვერპლოზე სულთმობრძავი ირემი გამოჩნდა. ბერძენი მეომრები და თავად შიკრიკი ამას იფიგენიას მიმართ ქალღმერთის წყალობის ნიშნად მოიაზრებენ.<sup>37</sup> აგამემნონი, ბერძენი ჯარი და ქორო აღტაცებულნი არიან მსხვერპლშენირვის ამგვარი დასასრულით. მხოლოდ კლიტემნესტრა ეჭვობს, რომ შიკრიკის მთელი მონათხრობი მსხვერპლშენირვის შესახებ ტყუილი და გამოგონილია (იფ. ავლ., 1615-18).

იფიგენიას საქციელს მკვლევარნი განსხვავებულად აფასებენ. ფოლის აზრით, იფიგენიას ქმედება დადებით ჭრილში შეიძლება განვიხილოთ, რადგან ეს პიესის კონფლიქტის მშვიდობიან გადაწყვეტას განაპირობებს. გემელი ალტერნატიულ ვარაუდზე მიუთითებს, რომლის მიხედვითაც ფინალში პრობლემა არაა გადაწყვეტილი, დაძაბულობა კი შენარჩუნებულია იმისთვის, რომ მაყურებელი განეწყოს განსჯისა და დისკუსიისთვის. ლუშნიგი თვლის, რომ კონფლიქტის ამგვარი გადაჭრა „სუნთქვის შემკვრელია“.<sup>38</sup>

<sup>37</sup> იფიგენია იღებდა კულტმსახურებას, როგორც გმირი და ასევე როგორც ქალღმერთი. ამის შესახებ იხ. Lyons D., *Gender and Immortality: Heroines in Ancient Greek Myth and Cult*, Princeton University Press, 1997, 137-57.

<sup>38</sup> Foley, 1985, 91, 97, 201; Gamel, 1999, 300; Luschnig, 1988, 78.

და ბოლოს, ვფიქრობთ, შეიძლება პასუხი გავცეთ იმ კითხვასაც, რომელიც I სტასიმონის განხილვისას დავსვით — რამდენად ახორციელებენ პიესის პროტაგონისტები თავიანთი გენდერული როლებით განსაზღვრულ სიქველეს? ამ ქრილში აგამემნონის შესახებ ჩვენ უკვე ვიმსჯელებთ და დავასკვნით, რომ მას სულში პიროვნული წესრიგი არ გააჩნდა. პიესის ფინალი გვიჩვენებს, რომ ეს მამაკაცური სიქველე ერთადერთ ქალს — ქალწულ იფიგენიას აღმოაჩნდა. იფიგენია საკუთარი ნებით დათანხმდა, სამშობლოს საკეთილდღეოდ მსხვერპლად ყოფილიყო შეწირული და უარი განაცხადა ქორწინებაზე. მისი ბოლო სიტყვა ერთმნიშვნელოვნად ცხადყოფს, რომ მის სულში ჰარმონია სუფევს.

თავისი საქციელით და გადაწყვეტილებით იფიგენია მამაკაცურ როლს იღებს და ჰეროიკული მამაკაცური კოდექსის შესაბამისად მოქმედებს. ამაზე მეტყველებს იფიგენიას მიერ სახელის მოპოვებაზე ყურადღების აქცენტირება. გემელის აზრით, იფიგენიას მამაკაცური ნირი განსაკუთრებით თვალნათლივ ჩანს მამრობით პერსონაჟებთან მისი შედარების დროს.<sup>39</sup> მეცნიერის მიხედვით, მთელი პიესის მანძილზე იფიგენია, ფაქტობრივად, ინიციაციის რიტუალს გადის, ოღონდ მის პერსონაჟში ხდება არა პარტენოსის გინეში (ქალწულის ქალში), არამედ ქალის მამაკაცში გადასვლა.<sup>40</sup> იფიგენიას შემთხვევაში მართლაც აქვს ადგილი გენდერულ როლთა ინვერსიას, რაზედაც მამაკაცური კოდექსის შესაბამისად მოქცევის და მამრობითი სქესის თვისებების გარდა, უპირველესად ის მეტყველებს, რომ იფიგენია მამრობითი ღირებულებების დასაცავად მოქმედებს.

თუმცა შეიძლება იფიგენიას პერსონაჟს სხვა კუთხიდან შევხედოთ და მას იდეალური ქალი ვუნოდოთ, რამეთუ იფიგენიას შემთხვევა სრულიად განსაკუთრებული შემთხვევაა. ის არის ქალი, რომელიც საზოგადო სივრცეში რელიგიური ინსტიტუტის მეშვეობით მოქმედებს. რელიგიური სფერო კი ის ერთადერთი საზოგადო სივრცეა, რომელშიც ათენის კანონმდებლობის თანახმად ქალისთვის ნებადართული იყო მოღვაწეობა. ქალი ჩვეული იყო ამ სივრცეში მოქმედებას. შესაბამისად, თუ ტრაგედიაში ქალი საზოგადო სივრცეში რელიგიური კუთხით იღვწის, მისი ქმედება საზოგადოებისთვის შეიძლება კეთილისმყოფელი იყოს. სწორედ ასე იქცევა იფიგენია და ამიტომაც არის მისი ქმედება საზოგადოების საკეთილდღეოდ მიმართული ქმედება. იფიგენიას შემთხვევა ნათელყოფს იმას, რომ ქალი შეიძლება იღვწოდეს საზოგადო სივრცისთვის და, ამასთან, მოქმედებდეს ერთობ წარმატებულადაც. ვფიქრობთ, ყოველივე ამის გათვალისწინებით შეიძლება იფიგენია იდეალურ ქალად მოვიაზროთ. გავისხენოთ ისიც, რომ აქილევსი მას „საუკეთესო ადამიანს“ უწოდებს.

ტრაგედიაში ბინარული ოპოზიციის — ქალი: საოჯახო×მამაკაცი: საზოგადო — ფუნქციონირება კი მოკლედ ამგვარი სქემით შეიძლება წარმოვადგინოთ:

აგამემნონი (პრივატული სივრცის უგულებელმყოფი, საჯარო სივრცეში უმთავრესად პირადული ინტერესებით მოქმედი)

უპირისპირდება იფიგენიას (პრივატული სივრცის წარმომადგენელს). იფიგენია აღიარებს საჯარო ინტერესების უპირატესობას, იღებს მსხვერპლშენიშვნას და საბოლოო ჯამში სახელით ვილდოვდება.

<sup>39</sup> იფიგენია იქცევა უფრო მამაკაცურად, ვიდრე აქილევსი, მსჯელობს აქილევსზე უფრო დამაჯერებლად და ამ უკანასკნელზე მეტად არის განწყობილი საჯარო სივრცის მიმართ. Gamel, 1999, 316.

<sup>40</sup> Gamel, 1999, 316. იფიგენიას და მედეას მამრობითი პეროიკულ გმირებთან მსგავსების თაობაზე იხ. Loraux N., *Tragic Ways of Killing a Woman*, trans. A. Forster, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1987, 31-48.

და ბოლოს, ისმის კითხვა, აღდგენილია თუ არა პიესის ფინალში ტრადიციული ღირებულებანი და თუ აღდგენილია, როგორ შეიძლება ეს შეფასდეს? მეცნიერთა აზრები იყოფა. ასე მაგალითად, ფოლის მიხედვით, ტრადიციული ღირებულებანი ნანარმოების ფინალში თავიანთ ადგილს იკავებენ, ნაცნობისკენ დაბრუნება კი კომფორტულად შეიძლება იყოს მოაზრებული.<sup>41</sup> მეორე მხრივ, პიესის დასასრული უარყოფითადაც არის ნაკითხული. იფიგენია დაარწმუნეს, ნებაყოფლობით ემსახურა ტრადიციული მამაკაცური (ოლონდ გაცვეთილი) იდეალებისთვის, რომლებიც დაქვემდებარებაში ამყოფებდნენ ქალებს და ახდენდნენ მათ მანიპულირებას ძალაუფლებისთვის მამაკაცურ ბრძოლაში.<sup>42</sup> ვფიქრობთ, კლიტემნესტრას ბოლო რეპლიკის გარდა, ტრაგედიაში არ ჩანს ტრადიციულ ღირებულებათა კრიტიკა. შესაძლოა, ეს გამონვეულია იფიგენიას როლის გააზრებით, როგორც ქალისა, რომელიც იღვნის პოლისის საკეთილდღეოდ და თავისი ქალური „სიყვარულის პოლიტიკით“ თავიდან აფუძნებს მართებულ კავშირს ღმერთებთან.<sup>43</sup>

### ევრიპიდეს „ელენე“ და ბერძნული რომანი. ქალისა და მამაკაცის ფასეულობათა ჰარმონიული თანაარსებობა ევრიპიდესთან

ევრიპიდეს „ელენეს“ არისტოფანემ H kainh; Elenh — „ახალი ელენე“ უწოდა.<sup>44</sup> მიუხედავად იმისა, რომ პიესაში წარმოდგენილი მითი ელენეს შესახებ არსებულ ტრადიციას ეყრდნობოდა, არისტოფანესეული შეფასება — „ახალი ელენე“, მკვლევართა უმეტესობის აზრით, იმაზე მეტყველებს, რომ მითის ამ ვარიანტს ევრიპიდეს მაყურებელი ნაკლებად იცნობდა. პიესის ნოვატორულად მოაზრება სწორედ ამან განაპირობა. წარმატებული იყო თუ არა დადგმა, მოსწონდა თუ არა იგი ძვ. წ. V საუკუნის ათენელებს, დღეს ძნელი სათქმელია.<sup>45</sup> და მაინც, სხვა მკვლევართან ერთად ვფიქრობთ, რომ „ელენეს“ მაყურებელზე დიდი შთაბეჭდილება უნდა მოეხდინა. კონახერის თქმით, ევრიპიდესეულ ამ ინოვაციაში მთავარი ელენეს „ამ ჩალის ქვრივის (ვითომცდა ქვრივის) სახე იყო, რომელიც აუდიტორიისათვის გამაოგნებელი და დაუჯერებელი უნდა ყოფილიყო და რომელიც გარკვეულწილად განაპირობებდა ფანტასტიკურის განცდას, რასაც პიესის მთლიანი განწყობა ეფუძნებოდა“.<sup>46</sup> და მაინც, რატომაა ელენეს სახე ჩვენი ნაშრომისათვის მნიშვნელოვანი?

არსებობს საკმაოდ გაზიარებული ვარაუდი, რომ ევრიპიდეს ელენე წარმოადგენს ერთგული ცოლის სახე-მოდელს, რომლისგანაც შემდგომ ბერძნული რომანის ცოლი/მიჯნურის ტიპი განვითარდა. პიესის სასიყვარულო ფაბულამ კი, როგორც ფიქრობენ, საფუძველი დაუდო ახალი ლიტერატურული ჟანრის — ბერძნული რომანის სასიყვარულო სიუჟეტს. თუმცე ტრაგედია „ელენეს“ ჟანრის თაობაზე განსხვავებული მოსაზრებებიც არსებობს.

<sup>41</sup> Foley, 1985, 97.

<sup>42</sup> Rabinowitz N. S., *Anxiety Veiled: Euripides and the Traffic in Women*, Ithaca, NY, 1993, 38-54.

<sup>43</sup> „სიყვარულის პოლიტიკით“ ღმერთებთან კავშირის დამყარება ფოლის მოსაზრება გახლავთ. Foley, 1985, 91, 102.

<sup>44</sup> არისტოფანე, ქალები თესმოფორიების დღესასწაულზე, 850.

<sup>45</sup> ამის შესახებ იხილეთ ჩვენი სტატია: ნადარეიშვილი ქ., „ევრიპიდეს ახალი ელენე და არისტოფანეს „ქალები თესმოფორიების დღესასწაულზე“, *Mnhmh*, თბილისი, ლოგოსი, 2000, 198-207.

<sup>46</sup> Conacher, 1967, 289.

ვფიქრობთ იმისთვის, რომ გავარკვიოთ, თუ რამდენად წარმოადგენს „ელენე“ ბერძნული რომანის წინარე ფორმას, აუცილებელია დასახელებული პიესა ბერძნულ სასიყვარულო რომანებს შევადაროთ. შედარებითი ანალიზი მოგვცემს საშუალებას, დავადგინოთ, ერთი მხრივ, საზიარო სასიყვარულო მოტივები და ამგვარ მოტივთა მასშტაბი ევრიპიდეს ნაწარმოებში. ბუნებრივია, დიდი მსგავსება სარწმუნო არგუმენტი იქნება იმისთვის, რომ პიესის ფაბულა სასიყვარულო რომანების სიუჟეტის საფუძვლად მივიჩნიოთ. მეორე მხრივ, ეს კვლევა წარმოგვიდგენს ევრიპიდეს „ელენეს“ განმასხვავებელ ნიშან-თვისებებს, რომლებიც ერთობლიობაში პიესის ჟანრობრივ სპეციფიკურობას განაპირობებენ. ანალიზი გამოავლენს იმ თვისებებსაც, რომლებმაც გადამწყვეტი როლი შეასრულეს ერთგული ცოლის სახე-მოდელად ევრიპიდეს გმირი ქალის ჩამოყალიბების საქმეში, თუმცა ამასთან ერთად გვიჩვენებს იმასაც, თუ რითი განსხვავდება ელენე რომანების ცოლი/მიჯნურის ტრადიციული ტიპებისაგან.

მაგრამ ამ შედარებითი ანალიზის საწარმოებლად, რათა უფრო კარგად გავერკვეთ ელენეს სახის და თავად პიესის თავისებურებების განმსაპირობებელ გარემოებებში, აუცილებელია, გარკვეული ინფორმაცია გვქონდეს ელენეს ორი მითოლოგიური ტრადიციის შესახებ. რადგან ელენეს ევრიპიდესეული სახის თავისებურებას, სირთულეს და ესთეტიკურ იდენტურობას სწორედ ამ ორი ტრადიციის გათამაშება ქმნის.

ამ ფრიად საყურადღებო ლიტერატურათმცოდნეობითი ასპექტების გარდა სასიყვარულო ფაბულა ერთი გარემოების გამო არის უაღრესად მნიშვნელოვანი.

ძვ. წ. V საუკუნის ბოლოსთვის მხატვრულ კონტექსტში რომანტიკული მოტივების აღმოცენება და მათი შემდგომი პოპულარობა არამც და არამც შემთხვევით მოვლენას არ წარმოადგენს. ეს გარემოება ერთხელ კიდევ ადასტურებს იმ პროცესის არსებობას, რომლის თაობაზეც ჩვენ არაერთგზის გვქონდა მსჯელობა. ყურადღება საზოგადო სივრციდან თანდათანობით პრივატულ, საოჯახო სფეროზე გადადის. საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ კონტექსტში მომხდარი ცვლილება კი გამოძახილს კულტურულ სივრცეში პოულობს. ვფიქრობთ, „ელენეს“ ანალიზი წარმოაჩენს, თუ რა პერსპექტივას სახავს სასიყვარულო მოტივებისგან შექმნილი ფაბულა ქალისა და მამაკაცის გენდერული როლების მნიშვნელოვანებისა და მათი ახლებური გააზრების თვალსაზრისით. შესაბამისად, ევრიპიდეს ეს პიესა ესთეტიკურ ფენომენტთან ერთად სოციალ-კულტურულადაც ფრიად საყურადღებო ფენომენს წარმოადგენს.

ნაშრომის ამ თავში მიზნად ვისახავთ: ა) მოკლედ განვიხილოთ ელენეს შესახებ არსებული მითოლოგიური ტრადიციები; ბ) წარმოვადგინოთ „ელენეს“ ჟანრის თაობაზე არსებული შეხედულებები და განვსაზღვროთ პიესის ჟანრობრივი სპეციფიკურობა; გ) ჩავატაროთ „ელენესა“ და ბერძნული რომანების შედარებითი ანალიზი; დ) განვიხილოთ პიესის გენდერული სისტემა და ახალი ტიპის ფაბულა სოციო-კულტურული კუთხით.

ელენეს შესახებ ძველთაგანვე ორი მითოლოგიური ტრადიცია არსებობდა. პირველი მათგანი ჰომეროსის ეპიკური ტრადიცია გახლდათ, რომელიც, შეიძლება ითქვას, ამ გმირი ქალის შესახებ ძირითადი და ერთობ პოპულარული იყო. ჰომეროსის თანახმად, ლედასა და ტინდარევის ქალიშვილი, მენელაოსის მეუღლე ელენე, რომელიც სპარტაში ცხოვრობდა, ნაჰყვა მათთან სტუმრად ჩამოსულ ტროელ უფლისწულს, პარისს, მიატოვა ქმარ-შვილი, დატოვა სამშობლო. შეურაცხყოფილმა ატრიდებმა შეკრიბეს ჯარი და შურის საძიებლად ტროას ომი დაიწყეს. ჰომეროსთან ელენე ორ რამეშია დადანაშაულებული: პირველი — რომ იყო მოღალატე ცოლი, მეორეც — მისმა საქციელმა სათავე დაუდო ანტიკური სამყაროს ერთ-ერთ უდიდეს ომს. „ილიადაში“ ელენეს თითქმის

ყველა უარყოფით კონტექსტში მოიხსენიებს — ელენე აგებს პასუხს ამდენი ათასი ბერძენის და ტროელის სიკვდილზე (ილ. II 161, 177; ოდ. XI 438; XIV 69; XVII 118). თავად ელენე მშვენივრად აცნობიერებს საკუთარ საქციელს და სასტიკად კიცხავს საკუთარ თავს ქმრის მიტოვებისთვის, რაც ომის დაწყების მიზეზი გახდა. სირცხვილის განცდა საკუთარი ქმედების გამო ელენეს ერთ-ერთი უმთავრესი თვისებაა. ამავე დროს იგი არის ქალი, რომელსაც მუდმივი გაურკვევლობა-გადაუწყვეტელობა ახასიათებს. იგი არაა თანმიმდევრული პიროვნება. რ. გორდეზიანის თქმით, ელენე ის ქალია, რომელიც ყოველთვის უკმაყოფილოა ქმრით და ეს ამ პერსონაჟის ძირითადი შტრიხია. ასე მაგალითად, „ილიადის“ III სიმღერაში (III, 172) იგი მწარედ ნანობს, რომ პარისს ტროაში წაჰყვა. ამავე სიმღერაში იგი წინააღმდეგობას უწევს აფროდიტეს, რომელსაც სურს, რომ ორთაბრძოლის შემდეგ ელენემ პარისთან გაიზიაროს სარეცელი (III, 395...). მოგვიანებით იგი კიცხავს პარისს მისი ქადილისა და მენელაოსთან ორთაბრძოლაში დამარცხების გამო (III, 428...). „ილიადის“ VI სიმღერაში პარისისადმი უარყოფითი დამოკიდებულება კიდევ უფრო ძლიერდება. ელენე გადაკვრით იმასაც ამბობს, რომ უარს არ იტყოდა ჰექტორის მსგავს ქმარზე, კაცზე, რომელიც კეთილშობილია და, რაც მთავარია, რომელიც თანამოქალაქეთა წინაშე სირცხვილს გრძნობს. მაგრამ ამასთან, ელენე „ილიადის“ III სიმღერაში სამშობლოში მონატრებულთა რიცხვში არც ყოფილ ქმარს ასახელებს<sup>47</sup>. ამასთანავე, არ შეიძლება ერთმნიშვნელოვნად განვაცხადოთ, თუ ვის მხარესაა ელენეს სიმპათიები ტროას ომის დროს. თუმცა იგი ძირითადად ბერძენთა მიმართ არის ლოიალური, არის ერთი ფრიად გადამწყვეტი მომენტი, როცა იგი ტროელთა მხარეს დგას (ოდ. IV, 274...). ელენეს ამბივალენტური ბუნება, შეიძლება ითქვას, მისდამი პოეტის ერთგვარ გაორებულ დამოკიდებულებას ქმნის. ჰომეროსი ელენეს მარტივად არ წარმოგვიდგენს, პირიქით, მას ნახევარტონებით და განსაკუთრებული სიფაქიზით გვიხატავს. საკვირველია, მაგრამ ფაქტია, რომ პრიამოსი, რომელიც ერთ-ერთი პირველთაგანია იმათ რიცხვში, ვისაც ელენემ ყველაზე მეტი უბედურება მოუტანა, ტროას ომის მიზეზად ელენეს კი არა, ღმერთებს მიიჩნევს (ილ. III, 164). ტროას მეფე მას ამართლებს და „საყვარელ ქალიშვილად“ (*filio tekoi*, ილ. III, 162) უხმობს. რაც შეეხება თავად მენელაოსს, მისთვის ელენე უპირველესად მსხვერპლია და არა დამნაშავე.

ელენეს მიმართ ჰომეროსის არაერთმნიშვნელოვანი დამოკიდებულება კიდევ უფრო ცხადად ჩანს „ოდისეაში“. ამ პოემაში ელენეს დადებით ხატს ქმნის, ერთი მხრივ, პოზიტიური ეპითეტები, როგორებიცაა: *Dia* ღვთაებრივი (ოდ. II, 305); *filoxeno* — სტუმართმოყვარე (ოდ. IV, 296), *filopatri* — სამშობლოს მოყვარული (ოდ. III, 244), მეორე მხრივ, მისი დადებითი ფუნქციები<sup>48</sup>. „ოდისეაში“ იგი აღარაა ვნების განსხეულება და აფროდიტეს მოკავშირე, აქ მას მხოლოდ ცოლის ფუნქცია აქვს, რომელიც ქმართან ერთად სპარტაში მშვიდად ცხოვრობს. მათთან სტუმრად ჩამოსულ ტელემაქოსს იგი მასპინძლობას უწევს, ართობს სტუმარს, მოუთხრობს ოდისევსის შესახებ, უქარვებს ნალველს და გულთბილად, დედობრივი მზრუნველობით ამშვიდებს (ოდ. IV, 296...). ელენე ქსოვის საოცარი ოსტატია (ოდ. XXIV, 105; ილ. III, 125...), გარკვეულია წამლების დამზადებაში (ოდ. IV, 220...), კარგად იმახსოვრებს სახეებს (ოდ. IV, 220, როცა ამოიცნო

<sup>47</sup> Гордезиани Р., Проблемы Гомеровского Эпоса, Тбилиси, 1978, 307.

<sup>48</sup> ჰომეროსის პოემებში ელენეს ეპითეტების განხილვისათვის იხ. Pattichis P. L., Euripides' *Helen* and the Romance Tradition, 1961, 8 და შმდგ.

ტელემაქოსი), განსაკუთრებით ალსანიშნავია ელენეს უნარი, წარმატებით მიბაძოს ადამიანების ხმებს (ოდ. IV, 274)<sup>49</sup>.

როგორც ჩანს, ის ორაზროვნება, რომელიც უკვე ჰომეროსის ელენეს ახასიათებდა, ამ მითოლოგიური გმირი ქალის შესახებ მეორე ტრადიციის გაჩენის საფუძველი გახდა. ამ ტრადიციის ავტორობას ანტიკურობა სტესიქოროსს მიაწერდა<sup>50</sup>. სტესიქოროსის პალინოდის მიხედვით, ელენე არასოდეს წასულა ტროაში, ილიონში მხოლოდ მისი აჩრდილი იყო. სწორედ აჩრდილისთვის იბრძოდნენ ტროაში<sup>51</sup>. ელენეს სახეში იმთავითვე არსებული გაორება სტესიქოროსმა ასე გადაწყვიტა — თავად ელენე მან უმნიშვნელო, ერთგულ ცოლად დატოვა, ლალატი და ტროას ომის დაწყება კი ელენეს აჩრდილს გადაულოცა. დღესდღეობით არ შეგვიძლია გადაჭრით ვთქვათ, მოგვითხრობდა თუ არა სტესიქოროსი თავის პოემაში, თუ ვინ და როგორ შექმნა აჩრდილი — ეიდოლონი, ან სად იმყოფებოდა ხორციელი ელენე ტროას ომის დროს<sup>52</sup>. დანამდვილებით შეგვიძლია განვაცხადოთ, რომ ტროას ომის მიმდინარეობის მანძილზე ეგვიპტეში ელენეს ცხოვრების თაობაზე მოგვითხრობს ჰეროდოტე, რომელიც აღნიშნავს, რომ ამის შესახებ მან ეგვიპტეში ქურუმებისგან შეიტყო (ჰეროდოტე, II, 112-20).

სტესიქოროსისა და ჰეროდოტეს ვერსიათა მიუხედავად ელენეს შესახებ ცნობილი და პოპულარული, როგორც აღვნიშნეთ, ჰომეროსის ტრადიცია გახლდათ, რომლის ელენე მოლაღატე ცოლი და ტროას ომის დაწყებაში დამნაშავე იყო. სწორედ ამ ხაზს მიჰყვებოდნენ ლირიკოსი პოეტებიც, მაგრამ მათთან დავინწყებას მიეცა ჰომეროსისეული ელენეს მისტიურობა და სიფაქიზე. მათთვის ელენე ერთმნიშვნელოვნად უარყოფით გმირს წარმოადგენდა. ასე მაგალითად, ალკეოსისათვის ტროას დაცემა ელენეს ლალატმა გამოიწვია და ამდენი გმირის დაღუპვაში სწორედ მას ეკისრება პასუხისმგებლობა.<sup>53</sup>

ელენეს ამგვარ გააზრებას ვხვდებით სემონიდეს ამორგოსელთან (Am. 7, 115...), ესქილესთან (ესქილე, აგამემნონი, 1455... ; 1465...). ელენე არის ერინია (იბიკოსი, ფრ. 67; ალკეოსი, ფრ. 74 (DL)). ესქილე ელენეს ამ ხატს კიდევ უფრო ამუქებს და ელენეს არა მარტო „ტროას ერინიად“ თვლის (ესქილე, აგამემნონი, 1389), არამედ მას *elenau* —

<sup>49</sup> ელენეს ამ თვისებას ძალზე საინტერესოდ განიხილავს ცაიტლინი წერილში: Zeitlin F., „Travesties of Gender and Genre in Aristophanes’ ‘Thesmophoriazousae’”, *Reflections of Women in Antiquity*, London, 1986<sup>3</sup>, 169-217.

<sup>50</sup> ანტიკურობაში ამ ცნობას მხოლოდ ერთადერთი წყარო უარყოფს. ლიკოფრონის „ალექსანდრას“ სქოლიასტი ცეცე ელენეს ეიდოლონის ავტორად სტესიქოროსს კი არა, ჰესიოდეს მიიჩნევს (Lyk. 822, I 71 Scheer -Hesiod 266, Rzach).

<sup>51</sup> Page D., *Poetae Melici Graeci*, Oxford, 1962.

<sup>52</sup> ამის შესახებ მეცნიერთა აზრი ორად იყოფა. ერთნი თვლიან, რომ ამ ცნობის ავტორი სტესიქოროსი არ უნდა ყოფილიყო, მიუხედავად იმისა, რომ 1963 წელს აღმოჩენილი პაპირუსის ფრაგმენტზე წერია: „სტესიქოროსს ნათქვამი აქვს, რომ ეიდოლონი ტროაში წავიდა, ელენე კი პროტეესთან იმყოფებოდა“ (Euripides’ *Helen*, ed. Dale A. M., Oxford, 1967, XXI და შმდგ.). სხვები ამ ცნობას სტესიქოროსს მიაკუთვნებენ. ამ საკითხის თაობაზე იხ. ჩვენი სტატია: ნადარეიშვილი ქ., „ვერიპიდეს „ელენე“ და მითოლოგიური ტრადიცია“, ფილოლოგიის ფაკულტეტის ახალგაზრდა მეცნიერთა შრომები, წიგნი მეოთხე, თბილისი, 2001, 106-114.

<sup>53</sup> ალკეოსი ფრ. 383, „პარისი და ელენე“:

„აღელდა გული არგოსელი ელენეს მკერდში,  
ოდეს მიაპყრო ილიონელ მამაკაცს მზერა,  
ვნებაღვსილი სტუმართმოყვარულ ადათთა დამრღვევს  
გაჰყვა ხომალდით.  
ჩვილი ასული სასახლეში ობლად დატოვა,  
დათმო მეუღლის სარეცელი, ნათელმოსილი...  
აი, შედეგიც სავალალო — ელენეს გამო  
განისვენებენ შავ მინაში ტროას მინდორზე  
მებრძოლი ძმები“.

ტონია ნ., საფოს პოეტური სამყარო, თბილისი, 1991. თარგმანი ნ. ტონიასი.

ხომალდთა გამანადგურებელს, *el andro*" — კაცთა მომხელთებელს, დამჭერს, *el eptoli*" — ქალაქთა დამანგრეველს უწოდებს (ესქილე, აგამემნონი, 686...).

ლირიკოს პოეტთაგან ელენეს დამცველად მხოლოდ საფო გვევლინება. მაგრამ ელენეს მისეული დაცვა იმაში კი არ მდგომარეობს, რომ ელენეს ღალატი უარყოს და იგი ერთგულ ცოლად დატოვოს — არა, საფო ჰომეროსის ტრადიციის ფაქტობრივ მასალას უცვლელად ტოვებს. მასთან ღალატის მიმართ დამოკიდებულებაა განსხვავებული. დიახ, ელენე წავიდა სპარტაში, მაგრამ წავიდა სიყვარულის გამო. სიყვარული კი პოეტი ქალისათვის უმაღლესი ღირებულებაა. ის, ვინც ადამიანს უყვარს, ყველაფერზე მეტადაა სასურველი. მთავარია ის, რომ საფოსთვის ელენე მოქმედების სუბიექტია, თავისი ცხოვრების განმგებელი, ქალი, რომელიც ისწრაფვოდა იმისკენ, რაც ყველაზე მშვენიერად მიაჩნდა.<sup>54</sup>

აი, ასეთი გახლდათ ძირითად ხაზებში ელენეს შესახებ არსებული მითოლოგიური ვერსიები. როგორც ჩანს, ევრიპიდესთვის ელენე განსაკუთრებით საინტერესო გმირი უნდა ყოფილიყო. მან ხომ მრავალგზის წარმოადგინა ეს მითოლოგიური გმირი თავის ტრაგედიებში: „ტროელი ქალები“, „ანდრომაქე“, „ელექტრა“, „ორესტე“. ამ პიესებში ევრიპიდე ელენეს შესახებ პოპულარულ, ეპიკურ ვერსიას მიჰყვება, მეტიც, დრამატურგი ელენეს კიდევ უფრო მუქ ფერებში გვიხატავს.<sup>55</sup> თუმცა ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ტრადიციული ბრალდებების გვერდით ამ პიესებში ელენეს გამამართლებელი არგუმენტებიც გაისმის.<sup>56</sup> როგორც ჩანს, ევრიპიდე ისევე, როგორც მისი დიდი წინამორბედი, ხედავდა, რომ ტროას მითში ბევრი საეჭვო და საკითხავი გახლდათ.

გავიდა ხანი და ევრიპიდე ამ გმირი ქალის შესახებ მეორე, არაპოპულარული ტრადიცია გაიხსენა და ერთგული ელენეს ხატს მთელი ნაწარმოები მიუძღვნა.<sup>57</sup> მან ტრადიციიდან ერთი ძირითადი მომენტი — ელენეს უმნიშვნელობა აიღო და ელენე ერთგული ცოლის კლასიკურ სახედ აქცია. ბედის ირონია იყო ის, რომ მოლაღატე ცოლის სიმბოლო — ელენე ევრიპიდე ერთგულების მოდელი გახადა და პენელოპეს მითიური ანტაგონისტი მეორე პენელოპედ დაგვიხატა. მაგრამ, რაც არ უნდა ნოვატორი ყოფილიყო ევრიპიდე, იგი, ბუნებრივია, ვერ უგულებელყოფდა მთლიანად ჰომეროსის ტრადიციას, რადგან ეს ტრადიცია მას თავისი კონცეფციისთვის ესაჭიროებოდა. ამიტომაც მის ელენეს ძველი ხატი დასდევს თან. პიესა „ელენეში“ კი თამაშდება მეორე ტრადიცია. ევრიპიდე მოგვითხრობს, თუ რა მდგომარეობაში ჩააგდო ეგვიპტეში მყოფი ელენე მოლაღატე ცოლის ძველმა ხატმა, როგორ გათავისუფლდა იგი ამ ხატისგან (ამ მითოლოგიური ტრადიციისგან) და როგორ დააღწიეს თავი მენელაოსმა და ელენემ ეგვიპტურ განსაცდელს უკან, სპარტაში დასაბრუნებლად.

<sup>54</sup> საფო, ანაქტორიას, ფრ. 16, თარგმნა ნ. ტონიამ. ტონია, 1991.

<sup>55</sup> ევრიპიდეს მიერ ელენეს ესოდენ მუქ ფერებში წარმოჩენას ველაკოტი საინტერესო ახსნას უძებნის. იხ. Vellacott, 1975.

<sup>56</sup> ასე მაგალითად, ელენე ტროაში თავისი ნებით არ წასულა (მენელაოსის სიტყვა „ანდრომაქეში“, 679-80), ტროას ომის მიზეზი ელენეს აჩრდილი იყო (დიოსკურების განაცხადი „ელექტრაში“, 1279-82).

<sup>57</sup> ევრიპიდეს „ელენეს“ წყაროებად მეცნიერები სტესიქოროსისა და ჰეროდოტეს ზემოთ განხილულ ნაწარმოებებს მიიჩნევენ. ასე მაგალითად, კონახერი და პატისისი თვლიან, რომ ევრიპიდე თავისი ფაბულა სტესიქოროსის პომის ორი უმთავრესი მომენტის ირგვლივ ააგო — პირველი იყო ის, რომ ელენე არასოდეს წასულა ტროაში, მეორე კი — ის, რომ ტროაში მხოლოდ მისი აჩრდილისთვის იბრძოდნენ. ჰეროდოტეს ე.წ. რაციონალური ვერსიიდან კი ევრიპიდე გამომიღო ტროას ომის დროს ელენეს ეგვიპტეში ყოფნა; პროტევსის ვალდებულება, ეპატრონა ელენესთვის მენელაოსის ჩამოსვლამდე; მის აკლდამასთან ელენეს მიერ თავშესაფრის ძიება და ეგვიპტელთა მკვლელობა. ტროას ომის მიზეზი, ისევე როგორც პარისის სამსჯავროს მითი ევრიპიდეს „კიპრიებიდან“ უნდა ჰქონოდა ნასესხები. Conacher, 1967; Pattichis, 1961, 53 და შმდგ; მათგან განსხვავებით იხილეთ Dale, 1967, XXI-XXIII.



ჟანრული თვალსაზრისით, „ელენე“ ერთ-ერთ რთულ ნაწარმოებს წარმოადგენს. ავგუსტ ფონ შლეგელიდან მოყოლებული (1808 წ.) XX საუკუნის 60-იან წლებამდე პიესა თავგადასავლებით აღსავსე, საოცარი მოვლენებითა და ხილულობით დატვირთულ ნაწარმოებად მოიაზრებოდა, რომელსაც ჟანრობრივად ყველაზე მეტად კომედიასთან ჰქონდა საერთო.<sup>58</sup> კიტო „ელენეს“ თუმცა ტრაგიკომედიათა ჯგუფში აერთიანებდა, მაინც უფრო მეტად მაღალ კომედიად მიიჩნევდა. იგი თვლიდა, რომ ამ პიესას არც ტრაგიკული ასპექტი ჰქონდა და არც სერიოზულ თემებს ამუშავებდა. ტრაგედიებისგან განსხვავებით, პიესის ფაბულა, მისი აზრით, ეფუძნებოდა „შეუძლებელ“ და არა „შესაძლებელ შეუძლებლობას“. აქ ფიქტიურ, არარეალურ სიტუაციებთან, თეატრალურ პირობითობასთან გვექონდა საქმე, რაც ტრაგიზმის პათოსით შეცვლას იწვევდა. ამ პიესაში არც ინტელექტუალური და არც მორალური საკითხების წამოჭრა არ ხდებოდა. აქ არ იყო იდეა, რომელიც ნაწარმოებს ერთიანად განმსჭვალავდა, შესაბამისად, თითოეულ სცენას მაყურებელზე ოდენ „შთაბეჭდილების“ მოხდენის ფუნქცია ეკისრებოდა. პიესაც პათეტური, გასართობი და მელოდრამატული ელემენტების ნაზავს წარმოადგენდა.<sup>59</sup>

სწორედ ამგვარ არგუმენტთა ფონზე გამოქვეყნდა იმ მეცნიერთა ნაშრომები, რომლებმაც „ელენეში“ ფილოსოფიურ-თეოლოგიური საკითხები დაინახეს და კომიკური ფორმის გვერდით ფრიად სერიოზული იდეების აღმოჩენა და შესწავლა დაიწყეს. ასე მაგალითად, პიპინის აზრით, „ელენე“ ახალი ტიპის კომედიის ფარგლებში ერთგვარ ექსპერიმენტს წარმოადგენს, რომელშიც რომანტიკული ფაბულა ფილოსოფიური იდეების პოეტური გამოხატვის გასამართლებელ საშუალებად არის გამოყენებული.<sup>60</sup>

„ელენეს“ ჟანრობრივ განსაზღვრაში საგულისხმო როლი ითამაშა ერთიანი თემის აღიარების ფაქტორმა. მოჩვენებითის და რეალობის დაპირისპირება „ელენეს“ მთავარ თემად იქნა მოაზრებული. ეს ანტითეზა, რომელიც სხვადასხვა „ოპოზიციურ წყვილებს“ ქმნიდა, საკმაოდ სერიოზულ ეპისტემოლოგიურ და ონტოლოგიურ კითხვებს სვამდა „რეალობის“ ბუნების შესახებ. ამასთან ერთად პიესაში მოქმედებდა სიკვდილქსიცოცხლის პარალელური დიქოტომიაც, რომელიც ოსტატურად იყო გადახლართულ-შერწყმული მთავარ დიქოტომიასთან და რომელიც ეპისტემოლოგიურ საკითხებს ფსიქოლოგიურ-ეთიკურ განზომილებათ ანიჭებდა. ყოველივე ეს ქმნიდა ფილოსოფიური იდეების სწორედ იმ ვირტუოზულ გათამაშებას, რომელიც სოფისტური ინტელექტუალიზმის უშუალო გამოძახილი იყო და რომელიც ამ პიესის ექსტრარადინალურ ხასიათს განსაზღვრავდა.

ფილოსოფიურ და თეოლოგიურ ასპექტთა კვლევით გატაცებამ ერთი ხანობა თითქოს გადაავინწყა მკვლევარებს, რომ ეს პიესა პირველ რიგში დრამატული ნაწარმოები გახლდათ უნაკლოდ აგებული სტრუქტურული კომპოზიციით. შემდეგ, როდესაც კვლავ დადგა მისი ფორმის მთლიანობაში განხილვის საკითხი, წინა პლანზე წამოიწია თეორიებმა, რომლებიც პიესის ფაბულას რომანის/ან ძველი ფოლკლორული სასიყვარულო თქმულებათა მოტივებისგან შემდგარ ფაბულად განიხილავდა.<sup>61</sup>

<sup>58</sup> von Schlegel A. W., Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur, Krit. Ausgabe von G. A. Amoretti I, Bonn and Leipzig, 1923, 123.

<sup>59</sup> Kitto, 1954, 327-347.

<sup>60</sup> Pippin A. N., "Euripides' "Helen": A Comedy of Ideas", CP, v. LV, №3, 1960, 151-63.

<sup>61</sup> ლესკის აზრით, „ელენე“ ბერძნული რომანის წინარე ფორმას წარმოადგენს, Lesky, 1983, 316. იარხოს მიხედვით, ტრაგედიას საფუძვლად უდევს ძველი ფოლკლორული სასიყვარულო მოტივები. „ბერძნულ ლიტერატურაში პირველად „ოდისეაში“ წარმოდგენილი ეს მოტივი სწორედ ევრიპიდეს მეშვეობით ძალზე ნაყოფიერი აღმოჩნდა

ფილოსოფიურ-თეოლოგიური ასპექტების აღმოჩენამ, ერთი მხრივ, და რომანთან მისი კავშირის გახსენებამ, მეორე მხრივ, პიესა „ელენეს“ ჟანრის თანამედროვე განსაზღვრება მოგვცა — „ელენე“ რომანისა და გამოცნობის თემების შერწყმის პირველ ლიტერატურულ მცდელობას წარმოადგენს.<sup>62</sup> რომანტიკული ფაბულა აქ ოსტატურადაა გადახლართული ძვ. წ. V საუკუნის სოფისტურ ინტელექტუალიზმთან. მეტიც, რომანტიკული მოტივების სტრუქტურა დამოკიდებულია მოჩვენებითის და რეალურის დიქოტომიის მრავალრიცხოვან და ოსტატურად გათამაშებულ ვარიაციებზე. სწორედ ამაში მდგომარეობს პიესა „ელენეს“ ჟანრობრივი თავისებურება, რომლის შესახებაც ამდენს კამათობდნენ მეცნიერებაში.

ახლა კი ჩვენთვის მეტად მნიშვნელოვანი თემის — პიესა „ელენეს“ სასიყვარულო მოტივების განხილვას შევუდგეთ. ბერძნული რომანისა და „ელენეს“ სასიყვარულო მოტივების მსგავსების შესახებ საყურადღებო გამოკვლევა აქვს დაწერილი ბერძენ მეცნიერს პანაიოტის პატიხისს სახელწოდებით „ევრიპიდეს „ელენე“ და რომანის ტრადიცია“. თუმცა უნდა ითქვას ისიც, რომ მეცნიერს „ელენე“ მარტივი სტრუქტურის ნაწარმოებად აქვს წარმოდგენილი. მას პიესა ოდენ სასიყვარულო ელემენტების კრებულად მიაჩნია, რომელიც ტრაგედიის კანონების მიხედვით არის დაწერილი. პატიხისის აზრით, ევრიპიდეს „ელენესთან“ სასიყვარულო მოტივების მსგავსების მხრივ ყველაზე ახლოს დგანან რომანები, რომლებიც ძირითადად ახ. წ. II-V საუკუნეებში იყო შექმნილი: „ბაბილონიკა“ ან „როდანესი და სიმონისი“ — იამბლიქოსი; „ქერეასი და კალიროე“ — ქარიტონ აფროდისიელი; „ეფესიაკა“ ან „ჰაბროკომესი და ანთეა“ — ქსენოფონ ეფესელი; „ეთიოპიკა“ ან „თეაგენესი და ქარიკლეა“ — ჰელიოდოროსი; „დაფნისი და ქლოე“ — ლონგოსი; „კლიტოფონი და ლევკიპე“ — აქილევს ტატიოსი.<sup>63</sup>

დასახელებული რომანებისა და „ელენეს“ სასიყვარულო მოტივები მკვლევარის მიხედვით ძირითად ხაზებში ამგვარად შეიძლება წარმოვიდგინოთ:

1. მამაკაცი გმირი საფრთხეშია ბარბაროსის მხრიდან, რომლის ხელშიაც იგი თავისი თავგადასავლების ან ზღვაზე ხეტიალის შედეგად ხვდება.

2. დედოფალი, რომელიც „ოგრეს“ ტიპის მმართველს ჰყავს დატყვევებული, მხსნელს ელოდება.

3. „ოგრეს“ არყოფნის დროს გმირი მის სახლში შედის. მას ხიფათის შესახებ ატყობინებენ. ბარბაროსი/„ოგრე“ ბრუნდება შინ და ადამიანის სისხლს იყნოსებს.

4. ბარბაროსს მისი მსხვერპლნი ატყუებენ და თავს აღწევენ.

საერთოდ, ორი შეყვარებულის დაშორება და მათი ერთად შეყრა ბერძნული რომანტიკული ნოველის საფუძველს წარმოადგენს. ამ მოტივში შემდეგი მომენტები გამოიყოფა:

1. დაბრუნებულ შეყვარებულს/ქმარს მიჯნური ვერ ცნობს.

2. გმირი და მისი ცოლი/მიჯნური ამოიცნობენ ერთმანეთს.

---

მოგვიანო პერიოდის ბერძნული რომანისთვის“. Ярхо В., Драматургия Еврипида и конец античной героической трагедии, в кн: Еврипид, Трагедии, т. 1, Москва, Изд-во «Художественная литература», 1969, 35..

<sup>62</sup> სეგალის აზრით, რომანის ერთ-ერთი მხატვრული ხერხია სამყაროს ორ ნაწილად: ტკივილის და გაჭირვების „რეალურ“ და მშვიდობის და სიამეთა „იდეალურ“ სამყაროდ დაყოფა. ამ ხერხს ვხვდებით „ელენეში“ — აქაც ხდება რეალურ და იდეალურ სამყაროთა დაპირისპირება, რომელსაც პოეტი ამოცნობის თემას უერთებს. Segal Ch., “The Two Worlds of Euripides’ “Helen”, TAPA 102, 1971, 553-614, 557-568.

<sup>63</sup> დასახელებული რომანები განხილული აქვს ს. ყაუხჩიშვილს. ყაუხჩიშვილი ს., ბერძნული ლიტერატურის ისტორია, II, თბილისი, 1949, 214-235.

3. როდესაც ცოლ-ქმარი/შეყვარებულები ჩათვლიან, რომ მათი გაქცევა შეუძლებელია, ისინი მკვლელობას გადანყვეტენ.

4. „Deus ex machina“ გამომდინარეობს ყველა რელიგიაში ცნობილი ფოლკლორული მოტივიდან, რომელშიც ღმერთი გმირს სასწაულით უგზავნის ხსნას.

ამ ზოგად მოტივთა წარმოდგენის შემდეგ პატიხისი რომანის ტრადიციულ მოტივებთან პიესა „ელენეს“ კონკრეტული სასიყვარულო მოტივების ელემენტთა მსგავსება/თანხვედრას შეისწავლის. ჩვენ კი შევეცდებით ტექსტის დეტალური ანალიზის საფუძველზე პიესა „ელენეს“ სასიყვარულო მოტივთა ჩვენეული სტრუქტურა ჩამოვაყალიბოთ, შემდეგ კი ეს სტრუქტურა რომანის მოტივებს შევადაროთ (ამ შემთხვევაში ვეყრდნობით პატიხისის მიერ დასახელებულ მოტივებს) და ამის საფუძველზე დავადგინოთ რომანულ ტრადიციასთან პიესის, როგორც მსგავსების, ისე განსხვავების შემთხვევები.

#### ელენეს მონოლოგი (1-67)

ელენე გვატყობინებს, რომ იგი ეგვიპტეში პროტევსის საბრძანებელში იმყოფება. მეფის ოჯახის წევრების და მათი სახელების ეტიმოლოგიის გაცნობის შემდეგ ელენე თავისი წარმომავლობისა და თავგადასავლის შესახებ მოგვითხრობს. აქ უკვე წარმოდგენილია მის შესახებ არსებული ორივე მითოლოგიური ტრადიცია — ისიც, როგორ და რატომ ჩამოვიდა პარისი სპარტაში და ისიც, როგორ წაიყვანა მან ტროაში ელენეს ნაცვლად მისი აჩრდილი. ტროას ომი, რომელიც ამის შემდეგ დაიწყო, მხოლოდ ელენეს სახელის გამო წარმოებდა. ამ დროს კი ხორციელი, რეალური ელენე ზევსის ბრძანებით ჰერმესმა სიქველთა და გონიერებით ცნობილ ეგვიპტის მეფესთან მიიყვანა, რათა მას ელენე მენელაოსისთვის უმნიკვლოდ შეენახა (ელ., 48). ამ სტრიქონში პირველად ესმევა ხაზი ელენეს ერთგულებას, რომელიც შემდგომ ნაწარმოების მთავარი მოტივი გახდება. ელენე ძალიან უბედურია. იგი უპირველესად იმის გამო მოთქვამს, რომ მას, სრულიად უდანაშაულოს, ქმრის მოღალატედ და ელინთათვის უდიდესი ომის მიზეზად თვლიან (ელ., 54). ერთადერთი, რაც მას აცოცხლებს ჰერმესის წინასწარმეტყველებაა, რომლის თანახმადაც, ის სპარტაში მენელაოსთან ერთად დაბრუნდება (ელ. 59). ახლა ელენე პროტევსის აკლდამასთან ეძებს თავშესაფარს, რადგან მის უბედურებას ახალი განსაცდელი დაემატა: მეფის სიკვდილის შემდეგ თეოკლიმენოსს, პროტევსის ვაჟს, ელენეზე დაქორწინება სურს, მისი საქორწინო სარეცლის უმანკოება საფრთხის ქვეშაა (ელ., 63-64).

ვფიქრობთ, ამ სცენის მიხედვით სასიყვარულო მოტივის შემდეგი სტრუქტურა შეიძლება წარმოვადგინოთ:

1. ინფორმაცია ქვეყნის, მეფის ოჯახის შესახებ.
2. ინფორმაცია გმირი ქალის შესახებ.
3. გმირი ქალის თავგადასავალი — მეუღლეების განშორება.
4. ბედნიერი მომავლის წინასწარმეტყველება.
5. აწმყო გასაჭირი და მასთან ბრძოლა.

პატიხისის მიხედვით, რომანები სასიყვარულო მოტივის მეტ-ნაკლებად მსგავს სტრუქტურას წარმოგვიდგენენ. თუმც მის ჩამონათვალში მე-3 და მე-5 პუნქტების — გმირის თავგადასავლის და აწმყო გასაჭირის — შესატყვისი პუნქტები რომანებში არაა წარმოდგენილი.

განსაკუთრებით გავამახვილებდით ყურადღებას ელენეს ერთგულებაზე, რომელიც პირველად პიესის 48-ე სტრიქონში მოიხსენიება და რომელიც სამივე დროში — წარსულში, აწმყოსა და მომავალში განვითარებულ/განსავითარებელ ამბავში ქალის მთავარ თვისებად გვევლინება (ელ., 48, 59, 63 და შმდგ).

#### ელენესა და ტევკროსის შეხვედრა (68-165)

სცენაზე შემოდის ეგვიპტეში თეონოესთან მოსული ტევკროსი. უეცრად იგი ელენეს დაინახავს. ელენესა და ტევკროსის სცენა უკვე მოქმედებაში ავითარებს პროლოგში ნახსენებ ორივე მითოლოგიურ ტრადიციას ელენეს შესახებ. ერთმანეთს უპირისპირდება ელენეს ეიდოლონის ამბავი და რეალური ელენე, რითაც, ფაქტობრივად, პიესის მთავარი ანტითეზის — რეალურის და მოჩვენებითის გათამაშება იწყება. როცა შეიტყობს, რომ უცნობი აქაველია, ელენე მას ვინაობას არ უმხელს და ტროაში მყოფი ელენეს (სინამდვილეში ეიდოლონის) შესახებ უსვამს კითხვებს.<sup>64</sup> მის წინაშე მდგომი ქალი ტევკროსს ელენეს აგონებს, ქალს, რომელიც მთელ ელადას სძულს (ელ., 81).

ელენე მისგან იგებს დედის სიკვდილის და ძმების გაუჩინარების ამბავს. რაც მთავარია, ტევკროსისგან იგი მენელაოსის დაკარგვის და მისი შესაძლო დაღუპვის შესახებ შეიტყობს. ელენესთვის ეს სიკვდილის ტოლფასია.

ტევკროსის წასვლის შემდეგ ელენე აცხადებს, რომ ყველაფერ ამაში მისი სახელი — მოღალატე ქალის სახელია დამნაშავე. სწორედ სახელი, რომელიც ელენეს უბედურების მიზეზია, ხდის მის სიტუაციას ტრაგიკულს და მის სახეს რომანის ქალების ტრადიციული ტიპებისგან განასხვავებს.

ამ ეპიზოდში წარმოდგენილი სასიყვარულო მოტივის სტრუქტურა ასეთ სახეს იღებს: 1. მეორეხარისხოვანი პერსონაჟი ხვდება გმირ ქალს. იგი არღვევს ინფორმაციულ ვაკუუმს, რომელშიაც ეს ქალი იმყოფება. 2. ინფორმაციის მთავარი ნაწილი — ამბავი მეუღლის გარდაცვალების შესახებ ცრუა, ჭორია. ეს ეპიზოდი ელენეს სიტუაციას დრამატულობას მატებს და, ამასთან, ამზადებს შემდეგ ეპიზოდს — გმირი ქალის განაცხადს თვითმკვლელობის შესახებ.

პატიხისის მიხედვით, ბერძნული რომანებიც მსგავს სასიყვარულო სტრუქტურას წარმოგვიდგენენ. მეორეხარისხოვანი პერსონაჟი იქ ძირითადად სიმპათიური შიკრიკია, რომელიც თავის ამბავს ყვება და გმირ ქალს მიჯნურის შესახებ ატყობინებს.

#### კომოსი (165-385)

ელენე ქოროს თავის ახალ უბედურებას ამცნობს: დაეცა ტროა, დაიღუპა დედამისი, გაუჩინარდნენ ძმები, დაიღუპა მისი ქმარი. ელენე კვლავ ორივე მითოლოგიური ვერსიის შესახებ ლაპარაკობს. იგი თავს დასტირის, რადგან ტყუილუბრალოდ იტანჯება. ამაში მისი სილამაზეა დამნაშავე. ქორო ელენეს თანაუგრძნობს და თვლის, რომ ყველაფერი მისი მრავალტანჯული სახელის — *pol uponon othoma*-ს გამო მოხდა. ამ სცენისთვის საკვანძო სახელის თემაა. — თუმცა არ ვარ მოღალატე, მაინც სამარცხვინო სახელი მაქვს — *duskl ehv*, — აცხადებს ელენე (ელ., 270). ელენემ ახლა არჩევანი უნდა გააკეთოს — ან ბარბაროსს მისთხოვდეს, ან თავი მოიკლას. ბუნებრივია, იგი მეორეს ირჩევს. მხოლოდ ამ

<sup>64</sup> საინტერესოა, რომ თავის შეკითხვებში ერთ ადგილას ელენე მაინც ახსენებს ეიდოლონს (ე.ი. ახალ მითოლოგიურ ვერსიას) „როცა ტროაში ელენეს უცქერდით, არ გეგონათ, რომ ღმერთისგან [შექმნილი] გყავდათ?“ — ე.ი. ღმერთის მოვლენილ ფანტომს უცქერდით? (ელ., 119-121). ამით ელენე ცდილობს, ტევკროსს ტროას ელენეს რეალურობაში ეჭვი აღუძრას, თუმც ტევკროსი მაინც დარწმუნებულია თავის მონათხრობში.

განაცხადის შემდეგ ურჩევს მას ქორო, რომ მენელაოსის შესახებ წინასწარმეტყველ თეონოეს ჰკითხოს, რადგან უცხოელის მონათხრობი, შესაძლოა, ბოლომდე სიმართლე არ იყოს. ელენე ყურად იღებს ქოროს წინადადებას.

1. გმირი ქალი დასტირის საყვარელ ადამიანს.

2. ქალი დარწმუნებულია, რომ უბედურების მიზეზი მისი სილამაზეა.

3. როცა ელენე გაიაზრებს, რომ მან ბარბაროსის ცოლობასა და თვითმკვლელობას შორის უნდა გააკეთოს არჩევანი, იგი თვითმკვლელობას ირჩევს.

პატიხისის მიხედვით, სასიყვარულო მოტივის დაახლოებით ამგვარი სტრუქტურა ყველა ბერძნულ რომანშია წარმოდგენილი. იქაც ყველა გმირ ქალს სიკვდილი სურს, თუმც თავს არცერთი არ იკლავს. იქაც სილამაზე არის ქალის უბედურების მიზეზი. მაგრამ ელენეს შემთხვევაში ამას მისი ძველი ხატი ემატება, რომელმაც მას მოლაღატის სამარცხვინო სახელი დაუმკვიდრა. ელენე მკვდარია განცდებით და არა საქმეებით (ელ., 286). მას სამშობლოში დაბრუნება რომც შეეძლოს, კარი მისთვის მაინც დაკეტილი იქნება. მოლაღატე ცოლის სახელის გაბათილებას პიესის I ნაწილში ისეთივე მნიშვნელობა აქვს, როგორც II ნაწილში მენელაოსთან ერთად ეგვიპტიდან გაქცევას ექნება.

#### მენელაოსის შემოსვლა (385-514)

სცენაზე შემოსული მენელაოსი ელენეს მსგავსად თავის თავგადასავალს გვიყვება. ჩვენ ვიგებთ ტროას დაცემის, ელენეს წამოყვანის, ზღვაზე შვიდწლიანი ხეტიალისა და ხომალდის ჩაძირვის შესახებ. მენელაოსმა არ იცის, სად იმყოფება. მას რცხვენია, რომ ის, აქაველთა სახელოვანი წინამძღოლი, მათხოვარს ჩამოჰგავს. ამ დროს იგი სასახლეს დაინახავს. მეკარე ქალი მას შიგნით არ უშვებს და ატყობინებს, რომ იქ სიკვდილი ელის, რადგან მის ბატონს — თეოკლიმენოსს ელინები სძულს. ეგვიპტის მეფეს ეშინია, რომ ბერძნებმა არ მოსტაცონ ელენე, ქალი, რომლის შერთვაც მას სწადია. მართალია, ელენეს ხსენება აბნევს მენელაოსს, იგი მაინც დარწმუნებულია, რომ სასახლეში უბრალოდ ელენედ სახელდებული ქალი იმყოფება. მისი ცოლი — ელენე კი აქვე გამოქვაბულში არის ჩაკეტილი მისი ბრძანებით. გაფრთხილების მიუხედავად, მენელაოსი არ ტოვებს სასახლეს, რადგან დარწმუნებულია, რომ როცა მის სახელს გაიგებენ, დახმარებაზე უარს არ ეტყვიან.

პატიხისის მიხედვით, ამ ეპიზოდში წარმოდგენილი სასიყვარულო მოტივის სტრუქტურა ეთანხმება რომანის ტრადიციას და იგი ასე შეიძლება ჩამოყალიბდეს:

1. მამაკაცი გმირი შემთხვევით მოხვდება იმ ადგილას, სადაც მისი სატრფო იმყოფება. ამ ადგილის შესახებ მან არაფერი იცის.

2. იგი მიდის მმართველის სახლში და გამოკითხვას აწარმოებს. მას ხიფათის შესახებ აფრთხილებენ. ამავე დროს იგი იგებს, რომ სასახლეში არის ქალი, რომლის შერთვაც მეფეს სურს.

3. ქალი უარზეა.

4. ეს ქალი გმირის სატრფოა.

5. გმირი რჩება, რათა სატრფო გამოიხსნას.

რამდენიმე პუნქტთან დაკავშირებით პატიხისის თვალსაზრისს ვერ გავიზიარებთ. ჯერ ერთი „ელენეში“ მეკარე არაფერს ეუბნება მენელაოსს იმის შესახებ, რომ ქალს მბრძანებლის ცოლობა არ სურს. და რაც მთავარია, სასახლეში მყოფ ქალს მენელაოსი

თავის ცოლთან კატეგორიულად არ აიგივებს. შესაბამისად, აქ იგი იმისთვის არ რჩება, რომ მიჯნური გამოიხსნას.

ამას გარდა, რომანის ტრადიციული მამაკაცი პერსონაჟისგან მენელაოსი სხვა მხრივაც განსხვავდება. იგი ფრიად სახასიათო პერსონაჟია. მის თავისებურებებს დაწვრილებით ქვემოთ შევხებით.

#### ცოლისა და ქმრის მიერ ერთმანეთის ამოცნობა (528-623)

სცენაზე გახარებული ელენე შემოდის, რომელსაც თეონომ მენელაოსის გადარჩენა აუნყა. უეცრად იგი მენელაოსს დაინახავს და ქმარს მალე ამოიცნობს კიდეც. მისგან განსხვავებით, მენელაოსს ელენეს ამოცნობა უჭირს. ამ სცენაში ვირტუოზულად თამაშდება მთავარი ანტითეზა — მოჩვენებითის და რეალურის დაპირისპირება სხვადასხვა ოპოზიციური ნყვილების მეშვეობით: ფიზიკური გარეგნობა<sup>ა</sup>გონება (ელ., 577), თვალი<sup>ა</sup>გონება (ელ., 575), თვალი<sup>ა</sup>სხეული (ელ., 588). სწორედ მათი გათამაშება განაპირობებს სიტუაციის სირთულეს და მენელაოსის ეჭვებს იწვევს. კვანძს სცენაზე შემოსული შიკრიკი ხსნის. იგი გვაუწყებს გამოქვაბულში ჩაკეტილი ელენეს ზეცად ამალლების შესახებ და ამასთან ეიდოლონის ბოლო სიტყვებს გადმოგვცემს — ტროაში ელენეს აჩრდილის გამო იბრძოდით, ნამდვილ ელენეს კი ცუდი სახელი სულ ტყუილუბრალოდ ჰქონდაო (ელ., 615-16). ბოლოს და ბოლოს მენელაოსი ერწმუნება ელენეს და ცოლ-ქმარი გახარებული გადაეხვევა ერთმანეთს.

პატიხისის მიხედვით, ბერძნულ რომანებშიც გმირი ასევე შეიტყობს, რომ მისი მიჯნური ცოცხალია, ხდება სასონარკვეთილებიდან იმედისკენ შემოტრიალება. და მაინც, ევრიპიდესეული ამოცნობის სცენას პარალელი არ მოეპოვება. მის სპეციფიკურობას, ცხადია, ელენეს შესახებ ორი მითოლოგიური ვერსიის არსებობა ქმნის. ერთი მხრივ, არსებობს რეალური ელენე, მენელაოსის წინ მდგომი ქალი, მეორე მხრივ კი არის მისი აჩრდილი. იმისთვის, რომ დასრულდეს ელენეს უბედურება, მან თავისი იდენტურობა უნდა დაიბრუნოს. იდენტურობას კი გმირი ქალი მხოლოდ მას შემდეგ იბრუნებს, რაც აჩრდილს ვადა ამოენურება და მისი გაუჩინარების დრო დგება. ელენეს სცილდება მოლაღატე ცოლის სახელი, მაგრამ თავისი ერთგულება მან ამჯერად საქმით უნდა დაამტკიცოს.

#### მენელაოსი და ელენე ამოცნობის შემდეგ (623-802)

1. ცოლ-ქმარი/შეყვარებულები სიხარულს გამოხატავენ.

ელენე და მენელაოსი ერთმანეთს გადაეხვევიან. ისინი მადლობას აღუვლენენ ღმერთებს, რომლებმაც ამდენი ხნის შემდეგ ისინი კვლავ შეახვედრეს.

2. ცოლი და ქმარი/მიჯნურნი ერთმანეთს თავიანთ თავგადასავალს მოუთხრობენ.

ელენემ ქმარს თავისი თავგადასავლის პირველი ნაწილი უკვე მოუყვა. ახლა იგი ატყობინებს, თუ როგორ მოვიდა ეგვიპტეში — „ახალგაზრდა ბარბაროსის სარეცლის გამო არ გამიცურავს და არც უკანონო ქორწინებისკენ წარვუტაცივარ სიყვარულს“ (ელ., 666-9). როგორც ვხედავთ, მენელაოსს იგი პირველად თავისი ერთგულების შესახებ ამცნობს და მხოლოდ ამის მერე უყვება დანარჩენს. კვლავ და კვლავ დამღუპველი სახელის თემა გაისმის. ელენეს შემდეგ სიტყვას მენელაოსი იღებს. მისი თავგადასავალი ელენესაზე გაცილებით მოკლეა.

3. გმირს მოსალოდნელი საფრთხის შესახებ აფრთხილებენ. ხიფათი იმ კაცისგან/ქალისგან მოდის, რომელსაც გმირი უყვარს.

ელენე აფრთხილებს მენელაოსს, რომ ეგვიპტეში მას სიკვდილი ემუქრება, რადგან ქვეყნის მეფეს, თეოკლიმენოსს მისი შერთვა სურს. მეფისთვის მენელაოსი დაბრკოლებას წარმოადგენს.

გმირს საყვარელი ქალის ერთგულებაში ეჭვი შეაქვს, როცა გაიგებს, რომ ქალი სხვას უყვარს.

მენელაოსს ეჭვები შეიპყრობს. თუმცა ელენე მას ერთგულებას ეფიცება, მენელაოსი მაინც ყოყმანობს, დაუჯეროს თუ არა ცოლს. მაშინ ელენე ქმარს პროტევსის საფლავთან გაშლილ თავის საწოლზე მიუთითებს (ელ., 794-95).

5. ტკბილი წუთების შემდეგ შეყვარებულები/ცოლ-ქმარი ცდილობს გამოსავალი იპოვოს. ისინი რაღაც ეშმაკობას, ხერხს ეძებენ მეფის მოსატყუებლად.

მენელაოსმა და ელენემ რაღაც უნდა მოიმოქმედონ.

მენელაოსის წინადადებები რეალობის ადეკვატური არ არის. შესაბამისად, ინიციატივას ხელში ელენე იღებს. ფაქტობრივად, გაქცევის გეგმას ის ადგენს. აქამდე სენტიმენტალური ელენე მხნეობას ავლენს. მისი ყველა ნაბიჯი პრაქტიკული გონიერებით არის ნაკარნახევი. მათ ხერხი უნდა იხმარონ, რადგან ძალა მბრძანებლის ხელშია. უპირველეს ყოვლისა კი მთავარი დაბრკოლება უნდა გადალახონ, დაარწმუნონ თეონოე, რომ არ გასცეს ისინი. — თუ ვერ დავარწმუნეთ, შენ დაღუპვა გელის, მე კი ძალად ქორწინება, — ეუბნება ელენე ქმარს. მენელაოსს კვლავ შეაქვს ეჭვი ელენეს ერთგულებაში (ელ., 833).

6. გმირები ერთმანეთს სამუდამო სიყვარულს ეფიცებიან. ისინი მზად არიან, მოკვდნენ, ოღონდ კი მათი სიყვარული წმინდა დარჩეს.

ელენე იძულებული ხდება, ქმარს ერთგულება ფიცით დაუმტკიცოს. ისინი საზეიმოდ ეფიცებიან ერთმანეთს, რომ განშორების შემთხვევაში თავს არ იცოცხლებენ. ეს ფიცი „სიკვდილის პაქტის“ სახელწოდებითაა ცნობილი.

თავისებურებანი, რომლებიც პიესა „ელენეს“ სასიყვარულო მოტივის სტრუქტურის თვალსაზრისით ახასიათებს, ჩვენ თითოეული რგოლის აღწერისას წარმოვადგინეთ.

თეონოესთან შეხვედრა (865-1030)

სცენაზე თეონოე შემოდის. იგი ატყობინებს ცოლ-ქმარს, რომ ზემოთ, ოლიმპოსზე ჰერა და აფროდიტე მათი ბედის შესახებ კამათობენ.<sup>65</sup> ამჟამად ყველაფერი მასზე, თეონოეზეა დამოკიდებული.

ელენე და მენელაოსი თეონოეს რიგ-რიგობით მიმართავენ. ელენე ცდილობს, თეონოეში სამართლიანობის გრძნობა გააღვიძოს. ამასთან იგი განსაკუთრებულ ყურადღებას კვლავ თავის სახელზე ამახვილებს. მართალია, მენელაოსის თვალში მან იდენტურობა დაიბრუნა, მაგრამ ქვეყანას თავის უმნიკვლობას მხოლოდ მაშინ დაუმტკიცებს, როცა ქმართან ერთად სპარტაში დაბრუნდება. მაშინ ელენე უმნიკვლოს — swfron-ის სახელს მოიხვეჭს (ელ., 926-929).

ელენესგან განსხვავებით, მენელაოსი უფრო ემუქრება, ვიდრე ევედრება წინასწარმეტყველს. იგი ატყობინებს თეონოეს, რომ მათ ერთმანეთისთვის ერთგულების ფიცი აქვთ მიცემული და იმ შემთხვევაში, თუ თეოკლიმენოსი მათ მოკვლას გადაწყვეტს, ისინი თავად მოიკლავენ თავს პროტევსის საფლავზე.

<sup>65</sup> ჰერას სურს, ცოლ-ქმარი სპარტაში დააბრუნოს და ელენეს ქველი სახელი აღადგინოს. კიპრისს კი არ უნდა, რომ მისი ტყუილი გამოაშკარავდეს.

თეონოეს საბოლოო ვერდიქტი გამოაქვს და მათ დახმარებას ჰპირდება. მის სულში ხომ დიკეს — სამართლიანობის დიდი ტაძარი დგას. ამის შემდეგ იგი გამოთქვამს თავის ცნობილ მოსაზრებას *nou-* — გონების და *gnwmh-*ს შესახებ, რითაც თეონოე განგვიმარტავს, თუ რატომ სცემს პატივს გარდაცვლილი მამის ვალდებულებას, დაიცვას ელენე.<sup>66</sup>

ეს სცენა ისევე, როგორც თეონოეს პერსონაჟი, მეცნიერებაში დიდი კამათის საგანი გახლდათ. ზოგი მკვლევარი თვლიდა, რომ თეონოე პიესისთვის არ იყო საჭირო, სხვები მას კომიკურ სახედ მოიხსენიებდნენ. დღესდღეობით მეცნიერთა უმეტესი ნაწილი მიიჩნევს, რომ თეონოეს პერსონაჟს და საერთოდ ამ სცენას ტრაგედიისთვის ცენტრალური მნიშვნელობა აქვს. ეპისტემოლოგიური საკითხების ირგვლივ სატირული თამაში პიესის II ნაწილში ეთიკურ-მორალური პრობლემების ირგვლივ კამათით იცვლება, რომელშიც საკვანძო ეპიზოდი თეონოეს სცენა გახლავთ. თავად თეონოე, მეცნიერთა აზრით, ახალი ტიპის წინასწარმეტყველია, ე.წ. „მორალური ფილოსოფოსი“, რომელიც, და ეს ძალზე არსებითია, ადამიანურ, მორალურ პასუხისმგებლობას ირჩევს და სამართლიანობისა და უკვდავი *gnwmh-*ს შესახებ თავის რელიგიას გვთავაზობს.

თავის მხრივ, ამგვარი პრობლემის არსებობა „ელენეს“ ტრადიციული რომანებისაგან განასხვავებს და პიესას მის განუმეორებელ სპეციფიკურობას ანიჭებს. ბუნებრივია, ამ სცენას რომანულ ტრადიციაში პარალელი არ მოეპოვება. ამდენად, არ ვეთანხმებით პატიხისს, რომელიც თეონოეს სცენას სასიყვარულო რომანებისთვის ჩვეულ სასამართლო სცენად მოიაზრებს, და თეონოეს მოსამართლედ, ცოლ-ქმარს მთხოვნელად, ქოროს კი დაცვის ადვოკატად განიხილავს.<sup>67</sup>

#### მენელაოსისა და ელენეს დიალოგი (1032-1106)

თეონოესაგან საიდუმლოს შენახვის გარანტიის მიღების შემდეგ ცოლ-ქმარი გაქცევის გზის მონახვას ცდილობს. მენელაოსი ცოლს ეტლით წასვლას ან თეოკლიმენოსის მოკვლას სთავაზობს. ელენე ამ ორივე გზას არარეალისტურად აფასებს და ქმარს თავის გეგმას წარმოუდგენს. ამ გეგმის უმთავრესი პუნქტი ცოცხალი მენელაოსის მკვდრად გამოცხადებაა (ელ., 1050). აქედან იწყება ე.წ. „სახელის თემის“ ერთგვარი გათამაშება. ახლა მენელაოსის იდენტურობა უნდა იქნას აღრეული. მათი წარმატება კი დამოკიდებული იქნება იმაზე, თუ რამდენად მოახერხებენ ისინი ამ მოჩვენებითობის შენარჩუნებას.<sup>68</sup>

ამიერიდან ინიციატივას მთლიანად ელენე იღებს ხელში. მისი გეგმის მიხედვით, მან თეოკლიმენოსს უნდა ამცნოს, რომ თითქოსდა მენელაოსი გემის კატასტროფის დროს დაიღუპა, რაც მას ქმრის გადარჩენილმა მეგობარმა შეატყობინა. ამ მეგობრის როლი თავად მენელაოსმა უნდა შეასრულოს. ამის შემდეგ ელენე შეევედრება მეფეს, რომ მან ქმრის დაკრძალვის ნება დართოს. ელენემ ელინთა წესისამებრ კი მიცვალებული ზღვაში

<sup>66</sup> რამეთუ არის სამაგიეროს მიზღვევა — *tisi-* ამ საქმეების გამო გარდაცვლილთა შორის ისევე, როგორც ცოცხალთა შორის. გონება — *nou-* არ აგრძელებს თავის ინდივიდუალურ სიცოცხლეს — *Zh!* და მაინც [სიკვდილის შემდეგ] ის რალაც უკვდავ *gnwmh-*ს ინარჩუნებს, რადგან უკვდავ ეთერს უერთდება (ელ., 1013-16).

ტერმინ *gnwmh-*ს სხვადასხვა მეცნიერი სხვადასხვა ინტერპრეტაციას აძლევს. ის შეიძლება ტერმინ „ცნობიერებით“ გადმოვიტანოთ. პიპინის აზრით, *gnwmh-* აერთიანებს პიროვნულ მორალიზმს, ტრადიციულ ნორმებსა და წესებს. ამ პასაჟს მეცნიერი ზემოთ დასახელებულ წერილში საფუძვლიანად განიხილავს. Pippin, 1960, 159-161.

<sup>67</sup> Pattichis, 1961, 40.

<sup>68</sup> ამდენად, პიესის II ნაწილში I ნაწილში გათამაშებული თემის — მოჩვენებითობის (ელენეს ძველი ხატის) გაფანტვის საწინააღმდეგო რამ — მოჩვენებითობის (მენელაოსის ახალი ხატი) შენარჩუნება ხდება. ასევე თამაშდება მკვდარი×ცოცხალის — ანტითეზა. ცოცხალმა მენელაოსმა მკვდარი უნდა ითამაშოს.



უნდა დაკრძალოს. თუ ის, ელენე, მეფეს დაითანხმებს, მაშინ მენელაოსი თავისი გადარჩენილი თანამებრძოლებით ეგვიპტელთა ეკიპაჟს უნდა შეებრძოლოს. თუ ისინი გემზე გამართულ ბრძოლაში ეგვიპტელებზე გაიმარჯვებენ, თეოკლიმენოსი ველარ მოახერხებს, შუა ზღვაში გასულ გემს დაედევნოს.

და ბოლოს, ამ გეგმის გაცნობის შემდეგ ელენე ქმარს თავის ერთგულებას კვლავ უდასტურებს. თუ ხლართების დამგეგმავს შემიპყრობენ, თავს აღარ ვიცოცხლებო, — ეუბნება იგი მენელაოსს (ელ., 1093), შემდეგ კი კიპრისის მიმართ აღავლენს ლოცვას.

ამ ეპიზოდის სასიყვარულო მოტივის სტრუქტურა რომანის სტრუქტურას ემთხვევა:

1. გმირი ქალი თავად პოულობს გამოსავალს.

2. ისინი თავიანთ ურთიერთობას არ უმხელენ ბარბაროსს, რომლისგანაც ხიფათი მოელით.

3. ევედრებიან ღმერთებს.

I სტასიმონში (1107-64) ქორო მოუწოდებს ბუღბუღს, მასთან ერთად იმღეროს ელენეს უბედურებისა და ტროელ ქალთა ტანჯვისა და ცრემლის შესახებ. სტასიმონის მთავარი პათოსი ომისა და ძალადობის უაზრობისკენ არის მიმართული. ამას გარდა ეს სიმღერა იმით არის ჩვენთვის საყურადღებო, რომ მასში ელენეა დახასიათებული. უდანაშაულობის მიუხედავად გმირ ქალს უწოდებენ: *apisto-* — უსამართლოს, *adiko-* — მოღალატეს, *prodoti-* — არაერთგულს და *afeo-* — უღვთოს. კონახერის აზრით, ამ პასაჟის ყველაზე დიდი ირონია კი ის არის, რომ ღვთაებრივი გეგმით უსამართლოდ დადანაშაულებული ადამიანური გმირი უღვთოდ არის წოდებული (ელ., 1148).<sup>69</sup>

თეოკლიმენოსი, ელენე და მენელაოსი

სცენაზე თეოკლიმენოსი შემოდის. მას, მისდა გასაკვირად, შავებში ჩაცმული, ლოყებდაკანრული ელენე ხვდება. გეგმის შესაბამისად ელენე მეფეს მენელაოსის დალუპვას აუწყებს და ქმრის ზღვაში დაკრძალვის ნებართვას სთხოვს. ამასთან პირდება, რომ ცოლად გაჰყვება. გადაცმული მენელაოსი, ვითომცდა მისი ქმრის გადარჩენილი მეომარი, თეოკლიმენოსს რიტუალის დეტალებს აცნობს. ქორწინებაზე თანხმობით გახარებული მეფე მზადაა მათ თხოვნა აუსრულოს. გარდაცვლილის მიმართ ელენეს ასეთი ერთგულება მეფეს მოსწონს, რადგან მიაჩნია, რომ ცოლში ღვთისმოშიშობის — *eujsebia*-ს გამონვრთნა ისევ მას მოუტანს მომავალში სარგებელს (ელ., 1281). მენელაოსი ჰპირდება ელენეს, რომ ელადაში დაბრუნებული იგი ბოლოს მოუღებს მის ლანძღვა-გინებას, თუ იგი გარდაცვლილისთვის ისეთი ცოლი იქნება, როგორც საჭიროა (ელ., 1289). ტრაგიკომიკური ირონია, რომელიც მთელ პიესას განმსჭვალავს, განსაკუთრებით საგულისხმო 1285-1300 სტროფებში ხდება.

პატიხისის მიხედვით, ამ სცენაში სასიყვარულო მოტივის ერთი უმთავრესი ხაზი გამოიკვეთება — ქალში შეყვარებული ბარბაროსი მზადაა ყველაფერი გააკეთოს, რათა ქალს ასიამოვნოს. ვერბალური ირონია, მეცნიერის მიხედვით, ასევე დამახასიათებელია რომანებისთვის. რომანული ტრადიციისათვის აგრეთვე ნიშანდობლივია მეფის უგუნურობა, რომელსაც არ შეუძლია ელემენტარული ირონიის ამოცნობა.

კვლავ თეოკლიმენოსი, ელენე და მენელაოსი (1368-1450)

ელენე სიხარულით ატყობინებს ქოროს, რომ თეონოემ შეასრულა პირობა და არ გასცა ისინი. თავის მხრივ, მან განბანა მენელაოსი, რომელიც ახლა საბრძოლველად ემზადება.

<sup>69</sup> Conacher, 1967, 297.

შემოდის თეოკლიმენოსი. იგი სთხოვს ელენეს, გემს არ გაჰყვეს, რადგან შიშობს, რომ ბოლო მომენტში ელენე ზღვაში არ გადაეშვას, იგი ხომ მეტისმეტად გლოვობს ქმარს. ელენე მეფეს ახალ მეუღლეს უწოდებს და უხსნის, რაოდენ სავალდებულოდ თვლის, გარდაცვლილ ქმარს პატივი მიაგოს. იგი მზადაა მოკვდეს კიდეც მენელაოსისთვის და ამას მხოლოდ იმიტომ არ აკეთებს, რომ გარდაცვლილს ამით ვერავითარ სამსახურს ვერ გაუწევს (ელ., 1392 და შმდგ.).

ელენე წარმატებით ახერხებს მეფის მოტყუებას, რომელსაც გულწრფელად სჯერა, რომ მალე ქორწილს გადაიხდის და საქორწინო სამზადისის შესახებ გასცემს ბრძანებას. ამ ეპიზოდს ძალზე ირონიული ჟღერადობა აქვს, რაც უპირატესად სიკვდილ-სიცოცხლის ანტითეზის გათამაშებით მიიღწევა. თეოკლიმენოსი ტოვებს სცენას. შემოდის მენელაოსი, რომელიც ლოცვას აღუვლენს ზევსს და წარმატებას შესთხოვს.

სასიყვარულო მოტივის სტრუქტურა პიესასა და რომანებში ასეთ სურათს გვაძლევს:

1. გმირი ქალი ისე იქცევა, თითქოს მისი ქმარი მკვდარი იყოს, წარმართავს მისი დაკრძალვის პროცესიას, როცა სინამდვილეში ეს უკანასკნელი ცოცხალია და ამასთან სცენაზეა.

2. გმირი ქალი მეფეს ქორწინებაზე თანხმდება, მაგრამ ჯერ ქმარი უნდა დაკრძალოს.

3. მეფე ქორწინების სამზადისის თაობაზე ბრძანებას გასცემს.

### III სტასიმონი (1369-1512)

ქოროს ეს სიმღერა ევრიპიდეს ერთ-ერთ საუკეთესო ქორალურ ჰიმნადაა მიჩნეული. პირველი სტროფი უმღერის გემს, რომელმაც ცოლ-ქმარი სპარტაში უნდა წაიყვანოს. მომდევნო სტროფი მიმართავს ელენეს, რომელიც მალე დაბრუნდება საბერძნეთში, შემდეგი კი მოუწოდებს ჩიტებს, რათა მათ საბერძნეთს მენელაოსის შინ მისვლა აუწყონ. ბოლოს, ქორო უხმობს დიოსკურებს, დაანყნარონ ზღვა, ზურგის ქარი მოუვლინონ მოგზაურებს, რათა მოლაღატის სამარცხვინო სახელი ჩამოსცილდეს მათ დას, ელენეს, რომელსაც არასოდეს დაუდგამს ფეხი ილიონის კოშკებიან ქალაქში.

პატიხისის აზრით, რომანებში ვხვდებით პერსონაჟების ნამღერ ქორალურ ოდებს, ცალკეულ შემთხვევებში კი მოთხრობილია, თუ როგორ მღერიან გმირები.

### თეოკლიმენოსი და მაცნე. დიოსკურების შემოსვლა (1512-1679)

მაცნე თეოკლიმენოსს ელენესა და მენელაოსის გაქცევის ამბავს ამცნობს. მის მონათხრობში მენელაოსის აქტიური როლი კარგად ჩანს. როგორც იქნა, მენელაოსს ეძლევა საშუალება თავისი მამაცობა და საბრძოლო ნიჭი გამოავლინოს. ბერძნები სჯაბნიან ეგვიპტელებს და გემი თავს აღწევს ეგვიპტეს.

აღშფოთებული თეოკლიმენოსი მაშინვე ხვდება, რომ ქალებმა, ელენემ და თეონოემ, დაამარცხეს. ἡ γυναίκα - τεχνάισιν — ὅ, ქალთა ხრიკები (ელ., 1621) გამწარებით ყვირის ის და რადგან გაქცეულთ ველარ დაენევა, თეონოეს დასჯას გადანყვეტს.

ამ დროს Deus ex machina-თი სცენაზე დიოსკურები შემოდის და მოუწოდებენ მას, რისხვა დაიოკოს. ელენესთან ქორწინება მისთვის დადგენილი არ ყოფილა. თეონოემ ის კი არ შეურაცხყო, არამედ პატივი მიაგო ღმერთების ნებას და მამის სამართლიან დანაბარებს (ელ., 1646-1649). დიოსკურები ელენეს ახალ მითს გადმოსცემენ. მას შემდეგ, რაც ტროა დაეცა, ღმერთებს აღარ სჭირდებათ ელენეს სახელი, ამიტომაც მენელაოსის ცოლი შინ უნდა დაბრუნდეს. დიოსკურები ამცნობენ თეოკლიმენოსს, რომ მომავალში ელენეს აპოთეოზი, მენელაოსს კი ნეტართა კუნძულებზე ცხოვრება ელის.

თეოკლიმენოსი არა მარტო ეთანხმება დიოსკურებს, არამედ ელენეს უმაღლეს შეფასებას აძლევს. ის არის *ajristh- swfronestath-* — საუკეთესო და ყველაზე ქველი, მას აქვს *eugenestath- gnwmh-* — უკეთილშობილესი სული, რომელსაც ბევრ ქალში ვერ იხილავ (ელ., 1684-87).

როგორც ვხედავთ, პიესაში ერთგვარად შეჯამებულია ელენეს შესახებ არსებული ორი მითოლოგიური ვერსია. ელენეს სახელი ღვთაებრივი სამართლიანობის თანახმად აღდგება, მას აპოთეოზი ელის. ყოველივე ეს ევრიპიდეს ელენემ უმნიცკლობის, ერთგულების, თავსდატეხილ ჭირთა თმენით და ამასთან ოპტიმიზმით, გონიერებით და მოხერხებულობის წყალობით დაიმსახურა. ყველაზე ქველ და კეთილშობილ ქალად მისი აღიარება სწორედ ამას ემსახურება.

სასიყვარულო მოტივის ბოლო რგოლს შეყვარებულების/ცოლ-ქმრის განსაცდელიდან თავის დაღწევა და, შესაბამისად, ბედნიერი დასასრული წარმოადგენს. პიესაშიც და რომანებშიც გმირები თავიანთ გეგმებს წარმატებით ახორციელებენ. ბუნებრივია, გაქცევის გეგმა და განხორციელება ყველა ნაწარმოებში ინდივიდუალურია. რაც შეეხება *deus ex machina-*ს, როგორც ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, ის შეესაბამება ფოლკლორულ მოტივს, რომელშიც ღმერთი გმირს ხსნას სასწაულით უგზავნის.<sup>70</sup>

ვფიქრობთ, პიესის დანვრილებითმა ანალიზმა აჩვენა, რომ „ელენე“ წარმოადგენს ნაწარმოებს, რომელიც სრულყოფილად ავითარებს სასიყვარულო მოტივის სტრუქტურას და აშკარად გვევლინება ბერძნული რომანის წინარე ფორმად. ფილოსოფიური და თეოლოგიური თემები მის რომანტიკულ ფაბულაში ორგანულად არის ჩართული, რაც მას სასიყვარულო რომანებთან შედარებით გაცილებით სიღრმისეულ ნაწარმოებად ხდის. სასიყვარულო ფაბულის ფარგლებში განიხილება უმნიშვნელოვანესი ფილოსოფიური საკითხი — რეალობის ბუნება. ელენეს პერსონაჟი ერთგული ცოლის კლასიკურ სახე-მოდელს აყალიბებს ყველა იმ თვისების ერთობლიობით, რომლებიც ზემოთ დეტალურად განვიხილეთ. მაგრამ ელენეს მხატვრული სახე რომანის ცოლის ტიპთან შედარებით უფრო რთულ ესთეტიკურ ოდენობას წარმოადგენს, რასაც მის შესახებ ორი მითოლოგიური ტრადიცია და აქედან წარმოქმნილი ანტითეზის — მოჩვენებითის და რეალობის გათამაშება განაპირობებს. ელენეს ერთგული ცოლის სახე უპირველესად სწორედ მოღალატე ცოლის მოჩვენებითი ხატის დამსხვრევით იქმნება, რის შემდეგაც ელენემ ერთგულება უკვე მოქმედებით უნდა დაამტკიცოს.

ვფიქრობთ, ყოველივე ზემოთქმულის ფონზე, ძალზე საყურადღებო უნდა იყოს ამ პიესის გენდერული სისტემის შესწავლა და იმის გარკვევა, თუ რა ცვლილებას აქვს ადგილი ამ პერიოდში ქალისა და მამაკაცის სქესობრივი როლების მნიშვნელოვანების და ამ როლების ახლებური გააზრების თვალსაზრისით.

სეგალი წერილში „ევრიპიდეს „ელენეს“ ორი სამყარო“ ძალზე საინტერესოდ განიხილავს ამ პიესის გენდერულ პრობლემატიკას. მეცნიერის აზრით, ნაწარმოებში ორი გეოგრაფიული ქვეყანაა წარმოდგენილი: „იდეალური სამყარო“ — ეგვიპტე, რომელიც ამ პიესის სამოქმედო სივრცეა და ტროა — „რეალური სამყარო“, რომელთანაც აქ ყველაფერი ილუზორულია დაკავშირებული (ტყუილუბრალო ომი აჩრდილისთვის, ელენეს ცრუ ორეულისთვის). ამდენად, რეალობები პიესაში ამოტრიალებულია, და არა მარტო ისინი. მეცნიერის განხილვაში ყველაზე საყურადღებოდ მისი ის მოსაზრება გვესახება, რომლის თანახმადაც, ეს გეოგრაფიული სივრცეები სქესობრივი ნიშნით

<sup>70</sup> Pattichis, 1961, 21

დაყოფილი გახლავთ. სეგალის მიხედვით, ეგვიპტეში, „იდეალურ სამყაროში“ და, ამასთან, რეალურ სამოქმედო სივრცეში ქალური ღირებულებები მოქმედებენ, მამაკაცურ ღირებულებათა სამყაროს კი ტროა წარმოადგენს. შესაბამისად, ეგვიპტეში წარმართველი და რეალური ძალა ქალია, აქ ეფექტური მხოლოდ მათი ქმედებაა და მხოლოდ მათ შეუძლიათ, მიაღწიონ წარმატებას. ამ ქვეყანაში მამაკაცებიც და მათი ღირებულებანიც მეორე პლანზე გადადიან, ვერაფერს აღწევენ და შეუძლებლად მოიაზრებიან. სეგალის ამ დაყოფას ჩვენ სავსებით ვიზიარებთ, თუმც არ ვეთანხმებით მეცნიერის დასკვნას ქალურ და მამაკაცურ ღირებულებათა ურთიერთმიმართების შესახებ.<sup>71</sup> იმისთვის, რათა ვნახოთ, თუ როგორაა გამიჯნული ტრაგედიაში მამაკაცური და ქალური ღირებულებანი და როგორ ხდება მათი შეერთება გამოსავლის მოსაძიებლად და საბოლოო წარმატების მისაღწევად, პიესა „ელენე“ ამჯერად გენდერული კუთხით უნდა გავაანალიზოთ.

დავიწყოთ მენელაოსით. მენელაოსი, ისევე როგორც ელენე, პიესის მთავარი პერსონაჟია. სასიყვარულო მოტივებისგან შემდგარი ფაბულის გასათამაშებლად იგი აუცილებელ, ელენეს ტოლმნიშვნელოვან კომპონენტს წარმოადგენს. პიესაში წარმოდგენილ მამრობით თვალთახედვას და მამრობითი ღირებულებების სისტემას უპირველესად მენელაოსის ფასეულობანი ქმნის.

მამრობითი ღირებულებების წარმოდგენის თვალსაზრისით, უაღრესად საგულისხმოა მენელაოსის ექსპოზიციის სცენა. იმ გასაჭირის მიუხედავად, რომელშიაც მენელაოსი გემის ჩაძირვის შემდეგ აღმოჩნდა, იგი უმთავრესად თავისი სახელის გამოა აღელვებული. მენელაოსი პირველ რიგში თავის ვინაობას გვატყობინებს. იგი ტროას ომში ყველაზე მრავალრიცხოვან ჯარს მთავარსარდლობდა.<sup>72</sup> იმის გარდა, რომ მენელაოსი ფაქტებს ამახინჯებს, მისი სიტყვა ტრაბახითა და ცუდმედიდურობითაა აღსავსე. ომი მისთვის სახელის მოხვეჭის ასპარეზია. იმას, რომ მრავალი დაღუპული ვაჟკაცის მხოლოდ სახელი თუ ბრუნდება შინ, მენელაოსი არა მარტო ბუნებრივად აღიქვამს, არამედ მისი აზრით, ეს შესაფერისი ჯილდოცაა. სახელზე მენელაოსის ასეთი ფოკუსირება დრამის ძირითადი მოტივის გარდა იმითიცაა გამონვეული, რომ ყველაფერი სხვა, რაც მისთვის ღირებული იყო, მან ზღვაში დაკარგა — სახელოვანი ჯარიც (ელ., 453) და ბრწყინვალე პეპლოსებიც (ელ., 481-83). სირცხვილის გრძნობა მენელაოსისთვის მხოლოდ გარეგნულ მხარეზე ვრცელდება. ატრევსის ძე განიცდის, რომ ძონძებითაა შემოსილი და მათხოვარს ჩამოჰგავს. ამასთან უნდა ითქვას, რომ ტანსაცმლის მომენტი პიესისთვის შემთხვევით ფაქტორს არ წარმოადგენს. მას თავისი დატვირთვა აქვს. ტანისამოსის დაკარგვა საკუთარი თავის, იდენტურობის დაკარგვაა. მენელაოსს მართლაც აქვს დაკარგული ის იდენტურობა, რომელიც ტროას უკავშირდება. გავიხსენოთ ისიც, რომ ქმარს ელენე სწორედ მისი ჩაცმულობის გამო ვერ ცნობს და იგი ბოროტმოქმედი ჰგონია (ელ., 544).

ამდენად, სახეზეა მენელაოსის უმთავრესი ღირებულებები — სახელი, რომელიც ომს და საომარ საქმეებს უკავშირდება და სირცხვილი შეუფერებელი გარეგნული საფარის გამო. საფრთხის მიუხედავად მენელაოსი უკან არ იხევს. მას თავისი სახელის იმედი აქვს. არ ნავალ, რადგან არავინაა იმგვარად ველური, რომ გაგონილი ჰქონდეს ჩემი, სახელგანთქმული ტროას გადამწველის, სახელი და სარჩო არ მომცესო. ჩემი,

<sup>71</sup> Segal, 1971.

<sup>72</sup> როგორც ვხედავთ, მენელაოსის განაცხადი უპირისპირდება მითიურ ტრადიციას, რომლის თანახმადაც აქაველთა ჯარს მისი ძმა — აგამემნონი მეთაურობდა.

მენელაოსის, სახელი შორს არის გავარდნილი, — მენელაოსი საკუთარ თავს მთავარსარდლად აცხადებს (ელ., 500-504). ამგვარი განაცხადის ფონზე სარჩოს მოსაპოვებლად ზრუნვა ერთგვარად ჩრდილს ჰფენს მის გმირულ სულს. თუ ამას დავუმატებთ მის ზღუქუნსა და ნუნუნს და მეკარე ქალისადმი ლაქუცს, შეიძლება განვაცხადოთ, რომ ჩვენ წინაშე ცუდმედიდურობით აღსავსე, გაბლენძილი და მაღალფარდოვნად მოლაპარაკე მეომარია, რომელიც miles gloriosus-ის ცნობილ ტიპს მოგვაგონებს. ამ გაგებით მენელაოსის პერსონაჟი ნამდვილად კომიკური თვისებების მქონე გმირად წარმოდგება.

მენელაოსის სამყაროს, რომლის სიმბოლო ტროა და ტროას ომია, ელენე განსხვავებულად აფასებს. ელენესთვის ტროა სისხლისა და ცრემლის მდინარეა, სამყარო, რომელიც ტანჯვითა და უბედურებითაა აღსავსე. წლიდან წლამდე სურათი არ იცვლება, ტანჯვას — ტანჯვა, უბედურებას — უბედურება ემატება.

ამ ელენეს, ისევე როგორც მის ჰომეროსისეულ პროტოტიპს, სირცხვილის გამძაფრებული გრძნობა აქვს. ოღონდ სირცხვილი მის სახელს უკავშირდება. ის, რომ სამარცხვინო — dusklehi- სახელი აქვს, ელენესთვის სირცხვილისა და ტანჯვის ნყარია. მენელაოსისგან განსხვავებით, სირცხვილი ელენესთვის შინაგანი განზომილებაა, ის, რაც მის არსებას განმსჭვალავს.

ერთი და იმავე მოვლენის მენელაოსისა და ელენეს განსხვავებულად ხედვა კიდევ უფრო ნათლად ცენტრალურ სცენაში გამოიკვეთება. როდესაც ცოლ-ქმარი ერთმანეთს ამოიცნობს, ელენე მენელაოსს გაქცევას ურჩევს, რადგან, როგორც კი ეგვიპტის მეფე მის ვინაობას შეიტყობს, მას სიკვდილით დასჯის. როგორია მენელაოსის რეაქცია და მისი არგუმენტები? იგი ცოლს გაქცევაზე უარს უცხადებს, რადგან ტროას ამღებისთვის გაქცევა უკადრისი საქციელია (ელ., 808). ტროა არ მისცემს უფლებას, რომ ელენე უგულბელყოს, იგი არ შეარცხვენს ტროაში მოპოვებულ სახელს და არ გაიქცევა ელადაში, სადაც მას აუცილებლად გაკიცხავენ ამგვარი საქციელისთვის (ელ., 843-854). სწორედ ამიტომ იგი დარჩება აქ, ეგვიპტეში, გაქცევას სიკვდილი სჯობს (ელ., 814). როდესაც საქმე გამოსავლის მოძებნაზე მიდგება, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მენელაოსი არარეალისტურ წინადადებებს აყენებს. საგულისხმოა კიდევ ერთი მომენტი — ამ სცენაში ელენე იმედისკენ იხრება, ცდილობს გამარჯვების რწმენა თავის თავშიც და ქმარშიც ჩასახოს, მაშინ როდესაც მენელაოსი ისევ და ისევ სიკვდილის ორბიტაზე ტრიალებს. გამოსავალს იგი თეოკლიმენოსთან შერკინებაში და ამ უკანასკნელის მოკვლაში ხედავს. ცნობილი ე.წ. „სიკვდილის პაქტი“ — ერთგულების ფიცი მისი ეჭვიანობით და ელენეს მიმართ მესაკუთრეობის გრძნობით არის ინიცირებული. სახელისთვის ბრძოლა და სიკვდილის თემატიკა, სეგალის მართებული დაკვირვებით, ამ სცენაში კულმინაციურ ნერტილს აღწევს.<sup>73</sup> ფიცის თანახმად, მენელაოსი ორთაბრძოლაში გამოიწვევს თეოკლიმენოსს, მაგრამ თუკი მეფე მენელაოსთან შებრძოლებას გაექცევა და მათ შეპყრობას გადაწყვეტს, მენელაოსი ჯერ ელენეს მოკლავს, შემდეგ კი თავს მოიკლავს.

მენელაოსის ფონზე კიდევ უფრო თვალშისაცემია ელენეს ელასტიურობა, მისი უნარი, მოერგოს სიტუაციას, შეუძლებელს კი არ შეეჭიდოს, არამედ საჭიროს მიხედოს. გამოსავალს იგი mhcanh-ს — ხერხი/ხრიკი — მოძებნაში ხედავს და არა ბრუტალურ და

<sup>73</sup> Segal, 1971, 593.

აგრესიულ ქმედებაში. ხერხთან ერთად ელენე დარწმუნებაზე აკეთებს აქცენტს. მათ უნდა მოახერხონ, რომ დაარწმუნონ თეონოე, არ გასცეს ისინი.

მამაკაცურ და ქალურ ფასეულობათა გამიჯნა თეონოესადმი ცოლ-ქმრის ვედრების სცენაშიც გრძელდება. თავის ვედრებაში ელენე წინასწარმეტყველის სამართლიანობასა და ზნეობრიობას მოუხმობს და ამის საფუძველზე ცდილობს თეონოეს დარწმუნებას. გთხოვ, არ უღალატო ღვთისმოშიშობას და ძმის წყალობა უსამართლო საქმეებით არ იყიდო. ძალადობა — ეს ხომ ისაა, რაც ღმერთებს სძულთო, — ეუბნება ელენე წინასწარმეტყველს და შესთხოვს, ქალწულმა კეთილშობილი მამის სამართლიან ზრახვებს მიაპყროს ყური. ელენე დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს სამართლიანობის — dikaiō--ის კატეგორიას. რას ვისმენთ მენელაოსისგან? პირველ რიგში იმას, რომ იგი არც მუდარას და არც წინასწარმეტყველის წინაშე მუხლის მოყრას არ აპირებს, რადგან ამგვარი საქციელით იგი ტროას შეარცხვენს. მისთვის მთავარი ტროას გადამწველის იდენტიურობაა, ის, რამაც შექმნა ის და მისი სახელი. მისთვის მთავარი eujyucia — მამაცი სულია. ამ განაცხადის შემდეგ იგი პროტევსის სულს უხმობს და პირველ რიგში მეფის kleō--ზე — სახელზე აკეთებს აქცენტს. შეაგნებინე შენ ქალიშვილს, რომ მან ყველაზე სახელოვან — eukleestato- მამაზე წინ უკეთურები არ დააყენოს და მათ არ მიაგოს პატივიო, — მიმართავს მენელაოსი პროტევსის სულს (ელ., 967-968). შემდეგ მენელაოსი კვლავ სიკვდილის თემას უბრუნდება. სეგალის განაცხადით, მენელაოსს სიკვდილში აქვს წილი.<sup>74</sup> მთავარსარდალს მოკავშირედ ჰადესი ეგულება. ჰადესს მისი დახმარება მართებს იმ სულების სანაცვლოდ, რომლებიც მენელაოსისგან მიიღო. დაე, მან შთააგონოს თეონოეს, არ წაართვას მას ელენე. თუ არა და ცოლ-ქმარი სიცოცხლეს თვითმკვლელობით დაასრულებს. თავის სიტყვას ელენეს ქმარი მუქარით ამთავრებს. ისინი თავს პროტევსის საფლავზე მოიკლავენ, სისხლით მორწყავენ მეფის საფლავს და ამით სახელოვანი პროტევსის სახელს ჩირქს მოსცხებენ. სიამაყე და თავდაჯერებულობა მენელაოსის სიტყვაში ერთმანეთს ენაცვლება. ამდენად, შეიძლება ითქვას, რომ მისი პერსონაჟი ძირითად ხაზებში თანხმობაშია წინა სცენაში წარმოდგენილ ბაქია მეომრის ტიპთან, თუმც მას აქ გაცილებით ნაკლებად აქვს კომიკური ელფერი.

როგორც უკვე ვნახეთ, თეონოესთან შეხვედრის შემდეგ მოქმედების გეგმას ცალსახად ელენე ადგენს. მენელაოსი ისევ იმგვარ წინადადებებს აყენებს, რომელთა განხორციელებაც მათ ხსნას ვერ მოუტანს. საბოლოო ჯამში იგი ყველაფერში ეთანხმება ცოლს, რადგან მიაჩნია, რომ ქალი ბრძნულად განსჯის. ატრევსის ძე მხოლოდ ერთხელ იჩენს ინიციატივას — იმ შემთხვევაში თუ გემის მოპოვებას შეძლებენ, იგი თავის თანამებრძოლებთან ერთად ეგვიპტელების ეკიპაჟს შეებრძოლება (ელ., 1072). ამდენად, როგორც კი ძალის გამოყენების შესაძლებლობა გამოჩნდება, საქმეში მამაკაცი ერევა.

აი, ასეთი განსხვავებულია ელენესა და მენელაოსის ღირებულებათა სისტემები. მამრობით და მდედრობით ღირებულებებს, რომლებიც ორ პოლუსს ქმნიან, პიესის მეორეხარისხოვანი პერსონაჟები — თეოკლიმენოსი და თეონოე ავრცობენ. ისმის კითხვა — ესახებოდა თუ არა ევრიპიდეს ეს ღირებულებები შეურიგებელ ღირებულებებად, თუ მწერლის აზრით, მათ ერთმანეთის შევსება შეეძლოთ. იყო კი შესაძლებელი მათი გაერთიანება, რაც აუცილებელი პირობაა ჰარმონიის შესაქმნელად?

საერთოდ რომანტიკული ფაბულის ამ ტიპისთვის აუცილებელია დაშორებული სატროფოების შეხვედრა, განცალკევებულად ნატანჯი შეყვარებულების/ცოლ-ქმრის

<sup>74</sup> Segal., 1971, 593.

შეერთება და ბედნიერი დასასრული. ამდენად, უკვე პიესის ფაბულა მოითხოვს, რომ მენელაოსი და ელენე ერთმანეთს შეხვედროდნენ და გასაჭირისგანაც წარმატებით დაეღწიათ თავი. მაგრამ ფაბულურ დონეზე პერსონაჟების შეერთებასთან ერთად, ვფიქრობთ, ამ პიესისთვის გმირების შინაგანი შეერთება, მათი ღირებულებათა შერწყმაა მთავარი, რადგან „ელენე“ ტრადიციულ რომანებთან შედარებით გაცილებით ღრმა ნაწარმოებია, რომელიც ამასთან სერიოზულ ფილოსოფიურ პრობლემებს ამუშავებს. შესაბამისად, კითხვა მდგომარეობს იმაში, თუ რამდენად არის შესაძლებელი პიესის ანტითეზათა მორიგება, რომელთაგან უმთავრესი ქალისა და მამაკაცის გახლეჩილ სამყაროთა ანტითეზაა? ჩვენი აზრით, ევრიპიდე მიიჩნევდა, რომ ქალისა და მამაკაცის ღირებულებათა მიერ ერთმანეთის შევსება არა მარტო შესაძლებელია, არამედ ეს აუცილებელიცაა შედეგის მისაღწევად, რაც, ფაქტობრივად, ფინალური სცენითაა ნაჩვენები.

ფინალური სცენა, კერძოდ ხომალდზე ეგვიპტელების და ბერძნების შერკინების სცენა, მეცნიერებაში არაა ცალსახად შეფასებული. მეცნიერებს საგონებელში აგდებდა ამ ეპიზოდის ბრუტალური ხასიათი, რამეთუ მისი საომარი სულისკვეთება პიესის ანტიმილიტარისტურ განწყობას, მათი აზრით, არ შეესაბამებოდა. უხერხულობის მოსახსნელად ზოგიერთი მკვლევარი ამ სცენას არც კი თვლიდა სერიოზული განხილვის საგნად.<sup>75</sup> სხვებისგან განსხვავებით, სეგალი ამ ეპიზოდს პიესის გააზრებისთვის არსებითად მიიჩნევს. მკვლევარის აზრით, გემის სცენა გვიჩვენებს იმას, რომ პიესაში ორი გახლეჩილი სამყაროს შერიგება არ ხდება, რომ ევრიპიდეს ყოვლისმომცველი დუალისტური ხედვა აქ ისევ ძალაში რჩება. ვფიქრობთ, ეს სცენა განსხვავებულ ინტერპრეტაციას ექვემდებარება, რისთვისაც პერსონაჟთა სიმბოლურ პლანში გააზრებაა საჭირო.

ხომალდზე გათამაშებულ ეპიზოდში ორივე პროტაგონისტი — ელენეცა და მენელაოსიც, მოქმედი ფიგურები, ნამდვილი აქტანტები არიან. აქამდე პასიური მენელაოსი აქ, ამ სცენაში, მოქმედების მთავარი წარმართველია. მაგრამ მისი ეს აქტიური როლი მხოლოდ იმითი არაა განპირობებული, რომ მოქმედების ლოგიკა მამაკაცური ძალის გამოყენებას მოითხოვს. ეს გარემოება ატრევსის ძის სახეცვლილებას, თუნდაც ფერისცვალებას უკავშირდება. ამის გასაგებად პიესის დასაწყისი უნდა გავიხსენოთ.

ხომალდის ჩაძირვის შემდეგ ეგვიპტის ნაპირზე გამორიყული მენელაოსი, ფაქტობრივად, მკვდარია. მან დაკარგა არა მარტო ჯარი და ქონება, არამედ, რაც მთავარია, დაკარგა თავისი იდენტურობა. ის, როგორც ტროას ამღები, ამ სამყაროში არავის აინტერესებს. მეტიც, ეგვიპტე ის სამყაროა, რომელშიაც მისი ღირებულებები არაფერს ნიშნავს. მისი ტრაგიზმი კიდევ უფრო გამოიკვეთება მომდევნო სცენაში, როცა ცოლ-ქმარი ერთმანეთს ამოიცნობს. ხორციელ ელენესთან შეხვედრის შემდეგ ირკვევა, რომ მისი მონაპოვარი — ელენე მხოლოდ აჩრდილი ყოფილა, რომელიც ცაში გაუჩინარდა. შესაბამისად, ამაო ყოფილა ის, რასაც მან სიცოცხლე მიუძღვნა და რამაც, ფაქტობრივად, მისი იდენტურობა შექმნა. ვფიქრობთ, მენელაოსის სიკვდილისკენ სწრაფვა სწორედ ამ შინაგანი სიკვდილის გამოძახილია, რომელიც ყველაზე მკაფიოდ ე.წ. „სიკვდილის პაქტში“ იკვეთება. მაგრამ მისი ისტორია ამით არ მთავრდება. მკვდარი გმირი მკვდრეთით უნდა აღდგეს, მან იდენტურობა უნდა დაიბრუნოს. შესაბამისად, „დასახიჩრებული მეფის გაცოცხლების და გამეფების“ არქეტიპული მოტივი უნდა

<sup>75</sup> სეგალი გრუბესა და შტაიგერს ასახელებს. Grube, 1941, 350; Steiger H., „Wie Entstand die Helena des Euripides“, *Philologus* 67, 1908, 202-37, 217.

გათამაშდეს.<sup>76</sup> ამისთვის გმირის რიტუალური განწმენდაა საჭირო. განწმენდა პიესაში მართლაც ორ დონეზე წარმოებს. ერთია, რეალური განწმენდა, როდესაც ელენე ქმარს მდინარის ნმინდა წყლით განბანს და ძონძების ნაცვლად ახალ, საომარ ტანსაცმელს ჩააცმევს. ყურადღება მივაქციოთ, თუ რაოდენ დიდი მნიშვნელობა აქვს ტანისამოსის ფაქტორს გმირის იდენტურობისათვის. მაგრამ მთავარი აქ მეორე, მენელაოსის სიმბოლური განწმენდაა. ეს კი მაშინ ხდება, როდესაც ზღვაში გასული ატრევსის ძე ძველ იარაღს გადაყრის, წარსულს დაივიწყებს და საკუთარი თავის, მენელაოსად სახელდებული გმირის, დაკრძალვის რიტუალს აღასრულებს. მხოლოდ ამის შემდეგ იბრუნებს იგი თავის იდენტურობას. უნდა ითქვას, რომ მისი ნახევრად კომიკური ჰეროიკულობა აქ თვისობრივად სხვა ხარისხში ადის და კომიკურად აღარ წარმოჩინდება. ძალიან საყურადღებოა სეგალის მოსაზრება, რომლის მიხედვითაც, ცოლს რეალურად მხოლოდ ხელახლა დაბადებული მენელაოსი იბრუნებს. მითის ლოგიკის თანახმად, იგი პარისს ჩაენაცვლება და ელენეს, თავიდან, კვლავ გემით იტაცებს, ოღონდ ახლა შინ, სპარტაში დასაბრუნებლად.<sup>77</sup>

მენელაოსის მოქმედებაში აქტიური ჩართვა, ფაქტობრივად, მისი განწმენდიდან იწყება. იგი ემზადება საბრძოლველად, ამზადებს იარაღს, თეოკლიმენოსს ეთათბირება, იღებს მისგან ყველაფერს, რაც გაქცევისთვისაა საჭირო. თანდათანობით იგი არა მარტო აქტიური გმირი, არამედ სიუჟეტის წარმმართველიც ხდება. და ერთი საყურადღებო მომენტი: როდესაც მას თავისი რაზმი გემზე აჰყავს, მენელაოსი ეშმაკობას მიმართავს — იგი ატყუებს ეგვიპტელებს, რომ ამოსული მეომრები მისთვის უცნობი აქაველები არიან, რომელთაც სურთ ატრევსის ძეს უკანასკნელი პატივი მიაგონ. ეშმაკობა კი ელენეს სამოქმედო საშუალებაა, ქალური იარაღია. მაგრამ ამ შემთხვევაში ეს ხერხი საჭიროა — აუცილებელია მამაკაცის და ქალის არსენალში მყოფ საშუალებათა გაერთიანება. გემზე მომხდარ შებრძოლებაში, ბუნებრივია, მთავარი ფიგურა მენელაოსია. ელენე მეორე პლანზე გადადის და ასპარეზს მამაკაცს უთმობს.

რას გვეუბნება ამ სცენით ევრიპიდე?

ქალები წარმატებას აღწევენ ქვეყანაში, რომელიც ერთგვარი ზღაპრული, იდეალური სამყაროა. მაგრამ ახლა, როცა გმირები ფიქტიურ ქვეყანას ტოვებენ და რეალური სპარტისაკენ მიემართებიან, ქალური ძალა აღარაა საკმარისი. რეალური სამყარო ორივე სქესის ღირებულებათა გატარებას მოითხოვს. ამიტომ სინმინდის, მორალიზმის, ელასტიურობის გვერდით აუცილებელია მეომრული ჰეროიზმი, შემართება და როგორც ჩანს, გარკვეულ შემთხვევაში სისასტიკეც. ამასთან, აუცილებელია, რომ ამ სამყაროში შესასვლელად იდენტურობა ელენემაც აღიდგინოს. მართალია, აჩრდილის გაქრობის შემდეგ მან მენელაოსის თვალში იდენტურობა დაიბრუნა, მაგრამ მხოლოდ ეს არ არის საკმარისი. იგი თავის ქმართან ერთად სპარტაში უნდა დაბრუნდეს, მხოლოდ მაშინ გახდება ცნობილი, რომ მას მენელაოსისთვის არ უღალატია. მხოლოდ ამგვარად მოიპოვებს იგი ქველი ცოლის სახელს. ამისთვის კი მამაკაცის ძალა და შემართებაა საჭირო. შესაბამისად, როგორც ის და მისი *mhcanhv* იყო აუცილებელი მენელაოსის იდენტურობის დასაბრუნებლად, ასევე ახლა მამაკაცის არსენალში მყოფი საშუალებებია საჭირო ქალის იდენტურობის აღსადგენად. ეს, ფაქტობრივად, კიდევ ერთხელ

<sup>76</sup> Segal, 1971, 592 ...

<sup>77</sup> საინტერესოა, რომ გემზე ელენე მეომრებს ამხნეებს და მოუწოდებს მათ ღირსეულად იბრძოლონ. ტროას ამღებებმა, ტროული დიდება და სახელი — *kleon* — არ უნდა შეარცხვინონ! ამდენად, ელენე აპელირებას ახდენს იმ სახელზე, რომელსაც აქამდე მხოლოდ უბედურების მომტანად მოიაზრებდა.



ადასტურებს, თუ რამდენად ავსებენ ერთმანეთს მდედრობითი და მამრობითი ღირებულებანი და რამდენად აუცილებელია მათი ჰარმონიული ურთიერთობა წარმატების მისაღწევად.

გმირები თავს აღწევენ განსაცდელს. თეოკლიმენოსიც კი, რომელიც ელენემ სასტიკად მოატყუა, პიესის ბოლოს აღიარებს ელენეს სიქველეს და მას *swfronestato-* — ყველაზე ქველს და ყველაზე კეთილშობილური სულის — *eugene-stathn gnwmh-* — მქონეს უწოდებს. ელენე მომავალში აპოთეოზით იქნება დაჯილდოებული. შედარებით ნაკლებად, მაგრამ მაინც აფასებენ მენელაოსს და მას ნეტართა კუნძულზე ცხოვრების პატივს ანიჭებენ.

ამგვარად მოაზრებული ფინალი, ისევე როგორც გმირთა მიმართ ღვთაებრივ და ადამიანურ დონეზე გაკეთებული შეფასებები ცხადყოფენ, რომ ელენემ და მენელაოსმა წარმატებას მიაღწიეს და შეძლეს, დაბრუნებულიყვნენ რეალურ სამყაროში, სადაც ორივე სქესის ღირებულებანი და მოქმედების საშუალებები თანაბრადაა აუცილებელი. გმირები ამ ნაწარმოებში, ისევე როგორც სხვაგან, წარმატებას იმიტომ აღწევენ, რომ ისინი განსხვავებულ ღირებულებებთან თანაარსებობას ახერხებენ (ზოგიერთ ნაწარმოებში, როგორც ვნახეთ, ეს ორივე სივრცის ინტერესებისთვის მოქმედებაში გამოიხატებოდა). პრივატულ სივრცეში მოქმედების დროს კი იზრდება ქალური ღირებულებების მნიშვნელოვანება და ამ სფეროში სქესთა ურთიერთობა კიდევ უფრო მეტად მოითხოვს ჰარმონიულ დაბალანსირებას.

## დასკვნა

ამდენად, წინამდებარე ნაშრომი წარმოადგენს კლასიკური ფილოლოგიის ერთ-ერთი ყველაზე სადავო საკითხის შესწავლის მცდელობას — კერძოდ, როგორი იყო ქალის სოციალური სტატუსი კლასიკური პერიოდის ათენში, რა მიმართებაშია ის ბერძნული ტრაგედიის ქალთა სახეებთან და რაში მდგომარეობს ქალის კონცეფცია ბერძნულ ტრაგედიაში.

საკითხის შესწავლამ გვიჩვენა, რომ ხანგრძლივი დისკუსია ამ პრობლემათა შესახებ, ფაქტობრივად, ორი არსებითი მომენტის ირგვლივ მიმდინარეობდა და გრძელდება კიდევ. ერთი მხრივ, მეცნიერები ცდილობდნენ, განესაზღვრათ თავად კლასიკური ეპოქის ათენელი ქალის სოციალური სტატუსი, მეორე მხრივ, მკვლევართ სურდათ, გაერკვიათ, თუ რითი უნდა აგვეხსნა შეუსაბამობა ქალის დაბალ სოციალურ სტატუსსა (თუ ამას ვაღიარებდით) და ქალების ძლიერ და ღირშესანიშნავ სახეებს შორის ბერძნულ ტრაგედიაში.

ჩვენ განვიხილეთ საკმაოდ დეტალურად ორივე საკითხის ისტორია და ვნახეთ, რომ XX საუკუნის 80-იანი წლებისთვის ხანგრძლივი ბჭობისა და დავის შედეგად მეცნიერებმა გარკვეულ კონსენსუსს მიაღწიეს. ისინი შეთანხმდნენ იმაზე, რომ ძვ.წ. V საუკუნის ათენელი ქალის სოციალური სტატუსი მაღალი არ უნდა ყოფილიყო და რომ ათენურ ლიტერატურაში „პროზაულ“ და „პოეტურ ტექსტებში“ ქალის პრობლემის შესწავლას ეკლექტურად უნდა მიდგომოდნენ.

ამასთან, ჩატარებულმა სამუშაომ მეცნიერები იმ დასკვნამდე მიიყვანა, რომ ათენელი ქალის დაბალი სოციალური სტატუსისა და ტრაგედიის ძლიერ ქალთა შორის შეუსაბამობის ასახსნელად მათ ლიტერატურისა (ტრაგედიის) და ცხოვრების ურთიერთმიმართების ახალი გზები უნდა ეძებნათ. ვფიქრობთ, მრავალრიცხოვანი თეორიები არსებითად ორი ტიპის მეთოდოლოგიას გვთავაზობდნენ. ერთი — ტრაგედიის ბუნების/მიზნების გარკვევით ცდილობდა, ამ შეუსაბამობისთვის ახსნა მოეძებნა. ამგვარი მეთოდოლოგიის თანახმად, ტრაგედიის ქალების განსხვავება ათენელი ქალებისაგან ტრაგედიის მიერ დასახული მიზნის მიხედვით შეიძლება აგვეხსნა. მეცნიერთა სხვადასხვა ფრთის მიხედვით, ტრაგედიის ფუნქცია იყო არა არსებული სინამდვილის დოკუმენტური ასახვა, არამედ სხვა რამ: ა) აუდიტორიის განსწავლა; ბ) ადამიანური ქმედების ფილოსოფიური ანალიზი; გ) სოციალური კრიტიციზმი; მათი აზრით, სწორედ თავისი მიზნებიდან გამომდინარე ხატავდნენ ტრაგედიები ქალთა სახეებს — ხან იდეალიზებულს, ხან ნორმატულს, ხან მანკიერს და ა.შ. ამ ტიპის, ოღონდ უფრო დახვეწილი მეთოდოლოგიით აღჭურვილი ერთი თეორია ტრაგედიას ათენის „სოციალურ დაძაბულობათა“, სხვადასხვა კულტურულ ღირებულებათა დაპირისპირების სიმბოლური გამოხატვის საშუალებად მიიჩნევდა. ქალებს კი მნიშვნელოვანი ადგილი ეკავათ ტრაგედიაში, რადგან ისინი იყვნენ ძირეულნი იმ ინსტიტუტისათვის, ოიკოსისათვის, რომლის დაპირისპირებასაც პოლისთან ბერძნული ტრაგედია წარმოგვიდგენდა.

მეორე ხაზი ზემოხსენებული შეუსაბამობის ახსნას სხვა მეთოდოლოგიით ცდილობდა. ის ამტკიცებდა, რომ ქალის მდგომარეობა (თუ კონცეფცია) როგორც სოციალურ პრაქტიკაში (კანონმდებლობასა და ცხოვრებაში), ისე მხატვრულ კონტექსტში ჰომოგენური გახლდათ, რამდენადაც თითოეულ მათგანში ის იყო ამბივალენტური —

ქალები იყვნენ აუტსაიდერებიც და ძირეული მნიშვნელობის მქონენიც, საშიშნიც და აუცილებელნიც საზოგადოების ნორმალური ფუნქციონირებისათვის. ამდენად, ამ თეორიათა მიხედვით, ათენელ ქალებსა და ტრაგედიის ქალთა ხასიათებს შორის პრაქტიკულად არავითარი შეუსაბამობა არ არსებობდა.

ათენელი ქალის სოციალურ სტატუსსა და ტრაგედიის ძლიერ ქალთა შორის შეუსაბამობის, ჩვენ ვიტყვით, ურთიერთმიმართების საკვლევად ყველაზე პერსპექტიულად ე.წ. „სოციალური კონფლიქტების“ თეორია მივიჩნით. ამასთან, ჩავთვალეთ, რომ ბერძნულ ტრაგედიაში ქალის კონცეფციის დასადგენად მართებული იქნებოდა ქალთა ხასიათები უფრო ფართო კონტექსტში — ტრაგედიის გენდერული სისტემის კონტექსტში — განგვეხილა, თავად დრამის გენდერული სისტემა კი კლასიკური ათენის მთავარ სოციალურ კონფლიქტთან — ოიკოსსა და პოლისს შორის არსებულ კონფლიქტთან — დაგვეკავშირებინა.

მხატვრულ და სოციალურ კონტექსტთა შორის მიმართების დასადგენად საჭიროდ მივიჩნით ბინარული ოპოზიციის — ქალი: საოჯახო<sup>ა</sup>მამაკაცი: საზოგადოს — გამოყენება, რადგან ცალკეული შრომების მიუხედავად, არ არსებობს სისტემური გამოკვლევა, რომელიც ბერძნული ტრაგედიის კორპუსში ე.წ. „სოციალურ კონფლიქტთა“ და დრამის გენდერულ სისტემას შორის კავშირს ამ ოპოზიციის ჩრილში შეისწავლიდა. ზემოდასახელებულ ბინარულ ოპოზიციასთან ერთად ბერძნულ ტრაგედიაში ქალის კონცეფციის გასარკვევად გამოვიყენეთ მეორე ბინარული ოპოზიციაც — ქალი: ველური<sup>ა</sup>მამაკაცი: კულტურა, რომელიც ასევე წარმოაჩინს კლასიკური ეპოქის მთავარ ღირებულებათა შორის კონფლიქტის მიმართებას დრამის გენდერულ სისტემასთან.

ნაშრომში თავდაპირველად შევისწავლეთ კლასიკური ეპოქის ქალის სოციალური სტატუსი, ვნახეთ, როგორ იყო წარმოდგენილი ქალი საკუთრივ სოციალურ კონტექსტში — ათენურ კანონმდებლობასა და ყოველდღიურ ცხოვრებაში.

კვლევამ გვიჩვენა, რომ როგორც საოჯახო სფეროში, ისე საჯარო სივრცეში ქალი უუფლებო სუბიექტი იყო. ქალი არ განიხილებოდა ავტონომიურ არსებად და იურიდიულ სფეროსთან მის კავშირს მისი კურიოსი წარმართავდა. ქალს არ შეეძლო, მონაწილეობა მიეღო პოლისის სამოქალაქო ინსტიტუტებში. თუმცა ამგვარი უუფლებობის პარალელურად იგი აღასრულებდა ორ მნიშვნელოვან ფუნქციას — აჩენდა ლეგიტიმურ მემკვიდრეს და საკუთრებას ერთი ოჯახიდან მეორეს გადასცემდა. პერიკლეს მოქალაქეობის კანონით კი შვილს მოქალაქეობას მამასთან ერთად დედაც, ქალიც ანიჭებდა. დასახელებული ფუნქციები პოლისის არსებობისათვის ძირეული იყო, რაც სახელმწიფოსთვის ქალის სასიცოცხლო მნიშვნელობას განსაზღვრავდა. ყოველივე ეს ამბივალენტურს ხდიდა ქალის სტატუსს — მარგინალად გაფორმებული ქალი პოლისისათვის უმნიშვნელოვანესი ინტერესების გამტარებლად წარმოგვიდგებოდა. უუფლებო ქალი იმავდროულად გვევლინებოდა სუბიექტად, რომელიც ძირეული იყო ათენის სოციალური კონტექსტის მთავარი ინსტიტუტისთვის. გარკვეულწილად დუალისტური სურათი გვიჩვენა კლასიკური ეპოქის ათენელ ქალთა ყოველდღიური ცხოვრების შესწავლამ. წყაროებში ჩანს, რომ ქალები განცალკევებით ცხოვრობდნენ, რომ მათი საქმიანობა ძირითადად სახლში წარიმართებოდა, რომ ტრადიციულად ქალთა შრომა დიდად არ ფასობდა. ცხოვრების ამგვარი წესი იყო კულტურული იდეალიც და იყო ნორმაც. თუმცა ვნახეთ ისიც, რომ ძვ.წ. V საუკუნის ბოლოსთვის გარკვეულწილად ირღვევა ქალის განცალკევების ნორმა (განსაკუთრებით დაბალ სოციალურ ფენებში),

იცვლება ქალის შრომის სტერეოტიპული შეფასებაც. პრივატულ სფეროში ჩნდება ქალთა ძალაუფლების ალტერნატიული მოდელი.

ამბივალენტური ხასიათი გამოავლინა ქალთა რელიგიურმა საქმიანობამაც. ამ სფეროში ქალის მსახურება, როგორც ვნახეთ, ასოცირებული იყო, ერთი მხრივ, ინვერსიასთან, მეორე მხრივ კი, საზოგადოების უწყვეტობისა და წესრიგის განმტკიცებასთან.

სოციალურ კონტექსტში ქალთან დაკავშირებული ყველა სფეროს განხილვამ წარმოაჩინა მისი მდგომარეობის ერთგვარი დუალიზმი — კულტურული იდეალით მოთხოვნილი და კანონმდებლობით განპირობებული უუფლებობა პოლისისათვის მისი ძირეული როლისა და სოციალური ცხოვრების რიგ სფეროებში დადასტურებული მისი აქტივობის მიუხედავად. და რადგან ქალის სოციალურ სტატუსში არსებული დაძაბულობა ყველაზე მწვავედ ბერძნულმა დრამამ წარმოაჩინა, ამიტომ ნაშრომის მეორე ნაწილი ჩვენ ბერძნულ ტრაგედიაში ქალის კონცეფციის განხილვას მივუძღვენით. ნაშრომის IV თავი, ფაქტობრივად, გახლავთ ჩვენი მცდელობა, წარმოგვედგინა სოციალურ კონტექსტსა და ლიტერატურას (კონკრეტულად ბერძნულ ტრაგედიას) შორის არსებული ურთიერთმიმართება (თუ შეუსაბამობა) ქალთა მხატვრული სახეების განხილვის მაგალითზე. შესაბამისად, ეს თავი შეისწავლის იმას, თუ როგორ გაიაზრა ქალის კონცეფცია ბერძნულმა ტრაგედიამ — როგორ არეკლა ტრაგედიის ქალის სახემ მის სოციალურ სტატუსში არსებული ზემოხსენებული დაძაბულობა.

ნაშრომის IV თავში ჩვენ სამივე დრამატურგის ტრაგედიები განვიხილეთ. ესქილეს შემოქმედება ჩვენთვის საინტერესო კუთხით წარმოდგენილი იყო ტრილოგიით „ორესტეა“, სოფოკლესი — ტრაგედიით „ანტიგონე“, ევრიპიდეს დრამატურგიაში კი გენდერული პრობლემატიკის განხილვას ოთხი ტრაგედია „ალკესტისი“, „მედეა“, „იფიგენია ავლისში“ და „ელენე“ მივუძღვენით.

მთელ ამ ტრაგიკულ კორპუსში, ვფიქრობთ, ქალის კონცეფციის განსაზღვრის საქმეში ყველაზე მთავარ და მნიშვნელოვან კულტურულ დოკუმენტად ესქილეს „ორესტეა“ გვევლინება. ეს ალბათ, განპირობებული იყო დრამატურგის მიზანსწრაფვით, შეექმნა ახალი ცივილიზაციის მოდელი და მასში ქალის ადგილი განესაზღვრა. ესქილეს რწმენით, ახალი სამყაროს შესაქმნელად აუცილებელი იყო მამაკაცური და ქალური ძალების ურთიერთმიმართების ახალი სისტემა, რომელიც იერარქიზაციის პრინციპს, მამაკაცისადმი ქალის დაქვემდებარების პრინციპს დაემყარებოდა.

ესქილეს „ორესტეას“ განხილვისას ჩვენ ვნახეთ, თუ როგორ ჩამოყალიბდა მწერლის მიერ ამგვარი სისტემის ფუნქციონირებისთვის აუცილებელი იდეოლოგია — მისოგინიზმი გინეკოკრატიის მითის ახლებური გააზრებით. ქალის უარყოფითი ხატი აქ კლიტემნესტრას სახით იყო წარმოდგენილი, თუმც კვლევამ გამოავლინა, რომ კლიტემნესტრა არ იყო იმთავითვე ნეგატიურ ძალასთან ასოცირებული და მისი ამგვარად ჩამოყალიბება თანდათან, ქმედებიდან გამომდინარე ხდებოდა.

კლიტემნესტრა ტრილოგიაში **ოიკოსის სივრცეს** და მის მნიშვნელობას წარმოგვიდგენდა, გვიჩვენებდა იმას, თუ რაოდენ უარყოფითი შედეგი შეიძლება გამოეღო ამ სივრცის ინტერესების შელახვას (აგამემნონის სიკვდილით დასჯა). „ორესტეას“ დასკვნაში ჩვენ წარმოვადგინეთ კლიტემნესტრას პერსონაჟის განვითარების გზა, რომლის ბოლოშიც, „ქოეფორებში“ ეს ქალი ტირანად მოგვევლინა, ტირანად, რომელიც აფერხებდა, როგორც საკუთარი შვილების, ისე საზოგადოების განვითარებას. კლიტემნესტრას ამგვარი წარმოჩენით კი ესქილე ამ ფენომენის თავიდან

მოცილების აუცილებლობას ამტკიცებდა. მაგრამ, რადგან კონკრეტულ პერსონაჟთან ერთად კლიტემნესტრა კოლექტიური ქალური ძალების იმპერსონიფიკაციაც იყო, მასთან ფიზიკური ანგარიშგება, მისი მოკვლა, ესქილეს კონცეფციის მიხედვით, ქალის ნეგატიური ფენომენის მოსპობას არ უდრიდა, პირიქით, კლიტემნესტრას მკვლელობის შემდეგ ქალური ძალა კიდევ უფრო უარყოფითი ნიშნით იქნა წარმოდგენილი. ესქილესეული მითის თანახმად, სქესობრივ ძალთა ახალი ურთიერთმიმართების დასამკვიდრებლად ქალური ძალის გარდაქმნა იყო საჭირო, მაგრამ იერარქიზაციის პრინციპის ჩამოსაყალიბებლად მარტო ეს გარემოება არ იქნებოდა საკმარისი. ამისთვის ასევე აუცილებელი გახლდათ მამაკაცის უპირატესობის აღიარება.

ჩვენ განვიხილეთ, თუ როგორ იქნა განხორციელებული ეს ორმხრივი ცვლილება ტრილოგიის დასკვნით ტრაგედიაში „ევმენიდებში“. არეოპაგის ვერდიქტით დამტკიცდა მამრი მშობლის უპირატესი მნიშვნელობა შვილისთვის, რაც მამაკაცის პრიორიტეტული სტატუსის აღიარების ტოლფასი გახლდათ. ათენას დარწმუნების შედეგად კი უარყოფითი ქალური ძალები — სისხლიანი შურისძიების პერსონიფიკაციები — ერინიები საზოგადოებისთვის კეთილისმყოფელ ძალებად გარდაიქმნენ.

გენდერული სისტემის ანალიზმა კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი გარემოება გამოავლინა. კლიტემნესტრა ოიკოსის მთლიან სივრცეს კი არ წარმოგვიდგენდა, არამედ მხოლოდ ოიკოსის ერთ ასპექტს — სისხლით ნათესაურ კავშირს. კლიტემნესტრა ამ კავშირს ოიკოსის მეორე ასპექტზე — ქორწინების ინსტიტუტზე უფრო მნიშვნელოვნად მიიჩნევდა განსხვავებით ორესტე/აპოლონისაგან, რომლებიც ამ უკანასკნელის პრიორიტეტულობას ამტკიცებდნენ. ესქილესთან სისხლით ნათესაობის დაცვა ქალურ ძალასთან, ქორწინების დაცვა კი მამრობით ძალასთანაა დაკავშირებული. ამ ორი ინსტიტუტის დაპირისპირება კი, როგორც სოფოკლესთანაც ვნახეთ, ძალზე არსებითი გახლდათ იმ ეპოქის სოციალურ დაძაბულობათა კონტექსტში.

კლიტემნესტრას, ქალის, ნეგატიური ხატი ტრილოგიაში ასევე წარმოგვიდგენდა სამართლის ძველ პრინციპს — სისხლიანი შურისძიების პრინციპს, რომელიც ერთმნიშვნელოვნად რეგრესულ, განვითარების შემაფერხებელ ძალასთან, ე.წ. „მონსტრულ“ იმიჯთან და ველურობასთან იყო ასოცირებული. ახალი ცივილიზაციის შესაქმნელად კი საჭირო იყო ქალურ ფენომენად მოაზრებული ამ პრინციპის ტრანსფორმაცია და სამართლის მიგების ახალი სახეობის დამკვიდრება.

ამდენად, ზემოთქმულის საფუძველზე შეიძლება განვაცხადოთ, რომ კლიტემნესტრას სახე ტრილოგიაში ფუნქციონირებს, როგორც კლასიკური ეპოქის უმთავრეს სოციალურ დაძაბულობათა, ძირითად კულტურულ ღირებულებათა დაპირისპირების სიმბოლური გამოხატვის საშუალება, რომელიც ქალის ზემოთ ჩამოყალიბებულ ესქილესეულ კონცეფციას ქმნის. როგორც ვნახეთ, ამ კონცეფციის თანახმად, ქალური ძალა იმ ფენომენს წარმოადგენს, რომლის დათრგუნვა, მოშინაურება და დაქვემდებარებაც აუცილებელია ახალი ცივილიზაციის ფუნქციონირებისთვის.

სოფოკლეს შემოქმედებაში ჩვენთვის ყველაზე საყურადღებო ნაწარმოებად „ანტიგონე“ მივიჩნით, რადგან ეს ტრაგედია მხატვრულ და სოციალურ კონტექსტთა ურთიერთობის ერთობ საინტერესო სურათს იძლევა და, ამასთან, მხატვრულ ლიტერატურაში პოლისისა და ოიკოსის დაპირისპირების კლასიკურ მაგალითს წარმოადგენს.

ტრაგედიის პროტაგონისტები, ანტიგონე და კრეონი, საკუთარი თავისთვის მხოლოდ ერთი სივრცის სამსახურს აღიარებენ. ანტიგონეს თქმით, იგი ოიკოსის ერთგულია,

კრეონი კი, მისივე განაცხადით, სახელმწიფოსი, რადგან მიაჩნიათ, რომ იმ ინსტიტუტებს, რომელთა მიმართაც ისინი ლოიალურნი არიან, უპირატესი მნიშვნელობა აქვთ დანარჩენებზე.

ვფიქრობთ, ტრაგედიის ანალიზისას ჩვენ ვაჩვენებთ, რომ პროტაგონისტები მარტივად არ უთანაბრდებოდნენ ამ ინსტიტუტებს. ანტიგონესა და კრეონის გენდერული როლები ამ ტრაგედიაში ასახავენ როგორც ამ ინსტიტუტებს შორის კონფლიქტს, ისე იმ შინაგან წინააღმდეგობებს, რაც ამ ინსტიტუტების შიგნით მათ სხვადასხვა ასპექტს შორის არსებობდა. ანტიგონეს გენდერული როლი, როგორც ვნახეთ, წარმოგვიდგენდა არა მთლიანად ოიკოსის ინსტიტუტს, არამედ მის ერთ ასპექტს — სისხლით ნათესაურ კავშირს. ამ ინსტიტუტისადმი თავის განირვით კი ანტიგონე, ფაქტობრივად, ოიკოსის მეორე ასპექტს — ქორწინების ინსტიტუტს უარყოფდა. შესაბამისად, ანტიგონეს ქალურ როლში არსებული ეს წინააღმდეგობა გახლდათ გამოძახილი იმ შინაგანი დაძაბულობისა, რომელიც ოიკოსის ინსტიტუტისთვის იმ პერიოდში იყო დამახასიათებელი.

ჩვენ განვიხილეთ ოჯახის კრეონისეული კონცეფცია, რომელიც ოიკოსის პოლიტიკურ ხედვად არის შეფასებული და რომელიც ოჯახს პოლისის მსგავს დისციპლინირებულ ერთობად მოიაზრებდა. კრეონის პოზიცია გამოხატავდა კულტურულ იდეალს, რომელსაც ოიკოსისა და პოლისის ურთიერთშემავსებლობის პრინციპი უნდა განემტკიცებინა, მაგრამ უარყოფდა რა სისხლით ნათესაობის მნიშვნელობას, იგი იმთავითვე არასწორ კონცეფციად წარმოდგებოდა.

მეორე მხრივ, საჯარო სივრცისადმი კრეონის დამოკიდებულების შესწავლამ აჩვენა, რომ სინამდვილეში იგი საჯარო სივრცეს — სახელმწიფოს არ გამოხატავდა. კრეონი წარმოგვიდგენდა მხოლოდ მმართველობის ერთ კონკრეტულ ფორმას — ტირანიას. მისი ტირანობა იყო იმის მიზეზი, რომ სისხლით ნათესაურ კავშირს და სიყვარულსაც კრეონი იმ ფენომენებად განიხილავდა, რომელთა ერთგულება, მისი აზრით, ზიანის მომტანი იქნებოდა სახელმწიფოსთვის.

ჩვენ ვნახეთ, რომ ტრაგედიის ბოლოს ორივე პროტაგონისტმა შეიცვალა თავისი პოზიცია. ერთი განადგურდა ფიზიკურად, მეორე კი — მორალურად. ამგვარი ფინალი კი იმის მაუწყებელი იყო, რომ თითოეული თავისებურად დაისაჯა და დაისაჯა იმიტომ, რომ მხოლოდ ერთი სივრცის ინტერესებს აღიარებდა. როგორც ჩანს, სოფოკლეს მიაჩნდა, რომ პიროვნებისთვის წარმატების მისაღწევად, ისევე, როგორც საზოგადოების ნორმალური ფუნქციონირებისთვის ორივე ინსტიტუტის ინტერესების აღიარება და მათდამი სამსახური აუცილებელი პირობა გახლდათ.

ტრაგედიის ანალიზმა ცხადყო, რომ ანტიგონეს — ქალის ქმედება საბოლოო ჯამში გამართლებულად მოიაზრეს. ანტიგონე მიუხედავად იმისა, რომ არის ქალი, ისეთივე ჰეროიკული ფიგურაა, როგორც სოფოკლეს სხვა მამაკაცი გმირები არიან. ეს კი იმაზე მეტყველებს, რომ ესქილეს მისოგინიზმისა და ტრადიციული მორალის გვერდით სოფოკლემ ქალისადმი ახლებური მიდგომა შემოიტანა — მან ქალი მორალურად და ინტელექტუალურად მამაკაცს გაუთანაბრა.

ევრიპიდეს შემოქმედებაში გენდერული პრობლემატიკის შესწავლამ გვიჩვენა, რომ მწერალს გაცილებით მეტად აინტერესებს პრივატული სივრცე, ოჯახში სქესთა შორის ურთიერთობა, ვიდრე მის წინამორბედებს. შესაბამისად, მის პიესებში საოჯახო ტრაგედიებს უკვე აღარ აქვთ საზოგადო ხასიათი. დრამატურგი გაცილებით მეტ ყურადღებას პიროვნებას, ქალსა და კაცს, მათ შინაგან სამყაროს, მათ მოტივაციას უთმობს.

ჩვენი საკითხისთვის ტრაგედია „ალკესტისის“ ამორჩევა განაპირობა იმ გარემოებამ, რომ ეს ნაწარმოები მთლიანად პრივატულ სივრცეს და ამ სივრცის კონტექსტში ქორწინების როლის გააზრებას ეძღვნება. პიესა საინტერესოა იმდენად, რამდენადაც იძლევა საშუალებას, სოციალურ რეალობასთან ლიტერატურული ფიქციის მიმართების შესახებ ნაწარმოების მთავარი თემის — ქორწინების თემის — გააზრებიდან გამომდინარე გვემსჯელა. ჩვენ პრობლემა ასე ჩამოვყალიბეთ — როგორ უნდა განგვესაზღვრა ალკესტისის საქციელი, ანუ ფართო გაგებით ქმრისადმი უკიდურესი თავგანწირვა — იყო ეს ავტორის დროინდელ საზოგადოებაში ცოლქმრული ურთიერთობის ნორმა, თუ ეს იყო იდეალი, რომელსაც საზოგადოება სახავდა? ანალიზმა აჩვენა, რომ ალკესტისის საქციელის, ისევე როგორც ადმეტოსის მხრიდან ამგვარი თავგანწირვის მიღების შეფასებისას ორი ხედვა — მამრობითი და მდედრობითი პერსპექტივა გამოიკვეთება. მამრობითი პერსპექტივისთვის მოქმედების სუბიექტი ადმეტოსი იყო და მეფის საქციელს ეს პერსპექტივა კრიტიკულად არ უდგებოდა. მდედრობითი ხედვა კი, პირიქით, მთელ ყურადღებას ალკესტისს მიაპყრობდა, მას ერთადერთ და საუკეთესო ცოლად მოიაზრებდა, ადმეტოსს კი დამნაშავედ მიიჩნევდა. ჩვენ ვნახეთ ისიც, თუ როგორ განიცდიდა ცვლილებას მოქმედების განვითარების პარალელურად მამრობითი პერსპექტივა. განსაკუთრებით მძაფრად თავად ადმეტოსის პოზიცია იქნა შეცვლილი. მეფემ გაიაზრა, რომ ალკესტისის — ცოლის თავგანწირვამ მას მხოლოდ გაუსაძლისი ცხოვრება და ლაჩრის სახელი მოუტანა. ალკესტისის და ადმეტოსის საქციელთა ახლებურმა შეფასებამ, ალკესტისის სიკვდილით შექმნილმა ემოციურმა ქაოსმა, განსაკუთრებით კი ადმეტოსის ტრაგიკულმა გაცნობიერებამ, ჩვენ გარკვეულ დასკვნამდე მიგვიყვანა — ალკესტისის ქმედება, ფართო გაგებით, ქმრისადმი უკიდურესი თავგანწირვა, არ უნდა ყოფილიყო ევრიპიდეს ეპოქის მატრიმონიალური ურთიერთობის ნორმა. ამასთან, ჩვენი აზრით, ნაწარმოებში ამ იდეალისადმი ევრიპიდეს დამოკიდებულებაც გამოვლინდა. დრამატურგი არა თუ არ იზიარებდა ამ კულტურულ იდეალს, არამედ ამას მისთვის დამახასიათებელი კრიტიციზმით უდგებოდა, რაც ღირსებაშელახული და დანაშაულის კომპლექსით მოცული ადმეტოსის დახატვაში წარმოჩინდა.

სოციალური პრობლემატიკის ლიტერატურასთან ურთიერთმიმართების ურთულესი საკითხი წარმოაჩინა ტრაგედია „მედეამაც“. ტრაგედიაში ეს საკითხი მედეას მხატვრულ სახესთან დაკავშირებით დაისვა — რამდენად არის მედეას პერსონაჟი მიმართებაში ავტორის თანამედროვე სოციალურ პრობლემებთან. სირთულე მედეას ჯადოქრობითა და უცხოელობით იყო განპირობებული. ჩვენ ჩავატარეთ ყველა იმ პასაჟის ანალიზი, რომელიც კი ტექსტში მედეას ამ პლასტებთან იყო დაკავშირებული და იმ დასკვნამდე მივედით, რომ მათზე ყურადღების გამახვილება ევრიპიდეს გმირი ქალის განსხვავებული ბუნების, მისი გამორჩეული რაობის წარმოსაჩენად ესაჭიროებოდა. ევრიპიდემ შექმნა ქალი გმირის იმგვარი სახე, რომელშიაც ირაციონალური ასპექტი ძალზე დიდი მასშტაბით, ექსცესური სახით იყო წარმოდგენილი. შეიძლება ითქვას, რომ მედეას მხატვრულმა სახემ მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა არა მარტო ტრაგედიაში, არამედ ბერძნულ ცნობიერებაში ქალის იმ კონცეფციის ჩამოყალიბების საქმეში, რომელიც ქალს ირაციონალურ, ველურ, ცივილიზაციისთვის საშიშ, მტრულ ძალად მოიაზრებდა.

კვლევამ აჩვენა ისიც, რომ ამასთან ერთად მედეას პერსონაჟს საკმაოდ ახლო კავშირი ჰქონდა ევრიპიდეს ეპოქის სოციალურ პრობლემებთან. მედეას სახით წარმოჩენილი იყო ე.წ. „ოიკოსის თემისადმი“ ქალის დამოკიდებულება, თუმცა ზოგიერთ შემთხვევაში ის არ

ემთხვეოდა რიგითი ბერძენი ქალების დამოკიდებულებას. ჩვენ ვნახეთ, თუ რაოდენ განსხვავებული იყო ამ სივრცისადმი იასონის — პრაგმატიკოსი მამაკაცის მიმართება, რომლისთვისაც პირადულ სივრცეშიც კი საჯარო ფასადი იყო მნიშვნელოვანი. ანალიზმა გამოავლინა ისიც, თუ როგორ გადაიქცა საჯარო სფეროში მიღებული ჰეროიკული კოდექსით მოქმედი მედეა იმ სივრცის გამანადგურებლად, რომლის ინტერესებსაც იგი ერთ დროს წარმოადგენდა.

ვფიქრობთ, ჩატარებულმა ანალიზმა შემდეგი დასკვნის გაკეთების საშუალება მოგვცა: ტრაგედია „მედეას“ გენდერულმა სისტემამ წარმოაჩინა პრივატული სივრცისადმი ქალის და მამაკაცის განსხვავებული დამოკიდებულება, ამ სივრცის ფასეულობებისადმი ქალისა და მამაკაცის სხვადასხვა მიდგომა, საბოლოო ჯამში კი მდებრობით და მამრობით ღირებულებათა იმგვარი დისლოკაცია, რომელიც ფეთქებადსაშიშ მუხტს შეიცავდა. ღირებულებათა ამ დისლოკაციას, ევრიპიდეს კონცეფციის თანახმად, შესაძლოა, კატასტროფაც გამოეწვია, თუ ქალი იმგვარი პარტნიორი აღმოჩნდებოდა, რომელიც თამაშის წესებს არ მიიღებდა და რომელსაც შესწევდა ძალა შურის საძიებლად. როგორც ჩანს, მწერალი კითხვის ქვეშ აყენებდა თავის თანამედროვე საქორწინო ნორმების სისწორეს და მათ გადახედვას საჭიროდ მიიჩნევდა.

ევრიპიდეს ყურადღების ცენტრში ასევე მოექცა პოლისისა და ოიკოსის სივრცეთა რთული ურთიერთმიმართების საკითხი, განსაკუთრებით კი ამ სივრცეთა კონფლიქტის შედეგი — გენდერული როლის მიერ თავისი მოვალეობის შეუსრულებლობა. ტრაგედიაში „იფიგენია ავლისში“ აგამემნონის მხატვრული სახე მამაკაცის როლისთვის დაკისრებულ სირთულეს წარმოაჩინს, იფიგენიას პერსონაჟი კი ქალისთვის დაკანონებული კულტურული როლის შეზღუდულობას წარმოგვიდგენს.

ჩატარებულმა კვლევამ გამოავლინა, თუ როგორ მოქმედებდა განუწყვეტლივ ერთმანეთზე აგამემნონის ორი როლი — ოჯახის უფროსისა და ჯარის მეთაურის როლები, რაც ამ სივრცეთა შორის ინტერესთა კონფლიქტით იყო გამოწვეული. აგამემნონის პერსონაჟი ვერ ახერხებს წარმატებულ იყოს ვერც ერთ მათგანში, რადგან იგი ვერ ამყარებს ამ როლთა შორის ბალანსს. ეს, ერთი მხრივ, ამ სივრცეთა შორის ობიექტურად არსებული სირთულით იყო განპირობებული, მეორე მხრივ, აგამემნონის პერსონაჟს არ ჰქონდა სულში წესრიგი, მისი სქესისთვის ნიშანდობლივი სიქველე, რომელიც ევრიპიდეს წარმოდგენით აუცილებელი პირობა იყო ამ სივრცეთა შორის ურთიერთობის დასარეგულირებლად.

თუმც სულიერი ჰარმონია მამაკაცისთვის სავალდებულო სიქველეა, ეს პიესის პერსონაჟთა შორის ერთადერთს — ქალწულ იფიგენიას აღმოაჩნდა, რომელმაც ნებაყოფლობით განირა თავი საზოგადო ინტერესებისთვის და ე.წ. „სიყვარულის პოლიტიკის“ მეშვეობით შეძლო კონფლიქტის განმუხტვა. შესაბამისად, საზოგადო სივრციდან გაძევებული ქალი ამ სივრცის მხსნელის როლში წარმოდგა.

ვფიქრობთ, ქალის ევრიპიდესეული კონცეფციის ჩამოყალიბებაში იფიგენიას სახეს უმნიშვნელოვანესი როლი აკისრია. ეს პერსონაჟი თავისი დროისთვის ერთობ მნიშვნელოვანი განაცხადის მხატვრულ ხორცშესხმად მოგვევლინა — ქალის მოქმედება საჯარო სივრცისთვის შეიძლება კეთილისმყოფელი იყოს, განსაკუთრებით მაშინ, თუ იგი პოლისს რელიგიური სფეროდან, მისთვის ჩვეული სფეროდან ემსახურება.

ევრიპიდეს შემოქმედებიდან ჩვენი ნაშრომის ფინალურ აკორდად ტრაგედია „ელენეს“ ანალიზი იყო წარმოდგენილი. ამ შემთხვევაში განსაკუთრებული ყურადღება სოციალურ სივრცესა და მხატვრულ კონტექსტში მიმდინარე ერთმანეთის თანმხვედრ პროცესებს



დაეთმო. პრივატულ სივრცეზე ყურადღების აქცენტირებას დროში დაემთხვა სასიყვარულო მოტივებისაგან შემდგარი ფაბულის შექმნა, ფაბულისა, რომელიც ბერძნული რომანის, ახალი ლიტერატურული ჟანრის წინარე ფორმად მოგვევლინა. ამ ახალ ლიტერატურულ ფორმაში, ჩვენი აზრით, ფრიად საყურადღებო მოვლენასთან გვაქვს საქმე — ნაბიჯ-ნაბიჯ მიმდინარეობს გენდერულ როლთა მნიშვნელობის გადააზრება, იზრდება ქალის როლის მნიშვნელობა, შეიძლება ითქვას, რომ პრივატულ სივრცეში, ქალურ ღირებულებებს გარკვეული პრიორიტეტიც კი ენიჭებათ. მენელაოსის დაკარგული იდენტურობის აღსადგენად ხომ აუცილებელ პირობად ელენეს დახმარება, უფრო ზუსტად კი ქალური ღირებულებების საქმეში ჩართვა მოგვევლინა. ნაწარმოებს წითელ ზოლად გასდევს ევრიპიდეს ფუძემდებლური წარმოდგენა — წარმატების მისაღწევად, ჰარმონიის შესაქმნელად განსხვავებულ ღირებულებათა, მამრობით და მდედრობით ღირებულებათა მიერ ერთმანეთის შევსებაა აუცილებელი. ელენემ და მენელაოსმა მხოლოდ იმიტომ მოახერხეს, თავი დაეღწიათ განსაცდელისგან, რომ მათ შეძლეს ორივე სქესის ფასეულობათა ერთობლივი ამოქმედება, მათი ურთიერთშევსება.

პიესა „ელენეში“ წარმოდგენილია იმ გზის გაგრძელება, რომელსაც სათავე ტრაგედია „ალკესტისში“ დაედო. იქ ბედნიერი ოჯახის შექმნის აუცილებელ პირობად პარტნიორების მიერ ერთმანეთის ღირებულებათა აღიარება იყო მოაზრებული.

და ბოლოს, რა შეიძლება მოკლედ ითქვას ქალისადმი ევრიპიდეს დამოკიდებულების შესახებ? საკითხი ერთობ საკამათოა და მასზე ამომწურავი პასუხის გასაცემად, რასაკვირველია, ამ კუთხით ევრიპიდეს მთელი შემოქმედების შესწავლა არის საჭირო. საკამათო კი გახლავთ იმდენად, რამდენადაც ქალებისადმი დამოკიდებულების თვალსაზრისით ევრიპიდე სხვადასხვაგვარად არის შეფასებული. ანტიკური ტრადიცია მას „ქალთმოძულეს“ უწოდებდა, თანამედროვე მეცნიერთა ნაწილი კი ამის საპირისპიროდ ევრიპიდეს „ფემინისტური იდეების“ შემომტანად თვლის. ამგვარი პარადოქსის მიზეზი, ალბათ, ის არის, რომ მოვლენებისადმი ევრიპიდეს დამოკიდებულება ერთმნიშვნელოვნად არასოდეს განისაზღვრებოდა.

და მაინც, ანტიკური ტრადიცია ევრიპიდეს „მისოგინისტად“ მონათვლის მიზეზებს წარმოგვიდგენს. ყველაზე მკაფიოდ ეს არისტოფანეს კომედიაში „ქალები თესმოფორიების დღესასწაულზე“ არის ნაჩვენები. ამ კომედიის ქალთა ქორო ევრიპიდეს „ქალთმოძულეობაში“ იმიტომ სდებს ბრალს, რომ მან შეურაცხყო, დაამცირა ქალები — ისინი გარყვნილებად და მოღალატეებად დახატა (არისტოფანე, ქალები თესმოფორიების დღესასწაულზე, 383-432). ამგვარმა მხატვრულმა წარმოჩენამ კი, ქალთა განაცხადით, პირდაპირი გავლენა იქონია მათ ცხოვრებაზე. ნანახით აღშფოთებულმა ათენელმა კაცებმა თურმე თავიანთ ცოლებშიც მსგავსი გარყვნილი ქალები დაინახეს და ეჭვით აღვსილებმა გარე სამყაროსთან მათი იზოლაცია უფრო გაამკაცრეს.<sup>216</sup> ამდენად, არისტოფანეს ქალთა განაცხადით, ევრიპიდეს ქალთმოძულეობა ქალთა სახელის გატეხვაში გამოიხატა, რასაც შედეგად მათი გაუსაძლისი ცხოვრება მოჰყვა.<sup>217</sup>

ასეა თუ ისე, ფაქტი ერთია, ევრიპიდეს ქალი პერსონაჟების უმეტესობის მიღება ათენელი მაყურებლისთვის მართლაც ძნელი აღმოჩნდა. მისი ქალებიდან ზოგიერთი ხომ

<sup>216</sup> ნადარეიშვილი, 2000, 198-206.

<sup>217</sup> ცაიტილის აზრით, თანამედროვენი ევრიპიდეს მისი თეატრალური რეალობის სახეობის გამო აკრიტიკებდნენ. ევრიპიდეს თეატრალური რეალობა ჰიპერრეალობა იყო, ანუ მის თეატრში მიბაძვითი ეფექტები ისეთი რეალიზმითა და ისეთი დამაჯერებლობით მუშაობდნენ, რომ დრამა ცხოვრებაში ძალზე ღრმად იჭრებოდა, ისე ღრმად, რომ სიბრაზით გაცოფებულ კაცებს სახლში აგზავნიდა თავიანთი ცოლების მისახედად. Zeitlin, 1986<sup>3</sup>, 174-75.

არად დაგიდევდა ტრადიციულ მორალს. ალბათ გაუგებარი იყო მათთვის მედეას პოზიცია, რომელიც არ იღებდა ქორწინებაში მამაკაცისა და ქალისთვის დადგენილ ნორმას და რომელიც თავს მამაკაცის თანასწორ პარტნიორად მიიჩნევდა. ევრიპიდეს საქორწინო იდეალი კი, რომელიც მეუღლეების სრულ ურთიერთგაგებას ემყარებოდა, ახალი და გარკვეულწილად გაუგებარი იყო ტრაგიკოსის თანამედროვე მაყურებლისთვის, თუმცა ეს იდეალი ევრიპიდემდე დიდი ხნით ადრე ჰომეროსმა „ოდისეაში“ ოდისეუსის და პენელოპეს ურთიერთობით გამოხატა. როგორც ჩანს, ევრიპიდეს ეპოქაში ეს მივიწყებული ჭეშმარიტება ხელახლა აღმოსაჩენი გახდა — ფონი ხომ ის მისოგინური იდეოლოგია იყო, რომელმაც პანდორას მითი, ქალებზე სემონიდესის და ფოკილიდესის მწარე სატირები წარმოქმნა.

გენდერულ სფეროში ევრიპიდეს ნოვატორობა ოჯახში ორივე სქესის ღირებულებათა აუცილებლობის წარმოჩენით არ შემოიფარგლა. დრამატურგმა ორივე სქესის ფასეულობათა აუცილებელი ფუნქციონირება უფრო მაღალ, საზოგადოებრივ დონეზე დააყენა. ეს საკითხი ჩვენ, როგორც გახსოვთ, ნაწილობრივ ტრაგედიის „იფიგენია ავლისში“ განხილვის დროს დავამუშავეთ. ნაშრომის შეზღუდულმა მოცულობამ, სამწუხაროდ, არ მოგვცა საშუალება, გენიალური ტრაგედია „ბაკქი ქალები“ შეგვესწავლა. ამ ტრაგედიის შესახებ ძალზე მოკლედ მხოლოდ ეს შეგვიძლია განვაცხადოთ: მართალია, პიესაში ძველი და ნაცნობი თემები თამაშდება, დასკვნა სრულიად ნოვატორულია. თუმცა გამარჯვებული აქ არცერთი მხარე არაა, მამრობითი სანყისის განადგურება მაინც ძალზე შთამბეჭდავია — ილუპება პენტეუსი, მეფე და ქალაქი. საფიქრებელია, რომ მოვლენათა ამგვარი წარმოჩენით ევრიპიდე თავად ბუნებაჯკულტურის დაპირისპირების გადახედვას მიიჩნევდა საჭიროდ. როგორც ჩანს, დრამატურგი თვლიდა, რომ ადამიანმა ვერ გაიმარჯვა საბოლოოდ ბუნებაზე, რადგან ბუნებაზე გამარჯვება შეუძლებელია. შესაბამისად, ევრიპიდეს რწმენით, დადგა დრო, რომ საზოგადოებამ გარკვეული ფორმით ირაციონალურის მიღების აუცილებლობა აღიაროს.

ქალებისადმი სამივე ტრაგიკოსის დამოკიდებულების განხილვის შედეგად მიღებული სურათი საშუალებას გვაძლევს განვაცხადოთ, რომ ამ სფეროში აშკარად სახეზეა გარკვეული ევოლუციური ტენდენცია: ესქილესთან მძლავრობდა ის იდეოლოგია, რომელიც ცივილიზაციის არსებობისთვის აუცილებელ პირობად ქალის დაქვემდებარებულ მდგომარეობას მიიჩნევდა (ამ იდეოლოგიას მეცნიერთა ნაწილი მისოგინურს უწოდებს); სოფოკლე, რომელიც აშკარად წინ უსწრებდა თავის დროს, ქალს პიროვნულად მამაკაცს უთანაბრებდა. ის, თვლიდა, რომ როცა საქმე უმაღლეს ღირებულებათა დაცვას ეხება, სქესთა შორის არ შეიძლება იყოს განსხვავება; ევრიპიდე კი დაულალავად აჩვენებდა ორივე სქესის ღირებულებათა აუცილებლობას, როგორც ოჯახის, ისე საზოგადოებრივ დონეზე, აჩვენებდა მათი ურთიერთშემავსებლობის საჭიროებას ჰარმონიის მისაღწევად. მაგრამ, ამასთან ერთად, როგორც რევოლუციონერი და ნოვატორი დრამატურგი კითხვის ქვეშ აყენებდა ბუნებაჯკულტურის ფუძემდებლურ დაპირისპირებას და განაპირობებდა იმ ტენდენციის განვითარებას, რომელიც ოპოზიციის წევრებს უკვე არა დაპირისპირებულ მხარეებად, არამედ ერთმანეთთან შეთანხმებულად მოქმედ საწყისებად განიხილავდა.

და ბოლოს, ისევ ტრაგედიის და სოციალური პრაქტიკის ურთიერთმიმართების შესახებ. უეჭველია, რომ, ერთი მხრივ, ტრაგედია კულტურულ ნორმებს იცავს. მეორე მხრივ, ტრაგედია მთლიანობაში ეხმიანება ძვ. წ. V საუკუნის ბოლოსთვის სოციალურ კონტექსტში მიმდინარე პროცესს — პრივატულ სივრცეზე ყურადღების აქცენტირებას, რომელმაც განსაკუთრებით საინტერესო გახადა ქალის მხატვრული ფენომენი.

შესაბამისად, ტრაგედია ახალი კულტურული კლიშეების ჩამოყალიბებაში იღებს მონაწილეობას.

## გამოყენებული ლიტერატურა

### ტექსტები, გამოცემები

1. Aeschines, Discours, ed. V. Martin and G. de Budé, v. 1-2, Paris: Les Belles Lettres, 1962<sup>2</sup>.
2. Aeschylus, The Oresteia, edited by Thomson G., v. I-II, Prague, Academia, 1966.
3. Aeschylus, v. II, Translated by H. W. Smyth and H. Lloyd -Jones, London, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, Loeb Classical Library, 1971.
4. Andocides, Discours, ed. G. Dalmeyda, Paris: Les Belles Lettres, 1966<sup>2</sup>.
5. Apollodorus. The Library/with an English translation by J. G. Frazer. – London: William Heinemann LTD, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, MCMLXVII, v. 1.
6. Apollodorus. The Library/with an English translation by J. G. Frazer. – London: William Heinemann, New York: G. P. Putnam's sons, MCMLXIII, v. 2.
7. Aristophanes, ed. V. Coulon and M. van Daele, Paris: Les Belles Lettres, v. 1, 1923, repr. 1967.
8. Aristophanes, ed. V. Coulon and M. van Daele, Paris: Les Belles Lettres, v. 2, 1924, repr. 1969.
9. Aristophanes, ed. V. Coulon and M. van Daele, Paris: Les Belles Lettres, v. 3, 1928, repr. 1967.
10. Aristophanes, ed. V. Coulon and M. van Daele, Paris: Les Belles Lettres, v. 4, 1928, repr. 1967.
11. Aristophanes, ed. V. Coulon and M. van Daele, Paris: Les Belles Lettres, v. 5, 1930, repr. 1963.
12. Aristoteles, De generatione animalium, ed. H. J. Drossaart Lulofs, Oxford: Clarendon Press, 1965.
13. Aristoteles, Poetica, ed. R. Kassel, Oxford: Clarendon Press, 1965.
14. Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art, by Butcher S. H., New York, 1951<sup>4</sup>.
15. Aristotles, jAqhnaivwn politeiva, ed. H. Oppermann, Stuttgart, 1968<sup>2</sup>.
16. Aristoteles, Politica, Oxford: Clarendon Press, 1964<sup>2</sup>.

17. Athenaeus, *Deipnosophistae*, ed. G. Kaibel, 3 vols., Leipzig: Teubner, 1887-1890, repr. v. 1-2, 1965.
18. Athenaeus, *Deipnosophistae*, ed. G. Kaibel, 3 vols., Leipzig: Teubner, 1887-1890, repr. v. 3, 1966.
19. Callimachus, ed. R. Pfeiffer, Oxford: Clarendon Press, vol. 1, 1949.
20. Callimachus, ed. R. Pfeiffer, Oxford: Clarendon Press, vol. 2, 1953.
21. Demosthenes, *Orationes*, ed. S. H. Butcher, v. 1, Oxford: Clarendon Press, 1966<sup>2</sup>.
22. Demosthenes, *Orationes*, ed. S. H. Butcher, v. 2. 1, Oxford: Clarendon Press, 1966<sup>2</sup>.
23. Demosthenes, *Orationes*, ed. W. Rennie, v. 2. 2, Oxford: Clarendon Press, 1966<sup>2</sup>.
24. Demosthenes, *Orationes*, ed. W. Rennie, v. 3, Oxford: Clarendon Press, 1960<sup>2</sup>.
25. Diodorus Siculus, *Bibliotheca historica*, ed. F. Vogel and K. T. Fischer, 5 vols., Stuttgart, 1964<sup>2</sup>.
26. Euripide, ed. Méridier L., Chapouthier F., Grégoire H., Parmentier L., , Budé edition, 6 vols. Paris, 1947-61.
27. Euripides, *Alcestis*, ed. Dale A. M., Oxford, 1954.
28. Euripides, *Alcestis*, ed. Conacher D. J., Warminster, 1988.
29. Euripides, *Helen*, ed. Dale A. M., Oxford, 1967.
30. Euripides, *Medea*, ed. Page D. L., Oxford, Clarendon Press, 1938.
31. Euripides. *Tragödien/Griechisch und Deutsch* von D. Ebener, Berlin: Akademie-Verlag, 1972, Erster Teil.
32. Euripides. *Tragödien/Griechisch und Deutsch* von D. Ebener, Berlin: Akademie-Verlag, 1975, Zweiter Teil.
33. Euripides. *Tragödien/Griechisch und Deutsch* von D. Ebener, Berlin: Akademie-Verlag, 1977, Vierter Teil.
34. Euripides. *Tragödien/Griechisch und Deutsch* von D. Ebener, Berlin: Akademie-Verlag, 1979, Fünfter Teil.
35. *Fragmenta Euripidis/collegit* Fr. Guil. Wagner.- Parisiis: editore A. F. Didot, MDCCCLXXVIII.
36. Euripides. *Fragments/with an English translation* by A. S. Way, London: William Heinemann, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1959, v. 4.
37. Herodotus, *Historiae*, ed. Ph.-E. Legrand, Paris: Les Belles Lettres, v. 1, 1970<sup>2</sup>.
38. Herodotus. *Works/with an English translation* by Qodley A. D., Cambridge: Harvard, London: Heinemann, 1957, v.2.
39. *Hesiodi Theogonia opera et dies scutum / editit* Solmsen F., *fragmenta selecta ediderunt* R. Merkelbach et West M. L., Oxford, MCMLXX.
40. *Homeri opera: Iliades libr. I-XII*, edited Monro D. B., Th. W. Allen, Oxford, 1920, v. 1.

41. Homeri opera: Iliades libr. XII-XXIV, edited Monro D. B., Allen Th. W., Oxford, 1920, v. 2.
42. Homeri opera: Odysseae libr. I-XII, edited Allen Th. W., 2-nd ed., Oxford, 1917, v. 3.
43. Homeri opera: Odysseae libr. XIII-XXIV, edited Allen Th. W., 2-nd ed., Oxford, 1917, v. 4.
44. Isaeus, Discours, ed. P. Roussel, Paris: Les Belles Lettres, 1960<sup>2</sup>.
45. Lysias, Discours, ed. U. Albin, Florence: Sansoni, 1955.
46. Pausanias, Description of Greece/with an English translation by W. H. S. Jones, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, London: W. Heinemann, 1965, v. 4.
47. Pindari carmina cum fragmentis/post Snell Br., Lpzg: BSB, Teubner B.G. Verlagsgesellschaft, 1980, Pars 1.
48. Plato, Opera, ed. J. Burnet, v. 1, Oxford: : Clarendon Press, 1967<sup>2</sup>.
49. Plato, Opera, ed. J. Burnet, v. 2, Oxford: : Clarendon Press, 1967<sup>2</sup>.
50. Plato, Opera, ed. J. Burnet, v. 3, Oxford: : Clarendon Press, 1968<sup>2</sup>.
51. Plato, Opera, ed. J. Burnet, v. 4, Oxford: : Clarendon Press, 1968<sup>2</sup>.
52. Plato, Opera, ed. J. Burnet, v. 5, Oxford: : Clarendon Press, 1967<sup>2</sup>.
53. Plutarchus, Vitae Parallelae, ed. K. Zeigler, v. 1. 1. 4<sup>th</sup> edn. Leipzig: Teubner, 1969.
54. Plutarchus, Vitae Parallelae, ed. K. Zeigler, v. 1. 2. 3<sup>th</sup> edn. Leipzig: Teubner, 1964.
55. Poetae Melici Graeci, ed. D. L. Page, Oxford: Clarendon Press, 1962.
56. Poetarum elegiacorum testimonia et fragmenta/ ediderunt B. Gentili et C. Prato, Lpzg: BSB B. G. Teubner Verlagsgesellschaft, 1979, Pars 1, XLV.
57. Poetarum Lesbiorum fragmenta, ed. E. Lobel and D. L. Page, Oxford: Clarendon Press, 1955.
58. Pollux, Onomasticon, ed. E. Bethe, 2 vols., Stuttgart, 1967<sup>2</sup>.
59. Schol. Lucian P. 275, 23 \_ 276. 28 (Rabe); Rohde, Kleine Schriften II, 1901.
60. Sophocles/with an English translation by Storr F., London: William Heinemann LTD, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, MCMLXVIII, v. 1.
61. Sophocles/with an English translation by Storr F., London: William Heinemann LTD, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, MCMLXVII, v. 2.
62. Supplementum Lyricis Graeci, ed. D. L. Page, Oxford: Clarendon Press, 1974.
63. Thucydides. Works/ with an English translation by Smith C. F., Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, London: Heinemann, 1962, v. 1.
64. Xenophon, Oeconomicus, ed. Pomeroy S. B., Oxford, Clarendon Press, 1994.

65. Xenophon, Opera omnia, ed. E. C. Marchant, Oxford: Clarendon Press, vol. 1, 1968<sup>2</sup>.
66. Xenophon, Opera omnia, ed. E. C. Marchant, Oxford: Clarendon Press, vol. 2, 1971<sup>2</sup>.
67. Xenophon, Opera omnia, ed. E. C. Marchant, Oxford: Clarendon Press, vol. 3, 1961<sup>2</sup>.
68. არისტოტელე, ათენელთა სახელმწიფო წყობილება, ძვ. ბერძნულიდან გადმოთარგმნილი პროფ. ს. ყაუხჩიშვილის მიერ, ქუთაისი, ქუთაისის სახელმწიფო პედაგოგიური ინსტიტუტის გამომცემლობა, 1935.
69. არისტოტელე, პოეტიკა, ძველი ბერძნულიდან თარგმნა ბ. ბრეგვაძემ, „საბჭოთა ხელოვნება“ 12, 1976, 76-92.
70. არისტოფანე, კომედიები, ტ. I, შესავალი წერილი, თარგმანი და კომენტარები ლ. ბერძენიშვილისა, თბილისი, ლოგოს პრესი, 2002.
71. არისტოფანე, კომედიები, ტ. II, შესავალი წერილი, თარგმანი და კომენტარები ლ. ბერძენიშვილისა, თბილისი, ლოგოს პრესი, 2004.
72. არისტოფანე, კომედიები, ტ. III, შესავალი წერილი, თარგმანი და კომენტარები ლ. ბერძენიშვილისა, თბილისი, ლოგოს პრესი, 2007.
73. ევრიპიდე, ელექტრა, ძველი ბერძნულიდან თარგმნა ლ. ბერძენიშვილმა (ხელნაწერი).
74. ევრიპიდე, მედეა, თარგმანი ძველი ბერძნულიდან პ. ბერაძისა, თბილისი, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1969.
75. ევრიპიდე, მედეა, თარგმანი ბ. ბრეგვაძისა, წინასიტყვაობა და კომენტარები რ. გორდეაზიანისა, თბილისი, ლოგოსი, 1999<sup>2</sup>.
76. ევრიპიდე, ტროელი ქალები, ძველი ბერძნულიდან თარგმნეს კ. ზორჩხაძემ, ნ. კიკვიძემ, მ. ლორიამ, გ. მასიაამ, მ. მახარობლიძემ, ნ. მეგენიშვილმა, ნ. შაფაქიძემ, მ. ცისკაძემ, „მნემოსინე“, სტუდენტთა შრომები ელინოლოგიასა და ლათინისტიკაში, №1, 2004, 176-220.
77. ევრიპიდე, ბაკხი ქალები, იფიგენია ავლისში, ძველი ბერძნულიდან თარგმნეს ზ. კიკნაძემ და გ. სარიშვილმა, თბილისი, „ნაკადული“, 1979.
78. ესქილე, ორესტეა, ძველი ბერძნულიდან თარგმნა გ. სარიშვილმა, თბილისი, ხელოვნება, 1974.
79. პლატონი, ნადიმი, ძველი ბერძნულიდან თარგმნა, წინასიტყვაობა და კომენტარები დაურთო ბ. ბრეგვაძემ, თბილისი, „საბჭოთა საქართველო“, 1964.
80. პლატონი, სახელმწიფო, ძველი ბერძნულიდან თარგმნა ბ. ბრეგვაძემ, თბილისი, გამომცემლობა „ნეკერი“, 2003.
81. პლატონი, ადრეული დიალოგები, ძველი ბერძნულიდან თარგმნა ბ. ბრეგვაძემ, თბილისი, გამომცემლობა „ნეკერი“, 1997.
82. პლუტარქე, რჩეული ბიოგრაფიები, ძველი ბერძნულიდან თარგმნა, შესავალი და კომენტარები დაურთო ა. ურუშაძემ, თბილისი, 1975.

83. პლუტარქე, რჩეული ბიოგრაფიები, II, ძველი ბერძნულიდან თარგმნა, შესავალი და კომენტარები დაურთო ა. ურუშაძემ, თბილისი, 1987.
84. საფო, ლირიკა, ბერძნულად და ქართულად გამოსცა ნ. ტონიამ, თბილისი, 1977.
85. სოფოკლე, თებეს ტრაგედიები, შესავალი წერილი, თარგმანი და კომენტარები გ. ხომერიკის, თბილისი, 1988.
86. სოფოკლე, ოიდიპოს მეფე, თარგმანი დ. გაჩეჩილაძისა, თბილისი, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1988.
87. ქსენოფონტი, მოგონებები სოკრატეზე, სოკრატეს აპოლოგია, ძველი ბერძნულიდან თარგმნა ა. ურუშაძემ, თბილისი, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1973.
88. ჰელიკონი, ძველი ბერძნული ლირიკა, შეადგინა და გამოსაცემად მოამზადა ნ. ტონიამ, თბილისი, ლოგოსი, 2002.
89. ჰეროდოტე, ისტორია, ბერძნულიდან თარგმნა, წინასიტყვაობა და საძიებელი დაურთო თ. ყაუხჩიშვილმა, ტ. I-II, თბილისი, 1975-76.
90. ჰომეროსი, ილიადა, ძველი ბერძნულიდან თარგმნა რ. მიმინოშვილმა, თბილისი, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1990.
91. ჰომეროსი, ოდისეა, ძველი ბერძნულიდან თარგმნა პ. ბერაძემ, თბილისი, 1978.
92. ჰომეროსი, ოდისეა, ძველი ბერძნულიდან თარგმნეს ზ. კიკნაძემ და თ. ჩხენკელმა, თბილისი, „ნაკადული“, 1988.
93. ბერძენი და რომაელი ავტორები, თარგმანები პ. ქავთარაძისა, თბილისი, „საბჭოთა საქართველო“, 1962.
94. Аристотель, Сочинения в четырех томах, пер. с древнегреч., Москва, 1976-1983.
95. Демосфен, Речи в трех томах, Москва, 1994-1996.
96. Еврипид, Трагедии, т. I-II, Перевод И. Анненского, под общ. ред. С. Апта, М. Грабарь-Пассек, Ф. Петровского, А. Тахо-Годи и С. Шервинского, Москва, 1969.
97. Ксенофонт Афинский, Сократические сочинения, Перевод, статьи и комментарии С. И. Соболевского, Москва-Ленинград, Academia, 1935.
98. Лисий, Речи, Перевод, статьи и комментарии С. И. Соболевского, Москва, 1994.
99. Платон, Сочинения в трех томах, Под общ. редакцией А. Ф. Лосева и В. Ф. Асмуса, Москва, 1968-1972.
100. Плутарх, Сравнительные жизнеописания в трех томах, Издание подготовили П. Маркиш и С. И. Соболевский, Москва, 1961-63.



## სამეცნიერო ლიტერატურა

101. The Oxford Classical Dictionary, ed. S. Hornblower and A. Spawforth, Oxford University Press, 2003<sup>3</sup>.
102. გორდეზიანი რ., ბერძნული ცივილიზაცია, ტ. 2, ნ. I, კლასიკური ეპოქა, თბილისი, 1997.
103. გორდეზიანი რ., არგონავტები, თხრობა და კომენტარი, ბერძნული მითების სამყარო, თბილისი, ლოგოსი, 1999.
104. გორდეზიანი რ., ბერძნული ლიტერატურა, ელინური ეპოქის ეპოსი, ლირიკა, დრამა, თბილისი, 2002.
105. გურჩიანი ქ., დიონისური მისტერიები და მათი ასახვა ევრიპიდეს „ბაკქ ქალებში“, თბილისი, 1999, ხელნაწერის უფლებით.
106. გურჩიანის ქ., „დიონისე და მენადები ევრიპიდეს „ბაკქ ქალებში“, ანათესისი, თ. ყაუხჩიშვილის საიუბილეოდ, თბილისი, ლოგოსი, 1999, 122-137.
107. ლორთქიფანიძე ო., ძველი ქართული ცივილიზაციის სათავეებთან, თბილისი, თსუ გამომცემლობა, 2002.
108. ლორთქიფანიძე ნ., არგონავტების მითის ასახვა ადრებერძნულ კულტურაში, თბილისი, თსუ გამომცემლობა, 2004.
109. ნადარეიშვილი ქ., ქალის მხატვრული სახის ფორმირების პრობლემა ბერძნულ ტრაგედიაში (ანტიგონე, მედეა, ელექტრა), თბილისი, 1984, ხელნაწერის უფლებით.
110. ნადარეიშვილი ქ., „ქალის მიმართ დამოკიდებულების ძირითადი ტენდენციები ბერძნულ აზროვნებაში“, ლიტერატურა და ხელოვნება, №5-6, თბილისი, 1992, 5-23.
111. ნადარეიშვილი ქ., „ევრიპიდეს ახალი ელენე და არისტოფანეს „ქალები თესმოფორიების დღესასწაულზე“, Mnvmh, თბილისი, ლოგოსი, 2000, 198-207.
112. ნადარეიშვილი ქ., „ევრიპიდეს „elene“ და მითოლოგიური ტრადიცია“, ფილოლოგიის ფაკულტეტის ახალგაზრდა მეცნიერთა შრომები, წიგნი IV, თბილისი, 2001, 106-115.
113. ნადარეიშვილი ქ., „ქალთმომულოებითი და ე.წ. „ფემინისტური“ ტენდენციები და ბუნება/კულტურის ოპოზიცია ძველ ბერძნულ ლიტერატურაში“ თსუ შრომები, 340, ლიტერატურათმცოდნეობა, თბილისი, 2002, 195-210.
114. ურუშაძე ა., ძველი კოლხეთი არგონავტების თქმულებებში, თბილისი, თსუ გამომცემლობა, 1966.
115. ტონია ნ., საფოდან კასიამდე. ძველი სამყაროს პოეტი ქალები, თბილისი, 1990.
116. ტონია ნ., საფოს პოეტური სამყარო, თბილისი, 1991.

117. ტონია ნ., საფოს ფენომენი და ანტიკური ხანის ქალთა პოეზია, თბილისი, 1993, ხელნაწერის უფლებით.
118. ტონია ნ., ანტიკური სამყაროს პოეტესები, თბილისი, ლოგოსი, 2008.
119. ყაუხჩიშვილი ს., ბერძნული ლიტერატურის ისტორია, I, თბილისი, 1950.
120. ყაუხჩიშვილი ს., ბერძნული ლიტერატურის ისტორია, II, თბილისი, 1949.
121. ყაუხჩიშვილი თ., საქართველოს ისტორიის ძველი ბერძნული წყაროები, თბილისი, თსუ გამომცემლობა, 1976.
122. ცანავა რ., „მდებარე ღვთაებათა ზოგიერთი ფუნქციისათვის მითსა და რიტუალში“, „Mnhvmt“, თბილისი, ლოგოსი, 2000, 313-329.
123. ხომერიკი გ., შვიდბჭიანი თებე, თხრობა და კომენტარები, თბილისი, პროგრამა „ლოგოსი“, 2002.
124. Гегель, Философия религии, т. 2, Москва, Мысль, 1977.
125. Глускина Л., «Социальные институты, экономические отношения и правовая практика в Афинах в IV в. до н.э. по судебным речам Демосфеновского корпуса», в книге: Демосфен, Речи, в трех томах, Москва, 1994.
126. Гордезиани Р., Проблемы гомеровского эпоса, Тбилиси, 1978.
127. Зелинский Ф.Ф., Трагедия власти. В книге: Софокл, Драмы, т. 2, Москва, Изд.-во М. и С. Сабашниковых, 1915.
128. Лосев А.Ф., История античной эстетики: Софисты, Сократ, Платон, Москва, Искусство, 1968.
129. Магаффи Дж. П., История классического периода греческой литературы, т. 1, пер. А. Веселовской, Москва, Тип. П. М. Мартынова, 1882.
130. Мищенко Ф. Г., „Женские типы античной трагедии“, Русская Мысль, 1893, №4, 20-43.
131. Мищенко Ф. Г., «Антигона и Креонт», Филологическое обозрение, 1901, т. 20, кн. 1, 40-62.
132. Стратилатова В.П., «Антигона» - К Вопросу о решении основного конфликта», в сборнике: ПАК, Тбилиси, Изд-во Тбилисского ун-та, 1975, 65-75.
133. Ярхо В., Драматургия Еврипида и конец античной героической трагедии, в кн: Еврипид, Трагедии, т. 1, Москва, Изд-во «Художественная литература», 1969.
134. Ярхо В. Н., «Вина и ответственность в древнегреческой трагедии», в сб.: ПАК, Тбилиси, изд-во Тбилисского Ун-та, 1975.
135. Ярхо В.Н., Драматургия Эсхила и некоторые проблемы древнегреческой трагедии, Москва, Художественная литература, 1978.
136. Adams S. H., Sophocles the Playwright, Toronto, University of Toronto Press, 1957, 27-56.

137. Alexiou M., *The Ritual Lament in Greek Tradition*, London, 1997.
138. Arrowsmith W., "A Greek Theatre of Ideas", *Arion* 2.3, 1963, 32-56.
139. Arthur M. B., "Early Greece: The Origins of Western Attitude Toward Women", *Arethusa* 6, 1973, 7-58.
140. Arthur M. B., "Liberated Women: The Classical Era" in (edd.) Bridenthal R., Koonz C., *Becoming Visible, Women in European History*, 1977, Boston, 60-89.
141. Arthur M. B., "Review Essay: Classics", *Signs* 2, 1976, 382-403.
142. Bamberger J., "The Myth of Matriarchy" in: Rosaldo M. Z. and Lamphere L. (edd.), *Woman, Culture and Society*, Stanford, 1974, 263-280.
143. Block J., Mason P., *Sexual Asymmetry, Studies in Ancient Society*, Amsterdam, 1987.
144. Blundell S., *Women in Ancient Greece*, London, 1995.
145. Bongie E., "Heroic Elements in the "Medea" of Euripides", *TAPA* 107, 1977.
146. Bourdieu P., *Outline of a Theory of Practice*, tran. R. Nice, Cambridge, 1977.
147. Bouvrie S. des, "Kvinnliga författare under antiken" in (red.) Roxman S., *Kvinnliga författare. Kvinnornas litteraturhistoria från antiken till våra dagar*, Stockholm, 1983, 13-49.
148. Bouvrie S. des, *Women in Greek Tragedy. An Anthropological Approach*, *Symb. Osl. Fasc. Supplement* 27, 1990.
149. Bowra C. M., *The Sophoclean Tragedy*, Oxford, Clarendon Press, 1944.
150. Brown A., *A New Companion to Greek Tragedy*, London and Canberra, 1983.
151. Burkert W. F. M., *Gr. Religion der archaischen und Klass. Epoche*, Stuttgart, 1977.
152. Burkert W. F. M., *Greek Religion Archaic and Classical*, Oxford, Basic Blackwell Publisher, 1985.
153. Burkert W. F. M., *Homo Necans*, Berlin, 1972.
154. Burnett A., "*Medea* and the Tragedy of Revenge", *CP* 68, 1973, 1-24.
155. Buxton R. G. A., "Euripides' "Alkestis": Five Aspects of an Interpretation", *Papers given at a Colloquium on Greek Tragedy in Honour of R.P. Winnigton-Ingram*, Lyn Rodley (ed.), 1987, 17-31.
156. Buxton R. G. A., *Persuasion in Greek Tragedy: A Study of Peitho*, Cambridge, 1982.
157. Castellani V., "Notes on the Structure of Euripides' "Alkestis", *AJP* 100, 1979, 487-496.
158. Clauss J. J., Johnson S. I., (edd.) *Medea: Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy and Art*, Princeton, Princeton University Press, 1997.

159. Cole S.G., "Greek Sanctions against Sexual Assault", CP 79, 1984, 97-113.
160. Conacher D.J., *Euripidean Drama: Myth, Theme and Structure*, Toronto, 1967.
161. Cunningham M. P., "Medea აჰო; მხცანჴ ~", CP, v. 49, №3, 1954, 151-160.
162. Decharme P., *Euripide et l' esprit de son théâtre*, Paris, 1893.
163. Decreus F., "The "Oresteia" or the Myth of the Western Metropolis between Habermas and Foucault", *Phasis, Greek and Roman Studies*, v. 7, Tbilisi, 2004, 143-166.
164. Delcourt M., *La vie d'Euripide*, Paris, 1930.
165. Delcourt M., *Oreste et Alcméon*, Paris, 1959.
166. Detienne M., *The Gardens of Adonis*, trans. Lloyd J., Brighton, 1977.
167. Deubner L., *Attische Feste*, Berlin, 1932.
168. Devereux G., *Dreams in Greek Tragedy. An Ethno-Psycho-Analytical Study*, Oxford, 1976.
169. Devereux G., *Femme et Mythe*, Paris, 1982.
170. Dewald C., "Women and Culture in Herodotus' Histories", in (edd.) Foley H. P., *Reflections of Women in Antiquity*, London, 1981, 91-125.
171. Diano C. A., "L' Alceste di Euripide", *Euripide, Letture critiche*, edited by Oddone Longo, Milan, 1976, 70-78.
172. Dover K.J., "Classical Greek Attitudes to Sexual Behaviour", *Arethusa* 6, 1973, 59-73.
173. Ehrenberg V., *The People of Aristophanes. A Sociology of Old Attic Comedy*, Oxford, 1951<sup>2</sup>.
174. Eliade M., *Rites and Symbols of Initiation*, New York, 1958.
175. Farnell L. R., *The Cults of the Greek States*, Oxford, v. I-V, 1896-1909.
176. Finley M.L., *Economy and Society in Ancient Greece*, New York, 1981.
177. Flaçelière R., "un certain féminisme grec", *REA* 64, 1962, 109-116.
178. Flaçelière R., "Le féminisme dans l' ancienne Athènes", *CRA I*, 1971, 698-706.
179. Flaçelière R., *Love in Ancient Greece* (trans. J. Cleuch), Westport, 1962.
180. Foley H. P., "The "Female Intruder" Reconsidered: Women in Aristophanes "Lysistrata" and "Ecclesiazousae", CP 77, 1982, 1-21.
181. Foley H. P., "Marriage and Sacrifice in Euripides' "Iphigeneia in Aulis", *Arethusa* 15, 1982, 159-180.
182. Foley H. P., "Sex and State in Ancient Greece", *Diacritics* 5.4, 1975, 31-36.
183. Foley H. P., "The Conception of Women in Athenian Drama" in (ed.) Foley H. P., *Reflections of Women in Antiquity*, New York, 1986<sup>3</sup>, 127-168.

184. Foley H. P., *Ritual Irony: Poetry and Sacrifice in Euripides*, Ithaca, 1985.
185. Fraenkl P., *De store kvinneskikkelser i gresk tragedie.6 foredrag i Norsk Rikskringkasting*, Oslo, 1952.
186. Fritz K. von, "Euripides' "Alkestis" und ihre modernen Nachahmer und Kritiker", *Antiker und Moderne Tragödie*, Berlin, 1962, 256-321.
187. Gagarin M., *Aeschylean Drama*, Berkeley, University of California Press, 1976.
188. Gamel M. K., Introduction to "Iphigenia at Aulis" in: *Women on the Edge, Four Plays by Euripides* (edd.) Blondell R., Gamel M. K., Rabinowitz N. S., Zweig B., New York , London, Routledge, 1999, 305-328.
189. Gennep A. L. van, *The Rites of Passage*, Chicago, 1960.
190. Goldhill S., *Reading Greek Tragedy*, Cambridge, 1986.
191. Gomme A. W., "The Position of Women in the Fifth and Fourth Centuries in Athens", *CP* 20, 1925, 1-25.
192. Gomme A. W., *Essays in Greek History and Literature*, Oxford, 1937.
193. Gould J., "Law, Custom and Myth, Aspects of the Social Position of Women in Classical Athens", *JHS* 100, 1980, 39-59.
194. Graves R., *The Greek Myths*, Baltimore Maryland, Penguin Books, 1971.
195. Gregory J., "Euripides' *Alkestis*", *Hermes* 107, 1979, 259-270.
196. Gregory J., *Euripides and the Instruction of the Athenians*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2000.
197. Griffin J., "Characterization in Euripides: "Hippolytus" and "Iphigeneia in Aulis", in: *Characterization and Individuality in Greek Literature*, Oxford, 1989, 128-149.
198. Grossmann G., *Promethie und Orestie*, Heidelberg, 1970.
199. Grube G. M. A., *The Drama of Euripides*, London, 1941.
200. Guttentag M., Secord P. F., "Women's Roles in Classical Athens and Sparta" in: *Too Many Women? The Sex Ratio Question*, Beverly Hills, London, New Delhi, 1983, 37-52.
201. Hadas M., "Observations on Athenian Women", *CW* 29 (13), 1936, 97-100.
202. Haley H. W., "The Social and Domestic Position of Women in Aristophanes", *HSPH* 1, 1890, 159-186.
203. Halliwell S., "Between Public and Private: Tragedy and the Athenian Experience of Rhetoric", in: *Greek Tragedy and the Historians* (ed.) Pelling C., Oxford, Oxford University Press, 1997, 121-41.
204. Harrison A.R.W., *The Law of Athens. Procedure*, Oxford, 1971.
205. Harrison A.R.W., *The Law of Athens. The Family and Property*, Oxford, 1968.
206. Hegel, *Philosophie der Religion*, Jub. Ausg. 16.

207. Henderson J., "Women and the Athenian Dramatic Festivals", *TAPA* 21, 1991, 133-147.
208. Herfst P., *Le travail de la femme dans la Grèce ancienne*, Utrecht, 1992.
209. Hignett C., *A History of the Athenian Constitution to the End of the Fifth Century B.C.*, Oxford, 1950.
210. Hillman J., *The Myth of Analysis*, Evanston, Illinois, 1972.
211. Homeyer H., *Dichterinnen des Altertums und des frühen Mittelalters*, Zweispachige Textausgabe, eingeleitet, übersetzt und mit bibliographischem Anhang versehen von Homeyer H., Paderborn, München, Wien, Zürich, 1979.
212. Humphreys S. C., "The Family in Classical Athens: Search for a Perspective" in: *The Family, Women and Death*, London, 1983, 58-78.
213. Humphreys S. C., "Public and Private Interest in Classical Athens", *CJ* 73, 1978, 97-104.
214. Humphreys S.C., *The Family, Women and Death*, London, 1983.
215. Isager S., "The Marriage Pattern in Classical Athens. Men and Women in Isaios", *C&M*, 33, 1981-82, 81-96.
216. Jameson M., "Private Space and the Greek City", in: *The Greek City From Homer to Alexander*, (ed.) Murray O. and Price S., Oxford, Clarendon Press, 1990, 171-95.
217. Jenzer A., *Wandlungen in der Auffassung der Frau im ionischen Epos und in der attischen Tragödie bis auf Sophokles*, diss. Zürich, Bern, 1933.
218. Just R., "Conceptions of Women in Classical Athens", *Journ. of the Anthropol. Soc. of Oxford* 6. n. 3, 1975, 153-170.
219. Just R., *Women in Athenian Law and Life*, London, 1989.
220. Keuls E. C., *The Reign of the Phallus. Sexual Politics in Ancient Athens*, New York, 1985.
221. Kirk G. S., *The Nature of Greek Myths*, Penguin Books, 1976.
222. Kitto H. D. F., *Greek Tragedy*, Garden City, New York, Doubleday, 1954.
223. Kitto H. D. F., *The Greeks*, Harmondsworth, 1951.
224. Knox B. M. W., "The "Medea" of Euripides" in (edd.) Gould T. F., Herington C. J., *Greek Tragedy*, *YCLS* 25, 1979, 193-225.
225. Knox B. M. W., *Introduction to Sophocles, The Three Theban Plays*, New York, 1982.
226. Knox B.M.W., *The Heroic Temper*, p.II, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1964.
227. Kuenen - Janssens L.J., "Some Notes on the Competence of the Athenian Woman to Conduct a Transaction", *Mnemosyne*, Serie III, 9, 1941, 199-214.

228. Leinieks V., *The City of Dionysos, A Study of Euripides' Bakchai; Beiträge zur Altertumskunde, Band 88*, B.G. Teubner, Stuttgart und Leipzig, 1996.
229. Lacey W. K., *The Family in Classical Greece, Aspects of Greek and Roman Life*, London, 1968.
230. Latacz J., *Einführung in die griechische Tragödie*, Göttingen, 1993.
231. Lefkowitz M. R., *Die Töchter des Zeus, Frauen in alten Griechenland*, München, 1995.
232. Lesky A., *Alkestis, der Mythos und das Drama*, Vienna and Leipzig, 1925.
233. Lesky A., *Die tragische Dichtung der Hellenen*, Göttingen, 1972.
234. Lesky A., *Greek Tragedy*, Translated by H. A. Frankfort, London, New York, Ernest Benn Limited.
235. Lesky A., *Greek Tragic Poetry*, New Heaven, 1983.
236. Levy H.L., "Inheritance and Dowry in Classical Athens" in (edd.) Pitt-Rivers J., *Mediterranean Countrymen: Essays in the Social Anthropology of the Mediterranean*, Paris and La Haye, 1963, 137-143.
237. Lewis I. M., *Ecstatic Religion*, Harmondsworth, 1978.
238. Liddell H.G., Scott R., Jones H. St., McKenzie R., *A Greek-English Lexicon*, Oxford, 1940<sup>o</sup>, Supplement by E. A. Barber, Oxford, 1968; Revised Supplement by P.G.W. Glare, A.A. Thompson, 1996.
239. Loraux N., *The Invention of Athens: The Funeral Oration in the Classical City*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1986.
240. Loraux N., *Tragic Ways of Killing a Woman*, trans. A. Forster, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1987.
241. Lucas F. L., *Tragedy, Serious Drama in Relation to Aristotle's Poetics*, New York, 1958.
242. Luschnig C. A. E., *Tragic Aporia: A Study of Euripides' "Iphigenia at Aulis"*, Berwick, Australia: Aural, 1988.
243. Luschnig C. A., *The Gorgon's Severed Head, Studies of "Alcestis", "Electra" and "Phoenissae"*, Mnemosyne, Bibliotheca Classica Batava, ed. Brill E. J., Lieden, New-York, Köln, 1995.
244. Lyons D., *Gender and Immortality: Heroines in Ancient Greek Myth and Cult*, Princeton University Press, 1997.
245. MacDowell D.M., *The Law in Classical Athens. Aspects of Greek and Roman Life*, London, 1978.
246. MacDowell D.M. , "The *oikoi* in Athenian Law", *CQ* 39, №1, 1989, 10-21.
247. Maddalena A., "La *Medea* di Euripide", *RFIC*, 1963.
248. Mahaffy J. P., *Social Life in Greece*, London, 1998.
249. Masqueray P., *Euripide et ses idées*, Paris, 1908.
250. McClees H., *A Study of Women in Attic Inscriptions*, Columbia Univ. Stud. in Class. Phil., New York, 1920.

251. Meremans G., *Les femmes, le destin, le siècle dans le théâtre d' Euripide*, Bruxelles, 1972.
252. Michelini A. M., "Character and Character Change in Aeschylus: Klytaimnestra and the Furies", *Ramus* 8, 1979, 153-64.
253. Mossé C., "Splendeur et misère de la courtisane grecque" in: *La Grèce ancienne*, Paris, 1986, 206-269.
254. Mossé C., *Le travail en Grèce et à Rome*, trans. Lloyd J., *The Ancient World at Work, Ancient Culture and Society*, London, 1969.
255. Nilsson M. P., *Geschichte der griechischen Religion*, Bd. I, München, 1967<sup>2</sup>.
256. Murray G., *Aeschylus the Creator of Tragedy*, Oxford, Clarendon Press, 1940.
257. Musurillo H., "Euripides' "Medea": A Reconsideration", *AJP*, v. 87, №1, 1966, 52-74.
258. Musurillo H., *The Light and the Darkness*, Leiden, 1967.
259. O'Higgins D., "Above Rubies: Admetus' Perfect Wife", *Arethusa* 26, 1993, 77-98.
260. Owen E. T., *The Harmony of Aeschylus*, Toronto, Clarke, 1952.
261. Page D., *Poetae Melici Graeci*, Oxford, 1962.
262. Parke H. W., *Festivals of the Athenians*, Ithaca, 1977.
263. Patterson C., "Marriage and Married Women in Athenian Law", (in) Pomeroy S. B., *Women's History and Ancient History*, University of North Carolina Press, 1991, 48-72.
264. Patterson C.B., *Pericles' Citizenship Law of 451-50 B.C.*, The Ayer Company, 1981.
265. Pattichis P. L., *Euripides' Helen and the Romance Tradition*, 1961.
266. Peradotto J., Sullivan J. P. (edd.), *The Women in Ancient World: The Arethusa Papers*, Albany, NY, 1984.
267. Pilitsis G., *The Dramas of Euripides: A Study in the Institution of Marriage and a Reconstruction of Marriage Customs in Fifth Century B.C. Athens*, diss. Univ. Microfilms Int. Ann Arbor, 1984.
268. Pippin A. N., "Euripides' "Helen": A Comedy of Ideas", *CP*, v. LV, №3, 1960, 151-163.
269. Podlecki A. J., "Aeschylus' Women", *Helios* 10, 1983, 23-47.
270. Pomeroy S.B., "Selected Bibliography on Women in Classical Antiquity", *Arethusa* 6, 1973, 127-157.
271. Pomeroy S. B. et aliae, *Women in Classical Antiquity. Four Curricular Modules*. Ms. National Endowment for the Humanities, New York, 1983.
272. Pomeroy S. B., *Goddesses, Whores, Wives and Slaves. Women in Classical Antiquity*, New York, 1975.
273. Post L. A., "Women's Place in Menander's Athens", *TAPA* 71, 1940, 420-459.



274. Preller L., Griechische Mythologie, 4<sup>th</sup> ed., edited Robert C., 1894-26.
275. Rabinowitz N. S., Anxiety Veiled: Euripides and the Traffic in Women, Ithaca, NY, 1993.
276. Rammoux C., La Nuit et les enfants de la Nuit dans la tradition grecque, Paris, 1959.
277. Redfield J.M., "Notes on the Greek Wedding", *Arethusa* 15, 1982, 181-201.
278. Rehm R., "Medea and the *lovgo~* of the Heroic", *Eranos* 87, 1989, 97-115.
279. Rehm R., Marriage to Death: The Conflation of Wedding and Funeral Rituals in Greek Tragedy, Princeton, 1994.
280. Richter D. C., "The Position of Women in Classical Athens", *CJ* 67, 1971, 1-8.
281. Riemer P., Die *Alkestis* des Euripides: Untersuchungen zur tragischen Form, Athenäum, Frankfurt am Main, 1990.
282. Rockwell J., "Some Speculations of the Possible Existence of a Matriarchal Society in Greece, based on the "Oresteia" of Aeschylus", in: *Fact in Fiction. The Use of Literature in the Systematic Study of Society*, London, 1974, 135-171.
283. Rohdich H., Die Euripideische Tragödie, Untersuchungen zu ihrer Tragik, Heidelberg, 1968.
284. Rostovtzeff M., A History of the Ancient World. I. The Orient and Greece, London, 1930.
285. Schadewaldt W., Die griechische Tragödie, Tübinger Vorlesungen, Bd. 4, Frankfurt am Main, 1996<sup>3</sup>.
286. Schaps D., "The Women Least Mentioned: Etiquette and Women's Names", *CQ* 27, 1977, 323-330.
287. Schaps D., "Women in Greek Inheritance Law", *CQ* 25, 1975, 53-57.
288. Schaps D., Economic Rights of Women in Ancient Greece, Edinburgh, 1979.
289. Schlegel A. W. von, Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur, Krit. Ausgabe von G. A. Amoretti, I, Bonn and Leipzig, 1923.
290. Schlegel F., "Über die weiblichen Charaktere in den griechischen Dichtern", 1794, *Studien des klassischen Altertums* (hrsg.) Behler E., Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, Erster Band, Paderborn, 1979, 45-69.
291. Schlesinger E., "Zu Euripides "Medea", *Hermes* 94, 1966, 26-53.
292. Schmid W. – Stählin O., Geschichte der griechischen Literatur, B. III, München, 1940.
293. Schwinge E. R., Die Stellung der Trachinierinnen im Werk des Sophocles, *Hypomnemata* 1, Göttingen, 1962.
294. Schwinge E. R., "Zwei sprachliche Bemerkungen zu Euripides' "Alkestis", *Glotta* 48, 1970, 36-39.

295. Scully S. E., "Some Issues in the Second Episode of Euripides' "Alcestis", in: Cropp M., Fantham E., Scully S., Greek Tragedy and its Legacy: Essays Printed to D. J. Conacher, Calgary, 1986, 134-149.
296. Segal Ch., "The Menace of Dionysus: Sex Roles and Reversals in Euripides' "Bacchae", *Arethusa* 11, 1978, 185-202.
297. Segal Ch., "Euripides' *Alcestis*: Female Death and Male Tears", *CA* 11, 1992, 142-158.
298. Segal Ch., "Sophocles' Praise of Man and the Conflicts of the "Antigone", *Arion* 3.2, 1964, 46-66.
299. Segal Ch., "The Two Worlds of Euripides' "Helen", *TAPA* 102, 1971, 553-614.
300. Segal Ch., *Euripides and the Poetics of Sorrow: Art, Gender and Commemoration in "Alcestis", "Hippolytus" and "Hecuba"*, Durham and London, 1993.
301. Seidensticker B., *Palintonos Harmonia: Studien zu komischen Elementen in der griechischen Tragödie*, *Hypomnemata* 72, Göttingen, 1982.
302. Seltman Ch., "The Status of Women in Athens", *G & R* 2, 1955, 119-124.
303. Seltman Ch., *Women in Antiquity*, London, 1956<sup>2</sup>.
304. Shaw M., "The Female Intruder: Women in the Fifth-Century Drama", *CP* 70, 1975, 255-266.
305. Sicking C. M. J., "*Alceste*: tragédie d' amour ou tragédie du devoir?" *Dioniso* 41, 1967, 155-165.
306. Simon B., *Tragic Drama and the Family*, New Heaven, 1988.
307. Slater P. E., *The Glory of Hera: Greek Mythology and the Greek Family*, Boston, 1968.
308. Smith S. H., *Twentieth-Century Plays Using Classical Myths, a Checklist*, in: *Modern Drama* XXIX, 1986, 1.
309. Smith W., "The Ironic Structure in "Alcestis", *Phoenix* 14, 1960, 127-45.
310. Snell B., "From Tragedy to Philosophy: "Iphigenia in Aulis" in: *Greek Tragedy in Action*, London, 1978, 396-405.
311. Snyder J. M., *The Woman and the Lyre. Women Writers in Classical Greece and Rome*, Bristol Classical Press, 1989.
312. Sonnet-Altenburg H., *Hetären, Mütter, Amazonen, Frauen charaktere aus der antiken Welt*, Heidenheim, 1963.
313. Sorum Ch., "The Family in Sophocles' "Antigone" and "Electra", *CW*, vol. 75, № 4, 1982, 201-211.
314. Ste Croix G.E.M. de, "Some Observations on the Property Rights of Athenian Women", *CR* n.s. 20, 1970, 273-278.
315. Steiger H., "Wie entstand die Helena des Euripides", *Philologus* 67, 1908, 202-37.

316. Steiger H., Euripides, seine Dichtung und seine Persönlichkeit. Das Erbe der Antike 5, Leipzig, 1912.
317. Stengel P., Die griechischen Kultusaltertümer, München, 1898.
318. Sutton D. F., The Greek Satyr Play, Meisenheim am Glan, 1980.
319. Sutton D. F., "The Relation between Tragedies and Fourth Place Plays in Three Instances", *Arethusa* 4, 1971, 55-73.
320. Thompson W.E., "The Marriage of First Cousins in Athenian Society", *Phoenix* 21, 1967, 273-282.
321. Thomson G., Aeschylus in Athens. A Study in the Social Origins of Drama, London, 1966<sup>2</sup>.
322. Tonia N., "Das Phänomen von Sappho und Frauendichtung in der Antike", *Phasis, Greek and Roman Studies*, vol. 1, Tbilisi, 1999, 166-190.
323. Tyrell W. B., Amazons: A Study in Athenian Mythmaking, Baltimore and London, 1984.
324. Vellacott P., Ironic Drama. A Study in Euripides' Method and Meaning, Cambridge, 1975.
325. Vérilhac A.M., "L' image de la femme dans les épigrammes funéraires grecques", *La femme dans la monde méditerranéen. I. Antiquité*, Lyon, Paris, 1985, 85-112.
326. Vernant J. P., "Hestia-Hermès: Sur l' expression religieuse de l' espace et du mouvement chez les Grecs" in: *Mythe et pensée chez les grecs*, Paris, 1969, 97-143.
327. Vernant J. P., "Tensions et ambiguïtés dans la tragédie grecque" in Vernant J. P., Vidal-Naquet P., *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Paris, 1973, 19-40.
328. Vickers B., *Towards Greek Tragedy. Drama, Myth, Society*, London, 1973.
329. Vidal-Naquet P., "Esclavage et gynécocratie dans la tradition, le mythe, l' utopie" in – (éd.) Nicolet C., *Recherches sur les structures sociales dans l'antiquité classique*, Paris, 1970, 63-80.
330. Vidal-Naquet P., Rosellini S., Auger D., Said S., *Aristophane: les femmes et la cité*, Les Cahiers de Fontenay, n 17, 1979.
331. Visser M., "Medea: Daughter, Sister, Wife and Mother: Natal Family versus Conjugal Family in Greek and Roman Myths about Women", in Cropp. M., Fantham E., Scully S. E., (edd.) *Greek Tragedy and its Legacy*, Calgary, 1986, 149-165.
332. Vogt J., "Von der Gleichwertigkeit der Geschlechter in der bürgerlichen Gesellschaft der Griechen", *Akad. der. Wiss. und der Litt. Abhandlungen der Geistes - und Sozialwissenschaft, Kl. Wiesbaden* 2, 1960, 211-255.
333. Waithe M. E., *A History of Women Philosophers*, vol. I: 600 BC – 500 A.D., Martinus Nijhoff Publishers, 1987.

334. Walcot P., "Greek Attitudes towards Women: The Mythological Evidence", *Greece and Rome*, vol. XXXI, №1, 1984, 37-47.
335. Walker S., "Women and Housing in Classical Greece: The Archeological Evidence", in (edd.) Cameron A., Kuhrt A., *Images of Women in Antiquity*, London, 1983, 81-91.
336. Webster T.B.L., *An Introduction to Sophocles*, London, Methuen, 1969<sup>2</sup>.
337. Wilamowitz -Moellendorff U. von, *Griechische Tragödien*, III, Berlin, 1906.
338. Wilamowitz-Moellendorff U. von, *Der Glaube der Hellenen*, Darmstadt, 2 Bde, 1959.
339. Wiltshire S. F., "Antigone's Disobedience", *Arethusa* 9, 1976, 29-36.
340. Winnington-Ingram R. P., "Clytemnestra and the Vote of Athena", *JHS* 68, 1948, 130-147.
341. Winnington-Ingram R.P., "Sophocles and Women", *Sophocle. Entretiens sur l'antiquité classique. Fondation Hardt* 29, Vandoeuvres-Genève, 1954, 233-257.
342. Winnington -Ingram R. P., *Studies in Aeschylus*, Cambridge, 1983.
343. Wolff H. J., *Proivx* // *RE*. 1957. XXIII. 1, 133-170.
344. Wolff H.J., "Marriage, Law and Family Organization in Ancient Athens", *Traditio* 2, 1944, 43-95.
345. Wright F. A., *Feminism in Greek Literature; From Homer to Aristotle*, London, 1923.
346. Wright F. A., *Greek Social Life*, New York, 1925.
347. Young S. P., *The Women of Greek Drama*, New York, 1953.
348. Zeitlin F., "Myth and Society. Women in Aeschylean Drama. Summary", *Helios*. 5. 1, 1977, 43-45.
349. Zeitlin F., "The Dynamics of Misogyny: Myth and Mythmaking in the "Oresteia", *Women in the Ancient World, the Arethusa Papers*, edited by J. Peradotto and J.P Sullivan, State University of New York Press, Albany, 1984, 159-194.
350. Zeitlin F., "Playing the Other: Theater, Theatricality and the Feminine in Greek Drama" in (ed.) Winkler J. J., Zeitlin F. I., *Nothing to Do with Dionysus: Athenian Drama in its Social Context*, Princeton University Press, 1990.
351. Zeitlin F., "Travesties of Gender and Genre in Aristophanes' "Thesmophoriazousae", *Reflections of Women in Antiquity*, London, 1986<sup>3</sup>, 169-217.
352. Zeitlin F., *Playing the Other. Gender and Society in Classical Greek Literature*, Chicago and London, University of Chicago Press, 1996.
353. Zimmerman B., *Die griechische Tragödie, Eine Einführung*, München/Zürich, 1992<sup>2</sup>.

354. Zürcher W., Die Darstellung des Menschen im Drama des Euripides,  
Basel, 1947.

# WOMAN IN CLASSICAL ATHENS AND IN GREEK TRAGEDY

(SUMMARY)

## PREFACE

From the 1970-ies, after the second wave of women movement, the woman thematic became a subject of current interest. Since then scientists working in different fields – psychologists, sociologists, law specialists, historians, philologists, etc. have been studying women problems. This very background made especially important the discussion of the women issues in the historical context. In reference with ancient civilizations, special interest was paid to the antiquity, as it was the world where the main tendencies of the attitudes towards women and the models of gender opposition and coexistence emerged. Though a lot of problems connected with women in antiquity are the subjects of debates, woman's social status in Classical Athens and its relationship with women characters of the Greek tragedy seems to be one of the most controversial problems.

Study of the issue means, on the one hand, to define the social status of a woman in Classical Athens. On the other hand, the investigation of this problem strives to explain the discrepancy between the low social status of Athenian women and the remarkable women of the tragedy of the same period, the discrepancy considered to be an unprecedented case, paradox from the point of the relations of art and life. Though quite a large number of works are dedicated to resolve this incompatibility, there is no systemic research, that using a definite methodological principle investigates women images of the Greek tragedy in reference with the social conflicts of Classical Athens. However, the investigation of this controversial issue is

especially crucial for the study of two very important problems. First, the elucidation of the issue would give us possibility to discuss the ancient models of gender relations, the origins of women emancipation. On the other hand, the study of the issue is very valuable as it is closely connected with more general problem, namely, the relationship of literature and social context considered to be one of the main questions of cultural studies at the present stage of research activities.

Thus, the book targets on several objectives: the first goal of our analysis is to determine the social status of a woman in Classical Athens. This means to define how a woman was represented in social context – Athenian legislation and daily life, as well as to interpret her role and importance in democratic Athens. Then, the book intends to study a woman conception in Greek tragedy and explain the reasons of the existence of powerful women images of the tragedy.

Alongside with the above-mentioned goals, as an outcome, our research strives to determine the attitudes of three tragedians (Aeschylus, Sophocles, Euripides) towards women; the line of evolution developed by the Greek tragedy regarding women; and the decisive factors that formed two models of gender relations – one, based on the confrontation of sexes / subordination of one sex to another, and second, based on the admission of equality between sexes and their harmonious coexistence. Together with this, the research intends to make evident how the changes of women behavior norms taking place in the society were reflected in the tragedy and vice versa – to investigate the role of the tragedy in establishing the cultural stereotypes concerning women.

For the study of the interrelation between artistic and social contexts of the V century Athens is used the methodology developed in the social and the structural anthropology, namely the binary opposition: woman: domestic x man: public; woman: nature x man: culture. Comparative method is also used in this part of the research. The study contains a wide specter of literary analysis together with detailed culturological research.

The present work is the first monographic study of the conception of women in Greek tragedy in reference with the social context of Classical Athens using definite methodology (namely, above-mentioned binary oppositions).

The research format, the way the problem is presented and the methodology of the research assigns the book to an interdisciplinary research, cultural studies. The book will provide useful and relevant material not only for the specialists of Classical philology, but also for the researchers of women issues, drama critics, linguists, as well as for the scientists working in the field of cultural studies in general.

The book consists of the foreword, four chapters, the conclusion, the list of referred literature and the summary (in English). The fourth chapter is wholly dedicated to Greek tragedy, where the works of each tragedian are discussed separately. Aeschylus' and Sophocles' plays are studied in the separate sub-chapters (one for each playwright), while Euripedean conception of women is investigated in four sub-chapters. The conclusion offers the main results of the work and the line of the evolution, that Greek tragedy developed towards women.

## **CHAPTER I**

### **THE QUESTION OF THE SOCIAL STATUS OF WOMAN IN CLASSICAL ATHENS AND THE CONCEPTION OF WOMAN IN GREEK TRAGEDY**

The chapter considers a circle of problems related to one of the most controversial points of classical philology – the social status of woman in classical Athens and the female characters of the Greek tragedy. It presents the history of the issue, the current stage of its investigation and our own perspective of research; it also specifies the methodology of the study.

The history of the issue embraces the study of two questions. The first is the social status of woman in classical Athens, and the second is the discrepancy between the highly distinguished female images of the tragedies and the low social status of Athenian woman (if such is admitted). Discussions over these questions started in the XIX century. Scholars have somehow agreed on the first issue – the social status of Athenian woman, while the second one still remains arguable.

The history of the mentioned problem is divided into two essentially different stages: At the first stage, which lasted from the XIX century till the 1970s, there existed two diametrically different views on the problem. One group of scholars regarded Athenian woman as a lifelong legal minor, while the other group believed, that



the social status of woman must have been high in classical Athens (Gomme and his supporters). After presenting researchers' opinions their critical appreciations are considered as well. From 1970-ies onward this stage of the discussion is regarded to be wrong in its very core. Such an appreciation was, first of all, caused by the misleading methodology the scholars relied on. They were rather subjective while selecting literary sources. Scholars usually confined themselves to one particular genre and failed to substantiate their choice thoroughly. Besides, modern researchers believe, that the questions raised at this stage were naïve and exceedingly simplified.

The second stage of the dispute over the status started in the 1970s. Its qualitative novelty was determined by new methodological sophistication. While considering the question, the scholars frequently refer to the methodology developed in the structural and social anthropology. The pieces of the ancient literature are treated as the cultural documents of their contemporary epoch. By the 1980s, scholars reached a certain consensus. They chiefly agreed, that woman should not have had high social status in the classical period. Besides, in connection with the conception of woman, certain differences were revealed between the "poetic" and "prose" texts of the classical epoch (the terms "poetic" and "prose" texts were introduced by the well-known scholar H. Foley). This prompted researchers to develop an eclectic approach to the problem of woman in Athenian literature on the whole. At the same time, they admitted that, despite the large number of works, the study of the conception of woman was least of all successful in Greek drama – in tragedies and comedies.

As stated above, a large number of scholars attempted to explain the discrepancy between the status of Athenian woman and the powerful female image of tragedies. This discrepancy was even considered an unparalleled phenomenon, a paradox (Gomme). A theory, popular in past, did not consider the female images of the tragedy in relation with the author's contemporary social context. It only concluded that the female characters of tragedies are powerful, because they were created in accordance with the myths of the Bronze epoch. Another, psychoanalytical approach was presented by P. Slater. This theory aroused great interest and influenced subsequent psychoanalytical theories. It chiefly admitted the non-mimetic character of the tragedy and explained the remarkableness of its

heroines by the authors' psychosexual experience at an early age provoked by their mothers' powerful image.

The study gradually drove the scholars to the conclusion, that it was necessary to find new ways of interrelation between the tragedy and the social context in which it was presented to explain the discrepancy.

In our opinion, the studies directed to the clarification of the paradox can be reduced to the theories grounded on two different methodologies. One of them attempted to explain the discrepancy by the nature/ objectives of the tragedy. According to the theories based on this methodology, the difference between Athenian women and the female heroines of tragedies is to be explained by the nature/ objectives of the tragedy. Correspondingly, different groups of scholars believed, that the nature/ objective of the tragedy was not to reflect the existing reality, but something else: a. To edify the audience; b. Philosophical analysis of human activity; 3. Social criticism, etc. In scholars' opinion, owing to these very objectives of the tragedy, the female characters were in some cases presented idealized, on certain occasions normative, sometimes wicked, etc. According to one of the theories – the anthropological theory (Bouvier), the objective of the drama was to make a “correct cultural model” of its contemporary epoch. This was accomplished through inversion – distortion of the picture of the social life and afterwards rehabilitating it. And in fact, a powerful female character was needed to fulfill this objective.

The other methodology attempted to look for homogeneity of the social practice and fiction (tragedy) with respect to the position/ conception of woman. For instance, according to the well-known scholars Gould and Just, the position/ conception of woman was homogenous both in the social practice and fiction as in either milieu it was ambivalent – women were outsiders as well as the figures of essential importance, dangerous as well as indispensable for the society to function properly. So, according to the theories by Gould and Just, there was no discrepancy between the social status of Athenian women and the conception of woman in tragedies.

We believe, that the most appropriate theory to study the discrepancy, or we would rather call it interrelation, between the social status of woman and the powerful female characters of the tragedy is the theory of so-called “social conflicts” according to which the nature/ objective of the tragedy was to present “social conflicts”,

struggle of various cultural values. The tragedy did not render the clash between the main social institutions straightforwardly, but through artistic codes, ciphers it represented a symbolic area for the expression of the “social tensions”. And since women held the central position in the leading social institutions of Athens, they were likewise interesting and important for the tragedy as well. According to this theory, the main social strain lay in the tension between the two most important institutions of the classical epoch – oikos and polis.

We attempted to develop our own methodology for the problem study based on the chief postulate of the theory of “social conflicts”. In our opinion, to explain the above-mentioned discrepancy and at the same time to study the conception of woman presented in the Greek tragedy, it would be appropriate to consider the female characters in broader context – the gender system of the tragedy and to link the latter to the social milieu – in particular, to the conflict between oikos and polis.

To throw light on the above-mentioned social conflict of these institutions a historical overview of the relations between the family and the state is presented here. The discussion also comments on the complexity of their relationship: oikos and polis were mutually defining institutions and at the same time there was a conflict of interests between them.

In order to find out how the gender system of the drama reflects the tension between these institutions, we considered it relevant to use the binary opposition – woman: domestic × man: public. The supporters of the theory of “social conflicts” regard this opposition as particularly successful. Along with this binary opposition another binary opposition – female : nature × male : culture, which also presents the way the gender system of the drama reflects the conflict between the main cultural values of the classical period is used as well.

In the course of the investigation, along with the analysis in terms of cultural studies, we applied philological approach as well. Simultaneous use of these types of analyses represents the methodological guideline of our study. The questions related to the genre, central theme, mythological tradition, etc. of the literary text are discussed. Along with the synchronic analysis, the problem is also studied diachronically. After considering the work/s of each tragedian, the question of the playwright’s attitude towards woman is explored.

And finally, the concepts of women of all three dramatists are compared with one another so as to trace the evolution line the Greek tragedy underwent with respect to the attitude towards woman.

## CHAPTER II

### WOMAN IN ATHENIAN LAW

The lifestyle of women as envisaged by Athenian legislation of the classical period is discussed in this chapter. In this connection, orators' speeches are regarded as the main source, because, compared to other genres, they offer a large set of data. However, along with other scholars, we admit a certain extent of subjectivity characteristic of this genre, which, naturally, concerns woman issues as well. Consideration of the laws as evidenced in orators' speeches, absence of female names on the tomb stones, non-registration of women in the deme register compels us to claim that in classical Athens woman was not regarded as an autonomous being and every single point of her relation with the law was settled by her guardian.

This part of the book presents all social institutions related to woman: The guardian or *kyrios* institution; the institution of marriage with all its constituting components: a. Betrothal; b. Dowry; c. *Epikleros*; d. Adultery; e. Divorce. The study of the female role in these institutions testifies, that Athenian woman was deprived of rights in any question relating to her marriage: she was not allowed to choose her groom on her own; she had no right to own or to dispose of the dowry – correspondingly, she was powerless economically as well; her natal family was authorized to revoke her marriage if they considered it necessary despite her own will. It requires particular mention that notwithstanding her being a legal minor, woman accomplished two very important functions – gave birth to an heir of *oikos* and transferred property from one family to another through the institution of dowry.

The sub-chapter *Pericles' Citizenship Law* studies the civil status of Athenian woman and the respective circle of questions: the term *ajsthv* denoting female citizenship; we specified restrictions of the female civil rights: except religion, they were confined to the private sphere, they could not attend or vote at Assembly, sit on Juries, or

serve as council members and magistrates. The alterations that Pericles' law introduced into the female civil status are also explored. After adopting Pericles' law the female citizenship acquired a particular relevance, as from this period onward a mother together with a father granted her children the citizenship. Despite the above-mentioned subordination, Athenians regarded the citizenship of woman as quite a serious matter (especially, after the adoption of Pericles' law). To their strong belief, the protection of rights of female citizens on the one hand, and the due fulfillment of their responsibilities by women on the other hand was of primary importance for proper functioning of the state.

The study revealed that woman's state was ambivalent. Woman was deprived of rights in every sphere of the family context. Despite this fact, she accomplished two most important functions for the welfare of oikos. Woman was ousted from the public area; nevertheless, her civil rights were most seriously considered by Greeks. Consequently, woman, declared as a marginal subject, fulfilled the foremost interests of polis. Woman, deprived of rights, was the key subject for oikos – one of the main institutions of the social context of Athens. For this very reason Greeks found it highly important that women accomplished their civil rights and duties, which, on the whole, was directed to serve for the "welfare of the state, laws and faith" (Demosthenes, LIX, 114).

### **CHAPTER III**

#### **THE DAILY LIFE OF ATHENIAN WOMEN**

Before proceeding to the analysis of the problem our methodological guidelines are presented. Taking into consideration the complexity entailed by generalizing this or that aspect of the daily life of woman, instead of providing a generalized picture, we decided to divide informal cases of behavior into three categories – the cultural ideal, the stereotype and deviated behaviors, and while dwelling on a particular sphere of female lifestyle, present what was considered to be ideal, what was regarded as a norm and also mention patterns of deviated behavior.

When scholars discuss the daily life of woman in classical Athens, they chiefly rely on the lawcourt speeches delivered by orators, as in

this sphere the mentioned genre is regarded as the most representative and reliable source as well. In the course of our investigation, we chiefly use orators' speeches although along with them we frequently refer to Aristophanes' comedies.

Some of the scholars consider segregation as the central point of the daily life of Athenian woman. Such a keen interest in this question arose from the belief, that the clarification of the segregation problem was the key for the resolution of the complex and controversial issue of the social status of woman in Athens. A part of scholars believed, that permission of women's secluded life was equal to the admission of their low status. At present, according to the prevalent assumption, female segregation is considered to have been at least the ideal for an upper class woman.

The investigation revealed that segregation should have also been the normal practice for middle and upper class women. This is testified by the sharp reaction that followed the entrance of a non-related male, whether peaceful or violent, in the ladies' part evidenced in the sources. Division of an Athenian house into two parts – separate areas for men and women points to the same. However, female segregation was not absolute. Sources frequently mention close relations of women with the men of the same household, or with the women of the neighboring house. All these might have been the norm of their daily life.

Gradually, especially in the course and after the Peloponnesian war, the stereotype of female segregation started to destroy. Economic hardships compelled women, normally those of the lower class, to go out for work. And correspondingly, the gap between the ideal of woman segregation and the behavior evidenced in practice became wider.

The sub-chapter *Women and the Labor Activity* considers the sphere of labor activities undertaken by women and the appreciation of female labor by ancient authors. Study of the sources made clear, that women of the different social classes were involved in different labor activities. For instance, according to the cultural ideal, upper class women were not supposed to work themselves, but to supervise the slaves. The main occupation of these ladies was to keep house and raise children.

Outside work was only for lower class women, and this kind of labor was not consistent with the cultural ideal. Poor women were

involved either in retail sale (tavern-keepers, sales-women) or did the same work as at home for remuneration – laundry, nursing, midwifery. Large number of non-citizen women were prostitutes. They could run business in this sphere as well.

Traditionally, female labor was not adequately appreciated. However, by the end of the V century B.C. such an attitude started to change. Concentration of attention on the private sphere entailed alteration of the attitude towards woman's role. Sources of different genres equally point to the high appreciation of female skillfulness and gift to cope with house management.

In the end, we consider those cases of female activities, that deviate both from the cultural ideal and the norm. Deviated behavior took place in different spheres of woman's life. E.g. a. Sources mention, although on rare occasions, that women maintained inadmissible relations with the public space; b. Sources frequently mention the cases when women took interest in public affairs. These are the cases when husbands considered women's ideas on certain events. c. Sources frequently relate about the excessive influence of women over husbands; d. Orators and comedians underline the cases, when women took an active part in the family finances and were present at the law acts held in the family.

All mentioned above testify to the fact, that by the end of the V century B.C. the gap between the cultural ideal, the norm and the women's behaviors in practice gradually grew broader. Evidently, the alternative model of female power little by little appeared in the family despite the fact, that according to the legislation as well as to the cultural ideal, male was considered to be the head of the family.

The sub-chapter *Woman and Religion* considers the participation of woman in the religious life of Athens. Religion was the only sphere of public life, where women were allowed to serve. Female activities in this sphere included several aspects. Women held the religious offices – for instance, they were priestesses; at the antesteria festival they held the office of Basilina, the wife of Archon Basileus. Likewise widespread were the consecration rituals, when virgins served for a period in a temple: Arrephoria, Aletris, and Archteon. Women frequently participated in specifically female celebrations as well as in public festivals. Since these celebrations differed from each other, the role of women in the religious cult service was ambivalent. Specifically women celebrations were characterized with dissociation

of women from the male society, sex segregation, cessation of sexual intercourse. These features indicated independence of women and were associated with inversion and destruction. However, inversion was necessary for the continuity of the society. In public celebrations women had their respective functions like other members of the society, and these functions were quite important. The Greeks regarded female participation in sacral rituals as obligatory and considered it as the guarantee for public order and the continuity of the society.

Thus, the ambivalence of woman's position is reflected in her daily life as well. In certain cases, women were active individuals despite the fact, that they were deprived of rights. The cultural ideal also required of them passive lifestyle.

Correspondingly, we may claim that the social context of classical Athens was characterized by a tension concerning woman. The stereotypes established as a result of the radical sex policy required revision. On the one hand, the cultural ideal and the norm that limited women's rights and unconditionally assigned them to the family space encountered certain problems, and on the other hand, the marginal position of women envisaged by the legislation became questionable. Out of the literary genres of the classical period it is the Greek drama, both tragedy and comedy, that in the sharpest way presents these social tensions of oikos × polis conflict. The following chapter of our work considers the Greek tragedy from this very perspective.



## CHAPTER IV

### WOMAN IN GREEK TRAGEDY

The sub-chapter *The Aeschylean Myth of Gynecocracy; Aeschylus' Attitude toward Woman* considers the conception of woman presented in Aeschylus' tragic theater. From Aeschylus' works, we thoroughly analyzed *Oresteia*, as we believe the trilogy is the most important cultural document in any exploration of the social status and functions of woman presented in Greek literature.

The chapter aims at studying two questions: 1. How the new model of relations between the male and female forces was developed in Aeschylus' trilogy; 2. What is implied under the female and male system of values and how the complex interrelations of private and public spaces are represented through female and male gender roles.

The public space in *Agamemnon* is represented through the actions and speeches of male characters – the herald, Agamemnon and the army (the latter is not the actant of the play). It should be mentioned that the chorus of Argos' old men – a male character – understands the service to the public space differently from the mentioned male characters and regards them critically. The survey revealed, that from the author's perspective Agamemnon and the army carry out public interests in a wrong way as their service to the public area represents the extreme military domination (such an impression is produced not only by sacrificing Iphigenia, but also by the behavior of Agamemnon and the army in the course of the whole war, their hybris). While analyzing Agamemnon's role, we accentuated another circumstance as well, which also caused Agamemnon's defeat. The commander not only fails to understand the service to the public space correctly, but he is also inclined to barbaric values – to the luxury and satisfaction of his desires, which is associated with the female phenomenon and correspondingly prevents the male to fulfill his cultural role.

The female perspective of the tragedy is represented by Clytemnestra. We have considered the dispute held in classical philology over her character. Scholars argue over how to regard Clytemnestra – as an androgenic female or as the woman different from ordinary ones, as she knows much more than they do and can check her emotions. We analyzed in detail the passages, that present Clytemnestra from this point and draw a conclusion, that Aeschylus purposefully pictures Clytemnestra as a masculine female, which is

testified by: a. Insistent accentuation of the intellectual abilities of the queen; b. Acceptance of the masculine part in the intercourse with her partners; 3. A string of Clytemnestra's activities: infidelity to her husband, choosing her sex partner on her own; premeditation and accomplishment of her husband's murder. However, the analysis showed that the system of the queen's values is chiefly comprised of female ones – for example, she perceives the war, the public space, from the female perspective. Agamemnon's wife is insistent while explaining how greatly matrimonial relations suffer, on the one hand, from the war and its requirements (sacrificing Iphigenia), and on the other hand, from husband's abandonment of the family space.

The study of Clytemnestra's character revealed, that she is a complex image, i.e. she is not presented from the start as an altogether negative woman. The queen's intellect, her superiority over her partners and her powerfulness, as well as Aeschylus' critical attitude to the male values implied in *Agamemnon* prompts to regard Clytemnestra, to a certain extent, as the "shrewd political rebel" against the existing regime. However, along with it, Clytemnestra's image is gradually associated with the wild world. At first, this takes place at the mythopoetic level. Cassandra connects her with the dark, monstrous female forces. Eventually, it is Clytemnestra's own activities that altogether turn her into the negative phenomenon – she kills her husband, kills Agamemnon, who neglected family interests. But in fact, through this deed, the queen herself becomes the violator of oikos' interests. Remarkably, according to the Aeschylean gynecocratic myth, Clytemnestra's activities, as of the negative female phenomenon, do not end with the murder of her husband; the queen usurps the power, and, eventually, she and her lover Aegisthus establish tyranny in Argos, which is regarded as the "rule of two females" – the gynecocracy.

In the following plays of the trilogy, Aeschylus offers his own interpretation of the gynecocratic myth. The playwright establishes a new principle of relations between the female and male forces. He presents the way to create a new system, at the end of which the hierarchical model of sex interrelations is built on the basis of agreement.

We carried out a detailed analysis of the way this new model was being formed and of the problems Aeschylus had to resolve in order to establish the new interrelation between the sex forces – the principle of subordinating woman to man. First of all, he had to present

Clytemnestra – the female force – as an extremely negative phenomenon in order to justify her future subordination. And in fact, in *Libation Bearers* the queen is presented as the mother-tyrant, who neglects not only matrimonial relations, but also those between mother and children. She makes her children's life unbearable and poses obstacles to their future. Besides, Clytemnestra is a dangerous force at the public level as well; at first, she creates the so-called "ritual" deadlock, and then the social one as well, which means, that under her rule, the social order is rendered invalid. We carried out a particularly thorough analysis of the well-known ode of *Libation Bearers*, which scholars call the "misogynic" ode. After reciting various criminal deeds committed by women towards men, the chorus links Clytemnestra's story with the myth of the Lemnian women – the myth that tells how wives murdered their husbands, which resulted in the total extermination of men and the absolute domination of women. Through this association, Aeschylus gives a warning – Clytemnestra, the uncontrolled force in general, represents a danger to the whole society. Such an ideology prepares the ground not only to justify Orestes' murder of Clytemnestra, but also to accept future subordination of women to men ( Zeitlin F., "The Dynamics of Misogyny: Myth and Mythmaking in the *Oresteia*", *Women in the Ancient World, the Arethusa Papers*, edited by J. Peradotto and J.P Sullivan, State University of New York Press, Albany, 1984, 159-194,145 ).

On the other hand, the male force should also be subjected to alterations for the establishment of the new system. It should no more be the subject for criticism – such as was the character of Agamemnon in the previous play. The new male character – Orestes is presented as a positive force in *Libation Bearers*. Aeschylus succeeds to offer such an image of Orestes by means of uniting several factors: Firstly, Orestes is the person, who fulfills the god's order and who gradually acknowledges, that the murder of Clytemnestra – the killer of her husband, the mother, who rejected her children, the tyrant of Argos – is his duty. Secondly, Orestes is well aware of the fact, that the task is very hard to accomplish. He regards the murder of his mother as an unholy act, a blasphemy and feels the necessity for purgation. Thirdly, Orestes fights for the interests of both spaces – for the restoration of the oikos as well as for the liberation of the polis. And the character, who protects the interests of both spaces, is presented as the winner at the end of drama as a rule.

Nevertheless, these two points – positive presentation of a male and negative of a female – did not prove sufficient for the establishment of the new model of relations of the sex forces. It was necessary to solve the conflict that existed within oikos between its two institutions – blood ties and matrimonial bonds. Blood relationship was represented by Clytemnestra, the murderer of her husband, who revenged Iphigenia's death; while Orestes, who took vengeance upon his mother for his father's death, claimed the priority of matrimony. Aeschylus had to resolve this conflict by means of attaching preference to one of the sex forces. The murder of Clytemnestra did not serve as a solution to the dilemma as, according to the Aeschylean conception, murder did not indicate the elimination of the negative female force. On the contrary, after Clytemnestra's death, the negative female force is represented by even more negative phenomenon – incarnations of Clytemnestra – the Furies (Erinyes).

The conflict is resolved in the final play of the trilogy *Eumenides*. Under the verdict of the Areopagus, the significance of a male parent to the child was admitted superior and matrimonial bonds were declared more important, than blood relationship; correspondingly, Orestes was acquitted and the superiority of the male over the female was ultimately acknowledged.

The final step was the transformation of the Furies, who represented the negative principle, altogether dangerous to life. The Furies became Eumenides – the benevolent forces. By means of such a transformation, the political power of women was transferred to the sphere of religion, cult. Thus, the female force was subordinated to the male force, and the system of patriarchal relations, the patriarchal family prevailed.

The study presented in this chapter enabled us to draw the following conclusion regarding the interrelations between the tragedy and the women of Athenian society: Through picturing Clytemnestra, the dominant female, the author presents the most difficult conflict, which existed in Athens of that epoch between two institutions of oikos – matrimony and blood relationship. Besides, Clytemnestra's image serves to show how much problematic was the phenomenon of the uncontrolled female force to Greek consciousness in that period. Greeks believed that this force impeded the functioning of the society, and on the broader scale, prevented the progress of the society. In order to realize the significance of the phenomenon and its danger, it

should have been represented by the most powerful force, the most powerful character.

The Aeschylean conception of woman implies the necessity to subdue, tame, curb this force, what in fact is accomplished through the transformation of the Furies in the end of the tragedy.

The Aeschylean conception of women echoes traditional suggestions about the female nature. At the same time, the playwright himself introduces new cultural clichés, which to a remarkable extent determined the main tendencies of the attitude towards woman in classical Athens.

The sub-chapter *Sophocles' "Antigone" and the Conflict between Family and State. Heroic Woman in Sophocles' Drama* considers the way the gender system of the tragedy presents the social conflict between family and state. It also investigates to what extent the characters of Creon and Antigone are identified with the institutions of family and state.

The sub-chapter analyzes in detail two lines of interpretation of the tragedy *Antigone*. The reason for this is that any understanding of the tragedy is directly linked to the clarification of relations between polis and oikos in the drama itself. The question poses as follows – what forms the opposition in the tragedy *Antigone*: two equally important principles – family and state (divine and human laws) or is there family (or rather one of its aspects) on one side and tyranny on the other?

The first interpretation which was initiated by Hegel, enjoyed broad popularity in past and has supporters nowadays as well. And still, it is the second direction that prevails in modern classical philology. It regards Creon not as the state, but as the infinite power of the state, i.e. tyranny. Correspondingly, this interpretation presents Antigone as the confronter of tyranny. However, part of scholars, along with admitting this, state, that Antigone's deed is not considered to be an altogether right one.

Apart from offering opinions of a large number of scholars, the chapter explores the relationship between written and unwritten laws of Greece in the historical context. Afterwards, particular attention is paid to the reference of the law presented in the tragedy – the funeral law to the existed polis law – so-called *ejpikwrivo~ novmo~*. The study revealed, that Creon's order was nothing, but a command and

correspondingly, the person, who gave it was the tyrant, as he believed, that his order was superior to divine laws.

The sub-chapter studies the gender system of the tragedy by using the binary opposition – woman: domestic × man: public. The investigation made it clear, that Antigone stood for one aspect of oikos – blood ties. The accomplishment of the interests of this type of relationship was, as we had evidenced in Aeschylus' tragedy, connected with the female force. Through her sacrifice to blood relationship she, in fact, gave up the other aspect of oikos – marriage, i.e. deprived herself of the generative function. In our opinion, this conflict, which existed in Antigone's female role, was the echo of the very important inner tension between two institutions of oikos in that period. Out of these two aspects of oikos the rival of polis, the new civil institution, was that of blood relationship, and the admission of the latter's primacy would mean the acknowledgement of the predominance of the female generative function, and of the female phenomenon on the whole – that of mother, the earth, the nature. Therefore, the conflict of these institutions of oikos can be considered with respect to the opposition – nature × culture as well.

We have also studied Creon's conception of family, which scholars regard as the political perspective and which viewed family as a disciplined unity like polis. Besides, Creon's position completely denies the importance of blood ties. Moreover, he regards the devotion to kin, and love likewise, as the phenomenon, loyalty to which proves harmful to the state interests.

Antigone's religious stand is treated separately. In fact, this position can be analyzed with regard to Antigone's devotion to blood relationship, as she observes the rite of burying the dead at the price of her life paying tribute to her blood kin – her brother. While observing the rite, Antigone believes, that gods are her allies and therefore, the human law, or more precisely, the tyrant's command is of no importance to her.

The study of Creon's relationship with the public area gives an interesting picture. Creon's wrong position does not reveal itself in the tragedy from the beginning. As the drama starts, Creon presents himself as the servant of the polis. The genuine nature of Creon's rule is gradually exposed – first, as he encounters Antigone, and then during his dialogue with Haemon. His confrontation with his son evidences, that the Theban ruler represents not the state, but one

particular type of authority – tyranny. For this very reason, Creon failed to see, that the mutual complementarity of these two institutions was inevitable.

A special attention is paid to the problem of Antigone's gender role inversion. Although Antigone asserts family interests, the traditional female sphere, she has to accomplish this by a masculine type of behavior. Antigone intrudes into the public area. Such a masculine behavior on the part of a woman is unacceptable for Creon. Most unbearable for the king is the fact, that his command was violated by a woman. He declares unambiguously, that he is not going to tolerate women's domination over him. Creon believes that Antigone, as his son's bride, can be freely replaced with another woman. He does not regard woman as an individual. According to the conception, which finds male semen more important for the continuity of the generation, naturally, any women will do.

The lot, that fell to the central characters at the end of the tragedy, in our opinion, apparently, points to what Sophocles believed to be the right attitude towards the public and domestic areas. In the finale both protagonists revise / change their positions. Antigone admits the existence of another duty. She says, that she went against the will of the citizens and performed the burial solely for her brother's sake; that she would not do this in case of husband or children (*Ant.*, 907). At the end of the drama, Antigone is physically destroyed. Evidently, Sophocles did not consider it right to serve to one area at the price of neglecting the other.

Creon not only revises, but altogether changes his position. The Theban king acknowledges the necessity of protecting family interests as well as of observing the divine laws. However, his remorse was late. He is punished; he loses his son and his wife. His wrong service to the public area inflicts harm on the city – the corpse left unburied offends gods and profanes the city. Creon, left alive, is ruined morally. The following conclusion may be drawn – one will be successful, and one's service to the domestic and public areas will be right only if one admits the interests of both areas.

At the end of the sub-chapter, the question of Sophocles' attitude towards woman is explored. The images of Antigone and Electra, with regard to the main features (traits of character, vocabulary, etc.), are compared to Sophocles' male heroic personages. The analysis revealed that Sophocles' heroines have the same features as his male characters,

i.e. they are also presented as heroic and ideal. Along with this, Antigone and Electra are not traditional women. Sophocles believed that when it comes to the protection of the high values, sex distinction should not be taken into account. Such an idea concerning the attitude towards women can be acknowledged as quite radical. Thus, Sophocles presented woman equal to man morally and intellectually.

We started the analysis of Euripides' dramas with the tragedy *Alcestis*. The tragedy proved challenging, as it provided quite interesting material for the investigation of the relationship of the literary fiction with the social norms. We posed the problem in the following way – how is Alcestis' behavior to be understood – was her self-sacrifice for her husband's sake and in a broader meaning wife's extreme devotion to husband a norm in the author's contemporary society, or was it the matrimonial ideal set by the society?

Before treating this problem, we had to attend to those aspects of the play, which pertain to the field of literary studies – namely, the problems of genre and the leading theme, as the interrelations between the above-mentioned spheres can be clarified only if the drama represents a single unity and not the accidental blend of merely entertaining episodes. The existence of a single theme and the serious treatment of the latter is a disputable issue for the *Alcestis*. It was long believed, that the play had neither single nor leading theme. Nowadays, the majority of scholars admit, that the tragedy *Alcestis* has the central theme; however, the subject of the dispute is to decide, what it includes. In our opinion, the central theme of the tragedy should be identified as that of marriage, marriage in life and in death. It seems to us, that the frame of the play, which has generated controversial ideas and is regarded by part of scholars as the hindering point for the unity of the drama, represents, in fact, the organic part of the central theme. Alcestis' so-called "improbable return, resurrection" in the end is symbolically linked to Admetus' behavior – the king has his resurrected wife back, because he refused to accept her death and maintained her alive in his memories. Besides, Alcestis' return brings to the logical end the leading theme of the play – marriage in death and life.

The study made clear, that Alcestis' behavior and Admetus' appraisal of such self-sacrifice make up two perspectives – male and female – of the drama. For the male perspective the subject was Admetus and it did not treat the king's deed critically. As for the



female perspective, it was altogether directed to Alcestis and acknowledged the queen as the only and the best wife, while considering Admetus guilty. We traced how the male perspective altered in parallel with the development of the play. The change of Admetus' position was especially remarkable. The king realized, that Alcestis' – his wife's self-sacrifice brought him only unendurable life and the name of a coward. The revised appreciation of Alcestis' and Admetus's behaviors, the emotional chaos caused by Alcestis' death, and, especially, the king's tragic realization lead us to a certain conclusion – Alcestis' behavior and in its broader understanding the extreme devotion to husband, should not have been the norm of matrimonial relationship in Euripides' contemporary epoch. Along with it, we believe, that the drama also implies Euripides' attitude as well. The tragedian not only rejected this cultural ideal, but treated it with the criticism typical of him. This is demonstrated in depicting Admetus humiliated and gripped with the complex of guilt.

In the play *Alcestis* there is another question, that attracts our interest – namely, whether the drama presented or not both aspects of marriage – its institutional side and personal emotion. This problem – the relationship between the institutional and personal aspects of a marriage proved quite disputable in the play. Starting with Wilamowitz, scholars found it strange, that the play dealing with marriage lacked love phraseology so familiar to the modern man. The absence of such phraseology compelled them to suppose, that the central point of the tragedy was the institutional side of matrimony. In order to throw light on the question, we analyzed in detail the scenes that are the key episodes in this respect. If in the first scene the queen mentions two subjects – the bridal bed and Admetus, i.e. both aspects of matrimony – as the causes of her self-sacrifice, there is a different picture in the subsequent episode. In her farewell speech Alcestis says, that she decided to sacrifice herself because of Admetus, as she did not wish to live without him. The essential importance of personal feeling in marriage is particularly evident in Admetus' tragic realization, when he returned home after his wife's funeral – when the king experienced emotionally and acknowledged rationally, that without Alcestis his life was no better than that of a corpse.

The interpretation of *Alcestis* throws light on Euripides' conception of matrimonial relationship and woman's role in marriage. It runs all through the tragedist's dramas that deal with sex relationship – the

proper functioning of a family, of a household is possible if the roles and importance of both subjects are admitted. In the end, the play *Alcestis* is compared to *Odyssey* with respect to the parallels between the motifs, plot elements and the images of Penelope and Alcestis. Despite certain similarity, Alcestis and Penelope, Odysseus and Admetus are quite different from each other. Together with the significant artistic and ideological factors, which cause these differences, what strikes the eye is, that in partner relationship woman's role undergoes obvious decline. This, on its part, is the response to the fact that in the classical period the social status of woman altered compared to the heroic epoch, the alteration being directed towards the decline.

The sub-chapter – *Witch, Barbarian, Abandoned Wife and Mother – Killer of Her Own Children: Medea by Euripides – Paradoxical Coexistence* concentrates on the woman conception in “Medea” by Euripides. First of all, we decided to reveal whether the character of Medea deals with the social problematic of Euripides' times. From one point this seems a bit curious taking into consideration that Euripides was considered as a “carrier of feminist ideas” exactly due to the artistic interpretation of Medea. And yet the problem existed because a group of scientists completely excluded the daughter of Ayetes from the world of Greek women. As they considered the main sign of Medea's image was her magic nature and foreign origin. To clear the matter up we conducted an analysis of all the passages of the text that are somehow connected with the magic and barbarian aspects of the heroine.

The research demonstrated that in some cases Euripides really points out Medea's magic nature. The final of the tragedy – Medea's disappearance with the help of Deus ex Machina – raises a lot of questions. Like a number of scientists (Kuningham, Knox), we also think that a final episode of this kind and the interpretation of Medea's image in the episode is a mark of qualitative changes taking place in the soul of the heroine. Those changes are considered to be the transformation of Euripides' Medea into so-called “non-human essence”. To our opinion, the introduction of the magic aspect of Medea is needed to emphasize the irrational power, a sort of “non-human essence” of the Kolchian woman. Due to the high surplus of the irrational, Medea is identified with wild force, the force that was associated with female in Greek imagination. Moreover, Medea of

Euripides not only stands side by side with “dangerous and destructive” women, but also by her deep artistic and emotional influence greatly strengthens the negative image of a woman, the woman conception considering female force dangerous for the civilization.

Besides, we studied all the episodes that give some information about the foreign origin of the daughter of Ayetes. The research revealed that Medea’s foreign origin is not the reason to exclude her altogether from the circle of ordinary Greek women. For example, Jason expects from Medea-wife the wifely obedience typical for the Athenian women. Only in the final scene, after Medea has already killed her children, Jason draws a demarcation border between his wife and Greek women. Here Jason explains the action of Medea (killing of her children) by her barbarian origin. It seems to us, that the writer used Medea’s foreign origin also as a possibility to create the image of a woman who is completely different from others.

We also discussed Medea’s image as a follower of the heroic code. This aspect of the heroine is formed by the unity of the certain traits of Medea’s character, her vocabulary, moral principles, etc. The following episodes present Medea’s heroic mood: the scene of Medea’s exposition; the scene where Medea speaks with the Chorus, after meeting Creon; and the dialogue of Medea and Chorus after Medea’s meeting with Aegeus. The last episode, where Medea ends up her speech by the heroic credo, is to be especially mentioned. In our opinion, the above-discussed aspects of Medea may not be considered as an obstacle for suggesting, that the heroine had reference with social problems of Euripides’ time.

To explain the resemblances and differences between Medea and ordinary women, we discussed the attitudes of Medea and ordinary women towards “family problems”. On the other hand, the attitudes of both Medea (a woman) and Jason (a pragmatic man) towards these problems are fixed in the research. The analysis showed the following results: female characters – the Chorus of Corinthian women and the nurse offer Medea their condolences and blame Jason. Though they think that Medea’s mourning and suffering is superfluous. Most of all, disagreement between Medea and the Chorus appears in the speech where Medea declares the plan of killing her own children. The murder of children appalls them. The Kolchian woman dares to reject the Holly, a sense of life. According to the Chorus, such an action goes

far beyond the unhappy story of an ordinary woman and transfers to other dimension.

Study of Jason' attitude towards "family problems" displayed that in marriage issues he pays attention mainly to public facade – political alliance formed by marriage bonds, prosperity and careless life. Private life and love seem less valuable to him. Children for Jason are useful and important attributes for providing a respectable position of the head of the oikos. The analysis revealed the differences between the female and male systems of values concerning "family problems".

The research gives the possibility to make the following conclusions: at the beginning Medea expresses the interests of the family space (Medea served as the best wife for Jason), and it is Jason who rejects his own family. He is seeking for the higher status and public recognition with the help of the new family circle. Medea refuses to obey the rejection of the family interests, she takes revenge, but in her family sphere Medea acts according to the heroic code, that is typical for another sphere – public sphere. The transmission of the public space habitual model into the private sphere is a clear evidence of her connection with the public space. When the habitual model of behavior that is typical for one definite space is used in another, absolutely different space regulated with its own laws, it may cause a catastrophe, destruction of the sphere where these models were transmitted (Blundell S., *Women in the Ancient Greece*, London, 1995, 178).

The analysis of the gender system of the tragedy ascertained the dislocation of the female and male values including explosive, dangerous element. According to Euripides' conception, improperly allocated female and male values may cause a catastrophe identical as described in the tragedy "Medea". As it seems, the dramatist put under question the relevance of marriage norms of his time and believed that their new interpretation was vital. This indicates social criticism characteristic of the writer.

So far, Medea's relationship with Athens's social reality is clear, but at the same time her difference from other women is also evident. This difference is created with the combination of her nature, character, origin, past history, strong rejection of betrayal, and the final act of the tragedy – killing of her children. This very paradoxical coexistence in Medea's image (on the one hand, the woman who is connected with Athens' social problems and on the other hand the woman who is

quite different from ordinary Athenian women) creates the complexity of her image and causes the troubles for the scholars to discuss the heroine in the social context of classical Athens.

Together with the description of the private space problems Euripides pays attention to the difficult relationship of polis and oikos. He was especially interested in the influence, which the conflict between spaces inflicted on the cultural norms established for the both sexes. The dramatist investigated in detail how this objective circumstance stipulated the fact, that in many cases neither man nor woman was able to accomplish their gender role. Besides, Euripides especially observed the importance of subjective, private factor in fulfilling the cultural norms.

The character of Agamemnon in Euripides' *Iphigenia in Aulis* is the example of the difficulty posed on male gender role. Discussing the relation of Agamemnon with private and public spaces we found out, that the two roles of Agamemnon (head of the family and commander of the army) continuously influenced each other. This influence relied on the following aspects: The first aspect – the conflict between the spaces was an objective circumstance, though this fact itself was not the necessary condition for the character's failure. Orestes is an example of how the person can act for the interests of both spaces. From Euripides' viewpoint, the dilemma of Agamemnon was caused mainly by the subjective factor – his character was not able to establish the balance between his two roles. The main reason of this was disharmony in his soul. According to the cultural stereotype declared by the Chorus, this virtue was necessary for the male gender. The author believed, that Agamemnon's ambitious nature, unlimited selfishness and private, careerist goals interfered him to gain this harmony.

Besides, the analysis revealed that characters' devotion to this or that space was not firm. This very instability indicates that preference made in favour of one or another space was based on the subjective factor. In case of Agamemnon, until he suggested, that the duty of army commander was not as important as family interests, he blamed Menelaus, who, to Agamemnon's mind, was seeking for the war for his private interests. He declared that the whole Greek army thirsting for the war was mad. It was only passion, nothing more. Thus, from Agamemnon's viewpoint, war was a useless event, based on irrational impulses and aimed to satisfy only one's own goals. But later on

Agamemnon's opinion about the war is changed. In front of Iphigenia and Clytemnestra he justifies his action (the sacrifice of his daughter) and speaks about high, patriotic goals.

As exclusion, together with the protagonists, we discussed the character of Clytemnestra in this play. The system of women values is very important in her image. Clytemnestra's gender role shows how the results of the war and its influences are reflected in the family space. Besides, the analysis revealed, that the queen pays a great importance to proper fulfillment of woman activities. She follows the established female norms unless the system she supported betrays her (sacrifice of her daughter). (Gamel M. K., Introduction to "Iphigenia at Aulis" in: *Women on the Edge, Four Plays by Euripides* (edd.) Blondell R., Gamel M. K., Rabinowitz N. S., Zweig B., New York, London, Routledge, 1999, 305-328,347).

The character of Iphigenia exposes, that the role which culture established for a woman – strictly confined her to the family space is very limited. As the research displayed according to the Euripides' conception, woman's gender role has the potential that can be useful for a society.

In the light of the relationship between woman and society, the artistic image of Iphigenia is especially important in Greek tragic corpus. Iphigenia gives life for her motherland acting from her own will. She transforms the necessity (her sacrifice for the success of the war) into the private wish. In her last speech Iphigenia mentions those values that she considers the most important, and she is ready to give her life for them. According to Iphigenia, the unity of the citizens is more important, than the life of an individual; man's life is more valuable, than woman's. God's will is higher, than human's. It's impermissible for Greek people to be subordinated to barbarians. As these are the values of public space, the scientists suggest, that by her speech and action Iphigenia assumes the male role. They suppose that Iphigenia's concentration on her future fame can serve as the confirmation of this opinion. It seems to us, that in Iphigenia's case we can speak about the inversion of the gender role. This is confirmed first of all by the fact that the virgin acts to protect male values.

Besides, the character of Iphigenia could be discussed from the different point of view and considered to be an ideal woman. Iphigenia is an exceptional figure in the Greek tragedy. She is a woman who acts within the frames of public space, but unlike other

women she does not do any harm to that space, on the contrary, she appears to be the rescuer of her country. The fact that Iphigenia agrees to admit the sacrifice, relieves the conflict. Her action is benevolent for her motherland because she serves to the public space from the religious sphere, the only sphere where women were permitted to participate. Iphigenia is an ideal character, ideal woman who gave her life for the public interests of her own free will. She was able to make proper contact with the gods through her “love policy” (Foley H., *Ritual Irony: Poetry and Sacrifice in Euripides*, Ithaca, 1985). To our opinion, the final scene of the tragedy does not criticize traditional values as the group of scientists suggest, though critical attitude towards these very values are usual for Euripides’ tragic theatre. Probably we may find the reason of it in Euripides’ conception – women can serve the public values successfully. Thus, in this case these public values must be discussed in a positive way.

The last sub-chapter (*“Helen” by Euripides as the Preform of the Greek Roman. Harmonic Coexistence of Male and Female Values in Euripides’ Works*) concentrates on the number of problems interesting for our research. Regarding the relations of literary and social contexts, the identical processes developing simultaneously in both spheres seem to be especially important: the raise of the interest towards the family space in society (the end of the V century) is followed by the appearance of love fabula in literature. *Helen* by Euripides is based on such a fabula and this is a reason of our attention to the play. Before studying the interrelation of these processes we carried out a pure literary research to reaffirm, that the play by Euripides really develops love fabula and thus can be considered as a preform of the Greek roman.

The sub-chapter briefly describes the long-lasting discussion about the genre of the play. The positive result of the discussion was the definition of the genre of the play: *Helen* by Euripides is considered to be the first literary attempt in ancient literature of mixture of the roman and the recognition themes.

Besides, we have discussed two radically different mythological traditions concerning Helen. The individuality and unique character of the artistic image of Euripides’ Helen was based on the interplay of these traditions.

The sub-chapter pays particular attention to the comparative analysis of *Helen* by Euripides and Greek roman (These romans were

written in II-IV centuries A.D.). We divided *Helen* into love motive structural elements and then compared these elements to the love motive elements of the Greek roman. Besides, we paid special attention to those traits of Helen's character that were essential for the establishment of Euripides' heroine as a model of the devoted wife.

The research underlines that *Helen* by Euripides is a tragedy that completely develops love motive and seems to be a preform of the Greek roman. Besides, philosophical and theological themes are organically involved in its romantic fabula. These very themes make the play more profound than the roman. Helen's artistic image seems to be the model of the devoted wife. At the same time, this character is more complex esthetical phenomenon than a traditional type of wife/lover of the roman. The reason of this complexity is the following: Euripides' Helen is a combination of two contradicting mythological traditions. For Helen to appear as a devoted wife, the myth concerning the wife betrayer must be destroyed. Only then Helen has to prove her devotion to her husband by her action.

As it was mentioned, love fabula gives us rather interesting material from the gender system functioning point. It is very important to reveal the innovation that dealt with gender roles of men and women. The analysis of the play displayed that men and women have different systems of values and their attitudes towards the essence-points of the play are different. But to our opinion, one thing is especially important: Euripides did not suggest that these different values were completely irreconcilable. Moreover, the final scene proves that a person will gain success if he/she uses female and male values to supplement each other. The success does not include only the result. The combination of the values is necessary first of all for the perfect functioning of a person. Helen's help, the involvement of women values and means was necessary for the revival of the lost identity of Menelaus. What about Helen, she had to escape from Egypt and return home to gain the name of the devoted wife and thus to identify herself, and that was impossible without Menelaus help, without male force. It seems to us, that simultaneous utilization of the values of both sexes helped Menelaus and Helen to avoid the danger.

The conclusion presents the results of the research. It briefly discusses Euripides' attitude towards women. This attitude is not evaluated synonymously. According to the number of scientists (Zeitlin), the fact that Euripides was considered misogynist (as



Aristophanes declared) in antiquity, is the result of the hyperrealism characteristic of Euripides' theatre. The imitative effects of the theatre erased demarcation line between theatre and reality. The result was the following: for a spectator the immoral woman (if a spectator thought she was immoral) was the evidence of the immorality of the real women. The audience considered Euripides as misogynist because he described women in such a negative light. Besides, as it seems for the majority of Euripides' audience the women of the dramatist were rather different from the existed stereotypes and thus quite inaccessible. And yet, Euripides' contemporaries and especially Aristophanes were considerably irritated by dramatists' interest in women issues, probably there were spectators in his audience thinking that Euripides spoke from women's position. What about dramatist's conception concerning women issues, the research pointed out that Euripides was deeply interested in woman phenomenon, her motivation and especially in gender relations. The gender innovation of Euripides was not confined only to show the necessity of both sexes' values in the family. The dramatist raised the question of the need of coexistence of male and female values on the high – social level. His different vision concerned the main opposition of that epoch – the opposition of nature x culture. It seemed to the dramatist, that the society had to declare the necessity of adoption of irrational force in this or that form.

The study of the woman conception in the tragedies of Aeschylus, Sophocles and Euripides revealed the evolution the Greek tragedy experienced in the respect of the attitude towards women. The study of Aeschylus' works showed that the tragedian had a definite ideology concerning woman's position. He believed that women's subordinated position was necessary condition for proper functioning of the civilization.

The majority of the scientists call Aeschylus' ideology "Misogynism", because in "Orestea" a woman is mainly connected with wildness, negative phenomenon, and thus, woman's subordinate position upon the men is justifiable.

With his attitude towards women Sophocles was clearly progressive in his epoch, as he made women equal to men on a personal level. He believed that when it is a question of protecting high values there couldn't be difference between the sexes. Euripides continuously proved the necessity of both sexes' values for the family

and the society. He believed that the unity of these values is an important factor to reach the harmony. Revolutionary-minded and innovative dramatist also looked doubtfully to the basic opposition – nature x culture and supported the tendency that discussed the members of the opposition not as the opposite sides, but as the elements acting in coordination.

Finally, while discussing the relations between literary and social contexts, we can declare the following: on the one hand, the tragedy follows cultural norms. Besides, it completely deals with the social changes of the end of the V century B.C., namely, with the concentration of attention on the private space. Thus, the tragedy contributes to the creation of the new cultural clichés. Double process – the influence of the tragedy on social life and vice versa once more proves, that for the investigation of the processes taking place in both spheres it is rather important to search the ways of their interrelation.

## სახელთა საძიებელი

- აგავე, 48, 224  
აგამემნონი, 22, 127, 128, 129,  
131, 132, 133, 134, 136, 137,  
138, 139, 140, 141, 142, 143,  
145, 146, 147, 149, 150, 151,  
153, 154, 156, 157, 158, 163,  
164, 165, 242, 243, 244, 245,  
246, 247, 248, 249, 250, 251,  
252, 253, 254, 255, 256, 257,  
260, 261, 285, 295, 300  
„აგამემნონი“, 126, 128, 129, 130,  
131, 132, 135, 136, 137, 138, 139,  
140, 141, 143, 145, 146, 162,  
163, 164, 268  
აგარისტე, 56, 98  
აგლაეროსი, 108  
აგრიონია, 112, 113, 114, 117  
ადამსი ს., 228  
ადმეტოსი, 193, 195, 196, 197,  
198, 199, 200, 201, 202, 203,  
204, 205, 206, 207, 208, 209,  
210, 211, 212, 213, 298, 299  
ადონია, 37  
ათენა პოლიასი, 119  
ათენა, 92, 95, 103, 104, 106, 108,  
119, 155, 157, 158, 159, 160,  
161, 164, 296  
ათენაიოსი, 95, 96  
„ათენელთა სახელმწიფო  
წყობილება“, 69  
აიაქსი, 229  
აიეტი, 218, 220, 224, 225, 227  
„ალექსანდრა“, 266  
ალეტრისი, 105, 107  
ალთეა, 153  
ალკეოსი, 267, 268  
ალკესტისი, 193, 195, 196, 197,  
198, 199, 200, 201, 202, 203,  
204, 205, 206, 207, 208, 209,  
210, 211, 212, 213, 214, 298, 299  
„ალკესტისი“, 6, 58, 192, 193,  
194, 195, 196, 197, 198, 199,  
200, 201, 202, 203, 204, 205,  
208, 209, 210, 211, 212, 213,  
295, 298, 301  
ალკიბიადესი, 98  
„ალკიბიადესი“, 68  
ალკითოე, 113  
ამაძონები, 125  
ამფისბენა, 141  
ანაქსაგორასი, 159  
„ანაქტორიას“, 268  
ანდოკიდესი, 98  
„ანდრომაქე“, 268  
ანთესტერიები, 104, 112, 113  
ანტიგონე, 7, 20, 23, 54, 79, 144,  
166, 167, 168, 169, 170, 171,  
172, 173, 174, 175, 176, 177,  
178, 179, 180, 181, 182, 183,  
184, 185, 186, 187, 188, 189,  
190, 229, 297, 298  
„ანტიგონე“, 6, 54, 116, 166, 167,  
168, 171, 172, 173, 174, 175,  
176, 177, 178, 180, 181, 182,  
183, 184, 185, 186, 187, 189,  
190, 295  
აპოლოდოროსი, 213  
აპოლონი, 123, 149, 154, 155,  
156, 157, 158, 159, 160, 196,  
198, 206, 296  
არგონავტები, 153, 216  
არეფორები, 106  
არეფორია, 92, 106, 107

არისტარქოსი, 89, 90  
„არისტიდესი“, 60  
არისტოტელე, 13, 34, 41, 42, 43,  
59, 69, 70, 159, 172, 188, 258  
არისტოფანე, 13, 47, 57, 58, 66,  
67, 81, 82, 83, 87, 90, 91, 93, 94,  
97, 99, 100, 101, 102, 105, 106,  
263, 302  
არსიპე, 113  
არტემისი, 105, 107, 128, 243,  
244, 249  
არქტეონი, 107  
ასპასია, 7, 22, 97  
ატრევსი, 22, 127, 245, 285, 288,  
289, 290  
აფობოსი, 61  
აფროდიტე, 106, 222, 255, 257,  
265, 266, 278  
„აქარნელები“, 97  
აქილევს ტატიოსი, 271  
აქილევსი, 232, 244, 245, 253,  
254, 257, 259, 261  
„ბაბილონიკა“, 271  
ბაკეები, 114  
„ბაკეი ქალები“, 30, 48, 114, 303  
ბატოსი, 111  
„ბაყაყები“, 94  
„ბიბლიოთეკა“, 213  
ბლეპიროსი, 90  
ბოვრე ს., 10, 12, 15, 16, 20, 27,  
28, 29, 30, 32, 33, 34, 35, 36  
ბოვუარი ს., 180  
ბონარი ა., 12  
ბოურა ს. მ., 167, 170, 178  
ბრეგვამე ბ., 214, 218, 229  
ბრემერი ი., 115, 117  
ბურკერტი ვ., 37, 106, 107, 108,  
111, 112, 113, 114, 116, 117, 118  
ბუჩერი ს., 21  
გაგარინი მ., 126, 127, 132, 138,  
140, 150, 158  
გემელი მ., 255, 260, 261  
გლადსტოუნი, 12  
გლუსკინა ლ., 52  
გოლდჰილი ს., 41  
გომე ა., 10, 11, 13, 14, 20, 22, 23,  
36, 79  
„გორგიასი“, 82  
გორგონა, 141, 151  
გორდეზიანი რ., 41, 112, 116,  
122, 169, 170, 194, 216, 218,  
252, 258, 265  
გრეგორი ი., 199, 201  
გრიფინი ჯ., 245, 258  
გულდი ჯ., 13, 15, 36, 37, 38, 43,  
47, 70, 75, 84, 103, 106, 120  
გურჩიანი ქ., 114, 115, 118  
დანაიდები, 125  
„დაფნისი და ქლოე“, 271  
დევალდი კ., 104  
დეიანირა, 97, 221  
დეილი ა., 208  
დემეტრე, 107, 109, 110, 111  
დემოსთენე, 13, 52, 55, 56, 57, 58,  
60, 61, 63, 65, 66, 70, 71, 72, 73,  
74, 82, 85, 86, 87, 88, 91, 93, 94,  
96, 99, 100, 101, 104, 105  
დიდი დიონისიები, 113  
დიკე, 178, 278  
დიოგენეტიონი, 81  
დიოგენე ლაერტელი, 71  
დიოდოროსი, 118  
დიონისე, 73, 104, 105, 112, 113,  
114, 115, 116, 117, 118, 222  
დიონისური მისტერიები, 107,  
118  
დიოსკურები, 268, 282, 283  
დოდსი ე., 115, 117  
დოვერი კ., 58  
ეგევსი, 220, 231, 237  
ეგისტოსი, 22, 127, 134, 136, 137,  
140, 141, 143, 144, 145, 146,  
147, 149  
ევბულეოსი, 110  
ევბულიდესი, 93  
ევერგოსი, 86

ევმელოსი, 210  
ევმენიდები, 161  
„ევმენიდები“, 123, 126, 152, 154,  
155, 156, 157, 158, 159, 160,  
161, 180, 296  
ევრიპიდე, 6, 13, 20, 28, 31, 48,  
51, 54, 58, 70, 91, 103, 114, 115,  
118, 127, 130, 144, 145, 192,  
193, 194, 196, 202, 205, 206,  
207, 209, 212, 213, 215, 216,  
218, 219, 221, 227, 234, 240,  
242, 243, 244, 245, 246, 251,  
252, 253, 258, 263, 264, 267,  
268, 269, 271, 282, 283, 284,  
288, 289, 290, 295, 298, 299,  
300, 301, 302, 303  
ევქსითეოსი, 70, 71, 93  
ელევსინური მისტერიები, 107  
ელენე, 6, 128, 131, 139, 156, 212,  
245, 247, 249, 255, 256, 258,  
263, 264, 265, 266, 267, 268,  
269, 272, 273, 274, 275, 276,  
277, 278, 279, 280, 281, 282,  
283, 284, 285, 286, 287, 288,  
289, 290, 291, 301  
„ელენე“, 6, 263, 264, 269, 270,  
271, 272, 273, 274, 275, 276,  
277, 278, 279, 280, 281, 282,  
283, 284, 285, 286, 287, 288,  
295, 301  
ელექტრა, 7, 23, 143, 144, 145,  
146, 147, 188, 189, 190, 229  
„ელექტრა“, 70, 189, 268  
ელიანოსი, 111  
ელპინიკე, 60  
ერატოსთენესი, 66  
„ერატოსთენესის მკვლელობის  
წინააღმდეგ“, 65  
ერენბერგი ვ., 13, 57, 67, 82, 94,  
173  
ერებთონიოსი, 106  
ერინიები, 123, 142, 151, 155,  
156, 158, 160, 161, 162, 163,  
165, 296  
ეროსი, 48, 107, 211  
„ეთიოპიკა“, 271  
ესქილე, 5, 13, 47, 51, 122, 124,  
125, 126, 128, 129, 130, 131,  
134, 135, 145, 152, 155, 162,  
164, 165, 180, 245, 250, 253,  
257, 258, 268, 295, 296, 298, 303  
ესქინე, 60  
ეტეობუტიადები, 104  
„ეფესიაკა“, 271  
ეფიალეტოსი, 66  
ექიდნა, 141  
ვებსტერი ტ., 188  
ველაკოტი პ., 31, 198, 199, 201,  
205, 209, 234, 236, 237, 268  
ვერნანი ჟ., 29, 146  
ვიკერსი ბ., 31, 145  
ვილამოვიცი უ., 195, 208  
ვინინგტონ-ინგრემი რ., 136, 188  
ვოლფი ჰ., 55  
„ზავი“, 67, 82  
ზაიდენშტიკერი ბ., 193  
ზელინსკი ფ., 167, 168  
თანატოსი, 196, 198  
„თეაგენესი და ქარიკლეა“, 271  
თემისი, 179  
თემისტოკლესი, 58  
„თეოგონია“, 179  
თეოკლიმენოსი, 273, 275, 277,  
278, 280, 281, 282, 283, 286,  
288, 290  
თეონოე, 273, 275, 276, 278, 279,  
281, 282, 287, 288  
თეოფემოსი, 85, 86  
თესევსი, 22, 172  
თესმოფორიები, 37, 71, 88, 107,  
109, 110, 111  
თიადები, 114, 116  
თუკიდიდესი, 13, 14, 17, 18, 44,  
172

იამბლიქოსი, 271  
იანგი ს., 21  
იარხო ვ., 130, 270  
იასონი, 48, 218, 219, 220, 224,  
225, 226, 231, 233, 234, 235,  
236, 237, 238, 239, 240, 241, 299  
იბიკოსი, 268  
„ილიადა“, 114, 265, 266  
ინო, 224, 227  
ისეოსი, 52, 55, 56, 57, 58, 60, 69,  
70, 71, 76, 81, 88, 99  
ისმენე, 174, 175, 176, 177, 178,  
179, 180, 183, 184, 185  
ისომაქოსი, 80, 91  
იფიგენია, 7, 127, 128, 129, 130,  
139, 141, 142, 150, 242, 243,  
244, 245, 247, 248, 249, 250,  
251, 252, 253, 254, 255, 256,  
257, 258, 259, 260, 261, 262,  
300, 301  
„იფიგენია ავლისში“, 6, 47, 127,  
242, 244, 245, 246, 247, 248,  
249, 250, 251, 252, 253, 254,  
255, 256, 257, 258, 259, 260, 300  
კალიასი, 60, 68  
კალინთერია, 108, 109  
კალქასი, 128, 243, 246, 249, 250  
კანეფოროსი, 107  
„კანონები“, 59, 80, 82, 95, 101  
კასანდრა, 131, 141  
კეკროპსი, 106  
„კიმონი“, 57  
„კიპრიები“, 128, 269  
კიპრისი, 237, 251, 278, 280  
კისტოფოროსი, 107  
კიტო ჰ.დ.ფ., 11, 12, 13, 223, 269  
კლემენესი, 104  
კლეონიკე, 81, 93  
კლიტემნესტრა, 22, 125, 127,  
132, 133, 134, 135, 136, 137,  
138, 139, 140, 141, 142, 143,  
144, 145, 146, 147, 148, 149,  
150, 151, 153, 154, 156, 157,  
158, 162, 163, 164, 165, 244,  
245, 247, 248, 250, 253, 254,  
255, 256, 257, 260, 262, 295, 296  
„კლიტოფონი და ლევკიპე“, 271  
კორე, 110  
კონახერი დ., 215, 261, 220, 223,  
263, 280  
„კრაზანები“, 94  
კრატინოსი, 97  
კრეონი, 22, 166, 167, 168, 169,  
170, 172, 173, 174, 175, 176,  
177, 178, 179, 180, 181, 182,  
183, 185, 186, 187, 190, 215,  
218, 219, 233, 297  
კრეუსა, 221  
კუნინგჰამი მ., 222  
ლატაჩი ი., 169, 184, 209  
ლედა, 265  
ლევკიპე, 113  
ლეისი ვ., 13, 55, 56, 60, 61, 72,  
75, 78, 80, 88, 95  
ლემნოსელი ქალები, 153, 154,  
163  
ლენეები, 112, 114, 117  
ლესკი ა., 168, 170, 185, 193, 216,  
231, 250, 270  
ლიკოფრონი, 87, 266  
ლიკურგოსი, 114  
ლისიასი, 65, 66, 76, 77, 81, 83,  
87, 90, 101  
ლისისტრატე, 47, 83, 100, 101,  
105  
„ლისისტრატე“, 81, 83, 93, 94,  
99, 100, 101, 105  
ლონგოსი, 271  
ლორთქიფანიძე ნ., 216  
ლორთქიფანიძე ო., 216  
ლუკასი ფ., 22  
მადალენა ა., 227  
მაკარტატოსი, 100  
მარეი ჟ., 129  
მაჰაფი ჯ., 9  
მეგაკლესი, 56, 98

მედეა, 7, 20, 25, 48, 144, 215, 216,  
217, 218, 219, 220, 221, 222,  
223, 224, 225, 226, 227, 228,  
229, 230, 231, 232, 233, 234,  
235, 236, 237, 238, 239, 240,  
241, 261, 299, 302  
„მედეა“, 6, 48, 215, 217, 218, 219,  
220, 225, 226, 227, 229, 230,  
231, 233, 235, 236, 237, 238,  
240, 295, 299, 300  
„მელანიპე“, 91, 103, 105  
მელეაგროსი, 153  
მენადები, 113, 114, 115, 116  
მენანდრე, 20, 57  
მენეკლესი, 57  
მენელაოსი, 127, 128, 129, 156,  
244, 246, 247, 248, 249, 250,  
252, 255, 257, 265, 266, 268,  
269, 273, 274, 275, 276, 277,  
278, 279, 280, 281, 282, 283,  
284, 285, 286, 287, 288, 289,  
290, 291, 301  
„მენექსენესი“, 97  
„მენონი“, 191  
მერემანსი გ., 31  
მერიდიერი ლ., 195  
მიდიასი, 86  
მინიადები, 113, 114  
მინიასი, 113  
მინოსი, 197  
მირენა, 141  
მიულერი კ. ო., 168, 169  
მიშჩენკო ფ., 169  
მნესილოქოსი, 81, 87  
„მოგონებები სოკრატეზე“, 89,  
90  
მოირები, 153, 156  
მუსურილო ჰ., 217  
ნადარეიშვილი ქ., 3, 144, 145,  
188, 191, 263, 267, 302  
„ნადიმი“, 214  
ნეერა, 72, 73, 96, 99, 105  
„ნეერას წინააღმდეგ“, 72, 96, 99,  
104  
ნილსონი მ., 115  
ნისოსი, 153  
ნოქსი ბ., 175, 176, 177, 184, 185,  
186, 188, 217, 221, 222, 224,  
228, 229, 231, 232, 240  
ოდისევსი, 22, 212, 213, 249, 250,  
266, 302  
„ოდისეა“, 84, 212, 213, 265, 266,  
271, 302  
„ოიდიპოს მეფე“, 178  
ოიდიპოსი, 180  
„ოიკონომიკოსი“, 80, 91  
ომგალე, 97  
„ორესტეა“, 122, 123, 124, 126,  
162, 295  
ორესტე, 22, 23, 47, 127, 138, 143,  
144, 146, 147, 148, 149, 150,  
151, 154, 155, 156, 157, 158,  
159, 160, 161, 162, 163, 164,  
268, 296  
პავსანიასი, 106, 116  
პანათენაიები, 92, 106, 107, 119  
პატიხისი პ., 271  
პანდორა, 302  
პანდროსოსი, 106  
პანტენეტოსი, 86  
პარისი, 128, 129, 131, 256, 258,  
265, 267, 269, 272, 290  
„პარისი და ელენე“, 267  
პატერსონი კ., 54  
პეიჯი დ. ლ., 222, 224  
პელიასი, 214, 217, 218, 219, 220,  
240  
პენელოპე, 84, 212, 269, 302  
პენტევსი, 48, 49, 303  
პერადოტო ჯ., 15  
პერიკლე, 12, 14, 44, 55, 69, 70,  
71, 72, 74, 97, 172, 294  
„პერიკლე“, 69, 70  
პითია, 155  
პითონი, 154

პილადესი, 149  
პინდაროსი, 179  
პიპინი ა., 270, 279  
პიტევესი, 220  
პლატონი, 13, 34, 44, 59, 80, 82,  
94, 95, 97, 101, 172, 191, 213,  
214  
პლინთერია, 108  
პლუტარქე, 13, 57, 58, 60, 64, 68,  
69, 70, 97, 116  
პლუტოსი, 94  
პოდლეცკი ა., 134, 145, 146  
„პოეტიკა“, 188, 258  
პოლიევკტოსი, 101  
პოლინიკესი, 172, 174, 175, 179,  
182, 186, 187  
„პოლიტიკა“, 41, 42, 43, 59, 70  
პოლუქსი, 55  
პომეროი ს., 12, 13, 15, 18, 23, 25,  
31, 32, 59, 63, 71, 72, 90, 180,  
187  
პრაქსაგორა, 90  
პრიამოსი, 127, 133, 266  
პროკნე, 224  
პროტაგორასი, 179  
პროტევესი, 267, 269, 272, 273,  
277, 278, 287  
პროტომაქოსი, 56, 63, 71  
რაპი ე., 115  
რიხტერი დ., 11  
როდე ე., 115  
„როდანესი და სიმონისი“, 271  
როდიხი ჰ., 217  
როდოპისი, 97  
როკველი ჯ., 30, 124  
როსტოვცევი მ., 10  
სალივანი ჯ., 15  
„სამედიატორო სასამართლო“,  
20  
სარიშვილი გ., 130  
საფო, 16, 97, 267, 268  
„სახელმწიფო“, 34, 44  
სეგალი ჩ., 15, 29, 30, 271, 284,  
286, 287, 289, 290  
სელტმანი ჩ., 11  
სემონიდესი, 139, 268, 302  
სიზიფოსი, 230  
სკილა, 141, 153, 223, 226  
სკილესი, 117  
სკირა, 37, 109  
სლეიტერი ფ., 23, 24, 25, 26, 27,  
31, 32  
სმიტი ვ., 193, 195  
სოკრატე, 89, 90, 91  
სნელი ბ., 245, 246  
სოლონი, 43, 60, 64, 66, 82, 96,  
171  
„სოლონი“, 60, 64  
სორუმი ქ., 177, 181, 184, 185  
სოფლის დიონისიები, 112  
სოფოკლე, 6, 13, 51, 54, 70, 116,  
144, 145, 166, 168, 169, 170,  
171, 172, 173, 178, 187, 188,  
189, 190, 227, 228, 229, 231,  
297, 298, 303  
სტესიქოროსი, 266, 267, 269  
სტეფანოსი, 72, 73, 105  
სტრატილატოვა ვ., 172, 173  
სტრეფსიადესი, 100  
ტევკროსი, 273, 274  
ტიმოკრატესი, 56  
ტინდარევესი, 254, 265  
ტირესიასი, 186, 187  
„ტროელი ქალები“, 268  
ტომსონი ჯ., 12, 30, 124, 156, 157  
ტონია ნ., 16, 267, 268  
ურუშაძე ა., 216  
ფედრა, 48  
ფერესი, 202, 203, 204, 207  
„ფინიკიელი ქალები“, 118  
ფლასელირი რ., 31  
ფოგტი ი., 57  
ფოკილიდესი, 302



ფოლი ე., 15, 17, 18, 23, 25, 26,  
 30, 32, 44, 45, 46, 47, 49, 106,  
 141, 260, 262  
 ფრენკელი ე., 132  
 „ფრინველები“, 67, 82  
 ფრიცი კ., 199, 227  
 ფუკრიტოსი, 63  
 „ქალები სახალხო კრებაზე“, 67,  
 91  
 „ქალები ტილოს საფარქვეშ“, 82  
 „ქალები, რომლებიც დასხდნენ  
 ადგილებზე“, 82  
 „ქალები თესმოფორიების  
 დღესასწაულზე“, 81, 82, 87,  
 94, 102, 109, 263, 302, 308  
 ქარისიოსი, 20  
 ქარიტონ აფროდისიელი, 271  
 ქარმიდესი, 98  
 ქარონდა, 171  
 „ქერეასი და კალიროე“, 271  
 „ქოეფორები“, 136, 140, 141, 143,  
 144, 145, 146, 147, 148, 149,  
 150, 151, 152, 163, 295  
 ქსენოფონ ეფესელი, 271  
 ქსენოფონი, 13, 89, 91  
 „ღრუბლები“, 58, 67, 100  
 ყაუხჩიშვილი თ., 114, 216  
 ყაუხჩიშვილი ს., 122, 168, 218,  
 271  
 შვინგე ე., 199  
 შლეგელი ფ., 19  
 შლეგელი ა., 269  
 შლეზინგერი ე., 231, 236, 237  
 შმიდი ვ., 208, 215  
 შოუ მ., 30  
 შტაიგერი ჰ., 289  
 ცაიტლინი ფ., 15, 30, 50, 123,  
 133, 140, 141, 147, 148, 151,  
 154, 155, 157, 160, 266, 302  
 ცანავა რ., 106, 107  
 ცეცე, 266  
 ცინზერლინგი ვ., 12  
 „ცხოველთა წარმოშობის  
 შესახებ“, 159  
 ძელევეკოსი, 171  
 ჯასთი რ., 14, 15, 38, 39, 40, 49, 50  
 „ჰაზროკომესი და ანთეა“, 271  
 ჰადასი მ., 11  
 ჰადესი, 151, 156, 178, 179, 185,  
 201, 204, 205, 214, 287  
 ჰამფრისი ს., 53, 58  
 ჰარისონი ა., 52  
 ჰარპიები, 155  
 ჰეგელი, 166, 167, 242  
 ჰედლემი, 132  
 ჰეკაბე, 223  
 ჰეკატე, 215  
 ჰელიოდოროსი, 271  
 ჰელიოსი, 221, 230  
 ჰემონი, 168, 177, 180, 182, 183,  
 190  
 ჰენდერსონი ჯ., 82  
 ჰენრიქსი ა., 115, 116, 117  
 ჰერა, 23, 97, 156, 278  
 ჰერაკლე, 172, 195, 201, 202, 205,  
 206, 211, 212, 221  
 ჰერმესი, 114, 273  
 ჰეროდოტე, 17, 18, 97, 104, 117,  
 267, 269  
 ჰესიოდე, 17, 41, 266  
 ჰექტორი, 265  
 ჰიპარეტე, 68, 98  
 ჰიპერიდესი, 87  
 ჰიპოლიტოსი, 48, 49, 236  
 „ჰიპოლიტოსი“, 48  
 ჰომეროსი, 17, 22, 27, 41, 44, 80,  
 114, 134, 231, 265, 266, 267,  
 268, 269, 302  
 Adams S. H., 228  
 Alexiou M., 82  
 Arrowsmith W., 192  
 Arthur M. B., 11, 41  
 Bamberger J., 124

Behler E., 19  
 Block J., 10  
 Blondell R., 248  
 Blundell S., 46, 57, 62, 67, 68, 69,  
 79, 82, 83, 84, 92, 102, 134, 179  
 Bongie E., 227  
 Bourdieu P., 45  
 Bouvrie S., 10, 12, 15, 16, 17, 20,  
 21, 22, 26, 27, 29, 33, 34, 35, 36,  
 46, 192  
 Bowra C. M., 167, 170, 179  
 Bremmer J., 115  
 Bridenthal R., 41  
 Brown A., 22  
 Burkert W. F. M., 38, 92, 104, 106,  
 107, 108, 109, 111, 113, 114,  
 116, 117, 118  
 Burnett A., 231  
 Butcher S. H., 21  
 Buxton R., 157, 194  
 Cameron A., 83  
 Chapouthier F., 195  
 Clauss J. J., 216  
 Cole S. G., 66  
 Conacher D. J., 193, 194, 195, 201,  
 211, 216, 218, 220, 223, 250,  
 251, 256, 257, 263, 269, 280  
 Cropp M., 201  
 Cunningham M. P., 222  
 Dale A. M., 193, 194, 209, 211,  
 267, 269  
 Decharme P., 28  
 Decreus F., 122  
 Delcourt M., 28, 124  
 Detienne M., 49  
 Deubner L., 102  
 Devereux G., 27  
 Dewald C., 104  
 Diano C. A., 192  
 Diod. Sic., 111  
 Dover K. J., 58  
 Ehrenberg V., 13, 58, 67, 82, 87,  
 94  
 Eliade M., 154  
 Fantham E., 201  
 Farnell L. R., 111  
 Finley M. L., 60  
 Flaçelière R., 31, 57  
 Foley H. P., 17, 18, 19, 23, 26, 27,  
 30, 32, 44, 45, 46, 48, 49, 104,  
 105, 106, 134, 141, 246, 258,  
 260, 262  
 Fraenkl P., 28  
 Fritz K., 194, 199, 227  
 Gagarin M., 127, 129, 132, 138,  
 139, 140, 150, 159, 160  
 Gamel M. K., 247, 250, 252, 253,  
 255, 260, 261  
 Gennep A., 147  
 Goldhill S., 41  
 Gomme A. W., 10, 11, 14, 20, 22,  
 23, 37  
 Gould J., 14, 20, 38, 62, 70, 75, 79,  
 84, 92, 103, 107, 120  
 Graves R., 216  
 Grégoire H., 195  
 Gregory J., 192, 199, 201  
 Griffin J., 245, 258  
 Grossmann G., 140  
 Grube G., 195, 216, 218, 248, 249,  
 251, 254, 289  
 Hadas M., 11  
 Halley H. W., 19  
 Halliwell S., 174  
 Harrison A. R. W., 52, 62, 68  
 Hegel, 242  
 Henderson J., 82  
 Henrichs A., 112  
 Henry A. S., 53  
 Herfst P., 89  
 Hignett C., 55  
 Hillman J., 159  
 Homeyer H., 16  
 Humphreys S. C., 53, 59, 126, 134  
 Isager S., 52  
 Jameson M., 174

Jenzer A., 22  
Johnson S. I., 216  
Just R., 14, 19, 38, 40, 49, 50, 54  
Keuls E., 126  
Kirk G. S., 216  
Kitto H. D., 11, 12, 129, 194, 223,  
270  
Knox B., 175, 176, 177, 178, 181,  
186, 188, 189, 217, 221, 222,  
224, 227, 228, 229, 231, 232,  
240, 258  
Koonz C., 41  
Kuenen – Janssens L. J., 95  
Kuhrt A., 83  
Lacey W. K., 13, 55, 56, 59, 65, 69,  
75, 78, 87, 88, 95  
Lamphere L., 124  
Latacz J., 122, 170, 192, 209, 218  
Lefkowitz M., 134, 136  
Leinieks V., 115  
Lesky A., 144, 170, 185, 193, 216,  
231, 250, 258, 270  
Levy H. L., 60  
Liddell H. G., 69  
Loraux N., 261  
Lucas F. L., 22  
Luschnig C. A., 192, 193, 198, 200,  
201, 202, 204, 209, 211, 212,  
213, 244, 260  
Lyons D., 260  
MacDowell D. M., 52  
Maddalena A., 227, 229  
Mahaffy J. P., 10  
Mason P., 10  
Masqueray P., 28  
McClees H., 53, 95, 103  
Meremans G., 31  
Mérider L., 195  
Michelini A., 146  
Mossé C., 89, 97  
Murray G., 129, 139, 174  
Musurillo H., 171, 217, 223  
Nicolet C., 49  
Nilsson M., 116  
O’Higgins D., 192  
Owen E., 144  
Page D. L., 91, 221, 222, 224, 267  
Parke H. W., 102  
Parmentier L., 195  
Patterson C. B., 54  
Pattichis P. L., 266, 269, 279, 283  
Pelling C., 174  
Peradotto J., 15, 123  
Pilitsis G., 55  
Pippin A. N., 270, 279  
Pitt-Rivers J., 60  
Podlecki A., 134, 144, 146  
Pomeroy S. B., 12, 13, 15, 18, 20,  
23, 24, 25, 32, 54, 59, 63, 71, 72,  
90, 92, 95, 110, 111, 119, 120,  
134, 175, 180, 187  
Post L. A., 19  
Preller L., 111  
Rabinowitz N. S., 248, 262  
Redfield J. M., 54  
Rehm R., 227, 245  
Richter D. C., 10  
Riemer P., 194  
Rockwell J., 30, 124  
Rohde E., 110  
Rohdich H., 217  
Rosaldo M., 124  
Rostovtzeff M., 10  
Roxman S., 16  
Schaps D., 53, 61  
Schlegel A. W., 269  
Schlegel F., 19  
Schlesinger E., 231  
Schmid W., 194, 208, 215  
Schwinge E. R., 199  
Scott R., 69  
Scully S. E., 201  
Segal Ch. P., 30, 49, 177, 192, 194,  
204, 271, 284, 286, 287, 289  
Seidensticker B., 193  
Seltman Ch., 11

Shaw M., 30, 32, 45  
Sicking C. M., 194  
Simon B., 192  
Slater P. E., 24, 26, 27  
Smith S., 122  
Smith W., 193, 195  
Snell B., 245, 246  
Snyder J. M., 16  
Sonnet-Altenburg H., 97  
Sorum Ch., 177, 181, 184  
Ste Croix G. E. M., 61  
Steiger H., 31, 289  
Stengel P., 102  
Sullivan J.P., 15, 123  
Sutton D., 194  
Thompson W. E., 58  
Thomson G., 30, 124, 152, 154,  
155, 156, 157  
Tonia N., 17  
Tyrell W., 134  
Vellacott P., 31, 193, 198, 199,  
201, 203, 205, 209, 234, 236,  
237, 238, 268  
Vérilhac A. M., 53  
Vernant J. P., 29, 49, 146, 147, 171  
Vickers B., 31, 145  
Vidal-Naquet P., 29, 49, 147, 171  
Vogt J., 57  
Waithe M. E., 16  
Walcot P., 50  
Walker S., 83  
Webster T., 130, 171, 185, 188  
Wilamowitz-Moellendorff U., 112,  
195, 199  
Wiltshire S. F., 171  
Winnington-Ingram R., 122, 136,  
188  
Wolff H. J., 55, 60  
Wright F. A., 10, 31  
Young S. P., 21  
Zeitlin F., 30, 47, 49, 50, 123, 124,  
133, 134, 140, 147, 148, 149,  
151, 154, 155, 157, 160, 161,  
266, 302  
Zimmerman B., 122  
Zürcher W., 28  
Zweig B., 248  
Гегель, 167  
Глускина Л., 52, 60, 62  
Зелинский Ф.Ф., 168, 171, 172  
Лосев А.Ф., 171  
Мищенко Ф. Г., 169, 172  
Стратилатова В.П., 173  
Ярхо В. Н., 130, 172, 173, 271