

ნანა ტონია

საფოსტო პროექტური სამუშაო

თბილისი 1991

ნაშრომი ეძღვნება ძვ. წ. ა. VII—VI საუკუნეების მიჯნაზე მოღვაწე ბერძენი პოეტი ქალის საფოს შემოქმედების კვლევას. მასში გაშუქებულია ის ძირითადი საკითხები, რომლებიც არჩაული ხანის ბერძნული პოეზიის, კერძოდ, საფოს პოეტური სამუაროს უკეთ გაგების შესაძლებლობას იძლევიან.

გამოკვლევას თან ერთვის დამატება: საფოს და ალკეოსის უმნიშვნელოვანეს ფრაგმენტთა თარგმანები.

განკუთვნილია ფილოლოგებისა და ძველი ბერძნული პოეზიის საკითხებით დაინტერესებულ მკითხველთა ფართო წრისათვის.

რედაქტორი რ. გორდეზიანი

ჩეცენზენტები: ა. ალექსიძე
ვ. ბაკაშვილი

© თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1991

4603030000

ტ _____

608(06)—91

ISBN 5—511—00207—0

წიგნათქმა

იმ ბერძენ პოეტთა შორის, რომელთა შემოქმედების კვლევის-თვისაც უკანასკნელი საუკუნის პაპიროლოგიურ აღმოჩენებს, ფილოლოგიური მეცნიერების მეთოდთა შემდგომ დახვეწას, პროგრესს შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობაში განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა, პირველთა შორის უთუოდ უნდა მოვიხსენიოთ ძვ. წ. ა. VII—VI საუკუნეების მიჯნაზე მოღვაწე ბერძენი პოეტი ქალი საფო. ძალზე დიდხანს მისი შემოქმედების მკვლევარი იდგნენ ძნელად გადასაჭრელი პრობლემის წინაშე. მათ ხელთ ჰქონდათ, ერთი მხრივ, მრავალრიცხოვანი ანტიკური ცნობები, რომლებშიც გამოჩენილი ბერძენი მოაზროვნენი აღტაცებას გამოხატავდნენ საფოს დიდებული ლირიკით, ხოლო, მეორე მხრივ — ძალზე მცირერიცხოვანი ფრაგმენტები, რომელთა გათვალისწინება მხოლოდ მეტად მიახლოებით წარმოდგენას იძლეოდა საფოს შემოქმედებაზე. შესაბამისად, იქმნებოდა ისეთი ვითარება, როდესაც ანტიკური ხანის მოღვაწეთა მოსაზრებები საფოს შემოქმედებაზე გაცილებით ჭარბობდა თავისი ოდენობით თვით საფოს შემოქმედების ფრაგმენტებს. მხოლოდ მას შემდეგ, რაც XIX საუკუნის მიწურულიდან პაპიროლოგიის წინსვლამ მნიშვნელოვნად გააფართოვა ჩვენი ცოდნა ბერძნული მწერლობის შესახებ, საფო თანდათანობით სულ უფრო და უფრო შორდება ლეგენდარულისა და ნახევრად ზღაპრულის სფეროს და მისი პოეზია სრულიად რეალურ სახეს იღებს. სწორედ ამიტომ არ არის გასაკვირი, რომ უკანასკნელი წლების განმავლობაში მნიშვნელოვნად გახშირდა და გაფართოვდა არა მარტო საფოს ფრაგმენტთა გამოცემები, არამედ იმ გამოკვლევათა რაოდენობაც, რომელთა მიზანია განსაზღვრონ საფოს ადგილი ბერძნული და, საერთოდ, მსოფლიო ლირიკის განვითარებაში. უკანასკნელ ხანებში საფოს პოეზიის მკვლე-

ვართ ბევრი ახალი ასპექტი გამოავლინეს, რომელთაც დიდი მნიშვნელობა აქვთ არა მარტო ბერძნული, არამედ მსოფლიო ლირიკის ფორმირებისა და განვითარების კანონზომიერებათა გასათვალისწინებლად. რაც მთავარია, ამჟამად შეიქმნა საშუალება პოეტის შინაგან სამყაროში უფრო ღრმა წვდომისა, მის შემოქმედებაში გაცნობიერებულსა და გაუცნობიერებელს შორის თანაფარდობის უფრო ზუსტი დადგენისა. ჩვენი ნაშრომის მომდევნო თავებში ვცადეთ, გვეჩვენებინა ის გზა, რაც საფოს შემოქმედების კვლევამ განვლო თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობაში, ის პრობლემები, რაც დღეს ისმის მისი შემოქმედების მკვლევართა წინაშე. ჩვენი აზრით, ქართული კლასიკური ფილოლოგია, რომელსაც მრავალი ყურადსაღები წარმატება აქვს მოპოვებული ბერძნული ლიტერატურის ისტორიის კარდინალური პრობლემების გამოკვლევაში, საფოს პოეზიის შესწავლის საკითხში გარკვეულად ჩამორჩება იმ დონეს, რაც დღეს არის ელინისტიკაში. ჩვენი ნაშრომის მიზანია ამ ხარვეზის ერთგვარი შევსება. კვლევისთვის ჩვენ ზოგადად საფოს პოეტური სამყარო შევარჩიეთ. ცნება — პოეტური სამყარო — უკანასკნელი წლების ლიტერატურათმცოდნეობაში გამოიკვეთა. იგი გულისხმობს იმ ნიშანთა ერთობლიობას, რომელნიც განაპირობებენ ამა თუ იმ პოეტის აზროვნების სტრუქტურისა და პოეტური ხედვის თვითმყოფადობას. ამ შემთხვევაში იგულისხმება არა მხოლოდ ის, რაც ამა თუ იმ პოეტის შემოქმედების ზედაპირზე ძვეს, რისი დანახვაც და აღქმაც შედარებით იოლია, არამედ ისიც, რასაც ჩვენ მივყევართ შემოქმედის აზროვნებაში თუ პოეტურ ხედვაში სრულიად გაუცნობიერებელ, უნებურ ელემენტთა შორის ურთიერთკავშირის კანონზომიერებამდე, იმ იდეალს, ძალზე ღრმა და საოცრად ფაქიზ მიმართებებამდე, რომლებიც მის შემოქმედებას შეიძლება ჰქონდეს ეპოქის საერთო სულთან, აზროვნებისა თუ მხატვრული გემოვნების თავისებურებებთან. სწორედ ამ თვალსაზრისით შევეცადეთ ჩვენ საფოს პოეზიის განხილვას. ვფიქრობთ, ის საკითხები, რომელთა გამოკვლევაც ჩვენ დავისახეთ მიზნად, საფოს პოეტურ სამყაროში წვდომის გარკვეულ შესაძლებლობას ქმნიან და უფრო სრულად წარმოგვიდგენენ მისი პოეზიის ძალასა და სიდიადეს.

საფოს შემოქმედების კვლევის პირითადი ეტაპები

საფოს ცხოვრებისა და შემოქმედების კვლევის ისტორიაში შეიძლება ორი ძირითადი ეტაპი გამოიყოს: I. ანტიკური, როდესაც საფოს შემოქმედებას განიხილავდნენ მისი პოეზიის შედარებით სრული გათვალისწინებით; II. თანამედროვე, როდესაც ხდება საფოს ხელახალი აღმოჩენა.

I საფო ანტიკური ხანის ლიტერატურულ წყაროებში.

ჩვენამდე მოღწეული ძველი ბერძნული წყაროებიდან ნათელი ხდება, რომ საფოს პიროვნებითა და შემოქმედებით დიდად იყვნენ დაინტერესებულნი ჭერ კიდევ ანტიკურ საბერძნეთში; ამ წყაროთა თავმოყრა და გაანალიზება საშუალებას გვაძლევს ვიმსჯელოთ ანტიკურ ხანაში: 1. საფოს ბიოგრაფიით დაინტერესების შესახებ; 2. საფოს სიმღერათა გამოცემის შესახებ; 3. საფოს შემოქმედების ესთეტიკური და პოეტიკური თვალსაზრისით შეფასების შესახებ.

მოკლედ შევხვით თითოეულს ამ საკითხთაგან:

1. საფოს ცხოვრების ამსახველი ცნობები მოიპოვება ისეთ ავტორებთან, როგორებიც არიან ჰეროდოტე¹, სტრაბონი², ოვიდიუსი³, ათენოსი⁴, მაქსიმოს ტიროსელი⁵, ელიანე⁶, ჰიმერიოსი⁷ და სხვა. 1922 წელს გამოქვეყნდა საფოს ბიოგრაფიის შემცველი ფრაგმენტები⁸, რომლის ხელნაწერიც II/III საუკუნეებით თარიღდება. მასში აღნიშნულია, რომ ბიოგრაფია წარმოდგენილია ქამელეონის თხზულების მიხედვით. საფოს ცხოვრების აქ წარმოდგენილი ცნობები თითქმის მსგავსია სვიდას ცნობილი ბიოგრაფიისა⁹. ასე, რომ დღეისათვის ჩვენ მოგვეპოვება საფოს რამდე-

¹ II, 135. ² XVII, 808; XIII, 617. ³ Her. XV. ⁴ XIII 596 b. d. (III 314 Kai-bel) ⁵ 18,9. ⁶ var. hist. 12,19. ⁷ or. 9,37. ⁸ Pap. Oxy. XV. 1800, ფრ. 1.

⁹ Suid. s. v. Σαφώ,

ნიმე ბიოგრაფია. ძნელია იმის დადგენა, თუ რომელია მათ შორის უფრო სარწმუნო. მიუხედავად ამისა, ბიოგრაფიული ფაქტების დადგენა მეტ-ნაკლები სიზუსტით მაინც არის შესაძლებელი: საყოველთაოდ მიღებული აზრის თანახმად, საფო დაიბადა კუნძულ ლესბოსის ქალაქ ერესოსში. სვიდას მიხედვით,¹⁰ მთელი მისი ცხოვრება ამავე კუნძულის ქალაქ მიტილენესთან იყო დაკავშირებული. სვიდა მის ცხოვრებას 42-ე ოლიმპიადას¹¹ უკავშირებს, ევსებოზოსის აზრით კი, პოეტის ცხოვრების აყვავების ხანა 45-ე ოლიმპიადას¹² ემთხვევა. ეს ცნობები საშუალებას იძლევა დავასკვნათ, რომ საფო ცხოვრობდა ძვ. წ. VII საუკუნის დასასრულსა და VI საუკუნის დასაწყისში. საფოს ცხოვრების წლები ტირან პიტაკოსის მოღვაწეობის ხანას ემთხვევა¹³, „პაროსის ქრონიკა“ გადმოგვცემს, რომ არისტოკრატთა დევნის დროს, VI საუკუნის პირველ წლებში საფო მიტილენიდან სიცილიაში გაქცეულა. როგორც ვარაუდობენ, პოეტი წარჩინებული ოჯახიდან უნდა ყოფილიყო (ამაზე მიგვანიშნებს მისი ძმის — ლარიქსოსის თანამდებობა¹⁴) და, ამდენად, პიტაკოსის რისხვა მასაც უნდა შეხებოდა. საფოს ლექსებში არავითარი კვალი არ არის იმისა, რომ მას მიტილენეს პოლიტიკურ ბრძოლებში მიეღოს მონაწილეობა. ვარაუდობენ, რომ იგი გადასახლებაში გაჰყვა თავის ქმარს, ლესბოსელ არისტოკრატს, რომელსაც პოლიტიკური ბრძოლების დროს დევნიდნენ. სვიდას გადმოცემით¹⁵, ის იყო მდიდარი კაცი კუნძულ ანდროსიდან, სახელად კერკილასი (ამ ცნობის სისწორე ეჭვს იწვევს ზოგიერთ მკვლევარში¹⁶). ამ გაძევების შესახებ საფო არაფერს გვამცნობს თავის სიმღერებში, გარდა ერთი შემთხვევისა: ფრ. 35 გვისახელებს — პუნქტებს: „ან შენ, კვიპროსი, ან პათოსი, ან პანორმოსი“ — ვარაუდობენ, რომ ამ ადგილებში საფო გაძევების უამს იმყოფებოდა ძვ. წ. 580 წლის მახლობელ ხანებში პიტაკოსმა ამნისტია გამოაცხადა. საფოს ბიოგრაფოსთა აზრით, პოეტი ამ დროისათვის დაბრუნდებოდა მიტილენეში ქმართან ერთად.

გადმოცემათა თანახმად, საფოს ჰყავდა ქალიშვილი, სახელად

¹⁰ იხ. Σαφώ (α'). ¹¹ ძვ. წ. 612—609 წ.წ.

¹² ძვ. წ. 600—599 წ.წ. ¹³ იხ. Strab. XI11, 617. ¹⁴ შდრ. Athen.

X 425 a. ¹⁵ Σαφώ (β') ¹⁶ T., გვ. 143.

კლეისი¹⁷, მსგავსი სახელი უნდა ჩქმეოდა პოეტის დედასაც¹⁸. საფოს მამის სახელი იყო სკამანდროსი¹⁹. საფოს ჰყავდა სამი ძმა — ერიგიოსი, ლარიქოსი და ქარაქსოსი²⁰. უმცროსს, ლარიქოსს წარჩინებულთა გვარისთვის შესაფერისი თანამდებობა ეკავა — იგი პრიტანეიონში საპატიო სტუმრებს ღვინოს აწოდებდა²¹. ჩვენთვის ცნობილია, აგრეთვე, რომ საფოს უფროსი ძმა — ქარაქსოსი ერთხელ მიტილენიდან სამოგზაუროდ წასულა ეგვიპტეში, სადაც შეიყვარა ჰეტერა დორიქა, რომელიც დიდი თანხით გამოისყიდა. ამან საფოს გულისწყრომა გამოიწვია, რასაც მრავალგზის აღნიშნავდა კიდეც თავის სიმღერებში²². საფოს მესამე ძმა ერიგიოსი (სეიდა) ან ეერიგიოსი (ოქს. პაპ. 1800) მონაწილეობდა რომელიმე ბრძოლაში. მის შესახებ მეტს არაფერს გვაძენობენ ლიტერატურული წყაროები.

როგორც გადმოგვცემენ²³, საფო ყოფილა პატარა ტანის, შავ-გვრემანი ქალი. ჩვენამდე მოაღწია მისმა რამდენიმე გამოსახულებამ (მათ შორის ყველაზე საინტერესოდ მიიჩნევენ ცნობილ მიუნხენურ ლარნაკს საფოსა და ალკეოსის გამოსახულებით — VI ს. ძვ. წ. ა.), მაგრამ მათ მხოლოდ მხატვართა ფანტაზიას მიაწერენ მკვლევარნი.

საფოს გარდაცვალების შესახებ ჩვენამდე არავითარ ცნობას არ მოუღწევია. არსებობს მხოლოდ გადმოცემა, თითქოს მან, შეყვარებულმა ულამაზეს ჰაბუკ ფაონზე, რომელმაც უპასუხოდ დატოვა მისი გრძნობა, თავი მოიკლა. ამ ლეგენდის თანახმად, საფო ლევკადის (კუნძული აკარნანიის სანაპიროსთან) კლდიდან გადაეშვა

¹⁷ იხ. Suid. Σαφώ (α'); Pap. Oxy. 1800 i, 14; Ovid. Her. XV, 69—70; (აგრ. საფო, ფრ. 98; 92; 150; 132).

¹⁸ Suid. Σαφώ (β').

¹⁹ Herodot 2, 135; Pap. Oxy. 1800; ფრ. 1; შდრ. Suid Σαφώ (γ').

²⁰ Pap. Oxy. 1800, ფრ. 1.

²¹ Athen. X. 425 a.

²² საფო, ფრ. 51; 3; 15; 20; 7.

²³ Pap. Oxy. XV (1922) 180 ფრ. 1. შდრ. Max. Tyr. 18.7.

მდეღვარე ზღვაში²⁴. ვარაუდობენ, რომ პოეტის ბიოგრაფიის ეს ვერსია გავრცელდა მენანდრეს ერთ-ერთი კომედიის შემდეგ, სადაც მან სწორედ ამ სახით წარმოგვიდგინა მისი ცხოვრების დასასრული²⁵. შესაძლოა, ამ ლეგენდას დასაბამი მიეცა თავად საფოს სიმღერებიდან²⁶.

დაზუსტებით ჩვენ არ შეგვიძლია რაიმეს მტკიცება, რამეთუ მოკლებულნი ვართ სათანადო ცნობებს. შესაძლებელია, ეს იყო ცდა საფოს ცხოვრების გარომანტიულებისა. ამ ლეგენდის გვერდით არსებობს სხვა გადმოცემაც, რომელიც ატიკურ კომედიას მიეწერება²⁷. მის თანახმად საფო უზნეო ქალი იყო, პეტერა²⁸. თუ რამდენად უსაფუძვლო შეიძლება ყოფილიყო კომედიოგრაფოსების დამოკიდებულება მისდამი, ჩანს იმ ფაქტიდან, რომ კომიკოსმა პოეტმა დიფილოსმა მას დასწამა საყვარლობა არქილოქოსისა, რომელიც მასზე ადრე ცხოვრობდა²⁹. მაგრამ უკვე უძველეს ხანებში ცდილობდნენ დაეცვათ საფოს ღირსება. არსებობს გადმოცემა იმის შესახებ, რომ პოეტ საფოს გარდა კუნძულ ლესბოსზე ცხოვრობდა სხვა საფო, მიტილენელი პეტერა, რომელსაც მიწერდნენ ყველა უზნეო საქციელს³⁰. ბუნებრივია, ძალზე ძნელია ურთიერთგამომრიცხავ გადმოცემათა შორის ჭეშმარიტების მიგნება, მსჯელობა იმ საკითხებზე, რომლებიც ესოდენ შორს დგანან

²⁴ გადმოცემა ლევკადის კლდიდან გადმოვარდნის შესახებ აპოლონის კულტს უკავშირდება. ლევკადის კლდეზე აპოლონის ტაძარი ყოფილა აღმართული, რომლიდანაც ყოველწლიურად განსაზღვრულ დღეს ზღვაში ვარდებოდნენ ცოდვილნი საკუთარ შეცოდებათა გამოსასყიდად. გამოთქმა „ლევკადის კლდიდან გადმოვარდნა“ ჩვეულებრივ სალაპარაკო ენაში სიცოცხლის თვითმკვლელობით დასრულებას ნიშნავდა.

²⁵ Strab. X. 452.

²⁶ იხ. ფრ. 140; აგრ. Suid. Σαπφά (β'), *ῥάτω*; Strab., X, 452.

²⁷ კომედიები სახელწოდებით „Σαπφά“ შეუქმნიათ კომედიოგრაფოსებს ამფიქსიასს, ამფიონს, ანტიფანეს, დიფილოსს, ეფიპოსს, ტიმოკლეს; სახელწოდებით „ῥάτω“ — პლატონს, ანტიფანეს, ალექსისს, ამფიოსს, დიფილოსს, მენანდრეს. ამასთან დაკავშირებით, იხ. W. Schmid, *Geschichte der griech. Literatur*, I. München, 1929, გვ. 197.

²⁸ იხ. აგრ. Pap. Oxy. XV (1922), 1800, ფრ. 1.

²⁹ Athen. XIV, 519.

³⁰ იხ. Aelian., var. hist. 12, 19.

მორალისა თუ ეთიკის ჩვენებული გაგებისაგან³¹. როგორც არ უნდა წარმართულიყო საფოს ცხოვრება, ერთი რამ არის ნათელი — იგი იყო ჭეშმარიტად პოეტური სულის არსება, ზიარებული უმაღლეს პოეტურ ძალას. ეს კარგად ესმოდათ ანტიკური ხანის პოეზიის მესვეურთ, ამიტომაც აღიარებდნენ მას მელიკის კორიფედ, გამოსცემდნენ მის წიგნებსა და პოეტურ ტრაქტატებში ამაღლებული პოეზიის ნიმუშებად მის სიმღერებს ასახელებდნენ.

2. საფოს სიმღერათა პირველი კრიტიკული გამოცემა ალექსანდრიელ ფილოლოგებს მიეწერება. ყოველ შემთხვევაში, ჩვენამდე არ მოუღწევია რაიმე ცნობას უფრო ადრეული ხანის გამოცემის შესახებ. როგორც ცნობილია, ალექსანდრიული ფილოლოგიის აყვავების ხანად ძვ. წ. ა. III—II საუკუნეები ითვლება; ეს ის პერიოდია, როდესაც მოღვაწეობდნენ ცნობილი სწავლულები არისტოფანე ბიზანტიონელი და მისი მოწაფე არისტარქოს სამოთრაციელი. ვარაუდობენ, რომ საფოს სიმღერათა პირველი გამოცემა, ისევე, როგორც სხვა მრავალი ბერძენი ავტორისა, სწორედ მათ მიერ განხორციელდა³². რასაკვირველია, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ საფოს სიმღერების ცალკეული გამოცემების არსებობა მანამდე გამორიცხული იყო. როგორც ჩანს, როდესაც პეროდოტე, პლატონი და სხვები ლაპარაკობდნენ საფოზე, მათ ჰქონდათ სიმღერების წაკითხვის საშუალება. შესაძლოა ეს არ იყო საფოს სიმღერების ერთიანი გამოცემები, მაგრამ დასაშვებია, რომ ცალკეული კრებულები არსებობდა უკვე ალექსანდრიელებამდეც³³.

საფოს პოეზიის ალექსანდრიულ გამოცემაში სიმღერები დაყოფილი იყო საზომების მიხედვით³⁴. პირველ წიგნში მოთავსებული იყო საფოური სტროფით გამართული ლექსები, მეორე წიგნში — დაქტილური პენტამეტრით, მესამეში — დიდი ასკლეპიადურით, მეოთხეში — ტროქეული დასასრულის მქონე ტეტრა-მეტრით, მეხუთე წიგნი არ იყო ამ თვალსაზრისით ჰომოგენური, მეექვსე წიგნიდან ჩვენამდე არაფერს მოუღწევია. მეშვიდე წიგნი-

³¹ ეს საკითხი უფრო დაწვრილებით განხილულია ქვემოთ, იხ.: „სიყვარულის განცდა საფოსთან“.

³² იხ. Древнегреческая литературная критика, Москва, 1975, გვ. 198.

³³ M. Treu, Sappho, RE, Suppl. Bd. XI, 1968, სვ. 1230.

³⁴ იქვე, სვ. 1232. შდრ. P., გვ. 318...

დან მხოლოდ ერთი ფრაგმენტი, ტროის სიტყვით „ბიოგრაფიული ხასიათის ლექსი“ შემოგვრჩა. რაც შეეხება მერვე წიგნს, მის შესახებ მხოლოდ ის ვიცით, რომ ბიზანტიური პერიოდის ავტორს, სოპატროსს იგი ამოუწერია თავის „ეკლოგეში“. ჩვენამდე მოაღწიეს ეპიტალამიებმა, რომელთაც საფოს სიმღერათა ცნობილი მკვლევარი ლობელი³⁵ მეცხრე წიგნად გამოყოფს.

ალექსანდრიული გამოცემის შემდეგ საფოს სიმღერათა რაიმე სხვა მნიშვნელოვანი ანტიკური გამოცემის შესახებ ჩვენამდე არავითარ ცნობას არ მოუღწევია³⁶. ვარაუდობენ, რომ შემდგომი პერიოდის ანტიკურ ავტორებთან დადასტურებული ფრაგმენტები სწორედ ამ გამოცემიდანაა წარმოდგენილი. ოვიდიუსის სიმღერებიდან („საფოს წერილი“ და „სიყვარულის ხელოვნება“) ნათლად ჩანს, რომ მათი ავტორი იცნობდა ლესბოსელი პოეტი ქალის შემოქმედებას³⁷. თუმცა იმის თაობაზე, თუ რამდენად სრული წარმოდგენა შეიძლება ჰქონოდა ოვიდიუსს საფოზე, მეცნიერებაში არ არის აზრთა ერთიანობა³⁸.

უფრო მოგვიანებით, დაახლოებით V საუკუნეში (ახ. წ.) სოპატროსს საფოს სიმღერების VIII წიგნის ექსცერპტირება მოუხდენია. ქორიკოსისათვის VI საუკუნეში ცნობილი ყოფილა ეპიტალამიები. ბიზანტიურ სამყაროში იცნობდნენ საფოს სიმღერებს. ყოველი შემთხვევისათვის საფოს იმოწმებდნენ და მასზე მსჯელობდნენ მიქელ ფსელოსი, იოანე ცეცე, გრიგორიოს კორინთელი, ანა კომნენე და სხვანი. თუმცა ძნელი სათქმელია, ეყრდნობოდნენ ისინი ამ შემთხვევაში უშუალოდ პირველწყაროებს — საფოს სიმღერების გამოცემებს, თუ ირიბ წყაროებს — საფოს ფრაგმენტების ციტაციებს სხვა ავტორებთან³⁹. აქვე უნდა აღინი-

³⁵ ზღრ. E. Lobel, *Σαπφὸς καὶ Ἄλκιμαν*, Oxford, 1925.

³⁶ რასაკვირველია, ამ შემთხვევაში ჩვენ ვგულისხმობთ ალექსანდრიულის მსგავს კრიტიკულ გამოცემას და არა საფოს ტექსტის ამ გამოცემის მრავალგზის გამეორებას.

³⁷ U. v. Wilamowitz, *Sappho und Simonides, Untersuchungen über griechische Lyriker*, 1913, გვ. 18.

³⁸ საკითხის მიმოხილვისათვის იხ. M. Treu, *Sappho*, RE, Suppl. Bd. XI, 1968, 1228.

³⁹ Q. Cataudella, *Saffo e i Bizantini*, REG 78, 1965, გვ. 66.

შნოს, რომ ანტიკური ლიტერატურით დაინტერესება ამ პერიოდში შეიზღუდა. ამის მიზეზი, როგორც ცნობილია, იყო ის ცვლილებანი, რაც მოხდა საზოგადოებრივ, რელიგიურ და სოციალურ-პოლიტიკურ წყობაში⁴⁰. ჯერ კიდევ ანტიკურ ხანაში ცდილობდნენ საფოს ტექსტთა კომენტირებასაც. როგორც აღვნიშნეთ, ალექსანდრიული გამოცემა კომენტირებული უნდა ყოფილიყო. ჩვენთვის ცნობილია საფოს სიმღერების სხვა კომენტატორთა სახელებიც: არისტოქსენე, კლეარქოსი, ქამელეონი, რომელთა თხზულებების შესახებ ჩვენ საკმაოდ ბუნდოვანი წარმოდგენა გვაქვს. ათენეოსის გადმოცემის თანახმად⁴¹, ქამელეონს თხზულებაც კი ჰქონდა დაწერილი სახელწოდებით „περὶ Σαπφιδος“⁴². საფოს ლირიკით დაინტერესებაზე თვით გვიანანტიკურ ხანაში მიგვითითებენ თანამედროვე პაპიროლოგიური აღმოჩენები. საფოს სიმღერების ნაშთი მცირეოდენი კომენტარით აღმოჩენილია ახ. წ. ა. II საუკუნის პაპირუსზე (ოქს. პაპ. 2294), მნიშვნელოვანია ოქს. პაპ 2293, სადაც წარმოდგენილია სამი ძლიერ დაზიანებული სიმღერა (ვარაუდობენ, რომ ეს სიმღერები IV წიგნიდან უნდა იყოს ამოკრებილი) თავისი კომენტარით. სულ ბოლოს აღმოჩნდა საინტერესო კატალოგი ეპითალამიების წიგნიდან (ოქს. პაპ. 2292)⁴³. ვარაუდობენ, რომ ამ ფრაგმენტში წარმოდგენილი ყოველი სტრიქონი უნდა ყოფილიყო ახალი სიმღერის დასაწყისი. ისინი ყველაზე მეტად საქორწინო სიმღერებს ემსგავსებიან. მიუხედავად იმისა, რომ პაპირუსზე არ არის მოხსენებული ამ სტრიქონთა ავტორის სახელი, მეცნიერთა აზრით, საფოსადმი მათი კუთვნილება ეჭვს არ უნდა იწვევდეს⁴⁴. ფრაგმენტები გამართულია შემდეგი მეტრული

⁴⁰ Л. А. Фрейберг, Античное литературное наследие в византийскую эпоху, в сб.: Античность и Византия, Москва, 1975.

⁴¹ Athen. XI 11, cd (111, 321 Kaibel).

⁴² ქამელეონის ფრაგმენტებისათვის იხ. Chameleontis Fragmenta. ed. Steffen, V., Varsovia, 1964.

⁴³ ამ ფრაგმენტებს თავი მოუყარა და გამოსცა ლობელმა, იხ. Pap. Oxy. XXII, აგრ. L. P. ფრ. 213; 90, 103.

⁴⁴ T., გვ. 167.

საზომებით: დაქტილური პენტამეტრით, დიდი ასკლეპიადურით, ქორიამბული ტეტრამეტრით. 1963 წელს დ. პეიჯმა გამოაქვეყნა კიდევ ერთი ახალი ხელნაწერი — ოქს. პაპ. 2506 — ეს იყო ტრაქტატი ძველ ლირიკოსთა შესახებ, სადაც ახ. წ. ა. II საუკუნის ანონიმური ავტორის მიერ წარმოდგენილია ცნობები ალკეოსის, ალკმანისა და სტესიქორეს შესახებ; საფოზე ავტორი შედარებით ძუნწ ცნობებს გვაწვდის. ანტიკური ხანის ამ კომენტარებით ჩვენ ერთგვარ წარმოდგენას ვიღებთ საფოს ზოგიერთ ჩვენამდე ვერმოღწეულ სიმღერათა შესახებ.

ამგვარად, რომ შევაჯამოთ ყოველივე ზემოთ თქმული საფოს ანტიკური გამოცემების შესახებ, შეიძლება დავასკვნათ, რომ ყველაზე სრულყოფილი მათ შორის, უნდა ყოფილიყო ალექსანდრიული ეპოქის გამოცემა, რომელიც არა მარტო ითვალისწინებდა წინადროინდელ გამოცემებს (თუ ისინი არსებობდნენ ნამდვილად), არამედ აღჭურვილი იყო კომენტარებითა და სათანადო კრიტიკული აპარატით. საფოს თანამედროვე გამომცემელნიც მრავალ საკითხში ალექსანდრიული გამოცემის სავარაუდო მონაცემებს ითვალისწინებენ.

3. დღეს, თანამედროვე მკითხველისა თუ მკვლევარისათვის განსაკუთრებით საინტერესოა ის, თუ რაში ხედავდა ანტიკურობა საფოს პოეზიის ძალას, როგორ აფასებდა მას და რის გამო აღიარებდა. მართალია, ჩვენამდე ანტიკური ხანიდან მეტად მცირერიცხოვანმა ცნობებმა მოაღწიეს, მაგრამ მათში მაინც ეპოულობთ ერთგვარ გასაღებს საფოს პოეტური სამყაროს გაგებისათვის.

უძველესი წყარო, სადაც ვხვდებით საფოს პიროვნების შეფასებას ამ თვალსაზრისით, არის მისივე თანამედროვე და თანამემამულე დიდი პოეტის ალკეოსის ერთ-ერთი ფრაგმენტი:

„იებით მორთულო, წმინდა, ტკბილად მომღიმარო საფო“. ⁴⁵

რით იპყრობს ეს ფრაგმენტი ყურადღებას? უპირველეს ყოვლისა უნდა აღინიშნოს, რომ ალკეოსის აზრს მეტად დიდი მნიშვნელობა ენიჭება იმდენად, რამდენადაც იგი იყო საფოს თანამედროვე, უშუალო მხილველი იმისა, თუ როგორ აფასებდნენ მის

⁴⁵ ფრ. 82.

პოეზიასა და პიროვნებას უკვე იმ შორეულ ეპოქაში. მეორე მხრივ, ყურადღებას იპყრობს მიმართვის მანერა: ალკეოსი ისეთი მოკრძალებითა და თავყანისცემით მოიხსენიებს საფოს სახელს, როგორითაც ანტიკურ პოეზიაში ღვთაებას თუ მოიხსენიებდნენ. როგორც ვარაუდობენ, V საუკუნემდე სიტყვა *ἀλκίος* „წმინდა“ მხოლოდ ღმერთქალთა ეპითეტად მიიჩნეოდა პოეზიაში, *ἱεραὶ αἰὲς* „იებით მორთული“ არის *ἱεραὶ αἰὲς* ანალოგიური და პოეზიაში აფროდიტეს მახასიათებლად გვხვდება⁴⁶, *μυλῆς* „ტკბილად მომღიმარი“ უნდა შეესაბამებოდეს ჰომეროსისეულ *φειδῶς*, აგრეთვე *γλαυκῶπις*-ს⁴⁷, რომელსაც ისევ და ისევ აფროდიტესთან დაკავშირებულ ჰომეროსისეულ ეპითეტთა შორის განიხილავენ⁴⁸. როგორც ჩანს, ალკეოსი მისი თანამედროვე პოეტი ქალისადმი განსაკუთრებული სიყვარულისა და მოკრძალების გრძნობით ყოფილა განმსჭვალული (იხ. ფრ. 137). ის, რომ ალკეოსი საფოს ღმერთქალ აფროდიტეს ეპითეტებით მოიხსენიებდა, შესაძლოა, მისი პირადი გრძნობების გამოვლინება იყო, მაგრამ არც ის არის უარსაყოფი, რომ ალკეოსის სიტყვებში გამოიხატა თანამედროვეთა დამოკიდებულება საფოს პიროვნების მიმართ. ამ მოსაზრებას ამყარებს ჩვენამდე მოღწეული კიდევ ერთი ფრაგმენტი⁴⁹, სადაც ნათქვამია: „ათენელმა სოლონმა, ექსეკესტიდეს ძემ, ერთხელ თავის ძმისწულისაგან მოისმინა საფოს რომელიღაც სიმღერა, რომელიც ძლიერ მოეწონა. მან მოსთხოვა კაბუკს, ესწავლებინა იგი, როდესაც ჰკითხეს, თუ რისთვის სურდა ამის გაკეთება, მიუგო: „იმითომ, რომ არ მოვკვდე (ამ სიმღერის) უმეცარი“.

სოლონის სახელთან დაკავშირებული ეს ფაქტი უკვე იმაზე მეტყველებს, რომ ლესბოსელი პოეტი ქალის შემოქმედება დიდ თანამედროვეთა მიერ იყო აღიარებული არა მარტო მშობლიურ ლესბოსზე, არამედ საბერძნეთის სხვა მხარეებშიც. ორიოდ საუკუნის შემდეგ კი ბერძენი ფილოსოფოსი პლატონი საფოს მეთ

⁴⁶ H. H. 6. 18. ⁴⁷ H. H. 6. 19. ⁴⁸ B., გვ. 118.

⁴⁹ Aelianus ap. Stob. flor. XXIX 58. (III, 1p. 638 Wachsmut—Hense შტრ. Valer. Max. VIII, 7, 14.

მუზას უწოდებს და ეს იქნება უმაღლესი შეფასება საფოს პოეზიის ანტიკური სამყაროდან მოყოლებული თანამედროვეობამდე⁵⁰.

ფილოლოგიისა და ფილოსოფიის განვითარებასთან ერთად სულ უფრო ხშირად ეხვდებით საფოს სახელს და მისი პოეზიის ფრაგმენტებს სხვადასხვა ანტიკურ თხზულებებსა და ესთეტიკურ ტრაქტატებში. ძვ. წ. ა. 350—283 წლებში მოღვაწე ცნობილი ათენელი პოლიტიკოსი და ფილოსოფოსი დემეტრიოსი ასე ახასიათებს საფოს შემოქმედებას: „არის მის ქმნილებებში ზიბლები, როგორიცაა ნიმფათა ბალები, საქორწინო სიმღერები, ტრფობანი — საფოს მთელი პოეზია. ესენი... მომხიბლავია და მთელი მისი შემოქმედება თავისთავად ხალისიანი“⁵¹.

ამავე თხზულებიდან ჩვენამდე მოაღწია მეორე ფრაგმენტაც: „ამიტომ საფო, რომელიც უმღერის მშვენიერებას, სიყვარულს, გაზაფხულს და ზღვის ჩიტებს არის ტკბილმოუბარი და საამო. ყოველი მშვენიერი სიტყვა წარმოდგენილია მის შემოქმედებაში, ზოგიერთს იგი თავადაც თხზავდა“⁵². დემეტრიოსის აზრით, საფოს შემოქმედების მომხიბლაობა მაღალ პოეტურ წარმოსახვათა გამოხატვის მშვენიერებაში მდგომარეობდა. მშვენიერი ხატის ლამაზი სიტყვებით წარმოსახვა ანიჭებდა საფოს პოეზიას განსაკუთრებულ მომხიბლაობას. და, მართლაც, საფოს ახასიათებს აზრის გადმოცემისათვის საჭირო სიტყვების შერჩევის გასაოცარი ოსტატობა, რის გამოც მისი ფრაზები იშვიათი სილამაზით გამოირჩევა. ალბათ დემეტრიოსის ამ აზრს იზიარებდა ცნობილი ბერძენი ორატორი და ისტორიკოსი დიონისიოს პალიკარნასელი (ძვ. წ. I), რომელიც აღნიშნავდა, რომ საფოსთან „ყოველი სიტყვა არის მელოდიური, თანაბარი და მომხიბვლელი, როგორც ქალწულის სახე“. მისი აზრით, ეს ყველაზე უკეთ ჩანს აფროდიტესადმი მიძღვნილ ჰიმნში, სადაც „ეფფონია და ენის სილამაზე გამოწვეულია ხმოვანთა, მკვეთრ და ნარნარა ბგერათა ოსტატური დაშორებით.

⁵⁰ D. Page, *Epigrammata Graeca*, Oxford, 1975.

⁵¹ Demetr. n. *ტყმ.* 131.

⁵² Demetr. n. *ტყმ.* 166; ფრ. 195.

საფო გაურბის უხეშ თანხმობენებს, რაც აძლევს მის სტრიქონებს დინების სიმსუბუქესა და სინატიფეს“⁵³.

ჰიმერიოსი, ბერძენი ორატორი და სოფისტი (დაიბ. დაახ. 310 წ. ახ. წ.) საფოს პოეზიის მთავარ თემად სიყვარულს მიიჩნევდა. მისი გადმოცემით⁵⁴, „საფო, ერთადერთი ქალთა შორის, მძაფრად განიცდიდა სიყვარულს ჩანგის ხმაზე. ამიტომაც მიუძღვნა აფროდიტესა და ეროტებს მთელი თავისი შემოქმედება. სიმღერათა თემად ირჩევდა ქალწულის მომზიბლაობას“. პოეტი ქალის სიმღერათა უმეტესი ნაწილი სიყვარულის მშვენიერებისადმი მიძღვნილი ნათელი ჰიმნია. ალექსანდრიელმა ფილოლოგებმა საფოს სიმღერათა პირველი წიგნის პირველ ფრაგმენტად აფროდიტესადმი მიძღვნილი ჰიმნი წარმოადგინეს, რითაც განსაზღვრეს კიდევ ძირითადი თემატიკა მისი პოეზიისა.

საფოს სასიყვარულო ვნებანი, განცდათა სიმძაფრე და მათი პარმონიულობა ყველაზე ნათლად შეიგრძნო და შეაფასა ტრაქტატში „ამაღლებულისათვის“ ახ. წ. ა. I საუკუნის ცნობილმა ბერძენმა ორატორმა და ფილოსოფოსმა ლონგინოსმა⁵⁵. მართალია, იგი საფოს ერთ ფრაგმენტს ეხება მხოლოდ (ფრ. 31), მაგრამ მისი განზოგადება შეიძლება საფოს მთელი შემოქმედებისთვის.

საფოს რომაული ეპოქის უდიდესმა პოეტმა ჰორაციუსმა „მამაკაციური საფო“⁵⁶ უწოდა. ეს არის შეფასება პოეტის უძლიერესი შემოქმედებითი ძალისა, რომელიც მხოლოდ მამაკაცის გენიას ხელეწიფება⁵⁷.

ამრიგად, შეიძლება ითქვას, რომ ანტიკურმა ესთეტიკამ საფოს პოეზიას მისცა მაღალი შეფასება და ნათლად გამოავლინა, თუ რაში იყო მისი პოეტური სიმძლავრე. ჩვენი აზრით, ეს შეფასე-

⁵³ Dion. Halic. 173—9.

⁵⁴ Himer. or. 28, 7.

⁵⁵ უფრო დაწვრ. იხ. გვ. 98.

⁵⁶ Hor. Ep. 1, 19, 28.

⁵⁷ ეს აზრი გვხვდება ველკერთან და მის შემდეგ მრავალ სხვა მკვლევართან (F. G. Welcker, Sappho von einem herrschenden Vorurteil befreit, Göttingen, 1816).

გები სხვა მხრივაც არის საინტერესო: დღეს, როდესაც დაობენ იმაზე, თუ რაოდენ თვითმყოფადია საფო ტრადიციასთან მიმართებაში, ანტიკური ავტორების მიერ დანახული მისი ორიგინალობა შეიძლება უმთავრესი არგუმენტი იყოს საფოს ადგილის განსაზღვრად ანტიკურ ლირიკაში.

II. საფო თანამედროვე კლასიკურ ფილოლოგიაში

ბიზანტიურ სამყაროში, როდესაც მოხდა საზოგადოების სოციალური სტრუქტურის, პოლიტიკისა და იდეოლოგიის ძირეული ცვლილებანი, აუცილებელი გახდა ანტიკური მემკვიდრეობის ღირებულების გადაფასება. «Жизненный путь античного литературного наследия в течение византийского тысячелетия можно представить себе как постоянные над ним размышления. На этом пути встречаются моменты полного созвучия и глубочайшего расхождения, восторги и преклонения, отвращение и осуждение, порой рассудочная утилитарная тяга к богатствам Эллинского прошлого, порой безумные, беспочвенные комплименты»⁸⁵. საფოს შესახებ ანტიკურ ხანაში ჩამოყალიბებული აზრი არ მიიღო ბიზანტიურმა სამყარომ. მან ვერ მოახერხა საფოს ლირიკის ქრისტიანულ მსოფლმხედველობასთან შეთანხმება, ალბათ ამიტომ იყო რომ მე-11 საუკუნის ბიზანტიაში საფოს სიმღერები დაწვეს. ჩვენამდე არ მოუღწევია ბიზანტიური ხანის რაიმე ცნობას, რომელშიც საფოს პოეზიის შეფასება იქნებოდა წარმოდგენილი. მაგრამ მას შემდეგ, რაც ევროპა ხელახლა აღმოაჩენს ანტიკურ კულტურას, საფო კვლავ დაიმკვიდრებს თავის ადგილს მსოფლიო ლირიკაში, მაგრამ ამჯერად უკვე მკითხველთ ხელთ ექნებათ არა სრულად მისი შემოქმედება, არამედ მხოლოდ ნაშთი მისი ღიდი პოეზიისა.

⁸⁵ С. И. Р а д и г. Античная мифология. Очерк античных мифов в освещении современной науки, Изд-во АН СССР, Москва-Ленинград, 1939, 33, 14.

საფოსტოს შემოქმედების კვლევაში, ჩვენი აზრით, შეიძლება სამი ძირითადი პერიოდის გამოყოფა:⁵⁹

1. საფოსტადმი ინტერესის აღორძინების პერიოდი: 1554 წ.— XIX საუკუნის მეორე ნახევარი;

2. დიდი პაპიროლოგიური აღმოჩენების პერიოდი: XIX საუკუნის მეორე ნახევარი — XX საუკუნის I ნახევარი;

3. საფოსტო პოეზიის ინტენსიური ინტერპრეტაციის პერიოდი:

XX საუკუნის 60-იანი წლების შემდგომი ხანა.

მოკლედ დავახსიათოთ თითოეული ამ პერიოდთაგანი:

1. შუა საუკუნეების ევროპა საფოსტო მხოლოდ პლატონის⁶⁰, სტრაბონის⁶¹, პეროდოტეს⁶², ევსებოსისა⁶³ და სვიდას⁶⁴ გადმოცემებით იცნობდა. 1554 წელს პენრიკუს სტეფანუსმა განახორციელა ანაკრეონის სიმღერათა გამოცემა⁶⁵, სადაც გამოქვეყნდა საფოსტო აფროდიტესადმი მიძღვნილი ჰიმნი. პენრიკუს სტეფანუსის მიერვე „ანაკრეონის“ მეორე გამოცემაში (1556 წ.) გამოქვეყნდა საფოსტო

⁵⁹ 1972 წელს გამოვიდა ჯ. სააკეს წიგნი (Sapphostudien, Forschungsgeschichtliche, biographische und Literaturästhetische Untersuchungen. München (Paderborn) Wien, Schönöngl, 1972), რომელშიც სრულყოფილად არის წარმოდგენილი საფოსტო შემოქმედების კვლევის ისტორია (გვ. 13—37). ავტორი გამოყოფს შვიდ ფაზას:

1. 1554—1898 წ.წ.

2. 1898—1913 წ.წ.

3. 1913—1921 წ.წ.

4. 1922—1937 წ.წ.

5. 1937—1950 წ.წ.

6. 1951 — 1963 წ.წ.

7. 1963 წ.წ.

3. სააკე ქრონოლოგიური თანამიმდევრობით მიმოიხილავს ყველა იმ ნაშრომს, რომელიც საფოსტო პოეზიის გამოცემისა და კვლევის საკითხებს ეხება. ჩვენი ეს მიმოხილვა მნიშვნელოვანწილად ჯ. სააკესა და ჯ. რიუდიგერის მიერ თავმოყრილ მასალას ითვალისწინებს (H. Rüdiger, Sappho, Ihr Ruf und Ruhm bei der Nachwelt 1933).

⁶⁰ Phaed. 235 b. იბ. G., test. 4.

⁶¹ XIII 617; იბ. G., test. 2.

⁶² II, 135.

⁶³ Hieronymus, Chron., 01. XLV 1/2; 11, test. 10.

⁶⁴ „Σαπφώ“, იბ. G., test. 12.

⁶⁵ „'Ανακρέοντος Τηϊου μέλη“ Anacreontis Teij odae. Ab Henrico Stephano luce et Latinate nunc primum donate Lutetiae. Apud Henricum Stephanum, M. D. L. III. Ex. privilegio regis.

პათოგრაფიული სიმღერა (ფრ. 31.). ასე, რომ უკვე მე-16 საუკუნის შუა ხანებისათვის ცნობილი გახდა საფოს ორი სიმღერა. თითქმის ერთი საუკუნის მანძილზე ახალი არაფერი შეინიშნება საფოს სიმღერათა გამოცემისა თუ კვლევის საქმეში. მხოლოდ 1682 წელს ა. დასიეს მიერ განხორციელდა საფოს სიმღერათა გამოცემა⁶⁶, რომელსაც თან ერთვოდა საფოს ცხოვრების ამსახველი გამოკვლევა. ამ გამოკვლევაში წარმოდგენილი საფოს ბიოგრაფია შედგენილი იყო იმ ხანაში ცნობილ გამოცემათა მიხედვით. მთავარი ყურადღება ეთმობოდა საფოსა და ფაონის სიყვარულის ლეგენდას.

1684 წელს ლონგეპიერმა გამოსცა ახალი კრებული საფოს სიმღერებისა⁶⁷, რომელიც თითქმის იმეორებდა ა. დასიეს გამოცემას.

მნიშვნელოვანი მოვლენა საფოს კვლევას ისტორიაში იყო პიერ ბაილის სტატია 1695 წელს გამოქვეყნებულ წიგნში: „Dictionnaire historique et critique“, სადაც ავტორი სპეციალურად ეხებოდა საფოს „პათოლოგიური სიყვარულის“ საკითხს. ბაილი აღნიშნავდა: „მისი სასიყვარულო ვნება ვრცელდებოდა თვით მისი სქესის წარმომადგენლებზე“. ⁶⁸ ამ გამოკვლევამ მძაფრი დისკუსია გამოიწვია. დიდი ხნის განმავლობაში ბატონობდა საფოს შესახებ ბაილის აზრი.

1733 წელს გამოქვეყნდა იოჰან ქრისტიან ვოლფის გამოცემა⁶⁹ საფოს სიმღერათა, რომელსაც თან ერთვოდა მნიშვნელოვანი გამოკვლევა საფოს პიროვნებისა და შემოქმედების შესახებ. საფოს პიროვნების საკითხთან დაკავშირებით ვოლფი აღნიშნავდა: „თავად რომ იყო სიყრმიდან მიდრეკილი უწმინდური და უკანონო სიყვარულისადმი, (საფო) აღიარებს ოვიდიუსთან“. ⁷⁰

⁶⁶ Les Poésies d'Anacreon et de Sapho, traduites en français, avec remarques, par Madame Dacier. Nouvelle Edition Amsterdam,... MDCCVI.

⁶⁷ „Galanteries de l'ancienne Greece“, ed. Longepierre, 1684.

⁶⁸ H. Rüdiger, Sappho, Ihr Ruf und Ruhm bei der Nachwelt, 1933, გვ. 40.

⁶⁹ Sapphus, Poetriae Lesbiae, fragm. et elog., Hamburg, 1733.

⁷⁰ S., გვ. 16.

მკვლევრის აზრით, საფოს სიმღერებში გამოვლინდა პოეტის უწმინდური სიყვარულის გრძნობები. ვოლფი საფოს სიმღერებს უწოდებს „პროპაგანდისტულ პორნოგრაფიას“ (იქვე).

1734 წელს გოტფრიდ ოლარიუსმა გამოაქვეყნა 1708 წელს დატული დისერტაცია საფოს პოეზიის შესახებ⁷¹, სადაც წარმოდგინა ვოლფის საწინააღმდეგო თვალსაზრისი საფოს პიროვნებაზე. მისი აზრით: „არაფერია მის (იგ. საფო — ნ. ტ.) სიმღერებში ისეთი, რაც იქნებოდა პოეზიაში ასახული „წმინდა გრძნობების შეურაცხყოფა“⁷². ოლარიუსის დისერტაციის გამოქვეყნების შემდეგ საფოს სიმღერათა რამდენიმე გამოცემა და გამოკვლევა განხორციელდა⁷³, რომლებშიც თითქმის არაფერი თქმულა ახალი საფოს შემოქმედებისა თუ პიროვნების შესახებ. გამოკვლევათა ავტორები ძირითადად ეყრდნობოდნენ ანტიკურ ცნობებს საფოზე და იზიარებდნენ ან ვოლფის, ან ოლარიუსის თვალსაზრისს. მნიშვნელოვანი მოვლენა ამ პერიოდის კლასიკურ ფილოლოგიაში იყო ფრიდრიხ ველკერის მონოგრაფია⁷⁴, სადაც ავტორმა კრიტიკულად განიხილა თითქმის ყველა მნიშვნელოვანი ნაშრომი საფოს პოეზიის შესახებ; განსაკუთრებით შეეხო „საფოს პიროვნების“ საკითხს და მრავალმხრივი დასაბუთებით აღიარა, რომ საფოს პოეზია ამაღლებული პოეზიაა, ხოლო შემოქმედი ამ პოეზიისა არის ჭეშმარიტად დიდებული პოეტი, რომლის „სიწმინდესაც“ წინ არაფერი უდგას. ველკერის აზრმა დიდი გავლენა მოახდინა საფოს მკვლევართა შემდეგ თაობებზე⁷⁵.

საფოს შემოქმედების კვლევის ე. წ. „აღორძინების ხანას“ ასრულებს თეოდორ ბერგკის „*Poetae Lyrici Graeci*“-ის 1867 წელს სამ ტომად განხორციელებული ნაშრომი, რომელიც დიდხანს

⁷¹ *Poetiarum 8... Fragm. et elög.* (darin die Dissertation von G. Olearius). Hamburg, 1734.

⁷² S., გვ. 17.

⁷³ H. Rüdiger, *Sappho, Ihr Ruf und Ruhm bei der Nachwelt*, 1933, გვ. 53—102;

⁷⁴ F. G. Welcker, *Sappho von einem herrschenden Vorurteil befreit*, Göttingen, 1816 (1845¹¹).

⁷⁵ ამ პერიოდის გამოცემათაგან აღსანიშნავია თეოდორ ბერგკის 1843 წელს განხორციელებული გამოცემა ბერძნული ლირიკისა.

ითვლებოდა ბერძნული ლირიკის ფუნდამენტურ კრიტიკულ გამოცემად⁷⁶.

საფოს პოეზიის კვლევის „აღორძინების ხანისთვის“ დამახასიათებელია ერთგვარი რომანტიკული მიდგომა პოეტის შემოქმედებისადმი, მისი ცხოვრების ლეგენდარიზაცია. ამ პერიოდის გამოკვლევებში ძირითადი ყურადღება მაინც საფოს „პათოლოგიური სიყვარულის“ მხილებისა თუ დაცვის იდეას ეთმობოდა. ამ საკითხთან დაკავშირებით მკვლევართა შორის დომინირებდა ვოლფის ან ველკერის ურთიერთგამომრიცხველი თვალსაზრისები. მიუხედავად იმისა, რომ მკვლევართ ხელთ ჰქონდათ მეტად მცირერიცხოვანი ფრაგმენტები საფოს პოეზიიდან, ამ პერიოდში დასაბამი მიეცა ცალკეულ სიმღერათა დიფერენცირებულ, სხვადასხვა კუთხით კვლევას, რომელიც ესოდენ გაფართოვდა ახალი ფრაგმენტების აღმოჩენის შემდგომ. 2. 1898 წელს ბერნარდ გრინფელმა და არტურ ჰანტმა⁷⁷ გამოაქვეყნეს საფოს ახლად აღმოჩენილი სიმღერა „კიპრისისა და ნერეიდებისადმი“ (ფრ. 5). ამ პერიოდიდან განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა საფოს ტექსტის კრიტიკულ კვლევას. გამოდის მთელი რიგი ნაშრომებისა, რომლებიც ძირითადად ამ მიმართულებით ამახვილებენ ყურადღებას⁷⁸. ოქსირინხოსის პაპირუსის გამოცემას 1901 წელს კვალად მოჰყვა ბერლინური პერგამენტის ფრაგმენტთა გამოცემა⁷⁹, რომელზედაც აღმოჩნდა სიმღერები საფოს ალექსანდრიული გამოცემის V წიგნიდან. ამ ახლად აღმოჩენილ ფრაგმენტებთან დაკავშირებით დაიწერა მრავალი გამოკვლევა და ნაშრომი, რომლებიც საფოს სიმღერათა ახლებურ ინტერპრეტაციებს გვთავაზობდნენ.

⁷⁶ იხ. Bgk.

⁷⁷ Egypt Exploration Fund. Greco-Roman Branch. The Oxy. Pap., Part I, London, 1898, 10—13.

⁷⁸ ამ ნაშრომთაგან მნიშვნელოვანია: H. Diels, Sitzungsberichte der Königlich-preussischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, 1898; U. v. Wilamowitz, Sappho und Simonides, Untersuchungen über griechische Lyriker, 1913; H. Jurenka, Wiener Studien, 21. 1899; H. W. Smyth, Greek Melic Poets, London, 1900 (1963).

⁷⁹ უფრო დაწვრილებით იხ. S. გვ. 22.

1913/1914 წლებში კვლავ ახალი აღმოჩენებით შეივსო საფოს პოეზია. გიროლამო ვიტელიმ⁸⁰ გამოაქვეყნა ფრ. 28D-ის პირველი ათი სტრიქონი, ხოლო გრინფელისა და ჰანტის⁸¹ მიერ ოქსირინხოსის პაპირუსის X ნაწილში მიკვლეულ იქნა საფოს ფრ. 28D. იგი მოიცავდა ვიტელის მიერ აღმოჩენილ ფრაგმენტსა და კიდევ დამატებით სტრიქონებს. 1913 წელს ვილამოვიცმა გამოსცა თავისი ერთ-ერთი ფუნდამენტური ნაშრომი „Sappho und Simonides“⁸², სადაც ფრ. 28 D-ის ვიტელის მიერ აღმოჩენილი ნაწილის ტექსტობრივი ანალიზი წარმოადგინა. რაც შეეხება ამ სიმღერის II ნაწილს, რომელიც ერთი წლით გვიან აღმოჩნდა, მას მრავალი გამოკვლევა მიეძღვნა⁸³. გაიმართა დიდი დავა იმ საკითხთან დაკავშირებით, თუ საფოს ალექსანდრიული გამოცემის რომელი წიგნიდან უნდა ყოფილიყო ეს ფრაგმენტი. ბოლოს დამკვიდრდა დ-ლის⁸⁴ აზრი, რომელმაც ფრ. 28 D I წიგნში მოათავსა⁸⁵.

გრინფელისა და ჰანტის მიერ 1914 წელს გამოქვეყნებულ ოქსირინხოსის პაპირუსზე აღმოჩნდა აგრეთვე ფრაგმენტები საფოს ალექსანდრიული გამოცემის I წიგნიდან (I წიგნის ბოლო სიმღერა), აგრეთვე II წიგნის ბოლო სიმღერა. 1914 წელსვე ვილამოვიცმა ეს ფრაგმენტი (55 a, b D) გამოაქვეყნა თავისი წიგნის

⁸⁰ G. Vitelli, Pubblicazioni della Società italiana per la ricerca dei Papiri greci e latini in Egitto, Papiri greci e latini, volume secondo, Florenz, 1913, 21... ფრ. 28D-ის გამოქვეყნებული პირველი ნაწილი ამოკითხულ იქნა ვილამოვიცის მიერ.

⁸¹ B. P. Grenfell, A. S. Hunt, The Oxyrynchus Papyri, Part X, London, 1914, 20—50.

⁸² U. v. Wilamowitz, Sappho und Simonides; Untersuchungen über griechische Lyriker, 1913.

⁸³ დაწერ. იხ. S., გვ. 24—25.

⁸⁴ იხ. E. Diehl, Suppl. Lyricum, Neue Bruchstücke, Bonn, 1917¹¹¹.

⁸⁵ 1920 წელს RE-ში იბეჭდება ე. ალის სტატია საფოს შესახებ, რომელიც ითვალისწინებდა ყველა მანამდე გამოცემულ ნაშრომსა და გამოკვლევას. ეს სტატია დღესაც მიჩნეულია ერთ-ერთ სრულყოფილ გამოკვლევად. ე. ალი ფრ. 28 D-თან დაკავშირებით იზიარებდა დილის თვალსაზრისს. თანამედროვე კრიტიკულ გამოცემებშიც ფრ. 28D საფოს სიმღერათა პირველ წიგნშია მოთავსებული.

„Sappho und Simonides“-ს დამატებაში⁸⁶; ვილამოვიცის აზრით ეს იყო ეოლიური საქორწინო სიმღერა, მაგრამ არა საფოსელი. შემდგომ ამ სიმღერას მრავალი გამოკვლევა მიეძღვნა. ტექსტობრივი და გრამატიკული ანალიზის შედეგად დადასტურებულ იქნა მისი საფოსადმი კუთვნილება⁸⁷. გრინფელისა და ჰანტის ახალ აღმოჩენებს კვლად მოჰყვა მრავალი ნაშრომი, რომლებშიც საფოს სიმღერათა ახლებური ანალიზი იყო წარმოდგენილი⁸⁸.

1922 წელს გრინფელმა და ჰანტმა გამოაქვეყნეს ოქსირინხოსის პაპირუსის მე-15 ნაწილი, რომელზედაც აღმოჩნდა ფრაგმენტები საფოს ალექსანდრიული გამოცემის IV წიგნიდან. ფრაგმენტების მეტად მცირე მოცულობის გამო მათზე მნიშვნელოვანი გამოკვლევები არ დაწერილა. მხოლოდ შედარებით დიდ ფრ. 65 D-ს მიუძღვნა ფ. შტიბიცმა⁸⁹ წერილი. ამ აღმოჩენას მოჰყვა ე. ლობელის ცნობილი წიგნი „*Δαφνὸς μᾶλιν*“,⁹⁰ რომელიც საფოს სიმღერათა არსებულ გამოცემათა შორის იყო ყველაზე სრულყოფილი და რომელიც საფუძვლად დაედო ლობელ-პეიჯის⁹¹ მნიშვნელოვან გამოცემას. ლობელის მიერ განხორციელებულ გამოცემაში პირველად იქნა წარმოდგენილი და კრიტიკულად განხილული ისეთი მნიშვნელოვანი ფრაგმენტები, როგორიც არის 55 a, b D; 96 D; 98 D⁹². ფრ. 55 a, b, D. ა. ჰანტმა 1927 წელს კვლავ გამოაქვეყნა ოქსირინხოსის პაპირუსის მე-17 ნაწილში (გვ. 26—30).

1928 წელს გამოდის საფოს სიმღერათა ახალი გამოცემა ყველა აღმოჩენათა და კრიტიკულ გამოკვლევათა გათვალისწინებით. ეს არის ედმონდის II გამოცემა⁹³ (პირველი 1922 წელს განხორცი-

⁸⁶ U. v. Wilamowitz, Neue Jahrbücher für das Klass. Altertum ... 33, 1914, 225.

⁸⁷ T., გვ. 197.

⁸⁸ უნდა აღინიშნოს, რომ ამ პერიოდის ნაშრომებში გათვალისწინებული იყო საფოს ტექსტის დილისეული გამოცემა.

⁸⁹ F. Stibitz, Berliner Phil. Wochenzeitschrift, 1926, 1259.

⁹⁰ იხ. L.

⁹¹ იხ. L. P.

⁹² L., გვ. 78—80, Addendum.

⁹³ J. M. Edmonds, Lyra Graeca, I, LCL, London—New York, 1928 (1963)

ელდა), ამას მოჰყვა ლავანიის⁹⁴, ბოურას⁹⁵, დილის⁹⁶, კვლავ ლავანიის⁹⁷ ახალი გამოცემები.

გარდა გამოცემებისა და ტექსტობრივი ხასიათის კვლევისა, ამ აღმოჩენათა გათვალისწინებით ქვეყნდება მნიშვნელოვანი გამოკვლევები საფოს პოეზიის შესახებ. აღსანიშნავია, რობინსონისა⁹⁸ და რუდიგერის⁹⁹ მონოგრაფიები, აგრეთვე შმიდის¹⁰⁰ „ბერძნული ლიტერატურის ისტორია“. ქვეყნდება მცირე მოცულობის სხვა გამოკვლევებიც¹⁰¹, რომლებიც მიზნად ისახავენ საფოს პოეზიის არა მარტო ტექსტობრივ, არამედ მსოფლმხედველობრივ, ესთეტიკურ, რელიგიურ და სხვა კუთხით კვლევას.

1937 წელს კვლავ აღმოჩნდა საფოს ახალი სიმღერა — მედეა ნორსამ გამოსცა პტოლემეოსის დროინდელი (ძვ. წ. ა. II ს.) ოსტრაკონი¹⁰², რომელშიც წარმოდგენილი იყო საფოს ფრ. 5, 6 D, ამ ფრაგმენტის სრულყოფილი ტექსტუალური ანალიზი და გამოკვლევა მედეა ნორსამ გამოაქვეყნა 1949 წელს¹⁰³. ამ ხნის განმავლობაში (1937—1949 წწ.) დაიწერა მრავალი გამოკვლევა ამ ფრაგმენტთან დაკავშირებით. დავას იწვევდა ბევრი ძნელად ამოსაკითხი სიტყვა, რაც ართულებდა ტექსტის თარგმნისა და მხატვრული ანალიზის შესაძლებლობას¹⁰⁴.

მედეა ნორსას ამ აღმოჩენიდან ერთი წლის შემდეგ კვლავ გამოქვეყნდა საფოს ახალი ფრაგმენტი: ე. წ. „პოლიტიკური სიმღერა“. ამჯერად ეს აღმოჩენა ეკუთვნოდა კ. ვოლიანოს, რომელმაც ამ ფრაგმენტს მიუძღვნა სათანადო გამოკვლევაც¹⁰⁵. მან შენიშნა

⁹⁴ Br. L a v a g n i n i, Nuova antologia dei frammenti della lirica greca, Torino, 1932.

⁹⁵ B.

⁹⁶ D.

⁹⁷ Br. L a v a g n i n i, Aglaia. Nuova antologia della lirica greca da Callino a Bacchilide, Torino, 1937, 1944.

⁹⁸ R o b i n s o n, Sappho und Her Influence, Boston, 1924.

⁹⁹ H. R ü d i g e r, Sappho, Ihr Ruf und Ruhm bei der Nachwelt, 1933.

¹⁰⁰ W. S c h m i d, Geschichte der griech. Literatur, I, München, 1929.

¹⁰¹ დაწვრილებით ამ გამოკვლევათა შესახებ იხ. S., გვ. 27.

¹⁰² M e d e a N o r s a, Papiri della Societa italiana, 1937.

¹⁰³ უფრო დაწვრილ. იხ. S. გვ. 28—29.

¹⁰⁴ იხ. T. გვ. 180.

¹⁰⁵ A. V o g l i a n o, Philologus, 1938 (Nuove Strofe di Saffo) 277—286.

მსგავსება ლობელის მიერ გამოცემული კოპენჰაგენურ ფრაგმენტსა და ამ ე. წ. მილანურ ფრაგმენტს შორის და ისინი ერთად გამოსცა 1941 წ.¹⁰⁸ აღმოჩენილ ფრაგმენტთა გათვალისწინებით მომზადდა საფოს სიმღერათა ახალი გამოცემები.

1950 წელს გამოდის ს. შადევალდტის ცნობილი მონოგრაფია¹⁰⁷ საფოს შესახებ, სადაც მოცემულია საფოს პოეზიის სრულყოფილი ანალიზი ახალ აღმოჩენათა შუქზე. ამ შრომაში ავტორი საფოს პოეზიის ცენტრალურ ფენომენად აღიარებს სიყვარულს და, აქედან გამომდინარე, ხსნის მისი პოეზიის არსს. შადევალდტის ამ ნაშრომში წარმოდგენილია აგრეთვე საფოს სიმღერათა დეტალური ინტერპრეტაციები.

მეტად მნიშვნელოვანი იყო ე. მ. ჰამის საფოსა და ალკეოსის გრამატიკის გამოცემა¹⁰⁸. ეს წიგნი დღესაც ითვლება სახელმძღვანელო შრომად ეოლიური დიალექტის შესასწავლად.

1951 წელს ლობელი აქვეყნებს ოქსირინხოსის პაპირუსის XXI ნაწილს¹⁰⁹, სადაც აღმოჩნდა საფოს ალექსანდრიული გამოცემის I წიგნის რამდენიმე ფრაგმენტი, უმნიშვნელო ფრაგმენტები IV—V წიგნებიდან, აგრეთვე რამდენიმე ფრაგმენტი საფოს სიმღერათა კომენტარებისა.

1952 წელს კი ლობელმა და პეიჯმა აღმოაჩინეს ახალი ე. წ. „მითოლოგიური ფრაგმენტი“, რომელიც მიიჩნიეს ალკეოსის სიმღერად. ეს ფრაგმენტი, როგორც საფოსეული, წარმოდგენილია ტროის გამოცემაში¹¹⁰.

ამ აღმოჩენათა გათვალისწინებით იწერება მრავალი გამოკვლევა საფოს პოეზიის შესახებ, რომელთა შორის აღსანიშნავია

¹⁰⁸ A. V o g l i a n o, Saffo; Una nuova ode della Poetessa. Ariel, Mailand, 1941.

¹⁰⁷ W. S c h a d e w a l d t, Sappho, Welt und Dichtung, Dasein in der Liebe, Potsdam, 1950.

¹⁰⁸ E. M. H a m m, Grammatik zu Sappho und Alkaios, Abh. d. Akad. Wissensch. Berlin, Kl. f. Sprachen, Lit. u. Kunst, Jg. 1951 (1957¹¹).

¹⁰⁹ Pap. Oxy. XXI, .1951, 1—26.

¹¹⁰ T. გვ. 6—7; 33. 161—4.

ბრ. სნელისა¹¹¹ და ჰ. ფრენკელის¹¹² სოლიდური ნაშრომები. ტექსტის გამოცემათა შორის აღსანიშნავია გალავოტისა¹¹³ და ტროის¹¹⁴ გამოცემები.

საფოს კვლევისა და შესწავლის ამ პერიოდის დაგვირგვინებად შეიძლება მივიჩნიოთ ლობელ-პეიჯის¹¹⁵ ცნობილი გამოცემა და პეიჯის „კომენტარები საფოსა და ალკეოსისათვის“¹¹⁶, რომელშიც შეჯამებულია ადრეულ პერიოდში გამოქვეყნებული მნიშვნელოვანი ტექსტობრივ-სტილისტური, მსოფლმხედველობრივი და სხვა ინტერპრეტაციები. პეიჯის „კომენტარები“ იყო ახალი ფურცელი საფოს შემოქმედების კვლევის ისტორიაში¹¹⁷. როგორც აღნიშნავს ჰ. სააკე, „პეიჯმა შეძლო საფოს შესახებ არსებული ფილოლოგიის სისტემაში მოყვანა“.¹¹⁸

ამრიგად. XX საუკუნის 60-იანი წლების დასაწყისისათვის საფოს პოეზია მრავალი ახალი აღმოჩენით შეივსო. ამ აღმოჩენათა გათვალისწინებით მომზადდა საფოს სიმღერათა ახალი გამოცემები, რომლებიც ითვალისწინებდნენ ყველა არსებულ ენობრივ, სტილისტურ, კომპოზიციურ ინტერპრეტაციებს. ამ პერიოდში გაგრძელდა და ახალ საფეხურზე ავიდა საფოს შემოქმედების მეცნიერული შესწავლა. მრავალი გამოკვლევა მიეძღვნა როგორც ცალკეულ სიმღერათა დეტალურ ინტერპრეტაციებს, ასევე საფოს პოეზიის ერთიან ანალიზს. საფოს შემოქმედების გათვალისწინებით გამოითქვა ყურადსაღები მოსაზრებანი ბერძნული ლირიკის სხვადასხვა თავისებურებებთან დაკავშირებით.

¹¹¹ Br. Snell, Die Entdeckung des Geistes, Göttingen, 1975⁴

¹¹² H. Fränkel, Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums, München, 1962 II.

¹¹³ C. Gallavotti, Saffo e Alceo, II Napoli 1956/57

¹¹⁴ T.

¹¹⁵ L. P.

¹¹⁶ J. A. Davison, Class. Review, 7, 1957, 19—23 (პეიჯის კომ.-ის რეცენზია).

¹¹⁷ პეიჯის „კომენტარები“ უმაღლეს შეფასებას აძლევენ საფოს სიმღერათა ცნობილი მკვლევრები. მათი აზრით, საფოს შემოქმედების შემდგომი კვლევა წარმოუდგენელია პეიჯის „კომენტარების“ გარეშე. შდრ. Ls. გვ. 161.

¹¹⁸ S., გვ. 32.

3. 1956 წელს მ. ტროის საფოს ლირიკის მეორე გამოცემაში დამატებით წარმოდგენილი იყო საფოს ორი პატარა ფრაგმენტი, რომელიც ოქსირინხოსის პაპირუსის XXIII ნაწილში აღმოჩნდა.

1963 წელს ლობელისა და პეიჯის მიერ აღმოჩენილ იქნა საფოს სიმღერათა კომენტარები, რომლებიც ოქსირინხოსის პაპირუსის 29-ე ნაწილში იყო წარმოდგენილი.

1965 წელს მ. მანფრედიმ ¹¹⁹ აღმოაჩინა ფრ. 2D-ის პროზაული ტექსტი, რომელსაც მ. ტროიმ „სენსაციური მოვლენა“ უწოდა ¹²⁰.

ასე რომ, XX საუკუნის 60-იანი წლების დასაწყისისთვის საფოს შემოქმედების მკვლევართ ხელთ ჰქონდათ საფოს ფრაგმენტთა ის რაოდენობა, რომელიც საფოს პოეზიის კვლევის მნიშვნელოვნად გაღრმავების შესაძლებლობას იძლეოდა. ამან. ერთი მხრივ, განაპირობა საფოს პოეზიის კვლევაში გარკვეულ ძირითად მიმართულებათა გამოკვეთა: ა) საფოს ადგილი ე. წ. „პიროვნების გამოღვიძების“ პროცესში; ბ) საფოს მიმართება ზეპირ თუ ლიტერატურულ ეპიკურ ტრადიციასთან და მისი ნოვატორობა; გ) საფოს სიმღერათა სტრუქტურული ანალიზი და სხვა. საინტერესო შედეგებს გვთავაზობს საფოს პოეზიის ანალიზი თანამედროვე ფილოსოფიურ მიმდინარეობათა შუქზე. ამ მხრივ საინტერესოა რ. ბაგის თვალსაზრისი, რომელიც საფოს პოეზიის ფროიდისტულ ფსიქოანალიზს გვთავაზობს ¹²¹. ამ პერიოდის შრომებში ყურადღება ეთმობა აგრეთვე საფოს ლირიკისა და ბიზანტიური ლირიკის შეპირისპირების საკითხებს ¹²².

არ წყდება მუშაობა ცალკეულ ფრაგმენტთა დეტალურ ინტერპრეტაციებზე. თანდათანობით იხვეწება და ზუსტდება საფოს სიმღერათა ტექსტი და თარგმანი.

¹¹⁹ M. Manfredi, Sull'ode 31 L. P. die Saffo, in: Dai Papiri della Societa Italiana. Omaggio all' XI Congresso Internazionale die Papirologia (Milano 3—8, 1965), Firenze, 1965.

¹²⁰ T., გვ. 242.

¹²¹ R. Bagg, Love, Ceremony and Daydream in Sappho's Lyric; Arion, 3, 1964.

¹²² Q. Catadella, Saffo ei Bizantini, RFG 78, 1965; A. Garzya, Per la fortuna di Saffo a Bizanzio, Jahrb., d. österr Byzantinistik 20, 1971, 1—5.

1971 წელს განხორციელდა კიდევ ერთი ახალი გამოცემა საფოს ლირიკისა, რომელიც უკანასკნელი წლების გამოცემათა შორის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესია. ეს გამოცემა ეკუთვნის ევა-მარია ფოგტს¹²³. ტექსტს თან ახლავს სათანადო კრიტიკული აპარატი ყველა მნიშვნელოვან გამოკვლევათა გათვალისწინებით.

უკანასკნელი წლების გამოკვლევათა შორის აღსანიშნავია ჰ. სააკეს¹²⁴ შრომები, რომლებშიც საფოს პოეზიის სხვადასხვა კუთხით კვლევის ცდებია წარმოდგენილი.

ყოველივე ამასთან ერთად, ვფიქრობთ, საინტერესოა ის გზაც, რაც საფოს შემოქმედების კვლევამ განვლო რუსეთსა და საქართველოში. შეიძლება ითქვას, რომ რუსეთში საფოს მიმართ ინტერესი გარკვეულად შეესაბამებოდა იმ ინტერესს, რაც ევროპაში შეინიშნებოდა საფოს შემოქმედების კვლევის I ეტაპზე. მაგრამ განსაკუთრებით გაფართოვდა ეს ინტერესი II პერიოდში. ამ თვალსაზრისით მნიშვნელოვანია საფოს სიმღერათა თარგმანების გამოცემანი: 1895 წელს ბ. ალექსეევმა გამოსცა წიგნი: „Древне-греческие поэты в биографиях и образцах“, სადაც საფოს მნიშვნელოვანი ადგილი დაეთმო. აღსანიშნავია ვ. ივანოვის¹²⁵ და ვ. ვერესაევის¹²⁶ თარგმანები. ამ პერიოდის გამოკვლევათა შორის ყურადღებას იპყრობს ლეპერის¹²⁷, ჟდანოვის¹²⁸, მანდესის¹²⁹,

¹²³ იხ. V.

¹²⁴ იხ. S., S'.

¹²⁵ Ал к е й и Са ф о, М., изд. Сабашниковых, 1914.

¹²⁶ Полное собрание соч. I—X. Эллинские поэты, М., 1929.

¹²⁷ Р. Х. Л е п е р, Заметки по критике текста отрывков Сафо, ЖМНП, 1902; Р. Х. Л е п е р, Оксиринхская ода Сафо.—В кн.: Comentationes Nikiliniæ c. 162—164 н. в. ЖМНП, 1901.

¹²⁸ С. Ж д а н о в, Просодические и критические заметки ФО, Т. XXI, 1902.

¹²⁹ М. И. М а н д е с, Сафо. Очерк из истории греческой литературы, Одесса, 1902, 10 с. in folio.

გრინევიჩის¹³⁰, დილის¹³¹, გელის¹³², ტოლსტოის¹³³, ტრონსკის¹³⁴, გრინბაუმის¹³⁵, ფრეიდენბერგის¹³⁶, და სხვათა ნაშრომები. მნიშვნელოვანი გამოკვლევა მიუძღვნა საფოს პოეზიას ვ. ნ. იარხომ წიგნში „Античная лирика“¹³⁷.

რამდენიმე სიტყვა საფოს კვლევის მდგომარეობაზე თანამედროვე ქართულ მეცნიერებაში: 1924 წელს „კავკასიონში“ დაიბეჭდა გრ. წერეთლის წერილი „ალკეო და საფო“¹³⁸ (ფრაგმენტთა თარგმანი ეკუთვნოდა გ. აგარელს); 1927 წელს გამოდის მისივე „ბერძნული ლიტერატურის ისტორია“¹³⁹, სადაც საფოს შემოქმედებას მნიშვნელოვანი ადგილი აქვს დათმობილი. აღსანიშნავია აგრეთვე, ს. ყაუხჩიშვილის წიგნი „ბერძნული ლიტერატურის ისტორია“, სადაც სპეციალური თავი აქვს დათმობილი საფოს პოეზიის კვლევას¹⁴⁰. უკანასკნელ წლებში გამოქვეყნდა საფოს პოეზიის რამდენიმე თარგმანი¹⁴¹, მაგრამ, თუ გავითვალისწინებთ იმ

¹³⁰ К. З. Гриневич, Versus Sapphicus (О переводах с античных языков).—Герм. 1914, № 15—16.

¹³¹ Э. В. Диль, Новые литературные тексты в X томе папируса из Оксириха.—Герм., 1914, № 10.

¹³² Г. Г. Гельд, Пушкин и Сафо, В кн.: Пс. Вып.. XXXVIII—XXXIX, 1930.

¹³³ И. И. Толстой, Сафо и тематика ее песен—Из ЛГУ, № 46, Серия филолог. наук, № 3, 1939.

¹³⁴ И. М. Тронский, Сафо. В сб.: „Посев“, Одесса, 1911 И. М. Тронский, Заметка к Сафо I (L P). Акт. Ап., XVI, tTal-4, Budapest.

¹³⁵ Н. Гринбаум, К одному фрагменту Сафо, ВДИ, 1948, № 1.

¹³⁶ О. М. Фрейденберг, Миф и литература Древности, Москва, 1978.

¹³⁷ В. Н. Ярхо, К. П. Полонская, Античная лирика, Москва, 1967.

¹³⁸ გრ. წერეთელი, ალკეო და საფო, „კავკასიონი“, N—1—2, თბილისი, 1924.

¹³⁹ გრ. წერეთელი, ბერძნული ლიტერატურის ისტორია, ტ. 1, თბილისი, 1927.

¹⁴⁰ ს. ყაუხჩიშვილი, ბერძნული ლიტერატურის ისტორია, ტ. 1, თბილისი, 1950.

¹⁴¹ რ. მიმინოშვილი, ელადის მუზა, თბილისი, 1963.

კ. ჭიჭინაძე, რჩეული, თბილისი, 1965.

გ. სარიშვილი, „ხომლი“, N8, აგრ. გ. სარიშვილი, ძველი ბერძნული ლირიკა, თბილისი, 1978.

მასშტაბებს, რასაც საფოს პოეზიის კვლევამ ევროპაში მიაღწია, უნდა ვაღიაროთ, ეს არ არის ნაკმარისი.

1977 წელს, ჩვენ გამოვეცით საფოს ფრაგმენტთა სრული თარგმანი, პარალელური ბერძნული ტექსტით ლობელ-პეიჯის და ტროის გამოცემათა გათვალისწინებით, ამასთანავე ყურადღება გავამახვილეთ საფოს შემოქმედებასთან დაკავშირებულ ცალკეულ საკითხებზე ¹⁴².

¹⁴² ნ. ტონია, საფო, ლირიკა (ბერძნულად და ქართულად), თბილისი 1977.

საფოს ტექსტის საკითხი თანამედროვე გამოცვლევათა შუაშე

საფოს პოეტურ სამყაროზე გარკვეული აზრის შექმნა შეიძლება მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუკი ზუსტად განისაზღვრება, რა იგულისხმება საფოს შემოქმედებაში. ამჟამად, როგორც აღინიშნა, ჩვენს ხელთაა ბერძენი პოეტი ქალის სიმღერათა რამდენიმე გამოცემა, რომელთა გათვალისწინებით შეგვიძლია მეტ-ნაკლები სიზუსტით ვილაპარაკოთ იმაზე, თუ: 1. რა მოცულობით მოაღწიეს ჩვენამდე ეოლიური ლირიკის ამ ნიმუშებმა; 2. რა ხასიათის სიმღერებს წარმოადგენენ ისინი; 3. როგორია მათი ლექსთწყობა; 4. როგორია მათი პოეტური ენა;

ვფიქრობთ, საფოს ტექსტის საკითხზე მსჯელობისათვის დღეს საკვებით საკმარისია პოეტი ქალის ფრაგმენტთა შემდეგი უახლესი გამოცემების გათვალისწინება: დილის, ლობელ-პეიჯის, ტროის, ფოგტის, ამასთანავე დ. პეიჯის „დამატება ბერძენი ლირიკოსებისათვის“, სადაც თავმოყრილია ის ფრაგმენტები, რომლებიც ლობელ--პეიჯის 1955 წლის გამოცემის შემდგომ აღმოჩნდა. ჩვენი აზრით, ამ გამოცემათა შორის უკვე შეიძლება დილის ბერძენ ლირიკოსთა კლასიკური გამოცემისათვის ერთგვარად გვერდის ავლა, მით უმეტეს, რომ ტროის კრიტიკულ გამოცემაში ფრაგმენტები ძირითადად დილის მიხედვით არის წარმოდგენილი.

1. საფოს ტექსტის მოცულობაზე აღნიშნულ გამოცემათა მიხედვით შეიძლება შემდეგი ითქვას:

ლობელ-პეიჯის გამოცემაში წარმოდგენილია საფოს სიმღერათა 192 ფრაგმენტი; ფრაგმენტები დაყოფილია წიგნების მიხედვით: A (ფრ. 1—42) — 593 კარელი; B (ფრ. 43—53) — 93 კარელი; Γ (ფრ. 53—57) — 12 კარელი; Δ (ფრ. 58—91) — 539 კარელი;

E (ფრ. 92—100) — 163 კარელი; Z (ფრ. 102) — 2 კარელი; H (ფრ. 103) — 40 კარელი; 'Επιθαλάμια (ფრ. 94—117) — 39 კარელი; Incerti Libri (ფრ. 118—192) — 108 კარელი; სულ — 1589 კარელი.

ლობელ-პეიჯთან წარმოდგენილია ფრაგმენტები მინიმალური აღდგენებით. ტექსტს თან ერთვის შენიშვნები სხვადასხვა ხელნაწერებში დადასტურებული განსხვავებული ვარიანტების ჩვენებით, აგრეთვე ტესტიმონია (ფრ. 193—213). ეს გამოცემა უკანასკნელ ხანებამდე ითვლება საფოს ფრაგმენტთა ყველაზე უფრო სრულყოფილ გამოცემად. მან, მ. ტროის სიტყვით¹, დაჩრდილა ყველა სხვა გამოცემა. ჩვენი ნაშრომიც ძირითადად ამ გამოცემას ეყრდნობა. ამასთანავე, შეძლებისდაგვარად, შევეცადეთ გაგვეთვალისწინებინა მის მიმართ მკვლევართა მიერ გამოთქმული შენიშვნები თუ სურვილები.

მ. ტროი თავის გამოცემაში, როგორც აღვნიშნეთ, ძირითადად ეყრდნობა დილის გამოცემას და ფრაგმენტებს წარმოადგენს იმ თანამიმდევრობით, როგორც ისინი წარმოდგენილია დილთან. სიმღერები დაყოფილია წიგნებად. ტროის გამოცემაში წარმოდგენილია:

I წიგნის	306 კარელი
II წიგნის	62 კარელი
III წიგნის	14 კარელი
IV წიგნის	175 კარელი
V წიგნის	164 კარელი
VII წიგნის	20 კარელი
ეპიტალამიათა წიგნის	50 კარელი

ყოველივე ამას თან ერთვის „უცნობ წიგნთა ფრაგმენტების“ 41 კარელი; „სხვათა სიტყვანი“ და ტესტიმონია. ტროის გამოცემაში არის ასეთი თავიც: „Die neuen Stücke“ (ახალი ფრაგმენტები), სადაც წარმოდგენილია საფოს ახლად აღმოჩენილი ფრაგმენტები².

¹ M. T r e u, Sappho, RE, Suppl., Bd. XI 1968, სვ. 1222.

² (fr. novum). P. „Ox. 2357 fr. 1 (გვ. 21, add.) Pap. Ox. 2357 fr. 4 (გვ. 21, add.) P. Ox. 2506 (r. 48“ (გვ. 16); (19 კარელი).

აგრეთვე სადავო ფრაგმენტები, რომლებიც უკანასკნელი ხანების გამოკვლევათა შედეგად მეცნიერთა ერთმა ნაწილმა სამართლიანად მიაკუთვნა (ტროის აზრით) საფოს³.

ამასთან, ტროის გამოცემაში გათვალისწინებულია აგრეთვე ის ფრაგმენტებიც, რომლებიც არ არის დილის გამოცემაში, მაგრამ წარმოდგენილია LP-სთან⁴. სულ ტროისთან წარმოდგენილია საფოს ტექსტის 1167 სტრიქონი.

საფოს სიმღერათა უახლესი გამოცემა ეკუთვნის ე. მ. ფოგტს (1971 წ.), რომელიც ძირითადად ეყრდნობა LP-ს ცნობილ გამოცემას. ფრაგმენტთა ნუმერაციაც, შესაბამისად, LP-ს ნუმერაციას ემთხვევა. ფოგტის გამოცემაში გათვალისწინებულია LP-სთან წარმოდგენილი თითქმის ყველა (193) ფრაგმენტი, გამოტოვებულია (Omissa) შემდეგი ფრაგმენტები: ფრ. 10, ფრ. 11, ფრ. 13, ფრ. 14; ფრ. 29 (1, 3, 4, 6b, 7, 10—19; 21, 23, 26—28, 30—35); ფრ. 87 (1,3—7; 10, 12, 14, 15, 18—23); ფრ. 90. (I, col. 1, 2, 5—9, 11—17); მასთან, ისევე როგორც LP-თან, თავისუფალია (Vacat) ფრ. 89-ის ადგილი. ფოგტის გამოცემაში წარმოდგენილია და ს-სტემატიზირებული უკანასკნელ წლებში აღმოჩენილი ის ფრაგმენტებიც, რომლებიც არ არის გათვალისწინებული LP-სთან და მხოლოდ ნაწილობრივ არის წარმოდგენილი ტროისთან: ფრ. 103A (a, col. I. col. II, (b)); ფრ. 103 (-inc. auct. 26 LP), ფრ. 103 c (a. b); ფრ. 213 A (a, b, c, d, e, f, g, h, i, k); ფრ. 213B; აგრეთვე ერთი ფრაგმენტი (44A = Alc. 304 LP), რომელიც LP-ს გამოცემაში ალკეოსის ფრაგმენტად იყო მიჩნეული (250 კარელი). სულ ფოგტის გამოცემაში წარმოდგენილია 1548 კარელი. ფრაგმენტთა გარ-

³ ფრ. Alc. 304 J.P. (col. I col. II); 208 LP., 187 LP; 88 LP; 99LP.; 213LP; 90LP; 1, col. II; 90LP, fr. 1, col. III; 103LP; inc. a. 27LP; 6LP; 7LP; 9LP; inc. auct. 26LP; 64 a D³; Alc. 255LP; Alc. 256 LP; Alc. 257LP; Alc. 263LP. Alc. 259 LP; Alc. 261LP; col. I; Alc. 261LP; col. II; schol. Alc. 259 col. I; 25 a D³; 149 a, b D³. სულ. 316 კარელი.

⁴ ფრ. 6; 7; 9; 29(29) 66 (i); 67 (b); 74(c); 88; 90 fr. I col. II; 90 fr. I, col. III; 90 fr. 3; 99, col. I; 99, col. II; 103; 105 (b); 167—171; 172; 173; 174; 174—176; 189—190; 191; 193; 194; 195; 196; 197; 198; 199; 200; 201; 202; 203; 204; 205; 206; 207; 208; 209; 210; 211; 212; i. a. 21 LP. app. 156LP; აგრ. adesp. 55 Bgk (om. LP); 213LP; i.a. 26; i.a. 27 LP.

და ფოგტის გამოცემაში წარმოდგენილია ტესტიმონია—ფრ. 193—213, რომელიც თანამიმდევრულად იმეორებს LP-სთან მოთავსებულ ტესტიმონიას. ხოლო ფრ. 214—264-ის ჩათვლით წარმოდგენილია ის ბიოგრაფიული ხასიათის მასალა, რაც არ არის გათვალისწინებული LP-სთან, მაგრამ არის გალავოტის გამოცემაში.⁵

ფოგტის გამოცემაში ფრაგმენტებს თან ერთვის ვრცელი კომენტარი, ყოველი სიმღერა წარმოდგენილია შესაბამისი მეტრული სქემის მიხედვით.

ასე რომ, დღესდღეობით ფოგტის გამოცემა არის საფოს ფრაგმენტთა ყველაზე აკადემიური გამოცემა.⁶

საფოს ტექსტზე მსჯელობისათვის აუცილებელია აგრეთვე პეიჯის 1974 წელს გამოცემულ „ბერძენ ლირიკოსთა დამატების“ (Supplementum Lyricis Graecis) გათვალისწინება, რომელშიც თავმოყრილია LP-ს გამოცემის შემდგომ აღმოჩენილი ფრაგმენტები, მათ შორის ისეთებიც, რომლებიც არ არის გათვალისწინებული ფოგტთან⁷. პეიჯი ამ ფრაგმენტებს ყოფს სამ ჯგუფად: ა) საფოს ფრაგმენტები (Sappho, S 259—261); ბ) საფოს და ალკეოსის ფრაგმენტები (Sappho et Alcaeus, S 273—285); გ) საფოს ან ალკეოსის ფრაგმენტები (Sappho vel Alcaeus, S 287—312).

ეს ფრაგმენტები არასრულყოფილია, მათგან აზრის გამოტანა შეუძლებელია. საფოს ტექსტზე მსჯელობისას ამ გამოცემიდან ჩვენ გავითვალისწინებთ მხოლოდ იმ ფრაგმენტებს, რომლების საფოსადმი კუთვნილება უდავოა (ფრ. S 259, 260, 261, 261A — სულ 66 კარედი), აგრეთვე იმ ფრაგმენტებს, რომელთაც ფოგტი

⁵ შლრ. 11, (111, 117, 120, 112, 95, 96, 112, 81, 65, 66, 128, 132, 131), 135, 137, 139, 85, 142, 12, 125, 124, 134, 136, 141, 147, 192, 74, 84, 88, 32, 89, 10, 30, 9, 11, 12, 12, 36, 16, 17, 18, 67, 68, 72, 71, 2) აგრ. ფრ. 214=140b, LP.; ფრ. 218—105 b L.P.; ფრ. 254—202 L.P.

⁶ ფოგტის გამოცემაში არ არის გათვალისწინებული ალკეოსის ის ფრაგმენტები, რომელთაც ტროი საფოს მიაკუთვნებს: (Alc. 347 (b). Alc. 255 LP; Alc. 256 LP; Alc. 257 LP; Alc. 259 LP; (col. II) Schol. Alc. 261 LP; col. I; Alc. 261 LP; col. II Alc. 263 LP; Alc. 304 LP.)

⁷ s 261, ფრ. 1; 2.

მიიჩნევს საფოსტულად (მიუხედავად იმისა, რომ მათ პეიჯი ათავსებს II ან III ჯგუფში).

ასე რომ, თუ შეგვაჯამებთ ყოველივე ზემოთ თქმულს, დღესდღეისობით ჩვენ მოგვეპოვება საფოსტის ლირიკის მეტ-ნაკლებად დადგენილი დაახლოებით 1900-მდე კარგადი, მათ შორის 600-მდე კარგადი, რომლის თარგმნაც შესაძლებელია და დაახლოებით 1300-მდე კარგადი, რომელიც არ ითარგმნება მეტისმეტი დანაწევრებულობის გამო. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ სხვადასხვა გამოცემათა შორის ტექსტის წარმოდგენისას შეინიშნება გარკვეული სხვაობანი. თუკი ჩვენ ერთმანეთს შევედარებთ პეიჯის, ლობელ-პეიჯის, ტროის, დილის, ბოურასა და ფოგტის კითხვასხვაობებს⁸, მივაღწეოთ იმ დასკვნამდე, რომ კითხვასხვაობებს სიმღერათა შორის არა აქვს პრინციპული ხასიათი. უმნიშვნელო შეუთანხმებლობანი სხვადასხვა სიტყვის დადგენისას თუ კარგდის წარმოდგენისას არ ცვლის სიმღერის ერთიან ხასიათს.

ამ შეთანხმებულობის დარღვევას გარკვეული თვალსაზრისით ცდილობს კ. თომამიულერი, რომელმაც 1974 წელს გამოაქვეყნა ნაშრომი⁹, რომლის მიზანია ექვი შეიტანოს საფოსტის ჩვენთვის ცნობილი ტექსტის ორიგინალობაში. ავტორის აზრით, საფოსტის ფრაგმენტთა ის ტექსტი, რომელმაც ჩვენამდე მოაღწია, საკმაოდ დაშორებულია საფოსტის სიმღერათა სავარაუდო ორიგინალურ ტექსტს და ამდენად მას არ შეუძლია ჩვენ სწორი წარმოდგენა შეგვიქმნას არც პოეტი ქალის მსოფლმხედველობაზე, არც მის ენობრივ თუ სტილისტურ თავისებურებებზე. ავტორისათვის ამოსავალია ის, რომ საფოსტის ტექსტის ჩვენამდე მოღწეული ვარიანტი ფაქტობრივად ალექსანდრიულ ფილოლოგთა გამოცემების საშუალებით არის მოღწეული. მათ კი, ბუნებრივია, არ შეეძლოთ ჰქონოდათ ზუსტი ინფორმაცია საფოსტის ორიგინალების შესახებ. ამდენად, მათი გამოცემები, თუ სავსებით არა, მნიშვნელოვნად განსხვავებულია იმისგან, რასაც საფოსტის პოეზია შეიძლება ეწო-

⁸ ნაწილობრივ ამ კითხვასხვაობებს ჩვენ თავი მოვეუყარეთ ჩვენ მიერ გამოცემულ წიგნში: საფო, ლირიკა, თბილისი, 1977, გვ. 168.

⁹ K. Th o m a m ü l l e r, Ade, Rosenfingriger Mond! Auf dem Wege zum urspr. Text der lesbischen Dichterin Sappho. Forum Linguistikum, 1974.

დოს. თომამიულერი ამ აზრის გასაღრმავებლად ეძებს ფაქტებს ენობრივი, სტილისტური, მეტრული, მსოფლმხედველობრივი ხასიათისას, რომელთაც თითქოს შეუძლიათ ჩვენი დაეჭვება მოლწეული ტექსტის ორიგინალობაში, მის კუთვნილებაში ერთი დიალექტური გარემოსადმი თუ ერთი ეპოქის კულტურისადმი. შესაბამისად, ავტორი გვთავაზობს საფოს ათი ფრაგმენტის (ფრ. 49, 47, 31, 1, 5, 44, 94, 16, (1—20), 2, 96 (1—23) ანალიზს, მის მიერ აღდგენილ „ჰემმარიტ“ საფოსეულ ტექსტს თარგმანითურთ.

ვფიქრობთ, რომ თომამიულერის ეს ცდა იმდენად სუბიექტური და ტენდენციურია, რომ მისი დეტალურად განხილვის არავითარი საჭიროება არ არის. თუკი ჩვენ მის არგუმენტაციას მივყევით, მაშინ მოგვიწევს მთელი ბერძნული არქაული და კლასიკური ეპოქის ლიტერატურული პროდუქციის ორიგინალობის ეჭვის ქვეშ დაყენება, რადგან ჩვენი ინფორმაცია ამ ძეგლთა შესახებ, სამწუხაროდ, ძირითადად ალექსანდრიული ეპოქისა და შემდგომი დროის გამოცემებს ემყარება. ასევე უკვე დიდი ხანი დამტკიცებულად შეიძლება მივიჩნიოთ, რომ ძნელია ბერძნული ლიტერატურის განხილვისას ლაპარაკი წმინდა დიალექტებსა და სავსებით ინდივიდუალურ პოეტურ ენასა და სტილზე, რადგან ამ ლიტერატურის ფორმირების პროცესში ძალზე დიდი იყო ტრადიციული პოეტური ენის როლი და მნიშვნელობა. ძნელი დასაჯერებელია, რომ საფოს ორიგინალთან უფრო ახლოს იქნება XX საუკუნის მკვლევრის მიერ თითქმის თავიდან დაწერილი ტექსტი, ვიდრე ალექსანდრიული ეპოქისა.

ამგვარად, შეიძლება ითქვას, რომ დღეს ჩვენ არსებითად საფუძველი არა გვაქვს დავეჭვდეთ ჩვენამდე მოლწეული საფოსეული ტექსტის ორიგინალობაში.

2. რამდენადმე ძალზე პირობითია საფოს შემოქმედებაში სიმღერათა ცალკეული ტიპების გამოყოფა თემატური პრინციპით. საფოს შემოქმედების მკვლევარნი დღეს, ჩვეულებრივ, ყველაზე უფრო გამოკვეთილ ფორმად მიიჩნევენ ეპითალამიებს და ჰიმნებს; ამათგან პირველი, როგორც ჩანს, ადის ფოლკლორულ საწყისებამდე და უკავშირდება ხალხში გავრცელებულ საქორწინო სიმღერებს, რომლისთვისაც დამახასიათებელი იყო ლირიზმიც, რიტუალურობაც, მძაფრი იუმორიც და ზალხური პოეზიისათვის

ჩვეული სიციცხალეც. საფოს ფრაგმენტთა შორის ცალკე წიგნად გამოყოფილია ა) „ეპითალამიები“ (ფრ. 104—117). გარდა ამისა, მკვლევართა ერთი ნაწილი¹⁰ ეპითალამიად მიიჩნევს სხვა წიგნებში მოთავსებულ ზოგიერთ სიმღერას (ფრ. 30, 44, 126, 136, 141, 142, 143, 149, 158, 161, 192, i. a. 24);

ბ) საფოს ფრაგმენტთა შორის გამოირჩევა „ჰიმნები“, რომლებიც არსებითად განსხვავდებიან ჰომეროსის ჰიმნებისაგან. მართალია, მათში არის ტრადიციული ფორმები და ფორმულები, მაგრამ, როგორც ქვემოთ დაეინახავთ, თავისი ხასიათით, ინტიმურობით, ისინი სრულიად თავისებურ ჯგუფს ქმნიან: (იხ. ფრ. 1, 2, 17, 40, 33, 154, 128, 140, 103, i. a. 16, Alc. 304, col. I, II).

გ) გამოყოფენ აგრეთვე ე. წ. „პროპემპტიკონებს“ („ვედრება მშვიდობიანი მოგზაურობისათვის“). მათი რაოდენობა საფოს შემორჩენილ ფრაგმენტებში დიდი არ არის. იგი შემოიფარგლება საფოს ძმისადმი — ქარაქსოსისადმი მიძღვნილი ფრაგმენტებით (ფრ. 3, 5, 20).

დ) უნდა გამოიყოს ფრაგმენტები მიძღვნილი მეგობრებისადმი (როგორც წესი, მეგობარი ქალწულებისადმი). ამგვარი გამოცალკევება იმით არის გამართლებული, რომ სიმღერათა ეს ჯგუფი ქმნის საესებით გარკვეულ საფუძველს საფოს მსოფლალქმის ზოგიერთი არსებითი მხარის გასათვალისწინებლად. მეგობრებისადმი მიძღვნილ ფრაგმენტთა შორის დავასახელებდით: ფრ. 31, 16, 23, 22, 27, 160, 41, 37, 129 (2), 15, 21, 22, 24, 26, 49, 46, 48, 50, 5; 43, 45, 55, 56, 57, 81, 82, 91, 62, 65, 67.

ე) რაც შეეხება დანარჩენ ფრაგმენტებს, მათი კლასიფიკაცია თემატური პრინციპით საკმაოდ რთულია. მათში ალბათ მაინც შეიძლება ერთი დიდი ზოგადი ჯგუფის გამოყოფა — ინტიმურის, რომელიც მოიცავს ფრაგმენტთა იმ ნაწილს, რომელშიც გამოხატულია საფოს დამოკიდებულებანი შვილისადმი, ახლობლებისადმი, სხვადასხვა მოვლენებისადმი (ფრ. 47, 51, 147, 58, 63, 148, 94D, 159, 92, 102, 131, 132).

„პალატინურ ანთოლოგიაში“ მოთავსებული დიოსკორიდეს

¹⁰ შდრ. T., კომენტარები შესაბამისი ფრაგმენტებისათვის.

ერთ-ერთი ეპიგრამა (VII, 427) გვამცნობს, რომ საფოს ჰქონია თრენებიც (დასატირებელი სიმღერები), რომელთა მხოლოდ უმნიშვნელო ნაწილი გადარჩა (ფრ. 168; 140, i. a. 24). ჰესიქიოსი საფოს ნაწარმოებთა შორის მოიხსენიებს ეპიგრამებსა და ელეგიებს. მათგან ჩვენამდე თითქმის არაფერს მოუღწევია. საფოს სახელით ცნობილი სამი ეპიგრამა (157D; 158D; 159D) კი მეცნიერთა აზრით შეთხზული არის მოგვიანებით.¹¹

3. თუკი საფოს სიმღერების თემატური პრინციპით დაჯგუფება მთელ რიგ სირთულეებთან არის დაკავშირებული, შედარებით უფრო იოლია საფოს ტექსტის შესწავლა და დაყოფა მეტრული თვალსაზრისით. სრულიად დარწმუნებით შეიძლება ითქვას, რომ საფოს ლირიკაში გამოყენებულ იქნა ისეთი დიდი რაოდენობა მრავალფეროვან საზომთა, რაც მანამდე ალბათ არც ერთი ცალკე აღებული პოეტისათვის არ უნდა ყოფილიყო დამახასიათებელი. ამას, როგორც ჩანს, მნიშვნელოვნად განაპირობებდა თვით ეოლიური ლირიკის ბუნება, მისი სასიმღერო ხასიათი, ესოდენ მჭიდროდ დაკავშირებული ელინთა და ეგეიდის მკვიდრთა მუსიკალურ კულტურასთან. ჩვენ ამჟამად არ შევუდგებით ეოლური მელიკის იმ საზომთა დახასიათებას, რომელთაც საფოს პოეზიაში ვხვდებით¹²; აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ ზოგიერთი ამ საზომთაგანი ალბათ პირველად გამოიყენა საფომ. ჩვენ მოვიტანთ მხოლოდ საფოსთან გამოყენებულ იმ საზომთა ნუსხას, რომელიც დასტურდება საფოს ჩვენამდე მოღწეულ ფრაგმენტებში.

ამ შემთხვევაში ჩვენ გეყრდნობით ე. მ. ფოგტის¹³ მიერ შემოთავაზებულ ნუსხას. მკვლევარი საფოს სიმღერათა მეტრულ სისტემაში გამოყოფს ექვს ჯგუფს:

¹¹ იხ. T., გვ. 139.

¹² ზღრ. Br. Gentili, *La Metrika dei greci*, Mersina—Firenze, 1972; O. Hoffmann, A. Scherer, *Geschichte der griechischen Sprache*, 1; Sammlung Göschen, Bd. 111/111 a. Berlin, 1964 1V; D. Korzeniewski, *Griechische Metrik*, Darmstadt, 1968; W. J. W. Koster, *Traite de metrique latine*, Leyde, 1953 II; P. Maas, *Greek Metre*, Transl. H. Lloyd—Jones, Oxford, 1962; K. Rupprecht, *Griechische Metrik*, 1952 III, Br. Snell, *Griechische Metrik*, Studienhefte zur Altertumswissenschaft I, 1962.

¹³ იხ. V., გვ. 14—20.

8. - - - - - ||

- - - - ||

X - - - - - X ||

- - - - |||

ფრ. 111/V. 5 incertum

9. ალკეოსური სტროფი (strophā Alcaica)

≡ - - : - ≡ - - - - ≡ ||

≡ - - : - - - - - ≡ ||

≡ - - : - ≡ - - - ≡ | - - - - - - - - - ≡ |||

ფრ. 103 A(?); 137; 168 c (?)

მეორე ჯგუფში ერთიანდება ე. წ. versus $\chi\alpha\tau\alpha \mu\acute{\epsilon}\tau\rho\omicron\nu$ გამართული კარედები. აქ გამოიყოფა კარედები:

1. დაქტილური 3 ტიპის:

ა) - - - - - ||

ფრ. 117 B (2)

ბ) - ≡ : - ≡ - ≡ - - - : - - - - ≡ ||

ფრ. 105 (5); 106 (1); 142 (1); 143 (1); შდრ. 104a, 1 (A 6);

აგრ. ფრ. 240; 142; 143 (- - - - - - - - - - - X)

ფრ. 105a (1); 105 b (2)

გ) - - - - - - - - - 0

ფრ. 107 (1), incertum

2. იონიკური 3 ტიპის:

ა) - - - - - | - - - | - - - ||

ფრ. 113 (1); 135 (1)

ბ) - - - - - - - - - - ||

ფრ. 134 (1)

გ) - - - - - - - - - - - ||

ფრ. 238 (1)

3. იამბიკური 1 ტიპის:

† - - - - - † - - - - - ||

ფრ. 117 (1)

4. ტროქეული 2 ტიპის:

ა) — — — — — — — — ||

ფრ. 243 (1)

ბ) — — — — — — — — — — ||

ფრ. 243 (2)

მესამე ჯგუფში ერთიანდება ე. წ. ეოლიური კარედები:

1. სუფთა 2 ტიპის:

ა) — X — — — — — X ||

ფრ. fort. 116 (1); 1 (2); 129 b (1, 1 (2)

ბ) X — — — — — =

ფრ. 168 B (4)

2. შედგენილი 8 ტიპის:

ა) — — — — — — — — ||

ფრ. 155 (1; 1 (2)

ბ) — — — — — — — — — — ||

ფრ. 123 (1)

გ) — — — — — — — — ||

ფრ. 138 (1)

დ) — — — — — — — — — — ||

ფრ. 137, 1. 2 (1)

ე) X X — — — — — — — — ||

ფრ. 230. fort. ფრ. 129 b

ვ) — — — — — ; — — — X ||

ფრ. 154 (2)

ზ) — — — — — ; — — — — — ; — — — — — ||

ფრ. 102 (2)

თ) X — — — — — — — — X — — — ||

fort. ფრ. 138

3. გაერცობილი 9 ტიპის:

ა) XX — — — — — X ||

ფრ. 130 (4)

ბ) = — — — — — ||

ფრ. 110 (3), ფრ. 146

გ) = — — — — — X ||

II წიგნი (შლრ. ფრ. 227); ფრ. 43—52

დ) = — — — — — ||

ფრ. 115 (2); 136 (1)

ე) — — — — — X ||

fort. ფრ. 142 (1); 143 (1); 149

ვ) XX — — — — — ||

fort. ფრ. 166 (2); შლრ. ფრ. 120

ზ) — — — — — ||

fort. ფრ. 151 (1); 239

თ) = X — — — — — ||

III წიგნი (შლრ. ფრ. 229); ფრ. 53—57; fort. ფრ. 103,

2. 8. 9; ფრ. 120; 150

ი) — — — — — ||

ფრ. 140 (2)

კ) X — — — — — ||

fort. IV წიგნი. ფრ. 58 (2); 81 (4); 82 (1); 91 (1) ფრ. 103, 2. 7. 10; შლრ. ფრ. 90a; ფრ. 60. 62. 67a. 68a. 63. 71. 86, incerti ფრ. 59. 61. 64 b, c. 66. 67 b. 70. 72. 74—80. 83—85. 87; შლრ. ფრ. 88; fort. ფრ. 64a. 65. 73.

4. გაერცობილი კომპოზიტი

— — — — — ||

ფრ. 155 (1)

5. რედუპლიცირებული კომპოზიტი

— — — XX — — — — — ||

ფრ. 96, fort. ფრ. 95; შლრ. ფრ. 96, 7

მეოთხე ჯგუფში შედის:

1. იონიკური კარედი — X — — — — — ||

ფრ. 133 (2)

2. ქორიამბული კარედი — — — — — ||

ფრ. 114, 1 (1); 128 (1); fort. 103, 3, 4, 5, 7, 10

მეხუთე ჯგუფი მოიცავს ე. წ. „asynarteta“ კარედის 5 ტიპს:

1. — — — — | — — — — |||

ფრ. 168 c

2. — — — — — | < X — — — — — > ||

ფრ. 124 (1)

3. — — — — — | — — — — — ||

ფრ. 127 (1)

4. — — — — : — — X — — — — — X ||

ფრ. 112/3+2/2: 1. 3. 5

5. — — — — | — — — — — ||

ფრ. 158 (2)

მეექვსე დამატებითი ჯგუფი მოიცავს გაურკვეველი მეტრით დაწერილ ფრაგმენტთა ორ ტიპს:

1. — — — — — — — — — — ||

ფრ. 132 (3)

2. — — — — — — — — ||

ფრ. 242 (1)

4. საფოს ტექსტთან დაკავშირებულ საკითხთა შორის, რასაკვირველია, ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს პოეტის ენისა და სტილის საკითხებს. მრავალი ნაშრომი არის დაწერილი, რომლებიც გვთავაზობენ საფოს და, საერთოდ, ეოლიური მელიკის ენის გრამატიკულ ანალიზს, მისი ადგილის განსაზღვრას ბერძნულ დიალექტთა შორის. ჩვენ ამჟამად არ შეგვხვებით ამ საკითხებს დაწერილებით, გამოვეყოფთ მხოლოდ ერთ ასპექტს — ეს არის საფოს ენის, უფრო სწორედ, საფოს დიალექტის განსაზღვრისა და მისი ტრადიციულ ეპიკურ ზედილექტთან მიმართების საკითხი. როგორც ცნობილია, უკანასკნელ ხანებში მეცნიერებში

საკმაოდ ნათლად იქნა ნაჩვენები, რომ დიალექტი პოეტური და დიალექტი სასაუბრო — არ არის იდენტური ცნებები. რომ პოეტური დიალექტი გაცილებით უფრო მრავალმხრივია და მრავალფეროვანი, ვიდრე სასაუბრო დიალექტი. პომეროსის ეპოსის მკვლევართ უკვე გამოავლინეს ის, რომ პომეროსის ეპოსის ენა (მიუხედავად იმისა, რომ იგი ჩამოყალიბებულია იონიურის ბაზაზე) საკმაოდ მრავალ ისეთ ელემენტს შეიცავს, რომელიც მას აახლოებს როგორც მიკენურ, ასევე ეოლიურ და ზოგიერთ სხვა დიალექტთან. კერძოდ, დღეს შეიძლება ვილაპარაკოთ გარკვეული პოეტური კონეს არსებობის შესახებაც კი, რომელმაც მიკენური ეპოქის შემდეგ სხვადასხვა რეგიონებში სხვადასხვა დიალექტური შეფერილობა მიიღო, მაგრამ მაინც მრავალ საერთოს გვიჩვენებდა ბერძულენოვანი ტომებით დასახლებულ მთელ ტერიტორიაზე¹⁴. ამ კონეს კვალს დღეს ზოგიერთი მკვლევარი თვით ძვ. წ. ა. V საუკუნის ქორიკოს პოეტთა შემოქმედებაშიც კი ხედავს¹⁵. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა რუსული ზეპირი პოეზიის მკვლევრის ა. პ. ევგენეას შენიშვნა: „Язык устной поэзии — это живой язык для творцов и носителей ее, а не пришедший извне или „спустившийся сверху“ и механически усвоенный и усваиваемый. Диалектные черты в нем — не внешняя, позднейшая оболочка, а органическая неотъемлемая сторона устного произведения, пронизывающая все его стороны“.¹⁶

როგორ შეგვიძლია განვიხილოთ ამ ვითარებაში საფოს ენა? ტრადიციულად იგი მიჩნეულია ეოლიურ დიალექტად და მის პოეზიაში შეგვიძლია გამოვავლინოთ მრავალი ამ დიალექტისათვის დამახასიათებელი ნიშანი. უფრო მეტიც, საფოს პოეზიაში ჩანს სრულიად შეგნებული შეცვლა ე. წ. პომეროსის ფორმებისა ეოლიური ფორმებით. მაგრამ ამასთან ერთად მის პოეზიაში გვხვდება ისეთი ფორმებიც, რომლებიც არ უნდა ყოფილიყო წმინდა ეოლიური და უფრო ეპიკური დიალექტის ფარგლებშია

¹⁴ საკითხის მიმოხილვისათვის იხ.: Р. В. Гордезиани, Проблемы гомеровского эпоса, Тбилиси, 1978, გვ. 270.

¹⁵ Н. Гринбаум, Язык древнегреческой хоровой лирики (Пиндар), Кишинев, 1973.

¹⁶ იხ. Р. Гордезиани, დასახ. ნაშრ., გვ. 274.

განსახილველი. ჩვენი აზრით, საფოს შემოქმედებაში არის ცდა ეპიკური საერთო დიალექტიდან კონკრეტულ პოეტურ დიალექტზე — ეოლიურის ლესბოსურ ვარიანტზე გადასვლისა. შესაბამისად, საფოს პოეზიაში ერთმანეთს უპირისპირდება ორი ნორმა: 1. საერთო-ეპიკური, როგორც თავისთავად გამაერთიანებელი მრავალი დიალექტური ფორმისა; 2. წმინდა ეოლიური დიალექტი, როგორც დაპირისპირებული ამ საერთო-პოეტურ დიალექტთან. ჩვენ ვერ ვიტყვით გადაჭრით, თუ რა კანონზომიერებით არის საფოს პოეზიაში ამ ორი ნორმისთვის დამახასიათებელი დიალექტური ელემენტები განაწილებული. მაგრამ შეიძლება ვთქვათ, რომ მონაცვლეობას ამ ორ ნორმას შორის ჩვენ ვადასტურებთ მთელს მის პოეზიაში¹⁷. ეს კი უდავოდ მიგვითითებს საფოს ტექსტის ერთიანობაზე.

ამდენად, საფოს ჩვენამდე მოღწეული ფრაგმენტების ტექსტი ჩვენ შეგვიძლია მივიჩნიოთ, გარკვეული თვალსაზრისით, პოეტიკალის ნაწარმოებთა ორიგინალად.

შესაბამისად, გამოქვეყნებული ფრაგმენტების მიხედვით საშუალება გვაქვს გარკვეული წარმოდგენა შევიქმნათ მათი შემოქმედლის პოეტურ სამყაროზე.

¹⁷ ეპიკური ენისთვის დამახასიათებელი იონური ელემენტებია: „*Ἀνθιδάμ-χαι*“ (ფრ. 44, 7, 34), ნაცვლად „*η*“-სი. „*Ἰάον*“ (α) (ფრ. 31), ნაცვლად „*Παιή-οια*“-სი; „*Ἀνθα*“ (ფრ. 104; ნაცვლად „*Ἡδᾶ*“-ისა; იონური ფორმის ზნნიზედა (-*με; δᾶσσι*“ (ფრ. 44, 18), გრძელი ხმოვანი პირველსაწყისი „*σF*“-ის წინ „*ῖσις*“-ში (ფრ. 111, 5); მარტივი „*σ*“ „*ῖσις*“-ში (ფრ. 44, 31) „*ῖσις*“-ში და „*ῖσις*“-ში (ფრ. 104 ა); „*ῖσις*“ (ფრ. 105c-მეტრული დაგრძელებით, როგორც პომ. ὀψείσι) ეპიკური gen.—ისო-თი „*Πεδάμοιο*“-ში (ფრ. 44.16-ებ. „*Ἰδᾶμοιο*“ (არაეოლიური dat. pl.: „*ῖσις, ῖσις*“, (ფრ. 44, 12, 21) „*ῖσις*“ (ფრ. 7, ნაცვლად ეოლიური „*ῖσις*“ ὀ. Alc. 385); „*Ἰδᾶμοιο*“ (ფრ. 105 c) III ბ. მრ. „*ῖσις*“ (ფრ. 142), „*ῖσις*“-ში (ფრ. 154; ნაცვლად „*ῖσις*“ (**ῖσις*); დაკარგვა აუგმეტისა „*ῖσις*“-ში, „*ῖσις*“-ში, „*ῖσις*“-ში (ფრ. 44. 11, 26, 31; „*ῖσις*“-ში და „*ῖσις*“-ში (ფრ. 105a); „*ῖσις*“ ნაცვლად „*ῖσις*“-სი „*ῖσις*“ „*ῖσις*“-ში (44, 12) და „*ῖσις*“-ში (ფრ. 105); ასევე პირველსაწყისი დიგამა ყველა შემთხვევაში სიტყვის დასაწყისში III პირის ნაცვალ-საბელში. მაგ., „*ῖσις*“ (ფრ. 161); „*ῖσις*“ (ფრ. 165), „*ῖσις*“ (ფრ. 164). (დროშო დაწერ. ὀ. O. Hoffmann A. Scherer, Geschichte der griechischen Sprache, Sammlung Götschen, Bd. 111/111 a, Berlin, 1964^{1V}, გვ. 85).

„პიროვნების გამოღვიძების“ პრობლემა და საფოსტო მსოფლალქმის ზოგიერთი ასპექტი

უკანასკნელ ხანებში ბერძნული ლიტერატურის ისტორიის მკვლევართა შორის სულ უფრო მეტი ყურადღება ექცევა ჰომეროსის ეპოქიდან არქაიკაზე გარდამავალი საფეხურის კვლევას. განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს იმის დადგენა, თუ რა არსებითი ცვლილებები ხდება ამ ეპოქაში ადამიანთა აზროვნებაში, მათ მიერ სამყაროსა და საკუთარი თავის აღქმაში. ბერძნულ ლიტერატურაში ლირიკის განვითარებასთან ერთად რომ მძლავრად შემოდის ინდივიდუალიზმის ნაკადი, რომელიც მკვეთრად უპირისპირდება ეპოსის ობიექტურობას და ჰომეროსის შემთხვევაში ანონიმურობასაც კი, უკვე საკმაოდ ადრე იყო შენიშნული მკვლევართა მიერ. საკითხის არსი კვლევის თანამედროვე ეტაპზე ის არის, თუ რამდენად შეესაბამებოდა თვით ადამიანთა აზროვნებაში მომხდარ გარდატეხებს ის ცვლილებები, რაც, ერთი მხრივ, ჰომეროსის ეპოსის, ხოლო, მეორე მხრივ — ლირიკოს პოეტთა მსოფლალქმაში შეინიშნებოდა. ხომ არ აიხსნება ამ შემთხვევაში განსხვავებები მხოლოდ და მხოლოდ ჟანრობრივი თავისებურებებით. და მართლაც ჩვენ გვაქვს იმის არაერთი მაგალითი, რომ ანტიკურ ლიტერატურაში საკმაოდ გვიანაც კი იქმნებოდა პოემები, რომლებიც თავისი სულითაც, სამყაროს აღქმითაც, ობიექტურობითაც გაცილებით უფრო ახლოს იდგნენ ჰომეროსის ეპოსთან, ვიდრე არქაული ეპოქის ბერძენ ლირიკოსებთან. შესაბამისად, საკითხი შეიძლება ასე დაისვას: სხვაობა ჰომეროსის ეპოსის სულსა და ლირიკოს პოეტთა სიმღერებს შორის არის ადამიანთა აზროვნებაში მომხდარი ცვლილებების ობიექტური ასახვა, თუ ამ შემთხვევაში საქმე ეხება აქცენტების განსხვავებულ დასმას ეპოსსა და ლირი-

კაში; შეიძლება დაეუშვათ თუ არა, რომ ჰომეროსისთვის, როგორც ინდივიდისთვის, პიროვნებისთვის და არა ეპიკოსი პოეტისათვის, უცხო იყო ყოველივე ის, რაც ლირიკის ინდივიდუალობას განსაზღვრავს. ამ თვალსაზრისით უკანასკნელ ხანებში განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა ბრუნო სნელის გამოკვლევებს, რომელიც, ერთი მხრივ, სავსებით სწორად განსაზღვრავს იმ თავისებურებებს, რაც ბერძნულ ლიტერატურაში ლირიკის აღმოცენებასთან ერთად ხდება, ხოლო, მეორე მხრივ, ცდილობს გვიჩვენოს, რომ ჰომეროსის ეპოქის პოეტისათვის და, კერძოდ, ჰომეროსისათვის, სრულიად უცხო იყო პიროვნების სულის სიღრმეში წვდომა, მისი სულის მოძრაობათა შენიშვნა და მხატვრული ასახვა. ბრ. სნელმა შემოიტანა სპეციალური აღნიშვნაც კი ეპოსიდან ლირიკაზე გარდამავალი ამ ეპოქისათვის — „პიროვნების გამოღვიძება“ (das Erwachen der Persönlichkeit)¹. ეს ტერმინი ბრ. სნელის შემდგომ არაერთ მკვლევარს აქვს გამოყენებული².

უნდა აღინიშნოს, რომ ბრ. სნელის თეორიაში აშკარად შეიძლება ორი მხარის ერთმანეთისაგან გამიჯვნა: ერთი მხრივ, იმისა, თუ რა ნიშნებით ახასიათებს იგი არქაული ბერძნული ლირიკის თავისებურებებს; მეორე მხრივ — თუ რა არგუმენტების საფუძველზე გამოირიცხავს ამ თავისებურებათა არსებობის შესაძლებლობას ჰომეროსის ეპოქაში. პირველ შემთხვევაში მისი თვალსაზრისი სავსებით მწყობრია და იგი არც იწვევს მეცნიერებაში პრინციპული ხასიათის წინააღმდეგობებს. რაც შეეხება მეორე მხარეს, აქ უკანასკნელ ხანებში ბრ. სნელს მრავალი კრიტიკოსი გამოუჩნდა. მოკლედ შევეჩოთ ბრ. სნელის თეორიის ძირითად დებულებებს:

1. ბრ. სნელის აზრით, „პიროვნების გამოღვიძება“ ანტიკურ სამყაროში ლირიკის აღმოცენებასთან ერთად დაიწყო, მაშინ, როდესაც პოეტურ ქმნილებაში აისახა „რასაც პოეტი თავად, პერსონალურად გრძნობდა, რასაც იგი თავისთვის იტყოდა, რაც მისთვის, როგორც ინდივიდისთვის, იყო შესაგრძნობი“³. ბრ. სნელი

¹ Sn. გვ. 52.

² იხ. B.

³ Sn.. გვ. 58.

ასახელებს სამ პოეტს — არქილოქოსს, საფოს და ანაკრეონს, რომელთა შემოქმედებაშიც ყველაზე მკაფიოდ გამოვლინდა „პიროვნული ლირიკა“. მკვლევრის აზრით, ამ პოეტთა შემოქმედებაში ყველაზე უფრო ნათლად აისახა ის სულიერი დაძაბულობანი, პიროვნული ინტერესები და მისწრაფებანი, რომლებიც უცხო იყო ჰომეროსის ეპოქისათვის; ბ. სნელი ვრცლად განიხილავს ლირიკოს პოეტთა იმ ქმნილებათ, რომლებშიც გამოიხატა მათ შემოქმედთა სულიერი ლტოლვანი, ენებანი. „ამ ლირიკოსების სულში აისახება სულ სხვა ფიქრები, ვიდრე ეს ფაქტობრივად მოსალოდნელია, ისინი შეიგრძნობენ განსხვავებას შესაძლებელსა და არსებულს შორის, საკუთრივ მოსალოდნელსა და მკაცრ სინამდვილეს შორის, არსებობასა და მოჩვენებითობას შორის“⁴. სრულყოფილებას ისინი წარმოსახავენ არა როგორც იდეალს, რომლისკენაც უნდა მიისწრაფოდეს ადამიანი ან რომლისთვისაც სამყარო უნდა შეიცვალოს; ის, რომ ცხოვრება არასრულყოფილია და მწუხარებით აღსავსე, რომ ღმერთები აწესრიგებენ ყველაფერს, აძლევენ მათ მიწიურ აზრსა და მნიშვნელობას იცის ჯერ კიდევ ჰომეროსმა. ეს ღმერთები — განაგრძობს ბ. სნელი — მოიცავენ აგრეთვე ლირიკოსთა სამყაროსაც და არაგინ იმაღლებს ხმას მათ წინააღმდეგ. მაგრამ მათ ისიც იციან, რომ ადამიანური სამყარო შეიძლება იყოს აზრიანი და, რომ ღმერთები მას სრულყოფილებას ანიჭებენ. ინდივიდუალიზაციის პროცესი, ბ. სნელის აზრით, გამოიხატა, უპირველეს ყოვლისა, იმაში, რომ ლირიკოსებმა ერთმანეთს დაუკავშირეს სწორედ ეს ორი ფენომენი — ადამიანის პიროვნული სამყარო და მისი სრულყოფილების შემოქმედი — ღვთაებრივი ძალა; „ეს პროცესი შემთხვევით არ დაწყებულა — აღნიშნავს ბრ. სნელი — გზა, რომელიც ლირიკოსებმა განვლეს... მიემართება დიდ ისტორიულ პროცესში“.⁵

ბრ. სნელის „პიროვნების გამოვლინების“ თეორია ეფუძნება ბერძნულ აზროვნებაში სულიერ და სხეულებრივ სფეროთა გამოიჯნის პრობლემას. მკვლევრის აზრით, ჰომეროსის ეპოსის გმირი, რომელსაც არ ჰქონდა წარმოდგენა სულზე, როგორც ერთიანზე, გმირი, რომლის მოქმედებასაც წარმართავდა ღვთაებრივი

⁴ Sn, გვ. 75.

⁵ იქვე, გვ. 58.

ძალა და არა საკუთარ სულიერ ვნებათა წადილი, მოკლებული იქნებოდა შინაგან, პიროვნულ სამყაროს; რაც შეეხება ლირიკას, აქ თანდათანობით გამოიკვეთა ადამიანის პიროვნული ხასიათი, გამოვლინდა მისი სულიერი შინაგანი სამყარო. „სულის აბსტრაქტიზება, მისი გაღვთაებრივება — აღნიშნავს ბრ. სნელი — არის ლირიკოსების აღმოჩენა⁶. სავსებით სამართლიანად წინა პლანზე წამოიწია ადამიანი — ინდივიდი, რომელიც მეტ-ნაკლებად გათავისუფლდა ღვთაებრივი ძალის ზემოქმედებისაგან, რომლის აზროვნებამაც შეიძინა დამოუკიდებელი, სრულყოფილი ხასიათი.

2. რაც შეეხება ჰომეროსის გმირთა ხასიათების ბრ. სნელისეულ ანალიზს, უნდა აღინიშნოს, რომ უკანასკნელ ხანებში ჰომეროლოგიაში მას თითქმის უგულვებელყოფენ⁷.

ბრ. სნელი თავის „პიროვნების გამოვლინების“ თეორიაში, ეხება რა ჰომეროსის გმირთა ხასიათების საკითხს, ასკვნის. რომ ჰომეროსის ეპოსში ვერ გამოვლინდებოდა ადამიანი — პიროვნება, თავისი ინდივიდუალური ხასიათით, რამდენადაც მის მოქმედებას განსაზღვრავდა ღვთაებრივი ძალა და არა საკუთარ სულიერ ვნებათა წადილი. ამ შემთხვევაში ბრ. სნელი ამოდის ჰომეროსის ტერმინთა სემანტიკური მნიშვნელობის განსაზღვრიდან⁸. კერძოდ, იგი ყურადღებას ამახვილებს იმაზე, რომ ჰომეროსი არ იცნობს ზოგადი მნიშვნელობის ისეთ ცნებებს, როგორიც არის „პიროვნება“, „სული“. ასე, მაგალითად, სულის აღმნიშვნელი ტერმინი „ψυχή“ ჰომეროსთან მხოლოდ მიცვალებულის სულს გულისხმობს, რომელიც ადამიანის სიკვდილის მერე ტოვებს გვამს („σῶμα“). სული, როგორც ერთიანი, რომელიც თავის თავში მოიცავს განცდებს, ვნებებსა თუ მისწრაფებებს, ჰომეროსისათვის უცნობია. შესაბამისად, ჰომეროსის გმირს არ გააჩნია შინაგანი პიროვნული სამყარო, თავისი მკვეთრად გამოსახული ხასიათებით (გვ. 50). ბრ. სნელის აზრით, ჰომეროსთან ადამიანის აღმატებულება არის არა ინდივიდუალური ხასიათის, განსაკუთრებული ტალანტის წყალობა, არამედ მასში ბოზოქრობს სტიქიუ-

⁶ Sn. გვ. 71.

⁷ საკითხის მიმოხილვისათვის იხ. P. Гордезиани, დასახ. ნაშრ., გვ. 291.

⁸ Sn., გვ. 14.

რი რეაქცია ან ღვთაებრივი ძალა. რასაკვირველია, მართოდენ ტერმინთა ანალიზი ამ შემთხვევაში ვერ მოგვცემს გარკვეულ პასუხს იმაზე, თუ რა სიღრმით სწვდება ჰომეროსი ადამიანის სულსა თუ პიროვნებას. უნდა აღინიშნოს, რომ მკვლევართა ერთმა ნაწილმა უარყო ბრუნო სნელისეული მოსაზრება ამ საკითხში და აჩვენა, რომ ჰომეროსთან დაიძებნება მრავალი ტერმინი, რომელიც სულის, პიროვნების განმაზოგადებელ ცნებას შეიძლება წარმოადგენდეს. ასე, მაგალითად, ჰომეროსის ეპოსში ა. ლესკის აზრით, „ყველა იმ შემთხვევაში, როდესაც გმირი მიმართავს თავის ჰერმეს ან ჰერმეს-ს, მთქმელი წარმოგიდგება როგორც მთლიანი, რომელსაც ეკუთვნის „სულის აღნიშნული ორგანო“⁹. ფრენკელს მიაჩნდა, რომ ჰომეროსთან „პიროვნების“ აღმნიშვნელ ტერმინად იხმარებოდა *ἄνθρωπος*. „ჰომეროსისეული ადამიანი — აღნიშნავდა ფრენკელი — არის არა ჯამი სულისა და სხეულის, არამედ რაღაც მთლიანი. მაგრამ ამ მთლიანიდან, საჭიროებისდა მიხედვით ძალუძთ გამოყოფა ცალკეულ ნაწილებს, უფრო სწორად — ორგანოებს. ყველა ცალკეული ორგანო ემორჩილება პიროვნებას“.¹⁰

ამ მხრივ მეტად მნიშვნელოვანი იყო აღმოჩენა იმ პრინციპთა, რომლითაც ჰომეროსი გმირთა ინდივიდუალიზაციას ახდენდა. გორდეზიანი თავის გამოკვლევაში ცხადს ხდის, რომ ჰომეროსის გმირები, რომლებიც ერთი შეხედვით მხოლოდ ტრადიციული ეპითეტებით არიან დახასიათებულნი და შესაბამისად მხოლოდ ტრადიციულ ხასიათებს წარმოადგენენ, სინამდვილეში იკვეთებიან როგორც ინდივიდუალური ხასიათები, რასაც ავტორი აღწევს სწორედ გმირის აზროვნების სტრუქტურისათვის, მისი შინაგანი სამყაროსათვის ნიშანდობლივ თვისებათა ჩვენებით „... можно с уверенностью сказать, — აღნიშნავს რ. გორდეზიანი, — что в гомеровском эпосе используются принципы индивидуализации героев, необыкновенно тонко интенсифицирующие какой-то один, координирующий, организуящий все действия того

⁹ იხ. Р. Гордезиани, დასახ. ნაშრ., გვ. 292, შენ. 7.

¹⁰ H. Frankel, *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, München, 1962 II, გვ. 85.

ილი ინოგო გეროა, შტრიხ ეგო ხარაქტერა, სტრუქტურა ეგო მუშ-
ლენი¹¹.

ამ თვალსაზრისით „პიროვნების გამოვლიძების“ ბ. სნელისეულ თეორიაში შესაძლებელია გარკვეული ცვლილებების შეტანა. ჩვენი აზრით, ცნებაში „პიროვნების გამოვლიძება“ — პირველ რიგში უნდა ვიგულისხმოთ პოეტის, შემოქმედის ჩართვა მის საკუთარ ნაწარმოებში, როგორც ადამიანთა, საგანთა თუ მოვლენათა ძირითადი შემფასებლისა; ეს პროცესი, როგორც ჩანს, ძვ. ბერძნულ ლიტერატურაში დაიწყო პესიოდეთი, რომელმაც სცადა იმის გაცნობიერება, თუ როგორ განდა იგი „მუზათა რჩეული“; რომელმაც სცადა გამოეხატა საკუთარი აზრები სხვადასხვა მოვლენებთან დაკავშირებით, შეეფასებინა დრო გარდასული. თუმცა მისი ე. წ. პიროვნული მსოფლალქმა ძირითადად ჯერ კიდევ ეპოსის ტრადიციულ ჩარჩოებში რჩებოდა. ეს პროცესი გაგრძელდა ლირიკაში, სადაც უფრო მეტად გამოიკვეთა შემოქმედის პირადი დამოკიდებულებანი ამა თუ იმ მოვლენებისადმი, მისი სულიერი ძვრანი და განწყობილებანი. თუ თვალს გადავაგვლებთ არქაულ ბერძნულ ლირიკას, ჩვენ თვალწინ გაცოცხლდებიან პოეტები სრულიად განსხვავებულნი აზროვნებითა და იდეებით, ცხოვრებისეული მისწრაფებებით, სულიერი ვნებებით¹². ჩვენ შევეცდებით ამ შემთხვევაში „პიროვნების გამოვლიძების“ პრობლემა შემოვფარგლოთ საფოს პოეზიით და ვაჩვენოთ ის, რაც უდავოდ თვისებრივად სრულიად ახალი უნდა ყოფილიყო მისი პიროვნული ლირიკისათვის და, რაც, პირველ რიგში, პოეტის მსოფლალქვაში პოეებს გამოვლენას.

საფოს მსოფლმხედველობის, უფრო სწორად, მსოფლალქმის

¹¹ იხ. Р. Гордзениани, დასახ. ნაშრ., გვ. 307.

¹² ჩვენ, რა თქმა უნდა, არ გამოვირიცხავთ, რომ, როდესაც საქმე ეხება პოეტის პიროვნულ პოზიციას ეთიკის, პოლიტიკის, რელიგიის, მითოლოგიის თუ სხვა სფეროებთან დაკავშირებით, არქაული ლირიკის წარმომადგენელი პოეტი თითქმის ყოველთვის მაინც პრობლემათა და შეფასებათა იმ ჩარჩოებში ექცევა, რომელიც ჯერ კიდევ ჰომეროსის ეპოსში გამოვლენდა მეტ-ნაკლებად. მაართალია, მისი პოზიცია შეიძლება განსხვავებული იყოს ჰომეროსის თვალთახედვისაგან, ხშირად მასთან დაპირისპირებულიც, მაგრამ მიმართება მას, როგორც წესი, მაინც ჰომეროსის ეპოსთან იქვს (შდრ. M. Treu, Von Homer zur Lyrik, München, 1968; A. E. Harvey. Homeric epithets in the Greek Lyrik, Class. Quart., 7, 1957, 206...).

შესახებ მსჯელობა რიგ სირთულეებთან არის დაკავშირებული: უპირველეს ყოვლისა უნდა აღინიშნოს, რომ დღეს არჩეული ეპოქის ლირიკოსი პოეტის მწყობრ მსოფლმხედველობრივ სისტემაზე ზუსტი წარმოდგენის შექმნა შეუძლებელია, რადგანაც ამ საკითხზე მსჯელობისათვის მოგვეპოვება მხოლოდ ' ცალკეული ფრაგმენტები; და, საერთოდ, როგორც ჩანს, ძნელია ლირიკოსთა შემოქმედებაში რაიმე ჩამოყალიბებულ მსოფლმხედველობაზე ლაპარაკი. ამასთან, ჩვენ არა გვაქვს სრულყოფილი ინფორმაცია საფოს ეპოქისა ან მისი წინაპროინდელი პოეზიის შესახებ, რაც გარკვეული თვალსაზრისით ართულებს იმის წარმოდგენას, თუ რა შემთხვევაში არის საფოს თვალსაზრისი ორიგინალური და რა შემთხვევაში მისდევს იგი ტრადიციას. თუმცა აქ შემდეგი უნდა აღინიშნოს: საფოს მსოფლალქმისათვის შეიძლება დამახასიათებელი იყოს ისეთი რამ, რაც ნიშანდობლივი იყო მის წინამორბედ პოეტთათვისაც, მაგრამ უკვე გამოთქმულ თვალსაზრისთა გამეორება საფოსთან როდი ნიშნავს იმას, რომ მას მექანიკურად გადაემატა ისინი. რაღაც გარკვეული თვალსაზრისისათვის უპირატესობის მიცემა, მასთან თანხვედრა ფაქტობრივად თვით საფოს პოზიციასზე მიგვითითებს.

ჩვენ ამ თავში მიზნად არ ვისახავთ გავაანალიზოთ ყველა ის ფაქტი, რომელშიც გამოხატულია საფოს დამოკიდებულება მოვლენებისადმი. ჩვენ შევეცდებით წარმოვადგინოთ საფოს მსოფლალქმის მხოლოდ რამდენიმე მხარე. თითოეული მათგანი, ვფიქრობთ, მართლაც პოეტური ინდივიდის ერთგვარ „გამოვლიძებად“ უნდა მივიჩნიოთ, რადგან ისინი მიგვიითითებენ პოეტ-შემოქმედის, როგორც საგანთა და მოვლენათა ძირითადი შემფასებლის, ჩართვაზე საკუთარი პოეზიისავე სამყაროში, მის, როგორც ცენტრალური ლირიკული გმირის ორგანულსა და სრულიად ხაზგასმულ კავშირზე თითქმის ყოველ სიმღერასთან, ყოველ ფრაგმენტთან.

ამ თვალსაზრისით პირველ რიგში შევხვით ბედნიერების საფოსეულ გაგებას. რა თქმა უნდა, ბედნიერების შესახებ მსჯელობა არ იყო უცხო წინაპროინდელი ბერძნული პოეზიისათვის, მაგრამ, როგორც ჩანს, იმან, რაც ცნებაში — „ბედნიერება“ მოიაზრებოდა, ჰომეროსიდან საფომდე ერთგვარად იცვალა სახე.

ჰომეროსთან ბედნიერების გაგებით გამოყენებულია ტერმინი

„მკჳმე“, რომლისგანაც ნაწარმოებია „მკჳმე“ — „ბედნიერი“. როგორც ჰომეროსის ეპოსის შესაბამის ადგილთა ანალიზი გვიჩვენებს, ბედნიერება, როგორც წესი, ჰომეროსთან განთავსებულია კეთილდღეობასთან — პირადას თუ ოჯახურთან, სიმდიდრესა და ძლიერებასთან, ე. ი. იმასთან, რაც თავის გარეგნულ გამოხატულებას პოულობს და რისი აღქმაც ნებისმიერ კაცს ძალუძს. არის თუ არა კაცი „მკჳმე“, ამის განსაზღვრა შესაძლებელია, თუკი იცი მისი ქონებრივი, უფლებრივი, ოჯახური მდგომარეობა, მისი ფიზიკური შესაძლებლობები. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა „ილიადის“ XXIV, 543..., სადაც აქილეესი მიმართავს მასთან თხოვნით მისულ პრიამოსს.

აქილეესის აზრით, პრიამოსი ადრე ბედნიერი იყო, ბედნიერი სიმდიდრითაც და ქონებითაც, მაგრამ მის კეთილდღეობას ბოლო მოუღო ომმა; ის, რაც პრიამოსის ბედნიერებას შეადგენდა ადრე, ფაქტობრივად მოიშპო და იგიც ველარ ჩაითვლებოდა ბედნიერად, ჰომეროსთან გამოიყენება ამ მნიშვნელობით მეორე ტერმინიც — „μᾶχαρ“ (Beatus, felix), რომელიც იხმარება პირველ რიგში ღმერთებთან დაკავშირებით და ტერმინი *μᾶο!*-სთან (ღმერთები) ერთად ქმნის ფორმულას — „*μᾶο! μᾶχαρε!*“ (ნეტარი ღმერთები). იგივე ტერმინი გამოიყენება ადამიანების მიმართაც და იგი შეიცავს „ბედნიერების“, „ნეტარის“ გაგებას. ამ შემთხვევაში ის, თუ რამდენად *μᾶχαρ* არის მოკვდავი, ასევე ძირითადად განისაზღვრება ბედნიერების გამომხატველი გარეგნული ნიშნებით, თუმცა, აქ შესაძლოა *μᾶχαρ*-ს უფრო ზოგადი და ფართო მნიშვნელობა ჰქონდეს. დე ჰერის აზრით, რომელიც განიხილავს ბედნიერების მნიშვნელობის მქონე ტერმინთა სემანტიკური ველის საკითხს ბერძნულ ლიტერატურაში, ჰომეროსთან „ტერმინი *μᾶχαρ* აღძრავს გრძნობათა კომპლექსს, რომელიც ასოცირებულია ღმერთთა სამყაროსთან: იგი აღნიშნავს ცხოვრების სიადვილესა და სიამტკბილობას, რომელიც არის მუდმივად უცვლელი“, ხოლო ტერმინი „მკჳმე“ გამოიყენება მაღალ ღმერთთა სფეროს მატერიალური კეთილდღეობის აღსანიშნავად... სფეროსი, რომელიც

ადამიანთა ცხოვრებას სრულყოფილებას ანიჭებს ან აღამაღლებს ჩვეულებრივთა შორის“¹³. შეიძლება გარკვევით ითქვას, რომ ჰომეროსის გმირების ბედნიერების წყაროდ ჯერ კიდევ არ არის ქცეული ის, რაც გმირის სულში ხდება: სიყვარული, მშვენიერების განცდა, შემოქმედების პროცესი თუ სხვა. როგორც ჩანს, ამ მხრივ არც ჰესიოდე განსხვავდება პრინციპულად ჰომეროსისაგან, თუმცა იგი გამოიყენებს ბედნიერების აღმნიშვნელ ახალ, ჰომეროსთან არსმარებულ ტერმინს „εὐμαχίαν“. დე ჰერის აზრით, ეს ტერმინი „...წარმატებით იხმარება ღმერთების (θεῶν) წყალობის აღნიშვნის შემთხვევაში“ (იქვე, გვ. 25).

მხოლოდ ლირიკის აღმოცენების შემდგომ პოულობს თანდათანობით ბედნიერების ცნებაში ასახვას ადამიანის სულის მოძრაობანი. ამ მხრივ განსაკუთრებით საინტერესოა სწორედ საფოს ლირიკა, რამდენადაც საფოს შემოქმედებაში არქაული ეპოქის პოეტთა შორის ყველაზე მეტად იჩინა თავი ინდივიდუალურმა, „პიროვნულმა“; აქ მთელი სიცხადით აისახა პოეტის სულიერი სამყარო თავისი ღრმა განცდებითა და ფიქრებით. როგორც ჩანს, საფოს სხვა პოეტთაგან განსხვავებით უფრო მეტად აღელვებდა კითხვა: რა არის ბედნიერება? ამ შემთხვევაში პასუხისათვის ბევრი რამ მას უკვე წინამორბედი პოეტური ტრადიციისაგან პქონდა მიღებული. მაგრამ მის პასუხში არ შეიძლებოდა თავი არ ეჩინა მის ქალურ ბუნებასაც, რომელსაც არ აღელვებდა ის მამაკაცური იდეალები, რომლებიც თავდადებასა და მსხვერპლის გაღებას მოითხოვდნენ¹⁴. ჩვენამდე მოღწეულ ფრაგმენტთა შორის არსად არ გვხვდება მწყობრი მსჯელობა იმის შესახებ, თუ რას გულისხმობდა საფო ცნებაში „ბედნიერება“, მაგრამ ცალკეულ სიმღერებში იგი მრავალგზის მიგვანიშნებს იმ ფენომენთა შესახებ, რომელთა თავმოყრა და ერთად გააზრება გვიქმნის წარმოდგენას ბედნიერების საფოსეულ გაგებაზე. ჩვენამდე მოაღწია ერთმა მეტად დანაწევრებულმა სიმღერამ¹⁵, რომლის ბოლო სტრიქო-

¹³ C. de Heer, *Μάχα—εὐμαχίαν—εὐμαχία—εὐτυχία*. A Study of the Semantic Field Denoting Happiness in Ancient Greek to the End of the 5th Century B. C. Amsterdam, Hakkert, 1969.

¹⁴ შდრ. Sn., გვ. 60.

¹⁵ ფრ. 58, 25—26.

ნებშიც, ჩვენი აზრით, გამოთქმულია საფოს აზრი ბედნიერების თაობაზე:

„მე ვესწრაფვი უაღრესობას,
ეს ბრწყინვალება და მშვენიერება
მზის სიყვარულმა მარგუნა წილად“.

სიმღერის ფრაგმენტულობა ხელს გვიშლის მთელი სისრულით წარმოვიდგინოთ მისი აზრი ან პოეტურობა. როგორც ჩანს, სიმღერა მითოლოგიურ სიუჟეტზე უნდა ყოფილიყო აგებული: იგი ეხებოდა განთიადის ღმერთქალ ეოსის სასიყვარულო თავგადასავალს. ის შეევედრა ზევსს, მისი საყვარლისათვის, ტითონოსისათვის უკვდავება მიენიჭებინა, მაგრამ დაავიწყდა ეთხოვა მუდმივი ახალგაზრდობის შენარჩუნება მისთვის. გაიარა დრომ, ტითონოსი დაბერდა, დაუძლურდა, ეოსმა გადაიყვარა იგი და მიატოვა¹⁶. მითოსი მხოლოდ საშუალებაა საფოსთვის გადმოსცეს საკუთარი აზრები. ამ მაგალითით იგი ერთმანეთს უპირისპირებს წარმავალ და მარადიულ მშვენიერებას. პირველი არის ის, რისადმი ლტოლვაც დროებითი ბედნიერების მომგვრელია, მეორე კი მარადიულის. როდესაც ტითონოსის ხვედრის აღწერის შემდეგ საფო საკუთარ თავს მოუბრუნდება, იგი იწყებს სტრიქონს „Ξγανθ“-თა („მე კი“) და ამით ფაქტობრივად, ემიჯნება ტითონოსის ხვედრს. შესაბამისად, იგი არასოდეს არ იქნება ტითონოსივით უბედური, რადგან ესწრაფვის (ψιγῆμα — მიყვარს) ἀβροσύνα(η)-ს („უაღრესობას“). ხოლო τὸ ἀμύριον „ბრწყინვალება“ და τὸ ἀέλιον „მშვენიერება“ მას წილად არგუნა ξρῶς τῶν ἐλίων-მ¹⁷ „მზის სიყვარულმა“. შესაბამისად ξρῶς τῶν ἐλίων საფოსათვის უნდა იყოს მარადიული ბედნიერების სიმბოლური ასახვა. მასში როგორც ჩანს, მოიაზრება ყოველივე ის, რაც საფოს გაგებით ბედნიერების საწინდარი იყო. რა ფენომენებისაგან შედგებოდა საფოსთვის „მარადიული ბედნიერება?“

ა) უმთავრესი, როგორც ჩანს, ეს არის სწრაფვა მარადიული მშვენიერებისადმი, „უაღრესობისადმი“ (ἀβροσύνα(η)). რა

¹⁶ ამ მითოსის გავრცელებისა და დამუშავების საკითხისათვის ანტიკურ ლიტერატურაში. იხ. RML.

შეიძლება ვიგულისხმოთ ამ შემთხვევაში ცნებაში *ἀκραισῆς*? იგი წარმოქმნილია სიტყვიდან *ἀκρίς*, რომელიც შეიძლება ითარგმნოს, როგორც „მშვენიერი, აღმატებული, გამორჩეული“. იგი ერთ შემთხვევაში აღონისის ეპითეტია (ფრ. 140), ფრ. 47,7-ში იგი ანდრომაქეს ეპითეტია; ფრ. 128-ში — ქარიტებისა; ფრ. 110-ში კი მოსასხამისა. უნდა ვივარაუდოთ, რომ ჩვენთვის საინტერესო ტერმინი *ἀκραισῆς* ნაწარმოებია ამ სიტყვიდან და ჩვენ მიერ განხილულ ფრაგმენტში მოიაზრება როგორც სიმშვენიერის, ღიღებულების, უაღრესობის განმაზოგადებელი ცნება. იგი არ ახასიათებს ამ შემთხვევაში არც ერთ კონკრეტულ პირს, საგანს ან მოვლენას. ამდენად, იგი წარმოადგენს საფოს განყენებული ლტოლვის მიზანს. შესაბამისად, სწრაფვა *ἀκραισῆς(η)* — სადმი შეიძლება მივიჩნიოთ გარკვეულად, მარადიული სიმშვენიერისაკენ სწრაფვად, ხოლო საშუალება, გზა, რომლითაც მისი წვდომა ხდება, არის „მუზათა ძღვენი“, რომლის წყალობითაც პოეტი აღმატებული მოკვდავთა შორის, მარადიულობას ეზიარება. ჩვენამდე მოაღწია ერთმა მეტად დანაწევრებულმა ფრაგმენტმა¹⁷. როგორც ვარაუდობენ, ამ დიალოგის ფორმით დაწერილ სიმღერაში საფო კიპრისს მიმართავდა. სიყვარულის ღმერთქალი საფოს „დიდ ძღვენს“ (*μέγα δ.*) კპირდება, (ამ ძღვენში პოეტური ნიჭი მოიაზრება)¹⁸. ამ გამოთქმას უკავშირდება „*φάει μαν ἀέλιος*“ („სხივანათელი მზე“) და „*πᾶντα, ἅλῃας*“ („ყოველმხრივი დიდება“). ფრაგმენტი ძლიერ დაზიანებულია, ამიტომ იგი სხვადასხვა ინტერპრეტაციის საშუალებას იძლევა. ჩვენი აზრით, პოეტი მადლობას სწირავს კიპროსის დედოფალს „დიდებული ძღვენის“ გამო, რაც მას „ყოველმხრივ დიდებას“ ანიჭებს. ჩვენამდე მოაღწია ფრაგმენტმა, სადაც საფო თავის პოეტურ ნიჭს „*Μοῖσᾰν ἀγλαῖα δᾰρα*“¹⁹ („მუზათა წმინდა ძღვენი“) უწოდებს. ერთ-ერთ ფრაგმენტში იგი მოუხმობს მუზათ:

¹⁷ ფრ. 65, სტ. 6—10.

¹⁸ იხ., T., გვ. 205.

¹⁹ იხ. ფრ. Alc. 304 LP. ზოგიერთ მკვლევართა აზრით, ამ ფრაგმენტის ავტორი ალკეოსი უნდა ყოფილიყო (მეად. L.P.Cl. Quart. 1952, I...), მაგრამ უკანასკნელ ხანებში დადასტურებულ იქნა მისი საფოსადმა კუთვნილება (საქიოთის მიმოხილვისათვის იხ. ნ. ტონია, საფო, ლირიკა, თბილისი, 1977, გვ. 215).

„აქ მოდით, მუზებო, ოქროს (სახლის) დამტოვებლებო“²⁰.

იგივე აზრია გამოხატული სხვა ფრაგმენტშიც:

„აქ მოდით, ნაზო ქარიტებო და ლამაზნაწნავიანო მუზებო“²¹.
ერთ ადგილას საფო აღნიშნავს: „აჲ მჲ ἡ:μῖνον ἐπισημαίνω ἔργα
τῶ σφδῶ θειῶν“²² („რომელთ მიბოძეს ნაღვანი თვისი, პატივი დამ-
დეს“). ტროის აზრით, ამ ფრაგმენტში საფო ღმერთების მიერ
ბოძებულ პოეტურ ნიჭს უნდა გულისხმობდეს²³. სხვა ფრაგმენტ-
ში (ფრ. 150) პოეტი თავის თავს მუზათა მსახურს უწოდებს.

განსაკუთრებით საინტერესოა ერთი ცნობა, რომელიც ელია-
ნემ შემოგვინახა: ²⁴ „ეფიქრობ, გსმენია, თუ როგორ დაუქადნია
საფოს ვიღაც ქალების წინაშე, რომელნიც თვლიდნენ, რომ ბედ-
ნიერები იყვნენ, როდესაც ამბობდა: მას მუზები მიანიჭებდნენ
ქეშმარიტ ბედნიერებას და შესაშურველობას, ხოლო სიკვდილის
შემდეგ არ იქნებოდა დავიწყებული“.

ამ ფრაგმენტიდან აშკარად ჩანს, რომ საფოს აზრით, იგი
„ბλῆξ(ν)“ „ბედნიერი“ და „ζηλοῦ(ν)“ „შესაშურვებელი“
გახადეს მუზებმა, რაც, თუკი ზემოთ მოტანილ სხვა ფრაგმენტებ-
საც გავითვალისწინებთ, გულისხმობს, რომ მათ საფო აზიარეს
მარადიულ მშვენიერებას, რომელიც ტითონოსის წარმავალი
მშვენიერების მსგავსად კი არ დაჰქნება, არამედ იარსებებს მუ-
დამ, ისევე, როგორც თვით მუზები. ამავე ფრაგმენტში თავს იჩენს
სხვა არსებითი მომენტიც, რაც საფოს აზრით, ასევე მარადიული
ბედნიერების შემადგენელი ნაწილი უნდა იყოს — უკვდავება.

ბ) ელიანეს ზემოთ მოტანილი გადმოცემის თანახმად საფო
თვლიდა, რომ იგი არ მიეცემოდა დავიწყებას სიკვდილის მერმეც.
ამ სიტყვებში ნათლად გამოიხატა პოეტის მიერ საკუთარი პოე-
ტური ხელოვნების გაგების არსი, რაც, თავის მხრივ, საკუთარი პი-
როვნების უკვდავების შეგრძნებას უკავშირდება.

ამ გადმოცემისა და ზემოთ დამოწმებული ფრაგმენტების მი-
ხედვით ირკვევა, რომ საფოსათვის, ისევე, როგორც ეპიკოსი პოე-

²⁰ ფრ. 127.

²¹ ფრ. 128.

²² ფრ. 32.

²³ T., გვ. 182; შდრ. Sn., გვ. 284; გვ. 288.

²⁴ ფრ. 193.

ტისათვის პოეტური ნიჭი არის მუზათა ძლევნი. ამით იგი აღემატება სხვა ზოგვდავთ; მაგრამ ეპიკოსი პოეტისაგან განსხვავებით საფო აღნიშნავს, რომ პოეტური შთაგონების გამო თვით იგიც უკვდავ-ყოფილი იქნება. მასთან მოხსნილია ზღვარი პოეზიის უკვდავებასა და პოეტის უკვდავებას შორის. უფრო ნათელი რომ გახდეს ეს აზრი, მოკლედ შევაჩეროთ ყურადღება პოეტის ფუნქციის გაგების საკითხზე საფოს წინადროინდელ ეპიკურ პოეზიაში.

ჰომეროსის აედისათვის ლექსთა თხზვა და მღერა ღვთის ნაბოძვარია. ზევსის ასული მუზები ან აპოლონი შთააგონებენ აედებს²⁵; ამდენად, სრულიად ბუნებრივია, რომ ეპიკოსი პოეტები თავიანთი ქმნილებების დასაწყისში მიმართავენ მუზებს, რათა მათ მიერ შთაგონებული სიმღერა იწყონ. როდესაც ჰომეროსი ამბობს: „Μῆνιν ἄειδε Μυῖα“²⁶ ამას ამბობს პოეტი, რომელიც ღვთის შთაგონებით იტყვის სიმღერას, და, რომელმაც „...თავად არ იცის, რას იტყვის. არა რაიმე ნიჭი, ან პირადი გამოცდილება, არამედ ღვთაება შთააგონებს მას“.²⁷

ჰესიოდეს ჰომეროსის მსგავსად თავის პოეტურ შთაგონებას მუზებს მიაწერს.²⁸

მუზებმა შთაბერეს ჰესიოდეს ძალა ღვთაებრივი, რათა განეცხადებინა ამბავი წარსულისა, აწმყოსი და მომავლისა²⁹. ეპიკოსი პოეტის მუზით შთაგონებული სული გადმოგვცემს ამბავს, აღწერს მოვლენებს ისე, თითქოს იგი თავად იყო ყოვლის მნახველი. მოგვიანებით სოკრატე იტყვის: „პოეტი ქმნის არა თავისი ხელოვნებით, არამედ ღვთაებრივი ზეშთაგონებით“³⁰. ეპიკურ პოეზიაში პოეტისა და მუზის დამოკიდებულებათა შესახებ კორნფორდი აღნიშნავს: „... (პოეტები) უხმობდნენ მუზებს, რომლებიც „არსებობდნენ და ყოვლისმცოდნენი იყვნენ“. მათ უნდა ეუწყებინათ ის, რაც (პოეტებს), როგორც ჩვეულებრივ მოკვდავებს, მხოლოდ ყურმოკვრით შეეძლოთ გაეგოთ. როგორც ჩანს, მათი მნი-

²⁵ Hom. Od., VIII, 488; Hes, Erg., 1; Theog., 23—30; 96—103.

²⁶ Il. I, 1 („მომღერე ღმერთქალო რისხვა...“).

²⁷ Sn., გვ. 127.

²⁸ Theog. 29...

²⁹ Theog. 26—32.

³⁰ Plat. Ion. 535 b, იხ. აგრ. 534. c.

შენელობა იყო უფრო სერიოზული, ვიდრე ჩვენ ჩვეულებრივ ვეარაუდობთ“³¹.

რას წარმოადგენს ლექსთა თხზვის პროცესის ღვაწები იგი ხასიათი და როგორ მონაწილეობს ამ პროცესში თავად აედი, არის იგი მუზათა ნააზრების მექანიკური გადმოცემი, თუ შეაქვს საკუთარი წვლილი შემოქმედების პროცესში? როგორც აღნიშნავს რ. გორდენიანი, ჰომეროსის ეპოსში „... следует различать два момента в деятельности аэда: с одной стороны, способность хранить в памяти большую информацию исторического, мифологического или языческо-стилистического характера, а с другой стороны, умение оживить эту информацию, дать ей силу эмоционального воздействия и превратить ее в источник наслаждения“³².

ჰომეროსის ეპოსის თანახმად, მუზათა ნაბოძარია ტრადიციული ინფორმაციის, უბრალო ამბავთა ცხოველმყოფელი ძალით გადმოცემის უნარი³³. ის, რომ მუზათა ძღვენი სწორედ ღვაწები სიმღერის ცოდნაა, მრავალგზის არის აღნიშნული ჰომეროსის ეპოსში. ჰომეროსის თანახმად, აედი — პროფესიონალი — მომღერალი საზოგადოებაში ერთ-ერთ საპატიო ადგილს იკუთვნებს. იგი ითვლება ერთგვარ შუამავლად ღვაწებრივ სფეროსა და ჩვეულებრივ მოკვდავთა შორის³⁴.

ჰესიოდეს ეპოსში, ისევე როგორც ჰომეროსთან, აედი გამორჩეულია მოკვდავთა შორის. ჰესიოდესთან კიდევ უფრო მეტად, ვიდრე ჰომეროსთან, თავს იჩენს აედის უაღრესობა. ჰესიოდე აღნიშნავს, რომ მუზანი ღიდების მომნიჭებელნი არიან თავიანთი

³¹ F. M. Cornford, *Principium Sapientiae: The Origins of Greek Philosophical Thought*, Cambridge, 1952, გვ. 79.

³² Р. Гордзениани, *დასახ. ნაშრ.* გვ. 342.

³³ ამ თვალსაზრისით აღსანიშნავია, რომ ილიადის „ბოძალთა კატალოგში“ განრისხებულმა მუზებმა თამირისი დასაჯეს არა მეხსიერების ან მეტყველების დაკარგვით, არამედ მას მოსტაცეს „ღვაწებრივი სიმღერა“ (*δοτική μετ' ἄσπετον*) და აიძულეს დაევიწყებინა კითარაზე დაკვრის ხელოვნება. იხ. II, 595... აედის სიმღერა ხიბლავს მსმენელს (Od. XI. 40, 44; XVII, 514, 521), იწვევს ცრემლსა და თანაგრძნობას (Od. VIII, 521...), ღრმად აღწევს სულში (Od; XII, 44, 183; XXIV 62), აოგნებს (II. IX, 190; Od. I, 325; XI, 333) და სხვა.

³⁴ ამასთან დაკავშირებით დაწერ. იხ. Р. Гордзениани, *დასახ. ნაშრ.*

ძღვენი³⁵, რადგანაც „მუზათა რჩეულთ“ ძალუძთ ადამიანთა ხსნა მწუხარებათაგან. ³⁶

ჰესიოდე თავადაც გრძნობს საკუთარ უაღრესობას, იცის, რომ მუზათაგან ბოძებული ძღვენი იქნება განდიდებული: „ამგვარად ღვას მისი ცოდნა ღვთაებრივსა და ადამიანურს შორის“ ³⁷. ამასთან, ჰესიოდე, ჰომეროსისგან განსხვავებით, საკუთარ სახელსაც მოიხსენიებს³⁸, მაგრამ იგი ჯერ კიდევ არსად არ აღნიშნავს, რომ პოეზიით თვით მისი სახელი იქნება უკვდავყოფილი.

ამრიგად, ჰომეროსის თვალსაზრისში პოეტის და პოეზიის შესახებ სამი ძირითადი მომენტის გამოყოფა შეიძლება: 1. სიმღერა მუზათა ძღვენია; 2. პოეტი, რომელიც მუზათა ძღვენს ფლობს, ღვთაებრივია და ამდენად; ხალხში პატივდებული; 3. სიმღერა შეიძლება იყოს უკვდავი³⁹. ჰესიოდე მიდის უფრო შორს. მასთან პოეტი არა მარტო განდიდებული და სხვათაგან აღმატებულია, არამედ იგი სრულიად ჩამოყალიბებული ინდივიდია, რომელსაც მუზათაგან მიღებული ძალა მისი პიროვნული ამბების წარმოსაჩენადაც კი შეუძლია გამოიყენოს. ჰესიოდე, მუზათაგან შთაგონებული, მთელ პოემას („სამუშაონი და ღღენი“) ძმისადმი მიმართვის ფორმას აძლევს, რასაც საფუძვლად უდევს სავსებით კონკრეტული ამბავი ძმების ურთიერთობიდან. შესაბამისად ჰესიოდე თავის პოეზიაში რთავს უკვე საკუთარ პიროვნებასაც, საკუთარ პოზიციას მოვლენებისა და პიროვნების მიმართ და ამით არღვევს ჰომეროსისათვის დამახასიათებელ ე. წ. ეპიკოსი პოეტის ანონიმურობისა და ობიექტურობის ტრადიციას. საფო, მართალია, პოეზიის არსის გაგების სკიოტში ეყრდნობა ამ ტრადიციას, მაგრამ გვიჩვენებს პოეტის მნიშვნელობის თვისებრივად ახალ გაგებას: მასთან სიმღერის უკვდავება და პოეტის უკვდავება გაიგივებულია, რაც პოეტის უაღრესობას სრულიად განსაკუთრებულ ხასიათს აძლევს. თუ ეპიკოსი პოეტის აზრით, მის სიმღერას შეეძლო უკვდავყოფა გმირის, ცალკეული მოვლენის დაბოლოს, თუკი

³⁵ იხ. Erg. სტ. 1.

³⁶ Theog. 96—103.

³⁷ Sn., გვ. 129.

³⁸ Theog. სტ. 23.

³⁹ დაწერ. იხ. P. Гордезиани, დასახ. ნაშრ. გვ. 340—345.

თვით სიმღერაც უკვდავყოფილი შეიძლებოდა ყოფილიყო, საფოს შემოქმედებიდან ცხადი ხდება, რომ პოეზიით უკვდავიყოფა თვით პოეტის სახელი. საწყისი პოეზიისა არის უკვდავი, ამდენად, პოეტი უფლებამოსილია ჰქონდეს რწმენა უკვდავებისა, რამდენადაც იგი თავის თავში შეიგრძნობს ნაწილს ღვთაებრივი ძალისას. შესაბამისად, იგი მხოლოდ მუზათა რჩეული კი არ არის, მედიუმები ორ სამყაროს შორის, არამედ გარკვეულად, თანამონაწილეა ღვთაებრივი შემოქმედების პროცესისა: სწორედ ეს აზიარებს მას ღვთაებრივ უკვდავებას.

საფოს ჩვენამდე მოღწეულ მცირერიცხოვან ფრაგმენტთა ანალიზი ჩვენ წინაშე წარმოადგენს მუზათა რჩეული პოეტის სახეს, რომელიც გრძნობს საკუთარ აღმატებულობას მოკვდავთა შორის, რომელმაც იცის, რომ ღვთით მოვლენილი სიმღერის გამო „სიკვდილის მერმეც არ იქნება დავიწყებული“, რითაც ერთგვარად უკვდავებას ეზიარება. ერთ-ერთ ფრაგმენტში საფო იტყვის:

„გამიხსენებს ვინმე, მგონია მომავალშიც“. ⁴⁰

და ეს იქნება შეფასება საკუთარი პოეზიისა. საფოს სწამს, რომ ქეშმარიტი პოეზია და შემოქმედი ამ პოეზიისა მარადიული დიდებით შეიმოსება, მაშინ, როდესაც ის, ვინც ვერ ეზიარება „პიერიის მუზათა საუფლოს“ დავიწყებული იქნება სამარადყამოდ. ერთ-ერთ ფრაგმენტში საფო დიდი პოეტური ოსტატობით გამოთქვამს ამ აზრს:

„როდესაც იწევები მკვდარი, არავინ გაგიხსენებს შენ მომავალში, რამეთუ არ გქონია წვლილი პიერიის ვარდთა შორის, არამედ ბნელი ჰაღესის სახლში გადასვენებული უცხო გვაგებს შორის იბორილებ“⁴¹.

როგორც გადმოგვცემს სტობეოსი (Flor. 4. 12), საფო ამ სიმღერას „πρὸς ἀπαμύευσιν γυναικῶν“ (აღუზრდელი ქალის მიმართ) წარმოთქვამდა. შესაძლოა იგი ანდრომედას, მის მოწინააღმდეგე ქალს მიმართავდა (შდრ. ფრ. 65). ამ ფრაგმენტის მიხედვით ნათლად ვლინდება საფოს აზრი პოეტის შესახებ: „პიერიის მუზათა

⁴⁰ ფრ. 147.

⁴¹ ფრ. 55.

რჩეული“ უკვდავთა შორის დაიდებს ბინას, ხოლო მუზათაგან უარყოფილი „ბნელი ჰადესის სამფლობელოში ჩანასვენები“ დავიწყებული იქნება სამარადისოდ⁴². უნდა ვიფიქროთ, რომ საფო ერთ-ერთი პირველია ბერძნულ პოეზიაში, რომელიც პოეზიისა და პოეტის უკვდავებას აიგივებს ერთმანეთთან. შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ პირველად სწორედ საფოსთან გამოითქვა ის, რაც შემდეგდროინდელ პოეზიაში პორაციუისისეულ „exegi monumentum“-ით იქნა გამოხატული.

გ) სწრაფვა ღვთაებრიობისადმი სრულიად აშკარად გამოსკვივის საფოს პოეზიაში. ეს არ უნდა იყოს დამახასიათებელი არც მისი წინააღმდეგობრივი და რამდენადმე არც მისი შემდეგდროინდელი პოეზიისათვის. თავად პინდარე, რომელმაც პოეტის სახე ესოდენ დიდებულად გამოკვეთა თავის ოდებში, რომელმაც შემოქმედს ესოდენ მაღალი მისია დააკისრა საზოგადოებაში⁴³, ამ მხრივ აშკარად უფრო მეტად გრძნობს დისტანციას მასსა და ღვთაებრივ შორის. «Из взглядов Пиндара на взаимоотношение божественной воли и людской судьбы с очевидностью вытекает этический индифферентизм высших сил. Но это убеждение не колеблет веры поэта в возможности индивида, если только он доблестен от рождения.. Пиндар не забывает напомнить победителю и о зависти богов (Пиф. X, 19—21; Ол. XIII, 24; Истм. VII, 39), и главное, о необходимости соблюдать меру даже на вершине славы (Ол. XIII, 47 сл.): «Не тщись быть Зевсом... Смертному подобает смертное» (Истм. V, 14—16)»⁴⁴.

⁴² შდრ. Т., გვ. 200; იხ. აგრ. В., გვ. 207: „მისი სიმღერა იყო მისი არსებობის საფუძველი. მისი ღირსების გრძნობა ცოცხლად ინახავდა მის სულს მაშინაც კი, როცა სხეული ისპობოდა.“

⁴³ იხ. Pyth. I სტ. 1—20; პინდარეს აზრით, პოეტის დანიშნულება იყო არა მარტო გმირის ხოტბა, არამედ ღირსეულისთვის ღირსეული პატივის მიცემა (შედრ. Nem., VII, სტ. 11—12) შთაგონებული სიმღერით. გმირი ესეკითარი ჭილდოთი შემკობილი, უნდა იყოს ღირსეული—აქედან გამომდინარეობს სწრაფვა სიკეთისა და სრულყოფილებისაკენ. ამიტომ პოეტი-ბრძენი, მოძღვარი, „პიერიდების დიდებული მაცნე“ (პეანი VI, 6) არის ის, რომელიც თავის გულში დაატარებს სიმღერების საგანძურს, რითაც იგი ადამიანებს აღმადლებს (შდრ. С. М. Bowra, Pindar, Oxford, 1964, გვ. 288...).

⁴⁴ В. Н. Я р х о, К. П. Полонская, Античная лирика, Москва, 1967, გვ. 65.

თუმცა პინდარე, მსგავსად მისი წინამორბედი პოეტებისა, თავს გუზათა მსახურად და მასთან ზიარებულად თვლის, მაინც საკუთარ თავს სწორედ მოკვდავთა შესაძლებლობის ფარგლებში აღიქვამს და ღვთაებისადმი მიმართვაში არსად არ გადადის პოეტური ტრადიციით ჩამოყალიბებულ საზღვრებს. ეს ასე იყო, როგორც ჩანს, სხვა პოეტებთანაც. მათგან განსხვავებით საფოსთან ეს დისტანცია თითქოს მოხსნილია. უფრო ნათელი რომ გავხადოთ ეს აზრი, მოვიშველიოთ მაგალითები. ღვთაებასა და საფოს შორის დისტანციის ერთგვარი უგულებელყოფა ყველაზე მკვეთრად იმ სიმღერებში გამოვლინდა, რომლებიც პოეტის რჩეულ ღმერთქალ აფროდიტეს ეძღვნება. ფრ. 2-ში, რომელსაც ჰემმარიტად რელიგიურ-რიტუალური ხასიათი აქვს⁴⁵, საფო მის ღვთაებას მოუხმობდა იმ ადგილისაკენ, სადაც ხდებოდა საზეიმო ცერემონიალის აღსრულება. დღესასწაულის სიმშვენიერე და იდუმალება, ღვთაების კეთილგანწყობილება და თანამონაწილეობა ზეიმში რელიგიური რიტუალის სრულყოფილებას განაპირობებდნენ. საფო ჩვეულებრივ უბრალოებით უხმობდა კიპრისს, რამეთუ სურდა ღვთაება, რომელიც მისთვის ესოდენ ახლობელი და სათაყვანებელი იყო, ზეიმის მონაწილე და არა მხოლოდ დამსწრე ყოფილიყო; ის ფაქტი, რომ აფროდიტეს, რომელსაც ეძღვნებოდა ეს რიტუალი, თავად უნდა მიეღო მონაწილეობა დიდ ზეიმში, და რომ ამას ესოდენი უშუალოებით მოითხოვდა საფო, მიუთითებს პოეტისა და ღვთაების თავისებურ ურთიერთმიმართებაზე, მათ შორის არსებული მანძილის მოხსნის სურვილზე. უფრო სრულყოფილად ეს სიახლოვე ღმერთქალთან გამოიხატა ფრ. 1-ში; ამ ფრაგმენტზე ჩვენ დაწვრილებით გვექნება საუბარი,⁴⁶ აქ გავიხსენებთ მხოლოდ იმას, რომ ფრ. 1-ის მიხედვით საფო აძლევს თავს უფლებას მოიხმოს აფროდიტე ყოველთვის; მაგრამ ეს მოხმობა არ არის უბრალო ვედრება, აღვლენილი ღმერთქალისადმი, ეს არის იმის მოთხოვნაც, რომ ღმერთქალი გამოეცხადოს მას, ანუგეშოს სიტყვითა და საქმით და, რაც მთავარია, გაუწიოს მეკავშირეობა. ერთ-ერთ ფრაგმენტში საფო შენატრის აფროდიტეს ხედრს:

⁴⁵ უფრო დაწვრილ. ამ ფრაგმენტთან დაკავშირებით იხ. გვ. 110.

⁴⁶ იხ. გვ. 107.

„ო, როგორ მსურს, ოქროსგვირგვინისაო აფროდიტე,
რომ ასეთი ზეღარი მხედეს წილად...“ 47

რასაკვირველია, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ საფოსთვის გაიგივებული იყოს ღვთაებრივი და ადამიანური სფეროები. პირიქით, როდესაც საფო, ჩვეულებრივ, მოკვდავების ამბებს გადმოგვცემს, განასხვავებს ადამიანურ და ღვთაებრივ ყოფათ, გვიჩვენებს იმას, თუ რაოდენ მიუწვდომელია ჩვეულებრივი მოკვდავისათვის ღვთაება, თუ რაოდენ დიდი და გადაულახავი მანძილია მათ შორის⁴⁸ და აქ საფო ერთიანად იმ ტრადიციებზე დგას, რომლებიც ჯერ კიდევ ეპოსიდან მომდინარეობს და, რომლებიც ესოდენ მკაფიოდ იჩენს თავს მის წინამორბედთა თუ თანამედროვეთა შემოქმედებაში. მაგრამ, ჩვენი აზრით, საფო განსხვავდება სხვა პოეტთაგან იმით, რომ იგი სრულიად აშკარად გამოარჩევს საკუთარ თავს მოკვდავთა შორის იმით, რომ წილად ზედა ბედნიერება ღვთაებრიობასთან ზიარებისა. სწორედ ამიტომ არ იწვევს მასში პესიმიზს იმის შეგრძნება, რომ ადამიანურ უმწეობასა და ღვთაებრივ ყოვლისშემძლეობას შორის ესოდენ დიდი ზღვარია, სწორედ ამიტომ, განსხვავებით ზოგიერთი სხვა პოეტისაგან, იგი არასოდეს აღავლენს სამღურავს ცისიერთადმი⁴⁹. და, მართლაც, შორს რომ არ წავიდეთ, შეგვიძლია ამ მხრივ იგი მისსავე თანამედროვე ალკეოსს შევადაროთ. ალკეოსისთვის, რომელმაც მრავალი უბედურება დაითმინა, მრავალი კრახი განიცადა პოლიტიკურ სარბიელსა თუ სულიერ ცხოვრებაში, სრულიად უცხოა სწრაფვა ღვთაებრიობამდე ამაღლებისაკენ ან რჩეულ ღვთაებასთან ზიარებისაკენ. პირიქით, იგი გრძნობს იმ უსამართლობას, რომლითაც ღმერთები ადამიანთ განსჯიან. მისი აზრით, თვით ღირსეულ კაცთაც ღმერთები უბედურებას ანიჭებენ (შდრ. ფრ. 35). მსგავსი მსჯელობა, ზემოთქმულიდან გამომდინარე, არ შეიძლება დამახასიათებელი იყოს საფოსთვის. მისთვის ღმერთი არ არის ის ძალა, რომლისგა-

⁴⁸ ფრ. 33.

⁴⁹ იხ. ფრ. 27.

⁴⁹ იხ. Hom. Od. I, 32—43; არქილოქოსის შესახებ იხ. В. Н. Я р х о, К. Н. Полонская, დასახ. ნაშრ. გვ. 16—17.

ნაც ბოროტება ან უბედურება წარმოჩინდება, ის, რაც ადამიანისათვის აღშფოთების ან საღმობის მიმგვრელია.⁵⁰

საფოს სიმღერებში თითქმის ვერ ვხვდებით პესიმისტურ პასაჟებს, რომელთა საფუძველს შეადგენს ადამიანური უმწეობით გამოწვეული წუხილი. რასაკვირველია, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ საფოსთვის უცხო იყოს ადამიანური მწუხარებანი, სიბერისა თუ სიკვდილის მოახლოებით გამოწვეული განცდანი. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა ერთი ფრაგმენტი, სადაც საფო აღნიშნავს: „შავი მიწა... მრავალ მწუხარებათ იტევს“ (ფრ. i. a 27); მაგრამ ეს არ არის იმ ადამიანის ნათქვამი, რომელიც ღვთაებათა უსამართლობას ან არაკეთლგანწყობილებას გრძნობს მიწყევ; თუმცა არისტოტელეს თანახმად: „საფო გადმოგვცემს, რომ სიკვდილი ბოროტებაა, თავად ღმერთებმა დაადგინეს ეს. სიკვდილი რომ მშვენიერი იყოს, მაშინ ისინიც მოკვდებოდნენ“⁵¹. ერთ-ერთ ფრაგმენტში საფო იმასაც აღნიშნავს, რომ „ადამიანთათვის გზა ღიადი ოლიმპოს მთისკენ არის დახშული“⁵², მაგრამ სხვაგან იმასაც იტყვის: „ღმერთები სწყალობენ უმაღლეს უცრემლებოდ (დარჩენილებს)“⁵³. ის ლმობა, რასაც საფო განიცდის ძვირფას მეგობარ ქალწულებთან განშორების ჟამს, არასოდეს ხდება საფუძველი სასოწარკვეთილებისა თუ პესიმიზმისა⁵⁴. როგორც ჩანს, ამას განაპირობებს რწმენა იმისა, რომ გაჭირვების ჟამს მას შეიძლება მოველინოს ღმერთქალი, რომელიც მისი „მოკავშირე (σύμμαχος — ფრ. 1, 28) იქნება და გულის წადილთა აღმსრულებელი“. ყოველივე ეს საფოს უქმნის იმის შეგრძნებას, რომ მისი ცხოვრება არის განსხვავებული, „ნათელი და ლამაზი“ („λάμπρον καὶ καλόν“), რაც კიდევ ერთი გამოვლინებაა მისი სრულყოფილი ბედნიერებისა.

⁵⁰ ამ შემთხვევაში ჩვენ არ ვგულისხმობთ ეროსით გამოწვეულ ტყივილს. ამასთან დაკავშირ. დაწვრ. იხ. თავი: „სიყვარულის განცდა საფოსთან“.

⁵¹ ფრ. 201.

⁵² ფრ. 27, შდრ. nov. fr. (4).

⁵³ ფრ. 139; შდრ. ფრ. 150.

⁵⁴ ამ საკითხთან დაკავშირებით უფრო დაწვრ. იხ. თავი „სიყვარულის განცდა საფოსთან“.

დ) რაში გამოიხატა საფოს „ლამაზი და ნათელი“ ცხოვრება? ამაზე პასუხი მოიძებნება ათენეოსთან, რომელმაც შემოგვინახა ფრ. 58 ამგვარი კონტექსტით: „ნუთუ თქვენ გგონიათ, რომ სიმდიდრე ღირსების გარეშე არის ბედნიერების მომგვრელი? საფო, რომელიც იყო ქალი და ქეშმარიტი პოეტი, შესაბამისად გამოყოფდა კეთილშობილებას სიმდიდრისაგან და ამას ამბობდა: (ფრ. 58) ყოველივე ეს ცხადყოფს, რომ მას თავად ჰქონდა ნათელი და ლამაზი ცხოვრების სურვილი“⁵⁵. ათენეოსის ამ მოსაზრებას ამყარებს ჩვენამდე მოღწეული საფოს ერთი ფრაგმენტიც⁵⁶, სადაც პოეტი კითხვას, თუ რა იყო მისთვის მნიშვნელოვანი, პასუხობდა — ღირსეული ცხოვრება. ერთ-ერთ ფრაგმენტში⁵⁷, რომელიც ტრადიციის თანახმად საფოსა და ალკეოსის დიალოგი უნდა იყოს⁵⁸, პოეტი თანამოსაუბრეს სულის მშვენიერებასა და სათნოებაზე მიუთითებს:

„თუ გექნებოდა ღირსეული და ლამაზი სურვილი
და ავ სიტყვას ენას განარიდებდი,
თვალებს არ დახრიდი მაშინ მორცხვად,
არამედ იტყოდი სამართლიანად“.

საფოს ალბათ სჯეროდა, რომ თავად ჰქონდა „*ἔταλυν*“ (ღირსეული) და „*ἡδύτης*“ (მშვენიერი) სული, რის გამოც დაიმკვიდრა „ნათელი“ და „ლამაზი“ ცხოვრება. ამდენად, იგი უფლებამოსილი იყო გამოეხატა სწრაფვა მზისადმი, სწრაფვა მარადიული ბედნიერებისადმი.

ვფიქრობთ, ბედნიერების საფოსეულ გაგებაზე მსჯელობისას საინტერესო იქნება ტერმინოლოგიური საკითხის გათვალისწინებაც. რა ტერმინებს გამოიყენებს საფო ბედნიერების აღსანიშნავად და რა აზრს დებს თითოეულ ამ ტერმინში? ფრაგმენტთა სიმცირე არ გვაძლევს საშუალებას გადაჭრით ვთქვათ რაიმე ამ საკითხთან დაკავშირებით, მაგრამ ზოგიერთი დასკვნის გაკეთება

⁵⁵ Athen. XV. 687 B.

⁵⁶ ფრ. 90, 1, სვ 111, სტ. 7—8.

⁵⁷ ფრ. 137.

⁵⁸ ამ საკითხთან დაკავშირებით იხ. ნ. ტონია, საფო, ლირიკა, თბილისი, 1977,

შაინც არის შესაძლებელი: საფო ცნებას „ბედნიერი“, „ბედნიერება“ გამოხატავს სამი ტერმინით: 1 „μαχαρ“—(ფრ. 1, 13; ფრ. 15(b); ფრ. 68(a); ფრ. 95,9; ფრ. 81(b); ფრ. 63,6; ფრ. 3,16. 2. εμψυχιζ (ფრ. 148,2; ფრ. 193); 3. ἄλκιος (ფრ. 85 .(a) col, i, 2; ფრ. 193; ფრ. 112); ვფიქრობთ, რომ საფოსთან შეინიშნება კანონზომიერება ამ ტერმინთა გამოყენებაში: სიტყვა „μαχαρ“—, მოღწეული ფრაგმენტების მიხედვით დაკავშირებულია მხოლოდ ღმერთებთან. ა. მ. ფრ. 1, 13: „σῆ (Ἄφρῆμει — ნ. ტ.), ὁ μαχαριζ“ ფრ. 81 (b)3: „Ἄφρεις μαχαριζ“ (დანარჩენ სიმღერებში მათი ფრაგმენტულობის გამო ამ სიტყვის ხმარების დაზუსტებაზე თავს ვიკავებთ, თუმცა აქაც მრავალი ფაქტი ჩვენი მოსაზრების სასარგებლოდ მეტყველებს).

„εμψυχιζ“-ს საფო მიმართავს იმ ბედნიერების აღსანიშნავად, რომელიც მთლიანად მოიაზრება მიწიერი ბედნიერების ფარგლებში და რომელიც დაკავშირებულია ადამიანურ კეთილდღეობასა და სიქველესთან. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა ფრ. 148:

„სიმდიდრე სიქველის გარეშე
არ არის უხიფათო მგზობელი,
მაგრამ ორივეს შეერთებას
აქვს ბედნიერების მწვერვალი“.

როგორც ამ ფრაგმენტიდან ჩანს, „εμψυχιζ“ გულისხმობს „πλῆσινος“-ისა (სიუხვე, სიმდიდრე) და „ἀρετῆ“-ს (სიქველე, ღირსება) ერთობლიობას.

რაც შეეხება ტერმინს „ἄλκιος“, ჩვენი აზრით, საფო ამით აღნიშნავს ისეთ ბედნიერებას, რომელიც ვერ თავსდება მიწიერი ბედნიერებისა და ყოველდღიური კეთილდღეობის ფარგლებში. ამ თვალსაზრისით საყურადღებოა ფრ. 193:

„ვეფიქრობ, გსმენია, თუ როგორ დაუქადნია საფოს ვილაც ქალების წინაშე, რომლებიც თვლიდნენ, რომ ბედნიერები იყვნენ, როდესაც ამბობდა: მას მუზები მიაწიკებდნენ ჭეშმარიტ ბედნიერებას და შესაშურველობას, ხოლო სიკვდილის შემდეგ არ იქნებოდა დავიწყებული“.

თუკი ამ ფრაგმენტში რეალურად არის ასახული თავად საფოს-
მიერ ნაგულისხმევი ტერმინები, მაშინ უნდა ვიფიქროთ, რომ
ვილაც ქალების წარმავალ ბედნიერებას (εὐδαιμονίαν), რო-
მელიც უთუოდ ყოველდღიურ კეთილდღეობასთან იყო დაკავში-
რებული, საფო უპირისპირებს საკუთარ ბედნიერებას (ბლჰიჟი),
რომელიც მას არგუნა არა მიწიერმა სიკეთემ, არამედ „მზის სიყ-
ვარულმა“⁵⁹.

ამრიგად, შეიძლება აღინიშნოს, რომ საფო საკუთარი ბედნი-
ერების გაგებით არსებითად განსხვავდება წინამორბედი პოეტები-
საგან. მისი „ბლჰიჟი“ ყველაზე ნაკლებად უკავშირდება მიწიერ
კეთილდღეობას. ეს არის ჰუმანიტური ბედნიერება, რომელიც სა-
ფოსთან, ჩვენი აზრით, ზემოთ აღნიშნულ ძირითად ფენომენთა
ერთობლიობას გულისხმობს, ესენია: სწრაფვა უაღრესობისადმი,
უკვდავებისადმი, ღვთაებრიობისადმი, ლამაზი და ნათელი ცხოვ-
რებისადმი⁶⁰. ეს კი მოიზარება რაღაც უზენაესი „მზის სიყვა-
რულის“ (ξείος τῶελω) ფარგლებში, რაც თვალსაჩინოს ხდის
საფოს ბედნიერების ამაღლებულ და ღვთაებრივ ხასიათს.

• • •

საფოს მსოფლალქმის სფეროს უკავშირდება მისი წარმოდგე-
ნები მშვენიერისა და მშვენიერებაზე და „მშვენიერისა“ და „კარგის“
იმ ერთობლიობაზე, რომელიც შემდგომ გამოიხატა ტერმინით
„*καλοκαγαθία*“.

⁵⁹ შეიძლება ვინმე შემოგვედაოს, რომ საფო ამ ტერმინს იყენებს სხვა, ჩვეულებ-
რივ მოკვდავ ადამიანთა მიმართაც. კერძოდ, ფრ. 116-ში ამ სიტყვით პოეტი მიმარ-
თავს ნეფეს: „*ბლჰიჟი γάμῳ*“ (ბედნიერო ნეფე). რასაკვირველია, საესეებით დასაშ-
ვებია, რომ მას შეეძლო აღნიშნული ტერმინი გამოეყენებინა ტრადიციული გაგებით
(იხ. 111), მაგრამ, შესაძლოა, ამ შემთხვევაში ნეფის ბედნიერება, ერთი მხრივ, უკავ-
შირდებოდა თვით ქორწინების რიტუალის ამაღლებულობას, ხოლო, მეორე მხრივ, იმ
საზიემო განწყობილებას, რაც ეუფლებათ მექორწინეებს, მით უმეტეს, რომ ქორწი-
ნების რიტუალი საფოსთან მოიზარება ღვთაებრივი რიტუალის ფარგლებში.

⁶⁰ საფოს „მარადიული ბედნიერების“ შემადგენელი ერთ-ერთი ფენომენია „სი-
კვარული“, რომლის შესახებ გვექნება მსჯელობა მომდევნო თავში: „სიყვარულის
კანცლა საფოსთან“.

ცნებას „*ἄλκιος*“ (მშვენიერი) საფოს პოეზიაში სრულიად განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს. ჩვენ უკვე გვქონდა საშუალება აღგვენიშნა, რომ საფოს „*კეშმარიტი ბედნიერების*“ ერთ-ერთი ფენომენი მშვენიერებისადმი სწრაფვასაც გულისხმობს. მაგრამ საფოსთვის მშვენიერი არის ფაქტობრივად მთელი სამყარო, ის ადამიანები, რომლებიც მის გარშემო იმყოფებიან, ის მოვლენები, რომლებიც მას აღელვებენ. ამიტომ არ არის გასაკვირი, რომ საფო განსხვავებით სხვა პოეტთაგან „*ἄλκιος*“ და მისგან ნაწარმოებ ფორმებს ან მისი აზრის შემცველ სხვა ტერმინებს ხმარობს როგორც ადამიანთა, ისე საგანთა თუ მოვლენათა მახასიათებლად. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ამ ტერმინის საპირისპირო ცნებათა (*ἄχαρις* და სხვ.) გამოყენების არე ძალზე უმნიშვნელოა საფოს შემოქმედებაში⁶¹. რა არის მშვენიერი საფოს გაგებით? ბუნებრივია, საფო ამ ტერმინს პირველ რიგში ტრადიციული გაგებით ხმარობს⁶², მაგრამ ამის გვერდით საფო შემოგვთავაზებს „უმშვენიერესის“ (*ἄλκιοςτος*) ისეთ გაგებას, რაც სრულიად უცნობია როგორც ეპოსისათვის, ისე, მისი წინააღმდეგობა თუ თანამედროვე ლირიკისათვის. საფოს აზრით მშვენიერება სუბიექტური ცნებაა⁶³, მშვენიერი არის არა ობიექტურად არსებული რეალობა, არამედ სუბიექტურად აღქმული. ფრ. 16-ში საფო ნათლად გამოხატავს თავის აზრს იმაზე, თუ რა არის მშვენიერი.

სიმღერა იწყება ერთგვარი „Priamel“-ით: „ზოგი... სხვები... შე კი...“, ვარაუდობენ, რომ ეს ფორმა დამახასიათებელი უნდა ყოფილიყო ბერძნული ლირიკისათვის⁶⁴, გამოსახვის ამ ფორმით საფო ლამობს ჩამოაყალიბოს თავისი აზრი მშვენიერების შესახებ. პოეტის გაგებით უმშვენიერესი (*ἄλκιοςτος*) არის ის, რაც

⁶¹ ამ საკითხთან დაკავშირებით დაწვრილებით იხ. თავი: „საფოს სამყარო სიტყვებსა და სიტყვათშეთანხმებებში“.

⁶² შდრ. ფრ. 50_{1,2}; 1₉; 96₁₂; 108; 131₁; 22₁₃; 34; 131₁; 62₁₁; 41₁; 39₃; 58₂₈; 58₁₁; 94₁₁; 3₃; 137₃; 115₁; 160; 104; 16₃; 11₃.

⁶³ შდრ. H. Fränkel, *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, München, 1962¹¹, გვ. 251.

⁶⁴ W. K r ö h l i n g, *Das Priamel als Stilmittel in der gr. röm. Dichtung*, Greifsw. Beitr. 10. 1935. შეად. Hor. C. I, 1,7.

(ან ვინც) ადამიანს უყვარს. ამ სიმღერის წერის მომენტში საფოსტის მთავარი იყო ანაქტორიას ფიზიკური ხილვა. საფო მეგობარ ქალწულს (მოღწეული ფრაგმენტის მიხედვით) ორი თვისებით ახასიათებს — „ნაზი რონინი“ (Ξρατειν τε βῆμα) და „ნათელი ბრწყინვალეობა სახისა“ (ἀμάρυσμα ἁλμαριον πρσισάπαι), მაგრამ ესეც საკმარისია იმისთვის, რომ ჩვენ თვალწინ წარმოდგეს ანაქტორია მთელი თავისი მომხიბლაობით⁶⁵; სიმღერის ბოლო კარედი ხსნის პირველს და იმეორებს იმის მტკიცებას, თუ რა არის უმშვენიერესი. საფოს გაგებით უმშვენიერესი არის ის, რისკენაც ილტვის ადამიანი. შეიძლება იგი ვერ აღწევდეს მიზანს, მაგრამ თავად პროცესი ლტოლვისა არის მისი სულიერი ამაღლების გამოხატულება. საფო თავისი აზრის ნათელსაყოფად იშველიებს მითოლოგიურ სიუჟეტს, გვაგონებს მშვენიერი ელენეს ამბავს, თუ როგორ დათმო მან ოჯახი, მშობლები, შვილი საყვარელი, რათა ბედნიერი ქმნილიყო. საფოსთვის ამ შემთხვევაში უმნიშვნელოა შედეგი საქციელისა, თუკი შევადარებთ საფოსა და ალკეოსის თვალსაზრისს ამ საკითხთან დაკავშირებით, ვნახავთ, რომ ალკეოსი ელენეს მოქმედებას აფასებს ტრადიციული ეთიკური შეხედულებებიდან⁶⁶. მისი აზრით, ელენეს საქციელი გაუმართლებელია, რამეთუ მას სავალალო შედეგები მოჰყვა. და ეს სავსებით ბუნებრივია. მას არ შეუძლია ამ კუთხით ელენეს მოქმედებას იგამარჯოლება მოუძებნოს. ალკეოსი, რომლის სათაყვანებელი ღმერთი იყო აპოლონი — როგორც სამართლიანობისა და წესრიგის ღვთაება, ალკეოსი, რომელიც უპირველეს ყოვლისა იყო პოეტი — მოქალაქე, ვერ შეეგუებოდა ელენეს იმ საქციელს, რასაც მრავალი უსამართლობა მოჰყვა. საფო კი აფროდიტეს კულტს ეთაყვანებოდა, ცხოვრების აზრს გრძნობად საწყისთა გამოვლინებაში ხედავდა. ალბათ ამიტომ მისთვის მთავარი იყო გრძნობა და არა შედეგი გრძნობის გამოვლინებისა. საფოს ღრმა რწმენით ლტოლვა მშვენიერებისადმი არის ბედნიერების საწინდარი. ამიტომ არაფერია უმართებულო იმაში, რომ ელენემ, ამ გრძნობით

⁶⁵ ჰესიოდე აღწერდა რამდენიმე ქალმერთს ან გმირ ქალს (იხ. ფრ. 946 R; ფრ. 21,3); მოგვიანებით აპოლონიოსმა იხმარა ეს ეპითეტი მელდას თვალთა ბრწყინვალეობის წარმოსაჩენად (იხ. Arg. 2, 228).

⁶⁶ იხ. Alc. ფრ. 283 LP. აგრ. 74 LP.

შთაგონებულმა, შეიყვარა პარისი. მშვენიერია თვით სიყვარული, რომლის გრძნობადი საწყისიც არის ღვთაებრივი.

საფოსათვის დამახასიათებელი იყო ფიქრი ადამიანური სრულყოფილების, სულის მშვენიერების შესახებ, რამდენადაც ეს უკავშირდებოდა სწორედ ამაღლებასა და ღვთაებასთან ზიარებას. მეტად საინტერესოა ისიც, რომ საფო თავისებურებას იჩენს თვით ადამიანური მშვენიერების გაგების თვალსაზრისითაც. მისთვის მშვენიერების, სიკეთის საწყისი არის ღმერთთა მარადიული სამყარო. სწორედ ამიტომ, როდესაც მას სურს გადმოგვცეს ადამიანური მშვენიერების, ადამიანური სრულყოფილების შესახებ, აზრის ნათელსაყოფად შედარებისთვის იშველიებს ღვთაებათა სამყაროს. ამ შემთხვევაში ჩვენ არ ვგულისხმობთ შედარების ეპიკურ ტრადიციას, როდესაც ღმერთს შეიძლება შედარდეს გმირი ან ადამიანი, რომლის სახელთანაც დაკავშირებულია გარდასულ დროთა დიდი მოვლენები⁶⁷. საფოსთან ღმერთთან შედარების ობიექტებად იქცევიან კონკრეტული პიროვნებები, რომელთაც საფო აღიქვამს ჩვეულებრივ, ყოველდღიურ ცხოვრებისეულ კონტექსტში. ასე, მაგ., ფრ. 111-ში ღმერთ არესს ედარება ნეფე, ფრ. 23-ში ღვთაებას — მოკვდავი ქალი და სხვა. ასეთ დროს საფოსთვის ღმერთთან შედარება ვეღარ ჩაჯდება სტანდარტული ეპიკური შედარების ჩარჩოში. საჭირო იყო განმარტება იმისა, თუ რა ნიშნით ედარება ჩვეულებრივი მოკვდავი ღმერთს. მაგ., ფრ. 31-ში ნეფე ღვთაებას ნეტარებით ედარება და მთელი სიმღერა არის დადასტურება ამ აზრისა: საფოს უყვარს მეგობარი ქალწული, რომელიც მას ტოვებს. მისი სიყვარული ისეთი მძაფრია, რომ იგი სიკვდილის განცდამდე მიდის. ამიტომ ნეფე, რომელიც „ზის ახლოს“ მის მეგობართან და „უსმენს ტბილად მოსაუბრეს“ ნეტარებით ღვთაებათა თანასწორია. ამ ფრაგმენტში საფოს თავად გრძნობა აპყავს ღვთაებრივ დონემდე. „ἀνὴρ“ (კაცი) ღვთაებათა მსგავსია სწორედ იმ გრძნობით, რასაც იგი განიცდის ქალ-

⁶⁷ ჰომეროსის ეპოსში ხშირად გმირთა ეპითეტად იხმარება „ღვთისადარი“. მაგრამ ეს ეხება იმ გმირთ, რომელთაც ტრადიცია აღამაღლებს აღსრულებულ დიად საქმეთა გამო (მაგ., აქილეესი, ოდისეესი და სხვა).

წულის სიახლოვით. როდესაც საფო მის მეგობარ ქალწულთ უძლვნის სიმღერებს, უპირველეს ყოვლისა, მათ მშვენიერებას გამოყოფს და ცდილობს თავისი მეგობარი ქალწულის სილამაზე ღვთაებრივ სილამაზეს გაუტოლოს⁶⁸. მკვლევართა აზრით⁶⁹, ეს ფრაგმენტი საქორწინო ეპითალამია უნდა იყოს. სტ. 5-ში მოხსენებულია არა მითიური ჰერმონე, არამედ მოკვდავი ქალწული, რომელსაც საფო ბერძნული მითოსის საყვარელ გმირს — ელენეს ადარებს⁷⁰. ერთ-ერთ ფრაგმენტში⁷¹ იგი თავის მეგობარ დიკეს მოუწოდებს თმები შეიმკოს გვირგვინებით, რამეთუ ასე უფრო მეტად სასურველი იქნება იგი ღმერთთათვის.

პოეტის გაგებით, ღვთაებათ მოსწონთ სულით და ხორციით მშვენიერი. ღმერთი სწყალობენ მათ, რომელნიც თავიანთი მშვენიერებით გამოირჩევიან. ჩვენი აზრით, აქედანვე გამომდინარეობს ერთი მეტად მნიშვნელოვანი ასპექტიც საფოს პოეტური მსოფლმხედველობისა, ის, რასაც შემდეგ პლატონი ესოდენ განავითარებს და განავრცობს თავის „ნადიმში“. საფოს აზრით, ადამიანური სრულყოფილება მოიაზრება გარეგნულ და სულიერ მშვენიერებაში. პარმონიულობა ხორციელი და სულიერი სილამაზისა არის ის ჰემმარიტი მშვენიერება, რომელშიც მოიაზრება ადამიანური სრულყოფილების იდეალი. გალენთან⁷² წარმოდგენილია საფოს ერთი ფრაგმენტი, როგორც დიდებული აზრი ლესბოსელი პოეტი ქალისა:

„ვინც მშვენიერია, გარეგნობით არის მშვენიერი,
ვინც კეთილია, მაშინვე მშვენიერიც ხდება“.

ამ ფრაგმენტში გამოხატულია საფოს მსოფლალქმის უმნიშვნელოვანესი თავისებურება, ის, რაც მანამდე არ ასახულა ლიტერატურაში. სრულიად სამართლიანად შენიშნავს ა. ლესკი, რომ ბერძნულ ლიტერატურასა და ფილოსოფიაში მეტად გავრცელებული „*καλοκαγαθία*“-ს პრობლემა სწორედ საფოს პოე-

⁶⁸ ფრ. 23.

⁶⁹ T., გვ. 190.

⁷⁰ შდრ. Catul. 31,2.

⁷¹ ფრ. 81 (b).

⁷² Protr. 8; ფრ. 50.

ზიიდან იღებს დასაბამს⁷³: „მთელი ეპოქა განაშორებს პლატონს საფოსგან და მასთან იღებს გეზს ფილოსოფოსი უკიდურესი და უმაღლესი შემეცნებისათვის, რომელსაც „ნადიმში“ აღწერს... საფომს ორიოდ სტრიქონი შეთხზა, უცნაური სტრიქონები, რომლითაც იგი წარმოგვიდგება იმ გზაზე, რაც მის დროსა და ეპოქას უკავშირდება... ჯაღრჱ და ჯყაშჱ — ერთმანეთთან დაკავშირებული ეს ორი სიტყვა მოგვიანებით ხდება ძირითადი ფილოსოფიური ცნება, რომელიც ჯჯღიჯყაშჱ-თი გამოიხატება⁷⁴“.

ყოველივე ის, რაზედაც გვექონდა საუბარი, ცხადს ხდის, რომ საფოს პიროვნულ ლირიკაში თავს იჩენს სრულიად ახალი ტენდენციები. ეს, ერთი მხრივ, მიუთითებს ბერძნულ ლირიკაში ინდივიდუალიზაციის პროცესის სრულიად ლოგიკურ განვითარებაზე, ხოლო, მეორე მხრივ, იმ თვისებრივად ახალ ნაკადზე, რაც ლირიკოსი ქალის მსოფლალქმის თავისებურებასთან არის დაკავშირებული. საფო, უპირველეს ყოვლისა, არის ქალი პოეტი, რომელმაც სცადა ბერძნულ ლიტერატურაში ერთ-ერთ პირველთაგანს ესოდენ ნატიფად და სრულყოფილად ეჩვენებინა ქალის შინაგანი სამყარო. ეს სამყარო, ერთი მხრივ, ჰგავს ტრადიციულს, მაგრამ, მეორე მხრივ, როგორც ვნახეთ, საგრძნობლად განსხვავებულია მისგან. საფოს პოეზიაში ჩანს ქალის ემანსიპაციის ერთგვარი პროცესი, რომელიც ალბათ ნიშანდობლივი იყო მისი ეპოქის კუნძულ ლესბოსისათვის და რომელიც ყველაზე მკვეთრად გრძნობადი საწყისის თავისუფლებაში გამოვლინდა.

⁷³ უდრ. W. Schadewaldt, *Sappho, Welt und Dichtung, Dasein in der Liebe*, Potsdam, 1950, გვ. 145.

⁷⁴ Ls., გვ. 176.

სიყვარულის განცდა საზოგადოებაში

სიყვარულის, უმაღლესი ადამიანური გრძნობის, ისტორიული ევოლუციის პრობლემა ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო პრობლემათაგანია კაცობრიობის ისტორიაში. მის შესახებ მრავალი ნაშრომი დაწერილა. იგი მრავალგზის ყოფილა ძველი თუ ახალი დროის ფილოსოფოსთა კვლევის საგანი. თანამედროვე ფსიქოლოგია, რომელიც განაზოგადებს კაცობრიობის ისტორიული განვითარების ამა თუ იმ ეტაპზე გარკვეულ გრძნობათა გამოვლენის ფორმებსა და ხასიათს, საშუალებას იძლევა შევიქმნათ წარმოდგენა ცალკეული ეპოქებისათვის ნიშანდობლივ იდეალებზე. რა თქმა უნდა, როდესაც ვხვდებით ცალკეულ გრძნობათა ევოლუციაზე დაკვირვების პროცესში გარკვეულ თვისებრივ სიახლეებს (მაგალითად, სიყვარულის ინტენსივობის მონაცვლეობა, სიყვარულ ერთი სქესის ადამიანთა შორის და სხვა), ჩვენთვის ძნელია ყოველთვის იმის დადგენა, ამ გრძნობებმა მართლა მხოლოდ განსაზღვრულ ეპოქაში იჩინა თავი თუ თავად ჩვენ მიუვალად რაღაც ახალ ეტაპს მათ განვითარებაში. ჭეშმარიტება საუკუნეთა მიღმა იმალება, ჩვენ მხოლოდ სავარაუდო მოსაზრებათა გამოთქმა ხელგვეწიფება. ალბათ ამიტომ არის, რომ ხშირად იცვლება აზრი ამა თუ იმ საკითხის დაზუსტებისას. ამ შემთხვევაში ჩვენ მხედველობაში გვაქვს თვალსაზრისთა ის ცვალებადობა, რომელიც საფოს პიროვნებას უკავშირდება. როგორც უკვე აღვნიშნეთ¹, საფოს პიროვნებით დაინტერესება ახალ ეპოქაში დაიწყო პ. ბაილით, რომლის სტატია საფოს შესახებ 1695 წელს გამოქვეყნდა. ავტორმა პირველად გამოთქვა მეცნიერულად დასაბუთებული აზრი საფოს „პათოლოგიური სიყვარულის“ შესახებ. დიდი ხნის განმავ-

¹ დაწვრ. იხ. თავი: „საფოს შემოქმედების ძირითადი ეტაპები“.

ლობაში ბატონობდა მკვლევართა შორის ბაილის აზრი², ვიდრე 1816 წელს არ გამოქვეყნდა ფ. ველკერის მონოგრაფია³, სადაც ავტორი სპეციალურად შეეხო „საფოს პიროვნების“ საკითხს, მკაცრად გააკრიტიკა ბაილის აზრი და აღიარა, რომ საფოს „სიწმინდე“ შეუბღალავია, მისი პოეზია ამაღლებული. ველკერის აზრმა დიდი გავლენა მოახდინა საფოს პოეზიით დაინტერესებულ მკვლევართა შემდგომ თაობაზე. ამ პერიოდიდან მოყოლებული თითქმის ყველა სოლიდურ გამოკვლევაში მიღებულია და განვითარებული ველკერის თვალსაზრისი „წმინდა საფოს“ (როგორც მას ალკეოსი უწოდებდა) ამაღლებული სიყვარულის თაობაზე⁴. ზოგიერთი მეცნიერი საერთოდ გაუჩივს ამ საკითხზე მსჯელობას და ეს საკვებით გასაგებია, რამეთუ დღეს ჩვენთვის უფრო მნიშვნელოვანია საფოს პოეზია, რომელიც ჩვენში ამაღლებულ ემოციებს აღძრავს, ვიდრე მის პოეზიაში ჯანსაღსა და პათოლოგიურ გრძნობებს შორის მიმართებებისა თუ თანაფარდობის დადგენა. დამატებით, კვლევის თანამედროვე დონეზე საფოს ინტიმურ სამყაროში წვდომა, იმის გარკვევა, თუ როგორ ესმოდა მას სიყვარული, ძალზე მნიშვნელოვანია პოეტი ქალის ლირიკის უკეთ გასაგებად. ამ საკითხს კიდევ უფრო მეტი მნიშვნელობა ენიჭება, თუ გავითვალისწინებთ, რომ ჩვენთვის ერთგვარად ცნობილია ანტიკური ეპოქის ეთიკის მამაკაცური იდეალები, რომლებმაც ასახვა პოვეს მრავალრიცხოვან მამაკაც შემოქმედთა თუ ფილოსოფოსთა თხზულებებში. საფო კი ერთადერთი პოეტი ქალია, რომლის შემოქმედებამაც ჩვენამდე მოაღწია მეტ-ნაკლებად მნიშვნელოვანი მოცულობით. შესაბამისად, იგი ერთადერთია ბერძნულ ლიტერატურაში, რომლის შემოქმედებაშიც აისახა იმ ეპოქის ქალური იდეალები. ამ თავში ჩვენ შემოვიფარგლებით ორი საკითხით: 1. რას წარმოადგენს სიყვარულის ფენომენი საფოსათვის, როგორ ესმის მას „სიყვარული“; 2. რამდენად შეესაბამებოდა სიყვარულის სა-

² ამავე თვალსაზრისს იზიარებდა ვოლფი; შდრ. H. Rüdiger, Sappho, Ihr Ruf und Ruhm bei der Nachwelt, 1933, გვ. 47.

³ F. G. Welcker, Sappho von einem herrschenden Vorurteil befreit, Kl. Sch. II, 1845, 80—144.

⁴ ნაშრომები დაწერილებით ჩამოთვლილია თავში: „საფოს შემოქმედების კვლევის ძირითადი ეტაპები“.

ფოსეული გაგება მისი ეპოქის ზნეობრივ ნორმებს; ვიდრე უშუალოდ ამ საკითხებს შეეხებოდეთ, მოკლედ გადავავლოთ თვალი იმას, თუ როგორი იყო ანტიკური საბერძნეთის სხვადასხვა ეპოქაში მეგობრობის, მეგობრული სიყვარულის გაგება.

ანტიკურ ეპოქაში მეგობრობის საკითხებს ეძღვნება მრავალი ნაშრომი ისტორიულ-ფილოსოფიური თუ ფილოლოგიური ხასიათისა⁵. ჩვენ არ ვისახავთ მიზნად ვთქვათ რაიმე ახალი მეგობრობის საკითხთან დაკავშირებით, მხოლოდ მიმოვიხილავთ ზოგიერთ საკვანძო დებულებას და ყურადღებას შევაჩერებთ ჩვენი ნაშრომის ამ თავში დასმული პრობლემისათვის მნიშვნელოვან საკითხზე

ძველი ბერძნული სიტყვა „φίλος“ (მეგობარი) თავისი თავდაპირველი მნიშვნელობით ზედსართაულია და ნიშნავს „თვისიანს“, „ახლობელს“. იგი იხმარება არა მხოლოდ ადამიანებთან დაკავშირებით, არამედ ცხოველებთან, საგნებთან და საკუთარ სხეულთანაც კი. „Φίλος“ ოდისევსისთვის არის ყველა ის, ვინც ცხოვრობს მის სახლში, ვისაც იგი თავისიანად თვლის (Od; 24, 188). ცოლი ზღება ფίλη თავისი ქმრისათვის არა იმიტომ, რომ ქმარს უყვარს იგი, არამედ იმიტომ, რომ მას თავისად თვლის. რამდენადაც ფίλος აღნიშნავს „თვისიანს“, იგი, უპირველეს ყოვლისა, მოყვასთა და ნათესავთა მიმართ ითქმის. ჰომეროსის გმირები, როდესაც სურთ გამოხატონ მეგობრისადმი სიყვარულის უმაღლესი განცდა, მათ სისხლით ნათესავთ ადარებენ ხოლმე (იხ. II. 19, 321; II. 23, 222). როგორც აღნიშნავენ სპეციალისტები, „Друг не был для гомеровского грека alter ego. В глазах общества друзья скорее выступали как единое целое, как одно лицо“⁶.

⁵ Y. A. Cohen, Patterns of Friendship, "Social structure and Personality. A Casebook, New York, 1961; F. H. Tanbruck, Freundschaft. Ein Beitrag zu einer Soziologie der persönlichen Beziehungen, „Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie“, Jg. 16 (1964); H.—L. Marrou, Histoire de l'éducation dans l'antiquité, 2ème ed., Paris, 1950; A. Bork, Der junge Grieche, Zürich, 1961; L. Dugas, L'amitié antique d'après les mœurs populaires et les théories des philosophes, Paris, 1894; И. С. Кон, Дружба. Историко-психологический этюд, „Новый Мир“, 1973, № 7; И. С. Кон, Психология юношеской дружбы, Москва, 1973.

⁶ И. С. Кон, Понятие дружбы в древней Греции, ВДИ, 1974, 3, გვ. 193; ამ შემთხვევაში ჩვენ იყვარდნობით ძირითადად კონის ნაშრომებს.

ჰომეროსის მეგობრული წყვილები (პატროკლე — აქილეესი; გლავკოსი — სარპედონი და სხვა) ამჟღავნებენ ჰეშმარიტ მეგობრობას, რომელშიც მნიშვნელოვან ადგილს იკავებს ურთიერთდამოკიდებულების არა ნათესაური, არამედ ემოციური საწყისები. პატროკლესა და აქილეესს ჰომეროსი უწოდებს „ἔταϊροι“⁷. მათი მეგობრობა არის არა ტომობრივ-ნათესაობრივი, არამედ დამყარებულია, ასე ვთქვათ, საბრძოლო მეგობრობაზე. ისინი ერთად იბრძვიან, ერთად ცხოვრობენ, ერთად სძინავთ, ერთმანეთისადმი ერთგულნი და თავდადებულნი არიან (გავიხსენოთ: როგორ იძიებს შურს აქილეესი პატროკლესათვის). როგორც ცნობილია⁸, არსებითი სახელი „მეგობრობა“ (φίλος) ძვ. ბერძნულ ენაში გამოჩნდა შედარებით გვიან — კერძოდ, ჰეროდოტესთან⁹, ისიც „მშვიდობიანი პოლიტიკური მეგობრობის“ მნიშვნელობით. ძველ ბერძნულ ლირიკაში, კერძოდ, ალკეოსთან¹⁰ და საფოსთან¹¹ „φίλας“-ს აგრეთვე ზედსართული მნიშვნელობა აქვს და აღნიშნავს ტრადიციულად „ახლობელს“, „მონათესავეს“, „თვისიანს“. „მეგობარი“ საფოსთან აღინიშნება ტერმინით „ἑταῖρος“ ა. მ. ფრ. 142: „Ἀχῆα καὶ Νῆστος μάλα μὲν φίλοι ἦσαν ἑταῖροι“ („ლეთო და ნიობე ფრიად ახლობელი (მოსიყვარულე) მეგობრები იყვნენ“). ამ ფრაგმენტში ყურადღებას იპყრობს ორივე სიტყვის ხმარება — φίλοι ἦσαν ἑταῖροι. სავსებით ნათელია, რომ მათ სხვადასხვა მნიშვნელობა ჰქონდათ: „φίλοι“ ამ შემთხვევაში არის მსაზღვრელი და ნიშნავს „ახლობელს, მოსიყვარულეს“, ხოლო „ἑταῖροι“ — „მეგობრებს“. ამავე ტერმინს ხმარობს საფო,

⁷ ადგილთა ჩამოთვლისათვის იხ. H. Ebeling, *Lexikon Homericum*, Lipsie I, 1885, II, 1880.

⁸ საკითხის მიმოხილვისათვის დაწვრ. იხ. И. С. Кон. *Понятие дружбы в древней Греции*, ВДИ. 1974, 3, გვ. 137—138.

⁹ III, 39, 16; III, 82, 25; IV, 152, 7; (მდრ. Thuk. I, 60, I, 91, 1).

¹⁰ Alc B 13₁; Z 43; 26; H 95; M 4;

¹¹ ფრ. 44₁₁: „πᾶντε φίλος“; 121₁ „Ἀλλ’ ἔω φίλος ἄμμου“; 138₁: „σῶμα καὶ φίλος“; 115₁: „ὃ φίλε γάμψους“; 16₁₀: „φίλων τοκήων“; 56: „φίλοισι Φοῖσι“; 44₁₂: „ἡλῖος φίλος“; 88(8)₁₇ „φίλα γένεσθαι“; 43₂: „ἄγετε, ὦ φίλοι“; 96₃₄: „φίλοι“...; 142: „φίλοι ἑταῖροι“.

როდესაც სურს თავისი წრის მეგობრებზე მიგვანიშნოს ზოგადად: „*ἢ δὲ γὰρ ἐταῖροις ταῖς ἑμαῖς τέχραια καὶ λῶς ἀείσω*“ (ფრ. 160 — „ახლა ლამაზად უნდა ვიმღერო ჩემს მეგობარ ქალთა საამებლად“). ან: „*δὲμοις ἀπαλὰς ἐτάρας ἐν στήθεσιν*“ (ფრ. 126: „შენ შეგიძლია ძილი ნაზი მეგობრის მკერდზე“)¹². მაინც როგორ ესმოდათ ანტიკური ხანის ბერძნებს მეგობრობა? რას წარმოადგენენ ერთმანეთისათვის „*ἑταῖροι*“ ან „*ἐταῖρα*“?

როგორც ცნობილია, პომპროსის გმირისგან განსხვავებით, კლასიკური ხანის ბერძენს, რომელიც ცხოვრობდა სოციალური და პიროვნული მეტოქეობის ატმოსფეროში, უკვე ჰქონდა ფსიქოლოგიური მარტოობის გრძნობა. მისი განცდები გახდა უფრო დაძაბული და ფაქიზი; მას გაუჩნდა მოთხოვნილება, გაეზიარებინა სხვისთვის თავისი განცდები, ეპოვა სული ახლობელი და თანამოაზრე. აქედან გამომდინარე, მეგობრობის ინსტრუმენტალურ ფუნქციას ემატებოდა ექსპრესიული ფუნქცია¹³. მეტად მკვეთრად გამოიხატა ეს ანტიკურ დრამაში და ლირიკაში.

კიდევ უფრო მეტად ინდივიდუალიზირებულია და ექსპრესიული მეგობრობის იდეალი სოკრატესა და პლატონის წრეში¹⁴. რამდენადაც „მეგობრობა“ ხდება უფრო ემოციური და ინდივიდუალური, მით უფრო მწვავედ დგება საკითხი მისი ფსიქოფიზიოლოგიური ძირებისა. უკვე პლატონთან „მეგობრობა“ „ეროტიულ სიყვარულსაც“ გულისხმობს; პლატონი მათში ხედავს არა სხვადასხვა გრძნობებს, არამედ, მხოლოდ სხვადასხვა ასპექტებს — სულიერსა და გრძნობადს — ერთი და იგივე ღრმა ურთიერთობისას, რომელსაც იგი განსაზღვრავს როგორც „სრულყოფილების წადილსა და მისადმი სწრაფვას“ (Symp. 193 a). როგორ ხსნიან „მეგობრობის“ ასეთ გაგებას?

უპირველეს ყოვლისა, მკვლევარნი აღნიშნავენ იმას, რომ ძველ ბერძენ ავტორებს მეგობრობა ესმოდათ როგორც წმინდა მამაკა-

¹² შდრ. ფრ. Alc. H₁₁; G₁, 16.

¹³ ტერმინოლოგიურ საკითხში ჩვენ ძირითადად ვეყრდნობით კონის დასახელებულ ნაშრომს.

¹⁴ საკითხის მიმოხილვისათვის იხ. A. W. Gouldner, *Enter Plato, Classical Greece and the Origins of Social Theory*, New York, 1955.

ცური ურთიერთობა. ამაზე მიუთითებენ ის ტრადიციული სამხედრო კავშირები, რომლებიც მამაკაცთა შორის არსებობდნენ. უწყვე პირველყოფილ წყობილებაში შეინიშნებოდა სქესთა სეგრეგაციის ფორმები; ამასთან, გასათვალისწინებელია ისიც, რომ თითქმის ყველა რიტუალური კავშირი იყო მხოლოდ მამაკაცური დაჯგუფება. ზოგიერთ შემთხვევაში რიტუალი გულისხმობდა ე. წ. ინიციაციას, რომელშიც შედიოდა სექსუალური მომენტები და სიმბოლოები¹⁵. ეს სპეციფიკური დამოკიდებულებანი ფართოდ აისახა ძველ ბერძნულ კულტურაში. საკმარისია გავიხსენოთ მითები ზევსისა და განიმედეს, აპოლონისა და ჰიაციონტის, ჰერაკლესა და იოლაოსის შესახებ; აგრეთვე ის ინფორმაცია, რაც რიგ შემთხვევაში გვხვდება სოლონის, იბიკოსის, ანაკრეონისა და პინდარეს ლექსებში; გვხვდება ასევე ზოგიერთი გამოსახულება ლარნაქებზე და სხვა. ყურადსაღებია ის გარემოებაც, რომ გვიანი ხანის ბერძენმა ავტორებმა აქილევისა და პატროკლეს მეგობრობასაც ეს საფუძველი მოუწახეს, თუმცა ჰომეროსთან მსგავსი არაფერი შეინიშნება.

აზრი იმის შესახებ, რომ მეომართა ურთიერთსიყვარული იყო საწინდარი მამაცობისა და სრულყოფილებისა, ხშირად გვხვდება ძველ ბერძენ ავტორებთან. პლუტარქეს თანახმად, თებეში შექმნილი იყო „წმინდა რაზმი“, რომელიც ითვლებოდა დაუმარცხებლად და, რომელიც შედგებოდა „სატრფოთაგან და მეტრფეოთაგან“.¹⁶

უფრო რთულად იდგა საკითხი არასამხედრო წრეებში, კერძოდ, კულტურულ ცენტრებში, სადაც ადამიანის ინტელექტუალური აღმავლობა მოითხოვდა უფრო ფსიქოლოგიურ, სულიერ-ინტიმურ დამოკიდებულებებს. ვისთან პოულობდა საერთოს ფილოსოფიურად მოაზროვნე ძველი ათენელი მამაკაცი? ქალის დაბალი სოციალური მდგომარეობა იყო მიზეზი იმისა, რომ კაცისთვის მიუღებელი ხდებოდა მასთან სულიერი სიახლოვე. რა თქმა უნდა, მამაკაც შემოქმედთა და ფილოსოფოსთა ყოველი მისოგონური გამოსვლა არ შეიძლება ყურად ვიღოთ, მაგრამ ვერც იმას უარეყოფთ, რომ მამაკაცი — ინტელექტუალი, რომელიც მთელ

¹⁵ L. T i g e r, *Men in Groups*, New York, 1970.

¹⁶ Plut. Pelopid. XVII1; შტრ. Strabo, X, 4,21

თავის ღროს ფილოსოფიურ აზროვნებას უთმობდა, სულიერად უფრო მეტ სიახლოვეს გრძნობდა მასავით მოაზროვნე მამაკაცებთან, ვიდრე ქალებთან, რომელთა უმთავრეს მოვალეობას შინაურ საქმეთა მოგვარება შეადგენდა¹⁷ (ამ შემთხვევაში ჩვენ განზრახ არ ვეხებით პეტერათა საკითხს, რომელიც სხვა მნიშვნელობის მოვლენად მიგვაჩნია)¹⁸. აქ მნიშვნელოვან როლს ასრულებს არა ფსიქოლოგიური განსხვავებები (პლატონიც და არისტოტელეც აღიარებენ, რომ მეგობრობა შესაძლებელია არა მხოლოდ იდენტურ, არამედ ურთიერთშემავსებელ, განსხვავებულ ფსიქოლოგიურ დონეებზე), არამედ ქალის სოციალურად დაქვემდებარებული სტატუსი.¹⁹

პლატონი აღნიშნავს, რომ „მონები ვერასოდეს გახდებიან ბატონთა მეგობრები“, რომ „ქეშმარიტია ძველი აზრი: თანაბარუფლებიანობა ქმნის მეგობრობას“ (Leges, 756c, 757a). ქალის დამოკიდებული, სოციალურად დაბალი მდგომარეობა, რაც ხელს უწყობს მის ინტელექტუალურ განუვითარებლობას, გამორიცხავს კაცის ღრმა ფსიქოლოგიურ-ინტიმურ ურთიერთობას მასთან²⁰. მამაკაცი ღრმა სულიერ-ინტელექტუალურ სიახლოვეს გრძნობს მისივე თანაბარი ძალების მქონე მამაკაცთა საზოგადოებაში და აქაც თავს იჩენს ერთი სპეციფიკური გარემოება, რომელიც ნიშანდობლივია ძველი ბერძნული სამყაროსათვის — მეგობრობა უფროსსა და უმცროსს შორის, სადაც ძირითადი როლი სულიერ ღირებულებათ მიეკუთვნება:²¹ „Истинная дружба между старшим мужчиной и юношей, каковы бы не были ее эмоциональные обертона, оказывалась естественным институтом воспитания. Выполняя то, чего не могли дать другие социальные институты, она фокусировала в себе эмоциональный мир личности и потому была исключительно значима для обеих сторон“²².

¹⁷ შდრ. Xen. Oes. 11. 2.

¹⁸ საკითხის მიმოხილვისათვის იხ. A. Lesky, Von Eros der Hellenen, Kleine Vandenhoeck-Reine (1922), Göttingen, 1976, გვ. 106.

¹⁹ საბერძნეთში ქალთა მდგომარეობის შეს.: J. Leipoldt, Die Frau in den Antiken Welt und im Urchristentum, Leipzig, 1955.

²⁰ იხ. И. С. Кош. დასახ. ნაშრ. გვ. 145.

²¹ Plat. Phaidr. 240.

²² იხ. И. С. Кош, დასახ. ნაშრ. გვ. 145.

აქედან გამომდინარე, მეგობრობა, რომლის დროსაც ხდება აქცენტირება ემოციურობისა, ექსპრესიულობისა და ამასთანავე ინტელექტუალობისა, თანდათან გარდაიქმნება ქველმოქმედებად სოკრატეს თქმით: „უდიდესი ბედნიერება მისთვის, ვისაც სწადია, საყვარელი ბიჭი აქციოს თავის კარგ მეგობრად, არის ის, რომ მისთვის აუცილებელია სწრაფვა ქველმოქმედებისაკენ“²³. პლატონი „ფედროსში“ სპეციალურად ეხება თანატოლთა მეგობრობას, „სადაც ასაკობრივი თანატოლობა იწვევს სიამოვნებებს, რასაც შედეგად მოჰყვება მეგობრობა“ და მეგობრობას, რომელიც დამყარებულია ღრმა სულიერ-ინტიმურ ურთიერთობაზე²⁴. ეს მეგობრობა გულისხმობს სიყვარულს პირველ რიგში, რამდენადაც იგი დამყარებულია ქველმოქმედებაზე²⁵, უფროსის მიერ უმცროსის ინტელექტუალურ აღზრდაზე. ქსენოფონტის სიტყვით: „არავითარ აღზრდაზე არ შეიძლება ლაპარაკი, თუ აღსაზრდელს აღმზრდელი არ მოსწონს“²⁶. როგორც აღნიშნავს ი. ს. კონი ამ სიტყვებში „Воспитание мыслится исключительно как глубокое личное общение, в котором старший должен быть одновременно наставником, другом и идеалом младшего и в свою очередь испытывать к нему чувство любви“.²⁷

ახდენს რა მეგობრობის სულიერ-ქველმოქმედური საფუძვლების აქცენტირებას. პლატონი, ერთი მხრივ, აღიარებს მეგობრობაში სიყვარულის აუცილებლობას (შდრ. Phaidr. 225 b), ხოლო, მეორე მხრივ, ღებულობს მოპაექრე ლისიას სიტყვებს არაერთიული სიყვარულის არსებობის შესახებ (იქვე, 133 d), ამ წინააღმდეგობებს პლატონი ძლევს „კანონებში“. სადაც ხაზს უსვამს მეგობრობის სოციალურ-ინტეგრაციულ ფუნქციას. მისი აზრით, ჩვენს დამოკიდებულებათა რეგულირება უნდა მოხდეს კანონებით *Leges*, 718a). ამრიგად, ექსპრესიული ღირებულებანი, რომლებიც ინდივიდუალური მეგობრობის საფუძველს შეადგენენ, საზოგადოებ-

²³ Xen, Symp. VIII, 26—27.

²⁴ Plat. Phaidr. 240 c.

²⁵ ერთსქესიანი სიყვარულის განსჯა პლატონთან თავს იჩენს მხოლოდ „კანონებში“ (836a).

²⁶ Xen. Mem. 1, 2, 39.

²⁷ იხ. И. С. Кон, *დასახ. ნაშრ.* გვ. 145.

რივ. ჰერტიეერთობათა სისტემაში ერთიანდებიან, რომელთაც მართავენ გარეგანი (კანონები) და შინაგანი (იდეალი ქველმოქმედებისა) ძალები²⁸. ამრიგად, მეგობრობა თავისი ემოციურ-ექსპრესიული გამოვლინებით დაუქვემდებარდა საზოგადოებრივი პასუხისმგებლობის გრძნობას.

დაახლოებით ამგვარად შეიძლება წარმოვიდგინოთ ის გზა, რომელიც მეგობრობის გაგებამ პომპროსიდან პლატონამდე განვლო. შეიძლება გარკვევით ვთქვათ, რომ მხატვრულ ლიტერატურაში, როგორც წესი, მეგობრობის, მისი ცალკეული ფორმების ილუსტრაციისათვის, მოხმობილია მამაკაცთა შორის მეგობრობის მაგალითები, საფო არის ის გამონაკლისი, რომლის შემოქმედებაშიც მეგობრობა დანახულია თვისებრივად განსხვავებული, ქალთა შორის მეგობრობის პოზიციიდან.

როგორც ცნობილია, საფოს სიმღერათა უმეტესი ნაწილი ეძღვნება მის მეგობარ ქალწულებს, მათ, რომლებიც პოეტს განსაკუთრებულად უყვარდა. როგორც ჩვენამდე მოღწეული ფრაგმენტების ანალიზი გვიჩვენებს, საფოს არც ერთი სიმღერა არ ეძღვნება მამაკაცებს ან ქალებს. მეგობრობა და სიყვარული იმდენად მჭიდროდ არის დაკავშირებული საფოს პოეზიაში ერთმანეთთან, რომ გარკვეული თვალსაზრისით ისინი გაიგივებულნიც კი არიან ერთმანეთთან. ამიტომ, როდესაც ვეხებით იმას, თუ როგორ აისახა მეგობრობა საფოს პოეზიაში, ერთდროულად ვგულისხმობთ სიყვარულის ფენომენის ასახვასაც.

ყოველივე ამის შემდეგ მოვუბრუნდეთ ჩვენთვის საინტერესო, აღწიშნული თავის დასაწყისში დასმულ საკითხთა განხილვას: 1. როგორ ესმის საფოს „სიყვარული“? ამის გასარკვევად თავდაპირველად მივმართოთ იმ ტერმინებს, რომლებიც სიყვარულის გრძნობას გამოხატავენ და განვსაზღვროთ თითოეული მათგანის მნიშვნელობა.

ტერმინოლოგიური მხარის დადგენა მეტად საინტერესოა და ყურადსაღები იმის გასათვალისწინებლად, თუ რამდენად ტრადიციულია საფო ამ შემთხვევაში ან რა სიახლეებს ვხვდებით მასთან ტრადიციულისაგან განსხვავებით.

²⁸ Plat. Leges, 718a.

საყვარულის გრძნობის ასახვისათვის საფო ძირითადად იყენებს შემდეგ ტერმინებს: „ერაჲ“ (Ἔρα), „ერაჲ“ (ἔρα), „πῆθος“, „πιθήα“, „ἔμερος“, „ἐμέρων“, „ἔρασμα“, „φίλημα“, „φιλοτα“²⁹, განვიხილოთ ისინი:

1. „ერაჲ“ — ცნობილია³⁰, რომ ეროსი როგორც ღვთაება, პომეროსთან დასახელებული არ არის. „ილიადასა“ და „ოდისეაში“, აგრეთვე პომეროსისეულ ჰიმნებში გვხვდება ტერმინი „ერაჲ“, ძირითადად სასიყვარულო ძლიერი გრძნობების გამოსახატავად (amor venereus), ეს არის ლტოლვა, რომელიც მოულოდნელად მოიცავს (αἶψά) ადამიანს, ხიბლავს და იმორჩილებს სულს (მძლავრ ბაჰაჯა). პომეროსთან „...при эра не бывает согласованного определения, так как само слово эмоционально окрашено — „страстное желание, страсть“. Без определения она как раз и имеет значение amor venereus, в других случаях при нем обязательно несогласованное определение“³¹.

ჰესიოდესთვის „ერაჲ“ არის უკვე ღვთაება, რომელიც თან ახლავს აფროდიტეს „Ἔμερος“-თან ერთად (თეოგ. 120, 201). „თეოგონიაში“³² უკვე ნათლად გამოიკვეთა ეროსის, როგორც ღვთაების ძალა: იგი არის „დამთრგუნველი, გამოაგნებელი, რომლის წინაშე ღმერთნიც, კაცნიც უძლურნი არიან“. ასეთი გაგებით მიიღო ეროსი ადრეულმა ბერძნულმა ლირიკამ.³³

მიუხედავად იმისა, რომ საფოს წინადროინდელ ლირიკოსთა ფრაგმენტებში ეს ტერმინი არ დასტურდება ხშირად, მაინც შეგვიძლია გარკვეულად წარმოვიდგინოთ, თუ რა ეპითეტებით ამ-

²⁹ შტრ. P., გვ. 10.

³⁰ აბ. A. Lesky, Von Eros der Hellenen, Kleine Vandenhoek-Reihe (1922), Göttingen, 1976, გვ. 27, შტრ. H. P. Шопина, Изображение любовного чувства в гомеровском эпосе, ВДИ, 1975, I.

³¹ აბ. H. P. Шопина, დასახ. ნაშრ. გვ. 97.

³² ბჯრ. 120... შტრ. აგრ. თეოგ. 910.

³³ A. Lesky, Von Eros der Hellenen, Kleine Vandenhoek-Reihe (1922) Göttingen, 1976, გვ. 41.

კობდნენ ეროსს, როგორც ესმოდათ ამ ღვთაების არსი და თავი-
სებურება.

საფოს წინაღობინდელ ლირიკაში შედარებით იშვიათად
გვხვდება ეს სიტყვა. ალკმანთან შეინიშნება ორი შემთხვევა ერო-
სისადმი მიმართვისა. ალკმანი ეროსს უწოდებს „μαρῖος“
 („შმაგი ეროსი“. ფრ. 5 LP), ხოლო ფრ. 59 P-ში პოეტი ასე ახა-
სიათებს მას:

„კიპრისის ნებით, ეროსი კვლავ გარდმოსული
სულს სიტკბოებით ალაგზნებს“.

ალკეოსის ჩვენამდე მოღწეულ ფრაგმენტებში ეროსი, რო-
გორც ღვთაება, ერთხელ მოიხსენიება. მის შესახებ პოეტი ამბობს:
„ῥεῖσταις, ῥεῖσταις“. ამ შემთხვევაში ეროსი დახასიათებულია რო-
გორც უძლიერესი, უსაშიშრესი ღვთაება³⁴, ირისისა და ზეფირო-
სის ძე. აღსანიშნავია, რომ ლესბოსურ პოეზიაში შეინიშნება აზრ-
თა სხვადასხვაობა ეროსის წარმომავლობასთან დაკავშირებით.
თვით საფოს პოეზიაში, როგორც გადმოგვცემენ, ეროსის შესახებ
ურთიერთსაწინააღმდეგო ცნობები უნდა ყოფილიყო: ა. მ. პავსანას
ტქმით: „ლესბოსელი საფო ხშირად და სხვადასხვაგვარად უმღე-
როდა ეროსს“³⁵. ხოლო თეოკრიტეს სქოლიასტის შემდეგი ცნო-
ბის: „ალკეოსი ეროსს ირისისა და ზეფიროსის, საფო კი აფრო-
დიტესა და ურანოსის (ძეს უწოდებდა)“³⁶, აპოლონიოს როდო-
სელის სქოლიასტის ამ ცნობასთან: „საფო ეროსს გეასა და ურა-
ნოსის ძედ წარმოადგენდა“³⁶ შეპირისპირება ნათელს ხდის, რომ
საფოსთან ეროსის მშობლების თაობაზე არ ყოფილა ერთიანი
აზრი. თუ თავს მოეუყრით იმ მახასიათებლებს, რომლებსაც საფო
ამ ღვთაებას უკავშირებს, დავრწმუნდებით, რომ მსგავსად ტრადი-
ციისა, ეროსი მასთანაც არის სულის შემძგრელი ღმერთი:

„
ეროსმა შემძრა მე
სული, როგორც ქარი აღლევს მთაზე მუხას“.

არც ამ სიმღერაში (ფრ. 47) ღალატობს საფო ტრადიციას,

³⁴ 1X, 27, 3.

³⁵ Schol. Theocr. XI11, 1/2 c.

³⁶ Apoll. Rhod. III, 26.

ასეთად უნდა ყოფილიყო აღქმული ეროსი ეპოსსა და ლირიკაში³⁷. ასევე ტრადიციულია საფო მაშინაც, როდესაც წერს:

„ეროსი კვლავ დამაუძლურებელი მადლეებს,
ტკბილ-მწარე, დაუძლეველი არსება“. ³⁸

ამ ფრაგმენტში ეროსის რამდენიმე ეპითეტია ერთდროულად წარმოდგენილი „ლასყმელჱ“ (დამთრგუნველი, დამაუძლურებელი) — მიჩნეულია, რომ ეს ეპითეტები შეიძლება მომდინარეობდეს ჰესიოდთან, რადგან, როგორც აღვნიშნეთ, მასთან პირველად გვხვდება ეს სიტყვა. „Ἰλαχύνειαι“ — მეცნიერთა უმეტესობის აზრით, ეს ეპითეტია არის საფოს მიერ შექმნილი. ამ აზრს ამყარებს მაქსიმოს ტიროსელის ერთი ცნობა: „დიოტიმას გადმოცემით, ეროსი ცოცხლობს, როდესაც იოლად აღწევს რაიმეს, კვდება; როდესაც ვერ აღწევს. ეს საფომ გამოხატა ერთი სიტყვით — „ტკბილ-მწარე“ და „სალმობათა მომგვრელი“³⁹.

რაც შეეხება დანარჩენ ეპითეტებს, მათ შესახებ აზრთა სხვადასხვაობა შეინიშნება: ვილამოვიცს მიაჩნია, რომ „საფო აქ [ἔρως] გულისხმობდა კრაზნას (ἔρως-ἔρα)⁴⁰“. ტროის აზრით, ეს საკითხი დღემდე გადაუწყვეტელი რჩება⁴¹;

უკანასკნელ ხანებში ეროსის ამგვარ გაგებასთან დაკავშირებით თავისი მოსაზრება გამოთქვა რ. ბოემემ. მისი აზრით, ტერმინები „ლასყმელჱ“ და „Ἰλαχύνειαι“ აღის ერთ, საერთო წყაროდ, ორფიკულ ტრადიციამდე. როგორც აღვნიშნავს იგი: ჰესიოდესა და საფოს თანხმობა ἔρως ლასყმელჱ შემთხვევაში ეფუძნებოდა არა საფოს მიერ ჰესიოდესგან სესხებას, არამედ იგი წარმოადგენდა შემთხვევით თანხვედრას, რამეთუ ორივე — ჰესიოდური და საფოური პოეზია მდიდარი „ῥοιχμοῖς Μῦσας“-იდან, ანუ ძველი, ტრადიციული ორფიკული მუზიდან იღებდნენ დასა-

³⁷ შდრ. A. Lesky, დასახ. ნაშრ. გვ. 27—41.

³⁸ ფრ. 130, შდრ. Hes. Theog. 120, 910.

³⁹ Maxim. Tyr. 18,9 h.

⁴⁰ U. v. Wilamowitz, Sappho und Simonides, Untersuchungen über griechische Lyriker, 1913, გვ. 55, შენ. 1.

⁴¹ T., გვ. 229; შდრ. B., გვ. 245.

ბამს. „... ამიტომ საფოს Ἔριος λυσίμελος და მასთან დაკავშირებული ἡλυσάπαιρος არის უძველესი და მაჩვენებელი იმისა, რომ ლესბოსზე კელავ ცოცხლობდა ორფიკული ტრადიცია“⁴². ამჟამად, ძნელია იმაზე დავა, თუ რამდენად შეესაბამება ბოემეს თვალსაზრისი სინამდვილეს, რადგან თვით საკითხი საფოს ეპოქამდე ორფეოსისა და ორფიკული ტრადიციის არსებობისა დღემდე მეცნიერებაში უაღრესად საკამათოა. ყოველ შემთხვევისათვის ადვილი დასაშვებია, რომ საფო ტრადიციულ ეპითეტებს იყენებდეს აქ ეროსის დახასიათებისას. თუმც ჩვენთვის ისიც ცნობილია, რომ იგი ხშირად თხზავდა ახალ სიტყვებს.⁴³ ჩვენი აზრით, საფოს ორიგინალობა, სიახლე ეროსის, მისი არსის პოლარულობის გამოკვეთაში, მახასიათებელთა ახლებურ ურთიერთშეთანხმებაში უნდა დავინახოთ. მაგალითად. თუკი ამ მახასიათებელ — ეპითეტებს თავს მოვუყრიოთ და ჩავუყვირდებით, დავინახავთ, რომ თითოეულ ეპითეტს საფოსთან შეესაბამება საპირისპირო მნიშვნელობის მქონე ეპითეტი. ეროსი საფოს გაგებით არის „ἡλυσάπαιρος“ და „πείραξ“⁴⁴ („ტკბილი“ და „მწარე“) „ἀνάλιος“⁴⁵ („ტკბილხმიერი“) და „μυθόπλοιος“⁴⁶ („მაცუთნებელი“), „ἀλγεῖσθαιρος“⁴⁷ („სალმობის მომგვრელი“) და „μειράων“⁴⁸ („მკურნალი“). ამ ურთიერთგამომრიცხავ, უფრო სწორად, ურთიერთშემავსებელ თვისებებში ვლინდება ეროსის „ἀμάρτυρος ἔρπειος“-ის მთელი ძალა. ჩვენი აზრით, საფოს სიახლე სწორედ ის არის, რომ მან ყველაზე მკაფიოდ შენიშნა ეროსის არსში ის პოლარულობები, დაპირისპირებანი, რომლებიც ქმნიან ერთ მთლიან ხატს და რამდენადაც წინააღმდეგობრივი იყო ეროსის ხასიათი, იმდენად წინააღმდეგობრივი იყო პოეტი საკუთარ ვნებათა ასახვისას. გავიხსენოთ ფრაგმენტი 31 და ლონგინოსის განმარტება ამ ფრაგმენტთან დაკავშირებით: „ურთიერთსაწინააღმდეგო გრძნობათ რომ

⁴² R. B ö h m e. Orpheus, Bern und München, 1970, გვ. 148.

⁴³ Demetr. π. ἐρμ., 166, ფრ. 195.

⁴⁴ ფრ. 130; შდრ. Maxim. Tyr. 18, 9.

⁴⁵ ფრ. 73/4.

⁴⁶ ფრ. 188 (Maxim. Tyr. 18,9 h).

⁴⁷ იქვე.

⁴⁸ ფრ. 159.

აერთებს, ის (პოეტი — ნ. ტ.) ერთდროულად თან იწვის. თან იყინება; თან გონი ერთმევა, თან ცნობას ეგება; თან სიკვდილის შიშით ძრწის, თან სიკვდილს ნატრობს, რათა თავისი განცდა ერთი რომელიმე გრძნობით კი არა, გრძნობათა ჭიდილით წარმოსახოს... ეს არის უმძაფრესი განცდანი და მათი თავმოყრა ერთ მთლიანში“⁴⁹. ლონგინოსმა ერთ-ერთმა პირველმა შენიშნა, თუ როგორ აღწევს პოეტი ურთიერთსაწინააღმდეგო განცდათა გაღმოცემით სრულყოფილი სურათის შექმნას.

ამდენად, ეროსის წინააღმდეგობრივი ხასიათის გამძაფრებით საფო ტრადიციული ღვთაების ახალ ხატს ქმნის. მის პოეზიაში ჩვენ ეროსს აღვიქვამთ არა მარტო როგორც „დამთრგუნეულს“, „უძლიერესს“, არამედ ერთდროულად როგორც „ἀμαχυσον ἄρπυειον“-ს, რომელთან შეხვედრაც ადამიანს (თუნდაც ღვთაებას) ვნებისა და სიყვარულის მთელ მშვენიერებას განაცდევინებს⁵⁰.

2. საფოს პოეზიაში გარდა Ἔρως-ისა, რომელიც ღვთაებას აღნიშნავს, გვხვდება აბსტრაქტული არსებითი სახელი „ἔρως“, რომელიც ტრადიციულად ნიშნავს „სიყვარულს, ლტოლვას, სასიყვარულო გრძნობას“. ეპიკურ ტრადიციაში ეს სიტყვა ყოველთვის კონკრეტულ გრძნობას უკავშირდება. როგორც ჰომეროსის პოემათა და ჰიმნთა ანალიზმა ცხადყო⁵¹, ეროსი არსად არ იხმარება ზოგადად „სიყვარულის“ მნიშვნელობით, იგი დაკავშირებულია „μῦσος“-თან, „φρίξ“-თან ან „ἄρξ“-თან, ან მათთან მნიშვნელობით ახლოს მდგომ სხვა სიტყვებთან (შდრ. ილ. XIV, 315—316).

რა ვითარებაა საფოსთან: რამდენადაც მის პოეზიაში ნათლად გამოიკვეთა Ἔρως — როგორც ღვთაება, მას საკუთარი ფუნქციები დაეკისრა. კერძოდ, იგი ყველა შემთხვევაში კონკრეტულ ეროტიულ გრძნობას უკავშირდება — ღვთაება ეროსი აღძრავს საფოში კონკრეტული პიროვნებისადმი სიყვარულის გრძნობას

⁴⁹ Long. π. φύσις 4. თარგმანი ბ. ბრეგვაძისა („ამაღლებულისათვის“, გვ. 123).

⁵⁰ შდრ. P.: „Ἔρως“ the divinity, evidently personifying physical passion. გვ. 10.

⁵¹ იხ. Н. Р. Шопина, დასახ. ნაშრ. გვ. 98.

(ფრ. 130), აღელებს და შეძრავს საფოს სულს (ფრ. 47), რაც შეეხება „ქრძ“ -ის ფუნქციას, იგი ზოგადად „სიყვარულის“ მნიშვნელობით იხმარება საფოსთან⁵². ა. მ. ფრ. 124-ში საფო ანბობს:

„მშენიერია შენი გარეგნობა, თვალები გაქვს, დედოფალი,
თათლისფერი, სიყვარული გეფინება მომხიბლავ სახეზე.“

ასევე ზოგადად „სიყვარულის“ მნიშვნელობით იხმარება „ქრძ“ ფრ. 15 (b)₂: „εἰς ἔργον ἡλπιε“ და ფრ. 23-ში: „ἐργασίης ἡλπιε“. უფრო ნათელი გახდება ამ სიტყვის ზოგადი მნიშვნელობა ფრ. 58x.27-ში, სადაც საფო იტყვის:

„მე ვესწრაფვი უაღრესობას.

ეს ბრწყინვალეობა და მშენიერება მზის სიყვარულმა მარგუნა წილად“.

როგორც აღვნიშნეთ⁵³, ამ შემთხვევაში საფო „ἐργασίης“-ს სიმბოლური მნიშვნელობით ხმარობს და მასში, შეიძლება ითქვას, გარკვეული თვალსაზრისით გაერთიანებულია თითქმის ყველა ის მნიშვნელობა, რაც საფოსთან სიყვარულის, ლტოლვის გამომხატველ ცალკეულ ტერმინებს შეიძლება ჰქონდეთ⁵⁴. ხოლო სიყვარულის სხვადასხვა გამოვლინების გადმოსაცემად ტერმინთა სრულიად დიფერენცირებული გამოყენებისაყენ სწრაფვა საფოსთან აშკარად შეინიშნება.

3. ტერმინი „πρότις“ უნდა აღნიშნავდეს „ძლიერ ლტოლვას“: „ძლიერ სასიყვარულო ვნებას“, ეს კარგად იგრძნობა ფრ. 48-ში.

„მოხვედი, კარგად მოიქეცი, მე შენ მსოფლიო,
ანთებული ჩემი გული ვნებით აღმიგზნე,
იხარე დიდხანს, . ისე ხანგრძლივ, ვითარცა ღრრია.“

ასეთივე მნიშვნელობა აქვს ამ სიტყვას ფრ. 102-ში.

„ძვირფასო დედა, აღარ შემიძლია ქსლის ბეჭეა,
რადგან მომხიბვლელობა აფროდიტემ ბავშვის (ასულის) ვნებით დამთრგუნა.“

⁵² ასეთივე მნიშვნელობით იხმარება ტერმინი „ἐργασίης“ აღკეოსის პოეზიაშიც. შდრ. ფრ. N 1,9 LP; P_{2(ი)}LP; P_{3,4} LP.

⁵³ იხ. თავი „პიროვნების გამოვლინების“ პრობლემა და საფოს მსოფლალქმირ ზოგიერთი ასპექტი“.

⁵⁴ შდრ. P., გვ. 10.

ამ ფრაგმენტში ისევ ეროსის „დამთრგუნველ“ ძალაზე გადმოგვცემს პოეტი და მას სწორედ „πῆμις“ — სიტყვით გამოხატავს. საფოს აღარ ძალუძს „ქსლის ბეჭვა“, რამდენადაც მის სულს ეუფლება სიყვარული („πῆμις“), ძლიერი ვნება, რომელიც თრგუნავს და აუძლურებს მას. ამ სიტყვაში რომ „სასიყვარულო ვნება“ იგულისხმება, ეს უფრო ცხადი ხდება ფრ. 48-ში, სადაც პოეტი თავის მეგობარ ქალწულთა შორის გატარებულ დროს იხსენებს. 24-ე სტრიქონში ვკითხულობთ:

„ἔμμεν πῆμιον“ („ვნებად დაიღვრებოდი“, „ვნებით აღეგზნებოდი“, „ვნებით აღივსებოდი“); იგივე სიტყვა კიდევ ორ ფრაგმენტში გვხვდება (ფრ. 22₁₁; ფრ. 74. (h)z), მაგრამ სიმღერათა დანაწევრებულობის გამო მისი მნიშვნელობა დაუდგენელი რჩება. საგულისხმოა, აქაც იგივე მნიშვნელობა ჰქონდა „πῆμις“-ს. ერთ-ერთ ასევე უმნიშვნელო მოცულობით მოღწეულ ფრაგმენტში გვხვდება ამ სიტყვიდან ნაწარმოები ზმნური ფორმა „πιμήτω“ (ფრ. 36) და მას „ძლიერი წადილის“ მნიშვნელობით ვთარგმნით ჩვენ.

4. საფოს სიმღერებში არის კიდევ სხვა სიტყვა, რომელიც ზოგადად „სურვილს“ აღნიშნავს — „ἔμερος“, მისი ასეთი მნიშვნელობა სავსებით შეესაბამება ტრადიციულს. როგორც აღნიშნავს შოპინა, ეს სიტყვა „встречается в поэмах“ (იგ. პომეროსის პოემები — ნ. ტ.) и гимнах 26 раз, включая повторяющиеся стихи. Основное значение для него „желание“ (чего-то)⁵⁵. საფოსთან ეს სიტყვა იხმარება როგორც „სურვილი, წადილი“, ა. მ. „ἔμερον ἦ ἀδλιν“ („ღირსეული და ლამაზი სურვილი“ ფრ. 137); „Ἐμμερὺν δ' ἔμερος“ („სიკვდილის სურვილი“, ფრ. 35). „Ἄτμιμας ἔμεραι“ („ატთისის სურვილი“ ფრ. 96). გვხვდება ამ სიტყვიდან ნაწარმოები ზმნური ფორმაც: „μίμμερος“ („სულს სწადია“ ფრ. 1, 27). ამ სიტყვის ზუსტი მნიშვნელობის დასადგენად საჭიროა კონტექსტის გათვალისწინება, რამეთუ მას ზოგ შემთხვევაში გააჩნია „amor venereus“-ის

⁵⁵ Н. Р. Шопина, *დასახ. ნაშრ.* გვ. 90.

გაგება, ზოგ შემთხვევაში — არა და ეს სავსებით შეესაბამება მის ტრადიციულ მნიშვნელობას.

5. ასევე ტრადიციულია საფო ზმნა „ἐραται:“-ის ხმარების შემთხვევაში. ლექსიკონში ამ სიტყვას აქვს შემდეგი მნიშვნელობები: 1. „ძლიერ მსურს“, 2. „ძლიერ მიყვარს“, 3. „შეყვარებული ვარ“⁵⁶. ამ გაგებით იხმარება ეს ზმნა ჰომეროსის პოემებსა და ჰიმნებში. როგორც აღნიშნავს შოპინა: „ἐραται: служит для выражения любви чувственной, физической потребности организма, какой-то страсти, даже не обязательно к человеку... Это страсть охватывает человека внезапно... Чувство его кратковременное...“⁵⁷.

ასეთივე მნიშვნელობა გააჩნია მას საფოს სიმღერებშიც. მართალია, იგი აქ სულ ორჯერ გვხვდება, მაგრამ მისი მნიშვნელობა სავსებით შეესაბამება ზემოთ აღნიშნულს. ფრ. 16-ში, სადაც საფო გადმოგვცემს თავის აზრს მშვენიერების შესახებ, აღნიშნავს, „... ჩემის აზრით, უმშვენიერესია ის, ვინც (რაც) მიყვარს“ (სტ. 3—4). ამ შემთხვევაში ზმნას „ἐραται:“ აქვს ზოგადად „შეყვარების“ მნიშვნელობა. ფრ. 49-ში საფო მის მეგობარ ატიისს მიმართავს: „ἔραται... ἄρα:“ — ძნელია იმის დადგენა, თუ როგორ სიყვარულს გულისხმობდა აქ საფო. კონტექსტის გათვალისწინებით უნდა ვიფიქროთ, რომ ხანმოკლეს. ეს უნდა იყოს შოპინას აღნიშვნით „приступ страсти“.

6. უფრო მსაფრთხი სიყვარულის გამოსახატავად საფოსთან ვხვდებით სხვა ზმნას „φιλήμμι:“ და ამ შემთხვევაშიც სავსებით ტრადიციულია საფო. ეპიკურ ტრადიციაში „φιλεω употребляется для обозначения чувства более прочного и длительного, как правило, это союз—явный или тайный. В φιλεω присутствует элемент более осознанного отношения“⁵⁸.

საფო ამ სიტყვას წარმოთქვამს მაშინაც, როდესაც სურს, გადმოგვცეს მეგობარი ქალწულისადმი თავისი ძლიერი სიყვარული. ამ შემთხვევაში φιλήμμι: კონკრეტული პიროვნებისადმი სიყ-

⁵⁶ P. Chantraine, Dictionnaire etymologique de la langue grecque, Paris, I, 1968; II, 1970, III, 1974; IV, 1977

⁵⁷ Н. Р. Шопина, *დასახ. ნაშრ.*, გვ. 90.

⁵⁸ იქვე, გვ. 95.

ვართულს გულისხმობს: ასე, მაგალითად, ჩვენთვის ცნობილ ფრ-
1-ში ასე მიმართავს აფროდიტე საფოს: „*αἰ δὲ μὴ φίλει, τὰχέως
φίλησιν*“ (თუ არ უყვარხარ, მსწრაფლ შეუყვარდები). ფრ. 65-ში საფოს
მიმართავს მეგობარი „*Ψῆπφοι σὲ φίληϊμ'*“ (საფო მიყვარხარ).
ფრ. 129-ში თავად საფო მიმართავს მეგობარს: „*ἦ τιν' ἄλλοι (μὰλλοι)
ἀνθρώπων ξάμευ φίλησθα*“ (სხვა ადამიანთაგან ვინმე ჩემზე მეტად
შეგიყვარდება?). ასევე კონკრეტული ხასიათი უნდა ჰქონდეს
ფრ. 88 (b) 24-სა და ფრ. 67 (a) 4-ში ამ სიტყვას. სამწუხაროდ,
მათი დანაწევრებულობა საშუალებას არ გვაძლევს უფრო ზუს-
ტად ვთქვათ რაიმე. იგივე სიტყვას ფრ. 58, 25-ში საფო უკვე
სიმბოლური გაგებით ხმარობს, თუმცა აქაც მას კონკრეტული
მნიშვნელობა გააჩნია („*ἔγω δὲ φίληϊμ' ἀφροισύαν*“ (მე მიყვარს
უალრესობა), ამ შემთხვევაშიც სრულიად ტრადიციულია იგი.

7. საფოსთან გვხვდება კიდევ ერთი ტერმინი „*φιλότης*“,
რომელსაც, ჩვენი აზრით, სიყვარულთან დაკავშირებული თავი-
სებური ნიუანსი გააჩნია. ამ სიტყვის გრამატიკული კატეგორიის
განსაზღვრისას ე. მ. ჰამი, აღნიშნავს, რომ იგი ნაწარმოებია—*τᾶτ*—
სუფიქსით, რომელიც „აწარმოებს აბსტრაქტულ ზედსართავ და
არსებით სახელებს“. ⁵⁹ ამ ტერმინის მნიშვნელობის განსაზღვ-
რად უნდა გავითვალისწინოთ: როგორი იყო მისი გამოყენების
ტრადიცია საფომდე და რა დასკვნის გაკეთების საშუალებას
იძლევა საფოს იმ ფრაგმენტთა ანალიზი, რომლებშიც ეს ტერმინია
ნახმარი? პირველ კითხვაზე პასუხის გასაცემად ჩვენ საბედნიეროდ
არ დაგვჭირდება დამოუკიდებელი ანალიზის ჩატარება, რადგანაც
უკანასკნელ ხანებში რუსმა მკვლევარმა შოპინამ საკმაოდ დე-
ტალურად გამოიკვლია აღნიშნული ტერმინის გამოყენების კანონ-
ზომიერება ჰომეროსთან და, საერთოდ, არქაულ ბერძნულ ეპოსში
და მივიდა იმ დასკვნამდე, რომ მას აქვს სამი შედარებით იშვია-
თი მნიშვნელობა:

1. благосклонность, доброе отношение, привязанность;
2. примерение, дружелюбие, дружба;
3. гостеприимство.

⁵⁹ E. M. Ham, *Grammatik zu Sappho und Alkaios*, Abh.d. Akad. d. Wissensch. Berlin, Kl. f. Sprachen, Lit. u. Kunst, Jg. 1951 (1957¹¹), გვ. 65.

მათ გვერდით კი აქვს მთავარი მნიშვნელობა — „სიყვარული“, რომელიც გულისხმობს მამაკაცისა და ქალის ხორციელ ტრფობას — concubitus⁶⁰. ბუნებრივია დავუშვათ, რომ საფოსთან აღნიშნული ტერმინი არ შეიძენდა რაღაც ახალ მნიშვნელობას, იგი ისევ და ისევ ეპოსის მასალის ანალიზისას გამოვლენილი მნიშვნელობის ფარგლებში უნდა მოვაქციოთ. ასევე ბუნებრივია დავუშვათ, რომ საფოსთან არ იქნებოდა იგნორირებული ტერმინის ძირითადი მნიშვნელობა, და; მართლაც, ჩვენი აზრით, საფოს ფრაგმენტთა ანალიზი გვიჩვენებს, რომ მასთან აღნიშნული ტერმინი, როგორც წესი, გამოიყენება სწორედ ამ ძირითადი მნიშვნელობით.

განვიხილოთ თითოეული ეს ადგილი:

ყველაზე მეტ დავას იწვევს ამ ტერმინის მოხსენიება აფროდიტესადმი მიძღვნილ ჰიმნში. საფო ევედრება აფროდიტეს დაუბრუნოს „მეგობარ-ქალწული“, რომელიც მას გაექცა. ღვთაება პირდება, რომ იგი, ვინც მას გაურბის (αἰ φεύγει), მსწრაფლ უკან დაედევნება (ταχέως δῶξει), თუ ძღვენს არ იღებს (αἰ δὲ δῶρα μὴ δέχεται'), თავად მიუძღვნის (ἀλλὰ δῶσει), თუ არ უყვარს (αἰ δὲ μὴ φίλει), მსწრაფლ შეუყვარდება რომც არ სურდეს (ταχέως φιλήσει καὶ ἐμῇ λίσσῃ), ამგვარად, „განრინებულ ქალწულს“

ველავე საფოს სიყვარულით ალავსებს „...σάκην ἐς σάφιν φιλότατα“: არავითარ ეჭვს არ იწვევს ის, რომ აქ იმ ქალწულის „მობრუნებაზეა“ საუბარი, რომელიც საფოსადმი გაგულგრილებულა. იგივე სიტყვა, („φιλότατος“) ჰომეროსთანაც გვხვდება მსგავს კონტექსტში (Il. 6, 165).

როგორც აღნიშნულია⁶¹, აქ „φιλότατος“ ნიშნავს არა მარტო ხორციელ სიყვარულს, არამედ მას კიდევ ერთი ნიუანსური მნიშვნელობა გააჩნია: „სატრფიאלო კავშირი (concubitus) ერთ-ერთი მხარის სურვილის წინააღმდეგ“. ჰომეროსთან წარმოდგენილი მისი ეს მნიშვნელობა სავსებით შეესაბამება საფოსეულს.

⁶⁰ H. P. Шопина, დასახ. ნაშრ. გვ. 93.

⁶¹ S., გვ. 72.

ფრაგმენტ 30,4-ში ეს სიტყვა გვხვდება ასეთ კონტექსტში:

„უმღეროდნენ სიყვარულსა და იებით მორთულ დედოფალს“
ჩვენი აზრით, სრულიად აშკარაა, რომ ამ შემთხვევაშიც „φιλό-
τατα“-ს -იგივე მნიშვნელობა აქვს — იგულისხმება concubitus.

ფრ. 71,3-იც ჩანს, გარკვეულად ეხმაურება ფრ. 1. აქაც გად-
მოცემულია საფოს წუხილი იმ ქალწულის წასვლის გამო, რომე-
ლიც „φιλότατα ἦλεα λευκίχην“ (ენებით ისწრაფვის პენთილიდი-
სადმი). არ არის გამორიცხული, რომ „φιλότατα“ — ამ შემთხვე-
ვაშიც სწორედ concubitus მნიშვნელობა გააჩნდეს⁶².

ამგვარად, შეიძლება ვთქვათ, რომ საფოსთან „სიყვარულის“
სხვადასხვა გამოვლინებას მკვეთრად დიფერენცირებული ტერმი-
ნოლოგია შეესაბამება. ზოგ შემთხვევაში შეიძლება ცალკეული
ტერმინები ფარავდნენ ერთმანეთს, გამოიყენებოდნენ ანალოგიურ
ვითარებაში, მაგრამ, როგორც წესი, საფო მათ თავის ფრაგმენტებში
ხმარობს სრულიად გარკვეული კანონზომიერებით: საფოს სიმღე-
რებში გვხვდება „სიყვარულის“ აღმნიშვნელი განმაზოგადებელი
ტერმინი (ἔρως), რომელიც მოიცავს სიყვარულის ყველა ფორ-
მას დაწყებული ყველაზე უფრო ამაღლებული მზის სიყვარული-
დან, დამთავრებული კონკრეტული პიროვნების ტრფობით. ამის
გვერდით გვაქვს ტერმინები, რომლებიც მოიცავენ სასიყვარულო
ლტოლვის გაგებას და ტერმინები, რომელთაც აქვთ მხოლოდ
ერთი, კონკრეტული მნიშვნელობა — ხორციელი ტრფობისა: ქვე-
მოთ მოვიყვანთ ამ ტერმინთა თანაფარდობის ცხრილს კონტექსტ-
თა მითითებით: პირველ გრაფაში მოთავსებულია „სიყვარულის“
აღმნიშვნელი განმაზოგადებელი ტერმინები; მეორეში — ზოგა-
დად ლტოლვის აღმნიშვნელი ტერმინები; მესამეში — ხორციელი
სიყვარულის (concubitus) აღმნიშვნელი ტერმინები:

II. განვიხილოთ, თუ რამდენად შეესაბამება მეგობარი ქალ-
წულებისადმი სიყვარულის საფოსეული გაგება იმ ეპოქის ზნეობა-
რივ ნორმებს, რომლის დროსაც პოეტს უხდებოდა ცხოვრება.
საფოს ამგვარი გრძნობები პათოლოგიურად, ზნეობრივი ნორმე-
ბის შელახვად უნდა მივიჩნიოთ, თუ ჩვეულებრივ მოვლენად, რაც
მისი ეპოქის ზნეობრივ ჩარჩოებში ეტევა?

⁶² შტრ. P., გვ. 10.

ფრაგმენტი	„ἔρος“ „ἔραμαι“	ფრაგმენტი	„ἰμερος“ „ἰμέρει“ „φιλήμι“	ფრაგმენტი	„πόθος“ „ποθήω“ „φιλότας“
124 ₄	ἔρος κλέχεται	95 ₁₁	κατ'ἐνὸν ὄϊμερος	22 ₁₁	πόθος... μφιπότεται
15 _{β2}	εἷς ἔρον ἡλ-θε	137	ἔσλων ἰμέρον ἢ καλῶν	94 ₂₃	ἐξίνης πόθον
23	ἔρωτος ἡλ-πις	96	ἴ' Ἀτ-μίδος ἰμερῶι	48 ₂	ἔφλινξας ἔμαν ὄφρ' ἐνα καίομένων πύθωι
58 ₂₆	ἔρος τῶελίῳ	1 ₂₇	θύμος ἰμέρῳι	102 ₂	πόθῳ δάμεισα Ἀφροδίτῳ
16 ₈	ὅττω τις ἔραται	1	αἶ δέ μῃ φίλει, ταχέως φιλήσει	36	καὶ ποθήῳ καὶ μάομαι
49 ₁	ἡραμαν ἴ' Ἀτ-μ	65	ἡνέπτοι, σε φιλήμ	1 ₁₉	...σάγῃν ἐς σὺν φιλότατα
		129	ἦϊν' ἄλλων... ἔμεθεν φέλ-ησθα:	30 ₁	αἰελοισιν φιλότατα
		58 ₂₅	ἔγω δέ φιλήμ ἀβροσύνῳ	71 ₃	φιλότατ' ἦλεο Πενθελήῳ
		88 α24	...φιλήσω		
		67 α4	οὐ μὲν ἐφίλης...		

თითქოს ჩვენ მიერ ჩატარებული ანალიზი იმაზე უნდა მიუ-
თითებდეს, რომ თავის დროზე ბაილის მიერ შემოთავაზებული
გაგება საფოს პიროვნებისა, მისი ზნეობისა არ უნდა იყოს უსა-
ფუძვლო. მაგრამ ჩვენი დასკვნები რადიკალურად განსხვავებულია
ე. წ. „ბაილის თეზისისაგან“⁶³. იმისათვის, რომ ჩვენი მოსაზრება
ნათელი გახდეს, მოკლედ შევებოთ კუნძულ ლესბოსზე ხელოვ-
ნებასთან ზიარებულ ქალთა მდგომარეობის საკითხს.

ახალს არაფერს ვიტყვით, თუ აღვნიშნავთ, რომ VII—VI საუ-
კუნეებში კუნძულ ლესბოსზე, განსხვავებით საბერძნეთის სხვა
პოლისებისაგან, ქალები შედარებით მეტი თავისუფლებით სარ-
გებლობდნენ. ამის ნათელი დადასტურებაა სხვადასხვა წრეების

⁶³ იხ. თავი: „საფოს შემოქმედების კვლევის ძირითადი ეტაპები“.

(თუ სალონების) არსებობა, სადაც გაერთიანებულნი იყვნენ ქალები თავისი სოციალური მდგომარეობისა თუ ინდივიდუალური მონაცემების მიხედვით⁶⁴. როგორც ჩანს, მამაკაცთა და ქალთა ჯგუფების ასეთი გამოყოფა იყო ტრადიციული სქესთა სეგრეგაციის თავისებური გამოვლინება, რომელსაც თან ერთვოდა ინტელექტუალური და ფსიქოლოგიური გათანაბრების მომენტებიც. ქალებს საკუთარი იდეალები ჰქონდათ, განსხვავებული მამაკაცთა იდეალებისაგან და არ იჭრებოდნენ ისინი იმ სფეროში, რომელიც მხოლოდ მამაკაცთათვის იყო განკუთვნილი. ალბათ ამიტომ არის, რომ საფოს შემოქმედებაში აბსოლუტურად იგნორირებულია პოლიტიკური მომენტები, რომლებმაც თავი იჩინეს იმ დროს კუნძულ ლესბოსზე და რომლებიც ესოდენ მკვეთრად გამოიხატა აკლუოსის შემოქმედებაში. როგორც ცნობილია, საფო იყო ერთ-ერთი სალონის მეთაური⁶⁵. საფო თავის სახლს „მუზათა მსახურის სახლს“ („μουσικῶν ἑστία“ ფრ. 150) უწოდებს, მის სალონში გაერთიანებულ ქალწულებს — მეგობრებს („ἑταῖρας“ ფრ. 160). შესაბამისად, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ საფო ერთ-ერთი პირველია ბერძნულ პოეზიაში, რომელმაც ცნებას ἑταῖροι (მეგობარი კაცები) მკვეთრად დაუპირისპირა ცნება ἑταῖραι (მეგობარი ქალები). ჩვენ დღეს არ შეგვიძლია ზუსტად განვსაზღვროთ, თუ რა ნიშანთა ერთობლიობას გულისხმობდა საფოსთვის ცნება „მეგობარი“ და „მეგობრობა“. ჩვენამდე მოაღწია ერთ-მა ფრაგმენტმა, სადაც გამოიხატა პოეტის აზრი საერთოდ ადამიანის სულის მშვენიერების შესახებ (ფრ. 50). როგორც აღვნიშნეთ⁶⁶, მასში საფომ პირველმა თქვა ის, რასაც შემდეგ პლატონი განავითარებს თავის ფილოსოფიაში. როგორც ჩანს, პოეტი ქალის მეგობარ ქალწულთა უმთავრესი ღირსება იყო „ἁγιοῦ καὶ ἀφ᾽ ἑσθῆτος“ (სულითა და ხორციტ მშვენიერება). საფოს პოეზიის ჩვენამდე

⁶⁴ იხ. A. Lesky, დასახ. ნაშრ. გვ. 54—55. ამის შესახებ დაწვრილებით იხ. თავი: „საფო თავისი ეპოქის კონტექსტში“.

⁶⁵ ეს აზრი მიღებულია ყველა გამოკვლევაში, რომელიც კი საფოს პოეზიას ექვნიება. შდრ. A. Lesky, დასახ. ნაშრ. გვ. 54; აგრ. P., გვ. 134.

⁶⁶ იხ. თავი: „პიროვნების გამოვლინების“ პრობლემა და საფოს მსოფლალქმის ზოგიერთი ასპექტი, გვ. 47.

მოღწეულ ფრაგმენტთა უმეტესი ნაწილი მიძღვნილია სწორედ ამ ადამიანებისადმი. ისინი პოეტს წრფელი გულით უყვარდა. მისი ემოციური ბუნება მძაფრად განიცდიდა იმ სიხარულსა თუ მწუხარებას, რასაც მათთან ურთიერთობა ანიჭებდა. საფოს ემოციური არსება მიისწრაფოდა მძაფრი ენებებისაკენ, ძლიერი სურვილები-საკენ. იგი გარდაქმნიდა პოეზიად იმას, რასაც მისი ალტაცებაში მოყვანა შეეძლო. ეს უმეტესად ეხებოდა პოეტის მეგობარ ქალწულებს, რომლებიც ალაფრთოვანებდნენ მას თავისი ფიზიკური თუ სულიერი სილამაზით. საფოსთვის, ის ვინც უყვარდა (ან რაც უყვარდა), იყო ყველაზე მშვენიერი დედამიწაზე (ფრ. 16 (I, II)). ეს იყო მისი ქალური იდეალი. საფოს აღელვებს არა მარტო მეგობარი ქალწულის არსება ერთიანად (ფრ. 96), არამედ მისი გაღიმება, საამუბრი ხმა (ფრ. 31); ერთ-ერთ ფრაგმენტში პოეტის „*πρῶτος*“-ს იწვევს ქალწულის კაბის შრიალი (ფრ. 22), სხვა სიმღერაში პოეტი მოუწოდებს მეგობარ დიკეს, რომ თმა შეიმკოს ყვავილთა გვირგვინებით, რათა ღმერთთათვის სასურველი შეიქნეს მისი ხილვა (ფრ. 81 (a; b); რაოდენ ამაღლევებლად მიმართავს საფო მასთან დაბრუნებულ ძველ მეგობარს (ფრ. 48) და რა გულისტკივილით ეთხოვება სხვას, რომელთან ერთადაც ბევრი ბედნიერი წუთი გაუტარებია.

ამ სიმღერებით საშუალება გვეძლევა მცირეოდენი წარმოდგენა შევიქნათ იმის შესახებ, თუ როგორ ცხოვრობდნენ საფოს წრის წევრნი — მუსიკისა და პოეზიის ხელოვნებას ზიარებულნი: ისინი მინდვრად კრეფდნენ ყვავილებს, სხეულს იმკობდნენ გვირგვინებით, სურნელოვანი ნელსაცხებლებით, სეირნობდნენ წმინდა ადგილებში, განცხრომით ისვენებდნენ რბილ სარეცელზე (ფრ. 94), ფაფუქ ბალიშებზე (ფრ. 46).

მიუხედავად იმისა, რომ ზოგიერთი მეგობარი ქალწული საფოსგან ილტვოდა, ანდრომედასა და გორგოს⁶⁷ წრეში გადადიოდა, პოეტის გრძნობა მათდამი უცვლელი რჩებოდა. ერთ-ერთ

⁶⁷ კენძელ ლესბოსზე რომ საფოს წრის გარდა ქალთა სხვა დაჯგუფებანიც არსებობდა, ექვე საყოველთაოდ აღიარებული ფაქტია. ასეთი წრეების მეთაურებს საფო თავადიც ასახელებს. იხ. ფრ. 68 a, b; 133; 131; 144, 213; შდრ. Maxim. Tyr. 18,9 აგრ. P., გვ. 134.

ფრაგმენტში საფო იტყვის: „ταῖς ἀλλὰ[σιν]... νόηματα... οὐκ ἐδέχοντο“ („ო, მშვენიერო, თქვენდა მიმართ ეს აზრი ჩემი არ შეიცვლება“ ფრ. 41). საფომ, მეგობარ ქალწულთა სიყვარულით და სილამაზით შთაგონებულმა, შექმნა ლირიკული პოეზიის შეუდარებელი ქმნილებები. ფრ. 31, რომელშიც გამოიხატა პოეტი ქალის მეგობარი ქალწულისადმი სიყვარულის განცდა, ამაღლებული პოეზიის ბრწყინვალე ნიმუშად ითვლება. ჭერ კიდევ უძველეს ხანაში აღაფრთოვანებდა მკითხველს ამ სიმღერის ერთიანობა, გრძნობათა გადმოცემის იშვიათი ოსტატობა, თხრობის მანერის უბრალოება, ყველაზე ნათლად ეს შთაბეჭდილებები გადმოგვცა ლონგინოსმა ტრაქტატში „ამაღლებულისათვის“⁶⁸. ამ ფრაგმენტში საფო ვნებათაღელვის გადმოცემის წარმოდგენელ ხელოვნებას აღწევს. ექვი არ გვეპარება, რომ აქ იგი მხოლოდ საკუთარ ძლიერ განცდებს ასახავდა სიყვარულით შთაგონებული. ასეთი ვნებათა ღელვა, ასეთი განცდები რომ ეროტიკული სიყვარულისთვის არის დამახასიათებელი, ამას ჭერ კიდევ ლონგინოსი აღნიშნავდა და სრულებით არ უყვირდა, რომ საფოში ამ გრძნობას მისივე სქესის წარმომადგენელი აღძრავდა. მარტო ამ სიმღერიიდან კი ნათელი სდება, რომ საფოს მეგობარი ქალწულების მიმართ ჰქონდა ის სიყვარული, რომელსაც პლატონი „ამაღლებულ სიყვარულად“ თვლიდა (იხ. ზემოთ, გვ. 74). მართალია, საფოს ეპოქას პლატონის ეპოქისაგან საკმაოდ ხანი აშორებს, მაგრამ ჩვენ ვფიქრობთ, რომ სიყვარულის საფოსეული გაგების ანალიზი პლატონის მიერ მოცემული ზოგიერთი დაკვირვების საფუძველზე, პლატონისეული ტერმინების გათვალისწინებით, არ უნდა იყოს რეალობას მოკლებული. როგორც აღვნიშნეთ, ყველა ლექსი, რომელიც სიყვარულს ეხება, მიძღვნილია ქალწულებისადმი. პოეტი მკვეთრად გაიჭანავს ერთმანეთისაგან „παρμένης“-სა და „γυνή“-ს⁶⁹. სავარაუდოა, რომ იმ დროს, როდესაც საფო მეთაურობდა პოეტურ სალონს, იყო გათხოვილი და ჰყავდა შვილი, სახელად კლეისი⁷⁰.

⁶⁸ ციტ. იხ. გვ. 88

⁶⁹ ამ სიტყვების ხმარებასთან დაკავშირებით იხ. „სიტყვათა სიხშირის ლექსიკონი“ (დამატება სადისერტაციო ნაშრომისა: ნ. ტონია, საფოს პოეტური სამყარო, თბილისი. 1981).

⁷⁰ შდრ. Suid. „Σαφώ“

მაგრამ ეს ხელს არ უშლიდა მას ჰქონოდა მძაფრი სასიყვარულო ლტოლვები მეგობარი ქალწულებისადმი. რატომ ქალწულებისადმი და არა ქალებისადმი? ამ კითხვაზე პასუხის გასაცემად უნდა გავითვალისწინოთ ალბათ პლატონისეული გაგება მეგობრობისა, რომელზედაც უკვე გვქონდა საუბარი. როგორც აღვნიშნეთ, პლატონი არ უარყოფს მეგობრობაში ეროტიულ ლტოლვებს, მაგრამ ამავე დროს იგი ყველა სულიერ ექსპრესიას საზოგადოებრივ ურთიერთობათა მაწესრიგებელ გარეგან (კანონები) და შინაგან (ქველმოქმედების იდეალი) ძალებს უქვემდებარებს⁷¹. მართალია, საყვარელ მეგობართან განშორება, რაც გამოწვეულია ტრადიციული ქორწინებით, საფოში მძაფრ განცდებს იწვევს, მაგრამ იგი არ ეწინააღმდეგება ტრადიციით მიღებულ ამ წესს. ფრ. 31-ში საფო შენატრის იმ კაცს, რომელსაც მისი საყვარელი მეგობარი მიჰყვება. საგულისხმოა, რომ ამ შემთხვევაში პოეტი შეგუებულია მეგობრის დაკარგვას და აზრადაც არ მოსდის აფროდიტეს სთხოვოს „შემწეობა“ და „მეკავშირეობა“ (შდრ. ფრ. 1). აქ საფოს წარმართავს, პლატონის სიტყვით რომ ვთქვათ, „ქველმოქმედების იდეალი“. საფოს სიყვარული არ ცხრება მეგობრებთან განშორების შემდეგაც, გავიხსენოთ, როგორი სიყვარულით იგონებს იგი ანაქტორიას (ფრ. 16 (I, II), ან ატიისს (ფრ. 96); ფრაგმენტის დასაწყისში ვკითხულობთ, რომ შორეულ მეგობარს „სარდელან ხშირად მასზე ფიქრი აიყოლებს“ (სამწუხაროდ, სიმღერის ფრაგმენტულობის გამო არ არის ზუსტად დადგენილი ვის ეძღვნება იგი⁷². პოეტი არაფერს ამბობს, თუ საიდან იცის ეს, მაგრამ არც სჭირდება მისი ახსნა. ჩვენთვის ნათელი ხდება, რომ მიუხედავად სოკრატითი სიშორისა, პოეტსა და მის მეგობარ ქალწულთა შორის არსებობს ჰარმონია და სულიერი ერთობლიობა. ეს ფრაგმენტი კეშმარიტად ამაღლებული სიმღერაა ამაღლებული გრძნობისა. ამ შემთხვევაშიც საფო აფროდიტეს არც შემწეობას სთხოვს და არც მისი მეგობრის უკან მოქცევას. მისი გრძნობა ემორჩილება იმას, რაც უნდა მოხდეს და ამაშია „ἄρεσις“ მისი სულისა.

⁷¹ Plat. Leges, 718 a.

⁷² შდრ. T., გვ. 214; შდრ. P., გვ. 92. პეიქის აზრით, სიმღერა ეძღვნება საფოს მეგობარ ატიისს.

ამრიგად, საფოს ჩვენამდე მოღწეული ფრაგმენტების ანალიზი ცხადყოფს იმას, რომ პოეტი თავისი მეგობარი ქალწულების მიმართ განიცდიდა „ἄσμιος“-ს (ლტოლვა, ვნება), რომელსაც ღვთაება ეროსი („Ἔρως“) ან აფროდიტე (Ἀφροδίτη) შთაუწერავდა. ეს უქანასკნელი ამავე დროს იყო მისი მფარველი და „მეკავშირე“ („σύνμαχος“). ასე რომ, საფოს სიყვარული ღვთაებრივ ძალას გულისხმობდა; საფოს მეგობარი ქალწულების მიმართ რომ *amor venerens* გააჩნდა, საკუთრივ მისი სიმღერების გარდა მტკიცდება ტრადიციითაც. არსებობს მრავალი გადმოცემა ამის შესახებ. ერთ-ერთ მათგანში ვკითხულობთ: „ლესბოსელის (სიყვარული) ... როგორ გადმოვცეთ იგი ან სოკრატეს სიყვარულის ხელოვნება სხვაგვარად? ჩემი აზრით, ორთავეს მსგავსი მეგობრობა ჰქონდათ: საფოს — ქალებთან, სოკრატეს მამაკაცებთან. ისინი აღნიშნავდნენ, რომ მათ ბევრი სიყვარული განიცადეს და ყოველისგან სილამაზით იყვნენ დატყვევებულნი. რასაც წარმოადგენდნენ ალკიბიადე, ქარმიდესი და ფედროსი სოკრატესათვის, იგივე იყვნენ ლესბოსელი ქალისათვის გირინო, ატიისი და ანაქტორია. როგორც სოკრატეს ჰყავდა მოწინააღმდეგენი — პროდიკოსი, გორგიასი, თრასიმაქოსი და პროტაგორა, ასევე ჰყავდა საფოსაც — გორგო და ანდრომედა, რომელთაც კიცხავდა მაშინ, არად აგდებდა და დასცინოდა სოკრატეს მსგავსად“ ⁷³. მაქსიმოს ტიროსელის ეს გადმოცემა არ უნდა იყოს რეალურ საფუძვლებს მოკლებული. ვფიქრობთ, რომ საფოს შემოქმედება უნდა განეხილოთ იმ რეალურ კონტექსტში, რასაც არქაული ხანის საბერძნეთი წარმოადგენდა, სიყვარულის გამოვლინებათა იმ ფორმების გათვალისწინებით, რაც პომეროსის შემდგომდროინდელი ბერძნებისათვის სრულიად ბუნებრივი და ორგანული ჩანს. მაშინ ჩვენთვის საფოს სიყვარულზე ისეთი აზრის შექმნა, რის საშუალებასაც საფოს ფრაგმენტთა ანალიზი იძლევა, სრულიადაც არ უნდა ნიშნავდეს საფოს „სიყვარულისათვის“ იმ ამაღლებულობისა და სიღრმის წართმევას, რასაც კაცობრიობა აღტაცებაში მოჰყავს საუკუნეების განმავლობაში. საფოს პოეტურ გენიას ძალუძდა წარმო-

⁷³ Maxim. Tyr. 18,9.

ეჩინა ადამიანური სულის განცდანი გასაოცარი უბრალოებით. საფოსთვის მთავარი იყო შთამაგონებელი ხელოვნებაში: იგი ირჩევდა ალტალების ობიექტსა და გარდაქმნიდა პოეზიად თავის უმძაფრეს გრძნობებს მათდამი. ფ. ენგესლის ზუსტი შენიშვნით: „... для классического поэта древности, воспевавшего любовь... половая любовь в нашем смысле была настолько безразлична, что для него безразличен был даже пол любимого существа“⁷⁴. საგულისხმოა, რომ საფოს გრძნობათა ამგვარი გამოვლენა არ იწვევდა გაკვირვებას, არც მის თანამედროვეთა (გავიხსენოთ ალკეოსის ფრ. 63 D: „ἄγχι Σάπροι“), არც შემდეგდროინდელ მოაზროვნეთა (სოლონი, პლატონი, არისტოტელე, ლონგინოსი) შორის. პირიქით, ყოველი დიდი მოაზროვნე, ვინც კი ღრმად იცნობდა საფოს, მის პოეზიაში მხოლოდ ამაღლებულობას ხედავდა.

⁷⁴ К. Маркс, Ф. Энгельс, Об античном мире, Сборник под ред. и с предисл. С. И. Ковалева, Ленинград, 1932, гл. 148.

მითოსი, კულტი და რიტუალი საზოგადოებაში

მითოლოგიის როლის განსაზღვრას ანტიკურ ლიტერატურაში მრავალი ნაშრომი ეძღვნება. უკანასკნელ ხანებში ყურადღება ძირითადად გამახვილებულია იმ თავისებურებათა დადგენაზე, რაც მითოლოგიური მასალის ინტერპრეტაციას ახასიათებს სხვადასხვა ქრონოლოგიურ დონეებზე. როგორც ცნობილია, მითს ლიტერატურის განვითარების სხვადასხვა ეტაპზე განსხვავებული ფუნქცია შეიძლება ჰქონდეს: მითოსისადმი დამოკიდებულება შეიძლება სხვაგვარი იყოს იმ ეპოქაში, როდესაც ხდება ზეპირ ეპიკურ პოეზიაში თუ ხალხურ გადმოცემებში გაბნეული მითოლოგიური ინფორმაციის სისტემატიზაცია-შეკრება და სხვაგვარი, როდესაც მწერალი მიმართავს უკვე ლიტერატურულ ნაწარმოებში ცნობილ მითოლოგიურ სიუჟეტებს, როგორც საკუთარი პოეტური პრინციპების თუ მსოფლმხედველობის ჩვენების საშუალებას. უკანასკნელი წლების გამოკვლევები სულ უფრო და უფრო ნათელს ხდის, რომ მითმა ინტერპრეტაციის სრულიად გარკვეულ საფეხურს უკვე ჰომეროსის და ჰესიოდეს შემოქმედებაში მიაღწია. კერძოდ, ჰომეროსის შემოქმედებაში შეიძლება ტრადიციული მითოსისადმი დამოკიდებულების აშკარად განსხვავებულ ასპექტთა გამოყოფა. როგორც შენიშნავს ა. ფ. ლოსევი: „... у Гомера можно найти бесконечно разнообразные оттенки религиозного сознания... Но, конечно, все древнее и стародревнее изображается у него на втором и на третьем плане и не играет существенной роли в повествовании, а если играет, то уже в виде развлекательного рассказа... а иной раз находит для себя даже критику и является предметом скептических настроений“¹.

¹ А. Ф. Лосев, Гомер, Москва, 1960, гл. 270.

რ. გორდეზიანი, განიხილავს რა ძველი ბერძნული მითოლოგიისადმი ჰომეროსის დამოკიდებულების საკითხს, აღნიშნავს, რომ: „... в гомеровском эпосе, являющем собой ту ступень развития мышления, которая создает предпосылки для возникновения греческой философии, слиты воедино религиозно-мифологическое, рациональное и художественно-мифологическое“².

თავისთავად მითოსის პოეტურ ხელოვნებასთან მიმართება მითოლოგიისა და ესთეტიკის მჭიდრო კავშირის გამოვლინებაა. აქ მითოსს ენიჭება განსაკუთრებული მნიშვნელობა — მასში ცოცხლობს ფანტაზიის ძალა: ამასთანავე ისიც უდავო ქეშმარიტებაა, რომ, როდესაც ხდება მითის გაცნობიერება, მისი ხატოვან-გრძნობადი ფორმის გამოყოფა იდეისაგან, მაშინ წყდება იგი იმ რეალურ საფუძველს, რომელზედაც იქნა აღმოცენებული და იქცევა არა მითოლოგიურ, არამედ რელიგიურ, ფილოსოფიურ, ეთიკურ თუ სხვა რღვათა გამოხატვის საშუალებად. რამდენადაც პოეტური ხელოვნება აღმოცენებულია ხალხურ რწმენათა ნიადაგიდან, იგი ითვალისწინებს ამ რწმენათ და განამტკიცებს მათ მხატვრული ქმნილებებით. ამასთანავე, ხელოვანი თანდათანობით სცილდება უძველესი წმინდა ხატების თავდაპირველ გააზრებას და წარმოსახავს მათ საკუთარი მსოფლმხედველობისდა შესაბამისად. ხელოვანი არ სჭირდება მითში მოცემული ყოველი ხატი, ამავე დროს მას თავად უხდება საკუთარი ფანტაზიის და გემოვნების მიხედვით ახალ პოეტურ სახეთა შექმნა ან ტრადიციულ ხატთა გარკვეული თვალსაზრისით გარდაქმნა. ეს უკვე არის მითის ახლებური წარმოსახვა, „გაპუმანურება უძველეს წმინდა ხატთა, რომლის მიზანია გახადოს ღვთაებანი უფრო ადამიანური“³. საფოს პოეტური შექმედებებისათვის სწორედ ეს ტენდენციებია ნიშანდობლივი, თუმცა აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ, როდესაც ვლაპარაკობთ მითოლოგიურ სიუჟეტთა გამოყენებაზე არქაულ ლირიკაში, კერძოდ, კი საფოსთან, პოეტის თავისებურების განსაზღვრას ართულებს ის გარემოება, რომ ჩვენამდე მეტ-ნაკლებად სრული სახით მოაღწიეს მითო-

² რ. Горд ез н а н и, დასახ. ნაშრ. გვ. 310.

³ რ. Вей м а н, История литературы и мифология, Москва, 1975, გვ. 270.

ლოგიური სიუჟეტის მქონე ძალზე მცირერიცხოვანმა ფრაგმენტებმა. მიუხედავად ამისა, ჩვენი აზრით, მაინც შეგვიძლია ვილაპარაკოთ იმ თავისებურ მსოფლმხედველობასა თუ სიმბოლიკაზე, რაც თავს იჩენს საფოს პოეზიაში ტრადიციულ კულტა, რიტუალთა თუ მითოსის გამოყენებისა და მხატვრული წარმოსახვის პროცესში. თავისთავად საკითხი კულტის, რიტუალის და მითოსის ურთიერთობისა საკმაოდ რთული საკითხია და ხშირად ძალზე მწიფია ზღვარის დადება, სად მთავრდება კულტი და სად იწყება რიტუალი, ან სად არის საზღვარი რიტუალისა და საიდან უნდა ვილაპარაკოთ მითზე⁴, ძალზე ხშირად ეს სამი სფერო ურთიერთგადაჭაპვეულია და მათი ერთმანეთისაგან გამოყოფა საკმაოდ რთულია. და მაინც, ვფიქრობთ, რომ საფოს სიმღერებსა და ფრაგმენტებში ჩვენ შეგვიძლია ამ სფეროთა ერთგვარი გამიჯვნა, უფრო სწორად იმის გამოვლენა, თუ, ერთი მხრივ, რა წარმოადგენს საფოს თაყვანისცემისა და მოწიწების ობიექტს — კულტს, მეორე მხრივ, როგორ გამოიხატება კულტა მიმართ თაყვანისცემა და მოწიწება — რიტუალი, და მესამეც, ხალხის მეხსიერებაში ფიქსირებული რა სიუჟეტები ასაზრდოებს მის პოეზიას — მითოსი. თუმცა კულტიც, რიტუალიც და მითიც უცხო არ იყო ტრადიციული პოეზიისათვის, საფოს წინამორბედ დიდ ეპიკოსთათვის, საფოსთან მათ წარმოსახვაში ვლინდება მკაფიოდ გამოხატული ინდივიდუალური პოეტური ზედვა, ყველაზე ტრადიციულისა და ცნობილის გადმოცემისასაც კი.

1. საფოს ეპოქაში განვითარებულ ბერძნულ პოლისებს ჰქონდათ თავიანთი საჯარო კულტები, რომელთა თაყვანისცემა ხდებოდა სპეციალურ ადგილებში რელიგიური კალენდრისა და ძველი რიტუალების შესაბამისად⁵. არქაული ეპოქის ბერძენთა რელიგიური ცხოვრების შესახებ, სამწუხაროდ, არქეოლოგიური მასალა განზოგადებათა ერთობ არამყარ საფუძველს იძლევა. ჩვენ ისლუგებულნი ვართ დავეყრდნოთ ამ პერიოდის მხატვრულ ნაწარმოებებს ძიუხედავად მათი ფრაგმენტული ხასიათისა და სწორედ აქ მოცემული ინფორმაციის საშუალებით ჩამოვაყალიბოთ მეტ-ნაკლებად

⁴ G. S. K i r k, The Nature of Greek Myths, Penguin Books, 1974. 223.

⁵ C. M. B o w r a, The Greek Experience, New York, 1959, გვ. 69.

სრული სურათი ამ ეპოქის რელიგიისა თუ კულტის შესახებ. ჩვენთვის საინტერესო კუნძულ ლესბოსის რელიგიური ცხოვრების (VII—VI საუკუნეებში) გასაღებს ეპოულობთ თავად საფოს და ალკეოსის პოეზიაში, რომლის გათვალისწინებითაც ნათელი ხდება, რომ კუნძული ლესბოსი იყო ზევსის, ჰერასა და დიონისეს საკულტო ადგილი⁷. ეს ღმერთები მიჩნეულ იყვნენ კუნძულის მფარველ ღვთაებებად და მათი თაყვანისცემა ყოველ მოქალაქეს ევალებოდა. გარდა ამისა, როგორც ჩანს, საფოს თანადროულ კუნძულ ლესბოსზე არსებობდა სხვადასხვა პოლიტიკური და რელიგიური დაჯგუფებები, რომლებიც თავიანთი რწმენისა და შეხედულებების წინააღმდეგ იყვნენ ზიარებულნი რჩეულ ღვთაებათა კულტს. დღევანდელი ცნობებებში უდავო ქვეყნობაა არის მიჩნეული ის, რომ ალკეოსი და მისი თანამოზარახვენი სათაყვანო კულტად აღიარებდნენ აპოლონს, როგორც კანონიერებისა და წესრიგის ღვთაებას, ხოლო საფოს წრეში მიღებული იყო აფროდიტეს კულტი, როგორც სიყვარულისა და მშვენიერების ღვთაებისა⁸. ყოველივე ამის გათვალისწინებით ნათელი ხდება, რომ მოქალაქეთა ეძლეოდათ სრული თავისუფლება რჩეული ღვთაების თაყვანებისა. არჩევანი განპირობებული იყო პიროვნების სულიერი მოწოდებით: ალკეოსის მთელი ცხოვრება იყო ბრძოლა დაკარგული არისტოკრატიული პრივილეგიების დასაბრუნებლად, რაც აისახა მის პოეზიაში. ეს განსაზღვრავდა კიდევ მის სულიერ მისწრაფებებს, რომელთა რელიგიური გამოვლინება იყო აპოლონის კულტის თაყვანისცემა⁹. საფო, რომელიც შორს იდგა პოლიტიკური ბრძოლების ასპარეზიდან, რომლის პიროვნებაშიც მძლავრობდა გრძნობადი საწყისი, საკუთარ სულიერ მისწრაფებათა გამოვლინებას აფროდიტეს კულტში ეძიებდა.

⁷ ამ საკითხთან დაკავშირებით იხ. ლიტ.: M. Nilson, Geschichte der Griechische Religion, I—II, München, 1965, —61¹¹; E. Gruppe, Griechische Mythologie und Religion-geschichte, I—II, München, 1905; U. w. Wilamowitz, Der Glaube der Hellenen, I—II, Berlin, 1926—1932; P. Stengel, Die Griechisch-Kulturaltertümer (Handbuch der Klassischen Altertumswissenschaft), München 1920; С. И. Р а д ц и н г, Античная мифология. Очерк античных мифов в освещении современной науки, Изд-во АН СССР, Москва-Ленинград, 1939.

⁸ იხ. Т., გვ. 141—143.

⁹ შდრ. იქვე, გვ. 137; აგრ. M. Treu, Alkaios, Griechisch und Deutsch, Mün.

¹⁰ შდრ. P., გვ. 244.

ებდა. აფროდიტე იყო მისი რჩეული ღვთაება, რომელთან ზიარებასაც იგი მთელი არსებით ესწრაფოდა. ერთ-ერთ ფრაგმენტში¹⁰ საფო აღნიშნავდა:

„ო, როგორ მსურდა. ოქროსგვირგვინოსანო აფროდიტე,
მეც ასეთი ხეივანი მრგებოდა“.

საფოს რჩეული ღვთაება ტრადიციისამებრ იყო სიყვარულისა და მშვენიერების, ყვავილებისა და ღიმილის, უკიდევანო ზღვისა და მზის ღმერთქალი. მას ჰქონდა გრძნეული ძალა — შეეძლო კაცთა და უკვდავთა მოჭადლოება. მისი თანმხლებნი იყვნენ ეროსი და ჰესთო, ქარიტები და პორები. აფროდიტე მოცული იყო მაგიური ღიათლით, რომელსაც დროდადრო დაანათებდა ხოლმე ცხოვრებას. იგი სულელებში ღვრიდა ისეთ სურვილს, რომელსაც შეეძლო გონიერი უგონოდ ექმნა, მომავლადვი ეცოცხლებინა¹¹. აფროდიტეს მიმართავდა ხოლმე პოეტი თავისი ცხოვრების მძიმე წუთებში, მისგან ელოდა ხსნასა და იმედს. საფოს შემოქმედებითი ფენტეზია. რომელიც ემყარებოდა დიდებულ ხალხურ და ეპიკურ ტრადიციას, ახალ პოეტურ სამყაროს ქმნიდა. საფო თუმცა გრძნობდა განსხვავებას შესაძლებელსა და არსებულს შორის, მოსალოდნელსა და სინამდვილეს შორის, ყოფნასა და მოჩვენებითობას შორის¹², მაგრამ მაინც. მოცული ტრადიციული მითოლოგიური თუ საკულტო წარმოდგენებით, ზოგჯერ კარგავდა ამ განსხვავების გრძნობასა და ერთიანად ექცეოდა რელიგიური ემოციების სფეროში. საფოს რელიგიური განწყობილებანი ყველაზე ნათლად ჰიმნებსა და საკულტო სიმღერებში აისახა, რამდენადაც ისინი იმღერებოდნენ ღვთისმსახურებათა აღსრულების დროს. ამ სიმღერებიდან ნათელი ხდება, რომ საფოსთვის არსებითი იყო არა მარტო მოვლენის განცდა. არამედ განცდა თავად ღვთაებისა. ტრადიციული ღვთაება საფოსთან შეიძლება ითქვას, არის გარკვეული თვალსაზრისით ახალი ოდენობა. თავისებურად აღქმული პოეტის მიერ. ეს მიღწეულია იმით, რომ საფო, ერთი მხრივ, წარმოადგენს ღვთაებას ტრადიცი-

¹⁰ ფრ. 33.

¹¹ დაწვრ. აფროდიტეს კულტის შესახებ იხ.: E. Langlotz, Aphrodite in den Gärten, SHAW 38,2, 1953/54; R. Schilling, La religion Romaine de Vénus, 1954; E. Simon, die Geburt der Aphrodite, 1959.

¹² შდრ. Sn., გვ. 75.

ისდა შესაბამისად, ხოლო, მეორე მხრივ, ახდენს ამ ღვთაებაში იმ საწყისთა ინტენსიფიკაციას. რომლებიც შეიძლება არც იყო ტრადიციულად ცნობილი. ეს, კი ჩვენი აზრით, იწვევს ახლებური სიმბოლოს წარმოქმნას. ღვთაება საფოს პოეზიაში წარმოგვიდგება არა მხოლოდ სიკეთისა და მარადიულობის სიმბოლოდ. რომელთან ზიარებასაც ესწრაფოდა პოეტი, არამედ უშუალოდ პოეტთან, მის ინტიმურ სამყაროსთან დაკავშირებულ ღვთაებად, როგორც პოეტის „მეკავშირე“ (σύνμαχῆς) შეიძლება ყოფილიყო ყველაზე უფრო დაძაბულ ცხოვრებისეულ მომენტშიც კი. ამ შემთხვევაში პოეტის განკვერტა გამძაფრებულია და გრძნობიერება განწმენდილი, რადგანაც მარადიულობასთან ზიარებაში ეძიებს იგი ბედნიერებას¹³. საფოს პოეზიაში ეს ზიარება აისახა იმ ტრადიციული დროისა და მანძილის უგულვებელყოფით, რაც მოკვდავთა და უკვდავთა სამყაროს ერთმანეთისაგან განაშორებს. ამ განწყობილებით არის დაწერილი აფროდიტესადმი მიძღვნილი ცნობილი ჰიმნი (შრ. 1).

ეს სიმღერა თავისუფალია ყოველგვარი რელიგიურ-მისტიკური ელემენტებისაგან. მითოლოგიური საწყისები სიმღერის პირველ სტრიქონებში შეიმჩნევა მხოლოდ: პოეტი აფროდიტეს წარმოადგენს ტრადიციულად, ეპიკური ფორმულებით: „παῖς ἄσπιονος“¹⁴ (კრელტახტოვანი), „ἄμῃν ἄρῃς“¹⁵ (უკვდავი), „παῖς ἄρῃς“ (ზევსის ასული), რითაც მიგვანიშნებს, რომ მისი ღმერთქალი ისევე უფლებამოსილია ოლიმპოსზე, როგორც სხვა ღვთაებანი. მას შემდეგ, რაც განსაზღვრა აფროდიტეს „Aretologia“, საფო მას ახალა ეპითეტით „ῥαῖς ἄσπιονος“ (ცბიერი, ხლართთა მქსოველი,

¹³ შლ. C. M. Bowra, The Greek Experience, New York, 1959, გვ. 133.

¹⁴ უნდა აღინიშნოს, რომ ასეთი კომპოზიტი არ გვხვდება ლიტერატურაში. მას „წმინდა ორნამენტულ ეპითეტს“ უწოდებს პეიჯი და აღნიშნავს, რომ ელემენტი *παις*—ამ სიტყვას ანიჭებს „არტისტულ ელფერს“. ლიტერატურაში ცნობილია ასეთი კომპოზიტები: *χρυσὸς πειθὺς*, *ἀγλαὸς πειθὺς*, *ἐμψυχὸς*; აგრეთვე *παις ἰσχυροῦς*, რომელიც თავისი მნიშვნელობით შეესაბამება მომღვწეო ეპითეტს „*δοξολογικός*“—ს (შლრ. P., გვ. 5).

¹⁵ ეს ეპითეტი ძირითადად ღვთაებათა მიმართ გამოიქმნის. ჩვეულებრივ, ნიშნდობლივია მისი მრავლობითი რიცხვით ხმარება. მხოლოდით რიცხვში ეს ეპითეტი ძალზე იშვიათად გვხვდება. შლრ.: Hom. II. B 741 (Ξ 434. φ 2, Ω 639); აგრ. Od. δ 385; μ 302; Pind. Pyth. III, 10.

გრძნობით მაცდური, ცბიერების მქსოველი...) მოიხსენიებს. ამგვარი მიმართვა ღვთაებისადმი არ არის დამახასიათებელი ადრეული ბერძნული პოეზიისათვის¹⁶. საფო ამგვარი მიმართვით გამოყოფს აფროდიტეს ბუნების მეორე — მომხიბვლელსა და მაცდურ მხარეს, რითაც უფრო მეტად ადამიანურს ხდის ღვთაებას. სიმღერის შემდგომ კარედში თანმიმდევრულად არის გადმოცემული აფროდიტეს ციო მოვლინების სურათი. ამბავთა მთელი თანამიმდევრობა (თუ როგორ ადიოდა ეტლზე აფროდიტე, როგორ მიჰყავდათ იგი ბელურებს ცათა შუა ფრთების ფარფატიტ), ორმაგი ელიზია ერთმანეთის ზიუოლებით, სიტყვის გადატანა სტრიქონიდან სტრიქონზე (სტ. 11), ემსახურება ერთ მიზანს — იქმნება ერთგვარი მუსიკალური ტემპი¹⁷, რითაც მზადდება განწყობილება სიტყვებისათვის: „მყის მოაღწევდნენ“ (სტ. 13). ამ წამიერობით ხაზგასმულია ღვთაებრივი მოვლინების მომენტი. ღმერთქალი „მომღიძარე, უკვდავი სახით“ მიმართავს საფოს. აფროდიტეს მშვიდი ღიმილი არა მარტო მის კეთილგანწყობილებას მოასწავებს, არამედ იმასაც, თუ რის თქმას აპირებს იგი. სიმღერის ბოლო ნაწილი ხსნის მთელი ჰიმნის არსს. აქ ყოველი სიტყვა ნათლად გვიჩვენებს, თუ რა სურს საფოს: რამდენადაც ღვთაება არის ყოვლისშემძლე, პოეტი მას გულისწადილის აღსრულებას სთხოვს. მაგრამ, თუ რას გულისხმობს ამ სიტყვებში — „რისი აღსრულებაც ჩემს სულს სწადია, აღასრულე“, მხოლოდ მათ იციან. თუ აფროდიტე შეისმენს ვედრებას, პოეტი მოიხსენებს თავისი „μᾶριμνα“ (ტკივილისაგან) — საფოს სურს, რომ ღმერთქალი მისი მეკავშირე („σῆμαρχος“) იყოს. აფროდიტე საერთოდ ცნობილია, როგორც „ἔμαρχος“ — უძლეველი ღმერთქალი, რომლის წინააღმდეგ ვერ იბრძვიან ვერც უკვდავნი და ვერც მოკვდავნი. საფო კი მას „თანამებრძოლობას“ სთავაზობს. ყოველივე ამის შემდეგ ისმის კითხვა — რამდენად რეალურია პოეტისათვის ის სამყარო, რომელსაც თავად აღწერს? არის ეს მის ხილვათა და ზმანებათა პოეტური ასახვა, თუ მარტოოდენ მეტაფორული აზროვნება? ამ საკითხთან დაკავშირებით შეიძლება თავი იჩინოს აზრთა სხვადასხვაობამ. ერთი მხრივ, როგორც ცნობილია, გამოცხადებას ბერძნული პოეზიის და აზროვნების

¹⁶ შდრ.: Theogn. 138; აგრ. anon. ap. Arist. Eth. Nic. 1149 b.

¹⁷ შდრ. S¹, გვ. 67, შენ. 132.

ნების მრავალი წარმომადგენელი აღიქვამს რეალურად. ჰომეროს-
თან დაიძებნება მრავალი ადგილი, როცა ადამიანები მიმართავენ
ღმერთებს და ისინი მათ გამოეცხადებიან¹⁸, მაგრამ ჰომეროსის
სტილის თავისებურების გამო (ეპიკური ობიექტურობა) ძნელია,
ვილაპარაკოთ იმაზე, რამდენად სწამს თვით პოეტს ამგვარ გამო-
ცხადებათა რეალობა, როდესაც საკმე თვით პოეტისა და ღმერთების
ურთიერთმიმართებას ეხება. პესიოდედან მოყოლებული ბერძნულ
პოეზიაში ჩნდება უკვე პირდაპირი მინიშნება იმაზე, თუ როგორ
შეიძლება მომღერალს, პოეტს გამოეცხადონ თვით ღმერთები. მაგ-
რამ პესიოდესთან ეს ღმერთბრივი გამოცხადება, როგორც წესი,
შემოიფარგლება მხოლოდ მუზებით ან იმ ღმერთებით, რომლებიც
უშუალოდ დაკავშირებულია მის პოეტურ ინსპირაციასთან. პოე-
ტის რწმენა ღმერთების გამოცხადებისა, მისი ხილვის შესაძლებლო-
ბისა საკმაოდ ფართოდ არის გავრცელებული მთელ ბერძნულ
პოეზიაში. არა მარტო არქაიკულ, არამედ კლასიკურ ეპოქაშიც.
ა. მ. ბერძნებს სწამდათ, რომ ფილიპიდებმა დაინახეს პანი კილენეს
მთაზე არკადიაში 490 წ.¹⁹, პინდარე უკვე საკუთარ ხილვათა შესა-
ხებ გადმოგვცემდა²⁰ და სხვა.

ცნობილია, რომ ცნობიერების განვითარების გარკვეულ საფე-
ხურზე საგნისა და ხატის იდენტურობის მითოლოგიური ილუზია
არ აღიქმება რწმენად. რეალური, ბუნებრივი მოვლენა (სიყვარუ-
ლი, რწმენა) და იდეალური ხატი (აფროდიტე, პეითო) იგივეობრივ-
ნი კი არ არიან, არამედ მეტაფორულად მოიაზრებიან; მეტაფორუ-
ლი აზროვნებით დასაშვები ხდება სახელისა და საგნის პირობითი
იდენტურობა, მაშინ როდესაც მაგიურ აზროვნებაში სახელი და
საგანი იგივეობრივნი არიან²¹. როდესაც საფო მოუხმობს ღმერთ-
ქალს და სჯერა მისი რეალური გამოცხადების, ამ დროს იდეალური
ხატი და რეალური მოვლენა ერთიანდება და ვიღებთ ახალ პოე-
ტურ სახეს, რომელიც მეტაფორული აზროვნებით აღიქმება. სა-
ფოსთვის ღმერთების მოვლინება არის არა უბრალო გამოცხადება,
არამედ, როგორც აღვნიშნეთ, გამოცხადება მის მიერ წარმოდგენი-

¹⁸ P. Гордезиани, დასახ. ნაშრ. გვ. 309—318.

¹⁹ Herod. 6, 105.

²⁰ P. V111, 56—60; ol. 1, 71; შდრ. V., 61.

²¹ E. M. Мелетинский, Поэтика мифа, Москва, 1976, გვ. 169.

ლი ღვთაებისა. აფროდიტესადმი მიძღვნილ ამ ჰიმნში, რომელიც თავისუფალია რელიგიურ-მისტიკური ელემენტებისაგან, საფო თანდათან სცილდება კულტის გაგების ტრადიციულ ჩარჩოებს, იგი ღმრის ადამიანურ და ღვთაებრივ სამყაროთა შორის არსებულ მანძილისა და დროის ზღვარს. მისი აზრები ყოფითობიდან თანდათანობით მიემართებიან ოლიმპიური დიდებულებისაკენ, გარდასულ დღეთა მოგონებიდან — საზეიმო დაპირებისაკენ. ვედრებიდან — ღვთაებამდე, ამალეებისაკენ. რამდენადაც ღვთაება პოეტის აზროვნებაში მარადიულობისა და კეთილი საწყისის სიმბოლოა. გაცნობიერდა, იგი მასთან ზიარებაში ეძიებს ბედნიერებას²².

II. ღვთაების გამოცხადების სურათები დიდი პოეტურობით აისახა საკულტო სიმღერებში, რომელთაგან ყველაზე სრულად ჩვენამდე მოაღწია ფრ. 2-მა.

ჰიმნის დასაწყისში პოეტი სიყვარულის ღვთაებას იწვევს კრებაზე ტაძართან, სადაც უნდა შესრულდეს მისადმი მიძღვნილი საზეიმო ცერემონიალი. უნდა აღინიშნოს, რომ კრებაზე აფროდიტეს პატივსაცემად აგებული იყო ორიგინალური ტაძარი²³, აფროდიტეს თავყანს სცემდნენ როგორც „'Ανθε:α“-ს²⁴, გაზაფხული იყო მისი დრო. ამრიგად, საფომ ამოარჩია დრო და ადგილი, რომელიც შეეფერებოდა მის ღვთაებას. სიმღერის დასაწყისი სტრიქონებიდანვე შეინიშნება ერთგვარი საკრალურობა, რაც მის რელიგიურობაზე მიგვანიშნებს: „კრეტის წმინდა ტაძარი“, „ვაშლის ხეთა ჭალა“, „საკმეველის ბოლი“ — ეს ფრაზები მითოსიდან უნდა მომდინარეობდეს (ვაშლი აფროდიტეს მცენარედ იყო მიჩნეული მითოლოგიაში). საკულტო ადგილს უკავშირდება მოხსენიება ბომონისა, სადაც მსხვერპლშეწირვა ხდება. შესაძლოა, იქ სრულდებოდა საიდუმლო რიტუალი და საფო მის მეგობრებთან ერთად ამ საიდუმლოებას იყო ზიარებული²⁵. სიმღერის შემდგომ სტრიქონებში აღწერილია ჭალის მშვენიერი სურათი. ტოპოგრაფიული ხილვა თანდათან გადადის ფსიქოლოგიურში, რაც, სააქეს სიტყვით.

²² უფრო დაწვრ. იხ. თავი: „პიროვნების გამოლიქების“ პრობლემა და საფოს მსოფლალქმის ზოგიერთი ასპექტი“.

²³ Diod. 5,77.

²⁴ Hesich. „'Ανθε...αι 'Αφροδίτη παρὰ Κνωσίδος“ შდრ. S., გვ. 87.

²⁵ L. Preller, Griechische Mythologie, Berlin, 1923, 1 c. 58, § 283.

რომ ვთქვათ, არის რელიგიური ფენომენის ფსიქოლოგიური ასახვა²⁶. ეს რელიგიური ფენომენი სიმღერის დასაწყისი სტრიქონებიდანვე ვლინდება („ტაძარი“, „ქალა“, „ვაშლის ხეები“) და შემდეგაც გრძელდება („ყვავილები“, „ცხენები“). აღსანიშნავია, რომ აფროდიტეს ჰქონდა ასეთი ეპითეტიც „'Αφροδίτη Ήπιοναμεια“²⁷, ცხენი შედიოდა აფროდიტეს კულტის სისტემაში და ამიტომ „Ἐφίππου“ იყო აფროდიტეს კიდევ ერთი ეპითეტი. ვაშლი იყო აფროდიტეს ემბლემა — მაგნეზიაში, მეანდროსზე მას თაყვანს სცემდნენ როგორც „'Αφροδίτη μελέαια“-ს, სიყვარულის ღვთაების ეპითეტი იყო აგრეთვე „Ἑρπύνη“, სახელიდან „Tityros“, რაც კენძულის სახელწოდება ყოფილა²⁸. როდესაც საფო მოუხმობდა აფროდიტეს, აღწერდა იმ ადგილს, სადაც რელიგიური რიტუალი უნდა აღსრულებულიყო, იგი გულისხმობდა, რომ სწორედ ეს ადგილი და ეს დრო სასურველი იქნებოდა მისი ღვთაებისათვის, სიმღერის ბოლო სტროფი ხსნის აღწერილი სიტუაციის შინაგან არსს: ყველაფერი მოლოდინშია, ღმერთქალის მოსვლას თან მოჰყვება დღესასწაული. ბერძენთა წარმოდგენით ღმერთების ყოფნა რელიგიურ რიტუალთა დროს იყო უმაღლესი ბედნიერებისა და სიხარულის მომნიჭებელი. საფო უფრო შორს მიდის: იგი მოუხმობს აფროდიტეს არა მხოლოდ იმიტომ, რომ იმყოფებოდეს დიკ ზეიმზე, არამედ იმიტომ, რომ თავად ჩამოასხას ნექტარი ოქროს თასებში: ნექტარი არაფერს გულისხმობს სხვას, გარდა ამ სიტყვის ზუსტი მნიშვნელობისა: ეს არის ღმერთების სასმელი, რომელსაც საფოც და მისი ჰევობარი ქალწულებიც უნდა ეზიარონ. ისინი თავის დღესასწაულს ზეიმობენ და, ბუნებრივია, სურთ აფროდიტე, რჩეული ღვთაება, მათ შორის იყოს.

ამ ფრაგმენტის მიხედვით წარმოდგენილი რელიგიური რიტუალის სურათი სავსებით ტრადიციული უნდა იყოს. საფომ რელიგიური ფენომენების პოეტური ასახვით შეძლო რიტუალის სილამაზის განცდა მთელი თავისი იდემალებითა და საკრალურობით

²⁶ S¹., გვ. 87.

²⁷ კრეტზე იმ ხანად ძალზე განვითარებული ყოფილა საცხენოსნო ხელოვნება, რაც დამოწმებულია არქეოლოგიური გათხრებით. იხ. RE, სტატია „Pferd“ და „Kreta“ სვ. 1743, 7.

²⁸ შდრ. S¹., გვ. 94—95.

გადავცა მსმენელისათვის. როგორც აღნიშნავს ბრ. სნელი: „საფო თავისი სიმღერით აღამაღლებს დღესასწაულის სილამაზეს და ერთხელ კიდევ იხსენებს იმას, თუ რა აკავშირებდათ ერთმანეთთან ბოსიყვარულე მეგობრებს, იმას, რაც არის დროში განუსაზღვრელი და მარადისი“²⁹. საფო კი არ აღწერს რიტუალს, არამედ აცოცხლებს იღუმალებით მოცულ სურათს. ამ შემთხვევაში მისთვის მნიშვნელოვანია არა დიდებულიება ზეიმისა, არამედ მისი საკრალურობა. ამით განსხვავდება იგი ეპიკოსი პოეტებისაგან, რომლებთანაც, როგორც წესი, ყურადღება ძირითადად რიტუალის მთლიან აღწერაზეა გადატანილი და არა რიტუალის ცალკეულ კომპონენტთა აქცენტირებაზე³⁰. ჩვენამდე მოაღწია კიდევ რამდენიმე ფრაგმენტი, სადაც საკულტო ცერემონიალის სურათებია წარმოდგენილი:

„როგორც კი სავსე მთვარე გამოჩნდა,
საკულტო-სველის გარეშემო დადგნენ...“³¹

ან კიდევ:

„კრებული ქალები ახლა მწყობრად სეკვავენ
ნატიფი ფეხებით დიდებული ბომონის გარშემო
რბილი ბალახებისა და სათუთი ყვავილების გამთელაულები“³²

ამ ფრაგმენტის ლეგენდარული საწყისები, პოეტურ ქმნილებაში ამეტყველებული, მრავალგვარი ინტერპრეტაციის საშუალებას იძლევა. ვილამოვიცის აზრით, ეს უკანასკნელი ფრაგმენტი ძველი ლეგენდის საფუძველზე უნდა ყოფილიყო შექმნილი³³; შადე-ვალდს კი მიაჩნდა, რომ აქ გადმოცემული იყო ყვავილების შეგროვების ძველი კრებული წესი³⁴. მაგრამ, თუ გავითვალისწინებთ საფოს პოეტურ ხელწერას, ვერ გავიზიარებთ ამ თვალსაზ-

²⁹ Sn., გვ. 80.

³⁰ იქვე. შტრ. Alan J. B. Wace, Frank H. Stubling's, A Companion to Homer, London, 1962.

³¹ ფრ. 154.

³² ფრ. i. a. 16.

³³ U. v. Wilamowitz, Sappho und Simonides, Untersuchungen über griechische Lyriker, 1913, გვ. 52, შენ. 2.

³⁴ W. Schadowaldt, Sappho, Welt und Dichtung. Dasein in der Liebe, Potsdam, 1950, გვ. 28.

რისებს. ამ შემთხვევაში, უფრო მიზანშეწონილი იქნება, ეს ფრაგმენტიც მიგვეჩნია რელიგიური რიტუალის სურათის ასახვად. მართალია, ფრაგმენტის მცირე მოცულობა არ იძლევა საბოლოო დასკვნის გაკეთების შესაძლებლობას, მაგრამ ვფიქრობთ, ჩვენს მოსაზრებას ის უკერძო მხარს, რომ საფოსთვის, ჩვეულებრივ. არ არის ნიშანდობლივი თვითმიზნური აღწერა განყენებული სურათებისა ან წესისა. ჩვენი აზრით, ამ შემთხვევაში სიმღერაში რელიგიური რიტუალის განწყობილებაა შექმნილი; ჩვენს მოსაზრებას ისიც ამყარებს, რომ ცეკვა ხდება საკურთხევლის გარშემო. ამასთანავე, მოღწეულ კარედთა მიღმაც იგივე იღუმალება და საკრულობა იგულისხმება, რაც ფრ. 2-ში. განწყობილებებით ეს ფრაგმენტები თითქმის იდენტურია. ამიტომ მათშიც აფროდიტეს კულტისადმი მიძღვნილი საზეიმო დღესასწაულების სურათებია უნდა ასახულიყო³⁵. ჩვენამდე მოაღწია კიდევ ერთმა ფრაგმენტმა³⁶, სადაც მსხვერპლშეწირვაზეა მინიშნება:

„შენიღი! ზე თეთრ თხას სამსხვერპლოზე

შეწირავდი მსხვერპლად შენთვის...“

შეკლევართა აზრით, ამ სტრიქონებში აფროდიტესადმი მიძღვნილი მსხვერპლშეწირვა იგულისხმება³⁷. თუ აღნიშნულ ფრაგმენტებს ერთად გავიაზრებთ, ჩვენ წინაშე წარმოისახება რელიგიური დღესასწაულის თითქმის სრული სურათი: ტაძარი, ვაშლის ხეთა ხეივანი, კარდებით დაჩრდილული მინდორი, მღუმარე მთვლემარება, ცით მოვლენილი ღვთაება, საკურთხეველი, ქალთა როკვა, მსხვერპლის შეწირვა. დღესასწაულის იღუმალება და სილამაზე პოეტის რელიგიურ ხილვაში გაცნობიერდა არა მარტო თავისი იდეით, არამედ ხატოვან-გრძნობადი ფორმითაც. მითი ამ შემთხვევაში პოეტისათვის იქცა არა მარტო რელიგიური, არამედ მხატვრულ-

³⁵ შდრ. H. F r ä n k e l, Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums. München, 1962¹¹, გვ. 245, შდრ. Hom. II, 18, 590.

³⁶ ფრ. 40.

³⁷ T., გვ. 182.

ესთეტიკური ფენომენის გამოხატვის საშუალებად. ეს ნიშანდობ-
ლიობა საფოს შემოქმედებითი მანერისა, რაც თავისთავად მისი
პოეტური აზროვნებით არის განპირობებული, თავს იჩენს მთელს
მის შემოქმედებაში, განსაკუთრებით, მის თრენებსა და ეპითალა-
მიებში, რომლებიც, როგორც აღნიშნულია³⁸, საკულტო ღვთის-
მსახურებათა დროს იმღერებოდნენ.

ვარაუდობენ³⁹, რომ საფოს უნდა ჰქონოდა მთელი ციკლი
თრენებისა, რომლებიც აღონისისადმი იყო მიძღვნილი. მათგან
ჩვენამდე მხოლოდ რამდენიმე ფრაგმენტმა მოაღწია (ფრ. 168;
ფრ. 140; ფრ. 24). როგორც აღნიშნავს მ. ტროი:

„ბერძნებში აღონისის კულტის საკითხის გასარკვევად საფოს
ეს ფრაგმენტები ერთ-ერთ უძველეს წყაროს წარმოადგენს“⁴⁰.
მოღწეული ფრაგმენტების გათვალისწინებით ჩვენთვის ძნელია
იმის წარმოდგენა, თუ როგორ გაცნობიერდა აღონისის კულტი
ბერძენი პოეტი ქალის აზროვნებაში. უნდა ვივარაუდოთ, რომ
აქაც ტრადიციული მითოლოგიური ძირები მძლავრობდნენ. აღო-
ნისი თავისი მომაკვდავი და კვლავ გაცოცხლებადი ბუნებით მი-
იღო საფომ და პოეტურ ქმნილებებში მის კულტთან დაკავშირე-
ბული იდუმალებით მოცული რწმენა აამეტყველა. ჩვენამდე მოღ-
წეული ფრაგმენტები ინსცენირებითი ხასიათისაა. ფრ. 140-ში სა-
ფო გულწრფელი დრამატიზმით მიმართავს კითხერას:

„მოკვდა, კითერია, მომხიბლავი აღონისი, რა ვაკეთოთ?
მკერდში ჩატყით, ჭალწულებო, შემოიხიეთ ქიტონები“.

მითოლოგიურ ამბავთა ინსცენირება დამახასიათებელი იყო რე-
ლიგიური რიტუალებისათვის და ეტყობა, საფოს თრენებიც აფრო-
დიტესადმი მიძღვნილი რელიგიური რიტუალის განუყოფელ ნა-
წილს წარმოადგენენ. ამ ფრაგმენტში საფომ საკუთარი დანტა-
ზიით წარმოსახა აღონისის დატირების სურათი. ჩვენამდე მოაღ-
წია კიდევ ორმა მეტად დანაწევრებულმა ფრაგმენტმა⁴¹, სადაც
მსგავსი სურათები უნდა ყოფილიყო წარმოდგენილი. აღონისი-

³⁸ A. L. Wheeler, Tradition in the Epithalmium, AJPH 51, 1930
205...

³⁹ B., გვ. 238; შდრ. Paus. IX, 29.

⁴⁰ T., გვ. 183; შდრ. Hes. ფრ. 32 Rz¹.

⁴¹ ფრ. 168; ფრ. i. a. 24.

საღმის მიძღვნილ ამ სიმღერათა ღრმა დრამატიზმი გვაფიქრებინებს, რომ მათში აისახა რელიგიური რიტუალის ფსიქოლოგიური საწყისი — დაკავშირებული მომავლადი და კვლავ გაცოცხლებადი ბუნების განსახიერებასთან. ეს არქეტიპული პრაფორმა, რომელიც მაშინ წარმოიშვა, როდესაც ცნობიერება ჯერ კიდევ არ სჩიდა, არამედ მხოლოდ აღიქვამდა, გახდა საფუძველი მითისა ადონისის შესახებ, რომელიც ესოდენ ხატოვნად ამეტყველდა პოეტურ აზროვნებაში. აქ უნდა გავითვალისწინოთ, რომ რიტუალი და მისი პოეტური ასახვა სულაც არ არის იდენტური. თუ რიტუალი არის „უპირველეს ყოვლისა, ადამიანური პრაქტიკა, ადამიანური ემოცია, განსახიერებული სულიერი მნიშვნელობის მქონე ქმედებით, მითი არის არა მხოლოდ პრაქტიკა და ემოცია... არამედ ამ ფაქტორთა ხატოვანი გამოთქმა⁴²“, რაც შეეხება ყოველივე ამის პოეტურ ქმნილებაში ამეტყველებას, ეს სრულიად ახალი მოვლენაა, რიტუალისა და მითისაგან დამოუკიდებელი, თუმც მათი გამთვალისწინებელი. შემოქმედის უდიდესი დამსახურება სწორედ ის არის, რომ უძველეს ხატებათა ახლებური აღქმით არ დაკარგოს მათი ემოციური ზემოქმედების პირველსაწყისი. საფოს მიზანი იყო არა იმდენად მოვლენის აღწერა, რამდენადაც მისი განცდა. ამაში იყო, ჩვენი აზრით, მისი პოეზიის თავისებურება და სიახლე. საფოს პოეზიაში აისახა მისი თანადროული საქორწინო რიტუალი, თუმც არც ერთ ჩვენამდე მოღწეულ სიმღერაში არ არის ამ რიტუალის თანამიმდევრული აღწერა. სხვადასხვა ფრაგმენტებში (ეპითალამიებში⁴³) პოეტურად ამეტყველდა ქორ-

⁴² Р. В с е н а н, История литературы и мифология, Москва. 1972. 283.

⁴³ აფროდიტე ცნობილი იყო ეპითეტიტ *γλαυκίαις* — „საქორწინო“ (იხ. Eur. ფრ. 781, 17N). მართალია, იგი არ იყო ქორწინების ღვთაება, მაგრამ მის სახელთან დაკავშირებული იყო ის ცერემონიალები, რომლებიც ქორწინების დროს იმართებოდა. ამ დროს სრულდებოდა განსაკუთრებული სახის სიმღერები, რომელთაც ეპითალამიები („ἐπιθάλμιαις“ — „საქორწინო“) ეწოდებოდათ. ისინი არსებობდნენ ბერძნულ ხალხურ პოეზიაში, მაგრამ ლიტერატურულად დამუშავებული სახით პირველად საფოსთან გვხვდებიან. ალექსანდრიელი მეცნიერებისათვის ცნობილი იყო მისი ეპითალამიების მთელი წიგნი. გადმოცემათა თანახმად, ეს საქორწინო სიმღერები განსაკუთრებული სიყვარულით სარგებლობდნენ ხალხში. სამწუხაროდ, მათგან

წინების რიტუალის სხვადასხვა მომენტებთან დაკავშირებული განცდანი.

საქორწინო დღესასწაულები საკმაოდ განსხვავდებოდნენ საბერძნეთში ადგილისა თუ დროის მიხედვით. მათ შესახებ ჩვენ ზუსტი ცნობები არ მოგვეპოვება. საფოს სიმღერათა (და აგრეთვე ზოგიერთ სხვა წყაროთა) გათვალისწინებით საშუალება გვეძლევა წარმოვიდგინოთ ეს რიტუალი პოეტის თანადროულ კუნძულ ლესბოსზე.

ზეიმი იწყებოდა ქორწინების ღვთაებისადმი მსხვერპლის შეწირვით დედოფლის სახლში⁴⁴. აქ იკრიბებოდნენ მისი მეგობრები და საუბრობდნენ. ნეფის მოახლოება იყო საყოველთაო აღფრთოვანების გამომწვევი. ამ დროს სრულდებოდა ალბათ მისდამი მიძღვნილი სიმღერები. ჩვენამდე შემორჩა საფოს ერთი ეპიტაფია⁴⁵, რომელიც ნეფის სადიდებელი ჰიმნი უნდა ყოფილიყო:

„მალა ასწიეთ კერი,
ხურობო. ჰიმენე,
ნეფე შემოდის არესის სადრი,
კაცი მაღალთა შორის უმაღლესი“.

ეს მომხიბვლელი ეპიტაფია ღრმა ემოციურობით წარმოგვიდგენს ნეფის შემოსვლის დიდებულ სურათს. მას ქალწულები წარუდგენდნენ „*νύμφαξ* *βαχλινά*“ (ფრ. 30. შდრ. ფრ. 113), ამის შემდეგ აღსრულდებოდა ნეფის დალოცვის რიტუალი, რომელიც აისახა ფრ 141-ში.

მხოლოდ მცირეოდენმა ნაწილმა მოაღწია ჩვენამდე, მაგრამ ისინიც ნათლად წარმოგვიდგენენ, თუ რა გასაოცარი ხელოვნება, უმშვენიერესი და უაღრესად ქალურად განცდები ჩაქსოვილი მათში. ეპიტაფიებს განსაკუთრებულ მომხიბვლელობას ანიჭებს ისიც, რომ ისინი შექმნილია ძველი ბერძნული ხალხური საქორწინო სიმღერების საფუძველზე.

მეცნიერთა უმრავლესობის აზრით, ეპიტაფიებს ასრულებდა მთელი გუნდი, მაგრამ ამგვარი პიპოთეზა არ უნდა იყოს გამართლებული, რადგან ჩვენამდე მოაღწიეს ისეთმა სიმღერებმაც, რომელთაც მხოლოდ ერთი პიროვნება თუ შეასრულებდა (ეპიტაფიების ინტერპრეტაცია და ანალიზი შედარებით სრულყოფილად წარმოდგენილია ბოურასთან (B.). ამ შემთხვევაში ჩვენც ძირითადად ვეყრდნობით მის ნაშრომს. ამასთანავე, ვითვალისწინებთ პეიქის გამოკვლევას (P., გვ. 119—126).

⁴⁴ Athen. 185 b; Pind. Ol. 7.1.

⁴⁵ ფრ. 111.

მართალია, ამ სიმღერაში ღმერთების ქორწინების სურათია წარმოდგენილი, მაგრამ უნდა ვითქვათ, რომ ნეფის დალოცვის ცერემონიალი ასევე სრულდებოდა მოკვდავთა სამყაროშიც. საქორწინო ცერემონიალის შემდეგი სტადია იყო დედოფლის გამგზავრება ეტლით ნეფისთან⁴⁶, მას ახლდა ამაღლა ნათესავ-მეგობრებისა⁴⁷, რომლებიც მღეროდნენ ეპითალამიებს 'Ἰμῶν, ან 'Ἰμενα ὦ მისამღერიოთ. ეს სვლა გრძელდებოდა საღამომდე, ვიდრე არ მიაღწევდნენ ნეფე-დედოფლის საქორწინოდ მორთულ სამყოფელს. ჰიმერიოსის გადმოცემით: „აფროდიტეს დღესასწაულებზე ჩანგზე რომ მღეროდა და საქორწინო ოთახს რთავდა, იყო ლესბოსელი საფო. აგონების შემდეგ აღიოდა იგი საქორწინო ოთახში, ფენდა ფარდებს, ამკობდა საწოლს, მოუხმობდა ქალწულებს დედოფალთან, მოჰყავდა აგრეთვე აფროდიტე ქარიტების ეტლითა და მოთამაშე ეროსების გუნდით გარემოცული. ისინი მის თმებს კრავდნენ სუმბულებით, შუბლზე გადაყოფილ დარჩენილ ნაწილს კი ნიაფი აფრიალეზდა. თუ შეეხებოდა (ეროსი). ფრთებსა და კულულებს ირთავდნენ ოქროთი და აჩქარებდნენ ეტლის თანმხლებთ, რომელნიც მაღლა აწეულ ჩირადნებს იქნევდნენ“⁴⁸.

ლონგუსი ასე წარმოგვიდგენს საქორწინო ღამის სურათს: „...როდესაც ღამე გამეფდებოდა, სტუმრები ეშურებოდნენ საქორწინო ოთახისაკენ — ზოგი სტვენიოთ, ზოგი სიმღერით, ზოგი — დიდი ჩირადნების ტრიალით... ოთახის კარებთან მიახლოებულნი მღეროდნენ უხეში და არასასიამოვნო ხმით, ყვიროდნენ, აბრაზუნებდნენ“⁴⁹.

ნეფე-დედოფალი ისვენებდა საქორწინოდ მორთულ ოთახში, მთელი ღამის განმავლობაში იქვე იდგა მეკარე (μύρσις), რომელიც მოთმინებით იცავდა მათ მყუდროებას. მას დასცინოდნენ დედოფლის მეგობრები. საფოსთან გვხვდება ერთი საინტერესო ფრაგმენტი⁵⁰, სადაც გამასხარავებულია მეკარე მისი ფეხის სიდიდის გამო:

⁴⁶ შდრ. Phot. 52. 22; Eur. El. 723.

⁴⁷ შდრ. Hom. Il. 18. 941—6.

⁴⁸ Himérios, or. 9, 37. (p. 75 s Colonna).

⁴⁹ T., 40.

⁵⁰ ფრ. 110.

„მეკარის ფესი შეიდი ორგიაა,
სანდლები უნდა შეიდი პირი ტყავისა,
რომელიც ათმა მეწალემ შექმნა“.

ამ სიმღერაში შეიგრძნობა პოეტის შემოქმედებითი მანერის ახალი მხარე — ირონიულობა. დემეტრიოსის გადმოცემით, საფოსთან „ძლიერ განსხვავდებოდა სტილი, რომლითაც იგი დასცინოდა ნეფეს ან ყარაულებს საქორწინო ოთახთან... მისი სიტყვები უფრო შეეფერებოდნენ პროზას, ვიდრე პოეზიას. მართლაც, ამგვარი სიმღერები უფრო კარგად გამოითქმებოდნენ, ვიდრე იმღერებოდნენ“⁵¹.

მთელი ღამის განმავლობაში მღეროდა ქალწულთა გუნდი საქორწინო ოთახის წინ, დილით კი განთიადის მოახლოებას აუწყებდა ნეფე-დედოფალს. ერთ-ერთ ფრაგმენტში⁵² პოეტური მომხიბლაობით არის აღწერილი ქორწინების ღამის სურათი. ფრაგმენტის ბოლოს (იგი შესაძლოა სიმღერის დასასრულიც იყოს), პოეტი თითქოს აფრთხილებს მექორწინეთ. — არ დაკარგონ დროის შეგრძნება. საქორწინო სიმღერათა შორის თავის ხატოვანებით განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს ფრ. 44, სადაც ეპიკური დიდებულებით არის აღწერილი მითიური გმირების, ჰექტორისა და ანდრომაქეს ქორწილი. შეიძლება ითქვას, რომ საფოს ჩვენამდე მოღწეულ ფრაგმენტთა შორის ეს არის ერთადერთი სიმღერა, სადაც პოეტი ეპიკური სტილით წარმოგვიდგენს ქორწილის სურათს.

აღსანიშნავია, რომ ეს ფრაგმენტი მოთავსებულია არა ეპიტალამიებში, არამედ II წიგნში⁵³. მიუხედავად ამისა, მასში შეიგრძნობა საქორწინო სიმღერებისათვის დამახასიათებელი ამალღებულის ტონი, საზეიმო განწყობილება. ერთი შეხედვით, საფოს თხრობის მანერა ძლიერ ემსგავსება ჰომეროსისას⁵⁴, ეპიკური აღწერა, რიტმი, ჰომეროსული ფორმები სიმღერას ეპიკურ ხასიათს ანიჭებს,

⁵¹ de Eloc. 167.

⁵² ფრ. 30, შდრ. ფრ. 116; ფრ. 117; ფრ. 113.

⁵³ ეს ფრაგმენტი შედარებით კარგად შემოგვინახა ორმა პაპირუსმა. იგი მეტნაკლებად სრული სახით წარმოგვიდგინა ათენესმა (11, 460), პაპირუსებში არის მინიშნება იმის თაობაზე, რომ იგი მეორე წიგნში ყოფილა მოთავსებული. ზოგიერთ მკვლევარს ექვე ეპარებოდა მის საფოსადმი კუთვნილებაში, მაგრამ სიმღერის ენობრივმა ანალიზმა გააქარწყლა ეს აზრი (იხ. T., გვ. 197).

⁵⁴ შდრ. Hom. II. 24, 265; 321; 6, 396; 23, 362.

მაგრამ იმდენად თავისთავადია საფოს პოეტური სახეები, მისი განწყობილება, რომ დაკვირვებული მკითხველი იოლად განაჩევეს მის ხელწერას. როგორც აღნიშნავს ბოურა: „მიუხედავად სიმღერის ჰომეროსული სუნთქვისა, მასში ჰომეროსული ფორმებისა და მანერის გამოყენებისა, ხელოვნება ამ ლექსისა არის არაჰომეროსული“⁵⁵. ამ ფრაგმენტში საფო გადმოგვცემს არა დიდ საქმეთა და ბედისწერათა შესახებ, არამედ აღწერს ზეიმის ბრწყინვალეობასა და სრულყოფილებას. გასაოცარი სიმსუბუქით იცვლებიან სურათები, სიმღერის კითხვა თანდათანობით იპყრობს მკითხველს და უქმნის მას საზეიმო განწყობილებას. პოეტი თხრობის დიდებული ოსტატობით აღწევს მითოსისა და რეალობის შერწყმას და ჩვენ აღვიქვამთ მითიურ ქორწილს ისე, თითქოს იგი საფოს თანამედროვე კუნძულ ლესბოსზე ხდებოდა⁵⁶.

სიმღერის ეპითალამიებისათვის ნიშანდობლივი ამაღლებული ტონი, საზეიმო განწყობილება, შესაძლებლობას გვაძლევს ვივარაუდოთ, რომ იგი საქორწინო რიტუალების დროს სრულდებოდა⁵⁷.

საფო თუმცა ასახავდა ქორწინების დიდებულებას, მაგრამ მის ეპითალამიებში შეიგრძნობოდა ერთგვარი სევდიანი განწყობილება. ეს განსაკუთრებით შეეხება იმ ფრაგმენტებს, რომლებშიც პოეტი ქალწულობის დაკარგვის გამო გამოწვეულ მწუხარებათ გამოხატავდა⁵⁸. საფო თავის ეპითალამიებში, ერთი მხრივ, განადიდებდა სიყვარულის ამ დაგვირგვინებას, მეორე მხრივ, მძაფრად განიცდიდა „მთად გათელილი სუმბულის ბედს“⁵⁹. ამ შემთხვევაში საფოს აზროვნებაში, მის ემოციურ განწყობილებაში ნათლად შეიგრძნობა გარკვეული წინააღმდეგობა: ერთი მხრივ, მორჩილება ტრადიციული რწმენისა, მეორე მხრივ კი ერთგვარი ამბოხი მის წინააღმდეგ, მაგრამ, როგორც აღნიშნავს ბრ. სხელი: „...საფო კი არ უგულებელყოფს ძველ ტრადიციას, არამედ ინახავს მას და ანიჭებს ახალ აზრს“⁶⁰.

⁵⁵ იბ. B., გვ. 230.

⁵⁶ შდრ Sn., გვ. 73.

⁵⁷ H. F r ä n k e l, Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums, München, 1962¹¹, გვ. 235.

⁵⁸ ფრ. 114; ფრ. 105c.

⁵⁹ ფრ. 105c.

⁶⁰ Sn., გვ. 80.

III. ტრადიციული მასალისადმი საფოს მიდგომის პრინციპები, ჩვენი აზრით, საკმაოდ ნათლად ვლინდება იმ ლექსებში, სადაც პოეტი ბერძნულ მითოლოგიას მიმართავს. ამ შემთხვევაში ჩვენ ვგულისხმობთ, როგორც უკვე აღინიშნა, გარკვეულ მითოლოგიური სიუჟეტების ან სიუჟეტებთან დაკავშირებული ცნებებისა და სახეების წარმოსახვას. მიუხედავად საფოს პოეზიის ფრაგმენტულობისა, ჩვენი აზრით, მაინც შეიძლება მასთან მითოლოგიური მასალის გამოყენების რამდენიმე ტიპის გამოყოფა, რომელთაც ერთი ძირითადი ნიშანი აერთიანებთ: ეს არის მათი უშუალო, ზოგჯერ ცალსახა კავშირი ლექსში გამოკვეთილ ძირითად მოტივთან. ამ პროცესში ნათლად ვლინდება, თუ სად სვამს საფო აქცენტებს, რა აინტერესებს მითში, როგორ უსადაგებს მითს საკუთარ იდეალებს:

1. მითოსთან დამოკიდებულების შედარებით ელემენტარული ფორმა გვხვდება იმ შემთხვევაში, როდესაც პოეტი მითიდან იღებს მხოლოდ ერთ, პოეტურ ტრადიციაში უკვე სიმბოლოდ ქცეულ სახე-ტერმინს და უკავშირებს მას თავის პოეტურ სამყაროში მოქცეულ რეალურ ადამიანებსა და მოვლენებს. ამ მხრივ, როგორც წესი, შედარება სწორხაზოვანია. შესაძარებელი და შედარებული საფოსთან რაღაც ერთი, სრულიად კონკრეტული ნიშნით ემსგავსებიან ერთმანეთს. აქ საფო იღებს მითოლოგიური სახე-სიმბოლოს რაღაც ერთ ნიშანს და ამ ნიშნით აკავშირებს მასთან გზისა თუ მოვლენას. ასე, მაგალითად, უზენაესი ნეტარების სიმბოლო არის ზოგადად ღვთაება⁶¹, ეს არის ტრადიციული გაგება და საფოსთან ამ ნიშნით ადამიანი, ჩვეულებრივ, ღმერთებს შეიძლება შედარდეს. ასე, მაგალითად: ფრ. 31-ში ნეფე ედარება ღმერთებს: რადგან ამ შემთხვევაში პოეტს სიყვარულის განცდა აჰყავს ღვთაებრივი ნეტარების დონემდე. პიროვნება შეიძლება გარეგნობით ან თვისებებით (აზროვნება, სილამაზე, სიმამაცე) შეედაროს მითოლოგიურ სახე-სიმბოლოს. ა. მ. ფრ. 11-ში საფო ნეფეს აზოვნებით ღვთაება არესს ადარებს.

ჰიმერიოსის გადმოცემით (ორ. 9, 185) კი: „საფო, ჩვეულებრივ, ქალიშვილს ვაშლს ადარებს... ნეფეს — აქილეესს, ახალგაზრ-

⁶¹ იხ. *μάχαιρα* (*μάχαιρα*) — ფრ. 1,13; ფრ. 15(b); ფრ. 68(a)6; ფრ. 95,9; ფრ. 81 (b)3; ფრ. 63,6; ფრ. 3,16.

და კაცს კი — თავისი საქმეებით ცნობილ გმირს უტოლებს“. ჩვენამდე მოაღწია ერთმა ფრაგმენტმა⁶², სადაც საფო თავის მეგობარ ქალწულს სილამაზით ადარებს ბერძნულ მითოლოგიურ ტრადიციაში სიმშვენიერით განთქმულ ელენეს, ასევე ტრადიციული სიმშვენიერით წარმოგვიდგებიან საფოსთან „მუზები და ქარიტები“ (იხ. ფრ. 53; ფრ. 193), მუზათა საუფლო „პიერია“ (ფრ. 55) და სხვა ტერმინები. ჩვენამდე მოღწეული ეს ფრაგმენტები ნათლად მიგვითითებენ იმაზე, თუ როგორ ითვალისწინებს საფო თავის პოეზიაში ტრადიციულ სიმბოლოებს და მათი გამოყენებით როგორ ქმნის ახალ პოეტურ სახეებს.

2. უფრო საინტერესოა ის შემთხვევები, როდესაც საფო მიგვანიშნებს არა მარტო სახე-ტერმინზე, არამედ მასთან დაკავშირებულ გარკვეულ მითოლოგიურ სიუჟეტზეც. ასე, მაგალითად, ერთ-ერთ ფრაგმენტში (142) იგი გადმოგვცემს:

„ლეთო და ნიობე ფრიად მოსიყვარულე მეგობრება იყვნენ“.

ძნელია, ამ პატარა ფრაგმენტით წარმოდგენა შეიქმნა იმაზე. თუ როგორ ავითარებდა საფო თემას, მაგრამ, შესაძლოა ვივარაუდოთ, რომ ამ შემთხვევაში პოეტი ალბათ მეგობრობის მისეული გაგების გადმოსაცემად იშველიებდა მითიურ სიუჟეტს ლეთოსა და ნიობეს შესახებ⁶³. ერთ-ერთ ფრაგმენტში კვითხულობთ: „გელოზე მეტად ბავშვთა მოყვარე“, (ფრ. 178), როგორც ცნობილია. გელო ბერძენთა წარმოდგენით იყო ლესბოსელი ბოროტი ღვთაება, რომელიც ჩვილ ბავშვებს იტაცებდა. აქ, ბუნებრივია, საფო ირონიულად მოიხსენიებს მას.

აქვე უნდა დავასახელოთ ფრ. 304 (A1c.)⁶⁴, სადაც წარმოდგენილია არტემისის დაბადების სურათი. ამ ფრაგმენტში გვხვდება საფოს ცნობილი ფრაზა: „მარად ქალწული ღვთაება“.

თუ გავიხსენებთ საფოს იმ ფრაგმენტებს, სადაც გამოიხატა პოეტის განწყობილებანი „ქალწულობის წარმავლობასთან“ დაკავშირებით. ჩვენთვის ცხადი გახდება, რომ არტემისის დაბადების ამ ეპიზოდს საფო შემთხვევით არ შეხებია. ამ შემთხვევაში მას აინტერესებდა იგი, როგორც „მარად ქალწული ღვთაება“.

⁶² ფრ. 23.

⁶³ შდრ. T., გვ. 224.

⁶⁴ ამ ფრაგმენტის საფოსადმი კუთვნილების შესახებ იხ. T., გვ. 162.

აქვე უნდა დავასახელოთ ის ფრაგმენტებიც, რომლებიც ადონისისადმი მიძღვნილი⁶⁵. პოეტი მათში ეხება სიუჟეტის იმ ნაწილს, სადაც ადონისის დატირება ხდება. იგი ავითარებს მას და მაღალი პოეტური ოსტატობით განგვაცდევინებს აფროდიტეს რჩეულის გარდაცვალებას. ამ შემთხვევაში პოეტი ტრადიციული სიუჟეტიდან, რომელზედაც მხოლოდ მიგვანიშნებს, დატირების რიტუალურ-მითოლოგიური სცენის განსაკუთრებული აქცენტირებით ქმნის ადონისის გარდაცვალების შთამბეჭდავ სურათს.

3. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ის შემთხვევები, როდესაც პოეტი არა მარტო მიგვანიშნებს, არამედ მოგვითხრობს რომელიმე ტრადიციული მითის მისთვის მნიშვნელოვან სიუჟეტს. აქ უნდა აღვნიშნოთ, რომ საფოს ჩვენამდე მოღწეულ პოეზიაში ყველაზე მეტი ასახვა პოვა ტროის ციკლის თქმულებამ. თუ დაეუკვირდებით ამ თქმულების სიუჟეტთა გამოყენების კანონზომიერებას, აღმოვაჩენთ, რომ პოეტს ამ შემთხვევაში აინტერესებს არა ის, რაც ტრადიციულად იწვევდა ინტერესს, არამედ მხოლოდ ის, რაც უკავშირდებოდა მის პირად სამყაროს, მის პოეტურ წარმოსახვებს. ასე, მაგ., ა) ტროის ციკლის მთავარი გმირი აქილეესი საფოს აინტერესებს არა როგორც დიდებული მებრძოლი, არამედ როგორც მომხიბლავი მამაკაცი, დიდებული ახოვანებით, რომელსაც უდარებს ნეფეთ, როდესაც სურს მათი გარეგნობა წარმოაჩინოს⁶⁶.

ბ) ატრიდებსა და ჰერას საფო იხსენებს იმ დროს, როდესაც მიტილენიდან გაძევებული (?) შინ მშვიდობით დაბრუნებას შესთხოვს მოწყალე ღვთაებას⁶⁷. საფოს ამ შემთხვევაში აინტერესებს არა ატრიდთა ღირსეული საქმეები, არამედ ის, რომ მათ ჰერა მფარველობდა შინ მშვიდობით დაბრუნებისას.

გ) ჰექტორისა და ანდრომაქეს ამბებიდან საფოს ხიბლავს არა მათი ჰომეროსის ეპოსიდან ცნობილი ურთიერთდამოკიდებულება, არამედ ქორწინების დიდებულება, რასაც ესოდენ ოსტატურად წარმოგვისახავს⁶⁸.

⁶⁵ იხ. ფრ. 140; ფრ. 168; ფრ. 211.

⁶⁶ ფრ. 105.

⁶⁷ ფრ. 17; შდრ. T., გვ. 187

⁶⁸ ფრ. 44.

დ) საფოს სუბიექტურობა განსაკუთრებით ელინდება მითოლოგიურ სახეთა ინტერპრეტაციის შემთხვევაში. ელენე მისთვის არის მშვენიერების განსახიერება, რომელსაც ადარებს მისთვის სანუკვარ ადამიანებს⁶⁹. საფო ამართლებს ელენეს საქციელს, რამეთუ იგი დაემორჩილა აფროდიტეს და არ აინტერესებს ის, რაც შედეგად მოჰყვა მის ლტოლვას⁷⁰. ამ შემთხვევაში პოეტი გადმოგვცემს საკუთარ შეხედულებებს მშვენიერების შესახებ⁷¹.

ე) სხვა თქმულებებიდან აღსანიშნავია მითი ტითონოსის⁷² შესახებ. ამ შემთხვევაში საფოს აინტერესებს არა ტითონოსისა და განთიადის ღმერთქალ ეოსის სიყვარულის მომხიბლავი სიუჟეტი, არამედ წარმავალ და მარადიულ ბედნიერებათა ურთიერთდაპირისპირება. თუკი ჩვენ შევადარებთ ეოსის ტრაგიკული ხვედრის ორ აღწერას, უფრო აღრეულს (ჰ. ჰ. V, 218...) და უფრო გვიანდელს, საფოსეულს, ადვილად შევნიშნავთ სხვაობას: თხრობის ეპიკურ მანერას (ჰ. ჰ.) უპირისპირდება მითოლოგიური სიუჟეტის გადმოცემის საფოსეული პრინციპი — დააკავშიროს მითი მის პირად სამყაროსთან. ჰომეროსის ჰიმნში სიუჟეტი გადმოიცემა თანამიმდევრულად, საფოსთან კი ტითონოსის ამბავი მოქცეულია ლექსის ორ ნაწილში — დასაწყისსა, სადაც საფო თითქმის ნატურალისტურად აღწერს თავისი სიბერის სურათს და ოპტიმისტურ ფინალს შორის⁷³.

საფო ტითონოსის ამბავს ძალზე მოკლედ გადმოგვცემს აშკარად იმის აქცენტირებით, რომ ტითონოსისათვის ახალგაზრდობასთან ერთად გაქრა სიხარულიცა და ბედნიერებაც. და, სწორედ მაშინ, როდესაც ველით, რომ სიბერის ამ ორ სურათს შედეგიც ერთნაირი უნდა ჰქონდეს, საფო გვთავაზობს სრულიად თავისებურ დასკვნას მარადიული ბედნიერების შესახებ.

ამდენად, რომ შევაჯამოთ ყოველივე ზემოთ თქმული, შეიძლება ითქვას, რომ მითი, კულტი და რიტუალი საფოსთან გარკვეულად ახლებურად მოიაზრება. ტრადიციისაგან განსხვავებით, როგორც წესი, საფოსთან შეცვლილი არის წერტილი მოვლენათა აღქ-

⁶⁹ ფრ. 23.

⁷⁰ შდრ. Alc. ფრ. 10; ფრ. N 1;

⁷¹ დაწერილებით ამის შესახებ იხ. თავი: „პიროვნების გამოღვიძების“ პრობლემა და საფოს მსოფლალქმის ზოგიერთი ასპექტი“.

⁷² ფრ. 58.

⁷³ შდრ. P., გვ. 130.

მისა და დანახვისა. საფო ამ მოვლენებს აღწერს არა როგორც მათ მიღმა მყოფი დამკვირვებელი, არამედ, როგორც ამ მოვლენების შუაგულში მყოფი ადამიანი, მათი უშუალოდ განმცდელი. მისთვის მთავარია არა აღწერა მოვლენისა, არამედ — განცდა. ყოველივე ეს საშუალებას აძლევს პოეტს ყველაზე ტრადიციული ამბების გადმოცემის დროსაც კი იყოს საოცრად თვითმყობადი და თავისი ხედვით აღგვაქმევეინოს მოვლენები. ეს კი იმის საფუძველს ქმნის, რომ ვილაპარაკოთ საფოსთან, გარკვეული თვალსაზრისით, მითის ახლებურ ინტერპრეტაციაზე, კულტის ახლებურ გააზრებაზე და ახლებური სიმბოლოების შექმნაზე.

არქაული კომპოზიცია და საზოგადოებრივი სტრუქტურა

ანტიკური ლიტერატურის მკვლევარნი განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევენ ლიტერატურულ ფაქტთა განხილვას ამა თუ იმ ეპოქის ხელოვნების განვითარების საერთო ტენდენციათა ფონზე. საკითხის არსს წარმოადგენს გარკვევა იმისა, თუ რამდენად ღრმა და შორს მიმავალია კავშირები, რომლებიც ერთი და იმავე ეპოქის ხელოვნებისა და ლიტერატურის სრულიად სხვადასხვა სფეროებს შორის უნდა არსებობდეს. ლიტერატურათმცოდნეობაში უკვე აღრევე აღნიშნავდნენ, რომ ამ მხრივ არსებით შეხვედრებთან გვაქვს საქმე როგორც იდეური, ასევე გარკვეული ხასიათის სიუჟეტებისა თუ ინფორმაციისადმი გაძლიერებული ინტერესის თვალსაზრისით, მიდრეკილებით გარკვეული ფორმებისაყენ და სხვა¹. მაგრამ, უკანასკნელ ხანებში ყურადღება გამახვილდა ერთი ეპოქის ხელოვნებისა და ლიტერატურის ძეგლთა შორის იმ სტრუქტურულ პრინციპთა მსგავსებაზე, რომელთა საფუძველზეც იგება ესა თუ ის ნაწარმოები და რომლებიც გარკვეული თვალსაზრისით შეიძლება სრულიად კვეცნობიერად მოქმედებდნენ მწერლისა თუ მხატვრის შემოქმედებაში. ამ შემთხვევაში საქმე ეხება ამა თუ იმ ეპოქის მიდრეკილებებს გარკვეული სტრუქტურისაყენ, გარკვეული ფორმებისაყენ, რომლებიც ღრმად არიან აღბეჭდილნი ადამიანთა ფსიქიკაში და რომლებიც ხშირად რეალიზდებიან მათგან სრულიად უნებურად მათსავე შემოქმედებაში. ამ მხრივ საინტერესო გამოკვლევები იწერება პომეროსის ეპოსის გეომეტრიულ ხელოვნებასთან მიმართების თვალსაზრისით², ასევე საყურადღებოა მიმართებები, რომლებიც თავს იჩენენ მაღალი კლასის ხელოვნებასა

¹ მიმოხილვისათვის იხ. B.; Ls.

² მიმოხილვისათვის იხ. P. Гордеев; დასახ. ნაშრ. გვ. 276.

და ლიტერატურას შორის. რასაკვირველია, ინტერესმოკლებული არ უნდა იყოს საფოს პოეზიის განხილვაც მისი არქაულ ხელოვნებასთან მიმართების თვალსაზრისით, იმ სტრუქტურულ პრინციპთა გამოვლენა, რომლებიც შეინიშნება, ერთი მხრივ, არქაულ ხელოვნებაში, ხოლო, მეორე მხრივ, არქაულ პოეზიაში.

ის, რომ საფოს პოეზიას მიმართების მრავალი ხაზი აკავშირებს თავისი ეპოქის, ანუ არქაიკის ხელოვნებასთან, სრულიად აშკარაა და ამაზე არაერთგზის ყოფილა ყურადღება გამახვილებული. ეს მიმართებები ალბათ უნდა დაიყოს ორ ძირითად ჯგუფად: 1. მიმართებები, რომლებიც დამახასიათებელია საერთოდ არქაული ეპოქის ბერძნული ხელოვნებისა და ლიტერატურისათვის. ამ შემთხვევაში ჩვენ მხედველობაში გვაქვს პიროვნული ინტერესის წინა პლანზე წამოწევა, რაც სოციალურ სტრუქტურაში მომხდარმა ცვლილებებმა და პოლისის ცხოვრებაში პიროვნების აქტიურმა ჩართვამ განაპირობა. ამ პროცესმა, როგორც ჩანს, გეომეტრიული ეპოქის სქემატიზმის არქაული სტილით შეცვლა გამოიწვია. 2. მიმართებები, რომლებიც მეტ-ნაკლებად ინდივიდუალური იყო და ამა თუ იმ პოეტის ცალსახა კავშირზე მიგვანიშნებდა ხელოვნების საერთო სტილთან. ამ შემთხვევაში ჩვენ ვგულისხმობთ არა სრულ ინდივიდუალობას, არამედ გარკვეულ, ერთი ეპოქის მხატვრული ზედვისათვის დამახასიათებელ პრინციპთა რეალიზაციის პროცესში ამა თუ იმ პოეტის მიერ გამოვლენილ თავისებურებებს. ჩვენი აზრით, ალბათ ასეთ თავისებურ მიმართებაზე შეიძლება ვილაპარაკოთ საფოს პოეზიის შემთხვევაში, რაც, უპირველეს ყოვლისა, თავს იჩენს მისი ლექსების სტრუქტურაში, მხატვრულ სახეთა წარმოსახვის გარკვეულ პრინციპებში და მათ კავშირში არქაული ეპოქის ხელოვნებასთან.

უკანასკნელ ხანებში რამდენჯერმე სცადეს გამოევლინათ საფოს სიმღერების სტრუქტურაში გარკვეული, მისი პოეზიისათვის დამახასიათებელი კანონზომიერებანი. მართალია, ამ შემთხვევაში მკვლევართა არჩევანი ძალზე მცირე იყო, რადგანაც საფოს პოეზიიდან სულ ათიოდე ფრაგმენტია შემორჩენილი მეტ-ნაკლები სისრულით. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ამგვარი გამოკვლევები მაინც საკმაოდ საინტერესო დასკვნებს გვთავაზობენ. რასაკვირველია, როდესაც ვლაპარაკობთ კანონზომიერებაზე სტრუქტურაში, არ შეიძლება ყურადღება მიექცეს და თავისებურად იქნეს მიჩნეული

ისეთი კანონზომიერებანი, რაც უნივერსალური შეიძლება იყოს და მეტ-ნაკლებად ყველა ეპოქაში იჩენდეს თავს. ა. მ. ლექსის დასაწყისისა და ფინალის გარკვეული კავშირი, რაც წრიული კომპოზიციის ელემენტს შეიცავს (aba) და სხვა. საფოს შემთხვევაში მკვლევარი გვთავაზობენ ბევრად უფრო ღრმა და შორს მიმავალ სტრუქტურულ თავისებურებებს. ასე, მაგალითად, ჰ. სააკე³, წარმოადგენს რა საფოს ფრ. 1-ის სტრუქტურულ ანალიზს, ასკენის, რომ რა ძირითადი თვალსაზრისითაც არ უნდა განვიხილოთ ეს ლექსი, მასში აღმოვაჩინოთ სიმეტრიულობის საკმაოდ ორიგინალურ გამოვლინებას. ავტორი რამდენიმე თვალსაზრისით განიხილავს ამ სიმღერას: ა) „მოქმედების მატარებელთა (Handlungsträger) მიმდევრობის“ პრინციპით:

სტ. 1—2a: a (აფროდიტე);

სტ. 2b: b (საფო);

სტ. 3—9a: a;

სტ. 9b—13a: c₁ (ეტლი);

სტ. 13b—15a: a;

სტ. 15b—18a: b;

სტ. 18b—19a: a;

სტ. 19b—24; c₂ (ანონიმი);

სტ. 25—26a: a;

სტ. 26b—27a: b;

სტ. 27b—28: a

ბ) ცალკეული ფენების (სიტუაციების) მიხედვით:

სტ. 1—5a: I

სტ. 5b—15a: II

სტ. 15b—24; III

სტ. 25—28; I

გ) აგებულების მიხედვით:

I ნაწილი 41/2 კარედი

II ნაწილი 19 1/2 კარედი

III ნაწილი 4 კარედი

³ S', გვ. 50.

დ) აფროდიტეს სიტყვა (აგებულება)

I ნაწილი 3 კარედი (ირიბი კითხვები; შესავალი).

II ნაწილი 2 კარედი (პირდაპირი კითხვები; შუა ნაწილი).

III ნაწილი 4 კარედი (პირდაპირი მოთხოვნა; დასკვნა).

იგივე ფრაგმენტს განიხილავს გ. აურელიო პრივიტერა⁴, მაგრამ სხვა კუთხით, ამ შემთხვევაში სიტყვათა განლაგების სიმეტრიულობას თვალსაზრისით. მკვლევარი I კარედისათვის გვთავაზობს ასეთ სქემას⁵:

Aα	Aα	πρωιλιθρον	δωλιπλοχε
Ab	Ab	αθανάτ'	πα! Δ'αε
<u>A</u>			'Aφρδνιτ
S			Δ'σσοια:
A			σε
cS	Ac	μη μ'	δ'αλνα
d	d	ααααα ααααα	
<u>C</u>		μη'	
A		πτνιτ	
S		ααααα	

მსგავს სქემას გვთავაზობს იტალიელი მკვლევარი ბოლო კარედისათვისაც⁶. ა. პრივიტერას წიგნში გარდა ფრ. 1-ისა განხილულია კიდევ ორი ფრაგმენტი — 31 და 16, რომლებშიც ავტორი ცდილობს სტრუქტურული სიმეტრიულობის დადგენას. უფრო მეტი რაოდენობის ფრაგმენტებს განიხილავს ჰ. სააკე (ფრ. 2D, 1D, 5/6D; 25D, 28D, 27abD; 55abD, 98D, 77D; 96D). მართალია, ერთი შეხედვით, მათი პრინციპები განსხვავებულია ერთმანეთისაგან, მაგრამ ორივე შემთხვევაში ჩვენ ვხედავთ ცდას საფოს ლექსებში გარკვეულ ელემენტთა გარკვეული მიმდევრობის გამოვლენისა. ჰ. სააკე გვთავაზობს საფოს სიმღერების კომპოზიციურ თავისებურებათა გარკვეულ სისტემატიზაციას. მისი აზრით, სიმღერათა კომპოზიციური სტრუქტურა ორ ძირითად ჯგუფად შეიძ-

⁴ G. A. Privitera, La rete di Afrodite, Palermo, 1974, გვ. 35

⁵ A—აფროდიტე; S—საფო; ალფაბეტის პატარა ასუები აღნიშნავენ სტრიქონთა რიცხვს (ა.—I კარედი; ბ.— II და ა. შ.).

⁶ იქვე, გვ. 46.

ლება დაიყოს. ეს არის გარეგანი კომპოზიცია (äußere Komposition) და შინაგანი კომპოზიცია (innere Komposition)⁷. პ. სააქეს მიაჩნია, რომ, როგორც გარეგან, ისე შინაგან კომპოზიციათა დამახასიათებელია ე. წ. ტრიადები, რომლებიც გარკვეულ ჩარჩოებს ქმნიან. გარეგან კომპოზიციებში ამ ტრიადებს ძირითადად ქმნის ლექსის შესავალი, შუა და დასკვნითი ნაწილები. შინაგან კომპოზიციებში შესაძლებელია სხვადასხვა სახეთა გამოყოფა, რომლებიც უთუოდ ე. წ. ტრადიციულ პრინციპს ავლენენ:

1. შინაგან კომპოზიციათა დაყოფა დროის თვალსაზრისით — საფოს თითოეული სიმღერა მოიცავს სამ დროს: აწმყოს, წარსულს, მომავალს ან აწმყოს, წარსულს, წინარეწარსულს და ა. შ. პ. სააქე სხვადასხვა ფრაგმენტებისათვის ასეთ სქემას გვთავაზობს:

ფრ. 28: აწმყო, წარსული, აწმყო;

ფრ. 98: აწმყო, წარსული, აწმყო...;

ფრ. 27: აწმყო, წარსული, აწმყო...;

ფრ. 98: ...აწმყო, წარსული, აწმყო... წარსული...;

ფრ. 65: ...წარსული, აწმყო, წარსული... აწმყო;

ფრ. 55: ...წარსული, აწმყო, წარსული... წარსული;

ფრ. 66: ...წარსული, აწმყო, წარსული;

ფრ. 69: წარსული, აწმყო...;

ფრ. 25: მომავალი, წარსული, მომავალი, წარსული... მომავალი (?)

2. შინაგან კომპოზიციათა დაყოფა სივრცის თვალსაზრისით — ეს განსაკუთრებით თვალნათელია ფრ. 5/6D-ში (ავრ. 90D; 103, 8D), სადაც თავს იჩენს ასეთი ტრიადა: სტ. 1—4—აფროდიტეს კოსმიური ადგილი; სტ. 5—16—ტოპოგრაფიულ-არქეოლოგიური სურათი; სტ. 17—20—კიპრისის მიწიერი სამყოფელი;

3. პიროვნულ გრძნობათა აღწერის თვალსაზრისით ყველაზე ზაინტერესოა ფრ. 2. I კარედში გადმოცემულია „ანონიმის“

⁷ S., გვ. 215.

გრძნობები; II—III—IV კარედებში — საფოს გრძნობები; V კარედში (რომლის ერთი სტრიქონია ჩვენამდე მოღწეული) იწყებოდა ახალი საფეხური — „πέντες-ს“ გრძნობათა ჩვენებისათვის. სააკეს აზრით, ამ სიმღერაში ყველაზე ნათლად იგრძნობა გარეგან და შინაგან კომპოზიციათა პარმონიულობა.

4. შინაგან კომპოზიციათა ტრიადულობის პრინციპი თავს იჩენს დიალოგებშიც. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა ფრ. 1, სადაც აფროდიტეს და საფოს დიალოგია გადმოცემული. სააკეს ზუსტი შენიშვნით ეს დიალოგი შედგება სამი ირიბი და სამი პირდაპირი კითხვისაგან, რომელსაც მოსდევს სამი პირობა: ჩვენ მეტად საინტერესოდ მიგვაჩნია ჰ. სააკეს ეს დაკვირვებანი და ვფიქრობთ, რომ ამ მიმართულებით კვლევის გაღრმავებას შეუძლია საკმაოდ ყურადსაღები შედეგების გამოვლენა. მართლაც, საფოს თითოეული სიმღერა სიმეტრიულობის ძრულიად გარკვეულ პრინციპზეა აგებული, რომელიც ვლინდება როგორც მთელი ლექსის სტრუქტურაში, ასევე ცალკეულ კარედებში, პასაჟებში, მხატვრულ სახეებში. შეიძლება ითქვას, რომ მსგავს ელემენტთა მიმდევრობის რა თვალსაზრისითაც არ უნდა განვიხილოთ საფოს ლექსები, ჩვენ ყველა შემთხვევაში მათში აღმოვაჩენთ სიმეტრიულობისა და ტრიადულობის პრინციპს. ამ ტრიადას შეიძლება ქმნიდეს სამი სუბიექტი, მსაზღვრელი და მასთან დაკავშირებულ საზღვრულთა წყვილები; ამასთანავე, ტრიადას შეიძლება ქმნიდეს სამი ელემენტი, რომელიც მხატვრულ სახეს შეადგენს და ა. შ. რასაკვირველია, ამ შემთხვევაში არ შეიძლება საფოს ლექსთა პედანტური ანალიზი და ამ სისტემის ყველგან ძიება. ჩვენ მიგვაჩნია, რომ ეს პრინციპი თავს იჩენს იმ ელემენტთა მიმდევრობაში, რომლებიც ცალკეული ლექსებისათვის შეიძლება საკვანძოდ, ერთგვარ ღერძად მივიჩნიოთ. ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს წმინდა კომპოზიციურ პრინციპთან და არა რიცხვ „სამის“ რაღაც მაგიური ძალის აღიარებასთან. ჩვენი აზრით, ამის დადასტურებაა ის, რომ საფოსთვის რიცხვი „სამი“ თავისთავად არ წარმოადგენს რაიმე განსაკუთრებული მნიშვნელობის მქონე ოდენობას, უფრო მეტიც, მის ფრაგმენტებში საერთოდ არ გვხვდება ეს რიცხვი (რაც, რასაკვირველია, მხოლოდ შემთხვევითობით უნდა აიხსნას). როგორც ჩანს, საფოს კომპოზიციური ხედვის თავისებურებას უნდა მივა-

წერტი ის, რომ მისთვის მხატვრული სახის მთლიანობა მეტწილად სამაქლებენტის ერთობლიობით განისაზღვრება. უნდა ვიფიქროთ, რომ ეს იყო მისთვის სრულიად გაუცნობიერებელი პრინციპი, რომელიც რიგ შემთხვევაში ეყრდნობოდა ალბათ იმ ინსტიქტს, ფორმის აღქმის იმ თავისებურებას, რაც მისი ეპოქისათვის იყო დამახასიათებელი. ზოგ შემთხვევაში, შესაძლოა, ეს სამგზისი გამეორების იმ ჩვევით იყო განპირობებული, რომელიც ოდითგანვე გვხვდება ხალხურ პოეზიაში⁸. განვიხილოთ ამ თვალსაზრისით საფოს ცალკეული ლექსები, ამასთან, ყველა შემთხვევაში ჩვენ ვითვალისწინებთ ჰ. სააკეს მიერ გამოვლენილ ტრიადებს, რომელთაც ჩვენი ანალიზი კიდევ უფრო ამრავლებს და უნივერსალურს ხდის.

ფრ. 1.

ჩვენამდე სრულყოფილად მოღწეული ეს ერთადერთი ფრაგმენტი ნათელი მაგალითია იმისა, თუ როგორ ვლინდება მიდრეკილება ე. წ. ტრიადული სისტემისაკენ. ჩვენ აღარ გავაგრძელებთ საუბარს ჰიმლეგის აგებულების, მასში ელემენტთა თანამიმდევრობის და სხვა გამოვლენილ სტრუქტურათა შესახებ⁹, რომლებშიც ასევე თავს იჩენს მიდრეკილება ტრიადული სისტემისაკენ. ჩვენი დაკვირვებით:

1. ჰიმლეგის ღერძს წარმოადგენს: ა) საფო (მავედრებელი); ბ) აფროდიტე (ვისაც ევედრება); გ) მეგობარი ქალწული (ვიზეც ევედრება).

2. საფოს ვედრება განიცდის სამსაფეხუროვან გრადაციას:

ა) ვედრება (ἀσσομα); ბ) თხოვნა (ἀλλὰ τινὲ ἔλθ'!); ამ დროს ხდება დისტანციის მოხსნა, რომელიც არგუმენტირებულია წარსული სურათების ხილვით; გ) მოთხოვნა (ἔλθ' μοι καὶ νῦν) სრულიად კატეგორიული ტონი, რომელსაც მოსდევს ჩამოთვლა იმისა, თუ რისთვის უნდა მოვიდეს აფროდიტე:

a. λήσων (დასახსნელად)

b. τέλεσων (აღსასრულებლად (სურვილთა))

c. σύμμαχος ἔσσο (შემწედ, მეკავშირედ) (სტ. 25—28)

⁸ ტრიადების საკითხისათვის პომეროსთან და საერთოდ არქაულ პოეზიაში იხ. B. Andraee, H. Flascar, *Strukturäquivalenzen zwischen den Homerischen Epen und der frühgriechischen Vasenkunst*, Poetica, Bd., 9, Hft. 2, 1977, გვ. 217..

⁹ შდრ. S', გვ. 38—78.

3. იგივე ტრიადულ სისტემას აღმოვაჩინეთ, თუკი განვიხილავთ სიმღერას მსაზღვრელ-საზღვრულთა ურთიერთობის თვალსაზრისით:

ποιχ:λὺθρον' ἀθανάτ' — 'Αφρῦδιτα
πα: Δίος διλὸςπλοχε

(სტ. 1—2).

როგორც ვხედავთ, „'Αφρῦδιτα“ მოქცეულია წინამავალ და მომდევნო ეპითეტთა შორის და შეიძლება ითქვას, ამ ეპითეტებს ერთგვარ სამკუთხედად აკინძავს.

4. თუ შევხედავთ სიმღერას სივრცის აღქმის თვალსაზრისით, აქაც ტრიადულ პრინციპს შევხვდებით: აფროდიტე ეშვება ციდან (ἀράνω), ეთერს გავლით (ἀΐθερος), შავ მიწაზე (γᾶς μελαίνας).

5. იგივე სამეულების სისტემა იჩენს თავს, როდესაც საქმე გვაქვს ე. წ. ოპოზიციებთან:

„φῦσγει — ἐῶξει (გაგირბის — დაგელევნება)
μῆ δῆχετ' — δῶσει (არ იღებს — მოგიძღვნის)
μῆ φῖλει — φιλῆσει“ (არ უყვარხარ — შეუყვარდება).

(სტ. 21—24)

ფრ. 2.

ამ ფრაგმენტში სამკუთხედს ქმნის ლერძი — საფო—ნეფე—მეგობარი ქალწული. საფო, როდესაც გადმოგვცემს ნეფის ღვთაებრივი ნეტარების შესახებ, ქმნის მხატვრულ სახეს, რომელიც სამი ელემენტის ერთობლიობას გულისხმობს. ნეფე ღმერთების თანაზიარია, იმიტომ, რომ: 1) საყვარელ ასულთან ზის ახლოს (ἐνάντιος ἰσθάνει, სტ. 2—3) 2 უსმენს ტკბილად მოლაპარაკეს (ἄμψ φωνεῖσθαι σπᾶχόνει, სტ. 3—4) 3. [უსმენს] ნებიერად მოკისკისეს ([σπᾶχόνει] γελᾷσθαι ἰμέριον, სტ. 5.). შემდეგ საფო გადმოგვცემს თუ რა ემართება, როდესაც თვალს შეავლებს მეგობარ ქალწულს.

ჩვენი აზრით, საფოს გრძნობათა გრადაცია, აქაც წარმოდგენილია ტრიადული პრინციპით. პირველ ტრიადაში ასახულია, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ვნებათა ღელვის საწყისი საფეხური:

1) მღუმარება (ᾧς με φώναις' ὀνᾶ' ἔν ἔτ' ἐΐχει, სტ. 7—8).

2) .ენის დაყუჩება (γλῶσση ἔαγε λῆπτειν სტ. 9).

3) ნელი ალის დავლა (χρᾶν: πῆρ σπαῖνδερὺμῃχεν, სტ. 10).

ამის შემდეგ ვნებათა ღელვა ძლიერდება და ახალ საფეხურს აღწევს:

1. თვალთ დაბნელება (ὁσὸν ζῆν ἑρημῶν სტ. 11).
2. ყურების შეილი (ἐπερρῶμεισιν ὁ ἄκουσιν სტ. 11—12).
3. ოფლის დასხმა (Ἰδῶς κακχέεται სტ. 13).

შემდეგი, კულმინაციური საფეხური ვნებათა ღელვისა, გონების დაკარგვის იწვევს და თითქმის სიკვდილით მთავრდება:

1. კანკალი (τῶμος ἄγρι, სტ. 13—14).
2. გაფითრება (χλοροτέρει δὲ πῶλες ἔμει სტ. 14—15).
3. თითქმის სიკვდილი (τεθυάκη φάινον' ἔμει' ἀναι, სტ. 15—16)

ეს სიმღერა, სააკეს თქმით¹⁰, „ვნებათა ღელვის ტრილოგიაა“. ფრ. 3

ამ ფრაგმენტში საფო მოუხმობს კიპრისს, რათა გახდეს მონაწილე რიტუალისა. ტრიალული სისტემა, ჩვენი აზრით, აქაც სამაოდ კარგად ვლინდება. საფო მოუხმობს კიპრისს:

1. წმინდა ტაძართან (ναὸν ἄγιον, სტ. 3—4).
2. ვაშლის ხეთა ხეივანში (ἄλσιος μαλίναν, სტ. 4—5).
3. ბომონებთან (βῶμοι, სტ. 6).

როგორია გარემო ამ რიტუალის აღგებისა:

1. გრილი წვიმა ხმაურობს ვაშლის ხეთა რტოებში.
(Ἰὼναι ψῆχρον ἡελᾶδεις δι' ἡσδων μαλίναν, სტ. 7—8).
2. მთელი მიდამო ვარდებით არის ფარდობილი;
(βῆρῶδισιν δὲ πᾶσι ὁ χᾶριος κασσεῖαδσθη, სტ. 9—10).
3. მოცახცახე ფოთლებიდან თვლენა ჩამოდის;
(ἀνδυσσισμῆναν δὲ φᾶλγαν ἡδμα κατέρρει, (10—11)).

როგორც ჩანს, იგივე ტრიალული სისტემით უნდა ყოფილიყო წარმოდგენილი ის პოეტური სახეც, რომელიც იქმნება შემდეგ კარედში. სამწუხაროდ, კარედი ფრაგმენტულია და ტრიალის ერთი ელემენტი არ ჩანს, თუმც მისი არსებობა საგულისხმოა; საფო

¹⁰ S., გვ. 38.

იმ ველს აღწერს, სადაც ეს რიტუალი უნდა შესრულებულიყო:

1. მინდორზე, (სადაც) ცხენების საძოვარია, ყვავიან გაზაფხულის ყვავილები; (ἐν δὲ λείκῳ ἰππάρβοις τέρχλῃ τεισπύνοισ' ἀνμεισν, სტ. 11—12).

2. საამო ნიაგი უბერავს;

(α! δ' ἀηται ἰνέλλ:χα πνέοισι, სტ. 12—13).

3.

შემდეგ კარედში საფო კვლავ მოუხმობს კიპრისს, წარმოგვიღგენს რიტუალში მონაწილე ღვთაების პოეტურ სახეს. ამ ველზე კიპრისი მოდის:

1. გვირგვინებით თმაშემოსილი (στέμματα' ἔλασας, სტ. 15).

2. ოქროს თასებში სიხალისით განზაფხულებული ტკბილი ნექტარის ნაზად ჩამომსხმელი (χρυσάεσσι καὶ χρυσάεσσι δῖπρος ἔμμελιν-χμενον φάλλ:ασι νέχταρ ὀϊνοχέεσας, სტ. 16—17).

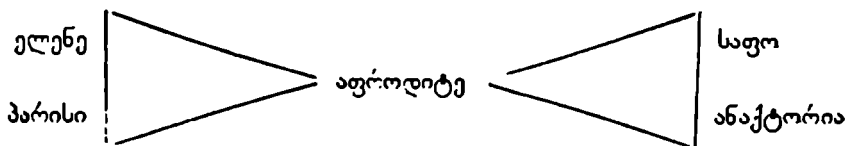
თუკი ტრიადული სისტემა მოქმედებს, ამას მოსდევდა კარედი, რომელშიც აფროდიტეს მონაწილეობის კიდევ ერთი (ან მეტი) ასპექტი იყო წარმოდგენილი. კიდევ ერთი კარედის არსებობა მით უმეტეს საგულისხმოა, რომ ამით შენარჩუნებული იქნება სიმეტრიულობაც სიმღერისა; როგორც შენიშნულია¹¹, ლექსში გამოიყოფა სამი ნაწილი: მოხმობა, ტოპოგრაფია, თხოვნა. თუკი მოხმობა ორი (ან მეტი) კარედისაგან შედგებოდა, სიმეტრიულობის თანახმად, თხოვნაც ამდენივე კარედს უნდა მოიცავდეს.

ფრ. 16.

ამ ფრაგმენტში, როგორც შენიშნა გ. აურელიო პრივიტერამ¹², საყურადღებო ურთიერთდაპირისპირებებთან გვაქვს საქმე. ქვეცნობიერად აქ იქმნება ორი სამკუთხედი, რომელიც აფროდიტეს უკავშირდება: ერთი მხრივ, რეალობა (საფო—ანაქტორია—აფროდიტე), ხოლო, მეორე მხრივ, წარსულის პლანი, პარადიგმა (ელენე—პარისი—აფროდიტე). სტრუქტურულად ეს სამკუთხედი ასეთ სახეს მიიღებს:

¹¹ S., გვ. 88.

¹² G. A. Privitera, *La rete di Afrodite*, Palermo, 1974, გვ. 131.



გარდა ამისა, სიმღერაში მხატვრულ სახეთა წარმოსახვისას შეინიშნება იგივე ტრიადული სისტემა. სიმღერის დასაწყისის ე. წ. „პრიამელი“ სამი სახის ერთობლიობას მოიცავს:

1. ცხენოსანთა ჯარი (ἱππῖον στρότον, სტ. 1);
2. ქვეითნი (πέσσω σტ. 1);
3. ხომალდები (νάων სტ. 2);

პარადიგმისთვის საფო იხსენებს ელენეს მითს. პოეტი მის საქციელში გამოჰყოფს სამ მომენტს:

1. დატოვა ქმარი (ἄνδρα καλλίποι, სტ. 7—9);
 2. წავიდა ტროაში (Τροίαν πλέσισα, სტ. 9);
 3. არ გახსენებია შვილი და მშობლები (ἄσπεδ' ἀνδρῶς οὐδ' ἐοχῆν ἀμύκων ἐμνάσθη, სტ. 10—11);
- ფრ. 44.

ერთი შეხედვით, თითქოს შედარებით ძნელი უნდა იყოს ტრიადულობის პრინციპის გამოვლენა საფოს ცნობილ ლექსში, სადაც ჰექტორისა და ანდრომაქეს ქორწილია წარმოდგენილი. მაგრამ, როგორც ჩანს, რაც უფრო რთულია ლექსი და დატვირთულია მხატვრული სახეებით, მით უფრო ელინდება ეს ქვეცნობიერი პრინციპი. მიეყვებოდა სიმღერას (სამწუხაროდ, სიმღერა ფრაგმენტულია და ამდენად შეუძლებელია საუბარი მისი მთელი კომპოზიციის სიმეტრიულობაზე): დასაწყისში შიკრიკი ამცნობს:

1. მოდიან ჰექტორი და მოყვასნი მისნი (Ἐλθεῖτε καὶ συνέταροι ἄγιοι, სტ. 5);
2. [მოჰყავთ] ანდრომაქე ნაგებით (Ἀνδρομάχην ἐνὶ νάσσει, სტ. 7);
3. მოაქვთ მზითვები (πύλλα δ' ἐλκύματα... სტ. 8);

მას შემდეგ, რაც შიკრიკმა ეს განაცხადა:

1. ზეწამოიჭრა მამამისი (ἀνύρσιςσε πᾶτηρ φίλος, სტ. 11);
2. გავრცელდა ხმა (ἦλθε φάμα... სტ. 13);
3. ილიონელებმა შეკაზმეს... (Ἰλιῶδες: ἄχρον..., სტ. 13);
ურემზე ავიდნენ:

1. ქალები (γυναῖκων, სტ. 15);
2. ქალწულები (παρθενίαι, სტ. 15).
3. პრიამოსის ასულები (Ἰερᾶσι:α μῆτραι, სტ. 16);

შემდეგი სტრიქონების ფრაგმენტულობის გამო ძნელია მხატვრული სახის აღდგენა.

სიმღერის (b) ნაწილში წარმოდგენილია ქორწილის საზე-მო სუ-რათი.

ჟღერენ ინსტრუმენტები:

1. ავილი (ἀὔλῳ, სტ. 4);
2. კითარა (κιθάρι, სტ. 5);
3. ციმბალი (κροτάλλῳ, სტ. 5);
ქორწინების მონაწილენი:
1. მღერიან (ᾄδον, სტ. 6);
2. ცას სწვდება ხმა (ῥέανθαι ὅ' ἐξ ἀΐμερα, სტ. 6);
3. ისმის სიცილი (γέλωδες..., სტ. 7);
ქუჩებში არის:

1. კრატერები (κρατήρες, სტ. 8);
2. ფიალები (φιάλαι, სტ. 8);
3. (დაკარგულია კარელში სიტყვა)

ერთმანეთში ირევა სურნელები:

1. საკმევლის (λίπανος);
2. მირანის (μύρρα);
3. კასიის (κασία, სტ. 10);

სადღესასწაულო ცერემონიალის მონაწილეთაგან:

1. ქალები კიჟინებენ (γύναικες ἐλέλισθον, სტ. 12);
2. კაცები ომახიანად... (ἀνδρες ἐπήρατον... 13);
3. პეანს უმღერიან (Πᾶσιν ὑμνῶν, სტ. 14);

შედარებით რთულია ჩვენთვის საინტერესო თვალსაზრისით აღნიშნული ფრაგმენტის განხილვა, რადგანაც მას აკლია დასაწყისი და დასასრული, ასევე ფრაგმენტულია სიმღერის შუა ნაწილში რამდენიმე სტრიქონი. მიუხედავად ამისა, გარკვეული კანონზომიერების დადგენა აქაც შეიძლება.

როგორც აღნიშნავს სააკე, სიმღერაში სამი დრო გამოიყოფა — აწმყო, წარსული, ნამყოწინარე წარსული (გვ. 216). სამპლანიან-ა აგრეთვე სიმღერა ემოციური თვალსაზრისით. მასში ერთმანეთს ერწყმის 1. გრძნობიერი, 2. ვიზუალური, 3. აკუსტიკური მომენტები (გვ. 199).

ტრიალულ პრინციპს ემორჩილება აგრეთვე იმ ხატის წარმოდგენაც, რომელიც საფოს ნათელ მოგონებას უკავშირდება; მეგობარი ქალწულები იშკობდნენ:

1. გვირგვინებით თავს (στεφάνοις... παρεμφύατο, სტ. 13);
2. გირლიანდებით ყელს (ῥαψάνμυθας πλέκται; ἀμψ' ἀπάλλαι θέραι, სტ. 16—17);
3. ნელსაცხებლებით კანს (μύρω: ἐξάλεψατο, სტ. 19);

შემდეგ:

1. რბილ სარეცელზე... (στέφανον ἐπὶ μισμύχων, სტ. 22);
2. ვნებით დაიღვრებოდნენ (ἐξίης πύθον, სტ. 24);
3. წმინდა ადგილებში დაბორიალობდნენ (ῥον... ἀπέσχομεν, სტ. 27);

გვირგვინები შედგებოდა:

1. იებისაგან (ῥον, სტ. 13).
2. ვარდებისაგან (βρῦδων, სტ. 14).
3. ხალბებისაგან (αρῶνων, სტ. 15).

ფრ. 96

სიმღერა მეტად ფრაგმენტულია, აკლია დასაწყისი და ბოლო სტრიქონები. ძნელია იმის წარმოდგენაც, თუ რა იგულისხმებოდა 24—26 სტ-ში, სადაც აფროდიტეს თემას უბრუნდება პოეტრ. შემორჩენილი სიტყვები გვაგონებენ ფრ. 1-ს (ῥε' ἀμφορις... 'Αφροδίτα, სტ. 24, 25). ფრ. 2-ს (νέκταρ ἐχῆς' ἀπὸ' χρυσίδας, სტ. 27—28).

ერთი თვალის გადავლებით აშკარა არის სამპლანიანობა სიმ-
ლეჩისა:

1. მეგობარი ქალწულის მოტივი (სტ. 1—14);

2. ატთისის მოტივი (სტ. 15—23);

3. აფროდიტეს მოტივი (სტ. 24—36);

3. სააკე¹³ გამოპყოფს სიმღერაში ტრიადულ კულმინაციას
(triadische Kulmination).

1. დასაწყისში: ლექსის ადრესატი „ღვთისსადარი ქალწული“.

2. შემდეგ: ლიდიელ ქალთაგან გამორჩეულობა გამოხატული
„კოსმიური აღმატებულებით“.

3. ბოლოს: ლიდიელ ქალთა შორის რჩეული;

ჩვენი აზრით, ამ სიმღერაში გამოიყოფა სხვა ტრიადული სისტე-
მებიც. ეს განსაკუთრებით შეეხება მხატვრულ-პოეტურ სახეებს,
რომლითაც მდიდარია ეს ფრაგმენტი:

უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს მხატვრული სახე, რო-
მელიც წარმოგვიდგენს ატთისის სათაყვანო ქალწულს. ამ პოეტურ
წარმოსახვაში შეინიშნება სამსაფეხუროვანი გრადაცია:

1. მსგავსება ქალღმერთთან (μῆα: σ' ἰχάλαυ θρ:γῡῶται, სტ.
4—5).

2. კოსმოსური შედარება (სტ. 7—14).

3. გაღვთაებრიობა სახისა [ἐμῡαρε: μὲν οἷα ἄμυ: μῆα:σιν μύρραυ
ἐπύρρατον ἐξῡσασθαι, სტ. 21—22).

კოსმოსურ შედარებაში გამოიყოფა ე. წ. ასტროლოგიური
ტრიადა; ატთისის სათაყვანო არსება ედარება

1. მზის ჩასვლის შემდეგ (ποτ'ἀελῡ, სტ. 7);

2. ამოსულ ვარდისფერთოთება მთვარეს (βρομβοῶνταυλοῖς σελέννα,
სტ. 8);

3. ყველა ვარსკვლავის დამჩრდილავს (πάντα περρέχουσ' ἄστρα,
სტ. 9)¹⁴;

საფო მთვარის ნათების პოეტურ სურათს ასევე სამი ელემენტის
ერთობლიობით ქმნის. ესენია:

1. მარილიანი ზღვა (μῡαῶσσαν ἐπ' ἄλμύραυ, სტ. 10);

¹³ S', გვ. 167.

¹⁴ შტრ. S', გვ. 172.

2. **პრეალყუაველიანი მინდორი** (პაღაჯიშქიჯი: ჭეაბჯიჯი, სტ. 11);

3. ცვაზნამი (ეჭყაჲ, სტ. 12);

ცვარნამი აცოცხლებს:

1. ვარდებს (პროზა, სტ. 13);

2. ლიბებს (ჯუჭრუთა, სტ. 13—14);

3. ժողովը (μελέτωσθε, 7—14);

ხოლო იმის აღწერისას, თუ რას განიცდის ლექსის ლირიკული გმირი, პოეტი გამოყოფს:

1. Յուդայական (ἐπὶ μνάσθεις'. ԼԺ. 15-16);

2. სულის დამძიმებას (ყრენა ა... ჰბრუნა, სტ. 17):

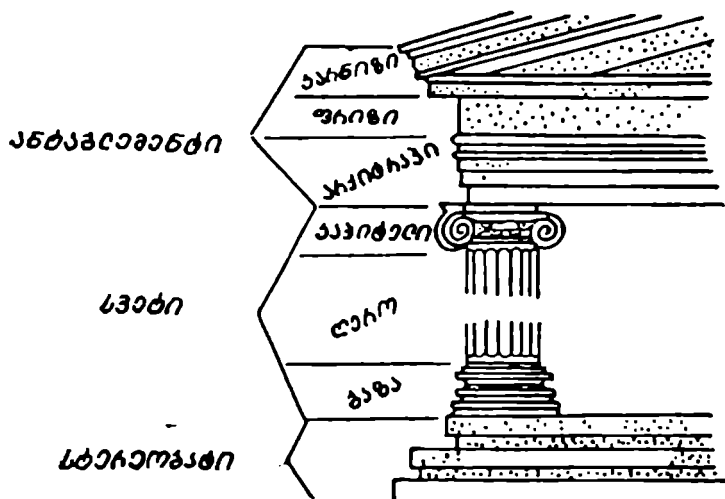
3. Թուեթուծան (աղվ. Ծ'ԷՆՎիդոյն ձմււ'. ԵԾ. 18):

ჩვენ განვიხილეთ საფოსტო შედარებით სრულად მოღწეული სიმღერები. თუ ამ მიმართულებით გავაგრძელებთ კვლევას, დავრწმუნდებით, რომ იგივე პრინციპები იჩენენ თავს სხვა, მეტად დანაწევრებულ ფრაგმენტებშიც. მიუხედავად იმისა, რომ ზოგიერთი ჩვენი დაკვირვება შესაძლოა სუბიექტური იყოს, ვფიქრობთ, მაინც შევძელით გვეჩვენებინა, რამდენად ერთიანია ის პრინციპები, რომლებიც არქაული ხანის პოეტი ქალის სიმღერათა სტრუქტურაში იჩენენ თავს. ამ შემთხვევაში სულ ერთია რას ვეხებით — იქნება ეს წმინდა კომპოზიციური პრინციპი, მოტივთა განაწილების პრინციპი, მოქმედების დროში განაწილება, მხატვრული სახის გადმოცემა თუ სხვა, ყველგან ვლინდება პოეტის გაუცნობიერებელი სწრაფვა მიაღწიოს მთლიანობას, როგორც წესი, სამი ელემენტის ერთობლიობით. თუმცა მთლიანობა თავისთავად ძალზე პირობითი ცნებაა. იმის მიხედვით, თუ რა თვალსაზრისით განვიხილავთ საფოსტო სიმღერებს, მთლიანი შეიძლება იყოს მთელი ლექსი, ან ამ ლექსის ცალკეული პოეტური სახე, შესაბამისად ერთი მთლიანობა შეიძლება შეადგენდეს სხვა ტრიალის ნაწილს, მაგრამ, თავის მხრივ, ერთი სრულყოფილი ტრიადა შეიძლება წარმოადგენდეს სამი ტრიადული მთლიანობის ერთობლიობას და ა. შ. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ამ შემთხვევაში ჩვენ საქმე გვაქვს არა იმდენად პოეტის რაღაც თეორიულ პრინციპთან, რამდენადაც მის გაუცნობიერებელ პოეტურ ხედვასთან. ჩვენ ვფიქრობთ, რომ ამ შემთხ-

ვევაში საფოს პოეტური ხედვა გარკვეული თვალსაზრისით უკავშირდება მისივე ეპოქის ხელოვნებას. ამჟამად, ჩვენ არა გვაქვს საშუალება, დეტალურად შევცნოთ არქაული ეპოქის ხელოვნების თავისებურებებს; როგორც ჩანს, აქ ბევრი რამ კვლავ გარკვევასა და დაზუსტებას მოითხოვს, ალბათ ბევრ საკითხს მოჰყენს ნათელს ახალი არქეოლოგიური აღმოჩენები, მაგრამ უკვე ამ ეტაპზეც შეიძლება ზოგიერთი რამ ითქვას გარკვევით: არქაული ბერძნული ხელოვნება გეომეტრიულისაგან განსხვავებით ხასიათდება მონუმენტურ ფორმათა რღვევით (რასაკვირველია, ეს პროცესი მიმდინარეობდა იქ, სადაც ასეთი ფორმები არსებობდა). ეს იწვევს ტრადიციულ კომპოზიციურ პრინციპთა რღვევასაც. გეომეტრიული ეპოქიდან არქაულმა ხელოვნებამ, ისევე როგორც მთელმა ბერძნულმა ხელოვნებამ, მემკვიდრეობით მიიღო სწრაფვა სიმეტრიულობისა და სისტემატიზაციისაკენ. ამასთანავე, არქაულ ხელოვნებაში, რამდენადაც იგი თავისუფალია მონუმენტურობისაგან და, აქედან გამომდინარე, უფრო მარტივია კომპოზიციური თვალსაზრისით (მის კომპოზიციაში ელემენტთა ნაკლები რაოდენობა შეინიშნება), აშკარად ელინდება მიდრეკილება სამელემენტოვანი კომპოზიციებისაკენ. ნიმუშად შეიძლება წარმოგვედგინა მაგალითები არქაული ხანის არქიტექტურიდან, რამდენადაც სწორედ აქ გამოვლინდა ყველაზე ნათლად არქაული ეპოქისათვის დამახასიათებელი ეს მიდრეკილება. სრულიად სამართლიანად შენიშნავს ბ. რ. ვიპერი: „...принципиальные основы художественного стиля яснее и последовательнее формируются именно в архитектуре, как наиболее абстрактном и математическом из искусств“¹⁵. ბერძნული ტაძრის კლასიკური ტიპი, რომელიც არქაულ ხანაში იწყებს ჩამოყალიბებას, სამი ელემენტის ერთიანობით აღწევს პარმონიულობას. ამ შემთხვევაში ჩვენ მხედველობაში გვაქვს ადრე არქაულ ხანაში ჩამოყალიბებული ორი ორდერული სისტემა — დორიული და იონიური, უფრო მეტად კი იონიური, რამდენადაც მას დასაბამი მიეცა იონიის ზღვის კუნძულებსა და მცირე აზიის სანაპიროზე. თუ დავუკვირდებით სქემას იონიური ორდერული სისტემისას, აშკარად შევამჩნევთ იმ ტრიალებს, რომელთა ერთობლიობაც ქმნის ერთიან ხატს:

¹⁵ Б. Р. В и п е р, Искусство древней Греции, Москва, 1972, гл. 18.

არქაული ხანის არქიტექტურაში რომ შეინიშნება მიდრეკილება სამელემენტოვანი კომპოზიციებისაკენ, ნათელი ხდება იმ ნაშრომთა გათვალისწინებითაც, სადაც ბერძნულ ტაძართა ანალიზია წარმოდგენილი¹⁶. ეს შეეხება კოლონათა რაოდენობას (შდრ. ტა-



ძარი პრინიაში, ძვ. წ. VII ს-ის დასასრული), კოლონათა რიგების რაოდენობას (შდრ. პერას ტაძარი კ. სამოსზე, ძვ. წ. VI ს-ის დასაწყისი), თუ სხვა. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ფრონტონული კომპოზიციები. დავიწყეთ იქიდან, რომ ფრონტონებს, რომლებიც არქაულ ხანაში იწყებენ ჩამოყალიბებას¹⁷, აქვთ მკაცრად განსაზღვრული სამკუთხედის ფორმა. არქაული ხანის ფრონტონის კლასიკურ ნიმუშად დასახელებულია არტემისის ტაძრის ფრონტონი (უძნძელი კერკირა, VII—VI საუკუნეთა მიჯნა). ფრონტონის შუა ნაწილში გამოსახულია გორგონა. მის მარცხნივ და მარჯვნივ ჩანს ლომთა სტილიზებული ფიგურები, ე. ი. ფრონტონის ძირითად ხედს

¹⁶ S. L l o y d, The Art of the Ancient Near East, London, 1977; S. Lloyd, H. W. Müller, R. Martin, Ancient Architecture, New York, 1974, Kulturgeschichte der Antike, 1 Griechenland, Berlin, 1976; J. Boardman, Greek Art, London, 1973; Ю. Д. Колпинский, Великое наследие античной Эллады и его значение для современности, Москва, 1977; Б. Р. Виппер, Искусство древней Греции, Москва, 1972.

¹⁷ შდრ. Б. Р. В и п п е р, დასახ. ნაშრ. გვ. 113.

ქმნის სამი ფიგურა. ფრონტონის მარჯვენა ნაწილი შევსებულია ასევე სამი გამოსახულებით — ღმერთი აპოლონი, ქალი (ვარაუდობენ გიგანტთა დედა — გეა), გაწოლილი გვამი; ფრონტონის მარცხენა ნაწილში სიმეტრიულად ასევე სამი გამოსახულებაა წარმოდგენილი: ზევსი, გიგანტი, გაწოლილი გვამი.

თემატურადაც კომპოზიცია სამ ეპიზოდად იყოფა:

1. გორგოს თემა; 2. აპოლონის თემა; 3. ზევსის თემა.

ასეთივე ტრიადულობა შეინიშნება სხვა გამოსახულებებზეც. (შდრ. ათენის აკროპოლისის ფრონტონი VI ს-ისა — „ჰერაკლეს ბრძოლა ჰიდრასთან“; „ჰერაკლეს ოლიმპოსზე აღზევება“, ჰეკატომპედონის ფრონტონები და სხვა).

ასევე თვალსაჩინოა ეს პროცესი კერამიკაში. გეომეტრიული სტილის ლარნაკებზე ნათლად აისახა ბერძნული ხელოვნების ნაციონალური თავისებურებანი — პროპორციულობის გასაოცარი გრძნობა და კონსტრუქციული ლოგიკა. მაგრამ ამ თვისებებს გეომეტრიულ სტილში აქვთ ჯერ კიდევ სრულიად აბსტრაქტული, სქემატური ხასიათი. უკვე ძვ. წ. ა. VI საუკუნის დასაწყისიდან... „расширяется сюжетно-тематический круг росписей и создаются более богато дифференцированные системы их форм и пропорций“¹⁸. გეომეტრიული ორიენტალიზირებული სტილის მრავალსართულიან პრინციპს ჩვეულებრივ ცვლის სამნაწილიანი პრინციპის გამოყენება — ლარნაკის ცენტრალური ნაწილის სურათოვანი ხატით შევსება, ხოლო თავსა და ბოლოში ორნამენტული სართულით შემოსაზღვრა (შდრ. ქალკისური ლარნაკი ჰექტორისა და ანდრომაქეს გამოთხოვების გამოსახულებით, ამფორა დიონისესა და მენადების გამოსახულებით [ამაზისის ამფორა], ამფორა აქილევსისა და აიასის გამოსახულებით [ექსეკიოსის ამფორა] და სხ.). საყურადღებოა აგრეთვე ისიც, რომ თვით ლარნაკების გამოსახულებებშიც შეინიშნება სიუჟეტების ტრიადული პრინციპით აგება (თემატური, კომპოზიციური, ცალკეულ დეტალთა დამუშავების თვალსაზრისით).

¹⁸ Ю. Д. Колпикский, Великое наследие античной Эллады и его значение для современности, 1977, гл. 77.

ამგვარად, შეიძლება ვთქვათ, რომ საფოს სიმღერათა კომპოზი-
ციაში გამოვლენილი ე. წ. ტრიალული პრინციპი წარმოადგენს ერთ-
გვარ ეკვივალენტს არქაულ ხელოვნებაში დადასტურებული
სწრაფვისა სამელემენტოვანი კომპოზიციებისაკენ. ბუნებრივია, და-
ისვას კითხვა — თუკი ეს პრინციპი არის უნივერსალური არქაული
ხელოვნებისათვის საერთოდ, ვლინდება იგი თუ არა არქაული
ეპოქის სხვა პოეტთა შემოქმედებაშიც? ჩვენ ამ თვალსაზრისით
არ შეგვისწავლია მთელი არქაული პოეზია, მაგრამ უნდა ითქვას,
რომ ამ პრინციპთა გამოვლენა სავარაუდოა სხვა პოეტთა შემოქმე-
დებაშიც, თუმც არ არის აუცილებელი, რომ მათ ჰქონდეთ ისევე
უნივერსალური ხასიათი, როგორც საფოს პოეზიაში. ჩვენ ვფიქ-
რობთ, რომ ეპოქის კომპოზიციური ხედვა მით უფრო მძაფრად
იჩენს თავს ამა თუ იმ პოეტის შემოქმედებაში, რაც უფრო დიდია
ხელოვანი და რაც უფრო ორგანულად არის დაკავშირებული მისი
შემოქმედება ეპოქის ესთეტიკურ პრინციპებთან. ვფიქრობთ, არ-
ქაულ პოეზიაში საფო წარმოადგენს ამ თვალსაზრისით ალბათ
ისეთ მოვლენას, როგორსაც წარმოადგენდა გეომეტრიული ხანის
პოეზიაში ჰომეროსი. ამდენად, მის შემოქმედებაში ტრიალული
კომპოზიციის პრინციპმა ისევე გამოკვეთილი და სხვათაგან გამო-
ჩეული სიციხადით იჩინა თავი, როგორც ჰომეროსის პოეზიაში გეო-
მეტრიზმის პრინციპმა. ვფიქრობთ, მომავალში არქაული ბერძნული
პოეზიის შესწავლა ამ თვალსაზრისით მრავალ საინტერესო სა-
კითხს მოჰყენს ნათელს.

საფოს პოეტური სამყარო სიტყვებსა და სიტყვათშეთანხმებებში

საფოს პოეტურ სამყაროში წედომისათვის, უფრო სწორად, ამ სამყაროს გაგებისათვის, ჩვენი აზრით, მეტად დიდი მნიშვნელობა აქვს იმ მასალის შესწავლას, რომელსაც პოეტის შემოქმედებაში სრულიად გაუცნობიერებელი ხასიათი შეიძლება ჰქონდეს. ამ შემთხვევაში ჩვენ მხედველობაში გვაქვს საფოს შემოქმედების ანალიზი იმ სიტყვებისა და სიტყვათშეთანხმებების ხმარების სიხშირის მიხედვით, რომელნიც გვიჩვენებენ, თუ რა საგნები და რა ცნებები იყო პოეტისათვის ყველაზე უფრო მნიშვნელოვანი, როგორი მახასიათებლებით აღიქვამდა იგი მათ და რა მიმართებებს ამყარებდა მათთან. ამისათვის ჩვენ შევადგინეთ საფოსთან ხმარებულ არსებით სახელთა, ზედსართავ სახელთა და ზმნათა სიხშირის ლექსიკონები¹. ამასთანავე, უფრო ნათლად რომ გამოგვეკვეთა, თუ რა არსებითი მასალის მოცემა შეუძლია ამგვარ ლექსიკონებს და რამდენად თვითმყოფადია საფოს პოეტური სამყარო, ჩვენ შევადგინეთ ანალოგიური ლექსიკონები საფოს თანამედროვე და თანამოქალაქე ალკეოსის ფრაგმენტების მიხედვითაც. ამგვარი ლექსიკონების შედგენის პრაქტიკა უკვე არის კლასიკურ ფილოლოგიაში — ეერძოდ, ჩვენ მხედველობაში გვაქვს მ. ი. ბორეცკის საკანდიდატო დისერტაცია², რომელშიც საკმაოდ ეფექტურად არის გამოყენე-

¹ ლექსიკონები ძირითადად ეფუძნება L. P.-ის გამოცემას. ვითვალისწინებთ აგრეთვე V.-ის გამოცემას. ზოგიერთი სიტყვის მნიშვნელობა გაურკვეველია, რადგან სხვადასხვა გამოცემაში მათი კითხვის სხვადასხვა ვარიანტია წარმოდგენილი (საფოსა და ალკეოსის სიტყვათა სიხშირის ლექსიკონები, იხ. ნ. ტონია, საფოს პოეტური სამყარო, დისერტაცია ფილოლოგ. მეც. კან. წოდების მოსაპოვებლად, თბილისი, 1939 წ.).

² იხ. М. И. Борецкий, Творчество баснописца Аппиана, диссертация на соискание ученой степени канд. филол. наук. Тбилиси, 1978.

ბული ამგვარი ლექსიკონები რომელი მეიგავის ავიანუსის თვით-მყოფადობის საჩვენებლად. განსხვავება ჩვენს პრინციპთა შორის ის არის, რომ ჩვენ ვითვალისწინებთ არა მარტო არსებით სახელებსა და ზედსართავებს, არამედ ზმნებსაც და, რაც მთავარია, განსაკუთრებულ ყურადღებას ვუთმობთ სიტყვათშეთანხმებებს, რომლებშიც საკმაოდ კარგად ვლინდება ის, თუ რა მიმართებებს ქმნიან ერთმანეთთან ცნებები როგორც საფოსთან, ასევე ალკეოსთან.

ჩვენი აზრით, სიტყვათა სიხშირის ლექსიკონის ანალიზს შეუძლია ძალზე საინტერესო მასალის მოცემა მრავალი თვალსაზრისით:

1. რა ცნებები გამოიყენება ყველაზე უფრო ხშირად ამ პოეტთა შემოქმედებაში. ამ შემთხვევაში ჩვენ უნდა გავითვალისწინოთ ის მასალა, რომელსაც გვთავაზობს არსებით (საზოგადო) სახელთა სიხშირის ლექსიკონი.

საფოსთან დაკავშირებით სრულიად გარკვევით შეიძლება ითქვას, რომ ყველაზე ხშირად მასთან ადამიანის აღმნიშვნელი სახელები გვხვდება. მათ შორის ხმარების სიხშირით ყველას აღემატება სახელი „παῖς“, (ასული, ბავშვი, ქალიშვილი), რომელიც ფრაგმენტებში გვხვდება 17-ჯერ, სახელი „ἄνθρωπος“ (მამაკაცი) გვხვდება 10-ჯერ, „γᾶς“ (ნეფე, სიძე) — 9-ჯერ, „πατριάρχης“ (ქალწული) — 8-ჯერ და სხვა.

ასევე ხშირად ვხვდებით საფოსთან ადამიანურ გრძნობათა და განცდათა („ἔμφορος“ (9), „ἔμφορος“ (8), „ἔμφορος“ (7), „ἔμφορος“ (5) და სხვა) აღმნიშვნელ ტერმინებს: ხშირია ბუნების სამყაროსთან დაკავშირებული სახელები („ἄνθος“, (5), „ἄνθος“, (5), „ἔμφορος“ (5), „ἔμφορος“ (4), „ἔμφορος“ (3) და სხვა).

ხშირად გვხვდება საფოსთან, როგორც ეს მოსალოდნელი იყო, ღმერთის აღმნიშვნელი სახელი „ἔμφορος“ (9).

რაც შეეხება ალკეოსს, მასთან ყველაზე ხშირად ვხვდებით მამაკაცის აღმნიშვნელ სიტყვას „ἄνθρωπος“ (23), რაც სავსებით შეესაბამება კიდეც მის — პოეტი მამაკაცის სამყაროს. ასევე ხშირად ვხვდებით მის შემოქმედებაში ღმერთის აღმნიშვნელ ტერმინს „ἔμφορος“ (16). ნაკლებად არის წარმოდგენილი ალკეოსთან ადამიანურ გრძნობათა აღმნიშვნელი სახელები, გამონაკლისია სიტყვა „ἔμφορος“ (სული), რომელიც მასთან 11-ჯერ დაიძებნება. არ გვხვდება

ალკეოსთან ისეთი სისტემები, როგორიც არის: „*μῦθος*“ (ყვავილი)³, „*πῶθος*“ (სასიყვარულო კავშირი, ვნება), „*ἰμειρος*“ (სურვილი. ვნება), „*σελάνη*“ (მთვარე), „*ματηρ*“ (ვარსკვლავი), „*ἔρως*“ (ცვარი), „*ἐρπας*“ (ყლორტი, შტო) და სხვა. სამაგიეროდ, მასთან ხშირად იხმარება ის ტერმინები, რომლებიც სახელმწიფოსთან და ქვეყანასთან („*πόλις*“, 18; „*γῆ*“, 9; „*γῆρας*“, 9; „*νῆρος*“, 6; „*τέμνος*“, 4; „*τὸν παγῶν*“, 4; „*ἐργον*“, 4; „*πῶλεμος*“, 4; „*νῶμας*“ 4), ზღვაოსნობასთან („*μῆλαστος*“, 8; „*κῆμα*“, 5; „*πῶντος*“ 5; „*μῦντος*“ 4), ცხენოსნობასთან („*ἵππος*“, 4), ღვინოსთან („*ὄνος*“, 10) არის დაკავშირებული და, რაც ნაკლებად გვხვდება საფოს პოეზიაში. ა. მ. საფოსთან საერთოდ არ გვხვდება ისეთი სახელები, როგორიც არის: „*τῶρας*“, „*πῶλεμος*“, „*κῆμα*“, „*ὄνος*“, „*κῆμα*“, „*ἐρως*“ და სხვა.

ყოველივე ამით ნათელი ხდება, რომ საფოს პოეტური სამყარო ცნებათა ხასიათის მიხედვით უფრო გრძნობადია, ვიდრე ალკეოსისა. მასში აისახა ადამიანური განცდები და ემოციები, ბუნების მშვენიერება, ყოველივე ის, რაც მარადიულია და გარდაუვალი. საპირისპიროდ. ამისა, ალკეოსის პოეტური სამყარო ცნებათა ხასიათის მიხედვით უფრო მიწიერია და, ერთი შეხედვით, უფრო მრავლის მომცველიც. ალკეოსის პოეზიაში ცხოვრების მრავალი ღმერთი აირეკლა: სახელმწიფო, პოლიტიკური ბრძოლები, ტირანია, გაძევება, შველულობა — ყოველივე ის, რაც ცხოვრებისეულია და წარმატალი.

II. საინტერესოა აგრეთვე იმის გარკვევა. თუ როგორი მახასიათებლებით აღიქვამს როგორც ერთი, ასევე მეორე პოეტი ამ ცნებებს — სამყაროს, ადამიანებსა და მოვლენებს. თუკი საფოსთან წარმოდგენილ მახასიათებლებს პირობითად სამ ჯგუფად დავყოფთ, — დადებით, ნეიტრალურ და უარყოფით მახასიათებლებად, ენახვით, რომ მასთან დადებით მახასიათებელთა მნიშვნელობანი აღმატებულია. საკმარისია აღინიშნოს, რომ სამჯერ და მეტჯერ ხმარებულ ზედსართავ სახელთაგან მხოლოდ ორია უარყოფითი მახასიათებელი, ცხრა — ნეიტრალური და ცამეტი — დადებითი. მათ შორის ყველაზე ხშირად ხმარებულია ტერმინი „*κῆμα*“ (მშვენიერი (25)), ხოლო უარყოფითი მახასიათებელი „*κῆμα*“ (ულამაზო). გვხვდება

³ თუ არ მივიღებთ მხედველობაში ფრ. inc. auct. 16.3.

მხოლოდ სამჯერ, რაც შეეხება „*ἡμέτις*“ (ბოროტი), საფოსთან ვხვდებით მხოლოდ ორჯერ.

საპირისპირო ვითარება არის ალკეოსთან. მასთან, მართალია, ძნელია, მახასიათებელთა რომელიმე ჯგუფს უპირატესობა მიანიჭო რაიმე ნიშნის მიხედვით, მაგრამ აშკარაა, რომ ალკეოსთან შედარებით ნაკლებია დადებით მახასიათებელთა რაოდენობა, ხოლო, რაც შეეხება უარყოფით მახასიათებლებს, ზოგიერთი მათგანი სიხშირის მიხედვით ჩვენი ლექსიკონის თავშია მოქცეული. ა. მ. სიტყვა „*ἡμέτις*“, რომელიც საფოსთან მხოლოდ ორჯერ გვხვდება, ალკეოსის სიხშირის ლექსიკონში ერთ-ერთ პირველ ადგილზეა, იგი აქ გვხვდება 11-ჯერ და სიხშირით ჩამორჩება მხოლოდ „*ἰεῦμαι*“-ს, რომელიც 26-ჯერ გვხვდება.

III. განსაკუთრებით საინტერესოა იმის გარკვევა, თუ როგორი მახასიათებლებითაა წარმოდგენილი ყველაზე უფრო ხშირად ხმარებული ცნებები როგორც ერთ, ასევე მეორე პოეტთან. როგორ აღიქვამენ ისინი ერთ და იმავე საგნებსა თუ მოვლენებს. შესაძარებლად განვიხილოთ ის ცნებები, რომლებიც დაახლოებით თანაბარი სიხშირით იხმარებიან ორივე ავტორთან. ეს ცნებებია: *πᾶς*, *ἄνθρωπος*, *πᾶσι*, *πάντες*, *πάντες*, *πάντες*.

1. „*πᾶς*“ — საფოსთან ეს სიტყვა გვხვდება 17-ჯერ და აღნიშნავს „ასულს“, „ბავშვს“. ზოგ შემთხვევაში მისი კონტექსტი დაკარგულია, მაგრამ ჩვენამდე მოღწეული მახასიათებლებით მაინც ნათლად ჩანს, რომ „*ბავშვი*“ საფოს წარმოსახვაში უკავშირდება მშვენიერსა და ამალღებულს. საფო აღნიშნავს: „*ἡμέτις πᾶς*“ („მშვენიერი ბავშვი“, ფრ. 132₁), „*ἄνθρωπος ἀμέτρητος πᾶσι*“ („ყავილთა შემგროვებელი, ფრიად მომხიბლავი ბავშვი“ ფრ. 122); ბავშვი არის სიხარულის მომნიჭებელი — „*ἡμεῖς ἀνθρώπων πᾶσι χαίρομεν*“, („პოლიანაქტიდი ბავშვი მახარებს“ ფრ. 155), ბავშვის სიყვარულით შეძრულია პოეტი: „*πῶς δὲ δῶκε πᾶσι*“ („ბავშვის სიყვარულით დამთრგუნა“ ფრ. 102₂). „*πᾶς*“

საფოს ფრაგმენტებში ვხვდებით „შვილის“ მნიშვნელობითაც (ფრ. 12; ფრ. 103₆, ფრ. 104 (a), ფრ. 164), ერთ-ერთ ფრაგმენტში

პოეტი გადმოგვცემს „ბავშვთა მშვენიერი საჩუქრის“ შესახებაც — „*ἡ δὲ παῖδες παῖδες*“ (ფრ. 58₁₁).

ალკეოსთან ეს სიტყვა გვხვდება 14-ჯერ. მართალია უმეტეს შემთხვევაში კონტექსტი დაკარგულია, მაგრამ მოღწეული ნაწილიდან აშკარად შეიგრძნობა, რომ საფოსთან შედარებით აქ მისი მნიშვნელობა უფრო ყოფითია და აკლია საფოსეული ამბოღებულობა და პოეტურობა. თუმც, უნდა აღინიშნოს, რომ ალკეოსისათვის „*παῖς*“-ს იგივე „საჩუქარი“ მნიშვნელობა აქვს, როგორც საფოსთვის. ერთ შემთხვევაში პოეტი „ძვირფას შვილს“ უწოდებს ღვინოს: „*Ὀῖσις, ὦ φίλε παῖ*“ (ფრ. 43), ერთ-ერთ ფრაგმენტში ალკეოსი გადმოგვცემს „ბავშვთა ღონების სიამაყით ავსებებს“ შესახებ (ფრ. 36,2). ეს სიტყვა რამდენიმე ფრაგმენტში გვხვდება „შვილის“ მნიშვნელობით (ფრ. B 10,13; ფრ. G 1,13; ფრ. N 1,10; ფრ. B 10,2).

2. „*δευρη*“. საფოსთან „მამაკაცის“ აღმნიშვნელი ეს სიტყვა გვხვდება 10-ჯერ. პოეტი ქალისათვის „მამაკაცი“ არის სიძველის (ფრ. 16,7; ფრ. 111,6), სიმამაკისა და სიძლიერის (ფრ. 44,17; ფრ. 44,32; ფრ. 111,3) განსახიერება. ასევე საფოსთვის „მამაკაცი“ არის ის, ვისთანაც მიდის ქალწული (ფრ. 31), ვისთანაც დაკავშირებულია ის უსიამოვნო განცდა, რასაც „ყვავილის გათელვით“ გამოხატავს პოეტი (ფრ. 105 (a) 1). ალკეოსთან ეს სიტყვა სიხშირის ლექსიკონში პირველ ადგილზეა, იგი 23-ჯერ გვხვდება მის ფრაგმენტებში და ძირითადად მამაკაცური ძალის გამოვლინებას უკავშირდება. ასე, მაგალითად, ალკეოსისათვის მამაკაცი არის „გამოცდილი“ (ფრ. A 6,12); „დამარბეველი“ (ფრ. D 14,6; ფრ. H 2; 3); „მკვლელი“ (ფრ. K 18,6), „მეომარი“ (ფრ. Z 59; 1); „გამათავისუფლებელი“ (ფრ. D 14,12). ერთ-ერთ ფრაგმენტში ალკეოსი იმეორებს არისტოტელის⁴ ნათქვამს „ფულია კაცი“ (ფრ. Z 27,5), სადაც ზაზგასმით აღნიშნავს იმას, თუ რით ფასდება მამაკაცური სიძველე და ღირსება. ასე, რომ, ალკეოსთან სიტყვას „*δευρη*“ აქვს ბევრად უფრო რეალისტური და ყოველდღიურ ცხოვრებასთან დაკავშირებული მნიშვნელობა.

⁴ M. Treu, *Alkaios. Griechisch und deutsch*, München, 1963 II, იხ. კომენტარი ამ ფრაგმენტისთვის.

3. „*παρθενης*“ — „ქალწული“. ამ მნიშვნელობით ეს სიტყვა საფოსთან გვხვდება 9-ჯერ. მისი მახასიათებელია „ბრძენი“ (ფრ. 56,2); „ტკბილხმიერი“ (ფრ. 153); „მომღერალი“ (ფრ. 44,25).

ალკეოსთან ამ მნიშვნელობის შემცველი სიტყვა გვხვდება ორ-ჯერ ერთსა და იმავე ფრაგმენტში (ფრ. B 10, სტ. 6, სტ. 10) სტ. 6-ში ამ სიტყვას უკავშირდება მახასიათებელი „*ἄβρα*“ (მომხიბლავი).

4. „*μήτις*“ — „ღვთაება“. ამ სიტყვას საფოსთვის და ალკეოსისათვის თითქმის ერთნაირი მნიშვნელობა აქვს. და, ეს ბუნებრივიც არის. ღმერთის ლექსიკონში მათ ერთ-ერთი პირველი ადგილი უჭირავთ (საფოსთან იგი გვხვდება 9-ჯერ, ალკეოსთან — 11-ჯერ). საფოსთან ამ სიტყვას ერთი განსხვავებული ნიუანსი აქვს. საფო ხშირად ღმერთს უდარებს ადამიანს (იხ. ფრ. 31,1; 68 (a) 3), რაც არ გვხვდება ალკეოსთან.

5. „*μήτις*“ — „სული“. ასევე თითქმის ერთნაირი მნიშვნელობები აქვს ამ სიტყვას როგორც ერთ, ისე მეორე პოეტთან (სიხშირის მიხედვით თანაბარი სურათი იშლება — საფოსთან იგი გვხვდება 8-ჯერ, ალკეოსთან 11-ჯერ). უფრო საინტერესოა ამ სიტყვის ალკეოსისეული დახასიათება. მისთვის სული შეიძლება იყოს „კეთილგანწყობილი“ (ფრ. G 1,10), „წინასწარ მკვრელი“ (ფრ. B 2, (a) 3), „განმსჯელი“ (ფრ. G 1,22). ალკეოსი იტყვის, რომ „არ ხამს გაბოროტება სულის“ (ფრ. Z 11,1); ალკეოსისათვის შესაძლებელია „სიყვარულით სულის დარწმუნება“ (ფრ. N 1, 9).

საფოსთან შესაძლოა ამოვიკითხოთ მხოლოდ ის, რომ სული „მღელვარეა“ (ფრ. 1,18), „სულს სწადია“ (ფრ. 1,27), რომ შესაძლოა „ტანჯვითა და მწუხარებით სულის დათრგუნვ“ (ფრ. 1,4), რომ „სული ცივდება“ (ფრ. 42,1). თუ ღრმად ჩაუვკვირდებით ამ სიტყვათა მნიშვნელობებს კონტექსტში, დავინახავთ, რომ საფოსთან დომინირებს სულის გრძნობადი მხარე, მაშინ, როდესაც ალკეოსთან „*μήτις*“ „გონიერების“ ნიუანსსაც შეიცავს.

6. „*παλιν*“ — „ქალაქი“. განსაკუთრებით კარგად იგრძნობა განსხვავება საფოსა და ალკეოსს შორის, როდესაც ვუკვირდებით ამ სიტყვის ხმარების ნიუანსებს მათთან.

საფოსთვის (მასთან „*παλιν*“ მხოლოდ 4-ჯერ გვხვდება) ეს სიტყვა მხოლოდ და მხოლოდ ასოციაციების მომგვრელია. საფომ

იცის, რომ არსებობენ „ქალაქის მეუფენი“ (ფრ. 161), რომ ქალაქი შეიძლება იყოს „ფართოდ გაშლილი“ (ფრ. 44,12). საფოს, როგორც წესი, არც ქალაქის ბედი აწუხებს, არც ის, თუ ვინ მართავს ქალაქს და ისევე სახელმწიფოებრივი მნიშვნელობის საქმენი.

ალეკოსთან 18-ჯერ გვხვდება ეს სიტყვა და თითქმის ყველა შემთხვევაში მის კონტექსტებში გამოსკვივის პოეტის გულისტკივილი, ზრუნვა, ფიქრი ქალაქის ბედისა თუ უბედობის შესახებ. ფრ. B 10, 16-ში ალექოსი აღნიშნავს, რომ „ელენეს გამო დაიღუპა ქალაქი“ (თუ გავიხსენებთ, საფო ელენეს საქციელში მშვენიერებას ხედავდა მხოლოდ); ალექოსი ახსენებს „წმინდა ქალაქს“ (ფრ. D 11,4). პოეტი გამოხატავს თავის გულისწუხილს იმის გამო, რომ მის ქალაქს „არბევენ“ (ფრ. D 12, 7; G 1,24; H 2,4; Z 7; E 1.10): რომ „ქალქს უღირსი ტირანი მართავს“ (ფრ. Z 24,2): ჩვენამდე მოაღწია ერთმა საინტერესო გადმოცემამ, სადაც გამოხატულია ალექოსის ფიქრები ქალაქის შესახებ (ფრ. Z 103). ამ გადმოცემის თანახმად პოეტი აღნიშნავდა, რომ: „...ქალაქებს არ ქმნიან ქვანი, ხენი, ან ხუროთმოძღვართა ხელოვნებანი. ქალაქები და კედლები იქ აღუმართავთ, სადაც კი ოდესღაც უცხოვრიათ ადამიანებს, თავდაცვის შემძლეო“.

როგორც ვხედავთ, ალექოსისათვის, როგორც პოეტი მოქალაქისათვის, ქალაქის კეთილდღეობისათვის ზრუნვა არის უმთავრესი ადამიანური დანიშნულება, პოეტი წუხს ქალაქის ბედზე, იბრძვის მისი კეთილდღეობისათვის, მაშინ, როდესაც საფო სრულიად შორს დგას ამგვარი ფიქრებისაგან.

IV. ზმნათა ხმარების შემთხვევაშიც მეტად საინტერესო სურათი იშლება ჩვენ თვალწინ. თუ არ გავითვალისწინებთ ე. წ. ნეიტრალურ ზმნებს, რომლებიც ორივე პოეტთან ძალზე ხშირად გვხვდება. უნდა აღინიშნოს, რომ საფოსთან უპირატესობა ენიჭება ისეთ ზმნებს, რომლებიც სიყვარულს, რაიმეს სურვილს აღნიშნავენ. ასე, მაგალითად, სიხშირის ლექსიკონში ყველაზე ხშირად ვხვდებით შემდეგ ზმნებს: *μῆλω* (17), *φιλέω* (8) *χάρις* (7), *ἀρᾶμαι* (5), *ἀείνω* (4) *βίβλωμαι* (3).

ალექოსთან კი უფრო ხშირად ვხვდებით სმასთან, ბრძოლასთან, მკვლელობასთან დაკავშირებულ ზმნებს: *πάσχω* (9), *πάσχω* (6), *ἀπῆλκυ* (5), *ῥέω* (5), *ῥύμαι* (4), *καταχάσσο* (3), *τάρβηνμι* (3), *τέλλω* (3), *φένγω* (3);

ბუნებრივია, ზმნათა სიხშირის ლექსიკონზე დაკვირვების შედეგადაც იგივე სურათი იშლება ჩვენ თვალწინ. რაც არსებით სახელთა სიხშირის ლექსიკონის შემთხვევაში გვქონდა. საფოს პოეტურ სამყაროში ძირითადად გრძნობადი (მეტწილად, დადებითი ემოციებით აღსავსე სფერო დომინირებს, მაშინ, როდესაც ალკეოსთან უფრო მიწიერი, ყოველდღიური საზრუნავებითა და შუღლით აღსავსე ცხოვრება აირეკლა.

V. საინტერესოა აგრეთვე იმ კონტექსტთა განხილვა, რომელთაც ზმნები ქმნიან: ამ შემთხვევაში ვითვალისწინებთ მხოლოდ რამდენიმე ზმნას, რომელთა ზმარების სიხშირე მეტ-ნაკლებად თანხვედბა ერთმანეთს ორივე პოეტთან.

1. ჰᄡᄋᄋ (სურვილი). ეს ზმნა საფოსთან გვხვდება 17-ჯერ. მიმართებათა დამყარების თვალსაზრისით საინტერესოა, რომ პოეტ ქალთან როგორც წესი, ამ ზმნით გამოხატულია სულიერი ლტოლვანი. ასე. მაგალითად, საფო იტყვის: „მღელვარე სულით მსურს მოსდეს“ (ფრ. 1,17); ან „მსურს სიკვდილი“ (ფრ. 94,1); „მსურს გაგახსენო“ (ფრ. 94,9); „მსურს ვთქვა“ (ფრ. 137,1); „სულით მწაღია მოხდეს“ (ფრ. 5,3); „მსურს გიჩვენო“ (ფრ. 99: 1.24); „მსურს ქმნა“ (ფრ. 5,9). საფოსთან სურვილი ლაღია და თავისუფალი, პოეტს რაც სურს, მისი აღსრულება სწადია.

საპარისპიროდ ამისა, ალკეოსის სურვილები შებოჭილია, რადგან ცხოვრებისეული გამოცდილებით ალკეოსს მიღებული აქვს რწმენა (ფრ. Z 17).

„თუ იტყვი იმას, რასაც ისურვებ,
მოისმენ იმას, რასაც არ ისურვებ“.

სურვილთა თავისუფლება ალკეოსთან უფრო ხშირად ღმერთებს ახასიათებთ (ფრ. D 40,3; B 5,7).

2. ᄡᄋᄋᄋᄋ (მოხდენა, აღსრულება, მინიჭება). საფოსთან ეს ზმნა (იგი 14-ჯერ გვხვდება) ასევე სულიერ ძვრათა აღსანიშნავად იხმარება. მაგალითად, საფო ამბობს „მსურს მოხდეს“ (ფრ. 1,17; ფრ. 53); „სიხარული მიანიჭოს“ (ფრ. 56); „შეუძლებელია აღსრულდეს“ (ფრ. 16. 21; 58, 18); „სიყვარული მიანიჭა“ (ფრ. 83 (a) 17); „სული გაცივდა“ (ფრ. 42,).

ალკეოსთან (გვხვდება 13-ჯერ) ეს ზმნა ძირითადად ბრძოლას (ფრ. Z 7, 104, ფრ. L 1, 8; ფრ. V, 15), ადამიანებს (ფრ. A 6,12,

ფრ. B 7, (a) 8), ნადიმს (ფრ. Z 45₂), შულლს (ფრ. F³ (b) 29) უკავშირდება. ამ შემთხვევაში ნათელია განსხვავება ორ პოეტს შორის.

3. *πρόχως* (განცლა, დათმენა). ეს ზმნა საფოსთან გვხვდება 4-ჯერ. იგი ძირითადად უკავშირდება „მშვენიერების განცლას“ (ფრ. 94,11); „სიყვარულის განცლას“ (ფრ. 1,15; ფრ. 94,6; ფრ. 26,10).

ალკეოსთან, მიუხედავად იმისა, რომ ეს ზმნა გვხვდება 6-ჯერ, შედარებით ძნელია მისი ხმარების ძირითადი მნიშვნელობის დადგენა (სულ ორი კონტექსტია). მაგრამ მაინც შეიძლება ითქვას, რომ ალკეოსი ამ ზმნას არ ხმარობს „სიყვარულის“ ან „მშვენიერების“ განცლის გადმოსაცემად (უნდა აღინიშნოს, რომ ზმნა „სიყვარული“ — „φιλέω“ რომელიც საფოსთან გვხვდება 8-ჯერ, ალკეოსთან არც ერთ ფრაგმენტში არ არის დადასტურებული). „πρόχως“-თი ალკეოსი ამყარებს მიმართებებს ადამიანურ თვისებათა ისეთ ფენომენებთან, როგორიც არის ღირსება (ფრ. D 11,5) ან გამოცდილება (ფრ. B 18,1).

მსგავსი სურათები იშლება ჩვენ თვალწინ ზმნათა ხმარების სიხშირის ლექსიკონზე დაკვირვების თითქმის ყველა შემთხვევაში. საფო ზმნებით ძირითადად ისეთ კონტექსტებს ქმნის, რომლებიც გრძნობად ნიუანსებს შეიცავენ, მაშინ, როდესაც ალკეოსთან ამგვარ კონტექსტებს უფრო უარყოფითი, ცხოვრებისეული ელფერი დაჰყრავთ.

VI. ცალკე სამყაროს ქმნიან მითოლოგიური სახეები და პერსონაჟები. საფოსთან ყველაზე ხშირად ვხვდებით იმ მითიურ ღვთაებათა და გმირთა სახელებს, რომლებიც სილამაზეს, სიყვარულს, მშვენიერებას უკავშირდებიან. ასე, მაგალითად, ჰიზშირის ლექსიკონში ყველაზე ხშირად ხმარებულ სიტყვათა შორის უპირველესია სიყვარულის ღვთაება აფროდიტეს (8), (სხვა სახელებით — კიპრისის (5); კიპროსშობილის 2): კითერეას (3), სიყვარულის ღვთაება ეროსის (8), მუზათა (4), პექტორისა და ანდრომაქეს (3-3), ადონისის (2), ელენესა (2) და სხვათა სახელები.

რაც შეეხება ალკეოსს, მასთან ყველაზე ხშირად ვხვდებით იმ მითიურ ღვთაებათა და გმირთა სახელებს, რომლებიც წესრიგთან, სამართლიანობასთან, ომთანაა დაკავშირებული. ასე, მაგალითად, ღვთაებათა განმრიგე ზევსი ალკეოსთან 19-ჯერ მოიხსენიება (კრო-

ნიდი — 8-ჯერ), სამართლიანობისა და წესრიგის ღვთაება აპოლონი — 7-ჯერ, ომის ღვთაება არესი — 6-ჯერ და სხვა. თუმც იგივე ალკეოსი მოიხსენიებს ეროსს (5), ელენეს (2), კიპროსშობილს (2).

აქვე უნდა აღინიშნოს ის ფაქტიც, რომ, როგორც საფოსთან, ასევე ალკეოსთან მოიხსენიებიან ის მითიური პერსონაჟები და სახეები, რომლებიც ცნობილნი არიან ტროისა და არგონავტების ციკლიდან⁵. საინტერესოა, როგორ ახასიათებს როგორც ერთი, ისე მეორე პოეტი ერთსა და იმავე მითოლოგიურ პერსონაჟთ (ამ შემთხვევაში ვითვალისწინებთ საფოსთვის უფრო მნიშვნელოვან მითოლოგიურ სახელებს):

1. "Αφροδίτη" — აფროდიტე. სიყვარულის ღვთაება ამ სახელით საფოსთან გვხვდება 8-ჯერ, Κυθήρεια — 3-ჯერ, Κυπριονία — 2-ჯერ, ე. ი. სულ 13-ჯერ. მოღწეული ფრაგმენტების მიხედვითაც შეიძლება აღინიშნოს, რომ საფოსთან აფროდიტე დახასიათებულია სრულყოფილად, პოეტი აღნიშნავს მის გენეალოგიას, წარმოგვიდგემს მის გარეგნულ და სულიერ თვისებებს. ასე, მაგალითად, აფროდიტე არის „ზევისის ასული“ (ფრ. 1,1); „კიპროსზე დაბადებული“ (აქედან მისი ეპითეტი „კიპროსშობილი“ ფრ. 22,16; ფრ. 134); „საპათიო“ (ფრ. 112,5); „პრელი ტახტის მფლობელი“ (ფრ. 1,1); „უკედავი“ (ფრ. 1,1); „გულთამხილავი“ (ფრ. 1,2; 102, 2); „ბედნიერების მომნიჭებელი“ (ფრ. 133,2).

ალკეოსთან „აფროდიტე“ გვხვდება ორჯერ, „კიპროსშობილი“ ასევე ორჯერ; ჩანს, ალკეოსი ამ ღვთაების მიმართ დიდ ინტერესს არ იჩენდა.

2. „Ἑρως“ „ეროსი“. საინტერესოა, რომ სიყვარულის ღვთაება ეროსი, რომელიც საფოსთან ასევე ხშირად მოიხსენიება (იგი გვხვდება 5-ჯერ) ერთობ თავისებურად არის დახასიათებული (იგი არის „სულის შემძვრელი“ — ფრ. 47, „გამაოგნებელი“, „ტყბილმწარე“, აუტღენელი არსება“ ფრ. 130, „ტყბილმოუბარი“ ფრ. 73

⁵ ეს უნდა აიხსნას ალბათ იმით, რომ კუნძულ ლესბოსთან შედარებით უფრო ახლოს იყო მცირე აზია, ტროისა და არგონავტების ციკლის თქმულებათა ძირითადი წყარო.

(ა) 4; „მკურნალი“ — ფრ. 159). ალკეოსთან ეროსი წარმოდგენილია, როგორც „უძლიერესი“ ღვთაება (ფრ. Z 3). თუ საფოს სული ესწრაფვის ეროსით მიღებულ ღმობას, ალკეოსი გაურბის მის „უძლიერეს ძალას“.

3. „Ἐλξύα“ „ელენე“ (2) ეს მითიური გმირი, რომელიც საფოსთვის სილამაზისა და მშვენიერების განსახიერებაა (ფრ. 167; ფრ. 235), ალკეოსისთვის (მასთან ეს სახელი გვხვდება ასევე 2-ჯერ) არის ქალი, რომელმაც საკუთარ ვნებას აყოლილმა დათმო ოჯახი, მშობლები, შვილი (ფრ. N I, 3). მის საქციელს კი მოჰყვა ქალაქის დაღუპვა (ფრ. B 10,15).

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ (გვ. 70...). ეს სახე სრულიად სხვადასხვა ასოციაციების მომგვრელი იყო ამ ორი პოეტისათვის.

ამგვარად, საფოსა და ალკეოსის პოეზიის შეპირისპირებამ ჩვენ მიერ შედგენილი სიტყვათა სიხშირის ლექსიკონების მიხედვით ცხადყო, რომ თვითმყოფადობა და განსხვავებულობა ამ ორი პოეტისა საოცრად ნათლად ჩანს იმ ცნებათა და ტერმინთა გამოყენების კანონზომიერებაში, რომელნიც არეკლავენ მათ პოეტურ სამყაროს. მართალია, ახალი ფრაგმენტების შემდგომმა აღმოჩენებმა შეიძლება ზოგიერთი კორექტივი შეიტანოს ცალკეულ ტერმინთა სიხშირის დაზუსტებაში, მაგრამ იგი ვერ შეცვლის საერთო სურათს. საფო სამყაროს აღიქვამს ამაღლებულ, მაჟორულ ფერებში, მისთვის ცხოვრება ლამაზია და ბედნიერების მომნიჭებელი. საფო თითქოს განგებ ვერ ამჩნევს იმას, რასაც ადამიანებისთვის მოაქვს მწუხარება, ტკივილი (ჩვენ ამ შემთხვევაში არ ვგულისხმობთ სიყვარულს, რადგან მას ტკივილთან ერთად, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ბედნიერებაც მოაქვს), რაც ადამიანებს, საგნებსა და მოვლენებს აღგვაქმევინებს უარყოფით ფერებში. საფოს სამყარო, შესაბამისად, ჩაკეტილია, იგი თითქოს ერთგვარად იზოლირებულია ყოველივე იმ მიწიერისაგან, რაც ესოდენ ამძიმებს ადამიანთა ცხოვრებას, ამიტომ მასში ნაკლებად შემოდის ის, რაც წარმავალია და ცვალებადი; მის სამყაროში მეტწილად აირეკლება ის ემოციები და გრძნობები, რაც მარადიულია და ამაღლებული. რაც შეეხება ალკეოსს, მისი ინტერესები უფრო მიწიერია, ადამიანური. მის სამყაროში, რომელშიც ესოდენ დიდი ადგილი ეთმობა

შულს, ცუდსა და ბოროტს, თითქმის არ გეხვდება საკუთარი ბედნიერების განცდა, შინაგანი კმაყოფილება.

ამდენად, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ამ ორი პოეტის შემოქმედების განხილვა სიტყვათა სიხშირის ლექსიკონის მონაცემთა გათვალისწინებით კიდევ უფრო აშკარას ხდის იმ განსხვავებულობას, რაც მათ შორის არის და, რაც ხშირად არაეცნობიერის სფეროს განეკუთვნება.

საფო თავისი ეპოქის კონტექსტში

ჩვენ შევეცადეთ ყველა ცალკეულ შემთხვევაში გვეჩვენებინა, თუ როგორ აისახა საფოს შემოქმედებაში მისი ეპოქისათვის დამახასიათებელი ძირითადი ტენდენციები, თუ რამდენად მჭიდრო კავშირი იყო საფოს შემოქმედებასა და მისი ეპოქის კულტურისა. თუ ხელოვნების ცალკეულ სფეროებს შორის. ამ თავში კი შევეცდებით დასკვნების სახით წარმოვადგინოთ ის, თუ როგორ აღიქმება საფოს პიროვნება და პოეზია მისივე ეპოქის კონტექსტში, რამდენად შეესაბამება იგი მისი ეპოქის სულს, როგორია კავშირი საფოს — პოლისის ჩვეულებრივ მოქალაქესა და საფოს — პოეტს შორის. ამისათვის, უპირველეს ყოვლისა, ძალზე მოკლედ წარმოვიდგინოთ, თუ როგორი იყო ის ეპოქა, როდესაც საფო მოღვაწეობდა, რა ხდებოდა მის კუნძულ ლესბოსზე, რა იყო დამახასიათებელი იმ პერიოდის ბერძნული კულტურისა და საზოგადოებრივი ცხოვრებისათვის.

პერიოდი ძვ. წ. ა. 700 წლიდან ძვ. წ. ა. 500 წლამდე ბერძნული კულტურის ისტორიაში აღინიშნება სხვადასხვა ტერმინებით — არქაიკა, ლირიკული წლები, ანტიკური პოლისის ფორმირების ხანა და სხვა¹.

საბერძნეთი, რომელიც ამ პერიოდში საკმაოდ ვრცლად არის განფენილი მთელს ხმელთაშუა ზღვის აუზში, რომელიც აღმოსავლეთით მოიცავს მცირე აზიის სანაპირო ზოლის საკმაოდ მნიშვნელოვან ნაწილს, ხოლო დასავლეთით აღწევს იტალიამდე, მიუხედავად იმისა, რომ არ წარმოადგენს ცენტრალიზებულ, ერთიან სახელმწიფოს, საკმაოდ დაქუცმაცებულია გეოგრაფიული თვალსაზრისით, გვიჩვენებს ძალზე ბევრ საერთო ნიშანს კულტურასა და

¹ საკითხის მიმოხილვისათვის იხ. H. Bengtson, *Griechische Geschichte*, München, 1969; A. K. Burn, *The Pelican History of Greece*, Penguin Books, 1966.

პაზოგადობრივ ცხოვრებაში². აქედან გამომდინარე გვაქვს საფუძველი ვიფიქროთ, რომ ელინური ტომები ავრცელებდნენ არა მხოლოდ ელინურ დიალექტს ახალ ტერიტორიაზე, არამედ ელინური ცხოვრების წესსაც, ელინურ კულტურასაც და არასოდეს არ კარგავდნენ ერთმანეთთან ორგანულ კავშირს. ამ ეპოქის საბერძნეთი, შეიძლება ითქვას, საკმაოდ განსხვავდება პომეროსის ხანის საბერძნეთისაგან თავისი კულტურით, სოციალურ-პოლიტიკური სტრუქტურით, მოქალაქეთა იდეებით. პომეროსის ეპოსში აქეურბერძნული სამყაროს ერთიანობის ესოდენ მკვეთრად გამოხატული იდეა ამ ეპოქაში თითქმის დავიწყებას არის მიცემული. საზოგადოებრივ ცხოვრებაში განვითარებას იწყებს ინდივიდუალიზმი, რომელმაც თავისი გამოვლენა პოვა ეპიკური იდეალების დეგრადაციაში და პიროვნული პოეზიის განვითარებაში³. საერთო-აქეური ინტერესები შეიცვალა პოლისის ინტერესებით⁴. შესაბამისად დაეწროვდა ის სამყარო, რომლითაც ცხოვრობდა ინდივიდი. ხშირად ეს სამყარო უთანაბრდებოდა ერთ რომელიმე კონკრეტულ პოლისს, რომელშიც ადამიანს უხდებოდა ცხოვრება; თვით პოლისი მთელს ამ ტერიტორიაზე გვიჩვენებს საკმაოდ ერთიან სტრუქტურას. საინტერესოა, რომ თითქმის ერთდროულად ამ პოლისებში არისტოკრატიისა და დემოსის დაპირისპირება იწვევს ტირანიის წარმოშობას⁵. მაგრამ ამ ერთიანობის გვერდით უთუოდ შეინიშნება გარკვეული სხვაობაც კულტურის ლოკალური ვარიანტების განვითარებაში, რაც საშუალებას იძლევა ვილაპარაკოთ არა მარტო დიალექტოლოგიურ სხვაობაზე, არამედ ცალკეული რეგიონე-

² В. С. Сергеев, История древней Греции, Москва, 1963; H. Bengston, Griechische Geschichte, München, 1969; A. K. Burn, The Pelican History of Greece, Penguin Books, 1966; Kulturgeschichte der Antike. 1 Griechenland, Berlin, 1976.

³ საკითხის მიმოხილვისათვის იხ.: ა. წერეთელი, ძველი საბერძნეთი, ტ. 1, თბილისი, 1966; A. K. Burn, The Pelican History of Greece, Penguin Books, 1966; Kulturgeschichte der Antike. 1 Griechenland. Berlin, 1976.

⁴ არქაული პოლისის შესახებ იხ. Ю. В. Андреев, Раннегреческий полис, Ленинград, 1976; E. Ch. Welskopf, (Hrsg), Hellenische Poleis. Krise-Wandlung-Wirkung, 1—4, Berlin, 1974.

⁵ ბერძნული ტირანიის შესახებ იხ.: N. Brockmeyer, Sozialgeschichte der Antike, Stuttgart..., 1972; H. J. Diesner, Griechische Tyrannis und griechische Tyrannen. Berlin, 1960 (Lebendige Altertum 2).

ბის განსხვავებაზეც ხელოვნების სტილში, აზროვნებაში და ზოგჯერ, გარკვეული თვალსაზრისით, ცხოვრების წესშიც⁶.

სწორედ ბერძნულ კულტურაში მომხდარ პროცესთა ერთიანობისა და განსხვავებულობის საუკეთესო ილუსტრაციას წარმოადგენს საფოს ეპოქის კუნძული ლესბოსი, სადაც ხელოვნება და ლიტერატურა ერთობ თავისთავადი გზით განვითარდა. ძალზე მოკლედ შევჩერდეთ იმაზე, თუ რას წარმოადგენდა კუნძული ლესბოსი საფოს ეპოქაში და რა განსაზღვრავდა ამ კუნძულის თავისებურებას:

კუნძული ლესბოსი, რომელიც ეგეიდის სხვა კუნძულებთან ერთად ერთგვარ ხიდს წარმოადგენდა კონტინენტური საბერძნეთისა და მცირე აზიის ბერძნულ რეგიონებს შორის თავისი ხელსაყრელი ადგილმდებარეობის წყალობით, არქაულ ეპოქაში, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ბერძნული საზოგადოებრივი და კულტურული ცხოვრების წინა ხაზზე იდგა. აქ როგორც ჩანს, საკმაოდ მყარად ჰქონდა ფესვები გამჭლარი ბრინჯაოს ხანის ეგეოსურ ტრადიციებს; მაგრამ, როგორც ფიქრობენ, უკვე ძველი წელთაღრიცხვის XII—XI საუკუნეებში კუნძულზე მყარად იკიდებენ ფეხს ელინური ტომები. ლეგენდა ახალმოსახლეთა წინამძღოლად ასახელებს ორესტეს ჩამოშვალთ. მათგან პენთილოსს ლესბოსის მთავარ ქალაქ მიტილენეში დაუარსებია სამეფო სასახლე. აქედან უნდა წარმოშობილიყო პენთილიდების გვარი⁷.

ლესბოსი, რომელიც ბრინჯაოს ხანაში, როგორც ჩანს, არაელინურ-ეგეოსურ ტომთა სამკვიდრებელს წარმოადგენდა (ყოველ შემთხვევისათვის ჰომეროსი არ მოიხსენიებს მას აქაველთა კავშირის ფარგლებში), თავის წინაბერძნულ ელფერს ალბათ თვით საფოს ეპოქაშიც ინარჩუნებდა. შეიძლება ითქვას, ქალის ის აქტიური პოზიცია, რომელიც მას თუნდაც კულტურულ ცხოვრებაში უჭირავს, მკვეთრად განასხვავებს კუნძულ ლესბოსს საბერძნეთის სხვა რეგიონებისაგან. აქ ალბათ, ჩვენ უნდა დავინახოთ იმის კვალი, რაც ეგეოსური კულტურისათვის იყო დამახასიათებელი⁸. ლესბოსს ამ

⁶ შტრ. Kulturgeschichte der Antike. 1 Griechenland, Berlin, 1976.

⁷ შტრ. Arist. Polit. 1311 b 26; Gall. Storia 13 b; იხ. აგრ. Ls., გვ. 158.

⁸ ქალის უფლების საკითხთან დაკავშირებით იხ. W. Pötscher, Mutterrecht, K. P. Stuttgart, 1967, 1499—1501.

მხრივ ალბათ ჰყავდა ისეთი წინამორბედები, როგორიც იყო ჰომეროსის ზღაპრული ფეაცთა კუნძული მეფის უფლების მქონე დედოფალ — არეტეთი, ლეგენდარული ლემნოსი თავისი გინეკრატიით და სხვა. მაგრამ ლესბოსი ამ მითური ქვეყნებისაგან, რომლებშიც ქალთა უფლების ეგეოსური წარმოდგენები ირეკლებოდა, განსხვავდებოდა ერთი არსებითი და საკუთრივ, ელინური აზროვნებისათვის დამახასიათებელი თვისებით — ქალი სავსებით მოწყვეტილი იყო პოლიტიკას — მას არავითარი წვლილი არ ჰქონდა სახელმწიფო საქმეებში. ეგეოსური სული ლესბოსზე, როგორც ჩანს, ძირითადად ხელოვნების მარადიული და წარმტაცი სფეროსკენ ქალთა ლტოლვაში გამოიხატა. ჩვენ გვაქვს საკმაოდ იშვიათი და ნათელი ნიმუში იმისა, თუ როგორ აბსოლუტურად განსხვავებული შეიძლება ყოფილიყო დიდებული პოეტი ქალისა და ასევე დაიდებული პოეტი კაცის დამოკიდებულება ერთ ეპოქაში. ერთ ქალაქში ქვეყნის საქმეების მიმართ. ამ შემთხვევაში ერთ მხარეზეა ალკეოსი, რომლის პოეზია საკმაოდ სრულ მასალას ვაწვდის მიტილენეში მიმდინარე ცხარე პოლიტიკური ბრძოლების შესახებ⁹, გვიჩვენებს. თუ რა ღრმა კვალი შეუძლია დატოვონ ამ ბრძოლებმა ადამიანის, მოქალაქის ფსიქიკაში, მსოფლმხედველობაში და მეორე მხარეზეა — საფო, რომელიც იშვიათი გულგრილობით უვლის გვერდს მთელს ამ პოლიტიკურ ორომტრიალს და გვიჩვენებს იმას, თუ როგორ შეიძლება არ აღელვებდეს პიროვნებას — პოეტს სახელმწიფო მნიშვნელობის მოვლენები. და, მართლაც, საფოს ე.წ. პოლიტიკური მოტივის შემცველ ფრაგმენტებიდან ჩვენ შეგვიძლია მხოლოდ ის შეეიტყოთ, რომ იგი გადასახლებული ყოფილა, ჰქონია შინ მშვიდობით დაბრუნებისა და მეგობრებთან შეხვედრის წადილი (შდრ. ფრ. 17; 20; 98 (a. b)). ჩვენამდე მოღწეულ ფრაგმენტებში არსად ვხვდებით პოლიტიკური მოვლენების საფოსეულ შეფასებას, პოეტის აზრს მისი თანამედროვე პოლიტიკოსებისა და მმართველების შესახებ¹⁰.

⁹ ძვ. წ. ა. VII—VI საუკუნეების კუნძულ ლესბოსის საზოგადოებრივი ცხოვრების შესახებ იხ. A. K. Burn, *The Pelican History of Greece*, Penguin Books, გვ. 106... აგრ. C. G. Starr, *The origins of Greek civilisation*, London, 1961, გვ. 300...

¹⁰ ფრ. 98 ა, ბ-ის ბოლო დანაწევრებულ სტრიქონებში, ვარაუდობენ, რომ მინიშნებულია იმდროინდელი პოლიტიკური სიტუაციის შესახებ. შდრ. P., გვ. 131..

ამდენად, შესაძლებელია აღინიშნოს, რომ იმ თემებსა და მოვლენებს შორის, რაც საფოს აღეღებებს, ვერ პოვებს ადგილს სახელმწიფოსა და პოლიტიკასთან დაკავშირებული ის პრობლემები, რომლებიც ლესბოსისა და მიტილენესათვის „გლობალურადაც“ შეიძლება მივიჩნიოთ. შესაბამისად, საფოს სამყარო და პოლისის ჩვეულებრივი მოქალაქის სამყარო ერთგვარად დაშორებულია ერთმანეთს. რასაკვირველია, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ საფოს საერთოდ არ აღეღებებს ის საკითხები, რითაც მისი თანამედროვე ცხოვრობდა და სუნთქავდა; საფოს ფრაგმენტებში დიდი ადგილი უჭირავს ყოფით თემატიკას, მისი თანამედროვე ცხოვრების ყოველდღიურ სურათებს, რიტუალსა თუ ქორწილს. შეიძლება ითქვას, რომ საფოს სამყარო, როგორც პოლისის რიგითი წევრისა, მთლიანად იფარგლება ყოფითი, ყოველგვარი სახელმწიფოებრივისაგან თავისუფალი, ერთობ მიწიერი თემებითა და დეტალებით, რომლებშიც უხვად არის მიწიერი შუღლიც¹¹, ხალხური შემოქმედებისათვის დამახასიათებელი იუმორიც¹², დარიგებაც¹³. მის შემოქმედებაში საკმაოდ დაიძებნება ისეთი ფრაგმენტები, სადაც გამოხატულია პოეტის ზრუნვა ახლობლებზე, განსაკუთრებით ძმაზე¹⁴, ქალიშვილზე¹⁵. საფოს ჩვენამდე მოღწეულ ფრაგმენტებში აისახა სრულიად ადამიანური განცდები, დაკავშირებული მარტოობის გრძნობასთან¹⁶, სიყვარულით გამოწვეულ სიხარულთან¹⁷, სიბერის მოახლოებასთან¹⁸; აისახა მეგობარ ქალწულთა უგულისყურობით გამოწვეული წუხილი¹⁹, დამოკიდებულება მოწინააღმდეგე ქალები-სადმი: გორგოსადმი²⁰, ანდრომედასადმი²¹ და სხვათადმი²².

¹¹ იხ. ფრ. 144; 213; 99 col. 1; 155; 27; 210 აგრ. ფრ. 3; 5; 15(b).

¹² შღრ. ფრ. 178; 110.

¹³ შღრ. ფრ. 158; 143; 5).

¹⁴ ფრ. 3; 5; 15 (b).

¹⁵ ფრ. 92; 98 (a, b); 132.

¹⁶ ფრ. 94 D.

¹⁷ ფრ. 48.

¹⁸ ფრ. 21.

¹⁹ ფრ. 26; 36; 49; 120; 129,2.

²⁰ ფრ. 144; 213.

²¹ ფრ. 65; 68; 131; 133.

²² ფრ. 99; col. I; 155; 27; 55; 71.

ამ ფრაგმენტთა ანალიზი გვიჩვენებს, რომ საფო, ფაქტობრივად ცხოვრობს თავისი ოჯახის, ქალწულთა, თავისი წრის ინტერესებით. თითქოს ძნელია ისეთი სფეროს მონახვა, რომელიც საფოს ინტერესთა ვიწრო, პიროვნულიდან გამავალ ხასიათზე მიგვითითებს. მაგრამ საფო, როგორც ჩანს, მაინც გაცილებით უკეთ გრძნობს და უკეთ ხედავს იმ ზოგადსა და ამოღებულს, რასაც იგი, როგორც პოეტი, გაჰყავს თავისი პოლისის, გარკვეული ეპოქისა და გარკვეული პოლიტიკური მოვლენებით შემოფარგლული საზღვრებიდან და აზიარებს ყველაზე უფრო უნივერსალურსა და გლობალურს, რაც არ არის დროითა და არც ამა თუ იმ ეპოქის სახელმწიფოებრივი ინტერესებით განსაზღვრული. ეს არის სფერო მზის მარადიული ნათელისა, რომელშიც, როგორც ჩანს, საფოსთვის ღვთაებრივ სფეროსთან ზიარება მოიაზრება. ეს არის შეგრძნება საკუთარი უკვდავებისა, რადგან თვით პოეზია არის უკვდავი. ეს არის საოცარი უნარი აღამიანებსა, საგნებსა და მოვლენებში განსაკუთრებული მშვენიერების აღმოჩენისა.

მეცნიერებას უკვე დიდი ხანია აინტერესებს საკითხი, თუ ვინ იყვნენ საფოს მეგობარი ქალწულები და რა ხასიათის წრეებში იყვნენ გაერთიანებულნი; საერთოდ, არსებობდა თუ არა ასეთი წრეები. დღეს ძალზე ძნელია ამის შესახებ გადაჭრით ლაპარაკი. თუკი ჩვენ ერთგვარად ინფორმირებულნი ვართ ანტიკურ საბერძნეთში მამაკაცთა ჯგუფებისა და გაერთიანებების შესახებ, თითქმის არაფერი ვიცით ქალთა შესაბამის გაერთიანებებზე²³. შეიძლება ითქვას, რომ ამ მხრივ კუნძული ლესბოსი ერთგვარ გამოწაკლისს წარმოადგენს. საფოს პოეზია იძლევა იმის საშუალებას, რომ მცირეოდენი წარმოდგენა შევიქმნათ იმ ეპოქის კუნძულ ლესბოსზე ქალთა გაერთიანებების (ან სალონების) შესახებ. ჯერ კიდევ ერთი საუკუნის წინ ჯ. ა. სიმონდსი²⁴ თავის გამოკვლევაში, ეხებოდა რა კუნძულ ლესბოსის საზოგადოებრივ ცხოვრებას, ქალთა სალონების საკმაოდ ნათელ სურათს ხატავდა. მართალია, მის მიერ წარმოდგენილი სურათი იმ დროისათვის ცოტა არ იყო გაზვიადებული იყო, მაგრამ უნდა აღინიშნოს, რომ იგი უფრო და უფრო რეალურ სახეს ღებულობდა საფოს ახლად აღმოჩენილ

²³ იხ. P., გვ. 140.

²⁴ უთითებთ დ. პეიჯის მიხედვით; იხ. P., გვ. 140.

ფრაგმენტთა წყალობით. დ. პეიჯი თავსებით იზიარებს ჯ. ა. სიმონდ-სის აზრს იმ ეპოქის კუნძულ ლესბოსზე ქალთა სალონების არსებობის შესახებ და ილაშქრებს იმ მკვლევართა წინააღმდეგ, რომელთაც სცადეს მისი გაკრიტიკება. ზემოთ ჩვენ უკვე გვქონდა საუბარი იმის შესახებ, თუ როგორ აისახა საფოს პოეზიაში მისი წრის წევრთა ცხოვრების სურათები²⁵. ახლა ფავამახვილებთ ყურადღებას იმაზე, თუ რა არგუმენტებით გვეძლევა საშუალება დავუშვათ ასეთი წრეების არსებობა საფოს დროინდელ კუნძულ ლესბოსზე:

1. თავად საფოს სიმღერებიდან ირკვევა, რომ პოეტს ჰყავდა მეგობარი ქალწულები, რომელთა საამებლადაც იგი მღეროდა (შდრ. ფრ. 160), რომელთა სიკეთეც სურდა (შდრ. ფრ. 26), რომელთა მიმართაც მისი აზრი რჩებოდა უცვლელი (შდრ. ფრ. 41). ყველა ამ შემთხვევაში საფო გულისხმობს ქალთა რაღაც სიმრავლეს, რამეთუ მათი აღმნიშვნელი სახელები მრავლობით რიცხვშია. საფოს ფარშემო რომ არაერთი ქალწული იკრიბებოდა, ეს ნათელია იმ ფრაგმენტების მიხედვითაც, რომლებსაც საფო თავის მეგობრებს უძღვნის და რომლებშიც მათ სახელებს მოიხსენიებს (შდრ. ანაქტორია, ატთისი, გონგილა, გირინო, დიკე, მიკა, მნასიდიკე, პლეისტადიკე). ერთ-ერთ მეგობარს საფო ასე მიმართავს: „[...] — ιαγης μάλιστα“²⁶, რომლის აღდგენილი ტექსტიც ასე იკითხება „მღეროდი გუნდში“ (ფრ. 27, შდრ. T., გვ. 46). სხვა ფრაგმენტში (ფრ. 30) საფო გადმოგვცემს იმის შესახებ, თუ როგორ მღეროდა ქალწულთა გუნდი მთელი ღამის განმავლობაში ნეფე-დედოფლის სიყვარულის სადიდებლად. ასე რომ, საფოს სიმღერებშივე პოეტის გარშემო მყოფი მეგობრები აღქმულია რაღაც გუნდის, ჯგუფის სახით, რომლის წევრთა საქმიანობაც ძირითადად მუსიკალურ და პოეტურ ხელოვნებას უკავშირდებოდა.

საინტერესოა განსაზღვრა იმისა, თუ სად იკრიბებოდნენ საფოს მეგობარი ქალები, სად ასრულებდნენ სიმღერებს? როგორც საფოს პოეზიიდან ირკვევა, მათი შეკრება ხდებოდა მინდვრად, სადაც ისინი კრეფდნენ ყვავილებს, თმებსა და კისერს იმკობდნენ წაირფერი გვირგვინებით, სეირნობდნენ წმინდა ადგილებში, (შდრ. ფრ. 94; 96; 88 (a, b); იკრიბებოდნენ ტაძრებთან, საკურთხევლებთან და აღასრულებდნენ რელიგიურ რიტუალს (შდრ. ფრ. 2; 40; 154; 16). ერთ-

²⁵ იხ. თავი „სიყვარულის განცდა საფოსთან.“ შდრ. ფრ. 2; 94; 96; 88 (a, b).

ერთ ფრაგმენტში საფო თავის სახლს უწოდებს „მუზის მსახურთა სახლს“²⁶, რაც შესაძლოა იმაზე მიუთითებს, რომ სწორედ მისი სახლი იყო სალონის წევრთა შესაყრები ადგილი.

2. ჩვენამდე მოაღწიეს ანტიკურ მოღვაწეთა ცნობებმა იმის შესახებ, რომ საფოს დროს კუნძულ ლესბოსზე ყოფილა ქალთა დაჯგუფებანი, წრეები. ერთ-ერთი ცნობა პირდაპირ ასახელებს ვილაც „პამფილიელ ქალს, რომელიც ტრიალებდა საფოს წრეში, თხზავდა პიმნებს...“²⁷ ოვიდიუსი „საფოს წერილში“²⁸ აღნიშნავს:

„არც პირიელი, მეთიმნელი ან ლესბოსელი
ქალიშვილების გუნდი მახარებს...“

ჩვენამდე მოაღწიეს სხვა ცნობებმაც საფოსა და მისი მოწინააღმდეგე ქალების შესახებ²⁹, აგრეთვე იმის შესახებ, თუ როგორ ზეიმობდნენ საფო და მისი მეგობრები აფროდიტესადმი მიძღვნილ ღღესასწაულს³⁰.

განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ერთი გადმოცემა, რომელიც აღმოჩნდა 1963 წელს და რომელიც წარმოდგენილია ტროის საფოს სიმღერათა უკანასკნელ გამოცემაში³¹, რომლის მიხედვით ცხადი ხდება, რომ საფოს დროს არსებობდნენ „მეგობარი ქალები“ (ἐταῖραι), რომელთა უმთავრესი საქმიანობა მუსიკალურ ხელოვნებასთან ზიარება (ἡ μισσηξή) ყოფილა.

ამგვარად, როგორც საფოს სიმღერებიდან, ასევე გვიანი ხანის ანტიკური წყაროებიდან ნათელი ხდება, რომ საფოს დროს კუნძულ ლესბოსზე იყო ქალთა წრეები (სალონები), რომელთა წევრების ძირითადი საქმიანობა მუსიკალურ და პოეტურ ხელოვნებასთან იყო დაკავშირებული. ამგვარი წრეების არსებობას, ალბათ, ხელს უწყობდა ქალთა ღღესასწაულები ე. წ. „კალისტები“ (შეჯიბრი სილამაზეში), რომლებიც, გადმოცემათა თანახმად, ყოველ-

²⁶ შდრ. P., გვ. 132.

²⁷ Philostrat. vita Apol. I. 30.

²⁸ Ovid. Her., XV, 15—16.

²⁹ Maxim. Tyr. 18,9.

³⁰ Himerios, or, 9, 37.

³¹ T., გვ. 16.

წლიურად იმართებოდა კუნძულ ლესბოსზე³². სწორედ ქალთა სა-
ლონების არსებობა იძლევა იმის ახსნის საშუალებას, თუ რამ გან-
საზღვრა კუნძულ ლესბოსზე, განსხვავებით ბერძნულ-ენოვანი ტო-
მებით დასახლებული სხვა რეგიონებისაგან, ქალთა ესოდენ დიდი
წვლილი მუსიკალური და პოეტური ხელოვნების განვითარებაში.
როგორც ჩანს, ამავე სალონებს უნდა ვუმაღლოდეთ საფოს სიმ-
ღერათა სწრაფ გავრცელებას და შედარებით სრულყოფილ შემო-
ნახვას მთელი ანტიკურობის განმავლობაში.

³² „ქალისტეებთან“ დაკავშირებით იხ. T., გვ. 235.

ციტირებული ლიტერატურა

საფოს და ალკეოსის ტექსტის გამოცემები:

1. Diehl, E., *Anthologia lyrica Graeca*, 1, Leipzig, 1935 II.
2. Lobel, E., -Page, D., *Poetarum Lesbiorum Fragmenta*, Oxford, 1955.
3. Page, D. *Supplementum Lyricis Graecis*, Oxford, 1974.
4. Treu, M. *Sappho, Griechisch und deutsch*, München, 1968 IV.
5. Treu, M., *Alkaios, Griechisch und deutsch*, München, 1963 II.
6. Voigt, E.-M., *Sappho et Alcaeus, Fragmenta*, Amsterdam, 1971.
7. ტონია, ნ., საფო, ლირიკა. (ბერძნულად და ქართულად). თბილისი, 1977.
8. Bergk, Th., *Poetae lyrici Graeci*, III, Leipzig, 1882 IV.
- 8a. Diehl, F., *Suppl. Lyricum. Neue Bruchstücke*, Bonn 1917 III.
9. Edmonds, J. M., *Lyra Graeca*, I, LCL, London—New York, 1928, (1963).
10. Franyo, Z., Snell, B., *Frühgriechische Lyriker* II, Sappho, Alkaios, Anakreon, Akademie-Verlag-Berlin, 1976;
11. Gallavotti, C., *Saffo e Alceo. Testimonianze e frammenti*. I, Napoli, 1947.
12. Gallavotti, C., *Saffo e Alceo*, II, Napoli, 1956/57.
13. Lavagnini, Br., *Nuova antologia dei frammenti della lirica greca*, Torino, 1932.
- 13a Lavagnini, Br., *Aglaia. Nuova antologia della lirica greca da Callino a Bacchilide*, Torino, 1937, 1944.
14. Lobel, E., *Σαπφώδες μὲλῃ* Oxford, 1925.
15. Page, D., *Lyrica Graeca Selecta*, Oxford, 1968.
16. Reinach, Alcee, *Sappho*. Paris. 1937.
17. Smith, H. W., *Greek Melic Poets*, London, 1900 (1963);
18. Wehrli, *Lyricorum Graecorum florilegium*, Basel, 1946.

სამეცნიერო ლიტერატურა

19. ალექსიძე, ა., ბერძნული სარაინდო რომანის სამყარო (XIII—XIV), თბილისი, 1976.
20. ყაუხჩიშვილი, ს. ბერძნული ლიტერატურის ისტორია, ტ. 1, თბილისი, 1950.

21. წერეთელი გ., ბერძნული ლიტერატურის ისტორია, ტ. 1, თბილისი, 1927.
22. წერეთელი გ., ალკეო და საფო, „კავკასიონი“, № 1—2, თბილისი, 1924.
23. წერეთელი ა., ძველი საბერძნეთი, ტ. 1, თბილისი, 1966.
24. ტონია, ნ., საფოს ორი ფრაგმენტის (1D, 5(6D) ინტერპრეტაციისათვის, აკფბ, თბილისი, 1978, 75—85.
25. ტონია, ნ., Helmut Saake, Zur Kunst Sapphos. Motivanalytische und kompositionstechnische Interpr. (რეც.), აკფბ, თბილისი, 1978, 171—174.
26. Алексеев В., Сафо—В кн.: Древнегреческие поэты в биографиях и образах, СПб, 1895.
27. Андреев Ю. В., Раннегреческий полис, Ленинград, 1976.
28. Борецкий М. И., Творчество баснописца Авиана, диссертация на соискание ученой степени канд. филол. наук, Тбилиси, 1978.
29. Борохович В. Г., История древнегреческой литературы, Москва, 1962.
30. Вейман Р., История литературы и мифология, Москва, 1975.
31. Виппер Б. Р., Искусство древней Греции, Москва, 1972.
32. Гельд Г. Г., Пушкин и Сафо—В кн.: ПС. Вып. XXXV111—XXXIX, 1930.
33. Гордезиани Р. В., Проблемы гомеровского эпоса, Тбилиси, 1978.
34. Гринбаум Н., К одному фрагменту Сафо, ВДИ, 1948, № 1.
35. Гринбаум Н., Язык древнегреческой хоровой лирики (Пиндар), Кишинев, 1973.
36. Гриневич К. Э., Versus Sapphicus (О переводах с античных языков).—Герм., 1914, № 15—16.
37. Диль Э. В., Новые литературные тексты в X томе папирусов из Оксиринха.—Герм., 1914, № 10.
38. Древнегреческая литературная критика, изд. „Наука“, Москва, 1975.
39. Ждапов С., Просодические и критические заметки ФО, т. XX1, 1902.
40. Журавовский Г. Е., Очерки по истории античной педагогики, Москва, 1963, 11.
41. История греческой литературы, т. 1, Москва, 1946.
42. Колпицкий Ю. Д., Великое наследие античной Эллады и его значение для современности, Москва, 1977.
43. Кон И. С., Дружба. Историко-психологический этюд, „Новый мир“, 1973, № 7.
44. Кон И. С., Психология юношеской дружбы, Москва, 1973.
45. Кон И. С., Понятие дружбы в древней Греции, ВДИ, 1974, 3.

46. Лепер Р. Х., Заметки по критике текста отрывков Сафо, ЖМНП, 1902.
47. Лепер Р. Х., Оксиринхская ода Сафо.—В кн.: *Commentationes Nicitiniapae...*, с. 162—164 и в. ЖМНП, 1901.
- 47а. Лихачев Д. С., Поэтика древнерусской литературы, Ленинград, 1967.
48. Лосев А. Ф., Гомер, Москва, 1960.
49. Лосев А. Ф. и др., Античная литература, Москва, 1973 II.
50. Лосев А. Ф., История античной эстетики (ранняя классика), Москва, 1963.
51. Лосев А. Ф., История античной эстетики (Софисты, Сократ, Платон) Москва, 1969.
52. Лосев А. Ф., История античной эстетики (высокая классика), Москва, 1974.
53. Лосев А. Ф., История античной эстетики (Аристотель и поздняя классика). Москва, 1975.
54. Магаф П., История классического периода греческой литературы. Пер. Веселовской А., т. 1, Москва, 1882.
55. Мандес М. И., Сафо. Очерк из истории греческой литературы, Одесса, 1902, 10 с. in folio.
56. Мелетинский Е. М., Поэтика мифа, Москва, 1976.
57. Радциг С. И., Введение в классическую филологию, Москва, 1965.
58. Радциг С. И., Античная мифология, Очерк античных мифов в освещении современной науки, Изд.—во АН СССР, Москва—Ленинград. 1939.
59. Радциг С. И., История древнегреческой литературы. Москва, 1963 III.
60. Семенов А. Ф., Очерк истории греческой лирики классического периода. Ростов-на-Дону, 1910.
- 60а. Сергеев В. С., История древней Греции. Москва, 1963.
61. Толстой И. И., Сафо и тематика ее песен. Из ЛГУ; № 46, Серия филологических наук, № 3 1939.
62. Томсон Дж., Исследования по истории древнегреческого общества, Доисторический и Эгейский мир. Пер. с 2-го английского изд., Москва, 1959.
63. Тронский И. М., Сафо. В сб.: „Посев“, Одесса, 1911.
64. Тронский И. М., Заметки к Сафо, I (LP) Act. An., XVI, tial-4, Budapest.
65. Тронский И. М., История античной литературы, Ленинград, 1957.
66. Френберг Л. А., Античное литературное наследие в византийскую эпоху, в сб.: Античность и Византия, Москва, 1975.
67. Фрейденберг О. М., Миф и литература Древности, Москва, 1978.
68. Фрейденберг О. М., Сафо—В кн.: Доклады и сообщения филологического института (ЛГУ) Вып., 1, 1949.

69. Чистякова Н. А., Греческая поэтесса Эрinna, Вопросы античной литературы и классической филологии, Москва, 1966, с. 223—230.
70. Чистякова Н. А., Вуллх Н. В., История античной литературы, Ленинград, 1971, II.
71. Шопина Н. Р., Изображение любовного чувства в гомеровском эпосе, ВДИ, 1975, I.
72. Шталь И. В., Гомеровский эпос, Москва, 1975.
73. Ярхов Н., Полонская К. П., Античная лирика, Москва, 1967.
74. Alan J. B. Wace, Frank H. Stubbings, A Companion to Homer, London, 1962.
75. Aly, W., Sappho, RE, 1 A 2, 1920, p. 2357.
76. Andreae, B., Flashar, H., Strukturaequivalenzen zwischen den Homerischen Epen und der frühgriechischen Vasenkunst, Poetica, Bd. 9, Hft. 2, 1977...
77. Bagg, R., Love, Ceremony and Daydream in Sappho's Lyric; Arion, 3, 1964.
78. Baudessin, W., Adonis, und Esmun, 1911.
79. Bauer, O., Sapphos Verbannung; Gymnasium, 70, 1963, 1...
80. Bengston, H., Griechische Geschichte, München, 1969.
- 80a. Blass, Fr., Hermes, 1902, 456...
81. Blinkenberg, Ch., Le temple de Paphos, 1924.
82. Boardman, J., Greek Art, London, 1973.
83. Boardman, J., The Greeks Overseas, Penguin Books, 1973 II.
84. Böhm, R., Orpheus, Bern und München, 1970.
85. Bork, A., Der junge Grieche, Zürich, 1961.
86. Bowra, C. M., Greek Lyrik Poetry, Oxford, 1936 I, 1961 II.
87. Bowra, C. M., The Greek Experience, New York, 1959.
88. Bowra, C. M., Landmarks in Greek Literature, Pelican Books, 1967.
89. Bowra, C. M., Pindar, Oxford, 1964.
90. Brockmeyer, N., Sozialgeschichte der Antike, Stuttgart..., 1972.
91. Burn, A. K., The Pelican History of Greece, Penguin Books, 1966.
92. Cataudella, Q., Saffo ei Bizantini, REG 78, 1965.
- 92a Chantaine, P., Dictionnaire étymologique de la langue grecque, Paris, I, 1968; II, 1970; III, 1974; IV, 1977.
93. Chamelleontis Fragmenta, ed. Steffen, V., Varsoviae, 1964.
94. Cohen, Y. A., Patterns of Friendship, "Social structure and Personality. A Casebook", New York, 1961.
95. Cornford F. M., Principium Sapientia; the Origins of Greek Philosophical Thought, Cambridge, 1952.
96. Davison, I. A., Class. Review, 7, 1957, 19—23. (Συγγράμματα.-ος ἔργα.)
- 96a Diels, H., Sitzungsberichte der königlich-preussischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, 1898.

97. Diesner, H. J., Griechische Tyrannis und griechische Tyrannen, Berlin, 1960 (Lebendige Altertum 2).
98. Dihle, A. Griechische Literaturgeschichte, Stuttgart, 1967.
99. Dugas, L., L'amitié antique d'après des mœurs populaires et les théories des philosophes, Paris, 1894.
100. Ebeling, H., Lexicon Homericum, Lipsiae, I, 1885, II, 1880.
101. Farnell, L. R., Cults of the Greek States, 2, 1896.
102. Fränkel, H., Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums, München, 1962 II.
103. Garzya, A., Per la fortuna di Saffo a Bizanzio. Jahrb. d. österr. Byzantinistik 20, 1971, 1—5.
104. Gentili, B., La Metrica dei greci, Mersina—Firenze, 1972.
105. Gouldner, A. W., Enter Plato, Classical Greece and the Origins of Social Theory, New York, 1955.
106. Grant, M., Mittelmeer-kulturen in der Antike, (Übersetzung aus dem Englischen) München, 1974.
107. Gruppe, E., Griechische Mythologie und Religionsgeschichte, I—II, München, 1906.
108. Guthrie, W. K. C., The Greeks and their Gods, Ninth printing, 1971 (1954).
109. Hamm, E. M., Grammatik zu Sappho und Alkaios. Abh. d. Akad. d. Wissensch. Berlin, Kl. I. Sprachen, Lit. u Kunst, Jg. 1951 (1957 II).
110. Harvey, A. E., Homeric epithets in the Greek Lyrik, Class. Quart., 7, 1957. 206...
111. C. de Heer, *Μάχαρ—εὐδαιμόν—ἡβλος—εὐτυχής*. A Study of the Semantic Field Denoting Happiness in Ancient Greek to the End of the 5th Century B. C. Amsterdam, Hakkert, 1969.
112. Hoffmann, O., Scherer, A., Geschichte der griechischen Sprache, 1; Sammlung Göschen, Bd. 111/111 a, Berlin, 1964 IV.
113. Jarcho, V. N., Zum Menschenbild der nachhomerischen Dichtung, Philologus, Bd. 112, 1968, p. 147—172.
- 113a. Jurenka, H., Wiener Studien 21, 1899, 1...
- 113b. Jurenka, H., Zeitschrift für die Oster. Gymnasien, 1902, IV.
114. Kirk, G. S., The Nature of Greek Myths, Penguin Books, 1974.
115. Koehly, H., Über Sappho, mit Rücksicht auf die gesellschaftliche Stellung der Frau bei den Griechen, Akad., Vorträge und Reden, 1859, 153...
116. Korzeniewski, D., Griechische Metrik, Darmstadt, 1968.
117. Koster, W. J. W., Traité de metrique grèque suivi d'un précis de métrique latine, Leyde, 1953 II.
118. Kröhl, W., Das Priamel als Stilmittel in der gr. röm. Dichtung, Greifsw. Beitr. 10. 1935.

119. K r o l l, W. Knabenliebe, RE, Bd. 21, Stuttgart, 1921.
120. Kulturgeschichte der Antike. 1 Griechenland., Berlin, 1976.
121. L a n g l o t z, E., Aphrodite in den Gärten, SHAW 38,2, 1953/54.
122. L e i p o l d t, J., Sterbende und auferstehende Götter 1923, 17.
123. L e i p o l d t, J., Die Frau in den Antiken Welt und im Urchristentum, Leipzig, 1955.
124. L e s k y, A., Geschichte der griechischen Literatur, München, 1971 III.
125. L e s k y, A., Von Eros der Hellenen, Kleine Vandenhoeck-Reihe, (1922), Göttingen, 1976.
126. L l o y d, S., The Art of the Ancient Near East, London, 1977.
127. L l o y d, S., Müller, H. W., Martin, R., Ancient Architecture, New York, 1974.
128. M a a s, P., Greek Metre, Transl. H. Lloyd-Jones, Oxford, 1962.
129. M a c k e n d l i c k, P., The Greek Stones Speak, 1962.
- 129a. M a n f r e d i, M., Sull'ode 31 Lp. di Saffo, in: Dai Papiri della Società Italiana. Omaggio all' XI Congresso Internazionale di Papirologia (Milano 3.—8, 1965), Firenze, 1965.
130. M a r r o u, H.—L., Histoire de l'éducation dans l'antiquité, 2ème ed., Paris, 1950.
131. M u r e, W., Geschichte der griechischen Sprache und Literatur, 1850.
132. M ü l l e r, R., Elemente dialektischen Denkens in der frühgriechischen Lyrik, Ziva Antika, XXV, 1—2, 1975, 128—136.
133. N i l l s o n, M., Geschichte der griechischen Religion, 1—11, München, 1955—61 II.
134. N ö t s c h e r, F., Altoriental. und alttest. Auferstehungsglaube, 1926.
135. O e h l e r, R., Mythologische Exempla in der älteren griechischen Literatur, 1925.
136. O t t o, W. F., Die Götter Griechenlands, 1947.
137. P a g e, D., Sappho and Alcaeus, An Introduction to the Study of Ancient Lesbian Poetry. Oxford, 1955,
- 137a. P a g e, D., Epigrammata Graeca. Oxford, 1975.
138. P a s t a l o z z i, H., Religione Mediterranea, 1952.
139. P e t e r i c h, E., Die Theologie der Hellenen, 1938,
140. P f e i f f e r, R., Geschichte der klassischen Philologie von den Anfängen bis zum Ende des Hellenismus, übers. aus dem Englischen, Hamburg, 1970.
141. P f e i f f e r, R., Gottheit und Individuum in der frühgriechischen Lyrik; Philologie, 84, 1929, 137...
- 141a. P ö t s c h e r, W., Mutterrecht, K. P. Stuttgart, 1967, 1499—1501.
- 142 P o w e l l, A. The Origins of Western Art, Thames and Hudson, London, 1973.
143. P r e l l e r, L., Griechische Mythologie, Berlin, 1923.
144. P r i v i t e r a, G. A., La rete di Afrodite, Palermo, 1974.

- 144a. Reinach, Th., REG, 1902, 63...
145. Robinson, Sappho and Her Influence, Boston, 1924.
146. Rüdiger, H., Sappho, Ihr Ruf und Ruhm bei der Nachwelt, 1933.
147. Rose, H. J., A Handbook of Greek Mythology, London, Univ. Paper-back, 1972.
148. Rupprecht, K., Griechische Metrik, 1952 III.
149. Saake H., Zur Kunst Sapphos, Motivanalytische und kompositionstechnische Interpretationen. München (Paderborn), Wien, Schöningh, 1971.
150. Saake, H., Sapphostudien, forschungsgeschichtliche, biographische und literaturästhetische Untersuchungen. Münchn. (Paderborn) Wien, Schöningh, 1972.
151. Saake, H., „Sappho“, Meyers enzyklopädisches Lexikon, 1969...
152. Sanders, Prehistoric Art in Europe, Penguin Books, 1968.
153. Schachermeyer, F., Pittakos, RE 20,2 1959, 1862...
154. Schadowaldt, W., Sappho, Welt und Dichtung, Dasein in der Liebe, Potsdam, 1950.
155. Schilling, R., La religion Romaine de Venus. 1954.
156. Schmid, W., Geschichte der griech. Literatur, I, München, 1929.
157. Schöne, A., Untersuchungen über das Leben der Sappho, Leipzig, 1864—1867.
158. Simon, E., Die Geburt der Aphrodite, 1959.
159. Snell, Br., Die Entdeckung des Geistes, Göttingen, 1975⁴.
160. Snell, Br., Griechische Metrik, Studienhefte zur Altertumswissenschaft I, 1962.
- 160a. Solmsen, F., Rein. Mus., 1902, 328...
161. Starr, C. G., The Origins of Greek Civilization, London, 1961.
162. Stengel, P., Die griechische Kulturaltertümer (Handbuch der Klassischen Altertumswissenschaft), München, 1920.
- 162a. Stibitz, F., Berliner Phil. Wochenzeitschrift 1926, 1259.
163. Tanbruck, F. H., Freundschaft. Ein Beitrag zu einer Soziologie der persönlichen Beziehungen, „Köllner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie“ Jg. 16 (1964).
164. Teuffel, Die Frauen in der griechischen Poesie, 1853.
165. Thomamüller, K., Ade, Rosenfingriger Mond! Auf dem Wege zum ursprünglichen Text der lesbischen Dichterin Sappho. Forum Linguisticum, 1974.
166. Tiger, L., Men in Groups, New York, 1970.
167. Treu, M., Ovid und Sappho; La Parola del Passato 8, 1953, 356...
168. Treu, M., Von Homer zur Lyrik, München, 1968.
169. Treu, M., Neues über Sappho und Alkaios, Quaderni Urbinati 2, 1966, 9—36.

170. T r e u, M., Sappho, RE, Suppl. Bd. X1, 1968, 1228.
171. T r e u, M., Von der Weisheit der Dichter, Gymnasium 72, 1965, 433....
172. T ü m p e l, K., Ares und Aphrodite, Jh PhPäd Suppl. II, 1880; 641.
173. T u r i n, A., The Sapphic Ostrakon; TAPHA 73, 1942, 308...
174. T u r i n, A., Studia Sapphica, Leopoli, 1929.
175. V o i g t, E. —M., Zu Sappho 55 a, 6 D; Hermes 89, 1961, 251 ...
- 175a. V o g l i a n o, A., Philologus, 1938 (Nouve Strophe di Saffo) 277—286.
- 175b. V o g l i a n o, A., Saffo; Una nouva ode della Poetessa. Ariel, Mailan 1941.
176. W e l c k e r, F. G., Sappho von einem herrschenden Vorurteil befreiet, Göttingen, 1816.
177. W e l c k e r, F. G., Sappho von einem herrschenden Vorurteil befreiet, Kl. Schr. 11, 1845, 80—144.
178. W e l s k o p f, E. Ch., (Hrsg.), Hellenische Poleis. Krise—Wandlung—Wirkung, 1—4, Berlin, 1974.
179. W e s t, M. L., Burning Sappho; Maia 22, 1970, 307
180. W h e e l e r, A. L., Tradition in the Epithalamium, AJPH 51, 1930, 205
181. W i e s n e r, J., Olympos, 1960.
- 181a. W i l a m o w i t z, U. v., Neue Jahrbücher für das klass. Altertum 33, 1914, 225
182. W i l a m o w i t z, U. v., Sappho und Simonides, Untersuchungen über griechische Lyriker, 1913.
- 182a W i l a m o w i t z, U. v., Göttingische Gelehrte Anzeigen, 1898, 697...
183. W i l a m o w i t z, U. v., Der Glaube der Hellenen, 1—11, Berlin, 1926 1932.
184. W i l a m o w i t z, U. v., Die Textgeschichte der griechischen Lyriker, 1900.
185. W i l l e, G., Musikinstrumente, Lexikon der Alten Welt, 1965, 2024
186. W ü n s c h, G., Hymnos, RE 9, 1, 1914, 140
187. Z i e g l e r, K., Hymnos, Der kleine Pauly 2, 1967, 1268
188. Z u n t z, G., On the Etymology of the Name Sappho, Musseum Helveticum 8, 1951, 12

შ ე მ ო ქ ლ ე ბ ა ნ ი

აფხ.	არქეოლოგია, კლასიკური ფილოლოგია, ბიზანტინისტიკა
გეორგ.	გეორგიელები
დასახ. ნაშრ.	დასახელებული ნაშრომი
და შ.	და შემდეგ
ვერგილ.	ვერგილიუსი
თეოგ.	თეოგონია
თეოკრ.	თეოკრიტე
ილ.	ილიადა
ისტ.	ისტორია
იხ.	იხილე
ოვიდ.	ოვიდიუსი
ოქს. პაპ.	ოქსირინხოსის პაპირუსი
პინდ.	პინდარე
პლატ.	პლატონი
რეტ.	რეტენზია
სამ.	სამუშაო და დღენი
სვ.	სვეტი
სტ. (სტრ.)	სტრიქონი
შდრ.	შეადარე
შენ.	შენიშვნა
ჰერ.	ჰეროდოტე
ჰეს.	ჰესიოდე
ჰომ.	ჰომეროსი
ჰორაც.	ჰორაციუსი
add.	addenda
Aelian.	Aelianus
AJPh	American Journal of Philology
Alc.	Alcaios
anon.	anonymus
Apoll. Rhod.	Apollonios Rhodios
Arg.	„Argonautica“
Arist.	Aristoteles
Athen.	Athenaios

Bgk.	Bergk, Th., <i>Poetae lyrici Graeci</i> , III, Leipzig, 1882 IV
B.	Bowra, C. M., <i>Greek Lyrik Poetry</i> , Oxford, 1961 II
Catul.	Catulus
Chron.	Chronicon
Cl. Quart.	Classical Quarterly
D.	Diehl, E., <i>Anthologia Lyrica Graeca</i> , 1, Leipzig, 1935 II
Demetr.	Demetrios
Diod.	Diodorus
Dion. Halic.	Dionysios Halicarnasseus
El.	„Electra“
Ep.	Epistula
Erg.	„Erga kai Hemeraí“
Eur.	Euripides
fort.	fortasse
G.	Gallavotti, C., <i>Saffo e Alceo. Testimonianze e frammenti</i> , 1, Napoli, 1947
Her.	„Heroides“
Herod.	Herodotos
Hes.	Hesiodos
Hesych.	Hesychios
H. H.	Homeros. Hymnoi
Himer.	Himerios
Hom.	Homeros
Hor.	Horatius
i. a.	incerti auctoris
Il.	„Ilias“
KP.	Der Kleine Pauly
L.	Lobel, E., <i>Σαπφούς μέλη</i> , Oxford, 1925
Long	Longinos
L. P.	Lobel, E., Page, D., <i>Poetarum Lesbiorum Fragmenta</i> , Oxford, 1955
Ls.	Lesky, A., <i>Geschichte der Griechischen Literatur</i> , München, 1971 III
Max. Tyr.	Maximos Tyrios
Mem.	„Memorabilia“
nov. fr.	novum fragmentum
Od.	„Odysseia“
Oic.	„Oiconomicos“
Ol.	„Olympia“
or.	„orationes“
Ovid.	Ovidius
P.	Page, D., <i>Sappho and Alcaeus, An Introduction to the Study of Ancient Lesbian Poetry</i> . Oxford, 1955

P'.	Page D., Supplementum Lyricis Graecis, Oxford, 1974
Pap. Oxy.	Papyrus Oxyrinchus
Paus.	Pausanias
Pelopid.	„Pelopidas“
Pind.	Pindaros
π. ἐρμ.	περι ἑρμηνείας
Phcad.	„Pheadros“
Plat.	Plato
Plut.	Plutarchos
Phot.	Photios
Pyt.	„Phythia“
Prot.	„Protagoras“
RE	Realenciclopädie der klassischen Altertumswissenschaft
REG	Revue des Etudes Greques
RML	Ausführliches Lexicon der griechischen und römischen Mythologie
S.	Saake, H., Sapphostudien, forschungsgeschichtliche, biographische und Literaturästhetische Untersuchungen, München (Paderborn) Wien, Schöningh, 1972
S'.	Saake, H., Zur Kunst Sapphos, motivanalytische und kompositionstechnische Interpretationen. München (Paderborn) Wien, Schöningh, 1971
schol.	scholia
Sn.	Snell, Br. Die Entdeckung des Geistes, Göttingen, 1975
Strab.	Strabo
Suid.	Suida
Suppl.	Supplementum
Symp.	„Symposion“
test.	testimonia
Theocr.	Theocritos
Theog.	„Theogonia“
Thuc.	Thucydides
T.	Treu, M., Sappho, Griechisch und deutsch, München, 1963 II.
Valer. Max.	Valerius Maximus
var. hist.	„variae historiae“
V.	Voigt, E.—M., Sappho et Alcaeus, Fragmenta, Amsterdam, 1971.
Xen.	Xenophon

РЕЗЮМЕ

Из греческих поэтов, для исследования творчества которых особое значение имели открытия в области папирологии последнего столетия, дальнейшее совершенствование методов филологических исследований, прогресс в сравнительном литературоведении, в числе первых следует назвать греческую поэтессу VII—VI вв. до н. э. Сафо. В последнее время исследователи поэзии Сафо выявили много новых аспектов, имеющих большое значение для учета закономерностей формирования и развития греческой лирики. В настоящее время создалась возможность более глубокого проникновения во внутренний мир поэта, более точного установления соотношения между сознательным и бессознательным в ее творчестве. Все это дает возможность, фактически, по-новому рассмотреть кардинальные проблемы творчества одного из величайших поэтов-лириков античности, составить более четкое представление о закономерностях развития лирики в истории мировой литературы.

Отечественная классическая филология, достигшая больших успехов в исследовании кардинальных проблем истории греческой литературы, в вопросе изучения греческой монодической лирики, в частности, поэзии Сафо, в некоторой степени отстает от современного уровня эллиистики. Цель нашего труда — своего рода восполнение этого пробела. Предметом исследования мы избрали поэтический мир Сафо. К понятию «поэтический мир» часто прибегают в литературоведении последнего времени. Под ним подразумевается совокупность тех признаков, которые обуславливают самобытность структуры мышления и поэтического видения того или иного поэта. В данном случае имеется в виду не только то, что лежит на поверхности творчества поэта, что сравнительно легко обнаружить и воспринять, но и то, что может привести нас к закономерностям взаимосвязи совершенно неосознаваемых, интуитивных элементов в мышлении или поэтическом видении тво-

риа, к тем скрытым, весьма глубоким и тонким взаимоотношениям, которые может иметь его творчество с общим духом, своеобразием мышления и художественного стиля эпохи. Именно с этой точки зрения мы попытались рассмотреть поэзию Сафо. Вопросы, исследование которых мы поставили своей целью, дают определенную возможность проникновения в поэтический мир Сафо и могут создать более полное представление о силе и величии ее поэзии.

Монография состоит из введения и восьми глав.

В первой главе — «Основные этапы исследования творчества Сафо» — представлена история исследования жизни и творчества греческой поэтессы, в которой мы выделяем два основных этапа: I. Античный, когда о творчестве Сафо имели сравнительно полное представление; II. Современный, когда нам приходится, фактически, вновь открывать Сафо. Рассматривая первый этап, мы заостряем внимание на следующих вопросах: 1. Заинтересованность биографией Сафо в античное время. Здесь мы анализируем античные сведения о жизни поэтессы. Противопоставляя и сравнивая их друг с другом, мы стараемся представить более или менее полную картину жизни Сафо; 2. Античное издание песен Сафо. Здесь мы, на основе современных открытий в области папирологии, данных новейших исследований, пытаемся показать, какое значение могло иметь александрийское издание в установлении текста песен Сафо. 3. Оценка творчества Сафо с точки зрения эстетической и поэтической в античное время. Здесь мы анализируем высказывания античных авторов о художественных достоинствах песен греческой поэтессы, которые представляют весьма интересную и, нередко, точную оценку поэзии Сафо.

Второй, современный этап исследования жизни и творчества Сафо мы делим на три основных периода¹: 1. Период возрождения интереса к Сафо: (1554 г. — вторая половина XIX века). Основой для выделения этого периода служат, с одной стороны, издание в 1554 году Генриком Стефаном (Henricus Stephanus) песен Анакреонта, где был опубликован т. н. гимн к Афродите (фр. I) Сафо и, с другой, — опубликование всех известных во II половине XIX века фрагментов

¹ X. Саак (H. Saake, Sapphostudien, forschungsgeschichtliche, biograph. und lit. Untersuch. Münch. 1972) выделяет 7 фаз в истории исследования жизни и творчества Сафо.

Сафо в трехтомном издании «Poetae Lyrici Graeci» Теодора Бергка в 1867 году. Для исследования этого периода характерен своеобразный романтический подход к творчеству поэтессы, легендаризация ее жизни: при этом основное внимание уделяется опровержению или защите т. н. «патографической любви» Сафо (ср. взаимоисключающие точки зрения Вольфа и Велькера). Первое современное издание фрагментов Сафо Бергком положило фактическое начало научному исследованию ее поэзии. 2. Период больших папирологических открытий: вторая половина XIX века — I половина XX века. При определении границ этого периода мы учитывали, с одной стороны, первые открытия папирусов с фрагментами Сафо (1898 г.), а с другой — известное издание Лобеля-Пейджа «Poetarum Lesbiorum Fragmenta» (1955 I, 1963 II). В этот период наши представления о лирике Сафо пополнились многочисленными новыми открытиями. В этой части труда мы в хронологической последовательности рассматриваем эти открытия, исследования, созданные на основе их анализа. Для этого периода особенно характерным нам представляется расширение знаний о творчестве Сафо, существенно новая постановка или интерпретация целого ряда вопросов. 3. Период интенсивной интерпретации поэзии Сафо, наступивший после I половины XX века. Началом данного периода, пожалуй, можно считать появление известных комментариев Пейджа², которые дали импульс появлению многочисленных работ почти о каждом фрагменте Сафо, ряду весьма интересных монографий о греческой поэтессе. Со своей стороны такое повышение интереса к ее поэзии во многом обусловило появление нового, фундаментального издания песен Сафо и Алкея Э. М. Фогт³.

Во второй главе — «Вопрос текста Сафо в свете современных исследований» — мы рассматриваем следующие вопросы: 1. Объем дошедших до нас фрагментов Сафо по новым изданиям; 2. Характер песен Сафо и возможности их классификации; 3. Особенности стихосложения; 4. Характер поэтического языка Сафо.

1. Вопрос объема текста фрагментов Сафо мы исследуем на основе современных изданий Дилля, Лобеля-Пейджа, Троя,

² D. L. Page, Sappho and Alcaeus. An Introduction to the Study of Ancient—Lesbian Poetry, Oxford, 1955.

³ E.—M. Vogt, Sappho et Alcaeus, Fragmenta, Amsterdam, 1971.

Фогт и книги Д. Пейджа «*Supplementum Lyricis*» (1974). С учетом этих изданий объем фрагментов греческой поэссы можно определить приблизительно 1900 стихотворными строками, из коих до 1000 строк не переводятся из-за чрезмерной фрагментарности. Разночтения, с которыми встречаемся в отдельных изданиях, не имеют принципиального характера.

2. Довольно условно выделение отдельных типов песен в творчестве Сафо по тематическому принципу. Наиболее ярко выраженными типами можно считать: а) эпнталамны; б) гимны, а также в) т. н. «пропеитиконы»; г) фрагменты, посвященные друзьям; д) интимную лирику; е) френы. У Гесиода упоминаются также эпиграмы и элегии Сафо.

3. У Сафо, впрочем как и во всей эолийской лирике, использовано большое множество стихотворных размеров. Это было, по-видимому, обусловлено самой природой эолийской лирики, ее песенным характером, столь тесно связанным с музыкальной культурой эллинов и жителей Эгеиды. В этой части труда мы представляем все размеры, согласно новой классификации Э. М. Фогт⁴, которые засвидетельствованы в дошедших до нас фрагментах лирики Сафо.

4. При рассмотрении вопроса о языке и стиле Сафо мы акцентируем свое внимание на определении характера поэтического диалекта Сафо и на вопросе его связи с эпическим наддиалектом. По нашему мнению, в творчестве Сафо наблюдается попытка перехода с эпического диалекта на диалект конкретный — лесбосский вариант эолийского диалекта. В соответствии с этим в поэзии Сафо противопоставлены две нормы: 1. Эпическое койне, само по себе объединяющее множество диалектальных форм; 2. Чисто эолийский диалект, как противопоставленный этому общему эпическому наддиалекту. Чередование этих двух норм подтверждается во всей поэзии Сафо. А это, бесспорно, указывает на единство ее текста. Мы критически рассматриваем попытки Томаюлера внести сомнение в оригинальность дошедшего до нас текста Сафо на той основе, что самые ранние рукописи Сафо датируются лишь эллинистической эпохой и что в них, якобы,

⁴ Е.—М. V o i g t, *Sappho et Alcaeus, Fragmenta*, Amsterdam, 1971, P. 14—20

много случаев смешанния элементов, характерных для разных эпох⁵.

В третьей главе — «Проблема «пробуждения личности» и некоторые аспекты мировосприятия Сафо» — мы рассматриваем те особенности мировосприятия Сафо, которые обусловлены своего рода «пробуждением» индивида. Термином «пробуждение личности» Бр. Снелл определял характерные особенности перехода от т. н. анонимного героического эпоса к более индивидуальной поэзии архаики⁶. Надо отметить, что в теории Бр. Снелла следует выделить два момента: с одной стороны то, какими признаками характеризует он особенности архаической греческой лирики; с другой — то, на основании каких аргументов исключает он возможность наличия этих особенностей в гомеровском эпосе. По нашему мнению, в первом случае точка зрения Бр. Снелла вполне логична и не вызывает принципиальных возражений. Что же касается его положения об отсутствии принципов индивидуальной характеристики внутреннего мира героев у Гомера, то оно в последнее время неоднократно подвергалось критике. Мы полагаем, что понятие «пробуждение личности» можно применить к процессам, происходящим в послегомеровской поэзии в том случае, если оно будет интерпретировано как участие самого поэта, творца в его собственном произведении в роли основного оценителя людей, явлений и событий. Этот процесс, который начался в греческой литературе, очевидно, с Гесиода, находит свое дальнейшее развитие в лирике. С этой точки зрения мы попытались рассмотреть проблему «пробуждения личности» в рамках поэзии Сафо и показать то, что является бесспорно качественно новым для ее индивидуальной лирики и что нашло свое выражение, в первую очередь, в мировосприятии поэта. В этой связи, мы рассматриваем прежде всего то, как понималось «счастье» у Сафо. Рассуждения о счастье не были чужды и предшествующей Сафо греческой поэзии, но за время, прошедшее от Гомера до Сафо, то, что подразумевалось под этим понятием, претерпело некоторые изменения. В работе мы вкратце рассматриваем особенности применения этого понятия в досафической лите-

⁵ K. Thoma Müller, Ade, Rosenfingriger Mond! Auf dem Wege zum ursprünglichen Text der lesbischen Dichterin Sappho. Forum Linguisticum 1974.

⁶ Br. Snell, Die Entdeckung des Geistes, Göttingen, 1975⁴.

ратуре.⁷ Символическим отображением вечного счастья для Сафо должно быть выражение „ἔρος τὸ ἐλπίω“ («любовь солнца»). По нашему мнению, „ἔρος τὸ ἐλπίω“ для Сафо означает единство нескольких феноменов: а) стремление к вечной красоте (прекрасному), изысканности, изяществу (ἁῖροςσύνῃ), которые постигаются „даром муз“; б) ощущение бессмертия не только поэзии (что характерно уже для досафической поэзии), но и собственной личности, что, по нашему мнению, является существенно новым моментом в раннегреческой литературе; в) стремление к божественности, что выражается в определенной степени снятием дистанции между поэтом и божеством — явление, также характерное именно для мироощущения Сафо; г) желание жить «светлой и красивой» (λαμπροῦ καὶ κάλλυ) жизнью; д) любовь.

В следующей части монографии мы рассматриваем термины, которые использует Сафо для обозначения понятия «счастье», «счастливым», а также вопрос о том, какое значение имеет каждый из них у греческой поэтессы: а) μακκρ — как правило, имеет отношение лишь к божественной сфере; б) εὐδαιμονία — используется для обозначения счастья, осмысленного в пределах земного счастья, связанного с человеческим благополучием и доблестью; в) ὀλβιος — должно изображать понятие, которое не вмещается в рамки земного счастья.

В непосредственной связи с мировосприятием Сафо — ее представление о прекрасном и о красоте, и о том единстве «прекрасного» и «хорошего», которое впоследствии выразилось в термине „καλοκάγαθία“. По справедливому замечанию А. Лески, «весьма распространенная в греческой литературе и философии проблема „καλοκάγαθία“ берет начало именно в поэзии Сафо»⁸. Мы рассматриваем все те фрагменты, в которых представлены взгляды Сафо о прекрасном (здесь выделяются следующие аспекты — красота как

⁷ Ср. C. de Heer, *Μακρ—εὐδαιμον—ὀλβιος—εὐτυχής. A Study of the Semantic Field Denoting Happiness in Ancient Greek to the End of the 5th Century B. C.*, Amsterdam, Hakkert, 1969.

⁸ A. Leski, *Geschichte der Griechischen Literatur*, München, 1971³.

общее понятие, духовная красота, красота плоти, единство телесной и духовной красоты), и приходим к выводу, что в ее лирике проявляются совершенно новые тенденции, указывающие, с одной стороны, на абсолютно логическое развитие процесса индивидуализации в греческой лирике, а, с другой, на тот качественно новый поток, который связан с особенностями мировосприятия греческой поэтессы. Сафо, в первую очередь, женщина-поэт, которая попыталась передать столь тонко и точно внутренний мир женщины. Этот мир, с одной стороны, находится в тесной связи с традиционными представлениями, но, с другой, значительно отличается от них. В поэзии Сафо заметен своего рода процесс «эмансипации» женщины, который, вероятно, был характерен для острова Лесбос ее эпохи, и который наиболее ярко проявился в свободе чувственного начала.

В четвертой главе — «Ощущение любви у Сафо» — мы рассматриваем вопросы, имеющие большое значение для понимания лирики Сафо: 1. Что представляет собой феномен любви для Сафо, или как понимает она «любовь»; 2. Насколько соответствует сафическое понимание любви нравственным нормам ее эпохи. Прежде чем коснуться этих вопросов, мы даем краткий обзор того, как понимали в античной Греции в различные периоды ее истории дружбу, дружескую любовь. Можно утверждать, что понимание дружбы претерпело ряд изменений от Гомера до Платона. В художественной литературе для иллюстрации дружбы, ее отдельных форм, как правило, приводились примеры мужской дружбы. Сафо — своего рода исключение, в творчестве которой дружба представлена с позиций женской дружбы, что можно считать качественно новым явлением в греческой литературе. Дружба и любовь настолько тесно связаны между собой в поэзии Сафо, что с определенной точки зрения они даже тождественны, и поэтому, когда мы говорим о том, как отражалась дружба в поэзии Сафо, мы одновременно подразумеваем и отражение феномена любви.

Рассуждая по поводу первого поставленного выше вопроса, мы прежде всего анализируем те термины, которые выражают в поэзии Сафо чувство любви, и определяем значение каждого из них. Следует отметить, что различным проявлениям «любви» у Сафо соответствует резко дифференцированная терминология. В некоторых случаях отдельные термины адекватны друг другу и применяются при аналогичных обстоятельствах, но, как правило, при их использовании

у Сафо проявляется определенная закономерность. В песнях Сафо встречаются: 1. Обобщенный термин „ἔρος“, обозначающий «любовь», в котором объединяется любовь всех форм, начиная с самой возвышенной — «любви к солнцу» и кончая любовью к конкретной личности; 2. Термины, включающие в себе понятие любовного стремления („ἔμερος“, „ἔμερις“, „φιλήμι“); 3. Термины с одним конкретным значением — телесная любовь — concubitus („πόθος“, „πρόθηω“, „φιλότας“).

Далее мы рассмотрим вопрос о том, что могла подразумевать Сафо под любовью к подругам. С этой точки зрения мы рассмотрели все те фрагменты и сведения, в которых есть указания на проявление любовных чувств Сафо к той или иной подруге. Как показывает наш анализ, в этих случаях Сафо, как правило, использует термины, относящиеся по нашей классификации к третьей группе. Мы приходим к выводу, что это «amor venereus». Однако, считаем, что творчество Сафо следует рассматривать в том реальном контексте, который представляла собой Греция архаической эпохи, с учетом тех проявлений любви, которые были совершенно естественны и органичны для Греции послегомеровского периода. В таком случае нам вовсе не придется лишать любовь Сафо возвышенности и глубины, что приводило и приводит человечество в восторг на протяжении веков. Согласно меткому замечанию Ф. Энгельса, «для классического поэта древности, воспевавшего любовь... полая любовь в нашем смысле была настолько безразлична, что для него безразличен был даже пол любимого существа»⁹. Примечательно также, что подобное проявление чувств Сафо не вызывало удивления ни среди ее современников (ср. фр. 63 Алкея: „Ἰόπλον· ἄρυν μελλούμενός Σάπρον“), ни среди многих авторов последующего периода (Солон, Платон, Лонгин), видевших в ее поэзии лишь возвышенность.

В пятой главе — «Миф, культ и ритуал в поэзии Сафо» — мы уделяем внимание особенностям мировоззрения греческой поэтессы и символике, которые проявляются в ее поэзии в процессе художественного отображения традиционных культов, ритуалов или мифов. Сам по себе вопрос о взаимоотно-

⁹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Об античном мире. Сборник под ред. и с предисловием С. И. Ковалева, Ленинград, 1963, с. 148.

шении культа, ритуала и мифа довольно сложный и, часто, трудно установить четкие границы между ними. В песнях и фрагментах Сафо, как мы думаем, можно выявить: 1. То, что составляет объект почитания и благоговения Сафо — культ; 2. Как выражается почитание и благоговение по отношению к культу — ритуал; 3. Какие сюжеты, зафиксированные в памяти народа, питают ее поэзию — мифы.

I. Богиней, наиболее почитаемой Сафо, была Афродита, представленная в ее поэзии не только как божество любви и улыбки, но и как символ добра и вечности, божество, причастность к которому стремилась поэтесса. Афродита была богиней, связанной с интимным миром поэта, которая в самые напряженные моменты ее жизни являлась к Сафо как „σὺνμυχός“. Когда Сафо взывает к богине и при этом верит в реальность ее появления (фр. 1), то в этом случае идеальный образ и реальное явление объединяются и возникает новый поэтический образ, воспринимаемый метафорическим мышлением. Явление божества для Сафо не обычное явление, а явление представляемого ею образа божества. В т. н. «Гимне к Афродите» Сафо постепенно отходит от рамок традиционного понимания культа, почти стирая грань между миром смертных и миром бессмертных, находя счастье в причастности к Афродите, символу вечно доброго начала.

II. Картины явления божества с большой поэтичностью отображаются в культовых песнях (фр. 2; 154; i. а. 16; 40). Сафо смогла передать в них слушателям ощущение красоты ритуала со всей свойственной ей таинственностью и сакральностью. Сафо не только описывает ритуал, но как бы оживает пропозанную духом таинства картину. В этом случае значительна не столько величавость праздника, сколько его сакральность. Ритуал стал для поэта средством выражения не только религиозного, но и художественно-эстетического феномена. Эта черта творческой манеры Сафо, которая сама по себе обусловлена ее поэтическим мышлением, проявляется во всем ее творчестве, особенно в ее френах и эпитафиях. С этой точки зрения в работе рассмотрены как т. н. френы Сафо (фр. 168; 140 i. а. 24), так и эпитафии (фр. 94—117).

III. Принципы подхода Сафо к традиционному материалу довольно ясно проявляются, по нашему мнению, в тех случаях, когда она обращается к мифологии. Несмотря на фрагментарность поэзии Сафо, можно все же выделить несколь-

ко типов использования мифологического материала, которые объединяет один основной признак: это их непосредственная, порою однозначная связь с выделенным в стихе основным мотивом. В этом процессе четко прослеживается, что интересует Сафо, на что делает она акценты, как согласовывает миф с собственными идеалами: 1. Сравнительно элементарная форма отношения к мифу встречается в том случае, когда поэтесса выбирает из мифа только один, ставший уже символом в поэтической традиции образ или термин и связывает его с реальными людьми и явлениями своего поэтического мира (фр. 31; 111; 23; 53; 193; 55; 95); 2. Более интересны те случаи, когда Сафо указывает не только на образ или термин, но и на связанный с ними определенный мифологический сюжет (фр. 142; 178; фр. Alc. 304); 3. Особо значительны те случаи, когда поэтесса пытается рассказать представляющий для нее интерес традиционный сюжет. Если обратить внимание на закономерность использования этих сюжетов у нее, мы обнаружим, что Сафо, как правило, интересуется не то, что традиционно вызывало интерес, а только то, что связано с ее личным миром, ее мироощущением (фр. 105в; 17; 44; 23; 58). Наглядным примером этого служит и фр. 58, в котором использован миф о Тифоне. Анализ всех этих фрагментов дает нам возможность заключить, что, в отличие от традиционного осмысления мифа, у Сафо, как правило, изменена точка восприятия явлений; Сафо описывает их не как наблюдающий со стороны человек, а как находящийся в их гуще, непосредственно переживающий их лирический герой. Для нее важно не столько описание явления, сколько его переживание. Все это дает поэтессе возможность сохранить удивительную самобытность даже в момент передачи самой традиционной информации и заставить нас посмотреть на явления ее глазами. А это дает основание говорить, с определенной точки зрения, о своеобразной интерпретации мифа, новом осмыслении культа и создании новых символов у Сафо.

Шестая глава — «Арханческая композиция и структура песен Сафо» — посвящена вопросу связи поэзии Сафо с искусством ее эпохи. В этих связях можно было бы выделить: 1. Связи, вообще характерные для греческого искусства и литературы архаической эпохи. В этом случае мы имеем в виду выдвигание на передний план личного интереса, что обусловлено изменениями в социальной структуре и активном включении личности в жизнь полиса. 2. Связи,

которые в большей или меньшей степени были индивидуальными в творчестве того или иного поэта. В данном случае мы имеем в виду не абсолютную индивидуальность, а особенности, проявившиеся в процессе реализации тем или иным поэтом принципов, характерных для художественного видения одной определенной эпохи. По нашему мнению, мы можем говорить о подобных особенностях и в поэзии Сафо, что прежде всего проявляется в структуре ее стихов, определенных принципах изображения образов. В последнее время в структуре песен Сафо не раз пытались установить некоторые, характерные для ее поэзии закономерности¹⁰. Во всех этих случаях мы видим попытку выявления определенной последовательности определенных элементов в поэзии Сафо. Считая эти наблюдения весьма интересными, мы попытались углубить исследование в этом направлении. Выявилось, что каждая песня Сафо построена на совершенно четком принципе симметрии, что проявляется как в структуре всего стихотворения, так и в отдельных строках, пассажах, художественных образах. Как бы мы ни рассматривали песни Сафо, во всех случаях в них можно обнаружить схожие принципы симметрии и триадической композиции. Эти триады могут быть сформированы тремя субъектами, фигурирующими в стихе, тремя элементами, составляющими художественный образ и т. д. Мы считаем, что этот принцип проявляется в последовательности тех элементов, которые можно считать узловыми, основными для отдельных стихов. С этой точки зрения мы рассмотрели семь фрагментов Сафо, дошедших до нас сравнительно в полном виде (фр. 1; 2; 3; 16; 44; 94; 96), хотя же принципы можно выявить и в других, более маленьких фрагментах. Независимо от того, что имеется в виду: чисто композиционный принцип, принцип распределения мотивов, распределение действия во времени, представление художественного образа или другое, одно можно сказать с уверенностью: в песнях Сафо повсюду проявляется неосознанное стремление достигнуть цельности единством трех элементов. Рассмотрим, к примеру, фрагмент 1: 1. Стижень песни составляет: а) Сафо (молящая); б) Афродита (к которой возносится мольба); в) Подруга (о которой молят). 2. Обращение Сафо к богине претерпевает трехступенчатую градацию: а) Мольба (*ἀίσωμαι*); б) Просьба

¹⁰ Cp. G. A. Privitera, *La rete di Afrodite*, Palermo, 1974.

(ἀλλὰ τοῦτ' ἔλθ') — в это время происходит снятие дистанции между Сафо и Афродитой, аргументированное воспоминанием прошлого; в) Требование (ἔλθε μοι καὶ νῦν) — совершенно категорический тон и перечень того, ради чего должна явиться Афродита:

- а. λῦσον
- в. τέλεσον
- с. σύμπαχος ἔσσο

(ст. 25—28)

3. Ту же триадную систему обнаруживаем мы, рассматривая песню с точки зрения взаимоотношения определяющего и определяемого.

πο:κ:λόθρον ἀθανάτ'
πα: Δίος δολόπλοκε — 'Αφροδί:τα

(ст. 1—2)

Здесь, как мы видим, „'Αφροδί:τα“ и связанные с нею эпитеты составляют свособразный треугольник. 4. Если взглянуть на песню с точки зрения пространственного восприятия, то и в этом случае выявляется принцип триад: Афродита спускается с небес (ὠράνω), минуя эфир (ἔθερος), на черную землю* (γᾶς μελαίνης). 5. Та же система проявляется в т. н. противопоставлениях и оппозициях:

φρύγει — δ:ώξει
μῆ ᾄκετ' — δώσει
μῆ φίλει — φιλήσει

(ст. 21—24)

Мы думаем, что в данном случае¹¹ поэтическое видение Сафо, с определенной точки зрения, связано с искусством ее эпохи. В последующей части монографии мы рассматриваем особенности греческого искусства архаической эпохи,

¹¹ Т. н. триады выделяет и Н. Saake (Zur Kunst Sapphos, motivanalytische und kompositionstechnische Interpretationen. München/Paderborn/Wien, Schöningh, 1971) в некоторых фрагментах Сафо.

приводим примеры из архитектуры, фронтонных композиций, росписи керамики этого периода и заключаем, что выявленный в композиции песен Сафо т. н. принцип триадичности соответствует подтвержденному в архаическом искусстве стремлению к трехэлементным композициям. Следует предложить, что выявление этого принципа вполне возможно и в творчестве других поэтов, хотя и не обязательно, что он будет носить у них столь же универсальный характер. Очевидно, композиционное видение эпохи тем острее проявляется в творчестве того или иного поэта, чем значительнее творец и чем органичнее связано его творчество с эстетическими принципами данной эпохи.

В седьмой главе — «Поэтический мир Сафо в словах и словосочетаниях» — представлен анализ творчества Сафо с точки зрения частности употребления тех слов и словосочетаний, которые могут показать нам, какие предметы, явления или понятия были для поэтессы наиболее значительными, как воспринимала она их. Для этого мы составили частотный словарь употребленных у Сафо имен существительных, имен прилагательных и глаголов¹². Вместе с тем, желая подчеркнуть, какой существенный материал могут дать подобные словари и насколько самобытен поэтический мир Сафо, мы составили аналогичные словари и по фрагментам современника и согражданина Сафо — Алкея. Мы думаем, что анализ этих частотных словарей выявил материал, весьма интересный со многих точек зрения: 1. В результате анализа частотного словаря имен существительных стало ясно, что поэтический мир Сафо более чувственен, чем Алкея. В нем отразились человеческие переживания и чувства, красота природы, все то, что вечно и непреходяще. Поэтический мир Алкея более земной и, на первый взгляд, более всеобъемлющий. В поэзии Алкея отразились многие сферы жизни: государство, политическая борьба, тирания, изгнание, убийство — все то, что так тесно связано с земной жизнью и преходяще. 11. На основе анализа частотного словаря имен прилагательных выяснилось, что у Сафо преобладают т. н. по-

¹² Попытка составления подобных словарей для Авiana и других баснописцев уже имеется в советской классической филологии. Ср. автореферат кандидатской диссертации М. И. Борецкого «Творчество баснописца Авiana», Тбилиси, 1978.

ложительные определяющие. Так, на первом месте в словаре стоит „*ἀλός*“ (25), у Алкея же сравнительно меньшее число положительных определяющих слов. На одном из первых мест в частотном словаре имен прилагательных у него мы находим „*καλός*“ (11). По частоте употребления оно отстает лишь от „*καίλας*“ (26), в то время как у Сафо „*καλός*“ употребляется лишь дважды. III. Какими определяющими словами представлены наиболее часто употребляемые понятия как у одного, так и у другого поэта; как воспринимают они одни и те же предметы и явления. Для сравнения мы рассматриваем такие понятия, которые употребляются у Сафо и Алкея приблизительно равной частотностью (*παῖς, ἄνθρωπος, πόλις, φίλος, ἄρρα, ἔρως, θυμός, πόλις*). Выяснилось что в поэзии Сафо и Алкея заметно значительное расхождение с точки зрения восприятия этих понятий IV. Что касается частотности употребления глаголов, то Сафо отдает предпочтение таким глаголам, которые имеют значение «любить», «радоваться», «желать» и т. д. У Алкея же чаще встречаются глаголы, имеющие значение «пить», «бороться», «убивать» и т. д. V. Глаголы, частотность употребления которых в большей степени совпадают у обоих поэтов (*φίλω, φίλημι, ἄραμαι, αἰέδο, βύλλομαι*), у Сафо создают в основном контексты, содержащие чувственные нюансы, а у Алкея — имеющие более бытовой, жизненный характер. VI. Что же касается мифологических образов и персонажей, то в данном случае следует отметить, что у Сафо чаще всего встречаются образы, имена божеств и героев, связанных с миром красоты и любви (Афродита, Киприда, Кипророжденная, Эрос, Музы, Хариты, Андромаха, Адонис, Елена...). Что касается Алкея, у него чаще всего встречаются образы тех божеств и героев, которые связаны со справедливостью, порядком, войной (Зевс, Аполлон, Арей...). Весьма значительные различия замечаются у Сафо и Алкея при характеристике одних и тех же образов (Афродита, Эрос, Елена).

Сопоставительный анализ поэзии Сафо и Алкея с точки зрения частотности употребления слов выявил, что самобытность и различие обоих поэтов ярко проявились в закономерности использования тех понятий и терминов, в которых в некоторой степени отражается их поэтический мир. Правда, открытия новых фрагментов в будущем могут внести не-

которые коррективы при уточнении частотности употребления отдельных терминов, но это, думаем, не изменит общей картины.

В восьмой главе — «Сафо в контексте своей эпохи» — мы рассматриваем творчество поэтессы на общем историко-культурном фоне ее эпохи. Противопоставление друг с другом творчества Сафо и Алкея показывает, как резко могут отличаться отношения двух великих поэтов-современников и сограждан к мирским делам одной и той же эпохи, одного города. На одной стороне находится Сафо, которая с удивительным равнодушием обходит все политические круговороты и показывает, как значительные явления, происходящие в государстве, могут не тревожить личность поэта. Но Сафо превосходно чувствует и видит то общее и возвышенное, которое выводит ее за грани своего полиса. На другой стороне — Алкей, поэзия которого дает нам довольно полное представление об имевшей в Митилеене место остротой политической борьбы, показывает сколь глубокий след жжет оставить эта борьба в душе гражданина и поэта.

В заключительной части этой главы мы рассматриваем вопрос о подругах Сафо и т. н. кружках (содружествах), в которых они были объединены. Мы поддерживаем мнение тех исследователей, которые допускают существование таких кружков на Лесбосе и стараемся выдвинуть ряд дополнительных аргументов, подтверждающих эту точку зрения. Как видно, эти объединения сыграли свою роль в распространении и сравнительно полном сохранении, на протяжении почти всей античности, песен Сафо.

R E S Ü M E E

Unter den griechischen Dichtern, für deren Schaffenserforschung die Entdeckungen auf dem Gebiet der Papyrologie des letzten Jahrhunderts, die weitere Vervollkommenung der Methoden der philologischen Untersuchungen und die Fortschritte in der vergleichenden Literaturwissenschaft eine große Bedeutung hatten, ist in erster Linie die griechische Dichterin des VII.—VI. Jahrhunderts v. u. Z., Sappho, zu nennen. In letzter Zeit haben Erforscher der Dichtung Sapphos viele neue Aspekte enthüllt, die eine große Bedeutung für die Bestimmung der Gesetzmäßigkeiten der Formierung und Entwicklung der griechischen Lyrik haben. Heute besteht die Möglichkeit des tieferen Eindringens in die innere Welt des Dichters, der genaueren Bestimmung der Wechselbeziehungen zwischen Bewußtem und Unbewußtem in seinem Schaffen. Das alles ermöglicht es, faktisch auf neue Weise die Kardinalprobleme eines der größten Dichter der Antike zu untersuchen, eine genauere Auffassung von der Gesetzmäßigkeit der Entwicklung der Lyrik innerhalb der Geschichte der Weltliteratur zu erhalten.

Als Gegenstand der Untersuchung wählten wir die poetische Welt der Sappho. Der Begriff „poetische Welt“ findet in letzter Zeit oft Anwendung in der Literaturwissenschaft. Man versteht darunter die Gesamtheit der Merkmale, die die Originalität der Struktur der Denkweise und der poetischen Sicht dieses oder jenes Dichters bedingen. In unserem Fall betrachten wir nicht nur das, was an der Oberfläche des Schaffens der Poeten liegt, was verhältnismäßig leicht zu erkennen und wahrzunehmen ist, sondern auch das, was uns zu den Gesetzmäßigkeiten der Wechselbeziehungen von vollkommen unbewußten, intuiti-

ven Elementen im Denken oder in der poetischen Sicht des Schöpfers führen kann, jene versteckten, ganz tiefen und feinen Wechselbeziehungen, die sein Schaffen mit dem allegemeinen Geist, der Eigenart des Denkens und des künstlerischen Stils der Epoche haben kann. Gerade unter diesem Gesichtspunkt haben wir versucht, die Poesie von Sappho zu betrachten. Die Fragen, deren Untersuchung wir uns zum Ziel gestellt haben, geben uns eine bestimmte Möglichkeit des Eindringens in die poetische Welt der Sappho und können eine vollständigere Vorstellung über die Kraft und Größe ihrer Poesie vermitteln.

Die Monographie besteht aus der Einleitung und acht Kapiteln.

Im ersten Kapitel „Hauptetappen der Untersuchung des Schaffens von Sappho“, in dem die Geschichte der Untersuchung des Lebens und Schaffens der griechischen Dichterin dargestellt wird, kennzeichnen wir zwei Hauptetappen:

- I. Die antike Etappe, in der man über das Schaffen Sapphos eine relativ vollständige Vorstellung hatte;
- II. Die gegenwärtige Etappe, in der wir Sappho faktisch von neuem entdecken.

Bei der Betrachtung der ersten Etappe konzentrieren wir unsere Aufmerksamkeit auf folgende Fragen: 1. Das Interesse an der Biographie Sapphos in der Antike. Hier analysieren wir die antiken Nachrichten über das Leben der Dichterin. Sie einander gegenüberstellend und miteinander vergleichend bemühen wir uns, ein mehr oder weniger vollständiges Bild des Lebens Sapphos darzustellen. 2. Die antike Ausgabe der Lieder Sapphos. Hier versuchen wir, auf der Grundlage neuerer Entdeckungen auf dem Gebiet der Papyrologie, der Angaben neuerer Untersuchungen zu zeigen, welche Bedeutung die alexandrinische Ausgabe bei der Bestimmung der Liedertexte Sapphos haben konnte. 3. Die Einschätzung des Schaffens von Sappho unter dem Gesichtspunkt des Ästhetischen und Poetischen in der Antike. Hier analysieren wir Äußerungen antiker Autoren über den künstlerischen Wert der Lieder der griechischen Dichterin, die eine höchst inte-

ressante und oft genaue Einschätzung der Poesie Sapphos darstellen.

Die zweite, neuzeitliche Etappe der Untersuchung des Lebens und Schaffens der Sappho teilen wir in 3 Hauptetappen ein¹: 1. Die Periode der Erneuerung des Interesses an Sappho: (1554 —2. Hälfte des 19. Jahrhunderts). Grundlage für die Einteilung dieser Periode bilden einerseits die 1554 von Henricus Stephanus herausgegebenen Lieder Anakreons, wo Sapphos sogenannte Hymne an Aphrodite publiziert wurde (Fr. 1) und andererseits die Publikationen aller bis zur 2. Hälfte des 19. Jh. bekannten Fragmente Sapphos in der dreibändigen Ausgabe „Poetae Lyrici Graeci“ Theodor Bergks von 1867. Für die Erforschung dieser Periode ist ein eigentümlich romantisches Herangehen an das Schaffen Sapphos charakteristisch, eine Legendarisierung ihres Lebens; dabei richtet sich das Hauptaugenmerk auf die Widerlegung oder die Verteidigung der sogenannten „pathografischen Liebe“ Sapphos (vgl. die sich einander, ausschließenden Gesichtspunkte von Wolf und Welcker); Die erste moderne Ausgabe der Fragmente Sapphos durch Bergk stellt einen faktischen Beginn der wissenschaftlichen Untersuchung ihrer Dichtung dar. 2. Die Periode der großen papyrologischen Entdeckungen: 2. Hälfte des 19. Jh.—1. Hälfte des 20. Jh. Bei der Festlegung der Grenzen dieser Periode berücksichtigten wir einerseits die ersten Entdeckungen der Papyri mit Fragmenten Sapphos (1898) und andererseits die bekannte Ausgabe von Lobel—Page „Poetarum Lesbiorum Fragmenta“ (1955¹, 1963II). In dieser Periode werden unsere Vorstellungen über die Lyrik Sapphos durch zahlreiche neue Entdeckungen vervollständigt. In diesem Teil der Arbeit betrachten wir in chronologischer Reihenfolge diese Entdeckungen und Untersuchungen auf der Grundlage ihrer Analyse. Für diese Periode scheint uns besonders charakteristisch die Erweiterung der Kenntnisse über das Schaffen Sapphos, eine wesentlich neue Auslegung

¹ H. S a a k e (Sapphostudien, Forschungsgeschichtliche, biograph, und lit. Untersuch. München, 1972) unterscheidet 7 Phasen in der Geschichte der Sapphostudien.

oder Interpretation einer ganzen Reihe von Fragen. 3. Die Periode der intensiven Interpretation der Dichtung Sapphos, die nach der ersten Hälfte des 20. Jh. einsetzte. Als Beginn dieser Periode kann man das Erscheinen der bekannten Kommentare von Page² ansehen, die Anlaß für zahlreiche Arbeiten zu fast jedem Fragment von Sappho, für höchst interessante Monografien über die griechische Dichterin waren. Unseres Erachtens war ausschlaggebend für die Zunahme des Interesses an der Dichtung Sapphos das Erscheinen einer neuen fundamentalen Ausgabe der Lieder Sapphos und Alcäus durch E. M. Voigt³.

Im 2. Kapitel—„Die Frage des Textes Sapphos im Licht moderner Forschungen“ untersuchen wir folgende Fragen: 1. Der Umfang der uns überlieferten Fragmente Sapphos anhand neuer Ausgaben; 2. Der Charakter der Lieder Sapphos und die Möglichkeiten ihrer Klassifizierung; 3. Die Besonderheiten des Versbaus; 4. Der Charakter der poetischen Sprache Sapphos.

1. Die Frage des Umfangs des Textes der Fragmente Sapphos untersuchen wir auf der Grundlage moderner Ausgaben Diehl, Lobel—Page, Treu, Voigts und des Buches von Page „*Supplementum Lyricis*“ (1974). Unter Berücksichtigung dieser Ausgaben kann man den Umfang der Fragmente der griechischen Dichterin auf ungefähr 1900 Verszeilen bestimmen, von denen etwa 1000 Verszeilen wegen ihres sehr fragmentarischen nicht übersetzt sind. Die unterschiedlichen Lesarten, die in den einzelnen Ausgaben anzutreffen sind, haben keinen prinzipiellen Charakter.

2. Zwingend ist die Einteilung der einzelnen Typen der Lieder im Schaffen Sapphos nach dem thematischen Prinzip. Als besonders ausdrucksstarke Typen können angesehen werden: a. Epithalamien, b. Hymnen, aber auch sogenannte „Propemptikon“; c. Fragmente, die Freundinnen gewidmet sind; d. intime Lyrik; e. Threnen. Bei Hesychios werden auch Epigramme und Elegien Sapphos erwähnt.

² D. L. Page, *Sappho and Alcaeus. An Introduction to the study of Ancient-Lesbian Poetry*, Oxford, 1955.

³ E. M. Voigt, *Sapphe et Alcaeus, Fragmenta*, Amstroom, 1971.

3. Bei Sappho, wie übrigens in aller äolischen Lyrik, wird eine Vielzahl von Versmaßen benutzt. Das war offensichtlich durch die Natur der äolischen Dichtung, ihren liedhaften Charakter bedingt, der so eng mit der musikalischen Kultur der Hellenen und der Bewohner der Agäis verbunden ist. In diesem Teil der Arbeit stellen wir in Übereinstimmung mit der neuen Klassifizierung Voigts⁴ den gesamten Umfang der uns in den Fragmenten überlieferten Lyrik Sapphos dar.

4. Bei der Untersuchung der Frage von Sprache und Stil Sapphos konzentrieren wir unsere Aufmerksamkeit auf die Bestimmung des Charakters des poetischen Dialekts Sapphos und auf die Frage seiner Beziehung zu dem epischen Supradialekt. Unserer Auffassung nach ist im Schaffen Sapphos der Versuch des Übergangs vom epischen Dialekt zum konkreten Dialekt—lesbische Variante des äolischen Dialekts—zu beobachten. Dementsprechend sind in der Dichtung Sapphos zwei Normen gegenübergestellt: 1. Die epische Koine, die in sich die Mehrzahl der dialektologischen Formen vereinigt; 2. Der rein äolische Dialekt, der diesem allgemein epischen Supradialekt gegenübergestellt ist. Der Wechsel dieser zwei Formen durchzieht die gesamte Dichtung Sapphos. Und das verweist ohne Zweifel auf die Einheit ihres Textes. Kritisch betrachten wir die Versuche von Thomamüller, Zweifel an der Originalität der uns überlieferten Texte Sapphos mit der Begründung zu äußern, daß die frühesten Handschriften Sapphos erst in der hellenistischen Epoche datieren, und daß in ihnen angeblich vielfach Elemente zu finden sind, die für verschiedene Epochen charakteristisch sind⁵.

Im. 3. Kapitel—„Das Problem des Erwachens der Persönlichkeit und einige Aspekte der Weltanschauung Sapphos“—untersuchen wir die Besonderheiten der Weltanschauung Sapphos, die

⁴ E.—M. Foigt, *Sappho et Alcaeus, Fragmenta*, Amsterdam, 1971, P. 14—20.

⁵ K. Thomamüller, *Ade, Rosenlingriger Mond! Auf dem Wege zum ursprünglichen Text der lesbischen Dichterin Sappho*. *Forum linguisticum*, 1974.

bedingt sind durch das „Erwachen“ des Individuums. Mit dem Terminus „Erwachen der Persönlichkeit“ bestimmte Br. Snell die charakteristischen Besonderheiten des Übergangs vom sogenannten anonymen heroischen Epos zur mehr individuellen Poesie des Altertums⁹. Man muß feststellen, daß in der Theorie von Snell zwei Momente hervorgehoben werden müssen, einerseits durch welche Merkmale er die Besonderheiten der alten griechischen Lyrik charakterisiert; andererseits auf der Grundlage welcher Argumente er die Möglichkeit des Vorhandenseins dieser Besonderheiten im homerischen Epos ausschließt. Unserer Auffassung nach ist im ersten Fall der Gesichtspunkt Br. Snells vollkommen logisch und ruft keinen prinzipiellen Widerspruch hervor. Was seine Auffassung über das Fehlen der Prinzipien der individuellen Charakteristik der inneren Welt des Helden bei Homer betrifft, so ist in der letzten Zeit wiederholt Kritik daran aufgelaucht. Wir meinen, daß der Begriff „Erwachen der Persönlichkeit“ verwendet werden kann bei den Prozessen der nachhomerischen Poesie in dem Fall, wenn sie interpretiert wird als Teilnahme des Dichters, des Schöpfers selbst in seinem Werk, in der Rolle des wichtigsten Beurteilers von Menschen, Erscheinungen und Ereignissen. Dieser Prozeß, der in der griechischen Literatur offensichtlich mit Hesiod beginnt, findet seine Weiterentwicklung in der Lyrik. Unter diesem Gesichtspunkt haben wir versucht, das Problem des „Erwachens der Persönlichkeit“ in der Dichtung Sapphos zu untersuchen und das zu zeigen, was unbestreitbar qualitativ neu für ihre individuelle Lyrik ist, und was in erster Linie seinen Ausdruck in der Weltanschauung der Dichterin fand. In Verbindung damit untersuchen wir vor allem, wie „Glück“ bei Sappho zu verstehen ist. Erörterungen über das Glück waren auch in der griechischen Poesie vor Sappho nicht unbekannt, doch in der Zeit von Homer bis Sappho hat dieser Begriff einige Wandlungen erfahren. Wir untersuchen in der Arbeit kurz die Wandlungen dieses Begriffss in der Literatur vor

⁹ Br. Snell, *Die Entdeckung des Geistes*, Göttingen, 1975¹.

Sappho⁷. Die symbolische Darstellung des ewigen Glücks war für Sappho der Ausdruck „ἔρως τῷ ἐλίῳ“ („die Liebe zur Sonne“). Unserer Auffassung nach bezeichnet „ἔρως τῷ ἐλίῳ“ für Sappho die Einheit einiger Phänomene: a. das Streben nach ewiger Schönheit (dem Herrlichen), dem Auserlesenen, der Eleganz (ἄβροσύνην), die als „Geschenk der Musen“ begriffen werden. b. das Empfinden der Unsterblichkeit nicht nur der Dichtung (das war schon charakteristisch für die Poesie vor Sappho“), sondern auch der eigenen Persönlichkeit, das was unserer Meinung nach ein wesentlich neues Moment in der frühgriechischen Literatur darstellt; c. das Streben nach Göttlichkeit, das sich in bestimmten Maße in der Aufhebung der Distanz zwischen Dichter und Gottheit eine Erscheinung widerspiegelt, die auch charakteristisch für das Weltempfinden Sapphos ist; d. der Wunsch, ein „lichtes und schönes“ Leben zu leben (ἀγίαν καλόν) e. die Liebe.

Im folgenden Teil der Monographie untersuchen wir die Termini, die Sappho zur Kennzeichnung der Begriffe „Glück“ und „glücklich“ gebraucht, aber auch die Frage, welche Bedeutung sie bei der griechischen Dichterin haben: a. μάκαρ—hat diese Beziehung in der Regel nur zur göttlichen Sphäre; b. εὐδαιμόνεια wird benutzt für die Bezeichnung des irdischen Glückes, das an den menschlichen Wohlstand und den menschlichen Heldenmut geknüpft ist; c. ὀλβιος—muß den Begriff darstellen, der im Rahmen des irdischen Glückes nicht zu erfassen ist.

In unmittelbarer Verbindung mit der Weltauffassung Sapphos stehen ihre Vorstellungen über das Schöne und die Schönheit, aber auch über die Einheit von „Schönem“ und „Gutem“, welche sich in der Folge im Terminus „καλοκαγαθία“ widerspiegeln. Nach der treffenden Bemerkung von A. Lesky ist „sehr verbreitet in der griechischen Literatur und Philosophie das Problem

⁷ C. de Heer, *Μάκαρ—εὐδαιμόνεια—ὀλβιος—εὐτυχία. A Study of the Semantic Field Denoting Happiness in Ancient Greek to the End of the 5th Century B. C.*, Amsterdam, Hakkert, 1969.

„καλὸ καὶ ἀγαθόν“, das gerade in der Poesie Sapphos seinen Anfang hat“.⁸ Wir untersuchen all jene Fragmente, in denen die Auffassungen Sappho über das Schöne dargestellt sind (hier sind folgende Aspekte hervorgehoben—die Schönheit als allgemeiner Begriff, die geistige Schönheit, die Schönheit des Körpers, die Einheit von körperlicher und geistiger Schönheit) und kommen zu der Feststellung, daß in ihrer Lyrik vollkommen neue Tendenzen erscheinen, die einerseits auf den absolut logischen Entwicklungsprozeß der Individualisierung in der griechischen Lyrik verweisen und andererseits auf jene qualitativ neue Strömung, die mit den Besonderheiten der Weltauffassung der griechischen Dichterin verbunden sind. Sappho ist in erster Linie eine Dichterin, die versucht hat, die innere Welt der Frau fein und genau wiederzugeben. Diese Welt befindet sich einerseits in enger Beziehung zu den traditionellen Vorstellungen, aber andererseits unterscheidet sie sich wesentlich von ihnen. In der Dichtung Sapphos ist der Prozeß einer gewissen „Emanzipierung“ der Frau feststellbar, der wahrscheinlich für die Insel Lesbos ihrer Epoche charakterisch war, und der besonders stark in der Freiheit des Gefühls zum Ausdruck kam.

Im vierten Kapitel—„Wahrnehmung der Liebe bei Sappho“—untersuchen wir die Fragen, die eine große Bedeutung für das Verständnis der Lyrik Sapphos haben: 1. Wie stellt sich das Phänomen Liebe für Sappho dar, oder wie versteht sie „Liebe“; 2. Inwiefern entspricht der sapphische Begriff der Liebe den moralischen Normen ihrer Epoche. Bevor wir diese Fragen berühren, geben wir einen kurzen Überblick darüber, wie man im antiken Griechenland in den verschiedenen Perioden seiner Geschichte Freundschaft und freundschaftliche Liebe verstanden hat. Man kann feststellen, daß der Begriff Freundschaft von Homer bis Plato eine Reihe von Veränderungen erfuhr. In der schönen Literatur führte man gewöhnlich zur Illustrierung der Freundschaft und ihrer einzelnen Arten Beispiele männlicher Freundschaft an. Sappho ist in ihrer Art eine Ausnahme, da in ihrem

⁸ A. Lesky, Geschichte der Griechischen Literatur, München, 1971³.

Schaffen die Freundschaft vom Standpunkt der Frauenfreundschaft dargestellt wird, was man als qualitativ neue Erscheinung in der griechischen Literatur bezeichnen kann. Freundschaft und Liebe sind derart eng in der Dichtung Sapphos miteinander verbunden, daß sie unter bestimmten Gesichtspunkt sogar als identisch betrachtet werden können, und wenn wir deshalb darüber sprechen, wie sich Freundschaft in der Dichtung Sapphos widerspiegelt, so verstehen wir darunter gleichzeitig die Widerspiegelung des Phänomens Liebe.

Wenn wir die oben erwähnte erste Frage erörtern, dann werden wir in erster Linie jene Termini analysieren, die in der Dichtung Sapphos das Gefühl der Liebe ausdrücken und deren Bedeutung bestimmen. Es ist festzustellen, daß die verschiedenen Erscheinungen der „Liebe“ bei Sappho einer klar differenzierten Terminologie entsprechen. In einigen Fällen sind die einzelnen Termini einander adäquat und passen sich analogen Umständen an, doch in der Regel erscheint bei ihrer Benutzung durch Sappho eine bestimmte Gesetzmäßigkeit. In den Liedern Sapphos trifft man: 1. den verallgemeinerten Terminus „ἔρος“, der die „Liebe“ bezeichnet, und in dem Liebe aller Formen vereint ist, angefangen von der erhabensten—„Liebe zur Sonne“ und endend bei der Liebe zur konkreten Persönlichkeit; 2. Termini, die in sich den Begriff des Liebensstreben einschließen („ἱμερος“, ἡμέρρει“ „φιλήμι“) 3. Termini mit einer konkreten Bedeutung—körperliche Liebe—concubitus („πόθος“, „ποθήω“, „φιλύτας“).

Im weiteren untersuchen wir die Frage, was Sappho unter der Liebe zu Freundinnen verstehen konnte. Unter diesem Gesichtspunkt untersuchten wir all jene Fragmente und Angaben, in denen Hinweise zu Äußerungen von Liebesgefühlen Sapphos zu der einen oder anderen Freundin vorhanden sind. Wie unsere Analyse zeigt, hat Sappho in diesen Fällen gewöhnlich Termini benutzt, die ihrer Klassifizierung nach zur dritten Gruppe gehören. Wir kommen zur Schlußfolgerung, daß dies „amor venereus“ ist. Wir meinen jedoch, daß das Schaffen Sapphos in jenem realen Kontext untersucht werden muß, wie er gegeben ist durch das Griechenland der archaischen Epoche unter Beachtung jener Er-

scheinungen der Liebe, die vollkommen natürlich und organisch für das Griechenland der nachhomerischen Zeit waren. In diesem Fall dürfen wir der Liebe Sapphos nicht die Größe und Tiefe nehmen, die die Menschheit in Jahrhunderten begeisterte und begeistert.

Bemerkenswert ist auch, daß diese Gefühlsäußerung Sapphos weder bei ihren Zeitgenossen Verwunderung hervorgerufen hat (vgl. Fr. 63 Alcaios: „*Ιόπλον' ἄγνα μελλιχόριε:δε Σάπφοι*“), noch bei den vielen Autoren der nachfolgenden Periode (Solon, Plato, Longin), die in ihrer Dichtung nur die Erhabenheit sehen.

Im fünften Kapitel—„Mythos, Kult und Ritual in der Dichtung Sapphos“—richten wir unsere Aufmerksamkeit auf die Besonderheiten der Weltanschauung der griechischen Dichterin und die Symbolik, die sich in ihrer Dichtung im Prozeß der künstlerischen Darstellung traditioneller Kulte, Rituale oder Mythen widerspiegelt. Die Frage über die Wechselbeziehungen von Kult, Ritual und Mythos ist äußerst kompliziert, und oft ist es schwierig, sie genau voneinander abzugrenzen. In den Liedern und Fragmenten Sapphos kann man unserer Meinung nach herausstellen: 1. Das, was das Objekt der Verehrung und Ehrfurcht bei Sappho bildet, ist Kult; 1. Wie sich Verehrung und Ehrfurcht in ihrem Verhältnis zum Kult ausdrücken, ist Ritual; 3. Die Sujets, die im Gedächtnis des Volkes bewahrt sind und ihre Dichtung speisen, können als Mythos bezeichnet werden.

1. Die Göttin, die am meisten von Sappho verehrt wurde, war Aphrodite, die in ihrer Dichtung nicht nur als Gottheit der Liebe und das Lächelns dargestellt wird, sondern auch als Symbol des Guten und der Ewigkeit, also eine Gottheit, der sich die Dichterin zu nähern versuchte. Aphrodite war die Göttin, die mit der intimen Welt der Dichterin verbunden war, die Sappho in den komplizierten Augenblicken ihres Lebens als „*σύμμιχος*“ erschien. Wenn Sappho die Göttin anruft und außerdem an die Realität ihrer Erscheinung glaubt (Fr. 1), dann vereinen sich in diesem Fall die ideale Gestalt und die reale Erscheinung, und es entsteht eine neue poetische Gestalt, die als metaphorische Denk-

200

weise wahrgenommen wird. Das Erscheinen der Gottheit ist für Sappho nicht einfach eine Erscheinung, sondern eine Erscheinung der von ihr dargestellten Gestalt der Gottheit. In der sogenannten Hymne an Aphrodite verläßt Sappho allmählich den Rahmen der traditionellen Auffassung von Kult und verwischt fast die Grenzen zwischen der Welt der Sterblichen und der Welt der Unsterblichen und findet das Glück in der Annäherung an Aphrodite, dem Symbol des ewig Guten Elements.

II. Die Gottheit wird in ihren kultischen Liedern mit großer poetischer Einfühlsamkeit dargestellt (Fr. 2; 154; i. a. 16; 40). Sappho vermochte in ihren Bildern den Hörern die Wahrnehmung der Schönheit des Rituals mit dem ihm charakteristischen Geheimnisvollen und Sakralen zu vermitteln. Sappho beschreibt das Ritual nicht nur, sondern belebt das durch das Geheimnisvolle durchscheinende Bild. In diesem Fall ist nicht so sehr die Größe der Feierlichkeit bedeutend wie das Sakrale. Das Ritual wurde für den Dichter zum Ausdruck nicht nur des religiösen sondern auch des künstlerisch—ästhetischen Phänomens. Die Besonderheit des Schöpfungstums von Sappho, das durch ihr poetisches Denken bedingt ist, ist in ihrem Gesamtchaffen präsent und besonders in den Threnen und Epithalamien. Unter diesem Gesichtspunkt werden in der Arbeit sowohl die sogenannten Threnen Sapphos untersucht (Fr. 168; 140; i. a. 24) als auch die Epithalamien (Fr. 94—117).

III. Die Prinzipien des Herangehens Sapphos an den traditionellen Stoff werden nach unserer Auffassung besonders deutlich, wenn sie sich der Mythologie zuwendet. Ungeachtet des fragmentarischen Charakters der Dichtung Sapphos kann man trotzdem einige Typen der Benutzung des mythologischen Stoffes bestimmen, die ein Hauptmerkmal verbindet: das ist ihre unmittelbare, zeitweise eindeutige Verbindung mit dem im Gedicht hervorgehobenen Grundmotiv. In diesem Prozeß ist genau zu verfolgen, was Sappho interessiert, was sie betont, wie der Mythos mit den eigenen Idealen übereinstimmt: 1. Die relativ elementare Form des Verhältnisses zum Mythos trifft man dann an, wenn die Dichterin aus dem Mythos nur eine Gestalt auswählt, die schon

zum Symbol in der dichterischen Tradition geworden ist oder einen Terminus und diesen mit den realen Menschen und Erscheinungen ihrer dichterischen Welt verbindet (Fr. 31. 111; 23; 53; 193; 55; 95); 2. Noch interessanter sind jene Fälle, wo Sappho nicht nur auf die Gestalt oder den Terminus, sondern auf das mit ihnen verbundene bestimmte mythologische Sujet verweist (Fr. 142; 178; Fr. Alc. 304); 3. Besonders bedeutend sind die Fälle, wenn die Dichterin versucht, das sich für sie interessant darstellende traditionelle Sujet zu erzählen. Wenn wir unsere Aufmerksamkeit auf die Gesetzmäßigkeit der Benutzung dieser Sujets bei ihr wenden, entdecken wir, daß Sappho in der Regel nicht das interessiert, was traditionell Interesse hervorruft, sondern das, was mit ihrer persönlichen Welt verbunden ist, mit ihrem Weltempfinden (Fr. 105; 17; 44; 23; 58). Als anschauliches Beispiel dafür dient auch Fr. 58, in dem der Mythos über Tithonos benutzt wird. Die Analyse aller dieser Fragmente erlaubt uns zu schlußfolgern, daß sich bei Sappho im Unterschied zum traditionellen Mythosverständnis die Wahrnehmung der Erscheinungen ändert, Sappho beschreibt sie nicht als Mensch, der außerhalb steht, sondern als der sich in ihrer Mitte befindende und unmittelbar erlebende lyrische Held. Für sie ist das Erleben des Ereignisses wichtiger als dessen Beschreibung. All das gibt der Dichterin die Möglichkeit, eine erstaunliche Originalität zu bewahren selbst bei der Wiedergabe der traditionellsten Information und veranlaßt uns, die Erscheinungen mit ihren Augen zu sehen. Das ist für uns Anlaß, unter bestimmtem Gesichtspunkt von einer originalen Interpretation des Mythos, einem neuen Verständnis des Kultes und der Schaffung neuer Symbole bei Sappho zu sprechen.

Das sechste Kapitel—„Die archaische Komposition und die Struktur der Lieder bei Sappho“—ist der Frage der Beziehung der Dichtung Sapphos zu der Kunst ihrer Epoche gewidmet. In diesem Zusammenhang könnte man hervorheben: 1. Beziehungen, die überhaupt charakteristisch für die griechische Kunst und Literatur der archaischen Epoche sind. Dabei meinen wir das Hervorheben des persönlichen Interesses, das durch Veränderungen in der sozialen Struktur und der aktiven Einbeziehung der Persön-

202

lichkeit ins Leben der Polis bedingt ist. 2. Beziehungen, die mehr oder weniger individuell im Schaffen dieses oder jenes Dichters sind. Dabei meinen wir nicht die absolute Individualität sondern Besonderheiten, die im Prozeß der Realisierung der Prinzipien in der Dichtung des einen oder anderen Dichters erscheinen, die für die künstlerische Sicht einer bestimmten Epoche charakteristisch sind. Nach unserer Meinung können wir über ähnliche Besonderheiten auch in der Dichtung Sapphos sprechen, was sich in erster Linie in der Struktur ihrer Gedichte und in bestimmten Prinzipien der Darstellung ihrer Gestalten offenbart. In der letzten Zeit versuchte man mehrmals, einige für ihre Dichtung charakteristischen Gesetzmäßigkeiten in der Struktur der Lieder Sapphos festzustellen⁹. In all diesen Fällen sehen wir den Versuch der Herausarbeitung einer bestimmten Reihenfolge von bestimmten Elementen in der Dichtung Sapphos. Wir betrachten diese Beobachtungen als interessant und bemühten uns, die Untersuchung in dieser Richtung zu vertiefen. Es ergab sich, daß jedes Lied Sapphos nach einem vollkommen klaren Prinzip der Symmetrie gebaut ist, was sich sowohl in der Struktur des gesamten Gedichtes als auch in einzelnen Zeilen, Passagen und künstlerischen Bildern zeigt. Wie wir auch die Lieder Sapphos untersuchten, konnten wir in allen Fällen ähnliche Prinzipien der Symmetrie und der triadischen Komposition entdecken. Diese Triaden können durch drei Subjekte gebildet sein, die im Gedicht figurieren, durch drei Elemente, die das künstlerische Bild darstellen usw.. Wir meinen, daß sich dieses Prinzip in der Aufeinanderfolge jener Elemente zeigt, die man als wesentliche, als grundlegende für die einzelnen Verse ansehen kann. Unter diesem Gesichtspunkt untersuchten wir sieben Fragmente Sapphos, die relativ vollständig überliefert sind (Fr. 1; 2; 3; 16; 44; 94; 96), obwohl man dieselben Prinzipien auch in anderen, kleineren Fragmenten feststellen kann. Unabhängig davon, was man im Auge hat: das Kompositionsprinzip, das Prinzip der Einteilung der

⁹ G. A. Privitera, *La rete di Afrodite*. Palermo, 1974.

Motive, die Einteilung der Handlung in der Zeit, die Auffassung des künstlerischen Bildes oder anderes, eins kann man mit Bestimmtheit sagen: in den Liedern Sapphos zeigt sich überall das unbewußte Bestreben, eine Ganzheit zu erreichen durch die Einheit der drei Elemente. Betrachten wir z. B. das Fragment 1: Das Kernstück des Liedes bildet: a. Sappho (Flehende); b. Aphrodite (zu der das Flehen dringt); c. die Freundin (um die man fleht).

2. Die Hindwendung Sapphos an die Göttin erfährt eine dreistufige Graduierung: a. Flehen (λίσσομαι); b. Bitten (ἀλλὰ τοῖδ' ἔλθ'!) — in dieser Zeit verschwindet die Distanz zwischen Sappho und Aphrodite, was mit der Erinnerung an das Vergangene begründet wird; c. Forderung (ἔλθε μοι καὶ νῦν) — ein absolut kategorischer Ton und die Aufzählung dessen, weshalb Aphrodite erscheinen muß:

- a. λίσσον
- b. τέλεισον
- c. σύμμιχρος ἔσσο

(S. 25—26)

3. Dasselbe triadische System entdecken wir, wenn wir das Lied unter dem Gesichtspunkt der Wechselbeziehung von Bestimmendem und Bestimmtem betrachten.

ποικιλόθρονον ἀθανάτ' — Ἀφροδίτη
 παῖ Δίος δολόπλοκε

(S. 1. 2.)

Hier bilden, wie wir schon, „Ἀφροδίτη“ und mit ihr verbundene Epitheta ein originelles Dreieck. 4. Wenn wir das Lied unter dem Gesichtspunkt der räumlichen Wahrnehmung betrachten, dann zeigt sich auch in diesem Fall das Prinzip der Triaden: Aphrodite steigt vom Himmel herab (ὠράνω), schwebt durch den Äther (αἴθερος), auf die dunkle Erde (γᾶς μελαίνας). 5. Das gleiche System erscheint in den sogenannten Gegenüberstellungen und Oppositionen:

ζεύγει: — διώξει:
 μή δέ:ετ' — δώπει:
 μή φίλει: — φιλήσει:

(s. 21—24)

Wir denken, daß in diesem Fall¹⁰ die poetische Sicht Sapphos unter bestimmtem Gesichtspunkt mit der Kunst ihrer Epoche verbunden ist. Im folgenden Teil der Monografie untersuchen wir die Besonderheiten der griechischen Kunst der archaischen Epoche, führen Beispiele aus der Architektur, der Giebelkomposition, der Keramikmalerei dieser Epoche an und schlußfolgern, daß das sich in den Liedkompositionen Sapphos zeigende sogenannte triadische Prinzip mit dem in der archaischen Kunst festgestellten Streben nach dreielementigen Kompositionen übereinstimmt. Man kann annehmen, daß die Aufdeckung dieses Prinzips durchaus auch im Schaffen anderer Dichter möglich ist, wenngleich es auch nicht zwingend ist, daß es bei ihnen einen ebenso universellen Charakter trägt. Offensichtlich wird sich die kompositionelle Sicht der Epoche im Schaffen dieses oder jenes Dichters um so stärker zeigen, je bedeutender der Schöpfer und je organischer sein Schaffen mit den ästhetischen Prinzipien der jeweiligen Epoche verbunden ist.

Im siebenten Kapitel—„Die poetische Welt Sapphos in Wörtern und Wortverbindungen“—wird eine Analyse des Schaffens Sapphos dargestellt unter dem Gesichtspunkt der Häufigkeit des Gebrauchs solcher Wörter und Wortverbindungen, die uns zeigen können, welche Gegenstände, Erscheinungen oder Begriffe für die Dichterin am bedeutendsten waren und wie sie sie verstanden hat. Dafür bildeten wir ein Häufigkeitswörterbuch der von Sappho gebrauchten Substantive, Adjektive und Verben¹¹.

¹⁰ Sogenannte Triaden sondert auch Saake in einigen Fragmenten von Sappho aus (Zur Kunst Sapphos, motivanalytische und kompositionslechnische Interpretationen. München (Paderborn) Wien Schöning, 1971).

¹¹ Zum Versuch der Gegenüberstellung solcher Wörterbücher für Avian und andere Fabeldichter vgl. М. И. Борецкий, Творчество баснописца Авиана, Тбилиси, 1978 (автореферат кандидатской диссертации).

Um zu unterstreichen, welch wichtiges Material solche Wörterbücher liefern können und wie interessant die poetische Welt Sapphos ist, haben wir in dem Zusammenhang auch nach Fragmenten analoge Wörterbücher des Zeitgenossen und Mitbürgers Sapphos Alcäus—erstellt. Wir denken, daß die Analyse der Häufigkeitswörterbücher Material erbrachte, das unter vielen Gesichtspunkten äußerst interessant ist.: I. Im Resultat der Analyse des Häufigkeitswörterbuches der Substantive ergab sich einhellig, daß die poetische Welt Sapphos gefühlvoller als die Alcäus' war. In ihm spiegeln sich menschliche Erlebnisse und Gefühle und die Schönheit der Natur wider, all das, was ewig und unvergänglich ist. Die poetische Welt Alcäus' ist mehr irdischer Art und auf den ersten Blick allumfassender. In der Dichtung Alcäus spiegeln sich viele Sphären des Lebens wider: Staat, politischer Kampf, Tyrannei, Unterdrückung, Mord—alles das, was so eng mit dem irdischen Leben und dem Vergänlichen verbunden ist. II. Auf der Grundlage der Analyse des Häufigkeitswörterbuches der Adjektive stellte sich heraus, daß bei Sappho das positiv Bestimmte vorherrschend war, so steht an erster Stelle im Wörterbuch „*καλός*“ (25), bei Alcäus dagegen gibt es eine relativ geringe Anzahl positiv bestimmter Wörter. Mit an erster Stelle im Häufigkeitswörterbuch der Adjektive finden wir bei ihm „*κακός*“ (11). Nach der Häufigkeit des Gebrauchs bleibt es nur zurück hinter „*μέγας*“ (26). In der Zeit wird bei Sappho „*κακός*“ nur zweimal gebraucht. III. Mit welchen bestimmten Wörtern werden häufiger gebrauchte Begriffe bei dem einen der anderen Schriftsteller dargestellt; wie fassen sie gleiche Gegenstände und Erscheinungen auf. Zum Vergleich untersuchen wir solche Begriffe, die bei Sappho und Alcäus in fast gleicher Häufigkeit gebraucht werden (*παῖς*, *ἄνηρ*, *πάτριος*, *θεός*, *θυμός*, *πόλις*). Es stellte sich in der Dichtung Sapphos und Alcäus' ein bedeutendes Auseinandergehen in der Auffassung dieser Begriffe heraus. IV. Was die Häufigkeit des Gebrauchs der Verben betrifft, so bevorzugt Sappho die Verben, die die Bedeutung „lieben“, „sich freuen“, „wünschen“ usw. haben. Bei Alcäus findet man häufiger Verben, die die Bedeutung „trinken“, „kämpfen“, „töten“ usw.

haben. V. Die Verben, die häufiger gebraucht werden, stimmen bei beiden Dichtern überein (θίλω, φίλημι, χαίρω, ἀραμαι, αἰδω. βόλλομαι). bei Sappho werden im wesentlichen Kontexte gebildet, die Gefühlsnuancen beinhalten, aber bei Alcäus überwiegen solche, die auch die Lebensweise betreffen VI. Was die mythologischen Gestalten und Personen betrifft, so muß man hervorheben, daß man bei Sappho am häufigsten Gestalten, Namen von Gottheiten und Helden trifft, die mit der Welt der Schönheit und der Liebe (Aphrodite, Kypris, Kyprogenea, Eros, Musen, Chariten, Adonis, Helene) verbunden sind. Bei Alcäus treffen wir jedoch am häufigsten Gestalten der Gottheiten und Helden, die mit Gerechtigkeit, Ordnung und Krieg verbunden sind (Zeus, Apollon, Ares). Bedeutende Unterschiede sind bei Sappho und Alcäus auch in der Charakteristik derselben Gestalten festzustellen (Aphrodite, Eros, Helena).

Die vergleichende Analyse der Dichtung Sapphos und Alcäus unter dem Gesichtspunkt der Häufigkeit des Gebrauchs der Wörter ergab, daß Eigenart und Unterschied bei der Dichter klar in der Gesetzmäßigkeit der Benutzung jener Begriffe und Termini hervortraten, in denen sich in gewissem Maße ihre poetische Welt widerspiegelt. Natürlich können Entdeckungen neuer Fragmente in der Zukunft einige Korrekturen bei der Präzisierung der Häufigkeit des Gebrauchs einzelner Termini bringen, doch dies, so denken wir, wird das allgemeine Bild nicht verändern.

Im achten Kapitel—„Sappho im Kontext ihrer Epoche“—untersuchen wir das Schaffen der Dichterin vor dem allgemeinen historisch-kulturellen Hintergrund ihrer Epoche. Die Gegenüberstellung des Schaffens von Sappho und Alcäus zeigt, wie stark sich die Positionen zweier großer Dichter, die Zeitgenossen und Mitbürger sind, zu den Lebensfragen der gleichen Epoche und der gleichen Stadt unterscheiden können. Auf der einen Seite befindet sich Sappho, die mit erstaunlicher Teilnahmslosigkeit alle politischen Ereignisse umgeht und zeigt, wie bedeutsame Erscheinungen, die im Staat vor sich gehen, die Persönlichkeit des Dichters nicht beunruhigen können. Aber Sappho empfindet und sieht ausgezeichnet jenes Allgemeine und Erhabene, das sie über die

Grenzen ihrer Polis hinausführt. Auf der anderen Seite steht Alcäus, dessen Dichtung uns eine umfassende Vorstellung von den harten politischen Kämpfen in Mytilene vermittelt und zeigt, welche tiefen Spuren dieser Kampf in der Seele des Bürgers und Dichters hinterlassen kann.

Im abschließenden Teil dieses Kapitels untersuchen wir das Problem der Freundinnen Sapphos und der sogenannten Zirkel, in denen sie vereinigt waren. Wir unterstützen die Meinung der Forscher, die die Existenz solcher Zirkel auf Lesbos für möglich halten und bemühen uns, eine Reihe zusätzlicher Argumente anzuführen, die diesen Gesichtspunkt unterstützen. Wie zu sehen ist, spielten diese Vereinigungen eine Rolle in der Verbreitung und relativ vollständigen Bewehrung der Lieder Sapphos fast während der gesamten Antike.

ღამეაზება

საფოს და ალკეოსის

უმნიშვნელოვანეს ფრაგმენტთა თარგმანები

ჩვენ წარმოვადგინეთ საფოსა და ალკეოსის შედარებით კარგად შემონახული სიმღერები. ისინი დალაგებულია არა ტრადიციულად, წიგნების მიხედვით, არამედ თემატურად, თავს უფლება მივეციტ სიმღერებში შეგვეტანა უმნიშვნელო აღდგენები. ფრაგმენტთა ნუმერაციის შემთხვევაში ვეყრდნობით ლობელ-პეიჯს (L. P.) გამოცემას.

နာမ

აფროდიტი

- ა ტახტმოხატულო, მარადყოფი ზეესის ასულო,
 ჭრძნებით მაცდურო აფროდიტე, შენ გვედრები,
 დარდს და საწუხარს განმარიდე, ნუ დამითრგუნე
 სული, მეუფევე.
 გარდმომივლინე შემწეობა, გამომეცხადე.
 უწინაც ხშირად, როს ესმენია ცად აღვლენილი
 ჩემი ვედრება, დაგითმია მამისეული
 ოქროს სასახლე
 და გარდმოსულხარ ციდან ფტლზე აღზევებული.
 სწრაფადმფრინავი ბელურების ლამაზი გუნდი
 პაერში ფრთების ხშირი რხევით მოგაქროლებდა
 შავი მიწისკენ.
 მყის მოაღწევდნენ ჩემს სამყოფელს და შენ, ნეტარო,
 მშვიდი ღიმილით მოციავე, უკვდავი სახით
 მკეითხებოდი: რა მეწადა, რა მაწუხებდა,
 კვლავ რად გიხმობდი.
 ესოდენ ძლიერ რა მაკრთობდა, რას ვესწრაფოდი
 მღელვარე სულით: — ჩემო საფო, ვინ დავარწმუნო
 შენდაში ტრფობით რომ აღენთოს, ვინმე მოგეპყრო
 უმართებულოდ?
 სათნოყოფილმა მიგატოვა იქნებ ქალწულმა,
 თვით გეახლება; შენს ნაბოძებ ძღვენს თუ არ იღებს,
 თავად მოგიძღვნის; თუ არ უყვარხარ, უნებლიედ
 შეუყვარდები.
 ღმერთქალო, ახლაც მომეგვლინე, მეოხად მექმენ,
 მძიმე ჯანცდათგან დამიხსენი დამწუხრებული,
 უწინდებურად აღმისრულე სულის წადილი,
 შემეწეოდე!

კ ი პ რ ო ს შ ო ბ ი ლ ს

- 2 ციდან ისწრათე, კრეტის წმინდა ტაძართან შოდი,
აქ ვაშლის ხეთა დიდებული ხეივანია
და სურნელოვან საკმეველთა ბოლით მოსილი
საკურთხევლები.
წვიმის წვეთები ხმაურობენ ხეთა რტოებში,
ველად ბალახებს ეფინება ვარდების ჩრდილი,
ათრთოლებული ფოთლებიდან მოითენთება
მდუმარე თვლენა.
მიმოზნეულან საძოვრებით მდიდარ მინდორზე
ახლად მოსული ყვავილები და საამური
ნიავი არხეფს

კიპროსშობილო, გვირგვინებით დამშვენებულ
მოდით ამ ველზე და აღაესე ოქროს თასები
დამატრობელი სიზალსით განზავებული
ტკბილი ნექტარით.

ჰ ე რ ა ს

- 17 მომიახლოვდი, მშენიერიო...
მეც იმდაგვარად მომეგლინე, ნათელო ჰერა,
ვით სახელოვან ძმებს — ატრიდებს გამოეცხადე,
დიდებულ მეფეთ,
არესის საქმე აღასრულეს ოდეს კეთილად.
მათ უწინარეს მდინარების განვლეს ნაპირნი,
აქ დაივანეს, ველარ შეძლეს იზის გაგრძელება
არგონისაკენ,
ვიდრე შენ და ზევსს, კეთილ ქართა ცით გარდმოვლენელს,
არ მოგიწოდეს და თიონეს სანუკვარ პირშოს.
ახლა მეც ველი მოწყალებას...
უწინდებურად...

ლოცვა მშვიდობით დაბრუნებისა

(პროკეპტიკონი)

მ მ ი ს ა დ მ ი

- 5 თქვენ გვედრებით, კითერეა და ნერეიდნო,
შეაძლებინეთ ბედნიერად შინ დაბრუნება
ჩემს ძმას და რაც კი სანატრელი გამხდარა მისთვის
უქციეთ ცხადად.
ო, მიუტევეთ ოდინდელი შეცოდებები,
რათა ახლობლებს მოგვანიჭოს კვლავ სიხარული,
მტერთ კი მიუზღოს ბოროტების წილ საკადრისი
მისაგებელი.
ნულარასოდეს დაგვეთმინოს მსგავსი საღმობა,
დისაღმი კრძალვით და პატივით აღივსებოდეს,
განირიდებდეს ოდინდელი ხანის საწუხარს
საღმობიერი.

ქ ა ლ წ უ ლ ე ბ ი ს ა დ მ ი

• • •

- 31 ღმერთების ხვედრის მეჩვენება თანაზიარი
კაცი, რომელიც შენს წინარე ზის მღუპარებით,
გისმენს საამოდ მოსაუბრეს, ტკბილად მოცინარს
სულგანაბული.
მე კი სხვა ღრძნობა მეუფლება: ოდეს გიხილავ,
თუნდ წამიერი იყოს შენი გამოცხადება,
მღელვარებისგან ამოვარდნას ისწრათვის გული
და გაოგნებულს
ძალი არ შეშვევს ხმა გავიღო შენდა სათქმელად.
თავბრუ მეხვევა, მწველი ალი სხეულს დამივლის,

თვალთაგან ჩინი მეკარგება, სასმენელთაგან
 მერთმევა სმენა,
 ოფლად ვიღვრები, თრთოლა მიტანს, გონებას ვკარგავ,
 ბალახზე უფრო მწვანე ფერი სახედ შედება,
 მცირელი ჭანიც, და უსულოდ ჩავიკეცები
 მგონია, მკვდარი.
 მაგრამ ყველაფრის დამთმენია საბრალო სული.

ა ნ ა ქ ტ ო რ ი ა ს

- 16 მწედარს ადიდებს ზოგიერთი, ზოგი კი ქვეითს,
 ზოგს ზომალდების ჭილეა უფრო ესალბუნება,
 მე ვუწოდებდი ამ ბინდისფერ დედამიწაზე
 უმშვენიერესს
 ვისდამიც ილტვის სიყვარულით ადამიანი.
 დაერწმუნებით ამ სიტყვათა კეშმარიტებას,
 თუკი ულენეს მოფგონებთ, მიწიერთაგან
 ულამაზესმა
 რჩეულთა შორის ღირსეული დატოვა ქმარი,
 თავის ასული, საყვარელი დათმო მშობლები
 და წარიტაცა პირველხილვის ცთუნებამ ტრთად
 კიპრისის ნებით.
 წმინდაა გრძნობა მინდობილი ღვთაების ნებას,
 ისე მსუბუქი, უთრგუნველი გონების ძალით,
 მომაგონდება ჩემგან შორით განრინებული
 ანაქტორია
 და მენატრება უფრო მისი მსუბუქი რება,
 ნათელი სახის ბრწყინვალეობა, ვიდრე ლიდიის
 ოქროს ეტლები, ან აბჯარასხმულ მეომართა
 მშვენიერება.

• • •

- 94 მხოლოდ სიკვდილი მენატრება მართოდ დარჩენილს,
 ოდეს მტოვებდა, მწუხარებით მოიცრემლოდა,
 გზის გასაყართან ფამომეთხოვა:

„ოი, რა მძიმე სევდამ შეგვიპყრო,
 მე უხალისოდ გშორდები, საფო“.
 პასუხად ვუთხარ: „გზა მშვიდობისა,
 მომიგონებდე ტკბილად, ხომ გახსოვს,
 რა წეტარებით ვეძლეოდით საწუთროს ღხენას,
 თუ დაგავიწყდა, თავად გაამბობ,
 მსურს გაგახსენო,
 თუ რაოდენი სილამაზე დაგვითმენია,
 მინდვრად გაბნეულ ვარდებს და იებს
 დავკრფდით ერთად და გვირგვინებით
 შეიმკობდი თმებს მუხლმოყრილი იქვე, ჩემს ახლოს,
 დაიმშვენებდი შენს სათუთ კისერს
 მინდვრის მძივებით
 და გიხდებოდა ნაირგვარი ყვავილთფერობა,
 შემდეგ სხეულზე გულმოდგინებით
 მიიპყრებდი სურნელოვან სამეფო მირონს,
 მოისვენებდი რბილ სარეცელზე
 და ახალგაზრდა ქალწულთა მიმართ
 უმაღლესო ღვთისმშობლისა,
 და არსად იყო სადმე ფერხული,
 წმინდა ადგილი,
 რომ არ გვეხილა კვალი ჩვენი ბორილისა.

ა ტ თ ი ს ს

- 96 სარდელში ხშირად შენზე ფიქრი აიყოლიებს,
 ღვთაებასავით გეთაყვანება.
 ოდეს აქ იყავი,
 შენი ზმეირი სიმღერებით იხიბლებოდა.
 ახლა ანათებ ლიდიელი ქალების დასში,
 როგორც მთოვარე ვარდისფერთიბა,
 მზის ჩასვლის შემდეგ რომ გაცრთება ცის კაბადონზე,
 ყველა ვარსკვლავის დამჩრდილავი უცხო მშვენებით,
 რომლის ნათელი სხივი აღავსებს
 მარილიან ზღვას, ყვავილებით მოფენილ მდელს,
 სადაც ლამაზად იბნევა ნამი.

გაცოცხლებიან მაშინ ვარდები,
 ყვავილნაყარი ძიძოებიც იწყებენ სუნთქვას.
 დაეხეტება მიმწუხრისას იგი მოწყენით,
 როს სიყვარულით იგონებს ატთისს
 მისი სათუთი, მწუხარებით აღსავსე სული.
 მოდიო ჩემთან! —მას მოუხმობს ხმამალა იგი,
 მაგრამ ზღვის მრავალ ხმაურთა შორის
 არავის ესმის შორეული ძახილი მისი.

კ ლ ე ი ს ს

- 98 მშობელი დედა მიაბობდა:
 „ო, კლეის, ჩემი ქალწულობის ჟამს
 ყველას სჯობნიდა სიმშვენიერით,
 ვინც კი კულულებს ძოწისფერი ბაბთით იმკობდა.
 მას უხდებოდა ეს სამკაული,
 ვისაც თმა ჰქონდა კანდელზე უფრო
 ცეცხლოვანი და მოელვარე.
 დამშვენდებოდა იგი უმეტეს, თუ ჩაიბნევდა
 ახლად დაკრეფილ ყვავილებს თმებში.
 შენ მოჩითული რიდე მთხოვე
 მეძღვნა სარდედან,
 ო, მომიტევე, ჩემო ასულო,
 მე ვერ გიბოძებ სასურველ რიდეს,
 იქნებ მიმართო მიტილენეს ლამაზ ქალწულებს...

ჰ ე რ მ ი ო ნ ე ს

- 23 ოდეს ვიხილავ ჩემს წინარე ხატებას შენსას,
 ვერ წარმოგიდგენს ჰერმიონედ გონება ჩემი,
 მხოლოდ ელენეს შეგადარებ, ოქროსფერთმიანს,
 თუ შეიძლება
 მოკვდავთა შორის ღვთაებათა სწორი შეიცნო,
 და უფრო მეტსაც მოგახსენებ, გულით მიერწმუნე —
 შენ შემოგწირავ ჩემს ოცნებებს...

გონგოლას

- 22 მხოლოდ შენ გიხმობ
გონგილა, ისევ ყვავილებით მორთული მოდი,
თან მოიტანე ჩანგი, ჩემი ვნება და ფიქრი
შენსკენ ისწრაფვის,
მშვენიერი ხარ, ბიალონიც მაღლეებს შენი.
ოდეს გიხილავ, სიხარულით შევსება სული,
კიპროსშობილსაც აცთუნებდა შენი სახება...

ატთისს

- 49 უწინ მიყვარდი ძლიერ,
შემდეგ დიდი ხანი გავიდა,
ატთის, მაშინ ხომ
პატარა და ულამაზო ბავშვი მეგონე.

დიკეს

- 81 დიკეო ჩემო, თმა შეიმოსე
ლამაზ ყვავილთა დიადემებით,
შიგ განიზნიე მინდვრის ბალახი,
ნატიფი ხელით მონაგროები,
სადაც ყვავილთა არის ფერობა
და მშვენიერი სასუფეველი,
იქ ისწრაფვიან ქარიტები,
განირიდებენ ოდეს შორით უგვირგვინოებს.

* * *

- 27 შენც ხომ იყავი მშვენიერი, პატარა ბავშვი,
მღეროდი გუნდში, წყრიალა ხმა გქონდა საამო,
მე ჭეშმარიტად მგვრიდა სიხარულს აღმატებულ
მშვენება შენი.
აზლა კი ისევ საქორწინოდ მივეშურებით,
თავდადაც იცი ეს დიდებულად. მაშ, მეყსეულად
ქალწულნი ღმერთთა ღზით წარმართე...



მიწოერათთვის გზა დიადი ოლიმპოს მთისკენ
არის დახშული...



- 30 კვლავ გაათენეს ქალწულებმა ღამე უძილოდ
და იმ სიყვარულს ღმდეროდნენ, რითაც მიიღტვი
მინდვრის იებით დამშვენებული
დედოფლისადმი.
გამოიღვიძე, ორიონი ენთება ცარგვალს,
მეგობრებისკენ ჟაეშურე, რათა იგუეძინოს
უფრო ნაკლებ ხანს, ვიდრე სძინავს
ტკბილხმიერ ბუღბულს.

ეპიტაფია

ჰექტორისა და ანდრომაქეს ქორწილი

- 44 ოდეს მოვიდა კვიპროსიდან
მალემსრბოლი მახარობელი იდაოსი,
გაავრცელა ზმა საამური,
აზიისათვის სასახელო ამბავი განთქვა:
„წყლებით მდიდარი პლაკიდან, ღვთაებრივი თებედან ჟკვე
ეშურებაო გზას ჰექტორი მოყვასთ თანხლებით,
ხომალდით მოჰყავთ ანდრომაქე, მშვენიერი სახიერებით.
გადმოლახავენ მარილიან ზღვას ალბათ მალე, მოაქვთ ურიცხვი
უცხოდ ნაქარგი ძოწისფერი თავსაბურავი, ვერცხლის თასები,
ოქროცურვილი ნაირგვარი სამკაულები, ძვლები სპილოსი“.
ეს რა ისმინა, მეყვსეულად წამოიჭრა მამა მშობელი,
მთელმა ქალაქმა გულძახმა-ყო, ახლობლებსაც აცნობეს უმაღ,
სახელოვანმა ვაჟკაცებმა, ილიონის მკვიდრმა შვილებმა
გამოიყვანეს სახედრები ღამაზბორბლება ურმებისათვის,

ზედ ქალნი დასხეს უპირველეს, ნაზწევიათი ქალწულებიც,
ხოლო პრიამეს ქალიშვილნი ცალკე მოთავსდნენ.
ეტლებს შეაბეს ახალგაზრდა რაინდებმა მალი ცხენები,
უძლიერესნი თვალს მიეფარნენ...

• • •

გამოჩნდა ოდეს ღვთის სადარი ანდრომაქე ჰექტოროთნ ერთად,
ბრბო თავშეყრილი მიეახლა ზარ-ზეიმით ეტლის წინარე
ეთაყვანა და წინ წარუძღვა ილიონისკენ.

ზეიმს ზმიერი საკრავების შეენოდა ჰანგი.

ავილთა ხმები მიერთვოდა ციმბალის და მაგადის ქლერას,
ისმოდა ყმაწვილ ქალთა ტკბილი საგალობელი,
ცამდე აღწევდა ძლიერი ხმა, იხაროდენ ერისიონნი.

გზა-ბილიკები საზეიმოდ იყო მორთული,

აღვსილი იყო ფიალები და კრატერები...

საკმეველის და ფოინიქსის სურნელება აღზევდა მაღლა,

მანდილოსნები ხმამაღალი სიმღერებით მოიმღეროდნენ,

კაცნი მომხიბლავ და მხიარულ სამადლობელს უძღვნიდნენ
ღმერთებს,

ლირამშვენიერ ჰეკებოლოსს უხმობდა ყველა და აღავლენდა
მხურვალე ლოცვას ღვთისსადარი ნეფე-დედოფლის
სადიდებლად.

• • •

- 105 ხის მაღალ რტოზე ტკბილი ვაშლი გამოყრთის წითლად
და ეს რტო ხისა მაღალზედ უფრო მაღალია,
დავიწყებიათ ვაშლის მოწყვეტა...
დავიწყებიათ კი არა და ვერ შეძლებიათ მიწვდომა მისი.

• • •

- 158 ოდეს შენს გულში ბორცნული რისხვა მძვინვარებს,
ენა, ამაოდ მოყეფარი, დამოძრჩილე.

* * *

- 115 ძვირფასო ნეფევ, მშვენებით რას შეგადარებდი?
ყველაზე მეტად მოქნეულ რტოს შეგადარებდი.

* * *

- 116 ო, ბედნიერო ნეფევ, ზეიმობ შენს ქორწინებას, როგორც
ნატრობდი,
ნეფევ, ქალწულიც გერგო ისე, როგორც ნატრობდი.

* * *

მშვენიერია შენი გარეგნობა,
შენი თაფლისფერი თვალების წათელი,
სახე ლამაზი გაქვს, ჩემო დედოფალო,
რადგან სიყვარულის მაღლი დაგფენია.
ეს აღმატებული პატივი გიბოძა თავად აფროდიტებ.

* * *

- 117 კურთხეულ იყავ, დედოფალო, კურთხეულ იყავ ღირსეულო
ნეფეო!

* * *

- 114 საით მიდიხარ, სიქალწულევ, სიქალწულევ, რად მიმატოვე,
— აღარასოდეს დავბრუნდები, დედოფალო, აღარასოდეს.

* * *

- 126 შენ შეგიძლია ძილი ნაზი მეგობრის მკერდზე

* * *

- 141 კრატერში იყო ამბროსია განზავებული,
პერმესმა წყლით ჩამოასხა ღვინო ღმერთათათვის,
ყველამ აღმართა თასი მაღლა და გადაღვარა
ჩამსხვერპლო, მერმე ძლიერება უსურვეს ნეფეს.

* * *

- 105 c როგორც სუმბული,
მწყემსნი ფერხთა ქვეშ რომ თელავენ მთის ფერდობებზე,
ესე ყვავილი ძოწისფერი ეგდო მიწაზე.

* * *

- 111 მალა ასწიეთ ჰერი,
ჰიმენე!
სულაც ახადეთ ხუროებო, ჰერი,
ჰიმენე!
ნეფე მობრძანდება არესის სადარი,
მაღალზედ უფრო უმაღლესი.

* * *

- 106 ვით ლესბოსელი მომღერალი აღმატება
სხვა ქვეყნის მგოსნებს

* * *

- 108 ო, მშვენიერო, ლამაზო გოგო

* * *

- 143 სანაპიროზე აღმოცენდა ოქროცერცვა

* * *

- 142 ლეტო და ნიობე ფრიად ახლობელი მეგობრები იყვნენ

* * *

- 104 a მწუხრის ვარსკვლავო,
შენ ხარ მომქცევი, რაიც განთიადს შორს განუფანტავს:
მოგყავს შინ ცხვარი,
მოგყავს თხები,
მოგყავს შვილები დედებძისაგან.

• • •

136 კეთილზმევანო ბუღბუღო, მაცნეე გაზაფხულისა

• • •

110 მეკარის ფეხი ზომით შვიდი ორგია არის,
სანდლები უნდა მხოლოდ ხუთი პირი ტყავისა,
რომელსაც შეკრავს ათი მეწალე.

• • •

113 არსად ყოფილა სხვა ასეთი ქალწული, ნეფეე.

• • •

104 b ულამაზესი ვარსკვლავთა შორის

• • •

192 ოქროს ფეხებზე მდგომი ფიალა

• • •

i.a.24 საქორწინო მწუხრის ვარსკვლავო

სხვა ფრაგმენტები

• • •

34 ზეცის მნათობნი მშვენიერი მთოვარის ახლოს
მბრწყინავ სახეებს იმაღავენ, ოდეს აღვსილი
აღმატებული ნათლით მოსავს მიწას ვერცხლისფრად.

• • •

33 აფროდიტეო, მოკაზმულო ოქროს გვირგვინით,
ო, როგორ მსურდა, მეც ასეთი ზვედრი მრგებოდა.

• • •

- 26 ვისთვისაც მხოლოდ სიკეთე მსურდა,
მათ უმეტესი მწუხარებით აღმივსეს სული.

• • •

- 160 ახლა ლამაზად უნდა ვიმღერო
მეგობარ ქალთა დასაამებლად.

• • •

- 41 ო, მშვენიერნო, თქვენდა მიმართ
არ შეიცვლება ჩემი აზრები.

• • •

- 38 მოკვდავთა შორის ნუთუ სხვა ვინმე
ჩემზედ უფრო შეგიყვარდება?

• • •

- 48 შენ დამიბრუნდი, სულს სიამე მომგვარე დიდი,
ო, როგორ მსურდი,
კვლავ სიყვარულით მენთება და მიღელავს გული,
კურთხეულ იყავ უკუნითი უკუნისამდი...

• • •

- 50 ვინც ლამაზია, გარეგანი თვისი იერით გვჩიბლავს მხოლოდ,
ვინც კეთილია სულით, უმაღლეს მშვენიერად მოგვეჩვენება.

• • •

- 47 სული შემიძრა სიყვარულმა ისე ძლიერად,
როგორც მალლიდან მოვარდნილი ქარი შესძრავს მთაზე მდგარ
მუხას.

* * *

55 ოდეს სამარეს მიგაბარებენ, შენი სახელი წარხდება უმაღლეს,
რადგან არა გხვდა პიერიის ვარდების ხვედრი,
ასე იდუმალ ბნელი ჰადესის სამფლობელოში ჩანასვენები
უსხეულო და უცხო ლანდების გარემოცვაში იბორიალებ.

* * *

~

154 ნათელმოსილი როს მთოვარე გაკრთა ცარგვალზე,
საკურთხეველის გარეშემო დადგნენ ქალები.

* * *

i. ა. 16 საკურთხეველის გარეშემო კრეტელი ქალნი
რბილ ბალახებში მიმობნეულ ყვავილთა შორის
უწინდებურად მოხდენილი როკვით ვიდოდნენ.

* * *

94 D მხოლოდ სიმდიდრე სახიფათო მოსამანება,
მაგრამ სიმდიდრე სიჭველესთან თანაზიარი,
ბედნიერების მწვერვალივით მოგვევლინება.

* * *

94 D ჩაესვენა მთვარე და ვარსკვლავები,
დადგა შუა ღამე,
ჟამი მიედინება...
მე კი მარტოდ მძინავს.

* * *

91 ირანა, შენზე უფრო ბოროტ ბავშვს
მე არასოდეს შევხვედრივარ.

• • •

- 63 სიზმარო, ღამის სიბნელეში მობოროიალე,
ძილის მომგვრელო
ტყბილო ღვთაებავ, რაოდენ მძაფრი საღმობა მოგაქვს,
რადგან დამშორდა ძალმოსილება...

• • •

- 65 იქნებ ამიხსნა
ანდრომედა
რად დამივიწყე(?)
შეცოდება მიმიძღვის რამე(?)
საფო, მიყვარხარ,
კიპროსის ღვთაება —
და დიდებული შენი ძღვენი —
მათთვის, რომელთაც მზე სხივნათელი —
დიდებულება —
შენ აქერონის —

• • •

- 71 შენ უმოწყალოდ დამივიწყე მიკა,
...არ მიგატოვებ...
გწვავს პენთილიდის სიყვარული —
— ფარ მოწყენილი —
მიმღერე ტყბილი სიმღერები
საამური ხმით,
ვითარცა გალობს ბუღბული, ოდეს
დილის ცვარ-ნამი ეფინება მინდვრის ბალახებს.

• • •

- A1c. 347b. ფრთათაგან აფრქვევს
ხმეირ სიმღერას
და სიცხისაგან გათანგულთ, დამშვრალთ,
ხიბლავს ზაფხულის მცხუნვარების ჟამს.



95 გონგილა, სიზმრად რაც ვიხილე,
გიაშობო ყოველს:
გამომეცხადა შემწედ თავად ღმერთი ჰერმესი,
ასე მივმართე: „უფალო ჩემო,
ვფიცავ ნეტარ ღმერთს,
ალარ მზიბლავენ სიამენი,
რადგან შემიპყრო გარდაცვალების
და ლოტოსის ცვრით მოფენილი
აქერონის ნაპირთა ხილვის
შმაფრმა სურვილმა,
ჰადესისაკენ...



102 ძვირფასო დედა, ქსელის ბეჭკა ალარ ძალუძთ უკვე ჩემს
ხელებს,
რადგან დამთრგუნა მომზიბლავემა აფროდიტემ ბავშვის
სურვილით.



Alc. 304 ოქროსთმიანი ფოიბოსი შვა კოიოსის ქალიშვილმა,
რომელიც იყო სახელოვანი კრონიონის თანამეცხედრე,
მაღალ ღვთაებას არტემისმა შეჰფიცა დიადი ფიცით:
„დავრჩებიო ქალწული მარად,
რადგანაც მსურს, რომ ჩემი სავანე და სანადირო ადგილები
იყოს მაღალი მთის მწვერვალებზე,
აღმისრულე სულის წადილი!“
და ყოველივე აღუსრულა ნეტართა მამამ.
მას მერმე ხმოვენ ირმებზე მონადირე დიად ღვთაებად
არტემისს ღმერთნიც და მიწიერნიც.
მას არ აღელვებს ქორწინება,
არც სიყვარული...

• • •

- 121 თუკი გიყვარვარ, ახალგაზრდა ჰპოვე ქალწული,
შენზე ხნიერი შენთან ერთად მე ვერ ვიცხოვრებ..

• • •

- 125 საგაზაფხულო დიადემა თავად დაეწანი

• • •

- 118 ახლა კი, ჩანგო,
ამიჟღერე შენი სიმები.

- 166 ასე ამბობენ, ოდესღაც ლეღამ
სუმბულოსფერი ყვერცხი იპოვა
მომავრებული...

• • •

- 151 ბნელი სიზმარი, რომელიც ღამე
თვალთ გვეფინება...

• • •

- 140 მოკვდაო მშვენიერი აღონისი, კითერია, ო, რა ვიღონოთ?
შემოიხიეთ ქიტონები, ქალწულნო, გლოვა გმართებთ საზარდ...

• • •

- 120 როდი ვმრისხანებ,
მოგიტევენ ხალასი გულით.

• • •

- 150 სამგლოვიარო ლექსთა მღერა
მუზის მსახურთა სახლში ჩვენ არ შეგვეფერება.

• • •

- 101 თავსაბურავი კავონებისა,
ძოწისფერი და სურნელოვანი,
მნასიდიკემ რომ გამოგზავნა ფოკიიდან,
კავონების რჩეული ძღვენი.

• • •

- 40 შენთვის თეთრ თხას სამსხვერპლოზე
»
შეეწირავდი მსხვერპლად შენთვის.

• • •

- 32 ვინც შიძლენა თვისი ნახელავი,
პატივი ღამდო...

• • •

- 42 და მათი სული ცივდება უმალ,
ფრთები იწყებენ დაშვებას დაბლა.

• • •

- 37 ჩემი ღმობისთვის
»
განმეცხველს ჩემსას მოეველინოს მწუხარებანი
და ქარაშოტი

• • •

- 21 სიბერეს მოაქვს მწუხარება
ძალა ერთმევა
მოცახცახე ფეხებს და მუხლებს
სხეულს სიბერე ეპარება
ღაიფარება...

შორით ისწრაფვის (ახალგაზრდობა)
აილე ჩანგი
და გვიმღერე ტყილი სიმღერა
იეზით შორთულ (დედოფალზე)

• • •

46 და მე ფაფუკ ბალიშებზე მოვისვენებ

• • •

i. a. 25 მოვისწრაფოდი ისე როგორც ბავშვი დედასთან

• • •

107 ნუთუ ისევ სიქალწულეს ვესწრაფი?

• • •

51 და მე არ ვიცი რა ვიღონო, ორი აზრი მაქვს

• • •

52 არ მქონდა ზრახვად უკიდევანო ცას შევხებოდი

• • •

54 მოსულს ციდან, შემოსილს ძოწისფერი ქლამიით

• • •

53 ვარდისფერბკლავება წმინდა ქარიტებო,
აქ მოღლით ასულნო ზევსისა

• • •

147 გამხისენებენ, ჩემის აზრით, მომავალ დროსაც

• • •

- 57 ვინ დაგიბინდა ნეტა გონება...
სოფლელმა გოგომ, სოფლურადვე გამოწყობილმა...
დან ხომ კოჭების დამშვენებაც არ იცის კაბით...

• • •

- 82a მნასიდიკე, სახით დიკე
გირინოზე ბევრად უფრო ლამაზია

• • •

- 100 და იგი კარგად გაეხვია რბილ მოსასხამში

• • •

- 135 რას გვიამბობს პანდიონის ასული, ცისიერი მერცხალი?

• • •

- 134 წუხელის სიზმრად ვესაუბრე კიპროსშობილს

• • •

- 159 შენ და ეროსი, მკურნალი ჩემი

• • •

- 122 ფრიად ლამაზი ბავშვი, ყვავილთა შემგროვებელი

• • •

- 130,131 უწინდებურად გონწარმხდელი ეროსი მთრგუნავს,
დაუძლეველი არსებაა იგი ტკბილ-მწარე.

➤

ხოლო შენ, ატთის, შეიძულე ჩემი ფიქრები
და ახლა შორით მიისწრაფი ანდრომედასკენ.

• • •
156 ბევრად უფრო კეთილშეიერი, ვიდრე ჩანგი
»
ოქროზედ უოქროესი

• • •
167 კვერცხზე ბევრად უფრო თეთრი

• • •
i. a. 5,3 დიდი ხანია შენს კარგად ყოფნას ვნატრობ

• • •
i. a. 5,2 ჩვენი სულისთვის უკადრისი, სხვა...

• • •
152 შერეული ყოველნაირი ფერებით

• • •
144 ...და საკმარისად დამთმენთ გორგოსგან

• • •
133 ფრიად ღამაზად გიბასუხებთ კვლავ ანდრომედა:
სათო, რად უხმობ ბედნიერების მომნიჭებელ აფროდიტესო

• • •
i. a. 23 აფროდიტეს ოქროსფრად მანათობელო მხლებელო

• • •
i. a. 21 ასეთი ბავშვი გაეშურა ეტლით თებესკენ
»
ვაშლისფერლაწეება გოგომ თითისტარზე
სელის კანაფი დართო.

• • •

137 ა. მე მსურდა მეთქვა შენთვის რაღაც,
მაგრამ სიმორცხვე მბოროტავს...

ბ. შენ რომ გქონოდა ღირსეული, სათნო სურვილი,
ბილწიერ სიტყვებს ენისაგან განირიდებდი,
ალარ დაჭრიდი ესოდენი სიმორცხვით თვალებს
და ბაგეთაგან გამანდობდი სათქმელს გულწრფელად.

• • •

138 წინ დამიდექი, ჩემო ძვირფასო,
და დამანახე თვალთა ნათელი

• • •

132 რა ლამაზია საყვარელი ჩემი გოგონა,
ჩემი კლეისი, ოქროვანი ყვავილის დარი,
მის ნათელ სახეს შემოვავლებ თავად ლიდიას,
ლესბოსსაც მისდა სანაცვლოდ გავზნდი.

• • •

127 აქეთ ისწრაფეთ, მუზანო, ოქროს სახლი დატოვეთ

• • •

156 D. მრავალგვირგვინოსანი დედამიწა ირთვება
„
გრძნებითმაცთური აფროდიტეს არის მსახური

• • •

139 ცისიერნი ჰწყალობენ უცრემლებოდ დარჩენილთ.

აღკვეთი

ა ლ კ ე ო ს ი

ალკეოსი ჭერ კიდევ ელინთა მიერ იყო აღიარებული ძველი ელადის უდიდეს პოეტად. იგი საფოსთან ერთად იზიარებდა ეოლიური მელოსის კორიფეს სახელს.

ალკეოსი ცხოვრობდა მაშინ, როდესაც კუნძული ლესბოსი, თავისუფალი უცხოელთა ხელყოფისაგან, შეძრული იყო შინაგანი მტრობით. ნაწილობრივ ეს იყო შედეგი ძველი მონარქიის რღვევისა. წარჩინებულთა გვარის ჩამომავალნი იბრძოდნენ, რათა ძალაუფლება მათ შორის დანაწილებულიყო, მაგრამ ვერ შეძლეს ამის განხორციელება, რადგანაც უმაღლესი ძალაუფლების მიღწევას სხვებიც ისწრაფოდნენ — ეს კი ნიშნავდა ბრძოლის დაწყებას. ერთმანეთს დაუპირისპირდა არისტოკრატია და ტირანია.

კუნძული ლესბოსი უკვე მეშვიდე საუკუნის მეორე ნახევრიდან მოიცვა ამ ბრძოლამ. პენთილიდების გვარის დაცემის შემდეგ ძალაუფლება მიტილენეში ტირანიამ ჩაიგდო ხელში. გარდა ამისა, მიტილენელებმა ბრძოლა დაიწყეს ათენელთა წინააღმდეგ სიგიჟონის გამო. ცხადია, ალკეოსი თავისი მემკვიდრე სულით ვერ დარჩებოდა გულგრილი ამ მოვლენებისადმი. იგი მოუწოდებდა ხალხს, ებრძოლა ტირანიის წინააღმდეგ, თავად კი ძმებთან ერთად მონაწილეობდა შეთქმულებაში ტირან მირსილოს წინააღმდეგ. ეს შეთქმულება გასცა პიტაკოსმა, რომელიც დასაწყისში ალკეოსის თანამზრახველი იყო. როდესაც შეთქმულება გამომჟღავნდა, ალკეოსმა მის ძმებთან ერთად მეყვსეულად დატოვა სამშობლო. იგი გაეშურა მეზობლად მდებარე ქალაქ პირასკენ, სადაც მიტილენეს ტირანთა ძალაუფლება აღარ ვრცელდებოდა. თუ რა მოხდა შემდგომ, ჩვენთვის უცნობია, ვიდრე მირსილოს გარდაცვალებამდე. ამ მოვლენას სიხარულით შეხვდა პოეტი, იგი დებარუნდა თავის მშობლიურ ქალაქში, მაგრამ კვლავ გააძევეს, რადგანაც ამჟერად გამომჟღავნდა მისი ოპოზიცია პიტაკოსისადმი, რომელიც ხალხმა

ესიმნეტად აირჩია. ამ ფაქტის გამო აღშფოთებული ალკეოსი ეგვიპტეში გადაიხვეწა. გადმოცემათა თანახმად, პიტაკოსი ათი წლის განმავლობაში მართავდა მიტილენეს. მან შეიწყნარა ალკეოსი და სამშობლოში დაბრუნების ნება დართო.

არისტოკრატთა ინტერესების დამცველი ალკეოსი პიტაკოსისა და, საერთოდ, ტირანიის წინააღმდეგ იბრძოდა და სხვებსაც ამასვე მოუწოდებდა. მას მუდამ სწამდა, რომ დადგებოდა დრო, როდესაც ადამიანები შურისა და ბოროტ განზრახვათაგან განთავისუფლდებოდნენ, რომ ბრძოლა დასრულდებოდა და ღვთაება დაბრმავებულ ხალხს გამოათხიზლებდა.

თარიღები ალკეოსის ცხოვრებისა ჯერ კიდევ დაუდგენელია. მეცნიერებას დიდი ხანია აწუხებს კითხვა, თუ ვისი თანამედროვე იყო პოეტი — სოლონისა თუ პისისტრატესი, თალესისა თუ ქსენოფანესი, საფოსი თუ ანაკრეონისა. ქრონოლოგიას ყოველთვის შეუძლია შეცდომაში შეგვიყვანოს ამა თუ იმ პოეტის შეფასების დროს. ბოურა ანტიკურ ტრადიციათა გათვალისწინებით ასე წარმოგვიდგენს ალკეოსის ცხოვრების ქრონოლოგიას:

630 წელი — ალკეოსის დაბადება;

612—618 წწ. — ტირან მელანქროსის დამარცხება პიტაკოსის მიერ,

604—591 წწ. — ალკეოსის გადახვეწა ეგვიპტეში;

590—580 წწ. — პიტაკოსის მმართველობის ხანა, ალკეოსის დაბრუნება სამშობლოში;

580 წელი — პიტაკოსის ჩამოგდება;

570 წელი — პიტაკოსის გარდაცვალება.

ტროის მტკიცებით, ალკეოსი იყო რამდენადმე ახალგაზრდა საფოზე, სოლონისა და თალესის თანამედროვე. ასე რომ, გარკვეულია მხოლოდ ერთი თარიღი ზუსტად: ალკეოსის მოღვაწეობის ხანა ემთხვევა მეექვსე საუკუნის პირველ ნახევარს.

ჩვენამდე ალკეოსის შემოქმედების მხოლოდ უმნიშვნელო ნაწილმა მოაღწია. მათგან უმეტესობა ამოკრებილია იმ ავტორთა თხზულებებში, რომლებიც ენობრივი თვალსაზრისით განიხილავდნენ ჰომეროსს და აინტერესებდნენ ისინი გრამატიკული კატეგორიების დასადგენად. ამგვარად, ძნელია მსჯელობა იმაზე, თუ რა მხატვრული და პოეტური ღირსებები გააჩნდა ალკეოსს, რის გამო იყო აღიარებული ძველი ელადის უდიდეს პოეტად. შემოქმედებებს

ის ნაწილი, რომელმაც ჩვენამდე მოაღწია, თვალნათლივ გვისაბუთებს იმ აზრს, რომ ალკეოსის პოეზიაში გამოხატულია განწყობილება სულისა, რომელიც არის ქვეშაირიტად „*ἀρετή*“ (ქველი, ღირსეული), რადგანაც თავად პოეტი იყო უთუოდ „*ἄνθρωπος ἀρετῆς*“ (კეთილშობილი, ღირსეული კაცი). იგი ზოგიერთ ბერძენ ლირიკოსთა მსგავსად მეფეთა და ტირანთა კარის პოეტი არასოდეს ყოფილა; ალკეოსი მღეროდა იმიტომ, რომ დაუოკებელი სურვილი ჰქონდა საკუთარი მსოფლმხედველობისა და განწყობილებათა ცხადყოფისა. ზოგჯერ იგი იმდენად იყო გატაცებული პოლემიკით, რომ შემოქმედების პროცესში კარგავდა პოეტურობასა და სინატიფეს. მას არ ჰქონია ალკმანის წარმოსახვის უნარი, არც საფოსმაგვარი ძლიერი ვნება და პოეტურობა. თავად დიდი პოლიტიკის საკითხებშიც ალკეოსი ცუდად ერკვეოდა, მაგრამ იგი თავისი კლასის დაცემას განიცდიდა გულწრფელად, მძაფრად. ალკეოსის სიძლიერე სიმღერებში გამოვლინდა პირდაპირობითა და უშუალოებით, ღვთიით ბოძებული უნარით სიმართლის თქმისა და გამოსახვის სინათლისა. ეს კი დამახასიათებელია იმ მამაკაცური ხედვისთვის, რომელიც გრძნობს მოქალაქის საკუთარ თავში, რომელიც მუდამ მიჰყვება თავგანწირვისა და ბრძოლის ძახილს.

ჰიმნები

აპოლონისადმი

307. ღმერთო აპოლონ, ყოვლისშემძლე ძეო ზევსისა!

დიოსკურებისადმი

34 a. ზევსის და ლედას ნაშიერნო, ღმერთნო ძლიერნო,
დიდო კასტორ და პოლიდეკე, კეთილმოდრეკით
მოიღეთ ჩვენზე მოწყალება და მიატოვეთ
პელოპისის მიწა.

უკიდევანო ხმელეთსა და ზღვათა ზვირთებზე
მოგაქროლებენ მალემსრბოლი ჰუნენი მიწყივ,
რათა დაიხსნათ უღმობელი სიკვდილისაგან
მოკვდავთა მოდგმა.

გარდაევლებით ხომალდების მაღალ ქანდარებს,
იალქნებს, ცისფრად მოზრიალე ცეცხლოვან ანძებს,
მოველინებით შავ ხომალდებს ღამის უკუნში
მხსნელი ნათელით.

ჰერმესისადმი

308 b. კილენეს მთათა მბრძანებლო, კურთხეულ იყავ!
მსურს ჰიმნი გიძღვნა შენ, რომელიც გშობა მაიამ
მთების მწვერვალზე, ყოველთმეუფე კრონიონთან
შეუღლებულმა.

ათენასადმი

- 325 სულითმებრძოლო დედოფალო, დიდო ათენა,
კორონიას მინდვრად მდინარი ყოვლიოისის
სანაპიროზე აღმართულ ტაძარს
ღვთაებრივი სულით უახლოვდები.

ეროსისადმი

- 327 ეროსი, ტკბილად მომლიმარი ტრფობის ღვთაება
ოლიმპოელთა შორის შიშის ზარის მომგვრელი,
ლამაზსანდღება ირისმა შვა,
ოქროსთმებიან ზეფიროსთან შეუღლებულმა.
- 349 რადგან შენს გარდა ოლიმპოელ ღვთაებათაგან
i. a. 8 სხვას არვის ძალუძს ჩვენი დახსნა...
და იცინოდნენ ღმერთნი უკვდავნი
- 326 კრონოსისაგან დაგიფარეს თავის უბეში
წმინდა ქარიტთა
- 354 სკვითების ქეეყანას განაგებ, აქილევს
- 309 თქვენი მოაწმუნენი, ღმერთების ნებით,
აღარასოდეს დაბერდებიან
- i. a. 6 შიშის აღმძვრელო ღმერთო არესო
- 310 წინ წაძლოლოდა ნეტა შენი ასული, ზევსო
- 343 ჩიმფანო, ფარისმპყრობელი ზევსის ასულებად ხმობილნო
- 387 კრონიონის ჩამომავალი აიასი,
ურჩეულესი აქილევსს მერმე

მ ი თ ე ბ ი

ე ლ ე ნ ე ღ ა თ ე ტ ი ს ი

- 42 ასე ამბობენ, საშინელი ბედი ეწია
მამა პრიამოსს და მის ყველა ძვირფას ნაშიერს,
ეს მწარე ხვედრი შენ არგუნე, აღმაღაფერფლა
წმინდა ქალაქი.

შენ არ მოგგავდა ოკეანეს მეფის ასულს,
ერიხიონთა ჩაგონებით რომ მოიყვანა
ეაქოსის ძემ ნერეუსის სამფლობელოდან
ქირონის ბინად.

ოდეს შეიგრძნო სიყვარული პელევსისადმი
თეტისმა დათმო უმწიკელობის წმინდა ქამარი,
ულამაზესმა ზღვათა მეფის ასულთა შორის
წლის დასალიერს

ურჩეულისი ძე წარმოშვა, ნახევრადღმერთი,
სვებელნიერი მბრძანებელი ცეცხლისფერ კვითა..
შენ კი, ელენე, შეიწირე ფრიგიელები,
ტროა დაემხო.

პ ა რ ი ს ი ღ ა ე ლ ე ნ ე

- 283 აღელდა გული არგოსელი ელენეს მკერდში,
ოდეს მიაპყრო ილიონელ მამაკაცს მზერა,
ენებადვსილი სტუმართმოყვრულ ადათთა დამრღვევს.
გაპყვა ხომალდით.

ჩვილი ასული სასახლეში ობლად დატოვა,
დათმო მეუღლის სარეცელი, ნათელმოსილი,

ზევის და ლედას ნაშეიერი ასე აცთუნა
კიპრისმა ტრფობით.

აი შედეგიც სავალალო — ელენეს გამო
განისვენებენ შავ მიწაში ტროას მინდორზე
მებრძოლი ძმები.

მრავალი ეტლი განადგურდა ბრძოლის ქარცეცხლში,
თვალნათლიერი ვაჟკაცების გმირული მოდგმა
პირქვე განერთხა გათელილი. აქილევსი კი
ხარობდა სისხლით.

ა ქ ი ლ ე ვ ს ი დ ა თ ე ტ ი ს ი

- 14 ღრმა მწუხარებით აღესილი ხმით უხმობდა ღედას, ზღვათა
ფერიას,
უმშვენიერესს ღმერთ ნერევის ასულთა შორის, არ დააყოვნა
თეტიმაც და ზეესს მიეახლა ზეცად, მუხლებზე შემოხვეულო
ვევდრებოდა საყვარელი ძის რისხვა დაეცხო...
- 395 ქსანთოსის ტალღა, ბობოქარი, ზღვად ეღინება
- 329 მის თავსაბურავს ამშვენებდა ოქროს ნაქარგი,
მსუბუქი რებით...
- 367 ო, უსიმიდე, თავზე მძიმე ლოდი მაწეება

ა ი ა ს ი დ ა კ ა ს ა ნ დ რ ა

- 298 ღეთაება სჯიდა ბიწიერს და უმართებულოს,
შეუწყნარებელს უხდებოდა მოდრეკა ქედის,
და იყო იგი განწირული...

ბერძნებს მართებდათ აიასის დროულად დასჯა,
რომ ჩაექოლათ, უკეთესი ზედებოდათ ხვედრი:

ეგესთან ზვირთთა გადამლახველნი
თავს დააღწევდნენ შემზარავ სიკვდილს.

მაგრამ კასანდრამ ცისიერის ტაძრად ისწრაფა,
ზევსის ასულის ქანდაკებას შეფარებულმა
აღაპყრო ხელნი და აღაველინა
ლოცვა უკვდავი ღმერთებისადმი.

იმ ხანად ტროა ემხოზოდა, ძლევდნენ ბერძნები,
დეიფობოსი განიგმირა, ყედელთა მიღმა
გმინავდა ხალხი, ქალაქის მინდვრებს
ეფინებოდა ბავშვების კენესა.

შესარძსხავად განწირული ლოკრელი გმირი
ღეთის სალოცავში შემოიჭრა, სადაც ათენა
ნეტართა შორის აღმატებული
ულმობელობით სჯიდა მკრეხელებს.

შემოეხვია აიასი ორთავე ხელით
ქალწულს, რომელიც ქანდაკებას ეფარებოდა,
არ მოერიდა ლოკრელი გმირი
მებრძოლი ღმერთის იდუმალ ძალას.

წარბები შეკრა მრისხანებით ზევსის ასულმა,
პირქუში მზერით დააბნელა თვალსაწიერი,
ჩამუქებული ზღვისკენ ისწრაფა,
ზვირთებს აპობდა მძვინვარე დელგმით.

ს ა ბ რ ძ ო ლ ო ს ი მ ღ ე რ ე ბ ი

- 357 ომის ღვთაების ნათელი მოსავს მაღალ სასახლეს,
 საჭურველი ანათებს დარბაზს,
 ბრინჯაოს სხივით ელვარებს ჭერი
 ზუჩებითა და მუზარადებით მიმოფენილი..
 ცხენთა ძუების თეთრად ფრიალი
 ომში მყივარი მებრძოლების თავსარქმელს ამკობს.
 მაგარ შუბთაგან თავდასაცავი
 მოელვარე საბარკულები ფარავენ სარკეთ,
 ირგვლივ ბზინავენ ახლად ნაკეთი სელის ჯავშნები.
 იატაკს მოსავს ფართა სიმრავლე
 და ქალკისური შუბების ბზინვა.
 თვლა აღარა აქვს სათედურებს და წელსაბმელებს.
 არ გვმართებს მათი დავიწყება,
 ოდეს დადგება საბრძოლველად წარმართვის უამი.
- 326 ქართა ჭიდილში აღარ ძალმიძს გზების გაგნება,
 აღიმართება ერთი მხრიდან ტალღა, მიგორავს
 და ეხეთქება შემხვედრ ტალღას,
 ზვირთებში ცურავს შავი ხომალდი.
- პირქუშ ავდართან გვიწევს ბრძოლა დიდი წვალებით,
 ტალღები თავზე ევლებიან აღმართულ ანძას,
 დაგლეჯილია იალქანი,
 მისი ძონძები ნაფლეთებად დაკიდებულან,
 აშვებულა ღუზაც.

73 ხომალდს ტალღები აწყდებიან, ეხეთქებიან,
გამძვინვარებულ ზვირთებთან და ზღვასთან ქიდილ
მას აღარ ძალუძს, ჩაიძირება
თუ წააწყდება უჩინარ ბეჭობს.

განსაცდელშია ჩავარდნილი ჩვენი ხომალდი.
ჩემო ძვირფასო, უკუაგდე ეს საწუხარი,
ბიკისთან ერთად მოილხინე
და სიხარულით აღივსე სული.

6 ტალღებს აღელვებს ქარიშხალი უწინდებურად,
მოგველის ჯაფა უმძიმესი — წყლის ამოხაბვა,
ოდეს ხომალდში შემოაღწევს.
მძლავრი ნაკადი...

უნდა ვიმარჯვოთ, გავემართოთ
გამაგრებული ნავსადგომისკენ.

ნუ მივეცემით მოცახცაზე შიშსა და ძრწოლას,
ჩანს, რომ დიდი და ერთობ მძიმე საქმე მოგველის,
ო, მოვიგონოთ, განსაცდელნი,
რაც დავითმინეთ...

314 უკვდავი ღმერთნი გამარჯვებას მოგვანიჭებენ

72 ჯერ კიდევ ღღისით იჭერს იგი ღვინის თადარიგს,
განუზავებელ ღვინით ავსებს სასმისს პირთამდე,
ღამით კი ილხემს თავდავიწყებით,
სუფრასთან მიწყივ ჩუხჩუხებს ღვინო.

ვერ შეელა იგი მისთვის ჩვეულ ლოთობას
მაშინაც, ოდეს მოიხვეჭა ძალაუფლება,
ღამე ილხენდა განთიადამდე,
ახშიანებდა დაცლილ თასის ძირს.

ამ მდაბიური წარმოშობის კაცს გაქვს უფლება,
ლირსეულ მოდგმას გაუტოლდე, ეინც ძალმოსილი
წარჩინებული ოჯახით არის?

• • •

322 და ტეოსური სასმისიდან იღვრება ღვინო

376 დონომენესთან მოქეიფე გამოცლი სასმისს.

353 ...და ჩვენს მახლობლად არ დაივანებს
მწუხარება

70 კაცი, რომელმაც ატრიდების ჩამომავალი
შეირთო ცოლად, ქალაქს მოსრავს მირსილოსივით,
და ეს მოხდება უფრო ადრე, ვიდრე არესი
მოიცლის ჩვენთვის, საჭურველით ვიდრე აღგვკაზმავს.

დაგვაღიწყდება მრისხანებაც და განქარდება
შუღლი და მტრობა, ღვთაებისგან გარდმოვლენილი,
რომელმაც ხალხი მიიყვანა დაღუპვის კართან.
თავად პიტაკოსს საკადრისი პატივი ხვდება!

383 განა ახლაც ძევს მირსილეონში
დინომენეს და ჰირას ძის ბრწყინვალე აღსაკაზმავი?

141 ძალაუფლების მძაფრი წადილით მალე ეს კაცი
დაღუპავს ქალაქს,
ქალაქი კი უკვე შეირყა.

348 სამშობლოს უბედურება
შეუქირველი პიტაკოსი, ბედით წყეული,
ქალაქს ტირანად მოუვლინეთ, როს განადიდეთ შეკრებილებმა

69 მამაო ზევსო, ჩვენი ბედით შეწუხებული
ლიდიის ხალხი ორი ათას ოქროს ფულს ჯეიძღნის,
იქნებ როგორმე შევალწიოთ მათი შეწევნით
წმინდა ქალაქში.

ჩვენსგან ლიდიელთ რა სიკეთე დაუთმენიათ?
ცბიერმა მელამ იოლი გზით არჩია წასვლა,
წინასწარ ჰვრეტდა გამარჯვებას, რადგან ეგონა
ვერ შევნიშნავდით.

361 ალგვისრულებდეს კრონიონი ნეტა განზრახვებს!

332 ახლა კი გვმართებს მოვილხინოთ თავდავიწყებით,
რადგან მირსილოსს, როგორც იქნა, აღმოხდა სული.

364 საზარელი ხარ, სიღარიბე, ავბედობავ დაუთმენელო,
შენი და არის უმწეობა,
თქვენ ერთად თრგუნავთ აღამიანებს.

360 ამბობენ, თურმე არისტოლამოსს
ერთხელ სპარტაში წარმოუთქვამს მართალი სიტყვა:
„ფულია კაცი“
ღარიბს პატივი და ღირსება არ მიეგება.

II. a. 10 მცის გაიღვეს, ვით ფრინველებმა,
ანაზღეულად არწივი რომ მოეცლინება...

400 არესისათვის თავგანწირვა მშვენიერია.

გ ა კ ე ვ ე ბ ი ს უ ა მ ს

345 ზღვის რა ფრინველნი გადმოფრენილან ქვეყნიერების
სამანიდან?

მე თვალი ვკიდე ფრთავრძელებს და ქედმოხატულებს.

45 პებროსო, შენი მნდინარება ულამაზესი,
აინოსიდან მეწამული ზღვისკენ შედინი,
აზვირთებული, თრაკიელთა ველების გავლით
უფრო მშვენიდება.

ეწაფებიან ქალწულები შენს წმინდა ნაყადს,
ნაზი ხელებით ისველებენ სათუთ თეძოებს,

სალბუნის მსგავსი ღვთაებრივი წყლით ენიჭებათ
მომხიბლაობა.

336 ბინდით მოიცვა ერთიანად, გონი წარტაცა

334 არ განუზრახავს ჯერ პოსეიდონს
მეწამული ზღვის აბობოქრება

350 ქვეყნიერების სამანიდან ჩვენს მიწად მოხველ,
მახვილი გქონდა ოქროსურვილი, სპილოსძელის ვადით.

უზხრა თავის ძმას, ანტიმენიდასს, ბაბილონელთა მეკავშირედ
მებრძოლს, ალკეოსმა:

დაიმსახურე დიდი ჯილდო, შენი ღვაწლია
შერცხვენისაგან მათი დახსნა: სამეფო მოდგმის
კაცი მოკალი, რომელსაც ხუთი წყრთის სიმალემდე
აქლდა მტკაველი.

384 იებით მორთულო, წმინდა, ტკბილად მომღიმარე საფო

355 თოვლიან ცასა და მიწას შუა

129 ოდესღაც ეს წმინდა ადგილი
ლესბოსელებმა განაშენეს, სამსხვერპლოები
შორით საჩინარ მაღალ ბეჭობზე
აღმართეს უკვდავ ღმერთთა დიდებად.

საპირისპირო ქართა მბოჭავ მაღალ ზევსს უხმეს,
შენც მოგიწოდეს წარმომშობო ყოველიერთა
ეოლიელთა შემწე ღვთაებაე,
მესამე ღმერთად ცნეს დიონისე,

ღმერთქალ სემელეს უმი ხორცის მკამელი მოდგმა.
კეთილი სულით განწყობილნი გამომეცხადეთ
და გაძევების მძიმე დარდისგან
დათრგუნულ ლტოლვილს მეოხმეყავით!

პირას ვაჟიშვილს ერინისი სდევნიდეს მიწყივ!
ჩვენ ზომ ასეთი წმინდა ფიცი დავდეთ ოდესღაც:
რომ არასოდეს მივატოვებდით
თანამოზრახეს მიუსაფარად.

თუ მტერი გვძლევდა, დამარცხებულებს
ან მიწად უნდა განგვესვენა, ან ცოცხლად შთენილთ
უნდა მოგვეკლა ძალისუფალნი,
მაშინ კაცი იგრძნობდა შეებას.

ეს საფიქრალი გაბერილ ბღენძს არ აწუხებდა,
ფეხით გათელა წმინდა ფიცი მუხანათურად,
მოსრა ქალაქი მოღალატემ,
უტიფრად გვლანძღავს და გვემუქრება.

130,16 წმინდა ადგილთა ძიებაში. აქ ვპოვე ბინა,
საბრალობელი გლეხიკაცის ხვედრს ვიზიარებ.
დიდი სურვილი მაქვს მოვიხმინო
ვით მიხმობს ხალხის მაუწყებელი

საყრებულოში, სადაც ჩემი მშობელი მამა
და წინაპარი — მისი მამა გაჰლარავდნენ,
ახლა იქ მხოლოდ გაბოროტებულ
მოქალაქეთა შუღლი ბატონობს.

მე გამაძევეს, განმარიდეს მშობლიურ სამანს,
ვცხოვრობდი, როგორც ონიშაკლე, მიუსაფარი,
ძალისმფლობელთა წინაღმდგარი და
ამბოხებების მსხვერპლად ქცეული.

მე შავ მიწაზე დიდი ხანი ვიხეტიალე,
ბოლოს ვეწვიე ღვთაებათა წმინდა სავანეს
და დავიმკვიდრე თავშესაფარი
უბედურებას განრინებულმა.

აქ იმართება პეპლოსებით ტანშებურული
ლესბოსელების საზეიმო დღესასწაული,

ყოველწლიურად ამ წმინდა ველზე
ქალთა ღვთიური ექო ცას აღწევს.
როდის მიხსნიან საწუხართაგან ოლიმპოს ღმერთნი?

380 კიპროსშობილის გრძნეულებით ვარ დათრგუნული

374 ო, გევედრები, შეისმინე ჩემი სიმღერა,
ო, შეისმინე, გევედრები.

ს ა ნ ა ღ ი მ ო ს ი მ ღ ე რ ე ბ ი

338 ცით მოავლინა კრონიონმა საზარი დელგმა,
სუფევს სიცივე, ნაკადები ყინვით დამზრალან..

გვაცმარე დელგმა, განასრულე ცივი ზამთარი,
ააფიზგიზე დიდი ცეცხლი, გარდამეტებით
განაზავე სიტკბოთი ღვინო,
ღამიღე თავქვეშ ფაფუჭი ბალიში...

38 შესვი, გაამოს, მელანიბოს, იქნებ გგონია,
ოდეს გაცურავ ბობოქარი აქერონის მშფოთვარე ტალღებს.
დადგება ქამი მზის ნათელის კვალად ხილვისა?
ისმინე ჩემი: ნუ მოისურვებ დიად საქმეთა აღსრულებას!
ო, მოიგონე ეოლოსის ძე სიზიფოსი. მოკვდავთა შორის
აღზევებული იყო იგი გონიერებით, თუმცა ეგონა,
სიკვდილის პირქუშ სამეუფოს გაექცეოდა, ორგზის გაცურა
ღვთით დაწყევლილმა ბობოქარი აქერონის ბნელი ტალღები,
გარდმოავლინა ოლიმპოელთა განმგებელმა, მეუფე ზევსმა
შავი მიწის ქვეშ უღმობელი სასჯელი მისთვის...
ნუ მოისურვებ დიად საქმეთა აღსრულებას! ეიდრე დადგა
სიბერის ქამი...

335 არ გვეცადრება ბოროტებით აღვივსოთ სული,
ვერას მივალწევთ და ამაოდ დავიტანჯებით,
სჯობს, ჩემო ბიკქის, ჩვენი სულის
დიდებულ მკურნალს მივენდოთ, დავეთვრეთ!

347 a. ყელს გაგისველებს ღვინო, შესვი! ქრება ვარსკვლავი,
წელიწადის მძიმე დრო დადგა, გადაიბუგა სიციხით ყოველი,
ფოთოლთა ჩრდილში შეყუჟული ჭიჭინობელა ჭრიჭინებს
ტკბილად

და ოქრომხალა ყვავილობს მხოლოდ...
ვნებააშლილნი არიან ახლა დიაცნი, კაცებს დაუფლებიათ
უძლურება,
მათ თავსა და მუხლს მცხუნვარებით წვაფს სირიოში.

346 შევსეთ, ლოდინი არას გვარგებს ნათლის დადგომის,
დღე სწრაფად გადის,
დიდი ფიალა მომაწოდე მოხატული ნაირფერებით,
განა ეს ღვინო თავად ზეფსის და სემელეს ძემ არ გვიბოძა
კაცებს სულის დასაამებლად?
ჩამოამსხი განზავებული ერთი ორის წილ
და ალაფსე თასი პირთამდე,
დღე დაედევნოს თასი ფიალას.

119 .
ჰპოვე სამანი. იქნებ გადურჩე
უბედობათა მძიმე მუქარას.

შენმა დრომ განვლო, რა ხანია, მოწეულია
ნაყოფი, რომლის ტარებისაც გქონდა უნარი,
ლამაზი რტო კი იმედით იგავსეებს —
მალე მტევნებით დაიხუნძლება.

შაგრამ ამაოდ, ეძიებენ გულმოდგინებით
ამდგვარ ვაზთა ყოველ ნაყოფს მკრეფავნი მიწყივ.
და შეშინია, არ მოიწიონ
ჯერ უმწიფარი, მკვახე მტევნები.

365 ყვავილით უხვი გაზაფხულის მოსვლა შევიგრძნე

მსწრაფლ განაზავეთ დათაფლული ღვინო
კრატერში

397 ნაზი ყვავილი აღრეული შემოდგომისა

50 მირონი მაჰკურე თავზე, რომელსაც მრავალი ღმობა
დაუთმენია,
ქალარა მკერდზეც...

368 უბრძანეთ ვინმეს, მომხიბლავი მენონი მიხმონ,
ჩაათა მეწვიოს ნადიმზე და ვილხინოთ ერთად

362 ო, როგორ მინდა, ყვავილების დიადემებით
ვინმემ კისერი დაგვიშვენოს, დასაჟმებლად
მკერდზე მირონი დაგვაწვეთოს,
სურნელოვანი

342 ნუ დარგავ ვაზის უწინარეს სხვა ხეს...

366 ო, სანუკვარო ჩემო ბიჭო,
ღვინით [ჰპოვებ] ჭეშმარიტებას

333 ღვინო სარკეა კაცთა

369 ხან ჩამოასხამ დათაფლულ ღვინოს,
ხან წამახული ეკალივით რომ იჩხელიტება

317 და საკუთარ თავს მერიქიფედ მოველინები
შესვი, კაბუკი ხარ ჯერ კიდევ საბედნიეროდ

401 ესეც შესვი და გაიზარე

10b ფანუკითხველი საწუხარი...
ჩემს დამფრთხალ მკერდში იბადება ირმის ყვირილი

გ ა ე ო ნ ა თ ე ვ ა მ ე ბ ი

- 71 მეგულებოდი ჩემს მეგობრად, შევექცეოდით
ლორის და ციკნის ხორცს, ასეთი წესი გვჩვეოდა
- 393 თავი აიშვა ღორმა ისევ
- 320 არაფრიდან არაფერი წარმოიქმნება
- 341 თუკი წარმოსთქვამ, რასაც ისურვებ,
მოისმენ, რასაც არ ისურვებ.

კ ო მ ე ნ ტ ა რ ე ბ ი

ფრ. 307

ალექსანდრიელ სწავლულთა მიერ გამოცემული ალკეოსის პოეზიის პირველი წიგნის პირველი სიმღერა ეძღვნებოდა ღვთაება აპოლონს, ისევე როგორც საფოსი—აფროდიტეს.

ფრ. 34 a

სიმღერის ბოლო ნაწილი დაკარგულია. შემორჩენილი ფრაგმენტოდან ნათელი ხდება, რომ სიმღერა ეძღვნებოდა დიოსკურებს, ტყუპ ძმებს — კასტორსა და პოლიდეკეს. დიოსკურიების კულტი სხვადასხვა დროს სხვადასხვა ნიუანსს იძენდა. ალკეოსის დროს, როგორც ჩანს, ისინი ზღვაში მყოფთა მხსნელებად იყვნენ მიჩნეულნი. ხელოვნებაში კასტორსა და პოლიდეკეს ლამაზ ვაჟებად, თავზე ბერძენ მეზღვაურთათვის დამახასიათებელი ოვალური ქუდებით გამოსახადნენ ზოლმე. ალკეოსი თავის სიმღერებში მათ გამოჩენას ცეცხლის ხილვას უკავშირებს. ასეთი გამოცხადება ღმერთებისა არ არის უცხო ბერძენთათვის. მსგავსი პასაჟები გვხვდება ეპოსსა თუ პოეზიაში (ზდრ. ჰეს. სამ. 5; სოლონი, 3,34D). ამ სიმღერაში ალკეოსი დიდი პოეტური ხელოვნებით აღწერს კასტორსა და პოლიდეკეს გამოცხადებას. ფრაგმენტი იწყება ღვთაებათადმი მიმართვით, რასაც მოსდევს მათი საკვირველი ძალის აღწერა. წარმოდგენები ერთმანეთში იხლართებიან და ქმნიან მთლიან, დასრულებულ შთაბეჭდილებას. განსაკუთრებით საინტერესოა შემორჩენილი ფრაგმენტის ბოლო კარედი: „შავ ხომალდს — საშინელ ღამით — მხსნელი ნათელით მოველინებით“. მართლაც, შთაბეჭდავი პოეტური ხატია დასაღუპავად ფანჭირული ხომალდის წარმოსადგენად. საყოველთაოდ მიღებული აზრით, პომპროსის ჰიმნი, რომელიც დიოსკურებს ეძღვნება, ასეთ შთაბეჭდაობასა და დრამატიზმს მოკლებულია (იხ. ჰ. XXXIII).

სიმღერები აგებულია ორი ლეგენდარული გმირის — ელენესა და თეტისის ურთიერთდაპირისპირებაზე. მითის მიხედვით, თეტისი ზღვის ღვთაება ნერეუსის ქალიშვილია. მას გაუმიჯნურდა ზევსი, რომელსაც სამისნომ უწინასწარმეტყველა — თეტისთან შობილი ვაჟი სიძლიერით მამას აღემატებო. ამიტომ თეტისი მან იძულებით მიათხოვა მოკვდავ პელევსს. უკვე ალკეოსის ლექსიდან ჩანს, რომ თეტისმა შეიყვარა მეუღლე და ქორწინებიდან ერთი წლის თავზე „ურჩეულესი ძე ნახევარღმერთთა შორის შვა“. ეს იყო აქილეუსი, ტროას ომის გმირი. ალკეოსისთვის ამ მითიდან მთავარია თეტისის სიყვარული და ერთგულება პელევსისადმი. როგორც ჩანს, ამ სიმღერით პოეტი პასუხობდა ცნობილ სიმღერებს ელენეს შესახებ. ელენე ძველი ბერძნული ეპოსის პოპულარული გმირია. მის სახელთან დაკავშირებულია მრავალი ისტორიული თუ ლეგენდარული ამბავი. მითის გავრცელებული ვარიანტის მიხედვით მენელაოსის მეუღლე, მშვენიერი ელენე მოიტაცა პარისმა და ტროაში წაიყვანა. მენელაოსმა მოუხმო ბერძენ გმირებს და გაილაშქრა ტროაზე. ასე დაიწყო ტროას ომი, რომელმაც მრავალი გმირი იმსხვერპლა. ელენეს მითის ამ სიუჟეტს გადმოგვცემს საფოც (ფრ. 16). მეტად საინტერესოა, რომ თანამედროვე და თანამემამულე ორი დიდი პოეტი მითის ორ გამსხვავებულ ინტერპრეტაციას გვთავაზობს.

ჟრ. 298

სიმღერამ ფრაგმენტულად მოაღწია ჩვენამდე. ჩანს, მასში პოეტი ეხებოდა მითს კასანდრას შესახებ. მითოლოგიაში მიღებული აზრის თანახმად, კასანდრა აპოლონს მისნობის ნიჭით დაუჯილდოებია. მაგრამ, როდესაც ქალწულმა უარყო მისი სიყვარული, განრისხებულმა ღმერთმა იგი დასაჯა — კასანდრას წინასწარმეტყველებას აღარავინ უჯერებდა. არ ირწმუნეს მისი წინასწარმეტყველება ტროას დაღუპვის შესახებაც, როდესაც ტროა დაემხო, კასანდრამ სცადა დამალვა ათენას ქანდაკების უკან. მაგრამ ლოკრელმა აიასმა, ოილეუსის ძემ, ქალწული შენიშნა და იქვე პატივი ახადა. განრისხებულმა ათენამ ტაძრის წამბილწველი მკაცრად დასაჯა: გამარჯვებულ

ბერძენთა ხომალდები, რომლითაც აიასი და მისი თანამებრძოლები სამშობლოში ბრუნდებოდნენ, მძევინვარე ქარიშხალში მოახვედრა და ჩაძირა. ნადავლის განაწილების შემდეგ კასანდრა ერგო აგამემნონს, ვისთან ერთადაც დაიღუპა მკენში.

ეგე — ქალაქი ევბოაში.

ლეიფობოსი — პრიამოსის ძე.

ფრ. 326

სიმღერა ალევგორიული ხასიათისაა. როგორც ჩანს, აქ ალკეოსი გადმოგვცემდა იმ გასაჭირის შესახებ, რომელშიც ჩავარდა იგი მირსილოსის წინააღმდეგ შეთქმულების მოწყობის ეამს. ფრაგმენტი წარმოგვიდგენს იმ ხანად არსებულ პოლიტიკურ სიტუაციას. „ქარები“ სიმბოლურად ასახავენ მოწინააღმდეგე პოლიტიკურ ძალებს, ხოლო „ხომალდი“ იძენს ანტიკურ ხანაში უკვე ცნობილ „სახელმწიფო-ხომალდის“ მნიშვნელობას.

ფრ. 73

ეს სიმღერა, ისევე როგორც ფრ. 326, ალევგორიული ხასიათისაა. აქაც ვხვდებით მინიშნებას არსებულ პოლიტიკურ სიტუაციაზე. აქაც „ხომალდი“ სიმბოლურ მნიშვნელობას იძენს. ვარაუდობენ, რომ ეს სიმღერა აღნიშნული ფრაგმენტის გაგრძელება უნდა იყოს. საკუთარი სახელი „ბიკქისი“ გვხვდება აგრეთვე ფრ. 335-ში. თუ ვინ იყო იგი, გარკვეული არ არის.

ფრ. 6

ეს სიმღერა, ისევე როგორც წინამდებარი სიმღერები, ალევგორიული ხასიათისაა.

ფრ. 72

მკვლევართა აზრით, სიმღერის აღრესატი პიტაკოსია.

ფრ. 70

ფრაგმენტი პიტაკოსის წინააღმდეგ არის მიმართული. პოეტმა ირონიით მოიხსენიებს იმ ფაქტს, რომ მდაბიო პიტაკოსმა წარჩინებულთა გვარის ჩამომავალზე იქორწინა. ირონია გასდევს მთელ სიმღერას.

ფრ. 348

ფრაგმენტი პიტაკოსს ეხება. სიტყვა „*ααχιπαριδαν*“ ქართულად ვთარგმნეთ „სამშობლოს უბედურება“, თუმცა მას სხვა ინტერპრეტაციაც შეიძლება მიეცეს.

ფრ. 69

სიმღერა ფრაგმენტულია, ამიტომ ბევრი რამ ბუნდოვანია. „წმინდა ქალაქი“ მკვლევართა აზრით, უნდა იყოს მიტილენე, რადგანაც აქ იყო სამი დიდი ლეთაების — ზევსის, ჰერასა და დიონისეს საკულტო ადგილი (მდრ. ფრ. 129). კუნძულ ლესბოსზე მდებარეობდა აგრეთვე ქალაქი პირა (პიერაწმინდა). ზოგი მკვლევარი ვარაუდობს, რომ აქ სარდე იგულისხმება. ეპითეტი „ცბიერი მელა“ პიტაკოსს უნდა ეხებოდეს.

ფრ. 360

მითოლოგიაში არისტოდამოსი ერთ-ერთი ჰერაკლიდია: სპარტის მეფეთა — ევერისტონისა და პროკლეს მამა.

ფრ. 45.

ეს ფრაგმენტი ალკეოსის პოეტური აზროვნების ბრწყინვალე ნიმუშად იყო აღიარებული ჯერ კიდევ ანტიკურ ხანაში. პოეტი გვიხატავს ადამიანისა და ბუნების მშვენიერების შეერწყმის მომნიბლავ სურათს (მდრ. პომ. ილ. B 850; ჰეს. სამ. 508, 522; ჰორაც. ოდა III, 12; ოვიდ. ჰერ. II, 113; ვერგილ, გეორგ. 372). ვარაუდობენ, რომ სიმღერა ჰიმნოგრაფიული ხასიათისა იყო.

ფრ. 350

სიმღერა ეძღვნებოდა პოეტის ძმას — ანტიმენიდასს, რომელმაც ბაბილონელთა ქარში სამსახურით დიდი სახელი მოიხვეჭა. თუ ვინ მოკლა მან, უცნობია (მდრ. ჰერ. ისტ. 7, 117).

ფრ. 384

როგორც ცნობილია, არსებობს გადმოცემა საფოსა და ალკეოსის სიყვარულის შესახებ. მიუნხენში დაცულ ლარნაკზე (ძვ. წ. ა. 460 წ.) გამოსახულნი არიან საფო და ალკეოსი. ალკეოსი თავდახრილი ღვას, საფო კი ამაყად უმზერს თანამოკალმეს. ამ ფრაგმენტში აისახა ალკეოსის საფოსადმი უდი-

დესი თაყვანისცემა. პოეტი ღვთაებათა ეპითეტებით ამკობს საფოს.

ფრ. 129

სიმღერის ბოლო ნაწილი დაკარგულია. შემორჩენილ ფრაგმენტში ნათლად იკვეთება პოეტის განწყობილება. „პირას ძე“ იყო პიტაკოსი, ამდენად, სიმღერა მის წინააღმდეგ დაიწერა. პიტაკოსმა, პოეტის რწმენით, დაარბია ქალაქი, გაანადგურა წმინდა ადგილები, უბედურება მოუტანა ხალხს. მან გატეხა მეგობართა შორის დადებული ფიცი. ალკეოსი შესთხოვს სამ მფარველ ღვთაებას (ზევსს, ჰერასა და დიონისეს) ერინისი — შურისძიების ღვთაება მიუჩინონ მას. ღვთაებათა ასეთი ტრიადა (ზევსი, ჰერა, დიონისე, მოიხსენიება საფოსთანაც იხ. ფრ. 17). ეს ღვთაებები ითვლებოდნენ კუნძულ ლესბოსის მფარველებად მითიური დროიდან (საფოს სიმღერა ეხება ატრიდების მითს). ალკეოსი ყოველ ღვთაებას ტრადიციული ეპითეტებით მიმართავს: ზევსი — მოპირისპირე ქართა მბოჰაეი (მდრ. საფო, ფრ. 17,9); ჰერა — მოწყალე; დიონისე — უმი ხორცის მკამელი (ამ უკანასკნელი ეპითეტის მნიშვნელობა დაზუსტებული არ არის).

ალკეოსი თავისი პოლიტიკური მრწამსით სრულიად ეწინააღმდეგებოდა პიტაკოსს, რომელიც ჯერ მისი მეკავშირე იყო, შემდეგ კი, მირსილოსისა. ალკეოსი პიტაკოსს უწოდებს „ბლენძს, ქოთნისმუცელას“ (სტრ. 21). ასეთი არაპოეტური მიმართვა დამაჯახათებელია მისთვის. დიოგენე ლაერტიოსი გვაწვდის საინტერესო ხიას იმ ეპითეტებისას, რომლითაც ალკეოსი მოიხსენიებდა პიტაკოსს (1,81).

ფრ. 130, 16

სიმღერა ფრაგმენტულია. სამშობლოდან გაძევებული ალკეოსი თავის ზევდრს უჩივის. მის მრავლისმხილველ სულს ერთადერთ სიხარულს ჰგვრის ლესბოსელ ქალწულთა სილამაზის დღესასწაულების წარმოდგენა (როგორც ცნობილია, მიტილენეში ყოველწლიურად იმართებოდა ქალწულთა სილამაზის აგონები). სიმღერაში შეინიშნება განწყობილებათა ცვლა, რაც ნიშანდობლივია ალკეოსის ლირიკისათვის. ონიმაკლე — ალბათ ალკეოსის თანამზრახველი.

ეს სიმღერა ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესია ჩვენამდე მოღწეულ ფრაგმენტთა შორის. მისი შექმნის დროს, ჩანს, პოეტის მებრძოლი სული დათრგუნული იყო. ალკეოსი მივიდა იმ დასკვნამდე, რომ ცხოვრებაში ყოველივე ამაოა, რომ ფუჭია სწრაფვა დიად საქმეთა აღსასრულებლად, რამეთუ მარცხი გარდუვალია. ამის მაგალითად იშველიებს სიზიფოსის მითს. ამ გმირის შესახებ ანტიკურ ტრადიციაში მრავალი გადმოცემა არსებობს. ერთ-ერთის მიხედვით სიზიფოსმა შეიპყრო სიკვდილის ღმერთი თანატოსი და დაამწყვდია. ადამიანები აღარ იხოებოდნენ. ღმერთმა არესმა გაათავისუფლა თანატოსი, რომელმაც სიზიფოსს იმით იგადაუხადა სამაგიერო, რომ თან წაიყვანა ჰადესში. სიზიფოსმა ცოლი გააფრთხილა, არ გადაეხადა დასაფლავების წესისგება და არ შეეწირა მსხვერპლი ღმერთთათვის. სიზიფოსმა ჰადესში ყოფნის რამდენიმე დღის შემდეგ მოითხოვა მიწაზე დაბრუნება, რათა ცოლის ცოდვა მოენანიებინა. ჰადესის მბრძანებლებმა დაუჯერეს სიზიფოსს და გამოუშვეს მიწაზე. ამით ისარგებლა სიზიფოსმა და უკან აღარ დაბრუნებულა. განრისხებულმა ღმერთებმა ჰადესი გამოგზავნეს მის წასაყვანად. სიცრუისათვის სიზიფოსი დაისაჯა: მას ჰადესში, მაღალ მთაზე უზარმაზარი ლოდი უნდა აეგორებინა. და აი, სიზიფოსი აიტანს ლოდს მწვერვალამდე, უცბად ხელიდან გაუვარდება და იგიც თავიდან იწყებს სასჯელის აღსრულებას. ალკეოსი ამ მითის მოშველიებით მიაწინებდა მეგობარს, რომ სიკვდილისაგან თავის დახსნა შეუძლებელია. ამიტომ საჭიროა ტკობა იმით, რაც ღმერთებს უბოძებიათ.

მელანიპოსი — არისტოკრატიული მოდგმის სახელი; სავარაუდოა ერქვა იგი პოეტის მეგობარს.

ბიკქისი — ბაკქოსის ეოლიური ფორმა.

შდრ. საფო. ფრ. 89D (=ალკეოსი, 347b); ჰეს. სამ. 582.

ფრ. 346

ზევსის და სემელეს ძე — დიონისე, ლეინისა და ნაყოფიერების ღვთაება.

ფრ. 119

სიმღერის დასაწყისი და ბოლო სტრიქონები ერთობ დანაწევრებულია. ცალკეული სიტყვებით ხშირად შეუძლებელია აზრის გამოტანა. შედარებით სრულია სიმღერის შუა ნაწილი, რომელიც სხვადასხვა ინტერპრეტაციის საშუალებას იძლევა. ფრენკელის აზრით, რომელსაც იზიარებს ტროიც, ეს უნდა ყოფილიყო ეროტიული შინაარსის შემცველი სიმღერა

Fränkel, Herm, Rezension von Lobels Alkaiosausgabe (Göttinger Gelehrter Anzeiger, 258, 1926, გვ 275).

ვილამოვიცი (Gl. d. H. 2, 112, შენ. 1) აღნიშნავდა, რომ ეს იყო რთველის მშვენიერი სურათი. ბოურას აზრით (პერმ. 240), სიმღერა ალევგორიული ხასიათისაა, მასში პოლიტიკური სიტუაცია იფურცელება. პეიჯი (Comm. 240, № 3) სიმღერას პიტაკოსს უკავშირებს. მისი აზრით, ალევგორია „ყურძნის ნორჩი ყლორტი“, რომელიმაც პოლიტიკურ დაჯგუფებას გულმხმობას.

ფრ. 368

მენონი — ალკეოსის საყვარელი ბიჭის სახელი.

ფრ. 366

ჩანს, ალკეოსის მიერ გამოთქმული ეს აზრი დაედო დასაბამად ანტიკურ სამეყაროში ერთობ გავრცელებულ გამოთქმას:

„in vino veritas

(შდრ. თეოკრ. XXIX, I; პლატ. ნაღიმი, 217e; ჰორაც. ოდა I 18,6).

ფრ. 10 b

ვარაუდობენ, სიმღერას დრამატული ხასიათი ჰქონდა: ეს უნდა ყოფილიყო საუბარი ქალისა, რომელიც თავის ბედს უჩიოდა. „ირმის ყვირილი“ ანტიკურ პოეტურ აზროვნებაში ტრადიციულ სახედ ჩანს (შდრ. ჰორაც. ოდა III, 12).

ფრ. 393

საყარაუდოა, რომ ეს სალანძღავი სიტყვები პიტაკოსის მიმართ იყო წარმოთქმული.

ფრ. 320

ამ ფრაგმენტში თალესის ფილოსოფიის კვალს პოულობენ მკვლევარნი. მსგავსი გამოთქმა მრავალგზის დაიძებნება შემდგომდროინდელ ლიტერატურაში (შდრ ანაქსაგორა B 5; დემოკრიტე, A 1, არისტოტელე, ფიზიკა 106 2b, ეპიკურე, წერილი პეროდოტეს, § 38 და სხვა).

ფრ. 341

შდრ. ჰომ. ილ. Y 250, ჰეს. სამ. 721.

შ ი ნ ა ა რ ს ი

წ ი ნ ა თ ქ მ ი ა	5
საფოს შემოქმედების კვლევის ძირითადი ეტაპები	7
საფოს ტექსტის საკითხი თანამედროვე გამოკვლევათა შუქზე	32
„პიროვნების გამოღვიძების“ პრობლემა და საფოს მსოფლალქმის ზოგიერთი ასპექტი	47
სიუვარულის განცდა საფოსთან	75
მითოსი, კულტი და რიტუალი საფოსთან	102
არქაული კომპოზიცია და საფოს სიმღერების სტრუქტურა	125
საფოს პოეტური სამყარო სიტყვებსა და სიტყვათშეთანხმებებში	114
საფო თავისი ეპოქის კონტექსტში	156
ციტირებული ლიტერატურა	165
შ ე მ ო კ ლ ე ბ ა ნ ი	173
Р е з ю м е	176
R e s ū m e e	191
დამატება: საფოს და ალკეოსის უმნიშვნელოვანეს ფრაგმენტთა თარგმანები	209
ს ა ფ ო	210
ალკეოსი	237
ალკეოსის ფრაგმენტთა კომენტარები	255

Нана Михайловна Тониа
ПОЭТИЧЕСКИЙ МИР САФО

(на грузинском языке)

Издательство Тбилисского университета

Тбилиси 1991

გამომცემლობის რედაქტორი დ. შანჭგალაძე

მხატვარი ი. ჩიქვინიძე

ტექნიკური რედაქტორი თ. ფირცხელანი

კორექტორი მ. ვარამაშვილი

სბ 1428

გადაეცა წარმოებას 22.01.90. ხელმოწერილია დასაბეჭდად 31.01.91.

საბეჭდო ქაღალდი 60X84¹/₁₆. პირობითი ნაბეჭდი

თაბახი 16,5 სააღრ.-საგამომც. თაბახი 12,38.

ტირაჟი 1000 შეკვეთის № 52

ფასი 2 მან. 70 კაპ.

თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა,
თბილისი, 380028. ი. ჭავჭავაძის პროსპექტი, 14.

Издательство Тбилисского университета,
Тбилиси, 380028, пр. И. Чавчавадзе, 14.

თბილისის უნივერსიტეტის სტამბა,
თბილისი, 380028, ი. ჭავჭავაძის პროსპექტი, 1.
Типография Тбилисского университета,
Тбилиси, 380028, пр. И. Чавчавадзе, 1.