



ილიაუნის გზამკვლევი

ბილგაგეშიანი

ზურაბ კვიციანი



ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი

2019

უმაღლესი კვლევების ცენტრის სერია
ილიაუნის გზამკვლევი ISSN 2587-5477

UDC(უაკ)378.4(479.22)(045)
ი-431

სერიის რედაქტორი: გიგა ზედანია

ბილგამეშიანი
ზურაბ კიკნაძე

რედაქტორი: ნატალია ვაჩიეიშვილი
დამკაბადონებელი: ქეთევან გოგავა

© 2019, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ISBN 978-9941-18-334-8

ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა
ქაქუცა ჩოლოყაშვილის 3/5, თბილისი, 0162, საქართველო

ILIA STATE UNIVERSITY PRESS
3/5 Cholokashvili Ave, Tbilisi, 0162, Georgia

სარჩევი

წინასიტყვა	1
შესავალი	5
ქვეყანა და ისტორია.....	5
„გილგამეშინი“	18
ლაშქრობა კედარის ტყისკენ	43
იშთარი.....	50
ინანა და იშთარი	55
ენქიდუს აგონია და სიკვდილი.....	62
მაძიებელი გმირი	68
მარცხი და უკუქცევა.....	77
„გილგამეშინი“ შინ და გარეთ.....	81
ეპოსის ტექსტის თაობაზე.....	96

წინასიტყვა

ყოველი ცივილიზაცია რაღაც ნიშნით გვაცნობს თავს. როცა ძველ ეგვიპტეს ვიხსენებთ, წარმოგვიდგება ხატოვანი, ელევანტური იეროგლიფები და უდაბნოში აღმართული პირამიდების მთელი წყება. ერთიც და მეორეც მათი მეზობელი ბერძნების თვალში იდუმალებას ინახავდა და ეს იდუმალება დღემდე რჩება იდუმალებად, თუმცა იეროგლიფებიც გაშიფრულია და ამოკითხული და პირამიდების მნიშვნელობაც თითქოს ამოცნობილი. ჩვენს თვალში ეგვიპტური ცივილიზაციის ეს ორი რამ იმდენად მკაფიო და გამომსახველი ნიშნებია, შესაძლოა, აღარც მოითხოვდნენ სიტყვიერ დახმარებას. სიმბოლოები ახსნა-განმარტებას არ საჭიროებენ.

ეგვიპტის პარალელურად, დროში მის სინქრონულად, ევფრატისა და ტიგროსის შუამდინარეთში, ანუ მესოპოტამიაში, როგორც მას ბერძნები უწოდებდნენ, ორმა სხვადასხვა წარმოშობის, ერთმანეთისგან განსხვავებულ ენაზე მოლაპარაკე ხალხმა შექმნა ცივილიზაცია, რომელმაც ალექსანდრე მაკედონელის ლაშქრობამდე გასტანა. რა ნიშნით

გვაცნობს ეს ცივილიზაცია თავს? ეს ნიშანი არ არის ფიზიკური თვალთ სახილველი რამ. მისმა პირამიდებმა ნანგრევებისა და ბორცვების სახით მოაღწია ჩვენამდე და მხოლოდ არქეოლოგიამ გამოაჩინა მისი თავდაპირველი სახე. გათხრების შედეგადვე აშურის (აშურეთის, ასირიის) ერთ-ერთი უკანასკნელი მეფის ნახანძრალ ბიბლიოთეკაში (უფრო სწორად, დაფათსაცავში) აღმოჩნდა 12 დაფაზე აშურულ-ბაბილონურ ენაზე დაწერილი ეპოსი, რომელსაც წილად ხვდა, ყოფილიყო, ძველი მესოპოტამიის ცივილიზაციის სახის გამომხატველი. მაგრამ, როგორც ერთი ასირიოლოგი წერს, ეს ეპოსი, რომელსაც ჩვენ „გილგამეშიანად“ მოვიხსენიებთ, თავის ქვეყანაში არცთუ პოპულარული იყო, თუმცა მესოპოტამიის გარეთ ხეთურ და ხურიტულ ენებზე არსებობდა მისი თარგმანები. მივიჩნევთ თუ არა მას ნაციონალურ ეპოსად, მსგავსად ჰომეროსის პოემებისა, ერთი რამ მაინც ცხადია – „გილგამეშიანის“ მეშვეობით შუამდინარულმა ცივილიზაციამ გამოთქვა საკაცობრიო სიტყვა, რომლის აღქმა და დაფასება ახალ სამყაროში მოხდა. თუ თავის დროში, ძვ. წ. მეორე ათასწლეულში, როცა შეიქმნა, იგი ვერ პასუხობდა თავის თანადროულ მკითხველთა ინტერესებს, ეს იმას უნდა ნიშნავდეს, რომ მას ისეთი რამ ჰქონდა გადასაცემი, რომლის აღსაქმელად მისი დრო ჯერ კიდევ არ დამდგარიყო. იმჟამინდელ მკითხველთა თუ მსმენელთა თვალში „გილგამეშიანი“, რომელიც მოცულობით ყველა არსებულ ეპოსს აჭარბებდა, არცთუ წარმატებული საგმირო-სათავგადასავლო ნარატივი იყო, მაგრამ საქმე ის არის, რომ იგი სულაც არ ეკუთვნოდა ამ პოპულარულ ჟანრს, რო-

მელსაც ბევრი მკითხველი ჰყავდა და, შესაბამისად, ლურსმული ხელნაწერებიც მრავლად იყო, „გილგამეშიანის“ დაფები კი სიმრავლით არ გამოირჩევა. ლიტერატურის ეს ფორმა ბაბილონელი პოეტის ხელში გამოყენებულია სრულიად სხვა მცნების საუწყებლად, ვიდრე ურუქის ლეგენდარული მეფის საქმენი საგმირონი იყო. მისი მკითხველები ერთეულები იყვნენ და „გილგამეშიანის“ პოეტი სწორედ ერთეულებს ელაპარაკება საუკუნეებში. მის სათქმელს ყავლი არასოდეს გაუვა, ვიდრე ადამიანი სიკვდილ-სიცოცხლის საიდუმლოს წინაშე დგას. თამამად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ მისი სახით ხელთ გვაქვს ფილოსოფიური მოწოდების საერო თხზულება, რომლის ბადალი არ შექმნილა ქრისტიმდელ ეპოქებში.

არქეოლოგიური გათხრების შედეგად XIX ს-ის მეორე ნახევრიდან მესოპოტამიის სხვადასხვა ადგილას აღმოჩნდა გილგამეშის ეპოსის ფრაგმენტები ცალკეული დაფების სახით, ხოლო აშურბანიპალის ბიბლიოთეკაში 12-ვე დაფა იქნა მიკვლეული, თუმცა არც ერთი მათგანი უხარვეზოდ არ არის შემორჩენილი: ზოგს თავი აკლია, ზოგს ბოლო, ზოგს შუა ნაწილი. ასე რომ, ასირიოლოგებს უხდებათ ხარვეზიანი ადგილების მეტ-ნაკლები წარმატებით აღდგენა. სავარაუდოდ, სრული ტექსტის მხოლოდ ორი მესამედია შემორჩენილი. ამ სახითაც ეპოსს არ დაუკარგავს თავისი დიდებულება. როგორც მრავალგანსაცდელგამოვლილმა ოდისევსმა უთხრა ფეაკელებს, ამ ნალეწ ბზეზეც მეტყობა, როგორი თავთუხი ვიყავიო, ასევე ამ ნალეწი დაფების მიხედვითაც შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ, როგორი უნდა ყოფილიყო ეპოსის თავდაპირველი, ხელუხლებელი კორპუსი.

გილგამეშის ეპოსის აღმოჩენის დღედ ითვლება 1872 წლის 3 დეკემბერი, როცა ჯორჯ სმიტმა, ყოფილმა სტამბის მუშაკმა, ბრიტანეთის ბიბლიური არქეოლოგიური საზოგადოების წინაშე წაიკითხა მის მიერ თარგმნილი წარღვნის ეპიზოდი, რომელიც შემდგომ გილგამეშის ეპოსის მე-11 დაფა აღმოჩნდა.

სოფ. აღმატი, 6 აგვისტო, 2019 წელი

შენსავალი

ქვეყანა და ისტორია

„გილგამეშინის“ – ძველი შუამდინარული ეპოსის ასპარეზი მოიცავს ქალაქს და მის გარეთ შორეულ სივრცეს, ტერიტორიას ქვეყნის კიდის მიღმა. გმირის გზა ქალაქში იწყება და ქალაქშივე, მის გაღავანთან მთავრდება. ასევე ძველი ეპიკოსი თავის პოემას ქალაქის ქებით იწყებს და ქებითვე ამთავრებს. ამიტომაც, სანამ უშუალოდ ეპოსზე და მის პერსონაჟებზე დავიწყებდეთ საუბარს, ვისაუბროთ შუმერის ქალაქებზე, სადაც ნამდვილად დაირწა ცივილიზაციის, შესაძლოა, პირველი აკვანი.

IV ათასწლეულის ბოლოსთვის, როცა დამწერლობა პირველ ნაბიჯებს დგამდა, შუმერის 2-3 მილიონიანი მოსახლეობა თხუთმეტიოდე მცირე და მოზრდილ, ერთმანეთისგან დამოუკიდებელ ქალაქ-სახელმწიფოში იყო განაწილებული. საკუთარ ლანდშაფტთან, საკულტო და კულტურულ ტრადი-

ციებთან ერთად, რაც მათ ერთმანეთისგან განასხვავებდა, მათთვის საერთო იყო: ტიპური სისტემა ქალაქ-სახელმწიფოს შიდა მოწყობისა; ყველასათვის საერთო კულტი ენლილისა ნიპურში, რომელიც წარმოადგენდა მთელი შუმერის რელიგიურ და ნაციონალურ ცენტრს; საერთო სახელწოდება მთელი მოსახლეობისა – „შავთავიანები“ (შუმ. სანგ-გიგა), რაც შემდგომ სემიტური მოდგმის ხალხზეც გავრცელდა და, ბოლოს, მთელი კაცობრიობის სახელწოდებად იქცა; საერთო ენა და საერთო წარმოშობის დამწერლობა, რომელსაც, ფართო არეალზე გავრცელების მიუხედავად, იდენტურობა არ დაუკარგავს; მასთან ერთად საერთო განათლების სისტემა, სკოლების (ქ-დუბა) ქსელით წარმოდგენილი, ცხადია, ადგილობრივი თავისებურებების გათვალისწინებით; ბოლოს, რაც მთავარია, ერთიანი სარწყავი სისტემა, რომელიც ყველა ქალაქ-სახელმწიფოს საერთო საზრუნავი იყო, რადგან ამ ერთიანი ქსელის წესრიგსა და გამართულობაზე იყო დამოკიდებული თითოეული მათგანის კეთილდღეობა.

ქალაქი, რომელსაც აქ მოვიხილავთ, ზოგადიც არის და კერძოც, სახელდობრ, ურუქი – ტიპური ქალაქ-სახელმწიფო და ჩვენი ეპოსის გმირის სამშობლო. იგი, როგორც ყველა სხვა ქალაქი, მდინარისა თუ არხის ნაპირზეა გაშენებული, გარს აკრავს დაბა-სოფლები, ღია დასახლებანი, რომელთათვისაც ქალაქი წარმოადგენს რელიგიურ, იდეოლოგიურ, ეკონომიკურ და პოლიტიკურ ცენტრს. ქალაქის სტრუქტურას, თუ მას თვალსაჩინოებისთვის კონცენტრული წრეების სახით წარმოვიდგენთ, ასეთი სახე ექნება:

პირველი წრე – ეს არის საკუთრივ ქალაქი (ურუ), რომელსაც რეალურადაც დაახლოებით წრის ფორმა აქვს: იგი შემოზღუდულია გალავნით, რომელიც მისი იმედი და სიამაყეა: იგი იცავს მას მომხდური მომთაბარე ტომების შემოსევისგან და აძლევს მას ხილვად ფორმას, განასხვავებს რა და გამოყოფს მას უსაზღვრო გარესამყაროსგან. გალავანი ქალაქის ღირსშესანიშნაობაა, მისი შესაძლებლობის მაქსიმუმი, რაც მას ქალაქად აქცევს. გალავანს შიგნით და გალავანს გარეთ – განსხვავებული სივრცეებია. ურუქის ორი ეპითეტი ორი სხვადასხვა კუთხით განსაზღვრავს მას, როგორც ქალაქს: „გალავნიანი ურუქი“ და „მოედნიანი ურუქი“. წრე ცენტრს მოითხოვს და ეს ცენტრი, თუმცა ამ შემთხვევაში არა გეომეტრიული, ქალაქში ტაძრის სახით არის წარმოდგენილი. ტაძრის გარშემო თავს იკრებს არა მხოლოდ საკულტო-რელიგიური, არამედ სამეურნეო ცხოვრებაც. არქაულ ხანაში ყველაფერი, რაც ქალაქს აბადია – სავარგულები, საქონელი, ბალ-ვენახები, საძოვრები, არხები სატაძრო საკუთრებაა.

თითოეულ ქალაქს თავისი საკუთარი პანთეონი აქვს ქალაქის მთავარი მფარველი ღმერთით სათავეში, რომელიც, როგორც წესი, სრულიად შუმერის ღმერთის, ენლილის ძეა. ყოველ ქალაქს ჰყავს მფარველი დედა-ქალღმერთი, რომელიც განასახიერებს ქალაქს, მოქალაქენი კი მისი შვილები არიან. ისევე, როგორც ბევრ სხვა ცივილიზაციაში, შუმერშიც ქალაქი დედრული სახით არის წარმოდგენილი, რომელიც თავის კალთაში იფარებს მოქალაქეებს. ამ ასპექტში ქალაქის ქალღმერთის ეპითეტია „დედა მრავალთა შვილთა“ (ამა-დუმუ-დუმუ-ნე). „შვილი“

(დუმუ) შუმერში, ისევე როგორც ყველგან, თავისუფალი ადამიანის მეტაფორაა, თავისუფლებას მხოლოდ დედის (ქალაქის) წიაღში ჰპოვებენ. ამიტომაც ამ ენაში შესიტყვება „დედასთან დაბრუნება“ (ამა-არ-გი) „თავისუფლების“ აღმნიშვნელ იდიომად იქცა. სანამ ტყვეობას თავდახსნილი დუმუ არ შეაღწევს ქალაქის კედლებს შიგნით და სიმბოლურად არ დადებს თავს დედის (ამა) კალთაში, არ ჩაითვლება თავისუფლად. ამრიგად, ყოველი ქალაქი დასახლებულია მისი შვილებით ანუ თავისუფალი მოქალაქეებით და სხვადასხვა გრადაციის არათავისუფალი ხალხით, რომლებიც სხვათა და სხვათა გარემოებათა (გალატაკება, ვალის გადაუხდელობა, ტყვეობა, მოტაცება, ლტოლვილობა...) მიზეზით გადადიან მონისა თუ დამოკიდებული ადამიანის კატეგორიაში. ამრიგად, ქალაქს ჰყავს მის წიაღში, ქალღმერთის კალთაზე, დაბადებული ღვიძლი შვილები, მკვიდრები, რომლებიც ფლობენ საკუთრებაში უძრავ ქონებას და მონაწილეობენ ქალაქის პოლიტიკურ ცხოვრებაში, და ქალაქს ჰყავს გერები, ხიზნები, მონები თუ მოხარკენი, რომელთაც არ გააჩნიათ ამგვარი მემკვიდრეობითი საკუთრება, რის გამოც მოკლებული არიან მკვიდრობის სტატუსს. მკვიდრობა ანუ თავისუფლება დაბადებით ენიჭება ადამიანს, მაგრამ იგი შეიძლება ეწყალობოს მას საგანგებო რიტუალით, რომელიც დედის საშოდან დაბადების იმიტაციაში მდგომარეობს (შვილად მიღების რიტუალი აღწერილია „გილგამეშიანში“).

თავდაპირველად, ე. წ. დინასტიამდელ ან დამწერლობამდელ და შემდგომ ადრედინასტიურ ხანაში (ძვ. წ. XIX ს.-მდე), ქალაქს (ურუ) მართავდა

საკრებულო (უნქენ), რომელიც შედგებოდა ორი „პალატისგან“ – სენატისგან ანუ უხუცესთა (აბბა) საბჭოსგან და მოყმეთაგან (გურუშ). უხუცესები, როგორც სახელი მოწმობს (აბბა შუმ. „მამები“), დიდი ოჯახებისა თუ საგვარეულოების მეთაურები ანუ მათი წარმომადგენლები იყვნენ. ხოლო მოყმენი, გურუშები – ეს სიტყვა ზოგადად ახალგაზრდა მამაკაცს აღნიშნავს – იარაღის ტარების შემძლენი. თუ უხუცესების ბაგეთაგან რჩევა გამოდიოდა, გურუშები რეალურად ახორციელებდნენ ამ რჩევას. უხუცესთა იარაღი სიტყვა იყო, მოყმეთა კი – ფიზიკური ძალა. როგორც რომაელი პატრიციები (მამათა მცოდნენი) იყვნენ ქალაქის მამათა შვილები, ასევე მოყმენი ქალაქის უხუცესთა მემკვიდრეები იყვნენ. მოყმეობის ასაკის (ანუ, სოციალურ პლანში: სტატუსის) გასვლის შემდეგ ისინი უხუცესთა საბჭოში თავიანთი მამების ადგილებზე გადაინაცვლებდნენ. ექსტრემალურ და კრიზისულ ვითარებებში საკრებულო ირჩევდა წინამძღოლს, ბელადს, მხედართმთავარს, ლუგალს ანუ „დიდ კაცს“, რომელიც, როგორც წესი, მოყმეთა წრიდან იყო.

ლუგალი ქარიზმატული წინამძღოლი იყო: ერთადერთი ნიშანი, რისთვისაც მას ხალხი ირჩევდა, მხნეობა და სიქველე იყო, რაც ადამიანებში ნდობას და დარწმუნებულობას იწვევდა, რომ არჩეული ადამიანი ქვეყანას კრიზისიდან გამოიყვანდა. მაგრამ ამომრჩეველმა ისიც იცოდა, რომ ეს თვისებები არა იმდენად მისი თანდაყოლილი პიროვნული ღირსებები იყო, რამდენადაც ქალაქის პანთეონის წყალობა მის მიმართ. ქალაქის ღვთაებები, თითოეული მათგანი თავის სფეროში, ლუგალს ანიჭებდნენ ყველაფერ

იმას, რაც აუცილებელი იყო წინამძღოლისთვის. ხარიზმა ამ ნიჭთა ერთობლიობაა, რომლებსაც ის ატარებდა, ვიდრე ქალაქის პანთეონი სწყალობდა მას.

ქალაქის მეფეს რელიგიური ფუნქციებიც აკისრია. ზოგიერთ ქალაქში ეს ფუნქციები წინ არის წამოწეული ანუ არ არის მკვეთრი ზღვარი სამოქალაქო და რელიგიურ ხელმძღვანელობას შორის. ასეთი გამგებელი ენსის წოდებას ატარებს. *ენ-სი(გ)* შეიძლება ნიშნავდეს ეტიმოლოგიურად „საძირკვლის უფალს“, იგულისხმება ტაძრის საძირკველი, რაც იმას ნიშნავს, რომ ქალაქის მიწიერი პატრონი ტაძარს უყრის საფუძველს; ის პრინციპულად ტაძრის მშენებელია (უძველესი რომის ქურუმის სახელწოდება პონტიფექს, რაც „ხიდის მშენებელს“ ნიშნავს, ასევე რელიგიურ მოღვაწეობასთან არის დაკავშირებული: ქურუმი აგებს სიმბოლურ ხიდს, რომელიც ამქვეყნიურ და მიღმურ სამყაროებს აკავშირებს ერთმანეთთან).

გარდა ღმერთების სამსახურისა, მეფე-ქურუმს აქვს კიდევ ორი ფუნქცია, რომელიც ასახავს შუმერის ქალაქ-სახელმწიფოთა მეურნეობის სახეებს: იგი თავისი ხალხის, რომლის პატრონადაც პანთეონის მთავარმა ღმერთმა (ქალაქის ზეციურმა პატრონმა) განაწესა, ერთდროულად მწყემსიც არის და მიწათმოქმედიც. ამან ასახვა ჰპოვა მის ტიტულატურაში: იგი არის, შესაბამისად, *სიპა* და *ენგარ*. როგორც მწყემსი, ის ვალდებულია, საუკეთესო საცხოვრისი მოუძიოს თავის სამწყსოს („შავთავიანებს“). არქაული ხანის საბეჭდავებზე ძროხების წინ გამოსახულია ლუგალი თუ *ენსი*, რომელიც მათ თავთავებს უწვდის. ის არის თავისი ხალხის „ჭემმარიტი

მწყემსი“ (სიპა-ზი). როგორც ენგარი (მიწისმუშაკი), მეფე-ქურუმი ახორციელებს ქვეყნის გუთნისდედის მოვალეობას, ამ სიტყვის ფართო აზრით. მას არა მხოლოდ პირველი ხნული გაჰყავს ყანაში, არამედ ახალი არხის გაყვანაც ან არსებულის განახლებაც ევალება. არხებზე ზრუნვა ქვეყნის კეთილდღეობაზე ზრუნვის რეალური და სიმბოლური გამოხატულებაა. მეფის კორონაციის ტექსტში პრიორიტეტულად სწორედ ეს საქმიანობაა წამოწეული („ვინ გათხრის არხს, ვინ გათხრის არხს?“ ამ რიტორიკული სიტყვებით იწყება ტექსტი, რომელიც ახალი მეფის გამეფებას იუწყება). მშვიდობიანი ხანის მწყემსი და გუთნისდედა ომიანობის დროს სამხედრო მეთაურად ევლინება ხალხს.

არქაულ ხანაში არჩეული ლუგალი, როგორც კი კრიზისი დაიძლეოდა, რიგით მოყმეობას უბრუნდებოდა. მაგრამ დროთა განმავლობაში, გამუდმებული საშიშროების პირობებში, არჩევითი ლუგალობა (ნაშ-ლუგალ) მემკვიდრეობით მეფობაში გადადის. საფუძვლიანად იცვლება მეფობის კონცეფცია: ამ დროს პანთეონის მიერ არჩეული ლუგალის ხარიზმა მის მემკვიდრეებზეც გადადის და უკვე დინასტიაც ხარიზმით აღჭურვილი ხდება. დინასტიის ხარიზმა გადადის მის ყოველ წევრზე თაობებში. ამრიგად, ყოველი პირმშო დაბადებითვე ზიარებულია მეფობის ხარიზმას. და ისევ, სანამ პანთეონი სწყალობს და კეთილი თვალთ უყურებს დინასტიას, მისი ყოველი წარმომადგენლის წარმატება გარანტირებულია. და როგორც ყოველ მეფეს აქვს იმთავითვე განსაზღვრული ბალა (ზეობის ხანგრძლივობა), ასევე ყოველ

დინასტიას აქვს საკუთარი ბაღა, რომლის მანძილზე ის ახორციელებს ქვეყნის პატრონობას.

მეფობის ინსტიტუტმა სასახლე (ე-გალ „სახლი დიდი“) დაუპირისპირა ტაძარს (ე-დინგირ „სახლი ღვთისა“), რომელიც წარმოადგენდა ქალაქის ყველა განზომილების ცენტრს, და საბოლოოდ მისი უზურპაცია მოახდინა. სატაძრო მეურნეობის გვერდით გაჩნდა სამეფო მეურნეობა, რის შედეგადაც ქალაქის შვილები (დუმუ-დუმუ-ნე), რომლებიც როგორც თავისუფალი მეთემენი, ჩაბმული იყვნენ მის მეურნეობაში, მეფის უუფლებო და უმკვიდრო მსახურები აღმოჩნდნენ.

დროთა განმავლობაში ლუგალი ღვთაებრივი აურით იმოსება. შუამდინარეთის ისტორიამ იცის გაღმერთებული მეფეები და დინასტიები. გაღმერთებულნი იყვნენ აქადის დინასტიის მეფეები – შარ-ქალი-შარი („მეფე ყველა მეფეთა“), ნარამ-სინი („მთვარის ღმერთის ნანდაური“), რომელიც „აქადის ღმერთადაც“ იწოდება. გაღვთაებრივებულია ურის III დინასტიის მეფე შულგი (ძვ. წ. XXI ს.) და ყველა მისი მომდევნო მეფე ამ დინასტიიდან. თუ ლაგაშის ენსის გუდას წარწერაში მისი ქარიზმატულობა ტრადიციის ობიექტური ფაქტია, რომელიც მისი პიროვნული თვისებებით არ არის განპირობებული, ღვთაების რანგში აღზევებული შულგი თავს ნებას აძლევს, იამაყოს ამ ქარიზმებით, როგორც თანდაყოლილი მადლით:

მე მეფე ვარ, (დედის) საშოთგანვე
გმირი ვარ,
შულგი ვარ, შობითგანვე ძლიერი
მამრი ვარ...

ბრწყინვალე ანის (ცის ღმერთის) გულში
არჩეული ვარ,
ენლილის მიერ ბედგადაწყვეტილი ვარ...

ქალაქის მეორე წრე. გალავანს გარეთ ქალაქს უშუალოდ ეკვრის სავარგულეები – სახნავ-სათესი, სამიწათმოქმედო ტერიტორია (ა-გარ, განა)... ქალაქი გალავნით არის შემოზღუდულ-დაცული, ხოლო სახნავ-სათესი მიწები დაუცველია. ისინი მომთაბარე ურდოების მუდმივი სამიზნეა: ისინი მოისწრაფვიან ყანებისკენ, ვიდრე მიწისმუშაკებს მოსავალი არ აუღიათ, რათა შერეკონ თავიანთი ჯოგები ყანებში. ჩვეულებრივ, ყანებში ქალაქის ან დაბების მკვიდრთა საქონელი მოსავლის აღების შემდეგ ძოვს. ამ თითქოს სიმბოლური აქტით ქალაქ-სახელმწიფოს ფარგლებში მშვიდობიანად თანაარსებობს მეურნეობის ორი ფუნდამენტური სფერო – მწყემსობა და მიწათმოქმედება. მწყემსობამ დიდი ხანია უკან მოიტოვა მომთაბარული ხანა და მკვიდრობაზე გადავიდა. მაგრამ შუმერის ქალაქ-სახელმწიფო, განსაკუთრებით, თუ ის ქვეყნის განაპირას მდებარეობს, მაგალითისთვის, ევფრატისპირა განთქმული ური, ნომადური ტომების შემოსევის მუდმივი საფრთხის წინაშე იყო.

და, რაც ყველაზე მეტად არის მოსაფრთხილებელი და განსაკუთრებული ზრუნვის საგანი, ეს არხები, შუამდინარული ცივილიზაციის უდიდესი, თუმცა ეფემერული მონაპოვარი, რომელიც სერავს ქალაქ-სახელმწიფოს მთელ ტერიტორიას და ქმნის მის განუმეორებელ ლანდშაფტს, რასაც ყველაზე მეტად ატყვია ადამიანის ხელი. მათი ფუნქციონირების საუკეთესო ხანაში არხები თავისი მრავალრიცხოვანი

რუების თუ რუსხმულების მეშვეობით არა მხოლოდ არწყულებდნენ მარჩინალ ნიადაგს, არამედ ქალაქ-სახელმწიფოს შიგნით და ქალაქ-სახელმწიფოთა შორის კომუნიკაციის საუკეთესო საშუალება იყო. არხებით უკავშირდებოდნენ ერთმანეთს არა მხოლოდ ადამიანები თემიდან თემში, დაბიდან დაბაში, ქალაქიდან ქალაქში, არამედ ღმერთებიც არხების მეშვეობით სტუმრობდნენ ერთმანეთს (ამ სტუმრობათა ამსახველი ჟანრიც კი შეიქმნა შუმერულ ლიტერატურაში).

ქალაქის მესამე წრე. ყანები გადადის საძოვრებში... ეს უდაბნოს პირია, სადაც მიწას მწირი მცენარეული საფარველი მოსავს. აქ ცხოვრობენ მწყემსები ზუსტად იმგვარადვე თავ-თავიანთ ბინებში, როგორც დღეს, სადაც მწყემსური კულტურა ჯერ კიდევ ბოგინობს.

ქალაქის მეოთხე წრე. საძოვრებს იქით სანადირო სანახებია: აქ ძოვენ ქურციკის, კანჯარის ჯოგები. მონადირეს ამ ადგილებში გათხრილი აქვს ორმოები, დაგებული აქვს ხაფანგები... ეს ხელსაწყოები მის სამონადირეო ოსტატობასთან ერთად, არის კულტურის ის მინიმუმი, რომლითაც ქალაქი უდაბნოს პირზე ამკვიდრებს თავს და უკაცრიელ ტრამალებს უპირისპირდება.

ქალაქის მეხუთე წრე. უდაბნო (ედენ). სანადირო ადგილები შეუმჩნევლად გადადის უდაბნოში... ეს უნაყოფო ზონაა, აქ მკვდარია სიცოცხლე. ქალაქს, მის შემოგარენს, აქედან მოელის ხიფათი როგორც ადამიანთაგან, ისე მხეცთაგან და სტიქიისგან, როგორც არის სამხრეთის ხორშაკი ქარი, რომელსაც მოაქვს მხურვალეობა და ქვიშა. ბუნებას მათი სახით

იერიში მოაქვს კულტურაზე, რომელსაც ქალაქი თავისი ზონებით განასახიერებს და ამ ზონებითვე იცავს თავს. აქ ბინადრობენ, თუ მითოსში გადავინაცვლებთ, დემონური არსებანი – იტიმები და უდუგები, რომლებიც თავს ესხმიან ადამიანებს და ასწეულებენ.

შუმერის ქალაქ-სახელმწიფოთა ისტორია შეიძლება რამდენიმე პერიოდად დაიყოს: იდილიური წარსული, რომელიც მითოსმა შემოინახა. შუმერელი „ისტორიოსოფი“ ამგვარად უყურებს წარსულს: თავდაპირველად ქალაქები ერთმანეთთან თანხმობაში იყვნენ, ციდან ჩამოსული მეფობა, რომელიც მოიცავს კულტურის ცნებასაც, მშვიდობიანად გადადიოდა ერთი ქალაქიდან მეორეში: ერიდუდან ბადთიბირაში, ბადთიბირადან ლარაკში, ლარაკიდან სიპარში, სიპარიდან შურუპაკში. ძველი კონცეფციით, მეფობა ერთია და ამიტომაც გამორიცხულია ერთდროული მეფობანი. მეფობას ქალაქ შურუპაკში მოუსწრო წარღვნამ. წარღვნის შემდგომ მეფობა კვლავ ციდან ჩამოვიდა და პირველი ქალაქი, სადაც აღდგა მეფობა მიწის პირისაგან წარხოცილ ცივილიზაციასთან ერთად, იყო კიში. ცივილიზაცია კი აღდგა, მაგრამ ამიერიდან მეფობა ბრძოლით გადადის ერთი ქალაქიდან მეორეში. მორიგეობის წარღვნამდელ საშუალებას – თანხმობას ცვლის იარაღი – რკინა.

მეტოქეობის პერიოდი. ქალაქ-სახელმწიფოთა ურთიერთობაში ჩნდება ბზარი: ჰეგემონიის პრეტენზიით მორიგეობით თავს წამოყოფს ხან ერთი, ხან მეორე ქალაქ-სახელმწიფო. თუმცა დამოუკიდებელ ქალაქ-სახელმწიფოთა ერთი ხელმწიფების ქვეშე მოქცევის მცდელობები წარუმატებელია. ვერც

ერთი ქალაქი ამას ვერ ახერხებს. ერთ-ერთი დაწინაურებული ქალაქის – უმას მეფე მხოლოდ დროებით იპოვებს ქვეყნის მეფის ტიტულს (*ლუგალ-ქალამა*). მეტოქეობა, ურთიერთუნდობლობა, გაუთავებელი ბრძოლა ყველასი ყველას წინააღმდეგ, ურთიერთაწიოკება (რის მაგალითადაც იკმარებს ტექსტი, რომელიც მოგვითხრობს უმა-ქალაქის მიერ ლაგაშის აკლებას), საბოლოოდ, კატასტროფის წინაშე აყენებს არხების სისტემას, რომლის სიმრთელე თითოეულ ქალაქში გამავალ არხზეა დამოკიდებული. სხვა ობიექტურ და სუბიექტურ ფაქტორებთან ერთად, რომლებიც საერთოდ იწვევს იმპერიის წარმოშობას, შუამდინარეთის პირობებში არანაკლები იყო ფაქტორი არხებზე ზრუნვისა, რაც ახალ პირობებში ცენტრალიზებული ხელისუფლების გარეშე შეუძლებელი იყო. შუმერის ქვეყანა უნდა გამოთხოვებოდა დამოუკიდებელ ქალაქ-სახელმწიფოთა მამაკაპურ სისტემას. როცა დამწერლობის მეოხებით ისტორიის კონტურები გამოჩნდა, წერილობითა დოკუმენტებმა აჩვენა ომის მდგომარეობა, რომელშიც შუმერის ქალაქ-სახელმწიფოები აღმოჩნდნენ.

იმპერიის პერიოდი. ქალაქ-სახელმწიფოთა ერთი ხელმწიფების ქვეშ გაერთიანება მხოლოდ გარეშე ძალით მოხერხდა. პირველად აქადელი სარგონი (დაახლ. ძვ. წ. 2316-2261) იპყრობს შუმერულ ქალაქებს და აარსებს პირველ იმპერიას, რომელიც ასწელს გასტანს. მეორედ ურის III დინასტია (ძვ. წ. XXII-XXI სს.) იტვირთავს ამ ამოცანას. მის დროს ადგილობრივი დამოუკიდებელი მეფეები და ენსიები იმპერატორს დამორჩილებული „გუბერნატორები“ ხდებიან. შუმერის ქალაქ-სახელმწიფოთა თავისთა-

ვადობა იმ სახით, როგორადაც კლასიკურ ხანაში არსებობდა, სამუდამოდ ჩაბარდა წარსულს.

რაც არ უნდა ითქვას ქალაქ-სახელმწიფოთა თვითკმარობის და დამოუკიდებლობის სასარგებლოდ, ისტორია ძალაუფლების ერთ ხელში მოქცევის მხარეზე იყო. შიდა და გარე პროცესები იმპერიების წარმოქმნას უწყობდა ხელს. ისტორიის სული განსხვავებული საშუალებებით აღწევდა ამას – შუმერის ქალაქ-სახელმწიფოთა შემთხვევაში ეს იყო არხებზე ზრუნვა, რაც მეფეთა ერთ-ერთი აუცილებელი მოვალეობა იყო. ისტორიამ აჩვენა, რომ ტიგროს-ევფრატის აუზში ირიგაციის შენარჩუნების ერთადერთი პირობა ქალაქ-სახელმწიფოთა შორის მშვიდობიანი ურთიერთობა იყო. საოცნებო მშვიდობა კი ერთი მბრძანებელი ხელის გარეშე ვერ მიიღწეოდა.

იმპერიას შუამდინარეთის პოლიტიკურ ისტორიაში შეუქცევადი ხასიათი მიეცა. სარგონის, ურის III დინასტიის, ბაბილონის, აშურის, კვლავ ბაბილონის, აქემენიდური ირანის, ალექსანდრე მაკედონელის იმპერიები მემკვიდრეობის პრინციპით ერთმანეთს ენაცვლებიან ამ მიწაზე. თითოეული იმპერია იყო ცივილიზაციის ერთგვარი შეჯამება შეცვლილ ვითარებაში და, ამავდროულად, მისი ახალი საფეხურიც, ერთგვარი პასუხი წარსულის მიმართ. თითოეულ მათგანს თავისი განმსაზღვრელი ნიშანი და ამოცანები ჰქონდა.

„გილგამეშიანი“

მდინარე ევფრატის ქვემო წელზე, მის მარჯვენა ნაპირას, მდებარეობდა ძველი შუმერული ქალაქი ურუქი. იგი იდგა ქვეყნის განაპირას – სამხრეთით და დასავლეთით მის სანახებს უკაცრიელი უდაბნო ეკრა, ცხელი ქარებისა და მომთაბარე ურდოების სათარეშო – მაგრამ ეს არ აბრკოლებდა ამ ქალაქს, უხსოვარი დროიდან ვიდრე ძველი წელთაღრიცხვის დასასრულამდე ინტენსიური კულტურული ცხოვრებით ეცხოვრა. ადგილობრივი გადმოცემის თანახმად, ამ ქალაქ-სახელმწიფოს მკვიდრსა და მეფეს, ლეგენდარულ ენმერქარს, მზის შვილად წოდებულს, შეუქმნია დამწერლობა – „ნათქვამი სიტყვა სოლებად აქცია, თიხის ზედაპირზე აღბეჭდა“, – დამწერლობა, რომელიც მთელ შუმერს მოედო და მის ფარგლებსაც შორს გასცდა. ამ სოლისებური (სხვანაირად: ლურსმული) ნიშნებით ჩაიწერა, ოღონდ გაცილებით გვიან, უკვე ისტორიულ ხანაში, შუმერული მითოსი და თქმულებები, რომელთა უმეტესობა სწორედ ურუქის საზოგადოებასთან არის დაკავშირებული.

შუმერში სხვაც ბევრი იყო ქალაქი, უფრო ძველი ტრადიციებისაც – პირველ რიგში, ის ხუთი ქალაქი (მათ შორის ურუქი არ ირიცხება), რომელთაც ძველი თქმულება წარლვნამდელი ცივილიზაციის კერებად აღიარებს, მათ შორის უძველესი ერთდუ უკიდურეს სამხრეთში, სადაც თითქოს პირველად „დაეშვა ციდან მეფობა“; ძველთაძველი, კულტურულ-რელიგიური შარავანდით მოსილი ქალაქი, და კიდევ ოთხი: ბადთიბირა – მწყემსი ღუმუზის სამშობლო, ლარაკი, სიპარი და, ბოლოს, შურუპაკი, რომელსაც მოუსწრო წარლვნამ, როგორც გილგამეშის ეპოსიდანაც ვიცით, და წარლვნისშემდგომი ქალაქები – პირველად კიში, სადაც კვლავ აღმდგარა მიწის პირისაგან წარხოცილი მეფობა და ცივილიზაცია; დიდებული ური, განთქმული თავისი გრანდიოზული საკულტო შენობებით, ხელოვნების იშვიათი ნიმუშებით, „ოქრომრავალი“ ქალაქი, შეჭურვილი საომარი ეტლებით, რაც მოწმობს მათი შემქმნელი ხალხის მეომრულ და შემოქმედებით სულს, რომლის ინერციამ დაფარული დინებით დიდხანს გასტანა, რათა ბოლოს, შუმერის არსებობის უკანასკნელ საუკუნეში (XXII-XXI ს. ძვ. წ.) სწორედ აქ აღორძინებულიყო ძველი ეროვნული კულტურა; ნიპური, აღიარებული შუაგული სრულიად შუმერის ერთიანობისა; სიპარი, მზის ქალაქი, რომელსაც თითქოს წარლვნის წყლები არ შეხებია, და სხვანი, რომელთა ჩამოთვლა შორს წაგვიყვანდა. ეჭვი არ არის, რომ ამ ქალაქებს, რომლებიც შუამდინარეთის ისტორიის გარკვეულ პერიოდამდე პოლიტიკურ თავისთავადობას ინარჩუნებდნენ, ეყოლებოდათ ლეგენდარული მეფენი და მათთა საქმეთა მაქებარნიც, მაგრამ, როგორც ჩანს,

განსაკუთრებით ურუქს სწყალობდა ეპიური მუზა, რაკი მისმა რაფსოდებმა მთელ შუმერში გაუთქვეს სახელი მის მკვიდრთ – მესქიაგაშერს, ენმერქარს, ლუგალბანდას და გილგამეშს – რომელთა სახელები ერთმანეთის მიყოლებით იხსენიება ურუქის ე. წ. I დინასტიის მეფეთა სიაში (ძვ. წ. დაახ. XXVIII ს.):

I. მესქიაგაშერ, ძე უთუსი, ქურუმი და მეფე იყო, 324 წელი იქმოდა [მეფობას]; მესქიაგაშერ ზღვაში ჩავიდა, მთაში ამოვიდა.

II. ენმერქარ, ძე მეშქიაგაშერისა, მეფე ურუქისა, რომელმაც ურუქი ააშენა, მეფე იყო, 420 წელი იქმოდა [მეფობას].

III. ლუგალბანდა, მწყემსი, 1200 წელი იქმოდა [მეფობას].

IV. გილგამეშ, მამა მისი ლილლა, ქულაბას ქურუმი, 126 წელი იქმოდა [მეფობას].

ამათგან მხოლოდ მესქიაგაშერი არ გამხდარა ეპოსის გმირი, თუმცა მასზე მიწერილი ეს ოთხი სიტყვა მათი განშლის შემთხვევაში, შესაძლებელია, ეპიური თხზულების შინაარსი გამხდარიყო, მაგრამ, სამწუხაროდ, ეს არ მომხდარა. ნაკლებ დასაჯერებელია, რომ მესქიაგაშერის ეპოსი დაკარგულიყო. თუ ის არსებობდა, ისევე მოვიდოდა ჩვენამდე, როგორც ენმერქარის და ლუგალბანდას საკმაოდ ვრცელი ეპიური ნარატივები მოვიდა, მაგრამ მისი კვალი ლურსმულ დამწერლობაში არ ჩანს.

ამ სამი მეფის გარშემო რეალურისა და მითოსურის ერთმანეთთან შეზავებით დროთა ვითარებაში დაჯგუფდა ეპიკურ თქმულებათა ციკლები. მაგრამ მათ შორის უკანასკნელს ხვდა წილად, გამხდარიყო გმირი მსოფლიო მწერლობაში პირველი ეპოსისა,

რომელიც დაიწერა აქადურად შუმერული პოემების საფუძველზე დაახლოებით ათასი წლის შემდეგ იმ ხანიდან, როცა ისტორიული გილგამეში ურუქის ქალაქ-სახელმწიფოში მეფობდა. რატომ მაინცდამაინც გილგამეში გამოირჩა ამ სამში, როცა სხვებს არანაკლებ წარმტაცი თავგადასავალი ჰქონდათ, კერძოდ, ლუგალბანდას, მიუვალ მთებში ანაზდეულად დასნეულებულს, თანამგზავრთაგან უღრან ტყეში დატოვებულს იმ იმედით, რომ უკანმობრუნებისას წაასვენებდნენ ურუქში (გვაგონდება ფილოქტეტე სოფოკლეს ამავე სახელწოდების დრამიდან, რომელიც ასევე მიატოვეს ტროას მოლაშქრეებმა უკაცრიელ კუნძულზე) და უმწეო-უნუგემოდ დარჩენილი ასე მიმართავდა მზის ღმერთს, უთუხს:

დედა გვერდით არა მყავს, მამა გვერდით არა
მყავს,
ძმა გვერდით არა მყავს, მეგობარი გვერდით
არა მყავს,
დედა არ მეტყვის – შვილო ჩემო,
ძმა არ მეტყვის – ძმაო ჩემო...

რატომ მაინცდამაინც გილგამეშის თქმულებები შეკრა ერთ ეპოსად აქადელმა პოეტმა, ძნელია ამ კითხვაზე პასუხის გაცემა. ის კი ფაქტია, რომ სანამ გილგამეში გახდებოდა აქადური ეპოსის გმირი, მანამდე მისი სახელი შუმერის ისტორიაში ერთ მნიშვნელოვან დინასტიას დაუკავშირდა. ურის ახალშუმერული სახელმწიფოს მეფენი (ძვ. წ. XXIII-XXII ს.) დიდების შარავანდით მოსავენ გილგამეშის სახელს, მას თავიანთ „დიდ ძმად“ შერაცხავენ, რაკი ეამაყებოდან ურუქელობა და გილგამეშის დედის, ნინსუნას, წიალიდან წარმომავლად მიიჩნევენ თავს; დუმილით

გვერდს უვლიან მზის ძეს (დუმუ უთუ-ქ) დიდებულ ენმერქარს, რომელმაც, გადმოცემით, „ინანა ციდან ჩამოიყვანა.“ უნდა ვიფიქროთ, რომ ურის უკანასკნელი, მე-3 დინასტიის, წარმომადგენლებმა – ურნამუმ, შულგიმ და სხვებმა – ხელი შეუწყვეს გილგამეშის სახელის განდიდებას აქადურენოვანი კულტურის წრეშიც. სწორედ მათ ხანაში ჩაიწერა შუმერული, ბალადის მსგავსი თქმულებები გილგამეშზე, რომელთაგან მხოლოდ ხუთმა მოაღწია ჩვენამდე.

მხოლოდ ამ ხუთი შუმერული თქმულებით ვიცნობთ ურუქელი მეფის საგმირო თავგადასავალს. ესენია: „ინანა, ალვისხე და გილგამეში“, „გილგამეში და ზეციური ხარი“ (ფრაგმენტულია), ე. წ. „გილგამეშის სიკვდილი“ (ფრაგმენტულია) და ნახევრადისტორიული ბალადა „გილგამეში და აგა.“ ეს თქმულებები ცალკეული ეპიზოდებია გმირის ცხოვრებიდან, რომლებიც არ ქმნიან ერთ დროულ ჯაჭვს. სრულიად გაურკვეველია – რუსული ბილინების მსგავსად – ცალკე აღებულ თავგადასავალთა ადგილი გმირის ბიოგრაფიაში; თითოეული ამბავი ხდება თავის ჩაკეტილ დროში და არ ერთვის მეორეს. შუმერულ მწერლობაში არ ყოფილა ცდა ამ ციკლების გაერთიანებისა ერთ თხრობით ნაკადად. მათი, ასე ვთქვათ, მონადური არსებობა შეიძლება შევადაროთ ისევ კლასიკური შუმერის ერთმანეთისგან განცალკევებულ, თავის საზღვრებში ჩაკეტილ და დამოუკიდებელ ქალაქ-სახელმწიფოებს, რომელთა გაერთიანებას ამაოდ ცდილობდნენ შუმერის ბელადები, ვიდრე სარგონ აქადელმა (ძვ. წ. XXIII ს.) იმპერიაში არ მოაქცია და ერთიან ისტორიულ დროში არ ჩართო ისინი. სარგონ აქადელის პოლიტიკური

ძალისხმევა, ნამდვილად ეპოქალური ისტორიული აქტი, მოგვიანებით (ძვ. წ. XVIII ს.) განმეორდა სიტყვიერ ხელოვნებაში, როცა აქადელმა პოეტმა ერთმანეთს დაუკავშირა შუმერული პოემები, გახსნა რამათი „დახშული კარი“ და ერთ უწყვეტ დროულ მდინარებაში მოაქცია ისინი (ანალოგიური ძვრა მოხდა მონუმენტურ ხელოვნებაში: შევადართო ერთმანეთს III ათასწლეულის შუმერული სტელა, ე. წ. ძერათა სტელა, სადაც ბრძოლის სცენა ეთმანეთისგან დამოუკიდებელ, ჩაკეტილ სართულებად არის წარმოდგენილი, და მომდევნო, აქადური ხანის, ნარამსინის გამარჯვების სტელა, სადაც „სართულები“ გახსნილია და მეომრები ვერტიკალზე მოძრაობენ). შუმერულ თქმულებებში გაცხადებულმა ამბებმა ახალი მოტივაცია შეიძინა – ისინი, სრულიად გარკვეული თვალსაზრისით გადამუშავებულნი, განლაგდნენ თანმიმდევრულ ეპიზოდებად, რომელთაგან ერთი ინახავს მეორის დვრიტას, წინამავალი ამზადებს მეორეს და ასე ჯაჭვისებურად გრძელდება ერთიანი ეპიკური დრო, რომელშიც საფეხურებრივად მიედინება გმირის თავგადასავალი. მთავარი გმირი – და ეს ნიშანდობლივია აქადური ეპოსისათვის – ხელახლა იზადება ყოველი ეპიზოდის შემდეგ, აღმავალ გზაზე გადის თავისი განვითარების ეტაპებს, ვიდრე წერტილი არ დაესმის მის თავგადასავალს, რომლის დასასრულს ეპიკოსს შეუძლია თქვას მასზე, რომ მან „სიღრმე იხილა“. ეპოსი იწყება სწორედ ამ სიტყვებით *შა ნაკბა იმურუ* (ან: „ყოველივე იხილა“, თუ ლურსმული დაწერილობიდან ნაკ სილაბის ნაცვლად წავიკითხავთ *ნავ სილაბს*). ის მნიშვნელოვანი რამ, რასაც გმირმა მიაღწია თავისი თავგადასავლის ბო-

ლოს, წინასწარ არის ნახსენები ეპოსის პროლოგში და ამით იკვრება წრე ეპიკური თხრობისა.

რა სიღრმე იხილა გმირმა ისეთი, რასაც საგანგებოდ იხსენებს ეპიკოსი პირველსავე სტრიქონებში? შუამდინარული მითოსიდან ჩვენ ვიცით, რა შინაარსის შემცველია ეს სიტყვა. „სიღრმე“ არის წყარო სიბრძნისა, რომელიც თავის მითოსურ სიმბოლოდ ოკეანის უფსკრულს სახავს; „სიღრმე“ – ნაკბუ – არის ზედწოდება ენქის, სიბრძნის ღმერთისა, რომლის სამკვიდრებელი ოკეანის უფსკრულებშია, სადაც ჩაღრმავდა გმირი სიჭაბუკის ბალახის ამოსატანად; „სიღრმე“ არის კაცობრიობის უფსკერო წარსული – „ღრმაა ჯურღმული წარსულისა“ (თ. მანი), – საითკენაც გაემართა გმირი, როცა ეძებდა პასუხს ადამიანური ყოფის უკანასკნელი საიდუმლოზე.

ამრიგად, როცა ეპოსის დასაწყის სტრიქონში ამოვიკითხავთ, რომ მან, რომლის სახელი ჯერ არ ვიცით, „სიღრმე იხილა“, ძველი პოეტის თხზულება წარმოგვიდგება არა უბრალო სათავგადასავლო რომანად, არამედ ფილოსოფიურ-ეთიური მიმართულების ნაწარმოებად, სადაც მთავარი მახვილი გადატანილია გმირის სულიერ განვითარებაზე. აქ პირდაპირ უნდა ითქვას, რომ წერილობით პირველდადასტურებული ვრცელი ეპოსი, რომლის მხოლოდ ორი მესამედი ჩვენამდე მოღწეული, ამავე დროს იყო პირველი ფაუსტური ყაიდის თხზულება, რომელიც მხოლოდ გარეგნულ მსგავსებას იჩენს საგმირო-სათავგადასავლო ეპოსებთან. აქადურ ეპოსში, განსხვავებით შუმერული პოემებისგან, საგმირო ეპიზოდები არ არის თვითმიზანი, არამედ თითოეული მათგანი ემსახურება გმირის პიროვნების სრულყოფას, თანდათანობით

სუბლიმაციას – ფიზიკური გმირობიდან სულიერ გმირობამდე – და ეს გამოხატულია სწორედ პროლოგის პირველ სტრიქონში.

„ავტორისათვის“ – წერს თომას მანი (გულისხმობს საკუთარ თავს, როგორც „ჯადოსნური მთის“ ავტორს), – „სიკვდილიცა და სნეულებაც, და ყველა შემზარავი თავგადასავალი, რომელსაც იგი თავის გმირს შეამთხვევს, მხოლოდ და მხოლოდ პედაგოგიური საშუალებაა, რითაც მიიღწევა უზარმაზარი ძალის „აქტივიზაცია“, ჩვეულებრივი გმირის ამაღლება მისი თავდაპირველი დონიდან.“ იმ ტიპის ნაწარმოებს, სადაც ამგვარი საშუალებებით ხორციელდება გმირის სულიერ-ინტელექტუალური ძალების „აქტივიზაცია“, მწერალი „ინიციაციურ თხზულებებს“ უწოდებს. მათ რიცხვს „გილგამეშიანიც“ უნდა მივაკუთვნოთ. აქ ინიციაციის ზღურბლის როლს ასრულებს ყოველი ეპიზოდი, ყოველი შეხვედრა, რომლის წიაღ გავლით გმირი ერთი საფეხურით მაღლდება თავის ადრინდელ ყოფიერებაზე. მაგრამ ინიციაციის ანუ რაღაც ახლის ზიარების ყველაზე მნიშვნელოვანი და ქმედითი საშუალებაა გმირთა ურთიერთ-შეხვედრები, რომელთაც ამავე დროს თავისი როლი აკისრიათ სიუჟეტის განვითარებაში. გმირი ხვდება მეორე გმირს და ამ შეხვედრით თითოეულის ბუნება საფუძვლიანად იცვლება: გმირი ხვდება ქალს და ეზიარება მის საიდუმლოს, რაც თავს დაადწევინებს ველურობიდან და შექმნის ადამიანურ არსებად; ან ეზიარება მეგობრობას, რისი წყალობითაც იგი თავისუფლდება ქვენა ინსტინქტებისგან და მასში ზნეობრივი კაცის დაბადებით იწყება ახალი ცხოვრება; იგი ან პირისპირ დგება სიკვდილის წინაშე,

რომელიც შეძრავს მის არსებას და გააღვიძებს მას-ში მოაზროვნე ადამიანს, ან სიკვდილის წყლების გადამლახავი, სიცოცხლის საიდუმლოების მაძიებელი შეეყრება თავის წინაპარს და მოისმენს მისგან უკანასკნელ, არცთუ სანუგეშო სიტყვას.

ეპიზოდებისთვის ამგვარი მოტივაციის მისანიჭებლად აქადელ პოეტს შუმერული მასალის საფუძვლიანი გადამუშავება მოუხდა. პირველ რიგში უნდა აღინიშნოს, რომ მან ენქიდუს პიროვნებასა და ამბავს სრულიად განსხვავებული თვალით შეხედა. გილგამეშის ერთგული მსახური, მისი თანამდგომი და მრჩეველი გასაჭირში, მაგრამ სოციალურ კიბეზე ერთი საფეხურით დაბლა მდგარი ენქიდუ, რომელიც სხვაგვარად არ იხსენიება შუმერულ თქმულებებში თუ არ გილგამეშის მონად (არად), ხოლო გილგამეში – მის ბატონად, აქადურ ეპოსში გარდაიქმნება მეგობრად და ღვიძლ ძმადაც, თავისი ძველი ბატონის თანასწორად; წაიშლება სოციალური განსხვავება, დავიწყებული იქნება, რომ გილგამეში ურუქის მეფეა, ხოლო ენქიდუ – უდაბნოდან ტყვესავით მოყვანილი კაცი, უფრო სწორად, შემოტყუებული ურუქ-ქალაქში მონადირისა და დიაცის მიერ. ეპოსის სათანადო ადგილას საგანგებოდ არის ნაჩვენები ის საყოველთაო ზრუნვა, რასაც გამოიჩინეს ენქიდუს მიმართ ჯერ დიაცი შაშხათ, მერე მწყემსები და ურუქის მოქალაქენი, რომლებმაც თავიანთი მეფის ორეულად მიიჩნიეს ახლად განკაცებული ველური, მერე გილგამეში, რომელმაც ორთაბრძოლის შემდეგ დაიმეგობრა იგი – თუმცა ეს ამბავი წინასწარ იქნა მოსწავებული გილგამეშის სიზმრებში, სადაც მან იხილა უცხო კაცის ორანები – ვარსკვლავი და ნა-

ჯახნი, „ვითარცა სასძლოს რომ ეხვეოდა“ უკიდურესი სიყვარულის ნიშნად – და ბოლოს ნინსუნი, დედა გილგამეშისა, რომელმაც შვილად აყვანის რიტუალით საბოლოოდ ხელი დაასხა მათ ძმობას.

ამ ორი არსების ძმადნაფიცობა მთლიანად აქადელი პოეტის შემოქმედების ნაყოფია – ამ მოტივს იგი ვერსად ჰპოვებდა შუმერულ თქმულებებში. ანალოგიურადვე, სწორედ აქადური ხანის ხელოვნებაში ჩნდება მოტივი მარჩბივი გმირებისა, სახელდობრ, ცილინდრულ საბეჭდავებზე, სადაც ჰერალდიკური წყობით გამოსახული ორი მამრი არსება თითოეული თავის კერძ ნადირს არის შერკინებული. არ არის აუცილებელი, რომ მათში გილგამეშ-ენქიდუ ვიგულისხმობთ – თუმცა ერთ მათგანს ცხადი ზოომორფული ნიშნები აქვს, მაგრამ აქ ნიშანდობლივია შუმერული ხელოვნებისთვის უცხო მოტივი მარჩბივობისა, რაც აქადურ ეპოსში ორი გმირის ძმადნაფიცობის სახით გამოვლინდა.

ამ ახალ მოტივს უაღრესად დიდი მნიშვნელობა აქვს: მისგან იღებს სათავეს ეპოსის მთელი ეთიოფილოსოფიური პათოსი. ძმადნაფიცობა არის ინიციაციის პირველი ზღურბლი, რომლის გადალახვით მთავარი გმირი ერთი საფეხურით მაღლდება მისი „თავდაპირველი დონიდან“. ეს უფრო მეტად გილგამეშს ეხება, რის თაობაზეც საჭირო დროს ითქმება. ხოლო რაც შეეხება ენქიდუს, მას საკუთარი თავგადასავალი აქვს ამ ძმადნაფიცობამდე – ეს ამბავიც არ იპოვება ჩვენამდე შემორჩენილ შუმერულ თქმულებებსა და მითოსში და, შესაძლებელია, არც კი არსებულა.

„გილგამეშიანში“ მოთხრობილი ენქიდუს ამბავი გამოდგებოდა ცალკე ეპოსის მასალად, ვინაიდან მის თავგადასავალში შეკუმშულად არის გადმოცემული კაცთა მოდგმის გზა იმგვარად, როგორც ეს წარმოდგენილი ჰქონდა შუამდინარელ მითოლოგოსს. ამ მხრივ, აქადელი ეპიკოსი ორიგინალურს არაფერს ქმნის – იგი ეყრდნობა კაცთა მოდგმის გაჩენისა და განვითარების მითოსს. ოღონდ სიახლე იმაშია, რომ მან კაცობრიობის ფილოგენეზის ხანგრძლივი პროცესი ერთი კერძო კაცის ონტოგენეზით აჩვენა.

ენქიდუ იბადება არა იმგვარად, როგორც ურუქში იბადებიან დედ-მამის შვილნი, დედის საშოდან, არამედ ისე, როგორც გაჩნდა მითოსურ ხანაში პირველკაცი ანუ შეიქმნა ქალღმერთის ხელით მიწის მტვერისაგან, გამოისახა დანერწყვილი თიხისაგან; შეიქმნა მაშინ, როცა კაცობრიობას განვლილი ჰქონდა განვითარების ხანგრძლივი გზა და მის ერთ მცირე შტოს ურუქში უკვე დაეფუძნებინა ქალაქური ცხოვრება თავისი სიკეთითა და უკუღმართობით; იგი შეიქმნა ურუქ-ქალაქის მოსაზღვრე უდაბნოში, სადაც მანამდე არ დადგმულა კაცის ფეხი, არ შეხებია შემოქმედის ხელი, არ აღსრულებულა შესაქმის ღვაწლი – უდაბნო უკაცრიელია და მსგავსადვე იქ შექმნილი არსებაც არ არის განსრულებული, იგი ნახევარკაცია, რომელსაც მოელის განკაცება.

ამრიგად, იმ უდაბნოში, სადაც იგი გამოსახა ქალღმერთმა არურუმ, უკან მობრუნდა მითოსური დრო პირველშესაქმისა და გაჩნდა დროული ხარვეზი ურუქსა და უდაბნოს შორის. ეს მანძილი უნდა დაძლიოს ენქიდუმ – უნდა გაიაროს კაცობრიობის განვლილი გზა უდაბნოდან ქალაქამდე, მაგრამ ამას

თავისით ვერ შეძლებს. აქ საჭირო გახდება შეხვედრა, რომლის საინიციაციო დანიშნულება ზემოთ გაკვრით იყო ნახსენები. სწორედ აქედან, უდაბნოდან, დაიწყება და შემდეგ ერთმანეთს მიჰყვება სხვადასხვა სივრცულ მონაკვეთებში სხვადასხვა დანიშნულების შეხვედრათა მთელი სერია, რომელთაც პარალელურად კომპოზიციური დანიშნულებაც აქვთ: შეხვედრები დაძრავს გაყინული წერტილიდან სიუჟეტურ დროს და, ამასთანავე, წარმართავს გმირის სვლას ზემოხსენებულ ორ პუნქტს შორის – ხოლო ჩვენ ვიცით, რომ ეს ორი პუნქტი, უდაბნო და ურუქი, კაცობრიობის განვითარების ხანგრძლივი პერიოდით და თვისობრივად შორავენ ერთმანეთს. ეპიკოსი გამოიყვანს ენქიდუს უდაბნოს უძრაობიდან და „ელვის სისწრაფით“ გაატარებს ამ გზაზე. ახლადგაჩენილ არსებას, რომელსაც ადამიანური აღნაგობა, მაგრამ ცხოველური ნიშნები აქვს, ვხვდებით ცხოველთა, კერძოდ, ქურციკთა წრეში – იგი მათი მწყემსია, ცხოვრობს მათი ცხოვრების წესით, მათებურად ძოვს ბალახს და ეწაფება წყალს. შეიძლება ითქვას, რომ იგი, როგორც მწყემსი, ველური ჯოგის წინამძღოლი, პირველია თანაბართა შორის, მათგან მოსაზრებულობით გამოირჩევა, რაც მას საშუალებას აძლევს, საფრთხეებს აარიდოს თავისი სამწყსო. ამ როლში ტექსტი ენქიდუს ნადირთმწყემსს, სუმუკანს, ადარებს. სუმუკანი კი ღმერთია.

პირველი შეხვედრა – უსახელო მონადირისა და ენქიდუს შეყრა უდაბნოს პირას, თითქოს შემთხვევითია და, თუმცა მას არ შევყავართ ამბის შუაგულში, მაგრამ იგი ამზადებს სხვა შეხვედრას, უფრო მნიშვნელოვანს. ამის გარდა, ეს ეპიზოდი სიუჟეტისაგან

დამოუკიდებლად საგულისხმო კულტუროლოგიური საზრისის შემცველია: აქ ერთმანეთს ეჯახება არა უბრალოდ მონადირე და ნადირთ ბატონი, არამედ მათი სახით – ერთი მხრივ, კულტურა, უმარტივეს ფორმაში გამოვლენილი, როგორცაა ადამიანის ხელით შექმნილი თხრილები და მახეები, და, მეორე მხრივ, ბუნება, რომელიც დაჟინებით ცდილობს, წაშალოს კულტურის კვალი – როგორც მონადირე ჩივის: „აავსო თხრილები, ჩემი დათხრილი; დაშალა მახენი, ჩემი დაგებული“ – და აღიდგინოს თავდაპირველი მდგომარეობა. უდაბნო მოიწევს წინ – ენქიდუ მოულოდნელად შემოდის თავის ჯოგითურთ მონადირის სანახებში, ჯერ აუქმებს მონადირის ნამოქმედარს, მერე, შესაძლოა, მოადგეს ურუქსაც და უდაბნოდ აქციოს მისი სამკვიდრებელი. ასეთი საფრთხე ემუქრებოდა მტკიცედ შემოზღუდულ „გალავნიან ურუქს“; ამიტომაც გასაგებია მონადირის უბოძო შეშფოთებაც – „შიშმა დაიბუდა მის შიგანში, სახე გაუხდა შორი გზით მავალის“; – და ის გულისყურიც, რაც გამოიჩინა ამ უცხო ამბის გამო ჯერ მისმა მამამ, მერე გილგამეშმა, როცა ურჩიეს დიაცი შამხათის წაყვანა ნადირთ ბატონის შესაცდენად. თუმცა გილგამეში არც მოელოდა, რომ ის უცხო მოყმე მის საბედისწეროდ იყო გაჩენილი.

მისი მოვლინება უდაბნოს პირას გაგვახსენებს გამოჩენას სხვა უცხო მოყმისას, რომელი „ჯდა მტირალი წყლისა პირსა“ და რომლის უცნაურმა საქციელმა და უკვალოდ გაუჩინარებამ დაასევდიანა იმ ქვეყნის მეფე, მის გაზრდილს კი წინათგრძნობის ნატამალიც არ ჰქონია. მეფის ასული მოიხმობს თავის სატრფოს და დააკისრებს იმ მოყმის მოძებნას,

რომ მისი პოვნით უკუყროდა მის პატრონს სევდა და წაშლილიყო „არკაცური გარდაკოცნა“. უხალისოდ წასული მოყმე მოძებნის უცხო მოყმეს და მხოლოდ ამის შემდეგ გაირკვევა, რომ მეფის დანალვლიანება მარტოოდენ საბაბი იყო ამ ორის შეყრისა და მათი სამუდამო დაძმობილებისა. ასეთივე თითქოს უმნიშვნელო საბაბია აქადურ ეპოსში მონადირის მარცხი, მისი ყოფითი საზრუნავი, რის წყალობითაც უდაბნოს პირას გამოჩენილ უცხო მოყმეს უნდა შეყროდა ურუქის მეფე, რათა გაცხადებულიყო მისი ბედი და გამოვლენილიყო მასში – როგორც იმ უფლისწულის, თინათინის, რჩეულში, ავთანდილში, მანამდე ფარული ეთოსის პოტენცია.

ორივეგან შუამავალი ქალია, ორივეგან ქალი აპოვინებს მათ მეგობარს; მაგრამ ურუქელმა ქალმა ჯერ ველურს უნდა აპოვინოს საკუთარი თავი. მონადირე წაიყვანს უდაბნოს პირას როსკიპ შამხათს, რომლის საკუთარი სახელი საერთო სახელია იმ დიაცთა, იშთარის ტაძრისადმი რომ არიან შეწირულნი და ამ ქალმერთის კულტს ემსახურებიან ურუქში. შამხათები ეწოდებათ მათ ანუ „მხიარულნი“, რადგან იშთარისგან შთაგონებული „დიაცური საქმით“ სიხარული მოაქვთ მოწიფული მამრისთვის. როსკიპი შამხათ ერთ-ერთი ამ დიაცთაგანია.

ურუქში მომზადდა „შეთქმულება“ ველური მოყმის წინააღმდეგ, მაგრამ მონადირე თავისი მარტივი გონებით ვერც იფიქრებდა, თუ რა მოვლენის ხელშემწყობი გახდებოდა. პრაგმატულად, თავის ყოველდღიურ ინტერესებზე მოფიქრალ მონადირეს მხოლოდ ერთი რამ სურდა – გაეთავისუფლებინა თავისი სანახები სამონადირო საქმის მტრისაგან,

დიაცის შეწევნით გაერიდებინა ჯოგის წინამძღოლი თავის სანადიროებს და დაუბრკოლებლად ენადირა. გილგამეშის ფიქრებიც ამაზე შორს არ წასულა. ამათ შორის ყველაზე ბრძენი და მიმხვდური ის მხიარული დიაცი აღმოჩნდა, რომელიც გულდაჯერებით გაჰყვა მონადირეს უდაბნოსკენ, რათა აღესრულებინა თავისი მისია, შუაგზაზე არ მიეტოვებინა იგი.

ამ ქალღმერთის იმპულსი, ერთი მისდამი მიძღვნილი ჰიმნის უმარტივესი სიტყვისამებრ, „მამაკაცის დიაცთან მიმყვანი, დიაცის მამაკაცთან მიმყვანი“, ვლინდება ადამიანის ცხოვრების ერთ მნიშვნელოვან ხანაში: დგება ისეთი ასაკი, როცა მამრი აუცილებლად უნდა შეხვდეს დედრს და ამ შეხვედრამ იგი უნდა გამოიყვანოს ბავშვობის ასაკიდან, „ხელი დაასხას“ მის მოწიფულობას და მანამდე დაფარული პოტენცია სინამდვილედ აქციოს. ამ მისტერიული შეხვედრის წყალობით ხორციელდება ველურის, როგორც ბავშვის, საბოლოო განკაცება ამ სიტყვის ორგვარი აზრით: პირველ ყოვლისა, ენქიდუში სქესის გაღვიძება მოასწავებს მის შესვლას კაცობის ასაკში; მეორე მხრივ, იშთარის ტაძრის მხევალი შამხათი აგრძელებს ენქიდუს ღვთაებრივი გამჩენის, არურუს, საქმეს – ქალღმერთმა თუ ენქიდუ ცოცხალ არსებად შექმნა, ახლა მეორე ქალი, მოკვდავი, გარდაქმნის მას გონიერ და ზნეობრივ არსებად, რათა აზიაროს ურუქის ზრდასრულ საზოგადოებას. იგი ვერ მოვიდოდა ურუქში იმ შინაგანი და გარეგნული სახით, როგორც გაჩნდა უკაცრიელ ველზე. ხოლო გაჩნდა იგი გარეული ჯოგების მწყემსის, სუმუკანის, აღით („ბანჯგვლებს დაუფარავს სხეული მისი... ტანთ სუმუკანის სამოსი მოსავს“).

გამორჩნდა ქალი, რომლის თავდაპირველი მისია სანადირო სივრციდან ველური არსების გამოტყუება იყო, მაგრამ აღმოჩნდა, რომ მისი „ძალი და შეძლება“ უფრო მნიშვნელოვანი აქტებისკენ მიიმართა, ვიდრე მონადირის პრაგმატული ამოცანა იყო. ქალს უნდა გამოეძერწა ამ არსებისგან ან გაეღვიძებინა მასში ადამიანი, რათა იგი, ქალაქური ცივილიზაციის საწყისებით აღჭურვილი, შეეყვანა ქალაქის ცივილიზებულ საზოგადოებაში. განკაცება, რომელიც შამხათის ხელით მონადირის თვალწინ მიმდინარეობს, გულისხმობს მისი ფიზიკური სხეულის და მშვიინვიერ-სულიერი ბუნების თანდათანობით გარდაქმნა-ფერისცვალებას. ქალთან ურთიერთობამ, რომელიც ფიზიკური შეუღლების აქტით იწყება, ველურს თანდათან შეათვისებინა ადამიანური ელემენტარული ჩვევები.

საჭმელი დაუდეს წინ,
პირმოკუმული უჭვრეტს, აშტერდება:
არ იცის ენქიდუმ საჭმელის ჭამა,
სასმელის სმა არ უსწავლია
შამხათმა განახვნა ბაგე, ენქიდუს ეუბნება:
ჭამე საჭმელი, ენქიდუ, სიცოცხლის საზრდო,
სასმელი შესვი, ქვეყნის წესისამებრ.
იგემა ენქიდუმ ჭამადი ძლომამდე,
და შვიდი კათხა სასმელი შესვა,
გული მოელხინა, სახე გაუნათლდა,
ხელი მოისვა ფაჩვნიერ ტანზე,
ზეთით დაიზილა, კაცად გადაიქცა,
ჩაიცვა სამოსი, სიძეს დაემსგავსა
[„გილგამეშიანი“, II, 16-32].

აქ საინტერესოა, რომ ადამიანის ფორმირება, „ბუნების შვილის“ ადამიანად გარდაქმნა სიძის სტა-

ტუსით გვირგვინდება, რაშიც ქალის მონაწილეობა გადამწყვეტია. შეიძლება ითქვას, რომ ის ენქიდუ, რომელიც ურუქის საზოგადოებას მოევლინა, შამხათის, როგორც პედაგოგის, შემოქმედებაა. ეს ქალი მართლაც ნამდვილი პედაგოგია ამ სიტყვის ამოსავალი მნიშვნელობით: პაიდ-აგოგოს „ბავშვის გამძღოლი“. სხვაგვარად, თუა არა პედაგოგად, ვერ მოვისხენიებთ ამ ქალს, რომელზეც ნათქვამია, რომ იგი „ძმასავით წაუძღვა ენქიდუს მწყემსთა სუფრისკენ, ფარებისკენ“; სადაც ველური ჭამა-სმის ადამიანურ წესებს და შინაური ცხოველების მწყემსობის კულტურას ეზიარა. ნამდვილად, შამხათი ენქიდუსთვის დიოტიმია, რომელსაც სოკრატე სწორედ სიმპოსიონზე – ნადიმზე იხსენებს.

ენქიდუ კი გაჰყვა ქალს ურუქისკენ – კულტურისა და ცივილიზაციისკენ, მაგრამ რა ემართება მის საპატრონებელ ჯოგს, სად მიდის იგი? განკაცებულს მოუნდა უკანასკნელად შეეხედა თავისი სამწყსოსთვის:

სახე მიაბრუნა თავისი ჯოგისკენ.

შეხედეს ენქიდუს და გარბიან ქურციკნი,

ველის ჯოგი განეშორა მას

[„გილგამეშიანი“, I, 163-165].

ჩანს, ჯოგმა იგრძნო, რომ ენქიდუ ველარ გაუწევს მათ მწყემსობას არა მხოლოდ იმის გამო, რომ მას, როგორც ადამიანს, აღარ შეეძლება მათთან ერთად სიარული (ტექსტში ნათქვამია, რომ დაკარგა ძალა, რომელიც სისხლხორცეულად აკავშირებდა მას ცხოველთა სამყაროსთან), არა მხოლოდ ფიზიკური ფერისცვალება აბრკოლებს მათი მწყემსობისგან, არამედ ზნეობრივ-მენტალური გარდაქმ-

ნა – ფიზიკური სიძლიერე ადამიანური უნარებით არის შენაცვლებული. თუმც მთავარი ამ ეპიზოდში ის არის, რომ ენქიდუმ გადაინაცვლა არსებათა სხვა გვარში. ამიერიდან ის შეიძლება მონადირეც გახდეს, ამას გრძნობს ჯოგი და ამიტომაც გარბის მისგან. ჯოგი გრძნობს, რომ ენქიდუ ველარ იქნება მათი შემწე და მათი შესაფერი.

სანამ ურუქში არ მისულა, ენქიდუ ან მონადირეა, მაშასადამე, თავისი ძველი სამწყსოს მტერი, ან შინაური ჯოგების მწყემსია. თუ ადრე უდაბნოს ჯოგს იცავდა მტაცებელი მხეცებისგან, ახლა მას შინაური ჯოგის დაცვა უხდება; წარმატებით იყენებს უდაბნოს გამოცდილებას, ოღონდ უკვე *ჰომო ფაბერი* როლში: პირველი, რაც ენქიდუმ ადამიანურად ჭამა-სმის (სიმბოლურად, თასის მოხმარების) შემდეგ ისწავლა მწყემსების საზოგადოებაში, იარაღის ხელში დაჭერაა:

აილო მახვილი ლომების მოსაგერიებლად,
რათა მოესვენათ ფარეხში მწყემსებს...
მგლებს დაერეოდა, ლომებს შეიპყრობდა,
სარქლებს რომ ეძინათ.
ენქიდუ მათი მფარველია,
კაცი მღვიძარე, უებრო მოყმე
[„გილგამეშიანი“, II, 33-38].

ქალი შექმნის მას, სხვა ქალი ზრუნავს მასზე, თუ ერთმა თიხა მოზილა, მაგრამ არ დაასრულა გამოძერწვა, მეორე გამოძერწავს, კვლავ ზელს და საბოლოო სახს მისცემს მას – შემოსავს, სცხებს ზეთს სურნელოვანს, დააპურებს, ასწავლის ქცევას „ქვეყნის წესისამებრ“, ასწავლის ადამიანურ სიტყვას; უცბად არ წაიყვანს ხმაურიან ქალაქში, არამედ

ჯერ მწყემსების ბინებთან მიიყვანს, რათა ნელ-ნელა შეაჩვიოს ადამიანთა საზოგადოებას; აქ იგი უდაბნოს შემოტევისგან იფარავს მათ საბადებელს – ხელში იარაღი უპყრია და ლომებს უგერიებს ფარას. გამობნდება ხანი და ქალი შეატყობს, რომ დადგა დრო საძოვრებიდან მისი დაძვრისა, რომ მეტხანს მისი აქ გაჩერება აღარ იქნებოდა, რომ აქ არ იყო მისი საბოლოო სადგური, არამედ იქ, სადაც მეგობარს უნდა შეხვედროდა; ქალი გაუმხელს გილგამეშის არსებობას და მეგობრობის მცნებას, ხელს ჩასჭიდებს და „ღმერთივით წარუძღვება“ ურუქის გზაზე.

არ არის ძნელი იმის მიხვედრა, რომ ეს მოკლე გზა უდაბნოდან ურუქამდე, რომელსაც ენქიდუ გადის მკითხველის თვალწინ, შეკუმშული გამეორებაა იმ შორეული გზისა, კაცთა მოდგმამ რომ გაიარა თავისი არსებობის მანძილზე: იგიც ქალღმერთმა შექმნა მიწის მტვერისაგან, ბუნებას გამოსტაცა, მოათვინიერა, ასწავლა წესრიგიანი ცხოვრება, ქალაქი ააშენებინა და სამუდამოდ, შესაძლოა, მის საზიანოდაც, იქ დაამკვიდრა. ენქიდუს ცხოვრების გზა უდაბნოდან ურუქამდე მითოსურად აირეკლავს მთელი კაცობრიობის ფილოგენეზს.

შამხათის შემდეგ ენქიდუს გზაზე კვლავ ვხვდებით ქალს, რომელიც საბოლოო ბეჭედს დაასვამს მის განკაცებას: ეს არის გილგამეშის დედა, რომელიც ასევე ქალაქის დედაც (*ამა-ურუ*) არის, ნინსუნა, რომლის მეშვეობითაც ენქიდუ უკვე საბოლოოდ ეზიარება ურუქის ურბანისტულ ცივილიზაციას – მის სასიკეთო და საზიანო მხარეებს.

ამრიგად, ენქიდუს განკაცებაში სამი ქალი მონაწილეობს: არურუ, რომელმაც მის ბუნებაში ადამი-

ანური ემბრიონი ჩადო; შამხათი, რომელმაც მოამზა-
და იგი ქალაქში შესასვლელად და, ბოლოს ნინსუნა,
„ქალაქის დედა“ (ამა-ურუ), რომელმაც მეორედ (რი-
ტუალური) შობით აქცია იგი ურუქის სრულყოფილ
მოქალაქედ, ქალაქის შვილად (დუმუ-ურუ).

ღმერთო, მოძღვარო! ადამიანის ღმერთო, ჩემი
ღმერთი ხარ შენ, რომელმაც, როგორც ლეკვს,
თვალი ამიხილე, ადამიანად მაქციე (ბაბილონური
ლოცვა).

წიაღსვლა. შუმერული მითოსი იცნობს ენქიდუს-
მაგვარ ნახევარკაცს, რომელსაც ასევე ქალი აზი-
არებს ადამიანურ კულტურას. ეს მართუა, ღვთაება,
რომელიც განასახიერებს სემიტური მოდგმის ამო-
რეველთა მომთაბარე ტომს, რომელიც შუმერის მი-
თოსურ ისტორიაში მარგინალურად არის მიჩნეული,
რადგან იგი მოკლებულია ფუნდამენტურ კონცეფტს
– „ადამიანობას“ (შუმერულად ნამ-ლუ-ულუ, აქა-
დურად ამელუთუ). მართუს, როგორც კულტურულ
კაცობრიობას მოწყვეტილი ადამიანის ყოფა, რო-
მელიც არც თუ შორსაა ენქიდუს ცხოვრების ნირი-
საგან, ქრესტომათიულია შუმერულ მწერლობაში.
მაგრამ განკაცება არ არის მართუს პრობლემა. მისი
პრობლემა კულტუროლოგიურია.

მართუს მითოსში გვეუწყება კაცის ამბავი, რო-
მელსაც, როგორც მთელი ტომის ღვთიურ ეპონიმს,
თავისი ხალხი კაცობრიულ კულტურაში შეჰყავს,
თავად კი შუმერ-აქადის პანთეონში იმკვიდრებს
ადგილს. აი, როგორ ახასიათებს მართუს შუმერუ-
ლი ტექსტები. ერთ კოსმოგონიურ მითოსში კა-
ცობრიობის გულშემატკივარმა ღმერთმა ენქიმ
დოვლათის განაწილებისას და ხალხების ბედის

გადაწყვეტისას „მართუს, რომელსაც ქალაქი არა აქვს, რომელსაც სახლი არა აქვს, ცხოველები აჩუქა“: შუმერულ ტექსტებში მართუს თანსდევს სტერეოტიპი: „მართუ, რომელმაც ხორბალი არ იცის.“ ამ ფორმულაში ხორბალი (შუმ. შე) არა მხოლოდ მიწათმოქმედების, მკვიდრი ცხოვრების და ცივილიზაციის, არამედ ადამიანობის სიმბოლოც არის. გამომცხვარი პურის ცოდნა და ჭამაა, რითაც ადამიანი სხვა ცოცხალ არსებათაგან გამოიცნობა. პურის ჭამა მისი პრივილეგიაა. აი, ეს პრივილეგია არ მიანიჭა მართუს ყოვლის განმკარგველმა ღმერთმა ენქიმ ისევე, როგორც არაფრუმ არ მიანიჭა ენქიდუს ადამიანური სმა-ჭამის უნარი, მხოლოდ ცხოველები მისცა საპატრონებლად. შუმერელი ადამიანი მართუს არ მიიჩნევს დასრულებულ ადამიანად. „ხორბლის უმეცარი“ მისი მუდმივი ეპითეტია, თან სდევს მას ტექსტიდან ტექსტში, სადაც კი იხსენიება იგი. სამაგიეროდ, როგორც ენქიდუს, მას აქვს დიდი ძალა, რაც შიშის ზარს სცემს ცივილიზებულ ქვეყანას. ის ექსპანსიურია, მიიწევს წინ, როგორც ენქიდუ თავისი ჯოგითურთ, მაგრამ შუმერი იგერიებს მას, როგორც მონადირე იგერიებს ენქიდუს: „მას უამს მართუ, ხორბლის უმეცარი, მთელს შუმერს და აქადს შემოადგა, მაგრამ ურუქის კედელი ფრინველთსაჭერ ბადესავით გადაეფინა უდაბნოს...“

ურუქმა თავისი მითოსური ბადით მოიგერია მართუ, მაგრამ ის სხვა გზით შეიჭრა შუმერის ცივილიზაციაში. გამოჩნდა ქალღმერთი, შუმერული ინაბი-ქალაქის მეფე-ღვთაების ასული, რომელმაც, მიუხედავად იმისა, რომ მართუ და მართუს ხალხი მუდამ უდაბნოში დაეხეტება –

ტყავებით არიან შემოსილნი,
კარვებია მათი საცხოვრებელი,
უმი ხორცია მათი საჭმელი,
არ იციან სახლი, არ იციან ქალაქი,
როცა კვდებიან, არ იმარხებიან, –

შეიყვარა მართუ. დაქალების კითხვაზე, როცა მათ ამგვარად დაუხასიათეს ველური, „კიდევ მოსურვებ მისთხოვდე მართუს?“ ქალწული არ დაუბრკოლებია მართუს ბარბაროსობას, მისი პასუხი ურყევი და ლაკონიური იყო: „მართუს მივთხოვდები“ და ჩაისიდა იგი თავის ქალაქში. მართუ ამორეველი ტომების ეპონიმი, რომელნიც იმდენად დამკვიდრდნენ შუმერელთა და აქადელ სემიტთა დასახლებულ შუამდინარეთში, რომ საბოლოოდ ერთი ძლიერი ე. წ. პირველი ბაბილონური დინასტია შექმნეს.

დავუბრუნდეთ ენქიდუს გზას ურუქამდე, სადაც იგი სიძესავით მიჰყავს შამხათს „ჩასასიძებლად“, რაც ურუქის სრულყოფილ მოქალაქეობას გულისხმობს. ურუქის, კერძოდ, მისი გალავნის ქებით იწყება ეპოსი, ჩვენ კი უდაბნოდან დავიწყეთ. ვიდრე კაცობრიული ბედის მატარებელი ეს უცხო კაცი უდაბნოდან ურუქს მიაღწევდეს, შევყოვნდეთ მცირე ხნით და ვნახოთ, რა ქალაქია იგი და რა ხდება მის გალავანში. ურუქი, შუმერული გამოთქმით უნუგ, უპირატესად ქალღმერთის ქალაქია. შუმერულ ეპოქაში ამ ქალღმერთს ინანა ერქვა, სემიტების ენაზე იშთარი. ურუქში იდგა მთელი შუმერისთვის სათაყვანო ტაძარი ეანა – „სახლი ცისა“, სადაც თქმულების თანახმად, ენმერქარის აფქალს ანუ ბრძენკაცს (ერთ-ერთს იმ მითოსურ შვიდ ბრძენთაგან, ჩვენი ეპოსის პროლოგში რომ არიან ნახსენები) ჩამოუყვანია ციდან

ინანა. მას ჰყავს გულის რჩეული სატროფო – მწყემსი დუმუზი, მოკვდავი კაცი, რომელიც ქალღმერთის სიყვარულის წყალობით ღვთაების რანგში ამაღლდა, მისივე სიტყვებით – „მე უბრალო კაცი არა ვარ, მე ქალღმერთის ქმარი ვარ.“ ძველ ქალაქ ბადთიბირიდან წამოსული საბედისწეროდ დაუკავშირდა ურუქს, მის მოსაზღვრე ველებს, სადაც მწყემსავდა ინანასეულ წმინდა ფარას და საიდანაც პერიოდულად მიჰყავდათ მიწის სულელებს ქვესკნელში. როგორც მითოსურ ხანაში ინანა აირჩევს მწყემს დუმუზის თავის ქმრად, ასევე ისტორიულ ხანაში იგი ირჩევს ქმრად მეფეს, აგრეთვე მწყემსად წოდებულს დუმუზის კვალზე, და საკრალური ქორწინებით ეუღლება. თუ დუმუზი ამბობს ერთგან ევფემისტულად – „მე იგი ვარ, ვინც წმიდა მუხლებზე, ინანას მუხლებზე როკავს;“ – მსგავსი ნართაულობით, რითაც გამოხატულია შეუღლების საბოლოო აქტი, ინანა მიმართავს თავის რჩეულ მეფეს – „ბრწყინვალე ხბოსავით იროკებ ჩემს წმიდა მკერდზე.“ საკრალური ქორწინების რიტუალში, რომელიც პირველ ბიძგს აძლევდა ქვეყნის ნაყოფიერებას, ინანას როლში გამოდიოდა ტაძრის მხევალი და ამ დროს მისი სახელი იყო იშხარა, არა მხოლოდ მისი, არამედ ყოველი ქალწულისა სიძესთან შეხვედრისას ქორწინების პირველ ღამეს. რადგანაც იშხარა წარმოადგენდა ინანას, ვითარცა ხორციელი სიყვარულის ქალღმერთის ასპექტს, ხოლო მის ნიშანს – ღრიანკალს – დავინახავთ ცილინდრულ საბეჭდავებზე გამოსახულს სარეცლის ქვეშ, რომელზედაც შეუღლებული წყვილი წევს.

ამ წეს-ჩვეულებამ, როგორც მრავალრიცხოვანი ტექსტები მოწმობს, ახალშუმერულ ეპოქამდე მოაღ-

წია. მაგრამ იგი სავსებით ქრება სხვა შუმერულ ტრადიციებთან ერთად ბაბილონურ ხანაში (ძვ. წ. XVIII ს.), როცა ნაგულისხმევია გილგამეშის აქადური ეპოსის შექმნა. ამ დროის ადამიანთა შეგნებაში, როგორც ჩანს, იგი გააზრებულ იქნა ბარბაროსული ხანის ამორალურ ჩვეულებად და ამგვარადვე მოხვდა აქადურ ეპოსში. იგი აღარ არის სანქცირებული ღვთაებრივი კანონით და მთლიანად მიწერილია ურუქის მეფის თვითნებობას, რაც, ეპოსის მიზანდასახულობის მიხედვით, უნდა აღიკვეთოს. თხრობის დასაწყისშივე ურუქი წარმოდგენილია გილგამეშის თვითნებური მოქმედების ასპარეზად. მაინც რას სჩადის ისეთს ურუქის მეფე, რომ მისი ქვეშევრდომნი იძულებულნი გამხდარან, შეევედრონ ღმერთებს, შექმნან მისი თანასწორი ძალის ორეული, რომელიც წინ აღუდგება მის ძალადობას და შვება მიეცემა ურუქს? რაში გამოიხატება მისი საქციელი? ტექსტში ვერ შევხვდებით გილგამეშის მოქმედების დაწვრილებით აღწერას სწორედ იმის გამო, რომ ეპიკოსს ბუნდოვანი წარმოდგენა აქვს იმ ძველ საკრალურ რიტუალზე. მაგრამ მან იცის, რომ რიტუალი დაკავშირებული იყო სექსუალურ მომენტთან და ამიტომაც ამ მოტივზე აგებს გილგამეშის დახასიათებას, ოღონდ ეპოსის ასურულ ვერსიაში ეს გადმოცემულია სხვაგვარტემით, ნართაულად. წარმოჩენილია დაუოკებელი ფიზიკური ენერგია, რომელიც, ერთი მხრივ, ვლინდება ბრძოლის უინში, მეორე მხრივ, თავისი სექსუალური სახითაც: „არ უშვებს გილგამეშ ქალწულს დედასთან, // ასულს გმირისას, სასძლოს მოყმისას.“ ამრიგად, გილგამეშის ენერგია ორი მიმართულებით ბოზოქრობს, ერთი სახიდან მეორეში

გადადის, როგორც იშთარის მაგალითზე ვხედავთ, რომელიც მორიგეობით წარმართავდა სასიყვარულო და საბრძოლო საქმეებს. ერთსა და იმავე ჰიმნში იგი წარმოდგენილია ომის ქალღმერთად – „ოდეს მე, ქალღმერთი ბრძოლაში ვიყივლებ“ და სიყვარულის საქმეთა გამრიგედ – „მამრის დიაცისთვის დამამშვენებელი, დიაცის მამრისთვის დამამშვენებელიო“. იშთარის ამ ორი ასპექტის უკიდურეს და უზომო გამოვლენას აუფხანყდა ურუქის მოსახლეობა. ამგვარად წარმოსახავს გილგამეშის თვითნებობას აშურული ვერსიის ავტორი.

ძველბაბილონურ ვერსიაში, რომელიც აშურულზე აღრინდელია, უფრო კონკრეტულად არის წარმოდგენილი ეს მოტივი. აქ აშკარად ისმის გამოძახილი საკრალური ქორწინებისა, კერძოდ, მისი ერთ-ერთი სახეცვლილებისა, რომელიც გადაგვარებული სახით „პირველი ღამის უფლების“ სახელწოდებით არის ცნობილი. ურუქის გზაზე მომავალ ენქიდუს შეეყრება ურუქელი კაცი და კითხვაზე, – „რა გააჭირვებია“, ასეთ ამბავს მოახსენებს: „სანთიობოში ვერავინ დადის, // მორჩილებაა მოკვდავთა ხვედრი. // ერს დაეკისრა გოდრების ზიდვა, // მხიარულ დიაცებს ერის გამოკვება. // მხოლოდ გალავნიან ურუქის მეფისთვის // ხმიანებს საქორწილო დაფდაფი...// სხვათა წილხვედრილ სასძლოს ეუღლება, // პირველად იგი, შემდგომად სასიძო...“

ენქიდუს ფერი ეცვლება ამ ამბის მოსმენისას. ეს მნიშვნელოვანი მომენტი: გულში მან უკვე მიიღო გადაწყვეტილება, იგი მომზადებული შედის ურუქში, იცის, რა უნდა მოიმოქმედოს, იცის ამ ადგილის ზუსტი მისამართიც, სადაც გილგამეშს უნდა შეხვ-

დეს. მართლაც, მათი პირველი შეხვედრა სანთი-ობოსთან ხდება, სადაც „გაშლილია იშხარასთვის სარეცელი“ და სადაც გილგამეში აპირებს ჩვეულები-სამებრ შესვლას, მაგრამ ამჯერად ვერ შევა, რად-გან ენქიდუ ღონიერი ფეხით ჩაუკეტავს სანთიობოს კარს. ამ აქტით ენქიდუმ გილგამეშის წინანდელ ცხოვრებას გადაუღობა გზა და იშთარის ამორალურ კულტისთვის სამუდამოდ ზურგი შეაქცევინა. მაგ-რამ იშთარი ასე ადვილად არ ჩამოეხსნება მათ.

ენქიდუსთან დამეგობრებით გილგამეშში გა-იღვიძა შამაშის, მზიური ღმერთის, ზნეობრივმა საწყისმა, რადგან სწორედ შამაშია მეგობრობის სულისჩამდგმელი, იგია ის ღმერთი, რომელიც „მარ-ტოსულ მოყმეს მეგობარს აპოვნინებს“, მის წინაშე იდება მეგობრობის ფიცი, როგორც ვიცით ეტანას თქმულებიდან, სადაც მეგობრობის მოწადინე გვე-ლი და არწივი მაღალ მთაზე აღიან და იქ, შამაშის თანდასწრებით, აღუთქვამენ ერთმანეთს ერთგუ-ლებას. გილგამეშ-ენქიდუს მეგობრობასაც შამაშის ხელი იფარავს, შამაში მიუძღვება მათ სიკეთის დამ-კვიდრების გზაზე. შამაში აღძრავს მათ ხუმბაბას-კენ გასალაშქრებლად, კედარის გასაჩენად და მზის სხივისთვის გზის გასაკაფავად; შამაში მფარველობს მათ ამ საშიშ გზაზე და შამაშივე ესარჩლება მათ ღმერთების წინაშე, როცა ისინი ერთ-ერთის სიკვ-დილს გადაწყვეტენ.

ლაშქრობა კედარის ტყისკენ

ამ ლაშქრობის ეპიზოდს კომპოზიციურად ახალ საფეხურზე აჰყავს ეპოსის სიუჟეტი. მას ორი და-

ნიშნულება აქვს ეპოსის მიზანდასახულობაში. კედარის ტყის ექსპედიცია, ასე დავარქვთ ამ ეპიზოდს, რადგან იგი ეხმაურება უტყეო შუამდინარეთის ისტორიაში კედარის მოსაპოვებლად მეფეთაგან მოწყობილ მრავალჯერად ექსპედიციებს, პირველი ქმედებაა, რომელიც ახლად დაძმობილებულმა წყვილმა ერთობლივად ჩაიდინა. თუმცა ეს ეპიზოდი გილგამეშის შუმერულ თქმულებათა ციკლიდან არის ნასესხები, აქადელი პოეტი, აქცევს რა მას თავის რკალში, განსხვავებულ მოტივაციას ანიჭებს. აქ ჩანს აქადელი ეპიკოსის შემოქმედებითი თავისუფლება, რასაც იგი იჩენს თავისი თხზულების წყაროების მიმართ. შუმერულ თქმულებაში კედარის სამყოფელს „ცოცხალი კაცის ქვეყანა“ (ქურლუ-თილა) ეწოდება და იქმნება შთაბეჭდილება, რომ გილგამეში უკვდავების კაცის საძიებლად მიდის ამ, შეიძლება ითქვას, ტრანსცენდენტურ ქვეყანაში. გილგამეში მოწმეა, რომ ყოველდღიურად ურუქში ხალხი იხოცება, ეს გულს უკლავს მას და ვედრებას აღავლენს მზის ღმერთის, უთუს, წინაშე:

ჩემს ქალაქში კაცი კვდება, – გული მიწუხს;
კაცი იწირება, – გული ავად მიძგერს.
გალავანზე გაველ, გადვიხედე,
გვამები მიჰქონდა მდინარეს.
მეც ასე მომივა, ასე იქნება:
რომელი მაღალი შესწვდება ზეცას?
რომელი ფართე მოიცავს ხმელეთს?
იმ ქვეყნად შევალ, სახელს დავიმკვიდრებ.
სადაც სახელი დამკვიდრებულა,
იქ ჩემს სახელსაც დავამკვიდრებ,
სადაც სახელი არ დამკვიდრებულა,
ღმერთების სახელს დავამკვიდრებ.

უთუ დასტურს დასცემს მის წამოწყებას, გმირები დალაშქრავენ ტევრს, მოკლავენ მის მცველს ხუვავას, გაჩეხავენ კედარს და, უკან მობრუნებულნი, ხუვავას მოჭრილ თავს ენლილის წინაშე დააგდებენ. ენლილმა მრისხანე საყვედურით შეხედა მათ ნამოქმედარს:

ენლილმა ხუვავას თავს მზერა ჰკიდა,
გილგამეშის საქმემ განარისხა:
„ეს საქმე რად გიქნიათ?
დაე, მჯდარიყო თქვენს წინაშე,
ეჭამა პური, საჭმელი თქვენი,
ესვა წყალი, სასმელი თქვენი!..“

აქაღურ ეპოსში კედარის ტყეში ლაშქრობის მიზანი სიკვდილის შიში და მარადიული სიცოცხლის ძიება არ არის. არც კედარის მხარეს ეწოდება „ცოცხალი კაცის ქვეყანა“. ლაშქრობის მიზანი შამაშის სახელის გატანაა ურუქიდან და იმ უღრანში დამკვიდრება, სადაც შამაშის სხივს არ შეუღწევია. როგორც ჩანს, ლაშქრობა გმირებს და, პირადად, გილგამეშს, თავად შამაშმა შთააგონა. ამ ეპიზოდში მეორედ ვხვდებით გილგამეშის დედას მას შემდეგ, რაც ენქიდუ შვილების გზით გილგამეშის ძმად გახადა. ესმარა გილგამეშის გადაწყვეტილების შესახებ –

ფურ ნინსუნს ემწარა გილგამეშის სიტყვები.
შვიდგზის შევიდა საბანელში,
სურნელოვან წყალში თავი განიბანა,
სამოსი ჩაიცვა სხეულის საშვენი,
ჩაიცვა ფარაგი, გულმკერდის საშვენი,
დაიდგა თავზე ბრწყინვალე გვირგვინი,
და წმიდა წყალი აპკურა მიწას.
აჰყვა საფეხურებს, ბანზე ავიდა,
ბანზე ავიდა და საკმეველი მიართვა შამაშს.

უკმია შამაშს საკმეველი და ხელნი აღაპყრო:
„რაკი მარგუნე შვილად გილგამეში,
დაუცხრომელი სული რად ჩაუდგი!
აწ შენ აღგიძრავს და მიემართებაშორეულ
გზაზე,
სადაც ხუმბაბაა, პირისპირ დგება უცნობი
ბრძოლის,
უცნობ ლაშქრობად ამხედრებულა.
ვიდრე მიდის და არ მობრუნებულა,
ვიდრე კედარის ტყეს მიაღწევდეს,
ვიდრე მძლავრ ხუმბაბას მოაკვდინებდეს,
ვიდრე აღმოფხვრიდეს მიწის პირისაგან
ყოველ ბოროტებას, შენს საძულველს, –
იმ დღეს დაბრუნდეს, რომელსაც დაუთქვამ.

კედარის ტყის ეპიზოდს თორმეტდაფიან ეპოსში ხუთი (III, IV, V) დაფა უჭირავს, რაც იმაზე მიგვანიშნებს, რომ იგი ეპოსის ცენტრალური ეპიზოდია და გადამწყვეტიც. ჩანს, ეს არ არის უბრალო, ტრადიციული ავანტიურული ნარატივი, რომელიც აუცილებლობით ახლავს ძველ ეპოსებს, როგორც თვითკმარი ეპიზოდი, და ჩვენი დროისასაც. ამათ შორის განსხვავება ის არის, რომ ტრადიციულ საგმირო ეპიზოდებს რაიმე გადამწყვეტი სიახლე არ შეაქვთ ეპიურ თხრობაში. ჩვენს ეპოსში კი, ვხედავთ, რომ კედარის ლაშქრობის შემდეგ თხრობის მიმართულება, მისი ვექტორი მკვეთრად იცვლება, ნაცვლად იმისა, რომ თხრობის ისარმა სწორხაზოვნად განაგრძოს სვლა, სიღრმისკენ მიდის.

ვნახოთ, რას წარმოადგენს კედარის ტყე და რა ხდება მის წიაღში. ერთმანეთს არ ხვდება კედარის ტევრის ავტორისეული აღწერილობა და მის წიაღში მოქცეული გილგამეშის აღქმა. გილგამეშის წინაშე

სამოთხისდარი ლანდშაფტია გადაშლილი, თვალუწვდენელი ნაძვები და ფიჭვები სურნელოვან ჩრდილებს აფენენ, სურნელოვანი ფისი მოსწვეთავს ხეებს და წვიმასავით იფრქვევა მიწაზე, და ჰაერს სურნელებით ავსებს. ტყეში გამუდმებით გალობენ ჩიტები, მტრედები და გვრიტები ლულუნებენ, მწყერები ერთმანეთს ეპასუხებიან. დედა-მაიმუნები თავიანთ ჩვილებს უმღერიან, ჩვილები მხიარულად ჭყლოპინებენ. საამური ხმები არ წყდება და ეს ყველაფერი შვეებით ავსებს ხუმბაბას, რომელიც გათელილი ბილიკებით დასაქრობს ტევრში. ხუმბაბა ტყის მცველია, როგორც ჩანს, კედარის ტყეში თავად ენლილის მიერ დადგენილი. ყველა ნიშნით კედარის ტევრი ნაკრძალია, ნათქვამია კიდევ, როგორც კი გმირებმა ფეხი დაადგეს მის მიწას: „ხედავენ გორაკს კედროვანისას, // ღმერთების სამყოფელს, ირინის საყდარს.“ ნაკრძალს აკრძალვა ადევს უზენაესი ღმერთის ხელით, მასში შესვლა აკრძალულია, მით უმეტეს, თუ იქ შემსვლელს აგრესიული მიზნები ამოძრავებს. ჩვენი გმირებს კი გადაწყვეტილი აქვთ კედარის გაჩეხვა, ტყეში არსებული საიდუმლოს ხელყოფა, მისი საკრალიზმის შებღალვა, პროფანაცია, და შამაშის სახელით ახალი წესრიგის დამყარება. ის ამჩნევს ხუმბაბას ნაკვალევს ბილიკზე და, მიუხედავად იმისა, რომ მოხიბლულია გარემოთი, ძრწოლა შეიპყობს, ხიბლი (*fascinosum*) და ძრწოლა (*tremendum*) – ეს ორი გრძნობა მოიცავს მათ ერთსა და იმავე დროს. მართალია, გილგამეში თავის ბუნებაში ღმერთის ორ მესამედ წილს ატარებს, მაგრამ ის უძღურია ხუმბაბას შვიდი ღვთაებრივი ელვარების წინაშე, რომელსაც ის, როგორც ნაკრძალის მცველი,

ასხივებს. *მელამ* – ღვთაებრივი ნათება, ღმერთების უპირველესი ატრიბუტი, მისი იარაღია. არ ვიცით, რეალურად როგორ გამოიყურება ამგვარად აღწერილ, იდილიურ ტევრში მოსიარულე ხუმბაბა, მაგრამ გილგამეშის წარმოსახვაში იგი ურჩხულებრივი არსებაა და, მართლაც, იგი ამ სახით წარმოუდგება ყველას, ვინც კი კედარის ხელყოფას განიზრახავს. ყველა ტრადიციაში, სადაც განძია დასაცავი, მისი მცველი შემზარავ სახეს ატარებს ხელმყოფელთა თვალში. ტექსტი არ იძლევა ხუმბაბას ვიზუალურ ხატს, გმირებს მხოლოდ მისი ხმა ესმით და შემზარავ აურას განიცდიან.

ხუმბაბას ღრიალი – ხმა გრიგალისა,
ხუმბაბას პირი – პირი ცეცხლისა,
ხუმბაბას სუნთქვა – სუნთქვა სიკვდილისა.
შვიდმაგი პერანგი მოსავს ხუმბაბას,
შვიდმაგი ელვით ელავს ხუმბაბა,
შვიდმაგი ელვა ანათებს კედროვანს.

და გილგამეში ისევ შამაშს შესთხოვს შემწეობას, როგორც ადრე, სალაშქროდ წამოსვლისას შესთხოვდა. შამაში, რომელმაც ადძრა იგი კედარის ტყისკენ სალაშქროდ, ამხნევებს მას, ყოვლისშემუმუსვრელ ქარებს მიაშველებს, რომელთა მოგერიება ხუმბაბას არ ძალუძს და ის ნებდება გილგამეშს. და კედარის მცველი სამსახურს და ხარკად კედარის ხეებს სთავაზობს მას და. გილგამეში მზად არის შეიწყალოს იგი, მაგრამ

დაძრა ბაგე ენქიდუმ, ასე ეუბნება
გილგამეშს:
„ხუმბაბას სიტყვას ნუ დაუჯერებ,

ხუმბაბას ცოცხლად ნუ დატოვებ¹.
ხუმბაბას თუ არ მოაკვდინებ,
ურუქ-ქალაქში ველარ დაბრუნდები:
შეესმა გილგამეშს მეგობრის სიტყვა,
მარჯვენა ხელში ნაჯახი იმარჯვა,
და ქედზე დასცა იგი ხუმბაბას,
შემდეგ ენქიდუმ, მისმა მეგობარმა.
მესამე დარტყმაზე დაეცა ხუმბაბა,
დადუმდა ხუმბაბა ცნობამიხდილი.
ხუმბაბა, მცველი, რა მიწად დასცეს,
ორ ბერუს სივრცეზე შეირხა კედარი.
მასთანვე დასცა კედარი ენქიდუმ,
ხმაური მისწვდა ხერმონს და ლიბანს,
შემდეგ დამშვიდდა მთელი მთიანეთი,
დამშვიდდა ყველა მთაგრეხილი.

აქ ვხედავთ პარადოქსულ ვითარებას: გმირები კედარის ტყეში იმარჯვებენ, გაჩეხავენ კედარს, ევფრატის დინებას გაატანენ მორებს და ძლევა მოსილნი ბრუნდებიან. ნაბრძოლ იარაღს, გამარჯვების ნიშნად, ევფრატის წყლებში განბანენ, თითქოს ტრიუმფით შევლენ ურუქში, სადაც დედანი განდიდების სიმღერით ეგებებიან, გილგამეში იგერიებს იშთარის მაცდუნებელ წინადადებას, ძლევენ შეურაცხყოფილი (რაზეც ქვემოთ იქნება საუბარი) ქალღმერთის მიერ გამოგზავნილ ზეციერ ხარს, იშთარსაც

1 ანალოგიურად, ურჩევნ ამირანს თანმხლები ძმები, რომ ცოცხალი არ დატოვოს დევის თავიდან ამოსული ჭიები, თუმცა ამირანი, გილგამეშისგან განსხვავებით, ყურს არ ათხოვებს მათ. ძმების რჩევა გასაზიარებელი აღმოჩნდა: ჭიები გველვეშაპებად გადაიქცნენ და ამირანს სიცოცხლის რისკის ფასად მოუხდა მათი მოგერიება.

კი შეუტევენ, და სწორედ ამ დიდების მწვერვალზე მყოფნი აცნაურებენ, რომ ყველა ეს გამარჯვება, რასაც კედარის ტყიდან მოყოლებული მიაღწიეს, ეფემერული ყოფილა. ყველაფერი მარცხით დასრულდა. ამ მარცხმა გამოხატულება ენქიდუს სიკვდილის სახით ჰპოვა. სასჯელი მარცხია შუამდინარული გაგებით. ენქიდუ ისჯება, რადგან მან ურჩია გილგამეშს ხუმბაბას მოკვლა, რისგანაც გილგამეში თავს იკავებდა. ხუმბაბას სიკვდილი კი კედარის ტევრის განადგურებას ნიშნავდა, რამაც გმირები ენლილთან, უზენაეს ღმერთთან, დააპირისპირა.

ორიდან ერთი უნდა დასჯილიყო. ისჯება ენქიდუ უკუზრუნებელი სენით, რასაც სიკვდილი მოჰყვება. ენქიდუს სიკვდილი არის გადამწყვეტი ხდომილება გილგამეშის ცხოვრებაში, რომელმაც საფუძვლიანად შეცვალა მისი ფიქრების მიმართულება.

იშთარი

ლაშქრობიდან დაბრუნებულს, მისი დიდების აპოთეოსში, როდესაც იგი ენქიდუსთან ერთად მოადგება ურუქის კედლებს, იშთარი ვნებიანი თვალთვალს გადმოხედავს და შესთავაზებს გაიზიაროს მისი სიყვარული. „შენ ქმარი იყავ, მე ცოლი ვიქნები!“ – ეტყვის საქორწინო რიტუალის სიტყვებს. ეს წინადადება მოულოდნელი არ უნდა ყოფილიყო ურუქის მეფისთვის. როგორც ვიცით, ეს იყო მისი არა მხოლოდ პრივილეგია, არამედ საღვთო ვალი, რომელიც შედიოდა მეფის ფუნქციებში და უსათუოდ უნდა აღესრულებინა, თუკი სურდა ქვეყნის მეფედ დარჩენილიყო. გმირის ზნეობრივი სიმაღლის შესანარ-

ჩუნებლად და სრულყოფილების კიდევ ერთ საფეხურზე ასაყვანად ეპიკოსმა უარი უნდა ათქმევინოს მას ამ წინადადებაზე, რადგან მის თვალში იშთარი არ არის ის დიდებული ქალღმერთი, დედოფალი, როგორც ჩანს იგი შუმერული ხანის ძეგლებში ან, თუნდაც, მის თანადროულ სატაძრო ჰიმნებში. იშთარის ის სახე, რასაც მკვანხე სიტყვებით ამხელს გილგამეში, მოდის არა საღვთო კულტიდან, არამედ დესაკრალიზებული მითოსიდან, რომელიც დროთა ვითარებაში შეივსო ზღაპრული ეპიზოდებით. ხალხის წარმოდგენაში იშთარი, როგორც ჩანს, გარდაისახა ვერაგ ქალღმერთად, რომელიც ბოროტი განზრახვით სიყვარულის ქსელში აბამს მიმნდობ და გულუბრყვილო არსებებს და მერე ღუპავს, თითოეულს თავისებურად. მოარული ზღაპრების პერსონაჟები იყვნენ ალბათ ის არსებანი, რომელთა ტრაგიკულ ბედს გაუხსენებს გილგამეში მისი სივერაგის დასამტკიცებლად – „ჭრელი ფრინველი“, რომელსაც რატომღაც ფრთები დაუღეწა; „ლომი“, თოთხმეტი ხარო რომ გაუთხარა; „ცხენი“, ჭენებით გაოფლილს წყალი რომ ასვა; „მწყემსი“, აკტიონის მსგავსად მისსავე ძაღლებს რომ დააგლეჯინა; მებაღე იშულანუ, რომელმაც მათგან განსხვავებით უარყო მისი სიყვარული, რის გამოც ქალღმერთმა ობობად აქცია. მეექვსეა – პირველ რიგში ნახსენები თამუზი (შუმ. დუმუზი), შუამდინარული მითოსის ტრაგიკული ფიგურა, უდროოდ დაღუპული მწყემსი, როგორც ნაყოფიერების ყველა ღვთაება, სეზონების გარდაუვალ წრებრუნვას დამორჩილებული, რომლის სიკვდილში არანაკლები წვლილი მიუძღვის მის სატრფო ქალღმერთს, თავის სანაცვლოდ რომ ჩაგზავნა ქვეს-

კნელში, თუმცა თავადვე მართავს ყოველწელიწადეულ გლოვას დაღუპულზე. მაგრამ ამ ეპიზოდში, სადაც დესაკრალიზებული მითოსი ეპოსის ლოგიკას არის დამორჩილებული, თამუზი უბრალო მსხვერპლია იშთარისა: „თამუზს, საყვარელს შენი სიყრმისას, // წლიდან წლამდე გლოვა გადუწყვიტე.“ რატომ, რისთვის? – ამას აღარ ამბობს ეპიკოსი.

აქ უნდა შევნიშნოთ, რომ დაღუპულთა რიცხვი ექვსია, არასრული რიცხვი. საკრალური (ჩვენს ეპიზოდში: ზღაპრული) აზრით, იგი არც არის ნამდვილი რიცხვი, დამოუკიდებელი ოდენობა; იგი მიისწრაფვის შესავსებად უახლოესი რიცხვისაკენ. მეშვიდე დაღუპული გილგამეში უნდა იყოს; იშთარი იწყებს თამუზით და ამთავრებს გილგამეშით, რომლითაც შეიკვრება მისი ავბედითი სასიყვარულო წრე. მაგრამ, როგორც ზღაპრებში ხდება, სწორედ ის იმარჯვებს, ვისი ცდაც საკრალურ რიცხვზე მოდის, იქნება ეს რიცხვი სამი, შვიდი, ცხრა თუ თორმეტი. ამ გარდაუვალი წესის ძალით გილგამეში უარყოფს ქალღმერთის სიყვარულს. მაგრამ ეპოსში ამ აქტს სხვა მოტივიც უდევს საფუძვლად. პირველ რიგში, ეს არის მისი თავისუფალი ნების გამოვლინება, რადგან იგი არა მხოლოდ უარყოფს იშთარის სიყვარულს, არამედ გამოხატავს კიდევც, აგინებს მოარული ანდაზებით – „ღრიჭე კარი ხარ, ქარის ვერდამჭერი, // სასახლე – მამრთა დამღუპველი, // კუპრი – დამსვრელი მისი მზიდველის, // კირქვა ხარ, ზღუდით მონაშალი, // ხამლნი, პატრონის ფერხთა მკბენელნი“ – ნართაულად, მაგრამ გულისრევამდე მისული ზიზღით, როცა მეზალე იშულანუს სიტყვებს უმეორებს – „დედა თუ არ მიცხოვს, სხვა პურს ვერ შევჭამ, //

პური ვით ვიგემო, ავი და ბინძური?“ ამ უარისყოფაში, საბედისწერო ჟამს – მას მხარში უდგას ენქიდუ და, პირველ ყოვლისა, შამაში თავისი მზიური ეთოსით – გმირი გამოიჩინს სულიერ სიმშვიდეს, რომ არ დასცეს სანთიობის კართან მიღწეული სიმაღლე, იგი ფნიზობს, არ იხიბლება იშთარის მაცდური დაპირებები სიბილწესთან ზიარების წილ – ოქროვანი ეტლები, ქარიშხლის რაშები, ამა ქვეყნის დიდება („შენს წინაშე მუხლს მოიყრიან თავად ხელმწიფენი, ზეპურნი მთავარნი“), ნაყოფიერების სასწაულნი: სამ-სამად მომგები თხის არვე, მარჩბივად – ცხვრები, რასაც აღუთქვამს საკრალური, მისთვის არაწმიდა, ქორწინება ქალღმერთთან.

რა მოელის გილგამეშს ამ უარისთვის, რასაც ქალღმერთის შეურაცხყოფაც დაერთო თან? მის „წინამორბედს“ იშთარის სატრფიალო ისტორიაში, მეზადე იშულანუს ქალღმერთი შეეხო ღვთაებრივ-მაგიური შეხებით და ობობად აქცია. მაგრამ იგი უშუალოდ ვერ ენება გილგამეშს, რომლის სხეულში ორი მესამედი ღვთაებრივი ხორცი დგას. გამწარებული ქალღმერთი ეპოსის მიხედვით, უბრალოდ, ჭირვეული ქალი, მიეჭრება ცის ღმერთის კარს ჩივილით – „გილგამეშმა გამიხსენა ჩემი სიავენი, // ჩემი სიავენი და მწიკულებანი“, რაზეც ცის ღმერთი, მის მამად ხსენებული – „ჭემმარიტად შენ გამოიწვევდი, // და გილგამეშმაც გაგიხსენა სიავენი...“ – პასუხობს თავისი ასულის დანაშაულში დარწმუნებული. არაფრის გაგონების მსურველი, ისტერიამდე მისული დიაცი თავისი უარისმყოფელის დასასჯელად მოითხოვს „ზეციურ მოზვერს“, თუ არადა, იმუქრება ქვეყნიერების წესრიგის გაუკუღმართებით: „შევლენწავ ბჭეებს

ქვესკნელისას, // და ახალ წესებს დავამყარებ, // მკვდრებს ამოვიყვან, ცოცხლების შემქმელთ // და მკვდრები ცოცხალთ აღემატებიან.“ ხოლო „ზეციური მოზვერი“, რომელიც შეიძლება წარმოადგენდეს იშთარის, „მძვინვარე ფურის“, მამრულ სახეცვლილებას – იგია რისხვა მისი – ამგვარი ბუნებისაა: მისმა გამოჩენამ შვიდწლიანი უნაყოფობა და შიმშილი უნდა დაასადგუროს ქვეყანაში. თუ გავყვებით მითოსის ლოგიკას, ეს ასეც უნდა მოხდეს: საკრალური ქორწინების გაუქმებას გარდაუვალად უნდა მოჰყვეს სტიქიური უბედურება, ამ კერძობაში, მოზვერის სახით გაცხადებული, რომლის ცეცხლოვან სუნთქვაზე პირი ეღება მიწას და თავის ნაპრალებში შთანთქმით ემუქრება ქვეყანას. მოზვერმა-გვალვამ უნდა გადაბუგოს მიწის პირი, მსგავსად ქართული თქმის წითელი ხარისა, რომლის ნაძოვარზე ბალახი არ ამოდის. გილგამეშმა საკრალური რიტუალის უარყოფით თავად გამოიწვია ნაყოფიერების მტერი – გვალვა და თავადვე უნდა აარიდოს იგი ქვეყანას.

გმირები კლავენ მოზვერს, რასაც იშთარის უფრო მეტი დამცირება მოჰყვება. ახლა ენქილუ მეგობრის მოსარჩლე და მისი ზნეობის დამცველი, შიგ შუბლში რომ აძგერა მოზვერს მახვილი, შეუტევს იშთარს არნახული თავხედობით: ბეჭს მოჰგლეჯს მოზვერს – ბეჭს თუ „მარჯვენა მხარს“, რომელიც სამსხვერპლო ნაწილად ითვლებოდა მსხვერპლშეწირვის რიტუალებში – და ესვრის ქონგურზე მდგარ ქალღმერთს მის ყურთათვის მანამდე გაუგონარ, ცინიკურ სიტყვებთან ერთად: „ნეტავ შემეძლოს შენი შეპყრობა, // ჭეშმარიტად მასავით გაგხდიდი, // გადაგკიდებდი მხრებზე მის ნაწლავებს!“ ასე მოექცეოდნენ ურუქ-

ქალაქის უკანასკნელ მეძავს, ხოლო იშთარი მიიღებს ამ „შესაწირავს“ და შამხათებით გარშემორტყმული მასზე გოდებას წამოიწყებს.

ამასობაში ხელიხელჩაკიდებული გილგამეშ-ენქიდუ შედიან ურუქში, სადაც ურუქელი ასულნი – წინააღმდეგ მათი ღვთაებრივი ქალბატონისა – ხოტბა-დიდებით ეგებებიან გამარჯვებულთ: „გილგამეშ ბრწყინვალეა მოყმეთა შორის, // ენქიდუ ქებულ არს მამაცთა შორის!“ ამას მოჰყვება ლხინი, ლხინს – ძილი, ძილს – საბედისწერო სიზმარი, სადაც ენქიდუს ეცხადება ღმერთების ნება, რომ ორში ერთი უცილობლად უნდა მოკვდეს. ენქიდუ უნდა მოკვდეს.

ინანა და იშთარი

მცირე ხნით შევყოვნდეთ იმის საჩვენებლად, თუ როგორი ფერისცვალება განიცადა ჟამთასვლაში ურუქის ქალღმერთის სახემ, კონკრეტულად, ინანადან იშთარამდე. თუმცა უფრო ზუსტნი რომ ვიყოთ, უნდა ვილაპარაკოთ არა უკვდავი ქალღმერთის ბუნების ცვლილებაზე, არამედ იმ საზოგადოების რელიგიური ცნობიერების სეკულარიზაციაზე, რომლის წიაღში შეიქმნა აქადურენოვანი გილგამეში ეპოსი. ერთ შუმერულ ბალადაში, რომელიც გამოუყენებელი დარჩა „გილგამეშიანის“ ავტორს, ინანა წარმოდგენილია, როგორც ნორჩი, საქორწინოდ გამზადებული ქალწული, რომელიც ამთავითვე ზრუნავს საქორწინო ატრიბუტების მოსაპოვებლად. გავეცნოთ ბალადის შინაარსს.

ოდესღაც ხე ერთი, ალვის ხე ერთი,
 ხე ერთი, წმიდა ბურანუნას პირას
 დარგულიყო,
 ბურანუნას წყალი არწყულებდა...
 სამხრეთის ქარმა ფესვითურთ აღმოფხვრა,
 ბურანუნამ ღვარი მიუღვარა
 ქალმა, ანის სიტყვათა მოშიშმა, მოარულმა,
 ენლილის სიტყვების მოშიშმა, მოარულმა,
 ხე იგი ხელთ იპყრა, ურუქს მიიტანა –
 წმიდა ინანას მტილში შევიტანო.
 ქალი უვლიდა ხეს მას,
 თვისთა ფერხთა წინაშე დარგო:
 ინანა უვლიდა ხეს მას,
 თვისთა ფერხთა წინაშე დარგო
 „როდის მექნება წმიდა ტახტი
 დასაჯდომელად?“ – იტყოდა;
 როდის მექნება წმიდა სარეცელი
 დასაწოლად?“ – იტყოდა.
 გამოხდა წელი ხუთი, გამოხდა წელი ათი.
 ხე იგი ალორძინდა, გარნა ქერქი ვერ
 მოეცალა.
 მის ძირში გველმა მოუნუსხავმა დაიბუდა,
 მის რტოებში ფრთოსანმა ანბუდმა
 ბარტყები დასხა,
 მის შუაგულში ქალწულმა ლილამ სახლი
 გაიკეთა.
 ქალწული მხმობელი, გულმხიარული,
 წმიდა ინანა ცრემლოოდა.გარიჟრაჟისას,
 ცისკიდურის გაბრწყინვებისას,
 დილის ფრინველთა ჟრიამულის ჟამს
 ქალი იგი მოტირალი გილგამეშს უხმობდა,
 წმიდა ინანა თავის ძმას, გილგამეშს,
 უხმობდა...

გილგამეშმაც არ დააყოვნა, ხე არასასურველ ბინადართაგან გაათავისუფლა და გაკაფული ხის მორი ინანას ტახტისა და სარეცლისთვის მისცა. პირველი წაკითხვით, თითქოს ამ მარტივ სიუჟეტს არავითარი კავშირი არა აქვს „გილგამეშიანის“ მე-6 კართან, რომელშიც გილგამეშის და იშთარის დრამატული ურთიერთობაა გადმოცემული. შორეულ მსგავსებასაც ვერ აღმოვაჩინებთ შუმერული ბალადა-სიმღერის ინანასა და აქადური ეპოსის იშთარს შორის, რომელთაც რამდენიმე ასეული წელი აშორებთ ერთმანეთს. მაგრამ თუ ღრმად ჩავუკვირდებით და იმასაც გავითვალისწინებთ, რომ მითოსი დროის დინებას არ ექვემდებარება და განსხვავებას მხოლოდ სიმბოლური ენის სხვადასხვაგვარი გამოხატულება ქმნის, დავინახავთ, რომ ეს ორი სიუჟეტი ნამდვილად ერთსა და იმავე მოდელზეა აგებული. კედარის ტყიდან გამარჯვებით დაბრუნებულ გილგამეშს იშთარი თვალს დაადგამს და ეტყვის:

მოდი გილგამეშ, მეუღლედ მეყავ!
მე მომიძღვენი ნაყოფი შენი!
შენ ქმარი იყავ, მე ცოლი ვიქნები.
ოქროს და ლილაქვის ეტლს ავაგებინებ,
ბორბლებად – ოქრო, ხელნებად – თითბერი.
ეტლში შეგიკაზმავ ქარიშხლის რაშებს.
შემო ჩვენს სახლში, კედარის სურნელში!
და ჩვენს სასახლეში შენი
შემოსვლისას,
ფერხთ დაგიკოცნიან ზღურბლი და ტახტი...

იშთარის ეს შეთავაზება სავსებით ბუნებრივია ქალღმერთისგან, ვისზეც დამოკიდებულია ურუქის კეთილდღეობა, და გილგამეშისთვისაც, რო-

გორც ურუქის მეფისთვის, მოულოდნელი არ უნდა ყოფილიყო. საკრალური ქორწინების მითოსი ხომ მოითხოვს, რომ ურუქის მეფე მითოსური დუმუზის შემცვლელი იყოს მიწიერ სფეროში. მაგრამ ამ დროისთვის, როცა აქადური ეპოსი იქმნებოდა, კერძოდ, მე-6 სიმღერა ამ სახით იწერებოდა, იშთარის ღვთიური პიროვნება უკიდურესად დესაკრალიზებულია, როგორც დამახასიათებელია სეკულარული ეპოქისთვის. სეკულარიზაცია გასაგებია, მაგრამ ამ ხარისხის, პროფანაციაში გადასული, დესაკრალიზაცია ღვთაებისა უთუოდ ამ ხანის პოეტის ზღვარდაუდებელი თავისუფლების ნიშანი უნდა იყოს. როგორც ჩანს, ამ ხანის ურუქში უკვე დავიწყებულია საკრალური ქორწინების რიტუალი და მისი მითოსი, მისგან საკრალური საზრისის გამოცლით, რომ არ ვთქვათ, გამოშიგნვით, სეკულარული ნარატივის მასალა ხდება. აქადური „გილგამეშიანი“, რომელიც თავისი უკანასკნელი სახით აშურბანიფალის ბიბლიოთეკაში იყო დაცული ულტრასეკულარული ნაწარმოებია, რომელიც მხოლოდ პოსტმოდერნისტული თხზულებების ასოციაციას იწვევს. ის დაცლილია რელიგიური შინაარსისგან და ღვთიური არსებები მასში არა იმდენად თავიანთი რელიგიურ-საკულტო ფუნქციით მონაწილეობენ, რამდენადაც ეთიური ღირებულებების მატარებელნი არიან.

შუმერულ ბალადას რომ მივუბრუნდეთ, ინანასგან ტახტისა და სარეცლის ნატვრაში არ უნდა გაჭირდეს მოახლოებული საკრალური ქორწინების რიტუალის ამოკითხვა. ტახტი და სარეცელი, ისევე, როგორც ინანას ციკლის სხვა ტექსტში („ინანას ნიშნობა“) სელის სამოსელი, რომელსაც ნატრულობს

ქალღმერთი, ქორწინების აქსესუარებია და არა მხოლოდ სიმბოლოები. რაოდენ შორსაა უშემერული ლეგენდის გილგამეში, რომელიც შემწეობის ხელს უწვდის ინანას ესოდენ ინტიმურ საქმეში, სარეცელს რომ გულისხმობს, აქადური ეპოსის გილგამეშისგან, რომელიც გაუგონარი უკმეხობით უარყოფს იშთარის ცოლობას, მეტიც, მისი ავი საქმეების შეხსენებით თავსაც ესხმის მას. ასევე შორს არიან ერთმანეთისგან ინანა და იშთარი: პირველი ამ ლეგენდაში იწყებს თავის ჰიეროგამიულ (ბერძნ. ჰიეროს გამოს „საღვთო ქორწინება“) „კარიერას“, მეორე ამთავრებს, როგორც დრომოჭმულს, მამრი „პარტნიორისგან“ უარყოფილს. რას პასუხობს გილგამეში იშთარის შემოთავაზებაზე, „მოდ, გილგამეშ, მეღლედ მეყავ! //მე მომიძღვენი ნაყოფი შენი! //შენ ქმარი იყავ, //მე ცოლი ვიქნები“?

ამ დროის საოჯახო კანონმდებლობით, ოჯახის შექმნის სიტყვიერი ნინციატივა მამაკაცისგან მოდის, ის მიმართავს თავის რჩეულს: „მე ქმარი ვიქნები, შენ ცოლი იყავი“. მაგრამ საკრალური ქორწინების რიტუალში ნინციატორი ქალღმერთია. სათანადო მითოსში ინანა-იშთარი ირჩევს მოკვდავ დუმუზის, რომელიც მითოსის ლოგიკით, „განწირულია“ ქალღმერთის ქმრობისთვის, რითაც ამაყოფს კიდევ – „მე უბრალო კაცი არა ვარ, მე ქალღმერთის ქმარი ვარ“ (ასევე შეუძლია თქვას, რომ მზის ღმერთის, უთუს, სიძეა), თუმცა სიტყვას „განწირულია“ ბრჭყალები უნდა მოვხსნათ, რადგან დუმუზი განწირულია, როგორც ინანას მუხანათობის მსხვერპლი, მარადიული კვდომა-აღდგომისთვის. ამ მუხანათობის წილ იშთარი ურუქის მეფეს ქვეყნიერების ბატონობას

(„და შენს წინაშე მუხლს მოიყრიან // თავად ხელმწიფენი, ზეპურნი მთავარნი“), მითოსის ლოგიკით, სიუხვესა და ნაყოფიერებას სთავაზობს („თხის არვე შენი სამ-სამად გიშობს, // მარჩბივად გიშობენ ცხოვარნი“). მაგრამ გილგამეში მითოსში აღარ იმყოფება, ის გამოსულია მითოსურ დრო-სივრცეიდან და, შესაბამისად, ინანა-იშთარის მუხანათობას დუმუზითამუზის მიმართ, რომელსაც მითოსში აქვს გამართლება, ყოფით პლანში თარგმნის. იგი მოურიდებლად ამხელს იშთარს მუხანათობაში, ჩამოთვლის რა მის მიერ დაღუპულ საყვარლებს. პირველ რიგში, ეს არის მწყემსი თამუზი (შუმ, დუმუზის აქადური ფორმა), მისი მითოსური სატრფო, რომელსაც „წლიდან წლამდე“ – ამხელს გილგამეში, – „წლიდან წლამდე გლოვა გადუწყვიტე“. მომდევნოდ ჩამოთვლილი ინანას ხუთი მუხანათურად დაღუპული სატრფო უკვე არა მითოსის (მითოსში მისი ერთადერთი სატრფო თამუზია), არამედ ფოლკლორის სფეროდან არის: ქრელი ფრინველი, რომელსაც ფრთები დაუღლეწა მან; ლომი, რომელსაც შვიდჯერ შვიდი ხარო გაუთხარა; ცხენი, რომელსაც უზომო ჭენებისგან გაოფლილს „წყლის სმა გადუწყვიტა“; თხის მწყემსი მგლად გადააქცია, რომ მისსავე ძაღლებს დაეგლიჯათ. ბოლო ზეციერი მეზალე იშულანუ იყო, რომელმაც მის სიყვარულზე უარი თქვა, რისთვისაც ობობად აქცია და წისქვილის ბორბალში დაასახლა, რათა ბორბალთან ერთად სამუდამოდ ეტრიალა.

აქ ჩამოთვლილი არსებანი და პირნი უთუოდ დაკარგული ხალხური სიუჟეტების (არავის უზრუნია თავის დროზე მათი ჩაწერა) პერსონაჟებია, რომლებიც პოეტის თვალში იშთარის ვერაგობის საკმარისი

სამხილებია, მაგრამ იშულანუს პირით მას სურს იშთარის არა მხოლოდ ადამიანისთვის მიუღებელი უზნეობა, არამედ მეტიც, მისი კულტის ამორალურობა აჩვენოს. სიყვარულის ამ გაშიშვლებული სიტყვებით ხორციელი სიყვარულის შემოთავაზებას – „ვჭამოთ ძალი შენი, იშულანუ! გამოყავ ხელი, შეეხე ჩემს სარცხვინელს!“ – იშულანუ ნახევრადეგვიმისტური, შენელებული ფრაზეოლოგიით პასუხობს: „თუ არა დედის გამომცხვარს, სხვა პურს ვერ შევჭამ, // პური ვით ვჭამო ავი და ბინძური?“ არაორაზროვანია დაპირისპირება დედის გამომცხვარ პურსა და უცხო პურს შორის, რომელსაც, პოეტის ხედვით, იშთარის ორგინასტული საძულველი კულტი წარმოადგენს.²

აქ უნდა შევნიშნოთ, რომ ჰიეროგამული პრინციპიდან გამომდინარე, გილგამეშის მიერ იშთარის უარყოფას, ანუ ჰიეროგამიის (საკრალური ქორწინების) უგულვებლყოფას თავისი შედეგი უნდა ჰქონდეს. ამას ანგარიშს უწევს ეპოსის პოეტი და შეურაცხყოფილ იშთარს გილგამეშის დასასჯელად ზეციურ ცეცხლოვან ხარს აგზავნინებს, რაც იმას ნიშნავს, რომ ჰიეროგამიის შეწყვეტამ ქვეყანაზე გვალვა უნდა გამოიწვიოს. ხარის ცეცხლოვან სუნთქვაზე მიწა იპობა და ურუქელები ცვივიან შიგ. ქვეყანა ისევ და ისევ „დამნაშავე“ გილგამეშმა უნდა იხსნას. გმირები კლავენ ხარს, მის გულს მათ მეოხე შამაშს მიართმევენ, ბეჭს კი ენქიდუ იშთარს მიუგ-

2 ამ თემაზე გაღრმავებული საუბრისთვის აქ ადგილი არ არის, აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ ეს სიმბოლიზმი კარგად იხსნება ძველი აღთქმის შუქზე, კერძოდ, თუ იაჰვესა და ბაალიზმს შორის შეურიგებელ წინააღმდეგობას გავიხსენებთ.

დებს, რომელიც მასზე გლოვას წამოიწყებს (ფიქრობენ, რომ ბეჭი, რომელიც მსხვერპლის არსებითი ნაწილია, აქ სიმბოლურად ფალოსის სუბსტიტუტი უნდა იყოს). გმირებმა მოიშორეს უკანასკნელი მტერი, სისხლიანი ხელები ევფრატში განიბანეს და ხელიხელჩაკიდებულნი ტრიუმფით შევიდნენ ურუქში.

ენქიდუს აგონია და სიკვდილი

მათი დიდებისა და სიხარულის კულმინაციაში, როცა ღმერთებსაც კი შესწვდნენ და აღარ ეპუებიან, როცა დაამარცხეს დაუმარცხებელი, სწორედ მაშინ დაესმება წერტილი ერთ-ერთის სიცოცხლეს. ენლილის გადაწყვეტილებით, ხუმბაბასა და ზეციური ხარის მოკვლისთვის ისჯება ენქიდუ. ენქიდუ უნდა მოკვდეს. თერთმეტდღიანი აგონიისა და სიზმარეული კოშმარების შემდეგ, როცა მან იხილა საკუთარი თავი, ცოცხლივ შავეთში ჩამავალი – ხოლო მანამდე მწარედ წყევლიდა შამხათს, თავის მაცდუნებელს და მშობლიური ველებიდან „სიკვდილის ქალაქში“ შემოტყუებულს, მერე კი შამაშის შეგონებით ადამიანად სიკვდილის უპირატესობაში დაჯერებულმა უკან წაიღო წყევლის სიტყვები და საბოლოოდ დალოცა ქალი, თავისი კაცმყოფელი – მეთორმეტე დღეს კვდება ენქიდუ აცრემლებული მეგობრის თვალწინ.

აღვნიშნავდით შეხვედრების გადამწყვეტ როლს ეპოსის კომპოზიციაში – და არა მხოლოდ. შეხვედრა პერსონაჟის განვითარების ახალ საფეხურზე ასაყვანად არის მოწოდებული. ჩვენს ეპოსში ერთ-ერთი და კულმინაციური შეხვედრა სიკვდილთან შეხვედრაა.

ეგზისტენციალური ფილოსოფია, კერძოდ, კარლ იასპერსი, ამ შეხვედრას საზღურბლო სიტუაციის ცნებაში მოიაზრებს. სიტუაციის იმ საზრისიდან ამოსვლით, რომ მასში ყოფნას ადამიანი არ ირჩევს და ვერც გაექცევა, სიკვდილი ნამდვილად საზღურბლო სიტუაციაა. სიკვდილში, როგორც საზღურბლო სიტუაციაში, არ იგულისხმება სიკვდილი, როგორც ისეთი მოვლენა, რომელიც იწვევს სინანულს, შეცოდებას, ტკივილს, გლოვას, ტყებას (გულითადად თუ რიტუალურს), სასოწარკვეთას, თუნდაც შიშს და კრძალვას მისი გამოუცნობი იდუმალების წინაშე და სხვა და სხვა. ან იმას, რაც შეგზარავს, თუმცა ჩაივლის და კვალსაც არ დატოვებს, რადგან პირადად შენ, შენს არსებას არ ეხება. ზღურბლი ამ ცნებაში („სასაზღვრო“) უნდა გულისხმობს არა კედელს, რომელიც მხოლოდ მიჯნავს სივრცის ერთ ნაწილს მეორისგან, არამედ სწორედ ზღურბლს, ამ სიტყვის თუნდაც ყოფითი მნიშვნელობით, როგორც სივრცის გარე და შიდა მონაკვეთების მიმანიშნებელს. მაგრამ ზღურბლს, ამ ყოფითს მიღმა, სიმბოლური დატვირთვა აქვს, როცა, განზოგადებულად რომ ვთქვათ, „ზღურბლის დაღახვა“ ახალი გამოცდილების შექმნის მიზნით უცხო რეალობაში შედღწევას გულისხმობს. „ახალი გამოცდილება“ არ გულისხმობს სულიერი ცხოვრების უბრალო გამდიდრებას ახალი ფაქტებით თუ ინფორმაციებით, არამედ ამ გამოცდილების შედეგად ძველი ადამიანის გარდაქმნას „სხვა კაცად“, რომლის არა მხოლოდ ცნობიერება, არამედ ყოფაც იცვლება. ხევსურეთის ყოფისთვის ეს მომენტი ცნობილია და „ზღურბლის დაღახვას“, როგორც ინიციაციის საფეხურს, განსაკუთრებული ად-

გილი უჭირავს საკულტო ცხოვრებაში. სიკვდილთან შეხვედრაც ერთგვარი „ზღურბლის დაღახვაა“, რომელსაც მეტ-ნაკლები სიმძაფრით განიცდის ყოველი ადამიანი. ჯერ კიდევ შუმერული ლეგენდის („გილგამეში და ცოცხალი კაცის ქვეყანა“ ანუ გალაშქრება კედარის ტყისკენ) გილგამეში შეხვედრია სიკვდილს. მაგრამ ამ შეხვედრას ზღურბლის დაღახვა ვერ დაერქმევა, ეს მხოლოდ ზღურბლთან მიახლოებაა – „გალავანზე გაველ, გადვიხედე, // გვამები მიჰქონდა მდინარეს.// მეც ასე მომივა, ასე იქნება...“

ეს არის ხედი გალავნიდან, ხილვა ზემოდან და, ცხადია, გარედან. გილგამეშმა, ამის შემხედვარემ, მიიღო მხოლოდ ცოდნა: მეც ასე მომივა, ასე იქნება... უწყება ადამიანის გარდაუვალი მოკვდავობის შესახებ. ადამიანი მოკვდავია, გილგამეში ადამიანია, გილგამეში მოკვდება. რა დასკვნა გამოიტანა ამ ცოდნიდან შუმერელმა გილგამეშმა? რითი უნდა დააღწიოს თავი სიკვდილის შემდგომ არარადყოფნას, სამუდამო დავიწყებას? ადამიანის შესაძლებლობანი შეზღუდულია –

რომელი მაღალი შესწვდება ზეცას?

რომელი ფართე მოიცავს ხმელეთს?

ამიტომ ერთადერთი, რაც მას დარჩენია, სახელის დამკვიდრებაა –

იმ ქვეყნად შევალ, სახელს დავიმკვიდრებ.

სადაც სახელი დამკვიდრებულა,

იქ ჩემს სახელსაც დავამკვიდრებ,

სადაც სახელი არ დამკვიდრებულა,

ღმერთების სახელს დავამკვიდრებ.

რადგან სახელი მაინც პიროვნების სუბსტანცად მიიჩნევა, მაგრამ ეს მაინც უკვდავების პალიატივაა. ამ ცოდნამ შუმერელი გილგამეში სხვა კაცად ვერ გარდაქმნა, რადგან ეს არ იყო მისი გამოცდილება, იყო მხოლოდ აბსტრაქტული ცოდნა, ცოდნა იმისა, რომ კვდებიან სხვები. ეს ზოგადი უწყება ღრმად ვერ შეეხო მისი სულის სიმებს, ეფემერულად გაჰკრა ფრთა, მხოლოდ წუხილი გამოიწვია. ციტირებული სიტყვები შუმერული ლეგენდიდან ზუსტი ილუსტრაციაა იმისა, რასაც მარტინ ჰაიდეგერი წერს „ყოფნა და დროში“:

ყოველდღიური ურთიერთობის საჯაროობამ „იცის“ სიკვდილი, როგორც მუდამ ხდომილი რამ, როგორც „სიკვდილის შემთხვევა“. ეს ან ის ახლობელი თუ შორეული „კვდება“. უცნობები კვდებიან ყოველ დღე და ყოველს საათს. „სიკვდილი“ გვხვდება, როგორც ნაცნობი სამყაროსშინა ხდომილი მოვლენა. ასეთად რჩება ის ყოველდღიური შემხვედრისთვის დამახასიათებელ შეუმჩნეველობაში. „მანს“ ამ ხდომილებისათვის უკვე მომზადებული აქვს განმარტება. აშკარა ანდა უფრო ხშირად შეფარული „ნაჩქარევი“ ლაპარაკი ნიშნავს: ადამიანი ბოლოს, როცა იქნება, კვდება, მაგრამ ჯერჯერობით დაცულია (ყოფნა და დრო, §51, გურამ თევზაძის თარგმანი).

„მეც ასე მომივა, ასე იქნება...“ – ამბობს შუმერელი გილგამეში. მაგრამ როდის „იქნება“? აქტუალურია მხოლოდ ცოდნა იმისა, რომ კვდებიან. თუ ადრე გილგამეშისთვის სიკვდილი მუდამ სხვათა სიკვდილი იყო, ახლა, როცა მოკვდა მისი ღვიძლი, მისი ორეული, დარწმუნდა, რომ სიკვდილი არ ყოფილა უცხო და შორეული; რომ სიკვდილი განუყოფლად

ახლავს სიცოცხლეს, მისი ნაწილია. „სიკვდილი მიწევს საძილე ოთახში!“ ვინ იყვნენ გილგამეშისთვის ისინი, ვინც კვდებიან? ისინი მხოლოდ სტატისტიკის ერთეულები არიან. ისინი ყველანი *სხვები* იყვნენ, მათ შორის არავინ აღმოჩნდა ისეთი, რომელიც საფუძვლიანად შეძრავდა მის სულს. კარლ იასპერსი ამბობს, რომ სიკვდილი, როგორც პროცესი, არსებობს სხვისი სიკვდილის სახით და, შესაბამისად, ჩემი სიკვდილის განცდა მე არ ძალმიძს, ამიტომ სიკვდილის რეალური განცდისთვის, არა თავად კვდომის პროცესისთვის, მე უნდა მყავდეს ჩემი სხვა მე, ჩემი ორეული, ალტერ ეგო. თუ გერმანელი ფილოსოფოსი წერს, რომ უახლოესი ადამიანის სიკვდილს ტოტალური ხასიათი აქვს და ამით წარმოადგენს სასაზღვრო სიტუაციას, თუ ეს უახლოესი ადამიანი ჩემთვის ერთია და ერთადერთი – ასეთი ვინმე აქადელმა პოეტმა წინასწარ შეამზადა თავის ეპოსში. ეს ენქიდუა, რომელიც გილგამეშის დედამ თავის ღვიძლ შვილთან გაათანაბრა. თავისი დაბადებიდან, გაჩენიდან, ენქიდუ მოწოდებული იყო სწორედ იმისთვის, რომ გილგამეშისთვის გამხდარიყო არა მხოლოდ უახლოესი მეგობარი, არამედ ერთადერთი, რომელშიც, როგორც სარკეში, თავის თავს დაინახავდა. აქადელი ამას ცდილობს მისთვის მისაწვდომი ლიტერატურული თუ მითოლოგიური მეტაფორებით. პოეტისთვის არ უნდა ყოფილიყო უცხო შუმერული გოდებები ქალაქთა დაქცევის გამო, მაგრამ რამდენად შეეძლო მას ესარგებლა ამ ანონიმურ პოლიფონიურ გოდებათა ტრადიციული რესურსებით პიროვნული ტრაგიზმის გადმოსაცემად, იმ ურთიერთობის ადეკვატურად გამოსახატა-

ვად, რომლითაც მან გილგამეში და ენქიდუ დააკავშირა? მას ნამდვილად მოუწევდა მანამდე უხმარ გამომსახველობათა მოძიება თავისი ენის წიაღიდან. გილგამეშის გლოვაში უნდა თქმულიყო აქამდე გამოუთქმელი, რასაც მათ სიცოცხლეში მათი ურთიერთობისას პოეტი სხვა საშუალებებით გამოხატავდა. თუ რამ ნასესხები აქვს აქადელ პოეტს შუმერული გოდებებიდან, ეს გლოვაში ჩართულობის ყოვლისმომცველი მასშტაბია – ის გამართავს გლოვას, ზარით შეძრავს ცას და მიწას, მოუხმობს საგოდებლად სულიერ-უსულოს, მთელ ბუნებას, რომ შეუსვენებლივ იტირონ მასთან ერთად, თითქოს მისი მეგობარი ქვეყნიერების პირველი მკვდარი ყოფილიყო. ენქიდუს ტირის არა მხოლოდ ურუქი, რომლის შვილად მოკვდა იგი, არამედ მთელი უდაბნო და უდაბნოს მხეცები, რომელნიც მან დათმო ადამიანობის წილ და რომელთაც სიცოცხლეში ზურგი აქციეს მათ მწყემსს; ტირიან კედარის ხეებიც, „რომელთა შორის რისხვით გაიარეს“, ტირიან მას მდინარეებიც; ტრადიციის დარღვევით ტირიან მას ძმები, როგორც დებმა უნდა დაიტირონ. გლოვას, მისი ჟანრის სპეციფიკიდან გამომდინარე, უნდა გაეშიშვლებინა ის „გარდარეული“ სიყვარული, რომელიც ამ ორ ადამიანს შორს სიყვარულის ყველა შესაძლებელ სახეს მოიცავდა. „დაგტირი, ენქიდუ, ვით შენი დედ-მამა //შენს ძველ სანახებში დაგიტირებდა!“ და უფრო მეტიც: „ჩემს მეგობარს, ენქიდუს, დაგტირი, // მოტირალი ქალივით ცხარედ მოვთქვამ!“ დასტირის, როგორც შვილს: „როგორც ძუ ლომი, ლეკვებწაგვრილი.“ გარდარეული სიყვარულის მისანიშნებლად პოეტი არ ერიდება ისეთ გამოთქმებსაც, რომელთაც

მის დროს და მის შემდგომაც, როგორც დღეს ხდება, შესაძლოა, სხვა კუთხე გამოვლინდეს. უკანასკნელი რიტუალი, რაც მან ცხედარზე შეასრულა, მეგობრისადმი უთუოდ მისი „გარდარეული“ სიყვარულის გამოხატულებაა: „სახე დაუფარა, ვითარცა საცოლეს“. გავიხსენოთ, მკითხველს აოცებს და, შესაძლოა, რაღაც სხვა რიგის ფიქრები აღუძრას ავთანდილ-ტარიელის ურთიერთობამ, ქცევამ მათი შეხვედრებისას – კოცნამ, ყელიყელგადაჭდობამ (სტრ. 282, 1335), მაგრამ თუ წარმოუდგენიათ, როგორ იგლოვებდა ავთანდილი ტარიელს, ქვაბში დაბრუნებისას ცოცხალი რომ არ დახვედროდა! უთუოდ მონაწილეობს ჭეშმარიტი მეგობრობის გამოცდილებაში ქალური სინაზის ნიჟანსი, რაც თუ სიტყვიერად არა, სხვა საშუალებებით არის გამოხატული მწერლობაში, რის თვალსაჩინო მაგალითსაც აქილევს-პატროკლეს მეგობრობა იძლევა „ილიადაში“. პატროკლე კვდება, როგორც აქილევსის ნაწილი, მაგრამ რაკი მისი სიკვდილი მკვლელობის შედეგია, წინა პლანზე აქ შურისძიების გრძნობაა წამოწეული, რამაც აქაველთა მიმართ მისი ადრინდელი რისხვა უნდა შეცვალოს. პატროკლეს სიკვდილი აქილევსს სხვა კაცად ვერ აქცევს. აქადური ეპოსი, ამ მხრივ, უნიკალურია მსოფლიო მწერლობაში.

მადიებელი გმირი

ამ ამბის შედეგად ეპოსის ზნეობრივი პათოსი გადაირთვება ახალ რეგისტრში და ცოცხლად დარჩენილი გმირიც განიცდის ფერიცვალებას. სიკვდილი კაცისა, რომელთან შეხვედრამაც თავის დროზე ახა-

ლი გზით წარმართა მისი ცხოვრება, ახლა საფუძვლითურთ შეძრავს მთელ მის არსებას და სულის სიღრმიდან ამოუტივივებს მანამდე უცნობ განცდებს, დაფარულ შიშს საკუთარი არსებობის გამო, სიცოცხლის გამო, იმ სიცოცხლისა, რომელსაც თან ახლავს სიკვდილი. ის გრძნობს უკვე სიკვდილის სუნთქვას: „სიკვდილი მიწევს საძილე ოთახში.“ თავისი აღსასრულის გარდუვალობით გულშემოყრილი დააგდებს ქალაქს, ფუფუნებას, გაცუდებულ მეფობას და გაიჭრება ველად, უდაბნოში.

აქ უნდა შევნიშნოთ ერთი გარემოება: ენქიდუს გზა ნახევარკაციდან (*ლულლა-ამელუ*) სრულ (*ამელუ*) კაცამდე ურუქის მოქალაქეობით, როგორც ადამიანობის საბოლოო მიზნით, მთავრდება. ქალაქის შვილობა, როგორც არაერთგზის იქნა აღნიშნული, თანაბრად დედის შვილობისა, სოციალური თვალსაზრისით, ადამიანის სრულყოფილების მდგომარეობაა, ყველაზე ღირსეული ყოფაა, როგორსაც ადამიანმა შეიძლება მიაღწიოს ამ წუთისოფელში. მაგრამ აგონიაში, სიკვდილის სარეცელზე, ენქიდუ წყევლის შამხათს, რომელმაც იგი ურუქში – ასე ფიქრობს – სასიკვდილოდ შემოიყვანა, თითქოს უდაბნოში მხეცებთან ურთიერთობაში უკვდავება ჰქონოდა გარანტირებული. უდაბნოს ყოფაში, ნადირთა მწყემსობისას, როგორც გარეული ჯოგების ღვთაება სუმუკანი (სხვანაირად შაქანი), ენქიდუც ქვესკნელში პერიოდულად ჩასვლას და პერიოდულად ამოსვლას უნდა დაქვემდებარებოდა, პერიოდული, სეზონური კვდომა და პერიოდულივე აღდგომა და ასე წრებრუნვა სიკვდილსა და სიცოცხლეს შორის უნდა გაეზიარებინა. მაგრამ ბედისწე-

რამ, ღმერთების გადაწყვეტილებით, იგი ქალაქის მოკვდავ არსებად აქცია. შამაში ჩამოუთვლის მას მოქალაქეობის ღირსებებსა და ქალაქური ყოფის უპირატესობებს უდაბნოში ყოფის მიმართ და მასაც უკან მიაქვს წყევლა და, საბოლოოდ, კურთხევას უთვლის შამხათს. ეს იმას ნიშნავს, რომ იგი მაინც ურუქის შვილად კვდება. რა ემართება ამ დროს გილგამეშს, როგორც ჩვენში იტყვიან, ურუქის ძირძველ მოქალაქეს? ენქიდუსთან შეხვედრამ და დაძმობილებამ ბოხოქარი, თვითნება და თავგასული ადამიანი ზნეობრივ გმირად აქცია, რომლის მოწოდება – „სადაც შამაშის სახელი არ დამკვიდრებულა, იქ შამაშის სახელს დავამკვიდრებ“ – მისი პიროვნების განვითარების ახალ საფეხურს მოწმობს. მაგრამ ენქიდუს სიკვდილმა აჩვენა, რომ ეს არ იყო მისი ფიქრების კულმინაცია, რომ ეს მოწოდება მხოლოდ მისი პიროვნების, არსების პერიფერიის ნაყოფი იყო. კიდევ ერთი ზღურბლი აღმოჩნდა გადასალახავი, რომლის მიღმა ყველაფერი ყოფითი, თუნდაც მასზე ამაღლებული ფიქრები, ჩვენი დროის სიტყვებით რომ ვთქვათ, მთელი კულტურა მისი ნაქები ღირებულებებითურთ, რასაც ადამიანთა საზოგადოებამ უმეცრების ხანიდან მის დღემდე მიაღწია, მის თვალში ენქიდუს სიკვდილის წამმა ფასი დაუკარგა.

ითქვა, რომ „გილგამეშიანის“ აქადური ტექსტის მხოლოდ ორი მესამედია ჩვენამდე შემონახული. დანარჩენი ან კიდევ ელის დღის სინათლეს, ან თიხასთან ერთად საბოლოოდ გაცამტვერდა. სამწუხაროდ, ტექსტს ხშირად სწორედ ის ადგილები აკლია, სადაც ეპოსის მიზანდასახულობისთვის მნიშვნელოვან ეპიზოდებს უნდა მოველოდეთ.

ფრაგმენტებში, რომელთა გარჩევა რამდენადმე შესაძლებელია, გილგამეშს ვხედავთ მოარულს სადღაც დასაკარგავში, თითქმის მხეცქმნილს, ლომისტყავებით შემოსილს, ერთი ფიქრით გასენილს – „ნუთუ მეც მოგკვდები ენქიდუს დარად?“ – თავადაც სიმბოლურად მკვდარს, რადგან უდაბნო, სადაც ის დაძრწის, ქვესკნელის წინკარია, დუმუზის გაუჩინარების ადგილი, ადგილი საგოდებელი, სადაც მითოსური ხანიდან მის დრომდე დაკარგულ გულისსწორს მისტიროდა ინანას სტვირი. ახლა მარტოსული მოყმე, ახლოს არვისგამკარებელი, მისტირის თავის მეგობარს – თვალწინ უდგას მხიარული დღეები, ლაშქრობები, ხუმბაბას განადგურება, ზეციურ მოზვერთან ბრძოლა და კიდევ სხვა თავგადასავალნი – მისტირის საკუთარი თავისადმი სიბრალულით აღვსილი და ყოველ შემხვედრს კითხვაზე, თუ რატომ ჩასცვენია ლაწვები, რატომ დაღონებია სახე, რა სევდაა ასეთი მის შიგანში, ის პასუხობს: „ვით მოვისვენო ანუ ვით დავდუმდე, // ძმობილი ჩემი მიწად გარდაიქცა. // ნუთუ მის მსგავსად მეც დავიძინებ // და ვერასოდეს ველარ ავდგები?“

ამგვარი უსაშველო სევდით და სასოწარკვეთით გასენილმა გილგამეშმა ზურგი აქცია ქალაქს, კაცობრიულ ცივილიზაციას თითქოს იმ განზრახვით, რომ დაბრუნებოდა პირველქმნილ, ენქიდუსეულ მდგომარეობას. მისი გაჭრა, კიდევანობა, მხეცქმნილება „ვეფხისტყაოსნის“ მკითხველისთვის უცხო არ არის.

დასრულდება უდაბნოში უაზროდ ხეტიალი და ისევ სიკვდილის შიში თუ სიკვდილ-სიცოცხლის იდუმალეებათა შეცნობის წყურვილი ახალი ლაშქრო-

ბისკენ აღძრავს. მაგრამ ეს ლაშქრობა არ ჰგავს წინანდელს, იგი სხვაგვარ გმირობას მოითხოვს მისგან; გზაზე არ შეხვდება შთასანთქმელად დაღირებული გველეშაპი, არც ასთავიანი ურჩხული, მას მოელის სხვა განსაცდელი, უფრო საშიში, ვიდრე ხუმბაბა იყო ან ზეციერი მოზვერი. ვერ უშველის თავის ანაბარა დარჩენილს და არც დასჭირდება ფიზიკური ძალ-ღონე. სულიერ ძალთა უკიდურესი მოკრება იქნება საჭირო, რომ შეუპოვრად გაიაროს მორიელკაცების შემზარავ ელვარებაში, უკან მოუხედავად განვლოს თორმეტმიჯნიანი გვირაბი – სადაც „ზრქელია წყვილი, ნათელი არ ჩანს“ – შამაშის კვალზე, ძებორციელს რომ არ გაუვლია მანამდე, ისევ გააღწიოს სამზეოზე და არ მოიხიბლოს ზღაპრული წალკოტის ხილვით, იქ რომ დახვდება, და სამუდამოდ შიგ არ ჩარჩეს; არ გაუტყდეს გული, როცა შამაში, მისი მფარველი, სიბრალულით გადმოხედავს და ეტყვის, რომ ამოა მისი გარჯა – „ეჰა, გილგამეშ, რად დაეხეტები, // სუნთქვას მარადიულს ვერ მოიპოვებ!“ იგი მაინც განაგრძობს გზას, სურს გასცდეს კაცურის ზღვარს, არ აკმაყოფილებს შამაშის სიტყვები – მას სურს არა მზამზარეული, არამედ პირადი გამოცდილებით მიღებული ცოდნა. „მარქვით, მასწავლეთ გზა უთანაფიშთისკენ“, – ეკითხება ყოველ შემხვედრს იმ კაცის ადგილ-სამყოფელს, რომელიც ღმერთებმა, ძველი ანდრეზის თანახმად, უკვდავებას აზიარეს. და მიაღგება ოკეანის ნაპირს, სადაც დახვდება ქალი, ვინმე სიდური, „მელვინე ქალი“, რომელიც ეცდება, დააბრუნოს ურუქიდან დაძრული კაცი, დააბრუნოს იმ ყოფაში, რომელსაც გაექცა; შეაგონოს, რომ ადამიანი არ გაჩენილა უკვდავებისთვის, არც

სიკვდილ-სიცოცხლის საიდუმლოს საძიებლად არც რაიმე იმაზე მეტზე საფიქრელად, რაც ღმერთებს მიუციათ მისთვის:

აწ სავსე გქონდეს სტომაქი, გილგამეშ!
მოილხინე დღითა და ღამით,
დღენიადაგ მართავდე ნადიმს,
დღითა და ღამით როკვიდე, მღერდე,
სპეტაკი გეცვას ტანზე სამოსელი,
თავს განიბანდე, ტანს განიბანდე,
ზრუნავდე შვილზე, ხელთ რომ გექჩირება,
შენს მკერდზე იხაროს მეუღლემ შენმა, –
რამეთუ ესაა ხვედრი მოკვდავისა.

ამას შთააგონებს სირინოზი გილგამეშს, ყინვა-არმურისგან სახედამწვარს, ძილმიუკარებელს, მშიერ-მწყურვალს, ტანზე სამოსელშემოცვეთილს, რომელსაც თითქოს უნდა მონატრებოდა მყუდრო ცხოვრება და ქალაქური ფუფუნება. მაგრამ მან სწორედ ამგვარი ყოფა, ვითარცა არაქემმარიტი, მოიტოვა უკან და არ დაბრუნდება, ვიდრე არ მიაღწევს ადამიანურ შესაძლებლობათა უკანასკნელ ზღვარს. უთანაფიშთის სამყოფელია ეს მიჯნა, იმ კაცისა, რომელიც უნდა ფლობდეს სიკვდილ-სიცოცხლის საიდუმლოს. იქ მისაღწევად თავს უნდა იღვას ძეხორციელისგან ჩაუდენილი – უნდა გადალახოს „სიკვდილის წყლები“, რომელსაც ერთადერთი ციური შამაში გადალახავს ყოველდღიურად, როცა ბრუნდება დედის სახლისკენ ოკეანის სიღრმეში. ამრიგად, კვლავ შამაშის გზას მიჰყვება იგი, თუმცა ამ ღმერთმა შუაგზაზე გადაუწყვიტა თითქოს იმედი, უკან დაბრუნება ურჩია.

შორეთში, „მდინარეთა დასაბამს“ იქით, აღარაფერია, იქ მთავრდება სამყარო, იქ არის ქვეყნის კიდე; უთანაფიშთიც უკანასკნელი არსებაა, რომელსაც გზის დასასრულს უნდა შეხვდეს; მხოლოდ კაცისგან, მისი თანაარსი არსებისგან, უნდა მოისმინოს უკანასკნელი პასუხი და გაბრუნდეს უკან.

მთელი თავისი გამწარებული არსებით, „სიკვდილის წყლების“ გადამლახავი, წარდგება იგი წინაპრის წინაშე, განუმეორებს ყველაფერს, რასაც ეუბნებოდა სიდურის და ყველა შემხვედრს – თავგადასავალს, ამბავს მეგობრობისას, იმ მეგობართან გაყრის ამბავს, ურუქიდან წამოსვლის მიზეზს – და გულში გაბეპირებულის ამოძახილზე – „აწ შენ გიხილე, უთანაფიშთი, // სიკვდილს ნუ ვიხილავ, რისაც მეშინის! // ამბავი მამცნე სიკვდილ-სიცოცხლისა“, – წინაპარი, რომლის იმედით გამოიარა ტანჯვის გზები, იმ სიდური-სირინოზივით კი არ ეცდება გაახსენოს სიამენი ამა სოფლისა და დაუამოს ნალველი, არამედ როგორც კაცი კაცს პირდაპირ გასცემს პასუხს კითხვაზე და დაუხატავს ამაოების ნალვლიან სურათს, ეტყვის:

აუცდენელია, გილგამეშ, უწყალო სიკვდილი.

განა სამუდამოდ ვიშენებთ სახლებს?

განა სამუდამოდ ირტყმის ბეჭედი?

განა სამუდამოდ იყრებიან ძმები?

განა სამუდამოდ მძულვარებენ მტრები?

ამქვეყნად სამუდამო არაფერია. ყველაფერი წარმავალია. მხოლოდ ამის გაგება შეუძლია გილგამეშს გაუკვდავებული კაცისგან. მაგრამ მაინც – არ ცხრება შთამომავალი – ხომ ჰქონია გამონაკლისი ამ სასტიკ კანონს? მაშ, გამაგებინე, უთანაფიშთი,

– ევედრება ნეტარ წინაპარს, – როგორ წარუდექ ღმერთების კრებულს და იმ კრებულმა უკვდავება როგორ მოგანიჭა? შთამომავალი ვერ ატყობს წინაპარს რამე განსხვავებას – შორეთში დასახლებული კაცი მისი მსგავსი აღმოჩნდა. მაგრამ გარეგნულ მსგავსებაში როდი ყოფილა საქმე. წინაპარს უნიკალური ბედი ჰქონია: მისი ბედი გადამწყდარა ქვეყნიერების ტრაგიკულ დღეებში; იგი უამბობს შორი გზით მოსულ უჩვეულო სტუმარს საყოველთაო კატასტროფის ამბავს, ერთხელ კიდევ გაიცოცხლებს განცდაში და მსმენელსაც განაცდევინებს წარღვნის შემზარავ სანახაობას; მას გაუვლია წარღვნის წყლები, უხილავს უკანმოქცეული ქაოსი, ის დასაბამიერი დრო, როცა „მთელი სამყარო ზღვა იყო ოდენ“; ხმელეთთან ერთად შთანთქმულა წარღვნის მორევში და მასთან ერთად კვლავ აღმოცენებულა ქაოსიდან; და ის ცრემლი, რომელიც წასკდა ძველი სამყაროს განადგურების მხილველს, სიხარულის ცრემლად შეიცვალა, როცა ხედავდა განახლებულ ქვეყნიერებას – მზით განათებულ ცას და მიწას – მას შეეძლო ეთქვა: „და ვიხილე ცა ახალი და ქვეყანა ახალი, რამეთუ პირველი იგი ცა და პირველი ქვეყანა წარხდეს და ზღვა არღარა არს“ (გამოცხ. 21:1).

ამ კოსმიურ საიდუმლოებასთან ზიარებული კაცი ერთი საფეხურით უნდა ამაღლებულიყო, ამიტომაც აკურთხა იგი ენლილმა: „წინათ უთანაფიშთი კაცი იყო, ამიერიდან ღმერთი უნდა იყოს, ჩვენი მსგავსი“. უთანაფიშთის გაუკვდავება ისეთი გამონაკლისი იყო კაცობრიობის ისტორიაში, როგორც წარღვნის მოვლენა, რაც ღმერთების აღთქმით აღარ განმეორდება. ყოველ შემთხვევაში, გილგამეშის საუკუნეს იგი

ვერ მოუსწრებს, რომ მისთვის შეიკრიბონ ღმერთები და სასწაულებრივად მიანიჭონ უკვდავება, – ასე ეტყოდა წინაპარი, მისი უკანასკნელი იმედი. წინაპარმა არა მხოლოდ უთხრა სიტყვიერად, არამედ მიმართა უკიდურეს ღონეს: მოულოდნელი განსაცდელი მოუვლინა, რომ ცდაში დაემტკიცებინა მისთვის ადამიანის უსუსურობა სიკვდილის წინაშე, რაკი სხვანაირად ვერ გადაარწმუნებდა ამ შეუპოვარ კაცს. მან მოიხმარა გრძნეულების უნარი – იგი ხომ იყო მაგიის ღმერთის, ენქის, მოსავი და რჩეული, და წარღვნის დროს მისგანვე ხსნილი – მოჰგვარა ძილი, სიკვდილი ტყუპის ცალი – „აბა თუ იფხიზლებ ექვს დღეს და შვიდ დღეს“, – და გმირთაგმირი, რომელსაც თითქოს არაფერი დარჩა ქვეყნად დაუმარცხებელი, რომელმაც ურუქიდან ქვეყნიერების კიდემდე ძლევამოსილად განვლო კაცთაგან უვალი გზა, სიკვდილივით წაიღო ძილმა – „ჰა, კაცი გმირი, უკვდავების მძებნელი“, – ამბობდა მისი შემყურე წინაპარი, და ასე იქნებოდა მდებარე უსულო გვამივით და იძინებდა „უთვალავი წლები“ (რისი გახსენებაც ჰზარავდა დღენიადაგ), რომ კვლავ მის მაგიურ შეხებას არ გამოეფხიზლებინა. რა შვიდი დღე-ღამე და რა შვიდი საუკუნე, ხოლო გამოფხიზლებულს მოეჩვენა, რომ მხოლოდ ერთ წამს მოერია ძილქუში.

ამ უბრალო, თუმცა სასტიკმა „ექსპერიმენტმა“ საბოლოოდ მოუსპო მრავალტანჯულ გმირს უკვდავების მოპოვების ყოველგვარი იმედი; იგი მიადგა უკანასკნელ ზღვარს, რომლის მიღმა არ იგულგება არც რეალური, არც ზღაპრული სამყარო; ზამბარა, რომელმაც გასტყორცნა იგი შორეულ გზაზე, ბოლომდე გაიშალა, ამოიწურა ყოველი შესაძლებ-

ლობა, ეპოსის დროც იწურება – „აწ რა ვიღონო, უთანაფიშთი, სად წავიდე?“ – ეკითხება წინაპარს. პირველად მარცხდება იგი თავის მრავალხიფათიან თავგადასავალში, ხელცარიელი ბრუნდება უკან, წინააღმდეგ იმისა, როგორც ხდება საგმირო ეპოსში თუ ზღაპრებში, როცა გმირი ბევრი მარცხის შემდეგ ამბის დასასრულს უსათუოდ იმარჯვებს, ეწევა მიზანს – მიაგნებს უკვდავების წყაროს და ხელთ იგდებს ჯადოსნურ საგანს და თავის ქვეყანაში მიიტანს ფათერაკიანი მგზავრობის ჯილდოდ და დასტურად. გილგამეში ამგვარს ვერაფერს წაიღებს უთანაფიშთისგან; ვერ წაიღებს განჭაბუკების ბალახსაც, თანამგრძნობელმა წინაპარმა რომ აპოვნინა შეუძლებელი უკვდავების სანაცვლოდ. მან დაკარგა ბალახი, რისთვისაც ოკეანის ფსკერამდე ჩაღრმავება მოუხდა (და „სიღრმე იხილა“) – გველმა მოსტაცა და იქვე მის თვალწინ მისი გულის დასაწყვეტად გამოსცადა თავის თავზე მცენარის ძალა: მყისვე გადაიძრო ძველი პერანგი და ახალი, როგორც განახლებული სიჭაბუკე, შეიმოსა.

მარცხი და უკუქცევა

ამ უკანასკნელი განსაცდელით მთავრდება ეპოსი, მთავრდება ერთბაშად, მოწყვეტით, თითქოს ეპიკოსს არ ეყო ქანი ან არ ჩათვალა საჭიროდ, რომ უმწვერვალეს სიმაღლემდე აეყვანა ხელმოცარული გმირის დრამა; მაგიური ბალახის ასე უაზროდ და შემთხვევით დამკარგავი – თუმცა გარკვეული აზრით, ეს ფაქტი, შეიძლება, არც ჩაითვალოს შემთხვევითობად: უდაბნოს მცხუნვარებაში დამაშვრალმა

კაცმა ვერ გაუძლო ცთუნებას და ცივი მაგრილებელი წყლის გულისათვის დაუდევრად მიატოვა ნაპირზე ძვირფასი განძი. ხელიდან გამშვები ერთადერთი საჩუქრისა, რისი გამოტანებაც შეეძლო „მორეთიდან“ მის შემბრალებელ უთანაფიშთის, არ შეძრავს გოდებით ცას და მიწას, მაშინდელივით, როცა მეგობრის დაკარგვისას კოსმიური გლოვა გამართა; ხვედრს შერიგებული ჩაიკეცება იქვე, საბედისწერო ადგილზე და ცრემლმდინარი შესტირის მეზღვაურ ურ-შანაბის, ერთადერთ კაცს ამ უდაბურ გზაზე:

რისთვის დამიშვრნენ მკლავნი, ურ-შანაბი?
ძარღვებში სისხილ რისთვის მეწურება?
სიკეთე ჩემთვის ვერ მოვიპოვე –
მიწის ლომისთვის ვზრუნავდი თურმე.
ახლა შორს მიაქვს ზღვის ტალღებს ბალახი...

უშუალოდ ამის შემდეგ იწყება ურუქისკენ უკუქცევა, რომლის დრო უკიდურესად შეკუმშულია, თითქოს გილგამეში სხვა, უმოკლესი გზით ბრუნდება თავის ქვეყანაში, არ გამოჩნდება არც მაცდური სიღური, ნიშნის მოგებით რომ დახვდეს წინ ხელმოცარულ მოგზაურს, არც მორიელ-კაცთა სადარაჯოს შეხვდება სადმე, „მარჩბივ მთებს“, რომელთა წიაღ გადიოდა მზე-შამაშის ყოველდღიური სავალი, არც შამაში ჩანს მის ციურ თანამგზავრად, არც სხვა სახიფათო მიჯნები. მხოლოდ ლაკონურად აღინიშნება სივრცის, თითქოს სიზმარეული, გადალახვა მხოლოდ ეპოსისათვის ჩვეული შტამპით – „ოც ბერუს მანძილზე ამტვრიეს პური, ოცდაათ ბერუზე სათევი მოაწყვეს.“ მეტი არაფერი. მან ერთხელ უკვე გაიარა უძნელესი, ადამიანურ შესაძლებლობათა ზღვარს გადაცილებული გზა, რომელიც მეტად აღარ უნდა

განმეორებულიყო. იგი ბრუნდება სხვა გზით, უკვე სხვა კაცი, რომელმაც თუმცა ვერ მიაღწია თავიდან დათქმულ მიზანს, მაგრამ ბრუნდება სხვა ცოდნით და გამოცდილებით აღსავსე, მხილველი მოკვდავთაგან უნახავი საიდუმლოებისა და სიღრმისა, შთამბეჭდელი წარღვნამდელ ამბავთა და თავად წარღვნისა, რომ საბოლოოდ მარად სახსენებელ ქვაზე ამოეკვეთა „ყოველი განცდილი“ – აქ დედანი ამბობს: „ყოველი დანაშრომი“; რადგან მისი მოგზაურობის მისტიკრიული აზრი ამ სიტყვებში მარხია: „შორი გზით იარა, დაშვრა და დაბრუნდა“.

საგულისხმოა, რომ ეპოსი მისი პროლოგის სტრიქონებით მთავრდება; მაგრამ ამჯერად ამ სიტყვებს თავად გილგამეში წარმოთქვამს, ურუქის საარაკო გალავნით მოქადული, მიმართავს ურ-შანაბის, მეზღვაურს, რომელმაც თითქოს იმიტომ მოაცილა იგი ხმელეთის გზებით, რომ უკან წაეღო ურუქის ამბავი, უთანაფიშთისთან ელიზიუმში, გაეღო ხიდი აწმყოსა და მარადიულობას შორის. ისევე, როგორც პრეისტორიული შვიდი ბრძენკაცის ღვაწლმა უშორესი წარსული აწმყოსთან დააკავშირა:

ურუქის ზღუდეზე ადი, გაიარე, ურ-შანაბი,
საძირკველს დახედე, აგური მოსინჯე,
იქნებ გამომწვარი არ იყოს აგური,
იქნებ შვიდ ბრძენკაცს ლიბო არ ჩაედოს!

ამ მიმართვით მთავრდება გილგამეშის ეპოსის მეთორმეტე დაფა; ეს უნდა იყოს მთელი ეპოსის ბუნებრივი დასასრული. მაგრამ მოგვიანებით, რომელიღაც ხანაში – ალბათ მაშინ, როცა რიცხვ „თორმეტს“ საკრალურობა მიენიჭა – ეპოსს დაემატა მეთორმეტე დაფა, რომელიც იმავე საუკუნო

სიკვდილ-სიცოცხლის საგანზეა აგებული. ტექსტი წარმოადგენს ვრცელი შუმერული პოემის ბოლო ნაწილის სიტყვასიტყვით თარგმანს. ოღონდ ეს დამატება ორგანულად ვერ ეთვისება შინაარსს: ამ დავაში ენქიდუ ცოცხალია და მეორედ კვდება, კვდება სრულიად სხვა მიზეზით. კვლავ აღიძვრის სიკვდილ-სიცოცხლის თემა: გილგამეში გამოიხმობს ენქიდუს სულს ქვესკნელიდან და აამბობინებს შავეთის ბინადართა ამბავს.

გილგამეშის ამქვეყნიურ თავგადასავალს სხვა დასასრულიც აქვს, ოღონდ ეს უკვე ეპოსს აღარ ეკუთვნის, არამედ კულტისა და რწმენის სფეროს: როგორც სიკვდილ-სიცოცხლის კითხვის მძაფრად განმცდელი და გულისხმამყოფელი, იგი „ინიშნება“ მკვდართა მსაჯულად და შავეთის სხვა ღმერთებს ამოუდგება მხარში; გილგამეშს ვხედავთ ქვესკნელში არა უბრალო მკვდრად, არამედ შამაშის, ნერგალის – ქვესკნელის მეუფის გვერდით, უფრო მეტიც: იგი გათანაბრებულია ნერგალთან – „გილგამეში ნერგალია, რომელიც ქვესკნელში ზის“ თავისი ვნებული სიცოცხლის სანაცვლოდ სიკვდილის შემდეგ მან დიდება დაიმკვიდრა, როგორც შავეთს ჩამავალმა პატრონმა და მეოხემ. გვიანდროინდელ ბიბლიოთეკაში მრავლად ინახებოდა რელიგიური შინაარსის დაფები, სადაც გილგამეში თითქმის ღვთაების რანგშია აყვანილი, აი, მისი, ვითარცა ქვესკნელის განმგებლის, სახე:

გილგამეშ, სრულყოფილო მეფევ, ანუნაქთა მსაჯულო, რომელიც მოიხილავ ქვეყნის კიდევებს! ქვესკნელის განმგებელო, ქვემოურთა (ე. ი. მკვდართა) ბატონო, შენ მსაჯული ხარ და ღმერ-

თავით ჭვრეტ ყოველივეს, ქვესკნელში დგახარ და სამართალს აღასრულებ. შენმიერი სამართალი არ შეიცვლება, შენი ნაბრძანები არ დაივიწყება! შენ დაჰკითხავ, შენ გამოიძიებ, შენ ასამართლებ, შენ ჭვრეტ და ყოველივეს აწაღმართებ. შამაშმა განგებანი და განჩინებანი შენ მოგანდო. მეფენი, დიდებულნი, უფლისწულნი შენს წინაშე ქედს იხრიან, შენ ჭვრეტ მათ ნიშებს და მათ მოწვენადს შენ განაგებ!

„გილგამეშიანი“ შინ და გარეთ

მიუხედავად ჩვენს დროში გილგამეშის ეპოსის, როგორც ეპოქალური თხზულების, საყოველთაო აღიარებისა, არის აზრი, რომ იგი ვერ ჩაითვლება ნაციონალურ ეპოსად. მისი გმირის ნაკლებად ხსენება იმჟამინდელ მხატვრულ ტექსტებში, და ეპოსის ვერსიების არცთუ მრავალრიცხოვნება თითქოს მის ნაკლებ პოპულარობას უნდა მოწმობს. ამასთან, რაც უნდა საკვირველი იყოს, მრავალრიცხოვანი ლურსმული ტექსტები არ მოწმობენ, რომ გილგამეშის ეპოსს რაიმე განსაკუთრებული ადგილი ეჭირა შუამდინარულ მწერლობაში. მეტიც, ისეთი ფართო მასშტაბის ასირიოლოგი, როგორც ლეო ოპენჰაიმი იყო (1904-1974), რომელსაც, როგორც ამბობდნენ, იმდენი ლურსმული ტექსტი ჰქონდა წაკითხული, რამდენიც არც ერთ ადამიანს არ წაეკითხაო თავის სიცოცხლეში, ფიქრობს, რომ ეს ეპოსი თავად შუამდინარეთშიც კი უცნობი დარჩა. ნამდვილად ასეა? თავის სამშობლოში უცნობი იყო, ხეთურ და ხურიტულ ენებზე კი ითარგმნებოდა? დამაფიქრებელია მართლაც, რომ

არც ერთი პერსონაჟი, არც ერთი ხდომილება თუ გმირული ქმედება, რომლებითაც არცთუ ღარიბია გილგამეშის ეპოსი, არსად მოხსენიებული არ არის. გილგამეშის სახელი საერთოდ არ არის ნახსენები ელინისტურ ხანაში ბაბილონელი ქურუმის მიერ ბერძნულ ენაზე დაწერილ თხზულებაში „ბაბილონი-აკა“; რომელიც მიზნად ისახავდა, ბერძნულენოვანი სამყაროსთვის გაეცნო ბაბილონის მითოსი და ისტორია. მისმა ავტორმა ბეროსოსმა მდუმარედ ჩაუარა თორმეტდაფიან ეპოსს, რომელიც შეუძლებელია, მას არ სცოდნოდა, ყურადღების ღირსად ჩათვალა მხოლოდ წარღვნის მითოსი, კოსმოგონიასთან ერთად, როგორც ყველაზე ეფექტური ნარატივი მათ შორის, რაც აშურულ-ბაბილონურ მწერლობას შემოუნახავს. შუამდინარეთში უფრო პოპულარული იყო ისეთი „ემგარები“, რომელთა სახელებიც დღეს ნაკლებად არის ცნობილი ან საერთოდ უცნობია. რა არის ამის მიზეზი? ლეო ოპენჰაიმი არც ცდილობს მიზეზის ახსნას, მხოლოდ ფაქტის აღნიშვნით კმაყოფილდება. ჩვენი აზრით, ამ დუმილს ერთი ახსნა უნდა ჰქონდეს: მისი ჟანრის უჩვეულობა. ერთი შეხედვით ეს ეპოსი თითქოს საგმირო-სათავგადასავლოა, მაგრამ მისი დასასრული ვერ ეწყობა ამ ჟანრს. ცალკეული ტაქტიკური გამარჯვებები, საერთო ჯამში, სტრატეგიულად მარცხით მთავრდება, რაც მის ხშირ კითხვადობას და პოპულარობას ხელს ვერ შეუწყობდა. გმირები ამარცხებენ დაუმარცხებელ ხუმბაბას, გაჩეხავენ გაუჩეხავ კედარს, მაგრამ სწორედ ამის გამო ისჯებიან. გილგამეში ცხრა მთას და ოკეანეს, „სიკვდილის წყლებს“ გადალახავს, მაგრამ ხელცარიელი ბრუნდება, რასაც მარტივი მკითხ-

ველი სხვაგვარად ვერ აღიქვამს, თუ არა მარცხად. ასეთი მარცხიანი, არატრიუმფალური ნაწარმოები კი ამგვარი მკითხველისთვის წარმტაცი ვერ იქნებოდა. აქედან გამომდინარე, იმ მთავარ ძარღვს, იდეას, რაც „გილგამეშის“ მარადიულ ღირსებას ქმნის, გმირობათა მოყვარული მკითხველი ვერ ჩასწვდებოდა. ასე დაემართა „ვეფხისტყაოსანსაც“; როცა ე. წ. ალორძინების ხანამ მასში მხოლოდ საგმირო-სათავგადასავლო რომანი დაინახა. უნივერსალური თემა სახელდებით „გილგამეშის ეპოსი და მსოფლიო მწერლობა (ან მწერლობაში)“; შეიძლება ითქვას, რომ მისი აღმოჩენის მეორე დღესვე დადგა დღის წესრიგში. ეპოსის მის დროს არსებული ორიგინალური ტექსტის პირველმა გამომქვეყნებელმა და გერმანულ ენაზე მთარგმნელმა პეტერ ქრისტიან იენზენმა (1861-1936) 1906 წელს გამოაქვეყნა ათასგვერდიანი ნაშრომი სათაურით „გილგამეშის ეპოსი მსოფლიო მწერლობაში“ (Das Gilgamesch-Epos in der Weltliteratur (Volume 1, 1906). თუმცა მსოფლიო ლიტერატურის სახელით მის მიმოხილვაში მხოლოდ და მხოლოდ ბიბლიური სიუჟეტები, მოტივები და პიროვნებებია წარმოდგენილი. არ დარჩენილა ბიბლიურ პერსონაჟთაგან მოსე და აარონიდან მოყოლებული, რომ გილგამეშ-ენქიდუსთან არ ყოფილიყო პარალელგავლებული, უფრო მეტიც, ხშირ შემთხვევაში, მისი გავლენით შექმნილი. იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ავტორის შეხედულებით, მთელი ბიბლია, არა მხოლოდ ძველი აღთქმა, არამედ ახალიც, ტიპოლოგიურ ან გენეტიურ კავშირშია გილგამეშის ეპოსთან. დღევანდელი მკითხველისთვის ღიმილის მომგვრელია ასირიოლოგიის ერთ-ერთი

მამის, როგორც იყო პეტერ იენზენი, დაკვირვებანი და დასკვნები (მაგ., მოსე ისრაელიანთა გილგამეშია, მისი ძმა აარონი კი ენქიდუ, ანუ ეაბანი, როგორც ამ სახელს თავდაპირველად კითხულობდნენ). მაგრამ ეს ყველაფერი იწერებოდა დღესდღეობით დრომოჭმული პანბაბილონიზმის ტალღაზე, რომელსაც სათავე დაუდო ჯონ სმითის მიერ ლურსმულ დამწერლობაში წარღვნის ბიბლიური ნარატივის აღმოჩენამ, რამაც შემდგომ გაუმართლებელი განზოგადება ჰპოვა. პანბაბილონიზმი, როგორც იდეოლოგია, ასირიოლოგიის მამამთავარმა ფრიდრიხ დელიჩმა ჩამოაყალიბა თავის დროზე გახმაურებულ წიგნში „ბიბლია და ბაბილონი“ (1902), რომელში გატარებული თვალსაზრისითაც, ძველი აღთქმის ბევრი ნარატივი ბაბილონური მწერლობიდან არის ნასესხები. მეტიც, ყველაფერი, რაც რელიგიური, ზნეობრივ-მორალური თუ კულტურული თვალსაზრისით ფასეულია ძველ აღთქმაში, ბაბილონური წარმოშობისაა. პანბაბილონისტური ხედვით, ბიბლიური ედემის ადგილსამყოფელი ბაბილონში ანუ მესოპოტამიაში უნდა ყოფილიყო საძებნელი და მოიძებნა კიდევ. გილგამეშის ეპოსი პანბაბილონიზმის ცენტრში მოექცა ცნობილ ლიტერატურულ ქმნილებათა შორის სიძველისა და მისი მრავალმოტივიანობის გამო. პანბაბილონისტური პრეტენზიები ელინურ სამყაროსაც გადასწვდა. იენზენი სერიოზულად ფიქრობდა, რომ „არა მხოლოდ ცალკეული მოტივები შეიძლება იყოს ნასესხები „ოდისეაში“ გილგამეშის ეპოსიდან, არამედ მთელ „ოდისეას“ შუამდინარული ეპოსის გავლენით შექმნილად მიიჩნევდა. მაგრამ მათი მსგავსება იმაზე შორს არ მიდის, რომ

ისინი, ორივენი, მეფენი არიან, ძლიერნი, მამაცნი და ცნობისმოყვარენი, ღმერთებისგან კურთხეული და ამავდროს მათი განმარისხებელი და დასჯილნი ამის გამო. ორივეს ახასიათებს ჰუბრისი, რისთვისაც პასუხს აგებენ, იტანჯებიან... გავლენით გამოწვეულ მსგავსებასთან ერთად იმასაც აღნიშნავენ, რომ, როგორც ჰომეროსის პოემებშია გამოხატული ბერძნული ცივილიზაციის ღირებულებები, ასევე გამოიხატა შუამდინარული ღირებულებები გილგამეშის ეპოსში. ეს უკანასკნელი დებულება ხომ აბათილებს თეზისს ჰომეროსის პოემების გავლენით წარმოშობის შესახებ.

თუ ეპოქალურ ნაწარმოებებში მოტივები უნივერსალურია, უნდა ვლაპარაკობდეთ არა ურთიერთგავლენებზე, არამედ მათ სპონტანურ წარმოშობაზე ყოველ ეპოქასა და ყოველ კულტურაში. მაგრამ მთავარი და ხაზგასასმელი იმდენად მსგავსება-იდენტურობა კი არ უნდა იყოს, რამდენადაც განსხვავებანი, რადგან ყოველ ეპოქას და ხალხს, ყოველ კულტურას, უნივერსალურის გამოსახატავად საკუთარი ენა აქვს.

ავიღოთ ეპოსების დასასრული, რომელიც აუცილებლობით გულისხმობს მთავარი პერსონაჟის დაბრუნებას იმ ადგილზე, საიდანაც გავიდა იგი. ეს ადგილი მისი სამშობლოა, როგორც ოდისევსისთვის მწირი, თუმცა სანატრელი ითაკა და გილგამეშისთვის საამაყო ურუქი. არ შევცდებით, თუ ვიტყვით, რომ „ოდისეაში“ მთავარი საკვანძო სიტყვა „დაბრუნებაა“. თხრობის სიმძიმე, როგორც ზღვაში ჩაშვებული ლუბა, აქეთკენ არის მიმართული. *ნოსტოს* – დაბრუნება და *ნოსტიმონ ჰემარ* – დაბრუნების

დღე დიდი სიტყვებია, რომლებიც მსჭვალავს „ოდისეას“ ყველა ეპიზოდს. „დაბრუნების დღე“, როგორც ხსნის დღე, არსებობს დღეთა სათვალავში, მაგრამ დროებით წართმეული აქვს გმირს. მართალია, პოსეიდონმა წაართვა ეს დღე, მაგრამ მისი დაბრუნება მაინც გმირის გამჭრიახობაზე და ურყევ ნებაზე, გზებზე დაგებულ ცდუნებათა ძლევაზეა დამოკიდებული. კოსმიური დაბრუნების უნივერსალურ თეზისს ახორციელებს ძველი ეპოსები, მის სრულყოფილ მოდელს კი, როგორც არქეტიპს, ე. წ. ჯადოსნური ზღაპარი იძლევა. შინიდან გასული უკან ბრუნდება, მაგრამ მოტივი და სახე დაბრუნებისა სხვადასხვაა. ოდისევსს ნოსტალგია აბრუნებს უკან, მაგრამ ეს თითქოს ბანალური განცდა ოდისევსის შემთხვევაში შეიცავს არა მხოლოდ შინისკენ, საკუთარ სახლისკენ დაბრუნების სწრაფვას, არამედ, მეტსაც, ადამიანად დარჩენის დაუოკებელ სურვილს. ეს სურვილი დააღწევინებს თავს კირკესგან თუ კალიფსოსგან, რომლებიც უკვდავებას ჰპირდებიან მას. მაგრამ ოდისევსს კლდოვანი ითაკიდან ადენილი ბოლი ურჩევნია ქალღმერთთა სამყოფელს, თავისი მოკვდავი პენელოპე – უკვდავ საყვარლებს. იგი მზად არის ბრძოლით ხელახლა მოიპოვოს ითაკის მეფობა და პენელოპე მასთან ერთად... გილგამეშის დაბრუნება სხვაგვარია. უკვდავების ძიებაში ხელმოცარულს სხვა გზა არ დარჩენია, რომ მოკვდავი კვლავ მოკვდავთა საუფლოს, რომელსაც გაექცა, დაუბრუნდეს. მაგრამ დაბრუნებული მეტია წასულზე. არც შეიქმნებოდა ეპოსების ფუძემდებლური წასვლა-დაბრუნების მითოლოგემა, რომ ეს ასე არ იყოს. არნოლდ ტონზის განსჯით, შემოქმედებითი პიროვნება, მოწყდება რა

თავის სოციალურ გარემოცვას, ფერნაცვალს უბრუნდება იმავე გარემოცვას; იგი ბრუნდება გამდიდრებული ახალი უნარებით და ძალებით. წასვლა მას აძლევს ფერისცვალების შესაძლებლობას, როგორც აუცილებელ პირობას. მაგრამ, განაგრძობს ტონი, ფერისცვალება მოკლებულია მიზანსა და საზრისს, თუ იგი არ გახდა წინკარი ფერნაცვალის გმირის დაბრუნებისათვის საზოგადოებაში, რომელიც მან დატოვა. დაბრუნება არის „წასვლა-და-დაბრუნების“ მთლიანი მოძრაობის არსი და, ამავდროულად, მისი საბოლოო მიზანი. არც გილგამეში და არც ოდისევსი იმდაგვარივენი არ დაბრუნებულან, როგორებმაც დატოვეს თავ-თავიანთი სამშობლო. ოდისევსის სახელს შესაბამისი ეპითეტები („მრავალნაცადი“ და სხვა) დაერთო, „სიღრმის მხილველმა“ გილგამეშმა ურუქში მოიტანა „ცოდნა წარღვნამდელ ღღეთა“ და, რაც დაბრუნებულმა ურუქს შეჰმატა, ეს მისი სასიქადულო კედელია, რომელიც შვიდი ბრძენის ხელოვნებით არის შექმნილი...

მეგობრობის, როგორც მამაკაცთა შორის სიყვარულისა და თავდადებული ერთგულების, უნივერსალური მოტივი, რომელიც გილგამეშის ეპოსის ცენტრალური თემაა, ბუნებრივია, მსოფლიო ლიტერატურაში პარალელების მაძიებელ ასირიოლოგთა ყურადღების გარეშე ვერ დარჩებოდა. პირველი ორი წყვილი, რომლებიც თითქოს გილგამეშ-ენქიდუს მოდელში „მოთავსდნენ“, ერთი მხრივ, ბიბლიური დავითი და იონათანი, მეორე მხრივ, ელინი აქილეუსი და პატრიკლე იყვნენ. შორიდან თუ შევხედავთ, უანგარო სიყვარულსა და ერთგულებას ამ წყვილებს შორის დავინახავთ, მაგრამ ახლო განხილვისას დავრ-

წმუნდებით, რომ გილგამეშ-ენქიდუს მეგობრობას შუამდინარულ ეპოსში განსაკუთრებული დატვირთვა აქვს, რასაც ვერც დავით-იონათანისა და ვერც აქილევს-პატროკლეს შემთხვევაში ვერ ვხედავთ. თუმცა ორივეგან მეგობარი მომსწრეა მეგობრის სიკვდილისა და ორივეგან გულისშემძვრელად არიან დატირებულნი ისევე, როგორც გილგამეშმა დაიტირა ენქიდუ, მაგრამ მიუხედავად იმ უსაზღვრო წუხილისა, რასაც ცოცხლად დარჩენილი ბიბლიური და ელინი პერსონაჟები განიცდიან, მათ არსებობაში, უფრო სწორად, მათ ეგზისტენციაში, არაფერი იცვლება. გილგამეშის ეპოსში კი, როგორც ზემოთ ითქვა, თავისთავად, ორი ადამიანის შეხვედრა, რომელიც მეგობრობაში გადაიზრდება და, ბოლოს, ერთ-ერთის სიკვდილი, ძლიერი ეგზისტენციალური შეტყობინებებია, რომელთაც შემდგომ მაღალ საფეხურებზე აჰყავს არა მხოლოდ ეპოსის ნარატივი, არამედ, რაც მნიშვნელოვანია, მთავარი გმირის სულიერი მდგომარეობა. არც ერთ ჩვენთვის ცნობილ ძველ ეპოსში ამ მოტივს ანალოგიური დატვირთვა არა აქვს. ასეთი რამ მხოლოდ ახალი დროის რომანებში დასტურდება. ამიტომაც ცალმხრივი ჩანს თვალსაზრისი გილგამეშის ეპოსზე, როგორც „უინტიმურესი და უღრმესი მეგობრობის ჭეშმარიტ ჰიმნზე“ (ჯუზუბეპე ფურლანი). ჰიმნი რჩება ჰიმნად, მაგრამ მეგობრობას ამ ეპოსში უნიკალური საზრისი აქვს, რასაც სხვაგან ვერ ვხვდებით.

იგივე ფურლანი, იტალიელი ასირიოლოგი, გილგამეშის ეპოსს მესოპოტამიურ „ოდისეას“ უწოდებს, რაც გარკვეულწილად ადეკვატური შეფასებაა, რამდენადაც ორივეგან თვალსაჩინოა ფათერაკე-

ბით სავსე გზა, რომელსაც მთავარი პერსონაჟები შეუპოვრად ადგანან. როგორც გილგამეშისთვის, ისე ოდისევსისთვის ეს გზა ცხოვრების გზაა, რომლის დასასრულს მგზავრი ახალ-ახალი ცოდნით და გამოცდილებით ბრუნდება. „დაბრუნებასთან“ (ნოსტოს) ერთად, ბერძნულ ეპოსში „გზა“ მეორე დიდი სიტყვაა, ასევეა გილგამეშის ეპოსშიც. მაგრამ ამ სფეროშიც მესოპოტამიური ეპოსი ერთ თავისებურებას იჩენს. გილგამეშის ეპოსი ვერ შეედრება „ოდისეას“ მთავარი გმირის მიერ განვლილი გზის მრავალფეროვნებით, მაგრამ არსად ჩანს, რომ ოდისევსის პიროვნება განიცდიდეს განვითარებას ახალ-ახალ გამოცდილებათა წიაღ გავლით. მისი მთავარი მუდმივი ეპითეტი *პოლუტროპოს* „მრავალსახე“ სავსებით გამოხატავს მის მიერ განვლილ მრავალფეროვან გზას, ყოველი განსაცდელი მას ამდიდრებს გამოცდილებით და ცოდნით, მაგრამ არც ერთი მათგანი იმ ძალის და ხასიათის არ არის, რომ გმირის შინაგანი ფერისცვალება შეძლოს, შეცვალოს მისი ხედვის წერტილი, ახალ საფეხურზე აიყვანოს მისი ყოფა. რაც უნდა განსაცდელი გაიაროს ოდისევსმა, ეგზისტენცურად იგივეობრი რჩება საკუთარ თავთან, მხოლოდ ცოდნით მდიდრდება. მიღებული ცოდნა, უფრო სწორი ვიქნებით, თუ ვიტყვით, ინფორმაცია, ვერ ეხება მისი სულის უღრმეს სიმებს, ვერ შეარხევს მათ. ჰომეროსის პოემების პერსონაჟები წარმოდგენილი არიან მუდმივი ეპითეტებით, მსმენელმა (და მკითხველმა) არ იცის, როდის მოიპოვებს მათ ისინი. აქილევსი მუდამ „ფეხმარდია“, მენელაოსი მუდამ „ომში მყივარი“, ოდისევსი მუდამ „მრავალნაცადი“ და „მოხერხებული“, რა სიტუაციაშიც არ

უნდა იმყოფებოდნენ ისინი. იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ეს ეპითეტები მათთვის თანდაყოლილია, სინამდვილეში კი, მაგალითად, ოდისევსის ეპითეტები „ოდისეაში“ მიღებული გამოცდილების შედეგი უნდა იყოს, მაგრამ ოდისევსი ამ ეპითეტებით შემოდის თხრობაში და სწორედ მათი ძალით იმარჯვებს.

ჰომერული გმირების საპირისპიროდ, რომლებიც ეპიური ნარატივის ბოლომდე იგივეობრივნი რჩებიან თავიანთი ეპითეტებითურთ, გილგამეშის ეპოსის გმირები უბრალო პერსონაჟები არ არიან, არამედ ისინი თავიანთი პერსონით ატარებენ ეპოსის საზრისს და, შესაბამისად, ამ საზრისის კვალობაზე საფეხურებრივ განვითარებას განიცდიან. თუ ამ მხრივ მსოფლიო ლიტერატურის რომელიმე თხზულებას გაგვახსენებს გილგამეშის ეპოსი, ეს ისევ და ისევ „ვეფხისტყაოსანია“ თავისი განვითარებადი, დინამიკური პერსონაჟებით. ავთანდილის პიროვნებამ უთუოდ ახალი ფუნქცია შეიძინა ტარიელთან შეხვედრის შემდეგ და ტარიელიც უთუოდ შეცვალა ამ შეხვედრამ. სხვაა ადრინდელი ნესტანი, რომელიც „ქვე წვა, ვით კლდისა ნაპრალსა ვეფხი პირგამეხებული“ და სხვაა ქაჯეთის ციხიდან მოწერილი წერილის ავტორი...

გავრცელებულ შეხედულებას, რომ უძველეს ხანაში ყოფისა და კულტურის ყოველი გამოვლინება რელიგიის ძალაუფლების ქვეშ იყო, ისტორიული ფაქტები არ ადასტურებს. ცნობილი რუსი ელინისტი ფადეი ზელინსკი აღნიშნავს, რომ ანტიკურობის ჩვენთვის მისაწვდომი საფეხური, ჰომეროსის მიერ აღწერილი პერიოდი, აქედან ვუწოდებთ მას თუ მიკენურს, საბერძნეთის კულტურას და საზო-

გადოებას გასაოცარ სეკულარულ მდგომარეობაში წარმოგვიდგენს. რა თქმა უნდა, სეკულარობა ტოტალური არ არის და ვერც იქნებოდა, მაგრამ ყოფა, სოციალური ურთიერთობანი, ხელოვნება, მეცნიერება ძირითადად სეკულარული იყო; ასკლეპიოსი, მედიცინის მამამთავარი, მედიკამენტებით კურნავს, არ მიმართავს შელოცვებს და მაგიურ საშუალებებს. „ილიადას“ ღმერთები, რომლებიც ბრძოლებში „ფიზიკურადაც“ კი მონაწილეობენ, მხოლოდ უკვდავებით და შორსგამხედვარობით განსხვავდებიან ადამიანებისგან, უფრო მათი ნაკლოვანებების თანაზიარნი არიან, ვიდრე ღირსებების. ადამიანებმა ეს იციან და მათი ქცევა ღმერთების მიმართ ადეკვატურია: მოკვდავნი ისე ექცევიან „ფეხად“ ჩამოსულ, მათ წრეში რაღაც სასწაულით შემოსულ ოლიმპიელებს, როგორც თავიანთ უღირს თანამოკვდავთ მოექცეოდნენ. „ილიადას“ V სიმღერაში („დიომედეს სიმხნევე“) მოთხრობილია, თუ როგორ არ შეეპუა ბრძოლაში ჩაბმულ აფროდიტეს დიომედე და, ბრძოლის ჟინით აღგზნებულმა, როგორ შეუტია ქალღმერთს, დაჭრა კიდევ და ბრძოლის ველიდან აოტა. ქალღმერთისთვის კეთილად არ დამთავრდებოდა ეს შეხლა, არესი რომ არ ჩარეულიყო საქმეში. სეკულარიზაცია, ვუწოდოთ მას – პროფანაცია, ამაზე შორს ვერ წავა და არც წასულა. ამაზე მეტი ხელყოფა სიწმინდისა წარმოუდგენელია, მაგრამ საქმე ის არის, რომ აფროდიტე ჰომეროსის საზოგადოებაში სიწმინდედ არ შეირაცხება (გავისხენოთ ფეაკელი რაფსოდის დემოდოკეს სიმღერა არესისა და აფროდიტეს სასიყვარულო შეხვედრის შესახებ, რომელიც

ბადეში მათი გახლართვით ჩაშალა ჰეფესტომ, აფროდიტეს კანონიერმა ქმარმა).

სიწმინდის შეურაცხყოფაში გილგამეში და ენქიდუ კიდევ უფრო შორს მიდიან, მათ, უნდა ვთქვათ, ერთობლივი აქტივობის უკანასკნელ ეტაპზე (ეს იყო მეგობრების უკანასკნელი ერთობლივი ქმედება, რის შემდეგაც ენქიდუ კვდება) გადალახეს ზღვარი წმიდასა და პროფანულს შორის. გილგამეშმა არ მხოლოდ უარყო იშთარის სიყვარული, არამედ უზნეობაში ამხილა, როგორც უკანასკნელ მეძავ ქალს ამხელენ. ენქიდუმ ცინიკურად მოკლური ცის ხარის ბეჭი (ფიქრობენ, ტექსტში ეს სიტყვა ფალოსის სუბსტიტუტი უნდა იყოს) ესროლა ღვთაების მიმართ უპრეცედენტო სიტყვებით: „ნეტავ შემეძლოს შენი შეპყრობა [...], გადაგკიდებდი მხრებზე მის ნაწლავებს“.

გილგამეშის ეპოსის ფორმირების ეპოქა (ძვ. წ. XVIII-XVII სს.) რამდენიმე საუკუნით უსწრებს წინ ჰომეროსის პოემებში აღწერილ ხანას (ძვ. წ. XI-VIII სს.), მაგრამ რელიგიასთან დამოკიდებულების ნიშნით ისინი ერთ ხანაში იმყოფებიან. არ უნდა ვიფიქროთ, რომ სეკულარიზმი ისე ტოტალურად მსჭვალავდა საზოგადოებას, რომ რელიგიური პიეტეტის და კულტის დესაკრალიზაცია მომხდარიყო. რა ქარმა მოიტანა სეკულარიზმი, რამ განაპირობა მისი გავრცელება, ძნელი დასადგენია, მაგრამ იმის თქმა კი შეგვიძლია, რომ სწორედ ამ იდუმალი სიოს მოტანილმა პირობებმა შეუწყო ხელი საერო ლიტერატურის წარმოშობას. გაჩნდა ახალი მენტალობის თავისუფალი მკითხველი, რომლისთვისაც დესაკრალიზებულ სამყაროს გარკვეული ხიბლი

აქვს, თუმცა დესაკრალიზაცია არ უნდა შეხებოდა ღმერთებისადმი პიეტეტს ყოველდღიურ საკულტო ცხოვრებაში. „გილგამეშიანისვე“ ეპოქაში შეიქმნა ჰიმნურ-ეპიკურ დიალექტზე კოსმოგონიური პოემა *ენუმა ელიშ* („ოდეს მალლა“), რომელიც ახალწლის რელიგიურ ზეიმზე იკითხებოდა (თუ იგალობებოდა) და არ უნდა გაგვიკვირდეს, რომ „გილგამეშიანის“ მკითხველიც უსმენდა სასოებით ქვეყნის შექმნის ამბავს და შემოქმედი ღმერთების განმადიდებელ ჰიმნებს. ასირიოლოგიისთვის უცნობია კონკრეტული მკითხველის ინტელექტუალური ინტერესები, რამდენადაც ამ პრობლემის თემატიზაცია გასაგები მიზეზების გამო არ მომხდარა, თუმცა ბიბლიოთეკების კატალოგები მრავალდარგოვანი და მრავალფეროვანი ლიტერატურის არსებობას მოწმობენ. უნდა ვიფიქროთ, რომ ყოველი ჟანრის ლიტერატურას თავისი მკითხველი თუ მსმენელი ჰყავდა. იშთაროადას რომ დავუბრუნდეთ, არა მგონია, რომ ეს ცნობილი პასაჟები გილგამეშის ეპოსიდან რამდენადმე ბღალავდა მკითხველის რელიგიურ გრძნობებს. როგორც ჩანს, მას შეეძლო თავის ცნობიერებაში ერთმანეთისგან გაემიჯნა მითოსისა თუ ფოლკლორის იშთარი ცოცხალი კულტის ძღვევამოსილი და პატივდებული ქალღმერთისგან, რომელსაც ამგვარად მიმართავენ ლოცვებში: „მამაცო იშთარ, ნებიერო ქალღმერთთა შორის, ჩირაღდანო ცათა და მიწისა, სხივო სამყაროს კიდეთა... შენ ცვლი ბედისწერათ, ბოროტებას სიკეთედ აქცევ. მოგძებნე ღმერთებს შორის...“ და სხვა და სხვა.

დასასრულ, რამდენიმე სიტყვა ეპოსის მთავარი გმირის სახელის შესახებ. კლავდიუს ელიანე,

რომაელი ბერძნულენოვანი ავტორი, თავის წიგნში „ცხოველთა თავისებურებათა შესახებ“ (De natura animalium) ასეთ ცნობას გვაწვდის: „ბაბილონის მეფეს, სეუენხოროს, ქალდეველებმა აცნობეს, რომ მისი ასული შობს ვაჟს, რომელიც პაპას მეფობას წაართმევს. შემინებული მეფე აკრისიოსის მსგავსად მოექცა ქალიშვილს, კოშკში ჩაკეტა იგი და მკაცრი ყარაულები მიუჩინა. მაგრამ რაკი ბედისწერა (აუცილებლობა) მეფეზე გონიერია, ქალი იღუმალ დაფენმძიმდა უცნობი მამაკაცისგან და შვა ვაჟი. დარაჯებმა მეფის შიშით ბავშვი კოშკიდან გადაადგდეს, მაგრამ არწივმა თავისი გამჭრიახი თვალით შენიშნა გადმოვარდნილი ბავშვი და, სანამ იგი მიწას დაენარცხებოდა, ქვემოდან შეუფრინდა, ფრთებზე შეისვა და ერთ ბალში სათუთად დასვა. მებაღემ დაინახა ჩვილი, შეუყვარდა და გაზარდა. და დაერქვა მას გილგამოსი და ბაბილონის მეფე გახდა“ (XII, 21).

ცხადია, ამ ლეგენდას თუ მითოსს არანაირი კავშირი არა აქვს გილგამეშთან, რომელიც ურუქის მეფე იყო, არა ბაბილონის. ერთადერთი ნიშანი, რაც მას გილგამოსთან აკავშირებს, ის არის, რომ ისიც უცნობი მამის შვილია. რაც შეეხება ქალწულის დაფენმძიმებას უცნობი მამაკაცისგან, ბაღს და მებაღეს, და არწივს, ეს მოტივები დადასტურებულია შუამდინარულ მწერლობაში. ასე უცნობი მამაკაცისგან იშვა, მითოსის თანახმად, შუამდინარეთში პირველი იმპერიის დამაარსებელი სარგონი (შარუქენუ). ისიც გადაადგდეს, ოლონდ კიდობანში ჩასვეს და წყალს მისცეს, ჩვილი კიდობნითურთ მებაღემ აიყვანა თავის ბალში და აღზარდა; მებაღედ დაადგინა, მებაღეობისას სარგონი იშთარმა შეიყვარა და

მეფე გახადა [ეს მითოსური მოდელი ბევრგან არის გავრცელებული, მათ შორის უნდა გავიხსენოთ ბიბლიური მოსეს და ლაშა-გიორგის ისტორიები]. არწივი პირველ შუმერელ მეფესთან, ეტანასთან, არის დაკავშირებული. მადლიერმა არწივმა იმის გამო, რომ ეტანამ ფრთებდაღეწილ არწივს უმკურნალა და კვლავინდებურად ფრენა შეაძლებინა, იგი შობის ბალახის მოსაპოვებლად ცად ააფრინა, მაგრამ უშედეგოდ. ეტანამ ვერ გაუძლო სიმაღლეს და თავი მიწაზე დააშვებინა არწივს...

ელიანეს ისტორიაში ყურადღებას იქცევს სახელი *გილგამოს*. საქმე ის არის, რომ ეპოსის აღმოჩენის პირველ ხანებში, XIX-XX სს.-ების გასაყარზე ბაბილონური ეპოსის გმირის სახელი დაზუსტებული არ იყო; კითხულობდნენ, როგორც იზდუბარ, გიშ-გიმმაშ (სილაბური წაკითხვით), მხოლოდ მოგვიანებით დადგინდა მისი სახელის ზუსტი ფონეტიკური სახე: *გილგამეშ* ან *გილგამეს* (აშურულ ტექსტებში). როგორც ვხედავთ, ერთადერთი სიმართლე, რაც ელიანეს ნარატივს ჩვენამდე მოაქვს, ეს გმირის სახელის გამოთქმაა.

საიდან უნდა გაეგო II-III სს.-ების რომაელ ავტორს გილგამოსის ეს წერილობით არარსებული ისტორია? ის წყაროს არ უთითებს, რაც ბერძნებს არ სჩვევიათ. და რაკი ლურსმულ ნაწერებში ამგვარი ამბავი ჩვენი ეპოსის გმირს არ მიეწერება – მას თავისი, საკუთრივი ისტორია აქვს ეპოსის სახით – ისლა გვრჩება ვივარაუდოთ, რომ ეს მითოსური მოდელი გილგამეშს ზეპირსიტყვიერ გადმოცემებში ჰქონდა მიწერილი, რაც ლიტერატურაში არ ასახულა.

ეპოსის ტექსტის თაობაზე

მსოფლიო მწერლობის უძველესი ეპოსის „გილგამეშიანის“ აღმომჩენად შეიძლება ჩაითვალოს ლონდონელი ჯორჯ სმითი (1840 ლონდონი – 1876 ალექსო) – ყოფილი სტამბის მუშაკი, ლურსმული ტექსტების ამწყობი, შემდგომში სწავლული ასირიოლოგი; აღმოჩენის თარიღად – 1872 წელი, როცა ჯორჯ სმითმა საბოლოოდ გამოარკვია, რომ მის მიერ ბრიტანეთის მუზეუმში მიკვლეული დაფა, წარღვნის ამბავი რომ ეწერა ზედ, შეადგენდა ვრცელი, თორმეტდაფიანი ეპოსის ერთ მცირე ნაწილს. მას შემდეგ, ასი წლის მანძილზე ახალი აღმოჩენებით ივსებოდა ეპოსის ტექსტი, და მასზე დღეს უფრო მეტი რამ ვიცით, ვიდრე ასი წლის წინათ მისმა პირველადმომჩენმა იცოდა. მაგრამ სრული სახით იგი მაინც არ მოღწეულა ჩვენამდე: დღესდღეობით ხელთა გვაქვს ეპოსის მხოლოდ ორი მესამედი ნაწილი.

ჩვენამდე შემორჩენილი ფრაგმენტები მოწმობს რამდენიმე ვერსიის არსებობას: ერთია მოკლე ძველბაბილონური ვერსია, რომელიც ძვ. წ. XVIII-XVII სს.-ით თარიღდება. კოლოფონების მიხედვით მისი სათაურია „აღმატებული [კაცთა] ზედა“ (შუთურ ელი...); მეორეა – ვრცელი აშურული, ე. წ. ნინევეური, რომელიც მეფე აშურბანიფალის (668-627 წ. ძვ. წ.) სატახტო ქალაქის, ნინევიის, ბიბლიოთეკის ნანგრევებში აღმოჩნდა და XII-XI სს.-ით არის დათარიღებული. ეს ვერსია თორმეტი დაფისგან შედგება და ბიბლიოთეკის კატალოგებში შეტანილი იყო სათაურით „რომელმა სიღრმე იხილა“ (შა ნაკბა იმურუ); მესამეა – პერიფერიული, ანუ ვერსიები, რომლებიც, სავარაუდოდ, შუამდინარეთის (აშურისა და ბაბი-

ლონის) ფარგლებს გარეთ არის შექმნილი უფრო ადრე (ძვ. წ. XV-XIV სს.), ვიდრე ნინევეური ვერსია ჩამოყალიბდებოდა. ასეთებია: ფრაგმენტები ძველი ისრაელის ქალაქ მეგიდოდან (პალესტინა), სულთან-თეფედან და ბოლაზ-ქოიდან (მცირე აზია).

ეპოსის საერთაშორისო პოპულარობას მოწმობს მისი ფრაგმენტები ხეთურ და ხურიტულ ენებზე, რომლებიც თავისუფალი თარგმანების შთაბეჭდილებას ტოვებს, თუმცა, შესაძლოა, ისინი დამოუკიდებელი ვერსიები იყოს. გილგამეშის ეპოსის ფრაგმენტები აღმოჩენილია ჩრდილო სირიის ნაქალაქარებლაში, რომელიც, როგორც ქალაქ-სახელმწიფო, ძვ. წ. III-II ათასწლეულში ყვაოდა. როგორც ფრაგმენტებიდან ჩანს, ამ ქალაქ-სახელმწიფოში ეპოსის თავისებური ვარიანტი შექმნილა, რომელიც საგრძნობლად უნდა ყოფილიყო განსხვავებული ძველბაბილონური ვერსიისგან. სამწუხაროდ, მეტისმეტი ფრაგმენტულობის გამო მათი გამოყენება ჩვენს თარგმანში ვერ მოხერხდა.

მიუხედავად ძველბაბილონური ვერსიის აღიარებული ორიგინალობისა და სიძველისა, აშურული, იგივე ნინევეური ვერსია წარმოადგენს კანონიკურ ტექსტს და ამოსავალს იმ ჰიპოთეტური მთლიანობის დასადგენად, სადაც ყველა სხვა ვერსია პოულობს თავის ადგილს. იგი გვიჩვენებს ეპოსის განვითარების ერთ-ერთ და საბოლოო ეტაპს, რომლის შემდეგ იგი აღარ გადამუშავებულა. აშურბანიფალის ბიბლიოთეკაში დაცული ტექსტი (არის აზრი, რომ ზოგიერთი დაფა თავად აშურბანიფალის მიერ არის ჩაწერილი) წარმოადგენს გილგამეშის ეპოსის უკანასკნელ სახეს და მასშია ასახული უკა-

ნასკნელი თვალსაზრისი მის შინაარსსა და მიზანდასახულობაზე. ეს გარემოება, უპირველეს ყოვლისა, ჩანს პროლოგში და გვიან დამატებულ მე-12 დაფაში. თუ ძველბაბილონური ვერსია იწყებოდა უშუალოდ გილგამეშის პორტრეტით, როგორც მე-2 დაფის კოლოფონიდან ჩანს, აშურული ვერსიის ავტორი გარკვეული მხატვრული და იდეური მოსაზრებებით ეპოსს იწყებს პროლოგით, რომელსაც ზოგიერთი მკვლევარი ინტერპოლაციად მიიჩნევს. ამგვარი შეხედულება ამოსავლად ძველბაბილონურ ვერსიას გულისხმობს, რომელიც არც შედგენილობით და არც იდეურად არ ემთხვევა მოგვიანო აშურულ ვერსიას. მაგრამ არ იქნებოდა მართებული ამ ახალი გადამუშავებისადმი ინტერპოლაციის ცნების მიყენება, რადგან წინააღმდეგ შემთხვევაში არა თუ პროლოგი, არამედ ბევრი სხვა პასაჟი, რაც ძველ ვერსიაში არ არსებულა, ინტერპოლაციად უნდა ჩაითვალოს. აქ უფრო საქმე გვაქვს ახალ შემოქმედებასთან. აშურული ვერსიის სათაური („რომელმან სიღრმე იხილა...“) გარკვეული თვალსაზრისის გამომხატველია, ისევე, როგორც მე-12 დაფის მიმატების ფაქტი. დაფათა ამ რიცხვის გამო ძველი მკვლევრები გილგამეშის ეპოსს მიიჩნევდნენ ასტრალური მიზანდასახულობის შემცველ ნაწარმოებად, სადაც თითოეული დაფა თითქოს დაკავშირებულია ზოდიაქოს სახლთან, რომელსაც მზესთან ერთად გადის მზიური (სოლარული) გმირი გილგამეში. თუმცა ყურადღებას იპყრობს გმირის თანაზიარება მზის ღმერთთან როგორც ეპოსში, ისე ხოთონურ კულტში, და მისი სვლა მზის გზაზე (შამაშის გზაზე), მაგრამ რამდენადაც ეს ტენდენცია სხვა პუნქტებში (დაფების შეფარდება

წელიწადის თვეებთან ან ზოდიაქოს ნიშნებთან) არ ჩანს, ამდენად ძნელი ხდება ამ თვალსაზრისის გაზიარება. დღეს იგი უარყოფილია მკვლევართა აბსოლუტური უმრავლესობის მიერ.

ასეა თუ ისე, მე-12 დაფა ორი განსხვავებული მოტივით უნდა დამატებოდა ეპოსს, ერთი მხრივ, როგორც დამასრულებელი ეპიზოდი არასრულფასოვანი 11-ის შემდეგ, მეორე მხრივ, სიკვდილ-სიცოცხლის ძირითადი თემის საბოლოო დასკვნის სახით წარმოსადგენად. თუ სადმე აქადური ეპოსის კორპუსში ინტერპოლაციაა საძიებელი, ეს სწორედ მე-12 დაფას უნდა ეხებოდეს, რომელიც მხატვრული თვალსაზრისით არცთუ კანონზომიერად არის მიმატებული ეპოსის კორპუსს, რომელსაც მე-11 დაფის სახით თავისი ბუნებრივი დასასრული აქვს. გმირი, გამარჯვებული თუ ხელმოცარული – მნიშვნელობა არა აქვს, ბრუნდება ურუქში, საიდანაც გავიდა, ურუქის გაღავნის ქება წრის ბუნებრივი შემკვრელია. რას ჰმატებს ამ დასასრულს მე-12 დაფა, სადაც ენქიდუ კვლავ ცოცხალია და თითქოს ეპოსის ნარატივი თავიდან იწყება? მე-12 დაფა სქოლიოს ჰგავს, რომელიც სამეცნიერო ტრაქტატში რომელიმე თეზას განმარტავს. მაგრამ, ზედმეტია იმის თქმა, რომ ეპოსი სამეცნიერო ან საღვთისმეტყველო, თუნდაც მითოლოგიური ტრაქტატი არ არის, რომ სქოლიოს საჭიროებდეს. განმარტება მხატვრული ნაწარმოების ქსოვილში ორგანულად უნდა იყოს ჩაწნული, როგორც სხვა შემთხვევებში გვაქვს. არცთუ გასაგებია, რისი თქმა სურდა მე-12 დაფის დამატებელს, მაგრამ ნათქვამის ფორმაც ვერ ეწყობა ეპოსის სტილისტიკას. გადამუშავების შემთხვევაშიც, ძნელი სა-

ფიქრებელია, მას სადმე ბუნებრივი ადგილი ეპოვა ეპოსში. ამასთან, ტექსტში გილგამეში შუმერული ლეგენდის კვალზე აქადური ეპოსისთვის ანაქრონისტულად ენქიდუს ბატონად, ხოლო ენქიდუ მის მონად იხსენიება. ინგლისურად ერთ-ერთმა პირველმა მთარგმნელმა ეფრაიმ სპაიზერმა (Speiser) თავის თარგმანში უგულვებელყო ეს დაფა, როგორც „ეპოსის არაორგანული დამატება.“ ასევე, სხვა მთარგმნელი მაურინ გალერი კოვაჩი (Maureen Gallery Kovacs) ამთავრებს თარგმანს მე-11 დაფით, ხოლო ჟან ბოტერომ (Jean Bottero) კი დაურთო თარგმანს ეს დაფა, მაგრამ მიიჩნევს მას „დასრულებული და თვითკმარი ნარატივის“ არაადეკვატურ დასასრულად. თუმცა ყველა მკვლევარი და მთარგმნელი როდი იზიარებს ამ შეხედულებას – ეპოსისგან მე-12 დაფის გამორიდებას. ზოგიერთი უფრო შორსაც მიდის და თარგმანს ურთავს არა მხოლოდ ენქიდუს ქვესკნელში ჩასვლის ეპიზოდს, არამედ მთელ შუმერულ ბალადას, საიდანაც ეს ეპიზოდია აღებული.

ამასთან დაკავშირებით უნდა აღინიშნოს შემდეგი. მე-12 დაფის გარეშეც ეპოსი სიკვდილის თემით მთავრდება და, თუ ეს არის ეპოსის მთავარი თემა, მე-12 დაფა, სადაც ეს თემა კვლავ წამოჭრილია, მართლაც ზედმეტი უნდა იყოს. მაგრამ „გილგამეშიანი“ სიკვდილ-სიცოცხლის პრობლემით არ ამოიწურება. საბოლოოდ, ეპოსი ადამიანს ეხება, იმ ქმნილებას, რომლის არსებობას სიკვდილის ფენომენი განსაზღვრავს. სიღურის მოწოდებას – „ზრუნავდე შვილზე, ხელთ რომ გეჭირება, // შენს მკერდზე იხაროს მეუღლემ შენმა, // რამეთუ ესაა ხვედრი მოკვდავისა“ – ეხმაურება მე-12 დაფა, რომლის პათოსი უკვდავების

ძიებაში ხელმოცარულ ადამიანს ღმერთების ნებით განსაზღვრული ადამიანური ყოფისკენ აბრუნებს. მე-12 დაფის ჩართვით ეპოსის კონტექსტში კომპილატორს თუ რედაქტორს, ალბათ სურდა, დაეცხრო გილგამეშის, მისი აზრით, ამოდ მიძიებული სული, რაც ვერ შეძლო ვერც შამაშმა და ვერც ბრძენმა სილურიმ თავისი ეპიკურეული შეგონებებით. მაგრამ ამ ამოცანის შესრულება ჭეშმარიტი შემოქმედის ხელში მეტ მხატვრულ დამაჯერებლობას შეიძენდა.

საჭოჭმანოა, ოლონდ სხვა კუთხით, მე-11 დაფის საკითხიც. ეს დაფა, განსხვავებით სხვა დაფებისგან, სრულყოფილად არის შემონახული და, როგორც ვიცით, იმ ხანად უცნობი „გილგამეშის“ პირველი ტექსტია, რომელიც, მისი შინაარსის წყალობით, ფართოდ გახმაურდა იმუამინდელ სამეცნიერო საზოგადოებაში. მაგრამ, იმ მნიშვნელობის მიუხედავად, რომელიც მას თავისთავად აქვს, მისი შინაარსი ეპოსის მიზანდასახულობას ნაკლებად უკავშირდება. აქაც, როგორც მე-12 დაფის შემთხვევაში, მისი არსებობის მოტივი გასაგებია: წარღვნის გმირმა უნდა აუწყოს გილგამეშს, თუ რა ვითარებაში აზიარეს ღმერთებმა იგი უკვდავებას, რაც გილგამეშის შემთხვევაში გამორიცხულია, რადგან წარღვნა აღარ მოხდება. ამ უწყებისთვის სრულიადაც არ იყო აუცილებელი 200-სტრიქონიანი წარღვნის ამბის დამოუკიდებლად არსებული სახით, რაიმე მხატვრული გადამუშავების გარეშე, მოხმობა. ჩემი აზრით, ეს მეორე შემოქმედებითი ჩავარდნაა სხვამხრივ ეპოსის უზადო ტექსტში. თუმცა კიდევ ერთი შეუსაბამობა უნდა შეინიშნოს. როგორ ეგუება მე-6 დაფაში გილგამეშის მიერ შეურაცხყოფილი იშთარი იმ იშთარს,

რომლის ტაძრის გამშვენება ეპოსის პროლოგში გილგამეშსავე მიეწერება? ხომ არ უნდა ვიფიქროთ, რომ მე-6 დაფა სეკულარულად განწყობილ ავტორს ეკუთვნის, პროლოგი კი – იშთარის ტრადიციულ თაყვანისმცემელს? მე, პირადად, ვერ ამიხსნია, როგორც მოთავსდა ერთ ეპოსში ერთმანეთის გვერდით ორი ერთმანეთისგან ესოდენ განსხვავებული – საკრალური და სეკულარიზებული იშთარი. ან როგორ მოთავსდა ერთ ბიბლიოთეკაში, აშურბანიფოალის სახელგანთქმულ დაფათსაცავში, თუმცა სხვადასხვა თაროზე ეპოსი, სადაც იშთარი ესოდენ დამამცი-რებელ როლში ევლინება მკითხველს, და ლოცვების ტექსტები, სადაც მლოცველი ხელაღპყრობით (შუმ. შუ-ილა) ევედრება იშთარს ცოდვების მიტევებას...

თითოეული დაფა მთავრდებოდა შემდეგი შინაარსის მინაწერით, კოლოფონით: „დაფა მეამდენე-ვინც სიღრმე იხილა. გილგამეშის ამბავი (ეშგარ). თანახმად ძველი დედნისა ჩაწერილია და შემოწმებული“ ზოგიერთ დაფას ახლავს შენიშვნა: „არ დასრულებულა“ (შუმ. ნუთილ), ბოლო დაფას – „დასრულდა“ (შუმ. ალთილ). ზოგიერთი კოლოფონი ჩაწერის თარიღსაც იძლევა. უახლესი ჩანაწერები ელინისტურ ხანას ეკუთვნის (ძვ. წ. 127 წ.). ერთი ვერსიის მე-10 დაფა სელევკოსისა და ანტიოქოსის ბაბილონში მეფობით (ძვ. წ. მე-3 ს.-ის დასაწყისი) არის დათარიღებული. დაუზიანებელი, სრული სახით თითქმის არც ერთი დაფა არ არის შემონახული. სტრიქონთა შორის ინტერვალის ზომა საშუალებას იძლევა, განისაზღვროს სტრიქონთა რაოდენობა თანაბარი ზომის თითოეულ დაფაში: 300 სტრიქონი, რაც 12 დაფის კვალობაზე იძლევა 3600 სტრიქონს

(საგულისხმოა, რომ ეს რიცხვი წარმოადგენს ერთ-ერთ მრგვალ რიცხვს შუამდინარული თვლის სამოცობით სისტემაში – 60 x 60).

ეპოსის მთლიანი ტექსტი პირველად გამოცა გასული საუკუნის დასაწყისში – P. Jensen, *Assyrisch-babylonische Mythen und Epen*, Berlin, 1900, ახალი ფრაგმენტების შევსებით – 1930 წელს: Reginald Campbell Thompson, *The Epic of Gilgamesh: Text, Transliteration, and Notes*, Clarendon Press, Oxford. ამ პუბლიკაციის შემდეგ სპეციალურ ჟურნალებში ქვეყნდებოდა ახლად აღმოჩენილი ფრაგმენტები, რომლებიც ხშირ შემთხვევაში ავსებდნენ ხარვეზიან ადგილებს ეპოსის ტექსტში. ბოლოს კი, დიდხნის ინტერვალის შემდეგ, 2003 წელს კვლავ გამოქვეყნდა ეპოსის ლურსმული ტექსტების კორპუსი ტრანსკრიპციითა და ინგლისური თარგმანითურთ, რომელიც სამოცდაათი წლის განმავლობაში მოპოვებულ ფრაგმენტებს შეიცავს: A. R. George, *The Babylonian Gilgamesh Epic: Introduction, Critical Edition and Cuneiform Texts*, 2 vols. Oxford: Oxford University Press, 2003, XXXXVI, 986 გვ. ლურსმული ტექსტის ტრანსკრიპცია მოცემულია წიგნის პირველ ტომში (531-741 გვ.). თუ 1930 წლის გამოცემაში სხვადასხვა ვერსიისა და რედაქციის 108 ფრაგმენტი იყო გამოქვეყნებული, ახალი გამოცემა 184 ფრაგმენტს შეიცავს, მათგან 25 მანამდე სრულიად უცნობი იყო. უკანასკნელ ხანს, 2011 წელს, ერაყში ქურდისტანის ტერიტორიაზე აღმოჩნდა ახალბაბილონური ხელით ნაწერი ექვსსვეტიანი დაფა, რომელიც შეიცავს ხუმბაბას კედარის ტევრის აქამდე უცნობ აღწერილობას: F. N. H. Al-Rawi and A. R. George, *The Beginning and End*

of Tablet V of the Standard Babylonian Epic of Gilgamesh (Journal of Cuneiform Studies, 66, 2014). ახლად აღმოჩენილი ტექსტი, რომელიც თორმეტდაფიანი ეპოსის მე-5 დაფის მასალას წარმოადგენს, არსებითად ცვლის ჩვენს შეხედულებას კედარის ტყეზე და მის მცველ ხუმბაბაზე. სამწუხაროდ, „გილგამეშიანის“ ბოლო გამოცემაში ვერ მოხერხდა ამ ტექსტის სათანადო ადგილას გამოყენება. მის შინაარსზე ჩვენი ნარკვევის სათანადო ადგილზეა საუბარი.

საქართველოში, გასაგები მიზეზების გამო, დღია ინტერესი ამ უძველესი ეპოსისადმი. პირველად იგი თარგმნა გამოჩენილმა საზოგადო მოღვაწემ და სწავლულმა მიხეილ (მიხაკო) წერეთელმა (1878-1965), რომელიც ექვთიმე თაყაიშვილის რჩევით დაინტერესდა ასირიოლოგიით და სწავლობდა მეცნიერების ამ დარგს ლონდონის, ლაიპციგისა და ჰაიდელბერგის უნივერსიტეტებში, ასირიოლოგიის ძლიერ ცენტრებში. ოციან წლებში, იმ დროს, როცა გერმანულ, ინგლისურ და ფრანგულ ენებზე ჯერ კიდევ თითო-ოროლა თარგმანი არსებობდა, ხოლო სხვა ევროპულ ენებზე საერთოდ არც იყო თარგმნილი, მ. წერეთელმა გამოაქვეყნა ქართული თარგმანი ცალკე წიგნად, რომელიც ამჟამად ბიბლიოგრაფიული იშვიათობაა და ამიტომაც საჭიროდ მიმაჩნია მისი სატიტულო წარწერის მთლიანად მოტანა: „გილგამეშიანი: ბაბილონური ეპოსი მესამე ათასწლეულისა ქრ. წ. ბაბილონურ ტექსტთაგან თარგმნილი მ. წერეთლის მიერ მთარგმნელის შენიშვნებითურთ. გამოცემა კონსტანტინეპოლის ქ. კ. სავანისა კონსტანტინეპოლი. საბეჭდავი ქართველთა კათოლიკე სავანისა 1924.“ ამ წიგნში, რომელიც შეიცავს 138

გვერდს, მთლიანად არის ნათარგმნი იმ დროისათვის არსებული ტექსტი გილგამეშის ეპოსისა. თარგმანს ერთვის ორიგინალური გამოკვლევა, სადაც გამოვლენილია პარალელები ჰომეროსის პოემებთან, დანტეს „ჯოჯოხეთთან“, მსოფლიო ფოლკლორულ ნიმუშებთან და, რაც მთავარია, „ვეფხისტყაოსანთან“. „მოვიგონოთ“, – წერს მთარგმნელი გამოკვლევაში, – „ჩვენი უკვდავი რუსთაველის ქმნილებაც, „ვეფხისტყაოსანი“: გაჭრა ტარიელისა ნესტანის საძებნელად, ცხოვრება მისი მხეცებთან, ვეფხისტყაოსნობა, ლომ-ვეფხის ხოცვა, კვება ნადირის ხორციითა – ეს ხომ გილგამეშის საქმეც იყო..“ (გვ. 107). მანვე პირველმა გაამახვილა ყურადღება მეგობრობის საერთო მოტივზე ამ ორ ეპოსში, აგრეთვე სხვა მოტივებზე, განსაკუთრებით: „შევადაროთ აგრეთვე ლოცვა ავთანდილისა ცის მნათობთადმი და ლოცვა გილგამეშისა შამაშისადმი, სინისადმი და იშტარისადმი – ღმერთთადმი, რომელნიც ბაბილონელთა წარმოდგენით ცის მნათობნიც იყვნენ“ (გვ. 108). ეს უსათუოდ საგულისხმო პარალელია, მით უმეტეს, რომ ორივეგან ლოცვა მნათობთა მიმართ გზაში ხდება, ხოლო გზაც ორივე ეპოსში მნიშვნელოვანი კონცეპტუალური მომენტია. შორს წაგვიყვანდა მ. წერეთლისეული გამოკვლევების თუნდაც ზერელე განხილვა, ის კი უნდა აღინიშნოს, რომ ასირიოლოგიისა და, კერძოდ, გილგამეშის ეპოსის შესწავლის იმდროინდელი დონისათვის იგი ქართული ფილოლოგიური მეცნიერების ძვირფასი შენაძენი იყო. თუმცა გასაგები მიზეზების გამო, ეს პუბლიკაცია იმ ხანად და შეიმდგომაც მიუწვდომელი იყო ფართო საზოგადოებისთვის. მეცნიერი ამ პრობლემატი-

კას შემდგომ აღარ შეჰხებია და, სამწუხაროდ, არც „გილგამეშიანის“ მეორე გამოცემაზე უბრუნია.

მ. წერეთლის „გილგამეშიანი“ მეორედ 2010 წელს გამოსცა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტმა. გამოსაცემად მოამზადა და წინასიტყვაობა დაურთო ნინო სამსონიამ, რედაქტორი ზურაბ კიკნაძე.

მიხეილ წერეთლის „გილგამეშიანის“ შემდეგ საქართველოში ეპოსის ოთხი მეტ-ნაკლებად განსხვავებული თარგმანი გამოქვეყნდა:

აკადემიური თარგმანი:

1. გილგამეშის ეპოსი, აქადურიდან თარგმნა და კომენტარები დაურთო ზ. კიკნაძემ, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, 1963. ეს არის აკადემიური, ბჭკარედული თარგმანი ყველა ვერსიისა და ფრაგმენტისა, ახლავს ვრცელი ფილოლოგიური ხასიათის კომენტარები და გამოკვლევა.

მხატვრული თარგმანები:

2. გილგამეში, „რომელმან სიღრმე იხილა...“ აქადურიდან თარგმნა ზ. კიკნაძემ, „ნაკადული“, 1963.
3. გილგამეშიანი, ძველი შუამდინარული ეპოსი, აქადურიდან და შუმერულიდან თარგმნა ზ. კიკნაძემ, „განათლება“, თბ., 1984. ეს გამოცემა საგრძნობლად არის გადამუშავებული: გადახალისებულია ენობრივი ქსოვილი, ტექსტში ჩამატებულია ზოგიერთი, მანამდე გამოუყენებელი ფრაგმენტი, ზოგჯერ შეცვლილია ფრაგმენტთა თანამიმდევრობაც, რის

გამოც დედნისეულ დაფებს აღარ დაემთხვა თარგმანისეული დაყოფა თავებად; სწორედ ამიტომ თავებს ეწოდა არა „დაფა“; არამედ „კარი“; მეთორმეტე დაფის ტექსტი, როგორც ეპოსისთვის არაორგანული, გადატანილია დამატებაში, იმ ტექსტთან, რომლის ნაწილსაც იგი წარმოადგენს. ერთიანი ტექსტის აღქმის გასაადვილებლად ცალკეული ეპიზოდები დასათაურებულია მთარგმნელის მიერ და ფრჩხილებშია ჩასმული იმის ნიშნად, რომ ისინი დედნისეული არ არის. მ. წერეთლის კვალზე ნაწარმოების სათაურად, ნაცვლად „გილგამეშისა“ ან „გილგამეშის ეპოსისა“, დასმულია „გილგამეშისანი“.

4. „გილგამეშისანი“, ძველი შუამდინარული ეპოსი, აქადურიდან და შუმერულიდან თარგმნა ზურაბ კიკნაძემ, „მემკვიდრეობა“, 2009. გამოცემა ძირითადად იმეორებს 1984 წლის თარგმანის ტექსტს, მაგრამ ბუნებრივია, მასში აისახა ის მასალა, რომელიც ეპოსის ორიგინალური ტექსტის უკანასკნელ გამოცემაშია წარმოდგენილი (იხ. ზემოთ: AR. George, *The Babylonian Gilgamesh Epic*). კერძოდ, ახალი სტრიქონებით შეივსო პროლოგი, რომელიც არის გილგამეშის ერთგვარი curriculum vitae. ენქიდუზე გილგამეშის გლოვის ტექსტს ასევე შეემატა სტრიქონები, რამაც კიდევ უფრო დრამატული გახადა ეს პასაჟი. სტრიქონები ჩაემატა ხუმბაბასა და უთანაფიშთის ეპიზოდებს, გასწორდა ზოგიერთი უზუსტობა. უნდა

ითქვას, რომ ბევრი ახლად გამოვლენილი ტექსტი იმდენად ფრაგმენტულია, რომ მხატვრულ თარგმანში მისი გამოყენება არ ხერხდება. მას მხოლოდ ეპოსის შესწავლისთვის, კერძოდ, ეპიზოდების შინაარსის დასაზუსტებლად შეიძლება ჰქონდეს მნიშვნელობა.

