

K 17.655
4

საქართველო
საბავშვო ლიტერატურა

განანა ხილაშვილი

სენსტივური ავთორიზაციის
გრაფიკული ხელოვნება
პირველ რიგის ხანაში



«მეცნიერება»

საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემია
ივ. ჯავახიშვილის სახ. ისტორიის, არქეოლოგიისა და ეთნოგრაფიის
ინსტიტუტი


ეროვნული
ენციკლოპედია

მანანა სიღაშელი

ცენტრალური ამერიკა-კარაიბის
გრაფიკული ხელოვნება
ადრეულ რკინის ხანაში
(ბრინჯაოს გრაფირებული სარტყლები)

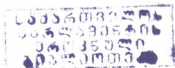
გამოკვლევა და კატალოგი



გამომცემლობა „მეცნიერება“
თბილისი
1982

ნაშრომში განხილულია ბრინჯაოს გრავირებული სარტყლები, აღმოჩენილი აღმოსავლეთ საქართველოს, ჩრდილოეთ სომხეთისა და დასავლეთ აზერბაიჯანის ტერიტორიაზე. მოცემულია მათი კლასიფიკაცია, შესწავლილია მათი მხატვრული სტილისა და სიმბოლიკის საკითხები. ნაშრომში დიდი ადგილი ეთმობა ამ მხატვრული სტილის გენეზისის კვლევას და ტიპოლოგიური პარალელების გამოვლენას. გამოკვლევას თან ახლავს სარტყლების სრული კატალოგი.

SSS
K 17.655
4



შ ე ს ა ვ ა ლ ი

ადრეული რკინის ხანა მეტად მნიშვნელოვანი ეპოქაა ამიერკავკასიაში მცხოვრები ტომების ისტორიაში. მისთვის დამახასიათებელია უდიდესი ძვრები როგორც საზოგადოებრივ განვითარებასა და მეურნეობაში, ასევე ხელოვნებასა და იდეოლოგიურ ცხოვრებაში.

I ათასწლეულის პირველი საუკუნეებიდან ამიერკავკასიის ბარში წარმოიშობა გამაგრებული დასახლებები, რომელთა გარშემო თავს იყრიან გაუმაგრებელ უბნებზე მსხდარი თემები. ძვ. წ. IX—VII საუკუნეებში ამ დასახლებათა სახე კიდევ უფრო რთულდება, რაც, როგორც ჩანს, სოციალურ-ეკონომიკური განვითარების ახალი, შედარებით მაღალგანვითარებული საფეხურის მანიშნებელი უნდა იყოს¹. ეს ახალი სამოსახლოები გამოირჩევა მოსახლეობის რიცხვის შემდგომი ზრდით, დასახლების ტერიტორიის გაფართოებით, ნაგებობათა სიმრავლითა და სირთულით. გამაგრებული ნაწილი თემში დაწინაურებულთა საცხოვრისად იქცევა, დანარჩენი ნაწილი დასახლებულია იმ თხრისლის გარეთ, რომელიც სასიმაგრო კედელთან ერთად დასახლების ცენტრალური ნაწილის დასაცავად გამოიყენებოდა².

I ათასწლეულის პირველი საუკუნეებიდან ამიერკავკასიის მოსახლეობის წარმოებაში ინერგება და ფართოდ ვრცელდება მთელი რიგი სიახლეებისა. მთავარი ის არის, რომ წარმოებაში ჩნდება და თანდათან მკვიდრდება რკინა, რომლის გავრცელებასთან დაკავშირებული ტექნიკური გადატრიალება მთელი შემდგომი პროგრესის საფუძველი ხდება.

გვიანი ბრინჯაოს ხანიდან აღმოსავლეთ ამიერკავკასიაში ვრცელდება ძირითადად ხელოვნურ მორწყვაზე დაფუძნებული ინტენსიური მიწათმოქმედება. ეს იწვევს მოსავლის მოსაწევი იარაღების განვითარებას. მიწათმოქმედებაში გადატრიალებას ახდენს რკინის სახნისი, რომელიც ძვ. წ. I ათასწლეულის დამდეგიდან შემოდის ხმარებაში. მასიურად ვრცელდება პურის სალენი კევი, ლითონის ნამკალი და სხვ. როგორც შენიშნულია, მიწათმოქმედებას სწორედ ამ პერიოდიდან თავისუფლად შეუძლია, აწარმოოს ქარბი პროდუქცია მეურნეობაში დაუკავებელი მოსახლეობის გამოსაკვებად³.

მიწათმოქმედების შემდგომ ინტენსიფიკაციასთან ერთად ძლიერდება მიწათმოქმედი ტომების გავლენა მესაქონლეებზე, რომელთაგანაც ბევრი მიწაზე ჯდება და ბინადარ ცხოვრებაზე გადადის⁴.

¹ დ. ხ ა ნ უ ტ ა ი შ ვ ი ლ ი, იბერიის ქალაქთა ისტორიის საკითხები, თბ., 1966, გვ. 64. იქვე.

² ი. კ ი ვ ი ძ ე, მიწათმოქმედება და სამიწათმოქმედო კულტურა საქართველოში, თბ., 1976, გვ. 114.

³ დ. მ უ ს ხ ე ლ ი შ ვ ი ლ ი, საქართველოს ისტორიული გეოგრაფიის ძირითადი საკითხები, თბ., 1977, გვ. 37.

კერამიკულ წარმოებაში ინერგება და ფართოდ ვრცელდება სამეფუნეო შორგვი, კავკასიური სამყარო ეცნობა მოშინაურებულ ცხენს, რომელიც როლს თამაშობს, ერთი მხრივ, სამხედრო საქმის, მესაქონლეობისა და ვაჭრობის განვითარებაში, ხოლო, მეორე მხრივ, ხელს უწყობს და აადვილებს ცალკეული ოლქების დაახლოებასა და თემების გაერთიანებას.

საზოგადოებაში მიმდინარე ამ ურთულესი და უმნიშვნელოვანესი პროცესების მოქმედების შედეგად წარმოება საგრძნობლად რთულდება. ყველა შრომითი პროცესის კვალიფიციური შესრულება შრომის გარკვეულ სპეციალიზაციას მოითხოვს. ცალკეულ ტომთა სამეფუნეო საქმიანობაში იგრძნობა ხელოსანთა გაძლიერება, ხელოსანთა განსხვავებულ სახეობათა გამოყოფა და დამოუკიდებელ დარგებად ჩამოყალიბება. ეს პროცესები იწვევს შრომის პროდუქტების გაცვლა-გამოცვლის აღმოცენებას და საფუძველი ეყრება როგორც ტომების შიგნით ქონებრივი უთანასწორობის გაჩენას, ასევე ცალკეული ტომების გაძლიერებასა და დაწინაურებას. თანდათან ღრმავდება სოციალური უთანასწორობა და იქმნება ყველა პირობა ადრეკლასობრივი საზოგადოების ჩამოყალიბებისათვის.

როგორც ჩანს, სწორედ ამ პერიოდში წარმოიშობიან ამიერკავკასიაში ქონებრივად დაწინაურებული სახლები, რომლებიც, ალბათ, ქონებრივ მძლავრობასაც მიმართავენ. ამ ხანის ყოველი სამაროვანი იმ პერიოდში არსებულ შორს წასულ ქონებრივ უთანასწორობას ადასტურებს. ამგვარ ქონებრივ უთანასწორობას კი, ი. კიკვიძის აზრით, მნიშვნელოვანი პერსპექტივა გააჩნია სოციალურ უთანასწორობაში გადაზრდისა⁵.

კ. კუშნაროვას მიერ გამოთქმულია მოსაზრება, რომ ამიერკავკასიაში პირველყოფილი თემური წყობილების უკანასკნელ ეტაპზე, II—I ათასწლეულების მიჯნაზე, ხელოსნობის გამოყოფა ეკონომიკის ძირითადი ფორმების— მიწათმოქმედებისა და მესაქონლეობისაგან, უკვე დამთავრებულია. ამას მოწმობს მთელს კავკასიაში მეტალურგიისა და მეთუნეობის საგრძნობლად გაზრდილი მასშტაბები. ამაზე მეტყველებს სახელოსნოების გამსხვილება და მათი განლაგება სამოსახლოებისაგან მოშორებით; ცალკეული ცენტრებისათვის დამახასიათებელი პროდუქცია, რომელიც სასაქონლო ხასიათს იძენს. ამ ფაქტის დამადასტურებელია პროფესიულ ხელოსანთა სამარხების არსებობა და სხვადასხვა კატეგორიის განძების დიდი რაოდენობა⁶.

ხელოსნობა პირველყოფილი საზოგადოების ეკონომიკის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ნაწილია. დღეისათვის საყურადღებო სამუშაო მიმდინარეობს პირველყოფილი ხელოსნობის შესწავლის არქეოლოგიური მეთოდების გამომუშავების ხაზით.

ვ. მასონის აზრით, უძველესი ხელოსნობის შესწავლის მეთოდოლოგიურ ძიებებში განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცეს პროფესიონალიზმის ხარისხს, გაცვლისა და ვაჭრობის განვითარებას არა ნედლეულის რესურსების, არამედ ხელოსნური ნაწარმის საშუალებით. საყურადღებოა გაცვლის

⁵ ი. კიკვიძე, მიწათმოქმედება..., გვ. 114.

⁶ К. Х. Кушнарева, К вопросу о развитии ремесла на Южном Кавказе, Ист. Филол. журнал, 1974, № 2, Ереван.

ქ. კუშნაროვა საგანგებოდ აღნიშნავს, რომ სამხრეთ კავკასიაში ხელოსნური ნაწარმის კვლევისას უფრო სწორად ჩვენს ხელთ არის ხელოსნური ნაწარმის მზა პროდუქტი, რაც საშუალებას იძლევა მეტ-ნაკლები სიზუსტით აღვდგინო ხელოსნობის ცალკეული დარგის წარმოების პროცესი, საქმის ტექნოლოგიური მხარე. ხელოსნობის ორგანიზაციის პრობლემა მოიცავს მრავალ საინტერესო საკითხს, როგორცაა შრომის დანაწილება, ხელოსანთა დამოკიდებულება თემის სხვა წევრებთან, პროფესიული ოსტატის ადგილი საზოგადოებაში, მაგრამ ეს საკითხები მათი სპეციფიკის გამო მთლიანად შეუსწავლელი რჩება⁷.

II—I ათასწლეულების მიჯნაზე ბრინჯაოს მეტალურგია ამიერკავკასიაში განვითარების უმაღლეს საფეხურს აღწევს. ამას მოწმობს, ერთი მხრივ, ბრინჯაოს ნაწარმის უაღრესად მაღალი ხარისხი, მეორე მხრივ, ის ფაქტი, რომ ამიერკავკასიის მთელი ტერიტორია დაფარულია ლითონის დამამუშავებელი სახელოსნოების მთელი ქსელით. სახელოსნოები აღმოჩენილია როგორც სამოსახლოელების შიგნით, ასევე, რაც განსაკუთრებითაა საინტერესო, სამოსახლოელებისაგან დაშორებით. ამგვარ სახელოსნოთა რიცხვს ეკუთვნის წალვერში აღმოჩენილი სახელოსნო, სადაც წარმოდგენილი იყო მეტალურგიული წარმოების მთელი ციკლი, რომელშიც სხვადასხვა კვალიფიკაციის ოსტატები იღებდნენ მონაწილეობას⁸.

მსგავსი დანიშნულების ძეგლი აღმოჩნდა სოფ. ქვემო ქედში. ვარაუდობენ, რომ ამ სახელოსნოს ტერიტორიაზე მიმდინარეობდა რამდენიმე ტექნოლოგიური პროცესი, კერძოდ კი ტექნიკურად გამდიდრებული მადნიდან ლითონის მიღება და ლითონის იარაღის ჩამოსხმა-დამზადება⁹.

საინტერესოა აგრეთვე სომხეთში, არარატის ველის შემადგენლობაზე, აღმოჩენილი მეწარმის სახელოსნო, რომელსაც ტექნიკურად გამდიდრებული სპილენძის მოტანილ ნედლეულზე უნდა ემუშავა, აქვე ხდებოდა ნივთების ჩამოსხმა¹⁰.

⁷ В. М. Маслов, Ремесленное производство в эпоху первобытного строя, ВИ., 1972, № 3.

⁸ К. Х. Кушнарева, К вопросу о развитии ремесла..., с. 76.

⁹ А. А. Иессен, К вопросу о древнейшей металлургии меди на Кавказе, Известия ГАИМК, вып. 120, Л., 1936.

¹⁰ ქ. ფ. ც. ხ. ე. ლ. ა. უ. რ. ი, აღმ. საქართველოს ტომთა ისტორიის ძირითადი პრობლემები, თბ., 1973, გვ. 89.

¹¹ А. А. Мартиросян, Поселения и могильники Армении эпохи позд. бронзы, Ер., 1969, стр. 4; О. Х. Никийн, О некоторых вопросах металлообработки в эпоху поздней бронзы, ИФЖ, 1971, № 3, стр. 283. ანალოგიური პროცესი კერამიკულ წარმოებასაც ახასიათებს. დაბური ტიპის დასახლებას უჩნდება კერამიკულ წარმოებაში დასაქმებული სახელოსნო უბანი, რომელიც ჰურტლის გამოსაწვავ რამდენიმე ქურას მოითვლიდა და ადგილობრივ ნედლეულზე მუშაობდა. იხ. დ. ხ. ა. ხ. უ. ტ. ა. ი. შ. ვ. ე. ლ. ი, იბერიის ქალაქთა ისტორიის საკითხები, 1966, გვ. 125. საინტერესო სურათს იძლევა ხირსის კომპლექსი, სადაც სახელოსნო უბანზე დადასტურდა კერამიკული წარმოების 50-მდე ქურა. იხ. ქ. ფ. ც. ხ. ე. ლ. ა. უ. რ. ი, იორა-ალანის აუზის ტერიტორიაზე მოსახლე ტომთა უძველესი კულტურა, გვ. 52. სახელოსნო უბნების არსებობას წინაქალაქურ საფეხურზე საჩიენში ვარაუდობს დ. ხ. ა. უ. ტ. ა. ი. შ. ვ. ე. ლ. ი, იხ. მის, დასახ. ნაშრ., გვ. 127.

იცვლება, როგორც ჩანს, ხელოსნის სოციალური მდგომარეობა. მეტყველებს ის ფაქტი, რომ ქვემო ქედში აღმოჩენილ ბევრ ჭურჭელს უკვე ხელოსნის ნიშანი აზის, რაც წინა პერიოდში საერთოდ არ შეიმჩნეოდა¹².

ნიშანდობლივია ისიც, რომ I ათასწლეულიდან განსაკუთრებით იზრდება პროფესიულ ხელოსანთა სამარხები, რომელთა არტიზუცია აშკარად მეტყველებს ოსტატის პროფესიაზე. ამგვარ სამარხთა ტიპს უნდა მივაკუთვნოთ გრავიორის სამარხი ბამბების ნამოსახლარიდან¹³, ღურგლისა და ტყავის დამმუშავებლის სამარხები არტიკიდან და ლქაშენიდან¹⁴, ცოტა უფრო მოგვიანო ხანის უფლისციხეში აღმოჩენილი მეტუნის სამარხი¹⁵ და სხვ. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ლითონის ჩამომსხმელთა სამარხები, სადაც ჩატანებული იყო ამ სამუშაო პროცესისათვის საჭირო აუცილებელი შრომის იარაღები. ამგვარი სამარხები აღმოჩენილია განთიადში¹⁶, არტიკის სამაროვანზე¹⁷ და სოფ. ახალატინის მახლობლად კოლექტიურ სამარხში¹⁸.

კ. კუშნაროვას აზრით, ხელოსანთა აღნიშნული სამარხები მიგვანიშნებს ხელოსანთა პროფესიაზე და გვიჩვენებს მათ ადგილს საზოგადოებაში. სამარხეული თანმხლები ინვენტარი, როგორც ჩანს, ხელოსნის სრულ კუთვნილებას წარმოადგენდა¹⁹.

ყოველივე ამის გამო ათასწლეულის პირველ საუკუნეებში მოელს ამიერკავკასიაში მხატვრულად დამუშავებული ლითონის ნაწარმი საყოველთაო ხასიათს ატარებს. ეს ძეგლები მაღალი მხატვრული ოსტატობით, ფაქიზი გემოვნებით და ხშირად სრულყოფითაც გამოირჩევა. მათი დამუშავების დონე აშკარად მეტყველებს იმ ფაქტზე, რომ ისინი გარკვეული პროფესიონალების მიერ იყვნენ შექმნილი. ზემოთქმული კი იმას ასახულებს, რომ მხატვრული მელითონეობა ხელოსნობის დამოუკიდებელ სფეროს შეადგენს და მას დიდი მნიშვნელობა ენიჭება.

ამავე პერიოდთან აშკარად შეინიშნება გარკვეული კულტურული ცენტრების დაწინაურება, ამ კულტურული ცენტრებისათვის დამახასიათებელი მხატვრულ მელითონეთა ცალკეული სახელოსნოების გაჩენა. ამ სახელოსნოებში შექმნილი ლითონის მხატვრულად დამუშავებული ძეგლების სტილი ზოგადად საერთოა, მაგრამ შეინიშნება, რომ ცალკეულ ცენტრში შექმნილ პროდუქციას ხშირად მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი ნიშნები და თავისებურებანი გააჩნია. მნიშვნელოვანია ისიც, რომ ამ ეპოქაში სწორედ აქ, ამ კულტურულ ცენტრებში, მტკიცედ მკვიდრდება ადგილობრივი ხელოვნების ის სპეციფიკური ნიშნები და თავისებურებანი, რომლებიც შემდგომ ანტიკურ ხანაშიც გადადის და ბრინჯაოსაგან ნაკეთებ ბევრ ძეგლზე იჩენს თავს.

¹² ვ. ფ. ი. ც. ხ. ე. ლ. ა. უ. რ. ი., აღმოსავლეთ საქართველოს ტომთა ისტორიის..., გვ. 92.

¹³ დ. ხახუტაიშვილი, გრავიორის სამარხი ბამბების ნეკროპოლიდან, „ძველი ისტ. საკითხები“, III, თბ., 1970.

¹⁴ О. М. Иваницкая, Раскопки курганов на побережии озера Севан, С. А., 1957, № 2.

¹⁵ დ. ხახუტაიშვილი, უფლისციხე I, 1964, გვ. 85.

¹⁶ Г. Б. Авалишвили, Погребение литейщика из могильника Гантиади, С. А., 1970, № 4.

¹⁷ Т. С. Хачатрян, Материальная культура Артики, Ер., 1963, с. 66.

¹⁸ К. Х. Кушнарёва, К вопросу о развитии..., с. 67.

¹⁹ იქვე, გვ. 68.

ადრეკლასობრივი საზოგადოების მომზადებისა და ჩამოყალიბების პროცესში უაღრესად დიდ როლს თამაშობს იმდროინდელი კულტი და ტანარი. საგანგებოდ არის აღსანიშნავი ის ფაქტი, რომ ადრერკინის ხანაში ამიერკავკასიაში განსაკუთრებით მრავლდება საკულტო ნაგებობანი, საზოგადოებრივი ხასიათის საკულტო ცენტრები, რომლებიც ემსახურებოდნენ საკმაოდ დიდ სოციალურ კოლექტივებს. ეს ძეგლებია კათნალის ხევი, ხოვლე, ნაცარგორა, მელილელე I—II—საქართველოში; სარი-თეფე, შაბა-დერვიში—აზერბაიჯანში; მეწამორი, ღვინი — სომხეთში.

როგორც არქეოლოგიური მონაცემები ამტკიცებენ, საკულტო ნაგებობებთან ჩნდება სათავსოები, მელვინეობასთან დაკავშირებული ნივთები და, რაც მთავარია, ღვინის შესანახი ჭურჭელი მხოლოდ საკულტო ადგილებზე გვხვდება (თრელის გორები, კათნალის ხევი, მელილელე I). ე. ი. ტაძარს, სამლოცველოს, დამოუკიდებელი მეურნეობა აქვს (ყანა, ვენახი და ა. შ.)²⁰. ი. კიკვიძის აზრით, ეს ფაქტი იმის მაუწყებელია, რომ, ერთი მხრივ, იზრდება კულტის მომსახურე პერსონალი, ხოლო, მეორე მხრივ — მეთემის, ყმის ბევარი კულტის — ბატონის სასარგებლოდ²¹.

კულტის ადგილი ძალიან დიდია და მნიშვნელოვანი პირველყოფილი თემური საზოგადოების ცხოვრებაში. თემის მცხოვრებთა ყველა უმთავრეს მომენტს ღვთაება განაგებს. ამიტომ ადამიანი განსაკუთრებით ცდილობს ღვთაების მხარდაჭერის მოპოვებას. იმდროინდელი ადამიანის რწმენის თანახმად, ტომის ბელადნი, გვარის უზუცესნი აუცილებლად ღვთის რჩეულნი და ამდენად კულტის მსახურნი უნდა ყოფილიყვნენ. ამიტომ საერო და სასულიერო ხელისუფლება თანდათან ერთ ხელში ექცევა და უფრო ხშირად ერთი რომელიმე გვარის პრივილეგიას წარმოადგენს. სულ უფრო და უფრო ძლიერდება წინაპრის კულტთან შერწყმული ბელადის კულტი, რაც ფაქტიურად ხელისუფლების უზურპაციას ნიშნავს²².

ამგვარად, შეიძლება ითქვას, რომ ძვ. წ. IX—VII სს. ამიერკავკასიაში არსებობს ყველა პირობა ადრეკლასობრივი საზოგადოების ჩამოყალიბების პროცესის მომზადებისათვის: ინტენსიური მიწათმოქმედება, კარგად განვითარებული ხელოსნობა, რომელიც ჭარბ პროდუქციას აწარმოებს და ამით ხელს უწყობს გაცვლა-გამოცვლის აღმოცენებას და ქონებრივი უთანასწორობის გაჩენას; ქონებრივად დაწინაურებული სახლების წარმოქმნა და ძლიერი სატაძრო ორგანიზაცია, რომელიც აკანონებს ბელადის კულტს და მას სამემკვიდრეოდ ხდის.

ამ აზრს უჭერს მხარს აგერთვე დ. მუსხელიშვილის მოსაზრება იმის შესახებ, რომ სწორედ IX—VII სს. მიმდინარეობს აღმოსავლეთ საქართველოში პირველყოფილი თემური წყობილების წიაღში „ხევების“ წარმოქმნის პროცესი, რაც პირველყოფილი თემური წყობილების რღვევის ამკარად მიმნიშნებელია²³.

ამიერკავკასიის საზოგადოებაში მიმდინარე ეს ურთულესი პროცესები

²⁰ ი. კიკვიძე, მიწათმოქმედება..., გვ. 112.

²¹ იქვე.

²² იქვე, გვ. 113.

²³ დ. მუსხელიშვილი, საქართველოს ისტორიული გეოგრაფიის..., გვ. 40—41.

უშუალო კავშირში იყვნენ, მოქმედებდნენ და ართულებდნენ ისეთ ზეგავლენებს, როგორც არის ადამიანის იდეოლოგიური სამყარო. დღეს აღიარებულად ითვლება შეხედულება, რომლის თანახმად უკლასო საზოგადოებიდან კლასობრივ საზოგადოებაზე გარდამავალი საფეხური ყველგან ხასიათდება ადამიანის აზროვნების ძლიერი მითოლოგიურობით²⁴.

ამიერკავკასია ამ მხრივ გამონაკლისს არ წარმოადგენს. ეს ფაქტი აქ თვალნათლივ არის წარმოჩენილი. როგორც ამას მატერიალური კულტურის ძეგლები ამტკიცებენ, ამიერკავკასიაში მაღალ განვითარებას აღწევს მითოლოგია — „პირველყოფილი საზოგადოებისთვის დამახასიათებელი იდეოლოგიური სინკრეტიზმის გამოხატულების ფორმა“²⁵, განვითარებულ სახეს იღებს ხალხური ეპოსი.

როგორც ჩანს, სწორედ ამ ხანებში ყალიბდება ქართული ხალხური „ამირანიანი“²⁶ და ნართების ეპოსის ადრეული ეპიზოდები²⁷.

პირველყოფილი თემური საზოგადოების უკანასკნელ ეტაპზე მნიშვნელოვან და საინტერესო ევოლუციას განიცდის ხელოვნება.

ხელოვნება ყოველთვის წარმოადგენს საზოგადოების მსოფლმხედველობისა და იდეოლოგიის გამომხატულების ერთ-ერთ ფორმას. უნდა ხაზგასმით აღინიშნოს, რომ პირველყოფილი საზოგადოების ხელოვნებას ერთი დიდი თავისებურება ახასიათებს; ეს თავისებურება მის სინკრეტულობაში მდგომარეობს. ამიტომაც პირველყოფილ საზოგადოებაში შექმნილი ხელოვნების ქვემარტივი ვაგება დღეს შეიძლება მხოლოდ სოციალურ კონტექსტში, იმდროინდელი საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა მხარის გათვალისწინებით²⁸. ხაზგასასმელია ის ფაქტიც, რომ პირველყოფილ საზოგადოებაში ადამიანის სულიერი სამყაროს ყველა ელემენტი ერთ განუყრელ მთლიანობას წარმოადგენს, სადაც ყველა მოვლენა ფუნქციონირებს როგორც ერთიანი და მთლიანი სისტემა²⁹.

პირველყოფილი სანკრეტოზმის ქვეშ ჩვეულებრივ იგულისხმება ხელოვნების ცალკეული დარგების (სახვითი ხელოვნება, მუსიკა, ცეკვა, პოეტური ფოლკლორი) დაუნაწევრება.

ამ მოვლენის მართებული გაგებისათვის უნდა გავითვალისწინოთ მთელი პირველყოფილი საზოგადოების აზროვნების ზოგადი, სინკრეტული ხასიათი. ხაზი უნდა გავესვას იმ უმნიშვნელოვანეს ფაქტორს, რომ პირველყოფილი საზოგადოების სპეციფიკის გამო ადამიანის მხატვრული შემოქმედების ყველა

²⁴ Ю. Д. Колпинский, Искусство древней Греции, М., 1961, с. 10—11.

²⁵ Е. М. Мелетинский, Происхождение героического эпоса, М., 1963.

²⁶ შ. ჩ. ქ. ვ. ა. ნ. ი., ქართული ეპოსი, წიგნი 1, 1959; შ. ნ. უ. ც. უ. ბ. ი. ძ. ე., ქართული ფოლკლორის ისტორია, თბ., 1957, ტ. I.

²⁷ В. И. Абаев, Нартовский эпос, ИСОННИИ, 1945, т. X, вып. I; Л. П. Семенов, К вопросу о происхождении осетинского нартекого эпоса, ИСОННИИ, т. XIX; Его же, Нартекий эпос и памятники материальной культуры, в сб. «Нартский эпос», Орджоникидзе, 1957, с. 82—89. Е. И. Крупнов, О времени формирования основного ядра нартекого эпоса у народов Кавказа, в сб. «Сказания о нартах—Эпос народов Кавказа», М., 1969, с. 22.

²⁸ В. Р. Кабо, Синкретизм первобытного искусства, Сб. «Ранние формы искусства», М., 1972, с. 276; А. А. Формозов, Очерки по первобытному искусству, М., 1969.

²⁹ В. Р. Кабо, Синкретизм первобытного искусства, с. 276.

ფორმა მკიდროდ არის დაკავშირებული თემის, მთელი კოლექტივის, მრავალფეროვან ცხოვრებასთან, მის შრომითს საქმიანობასთან, თემისათვის დამატებით სიათებელ რელიგიურ შეხედულებებთან. ეს ფაქტი კი ამ ხელოვნებას გარკვეულ სოციალურ ქედრადობას ანიჭებს.

პირველყოფილი თემური წყობილების პირობებში ადამიანის ცხოვრების ეკონომიური, სოციალური, რელიგიური სფეროები, ხელოვნება და მთელი გარემომცველი სამყარო ერთმანეთშია გადახლართული, ერთმანეთით არის განპირობებული და ურთიერთზემოქმედებას ახდენს.

ბუნების მოვლენებსა და მათ შორის არსებულ კავშირს ადამიანი აღიქვამდა თემურ წყობილებაში ჩამოყალიბებული ურთიერთობების ანალოგიით. სწორედ ამიტომაც, წერს პროფ. ა. ლოსევი — „ნეცა, ჰაერი, დედამიწა, ზღვა, ქვესკნელი — მთელი ბუნება ადამიანს წარმოუდგება როგორც ერთიანი გვაროვნული თემი, დასახლებული ადამიანის მსგავსი არსებებით, რომლებიც ერთმანეთთან დაკავშირებულნი არიან სხვადასხვა ნათესაური ურთიერთობით და წარმოგვიდგენენ პირველყოფილ კოლექტივიზმს... სწორედ ეს არის მიოთოლოგია, რომელიც ჩაისახა და განვითარდა პირველყოფილი თემური წყობილების ადრეულ საფეხურზე“³⁰. ამგვარად, პირველყოფილი ხელოვნების სინკრეტიზმის ქვეშ უნდა ვიგულისხმოთ არა მხოლოდ ხელოვნების სხვადასხვა დარგის მთლიანი, დაუნაწევრებელი ხასიათი, არამედ ამ ხელოვნების ორგანული კავშირი და განსაკუთრებული სიახლოვე იმდროინდელი საზოგადოების მთელ ცხოვრებასთან, შრომითს საქმიანობასთან, რელიგიასთან.

როგორც შენიშნულია, პირველყოფილი საზოგადოების კულტურის სინკრეტულობა სტადიურ მოვლენას წარმოადგენს. იგი დამახასიათებელია ადამიანთა საზოგადოების ადრეული საფეხურისათვის. კულტურის მთელ შემდგომ განვითარებას ახასიათებს ოდესღაც ერთმანეთთან ორგანულად დაკავშირებული ელემენტების თანდათანობითი გამიჯვნა და მათი მნიშვნელოვანი დიფერენციაცია³¹.

რელიგიურ-მიოთოლოგიურ შეხედულებებთან მკიდროდ დაკავშირებული ამ პერიოდის სახვითი ხელოვნება გამოყენებითი ხასიათისაა.

უნდა ითქვას, რომ ძვ. წ. X—VII სს. გამოყენებითი ხელოვნების ნიმუშების რაოდენობა ცენტრალურ ამიერკავკასიაში საგრძნობლად იზრდება. ეს ფაქტი უნდა მიუთითებდეს ამგვარი ნაწარმოების მიმართ საზოგადოების ვაზრდილ მოთხოვნილებაზე. ზემოთქმული კი ადასტურებს იმდროინდელ საზოგადოებაში თავისუფალი მოსახლეობის უმეტესი ნაწილის მატერიალური კეთილდღეობის ზრდას³².

გამოყენებითი ხელოვნების განვითარებას ამ პერიოდში განაპირობებს როგორც საშემსრულებლო ტექნიკის მაღალი დონე, ასევე ცალკეულ კულტურულ ცენტრებში დაწინაურებულ ნიჭიერ შემოქმედთა მხატვრული ინდივიდულობა. თუმც, ხაზგასმითაა აღსანიშნავი, რომ ზოგადად იმ პერიოდის ძეგლების მხატვრული სტილი კოლექტიურია, რაც თავისთავად არ გამორიცხავს ცალკეული ინდივიდების შემოქმედებას.

ეს პერიოდი ხასიათდება ხელოვნებაში ახალი ხერხებისა და ფორმების

³⁰ А. Ф. Лосев, Античная мифология в ее историческом развитии, М., 1957, с. 7.

³¹ იქვე, გვ. 276.

³² Всеобщая история искусств, т. 1, 1956, с. 32.

ძიებით, ახალი მხატვრული გადაწყვეტების წარმოსახვით (ამაზე ქვემოთ ვაქ-
ნება საუბარია). ხელოვნებაში მიმდინარე ეს ძიებები ყველაზე უკეთ გამოვ-
ლინდა ამ პერიოდის ისეთ მაღალმხატვრულ ძეგლებზე, როგორიც არის ე. წ.
კოლხურ-ყოზანური ბრინჯაოს ცულები და აბზინდები, ბრინჯაოს გრავირებუ-
ლი სარტყლები.

ცენტრალურ ამიერკავკასიაში გავრცელებული ბრინჯაოს სარტყლები
გარკვეული მრავალფეროვნებით გამოირჩევა; გვხვდება როგორც სრულიად
სადა ნიმუშები, აგრეთვე გეომეტრიული ორნამენტით შემკული სარტყლები.
ერთ მრავალრიცხოვან ჯგუფში გაერთიანებულია ის ეგზემპლარები, რომელ-
თა ზედაპირი რთული სიუჟეტითანი კომპოზიციებით არის დაფარული. წინა-
მდებარე ნაშრომი სწორედ ამგვარი სარტყლების მონოგრაფიული შესწავლის
პირველ ცდას წარმოადგენს.

1. საკითხის ისტორიისათვის

1871 წ. სამთავროს მონასტერთან გზის მშენებლობის დროს სრულიად
შემთხვევით აღმოაჩინეს უძველესი სამაროვანი, რომლის გათხრა და შესწავ-
ლა დაევალა მოყვარულ არქეოლოგს ფ. ბაიერს. სწორედ აქედან იწყება ამი-
ერკავკასიის არქეოლოგიური შესწავლა. ნიშანდობლივია, რომ სწორედ მა-
შინ აქ, სამთავროს სამაროვანზე, აღმოჩნდა ამიერკავკასიაში ფართოდ გავრ-
ცელებული ბრინჯაოს გრავირებული სარტყლის პირველი ნიმუში (სამარხი
№ 591). ფ. ბაიერის მიერ სარტყელი რკინის ხანით არის დათარიღებული³³.

უაღრესად დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ალავერდის საბადოების ინჟინ-
რის, შემდეგში ცნობილი არქეოლოგის ჟაკ დე მორგანის მიერ 1887 წ. ჩატა-
რებულ სამუშაოებს. ალავერდის რაიონში მან გათხარა რკინის ხანის არაერთი
სამაროვანი. ამჯერად ჩვენთვის მნიშვნელოვანია, რომ მან ახტალასა და მუ-
სიერში აღმოაჩინა ბრინჯაოს გრავირებული სარტყლების რამდენიმე ნიმუში.
მასალის დიდი ნაწილი გატანილ იქნა საფრანგეთში და მხოლოდ მცირე ნაწი-
ლი გადაეცა კავკასიის მუზეუმს. გატანილი მასალა ჩვენთვის ხელმისაწვდო-
მია, ვინაიდან ჟაკ დე მორგანის ნაშრომი ამ მხრივ საინტერესო და საკმაოდ
მრავალრიცხოვან საილუსტრაციო მასალას შეიცავს³⁴.

ჟაკ დე მორგანის მიერ აღმოჩენილი სარტყლების სამი ნიმუში რთულ სი-
უჟეტითან კომპოზიციას გადმოგვცემს. ნაშრომში მოცემულია მათი დეტალუ-
რი აღწერა; ავტორის აზრით, დეკორის წამყვანი სახეებია მგელი, ძაღლი,
კავკასიური მეცხვარე ძაღლი, ირემი, ცხენი, ხარი, არჩვი, გველი, თევ-
ზი, ფრინველი და ადამიანი³⁵. მანვე მიაქცია ყურადღება იმას, რომ სარტყლე-
ბზე ადამიანის თავი ცხოველის სახეს მოგვაგონებს და გამოთქვა მოსაზრება,
რომ იმდროინდელი რელიგია უკრძალავდა ოსტატს ადამიანის პირისახის რე-
ალისტურად გამოხატვას³⁶.

³³ Fr. B a y e r n, Untersuchungen über die ältesten Gräber und Schatrfunde in Kau-
kasien Zeitschrift für Ethnologie, Supplement zu Band XVII, Berlin, 1885, გვ. 35.

³⁴ I. de M o r g a n, Mission scientifique au Caucase, I, Paris, 1886.

³⁵ იქვე, გვ. 162.

³⁶ იქვე, გვ. 164.

სარტყლებს ავტორი რამდენიმე ჯგუფად ყოფს. სადა სარტყლები შემდგომში რებით აღრეულ ჯგუფს ეკუთვნიან, გეომეტრიული ორნამენტით შემკული ნიმუშები შემდეგ საფეხურს წარმოგვიდგენენ, ხოლო სიუჟეტური კომპოზიციებით შემკული ნიმუშები ყველაზე გვიანდელ საფეხურს განეკუთვნებიან³⁷. სარტყლების თარიღი ზოგადად რკინის ხანით არის განსაზღვრული. ავტორის აზრით, სარტყლები ჰეროდოტეს მიერ მოხსენიებული მასაეტების ტომების კუთვნილებას წარმოადგენს³⁸.

1889—90 წწ. ქედაბეკის რაიონში მუშაობს არქეოლოგიური ექსპედიცია გერმანელი ა. ბელკის ხელმძღვანელობით. ქედაბეკსა და კალაკენტში მან აღმოაჩინა ორნამენტირებული სარტყლების რამდენიმე ნიმუში; სარტყლების საინტერესო ცალები მოიპოვა აგრეთვე ა. რესლერმა 1894 წ. ხოჯალიში. მოპოვებული მასალა გატანილი იქნა ბერლინში.

აღნიშნული სარტყლების შესწავლას სპეციალური წერილი მიუძღვნა გერმანელმა მეცნიერმა რ. ვირხოვმა³⁹. ნაშრომში დეტალურად არის აღწერილი სარტყლების თითოეული ნიმუში. მათ ავტორი სამ ჯგუფად ყოფს: 1. სადა, 2. გეომეტრიული სახეებით შემკული და 3. ნიმუშები, რომელთა ზედაპირი დაფარულია ცხოველებისა და ადამიანთა სახეებით. თითოეული ჯგუფი, ავტორის აზრით, სამ ქრონოლოგიურ ეტაპს შეესაბამება. მანვე გამოყოფს დეკორის ძირითადი სახეები: მამალი, თხა, ფურირემი, კამეჩი, ცხენი, გრიფონი, ძაღლი, გველი, ფრინველი, ადამიანი. ეს ნივთები, ავტორის აზრით, წარმოადგენენ ყელის ან მკერდის სამკაულს, განცალკევებით დგანან, და ამიერკავკასიის სინქრონულ კულტურებთან არავითარ კავშირს არ ამჟღავნებენ⁴⁰.

1889 წ. კიევის მახლობლად, სოფ. პადგორციში, შემთხვევით იქნა აღმოჩენილი სამარხეული ინვენტარი, რომელიც ამიერკავკასიული ტიპის ბრინჯაოს სარტყელს შეიცავდა⁴¹. პ. უეაროვას აზრით, აღნიშნული სარტყელი უკრაინაში კავკასიიდან უნდა მოხვედრილიყო. გარდა ამისა, პ. უეაროვამ გამოაქვეყნა კ. ი. ოლშევსკის კოლექციაში არსებული სარტყლების ორი ფრაგმენტი. მათი აღმოჩენის ადგილი უცნობია. ავტორი ამ ფრაგმენტებს ყობანურ კულტურას აკუთვნებს⁴².

ბელკისა და რესლერის მიერ მოპოვებულმა უარესად საინტერესო მასალამ სპეციალისტთა დიდი ყურადღება დაიმსახურა, ამიტომ მოსკოვის საიმპერატორო არქეოლოგიურმა საზოგადოებამ ქედაბეკის რაიონში მიავიღა არქეოლოგი. ა. ივანოვსკი. იგი მუშაობდა კალაკენტსა და ქედაბეკში, სადაც (სამარხი №-36) მან აღმოაჩინა ორნამენტირებული სარტყლის საინტერესო ნიმუში, რაც ვირხოვის კლასიფიკაციის მესამე ჯგუფს მიაკუთვნა⁴³. ბრინჯაოს ფირფიტა, რომელზედაც გამოხატულია ფანტასტიკური არსება — ცხენი გრიფონი, და შველი ადამიანის მკერდის სამკაულად მიიჩნია. ა. ივანოვსკის აზრით, ეს კულტურა ურარტელების მიერ არის შექმნილი⁴⁴.

³⁷ იქვე, გვ. 81.

³⁸ იქვე, გვ. 116.

³⁹ R. Virchow, Über die Culturgeschichte der Stellung des, Berlin, 1895.

⁴⁰ იქვე, გვ. 59.

⁴¹ А. Спицын, Медный пояс кавказского типа, Археологическая летопись южной России, 1899, т. I, 153—156.

⁴² МАК, VIII, 1900, рис. 39, 40.

⁴³ А. А. Ивановский, По Закавказью, МАК. VI, 1911.

⁴⁴ იქვე, გვ. 183—184.

ამიერკავკასიაში აღმოჩენილი სარტყლების შესწავლას დიდი აღწერითი უჭირავს ბ. ფარმაკოვსკის ნაშრომში⁴⁵. მკვლევარის აზრით, სარტყლებზე მოცემულ გამოსახულებათა სტილი გაივლის განვითარების რამდენიმე საფეხურს: პირველ საფეხურს ასახავს სადა და ზოგიერთი ცუდად შესრულებული გეომეტრიული ნახატი შემკული ეგზემპლარი. სარტყლების განვითარების მეორე ეტაპი ყველაზე მეტად შეესაბამება ე. წ. გვიან მიკენურს, ადრეგეომეტრიულ და ადრებეოთურ სტილს. ეს ორი ეტაპი ძვ. წ. X—IX ს. თარიღდება. მესამე ეტაპი ამჟღავნებს კავშირს ბერძნულ ხელოვნებასთან. მისთვის დამახასიათებელია რთული კომპოზიცია, ნატივი ნახატი, ფორმის შეგრძნება და მოძრაობის გადმოცემის უნარი⁴⁶. ავტორის აზრით, სარტყლები ამიერკავკასიაში ხეთური კულტურის გავლენით ჩნდება. მათზე სრულებით არ ჩანს ასურული და ბაბილონური კულტურის ზემოქმედების კვალი. ბ. ფარმაკოვსკი გამოთქვამს მოსაზრებას, რომ ამ ძეგლებზე გადმოცემულ კომპოზიციებს რელიგიურ-სიმბოლური შინაარსი აქვთ. დეკორში ასახული ცხოველები ეკუთნიან ცხოველთა მფარველი ღვთაების სამყაროს⁴⁷.

კიევის მახლობლად აღმოჩენილი უკვე ხსენებული ამიერკავკასიული სარტყლის შესწავლას მიეძღვნა ტ. ივანოვსკაიას სპეციალური წერილი. ავტორი გვთავაზობს იმ დროისათვის ცნობილი სარტყლების კლასიფიკაციას⁴⁸. პირველ ჯგუფს ის აკუთვნებს სარტყლებს, რომლებზეც ცხოველები ერთ რიგად არიან განლაგებული. და ერთი მიმართულებით მიემართებიან. მეორე ჯგუფის ნიმუშებზე ცხოველები განაწილებული არიან რამდენიმე ხაზად. ერთდღივად ტიპის ცხოველები ერთმანეთის თავზე ვერტიკალურ სვეტებად არიან წარმოდგენილი. მესამე ჯგუფის სარტყლებზე ცხოველთა განლაგება არეულია და რაიმე პრინციპს არ ექვემდებარება⁴⁹. კიევის სარტყელს ავტორი თავისი კლასიფიკაციის პირველ ჯგუფს აკუთვნებს და აღნიშნავს, რომ იგი ენათესავება ამიერკავკასიულ სარტყლებს. ამავე დროს მას ინდივიდუალური ნიშნებიც გააჩნია, რომლებიც, თავის მხრივ, ბევრ საერთოს ამჟღავნებენ სკვითურ ხელოვნებასთან⁵⁰.

სარტყლების მხატვრული დეკორის სიმბოლიკის საკითხებს ეხება, აგრეთვე, ა. მილერიც. ავტორი სარტყლების დეკორში ძირითადად ნადირობის სცენების ასახვას ხედავს, რომლებსაც საფუძვლად რელიგიურ-მითოლოგიური სიუჟეტები უდევთ⁵¹.

დმანისის რაიონში, ე. წ. „მინის ქარხნის“ ტერიტორიაზე, გზის გაყვანის დროს შემთხვევით იქნა აღმოჩენილი ხუთი დაზიანებული სამარხი. ერთი მათ-

⁴⁵ Б. В. Фармаковский, Арханческий период в России, МАР, вып. 34, Пб. 1914.

⁴⁶ იქვე, გვ. 44—45.

⁴⁷ იქვე გვ. 42.

⁴⁸ Т. Ивановская, Искусство бронзового пояса из села Подгорцы, Киевской губернии, Харьков, 1927.

⁴⁹ იქვე, გვ. 372.

⁵⁰ იქვე, გვ. 377—378.

⁵¹ А. А. Миллер, Изображение собаки в древностях Кавказа, ИРАИМК, 11, 1922.

განი შეიცავდა ბრინჯაოს სარტყლის ფრაგმენტს, რომელიც გამოაქვეყნა გ. ნი-
ორაძემ⁵².

საქართველო
1943

მთელი ამიერკავკასიის უძველესი ისტორიის შესწავლისათვის უაღრესად
დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა იმ ფაქტს, რომ 1937 წ. განახლდა არქეოლოგიუ-
რი სამუშაოები სამთავროში. ეს მუშაობა აკად. ი. ჯავახიშვილისა და ს. ჯანა-
შიას საერთო ხელმძღვანელობით მიმდინარეობდა. სწორედ აქ, სამარხებში,
არქეოლოგ ა. კალანდაძის მიერ მოპოვებულ იქნა ორნამენტირებული სარტყ-
ლების უაღრესად საგულისხმო ნიმუშები.

საინტერესო სარტყელი აღმოაჩინა აგრეთვე ბ. კუფტინმა თრიალეთში,
მარალინ-დერესის სამაროვანზე, და იგი ურარტული ხანით დაათარიღა.
ბ. კუფტინის აზრით, თრიალეთის ნიმუშები დიდ მსგავსებას იჩენს ლალვარის
სარტყლებთან და პ. უვაროვას მიერ გამოაქვეყნებულ სარტყელთან. ეს უკა-
ნასკენლნი კი, ავტორის შეხედულებით, შედანი ყობანური კულტურის წრე-
ში და განსხვავდებიან კალაქენტში მოპოვებული ქამრებისაგან⁵³.

სარტყლების შესწავლას გარკვეული ადგილი ეთმობა შ. ამირანაშვილის
„ქართული ხელოვნების ისტორიაში“. ამიერკავკასიულ სარტყლებს ავტორი
ორ დიდ ჯგუფად ანაწილებს: პირველ ჯგუფს ეკუთვნის გეომეტრიული სახე-
ებით შემკული ნიმუშები; მეორე ჯგუფის სარტყლებზე მოცემულია ცხოველ-
თა გამოსახულებანი. აქ ავტორი რამდენიმე ვარიანტს გამოყოფს. პირველში
ცხოველები განაწილებული არიან ერთ რიგად და მათ მოძრაობის ერთი გეზი
აქვთ. ცალკე ვარიანტს ეკუთვნის ის სარტყლები, რომლებზეც ცხოველები
ორ ან სამ მწყრივად არიან მოცემულნი ან, სადაც ერთი და იგივე კიშის ცხო-
ველები ვერტიკალურ ჯგუფებად არიან განლაგებულნი. მესამეში კი რიტმუ-
ლი კანონზომიერება დარღვეულია — ცხოველები თავისუფლად ლაგდებიან
სარტყლის ზედაპირზე. მეოთხე ვარიანტში ცხოველები ერთმანეთის პირის-
პირ დგანან და ერთმანეთს ხედებიან სარტყლის შესაკრავთან. მეხუთე ვარი-
ანტს შ. ამირანაშვილი აკუთვნებს იმ მოჭედებებს, სადაც ცხოველთა ფი-
გურები თავისუფალ არეზე ცალკეულ ჯგუფებად არიან განლაგებულნი⁵⁴.
შ. ამირანაშვილის აზრით, სარტყლებზე ასახული ცხოველები დამახასიათე-
ბელია კოსმოსის სამივე ნაწილისათვის: ფრინველი და ასტრალური ნიშნები
ზეცას ასახვენ, ირემი, თხა, ხარი — ქვეყანას, თევზი, გველი — წყალს⁵⁵.

სარტყლებს ეხება თავის ნაშრომში ბ. პიოტროვსკიც. ავტორი ბრინჯაოს
გრაზირებულ სარტყლებს ცენტრალურ ამიერკავკასიაში გავრცელებულ კულ-
ტურულ წრეს აკუთვნებს და მათ I ათასწლეულის მეორე მეოთხედით ათარი-
ლებს⁵⁶. მისი აზრით, ეს სარტყლები საკულტო დანიშნულების საგნებს წარმო-
ადგენს და მათზე გადმოცემულ გამოსახულებებს რელიგიურ-მაგიური ხასია-
თი აქვთ. სარტყლებზე ასახულია ნადირობის სცენები. ზოომორფული არსე-
ბანი, ავტორის აზრით, უნდა წარმოადგენდნენ ტყეთა ღვთაებებსა და ცხო-
ველთა მფარველებს⁵⁷.

⁵² Г. К. Нисрадзе, Могильник стеклянного завода, Проблемы истории докап-
тства, 1934, № 3, М.

⁵³ Б. А. Купфин, Археологические раскопки в Триалети, Тб., 1941, с. 51.

⁵⁴ შ. ამირანაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, თბ., 1943, გვ. 43—44.

⁵⁵ იქვე, გვ. 48.

⁵⁶ Б. Б. Пиотровский, Археология Закавказья, Л., 1949, с. 94.

⁵⁷ იქვე, გვ. 96.

ბრინჯაოს სარტყლების რამდენიმე ფრაგმენტი მოპოვებულ იქნა აზერბაიჯანის სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მინგეჩაურის არქეოლოგიური ექსპედიციის მიერ. ერთი ნიმუში გამოაქვეყნა ს. კაზიევმა, რომელიც სარტყლის ფრაგმენტს ძვ. წ. VII სს. ათარილებს⁵⁸.

აქვე აღმოჩენილ ფრაგმენტებს ეხებიან აგრეთვე გ. ასლანოვი, რ. ვაიდე და გ. იონე თავიანთ კოლექტიურ ნაშრომში და ამ ძეგლებს ძვ. წ. X—VII სს. ათარილებენ⁵⁹.

აზერბაიჯანის ტერიტორიაზე მოპოვებული სარტყლების შესწავლას სპეციალური წერილი უძღვნა ჯ. ხალილოვმა. ავტორი იზიარებს რ. ვირზოვის მიერ შემოთავაზებულ კლასიფიკაციას, მხოლოდ დამატებით გამოყოფს კიდევ ერთ ჯგუფს. მას აკუთვნებს მცენარეული ორნამენტით შემკული სარტყლის ერთი ნიმუშის ფრაგმენტს, რომელიც მინგეჩაურის არქეოლოგიური ექსპედიციის მიერ იყო მოპოვებული. ავტორის აზრით, აღნიშნული სარტყლები თემის დაწინაურებულ წევრებს ეკუთვნოდათ და გავრცელებული იყო ძვ. წ. II—I ათასწლეულების მიჯნაზე. მათი სამშობლო უნდა იყოს ცენტრალური ამიერკავკასია, ქედაბეკისა და ალავერდის რაიონები⁶⁰.

სარტყლებთან დაკავშირებულ არა ერთ მნიშვნელოვან საკითხს შეეხო ა. მარტიროსიანი. 1954 წ. მან სპეციალურად შეისწავლა როგორც ბტრანოცის ხეობაში აღმოჩენილი ბრინჯაოს გრავირებული სარტყლები, ასევე ამიერკავკასიის არა ერთი სარტყელი და ისინი ზოგადად რკინის ხანით დაათარილა⁶¹. უფრო გვიან ა. მარტიროსიანმა შეისწავლა 1931 წ. ტაკიას სამაროვანზე აპპატსა და სანაინში შემთხვევით მოპოვებული სარტყლები და ისინი ძვ. წ. XI—X სს. მიაკუთვნა⁶².

როგორც ცნობილია, არქეოლოგიურ ლიტერატურაში არა ერთხელ გამოთქმულა მოსაზრება იმის შესახებ, რომ ჩრდილოეთ სომხეთის ტერიტორიაზე აღმოჩენილი სარტყლები განსხვავდებიან აღმოსავლეთ ამიერკავკასიული (კალაენტი, ქედაბეკი) ნიმუშებისაგან. ა. მარტიროსიანის აზრით, მოუხედავად იმისა, რომ ჩრდილოეთ სომხეთის სარტყლებზე სჭარბობენ რეალისტური ცხოველები, ხოლო აღმოსავლეთ ამიერკავკასიულზე უპირატესობა ფანტასტიკურ ცხოველებს ენიჭებათ, ორივე ტიპი ცხოველებისა თანაბრად არის დამახასიათებელი საერთო ამიერკავკასიული სარტყლებისათვის⁶³. ავტორი საგანგებოდ აღნიშნავს უძველესი ამიერკავკასიული ხელოვნების საერთო მოტივების არსებობას თრიალეთის, აპპატ-სანაინისა და კალაენტის სარტყლებზე. ამის მიზეზი ტომებს შორის არსებული ძლიერი კულტურული კავშირები უნდა იყოს⁶⁴.

⁵⁸ С. М. К а з и е в, Археологические раскопки в Мингечауре, МКА, вып. I, Баку, 1949, с. 29.

⁵⁹ Г. А. Асланов, Р. М. Вайде, Г. И. Ионе, Древний Мингечаур Баку, 1949, с. 83—84.

⁶⁰ Дж. Х а л и л о в, Бронзовые пояса, обнаруженные в Азербайджане, МКА, IV, Баку, 1962 (На азерб. языке с русским резюме).

⁶¹ А. А. М а р т и р о с я н, Раскопки в Головино, Ереван, 1954, с. 76—78.

⁶² А. А. М а р т и р о с я н, Армения в эпоху бронзы и раннего железа, Ереван, 1964, с. 132—141.

⁶³ იქვე, 83. 137.

⁶⁴ იქვე, 83. 37—40.



1964 წ. გამოქვეყნდა ბ. ტეხოვის წერილი, რომელშიც განხილულია სამხრეთ ოსეთის ტერიტორიაზე, თლის სამაროვანზე, მოპოვებული სარტყლები, მათ ავტორი II ათასწლეულის დასასრულითა და I ათასწლეულის დასაწყისიდან ათარიღებს⁶⁵ და აღნიშნავს, რომ თლის სამაროვანზე მოპოვებული მასალის მიხედვით ამგვარ სარტყლებს ატარებდნენ როგორც ქალები, ასევე მამაკაცები⁶⁶. უფრო გვიან ბ. ტეხოვმა თლის სამაროვნის სარტყლები სამ ჯგუფად დაყო—სადა, გეომეტრიული და ცხოველური ორნამენტით შემკულ სარტყლებად. ავტორის აზრით, ეს სამი ჯგუფი სამ განსხვავებულ ქრონოლოგიურ ეტაპს წარმოგვიდგენს; სარტყლები ადგილობრივი წარმოშობისაა და ძვირფას მასალას იძლევა მათი შემქმნელი ტომების სულიერი კულტურის შესწავლისათვის⁶⁷.

1961 წ. ფასანაურის რაიონში შემთხვევით აღმოჩნდა განძი, რომელიც დღეს „ფასანაურის განძის“ სახელითაა ცნობილი. იგი შეიცავს ბრინჯაოს, რკინის, ნახევრად ძვირფასი ქვების 133 ნივთს, მათ შორისაა შესანიშნავად ორნამენტირებული ბრინჯაოს ორი გრავირებული სარტყელი. ძეგლი პირველად შეისწავლა ა. კალანდაძემ და კომპლექსი ძვ. წ. IX—VII სს. ძეგლად მიიჩნია⁶⁸. მან ყურადღება მიაქცია იმ ფაქტს, რომ დეკორში აშკარად გამოირჩევა როგორც ფაშატი, ასევე ულაცი ცხენები. ფაშატები ყოველთვის ძუძუს მწოვარ კვიციან ერთად არიან გადმოცემულნი. ავტორის აზრით, ჩვენ აქ წარმართობის დროინდელი მდებარეობითი სქესის ღვთაებისადმი, მზისადმი, შეწირული ცხენები უნდა ვივარაუდოთ⁶⁹.

1966 წ. ჩრდილოეთ სომხეთში, ასტიბლურის სამაროვანზე, № 14 სამარხში, ს. ესაიანის მიერ აღმოჩენილი იქნა საინტერესო სარტყელი; სამარხი ძვ. წ. IX—VIII სს. თარიღდება⁷⁰. ავტორი გამოთქვამს მოსაზრებას, რომ სარტყელზე გამოხატული რიტუალური სცენა უკავშირდება მზისა და ნაყოფიერების კულტს.

1965 წ. აზერბაიჯანის სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ისტორიის ინსტიტუტის არქეოლოგიურმა ექსპედიციამ მცირე კავკასიონზე, დაშვესანის რაიონში, ჩახბულაკში, დიდი სამაროვანის ერთ სამარხში, აღმოაჩინა სარტყლის მოზრდილი ფრაგმენტი. სამარხი ძვ. წ. IX—VIII სს. არის დათარიღებული⁷¹.

სამთავროს სამაროვანზე აღმოჩენილი სარტყლების შესასწავლად დიდი და საინტერესო მუშაობა ჩაატარა ნ. ურუშაძემ. უპირველესად ყოვლისა, მან აღადგინა სამთავროზე მოპოვებული ყველა დაზიანებული ნიმუში და მხოლოდ მერე შეუდგა მათს შესწავლას; მან შემოგვთავაზა სამთავროს სარტყლების კლასიფიკაცია. ცალკე გამოყო როგორც სადა, ისე ორნამენტით დაფა-

⁶⁵ Б. В. Т е х о в, Бронзовые пояса центрального Кавказа, Известия ЮОНИИ, 1964, XIII, с. 261.

⁶⁶ იქვე.

⁶⁷ Б. В. Т е х о в, Центральный Кавказ в XVI—X вв. до н. э., М., 1977, с. 122—127.

⁶⁸ ალ. კ ა ლ ა ნ დ ა ძ ე, ჩაბარუნისა და ფასანაურის განძები, დუშეთის მხარეთმცოდნეო-ის მუზეუმის I სამეცნიერო სესია, თბილისი, 1965, გვ. 27.

⁶⁹ იქვე, გვ. 26.

⁷⁰ С. Е с а я н, Погребение № 14 Астхилурского могильника, Ист. фил. журнала АН АССР, 1967, № 1, с. 226.

⁷¹ С. К а с а м а н л ы, Погребение с Бронзовым поясам из Хачбулака, С. А., 1966, № 3.

რული სარტყლები, მოგვცა მათი მხატვრული სტილის ანალიზი და წარმოდგენილ გამოსახულებათა სემანტიკასაც⁷².

უაღრესად საინტერესოა სამთავროს სამაროვანზე № 121 სამარხში⁷³ პოვებული სარტყლის სემანტიკური ანალიზი. სარტყლების დეკორში ავტორი გამოყოფს ხარ-მხენელს, ხარ-მთესველსა და ხარ-მოსავლის ამღებს. მისი აზრით, აქ ხორცშესხმულია წარმოდგენათა მთელი სისტემა, რაც განაპირობებდა საინწითომოქმედო შრომის წარმატებას შესატყვისი კალენდარული ციკლების ყველა მთავარ ეტაპზე⁷⁴.

ნ. ურუშაძე შეეხო აგრეთვე ყარაბაღში რესლერის მიერ აღმოჩენილი ერთ-ერთი სარტყლის დეკორის სიმბოლიკას. ავტორი სარტყელზე ადგენს წყლის ოთხ სიმბოლოს: „ზოგზავს“, „სპირალს“, „ნახევარწრეებსა“ და „ნავს“⁷⁵ და ასკვნის — აქ გადმოცემულია მიწათმოქმედთა ზრუნვა ნათესის წყლით უზრუნველყოფისათვის.

1973 წ. ერევანში გამოქვეყნდა ა. ისრაელიანის ნაშრომი⁷⁶, რომელშიც დიდძალი არქეოლოგიური მასალაა განხილული, მათ შორის სავანებოდ ბრინჯაოს სარტყლების მხატვრული დეკორიც. ავტორის აზრით, სარტყლებზე დიდი როლი ენიჭება ნადირობის სცენებს. მათ საკულტო მნიშვნელობა აქვთ; დაკავშირებული არიან არა მხოლოდ სამონადირეო მაგიასთან, არამედ წინაპართა კულტთან და კოსმოგონიურ შეხედულებებთან. სარტყლებზე გადმოცემული გამოსახულების შინაარსი უშუალო კავშირშია ნაყოფიერების ყოვლისშემძველ კულტთან⁷⁷. ამ პერიოდის რელიგიური შეხედულებები აღმოცენდა ზურბიტულ სამყაროში ენეოლითის ხანის დასაწყისში⁷⁸.

1970-იან წლებში თბილისის არქეოლოგიურმა ექსპედიციამ რამდენიმე სარტყელი აღმოაჩინა ე. წ. თრელის სამაროვანზე. ერთ-ერთი მათგანის, სამარხი № 74 აღმოჩენილი სარტყლის, სტილისტური ანალიზი მოცემულია ნ. აბრამიშვილის სპეციალურ წერილში⁷⁹. ავტორის აზრით, აღნიშნული სარტყელი ემსგავსება, ერთი მხრივ, სამთავროში აღმოჩენილ ნიმუშებს და კოლხური კულტურისათვის დამახასიათებელ ძეგლებს, ხოლო, მეორე მხრივ, გარკვეულ სიახლოვეს იჩენს განჯა-ყარაბაღულ ძეგლებთან. მისივე აზრით, სარტყელი ადგილობრივი წარმოშობისა უნდა იყოს⁷⁹.

⁷² Н. Е. Урушадзе, Бронзовые пояса из самтаврского некрополя как памятник древне грузинского декоративно-прикладного искусства, Автореферат, 1969; მისივე, ბრინჯაოს სარტყელი სამთავროდან, „საბჭოთა ხელოვნება“, 1968, № 3; მისივე, ძველქართული გამოყენებითი ხელოვნების საყურადღებო ძეგლი, „საბჭოთა ხელოვნება“, 1968, № 8; მისივე, ღვთაებათა მხატვრული სახეობრივი გადმოცემისათვის ძველ ქართულ ძეგლებზე, „საბჭოთა ხელოვნება“, 1969, № 8; მისივე, ბრინჯაოს სარტყელი სამთავროდან, „საბჭოთა ხელოვნება“, 1969, № 12.

⁷³ ნ. ურუშაძე, ბრინჯაოს სარტყელი სამთავროდან, „საბჭოთა ხელოვნება“, 1968, № 3, გვ. 76—78.

⁷⁴ И. Е. Урушадзе, К семантике прикладного искусства древнего Кавказа и Закавказья, С А, 1973, № 1.

⁷⁵ А. Р. Израельян, Культ и верования в Армении в эпоху поздней бронзы, Ер., 1973 (სომხურ ენაზე).

⁷⁶ იქვე.

⁷⁷ იქვე.

⁷⁸ ნ. ა. აბრამიშვილი, თრელის სამაროვანის ბრინჯაოს სარტყელი, „ძეგლის მეგობარი“, 1975, წ., № 39.

⁷⁹ იქვე.



ს. ესაიანმა და ა. მნაცავანიანმა სპეციალურ ნაშრომში განიხილეს ლქაშენისა და სტეფანავანში შემთხვევით აღმოჩენილი ქამრები⁸⁰. ამ ძეგლებს ავტორები I ათასწლეულის პირველი ნახევრით ათარიღებენ, ადგილობრივი მოსახლეობის ნივთებად მიიჩნევენ და ცენტრალურ ამიერკავკასიაში გავრცელებულ კულტურულ წრეს აკუთვნებენ. ამ სარტყლებს, რომელთა დეკორის სიმბოლოცა, ავტორების აზრით, ნაყოფიერების კულტს ასახავს, დიდი მნიშვნელობა აქვთ I ათასწლეულის სომხეთის მთიანეთის მოსახლეობის ხელოვნების, კულტისა და სამხედრო საქმის შესწავლისათვის.

1977 წ. ლონდონში გამოქვეყნდა ჯ. კურტისის საინტერესო წერილი, რომელიც ეხება ბრიტანეთის მუზეუმში დაცულ ანტიკური ხანის ბრინჯაოს ქართული შვირულგამოსახლებიანი ბალთების შესწავლას. აქვე გამოქვეყნებულია ამავე მუზეუმში არსებული ამიერკავკასიული სარტყლების ორი ნიმუში⁸¹.

საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს, რომ ბრინჯაოს სარტყლები უკავშირდება ამიერკავკასიაში ე. წ. „ცხოველური სტილის“ აღმოცენებისა და გავრცელების პრობლემას. კავკასიურმა ხელოვნებამ, კერძოდ ე. წ. ცხოველურმა სტილმა, გასული საუკუნის მიწურულიდან მიიპყრო მეცნიერთა ყურადღება და ამ საკითხის გარშემო შეიქმნა საკმაოდ დიდი ლიტერატურა. ჩვენ მიზანშეწონილად ჩათვალეთ, აქ მოკლედ შევხებოდით ზოგიერთ დებულებას.

ე. შანტრი, რომელიც სპეციალურად სწავლობდა კავკასიაში აღმოჩენილ ძეგლებს, აღნიშნავდა დიდ მსგავსებას კავკასიურ და ხეთურ ხელოვნებათა შორის⁸².

ეკ დე მორგანი საგანგებოდ შეეხო მის მიერ მოპოვებულ ძეგლებზე ცხოველთა გამოსახულებებსა თუ სპირალის სახეებს და აღნიშნა: ეს მოტივები ამიერკავკასიაში არიღებმა მოიტანეს⁸³.

გ. ვილკე ამიერკავკასიაში აღმოჩენილ სარტყლებს, კერამიკასა და ხელოვნების სხვა ძეგლებს ჰალშტატის კულტურას უკავშირებს. მისი აზრით, ეს კულტურა კავკასიაში დუნაისპირეთიდან მოდის, ხოლო ეს ორივე კულტურა თავის საწყისს მიკენურ ხელოვნებაში იღებს⁸⁴.

პირველი ნაშრომი, რომელიც ეხებოდა საკუთრივ კავკასიური ცხოველური სტილის სპეციალურ შესწავლას, იყო ფ. პანჩარის ნაშრომი „კავკასიური ცხოველური სტილი“. მკვლევარმა გამოყო სამი ქრონოლოგიური ჯგუფი. 1. სპილენძის ხანა, რომელშიც ავტორი მაიკოპის ყორღანებში მოპოვებულ მსაღას განიხილავს. ამ ძეგლებს მესომოტამიური ხელოვნების წრეს აკუთვნებს და ეჭვს გამოთქვამს მათს კავკასიურ წარმოშობაზე. 2. ბრინჯაოს ხანა (განჯა-ყარაბახული, ლალვარული, ყობანური ძეგლები), 3. რკინის ხანა (ამ პერიოდის ძეგლები ყობანიდან).

559.6.1

⁸⁰ С. А. Е с а я н, А. М. М н а ц а к а н я н, Бронзовые пояса из Лчашена и Степанавана, Ист. филол. журнал Академии наук АССР, 1977, № 3.

⁸¹ I. E. Ç u r t i s, Some Georgian Belt-Clasps Offrinted from Arts of the Eurasian Steppe lands, London, 1977, p. 12, pl. 4.

⁸² E. C h a n t r e, Recherches anthropogiques dans le Caucase, vol. II.

⁸³ J. d e M o r g a n, Mission scientifique., I, 173—179.

⁸⁴ G. W i l k e, Archäologische Parallelen aus dem Kaukasus und den unteren Donaländern, Zeitschrift für Ethnologie, Bd XXXVI, Berlin, 1904, p. 39, 43, 104.



შესაბამისად, გამოყოფილია კავკასიური ცხოველური სტილის სამი სტა-
დია: 1. ორიენტალისტური, მისთვის დამახასიათებელია ნატურალიზმი, ქვეყნული
ფორმის სქემატურობა უმნიშვნელოა; 2. მეორე პერიოდისათვის ნიშანდობლივია
ვია ერთგვარი აბსტრაქტულობა; 3. ამ სტადიისათვის ისევ აბსტრაქტულობაა
დამახასიათებელი, მაგრამ აქ რეალისტური ელემენტებიც ჩნდება⁸⁵.

ფ. ჰანჩარის აზრით, უძველესი კავკასიური ხელოვნება, რომელიც გარ-
კვეულ მსგავსებას იჩენს ლურისტანულ ძეგლებთან, განსაკუთრებით სკვითურ
ცხოველურ სტილს ემსგავსება და ამ უკანასკნელის საფუძველს შეადგენს⁸⁶.

შ. ამირანაშვილის ნაშრომში დიდი ადგილი ეთმობა კავკასიური ცხოვე-
ლური სტილის შესწავლას, რომლის უადრეს ძეგლებად ავტორს მაიკოპიდან
მომდინარე მასალა მიაჩნია, მაგრამ, ფ. ჰანჩარისაგან განსხვავებით, იგი ამ
ძეგლებს ადგილობრივი ხელოვნების ნიმუშებად მიიჩნევს⁸⁷. მაიკოპის ძეგლე-
ბი, ავტორის აზრით, გენეტურად უკავშირდება თრიალეთისა და შემდეგი
დროის ბრინჯაოს და რკინის ხანის კულტურებს. II ათასწლეულის ბოლოსა
და I ათასწლეულის პირველ საუკუნეებში წარმოიშობა სამი ძირითადი კე-
რა: 1. დასავლეთ საქართველო და ნაწილობრივ აღმოსავლეთ საქართველო
მდ. არაგვის ჩათვლით. აგრეთვე კავკასიონის ქედის დასავლეთი სამხრეთი
და ჩრდილოეთი ფერდობები. 2. აღმოსავლეთ საქართველო; კახეთი, მესხეთ-
ჯავახეთი; დასავლეთ აზერბაიჯანი და საქართველოს მოსაზღვრე სომხეთის
ჩრდილო რაიონები. 3. თალიშისა და ლენქორანის რაიონი⁸⁸. შ. ამირანაშვი-
ლის აზრით, პირველი რაიონის კულტურას კოლხური უნდა ეწოდოს, ხოლო
მეორისას — იბერიულ-მესხურ-ალბანური⁸⁹.

უკანასკნელ ხანებში კავკასიური ცხოველური სტილის შესახებ სრული-
ად ახალი მოსაზრება წამოაყენა ლ. ფანცხვამ. ავტორის აზრით, არ უნდა
იყოს მართებული მაიკოპისა და თრიალეთის ძეგლების კავკასიური ცხოვე-
ლური სტილისათვის მიკუთვნება. კავკასიური ცხოველური სტილი გვიანბრინ-
ჯაოს ხანაში იქმნება და ამ კულტურის ერთ-ერთ დამახასიათებელ ნიშანს შე-
ადგენს. ავტორი ადგენს ორ ლოკალურ ვარიანტს — კოლხურ-ყობანურსა
და განჯა-ყარაბაზულს. ცალკე დგას სამთავროს სამაროვანი, რომელსაც ორი-
ვე ამ კულტურის ნიშნები ემჩნევა⁹⁰.

2. სარტყელთა მათარიღებისათვის

სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში ბრინჯაოს გრავირებული სარ-
ტყელების გავრცელების ზოგად თარიღად მიჩნეულია ძველი წელთაღრიცხვის

⁸⁵ Fr. H a n č a r, Zum Problem des «Kaukasischen» Tierstils, Wien, 1935.

⁸⁶ Fr. H a n č a r, Kaukasus—Luristan, ESA IX, 1934, Helsinki.

⁸⁷ შ. ა მ ი რ ა ნ ა შ ვ ი ლ ი, ქართული ხელოვნების ისტორია, თბ., 1943, გვ. 36.

⁸⁸ ეს მხარეები ემთხვევა იენენის მიერ აღრე შემოთავაზებულ სქემას. იხ. A. A. H e s s e n, K вопросу о древнейшей металлургии меди на Кавказе, 1935.

⁸⁹ შ. ამირანაშვილის მიერ რაიონისათვის შერქმეული სახელწოდება არ ვაიზიარა ო. ჯაფარი-
ძემ. მან მიზანშეწონილად მიიჩნია, იბერიულის ნაცვლად ვხმაროთ «აღმ. ქართული კულტურა»,
ხოლო ალბანურის ნაცვლად «განჯა-ყარაბაზული». მესხური კი დას. ქართული კულტურის წრეში
უნდა შევიდეს. იხ. ო. ჯ ა რ ი ძ ე, კოლხური ეტლი, სსმ XVI, 1950.

⁹⁰ Л. Н. П а н ц х а в а, К истории художественного ремесла Колхидской и Коба-
нской культуры, Автореферат. 1975, Тбилиси, с. 8.

II ათასწლეულის დასასრული და I ათასწლეულის პირველი საუკუნეები. ეს საკმარისად ზოგადი თარიღია და გულისხმობს ამ ძეგლების, უფრო ზუსტად სარტყლების დამახასიათებელი მხატვრული სტილის არსებობასა და გავრცელებას საუკუნეების მანძილზე. აქედან გამომდინარე უნდა ვიფიქროთ, რომ ამ ძეგლებისათვის დამახასიათებელი მხატვრული სტილი, რომელიც, როგორც ქვემოთ დავინახავთ, მაღალი მხატვრულობით, თვითმყოფადობითა და ხშირად სრულყოფითაც გამოირჩევა, თავის განვითარებაში წარმოადგენდა სტატიურ, გაქვავებულ მხატვრულ ფენომენს. ეს კი სრულიად ეწინააღმდეგება ჩვენს წარმოდგენებს ზოგადად ისტორიული პროცესების შესახებ და არ შეესაბამება იმ პერიოდის ამიერკავკასიის კულტურული განვითარების სურათს.

ჩვენს მიზანს შეადგენს, კიდევ ერთხელ შევეხოთ სარტყლების დათარიღების საკითხს, გავითვალისწინოთ ჩვენს ხელთ არსებული მთელი მასალა და შეძლებისდაგვარად ზუსტი ქრონოლოგიური ჩარჩოებით განვსაზღვროთ მათი გავრცელების ხანა. უნდა აღვნიშნოთ, რომ საკითხის ამგვარი გადაწყვეტა ჯერ არავის უცდია, ამდენად ჩვენც არა ვართ დაზღვეული გარკვეული უზუსტობისგან.

დავიწყით სამთავროზე მოპოვებული მასალით. სამთავროს სამაროვანი ამ ძეგლების დათარიღებისათვის უაღრესად საინტერესო მასალას იძლევა, რადგან ყველა სარტყელი აქ სამარხულ კომპლექსშია აღმოჩენილი.

სიუჟეტური კომპოზიციების შემცველი სარტყლები სამთავროში აღმოჩნდა №№ 121, 281, 168, 276, 211, 56, 23 და 591 (ბაიერნის) სამარხებში.

№121 სამარხი სარტყლის გარდა შეიცავდა დიდი რაოდენობით რკინის ნივთებს და კოლხური ტიპის ორნამენტულ ცულს. ამ სამარხის თარიღს ო. ჯაფარიძე ძვ. წ. VII ს. განსაზღვრავს¹. ანალოგიურ თარიღს გვთავაზობს რ. აბრამიშვილიც.

№ 211 სამარხის თარიღს ეხება გ. ლომთაიძე, ხაზს უსვამს ამ სამარხის ინვენტარში რკინის ნივთების სიმრავლეს და მის ქვედა ქრონოლოგიურ საზღვრად VII ს. მიიჩნევს².

სამთავროს სამაროვნის დათარიღებისადმი მიძღვნილ სპეციალურ ნაშრომში რ. აბრამიშვილი განიხილავს №№ 121, 276, 211, 168, 281 სამარხების ინვენტარს და მათ თარიღს ძვ. წ. IX—VII სს. განსაზღვრავს³.

ჩვენს განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს ფ. ბაიერნის მიერ აღმოჩენილი სამარხი № 591. იგი შეიცავდა ბრინჯაოს სარტყელს, ბრინჯაოს ორ მახვილს, ბრინჯაოს სეკირას, ბრინჯაოსაგან დამზადებულ სხვადასხვაგვარ საკიდებს, რკინის მასიურ შუბის ბუნიკს და თიხის მოჭიქულ ჭურჭელს. აღნიშნული სამარხის თარიღს ფ. ბაიერნი ადრეული რკინის ხანით განსაზღვრავს⁴. რ. აბრამიშვილი ზევით მოხსენიებულ ნაშრომში ამ სამარხს ძვ. წ. XI—X

¹ ო. ჯ ა ფ ა რ ი ძ ე, კოლხური ცული, სსმპ XVI—B, 1950, გვ. 83—88.

² გ. ლ ო მ თ ა ი ძ ე, ბრინჯაოს სატყერები და მახვილები სამთავროს უძველეს სამარხებში, თბ., 1974, გვ. 137.

³ რ. ა ბ რ ა მ ი შ ვ ი ლ ი, სამთავროს სამაროვანზე აღმოჩენილი გვიანი ბრინჯაოს ხანისა და რკინის ფარიათების ხანის ძეგლთა დათარიღებისათვის, სსმპ ტ. XIX—A და XXI—B, თბ., 1957.

⁴ Fr. B a y e r n, Untersuchungen über die... 36—40.

სს. ათარიღებს. აღნიშნული სამარხის თარიღს ბ. კუფტინიც შეეხო; ამ სამარხის თარიღის განსაზღვრისას მისთვის დასაყრდენს წარმოადგენდა აქ აღმოჩენილი ჩენილი თიხის მოჭიქული ჭურჭელი. ავტორის აზრით, ამგვარი ჭურჭელი აქვე, ანუ ერკავკასიაში მხოლოდ ურარტული ხანიდან იწყებს გავრცელებას. ბ. კუფტინმა ბაიერნისეული სამარხი მარალინ-დერგის სამარხის სინქრონულად მიიჩნია და მისი თარიღი ურარტული ხანით, ე. ი. ძვ. წ. VIII—VII სს. განსაზღვრა⁵. აღნიშნული სამარხის კუფტინისეულ დათარიღებას მხარს უჭერს ბ. პიოტროვსკიც⁶. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ რ. აბრამიშვილი, რომელიც ამ სამარხს ძვ. წ. XI—X სს. აკუთვნებს, დასაშვებად მიიჩნევს ბ. კუფტინის მიერ შემოთავაზებული თარიღის სისწორეს⁷.

სიუჟეტური კომპოზიციით დაფარული უაღრესად საინტერესო სარტყელი აღმოაჩინა ბ. კუფტინმა თრიალეთში, მარალინ-დერგის სამაროვანზე. ამ სამარხს ავტორი ძვ. წ. VIII—VII სს. აკუთვნებს⁸.

30-იან წლებში დმანისის რაიონში შემთხვევით აღმოჩნდა სამარხეული კომპლექსი, რომელშიც შედიოდა თიხის ჭურჭელი, ბრინჯაოს სახელურიანი რკინის სატევრის ნაწილები და სარტყლის ფრაგმენტები. ამ სამარხს გ. ნიორაძე ძვ. წ. X—IX სს. აკუთვნებს⁹. აღსანიშნავია, რომ ბრინჯაოს ტარიანი რკინის ანალოგიური სატევრები დიდი რაოდენობით გვხვდება სამთავროზე და მათი გავრცელების თარიღად ძვ. წ. IX—VII სს. მიჩნეული¹⁰. ა. მარტიროსიანის შენიშვნით, დმანისში აღმოჩენილი მასალა უკავშირდება, ერთი მხრივ, ლალვარის გვიანდელი ჯგუფის ძეგლებს, ხოლო მეორე მხრივ, წალკის ჯგუფის იმ ინვენტარს, რომელიც ძვ. წ. VII ს. თარიღდება¹¹. ამდენად, ვფიქრობთ, ბაშკირეთის სარტყელიც ამავე ხანას უნდა ეკუთვნოდეს.

ბრინჯაოს სარტყლების ორ ნიმუშს შეიცავდა ცნობილი ფასანაურისა და ჩაბარუხის განძები. ისინი შეისწავლა ალ. კალანდაძემ და ამ განძების თარიღი განსაზღვრა ძვ. წ. IX—VII საუკუნეებით¹². უფრო გვიან დ. ფანცხავამ ამ თარიღის ზედა ქრონოლოგიური საზღვარი ძვ. წ. VIII ს. გადმოიტანა¹³.

⁵ Б. А. Куптин, Триаleti, Тб., 1941, გვ. 52—53. ბ. კუფტინისთვის ამ ძეგლის დათარიღების დროს განმსაზღვრელს აქ აღმოჩენილი მოჭიქული ჭურჭელი შეადგენდა. აღსანიშნავია, რომ ე. კუფტინის აზრით, ამერკავკასიაში მოჭიქული ჭურჭელი ასურეთიდანაა შემოტანილი. მისი აზრით, კომპლექსები, რომლებშიც ასეთი ჭურჭელი შედის, არ შეიძლება მივაკუთვნოთ ძვ. წ. IX ს. უფრო ადრეულ ხანას. იხ. К. Х. Кушнирѳева, Археология. работа 1954 г. в окрестностях Ходжалы. МИА, 6, М. Л., 1959, с. 383—385. მოჭიქული ჭურჭლის გამოჩენას ამერკავკასიაში ნ. შამაიაშვილიც ურარტულთა ექსპანსიას უკავშირებს და ძვ. წ. VIII ს. განსაზღვრავს. ნ. შამაიაშვილი, ფაიანსი შესახებ უნდა საქართველოში. თბ., 1976, გვ. 9.

⁶ В. Б. Пиотровский, Археология Закавказья, Л., 1949, с. 63.

⁷ რ. აბრამიშვილი, სამთავროს სამაროვანის...

⁸ Б. А. Куптин, Триаleti, с. 50—53.

⁹ Г. К. Ниорадзе, Могильник «Стеклоного завода». «Проблемы ист. док. обществ». 1934, № 3, с. 99.

¹⁰ რ. აბრამიშვილი, სამთავროს სამაროვანზე აღმოჩენილი..., გვ. 140.

¹¹ А. А. Мартиросян, Археологические раскопки в Головино, с. 51.

¹² ალ. კალანდაძე, ჩაბარუხისა და ფასანაურის განძები, გვ. 28.

¹³ Л. Н. Панцхава, К истории художественного ремесла..., с. 27.

სარტყლის შემცველი საკმარის ზუსტად დათარიღებული სამარხეული კომპლექსი აღმოჩნდა თრელის სამაროვანზე. ესაა ე. წ. წარჩინებული მეომრის სამარხი № 74, რომელიც კარგად თარიღდება და ძვ. წ. IX—VIII სს. ეკუთვნის¹⁴.

სარტყლების გავრცელების ზუსტი თარიღის განსაზღვრისათვის უაღრესად დიდი მნიშვნელობა აქვს სამხრეთ ოსეთში თლის სამაროვანის უმდიდრესი მონაცემების გათვალისწინებას. აქ აღმოჩენილია გრავირებული სარტყლების ორმოცი ნიმუში, რომელთა უმრავლესობა სადაა ან გეომეტრიული სახეებით არის შემკული. სიუჟეტური კომპოზიციები მხოლოდ სამ ნიმუშზე გვხვდება. თლის სამაროვანზე აღმოჩენილი სარტყლების შესწავლას სპეციალური წერილი უძღვნა ბ. ტეხოვა. წერილში არ არის განხილული სარტყლების თანხლები ინვენტარი. ამ ძეგლების გავრცელების ზოგად თარიღად მიჩნეულია ძვ. წ. II ათასწლეულის დასასრული და I ათასწლეულის პირველი საუკუნეები. ავტორი აღნიშნავს, რომ I ათასწლეულში სარტყლების რიცხვი განსაკუთრებულ სიხშირეს აღწევს და მათი დამუშავების ტექნიკა უფრო სრულყოფილი ხდება¹⁵.

1977 წ. გამოქვეყნებულ ნაშრომში¹⁶ ბ. ტეხოვა სპეციალური თავი უძღვნა თლის სამაროვანზე მოპოვებული სარტყლების განხილვას. ისინი ავტორმა სამ ჯგუფად გაანაწილა: პირველს მან სარტყლების სადა ნიმუშები მიაკუთვნა, მეორეს — გეომეტრიული სახეებით შემკული და ის სარტყლები, რომლებზეც მხოლოდ ცალკეული ცხოველების გამოსახულებანი იყო მოცემული. ორივე ეს ჯგუფი ძვ. წ. XII—X სს. განეკუთვნება¹⁷. მესამე ჯგუფს ავტორი აკუთვნებს სიუჟეტური კომპოზიციებით დაფარულ სარტყლებს, რომლებიც თლის სამაროვანზე № 74 და № 76 სამარხებში იყო მოპოვებული. ამ ნიმუშების თარიღზე ნაშრომში არაფერია თქმული, აღნიშნულია მხოლოდ მათი განსაკუთრებული სიახლოვე მარალინ-დერესის, სამთავროსა და ჩაბარუნის სარტყლებთან¹⁸. თავის უკანასკნელ ნაშრომში¹⁹ ბ. ტეხოვა ზევით აღნიშნული ორივე სარტყელი ძვ. წ. XII—X სს. მიაკუთვნა.

1971 წ. გამოქვეყნებულ ნაშრომში არაფერია თქმული ჩვენთვის საინტერესო სარტყლების თარიღზე, მაგრამ გარკვეული მონაცემები ამ საკითხთან დაკავშირებით სწორედ ამ შრომაში ვხვებით. ავტორი დიდ ადგილს უთმობს კოლხური ცულების დათარიღების საკითხს. იგი ამ ცულების გავრცელების ზოგად თარიღად ძვ. წ. XII—VI სს. მიიჩნევს ამავე დროს ბ. ტეხოვი ცდილობს კოლხური ცულების შემცველი ზოგიერთი კომპლექსის უფრო ზუსტ დათარიღებას. კოლხური ცულების ტეხოვისეული თარიღი ჩვენთვის უაღრესად საინტერესოა, ვინაიდან მთელ რიგ სამარხებში,

¹⁴ Б. А. Б а р а м ი შ ვ ი ლ ი, თრელის სამაროვანის ბრინჯაოს სარტყელი, „ძეგლის მეგობარი“, 1975, № 39, გვ. 52.

¹⁵ Б. В. Т е х о в, Бронзовые пояса центрального Кавказа, Изв. ЮОННИИ, 1964, XIII.

¹⁶ Б. В. Т е х о в, Центральный Кавказ в XVI—X вв. до н. э., М., 1977.

¹⁷ Там-же, с. 127, აღსანიშნავია, რომ ამ ჯგუფში გავრთიანებული ერთი სარტყელი (სამარხი № 224) ავტორმა თავის სხვა ნაშრომში ძვ. წ. VIII—VII სს. მიაკუთვნა. იხ. მისა, Раскопки Тлийского могильника, Арх. отк. 1969 года, М. 1970, с. 361—362.

¹⁸ Б. В. Т е х о в, Центральный Кавказ..., с. 134.

¹⁹ Б. В. Т е х о в, Тлийский могильник, Тб., 1980, с. 22—23.



კოლხური ცულების გვერდით ბრინჯაოს სადა ან გეომეტრიული სამარხები²⁰ კული სარტყელი იყო აღმოჩენილი. ბ. ტეხოვი სხვადასხვაგვარად განსაზღვრავს კოლხური ცულების თარიღს. მაგალითად, კოლხური ცულისა და სარტყლის შემცველ სამარხებს (№ 23, №50, №39) იგი ძვ. წ. XII—XI სს. აკუთვნებს. №16 სამარხის თარიღად VIII—VII სს. მიიჩნევს²⁰. სამარხში კი იგივე ტიპის კოლხური ცული იყო აღმოჩენილი; ამ სამარხების ტეხოვისეული დათარიღებას ეწინააღმდეგება ლ. ფანცხავა. იგი ეყრდნობა რ. აბრამიშვილის მიერ გამოთქმულ მოსაზრებას იმის შესახებ, რომ კავკასიონის მთავარი ქედის რაიონებში რკინა მხოლოდ VII ს-დან შემოდის; ლ. ფანცხავა საგანგებოდ უსვამს ხაზს რკინის ნივთების სიმრავლეს კოლხური ცულების შემცველ სამარხებში. ამიტომაც ავტორი ფიქრობს, რომ ორნამენტირებული კოლხური ტიპის ცულები თლის სამაროვანზე VIII—VII სს. პოვებენ თავიანთ გავრცელებას²¹. აღსანიშნავია, რომ სარტყლების შემცველი სამარხები თლის სამაროვანზე ყოველთვის შეიცავდნენ დიდი რაოდენობით რკინის ნივთებს (სამარხი №76, №40, №18, №15 და სხვ.).

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ვფიქრობთ, რომ თლის სამაროვანზე აღმოჩენილი ბრინჯაოს გრავირებული სარტყლები ძვ. წ. VIII—VII სს. უნდა დათარიღდეს. საკმაოდ ზუსტად თარიღდება კახეთის არქეოლოგიური ექსპედიციის მიერ საგარეჯოში, ე. წ. „საავადმყოფოს ეზოს“ სამაროვანზე, № 5 სამარხში, აღმოჩენილი სარტყელი²². სამარხი შეიცავს კერამიკას, ლითონის სამკაულს, შუბისპირებს და რკინის ბრინჯაოსტარიან მსხვილ წინააზიური ტიპის მახვილს. სამარხი ძვ. წ. VIII—VII სს. თარიღდება. ამავე ხანას ეკუთვნის მცხეთის არქეოლოგიური ექსპედიციის მიერ ნაბაღრევის სამაროვანზე აღმოჩენილი ორნამენტირებული სარტყელი*.

როგორც ცნობილია, ჩრდილოეთ სომხეთის ტერიტორიაზე სარტყლები პირველად ჟაკ დე მორგანმა აღმოაჩინა. ლალვარში მოპოვებული ეს მასალა ავტორმა განვითარებული რკინის ხანას მიაკუთვნა²³.

აღნიშნული მასალა საკმაოდ დაწვრილებით განიხილა ბ. კუფტინმა და იგი ძვ. წ. VII ს. დაათარიღა²⁴.

ლალვარის გვიანდელი ხანის სამარხებს შეეხო ა. მარტიროსიანიც. ავტორი ყურადღებას ამახვილებს იმ ფაქტზე, რომ ამ სამარხებში (№№ 47, 74, 79, 134, 215) გრავირებულ სარტყლებთან ერთად დიდი რაოდენობით იყო აღმოჩენილი რკინის მოღუნული დანები, რკინის შუბისპირები, რკინის სატყერები და მახვილები. განსაკუთრებით დიდი მნიშვნელობა აქვს იმ ფაქტს, რომ ეს სამარხები შეიცავდა სკვითური ტიპის ასრის პირებს, რომლებიც, ბ. პიოტროვსკის მოსაზრების თანახმად, ამგვარი სამარხების დათარიღების დროს საყრდენ მასალას წარმოადგენს. ამდენად, ბრინჯაოს გრავირებული

²⁰ Б. В. Т е х о в, Очерки древней истории..., с. 153.

²¹ Л. Н. П а н ц х а в а, К истории художественного ремесла..., с. 7.

²² ნ. შ. მ ა მ ა ი ა შ ვ ი ლ ი, ძვ. წ. I ათასწლეულის 1 ნახევრის სამაროვანი საგარეჯოდან (იხე-ქდება).

* შ. ი რ ე მ ა შ ვ ი ლ ი, ნაბაღრევის ბრინჯაოს სარტყელი, „საქართველოს სსრ მეცნ. აკად. მოამბე“, 102, 1981 წ. გვ. 213.

²³ I a k d e M a r g a n. Missien. Scientifique..., გვ. 116.

²⁴ Б. К у ф т и н, Триалети, с. 48—49.

სართყლების შემცველი სამარხები, ა. მარტიროსიანის აზრით, ძვ. წ. VIII-VII სს. უნდა დათარიღდეს²⁵.

ამავე ნაშრომში ა. მარტიროსიანი შეეხო ხტანოცის ხეობაში აღმოჩენილი სართყლების თარიღს. იგი ცალკე გამოყოფს იმ ნიმუშებს, რომლებიც, ავტორის აზრით, ანალოგიებს ურარტულ სამყაროში პოვებენ და ურარტული ხელოვნების უშუალო გავლენით იყვნენ შექმნილი. ცალკე განიხილავს აგრეთვე ხტანოცის ხეობაში აღმოჩენილი სპირალური ორნამენტით შემკული სართყლების ფრაგმენტებს. მათი შემკულობა ამ ნიმუშებს მტკიცედ უკავშირებს სამხ. კავკასიაში გავრცელებულ სართყლების დეკორს; ყველა მათგანის დასათარიღებლად მტკიცე საფუძველს ქმნის სკვითური ისრის პირები. ავტორი გამოთქვამს მოსაზრებას, რომლის თანახმად, ამიერკავკასიაში ბრინჯაოს სართყლები ფართოდ ვრცელდებიან რკინის ფართო ათვისების ხანაში და კავკასიის გარეთ მათ ანალოგიები არ მოეპოვებათ²⁶.

შემდგომში ავტორმა რამდენადმე შეცვალა თავისი მოსაზრება. თავის ფუნდამენტურ ნაშრომში ცალკე გამოყო გვიანი ბრინჯაოს კულტურის მესამე ეტაპი და იგი ძვ. წ. XI—X სს. დაათარიღა. სწორედ ამ ხანას მიაკუთვნა მან სომხეთის ტერიტორიაზე მოპოვებული სართყლების დიდი რაოდენობა²⁷ (აჰპატი, ტაკია, სანაინი, სტეფანავანი. იხ. კატალოგი № 21, 30, 32, 35).

უნდა ითქვას, რომ ამ სართყლების დიდი რაოდენობა შემთხვევით არის აღმოჩენილი და მათი XI—X სს. მიკუთვნება არ უნდა იყოს გამართლებული. მაგალითისათვის განვიხილოთ სტეფანავანში შემთხვევით აღმოჩენილი სართყელი (კატ. № 35 ტაბ. XXX), რომელზეც სამხედრო ალღუმის სცენაა გამოხატული. ამ სართყელს ა. მარტიროსიანი ძვ. წ. XI—X სს. ათარიღებს. იგივე სართყელს ეხება ს. ესიანი და მას ძვ. წ. X ს. აკუთვნებს. ამ თარიღის სისწორის დასამტკიცებლად ავტორს ორი ძირითადი არგუმენტი მოჰყავს: 1. სართყელზე გამოსახულ მოგრძო ფარებს ანალოგები ასურულ ხელოვნებაში მოეპოვებათ. 2. კომპოზიციაში წარმოდგენილ საბრძოლო ეტლს გარდამავალი ადგილი უჭირავს ლჰაშენში აღმოჩენილსა და ურარტული ტიპის ეტლებს შორის²⁸.

სართყელზე გამოხატული გრძელი საბრძოლო ფარები, მართლაც, პოულობენ გარკვეულ მსგავსებას ასურული ტიპის ფარებთან. მაგრამ საქმე ის არის, რომ ეს ფარები ასურეთში სწორედ ძვ. წ. VII ს. არის ყველაზე ძლიერ გავრცელებული. საკმარისია დავასახელოთ სარგონ მეფის მრავალრიცხოვანი რელიეფები, რომლებზეც სწორედ ამგვარი ფარებია წარმოდგენილი²⁹.

ჩვენი ყურადღება მიიპყრო კომპოზიციაში დიდი ზომის ფიგურამ, რომელსაც გრძელი მახვილი უჭირავს ხელში. თავისი ფორმით ეს მახვილი მოგვაგონებს ამიერკავკასიაში გავრცელებულ რკინის მახვილთა ერთ ჯგუფს, რომელსაც ბრინჯაოს სახელური აქვთ, ხოლო დამახასიათებელი ფორმის თავი თითქოს ორად არის გაყოფილი. ამგვარი ტიპის მახვილები, ბ. კუფტინის

²⁵ А. А. Мартиросян, Археологические раскопки в Головино, с. 5.

²⁶ იქვე, 83-76—80.

²⁷ А. А. Мартиросян, Армения в эпоху...

²⁸ С. А. Есаян, Оружие и военное дело в древней Армении, Ер., 1966, с. 92.

²⁹ Assirische Palastreliefs, Artia, Praha, სურ. 58, 77, 109, 110—111.



აზრით, წინა აზიიდან მომდინარეობენ და ძვ. წ. VII—VI სს. თარგმნილი ბიან³⁰. ა. მარტიროსიანი ამევე ტიპის ეფესოიან მახვილებს ურარტულ³¹ აკუთვნებს³¹, ხოლო ი. ჯაფარზადე — ძვ. წ. VIII—VII საუკუნეებს.

ყურადსაღებია აგრეთვე სარტყელზე წარმოდგენილი ტრანსპორტი. საბრძოლო ეტლის ტიპის დადგენა ძნელია ნახატის სქემატურობის და თავისებური პროექციის გამო, მაგრამ, აქ წარმოდგენილი ეტლის ბორბალს რვა მანა აქვს, რაც ამ ტრანსპორტის საკმაოდ მაღალ განვითარებაზე მიუთითებს. შესაძლებელია, ტრანსპორტის ეს სახე ამიერკავკასიაში ასურეთიდან ან ურარტუდან შემოდის, სადაც სწორედ რვამანიანი ბორბლებით აღჭურვილი ეტლები იყო გავრცელებული.

შეიძლება ითქვას, რომ სარტყელზე წარმოდგენილი კომპოზიცია შეესაბამება და ასახავს კიდევ სამხრეთ კავკასიის მაშინდელ ისტორიულ ვითარებას. ეს ძეგლი ნივთიერი დასტურია იმისა, რომ სამხრეთ ამიერკავკასიაში მცხოვრები ტომები აღჭურვილი იყვნენ იმდროინდელი მოწინავე სამხედრო ტექნიკით, ხოლო თუ სარტყელზე გამოსახულ დიდი ზომის ფიგურას სოციალურად დაწინაურებული ბელადის გამოსახულებად მივიჩნევთ (ამაზე დაწვრილებით ნაშრომის II თავშია საუბარი), ცხადი გახდება, რომ ამ სარტყლის მიკუთვნება ძვ. წ. VIII—VII სს-ზე უფრო ადრინდელ ხანისთვის, თითქმის შეუძლებელია.

რაც შეეხება აპპატსა და ტაკიაში მოპოვებულ სარტყლებს, მათი დათარიღებისათვის უადრესად დიდი მნიშვნელობა აქვთ სტილისტური ანალიზის მონაცემებს. როგორც ამას ქვევით დავინახავთ, იხინი თავიანთი მხატვრული სტილით ძალიან ახლოს დგანან ამიერკავკასიაში აღმოჩენილ ზოგიერთ კარგად დათარიღებულ სარტყელთან და მათ შორის ასეთი დიდი ქრონოლოგიური წყვეტილის არსებობის დაშვება არ უნდა იყოს სწორი. ჩრდილოეთ სომხეთის ტერიტორიაზე, ასტლიბლურის სამაროვანზე, აღმოჩნდა სარტყლის ერთი ნიმუში, რომელიც ძვ. წ. IX—VII სს. არის დათარიღებული³².

ამგვარად, ჩვენ ვფიქრობთ, რომ ჩრდილოეთ სომხეთის ტერიტორიაზე მოპოვებული გრავირებული სარტყლების გავრცელების ზოგად თარიღად გვ. წ. IX—VII სს. უნდა მივიჩნიოთ.

საკითხის მართებული გადაწყვეტისათვის აუცილებლად უნდა გავითვალისწინოთ, აგრეთვე, დასავლეთ აზერბაიჯანში აღმოჩენილი ძეგლები. როგორც ცნობილია, დასავლეთ აზერბაიჯანის ტერიტორიაზე ბელკისა და რესლერის მიერ მოპოვებული მასალა შეისწავლა და გამოაქვეყნა რ. ვირხოვმა. ავტორი საგანგებოდ აღნიშნავს იმ ფაქტს, რომ სარტყლების შემცველი სამარხები დიდი რაოდენობით შეიცავდნენ რკინის ნივთებს, ამიტომაც სარტყლები განვითარებულ რკინის ხანას ეკუთვნის³³.

ბრინჯაოს სარტყლის საინტერესო ნიმუში ქედაბეკში აღმოაჩინა ა. ივანოვსკიმ. ამ სამარხს ბ. კუფტინი ძვ. წ. VII ს. ათარიღებს³⁴.

³⁰ Б. А. Куфтин, Триалети, с. 64, сур. 59, 60.

³¹ А. А. Мартиросян, Раскопки в Кировокане и некоторые памятники раннеурартского периода, Изв. Ак. Наук. АРМ. ССР, 1956, № 9, с. 76.

³² С. А. Есяян, Погребение № 4 Астхлиблурского могильника, ИФЖ Арм. ССР, 1967, № 1.

³³ R. Virchow, Über die..., გვ. 59—60.

³⁴ Б. А. Куфтин, Триалети, с. 48—49.

როგორც ცნობილია, აზერბაიჯანში მინგეჩაურის არქეოლოგიურმა ექსპედიციამ აღმოაჩინა ბრინჯაოს სარტყლების რამდენიმე ნიმუში. ერთი მათგანის პუბლიკაცია ეკუთვნის ს. კაზიევს. ავტორის აზრით, აქ აღმოჩენილი სამარხები ერთიანი სამარხეული ინვენტარით გამოირჩევა. იარაღი დამზადებულია რკინისა და ბრინჯაოსაგან; ხშირად გვხვდება სკეითური ტიპის ისრის პირები. ამ ძეგლებს ავტორი ძვ. წ. VII—VI სს. აკუთვნებს³⁵.

მინგეჩაურში მოპოვებული სარტყლების დათარიღების საკითხს ეხებიან აგრეთვე აზერბაიჯანელი მეცნიერები თავიანთ კოლექტიურ ნაშრომში და მოპოვებულ სარტყლებს ძვ. წ. XI—VI სს. ათარიღებენ³⁶.

ყურადღებას იმსახურებს გ. კასამანაღის მიერ ქედაბეკის რაიონში, ხაჩბულაკში, სამარხში მოპოვებული სარტყელი, რომლის თარიღს ავტორი ძვ. წ. IX—VIII სს განსაზღვრავს³⁷.

აზერბაიჯანის ტერიტორიაზე მოპოვებული სარტყლების შესწავლას ეძღვნება გ. ხალილოვის სპეციალური წერილი, რომელშიც სარტყლების გავრცელების ზოგად თარიღად მიჩნეულია II ათასწლეულის ბოლო და I ათასწლეულის პირველი საუკუნეები³⁸.

ქ. კუშნარევა წლების განმავლობაში სწავლობდა მთიანი ყარაბაღის არქეოლოგიურ მასალას, რასაც ეძღვნება მისი საკანდიდატო დისერტაცია. ავტორი სპეციალურად შეეხო ზოგადად აღმოჩენილ ყორღანებს და ისინი სამქრონოლოგიურ გჯუფად დაყო. ბრინჯაოს სარტყლების შემცველი დიდი ყორღანები მან ძვ. წ. VIII—VII სს. მიაკუთვნა³⁹. უფრო გვიან ავტორი კვლავ დაუბრუნდა აღნიშნული საკითხის შესწავლას, დაეყრდნო ა. მარტიროსიანის სქემას და ეს ყორღანები და მათთან ერთად ბრინჯაოს სარტყლებიც ძვ. წ. IX ს. დაათარიღა⁴⁰.

როგორც დავინახეთ, ამიერკავკასიაში გავრცელებული სარტყლების დიდ სიახლოვეს ერთმანეთთან არა ერთი მკვლევარი აღნიშნავს, ჩვენც ქვემოთ შევეხებით ამ საკითხს. ამჯერად კი მხოლოდ იმას აღვნიშნავთ, რომ ეს ძეგლები ერთ მხატვრულ ფენომენს წარმოადგენენ და შედარებით მოკლე ხნის განმავლობაში არიან გავრცელებულნი.

მათი გავრცელების ქრონოლოგიური საზღვარი ძვ. წ. IX—VII სს. უნდა შემოიფარგლოს. ჩვენს ამ მოსაზრებას ამაგრებს კიდევ ერთი გარემოება. როგორც ეს საკმაოდ დამაჯერებლად ვგვიჩვენა ლ. ფანცხავამ, დასავლეთ ამიერკავკასიაში გრაფიკული დეკორით შემკული კოლხური ცულების და სხვა ძეგლების გავრცელება სწორედ ძვ. წ. IX—VII სს. ხდება.

³⁵ С. М. Казиев, Археол. раскопки в Мингечауре, МКА I, с. 20, 27.

³⁶ Г. М. Асланов, Р. М., Вайде, Г. И. Ионе, Древний Мингечаур, Баку, 1959.

³⁷ Г. П. Касаманлы, Погребение с бронзовым поясом из Хачбулака, СА, 1966, № 3.

³⁸ Д. Халилов Бронзовые пояса, обнаруженные по Азербайджане, МКА IV, 1962.

³⁹ К. Х. Кушнарёва, Культура нагорного Карабаха по археол. источникам, Автореферат, 1951, с. 12.

⁴⁰ К. Х. Кушнарёва, Ходжалинский мстильник, ИФЖ Акад. наук. Арм. ССР, 1970, № 3, с. 120.

ძე. წ. IX—VII სს. ის ხანაა, როდესაც მთელს ამიერკავკასიაში უცხოური და ჰარბად ვრცელდება ბრინჯაოსაგან დამზადებული, გრაფიკული დეკორით შემკული ნივთების დიდი რაოდენობა. ეს პერიოდი ამიერკავკასიაში რკინის ფართო ათვისების ხანაა, როდესაც რკინის იარაღის წარმოება მასიურ ხასიათს იღებს, რკინის იარაღი თანდათან ბატონდება მეურნეობის ყველა სფეროში; ბრინჯაო გამოიყენება ძირითადად სამკაულებისა და საკულტო დანიშნულების საგნების დასამზადებლად. სწორედ რკინის იარაღების გამოჩენამ განაპირობა, როგორც ჩანს, ბრინჯაოს ნაწარმის ტექნიკური და მხატვრული დამუშავების დონის ამაღლება, არნახულად გააუმჯობესა ბრინჯაოს ნაწარმის ხარისხი და მათი ესთეტიკური ღირებულება ხელოვნების დონეზე აიყვანა.

ამიტომაც ამიერკავკასიაში სწორედ ამ პერიოდის სამარხები გამოირჩევა ბრინჯაოს სრულყოფილი ნივთების სიმრავლით. აქვე ამ პერიოდში იქმნება ბრინჯაოსაგან დამზადებული ხელოვნების შესანიშნავი ძეგლები — გრავირებული სარტყლები, მდიდრულად ორნამენტირებული კოლხური და ყობანური ტიპის ცულები, ბრინჯაოსაგან ჩამოსხმული ცხოველთა ქანდაკებები, მრავალრიცხოვანი სამკაული.

ამგვარად, შეიძლება ითქვას, რომ ამ ხანებში ამიერკავკასიაში ბრინჯაოს მხატვრულად დამუშავებული ნაწარმი საყოველთაო ხასიათს ატარებს. ამ ძეგლებზე ვლინდება მთელი თავისი სისრულით ის მხატვრული მიმდინარეობა, რომელიც სპეციალურ ლიტერატურაში კავკასიური ცხოველური სტილის სახელით არის ცნობილი.

ამ მხატვრული ფენომენის შესწავლა, მისი თავისებურებებისა და ლოკალური ვარიანტების დადგენა ყველაზე უკეთ შესაძლებელია ბრინჯაოს სარტყლების მხატვრული სტილის შესწავლის საფუძველზე. სწორედ ამ საკითხებზე იქნება ლაპარაკი ჩვენი ნაშრომის პირველ თავში.

თ ა ვ ი I

ბრინჯაოს სარტყლების მხატვრული სტილის საკითხები

პირველი ათასწლეულის დასაწყისში, დაახლოებით ძვ. წ. IX ს. ბოლოდან, მთელს ამიერკავკასიაში ფართოდ ვრცელდება სახვითი ხელოვნების ერთი, მტკიცედ ჩამოყალიბებული მხატვრული მიმდინარეობა. ხელოვნების ამ წრისათვის დამახასიათებელი ძეგლები დამზადებულია ბრინჯაოსაგან. ისინი შემკულია გრაფიკული დეკორით შესრულებული მრავალფიგურიანი კომპოზიციებით. ამ სტილს პირობითად „კავკასიურ ცხოველურ სტილს“ უწოდებენ. ეს მხატვრული მიმდინარეობა უძველესი ხელოვნების მეტად თავისებურ და საინტერესო მოვლენას წარმოადგენს. მისთვის დამახასიათებელია კომპოზიციის დეკორატიულ-ორნამენტული ხასიათი, მკაცრი ლაკონიზმი, ცალკეულ ფიგურათა ძლიერი სტილიზაცია, კომპოზიციის გადაწყვეტა სიმბოლურ სახეებში და სხვ.

ძველი კავკასიური ხელოვნების ეს მხატვრული სტილი აისახა ისეთ ძეგლებზე, როგორც არის ფართოდ ცნობილი კოლხურ-ყოზანური ცულები, ამავე ტიპის აბზინდები, მშვილდსაკინძები. მთელი სისრულით არის ასახული იგი ბრინჯაოს გრავირებულ სარტყლებზე, რომლებზეც ხშირად გადმოცემულია რთული, მრავალფიგურიანი კომპოზიციები და ორნამენტული სახეები.

ეს ძეგლები უაღრესად მნიშვნელოვანია, რამდენადაც სწორედ მათი შესწავლის საფუძველზეა შესაძლებელი კავკასიური მხატვრული სტილის შესწავლა, მისი საერთო, ზოგადი ნიშნების დადგენა. გარდა ამისა, ამიერკავკასიის სხვადასხვა რაიონში აღმოჩენილ ნიმუშებს ხშირად მკვეთრად გამოხატული ინდივიდუალური ნიშნები გააჩნიათ. ცალკეულ კულტურულ ცენტრში აღმოჩენილი სარტყლების თავისებურებების დადგენა ხელს შეუწყობს კავკასიური ცხოველური სტილის ლოკალური ვარიანტების თავისებურებებისა და ინდივიდუალური ნიშნების გამორკვევას.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, სარტყლები აღმოჩენილია აღმოსავლეთ საქართველოს, ჩრდილოეთ სომხეთისა და დასავლეთ აზერბაიჯანის ტერიტორიაზე. საქართველოში სარტყლების უაღრესად საინტერესო ნიმუშები მოპოვებულია სამთავროს სამაროვანზე. თითქმის ყველა მათგანი აღმოჩენილია აღ. კალანდაის, ხოლო აღდგენილი და გამოქვეყნებულია ნ. ურუშაძის მიერ. ვიძლევიტ ამ სარტყლების მოკლე აღწერას.

ს ა რ ტ ყ ე ლ ი № 276 ს ა მ ა რ ხ ი დ ა ნ (ტაბ. I, კატ. № 1). სარტყელს გარშემო არშისავით მოუყვება საკმაოდ განიერი ჩარჩო, რომელიც დეკორატიულ ხასიათს ატარებს. სარტყლის შესაკრავთან, ორივე კიდეზე, ჩარჩო გადაღის სამკუთხედის ფორმის ორნამენტში. ეს ორი სამკუთხედი წელზე ერთდება და ქმნის მოზრდილ რომბს, რომელიც სარტყელზე დამაგრებელი ბალთის შთაბეჭდილებას ახდენს. სამკუთხედი დაფარულია იმავე სახის ორნამენტით, როგორც სარტყლის ჩარჩოზეა. ამას გარდა, იგი გამდიდრებულია სხვა სახეებითაც.

სამკუთხედებს შორის, სარტყლის ცენტრში, გრძელი ოთხკუთხედის ფორმის ზოლია, რომელიც ჩარჩოს ორნამენტს იმეორებს. ეს დეკორატიული ზოლი სარტყელს ორ ფრიზად ყოფს. ფრიზები წაკვეთილი ფრონტონის სახისაა, სადაც გამოსახულებები კადრის ფორმის ზუსტი გათვალისწინებითაა განლაგებული. ფრიზული განლაგება მეტად თავისებურ სახეს აძლევს მთელ კომპოზიციას — პირობით გეომეტრიულ ჩარჩოებში ათავსებს მას და აწესრიგებს.

ზედა ფრიზში წარმოდგენილ გამოსახულებებს ახასიათებს ერთი და იმავე ფიგურების განმეორება და მკაცრი სიმეტრია. ზედა კომპოზიციის პირობით ცენტრს წარმოადგენს გამოსახულებათა ორი ჯგუფი, ერთი — ადამიანის ორი ფიგურაა, ხოლო მეორე — ტახის გამოსახულება, ცენტრის ორივე მხარეს ვხედავთ ჭიმეტრიულად განლაგებულ, საესებით ერთნაირად გამოსახულ წყვილ ირემს, რომლებიც ბრძოლის პოზაში არიან წარმოდგენილი. ზედა ფრიზის შევიწროებულ ნაწილში კადრის ზომის გათვალისწინებით გამოსახულია მცირე ზომის ფიგურები; მარცხნივ — ძალღისებური ცხოველი და თევზი, ხოლო მარჯვნივ — თევზის ორი ფიგურა. ამას გარდა, კომპოზიციასში დიდი ზომის ფიგურების გვერდით ზოგჯერ პატარა ცხოველებია მოცემული. ტახსა და ირემებს შორის ვხედავთ ფრინველს, მარცხნივ განლაგებულ ირემებს შორის თევზია გამოსახული, იქვეა ვარსკვლავის ნიშანიც.

კომპოზიციის ქვედა ფრიზზე წარმოდგენილ გამოსახულებათა რიცხვი მეტია, ამიტომ მათი ზომა შემცირებულია. ფიგურები განლაგებულია მკაცრი სიმეტრიით, ერთ ხაზზე. კომპოზიციის ცენტრის გამოყოფა ამ შემთხვევაში უფრო ძნელია. ჩვენი აზრით, კომპოზიციის ცენტრი უნდა იყოს ერთმანეთთან პირისპირ მჯდარი ორი ადამიანი, რომლებსაც ხელში სასმისი უჭირავთ. მათ შორის მოჩანს ვარსკვლავის ნიშანი. ამ ჯგუფიდან მარცხნივ მიემართება პროცესია, სადაც ვხედავთ ფრინველის გამოსახულებას, კაპარჭიან მონადირეს, რომელსაც ისარი უსვრია ირმისათვის. მის წინ სამი, საესებით ერთნაირი ირემია წარმოდგენილი. კომპოზიციის შევიწროებულ ნაწილში, ქამრის შესაკრავთან, გამოსახულია ირმის თავი და თევზი. პურობის სცენის მარჯვნივ სხვა სახის გამოსახულებებია მოცემული. აქ ჩანს ძალღისებური ცხოველი, ერთმანეთთან ზურგით მდგომი ადამიანის ორი ფიგურა, ორი ცხენოსანი, ხარისებური ცხოველი. შევიწროებულ კადრში გამოსახულია ფრინველი, თხა და თევზი. ეს ნაწილი უხვადაა შემკული ჯვრებითა და ვარსკვლავებით.

ს ა რ ტ ყ ე ლ ი ს ა მ თ ა ვ რ ო ს № 121 ს ა მ ა რ ხ ი დ ა ნ (ტაბ. II, კატ. № 2). სარტყელს გარშემო მოუყვება ფართო ჩარჩო, რომელსაც ქმნის სპირალური ორნამენტის ერთი რიგი. ჩარჩოს მეორე ხაზი დაფარულია ირიბი



ზოლებით დაშტრიხული სამკუთხედებით, რომლებსაც წვეროები ქვევით აქვთ მიმართული. ჩარჩოს შიგნით დარჩენილია საკმაოდ ვიწრო ზოლის მქონე მელშიც სიმეტრიულადაა ჩახატული შეიდი ფანტასტიური ერთგვაროვანი ცხოველის გამოსახულება. ყველა მათგანი ხაზგასმით ითიფალურია. თითოეულ ცხოველს აქვს ძლიერი, წელში გაზნეჟილი სხეული, მოკლე, მძლავრი ფეხები, ღონიერი კისერი, წაგრძელებული, ძირს დახრილი თავი. ეს ფანტასტიკური ცხოველი ხარის გამოსახულებად არის მიჩნეული. სარტყელზე გამოსახული ფანტასტიკური ცხოველები ერთმანეთისაგან განსხვავდებიან რქების ფორმით; სამ მათგანს ნალისებური ფორმის დიდი ფანტასტიკური რქები აქვს. მათ ზურგთან პატარა ზომის ცხოველია წარმოდგენილი; ორი ცხოველის რქები თავისი ფორმით თითქოს ერთი ძირიდან გამოსულ ორ განშტოებას წარმოქმნის და გულისებრ ნახატს იძლევა. ამ ცხოველის ზურგთან ირიბი შტრიხებით დახაზული დისკოა წარმოდგენილი; მესამე ტიპის ცხოველთა რქები ნამგლისებური ფორმისაა. მათ ზურგთან გამოხატულია თავთავისებური ორნამენტი.

ს ა რ ტ ყ ე ლ ი № 168 ს ა მ ა რ ხ ი დ ა ნ (ტაბ. III, კატ. № 3), სარტყელს გარშემო მოუყვება ორნამენტული ჩარჩო. ჩარჩოში ორ ზოლად განლაგებულია სამკუთხედების ორი რიგი. შეერთებისას ისინი რომბისებურ ფორმას იღებენ. ჩარჩოს შიგნით დარჩენილი ვიწრო ზოლი უჭირავს ერთ მწკრივად განლაგებული ცხრა ცხოველის გამოსახულებას. ამ პროცესიაში შეიძლება დადგინდეს ცხოველთა სამი განსხვავებული ტიპი. პირველი ტიპი წარმოდგენილია ოთხი ცხოველით. ისინი განლაგებული არიან სარტყლის კიდეებზე და კომპოზიციის ცენტრში. მათ აქვთ მოგრძო სხეული, განსაკუთრებით ძლიერი მკერდი და კისერი, ძირს დახრილი თავი. მკერდსა და გავაზე ჩახატულია ორი პატარა ცხოველი. მეორე ტიპი სხეულის მოხაზულობით ძლიერ ემსგავსება ზევით განხილულ ფანტასტიკურ ცხოველს. მესამე ტიპს წარმოგვიდგენს ირმის ორი გამოსახულება. მათ აქვთ წაგრძელებული სხეული, მაღალი, ძლიერი ფეხები, მოკლე რქები; სხეული შემკულია კუმბოკრული ორნამენტით.

ს ა რ ტ ყ ე ლ ი № 281 ს ა მ ა რ ხ ი დ ა ნ (ტაბ. IV, კატ. № 4). სარტყელს მოუყვება ჩარჩო, რომელსაც ქმნის სპირალური ორნამენტის ოთხი ზოლი. სარტყლის ორსავე მხარეს, კიდეზე, განლაგებულია ორი დიდი სამკუთხედი, რომლებიც შესაკრავთან რომბისებურ ფორმას ქმნიან. ქამარზე წარმოდგენილი კომპოზიცია, პირობებით, შეიძლება ორ ნაწილად გავეყოთ: კომპოზიციის მარცხენა ნაწილს კვლავ ორად ვოფს ორი ვერტიკალური სვეტი. ეს ნაწილი სიგრძივად ორ ნაწილად არის გაყოფილი გრძელი ოთხკუთხედი ზოლით, რომელიც სპირალური ორნამენტით არის დაფარული. კომპოზიციის ამ ნაწილში გამოსახულებანი ორ ფრიზად არიან განლაგებული. ზედა ფრიზზე ვხედავთ მშვილდოსანი მამაკაცის ფიგურას, რომლის ფეხებთან ვარსკვლავის ნიშანია გამოსახული. მონადირის წინ ჯიხვის ოთხი ფიგურაა წარმოდგენილი. ქვედა ფრიზზე იგივე მშვილდოსანია, რომლის წინ ამჯერად ოთხი ირმის ფიგურაა განლაგებული. სარტყლის მარცხენა კუთხეში, შესაკრავთან, ჩახატული სამკუთხედის ირგვლივ მოჩანს ძაღლებისა და თევზის გამოსახულებანი. კომპოზიციის მარჯვენა ნაწილიც ორად არის გაყოფილი. ერთი, შედარებით დიდი, კადრის ცენტრში გამოსახულია კუმბოკრული ორნამენტით დაფარული რომ-



ბისებური სახეები. მის გარშემო ოთხი დიდი ზომის ძალისებური ცხოველია გამოსახული. მათ ახასიათებთ მოგრძო სხეული, დიდი თავი, მოკლე ყურები, მალალი ფეხები და გრძელი კული. პოზა ხაზგასმით ექსპრესიულია. ზედა ხაზზე გამოსახულ ძალისებურ ცხოველებს შორის ჩანან ვარსკვლავისა და თევზის პატარა ზომის გამოსახულებანი, ხოლო ქვევით, ძალღებს შორის, ვარსკვლავია მოქცეული. კადრის ქვედა ხაზზე, მარცხენა კუთხეში, 'ძალის ზურგთან ფრინველი და ვარსკვლავია გამოხატული, ხოლო მარჯვენა კუთხეში, ძალღების ქვევით, გველისა და ფრინველის ბრძოლის სცენაა მოცემული, კომპოზიციის მარჯვენა ნაწილის შემდეგი კადრი ორ ვერტიკალურ სვეტს შორის არის ჩასმული. სვეტები დაფარულია სპირალური ორნამენტის ორი რიგით. შუაში კვლავ მეორდება მოგრძო ოთხკუთხედის გამოსახულება, რომელიც ისევ სპირალური ორნამენტებით არის ამოვსებული. ამ განიერი ზოლის ორსავე მხარეს ორ-ორი ძალისებური ცხოველის გამოსახულებაა მოცემული. სარტყლის მარჯვენა კუთხეში კი თევზის ფიგურაა წარმოდგენილი.

ს ა რ ტ ყ ე ლ ი №56 ს ა მ ა რ ხ ი დ ა ნ (ტაბ. V, კატ. №5). სარტყელს გარშემო მოუყვება ვიწრო ჩარჩო, რომელსაც ქმნის დამტრბიხული სამკუთხედების ორი რიგი. შესაკრავთან, სარტყლის კიდეებზე, გამოსახულია ორი დიდი სამკუთხედი, რომლებშიც ჩახატულია ერთმანეთთან წერტილებით შეერთებული წრეები.

ამავე ორნამენტს იმეორებს სარტყლის ცენტრში გავლებული ვიწრო ზოლი, რომელიც ჩარჩოს შიგნით მოთავსებულ სიბრტყეს ორ ნაწილად ყოფს. ზედა ფრიზის ცენტრში გამოხატულია პირით მარჯვნივ მიმართული, ცხენზე ამხედრებული მშვილდისრიანი მონადირე, ხოლო მის წინ — თევზი და მზე, ძალისებური ცხოველი და ფანტასტიკური ფრინველი. ფრიზის მარცხენა კიდე უჭირავს მარცხნივ მიმართულ, ექსპრესიულ პოზაში წარმოდგენილ სამი რქამაღალი ირმის გამოსახულებას. ქვედა ფრიზზე იგივე ფიგურებია იმ განსხვავებით, რომ ცენტრში ვხედავთ მშვილდოსანი მონადირის მთელი სიმაღლით მოცემულ ფიგურას. სარტყლის კიდეებზე, დიდი სამკუთხედის ორსავე მხარეს, მოცემულია ორი გველისა და გველუშაპის გამოსახულებანი. სარტყელზე წარმოდგენილი ფიგურები სხვადასხვა მხარეს არიან მიმართული და ერთდებიან სარტყლის შესაკრავთან, რის გამოც ცხადი ხდება კომპოზიციის რკალური ხასიათი. ამ გარემოებას ხაზს უსვამს აგრეთვე პუნქტირი ცენტრში გამოსახული მონადირის მიერ ნასროლი ისრისა, რომელიც მარცხენა კიდეში ირემს ხვდება.

ს ა რ ტ ყ ე ლ ი ს ფ რ ა გ მ ე ნ ტ ი №23 ს ა მ ა რ ხ ი დ ა ნ (ტაბ. VI, კატ. №6). ფრაგმენტს გარშემო მოუყვება წნული ორნამენტისაგან შემდგარი ჩარჩო. ფრაგმენტზე გამოსახულია როგორც ცხოველებისა და ადამიანის ფიგურები, ასევე გეომეტრიული სახეები. ფიგურები მიემართებიან მარცხნიდან მარჯვნივ. თავში პირდაღებული ვეფხვის მეტად ექსპრესიული ფიგურაა, მას მოსდევს მაღალრქიანი ირემი, ხოლო უკანასკნელია მთელი სიმაღლით წარმოდგენილი მშვილდისრიანი მონადირე. ფრაგმენტის ზედა კიდეში, ვეფხვის თავზე, გაწოლილია გრძელი გველი. ვეფხვის წინ წარმოდგენილია რომბი, რომლის თავები სამკუთხედებით არის შემკული. ჩარჩოიანი სარტყლის ორსავე კიდეზე სამ-სამი სამკუთხედია გამოსახული.

ს ა რ ტ ყ ე ლ ი ს ა მ თ ა ვ რ ო ს №211 ს ა მ ა რ ხ ი დ ა ნ (ტაბ. VII, კატ.



№7). ჩარჩოს ქმნის სპირალური ორნამენტის ოთხი რიგი. ადამიანთა და ცხოველთა გამოსახულებებს უჭირავთ შედარებით ვიწრო ფრიზი, რომელიც სარტყლის ზედაპირიდან გამოყოფილია მეორე ჩარჩოთი. ამ ფრიზის ოთხივე კიდე დაფარულია კუბოკრული ორნამენტით, რომელსაც ძირითადად კომპოზიციურიდან გამოყოფს სპირალური ორნამენტით დაფარული ორი ვერტიკალური სვეტი.

კომპოზიციის მარცხენა მხარეს განლაგებული ცხოველები ორ მწყრივად არიან განაწილებული. აქ ვხედავთ ირემების, ხარისებური ცხოველის, ფრინველებისა და თხების გამოსახულებებს. მათ თითქოს მარცხნივ მიერეკება ადამიანის ვერტიკალური ფიგურა, რომელიც ფრიზის მთელ სიმაღლეზეა წარმოდგენილი, ადამიანის ამ მაღალი ფიგურის უკან ორი პატარა მონადირეა გამოსახული. შემდეგ წარმოდგენილია მაღალრქიანი ირემი, რომელსაც კვლავ დაკავებული აქვს ფრიზის მთელი სიმაღლე. ირმის მარჯვნივ განლაგებული ფიგურები პირით მარჯვნივ მიემართებიან. სარტყლის მარჯვენა კიდეზე კვლავ მეორდება მონადირეთა სამეული — ერთი მაღალი ფიგურა და მის უკან წარმოდგენილი ორი პატარა ზომის მონადირე. მათ წინ დგას ორი მაღალრქიანი ირემი. სარტყლის ცენტრშია მეტად საინტერესო პორიზონტალური გამოსახულება, რომელსაც ღორის თავი და ქალის სხეული უნდა ჰქონდეს. მის ქვევით ვხედავთ კურდღლის, თევზისა და ფრინველის გამოსახულებებს, ხოლო ზევით წარმოდგენილია ხარისებური ცხოველი, ფრინველი და იმავე ღორისთავიანი არსების თავი და წინა თათები.

სარტყელი №591 ს ა მ ა რ ხ ი დ ა ნ (ტაბ. VIII, კატ. №8). მას გარშემო მოუყვება შედარებით ვიწრო ჩარჩო — რომბისებური ორნამენტით დაფარულ ორ პორიზონტალურ ხაზს შორის ჩახატული სამკუთხედი. სარტყლის კუთხეებში, შესართავთან, გამოხატულია ორი მოზრდილი სამკუთხედი, რომლებიც სარტყლის შეკვრისას ერთდებიან და ქმნიან რომბისებურ სახეს. თითოეულ სამკუთხედს გარშემო მოუყვება არშია, რომელიც სარტყლის ჩარჩოს ორნამენტს იმეორებს. სარტყლის ცენტრი გამოყოფილია მოგრძო ოთხკუთხედით, რომელიც სარტყლის სიბრტყეს ორ ნაწილად ყოფს. ოთხკუთხედს გარშემო მოუყვება სამკუთხედებისა და რომბებისაგან შექმნილი არშია, ხოლო თვით ამ მოგრძო ოთხკუთხედში ჩახატულია საეცებით ერთნაირი ცხენის გამოსახულებანი. ამ კადრის ზევითა ხაზზე სიმეტრიულად სხუთი ცხოველია გამოსახული. ყველა ისინი მარჯვნივ არიან მიმართული. ცხოველთა პროცესიანი იწყებს ორი ირემი, მათ მისდევს ცხენი, შემდეგ ჯიხვი და ბოლოს კვლავ ირმის ფიგურა. სარტყლის ცენტრში გამოსახული მცირე კომპოზიციის ქვედა ხაზზე სიმეტრიულად ირმის სხუთი ფიგურაა ჩახატული. მათ შორის ჩანს სიმეტრიულადვე განლაგებული ორი ფრინველის გამოსახულება. სარტყლის კიდეებზე ცხენოსანთა ფიგურებია ფლანგირებული. მარცხენა კიდის ზედა ხაზზე მოთავსებულ ცხენოსანს ხელში მშვილდ-ისარი უჭირავს და მის წინ განლაგებულ ცხოველებს უმიზნებს. ქვედა ხაზზე გამოსახულ ცხენოსანს მთარაზი აქვს ხელთ. მარცხენა მხარეს ჩასმული სამკუთხედის გასწვრივ შევიწროებულ კადრში, ზედა ხაზზე გამოსახულია ირემი და ორი თევზი, ხოლო ქვემოთ ირემი და სიცოცხლის ხეა წარმოდგენილი. სარტყლის მარჯვენა კიდეზე ცხენის ორი ფიგურაა. ერთ მათგანზე მონადირეა ამხედრებული, რომელიც მშვილდ-ისარს უმიზნებს მის წინ გამოსახულ ირემს. ირემი

სარტყლის მარჯვენა კიდეზე გამოხატული სამკუთხედის ზედა ხაზზეა ქვეყნის
კვლავ ირემი და თევზია მოცემული.

სარტყლების მეტად საინტერესო ნიმუშები აღმოჩენილია შიდა
ში თლის სამაროვანზე.

ს ა რ ტ ყ ე ლ ი № 76 ს ა მ ა რ ხ ი დ ა ნ (ტაბ. IX, კატ. №9). სარტყელი
წარმოადგენს ბრინჯაოს თხელ ფირფიტას. გამოსახულება მასზე ერთ ფროზად
არის ვანლაგებული. სარტყელს გარშემო მოუყვება ჩარჩო, რომელსაც ერთ-
მანეთის გვერდით ვანლაგებული, ცხოველის რქებით შემკული ნიღბები ქმნი-
ან. სარტყელზე წარმოდგენილია ცხოველთა და ადამიანთა პროცესია, რო-
მელიც მიემართება მარცხნიდან მარჯვნივ. სარტყლის მარჯვენა კიდეში გამო-
ხატული ცხოველი საწინააღმდეგო მხარეს არის მიმართული; ერთმანეთის
საპირისპიროდ ვანლაგებული ცხოველები სარტყლის შესაყარავთან იყრიან
თავს.

კომპოზიციის გარჩევა უნდა დაეწყოთ სარტყელზე გამოსახული მხედ-
რით. მას ხელში უჭირავს ლაგამი და მათრახი, ზურგზე მოგდებული აქვს
მშვილდი და კაპარჭი ისრებით, ცხენს წინ ჰკიდია ცხოველის ნიღბიანი ადა-
მიანის თავი. მხედარი ცხოველთა პროცესიას ცენტრისაკენ მიერეკება. მის
წინ გამოსახულია ირემი, ჯიხვი, ტახი, ისევ ირემი და ხარი. შემდეგ ისევ ვე-
დავთ მამაკაცის ფიგურას, რომელიც ამჯერად ქვეითად არის გამოსახული,
იგი თითქოს განაგრძობს ნადირობას; ცალ ხელში მშვილდისარი უჭირავს,
ზურგზე მოგდებული აქვს მშვილდის ჩასადგები და კაპარჭი ისრებით. მამა-
კაცი ვარგუნობით სავსებით ისეთივეა, როგორც მხედრის ფიგურა. მონადი-
რეს წინ ვადებული ჰყავს ჯიხვი, ირემი და ცხენი. სარტყელზე წარმოდგე-
ნილი დიდი ცხოველების გარშემო ცხოველთა პატარა ფიგურებია ვანლაგე-
ბული — ძირითადად ფრინველებისა და ერთ შემთხვევაში გველის სახით.
კომპოზიციაში დიდი ადგილი უჭირავს აგრეთვე გეომეტრიულ სახეებს.

ს ა რ ტ ყ ე ლ ი № 74 ს ა მ ა რ ხ ი დ ა ნ (ტაბ. X კატ. №10). იგი ძლიერ
დაზიანებულია. სარტყელს გარშემო მოუყვება განიერი ჩარჩო. გამოსახულე-
ბანი ვანლაგებულია ერთ ფროზად. სარტყლის დასაწყისში ვხედავთ მამაკა-
ცის ფიგურას. მისი სახე შემკულია ფრინველის სახის მსგავსი ნიღბით, კარ-
გად გამოირჩევა ნისკარტისებური ცხვირი, დიდი მრგვალი თვალი, წელზე შე-
მორტყმული აქვს განიერი ქამარი, აცვია გრძელსახელოებიანი სამოსი, რო-
მელიც მთლიანად შევსებულია წერტილებით. ღიად დარჩენილია მხოლოდ
ხელის მტევნები და ფეხის თითები. ამ ფიგურის უკან ირემბია მოცემული,
რომლის თავი, რქები და ფეხები წერტილებით არის დაფარული. მკერდსა და
გავაზე გამოხატულია კონცენტრიკული წრეები. წელი დაფარულია სამ-
კუთხედებითა და პარალელური ხაზებით შექმნილი ორნამენტით. ირემს უკან
მოსდევს მშვილდოსანი მამაკაცი, რომელიც სავსებით იმეორებს მამაკაცის
ზევით აღწერილ გამოსახულებას. ყურადღებას იქცევს ორი ქალღვთაების სა-
ინტერესო გამოსახულება. ისინი რაღაც სარიტუალო მოქმედებაში არიან ჩაბ-
მულნი: ღვთაებები გამოხატული არიან პროფილით, ერთმანეთის პირისპირ
მსხდომარენი. მარცხენა ფიგურას ცალ ხელში უჭირავს ორყურა ჭურჭელი,
ხოლო მეორე ხელით სასმისი ტუჩებთან აქვს მიტანილი. მათ გარშემო გა-
ფანტულია ცხოველთა ძეგლები.

ს ა რ ტ ყ ე ლ ი № 224 ს ა მ ა რ ხ ი დ ა ნ (ტაბ. VIII, კატ. № 11). სარტყ-

ლის ზედაპირი ვიწრო ზოლით გაყოფილია ორ ნაწილად და ერთმანეთის თავზე წარმოდგენილია სავსებით ერთნაირი ცხენის თორმეტი გამოსახულება.

ს ა რ ტ ყ ე ლ ი თ რ ი ა ლ ე თ ი დ ა ნ (ტაბ. XI, კატ. № 12). სარტყელს გარშემო მოყვება განიერი ჩარჩო, რომელიც შედგება სპირალური ორნამენტის ორი რიგისაგან. სპირალების ეს ორი მწკრივი მოთავსებულია ცერად დაქანებული მოკლე ხაზებით შედგენილ ორ ზოლს შორის. ქვედა ზოლზე განლაგებულია დამატრიხული სამკუთხედები, რომლებიც წყერობით ჩარჩოში ჩასმული კომპოზიციისაკენ არიან მიმართულნი. გამოსახულებანი განლაგებული არიან ორ ფრიზად. სარტყლის დასაწყისში ერთმანეთის თავზე ორი ერთნაირი ცხენის ფიგურაა, შემდეგ ქვედა ხაზზე ვხედავთ ხარირემს, რომლის დატოტილი რქები ზედა კადრშია ასული, ხარირემის თავზე, ცოტა მოშორებით, გამოსახულია ფურირემი, რომელსაც მონადირის ისარი აქვს მოხვედრილი. ირმების გვერდით, ორსავე ფრიზზე, მოცემულია ორი მონადირე. მათ შემდეგ სარტყელზე მოჩანს ერთმანეთის თავზე გამოხატული ცხენების, გველის, ფანტასტიკური ხარებისა და ჯიხვების ფიგურები. ყველა ესენი მარცხენა მხარეს არიან მიმართული. სარტყლის მარჯვენა კუთხეში წარმოდგენილი ფიგურები კი მარჯვნივ მიემართებიან. აქ კვლავ ვხედავთ მონადირის ორ ფიგურას, ფურსა და ხარირემს და ერთმანეთის თავზე სიმეტრიულად განლაგებულ ცხენებს.

სარტყლების ორ უაღრესად საინტერესო ნიმუშს შეიცავდა ცნობილი ჩაბარუხის განძი.

ს ა რ ტ ყ ე ლ ი № 1 (ტაბ. XII, კატ. № 13). მას გარშემო მოყვება ჩარჩო — სპირალური ორნამენტით შედგენილი არშია. სარტყელზე სიგრძივ არის გაშლილი საკმაოდ რთული კომპოზიცია. იგი იწყება მარცხენა კიდეში გამოხატული, ცხოველის ნიღბით შემკული ადამიანის ფიგურით, რომელიც სავარძელზე მჯდომარედ არის გამოსახული. მარცხენა ხელში მას უჭირავს წელში გამოყვანილი სასმისი. მის წინ დგას ორყურა ჭურჭელი. ადამიანის გვერდით ძაღლის ფიგურაა მოცემული. ტახტ-სავარძელზე მჯდომარე ადამიანის მარჯვნივ გამოსახულება ორ ფრიზადაა გაშლილი. აქ ვხედავთ სხვადასხვა სახის ცხოველებსა და ადამიანთა ფიგურებს, რომელთა ორი მესამედი პირით მარცხნივ, ხოლო დანარჩენი ნაწილი საწინააღმდეგო მხარეს არის მიმართული. ცხოველები ორ ხაზზე არიან განლაგებული. ირმისა და ცხენის ფიგურები დიდი ზომისანი ჩანან, ხოლო მათ გარშემო წარმოდგენილია ფიგურები პატარა ზომის ცხოველებისა — ძაღლი, კვიცი, თხა, თევზი, გველი და ფრინველი ირმის ყველა ფიგურა ერთი ტიპისაა — ისინი ყოველთვის მაღალი, დატოტილი რქებით არიან გამოსახული; რაც შეეხება ცხენებს, აშკარად გამოირჩევა ჭკვი ცხენის გამოსახულება, რომელსაც ყოველთვის კვიცის ფიგურა ახლავს თან. ცხენის სხეული ბორჯღალის ნიშნითაა შემკული. ულაცი ცხენი კვიცის გარეშეა წარმოდგენილი, ხოლო მის სხეულს ვარსკვლავის ან მივარის ნიშანი ამკობს. ერთი ტიპისაა ადამიანთა ფიგურები — მათ წელზე შემოკრული აქვთ ქამარი, აცვიათ ჭვინტიანი ფეხსაცმელი. ყველა მათგანი ითიფალურია. სარტყელზე წარმოდგენილი ადამიანთა ორი ჯგუფი რაღაც რიტუალურ მოქმედებაშია ჩაბმული. კომპოზიციის მარცხენა კიდეში გამოსახულია მშვილდოსანი მონადირე, ხოლო მარჯვენა ნაწილში ნადირობის სცენაა ასახული.

ს ა რ ტ ყ ე ლ ი № 2 (ტაბ. XIII, კატ. № 14). სარტყელი ძლიერ დაზიან-



ნებუღია, მაგრამ კომპოზიციის ზოგადი ხასიათის დადგენა მაინც შესაძლებელია. მას გარშემო მოუყვება განიერი ჩარჩო, რომელსაც სარტყლის მესამედი უჭირავს. ჩარჩო შედგება სპირალური ორნამენტის ორი რიგისაგან. სპირალები თავის მხრივ ჩასმულია ცერად გავლებული მოკლე ხაზებისაგან შემდგარ ჩარჩოში. მის ზედა ზოლს თან სდევს ერთგვარი არშია, ირიბი ხაზებით დაშტრიხული წრეხაზების რიგი, ხოლო ქვედა ზოლს ერთგვარ ასევე დაშტრიხული სამკუთხედები. შესაკრავთან, სარტყლის ორსავე კიდეზე, მოთავსებულია ორნამენტული ზოლი, რომელიც ზევით განხილულ ორნამენტულ სახეებთან ერთად შეიცავს სადა და ირიბი ხაზებით დაშტრიხულ სამკუთხედებს.

ამ დეკორატიული ჩარჩოს შიგნით წარმოდგენილია სივრცე ვაშლილი კომპოზიცია — ერთ ხაზზე განლაგებულ ცხოველთა და ადამიანთა ფიგურების გარკვეული რიგი, რომლის დიდი ნაწილი პირით მარცხნივ არის მიმართული, ხოლო დანარჩენი — საწინააღმდეგო მხარეს. კომპოზიციაში ვხედავთ ხარისებური ცხოველების, ირმებისა და მონადირეების ფიგურებს.

თრელის სამაროვანზე თბილისის არქეოლოგიური ექსპედიციის მიერ 1968—1973 წწ. ჩატარებული გათხრების შედეგად აღმოჩნდა სარტყლების საინტერესო ნიმუშები.

ს ა რ ტ ყ ე ლ ს (ტაბ. XIV, კატ. № 15) გარშემო მოუყვება განიერი ჩარჩო, რომელიც შედგება სპირალური ორნამენტის ხუთი რიგისაგან. შესაკრავთან, სარტყლის ორსავე კიდეზე, ჩარჩო გადადის სამკუთხედის ფორმის მოსართავში, რომლებიც შეერთებისას რომბისებურ სახეს ქმნიან. სამკუთხედებს შორის დარჩენილი სივრცე ჩასმულია ორ ვერტიკალურ სვეტს შორის და შუაზე გაყოფილია ფართო ჰორიზონტალური ზოლით. ფიგურები ლაგდება ორ ფრიზად. ზედა ფრიზის ორივე კუთხეში სიმეტრიულად განლაგებულია პირით სხვადასხვა მხარეს მიმართული წყვილი ირემი. მათ შორის მოთავსებულია მგლის მსგავსი ორი ცხოველი, რომლებიც თავდაყირა არიან წარმოდგენილი. ქვედა ფრიზზე, კუთხეებში, ისევე მეორდება ირმების გამოსახულება, რომელთა შორის ერთმანეთთან ზურგით მდგარი მშვილდისრიანი მონადირეები არიან გამოსახული.

ს ა რ ტ ყ ე ლ ი (ტაბ. XV, კატ. № 16) აღმოჩენილია იქვე*. გარშემო მოუყვება მარტივი ჩარჩო. კუთხეებში გამოსახულია დიდი სამკუთხედები. ცენტრში გავლებულია ფართო ზოლი, შიგ ჩახატულია ერთგვაროვანი ირმები და ფანტასტიკური ცხოველები. ჩარჩოს შიგნით ორ ფრიზად განაწილებული ცხოველები უაღრესად სტილიზებულია.

ს ა რ ტ ყ ე ლ ი ს (ტაბ. XVI, კატ. № 17) საინტერესო ნიმუში შემთხვევით აღმოჩნდა ქახეთში, ხირსის სამაროვანზე. ძლიერ დაზიანებულია. შემორჩენილია მისი ოთხი ფრაგმენტი. სარტყელს გარშემო მოუყვება ფართო სპირალური არშია. შესაკრავის ორსავე მხარეს მოთავსებულია ორმხრივ დახვეული სპირალები. გამოსახულებები განლაგებულია ორ მწკრივად. ცხოველების ჰორიზონტალური რიგი რიტმულად არის აქცენტირებული ორნამენტით.

ს ა რ ტ ყ ე ლ ი (ტაბ. XVII, კატ. № 18) აღმოჩნდა საგარეჯოში, ე. წ. „საავადმყოფოს ეზოს“ სამაროვანზე*. იგი თითქმის იმეორებს თრიალეთში

* აღნიშნული სარტყლები მომაჟოდეს რ. აბრამიშვილმა (№ 16) და კ. ფიცხელაურმა (№ 18).

აღმოჩენილი ნიმუშის კომპოზიციას. მას გარშემო მოუყვება სპირალური ორნამენტისაგან შემდგარი ჩარჩო. სარტყელზე კბედავთ ირმების, ფანტასტიკური ხარებისა და ცხოველების ორრიგად განლაგებულ პროცესიას. კომპოზიციაში წარმოდგენილია მშვილდისრით შეიარაღებული მონადირის ოთხი ფიგურა.

სარტყელი (ტაბ. XVIII, კატ. № 19) აღმოჩენილია ნაბაღრების სამაროვანზე*. გარს არტყია სპირალური ორნამენტის ოთხი რიგისაგან შემდგარი ჩარჩო. კიდეებში განლაგებულია სხვადასხვა ორნამენტული სახეებით შემკული ორი იდეილი სამკუთხედი. სარტყლის მთელი სიბრტყე დაფარულია ფანტასტიკური ცხოველების გამოსახულებებით. ეს ნიმუშები გამოირჩევა უაღრესად პლასტიკური ნახატიით. თითოეული ფიგურა მეტყველი ხაზით არის შემოხაზული. ცენტრში ერთმანეთის თავზე გამოხატულია ექვსი ფანტასტიკური ცხოველი, ყოველი მათგანის კუდი ბოლოვდება ცხოველის თავის გამოსახულებით. სარტყლის მარცხენა ნაწილი უჭირავს ფანტასტიკური ირმების, ცხენების და ძაღლისებური ცხოველების ფიგურებს. მარჯვენა კიდეში, ცენტრში, გამოხატულია ირემი, რომლის მაღალი, დატოტვილი რქები სიციცხლის ხეს მოგვაგონებს. სიციცხლის ხისკენ მიემართება ცხოველური ნიღბებით შემოსილი, მოკლე ქულაგებში გამოწყობილი ოთხი პერსონაჟის რიტუალური პროცესია. იქვე ღვთაებათა რიტუალური ცეკვის სცენაა ვადმოცემული.

სულეტიანი კომპოზიციების შემცველი სარტყლების უაღრესად საინტერესო ნიმუშები მოპოვებულია ჩრდილო სომხეთის ტერიტორიაზე. ქვევით ვიძლევით მათს მოკლე აღწერას.

სარტყელი, აღმოჩენილი სევანის ტბის მახლობლად, ნორ-ბაიაზეთში (ტაბ. XIX, კატ. № 20). გარშემო მოუყვება ვიწრო ჩარჩო. სარტყლის მთელი სიბრტყე ვერტიკალური ორნამენტული სვეტების საშუალებით დაყოფილია ოთხ კადრად. თითოეული კადრი ორ ფრიზად არის გაყოფილი ორნამენტული ჰორიზონტალური ხაზით. პირველი კადრის ზედა ფრიზი ვადმოგვცემს ერთმანეთისაკენ თავებით მიმართული ორი ფანტასტიკური ცხოველის სცენას. ცხოველთა სხეული მეტად სქემატურია, მოხაზულობით გეომეტრიულ ფორმას უახლოვდება. წელი ვიწრო, მკერდი ჰიპერტროფირებული, კუდი ზევით აწეული; სახეზე გამოყვანილია დიდი თვალი.

პირველ კადრის ქვედა ფრიზი დაზიანებულია. როგორც ჩანს, აქ გამოხატული იყო იმავე ტიპის ერთი ცხოველი. მეორე კადრის ზედა ფრიზში გამოხატულია ორი ფანტასტიკური ირემი. ირემთა სხეული სავსებით იმეორებს წინა კადრის ფანტასტიკური ცხოველის სხეულის მოხაზულობას იმ განსხვავებით, რომ ირემს აქვს მაღალი დატოტილი რქები. მესამე და მეოთხე კადრებში იგივე სცენებია გამეორებული.

სარტყელი, აღმოჩენილი სანაინში (ტაბ. XX, კატ. № 21). გარშემო მოუყვება სპირალური ორნამენტის ორი რიგისაგან შემდგარი ჩარჩო, რომლის შიგნით დარჩენილი სივრცე დაფარულია ორნამენტული სახეებითა და ცხოველთა გამოსახულებებით. სიბრტყე ვიწრო ვერტიკალური სვეტების საშუალებით დაყოფილია ხუთ კადრად. სვეტები დაფარულია ტეხილი ხაზებით. პირველ კადრში ჩასმულია ოთხი ცხენის გამოსახულება, ისინი სიმეტრიულად ერთმანეთის თავზე არიან განლაგებულნი. ცხენებს აქვთ მოგრძო,

* აღნიშნული სარტყელი მოპოვდა შ. ირიმაშვილმა (№ 19).

წელში ოდნავ შევიწროებული სხეული. მეორე კადრი ამოვსებულია სარტყელის ორი რიგით. მესამე კადრი პირველის განმეორებას წარმოადგენს იმ განსხვავებით, რომ ზედა ცხენის თავთან ფრინველია გამოსახულია ხოლო მკერდა რიგში, ცხენის თავთან—მნათობი. მეოთხე კადრი მეორე კადრს იმეორებს, ხოლო უკანასკნელი—პირველს.

ს ა რ ტ ყ ე ლ ი — აღმოჩენილი ასტიბლურის სამაროვანზე (ტაბ. XXI, № 22). გარშემო მოუყვება სპირალური ორნამენტისაგან შემდგარი ფართო ჩარჩო. შიგნით დარჩენილი სივრცე უჭირავს რთულ სიუჟეტურ კომპოზიციას, რომელიც სიბრტყეზე სიგრძივ არის გაშლილი.

კომპოზიცია იწყება მარჯვენა კუთხეში გამოხატული ირმის ფიგურით, რომლის ფეხებთან ნუკრია. იქვეა მამაკაცის მთელი სიმაღლით წარმოდგენილი ფიგურა, რომელიც ისარს უმიზნებს ირემს. შემდეგი გამოსახულებაა ორბორბლიანი ეტლი, რომელშიც შებმულია უღლით ერთმანეთთან დაკავშირებული ოთხი ცხენი. ეტლზე დგას შიშველი ქალი, რომელსაც ხელში უჭირავს ციური მნათობი. იქვეა ფრინველი. ეს ჯგუფი შემდეგი კადრისაგან გამოყოფილია მთელი სიმაღლით წარმოდგენილი მონადირის ვერტიკალური ფიგურით. შემდეგი კადრი წარმოგვიდგენს ოთხ ცხენს; ორ მათგანზე მამაკაცის ფიგურებია ამხედრებული. ეს ჯგუფი შემდეგი კადრისაგან კვლავ ადამიანის ვერტიკალური ფიგურით არის გამოყოფილი, რომელიც ამჯერად მარჯვნივ იუჯრება. მარჯვნივ მიემართება მის წინ ყველა გამოსახულება. შემდეგი კადრი კვლავ წარმოგვიდგენს ეტლს, რომელზედაც შიშველი ქალის ფიგურაა ამხედრებული იმ განსხვავებით, რომ ქალს ამჯერად ხელში უჭირავს არა ციური მნათობი, არამედ მთარახი. აღარ ჩანს აღარც ფრინველი. შემდეგ ჩვენ კვლავ ვხედავთ მონადირის ვერტიკალურ ფიგურას, მის წინ გამოსახულ ორ ცხენს და კვლავ მონადირეს. სარტყლის უკანასკნელი გამოსახულებაა მაღალრქიანი ირემი, მას მოხვედრია მონადირის მიერ ნასროლი ისარი. ირმის ფეხებთან ნუკრია აღარ ჩანს.

სარტყლების სამი ნიშნში შემთხვევით იქნა აღმოჩენილი ლქაშენში:

ს ა რ ტ ყ ე ლ ი (კატ. № 23). გარშემო მოუყვება სპირალური ორნამენტისაგან შემდგარი განიერი ჩარჩო. ჩარჩოს შიგნით დარჩენილი სივრცე გაყოფილია ოთხ კადრად, რომლებიც ერთმანეთისაგან გამოყოფილია ორნამენტული სვეტებით. თვითნებულ კადრში ირმის გამოსახულებაა მოცემული. მათ თავი ძირს აქვთ დახრილი, თითქოს ბალახს ძოვენ. ფეხებთან გამოხატულია დეკორატიულად შესრულებული მცენარე, ხოლო თავთან — ფრინველები და სვასტიკა.

ს ა რ ტ ყ ე ლ ი (ტაბ. XXII, კატ. № 24). გარშემო მოუყვება განიერი სპირალური ჩარჩო. სიბრტყე გაყოფილია სამ კადრად, რომლებიც ერთმანეთისაგან გამოყოფილია სამკუთხედებისაგან შემდგარი ორნამენტით ამოვსებული სვეტებით. პირველ კადრში ჩასმულია ჯიხვისა და ორი ირმის გამოსახულება. ირემს აქვს მაღალი დატოტვილი რქები; მეორე და მესამე კადრში ჩასმულია ორი ჯიხვისა და გარეული თხის ფიგურები.

ს ა რ ტ ყ ე ლ ი (კატ. № 25). გადარჩენილია მხოლოდ ერთი დიდი ფრაგმენტი. გარშემო მოუყვება სპირალური ჩარჩო. კომპოზიცია იწყება მარჯვნივ კუთხეში წარმოდგენილი შიშველი მამაკაცის ფიგურით. მის წინ გამოსახუ-

ლია ორბორბლიანი ეტლი. ეტლში შებმულია ორი ფანტასტიკური ცხოველი. მათ წინ წარმოდგენილია ორი ფრინველი. ეტლის წინ მეორდება მამაკაცის გამოსახულება, რომლის წინ შემორჩენილია სამი ფანტასტიკური ცხოველის ფრაგმენტი.

ს ა რ ტ ყ ლ ი ს ფ რ ა გ მ ე ნ ტ ი, აღმოჩენილი სევანის ტბის სანაპიროზე (ტაბ. XVIII, კატ. № 26). გარშემო მოუყვება სპირალური ორნამენტისაგან შემდგარი ჩაჩხო. ფრაგმენტზე შემორჩენილია ორი ვერტიკალურად განლაგებული მშვილდოსანი მონადირის ფიგურა, მათ შორის ერთმანეთთან უღლით დაკავშირებული ორი ცხენია. იქვე წარმოდგენილია თევზი და წრეში ჩასატული ვარდული.

ს ა რ ტ ყ ლ ი ს ფ რ ა გ მ ე ნ ტ ი (ტაბ. XXIV, კატ. №27), აღმოჩენილი ახტალაში ყაყ დე მორგანის მიერ. გარშემო მოუყვება ვიწრო ჩაჩხო. მთელი კომპოზიცია კადრებად არის დაყოფილი ვერტიკალებით, რომლებსაც ქმნის ადამიანთა მთელი სიმაღლით წარმოდგენილი ფიგურები. მშვილდოსნის წინ ერთმანეთის თავზე გამოსატულია ორი ცხოველი. პირველ პლანზეა დიდი ზომის ირემი, ხოლო მის უკან ჩიხვის ფიგურაა. მშვილდოსნის უკან ჰორიზონტალურ ხაზზე ორი ცხენის ფიგურაა მოცემული.

ს ა რ ტ ყ ლ ი ს ფ რ ა გ მ ე ნ ტ ი, აღმოჩენილი ყაყ დე მორგანის მიერ. (ტაბ. XXV, კატ. № 28). ფრაგმენტზე წარმოდგენილია ორთველიანი ეტლი, რომელშიც ორი ცხენია შებმული. ურმის თვალი მთავრდება მცენარეული ორნამენტით. კოფოზე ზის პროფილში წარმოდგენილი ადამიანის ფიგურა, რომელსაც მარცხენა ხელი ზევით აქვს აწეული.

ს ა რ ტ ყ ლ ი ს ფ რ ა გ მ ე ნ ტ ი აღმოჩენილი ყაყ დე მორგანის მიერ მუსიკრში (ტაბ. XXVI, კატ. №29). ყაყ დე მორგანს თავის ნაშრომში სარტყლის მთლიანი ფოტო, სამწუხაროდ, ფიქსირებული არა აქვს. ავტორმა გამოაქვეყნა მხოლოდ სარტყელზე წარმოდგენილ ცხოველთა ჩანახატები.

ს ა რ ტ ყ ე ლ ი, აღმოჩენილია ლორი-ჰამბაკის რაიონში, აჰპატის სამაროვანზე (ტაბ. XXVII, კატ. № 30). შემორჩენილია ერთი ფრაგმენტი. ჩაჩხო შექმნილია პარალელური ხაზებითა და თევზიფხური ორნამენტით. სარტყლის ცენტრში, მთელ სიგრძეზე, გავლებულია ორი ჰორიზონტალური ზოლი, რომელიც მთელ ზედაპირს სამ ჰორიზონტალურ ფრიზად ყოფს. ზედა ფრიზზე, ცენტრში, მოცემულია ერთი ირმის გამოსახულება, შუა ფრიზზე ერთმანეთის უკან განლაგებულია პირით მარჯვნივ მიმართული ხუთი ირემი. ქვედა ფრიზის ცენტრში კვლავ ერთი ირემია მოცემული. სარტყელზე წარმოდგენილი ირმის ფიგურები ერთგვაროვანია, გამოირჩევიან ძლიერი სტილიზაციითა და სქემატურობით. პლასტიური ხაზით შემოხაზულია მხოლოდ ფიგურის ზოგადი კონტური, ფორმის დეტალიზაცია სრულებით არ ჩანს. ირემებს აქვთ მოვარძო სხეული, მაღალი კისერი, საშუალო სიდიდის სწორხაზოვანი რქები. მათი პოზა ძლიერ ექსპრესიულია.

ს ა რ ტ ყ ლ ი ს ფ რ ა გ მ ე ნ ტ ი, აღმოჩენილია იქვე (კატ. 31). გარშემო მოუყვება სპირალური ორნამენტი. ჩაჩროს შიგნით დარჩენილი არე შუაზე გაყოფილია ფართო ვერტიკალური სპირალური სახეებით დაფარული სვეტით; ამ სვეტის მარცხენა მხარეს მოქცეულ სიბრტყეზე დიაგონალურად გავლებულია ფართო ორნამენტული ზოლი. ამ დიაგონალზე გამოსახულია უკანთავშემობრუნებული მაღალრქიანი ირმის სქემატური ფიგურა. სვეტის მარჯვნივ მოქ-



ცეული არე შუაზეა გაყოფილი ფართო ჰორიზონტალური არშით, რომლის ქვედა ფრიზზე ასეთივე სქემატური ირმის ფიგურა იყო მოცემული. მისი ტყლის დეკორში თავისებურადაა შერწყმული გეომეტრიული და ცხოველური ორნამენტი, მაგრამ უპირატესობა გეომეტრიულ სახეებს ეძლევა.

სარტყლების საინტერესო ნიმუშები აღმოჩნდა ალავერდის რაიონში, ტაიას სამაროვანზე. სამი სარტყელი სადაა, მეოთხე ორნამენტირებული. მისი ორი ფრაგმენტია შემორჩენილი: ერთზე გამოსახულია თევზიფხური ორნამენტის ვიწრო ზოლი, მეორეზე პუნქტირით არის შესრულებული ირმის გამოსახულება. მეხუთე სარტყლის ფრაგმენტი წარმოადგენს ლომისა და ირმის ფიგურებს (ტაბ. XXVIII, კატ. №32).

სარტყელი, აღმოჩენილი თაზაკენტში (ტაბ. XXIX კატ. 34). ჩარჩოს ქმნის თევზიფხური ორნამენტის ორი ზოლი, რომელთა შორის ჩახატულია დაშტრიხული სამკუთხედები. შესაკრავთან გამოჩატულია სამკუთხედის ფორმის მოსართავი. სარტყლის ცენტრში თევზიფხური ორნამენტის საშუალებით შექმნილია მოგრძო ფრიზი, რომელშიაც ჩახატულია ოთხი ცხოველის სქემატური გამოსახულება. ფრიზის ქვევით ვხვდებით ერთი ცხოველის სქემატურ ფიგურას. მარცხენა კუთხეში წარმოდგენილია სიცოცხლის ხე, ქვედა ფრიზზე — ურთიერთგადაწყვეთი სწორი ხაზებით შექმნილი ადამიანის მეტად სქემატური გამოსახულება.

სარტყელი, აღმოჩენილი სტეფანავანში (ტაბ. XXX კატ. №35). შემორჩენილია მხოლოდ სამი დიდი ფრაგმენტი. ჩარჩოს ქმნის თევზიფხური ორნამენტით შესრულებული ოთხი ჰორიზონტალური ხაზი. შესაკრავთან გამოსახულია დიდი სამკუთხედები. სარტყელზე წარმოდგენილია სიუჟეტური კომპოზიცია, რომელიც სამხედრო აღღუმის სცენას უნდა ასახავდეს. გამოსახულებანი სიბრტყეზე სარტყლისებურად არიან განლაგებული. კომპოზიციის წამყვანი ელემენტებია მხედრები და ფეხოსნები. აქვეა წარმოდგენილი ფართა და მახვილით შეიარაღებული დიდი ზომის ფიგურები. კომპოზიციაში გამოსახულია აგრეთვე ორბორბლიანი საბრძოლო ეტლი, რომელშიც სამი ცხენია შებმული. აქვეა ორბორბლიანი საბრძოლო ურემი. კომპოზიციის აზრობრივ ცენტრს შეიარაღებული ადამიანის ფიგურა წარმოადგენს. მისკენ მიემართება კომპოზიციაში წარმოდგენილი ყველა ფიგურა.

გრაფირებული სარტყლების მეტად საყურადღებო ნიმუშები აღმოჩნდა დღევანდელი დასავლეთ აზერბაიჯანის ტერიტორიაზე. ვიძლევიტ სიუჟეტიათი კომპოზიციების შემცველი ამ სარტყლების მოკლე აღწერას.

სარტყელი, აღმოჩენილი ქედაბეკში (ტაბ. XXXI, კატ. № 37). გარშემო მოუყვება ფართო სპირალური ორნამენტის ჩარჩო. ზემო ხაზზე განლაგებულია წერტილებით შევსებული თამარკალული სამკუთხედები რომლებიც ფრინველის გამოსახულებას მოგვაგონებენ. ჩარჩოს შიგნით დარჩენილი არე შევსებულია ერთრიგად განლაგებული ერთნაირი ირმების პროტესით. მათ აქვთ მოგრძო, წელში შევიწროებული სხეული. მკერდი თემოსთან შედარებით დაბლა დაწეული. სხეული დაშტრიხულია მოკლე ხაზებით. აქვთ მაღალი რქები. ირმის ეს ფიგურები ერთმანეთისაგან განსხვავდებიან რქების მოყვანილობით. ზოგიერთი მათგანის რქა ძლიერ დატოტვილია, ხოლო ზოგიერთი რქის მთავარი ღერო შემკულია სამკუთხედებით.

სარტყელი, აღმოჩენილი კალაკენტში (ტაბ. XXXII, კატ. №38).



გარშემო მოუყვება წნული ორნამენტის ჩარჩო. ჩარჩოს შიგნით დარჩენილი სივრცე მაქსიმალურად არის ამოვსებული სხვადასხვა ცხოველთა გამოსახულებებით. კომპოზიციის მთავარი ელემენტებია ირმები, ცხენები, გველები, ფრინველები, ორთავიანი ფანტასტიკური ცხოველები და გეომეტრიული სახეები. თვითეული გამოსახულება დიდი პლასტიურობით გამოირჩევა.

ს ა რ ტ ყ ლ ის ფრაგმენტი, აღმოჩენილი ქედაბეკში (ტაბ. XXXIII, კატ. № 39). ფრაგმენტზე წარმოდგენილია ჰორიზონტალურად მწოლარე ადამიანის ფიგურა, რომლის ზემოდან გაურკვეველი ჯიშის ცხოველია გამოსახული.

ს ა რ ტ ყ ე ლ ი, აღმოჩენილი ქედაბეკში (კატ. №40). გარშემო მოუყვება ფართო ორნამენტული არშია. ჩარჩოს შუა დარჩენილი სივრცე მაქსიმალურად არის ამოვსებული ფანტასტიკური ცხოველების გამოსახულებებით. ცხოველთა ფორმა შემოწრილია მეტყველი ხაზებით. თვითეული გამოსახულება გამოირჩევა პლასტიურობით და დინამიურობით.

ს ა რ ტ ყ ლ ის ფრაგმენტი, აღმოჩენილი ქედაბეკში (ტაბ. XXXIII, კატ. № 41). სარტყლის მთელი ზედაპირი მაქსიმალურად იყო შევსებული ცხოველთა გამოსახულებებით. ცენტრში გამოსახულია სამი, ერთმანეთის თავზე განლაგებული ფრინველი.

ს ა რ ტ ყ ე ლ ი, აღმოჩენილი კალაქენტში (ტაბ. XXXII, კატ. № 42). გარშემო მოუყვება ვიწრო ორნამენტული ჩარჩო. სარტყლის ზედაპირზე ირმები განლაგებული არიან ორ რიგად. ერთის გამოკლებით ყველა ცხოველი მიმართულია მარჯვნივ. ირმის ფიგურები გამოირჩევა ძლიერი სქემატურობით; მონახტულია მხოლოდ ცხოველის სხეულის კონტური.

ს ა რ ტ ყ ლ ის ფრაგმენტი, აღმოჩენილი ხოჯალიში (ტაბ. XXXIII, კატ. № 43). გარშემო მოუყვება წნული ორნამენტის ვიწრო ჩარჩო. ფრაგმენტზე წარმოდგენილია ორი ერთგვაროვანი ფანტასტიკური ცხენი. ცხენს აქვს წელში ოდნავ შევიწროებული ძლიერი სხეული, მაღალი კისერი, თავი ძირს დახრილი, ნახევარმთვარის ფორმის ძლიერი რქები. მთლიანად ცხენის ფიგურა დაფარულია ორნამენტით. ფეხებთან გამოსახულია გველი, ხოლო გარშემო გეომეტრიული სახეები, ციური მნათობი, სამკუთხედები.

ს ა რ ტ ყ ე ლ ი, აღმოჩენილი ქედაბეკში ა. ივანოვსკის მიერ (ტაბ. XXXIV, კატ. № 44). გარშემო მოუყვება ფართო ორნამენტული არშია. სარტყლის სიბრტყეზე თავისუფალი რჩება ვიწრო ზოლი, რომელშიც სიმეტრიულად არის განლაგებული ხუთი ფანტასტიკური ცხოველი; იგი ორი ტიპისაა: პირველი ფანტასტიკური ლომისებური ცხოველია, წელში გაღუნული მოგრძო სხეულით, მაღალი კისრით, გრძელი კედით, ფართოდ გაღებულ სახით. ლამაზად მოყვანილ ფეხები ჩლიქებით ბოლოვდება. სხეული შემკულია ორნამენტული სახეებით. მეორე ტიპი ფანტასტიკურ ჯიხვს წარმოგვიდგენს. აქვს წელში შევიწროებული, მოგრძო სხეული, მაღალი, ძლიერი რქები, მოკლე კუდი, ჩლიქებით დამთავრებული ფეხები. სხეული დაშტრიხულია მოკლე ხაზებით. ამ ფანტასტიკურ ცხოველებს შორის განლაგებულია ორი გველი და სამი სვასტიკის ნიშანი.

ს ა რ ტ ყ ე ლ ი, აღმოჩენილი ყარაბაღში (ტაბ. XXXV, კატ. № 45). გარშემო მოუყვება საშუალო სიდიდის ჩარჩო, რომელსაც ქმნის წერტილებით დაფარული ორი ჰორიზონტალური ხაზი შიგ ჩახატული სამკუთხედებითა და ნახევარწრეებით. შესაკრავთანაა რომბისებური სახე, რომელიც დაფარულია

წერტილებით ამოვსებული სამკუთხედებითა და ნახევარწრეებით. სარტყელს ცენტრში გავლებულია სპირალური ორნამენტით დაფარული ფართო კომპოზიციური იქმნება გამოსახულებათა ორი ფრიზი, რომლებიც ორნამენტული ვერტიკალებით დაყოფილი არიან კადრებად. თითოეულ კადრში ფანტასტიკური ცხოველია ჩახატული. შეიძლება გაირჩეს ფანტასტიკური ცხოველის ოთხი ტიპი: პირველი ტიპის ცხოველს აქვს წაგრძელებული სხეული, გრძელი კუდი და მოკლე რქებით შემკული მოგრძო თავი. ფეხები, კუდი და თავი ამოვსებულია წერტილებით, ხოლო სხეული პარალელური ხაზებით აქვს დაფარული. მეორე ტიპის ცხოველს აქვს მოგრძო სხეული; კუდი და ფეხები გამონახტული არ არის. თავი შემკულია გრძელი, ბოლოში დახვეული რქებით. მესამე ტიპის ფანტასტიკური ცხოველის სხეული სამადაა გაყოფილი ფრინველისებური კუდით. სხეული პროფილშია, წერტილებით ამოვსებული თავი პირდაპირ იყურება. კუდი სადაა. მეოთხე ტიპის ცხოველს წარმოადგენს ფანტასტიკური ცხენი, რომლის მოგრძო სხეული წელში შევიწროებულია და დაფარულია ორნამენტული სახეებით. თავი შემკულია ნახევარმთვარისებრი რქებით.

ს ა რ ტ ყ ე ლ ი, აღმოჩენილი ხაჩუჯაიის სამაროვანზე (ტაბ. XXXV, კატ. №46). გარშემო მოუყვება ფართო ორნამენტული არშია. ჩარჩოს შიგნით ჩასმულია სიუჟეტური კომპოზიციის, რომელშიც ყველა ფიგურა მიემართება მარჯვნიდან მარცხნივ. ჩვენ ვხედავთ ორ რიგად განლაგებულ ფანტასტიკურ ხარებს, ორბორბლიან ეტლს, რომელშიაც შეხებულია ორი, ერთმანეთთან სადავით დაკავშირებული ცხენი. გამოსახულებათა ეს პორიფონტალური რიგი აქცენტირებულია ვერტიკალებით, რომლებსაც ქმნიან მდლარქიანი ირქები და მამაკაცთა მთელი სიმაღლით წარმოდგენილი ფიგურები. ერთია მონადირე, რომელსაც ხელში მშვილდ-ისარი უჭირავს, ხოლო მეორე—ფართა და გრძელი შუბით შეიარაღებული მეომარი; მათ წინ განლაგებულია სეკირა და ჯვარი.

ს ა რ ტ ყ ე ლ ი ს ფრაგმენტი, აღმოჩენილი მინგჩაურში (ტაბ. XXXVI, კატ. № 47). გარშემო მოუყვება ტეხილი ხაზებისაგან შემდგარი ჩარჩო. სარტყელზე ფანტასტიკური ცხენები განლაგებულია ერთ ხაზზე, მავრამ ისინი ერთი მიმართულებით კი არ მიდიან, არამედ განლაგებული არიან წყვილ-წყვილად და პირით ერთმანეთისაკენ არიან მიქცეული.

ს ა რ ტ ყ ე ლ ი, აღმოჩენილი იქვე (კატ. № 48). ზედაპირი მთლიანად არის დაფარული ერთმანეთის თავზე სიმეტრიულად განლაგებული ფანტასტიკური ფრინველებით და ორნამენტული სახეებით.

ს ა რ ტ ყ ე ლ ი, აღმოჩენილი ყაზახში (ტაბ. XXXVI, კატ. № 49). გარშემო მოუყვება ვიწრო ჩარჩო. კედლებში გამონახტულია წვეროთი ცენტრისკენ მიმართული დიდი სამკუთხედები. ცენტრალური არე უჭირავს ოთხკუთხედის ფორმის მოგრძო ზოლს, რომელშიაც ჩახატულია ფანტასტიკური ცხოველების თავები. სარტყელზე წარმოდგენილი ფანტასტიკური ცხოველები უაღრესად სტილიზებულია.

ს ა რ ტ ყ ე ლ ი აღმოჩენილი სოფ. პადგორცაში (კატ. №50). გარშემო მოუყვება წნული ორნამენტისაგან შემდგარი ჩარჩო. შესაკრავთან გამონახტულია დიდი ოთხკუთხედები, დაფარული რომბისებური სახეებითა და კონცენტრიკული წრეებით. სარტყელზე ცხოველები ერთ მწკრივად არიან განლა-

გებული. მარცხენა კუთხეში წარმოდგენილია თავით ერთმანეთისაკენ მიმართული ორი ხარი, მათ გვერდით გამოხატულია ცხენი. შემდეგ ვხედავთ ორ ფანტასტიკურ ცხოველს ბრძოლის სცენას, ცხოველებს შორის გამოხატულია ირმის მაღალი, დატოტვილი რქები. სარტყლის მარჯვენა კუთხეში ორი ფანტასტიკური ცხენის ფიგურაა წარმოდგენილი.

ამიერკავკასიაში მოპოვებული სარტყლები ზოგადად ერთგვაროვანია. ყველა მათგანი წარმოადგენს წაგრძელებული ოთხკუთხედის ფორმის ბრინჯაოს თხელ ფირფიტას, რომლის ბოლოები კუთხეებში ორნავ მომრგვალებულია. ყველა მათგანი დამზადებულია ერთი ტექნიკით — ან გრავირებით, ან ერთდროულად გრავირებითა და პუნსონით. სარტყლებზე გადმოცემულია დეკორატიულად გადაწყვეტილი, გარკვეული სიუჟეტის მქონე კომპოზიციები.

ამ ძეგლებზე დეკორის აგებასა და მხატვრულ გადაწყვეტაში მთელი რიგი სიახლეები იჩენს თავს, ოსტატის წინაშე დგას იმ დროისათვის საკმაოდ რთული ამოცანა, რომელიც გულისხმობს სიბრტყეზე ადამიანთა და ცხოველების განლაგებას, სიბრტყეზე ფიგურათა განაწილებას, რის საფუძველზე კომპოზიციაში გამოყოფილია უფრო დიდი ზომის გამოსახულებანი, ფიგურათა ცალკეული ჯგუფები და ა. შ. ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ამოცანაა ჩარჩოს შიგნით მოთავსებული სივრცის ამოვსება ცხოველთა ფიგურებით ან ორნამენტით ისე, რომ რაც შეიძლება ნაკლები დარჩეს თავისუფალი არე; ოსტატის ამოცანას წარმოადგენს, აგერთვე, კომპოზიციის აგების დროს გარკვეული კანონზომიერების, სიმეტრიისა და რიტმის ელემენტების დაცვა.

სარტყლებზე წარმოდგენილი ყველა კომპოზიცია გარკვეული კანონზომიერებით არის აგებული და სავსებით მოწესრიგებულია. კომპოზიციის აგების ძირითადი პრინციპებისა და ნიშნების მიხედვით ჩვენ გამოვყავით სიუჟეტური კომპოზიციების შემცველი სარტყლების ხუთი ჯგუფი.

პირველი ჯგუფი ყველაზე მრავალრიცხოვანია. ჯგუფში გაერთიანებულ კომპოზიციებში გამოსახულებანი განაწილებულია ერთ ნიჭრივად. ზუსტად არის დაცული მეტრის ელემენტი რიტმში, რაც ერთი და იმავე მოტივის რიტმულ განმეორებას მოითხოვს. ყოველთვის ზუსტადაა დაცული სივრცობრივი პალზები. თვითოეული გამოსახულება წარმოადგენს ერთ განუწყვეტელ რიტმულ ერთეულს, რის გამოც სიბრტყეზე ფიგურათა განლაგებაში ხაზგასმული სიმეტრიაა დაცული (სარტ. № 2, 3, 6, 9, 10, 14, 32, 36, 37, 43, 44, 47, 50, 51, 52, 53. ტაბ. II, III, VI, IX, X, XIII, XXVIII, XXVIII, XXXI, XXXII, XXXIV). მიუხედავად საერთო მსგავსებისა, პირველ ჯგუფში გაერთიანებული სარტყლები მნიშვნელოვნად განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან. სხვადასხვაა ცალკეულ ფიგურათა შესრულების მანერა, სიბრტყეზე ფორმის მოდელირება, დამატებითი ცხოველების განლაგების სქემა. სამთავროში აღმოჩენილ № 3 სარტყელზე ძირითადი ცხოველის ფორმა და მოდელირება სავსებით ერთნაირია, დამატებითი ცხოველები ძირითად ფიგურებშია ჩაბატული. იქვე, სამთავროში, აღმოჩენილ № 2 სარტყელზე დამატებითი ცხოველები, მცირე ზომისანი, ცენტრალური ცხოველების ზევით ან ქვევით არიან განლაგებულნი, № 6 სარტყელზე დამატებითი ცხოველები საერთოდ არ ჩანან. ჩაბარუხში აღმოჩენილ № 14 სარტყელზე დამატებითი ცხოველებს თანატოლი ადგილი უჭირავთ ცხოველთა საერთო რიგში. თლის სამაროვანზე აღმოჩენილი ნიმუშების (№ 9, 10) კომპოზიცია ძალიან გადატვირთულია, ხშირია



ადამიანთა გამოსახულებანიც. სომხეთში აღმოჩენილ ქაბრებზე (№ 51) დეკორი უაღრესად გამარტივებულია. აზერბაიჯანში აღმოჩენილ (№ 51) დეკორი იმდენად სქემატურია, რომ მას თითქმის დაკარგული აქვს მხატვრული ფუნქცია. თუმცა იქვე ვხვდებით ისეთ კომპოზიციებსაც, რომლებზეც გამოსახული ცხოველები ძლიერი სტილიზაციათა და დეკორატიულობით გამოირჩევიან (№ 44, 47).

ამდენად, შეიძლება ითქვას, რომ მიუხედავად კომპოზიციის აგების საერთო პრინციპისა, პირველი ჯგუფის თითოეული სარტყელი გარკვეული ინდივიდუალურობით გამოირჩევა. რაიმე ლოკალური თავისებურებების დადგენა ამ ჯგუფში ვერ ხერხდება.

ჩვენი კლასიფიკაციის მეორე ჯგუფში შემავალ სარტყლებზე გამოსახულებანი ფრიზებად არის განაწილებული. ამ შემთხვევაში ფიგურათა სიმეტრიულ განლაგებას ხაზს უსვამს და აწესრიგებს კომპოზიციის ცენტრში გავლებული ფართო ორნამენტული ზოლი, რომელიც სიბრტყის გაყოფისა და მასზე ფიგურების შესაბამისი განაწილებისათვის არის გამოყენებული. სარტყლის ცენტრში გავლებული არშია კომპოზიციას ორ ან სამ ფრიზად ყოფს; ამ ჯგუფის სარტყლებს უჩნდებათ ახალი მოსართავი — სარტყლის კიდევში. მოთავსებული, წვეროთი ცენტრისკენ მიმართული სამკუთხედი, რომლის ბოლო ცენტრში გავლებულ არშიას უერთდება, წარმოიქმნება წაკვეთილი ფრონტონის მსგავსი ფორმა, სადაც გამოსახულებანი განლაგებულია კადრის ზუსტი გათვალისწინებით (სარტ. №№ 1, 5, 8, 16, 30, 34, 49. ტაბ. I, V, VIII, XV, XVII, XXIX, XXXVI.)

ეს ჯგუფი ძლიერი სტილისტური ერთიანობით გამოირჩევა. როგორც აღვნიშნეთ, საერთო ამ ჯგუფში კომპოზიციის აგების ზოგადი სტრუქტურა. კომპოზიციების დეკორი გამარტივებას განიცდის. ჩარჩოსათვის დამახასიათებელი დინამიური სპირალური ორნამენტი ადგილს უთმობს გეომეტრიული სახის, სამკუთხედებით შექმნილ მარტივ ორნამენტს. ჩარჩოს ზომა შემცირებულია, შემცირებული ზომით არის წარმოდგენილი აგრეთვე გამოსახულებანი. ადამიანთა და ცხოველთა გამარტივებული ფორმა სქემატურია. პლასტიური ხაზით შემოხაზულია მხოლოდ სხეულის ზოგადი კონტური. ფორმის დეტალიზაცია არ ჩანს. მიუხედავად ამისა ცხოველთა პოზა ცოცხალი და ექსპრესიულია. ამავე დროს, ზოგიერთ ნიმუშზე წარმოდგენილი გამოსახულებები ძლიერ სტილიზებულნი არიან (სარტ. №№ 16, 49. ტაბ. XV, XXXVI).

ოსტატის სწრაფვა სიბრტყის გამოსახულებებით შევსებისაკენ, რაც ასე ძლიერად არის დამახასიათებელი სხვა ჯგუფებისათვის, ამ ნიმუშებზე სრულეობით არ ჩანს. პირიქით, მეორე ჯგუფის კომპოზიციებში ფონს დიდი ადგილი ეთმობა. ფართო გლუვ ფონზე მცირე ზომის ფიგურების განლაგება კომპოზიციას მეტ სიმსუბუქეს ანიჭებს. როგორც გამოსახულებათა გამარტივებული ფორმები, ასევე ფიგურათა განაწილებაში შესამჩნევეი სიმარტივე ხელს უწყობს გლუვი სიბრტყის ფართო ჩვენებას და აღნიშნული სარტყლების სტილს გარკვეულ სისადავეს ანიჭებს.

მესამე ჯგუფში გაერთიანებულ სარტყლებზე კვლავ ვხვდებით ცენტრში გავლებულ ჰორიზონტალურ ზოლს, რომელიც სიბრტყეს ორ ნაწილად ყოფს და კომპოზიციის გამოსახულებათა ორ ფრიზს იძლევა. ამ ჯგუფში შემავალ ნიმუშებზე ჩნდება ახალი მოსართავი—ორნამენტით დაფარული ვერტიკალუ-

რი სვეტები. ისინი სიბრტყეს კადრებად ანაწილებენ და დეკორში ორნამენტით დაფარული ჰორიზონტალებისა და ვერტიკალების თავისებურ შეხამებას უზრუნველნიან (სარტ. №№ 15, 4, 20, 21, 23, 34, 45, 48, ტაბ. IV, XIV, XIX, XX, XXI, XXIX, XXXV). მაგრამ უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ვერტიკალურ სვეტებს სარტყლის სხვადასხვა ნიმუშებზე თითქოს სხვადასხვა დანიშნულება ეძლევათ. № 4 და № 15 სარტყლებზე (ტაბ. IV—XIV) წარმოდგენილ კომპოზიციებში ამ სვეტებს შედარებით მეორეხარისხოვანი როლი აქვთ დათმობილი. აქ ისინი აწონასწორებენ კომპოზიციის და მოწესრიგებულ სახეს აძლევენ. სომხეთსა (№№ 20, 21, 23, 24; ტაბ. IX, XX) და აზერბაიჯანში (№№ 45, 48, ტაბ. XXI, XXIX, XXXV) აღმოჩენილ ნიმუშებზე სიბრტყე ერთმანეთისაგან იზოლირებულ ჩაკეტილ კადრებად არის დანაწილებული, საკმაოდ სტატიკური, ძლიერად სტილიზებული ცხოველთა გამოსახულებანი მთლიანი ორნამენტის განუყოფელ ნაწილად გვევლინებიან. ამიტომ დეკორში ორნამენტს განსაკუთრებული როლი აქვს დათმობილი. მაგრამ ამასთან ერთად ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ მიუხედავად შესრულების მაღალი დონისა, ამ ნიმუშების დეკორი ერთგვარი სიხისტით გამოირჩევა. ჰორიზონტალური და ვერტიკალური ხაზების მკაცრი შეფარდება, სიბრტყის ჩაკეტილ კადრებად დანაწილება დეკორს სიმშრალეს ანიჭებს, მთელ კომპოზიციას ჩაკეტილ ხასიათს აძლევს, სადაც თითოეული კადრი ზელოვურად, მექანიკურად ებმის ერთმანეთს.

მეოთხე ჯგუფში გაერთიანებულ სარტყლებზე გამოსახულებანი ორ ფრიზად არიან განლაგებულნი, მაგრამ ამ ნიმუშებზე ჩვენ ვერ ვხედავთ წინა ჯგუფისათვის დამახასიათებელ სარტყლის ცენტრში გავლებულ ჰორიზონტალურ ზოლს. ამ ჯგუფში ჩვენ გამოვყავით ორი ქვეჯგუფი. პირველ ქვეჯგუფში ჰორიზონტალურ ხაზზე ორ რიგად გაშლილი კომპოზიცია თითქოს კადრებად არის დაყოფილი. მაგრამ აქ ცალკეული ჯგუფები ერთმანეთისაგან გამოყოფილია არა სვეტებით, არამედ ადამიანთა მთელი სიმაღლით წარმოდგენილი შეუღული ფიგურებით (სარტყ. №№ 1, 7, 22, 25, 26, 27, 28, 35, 46; ტაბ. VII, XVI, XXI, XXIII, XXIV, XXV, XXX, XXXV). რიგ შემთხვევაში სარტყლებზე კადრებად დანაწილება არ არის მკვეთრი. ადამიანთა ფიგურები ერთგვარ აქცენტს ქმნიან გამოსახულებების ჰორიზონტალურ რიგში (№ 17, ტაბ. XVI), მაგრამ აქ, ყველა ნიმუშზე მესამე ჯგუფისაგან განსხვავებით, კადრებად დანაწილება მიღწეულია არა დეკორით, არამედ მას სახვითი, ფიგურალური ხასიათი აქვს. ამიტომაც ამ ნიმუშებზე იქმნება გამოსახულებათა უწყვეტი ფრიზი. ზოგიერთ ნიმუშზე ორ რიგად განლაგებული ფიგურები ერთმანეთისაგან გამოყოფილია არა ადამიანთა ვერტიკალური ფიგურებით, არამედ ორნამენტული სახეებით. ჩრდილოეთ სომხეთსა და დასავლეთ აზერბაიჯანში მოპოვებულ ნიმუშებზე კომპოზიციის კადრებად დანაწილება მკვეთრად არის გამოხატული (სარტყ. №№ 22, 27, 46, ტაბ. XXI, XXIV, XXXV), რითაც ისინი წინა ჯგუფის სარტყლებს ემსგავსებიან.

მეორე ქვეჯგუფში გაერთიანებულ სარტყლებზე გამოსახულებანი ისევ ორ ფრიზად არიან განლაგებულნი (სარტყ. №№ 11, 12, 13, 18, 42, ტაბ. VIII, XI, XII, XVII, XXXII). რიგ შემთხვევაში ფრიზული განლაგების სიმკაცრე ბოლომდეა დატული (№№ 11, 42), ზოგიერთ ნიმუშზე კი დარღვეულია მთელი რიგი ელემენტებით (№№ 12, 13, 18). №18 სარტყელზე მოცემულია გამოსახულებათა ორი ფრიზი, მაგრამ ცხოველთა სიმეტრიული განლაგება დარ-

დევულოა. ხშირად ქვედა რიგში გამოსახული ცხოველის რომელიმე კომპონენტი, მაგალითად რქები, ზედა რიგშია შეპრილი, ერთიმეორის თავზე განლაგებული ცხოველები სხვადასხვა ზომამაა მოცემული, ეს ცხადია არღვევს სიმეტრიულობის შეგრძნებას, მაგრამ აცოცხლებს დეკორს და ცხოველხატულობას მატებს მას.

სხვა ჯგუფებისაგან სრულიად განსხვავებულ, საკუთარი სახის მეორე ვარიანტს ქმნის დასავლეთ აზერბაიჯანის ტერიტორიაზე აღმოჩენილი სარტყლების რამდენიმე ნიმუში. ჩვენ ისინი მეხუთე ჯგუფში გავაერთიანეთ (სარტყ. №№ 19, 38, 40, 41, ტაბ. XVIII, XXII, XXIII). ამ სარტყლებზე წარმოდგენილი კომპოზიციების წამყვანი ელემენტებია ამიერკავკასიის ყველა სარტყლისთვის დამახასიათებელი მხატვრული სახეები: ირემი, გველი, ცხენი, ფრინველი და გეომეტრიული სახეები მნათობებისა და ჯვრების სახით, მაგრამ სტილისტურად ეს ჯგუფი რიგი თავისებურებებით გამოირჩევა. სარტყლის ზედაპირი აქ მაქსიმალურად არის დატვირთული გამოსახულებებით. ცხოველთა სხეულის სხვადასხვა ნაწილები ისე ავსებენ ერთმანეთს, რომ სიბრტყის გლუვ ზედაპირზე თავისუფალი არე სრულებით არ რჩება, სივრცობრივი პაუზები არ ჩანს, რის გამოც სიბრტყე მაქსიმალურად, თითქოს ხალიჩისებურად არის შევსებული. ერთი შეხედვით, ფორმის წაქითხვა თითქოს არ ხერხდება, მაგრამ როდესაც დაუკვირდები, ცხადი ხდება, რომ თითოეული გამოსახულება გამოირჩევა საოცარი პლასტიურობით და დინამიურობით. ზოგიერთ ნიმუშზე ვხედავთ სარტყლებისათვის დამახასიათებელი კომპოზიციისა და თავისუფალი, თითქოს იმპროვიზებული ნახატის ერთგვარ შეხამებას, თანაარსებობას. მაგრამ ყველა შემთხვევაში კომპოზიცია ატარებს თავისუფალი იმპროვიზაციის ხასიათს, წარმოგვიდგენს თითქოს „აბსტრაქტულ“ ნახატს, რომელსაც მკვეთრად გამოხატული ინდივიდუალური ჩასაითი აქვს. სწორედ ამით გამოირჩევიან ისინი ყველა სხვა ჯგუფისაგან.

უნდა აღინიშნოს, რომ მსგავსი პრინციპებით აგებული კომპოზიცია დამახასიათებელია, აგრეთვე, საქართველოში, ნაბალრევის სამაროვანზე, აღმოჩენილი სარტყლისათვის (№ 19, ტაბ. XVIII). ამ ნიმუშის ზედაპირი მთლიანად არის შევსებული უაღრესად პლასტიკურად შესრულებული გამოსახულებებით. საინტერესოა ისიც, რომ აქ ფანტასტიკურ ცხოველთა კლდე ცხოველის თავით არის დაბოლოებული. ასეთი „ორთავიანი“ ცხოველები მხოლოდ მეხუთე ჯგუფში გავრთიანებული სხვა სარტყლებითვის არის დამახასიათებელი. თითოეული ფიგურა უაღრესად მკაფიო ხაზით არის შემოხაზული. მიუხედავად სიბრტყის ძლიერი დატვირთვისა, ერთი სხეულის ფორმა არასოდეს მეორეში არ არის გადასული. ფიგურების დეკორატიული მოდელირება, ფორმის პუნსონით დამუშავება ხელს უწყობს გამოსახულების ფონიდან გამოყოფას. სწორედ ეს თავისებურება განასხვავებს ამ ნიმუშს მეხუთე ჯგუფში გავრთიანებული სხვა სარტყლებისაგან.

ამგვარად, შეიძლება ითქვას, რომ ზევით განხილული ჯგუფები ერთმანეთისაგან კომპოზიციის აგების ძირითადი პრინციპებით განსხვავდებიან. თითოეულ ჯგუფს თავისი გარკვეული ამოცანები აქვს. სწორედ ეს აპირობებს მათ შორის არსებულ სხვაობას, განაპირობებს ცალკეული ვარიანტის თავისებურებას და თითოეულ ჯგუფს მისთვის დამახასიათებელ სახეს აძლევს. მაგრამ ეს ამოცანები ჯგუფის შიგნით ხშირად სხვადასხვანაირად არის გადა-

წვეტილი. სწორედ ეს ქმნის იმ მრავალფეროვნებას, რომელიც ჯგუფის შეგნით შეინიშნება.

სარტყლებზე გამოსახული ყველა კომპოზიცია დეკორატიულია თავისი ხასიათით. მაგრამ დეკორატიულობა ამ ძეგლებზე სხვადასხვა ხერხით არის მიღწეული. დეკორატიულობას განსაკუთრებით უსვამს ხაზს კომპოზიციაში გამოყენებული ორნამენტი. ყველაზე გავრცელებული სახეა სპირალი, რომელიც აქ სხვადასხვა ვარიაციებს იძლევა. სპირალური ორნამენტი ხშირად გართულბებულია სხვა სახეებით, თავმორკალული სამკუთხედებით ან ნახევარწრეებით. ამგვარ სარტყელებზე ჩარჩოს შიგნით დარჩენილი არე მაქსიმალურად არის შევსებული დეკორატიულად დამუშავებული ცხოველთა ფიგურებით ან ორნამენტით.

ზოგიერთ ნიმუშზე კომპოზიცია უაღრესად გამარტივებულია. სპირალური ორნამენტი ადვილს უთმობს გეომეტრიული სახის მარტივ ორნამენტს. შემცირებულია გამოსახულებათა ზომები. ცხოველთა და ადამიანთა გამარტივებული ფორმა სქემატურია. ამ კომპოზიციებში ფონს დიდი ადგილი ეთმობა. გამოსახულებათა ფორმებისა და ფიგურათა განაწილებაში შესამჩნევი სიმარტივე, ხელს უწყობს გლევი სიბრტყის ფართო ჩვენებას და აღნიშნული სარტყლების სტილს გარკვეულ სისადავეს ანიჭებს.

სარტყლების დეკორში შედარებით პრიმიტიულად არის გადმოცემული ადამიანთა სახეები; ადამიანის გამოსახულებას ყოველთვის ერთიანი პრინციპი უდევს საფუძვლად. თავი პროფილშია წარმოდგენილი, სახე ცხოველის ნიღაბს მოვლავონებს. სხეული გადმოცემულია მოკლე პროპორციებით. ზოგჯერ შემოხაზულია მხოლოდ სხეულის კონტური. რიგ შემთხვევაში ჩანს ფორმის დეტალიზაცია — აშკარადაა გამოხატული ხელისა და ფეხის თითები, ნისკარტისებური ცხვირი, მრგვალი თვალი; მოკლე შტრიხებით არის გადმოცემული თმები. ზოგჯერ ადამიანი გარკვეულ ჩაცმულობაშია წარმოდგენილი, მოკლე სამოსი წერტილებით არის ამოვსებული, წელზე გამოხატულია განიერი სარტყელი, აცვია ჭვინტიანი ფეხსაცმელი. ზოგჯერ აღამიანები რაღაც რიტუალურ მოქმედებაში არიან ჩართულნი. საკმაოდ პოპულარულია ადამიანთა პურობის სცენა, რიტუალური ცეკვა. მიუხედავად აშკარად მითოლოგიური შინაარსისა, ამ გამოსახულებებს ფაქტიურად ეძინა სცენების ხასიათი ეძლევათ, სადაც საყოფაცხოვრებო სიუჟეტი საკმაოდ რეალისტურად არის გადმოცემული. ყველა ეს გამოსახულება უაღრესად პლასტიური და დინამიურია. ამავე დროს ზოგიერთ ნიმუშზე ადამიანთა გამოსახულება უკიდურესად სქემატურია. მთელი ფიგურა მიღებულია X-ის მაგვარი ურთიერთგადაკვეთილი ორი ხაზით. ეს ნიშანი უკვე საკმარისია იმისათვის, რომ გადმოგვეცეს მთელი სხეული — ვიწრო წელი, სწორხაზოვანი მხრები; პატარა ზოლი გამოყოფს სამოსს. სხეულს სამკუთხედის ფორმა ეძლევა. ამავე ფორმისაა ადამიანის თავიც.

კომპოზიციებში დიდი ოსტატობით არიან გადმოცემული ცხოველები. მათ გამოსახულებებს ერთიანი პრინციპი უდევს საფუძვლად. სიბრტყეზე ფორმის მოდელირება პირობითია, ხაზოვანი. ცხოველი გრაფიკულად არის შესრულებული, სხეულის კონტური შემოხაზულია მკაფიო ხაზით. ცხოველს აქვს ვიწრო წელი. რომელიც მის სხეულს თითქოს ორ ნაწილად ყოფს. ერთი ნაწილია მისი მკერდი, ხოლო მეორე ოდნავ ჰიპერტროფირებული თქო.

ფიგურები უმეტესად გამოირჩევა მაღალი და თხელი პროპორციებით. ცხოველთა ფიგურები ხშირად ძლიერად არის სტილიზებული. სტილიზაციის შედეგად დელია ორნამენტს მიმსგავსებული პლასტიური ხაზი. ზოგჯერ სხეული დაფარულია ორნამენტებით, ან პუნსონითა და შტრიხებით არის დამუშავებული, რაც ამ გამოსახულებებს უაღრესად დეკორატიულ სახეს აძლევს. კომპოზიციაში ფორმა ნახატი ვადმოიცემა. ნახატი გარკვეული პლასტიურობით გამოირჩევა და სუსტად, მაგრამ მაინც იძლევა მოცულობითობის გარკვეულ შეგრძნებას. ფორმის პუნსონით დამუშავება და მისი ორნამენტით აქცენტირება დეკორატიული მოდელირების ფუნქციას ასრულებს, გარკვეულად ტვირთავს ზედაპირს, ჰმატებს მას სიმკვრივეს, ანიჭებს თავისებურ ფაქტურასა და მატერიალურობას. ხაზი უნდა გაეყვას სარტყლების სტილის ერთ თავისებურებას. ძლიერი სტილიზაციის გამო პლასტიკური ელემენტები დეკორატიულ-ორნამენტულ ელემენტებად გარდაიქმნება და მათი ერთმანეთისაგან გამოიჯნა ვერც ხერხდება. მიუხედავად ძლიერი დეკორატიულობისა ცხოველთა ვადმოიცემაში ადვილად შეინიშნება გარკვეული ნატურალიზმი, მხოლოდ და მხოლოდ ამ ჯიშის ცხოველისათვის დამახასიათებელი სპეციფიკური ნიშნების ოსტატური ვადმოიცემის უნარი.

ამგვარად, ცენტრალურ ამიერკავკასიაში აღმოჩენილი ბრინჯაოს გრავირებული სარტყლები გამოირჩევიან ფუნქციონალური, მხატვრულ-დეკორატიული და სტილისტური ერთიანობით. ყველაფერი ეს კი გვაფიქრებინებს, რომ ჩვენ საქმე გვაქვს ერთ მხატვრულ ფენომენთან, რომელიც საერთოა ყველა კულტურული ცენტრისათვის. ამ ძეგლებს შორის არსებული განსხვავება დასტურდება არა რეგიონებს შორის, არამედ ერთი და იგივე რეგიონის შიგნით. სარტყლების სხვადასხვა ჯგუფებს შორის არსებული სხვაობა არ სცილდება საერთო, ერთიანი სტილის ფარგლებს, ერთისა და იმავე მხატვრული ფენომენის ვარიაციებს წარმოადგენს და ერთი და იგივე მხატვრული სტილის ვარიანტებად გვევლინება.

ბრინჯაოს სარტყლებზე წინა ხანის ძეგლებისაგან განსხვავებით ასახულია რთული სიუჟეტური კომპოზიციები. თუმცა ამ ძეგლებს მოეპოვებათ ერთგვარი წინამორბედი თრიალეთის თასის სახით (მასზეც ხომ დიდი, გარკვეული სიუჟეტის მქონე კომპოზიცია ვადმოიცემული). საინტერესოა, რომ № 18 სარტყელზე ვადმოიცემული სიციცხლის ხისკენ მიმავალი პროცესია გარკვეულ მსგავსებას იჩენს თრიალეთის თასის დეკორთან, მაგრამ ამ ძეგლებს შორის უშუალო კავშირის დამყარება, ჩვენი აზრით, მაინც ვერ ხერხდება. შესაძლებელია გამოიყოს მათ შორის არსებული ის საერთო ნიშნები, რომლებიც საერთოდ ძველი, აღმოსავლური ხელოვნებისათვის უნდა იყოს დამახასიათებელი: სიბრტყის ვაყოფა ზოლებად, გამოსახულებათა ფრონული ვანლაგება, მეტრის ელემენტის დაცვა და სხვა. მაგრამ ეს ძეგლები მხატვრულად უაღრესად ვანსხვავებულია. თრიალეთის თასი ძველი აღმოსავლეთის ხელოვნების ტიპურ ნიმუშს წარმოადგენს, მაშინ როდესაც სარტყლებზე უფრო მეტადაა წამოწეული და ხაზგასმული ადგილობრივი ხელოვნების ნიშნები და ტრადიციები, უფრო მეტად იგრძნობა კავკასიური მხატვრული სტილის თავისებურებანი.

ბრინჯაოს გრავირებული სარტყლების მხატვრული სტილის თვითმყოფადობა კიდევ უფრო აშკარად ვამოჩნდება, თუკი ამ ძეგლებს თანადროულ ურ-

ართულ სარტყლებს შევადარებთ. ამ სარტყლებზე ჩვენ ვხედავთ ძველი აღმოსავლური ხელოვნებისათვის დამახასიათებელ მთელ რიგ ნიშნებს, როგორც არის სიბრტყის დანაწილება კადრებად, ფიგურათა ფრიზული განლაგება და სხვ. ურარტულ სარტყლებზე გამოხატული სიკოცხლის ზედა ანთროპომორფული ღვთაებანი, ხარები და ლომები ასირიულ ტრაფარეტებს იმეორებენ. ამდენად ეს ძეგლები ასირიული მცირე ხელოვნების ტიპურ ნიმუშებად გვევლინებიან. ნიშანდობლივია, რომ ამიერკავკასიული და ურარტული სარტყლები ერთმანეთის გვერდით, ერთსა და იმავე ეპოქაში არიან გავრცელებულნი. ამდენად, არ იქნებოდა გასაკვირი, რომ ამიერკავკასიულ ძეგლებზე ჩვენ ამ ძლიერი მეზობლის ხელოვნების გავლენა დავგვინახა. მაგრამ ამ ძეგლების შედარება სრულიად აშკარას ხდის იმ ფაქტს, რომ ჩვენი სარტყლების მხატვრული სტილი გადაურჩა ურარტული ხელოვნების გავლენას და კიდევ უფრო თვალნათლივ წარმოაჩინა ამიერკავკასიული სარტყლების მხატვრული სტილის თავისთავადობა.

ნიშანდობლივია, რომ ძვ. წ. IX—XII სს. ჩვენი სარტყლების სინქრონულად, განსაკუთრებით დასავლეთ ამიერკავკასიაში, ფართოდ ვრცელდება ბრინჯაოს გრავერებული ცულები, აბზინდები და სხვა საგნები, რომლებიც უალრესად თავისებური გრაფიკული დეკორით არიან დაფარულნი.

კოლხურ-ყოზანური ცულების გრაფიკული დეკორი ორგანულად არის შერწყმული ცულის პლასტიკურ ფორმასთან და განაღვებულია ცულის ყველა ნაწილზე. კომპოზიცია ხშირად შეიცავს გეომეტრიულ სახეებს, წყვეტილსა და უწყვეტ ხეულებს, სვასტიკისებურ და რომბისებურ ნიშნებს, სპირალს. ხშირად გეომეტრიული სახეების გვერდით ცულის პირზე, ორივე მხრიდან გამოსახულია სხვადასხვა ცხოველი.

ლ. ფანცხავას დაკვირვებით დეკორის მთავარი წევრი ცულის ლოყაზეა მოთავსებული. კომპოზიციის დანარჩენი ელემენტები ყოველთვის ცენტრალურ გამოსახულებას ექვემდებარება. ზოგჯერ მთავარი ელემენტი დაწყვილებულია და სიმეტრიულად არის მოთავსებული ცულის ორივე ლოყაზე, ზოგჯერ კი ერთია და ცულის მთელ ზედაპირზეა განაწილებული. ამ კომპოზიციებისათვის დამახასიათებელია სიმეტრია და გამოსახულებათა კადრში განაწილება¹.

ჩვენი აზრით, სარტყლებისა და კოლხურ-ყოზანური ცულების დეკორის მხატვრული სტილი ბევრ საერთო ნიშანს ატარებს. ერთიანია ამ ძეგლებისათვის დამახასიათებელი მხატვრული სახეები — ირემი; ძალი, ცხენი, ხარი, გველი, თევზი და ფრინველი. მსგავსია, აგრეთვე, გეომეტრიული ორნამენტებიც. სახეებით ერთნაირია ცხოველთა გადმოცემის ძირითადი მანერაც. ორივეგან ცხოველი ყოველთვის გრაფიკულად არის შესრულებული: მას აქვს წაგრძელებული ტანი, ვიწრო წელი, ზომაზე მეტად გადიდებული მკერდი და თქო, გრძელი, სპირალურად დახვეული კუდი, მაღალი ფეხები. ერთნაირად არის შესრულებული თავი, რქები. ორივეგან გვხვდება თავისებური ე. წ. „ორთავიანი“ ცხოველები. სიბრტყეზე ფორმის მოდელირება პირობითია, ხაზოვანი. ფორმა ყოველთვის ნახატივად გამოიკვემა. კომპოზიციის ხასიათის შექმნაში ძირითად როლს თამაშობს გამომხატველი და მოქნილი პლას-

¹ Л. Н. Панчавა, К истории художественного ремесла. с. 12—13.



ტიური ხაზი. ცხოველთა სხეული ხშირად ორნამენტით არის დაფარული ან პუნსონით დამუშავებული. ამგვარი ხერხი ორივეგან დეკორატიული ხასიათის მქონე ღირებულების ფუნქციას ასრულებს. თითოეული გამოსახულება ძლიერ სტილიზებული და დეკორატიულია.

ამგვარად, შეიძლება ითქვას, რომ ცენტრალურ ამიერკავკასიაში გავრცელებულ ბრინჯაოს სარტყლებსა და კოლხურ-ყობანურ ძეგლებს მხატვრული სტილის საერთო ნიშნები ახასიათებს. ამგვარ ნიშნებად ჩვენ მიგვაჩინა: საერთო მხატვრული სახეები, კომპოზიციის აგების დროს სიმეტრიისა და მეტრის ელემენტების დაცვა, ფიგურათა კადრში ჩასმა, პლასტიური ნახატი, ფორმის საერთო შეგრძნება, ფიგურების დეკორატიული სტილიზაცია და კომპოზიციის დეკორატიულ-ორნამენტული ხასიათი, რომელშიც ყველაზე მეტად ვლინდება ამ სტილის თავისებურება.

ჩვენთვის სრულიად ნათელია, რომ ეს ძეგლები ეკუთვნიან ერთ მხატვრულ ფენომენს, და ერთი მხატვრული მიმდინარეობის ერთიანობისა და მთლიანობის გამომხატველნი არიან; კავკასიური ცხოველური სტილი დასავლეთ ამიერკავკასიაში კოლხურ-ყობანური ცულებისა და სხვა ამგვარი ძეგლების დეკორში ვლინდება, ხოლო ცენტრალურ ამიერკავკასიაში — ბრინჯაოს გრაფიკული სარტყლების გრაფიკულ ორნამენტში.

ამ ძეგლების შესწავლამ დაგვარწმუნა, რომ აქ საქმე გვაქვს ფორმის უკვე სრულიად გარკვეულ მხატვრულ გადაწყვეტასთან. ოსტატი ძლიერი, უწყვეტი, ტალღისებური ნახატის საშუალებით გადმოგვცემს რეალურ ფორმას. იგი სიბრტყობრივად აზროვნებს. კომპოზიციის საერთო ხასიათის შექმნაში ძირითად როლს თამაშობს ფიგურის კონტური, რომელიც მოქნილი და გამომხატველია. ნახატში მოცულობითობის შეგრძნებას ძირითადად იძლევა პლასტიკური ხაზი, მაშინ როდესაც სიბრტყის აქცენტირება პუნსონითა და ორნამენტით დეკორატიული მოდელირების ფუნქციას ასრულებს. ამიტომაც კომპოზიციაში წინა პლანზეა წამოწეული სილუეტის ძირითადი გარემომოწყობი კონტურის დინებისა და ხაზთა დინამიკურობის წარმოდგენა.

როგორც ჩანს, ფორმის ეს შეგრძნება მტკიცედ იკიდებს ფეხს იმდროინდელ ხელოვნებაში და უფრო განვითარებული და დასრულებული სახით მკვეთრად იჩენს თავს შედარებით გვიანდელი ხანის ძეგლებზე; ჩვენ, უპირველეს ყოვლისა, მხედველობაში გვაქვს გვიანი ანტიკური ხანის ადგილობრივი ქართული ხელოვნების შესანიშნავი ძეგლები — ბრინჯაოს ჰვირულგამოსახულებიანი ბალთები; ბალთებზე ისევე, როგორც ზევით განხილულ ადრეულ ძეგლებზე, ცხოველთა გადმოცემას ერთიანი პრინციპი უდევს საფუძვლად. მსგავსია ხშირად კომპოზიციებში ცხოველთა განლაგების სქემაც. ორივეგან ოსტატის მთავარი ამოცანაა არა რეალური ფორმის გადმოცემა, არამედ უწყვეტი „მოცულობითი ნახატი“ შთაბეჭდილების შექმნა. მიუხედავად იმისა, რომ ბალთებზე, სარტყლებისაგან გამსხვავებით, ფორმა გრაფიკულად კი არ არის მოცემული, არამედ სავსებით მოცულობითია, ბალთების დეკორში წინა პლანზეა წამოწეული და ძირითად შთაბეჭდილებას ქმნის საოცრად დინამიკურ ხაზთა მდინარება, მოცულობითი ფორმებისა და ჰვირული არშიის ურთიერთშეფარდებაზე დამყარებული ხაზოვანი დინამიკა.

ამგვარად, შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ბრინჯაოს გრაფიკული სარტყლების მხატვრული სტილი ამჟღავნებს მთელ რიგ ისეთ თავისებურებებსა და

ნიშნებს, რომლებიც მტკიცედ მკვიდრდებიან ადგილობრივ ხელოვნებაში, შემდეგ ანტიკურ ხანაშიც გადადიან და ამ ეპოქის მთელ რიგ ძეგლებზე იჩენენ თავს².

ჩვენ ვფიქრობთ, რომ კავკასიური ცხოველური სტილი, როგორც გარკვეული მხატვრული ფენომენი, არსებობას იწყებს არა გვიანბრინჯაოს ხანაში, არამედ უფრო გვიან, I ათასწლეულის პირველ საუკუნეებში. ძვ. წ. IX—VIII სს. ამ სტილის აყვავების ხანად უნდა იყოს მიჩნეული. ძნელია, დამაჯერებელი ახსნა მოეძებნოს იმ ფაქტს, თუ რატომ წარმოიშვა ეს მხატვრული ფენომენი ასე უეცრად. თითქოს ყოველგვარი წინამორბედის გარეშე. როგორც ჩანს, ასეთი უეცარი გაელვება გარკვეულად არის დამახასიათებელი ამ მხატვრული მიმდინარეობისათვის.

ვფიქრობთ, რომ ამიერკავკასიაში „ცხოველური სტილის“ წარმოშობა ნაწილობრივ მაინც დაკავშირებულია რკინის ფართო ათვისებასთან. მეურნეობის ყველა სფეროში რკინის იარაღის გაბატონებამ შეზღუდა ბრინჯაოს როლი, რის შედეგად ბრინჯაო მხოლოდ სამკაულისა და საკულტო დანიშნულების საგნების დასამზადებლად გამოიყენებოდა. რკინის იარაღის გაბატონებამ განაპირობა ბრინჯაოს ნაწარმის ტექნიკური და მხატვრული დონის ამაღლება, არნახულად გააუმჯობესა ბრინჯაოს ნაწარმის ხარისხი და მისი ესთეტიკური ღირებულება ხელოვნების დონეზე აიყვანა.

ამგვარად, ჩვენ შევეცადეთ აღრეული რკინის ხანის ამიერკავკასიელი მხატვრული სტილის ძირითადი თავისებურებების დადგენას. მაგრამ ამ მხატვრული მიმდინარეობის სრული დახასიათება, მისი სპეციფიკის განსაზღვრა შეუძლებელია იკონოგრაფიული ანალიზის გარეშე, ვინაიდან მხატვრული სტილი, როგორც გარკვეული ინდივიდუალობა, ამ ორივე კომპონენტის ერთიანობას გულისხმობს.

² მ. ზ. ი. დ. ა. შ. ე. ლ. ი., ბრინჯაოს მხატვრული დამუშავების ისტორიისათვის ანტიკურ საქართველოში, თბ., 1972, გვ. 49—51.

თ ა ვ ი II

ბრინჯაოს სარტყლების მხატვრული დეკორის
სინკოლიკის საკითხები

როგორც დავინახეთ, კავკასიური ცხოველური სტილი წარმოადგენს დიდ ტერიტორიაზე გავრცელებულ საესვებით ჩამოყალიბებულ ერთ მხატვრულ მიმდინარეობას, რომელიც დიდი სტილისტური ერთიანობით გამოირჩევა. ის წარმოიშობა დაახლოებით ძვ. წ. IX ს. ბოლოს და ძვ. წ. VII ს. ბოლომდე განაგრძობს არსებობას.

როგორც შესავალში აღვნიშნეთ, ამიერკავკასიაში მოსახლე ტომების ისტორიაში ეს არის გარდამავალი საფეხური უკლასო საზოგადოებიდან კლასობრივ საზოგადოებაზე. ამ პერიოდში სოციალური და ეკონომიკური ხასიათის უდიდესი ძვრები ცვლიან და ართულევენ საზოგადოების რელიგიურ ცხოვრებას. ამაზე მეტყველებს ამიერკავკასიაში დიდი რაოდენობით აღმოჩენილი მსხვილი საკულტო ცენტრები, რომლებიც გამოირჩევიან დიდი და მდიდარი სატაძრო მეურნეობით, ღვთაებისადმი შეწირული მრავალრიცხოვანი ნივთებით.

როგორც ფიქრობენ, სწორედ ამ ხანებში ვითარდება და შედარებით დასრულებულ სახეს იღებს ხალხური ეპოსი (ამირანიანი, ნართების ეპოსის უძველესი ბირთვი). ამ პერიოდისათვის დამახასიათებელი მთელი საზოგადოების აზროვნების მითოლოგიურობაზე მეტყველებს სწორედ ჩვენთვის საინტერესო ძეგლები — ბრინჯაოს სარტყლები, კოლხურ-ყობანური ტულები, აბზინდები და სხვ.

ყველა ეს ძეგლი შემკულია რთული, მრავალფეროვანი, გარკვეული სიუჟეტის მქონე კომპოზიციებით. მათზე გამოხატულ დეკორში მხატვრული სახეებით არის გადმოცემული გარკვეული შინაარსის მქონე გამოსახულებანი, მოცემულია მითოლოგიური აზროვნების კომპლექსები, ჩამოყალიბებულია მხატვრულ სახეთა მთელი სიმბოლიკა, რომლის ამოცნობა მკვლევრას დიდ ინტერესს იწვევს, რაც განპირობებულია თუნდაც იმით, რომ წერილობითი წყაროების არარსებობის ხანაში ეს ძეგლები აღნიშნული საზოგადოების იდეოლოგიურ შეხედულებათა შესწავლის ერთადერთ წყაროს წარმოადგენს.

განვითარების გარკვეულ საფეხურზე ცხოველური სტილი უნივერსალურ მოვლენად უნდა ჩათვალოს. ამიტომ იგი ფართო ასახვას პოულობს ძველი ხალხების ხელოვნების მრავალრიცხოვან ძეგლებზე. ასეთი სტილი, როგორც ჩანს, კაცობრიობის კულტურული განვითარების გარკვეულ სტადიას ასახავს.

თებდა, როცა იგი უშუალოდ და მკვიდროდ იყო დაკავშირებული ადამიანის იდეოლოგიურ შეხედულებებთან; ამიტომ ცხოველური სტილის მხატვრული სახეები ხშირად რელიგიურ-სიმბოლურ შინაარსს მოიცავდა¹. ამდენად, კავკასიური ცხოველური სტილი, როგორც გარკვეული იდეოლოგიური შეხედულებების შედეგი, ამ შეხედულებათა შესწავლის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი წყაროა.

კავკასიური ცხოველური სტილისათვის დამახასიათებელი მხატვრული სახეები უდიდეს მდგრადობას იჩენს, რაც მათ მკვებავ სულიერ წარმოდგენათა სიმყარესა და ღრმა ტრადიციის მოწმობს. კავკასიური უძველესი ხელოვნების ერთ-ერთი ძირითადი ნიშანი, ჩვენი აზრით, ის არის, რომ ღროის დიდი მონაკვეთით ერთმანეთისაგან დაცილებულ ძეგლებზე ერთი და იგივე სიუჟეტის ან მთელი მითოლოგიური კომპლექსის განმეორებით გადმოცემას ვხვდებით. მაგალითად, აღრეული რკინის ხანაში გავრცელებულ ძეგლებზე (სარტყლები, კოლხური ცულები, აბზინდები) ცხოველური სახეები (ირემი, ძალი, გველი, ფრინველი) და მითოლოგიური კომპლექსები მეორდება და მთელი სისრულით იჩენს თავს ანტიკური ხანის ბრინჯაოს ბალთებზე². გამოთქმულია მოსაზრება, რომლის თანახმად, ყანჩაეთში აღმოჩენილი საბუკდავები ადგილობრივი ქართულ რწმენა-წარმოდგენებს ასახვენ და თავისი შინაარსით ზეივთა განხილულ ძეგლებს უკავშირდებიან³. მსგავსი სახეები შეინიშნება, აგრეთვე, აღრეპრისტიანული ხანის ტაძრების სიმბოლიკაში⁴.

საუკუნეებით დაცილებულ ძეგლებზე ერთი და იმავე სიუჟეტის განმეორება, ცხადია, ამ სიუჟეტის სიმბოლურ მნიშვნელობაზე მეტყველებს⁵.

ბრინჯაოს გრავირებული სარტყლები და კოლხურ-ყობანური ძეგლები სტილისტური ერთიანობით გამოირჩევა. გარდა ამისა, ერთიანია ამ ძეგლებზე ასახული მხატვრული სახეები, მითოლოგიური კომპლექსები, მხატვრულ სახეთა ურთულესი სიმბოლიკა. სწორედ ეს სემანტიკური ერთიანობა გვაფიქრებინებს, რომ კავკასიურ „ცხოველურ სტილს“ საფუძვლად დაედო საერთო იდეოლოგიური შეხედულებები. ამგვარად, უნდა ვიკაიუდლოთ, რომ კავკასიაში მოსახლე ტომებს განვითარების ამ საფეხურზე მსგავსი რელიგიური და მითოლოგიური შეხედულებები ჰქონდათ შემუშავებული. ამ ხალხებმა თავიანთი ხანგრძლივი არსებობის მანძილზე განვითარების რთული და განსხვავებული გზა გაიარეს. დღეისათვის ეს სხვაობა უაღრესად თვალსაჩინოა, მაგრამ მიუხედავად ამისა, მაინც არსებობს საშუალება ამ ხალხების რელიგიურ-მითოლოგიურ წარმოდგენებში გამოიყოს ის უძველესი, საერთო კავკასიური სუბსტრატი, რომელიც ჩვენი აზრით, ყველაზე ნათლად სწორედ კავკასიურ „ცხოველურ სტილში“ არის ასახული.

ამიერკავკასიის ტერიტორია დიდი ეთნიკური სიჭრელით გამოირჩევა.

¹ D. C a r t e r, The Symbol of the Beast. The Animal Style Art of Eurasia, New-York, 1957, 10.

² მ. ხ ი დ ა შ ე ლ ი, ბრინჯაოს მხატვრული დამუშავების ისტორიისათვის ანტიკურ საქართველოში, თბ., 1972, გვ. 59—60.

³ ი. გ ა გ ო შ ი ძ ე, აღრეანტიკური ხანის ძეგლები ქსნის ხეობიდან, თბ., 1964, გვ. 30.

⁴ Н. Е. У р у ш а д з е, Зооморфные мотивы в раннехристианских храмах Грузии, „მაცნე“, ისტორიის სერია, 1973, 4.

⁵ შ ღ რ . ო . გ ა გ ო შ ი ძ ე, დასახ. ნაშრ., გვ. 35; მ. ხ ი დ ა შ ე ლ ი, დასახ. ნაშრ., გვ. 60.



იბერიულ-კავკასიურ ენებში ოთხი დიდი ჯგუფი გამოიყოფა: დასავლეთ-კავკასიური ანუ აფხაზურ-ადიღურ, აღმოსავლურ-კავკასიური ანუ დღესდღეობით რი, ვეინაზური და ქართველური⁶. კავკასიურ ენათა გარდა, აქ გვხვდება სხვა ენობრივი ჯგუფებიც (სომხური, ოსური, აზერბაიჯანული და სხვ...). ყოველ მათგანს თავისი არსებობის ხანგრძლივ პერიოდში შეუქმნია მდიდარი და მრავალფეროვანი ხალხური სიტყვიერება, მითოლოგია და არქაული სახით დღევანდლამდე შემოუნახავს უაღრესად საინტერესო ზნე-ჩვეულებანი. კავკასიაში მოსახლე ხალხების უძველესი კულტურა, აზროვნების თავისებურებანი, ზნე-ჩვეულებები, მიუხედავად ეთნიკური სხვაობისა, ერთმანეთთან დიდ მსგავსებას ამჟღავნებენ. შენიშნულია, რომ კავკასიური ფოლკლორის ცნება უფრო ფართოა, ვიდრე კავკასიურ ენათა ლინგვისტური დაჯგუფება. პირველში შემოტანილია კავკასიის ძირითადი ისტორიული მოსახლეობის ხალხური სიტყვიერება და სწორედ მათი შედარება იგულისხმება, როდესაც კავკასიური ფოლკლორის შედარებით-ისტორიულ განხილვაზეა მსჯელობა⁷.

კავკასიაში მოსახლე ხალხების მითოლოგიის, ფოლკლორისა და ეთნოგრაფიის მონაცემები უაღრესად მნიშვნელოვან ისტორიულ წყაროს წარმოადგენს აქ მოსახლე უძველესი ტომების იდეოლოგიური სამყაროს აღსადგენად.

1. ცხოველთა მრავალფეროვანი ლეონების ხატოვანი სამყარო

დავებრუნდეთ კავკასიური ცხოველური სტილის სიმბოლიკის საკითხებს. შეძლებისდაგვარად გავარკვიოთ, თუ რა შეხედულებები უღვევს საფუძვლად ამ მხატვრულ მიმდინარეობას.

წინასწარ უნდა აღვნიშნოთ, რომ ადრეული რკინის ხანაში შექმნილი ძეგლების შინაარსი, რომელიც, ცხადია, იმ ეპოქის იდეოლოგიური წარმოდგენებით არის განსაზღვრული, მტკიცედ უკავშირდება ქართველი და კავკასიელი ხალხის ცოცხალ ყოფაში დღევანდლამდე დაცულ რელიგიურსა და მითოლოგიურ შეხედულებებს. ყოველივე ეს კი ამ ხალხების მითოლოგიის, ფოლკლორისა და ეთნოგრაფიის მონაცემებს განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს.

სანამ უშუალოდ გადავიდოდეთ კავკასიური ცხოველური სტილის სემანტიკის საკითხებზე, საჭიროდ მიგვაჩნია, გამოვყოთ სარტყლების დეკორისათვის დამახასიათებელი ძირითადი მხატვრული სახეები და მოტივები. ჩვენ შევისწავლეთ ცენტრალურ ამიერკავკასიაში აღმოჩენილი ორმოცდაათერთმეტი სარტყელი (თვრამეტი მოპოვებულია საქართველოში, თექვსმეტი სომხეთის, ხოლო ჩვიდმეტი აზერბაიჯანის ტერიტორიაზე). მხატვრული დეკორის ყველაზე პოპულარულ სახეს წარმოადგენს ირემი და ამ ცხოველზე დვთაებრივი ნადირობის სცენა. სარტყლების ორმოცდაათერთმეტი ცალიდან ირმის გამოსახულება გვხვდება ოცდათვრამეტ ნიმუშზე, ხოლო ამ ცხოველზე დვთაებრივი ნადირობა წარმოდგენილია ოც სარტყელზე. ასევე უნდა ითქვას, რომ კოლ-

⁶ არნ. ჩიჭოვაძე, ენათმეცნიერების შესავალი, თბ., 1952.

⁷ მ. ჩიჭოვანი, ქართული ეპოსი, II, გვ. 130—131.

ხურ-ყობანური ცულებისა და აბზინდების უდიდეს ნაწილზე ირმის გამოსახლებებისა.

ქართველი და კავკასიელი ხალხის უძველეს რელიგიებში უადრესად დიდ როლს ადგენდა ირმისა და ჭიხვის სახეს. მათი ძლიერი კულტის არსებობა ექვს არ იწვევს, რასაც ადასტურებს ქართველი და კავკასიელი ხალხების უმდიდრესი ფოლკლორული და ეთნოგრაფიული მასალა. ამაზე მეტყველებს ამ კულტის შერწყმა ქრისტიანულ რელიგიასთან — ქრისტიანულ ეკლესიებში ან სალოცავებში ირმისა და ჭიხვის ჩამოკიდების წესი. ამ ნადირთა კულტი ამინერკავკასიაში ცხოველთა მფარველ ნაყოფიერების ღვთაებასთან უნდა იყოს დაკავშირებული.

საქართველოში დამოწმებული წარმოდგენების თანახმად, ცხოველთა თვითულ კლასს თავისი მფარველი, ბატონი ჰყავს. თავდაპირველად ეს მფარველი ზომორფული არსებაა და ჭიხვის, ირმის ან არჩვის სახით წარმოგვიდგება. დანარჩენი ნადირისაგან მას განასხვავებს მხოლოდ რაიმე ნიშანი (თეთრი ფერი, ოქროს რქები, ნიშანი შუბლზე და სხვა). ეს ზომორფული მფარველი სდარაჯობს ნადირის ჯოგს; თუ მონადირე ვერ გამოარჩევს მას ჩვეულებრივი ნადირისაგან და მოკლავს, მონადირის დაღუპვა გარდუვალი ხდება⁸.

საფიქრებელია, რომ ჭიხვი თუ ირემი ცხოველთა მფარველი ღვთაების უძველესი გამოხატულებაა და ამ ღვთაების მითოლოგიური სახის განვითარებაში იმ საფეხურს ასახავს, როდესაც ცხოველთა თვითთული კლასის მფარველი, თავისი ბუნებით ზომორფული არსება უნდა ყოფილიყო.

შემდგომ, საწარმოო ძალების განვითარების საფუძველზე სამყაროს ანტროპომორფიზაციის შედეგად ადამიანი ამ ზომორფულ არსებებს ანტროპომორფულად აქცევს. ცხოველთა მთელი კლასი თავის ადრინდელ სახეს ინარჩუნებს, ხოლო ამ ცხოველების მფარველი და მბრძანებელი ღვთაება ადამიანის მსგავსი ხდება. ეს ზომორფული არსებანი კი ტრადიციით მტკიცედ უკავშირდებიან ადამიანის მსგავს ცხოველთა მფარველ ღვთაებას, მის აუცილებელ ატრიბუტებად იქცევიან და მისი ძირითადი თვისებისა თუ არსის გამომხატველნი ხდებიან⁹.

მართლაც, საქართველოში ცხოველთა მფარველი ღვთაების სახეს ქალღვთაება წარმოადგენს, რომელიც განსაკუთრებით გამოირჩევა თავისი საოცარი სილამაზითა და გაშლილი ოქროსფერი თმებით¹⁰. მას რჩება უნარი, თავისი ქვეშევრდომი ცხოველის სახე მიიღოს და ასე ეჩვენოს მონადირეს. ქართული ფოლკლორული მასალების მიხედვით, ნადირთ ბატონი ჭიხვის ან ირმის სახეს იღებს და მონადირეს კლდეზე ან ტყეში შეიტყუებს, ასაჩუქრებს, მაღლობას უზღის მას კეთილი საქმისათვის. ყველაზე ხშირად აქ ვლინდება ძველი რელიგიებისათვის დამახასიათებელი სექსუალური არჩევანის მოტივი — ქალღვთაება მონადირეს თავის სიყვარულს სთავაზობს. ღვთაების მიჯნური მონადირის ნანადირევი ძალიან იზრდება, მაგრამ ამ ურთიერთობასთან ყოველთვის დაკავშირებულია მკაცრი ტაბუ — თუ კი მონადირე ქალღვთაებასთან სიყვარულის საიდუმლოს გასცემს, ის აუცილებლად იღუპება.

⁸ ელ. ვი რ ს ა ლ ა ძ ე, ქართული სამონადირეო ეპოსი, თბ., 1964, გვ. 22.

⁹ A. L a n g, Mythes, Cults et Religion, Paris, 1896, §16.

¹⁰ ალ. რო ბ ა ქ ი ძ ე, შრომის ორგანიზაციის უძველესი ფორმები, თბ., 1941, გვ. 142.



სიუჟეტი მონადირისა და ქალღვთაების სიყვარულის შესახებ¹¹ არის შესული ქართულ ფოლკლორში და გამაგრებულია საქართველოში¹² დირთ ბატონი ქალის კულტის არსებობით, რომლის ცალკეულმა გადმონაშთებმა ჩვენს დრომდე მოაღწია¹³. იგი საქართველოს ყველა კუთხეშია დაცული. სვანების წარმოდგენით, მთის ნადირს (ირემი, ჯიხვი არჩვი) ქალღვრითი დალი მფარველობს¹⁴. იგი თეთრ კლდეში ცხოვრობს, ოქროს ნაწნავები და ხელსაქმის ოქროს იარაღები აქვს¹⁵. სვანურ ხალხურ პოეზიაში, თქმულებებსა და ზღაპრებში ხშირია შემთხვევები, როდესაც ღვთაება დალი ირმის სახეს მიიღებს, ნადირობის დროს ან რიტუალურ ფერხულში მონადირეს გამოეცხადება, კლდეზე ან ტყეში შეიტყუებს, იქ ქალად გადაიქცევა და შურს იძიებს მონადირეზე (ბეთქილის ციკლი, სვანური ამირანი და სხვ.).

მეგრელთა წარმოდგენით ნადირთ პატრონი „ტყაში-მავა“ (იტყის მეფე) ლამაზი ქალია, გრძელი თმებით შემკული. მონადირის ბედ-იღბალი ყველაზე მეტად მასზეა დამოკიდებული. ტყის დედოფალი მონადირეს ირმის სახით ეჩვენება და მასთან სატრფიალო ურთიერთობას ამყარებს. ამ საიდუმლოების გამჟღავნებას, მეგრელთა რწმენით, დიდი უბედურება მოჰყვება¹⁶. ნიკო მარის სამართლიანი შენიშვნით, მეგრული „ტყაში მავა“ სვანური დალის სახესხვაობაა¹⁷.

ხევსურების რელიგიურ შეხედულებებში დღევანდლამდე დაცული მონადირეთა კაცღვთაების — ოჩოპინტრეს სახე. ცხოველთა მფარველი ქალღვთაების რწმენა ხევსურულ მითოლოგიაში თითქოს წაშლილი იყო. უკანასკნელ ხანებში დ. გოგოჭურმა ზედმიწევნით შეიწავლა ხევსურული სამონადირეო პოეზია და იმ დასკვნამდე მივიდა, რომ ღვთაება დალის ზესსურთა დარგობრივ პანთეონში ერთ-ერთი მთავარი ადგილი უნდა სჭეროდეს¹⁸. დ. გოგოჭურს დამოწმებული აქვს ხევსურული ხატ-სალოცავების პირვანდელი სახელწოდებანი „ოჩი დალი“, „საიმურ დალი“, „დალი ხაჯი“ და სხვა. როგორც ჩანს, არსებობდა ამ ხატებისათვის ჯიხვის რქების შეწირვისა და შემკობის ტრადიცია, რაც, ავტორის აზრით, იმაზე მეტყველებს, რომ ეს სალოცავები დალის სახელზე იყო აგებული. თვითონ ეს ღვთაება დროთა განმავლობაში დაიწიწებდას მიეცა და მისი როლი მთლიანად ოჩოპინტრეს მიეკუთვნა¹⁹. ნიშანდობლივია ისიც, რომ დ. გოგოჭურის მიერ გამოვლენილია ხევსურული საღერხულო სიმღერების რიტუალური ხასიათი და მათი კავშირი ამავე ხასიათის სვანურ და რაჭულ პოეზიასთან.

გულამაყრელთა წარმოდგენით, ნადირობის დროს ნადირთ ბატონი პატარა ქალის სახით ეჩვენება მონადირეს. ამავე გულამაყრელებს დაუცავთ

¹¹ ელ. ვი რ ს ა ლ ა ძ ე, ქართული სამონადირეო ეპოსი, გვ. 55.
¹² მ. ჩ ა ქ ო ვ ა ნ ი, ქართული ეპოსი, 1, თბ., 1959, გვ. 112.
¹³ იქვე, გვ. 153.
¹⁴ ს. შ ა კ ა ლ ა თ ი ა, სამეგრელოს ისტორია და ეთნოგრაფია, 1941, 336; თ. ს ა ხ ო კ ი ა, ეთნოგრაფიული წერილები, თბ., 1956; ა. ც ა ნ ა ვ ა, ქართული ზეპირსიტყვიერების მისაღები, თბ., 1970, გვ. 12.
¹⁵ Н. Я. М а р р, Фрако-армянский Сабдиос и сванское божество охоты. Известия императорской Академии Наук, СПб., 1912, с. 829.
¹⁶ დ. გ ო გ ო ჭ უ რ ი, მელექსეობა ხევსურეთში, თბ., 1974, გვ. 146.
¹⁷ იქვე, გვ. 149.

ცნობა იმის შესახებ, რომ ნადირთ პატრონი ჯიხვის სახითაც წარმოიდგინება რომელიც სხვა ჯიხვებისაგან მხოლოდ დიდი ზომით გამოირჩევა.

ჩრდილოეთ კავკასიის ტერიტორიაზე მოსახლე ტომებმა ხალხური შემოქმედების მრავალფეროვანი ძეგლები შექმნეს; ყველაზე დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ნართების ბრწყინვალე ეპოსს, რომელიც კავკასიელი ხალხების საერთო ეპიკურ ძეგლად არის მიჩნეული. მაგრამ დღეისათვის აღნიშნულ ზეპირსიტყვიერებაში გამოიყოფა უმდიდრესი და უძველესი წინარეწართული ციკლი, რომელსაც ძირითადად მითოლოგიური პოეზია შეადგენს¹⁸. ხალხური შემოქმედების ამ უძველესი პლასტის განხილვას ამჟღავნებს ჩვენთვის დიდი მნიშვნელობა აქვს.

ჩრდილო-დასავლეთ კავკასიის ხალხების მითოლოგიურ პოეზიაში უაღრესად დიდი ადგილი უჭირავს ირემს, რომელიც ისევე როგორც ქართულ გარემოში დაკავშირებულია ცხოველთა მფარველ ნაყოფიერების ღვთაებასთან. ყარაჩაულ-ბალყარულ ფოლკლორში დაცულია ცხოველთა მფარველი ფატიმას სახე, რომელიც სამღეხა ირმის სახით ეჩვენება მონადირეს¹⁹.

ჩეჩნებისა და ინგუშების მითოლოგიაში ირმის კულტს დიდი მნიშვნელობა ეძლევა²⁰. აქ მეტად პოპულარულია ცხოველთა მფარველი ქალღვთაების ელტას სახე, რომელიც თეთრი ირმის სახით ეჩვენება მონადირეს და მასთან სასიყვარულო ურთიერთობას ამყარებს²¹. დიდი პოპულარობით სარგებლობს აგრეთვე მონადირე ჩოპა, რომელსაც ჰყვარობს ქალღვთაება, ასაჩუქრებს მას, რის შედეგად მისი ნანადირევი ძალიან იზრდება²². უაღრესად საინტერესოა აგრეთვე ჩეჩნურ მითოლოგიაში დაცული ერთი მოტივი, რომლის თანახმად ქალღვთაების ზოომორფულ სახეს ირემთან ერთად გველიც შეადგენს. ჩვენ მხედველობაში გვაქვს ჩეჩნური ზღაპარი მონადირე ახმედის შესახებ, რომელსაც ქალღვთაება გველის სახით მოევიწყლება, სიყვარულს შესთავაზებს და შესანიშნავი საჩუქრით დაასაჩუქრებს, რის შედეგად მონადირეც ყველა სულიერის ენა ესმის²³.

ცხოველთა მფარველი ქალღვთაების მხატვრული სახის უფრო გვიანდელ გააზრებას უკავშირდებიან ჩეჩნურსა და ინგუშურ ფოლკლორში ფართოდ გავრცელებული ტყის ქალთა მრავალრიცხოვანი სახეები. ოქროსფერი, გრძელი თმებით შემკული ეს არსებანი საოცარი სილამაზით გამოირჩევიან. ისინი აღმაზის სახელით არიან ცნობილი.

უფრო გვიან, ქრისტიანული და მუსლიმანური რელიგიების გავლენით მიმდინარეობს ამ სახეთა ახლებური გააზრება. ისინი იქცევიან მახინჯ, დემონურ არსებებად, რომლებსაც ხშირად უბედურება მოაქვთ ადამიანებისათვის²⁴.

¹⁸ В. Б. Корзун, Фольклор горских народов сев. Кавказа, Грозный, 1966, с. 19—20.

¹⁹ Балкарская народная лирика, Нальчик, 1959, с. 22—23.

²⁰ Л. П. Семенов, Археолог. и этнограф. разыскания в Ингушети, Грозный, 1963, с. 119—120.

²¹ Чеченцы, Терский сборник, 1894, вып. 3, книга 2, с. 118—119.

²² იქვე, გვ. 81—82.

²³ იქვე, გვ. 116—117.

²⁴ В. Б. Корзун, Фольклор горских народов..., с. 36—37. ასეთვე ტრანსფორმაციას განიცდის ქართულ მითოლოგიაში დაცული ცხოველთა მფარველი ღვთაება დალი, რომელიც ქრისტიანული რელიგიის გავლენით ტყის ჰენე სულად იქცევა და აღის სახელით იხსენიება. იხ. ელ. ვი რ ს ა ლ ა ძ ე, ქართული სამონადირეო ეპოსი, გვ. 115—116.



ადიღვევლების ზეპირსიტყვიერებაში ირმის სახე ნაწილობრივ დაიხრდი-
 ლულია ჯიხვით და ზოგჯერ ტახით. უაღრესად საინტერესოა ცხოველებზე
 ველი მეზითხას სახე. ის წარმოდგენილი ჰყავდათ ოქროს ტახზე მკდომარედ.
 მას ტანზე ეცვა ჯიხვის ტყავი, თავს უმშვენებდა ოქროს რქები²⁵. მეზითხას
 ემორჩილებოდნენ ირმები, რომლებიც მისგან შორს, სადღაც მინდვრებში,
 სახლობდნენ²⁶.

როგორც აღნიშნავენ, მეზითხას სახეში კარგად იგრძნობა ამ ღვთაების
 წარმოშობა უფრო ადრინდელი, ცხოველთა მფარველი ქალღვთაება მეზგუა-
 შეს სახიდან²⁷.

საინტერესოა ისიც, რომ ქისტებში დამოწმებულია ანატორის მთავარ-
 ანგელოსის უძველესი სახელწოდება „ოჩი დაალი“²⁸.

ჩრდილოეთ და დასავლეთ კავკასიაში ძალიან გავრცელებულია აგრეთვე
 ცხოველთა მფარველი მამაკაცი ღვთაებები, რომლებსაც ძირითადად ირმები
 ემორჩილებიან²⁹. ბალყარეთში ესაა აბსატი, ან აბსატი, აფხაზეთში — აპვეიშ-
 პა, ოსებთან — აფსატი, რომლის კულტიც, როგორც ამას ე. კრუპნოვი ვა-
 რაუდობს, უნდა შექმნილიყო ყობანურ ხანაში³⁰. აფსატის კულტი ოსურში,
 ვ. აბევის აზრით, კავკასიური სუბსტრატიდან მოხვდა³¹. დღევანდამდე
 შემორჩენილი ამ ღვთაებისადმი მიძღვნილი საგალობლები. ყველა მსაგანი
 წარმოადგენს ვედრებას ღვთაების მიმართ, რათა მან მონადირეს მოაკვლევინ-
 ოს რაც შეიძლება მეტი ირემი და ჯიხვი.

აფხაზთა შეხედულებების თანახმად, ყველა ნადირი ყრუ და უსინათლო
 მეფე ადაგვას ემორჩილება. ნადირთ მწყემსებთან ადაგვას ქალიშვილები სა-
 სიყვარულო ურთიერთობაში არიან³².

ამგვარად, ქართველი და კავკასიელი ხალხების უძველეს რელიგიურ შე-
 ხედულებებში დიდი ადგილი ეჭირათ ცხოველთა მფარველ ღვთაებებს და მათ-
 თან დაკავშირებულ ცხოველებს. ამ ღვთაების უძველეს სახეს ქალღვთაება
 წარმოადგენდა, ხოლო მის ზომორფულ ინკარნაციებს — ირემი და ჯიხვი.

შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ განვითარების საკმაოდ ადრეულ საფეხურ-
 ზე ადამიანმა შეიმუშავა წარმოდგენა, რომლის საფუძველზე ადამიანისა და
 ბუნებისათვის სიციოცხლის მიმნიჭებელს წარმოადგენდა დედრობითი ძალა
 (საწყისი). ამიტომაც ამ ღვთაებას, უპირველეს ყოვლისა, ნაყოფიერების ფუნ-
 კცია უკავშირდებოდა. ბუნების დიდი დედის სახე და მასთან დაკავშირებუ-
 ლი კულტები დიდი აქტივობით იჩენს თავს ძველი მსოფლიოს ყველა ხალ-

²⁵ П. С т а л ь, Этнографический очерк черкесского народа, «Кавказский сборник» 1900. т. 21.

²⁶ Х а н Г и р е й, Вера, нравы, обычаи, образ жизни черкесов, «Русский вестник», 1842. №, 1.

²⁷ М. М. М и ж а е в, Мифологическая и обрядовая поэзия Адыгов, Черкесск, 1973, с. 49, 73, В. Б. К о р з у н, Фольклор горских народов, с. 38.

²⁸ თ. თ ხ ი ა თ რ ი, მითოლოგიური გადმოცემები, აღმ. საქართველოს მთიანეთში, თბ., 1967, გვ. 76.

²⁹ В. Б. К о р з у н, დასახ. ნაშრ., გვ. 40.

³⁰ Е. В. К р у п н о в. Об этногенезе осетин и других народов Кавказа. Сб. «Против вульгаризации марксизма в археологии», М., 1953, с. 159.

³¹ В. И. А б а е в, Проблемы нартского эпоса, с. 29—30.

³² ნ. ყ ა ნ ა შ ი ა, აფხაზები, „აკაკის კრებული“, 1899, განყ. IV, გვ. 25.

ხის რელიგიებში. საქმოდ ადრე ქალღვთაების გვერდით ჩნდება მამრობითი ძალის გაღმერთებაც, მაგრამ ამ პროცესში ძველი იდეოლოგია სავსებით ვერ იშპობა და ორივე ღვთაება ერთმანეთის გვერდით განაგრძობს არსებობას. ქალი და მამაკაცი ღვთაების მონაცვლეობის პროცესი საქმოდ სრულად არის ასახული ცხოველთა მფარველი ღვთაების ევოლუციაში. ქართველი და კავკასიელი ტომების იდეოლოგიურ შეხედულებებში ცხოველთა მფარველი ქალღვთაების გვერდით დადასტურებულია ამავე ხასიათის მამაკაცი ღვთაების არსებობა. ამ რანგის ღვთაებები არიან ოჩოპინტრე, ანატორი, ბოჩი, მესეფეები და სხვა.

სევანების მითოლოგიურ შეხედულებებში, როგორც დავინახეთ, კარგად არის დატული რწმენა ქალღვთაება დალის არსებობის შესახებ, ამავე დროს სევანები თაყვანს სცემენ მამაკაც ღვთაება აფსატს³³; ასევე მეგრელები „ჩუაში მაფას“ ვარდა სცნობენ მესეფეებს, რომლებიც ნადირთა მფარველები და განმანაწილებლები არიან³⁴.

ხევისურებსა და რაჭველებს დაუცავთ რწმენა როგორც ქალღვთაებათა, ასევე ოჩოპინტრესა და ანატორის არსებობის შესახებ³⁵. თუშების წარმოდგენით ნადირთ პატრონები ანგელოსები არიან: ერთი კაცია, მეორე — ქალი.

ინტერესს იწვევს ადიღეველთა მამაკაცი ღვთაება მეზითხა, რომლის პირველ სახეს ტყისა და ცხოველთა მფარველი ქალღვთაება მეზგუაში წარმოადგენს³⁶. ჩრდილო და დასავლეთ კავკასიის ხალხების ფოლკლორში უაღრესად პოპულარი ირმების, ჭიხვებისა და მონადირეთა მფარველი მამაკაცი ღვთაებები: ბალყარული აფსატი, აფხაზური აყეიშმა, სვანური და ოსური აფსატი ერთი და იმავე ღვთაების სხვადასხვა სახელწოდებად შეიძლება წარმოვიდგინოთ.

შენიშნულია, რომ უძველეს რელიგიურ შეხედულებებში შემორჩენილი რწმენა ქალი და მამაკაცი ღვთაებების ერთდროული არსებობისა დაკავშირებულია არა წარმოდგენათა სიჭრელესთან, არამედ მათ საფეხურებრივ განსხვავებასთან, ნადირთ ბატონის სახის განვითარებასთან, მის სხვადასხვაგვარ გააზრებასთან, რომელიც ეკონომიკური და სოციალური ყოფის განსხვავებულ საფეხურებთან არის დაკავშირებული³⁷.

ეს საქმოდ მრავალრიცხოვანი მასალა იქ იმითმ მოვიტანეთ, რომ გვეჩვენებინა ზევით განხილულ მითოლოგიურ შეხედულებათა საოცარი პოპულარობა, სიძველე და მდგრადობა. სარტყლებზე ასეთი დიდი რაოდენობით ირმებისა და ჭიხვების გადმოცემა, ღვთაებრივი ნადირობის სცენები, ჩვენი აზრით, ცხოველთა მფარველ ღვთაებებთან უნდა იყოს დაკავშირებული. ვფიქრობთ, რომ კავკასიურ ცხოველურ სტილში ამ მხატვრულ სახეთა სიხშირე ზევით განხილულ შეხედულებათა განსაკუთრებული სიძლიერით უნდა ავსხნათ.

ამგვარი რანგის ღვთაებები გამოხატულია, ჩვენი აზრით, ჩაბარუხის,

³³ მ. ჩიქოვანი, ქართული ეპოსი, I, გვ. 154.

³⁴ ა. ცანავა, ქართული ზეპირსიტყვიერების საკითხები, ევ. 8.

³⁵ ალ. რობაქიძე, შრომის ორგანიზაციის უძველესი ფორმები..., გვ. 192.

³⁶ М. И. Мижаев, Мифологическая и обрядовая поэзия Адыгов, Черкеск.

³⁷ ელ. ვირსალაძე, ქართული სამონადირეო ეპოსი, გვ. 67.

თრიალეთის, თლის, ახტალის, ხაჩბულაყისა და სხვა ნიმუშებზე (სართ. № 9, № 10, № 26, № 27, № 46).

სარტყლებზე წარმოდგენილ არსებათა ღვთაებრიობაზე მიუთითებს მათი ითიფალურობა, ცხოველური ნიღაბი, რომლითაც ხშირად ამ პერსონაჟთა სახეები შემკული*. თლის სამაროვანზე აღმოჩენილ ერთ-ერთ სარტყელზე (№10, ტაბ. X) ცხოველთა მფარველი კაცღვთაების გვერდით ვხედავთ ამავე რანგის ქალღვთაებათა რიტუალური პურობის სცენას (ტაბ. XXXVIII—1). სარტყლებზე გამოსახული ღვთაებები თანაბარი რანგისანი უნდა იყვნენ. არავითარი ნიშანი თუ ატრიბუტი არ მიუთითებს მათ შორის არსებულ იერარქიაზე. ერთგვარი გამოჩაყლისა მხოლოდ ჩაბარუხის სარტყლის მარცხენა კიდურში მჭდარი ფიგურა, რომელიც მთელი კომპოზიციის აზრობრივ ცენტრს წარმოადგენს. კომპოზიციაში განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს ორი ჯგუფი ადამიანებისა, რომლებიც გარკვეულ რიტუალურ მოქმედებაში არიან ჩაბმული. თითოეულ ჯგუფში ორი პერსონაჟია პროფილით გადმოცემული და ერთმანეთისაკენ პირისპირ მიმართული. ორივე მათგანს აწეულ ხელებში უჭირავს სამკუთხედის ფორმის გაურკვეველი მნიშვნელობის საგანი. ორ მამაკაცს შორის გამოხატულია რაღაც მრგვალი ნივთი (ტაბ. XXXIX). ამ სცენის სემანტიკური მნიშვნელობის გარკვევა მხოლოდ ამ სარტყლის მიხედვით ძნელია, მაგრამ მისი შინაარსის დადგენა მაინც შესაძლებელია, თუკი ზოგიერთ ანალოგიას მოვიშველებთ. ამ მხრივ პირველხარისხოვანი მნიშვნელობა ენიჭება თლის სამაროვანზე აღმოჩენილ სარტყელს (სართ. № 10, ტაბ. X), რომელზედაც ვხედავთ ირმების, ცხენებისა და ნიღბებით შემოსილ ღვთაებათა ითიფალურ ფიგურებს; ამჯერად ყურადღებას გამოსახულებათა ერთ ჯგუფზე შევაჩერებთ. თლის სარტყელზე ორი ღვთაების ფიგურა მჭდომარედ არის წარმოდგენილი. მათ შორის აქაც მრგვალი საგანია (ტაბლა?) მოცემული. ერთი მათგანი რაღაცას სვამს, ხოლო მეორე ჭამის პროცესშია; გარშემო გაფანტულია ცხოველთა ძვლები (ტ. XXXVIII—1). ცხადია, რომ თლის სარტყელზე ღვთაებრივი სერობის სცენაა გადმოცემული; სერობის ამსახველ სურათს ვხედავთ აგრეთვე სამთავროში აღმოჩენილ ერთ-ერთ სარტყელზეც (ტაბ. XXXVIII—2), ჩვენთვის საინტერესო ჩაბარუხის ძეგლზეც, ჩვენი აზრით, ადამიანთა იგივე რიტუალური მოქმედება ასახული. ამავე რიტუალს უნდა უკავშირდებოდეს სარტყლის თავში წარმოდგენილი ღვთაებაც (ტაბ. XXXIX—2). სარტყელზე გამოსახული ღვთაებათა ნადიმისა და ნადირობის ამსახველი სცენის მნიშვნელობის უფრო ზუსტი გარკვევისათვის ყურადღებას შევაჩერებთ კავკასიელი და ქართველი ტომების ზეპირსიტყვიერებაში დაცული ლეგენდების ერთ ციკლზე, რომელიც ქართულ წარმართულ რელიგიაში ერთ-ერთ უძველეს პლასტს უხდა ასახავდეს.

საქართველოს ყველა კუთხეშია გავრცელებული თქმულებები, რომლებიც გვამცნობენ ღვთაებათა გარკვეული სამყაროს არსებობას. მონადირე შემთხვევით მოხვდება ამ სამყაროში, ღვთაებათა ნადიმს დაესწრება და მათ

* ღვთაებათა ნიღბებით შემკობის წესი დადასტურებულია მელი-ღელეს სამლოკველოში. აქ დღეი რაოდენობით არის აღმოჩენილი ქალღვთაებათა თიხის ქანდაკებები, რომელთა თავები შემკული იყო ცხოველური ნიღბებით. იხ. კ. ფ ი ც ხ ე ლ ა უ რ ი, აღმოსავლეთ საქართველოს ტომთა ისტორიის ძირითადი პრობლემები, თბ., 1973, გვ. 114—115.

ნადირობის უფლებას გამოსთხოვს. მონადირე ამ ნადიმზე დაინახავს, როგორ ხოცავენ და ჰამენ ნადირს ეს ღვთაებები. შეკმის შემდეგ ისინი ნადირს აცოცხლებენ. სწორედ ამ შეკმულსა და შემდეგ გაცოცხლებულ ნადირს ამღვენ ღვთაებები ადამიანს მოსაყავად³⁸.

ამავე წარმოდგენებს უკავშირდება მრავალრიცხოვანი ქართული ლეგენდები „ხის ბეჭიან“ ნადირზე. ასეთია ხევსურული ლეგენდა „ხეშეკას“ შესახებ. მისი შინაარსი მოკლედ ასეთია: ერთი მონადირე ღვთაებათა ქორწილში მოხვდა, მან დაინახა, როგორ დაკლეს ღვთაებებმა სამი ჯიხვი, მოხარშეს და შეჭამეს; უხორცოდ დარჩენილი ძვლები ტყავში გაახვიეს, დაჭკრეს მათრახი, რის შემდეგაც ჯიხვი გაცოცხლდა და გაიქცა. ასე გაიმეორეს ღვთაებებმა რამდენჯერმე. ბოლოს მონადირემ ერთი ჯიხვის ბეჭი მოიპარა; იმ ჯიხვს, რომელსაც ბეჭი დააკლდა, ღვთაებებმა ხის ბეჭი დაუტეთეს და ისე გაცოცხლეს. მეორე დღეს მონადირემ სამი ჯიხვი მოკლა, ერთი მათგანი ხისბეჭიანი გამოღვა³⁹.

რაჭაში, სენეთში, სამეგრელოში გავრცელებული ლეგენდების მრავალრიცხოვან ნიმუშებში ასახულია ღვთაებების ან ტყის პატრონების, მესეფეების, ნადიმი, მათ მიერ ცხოველების შეჭმა და კვლავ გაცოცხლება, მონადირის მიერ ამ ცხოველზე ნადირობის უფლების მიღება და ბოლოს ხის ნაწილის აღმოჩენა იმ ცხოველში, რომელიც მისთვის იყო განკუთვნილი.

იგივე რწმენა-წარმოდგენები დასტურდება ქართული ხალხის ეთნოგრაფიულ ყოფაშიც, სადაც, გარდა ამისა, ძლიერად არის დაცული ნადირობაში მოკლული ცხოველის ძვლების დაცვის წეს-ჩვეულებაც⁴⁰.

როგორც ირკვევა, ზემოთ განხილული რწმენა-წარმოდგენების მსგავსი შეხედულებები კავკასიის ყველა ტომის ყოფაშია დაცული. ისინი საოცარ მსგავსებას იჩენენ ერთმანეთთან.

მეტად საინტერესოა ამ ლეგენდების აფხაზური ვარიანტი. იგი შემდეგი შინაარსისაა. ერთი მონადირე გარეულ თხას გამოუღვა დასაჭერად. თხამ მონადირე უღრან ტყეში შეიტყუა. ტყეში მონადირემ დაინახა კოცონი, რომელსაც გარს ღვთაებები შემოსხდომოდნენ. იქვე იყო ის თხაც. ღვთაებებმა დაკლეს თხა და მონადირესაც გაუმასპინძლდნენ. მეერ თხის ძვლები შეაგროვეს და ტყავში ჩაყარეს. მონადირემ ერთი ძვალი შეინახა, ხოლო მის მაგიერ ტყავში ჯოხი ჩადო. ღვთაებებმა გაცოცხლეს ეს თხა და შეუთქვეს, რომ იგი ამ მონადირის მსხვერპლი უნდა გამხდარიყო. მართლაც, მეორე დღეს მონადირემ გარეული თხა მოკლა და მის ხორცში თავისი ჯოხი იპოვა⁴¹. ნიკო ჯანაშია შენიშნავს, რომ მსგავსი ლეგენდა სამეგრელოშიც არის გავრცელებული.

გარდა ამისა, აფხაზების ეთნოგრაფიულ ყოფაში დაცულია რწმენა ღვთაება ავევიშპას არსებობის შესახებ. მას დავალებული აქვს ნადირთ მწყემ-

³⁸ თ. ო ჩ ი ა უ რ ი, ხევსურეთის მითოლოგიიდან (ხის ბეჭი), მსე, VII, 1955: ელ. ვ ი რ ს ა - ლ ა ძ ე, ქართული სამონადირო ეპოსი, გვ. 32—34.

³⁹ თ. ო ჩ ი ა უ რ ი, ხევსურეთის მითოლოგიიდან, გვ. 226.

⁴⁰ იქვე, გვ. 228.

⁴¹ Н. Джанашия, Религиозные верования Абхазов, «Христ. Восток», 1915 т. I—4, вып. I—II.



სობა. მისი ნებართვის გარეშე ნადირს ვერაინ მოკლავს. მაგრამ მხოლოდ ისეთი ნადირის მოკვლის უფლებას იძლევა, რომელიც მან ადრე თვითონ შეჭამა და მერე გააცოცხლა⁴².

ასევე საინტერესოა აფხაზური ლეგენდა ნადირთ მეფის ადაგვას შესახებ. ადაგვა, მისი ქალიშვილები და მათთან სასიყვარულო ურთიერთობაში მყოფი ნადირთ მწყემსები ნადირის ზორცით იკვებებიან. ისინი ნადირს კლავენ, შეეცქევიან, ძვლებს ტყავში ჩაყრიან, დაჰკრავენ ჯოხს და აცოცხლებენ ცხოველს. მონადირეს მხოლოდ ასეთი ერთხელ შეჭმული და მერე გააცოცხლებული ნადირის მოკვლის უფლება აქვს. თუ ჭამის დროს ღვთაებებს ნადირის ძვალი დაეკარგათ, მის მაგიერ ჩხირს ჩადებენ ხოლმე⁴³.

ასეთივეა ოსური თქმულებები. ნადირობის ღვთაება აფსათი დაკლავს ირემს, მერე კვლავ გააცოცხლებს. მონადირის მიერ დამალული ნეკნის მაგივრად იგი ირემს ბზის ტოტს ჩაუდგამს⁴⁴.

ჩაბარუხის სარტყელზე წარმოდგენილ გამოსახულებათა სიმბოლიკა, ჩვენი აზრით, ზევით განხილულ იდეოლოგიურ შეხედულებებთან უნდა იყოს დაკავშირებული. სარტყელზე ჩვენ ვხედავთ ნადირთ მწყემსის სახეს, ღვთაებრივი ნადირობისა და ცხოველთა რიტუალური შეჭმის ამსახველ გამოსახულებებს. თუ ჩვენ ჩაბარუხის სარტყელზე ასახულ ერთ-ერთ სცენაში რიტუალური სერობის სურათს დავინახავთ, მაშინ ცხადი იქნება, რომ სამკუთხედის ფორმის ის ნივთი, რომელიც ღვთაებებს ხელში უჭირავთ, მათ მიერ შეჭმული ცხოველის ბეჭის ან რომელიმე ძვლის გამოსახულებად უნდა მივიჩნიოთ, მით უმეტეს, რომ თლის სარტყელზე გადმოცემულ ანალოგიურ სცენაში აშკარად მოჩანს ღვთაებათა გარშემო გაფანტული ძვლები.

ამ სარტყელზე წარმოდგენილი კომპოზიციების წამყვან ელემენტებს ანტროპომორფულ არსებებთან ერთად წარმოადგენენ ირმისა და ჭიხვის ფიგურები; მაგრამ დეკორში ჩვენ სხვა ცხოველების გამოსახულებებსაც ვხედავთ. ესენი არიან უმეტესად ცხენები, ხარები, ძაღვები, ტახები, ფრინველები, თევზები, გველები. თითოეულ სარტყელზე მათი სხვადასხვა კომბინაციაა წარმოდგენილი. იგივე ცხოველები გვხვდება აგრეთვე კოლხურ-ყობანურ ცულებზეც. ვფიქრობთ, რომ ეს ფაქტი შემთხვევითობით ვერ აიხსნება. იგი განპირობებული უნდა იყოს მტკიცედ ჩამოყალიბებული მითოლოგიური კომპლექსით, რომელშიც ზემოჩამოთვლილ ცხოველთა გარკვეული ურთიერთკავშირია ნაგულისხმევი.

მნიშვნელოვანდ მიგვაჩნია ის გარემოება, რომ ეს მითოლოგიური კომპლექსები ამიერკავკასიაში შემონახულია არა მხოლოდ მატერიალური კულტურის ძეგლებზე, არამედ დღევანდლამდეა დაცული ქართველი და კავკასიელი ხალხის სულიერი კულტურის მრავალფეროვან ძეგლებში, ფოლკლორისა და ეთნოგრაფიული ყოფის კომპლექსებში. ეს შეხედულებები ბუნების დიდი დედის სახესთანაა დაკავშირებული და აშკარა სიახლოვეს იჩენს ცხოველთა მფარველი ქალღვთაების სახესთან.

⁴² А. М. Д и р р, Божество охоты и охотничий язык у кавказцев, СМОМПК, 1915, т. 44, отд. 1.

⁴³ Б. Ч а н а ш и а, აფხაზები, „აქაის კრებულა“, 1879, განყ. IV, გვ. 25.

⁴⁴ М. Б а р а н о в, Из осетинской народной словестности, СМОМПК, т. XXIV.

ჩვენი ხალხის უძველესი იდეოლოგიური შეხედულებების თანახმად, ცხოველთა მფარველი ღვთაება განსაკუთრებულ სიახლოვეს წყლის სამყაროსთან ავლენს. აფხაზების რწმენა-წარმოდგენებით არსებობს წყლის დედა, რომელიც მომხიბლავი, ლამაზი ქალია. მას ჰყავს რჩეული მონადირეთა შორის, რომელსაც შეიყვარებს, ასაჩუქრებს, იცავს მას უბედურებისაგან. მაგრამ ისევე, როგორც ცხოველთა მფარველი ღვთაების ციკლში, ამ ურთიერთობას უკავშირდება მკაცრი ტაბუ, აკრძალვა ამ სასიყვარულო ურთიერთობის გაციემისა. ამ ტაბუს დარღვევა მთავრდება მონადირის ტრადიკული სიკვდილით⁴⁵.

მეტად საინტერესოდ გამოიყურება რწმენა-წარმოდგენები, დაკავშირებული მეგრულ მეთევზეთა ყოფასთან. მათ სწამთ წყლის არსებათა გამგებელი ქალღვთაება „წყარიშ მათა“ („წყლის მეფე“), რომელიც ისეთივე მბრძანებელია წყლისა, როგორც „ტყაში მათა“ („ტყის მეფე“) ტყისა⁴⁶. „წყარიშ მათას“ ქალღვთაების სახე აქვს. უაღრესად ნიშანდობლივია, რომ „წყარიშ მათასთან“ დაკავშირებული რიტუალები დიდ მსგავსებას იჩენს სამონადირეო რიტუალებთან⁴⁷.

თევზის ქალღვთაება „ლარსას“ არსებობა დამოწმებულია აგრეთვე იმერეთში. გ. ჩიტაიას შენიშვნით, „ლარსა“ სვანური ნადირთ პატრონის, დალის, თანატოლი ჩანს⁴⁸.

აღბათ, ამიტომ არის, რომ დღევანდელ ეთნოგრაფიულ ყოფაში თევზსა და გველს უპირველესად ყოვლისა ნაყოფიერების ფუნქცია უკავშირდებათ. (გველის, როგორც მანე არსების, გააზრება უფრო გვიანდელი მოვლენაა). სვანეთსა და სამეგრელოში უკანასკნელ ხანამდე იყო შემონახული ოჯახისა და კერის მფარველი გველის კულტი, რომელსაც ძირითადად ნაყოფიერების ფუნქცია ეკისრებოდა.

ასეთივე ფუნქცია აქვს საქართველოში ძლიერად გავრცელებულ თევზის კულტსაც. თევზი წარმოადგენდა გამანაყოფიერებელი საწყისის მატარებელ ცხოველს და რიგ შემთხვევაში ტაბუირებულადაც ითვლებოდა⁴⁹. თავისი მფარველი ღვთაება ჰყავდათ აგრეთვე ფრინველებსაც. ცხოველთა მფარველი ღვთაება დალი სვანეთში ფრინველებსაც მფარველობდა და მას „დალეკუანუ“-ის სახელით იცნობდნენ⁵⁰.

ნიშანდობლივია, რომ მეგრელთა რწმენების თანახმად, „ტყაში-მათა“ ამავე დროს ფრინველთა გამგებელიცაა. იგი ტანშიშველი მზეთუნახავია, გრძელი ჩამოსული დალალებით, ტყეში დახეტიალობს, როგორც სული, მას ემოჩრჩობება ფრინველთა მთელი სამყარო. შეუძლია ბედნიერად წარმართოს

⁴⁵ მ. შ ა კ ა ვ ა რ ი ა ნ ი, აფხაზეთი, ეთნოგრაფიული წერილები, „დროება“, 1885.

⁴⁶ ზ. თ ა ნ დ ი ლ ა ვ ა, მეთევზეთა თქმულებები და ლეგენდები მეგრულ ფოლკლორში (თუხისუბი). ფოლკლორის საკოორდინაციო საბჭოს სამეცნიერო კონფერენცია, თბ., 1969.

⁴⁷ იქვე.

⁴⁸ გ. ჩ ი ტ ა ი ა, საცოცხლის ხის მოტივი ლაზურ ორნამენტში. ენიშის მოამბე, X, 1941, გვ. 318.

⁴⁹ А. Г. Р о б а к и д з е, К вопросу о некоторых пережитках культа рыбы, С. შ., 1948, № 3, с. 121.

⁵⁰ ვ. ბ ა რ დ ა ვ ე ლ ი ძ ე, ქართული (სვანური) საწყისო გრაფიული ხელოვნების ნიმუშები, თბ., 1953, გვ. 88.

ადამიანი, მრავლად შეახვედროს ფრინველი და შეუძლია, სულაც ხედავს მათ (კარვინს⁵¹).

ცხოველთა მფარველი ქალღვთაების ფუნქციების სრულად გამოსაყვანად უმდიდრეს მასალას იძლევა ქართული ხალხური ზღაპრები. მასალა დროთა განმავლობაში ძალიან არის შეცვლილი. მან ზღაპრის ტიპური სახე მიიღო, მაგრამ მათში ხალხის მითოლოგიური აზროვნების აშკარა ანარეკლი ჩანს. საილუსტრაციოდ რამდენიმე სიუჟეტს მოვიყვანთ: ი. ტუპცოვს გამოქვეყნებული აქვს სამეგრელოში ჩაწერილი ლეგენდა, რომლის თანახმად ერთ სოფელში ცხოვრობდა მონადირე. იგი „ტყაში მადას“ შეუყვარდა და ნადირობაში დიდი ნადავლით დაასაჩუქრა. როდესაც მონადირემ ღვთაებასთან სასიყვარულო ურთიერთობის საიდუმლოება ცოლს უთხრა და ამით ტაბუ დაარღვია, „ტყაში მადამ“ დასაჯა მონადირე, ირმის სახით მოეცივნა მას, კლდეზე აიტყუა და იქ ქვად აქცია⁵². ამ ლეგენდაში ტყის დედოფლის ზოომორფულ სახედ ირემი გვევლინება, ნიშანდობლივია, რომ მეგრულ ზღაპრებში „ტყაში მადას“ ზოომორფულ სახეს ირემთან ერთად გველიც წარმოადგენს. ამ მხრივ უიარესად საინტერესოა ზღაპარი, რომლის შინაარსი მოკლედ ასეთია: ტყის მეფემ ერთი ბიჭი შეიყვარა. მაგრამ ბიჭმა ღვთაების სიყვარული უარყო. ღამე ამ ბიჭს გველები შეუტყრნენ. გათენებისას ერთი მათგანი პირში ჩაუძვრა, დანარჩენები გაქრნენ. მეორე ღამეს ბიჭს მატლები დაესივნენ. გამოწარებული ბიჭი ტყეში წავიდა. მიწიდან გველი გამოძვრა, ყელზე შემოეხვია და ქარვასლაში შეიყვანა. აქ ბიჭს ტყის მეფე გამოეცხადა. ერთი გველი ბიჭის პირიდან ამოძვრა, მეორე კისრიდან მოშორდა და ორივე სისინით ტყისკენ წავიდა. ამის შემდეგ ბიჭმა და ტყის დედოფალმა ერთად დაიწყეს ცხოვრება⁵³.

ქართულ ზღაპრებში ადამიანს რაიმე კეთილი საქმისთვის ასაჩუქრებენ ჯადოსნური საჩუქრით (რომელიც ყოველთვის კეთილდღეობის მომტანია) გველი, თევზი ან ფრინველი. მეტად პოპულარულია შემდეგი სახის სიუჟეტი. ეაქი გველს სიკვდილისაგან იხსნის. მადლიერი გველი ეუბნება: რადგან ასეთი კეთილი საქმე მიყავი, დაგასაჩუქრებო. ენა გამოყავი, ჩემი ენის წვერს დაადე—ყველა სულიერისა და უსულოს ენას გაიგებო. მაგრამ ამავე დროს გველი აფრთხილებს ადამიანს, ამის შესახებ არავის უთხრა, თორემ დაიღუპებო⁵⁴.

ქართულ ზღაპრებში გველის ადგილს ხშირად თევზი იკავებს. ისიც ასაჩუქრებს ადამიანს ჯადოსნური საჩუქრით, მაგრამ აფრთხილებს — ეს საიდუმლო არ გასცეს, რადგან დაიღუპება, ან მისი კეთილდღეობა დაიკარგება⁵⁵.

ანალოგიური ფუნქციის მატარებლად ქართულ ზღაპრებში ფრინველი და განსაკუთრებით ხშირად ფასკუნჯი ჩანს. ძალიან გავრცელებულია სიუჟეტი, რომლის თანახმად მონადირე ფასკუნჯს გადაარჩენს. მადლიერი ფრინველი მას ყოვლისშემძლე ყუთით ასაჩუქრებს. მონადირე საჩუქრის მიღების საიდუმლოებას შემთხვევით გასცემს და იღუპება⁵⁶.

⁵¹ Я. Т е п ц о в, Из быта и верований мннгрельцов, СМОМПК, 1894, т. XVIII, отд. 3, с. 12.

⁵² Там-же, с. 12—13.

⁵³ ა. ც ა ნ ა ე ა, ქართული ზეპირსიტყვიერების საკითხები, გვ. 5.

⁵⁴ რჩეული ქართული ხალხური ზღაპრები, ელ. ვირსალაძის რედაქციით, თბ., 1949.

⁵⁵ იქვე, გვ. 140.

⁵⁶ იქვე.

მაგალითების მოყვანა კიდევ შეიძლება, მაგრამ ვფიქრობთ, ზემოთქმული საკმარისია იმისათვის, რომ დაინახოთ ამ ცხოველებს შორის არსებული კავშირი. ქართული ფოლკლორული მასალების მიხედვით ირემში ფრინველი, გველი, თევზი არსებობდა ერთ კატეგორიას ეკუთვნიან, რომლებსაც ადამიანისათვის ხან კეთილდღეობა და ხან უბედურება მოაქვთ. ეს მითოლოგიური სახეები ავლენენ კავშირს სხვადასხვა სახის ღვთაებებთან — ცხოველთა, ადგილის, წყლისა და ზეცის ღვთაებებთან.

მითოლოგიურ შეხედულებათა ზევით განხილულ წრეს ორგანულად უკავშირდება ძაღლის სახე.

კავკასიელი ხალხების (მათ შორის ქართველი ტომების) უძველეს რელიგიურ შეხედულებებში ძაღლს დიდი ადგილი უჭირავს. ქართულ ეთნოგრაფიულ ყოფაში დაცულია მდიდარი და საინტერესო მასალა, რომელიც ამ კულტის ფართო გავრცელებაზე მეტყველებს.

ვ. ბარდაველიძის აზრით, ძაღლის კულტი საქართველოში ორგანულად არის დაკავშირებული მგლის კულტთან და მის უწყვეტ განვითარებას წარმოადგენს. მკვლევრის აზრით, ძველ ქართულ პანთეონში ასტრალურ ღვთაებებს თავისი დამხმარეები ჰყავდათ ზოომორფული და ანტროპომორფული სულების სახით. ამგვარი ზოომორფული დამხმარეები არიან მგლები, გველები და ძაღლები, რომლებიც ამ ღვთაებების ნების ერთგული შემსრულებლები იყვნენ. ღვთაების ბრძანებით მათ ხან უბედურება და ხან კეთილდღეობა მოჰქონდათ ადამიანებისათვის⁵⁷.

ქართველ ტომთა უძველეს შეხედულებებში დიდი ადგილი ეჭირათ აგრეთვე მითოლოგიურ ძაღლებს. ადამიანის მფარველი, ზღაპრული ყურშას სახე დღემდე შემონახა ქართულმა მითოლოგიამ. არსებული თქმულებების თანხმად ყურშა ფასკუნჯის შვილია. ეს ფრთოსანი ლეკვი ხანდახან გამოჩნდება ხოლმე ფრინველის ბუდეში, ფასკუნჯი მიწაზე გადმოაგდებს მას, რომელსაც იპოვის მონადირე, რის შედეგად მისი ნანადირევი არაჩვეულებრივად იზრდება. ძაღლის დაკარგვასთან ერთად მონადირის ნადავლი ქრება. მონადირე იგლოვს ლეკვს, ეძიებს მის კვალს და მის ძებნაში აუცილებლად იღუპება⁵⁸.

ლექსი „ჩემო ყურშაო“ უაღრესად გავრცელებულია მთელს საქართველოში. განსაკუთრებით სრული სახით ის დაცულია მთის რაჭასა და სვანეთში, სადაც შემორჩენილია მისი ყველაზე უფრო არქაული ფორმა. ელ. ვირსალაძემ ერთმანეთს შეუდარა საქართველოში გავრცელებული ყურშას ციკლის ყველა ვარიანტი და იმ დასკვნამდე მივიდა, რომ ყურშასადმი მიძღვნილი სიმღერები დალისა და მის მიერ დაღუპული მონადირის ციკლის ორგანულ ნაწილს შეადგენს⁵⁹. სიმღერა ყურშაზე წარმოადგენს ჰიმნს, მიმართულს მონადირეთა მფარველი ღვთაებისადმი. თვით ყურშა ამ ღვთაების ნაწილი იყო. ჰიმნი სრულდებოდა მონადირისადმი მიძღვნილ დღესასწაულზე, რიტუალური ფერხულის დროს⁶⁰.

⁵⁷ В. В. Бардавелидзе, Древнейшие религиозные верования и обрядовое графическое искусство грузинских племен, Тб., 1957, с. 47—53.

⁵⁸ ელ. ვირსალაძე, ქართული სამონადირეო ეპოსი, გვ. 75.

⁵⁹ Е. В. Вирсаладзе, Грузинский охотничий миф и поэзия, М., 1977, с. 46—49.

⁶⁰ Там-же, с. 82.

ამავე მკვლევარის აზრით, ძალი მტკიცედ იყო დაკავშირებული ცხოველთა მფარველ ღვთაებასთან, მის ერთ-ერთ სახეცვლილებასა და ატრიბუტებს წარმოადგენდა⁶¹.

უნდა ვიფიქროთ, რომ იმდროინდელი ადამიანის აზროვნებაში გარკვეულად არის ჩამოყალიბებული რწმენა სამი სამყაროს არსებობის შესახებ. სამ კოსმიურ სიბრტყეს ქმნის ციური სამყარო — ზესკნელი, მიწიერი სამყარო — შუასკნელი და ქვესკნელი. ამ სამი სკნელის შემაკავშირებლად ხშირად გვევლინებიან ირემი, გველი, ფასკუნჯი (ფრინველი) და სიცოცხლის ხე. სიცოცხლის ხის კავშირი ნაყოფიერების ქალღვთაებასთან კარგად ჩანს ქართულ ხალხურ ორნამენტში⁶². რაც შეეხება მატერიალური კულტურის ძეგლებს, სიცოცხლის ხის გამოსახულება იშვიათია. სიცოცხლის ხე წარმოდგენილია სამთავროში მოპოვებულ № 8 სარტყელზე (ტაბ. VIII), თაზაკენტის № 34 სარტყელზე (ტაბ. XXIX). ლ. ფანცხავამ ყურადღება მიამჩია იმ ფაქტს, რომ კოლხურ ცულებზე წარმოდგენილ ირემებს ყოველთვის მცენარის ფორმის არაპროპორციულად დიდი ზომის რქები აქვთ (იგივე მოვლენა დასტურდება სარტყლების დეკორაცე). ამის გამო ავტორი ირემს სიცოცხლის ხის სიმბოლოდ თვლის⁶³. შეიძლება ჩაითვალოს, რომ სიცოცხლის ხე ამ ძეგლების დეკორში ცხოველთა მფარველი ქალღვთაების სამყაროსთან ჩანს დაკავშირებული.

ზევით ჩამოთვლილ მითოლოგიურ სახეთა ასახვა ერთ მთლიან კომპლექსში, ამგვარ გამოსახულებათა სიხშირე მატერიალური კულტურის ძეგლებზე ცხოველთა მფარველი ნაყოფიერების ქალღვთაების კულტის ფართო გავრცელებას და დიდ აქტივობას უნდა მიუთითებდეს.

როგორც აღვნიშნეთ, ეს ცხოველები, მართალია, სხვადასხვა კომბინაციით, მაგრამ სარტყლების თითქმის ყველა ნიმუშზეა მოცემული. ამჟერად გვინდა გამოვეყოთ სამთავროში აღმოჩენილი № 4 სარტყელი. (ტაბ. IV). სემანტიკური თვალსაზრისით წარმოდგენილი კომპოზიცია ორი ჯგუფისაგან შედგება. პირველი ჯგუფი ასახავს ღვთაებრივ ნადირობას, რომელიც აქ ორ კადრად არის განაწილებული. ზედა კადრში ჩვენ ვხედავთ მშვილდისრიან მონადირეს, რომლის წინ ჯიხვის ოთხი ფიგურაა, ხოლო ქვედა კადრში იგივე სცენა მეორდება იმ განსხვავებით, რომ აქ, მონადირის წინ, ოთხი ირემია წარმოდგენილი.

მეორე ჯგუფში წარმოდგენილია ძაღლისებური ცხოველები და თევზები, აქვეა გველისა და ფრინველის ბრძოლის ამსახველი სცენა.

სარტყელზე გამოსახული ძაღლები, ჩანს, გარკვეულ კავშირს ამჟღავნებენ სამიწათმოქმედო კულტებთან, მაგრამ, როგორც ამას ქვემოთ დავინახავთ, ეს წარმოდგენები სარტყლების დეკორში მეორადი ხასიათისაა. აღნიშნულ სარტყლებზე წარმოდგენილი ძაღლები ბუნების დედასთან დაკავშირებულ ცხოველთა სამყაროს ეკუთვნიან და ორგანულად უკავშირდებიან სარტყლის მარცხენა კუთხეში გამოსახული ღვთიური ნადირობის სცენების სიმბოლიკას.

⁶¹ ელ. ვირსალაძე, ქართული სამონადირო ეპოსი, გვ. 72.

⁶² გ. ჩიტაია, სიცოცხლის ხის მოტივი ლაზურ ორნამენტში, „ენიმის მოამბე“, 1941, X.

⁶³ ელ. ფანცხავა, კოლხური და ყოზანური კულტურების მხატვრული ხელოსნობის ისტორიისათვის, საკანდ. დისერტაციის ავტორეფერატი, თბ., 1975.



ამ სარტყლის სემანტიკური შინაარსის უფრო სრულად გახსნისათვის დიდი მნიშვნელობა ენიჭება გველისა და ფრინველის „ბრძოლის“ ამსახველ სცენას.

ჩვენ უკვე გვქონდა ლაპარაკი იმის შესახებ, რომ ირემი, გველი, ფრინველი (ფასკუნჯი), თევზი არსებათა ერთ კატეგორიებს წარმოადგენენ. ქართულ ზღაპრებში მათ ხან უბედურება და ხან ბედნიერება მოაქვთ ადამიანთათვის, რომელთაც ისინი ჯადოსნური საჩუქრით აჯილდოვებენ. მაგრამ ამ საჩუქრის საიდუმლოს გაცემას ადამიანის ტრადიციული სიკვდილი სდევს თან.

საპიროდ მიგვაჩნია მოვიყვანოთ ქართული ზღაპრებისათვის დამახასიათებელი მეტად საინტერესო და არქაული ერთი მოტივი. გმირი დაინახავს ბუდეს, რომელშიც ფასკუნჯის (ან არწივის) მართვენი სხედან. მათ გველი ეპარება. ფასკუნჯი (არწივი) გამწარებული ებრძვის გველს. გმირი გველს მოკლავს და ფასკუნჯის შვილებს გადაარჩენს. მაღლიერი ფასკუნჯი გმირს ყოვლისშემძლე ყუთით ასაჩუქრებს. საინტერესოა, რომ აქაც ძალაშია საიდუმლოების აკრძალვის მოტივი. ზოგიერთი ვარიანტის თანახმად, გველის, ადამიანისა და ფასკუნჯის შეხვედრა ქვეყნელში ხდება. მაღლობის ნიშნად ფასკუნჯი გმირს დედამიწაზე ამოიყვანს*.

ნიშანდობლივია, რომ ზოგიერთი ვარიანტის თანახმად ცხოველთა მთავრულ ღვთაებასთან დაკავშირებული ყურში, რომელზეც უკვე გვქონდა ლაპარაკი, სწორედ ამგვარი ფასკუნჯის შვილია. ფასკუნჯი ამ ლეკვით ასაჩუქრებს ადამიანს. მონადირე ლეკვს კარგავს და მის ძებნაში იღუპება.

ჩვეხი აზრით, სარტყელზე წარმოდგენილი ფრინველისა და გველის ბრძოლის სცენა იმ მითოლოგიის ამსახველია, რომელზეც ზევით დაწვრილებით გვქონდა ლაპარაკი და რომლის ნამსხვრევები ასე უხვად არის გაბნეული ქართული ხალხური ზეპირსიტყვიერების მასალაში.

ჩვენი ყურადღება მიიქცია აგრეთვე სარტყლის კუთხეებში თევზებისა და კვერცხების გამოსახულებებმა. კვერცხი ამჯერად ფრინველთან ერთად წარმოდგენილია, აგრეთვე, სამთავროში აღმოჩენილ № 1 სარტყელზე. ამ ფიგურების სიმბოლიკის დასადგენად ამჯერად ანალოგიებს უნდა მივმართოთ. ზ. კიკნაძე ეხება შუმერთა ე. წ. „გამოჩენის“ მითოსს, რომელიც შემდეგში მდგომარეობს: პირველარსებული ქაოტური წყლების მორევში წარმოიშვა კვერცხი, საიდანაც გამოიჩეკა სამყაროს დემიურგი, რომელმაც კვერცხის ორი ნახევარსფეროსაგან უნდა შექმნას ცა და დედამიწა⁶⁴. ამ შემთხვევაში კვერცხი სამყაროს სიმბოლოს წარმოადგენს. მისი დამბადებელია, ფრინველი, მტრედი, რომელიც ქალმერთ დიდ დედასთან არის დაკავშირებული⁶⁵.

ქართულ ეთნოგრაფიულ მასალებში კვერცხთან დაკავშირებულ რიტუალებს ჯერჯერობით ვერ მივაკვლიეთ, მაგრამ, ვფიქრობთ, რომ ქართული ხალხური ზღაპრები ამ მითოლოგიის ანარეკლსაც შეიცავენ. მეგრულ ფოლკლორში დაცულია მოტივი, რომლის თანახმად მეფე და მისი ვეზირები გველეშა-

*საინტერესოა, რომ ეს მოტივი ფართოდ არის გავრცელებული შუმერულ ეპოსში, რომელიც გმირ ეტანას სახელთან არის დაკავშირებული.

⁶⁴ ზ. კიკნაძე, შუამდინარული მითოლოგია, თბ., 1976, გვ. 70—71.

⁶⁵ იქვე, გვ. 72—75.

პის კვერცხიდან გამოიჩეკებიან⁶⁶. იმავე მეგრულ ზღაპრებში ჯადოსნურ ვაშლს/ ზოგჯერ ქვის კვერცხი ენაცვლება. საკმარისია ქალიშვილმა ამ კვერცხს/ ვაშლს
ლი დაადგას, რომ დაორსულდება.

ყურადღებას იქცევს აგრეთვე თ. რაზიკაშვილის მიერ გამოქვეყნებული ზღაპარი. აქ ფიგურირებს ფრინველი, რომელიც სამ კვერცხს დებს. ეს კვერცხები დედის სულის მატარებელი არიან. ერთი განასახიერებს მის ჯანს, მეორე — სულს, ხოლო მესამე — მხედველობას⁶⁷.

უაღრესად საინტერესოა უკანასკნელ ხანებში ნაბალრევის სამაროვანზე მოპოვებული სარტყელი (№ 19, ტაბ. XVIII). ამ ნიმუშზე ცხოველთა მფარველი ღვთაების ყველა ზოომორფული სახეა წარმოდგენილი. საქართველოში ამ ღვთაებისადმი მიძღვნილი რიტუალები ნაყოფიერების კულტთან დაკავშირებული, ადრე საგანაზღვრო დღეობების ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ციკლს შეადგენდა. თითქმის სულ უკანასკნელ ხანამდე სვანეთსა და რაჭაში ღვთაება დალის სადიდებლად სრულდებოდა საგალობელი და რიტუალური ფერხული. ამასთან დაკავშირებით ყურადღებას იმსახურებს სარტყლის მარჯვენა ნაწილში გამოსახული ორი სცენა. ერთი ამკარად გადმოგვეცემს რიტუალურ ცეკვას, ხოლო მეორე — ღვთაებისაკენ მიმავალ პროცესიას. კომპოზიციაში თვით ღვთაებას განასახიერებს ირემი და სიცოცხლის ხის სახით წარმოდგენილი მისი რქები.

ამგვარად, შეიძლება ითქვას, რომ სარტყლების დიდი ნაწილის სიმბოლიკა ცხოველთა მფარველი ქალღვთაების დიდ სამყაროსთან უნდა იყოს დაკავშირებული. ეს ღვთაება, როგორც ჩანს, უკვე მტკვარ-არაქსის კულტურის წიაღში არსებობს. იგი მტკიცედ უკავშირდება ენეოლითის ხანაში გავრცელებულ ნაყოფიერების ყოველისმომცველ დიდი დედის კულტს და მის შემდგომ განვითარებას წარმოადგენს (იხ. თავი III). სწორედ დიდი დედისაგან ირემს ცხოველთა მფარველი ღვთაება მემკვიდრეობით თავის ზოომორფულ ინკარნაცელებს. როგორც ჩანს, ბუნების დიდი დედა თავდაპირველად ზოომორფულ არსებას წარმოადგენდა. განვითარების უფრო გვიან საფეხურზე გადაიქცა ის ადამიანის მსგავსად. ეს ზოომორფული არსებანი ამ ღვთაებას მტკიცედ დაუკავშირდნენ, მის აუცილებელ ატრიბუტებად გადაიქცნენ და მისი ძირითადი არსის გამომხატველნი გახდნენ. ამ მომენტთან უნდა იყოს, ჩვენი აზრით, სამი საწყისის გაერთიანება ბუნების დიდი დედის სახეში. წყლის ცხოველები გაერთიანდნენ, ამათგან ერთი რომელიმე (თევზი, გველი) ღვთაების აუცილებელი ატრიბუტი გახდა და განასახიერებდა მის ბატონობას წყლის სამყაროზე; ფრინველი ავრცელებდა მის ბატონობას ზეცაზე, ხოლო ირემი, ძაღლი და სხვა ცხოველები მიწიერი სამყაროს ბატონად გვისახავდნენ მას.

უხდა ვიფიქროთ, რომ ბუნების დიდი დედის, შემდეგდროინდელი ცხოველთა მფარველი ღვთაების, ზოომორფული ინკარნაციები: ირემი, ტახი, ძაღლი, ფრინველი, გველი, თევზი არსებობდა ერთ კატეგორიას განეკუთვნებიან. ამ შიოთლოგოიურ სახეებში ჩვენ ერთი და იმავე ქალღვთაების სხვადასხვა გააზრებასთან უხდა გვერდს საქმე.

⁶⁶ მ. ხუბუა, მეგრული ტექსტები, თბ., 1959, გვ. 120—126.

⁶⁷ თ. რაზიკაშვილი, ქართული ხალხური ზღაპრები, თბ., 1951.

ცხოველთა შფარველი ხაყოფიერების ღვთაების სამყარო მკიდროდ ორგანულად არის დაკავშირებული ამირანის ეპოსთან. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ამ ეპოსის გაფორმება სწორედ კავკასიური ცხოველური სტილის აყვავების ხანაშია სავარაუდებელი. ამიტომ ბუნებრივად მიგვაჩნია ის გარემოება, რომ ამ მხატვრულ სტილში გამოვლენილიყო ამირანის ეპოსისათვის დამახასიათებელი ძირითადი სიუჟეტებიც.

სამთავროში აღმოჩენილი № 8 (ტაბ. VIII) სარტყლის სიმბოლიკა ამირანის ეპოსს პირველად მ. ჩიქოვანმა დაუკავშირა. მკვლევარის აზრით, სარტყელზე გამოხატულია ამირანის, ბადრისა და უსუპის ნადირობა. ამირანი წიხა პლახზეა, მას ხელში ცამცუმის ნაჩუქარი მშვილდ-ისარი უჭირავს და მოჰყავს ცამცუმის მიერ ხაახდერძევი ცხენი⁶⁸. ასეთი კონკრეტული ეპიზოდის ასახვა სარტყლის დეკორში სადავოდ მიგვაჩნია, მაგრამ ამ ძეგლის ამირანის ეპოსთან დაკავშირება სწორი უხდა იყოს.

ამირანის ეპოსის შიხაარსი მოკლედ შემდეგში მდგომარეობს: ამირანი ხადირობის ქალღმერთ დალისა და შოკედავი მონადირის შვილია. იგი იზრდება ბადრთან და უსიბთას ერთად. ბავშვობიდანვე გამოირჩევა არჩვეულებრივი ძლიერებითა და ძალ-ღობით. დიდი ადგილი უჭირავს ეპოსში ამირანისა და მისი ძმების საგმირო საქმეების გადმოცემას — გველუშაებთან და დევებთან ბრძოლის სცენებს. თქმულების ზოგიერთი ვარიანტის თანახმად, ამირანი ცეცხლს მოიპოვებს ადამიანისათვის, ბოლოს კი გაკადნიერებული თვითღმერთსაც შეებრძოლება. თქმულების ყველა ვერსიის თანახმად, ამირანი კლდეზე იქნა მიჯაჭვული.

თქმულება ამირანზე შიხაარსობლივად პირობითად სამ ნაწილად იყოფა: გმირის დაბადება, გმირობა და მისი დასჯა.

თავისი არქაულობითა და მითოლოგიზმით განსაკუთრებით ეპოსის პირველი ნაწილი გამოირჩევა. ყველაზე სრულად ამირანის დაბადება თქმულების სვახურ ვერსიაშია გაშუქებული, რომლის თანახმად, ამირანი ღვთაება დალიოსა და შოკედავი მონადირის შვილია. აქ დაწვრილებით არის აღწერილი, როგორ გაიგოხა მონადირემ ტყეში ქალის კივილი, ავიდა მასთან კლდეზე, იქ ქალღმერთი დახვდა, რომელმაც შეიყვარა იგი, ეს ამბავი მონადირის ცოლმა გაიგო, მძინარე დალს თმები შეაჭრა, რის გამოც ღვთაება დაიღუბა; მონადირემ დალის ძუცლიდან ბიჭი ამოიყვანა და მას ამირანი დაარქვა.

საინტერესოა, რამდენად არის ორგანული ეს ეპიზოდი საქართველოში გავრცელებული ამირანის ვარიანტებისათვის. ამ საკითხის გარკვევის მიზნით ელ. ვირსალაძემ შეისწავლა საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში გავრცელებული ამირანის ყველა ვერსია და იმ დასკვნამდე მივიდა, რომ თქმულების უძველესი ბირთვი, ღვთაების მიერ გმირის დაბადება, შემორჩენილია ამირანის ბევრ ვარიანტში⁶⁹.

სვახურ, რაჭულ და ხევსურულ ვერსიებში ეს ეპიზოდი სრული სახით არის შემორჩენილი, ხოლო საქართველოს ცენტრალურ რაიონებში გმირის

⁶⁸ მ. ჩიქოვანი, ქართული ეპოსი, წიგნი 1, 1959, გვ. 120—126.

⁶⁹ Е. В. Вирсаладзе, Грузинский охотничий миф и поэзия, с. 94—96.

კავშირი ქალღვთაებასთან შესუსტებული და გამკრთალებულია. მაგრამ ამირანის დაბადება ქალღვთაების მიერ უდავო ფაქტია და ეს მოტივი შეადგენს თქმულების ერთ-ერთ ძირითად ბირთვს⁷⁰.

ამგვარად ჩვენთვის განსაკუთრებულად საინტერესო ის არის, რომ სვანური და ხევსურული ვერსიების თანახმად, ღვთაება დალი ადამიანს პირველად ირმის ან ჭიხვის სახით ეჩვენება. რაჭაში ჩაწერილ ერთ თქმულებას შემოუხაზავს საინტერესო მოტივი — დალის სიკვდილის შემდეგ მონადირე ამირანის ოქროს აკვანს წყაროსთან დადგამს. იმ ადგილს შეეჩვენა ერთი ირემი, რომელიც ბავშვს თუძუს აწოვებს⁷¹.

აღსანიშნავია, რომ ქართულ სამონადირეო ეპოსში ცნობილია ამ სიუჟეტის უფრო არქაული ვარიანტი. ესაა სვანეთში ფართოდ გავრცელებული დალისა და ბეთქილის სიმღერა. იგი სრულდება ფერხულში, ზავხულისა და ნაყოფიერების დღესასწაულზე. ამ ვარიანტის სიუჟეტი ასეთია: განთქმული მონადირე დალის სიყვარულს უღალატებს — ამ სიყვარულის საიდუმლოებას გასცემს. განრისხებული ქალღმერთი მას ირმის სახით მოეცლინება, კლდეზე აიყვანს, სადაც კვლავ ქალის სახეს მიიღებს. დალი მონადირეზე ძურს იძიებს — მას სიკვდილით დასჯის.

საინტერესოა, რომ, ამ არქაული სიმღერის თანახმად, კვდება არა ღვთაება, არამედ მონადირე, რომელსაც დალი შეიწირავს როგორც თავის საგაზაფხულო მსხვერპლს.

ამ სიუჟეტში მოცემულია ჩვენთვის საინტერესო მითოლოგემის უძველესი ბირთვი, რომლის თანახმად, ღვთაება ღუბავს ადამიანს. ეს მითოლოგემა თავისებური სახით ვლინდება აგრეთვე გურიაში ჩაწერილ ამირანის ზოგიერთ ვარიანტში. ამ ტექსტებით, მონადირე ამირანი ხვდება ქალღვთაება დალის. ამირანს თან ახლავს ცეცხლმფრქვეველი ძალი ტაპიე. ძალის წინააღმდეგობის მიუხედავად ამირანი კლდეზე ადის ცეცხლთმიან დალთან. კიბე ინგრევა, ამირანი დალთან რჩება. განრისხებული დალი (რისხვის მიზეზი თქმულებაში დღეს აღარ ჩანს) თავისი ცეცხლოვანი თმებით მიაბამს ამირანს კლდესთან. საშველად მოფრინდება ჩიტი და გლეჯს დალის ცეცხლიან თმებს. ამირანი გაიქცევა, ხოლო ღვთაება დაწყევლის ჩიტს. გურიაში ჩაწერილი მეორე ვარიანტის თანახმად, დალი ამირანს თავისი თმებით სამუდამოდ მიჯაჭვავს კლდეზე⁷².

საინტერესოა, აგრეთვე, ყაბარდოული თქმულება კლდეზე მიჯაჭვული გმირის შესახებ. მონადირეობის ღვთაება მეზითხა ადამიანს დასჯის და სამუდამოდ კლდეზე დატოვებს.

ეს ტექსტები საინტერესოა ორი თვალსაზრისით: მათ შემოგვიჩვენებს მითოსის უძველესი ბირთვი — ადამიანი, რომელიც ღვთაების ნების წინააღმდეგ მიდის, ისჯება. ადამიანის დამსჯელი ცხოველთა მფარველი ქალღვთაებაა. ელ. ვირსალაძის აზრით, ამ ლეგენდებით თითქოს იკეტება წრე, რომელსაც უკახსკნელი რგოლი აკლდა — ამირანი ქალღვთაება დალის შეი-

⁷⁰ Там-же, с. 97.

⁷¹ Б. რ ე ხ ვ ი ა შ ვ ი ლ ი, მკვლელობა რაჭაში, თბ., 1953, გვ. 167.

⁷² Е. Б. В и р с а л а д з е, Грузинский охотничий миф..., с. 109.

ლია, ან მისი რჩეული და შეყვარებული. იგი ტაბუს დარღვევის გამოა და-
ლუპული განრისხებული ქალღვთაების მიერ⁷³.

ჩვენ აქ ვხედავთ ეპოსის უძველეს ბირთვის, იმ მითოლოგემას, რომლის
თანახმად მონადირე ქალღვთაების შეყვარებულია და ტაბუს დარღვევის გა-
მოა მის მიერვე დალუპული.

ნიშანდობლივია, რომ ამირანის სახელზე, ბეთქილის მსგავსად, რაქასა და
სვანეთში იმართებოდა რიტუალური ფერხული. მეფერხულენი ორ გუნდად
იყვნენ გაყოფილი. თითოეულს თავისი კორიფე ჰყავდა⁷⁴.

დალი და მასთან დაკავშირებული მოკვდავი მონადირე სპეციალურ ლი-
ტერატურაში გავებულია, როგორც ლეთიური წყვილი, დაკავშირებული ბუ-
ნების განახლების, გაზაფხულის დღესასწაულთან, მსგავსად იშთარისა და თა-
მუზის, კიბელასა და ატისის, აფროდიტესა და ადონისის, არტემიდესა და აქ-
ტონისა. ამას მოწმობს ქალღვთაების სიყვარული მოკვდავი მონადირისად-
მი, მის მიერ რჩეული მონადირის დაჯილდოება და ბოლოს მისი ტრადიკული
სიკვდილი⁷⁵.

სარტყლებზე ასეთი ხშირი გადმოცემა ირმისა და ჭიხვის, ამ ცხოვე-
ლებზე ლეთიური ნადირობის ასახვა იმ მითოლოგემის გადმოცემა უნდა იყოს,
რომელშიც მონადირე ქალღვთაების შვილი კი არა, მისი რჩეული, შეყვარე-
ბულია.

სარტყლების დეკორთან დაკავშირებით ჩვენს ყურადღებას იმსახურებს
ამირანის ძმების საკითხი. თქმულების ყველა ვარიანტის თანახმად, ამირანს
ორი ძმა ჰყავს — ბადრი და უსიპი. ზოგიერთი ვერსიით (ქართლი, ჭავჭავთი,
ფშავი) ისინი ამირანის მკვიდრი ძმები არიან, ზოგით (სვანური, გურული)
ძმობილები ან ამირანის გამზრდელის შვილები, ხოლო ზოგჯერ — ბიძაშვი-
ლები (გულაშაყარი). მ. ჩიქოვანის აზრით, გმირთა ამ სამეულის შექმნაში თავ-
დაპირველია მათი სისხლით ნათესაობა და არა გმირული წესით დაძმობი-
ლება⁷⁶.

სხვაგვარად ესმის ეს საკითხი აკად. ი. ჯავახიშვილს. მისი სამართლიანი
შეხიშვებით, ძმების მოტივი ეპოსში გვიან უნდა იყოს შექსოვილი. ამაზე ცხა-
დად შეტყვევლებს ფშაური ვერსია, რომელშიც ნათქვამია „უძმოსა, უმამის-
ძმოსა, ამირანს თავი შოეკლა“. სვანურ ვერსიაშიც პირდაპირ არის ნათქვამი:
ბადრი და უსიპი ამირანის ძმობილები არიან, ამირანის გამზრდელის იამანის
შვილები⁷⁷.

პროფ. ე. მელეტინსკი ბადრისა და უსიპის სახეში ე. წ. ტყულების უძვე-
ლესი მითოსის გადმონაშთს ხედავს. ეს სახეები მზისა და მთვარის თანასწორო-
ბის გამოშხატველი იდეის გამოძახილად მიაჩნია. უსიპს ბეჭებს შუა მზის
მსგავსი ნიშანი აქვს, ბადრს კი მთვარისა⁷⁸.

ტყულების მითოსის ანარეკლი კარგად შეინიშნება, ჩვენი აზრით, სამ-
თავროში მოპოვებულ № 7 სარტყელზე (ტაბ. VII). ამ კომპოზიციაში ჩვენს

⁷³ Там-же. с. 109—110.

⁷⁴ მ. ჩიქოვანი, ამირანის თქმულების პოეტური ჩანაწერები, კრ. ეპიკური ენარები
(ქართული ფოლკლორი, X), თბ., 1981, გვ. 9—10.

⁷⁵ ელ. ვირსალაძე, ქართული საომარი ეპოსი, გვ. 91.

⁷⁶ მ. ჩიქოვანი, ქართული ეპოსი, 1, გვ. 161.

⁷⁷ ი. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, I, თბ., 1960, გვ. 150.

⁷⁸ Е.М. Мелетинский, Происхождение героического эпоса. с. 225.



ინტერესს იმსახურებს გამოსახულებათა ორი ჯგუფი. სარტყლის მხარეს წარმოდგენილია ირემი, მის უკან მონადირე, რომელსაც ისარი უსვრია ცხოველისათვის. მონადირის ფიგურას კადრის მთელი სიმაღლე უჭირავს, მის უკან გამოსახულია ორი, საცეხებით ერთნაირი, პატარა ზომის მამაკაცთა ფიგურები. სარტყლის მარჯვენა კუთხეში იგივე გამოსახულებანი მეორდება, იმ გახსხვავებით, რომ მონადირის მაღალი ფიგურის წინ ორი ჯიხვია (ტაბ. XL—1).

სარტყელზე წარმოდგენილია იმ დროინდელი მითოლოგიური წარმოდგენებისათვის დამახასიათებელი გმირთა სამეული. ერთი მათგანი მთავარი გმირია, რომლის განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ხაზს უსვამს მისი წარმოდგენა დიდი ზომით. მთავარი გმირის უკან ორი, საცეხებით ერთნაირი, „ტყუპის“ ფიგურაა. ნიშანდობლივია, რომ გმირები ირმებსა და ჯიხვებზე ნადირობენ. მათ ლეტაებრივ ხასიათს ხაზს უსვამს კომპოზიციაში წარმოდგენილი მზისა და ჯვრის სიმბოლოები.

აქ უნებლიედ გვაგონდება ცნობილი სტრიქონები: „სანადიროდ წამოვიდნენ ამირან და ძმანი მისნი. მთას ირემი წამოუხტათ, ოქრო იყო რქანი მისნი, ამირანმა რო ესროლა, მოსდო მარჯვენა მხარსაო, მივიდა, ბევრი იტირა, რომ ჯვარი ნახა რქასაო“... მეორე ვარიანტში დასაწყისი იგივეა, შემდეგ კი მოსდევს: „იქ ხახეს ერთი ირემი, ცასა სწვდება რქანი მისნი, ამირანმა ბოძალი ჰკრა, არ გავარდა ცვარი სისხლი“... ამ ნაწყვეტში მოხსენიებული ირმის ღვთაებრიობაზე მითითებებს ყველა ის ატრიბუტი, რომლითაც ის არის წარმოდგენილი (მაღალი ოქროს რქები, ჯვრით შემკობა, უსისხლობა). აქ აშკარად იგრძნობა ამირანისა და ირმად განხორციელებული ქალღვთაების განსაკუთრებული ურთიერთკავშირის ანარეკლი.

ამჯერად ყურადღებას შევაჩერებთ ამირანის ბრძოლაზე ქვესკნელის ძალებთან. ამ ეპიზოდს თქმულების ყველა ვერსია იცნობს. ამირანი ყოველთვის სამ გველემას ებრძვის — წითელს, თეთრსა და შავს. თეთრი ზესკნელის ფერი იყო, წითელი — შუასკნელის, ხოლო შავი — ქვესკნელის. შავი გველემა იყვლებაზე ძლიერია; ის ამავე დროს მზის მტერია.

თქმულების სვანური ვერსიის თანახმად, შავი გველემა იმ მზეს ჩაყლაპავს ხოლმე, რის გამოც მზის დაბნელება ხდება. დატყვევებული მზის მხსნელად ამირანი გვევლინება.

თქმულების ეს მოტივები, ჩვენი აზრით, ასახულია, სამთავროში აღმოჩენილ № 5 სარტყელზე (ტაბ. V). აღნიშნული ნიმუშის ცენტრში გველებუბულია ვიწრო ორნამენტული ზოლი, რომელიც კომპოზიცია ორ ნაწილად ყოფს. ზედა ფრიზის ცენტრში გამოსახულია ცხენზე ამხედრებული მონადირე, რომელსაც ისარი უსვრია ირმებისათვის. ისრის მიმართულება აღნიშნულია პუნქტირით. ისარი ხედება მარცხენა კიდეში მდგარ ირემს. ქვედა ფრიზზე შეორდება მონადირის ფიგურა, რომელიც ქვეითად არის წარმოდგენილი. მის წინ ისევ ირმებია. მონადირეთა წინ გამოსახულია მზის სიმბოლოები. სარტყლის შესაკრავთა, ცენტრში, ჩვენ ვხედავთ ორი გველემისა და ოთხი გველის გამოსახულებას.

ამასთან დაკავშირებით, გვინდა შევეხოთ ყოზანში აღმოჩენილ, რ. ვირხოვის კოლექციაში დატულ, ჩვენი სარტყლების თანადროულ ყოზანური ტიპის ბრინჯაოს ცულს. ცულზე გამოხატულია გველებთან მეზობლი მშვილდო-

სახი პერსონაჟი. ცული შემეჯულია ვარდულებით. ლ. ფანცხაეას ვარაუდით ცულზე გამოხატული ანტროპომორფული ფიგურა ამირანია, რომელიც ათავისუფლებს შავი გველეშაპის (დიდი გველი) მიერ ჩაყლაპულ მზეს (ვარდული)⁷⁹.

თავისი განვითარების ადრეულ საფეხურზე ხელოვნების ყველა დარგი უხვად სარგებლობს რელიგიური და მითოლოგიური სიუჟეტებით. მითოსის ზეპირი გადმოცემის ტრადიცია და მითოსის სიუჟეტების ასახვა ხელოვნების ძეგლებზე ყოველთვის მჭიდრო კავშირში იყო ერთმანეთთან. სახვითი ხელოვნების ესა თუ ის ძეგლი ზოგჯერ რომელიმე მითის ლიტერატურული ვერსიის ილუსტრაციას წარმოადგენდა. მეველევაართა აზრით, მითოსის სახვითი ინტერპრეტაციები ხშირად უფრო არქაულ ვერსიებს წარმოგვიდგენენ და გადმოგვცემენ ისეთ მოტივებს, რომლებიც ლიტერატურულ წყაროებში უკვე წაშლილია ან შენიღბული⁸⁰.

ეს მოვლენა საესეებით კანონზომიერად მიგვაჩნია და ვფიქრობთ, რომ ანალოგიურ შემთხვევასთან გვაქვს საქმე. ჩვენი აზრით, სარტყლების დეკორში ასახულია ქართული მითოსისათვის დამახასიათებელი ისეთი უძველესი მოტივები, რომლებსაც დროთა განმავლობაში სახე უცვლიათ და დაუკარგავთ თავიანთი პირვანდელი მნიშვნელობა. ასეთებად მიგვაჩნია ეპოსის გმირისა და ქალიწათების სიყვარული, „ტყულების“ ამსახველი მოტივი და სხვ.

ვინაიდან ეს მითოლოგიური სახეები დამახასიათებელია არა მხოლოდ საქართველოში აღმოჩენილი სარტყლებისათვის, აუცილებლად აქვე უნდა დავსვათ საკითხი იმის შესახებ, თუ რა მიმართებაშია ამირანის ეპოსი და მისთვის დამახასიათებელი მოტივები სხვა კავკასიელი ხალხების მითოლოგიურ შეხედულებებთან და შეიძლება თუ არა ამ შეხედულებების დაკავშირება უძველეს ადგილობრივ სუბსტრატთან.

მ. ჩიჭოვანის შენიშვნით, ამირანის ეპოსმა გარკვეული გავრცელება ჩრდილო კავკასიაშიც ჰპოვა, მაგრამ აქ ამირანმა თავისი სახელი დაკარგა და კლდეზე მიჭაჭვულ უსახელო მოხუცად იქცა. შეიძლება ითქვას, რომ ჩრდილო კავკასიის ფოლკლორში ცეცხლის მოტაცებისათვის დასაჯილი გმირის თქმულება ეპიზოდურ ხასიათს ატარებს⁸¹.

ჩერქეზული თქმულება მიჭაჭვული გმირის შესახებ პირველად გამოაქვეყნა სულთან ხან გირეიმ გაზეთ „კავკაზში“ 1846 წ. სიუჟეტი მოკლედ არის გადმოცემული, მაგრამ თვით ამ ფაქტს დიდი მნიშვნელობა აქვს, ვინაიდან ეს არის პირველი ცნობა და დასტური იმისა, რომ მიჭაჭვული გმირის ციკლი ცნობილი იყო ჩრდილო კავკასიაშიც.

ყურადღების ღირსია 1936 წ. „ყაბარდოულ ფოლკლორში“ გამოქვეყნებული ორი თქმულება ოშხა-მანოს მთისა და ღვთაება ტხას შურისძიების შესახებ. პირველი — „მიჭაჭვული მოხუცის“, სიუჟეტი ასეთია: ჯერ არც ერთ ადამიანს არ მიუღწევია ოშხა-მანოს მთის მწვერვალამდე. მხოლოდ შორეულ წარსულში ერთმა კაცმა მიაღწია ორ მწვერვალს შორის მთავსებულ ნაპრა-

⁷⁹ ლ. ფანცხაეა, ბრინჯაოს ცული ანტროპომორფული გამოხატულებით, „სახპოთა ხელოვნება“, 1971, № 7.

⁸⁰ P. B. Книжалов, Проблема реализации мифа в повествовательном фольклоре и изобразительном искусстве, сб. «Фольклор и этнография», №1, 1977, с. 25.

⁸¹ მ. ჩიჭოვანი, ქართული ეპოსი, II, გვ. 174.

ლაძე. ღმერთმა ტხამ ამ თავხედობისათვის დასაჯა იგი და ჯაჭვით ცოდნე მიაბა, თანაც არწივი მიუჩინა, რომელიც ყოველ დღე მოხუცს ნაჭრით მოსწავს გულს ჰგლეჯს. მოხუცის ფეხებთან სასწაულმოქმედი წყაროა. ვინც ამ წყაროს წყალს შესვაშს, ქვეყნებების დასასრულამდე იცოცხლებს. მოხუცი იხრება ამ წყლის დასაღვეად, არწივი კი დაასწრებს მას და წყალს თვითონ შესვაშს. მაგრამ მოვა დრო და ტხა გაათავისუფლებს მოხუცს, ახსნის მას ჯაჭვებს. მაშინ მოხუცი ადამიანებზე იყრის აწარს თავისი ტანჯვისათვის⁸².

მეორე თქმულება პირველის ანალოგიურია, განსხვავება მხოლოდ ის არის, რომ აქ დასახელებული ღვთაების განრიცხების მიზეზი — მოხუცს ტხას ბატონობის დამხობა განუზრახავს და ამით დაუმსახურებია ღვთაების რისხვა⁸³.

მ. ჩიქოვანს გამოქვეყნებული აქვს აგრეთვე თქმულების ლექსური ვარიანტი. აქ ლაპარაკია ფიზიკურად ძლიერ კაცზე, რომელმაც ღვთაება ზალთანასთან მოინდომა შერკინება. ღვთაება განრისხდა და გმირი სამუდამოდ ლოდს მიაჯაჭვა⁸⁴.

იმავე ყაბარდოულ ფოლკლორში გამოქვეყნებულია ორი უაღრესად საინტერესო ლექსი. მათ ყურადღება ელ. ვირსალაძემ მიაქცია. მთა ოშხა-მახო (იალბუზი), ყაბარდოელთა რწმენით, ღვთაების ადგილსამყოფელია. ერთმა ცალთვალა კაცმა გაბედა მთის მწვერვალზე ასვლა. ნადირობის ღვთაება მეზითხამ დასაჯა იგი — კლდეს სამუდამოდ მიაჯაჭვა. მეორე თქმულებაშიც გმირის კლდეზე მიჯაჭვის მიზეზი კვლავ ღვთაება მეზითხაა, რომელმაც ურჩობისათვის დასაჯა ადამიანი⁸⁵.

ელ. ვირსალაძის აზრით, ეს ტექსტები ჩვენთვის საინტერესოა ორი თვალსაზრისით: მათ შემოგვიჩვენებს მითოსის უძველესი საფუძველი — ადამიანი, რომელიც ღვთაების ნების წინააღმდეგ მიდის, აუცილებლად ისეგება, და მეორე — ადამიანის დამსჯელი ღვთაება ქალღვთაებაა⁸⁶.

ამგვარად, მოტიანილი მასალა დადასტურებდა იმისა, რომ ჩრდილო და დასავლეთ კავკასიის ხალხები იცნობენ ამ თქმულებას, რომელიც ამჟღავნებს მსგავსებას ქართულ ამირანთან.

ჩვენთვის უაღრესად საინტერესო მასალას შეიცავს აფხაზური მითოლოგია; აფხაზური ხალხური შემოქმედების ძირითადსა და წამყვან ფორმებს წარმოადგენს საგმირო ეპიკური ციკლები და ლეგენდები. აფხაზი ხალხის პეროიკულ-ეპიკური შემოქმედება მდიდარია თემატიკურად და მრავალფეროვანია ეპოქურად. ამ ეპოსს განეკუთვნება ნართების ბრწყინვალე ეპოსი და ეპოსი აბრსკილის შესახებ⁸⁷. ამჯერად სწორედ ეს უქანასკნელი იმსახურებს ჩვენს საგანგებო ყურადღებას.

ლეგენდამ აბრსკილის შესახებ დიდი ხანია მიიქცია მეცნიერთა ყურადღება. ეს ციკლი საკმაოდ კარგად იყო გაშუქებული როგორც რევოლუციამდე, ისე შემდეგი ხანის სამეცნიერო ლიტერატურაში.

⁸² Кабардинский фольклор, под редакцией И. Сокслова, Л., 1936, с. 90.

⁸³ Там же, с. 91.

⁸⁴ მ. ჩიქოვანი, ქართული ეპოსი, II, გვ. 184.

⁸⁵ Кабардинский фольклор, с. 90—92.

⁸⁶ Е. В. Вирсаладзе, Грузинский охотничий миф и поэзия, М., 1977, с. 109.

⁸⁷ Ш. Х. Салакья, Абхазский народный героический эпос, Тб., 1966, с. 36.



შ. სალაყაიას შენიშვნით, მითი აბრსკილის შესახებ განეკუთვნება კავკასიის რეგიონის აში ფართოდ გავრცელებულ კლდეზე მიჯაჭვული გმირების ლეგენდათა ჯგუფს და ავლენს ღრმა ტიპოლოგიურ მსგავსებას პრომეთეოსის მითოსთან⁸⁸.

ამ ეპოსის მოკლე შინაარსი შემდეგია: აბრსკილი არის ვაჟი ლამაზი, წარჩინებული ქალისა, რომელიც წმიდა სულის მიერ დაორსულდა. აბრსკილი საოცარი სისწრაფით იზრდება და განსაკუთრებული ფიზიკური ძლიერებით, ძალღონით გამოირჩევა. ის ებრძვის აფხაზთა მრავალრიცხოვან მტერს, ბოლოს თვით ღმერთსაც აღარ ემორჩილება და თავის თავს ღმერთად აცხადებს. ღმერთის ბრძანებით ანგელოზები მავნე სულის დახმარებით მოახერხებენ გმირის დაჭერას. განრისხებული ღმერთი აბრსკილსა და მის ცხენს გამოჰკება ბულში მიაჭაჭეავს. ჯაჭვის პალოზე შემოჭდება ხოლმე ფრინველი, აბრსკილი ცდილობს ფრინველის მოშორებას, ჩაქუჩს უღერებს, მაგრამ ჩაქუჩი პალოს ხვდება, რომელიც უფრო ძლიერად ესობა მიწაში.

უნდა აღვნიშნოთ, რომ ამირანიანის აფხაზურ ვერსიაში სრულიად დავიწყებულია გმირის ღვთაებრივი დაბადების მოტივი, რომელიც ლეგენდის უძველეს ბირთვს უნდა წარმოადგენდეს. მაგრამ აფხაზურმა მითოლოგიამ შეინაცვალა შემოგვინახა ჩვენთვის საინტერესო უძველესი რწმენა-წარმოდგენების საინტერესო ნაშთები.

აფხაზების რწმენა-წარმოდგენებით, არსებობს წყლის დედა, რომელიც მომზიბლავი, ლამაზი ქალია. მას ჰყავს რჩეული მონადირეთა შორის. ის შეიყვარებს მონადირეს, ასაჩუქრებს, იცავს ყოველგვარი უბედურებისაგან. მაგრამ აქაც ისევე, როგორც ცხოველთა მფარველი ღვთაების ციკლში, ამ ურთიერთობას უკავშირდება უმეცარესი ტაბუ, აკრძალვა ამ სიყვარულის გაქვამისა. ამ ტაბუს გამჟღავნება მთავრდება მონადირის ტრალიკული სიკვდილით⁸⁹.

აფხაზებს უძველესი დროიდან სწამდათ ნადირთა და მონადირეთა ღვთაება — აჟევიშა. ის ტყეში სახლობს, მას ყოველგვარი ნადირი ემორჩილება: ამგვარი ღვთაებები დაკლავენ ნადირს, შეჭამენ, ძვლებს ერთად შეაგროვებენ, დაარტყამენ ჯოხს, გააცოცხლებენ და მერე მხოლოდ ამგვარ ცხოველს მოაკვლევინებენ მონადირეს⁹⁰. აჟევიშა ნადირთ მწყემსია, მისი ნებართვის გარეშე ნადირს ვერაფერს მოკლავს⁹¹.

ასევე საინტერესოა აფხაზური ლეგენდა ნადირთ მეფის ადაგვას შესახებ. ადაგვა, მისი ქალიშვილები და მათთან სასიყვარულო ურთიერთობაში მყოფი ნადირთ მწყემსები ნადირის ხორციით იკვებებიან, ძვლებს კი ტყავში ჩაყრიან, ჯოხს დაარტყამენ და გააცოცხლებენ. მონადირეს მხოლოდ ერთხელ შეეძლება და მერე გააცოცხლებული ნადირის მოკვლის უფლება აქვს⁹².

ამგვარად, შეიძლება ითქვას, რომ იბერიულ-კავკასიური სამყარო გარკვეულ ერთიანობას იჩენს მითოლოგიური აზროვნების, უძველესი რელიგიური შეხედულებებისა და მხატვრულ სახეთა მხრივ. მაგრამ საინტერესოა, გა-

⁸⁸ იქვე, გვ. 108.

⁸⁹ ი. შ ა ჯ ა ვ ა რ ი ა ნ ი, აფხაზეთი, ეთნოგრაფიული წერილები, „დროება“, 1885.

⁹⁰ Н. Д ж а н а ш и я, Религиозные верования Абхазцов, «Христ. Восток», 1915, IV, вып. I.

⁹¹ А. М. Д и р р, Божество охоты и охотничий язык у Кавказцев, СМОНПР, 44, отд. 4, 1915.

⁹² ბ. ჯ ა ნ ა შ ი ა, აფხაზები, „აკაიის კრებული“, განყ. IV, 1889, გვ. 25.

ვარკვიით შეძლებისდაგვარად, როგორ არის ასახული იბერიულ-კავკასიურ სამყაროსათვის დამახასიათებელი ეს მითოლოგიური კომპლექსები კავკასიაში მოსახლე სხვა ხალხების ხალხურ შემოქმედებაში.

ოსი ხალხის მიერ შექმნილი ზეპირსიტყვიერება მდიდარი და მრავალფეროვანია. ოსური ფოლკლორის მშვენიერ ნარტების ეპოსი წარმოადგენს. დიდი ადგილი უჭირავს აგრეთვე თქმულებებს ე. წ. დარეჯანიანების შესახებ.

დარეჯანიანთა ოსური ეპოსის შესწავლა გასული საუკუნის 80-იან წლებში დაიწყო. 1881 წ. ეს. მილერმა „ოსურ ეტიულებში“ გამოაქვეყნა დარეჯანიანთა რამდენიმე თქმულება, ხოლო 1883 წ. დაბეჭდილ წერილში მნიშვნელოვანი ადგილი დაუთმო მათს შესწავლას⁹³.

1932 წ. ნ. მარის წინასიტყვაობითა და რედაქციით გამოვიდა მ. ვაღუევის ვალექსილი თხზულება „ამირანი“. ამ წიგნის წინასიტყვაობაში ნ. მარი წერდა, რომ ამირანის თქმულების ოსურ ვერსიას განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს ამ ეპოსის შედარებითი შესწავლისათვის. ასეთ შესადარებელ მასალად ის თვლის ქართულ ამირანსა და აფხაზურ აბრსკილს, სომხურ არტავაზსა და მჰერს. ნ. მარს მიაჩნია, რომ ოსურ ვერსიას შემოუნახავს ამ ლეგენდის ზოგიერთი უძველესი მოტივი⁹⁴.

დარეჯანიანთა ეპოსს სპეციალური გამოკვლევა უძღვნა ვ. აბაევმა. ის ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ ეს ეპოსი არაა ოსური წარმოშობის და ოსეთში საქართველოდან არის შესული⁹⁵. რომ ოსური ეპოსი განსაკუთრებულ სიახლოვეს იჩენს ამ ლეგენდის სვანურ და ფშაურ ვერსიებთან⁹⁶. ვ. აბაევის მოსაზრებებს მთლიანად და უცვლელად იზიარებს მ. ჩიქოვანი⁹⁷. ის აღნიშნავს მხოლოდ, რომ ოსეთში ამირანის თქმულებებმა ცვლილებები განიცადა. შემუშავდა ახალი ვერსია, მაგრამ იგი თავისი იდეური შინაარსითა და წყობით ძველ ფოლკლორულ ნაწარმოებად დარჩა⁹⁸.

ჩვენი მიზანია, თვალს გადავავლოთ, თუ რაგვარად არის ასახული ჩვენთვის საინტერესო მოტივები ამირანის ოსურ ვერსიაში, ოსური ამირანის მთავარი პერსონაჟები არიან ამირანი და მისი ორი ძმა: ბადრი და მისირბი. ისინი ამირანის ძმები არიან მხოლოდ მამით, სამივე გმირი დარეჯანიანთა გვარს ეკუთვნის. ოსური ამირანი ქართულის მსგავსად არაჩვეულებრივი ფიზიკური ძალითა და მოხერხებულობით გამოირჩევა. ებრძვის მრავალრიცხოვან ბოროტ ძალებს. ბოლოს განრისხებულ ღმერთი მას სამუდამოდ კლდეზე მიაჯაჭვავს.

ჩვენს განსაკუთრებულ ინტერესს იმსახურებს საკითხი იმის შესახებ, თუ როგორ არის გაშუქებული ოსურ ლეგენდებში გმირის დაბადების მოტივი. თქმულების ოსური ვერსიის თანახმად, ამირანის დედა მარიამი, ქართული დალის მსგავსად, ღვთაებაა და მიუვალ კლდეებში ცხოვრობს. ულამაზესი ქალია და მისი ღვთაებრივი ძალა დალის მსგავსად მის ოქროსფერ,

⁹³ В. М. и л. е. р. Кавказские предания о великанах прикованных к скалам, ЖМНР, 1883 январь.

⁹⁴ Амран. 1932, М.-Л., Предисловие Н. Я. Марра.

⁹⁵ Нартский эпос, М., 1957, с. 32.

⁹⁶ В. А. А б а е в. Нартский эпос, М., 1945, с. 13.

⁹⁷ მ. ჩ ი ქ о ვ ა ნ ი, ქართული ეპოსი, II, გვ. 141.

⁹⁸ მ. ჩ ი ქ о ვ ა ნ ი, დასახ. ნაშრ., გვ. 152.

გრძელ თმებში იმალება. მის ზომომორფულ სახეებს შეადგენს ირემი, ფრინველი და შავი მელა.

მოვიტანო სიუჟეტს: ამირანის მამა როსტომი მთელი დღე სამკედლოში მუშაობდა. საღამოს წყალზე ჩავიდა საბანაოდ. მოფრინდა თეთრი მტრელი და როსტომი მალად კლდეებში, თავის სადგომში, დაიბარა. როსტომმა სევანი მონადირის მსგავსად კლდეში საფეხურები გამოჭრა და ისე ავიდა მაღლა. აქ მას ულამაზესი ქალი დახვდა. მკედელმა მასთან დაიწყო ცხოვრება, მალე შეილიც ეყოლათ, რომელსაც სახელად ამირანი დაარქვეს.

ზოგიერთი ვარიანტის თანახმად, ამირანის დედა მთის არწივის ან შავი მელას სახით მოველინება თავის რჩეულს. შავი მელა ბედის სიმბოლოა და მას განსაკუთრებული ყურადღებით ექცევიან მონადირეები. ამირანის დედის ზომომორფულ სახეს ირემიც წარმოადგენს. საერთოდ ირემს დიდი ადგილი უჭირავს ოსურ ფოლკლორში; გვხვდება ირემთან დაკავშირებული მრავალრიცხოვანი სიტყვათშეთანხმებანი, რომლებიც შესულია როგორც სიმღერებში, ასევე სალაპარაკო ენაში⁹⁹.

სომეხი ხალხის ეპოსი შედარებით გვიან შეიქმნა. დამოუკიდებელი სახით მას დღევანდლამდე არ მოუღწევია. მაგრამ ფოლკლორული, კერძოდ ეპიკური, ტრადიციის კვალი ძლიერად შეიმჩნევა შუა საუკუნეების სომეხი ისტორიკოსების შრომებში. უპირველესად ყოვლისა, ეს შეეხება V—VI სს. სომეხი ისტორიკოსის მოსე ხორენაცის თხზულებას. ამიტომაც გასული საუკუნის არმენისტებმა: ნ. ემინმა და მ. აბეგიანმა სწორედ მ. ხორენაცის თხზულების მიხედვით მოახდინეს სომხური ეპოსის რეკონსტრუქცია. მაგრამ, როგორც საბჭოურ ისტორიოგრაფიაშია შენიშნული, მ. ხორენაცის თხზულება მხოლოდ პირობითად შეიძლება მივიჩნიოთ მნიშვნელოვან წყაროდ სომხური ფოლკლორის შესასწავლად¹⁰⁰. ჩვენს ყურადღებას იმსახურებს ის ლეგენდები, რომლებიც არტავაზ-შიდარის სახელთან არიან დაკავშირებული და, როგორც არაერთგზის არის აღნიშნული სამეცნიერო ლიტერატურაში, გარკვეულ კავშირს ავლენენ ამირანის ეპოსთან. ქვევით მოგვყავს ეს ლეგენდები: სომხეთის მეფე არტავაზმა ჯერ კიდევ გამეფებამდე ბევრი ბოროტება ჩაიდინა, ხალხის სისხლი დაღვარა. ის ხალხს წარმოუდგენია უკვდავად, რომელიც გამოქვავულშია მიჯაჭვული. მასთან ერთად არის მისი ორი ძაღლი. ძაღლები ლოკავენ ჯაჭვს, მაგრამ ჯაჭვი მაინც მთელდება, ვინაიდან მკედლები უროს გრდემლზე სცემენ, რათა ჯაჭვი კვლავ გამოთლდეს. არტავაზი მოუთმენლად ელოდება თავისუფლებას. მისი ოცნებაა, სამყარო კვლავ დაარბიოს¹⁰¹.

ნ. ემინს გამოქვეყნებული აქვს მეორე ლეგენდა არტავაზის და მისი შვილის შიდარის შესახებ, რომელსაც აეტორი სომეხ პრომეთოსის უწოდებ¹⁰². მკვლევარი გადმოგვცემს ცნობას იმის შესახებ, რომ თურქეთის სომხეთში შემორჩენილი ყოფილა ლეგენდები, რომელთა თანახმად, ვანის ტბის აღმოსავლეთით მდებარე ქედის ერთ-ერთ მთას ეწოდება მჭერის კა-

⁹⁹ В. Корзун, *დასახ. ნაშრ.*, გვ. 38.

¹⁰⁰ К. М. Мелетинский, *Происхождение героического эпоса*, М., 1963, с. 233.

¹⁰¹ Н. О. Эмин, *Исследования и статьи*, М., 1896, с. 324; Н. О. Эмин, *Моисей Хоренский и древний эпос Армянский*, М., 1881.

¹⁰² И. О. Эмин, *Исследования и статьи*, с. 325—326.



რიბკე. აქ ღმერთების ბრძანებით დამწყვედულია გმირი, სახელად მჭერი. იქვეა დიდი ბორბალი, რომელიც აბრუნებს დედამიწასა და ზეცას. მჭერი ზერს ამ ბორბალს; როდესაც ბორბალი გაჩერდება, მჭერი თავისუფლებას მოიპოვებს, გამოვა გარეთ და ქვეყანას გაანადგურებს¹⁰³.

ნ. ემინი აქვეყნებს აგრეთვე საქართველოში გავრცელებული ამირანის თქმულების ერთ-ერთ ვარიანტს და ამ ლეგენდებს შორის გარკვეულ კავშირს ხელაღს¹⁰⁴.

უაღრესად საინტერესო მითოლოგიური ხასიათის მასალაა დაცული აგრეთვე სომეხი ხალხის საგმირო ეპოსში, რომელიც „დავით სასუნცის“ სახელითაა ცნობილი. ეს ძეგლი გვიან, ახ. წ. VIII—X სს. შექმნილი. ეპოსში ძირითადად მოთხრობილია სომეხი ხალხის გმირული ბრძოლის შესახებ არაბების წინააღმდეგ. ამ ფონზე ეპოსში სხვა ამბებიც არის გადმოცემული. ჩვენს ყურადღებას იმსახურებს დავით სასუნცის ციკლი, დაკავშირებული უფროსი და უმცროსი მჭერის სახელთან. მოკლედ მოვიტანთ ამ ლეგენდის სიუჟეტს. ვსარგებლობთ დავით სასუნცის ქართული თარგმანით¹⁰⁵.

უფროსი მჭერი დავით სასუნცის მამაა. ამ სახეში ხაგზასმულია დეე-გმირის თვისებები. გმირი იბრძვის ლომებისა და დეეების წინააღმდეგ უმცროსი მჭერი ეპოსში დავით სასუნცის შვილია. მისი დედა ხანდუთი ქართველი ქალია. გურჯისტანში გამგზავრების წინ დავითი ცოლს დაუბარებს: უჩემოდ თუ ბოჭი დაიბადა, მამაჩემის უკვდავსაყოფად მჭერი დაარქეო. მჭერი დაბადებიდანვე გოლიათური ძალით გამოირჩევა. ეპოსში დიდი ადგილი უჭირავს უმცროსი მჭერის საგმირო საქმეების გადმოცემას. ეპოსში მჭერი მამის ინტერესების დამცველია და მისი საგმირო საქმეები მამის გამო შურისძიებასთან არის დაკავშირებული. გმირი ყოველნაირად ცდილობს ქვეყანაზე სამართლიანობის დამყარებას.

საინტერესოა, რომ მჭერი ხშირად თავის ორ ძმობილთან: ოჰანსა და ქერისთან ერთად იბრძვის. ხშირად ისინი ხეებს ძირფესვიანად გლეჯენ და მათ საბრძოლო იარაღად იყენებენ. ყურადსაღებია მჭერის ბრძოლა ცეცხლმებრავ დედაკაცთან და მისი დამორჩილება, მჭერისა და გურჯი ქალის გოჰარის გოლიათური შერკინება. მხოლოს მჭერი ღმერთის წინააღმდეგაც გამოდის. ღმერთის ბრძანებით მას ციური ანგელოსები ებრძვიან. ანგელოსები მჭერის ძლევას ვერ ახერხებენ, ისინი მხოლოდ მის ცხენს იმორჩილებენ. მჭერს მარცხ უბედურება ელის. სრულიად მოულოდნელად, ეპოსში თავს იჩენს უძველესი მოტივი — მჭერი თეთრ ირემს გამოეკიდება, გამოქვაბულში მოხედება და სამუდამო ტყვეობაში აღმოჩნდება. მჭერი განთავისუფლებაზე ოცნებობს, მაგრამ მას თავისუფლება არ უწყერია. ეს შეიძლება მოხდეს მხოლოდ ისეთ შორეულ ხანაში, როდესაც განახლდება ქვეყანა და სხვაგვარად იბრუნებს მისი ბორბალი.

მჭერისა და ამირანის ურთიერთობის საკითხი განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს. მან დიდი ხანია მიიქცია მეცნიერთა ყურადღება. ჯერ კიდევ ნ. მ. ემინმა გამოთქვა მოსაზრება, რომ სომხური არტავაზი, შილარი,

¹⁰³ იქვე, გვ. 327.

¹⁰⁴ იქვე.

¹⁰⁵ დავით სასუნცი, თბ., 1939.

მკერი, ქართული ამირანი ბერძნული პრომეთეოსის პროტოტიპები არიან და მათი მთლიან კომპლექსში შესწავლა საინტერესო შედეგს გამოიღებს¹⁰⁶.

ამირანის საკითხს სპეციალურად ეხება ნ. მარი. მისი აზრით, ლეგენდები პრომეთეოსის ტიპის გმირების შესახებ წარმოიშვნენ იაფეტურ სამყაროში. ერთი ლეგენდა იაფეტური სამყაროდან საბერძნეთში მოხვდა და პრომეთეოსის მითოსად გაფორმდა. ამ ტიპის ლეგენდა კავკასიაშიც გავრცელდა. სომხეთში მან მკერის სახე მიიღო, საქართველოში ამირანის, ხოლო აფხაზეთში აბრსკილისა¹⁰⁷.

მ. ჩიქოვანს სომხური არტავაზ-შიდარ-მკერი ამირანის ორეულეზად მიჩნია¹⁰⁸, მაგრამ მათ შორის გენეტიკურ კავშირს ავტორი ვერ ხედავს¹⁰⁹.

სპეციალურად ეხება ამირანისა და მკერის საკითხს ი. ორბელი და საგანგებოდ აღნიშნავს მკერის კავშირს, ერთი მხრივ, ქართულ ამირანთან და ბერძნულ პრომეთეოსთან, ხოლო, მეორე მხრივ, ჰერაკლესა და გილგამეშთან¹¹⁰.

ჩვენთვის საინტერესო საკითხებს იხილავს თავის ნაშრომში ე. მელეტინსკი. მისი აზრით, დავით სასუნცის გმირის მკერის სახე უფრო არქაულია; თავიდან ეს მოტივი, როგორც ჩანს, დაკავშირებული იყო ღმერთებთან მებრძოლი მკერის სახელთან და ფოლკლორიდან გადავიდა ისტორიულ ლეგენდაში არტავაზის შესახებ. ამიტომ საფიქრებელია, რომ სომხური ეპოსი უფრო ძველია იმ დინასტიურ საგასთან შედარებით, რომელიც მოსე ხორენაცმა გამოიყენა თავის თხზულებაში¹¹¹.

მკერის მსგავსება ამირანთან უდავოა და ძლიერი. ეს მსგავსება არ შემოიფარგლება მხოლოდ ორივე გმირის ღმერთებთან შებრძოლებისა და კლდეზე მიჯაჭვის საერთო მოტივებით. ამ მხატვრულ სახეებში თავს იჩენს ტიპოლოგიურად მსგავსი თვისებები — ბრძოლა ღმერთთან, ბრძოლა უსამართლობის წინააღმდეგ და ა. შ. ეს თვისებები კი ზოგადად დამახასიათებელია ეპიკური არქაიკისთვის საერთოდ და ამირანისა და ნარტების ეპოსისათვის კერძოდ, ღმერთების მიერ გმირის კლდეზე მიჯაჭვის მოტივი ორივეგან იდენტურია და გამოირჩევა განსაკუთრებული სიძველით¹¹².

ნიშანდობლივია, რომ სომეხი ხალხის უძველეს მითოლოგიურ შეხედულებებში გარკვეული ადგილი უჭირავთ ღვთაებრივ ტყულებს — სანასარსა და ბაღდასარს. მათი დედაა ჭეჭა-ჭუხილის ქალღვთაება წოვინარი; ტყულები წყლის საშუალებით არიან ჩასახულნი და დედის გარკვეული თვისებების მატარებლები ჩანან¹¹³. ისინი დაკავშირებულები არიან მკერთან და დავით სასუნცთან¹¹⁴.

¹⁰⁶ И. О. Эмин, *დასახ. ნაშრომი*, გვ. 327.

¹⁰⁷ Н. Я. Марр, *Кавказоведение и Абхазский язык*, в сб. «О языке и истории абхазов», М. Л., с. 144—145.

¹⁰⁸ მ. ჩიქოვანი *ქართული ეპოსი*, 11, გვ. 185.

¹⁰⁹ იქვე, გვ. 195.

¹¹⁰ И. Орбели, *Армянский героический эпос*, с. 122.

¹¹¹ Е. М. Мелетинский, *Происхождение героического эпоса*, с. 241.

¹¹² იქვე, გვ. 242.

¹¹³ А. Р. Исраелян, *Наскальные изображения Армении и семантика некоторых композиций*, II международный симпозиум по армянскому искусству, Ереван, 1978.

¹¹⁴ А. А. Мартиросян, А. В. Исраелян, *Наскальные изображения Гегамских гор*, Ереван, 1971, с. 42—43.

ჩვენი აზრით, ყველა ზევით განხილული მოტივი სომხურ მითოლოგიაში/ამიერკავკასიის ადგილობრივი მოსახლეობის რელიგიურ-მითოლოგიურ მემკვიდრეობაში¹¹⁵ ხედულებებიდან არის შესული. ირმის კულტი, გველებთან და გველებთან მებრძოლი გმირი, ღვთაებრივი ტყუპების სახე, საკმაოდ ძლიერად უნდა ყოფილიყო გავრცელებული სომხეთში მოსახლე უძველესი ადგილობრივი ტომების რელიგიურ შეხედულებებში. ამას ყველაზე უკეთ მეტყველებს აქ გავრცელებული კლდეზე ნაკვეთი გამოსახულებანი, რომლებზეც ყველა ამ სახეს უაღრესად დიდი ადგილი ეთმობა.

საფიქრებელია, რომ ეს მითოლოგიური კომპლექსები შეიქმნა და გავრცელდა კავკასიის უძველეს მოსახლეობაში, მაგრამ ყველაზე უკეთ ის ქართულმა სინამდვილემ შემოგვინახა. როგორც მ. ჩიქოვანი აღნიშნავს, ქართული ამირანისა და აფხაზური აბრსკილის ტოპონიმიცა ისტორიული საქართველოს ფარგლებს არ სცილდება. ხოლო, შ. ნუცუბიძის აზრით, ამირანის ეპოსის ლოკალიზება ხერხდება უშუალოდ უძველესი კოლხეთის ტერიტორიაზე.

კავკასიური მითოლოგიისა და უძველესი ეპოსის საერთო შეხედულებები, მითოლოგიური სახეები განსხვავებულ გარემოში მოხვედნენ, სხვადასხვაგვარად წარიმართა მათი განვითარება. ამიტომ სხვადასხვაგვარად, განსხვავებულად გაფორმდნენ ისინი ფოლკლორის სხვადასხვა ქანრებშიც.

მაგრამ აშკარაა, რომ დღეს შეიძლება ვილაპარაკოთ ამ შეხედულებების, სიუჟეტებისა თუ მხატვრული სახეების უძველეს ადგილობრივ ფესვებზე, მათ კავკასიურ ბუნებაზე და კავკასიის ხალხების რელიგიურ შეხედულებებში გამოვყოთ უძველესი ადგილობრივი სუბსტრატი.

ამგვარ უძველეს ადგილობრივ სუბსტრატად ელ. ვირსალაძეს მიაჩნია უძველესი მითოლოგიური შეხედულებები, დაკავშირებული ცხოველთა მფარველი, ნაყოფიერების ღვთაების სამყაროსთან¹¹⁶.

ამ სუბსტრატის მნიშვნელობაზე, სიძლიერესა და მდგრადობაზე მეტყველებს ის ფაქტი, რომ ამ მითოლოგიური კომპლექსის ზოგიერთი მოტივი გარკვეულ ასახვას პოულობს ნართების ეპოსში, რაც წარმოადგენს არა ერთი ეპოსიდან მეორეში მოტივების უბრალო გადანაცვლების შედეგს, არამედ საერთო კავკასიური მითოლოგიური შეხედულებების უძველესი კომპლექსების შემოქმედებითს გადამუშავებას¹¹⁶.

ელ. ვირსალაძემ ყურადღება მიაქცია იმას, რომ ნართების ეპოსის ყველა ვერსია იცნობს მონადირისა და ტყის ქალის გამოიჯნურების მოტივს. ნართული ეპოსის ოსური ვერსიის გმირი ურიზმაგი ნადირობის დროს ღამეს გამოქვაბულში გაათევს. მას გამოეცხადება ქალღვთაება და სიყვარულს სთავაზობს. გმირი ღვთაებას უარს ეუბნება. ღვთაება დასწყევლის მონადირეს. საინტერესოა, რომ სწორედ ამ ღამეს ქვაში ჩაისახება ნართების ეპოსის გმირი სოსლანი.

შავ მელასთან დაკავშირებული ეპიზოდით ნადირობის დროს ურიზმაგი კვლავ გამოქვაბულში მოხვდება. მას გამოეცხადება ქალღვთაება, ურიზმაგი კვლავ უარყოფს მის სიყვარულს. ღვთაება ურიზმაგს სახედრად აქცევს.

¹¹⁵ ელ. ვირსალაძე, *Нартский эпос и охотничий сказания в Грузии*, в сб. «Сказания о Нартах—эпос народов Кавказа», М., 1969.

¹¹⁶ ელ. ვირსალაძე, *დასახ. ნაშრ.*, გვ. 248—251; მისვე, *Грузинский охотничий миф*, с. 99.

ნართების მეორე გმირი გამოქვაბულში უზარმაზარ ფურ-ირემს დაინახავს. ირემი მშვენიერ ქალად იქცევა. გმირი მასთან ღამეს გაათევს. ქალი მეორე დღეს იღუპება.

ყურადღებას იმსახურებს აგრეთვე ნართების ეპოსის ორი პერსონაჟი — მონადირე ხამიკა და მისი მინიატურული ცოლი კუნა. ნიშანდობლივია, რომ ხამიკა თავის ცოლს პირველად ტყეში ირემზე ნადირობის დროს ხვდება. თუ კი ამირანის ეპოსში დალი თვითონ მოითხოვს, რომ ბავშვი მამამ დედის მუცლიდან ამოიყვანოს და ისე გაზარდოს, ნართების ეპოსში ქმარზე გაბრაზებული კუნა თვითონ ამოადგებს შვილს მუცლიდან და მოითხოვს შვილის გამოკვებას გავარჯარებული რკინით (აფხაზური ვერსია) ან შვილის მუცლიდან ამოგდების შემდეგ ბავშვს თავის ქმარს ზურგში ჩაუსვამს (ოსური ვერსია)¹¹⁷.

ამგვარად, მითოლოგიური პოეზია, ცხოველთა მფარველი ღვთაების დიდი სამყარო, მიჯაჭვული გმირის ციკლი განეკუთვნება ამიერკავკასიის უძველესი ადგილობრივი მოსახლეობის საერთო ეპიკურ შემოქმედებას, ქმნის ადგილობრივ სუბსტრატს, რომელმაც უდიდესი როლი შეასრულა ამ ხალხების სულიერი ცხოვრების ფორმირებაში. სწორედ ეს სუბსტრატი მიგვაჩინა იმ იდეოლოგიურ სამყაროდ, რომელმაც ასე ფართო ასახვა ჰპოვა „კავკასიურ ცხოველურ სტილში“. აქვე გვინდა შევეხოთ ლ. სემიონოვის საკმაოდ გახმაურებულ ნაშრომს, „ნართული ეპოსი და მატერიალური კულტურის ძეგლები“. ავტორის აზრით, ნართების ეპოსის ყველაზე ადრეული ეპიზოდები წარმოიშვა ძვ. წ. VIII—VI სს. ყობანური კულტურის აყვავების ხანაში. ყობანური ძეგლები — ცხოველური სახის საკიდები, ბალთები და ცულები ირემების, ჭიჭეების, ფრინველებისა და ხარების ფიგურებით, სრულ საშუალებას იძლევიან დავახასიათოთ ნართების ეპოსის შემქმნელი ტომების ყოფა.¹¹⁸ ჩვენი აზრით, ყობანური ძეგლები, თავიანთი შინაარსით უკავშირდებიან არა ნართების ეპოსის ადრეულ ეპიზოდებს, არამედ წარმოვიდგენენ ცხოველთა მფარველი ღვთაების ფართო სამყაროს.

3. ხარისა და ცხენის ზამოსახულებანი

საინტერესოა დაისვას საკითხი, თუ რამდენად ასახავს კავკასიური ცხოველური სტილი მიწათმოქმედებასთან და მესაქონლეობასთან დაკავშირებულ კულტებს. როგორც აღვნიშნეთ, ამ პერიოდში მიწათმოქმედება და მესაქონლეობა განვითარების მაღალ საფეხურს აღწევს. ამდენად, მოსალოდნელი იყო, რომ ამ ხანებში შექმნილ ძეგლებზე ასახულიყო მეურნეობის აღნიშნულ დარგებთან დაკავშირებული შეხედულებები, მაგრამ ჩატარებულმა კვლევამ საწინააღმდეგო დასკვნამდე მიგვიყვანა.

სანამ ჩვენი კვლევის შედეგების გადმოცემას შევუდგებოდეთ, უნდა შევეხოთ სარტყლების დეკორის ორ პერსონაჟს — ცხენისა და ხარის გამოსახულებებს. არქეოლოგიური მასალები გარკვეულად მოწმობს, რომ ცხენი ამიერკავკასიაში მხოლოდ გვიან ბრინჯაოს ხანაში ჩნდება, საქართველოში

¹¹⁷ Ел. Вирсаладзе, Нартский эпос..., с. 82.

¹¹⁸ Там-же, с. 84.

ქი უპირატესად ადრეული რკინის ხანაში¹¹⁹. I ათასწლეული ხასიათდება არა-
გი მნიშვნელოვანი სიახლეებით უძველესი მეცხენეობის განვითარებაში. მხოლოდ
მოქმედო ასპარეზზე გამოდის მხედარი: კარგად შეიარაღებული მხედარი
რაზმები ცვლიან საბრძოლო ეტლებს და დიდ როლს თამაშობენ სამხედრო
საქმეში¹²⁰.

ამდენად, უნდა ვიფიქროთ, რომ ამიერკავკასია თავიდანვე ეცნობა არა
უშუალოდ მოშინაურებულ ცხენს, არამედ ცხენს თავიდანვე უკავშირებს გარ-
კვეულ ფუნქციას — ფუნქციას მხედრისა.

ამიტომაც ალბათ, რომ I ათასწლეულის არქეოლოგიურ მასალებში გავრ-
ცელებულია არა იმდენად ცხენის გამოსახულებანი, რამდენადაც მხედართა
ქანდაკებანი. შეიძლება დავასახელოთ ბრილი ალმოჩენილი მხედარი, ცაგე-
რის მუზეუმში დაცული მხედრის ქანდაკება და სხვ. დიდი ადგილი უჭირავს
მხედრის ქანდაკებებს ყოზანურ კულტურაში. საკმარისია, გავიხსენოთ ვენის
მუზეუმში დაცული ცნობილი ქინძისთავი, რომლის ზედა თავი წარმოადგენს
ორფერდიანის სახურავით დაფარულ შენობას, რაზედაც დგას მხედარი. თან-
დათან მხედრის ქანდაკებები მატულობს. ადრენტიკურ ხანაში მებრძოლი
მხედრის გამოსახულება მატერიალური კულტურის ძეგლების ერთ-ერთი ყვე-
ლაზე პოპულარული სახე ხდება.

ამასთან, ადრეული რკინის ხანაში ცხენის გრაფიკულად შესრულებული
ფიგურებიც გვხვდება, განსაკუთრებით კოლხურ-ყოზანურ კულტურაში.

რაც შეეხება ბრინჯაოს სარტყლებს, საქართველოში აღმოჩენილ ნიმუ-
შებზე ცხენის გამოსახულება შედარებით იშვიათია. სამთავროს ნიმუშებიდან
მხედრის გამოსახულება მხოლოდ ერთზე, ბაიერნის მიერ მოპოვებულ სარტ-
ყელზე, გვხვდება. მხედარი ფიგურირებს აგრეთვე თლის სამაროვანზე მოპო-
ვებულ სარტყლებზე. ცხენი უმხედროდ წარმოდგენილია ჩაბარუნის სარტყელ-
ზე. აქ აშკარად განირჩევა როგორც ფაშატი, ისე ულაცი ცხენები. ფაშატი
ყოველთვის ძუძუს მწოვარ კვიციან ერთადაა გამოხატული. ამ შემთხვევაში
ცხენი ბორჯღალოს ნიშნით არის შემკული. ულაცი კვიცის გარეშე არიან
წარმოდგენილი; მათი ფიგურები შემკულია სპირალებით.

ცხენმა იმდროინდელი ადამიანის ცხოვრებაში უაღრესად პროგრესული
როლი შეასრულა. მისი არაჩვეულებრივი თვისებების გამო ადამიანმა ცხენი
კულტის საგნად აქცია და გარკვეული ადგილი მიუჩინა მითოლოგიურსა და
რელიგიურ შეხედულებებში.

ცხენი ძალიან ადრე გადაიქცა ლეთიურ ცხოველად ყველა არიელი ხალ-
ხის რელიგიაში; უფრო ხშირად ცხენი მზეს უკავშირდება, მაგრამ ამ ხალხე-
ბის იდეოლოგიურ შეხედულებებში ცხენი წარმოადგენს არა მხოლოდ მზის,
არამედ ბევრი სხვა ღვთაების ატრიბუტს, ინკარნაციასა და სამსხვერპლო
ცხოველს. სწორად არის შენიშნული, რომ ხშირად ძნელდება ან სრულიად
ვერ ხერხდება ცხენის ცალკეულ გამოსახულებათა ზუსტი ინტერპრეტაცია.
მზის ღვთაების განსახიერებად შეიძლება მივიჩნიოთ ცხენთა იმგვარი გამო-

¹¹⁹ ი. ჯ ა რ ი ძ ე, არქეოლოგიური გათხრები თრაილეთში, თბ., 1969, გვ. 200—205;
საქართველოს ისტორიის ნარკვევები, I, გვ. 249—259.; Б. К у ф т и н, Триаleti, с. 60—63.

¹²⁰ В. Ковалевская, Конь и всадник, М., 1977, с. 61.

სახელებანი, რომლებიც შემკულნი არიან სოლარული ნიშნებით (ცვასტიკა, ჯვარი, დისკო, როზეტის ყვავილი და ა. შ.)¹²¹.

ამდენად, ჩაბარუხის სარტყელზე ცხენის შემკობა ბორჯალოთი და კონცენტრირებული წრეებით იმას გვაფიქრებინებს, რომ ცხენი ამ შემთხვევაში მზესთან დაახლოებული ცხოველია. რომ მას ნაყოფიერების ფუნქცია უკავშირდება. ამაზე მეტყველებენ თევზის გამოსახულებანი, რომლებიც ცხენის ფეხებთან არიან განლაგებულნი.

ქართულ ეთნოგრაფიულ ყოფასა და ზნე-ჩვეულებებში ცხენის კულტი მკრთალად არის წარმოდგენილი. მაგრამ მას გარკვეული ადგილი უნდა სჭეოდა ცხოველთა მფარველი ნაყოფიერების ღვთაების სამყაროში. ამას გვაფიქრებინებს ის ფაქტი, რომ სარტყლების დეკორში ცხენი ყოველთვის გამოსახულია ირემთან, ფრინველთან, თევზთან და გველთან ერთად.

საინტერესოა, რომ ცხენს საკმაოდ დიდი ადგილი უჭირავს ქართულ ჯადოსნურ ზღაპრებში. რაში ქართული ზღაპრისა ავლენს კავშირს სამივე სკენელთან — ზღვასთან, ცასთან, ხმელეთთან¹²². მსგავსია ირმის, რაშისა და ფსაკუნჯის ფუნქციები. რაში, ისევე როგორც ირემი, სამივე სკენელის დამაჯავშირებელი ცხოველია. ზღაპრებში რაში ზოგჯერ ფსაკუნჯს ცვლის. გმირს ხან ზესკენელში აიყვანს, ხან ქვესკენელში მოახვედრებს.

ყურადღებას იმსახურებს ორთავიანი ცხენების გამოსახულებები, რაც საკმაოდ გავრცელებულია კავკასიის არქეოლოგიურ ძეგლებში. ისინი გვხვდებიან როგორც სარტყლების დეკორში, ასევე დამოუკიდებელი საკიდების სახით. საკიდებზე ორმაგ ცხენებზე მოცემულია ან ქალღვთაების ფიგურა, ან რაიმე ნიშანი, რომელიც ქალღვთაების სიმბოლოდ არის მიჩნეული¹²³.

სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოთქმულია მოსაზრება, რომლის თანახმად გეომეტრიული ფიგურის ორივე მხარეს განლაგებული ცხოველების სიმეტრიული, ჰერალდიკური კომპოზიცია როგორც თავისი ფორმით, ასევე შინაარსით, შეიძლება დაუკავშიროთ კომპოზიციათა იმ ფართო წრეს, რომელიც კარგადაა ცნობილი მცირე და წინა აზიის ხელოვნებაში და წარმოადგენს „სიციცხლის ხის“ ან ცხოველთა მფარველი ქალღვთაების ორივე მხარეს განლაგებულ ცხოველებს¹²⁴.

უნდა ვიფიქროთ, რომ ჩვენში ცხენი თავდაპირველად ცხოველთა მფარველი ნაყოფიერების ღვთაების სამყაროში შემოდიოდა¹²⁵. ამ შეხედულებების კვალი საქართველოში მკრთალად არის შემორჩენილი, რადგან, როგორც აღენიშნეთ, კავკასიის, კერძოდ საქართველოს, უძველესი მოსახლეობა შედარებით გვიან ეცნობა ცხენს. საქართველოს უძველესი ტომების ცხოვრებაში თავიდანვე შემოდის არა ცხენი დამოუკიდებელი სახით, არამედ მხედარი.

¹²¹ Е. Кузьмина. Конь в религии и искусстве Саков и Скифов, в сб. «Скифы и Сарматы», Киев, 1977, с. 99

¹²² თ. თ. კ. რ. ი. ძ. ე., რაში ქართული ზღაპრისა, „მნათობი“, 1968, № 12.

¹²³ შ. ა. მ. ი. რ. ა. ნ. ა. შ. ვ. ლ. ი., ქართული ხელოვნების ისტორია.

¹²⁴ О. А. Артамонова. Полтавцева, Культура Северовосточного Кавказа в скифский период. СА, 1959, № 14, с. 78.

¹²⁵ აღსანიშნავია, რომ ანტიკური მწერლებს ცნობებში, რომლებიც სკვთობებს შეეხება, აშკარად ჩანს კვალი იმისა, რომ აქ ცხენი ბუნების დიდი დედის ღვთაებასთან იყო დაკავშირებული. იხ. ე. ე. კ. უ. მ. ი. ნ. ს. ლ. ა. ხ. ნ. მ. რ., გვ. 96.

ამიტომაც საფიქრებელია, რომ ჩვენში გაღმერთება ხდება არა ცხენისა, არამედ მხედრისა. როდესაც ჩვენში მიმდინარეობს ანტიკონსერვატიული ფულ ღვთაებათა საბოლოო გაფორმების პროცესი, მამაკაცი ღვთაებად ხდება სახიერებულნი არიან მხედრების სახით¹²⁶.

ამ შეხედულების ნათელი განსახიერებაა და დადასტურება შედარებით გვიანდელი ხანის ძეგლები. უპირველესად ყოვლისა, ყაზბეგის განძში შემავალი მრავალრიცხოვანი მხედრები, ყანჩაეთში მოპოვებული საბუქდავების ფარაკებზე წარმოდგენილი მხედრები, ახალგორში აღმოჩენილი მხედართა გამოსახულებანი და სხვა. ი. გავაშვიძის შენიშვნით, უკვე ადრეანტიკური ხანის საქართველოში უნდა ჩამოყალიბებულიყო მთვარის ღვთაების გარკვეული იკონოგრაფია — მებრძოლი მხედარი, რომლის გამოსახულება არ სცილდება ქართულ მცირე ხელოვნებას მთელი ანტიკური ხანის მანძილზე¹²⁷.

ხარი სარტყლების მხატვრული დეკორის მეტად გავრცელებული სახეა. ხარის კულტის ჩასახვა უძველეს ხანებშია საფიქრებელი, მაგრამ მან განსაკუთრებულ სიძლიერეს უძველესი მიწათმოქმედებისა და მესაქონლეობის აღმავლობის ხანაში მიაღწია.

საკმაოდ გავრცელებულია შეხედულება, რომლის თანახმად, ამ კულტის საფუძვლად დაედო პირველყოფილი ადამიანის მიერ მთვარის დისკოს თაყუახისცემა. მთვარის დისკოს ცვალებადობა, როგორც ფიქრობენ, იყო საფუძველი პრიმიტიული სამიწათმოქმედო კალენდარული შეხედულებების შექმნისა. ხარის რქები მიაშვავეს მთვარეს, რის საფუძველზეც ხარი მთვარის ღვთაების გახსახიერებად აქციეს¹²⁸.

ამავე დროს ხარი წარმოადგენდა ერთ-ერთი ძირითადი, მწარმოებლური ძალის განსახიერებას, ნაყოფიერების სიმბოლოს. ამაზე მეტყველებს ამ ცხოველის უშუალო კავშირი კეთილღეობისა და საზრდოს მომცემ მიწასთან. ეს კავშირი განსაკუთრებით ძლიერი ხდება მას შემდეგ, რაც ხარს უპირველესი როლი ენიჭება მიწის დამუშავებაში.

საქართველოში შემორჩენილია ხარის კულტის ამსახველი უმდიდრესი ძასალა. დამოწმებულია ამ კულტის უძველესი პლასტიკი, რომლებიც ასახვენ ხარს, როგორც ნაყოფიერების სიმბოლოს — ბულდ-მწარმოებელს. ასეთი იყო ღვთაება ბოსელის უძველესი ზოომორფული სახე. ამ ღვთაებას კი, როგორც ვ. ბარდაველიძემ გაარკვია, ძიწვერებოდა შინაური ცხოველების გამრავლება და მფარველობა.

გახსაკუთრებული მხიშვებლობა ჰქონდა ხარს აგრარულ კულტურაში, სადაც ის დაკავშირებული იყო სხვადასხვა სამიწათმოქმედო კულტებთან, სწორედ ამგვარი კულტებია ასახული, ნ. ურუშაძის აზრით, სამთავროში აღმოჩენილ № 2 სარტყელზე (ტაბ. II). სარტყელი წარმოადგენს ეიწრო ფირფიტას. ჩარჩოს შიგნით, ერთმანეთის უკან, განლაგებულია შვიდი ფანტასტიკური ხარის გამოსახულება. ყველა მათგანს აქვს ძლიერი, წელში შევიწრო-

¹²⁶ ანალოგიური პროცესი მიმდინარეობს I ათასწ. I ნახ. სკვითურ ხელოვნებაში, სადაც იშკარაა, რომ ანტირომორფული ღვთაებები მხედრების სახით არიან წარმოდგენილი. იხ. ე. კ. უ. ზ. მ. ი. ნ. ა. დასახ. ნაშრ., გვ. 107.

¹²⁷ ი. გავაშვიძე, ადრეანტიკური ხანის ძეგლები ქსნის ხეობიდან, 1964, ტბ., გვ. 39—40.

¹²⁸ К. Х. Кушнарєва, Древнейшие памятники Двина, Ереван, 1977, с. 51.



ებული სხეული, შოკლე შძლავრი ფეხები, ძირს დამხოზილი თავი. ნიშან-დობლივია, რომ ყველა ფიგურა ითიფალურია. ეს ფანტასტიკური ხარტევერთძახეთისაგახ გახსხვედლებიახ რქების ფორმიო. რქებს ან ნალისებური ფორმა აქეთ, ან ერთი ძირიდან გამოსულ ორ განშტოებას წარმოქმნიან და გულისებურ ნახატს აღგენენ, ზოგჯერ რქები ნამგალს მოგვეგონებს. ამ ტიპის ხარების ზურგთან თავ-თავისებური ორხამენტია გამოსახული.

ეს სარტყელი სპეციალურად შეისწავლა ნ. ურუშაძემ და მისი საინტერესო იხტერპრეტაცია შემოგვთავაზა¹²⁹.

ავტორის კონცეფციის თანახმად, ხარის თითოეული ტიპი ატარებს სამიწათმოქმედო იარაღების სიმბოლურ ატრიბუტებს და გადმოგვეცემს მიწათმოქმედების ძირითად პროცესებს—ხვხას, თესვას, ფარცხვასა და მოსავლის აღებას. სარტყელზე სიმბოლურად არის გადმოცემული „ხარი—მხენელი“, ის ასრულებს პირველ სამიწათმოქმედო ციკლს, „ხარი-მთესველის“ დრუნჩი მიწას ეხება, რაც თესვის პროცესის იმიტირებას წარმოადგენს. ამგვარად, „ხარი-მთესველი“ თესვის, მეორე სამიწათმოქმედო ციკლის ამსახველია. აქვე გამოხატული დისკო ავტორის საცრის გამოსახულებად მიანჩნია. აღდებად, „ხარი-მთესველი“ „მფარცხველადაც“ გვევლინება.

შესასმე ტიპის ხარის რქების ნამგლისებური ფორმა მიგვანიშნებს, რომ აქ „ხარი-მოსავლის ამღებია“ გამოხატული. თვითეულ ამ გამოსახულებაში ცალ-ცალკე, ავტორის აზრით, უნდა დავინახოთ ერთი და იგივე კრებითი სახელის იპოსტასი. ეს გამოსახულებანი წარმოადგენენ სამიწათმოქმედო ღვთაების უძველესი თვისებების ამსახველს, რაც შემდგომ ხანებში პერსონიფიცირებული იქნა შინაური პირუტყვის მფარველის, ბოსელის, სახეში¹³⁰.

ვ. ბარდაველიძეს დაწვრილებით აქვს შესწავლილი დღეობა ბოსლობის ყველა ვარიანტი, დაცული ზემო და ქვემო სვანეთში, რაჭა-ლეჩხუმსა და სხვ. ღვთაება ბოსელს მიეწერებოდა შინაური ცხოველების სქესობრივი გახყოფიერება და გამრავლება, მათი მფარველობა¹³¹.

საქართველოს ყველა კუთხეში ამ დღეობის ცერემონიალის დროს აუცილებელი იყო „შოკოტრების“ რიტუალი, რომელიც თავისი პირვანდელი სახით სქესობრივ ურთიერთობას გამოხატავდა, სქესობრივი განყოფიერებისა და გამრავლების ღვთაების მსახურებისა და თაყვანისცემის მთავარ მომენტს შეადგენდა¹³².

ვ. ბარდაველიძემვე გამოთქვა მოსაზრება, რომ დღეობა ბოსლობაში ასახული ღვთაება თავდაპირველად ცხოველური არსება უნდა ყოფილიყო. ის ხარის სახით წარმოიდგინებოდა. შემდეგ ამ ღვთაებას ანთროპომორფული იერი მიეცა; მან ითიფალური მამაკაცის სახე მიიღო. უკვე ქრისტიანულ ხანაში ეს ღვთაება წმ. ბასილის სახელით არის ცნობილი¹³³ და მასთან დაკავშირებულ ძეგდულუბებში შძლავრად ვლინდება უძველესი ცხოველური

¹²⁹ ნ. უ რ უ შ ა ძ ე, პრინჯაოს სარტყელი სამთავროდან, „საბჭოთა ხელოვნება“, 1968, № 3, გვ. 75.

¹³⁰ ნ. უ რ უ შ ა ძ ე დასახ. ნაშრ., გვ. 78.

¹³¹ ვ. ბ ა რ დ ა ვ ე ლ ი ძ ე, ქართული (სვანური) საწესო გრაფიკული..., გვ. 92.

¹³² იქვე, გვ. 99.

¹³³ ვ. ბ ა რ დ ა ვ ე ლ ი ძ ე, დასახ. ნაშრ., გვ. 107.

კულტები. ერთ-ერთი მთავარი ადგილი ხარს ეკუთვნის, მაგრამ, როგორც და
ვიხანავთ, მასში სხვა ცხოველებიც არიან წარმოდგენილი.

ჩვენს ყურადღებას იმსახურებს ახალი წლის წინა დღის რიტუალური
რაქა-ლენჩუშში — კალანდა, ხოლო სენთში — შემსუამ-შემსუამი.

ორივე ღორის გამრავლებას ეძღვნებოდა, რასაც ამ დღეს ბასილს საგან-
გებოდ შესთხოვდნენ. წარმოთქმული ლოცვები ნათელყოფს, რომ ბასილს
ღორების გამრავლების მფარველობა მიეწერებოდა. მეორე მხრივ, ბასილი-
სათვის ღორის კახით დაჩხვლეტილი კვერების, ღორის ძუძუებისა და სასქე-
სო ორგანოების შეწირვა აშკარა მჩვეუბნელია იმისა, რომ ბასილი მიჩნეუ-
ლი იყო სქესობრივი გახაყოფიერების ღვთაებად.

ბოსლობაში წარმოდგენილ უძველეს ღვთაებას, სანამ ის სამიწათმოქმე-
დო და ასტრალურ კულტებს შეითვისებდა, განვითარების რთული გზა უნდა
გაეწლო.

როგორც ვიცით, შამაკაცის ითიფალური ღვთაებების მთავარ ფუნქციას
საქონლის გამრავლება და მფარველობა შეადგენდა. რელიგიის განვითარე-
ბის უფრო ადრეულ საფეხურზე ამგვარი ღვთაებები ნადირთ მწყემსების
ახ ხადირთ ბატონების სახით არსებობდნენ. ქართულ ტომებში უკანასკნელ
ხანებამდე არსებობდა შეხედულება, რომ ყველა ცხოველს თავისი მფარველი
ჰყავდა, რომლის ხების გარეშე ხადირის მოკვლა შეუძლებელი იყო. ხეესუ-
რები ამ ღვთაებას ოჩოპინტრეს ეძახდნენ. ივ. ჯავახიშვილის აზრით, ოჩოპინ-
ტრეს მითოლოგიური სახე ქართველი ერის საერთო წარმართული რწმენები-
დან მომდინარეობს¹³⁴. ივ. ჯავახიშვილმა ოჩოპინტრე გარეგნული ნიშნებითა
და აგებულებით მეგრულ ოჩოკოჩს დაუკავშირა, ნადირთ ღვთაების სახე-
ლის პირველი ნაწილი „ოჩო“ მამალი თხის, ვაცის, აღმნიშვნელ სიტყვად
მიიჩნია¹³⁵. მანვე გამოთქვა მოსაზრება ამ ღვთაებისა და ძველ ქარ-
თულ საისტორიო მწერლობაში მოხსენიებული წარმართული ღვთაების ბო-
ჩის ერთიანობის შესახებ. მისი აზრით, ამ ღვთაებას თავდაპირველად მამალი
თხის ახ ვაცის მხიძვხელობა უხდა ჰქონოდა¹³⁶.

აქ უნდა გავიხსენოთ ნაყოფიერების კულტის სადიდებელი დღესასწაუ-
ლი მურყვამობა-კვირიაობა, რომელშიც თხის ტყავით შემოსილი პერსონა-
ჟები მონაწილეობდნენ. მელია-ტულეფიას მთავარი რიტუალი თხასთან სექ-
სუალურ ურთიერთობას გამოხატავდა. თხას შესწირავდნენ მსხვერპლად
ღვთაების ლამპრობა-კეისრობის დღეობაზეც.

სენთში დაცულია აგრეთვე საინტერესო ჩვეულება: როდესაც ადამი-
ანი წყალში დაიხრჩობოდა და ვერ იპოვიდნენ, უბედური შემთხვევის ადგი-
ლას წყალში ციკანს ჩაადგებდნენ. მათი რწმენით, ციკანი იქ ჩაიძირებოდა,
სადაც ადამიანის გვაში იყო.

ნიშანდობლივია ისიც, რომ ნადირთა მფარველ მამაკაც ღვთაებებს
მკიდროდ უკავშირდებოდა აგრეთვე ჯიხვისა და ირმის სახეებიც, რომლებიც,
როგორც დავიხანავთ, თავდაპირველად ცხოველთა მფარველ ქალღვთაებას-
თან არიან დაკავშირებული.

¹³⁴ ივ. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია I, 1960, გვ. 114—115.

¹³⁵ იქვე, გვ. 86.

¹³⁶ იქვე, გვ. 87.

ჩვენი აზრით, ცხოველთა მფარველი ღვთაების კულტში დიდი როლი ღრმად უხდა ეთაპაშა. ამაზე მეტყველებს, ერთი მხრივ, ქართველ ტომებში ღმერთების დასახელება, რომელიც ღმერთს განსაკუთრებულ საყოფიერებას მიაწერს, ხოლო, მეორე მხრივ, ის გარემოებაც, რომ წმ. ბასილის სახელთან დაკავშირებული ღმერთების უძველესი პლასტის აქტიური მონაწილე იყო ღმერთი.

სამიწათმოქმედო კულტებისა და ასტრალური რელიგიის განვითარებულ საფეხურზე ხარი გახიციდის დაწინაურებას. მისი კულტი თანდათან დიდი ღმერთის ფუნქციას და კვირიას კულტებს ერწყმის. თუ ჩვენ ვავიხსენებთ ა. ლახვის საყოველთაოდ აღიარებულ დებულებას იმის შესახებ, რომ ის ცხოველი, რომლის მფარველად გვევლინება ესა თუ ის ღვთაება, ან რომელიც ეწირება მას მსხვერპლად, შორეულ წარსულში თვითონ განსახიერებდა ამ ღვთაებას, ჩვენთვის ხათელი იქნება ამ მითოლოგიური სახის განვითარების გზა — ტოტემური ცხოველიდან ანტირომორფულ ღვთაებამდე.

ამგვარად, ჩვენ ვფიქრობთ, რომ სარტყლების დეკორის შინაარსი ძირითადად იძვრობისადმი ადამიანის მითოლოგიურ და ეპიკურ შეხედულებებს ასახავს, რომელშიც ძირითადი და განმსაზღვრელია საყოფიერების კულტი. სარტყლებზე ასახული იდეოლოგიური შეხედულებების კომპლექსი უკავშირდება ძირითადად ბუნების გახყოფიერების, გამრავლებისა და განაწილების იდეას. ამ იდეათა სიმბოლური გამოხატვა, ბუნებრივი პროცესების ჩვენება, ხალხის აზრით, იწვევდა მათ გაძლიერებულ მოქმედებას და ამდენად, იგი ხალხისთვის კეთილის მოძტანი უნდა ყოფილიყო.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, სარტყლების დეკორში გადამწყვეტი როლი ეთმობა გარეული ცხოველების სახეთა გადმოცემას, რომლებიც მესაქონლეობაში არავითარ როლს არ თამაშობენ. მათი პრაქტიკული გამოყენება ნაღობში იყო შესაძლებელი. აღნიშნული ფაქტი დამახასიათებელია არა მხოლოდ სარტყლებისათვის, არამედ ცხოველური სახეებით შემკული იმ ეპოქის ყველა ძეგლისათვის. ალბათ, ამიტომ ბ. პიოტროვსკიმ გამოთქვა მოსაზრება, რომ ადრეული რკინის ხანაში შექმნილ ხელოვნების ძეგლებზე ასახულ რელიგიურ წარმოდგენებში მონადირეობასთან დაკავშირებულ მითოლოგიურსა და რელიგიურ შეხედულებებს ეხიჭება გარკვეული უპირატესობა¹²⁷. ავტორის აზრით, ამ შეხედულებათა განსაკუთრებულ მნიშვნელობას განაპირობებს გვიანი ბრინჯაოს ხანაში გავრცელებული ნახევრად მომთაბარე მესაქონლეობასთან დაკავშირებული მონადირეობის სამეურნეო მნიშვნელობის მეორადი გაძლიერება¹²⁸. ჩვენი აზრით, ეს მსჯელობა არ უნდა იყოს მთლად სწორი. თუ კი ადრე რკინის ხანის ადამიანის იდეოლოგიურ შეხედულებათა აქტივობას მეურნეობის დარგების სიძლიერით განვსაზღვრავთ, შეუძლებელია ვიფიქროთ, რომ მონადირეობის სამეურნეო მნიშვნელობის მეორადი გაძლიერების შედეგად აღმოცენებულ კულტებს შეეძლოთ დაეჩრდილათ მიწათმოქმედებასა და მესაქონლეობასთან დაკავშირებული შეხედულებები. საკითხი უფრო რთულია და ამ ფაქტს დამაჯერებელი ახსნა სჭირდება.

¹²⁷ Б. Б. Пиотровский, Археология Закавказья. Л., 1949, с. 91—92.

¹²⁸ მ ი ს ე ვ. Развитие скотоводства в древнейшем Закавказье, С. А. 1955. XXIII,



უკანასკნელ ხანებში ეთნოგრაფმა მ. მაკალათიამ თავის სადისერტაციო ხაბროძში, რომელიც შეეხებოდა აღმ. საქართველოს მთიანეთის მსხვერპლ ხა შესაქოხლეობის შესწავლას, ყურადღება სწორედ ამ მომენტზე გაამახვილა და, ჩვენი აზრით, ამ ფაქტის საფუძველზე მართებული ახსნა შემოგვთავაზა. ძველევარი წერს: „აღმ. საქართველოს მთიანეთის სატომო, სათემო, სასოფლო და საგვარო ახტროპომორფულ, წარმართულ ღვთაებათა ერთ-ერთ ძირითად ფუნქციას შიხაური ცხოველების მფარველობა და გამრავლება შეადგენს. მათდამი შესწავრავ ძირითად სამსხვერპლო პირუტყვად შინაური ცხოველი ითვლება (ხარი, ბატახი, ხზო, ციკანი, ფური, თხა). ყოველივე ამის შემდეგ ჩვენს მიზანს შეადგენდა, საქონლის მფარველ ანტროპომორფულ ღვთაებათა ზოომორფული რუნება შიხაური ცხოველის სახით გამოგვევლინა. ძაგრამ ძველევარ-ძიებამ საწინააღმდეგო სურათი მოგვცა — ამ ღვთაებათა ზოომორფული სახე თუ ატრიბუტი უმეტეს შემთხვევაში გავრცელებული გარეული ცხოველის, ქვეწარმავლის, ან ფრინველის სახით ევლინება (ირემი, ჭიხვი, არჩვი, გველი, დათვი, მგელი, კურდღელი, ქორი). შინაური ცხოველთაგან ანტროპომორფული ღვთაების უძველეს ზოომორფულ სახეს წარმოადგენდა ცხენი და ხარი“¹³⁹. ნაშრომში დასახელებულია აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთის არა ერთი საპლოცველო, სადაც მსხვერპლად შინაური ცხოველები იწირებოდა. სალოცავები უხვად არის შემკული არა შინაური ცხოველების, არამედ ირმისა და ჭიხვის რქებით. ისინი კი ღვთაებისადმი მიძღვნილ რიტუალებში საერთოდ არ მონაწილეობენ.

ამგვარად, უხდა ვიფიქროთ, რომ სარტყლებზე, ერთი შეხედვით, მონადირეობასთან დაკავშირებული ცხოველების სინშირე მონადირეობის დაწინაურებულ როლზე კი არ მიუთითებს, არამედ ღვთაებათა უძველეს ზოომორფულ სახეებსა და ატრიბუტებს გადმოგვცემს. ეს ფაქტი კი იმ უძველესი შეხედულებების სიძლიერითა და მდგრადობით უნდა აიხსნას, რომელთა საფუძვლები გვაროვანი საზოგადოების წიაღშია საძიებელი¹⁴⁰.

4. სინაპოვილის ასახვის ცდები

საგახებოდ გვიხდა შევეხოთ ლორეს ციხესთან აღმოჩენილ № 35 სარტყელს (ტაბ. XXX). სიუჟეტურად ეს ნიმუში განცალკევებით დგას. განსხვავებით სხვა ძეგლებისაგან აქ აშკარად იგრძნობა თხრობითი ელემენტების სიჭარბე. ცდა რეალური სინაპოვილის გადმოცემისა. სარტყელზე წარმოდგენილია სამხედრო აღლუმის სცენა.

სარტყელი წარმოადგენს მოგრძო ფორფიტას, რომელსაც გარშემო მოუყვება საშუალო ზომის ჩარჩო. მას ქმნის თევზიფხური ორნამენტით შესრულებული ოთხი ჰორიზონტალური ხაზი. სარტყლის ორივე კიდზე, შესაქრავთან, გამოხატულია ორი დიდი სამკუთხედი.

ჩარჩოს შიგნით სივრცე უჭირავს სიუჟეტურ კომპოზიციას, რომელიც სიბრტყეზე სიგრძე არის გახლავებული. კომპოზიციის წამყვანი ელემენტე-

¹³⁹ მ. მაკალათია, წარმართული ხასიათის ზოგერთი საკულტო ძეგლი სვანეთში, კრ. „სვანეთი“, თბ., 1977, გვ. 40.

¹⁴⁰ М. Хидашели, Некоторые вопросы генезиса идеологических воззрений раннежелезного века. Кавказско-Ближневосточный сборник, V, Тб., 1977.

ბია: მხედრები, ფეხოსნები, საბრძოლო ეტლი და ურემი. აქვეა წარმოდგენილი შოგრძო ფართა და მახვილით შეიარაღებული დიდი ზომის ორი ფიგურა. ასეთივე ფიგურა, როგორც ჩანს, გამოსახული იყო სარტყლის მარცხენა მხარეს, რომლის მხოლოდ ქვედა ხაწილია შემორჩენილი.

სარტყლის მარცხენა კუთხეში, სამკუთხედის თავზე, გამოსახულია ცხენოსანი, რომელსაც ფეხდაფეხ მიჰყვება მეორე მხედარი. მას სადავით მიჰყავს უმხედრო ცხენი. ისინი პირით მარცხნივ მიმართებიან. სატყლით მარცხენა კუთხის ქვედა ხაწილი დაზიანებულია, მაგრამ ჩანს, რომ აქაც იგივე გამოსახულებები იყო მოცემული. შემდეგ გამოსახულია საიერიშო კიბე.

ამ გამოსახულებების შემდგომ სარტყელზე ჩვენ ვხედავთ საბრძოლო ეტლს. მას სარტყლის მთელი სიმაღლე უჭირავს. ეტლს აქვს ოთხკუთხედის ფორმა. სიბრტყეზე, ამ ოთხკუთხედის ორივე მხარეს, გამოხატულია ორი დიდი რვაშახიანი ბორბალი. ეტლში შევხვდებით ერთმანეთის ზევით სიმეტრიულად გახლაგებული სამი ცხეხი. ეტლზე ზის ორი მებრძოლი. ეტლი მიემართება კომპოზიციის ცენტრალური ფიგურებისაკენ, რომელთაც, როგორც აღვნიშნეთ, სარტყლის მთელი სიმაღლე უჭირავთ.

სარტყლის შემდეგი კადრი ორ ფრიზად არის გაყოფილი. ქვედა ფრიზზე გახლაგებულია შვიდი ფეხოსანი მეომარი. ყველა მათგანი შეიარაღებულია შოგრძო ფართა და შუბით. ისინიც ცენტრალური ფიგურებისაკენ მიემართებიან.

ზედა ფრიზზე ჩვენ ვხედავთ სადავით შეკრულ ორ ცხენს. მხედარი მხოლოდ ერთ მათგანზე ჩანს. მხედარს მარჯვენა ხელში უჭირავს შუბი, ხოლო მარცხენაში — მრგვალი ფარი. მის გვერდით გამოხატულია სამკუთხედის ფორმის ორბორბლიანი საბრძოლო ურემი, რომლის კოფოზე ზის ერთი მეომარი.

სარტყლის მარჯვენა კუთხეში, სამკუთხედის ზედა კადრში, განლაგებულია ორი მხედარი. ერთ-ერთ მათგანს სადავით მიჰყავს ცხენი. სამკუთხედის ქვევით შოჩანს შუბით შეიარაღებული ცხენოსანი.

საკმაოდ დაზიანებული სარტყლის შემორჩენილი ფრაგმენტები არ გვაძლევს იმის საშუალებას, რომ ზუსტად განვსაზღვროთ მასზე გადმოცემული სცენის ძიხაარსი. კომპოზიცია ან ბატალურ სცენას უნდა ასახავდეს, ან კიდევ — სამხედრო აღლუმს. მაგრამ ერთი კი ცხადია: იგი შეესაბამება და გადმოგვცემს იმ ისტორიულ ვითარებას, რომელიც ძვ. წ. VIII—VII სს. სამხრეთ ამიერკავკასიაში იყო შექმნილი. სწორედ ამ ხანებში ამიერკავკასიის სამხრეთით ძლიერდება ურარტუს სახელმწიფო, რომელმაც აიღო გეზი მის ჩრდილოეთით მდებარე ქვეყნების დაპყრობისაკენ. IX ს. დასასრულის ურარტული წყაროები მოგვითხრობენ, რომ ამიერკავკასიისაკენ წამოსული ურარტული ლაშქარი შედგებოდა მრავალრიცხოვანი სამხედრო ეტლების, ცხეხოსან და ქვეით მეომართა რაზმებისაგან. ამიერკავკასიაში მცხოვრები ტომები ერთიანდებიან და იწყებენ თავგანწირულ ბრძოლას ურარტული ექსპანსიის წინააღმდეგ. აკად. გ. მელიქიშვილის აზრით, ერზერუმ — ლარსი — ლეხიხაკახი — სევანის ტბა წარმოადგენდა იმ საზღვარს, სადამდისაც ვრცელდებოდა ურარტელთა ბატონობა. უფრო ჩრდილოეთით კი მათ შეღწევა ვერ მოახერხეს ადგილობრივი მოსახლეობის სასტიკი წინააღმდეგობის გამო.



გ. ავალიშვილს ეკუთვნის მოსაზრება იმის შესახებ, რომ მესხეთში, თი, ქვემო ქართლი და ჩრდილოეთ სომხეთის ტერიტორია წარმოადგენდა ვანის სამეფოს წინააღმდეგ მებრძოლ საფორტიფიკაციო ზოლს, რომელიც იცავდა ჩრდილოეთით შდებარე რაიონებს, სადაც შედარებით მშვიდობიანი ცხოვრება მიმდინარებდა.

ჩვენს მიერ განხილული სარტყელი ნივთიერი დადასტურებაა იმისა, რომ ცენტრალურ ამიერკავკასიაში მოსახლე ტომები აღჭურვილი იყვნენ იმდროინდელი მოწინავე სამხედრო ტექნიკით. მათ ჰყავდათ გრძელი ფარებითა და შუბებით შეიარაღებული ქვეითი რაზმები, შუბებითა და მრგვალი ფარებით აღჭურვილი მხედრები; იერიშის დროს იყენებდნენ სპეციალურ კიბეს. მათ გახკარაგულებაში იყო სამხედრო ეტლები და ურმები. ამგვარად, ამ ძეგლზე გადმოცემული კომპოზიცია ხათლად ამტკიცებს იმას, რომ ადგილობრივ მოსახლეობას შესწევდა უნარი წინააღმდეგობა გაეწია ისეთი ძლიერი მტრისათვის, როგორც იყო ურარტუს სამეფო.

ჩვენს გახსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს მამაკაცის დიდი ზომის გამოსახულება. ვის შეიძლება ასახედნენ ისინი? ერთი მათგანი შესაძლოა ყოფილიყო ომის ღვთაება, რომლის კულტს დიდი ადგილი უჭირავს სწორედ იმ პერიოდის იდეოლოგიურ შეხედულებებში. მაგრამ ამ აზრის წინააღმდეგ ლაპარაკობს ის ფაქტი, რომ ამ გამოსახულებას არ გააჩნია არავითარი გახსაკუთრებული ატრიბუტი ან ხიშხი, რომელიც მის ღვთაებრიობაზე უნდა შტეყველებდეს. უფრო საფიქრებელია, რომ სარტყელზე ჩვენ სოციალურად დაწინაურებული პირების, ტომის ბელადების, ან მხედართმთავრების გამოსახულებებთან გვეკონდეს საქმე. ეს ბუნებრივია, ვინაიდან სარტყელი ეკუთვნის იმ ხანას, როდესაც ცენტრალურ ამიერკავკასიაში საფუძველი ეყრებოდა სოციალური უთანასწორობის გაჩენას და იქმნებოდა ყველა პირობა ადრეკლასობრივი საზოგადოების ჩამოყალიბებისათვის. თუკი ეს ასეა, მაშინ აღნიშნული სარტყელი გარკვეულ სოციალურ ქლერადობას იძენს. შეიძლება ვილაპარაკოთ ამ ძეგლის კლასობრივ ხასიათზე, რაც შემდეგში ვლინდება: ქვეშევრდომებთან შედარებით სოციალურად დაწინაურებული პირი იდეალიზებულია კომპოზიციაში, მისი გამოსახულების მასშტაბი საგრძნობლად არის გაზრდილი და ბევრად აღემატება დანარჩენებს. ასეთი მხატვრული ზერხი კი დამახასიათებელია ძველი აღმოსავლეთის ადრეკლასობრივი საზოგადოების ხელოვნებისათვის. მხაგალითისათვის საკმარისია დავასაჩუქლოთ ცნობილი ნარმერის სტელა ეგვიპტიდან, ნარამსუნენის სტელა მესოპოტამიიდან და ა. შ.

ამგვარად, ლორეს ციხესთან აღმოჩენილი სარტყლის ისტორიული მნიშვნელობა საკმაოდ დიდია. ძველი კიდეც ერთხელ ადასტურებს იმ ფაქტს, რომ ცენტრალურ ამიერკავკასიაში მოსახლე ტომები განვითარების საკმაოდ მაღალ საფეხურზე იდგნენ. ისინი აღჭურვილნი იყვნენ იმდროინდელი მოწინავე სამხედრო ტექნიკით. ეს კი მათ საშუალებას აძლევდა, მედგარი წინააღმდეგობა გაეწიათ და დაეცვათ თავი გარეშე მტრისაგან. უაღრესად მნიშვნელოვანია ის გარემოებაც, რომ ძეგლის ხასიათი უნდა მიუთითებდეს იმ პერიოდის ცენტრალურ ამიერკავკასიაში ადრეკლასობრივი საზოგადოების არსებობას.

დღეისათვის ამიერკავკასიაში მოპოვებულია დიდი და საინტერესო მასალა, რომლის შესწავლა მეტ-ნაკლები სისრულით გვიქმნის წარმოდგენას იმ პერიოდის ოფიციალურ კულტებზე.

საინტერესოა, დაისვას საკითხი იმის შესახებ, თუ რა მიმართებაშია სარტყლების დეკორში ასახული მითოლოგიური სამყარო იმდროინდელ საზოგადოებაში გაბატონებულ ოფიციალურ რელიგიურ შეხედულებებთან.

ამიერკავკასიაში შესწავლილი ზოგიერთი საკულტო ცენტრი ცოტა უფრო აღრულ ხანას ეკუთვნის, ხოლო ზოგი ჩვენი სარტყლების თანადროული ჩანს. ამგვარი ძეგლია სომხეთში აღმოჩენილი დვინის დიდი საკულტო ცენტრი, რომელიც, როგორც ფიქრობენ, ძვ. წ. I ათასწლეულის პირველ საუკუნეებში მოქმედებდა. ეს სამლოცველო განადგურდა ძვ. წ. VIII ს. ხანძრის შედეგად¹⁴¹.

დვინში აღმოჩნდა ოთხი ტაძარი, თითოეული მათგანის ცენტრს წარმოადგენდა საკურთხეველი, სადაც ერთი უჭრობი ცეცხლი, მის წინ გამართული იყო სამსხვერპლო შოედახი. საკურთხეველები შემკული იყო ცხვრისა და ხარის თავებით.

ჯალრესად დიდ ინტერესს იწვევს დვინის საკურთხეველებში დადასტურებული სტელები, რომლებზედაც ვხედავთ სხვადასხვა ლეთაებებისა და მათი სიმბოლოების გადმოცემას. ამ საკურთხეველებს პ. კუშნარევა პირობითად „ხატებს“ უწოდებს და აღნიშნავს, რომ ამ „ხატების“ სტილი სტატიკური და პირობით-სიმბოლურია; გამოსახულებები გახლავებულია ფრიზეზად, ამ ძეგლების კომპოზიცია, ავტორის აზრით, მოგვაგონებს ამიერკავკასიაში გავრცელებული ზოგიერთ ბრინჯაოს სარტყელზე გადმოცემულ კომპოზიციებს¹⁴².

პირველი სტელაზე ფიგურები სამ რიგად არის განლაგებული. პირველ რიგში წარმოდგენილია ხარის რქები, ხოლო მეორე რიგში — ხარის სამი სტილიზებული გამოსახულება. ეს სტელა საშუალებას აძლევს ავტორს, გაშოთქვას მოსაზრება, რომ დვინის ტაძრებში ხარი წმიდა ცხოვლად ითვლებოდა და მოსახლეობა თაყვანს სცემდა მის კულტს¹⁴³. ამ აზრს უჭერს მხარს ისიც, რომ ხარს უდიდესი ადგილი უჭირავს აგრეთვე სარიტუალო ჭურჭლის მორთულობაშიც.

დვინის „ხატზე“ გამოსახტული ხარი, კ. კუშნარევის აზრით, ასტრალურ სამყაროსთან დაკავშირებული ცხოველია, მზის ლეთაების განსახიერება და მკვიდრო კავშირშია ნაყოფიერების სამიწათმოქმედო კულტებთან¹⁴⁴.

საინტერესოა დვინში აღმოჩენილი მეორე საკურთხეველის რელიეფი, რომლის ზედა რიგში ცხვრის რქებია გამოსახული. ირგვლივ სტელის ზედაპირი დაფარულია ერთგვარი სიმბოლოებით, რომლებიც გადმოგვცემენ წყლის სტიქიას, უფრო სწორად — ციურ ოკეანეს. მეორე სტელაზე, ქვევით,

¹⁴¹ К. Х. Кушнарева, Древнейшие памятники Двина, Ереван, 1977, с. 106—107, рис. 11, 18, 25.

¹⁴² იქვე, გვ. 50.

¹⁴³ იქვე.

¹⁴⁴ კ. კუშნარევა, დასახ. ნაშრ., გვ. 58.



გველის რელიეფური გამოსახულება წარმოდგენილი. მისი სხეული ვერც ვახლავებულია ამობურცული და ჩაბურცული წრეები, ციურ მხათობებს უხდა გამოსახავდნებ. აქ გველი ისევე, როგორც ცხვარი, ციურ სამყაროს განეკუთვნება¹⁴⁵. ამგვარად, ორივე სტელაზე წარმოდგენილია ზედა ცის ელემენტები: მზე, ვარსკვლავები, ციური ცხვრები, გველი, ციური წყალი.

განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს მეოთხე საკურთხევის რელიეფი. იგი წარმოადგენს ქვევით ოდნავ შევიწროებულ დიდი ზომის თიხის სტელას. გამოსახულებები აქ რამდენიმე რიგად არის განლაგებული. პირველ ორ რიგში პირობითად შესრულებული ადამიანის შეიდი სახეა; მათ ქვევით ჩამოსდევს ხახვარწრეები, რომლებიც ცხოველის რქებს მოგვაგონებენ. შემდეგი ხაზი უჭირავს სამ ჰორიზონტულ რიგს. მას ქვევით, მთელ ხაზზე, გაჭიმულია გველი, რომლის ორივე მხარეს ციური სიმბოლოების გამოსახულებასია წარმოდგენილი.

ეს სტელა დიდი ხანია იქცევს მეცნიერთა ყურადღებას, კ. კაფანდარიანმა გამოთქვა მოსაზრება, რომლის თანახმად, სტელაზე წარმოდგენილი ადამიანთა შორიდილი სახეები განსახიერებენ ძველი სომხეთის წარმართული პანთეონის ძირითად ღვთაებებს, პატარა ზომის სახეები კი მეორეხარისხოვან ღვთაებებს¹⁴⁶. ა. ისრაელიანის აზრით, ადამიანთა სახეები წარმოგვიდგენენ ციურ სამყაროს, ან რომელიღაც თახავარსკვლავედს, რომელიც ამავე დროს წინაპართა კულტს უკავშირდება¹⁴⁷.

კ. კუშხარევამ გამოთქვა მოსაზრება, რომ ამ სტელაზე ჩანს ტენდენცია ღვთაებების აბტროპომორფული სახით გადმოცემისკენ. სტელაზე გამოყვანილი სიმბოლოები ასტრალურ სამყაროს ასახვენ, ზოლო ქვედა ხაზზე შექმნილი კუთხეები — წმინდა მთებს. ამგვარად, აქ, ავტორის აზრით, ძირითადად გადმოცემულია ციური სამყარო და დედამიწა (მთები), რაც, ცხადია, არ ეწინააღმდეგება იმდროინდელი ადამიანის კოსმოგონიურ შეხედულებებს¹⁴⁸. იმდროინდელი ადამიანის მთელი ყურადღება ხომ ზეცისკენ იყო მიმართული. ზეცას შესთხოვდნენ ისინი სიხოტივეს, წვიმას, რაც ასე აუცილებელია მაღალი შოსავლის შისაღებად. ე. ი. დეიხის უძველესი მოსახლეობის შეხედულებებში მაინც ძირითადია ნაყოფიერება, რომლის გაძლიერების ერთ-ერთ საშუალებას ზეციდან მომავალი წვიმა წარმოადგენს.

გარდა ამისა, დეიხის სამლოცველოში საკმაოდ კარგად არის წარმოდგენილი ნაყოფიერების ქალღვთაების კულტი. ამას ამტკიცებს აქ აღმოჩენილი ქალღვთაებთა ქანდაკებანი. ისინი შესრულებულია აბსტრაქტულ სიმბოლური სტილით, მაგრამ თითოეული იხდივიდუალური ნიშნებითაც ხასიათდება.

კ. კუშხარევას აზრით, ამ სამლოცველოში თაყვანს სცემდნენ ნაყოფიერების ქალღვთაებას, რომლის სამი სახეობა გვხვდება: ერთი მცენარეულ სამყაროს მფარველობდა, მეორე — პურეულს, ხოლო მესამე არტემიდეს

¹⁴⁵ იქვე, გვ. 61.

¹⁴⁶ К. Г. Кафандарян, О времени основания города Двина и о языческом храме на Вышгороде, ИФЖ, № 2, 1966.

¹⁴⁷ А. Р. Исраелиян, Культ и верования... с. 38.

¹⁴⁸ К. Х. Кушнерева, დასახ. ნაშრ., გვ. 62.



შგავსი ღვთაება იყო. ავტორის აზრით, დვინში აღმოჩენილი საკურთხეველ-
ბისა და ღვთაებების სიმბოლიკა ასახავს ხაყოფიერების კულტს მისი ფარაო
და ყოვლისმომცველი გაგებით¹⁴⁹.

დვინის სამლოცველოსათვის დამახასიათებელი კულტები დასტურდება
აგრეთვე შეწაპირის სამლოცველოშიც, რომელიც II—I ათასწ. მიჯნით არის
დათარიღებული. ეს სამლოცველო ისევე, როგორც დვინისა, განლაგებული
იყო არარატის დაბლობზე მდებარე კლდოვან ბორცვზე¹⁵⁰. კულტის ძირითა-
დი ცერემონიალი სრულდებოდა საკურთხეველების წინ, სადაც გამართული
იყო კერა და სამსხვერპლო მოედანი. საკურთხეველები წარმოადგენენ ვერტი-
კალურ სტელებს, რომლებიც ხელაპყრობილ ღვთაებათა გამოსახულებად
არიან მიჩნეული. დიდი რაოდენობით არის აღმოჩენილი ხარის სტილიზებუ-
ლი თავები, ხარების, წყლის, მარცვლეულის სიმბოლოებით შემკული ჭურ-
ჭელი.

ამიერკავკასიაში აღმოჩენილ სამლოცველოებს შორის უაღრესად დი-
დი მხიშველობა აქვთ კახეთში შოპოვებულ ძეგლებს, რომლებიც შეისწავ-
ლა კ. ფიცხელაურმა. ძეგლის აღწერას მისი ნაშრომის მიხედვით ვიძლე-
ვით¹⁵¹.

მელი-ღელეს სამლოცველოებს შორის უფრო ძველია მელი-ღელე I,
რომელიც ძვ. წ. II—I ათასწ. თარიღდება. სამლოცველო წარმოადგენს
თხრილით შემოვლებულ მოედანს. იქ დადასტურებულია დიდი ორმოები,
ამოვსებული წმინდა ნაცრით. ორმოებშივე იდგა წმინდა ნაცრით საესე დიდი
ზომის თიხის ჭურჭელი.

უაღრესად საინტერესოა აქ აღმოჩენილი სარიტუალო ჭურჭელი. დიდი
ცალყურა ხელადები შემკულია გეომეტრიული და ცხოველური სახეებით.
ნშირია ირძის, ცხვრის, გველის გამოსახულებანი. ორ ჭურჭელზე მოცემუ-
ლია ხადირობის სცეხა. ყურადღებას იმსახურებს თიხის საბეჭდავები, რომ-
ლებზეც მოცემულია მხათობები ან მათი სიმბოლოები — სვასტიკა, ჯვარი,
სპირალი. მნიშვნელოვანია, რომ მელი-ღელე I-ში აღმოჩენილია ბრინჯაოსა და
თიხისაგან დამზადებული შიშველი ქალის ქანდაკებანი. თიხის ფიგურები
ჭურჭელზე არის შიძერწილი. ზოგი მათგანი ნიღბიანია. ერთს ცხვრის თავი
აქვს. საინტერესოა მიწაზე ინკრუსტირებული ირმები და ფრინველები,
რომლებიც აღმოჩენილი იყო მოედნის ცენტრალურ, შემადლებულ ადგი-
ლას.

მელი-ღელე II უშუალოდ ებჯინება მელი-ღელე I-ს. ძეგლი თარიღდება
I ათასწ. I ხახვერით. ის წარმოადგებს წრიულ მოედანს, რომელსაც შემოუ-
ყვება რიყის ქვების ზღუდე. ძეგლის ცენტრალური ნაწილი სრულიად განად-
გურებული იყო. თუმცა ზოგან ფიქსირებული ხელუხლებელი კულტურული
ფეხა წარმოდგებილი იყო რიყის ქვებისაგან შეკრული წრეებით, რომლებიც

¹⁴⁹ К. Кушнарева, დასახ. ნაშრ., გვ. 73.

¹⁵⁰ ე. ხ ა ნ დ ა ზ ი ა ნ ი, კ. მ კ რ ტ ი ჩ ი ა ნ ი, ხ. ფ ა რ ს მ ა ნ ი ა ნ ი, მეწაპირი
(სომხ. ენაზე), ჩვენ წარგებლობთ ძეგლის აღწერით, რომელიც მოცემულია კ. კუშნარევას დასა-
ხლებულ ნაშრომში, გვ. 45.

¹⁵¹ კ. ფ ი ც ხ ე ლ ა უ რ ი, აღმ. საქართველოს ტომთა ისტორიის ძირითადი პრობლემები,
თბ., 1973.

დაფარული იყო ხაცრით. კ. ფიცხელაურის აზრით, ეს წრეები წარმოადგენდა დიდი სამხრეთ-აღმოსავლეთის და საკუროთხევლეს.

შელი-ღელე II-ის მასალაში ყურადღებას იმსახურებს დიდი ზომის ჭურჭლის ხატებები, შამაკაის და ცხეხების ბრინჯაოს ქანდაკებანი, რკინისაგან დამზადებული საბრძოლო დახიმხულემის საგნები.

1959 წ. საკულტო დახიმხულემის კიდევ ერთი ძეგლი გაითხარა. ესაა მელაანის სამლოცველო, ძეგლი ფრამენტულია და ძვ. წ. VII—VI სს. თარიღდება, აქ დადასტურებულია ხაცრით სავსე ორმოები და მიწაში სანახევროდ ჩადგმული დიდი ზომის ჭურჭელი, ათასამდე დიდი ჭურჭლის ნატეხი, დიდი რაოდენობით საკულტო დანიშნულემის საგანი, ოთხი ქანდაკება, იარაღი.

კ. ფიცხელაურის აზრით, შელი-ღელე I-ის სამლოცველო ძირითადად ასახავს ნაყოფიერების ქალღვთაებასთან დაკავშირებულ კულტებს. ამის ერთ-ერთი საბუთია ის გარემოება, რომ ღვთაებისადმი შეწირულ ნივთებს შორის სიძარავლი პირველი ადგილი ქალის სამკაულს ენიჭებოდა. ავტორის აზრით, აქ წარმოდგენილი მთავარი ღვთაება დიდი დედაა, რომელიც მიჩნეული ჰყავდათ როგორც ნაყოფიერების ღვთაებად, დაკავშირებული მიწათმოქმედებასა და შესაქონლეობასთან; იგი ხადრობის ღვთაებაც იყო, ვინაიდან ამ კულტს შელი-ღელე I-ის სამლოცველოში განსაკუთრებული როლი ეკავა. ამაზე შეტყვევებს, ავტორის აზრით, ხადრობის სცენების სიუხვე, ირმების გამოსახულებათა სიხშირე და ა. შ.¹⁵²

რაც შეეხება მელი-ღელე II -ისა და მელაანის სამლოცველოებს, აქ წარმოდგენილი მთავარი ღვთაება მამაკაცია, რომელიც ნაყოფიერებისა და ომის ღვთაებაა¹⁵³.

1955—62 წწ. უაღრესად საინტერესო საკულტო ძეგლი იქნა აღმოჩენილი დ. ხახუტაიშვილის მიერ ყათნალიხევში, უფლისციხის მახლობლად. ის თარიღდება I ათასწ. დასაწყისით¹⁵⁴ ყათნალიხევის კომპლექსი რამდენიმე ხაგებობისაგან შედგებოდა. I-ში ყურადღებას იმსახურებს პორელიეფი ადამიანის თავის გამოსახულებით. აქვე აღმოჩენილი იყო თიხის ხარის ქანდაკება, მოზერის თავის თიხის შოდელის ხატეხი, ცხოველის დაზიანებული ფიგურა; თიხის იატაკზე ამოკვეთილი ჩანდა ცხოველის (ძალის) სილუეტი. II სათავსოში აღმოჩენილი იქნა თიხის ურმისთვის მოდელი და თიხის დისკოები; III სათავსოში — ძლიერ დაზიანებული საკუროთხეველი, რომელიც, როგორც ჩანს, შექმნილი იყო მოზერის თავის გამოსახულებით. IV სათავსოში წრიული ფორმის საკუროთხეველი იქნა აღმოჩენილი, რომელიც თიხის ხარის თავებით უხდა ყოფილიყო შემკული. ხარის თავები საკუროთხევლის მახლობლად ეყარა. ნიშანდობლივია, რომ აქვე, იატაკზე, უსისტემოდ იყო ამოკვეთილი ხარის, თიხის, ძალის, ირმის, შვლისა და სხვა ფიგურები.

დ. ხახუტაიშვილის აზრით, ყათნალიხევს სამლოცველო ასახავს ნაყოფიერების ღვთაებას — „დიდი დედა ხანას“, იგივე მზის ღვთაებას, რომელიც ეველანზე ძლიერ ხარის კულტია წარმოდგენილი¹⁵⁵.

¹⁵² კ. ფ ი ც ხ ე ლ ა უ რ ი, დასახ. ნაშრ., გვ. 115.

¹⁵³ იქვე, გვ. 120.

¹⁵⁴ დ. ხ ა ხ უ ტ ა ი შ ვ ი ლ ი, უფლისციხე, I, ბ., 1964, გვ. 18—44.

¹⁵⁵ დ. ხ ა ხ უ ტ ა ი შ ვ ი ლ ი, დასახ. ნაშრ., გვ. 14—35.

უღრესად საინტერესო ძეგლია ცხინვალის ნაცარგორა, რომელიც შეისწავლა გ. გობეჯიშვილმა. ჩვენს ყურადღებას იმსახურებს ამ ძეგლის მესამე კულტურული ფენა, რომელიც, ძეგლის გამთხრელის აზრით, ძვ. წ. I ათას-წლეულის პირველ ნახევარს ეკუთვნის¹⁵⁶. ამ კულტურულ ფენაში ყველაზე უკეთ იყო დაცული მე-5 სამლოცველო სენაკი, რომელშიც აღმოჩნდა სავარძლის ფორმის საკურთხეველი. საკურთხეველის ჩაზნექილ ზედაპირზე გამართული იყო ნალისებური კერა ორი შვერილით, რომელიც ხარის რქების სქემატურ გამოსახულებად არის მიჩნეული. საკურთხეველის უკან, კედელზე, გამოსახული იყო ხარის თავი. კერასთან აღმოჩნდა ტერაკოტის ხარის დიდი ზომის ქანდაკება; სენაკის ჩრდილოეთ კუთხეში გაიწმინდა ანალოგიური საკურთხეველი, იმ განსხვავებით, რომ კერა გაკეთებული იყო არა საკურთხეველის ზედაპირზე, არამედ მიძერწილი იყო კედელზე. იქვე, კედელზე, მიმაგრებული იყო სვასტიკა და მასზე გადაბმული ქიმებიანი მეანდროსებრი კოპებო. სენაკის სამხრეთ კუთხეში აღმოჩნდა დიდი სამსხვერპლო, რომლის წინ ეყარა ხარის ქანდაკებათა ფრაგმენტები.

მე-2 სამლოცველო სენაკში აღმოჩნდა ე. წ. „საფეხურებიანი საკურთხეველი“: მის გარშემო დიდი რაოდენობით იყო ქურჭელი, ხელსაფეხეები, ბრინჯაოს ნიეთები, თიხის ანტროპომორფული ქანდაკების ნატეხები და სხვ. გ. გობეჯიშვილის აზრით, ცხინვალის სამლოცველოში განმსაზღვრელს „ხარის კულტი“ წარმოადგენს¹⁵⁷.

მნიშვნელოვანი ძეგლია ხოვლეს გორაზე აღმოჩენილი სამლოცველო. სამწუხაროდ, ძეგლი გამოქვეყნებული არ არის, მხოლოდ ანგარიშებით არის ცნობილი¹⁵⁸.

უღრესად საინტერესოა ხოვლეგორაზე დადასტურებული V ფენა. ამ ფენას ეკუთვნის ნაგებობა, რომელსაც აქ აღმოჩენილი ვერძის თავების ქანდაკებათა გამო „ვერძისთავეებიანი ოთახი“ ეწოდება. ოთახის ჩრდ.-დას. ნაწილში დადასტურებულია საკურთხეველი; იქვეა აღმოჩენილი ვერძის თავები, რომლებიც, ალბათ საკურთხეველს ამკობდნენ, და ადამიანთა ქანდაკებანი. ამავე ფენას ეკუთვნის ოროთახიანი ნაგებობა. ერთ-ერთ მათგანში აღმოჩნდა ღუმელი, რომლის მასლობლად, იატაკზე, მიძერწილი იყო მზის სქემატური გამოსახულება.

დ. ხახუტაიშვილის აზრით, ხოვლეგორის სამლოცველოში თავყანს სცემდნენ ავარულ კულტებს, რომელთაც მესაქონლე ტომების იდეოლოგია განსაზღვრავდა. ამ აზრის დამამტკიცებელია ის ფაქტი, რომ ხოვლეგორაში ვერძისთავეებიანი და ცხენისთავეებიანი საკურთხეველები იყო გავრცელებული¹⁵⁹.

რა შეიძლება ითქვას ზევით განხილული სამლოცველოების შესახებ?

1. ცხადია, საქმე გვაქვს საკმაოდ მსხვილ რელიგიურ კომპლექსებთან, რომლებიც ემსახურებოდნენ დიდ სოციალურ კოლექტივებს. სამლოცველოები საცხოვრებელი სახლის კომპლექსებში კი აღარ შედიან, არამედ განცალ-

¹⁵⁶ გ. გობეჯიშვილი, სტალინის ნაცარგორა, „მომომხილველი“ II, თბ., 1951.

¹⁵⁷ გ. გობეჯიშვილი, დასაბ. ნაშრ., გვ. 265.

¹⁵⁸ რ. აბრამიშვილი, დ. მუსხელიშვილი, გ. ცქიტიშვილი, ხოვლეგორაზე 1960 წ. მუშაობის შედეგები. საქ. 1960 წ. ჩატარებული არქეოლოგიური კვლევების შედეგები.

¹⁵⁹ დ. ხახუტაიშვილი, უფლისციხე, I, გვ. 33.

კვებით დგანან. ისინი სათემო ან სატომო რელიგიურ ცენტრებად შეიძლება ჩაითვალოს.



2. უკლებლივ ყველა ტაძრის ცენტრს წარმოადგენს საკურთხეველი და მის წინ გამართული კერა. შეიძლება გადაჭრით ითქვას, რომ ამიერკავკასიაში ფართო გავრცელებას პოულობს საკურთხეველების ცხოველთა თავებით ან რქებით შემკობის ტრადიცია. ღვინში ესაა ხარისა და ცხვრის თავები, ნაცარგორასა და ყათნალიხევიში — ხარის თავები, ხოვლეში — ცხვრის თავები. გამოჩაყლისა მეწამორი, სადაც საკურთხეველები ზელაპრობილ ღვთაებებს განასახიერებენ. ამგვარად, საკურთხეველი შეიძლება იყოს შემკული როგორც ცხოველთა სახეებით, ასევე ადამიანთა გამოსახულებებით. ყველაფერი ეს გვაფიქრებინებს, რომ საკურთხეველი ძირითადი ღვთაების ხატს, მის გამოსახულებას წარმოადგენდა. საკურთხეველები გამოსხატავდნენ ღვთაების როგორც ცხოველურ სახეს (ხოვლე, ნაცარგორა, ყათნალიხევი, ღვინი), ასევე ანტროპომორფულს (მეწამორი, ღვინი).

ჩვენი აზრის სისწორეს ადასტურებს ღვინში აღმოჩენილი ოთხი ხატი. ოთხივე მათგანზე ერთიდაიგივე ასტრალური სიმბოლოებია გადმოცემული. სამ ხატზე ამავე დროს ღვთაებათა ზომომორფული ინკარნაციებია მოცემული, ხოლო მეოთხე შეიცავს ღვთაების როგორც ზომომორფული (გველი, ხარი), ისევე ანტროპომორფულ (ადამიანთა შეიდი სახე) გამოსახულებებს.

ამდენად, შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ამიერკავკასიაში ფართოდ იყო გავრცელებული ღვთაებათა გამოსხატვა ზომომორფული სახეების საშუალებით, რაც საკმაოდ ძველ ტრადიციას უნდა უკავშირდებოდეს.

3. ყველა სამლოცველოში განსაკუთრებით დიდ როლს ხარი თამაშობს. ჩვენ ვიზიარებთ კ. კუშნარევას მოსაზრებას, რომ ხარი წარმოადგენდა ასტრალურ სამყაროსთან დაკავშირებულ ცხოველს, განასახიერებდა მზესა და ზეციურ ოკეანეს, უშუალოდ უკავშირდებოდა მიწათმოქმედებას და მის ნაყოფიერებას მფარველობდა. როგორც ვხედავთ, ამ სამლოცველოებში ხარის კულტი მისი შინაგანი ევოლუციის შედეგად დიდად არის დაცობილი განვითარების იმ საფეხურს, როდესაც იგი ბულა-მწარმოებელს განასახიერებდა და ცხოველთა მფარველ ნაყოფიერების ქალღვთაებასთან ჩანდა დაკავშირებული.

4. სამლოცველოებში დადასტურებული კულტები ზეცისაკენ არის მართული, როგორც ჩანს, ამ პერიოდში საკმაოდ განვითარებული ასტრალური პანთეონი ბატონობს, რომელშიც ცენტრალური ადგილი მზეს ენიჭება.

5. საკმაოდ ძლიერად არის წარმოდგენილი ამ სამლოცველოებში ნაყოფიერების ქალღვთაება. კ. კუშნარევას აზრით, ღვინის სამლოცველოში ქალღვთაებათა სამი განსხვავებული ტიპის არსებობაა სავარაუდებელი: მცენარეულობის, მარცვლეულისა და ცხოველთა მფარველი. ცხოველთა მფარველი ქალღვთაების კვალი აშკარად შეინიშნება, ჩვენი აზრით, ყათნალიხევისა და განსაკუთრებით მელი-ლელე I სამლოცველოებში. ამაზე მეტყველებს აქ დადასტურებული ირმების გამოსახულებათა სიხშირე, ღვთიური ნაღირობის ამსახველი სცენების სიუხვე და ცხოველური ნიღბებით შემკული ქალღვთაების ქანდაკებანი.

ზემოთქმულის შედეგად შეიძლება გამოვთქვათ მოსაზრება, რომ ბრინჯაოს სარტყლების მხატვრული დეკორის სიმბოლიკა პირდაპირ არ ასახავს თანადროული ოფიციალური რელიგიისათვის დამახასიათებელ კულტებს სარტყლებზე ასახულია ცხოველთა მფარველი ნაყოფიერების ღვთაებასთან დაკავშირებული მითოლოგიური სამყარო, რომელიც გარკვეული არქაულობით ხასიათდება და რომლის საწყისები, ჩვენი აზრით, გვარჯუნული საზოგადოების წიაღშია საძიებელი.



აღრეული რკინის ხანის იდეოლოგიურ შეხედულებათა
ბენეფიციის ზოგიერთი საკითხი

წარმოებითს მეურნეობაზე გადასვლამ, მიწათმოქმედებისა და მესაქონ-
ლეობის დამკვიდრებამ უაღრესად დიდი როლი ითამაშა ადამიანთა საზოგა-
დოებრივ ცხოვრებაში, ხელი შეუწყო დოვლათის გაზრდასა და დაგროვებას,
დააჩქარა საზოგადოებრივი ურთიერთობების განვითარება. ყველაფერმა ამან
კი, თავის მხრივ, გამოიწვია უდიდესი გარდაქმნები ადამიანის აზროვნებასა
და სულიერ ცხოვრებაში.

ამ ახალი პროგრესული მეურნეობის ფორმათა დამკვიდრებას ინგლი-
სელმა არქეოლოგმა გ. ჩაილდმა ნეოლითური რევოლუცია უწოდა. ნეოლი-
თური რევოლუციის ეკონომიური მხარეები, მისი დიდი როლი მატერიალუ-
რი კულტურის შეცვლის სფეროში დღეისათვის კარგად არის შესწავლილი
მაგრამ აქ აღიქვება მეორე მნიშვნელოვანი საკითხი — ეკონომიკაში მომ-
ხდარი ეს უმნიშვნელოვანესი ძვრები როგორ აისახებოდა ისეთ ზედნაშენურ
მოვლენებში, როგორც იყო ადამიანთა იდეოლოგია და მთელი ხელოვნება.
დღეისათვის დაგროვილია დიდადი მასალა, რომლის გააზრება ამ მიმართუ-
ლებით გარკვეულად შეუწყობს ხელს აღნიშნული საკითხების შესწავლას.

1973 წელს გამოქვეყნდა ვ. მასონისა და ვ. სარიანიდის საინტერესო გა-
მოკვლევა „Среднеазиатская терракота эпохи бронзы“. ნაშრომში შესწავლი-
ლია სამხ. თურქმენეთში აღმოჩენილ ქალღვთაებათა მრავალრიცხოვა-
ნი თიხის ქანდაკებები, მოშველიებულია უხვი პარალელური მასალა მესომო-
ტამიიდან, ირანიდან, ავღანეთიდან, ანატოლიიდან. განხილულია დიდადი მი-
თოლოგიური პარალელები. ამ უაღრესად დიდი მასალის შესწავლის საფუ-
ძველზე ნაშრომში დამაჯერებლად არის გამოთქმული ჩვენთვის საესებით მი-
სალები დებულება იმის შესახებ, რომ უძველესი მიწათმოქმედი ტომების რე-
ლიგია და იდეოლოგია წარმოადგენდა იმ რეალურ საფუძველს, რაზედაც აღ-
მოცენდა და ჩამოყალიბდა ძველი აღმოსავლეთის ადრეკლასობრივი საზოგა-
დოების იდეოლოგია და რელიგია, რომლებსაც, მიუხედავად ლოკალური თა-
ვისებურებებისა და ეთნიკური განსხვავებისა, ახასიათებდათ საერთო კანონ-
ზომიერებანი და საერთო ნიშნები¹.

საქართველოს ტერიტორიაზე მოპოვებულია დიდი და უაღრესად საინ-

¹ В. Массон, В. И. Сарияиди, Среднеазиатская терракота эпохи бронзы, М., 1973, 6, 102.

ტერესო მასალა, რომელიც ხსენებული საკითხების დასმისა და კვლევის ფართო შესაძლებლობებს იძლევა. ეს საკითხები ჭერჭერობით სპეციალური კვლევის საგანი არ გამხდარა.

ჩვენი მიზანს შეადგენს, შეძლებისდაგვარად გარკვევა იმისა, თუ რა მიმართებაშია ადრეული რკინის ხანაში მატერიალური კულტურის ძეგლებზე ასახული ადამიანთა სულიერი სამყარო ადრე სამიწათმოქმედო კულტურების წიაღში ჩამოყალიბებულ საკმაოდ რთულსა და განვითარებულ იდეოლოგიურ შეხედულებებთან. შესადაარებლად სრულიად შეგნებულად ავირჩიეთ ადრეული რკინის ხანა. ამ პერიოდში ჩვენი ქვეყნის ტერიტორიაზე ფართოდ ვრცელდება ბრინჯაოსაგან შესანიშნავად ნაკეთები ძეგლები, რომლებიც დაფარულია რთული კომპოზიციებით. ეს გამოსახულებანი ხასიათდება საერთო სტილისტური ნიშნებით და ერთიანი შინაარსით. «ცხოველური სტილი» თვითონ წარმოადგენს გარკვეული იდეოლოგიური შეხედულებების შედეგს და ამდენად ამ შეხედულებების შესწავლის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან წყაროს.

როგორც სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაშია აღნიშნული, ნეოლითური რევოლუციის ამსახველი არქეოლოგიური მასალა ამიერკავკასიაში ჭერჭერობით არ იძლევა მისი მიმდინარეობის პროცესის მთლიანი სურათის აღდგენის საშუალებას. ამიერკავკასიის არქეოლოგთა უდიდეს მონაპოვარს უკანასკნელ ხანებში წარმოადგენს ის, რომ მათ გამოავლინეს ადრესამიწათმოქმედო ტომების მძლავრი ადგილობრივი კულტურა, რომელშიც ასახულია ნეოლითური რევოლუციის ხანგრძლივი პროცესის ბოლო ეტაპი და მისი შედეგები².

ნიშანდობლივია, რომ მიწათმოქმედების წარმოქმნის ერთ-ერთი დამოუკიდებელი კერა არსებობდა წინააზიური სამყაროს ჩრდილოეთ ზოლში — ამიერკავკასიაში. ნეოლითის დასასრულისა და ენეოლითის ხანის ძეგლები აღმოჩენილია მტკვრის დინების შუა წელზე, ქვემო ქართლში, მდ. ხრამის სანაპირო ველზე — ბოლნისისა და მარნეულის მიდამოებში, აგრეთვე მეზობელი აზერბაიჯანის ყაზახის რაიონში³.

სწორედ ეს ძეგლები წარმოვიდგენენ ე. წ. შულავერ-შომუთეფეს კულტურას. ამ კულტურის შესწავლა, მისი ძირითადი კომპონენტების დახასიათება მთელ რიგ ნაშრომებშია მოცემული⁴. ამიტომ ამ საკითხებზე დაწერილებით საუბარი აქ შედმეტად მიგვაჩნია. დაჯერდებით მხოლოდ იმის აღნიშვნას, რომ სოციალურად ამ პერიოდში სავარაუდებელად მატრიარქალური გვარის არსებობა⁵, ყოველ გვარს, რომელსაც ერთი სოფლის მოსახლეობა შეადგენდა, საკუთარი ერთობლივი მეურნეობა ჰქონდა—სათესი ფართობე-

² თ. ჯ ა ფ ა რ ი ძ ე, აღ. ჯ ა ვ ა ხ ი შ ვ ი ლ ი, უძველესი მიწათმოქმედი მოსახლეობის კულტურა საქართველოს ტერიტორიაზე, თბ., 1971, გვ. 37.

³ ი. გ. ნ ა რ ი მ ა ნ ი ვ, Археологические исследования поселения Шому-тепе в 1963 году, АИА, Баку, 1965. თ. ჯ ა ფ ა რ ი ძ ე, აღ. ჯ ა ვ ა ხ ი შ ვ ი ლ ი, ქვემო ქართლის არქეოლოგიური ექსპედიციის შედეგები (1965—1966), „მაცნე“ ისტორიის სერია, 1967, № 3.

⁴ ტ. ჩ უ ბ ი ნ ი შ ვ ი ლ ი, ენეოლითური კულტურა, საქართველოს ისტორიის ნარკვევები, 1, თბ., 1970. მ ი ს ი ე, მტკვრისა და არაქსის ორმდინარეთის უძველესი კულტურა, თბ., 1965, თ. ჯ ა ფ ა რ ი ძ ე, აღ. ჯ ა ვ ა ხ ი შ ვ ი ლ ი, დასახ. ნაშრ.; ი. ნ ა რ ი მ ა ნ ი ვ ი, დასახ. ნაშრ. და სხვ.

⁵ ტ. ჩ უ ბ ი ნ ი შ ვ ი ლ ი, ენეოლითური კულტურა, გვ. 148.

ბი, საერთო საქონელი, და შინახელოსნობა, რომელიც აკმაყოფილებდა არის წევრთა მოთხოვნილებებს⁶.

უნდა ითქვას, რომ ამ პერიოდის რელიგიური შეხედულებები მხოლოდ ერთ კულტურის ძეგლებზე შედარებით მკრთალად არის ასახული. როგორც ჩანს, მთავარი მნიშვნელობა ენიჭებოდა კერას, რომელიც საცხოვრებელში იყო გამართული და მუდმივი ცეცხლის შესანახად გამოიყენებოდა.

უაღრესად საინტერესოა ქალის თიხის ქანდაკებების შესწავლა, რომლებიც განსაკუთრებით არის დამახასიათებელი საერთოდ ადრესამიწათმოქმედო კულტურებისათვის.

უნდა აღინიშნოს, რომ ენეოლითური ხანის ანტროპომორფული ქანდაკებები დღევანდელი სომხეთის ტერიტორიაზე გერჩეობით საერთოდ არ არის აღმოჩენილი⁷. აზერბაიჯანში მოპოვებულია მხოლოდ ერთი ნიმუში. საქართველოში თიხის ქანდაკებების ერთეული ნიმუშები აღმოჩენილი იყო ქვემო ქართლის უძველეს ნამოსახლარებზე, შულავერისა და იმირის გორაზე⁸. მაგრამ 1972 წ. მარნეულის რაიონში, ხრამის დიდი გორის ნამოსახლარის არქეოლოგიური შესწავლის დროს აღმოჩნდა თიხის ქანდაკებების უნივერსალური სერია, რომელთაც უდიდესი მნიშვნელობა მოაპოვეს⁹.

როგორც ცნობილია, ქალთა თიხის ქანდაკებები ფართოდ არის გავრცელებული მთელს ძველ სამყაროში. მათი დანიშნულების შესახებ არსებობს საკმაოდ გავრცელებული მოსაზრება; მიაჩნიათ, რომ ისინი უკავშირდებიან ნაყოფიერების კულტს და განასახიერებენ მთელი ბუნების მფარველ ძალას — „დიდ დედას“, რომელიც უზრუნველყოფს ადამიანების, ცხოველებისა და მცენარეულობის გამრავლებასა და კეთილდღეობას. ი. კიკვიძის აზრით, საქართველოში აღმოჩენილი ქანდაკებები სწორედ ამგვარი ღვთაების, „დიდი დედის“ გამოსახულებებია. მისი აზრით, ენეოლითის ხანაში გარკვევით იკვეთება ნაყოფიერებისა და სიცოცხლის მფარველი „დიდი დედის“ კულტი, რომლის იკონოგრაფია ქალის მცირე ზომის ქანდაკებებით არის წარმოდგენილი¹⁰.

მაგრამ დღეისათვის, უახლეს ლიტერატურაში ქალღვთაებასთან დაკავშირებულ იდეოლოგიურ შეხედულებათა უფრო რთული სურათია დახატული. ნათლად ისახება ის ფაქტი, რომ კაცობრიობის ისტორიის ამ ადრეულ საფეხურზე დასტურდება ქალღვთაებათა საკმაოდ დიდი რაოდენობა, რომლებიც სხვადასხვა ფუნქციების მატარებელნი არიან და ამ საფეხურზე ცალკეული მოვლენების მფარველებისა და სულების სახით არსებობენ¹¹.

⁶ ი. ჯაფარიძე, აღ. ჯავახიშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 94.

⁷ С. А. Е с а я н, Скульптура древней Армении, Ереван, 1980, с. 6.

⁸ აღ. ჯავახიშვილი, ი. ჯაფარიძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 90—91.

⁹ აღ. ჯავახიშვილი, ლ. ლონტი, თ. კილუარაძე, ხრამის დიდი გორის ანთროპ. ქანდაკებანი, ძეგლის მეგობარი, თბ., 1973, № 33; გ. ჯავახიშვილი, უძველესი ანთროპომორფული ფიგურები საქართველოს ტერიტორიაზე. საბჭოთა ხელოვნება, 1979, № 10.

¹⁰ ი. კიკვიძე, მიწათმოქმედება და სამიწათმოქმედო კულტი..., გვ. 157.

¹¹ პალეოლითურ ქალღვთაებათა ქანდაკებებში გამოყოფენ, ერთი მხრივ, კერის მფარველ ღვთაებს, იხ. С. А. Токарев, К вопросу о значении женских изображений эпохи палеолита, СА, 1961, № 2, ხოლო მეორე მხრივ აღნიშნავენ აგრეთვე ცხოველთა და ტყის მფარველ ქალღვთაებების არსებობას. იხ. А. П. Окладников, Итоги и узловые проблемы изучения палеолита..., СА, 1957, № 4.

რ. ბრიფოს აზრით, საჭიროა გამოიყოს უძველეს ქალღვთაებათა ოთხი ძირითადი ტიპი: 1. ღვთაება, პრიმიტიული დიდი ღედა. 2. ცხოველთა ღედა. 3. მარცვლეულის ღედა, 4. ღედა-მიწა. ამავე დროს, გასათვალისწინებელია ის ფაქტიც, რომ რელიგიური აზროვნების ამ ადრეულ საფეხურზე ეს ღვთაებები არსებობენ არა როგორც რთული რიტუალური სისტემის მქონე ქალღმერთები, არამედ როგორც გარკვეულ მოვლენათა მფარველები, ზებუნებრივი ძალები¹⁰.

ბერძნულ პანთეონში დადგენილია ელინურ ქალღმერთთა პროტოტიპის სამი ძირითადი სახე. 1. მცენარეულობის მფარველი ქალღვთაება, გვიანდელი დემეტრა — ღედა მიწა, ან მიწის ღედა, ან ღედა თავთავი¹¹.

2. მეორე ტიპი უკავშირდება არტემიდეს სახეს, რომელიც წარმოადგენს ცხოველთა მფარველსა და ნადირობის ქალღმერთს. მასში თავმოყრილია ადამიანთა და ცხოველთა გამრავლების მფარველის უძველესი კულტები. 3. კერძო მფარველი ქალღმერთი, რომელიც ათინას ერთერთ პირველსახეს უნდა წარმოადგენდეს¹².

ამგვარად, როგორც ვხედავთ, განვითარების ამ ადრეულ საფეხურზე, ადრესამიწათმოქმედო კულტურების წიაღში, აშკარად შეინიშნება ყოვლისმომცველი ნაყოფიერების მფარველის, ბუნების დიდი ღედის კულტის გარკვეული დიფერენციაცია. ძნელია დღეს ამ პროცესისათვის რაიმე გარკვეული კვალიფიკაციის მიცემა: ამ პროცესის სრული აღდგენა და იმის დადგენა, იყვნენ ეს განსხვავებული არსებანი დამოუკიდებელი ღვთაებები, თუ ცალკეულ ქანდაკებათა სიმბოლური დატვირთვა ბუნების დიდი ღედის რომელიმე გამოკვეთილ ფუნქციას უსვამდა ხაზს. მაგრამ ერთი კი ცხადია, რომ განვითარების ამ საფეხურზე ბუნების დიდი ღედის კულტი გარკვეულ ცვლილებებს განიცდის, რაც განსხვავებულ ქალღვთაებათა ჩამოყალიბების პროცესში მდგომარეობს.


ულარესად საინტერესოა ამ ასპექტით სამხრეთ კავკასიაში აღმოჩენილი ქალღვთაებათა ქანდაკებების შესწავლა და იმის გარკვევა, იძლევიან თუ არა ისინი რაიმე საბუთს იმისათვის, რომ ენეოლითის ხანაში, სამხრეთ კავკასიაში ქალღვთაებათა განსხვავებული ტიპების არსებობა ვივარაუდოთ.

ამ ქანდაკებათა შორის სიმბოლურად ყველაზე დატვირთულია შულავერის გორაზე აღმოჩენილი ნიმუში. ვერტიკალური სხეულის მქონე ეს მჯდომარე ფიგურა უხვად არის შემკული გრაფიკული სახეებით — ფეხებზე დატანებულია პარალელური ჭდეები, ხოლო სხეულზე მცენარის, ხის გამოსახულებია მოცემული. მნიშვნელოვანია ის გარემოება, რომ მცენარე უშუალოდ ქალის საშოდან ამოდის. სამეცნიერო ლიტერატურაში სწორად არის შენიშნული, რომ უძველესი მიწათმოქმედი ტომების კოსმოგონიურ შეხედულებებში შერწყმულია ორი მომენტი: ქვეყნიერება შექმნილია ვერტიკალური დაყოფის შედეგად, ხოლო მისი წარმოშობა დაკავშირებულია მიწასთან, რომლის ნაყოფიერების უნარი მსგავსია ქალის ნაყოფიერებისა. ამ ქანდაკების

¹⁰ R. Briffault, *The Mothers, A Study of the Origins of Sentiments and Institutes*, London, 1927, vol III p 47—54.

¹¹ A. O. James. *The Cult of Mother Goddess*, London, 1959, p. 129.

¹² იქვე, გვ. 150—151.



კომპოზიციის ვერტიკალური ხასიათი და ტანზე ამოკვეთილი ორნამენტი ქალის ფიგურას მცენარეს, ხეს ამსგავსებს. ხდება შერწყმა ქალის სხეულსა და მცენარეს შორის. ქალი იგულისხმება, როგორც დედამიწის სიმბოლო, რომლის სახეში შერწყმულია ორი სახე — მცენარეული და მიწიერი¹³.

ქანდაკების ამგვარი გაგება საშუალებას გვაძლევს გამოვთქვათ მოსაზრება იმის შესახებ, რომ შულავერის გორაზე აღმოჩენილი ეს ძეგლი დაკავშირებულია ჩანს დედამიწასთან და მცენარეულობასთან. ქანდაკებაში ხაზგასმული უნდა იყოს დიდი დედის კავშირი დედამიწასთან და მცენარეულ სამყაროსთან. იგი ალბათ დედამიწიდან დაბადებული მცენარეთა გამრავლების მფარველსა და გამგებელს უნდა წარმოადგენდეს. აღსანიშნავია ისიც, რომ შუამდინარეთის უძველეს ხელოვნებაში მცენარეულობა და განსაკუთრებით ხე პირველ რიგში ნაყოფიერებასთან ჩანს დაკავშირებული¹⁴.

შინაარსობრივად ამ ქანდაკებას შეიძლება დავუკავშიროთ აზერბაიჯანში, ბაბა-დერევიშში, მოპოვებული ნიმუში. ამ მჯდომარე ფიგურას წელზე შემორტყმული აქვს „სარტყელი“, რომელიც ცენტრში დაბლა ეშვება და საშოსკენ მიემართება. ეს „სარტყელი“ მცენარეული მარტივი ორნამენტით არის დაფარული.

განსხვავებული ფუნქციის მატარებელნი უნდა იყვნენ ხრამის დიდ გორაზე აღმოჩენილი ის ქანდაკებები, რომლებიც დიდი ნატურალიზმით ხასიათდებიან. მათ მკვეთრად გამოხატული დედობითი ნიშნები გააჩნიათ—განიერი თეძოები და დიდი მკერდი. მათი შინაარსის გარკვევისას განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცეს შემდეგ გარემოებას — ყველა ისინი აღმოჩენილი იყო მუდმივი ცეცხლის შესანახ საოჯახო კერასთან, ხოლო ზოგიერთი მათგანი ნაპოვნი იყო უშუალოდ ნაცრით ამოვსებულ კერაში. ამდენად, შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ყველა ისინი უკავშირდებიან მუდმივი ცეცხლის შესანახ კერებს და იმდროინდელი ადამიანისათვის სასიცოცხლო მნიშვნელობის მქონე საოჯახო კერების მფარველებს წარმოადგენენ.

ხრამის დიდი გორის კოლექციაში ყურადღებას იმსახურებს ერთი ნიმუში, რომელსაც მკვეთრად გამოხატული სქესის ნიშნები არ გააჩნია. მკერდის ნაცვლად მას მიძერწილი აქვს ღვედისებური რელიეფური ზოლები. ზოგიერთი მკვლევარი ამ ფიგურას მამაკაცის გამოსახულებად მიიჩნევს. მაგრამ საქმე იმაში გახლავთ, რომ მას მამაკაცის არავითარი ატრიბუტი არ გააჩნია, ხოლო მისი განიერი თეძოები კი აშკარად ქალისა უნდა იყოს.

რას უხდა წარმოადგენდეს ქანდაკებაზე მიძერწილი ღვედები? პრიმიტიულად შესრულებული ხელებია თუ მათ რაიმე საკრალური დანიშნულება აქვთ? აქ გვინდა ძალიან ფრთხილად გამოვთქვათ ერთი მოსაზრება—რომ არ შეიძლება ეს ღვედები გველის გამოსახულებად მივიჩნიოთ. თუ კი ეს ასეა, მაშინ შესაძლებელია ქალღვთების ეს ტიპი ხტონურ სამყაროს დავუკავშიროთ და შიცვალეულთა სულების მფარველად მივიჩნიოთ;

საინტერესოა იმირის გორაზე აღმოჩენილი ჭურჭლის რელიეფები. მათზე წარმოდგენილი ფიგურები ხასიათდებიან თხელი პროპორციებით, მათ აშ-

¹³ გ. ჯ ა ვ ა ხ ი შ ვ ი ლ ი, დსახ. ნაშრ. გვ. 6.

¹⁴ Г. Комороци, К символике дерева в искусстве древнего Двуречья, в сборнике Древний восток и мировая культура, М., 1981, с. 51.

კარად გამოხატული სქემის ნიშნები არ გააჩნიათ. ტ. ჩუბინიშვილის აზრით, ისინი მშობიარე ქალის გამოსახულებებს წარმოადგენენ. გამოთქმულია მოსაზრება, რომ ფიგურები, რომელთაც ქალობის ნიშნები გამოკვეთილად არ ეტყობათ, ვარდა დედობრიობისა, დაკავშირებულნი არიან სამონადირეო მაგისტა¹⁵. ამ პერიოდის იდეოლოგიურ შეხედულებათა შესწავლისათვის უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება კერამიკას. ყურადღებას იმსახურებს ჭურჭლის მორთვა დაწყვილებული ბურცოებით, რომლებიც შესაძლებელია ქალის მკერდს გამოხატავდნენ. ნიშანდობლივია, რომ ენეოლითის ხანის დასასრულიდან ჩნდება კერამიკაზე სხვადასხვა ცხოველთა გამოსახულებანი. არუხლოს გორაზე აღმოჩენილია პატარა სამწახნავოვანი „ბულა“, რომლის ერთერთ წახნაგზე შემორჩენილია დატოტვილქიანი ირბის გამოსახულება. ამ პერიოდში ჩნდება კერამიკაზე გველის გამოსახულებაც. არუხლოსა და წოფში აღმოჩენილია ხარის ქანდაკებები, რომლებიც საკულტო ცერემონიისათვის მზადდებოდა.

როგორც ვხედავთ, ადრესამიწათმომქმედო ტომთა იდეოლოგია, განვითარების ამ საფეხურზე მთლიანად გამსჭვალულია ნაყოფიერების იდეით. რელიგიურ შეხედულებებში უმთავრესი ადგილი ნაყოფიერების მფარველ ქალღვთაებას — ბუნების დიდ დედას ეკუთვნის. მაგრამ როგორც ჩანს, მაშინვე მიმდინარეობს მისი გარკვეული დიფერენციაციის პროცესი, იქმნება და იკვეთება მისი განსხვავებული სახეები. მნიშვნელოვნად მიგვაჩნია ის გარემოება, რომ აშკარად მოჩანს ამ ღვთაებათა ყველა ძირითადი ატრიბუტი — სიცოცხლის ხე, ირემი, გველი და ხარი.

უფრო გვიან, მთელი III ათასწლეულის მანძილზე, სამხრეთ ამიერკავკასიაში გავრცელებულია მეტად ორიგინალური და საინტერესო კულტურა, რომელიც სამეცნიერო ლიტერატურაში მტკვარ-არაქსის კულტურის სახელით არის ცნობილი. სოციალურად ეს კულტურა პატრიარქალური გვაროვნული საზოგადოების ტიპურ სურათს იძლევა¹⁶. სთვლილი დასახლებული იყო ერთი ან ორი გვარით, რომლებიც წყვილადი ოჯახების ნათესაურ გვართაანებებს იძლეოდნენ. საფიქრებელია, რომ გვარის შიგნით არსებობდა გარკვეული ქონებრივი უთანასწორობა, მაგრამ იგი არ სცილდებოდა მათი მოთხოვნილებების ხორმებს. გვაროვნული საკუთრება გამოიხატებოდა მიწის გვაროვნულ მფლობელობაში და არა წარმოების კოლექტიურობაში. როგორც საქონლის ჯოგი, ისევე მიწის დამუშავებულ ფართობი ოჯახის სრული საკუთრება იყო¹⁷. მაგრამ სწორედ ამ ხანაში მიმდინარეობს პროცესი, რომელიც ქმნის კერძო საკუთრების გაჩენისა და მისი ზრდის რეალურ საფუძველს¹⁸.

მტკვარ-არაქსის საზოგადოების წიაღში ვითარდება გუთნური მიწათმოქმედება, სეზონური მესაქონლეობა. წარმოებს ტყის ინტენსიური გაკავება. ბრინჯაოს ხანის საწყის ეტაპზე საფუძველი ეყრება მეტალურგიას — სპი-

¹⁵ З. А. Абрамова, Изображения человека в палеолитическом искусстве Евразии, М.—Л., 1966, с. 90. В. М. Массон, В. И. Сариниди, Среднеазиатская терракота..., с. 98—99.

¹⁶ ი. კოკვიძე, ხიზანანთ ვორის ადრებრინჯაოს ხანის ნამოსახლარი, თბ., 1972, გვ. 18.

¹⁷ ლ. დლონტი, აღ. ჟავახიშვილი, ურბნისი, 1, 1962, გვ. 18.

¹⁸ ტ. ჩუბინიშვილი, ადრებრინჯაოს ხანა, საქართველოს ისტორიის ნარკვევები, 1, თბ. 1970, გვ. 151.



ლენინისა და ბრინჯაოს იარაღების სერიულ დამზადებას და ამ სექტორებში მელითონე ტომების დასაპეციალებასა და დაწინაურებას. სავარსებობს ისიც, რომ სწორედ ეს ტომები უნდა ყოფილიყვნენ ადგილობრივ განვითარებული მეტალურგიის ფუძემდებელი¹⁹. ნიშანდობლივია, აგრეთვე, მტკვარ-არაქსის კულტურაში „პიქტოგრაფიული“ ნიშნების გამოჩენა, რომელთა არსებობა მხოლოდ სამხრეთ კულტურებთან მჭიდრო კავშირითა და ადგილობრივად განვითარებული მაღალი კულტურით უნდა აიხსნას²⁰. როგორც ვხედავთ, ამ პატრიარქალური საზოგადოების წიაღში მიმდინარეობს ძირეული ცვლილებები ტომების ეკონომიურ, სოციალურ და სულიერ ცხოვრებაში.

მტკვარ-არაქსის კულტურის მატარებელი ტომების იდეოლოგიური შეხედულებების გასარკვევად დიდძალი და უაღრესად საინტერესო მასალა დაგროვილი. ამ შეხედულებათა შესწავლა ემყარება, ერთი მხრივ, სამოსახლეობსა და სამარხებში აღმოჩენილ ძეგლებს, ხოლო, მეორე მხრივ, საკმარის მრავალრიცხოვანი სამლოცველოების შესწავლას.

ნიშანდობლივია, რომ კულტურის წიაღში ჩნდება სამოსახლოსაგან გამოყოფილი სამლოცველოები. ამირანის გორაზე აღმოჩენილია მთის მწვერვალზე დამოუკიდებლად მდებარე სამსხვერპლო; სხვადასხვა სახის რიტუალები სრულდებოდა ან სპეციალურად გამოყოფილ ადგილებზე, ან სამეურნეო ნაგებობებში (ამირანის გორა, თეთრი წყარო). ამ მიზნებისათვის იყენებდნენ მარცვლეულის შესანახ ორმოებს (ხიზანანთ გორა, გუდაბერტყა, იანიკ-თეფე და სხვა), რასაც ადასტურებს ამ ადგილებში კერის ზესადგრების, პატარა საკურთხეველების, კერის მინიატურული მოდელების, ვოტივური ნივთების აღმოჩენა.

ამავე დროს თვით სამოსახლოში თვითოეული საცხოვრებელი სახლი შინაურ სამლოცველოსაც წარმოადგენდა. საცხოვრებელი სახლის ყველაზე მნიშვნელოვანი ადგილი იყო კერა, დედაბოძი და ზოგიერთ ადგილას კერის მახლობლად დამოწმებული შემალღება. ამ შემალღების რიტუალურ ხასიათს ადასტურებს კედლების მოხატვა ფრიზებით და მასზე ყოფისათვის გამოუსადეგარი ნივთების: ნაცრით ნაძერწი რიტუალური ჭურჭლის, ღვთაებისადმი შეწირული ნივთების, გადასატანი კერების მოთავსება (ახალციხის ამირანის გორა, ქვაცხელები, გუდაბერტყა, ხიზანანთ გორა).

გუდაბერტყაზე, ოვალური ფორმის შემალღებაზე, შემორჩენილია სამი ფერტი შესრულებული მოხატულობა ფრიზების სახით. კედლები მოხატულია სოლისებრი ნიშნებით, აქვეა აღმოჩენილი თიხის ქანდაკებული — მამაკაცის კერპი, ძალი, ხარი და ცხვარი. აქვეა დამოწმებული სარიტუალური დანიშნულების მქონე „ნიღბები“, ჭიხვისა და ხარის რქის მორჩების სახით²¹.

ამგვარად, საცხოვრებელში მთავარი ადგილი კერას ეკუთვნის, ამიტომაც კერასთან არის დაკავშირებული საკულტო დანიშნულების საგნების ძირითადი რაოდენობა. როგორც ფიქრობენ, მტკვარ-არაქსის კულტურის მატარებელ ტომთა რელიგიურ შეხედულებებში კერას ქალური ბუნება აქვს და მასში გაერთიანებულია მზის, „დიდი ღეღისა“ და „ღელა მიწის“ კულტები²².

¹⁹ იქვე, გვ. 189—190.

²⁰ იქვე, გვ. 700.

²¹ ს. ნ ა დ ი მ ა შ ვ ი ლ ი, გუდაბერტყა, ციხიაგორა, „ლიახვი“, 1963, №—3.

²² ი. ა ი კ ვ ი ძ ე, მიწათმოქმედება და სამიწათმოქმედო კულტ... გვ. 166—168.

კერასთან დაკავშირებულ რწმენა-წარმოდგენათა გასარკვევად უაღრესად საინტერესო მასალას იძლევა კერის ზესადგარები, რომლებსაც წმინდა საირტუალო დანიშნულება უნდა ჰქონოდათ. დადასტურებულია ზესადგართა რამდენიმე განსხვავებული ტიპი.

ყველაზე გავრცელებულ სახეს ე. წ. რქისებური ზესადგარები წარმოადგენს. იგი დადასტურებულია კიკეთში, ზემო ავჭალაში, აბელიაში, ქულბაქებსა და ხიზანანთ გორაზე. ამ ტიპის ზესადგარების რაობას პირველად ბ. კუფტინი შეეხო, მათში ხარის თავის გამოსახულება დაინახა და დიდი დედის კულტს დაუკავშირა. მისი აზრით რქისებურ ზესადგარებზე აღმოჩენილი ვერტიკალური ნახვრეტი სიცოცხლის ხის გამოსახულების დასამავრებლად იყო გამოყენებული²³.

რქისებურ ზესადგარებს ხარის ძლიერ კულტს უკავშირებს ო. ჯაფარიძე²⁴.

ი. კიკვიძე აღნიშნულ სადგარებში ხარის კულტის გამოსახულებას ხელდავ, ხოლო ხარი, მისი აზრით, მთვარის ღვთაების სინონიმს წარმოადგენს. ამდენად ეს ზესადგარები მთვარის კულტის გამომხატველი არიან²⁵.

ზესადგართა უაღრესად საინტერესო ტიპს ე. წ. ნალისებური ზესადგარები წარმოადგენენ; მათ დანიშნულებასაც პირველად ბ. კუფტინი შეეხო, ისინი დიდის დედის უძლიერეს კულტს დაუკავშირა და ზესადგარის რკალურად გაშლილ ნაწილებში ქალღმერთის გაშლილი ხელები დაინახა²⁶.

სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში ამ ზესადგართა სხვაგვარ ინტერპრეტაციასაც ვხვდებით. ამის შესაძლებლობას იძლევა ამირანის გორაზე აღმოჩენილი ზესადგარები, რომლებიც ადამიანის მთლიანობაში გადმოცემის ერთგვარ ცდას წარმოადგენს. ამირანის გორაზე აღმოჩენილი ორი ზესადგარის ფრაგმენტზე შემორჩენილია ამაღლებული ნაწილი, რომელიც ადამიანის სახეს გადმოგვცემს. ანტროპომორფული ქანდაკების შემცველი ასეთი ორი ზესადგარი აღმოჩენილია აგრეთვე კულტურულ ფენაში²⁷. ყველა მათგანზე მოცემულია ადამიანის სახის სქემატური გამოსახულება სახე მოქცეულია კერისაკენ. ეს ქანდაკებები გამოძერწილია ელიფსური მოყვანილობის ღერძზე-სახის ცენტრში თითქოს ამოჭყლეტილია ცხვირი, ხოლო თვალები და პირი ჩახვრეტილი ფოსოებით არის გამოხატული.

ზესადგარების ამ ტიპს ტ. ჩუბინიშვილი უკავშირებს უფრო პრიმიტიულად ნაკეთებ ისეთ ზესადგარებს, რომლებსაც მკვეთრად გამოყოფილი, ოღონავე ზევით აწეული შვერილები გააჩნიათ. ასეთი შვერილები აქვს ზევით განხილულ ანტროპომორფულ ქანდაკებათა შემცველ ორ ზესადგარსაც. ტ. ჩუბინიშვილის აზრით, ეს ზესადგარები ფალოსიანი მამაკაცის გამოსახულებებს წარმოადგენენ²⁸. ამიტომ უფრო საფიქრებელია, რომ ზესადგარის რკალური გაშ-

²³ Б. А. К у ф т и н, К проблеме энеолита внутренней Картли, სსშ, ტ. XIV—1, 1947, გვ. 71—72.

²⁴ ო. ჯ ა ფ ა რ ი ძ ე, ქართველ ტომთა ისტორიისათვის, გვ. 78.

²⁵ ი. კ ი კ ვ ი ძ ე, ხიზანანთ გორის... გვ. 53—54.

²⁶ Б. А. К у ф т и н, Урартский колумбарий... სსშ, XII—B, 1944; მ ი ს ი ე ვ ე, К проблеме энеолита..., სსშ, ტ. XIV—B, 1947.

²⁷ ტ. ჩ უ ბ ი ნ ი შ ვ ი ლ ი, ამირანის გორა, თბ., 1963, გვ. 65.

²⁸ ტ. ჩ უ ბ ი ნ ი შ ვ ი ლ ი, იქვე, გვ. 65—66.

ლილი ნაწილები ასახიერებენ არა ქალღმერთის ხელებს, არამედ ფეხებს²⁹. მჭიდროდ მამაკაცს, რომელიც ანაყოფიერებს კერას²⁹.

ამგვარად, ნალისებური ზესადგარის ეს ტიპი გვიდასტურებს ითიფალური მამაკაცის ღვთაებად გადაქცევას და მის კავშირს კერის კულტთან. ნიშანდობლივია, რომ მტკვარ-არაქსის კულტურის გავრცელების მთელ ტერიტორიაზე ძალიან ხშირია მამაკაცთა კერპების აღმოჩენა. მათი არსებობა დადასტურებულია გუდაბერტყაზე, ქვატხელებზე, ამირანის გორაზე, ხიზანანთ გორაზე და სხვ. როგორც ჩანს, მტკვარ-არაქსის კულტურაში უკვე სავესებით არის მომზადებული მამაკაცის ღვთაებად გადაქცევის რეალური საფუძველი³⁰.

ამ ტომების რწმენა-წარმოდგენების დასადგენად, მათს დინამიკაში განსახილვლად ყველაზე საინტერესო მასალას იძლევა კერები და მასთან დაკავშირებული ზესადგარები. რომ კერის კულტთან უპირველესად და ძლიერად სწორედ ქალღვთაება იყო დაკავშირებული, გვაფიქრებინებს შემდეგი: როგორც აღვნიშნეთ, კერის კულტის არსებობა სავარაუდებელია ჯერ კიდევ ენეოლითის ხანაში. ამის დასტურად გამოდგება თუნდაც ის, რომ შულავერში ვათხრილ თითოეულ სამოსახლოში ორ-ორი კერის არსებობაა დადასტურებული. ერთი ოთახის გარეთ იყო გაწყობილი, მეორე ოთახის შიგნით. ეს კერა ცეცხლის შესანახად გამოიყენებოდა. საფიქრებელია, რომ სწორედ ეს უკანასკნელი უნდა ყოფილიყო კულტის ადგილი. როგორც ცნობილია, ამ ხანებში თაყვანს სცემდნენ ნაყოფიერების ღვთაებას, რომელიც ქალის სახით წარმოიდგინებოდა. ამის ყველაზე უკეთესი დადასტურებაა ქალის ქანდაკებათა დიდი რაოდენობა, რომლებზეც ზევით უკვე გვქონდა ლაპარაკი. წარმოუდგენელია, რომ კერასთან დაკავშირებულ კულტებში ძირითადი როლი ქალღვთაებას არ სჭეროდა შეუძლებელია ისიც, რომ ქალის კულტთან დაკავშირებულ ასე ძლიერად დამკვიდრებულ შეხედულებებს გარკვეული ასახვა არ ეპოვათ მტკვარ-არაქსის კულტურაში.

მტკვარ-არაქსის კულტურის წიაღში ჩამოყალიბებული რელიგიური შეხედულებები საინტერესოდ აქვს განსაზღვრული ი. კვიციძეს. მისი აზრით, დიდი დედის კულტი კულმინაციურ წერტილს აღწევს წარმოებითს მეურნეობაზე გადასვლის პერიოდში. ამ კულტის პარალელურად ვითარდება კოსმოგონიური შეხედულებები, რომლებიც ციურ სხეულებზე დაკვირვების შედეგად უნდა ჩამოყალიბებულიყო. ამიტომ არის, რომ ცაზე მბრუნავი მზე ნაყოფიერების რანგში იქნა აყვანილი.

ავტორის შენიშვნით, როდესაც მზე ნაყოფიერების ღვთაების რანგში იქნა აყვანილი, რელიგიურ წარმოდგენებში ეს ვაკანსია უკვე დაკავებული იყო დიდი დედის მიერ, ამიტომ რელიგიურ წარმოდგენებში მიმდინარეობს მზისა და დიდი დედის კულტის შერწყმა, რის შედეგად მზე ქალური ბუნების ღვთაებად იქცევა მიწათმოქმედების განვითარების შედეგად ნაყოფიერების ქალღვთაებას უჩნდება მესამე ელემენტი დედამიწის სახით³¹.

²⁹ იკვე, გვ. 66; К. Х. Кушнарева, Т. Н. Чубинишвили, Древние культуры южного Кавказа, Л., 1970, с. 164—165. საინტერესოა ავრთვე რიყის ქვები, რომლებსაც ფალოსის მოყვანილობა აქვთ. იხ. აღ. ჯ ა ვ ა ხ ი შ ვ ი ლ ი, ლ. დ ლ ო ნ ტ ი, ურბნისი, გვ. 22.

³⁰ ტ. ჩ უ ბ ი ნ ი შ ვ ი ლ ი, ამირანის გორა, გვ. 67.

³¹ ი. კ ვ ი ც ი ძ ე, მიწათმოქმედება და სამიწათმოქმედო კულტი... გვ. 160—161.

ი. კიკვიძის აზრით, მზის, დიდი დედისა და დედამიწის ღვთაებათა ერთობლიობას ყველაზე უკეთ კერა გადმოგვცემს. იგი მზის კულტის ამ სამსახურის გაერთიანების გამოხატველია. მაგრამ მზის კულტს ძლიერი მეტოქე უჩნდება მთვარის სახით, რომელიც, მზისაგან განსხვავებით, მამაკაცური ბუნებისაა. ეს ბუნებრივია, რადგან მოწათმოქმედებისა და მესაქონლეობის განვითარებას არ შეეძლო წინ არ წამოეწია გამნაყოფიერებლის, მწარმოებლის კულტი. მამა ღვთაება მეორე დიდ მნათობს — მთვარეს დაუკავშირდა³². მტკვარ-არაქსის კულტურაში ამ კულტს კერასთან დაკავშირებული ზესადგრები გამოხატავენ.

მტკვარ-არაქსის კულტურაში ადრეულ ეტაპზე ნაყოფიერების კულტი გამოიხატებოდა ასტრალური ღვთაებების სქესობრივი კავშირით. ღვთაებათა სწორედ ამ კავშირს გამოხატავს კერები, რქიანი და ნალისებური სადგარები. უფრო გვიან კი შეერილიანი კერა, რომელიც სიმბოლური გამოხატულებაა როგორც მზის ღვთაებისა, ასევე მთვარისა³³.

ი. კიკვიძის აზრით, კერაში გადმოცემულია განაყოფიერების აქტი, აქვეა მოცემული თვით ნაყოფიც. ამ ნაყოფს კერაში სიმბოლურად დანთებული ცეცხლი განასახიერებდა, რომლის კულტსაც ქართველ ტომებში დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა. ამ ღვთაებას განასახიერებდა ცისკრის ვარსკვლავი³⁴.

ი. კიკვიძის მსჯელობა სრულიად ახალია და უაღრესად საინტერესო. მან პირველმა განსაზღვრა მტკვარ-არაქსის კულტურის მატარებელ ტომთა რელიგიური პანთეონი, დაადგინა ამ პანთეონში შემაჯავლი მთავარი ღვთაებების ფუნქციები, მათი სიმბოლიკა და ემბლემები.

ჩვენ ამ ტომების რელიგიური პანთეონი სხვაგვარად გვესახება. საქმე ის არის, რომ განვითარებული ასტრალური პანთეონის არსებობა გვაროვნული საზოგადოების ამ ეტაპზე გამორიცხულია. ორი მთავარი მნათობის ღვთაებათა რანგში აყვანა, წინა პლანზე წამოწევა, მათ შორის არსებული გარკვეული იერარქია რელიგიური შეხედულებების განვითარების უფრო გვიანდელ საფეხურზე წარმოიშობა³⁵. უფრო ბუნებრივია იმის ვარაუდი, რომ ანტროპომორფული ღვთაებები გვაროვნული საზოგადოების ამ საფეხურზე ამა თუ იმ დარგის ან მოვლენის მფარველებისა და ღვთაებების სახით არსებობენ.

როდესაც საზოგადოებაში იქმნება ყველა პირობა მამაკაცური ძალის გომერითებისათვის, მიმდინარეობს ქალღვთაებათა დაშლის, გაორების პროცესი, ქალღვთაების გვერდით ჩნდება მისი მამაკაცური კორელატი, რომელიც რიგ შემთხვევაში ითვისებს ქალღვთაების ფუნქციებს, ჩრდილავს მას. გაცილებით უფრო ადრე, ვიდრე მოხდება ასტრალური რელიგიის სრული გამარჯვება, ქალღვთაების გვერდით წარმოშობილი მამაკაცი ღვთაება ქალღვთაებასთან ერთად წარმოადგენს ადამიანთა, ცხოველთა და მთელი სამყაროს შემქმნელს. პანთეონის ასტრალიზაციის შემდეგ სწორედ ეს ღვთაება უთმობს ადგილს ზეცის უზენაეს გამგებელს³⁶.

³² იქვე, გვ. 160.

³³ იქვე, გვ. 172.

³⁴ იქვე, გვ. 176, 179.

³⁵ ი. ს. უ რ გ ლ ა ძ ე, ქართული ხალხური ორნამენტის ასტრალური სიმბოლიკა, ავტორგრატი, თბ., 1967, გვ. 16.

³⁶ E. O. I a m e s, Prehistoric Religion, London, 1957, p. 256.

როგორც შენიშნულია, ყველა ხალხის რელიგიურ შეხედულებებში გარკვეულ საფეხურზე შემუშავებულია წარმოდგენა ღვთაებათა წყვილებზე³⁷ სახებ. ამ წარმოდგენებში მთავარი მნიშვნელობა ენიჭება ზეცასა და დედამიწას. ზეცას განასახიერებს კაცი ღვთაება, ხოლო დედამიწას — ქალური საწყისი³⁷.

ღვთაებათა ამგვარი წყვილების არსებობა მტკვარ-არაქსის კულტურაშიც არის სავარაუდო. კერა და ზესადგრები, როგორც ჩანს, სწორედ ამგვარ ღვთაებრივ წყვილს წარმოადგენენ. კერა ქალღვთაებას განასახიერებს. მაგრამ იგი ამ შემთხვევაში ასტრალური პანთეონის ძირითად წევრს, მზეს, არ უნდა ასახედეს. ის განვითარების უფრო დაბალ საფეხურზე დგას და გენტიკურად დიდი დედის ყოვლისმომცველ კულტთან არის დაკავშირებული, თავისი ძირითადი ფუნქციები მისგან აქვს მიღებული მემკვიდრეობით. ეს ქალღვთაება დედამიწასაც განასახიერებს და ამავე დროს მზის კულტსაც მოიცავს. აქ გამოხატული უნდა იყოს უძველესი შეხედულება მზისა და დედამიწის კავშირის შესახებ. როგორც ფიქრობენ, უძველეს საფეხურზე დედამიწის ქალღვთაება დაკავშირებული იყო მზესთან იმ გაგებით, რომ მზის თავდაპირველ სამყოფელს ქვესკნელი წარმოადგენდა. დილით, როდესაც მზე ქვესკნელიდან, ე. ი. დედამიწის წიაღიდან, ამოვიდოდა, იგი ზეცაზე გამოჩნდებოდა, როგორც დედამიწის და წყლების მზიური ღვთაება³⁸.

დედამიწის ქალღვთაების წყვილს შეადგენს ზეცის განმგებელი. რომელსაც განასახიერებს კერის გამანაყოფიერებელი მამაკაცი. მის ძირითად ემბლემებს წარმოადგენენ კერის ზესადგრები, რომლებიც ყველაზე მეტად დაკავშირებული ჩანან ხარსა და მთვარესთან.

ზეცის მიერ წვიმის საშუალებით დედამიწის ღვთაებრივი განაყოფიერების შემდეგ წარმოიშობა ახალი ღვთაება-მცენარეულობა³⁹. მცენარეულობის ვეგეტატიურ ღვთაებას განასახიერებდა სიცოცხლის ზე, ანუ ჩიჩილაკი, რომელიც როგორც ფიქრობენ, მაგრდებოდა რქიან სადგრებსა და კერებში⁴⁰. იგი მოკვდავსა და მკვლრებით აღმდგარ ღვთაებათა რიგს განეკუთვნება მასთან დაკავშირებულ რელიგიურ მისტიკურებს უდიდესი ადგილი ეკირათ მთელს ძველ მსოფლიოში.

ამ საზოგადოების რელიგიურ შეხედულებებში, ჩვენი აზრით, წარმოდგენილია კიდევ ერთი ქალღვთაება. მისი ფუნქციების გასარკვევად უაღრესად საინტერესოა ქვაცხელაზე მოპოვებული მასალა. ქვაცხელაზე, ერთ-ერთ შენობაში, აღმოჩნდა უძველესი რელიგიური რიტუალის საინტერესო კვალი. იგი სრულდებოდა კერასთან, რომლის მარცხნივ იდო მსხვერპლად მიტანილი ირემი, ხოლო მარჯვნივ — ხელსაფქვაეები, ნამკლები და სამეურნეო ჭურჭლის დიდი გროვა⁴¹.

³⁷ V. H a a s, Magic and Mythen in Reich der Heithiter, I Vegetations Kult und pflanzemagic, Hamburg, 1974, p. 48—49.

³⁸ იქვე.

³⁹ იქვე.

⁴⁰ B. A. K y f t u n, К проблеме знеолита внутренней Картли..., с. 71, 72. ი. კ ი ვ ი ძ ე, დასახ. ნაშრ., გვ. 181.

⁴¹ ალ. ჭ ა ვ ა ხ ი შ ვ ი ლ ი, ლ. დ. ლ. ო. ნ. ტ. ი. ურბნისი, თბ., 1962, გვ. 52. მკვლევრების აზრით, ეს შეიძლება იყოს მონადირეობის ოდინდელი სამეურნეო მნიშვნელობის პირდაპირი ანარეკლი. მაგრამ ექვს ვარაუდა, რომ ტოტემიზმის ეს ნიშნები მთლიანად არის შერწყმული ნაყოფიერების ღვთაების კულტთან (გვ. 52).

ცხადია, ამ რიტუალში უაღრესად დიდ როლს ირემი თამაშობს. ირემის განსაკუთრებით დიდ როლზე მტკვარ-არაქსის ტომთა იდეოლოგიურ შეხედულებებში მეტყველებს ის ფაქტი, რომ მისი გამოსახულება უაღრესად პოპულარულია ამ ეპოქის მატერიალური კულტურის ძეგლებზე. ირემი კი, როგორც ვიცით, უპირველეს ყოვლისა, სწორედ ცხოველთა მფარველი ქალღვთაების სახელთანაა დაკავშირებული. მტკვარ-არაქსის კულტურაში ირემის კულტის აშკარა სიმძლავრე გვაფიქრებინებს, რომ ამ ტომთა რელიგიურ პანთეონში ერთ-ერთი ცენტრალური ადგილი ეჭირა ცხოველთა მფარველ ქალღვთაებს⁴². მითუმეტეს, რომ ცხოველთა მფარველი ნაყოფიერების ქალღვთებისა და მასთან დაკავშირებული რელიგიურ-მითოლოგიური კომპლექსის წარმოშობა სწორედ ადრესამიწათმოქმედო კულტურების წიაღშია სავარაუდებელი⁴³.

ამგვარად, ჩვენ დასაშვებად მიგვაჩნია ვივარაუდოთ, რომ მტკვარ-არაქსის კულტურის მატარებელ ტომთა საკმაოდ განვითარებულ რელიგიურ პანთეონში არსებობდა ოთხი ძირითადი ღვთაება:

1. დედამიწის, მზისა და წყლების ქალღვთაება, რომელიც კერაშია განზორციელებული. რელიგიური პანთეონის ასტრალიზაციის შედეგად სწორედ ეს ღვთაება უკავშირდება მზეს და ასტრალურ პანთეონში ერთ-ერთ ცენტრალურ ადგილს იკავებს. ამიტომაც ამ ღვთაების ძირითადი სიმბოლოები შემდეგ მზეს გადაეცემა.

2. დედამიწის ქალღვთაების ღვთაებრივ წყვილს წარმოადგენს ზეცის მამაკაცი ღვთაება, რომელიც წვიმის საშუალებით ანაყოფიერებს დედამიწას, მას წარმოგიდგენს კერის გამანაყოფიერებელი მამაკაცი ღვთაება, რომლის მთავარ ემბლემებს კერის ზესადგრები წარმოადგენენ. ეს ზესადგრები ყველაზე მკვეთრად ვლინდებიან მთვარისა და ხარის კულტში. რელიგიური პანთეონის ასტრალიზაციის შედეგად სწორედ ეს ღვთაება უკავშირდება მთვარეს. როგორც ივ. ჯავახიშვილიმ განსაზღვრა, ქართული ტომების წარმართულ პანთეონში ერთ-ერთი ძირითადი ადგილი მთვარეს ეკავა. უფრო გვიან იქმნებოდა ამ ღვთაების იკონოგრაფია, მებრძოლი მხედარი, რომლის გამოსახულება არ სცილდება ადრეანტიკური ხანის მატერიალური კულტურის ძეგლებს⁴⁴.

3. ზეცის მიერ დედამიწის განაყოფიერების შედეგად წარმოიშობა მცენარეულობა. ესაა ახალი ღვთაება, ღვთაება შვილი. ამ ახალ ღვთაებას განასახიერებს სიცოცხლის ხე, რომელიც მაგრდებოდა ან რქიან სადგრებში, ან კერებში. სიცოცხლის ხის სიმბოლოა დედაბოძი. ნიშანდობლივია, რომ ქართული ხალხური ორნამენტის რელიგიურ-მაგიური სიმბოლიკა ყველაზე უკეთ სწორედ დედაბოძა შემოგვინახა.

⁴² უნდა აღინიშნოს, რომ ი. კვიციმე ერთ-ერთ თავის ადრინდელ ნაშრომში შეუხო მტკვარ-არაქსის ეპოქის რელიგიურ პანთეონს. მთავარი ღვთაებების მზისა და მთვარის გვერდით ავტორი გამოყოფს ტრიადის მესამე წევრს—ციკერის ვარსკვლავს, რომელიც ნადირობისა და ნაყოფიერების ღვთაება დალთან არის გაიგივებული. ამ ღვთაების ემბლემებზე ანტილოპის ჯიშის ცხოველები არიან (ირემი, თხა, ჯიხვი, ცხვარი). იხ. ი. კ. კ. ვ. ი. ძე, ხიზნანთ გორაის ადრებრინჯიოს ხანის... გვ. 85—89.

⁴³ E. O. James, The Cult of the Mother Goddess, p. 23—25.

⁴⁴ ი. გავგოშვიძე, ადრეანტიკური ხანის ძეგლები ქსნის ხეობიდან, თბ., 1964, გვ. 39—40.

4. ცხოველთა მფარველი ნაყოფიერების ღვთაება, რომლის მთავარი მფარველია ბოლოებს წარმოადგენენ ირემი, ჯიხვი, ფრინველი, გველი. რელიგიური პანთეონის ასტრალიზაციის შედეგად ეს ღვთაება ცისკრის ვარსკვლავს უკავშირდება. როგორც ამას ქართველი ტომების მითოლოგიის უმდიდრესი მონაცემები ადასტურებენ, ამ ღვთაების ძირითადი ფუნქცია არის ცხოველთა და მონადირეთა გამრავლება და მფარველობა. ეს ცხოველთა მფარველი, უპირველეს ყოვლისა, ნაყოფიერების ღვთაებაა, მასზეა დამოკიდებული ცხოველთა გამრავლება, ადამიანის მიერ ნადირის მოკვლა, ამდენად ადამიანის დოვლათიც. სწორედ ამიტომაც მატერიალური კულტურის ძეგლზე ირემი ნაყოფიერებასთან ჩანს დაკავშირებული.

ზემოხსენებულ ღვთაებათა სიმბოლოები ფართოდ არის გავრცელებული მტკვარ-არაქსის პერიოდის მატერიალური კულტურის ძეგლებზე, ძირითადად კერამიკაზე. ხშირად გვხვდება ასტრალური სიმბოლოები (სპირალი, მენანდრი, ნახევარმთვარე და სხვ.). დამახასიათებელია ორმაგი სპირალის მოტივი, რომელიც სიცოცხლის ხის სიმბოლოდ არის მიჩნეული. ადრეულ კერამიკაზე ორმაგი სპირალი ხშირად ჭურჭელზე ზემოდან არის მიძერწილი და ერთმანეთთან დაკავშირებულია ჰორიზონტალური ზოლით. ორმაგი სპირალის ამგვარი გამოსახულება რქოსანი ცხოველის თავს ემსგავსება.

განსაკუთრებულად ხშირია კერამიკაზე როგორც ირმის გრაფიკული, ისე სკულპტურული გამოსახულება. რიგ შემთხვევაში კერამიკაზე ზემოხსენებული სიმბოლოები ერთეულად არის გადმოცემული, ხშირად კი ერთსა და იმავე ჭურჭელზე ვხვდებით რამდენიმე სიმბოლოს — ქალის გამოსახულებას, ირემს, გველს, ფრინველს, ნახევარმთვარეს, ბურის თავთავს, სიცოცხლის ხეს, საყურთხვეველს და სხვ. საინტერესოა სენაკებში შეწირულების სახით მიტანილი მდიდრულად შემკული დიდი დერგები, რომელზედაც მოცემულია ჩვენთვის საინტერესო ყველა სიმბოლო. ანალოგიური სახეებია ქვაცხელებში აღმოჩენილ სპილენძის დიადემაზე, სადაც გველი, ფრინველი და ირემი ასტრალურ სიმბოლოებთან არიან წარმოდგენილი.

საკმაოდ გავრცელებულია ადრეებრიჯაოს ხანაში ქალის, მამაკაცის, ვერძის, ცხვრის, ირმისა და ხარის ქანდაკებები. ყველაფერი ეს კი იმაზე მეტყველებს, რომ ზევით აღნიშნული ცხოველები დიდ როლს თამაშობდნენ მტკვარ-არაქსის კულტურის მატარებელ ტომთა რელიგიურსა და მითოლოგიურ შეხედულებებში.

ამგვარად, შეიძლება ითქვას, რომ მტკვარ-არაქსის კულტურის წიაღში სავსებით ჩამოყალიბებულია ნაყოფიერების ქალღვთაების ორი ტიპი: ერთი დედამიწის, წყლისა და მზის კულტებს მოიცავს, ხოლო მეორე ცხოველთა სამყაროს მფარველობას. ორივე მათგანი მტკიცედ არის დაკავშირებული ენეოლითის ხანაში გავრცელებულ ნაყოფიერების ყოველისმომცველ დიდი დედის კულტთან და მის შემდგომ განვითარებას წარმოადგენს. ღვთაება დიდი დედა თავის შემდგომ განხორციელებას ამ ღვთაებებში ჰპოვებს და თავის ატრიბუტებს ამ ღვთაებებს უნაწილებს. ნიშანდობლივია, რომ ქართველი ტომების უძველეს რელიგიურ შეხედულებებში აშკარად შეინიშნება დიდი დედის მწიდრო კავშირი მზისა და დედამიწის კულტებთან, სიცოცხლის ხესთან, რაც ასე კარგად აქვს გამოვლენილი ვ. ბარდაველიძეს⁴⁵.

⁴⁵ В. В. Бардавелидзе, Древнейшие религиозные верования..., с. 81.

რაც შეეხება ცხოველთა მფარველ ღვთაებას, მას, როგორც ჩანს, მტკიცედ უკავშირდებიან დიდი ღვთის უძველესი ზოომორფული ინკარნაციები — ჯიხვი, ირემი, ცხვარი, ფრინველი, თევზი და გველი. ამ ცხოველთა საშუალებით გამოხატებოდა ღვთაების კავშირი ზესკნელთან, შუასკნელთან და ქვესკნელთან.

როგორც დავინახეთ, ცხოველთა მფარველი ნაყოფიერების ღვთაების ყველა ეს სიმბოლო წარმოადგენს ბრინჯაოს გრაფიკული სარტყლებისა და კოლხურ-ყომახური ცულების მხატვრული დეკორის ყველაზე პოპულარულ სახეებს. იგივე ცხოველები არიან ასახული ამავე პერიოდის ბრინჯაოს მრავალრიცხოვან ქანდაკებებში. როგორც დავინახეთ, ამ ძეგლების სიმბოლიკა სწორედ ცხოველთა მფარველი ნაყოფიერების ღვთაების ამსახველ მითოლოგიურ სამყაროს უკავშირდება. ნიშანდობლივია ისიც, რომ ამ ძეგლების სიმბოლიკა განსხვავდება ამ პერიოდის ოფიციალური კულტისაგან და გარკვეული არქაულობით გამოირჩევა*.

როგორც შენიშნულია, ნაყოფიერების კულტი ამიერკავკასიაში განვითარების რთულ გზას გაივლის, განსხვავებულია ამ კულტის გამოვლენისა და გამოხატვის ფორმები. შენიშნულია ისიც, რომ გვიანბრინჯაოს ხანიდან მოყოლებული, ქართველი ტომების რელიგიურ წარმოდგენებში ნაყოფიერების ქალღვთაება კვლავ წინა პლანზეა წამოწეული, კვლავ მრავლად ვხვდებით ქალის ქანდაკებებს, ქალღვთაებასთან დაკავშირებულ სიმბოლოებს. განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობს ირემი, რომლის გამოსახულება ყველა სარიტუალო ძეგლზეა დადასტურებული.

აქვე უნდა აღვნიშნოთ სარტყლებზე წარმოდგენილ კომპოზიციათა ერთი თავისებურება. დეკორში ქალღვთაებათა გამოსახულებანი იშვიათია აქ ძირითადად ქალღვთაების სიმბოლოები და ემბლემებია გადმოცემული. ამ ფაქტის დამაჩერებელი ახსნა დღეს დიდ სირთულეებთან არის დაკავშირებული. შესაძლებელია, ვიფიქროთ, რომ მამაკაცი ღვთაებების დაწინაურებას და ქალღვთაებათა უკანა პლანზე გადასვლას გარკვეული იდეოლოგიური წინააღმდეგობანი სდევდა თან (როგორც ფიქრობენ, ამ „ბრძოლის“ ანარეკლი გარკვეულად „ამირანის ეპოსშიც“ აისახა). ამ წინააღმდეგობათა შედეგად ქალღვთაებათა გამოსახულებების რიცხვი ჯერ შეიზღუდა, თანდათან კი სრულიად მოისპო, მაგრამ ამ ბრძოლის პროცესში ძველი იდეოლოგიური შეხედულებები კი არ წაიშალა, პირიქით, მყარად განავრცობდა არსებობას ადამიანთა შეგნებაში. ნაყოფიერების ქალღვთაებასთან დაკავშირებული სიმბოლოების სინშირე ამ რელიგიურ-მითოლოგიური კომპლექსის საოცარ მდგრადობაზე მეტყველებს.

ადრეულ რკინის ხანაში ნაყოფიერების კულტში ქალის როლის დაწინაურებამ ცხოველთა მფარველი ნაყოფიერების ღვთაებასთან დაკავშირებული მითოლოგიური სამყარო წინ წამოსწია. ამიტომაც აისახა იგი ასე ფართოდ იმდროინდელი მატერიალური კულტურის ძეგლებზე.

* ამკვარი მოვლენა დამახასიათებელია ძველი ხელოვნების ძეგლებისათვის. მაგალითად, წინააღმდეგობის სიმბოლიკაც კმარა. სავანებოდ არის აღნიშნული, რომ მესმობტაშური, თუ ხუთური და ხუროტული საბუდეები თავიანთი შინაარსით განსხვავდებოდნენ თანადროული ოფიციალური კულტისაგან და უფრო არქაულ, ძირითადად მითოლოგიურ სიუჟეტებს ასახავდნენ.

აქვე გვინდა შევეხოთ კიდევ ერთ საკითხს. ტ. ჩუბინიშვილმა გამოთქვა ვარაუდი, რომ მტკვარ-არაქსის კულტურის მატარებელი ტომები ამირანის თქმულების შემქმნელები უნდა ყოფილიყვნენ. კერამიკაზე მოცემული მხედველობები: სპირალი — მზე და რკალური ნიშანი — მთვარე, ავტორმა ამირანის თქმულების ერთ-ერთი უძველესი რელიგიურ-სიმბოლური მნიშვნელობის გაზოსახულებად მიიჩნია⁴⁶.

ტ. ჩუბინიშვილის ეს დებულება გვინდა გავამაგროთ კიდევ ერთი მოსაზრებით. ქართულ ხალხურ ეპოსს ამირანის შესახებ თავისი განვითარების მრავალსაუკუნოვანი ისტორია აქვს. მასში ნათლად აისახა სრულიად განსხვავებული ეპოქების სოციალური ვითარება და იდეოლოგიური წარმოდგენები. ნიშანდობლივია, რომ ამ ეპოსში ასახულ წარმოდგენათა უძველეს პლასტს, ჩვენ ისევ და ისევ ცხოველთა მფარველი ღვთაებების სახესთან მივყავართ. როგორც უკვე არაერთხელ გვქონდა აღნიშნული, ქართულმა მითოლოგიამ შემოგვინახა ამ ეპოსის უძველესი ბირთვი, რომელშიც ასახულია ქალღვთაებისა და მოკვდავი ადამიანის სიყვარული. მაგრამ აქ ილუბება არა ღვთაება, როგორც ეს ამირანის უფრო გვიანდელ ვერსიებშია დამოწმებული, არამედ მოკვდავი ადამიანი, მონადირე, რიგ შემთხვევაში თვით ამირანიც, რომელსაც ქალღვთაება შეიწირავს როგორც თავისი სიყვარულის საგანაფხულო მსხვერპლს.

თუ კი ცხოველთა მფარველი ღვთაებისა და მასთან დაკავშირებული მითოლოგიური სამყაროს ჩამოყალიბებას ჩვენ მტკვარ-არაქსის კულტურაში ვივარაუდებთ, ქართული ეპოსის ეს უძველესი ბირთვიც სწორად ამ ეპოქაში ჩამოყალიბებულად უნდა მივიჩნიოთ.

ჩვენი ეს მოსაზრებები ვარაუდის სახით არის გამოთქმული. ამ საკითხების გადაჭრა კიდევ დიდ კვლევას მოითხოვს. თუ ჩვენი მსჯელობა სწორი გზით წარიმართა, შეგვიძლია ვიფიქროთ, რომ ადრესამიწათმოქმედო ტომთა იდეოლოგია, მათი რელიგიური შეხედულებები წარმოადგენდა იმ ძირითად პლასტს, იმ რეალურ საფუძველს, რომელზედაც ჩამოყალიბდა და განვითარდა ადრეული რკინის ხანის რელიგიური და მითოლოგიური შეხედულებების საკმაოდ მწყობრი სისტემა.

⁴⁶ ტ. ჩუბინიშვილი, ამირანის გორა, გვ. 93.

ადრეული რკინის ხანის რელიგიურ-მითოლოგიური
შეხედულებების ტიპოლოგიური პარალელები

როგორც უკვე აღნიშნული გვექონდა, კავკასიური ცხოველური სტილის შინაარსის შესწავლას დიდი მნიშვნელობა აქვს. ეს ინტერესი განპირობებულია თუნდაც იმით, რომ წერილობითი წყაროების არარსებობის ხანაში აღნიშნული სტილით შესრულებული ძეგლების სიმბოლიკა ამ საზოგადოების იდეოლოგიურ შეხედულებათა შესწავლის ერთ-ერთ ყველაზე უფრო მნიშვნელოვან წყაროს წარმოადგენს.

მუშაობის პროცესში გამოვლინდა კავკასიური ცხოველური სტილის იდეოლოგიური საფუძვლების შესწავლის კიდევ ერთი ასპექტი. როგორც აღმოჩნდა, ამ ძეგლებზე ასახული რელიგიურ-მითოლოგიური შეხედულებები სცილდება კავკასიის ფარგლებს, დიდ მსგავსებას იჩენს ხმელთაშუა ზღვისა და წინა აზიის ქვეყნების უძველეს რელიგიურ შეხედულებებთან, და ამდენად, ფართო ტიპოლოგიური პარალელების შესაძლებლობას იძლევა.

მითოლოგიური და რელიგიური პარალელების ძიება კვლევის მეტად მაცუთუნებელი გზაა. მეკვლევარი შეიძლება წააწყდეს საოცრად მსგავსს და საინტერესო პარალელებს ისეთ ქვეყნებს შორის, რომლებიც გეოგრაფიულად ძალიან შორს არიან ერთმანეთისაგან. ცალკეულ მსგავს მოვლენებს კი ერთმანეთისაგან საუკუნეები ყოფენ. ამიტომ კვლევის ამ გზას უამრავი სირთულე ახლავს თან და, ბუნებრივია, კვლევის შედეგის განზოგადება, მისი გააზრება ზოგჯერ სრულიად შეუძლებელი ხდება. ამიტომ პარალელების ძიების დროს უნდა იხელმძღვანელო მკაცრად შემუშავებული მეთოდოლოგიით; ამგვარ მეთოდს კი დღეისათვის ისტორიულ-ტიპოლოგიური მეთოდი წარმოადგენს.

ყველა ჰუმანიტარული მეცნიერება ისტორიულ-ტიპოლოგიური მეთოდისადმი გაძლიერებულ ინტერესს იჩენს. ეს განპირობებულია, ალბათ, იმით, რომ დღეისათვის უაღრესად დიდძალი და მრავალფეროვანი ფაქტობრივი მასალაა დავროვილი ისტორიის, არქეოლოგიის, ეთნოგრაფიის, მითოლოგიისა და ფოლკლორის დარგებში. ეს მასალა გარკვეულ გააზრებასა და დალაგებას მოითხოვს. თვითოეულ ამ დარგს საქმე აქვს ადამიანის შემოქმედების გარკვეულ სფეროსთან, ყველა მათგანს თავისი ამოცანები გააჩნია, შემუშავებული აქვს კონკრეტული მეთოდოლოგია, რის გამოც ისტორიული ტიპოლოგიის პრობლემები ამ განსხვავებულ დარგებში თავის საკუთარ სპეციფიკას იძენს. აღსანიშნავია, რომ დღეისათვის საბჭოთა ისტორიოგრაფიაში შექმნილია უმდიდრესი ლიტერატურა, რომელშიც შესწავლილი და გაშუქებულია ისტორი-

ულ-ტიპოლოგიური მეთოდის ძირითადი პრინციპები, განვითარების გზები და უახლოესი ამოცანები.

ბ. პუტილოვის განსაზღვრით, ფართო გაგებით ტიპოლოგიის ^{ენციკლოპედია} ვიგულისხმობთ ბუნებასა და საზოგადოებაში არსებული ის კანონზომიერი განმეორებადობა, რომელიც ვლინდება საგნებსა და მოვლენებში, თვისებებსა და ურთიერთობებში, ელემენტებში, სტრუქტურებსა და თანაფარდობებში¹.

ფოლკლორის, მითოლოგიისა და ეთნოგრაფიისათვის კანონზომიერად აღმოცენებული და ისტორიულად შეპირობებული ტიპოლოგიური ურთიერთობები ნიშანდობლივია და დამახასიათებელი. ჩვენ შეგვიძლია ვილაპარაკოთ მხატვრულ სახეთა, მოტივთა, თუ ყანრთა განვითარების ტიპოლოგიაზე².

ტიპოლოგიურ ურთიერთობებს შეიძლება ჰქონდეთ როგორც სრული იდენტურობის, ასევე მსგავსების, ანალოგიებისა თუ პარალელების სახე. ბ. პუტილოვის შენიშვნით, ისტორიულ-ტიპოლოგიური თეორიის ინტერესების ცენტრში დგას თანაფარდობისა და შესაბამისობის იმგვარი ერთობლიობა, რომელიც შეიძლება გადაიქცეს მასალად ისტორიული დინამიკის გამოვლინებისათვის.

ტიპოლოგიური ერთობა აღმოცენდება არა შემთხვევით, არა თვითნასახვის შესაძლებლობის გამო, არამედ შინაგანი კანონზომიერების ძალის მოქმედების შედეგად. პროფ. ვ. ჟირმუნსკის აზრით, მსგავსი მოვლენები ადამიანის იდეოლოგიაში შესაძლებელია აღმოცენდეს მხოლოდ საზოგადოებრივი განვითარების ერთსა და იმავე საფეხურზე³. ბ. პუტილოვის შენიშვნით, ტიპოლოგიური ერთობის აღმოცენებისათვის არ არის საკმარისი მხოლოდ და მხოლოდ საერთო ისტორიული, სოციალური და ყოფითი სიტუაციები. აუცილებელია, თვითონ მოვლენაში (მაგ., ფოლკლორი, მითოლოგია), მის განვითარებაში შეიქმნას შესაფერისი პირობები, მოქმედებდნენ შესაფერისი კანონზომიერებანი. თუმცე საბოლოო ანგარიშით ისტორიულ-ტიპოლოგიურ მსგავსებას საზოგადოებრივი განვითარების მსგავსება განსაზღვრავს, მაგრამ მკვლევრის ამოცანას წარმოადგენს ის, რომ წარმოაჩინოს ტიპოლოგიური ერთობის გაჩეხის ის კონკრეტული პირობები, რომლებიც მოქმედებდნენ როგორც ამ მოვლენის გარეთ, ასევე მის შიგნით.

ამგვარად, შეიძლება ითქვას, რომ ისტორიულ-ტიპოლოგიური თეორია ეძიებს არა მხოლოდ დამთხვევებს, პარალელებს, მსგავსებებს, არამედ, უპირველეს ყოვლისა, ტიპოლოგიურად განპირობებულ თანაფარდობებს, რომლებიც წარმოადგენენ ისტორიულ-ტიპოლოგიურ კანონზომიერებათა მატერიალიზაციას⁴.

ამიტომაც ისტორიულ-ტიპოლოგიური ანალიზის დროს შესაძარბელი მასალის შერჩევა მკვლევარს გარკვეულ ჩარჩოებში აქცევს, გარკვეულად უზღუდავს ანალიზის შესაძლებლობას და რეზულტატების აღზატობას. მასალის შერჩევა გამართლებული უნდა იყოს მეთოდოლოგიურად და უნდა შემოი-

¹ Б. Путилов, Методология сравнительно-исторического изучения фольклора, М., 1976, с. 9.

² იქვე.

³ В. М. Жирмунский, К вопросу о литературных отношениях у Востока и Запада. «Вестник Ленинградского университета», 1947, № 4, с. 100.

⁴ Б. Путилов, დაახ. ნაშრომი, გვ. 12, 13, 20.

ფარგლოს პრაქტიკული ამოცანების თვალსაზრისით. ცდა იმისა, რომ მეთოდოლოგიურად დავასაბუთოთ ისეთი შედარებითი მასალის შესწავლა, რომლის ისტორიული განვითარების მსგავსება დაუსაბუთებლად გამოიყურება, გაუმართლებელი და უპერსპექტივოა⁵.

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, შესაძარებელი მასალა ჩვენ ძირითადად წინა აზიიდან და არქაული საბერძნეთიდან შევარჩიეთ. კარგად არის ცნობილი, რომ უძველეს ხანაში ამიერკავკასია ვრცელ წინააზიურ სამყაროში შედიოდა და მის ორგანულ ნაწილს წარმოადგენდა.

როგორც უკვე დაწვრილებით გვქონდა ლაბარაკი, ბრინჯაოს გრავირებულ სარტყლების მხატვრული დეკორის სიმბოლიკა ძირითადად უკავშირდება ცხოველთა მფარველი ნაყოფიერების ქალღვთაების სახეს, რომელშიც ძლიერად არის წარმოჩენილი უფრო ადრინდელი ღვთაების, ბუნების დიდი დედის, ნიშნები და ფუნქციები. აღნიშნული გვქონდა აგრეთვე, რომ ამ ღვთაებას და მასთან დაკავშირებულ სამყაროს უაღრესად დიდი ადგილი უჭირავს ქართველი და კავკასიელი ხალხის მითოლოგიურ შეხედულებებში.

კავკასიური ცხოველთა მფარველი ღვთაება განსაკუთრებული სილამაზით გამოირჩევა. მას აქვს გაშლილი, ოქროსფერი თმები (სვანური და ხევსურული დალი, რაჭული ტყის დედოფალი, მეგრული ტყაში მათა, ადიღეველთა მეზითხა და სხვ.). ამ ღვთაებათა უძველეს ზოომორფულ ინკარნაციას წარმოადგენენ ირემი და ჭიხვი. კავკასიური ფოლკლორული მასალების მიხედვით, ქალღვთაებას აქვს უნარი ჭიხვის ან ირმის სახე მიიღოს და ასე ეჩვენოს მონადირეს, დაასაზღვროს, მადლობა გადაუხადოს მას რაიმე კეთილი საქმისათვის. ყველაზე ხშირად ამ ურთიერთობაში გამოვლენილია ძველი რელიგიებისათვის საყოველთაოდ დამახასიათებელი სექსუალური არჩევანის მოტივი — ქალღვთაება მონადირეს შეიყვარებს და მას თავის სიყვარულს სთავაზობს. ღვთაების მოტრფიალე მონადირის ნადავლი ნადირობაში ძალიან იზრდება (ნაყოფიერების ფუნქცია), მაგრამ ამ ურთიერთობასთან ყოველთვის დაკავშირებულია მკაცრი ტაბუ — თუ მონადირე ქალღვთაებასთან სასიყვარულო ურთიერთობის საიდუმლოს გასცემს, მისი დაღუპვა გარდაუვალი ხდება.

ცნობილია ისიც, რომ კავკასიურ სამყაროში გავრცელებული ნაყოფიერების ქალღვთაება სამპიროვნული ღვთაებაა, რომელიც დაკავშირებულია როგორც მიწური სამყაროსთან, ასევე ზესკნელისა და ქვესკნელის ძალებთან (უძველესი „დიდი დედის“ ფუნქციების ანარეკლი). ამ ღვთაების უძველეს ინკარნაციებს ირემთან და ჭიხვთან ერთად წარმოადგენენ ძაღლი, თევზი, გველი, ფრინველი, ტახი და სხვ.

როგორც ჩანს, ეს მითოლოგიური კომპლექსი წარმოადგენდა „ამირანის ეპოსის“ ერთ-ერთ უძველეს ბირთვს, რომელშიც იღუპებოდა არა ღვთაება (როგორც ეს დღეისათვის თითქმის ყველა ვერსიის მიხედვით ხდება), არამედ მოკვდავი მონადირე, რომელიც ღვთაების რჩეულს წარმოადგენდა და რომელსაც ღვთაება ღუპავდა ურჩობისათვის.

ელ. ვირსალაძის მიერ გამოქმულია მოსაზრება იმის შესახებ, რომ ცხოველთა მფარველი ღვთაება და მისი რჩეული ადამიანთა შორის წარმოადგე-

⁵ Ю. И. Смирнов, Схождение между славянскими эпосами и метод исследования, в кн. «Межславянские культурные связи», с. 47.

ნენ ბუნების განახლების, გაზაფხულის დღესასწაულთან დაკავშირებულ ღვაწლურ წყვილს. მსგავსად იშთარისა და თამუზის, კიბელასა და ატიისის, აფროდიტესა და ადონისის, არტემიდესა და აქტეონისა. ამას მოწმობს ქალღმერთების სიყვარული მოკვდავი მონადირისადმი, ღვთაების მიერ მონადირის დაჯილდოება და ბოლოს მონადირის ტრალიკული სიკვდილი, რომელსაც შეიწირავს ღვთაება, როგორც თავის საგაზაფხულო მსხვერპლს.

ამჟამად ჩვენ განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს — იშთარის სახე იმსახურებს, რადგან ქალღმერთების განსხვავებული ფუნქციები მასში უღირესად საინტერესოდ არის თავმოყრილი.

ქალღმერთ იშთარს საკმაოდ რთული ბუნება აქვს. უძველესი გაგებით, იშთარი ნაყოფიერების ქალღმერთია და გვევლინება დიდ ღვთაებად აღამიანთა და ცხოველთა მთელი მოდგმისა. „ეს მე ვარ, ჩემს ხალხს რომ ვბადებ“ — აცხადებს იშთარი მისადმი მიძღვნილ ერთ-ერთ ჰიმნში.

ინანა — იშთარის ასტრალური ღვთაების აშკარად გამოხატული ნიშნები გააჩნია, მას „ცის ქალბატონს“ უწოდებენ, ყველაზე გავრცელებული გენეოლოგიის თანახმად, იშთარი მთვარის ღვთაების ასულია და ხშირად პლანეტა ვენერასთან არის გაიგივებული⁶.

ერთი მხრივ, იშთარი სიყვარულის მფარველია, ხოლო, მეორე მხრივ, ომის ქალღმერთი, რომელსაც ყოველთვის გამარჯვება მოაქვს⁷, მშვიდობიანობის დროს კი მონადირეთა ღვთაებაა, როგორც ქალღმერთი მშვილდისრისა და კაპარქისა.

ამრიგად, იშთარი საკმაოდ რთული ბუნებისაა, რომელშიაც სხვადასხვა ღვთაების ფუნქციებია გაერთიანებული. ალბათ, სწორედ მისი სირთულეა მიზეზი იმისა, რომ ნივთიერი კულტურის ძეგლებზე ამ ქალღმერთის საკმაოდ მრავალრიცხოვანი სიმბოლოები და ემბლემებია გამოხატული. თითოეული სიმბოლო და ნიშანი წარმოადგენს იშთარის ამა თუ იმ განხორციელების გამოხატვას.

მისი ერთ-ერთი მთავარი სიმბოლოა ვარსკვლავი, რომელიც მას გამოხატავს როგორც ცის ღვთაებას. ამავე ფუნქციასთან უნდა იყოს დაკავშირებული ღვთაების გამოსახვა სხვადასხვა ფრინველის სახით⁸.

ხშირად იშთარის სიმბოლოს წარმოადგენს ხარი ან ლომი, რაც მას, როგორც ომის ქალღმერთს, წარმოგვიდგენს. ბაბილონის ცილინდრულ საბეჭდავეებზე ხარის გვერდით ხშირია იშთარის მეორე სიმბოლო „თავთავი“. აქ არის სწორედ წარმოდგენილი მისი სხვადასხვა ბუნება. ხარი ასახავს მას როგორც ომის ღვთაებას, თავთავი — ღვთაებას ნაყოფიერებისა და მთვარე — ქალღმერთს სიყვარულისა. იშთარის სიმბოლოებია მშვილდისარი, შუბი, რაც მას მონადირეობასთან აკავშირებდა, წარმოგვიდგენს, როგორც მონადირეობის ღვთაებას.

იშთარს, როგორც ცხოველთა მფარველსა და ნაყოფიერების ღვთაებას, მრავალრიცხოვანი ცხოველი ემორჩილებოდა. ახალ ბაბილონურ წარწერებში

⁶ H. W. Haussig, Wörterbuch der Mythologie Die Alten Kulturvölker, Stuttgart, 1965, 81.

⁷ იქვე, გვ. 83.

⁸ H. Я. Марр, Иштарь, «Яфет- сборник», V, М., 1932, с. 129—133.

შემონახულია ცნობა, რომლის თანახმად, იშთარის მორჩილი ცხოველები, განსაკუთრებით ხშირად ირმები, ვარსკვლავით იყვნენ აღნიშნულნი (მისი საკუთრების ნიშანი)⁹. მატერიალური კულტურის ძეგლებზე რვაქიმიანი ვარსკვლავი და ვარდული განსაკუთრებით ხშირად არის გამოსახული¹⁰.

იშთარის რთული სახე, ერთ ღვთაებაში სხვადასხვა ფუნქციების გაერთიანება, იმის მაჩვენებელია, რომ ამ ღვთაებამ განვითარების რთული და ხანგრძლივი გზა განვლო, რომლის გარკვეულ საფეხურს უნდა ასახავდეს მისი თითოეული ზოომორფული გამოსახულება, ემბლემა თუ ატრიბუტი.

იშთარის კულტი და მასთან დაკავშირებული მრავალრიცხოვანი მითები გაცილებით უფრო ადრე წარმოიშვნენ, ვიდრე მოხდებოდა მათი წერილობითი ფიქსაცია; სწორედ წერილობით გაფორმებულმა მითებმა შემოგვიჩვენეს ჩვენ ამ ქალღმერთის სინკრეტული და რთული სახე, რომელშიც ღვთაების ხანგრძლივი არსებობის დროს შექმნილი თვისებებია შერწყმული და გაერთიანებული. იშთარის სახე ჩამოყალიბდა გაცილებით უფრო ადრე, ვიდრე მოხდა მისი ასახვა ხელოვნების ძეგლებზე და, მითუმეტეს, გაცილებით უფრო ადრე, ვიდრე იშთარის ასახვამ მატერიალური კულტურის ძეგლებზე მიიღო გარკვეული კანონიკური ფორმები.

როგორც აღვნიშნეთ, ცხოველთა მფარველი ღვთაება თავდაპირველად ზოომორფული არსებაა, განვითარების უფრო გვიან საფეხურზე იქცევა იგი ადამიანის მსგავს არსებად. ზოომორფული ღვთაებები მის აუცილებელ ატრიბუტებად იქცევიან და მისი ძირითადი არსის გამომხატველი არიან. სწორედ ამ მომენტთან უნდა იყოს დაკავშირებული, ჩვენი აზრით, სამი საწყისის შეერთება ღვთაების სახეში. წყლის ცხოველები გაერთიანდნენ; ამთგან ერთი რომელიმე (თევზი, ბაყაყი, გველი) დიდი დედის აუცილებელი ატრიბუტი გახდა და განასახიერებდა მის ბატონობას წყლის სამყაროზე; ჩიტი ავრცელებდა მის ბატონობას ზეცაზე (ცნობილია, რომ იშთარი ეკუთვნოდა ასტრალურ ღვთაებათა რიცხვს); ძაღლი, ირემი და სხვა ცხოველები მიწიერი სამყაროს ბატონად გვისახავდნენ მას. მაგრამ, როგორც ჩანს, ქალღმერთის ეს ატრიბუტები, ზოომორფული არსებანი, ოდესღაც დამოუკიდებელ როლს ასრულებდნენ და თვითონაც ღვთაებებს წარმოადგენდნენ, შემდეგ კი ქალღვთაების ზოომორფული გამოსახულების ფუნქცია დაეკისრათ. სამი სამყაროს განმასახიერებელი ცხოველების ამ კავშირს გულისხმობდა, ალბათ, ნ. მარია, როდესაც წერდა: „ფრინველის ხატით გამოსახული იშთარის პარალელურად აუცილებლად გვხვდება იშთარი — თევზი და იშთარი — ხე. ეს კი მიგვანიშნებს ღვთაება იშთარის პრეისტორიულ, ჯერ კიდევ არაანტროპომორფულ სახეზე“¹¹.

როგორც ვხედავთ, იშთარის ღვთაების უძველეს გააზრებაში კარგად ჩანს ამ ღვთაების კავშირი სამ სამყაროსთან — ზეციურ, მიწიერ და წყლის სამყაროსთან.

როგორც ცნობილია, ამგვარ ქალღვთაებათა წარმოშობა ადრესამიწათმომკმელო კულტურების წიაღშია სავარაუდებელი¹². მართლაც, მესოპოტამიის

⁹ G. Conteneau, La Civilisation de Hittites, p. 79.

¹⁰ H. W. Haussig, Wörterbuch der Mythologie..., Stuttgart, 1965, გვ. 38.

¹¹ Н. Я. Марр, Иштарь..., с. 153.

¹² E. O. James, The Cult of the Mother Goddess. p. 23—25.

ადრესამიწათმომქმედო კულტურის მოხატული ჭურჭლების სიმბოლოა, როგორც ჩანს, სწორედ ამ ღვთაებასთან არის დაკავშირებული; ჭურჭლებზე ქვიშვხვდებით ირმისა და ჭიხვის ფიგურებს, ინანას სიმბოლურ ნიშანსა და სხვა დულს; უაღრესად გავრცელებულია მორიელის გამოსახულება, რომელიც ინანა-იშთარის სახელთან არის დაკავშირებული. ხალაფის კერამიკაზე გავრცელებულია ირმების, ფრინველებისა და გველების ფიგურები.

უაღრესად საინტერესოა არაპაჩიას ადრეული საბეჭდავები, რომლის ძირითად თემატიკას ირმის გამოსახულებანი შეადგენს. ირემი ხშირად ცირქ მნათობებთან, ან თევზთან ერთად არის წარმოდგენილი.

შუმერის ადრეულ საბეჭდავებზე ხშირად მეორდება ირმების პროცესია. საინტერესოა, რომ ერთ საბეჭდავზე წარმოდგენილ ხარებს ზურგიდან თავთავები აქვთ ამოზრდილი, მეორე საბეჭდავზე წარმოდგენილია მამაკაცი, წინ გაშვებული ხელებით, ორივე ხელთან ინანას ვარდულია გამოხატული¹³.

ინანა-იშთარის როგორც ღვთაების ორი ძირითადი ფუნქცია — სიყვარულისა და ნაყოფიერების მფარველობა, ყველაზე სრულად გამოვლინდა მის მრავალრიცხოვან სასიყვარულო ურთიერთობებში. იშთარს უამრავი საყვარელი ჰყავდა. ყველა მათგანს თვითონ ირჩევდა, თავის სიყვარულს სთავაზობდა და ისევე, როგორც ქართულ ტომებში არსებული ცხოველთა მფარველი ნაყოფიერების ღვთაება, სანაცვლოდ ნაყოფიერებასა და ბარაქას ჰპირდებოდა. გილგამეშზე შეყვარებული იშთარი ასე მიმართავს თავის რჩეულს.

„სამმაგად შობენ შენი თხები, მარჩივად — ცხვრები შენი, დატორთულ შენი კეცები ჯორებს მიუწევიან, ეტლის ცხენები ბარწყინვალენი იქნებან სირბილში, ხარებს უღლის ქვეშ არ ეყოლებათ ტოლი“¹⁴.

იშთარის რჩეულთა შორის მაინც უმთავრესია თამუზი (შუმერული ღმერთი). თამუზი, „ღვთაებრივი მწყემსი“, ყოველ წელიწადს, ზაფხულის ბოლოს, განწირულია სასიკვდილოდ. მრავალრიცხოვანი აქადური მითების თანახმად, თამუზი ყოველწლიურად კვდება, ტოვებს დედამიწას და ქვესკნელში ჩადის. იშთარი ქვესკნელში მიეშურება, რათა დაიხსნას თავისი ახალგაზრდა, ლამაზი შეყვარებული და კვლავ დედამიწაზე ამოიყვანოს. იშთარისა და თამუზის ქვესკნელში ყოფნის დროს დედამიწაზე სიცოცხლე ქრება, მცენარეულობა ჭკნება, ადამიანები და ცხოველები აღარ მრავლდებიან, სიყვარული აღარ არსებობს. მაგრამ ზაზაფხულზე იშთარი იხსნის თამუზს ტყვეობიდან, ისინი ტოვებენ ქვესკნელს, კვლავ ზევით ამოდიან. ამას დედამიწაზე ბუნების, სიცოცხლისა და სიყვარულის აღორძინება მოჰყვება თან; იშთარისა და თამუზის სახელთან დაკავშირებული იყო გრანდიოზული საჯაზაფხულო მისტერიები, რომლებიც შემდეგ მთელს წინა აზიაში გავრცელდნენ.

ს. კრამერს გამოჰქვეყნებული აქვს ჩვენთვის უაღრესად საინტერესო უძველესი შუმერული მითი ინანასა და ღმერთის სიყვარულის შესახებ. ამ მითოსის თანახმად, ინანა ღმერთის გადასარჩენად კი არ მიემართება ქვესკნელში, არამედ პირიქით, ინანა განრისხებულია ღმერთის საქციელით (ფირფი-

¹³ E. Stommenger, Füne Jahrtausende Mesopotamia, München, 1962, სურ. 2, 3, 16, 17.

¹⁴ გილგამეშის ეპოსი, აქადურიდან თარგმნა ზ. კიენამეჟ, თბ., 1963, გვ. 42.

ტის ის ადგილი, სადაც რისხვის მიზეზზე უნდა ყოფილიყო ლაპარაკი, დაზიანებულია), სჯის მას, სასიკვდილოდ იმეტებს, გზავნის ქვესკნელში, იმ ქვეყანაში, „საიდანაც უკან ამოსავალი გზა აღარ არსებობს“¹⁵.

ნიშანდობლივია, რომ ინანა-იშთარის ყველა საყვარელი ღვთაების მიერ განწირულია და სასიკვდილოდ გამეტებული. დუმუზი ქრტიციად ან გველად არის გადაქცეული¹⁶, მეორე საყვარელი, თხების მწყემსი, იშთარმა ძალღუბს დააგლეჯინა; მეზალე იშანლუ ოზაბად აქცია; ვილგამეშს გაბორბებული იშთარი ციური ხარის სახით მოველინა. სწორედ აქ მოსჩანს თვალნათლივ იშთარის უძველესი კავშირი ცხოველურ სამყაროსთან. თვითოეული ეს ცხოველი, ალბათ, ადრე იშთარის უძველეს ზოომორფულ ინკარნაციას წარმოადგენდა.

იშთარის ზოომორფული ბუნება კარგად შეიმჩნევა ურის დინასტიის ეპოქის რიტუალური ჭურჭლის რელიეფებზე (ბრიტანეთის მუზეუმშია დაცული). მის ერთ მხარეს, ცენტრში, გამოხატულია სხვადასხვა მხარეს მიმართული ორი ჯიხვი; ამ ჯიხვებზე ამხედრებულია ქალღვთაება. იგი ინანა-იშთარს უნდა განასახიერებდეს, ვინაიდან ღვთაების თავთან გამოსახულია ინანას ყველაზე პოპულარული სიმბოლური ნიშანი—ვარდული. ინანა ორივე ხელით ჩასჰიდებია გველებს, რომლებიც თითქოს ჯიხვის რქებიდან არიან ამოზრდილი. ჯიხვის ზურგთან გამოხატულია თავთავი. ჭურჭლის მეორე მხარეს, ცენტრში, თავით სხვადასხვა მხარეს მიმართული ორი ლომისებური ცხოველია წარმოდგენილი. ლომებზე ამხედრებული ინანა ამჯერად ხელებით გველშაპებს ჩასჰიდებია¹⁷.

უაღრესად საინტერესოა ამავე ეპოქის რიტუალურ რელიეფზე წარმოდგენილი სცენა. რელიეფი ორ ნაწილად არის გაყოფილი ვერტიკალური სვეტით. სვეტის მარცხნივ გამოხატულია ჯიხვები, ხოლო მარჯვნივ — სიცოცხლის ხის წინ დაჩოქილი ინანა¹⁸.

ინანა-იშთართან დაკავშირებული მითების ტიპოლოგიური მსგავსება ქართული ხალხის უძველეს მითოლოგიურ შეხედულებებთან თვალსაჩინოა. ზეციურ, მიწიერ და წყლის სამყაროსთან დაკავშირებული ცხოველთა მფარველი ღვთაება, ქართული თქმულებების მიხედვით, ასევე შეიყვარებს თავის რჩეულს, ასაჩუქრებს მას ბარაქიანობით, მაგრამ რჩეული განწირულია სატრფოს მიერ. ტაბუს დარღვევით განრისხებული ღვთაება თავის წყვილს — ბეთქილს, ამირანს, ირმის ან ჯიხვის სახით მოველინება, კლდეზე აიტყუებს და სიცოცხლეს გამოასალმებს.

უნდა ითქვას, რომ ქართული ამირანი ზოგიერთი ნიშნით სწორედ მოკვდავ და მკვდრებით აღმდგარ ღვთაებათა რიგს შეიძლება მივაკუთვნოთ. როგორც შენიშნულია, ამირანის მითოსის თანახმად ამირანი არ არის სამარადისოდ მიჯაჭვული ქვესკნელში, არამედ იგი ყოველ გაზაფხულს ამსხვრევს თავის ბორკილებს და გაღვიძებულ ბუნებასთან ერთად ამოდის ზესკნელში¹⁹.

¹⁵ С. Крамер, История начинается в Шумере, М., 1965. 184—193.

¹⁶ С. Крамер, Мифология Шумера и Аккада, в кн. Мифология древнего мира, М., 1977, 136.

¹⁷ E. Stommenger, Füne Inhrtausende Mesopotamia, ნახ. 38.

¹⁸ იქვე, ნახ. 40.

¹⁹ დ. შენგელაია, წერილები, თბ., 1955, გვ. 232—233.

გველშაპის მიერ ამირანის შთანთქმა, გველშაპის მუცლიდან ამირანის, ხელ-
მეორედ დაბადება, რა თქმა უნდა, ქვესკნულიდან ზეცსკნელში ამირანის
მეორედ ამოსვლას ნიშნავს²⁰.

ნიშანდობლივია ისიც, რომ სვანეთში დაღისა და ბეთქილის რიტუალი
ბუნების აღორძინებასთან დაკავშირებული ადრე საგაზაფხულო დღეობების
„მელია-ტელეპიას“ რიტუალის ნაწილს წარმოადგენდა და ბუნების აღორძი-
ხებისა და განახლების სადღესასწაულოდ იმართებოდა.

კავკასიურ ცხოველურ სტილთან უაღრესად საინტერესო ტიპოლოგიურ
მსგავსებას იჩენენ ე. წ. ლურისტანული ბრინჯაოს ძეგლები. ამ სახელწოდებ-
ებით სპეციალურ ლიტერატურაში ცნობილია დიდი ჯგუფი ბრინჯაოს ნივთე-
ბისა, რომელიც აღმოჩენილი იყო ზაგროსის მთიანეთში, დღევანდელი ლუ-
რისტანის ტერიტორიაზე. ამგვარი ნივთები ევროპაში გამოჩნდა ჩვენი საუკუ-
ნის 20-იან წლებში, მმარტველური გათხრების შედეგად. მათ გარშემო უაღ-
რესად დიდი ლიტერატურაა შექმნილი²¹, მაგრამ მხოლოდ უკანასკნელ ხანებ-
ში, ბელგიის არქეოლოგიური საზოგადოების გათხრების შედეგად გაირკვა
ლურისტანული ცივილიზაციის საბოლოო ეტაპის თარიღი. მას ლურისტანუ-
ლი ბრინჯაოს ოქროს ხანას უწოდებენ და ძვ. წ. IX—VII სს. ათარიღე-
ბენ²².

ლურისტანული ბრინჯაოს ნივთები თვითმყოფად შთაბეჭდილებას ტოვებ-
ენ, განსაკუთრებით გამოირჩევა ორიგინალური ცულები, შუბები, სატყვერე-
ბი, მრავალრიცხოვანი ემბლემები, შტანდარტები და „კერპები“, რომლებზეც
გამოსახულია სხვადასხვაგვარი ცხოველები და ფანტასტიკური არსებანი;
მრავალრიცხოვანია ცხენის აკანაშელობის ნაწილები — ცხოველურ სტილში
შესრულებული და კარგად ორნამენტირებული ლავები, საყბურები, დეკო-
რირებული რგოლები. ეს ნივთები სტილისტური მრავალფეროვნებით გამოირ-
ჩევა. ზოგიერთი ნიმუში დიდ მსგავსებას იჩენს ასირიულ, ურარტულ, ელამ-
ურ, სკითურ ხელოვნების ძეგლებთან. ბევრია ისეთი ნიმუშიც, რომლებსაც
არ მოეპოვებათ იკონოგრაფიული ანალოგიები, გარდა საკუთრივ ლურისტა-
ნისა. ეს ადგილობრივი სტილი თითქოს უეცრად ჩნდება და ასევე უეცრად
იღუპება აქამენიდური ხანის დასაწყისისთვის²³.

ამ ადგილობრივი ხელოვნების ნიმუშებში ჩვენს განსაკუთრებულ ყუ-
რადღებას იმსახურებს ე. წ. კერპები და შტანდარტები. ამ ძეგლებზე წარმო-
დგენილია ანტროპომორფული ნაყოფიერების ღვთაებები ცხოველებთან, ძი-
რითადად ჯიხვებთან, ფრინველებთან და თევზებთან ერთად.

ქალღვთაება ხშირად მეორდება ლურისტანულ ძეგლებზე. მის გამოსა-
ხლებას ყოველთვის ერთი და იგივე, მკვეთრად გამოხატული ნიშნები ახასი-
ათებს. ღვთაებას აქვს მაღალი კისერი, სახე გამოირჩევა მასიური ფორმებით.
თავზე გაკეთებული აქვს სპირალურად დახვეული რქები, რომელიც ხშირად
ამჟიარად ჯიხვის რქებს მოგვაგონებენ. უშუალოდ კისრიდან ამოზრდილია ხე-

²⁰ ზ. კოკნაძე, შუამდინარული მიოლოგია, თბ., 1976, გვ. 108—112.

²¹ A. G o r d , Le bronzes du Luristan, Paris, 1931; R. D u s s o n , SPA I; F. A c k e r m a n , The bronzes Luristan, 1941.

²² L. V a n d e n - B e r g h e , La Necropole de War Kabud. «Archeologia», 1967, № 181.

²³ В. А ф а н а с ь е в а , В. Л у к о н и н , Н. П о м е р а н ц е в а , Искусство древнего Востока, «Малая история искусства». I, М., 1976, с. 162—163.

ლები, რომლებიც, ქალღვთაებას ზევით აქვს აწეული. ზოგჯერ კი ხელები, ისევე როგორც რქები, სპირალურად იხრება და ეყრდნობა დისკოს²⁴.

ლურისტანულ ძეგლებზე ქალღვთაება განსაკუთრებით ხშირად ჯიხვთან ერთად არის წარმოდგენილი. დისკოს ფორმის საკიდებზე ზევიდან აღმართულია ქალღვთაების ფიგურა, ზოგჯერ მას ჯიხვის გამოსახულება ცვლის. ქალღვთაება, ან მისი ზოომორფული გამოსახულება ჯიხვი ძალისებურ ცხოველებთან, ან ფრინველებთან ერთად არის წარმოდგენილი²⁵.

ცხოველთა მფარველი ღვთაების კავშირი ჯიხვთან განსაკუთრებით სრულად არის ასახული ერთ ლურისტანულ საკიდზე²⁶. მასზე აღმართულია საინტერესო ფიგურა, რომელსაც ორი თავი აქვს: ერთი სავსებით რეალისტურად გადმოცემული ჯიხვის თავია, ხოლო მეორე — ქალღვთაებისა. ეს ქანდაკება უნდა ასახავდეს ცხოველთა მფარველი ნაყოფიერების ღვთაების ორგვარ სახეს — ანტროპომორფულსა და ზოომორფულს.

უაღრესად საინტერესოა, აგრეთვე, ლურისტანული კერპების ერთი ჯგუფი, რომლებიც აგრეთვე ორთავიან ფანტასტიკურ არსებებს გადმოგვცემენ. ისინი ზოგჯერ ჯიხვის, ზოგჯერ კი ჯიხვისა და ქალღვთაების თავებით არიან შემკული. მკერდსა და გავაზე გაცეთებული აქვთ კონცენტრირებული წრეები. ამ ფიგურებს ასტრალურ კულტებს უკავშირებენ²⁷.

ლურისტანული ძეგლების ანალიზის შედეგად ჩვენ გამოვთქვით მოსახერხებელ²⁸, რომ ლურისტანის უძველესი მოსახლეობის წარმართულ პანთეონში ერთ-ერთი ცენტრალური ადგილი ეჭირა ცხოველთა მფარველ ნაყოფიერების ქალღვთაებას, რომლის მთავარ ცხოველურ ატრიბუტებს, ისევე როგორც საქართველოში, შეადგენდნენ ჯიხვი, ძალისებური ცხოველი, ფრინველი და თევზი. აღნიშნული მითოლოგიური სიუჟეტი მეტად აქტიურია და საკმაოდ სრული სახით არის წარმოდგენილი ლურისტანული მატერიალური კულტურის ძეგლებზე.

ირმის კავშირი ცხოველთა მფარველ ნაყოფიერების ღვთაებასთან კარგადაა ასახული სკვიტური მატერიალური კულტურის ძეგლებზე. ირემი უმდიდრესი სკვიტური ცხოველური სტილის ორგანული სახეა²⁹. უძველეს რელიგიურ-მითოლოგიურ წარმოდგენებში ირემი დაკავშირებულია ცხოველთა მფარველ ნაყოფიერების ქალღმერთთან, რომელიც წინააზიური ნაყოფიერების ღვთაების ერთ-ერთ განსახიერებად არის მიჩნეული³⁰. ადრეული ეტაპისათვის დამახასიათებელი უსახური გამოსახულება თანდათან ანტროპომორფულ სახეს იღებს. ძვ. წ. III ს. დათარიღებულ ბალთაზე ჩვენ მას ვხვდებით უკვე როგორც ფრთოსან ღვთაებად, რომელიც ორთავიან ირმებზეა ამხედრებული³¹.

²⁴ A. G o d a r d, Le bronzes du Luristan, pl. XXXVI.

²⁵ იქვე, pl. XXXI—110—114, pl. XXXII—118.

²⁶ იქვე, pl. XXXII—115.

²⁷ SPA, I, გვ. 32, სურ. A; გვ. 34, სურ. A; A. G o d a r d, დასახ. ნაშრ., pl. XLII—170, pl. XLIII—171.

²⁸ მ. ხ ი დ ა შ ე ლ ი, საკულტო რელიგიური პარალელები კავკასიასა და ლურისტანს შორის, კავკასიურ-აზლომოსავლური კრებულები, 111, თბ., 1970.

²⁹ Н. А. Ч л е н о в а, Скифский олень, МИА, № 115, М., 1962.

³⁰ В. И. В я з ь м и т и н а, Ранние памятники скифского звереного стиля, СА, 1963, № 2, с. 169.

³¹ М. И. А р т а м о н о в, Сокровища скифских Курганов, Л., 1966, с. 67—130.

საინტერესო და მნიშვნელოვან მასალას იძლევა ჩვენთვის მცირე
როგორც შენიშნულია, ხეთების უაღრესად რთული რელიგია
გენდა იმ ხალხების რელიგიათა ჯამს, რომლებთანაც ურთიერთობდა
დათ ხეთებს მთელი თავიანთი არსებობის მანძილზე. ხეთურ რელიგიურ პან-
თეონში შედიოდნენ ხათური (პროტოხეთური), ნესური, ხურიული, ბაბილო-
ნური, არიული და სხვა წარმოშობის ღმერთები. როგორც თვით ხეთები აღ-
ნიშნავდნენ, არსებობდა ხეთების სამეფოს ათასი ღვთაება. მართლაც, თუ გა-
ვიხსენებთ, ხეთურ რელიგიურ ტექსტებში დადასტურებულ ღვთაებათა უგრ-
ძეს სიებს, მათი ამ განცხადების სისწორე ეჭვს აღარ გამოიწვევს.

სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში აღნიშნულია, რომ ხეთური
პანთეონის მრავალღმერთიანობის ქვეშ იგულისხმება სხვადასხვა ხალხების
ან სხვადასხვა ხეთური ცენტრების ერთი და იგივე ღვთაებათა ლოკალური
ტიპები, რომლებიც მხოლოდ სახელწოდებით განსხვავდებიან ერთმანეთისა-
გან, ხოლო ფაქტიურად ერთი შინაარსისა და ფუნქციების მატარებელი ჩა-
ნან³².

პროტოხეთური რელიგიის შესწავლის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან წყაროს
წარმოადგენს ალაჯა-ჰუიუკში აღმოჩენილი რიტუალური შტანდარტები, რომ-
ლებზეც სხვადასხვა გამოსახულებებია მოცემული. განსაკუთრებით აღსანიშ-
ნავია ამ შტანდარტებზე ირმების სიმრავლე³³. შესანიშნავად დამუშავებული
მაღალრქიანი ირმები შტანდარტებზე ციურ სამყაროსთან ჩანან დაკავშირე-
ბული.

ე. აკურგალის აზრით, ირემი ამ შემთხვევაში ამინდის ღვთაების მეულ-
ლის, ნაყოფიერების ქალღვთაების სიმბოლო უნდა იყოს. ხოლო ეს ქალ-
ღვთაება შეიძლება ყოფილიყო მხოლოდ თანადროული შემერთული ინანა-
იშთარი, რომელიც წარმოადგენდა ცის ღვთაებას და უდიდეს როლს თამა-
შობდა იმდროინდელ რელიგიურ შეხედულებებში³⁴.

პროტოხეთებში გამოვლენილი ირმისა და ნაყოფიერების ქალღვთაების
კავშირი, ჩვენი აზრით, ადრე სამიწათმოქმედო კულტურების წიაღში შემუ-
შავებული რელიგიური შეხედულებების ერთგვარი გამოძახილი უნდა იყოს.
ამ მოსაზრებას, ვფიქრობთ, მხარს უჭერს პასილარსა და ჩათალ-ჰუიუკში მო-
პოვებული ქალღვთაებათა მრავალრიცხოვანი ქანდაკებები, რომლებსაც უპირ-
ველეს ყოვლისა სწორედ ნაყოფიერება მიეწერებათ.

ქალღვთაებათა ამ იკონოგრაფიულ ტიპში აშკარად გამოიყოფიან ცხო-
ველთა და მონადირეთა მფარველი ქალღვთაებანი, რომლებიც უშუალოდ
უკავშირდებიან ცხოველთა სამყაროს და ღვთაება არტიმიდესა და კიბელს
ერთ-ერთ პირველსავე წარმოადგენენ³⁵. პასილარის ქანდაკებებზე ეს ქალ-
ღვთაება სხვადასხვა ცხოველთან ერთად არის გადმოცემული: ერთ შემთხვე-
ვაში მას გაურკვეველი ჯიშის ცხოველი უპირავს ხელში, მეორედ იგი ლეო-
პარდის ზურგზეა ამხედრებული. ჩათალ-ჰუიუკის ქანდაკებებზე ეს ქალღვთაე-
ბა ორ ცხოველს შორის მჯდომარედ არის წარმოდგენილი.

³² E. Akurgal, Die Kunst der Hittiter, 1961, München, გვ. 48.

³³ იქვე, ტაბ. 1—6, 10—12.

³⁴ იქვე, გვ. 14—15.

³⁵ I. Mellaart, Excavations at Hacilar, Forth Preliminary Report, «Anatolian Studies», 1961, t. XI.

უაღრესად საინტერესოა ჩათალ-ჰუიუქში, ე. წ. სამონადირეო საკურფანულ ტხეველში, აღმოჩენილი ფრესკა. ფრესკაზე გადმოცემული დიდი კომპოზიციის აზრობრივ ცენტრს წარმოადგენს ირმის გრანდიოზული ფიგურა, რომლის გარშემო მშვილდ-ისრებში შეიარაღებულ წვეროსან მონადირეთა მრავალრიცხოვანი პატარა ფიგურებია. მარჯვენა კუთხეში წარმოდგენილია შიშველი ქალის ფიგურა, რომელიც თავისი გარეგნული ნიშნებით საოცრად მოგვაგონებს აქვე, ალაჯა-ჰუიუქში, დადასტურებულ ცხოველთა მფარველი ნაყოფიერების ქალღვთაების ქანდაკებებს. როგორც ფიქრობენ, ფრესკაზე გამოხატული უნდა იყოს არტემიდეს ან კიბელას წინამორბედი ღვთაება, რომლის კეთილი ნების გარეშე მონადირის ყოველი ღონისძიება მარცხით მთავრდებოდა³⁶.

ირმისა და ქალღვთაების კავშირი, მართალია, მკრთალად, მაგრამ მაინც არის ასახული ხეთურ რელიგიაშიც. ე. აკურგალი ასახელებს ერთ-ერთ გვიანდელ რელიეფს, რომელზედაც ამინდის ღვთაების მეუღლე, „ზუსის ქალღმერთი არინადან“ ირმის ზურგზეა ამხედრებული. ამ მოვლენას ავტორი ხეთურ რელიგიაზე პროტოხეთური რელიგიის ძლიერ გავლენას მიაწერს³⁷. აღსანიშნავია ისიც, რომ ხეთურ რელიგიაში ირემი კაცღვთაებასთანაც ჩანს დაკავშირებული. მაგალითისათვის შეიძლება დავასახელოთ ერთი რელიეფი, რომელზედაც მთავარი ღვთაება თეშუბი ირმის ზურგზეა ამხედრებული³⁸.

ხეთებში საკმაოდ ადრე შემუშავდა წარმოდგენა ღვთაებათა წყვილების არსებობის შესახებ. ამ წარმოდგენებში მთავარი მნიშვნელობა ენიჭებოდა ზეცასა და დედამიწას. ზეცას განასახიერებდა ამინდის კაცღვთაება, ხოლო დედამიწას ქალური საწყისი. ამინდის ღვთაება წვიმის საშუალებით ანაყოფიერებდა დედამიწას. ამ ღვთაებრივი აქტის შედეგი იყო გაზაფხულზე ამოღული მცენარეულობა, რომელსაც განასახიერებდა ზეცისა და დედამიწის ღვთაებათა შვილი³⁹. ეს უკანასკნელი მოკვდავსა და მკვდრეთით აღმდგარ ღვთაებათა რიგს განეკუთვნებოდა, ვინაიდან მცენარეულობა ყოველ შემოდგომას კვდებოდა, ხოლო გაზაფხულზე ღვთაებათა შეუღლების შედეგად კვლავ იწყებდა თავის ახალ არსებობას. გაზაფხულზე ბუნების განახლებასა და აღორძინებას თან ერთვოდა უდიდესი რელიგიური მისტიკრიები, რომლებიც ტიპოლოგიურად ახლოს იდგნენ იშთარისა და თამუზის, კიბელასა და ატიისის საგაზაფხულო მისტიკრიებთან.

ხეთურ მითოლოგიაში ამინდისა და ქალღმერთის შვილს წარმოადგენს ტელეპინუსი. ის განასახიერებს დედამიწის მცენარეულ საფარს. ტელეპინუსთან დაკავშირებულმა მითებმა დიდი ხანია მიიქცია ქართველ მცენიერთა ყურადღება⁴⁰.

³⁶ В. М. Массон, В. П. Сарияниди, Среднеазиатская терракота, с. 100—101.

³⁷ E. A k u r g a l, Die Kunst der Hithiter, გვ. 14—15. 50.

³⁸ იქვე, სურ. 47.

³⁹ V. H a a s, Magic und Mythen in Reich der Hethiter, Hamburg, 1977, 48—49.

⁴⁰ ქართულ ისტორიოგრაფიაში გამოვლენილია ტელეპინუს მითების კავშირი სვანეთში დადასტურებულ ადრე საგაზაფხულო ღვთაების დროს შესრულებულ „მელია—ტელეპინას“ რიტუალთან, იხ. ივ. ჯ ა ვ ა ხ ი შ ვ ი ლ ი, ქართველი ერის ისტორია, 1, 1951, გვ. 155; Н. А. Бенд у к и д з е, Хеттский миф о Телепину и его сванские параллели, сб. «Вопросы древней истории», IV, Тб., 1973.

შეგნერდებით ხეობის მეორე, ერთობ საინტერესო მითოსზე, რომელიც გველ (ურჩხულ) ილუიანქას სახელთან არის დაკავშირებული. როგორც ვეგელს რომენ, ეს მითი პროტონეთურ საწყაროშია შექმნილი⁴¹. დღევანდლამდე შემორჩენილია მისი ორი რედაქცია: პირველი ვერსიის თანახმად, გველმა ილუიანქამ დაამარცხა ამინდის (ჰეჰა-ჰუხილის) ღვთაება, რომელმაც დახმარებისათვის ღმერთებს მიმართა. ქალღმერთმა ინარამ ურჩხულის მოკვლა გადაწყვიტა და დახმარება სთხოვა მოკვდავ ადამიანს, ვინმე ხუფასია. ინარა დიდ ნადიმს აწუხადებს, რომელზედაც ილუიანქაც არის მოწვეული. ნადიმზე ღმერთები უამრავს სვამენ და ჰამენ, აცარიელებენ გარშემო ყველაფერს. ილუიანქა დათვრება. ძალ-ღონით გამოჩნეული ხუფასია შებოჰავს ურჩხულს და ამარცხებს მას. მძლობის ნიშნად ქალღმერთი ხუფასიას თავის სიყვარულს სთავაზობს. ინარა ხუფასიას კლდეზე გაისტუმრებს და მოსთხოვს, არასოდეს გამოიხედოს თავისი ახალი საცხოვრებელიდან. ხუფასია არღვევს პირობას და გასცქერის თავის ოჯახს დედამიწაზე. მას სურს, მიწიერ ცხოვრებას დაუბრუნდეს. განრისხებული ინარა შურს იძიებს — ხუფასიას კლდდან გადმოაგდებს და ღუპავს⁴².

საინტერესოა ამ მითოსის მეორე, როგორც ფიქრობენ, უფრო გვიანდელი ვერსია, რომლის თანახმად, ურჩხული ილუიანქა ამინდის ღვთაებას ამარცხებს. იგი ამოუღებს ღვთაებას გულსა და თვალს. ამინდის ღვთაება შურსიძიების მიზნით თავის ვაჟს ცოლად შერთავს ილუიანქას ქალიშვილს. ვაჟი მოსთხოვს ილუიანქას ქალიშვილს თავისი მამის თვალსა და გულს. ამინდის ღვთაების ძლიერება აღდგება. იგი ამარცხებს ილუიანქას, მაგრამ მასთან ერთად კლავს თავის შვილსაც⁴³.

ჩვენი განსაკუთრებული ყურადღება ერთმა გარემოებამ მიიპყრო. ფიქვითა, რომელზედაც გადმოცემული იყო ილუიანქას მითოსის პირველი, უძველესი, ვერსია, საკმაოდ დაზიანებული აღმოჩნდა. ამდენად მითოსის ბოლო ნაწილი დღეისათვის უცნობია, მაგრამ აქ, როგორც აღნიშნავენ, ლაპარაკია წმინდა მთა ცალიანუზე, რომელსაც განსაკუთრებული მაგიური ძალა მიეწერება. მითოსის დასასრულს წმინდა მთის (კლდის) ეს საღიდებელი ხაზს უსვამს ამ მითოსში მთის განსაკუთრებულ როლს. აღსანიშნავია ისიც, რომ ილუიანქას მითოსის მეორე ვერსიაშიც ლაპარაკია ცალიანუზე, მაგრამ თუ პირველ ვერსიაში ის მთას განასახიერებს, აქ ჰეჰა-ჰუხილის (ამინდის) ღვთაების მეუღლედ და ქალღვთაებად გვევლინება⁴⁴.

ჩვენი აზრით, ეს მითოსი გარკვეულ ტიპოლოგიურ მსგავსებას ამჟღავნებს ქართულ მასალასთან. განსაკუთრებით საინტერესო და მსგავსია ორი მომენტი: ილუიანქას მითოსის უძველეს ვერსიაში ლაპარაკია ქალღვთაებისა და მოკვდავი ადამიანის სიყვარულზე, ადამიანის კლდეზე განდევნასა და ქალღვთაების მიერ მის სასიკვდილო დასჯაზე. მეორე მომენტი უშუალოდ ამირანის ეპოსთან არის დაკავშირებული. ცნობილია, რომ ამირანის ეპოსში მხატვრულად არის გააზრებული მზის პერიოდული გაქრობა და მისი ზეცაზე

⁴¹ H. W. Haussig, Wörterbuch der Mythologie, 177.

⁴² V. Haas, Magie und Mythen... გვ. 109—114.

⁴³ იქვე, E. A. Kurgal, Die Kunst... გვ. 53—54.

⁴⁴ Г. Г. Гютербок, Хеттская мифология, в книге «Мифология древнего мира», М-1977, с. 171—173.



კვლავ განაზღვრავს. მზის გაქრობა გამოწვეულია იმით, რომ მას ურჩხული ან დევი გადაყლაპავს. ამირანი კლავს გველეშაპს (ურჩხულს) და ათავისუფლებს მზეს. არის შემთხვევები, როდესაც, პირიქით, გველეშაპი ყლაპავს ამირანს, ამირანი ისევ გარეთ გამოდის, კლავს გველეშაპს და ამოაცილის მას თვალსა და გულს*.

ხეთების სახელმწიფოს დაცემის შემდეგ მცირე აზია მრავალი ახალი ტომის სამშობლო ხდება. იქნება და იღუპება სხვადასხვა სახელმწიფოები. ამ ახალ გრემოშიც ჩვენთვის საინტერესო რელიგიურ-მითოლოგიური კომპლექსი საქმაოდ ფართოდ არის გავრცელებული და გარკვეულ ასახვას პოულობს მატერიალური კულტურის ძეგლებზე. ამაზე მეტყველებს ფრიგიას კიბელას უძლიერესი კულტი. ეს უდიდესი ქალღვთაება განასახიერებს ბუნების, ცხოველებისა და მცენარეთა აღორძინებულ ძალებს, მფარველობს მათ გამრავლებას⁴⁵.

სწორედ კიბელას კულტთან უნდა იყოს დაკავშირებული ირემთა ის მრავალრიცხოვანი გამოსახულებები, რომლებიც ფრიგიულ კერამიკაზეცაა დადასტურებული⁴⁶. კიბელას ჰყავს ახალგაზრდა მიჯნური ატისი. მითოსის ზოგიერთ ვერსიით, კიბელა ატისის დედადაც გვევლინება. ამ ღვთაებრივი წყვილის შესახებ საინტერესო ცნობებია შემონახული ბერძნულ მითოლოგიაში. მცირე აზიაში მდებარე დინდიმუსის მთაზე ეძინა ზევსს. იგი საოცარმა ორსქესიანმა არსებამ გააღვიძა. ზევსმა მოჰკრა მას მამაკაცური ორგანოები, რის შედეგად იგი ქალღმერთ კიბელად გადაიქცა. მოჭრილი კაცური ორგანოებიდან გაიზარდა ნუმის ზე. ამ ხის ნაყოფი აღმოჩნდა ქალღმერთ ნანას საშობი, რის შედეგადაც გაჩნდა ატისი. ნიშანდობლივია, რომ ატისი მამალმა თხამ გაზარდა, ის აწოვებდა ძუძუს⁴⁷ (გავიხსენოთ ამირანის მითის რაჭული ვარიანტი, რომლის თანახმად ამირანს ზრდიდა და ძუძუს აწოვებდა ირემი). ატისს ნადირობის დროს გარეული ტახი კლავს. ტახი ნაყოფიერების ქალღვთაების ერთ-ერთ ზოომორფულ განსახიერებას წარმოადგენს. ამდენად, საფიქრებელია, რომ ატისის სიკვდილში თვითონ კიბელა იღებს მონაწილეობას**.

* 1977 წ. ჰამბურგში გამოქვეყნდა ცნობილი ხეთოლოგის ფ. პასის წიგნი „მაგია და მითები ხეთების სახელმწიფოში“. ნაშრომში ფართოდ არის გამოყენებული ხეთური მითოლოგიისა და რელიგიის უძლიერესი მონაცემები. უაღრესად საინტერესოა უხედავად აღმოჩენილი მასალა, დაკავშირებული ცხვრის (ვერძის) ტყავთან. ე. ი. „საწმისთან“. ავტორის აზრით, მითოსი „ოქროს საწმისის“ შესახებ წარმოიშვა არა კოლხეთში, არამედ მცირე აზიაში და სწორედ აქედან მოხვდა მიკენურსა და ბერძნულ სამყაროში. იხ. აგრეთვე კრ. გიორგაძის რეცენზია „საწმისი ხეთურ წყაროებში და მისი ანტიკური პარალელები“. იხ. შრომები, ისტორიის სერია, 1982. აკად. გ. ჩიტაიასადმი მიძღვნილი კრებული.

ეს საკითხები ჩვენი კვლევის სფეროს სცილდება. აქ გვინდა აღვნიშნოთ მხოლოდ, რომ ფ. პასი ასახელებს ერთ ატეურ ვახს, რომელზედაც გველეშაპის მიერ ჩაყლაპული იაზონი მისი ხახიდან ამოდის. აქვეა გამოსახული ქალღმერთი ათინა და ბუ. ზეზე ჰყიდა საწმისი. ავტორი აღნიშნავს, რომ ეს მოტივი ფართოდ იყო ცნობილი ქართულ მითოლოგიაში. იგი ასახელებს ა. დორის მიერ გამოქვეყნებულ ამირანის ლეგენდას, რომლის თანახმადაც გველეშაპის მიერ გადაყლაპული ამირანი მუცელს უჭრის მას და გარეთ გამოდის. იხ. დასახ. ნაშრ., გვ. 121.

⁴⁵ E. Tripp, The Meridian Handbook of Classicae Mythology, 1974. 180.

⁴⁶ E. Akurgal, Phrigische Kunst, Ankara, 1955. tafei 1—6.

⁴⁷ Ed. Tripp, Meridian Handbook... 179.

** ამ მითოლოგიურ სამყაროს უკავშირდება აგრეთვე აფროდიტესა და აღონისის ღვთაებრივი წყვილი. ბერძნული მითოლოგიის თანახმად, აღონისი ღვთაებრივი ხის მიერ არის შობილი. ეს ღვთ-



განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს ძვ. წ. IX—VII სს. ე. წ. სტრინული ხეთური საბეჭდავები. მათზე ჩვენთვის საინტერესო იდეოლოგიური მკვლევარებში მთელი სისრულით არის წარმოდგენილი. ისინი ნაყოფიერების ქალღმერთსა და მის მრავალრიცხოვან ზოომორფულ ინკარნაციებსა თუ ატრიბუტებს გადმოგვცემენ.

ერთ-ერთ საბეჭდავზე წარმოდგენილი კომპოზიციის ცენტრს წარმოადგენს ფრთოსანი ქალღვთაების ფიგურა, რომლის ფრთები ისეა გადმოცემული, რომ ხის ტოტებს მოგვაგონებს. ფიგურის მარჯვნივ გამოსახულია ირემი, მარცხნივ — ფრინველი და თევზი⁴⁸. მეორე საბეჭდავი ცენტრში წარმოგვიდგენს სიცოცხლის ხეს, რომლის გვერდით ქალის ფიგურა და ირემია წარმოდგენილი⁴⁹.

საყურადღებოა აგრეთვე შემდეგი სიუჟეტი: კომპოზიციის ცენტრში აღმართულია სიცოცხლის ხე, მის მარჯვნივ გამოხატულია ლომი, მარცხნივ — ირემი. ირმის გვერდით ვხედავთ მონადირეს, რომელიც ისარს უმიზნებს სიცოცხლის ხეს⁵⁰.

უაღრესად საინტერესო საბეჭდავი გამოქვეყნებული აქვს ბ. ფარმაკოვსკის. მასზე წარმოდგენილია შიშველი ქალღვთაება, რომელიც თითქოს მიწიდან ამოდის. მის გვერდით გამოსახულია თხა და ირემი, ფრინველი და თევზი; ციური მნათობები — მზე, მთვარე და ვარსკვლავები. ღვთაების გვერდითვეა კვერთხი ნიშნად იმისა, რომ აღნიშნული ქალღვთაების ბატონობა ვრცელდება ყველაფერზე, რაც სიმბოლურად არის წარმოდგენილი საბეჭდავზე⁵¹.

სირიულ-ხეთური საბეჭდავი აღმოჩენილ იქნა ჩრ. კავკასიაში, კუმბულთაში; იგი ინახება სახელმწიფო ერმიტაჟში. საბეჭდავის გამოსახულება, როგორც ჩანს, აერთიანებს რთულ მითოლოგიურ-რელიგიურ წარმოდგენებს. გამოსახულება შედგება ერთმანეთთან სიუჟეტურად დაკავშირებული ორი ნაწილისაგან. პირველი ჯგუფის ცენტრში დგას სიცოცხლის ხე. მის ორივე მხარეს გამოსახულია ორ-ორი თხა, ორი ფრთოსანი სფინქსი და ორი ირემი. მეორე ჯგუფის ცენტრში გამოსახულია ფრთოსანი ქალღმერთი, რქებიანი ტიარით. მას მკლავი ზევით აქვს აწეული და ხელში უჭირავს მზის დისკო. მის აქეთ-იქით გამოსახულია ორი შიშველი მამაკაცი⁵².

ჩვენი განსაკუთრებული ინტერესი გამოიწვია ე. წ. ჰომეროსის დროინდელი საბერძნეთის მხატვრული ხელოვნების ძეგლებმა. აღმოჩნდა, რომ ზოგიერთი ამ ძეგლის მხატვრული დეკორის სტილიცა და სიმბოლიცა დიდ მსგავსებას იჩენს ბრინჯაოს გრიფირებულ სარტულზეზე წარმოდგენილ კომპოზიციებთან. ამ მსგავსებას ყურადღება ჯერ კიდევ ბ. ფარმაკოვსკიმ მიაქცია.

ებრივი ხე ფეხმძიმედ ათი თვის განმავლობაში იყო. როდესაც მშობიარობის დრო მოვიდა, ხის მერქანი გაიხსნა და იქიდან აღონისი იშვა. ზოგიერთი ვერსიის თანახმად ხის მერქანი ტახმა გაგლიჯა და აღონისი გამოიყვანა. ნიშანდობლივია, რომ იგივე ტახი ნადირობის დროს სასივედილოდ ლუპავს აღონისს. იხ. Дж. Фрезер, Золотая ветвь, III. 1928, с. 41.

⁴⁸ G. Conteneau, La Gliptique Syro-Hitite, Paris, 1922, pl. XXXI—210.

⁴⁹ იქვე, pl. XXXII.

⁵⁰ იქვე, pl. XL—32.

⁵¹ Б. В. Фармаковский, Архайческий период в России, МАР, вып. 34, 1916, с. 23, 24.

⁵² Н. Д. Флитнер, Сиро-хеттские памятники Эрмитажа, ТОВЭ, 1939, № 1.



ზოგიერთი სარტყლის სტილი ავტორმა დაუკავშირა გვიანხეთურ ძეგლებს და გამოთქვა მოსაზრება, რომ სარტყელთა ნაწილის სტილი უკავშირდება გვიანდელ მიკენურ ე. წ. „გეომეტრიულ“ ან ადრეატიკურსა და ადრებეოთიურ სტილს (იგულისხმება ამ პერიოდის ბერძნული კერამიკის სტილის სახელწოდება).

ჰომეროსის დროინდელ საბერძნეთში ძვ. წ. X—VIII სს. ყალიბდება ადრეკლასობრივი საზოგადოება, მიმდინარეობს დიდი სატომო კავშირების ჩამოყალიბების პროცესი.

ამ ეპოქის დიდი მონაბოვარია გამოყენებითი ხელოვნება, ხელოსნობასთან დაკავშირებული ხელოვნების დარგების განვითარება. განსაკუთრებულ წარმატებას აღწევს კერამიკა — წინაურდება მისი ტექნოლოგია, წარმოებაში ფართოდ იყენებენ სამეთუნეო მორგვს, ჭურჭლის გამოწვას. იქმნება მრავალგვარი ფორმის დიდი და მცირე ზომის ჭურჭელი.

საკმაოდ გავრცელებულია აგრეთვე ბრინჯაოს მცირე პლასტიკა. ეს არის ძირითადად ჰერაკლესა და კენტავრის ქანდაკებანი. ისინი გამოირჩევიან სილუეტის თავისებური ორნამენტულობით, მოძრაობის გადმოცემის პირობითობით. გამოსახულებათა სქემატურობა ამ ნიმუშებს აახლოებს პირველყოფილ ფეტიშებთან და ავგაროზებთან. საინტერესოა ბეთიაში აღმოჩენილი მთოხნელის ქანდაკება, რომელსაც აშკარად ეტყობა ოსტატის ცდა მოძრაობის რეალისტურად გადმოცემისა.

მაგრამ ამ ეპოქის ყველაზე სრულყოფილ ქმნილებებს წარმოადგენს ორი დიდებული ეპიკური ძეგლი: „ოდისეა“ და „ილიადა“. ეპოქის ესთეტიკურმა იდეალებმა ყველაზე უკეთ მათში ჰპოვა თავისი გამოხატულება. ეს უდიდესი სასიმღერო ციკლები სწორედ ამ ხანებში გაფორმდნენ საბოლოოდ, მათში გაერთიანდა როგორც აქვევლთა თქმულებები, ასევე უფრო გვიანდელი ზეპირსიტყვიერების უდიდესი ციკლები. ბრძნული ობიექტურობა, სამყაროს აღქმის საოცარი სიფართოვე, ადამიანთა ხასიათების ხალხურობა, ბერძნული კულტურისათვის დამახასიათებელი ჰუმანიზმის ჩანასახოვანი ფორმა — ყველაფერი ეს ჰომეროსის ეპოსს წარმოაჩენს, როგორც კაცობრიობის მიერ შექმნილი მხატვრული ლიტერატურის ერთ-ერთ მწვერვალს.

სწორედ ამ ხანებში ვითარდება ბრწყინვალე ბერძნული მითოლოგია, ვითარდება რელიგია და მზადდება ყველა წინამძღვარი ოლიმპიური პანთეონის შექმნისათვის.

აქვე უნდა შევვხვთ ძველი ბერძნების სულიერი ცხოვრების ერთ მეტად მნიშვნელოვან თავისებურებას — ანტიკური აზროვნების ე. წ. „მითოლოგიურობას“. როგორც ცნობილია, აზროვნების მითოლოგიურობა დამახასიათებელია ყველა ხალხისათვის, განსაკუთრებით კლასობრივ საზოგადოებრივ ფორმაციაში გადასვლის პერიოდში. სხვა ქვეყნებისაგან განსხვავებით აქ ძალიან ადრე ჩამოყალიბდა რწმენა პიროვნების ღირსებისა, ადამიანის უპირატესობისა გარემომცველ სამყაროსთან შედარებით. ამიტომ ბერძნების მითოლოგიურმა შეხედულებებმა ძალიან ადრე ჰუმანიტურ ხასიათი მიიღო⁵⁴.

მთელი სამყაროს მითოლოგიური აღქმის განსაკუთრებული სიძლიერე

⁵³ Б. Ф. Фармаковский, Архаический период в России, МАР, вып. 34, 1916, с. 43—44.

⁵⁴ Ю. Д. Коллинский, Искусство древней Греции, М., 1961, с. 10—11.

სწორედ პომეროსის დროის საბერძნეთისათვის არის დამახასიათებელი, რომ ვიან, VII—V სს., ქანდაკების, ლირიკის, დრამის აყვავების ხანაში, დაკარგულია მითოსური სამყაროს რეალურად არსებობის რწმენა, მაგრამ როს პოეტურ-მითოლოგიური აღქმა ბოლომდე რჩება ანტიკური ხელოვნების ერთ-ერთ ძირითად ნიშნად.

როგორც ჩანს, განვითარების ამ საფეხურზე ძველი ბერძნული საზოგადოება და ამიერკავკასიის მოსახლეობა სტადიალურად დაახლოებით ერთსა და იმავე საფეხურზე იდგა; სოციალოგიურად ესაა სამხედრო დემოკრატიის საფეხური; იდეოლოგიის სფეროშიც ორივეგან მსგავსი პროცესები მიმდინარეობს — ვითარდება ეპოსი, აზროვნება და მხატვრული შემოქმედება მითოლოგიის ძლიერ გავლენას განიცდის. ხელოვნებაც განვითარების მსგავსი ხაზით მიდის (ამ საზოგადოებების ტიპოლოგიურ მსგავსებაზე ლაპარაკის დროს ზევს, ცხადია, ვგულისხმობთ პერძნული ცივილიზაციის ზოგად, გაცილებით მაღალ საფეხურს).

როგორც ძველ საბერძნეთში, ასევე ამიერკავკასიაში რელიგიურ-მითოლოგიურ შეხედულებებთან მჭიდროდ დაკავშირებულ სახვით ხელოვნებას გამოყენებითი ხასიათი აქვს. ხელოვნების განვითარებას ამ პერიოდში ორივეგან განაპირობებს როგორც საშემსრულებლო ტექნიკის მაღალი დონე, ასევე ცალკეულ კულტურულ ცენტრებში დაწინაურებული ნიჭიერ შემოქმედთა მხატვრული ინდივიდუალობა. თუმცა ორივეგან ამ პერიოდის ძეგლების მხატვრული სტილი კოლექტიურია, ეს არ გამოირჩევა ცალკეული ინდივიდების მხატვრულ შემოქმედებას. პირველყოფილი ხელოვნება თავისი განვითარების ახალ ფაზაში შედის. მას ზოგადად დეკორატიული ხასიათი აქვს, მაგრამ მასში სახვითი ხელოვნების გარკვეული ნიშნებიც იჩენს თავს. ეს პერიოდი ხაიათდება ახალი გამომსახველი ხერხებისა და ფორმების ძიებით, ახალი მხატვრული გადაწყვეტის მიგნებით.

ხელოვნებაში მიმდინარე ეს რთული და საინტერესო პროცესები ყველაზე უკეთ გამოვლინდა საბერძნეთში საკულტო საგნების, ე. წ. დიპლონის ვაზების მხატვრობაში, ხოლო ამიერკავკასიაში აგრეთვე საკულტო დანიშნულების ძეგლებზე, ბრინჯაოს გრავირებული სარტყლების მხატვრულ დეკორაში.

დიპლონის ვაზები პირობითი სახელწოდებაა დიდი ზომის საკულტო დანიშნულების, ძირითადად მიცვალებულის კულტთან დაკავშირებული შესანიშნავად დამუშავებული თიხის ჭურჭლისა. ვაზები მთლიანად არის დაფარული საკმაოდ რთული დეკორატიული ხასიათის კომპოზიციებით. მათი მოხატვის პირობითმა, გეომეტრიულმა ფორმებმა განსაზღვრა მთელი ამ პერიოდის სახვითი ხელოვნების მხატვრული სტილის ზოგადი სახელწოდება, რომელიც გეომეტრიული სტილის სახელითაა ცნობილი.

დიპლონის ვაზების მთელი ზედაპირი დაფარულია გეომეტრიული მხატვრული დეკორით. გაცილებს იწვევს მისი საოცარი კავშირი ჭურჭლის არქიტექტონიკასთან. ორნამენტი ჭურჭლის ზედაპირზე განსხვავებული გეომეტრიული სახეებით შესრულებულ ფრინებად ერთმანეთის პარალელურად არის დალაგებული და მას მთლიანად ავსებს. სულ ქვევით ორნამენტი მარტივია, ზევით თანდათან რთულდება და ბოლოს თვალმისაცემ ადგილას, ჭურჭლის ყელს ქვემოთ ყველაზე გაგანიერებულ ნაწილში, განლაგებულია მთე-



ლი დეკორის აზრობრივი ცენტრი — დიდი, პირობითად შესრულებული სიუჟეტური კომპოზიცია; ეს სიუჟეტური კომპოზიცია ერთ დიდ ჰორიზონტალურ ხაზზეა განლაგებული, რაც ხშირად სხვადასხვა სახით ვერტიკალებით არააქცენტრებული. ეს ვერტიკალური აქცენტები სრულიადაც არ არღვევენ კომპოზიციის მშვიდ ჰორიზონტალურ რიგს. პირიქით, თითქოს გამოყოფენ და ხაზს უსვამენ კომპოზიციის ძირითადი ნაწილის განსაკუთრებულ მნიშვნელობას; კომპოზიცია საოცრად მოწესრიგებულია. კარგად არის დაცული მეტრის ელემენტი, რაც ერთი და იმავე მოტივის რიტმულ განმეორებას მოითხოვს. ნახატი საკმაოდ პირობითია, ხაზოვანი, მაგრამ ფორმის გარშემომჭერი ხაზი დიდი პლასტიურობით გამოირჩევა. ეს განსაკუთრებით ცხოველთა გამოსახულებებს შეეხება. აღამიანები უფრო პრიმიტიულად, პირობითად არიან შესრულებულნი.

ამგვარად, ბერძენი ოსტატი ხედავს შესაძლებლობას პირობითად, მაგრამ მოწესრიგებულად წარმოსახოს ამა თუ იმ მოვლენათა ურთიერთკავშირი. თავდაპირველად ოსტატს ორნამენტში შეაქვს გეომეტრიული სახეები, შემდეგ კი რიტმულად განმეორებული აღამიანთა და ცხოველთა ცალკეული გამოსახულებანი, რის შედეგადაც საერთო რიტმულ მთლიანობაში ჩვენ ვხედავთ გამოსახულებათა ჯგუფებს, რომლებიც ერთიან მოქმედებაში არიან ჩაბმული. სწორედ ორნამენტულობა და რიტმულობა აძლევს მას გასაღებს იმ იდეის გადმოცემისათვის, რომ ცალკეულ ჯგუფში გამოსახული აღამიანები, მიცვალებულის დატირება იქნება ეს თუ მითოლოგიური სცენა, მართლაც, ურთიერთდაკავშირებულნი არიან და გარკვეულ მთლიანობას წარმოადგენენ. ამ ძეგლებზე ეს მხატვრული მთლიანობა დეკორის რიტმული განმეორების პრინციპით არის მიღწეული.

ბრინჯაოს გრავირებული სარტყლები ამიერკავკასიაში ფართოდ ვაკრელებული მეტად თავისებური ძეგლებია. აქ ჩვენ პირველად ვხვდებით რთულ დეკორატიულად გადაწყვეტილ სიუჟეტურ კომპოზიციებს, რომლებშიც სახვითი ხელოვნების გარკვეული ელემენტები იჩენს თავს. სარტყლებზე მოცემული ყველა კომპოზიცია გარკვეული კანონზომიერებით არის აგებული და საესებით მოწესრიგებულია. ზოგიერთ სარტყელზე მოცემულია ერთი მხრივ მიმართული ჰორიზონტალური რიგი გამოსახულებებისა, სადაც ზუსტად არის დაცული სივრცობრივი პალეზები, ხაზგასმულია სიმეტრია. ზოგიერთ ნიმუშზე გამოსახულებანი ფრიზებად არის განაწილებული, ამ შემთხვევაში ფიგურათა სიმეტრიულ განლაგებას ხაზს უსვამს და აწესრიგებს კომპოზიციის ცენტრში გავლებული ფართო ორნამენტული ზოლი, რომელიც სიბრტყის გამყოფია და სიბრტყეზე ფიგურების შესაბამისი განაწილებისათვის გამოიყენება.

ხშირად გამოსახულებათა ჰორიზონტალური რიგი ორნამენტული სვეტებით დაყოფილია კადრებად, ან აქცენტრებულია ვერტიკალური ფიგურებით. კომპოზიცია დეკორატიულია თავისი ხასიათით. ამ დეკორატიულობას, რომლის ძირითადი ხერხია ფორმის სტილიზაცია, განსაკუთრებით უსვამს ხაზს უხვად გამოყენებული ორნამენტი, რომელიც ძირითადად გეომეტრიულ სახეს ატარებს. დეკორატიულად არის გადაწყვეტილი აგრეთვე ცხოველთა და აღამიანთა სახეები.

დიპილონის ვაზების მოხატულობის და ბრინჯაოს სარტყლების დეკორის ტიპოლოგიური მსგავსება ექვს გარეშეა. მათ ბევრი რამ აქვთ საერთო.

ამ ძეგლებზე დეკორის აგებასა და გადაწყვეტაში მრავალი სიახლე იჩენს თავს. ორივეგან ოსტატის წინაშე დგას საკმაოდ რთული და ახალი ამოცანა — რომელიც გულისხმობს სიბრტყეზე ადამიანთა და ცხოველების განლაგებას, ფიგურათა განაწილებას, გარკვეული კანონზომიერების, სიმეტრიისა და რიტმის ელემენტების დაცვას.

ორივეგან გვაოცებს დეკორის მჭიდრო კავშირი ძეგლის არქიტექტონიკასთან, ძეგლის ფორმისა და ფუნქციის შეგრძნება, დეკორის დაქვემდებარება საგნის ფორმისადმი. როგორც უკვე ითქვა, კომპოზიციის ფრიზულად არის განლაგებული ერთ პორიზონტალურ ხაზზე. კომპოზიციის ამგვარი გადაწყვეტა ძეგლის ფუნქციიდან და ფორმის თავისებურებიდან გამომდინარეობს. პირველ შემთხვევაში ესაა მაღალი ჭურჭელი, ხოლო მეორე შემთხვევაში სარტყელი, რომელიც ადამიანის წელს ერტყმის გარშემო. ზოგჯერ სარტყლის ფრიზულ კომპოზიციის წარმოდგენილი ცხოველები სხვადასხვა მხარეს არიან მიმართული, მაგრამ ერთმანეთის საპირისპიროდ მიმართული ადამიანთა და ცხოველთა პროცესია თითქოს სარტყლის შესაკრავისაკენ, ცენტრისაკენ, მიემართება და აქ ხვდება ერთმანეთს, ერთად იყრის თავს.

ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს კიდევ ერთი საერთო ნიშანი — კომპოზიციის მიხედვით სრული უქონლობა. თუ კი გამოიძენება კონკრეტული გარემოს რაიმე ელემენტი, მაგალითად ხის სახით, მას დეკორატიული ან სიმბოლური მნიშვნელობა ენიჭება მხოლოდ. ორივეგან კომპოზიციის საოცარი დეკორატიულობით გამოირჩევა. ამას განსაკუთრებით უსვამს ხაზს კომპოზიციის გამოყენებული ორნამენტი. გეომეტრიული ორნამენტული სახეები უფრო უხვად ბერძნულ ჭურჭელზეა წარმოდგენილი (ამას ისევ და ისევ ძეგლის ფორმა განსაზღვრავს). ორივეგან სიბრტყე მაქსიმალურად არის შევსებული ორნამენტული სახეებით. დეკორატიულად არის გადაწყვეტილი აგრეთვე ადამიანთა და ცხოველთა სახეებიც. ადამიანთა ფიგურები ორივეგან უფრო პრიმიტიულად არის გადმოცემული, ხოლო ცხოველთა გამოსახულებანი მაღალი ოსტატობით გამოირჩევა; დეკორატიულობა ძირითადად მიღწეულია ფორმის სტილიზაციის საშუალებით, რომელიც ფორმის გეომეტრიზაციის გზით მიდის. სწორედ აქ იჩენს თავს ყველაზე ძლიერ ტიპოლოგიური მსგავსება ამ ძეგლებს შორის.

სიბრტყეზე ფორმის მოდელირება პირობითია, ხაზოვანი; ფიგურები გრაფიკულად არის შესრულებული. ადამიანი ორივეგან ერთი პრინციპით არის აგებული — ვიწრო წელი, სამკუთხედის ფორმის თავი, ძლიერად წინ გამოყეული ცხვირი, ხაზგასმულად დიდი ნიკაბი.

ცხოველთა ფორმის მოდელირება პირობითია; მეტყველი ხაზებითაა შემოხაზული ფორმა. ცხოველებს აქვთ მაღალი და თხელი პროპორციები და თითქმის ყოველთვის მოძრაობაში არიან გადმოცემულნი. განსაკუთრებული პლასტიურობით გამოირჩევა ნახატი. ხაზი უნდა გაესვას ამ ძეგლების მხატვრული სტილის ერთ საერთო თავისებურებას — ძლიერი სტილიზაციის გამო პლასტიური ელემენტები დეკორატიულ-ორნამენტულ ელემენტებად გარდაიქმნება, რის გამოც მათი ერთმანეთისაგან გამიჯვნა ვერც ხერხდება.

მიუხედავად დიდი ტიპოლოგიური მსგავსებისა, ეს ძეგლები მაინც განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან. ბერძნულ ძეგლებზე, მიუხედავად საერთო პრინციპებისა და ამოცანებისა, მთელი კომპოზიციისა და ფორმათა რიტმული

მოწესრიგება გაცილებით უფრო მაღალია და სრულყოფილი. ცალკეულ გამოსახულებათა გარშემოწერი სილუეტი უფრო დახვეწილია და პლასტიკურია კომპოზიციაში სახვითი ელემენტი გაცილებით ძლიერად არის წარმოდგენილი. ამიერკავკასიის ძეგლებს სახვითი ხასიათი, რიტმული მოწესრიგებულობა და დეკორატიულობა შედარებით დაბალია და თავისი ხარისხით ბერძნულ ძეგლებს ჩამოუვარდება; ეს სხვაობა განპირობებულია ბერძნული ცივილიზაციის უფრო მაღალი დონით.

როგორც ცნობილია, გამოსახულებათა გეომეტრიული სტილი, ფორმის ძლიერი სტილიზაცია და სქემატიზაცია მეტნაკლებადაა დამახასიათებელი ყველა ხალხისათვის განვითარების გარკვეულ საფეხურზე. ის წარმოადგენს თითქმის აუცილებელ საფეხურს ადამიანის მიერ სამყაროს ესთეტიკური ათვისების ევოლუციის პროცესში. როგორც შეინიშნულია, კარგად განვითარებული გეომეტრიული სახის ორნამენტს საფუძვლად უდევს ესთეტიკურად გაფორმებული რიტმის გრძნობა, რომელიც ადამიანში წარმოქმნილი, ანუ მოწესრიგებული განმეორებადობა ადამიანის მოქმედებისა დროსა და სივრცეში, აგრეთვე ბუნების მოვლენათა ციკლურობის შეგნება. იმისათვის, რომ რიტმის გრძნობამ მიიღოს თავისი გამოვლენის მკვეთრად გამოკვეთილი სტრუქტურა, აუცილებელია გადასვლა წარმოების ისეთ გეგმაზომიერ ფორმაზე, როგორც არის მიწათმოქმედება თუ მესაქონლეობა. ამ დროს ადამიანი ორგანიზაციას უკეთებს თავის შრომას, ოპერირებს მკაცრად განმეორებადი სამეურნეო ციკლებით, იყენებს და უსადაგებს თავის ცხოვრებას თვით ბუნების ციკლურობას, ამასთანავე შეაქვს ბუნებაში თავისი შრომის წილი, თავისი რიტმი, თავისი წესრიგი⁵⁵.

ამავე ხანებში ადამიანის გონებაში ჩნდება მისწრაფება საზოგადოების სოციალურად მოწესრიგებისაკენ. ყველაფერი ეს როგორცაც აისახება ადამიანის მხატვრულ შემოქმედებაშიც. ამიტომაც ამ საფეხურზე გეომეტრიულ სტილში იგრძნობა ადამიანის წარმოდგენა გამოსახულების ორგანიზებული მთლიანობის შესახებ. ოსტატი ცდილობს პირობითად, მაგრამ მოწესრიგებულად წარმოსახოს ამა თუ იმ მოვლენათა ურთიერთკავშირი დროსა და სივრცეში. ფიზიკური შრომის ხასიათი, შრომის მოქმედების რიტმული განმეორებადობა უკარნახებს ადამიანს რიტმული ორნამენტის, რიტმულად განმეორებად მოტივთა შექმნის აუცილებლობას და შესაძლებლობას.

დიპილონის ვაზების მოხატულობასა და ბრინჯაოს გრავირებული სარტყლების დეკორს განსაკუთრებით აახლოებს ერთმანეთთან ამ კომპოზიციების ამყარად გამოხატული რელიგიურ-მაგიური ხასიათი; ჩვენი აზრით, ამ ძეგლების სიმბოლიკა ბევრ საერთო ნიშანს ატარებს.

ბრინჯაოს სარტყლების სემანტიკის საკითხებზე ზევით ბევრჯერ გვქონდა ლაპარაკი. უნდა აღინიშნოს, რომ დიპილონის ვაზების მოხატულობა შინაარსობრივად უფრო მრავალფეროვანია. ამ ძეგლებზე ხშირად არის გადმოცემული სხვადასხვა შინაარსის მითოლოგიური სცენები, მიცვალებულის დატირება და სხვ., მაგრამ კომპოზიციების დიდი ნაწილის სიმბოლიკა ცხოველთა მფარველი ღვთაების, შემდეგდროინდელი არტემიდეს, მითოლოგიურ სამყაროს უკავშირდება.

⁵⁵ Ю. Д. Колпинский, Великое наследие античной Элады, М., 1977, с. 45.

არტემიდე ბერძენთა ოლიმპიურ პანთეონში ნადირობის ქალღმერთის კლასიკურ საბერძნეთში მას გამოსხატვდენ ახალგაზრდა ლამაზ ქალღმერთ ველთის ირემთან ერთად. მაგრამ ამ ღვთაებას, სანამ ის ბერძნულ მსწრეთა ასეთ მკვეთრ იკონოგრაფიას მიიღებდა, განვითარების გრძელი და რთული გზა უნდა გაეწეო. მისი წარმოშობა შორეულ წარსულშია სავარაუდებელი. არტემიდეს კულტმა შეითვისა ადამიანთა და ცხოველთა მფარველი და ნაყოფიერების ღვთაების კულტები⁵⁶.

არტემიდე, ვკითხულობთ ნ. როშერის მითოლოგიურ ლექსიკონში, არის შემკრებლობითი სახელი, რომლის ქვეშ გაერთიანებულია ბუნების ღვთაებრიობის მრავალი სახე. არტემიდეს კულტი მომდინარეობს კლდეთა, მდინარეთა და ცხოველთა სულების რწმენიდან⁵⁷. მასში გაერთიანებულია მცენარეულობის ვეგეტატიური ღვთაება, ადგილის, კლდისა და წყლის მფარველი ღვდა. იგი ხშირად დაკავშირებულია მდინარეების კულტთანაც. იგი ცხოველთა მფარველიც არის. უფრო გვიან არტემიდე ნადირობის ღვთაებად იქცევა და მისი კულტი მთვარეს უკავშირდება⁵⁸.

არტემიდესა და კავკასიურ ცხოველთა მფარველ ღვთაებას შორის არსებული ტიპოლოგიური მსგავსება, ჩვენი აზრით, აშკარაა. კავკასიური ღვთაება დალი არტემიდეს მსგავსად ცხოველების მფარველია, ის ამავე დროს წყლისა და ფრინველების დედასაც წარმოადგენს. დალი უკავშირდება კლდეების კულტსაც. სვანეთში მისი ერთ-ერთი სახელწოდებაა „დალა კოჯა“ ე. ი. „კლდეთა დალი“. რაჰაში მას კლდის დედოფალსაც უწოდებენ⁵⁹. დალის კულტი მცენარეების, კერძოდ ხის, კულტთანაც ავლენს მკვიდრო კავშირს. აკაკი შანიძეს გამოქვეყნებული აქვს საინტერესო ლეგენდა, რომლის თანახმად, ერთ მონადირეს ტყეში დაეძინა, გვიან ღამით მან დაინახა, როგორ გაიპო შუაზე ხე და იქიდან ქალღმერთი დალი გამოვიდა. მან მონადირეს სიყვარული შესთავაზა. გათენებისას დალი დაშორდა მონადირეს და ისევ ხეში შევიდა. იმ დღეს მონადირემ ბედნიერად ინადირა — ცხრა ჯიხვი მოკლა.

ჩვენს ყურადღებას იმსახურებს ბეოთური ამფორების ერთი ჯგუფი, რომლებზეც წარმოდგენილი კომპოზიციების ცენტრალურ ფიგურად ცხოველთა მფარველი ღვთაების, შემდეგდროინდელი არტემიდეს, გამოსახულებაა მოცემული. არტემიდეს გაშლილ ხელებზე ორი ფრინველი აზის, ტორსზე ვერტიკალურად თევზია გამოსახული, მის ორსავე მხარეს ფანტასტიკური ხარისხებური ცხოველებია მოცემული, ხოლო მისი მარცხენა ხელის ქვევით ირმის თავია წარმოდგენილი⁶⁰.

მეორე ბეოთურ ამფორაზე მოცემულია გამოსახულებათა ორი ფრიზი: ერთზე ქალღვთაებაა ჩიტებთან, თევზსა და რქოსან ცხოველთან ერთად, ხოლო მეორე ფრიზზე — ირმების პროცესია⁶¹.

⁵⁶ E. O. I a m e s. The Cult of the Mother Goddess, London, 1959, 153.

⁵⁷ N. H. R o s c h e r. Ausführliches Lexicon... 560—582.

⁵⁸ იქვე.

⁵⁹ E. B. В и р с а л а д з е, Грузинский охотничий Миф., с. 119.

⁶⁰ Ю. Д. К о л п и н с к и й, Великое Последствие..., с. 50.

⁶¹ G. H a r r i s o n, Prolegomena to the Study of Greek Religion. 1908, 264, სურ. 60; ავტორის აზრით, ამფორებზე გამოსახულია ღვთაება დიდი ღვდა, რომელსაც უნდა ეწოდოთ არტემიდე ან კიბელა. გვ. 266.

ულარესად საინტერესო კომპოზიციაა კუნძულ სამოსზე აღმოჩენილ ამფორაზე. ქალღვთების ფიგურა კომპოზიციაში არ ჩანს, მაგრამ აქ ყველა მისი ატრიბუტია წარმოდგენილი: ირმების პროცესია, თევზებს გამოსახულება — თა ერთი მწკრივი, ფანტასტიკური ცხოველები და ძაღლი⁶².

ჩვენს ყურადღებას იმსახურებს აგრეთვე ანკარის მუზეუმში დაცული არქაული ქანდაკება — არტემიდე სამოსელი, რომელიც აგრეთვე ორმოცმეგრდიანი არტემიდეს სახელითაა ცნობილი. მართლაც, ქანდაკებას აშკარად აქვს გამოხატული ორმოცი ძეძუ, რაც ხაზს უსვამს ამ არქაული ღვთების მკვეთრად გამოხატულ ხაყოფიერების ფუნქციას. საინტერესოა, რომ არტემიდეს აქეთ-იქით მხარეს გამოხატულია ორი ირემი, ხოლო ქანდაკება უხვადაა შემკული სხვადასხვა ცხოველების მრავალრაცხოვანი გამოსახულებებით.

როგორც კარგადაა ცნობილი, არტემიდეს ღვთიური წყვილი აქტეონია — მოკვდავი ადამიანი, მონადირე, რომელმაც ღვთების რისხვა დაიმსახურა იმის გამო, რომ დაინახა მდინარეში მობანავე არტემიდეს თეთრი სხეული. განრისხებულმა არტემიდემ დასაჯა აქტეონი — ირმად აქცია და ძაღლებს დააგლეჯინა⁶³.

ჩვენთვის ამჯერად საინტერესოა მითოლოგიის ცნობილი მკვლევარის ს. რეინაის აზრი ამ თქმულების შესახებ: არტემიდეს აქტეონზე განრისხების მიზეზი უნდა ასახავდეს რომელიღაც უძველეს სამონადირეო ტაბუს დარღვევასთან დაკავშირებულ წეს-ჩვეულებას. ზოგიერთი თქმულების თანახმად, აქტეონმა ნადირობაში აჯობა არტემიდეს, მასზე მეტი სიმკვირცხლე და მოხერხება გამოიჩინა: ზოგი თქმულებით კი აქტეონს არტემიდე სიყვარულის ღალატისათვის გაუჯავრება.

ავტორის აზრით, ამ თქმულების ერთი ადრეული ილუსტრაცია მოცემულია ქ. ნეაპოლის სანტანჯლოს მუზეუმში დაცულ ვაზის მოხატულობაზე. აქ გამოხატულია აქტეონი, რომელიც ირემს კლავს შუბით, თვითონაც ნახევრად ირმად არის ქცეული. მისგან მარცხნივ დგას არტემიდე და მას ისარს უმიზნებს. აქტეონის მიერ მოკლული ირემი არის წმინდა, ღვთაებრივი ცხოველი. სწორედ ამ ირმის მოკვლისათვის ისჯება აქტეონი. ირემი უზარმაზარია, ვეებერთელა რქები აქვს. ავტორის აზრით, ამ კომპოზიციაში გამოხატულია ღვთების რიტუალური მოკვლის სურათი⁶⁴.

გავიხსენოთ, რომ დალი მონადირეს ირმის სახით ეჩვენება, კლდეზე შეიტყუებს, სადაც კვლავ ქალად იქცევა და სიკვდილით სჯის მონადირეს. გარდა ამისა, კავკასიური მასალების, მიხედვით, მონადირეები ხშირად დანიშნული, თეთრი ან თქროს რქიანი დიდი ირმის მოკვლისთვის ისჯებიან ღვთების მიერ, მათ ნადირობის დროს მოულოდნელი სიკვდილი ელით. ღვთების რისხვის მიზეზი ხშირად ადამიანის სასიყვარულო ღალატია.

საინტერესოა, აგრეთვე, ს. რეინაის ცნობა ორსომენის ერთ-ერთ მონეტაზე გამოსახული არტემიდეს შესახებ, რომელიც ისარს ესვრის კლდეზე მიჯაჭვულ აქტეონს⁶⁵ (გავიხსენოთ „ამირანის ეპოსის“ უძველესი ბირთვი, რო-

⁶² Ю. Д. Колпинский, Великое наследие..., с. 49.

⁶³ E. Z i m m e r m a n, Dictionary of Classical Mythology, New-York, 1964, p. 5.

⁶⁴ S. R e i n a c h, Cultes, Mythes et Religions. Paris, 1908, 24—53.

⁶⁵ იქვე, გვ. 37.

მელშიც ამირანი დალის რჩეულია. განრისხებული დალი დასჯის ამირანს და მას სამუდამოდ კლდეზე მიაჯაჭვავს).

თავისი შინაარსით უაღრესად საინტერესოა კუნძულ კრეტაზე ფირფიტაზე მოცემული ფირფიტა, რომელიც არტემიდესადმი იყო მიძღვნილი. ფირფიტაზე მოცემულია გამოსახულებათა რამდენიმე რიგი: პირველში გამოსახულია სამი ჩიტი; მეორე მწკრივში კი ორი გრიფონი, მესამეში — მუხლმოდრეკილი მამაკაცი, რომლის მახლობლად დგას ნახევრად ჯიხვი ნახევრად ქალი, მეოთხე მწკრივში გამოსახულია ფრთოსანი არტემიდე, რომელსაც ორი გრიფონი უჭირავს ხელში⁶⁶.

ჩენი ყურადღება მიიქცია ბერძნულმა ამფორამ, რომელზედაც უაღრესად საინტერესო გამოსახულებებია მოცემული ორ ფრიზად. პირველზე წარმოდგენილია ირმების ერთი მწკრივი, მეორეზე მუხლმოდრეკილი მამაკაცი, რომელიც ისარს უმიზნებს ჯიხვის ტანისა და ქალის თავის მქონე ღვთაებას⁶⁷. გამოთქმულია მოსაზრება, რომ ეს მოხატულობა ასახავს მედუზა გორგონასთან დაკავშირებულ მითოსს. მაგრამ, როგორც ცნობილია, მედუზა გორგონას მითოსში მონაწილეები, ირმები და ფანტასტიკური ღვთაებები არ მონაწილეობენ, გორგონა ქალ-ურჩხულია, რომლის თავიც ყველას, ვინც მას შეხედავდა, ქვად აქცევდა. იგი პერსევსმა მოკლა. მისი მოჭრილი თავიდან დადენილი სისხლის წვეთები გველებად იქცენენ⁶⁸.

ამ ამფორაზე გამოხატული უნდა იყოს არტემიდესა და აქტეონის შეხვედრა. კომპოზიციაში წარმოდგენილი მონადირე აქტეონია, ნახევრად ჯიხვი და ნახევრად ქალი გადმოგვეცემს არტემიდეს ორ საწყისს — ცხოველურსა და ადამიანურს.

როგორც ვხედავთ, არტემიდესთან მჭიდროდ დაკავშირებული ირემი მის უძველეს ზოომორფულ განსახიერებას წარმოადგენს. ამ ტრადიციის გამოძახილი უნდა იყოს, ალბათ, ის ფაქტი, რომ ელინური არტემიდე ყოველთვის ირემთან ერთად გამოიხატებოდა.

თუ არ გავიხსენებთ ა. ლანგის მიერ საყოველთაოდ აღიარებულ დებულებას იმის შესახებ, რომ ის ნადირი, რომლის მფარველადაც გვევლინება ესა თუ ის ღვთაება, ან რომელიც ეწირება მას მსხვერპლად, უმეტეს შემთხვევაში შორეულ წარსულში თვითონ განასახიერებდა ამ ღვთაებას⁶⁹, ჩვენთვის სავსებით ნათელი იქნება ამ მითოლოგიური სახის განვითარება ღვთაებრივი ცხოველიდან ანტროპომორფულ ღვთაებამდე.

ამგვარად, ჩატარებული მუშაობის შედეგი გვაფიქრებინებს, რომ ამიერკავკასიის უძველეს საზოგადოებაში გავრცელებული ცხოველთა მფარველი ნაყოფიერების ქალღვთაების კულტი და მასთან დაკავშირებული მითოლოგიური სამყარო დიდ ტიპოლოგიურ მსგავსებას იჩენს წინააზიურ სამყაროში ფართოდ გავრცელებულ ამ რიგის ღვთაებებთან. ნიშანდობლივია ისიც, რომ როგორც წინა აზიაში, ასევე ამიერკავკასიაში ამ ქალღვთაებასთან დაკავშირე-

⁶⁶ N. H. Roach, Ausführliches Lexicon... 564.

⁶⁷ Памятники мирового искусства, древняя Греция, М. 1770, 90а, 90б.

⁶⁸ მითოლოგიური ლექსიკონი, თბ., 1972, გვ. 68.

⁶⁹ A. Lang, Mythes, Cultes et Religion, Paris, 1896, გვ. 516.

ბული რელიგიურ-მითოლოგიური კომპლექსი წარმოიშობა ადრესამიწათმოქმედო კულტურების წიაღში, ხოლო უფრო გვიან ადრეკლასობრივ საზოგადოებაში გაფორმებულ და დასრულებულ სახეს იღებს. ყველაფერი ეს კიდევ ერთხელ ამტკიცებს იმ ფაქტს, რომ ამიერკავკასია წინააზიური სამყაროს განუყოფელ ნაწილს შეადგენდა, სადაც საზოგადოებაში მიმდინარე დაახლოებით ერთნაირი მოვლენები მსგავს იდეოლოგიურ შეხედულებებს წარმოშობდნენ.

ქართული მასალის უპირატესობას ამ შემთხვევაში ის წარმოადგენს, რომ ჩვენში ეს შეხედულებები დადასტურებულია არა მხოლოდ მატერიალური კულტურის ძეგლებზე, არამედ თითქმის დღევანდლამდეა დაცული ხალხის ცოცხალ ყოფაში, ფოლკლორული და ეთნოგრაფიული მონაცემების კომპლექსებში. ეს კი ქართულ მასალას განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს და კიდევ ერთხელ ცხადყოფს ქართული კულტურის უღრმეს ფესვებს.

დასკვნა

მხატვრული მელითონების ნაწარმი წარმოადგენს ერთ-ერთ ძირითად და უმნიშვნელოვანეს წყაროს იმ რთული პროცესების შესასწავლად, რომელშიც ასახულია კავკასიისა და, კერძოდ, საქართველოს უძველესი ხელოვნების განვითარების ძირითადი საფეხურები. ერთ-ერთი უაღრესად საინტერესო საფეხური ბრინჯაოს გრავირებულ სარტყლებთან არის დაკავშირებული. ეს ძეგლები აღმოჩენილია აღმოსავლეთ საქართველოს, ჩრდილოეთ სომხეთისა და დასავლეთ აზერბაიჯანის ტერიტორიაზე. ისინი გავრცელებას იწყებენ ძვ. წ. IX ს. დასასრულიდან და ძვ. წ. VII ს. წყვეტენ თავიანთ არსებობას.

ეს ხანა მეტად მნიშვნელოვანია ამიერკავკასიაში მცხოვრები ტომების ისტორიაში. მისთვის დამახასიათებელია უდიდესი ძეგლები მეურნეობასა და საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. შეიძლება ითქვას, რომ ამ ხანებში იქმნება ყველა პირობა ადრეკლასობრივი საზოგადოების ჩამოყალიბების პროცესის მომხადებისათვის: ინტენსიური მიწათმოქმედება, კარგად განვითარებული ცალკეულ დარგებად დიფერენცირებული ხელოსნობა, რომელიც აწარმოებს ჭარბ პროდუქციას, ხელს უწყობს გაცვლა-გამოცვლის აღმოცენებასა და ქონებრივი უთანასწორობის გაჩენას; ქონებრივად დაწინაურებული სახლების წარმოქმნა, ძლიერი სატაძრო ორგანიზაცია, რომელიც აკანონებს ბელადის კულტს და მას სამემკვიდრეოდ ხდის. ამავე ხანებში, როგორც ჩანს, ამიერკავკასიაში საგრძნობლად ვითარდება მითოლოგია, მიმდინარეობს ღვთაებრივი სამყაროს, ასე ვთქვათ, გაადამიანურების პროცესი, ყალიბდება ხალხური ეპოსის ძირითადი ბირთვი.

პირველყოფილი თემური წყობილების ამ უკანასკნელ ეტაპზე მნიშვნელოვან ევოლუციას განიცდის ხელოვნება. იგი ამ საფეხურზე სინკრეტულია თავისი ბუნებით და მჭიდროდ არის დაკავშირებული ადამიანის გარემომცველ სამყაროსთან, თემის მთელ ცხოვრებასთან, რელიგიასთან. ეს ფაქტი კი პირველყოფილ ხელოვნებას გარკვეულ სოციალურ ქვრადობას ანიჭებს.

ამ საფეხურზე ხელოვნებას გამოყენებითი ხასიათი აქვს. მის განვითარებას განაპირობებს როგორც საშემსრულებლო ტექნიკის მაღალი დონე, ასევე ცალკეულ შემოქმედთა მხატვრული ინდივიდუალობა. ხაზგასმითაა აღსანიშნავი, რომ ამ პერიოდის ძეგლების მხატვრული სტილი ზოგადად კოლექტიურია, რაც თავისთავად არ გამორიცხავს ცალკეული ინდივიდების მხატვრულ შემოქმედებას.

ძვ. წ. IX—VII სს. წარმოადგენს „კავკასიური ცხოველური სტილის“ აყვავების ხასიას. ამ პერიოდში მთელს ამიერკავკასიაში ფართოდ ვრცელდება სახვითი ხელოვნების ერთიანი მხატვრული მიმდინარეობა. მისთვის დამახა-

სიათებელი ძეგლები დამზადებულია ბრინჯაოსაგან და შემკულია გრაფიკული დეკორით შესრულებული მრავალფეროვანი კომპოზიციებით. მთელი თავისი სისრულით ვლინდება ეს სტილი ბრინჯაოს გრავირებულ სარტყლებზე.

კომპოზიციის აგების ძირითადი ნიშნების მიხედვით ჩვენ გამოვყავით სარტყლების ხუთი ჯგუფი. თვითულ მათგანს თავისი გარკვეული ამოცანები აქვს. სწორედ ეს ქმნის მათ შორის არსებულ სხვაობას, განაპირობებს ცალკეული ვარიანტის თავისებურებას და თვითულ ჯგუფს მისთვის დამახასიათებელ სახეს აძლევს. მაგრამ ეს საერთო ამოცანები ჯგუფის შიგნით სხვადასხვაგვარად არის გადაწყვეტილი. ეს იწვევს იმ მრავალფეროვნებას, რომელიც ჯგუფის შიგნით შეინიშნება.

სარტყლებზე გამოსახული კომპოზიცია თავსი ხასიათით უპირატესად დეკორატიულია. ფიგურების შესრულების მანერის ძირითადი ნიშანია ძლიერი სტილიზაცია, რომელიც ხაზგასმით დეკორატიულად არის შესრულებული. სიბრტყეზე ფორმის მოდელირება პირობითია, ხაზოვანი. გამოსახულება გრაფიკულად არის შესრულებული. ფორმა ნახატით გადმოიცემა; ნახატი გარკვეული პლასტიურობით გამოირჩევა და სუსტად, მაგრამ მაინც იძლევა მოცულობითობის გარკვეულ შეგრძნებას. ფორმის ორნამენტით აქცენტირება დეკორატიული მოდელირების ფუნქციას ასრულებს, გარკვეულად ტვირთავს ზედაპირს, მატებს მას სიმკვრივეს, ანიჭებს თავისებურ ფაქტურასა და მატერიალურობას.

შეიძლება ითქვას, რომ ცენტრალურ ამიერკავკასიაში აღმოჩენილი სარტყლები გამოირჩევიან ფუნქციონალური, მხატვრულ-დეკორატიული და სტილისტური ერთიანობით. ეს გვაფიქრებინებს, რომ ჩვენ საქმე გვაქვს ერთ მხატვრულ ფენომენთან, რომელიც საერთოა ყველა კულტურული ცენტრისათვის. ამ ძეგლებს შორის არსებული განსხვავება დასტურდება არა რეგიონებს შორის, არამედ ერთი და იმავე რეგიონს შიგნით. სხვადასხვა ჯგუფებს შორის არსებული სხვაობა არ სცილდება საერთო ერთიანი სტილის ფარგლებს, ერთი და იმავე მხატვრული ფენომენის ვარიაციებს წარმოადგენს და ერთი და იმავე მხატვრული სტილის ვარიანტებად გვევლინება.

ბრინჯაოს სარტყლებისა და თანადროული კოლხურ-ყოზანური ცულების მხატვრული სტილი ბევრ საერთო ნიშანს ატარებს. ასეთ ნიშნებად ჩვენ მიგვაჩნია: საერთო მხატვრული სახეები, კომპოზიციის აგების დროს სიმეტრიისა და მეტრის ელემენტების დაცვა, ფიგურათა კადრში ჩასმა, პლასტიური ნახატი, ფორმის საერთო შეგრძნება, ფიგურების დეკორატიული სტილიზაცია, კომპოზიციის დეკორატიულ-ორნამენტული ხასიათი და პლასტიკური ელემენტების დეკორატიულ ელემენტებად გარდაქმნა.

ჩვენთვის სრულიად ნათელია, რომ ეს ძეგლები ეკუთვნიან ერთ მხატვრულ მიმდინარეობას და მისი ერთიანობისა და მთლიანობის გამომხატველნი არიან. კავკასიური ცხოველური სტილი დასავლეთ ამიერკავკასიაში კოლხურ-ყოზანური ცულებისა და სხვა ძეგლების დეკორში ვლინდება, ხოლო ცენტრალურ ამიერკავკასიაში — სარტყლების გრაფიკულ ორნამენტში.

ამ სტილს არ მოეპოვება ამიერკავკასიაში რაიმე პირდაპირი წინამორბედი. მას არ განუცდია სინქრონულად არსებული ურარტული ხელოვნების არავითარი გავლენა.

კავკასიური ცხოველური სტილის შესწავლამ დაგვარწმუნა, რომ საქმე



გვაქვს ფორმის უკვე სრულიად გარკვეულ მხატვრულ გადაწყვეტასთან. ობ-
ტატი ძლიერი, უწყვეტი, ტალღისებური ნახატის საშუალებით გადმოგვცემს
რეალურ ფორმას. იგი სიბრტყობრივად აზროვნებს. კომპოზიციაში ძირითად
როლს თამაშობს ფიგურის კონტური, რომელიც მოქნილი და გამომხატველია.
ნახატში მოცულობითობის შეგრძნებას ძირითადად იძლევა პლასტიური ხაზი,
ხოლო სიბრტყეზე ფორმის აქცენტირება პუნსონითა და ორნამენტით დეკო-
რატული მოდელირების ფუნქციას ასრულებს. ამიტომაც კომპოზიციაში წინა
პლახზეა წამოწეული სილუეტის ძირითადი გარშემომწერი კონტურის დინე-
ზისა და ხაზთა დინამიკურობის წარმოდგენა. როგორც ჩანს, ფორმის ეს შეგ-
რძნება მტკიცედ იკიდებს ფეხს იმდროინდელ ხელოვნებაში და უფრო განვი-
თარებული და დასრულებული სახით მკვეთრად იჩენს თავს გვიანანტიკური
ხანის ბრინჯაოს ბალთებზე.

კავკასიური სტილით შესრულებულ ძეგლებზე მხატვრული სახეებითაა
ასახული გარკვეული შინაარსის მქონე გამოსახულებები, გადმოცემულია მი-
თოლოგიური აზროვნების კომპლექსები, ჩამოყალიბებულია მხატვრულ სახე-
თა მთელი სიმბოლიკა. ეს მხატვრული სახეები უდიდეს მდგრადობას იჩენს,
რაც მათ მკვებავ სულიერ წარმოდგენათა სიმყარესა და ღრმა ტრადიციას
მოწმობს. ამიერკავკასიის უძველესი ხელოვნების ერთ-ერთ ძირითად ნიშანს
ის წარმოადგენს. რომ ღროის დიდი მონაკვეთით ერთმანეთისაგან და-
ცილებულ ძეგლებზე ჩვენ ერთი და იმავე სიუჟეტის, ან მთელი მითოლოგი-
ური კომპლექსის განმეორებით გადმოცემას ვხვდებით.

ბრინჯაოს გრავირებული სარტყლები ისევე, როგორც კოლხურ-ყობანუ-
რი ძეგლები, ერთიანია თავისი შინაარსით. რაც გვაფიქრებინებს, რომ კავ-
კასიურ ცხოველურ სტილს საფუძვლად დაედო საერთო იდეოლოგიური შე-
ხედულებები; სარტყლების მხატვრული დეკორის ყველაზე პოპულარული სა-
ხეა ირემი და ამ ცხოველზე ღვთიური ნადირობა; ირემი ამიერკავკასიაში
ცხოველთა მფარველ ნაყოფიერების ღვთაებასთან არის დაკავშირებული. ამ
ღვთაების სამყაროს უაღრესად დიდი ადგილი უჭირავს ქართველი და კავკა-
სიელი ხალხის მითოლოგიურ შეხედულებებში.

კავკასიური ცხოველთა მფარველი ღვთაება განსაკუთრებული სილამაზით
გამორჩევა. მას აქვს გაშლილი, ოქროსფერი თმები (სვანური და ხევსურული
დალი, რაჭული „ტყის დედოფალი“, მეგრული „ტყაში მათა“, ადიღეველთა
მეზითხა და სხვ.). ამ ღვთაებათა უძველეს ზოომორფულ ინკარნაციას წარ-
მოადგენს ირემი და ჯიხვი. კავკასიური ფოლკლორული მასალების მიხედვით
ქალღვთაებას აქვს უნარი ჯიხვის ან ირმის სახე მიიღოს და ასე ეჩვენოს მონა-
დირეს. ქალღვთაება მონადირეს ასაჩუქრებს, მადლობას უხდის მას რაიმე კე-
თილი საქმისათვის, მაგრამ ყველაზე ხშირად ამ ურთიერთობაში გამოვლენი-
ლია ძველი რელიგიებისათვის საყოველთაოდ დამახასიათებელი სექსუალური
ამორჩეულობის მოტივი — ქალღვთაება მონადირეს შეიყვარებს და მას თა-
ვის სიყვარულს სთავაზობს. ღვთაების მოტრფიალე მონადირის ნადავლი ნა-
დირობაში ძალიან იზრდება (ნაყოფიერების ფუნქცია), მაგრამ ამ ურთიერ-
ობასთან ყოველთვის დაკავშირებულია მკაცრი ტაბუ — თუ მონადირე ქალ-
ღვთაებასთან სასიყვარულო ურთიერთობის საიდუმლოს გასცემს, მისი და-
ღუპვა გარდაუვალი ხდება.

კავკასიურ სამყაროში გავრცელებული ნაყოფიერების ქალღვთაება ესაა:

სამპიროვნული ღვთაება, რომელიც დაკავშირებულია როგორც მიწიერ სამყაროსთან, ასევე ზესკნელისა და ქვესკნელის ძალებთან. ამ ღვთაების უძველეს ინკარნაციებს ირემთან და ჯიხვთან ერთად წარმოადგენენ ძალი, თევზი, გველი, ფრინველი, ტახი და სხვა..

როგორც ჩანს, ეს მითოლოგიური კომპლექსი წარმოადგენდა „ამირანის ეპოსის“ ერთ-ერთ უძველეს ბირთვს, რომელშიც ილუბებოდა არა ღვთაება (როგორც ეს დღეისათვის თითქმის ყველა ვერსიის მიხედვით ხდება), არამედ მოკვდავი მონადირე, რომელიც ღვთაების რჩეულს წარმოადგენდა, და რომელსაც ღვთაება ღუპავდა ურჩობისათვის.

გამოთქმულია მოსაზრება იმის შესახებ, რომ ცხოველთა მფარველი ღვთაება და მისი რჩეული ადამიანთა შორის წარმოადგენენ ბუნების განახლების, გაზაფხულის დღესასწაულთან დაკავშირებულ ღვთიურ წყვილს. მსგავსად იშთარისა და თამუზის, კიბელასა და ატიისის, აფროდიტესა და ადონისის, არტემიდესა და აქტეონის. ამას მოწმობს ქალღვთაების სიყვარული მოკვდავი მონადირისადმი, ღვთაების მიერ მონადირის დაჯილდოვება და ბოლოს მონადირის ტრაგიკული სიკვდილი, რომელსაც შეიწირავს ღვთაება, როგორც თავის სავაჭაფხულო მსხვერპლს.

ჩვენ მიგვაჩნია, რომ ცხოველთა მფარველი ღვთაების ფართო სამყარო, მიჯაჭვული გვირის ციკლი განეკუთვნება კავკასიის უძველესი მოსახლეობის საერთო ეპიკურ შემოქმედებას, ქმნის ადგილობრივ სუბსტრატს, რომელმაც უდიდესი როლი შეასრულა ამ ხალხების სულიერი ცხოვრების ფორმირებაში. სწორედ ეს ადგილობრივი სუბსტრატი მიგვაჩნია იმ იდეოლოგიურ სამყაროდ, რომელიც დღევანდელ საფუძვლად კავკასიურ ცხოველურ სტილს.

ზევით განხილული მატერიალური კულტურის ძეგლებზე ასახულ მითოლოგიურ სამყაროში ვადაძველები მნიშვნელობა მონადირეობასთან დაკავშირებულ ცხოველებს ეძლევა. დეკორში გარეული ცხოველების სახეთა სიხშირე მონადირეობის დაწინაურებულ როლზე კი არ მიუთითებს, არამედ ღვთაებათა უძველეს ზოომორფულ სახეებსა და ატრიბუტებს გადმოგვცემს. ეს ფაქტი კი იმ უძველესი შეხედულებების სიძლიერითა და მდგრადობით უნდა აიხსნას, რომელთა საფუძვლები გვაროვნული საზოგადოების წიაღშია საძიებელი.

გვაროვნული საზოგადოება ამიერკავკასიაში ძირითადად წარმოდგენილია ენეოლითური და ადრებრინჯაოს ხანის ე. წ. მტკვარ-არაქსის კულტურის სახით. უნდა ვიფიქროთ, რომ ამ უძველესი მიწათმოქმედი ტომების რელიგია წარმოადგენდა იმ რეალურ საფუძველს, რომელზედაც აღმოცენდა და ჩამოყალიბდა ადრეული რკინის ხანის რელიგიურ-მითოლოგიური სამყარო.

მტკვარ-არაქსის კულტურის წიაღში ჩამოყალიბებული ჩანს ნაყოფიერების ქალღვთაების ორი ტიპი. ერთი დედამიწის, წყლისა და მზის კულტებს მოიცავს, ხოლო მეორე ცხოველთა სამყაროს მფარველობს. ორივე მათგანი მტკიცედ არის დაკავშირებული ენეოლითის ხანაში უაღრესად გავრცელებულ ნაყოფიერების ყოვლისმომცველ დიდი დედის კულტთან და მის შემდგომ განვითარებას წარმოადგენს. დიდი დედა თავის შემდგომ განხორციელებას ამ ქალღვთაებებში ჰპოვებს და თავის ატრიბუტებს მათვე უნაწილებს. ცხოველთა მფარველ ქალღვთაებას მტკიცედ უკავშირდებიან დიდი დედის უძველესი ზოომორფული ინკარნაციები — ჯიხვი, ირემი, ფრინველი, გველი, თევზი.



სწორედ ამ ცხოველების საშუალებით გამოიხატებოდა ამ ღვთაების ზესკნელთან, შუასკნელთან და ქვესკნელთან. ვფიქრობთ, რომ ბუნების დიდი დედა თავდაპირველად ზოომორფული არსება იყო, განვითარების უფრო გვიან საფეხურზე გადაიქცა ის ადამიანის მსგავსად. ეს ზოომორფული არსებანი ამ ღვთაებას მტკიცედ დაუკავშირდნენ, მის აუცილებელ ატრიბუტად გადაიქცნენ და მისი ძირითადი არსის გამომხატველნი გახდნენ. ბუნების დიდი დედის, შემდეგდროინდელი ცხოველთა მფარველი ღვთაების, ზოომორფული ინკარნაციები (ირემი, ჯიხვი, ტახი, ფრინველი, გველი, თევზი) არსებობდა ერთ კატეგორიას განეკუთვნებიან. ამ მითოლოგიურ სახეებში ჩვენ ერთდროულად ქალღვთაების სხვადასხვა გააზრებასთან უნდა გვქონდეს საქმე.

ნიშანდობლივია, რომ ცხოველთა მფარველი ღვთაების ყველა ეს სიმბოლო წარმოადგენს ბრინჯაოს სარტყლების და კოლხურ-ყობანური ცულების მხატვრული დეკორის ყველაზე პოპულარულ სახეებს. იგივე ცხოველებია ასახული ამავე პერიოდის ბრინჯაოს მრავალრიცხოვან ქანდაკებებში. განსაკუთრებით პოპულარულია ირემი, რომლის გამოსახულება თითქმის ყველა სარიტუალო ძეგლზეა დადასტურებული.

ნაყოფიერების კულტი ამიერკავკასიაში განვითარების რთულ გზას გაივლის. განსხვავებულია ამ კულტის გამოვლენისა და გამოხატვის ფორმები. გვიანი ბრინჯაოს ხანიდან მოყოლებული ქართული ტომების რელიგიურ წარმოდგენებში ნაყოფიერების ქალღვთაება კვლავ წინა პლანზე იწევს. კვლავ მრავლად ვხვდებით ქალის ქანდაკებებს, ქალღვთაებასთან დაკავშირებულ სიმბოლოებს.

ნაყოფიერების კულტში ქალღვთაების როლის დაწინაურებამ ადრეული რკინის ხანაში ცხოველთა მფარველი ღვთაების მითოლოგიური სამყარო კვლავ წინ წამოსწია. ამიტომაც აისახა იგი ასე ფართოდ მატერიალური კულტურის ძეგლებზე.

კავკასიური ცხოველური სტილის იდეოლოგიური საფუძვლების შესწავლის შედეგად აშკარად გამოვლინდა, რომ ძეგლებზე ასახული რელიგიურ-მითოლოგიური შეხედულებანი სცილდება კავკასიის ფარგლებს, დიდ მსგავსებას იჩენს წინა აზიის ქვეყნებისა და არქაული საბერძნეთის რელიგიურ შეხედულებებთან და, ამდენად, ფართო ტიპოლოგიური პარალელების შესაძლებლობას იძლევა. ამიერკავკასიის მასალის უპირატესობას ამ შემთხვევაში ის წარმოადგენს, რომ აქ ეს შეხედულებები დადასტურებულია არა მხოლოდ მატერიალური კულტურის ძეგლებზე, არამედ თითქმის დღევანდლამდეა დაცული ხალხის ცოცხალ ყოფაში, ფოლკლორული და ეთნოგრაფიული მონაცემების კომპლექსებში. ეს კი ჩვენს მასალას განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს.

ГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО ЦЕНТРАЛЬНОГО ЗАКАВКАЗЬЯ В ЭПОХУ РАННЕГО ЖЕЛЕЗА

РЕЗЮМЕ

В эпоху раннего железа на территории Закавказья возникают крупные племенные объединения, на основе которых в скором будущем формируются большие государственные образования. Важнейшие сдвиги социального и экономического порядка усложняют и двигают вперед религиозную и идеологическую жизнь данного общества. Об этом свидетельствуют обнаруженные в Закавказье общественные культовые центры, обслуживающие, видимо, крупные социальные подразделения.

Этот период характеризуется так-же особой мифологичностью мышления. Предполагается, что в это же время идет формирование основного ядра народного эпоса. На этом последнем этапе первобытно-общинного строя значительные изменения претерпевает прикладное искусство. Искусство это синкретично по своей природе и тесно связано со всем окружающим человека миром, с жизнью общины, с религией. А это придает искусству этого периода определенное социальное звучание.

В первых веках первого тысячелетия до н. э. по всему Закавказью широко распространяются единые формы изобразительного искусства. Характерные для этого времени памятники украшены многофигурными композициями, исполненными графически, в т. н. «зверином стиле». Они характеризуются общими стилистическими чертами и единым содержанием. Очевидно — уже тогда существовала вполне устоявшаяся система культовой символики, нашедшая свое выражение в художественном декоре обнаруженных в Закавказье бронзовых гравированных поясов, т. н. колхско-кобанских топоров и др.

Настоящая работа является первой попыткой монографического исследования бронзовых гравированных поясов, обнаруженных на территории восточной Грузии, северной Армении, западного Азербайджана. Собранный на сегодняшний день материал дает возможность уточнения хронологических рамок распространения этих памятников (IX — VII вв. до н. э.).

На основе суммарного изучения всего материала в работе впервые дается классификация всех поясов центрального Закавказья.

В основу нашей классификации кладется принцип композиционно-го построения декора. Нами выделено пять основных групп поясов.

К первой группе относятся те экземпляры, на которых изображения распределены в одну линию, строго соблюдается элемент метра в ритме, требующий ритмического повторения одного и того же мотива; в этом случае композиция строго симметрична (пояса №№ 2, 3, 6,

9, 10, 14, 32, 36, 37, 43, 44, 47, 50, 51, 52, табл. II, III, VI, IX, X, XIII, XXVIII, XXX, XXXI, XXXIII).

Во второй группе изображения распределены отдельными фразами, подчеркнутыми орнаментальными и горизонтальными линиями, разделяющими плоскость на отдельные фризы (пояса №№ 1, 5, 8, 16, 30, 34, 49, табл. I, V, VIII, XV, XXVII, XXIX, XXXVI).

На поясах третьей группы орнаментальная линия разделяет плоскость на две части. Кроме того, внутреннее пространство пояса разделено на отдельные кадры вертикальными столбиками. В декоре создается своеобразное сочетание горизонтальных и вертикальных линий. Строгое разделение плоскости на отдельные кадры придает композиции замкнутый характер (пояса №№ 14, 15, 20, 21, 23, 24, 34, 45, 48, табл. IV, XIV, XIX, XX, XXIX, XXXV).

На поясах четвертой группы при отсутствии разделительной горизонтальной линий, изображения распределены двумя фризами. Нами выделено две подгруппы. В первой подгруппе распределенная двумя фризами композиция делится на отдельные кадры. Но в этом случае вертикальные столбики заменяются представленными во весь рост вертикальными человеческими фигурами. Деление плоскости на отдельные кадры имеет не декоративный, а изобразительный характер, что и создает на поясах непрерывный фриз (пояса №№ 1, 7, 22, 25, 26, 27, 28, 35, 46, табл. VII, XVI, XXI, XXIII, XXIV, XXV, XXX, XXXV).

На некоторых экземплярах изображения на плоскости построены симметрично двумя рядами. Во второй подгруппе иногда симметричность нарушена, поскольку размеры представленных животных различны, отдельные компоненты нижнего ряда вклиниваются в верхний ряд. Все это нарушает симметрию, но оживляет декор и придает ему определенную живописность (пояса №№ 11, 12, 13, 18, 42, табл. VIII, XI, XII, XVII, XXXXII).

К пятой группе относится группа поясов, композиция которых носит вольный, импровизированный характер; ярко выраженный индивидуальный облик этой группы отличает ее от всех поясов Закавказья (№№ 19, 38, 40, 41, табл. XVIII, XXXII, XXXIII).

Изображенные на поясах фигуры подчеркнута декоративны. Моделировка формы на плоскости условна и линейна. Особой выразительности достигает пластический рисунок, дающий известное ощущение объема. Объемность подчеркнута также декоративным выделением формы пунсоном и штриховкой.

Пояса центрального Закавказья характеризуются функциональным, художественно-декоративным и стилистическим единством. Можно предположить, что мы имеем дело с одним художественным феноменом, который является общим для всех культурных центров. Различия проявляются не между отдельными регионами, а внутри каждого региона. Каждая группа выявляет отдельные варианты одного и того же художественного стиля. Этот художественный стиль является общим для памятников материальной культуры всего Закавказья. В западном Закавказье этот стиль проявляется, в основном, в декоре колхидско-кобанских топоров, в Центральном же Закавказье в орнаменте бронзовых поясов.

Изучение стиля этих памятников привело нас к заключению, что мы имеем дело с уже вполне определенным пониманием и художественным решением формы. Художник посредством непрерывного, волнообразного рисунка передает реальную форму. Он мыслит плоскостно. В создании общего характера композиции основную роль играет

выразительный общий контур фигуры. Ощущение объемности в рисунке передается посредством пластичной линии. Акцентировка формы пунсоном и орнаментом носит условный, декоративный характер.

Как видно это ощущение формы довольно прочно утвердилось в искусстве этой эпохи и в более совершенном виде проявилось на поздних памятниках — бронзовых ажурных пряжках позднеантичной эпохи.

Примечательно, что и содержание этих изображений отражает одни и те же религиозные и мифологические воззрения. На всех поясах одним из наиболее распространенных образов являются олень и тур, а также изображения священной охоты на этих животных, что указывает на особую активность этого сюжета.

Существование мощного культа оленя и тура на Кавказе подтверждается богатейшими данными фольклора и этнографии. Этот культ на Кавказе в первую очередь был связан с божеством — покровителем зверей и плодородия. По некоторым зафиксированным в Грузии материалам, покровитель или владыка зверей зооморфен по своей природе. Это горный тур или олень. От других зверей его породы владыку отличают лишь некоторые признаки: белый цвет, пятно на лбу, золотые рога и т. д. И если охотник не сумеет отличить его от других животных и попытается убить — смерть охотника неминуема. Таким образом, олень и тур представляют собой древнейший, зооморфный образ божества, покровителя животных. В результате антропоморфизации окружающего человека мира покровитель животных представляется в человеческом образе.

Наиболее распространен образ женского божества. Он представляется в виде красивой, златоволосой женщины. Ее называют то «королевой Дал» (Сванетия), то «царицей леса» (Мингрелия), то хозяйкой зверей» (Кахетия, Рача). Женское божество может принять свой зооморфный образ и в виде оленя или тура предстать перед человеком. Особенно подчеркнут мотив сексуального избранничества — божество вступает в любую связь с охотником. Избранника ждет награда: удача на охоте. Но с этим связан ряд запретов — табу. Охотник, отвергший любовь или выдавший тайну этой связи, — обязательно гибнет.

В религиозных воззрениях грузинского и ряда других народов Кавказа подтверждается наличие и мужских образов покровителей животных. Таковыми являются грузинские божества Очодинте, Бочи, Анатори, на Северном Кавказе это мужские покровители оленей и туров — Балкарский Апсат, Абхазский Ажвейшпа, Сванский и осетинский Апсат и др.

Божества именно такого типа представлены, на наш взгляд, в декоре поясов, обнаруженных в Грузии — Триалети (табл. XI), Чабарухи (табл. XII). На поясе, обнаруженном в Тли (Южная Осетия) изображена священная охота на оленя. Там же мы видим и сцену ритуального пиришества двух божеств женского пола (табл. X). Аналогичная сцена представлена на чабарухском поясе и на поясе из Самтавро (табл. XXIV).

Наше внимание привлекла и семантика других животных. Это в первую очередь касается изображений собак, птиц, змей и рыб. По нашему мнению, все они тесно связаны с обширным миром Владычицы зверей и вместе с оленем и туром являются ее древнейшими зооморфными инкарнациями. По данным мифологии грузинского и ряда других кавказских народов, владычица зверей повелевает и водным и небес-

ним миром. При надобности она принимает свой древнейший зооморфный лик и в виде змея, птицы или рыбы предстает перед человеком.

Можно привести многочисленные предания и сказочные мотивы в которых то змея, то рыба, то сказочная птица Паскунджи даруют герою удачу или богатство, и где герой, нарушив табу и выдав тайну этого дара — неминуемо гибнет. Можно предположить, что все эти образы выступают ипостасями Владычицы зверей, которая повелевает и верхним, и средним, и нижним миром.

Думается, в декоре поясов переданы те древнейшие мифологемы, осколки которых так обильно разбросаны в памятниках устного народного творчества кавказских народов.

Весьма примечательно, что вышеуказанный мифологический комплекс выявляет органическую связь с грузинским народным эпосом об Амирани. Образ этого героя генетически связан с типом т. н. «культурного героя», характерного для фольклора доклассового общества. Богоборец Амиран является сыном богини охоты Дали и смертного охотника. Вместе со своими двумя братьями он воспитывается в семье своего приемного отца. Амиран с детства проявляет необычную физическую силу и находчивость. В эпосе одно из важнейших мест занимает описание героических подвигов трех героев — борьба с девами и драконами. По некоторым версиям Амиран добывает для людей огонь с неба. Он же является и богоборцем. В наказание разгневанный бог навсегда приковывает его к горам.

Особой архаичностью характеризуется первая часть эпоса — рождение героя. С наибольшей полнотой она отражена в горной части Грузии.

Согласно сванским и хевсурским версиям, богиня Дали впервые предстает перед охотником в образе оленя, заманивает его на скалы, — и уже там превращается в прекрасную женщину. В горной Раче сохранен интереснейший мотив эпоса — после смерти богини отец героя ставит золотую люльку ребенка около родника, к ребенку наведывается самка оленя, вскармливает его своим молоком.

Можно с уверенностью, считать, что происхождение Амирана от богини охоты не подлежит сомнению и входит в основное ядро сказания. Ясно и то, что в эпосе гибнет не мужской коррелят, а женское божество, оставляющее после себя героя-богоборца.

В грузинском охотничьем эпосе известен и более архаичный вариант данного сюжета — это широко распространенный в Сванетии цикл преданий о богине Дали и охотнике Беткиле. Он исполнялся в ритуальном хороводе во время праздника весны и плодородия. Сюжет вкратце таков: охотник Беткил, находившийся в любовной связи с богиней Дали, изменяет ей с земной женщиной. Разгневанное божество во время хоровода появляется перед ним в образе оленя, заманивает охотника на скалы. Тут вновь приняв женский образ, — она мстит охотнику, обрекая его на гибель. Согласно этой древнейшей ритуальной песне гибнет не божество, а человек, который за нарушение священного табу несет наказание, и является весенней жертвой божества.

Надо отметить, что эта древнейшая мифологема своеобразно проявляется в некоторых версиях об Амирани. В текстах, записанных в Западной Грузии, в Гурии, богиня Дали встречается в лесу не с охотником, а Амираном. Именно он поднимается за ней на скалу. Чем-то разгневанное божество всегда привязывает героя к скале своими огненнорыжими волосами.

Интересно также кабардское предание о герое, прикованном к скале богиней охоты Мезитхой.

По мнению Е. Б. Вирсаладзе, этими преданиями смыкается круг, в котором не хватало последнего звена; Амиран — то дитя богини, — то возлюбленный ее, от которого она имеет это дитя — то ее избранник, которого она губит. Здесь мы видим основное ядро эпоса, ту мифологию, которая позже обрела черты эпоса о герое, борющемся и побеждающем божество и чудовища женского пола.

Столь частое повторение в декоре поясов изображений оленей и туров, сцен священной охоты на этих животных, по нашему мнению, является выражением именно этого основного и древнейшего ядра грузинского народного эпоса.

В декоре поясов наше внимание привлекли изображения трех охотников (пояса №№ 1, 7, 8, табл. I, VII, VIII).

Композиция невольно наводит на мысль о том, что тут представлена характерная для мифологического мышления, того времени тройка героев. Один из них Амиран, особое значение которого подчеркивают его крупные размеры. За спиной у него стоят два одинаковых героя «близнеца» (как известно, Е. М. Мелетинский в мотиве двух братьев Амирана усматривает отголоски древнейшего «близнечного мифа»). Примечательно, что герои охотятся за оленями и турами, на священность этих сцен указывают многочисленные изображения небесных светил (табл. XXXV).

Особым своеобразием отличается пояс № 35 (табл. XXX). На поясе изображена сцена военного парада. Этот пояс подтверждает тот факт, что племена южного Закавказья обладали передовой военной техникой того времени. Можно говорить и о классовом характере этого памятника. Некоторое увеличение размеров центральной фигуры явно указывает на то, что они являются представителями социальной верхушки.

Хочется подчеркнуть еще одну особенность декора всех бронзовых поясов. В композициях доминирующая роль принадлежит изображениям диких зверей. Исключение представляет только бык, роль которого в хозяйстве и в верованиях людей того времени была безусловно велика.

Мы предполагаем, что большое количество диких животных изображенных на поясах, указывает не на особую роль охоты в эту эпоху, а на желание человека изобразить древнейшие атрибуты и зооморфные образы своих божеств. Этот факт свидетельствует о силе устойчивости древнейших религиозных воззрений, истоки которых нужно искать в идеологии родового общества.

В Закавказье родовое общество представлено раннеземледельческими — энеолитической и раннебронзовой, т. н. «куро-араксской» культурами. В период энеолита вся идеология местных племен было пронизана идеей плодородия. Они поклонялись Великой Матери Природы — всеобщей прародительнице. Подтверждает это, в первую очередь, наличие женских глиняных статуэток, которым, видимо, приписывалась функция плодородия.

В крупных поселениях куро-араксской культуры святилища располагались как на территории поселений, так и за ее пределами. Обряды исполнялись и в каждом доме. Основное значение придавалось оча-

¹ Е. Б. Вирсаладзе, Грузинский охотничий миф и поэзия, М., 1977.

гу и надочажным подставкам, которые видимо олицетворяли основную божественную пару — землю и небо.

Очаг олицетворял божество земли и солнца. Солнце в случае представляло не богиню астрального пантеона; здесь выражалось древнейшее понятие человека о связи солнца с землей — солнце связано с землей, т. к. оно ночью спускается в преисподнюю, а утром вновь поднимается в небеса.

В отличие от очагов, очажные подставки являлись эмблемами мужского божества небес, ставились возле очага и «оплодотворяли» его. Новое божество — растительный мир как раз и является следствием священного оплодотворения Земли Небом. Олицетворяет это новое божество — Дерево жизни, изображение которого вставлялось в очажные подставки. Широко представлен в религиозном пантеоне «куро-аракских племен» и культ Владычицы зверей, Эмблемы и символы вышеуказанных божеств широко распространены в памятниках материальной культуры этого периода. Особенно часто встречаются они в керамике. Попадаются изображения астральных знаков, весьма популярны и образ оленя. Иногда мы встречаем единичные изображения этих эмблем, иногда они объединены в большие композиции, на которых представлены интересующие нас символы — спираль, серп луны, хлебный колос, олень, рыба, змея, птица и т. д.

Оба женских божества «куро-аракских племен» тесно связаны с Великой Матерью Природы предшествующей эпохи. Великая Мать находит свое последующее воплощение в этих божествах и передает им свои атрибуты. От Владычицы зверей становятся неотделимы — тур, олень, собака, птица, змея. Можно предположить, что в самом начале Великая Мать являлась зооморфным существом и представлялась то в виде оленя, то в виде быка, рыбы, кабана... В результате антропоморфизации мира эти зооморфные образы осмысливаются уже как постоянные атрибуты этого божества, выражающие его основную сущность. Зооморфные инкарнации Великой Матери, а затем Владычицы зверей, принадлежать к категории существ одного божества. В них можно проследить разное воплощение и осмысление одного и того божества.

Нужно отметить, что все эти символы Владычицы зверей пользуются широкой популярностью в декоре памятников раннежелезного века. Видимо, начиная с позднебронзовой эпохи в религиозных воззрениях грузинских племен вновь выдвигается на передний план женское божество плодородия. Об этом свидетельствует широкое распространение женских статуэток, изображений женских божеств и их атрибутов. Возможно, поэтому так широко передается в памятниках материальной культуры мифологический мир Владычицы зверей.

Отраженный на Закавказских бронзовых поясах мифологический мир выявляет определенное типологическое сходство с соответствующими представлениями всего Передне-азиатского мира. Но преемством кавказского материала в данном случае является то, что на Кавказе эти представления наличествуют не только в памятниках материальной культуры, но сохранены в живом быту, в фольклорных и этнографических комплексах. Это придает кавказскому материалу особое значение.

ს ა რ ტ ყ ე ლ ი № 1 (ტაბ. I) აღმოჩენილია სამთავროს სამაროვანზე, სამარხი № 276. ინახება საქ. სახ. მუზეუმში, ინვ. № 12—54/7399. აღმოაჩინა ა. კალანდაძემ, აღადგინა ნ. ურუშაძემ. გამოქვეყნებულია, იხ. ურუშაძე, 1969, № 12. სარტყელზე წარმოდგენილია ირმები, ფანტასტიკური ცხოველები, ტახი, ფრინველი, თევზი, თხა, პურობის სცენა და გმირთა სამეული.

ს ა რ ტ ყ ე ლ ი № 2 (ტაბ. II) აღმოჩენილია სამთავროს სამაროვანზე, სამარხი № 121, ინახება საქ. სახ. მუზეუმში, ინვ. № 12—54/2476. აღმოაჩინა ა. კალანდაძემ, აღადგინა ნ. ურუშაძემ. გამოქვეყნებულია, იხ. ურუშაძე 1968, № 3; ხიდაშელი 1977, ტაბ. I—1. სარტყელზე წარმოდგენილია ფანტასტიკური ხარების ერთმხრივ მიმართული პროცესია.

ს ა რ ტ ყ ე ლ ი № 3 (ტაბ. III) აღმოჩენილია სამთავროს სამაროვანზე, სამარხი № 168, ინახება საქ. სახ. მუზეუმში, ინვ. № 12—54/4699. აღმოაჩინა ა. კალანდაძემ, აღადგინა ნ. ურუშაძემ. გამოქვეყნებულია, იხ. ურუშაძე 1970; ხიდაშელი 1977, ტაბ. I—2. სარტყელზე წარმოდგენილია ფანტასტიკური ცხოველების ერთი მწკრივი.

ს ა რ ტ ყ ე ლ ი № 4 (ტაბ. IV) აღმოჩენილია სამთავროს სამაროვანზე, სამარხი № 28. ინახება საქ. სახ. მუზეუმში, ინვ. № 12—54/7664. აღმოაჩინა ა. კალანდაძემ, აღადგინა ნ. ურუშაძემ. გამოქვეყნებულია, იხ. ურუშაძე 1968, № 8; ხიდაშელი 1978, სურ. 1. სარტყელზე წარმოდგენილია ღვთაებრივი ნადირობა ირმებზე, ჭიხვებზე, იქვეა — ძალისებური ცხოველები, თევზები, გველი და ფრინველი.

ს ა რ ტ ყ ე ლ ი № 5 (ტაბ. V) აღმოჩენილია სამთავროს სამაროვანზე, სამარხი № 56. ინახება საქ. სახ. მუზეუმში, ინვ. № 12—54/1643. აღმოაჩინა ა. კალანდაძემ, აღადგინა ნ. ურუშაძემ. გამოქვეყნებულია, იხ. ხიდაშელი 1977, ტაბ. I—3; ხიდაშელი 1978, სურ. 2. წარმოდგენილია ირმებზე ღვთაებრივი ნადირობა.

ს ა რ ტ ყ ე ლ ი № 6 (ტაბ. VI) ფრაგმენტი, აღმოჩენილია სამთავროს სამაროვანზე, სამარხი № 23, ინახება საქ. სახ. მუზეუმში, სამთავროს ფონდში. აღმოაჩინა ა. კალანდაძემ, აღადგინა ნ. ურუშაძემ. ფრაგმენტზე წარმოდგენილია მონადირე, ირემი, ვეფხვი და გველი.

ს ა რ ტ ყ ე ლ ი № 7 (ტაბ. VII) აღმოჩენილია სამთავროს სამაროვანზე, სამარხი № 211, ინახება საქ. სახ. მუზეუმში, ინვ. № 12—54/5305. აღმოაჩინა ა. კალანდაძემ, აღადგინა ნ. ურუშაძემ. გამოქვეყნებულია, იხ. ურუშაძე 1969 № 8; 1969 № 12. სარტყელზე წარმოდგენილია გმირთა სამეულის ღვთაებრივი ნადირობა ირმებზე და ფანტასტიკური არსება ღორის თავით.



ს ა რ ტ ყ ე ლ ი № 8 (ტაბ. VIII) აღმოჩენილია სამთავროს სამეცნიერო-კატალოგი № 1707. გამოქვეყნებულია. იხ. ამირანაშვილი 1943; ხიდაშელი 1977, ტაბ. 14. სარტყელზე წარმოდგენილია ირმებზე ღვთაებრივი ნადირობის სცენა.

ს ა რ ტ ყ ე ლ ი № 9 (ტაბ. IX) აღმოჩენილია სამხ. ოსეთში, თლის სამაროვანზე — სამარხი № 76, ბ. ტეხოვის მიერ. ინახება ქ. ცხინვალის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტის არქეოლოგიურ განყოფილებაში. გამოქვეყნებულია; იხ. ტეხოვი 1964, 1977, 1980; ხიდაშელი 1977, ტაბ. II—I. სარტყელზე წარმოდგენილია ღვთიური ნადირობა ირმებზე.

ს ა რ ტ ყ ე ლ ი № 10 (ტაბ. IX) აღმოჩენილია სამხ. ოსეთში, თლის სამაროვანზე, სამარხი № 74, ბ. ტეხოვის მიერ. ინახება ქ. ცხინვალის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტის არქეოლოგიის განყოფილებაში. გამოქვეყნებულია; იხ. ტეხოვი 1977, 1980, 1964; სარტყელზე წარმოდგენილია ღვთაებრივი ნადირობა ირმებზე და ქალღვთაებათა რიტუალური პურობის სცენა.

ს ა რ ტ ყ ე ლ ი № 11 (ტაბ. VIII) აღმოჩენილია სამხ. ოსეთში, თლის სამაროვანზე, სამარხი № 224, ბ. ტეხოვის მიერ. ინახება ცხინვალის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტის არქეოლოგიის განყოფილებაში. გამოქვეყნებულია, იხ. ტეხოვი 1970. სარტყელზე გამოსახულია ორ მწყრივად განლაგებული ცხენები.

ს ა რ ტ ყ ე ლ ი № 12 (ტაბ. XI) აღმოჩენილია თრიალეთში, მარალნ-ღვრესის სამაროვანზე ბ. კუფტინის მიერ. ინახება საქ. სახ. მუზეუმში, ინვ. № 3165/48. გამოქვეყნებულია; იხ. კუფტინი 1941; ამირანაშვილი 1943; ხიდაშელი 1977. სარტყელზე გაღმოცემულია ღვთაებრივი ნადირობა ირმებზე და ფანტასტიკურ ცხოველებზე.

ს ა რ ტ ყ ე ლ ი № 13 (ტაბ. XII) აღმოჩენილია შემთხვევით ფასანაურის მახლობლად ჩაბარუხის ხევში. ინახება საქ. სახ. მუზეუმში, ინვ. № 261/26. დაზიანებულია. გამოქვეყნებულია; იხ. ხიდაშელი 1975, 1977 ტაბ. 11—4. სარტყელზე წარმოდგენილია ღვთაებრივი ნადირობა, ფანტასტიკური ცხოველები და ანთროპომორფული ღვთაებები.

ს ა რ ტ ყ ე ლ ი № 14 (ტაბ. VIII) აღმოჩენილია შემთხვევით ფასანაურის მახლობლად, ინახება ღუშეთის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმში. დაზიანებულია. სარტყელზე წარმოდგენილია ღვთაებრივი ნადირობა ირმებზე.

ს ა რ ტ ყ ე ლ ი № 15 (ტაბ. XIV) აღმოჩენილია თბილისის მახლობლად, თრელის სამაროვანზე, თბილისის არქეოლოგიური ექსპედიციის მიერ, ინახება არმაზის არქეოლოგიურ ბაზაში. გამოქვეყნებულია, იხ. აბრამიშვილი 1975. სარტყელზე წარმოდგენილია ღვთაებრივი ნადირობა ირმებზე და სხვა ფანტასტიკურ ცხოველებზე.

ს ა რ ტ ყ ე ლ ი № 16 (ტაბ. XV) აღმოჩენილია თბილისის მახლობლად, თრელის სამაროვანზე, თბილისის არქეოლოგიური ექსპედიციის მიერ. ინახება არმაზის არქეოლოგიურ ბაზაში. სარტყელზე გამოსახულია ფანტასტიკური ცხოველები.

ს ა რ ტ ყ ე ლ ი № 17 (ტაბ. XVI) ფრაგმენტები აღმოჩენილია შემთხვევით, კახეთში, ხირსის სამაროვანზე. ინახება სიღნაღის არქეოლოგიურ ბაზაში.

ფრაგმენტებზე გამოსახული ფანტასტიკური ცხოველები და გეომეტრიულ სახეები.

ს ა რ ტ ყ ე ლ ი № 18 (ტაბ. XVII) აღმოჩენილია საგარეჯოში, „საავად-მყოფის ეზოს“ სამაროვანზე, № 5 სამარხში, კახეთის არქეოლოგიური ექსპედიციის მიერ. ინახება სიღნაღის არქეოლოგიურ ბაზაში. კარგად არის შენახული. სარტყელზე წარმოდგენილია ღვთაებრივი ნადირობა ირმებზე და სხვა ფანტასტიკურ ცხოველებზე.

ს ა რ ტ ყ ე ლ ი № 19 (ტაბ. XVIII) აღმოჩენილია მცხეთის მახლობლად, ნაბაღრების სამაროვანზე, მცხეთის არქეოლოგიური ექსპედიციის მიერ. ინახება მცხეთის არქეოლოგიურ ბაზაში. კარგად არის შენახული. გამოქვეყნებულია: იხ. ირემიშვილი, 1981. სარტყლის ზედაპირი დაფარულია ფანტასტიკური ცხოველების გამოსახულებებით. წარმოდგენილია აგრეთვე ღვთაებათა პროცესია და რიტუალური ცეკვა.

ს ა რ ტ ყ ე ლ ი № 20 (ტაბ. X—IX) აღმოჩენილია სევანის აუზში, ნორბათეთში. ინახება სომხეთის სახ. ისტორიულ მუზეუმში. ინვ. № 935, სიგრძე 82 სმ, სიგანე 14,5 სმ. დაზიანებულია. იგი გამოქვეყნებულია, იხ. ისრაელიანი 1973, ნახ. 46; მნაცკანიანი 1955; ხიდაშელი 1980, ნახ. 1. კომპოზიცია დაყოფილია კადრებად, რომლებშიც ჩახატულია ფანტასტიკური ცხოველები.

ს ა რ ტ ყ ე ლ ი № 21 (ტაბ. XX) აღმოჩენილია შემთხვევით სანაინში. ინახება სომხეთის სახ. ისტორიულ მუზეუმში, ინვ. № 787, სიგრძე 94 სმ, სიგანე 14 სმ. დაზიანებულია, გამოქვეყნებულია იხ. ისრაელიანი 1973, ნახ. 35, მარტიოსიანი 1964, ნახ. 58; ხიდაშელი 1980, ნახ. 2. კომპოზიცია დაყოფილია კადრებად, რომლებშიც ჩახატულია ფანტასტიკური ხარები, ცხენები და გეომეტრიული სახეები.

ს ა რ ტ ყ ე ლ ი № 22 (ტაბ. XXI) აღმოჩენილია ასტიბლურში, ს. ესაიანის მიერ. ინახება სომხეთის სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ისტორიის ინსტიტუტში. გამოქვეყნებულია, იხ. ესაიანი 1967; ისრაელიანი 1973, ნახ. 89; ხიდაშელი 1980, ნახ. 3. სარტყელზე წარმოდგენილია ღვთაებრივი ნადირობა ირმებზე, მხედრები და ეტლზე მდგარი ანთროპომორფული ღვთაებები.

ს ა რ ტ ყ ე ლ ი № 23 აღმოჩენილია შემთხვევით ლჯაშენში; ინახება სომხეთის სახ. ისტ. მუზეუმში, ინვ. № 2151; სიგრძე 85 სმ, სიგანე 13,5 სმ. კომპოზიცია დაყოფილია კადრებად, რომლებშიც ჩახატულია ირმები გამოქვეყნებულია, იხ. ესაიანი 1977, ნახ. 2-ა.

ს ა რ ტ ყ ე ლ ი № 24 (XXII) აღმოჩენილია შემთხვევით ლჯაშენში, ინახება სომხეთის სახ. ისტ. მუზეუმში, ინვ. № 2152, სიგრძე 50 სმ, სიგანე 12 სმ. დაზიანებულია და ნაკლები. გამოქვეყნებულია, იხ. ესაიანი 1977, ნახ. 1-ა. კომპოზიცია დაყოფილია კადრებად, რომლებშიც ჩახატულია ირმის, ჭიხვისა და გარეული თხის ფიგურები.

ს ა რ ტ ყ ე ლ ი № 25 აღმოჩენილია შემთხვევით ლჯაშენში, ინახება სომხეთის სახ. ისტ. მუზეუმში, ინვ. № 2153; სიგრძე 50 სმ, სიგანე 14 სმ. ძლიერ დაზიანებულია. გამოქვეყნებულია, იხ. ესაიანი 1977, ნახ. 1-ბ; აგრეთვე ისტორია..... 1971, გვ. 259. სარტყელზე წარმოდგენილია ღვთაებრივი ნადირობა ირმებზე.

ს ა რ ტ ყ ე ლ ი № 26 (ტაბ. XXIII) ფრაგმენტი აღმოჩენილია სევანის ტბის მახლობლად ვ. ლალაიანის მიერ. ინახება საქართველოს სახ. მუზეუმში,

ინვ. № 50—06 (XX-3). გამოქვეყნებულია. იხ. პიოტროვსკი 1949, ნახ. 9. ისრაელიანი 1973, ნახ. 26. ფრაგმენტზე წარმოდგენილია მშვილდ-ისრიტ შეიარაღებული მონადირის ორი ფიგურა, უღელში შებმული ცხენებზე მხათობი და ფრინველი. ვ. ლალიანის კოლექცია შეიცავს სარტყლების მრავალრიცხოვან პატარა ფრაგმენტებს. ძირითადი რაოდენობა სადაა. ორ მათგანზე შეინიშნება ცხოველის გამოსახულება (იხ. № 50—06 (XX—4) და № 5006 (XX—26).

სარტყელი № 27 (ტაბ. XXIV). ფრაგმენტი აღმოჩენილია ახტალაში ქაჯ დე შორგანის მიერ. გამოქვეყნებულია, იხ. ქ. დე შორგანი 1886; ისრაელიანი, 1973 ნახ. 68. ფრაგმენტზე წარმოდგენილია მშვილდოსანი მამაკაცის ორი ფიგურა, ირემი და ხარი.

სარტყელი № 28 (ტაბ. XXV). ფრაგმენტი აღმოჩენილია ახტალაში ქაჯ დე შორგანის მიერ, გამოქვეყნებულია, იხ. ქ. დე შორგანი 1886, ნახ. 178; ისრაელიანი 1973, ნახ. 24. წარმოდგენილია ეტლზე მჯდომი მამაკაცის ფიგურა.

სარტყელი № 29 (ტაბ. XXVI) აღმოჩენილი ქაჯ დე შორგანის მიერ მუსიერში, სარტყლის მთლიანი ფოტო გამოქვეყნებული არ არის. ქ. დე შორგანმა გამოაქვეყნა მხოლოდ კომპოზიციაში წარმოდგენილი ყველა ცხოველის სურათი. იხ. ქ. დე შორგანი 1886, ნახ. 180—186.

სარტყელი № 30 (ტაბ. XXVII) აღმოჩენილია შემთხვევით ლორი—პამბაკის რაიონში, აპპატის სამაროვანზე. ინახება სომხეთის სახ. ისტ. მუზეუმში, ინვ. № 1309, დაზიანებულია. შემორჩენილია ერთი დიდი ფრაგმენტი, იგი გამოქვეყნებულია, იხ. მარტიროსიანი, 1964, ნახ. 57—1, ისრაელიანი 1973, ნახ. 92. სარტყელზე წარმოდგენილია ირმის ფიგურები.

სარტყელი № 31. ფრაგმენტი აღმოჩენილია შემთხვევით ლორი—პამბაკის რაიონში აპპატის სამაროვანზე. ინახება სომხეთის სახ. ისტ. მუზეუმში, ინვ. № 1309. გამოქვეყნებულია; იხ. ისრაელიანი 1973, ნახ. 47. ფრაგმენტზე წარმოდგენილია გეომეტრიული ორნამენტი და ირმის მაღალი რქები.

სარტყელი № 32 (ტაბ. XXVIII). ფრაგმენტი აღმოჩენილია ალავერდის რ-ში. ტაკიას სამაროვანზე. ინახება სომხეთის სახ. ისტ. მუზეუმში, ინვ. № 186) 45—49. გამოქვეყნებულია; იხ. მარტიროსიანი 1964, ნახ. 55. ფრაგმენტზე ირმის და ლომის ფიგურებია მოცემული.

სარტყელი № 33 აღმოჩენილია ტაკიას სამაროვანზე. ინახება სომხეთის სახ. ისტ. მუზეუმში, ინვ. № 186) 45—50, ფრაგმენტზე გამოსახულია ირემი.

სარტყელი № 34 (ტაბ. XXIX) აღმოჩენილია თახაქენტში. ინახება ქ. ერევნის ისტორიის მუზეუმში. გამოქვეყნებულია, იხ. ისრაელიანი, 1973, ნახ. 84, კატალოგი 1967, ტაბ. XVI. სარტყელზე წარმოდგენილია სიცოცხლის ზე, ირმები და ადამიანის ფიგურა.

სარტყელი № 35 (ტაბ. XXX) აღმოჩენილია შემთხვევით ლორეს ციხესახ, სტეფანავანის მახლობლად. ინახება სომხეთის სახ. ისტ. მუზეუმში, ინვ. № 2613. სარტყელი დაზიანებულია, შემორჩენილია ოთხი დიდი ფრაგმენტი. იგი გამოქვეყნებულია, იხ. მარტიროსიანი, 1964, ნახ. 65; ესაიანი 1977, ნახ. d. სარტყელზე წარმოდგენილია ბატალური სცენა.

სარტყელი № 36 (ტაბ. XXVIII) აღმოჩენილია რახდანის რ-ნის სოფ.



ბღჩინის მახლობლად, სამარხში. ინახება ქ. ერევნის პედაგოგიური ინსტიტუტის მუზეუმში. გამოქვეყნებულია, იხ. ავეტიანი, 1977, სარტყელზე გამოხატულია ოთხი ფანტასტიკური ლომი.

ს ა რ ტ ყ ე ლ ი № 37 (ტაბ. XXX) აღმოჩენილია ქედაბეკში 1889 წ. გ. ბელკის მიერ. გამოქვეყნებულია; იხ. ვირხოვი 1895, ტაბ. I—1; ხალილოვი, 1962, ტაბ. III; ისრაელიანი, 1973, ნახ. 90; ხიდაშელი 1980, ნახ. 6. სარტყელზე წარმოდგენილია ერთ მწკრივად განლაგებული ირემები.

ს ა რ ტ ყ ე ლ ი № 38 (ტაბ. XXXII) აღმოჩენილია კალაქენტში გ. ბელკის მიერ, 1890 წ. გამოქვეყნებულია, იხ. ვირხოვი, 1895, ტაბ. IV—XVII. ხალილოვი, 1962, ტაბ. V. სარტყლის სივრცე მაქსიმალურად არის ამოვსებული ცხოველთა ფიგურებით. კომპოზიციის მთავარი ელემენტებია ირემები, ცხენები, გველები და ფრინველები.

ს ა რ ტ ყ ე ლ ი № 39 (ტაბ. XXXIII) აღმოჩენილია ქედაბეკში გ. ბელკის მიერ. ფრაგმენტი გამოქვეყნებულია, იხ. ვირხოვი, 1895, ტაბ. IV—XVII. ფრაგმენტზე გამოსახულია მწოლარე ადამიანი, რომლის ზემოთ გაურკვეველი ჯიშის ცხოველია წარმოდგენილი.

ს ა რ ტ ყ ე ლ ი № 40. ფრაგმენტი აღმოჩენილია ქედაბეკში გ. ბელკის მიერ, 1890 წ. გამოქვეყნებულია; იხ. ვირხოვი, 1895, ტაბ. 1—2. ფრაგმენტი ხალიჩისებურად არის შევსებული ცხოველთა ფიგურებით.

ს ა რ ტ ყ ე ლ ი № 41 (ტაბ. XXXIII). ფრაგმენტი აღმოჩენილია ქედაბეკში, 1890 წ. გ. ბელკის მიერ. გამოქვეყნებულია; იხ. ვირხოვი, 1895, ტაბ. IV—XVI. ფრაგმენტი ხალიჩისებურად არის შევსებული ცხოველთა ფიგურებით, ცენტრში გამოხატულია ერთმანეთის თავზე განლაგებული სამი ფრინველი.

ს ა რ ტ ყ ე ლ ი № 42 (ტაბ. XXXII) აღმოჩენილია კალაქენტში. გამოქვეყნებულია. იხ. ვირხოვი, 1895, ტაბ. II—V; ხალილოვი, 1962, ტაბ. V; სალიხზადე, 1971. სარტყელზე წარმოდგენილია ცხოველების ორი რივი.

ს ა რ ტ ყ ე ლ ი № 43 (ტაბ. XXXIII) აღმოჩენილია ხოჯალიში, 1890 წ. გამოქვეყნებულია, იხ. ვირხოვი, 1895, ტაბ. IV—XVIII; სალიხზადე, 1971, ტაბ. XVIII—2. ფრაგმენტზე წარმოდგენილია ცხენი, გველი და გეომეტრიული სახეები.

ს ა რ ტ ყ ე ლ ი № 44 (ტაბ. XXXIV). სარტყელი აღმოჩენილია ქედაბეკის მახლობლად ა. ივანოვსკის მიერ. ინახება მოსკოვის სახ. ისტორიულ მუზეუმში, ინვ. № 47713. სიგრძე 73 სმ, სიგანე 13,6 სმ. დაზიანებულია, დაფარულია მომწვანო პატინით. გამოქვეყნებულია, იხ. ივანოვსკი, 1911; ხალილოვი 1962, ნახ. 32. სარტყელზე ერთ ხაზზე სიმეტრიულად არის განლაგებული ხუთი ფანტასტიკური ცხოველი.

ს ა რ ტ ყ ე ლ ი № 45 (ტაბ. XXXV) აღმოჩენილია ყარაბაღში ფ. რესლერის მიერ. ინახება სახ. ერმიტაჟში, ინვ. № 1836, სიგრძე 76 სმ, სიგანე 15 სმ. გამოქვეყნებულია, იხ. ურუშაძე 1973; ისრაელიანი 1973, ნახ. 12; ხიდაშელი 1980, ნახ. 11. სარტყელზე წარმოდგენილია ფანტასტიკური ცხოველები.

ს ა რ ტ ყ ე ლ ი № 46 (ტაბ. XXXV) აღმოჩენილია დაშქესანის რ-ნში, ჩაჩულაის სამაროვანზე გ. კასამანლის მიერ. ინახება აზერბაიჯანის სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ისტორიის ინსტიტუტში. გამოქვეყნებულია, იხ. კასამანლი 1966; ხალილოვი 1962; ისრაელიანი 1973, ნახ. 25; ხიდაშელი 1980, ნახ. 10.

სარტყელზე წარმოდგენილია ფანტასტიკური ცხოველები და ანთროპომორფული ფიგურები.

ს ა რ ტ ყ ე ლ ი № 47 (ტაბ. XXXIV) ფრაგმენტი აღმოჩენილია მინგეჩაურში. მინგეჩაურის არქეოლოგიური ექსპედიციის მიერ. ინახება აზერბაიჯანის ისტორიის მუზეუმში, ინვ. № 2416. გამოქვეყნებულია, იხ. ასლანოვი 1959; სადისზადე 1971, ტაბ. XVIII—3; ხიდაშელი 1980, ნახ. 12. ფრაგმენტზე წარმოდგენილია ორი ფანტასტიკური ცხენი.

ს ა რ ტ ყ ე ლ ი № 48 აღმოჩენილია მინგეჩაურში მინგეჩაურის არქეოლოგიური ექსპედიციის მიერ. ინახება აზერბაიჯანის ისტორიის მუზეუმში, ინვ. № 2418. გამოქვეყნებულია, იხ. ასლანოვი 1959; სადისზადე 1971, სურ. XVII—1. სარტყელზე წარმოდგენილია ფრინველები.

ს ა რ ტ ყ ე ლ ი № 49 (ტაბ. XXXVI) აღმოჩენილია შემთხვევით ყაზახში, ინახება აზერბაიჯანის ისტორიის მუზეუმში უნომროდ. ცუდად არის შენახული. გამოქვეყნებულია, იხ. სადისზადე 1971, ტაბ. XIX. სარტყელზე წარმოდგენილია ფანტასტიკური ცხოველები.

ს ა რ ტ ყ ე ლ ი № 50 შემთხვევით არის აღმოჩენილი უკრაინაში, სოფ. პადგორცაში. როგორც ფიქრობენ, ეს ნივთი უკრაინაში ამიერკავკასიიდან უნდა მოხვედრილიყო. გამოქვეყნებულია, იხ. ივანოვსკაია 1927, MAK, VIII. სარტყელზე წარმოდგენილია ფანტასტიკური ცხოველების ერთი რიგი.

ს ა რ ტ ყ ე ლ ი № 51 (ტაბ. XXX) აღმოჩენილია შემთხვევით ყარაბაღში. გამოქვეყნებულია, იხ. ისრაელიანი 1973, ნახ. 58. ფრაგმენტზე წარმოდგენილია ირმის ფიგურა და გეომეტრიული სახეები.

ს ა რ ტ ყ ე ლ ი № 52 ინახება ბრიტანეთის მუზეუმში №134734. სიგრძე 82 სმ. აღმოჩენილია აზერბაიჯანში. გამოქვეყნებულია, იხ. კურტისი 1977. სარტყელზე წარმოდგენილია ერთ ხაზზე განლაგებული ფანტასტიკური ცხოველების რიგი. ბრიტანეთის მუზეუმში ინახება აგრეთვე მეორე სარტყელი, № 135 153, იგი აღმოჩენილია ირანის აზერბაიჯანში, არდექილში. სარტყელზე გამოხატულია ფანტასტიკური ცხოველები, რომლებიც დიდ მსგავსებას იჩენენ ამიერკავკასიულ სარტყლებთან, იხ. კურტისი 1977.

შ ი მ ო კ ლ ი ბ ა ნ ო

- ბრამშვილი 1975.—ნ. აბრამშვილი, თრელის სამაროვანის ბრინჯაოს სარტყელი, „ძეგლის შეგობარი“, 1975, № 39.
- ირმაშვილი 1981—შ. ირმაშვილი, ნაბარების ბრინჯაოს სარტყელი, საქ. სსრ მეცნ. აკადემიის მოამბე, 102, № 1, 1981.
- ამფისაშვილი 1977—R. M. pispaschwili, W. Zinzadse, Die Kunst des alten Georgien, Leipzig, 1977.
- ურუშაძე 1968, № 3—ნ. ურუშაძე, ბრინჯაოს სარტყელი სამთავროდან, „საბჭოთა ხელოვნება“, 1968, № 3.
- ურუშაძე 1968 № 8—ნ. ურუშაძე, ძველი ქართული გამოყენებითი ხელოვნების საყურადღებო ძეგლი, „საბჭოთა ხელოვნება“, 1968, № 8.
- ურუშაძე 1969 № 8—ნ. ურუშაძე, ღვთაებათა მხატვრული სახეობრივი გამოცემისათვის ძველ ქართულ ძეგლებზე, „საბჭოთა ხელოვნება“, 1969, № 8.
- ურუშაძე 1969 № 12—ნ. ურუშაძე, ბრინჯაოს სარტყელი სამთავროდან, „საბჭოთა ხელოვნება“, 1969, № 12.
- ურუშაძე 1970 № 12—ნ. ურუშაძე, ორნამენტული და გლუვი ზედაპირიანი სარტყლები სამთავროს ნეკროპოლიდან, „საბჭოთა ხელოვნება“, 1970, № 12.
- ურუშაძე 1973—Н. Е. Урушадзе, К семантике прикладного искусства древнего Кавказа и Закавказья, С. А., 1973.
- ხიდაშელი 1977—მ. ხიდაშელი, საქართველოში აღმოჩენილი ბრინჯაოს სარტყლების მხატვრული სტილის საკითხები, „მაცნე“, ისტორიის სერია, 1977 № 4.
- ხიდაშელი 1978—მ. ხიდაშელი, ბრინჯაოს სარტყლების მხატვრული დეკორის სიმბოლიკის ზოგიერთი საკითხი, „მაცნე“, ისტორიის... სერია, 1978, № 2.
- ზიდაშელი 1980—მ. ხიდაშელი, ცენტრალური და აღმოსავლეთამიურეკავკასიული სარტყლების მხატვრული სტილის საკითხები, კრ. ძველი ისტორიის საკითხები, VI, 1980.
- ხიდაშელი 1977—მ. ხიდაშელი, ჩაბარების სარტყლის ინტერპრეტაციისათვის „საბჭოთა ხელოვნება“, 1977, № 10.
- ავეტაიანი 1977 — В. Аветян, Л. Биягов, Новые находки бронзовых поясов. Вестник обществ. наук АН АрССР, Ереван, 1977, № 10.
- ასლანოვი 1959 — Г. М. Асланов, Р. М. Вайде, Г. И. Ионе, Древний Мингечаур, Баку, 1959.
- ესაიანი 1967 — С. Есаян, Погребение № 14 Астхилбурского могильника, Ист. Филол. Журнал АН АрССР, Ер., 1967, № 1.
- ესაიანი 1977 — С. Есаян, А. Мнацаканян, Бронзовые пояса из Лчашена и Степанавана, Ист. Филол. журнал АН АрССР, Ер, 1977, № 3.
- ივანოვსკაია 1927 — Т. Ивановская, Искусство древнего пояса из села Подгорцы, Харьков, 1927.
- ივანოვსკი 1911 — А. А. Ивановский, По Закавказью, МАР, VI, 1911.
- ისრაელიანი 1971 — А. Р. Израелян, Культ и верования в Армении в эпоху поздней бронзы, Ер., 1971 (на арм. яз. с русским резюме).
- ისტორია 1971 — История Армянского народа, Ер., 1971 (на арм. яз.).
- კატალოგი 1967 — Каталог археологических предметов, музей истории г. Еревана, II, Ер. 1967.



ასამანლი 1964 — Г. Касаманли, Погребение с бронзовым поясам из Хачбулака, С. А. 1964, № 3.

კუფტინი 1943 — Б. А. Куфтин, Археологические раскопки в Триалети, Тб., 1943.

მარტიროსიანი 1964 — А. Мартиросян, Армения в эпоху бронзы и раннего железа, Ер., 1964.

მნაცკანიანი 1955 — А. О. Мнацаканян, Археологические находки в селе Басарчегар, КСИА, вып. 60, 1955.

პიოტროვსკი 1949 — Б. Б. Пиотровский, Археология Закавказья, Л., 1949.

სადიხზადე 1971 — Ш. Г. Садыхзаде, Древние украшения Азербайджана, Баку, 1971.

ტეხოვი 1964 — Б. В. Техов, Бронзовые пояса центрального Кавказа, Известия ЮОНИИ XIII, 1964.

ტეხოვი 1970 — Б. В. Техов, Раскопки тлийского могильника, в сб. Археологические открытия 1969, М., 1970.

ტეხოვი 1977 — Б. В. Техов, Центральный Кавказ в XVI—X вв. до н. э. М., 1977.

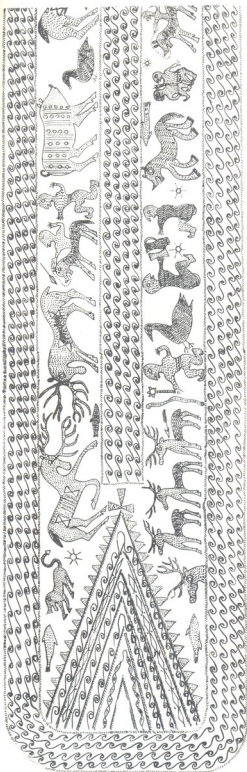
ტეხოვი 1980 — Б. В. Техов, Тлийский могильник, Тб., 1980. †

ხალილოვი 1962 — Дж. Халилов, Бронзовые пояса обнаруженные в Азербайджане, МКА IV, 1962.

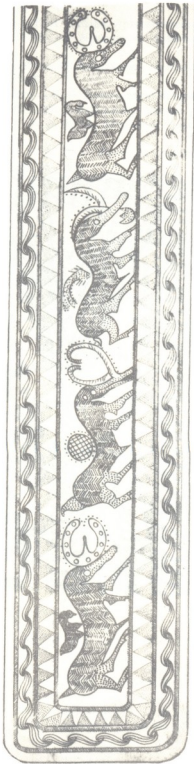
ვირხოვი 1895 — R. Virchow, Uber die culturgeschichtliche Stellung des Kaukasus, Berlin, 1895.

კურტისი 1977 — I. E. Curtis, Some Georgian Beltclasps, Arts of the Eurasian Steppelands, № 7, 1977, London.

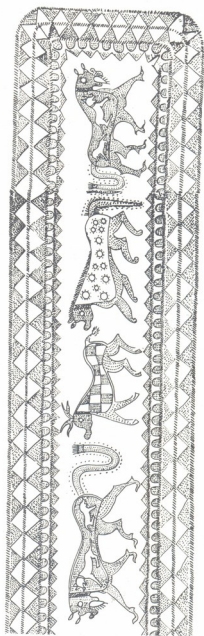
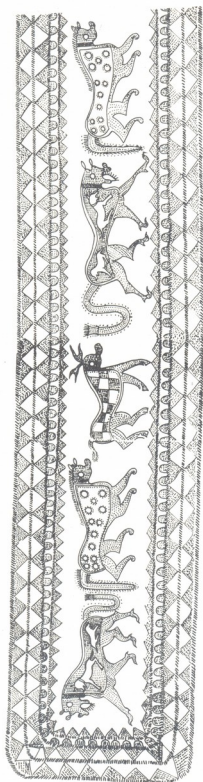
მორგანი 1886 — I. de Morgan, Mission scientifique an Caucase, I, Paris, 1886.

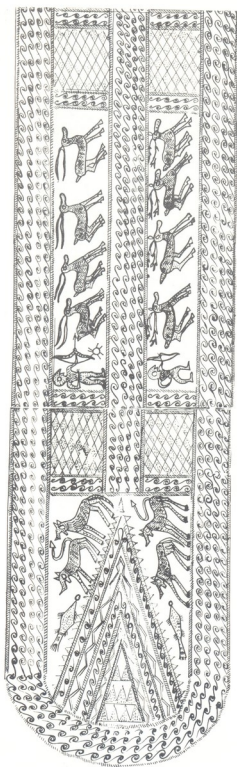


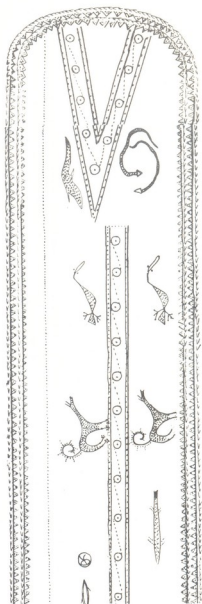
№ 1

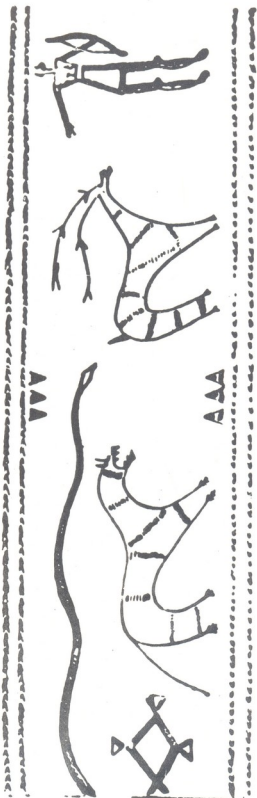


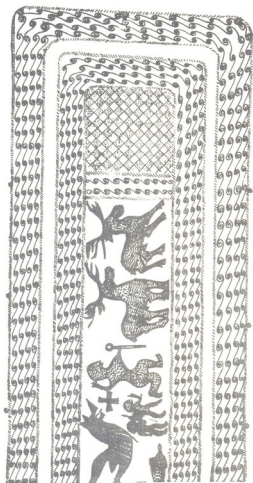
№ 2







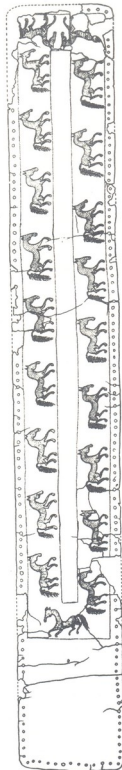




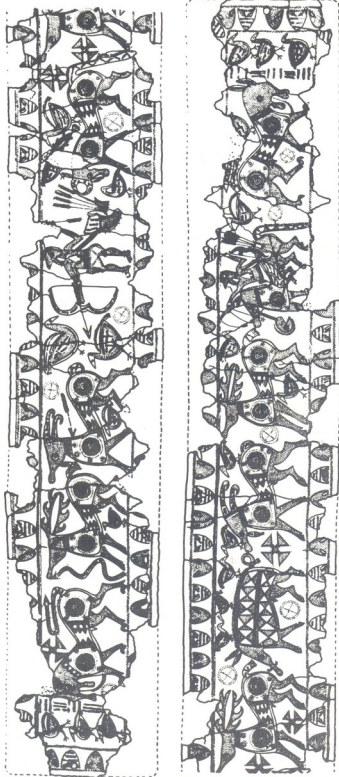
№ 7

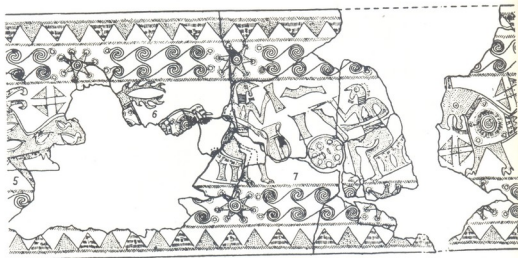
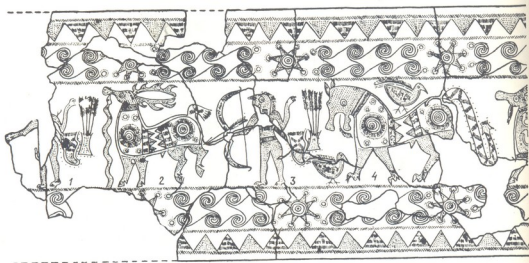


№ 8

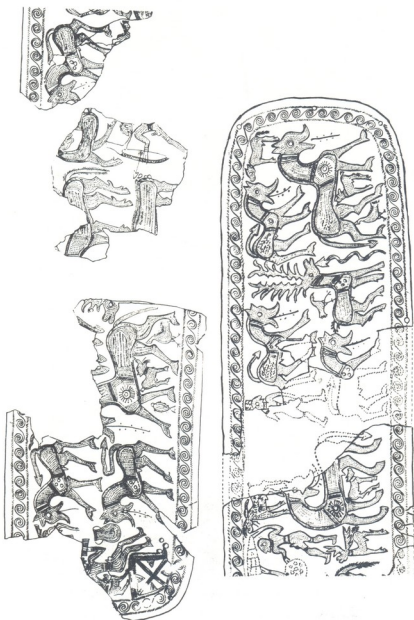


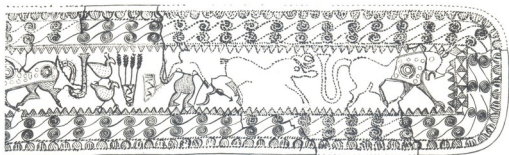
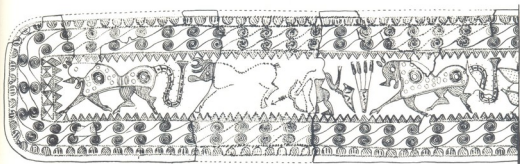
№ 11





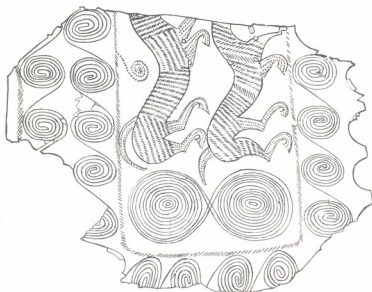
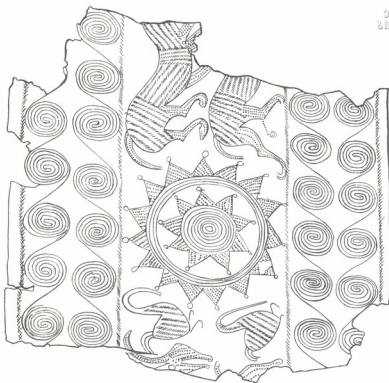






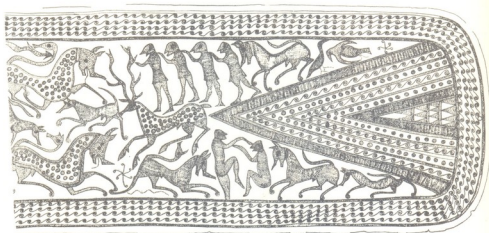
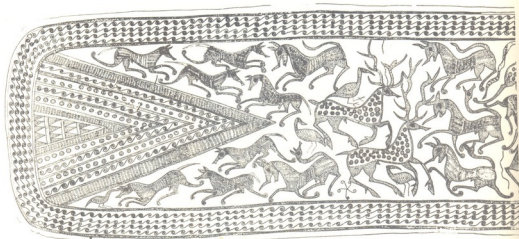






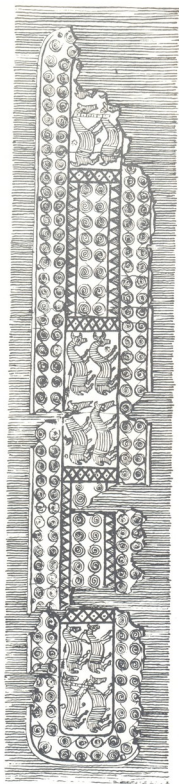


№ 18

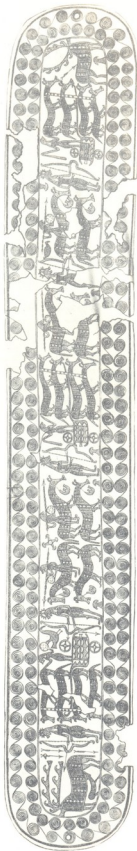




№ 20



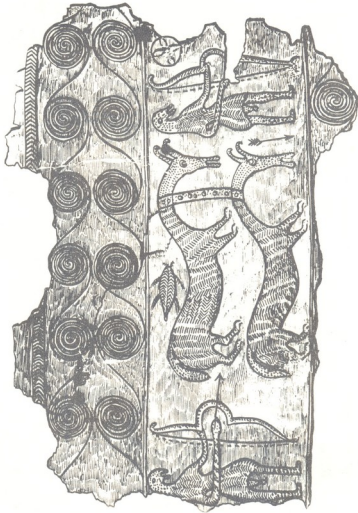
№ 21

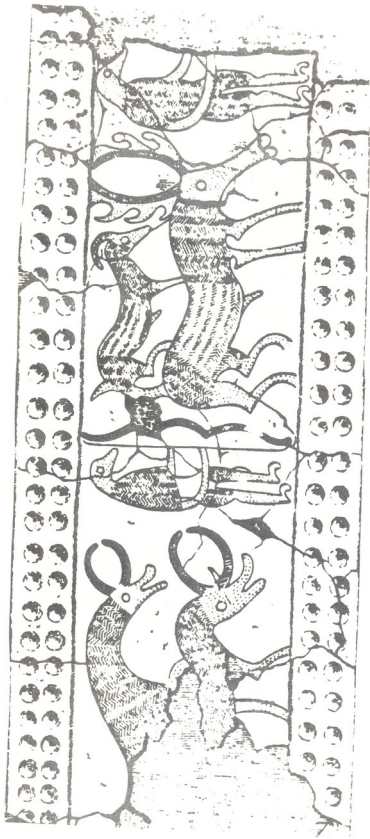


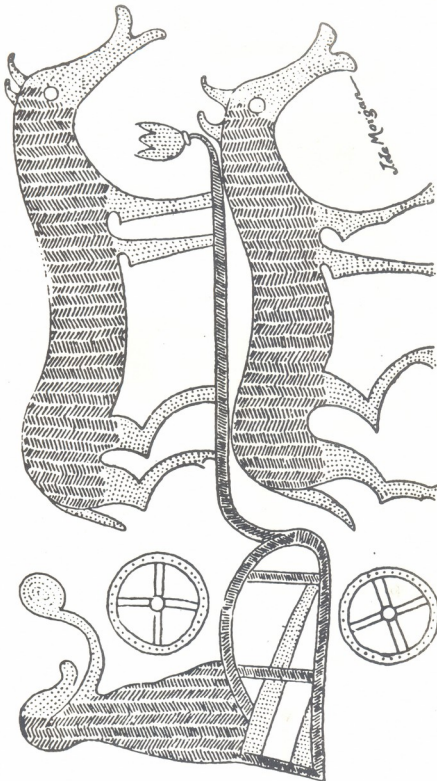
№ 22



№ 24







№ 28

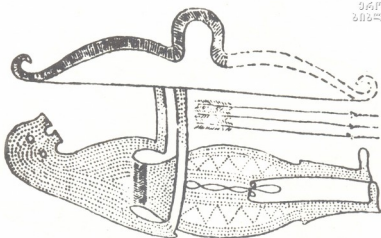


Fig. 182.



Fig. 183.



Fig. 184.



Fig. 185.



Fig. 186.



Fig. 187.



Fig. 188.

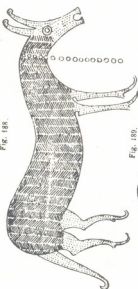
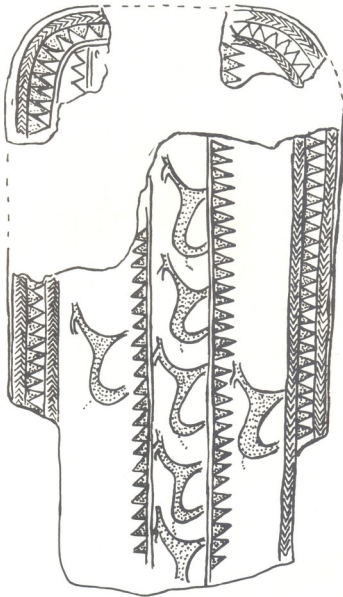
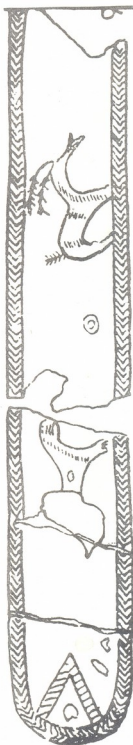


Fig. 189.







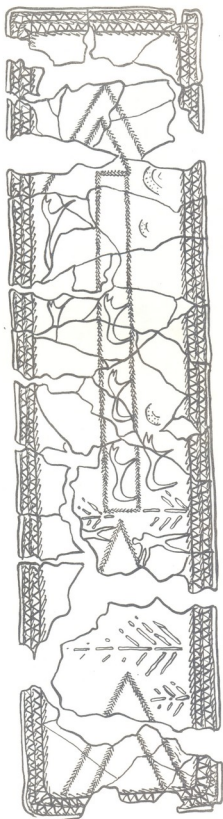
№ 32



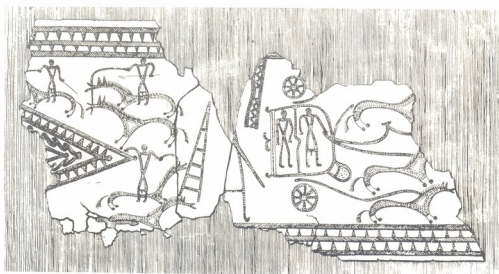
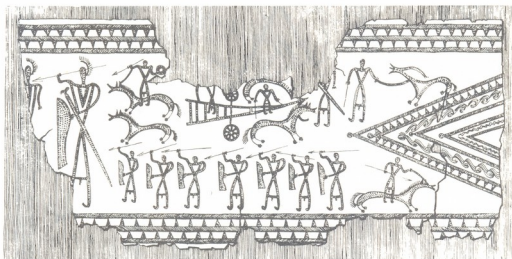
№ 51

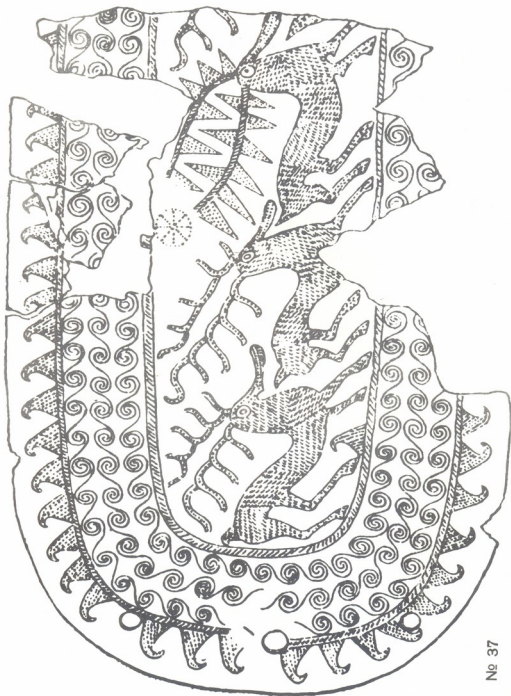


№ 36



№ 34



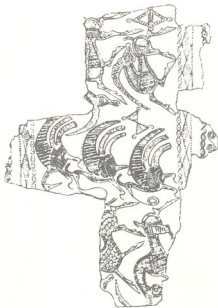




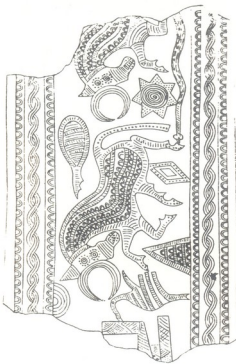
№ 38



№ 42



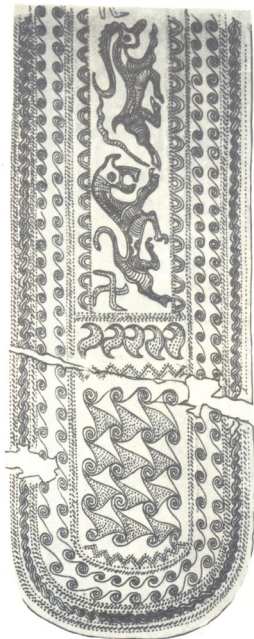
№ 41



№ 43



№ 39



No 44



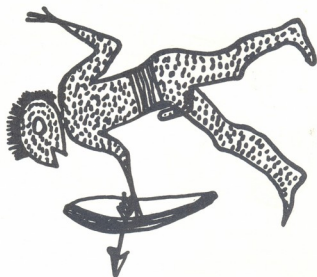
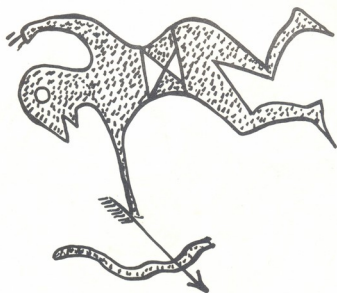
No 47



№ 45

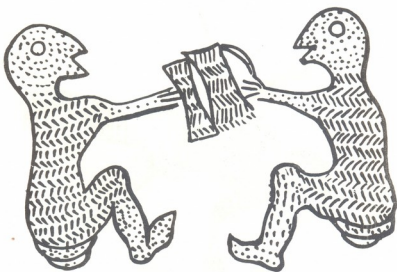


№ 46





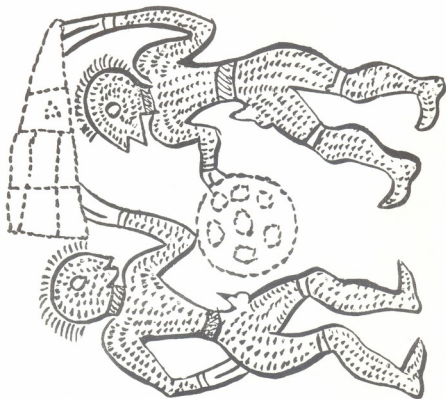
1



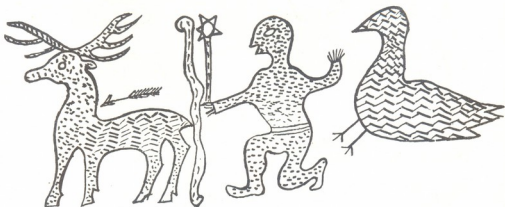
2

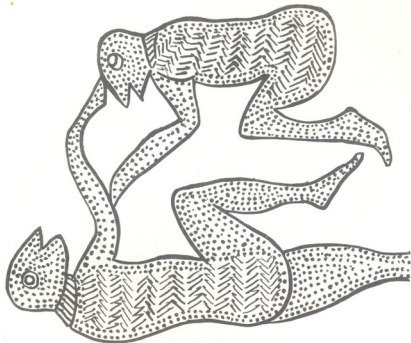


2



1





2



1





1



2

შ ი ნ ა რ ს ი

შესავალი	3
1. საკითხის ისტორიისათვის	10
2. სარტყელთა დათარიღებისათვის	18
თ ა ვ ი I. ბრინჯაოს სარტყლების მხატვრულ-სტილის საკითხები	27
თ ა ვ ი II. ბრინჯაოს სარტყლების მხატვრული დეკორის სიმბოლიკის საკითხები	50
1. ცხოველთა მფარველი ღვთაების ხატოვანი სამყარო	52
2. ამირანის მითოსის ანარკლი	67
3. ხარისა და ცხენის გამოსახულებანი	79
4. სინამდვილის ასახვის ცდები	86
5. ბრინჯაოს სარტყლების დეკორის სიმბოლიკის შიშართება თანადროულ რელიგიურ შეხედულებებთან	89
თ ა ვ ი III. ადრეული რკინის ხანის იდეოლოგიურ შეხედულებათა გენეზისის ზოგიერთი საკითხი	96
თ ა ვ ი IV. ადრეული რკინის ხანის რელიგიურ-მითოლოგიური შეხედულებების ტიპოლო- გიური პარალელები	111
დასკვნა	134
რეზიუმე (რუსულ ენაზე)	139
კატალოგი	145
შემოკლებანი	151
ტაბულები	153

Хидашели Манана Шалвовна
ГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО ЦЕНТРАЛЬНОГО
ЗАКАВКАЗЬЯ В ЭПОХУ РАННЕГО ЖЕЛЕЗА
(на груз. языке)

რეცენზენტები: ისტ. მეცნ. დოქტორი შ. ი ნ ა ძ ე
ისტ. მეცნ. კანდიდატი ნ. ხ ა ხ ა რ ა ძ ე

დაიბეჭდა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის
სარედაქციო-საგამომცემლო საბჭოს დადგენილებით

•
ИБ 1937

რედაქტორი თ. ჭ ა თ ა რ ი ძ ე
გამომცემლობის რედაქტორი რ. ფ ე ი ქ რ ი შ ვ ი ლ ი
ტიპრედაქტორი ც. ქ ა მ უ შ ა ძ ე
მხატვარი გ. ლ ო შ ი ძ ე
კორექტორი დ. ე რ ი ს თ ა ვ ი

გადაეცა წარმოებას 31.8.1981; ხელმოწერილია დასაბეჭდად 6.4.1982;
ქალაქის ზომა 60×90^{1/16}; ქალაქი № 2; ნაბეჭდი თაბახი .17.5;
საალრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 14.8;
უე 00784; ტირაჟი 2000; შეკვეთა № 2814;
ფასი 1 მან. 75 კაპ.

გამომცემლობა „მეცნიერება“, თბილისი, 380060, კუტუზოვის ქ., 19
Издательство «Мециниереба», Тбилиси, 380060, ул. Кутузова, 19

საქ. სსრ მეცნ. აკადემიის სტამბა, თბილისი, 380060, კუტუზოვის ქ., 19
Типография АН Груз. ССР, Тбилиси, 380060, ул. Кутузова, 19

