

სელოვანის
ისტორია
მოზარდებისათვის



ქართული
ბიბლიოთეკა



ქველი
ეპიკა

ხველიაშუა ზღვა





ქართული
ბიბლიოთეკა

სელოვნების ისტორია
მოზარდებისათვის

ქველი ებვიზტა

ანა კლდიაშვილი



ლოგოსი



ქველი

საინის რედაქტორი
დიმიტრი თუბანიშვილი

გამოცემის რედაქტორი
ირინა გიბაშვილი

რედაქტორ-გამომცემელი
ლუბა გიბაია

კომპიუტერული
სურსათველყოფა
გოგა დათიანიას

მხატვრული კონცეფცია
და დიზაინი
მარინა მახაჩხაძისა



წიგნი გამოიცა ფონდის
„ლია საზოგადოება -
საძარტველო“ ფინანსური
ხელშეწყობით

● ავტორი დიდ მადლობას უხდის
„სველი ვალერის“ მუშაკებს
მანანა მამაძე-ქორიასა და
არჩილ ღვინჯიას;
ხელისუფლების/სამართლების
დოქტორს ინგა ლორთქიფანიძეს

პირველი გამოცემა, 2000

© ანა კლდიაშვილი, 2000

ამ წიგნის ან მისი რომელიმე ნაწილის
ნებისმიერი ფორმით გადაღება, გადამკვეთა
და გავრცელება საავტორო უფლების
მფლობელის ნებართვის გარეშე აკრძალულია.

ISBN 99928-65-64-4 (სერია)
ISBN 99928-65-65-2

საგამომცემლო პროგრამა „ლოგოსი“
ილია ქავჭავაძის გამზარი 13, 380079 თბილისი
ტელ: 250-258
E-mail: logos@caucasus.net
www.logos.webprovider.com



შინაბრსი

ძველი ეგვიპტე: ისტორია, მითი, რეალობა. ძველი სამეფოს ხანის ხელოვნება	3
შუა სამეფოს ხანის ხელოვნება	30
ახალი სამეფოს ხანის ხელოვნება	34
ეგვიპტური მითები სამყაროს, მზისა და მთვარის შექმნაზე	44
მოკლე განმარტებითი ლექსიკონი	45
მოკლე ბიბლიოგრაფია	51
ილუსტრაციების ნუსხა	52
ფერადი ილუსტრაციები	53

● გარეკანის პირველ გვერდზე — ფარაონი პირუშუბი ქალღმერთ
პათორის წინაშე.
რელიეფი (ფრაგმენტი). თებ.
ქ.წ.ად. XIV ს.

● გარეკანის ბოლო გვერდზე — ამონის ტაძრის სეთი I-ის და
რამზეს II-ის პიპოსტილური დარბაზი.
კარნაკი, ქ.წ.ად. XIV ს-ის II ნახ.



კ41,338



1. სახელოსნოში მშრომელი. მან-ნახტის ხანის მხატვრობის (ნინევეტის) თხზ. ძეგლი. XV ს.

ძველი ეგვიპტე: ისტორია, მითი, რეალუა. ძველი სამეფოს ხანის ხელოვნება

ძველად ეგვიპტელ იწოდებოდა ქვეყანა, რომელსაც ეგვიპტე აფრიკის ჩრდილო-აღმოსავლეთი ნაწილი (ამჟამად ეგვიპტის არაბული რესპუბლიკის ტერიტორიაზე) და გადაჭიმული იყო მდინარე ნილოსის ნაპირებზე, მისი სათავეებიდან დელტამდე. სათავიდან მდინარის შუაწელამდე ტერიტორია ზედა ეგვიპტელ იწოდებოდა, ხოლო შუაწელიდან დელტის ჩათვლით — ქვედა ეგვიპტელ. სიტყვა — ეგვიპტე ბერძნების მიერ სახეცვლილი ეგვიპტის უძველესი დედაქალაქის, მემფისის სახელწოდებებიდან წარმოდგება. (ეგვიპტურად „ხეკატა“ ან „ხი-კატა“ ლეთაბა პტაის სულის საკანეს ნიშნავდა, ბერძნულში კი „აიგუპტოსად“ გადაიქცა). თვით ეგვიპტელები საკუთარ ქვეყანას „კუტუს“ ან „შე ქვეყანას“ უწოდებდნენ. ეს სახელწოდება ეგვიპტის ნილოსის დელტისის ნიყორი ნიადაგის გამო შეარქვეს, ხოლო დელტისის მოსახლერე ცხელ, ჭიშმან უდაბნოს კი „დუმერე“ ან „აითული ქვეყანა“ უწოდეს.

ეგვიპტე არსებობდა, უნაღვეო ქვეყანა; მის ერთადერთი სასიცოცხლო წყაროს წყალზე ნილოსი წარმოადგენს. ჯერ კიდევ პერიოდულ უწოდებდა ეგვიპტურ ცივილიზაციას „ნილოსის ნიბოსს“. მართლაც, ამ მდინარის როლი ძველი ეგვიპტელების ცხოვრებაში და საერთოდ, ეგვიპტური ცივილიზაციის ჩამოყალიბებაში განსაკუთრებული იყო. იგი მანათიოქმედებისათვის ხელსაყრელ პირობებს ქმნიდა. მდინარე ყოველ წელს აღიდგება იწყება 10 იულიუსიდან (შესაბამისად, აქედან ითვლიდნენ ეგვიპტელები ახალ წელსაც) და გრძელდებოდა სექტემბრის შუა რიცხვებამდე. მდინარე უზარმაზარ ტერიტორიას ფარავდა, კუნძულებად მხოლოდ ბორცვებზე განლაგებული დასახლებანი რჩებოდა. სექტემბრის შუა რიცხვებიდან წყალი კლებას იწყებდა, ნიყორშიც კალაპოტში დგებოდა და ტოვებდა შლამს, რომელიც ისე აღიდგინებდა, ანიჭებდა და არბილებდა ნიადაგს, რომ ხის გუნიითაც კი შეიძლებოდა მისი მოხვნა. ეს იყო თვისი პერიოდი, მოსავალს კი გაზაფხულზე იღებდნენ. ახალ წყალდილობამდე მიწა იხვეწებოდა, კარგი მოსავლის მისაღებად საჭირო იყო, გარკვეულად ემართათ ნილოსის წყლის დონე, რათა ყველა ადგილი თანაბრად მისდგომოდა წყალი, ამიტომ ეგვიპტელები ჯერ კიდევ უძველესი დროიდან დაიწყეს ნილოსის მიღე გაყოფილება საირიგაციო არხების ფართო ქსელის მშენებლობა.

თავად ეგვიპტელებს კარგად ენათობათ ნილოსის მნიშვნელობა და ამიტომაც მას თავიანთ სიკეთეს რეორც ლეთაბას, რომელსაც „ადი ჰაისი“ სახელით მოიხსენიებდნენ.

ჩრდილოეთით ეგვიპტის ბუნებრივ საზღვარს ხმელთაშუა ზედა წარმოადგენს, დასავლეთით — ლიბის უდაბნო, აღმოსავლეთით — სუეცის ყურე და წითელი ზღვა, სამხრეთ აფრიკისაგან იგი ნილოსის კორიპობითა და მაღალი მიბითი არის გამოყოფილი. უძველეს დროში, როცა ადამიანი ჯერ კიდევ ვერ ახერხებდა შორეულ ზღვაში გასვლას, ეგვიპტეს გარე სამყაროსთან მხოლოდ სუეცის ვიწრო ხოლი აკავშირებდა. ამგვარმა იზოლაციამ სწორედ იმ პერიოდში, როცა ისახებოდა ეგვიპტური ცივილიზაციის ძირითადი ნიშნები, განაპირობა მისი თავისებურება და თვითმყოფადობა. ამ გარემოებამ გარკვეული დიდი დასვა ეგვიპტელთა ეთნიკურ თვითშეგნებასაც, რადგან მისი ფორმირების პერიოდში ეგვიპტელები მხოლოდ კულტურული განთავისების მხრივ დარღვეულ მყოფ მოთაბავე ტომებს ესახვებოდნენ. მათ წარმოადგენათა მტკიცედ ჩამოყალიბდა ეგვიპტური კულტურისა და თვით ეგვიპტელების შორავტისობის რწმენა. ეგვიპტურ ენაზე „რემქ“ — ადამიანი — ეგვიპტელის სინონიმს წარმოადგენს, დანარჩენი ხალხები კი „ველურები“ იყვნენ.

ეგვიპტის შესახებ პირველ ცნობებს ანტიკური ავტორები ვაჭვლიან. ძველ ბერძენთაგან ეს ზღაპრული ქვეყანა პირველმა ჰეკატოსს მიეღვტელმა აღწერა (ძვ.წ.დ. 510 წ.). მისი ნაშრომის ჩვენამდე მოღწეული ფრაგმენტები ძირითადად ეგვიპტის ბუნების შესახებ მოგვითხრობს. შედარებით სრულად ეგვიპტის ისტორია და კულტურა აღწერა პერიოდულტემ, რომელმაც აქ დაახლოებით ძვ.წ.დ. 450 წელს იმოგზაურა. იგი მოგვითხრობს იმ მრავალი ქალაქისა და ძველის შესახებ, რომლებმაც ჩვენამდე ვერ მოაღწია. ეგვიპტური ლეთაბების შესახებ საკმაოდ სრული, ზუსტი ინფორმაცია გვხვდება ბერძენი ფილოსოფოსის, პლატონის შრობებში. გაბმოცემით, პლატონი გარკვეული დროის განმავლობაში ეგვიპტელ ქურუმების მონაწილე იყო. ეგვიპტეში თავისი მოგზაურობის შესახებ ზუსტი ცნობები დავკორეა სტრაბონმა (ახ. დ. ძვ.წ.დ. II ს. მიჯნა) თავისი „გეოგრაფიის“ მე-17 წიგნში, სადაც იგი დაახლოებით 90-მდე ეგვიპტურ ქალაქს აღწერს.

თვით ეგვიპტელებს არ შეუღვებიათ თავიანთი ქვეყნის ისეთი აღწერა, რომელსაც შეიძლება თანამედროვე გაგებთ ქვეყნის აისტორია“ უწოდებოდა, მაგრამ ეგვიპტეში ძალიან ადრე დაიწეს მნიშვნელოვანი მოღვაწეობის ფუნქციონება, რომელიც ამ თუ იმ ფარაინის მეფობის წლებით ათარბლებდნენ. ძვ.წ.დ. IV-III საუკუნეთა მიჯნაზე ეგვიპტელმა ქურუმმა მანიონმა ბერძნულ ენაზე აღწერა თავისი



ქვეყნის ისტორია. როგორც ჩანს, მან კარგად იცოდა ეგვიპტური ენა და ისტორია, მრავალი ისეთი წყარო გამოიყენა თავის ნაშრომში, რომელიც დღეს ჩვენთვის უცნობია. მან პირველმა შემოიღო ეგვიპტის ფარანთა დინასტიები და დაიწყო ბრინჯაო, რომელიც დღემდე თითქმის უცვლელად გამოიყენება. მან იცოდა ეგვიპტის ფარანთა უგრძესი შერეული 30 დინასტიად დაყო; ეგვიპტის ერთიანი სახელმწიფოს პირველი

ფარანიდან — მენესიდან აღექვანდრე მაკრონიუსის ქსოქმდე, ხოლო უფრო ადრეული პერიოდი „აღმერთებისა“ და „ნახევრადღმერთებისა“ ლეგენდარული დინასტიებით შეავსა. თი თანმიმდევრობა, როგორც შემდგომმა აღმოჩენებმა დაადასტურა, ხელმძღვანელი ზუსტია, რაც სამუდამის ვეკადღევს ვიგარუდით, რომ ეგვიპტელებს თავიანთი ისტორიის ერთგვარი ქრონიკები გააჩნდათ. ამის დასტურება ისიც, რომ ეგვიპტურ ტექსტებში ხშირად ვხვდებით სიტყვა „გეგუტ“, რაც ქრონიკას, მატანეს ნიშნავს. მართლაც, ასეთი ქრონიკები მრავალად აღმოჩნდა: ე.წ. ტურინის, აბდოსის, საკარას ცნობილი, პალეონის ქვა და სხვ.

ეგვიპტის ხელახალი აღმოჩენა ევროპის მიერ და ამ ცვალიზაციისადმი უდიდესი ინტერესის ახალი ტრადიის აგებება ნაპოლეონის სახელთანაა დაკავშირებული.

1798 წელს სამასზე მეტი გემისაგან შემდგარი ულოტილითი ნაპოლეონი ეგვიპტის ნაპირებს მიადგა. გეგუტე ჯარისკაცებთან ერთად სამოქალაქო პირებიც იყვნენ, მათ შორის მეცნიერები, რომელთაც თან ჰქონდათ წადებული უნიკალური ბიბლიოთეკა ეგვიპტის შესახებ, აგრეთვე, სხვადასხვა ხელსაწყოები. ამ პირებს შორის იყო უამრებო მწიფე ვივან დერნი, მრავალმხრივი ინტერესების მქონე პიროვნება, რომელიც იმდენად იყო აღტაცებული ეგვიპტით, რომ არაფერი დატოვა სამინელ სიყვარულს და მოეზარდის როსულ პირობებს და გამუდმებით, ნებისმიერ ვიპარებაში იხატავდა ეგვიპტურ ღირსშესანიშნაობებს. დერნის ზუსტი, რეალისტური ნახატები, თუმცა მოკლებული იყო მხატვრულ ღირებულებას, მაგრამ სასებთი გამოსავლელი აღმოჩნდა სამეცნიერო მიზნებისათვის. სწორედ დერნის მიერ შეგროვებულ მასალაზე დაყრდნობით დაიწერა 24-ტომიანი წიგნი „ეგვიპტის აღწერა“, რომელმაც საფუძველი ჩაუყარა ახალ მეცნიერებას — ეგვიპტოლოგიას.

ნაპოლეონის ღამქრობა ეგვიპტეში სხვა მხრივაც იყო მნიშვნელოვანი. სწორედ ამ ღამქრობის დროს იშვეს ფრანგმა ჯარისკაცებმა ე.წ. როზეტის ქვა, რომლის საშუალებითაც გახსნილი იქნა ეგვიპტური იეროგლიფების საიდუმლო. როზეტის ქვაზე აღმოჩნდა ორენოვანი წარწერა — ბერძნული და ეგვიპტური. ეგვიპტური ტექსტი ორჯერ მჭირდებოდა. ერთი დაწერილი იყო იეროგლიფებით, მეორე კი — ლათინურით.

ეგვიპტის ისტორიის შესასწავლად აუცილებელი იყო ეგვიპტური დამწერლობის გამოგონება. ეს მტკადა საშუაო საქმე იყო, რადგან ეგვიპტელები წერდნენ ევლვან, სადაც კი წარწერის მოთავსება იყო შესაძლებელი: ტაძრების, სასახლეების, პირამიდების, აკადემიების კედლებზე, ქანდაკებებსა და რელიეფებზე, ფრესკებზე, ნიუთებზეც კი. აგრეთვე — პაპრუსზე.

ეგვიპტური იეროგლიფური დამწერლობის ძველები ევროპაში ცნობილი იყო ანტიკურ ხანაშიც, შუა საუკუნეებშიც და შემდეგაც. რომისა და კონსტანტინოპოლის მოქმედებს ამოღდა ეგვიპტელები ჩამოტანილი ქანდაკების, რომლებზეც წარწერები იყო აღნიშნული, მაგრამ უკვე ახალი წელთაღრიცხვის დასაწყისიდან

აღარაინ იყო ისეთი, ვინც მათ წაეკითხება შემოეღება.

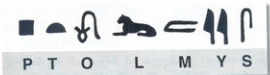
საქმე ის განხლავთ, რომ ეგვიპტური იეროგლიფების წაეკითხვის ყველა მცდელობა თავიდანვე უშედეგო იყო მარცხისთვის, რადგან არასწორად იხსენიებოდა უმარბობა. ყველა, ვინც კი ამ საქმეს ხელს კლავდა, თვლიდა, რომ იეროგლიფები ხატობიანი დამწერლობის ნიმუშები იყო და თითოეული რაღაც ცნებას აღნიშნავდა; შესაბამისად, ისინი არასწორ გზას ადგენდნენ და იეროგლიფების წაეკითხვას ვერ ახერხებდნენ. პირველი, ვინც ძალიან მარტივად, მაგრამ სწულად გენიალურად დასწავა გაკავა — რომ თითოეული სი ნიშანი ასო იყო და არა რაიმე ცნების აღნიშვნული იეროგლიფი — ფრანგი ეგვიპტოლოგი ვან ფრანსუა შამპოლიონი გახლავთ. ამ მარტივი კემშარტიკების მოხელთებას შამპოლიონმა მთელი სიცოცხლე მთავრობდა. ამ დასკვნაზე მივსვამ წინ უძღვდა ათწლეულების დღედაღვი შრომა და გატეხილი დამტეხა.

შამპოლიონი საფრანგეთის ერთ პატარა დამა ფიციანე დაიბადა 1790 წლის დეკემბერში. იგი თერომეტი წლისა იყო, როდესაც შემოხვევით შეხვდა ცნობილი ფიზიკოსსა და მათემატიკოსს ჟოზეფ ფურიერს, რომელიც თავის დროზე ეგვიპტის ღამქრობაში მონაწილეობდა და, იქიდან წამოღებული პაპირუსები რომ უჩვენა პატარა შამპოლიონს, ბოჰმა მტკიცედ განაცხადა: „ამ ამას წაეკითხება.“ და მართლაც, ამის შემდეგ მას უქმად არ დაუკარგავს არც ერთი წუთი, ამ გადაუხვევია დასახული გზიდან. 13 წლისამ მან დაიწყო არაბული, სირიული, ქალდეური და კოპტური ენების შესწავლა. სწავლობდა ძველ ჩინურსაც, ძველ სასარსულსაც, ყოველივე რასაც იგი სწავლობდა, საბოლოო ანგარიშით, დაკავშირებული იყო ეგვიპტესთან.

17 წლისამ მან გერმანიის აკადემიას წარუდგინა წიგნი „ეგვიპტე ფარანების ხანაში“, რის შედეგადაც იგი ერთხმად აირჩიეს აკადემიის წევრად. ამის შემდეგ იგი პარიზში გადადის საცხოვრებლად, მაგრამ ყველა პარიზულ გასართობსა და ცდუნებას უარყოფს და მთელ დროს მუშაობას ანდობს. სწავლობს სანსკრიტს, სრულყოფილად ეუფლება დემეტრიუსსა და კოპტურ ენებს. მას უკიდურესად უყვარს, მაგრამ გაკვირება ხელს ვერ აღიბრებს დასახული მიზნისაკენ სწრაფვავს: და აი, 19 წლის ასაკში იგი გერმანიის უნივერსიტეტის პროფესორი ხდება. შამპოლიონი იწყებს კოპტური ენის დექსიკონის შედგენას. ყოველი მისი სიხანძრი იეროგლიფების წაეკითხვის მთავრდება, და მუხუდვლად ამისა, იგი მთავრად აქტიურად ემუშავა პოლიტიკურ ბატალიებში. მისდა საუბერლოდ, ტახტზე ასო დროი ეკლავ დაბრუნებულ იმპერატორ ნაპოლეონის მხარეს იჭრის, მაგრამ ნაპოლეონის დღეები დაიწყო იყო და მის წმ. კლერეს

კემძულზე გადასახლება და სიკვდილი უღიდა; ხოლო მისი მომხრეები, მათ შორის შამპოლიონი და მისი ძმა, ზურაბონია რესტავრაციის შემდეგ დევნილია შორის აღმოჩნდნენ. შამპოლიონი სახელმწიფო დამნაშავე ცნეს და გადაასახლეს. სწორედ ამის შემდეგ კლავს იგი ხელს იეროგლიფების წაეკითხვის მთელი სერიოზულობით და დასიცემს ნაშრომს, რომელშიც თითოეული იეროგლიფური ნიშანი ასოდა მინიჭულია; ეს უდიდესი კარდატეხა იყო. როზეტის ქვაზე იეროგლიფური ტექსტის ამ ადგილას, სადაც ბერძნული ტექსტის მიხედვით შეუიხს სხელი უნდა იყოფილიყო, ნიშნების ერთი ჯგუფი ჩამსული იყო ოვალურ ჩარჩოში, რომელსაც შემდეგ კარტუმი

წიოდა. ბერძნული ტექსტის ანალოგიით აქ სიტყვა პტოლემეოსის უნდა ვიფიქროვო ჩანერდიო. 1815 წელს აღმოჩენილ ე.წ. ფილეს ობელისზე (ორიწიკა) - ბერძნული და ეგვიპტური წარწერით) პტოლემეოსის სახელის ამინიშვნელ იეროგლიფებთან ერთად, იკვლურ ჩანჩინი ნიშნების კიდევ ერთი ჯგუფი იყო მოთავსებული. აქ, როგორც ბერძნული ტექსტიდან ირკვევა, დედოფალ კლეოპატრას სახელი უნდა



2. ნიშნების ქეის წარწერის ფრაგმენტა (ძეგის)



3. ფილეს ობელისის წარწერის ფრაგმენტა (ძეგის)

ყოფილიყო ჩანერდიო. შამპლიონისა ნიშნების ორივე ჯგუფი (პტოლემეოსისა - ეგვიპტურად პტოლემის - და კლეოპატრა) ერთმანეთის ქვეშ ამოიყრა და აღმოჩნდა, რომ „კლეოპატრას“ შიკრა, შიოთზე, შიხუთ და შიხუთე ნიშნები ეთიხევიდა „პტოლემეოსის“ შიოთზე, შიხუთზე, შიხუთე და შიხუთე ნიშნებს. ამგვარად იყო ნაპოვნი შამპლიონის მიერ ეგვიპტური დამწერლობის გასაღები. ამ აღმოჩენით შამპლიონმა მძლავრი ბიძგი მისცა ეგვიპტოლოგიის განვითარებას. ამის შემდეგ შიოლი XIX და XX სს-ის განმავლობაში მრავალი მეცნიერი (კ. ლეპსიუსი, გ. ბრუნი, ო. მარტიეტი, ფ. ბერტი, გ. მასპერი, ედ. შიოერი, ა. ერმანი და სხვ.) იკვლევდა ეგვიპტურ ციფლიზაციას. მისი შესწავლა დღესაც გრძელდება.

მეცნიერთა გამოკვლევების შედეგად საბოლოოდ დადგინდა ეგვიპტური ციფლიზაციის პერიოდიზაცია:

- ძველი სამეფოს ხანა — XXIX-XXIII სს. (I-V დინასტიები)
- შუა სამეფოს ხანა — XXI-XVIII სს. (XI-XVIII დინასტიები)
- ახალი სამეფოს ხანა — XVI-XI სს. (XVII-XX დინასტიები)
- მეზანი ხანა — X-VI სს. (XXV-XXVI დინასტიები)

ძე.წ. 525-332 წლებში ეგვიპტე სპარსეთის იმპერიის შემადგენლობაში შედიხ. ძე.წ. 332 წელს კი მას ალექსანდრე მაკედონელი იპყრობს.*

ეგვიპტური ტექსტების შესწავლამ მეცნიერებს საშუალება მისცა, ეგვიპტური ენის განვითარების რამდენიმე პერიადი გამოეყო:

1. კლასიკური ეგვიპტური - ძველი სამეფოს ხანა;
2. საშუალო სამეფოს ენა;
3. ახალი სამეფოს ენა - ამ დროს კლასიკური ენა უკვე გავრცობდა და სავანგებო შესწავლას საჭიროებს;
4. დემოტური - გავრცელებულია ძე.წ. 800 - ახ.წ. 200 წწ-ში;
5. კოპტური - ესაა ძველეგვიპტელთა ქრისტიანი შიამომავლების ენა, რომელიც ახ.წ. XVIII ს-მდე შემორჩა ცოცხალ მეტყველებაში, ხოლო ამის შემდგომ კი - მხოლოდ ღვთისმსახურებაში.

მეცნიერთა მიერ ეგვიპტური დამწერლობის სამი სახეობა დადასტურებული: იეროგლიფური, იერატული (ანუ ქურქითა დამწერლობა, რომელიც უმეტესად გრძელი ტექსტების ააპირუსზე ხელით ჩასაწერად გამოიყენებოდა) და დემოტური, რომელიც გვიან ხანაში იერატული დამწერლობიდან წარმოიშვა.

მეცნიერთა გამოკვლევებს ასევე საშუალება მოეცა, ეგვიპტურ სახელმწიფოსა და მისი მოწყობის საკითხებზეც შეეცქნა წარმოდგენა.

ეგვიპტე ტიპური აღმოსავლური დემსპოტია იყო. ცენტრალიზებული სახელმწიფოს სათავეში იდგა უზუნაესი ხელისუფალი - ფარაონი. არავის ჰქონდა უფლება წარმოეფრა ფარაონის წინადა სახელი, რადგან, ეგვიპტელთა წარმოდგენით, ამას შეუძლო მისთვის ზიანი მიეყენებინა, ამიტომ მას „პერი“-ს ანუ „დედ სახლს“ ეახდნენ, საიდანაც წარმოდგა ტერიმინი ფარაონი.

ოფიციალური იდეოლოგიის თანახმად, ეგვიპტის ფარაონი იყო არა მოკვდილი ხელისუფალი, არამედ ადამიანის სახით განსხვავებული-განხიროცილებული ღვთაება, დემოტოკი. იგი „დევიტეიო“ და „მარადიულია“. მარადიულია ფარაონის „დევიტეიო სულიერი საწყისა“ და არა მისი გამოვლინების მატერიალური ფორმა - სხეული. (ფარაონის მარადიულობის იდეას სიმბოლურად აღნიშნავს კარტუმი ანუ წრე, რომელშიც იწყებოდა ფარაონის სახელი; წრე კი ძველ ეგვიპტეში მუდმივგანახლებადის, უსასრულობისა და მარადიულობის სიმბოლო იყო).

ეგვიპტეს საკმაოდ მჭიდრო სახელმწიფო სისტემა ჰქონდა. მიუღია ქვეყანა იყოფოდა ოლქებად - ნომებად, რომელთა სათავეში უძალესი ხელისუფალი ნინადა ნომარქებს - დედგაროვან მოხელეებს. თითოეულ ნომს ეკუთვნოდა, წესრიგში ჰქონდა მის ტერიტორიაზე განლაგებული საირიგაციო ქსელი და ვიწველწიურად საოფო ბელაგბში მარცვლეულის განსახდრული რაოდენობა ჩაუბრებინა. არქაულ ეგვიპტეში ვიწველ წვილიწადში ერთხელ ფარაონი მთელ ქვეყანაში თითონ ატარებდა მოსავლის ინსპექციას. ამ პროცედურას „დროის გაიცელება“ ერქვა. გარკვეული დროის შემდეგ ეს რიტუალი ვიწველწიურ „გადასახდების აღწერად“ გადაიქცა, რომელიც ადგილზე ტარდებოდა სათანადო მოხელის მიერ, ნომარქის მეთაუფერებით.

ძველი სამეფოს ხანის ეგვიპტეს არ ჰყავდა რეგულარული არმია და ფლოტი, მაგრამ სამხედრო ლაშქრობების დროს თითოეულ ნომს მასზე შეწერილი მამაკაციების განსახდრული რაოდენობა უნდა გამოეყვანა, ასევე, მუშახელით უნდა უზრუნველყო

* ამ ძიოთელ ეტაბებს შორის არსებულ ინტერვალს მეცნიერებმა ვარდასული პერიოდები უწოდეს: ეგვიპტელ ფარაონთა 30 დინასტიის მშვიდობა ეკუთვნის ხანისა და ვარდასული პერიოდზე ნაწილდა.

მადარობი, მშენებლობი.

სამეფო სახლის სამეურნეო ნაწილი დაყოფილი იყო სხვადასხვა ფუნქციების მხედველი: საჭურჭლე, ბელეტი, იარაღის, ზეთის და სხვა საწყოები. თითოეულ მათგანს თავისი მშობიელი განაგებდა. ქვეყნის პირველ მოხელედ კი შთავაზი ვეზირი – ჩარტი ითვლებოდა. ამგვარად, ეგვიპტეში ძლიერი და ორგანიზებული სახელმწიფო ბიუროკრატული აპარატი მოქმედებდა.

ეგვიპტე არსებობდა, თურკრატული სახელმწიფო იყო, სადაც რელიგია სახელმწიფო პოლიტიკის განუყოფელ ნაწილს წარმოადგენდა. ამდენად, ლეონისმან-ზურედი – ქურუმები საკმაოდ ძლიერი კასტა იყო. ვინ შეადგენდა ეგვიპტის დანარჩენ მოსახლეობას? ამ საკითხზე წლების განმავლობაში დიდი დავა მიდიოდა მეცნიერებს შორის. ზოგიერთი ამტკიცებდა, რომ მოსახლეობის ძირითად ნაწილს შეადგენდნენ მონები და რომ ეგვიპტე მონათმფლობელი სახელმწიფო იყო; ნაწილი კი კატეგორიულად ილაშქრებდა ამ მოსაზრების წინააღმდეგ. ამბობდნენ შვიანბმდნენ, რომ ძველი ადამიანების ქვეყნების, და მათ შორის ეგვიპტის სოციალურ-ეკონომიკური წყობა არ იყო იმ ტიპის მონათმფლობელობა, როგორც ძველ საბერძნეთსა და რომში ეხდებოდა, რადგან აქ მონური შრომის გამოყენების არეალი შეზღუდული იყო. სიფლისი მურწრობაში უცილობლად ბატონობდა თავისუფალი მოსახლის, მიწის მფლობელის შრომა. მიწების შრომა ნაკლებად გამოიყენებოდა ხელოსნობაშიც, დიდ მშენებლობებსა და ირიგაციამაც თავისუფალი შრომის წილი დიდი იყო. ამგვარად, ეგვიპტე ფართო ფენების შრომაზე დამყარებული ცენტრალიზებული სახელმწიფო გახლდათ, რომელსაც სამეფო ხელისუფლება ძლიერი ბიუროკრატული აპარატის საშუალებით მართავდა. სახელმწიფოს წინაშე საზოგადოების თავისუფალ წევრებსაც ვარკვეული მოვალეობები ჰქონდათ: სახელმწიფო გადასახდის გადახდა, შრომითი ბეგარა და სამხედრო სამსახური.

XX ს-ის ადამიანის თვალწინ გადაშლილია მთელი ეგვიპტური კულტურა, გამორჩეულია იეროგლიფები, ეგვიპტეული მრავალი ტექსტი, და მანც, ჩვენთვის ბევრი რამ გაუგებარია, ჩვენ გვიწევს, შევალწითო ეგვიპტელთა აზროვნების სიღრმეებში. ამაში ეგვიპტური მითოლოგია გვეხმარება. ძველეგვიპტურ მითი – ეს არის სამყაროს შესახებ რელიგიური წარმოდგენების რთული კანონიერი სისტემა, ეს არის რწმენა, რომელიც აუცილებელ ნორმას წარმოადგენდა. მართალია, ეგვიპტელებისათვის დედაიმიწა შემოიფარგლებოდა მხოლოდ მათი ქვეყნით, წყალი კი – ნილოსით, მათ მანც საკმაოდ სრული წარმოდგენა ჰქონდათ სამყაროს შესახებ. ეგვიპტელებმა იცოდნენ, რომ არსებობს კოსმოსი, მზე, მთვარე, პლანეტები, ვარსკვლავები და თანავარსკვლავები და ყოველივე ეს მათ წარმოდგენაში კონკრეტულ ლეიტებთან იყო გაიყვებული. მათ მრავალი ლეიტება ჰყავდათ, უზენაესი კი მზის ლეიტება რა (მოგვიანებით – ამონ-რა) იყო.

ნებისმიერი ხალხის მითოლოგიაში დგას საკითხი სამყაროს საწყისის შესახებ. ჩვენ უნდა ვიცოდეთ, რომ სვამს რა საკითხის სამყაროს წარმოშობის



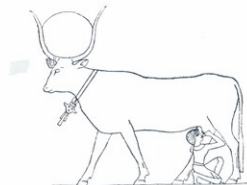
4. რა, მზის ლეიტება

შესახებ, მითი არ გვადევსს ამ საკითხის მეცნიერულ ახსნას, არამედ მხატვრული, ჯადოსნური სახე-ხატების საშუალებით შეიმტყნებს მას.

ეგვიპტეული მითები სამყაროს შექმნის შესახებ ძალზე მრავალფეროვანია. ღმერთების, ადამიანებისა და სამყაროს შემქმნელად ამ მითებში ხშირად გვევლინებთან ცხოველები, ჩიტები, ღმერთები და ქალღმერთები, მაგრამ საერთო მათ შორის ისაა, რომ ყოველ მათგანში ფიგურირებს პირველქმნილი წყლის ქაისი – ნუნი, რომლისგანაც შემდეგ წარმოიქმნება სამყარო.

არსებობს ლეგენდები, რომელთა თანახმად სამყაროს შემქმნელად და მზის ლეიტების – რას დამადებლად ცხოველი ან ფრინველი გვევლინება; ერთ-ერთი ვერსიით, მზე ოქროს ხბოს სახით იშვა ცისაგან. ცას კი განასახიერებდა უზარმაზარი ძროხა, რომელიც, თავის მხრივ, პირველქმნილი ქაისიდან – ოკანიდან (ნუნი) გამოვიდა. ამ ციური ძროხის სხეული ვარსკვლავებითაა მოფენილი. „პირამიდების ტექსტებში“ მზის ლეიტება – რა მოხსენიებულია როგორც „ხბო, შობილი ცისაგან“. ამის შემდგომ თვით მზის ლეიტება ქმნის მთელ სამყაროს. როგორც ვიცით, ეგვიპტის ფარაონებსაც მზის ლეიტებასთან აიგივებდნენ, ამიტომაც ისინი ციური ძროხის შვილებად გაიზარებოდნენ. ამის დასტურება მრავალი ძველი, სადაც ესა თუ ის ფარაონი სწორედ ლეიტებრივ ძროხასთანაა გამოსახული; იგი ხან მის ცურს წოვს, როგორც მისი პირაში, ხან კი მის წინ მდგომი გამოისახება, რაც მიგვიანშნებს, რომ ფარაონი ამ არსების მფარველობის ქვეშ იმყოფება.

ერთ-ერთი მფარველის თანახმად, პირველქმნილი ქაისიდან – ნუნიდან – წარმოიშვა წინდებ ბენ-ბენის ბორ-ცხი, რომელზეც ამოცურდა მზე ჩიტის – ბქნის სახით. ამ მითში მოცემულია ოთხი სტიქია: წყალი – ნუნი (პირველქმნილი ქაისი), მიწა – ბენ-ბენის



5. ფარაონი წოვს ციურ ძროხის ცურს

ბორცვი, პერი - ჩიტი ბერე და ცეცხლი - შუე (რა). თიხი ძირითადი ელემენტები, რომელთაგანაც, ეგვიპტელთა (და არა მარტო ეგვიპტელთა) წარმოდგენით, შედგება სამყარო, ამ მოთი შაკცხადებუ-
ლთა შესაბამისი სიმბოლოებით, სახე-ხატებით.
არსებობს ლეგენდების ერთი ჯგუფი, რომელიც მიხედვით, შისი შრომად და, აქედან გამომდინარე, მიუღი სამყაროს შემქმნელად თივლება დედალღობას, ქალღმერთი, რომელიც მამაკაცი საწვისის მონა-
წილეობის გარეშე, თითონ შისი შუეს, ყოველ დღით მისი წაიღიდან შისი დისკო გამოვირღობს.



6. ფარაონი და მისი შერეული ცოური ძროხა

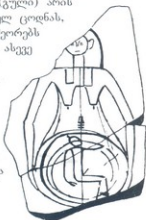
ყოველ საღამოს კი იგი კვლავ ვლავს საკუთარ პარშმოს, რათა მომეგვრო დღეს, დღითი, ახლიდან შუას იგი. ფარაონ პეის პირამიდის კვლეზე ვითხულობთ მამართვას ცოური დედალღობისადმი: „მუცლად იღე შენ იგი, პეპი, მსგავსად იმისა, როგორც მუცლად იღე დმერთი იგი“ ანდა „გადავლამე შენ ნოსერი (ფარაონი), მსგავსად იმისა, როგორც გადავლამე შენ შვილი შენი ღვთავრები“.*
საერთოდ, ეგვიპტურ პანთეონში ქალღმერთებს საკ-
მაოდ დიდი აფილი უჭირავთ. ზედა და ქვედა ეგვიპ-
ტის მფარველები სწორედ ქალღმერთები - ნეხტები და მუ - არიან. თითოერთი ნიშის შერეული ღვთავებ ქალღმერთი იყო.

ამის პარალელურად არსებობს მითების შირე ჯგუფი, სადაც სამყაროს შემქმნელად, დემორგად გვევლინება მხოლოდ მამრი ღვთავა, ქალური საწვი-
სის მონაწილეობის გარეშე.
ქელითაოლისური ვერსიის თანახმად, რომელიც, როგორც ჩანს, ერთ-ერთი ყველაზე გავრცელებული იყო და რომელიც ანტიკური ავტორებისთვისაც ყოფი-
და ცნობილი, დემორგა ატუმი, ეგვიპტურად ზნა, რომელიც სიტყვა ატუმის საფუძველს შეადგენს, ერთდროულად ნიშნავს „არარსებობასაც“ და „სრულ არსებობასაც“. ეს ორი ურთიერთმომპირებელი ცნება ერთ მიულადაა შერწყმული ატუმის სახელში, ატუ-

მისა, რომელიც „უსასრულოა“, არავისგან მოიღი-
ხლი თითონ კი ღვთავთა შემქმნელად გვევლინება. იგი თითონვე წარმოიქმნა პირველმწყობი ქვისნაწი-
წისიდან. შისი ღვთავა ატუმი თავადვე მანფიქრებს საკუთარ თავს და ამის შედეგ პირიდან ამანთხვს ღვთავთა წყვლს - პავრის ღვთავა შუს და ტუნის ქალღმერთ ტუნუნტს. თავის მხრივ შუ და ტუნუნტი ღვთავთა კიდევ ერთ წყვლს ქმნიან - მარის ღვთავა ვებს და ცის ღვთავა რუნტს. ისინი კი შობენ შიკვალეულები ღვთავებს - ოხირისს და მის შუელვს - ისისს, ბორცვების ღვთავებს - სეოს და მის შუელვს - ნეფტისს.

არსებობს სამყაროს შემქმნის მითის კიდევ ერთი, შემ-
ფისური ვარიანტი. ამ ვერსიის თანახმად, სამყაროსა და დემორების შემქმნელად მიჩნეული ღვთავა პტაჰი, რომელიც ქმნის 8 ღვთავებს, მათ შორისაა სწორედ ქელითაოლისური ვერსიის დემორე - ატუმც.
მაგრამ აქ მთავარი სხვა რამაა - თვით შემქმნელების პროცესი, რომელიც არსებითად განსხვავდება ქელითაოლისური ვერსიისაგან.

შემფისური ვერსიით, შემოქმელი - პტაჰი სამყაროს ქმნის „გულით და ერთი“, პირველი მეტაფორულად შეესაბამება აზრს (ეგვიპტურად - სია), რომელიც გულში ჩაისახება, შერეუ კი - სიტყვის (ხუ, რომელიც ერთი გამოითქმის). ამ შემთხვევაში იგულისხმება, რომ ყოველი შემოქმედებითი აქტი გულიდან უნდა გამომდინარეობდეს. საკუთარ გულში წარმოიქმული შემდეგ სიტყვით უნდა გაცხადდეს, რადგან აზრი, საგ-
ნები და არსებები, სახელდებულნი გულში, არსებობენ მხოლოდ პტეტციაში. მათ რომ რეალური არსებობა მოიპოვონ, საჭიროა მათი ხმამაღლა სახელდება. მათი სახელების ხმამაღლა წარმოთქმა. „არავერი არსებობს ხმამ, სანამ მისთვის წინასწარ მიცემული სახელი ხმამაღლა არ წარმოითქმება. იგი (გული) არის ის, რაც გამოსავალს აძლევს ყოველ ცოდნას, ხელითა (სიტყვა) ისაა, რაც იძიერებს გულის ჩანაფიქრს.“ (გ. მასპერო). ახვეუ აზრითა და სიტყვით ქმნის პტაჰი დემორების, ქალაქებს, ხელეულებს, ცხოვრებას მართალთათვის და სიკვლის ცოდველთათვის: „და მიეცა ცხოვრება მშვიდობისმოყვარეს, და მიეცა სიკვლით ბოროტმოქმედს, და შემქმნილ იქნა ყოველი სამუშაო და ყოველი ხელეულება, ხელით ქმნა, ფეხით სვლა, და მიეცა მობრაობაში ყოველი ასო მისი პრძანებით, ჩაფიქრებული გულში და გამოხატული სიტყვით... დადაა მან

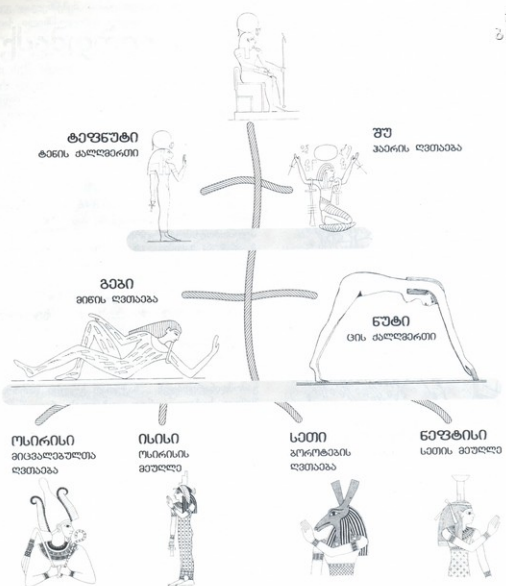


7. დედალღობა შისი წაღმს

დემორებით, შემქნა ქალაქები, დაარსა ნომები, მიუჩინა ღვთავებს საკუთარი ტარები, დააწესა მსხვერპლი მათთვის, შემქნა მათი სხეული მათი სურვილისამებრ და შევიდნენ დმერთები საკუთარ სხეულებში, ქმნილში ყოველი ხისგან, ქვისგან, თიხისგან...“ ჩვენ წინაშეა დანარჩენი ვერსიისაგან სრულიად განსხვავებული სურათი სამყაროს შემქმნისა.
ეგვიპტური თქმულებები სამყაროს შემქმნის შესახებ ყოველთვის დაკავშირებულია შისი შემქმნისთან. ჩვენ დაინახეთ, რომ მამინაც კი, როდესაც მათი შიკვთხრობის მიუღი სამყაროს, ბუნების, დმერთებისა და ადამიანების შემქმნის შესახებ, მასში საგანგებოდაა გამოყოფილი შისი შემქმნის მომენტე. შისი დმერთი

* აქ და შემდგომ ეგვიპტური ტექსტების და შიშების თარგმანი ავტორისუელა.

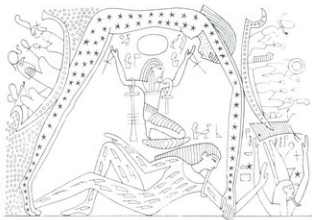
**ატაში
ღვიძარი**



8. სამყაროს შექმნის შიშის კულიოლოგიური კვება

უზენაესი ღვთაება ეგვიპტური პანთეონისა, ძველი სამეფოს ხანაში თაყვანს სცემდნენ შშის ღვთაებას – რას, ან ატუმ-რას, ახალი სამეფოს ხანაში კი იგი ამონ-რად იქცა. შშის სიმბოლიკა ძალზე მრავალფეროვანია. მას გამოსახავენ ფროსანი დისკოს, ხბოს, ადამიანის ან ნაეში მჯდომი შვეარდნის სახით. მას უძღვნიან მრავალ კიმნს. სწორედ შშეს უკბრავს განსაკუთრებული ადგილი ეგვიპტელთა წარმოდგენაში სამყაროს შესახებ. მზე უმუღალიდაა დაკემირებული ცასთან და აძღვანდ, სამყაროზე, კოსმოსზე ეგვიპტელთა წარმოდგენის ფორმირებას მზესთან ერთად ცაც განსაზღვრავდა. ცა ღვთაებათა საცხოვრებელ ადგილად გააზრებოდა. ეგვიპტელები თვლიდნენ, რომ არსებობს ორი ცა, ორი სუბსტანციური საწყისი ცისა – სიმკვრივე და ნაკადი. სიმკვრივე ასოცირდებოდა საფრენთან, ხოლო ნაკადი – წყლის ცისფერ ჭკელთან, რომელიც ვარს ერთგმოდნა სამყაროს. ეს ორი სუბსტანცია ორი ჭკელმერთით იყო გამოხატული. სიმკვრივეს განასახიერებდა ჭკელმერთი პითორი, რომელსაც ციური ძროხის სახით გამო-

ხატებდნენ, ხოლო ციურ ნაკადს – ნუტი, რომელიც გამოისახებოდა მიწაზე ხელებითა და ფეხებით დაბჯენილი ისე, რომ მისი ვარსკვლავებით მოქნილი სხეული ციურ თაღს ქმნიდა. ეგრდნობა რა თავისი კიდურებით მიწას, ნუტი ზეციურ და მიწიერ სამყაროებს შორის შუამავლად გვევლინება, იგი (მისი სხეული) განასახიერებს თაღს, აწვდის დედ ციურ ნაკადს, „ზეციურ ნილოსს“, რომელსაც შშის ღმერთი რა საკუთარ ნაეში მჯდომი გადის ყოველდღიურად. ამოცურდება რა აღმოსავლეთიდან, იგი მივილი დღის მანძილზე მოგზაურობს „ზეციურ ნილოსზე“ ანუ ნუტის სხეულის გასწვრივ და ანათებს ქვეყანას, ხოლო საღამოს დასავლეთით მიეფარება თვაღს. ე.ი. დღითი იბადება და საღამოს კვდება. ეგვიპტელთა წარმოდგენით, გაიარა რა შშის ღმერთმა დღის გზა, ახლა მან ღამის გზაც უნდა გაიაროს. ეს გზა კი მიწისქვეშა სამყაროზე, საიქოზე, ეგვიპტურად აძღვრის ქვეყანაზე გადის. ციური და მიწისქვეშა სამყაროები არსებობს ორი სხვადასხვა ფაზაა. მაგრამ, სანამ რა მიწისქვეშა სამყაროში თავის მოგზაურობას

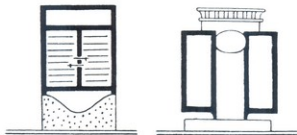


9. სამყაროს ეგვიპტური მადელო

დაიწვეს, იმზობს სიბრძნის ლეოება თოის და ნიშავს მას თავის მადელოდ მარის ზეშით ღამის განმავლობაში. ამგვარად, თითო განასახიერებს მოვარის ლეოებას, რომელიც ღამის ცაზე შხის ნათის ანარეკლად იქცევა.

ეს მითი გვიჩვენებს ეგვიპტელთა წარმოდგენას არსებობის ორი ფორმის - ღღისა და ღამის, ნათლისა და წვეღაღის, სიცოცხლისა და სიკვდილის შესახებ.

ამის შემდეგ მზე ღღის ნაღდან (მესტეტტიდან) ღამის ნაღზე (მუნჯეტზე) გადაინაცვლებს, მოგზაურობას განაგრძობს უკვე მარისკვეშეთში, აძღუატის ქვეყანაში და „მარისკვეშა ნილოსს“ მიუკვება. გზად მას მიცვალებულთა სულელები ეგებებიან. მარისკვეშეთი, ეგვიპტელთა წარმოდგენით, უზარმაზარი გველის სხეულია, რომელიც სიგრძით 1300 წერითის ტოლია. მარისკვეშა სამყაროს ყოველ ნაწილს მზე ღღისის გარკვეულ მონაკვეთში გაღის და აი, ზუსტად 12 საათზე, შუადღისას, იგი ხელდება თვის მოისხლე მტერს, ვიანტურ გველს, აბაის (მისი სიგრძე 450 წერითის ტოლია), შეტბრძოლება მას, ამარცხებს და



10. პირნიხტის მქერნი

გზას განაგრძობს. ვარიფრაიფას იგი კვლავ მადეგება აღმოსავლეთს. განიხენება პირნიხტის ბეჭე, შხის ღღერთი პირს იბანს იათრუს ტბაში, შემდეგ მუწამული სამოსელით ირთევა, ღღის ნაღზე გადაინაცვლებს და ახლად დაბადებული ამოცურდება ცაზე, ვანიათებს ქვეყანას. შხის ღღისა და ღამის განმავლობაში მოგზაურობის შესახებ მოგვითხრობს სხვადასხვა ეგვიპტური წყარო: „ღამის წიენი“, „ღღის წიენი“, „ამღუატის წიენი“, „პეტუა წიენი“, „შხის ღღიტანა“ და სხვა. ამ წყაროების მიხედვით, სიკვდილი უკანასკნელი მიჯნა როღია, მას კვლავ-დაბადება მოსდევს. ვარდა ამისა, ამ ტექსტებში არის მინიშნება იმაზეც, რომ ყოველი ადამიანი, შხის ღღერთის მსგავსად, იმავე გზას გაღის. XIX დინასტიის ღღის შექმნილ „ამღუატის წიენში“ საათების მიხედვითაა აღწერილი შხის ღღერთის მოგზა-

ურობა მიცვალებულთან ერთად. მოგზაურობის მიჯნა საითზე საიქოს სამი მსახური ეგებება ვარდაცვლელს და მიცვრის მას ცეცხლისმტერეველ ქვეყანაში (გველს), რომელიც ამერიდან იცავს მარისკვეშეთს ხილო ცხოველმყოფელი სიტყვა ღღერთისა „ადვიტებს“ მიცვალებულს (ანუ საბოლოოდ გამოიხიბოს მას სულს სხეულიდან) და იგი ძირს ვარდება იმის მსგავსად, როგორც მზე ჩაცურდება ყოველ საღამოს პირნიხტს მიღმა. ვარდის რა ადამიანი მარისკვეშეთს, ოსირისის საუფლოს, ანუ 1300 წერითის სიგრძის გველის სხეულს, იგი ნელ-ნელა ახალგაზრდადება შხის მსგავსად და ბოლოს თავიდან აიბება წიელის სახით. სიცოცხლე, სიკვდილი და ხელახალი დაბადება ეგვიპტელების წარმოდგენით, როგორც ადამიანის არსებობის სხვადასხვა ფაზა. მათი აზრით, ადამიანი



11. ნაღლი მზე გველის რკალში უნიონისონში

ბრუნდება იქ, საღდანაც მოვიდა, მისდევს რა ვარდასახვის სტადიებს, რათა კვლავ მოეკლინოს სამყაროს ახალი სახით, ახალ ხარისხში - და ასე ვრძელდება უსასრულოდ, სამყაროს, ღღეოებათა და ადამიანის მთლიანობას, პარმონიასა და მარადიულ წრებრუნვას ეგვიპტელთა წარმოდგენით ვანასახიერებს გველი, რომელსაც იმინი „სამყაროს სარტყელს“ უწოდებენ. სწორედ ამიტომ, სამყაროს უსასრულობის სიმბოლოდ მინიშნული იყო გველი, რომელსაც საყოფარი კული პირით უწირავს (ამ ვაბოსახულებს „ურობობოსს“ უწოდებენ). წრე, რომელიც გარს ერტყმის სამყაროს, ვანასახიერებს კოსმურ წესრიგს, საღაც არეფერს აქვს



12. მზე ვანეშარავს ქვეყანადაღღის

დასაწყისი და დასასრული და ყოველივე წრეზე ტრი-
ალებს, შვის ღმერთის მსგავსად, რომელიც კვება და
კვლავ აღდგება, ახლიდან იბადება.

აღდგომად ღვთაებათა რიცხვს ევკატერ პანთეონში
ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ღვთაება ოსირისიც
მიეკუთვნება.

ოსირისის კულტი ერთ-ერთი ყველაზე რთული და
საინტერესოა ევკატერ მთილოვანიაში. მისდამი
მიძიებლი პიძნძი კეთილხულოთ:

„ოსირი შენი, ოსირისი, იფუძლია,
შენ ხარ მივარე, მანიაობელი (ცხე),
შენ იქნები ჭაბუკად, როდესაც ისურებ,
შენ ახალგაზრდადები, როდესაც განა,
შენ ხარ ნილოსი ახალი წლის დასაწყისში,
ადამანები და ღმერთები ცხოვრობენ ნაყურით,
რომელიც შენგან გამოდინება.
და მე ვერძურე ავირე, რომ შენი დიდებულება
მეუფეა ქვესკნელისა“.

ამ პიძნძიდან ნათლად ჩანს, თუ რამდენ რასმე
აერთიანებს ოსირისი საკუთარ არსში: იგი არის
ნილოსი, მომნიჭებული ღვთაებრივი ტენისა და სიცო-
ცხლისა; იგი არის მივარე; ავირევე მიცვალებული
ღმერთი, მათი მეუფე და მსაჯული. პიძნძი
მინიშნული გახალგაზრდადებისა და ჭაბუკად ქცევის
მოქმეტი ამკარად მიგვითითებს, რომ იგი კვლამდ-
აღდგომადი ღვთაებაა, რითაც ბუნების ცხოველმყოფელ
ძალებსა და ნაყოფიერებას უკავშირდება. გარდა ამისა,
იგი გარდაცვლილი ფარაონის კულტსაც ითავსებს.

ქელიაოლ-ასური ვერსიის თანახმად, ოსირისი გებისა
და ნუტის შვილია. იგი უსისოვარ დროს მეფობდა
ევკატერში. ოსირისმა ასწავლა ევკატერლებს
მანამოქმედება, მებაღეობა, მეცანხეობა-მეღვინეობა და
წარმატებით მართავდა ქვეყანას. შურით დაბრძანებულმა
მისმა ბოროტმა ძმამ სეთამ მოკლა იგი, რათა თვითონ
გამეფებულიყო ევკატერში. შვის ღმერთმა რამ გაგზავნა
არებისი (მიცვალებულია ღვთაება), რომელმაც
შეაგროვა სეთის მიერ მოკლ ქვეყანაზე მომთხრტული
ოსირისის სხეულის ნაწილები, გააკეთა მუშა და
შეახვია სახვევებში. დღღალ შეფარნად ქვეული ისისი
მოიწინდა, ოსირისის გვამზე დაეშვა, სასწაულებრივ
ილი მეუცლად პირი და შვა იგი. პირი მოკვლინა
ქვეყანას, როგორც ერთადერთი კანნიფრა შემკვიდრე
ძამისა და შურისმძიბეული. დღამ იგი ნილოსის
დღლტის ჭაბუბებში გაზარდა მალულად. უკვე ჭაბუკი,
იგი იწყებს პრძილას ოსირისის მკვლელის, სეთის
წინააღმდეგ; იწყებს მას ბრძოლაში, ამარცხებს და

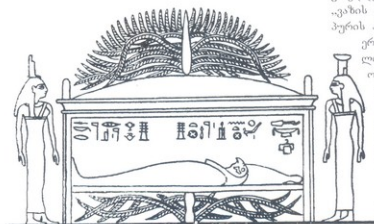
ძამის სრულუფლებიან შემკვიდრე იქცევა; თვით სხვა
მეფე და ხელისუფალი. ამის შემდეგ პირი მსხვერპლს
გაიღებს მამისათვის, მას საკუთარ თვალს ვეცხვინს
ლაკებს და ამით მკვდრით აღადგენს. ვეცხვინს
ოსირისი დღღამაზე არ ბრუნდება, იგი
მიცვალებულია საუფლოში რჩება მის განმგებლად,
ხილო პორუსს ციცხალთა სამეფოს მმართველობას
უთმობს.

უპირველეს ყოვლისა, ოსირისის კულტი ბუნების
ცხოველმყოფელ და მუდმივგანახლებად ძალებთან,
ნაყოფიერებასთანა დაკავშირებული. იგი შვის
ღმერთის, რას მსგავსად კვება და შემდეგ მკვდრებით
აღდგება, მაგრამ თუ რას კვლმისა და გაცოცხლების
ციკლი ყოველდღიურად მეორდება, ოსირისის მისტერია
წლიურ ციკლს უკავშირდება. ძველი ევკატერლები
ყოველწლიურად აღნიშნავდნენ ოსირისის სიკვდელს
(მისიში) და მის აღდგომას (ნოემბერში), რაც სწორედ
წელიწადის დროთა ცვლისა, ბუნების კვლმ-
განახლების ციკლს ეთხვევოდა.

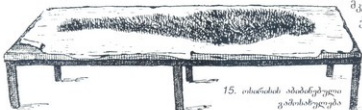


14. ოსირისი ვახს რწივებში

ოსირისის კავშირს ბუნების ძალებთან მრავალი
გამოსახულება გვიდასტურებს. მას წარმოადგენდნენ
პაპირუსის ფოთლებისაგან გაკეთებული ვივრკვინით,
მისი ზღაპრული ნაიჯე ამ მცენარისა იყო. ოსირისი
ხშირად გამოსახება ამ თუ ამ მცენარესთან;
ლოტოსთან, ვახსი, რელიეფებსა და ფრესკებზე
ოსირისის აკლდადა უშეტესად მცენარეებით არის
განდლებული. უძველეს ტექსტებში იგი ხშირად
„ვახსის მეუფედაც“ არის მოხსენიებული. ზოგჯერ იგი
ბურის ან ქერის მარცვლითანაა დაკავშირებული. ერთ-
ერთი ტექსტში, სადაც მიცვალებული გაიფიქრეუ-
ლია ოსირისთან, კეთილხულოთ: „აჰ ვარ
ოსირისო... მე ვცხოვრობ როგორც მარცვლი... მე
ვარ ქერი“. ფარაონის მეფედ კურთხევის
მისტერიაშიც ოსირისი გაიფიქრეულია ქერთან
და პურთან. ამ უკანასკნელთან ოსირისის
კავშირს გამოსატყვენ გათხრების დროს
აღმოჩენილი მეტად უცნაური ნივთები; ეს არის
საგანგებო, ფეხებთან წარბოზე გადაჭიმული
ქსოვილი, რომელზეც ოსირისის ხისკან
გაკეთებული კონტურული გამოსახულება დგს.
მასში ყრია მიწა, შვე ზირბლის თესლით.



13. ოსირისის განკვლმებული აკლდად



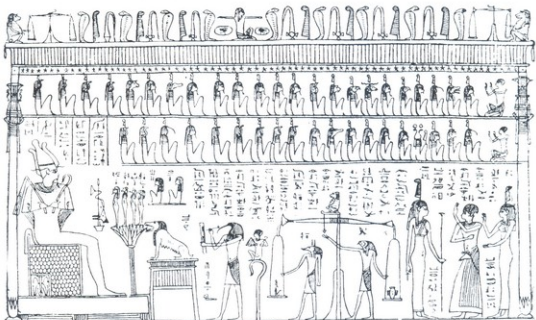
15. ოსირისის ამოსახლება გამოსახლება

ამგვარად ამოსული ჯვეცილი ოსირისის შობიძენე შვეანე სიღუდურ მოხაზულობას ქწიდა. ოსირისის ისტორია ბუნების მუდმივ განახლებაზე მიწათმოქმედთა უძველესი წარმოდგენის ტრანსფორმაციაა. წარმოდგენის მიწაში ჩადებული მარცვლის სიკვდილსა და გაცოცხლებაზე. პირი კი, რომელიც ოსირისის მკვდრებით აღდგენს, სხვა არაფერია, თუ არა ცხოველმყოფელი შხის სხევი.

ნილოსთან ოსირისის გაიცივება ასევე მიკვიითობს მის კავშირზე ნაყოფიერებასთან. „პირამიდების ტექსტებში“ ოსირისი მოხსენიებულია როგორც „ანკარა წყალი“. არსებობს დევერდა, რომ ნილოსი მისი ფეხიდან გამოედინება. ვარდა ამისა, არსებობდა რწმენა, რომ ნილოსის აღდგენა იწყებოდა იმის გამო, რომ ოსირისზე მგლოვიარე ისისის ცრემლი მდინარეში მოხვდა. დღემდე ადგილობრივი არაბი

მკვდრებით აღება. მაგრამ არ დაბრუნებია ამ ქვეყანას, დარჩა მიცვალებულთა ქვეყანაში და თითი იქცა უკვდავების მიწიჭებულ ღმერთად. მიცვალებულთა მსახულად. მიცვალებულთა წიგნში“ რომელსაც აკლდამებში ატანდნენ გარდაცვლილებს, საგანგებოდ იყო ხაზგასმული ოსირისის სამსჯავროს იდეა. ოსირისის სამსჯავროს ხშირად გამოსახავენ ხელმე

რელიეფებსა და ფრესკებზე. ამ სცენაში ოსირისი წარმოვიდგება ტახტზე მჯდომ მუცელ, სამეფო ინსიგნიებით: გვირგვინით, კვროხითა და მათრახით. აქვე არიან გამოსახული ევვატის 42 ნომის ღვთაებანი, რომლებიც სამსჯავროს ქმნიან. ორი ქალღმერთის თანხლებით წარმოდგენილია გარდაცვლილი – განსასჯელი. ამ სცენის აუცილებელი ატრიბუტია სასწორი, რომელზეც სიბრძნის ღვთაება თოთი და მიცვალებულთა გვამის ღვთაება ანუბისი გარდაცვლილის გულს წონიან. სასწორის ერთ მხარეს გული დევს. მეორეზე კი – ჭეშმარიტების ქალღმერთის გამოსახულება. თუ გული და ჭეშმარიტება წონასწორობაშია, მიცვალებულს ამართლებენ და ევვატური საძოთხის აყვავილებულ მინდვრებზე აუზნებან. სხვა შემთხვევაში კი მას ჭამს ამავე სცენაში ოსირისთან ახლოს გამოსახული



16. ოსირისის სამსჯავრო

მოსახლეობა ნილოსის ადიდების დამეს-ცრემლის დამეს“ უწოდებს.

ნაყოფიერებასთან ერთად ოსირისის კულტი აგრეთვე გარდაცვლილი ფარაონის კულტსაც მოიცავს. ყოველი ფარაონი გარდაცვალების შემდეგ გაიცივებული იყო ოსირისთან. ამიტომაც აკლდამებში ხშირად გვხვდება სამეფო საძოთხელთა და გვირგვინით შემკული ფარაონის სკულპტურული გამოსახულება ოსირისის პოზაში – მკერდთან გადაკარვადინებული ხელებით, რომლებშიც მას სამეფო ინსიგნიები – კვროხი და მათრახი უჭირავს. შესაბამისად, ასეთ გამოსახულებას ოსირისისებურს უწოდებენ. ძოთის მიხედვით, ოსირისი

სამხენილი ცხოველი – ნახევრად ძუ ღომი, ნახევრად ბუქმითი, სახელად „ამამი“ (რაც „შობამთქმელს“ ნიშნავს).

ამგვარად, ოსირისი მრავალსახეანი ღვთაებაა, მის მრავალ არსთა შორის ყველაზე მნიშვნელოვანია ნაყოფიერების ღვთაებისა და მიცვალებულთა მსახურის ფუნქცია.

ძველი ევვატლებლისათვის დამახასიათებელი იყო ფეტიშიზმი (უსულო საგნების გაღმერთება). ისინი თავიანთ სცენებზე პირველყოფილ ქვას – ბენ-ბენს, ასევე გავრცელებული იყო მკენარეთა გაღმერთება – მაგალითად, წმიდა მკენარეებად მიანდით ლიტოსი.

პაპირუსი. განსაკუთრებით დამახასიათებელი იყო ცხოველების კულტი (ტორეებში). ეგვიპტეში ცხოველები წმინდა არსებებად ითვლებოდნენ. ისინი ტაძრებში ცხოვრობდნენ, მათ დიდი გულსიყვრით უვლიდნენ. სიკვდილის შემდეგ კი მათ შუქების აკეთებდნენ და დიდი პატივით კრძალვებით სავანებო სასაფლაოებზე. მაგალითად, მუქისთინი გაიხრებისას ნაპოვნია წმინდა ხარების (პაპის) სასაფლაო. თითქმის ყველა ეგვიპტური ღვთაების მწიერი განსახიერება იყო რომელიმე ცხოველი: არიბისისა - ძაღვი ან ტურა, ქალღმერთ ბასტეტისა - კატა, სოხმეტისა - ღოძი. პათორისა - ძროხა და ა.შ. მოგვიანებით ამ ღვთაებებმა ადამიანის სახე შეიძინეს (მოხდა ანთროპომორფიზაცია), ძველი წარმოდგენები ახალს შეერწყა და განწდა გამოსახულებანი ადამიანის სხეულითა და ცხოველის თავით. მაგ.: სიყვარულისა და მხარგრულების ქალღმერთი ბასტეტეტი გამოსახებულა კატისთავიანი ქალის სახით, ნაყოფიერების ქალღმერთი რენეუტი გველისთავიანი ქალის სახით და ა.შ.

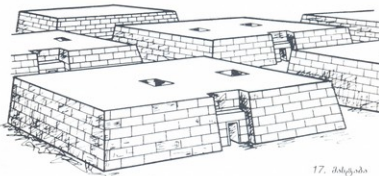
ამგვარად, ეგვიპტური ღმერთების პანთეონი საკმაოდ ვრცელია და მათი კულტი უძველესი დროიდან იღებს სათავეს. ხოლო თვით ეგვიპტური მითი ძალზე მრავალფეროვანია და უღრმეს შრეებს მოიცავს. მითების შესწავლა საშუალებას გვაძლევს, ეგვიპტელთა რწმენასა და მსოფლმხედველობაზე შევჩვენოთ გარკვეული წარმოდგენა და, აქედან გამომდინარე, რელიგიასთან უშუალოდ დაკავშირებულ ეგვიპტურ ხელოვნებასაც შევუძენთით გასაღები.

ჩვენ უკვე ვიცით, როგორ წარმოედგინათ ეგვიპტელებს კოსმოსი, სამყარო; როგორ იცვრობდა მათ წარმოსახვაში ერთიან უსასრულო წრედ ზესტელი, შუასტელი და ქვესტელი; როგორ ჭნობდა ერთიან კოსმოსურ ორბიტას ზეციური და მიწიერი. კოსმოსის აგებულების ეგვიპტური კონცეფცია უშუალოდ გამოხატულებას პიუბეს მათ ტაძრებსა და სამარხებში. ტაძარი, მათი წარმოდგენით, არის ცა დედამიწაზე, კოსმოსის მთლიანი და ღმერთის ადგილსამყოფელი, საცხოვრისი, რომელშიც მისი არსება განიფიქნება. ეგვიპტელები თვლიდნენ, რომ ყოველი ტაძრის აგება დედამიწაზე არის ერთგვარი იდეალური ტაძრის ფორმის ხორცშესხმა, განსხეულება. იდეალური ტაძარი ისევე რეალურად არსებული და ხელშესახები იყო მათთვის, როგორც მიწაზე მატერიალურად განხორციელებული მისი ორეული. იდეალური ტაძარი შემოქმედი ღვთაების გულში ჩაფიქრებული არქიტექთისა, რომელიც მატერიალურად განხორციელდა დემოურების მიერ წარმოთქმული სიტყვით და ეს იყო პირველი ტაძარი დედამიწაზე.

ეგვიპტეში არსებობდა ე.წ. „სამშენებლო ტექსტები“ - წმინდა წიგნები, რომლებიც ტაძრების გეგმებსა და ამშენების წესებს შეიცავდა. მათ წვენამდე არ მოუღწევიათ. მაგრამ შემოგვრნა წარწერა ვედუში, პირის ტაძრის გაღავანზე, რომლიდანაც ვაგებთ, რომ არსებობდა „ტაძართა გეგმების წიგნი“, დაწერილი დიდი ხუროთმოძღვრის, ქურუმის, ღვთაება პტაჰის შვილის, ამხორტების მიერ. ეგვიპტელთა რწმენით, ეს წიგნი მუჰფისის მახლობლად დემუა ციდან, ზოგი შეცნებრი (ი. ვესსლოვს-

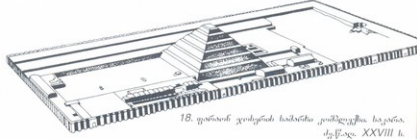
კი, ფურნიე დე კორა) თვლის, რომ ეს წიგნი, ადამიანთა წარმოდგენა ციურ მხაიობისა მიხედვით ცაბრის ორიენტაციის მიხედვით სისტემა.

როგორც ეგვიპტური მითოლოგიიდან ვიცით, ეგვიპტელებს ღრმად სწამათ ადამიანის სული. მათ დავება, ისინი თვლიდნენ, რომ სიკვდილით არ მოავრება ადამიანის არსებობა. უბრალოდ, არსებობის ერთი ფორმა მუროვით იცვლება და ადამიანი მიწიერი სამყაროდან სულიერ სამყაროში ინაცვლებს. ვაიკლის ან ოსირისის სამსჯავროს, განიწმინდება და იწყებს ახალ ცხოვრებას აბსურტის ქვეყანაში, რომელიც



17. მასტაბა

თითქმის არაფრით განსხვავდება მიწიერი ცხოვრებისაგან. მიცვალებულმა რომ მშვიდად იცხოვროს იმქვეყნად, მას სჭირდება ყოველივე ის, რაც ამქვეყნად გააჩნდა. დაახ. ველაფერი, საკუთარი სხეულიც კი, ამიტომაც ინახავდნენ ეგვიპტელები გარდაცვლილის სხეულს მუშობის სახით. მუშას კი ესაჭიროებოდა სავანებელ აგებული მოსასვენებელი, სამარხი. ნიშანდობლივია, რომ უძველესი დროიდან უმეტესად სწორედ სამარხი ნაგებობები შემოგვრნა და არა სხვა დანიშნულების შენობები (სახახლები, საცხოვრებელი სახლები და სხვ.). ეგვიპტელები „სამუდამო განსასვენებელს“ ველაზე მკვიდრი მასალისაგან - ქვისაგან აგებდნენ, მაშინ, როდესაც სხვა დანიშნულების ნაგებობები ხისა და ალიზისაგან შენდებოდა. აქედან ჩანს, რა დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ ეგვიპტელები საიქიო ცხოვრებას და როგორი გულსიყვრით ეშაბდებოდნენ მისთვის. მსოფლიოს შვიდ საოცრებათაგან ერთ-ერთია, გრანდიოზული ზეიშისის პირამიდეი ხომ უპირველეს ყოვლისა ფარაონის აკლამა-მკლათმესალავია. მაგრამ სანამ ეგვიპტურის სამარხის ვიხას პირამიდების კრისტალურად დახვეწილი, კლასიკურ ფორმას მიაღწევდა, მან განვითარების გარკვეული ვაზა გაიარა. პირველი დინასტიების ფარაონისა სამარხი, ე.წ. „მასტაბა“, მარტივი ფორმისა იყო: ალიზისაგან ნაგები ტრაპეციის ფორმის შენობა ორი, მიწისხედა და მიწისქვეშა ნაწილისაგან შედგებოდა. მიწის ზეშით გან-



18. ფარაონის ვიშენის ხანძრის პირამიდეი, საგრა, ძვ.წ.წ. XXVIII ს.



19. ფარაონ ჯოსერის პირამიდა, საკარა, ძვ.წ.ა. XXVIII ს.

ლაგებული იყო სამლოცველო და მასში სამარხი ინვენტარი ინახებოდა, ხოლო მიწის ქვეშ – სამარხი კამერა სარკოფაგითა და მუშით. ასეთი სამარხები გვხვდება საკარაში, აბდოსში, ნაქდაში. თეთი სიტყვა „მასტაბა“ არაბულად სკამს ნიშნავს. ასე ეძახებან თანამედროვე ეგვიპტელები ამ აკლდამებს და ეს სახელწოდება სამეცნიერო ლიტერატურაშიც დამკვიდრდა. დროთა განმავლობაში მასტაბას ფორმა გაროულდა: გაიზარდა მიწისზედა ნაწილი, შეემატა სხვადასხვა დანიშნულების სათავსები. გაჩნდა ღერუფენი, სამლოცველოები, საკუქნაოები და სხვ. მოგვიანებით სწორედ მასტაბადან განვითარდა პირამიდის ფორმა. ძვ.წ.ა. XXVIII ს-ში III დინასტიის ფარაონ ჯოსერისათვის საკარაში აგებული იქნა სამარხი კომპლექსი, რომლის ცენტრს ჯოსერის ცნობილი საფეხურებიანი პირამიდა წარმოადგენს. ისტორიამ შემოგვიინახა მისი ხეობიმიძღვრის, იმზიტების სახელი. რომელიც ეგვიპტის მთელი არსებობის მანძილზე ცნობილი იყო როგორც ბრძენი, ხელდასხმული, მეცნიერი, ასტრონომი და ექიმი. მოგვიანებით იგი ეგვიპტელებმა გააღმერთეს კიდევ, როგორც ღვთაება პტაჰის შვილი, ხოლო ბერძენები მის სახელს შედიცინის თავიანთი ღვთაების, ასკლეპიოსის სახელსაც კი უკავშირებდნენ.

ფარაონ ჯოსერის სამარხი კომპლექსი უამრავი ნაგებობისაგან შედგებოდა და უზარმაზარ ტერიტორიაზე იყო გადაშენებული (550X280 მ). გარს ერტვა გალავანი, რომლის კედლებში დატანებული იყო ერთი ნამდვილი ბუე და 13 ცრუ კარი. ფარაონის სამარხი პირამიდა ამ ანსამბლის ცენტრში იდგა და მის დომინანტს წარმოადგენდა. გამოკვლევების შედეგად წარმოიშვა მოსაზრება, რომ იმზიტებმა ჯოსერის პირამიდა მისი მშისა და წინამორბედის – III დინასტიის დამარსებლის, ფარაონ სნაქტას მასტაბაზე ააგო. პირამიდის საფუძველი სწორკუთხა იყო (140X118 მ), სიმაღლე 60 მეტრს აღწევდა. ეს არის ერთმანეთზე შედგებული 6 მასტაბა, რომელთა ზომები სიმაღლესთან ერთად მცირდება და პირამიდის საფეხურიდან ფორმას ქნის. თავისი გრანდიოზული ზომების გამო პირამიდა გაბატონებულია მთელ ანსამბლზე. იგი ყოველგვარ დეკორსაა მოკლებული. მისი მასიური, სადა ფორმები სიდიდის შთაბეჭდილებას ქნის, ხოლო საფეხურების ზემოთ მიმართული დინჯი რიტმი და კუთხოვანი

სილუეტი თავშეკავებულ, ზომიერ ზესწრაფვას გამოხატავს.

პირამიდაში შესასვლელი მოწყობილი იყო რიქნსულნი ჩრდილოეთის მხრიდან, კიბე ჩადიდა ქვემოთ სწორედ მიწისქვეშ მოთავსებული სამარხი კამერისაკენ. სწორედ აქ, წითელი გრანიტით მოპირკეთებულ სათავსში უნდა ყოფილიყო დასვენებული მუშია. გარდა ამისა, პირამიდის ქვეშ იძევს, აგრეთვე, მიწისქვეშა გასასვლელები და მცირე კამერები, სადაც კიდევ ორი ალუბასტრის სარკოფაგი აღმოჩნდა.

პირამიდის სამხრეთით მდებარეობდა უფრო მცირე ზომის ნაგებობა; როგორც ჩანს, ეს იყო ცრუ აკლდამა – კნოსტაფი. გარდა ამისა, აქვე იყო სამლოცველოთა მთელი წყება, და ეზოთი, რომელიც პტ-სედის რიტუალისათვის იყო განკუთვნილი (პტ-სელი – რიტუალი ფარაონის ძაღვების განახლების, აღორძინების მიზნით).

ჯოსერის სამარხი კომპლექსი არა მარტო მისი პირამიდის გამო მნიშვნელოვანი, არამედ იმტომაც, რომ აქ სამშენებლო მასალად, ასე ფართოდ პირველად იქნა გამოყენებული ქვა. გაჩნდა ქვის სვეტები, მაგარა არა ცალკე მდგომი – ისინი ჯერ კიდევ კედელთანაა



20. ფარაონ ჯოსერის სამარხის კომპლექსი (კედლის ფრაგმენტი), საკარა, ძვ.წ.ა. XXVIII ს.



21. ფარაონ სნოფრუს პირამიდა და შურა ძე. აღ. XXVIII ს.

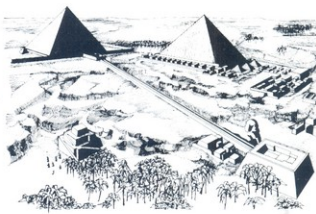
მიღებული (ასეუ სვეტებს პილასტრები ეწოდება). ამასთან, ქვის არქიტექტურაში გამოყენებულია ხისა და აგურის ნაგებობისათვის დამახასიათებელი ფორმები. მაგალითად, ჭერზე ხის ძელები გადახურვის იმიტაციას უხვდებით, ზოგან კვლის ქვის წყობა აგურით ნაწიხს მოგვაგონებს, თითო სვეტების პროპორციები ხის არქიტექტურისათვის დამახასიათებელ პროპორციებს უახლოვდება. ეს სადა, მაგალით, მონუმენტური ფორმების მქონე კომპლექსი მნიშვნელოვანი საეტიპო ძეგლია ეგვიპტური არქიტექტურისა. მართალია, აქ ჯერ კიდევ ბოლომდე არ არის მოქმენილი ქვის ნაგებობისათვის დამახასიათებელი შესაბამისი ფორმები, ჯერ კიდევ არ არის სათანადოდ ორგანიზებული ანსამბლის ერთიანი გეგმარება, მაგრამ მოპოვებულია მოძალისათვის ძალზე არსებითი და მნიშვნელოვანი: განსახლებულია მთავარი და წამყვანი სამშენებლო მასალა – ქვა, მოძიებულია ცენტრალური ნაგებობის, პირამიდის ფორმა, რომელშიც არსებითია ნაგებობის სიმაღლემი ზრდის ტენდენცია.

პირამიდის ფორმის ევოლუცია ეგვიპტურ ხუროთმოძღვრებაში გრძელდება ფარაონ სნოფრუს პირამიდით და შურაში. მისი ფორმა გარდამავალია ჯოსერის საფეხუროვან პირამიდასა და პირამიდის კლასიკურ ფორმას შორის. ფაქტობრივად, სნოფრუს 100 მ-ის სიმაღლის პირამიდას ორი საფეხურიცაა აქვს და იგი კლასიკურს უახლოვდება. აქედან უკვე ერთი ნაბიჯი გვიხს ცნობილ პირამიდებამდე.

უდაბნოს უკიდვანო, ფთილქვიმან სიერცემი ქვის კონსტრუქციებით ამოხრდება სამი უზამბაზარი პირამიდა. * კამკამა მისი შუქზე გამოკეთილი, მაგალით, გრანდიოზული, მღუმარე, სამკეთხა ხილუქტებით ადამიანისათვის ამოცნობზე, მიუწვდომელზე, რაღაც მარადიულსა და საკარალურზე დააღებენ. ეს ერთი შეხედვისთანავე ნათელია. უმარტოვისი, კონსტალურად ნათელი, სამი რიტმულად გამოჩენული გეომეტრიული ფორმა იმუძალებისა და მიუწვდომლობის, მიწისქვისა და გაოცების, აღტაცებისა და შიშის გრძობასაც კი

ბაღებს ადამიანში, ჩვენ წინაშე იდუმალების საბურკელში გახვეული მარადიულობა და მიცქელი-ფილი სიბრძნე რას გვეუბნებიან, რაც ეწინააღმდეგებიან? რა ხისისა და უდაბნოს შესაყარზე აქვთ ქვეყნის მთელს მიღმა იწყება უდაბნო – სიკვდილის საუკლეო. პირამიდებზე სიკვდილ-სიკვდილის ზეგარზე დეგან თითქოს და ამ ორი მარადიული ფენომენის საიდუმლოს მცვლელად გვევლინებიან. როგორ ამოვიცნოთ მათი საიდუმლო? ორი საუკუნეა, მეცნიერები თავს იმტრევენ ამ საკითხზე; ალბათ, კიდევ მრავალი თაობა შეიძლება ჩასწვდეს ეგვიპტის სიმბოლოლ ქვეყლი გიხას ანსამბლის არსს, მაგრამ ადამიანები გოველითის ამოიციონებ იმას, რის დასანახად თითონვე იწყებიან მზად. ჩვენი მზაობის შესაბამისად მოვეიწვეს საიდუმლოთა სიდრემებში ჩასვლა.

გიხას ანსამბლი როელი კომპლექსია, რომელშიც IV დინასტიის სამი ფარაონი: ხეოსის (ხეფუ), ხეფრენის (ხაფრა) და მცერენის (მენკაურა) (ძვ.წ.აღ. XXVIII ს.) პირამიდები შედის.* მათ შორის ყველაზე დიდი და სრულყოფილია ფარაონ ხეოსის პირამიდა, აგებული ხუროთმოძღვარ ხემოენის მიერ. გვეძიოთ იგი კვარტალურ-ლია (ჯოსერის პირამიდისაგან განსხვავებით, რომელიც მართკუთხა საფეხურზე დგას). მისი სიმაღლე 146,59 მ-ია, ფიველი წახნავის სიგრძე – 230,35 მ. პირამიდა ნაგება კარგად გათლილი და ერთმანეთთან უღუდაოდ, მჭიდროდ მიგრული ქვის ბლოკებისაგან. პირამიდის მშენებლობას დაახლოებით 2300000 ქვის ბლოკი დასჭირდა, რომელთა წონა 2,5-სა და 30 ტონას შორის მერყეობს. გარედან პირამიდა მთლიანად იყო მოპირკეთებული კარგად გათლილი ქვიშაქვის ფილებით (ამჟამად ფილები შემორჩენილია მხოლოდ ზედა ნაწილში, ამიტომაც, მას „ქვიანი პირამიდას“ ეძახიან).



22. გიხას კომპლექსი ძე. აღ. XXVIII ს.

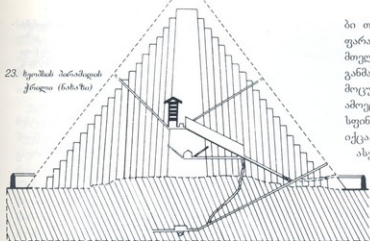
ქვილდრე გვაძენობს, რომ მისი მშენებლობა 30 წელს გაგრძელდა, აქედან 10 წელი პირამიდასთან მისასკელი გზების მშენებლობას მოანდომეს.

პირამიდაში შესასვლელი ჩრდილოეთის მხრიდან იყო მოწყობილი. აქედან ფართო დერეფანს პირამიდის თითქმის შუაგულში მოთავსებული სამარხი ამოიხსენიკნ მთავარიო. გარდა ამისა, პირამიდაში და მისის ქვეშ არის დერეფნების მთელი ქსელი – კლდინთი, რომელიც ერთმანეთთან აკავშირებს დადი ორ კამერას; მათგან ერთი განლაგებულია პირამიდის ქვედა ნაწილში, მეორე კი – მისის ქვეშ. ცენტრალური კამერის თავზე საგანებო

* ტაშტაში წრებში აღნიშნულია ფარაონ ილუქტრაციები (ს. გვ. 53-დან).

* ტექსტში პირამიდის ევოლუცია საიდუმლოვებას მოქცეული, ფრზილებში კი – საეტიპოვ ეგვიპტურია.

23. ზეოსის პირამიდის კინოლა (ნახაზი)



განმტკიცებელი კონსტრუქცია იყო გაკეთებული. ეს იყო სამკუთხედი კამერის თავზე, რომელიც შექმნილი იყო ერთმანეთთან ირთად მიჯრდილი უზარმაზარი ქვის ბლოკებისაგან. ბლოკები სიძიმეს ორად ანაწილებდა და ამკვარად, ზემოდან ქვების უზარმაზარი მასის დაწოლით კამერის ქვეს ჩამონგრევისაგან იცავდა. ეს კონსტრუქცია ეგვიპტელთა მნიშვნელოვან საინჟინრო მიღწევად შეიძლება ჩაითვალოს.

თითოეული პირამიდა სხვადასხვა დანიშნულების ნაგებობებისაგან შექმნილი სამარხი ანსამბლის ნაწილი, უფრო სწორად, მის მთავარ ელემენტს წარმოადგენდა. თითოეული კომპლექსი გვალავით იყო გარშემორტყეული. შერობების ურთიერთგანლაგება მაკვარად იყო რეგლამენტირებული ფარაონის დაკრძალვის რიტუალით. სამგლევიარო პროცესია მიცვალებულთათვის, მორთული სარიტუალო ნაგებობი გადალახავდა ნილოსს და მის დასავლეთ ნაპირს მიადგებოდა. აქ იწყებოდა დაკრძალვის გრძელი რიტუალი, აქვე ავებულ ე.წ. ქვედა სულისმოსასხენებელ ტაძარში. ამ ტაძრიდან პროცესია გადახურული დერეფნით სიღრმეში, პირამიდისკენ მიემართებოდა. მაგრამ მანამდე მიცვალებულს დასვენებდნენ პირამიდის ადმოსავლეთით მდებარე კიდევ ერთ, უკვე ზედა სულისმოსასხენებელ ტაძარში, რომელიც რამდენიმე ნაწილისაგან შედგებოდა: მთავარი დერეფანი, ცენტრალური ღია ეზო, ხუთი ნიმა, სადაც ფარაონის ქანდაკებებს ათავსებდნენ, აგრეთვე, სიღრმეში იყო სამლოცველო სამსხვერპლითა. ამის შემდეგ მიცვალებული ნრდლოეთის შესასვლელით პირამიდაში გადაქონდათ, დერეფნით შედიოდნენ კამერაში, სადაც მუმიას სარკოფაგში ჩასვენებდნენ, ამოქოლავდნენ გასასვლელს და დაკრძალვის რიტუალიც ამით მთავრდებოდა. პირამიდის კუთხეებში დგამდნენ ხის ნაგებებს, რომლებითაც ფარაონის მიღმერ ქვეყანაში უნდა ემოგზაურა.

გარდა ამ ნაგებობებისა, თითოეული პირამიდის ეზოში აგრეთვე იყო ფარაონის მოხელეების, ნათესავების, ოჯახის წევრების სამარხები — მსტაბები. ბუნებრივია, ისინი, შესაბამისად, ბევრად უფრო მცირე იყო ზომით, მაგალითად, მკერნის პირამიდის სამხრეთით მისი სამი ცილის სამი მცირე პირამიდა იყო ავებული.

გიზას ანსამბლის კიდევ ერთი ღირსშესანიშნაობა სფინქსი — უზარმაზარი ლომის ფეგურა ადამიანის თავით (სიგრძე — 57 მ, სიმაღლე — 20 მ), მკვირრე-

ბი თვლიან, რომ ეს ფარაონ ზეფრენის გამოსახულებაა. ფარაონის ტრადიციული თავსაბურთი — კლიბტი, მის მიოელი ანსამბლის მცველად გათარება. საუკუნოების განმავლობაში აიკვდა ადამიანებს ეს იდეა, რომელიც მოცული ფანტასტიკური ფეგურა და უბიძებდა მათ, ამოეცნოთ მისი არსი და დანიშნულება. ამკვარად, სფინქსი იღვბლის, ფარულის, ამოეცნობის სიმბოლოდ იქცა.

ასეთია ძველი სამეფოს ხანის გიზას ანსამბლი, ჩვენ შეგვიძლია დავსკენით, რომ გიზაში, ჯოსერის სამარხი ნაგებობიდან კიდევ ერთი, შექმნილი ნაბიჯია გადადგმული. აქ უკვე მნიშვნელოვნადაა გაზრდილი ქვის, როგორც სამშენებლო მასალის, როლი. ეგვიპტელებმა უკვე იციან ქვის კონსტრუქციული და დეკორატიული შესაძლებლობანი.

გიზას ანსამბლში ერთ-ერთი ყველაზე კარგად შემონახული ნაგებობაა ფარაონ ზეფრენის ქვედა სულისმოსასხენებელი ტაძარი. აქ პირველად შექმნილი ერთმანეთის მიყვლებით განლაგებულ



24. ზეოსის პირამიდის განმტკიცებელი კონსტრუქცია. მკ.წ.ა. XXVIII ს.



სათავსო რიტმული კომპოზიცია. თავდაპირველად მნახველი მცირე ზომის ვიწრო სათავსო ხვდება, რომელიდანაც შემდეგ ფართო, სვეტების დარბაზში გადაინაცვლებს და აქ მას თავისუფლებისა და სიხალავის შეგრძნება აეცხება. ამ დარბაზს მოსდევს ვიწრო და გრძელი სამწვანანი დარბაზი, რომლის სავრცე სიღრმისაკენ ძლიერი მიმართულება ხასიათდება. ამ დარბაზიდან კი მნახველი ქანდაკებები გარშემორტყმულ ღია ეზოში ხვდება. ეზოს შემდეგ იწყება საგანგებოდ დაეწრობულ დერეფანთა და გასასვლელთა მთელი წვება, რომლებიც თითქოს ერთგვარად ანულებენ და აძნელებენ სიღრმისკენ სწრაფვას, მაგრამ საბოლოოდ მაღლებთან მთავარ საკურობხველს და შემდგომ – თეთი პირამიდის. ამგვარად, სულისმოსახსენებელი ტბარი შედგება ერთ სწორ დერეფან ახსნული ნაგებობებისაგან, რომლებიც თავისი სხვადასხვაგვარი სივრცითი ვადაწყვეტით მრავალფეროვან განწყობასა და შთაბეჭდილებას ქნიან, თუმცა კი ყოველ მათგანში არსებითა ერთიანი მოძრაობა, მიმართულება სიღრმისაკენ, რომელიც შუა გზაზე კონდენსირდება, გამოილერება ღია ეზოში, როგორც ტურქულში; აქ თითქოს ერთგვარი პაუზა კიდობა, ამოსუნთქვა ხდება, შემდეგ სათავსო ვაჭვეთ კვლავ გრძელდება და საბოლოოდ პირამიდის იბრუნება. ფორმები დიდსა და მცირე სათავსოში ცვლევან ერთნაირად მასიური და მონუმენტური, მკაცრი და სადა; ჭარბობს სწორი, თლილი, კუთხოვანი ფორმები. მართულება გამოყენებული არ არის; არავითარი პრიორიტი ან ორნამენტი – მხოლოდ მონუმენტური, საერთო მასიური ფორმების შესატყვისი დიდი საკულტო ქანდაკებები. განსაკუთრებით კარგადაა შემორჩენილი პირველი სვეტებიანი T-ს ფორმის დარ-

ბაზი, რომელშიც წითელი გრანიტისაგან ტექნიკურად უნაკლოდ გათლილი, გაპრიალებული ზედაპირის მქონე ოთხკუთხა, მონოლითური, მასიური სვეტების დიდი რიტმი სიღრმისაღის, დადი სიმშვიდის განწყობას ქნის. იატაკი თეთრი ალუბასტრისაა. დარბაზის თეთრ-წითელ ფერადონებაში პოლიქრომოულობა შეაქვს კედლების მიღებულ სხვადასხვა ფერისა და სახეობის (მალაქტი, გრანიტი და სხვ.) ქვისაგან გამოთლილ მონუმენტურ ქანდაკებებს, რომლებიც ჭერში დატანებული ლიობებიდან შემოსული, მათკენ მიმართული შუკით ნათდება. ზომები და მასშტაბები დიდია, მაგრამ არა გრანდიოზული. საზოგადოდ, ამ დარბაზისათვის დამახასიათებელია რაციონალური სიმკაფიოვე, სიდადე, სისადავე და სიმკაცრე, ხოლო ჭერის ლიობებიდან ქანდაკებებზე მოხვედრილი სინათლის ნაკადი შუქჩრდილის ციცხალ თამაშს ქნის სივრცეში და იღუმალების განწყობას აძლიერებს.

წენამდე მოღწეულ ნაგებობათგან აქ, ხეფრის ქვედა სულისმოსახსენებელ ტბარში, ევკლიტური არქიტექტურაში პირველად ვხვდებით ცალკე მდგომ საყრდენს – ბოძს, რომელიც ევკლიტური ხელოვნების უნიშვნელოვანესი გამოკონებაა. მას მომდევნო ეპოქებისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა. ქვის სვეტისა და მასზე გადებული კოჭის გამოყენებამ ევკლიტულეს საშუალება მისცა, შეექმნათ დიდი და გრანდიოზული სივრცეები, შემოებნათ ახალი სივრცითი ელემენტები – სვეტების ან ბოძების რივის რიტმი, რომელშიც ერთნაირი სტრუქტურული სიდიდები პერსპექტივაში მცირდება და გასკვეული ტოლი ინტერვლების შედეგად შორდება. ეს კი სიღრმისკენ სწრაფვის შთაბეჭდილებას ქნის. არათანაბარი განათების გამო ბოძების წახნაგები

სხვადასხვა სიდიდით ნათდება და ღია და შუქი სიბრტყეების შემკვლელ პლასტიკურ მასებზე აღიქმება. ამგვარად იქმნება დიფერენცირებული სათავისი მრავალფეროვანი სივრცეებითა და შუქ-ჩრდილის თამაში.

ვეკიბტეში ძალიან ადრე აღდგა საკითხი შიხე ელემენტებზე ხის ნაცვლად ქვის გამოყენებისა. ამას ხელი შეუწყო იმანაც, რომ ვეკიბტე ღარიში იყო ხიი, სამაგიეროდ, აქ მრავლად მოიპოვებოდა ქვა. მას შემდეგ, რაც ვეკიბტელებმა ხელი მიჰკვეს მდინე მასმტაბის მშენებლობებს, ძველი სამშენებლო მასალა – ნილოსის შლამი, თიხა, ლერწამი, აგური, ხე – აღარ იყო საკმარისი იმ დიდი ამოცანების განსახორციელებლად, რომლებსაც ვეკიბტელი ხუროთმოძღვრები ისახავდნენ მიზნად. როგორც ღვინავალი, ჯოსების პირამიდის კომპლექსში ვერ კიდევ ჩანს სხვა სამშენებლო მასალების გავლენა ქვის არქიტექტურაზე, მაგრამ უკვე ვიხსან ანსამბლში ეველა ფორმა ისეა გააზრებული ქვაში, რომ ძიებათა კვლი საერთოდ აღარ იგრძნობა. ამას ძალზე დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა, რადგან, როგორც შემდეგ ვნახავთ, წინა ახის არქიტექტურა ვერასოდეს განთავისუფლდა აგურისაგან. ამგვარად, შეეძლოდა ვთქვათ, რომ არქიტექტურის განვითარების მამოძრავებელი ძალა, რომელმაც დაამკვიდრა ქვა, როგორც სამშენებლო მასალა და ამ მხრივ გავლენა იქონია წინა ახის, კერტის, მიკენური სამყაროს, ხილი შემდგომ პერსულსა და რომაულ ხუროთმოძღვრებაზე, სწორედ ვეკიბტე იყო.

ახლა დავებრუნდეთ ვიხსან კომპლექსს. ვიხსან კომპლექსი, რომელიც სამ გრანდიოზულ პირამიდასა და მათთან დაკავშირებულ მიულ რივ ნაგებობებს შეიცავს, წარმოადგენს ანსამბლს, რომელშიც გააზრებული და მოფიქრებულია ყოველი დეტალი.

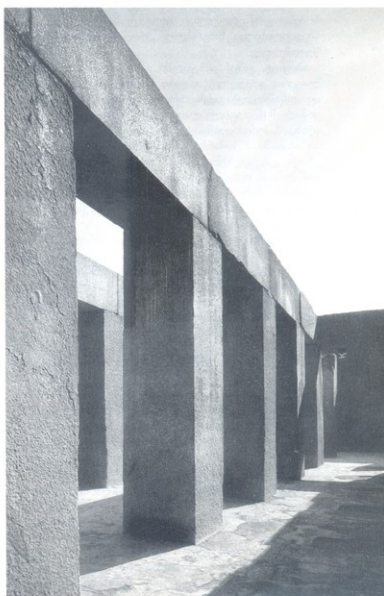
დავიწყეთ იქიდან, რომ პირველ რიგში გააზრებულია ამ ანსამბლის ადგილმდებარეობა. იგი ჩრდილოეთი განედის ზუსტად 30-ე პარალელზე, ნილოსის სარწყავი მიწებისა და უდაბნოს შესაყარზე, ღმობის პლატოს კიდზე მდებარეობს. აქედან უკვე იწყება უდაბნოს მკვდარი, უკიდვანო სივრცე. ანსამბლისაკენ მიძვალთ ადამიანი წარმოსახვით თითქოს მართლაც გადადის სიკოცხლის სამყაროდან სიკვდილის საუკუნოში, პირამიდები – მიცვალებულთა „სასახლეები“ კი თითქოს ამ ორი სამყაროს ზღვარია. ისინი სეფოსთან ერთად თავისი სიდადით, გრანდიოზულობითა და მონუმენტურობით მიღმიერი სამყაროს იდუმალებასა და მოუწვდილობას განასახიერებენ, მათში დაფარული ღვთაებრივი კუმშარტების სიდადეს უმარტოვსი გეომეტრიული ფორმებით წარმოაჩენენ და მის წინაშე ადამიანს საკუთარ თავს ქვიშის მარცვლად ან პაწაწინა ჭიანჭველად განაცდენებენ.

გარდა ამისა, ამ ადგილის შერჩევა წმინდა პრაქტიკული თვალსაზრისითაც იყო გამართლებული. ღმობის პლატოს ქვიშამ ნიადაგმა შესანიშნავად გაუძლი პირამიდების გრანდიოზული მასების დაწოლას. დატვირთვა, რომელიც პირამიდის კვადრატულ საფუძველზე მიდის, გრუნტის ჩასაითიდან გამოდინარე, შესაბამისობაშია მოფინავილი მისი წახნაგების დახრის კუთხესთან და პირამიდის სიმაღლესთან. ვიხსან ანსამბლის სამივე პირამიდა საკმაოდ ზუსტადაა ორიენტირებული ქვეყნის მხარეების

მიხედვით. სამივე პირამიდის სამხრეთ-აღმოსავლეთი კუთხე, პრაქტიკულად, ერთ საზუზუა განლაგებული პირამიდის შესახველი, ხაღდანაც შესაძლებელია იყოს მიწისქვეშა კამერაში მოხვედრა, ჩრდილოეთის მხარეზე იყო მოთავსებული. ვიწრო დერეფანი ორიენტირებული იყო დრაკონის თანავარსკვლავედის ალაგაზე, რომელიც იმ დროს სამყაროს პოლუსად იყო მიჩნეული.

წენ უკვე ვიცით, რომ ვეკიბტური ტიპიანი – სამარხი – ეს არის ღვთაების სახლი, რომელიც კოსმოსის მიღვდეს წარმოადგენს. პირამიდაც, თავისი ფორმით ამ მოდელის განსახიერებას.

პირამიდა, პრაქტიკულად, ორი მარტოვი გეომეტრიული ფორმისაგან – კვადრატისა და სამკუთხედისაგან შედგება. მის საფუძველს კვადრატო წარმოადგენს. კვადრატო კი მატერიალური სამყაროს ნიშანია, რომელიც თავისი ოთხი კუთხით სიმბოლურად განსახიერებს სამყაროს შემადგენელ ოთხ სტიქიას, ოთხ ელემენტს: წყალს, ქვეყნს, ჰერსა და მიწას. ამავე დროს, ეს ფორმა ქვეყნების ოთხი მხარის გამოხატულებიკაა (აქი კიდევ არის ორიენტირებული პირამიდები ქვეყნების მხარეების მიხედვით). ამგვარად, კვადრატო ამქვეყნური სამყაროს, მატერიალურის გამოხატულებაა, სამყოხედი ზემოთ მიმართული



26. ფიარის ხეფრების ქვედა ხელახლისხსენებელი ტიპიანი (არქიტურის ფრაგმენტი). ვიხსან, ძვ.წ.დ. XXVIII ს.

წეროთი კი ღმერთის შემოქმედებითი ძალისა და ღმერთის სიმბოლოს წარმოდგენს. ხოლო პირადადში შერწყმული ეს ორი გეომეტრიული ფორმა – კვადრატი (მატერიალის სიმბოლო) და სამკუთხედი (ღვთაებრივის სიმბოლო) – მიიღო კოსმოსის შესახებ ეგვიპტელთა წარმოდგენების აკრუტიზირება, სადაც მაწიფი და ზეციური ორგანულად ერწყმის ერთმანეთს, ორგანულად თანაბრდება და პირადადის ასეთივე ორგანულ, კრისტალურად ნაოლე ფორმას ქნის. ამგვარად, პირადადის ფორმაში განსხვავებულია აბსოლუტური ცოდნა საქართოს შესახებ, რომელსაც ეუფლება გარდაცვლილი, სიკვდილის მიჯნის გადაბრუნებული, აქ დაკრძალული ფარაონი; ხოლო



პირამიდებისაგან მიმავალი ნაგებობების მიღლი კომპლექსი უგერტორაა, შესავალი, ცხოვრების გზაა, თუთი ეხერებასავით როული და მრავალფეროვანი (აქ შედგება კოდექსი სხვადასხვაგვარი როული ნაგებობებისაგან), რომელსაც მოსდევს ხანმოკლე აქტი სიკვდილისა და ხანგრძლივი პროცესი ქვემარტების წვდომისა.

ამდენად, გიზას ანსამბლი გააზრებულია გველად; ფოკლივეს თავისი სიმბოლური მნიშვნელობა და დანიშნულება აქვს. როდესაც ამგვარად უფერებ ამ კომპლექსს, აუცილებლად ჩნდება კითხვა, რატომ არის ამ პირამიდებში, კერძოდ კი ხელისის პირამიდაში 3 სამარხი კაჟრა, რომელთაგან მხოლოდ ერთია გამოყენებული დანიშნულებისამებრ (ანუ ასეენა შუბა). დანარჩენები კი ცარიელია? ანდა, რატომბა ისინი შეერთებული ვიწრო და ვანიერი დერეფნების როული, ლაბირინთისებური ქსელი? ფართოდაა გაერცხლებული მოსახრება, რომ ეს ფოკლივე საგანგებოდაა გაკეთებული, რათა საუკუნეების განმავლობაში ამ ლაბირინთსა და რამდენიმე ჯარკოფავს ფარაონთა უძირფავსე განის დახარბებული მძარცველები დაგნა. გათხრების შედეგად ამ დერეფნებში მართლაც აღმოჩნდა ადამიანთა ჩონჩხები (აღბა მძარცველებისა). ასეთი ახსნა, შესაძლოა, გარკვეული თვალსაზრისით მართებული და სრულიად გასაკვირი იყოს დღევანდელი ადამიანისთვის, მაგრამ თათი ეგვიპტელთა აზროვნების წესიდან გამომდინარე, ეს არ შეიძლება იყოს ერთადერთი მიზეზი. ეგვიპტე ერცოდის იყო თავისი დიდი თუ მცირე მისტერებითი, ხელდასხმის ხანგრძლივი რიტუალებით, რომლებიც, ცხადია, გარკვეულ არტოპეტურულ სიერცემში უნდა ჩატარებულიყო. შემოინებითა ძველი ბერძნების მიერ ეგვიპტურ წყაროებზე დაყრდნობით დაწერილი წიგნი სახელწოდებით „პრომეს ტრისმეგისტისი“ („სამეზის დიდებულო“), რომელშიც გადმოცემულია ეგვიპტელთა თეოგონის არსებითი მომენტები (ამ წიგნში ეგვიპტური სახელწოდებები შეცვლილია ბერძნულით, მაგალითად, პერმესი ცელის თოსი). მართალია, ამ წიგნში ბგერი რამ უკვე სახეცვლილი და დამახინჯებულია, მაგრამ იგი მაინც ვაკიდებს გარკვეულ წარმოდგენას ეგვიპტელთა სიბრძნის შესახებ, ეგვიპტური

განდიობის და ხელდასხმის შესახებ. ხელდასხმა იყო ადამიანის არსის უძლეველი სულიერი მწკრივლებზე ავიანის უროდესი პროცედურა. ეს წესი სხვადასხვა სულისა და, აქედან გამომდინარე, სხვადასხვა ტური ქვემარტების შეცვლა ადამიანის მიერ საკუთარივე ძალებით. ეგვიპტელები თვლიდნენ, რომ ადამიანი თითონ უნდა მიედგეს ღმერთად, მის შეცნობად, რადგან სხვა ვერ გადმოსცემს და გავებინებს მას ღმერთის არსს. ვერც ერთი ჩვენი აზრი ვერ მიწვევდა ღმერთს, ვერა ენა ვერ განსახლებავს მას; რაც უსხვეული და უხილავია, რასაც არა აქვს ფორმა, ვერ იქნება ადამიანი ჩვენი ერთობებით; რაც მარადიულია, შეუცლებელია გაიზომოს დროის მოკლე საზომი... მართალია, ღმერთის შეუძლია ფოთერებაზე აძლებდნენ უნარი მანიჭის რჩეულით, რათა ისინი ეზარაონ მისი სულიერი სრულყოფილების ბრწყინვალეებას, მაგრამ ეს რჩეულიც ვერ პოულობენ სიტყვებს, რომლებსაც შეუძლიათ, გადმოსცენ უსხვეული ხილვა. მათ ბგერ რამზე შეუძლიათ საუბარი, მაგრამ პიველსაწყისი დაფარული რჩება, მისი შემეცნება შესაძლებელია მხოლოდ სიკვდილის მიჯნის გაყლის შემდეგ“. ხელდასხმის არსი სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ ადამიანმა თვითონვე, სიცოცხლეშივე გადაუღოს ეს მიჯნა და უზაროს ქვემარტებსა. ამისათვის კი არსებობდა საუკუნეების განმავლობაში დადგენილი საგანგებო ხანგრძლივი რიტუალები. მაგრამ ყველას რიდი შეეძლო, ამ გზას დასდგომოდა. წინასწარი გამოკითხვის შემდეგ, თუ მსურველი ქვემარტების შემეცნების წადლის შემძინედნენ, იგი მაქავალია ტაძართან, რომელიც მიიღო კომპლექსის წინა ნაწილს შეადგენდა. აქ, კართან, იდგა ისისის დიდი ქანდაკება. იგი იღდა დახურული წიგნით ხელში, თავზე საბურველი ქონდა გადაფარულიყო. ქანდაკების ქვეშ იყო მოწერა: „ავერ არც ერთი მოკვდეს არ გადაუწყვეთა ჩემს საბურველი“. (ეს იყო დაფარული ქვემარტების, ლტოპირივი სიბრძნის განსახიერება). კართან მოწაფეს უკანასკნელად აფრთხილებდნენ, რომ მას მრავალი, სიცოცხლისათვის სახიფათო გამოცდა ელის, იქდან ბგერი იცხადია ვერ ბრუნდება და რომ გერ კოდექსი შეიძლება უკან გაბრუნება. და თუ მოწაფე მანიც დაქინებით თხოვდა შესვლას, იგი შეკავალია ღია ეზოში, ტარძის მსახურ ქურებსე გადასცემდნენ და მის უკან საშუალოდ იხურებოდა კარი. ერთი კერა იგი მორჩილად ასრულებდა ყველა საშუალოს და არ წარმოთქამდა არც ერთ სიტყვას. ამის შემდეგ იდგებოდა მისი გამოცდის ეამი. იგი მაქავალია სადღეშლი საკუთოხლები კართან, რომლის ზღურბლს გადაბრეული მოწაფე ხელებოდა ისეთ ვიწრო და დაბალ დერეფანში, რომ მასში გადაადგილება მხოლოდ ჩოქით თუ შეიძლებოდა. მას ხელში ჩირადლის მისცემდნენ და კარი იხურებოდა მის ზურვის უკან. მოწაფეს ახლა მარტოდმარტო უნდა გაეკვლია გზა წველიათი მოცულ მიწისქვეშეთში. ახლა მას მხოლოდ წინ უნდა ევლი. მიწისქვეშეთიდან იმსოდა ხმა: „აქ იღუპებან უფურნი, ვინც სიხარბით იხურვა, მოკივებისა ცოდნა და ძალაუფლება“. და ექო შედგების იმერება და სიტყვებს. შემდეგ დერეფანი იღნავ ანერცდებოდა და ებჯინებოდა ღრმა ჭას, რომელშიც კბე უშვებოდა. სხვა გზა არ იყო, მოწაფე ამ კბით უნდა ჩასულიყო უძირი კბის წველიანში. და აი, კბე თავებოდა, ჭას კი ძირი არ უნდა, მოწაფე



სასწრაფოებში ვარდობდა, მაგრამ თუ იგი დაკრძალული ადამიანი იყო, იქვე კვლეობი შემადგენელ პატარა შერდონიებს, სადაც კიბე იწყებოდა. სპირალური კიბე ზეით ადიოდა და ბოლოს მაღალედა ფრესკებით მორთულ დარბაზს, სადაც მონაწილე ქურუბი ელიდა, რომელიც მას ფრესკებზე გამოსახული სიმბოლოების მნიშვნელობას უხსნიდა. ამ რიტუალის დასრულების შემდეგ ქურუმს იგი გაჰყავდა და დერეფანში, რომლის ბოლოსაც ავიზივებელი ცეცხლის ენება მოხანდა. ახლა მოწაფეს ცეცხლით გამოცდა უნდა გაეკეთა, კარი კვლავ მძიმედ იხურებოდა და მას უნდა შეერქურებოდა მოწაფე სიძვედა მის და აგრძელებდა გზას ცეცხლისაკენ, მთავალედეგობა და მთავიზივებელი კოცონს, იგი აღმოჩნდა, რომ ცეცხლით იატიკური ეფექტით იყო შექმნილი (კვლეზე დამაგრებული კერამი ამოვლებული ტოტები ისე იყო განლაგებული, რომ შორიდან უხარმხარ კოცონს წაავსებდა).

ცეცხლით გამოცდის შემდეგ მოწაფე გადიოდა გამოცდას წყლით. იგი ხვდებოდა უხარმხარ, წყლით იყო ბნელ სივრცეში, რომელიც შემადგენელი იყო თავისი შავი, დაბლაა ხედავით, და თუ იგი წარმატებით გადალახავდა ამ მოჯანსაც, მას ეტყებოდნენ, ამწაფეებდნენ, სურნელივანი ზეით უხვდებდნენ ტანს, სუფთა სამოსს აცხვენდნენ და ტოტებდნენ დიდ დარბაზში, სადაც მურადი საწილი იდგა. ცოტა ხნის შემდეგ სადაზრაც წინდებდა მშვენიერი და მაცლური, ნახევრად შიშვლი ულამაზესი ქალი, რომელიც ყოველნაირად ცდილობდა, ეცვლებოდა მოწაფე და თუ იგი ამ ცდუნებას აცხვენდა, გამოფინებულს ქურუბი წარულებოდა სიტყვებით: „... შენ, რომელიც პირსწრაფი სიმბოლოების შეცნობისაკენ, გზმობლობა პირველადი ცდუნებას აცხვენ და მატერიალის სიღრმეში ჩაეშვა, ვინც საყოფარი სხეულის მონაა, ის წყვილადმი ცხოვრობს. შენ ეს წყვილი ირჩევ და დარჩი იქ. შენ ცოცხალი დარჩები, მაგრამ იქნები მონა ამ ტაძრისა“.

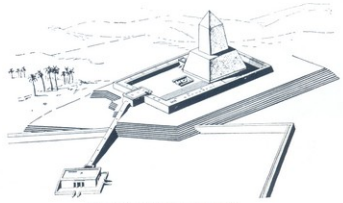
ამ შემთხვევაში, თუ მოწაფე ამ ცდუნებას ვაყოლებდა, მაშინ მას თეთრ სამოსში გამოწყოლილი ტაძრის 12 მსახური ზედებოდა, მაკავდათ იგი იმისის ჯანდაკებასთან და აქ იგი დუმბილას და მორჩილების ფიცს დებდა. ახლა იგი ჰუმბარიტების ზღურბლზე იდგა. ამერიდან იწყებოდა სწავლისა და შრომის ხანგრძლივი პერიოდი, რომელიც წლების მანძილზე გრძელდებოდა. მოწაფე ეყოლებოდა სხვადასხვა მცენერებას, რათა კარგად შეეცნო მატერიალური სამყარო. იგი სწავლობდა იეროლოგიებს, მცენერებას მთერალებსა და მცენარეების შესახებ, ისტორიას, მუდიანას, არქიტექტურას, მუსიკას, ასტრონომიას და სხვ. ასე გადიოდა წლები და მოწაფეც მოუოქმელობით ივსებოდა, მაგრამ ევგავტელები თვლიდნენ, რომ ჰუმბარიტება მხოლოდ მაშინ ეხსენება ადამიანს, როცა იგი შზადა ამისათვის, როცა ეს ჰუმბარიტება მისი შინაგანი არსის განუყოფელი ნაწილია. „ლოტოსი დიდხანს იზრდება წყალქვეშ, რათა შემდეგ, ერთ მშვენიერ დღეს გამოიღოს ულამაზესი ვეჯავი. აკადე. ვეჯავი თავისით გაიშალოს. იმორიქ და ილიც...“

ბოლოს, დგებოდა სასურველი წამი, ქურუბები მოწაფეს აკლამაში მაკოლებდნენ, სადაც ცარიელი სარკოვავი იდგა. ახლა მას უნდა გაეკეთა გამოცდა მწიფთ ანუ სიკვდილით. ქურუბები მას სარკოვავში ჩაწვენდნენ და მარტო ტოტებდნენ სიბნელესა და

სიცივეში. გარკვეული დროის გასვლის შემდეგ იგი მართლაც გადადიოდა მიღებულ სამყაროში, ლეიარეული ძილი ეუფლებოდა და ერთგულად ექსტაზში ვარდებოდა, მისი მიწერი ცნობები იბინდებოდა და მას ხილვები ეჯარებოდა. ზოგი მოწაფე ამ გამოცდას ვერ უძლებდა, უკან ვეღარ ბრუნდებოდა და მართლაც კვლავიდა. მაგრამ ვინც მშვიდობით გაივიდა სიკვდილის ბუკს, გამოფინებულს და „მკვდრითი აღმდგარს“ მოსამაგრებელი სასმელს აძლევდნენ. შემდეგ ქურუბთა თავგებობაზე მიჰყავდათ და სთხოვდნენ მიეკოლა, რა ნახა მან ისორისის სამყაროში. ამის შემდგომ კი ევგავტელები თბილ ღამეში იგი ტაძრის ცველაზე მაღალ წერტილზე აყავდათ, სადაც ტაძრის წინამძღვარი მას სამყაროს საიდუმლოებებს აზიარებდა, მის ავტოგულეზასა და სიკვდილ-სიცოცხლის კანონებზე, დმრთის არსსა და მის გამოვლინებებზე ეთარებოდა. ეს იყო ე.წ. „ოთისის ხაილა“, რომელიც არსად იყო ჩაწერილი, იგი ზეპირად გადაეცემა ტაძრის ერთი წინამძღვრისაკენ მთრეის.

ეს ვრცელი რიტუალი, აღბათ, საგანგებო არქიტექტურულ სივრცეებს მოითხოვდა, შესაძლოა, ხეოსის პირამიდის „დახარაოული“ შიდა სივრცე ხელდასხმის ამ რიტუალის ჩასატარებლად ყოფილიყო გადინებული, რადგან სწორედ აქ არის ის დაბალი და ვიწრო დერეფანი, ე.წ. „ჰუმბარიტების გზა“, მიხედნ ზემოთ ამავალი სპირალური კიბე და აქვეა საგანგებო აკლამაც ცარიელი სარკოვავით, რომელშიც მოწაფეები სიკვდილით გამოცდას ვადიდებენ. ამგვარად, „მკვდრის ტრინიტიტოსში“ დაცული ცნობების საუკუცხლზე შევკვიძოდა გამოუთქვამ ვარაუდი, რომ პირამიდები, რომლებსაც უპირველესად სამარხის ფუნქცია ჰქონდათ, შესაძლოა, მისტერიათა ჩატარების ადგილიც ყოფილიყო.

ვარდა სამარხი ნაგებობებისა, ძველი სამეფოს ხანაში წინდებ ე.წ. შრის ტაძრები. ასეთია აფსიონში შემორჩენილი ნუსერ-რას ტაძარი. ამ ანსამბლის ცენტრალურ ნაწილს წარმოადგენს ჰეის თეოსისი – მთავარული კულტის მთავარი ობიექტი. თეოსისი ბოლოვდებადა პატარა მოიქროლილი საილქმის პირამიდი, რომელიც თვალისმომხრებლად კამაშებდა და ბრწყინავდა შრის სხივებზე. თეოსისი სიმბოლურად განასახიერებდა ბერ-მუნის წინდა პირველქმნილ ბორცვს, რომელზეც, ლვექმის მიხედვით, ამოცურდა მშე. თუქცა, მოვანებით ძველევანტური სიმბოლოები თეოსისისა დაგაწყებას მიყავს. თეთი თეოსისკმა კი, როგორც ფორმამ, მომდევნო ეპოქებში გაავრცელდა არსებობა.



27. ნუსერ-რას ტაძრის ამოცურება
მე.წ.წ. XXVI-XXV სს.



28. კაპური („სოფლის მამასახლისი“), საკრა, ძვ.წ.დ. III ათასწლეულის შუა ხანა

როგორც დავინახეთ, ვოხერის, ხეოსის, ზეფრეთისა და მკერისის სულისმოსახსენებელ ტაძრებში მრავლად გვხვდება მრგვალი ქანდაკება. ისინი ამჟღავნებენ მამასახლისებს, ამჟობენ ეზოებს, ღვანან თეთი სახლის კამერებში, ქმნიან გარკვეულ მკაცრ განწყობას, მაგრამ ისინი მხოლოდ სივრცის სამკაულს როდი წარმოადგენენ, მათ მხოლოდ დეკორატიული დანიშნულება როდი აქვთ. ეგვიპტურ ხელოვნებაში არც ერთი დეტალი არ შეიძლება იყოს შემთხვევითი, ანდა მხოლოდ ესთეტიკური მოთხოვნილებით განპირობებული. ყველაფერი – ტაძრისა თუ ნიჟის დანიშნულება, მისი ფორმა, ფერი თუ სხვა რამ – უშუალოდ ეგვიპტელთა მსოფლალქმნად მომდინარეობს და გარკვეული იდეითაა განპირობებული, მისი სარიტუალო დანიშნულებითაა ნაკარნახევი (როგორც ეს პირამიდების მგავლითვე დავინახეთ). ასეა მრგვალი ქანდაკების შემთხვევაშიც. მრგვალი ქანდაკება უშუალოდ დაკავშირებული მიცვალებულის კულტთან. ეგვიპტელთა წარმოდგენებით ადამიანის ცხოვრებაზე მდომარე სამყაროში. ისინი თვლიდნენ, რომ ადამიანი შედგება ცხრა ნაწილისაგან: სხეული – ხეტ (Khet), სულიერი ინდივიდუალობა, ადამიანის ორგული – კა (Ka), სამშენველი – ბა (Ba), ჩრდილი – ზაი ბიტ (Khai bit), სული – ახ (Akh), გული – იბ (Ib), სულიერი ენერჯია – სეხემ (Sekhem), სახელი – რენ (Ren), სულიერი სხეული – სახ (Sakh). ამთვან ორი, სულსა და სხეულს შორის არსებული მარადიული, უხილავი სუბსტანციები „ჰა“ და „კა“ ადამიანის გარდაცვალებიდან გარკვეული დროის შემდეგ კვლავ უბრუნდებიან ამ წუთისოფელს. „კა“ ბრუნდება და ცხოვრობს საკუთარი მუშის გვერდით, მის სამარხში (ამიტომაც სამარხებს ეგვიპტელები „კას სახლს“ უწოდებდნენ), ხოლო „ჰა“ პოულობს საკუთარ სხეულს, შედის მასში და აგრძელებს არსებობას. სწორედ ამ წარმოდგენამ განაპირობა ეგვიპტელების მიერ სხეულის მუშის სახით შენახვის ტრადიცია და ამსთანავე, ავლდამაში მიცვალებულის პორტრეტული გამოსახულების არსებობაც განსაზღვრა. პორტრეტული ქანდაკების სამარხში ჩატანებით თუ სულისმოსახსენებელ ტაძარში მოთავსებით. ეგვიპტელთა რწმენით, „კა“ და „ჰა“ ავლად იბოვიდნენ თავიანთ ახალ თავშესაფარს. ამიტომ მიცვალებულის ქანდაკება ზედმიწევნით ზუსტი და მსგავსი, პორტრეტული უნდა ყოფილიყო, წინააღმდეგ შემთხვევაში როგორღა იბოვიდნენ „კა“ და „ჰა“ თავიანთ ახალ სამყოფელს? ამ წარმოდგენიდან ამოიზარდა მტკად თავისებური ფენოშენი – ეგვიპტური პორტრეტი.

ეგვიპტელები ზედმიწევნით ზუსტად გადმოგვიცემენ ადამიანის გარეგნობის ინდივიდუალურ, სახასიათო ნიშნებს. მაგალითად, კაპურის ცნობილ ქანდაკებაში გასაღვარი სიზუსტითაა გადმოცემული ამ პიროვნების დამახასიათებელი ნიშნები: მსუქანი, სავსე სახის ოვალი, ღდაბი, სქელი ტუჩები, მელიტი თავი; ავტორს არც მისი ზონზონა სხეული შეუღამაზებია, მზრდილი ღდაბი კი არ გამოჩენია. ცნობილი ფაქტია, რომ ო. მარიეტის მიერ წარმოებული გაიხრების დროს, კაპურის ქანდაკების აღმოჩენისთანავე მუშებმა შეკვირეს: „ეს ხომ ჩვენი სოფლის მამასახლისია!“ კაპურის ქანდაკებას შერჩა კიდევ ეს სახელი – „სოფლის მამასახლისი“. ასეთვე პორტრეტულია ამ

პერიოდის სხვა ქანდაკებებიც. მაგ.: უფლისწულ რაპორტისა და მისი მუფლისი, ნოფრეტის პორტრეტი, სადაც მკვირვალ არის გამოკლებული სახეების ინდივიდუალობა: მამაკაცის შკატი, შერბო სახე ნაცვენილი დღეებით, გამოკვეთილი ვრცელპლემბით, წერტილი უღვაშებით და ქალის სახის რბილი, მრგვალი მოკვნილობა, თვალის ღამაში, ნუმისებრი ქრითლია და გადარკვეული წარბებით, დაბალი შუბლითა და ხშირი, ხვეული მოკლე თმით. ●5.

ამ პორტრეტებზე დეკორაციისას გვაკლებს ის, რომ ასეთ შიგადასახებ უნდად სახის გამოხატულებას სრულად განეწყობა, შშივი და დაიდა. მამსიაც კი, როდესაც პორტრეტებული თითქოს შენ, მნახველს გაეყრება, შკრა მისეც აშკარად შუნს მიდმა, უსასრულობისკნა მიმართული. იგი გამოქვლია, მნახველის მიმართ სრულად პასუხი. აქ უარყოფილია ყოველივე წამიერი, ადამიანის განწყობა თუ ხასიათისა და ტემპერამენტის ნიშნები, ერთი სიტყვით, ყოველივე წარმავალი და ყოფითი. ეს ბუნებრივთა, რადგან გამოსახება დროისაგან თავისუფალი, მარადიულობისაგან მიმავალი ადამიანი, მისი იდეალური არსი. გამოხედვაში მიღობერი, არამქვეყნიური, ყოველივე წარმავლისაგან დაცვის შთაბეჭდილების შუქნაში დიდ რაღის თამაშობდა თვლების შესრულების ხერხი ინკრუსტაციის შეთილი. ●4. თვალის ფორმა გამოყვანილი იყო ქვეში ნასშული დიონის თხელი ფორფიტით, თვით თვალი გამჭვირვალე ალუბასტრისაგან იყო გაკეთებული, ხილი თვალის გუგების ადგილას მისი ბროლი გამოიყვნიდა, რომლის ქვეშაც ებნის ხის გაპრალიტულ პატარა შავ ნატეხს დებდნენ, რაც თვალს მისთვის ჩვეულ ბუნებრივ ბრწყინვალეობას მატებდა, მაგრამ საბოლოოდ, თვალის ასეთი ნატურალისტური გადმოცემის შუხედავად, სახის გამოხატულება მაინც მოკლებული იყო ბუნებრიობას, რადგან საოცრად ზუსტად, თითქმის ნატურალისტურად გამოსახული მრწყინავი თვალის გუგები, რომელთაც არ აცოცხლებს ქუთუთის შიძარაობა და წამწახა ხამხამი — გამტრებულ და გაყვანულ გამოხატულებას ქმნიდა და ერთგვარად არაბუნებრივ, არაკონკრეტულ, და აქედან გამოიძინარე, შუმზარავ შთაბეჭდილებასაც კი ტოვებდა. (ეს იმის კარგი მაგალითია, რომ ნატურალიზმი, თავისთავად, სულაც არ გულისხმობს ბუნებრივ, რეალისტურს). ცნობილია, რომ ფელახებმა, რომლებიც ო. მარიეტის ხელმძღვანელობით XIX ს-ის ბოლოს შედუნში



29. პირის ქანდაკება (ფრაგმენტი) ძეწალი, XXVIII ს.

პორტრეტულობით, სახის კონკრეტულობით ეს ძეგლები ამქვეყნიურ ყოფას უკავშირდებიან, ხოლო თავისი განზოგადებულ-განყვნილი ხასიათით კი მარადიულობას ეხიარებნან, თითქოს მიღობერი სამყაროს სწვდებან.

მრგვალი ქანდაკება ძირითადად ხისა და ქვისაგან კეთდებოდა და შუხედ იღებებოდა. აქ შკატი კანონი არსებობდა: მამაკაცების ფიგურები შოკურისფერ-წითლად იღებებოდა, ქალებისა კი — ვეითლად. საშისი ძირითადად თეთრი იყო, თმები — შავი. ასეთი ფერადღენება გარკვეულ დეკორატიულობას ანიჭებდა ამ ქანდაკებებს. ●5.

კანონი მოქმედებდა არა მხოლოდ ქანდაკების ფერადღენება გადწყვეტისას, არამედ თვით ქანდაკებათა სტრუქტურული აგების დროსაც. რელიგიური რიტუ-

შერის განყვნილებასთან ერთად, ეგვიპტურ პორტრეტს კიდევ ერთი სახასიათო ნიშანი აქვს. ეს არის განზოგადებულობა. შუხედავად პორტრეტული შგავებისა, ქანდაკება ისეა გადწყვეტილი, რომ იგი ამავ დროს მაქსიმალურად ზოგადია. ეს კარგად ჩანს ამ პერიოდის პორტრეტებში, მაგალითად, ფარაონ ხეფრეტის გამოსახულებაში. ●3. მაღალზურგან საგარძელზე მუღობი ფარაონის პირა შშივი და უმბარაობა. მისი სხეული სკამის შკაცრ, კუთხოვან



30. ე.წ. „ავახს თავი“. ძეგლი, XXVIII ს.

აღის მოთხოვნების შესაბამისად, ფიგურა მოღიახედ, მთელი ტანით უნდა ყოფილიყო გადმოცემული. აქონაქლის შეადგენდა გიზას ნეკროპოლისში განთავსებული პორტრეტული თავები, რომლებიც IV დინასტიის მმართველობის პერიოდით თარიღდება. გიზას თავები (როიორც მათ უწოდებენ) თითქმის ნატურალური ზომისა და არ არის შეღებილი. ვარაუდობენ, რომ ამ თავებს მოქანდაკენი მუშაობისას მოდლებად იყენებდნენ. მათი უმეტესობა საკმაოდ პირობითი ხასიათისაა, ამ ქანდაკებებს არ გააჩნიათ მთელი რიგი იმ ატრიბუტებისა, რომლებიც წვეულებრივ თან ახლდა პორტრეტულ ქანდაკებებს; ზოგს ყურები თან აქვს, ზოგს თმა, ზოგზე ოსტატის საშუალო ნაკვდევაც კი შეიმჩნევა. ყოველივე ეს განამტკიცებს აზრს, რომ ამ სკულპტურულ თავებს დამხმარე მოდელის, ნიშუმის დანიშნულება ჰქონდათ. ოფიციალური ქანდაკება კი აუცილებლად მთელი ტანით უნდა ყოფილიყო წარმოდგენილი. არსებობდა მრავალი ქანდაკების რამდენიმე ტიპი: 1. ფეხზე მდგომი; 2. სავანებო ტახტზე მჯდომარე და 3. ფეხმორთხმული.



31. მათეფრა, ძეგ.ა.დ. III ათასწლეულის შუა ხანა

ფეხზე მდგომი ქანდაკების ტიპს მიეკუთვნება უფლისწულ რანოფერის ქანდაკება. ეს არის ახალგაზრდა კაცის ფიგურა, მთელი ტანით მართკუთხა ქვის ფონზე წარმოდგენილი. ნახევრად შიშველ ფიგურას მხოლოდ შიგველ სახევე ფარავს წელსქვევით; იგი წელში გასწორებული დგას, ქვეშით დაშვებული მოუმშრული ხელები სხეულის გასწვრივ ღარივით დაუკომავს; მარჯვენა ფეხს ვერძნობა, მარცხენა კი წინ აქვს გადადგმული. მისი სხეული მოღიახედ ვერტიკალურ ღერძს ემორჩილება და მხოლოდ წინიდან, ფორისტალურად აღიჭიჭება. წინგადადგმული ნაბიჯის მიუხედავად, ფიგურა მაინც უმოძრაოა, რადგან ორივე ფეხით მყარად, მთელი ტერფით ვერძნობა სიბრტევის. ამის გამო წინგადადგმული ნაბიჯი მოძრაობის გამომხატველიც კი არ არის, არამედ პრიფიცი, მის სტატიკურ მდგომარეობას აფიქსირებს და გაკვირულ ხელებთან ერთად გარკვეულ დამბოხლობას, შებოძებლობას ანიჭებს მთელ ფიგურას. სხეულის ფორმები მასიურია, მონუმენტური, რის გამოც იგი ფიზიკურად ძლიერი ადამიანის შთაბეჭდილებას ტოვებს. ამ შთაბეჭდილებას კიდევ უფრო აძლიერებს ფონის მართკუთხა ფორმის სხეულის ჩაქცევა და გაკვედა. მისი მასიური სხეული თითქოს მომწვეველია ფონის ფორმის და ამის გამო სიძლიერე ამ სტატიკური სხეულისა თითქოს შიგნით გადაიხველებს და მნახელი გრძნობს მის ძალას, ენერჯიას. სხეული თითქოს შეინდინაა დამუხტული, გარეგნული სიმშვიდე, შინაგანი ძალა და დამბოხება ერთდროულად ვლინდება რანოფერის ფიგურაში და არანაკლებრივ გამომხატველობას ანიჭებს მის სახეს.

ქანდაკების მეორე ტიპი – ესაა ტახტზე მჯდომი ფიგურა, რომელიც ჩვენ უკვე განვიხილეთ ფარაონ ხფერენის, აგრეთვე, რამოტეპისა და ნოფრეტის ქანდაკებათა მაგალითზე. აქ არსებითია ის, რომ ფიგურის ცველა ელემენტები – თავი, სხეულის ქვედა და ზედა ნაწილები, იდევნო მოხრილი ხელები და მუხლში მოხრილი ფეხები – უთიერთობრუნდიკულარულ სიბრტეცეებში მდებარეობს და ამით მყარად მოქმედებენ. გეომეტრიულ ფორმებს ქნის. ხფერენის სახეც გარეგნულად მშვიდი და დაღია, მაგრამ აქაც, რანოფერის მსგავსად,

იგრძობა შინაგანი ჭრევა და დაძაბულობა.

ქანდაკების მესამე ტიპი — ესაა ფეხმოთხმული ფიგურები, რომლებიც თავისი კომპოზიციური წყობით პირამიდის სამკუთხა ფორმაში იყრებოდა. ასეთია ლუვრში დაცული ცნობილი „აწერალი კაი“. ეს ფიგურაც ფორნტალურად, ერთ სიბრტვეში, წინიდან აღიქმება. ფეხმოთხმული კაცი მშვიდად ზის, მუხლებზე დაშვებულ ხელებში გაშლილი ფურცელი უჭირავს, მხერა პირდაპირ, სადაც შორს, უსასრულობისკენ მიუმართავს. სახე სახასიათოა: თხელი, მოკეპული



32. აწერალი კაი. საკაი. ძეწაღ. III ათასწლეულის შუა ხანა

ტრეპით, ოდნავ გამოკეცილი ყვრილობით. თვალები ინკრუსტირებული აქვს. ეს მცირე ზომის ქანდაკებაა, მაგრამ მისი ფორმები იმდენად მონუმენტურია, რომ თვით ფიგურა საკმაოდ მასიური გეგმვდება. ამ ტიპის სხვა ქანდაკებები დაცულია კაიროს, ბუნიდინის, პილდესაიამის მუზეუმებში.

ძველი სამეფოს ხანაში ხშირად ვხვდებით ფარაონთა გამოსახულებებს სხვადასხვა ლეიკებთან ერთად. მაგალითად, ასეთია ფარაონ მენკაფას გამოსახულება ორ ქალღმერთთან — პათორთან და ნიფის ლეიკასთან ერთად, სადაც ფარაონი ფეხზე მდგომი, წინააღმდეგმული ნაბიჯითაა წარმოდგენილი, რანოფერის მსგავს პოზაში.

ფიგურის მიელი ტიპით წარმოდგენა, მისი ვერტიკალური ღერძის მიმართ აგება, ფორნტალურად გადაწყვეტა, ფორმების მონუმენტურობა, გარეგანი სიდიადე და სიმშვიდე, შინაგანი დაძაბულობა და სილითიერე, პორტრეტულობა და ამასთან, სახის გამოეტეხულობის განყენებულობა და მხატვრული სახის განზოგადებულობა — აი, ის ნიშნები, რომლებიც ახასიათებს ძველი სამეფოს ხანის მრველ ქანდაკებას საზოგადოდ.

მაგრამ არსებობს ქანდაკებათა ერთი ვეგუფი, რომლებიც თავისი ხასიათით ამ ოფიციალური ნაკადის ძეგლებსაგან სრულიად განსხვავდება. როგორც ვიცით, ეგვიპტელთა წარმოდგენით, მიცვალებულს ყველაფერი

სჭირდება იმ სამყაროში, მათ შორის მონები, მოახდენები, ოჯახის წევრები. ძველი აღმოსავლეთში ქრევენილი ხალხები ამ საკითხს მარტივად და პირდაპირად განაწესებდნენ. სისასტიკით წვევტდნენ. ისინი ცოცხლად ატანდნენ მიცვალებულს მის ქერივს, მოახლეებს, ცხოველებს, მონებს. ასეთი წესი ქონდათ, მაგალითად, ძველ ბაბილონში. ეგვიპტური რელიგია ამ მხრივ შედარებით პუმანური იყო და არ ითხოვდა აღამანის მსხვერპლად შეწირვას. აქ ცოცხალ აღამანებს მათი გამოსახულება ცვლიდა და ამ ფუნქციას თავის თავზე ხელდებდა იღებდა. ამიტომაც ეგვიპტურ სამარხებში ხშირად გვხვდება მცირე ზომის ფიგურები, ე.წ. უმეტეტი — ფარეშთა და მსახურთა გამოსახულებანი რაიმე საქმიანობის დროს, მაგ.: პურის ზელების, მიწის ხენის, ლუდის გამოზღვისა და სხვა. ეს ფიგურები ბუნებრივ, ცოცხალ მოძრაობებშია გადმოცემული. მათი პოზები უმუალო, მეტეხელი და გამომხატველია. კანონები, რომლებიც გარკვეულ წარჩობებში აქცევს ქანდაკების ოფიციალურ ნაკადს, აქ არ მოქმედებს; ასეთია, მაგალითად, ლუდის გამოზღვივების ქალის ფიგურა. ● 2. იგი ბუნებრივ მოძრაობაშია წარმოდგენილი. წელში



33. ფარაონის მკვანძის ტრიადა

(ქალღმერთი პათორა და ნიფის ლეიკა). ძეწაღ, XXVIII ს.



მოხრილი, მის წინ მდგარ ჭურჭლის ვერძნობა ხელბით; თავი ზემოთ აუწევია, შვრა წინ მომართავს. მიწა მისი არსება, მიწა სხეული მობილიზებულია კონკრეტულ საჭმელზე, მოძრაობაც დაკონკრეტებული, მდარებით ცოცხალი და ბუნებრივი, თუმც, სახის გამოხატულება აქაც მოკლებულია ვიველვარ ადამიანურ ემოციას.

როგორც უკვე ვიცით, ეგვიპტელთა სამარხების აუცილებელი ატრიბუტი იყო მიცვალებულის პორტრეტული ქანდაკება, აქვე მისი ოჯახის წევრებისა და მთახლებების გამოსახულებანი. ამასთან ერთად, მიცვალებულთა აკლდამები და სულისმოსასწინებელი ტარები შემკული იყო რელიეფებითა და ფრესკებით.

აკლდებს უწევდა ზოლებად, რამდენიმე რიგად მოკვეთილია ცხენების გარდაცვლილის ცხოვრების განმარტება. ამგვარი გამოსახული იყო ობობი, მოწინააღმდეგეობის სიმბოლოა აფენა, მათი ჩამოტარება, ნადიმი, ნადირობა; შესაწარავის მითითების, სამოსის გამოცვლის რიტუალი, შრომის სცენები და მრავალი სხვა. ეს კომპოზიციები, მიუხედავად მათი ყოფითი შინაარსისა, სარიტუალო ხასიათისა იყო.

ამგვარად, უცხო თვალისაგან დაფარულ, დამკანულ აკლდამებში ხელოვნების საშუალებით გამოილი იყო დაწერილებითი აღწერა ადამიანის მიწვერი ცხოვრებისა. ხელოვნების ამ შესანიშნავ ძეგლებს – ქანდაკებებს, რელიეფებს, ფრესკებს, ნივთებს – მიცვალებულის დაკრძალვის შემდგომ ვერაინი ხელავდა (გარდა ჭურჭლითა ვიწრო წრისა), რადგან აკლდამა ილუქილია, მაგრამ ეგვიპტელთათვის სულაც არ იყო არსებითი, ნახავდა ამ ხელოვნებას მისი შექმნის შემდგომ ვინმე თუ არა, რადგან ეს არ იყო მხოლოდ სამკაული, მოსართავი შვდა სიერცისა, იგი არ იყო შექმნილი მნახველისათვის, მისი თვალის საამებლად, აქ ხელოვნებას შეტად მნიშვნელოვანი ფუნქცია ეკისრებოდა: იგი, არც მტერი არც ნაკლები, უკვდავების მიმინჭებული და მსახური უნდა ყოფილიყო და სიკვდილის შემდგომ სიცოცხლის უშუალო გამგრძელების როლი უნდა ეტვირთა. ეს ხელოვნება ჭურჭლისა და თვალურებისათვის კი არ იყო განკუთვნილი, არამედ წარმოადგენდა ერთგვარ თვითმკარ არსს, რომელიც თავის თავში იტევდა მარადიული სიცოცხლის საწყისს. აქედან გამომდინარე, გასაკვირი ხდება, რომ ამ ხელოვნების შექმნილობა ძეგლებს წმინდა, ღვთაებრივ საჭმელ თილებოდა. შემოქმენი – ხუროთმოძღვარი, მოქანდაკენი თუ მხატვრები – წარწინებული და დაწინაურებული პირები იყვნენ, უზეტუნად კი – ჭურჭლები, ხელდასხმულები; მათ სახელებს დიდი პატივით მოიხსენიებდნენ. ისინი ხანგრძლივად სწავლობდნენ ამ საჭმელს; კანონებს, რომელთა მიხედვითაც უნდა შექმნილი ხელოვნების ნიმუშები. ისინი ხელოვნების წმინდა კანონების მცველები იყვნენ, რომლებიც ღვთაებრივ ცოდნასა და საკუთარ შემოქმედებით ძალებს საოცარი ორგანულობით აერთიანებდნენ და საკუთარ თავს, პირველ რიგში, ღვთის მსახურებად, ღვთაებრივი ნების გამტარებად და აღმსრულებლებად აღიქვამდნენ. თვით ხელოვნება კი, როგორც ვიქტივი, მარადიული სიცოცხლის გამოსატკეპელი იყო. მამნიაც კი, როდესაც გამოსახება სრულიად ჩვეულებრივი ამავი, მაგ.: მწვერსი წველის ძროხას ან მოახლე სამკაულს აწვდის დიდიფაღს, იგი დაცლილია ყოფითობისაგან, აღსავსეა მნიშვნელოვანებით და ამ მოქმედების მოკლე, დაკონურ საუკუნო ფორმულად უფრო წარმოვივადგება, ვიდრე ყოფით სცენად; ეს სცენები გათავისუფლებული იყო ყოველივე წარმავლისა და ყოფითობისაგან, წამერისა და ცვალებადობისაგან. ცხოვრებისეულ მრავალფეროვნებასა და დუნადობა-მომართობაში ეგვიპტელები ეძებდნენ გამოსახვის ისეთ ხერხებს, ფორმებსა თუ სახე-ხატებს, რომლებიც მარადიულობის გადმოსაცემად ყველაზე მეტად იტვირდა შესაფერი. მათ გამოიმუშავეს ისეთი



34. ხუროთმოძღვარი პუანრა, საკარა, ძვ.წ.ა. XXVIII ს.

მხატვრული ენა, მოძებნეს ისეთი ხერხები ხელოვნებაში, რომლებიც სწორედ მარადიული საწყისის გადმოცემის უმასხურებლად და რომლებიც შემდგომ გარკვეულ კანონებად ჩამოყალიბდა. ეს იყო შეტად ევრონიომური გრაფიკული ნიშნის ენა, მკაცრი და მკაფიო ხაზით, მკვეთრი კონტურით, ლაკონური და სრულიად განზოგადებული ფორმებით.

ისევე, როგორც ქანდაკებაში, ეგვიპტურ რელიეფშიც მოქმედებს ჩამოყალიბებული კანონები. უპირველესი ამ კანონებია არის ის, თუ როგორ გამოისახება ფიგურა სიბრტყეურით შეხედვისთანავე ჩანს, რომ ეგვიპტურ რელიეფსა თუ ფრესკაზე ფიგურა არაბუნებრივ პოზიციასშია გადმოცემული, თითქოს გარბნულია სიბრტყეზე. თავი და ფეხები პირიქითაა გამოისახება, მხრები და თვალი – პირდაპირ, ფასში. თვით ფიგურა კი საკმაოდ მოქნილი ერთიანი კონტურის ხაზით შემოიწურება. ფიგურის გამოსახვის ასეთი ხერხი მთელ ეგვიპტურ ხელოვნებას გაკვეთა საუკუნეების განმავლობაში და იგი იშვიათად ირღვევდა. ამ მხრივ ეგვიპტე საყოთანია, ერთხელ გამოუმუშავებული ხერხებისადმი საოცარი ერთგულებით გამოირჩევა. მაგრამ, მიუხედავად ერთი შეხედვით ასეთი ერთგვარობებისა, ის მაინც არ არის გაყინული. მას გარკვეული შინაგანი განვითარება გააჩნია, რასაც წყნე შემდგომ პერიოდის განხილვისას დაინახავთ. ამის გამოა, რომ კანონები ეგვიპტურ ხელოვნებაში არახლოეს იქცევა შტამად და გამოსახულება ინარჩუნებს სიცოცხლეს, ბუნებრიობას და თვითმყოფლობას, მიუხედავად იმისა, რომ ეგვიპტური ხელოვნება ყოველთვის კანონის ფარგლებშია მოქცეული.

ძველი სამეფოს ხანის რელიეფებს შორის ერთ-ერთი შესანიშნავია ხუროთმოძღვარ ჰესირას გამოსახულება. რელიეფი შესრულებულია ხეზე. მწყობრი სხეული ცოცხალი და ბუნებრივია, თითქოს იგრძნობა მისი ნაბიჯების ზომიერი რიტმიც, მშვენიერია მისი მშვიდი და არწივისებური პროფილიც. ფიგურა ეგვიპტური კანონის მიხედვითაა აგებული. იგი გამწვანდა სიბრტყეზე, ტერფები და სახე პროფილშია, მხრები და თვალი – ფასში. ეგვიპტელებს არ აინტერესებდათ ფიგურის ერთი ხედვის წერტილიდან სიერცემი გამოსახვა, მათ სხვა ამოცანა ჰქონდათ: გამოისახათ ადამიანის სუბსტანციური არსი, ეჭვებისათვის მისი მარადიული ბუნება და არა ერთი ემპირიული, კონკრეტული მომენტი ყოფიას. ამის მისაღწევად ეგვიპტელებმა ადამიანის ფიგურაში საგანგებოდ გამოიყენეს მხრის სარტყელი, როგორც მთელი სხეულის მთავარი კონსტრუქციული ელემენტი და იგი ფასში წარმოადგინეს, ხოლო სხვადასხვა წერტილიდან დანახული სხეულის დანარჩენი ნაწილები მხრის პორიზონტალს დაუპირიქადეს. მათ საგანგებოდ აარჩიეს ადამიანის სხეულის ნაწილების სხვადასხვა ასპექტები და ორგანულად დაუკავშირეს ისინი ერთმანეთს. ამით მათ თითქოს მოქციეს ადამიანის გამოსახულება კონკრეტულ რეალობას და იგი მარადიულობაში „მოქმედად“



35. დედოფალ კაჟეტის სარკოფაგის რელიეფი. ფიგურა-ადამიანი ძეწავდა. XXI ს.

წარმოადგინეს. ამ შემთხვევაში საფუძველს მოკლებულია დამუბა იმისა, თითქოს ეგვიპტელებმა არ იცოდნენ ხატვა და ადამიანის ფიგურის სწორად აგება. უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ყველა დროისათვის უნივერსალური, საყოველთაო „წესები“ არ არსებობს. ყოველ ეპოქაში ჩამოყალიბებულია გარკვეული მხატვრული კონცეფცია, თვით ამ ეპოქის მსოფლმხედველობიდან გამომდინარე, რომლის ფარგლებშიც მიმდინარეობს მხატვრული პროცესი. ამ თვალსაზრისით, რელიეფი „ხუროთმოძღვარი ჰესირა“ მართლაც საოცარი ოსტატობითაა შესრულებული.

ძველი სამეფოს ხანის რელიეფების კომპოზიციური აგების პრინციპი დამყარებულია მსგავსიობის, პროცე-



36. ტეტის სამიშის რელიეფი. ძეწავდა. XXI ს.



37. ხაზარის ვადარეკვა. ტის ხაზარის რელიეფი. საკარა, ტექ.წ. XXX ს.

სიის მოტივზე, სადაც გარკვეული თანაბარი ინტერვალებით დამორებული ფიგურები უწყვეტ ნაკადად მისდევენ ერთმანეთს, ხოლო მათი მოძრაობები და ფესტები რიტმულად მჭირდება. ასეთი კომპოზიციის კლასიკური ნიმუშია რელიეფი საკარას ერთ-ერთი აკლამიდან (დღევანდელი ტის აკლამა). მცველებულის მსახური ნახის მერეკებიან, აღმართა ფიგურები ჩვეუთის უკვე ცნობილი კანონის მიხედვითა აგებული, მაგრამ ისინი საკმაოდ ცოცხალ მოძრაობაშია მოცვანილი: ზოგი მათგანი დახრილია, ზოგი უკან იყურება, ზოგს მართახი აქვს მოღრბული, ზოგი მზრუნველად უსვამს ხელს ზურგზე ხარს, ერთს ცხვარი მოუგდია მხარზე და ა.შ. (ამგვარი თავისუფლება დასაშვებია მხოლოდ მთავრულია და მსახურთა გადმოცემის დროს. წარჩინებულია ფიგურებში კანონი და იერატოლოზის პრინციპი უფრო მკაცრად დაცული). მიუხედავად ფიგურების ასეთი თავისუფალი მოძრაობისა, გარკვეულ მონაკვეთებზე მათი მოხერხება ერთგვაროვნება და თანაბარზომიერი რიტმული განწყ-

ობრება სცენას თანხლებს და ყოფითობას აცლის და საზეიმო, რიტუალურ-წარდგენით ხასიათს ანიჭებს. ეს სცენა ნახიის უბრალო ვადარეკვა კი არ არის, არამედ ცოცხალ არსებათა მარადიულობაში მსვლელობად უფრო აღიქმება. მიზანიც ეგვიპტური ხელოვნებისა სწორედ ეს იყო. მიუხედავად ამისა, არ შეიძლება არ შევნიშნოთ, თუ როგორი მაღალი ოსტატობითაა გადმოცემული თითოეული გამოსახულება. ზუსტი და დამაჯერებელი კონტურის ხაზი შესანიშნავად გადმოსცემს ცხოველთა და ადამიანთა ფიგურებს; როგორი ცოცხალია ცხოველების მოძრაობა და რა ზუსტადაა დავტრული მათი ხასიათი, როგორი გემოვნებითა და დეკორატიული ადლითაა აგებული მთელი კომპოზიცია და როგორ განსაკუთრებულ როლს თამაშობს ამ სცენაში წარწერები. ფონის ცარიელი ადგილები შევსებულია ეგვიპტური იეროგლიფებით. ამ ნიშნების გარკვეული რიტმი ავსებს და ამრავალფეროვნებს სცენის საერთო რიტმულ წყობას, აცოცხლებს ფონის ცარიელ ზედაპირს, აძლიერებს სცენის დეკორატიულ, საზეიმო ხასიათს.

მგრამ, სანამ ეგვიპტურ რელიეფში წარწერის როლზე ვისაუბრებდით, აუცილებლად უნდა აღვნიშნოთ, რომ რელიეფის ფონი უმეტესად სადაა — მასზე არასოდეს გამოისახება გარეშო, პეიზაჟი ან ინტერიერი, არუ არასოდესაა მინიშნული ის კონკრეტული სივრცე, რომელშიც მოქმედება მიმდინარეობს. ფონის სადა სიბრტყე მიღობერ, განუწყველ, მარადიულ სივრცედ გაიზარება და აღიჭყება, რომელსაც არავითარი კავშირი არა აქვს რეალობასთან. სწორედ ამ ირგალურ სივრცე-სიბრტყეზე გამოისახულებებიან ერთად დაიტანება წარწერაც. წარწერა ეგვიპტური რელიეფის აუცილებელი და, ამავ დროს, მხატვრულად მნიშვნელოვანი ელემენტია. არსად, თვით ჩინეთშიც კი, გამოსახულება და წარწერა არ ქნის ისეთ ორგანულ სინთეზს, როგორც ეგვიპტეში გვხვდება. ეს კავშირი მხოლოდ ფორმალურ-დეკორატიული როლია. იგი ბევრად უფრო სიღრმისეულია და ეგვიპტელობა მსოფლმხედველობითა და ხელოვნების მათეული გაგებითა განპირობებული. გამოსახულება ეგვიპტელობის, უპირველეს ყოვლისა, რაღაცის ნიშანია, მგრამ ნიშანი არა ჩვეულებრივი გაგებით, როგორც რაღაც პირობითი, აღნიშნული საგნისა თუ მოვლენისა, არამედ ეს არის ლეივატრებიე ნიშანი, სახე-ხატი, რომელსაც ცხოველყოფილი ძალა გააჩნია. სახეითი ნიშნის შუქნა ნიშნავდა საგნის სასიცოცხლო ძალის შუნახგასა და უკვდავყოფას. ამ თვალსაზრისით, წარწერაც რისამე ნიშანი იყო. დამწერლობა, ისევე როგორც ხელოვნება, რელიგიის შემადგენელი ნაწილი, ქურუმთა საქმე იყო. წერა-კითხვის მკოდნენი, გადამწერნი (როგორც მათ ეგვიპტეში ეხახდნენ) ლეივაბა თითის მახურებად თიხლებდნენ, მისდამი მიღწეილ რიტუალებს ასრულებდნენ და მას სწირავდნენ მსხერბლს.



38. ზენრეს სტელა, ძე.წ.ა. XXI ს.



39. პიპტის სამარხის მხატვლობა (ფრაგმენტი), დეარ-ელ-მედიანა, ძე.წ.ა. XII ს.



ერთ-ერთი უძველესი რელიეფი – ფარაონ ნარმერის ფილა თანმხლები წარწერების გარეშე, მაგრამ ამ შემთხვევაში თვით წარმოადგენს წარწერას, ამის თხრობას, პიქტოგრამას. ფილის ორივე მხარეს გამოსახულია რელიეფები. ერთ მხარეს დატანილი გამოსახულება იმიოფრება შეძღვენიარად: „აქვე 6000 ტყვე გამოიყვანა ბრძოლის ველიდან“, მეორე მხარეს კი – „სუვე ანგრეს სიმაგრებს, ანადგურებს მტერს“ (იხ. მოძღვენი გვერდზე). აქ გამოსახულება წარწერის ფუნქციას იტენს. მომავალში მათი გზები იყრება, მაგრამ ისინი მაინც ინარჩუნებენ გარკვეულ სიახლოვეს ერთმანეთთან. ხელოვნება ინარჩუნებს წარწერისათვის დამახასიათებელ ინფორმაციულობას, ხოლო წარწერა კი – ხელოვნების ნიმუშისათვის დამახასიათებელ ხატოვანებას. მათი ურთიერთკავშირი განპირობებულია საერთო მიზნით – შეინარჩუნონ ნიშანში სიციცხლე. თვით ეგვიპტურ დამწერლობაში, რომელიც, როგორც უკვე ვიცით, ვერ მარცვლივანი იყო და შემდგომ ანბანური, შენარჩუნებული იყო ნახტი, როგორც ე.წ. „დეტერმინაციული ნიშანი“. მაგ.: თუ იწერებოდა სიტყვა „ცეკვა“, მის წინ მოცვევის ფიგურას ათავსებდნენ, თუ იწერებოდა სიტყვა „გაკურვა“, მის წინ ხომალდი იყო გამოსახული. არსებითად, ამ ნიშნების გამოყენება აუცილებელი სულაც არ იყო. სიტყვის წაკითხვა ისედაც მოხერხდებოდა, მაგრამ იყენებდნენ რა ნიშან-ხატს, წარწერა ამით ინარჩუნებდა კავშირს ხელოვნებასთან. ხელოვნება კი, თავის მხრივ, – წარწერასთან. მაშ რა არის გაბმული ნახატები დიდებულია თუ ფარაონთა ცხოვრებიდან, თუ არა ამის წარდგენა (და არა თხრობა) ნახატების საშუალებით. ამის ნათელი და ყველაზე ადრეული მაგალითია ზემოთ ნახსენები ნარმერის ფილა, რომელიც ეგვიპტის გაერთიანების ისტორიას მოვიხიხრობს. ნარმერის ფილის ორივე მხარე ხაზებით პორიზონტალურ არეებადაა დაყოფილი, რომლებზეც ცალკეული სცენების გამოსახული. ერთ მხარეს, ყველაზე დიდ არეზე, წარმოდგენილია ჩრდილო ეგვიპტის ფარაონი ნარმერი, რომელიც მის წინ მუხლებზე დაკეპულ, დამარცხებულ სამხრეთის ფარაონს კომპალს უდრებს. აქვე ნილოსის დელტის სიმბოლო, რომელზეც პორი, ლეივები იშვარდნი ხის და თოკზე გამობმულ დამარცხებული ფარაონის თავს მართმევს გამარჯვებულს. ფილის ქვედა, ვიწრო არეზე დამარცხებული მომრების გაქცევა წარმოდგენილი. ფილის ზედა ნაწილში ცის ქალღმერთის, ფარაონის მფარველის, პათირის სიმბოლური გამოსახულებებია – ქალის სტილიზებული სახეები ორი რქითა და ყურებით. ფილის მეორე მხარეს პორიზონტალურ სარტყლებად სამი სცენა მოცემული. სულ ზემოთ, გამარჯვებული ფარაონი თავის მხლებლებთან



40. ნარმერის ფილა. ძვ.წ. XXX ს.

ერთად ბრძოლის ველის დასათავიერებლად მიმართება, რომელიც მოწინააღმდეგეთა თავმოკეცილი გააბეითაა მოფენილი. შუა სცენა წარმოადგენს ორ ფანტასტიკურ ცხოველს, რომელთა გრძელი, გადახლართული კისრები სცენის ცენტრში წრეს ქნის. წრე შესაძლოა, ქვეყნის გაერთიანების სიმბოლო იყოს და ამავე დროს მარადიულობისა და უსასრულობის დატვირთვაც ქონდეს. ქვედა ნაწილში კი გამოსახულია ფარაონი ხარის სახით, რომელიც დამარცხებულს თლავს და ანგრებს მტრის ციხეს. აღსანიშნავია, რომ ყველგან, სადაც გამარჯვებული ფარაონი გამოსახული, იგი ზომით ყველა სხვა ფიგურას მნიშვნელოვნად აღემატება. ესეც ეგვიპტური რელიეფის ერთ-ერთი სახასიათო ნიშანია. ზომების გრადიენტი – დიდდენ საშუალოსა და სულ მცირესაქონს, რომელიც ეგვიპტურ რელიეფს განსაკუთრებულ დეკორატიულ ხიზლს ანიჭებს – ეგვიპტელოთათვის.

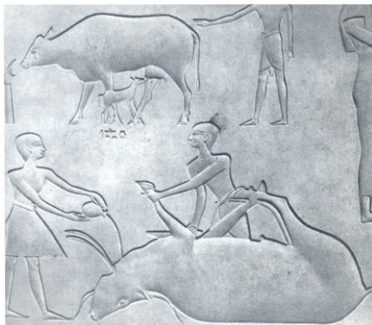


როგორც ცნობილია, რელიეფში წარმოდგენილია სად იღებებოდა. ●11. გამოიყენებოდა ქვიშის ქსელის ქსელი. ლოკალური ფერები: ყვითელი, მუქი ცისფერი, მწვანე, ფაიფური, წითელი. მათი შეხამება ფოვლითის დახვეწილი იყო და განსაკუთრებულ დეკორატიულ-სა და საზეიმო ელემენტს ანიჭებდა სტრუქტურას.

ეგვიპტურ რელიეფს კიდევ ერთი დამახასიათებელი ნიშანი აქვს: რელიეფი ფოვლითის ორიენტირებულია სიბრტყეზე, მაგრამ თვითონ იგი არ არის ბრტყელი, მისი ზედაპირი რბილად არის მოდელირებული. ეგვიპტეში სამი ტიპის რელიეფი გვხვდება: ფონიდან ოდნავ ამოწეული (მაღალი რელიეფი არ გვხვდება), ფონში ოდნავ ჩაწეული და ფონთან ერთ დონეზე მყოფი, ოლიონდ ღრმად ჩაკეცილი კონტურებით. ხშირად ეს სამივე ხერხი ერთსა და იმავე რელიეფში გვხვდება, რაც ზედაპირზე ქნის ერთგვარ ემბრაჯის, შუქ-ჩრდილის ცოცხალ თამაშს, თუმცა, არ არღვევს რელიეფის საერთო სიბრტყობრივ ხასიათს; სიბრტყე თითქოს ცოცხალია და სუნთქავს.

ამგვარად, ეგვიპტური რელიეფი, ქანდაკების მსგავსად, მეტად თვითმყოფადი ფენომენია, რომლის ძირითადი ნიშნები ძველი სამეფოს ხანაში ჩამოყალიბდა და საუკუნეების განმავლობაში, თითქმის უცვლელად არსებობდა.

პირველ რიგში, ფასეულობათა გრადაცია იყო, რაც უფრო მნიშვნელოვანია ნიუთი, ან რაც უფრო მაღალ სოციალურ საფეხურზე მდგომია ადამიანი, მით უფრო ღირდა რელიეფსა და ფრესკაზე მისი ზომა. ზომა, როგორც მნიშვნელოვნების მანკენი, შეიძლება ითქვას, უნივერსალური კატეგორია იყო. იგი სრულიად გამოირჩეხავდა სივრცით და პერსპექტივულ შემკორებებსა და აგრეთვე დიდების სხვა ატრიბუტთა გამოყენებას. აღსანიშნავია, რომ განდობობილი ფარაონიც კი ფოველგვარი ფუფუნების ნიშნების გარეშე, სხვა ფიგურების მსგავსად სადა, მოკლე კაბით გამოისახებოდა. მისი ფიგურა მხოლოდ სამეფო გვირგვინითა და, რაც მთავარია, აღმატებული ზომით გამოირჩეოდა. საერთოდ, ამ პერიოდის ეგვიპტური ხელოვნება კეთილშობილი თავშეკავებულობით ხასიათდება: არავითარი ზედმეტი გარეგნული ეფექტი; თავშეკავებული იყო რელიეფების ფერადღონებაც.



41. დედოფალ ანატის ხარკოვნის რელიეფი დეირ-ელ-მაჰრა. ძვ.წ.-ად. XXI ს.



42. ბაქანის მარნიკვა, შერვის სამარხის მხატვრობის (ფრაგმენტი) თემა. ძვ.წ.დ. XV ს.

შუა საბაზოოს ხანის ხელოვნება

ძველი წელთაღრიცხვით 2400 წლისათვის ეგვიპტის ერთიანი სახელმწიფო დაიშალა. თითქმის სამი საუკუნე, ძვ.წ.დ. XXIV-XXI საუკუნეები (VII-X დინასტიების პერიოდი) შინააშლილობისა და ეკონომიკური დაქვეითების პერიოდი. ამ დროს ნომარქები დამოუკიდებელ პოლიტიკას ეწეოდნენ. უკვე ძვ.წ.დ. XXI ს-ის დასაწყისში იწყება ბრძოლა ეგვიპტის გაერთიანებისათვის. ერთმანეთს კვლავ უპირისპირდება ჩრდილოეთი და სამხრეთი ეგვიპტე. სამხრეთ ეგვიპტის მმართველმა გვარმა, ამენემჰეტ I-ის შთაურობით შეადგინა XI დინასტია, გააერთიანა სახელმწიფო და სათავეში ჩაუდგა ქვეყანას. XI დინასტიის მმართველობით XXI ს-ში იწყება შუა სამეფოს ხანა. ეგვიპტის დედაქალაქად ცხადდება თებე. ამენემჰეტ I-ის როლუ ვითარებაში უხლებოდა ქვეყნის მართვა. ჩრდილოეთის ნომების მმართველები საკმაოდ დიდ წინააღმდეგობას უწევდნენ მას. იგი იძულებული იყო, დედაქალაქი სამხრეთიდან, თებედან, ჩრდილოეთით – ფაიუმში, დაუმორჩილებელი ნომების ცენტრში გადაეტანა, რათა უკეთ დედაქალაქი მათი წინააღმდეგობა. მან ახალ დედაქალაქს იტყუა უწოდა, რაც „ორივე მიწის დამორჩილებას“ ნიშნავს ეგვიპტურად. ამენემჰეტ I-მა, პირველ რიგში, მოშლილი საირიგაციო სისტემის აღდგენას მიჰყო ხელი. ფაიუმში ახალი საირიგაციო ნაგებობებიც კი ააშენა. ამით დაიწყო ქვეყნის ხელახალი ეკონომიკური გაძლიერება. გარდა ამისა, მან დაიწყო მეზობელი ნოხის, სადასავლეთით მდებარე მოედინებოდა ეგვიპტეში ოქრო და მინები. ცენტრალური ხელისუფლების გაძლიერებამ, ეკონომიკურმა აღმავლობამ, ბუნებრივია, ხელი შეუწყო კულტურის აყვავებასაც. და თუ გარდასავალი პერიოდიდან (ძვ.წ.დ. XXIV-XXI სს.) ძველების ძალზე მცირე რაოდენობა შემორჩენა, შუა სამეფოს ხანა, რომელიც სამ საუკუნეში მოიცავს (ძვ.წ.დ. XXI-XIX სს.), საკმაოდ მდიდრია ხელოვნების ნიმუშებით.

ახალი, XI დინასტიის ფარაონები ეგვიპტეში ახალ ცდილობდნენ, დაემტკიცებინათ თავიანთი ხელისუფლების განმარტება, ხაზი გაესვით იმისათვის, რომ ისინი ძველი სამეფოს ხანის ფარაონის სრულყოფილებიანი შემკვდრეები არიან; ამიტომაც თავიანთ დიდებულ წინაპრებს ბაძავდნენ. და აი, სამი საუკუნის შესვენების შემდეგ კვლავ იწყება პირამიდის მშენებლობა. ეს პირამიდები ვერც მხოლოდ და მასშტაბებით, ვერც მშენებლობის ტექნიკითა და ხარისხით, ვერც მხატვრული შიამბეჭდაობით ახლოს

ვერ მივა გიხას პირამიდებთან; მათი მშენებლობა ტრადიციისათვის გარკვეულ ხარკის გადახდად შეიძლება მივიჩნიოთ. პირველად სწორედ ამენემჰეტ I-მა დაიწყო საკუთარი სამარხის მშენებლობა პირამიდის სახით, ამასთან, მან იგი ჩრდილოეთით გადაიტანა, რითაც ერთგვარად გაწყვიტა კავშირი თავის წინაპრებთან (იგი ხომ წარმოშობით სამხრეთელი იყო). ეს საკმაოდ თამამი ნაბიჯი იყო. ასეთი რამ ვერც მისმა წინამორბედებმა და ვერც მის შემდეგ მოსულმა მმართველებმა ვერ გაბედეს. მათ თავიანთი სამარხები თებეში დატოვეს, მაგრამ შეეცადნენ, შეენარჩუნებინათ ძველი სამეფოს ხანის ხუროთმოძღვრების ტრადიციები. მათ ძველი სამეფოს ხანის ფარაონთა სამარხის – პირამიდის ფორმა დაუკავშირეს სამხრეთულ ტრადიციას, ნომარქთა კლდეში ნაკვეთი აკლდამის ტიპს. ამ ხანის სამარხთა შორის ყველაზე მნიშვნელოვანია მენტუჰოტეპ II-ისა და მენტუჰოტეპ III-ის სამარხი დიერ-ულ-ბაპარში, რომელიც თებეს მთავრადპირე მხარეს, ნილოსის დასავლეთ ნაპირზე მდებარეობს. აქ, მაღალი კლდის პირზე აშენებული იყო მენტუჰოტეპების ბრწყინვალე ტაძარი. ნილოსის ნაპირიდან ტაძრისაკენ მიემართებოდა 1200 მეტრი სიგრძისა და 32 მეტრი სიგანის, ქვის უზარმაზარი კედლებით შემოღობილი გზა, რომელიც, შესაძლოა, ძველი სამეფოს ანსამზღების ნილოსიდან მიმავალი გადასურული დერეფნების ანალოგიური იყოს. ამ გზით მიმავალი მნახველის წინაშე გადაიშლებოდა საკმაოდ დიდ ფართზე ტერასებზე განლაგებული, პირამიდით დავიკრავინებული ტაძარი, მაგრამ ძველი სამეფოს ხანის მასიურ, მაღალ, მონუმენტურ ფორმებს ნამეკვი აღმამანის თვალისათვის ეს პირამიდა საიამაში ფეაურად წარმოსდგებოდა. თუმცა, მილიანობაში ტაძარი თავისი ფორმებით არანაყოფიერად გრანდიოზულ შიამბეჭდილებას ახდენდა, ოღონდ ეს შიამბეჭდილება სულ სხვა ხერხებით მიღწეულია. თუ ძველი სამეფოს პერიოდში ნაკვალაზთა შიამბეჭდაობა მათი სიმაღლის საშუალებით იყო ხაზგასმული, ახლა, შუა სამეფოს ხანაში (და შემდეგაც) ისინი თავისი მონუმენტური ფორმებით მიწის ზედაპირზე გაროხნული და სულ სხვაგვარად შიამბეჭდავნი არიან. ასეთია, სწორედ, მენტუჰოტეპების ტაძარიც. მთელი ნაკვალაზი პირამიდად შეიძლება ორ ნაწილად დავეყო: მისი ერთი ნაწილი (შედარებით დიდი) კლდის წინ მდებარეობს, მეორე კი (უფრო მცირე) კლდეშია გამოკვეთილი.

ძველი სამეფოს ხანის ხუროთმოძღვრებიდან ამ ნაგებობაში შენარჩუნებულია სამარხის ძირითადი ელემენტები: პირამიდა და სულისმოსახსენებელი ტაძარი, მაგრამ შეცვლილია მათი ურთიერთობისმართება. თუკი ძველი სამეფოს პერიოდში სამარხის ძირითად ნაწილს წარმოადგენდა პირამიდა, ხოლო სულისმოსახსენებელი ტაძარი შედარებით პირდაპირული ზომისა იყო, შუა სამეფოს ხანაში სულისმოსახსენებელი ტაძრის როლი გაზრდილია: ფაქტობრივად, სწორედ იგი წარმოადგენს სამარხის ძირითად ნაწილს. ეს კარგად ვლინდება მენტუპიტეების ტაძარში.

აღსანიშნავია, რომ ტაძარი ტერასებზე არის განლაგებული. წინიდან, აღმოსავლეთის მხრიდან, ქვედა ტერასა მორთულია პირტისით. ორ შერეულად განლაგებული ქვის სვეტებით. პირტისის ტოპ ნაწილი უკავია პანდუსს, რომელსაც ზედა ტერასაზე აყვავიან. აქ კვლავ პირტისია, რომლის შემდეგც შედევითი ეწ. პიპოსტელურ დარბაზში. დარბაზის გადახურვა 140 რვაკონსტრუქციის სვეტს ეყრდნობა, სამი მხრიდან ეს დარბაზი შემოფარგლულია და გალერეებით, რომლებიც ორ რივად განლაგებული სვეტებითაა შექმნილი. პიპოსტელურ დარბაზს ზემოდან პირამიდა ადგას.

უკანა მხრიდან ტაძარს უერთდებოდა სვეტებით გარემოვლებული და ეხა, რომელიც ნაწილობრივ კლდით იყო გამოკვეთილი. ეხის შემდეგ მიდიოდა კლდით ნაკეთი კოლეე ერთი პიპოსტელური დარბაზი 80 სვეტით და სულ ბოლოს — ძალიან მცირე ზომის სამსხვრავლო. აღსანიშნავია, რომ მენტუპიტეების ტაძარში ფარაონის აკლდამა უშუალოდ პირამიდაში კი არ არის, როგორც ეს ძველი სამეფოს ხანის პირამიდების შემთხვევაში ვეკვხე, არამედ გადატანილია და ნაძვლებია კლდეში. პიპოსტელური დარბაზის ქვეშ. ამგვარად, პირამიდის აქ დაკარგული აქვს თავისი უშუალო, სამარხის ფუნქცია. მიუხედავად ამისა, არქიტექტურული ტრადიციები იმდენად ძლიერია, რომ ტაძრის ცენტრალურ, დამაკარგვინებელ ნაწილს ფუნქციადარგული და დეკორაციად ქცეული პირამიდა წარმოადგენს. ტრადიციათა ერთგულება მენტუპიტეების ტაძარში სხვა დეტალებშიც ვლინდება. სულისმოსახსენებელი ტაძარი აქაც, ისევე როგორც ძველი სამეფოს ხანაში, ერთ სივრცე დერბზე ასხმული სხვადასხვაგვარი სათავსებისაგან შედგება, რომელთა რიგში და ეხობია ჩართული. ერთმანეთისაგან ერთ კვლავებით გამოყოფილი სათავსები მხოლოდ კარებით უკავშირდებიან ერთმანეთს.

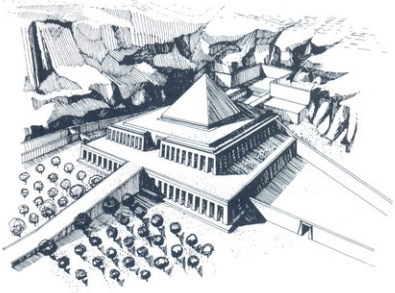
ტრადიციების ერთგულებასთან ერთად მენტუპიტეების სამარხი მრავალ სახესხესაც ავლენს. როგორც უკვე ვთქვით, იგი გარისმულა მიწაზე და ორი, კლია წინ ნაგები და კლდეში ნაკეთი ნაწილისაგან შედგება. წინა ნაწილის მრავალსართულიანობა და ამ სართულითა პანდუსით დაკავშირება სრულიად ახალი მოვლენაა ეგვიპტურ ხუროთმოძღვრებაში. გარდა ამისა, თუ ძველი სამეფოს ხანის ძეგლები ვეკლა მხრიდან აღსაქმვლად იყო განკუთვნილი, აქ თავს იჩენს მოავარი. აღმოსავლეთის ფასადის გამოყოფის ტენდენცია, რაც ამ მხრიდან პირველ სართულზე პირტისის დამატებით მიდევნა. ამგვარად, ეს ფასადი ფორნტალურად აღიქმება; წინა პერიოდის ძეგლებისაგან განსხვავებით, იგი ერთ კვედლს კი არ წარ-

მოადგენს, არამედ ყოველ მხარეს გახსნილია სვეტებით და თითქოს სივრცეს ერწყმის. ამიტომაც ეს ნაგებობა პირქვეშ შთაბეჭდილებას ტრეებს, თუმცა არაფრისაა განადიოზულობას.

ხუროთმოძღვრის მოავარი ყურადღება, მენტუპიტეების ტაძრის შემთხვევაში, მაქსიმალად იყო ფასადისდამი, თუმცა ძველი სამეფოს ხანის ძეგლებთან შედარებით, ინტერიორის როლი მაინც ვაიხარდა; მაგრამ თუკი ტაძარი ვარდნილ მთიდან, შერეულ კომპოზიციას წარმოადგენს, შევნიო, ინტერიორში ასეთი ერთიანობა ჯერ არ არის მიღწეული.

ტაძრის კვლევის შემუშავება ბრწყინვალე რელიეფებით. შინაარსითა და მხატვრული ფორმით ისინი ახლოს არიან ძველი სამეფოს ხანის რელიეფებთან. გამოირჩევიან აბანკველებითივი სინატიციითა და სირბილით. წყაროების მიხედვით, ამ კომპლექსის წამყვანი მოქანდაკე და რელიეფების ავტორი არტისენი იყო. მართალია, შუა სამეფოს პერიოდის ქანდაკება, რელიეფი და კვდლის მხატვრობა ძირითადად ავრძელებს ძველი სამეფოს ხანის ტრადიციებს, მაგრამ მათში მცირეოდენი სახსლებიც ჩნდება.

შუა სამეფოს ხანის ქანდაკებაში ამკარად ვლინდება ორი ტენდენცია: ქანდაკებათა ერთი ჯგუფი ერთგულად ავრძელებს წინაინ ხანის ტრადიციებს, მეორეში კი ახალი ნიშნები იჩენს თავს. პირველი ჯგუფის ნათელი მაგალითია მენტუპიტე I-ის პე-სიდის სარიტუალო ქანდაკება. *6. კუბზე მგდობი ფიგურის ფორმები მისი, ტლანქი და მონუმენტურია, მოძრაობა — შებოვილი, ფიგურის ქვედა ნაწილი საგრძობლად მასიური და მოუქნელია. სახე, კრიფტოლოდა, პორტრეტულიცა და არაკონკრეტულიც, შხერა — განეცხებული. თეთრი სარიტუალო სამისი მჭიდროდ გვერის ფარაონის მონუმენტური სხეულის დაუნაქვერბელ, ერთიან ფორმას. სამისის თიორ ფერთან კონტრასტში სხეულის დაფურავია, ვაიხისხვად შეღებული ნაწილები კოლეე უფრო შუქი გვერვენება. ამ მკაცრ ფუნაღებებში მკვეთრად ვლინდება ფარაონის თავსაბურის აქტური წითელი ფერია. როგორც უხედავად, აქ შენარჩუნებულია წინარე ხანისთვის სახსაბათო ნიშნების მთელი რიგი: ფორმათა მონუმენტურობა, მასიურობა, განზოვადებულობა და დაუნაქვერბელობა, მოძრაობის შებოვილობა, ნიღბის მსგავსი



43. მენტუპიტეების ტაძარი (ნეკროპოლისი). დღერ-ელ-ბაჰარი. ძვ.წ. XXI ს.

სახის გაყინული, არამქვეყნიური გამომეტყველება. ამ ტიპის ქანდაკების გვერდით გვხვდება ისეთებიც, რომლებშიც სახელეებიც კლინდის. მათი განიხილვის შემთხვევითი როლია. შუა სამეფოს ხანა კვიპატის ისტორიაში როლი, წინააღმდეგობით აღსავსე პერიოდა, რომლის დროსაც გარკვეულად ვკვძვემ დგება წინარე ხანის დოქტრინები. ეს კარგად ჩანს ამ დროის დიფერენტული ნაწარმოებებიდან (არფიტის სიმღერა "ფულგატეხილის საუბარი საკუთარ სულთან"), სადაც სამყაროს შეფასებაში აშკარად იკვეთება ერთგვარი პესიმიზმი და სკეპსიზი. და თუმცა ამ ნაწარმოებში გამოთქმულ აზრებს უშუალო კავშირი ფარაონებთან არა აქვს, ეპოქის მსოფლადქმს, როგორც ჩანს, საერთოა, რაც ქანდაკებათა სტილისტიკაშიც კლინდება. შუა სამეფოს ხანის ფარაონები აღარ არიან განუსაზღვრელი ძალაუფლებით აღჭურვილი დესპოტები, როგორც მათი წინაპრები - პირამიდების მშენებელი ფარაონები. ამას გარდა, შუა სამეფოს ხანის ქანდაკებები იქმნება არა მარტო დაღუპულ ადამიანებში, სერდებში მისათავსებლად, არამედ ღვთაებათა გამოსახულებებთან ერთად ტაძრებსა და ეზოებში დასადგმელადც. ყოველივე ამან გამოიწვია ის არსებობა (კვლადები, რომლებიც ადამიანის (ფარაონის) სახის ახალ ინტერპრეტაციაში გამოვლინდა. ამ პერიოდის პორტრეტებს აღარ ახასიათებს ის ღვთაებრიობა, რითიც



44. პორტრეტიც კი სახის ქანდაკება (ფარაონების ძეგლი. XXI ს.

ასე გამოიჩნეოდა ძველი სამეფოს ხანის ფარაონთა ქანდაკებები. თუ ძველი სამეფოს ხანის პორტრეტში ფარაონის ღვთაებად გაიგებება, ღვთაებრივად განსაზღვრული ვიწმინდობა, ახლა მის სახეში აღმართულია საწყისი ძნელება და აქტიურობის კოდექსი; ამის გამო ამ ნაკადის ძველები მეტი იმდენი ფუნქციონირებენ პიროვნული დახასიათებით გამოირჩევიან.

შუა სამეფოს ხანის ქანდაკების აყვავების პერიოდა სტრუსერტ III-ის მეფობის ხანა; მისი მრავალი პორტრეტი შემოვრჩა. ისინი, ძირითადად, აგრძელებენ ტრადიციას და ფარაონის ღვთაებრიობის იდეას ერთგულად გადმოსცემენ. მაგრამ ამ პორტრეტებში „გაპარულია“ ზემოთ ნახსენები სახელები, რომლებიც, ერთი შეხედვით, არცთუ თვალში საცემია, მაგრამ თავისთავად შეტად არსებობს; მზრისი გაყინულობისა და სიმკაცრის მუხუზდვად, სახეში წინება განწყობისა და პიროვნების ხასიათის ერთგვარი ნაშენი. ამ მხრივ გამოირჩევა სტრუსერტ III-ის ობხედინისგან შესრულებული სკულპტურული თავი. გოცებს იხვევს სახის სახასიათო ნაკვების პლასტიკიზმით. ობხედინის პრიალა ზედაპირზე ანეკლოლი სინათლის ათინათებით მიცელობათა კონტრასტულიობას აძლიერებს და სახის ცოცხალ სტრუქტურას თვალნათლივ წარმოაჩენს. სახის ჩანწული და ამოხილული ნაწილები მკვეთრად დადარისპირებული, ანუ სახე საკმაოდ დეტალიზებულია (ძველი სამეფოს ხანის გლევი, გან-ზოგადებული, დაუნაწვერებული ფორმებისგან განსხვავებით), რაც მის ზედაპირზე მკვეთრი შუქ-ჩრდილის თამაშს იხვევს და თავისებურად აცოცხლებს კოდექსს გამომეტყველება მკაცრია, მაგრამ არ არის ისეთი განწყობილი და არამქვეყნიური, როგორც ადრე. აქ, პიროვნების ძლიერ ნატურაში ითქვამება შუაპროფილი მელანქოლიური, ერთგვარად მოძიების სვედინი განწყობა. ეს იმდენად მკაცრე ოდენობითაა პორტრეტში, რომ ამ ნიუანსის აღქმა მხავლის უფაქტესსა და მგრანობიარე თვალს მოიხივოს.

თუგდან ჩრდილოეთით განლაგებულ ცენტრალურ ნიომში - ბენი მასანში, მერში, ბერში და სხვაგან შემოვრჩა შუა სამეფოს ხანის კლდის მხატვრობის შესანიშნავი ნიმუშები. თუკი ძველი სამეფოს პერიოდში უპირატესობა რელიეფს ენიჭებოდა და მოხატულობის მის დამატებად აღიქვამდნენ, შუა სამეფოს ხანიდან მოხატულობა დამოუკიდებელ მნიშვნელობას იძენს. სარიტუალო ციკლებში იგივე თემატიკა შეორდება, რომელიც ჯერ კიდევ წინარე ხანის რელიეფებზე გვხვდებოდა. წინდება ახალი სიუჟეტებიც; ტყვეებისა და ნადავლის ჩამოტარების, ორიბამძოლობა სცენები. განსაკუთრებით პოპულარულია სასახლის კარის ცხოვრების ამსახველი კომპოზიციები - დღეფლის მართვის, მისი გართობის და სხვ. მოხატულობანი კვლავ ძველი წესით სრულდებოდა. ისტატები ქნიდნენ ესკიზებს და შენდვ კედლებზე ბადის საშუალებით გადაქჩინდით. აკლამებში სარტყლებად განლაგებულ სცენებში არამქვეყნებრივი პლასტიკითაა გადმოცემული ადამიანთა, ცხოველთა და ფრინველთა გამოსახულებანი. მათი მოძრაობები აქტიურია, ცოცხალი და ზოგჯერ ბუნებრივც კი, რაც მით უფრო თვალშისაცემს და გასოცარია, რომ ეს ყოველივე წინარე ხანაში შემუშავებული მკაცრი კანონების სრულად დაცვის ფარგლებში ხდება. საოცარი პარმონიულობით გამოირჩევა ფრესკების ფარაღები გადაწყვეტაც.



45. სტრუსერტ III-ის პორტრეტიც ძეგლი. XIX ს.



შხატერები კომპოზიციის ფერადოვან გამას ტრანსლუ-
რად უხამებენ ფონს, კონტურები უფრო მოწინაღი და
ფაქიზი ხდება, ფერადოვანი გამა კი – მდიდარი.
შხატერები ძირითად ფერებთან თეთრის შერევით იღებენ
ნახევარტონებს: ნახ ცისფერს, ღია მწვანესა და
მკროალ ყვითელს.

ეგვიპტის ისტორიის სხვა ძლიერ ეპოქებთან
შედარებით შუა საშუაოს ხანა გაცილებით ნაკლებ
დროს მოიცავდა. XII დინასტია წარმატებით ახორ-
ციელებდა დაპრობით პოლიტიკას, მისი მმართველობის
დროს კულტურის აღმავლობა შეიმჩნევა, მაგრამ ქვეყანა
მტკიცედ გაერთიანებული მაინც არ არის. XII დინას-
ტიის უკანასკნელი ფარაონების მმართველობის დროს
დაწყებული კრიზისი საბოლოოდ დაახლოებით ძვ.წ.ად.
1750 წლის გადატრიალებით დასრულდა. XIII-XIV
დინასტიების მმართველობით ძვ.წ.ად. XIX ს-ის მიწუ-
რულიდან ძველი ეგვიპტის მკორე დაშლის პერიოდი
იწყება. ამას პიქსოსების მკორე ეგვიპტის დაპრობაც
ემსტება. ძვ.წ.ად. 1720-1600 წლებში, შიფილი XVII-
XVI სს-ის განმავლობაში დაშლილ-დაქუცმაცებული
ეგვიპტე მათი ბატონობის ქვეშაა; მხოლოდ ძვ.წ.ად.
XVI ს-ის მიწურულს პიქსოსების ქვეყნიდან განდევნის
შემდგომ XVIII დინასტია აერთიანებს ქვეყანას თებეს
გარშემო და იწყება ახალი საშუაოს ხანა – ყველაზე
ხანგრძლივი და რთული პერიოდი ეგვიპტის
ისტორიაში.



46. ხანის ხანის მისატყულობა თებე ძვ.წ.ად. XXI ს.



47. ნაინაქ ხელოვნების ხანის მისატყულობა (ყრავყვანტა) ბენი პასანა ძვ.წ.ად. XX ს.



48. საბელვჰაისის პროცესია, რაიჭის ხანის მხატვრობის (ფრეზურების) თემა. ძვ.წ.წ. XV ს.

ახალი სამეფოს ხანის ბელოვჰაისი

ახალი სამეფოს ხანაში ეგვიპტის უზენაეს ღვთაებად გამოცხადდა ამონ-რა. თუბეს ღმერთმა, ამონმა უძველესი ეგვიპტური მზის ღვთაების, რას კულტურული შთავისა და ამირიდან სინკრეტული ღვთაება ამონ-რა იწოდება ღმერთების შევედ, მას უფინან პიმნებს, მის სახელზე ავებენ ტამრებს.

ახალი სამეფოს ხანაში აქტიურად მიმდინარეობს ტამრების მშენებლობა. სწორედ უზენაესი ღვთაების კულტის დადგენამ განსაზღვრა რელიგიური რიტუალებისა თუ ცერემონიების ხასიათი. ხოლო რიტუალებისა და ცერემონიების რეკლამირებაში კი თავის მხრივ თვით არქიტექტურული ნაგებობების სტრუქტურა განაპირობა. ეგვიპტური ტამარი ახალი სამეფოს ხანაშიც ერთ ღერძზე განლაგებული სხვადასხვა ზომისა და ფორმის, სხვადასხვა დანიშნულების სათავსებისაგან შედგება, მაგრამ ახლა იგი ვაკილებით უფრო დიდ ტერიტორიაზეა გადაკმობული, ვაკილებით უფრო ვრცელა და მასში გარკვეული სახელეუბიც გვხვდება.

ამ ეპოქაში ერომანეთისაგან მკვეთრად გაიმიჯნება მიცვალებულია სახელზე ავებული ნაგებობები სამარხებითური და ღვთაებისადმი მიძღვნილი ტამრები. მათგან პირველი კლავ ნილოსის დასავლეთ სანაპიროზე „დასავლეთის ქვეყანაში“ შენდება, იმ მხარეს, სადაც მზე ჩაყვებება, ხოლო ღვთაებისადმი მიძღვნილი ტამრების ნილოსის აღმოსავლეთ სანაპიროზე ავებენ. ორივე შემთხვევაში ტამრებს ნილოსთან აერთებს სფინქსების ზეიანი, რომელიც ზოგჯერ რამდენიმე ასეულ მეტრზეა გადაკმობული და დიდი კომპლექსის წინ ეროგვარ დერეუანს ქნის. ამ ეპოქაში ყალიბდება არქიტექტურული კომპლექსის რამდენიმე ტიპი – მიწისზედა, ნახევრად კლდემზე ნაკვეთი და მილიანად კლდემზე ნაკვეთი.

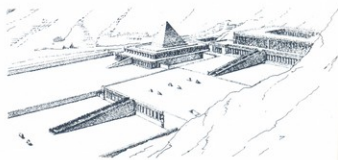
ამ პერიოდის სამარხ ანსამბლეს შორის ერთ-ერთი დირსუსუანიშნავია ნახევრად კლდემზე ნაკვეთი სულისმოსახსენებელი ტამარი დღლიფალ პატემუსუტისა დერი-ელ-ბაბარში. მენტუპოტეპების ტამრის გვერდით. ტამარი ავებულია ხუროთმოძღვარ სენმუთის მიერ, რომელმაც გარკვეულწილად გააგრძელა შუა სამეფოს ხანის ტრადიციები. მენტუპოტეპების ტამრის მსგავსად, დღლიფალ პატემუსუტის ტამარიც ტერასებადა ავებული, რომლებიც ერომანეთის პანდუსებით უკავშირდება. მაგრამ აქ უკვე აღარ გვხვდება პირამიდა, რომელსაც

მენტუპოტეპების ტამარშიც კი წინდა დეკორატიული ფუნქცია ჰქონდა. აქც ფართოდაა გამოყენებული და გალერეები ტამრის ფასადებზე, სადაც სხვადასხვა ფორმის ხვეტები გვხვდება. მენტუპოტეპების ტამრის მსგავსად, აქც შუა ეზო უშუალოდ ეზებება კლდეს, რომელშიც სხვადასხვა სათავსები და სალოცველობა გამოკვეთილი.

განსხვავება მენტუპოტეპების და პატემუსუტის ტამრებს შორის იმაში მდგომარეობს, რომ თუ მენტუპოტეპების ტამარი მილიანად მიცვალებულის კულტანაა დაკავშირებული, დღლიფალის ტამარში უკვე მისი სამარხიც კი არ არის (სამარხი სხვაგანაა გადატანილი) და თვით ტამარი უპირატესად ღმერთის – ამონის, ჰათორისა და ანუბისისადმი მიძღვნილი. დღლიფალისა და მისი მშობლების სახელობის მხოლოდ არცთუ იხე დიდი ზომის რამდენიმე გვერდითი სალოცველო შიდა ეზოს მარცხენა ნაწილშია განლაგებული.

დღლიფალ პატემუსუტის ტამარი მდიდრულადაა დეკორირებული. აქ უამრავი მრგვალი ქანდაკებაა, გარდა ამისა, კლდები სავსეა დღლიფალის ციფორების ამსახველი სკელებით. მაგ: პირტეკების კლდებზე გამოსახულია დღლიფალის დღის შეუღლება ღვთაება ამონთან, თვით პატემუსუტის დაბადება და მუფეკურთხევა, ქალმერთ ჰათორის მფარველობა, დღლიფალის მიერ პუნტის ქვეყანაში ექსპედიციის გაგზავნა და სხვ.

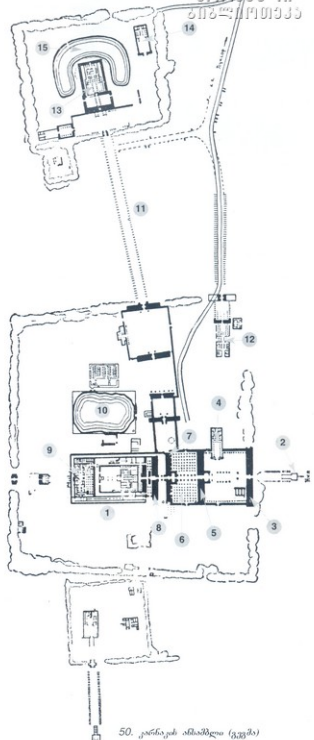
ნილოსის დასავლეთ სანაპიროზე მდებარე დღლიფალ პატემუსუტის ტამრისაგან სრულიად განსხვავებულია აღმოსავლეთ სანაპიროზე, თუბეს მახლობლად მდებარე ამავე ხანის ორი დიდი კომპლექსი – ღუქსორი და



49. დღლიფალ პატემუსუტის ტამარი (რეკონსტრუქცია). დერი-ელ-ბაბარი ძვ.წ.წ. XV ს.

კარნაკი. ორივე ანსამბლი საუკუნეების განმავლობაში შენდებოდა. ყოველი ფარაონი დიდ პატივად თვლიდა თავისი მმართველობის დროს აგვო ან ტაძარი. ახალი სამეფოს ხანაში ჩამოყალიბდა ღვთაებებისადმი მიძღვნილი ტაძრების სავანეები ტინა, რომელშიც დაღვნილი იყო როგორც ნაგებობებსა და სათავსების თანმიმდევრობა, ისე გაფორმების მთელი სისტემა. ნილოსიდან ტაძრისაკენ მიემართებოდა სფინქსებით ფლანკირებული გრძელი გზა, რომლითაც პროცესია ტაძრის მივარ ფასადს მიადგებოდა. ტაძარში შესასვლელს წარმოადგენდა უხარამზარი ტრაპეციის ფორმის კედელი – პილონი, რომლის ცენტრში დაბალი შესასვლელი კარი იყო გაჭრილი. მის ორივე მხარეს ფარაონების უხარამზარი ქანდაკებები და ობელისკები იდგა. პილონის უკან იშლებოდა სვეტებით გაშუქვნილი ღია ეზო, რომელსაც ერთი ან რამდენიმე პიოსტილური დარბაზი, შემდეგ კი უფრო მცირე ზომის სხვადასხვა დანიშნულების სათავსო მთელი წყება და სამსხვერპლო მოჰყვებოდა. პროცესიების ეს გზა ერთ ღერზე განლაგებული ნაგებობებზე გადიოდა. აქ მზით განახსნაზეულ შიდა ეზოების პიოსტილური დარბაზების ალაგ-ალაგ სიბნელეში ჩაძირული სივრცეები ენაცვლებოდა, განათება სიღრმეში სულ უფრო იკლებდა და, ბოლოს, სამსხვერპლო სრულ წყვილიდმი იბთქებოდა. ნაილისა და ძეგლის დაბინძურებით ამ უხარამზარ კომპლექსებში საცილი-სიცოცხლის საიდუმლოებათა არქიტექტურულ ფორმაში გაეხადება ხდებოდა. ტაძრის ეს გზა სამსხვერპლოში გაწვნილი და არსებულ ღვთაებათა მიახლების გზად გაიხზებოდა და ამავე დროს ადამიანის მთელი ცხოვრების გზასაც გულისხმობდა. მაგრამ ამ შემთხვევაში სიკვდილის საუფლო, რომელსაც წინათ პაიშიდა განასახიერებდა, სრულიად უკუღებულყოფილია. ის მხოლოდ ადამიანის წარმოსახვაშია დარჩა. სამეფოთ, მთელი ყურადღება ადამიანის ღმერთთან მიახლების მოსამზადებელ, ამქვეყნიურ გზაზე გადავიდა. ამიტომაც გაიხარდა ტაძრების ზომები. მომიტა სათავსო რაიფნობამ. გარდა ამისა, განდა ამოცანა სივრცის დაკონკრეტებისა. პიოსტილურ დარბაზებში სივრცე შევსებული იყო უხარამზარი, მასური სვეტებით, რომლებსაც ევვიბტემი წმინდა მკენარებდ შერაცხული ლტოლის, პაპირუსის ან პალმის ფორმას ქონდა. ჭერზე, ღერზე ფორზე გამოსახული, ოქროსფრად მოკაფე ვარსკვლავები კი ხილულ ცას განასახიერებდა და ყოველივე ეს, სივრცეში შექმნილი ის თამაზიან ერთად, რეალური სამყაროს მუტად თავისებურ, გრანდიოზულ, მისტიკურ ხატს ქნიდა, სადაც, ძველი ხანისაგან განსხვავებით, აქცენტები სწორედ ამქვეყნიურზე კეთდებოდა.

კარნაკის ანსამბლი, რომლის შენებლობა ჯერ კიდევ შუა სამეფოს ხანაში დაიწყო, სამი კომპლექსისაგან შედგება: ამონისადმი მიძღვნილი ცენტრალური ნაწილი; მისი შეუღლის, მუტისა და მათი შვილის, ხონსუს კომპლექსები, რომლებიც ერთმანეთთან სფინქსების ხეყინითა დაკავშირებული. ვინაიდან ეს კომპლექსი სხვადასხვა დინასტიის წარმომადგენელი მრავალი ფარაონის მიერ, სხვადასხვა დროს შენდებოდა, ამიტომ რაიმე წინასწარ შემუშავებული გეგმა კარნაკის კომ-



1. ამონ-რას ღილი ტაძარი
2. სწინამაჰის ნივისანი
3. პილონი
4. რამზს II-ის ტაძარი
5. II პილონი
6. სწიონ I-ის და რამზს II-ის პიოსტილი
7. III პილონი
8. IV პილონი
9. ტაშთოშ III-ის ტაძარი
10. ნინფის ტაა
11. სწინამაჰის ნივისანი
12. ხონსუს ტაძარი
13. მუტის ტაძარი
14. რამზს II-ის ტაძარი
15. ნინფის ტაა



პლექს არა აქვს. ვარაუდობენ, რომ უძველესი ნაწილი ამინის ტაძრისა შუა სამეფოს ხანას ეკუთვნოდა. მაგრამ იგი შეონახული არ არის. მშენებლობის პირველი ეტაპი ფარაონ ტუთმოს I-ისა და მისი ხუროთმოძღვრის, ინენის სახელთანაა დაკავშირებული. მაგრამ არც ეს ნაგებობები შემოგვრჩა, რადგან მის შივრ აგებული პიპოსტილოური დარბაზი განადგურებულ იქნა შემდგომი მშენებლობების დროს, კერძოდ კი ტუთმოს I-ის ქალიშვილის, დედოფალ პატშეპსუტის დროს, რომელმაც ხელში ჩაიგდო ტახტი ტუთმოს II-ის ვაჟიშვილის, ტუთმოს III-ის მცირეწლოვნების გამო. დედოფალ პატშეპსუტის დროს სამშენებლო სამუშაოებს აწარმოებდა ხუროთმოძღვარი სენშუტი. ამ დროს ჩაეყარა საფუძველი ქალღმერთ მუტის კომპლექსის მშენებლობას. ტუთმოს I-ის ტაძრის ადგილას დედოფალმა ორი უზარმაზარი ობელისი დადგა, თვით ამინის ტაძარში ცენტრალური ღერძის პერპენდიკულარულად ჩააშენა პილონი, ღია ეზო და სხვ. მაგრამ არც დედოფალ პატშეპსუტის დროს აგებულ შენობებს ეწერა დიდი ხანი. ტუთმოს III-მ, კინონიერად დაიკავა რა ტახტი, მამინვე გაანადგურა და გადააკეთა მისი წინამორბედის ნაგები და თვითონვე შეუდგა ხანგრძლივ აღმშენებლობას. მან ააგო ორი დარბაზი, რომელთაგან გამოირჩევა ეწ. „ანაღების დარბაზი“ ოთხკუთხა ბურჯებით, რომლებიც ზედა და ქვედა ეგვიპტის სიმბოლოებით – ლტონისა და პაპირუსის სტილიზებული პერაღლიკური გამოსახულებებითაა შემკული. გარდა ამისა, ტუთმოს III-ის დროს ააგო უზარმაზარი პილონი და ნაგებობებს ვალეაჟანი შემოვიდო.

კარნაკის ანსამბლის მშენებლობის შუბლვე ეტაპი

ამენხოტეპ III-ის სახელთანაა დაკავშირებული. ცნობილია, რომ მის დროს აქ ორი ხუროთმოძღვარი აგებდა – ამენხოტეპი და ამენმოტეპი, პაპუს ტე. ამ უკანასკნელს მიაწერენ ხონსუს ტაძრის მშენებლობას და კარნაკის ლუქსორიან სფინქსების ხევიით დაკავშირებას.

კარნაკის ანსამბლის საბოლოო სახე ჩამოყალიბდა ტე.წ.ად. XIII-XII სს.-ში რამზეს I-ისა და რამზეს II-ის დროს.

უკვე არსებული სამი პილონის წინ, ფარაონებმა სეთი I-მა და რამზეს II-მ ტე.წ.ად. XII ს-ის დასაწყისში ააგეს დიდი პიპოსტილოური დარბაზი, რომელიც გიგანტური მასშტაბებითა და უზვი დეკორატიული შემკულობით ხასიათდება. (ილუსტრაცია გარკანის ბოლო გვერდზე). დარბაზის სიგანე 103 მ-ია, სიღრმე – 52 მ. საერთო ფართი – 5000 კვმ.





53. ნუბის მმართველის, ნახტამის მუდის პორტრეტი. ძვ.წ. XV ს.

მისი გადახურვა 16 რივად განლაგებულ სვეტებს ეკრძნობა, ცენტრალური სვეტების სიმაღლე 20 მ-ია, ხოლო გვერდითი სვეტებისა — 12 მ. დიამეტრი 3,5 მ-ს აღწევს. სვეტები იმდენად ახლოსა ერთმანეთთან მიჯრილი, რომ დარბაზში ერთიანი სივრცე კი არ იქმნება, არამედ იგი ცალკეულ დერეფნებად იყოფა. სვეტები ძალიანად დაფარულია ფერადი რელიეფებითა და წარწერებით.

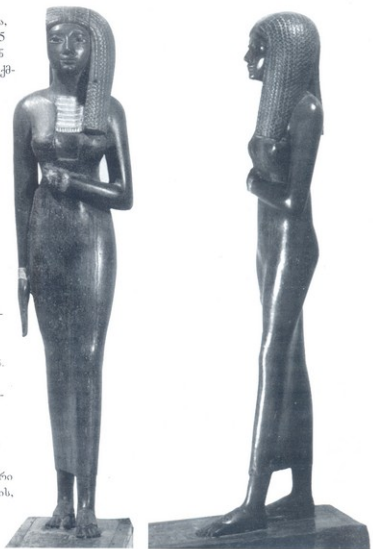
კარნაკის უზარმაზარი ანსამბლი ვერძისთვისაა სფინქსების ზეივნით შეერთებული იყო ახალი სამეფოს ხანის შიორე დიდ კომპლექსთან — ლუქსორთან, რომელიც ასევე საუკუნეების განმავლობაში, სხვადასხვა დროს შენდებოდა.

ახალი სამეფოს ხანის ქანდაკება არეოთევაროვანია. ამ პერიოდში სხვადასხვა მიმართულებები თანაარსებობს. „მუმონის კოლოსების“ სახელით ცნობილი ფარაონ ამფოტეპ III-ის ორი უზარმაზარი ქანდაკება, რომლებიც თავის დროზე ფარაონის სულისმოსახსენებელი ტაძრის პილონის წინ იდგა (ამჟამად ტაძარი ძალიანად დანგრეულია), თავისი გრანდიოზული მასშტაბებითა და მონუმენტური ფორმებით ეგვიპტურ ქანდაკებაში ოლითგანვე დამკვიდრებულ ტრადიციას მისდევს. ● 15. ამავე პერიოდში ჩნდება ქანდაკებათა ერთი ნაკადი, რომელშიც ძლიერდება დეკორატიულობა და ელეგანტურობის ნიშნებიც კი ჩნდება. ქანდაკებათა სადა, გლუვი სიბრტყეები წერილი, ღმინი „ნაოკების“ აღმნიშვნელი ჭდეებით იფარება, რომელიც სხეულს პარალელურ ზოლებად მოუყვება. მათი დინება პირბოთითა და ნაოკების რეალურ ფორმასთან კავშირი არა აქვს. ამდენად, ეს გრაფიკული ხაზები სამკაულის, დეკორის ფუნქციას ასრულებს. ამის ნათელი

მაგალითია ნუბის მმართველის, ნახტამის მუდის პორტრეტი, რომელშიც სამოსის აღმნიშვნელი წერილი ხაზების ქსელი თმების ორნამენტულ ხეყულებთან ერთად შექმნილი თამამის ეფექტს ქმნის. აცოცხლებს ქანდაკების ზედაპირს და განსაკუთრებულ დეკორატიულობას ანიჭებს მას.

დეკორატიულობა ამ პერიოდის მცირე პლასტიკასაც ეძლევა. უზნავსი ქურუმის, ამფოტეპის მუდლის, „ამონის მხობლები“ წოდებული რანაის მცირე ზომის გამოსახულება ამის ნათელი ნიმუშია. ხისგან გამოთლილი რანაის ფიგურა დაგრძელებული, დახვეწილი და მოხვენილი პროპორციებით გამოირჩევა. პოზა კანონიკურია, მაგრამ ელეგანტური. მის სიფრთხანა სხეულზე, მოტკეცილი კაბის ქვეშ ზეღმისწევით რბილად მოდელირებული ფორმები იკითხება; ხილი ხის მუქ მთავისფერი ფერთან უზადო გემოვნებით შესამებული, ოქროთი ინკრუსტირებული სამაჯურები და ელსაბამი თმის ორნამენტულ ხეყულებთან ერთად თავშეკავებული, დახვეწილი დეკორატიულობის გრძობას აძლევს.

ახალი სამეფოს ხანაში განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს ფერწერა. სამეფო სამარხთა კედლები ძალიანად იფარება მხატვრობით, მრავალფეროვანი ხდება თემატიკა. გამოიყოფა სამი ძირითადი ციკლი: მიწიერი ცხოვრების ამსახველი სცენები, მცველებულია მიღმიერ სამყაროში გადასვლის რიტუ-



54. ამონის ქურუმის ქალი რანაი. ძვ.წ. XVII ს.



55. რუბინის ხანის მისატელოპის ცერამიკის თემა. ძვ.წ. აღ. XV ს.

ალი და სამსხვერპლო ნადიში. პირველ ჯგუფში ჭარბობს ბიოგრაფიული ხასიათის სცენები, მეორე და მესამე ციკლის კომპოზიციები კი რიტუალურ ხასიათს ატარებს. 7. ეს ციკლები კანონის შესაბამისად რევიტრებად მიუყვება აკლდამის კლდებს. გამოსახულებებს თან სდევს წარწერები, რომლებიც იეროგლიფური ნიშნების სახეობის გამო კარგად ეწერება მოხატულობის საერთო ქარავში და მთლიანი მხატვრობად დიდი მასშტაბის პაპირუსის გამოიღვ გრავირის მოვკავონებს. ამას ერთვის გამოსახულებათა ხალისიანი ფერადღებება. ეს ყოველივე კი, საბილოლ ვაჟში, სახეიშო, დეკორატიულ განწყობას ქნის.

ამ პერიოდის ერთ-ერთი შესანიშნავი ნიმუშია ამონის ქურუმის, ნახტას სამარხში (ძვ.წ. აღ. XV ს-ის მიწურული) შემორჩენილი სამსხვერპლო სცენის ერთ-ერთი დეტალი — „აჟუსიკოსი ქალი“. 8. თუკ აქ დაცულია ადამიანის გამოსახვის ძველგვიპტური კანონი, მაგრამ სწორედ მის ფარგლებში ფიგურები უფრო პლასტიკურია, მოძრაობები ციცხალი და შდარებით თავისუფალია, პოზები და ფიგურათა სიღვეტები მოქნილია, პროპორციები კი — უფრო დახვეწილი. სამოსის ტუწი ნაოჭები, რომლის ქვეშაც ფიგურების მწყობრი სხეულები გამოსკვივის, დნადას და მელიდიურ რიტმს ქნის. საოცარი სინტაქსით გამოირჩევა არფისტი ქალის თითების ნახატ.

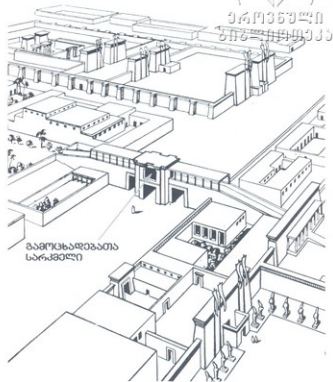
თუ წინარე ხანაში ანალოგიური კომპოზიციების აგების წამვენი იყო რიტმის გამძაფრებული გრძნობა (ერთსა და იმავე პოზები გამოსახული თანაბარი ინტერვალებით დამორებული ფიგურები მონოტონურ რიტმს ქნიდნენ), ახლა რიტმი აღარაა მკაცრი და თანაბარზომიერი. ფიგურები ცალკეულ ჯგუფებად ერთიანდებიან, ინტერვალები მათ შორის სხვადასხვა ზომისაა, პოზები და ფესტები უფრო მრავალფეროვანია, რაც მეტ სიცოცხლესა და თავისუფლებას ანიჭებს მხატვრობას და იგი, შესაბამისად, ნაკლებ მკაცრი და იერატიული ხდება.

ძვ.წ. აღ. XIV ს-ში ეგვიპტის ისტორიაში მეტად მნიშვნელოვანი ცვლილებები ხდება. ტახტზე ადის აჟემოტკე IV (ძვ.წ. აღ. 1370-1352 წწ.), რომელიც ამონ-რასა და სხვა დეოტეების კულტის აუქმებს და ერთადერთი ჭეშმარიტ დღერთად აღიარებს შხის უმჯელეს დეოტებას — ატონს, რომელიც თვით ხილულ მზეს წარმოადგენს. ამიტომაც რელიეფებსა და ფრესკებზე იგი შხის დისკოს სახით გამოსახება, საიდანაც ხელის მტვეტებით დაძლიებული შხის სხივები გამოდის. ეს არის ატონის ერთადერთი სიმბოლური გამოსახულება, რომელიც გამოდევნის ამონის კონკრეტულ, ანთროპომორფულ ხატს. დისკო, წრე გაიკვირულია ხილულ მზესთან, რადუნდაც თვით რეალურად არსებული მზე ხდება თავყანისცემის ობიექტი. ამით

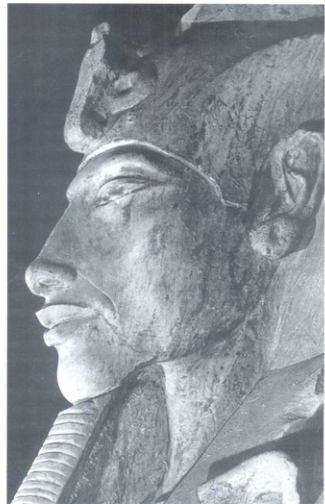
ამნომეტ IV ქურუმთა საკმაოდ მოძღვარებულ კასტის უპირისპირდება და, ფექტობრივად, ხელიდან აკლვის მთი ძალაუფლებას. ატონი ერთადერთ ღვთაებად ცხადდება, თვით ამნომეტ IV გადაირქმევს სახელს და ამიერიდან იწოდება ეხნატონად, რაც „ატონის განსხვავებას“ ნიშნავს. დედამკალაქი თებედან გადადის ახალ, სულ რაღაც 10 წელიწადში ამნომეტულ ქალაქში – ახეტატონში, რაც „ატონის პრიონტს“ ნიშნავს. ეს ქალაქი თანამედროვე დასახლების ტელ-ელ-ამარნას მახლობლად მდებარეობდა. აქედან წარმოდგა ეხნატონის 17-წლიანი მმართველობის პერიოდის სახელწოდება – ამარნის პერიოდი. ახეტატონი ძალზე სწრაფად აიგო აღიზისაგან, ამიტომაც მისმა არქიტექტურულმა ნაგებობებმა ჩვენამდე ვერ მოაღწია. მაგრამ გათხრების შედეგად ქალაქის ზოგი არსებითი ნიშნის აღდგენა მაინც მოხერხდა. უმთავრესი იყო ის, რომ ახეტატონი წინასწარ შემუშავებული გეგმის მიხედვით ყოფილა აგებული. მის ცენტრალურ ნაგებობას წარმოადგენდა ტაძარი – „ატონის სახლი“, რომელსაც ეწეზობებოდა მძევის სასახლე, მისი მთავარი ფასილი ატონის ტაძრისაკენ იყო მიმართული. სასახლე შედგებოდა საპარადო და საცხოვრებელი ნაწილებისაგან, რომლებსაც ერთმანეთთან აკავშირებდა დახურული ხიდი. მასში დატანებული იყო ე.წ. „გამოცხადებათა სარკმელი“, რომელშიც საზეიმო ცერემონიების დროს უბრალო მოკვდავი შეეძლოთ ეხილათ ფარაონი მისი ოჯახითურთ. სასახლე ძალზე მდიდრულად იყო მორთული, შემკული იყო ფრესკებითა და რელიეფებით, რომელთა ფრაგმენტები გათხრების დროს აღმოაჩინეს.

ცელივებამ რელიგიამი დიდი გარდატეხა შეიტანა ხელეწეზბამიც. ეს განსაკუთრებით კარვად ჩანს ამარნის პერიოდის ქანდაკებში. უპირველესი, რაც თვალს ხვდება, – ესაა, პრაქტიკულად, უარის თქმა ფარაონის სახის იდეალიზაციაზე. წინა პერიოდში ფარაონის თაყვანს სცემდნენ როვორც მიწიერად განსხვულელებულ ღვთაებას. ეხნატონის ეპოქაში ჩნდება ამ ტრადიციის რღვევის ტენდენცია. ფარაონის სახეში შეტი ადამიანურობა და მიწიერება იგრება. შემორჩენილია ეხნატონის რამდენიმე ქანდაკება, რომლებშიც დაკონკრეტებულია მისი სახასიათო ნიშნები: დაგრძელებული სახის ოვალი, მძიმე, სავსე ქვედა ჭეხა, ირიადა ჩასმული თვალების წერილი, მოგრძო კრილი, დამძიმებული დიდი ქუთუთოები, რომლებიც სახეს ერთგვარ სვედიან თუ მელანქოლოურ განწყობას ანიჭებს. სახასიათო სხეულის ფორმებიც სრულად მოკლებულია იდეალიზაციასა და განზოგადებას: გრძელი კისერი, ვიწრო მხრები, მომრგვალებული თქიბები, დამუხებული დიდი მუცელი და საკმაოდ წერილი კიდურები. ამგვარად, ამ პორტრეტებში შეულამაზებლად გამოვლინდა როვორც ეხნატონის სახის ინდივიდუალური პორტრეტული, ისე სხეულის აგებულების სახასიათო კონკრეტული ნიშნები.

ცელივებები ამარნის პერიოდის რელიეფებსაც შეეხი. მათში არ გეხვდება სხვა ღვთაებათა



56. ახეტატონი (რეკონსტრუქცია), ძეწ.აღ. XIV ს.



57. ახნატონი (ქანდაკების ფრაგმენტი), ძეწ.აღ. XIV ს.

გამოსახულებები ატონის გარდა, თვით ამღუაჯის ქვეყნის მუყუე ოხირისც კი არასდ გამოსახება. სამაგიროდ, ზმირა თვით ფარანის ცხოვრების ამსახველი სცენები, სადაც აქტიურადა მუქრილი ყოფითი დეტალები. მაგ: გვხვდება რელიეფები, სადაც ეხნატონი გამოსახულია ოჯახურ გარემოცვაში, მუღღღსთან და მუღღღთან ერთად; იგი ზოგან ეთამაშება შვილებს, ზოგან ფერება კიდე მათ, რაც სცენებს უფრო ადრეული ეგვიპტური რელიეფისაგან განსხვავებულ კამერულსა და ლირიკულ ინტონაციას ანიჭებს. პერსონაჟები ერთმანეთთან ცოცხალ ურთიერთობას ამყარებენ ექსტრემით. ფიგურები საკმაოდ მოძრავი და პლასტიკურია, არ გვხვდება ტრადიციული გამეშვებული პოზები. გარდა ამისა, ამარნის პერიოდის ხელოვნება საგანგებო დეკორატიულობით, დახვეწილობითა და რაფინირებულობით გამოირჩევა.

ამგვარად, ამარნის პერიოდში აღმამის გამოსახულებისათვის (როგორც ქანდაკებაში, ისე რელიეფში) დამახასიათებელია ინდივიდუალური სახასიათო ნიშნების მკვეთრი ხაზგასმა, გაზვიადება და, ამვე დროს, ლირიკული განწყობის შემოჭრა აღმამის სახეში. ამ მხრივ განსაკუთრებით აღსანიშნავია ეხნატონის მუღღღის, დელოფალ ნეფერტიცის პორტრეტი. შემორჩენილია მისი ორი გამოსახულება – უქვლად და ქვლით. ეს უკანასკნელი საკმაოდ კარგადაა დაცული, პირვანდელი ფერებიც კი



59. ეხნატონის ოჯახი, რელიეფი, ამეტიკატონი ძეგლი, XIV ს.

შენახულია. ●14. ეს არის მუქენიერი ქალის პორტრეტი, მაღალი, მოდერებული ყვლითა და თხელი, დახვეწილი სახის ნაკვიბები; უღამახესი, ნუშის ფორმის თვალები და გადაკამული წარბები, ოდნავ მოგრძო სწორი ცხვირი, სქელი, ღამაში მოყვანილობის წითელი ტუქები. სახე ურიბლესი გადასვლებითაა მოდელირებული. გამომეტყველება, წინა ხანის პორტრეტიან განსხვავებით, ნაკლებ მკაცრი და განწყობულია, უფრო მეტიც, მასში აღმამური თვისებებიც კი გამოსჭვივის; ერთი მხრივ, მდიდრობა, მეფური ღირსება და სამავე, მორე მხრივ კი ქალური სირბილე და სინაზე. ჭისგან გამოთილი ეს პორტრეტი თითქოს ცოცხალია და სუნთქავს, კისერზე მარღვებც კი ფოქავს თითქოს, პროფილში შეხედვისას მაღალი ყვლის ხაზი უკვე შორსაა ძველი ხანის პორტრეტთა სწორხაზოვნებისაგან და უმცირესი გრადაციებით ცოცხალი სხეულის შთაბეჭდილებას ქმნის, ხოლო ტუქთან ჩაწოლილი პატარა ნაოკი დიმილნარე, ირონულ ნიუანსს ანიჭებს მის ქვლადურ გამომეტყველებას. ამგვარად, აქ მვენ უკვე ვხვდებით ამ აღმამის პიროვნულ თვისებებზე, მის ხასიათზე, რაც სრულიად გამორჩეული იყო ადრეულ პორტრეტებში.

ეხნატონის სიკვდილის მუღღღ ტახტზე ადის მისი სიძე, უმცროსი ქალიშვილის მუღღღ ტუტანხამონი, რომედაც რამდენიმე წელი იმეფა და გარდაიცვალა. მის შესახებ ბევრი არაფერი ვიცით, ყველაზე მნიშვნელოვანია, აღბათ, ის, რომ მის დროს კვლავ ადგა ამინის კულტი, რასაც მოწმობს ფარანის დეირტი, ამიტეიფრული კარნაკის III პილონის გვერდით მდგომ სტელაზე (მამინ ეს პილონი კარნაკის ანსამბლის ფასადს წარმოადგენდა). შესაბამისად, მრავალი ცვლილება მოხდა. ადრინდელი სახელი ტუტანხატონი, რაც „ატონის ცოცხალ ხატს“ ნიშნავს, უხრავსი ღვთაების ცვლახთან ერთად ტუტანხამონად იქცა. ასევე, მისი მუღღღ ამხუსუნაატონი (რაც ნიშნავს „მისი სიცოცხლე ატონისათვის“), შესაბამისად, ამხუსუნაამონად მოგვევლინა.

ტუტანხამონის მმართველობის ხანმოკლე პერიოდი



58. ატონის თეოკრატისკვა, ატონის ტანის რელიეფი, ამეტიკატონი ძეგლი, XIV ს.

თითქოს არაფრით იყო აღსანიშნავი, მაგრამ მისი საშარხის აღმოჩენა ინგლისელი არქეოლოგის, სოვარდ კარტერის მიერ მართლაც მოულოდნელ იქნა ეგვიპტოლოგიაში, რადგან ეგვიპტის 30 დინასტიის მრავალრიცხოვან ფარაონთა სხვა აკლდამებისაგან განსხვავებით, ეს ერთადერთი იყო, რომელმაც ჩვენამდე გაუმარცხვად მოაღწია.

სოვარდ კარტერმა და მისთან ერთად ლორდმა კარნარონმა დაახლოებით 6 წელი იმუშავეს „ჰექვთა ველზე“ XX ს-ის 10-იან წლებში, და აი, 6 წლის შემდეგ ისინი თხრიან ერთ პატარა მონაკვეთს, სადაც 1922 წლის 5 ნოემბერს გამოჩნდა აკლდამაში შესასვლელი სამეფო ბეჭდით დალუქული კარი, რომლის მიღმა უხვრფაცხესი ნივთები სასე თოხი თოხანი აღმოჩნდა. მარტო პირველ თოხანში დათვალეს არანაკლებ 600-700 ნივთისა. აქ იყო მოთქროვილი ეტლების ნაწილები, სამი დიდი საწოლი, სამეფო ტახტი, იარაღი, ძვირფასი სამკაულები, ლარნაკები, ქანდაკებები, ტანსაცმელი და მრავალი სხვა. ●12. ერთ-ერთ თოხანში კი იპოვეს ერთმანეთში ჩაწყობილი, ოქროით მოჭედული უზარმაზარი ხის ყუთები, რომელთა შიგნით იდგა ყვითელი კვარციტის სარკოფაგი, მასში კიდევ სამი მოთქროვილი სარკოფაგი აღმოჩნდა, უკანასკნელი მხოლოდ კი მილიანად ოქროსი იყო და შიგ მუშია ესვენა. შემდეგ გამოჩნდა ფარაონის ოქროს უღამაზესი სკულპტურული პორტრეტი. ●13. ფარაონი ჭიბუკად იყო გამოსახული. „ოქრო თვალისმომჭრელად ბრწყინავდა, სკულპტურა კი ისე გამოიყურებოდა, თითქოს ეს-ესაა სახელონიდან მოიტანესო“ – იხსენებს კ. კარტერი.

თავი და ხელები მოცულობითი იყო, სხეული კი – ბრტყელი. ვადაჯვარედინებულ ხელებში ფარაონს სამეფო ხელისუფლების ნიშნები ეჭირა: სამეფო კვრთხი და ლურჯი ქაშანოთი ინკრუსტირებული მათრახი. სახე სუფთა ოქროსაგან იყო გაკეთებული, თვალები – არაქონიტისა და ომბიდიანისაგან, წარბები და ქუთოთები – ლილისფერი მუშისაგან. ეს იყო ნიღაბი, მაგრამ ასევე დროს მიღად ციცხალივით გამოიყურებოდა. კარტერსა და ველსა იქ მყოფზე უდიდესი შთაბეჭდილება მოახდინა სულ უბრალო ყვავილებისაგან დაწნულმა გვირგვინმა, რომელიც, როგორც ჩანს, ახალგაზრდა ქერივის მიერ საფარული მუღლისათვის მართებული უკანასკნელი გამოსახილობა იქნა. „მოთლი სიმღერით, ოქროს ბრწყინვალეობა და აკლდამის ფუფუნება ყოველგვარ ფასს კარგავდა ამ დამკვირვებელის გვერდით, რომლებსაც ჯერ კიდევ მიღად არ დაეკარგათ ბუნებრივი ფერი“ – იფრინდა კარტერი.

თვით მუშას რომ მიადგენ და სახვევების ახსნა დაიწყეს, სახვევებს შორის ჩატანებული უამრავი სამკაული და ძვირფასი ნივთი აღმოაჩინეს. სულ კარტერმა სამკაულების 101 სხვადასხვა სახეობა დათვალია. ●9. როგორც კი სახვევების უკანასკნელ ფენას მაღაფიცს და ხელი შეახეხს მუშას, ყოველივე მტკრად იქცა. წმინდა ზეთებს, რომლითაც გამოხილი იყო ცხედარი, დაეშალათ სახვევების ქვედა ფენაც და თვით მუშაც. სიასამურის ბეწვისაგან გაკეთებული ფურჯის ონავი მაკარებაც კარდა, რომ ხელის სახვევები მტკრად ქვეყლიყო. მუშის ნარჩენების ანატომიური შესწავლის შედეგად პროფესორმა დერმ უმნიშვნელოვანესი დასკვნები გააკეთა. პირველ ყოვლისა, მან გამოთქვა მოსაზრება,



60. სამკაული ტუტანხამონის აკლდამიდან, ძეწაღ. XIV ს.



61. ალექსანდრის ლარნაკი ტუტანხამონის აკლდამიდან, ძეწაღ. XIV ს.

რომ, შესაძლოა, ტუტანხამონი ეხნატონის შვილი ყოფილიყო. შემდეგ დრომ ზელოფენის ისტორიის თვალსაზრისით მეტად საინტერესო დასკვნა გააკეთა: ტუტანხამონის ოქროს ნიღაბი ზუსტად ასახავს ფარაონის ნაკეთებს და ზედმიწევნით პორტრეტულია, დაბოლოს, დრომ ასევე დაადგინა, რომ ტუტანხამონი სრულიად ახალგაზრდა, 18 წლისა უნდა გარდაცვლილიყო. და თუ ასეთი ზღაპრული სიმდიდრითა და ფუფუნებით, ასეთი პატივით ასაფლავებდნენ სულ ახალგაზრდა ფარაონს, რომლის ხანმოკლე მეფობა არაფრით იყო ღირსშესანიშნავი და რომელსაც მნიშვნელოვანი არაფერი გაუკეთებია სიცოცხლეში, მაშინ როგორღა უნდა დაეკრძალათ ეგვიპტის დიდი ფარაონები სეთი I და რამზეს დიდი? სწორედ რამზეს დიდის მმართველობის დროს ეთიხვევა ეგვიპტის სახელმწიფოს ბოლო აშავლობა. რამზეს II-მ დღევანდელი თებუდან ჩრდილოეთით, ნილოსის დელტაში, ტანისში გადაიტანა და ქალაქს „სერ რამზესი“ ანუ „რამზესის სახლი“ უწოდა. მან გააგრძელა მშენებლობა ლუქსორში, მის ჩრდილოეთ ნაწილში ააგო სვეტებით გარშემორტყმული ღია ეზო და რამდენიმე პილონი მათ წინ აღმართული საკუთარი გრანდიოზული, მონუმენტური კანონიკური ქანდაკებით. გარდა ამისა, მან ააშენა უზარმაზარი ანსამბლი, ე.წ. რამსესუმ, სადაც მისი მამისადმი, სეთი I-ისადმი მიძღვნილი ტაძრისაა. რამსესუმს შავილი, ნათელი გვემარება აქვს, სადაც ტრადიციული სატაძრო ანსამბლის გარდა (პილასტრული დარბაზები, ღია ეზოები, პილონები, სამსხვერპლოები და სხვა) შედიოდა სასახლეც, რომელშიც ფარაონი პე-სელის ცერემონიების დროს ცხოვრობდა ხოლმე. სულისშესახსენებელი ტაძრისა და სასახლის ერთ ანსამბლად შერწყმა ახალი სამეფოს ხანის ბოლო პერიოდის ხუროთმოძღვრების დამახასიათებელი ნიშანია.



62. აბუ-სიმბელის ფასადის მე-14. XIII ს.

რამზეს II-ის მიერაა აშენებული უზარმაზარი, კლემში ნაკეთი აბუ-სიმბელის კომპლექსი, რომელიც ორი ტაძრისაგან შედგება: დიდი ტაძარი მიძღვნილია თვით ფარაონისა და სამი ღვთაების – ამონის, რა-პორახტესა და პტაჰისადმი, ხოლო მცირე ტაძარი – ქალიძმური ჰათორისადმი, რომლის სახით აქ წარმოდგენილია რამზეს II-ის მეუღლე – ნეფერტარი.

ქვე ჩვენს დროში, აფრანის კამბლის მშენებლობის დროს, აბუ-სიმბელის კომპლექსი წყალს რომ არ დაეტბორა, იგი დაჭრეს და ნაწილ-ნაწილ გადაიტანეს სხვა ადგილას. ამას წინ უძღვდა იუნესკოს ინიციატივით მიწვეულ მეცნიერთა მცირე აბუ-სიმბელის გამოწვლილვით შესწავლა. მეცნიერები გააოგნა ეგვიპტელია ცოდნამ სხვადასხვა სფეროში, უპირველეს ყოვლისა კი – გეოლოგიის დარგში. ეგვიპტელებმა გაითვალისწინეს გრუნტის თავისებურებები. იმდენად ზუსტად იყო განსაზღვრული რბილი და მაგარი ქანების ადგილმდებარეობა და ყოველივე ეს გათვალისწინებული მშენებლობის დროს, რომ მეცნიერების გაცეცხასა და აღტაცებას საზღვარი არ ჰქონდა. ტაძარი ისე იყო დაგეგმარებული, რომ მაგარი ქანები სწორედ საყრდენის ადგილას უხდებოდა, ამიტომაც გაუძლო ტაძრამა საუკუნებს.

აბუ-სიმბელის კომპლექსის ორივე ტაძარი მიუღი სივრცეზე კლემში გამოკეთილი და ფასადით მიქცე-

ულია აღმოსავლეთისაკენ: შხის პირველივე სხივი ეყენება ფასადს და შუდის ტაძრის შიგნით – ვერ პირველ, ოთხკუთხა პოძებთან და ფარაონის ოსიონისებური ქანდაკებებით მართულ დარბაზში, შემდეგ მეორე დარბაზსა და რამდენიმე სათავსში, დაბოლოს – სამსხვერპლოში, სადაც სამი ღვთაების – ამონის, რა-პორახტეს და პტაჰის ქანდაკებებთან ერთად რამზეს II-ის გამოსახულებაც იდგა. ტაძრის სათავსები ისე იყო ორიენტირებული კლემში, რომ წელიწადში ორჯერ შხის სხივი აღწევდა უკანასკნელ სათავსში – სამსხვერპლოში და წველიდს გამოტაცებდა ღვთაებებისა და ფარაონის გამოსახულებებს, ხოლო ღვთაებთაგან მხოლოდ ერთი, სამყაროს შემოქმედი საწყისის განმასახიერებელი ღვთაება პტაჰი სინდელუმში რჩებოდა მუდამ; მხოლოდ მას არ სწვებოდა მრავალწინააღმდეგობაგამოწვეული შხის სხივი, რათა სამყაროს შემოქმედი მარადეამს დარჩენილიყო იდუმალ და მიუწვდომელ, უხილავ არსად. ყოველივე ეს ზუსტად იყო გამოთვლილი: შხის მდებარეობა, სხივის მიმართულება, დღეები და დრო, რომლის განმავლობაშიც ეს აქტი ხორციელდებოდა. თითოეული ღვთაების გამოსახულების ადგილიც მათგანტიკური სიზუსტით იყო განსაზღვრული.

სრულყოფილი და გააზრებული იყო აბუ-სიმბელის ანსამბლზე არქიტექტურისა და მონუმენტური ქანდაკების სწრაფი. მოგარი ტაძრის პილარის წინ მოთავსებული რამზეს II-ის 20-მეტრიანი მონუმენტური, გრანდიოზული მგლდომარე ფიგურები პროპორციების არაკვერულებრივი სიზუსტითა და კარმონით გამოირჩევა და თავისი მასშტაბებით შესანიშნავად ერწყმის მთელ ტაძარს. ასეთი გვიანტური ზომის ფორმებზე შემადგენელი ფიგურების უნაკლოდ შესრულება შესაძლებელია მხოლოდ პროპორციების სისტემის სრულად ფლობის, მაღალი ოსტატობის შექმნევიან.

ქანდაკებითაა შემოული მცირე ტაძრის ფსადიცი, ოღონდ აქ ფიგურულ მგვობი რამზეს II-ის ქანდაკებთან ერთად მისი მეუღლის, ნეფერტარის ფიგურებიცაა არსებული. ქანდაკებები შედრმავებულ ნიშებში დგას (ეს ნიშები რბილი ქანების ამოღებითაა შექმნილი), რის გამოც ფიგურებზე შექმნილია მკვერი თამამა; განათების ეფექტი ასრულებს ქანდაკების პლასტიკურ მოდელირებას.

რამესიდების ეპოქის განხილვისას არ შეიძლება, გვერდი აუვართ „მოტირლებს“ სახელით ცნობილი ერთ რელიეფს შემეფისიდან (ძვ.წ.დ. XIX ს-ის დასაწყისი), რომელშიც უდიდესი ოსტატობით და დიდი დრამატიზმითაა გადმოცემული ადამანთა ემოციები. მოტირალთა ჯგუფს საერთო განწყობა აერთიანებს. პოზები, ფესტები, მიმაცა გლოვის გამოხატველია. არ მთორდება არც ერთი ფიგურის პოზა, ყოველი მოთვანის მოძრაობა ინდივიდუალური და თავისებურად მეტყველია: ზოგს ხელები ზემოთ აუჭერია, ზოგი თავში იცემს, ზოგს სახეზე აუფარებია და ა.შ. გაქრა ძველი სამეფოს ხანისთვის დამახასიათებელი ფიგურათა თანაბარზომიერი რიტმი, იგი ცოცხალმა მოძრაობამ და დინამიკურმა რიტმმა შეცვალა, რომელიც მუსიკალური კრემუნდის მსგავსად თანდათან ძლიერდება სცენის მარჯვენა კიდიდან და მარცხენა კიდიდან იწველება. გლოვის ხარი მსეკვალავს მთელ

სცენას და დრამატულ განწყობას მახველსაც გადასცემს. ეს განწყობა უცხო აღარაა ამ პერიოდის ეგვიპტისათვის. რამზეს II-ის მმართველობის დროს რულების შემდეგ მოდის ვრცელი პერიოდი, რომლისათვის უთიობის, ასირიელების მიერ ეგვიპტის დაპყრობისა. ყოველივე ამას მოსდევს ეგვიპტის პოლიტიკურ-კონომიკური დაქვეითება და კულტურული წინაშელოობის დაკარგვა. ძვ.წ.დ. VII ს-ში ეგვიპტე კვლავ გაერთიანდა საიის მმართველობის გარშემო; ამ პერიოდში, გარკვეულწილად, მისი ხელოვნების ტრადიციული ფორმით აღორძინება მოხდა. საიის ხელოვნება საკმაოდ მაღალი მხატვრული დონითა და ოსტატობით ხასიათდება, მაგრამ მასში აღარ არის ის ცოცხალი ძარღვი, რომელიც ყოველივეს ქმნიდა ეგვიპტურ ხელოვნებას და რომელიც მისი არსებობის საწინდარი იყო. საიის ხელოვნება უნაკლოა, მაგრამ ცივი, შემოქმედებითი ენერგიისაგან დაეცილი.

ეგვიპტური ხელოვნება, რომელიც თითქმის ორ ათასწლეულზე მეტს მოიცავს, საოცარი მდილიანობით გამოირჩევა. ეს არის ხელოვნება, სადაც არაფერია შემთხვევითი, სადაც გააზრებულია უძველესი დეტალიც კი. ეს ყოველივე კი უწყარება ეგვიპტულია მსოფლმხვეველობას, მათ რელიგიას, რომელიც მთლიანად განმსჭვალავს და განსაზღვრავს ხელოვნებას, აყალიბებს კანონს ყველა სფეროში და განაპირობებს ხელოვნების ფორმებსა თუ სახეობ ზერზეხს. ეგვიპტურმა კულტურამ უდიდესი გავლენა მოახდინა იმ ქვეყნებზე, რომლებთანაც მას გარკვეული შეხება ქმნიდა. ძველევგიპტურ კულტურაში – ლიტერატურაში, ხელოვნებაში, მეცნიერებაში ჩაყრილმა საფუძვლებმა ნოყფერი ნიადაგი შექმნა, რამაც შემდგომ განვითარება პოვა ანტიკურ სამყაროში.

63. მოტირალთა რელიეფი, შემეფისი, ძვ.წ.დ. XIV ს.





64. სამეფოვარი პრიუსკა. ხატებებს სამარხის შიდატელობა (ერაყისქრტი). თხუ. ძე-ქუ. XV ს.

ივევიტური მითივი სამყაროს, მზისა და მთვარის შიძინაუი



სამყაროს შიძინა

„რას“ გამოცხადებია შექმნების წონი (სარამბების ტექსტის“ მიხედვით)

სამყაროს მყარობლის მიერ წარმოთქმული მისი კლავ განხორციელების შემდგომ: მე ის ვარ, ვინც განხორციელდა, როგორც ხეარა, განხორციელდი მე და განხორციელდნ არსნი ყოველი მას შემდეგ, რაც განხორციელდი მე. მრავალი არსება გამოიდა ჩემს ბავთივან.

ვერ არ არსებობდა ცა და არ არსებობდა მიწა. ვერ არ იყო შექნილი ნიადაგი და გველი მასში. მე შეექმნი ისინი ნუნისაგან, აარსებობისაგან. და ვერ ვპოვე მე ჩემთვის ალავი, რათა დავუღებუ-ლიყავი იქ.

ვანესავე მე ჩემს გულში, დავდე სათავე ჭეშმარიტად.

და შეექმნი ხატი ყოველნი. ვიყავი მე უელი, რადგან ვერ არ ამომტყორცნა შუ და არ ამომთხია ტეფურტი, და არ იყო შემოქმედი სხვა ჩემს ვარდა.

დადე მე საძირკველი ჩემს გულში და განხორ-ციელდნ არსებანი მრავალნი...

მე შევერთიდი ჩემს მუშტადშეკრულ ხელს, შევერწევი ჩემს არდილს და გადმოვღვარე მე თესლი საკუთარ ხანაში და ამოვტყორცნე პირისა ჩემისაგან შუ და ამოვანთხიე ტეფურტი.

და მთხირა მამამან ჩემმან ნუნმა: „დაე, დღევრბელნი იფენენ ისინი!“

და თვალი ჩემი მათ დავაფევე მცველად მარადის. გამომეფენ ისინი მე მას შემდეგ, რაც მე ვარსებობ-დი, როგორც ერთარსი დმერთი და აი, სამი დმერთია ჩემი თანა. ვიყავი მე ამ მიწაზე, შუ და ტეფურტი აღმოვტყორცნენ წყლიდან, რომელშიც ისინი იმყოფებოდ-ნენ და მახლეს მათ თვალი ჩემი.

და ამის შემდგომ შევკრიბე მე ასონი ჩემნი და მოვრწევი საკუთარი ცრუებით და განხორციელდნ ადამიანები ჩემს თვალთვან მომდინარე ცრულისაგან.

და განისიხდა თვალი ჩემი ჩემზედა, როდესაც მოვი-და იგი და სხვა იხილა მის ადვილსა. და შევამე მე იგი ჩემს მიერ ოდიოვან შექნილი ბრწყინვალებით, მრავალსე ჩემს სახეზე და მბრძანებლობდა იგი ამის შემდგომ მიუღს დედამწაზედ.



და შეექმნი მე გველი ყოველნი და სხვადასხვა არსებანი მათი მოხებით.

და შვეს შუმ და ტეფურტმა გები და ნუტი, და შვეს გებმა და ნუტმა ოხირისა და ისისი, ჰორი პენტ-ენ-შერტი, სეთი, ისისი და ნუტისი ერთიანი სხეულის-აგან ერთმანეთის მიყოლებით და შვეს მათ მრავალ-რიცხოვანი შიამოსავლობა მთელს დედამწაზედ.

მთვარის შიძინა

თქვა დიდებულებამ ამ დმერთისამ (რამ): „მიხმო ღვთაება თითი“.

და აახლეს უსაღ. უხირა დიდებულებამ მისმან თითს: „იყავ ცაზე ნაცვლად ჩემისა, სანამ მე ვბერ-წყინებ ნეტართათვის აძღუატის ქვეყანაში. დაე, იყავ ჩემს ნაცვლად და დავარქვე შენ: თითს, რას ნაც-ვალს“.

კიხნი რას

დიდება შენია, დიდი დამბადებელი დმერთთა, თავადვე შექმნიელი საკუთარი თავისა, შექმნიელი ორთავე ქვეყნისა, განხორციელებული საკუთარი სისხლისა და ხორცისაგან.

შექნა მან თავად სხეული თვისი. არ არსებობს მამა, ვისგანაც ჩაისხა სახე მისი, არ არსებობს დედა, მშობელი მისი, არ არის ადვილი, საიდანაც იგი წარმოსდგა და იგი დედამწა წველადმი. და იქნა ნათელი შენი წარმოშობის შემდგომ, შენ გაასხვიონე კვაბატე შენი სხეულთ, როცა გაბრწყინდა დისკო შენი. და აეხილათ თვალი ადამიანებს, როდესაც გამოკრთა პირველად შენი მარჯვენა თვალის სინათლე. მარცხენამ კი გაფანტა ღამის წველიაღი.



მოკლე განმარტებითი ლექსიკონი



ალეპასტრი - შისი ქანი, თამაშობის თეორი წერილმარცვლოვანი ნაირსახეობა

ალიზი - გამოუწევი აგური

ამბაბთი - ეგვიპტურად ნინავეს შთანთქმელს. ფანტასტიკური ცხოველი, ნახევრად ბეკემობი, ნახევრად ძუ ლომი, რომელიც ოხირისის სამკავებოზე ყლავებს ცოლელებს

ამდუსტის ძვეყანა - მდომიერი, მიწისქვეშა ქვეყანა, სადაც აგრძელებს არსებობას ადამიანის სული გარდაცვალების შემდეგ

ამონი - ქალაქ თებეს უზენაესი ღვთაება. ნინავეს „იდუმალს“. თებეს აღზევების შემდეგ მისი კულტი შეერწყა შისის ღვთაების, რას გულტს და ამონ-რა ქვეყნის უზენაეს ღვთაებად გამოცხადდა

ანუსნი - მიცვალებულთა (გვამის მუზეუმის) ღვთაება. გამოსახვებზე შავი ძაღლის ან ტურის სახით და ძაღლის- ან ტურისთავიანი მამაკაცის სახით. ძველი სამეფოს ხანის მიწურულიდან მაცვალებულთა უზენაესი ღვთაება ხდება ოხირისი, ხოლო ანუბისი მისი მუდმივი მეგზურაა



ანუბისი

ანფსინი (ფანსინი) - ხელი წინიდან

აპსინი - წმინდა ხარი, რომელიც ეგვიპტეში განსაკუთრებული თავგანსიყვობის ობიექტი იყო. მემფისის მახლობლად აღმოჩენილია ე.წ. სერაპეუმი - ხარების სასაფლაო

აპოკრი - მიწისქვეშა სამყაროს ბოროტი არსება გიგანტური გველის ან დრაკონის სახით, რომელსაც ყოველ დამე ამარცხებს მზე - რა

ასპლავიონი (ასპლავა) - შედიცინის ღვთაება ძველბერძნულ მითოლოგიაში

ატმონი - შისი ღვთაება, რომელიც გამოისახება შისის დისკოს სახით; ეგვიპტეში შუა სამეფოს ხანაში იგი შისის სხვა ღვთაებებთან ერთად მოიხსენიება. ამენ-პოტე IV-ის (ენხატონის) მმართველობის დროს იგი ცხადდება ერთადერთ ღვთაებად

ატუმნი - „სრულქმნილი“ - სამყაროს შემქმნელი ქალისისაგან. ძველეგვიპტურ მითოლოგიაში ატუმნი არის ქელიობოლისის ცხრა ღვთაების მამამთავარი; ატუმს გამოსახვებზე ადამიანის სახით

ბ - ადამიანის ერთ-ერთი შემადგენელი ნაწილი. გამოსახვებზე ადამიანისთავიანი შვეარდნის სახით. წარმოადგენდა სამშენველს, ადამიანის „სასიცოცხლო ძალას“ და ცხოვრობდა მის სხეულში, ხოლო როდესაც იგი ტოვებდა სხეულს, პირიდან ამოფრინდებოდა და ადამიანიც კვდებოდა. ამღუატის ქვეყანაში გადასახლებიდან გარკვეული დროის შემდეგ ბა უბრუნდებოდა და ქვეყანას, საკუთარ სხეულს, მოძებნიდა მუშისა და კვლავ მასში ჩასახლებოდა.

ბასტიტი - სიფარულისა და მზიარულების ქალღმერთი. გამოსახვებზე კატის ან კატისთავიანი ქალის სახით

ბენ-ბენის

ბორც-პინი - წმინდა ბორცვა, რომელიც წარმოიქმნა პირველქმნილი ქალისაგან, ნუნისაგან

ბენუ - ჩიტ, რომლის სახითაც მზე ამოვიდა წმინდა ბენ-ბენის ბორცვზე



ბენუ

გ **გეპი** - მიწის ღვთაება. პელიობოლისის ცხრა ღვთაების რიცხვში შედიოდა. გამოსახვებზე გველისთავიანი კაცის სახით. შუსა და ტეფნუტის შვილი, ოსიროსისა და ისისის მამა

გვირგვინი თეთრი - ზედა ეგვიპტის ფარაონის სამეფო გვირგვინი

გვირგვინი წითელი - ქვედა ეგვიპტის ფარაონის სამეფო გვირგვინი



თეთრი გვირგვინი



წითელი გვირგვინი



გვირგვინი წითელი-წითელი



დემურატიული - დემურატიულია -

(ფრანგ. décor - სამკაული). შექმული, მორთული, გაფორმებული

დემიურგი - (ბერძ. demiurgos) შემოქმედებითი საწყისი, ძალა, შემოქმედ

დემიტიკა - დემოკრატული დამწერლობა - იეროგლიფური დამწერლობის გამარტივებული სახე, რომელიც გავრცელებული იყო ძვ.წ.აღ. 800 - ახ.წ.აღ. 200 წწ.-ში

ქენის ხე - შვი ხის ჯიშო, რომელიც ევკატტში ხარობდა. მას გამოიყენებდნენ ინკრუსტირებისას თვლის შვი გუვის გაღმოსავლელ

ესკიზი - (ფრანგ. esquisse) წინასწარი, მოსამზადებელი ნახატი **ესტირირი** - შერბობის ხედი გარედან

ეპო - (სხვა ტრანსკრიფციით უოდეკტი) - ქვედა ევკატტის მფარველი ქალღმერთი, რომლის სიმბოლო იყო გველი



ეპო

თიბე - სამხრეთი ანუ ზედა ევკატტის დედაქალაქი, შუა სამეფოს ხანაში სწორედ თუბეს მთავრობის ხელმა ევკატტის გაერთიანება

თიომონი - (ბერძ. theos ღმერთი, gone დაბადება). მთიები ღმერთების წარმოშობის შესახებ

თიომარტინი - (ბერძ. theos ღმერთი, kratos ძალა, უფლება) სახელმწიფო მმართველობის ფორმა, რომლის დროსაც უმაღლესი სასულიერო და საერო ძალაუფლება ქურუბებს ანდა სამღვდლოებს უყრია ხელი

თიოთი - სიბრძნის ღვთაება, მცენიერების მფარველი, დამწერლობისა და ანგარიშის გამომონებელი. გამოსახუდნენ პავიანის ან, უფრო ხშირად, იმისის სახით. დაკავშირებული იყო მთვარესთან

თირის ტბა - ტბა ამლუატის (მიწისქვეშა) სამეაროში; ამ ტბაში ხელახლა დაბადებამდე ანუ ცაზე ამოსვლამდე ბანაობს მზის ღვთაება

თირატიკული - (იერატოკული დამწერლობა) - ევკატტური დამწერლობის ერთ-ერთი სახეობა, გაკრული ხელით ნაწერი, რომელიც წარმოდგება ევკატტური იეროგლიფური დამწერლობისგან

თირატიკულობა - (იერატოკული გამოსახულება) - ზერეაფურება, რეალურის მიღმა ყოფნა

თიროვლივი - (ბერძ. hieros საღვთო, glyphe ამოჭრილი, ამოკვეთილი) იეროგლიფური დამწერლობის ნიშანი. იეროგლიფურია დამწერლობა, რომელშიც თითოეული ნიშანი - ნახატი - აღნიშნავს რაიმე საგანს, ცნებას ან სიტყვის მარკვალს. (თავდაპირველად იეროგლიფი აღნიშნავდა „ქვაზე

ამოკვეთილ საიდუმლო საღვთო დამწერლობას“ და იხმარებდა ევკატტური დამწერლობის ნიშნებს)

ინხრომატი - ჯოსების საფეხურების წინაშეს ზერიომომდვარი, ღვთაება პტაჰის შვილი, ასტრონომი, ექიმი. მოვანებით ბერძნები თაყვანს სცემდნენ მდელინის ღვთაების, ასკლეპიოსის სახით

ინკრუსტიკა - (ლათ. incrustatio). გამოსახულება ან ორნამენტი, ვაკეთებული ერთი მასალის (ხის, ლითონის) ზედაპირზე ჩამაგრებული სხვა მასალის (ლითონი, საღვთი, ძვალი, ქვა) ფორფიტებით **ინენი** - ზერიომომდვარი, კანაკის ერთ-ერთი მშენებელი ძვ.წ.აღ. XVI ს-ში, ტუთომის 1-ის მმართველობის დროს

ინინენი - სამეფო ძალაუფლების ან წოდების აღმნიშვნელი ნიშანი

ინტარირი - შერბობის შიდა სივრცე

ირტინენი - მენტუპოტამების ტაძრის კანდაკეებისა და რელიეფების ავტორი. ძვ.წ.აღ. XVIII ს.

ისინი (ისინა) - ოსირისის მუცელი, პორის ღვთაება. ნაყოფიერების, ოჯახისა და ერთგულების ღვთაება

კბ - ძველ ევკატტელთა წარმოდგენით, ადამიანის ორეული.

სიკვლილის შემდეგ კა აღიოდა ზეტკამი, სადაც მას პურ-მარილით ხვდებოდა სამეფოს დამპყრებელი ცის ქალღმერთი კათორი. გარკვეული დროის შემდეგ კა უბრუნდებოდა ამ ქვეყნისა და საკუთარი მუხის ვეკრდით, სამარხში ავრთმებდა არსებობას. ამტომაც ევკატტელები სამარხს ხშირად „კას სახლსაც“ უწოდებდნენ. გარდაცვლილის ოჯახის წევრებს კასთვის უნდა მიერთმათ შესწირავთ, რადგან მიცვალებულს ისევე სჭირდებოდა საკუთარი კა, როგორც ცოცხალ ადამიანს. გამოსახუდნენ ზემოთ აწეული „წველი ხელის“ სახით



კაპიტელი - (ლათ. capitulum პატარა თავი) სვეტის, ბოძის ან პილასტრის ზედა ნაწილი, რომელსაც უშუალოდ ეჯვინება საზიდა კოჭი ან თალი. კაპიტელი შეიძლება იყოს სხვადასხვა ფორმის

კარტუში - (ფრანგ. cartouche) ევკატტური იეროგლიფური ტექსტების ოვალური ფორმის ჩარჩო, რომელშიც სვამდნენ ფარაონის სახელს



კარტუში

კენოტაფი - (ბერძ. kenotaphos ცარიელი საფლავი) ცრუ აკლდამა; აკლდამა, რომელშიც არ ესვენა მიცვალებული

კლავტინი - ევკატტელ ფარაონთა ტრადიციული თავსაბურავი. წვეკლები, ზოლიანი, ყურებზე გადაწეული, მხრებზე დამკვეთი ბოლიებით. კლავტინს ფორმითა და ზოლების სიგანის მიხედვით მცენიერები ხშირად ათარღებენ ხოლმე ევკატტურ ძველებს

კოლოსი - (ბერძ. kolossos) უჩარმზარი კანდაკება, შერბობა ან რაიმე ნივთი. აქედან მოდის ტერმინი „კოლოსალიური“

კომპაზი - ძველი ეგვიპტელების ქრისტიანი შიშობილები
კულტი - (ლათ. cultus მოევნა, დამუშავება, მოვლა, კულტურა) დემურების, წინაპრების თავინისცემა და ამასთან დაკავშირებული წეს-ჩვეულებანი, რიტუალები

გენეოლოგი - (ძვ.წ. IV-III სს-ის მიჯნა) ეგვიპტელი ისტორიკოსი, ქ. პელიოპოლისის უზუნაეხი ქურუმი. მან ბერძნულ ენაზე დაწერა „ეგვიპტის ისტორია“, რომელშიც ჩვენამდე ურავებურების სახით მოაღწია იოსებ ფლავიუსისა და კლავდიუსის ისტორიკოსების, აფრკანოსისა და ევსევიოსის ნაწარმოებებში. მანეონმა ძვ. ეგვიპტის ისტორია დაყო 30 დინასტიად და ძველი, შუა და ახალი სამეფოების პერიოდებად. ეს დაყოფა ზოგიერთი დაზუსტებით დღესაც მიღებულია შეცნობების

ბარიტი მონუსტი - (1821-1881) ფრანგი ეგვიპტოლოგი, არქეოლოგი, რომელმაც მრავალი მნიშვნელოვანი ეგვიპტური წარწერა და ძველ-ეგვიპტური ხელოვნებისა და მატერიალური კულტურის ძეგლი აღმოაჩინა

მასპარეო მასტრო კაბილ შარლ - (1846-1916) ფრანგი ეგვიპტოლოგი. 1881 წ. კაიროში დააარსა აღმოსავლეთის არქეოლოგიური ინსტიტუტი. არქეოლოგიური გათხრების შედეგად აღმოაჩინა XVII-XVIII დინასტიების ფარაონთა მუმების სამალავი დიერ-ელ-ბაჰარში; დაშურის, მედუმის, საკარის აკლ-დამბი და სხვ. მისი შრომები ეგვიპტოლოგიის კვლეა დარგს მოიცავს

მასტაბა - მარტივი ფორმის სამარხი ნაგებობა ეგვიპტეში, რომლის მიწისზედა ნაწილი ტრაპეციის ფორმისა და ბრტყელი გადახურვა აქვს. შედგება ორი, მიწისზედა და მიწისქვეშა ნაწილისაგან. „მასტაბა“ არაბულად სკამს ნიშნავს. თანამედროვე არაბებს ამგვარი სკამები აქვთ და მათთან ფორმის მსგავსების გამო ამ სამარხებს მასტაბა დაარქვეს. ეს სახელწოდება შემდგომ სამეცნიერო ლიტერატურაშიც დამკვიდრდა

მენსი - ისტორიული ტრადიციით, ეგვიპტის I დინასტიის პირველი მეფე (ძვ.წ.ა. XXX ს.), რომელმაც გააერთიანა ზედა და ქვედა ეგვიპტე და შექმნა ამ ქვეყნის ისტორიაში პირველი ცენტრალიზებული სახელმწიფო. მის დღეაქალაქად გამოცხადდა ქალაქი მემფისი

მენჰატი - ნავი, რომლითაც ეგვიპტური მითოლოგიის მიხედვით, მზე ღამით მოგზაურობს მიწისქვეშა ნილოსზე

მესტატი - ნავი, რომლითაც მზე დღითი მოგზაურობს ციურ ნილოსზე



მისი გადახლდა შესტრტრან მჭრატრუ

მისტერიზმ - (ბერძ. mysterion საიდუმლო, საკრალური) - ძველი აღმოსავლეთის ხატურულ-სული ძველ ბერძნობა საიდუმლო, ფარული (ეზოტერიკული) რიტუალები, რომლებზეც მონაწილეობას იღებდნენ მხოლოდ ქურუმები ანუ ხელდასხმულები (მაგ.: ეგვიპტეში - ოსირისის მისტერიები, საბერძნეთში - ელევსინის მისტერიები და სხვ.)

მუსტი - ეგვიპტის უზუნაეხი ღვთაების, ამირის ცოლი. გამოსახავდნენ ძერის ან ძერისთავიანი ქალის სახით

მსოფლმხედველობა - სამყაროზე გარკვეულ წარმოდგენათა სისტემა, რომელიც მოიცავს სამყაროში ადამიანის ადგილის, მისი გარემოსთან და საზოგადოებასთან დამოკიდებულების საკითხებს, ასევე ადამიანთა ძირითად ცხოვრებისეულ პოზიციას, მათ იდეალებს, მრწამსს, პრინციპებს, ძირითად ფასეულობებს

ნეკროპოლისი - (ბერძ. nekros მიცვალბული და polis ქალაქი) სიტყვასიტყვით - მიცვალბული ქალაქი. სასაფლაო ძველი აღმოსავლეთის ქვეყნებსა და ანტიკურ სამყაროში

ნეოპტისი (ნეოპტიზმი) - ბოროტი ღვთაების, სეთის ცოლი. გამოსახავდნენ ქალის სახით, რომელსაც თავზე სამკურთხევი ვეირგვანი, სასახლის სიმბოლური გამოსახულება ედვა

ნეხსტი - ზღა ეგვიპტის მფარველი ქალღმერთი. მისი სიმბოლო იყო დედალი ძეჩა

ნომი - (ბერძ. nomos)

ძველ-ეგვიპტური ოლქი

ნომარქი - ნომის მმართველი

ნენი - პირველქმნილი წყლის ქალის

ნუსტი - ცის ქალღმერთი, მიწის ღვთაების, გების ცოლი. პელიოპოლისის ცხრა ღვთაების რიცხვში შედიოდა

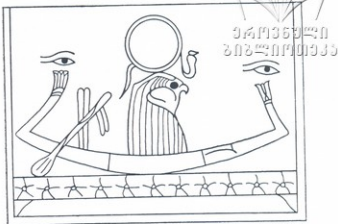


ნუსტი

ნოსტრისი - მიცვალბული ღვთაება, ამლეთის ქვეყნის მეფე, მიცვალბულით მსახური. ბუნების შემოქმედი ძალებისა და ფარაონის მფარველი ღვთაება. პელიოპოლისის ცხრა ღვთაების რიცხვში შედიოდა. ისინი მშა და ქმარს, პორის მშა. მისი ატრიბუტებია კვერთხი და მათარაზი - ძალაუფლების სიმბოლოები

ნოსტრისისეპოპარი ქანდაკება - ფარაონის კანიონური გამოსახულება ოსირისის სახით, გამოსახებოდა გულზე გადაჯვარდინებული ხელებისა და ტრადიციული ატრიბუტებით - კვერთხითა და მათარაზით

ნოსტრისი - პროპრიეტების ისეთი რიცხვითი შეფარდება, რომლის დროსაც მიელი იხე იფოფა ორ არაბულ ნაწილად, რომ მცირე ნაწილის შეფარდება დიდთან ტოლია დიდის შეფარდებისა მიელითან



რა ციურ ნიღბზე შეგზავნიან

პენტე-დუნი - (ფრანგ. *pente douce* შვირე დაქანება) დამრეცა ფერობი, სიბრტყე, უსაფეხური ამაღლება. ევკლიტეში იხმარებოდა კიბის ნაცვლად

პაპირუსი - (ბერძ. *papyrus*) მასალა, რომელზეც ძველად წერდნენ ევკლიტელები და სხვა ძველი ხალხები, მათ შორის ქართველებიც. „პაპირუს“ ევკლიტურად „მდინარის ძეგენს“ ნიშნავს. პაპირუსს აკეთებდნენ ტრაპიკული ღერწვის გულისგან, ამ მასალას წნეხდნენ და შემდეგ ჭრიდნენ გრძელ ვიწრო ზოლებად, აკვევდნენ ფურცლებად და ქშიდნენ ხეველს, რომელიც ხშირად რაძლინზე ათიული მეტრის სიგრძისა იყო

პერსპექტივა - (ფრანგ. *perspective* < ლათ. *perspicere* გამჭოლი ხედვა) საგნების სიდიდის, ფორმის, მდგომარეობის მოჩვენებითი ცვალებადობა, რაც გამოწვეულია დამკვირვებლისაგან მათი მეტნაკლები დაშორებით

პილასტრი - (ფრანგ. *pilastre*) კელლიდან გამოშვრილი ნახევარსვეტი, ოთხკუთხა ან ნახევარწრიული ფორმის

პილონი - (ბერძ. *pylon* კარიბჭე) ტრაპეციის ფორმის მასიური კარიბჭე, რომელიც ევკლიტური ტაძრის ფასადს ქშიდა. მის ცენტრში გაერული იყო დაბალი კარი, ხოლო კარის ორივე მხარეს იდგმებოდა ფარაონთა უხარმაზარი ფიგურები და ობელისკები. ეს ფორმა განსაკუთრებით გაერცვლა ახალი სამეფოს ხანაში

პიქტომორამა - (ლათ. *pictus* დახატული და ბერძ. *gramma* ჩანაწერი) პირობითი ნიშანი, ნახატი, რომელსაც იყენებდნენ პექტორაფიაში

პიქტომორფია - (ლათ. *pictus* დახატული და ბერძ. *grapho* ვერ) დამწერლობის უძველესი სახეობა - საგნების, მოვლენების, მოქმედების გადმოცემა ნახატების საშუალებით; ხატოვანი დამწერლობა

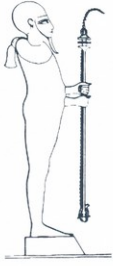
პოლიმორფია - (ბერძ. *poly* მრავალი და *chroma* ფერი) მრავალი ფერის გამოყენება არქიტექტურაში, ქანდაკებასა და გამოყენებით ხელოვნებაში

პორტიკი - (ლათ. *porticus*) სვეტებზე დაბჯენილი ღია გალერეა, უფრო ხშირად გალერაგებული იყო შერხობის ფასადზე

პროფილი - (ფრანგ. *profil* < იტალ.) ხედი გვერდიდან

პტაპი - მეშფისის უზენაესი ღვთაება. მეშფისის ვერსიით, სამყაროს შემოქმედი, ხელოვნებისა და ხელოსნობის მფარველი. პტაპის შემოქმედების პროცესი ხორციელდება სიტყვით გადმოცემული აზრით. გამოისახებოდა სამეფო ტანსაცმლით შემოსილი ადამიანის სახით

პენტონი - (პუნტის ქვეყანა) - ევკლიტურ ტექსტებში მოხსენიებული ქვეყანა, რომელიც საგარაულო წითელი ზღვის სანაპიროზე, თანამედროვე სომალის ტერიტორიაზე მდებარეობდა



რა - შხის ღვთაება. ძველი სამეფოს ხანის ბოლო პერიოდში უზენაეს ღვთაებად გამოცხადდა, შემდეგში ამონის კულტს შერწყვა და ამონ-რად გარდაიქმნა. II დინასტიის პერიოდიდან სახელი „რა“ ფარაონის სახელის შემადგენელი ნაწილი გახდა, ფარაონი რას შეიღალ გამოცხადდა. გამოსახვდნენ ადამიანის სახით, რომელსაც თავზე შხის დისკო ედგა

რამესიდები - ევკლიტელ ფარაონთა XIX, რამესიდების დინასტია. ამ დინასტიის მუფეები იყვნენ რამსეს I, სუიო I, რამსეს II (დიდი), მფეობდნენ ძვ.წ.დ. XIV ს-ში. (1314-1200 წწ.)

რა-ჰორახტე - შხის ღვთაება, რომელიც ითავებდა შხის უზენაეს ღვთაებას - რას და ფარაონის მფერველ ღვთაებას, შხის სხვისი სიმბოლოს - პორს

რეგლამენტაცია - (ფრანგ. *reglamentation*) წესების დადგენა რაიმე ქმედებისთვის

რენესანტი - მკისა და ნაყოფიერების ღვთაება, რომლის სიმბოლო იყო გველი და რომელსაც გამოსახვდნენ გველისთავიანი ქალის სახით

რვა დიდი ღვთაება - ჰერმოპოლისის (ძველი ევკლიტის XV ნომის დედაქალაქი) რვა უმთავრესი ღვთაება. წარმოდგენილი იყო ოთხი წყველით



რენესანტი

სანსკრიტი - (ინგლ. *sanscrit* < სანსკრ. *sam-skrita*) ძველი ინდური ენა, განეკუთვნება ინდოევროპულ ენათა ჯგუფს. ვარაუდობენ, რომ წარმოიშვა ძვ.წ.დ. I ათასწლეულში. სალაპარაკო ენებისგან განსხვავებით, სწავლულთა ენა იყო, რომელზეც უმდიდრესი ლიტერატურა შეიქმნა

სარკოფაგი - (ბერძ. *sarkophagos*) ხის, ქვის ან თიხის მასიური, საგანგებოდ გაფორმებული მიცვალებულთა ჩასასვენებელი



სათი – ბორცვი ღვთაება. ოსირისის ძმა და ანტიპოდი. გამოსახვდნენ სახედრისთავიანი ადამიანის სახით

სანეშტი – (ძვ.წ.ად. XVI-XV სს-ის მიჯნა) ზურთ-მოდვარი, დღეოვალ ჰატეასუტის ტაძრის მშენებელი დეირ-ულ-ბასარში.

სარდაბი – მიცვალებულის საკულტო ქანდაკებისათვის განკუთვნილი სათავის ეგვიპტურ სამარხებში

სინკრეტიზმი – (ბერძ. sinkretismos) – გავრცელება, შეერთება. დაუნაწევრებლობა, რომელიც განუყოფელია, პირველსაწყის მდგომარეობას ახასიათებს. მაგ.: პირველყოფილი ხელოვნება, რომლის დროსაც ცხვირ, ხომლარა, მუხისკა ერთად, დაუნაწევრებლად თანარსებობდა რიტუალში

სონემეტი – ომის ქალღმერთი, პტაჰის ცოლი. გამოსახვდნენ ლომის ან ღლიმისთავიანი ქალის სახით

სტილა – (ბერძ. stele) ქვის ეგვიპტული ფილა, რომელზედაც არის წარწერა ან რელიეფური გამოსახულება

სტირეომეტრიები – (ბერძ. stereos შტარი, შტარა; metro გზომავ) გეომეტრიის ნაწილი, რომელიც სწავლობს გეომეტრიულ ფიგურათა თვისებებს სივრცეში

სტრაპონი – (ძვ.წ.ად. 65/64 – ახ.წ.ად. 23/24) ძველი ბერძენი ისტორიკოსი და გეოგრაფოსი, წარმომავალი პონტოელი ბერძენი ქ. ამისოსიდან, წარჩინებული წრიდან. თავისი დროისათვის ბრწყინვალე განათლება მიუღია, ბევრი უმოგზაურა, კოლხეთშიც ყოფილა. ცნობილია მისი ორი ნაშრომი „საისტორიო ნარკვევები“ და „გეოგრაფია“

სუსტანცია – (ლათ. substantia არსი) პირველსაწყისი, ყველა მოვლენისა და ნივთის არსი

სვინძხი – ფანტასტიკური არსება ადამიანის (ზოგჯერ კურძის) თავითა და ღლიმის სხეულით



სათი



სანემეტი

ტოტემიზმი – რელიგიის ერთ-ერთი უძველესი ფორმა. გარკვეულ ცხოველებთან, საგნებთან, ზოგჯერ ბუნებრივ მოვლენებთანაც კი ადამიანს უზუბუნებრივი კავშირის რწმენა. ტოტემიზმს მკვლავლობენ გვაროვნული წყობილების ადრეულ ეტაპზე და თითქმის ყველგან იყო გავრცელებული

ურეი – სამეფო ნიშანი გველის სახით, რომელიც მთავრებული იყო ხოლმე ფარაონთა, ღვთაებათა და დღეოვალთა თავსაბურავზე, შუბლზე. ასევე გამოიყენება არქიტექტურულ დეკორაციაში

ურუმორონი – გველი, რომელიც მორკალულია და პირში უღვევს საკუთარი კუდი. მარადიულობის სიმბოლო



ურუმორონი

უშეპტი – მთავრებისა და მონების მცირე ზომის სკულპტურული ფიგურები, წარმოდგენილი რაიმე კონკრეტული ყოფილი საქმიანობის დროს. უშეპტის უხვად აღნდნენ სამარხებში ფარაონებსა და წარჩინებულებს

ფასალი – (ფრანგ. facade) შენობის წინა, საპირდაპირი მხარე

ფრონტალური – (ანგლ. გამოსახული) – გამოსახულება, რომელიც აღიქმება მხოლოდ წინა მხრიდან

ქალდეველები – მომთაბარე სემიტები ტომები. ძვ.წ.ად. I ათასწლეულის I ნახევარში ცხოვრობდნენ სპარსეთის ყურის სანაპიროზე, მდინარეების ტიგროსისა და ეფრატის ქვედაწელში. უწეოდნენ ნახევრად მომთაბარე ცხოვრებას, მისდევდნენ მესაქონლეობას, მეფეობას, ნაწილობრივ – მიწათმოქმედებას. ძვ.წ.ად. 626 წ. ბაბილონში გამეფდა ქალდეველი მხედართმთავარი ნაბოფლასარი, რომელმაც საფუძველი ჩაუყარა ქალდეურ (ახალბაბილონურ) დინასტიას

შუ – პაერის ღვთაება, ჰელიოპოლისის ცხრა ღვთაების რიცხვში შედიოდა. ტყუენტის მუდღეუ. გამოსახვდნენ ხელბასწეული მამაკაცის სახით

ცხრა დიდი ღვთაება – ენეადა. ჰელიოპოლისის (ძველი ეგვიპტის XVIII ნომის დედაქალაქი) ცხრა უმთავრესი ღვთაება, რომელთა კულტი ეგვიპტეში გავრცელდა და თოფცალურად იქნა აღიარებული. ენეადაში შედიან შემდეგი ღვთაებები: ატუმ-რა (შემოქმედი), შუ (პაერი), ტყუენტე (ტენი), გეი (მეწა), ნუტი (ცა), ოსირისი, ისისი, სეთი, ნეფტისი

ტანისი – ეგვიპტის დედაქალაქი ლიბიური დინასტიების დროს, ძვ.წ.ად. X-VIII სს-ში

ტაფნეტი – ტენის ქალღმერთი, პაერის ღვთაების, შუს მუდღეუ

ტოტემი – (ინგლ. totem < ამერიკის ინდიელთა ენიდან) ცხოველი (იშვითადად მცენარე და სხვ.), რომელსაც თავიანთ სიყმენ როგორც ტომის წინაპარსა და მფარველს

ხეპერი – (ხეპრა ან ხაპერი) შხის ღვთაება, რომელსაც გამოსახავდნენ დიდი ხოლოს ანუ ფუნაგორიას (სკარაბეს) სახით ანდა ხოჭოსთავიანი ადამიანის სახით



ხეპერი

ხნუში – კერძისთავიანი ღვთაება, შეჭოინეთა მფარველი
ხნუსუ – მთვარის ღვთაება, ამონ-რას და მუტის ძე. გამოსახავდნენ შიშველი ყრმის სახით, რომელსაც ბავჯებიან საჩვენებელი თითი მიუტანია; თავზე ადგას დისკო ახალი მთვარის გამოსახულებით და მუხმულის გვირგვინით. როგორც მთვარის ღვთაება იგი დაკავშირებული იყო წელთაღრიცხვასთან და მას „დროის მძრძანებელს“ უწოდებდნენ



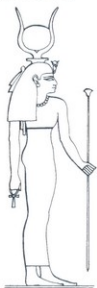
ხნუსი

ჰტიორი – ცის ღვთაება, ფარაონის მფარველი ქალღმერთი. გამოსახება ძროხის ან ძროხისთავიანი ქალის სახით. ზოგჯერ კი – ქალის სახით, რომელსაც თავზე ძროხის რქებს შორის მოთავსებული შხის დისკო ადგას. იგი ასევე მუსიკის, ცეკვისა და სეკვარელის ქალღმერთიცაა

ჰეხ-სიდი – რიტუალური ცერემონია ეგვიპტეში, რომელიც ტარდებოდა ასაკოვანი ფარაონის ძაღვის განახლების, აღორძინების მიზნით

ჰეპატაოს ვილათალი – (ძე.წ.აღ. 549/46 – დაახლ. ძე.წ.აღ. 480 წ.) ძველი ბერძენი ლოგოგრაფოსი (ლოგოგრაფოსები – ბერძნული ისტორიოგრაფიის წინამორბედი, რომლებიც პროზაული სახით ვერ ზეპირად შეხდებ კი წერილობით ეგვიპტეში გარდასულ ამბებს; იძლეოდნენ ისტორიული, გეოგრაფიული, ეთნოგრაფიული ხასიათის ცნობებს შორეული წარსულის შესახებ).

ბერს მოგზაურობდა და პირველი დაიტრუხდა სხვა ხალხთა ისტორიით, რის გამოც მას პირველ ისტორიოგრაფად მიიჩნევენ. ავტორია ორი თხზულებისა („დედამიწის ირველი“ და „გველელო-გია“), რომლებმაც ჩვენამდე ფრამენტულად მოაღწია



ჰეპათი

ჰელიოპოლისი – ძველი ეგვიპტის XVIII ნომის დედაქალაქის ბერძნული სახელწოდება
ჰეროდოტე – (ძე.წ.აღ. 485-424 წწ.) ცნობილი ბერძენი ისტორიკოსი, „ისტორიის მამა“ წოდებული. წარჩინებულია წრიდან იყო. მას ბევრი უმოგზაურია მცირე აზიის სანაპიროზე, საბერძნეთში, მაკედონიასა და სიცილიაში, ეგვიპტეში, ფინიკიასა და მესოპოტამიაში, არაბეთსა და კოლხეთში. იგი ავტორია ბერძენ-სარასსელთა ომების ისტორიისა, რომელსაც ხელნაწერებში სათაური არა აქვს, თანამედროვე გამოცემებში კი „ისტორია“ ეწოდება და 9 წიგნადაა დაყოფილი. აქვეა მოთხრობილი მსოფლიო ისტორიაც. იგი უმნიშვნელოვანეს ცნობებს გვაწვდის ძველი კოლხეთის შესახებ

ჰიპოსტილი – (ბერძ. hypostylos სვეტებით შეკავებული) დარბაზი, რომლის გადახურვა ეგრძნობოდა რამდენიმე რიგად ახლო-ახლო აღმართულ სვეტებს
ჰიმსონსები – აზიელი ტომები, რომლებიც დაახლოებით ძე.წ.აღ. 1720 წელს წინა აზიიდან შვიტრენ ეგვიპტეში, დამკვიდრდნენ ნილოსის დელტაში და დაარსეს ქალაქი ავარისი. ისინი 140 წელი ბატონობდნენ ეგვიპტეში. სახელი „ჰიმსონები“ ეგვიპტურია. მათი ეთნიკური სახელი უცნობია. ძე.წ.აღ. XVII-XVI სს-თა მიჯნაზე იახმოს I-მა ხანგრძლივი ბრძოლების შედეგად განდევნა ისინი ეგვიპტიდან

ჰორი – შხის ღვთაება, ოსიროსისა და ისისის ძე, ფარაონის მფარველი ღვთაება. გამოსახავდნენ შუკრდნის ან შუკრდნისთავიანი კაცის სახით.



ჰორი





65. კვატერნალის სტატუა სამუშაო ნახაზი

მოკლე ბიბლიოგრაფია

- კერაძე კ. ლმურთები, აკლდამები და მეცნიერები. თბილისი, 1972
- Всеобщая история искусств. т. I. М., 1956
- Картер Г. Гробница Тутанхамона. М., 1959
- Лауэр Ж. Загадки египетских пирамид. М., 1966
- Матье М. Древнеегипетские мифы. М., 1956
- Матье М. Искусство Древнего Египта. М., 1965
- Матье М. Тексты Пирамид – заупокойный ритуал. Вестник древней истории. М., 1958
- Михаловский К. Карнак. Варшава, 1970
- Михаловский К. Луксор. Варшава, 1972
- Михаловский К. Пирамиды и мастабы. Варшава, 1973
- Михаловский К. Фивы. Варшава, 1973
- Памятники мирового искусства. Искусство Древнего Востока. М., 1968
- Померанцева Н.А. Искусство Древнего Египта. В кн.: Искусство Древнего Востока (Малая история искусств). М., 1976
- Померанцева Н.А. Эстетические основы искусства Древнего Египта. М., 1985
- Прахов А. Зодчество Древнего Египта. СПб., 1880
- Сказки и повести Древнего Египта. М., 1956
- Струве В. Манефон и его время. В кн.: Записки коллегии востоковедов. т.3. Л., 1928
- Тутанхамон и его время. М., 1976
- Шампольон и дешифровка египетских иероглифов. М., 1979
- Шуринова Р. Искусство Древнего Египта. М., 1974
- Aldred C. Akhnaton Pharaoh of Egypt. London, 1972
- Bonnet H. Reallexikon der ägyptische Religionsgeschichte. Berlin, 1952
- Chatley H. Egyptian Astronomy – “JEA”. No.26. 1940
- Edwards I.E.S. The Pyramids of Egypt. London, 1972
- Frankfort H. Ancient Egyptian Religion. New-York, 1948
- Lurker M. An Illustrated Dictionary of The Gods and Symbols of Ancient Egypt. London, 1980
- Müller H.W. Ägyptische Kunst. Frankfurt am Main, 1970
- Michalowski K. Art of Ancient Egypt. New York
- Raymond A. Architecture et Spiritualite. Paris, 1945
- Raymond E.A.E. The Mythical Origin of the Egyptian Temple. New-York, 1969
- Smith W.S. A History of Egyptian Sculpture and Painting in the Old Kingdom. London, 1949
- West J.A. Serpent in the Sky. The High Wisdom of Ancient Egypt. London, 1979
- Wilkinson J.G. The Manners and Customs of the Ancient Egyptians. v.2. London, 1937
- Zabkar L. A Study of the Ba Concept in Ancient Egyptian Texts. Chicago, 1968



ზავ-თეთრი ილუსტრაციების ნუსხა

ნიუსხის ნუსხა

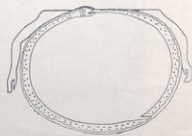
1. სამკლეიარი პროცესია. მან-ნახტის სამარხის მოხატულობა (ფრაგმენტი). თუბე
2. როზეტის ქვის წარწერის ფრაგმენტი (სტეპა)
3. ფილეს ობელისკის წარწერის ფრაგმენტი (სტეპა)
4. რა. შიხის ლეივაბა (სტეპა)
5. ფარაონი წივს ციური ძროხის ცურს (სტეპა)
6. ფარაონი და მისი მფარველი ციური ძროხა (სტეპა)
7. დედამიწათა შიხი წაღმბი (სტეპა)
8. სამკაროს შუქნის მითის პლეოპოლიური ვერსია (სტეპა)
9. სამკაროს ევკაბტური მოდელი (სტეპა)
10. პირიზონტის ბუენი (სტეპა)
11. ჩვილი შიე გველის რკალში, ურობოროსში (სტეპა)
12. შიე განემიზავს ქვეწარმავლს (სტეპა)
13. ოსირისის განდღებული აკლამბა (სტეპა)
14. ოსირისი ვაზის რტოებში (სტეპა)
15. ოსირისის ამბინებული გამოსახულება (სტეპა)
16. ოსირისის სამსჯავრო (სტეპა)
17. მასტაბა (ნახაზი)
18. ფარაონ ჯოსერის სამარხი კომპლექსი (ნახაზი). საკარა
19. ფარაონ ჯოსერის პირამიდა. საკარა
20. ფარაონ ჯოსერის სამარხი კომპლექსი (კვდლის ფრაგმენტი). საკარა
21. ფარაონ სნოფერუს პირამიდა. დამური
22. გიზას კომპლექსი (ნახაზი)
23. ხეოსის პირამიდის ჭრილი (ნახაზი)
24. ხეოსის პირამიდის განმტკიროავი კონსტრუქცია
25. სფინქსი. გიზა
26. ფარაონ ხეფრენის ქვედა სულისმისასხუნებელი ტაძარი (ინტერკონის ფრაგმენტი). გიზა
27. ნოსერ-რას ტაძარი (ნახაზი. რეკონსტრუქცია). აბუსირი
28. კაპტერი („სოფლის მამსახულის“). საკარა
29. პორის ქანდაკება (ფრაგმენტი)
30. ე.წ. „გიზას თავი“
31. რანოფერო
32. შუერალი კაი. საკარა
33. ფარაონ მიკერინის ტრიადა (ქალღმურთა ჰაიორი და ნომის ლეივაბა)
34. ხუროთმოძღვარი ჰესირა. საკარა
35. დღეოფალ კავიტის სარკოფაგის რელიეფი. დეირ-ელ-ბაჰარი
36. ტეტის სამარხის რელიეფი
37. ნახარის ვადარცეკა. ტის სამარხის რელიეფი. საკარა
38. ხენჩეს სტელა
39. პანფუს სამარხის მოხატულობა (ფრაგმენტი). დეირ-ელ-ბაჰარი
40. ნარმურის ფილა
41. დღეოფალ ამბიტის სარკოფაგის რელიეფი. დეირ-ელ-ბაჰარი
42. ძღვენის შირიშეკა. მენჩნას სამარხის მოხატულობა (ფრაგმენტი). თუბე
43. შინტუკოტების ტაძარი (ნახაზი. რეკონსტრუქცია). დეირ-ელ-ბაჰარი
44. შინტუკოტებ I-ის ქანდაკება (ფრაგმენტი)
45. სენუსერტ III-ის პორტრეტი
46. ჯარის სამარხის მოხატულობა. თუბე
47. ნომარქ ხნუშოტების სამარხის მოხატულობა (ფრაგმენტი). ბენი ასანა
48. სამკლეიარი პროცესია. რამესის სამარხის მოხატულობა (ფრაგმენტი). თუბე
49. დღეოფალ პატემუსეტის ტაძარი (ნახაზი. რეკონსტრუქცია). დეირ-ელ-ბაჰარი
50. კარნაკის ანსამბლი (გვეგმა)
51. ამინის მოავარი ტაძარი. ლუქსორი
52. სენფქსების ხეფანი. ლუქსორი
53. ნუბიის მშროფელის, ნახტმინის მუფელის პორტრეტი
54. ამინის ქურუმა ქალი რანა
55. რეზმარის სამარხის მოხატულობა (ფრაგმენტი). თუბე
56. ახეტატონი (ნახაზი. რეკონსტრუქცია)
57. ენხატონი (ქანდაკების ფრაგმენტი)
58. ატონის თავყვისტეგმა. ატონის ტაძრის რელიეფი. ახეტატონი
59. ენხატონის ოჯახი. რელიეფი. ახეტატონი
60. სამკეული ტუტანხამონის აკლამბიდან
61. ალფასტრის ლარნაკი ტუტანხამონის აკლამბიდან
62. აბუ-სიმბელი (ფასადი)
63. მობარლები. რელიეფი. მუმფისი
64. სამკლეიარი პროცესია. ხაბეხეტის სამარხის მოხატულობა (ფრაგმენტი). თუბე
65. ევკაბტულ ოსტატოთა სამუშაო ნახაზი

ფარადი ილუსტრაციების ნუსხა

1. ხეფრენის, ხეოსისა და მიკერინის პირამიდები. გიზა
2. ლუდის გამომხდელი ქალი. უშუბტი. საკარა
3. ფარაონი ხეფრენი
4. მფიოთის ქანდაკება (ფრაგმენტი). საკარა
5. უფლისწული რამოტები და მისი მუფელე ნოფერტი. მდელი
6. შინტუკოტებ I-ის ჰეს-სედის ქანდაკება. დეირ-ელ-ბაჰარი
7. დღეგაროვანი ქალის შირიშის სტელა. ჯესერკარასნების სამარხის მოხატულობა (ფრაგმენტი). თუბე
8. მუსიკოსი ქალები. ნახტას სამარხის მოხატულობა (ფრაგმენტი). თუბე
9. ოქროს გულსაკადი ტუტანხამონის აკლამბიდან. თუბე
10. სეოი I ანუბისის წინაშე (რელიეფის ფრაგმენტი). აბილისი
11. ტუტომის III-ის მუფელ კუროსტვის სტელა. (რელიეფის ფრაგმენტი). დეირ-ელ-ბაჰარი
12. ტუტანხამონი და დღეოფალი ანხესნაჰამონი. ზარდაბნის თავსახურის რელიეფი ტუტანხამონის აკლამბიდან. თუბე
13. ტუტანხამონის ოქროს ნიდაბი. თუბე
14. დღეოფალ ნეფერტიტის პორტრეტი. ახეტატონი
15. ახეტატონი III-ის ქანდაკებები (ე.წ. „მუნჩინის კოლიოსები“). თუბე



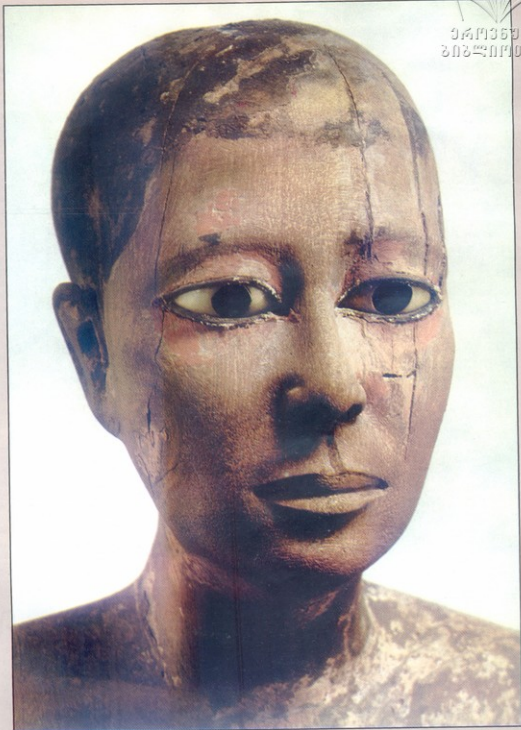
- 1. ზეფრენს, ზეფოსისა და მიკერინს მარამიდუბა გიზა.
ძვ.წ.ად. XXVIII ს.



- 2. ღუდის გამოსხვდელი ქელია უშუბტა, ხაკრა.
ძვ.წ.ად. XXV ს.

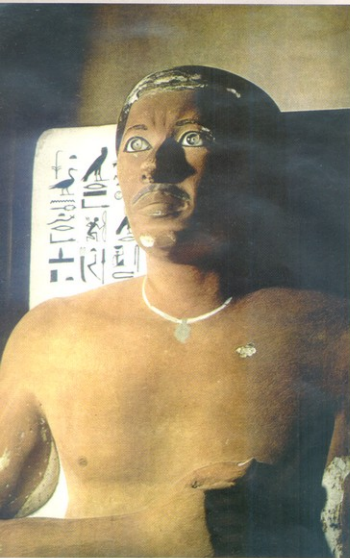


● 3. ფარაონი ხეფრენი ძვ.წ.წ. XXVIII ს.



● 4. შვიტის ქანდაკება (ფრაგმენტი). საკრა.
ძვ.წ. აღ. III ათასწლეულის შუა ხანა





■ - გი ო = ო ო

● 5. უფლისწული რაისტები და მისი მეუღლე ნიფრეტი. მეფემა ქე.წ.ავი. XXVIII ს.



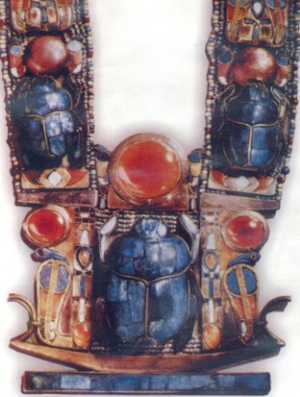
● 6. შენტუიტივ I-ის პე-სედის ქანდაკება. დედონ-ულ-ბაჰარი.
ქ.წ.ად. XXI ს.

- 7. დიდკარაფანა ქალის მონათეს სკეზა.
ჯეზერკარასენების სამარხის მონატულობა
(ფრაგმენტ). თებუ. ძე.წ.ად. XV ს.



- 8. მუხიკობა ქალეობა.
ნახტას სამარხის მონატულობა
(ფრაგმენტ). თებუ. ძე.წ.ად. XV ს.

- 9. თქონის გულისკაფი
ტუტანხამონის აკლამადას.
თებუ. ძვ.წ.აღ. XIV ს.



- 10. სეთი I ძეუბების წინაშე
(სულიერის ფრაგმენტი). აბიჯოსი.
ძვ.წ.აღ. XIV საუკუნის ბოლო



- 11. ტუთამონ III-ის მუფუღ კურთხევის სცენა
(სულიერის ფრაგმენტი).
დვირ-ელ-მაჰარა. ძვ.წ.აღ. XIV ს.

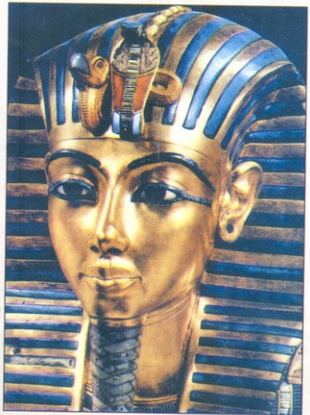
11/296

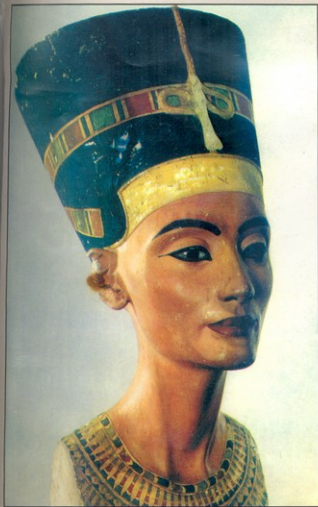


● 12. ტუტანხამონი და დედოფალი ანესენხამონი. ზარდაშის თავსახურის რელიეფი ტუტანხამონის აკლდამიდან, თებე, ძვ.წ.აღ. XIV ს.

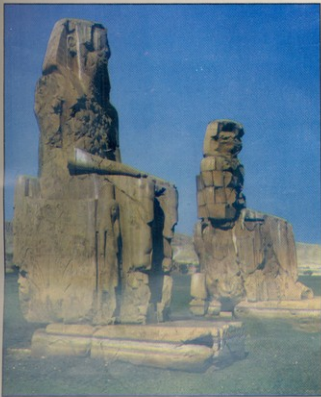


● 13. ტუტანხამონის თქნის ნიღაბი, თებე, ძვ.წ.აღ. XIV ს.





14. დედოფალ ნეფერტიტის პორტრეტი. აქტოტინა. ძვ.წ.წ. XIV ს.

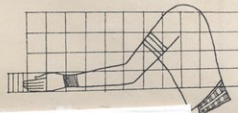


15. ამენოფტე III-ის ქანდაკებები (ც.წ. „მემნონის კოლოსები“). თებუ. ძვ.წ.წ. XV ს.

კაცობრიობის უმნიშვნელოვანესი მონაპოვარი – მსოფლიოს ხალხთა ხელოვნება უძველესი დროიდან დღემდე სანიღვლეოვანობითა და აღმოჩენებით, პარაფორმებითა და ზეირ კიდევ უახალეს დარჩენილი კითხვებით ალსავე საფარო, რომელშიც მგზავრობას გაბრძნობთ სერია „ხელოვნების ისტორია მოზარდებისათვის“.

ჩვენში დღემდე არ არსებობდა ხელოვნების ისტორიის შესახებ საგანგებოდ მოზარდებისათვის ძირითად ენაზე დანერგილი წიგნი. ეს სერია ამგვარი ლიტერატურის შექმნის პირველი ცდაა. იგი ძირითადად განკუთვნილია მოზარდებისათვის, მაგრამ, ვფიქრობთ, ყველა ასაკის ხელოვნების მოყვარულს დაინტერესებს.

ამჯერად თქვენ წინაშე სერიის პირველი წიგნი – ძველი ეგვიპტე, რომელშიც მრავალადა ფერადი და შავ-თეთრი ილუსტრაცია. წიგნს ერთვის რუკა და მოკლე განმარტებითი ლექსიკონი. ავტორები შეიცადნენ მოკლედ, სხარტად და შეძლებისდაგვარად ამომწურავად, უხვი თვალსაჩინო მასალის მომყოფით მოეთხროთ თქვენთვის ძველი ეგვიპტის ხელოვნების შესახებ.



ამჟამად გამოსაცემად მზადდება სერიის მომდევნო 3 წიგნი:

- საძირთველო I
- ძველი საბერძნეთი
- რომი

K41.338

ՅՈՒՆԵՍԿՕ
ՊԱՏՄԱՆՈՒԹՅԱՆ
ՄԵԴԻՏՆԱԿԱՆ ԿԵՆՏՐՈՆ

