

გ.ჯავახიშვილი

ადამიანის გამოსახულება
საქართველოს უძველესი
ხანის პლასტიკაში



გიორგი ჯავახიშვილი

**ადამიანის გამოსახულება
საქართველოს უკველესი
ხანის პლასტიკაში**

(ნეოლითის ხანიდან ადრეფეოდალურ ხანამდე)

თბილისი
2015

წიგნში განხილულია წინაქრისტიანული და ადრეფეოდალური ხანის საქართველოს მცირე და მონუმენტური ქანდაკების ნიმუშები. შეძლებისდაგვარად დადგენილია ის რთული გზა, რომელიც განვლო ადამიანის მხატვრულმა სახემ ქვემო ქართლის ნეოლითის თიხის ნაძერწი ქალის ფიგურებიდან ადრეფეოდალურ საკულტო მემორიალურ ძეგლების რელიეფურ გამოსახულებამდე. და საფასადო მონუმენტურ პორტრეტამდე.

წინამდებარე წიგნის პირველი გამოცემიდან თითქმის სამი ათეული წელია გასული. მეორე გამოცემაში დამატებულია ორი თავი: ადამიანის გამოსახულება ადრე ფეოდალური ხანის საკულტო მემორიალურ ძეგლებზე და მონუმენტურ ქანდაკებაში — პორტრეტის პირველი ნიმუშები. აგრეთვე დართული აქვს თბილისის ეროვნული მუზეუმის ძირითად ფონდებში დაცული უძველესი ხანის ანთროპომორფული ქანდაკებების კატალოგი.

ISBN ??????????????

© გიორგი ჯავახიშვილი, 2015

შ ი ნ ა ა რ ს ი

შესავალი.....	5
I ტაპი	
ადამიანის უძველესი გამოსახულებები საქართველოს ტერიტორიაზე (ძვ. წ. VI-IV ათასწლეული)	13
II ტაპი	
ადრეული ბრინჯაოს ხანის ანთროპომორფული პლასტიკა (ძვ. წ. III ათასწ.)	41
III ტაპი	
თრიალეთის შუაბრინჯაოს ხანის სასმისი (ძვ. წ. II ათასწლეულის პირველი ნახევარი).....	55
IV ტაპი	
ანთროპომორფული გამოსახულებები საქართველოს ტერიტორიაზე ძვ. წ. I ათასწლეულში (ადრერკინის ხანის ლითონის ფიგურები).....	60
V ტაპი	
ადამიანის პლასტიკური გამოსახულება ანტიკური ხანის საქართველოში	109
VI ტაპი	
ადამიანის გამოსახულება ადრეფეოდალური ხანის ქართულ საკულტო-მემორიალური და მცირე ფორმის პლასტიკის ძეგლებზე	133
VII ტაპი	
მონუმენტური ქანდაკება — პორტრეტის პირველი ნიშნები.....	149

დასკვნა	154
შემოკლებათა განმარტება	161
გამოყენებული ლიტერატურა	161
Human Form in Ancient Georgian Plastic Art (From the Neolithic to Early Feudal Period). Summary	165
Пластические изображения человека в древней Грузии (с конца неолита до раннефеодальной эпохи). Резюме	174
კატალოგი	190
ლიტერატურა	211

შესავალი

ადამიანის გამოსახულებას დიდი ადგილი უჭირავს სახვით ხელოვნებაში. მის მიერ საკუთარი თავის მხატვრული სახის შექმნა რთული პროცესია.

ქვის ხანიდან მოყოლებული, როცა თანდათანობით ყალიბდებოდა და ვითარდებოდა განყენებული ანუ გამომხატველობითი აზროვნება, ადამიანი მძაფრად გრძნობდა ბუნებასთან განუყრელ ერთიანობას, საკუთარი თავისა და თავის მსგავსთა გამოხატვით ის ქვეცნობიერად ცდილობდა შეეცნო გარემო ბუნება, სამყაროს ძალები. ადამიანის წარმოდგენაში მისი გონებისათვის გაუგებარი ეს ძალები ზებუნებრივი იყო და ღვთაებას — ღმერთს უდრიდა, წარმოდგენამ, რომ ღმერთმა ადამიანი შექმნა თავის მსგავსად „დაბადებიდან“ [შესაქმე, I, 27. დაბადება, თბილისი, 1884] მომდინარეობს, მაგრამ, უეჭველია, მას ბევრად უფრო ღრმა ფესვები აქვს, რადგან დამყარებულია იმ უძველეს შეგნებაზე, რომ ადამიანი და ბუნება განუყრელია. ბუნების უზენაეს ძალას — ღვთაებას ადამიანმა თავისი სახე მისცა, მაგრამ ეს მოქმედება მასვე მიაწერა; აქ არის საძიებელი ბიბლიის ზემოხსენებული დებულების საფუძველი. ნათელი უნდა იყოს, რომ ადამიანის უძველესი გამოსახულებები რომლებიც გავრცელებულია ყველგან ძველ სამყაროში, ფორმის პრიმიტიულობის, სქემატურობის, თუ განყენებულობის, აგრეთვე შინაარსის პირობითობის მიუხედავად, შეიცავენ დიდძალ, ხშირად უნიკალურ ინფორმაციას ადამიანის აზროვნების, კერძოდ მისი მხატვრული შეხედულებებისა და გემოვნების შესახებ.

საერთოდ, ადამიანის პირველი გამოსახულებები ჩნდება დაახლოებით 35000 წლის წინ, ქვის ხანის მოგვიანო საფეხურზე (ორინიაკის ხანიდან), როცა სახვითი ხელოვნება პირველ ნაბიჯებს დგამდა. ადამიანის ეს უადრესი მხატვრული ნაწარმოები — ქვის ან ძვლის პატარა ფიგურები — როგორც უკვე ითქვა, დაკავშირებულია იმ დროის პრიმიტიულ, მაგრამ რთულ წარმოდგენებთან ბუნების ძალების შესახებ. ამ ფიგურების დანიშნულება პირველ რიგში გამოყენებითი იყო, რამდენადაც მათ უნდა უზრუნველყოთ ბუნების ნაყოფიერება; მაგრამ მათ ისეთი თვისებებიც გააჩნიათ, — სიმეტრიულობა, პროპორციუ-

ლობა, გარკვეული რიტმი გეომეტრიზირებული ფორმების დალაგებაში და ა. შ., რომლებიც ესთეტიკურ ზეგავლენას ახდენენ მნახველზე. სწორედ ამით აქვთ მოხვეჭილი სახელი მთელ მსოფლიოში ქალის პატარა ძვლისა და ქვის ფიგურებს, რომლებიც აღმოჩენილია ევროპისა და აზიის ვრცელ ტერიტორიაზე — ლესპიუგში, ვილენდორფში, კასტიონკებში და სხვაგან — და რომლებსაც ძველი ქვის ხანის ვენერებს უწოდებენ [А. Б. Арцихавский, Основы археологии, Москва, 1955].

ამ ფიგურების ფორმები გამარტივებულია, გადაჭარბებით ხაზგასმულია სხეულის ის ნაწილები, რომლებიც მეტყველებენ მათ შინაარსზე; მთლიანად ფიგურები განზოგადებული — განყენებული სახითაც — კი არის ხოლმე; მაგრამ ზედაპალეოლითის ხელოვნების სხვა ნიმუშებთან ერთად, როგორებიცაა პირველ რიგში ცხოველების გამოსახულებები ცალკე ან ნადირობის სცენებში და სხვა, ისინი ამჟღავნებენ ბუნებაზე დაკვირვებისა და ობიექტური სინამდვილის სწორად, ზოგჯერ ნატურალისტური სიზუსტით გადმოცემის უნარს. ცხადია, რომ თავისი სახის შექმნის დროს ადამიანი გამოდიოდა უშუალოდ ბუნებაზე დაკვირვებიდან; მაგრამ ამის საფუძველზე ის ახდენდა როგორც ფორმის, ისე შინაარსის განზოგადებას — გადმოსცემდა არა რომელიმე კონკრეტულ პიროვნებას, არამედ ადამიანს, კერძოდ ქალის ისეთ განყენებულ სახეს, რომელშიც გამოიხატებოდა მისი არსი — ბუნების ნაყოფიერება, სიცოცხლის მარადიულობა.

პრიმიტიულ-რეალისტური „ვენერების“ გვერდით ამ ადრეულ საფეხურზე უკვე ჩნდება უაღრესად განყენებული ფორმის ქალის ფიგურები. ამის მაგალითად შეიძლება დავასახელოთ მამონტის ძვლისაგან გამოთლილი ძლიერ გამარტივებული მეზინის სადგომიდან, გაგარინოდან და სხვა მრავალი. მაშასადამე, ანთროპომორფული ფიგურების სქემატიზაციაში შეიძლება დავინახოთ ფორმის განვითარების მიმართულება — შედარებით რეალისტურიდან განყენებულისაკენ [А. Б. Арцихавский, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 39].

დასავლეთ ევროპის ქვის ხანის ხელოვნების გამოჩენილი მკვლევარი ანრი ბრელი ფიქრობს, რომ პრიმიტიული ხელოვნების საწყისები და განვითარების პირველი ნაბიჯები ჩვენთვის ჯერ კიდევ არ არის ცნობილი; ის წერს, რომ ორინიაკის ხანის ნაქანდაკევი ფიგურები და

გრავირებული გამოსახულებები მოწმობენ ხელოვნების ჩვენთვის ჯერ კიდევ უცნობი წარსულის არსებობას. ამის ერთ-ერთ საბუთად ის ასახელებს ბრასამპუის ძვლის პატარა ქანდაკებებს, რომლებიც გამოირჩევიან განსაცვიფრებელი მეტყველებით და ატარებენ ნატურაზე დაკვირვების ნათელ კვალს [H. Brenil, *Le paleolithique, L'art et l'homme*, გვ. 39, სურ. 46]. ამასვე ადასტურებს სიცილიაში პალერმოს მახლობლად ადაურას გამოქვაბულის კედელზე აღმოჩენილი გრავირებული ნახატი, რომელზედაც გადმოცემულია ძლიერ მოძრაობაში გამოხატულ ადამიანთა ფიგურები, რაც შესაძლოა სარიტუალო ცეკვას გამოხატავდეს [H. W. Janson, *History of art, Second ed. 1977*, გვ. 26, სურ. 13]. ფიგურები თავისუფალი ხაზებითაა გამოხატული და ნატურის ჩანახატებს წარმოადგენს. ინდივიდუალური, პორტრეტული ხასიათისაა ადამიანის თავის ჩანახატი, შესრულებული ნაკანრი ხაზებით ქვის ფილის ნატეხზე, ნაპოვნი მარშის გამოქვაბულში საფრანგეთში [H. Brenil, დასახელებული ნაშრომი, სურ. 34]. ამრიგად, მართლაც არის იმის საკმაოდ დამაჯერებელი ნიშნები, რომ თავდაპირველად ბუნების მიმსგავსებას, გარემოს სწორად ასახვის და ამ გზით მისი შეცნობის სურვილს დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ადამიანის მხატვრული თვალთახედვის ჩამოყალიბებისათვის; მაგრამ განვითარების ეს საფეხური შედარებით სწრაფად იქნა განვლილი და იმ დროს, როცა პრიმიტიული ხელოვნება პირველ აყვავებას განიცდის, ყურადღება ძირითადად გადატანილია გამოსახულების ზოგად შინაარსზე, იდეაზე, რასაც შესაბამისი ზოგადი ფორმა ესაჭიროება. ამით შეიძლება ავხსნათ ზემოაღნიშნული ტენდენცია, რომელიც შენიშნულია ფორმის განვითარებაში — რეალისტურიდან განყენებულისაკენ.

პრიმიტიული რეალიზმის და ნატურალიზმის ნიშნები სხვადასხვა დროს და სხვადასხვა ადგილას დიდხანს იჩენდა ხოლმე თავს უძველესი ხანების სახვით ხელოვნებაში — ბუნების მიბაძვის, მისი ასახვის და ამ გზით შეცნობის სურვილი აზროვნების განვითარების, შემეცნების ერთ-ერთი გამოვლინებაა. ახალი ქვის ხანაშიც კი, როცა ყალიბდებოდა მწარმოებლური მეურნეობა და მისი შესაბამისი აგრარული სარწმუნოებრივი წარმოდგენები და კულტები, ქალის, როგორც ბუნების ნაყოფიერების მაგიურ-რელიგიური ფუნქციის მქონე არსების

დაკანონებული სიმბოლური სახე, ჩვენ ვხვდებით პრიმიტიული ნატურალიზმის საკვირველ მაგალითებს. ასეთია, კერძოდ, მცირე აზიის ნეოლითურ ნამოსახლარებზე — „ჩათალ-ჰიუკზე“ და „ჰაჯილარზე“ ნაპოვნი ფიგურები [E. B. Антонова, Антропоморфная скульптура древних земледельцев Передней и Средней Азии, 1977, таб. XIII₃, XXI₁₋₄] და სხვა მრავალი. ნატურალიზმის ყველაზე შესანიშნავი მაგალითია პალესტინაში, იერიქონის პროტო-ნეოლითურ ნამოსახლარზე ნაპოვნი ადამიანის თავის ქალები [J. Memaart, Earliest civilization of the Near East, London, 1965], რომლებზედაც თიხით დაძერწილია პირისახის ნაკვთები, თვალბში ჩასმულია ზღვის ნიჟარები, თმა და უღვაშები დახატულია საღებავით, რაც საკვირველ სიცოცხლეს აძლევს მათ. ადამიანის თავისქალების ასეთი შემკობის ჩვეულება დაკავშირებულია ნინაპრების კულტთან და, საერთოდ, იმ დროის წარმოდგენებთან სიკვდილზე და იმქვეყნიურ ცხოვრებაზე. იერიქონის თავისქალები განხილული შეიძლება იყოს, როგორც უძველესი „პორტრეტები“, ერთგვარი პროტოტიპები დასაკრძალი ნიღბებისა, რომლებიც ცნობილია ძველი სამყაროს ზოგიერთ მხარეში, მაგალითად ეგვიპტეში და მიკენში. ცხადია, რომ ნეოლით-ენეოლითის ხანების ზემოხსენებული ანთროპომორფული ფიგურებისა და თავისქალების რეალიზმი და პორტრეტულობა მაინც მეტად პირობითია.

გამომხატველობითი ფორმის გამარტივება და ამავე დროს გაზვიადება, მისი პირობითობა ერთნაირად ახასიათებს ძველი სამყაროს ვრცელ ტერიტორიაზე (შუა აზიიდან აღმოსავლეთ ევროპამდე) მცხოვრები მინათმოქმედი მოსახლეობის სახვითი ხელოვნების ნიმუშებს. ასეთებია, კერძოდ, ანთროპომორფული გამოსახულებები, რომლებსაც დიდი მრავალფეროვნების მიუხედავად ამის გამო ერთგვაროვნების დალი ადევს. ეს ფაქტი შეიძლება აიხსნას მინათმოქმედი საზოგადოების ეკონომიური და სოციალური ყოფისა და მის ნიადაგზე აღმოცენებული იდეოლოგიის მსგავსებითა და იმით, რომ ადამიანთა აზროვნებას გარკვეული კანონზომიერებანი აქვს. ცხადია ეს იმას არ ნიშნავს, თითქოს გამომხატველობითი ფორმების გამარტივების შედეგად ხდება მათი ერთიანი ნიველირება. ერთიანობის ფარგლებში თავისებურებებს ინარჩუნებენ არამარტო ძველი სამყაროს ცალკეუ-

ლი დიდი რეგიონები, როგორებიცაა, მაგალითად, შუა აზია, წინა აზია, სამხრეთ-აღმოსავლეთი ევროპა და სხვა, არამედ მათი ცალკეული მხარეები — ირანის პლატო, შუამდინარეთი, ანატოლია და სხვა — და თვით ცალკეული ნამოსახლარები და, იქნებ, „ოსტატებიც” — კი.

წინაქრისტიანული ხანის მხატვრული ხელოვნების ძეგლები საქართველოში ამ მხრივ საყურადღებო მასალას შეიცავენ. ნეოლითის მიწურულიდან მოკიდებული ადამიანის გამოსახულებები საკმაოდ ხშირია როგორც ცალკე, ისე უმთავრესად საკრალური დანიშნულების სხვადასხვა საგნებზე. სხვადასხვაა მასალა, შესრულების ტექნიკა — თიხა, ქვა, ლითონი — სხვადასხვაა სახვითი ხელოვნების სახეები — მრგვალი ფიგურა, რელიეფი, გრაფიკული გამოსახულება, მაგრამ ასეთი მრავალფეროვნების მიუხედავად, გარკვეული თვალსაზრისითა და გარკვეულ დრომდე, ეს მასალა ერთგვაროვანია, რამდენადაც ის არ სცილდება მხატვრული ხელოსნობის — მცირე ხელოვნების ფარგლებს. მართლაც, ფეოდალურ ხანამდე, ქრისტიანული სარწმუნოების გავრცელებამდე, საქართველოში არ არის ადამიანის მონუმენტური გამოსახულებები. შენახულია მხოლოდ წერილობითი წყაროების ცნობები მათი არსებობის შესახებ, რასაც თავის დროზე ყურადღება მიაქცია შ. ამირანაშვილმა. ჩვენ აქ მხედველობაში გვაქვს „ქართლის მოქცევისა” და წმინდა ნინოს შატბერდისეული ცხოვრების ცნობები უძველესი ქართული წარმართული ღვთაებების გაცისა და გას და ფარნავაზის მიერ შექმნილი კერპის — არმაზის შესახებ, სადაც დაცულია აგრეთვე მათი გარეგნული სახის აღწერილობაც. მემატიაწეუნი გადმოგვცემს წმინდა ნინოს სიტყვებს: „ვიხილე და აჰა დგა კაცი ერთი სპილენძისა და ტანსა მისსა ეცუა ჯაჭჳ ოქროძსა და ჩაფხუტი ოქროძსა და სამბარნი ესხნეს ფრცილი და ბივრიტი და ბელსა მისსა აქუნდა ბრმალი ლესული, რომელი ბრწყინვიდიან და იქცეოდა ბელსა შინა რეცა თუ რომელი შეეხებთან თავი თვისი საკუდილ განიწიროს... და მარჯულ მისა დგა კერპი ოქროძსა და სახელი მისი გაცი, და მარცხლ მისა კერპი ვერცხლისაჲ და სახელი მისი გა...” (მოქცევაჲ ქართლისაჲ). ივ. ჯავახიშვილი წყაროთა ზემოდასახელებულ ცნობებს საეჭვოდ მიიჩნევს და გარკვეულ საბუთებზე დაყრდნობით მათ გვიანი ხანის — VII-VIII საუკუნეების — ჩანართად თვლის [ივ. ჯავახიშვილი,

ქართველი ერის ისტორია, 1, თბილისი, 1951, გვ. 106-107].

ამის მიუხედავად შ. ამირანაშვილს ეს ცნობები იმდენად სარწმუნოდ მიაჩნია, რომ ის შესაძლებლად თვლის მათი გარეგნობის სრულ წარმოდგენას მრგვალი ქანდაკების სახით, მისი აზრით, ეს ქანდაკებები ქალღური ტრადიციის შესაბამისად დამზადებული უნდა ყოფილიყო სხვადასხვა მასალისაგან — ოქრო, ვერცხლი, რკინა და სხვა; შესაბამისად, მას მოყავს ანალოგიები ძველი აღმოსავლეთის ხელოვნებიდან და სხვა (შ. ამირანაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, 1, თბილისი 1944 წ., გვ. 51-56).

ჯერჯერობით ადამიანის პირველი მონუმენტური გამოსახულებები ცნობილია VII საუკუნიდან; ესენია მცხეთის ჯვრის რელიეფებზე წარმოდგენილი ისტორიული პირები [Г. Н. Чубинашвили, Памятники типа Джвари, Тбилиси, 1948, გვ. 142-149]. ეს რელიეფები თვითმყოფადობასთან ერთად თანადროული წინააღმოსავლური მონუმენტური ხელოვნების დაღს ატარებს [Г. Н. Чубинашвили, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 146; მისივე: Грузинское чеканное искусство, Тбилиси, 1959, გვ. 605]. ამავე დროს, მცხეთის ჯვრის რელიეფები ბუნებრივად ექცევა ადრეფეოდალური ხანის ქართული ხელოვნების, კერძოდ რელიეფური ქანდაკების ძეგლებს შორის და მოასწავებს მისი შემდგომი განვითარების გზას. ადრექრისტიანული ხანის ქართული მონუმენტური რელიეფური ქანდაკების ძეგლები სათანადოდ არის შესწავლილი [Н. А. Аладашвили, Монументальная скульптура Грузии, Москва, 1977], მაგრამ, ამის მიუხედავად, ამ პერიოდის ადამიანების რელიეფურ ქანდაკებებს ჩვენ სათანადო ადგილას განვიხილავთ. რაც შეეხება წინაქრისტიანული ხანის ანთროპომორფულ გამოსახულებებს, რომლებიც მკვეთრად განსხვავდებიან ქრისტიანული ნიმუშებისაგან და ქმნიან ერთიან დიდ ჯგუფს; ხელოვნებათმცოდნეობითი ხასიათის ნაშრომი, სადაც მათ გარკვეული ადგილი აქვთ დათმობილი, არის შ. ამირანაშვილის მითითებული გამოკვლევა. ამ ნაშრომში გაანალიზებულია იმ დროისათვის ცნობილი თითქმის ყველა მნიშვნელოვანი წინაქრისტიანული ხანის ანთროპომორფული გამოსახულება, შესრულებული როგორც გრაფიკულად, ისე რელიეფის სახით.

შ. ამირანაშვილის ნაშრომი თავის დროზე მნიშვნელოვანი მოვლენა

იყო როგორც პირველი გამოკვლევა, სადაც თავმოყრილია წინაქრისტიანული ხანის იმჟამად ცნობილი ყველა ძეგლი, რომელსაც რაიმე მხატვრული ღირებულება აქვს. ეს ძეგლები ავტორის მიერ განხილული არქეოლოგიური, ზოგჯერ ეთნოგრაფიული მასალების მოშველიებით. ამ ძეგლების ქრონოლოგიური თანმიმდევრობის დადგენის, მათ შორის არსებული ურთიერთობის ან კავშირის გამოვლენის ცდა თავისთავად უნაყოფად არ დარჩენილა — მან ჩვენ მოგვცა იმ დროისათვის სრული და ერთიანი წარმოდგენა მხატვრულ მემკვიდრეობამდე, რომელიც დატოვა წინაქრისტიანულმა ხანამ.

რა თქმა უნდა დიდი მნიშვნელობა აქვს კ. მაჩაბლის გამოკვლევებს ანტიკური ხანის საქართველოს ტორევეტიკაზე [К. Б. Мацабели, Серебряные фиалы из Армазисхеви, Тбилиси, 1970, მისივე — Познеантичная торевтика Грузии, Тбилиси, 1976], რომლებიც გვიანანტიკური ხანით თარიღდება. ხსენებული ნაშრომები მონოგრაფიული ხასიათისაა და შეეხება ძეგლების შედარებით ვიწროდ შემოფარგლულ ჯგუფს. მათში ყოველმხრივ არის განხილული და დეტალურად შესწავლილი ძირითადად ერთი პერიოდის ძეგლები. მათგან ნაწილი გამოირჩევა ადგილობრივი, არქაული ხელოვნების მკაფიო თავისებურებებით, მეორე კი — გვიანანტიკური დასავლური ხელოვნების ძლიერი გავლენით (უფრო სწორი იქნებოდა თუ ვიტყოდით, რომ ეს უკანასკნელი შედგება ერთი მხრივ ელინისტურ-რომაული ცენტრების პროდუქციისაგან, მეორე მხრივ კი — მათი გავლენით შექმნილი სავარაუდოდ ადგილობრივი ნაწარმისაგან). დასახელებულ ნაშრომებში ამჟამად ჩვენთვის საინტერესო ძეგლების — ადამიანის გამოსახულებებს — მცირე ადგილი უჭირავს. ბრინჯაოს ბალთებში მხოლოდ ერთია ისეთი, რომელზედაც ანთროპომორფული ფიგურაა მოთავსებული, ხოლო გვიანანტიკური ხანის ვერცხლის ჭურჭელზე ადამიანის გამოსახულება, პორტრეტული თუ განყენებული სულ შვიდიოდე შემთხვევაში გვაქვს. ამრიგად, კვლავ უნდა აღინიშნოს, რომ წინაქრისტიანული ხანის ანთროპომორფული ქანდაკება და ადრემუასაუკუნეების ხელოვნების ნიმუშები, რომლებზედაც ადამიანია გამოსახული, საგანგებოდ დღემდე არავის შეუსწავლია. და ეს იმისდა მიუხედავად, რომ ამ პერიოდის ხელოვნება, კერძოდ რელიეფური ქანდაკება, სადაც ადამიანის გამოსახულებას

უკვე დიდი ადგილი უჭირავს, სათანადოდ არის შესწავლილი [Н. Г. Чубинашвили, Хандиси, Тбилиси, 1972; Н. А. Аладашвили, Монументальная скульптура Грузии, Фигурные рельефы V-XI веков, Москва, 1977].

ამ შემთხვევაში ჩვენთვის ყველაზე საინტერესო ის არის, რომ ადრექრისტიანული ხანიდან ჩნდება ადამიანის — კონკრეტული, ე. ი. გარკვეული პიროვნებების გამოსახულებები; პირველ რიგში აღსანიშნავია ამ დროის რელიეფები, სადაც გადმოცემულია ისტორიული პირობის, ძირითადად ქტიტორების პორტრეტები. პორტრეტული გამოსახულებები ჩვენში უფრო ადრეც, ანტიკურ ხანაშიც გვხვდება, მაგრამ ყველა ისინი უცხოური იმპორტი ან უცხოური გავლენით შექმნილი ნაწარმია (აქ იგულისხმება ტორევეტიკის ზემოხსენებული ნიმუშები, გლიპტიკის ძეგლები და სხვა).

ზემოთ მოტანილი მოკლე მიმოხილვიდანაც კარგად ჩანს, რომ ჩვენ მოგვეპოვება საკმაოდ მდიდარი, მრავალფეროვანი მასალა, რომელიც საშუალებას გვაძლევს თვალი გავადევნოთ ადამიანის სახეს პლასტიკაში, მისი მხატვრული განსახიერების ცვალებადობას დროის დიდ მანძილზე — ძვ. წ. VI ათასწლეულის მიწურულიდან, ვიდრე ადრეფეოდალურ ხანამდე ჩათვლით. ამ ხანგრძლივი პერიოდის ფარგლებს განსაზღვრავს ერთი მხრივ პროცესების ბუნებრივი საწყისი, ხოლო მეორე მხრივ დრო, როდესაც ეს პროცესი, კონკრეტული ისტორიული პირობების წყალობით, ლოგიკურ ბოლომდე მივიდა, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, როდესაც ადამიანმა შესძლო თავისი თავის შეცნობა, თავის თავსა და თავის მსგავსებაში პიროვნების, ინდივიდის დანახვა და მისი გადმოცემა სპეციფიკური მხატვრული საშუალებებით.

წინამდებარე წიგნში ნაჩვენებია როგორ იცვლებოდა ადამიანის მხატვრული სახე საქართველოს უძველესი ხანის ხელოვნებაში, კერძოდ პლასტიკაში.

**ადამიანის უძველესი გამოსახულებები
საქართველოს ტერიტორიაზე
(ძვ. წ. VI-IV ათასწლეული)**

ადამიანის უძველესი გამოსახულებები ამიერკავკასიასა და კერძოდ საქართველოში ნაპოვნია ნასოფლარებზე, რომლებიც ეკუთვნის ნეოლითის მიწურულსა და ენეოლითის ხანას, ესენია თიხისაგან გამოძერწილი მცირე ზომის, 5-6 სმ. სიმაღლის ფიგურები [ლ. ლლონტი, თ. კიდურაძე, ა. ჯავახიშვილი, №33, 1973], ისინი ძირითადად დაცულია ეროვნული მუზეუმის ძირითად ფონდებში. სავარაუდოდ ანთროპომორფული გამოსახულებები პალეოლითის ხანაშიც შეიძლება არსებობდა. ამის მაგალითად შეიძლება მოვიყვანოთ დასავლეთ საქართველოს ტერიტორიაზე სოფ. ლუმურიშთან (გალის რ-ნი) ოქუმის მღვიმის სახელით ცნობილ ძეგლზე შემთხვევით აღმოჩენილი ძვლის ორი ფიგურა [მედეა ნიორაძე, გიორგი ნიორაძე, 2009, გვ. 33-39]. ასევე დასავლეთ საქართველოს ტერიტორიაზე ძუძუანის მღვიმეში (ჭიათურის რ-ნი) აღმოჩენილი მცირე ზომის ქვის ფიგურა [თ. მეშველიანი, ო. ბარიოზეფი, ა. ბელფერ-კოენი, ნ. ჯაყელი, 2009, №1, გვ. 22-32].

ოქუმის მღვიმეში აღმოჩენილი ფიგურები კერასთან ახლოს იყვნენ ჩაფლული. ისინი განასახიერებენ ქალს. ერთერთი მათგანი უფრო რეალისტურად არის წარმოდგენილი, მისი ზომებია (5 X 2 სმ.). მრგვალი თავით, ოდნავ წაგრძელებული ტანით, კიდურები არა აქვს. პირისახე დამუშავებული აქვს. მეორე ფიგურის ზომები (5,5 X 2 სმ.). პირველი ფიგურისაგან განსხვავებით დაუმუშავებელია, იგი განეკუთვნება სქემატური ფიგურების ჯგუფს.

რაც შეეხება ჭიათურის რ-ნის სოფ. მღვიმეს ტერიტორიაზე აღმოჩენილ ფიგურას (3,7 X 1,3 X 09) ქვა შესამჩნევად მსუბუქია, რაც არ გამორიცხავს მის გამოყენებას რაიმე სარიტუალო მოქმედების დროს, რასაც ადასტურებს ის რომ მისი აღქმა სხვადასხვანაირდა შეიძლება. თუ მას პირდაპირ ფეხზე დავაყენებთ გამოიკვეთება ადამიანის პრო-



სურ.1



სურ.2

ფილი გრძელი დაქანებული შუბლით, დამთავრებული პატარა ნვეტიანი ცხვირით, კისრითა და ბრტყელი კეფით (სურ. 1). თვალის ადგილას ნახვრეტი. თუ ფიგურას შევაბრუნებთ დავინახავთ ქალის სტილიზებულ სახეს გრძელი კისრით, მასიური საჯდომით (სურ. 2). შესაძლებელია, გამოიყენებოდა, როგორც ავგაროზი. როგორც მის ერთერთ გამთხრელს თ. მეშველიანს მიაჩნია იგი დასავლეთ ევროპული, კლავიშისებური ფიგურების ანალოგია. ასეთი ფიგურები აღმოჩენილია გერმანიის ძეგლებზე, ოლკინცაში, ნებრისში [მეშველიანი, 2009, 27]. სამწუხაროდ, ამ სამი ფიგურით შემოიფარგლება საქართველოს ტერიტორიაზე პალეოლითის ხანის ანთროპომორფული გამოსახულებები, რაც საშუალებას არ გვაძლევს თვალი გავადევნოთ ანთროპომორფული მცირე ქანდაკების ჩასახვისა და განვითარების გზას პალეოლითის ხანაში.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ თიხისაგან გამოძერწილი ფიგურები მოპოვებულია არქეოლოგიური გათხრების შედეგად, ქვემო ქართლში, მდ. ხრამის სანაპირო ველზე ბოლნისსა და მარნეულის რ-ნებში, არუხლოს, შულავერის, იმირისა და ხრამის დიდ გორებზე, აგრეთვე

— მეზობელი — აზერბაიჯანის ყაზახის რ-ნში, მდ. ალსტაფის ველზე მდებარე ნასოფლარზე, რის გამოც მათ გორებს უწოდებენ. ამ გორებზე გათხრების დროს გამოვლენილი შენობების ნანგრევები, საყოფაცხოვრებო, საკულტო და სხვა საგნების ნაშთები ძირითადად ერთნაირია და შეადგენენ ერთ კულტურულ კომპლექსს, რომელსაც პირობით უწოდობენ შულავერ-შომეთეფეს კულტურას, იმის გამო, რომ პირველად გამოვლენილი იყო აზერბაიჯანში ნასოფლარ შომეთეფეზე [И. Нариманов, Баку, 1968], საქართველოში კი ე. ნ. შულავერის გორაზე [ო. ჯაფარიძე, ა. ჯავახიშვილი, მაცნე №6, 1967, გვ. 292-298]. გომორკვეულია, რომ შომეთეფე-შულავერის კულტურა სხვადასხვა ლოკალური ვარიაციების სახით არსებობდა ამიერკავკასიის ცენტრალურ ნაწილში ძვ. წ. VI-IV ათასწლეულების ფარგლებში ამ კულტურის თითოეული დასახლება წარმოადგენდა მატრიარქალურ საგვარეულო სოფელს, რომლის ეკონომიური საფუძველი იყო მინათმოქმედება და ძირითადად მსხვილფეხა საქონლის მოშენება. ოჯახებისაგან შედგენილი გვარის, ანუ მთლიანად სოფლის სამეურნეო და საზოგადოებრივი ცხოვრება აწყობილი იყო იმ წესების მიხედვით, რომლებიც საუკუნეების განმავლობაში ყალიბდებოდა. მათში დიდი ადგილი ჰქონდა დათმობილი ოჯახის, გვარის, მისი ყოველი წევრის კეთილდღეობის, ნაყოფიერების კულტს [ი. კიკვიძე, თბილისი, 1976, თავი III]. საზოგადოების ეკონომიური და სოციალური განვითარება — წერს ი. კიკვიძე — „იქნება ის ევოლუციური თუ რევოლუციური, ხანგრძლივ იდეოლოგიურ შემზადებას მოითხოვს, რაც პირველყოფილ საზოგადოებაში რელიგიით ხდება და რწმენებში აისახება” [ი. კიკვიძე, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 4], იდეოლოგია — კი მოიცავს ცხოვრების ყველა სფეროს. შულავერ-შომეთეფეს კულტურის ნასოფლარებზე გათხრების შედეგად აღმოჩენილ სამეურნეო და საყოფაცხოვრებო საგნებს, მათ შორის თიხის ჭურჭლის მნიშვნელოვან ნაწილს აქვს საკულტო შინაარსის სხვადასხვანაირი დამატება და სამკაული. ესენია ასტრალური, ცხოველური და მცენარეული სახეები, ხშირად ძლიერ სტილიზებული და გეომეტრიზებული, აგრეთვე — ანთროპომორფული გამოსახულება ან მისი ცალკეული ელემენტები. ასე, მაგალითად, ადამიანის ძლიერ სტილიზებულ-გეომეტრიზებული გამოსახულება დაბალი რელიე-

ფის სახით დაძვრნილია იმირის გორაზე აღმოჩენილი თიხის ქურჭლის პირთან [ლ. ლლონტი..., დასახელებული ნაშრომი, გვ. 12, სურ. 11]. მაგრამ მთავარი მანძიკ ის არის, რომ ამ დროიდან პირველად ჩნდება ადამიანის დამოუკიდებელი ფიგურები, რომლებსაც, ცხადია, საკულტო შინაარსი და დანიშნულება გააჩნია. დამახასიათებელია, რომ თიხის ანთროპომორფული ფიგურების უმეტესობა აშკარად არის დაკავშირებული მუდმივი ცეცხლის შესანახად განკუთვნილ საოჯახო კერასთან, ხრამის დიდი გორაზე — კი ზოგიერთგანი აღმოჩნდა უშუალოდ ნაცრით კერაში, რომელშიც განსახიერებული იყო ასტრალური ღვთაება მზე [ი. კიკვიძე, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 164]. მაგალითად, აქ აღმოჩენილი ანთროპომორფული ფიგურების მთელი სერიიდან (30-მდე ფიგურა) 17 მოპოვებულია №1 ნაგებობის კერაში. თითქმის ყველა ფიგურას მკვეთრად გამოსახული მდედრობითი ნიშნები გააჩნიათ, ზოგიერთის სქესი კი გაურკვეველია; ჯერჯერობით განცალკევებით დგას ამავე პერიოდის ერთ-ერთ ნასოფლარზე — არუხლოს გორაზე აღმოჩენილი ადამიანის ორი პატარა თავი, დამზადებული კენჭებისაგან [K. X. Кушнарева, Т. Н. Чубинашвили, Древнее культуры Южного Кавказа, Ленинград, 1970, გვ. 25, 26, სურ. 6], რომლებზედაც ნაკვეთები შესრულებულია ღარისებური ხაზების მეშვეობით, ასეთი ტექნიკით შესრულებულ გამოსახულებას ფსევდო სკულპტურას უწოდებენ.

როგორც ვხედავთ, ამ ადრეულ ხანაში ადამიანის გამოსახულება უკვე კეთდება როგორც თიხისაგან, დაბალი რელიეფისა და მრგვალი ფიგურის სახით, ისე ქვისაგან, რომელიც პრიმიტიულად არის „გამოქანდაკებული“. მართალია უადრესი ანთროპომორფული გამოსახულებები საქართველოს და საერთოდ სამხრეთ კავკასიის ტერიტორიაზე ჯერჯერობით დიდი რაოდენობით არ არის გამოვლენილი, მათი კლასიფიკაცია და მხატვრული თვალსაზრისით განხილვა შესაძლებელიც არის და საჭიროც.

მართებულადაა შენიშნული, რომ სამხრეთ კავკასიის ადრესამინათმოქმედო კულტურებისათვის დამახასიათებელი ანთროპომორფული პლასტიკა შედის წინააზიური კულტურის წრეში [ლ. ლლონტი..., დასახელებული ნაშრომი, გვ. 15] და ძირითადად ისეთივე ნიშნებით ხასიათდება, როგორც ანატოლიის, ჩრდილო მესოპოტამიის, ირანისა

და თურქმენეთის ნეოლით-ენეოლითური კულტურების ანალოგიური ძეგლები.

ნინა და შუა აზიის უძველესი მინათმოქმედი მოსახლეობის ანთროპომორფულ სკულპტურას საგანგებო გამოკვლევა მიუძღვნა ე. ანტონოვამ [E. B. Антонова, Антопоморфная скульптура древних земледельцев Передней и Средней Азии, Москва, 1977]. ამ ნაშრომში პლასტიკის ნიმუშები განხილულია ისტორიულ-არქეოლოგიური თვალსაზრისით, მაგრამ აქვე მოიპოვება საყურადღებო დაკვირვებები ამ ძეგლების მხატვრული სახის გაგების თავისებურებების შესახებ. დამწერლობის წინარე ხანის სკულპტურა, ე. ანტონოვას აზრით ზოგიერთი ისეთი თავისებურებით გამოირჩევა — არარეალისტურობა, ზოგი ნაწილის ჰიპერტროფია, ზოგის კი სრული უგულბეღყოფა და სხვა, — რომლებიც აძნელებს მათ აღქმას აღორძინებისა და ახალი ხანის ხელოვნების ნიმუშებზე აღზრდილი ადამიანის მიერ. პირველყოფილი საზოგადოება არ განიხილავდა ცალკეულ ადამიანს ავტონომიურ პიროვნებად. ამიტომაც, რომ ამ საზოგადოებისათვის უცხო იყო ინდივიდუალური შემოქმედება და ნინა პლანზე იყო წამოწეული კოლექტივში შემუშავებული ტრადიციულობა. ანთროპომორფული ფიგურების შემქმნელებისათვის მთავარი იყო სხეულის ცალკეული ტრადიციული ელემენტები, ამიტომ გასაგები ხდება თუ რატომ გადადის ნატურალისტური გამოსახულება სქემატურში ასე ადვილად ერთი კულტურისა და პერიოდის ფარგლებში და რატომ არ იქმნება ამ დროს ფიგურების კანონიკური ტიპები. ადამიანის ფიგურა ასე ვთქვათ „იკრიბებოდა“ სხვადასხვა ნაწილისაგან, რომელთაგან ზოგი გადაჭარბებული იყო, ზოგი კი არა. ეს აიხსნება ადამიანის სხეული თავისებური, ძველი ხანისათვის დამახასიათებელი გაგებით, რომელსაც „გროტესკულს“ უწოდებენ. ასეთი გაგებით სხეული არის გახსნილი, დაუმთავრებელი, კოსმიური ელემენტი, რომელიც შეიცავს და განასახიერებს მთელ მატერიალურ სამყაროს ყველა მისი სტიქიით. თავისი ბიოლოგიისა და ხასიათის საიდუმლო თვისებებით — წერს ე. ანტონოვა — ქალი, რომელზედაც დამოკიდებული იყო ადამიანის მოდგმის გაგრძელება, განსაკუთრებული ყურადღებით სარგებლობდა. მაშასადამე, უძველესი ხანის ანთროპომორფულ პლასტიკას უნდა მივუდგეთ თავისებური საზომით, რომე-

ლიც გაითვალისწინებს როგორც მისი შემქმნელის თვალსაზრისს, ისე ცხადია, თანამედროვე ესთეტიკურ შეხედულებებს [ე. ანტონოვა, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 8-11].

ე. ანტონოვას ზემოთ მოტანილი მოსაზრებანი ძველი ხანის წინა და შუა აზიის ანთროპომორფული ქანდაკების შესახებ ძირითადად სწორი და გასაზიარებელია. ჩვენი აზრით შენიშვნას საჭიროებს მხოლოდ შეხედულება, რომლის მიხედვით ამ ხანის ანთროპომორფული პლასტიკაში არ არსებობს კანონიკური ტიპები [იქვე, გვ. 19]. ეს შეიძლება მართებული იყოს უძველესი ხანის ანთროპომორფული პლასტიკის მიმართ საერთოდ. მართლაც, სამხრეთ აღმოსავლეთ ევროპის, ანატოლიის, ჩრდილო მესოპოტამიის, ირანისა და შუა აზიის ნეოლით-ენეოლითის კულტურების ანთროპომორფული პლასტიკა ერთმანეთისაგან საგრძნობლად განსხვავებული ტიპებით გამოირჩევა, თუმცა, როგორცთვით ე. ანტონოვა აღნიშნავს, ერთი შეხედვით ისინი თითქოს ერთფეროვანია. მაგრამ თითოეულ ამ რეგიონში გავრცელებულ ფიგურებს ისეთი და იმდენი საერთო ნიშანი აქვთ, რომ ვფიქრობთ, უფლება გვაქვს გამოვყოთ მათ შორის რამდენიმე „კანონიკური“ ტიპი.

ამასთან დაკავშირებით უნდა შევეხხოთ ჩვენი ძეგლების და საერთოდ ანთროპომორფული პლასტიკის საკითხს. ამას თავისთავადი მნიშვნელობა აქვს ჩვენი კვლევისათვის. ე. ანტონოვას ჩატარებული აქვს კოლოსალური სამუშაო, რომელიც მდგომარეობს ადამიანის ფიგურების კომპლექსების აღწერა-დახასიათებაში 400 მეტი ნიშნის მიხედვით. ამ ნიშანთა შორის არის ფიგურების ტექნოლოგიური და სტილისტური მახასიათებლები, სქესი, პოზა; სხეულის ნაწილების ფორმა და მათი მორფოლოგიური დეტალები, ტანსაცმლისა და დეკორის ელემენტები. ამის საფუძველზე ავტორს შედგენილი აქვს ცხრილები, რომელიც საშუალებას აძლევს დაინტერესებულ მკვლევარს მიიღოს სრული და ამომწურავი ინფორმაცია განხილული რეგიონების ანთროპომორფული პლასტიკის თვითეულ ნიმუშისა და მათი ფორმალურ ურთიერთდამოკიდებულების შესახებ. ცხადია ხსენებული ცხრილი ფასდაუდებელ სამსახურს გაუწევს მკვლევარებს, მაგრამ ჩვენ ისეთი შთაბეჭდილება გვრჩება, რომ უაღრესი დეტალიზაციის გამო, რომელიც აუცილებელი გახდა ქანდაკების ფორმალიზებული აღწერილო-

ბისათვის, ერთგვარად დაიჩრდილა მათი ზოგადი ხასიათი და სახე. ამრიგად, ზემოხსენებულ ნაშრომში არსებითად არ არის ჩვეულებრივად აუცილებელი ტიპოლოგიური კლასიფიკაცია.

ქვემო ქართლის ადრესამინათმოქმედო ნასოფლარზე — ხრამის დიდ გორაზე აღმოჩენილ ფიგურების კლასიფიკაცია ფორმალურ საფუძველზეა დამყარებული, იმდენად რამდენადაც ითვალისწინებს გარეგნულ ნიშნებს, კერძოდ პოზას. ხრამის დიდი გორის ფიგურები აქ დაყოფილია ორ ჯგუფად: 1. ფეხმობრილი — მუხლმონეული და 2. ფეხგაჭიმული [ლ. ლლონტი, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 7]. ცხადია, ასეთი კლასიფიკაცია ჩვენ შემთხვევაში მთლიანად არ გამოდგება. კლასიფიკაცია ჩვენ გვჭირდება პირველ რიგში მხატვრული თავისებურებების გათვალისწინებით. ამ თვალსაზრისით ჩვენ ხელთ არსებული მცირერიცხოვანი ანთროპომორფული პლასტიკა ორ ძირითად ტიპობრივ ჯგუფად იყოფა: 1) რეალისტური ნიშნების მქონე ფიგურები და 2) არარეალისტური — აბსტრაქტული (განყენებული) ფიგურები.

არქეოლოგიური მონაცემების საფუძველზე დაყრდნობით ფიგურების ამ ორ ტიპს შორის ქრონოლოგიური ურთიერთობის დადგენა ჯერჯერობით არ ხერხდება. პალეოლითური ანთროპომორფული ფიგურების მიხედვით თუ ვიმსჯელებდით უნდა გვეფიქრა, რომ რეალისტური ელემენტების შემცველი ფიგურები წინ უსწრებდა სქემატურებს. მაგრამ, როგორც ითქვა, ფაქტებით ეს ვერ მტკიცდება. ამიტომ ჩვენ იძულებული ვართ განვიხილოთ ისინი როგორც თანადროულები და როგორმე ავხსნათ მათი თანაარსებობა. უპირველეს ყოვლისა უნდა ითქვას, რომ „რეალისტური“ ფიგურები მნიშვნელოვნად ჭარბობს სქემატიზებულებს. ამ უკანასკნელთა აღმოჩენის შემთხვევები ერთეულებითაა. კიდევ მეტი, ამ კატეგორიის მთლიანი ფიგურა სულ ორი ცალია. ესენია მსხლისებური მოყვანილობის უფეხო ფიგურა ხრამის დიდი გორიდან და შულავერის გორაზე აღმოჩენილი ფეხგაშლილი კონუსურტანიანი ფიგურა. ამათთან ერთად შეიძლება დავასახელოთ ე. წ. ძირშედრეკილი კონუსები, რომლებიც პირობით უკიდურესად გამარტივებულ ფიგურებად არის მიჩნეული.

რეალისტური ელემენტების შემცველი ფიგურების რაოდენობის ზუსტად აღრიცხვა დღეს უკვე გაძნელებულია მათი ფრაგმენტების

სიმრავლის გამო. მეტნაკლებად სრული სახით ჩვენამდე მოღწეულია ორ ათეულამდე ფიგურა, რომელთა აბსოლუტური უმრავლესობა გამოხატავს ქალს [ქვემო ქართლის არქეოლოგიური ექსპედიციის 1965-1971 წ. მუშაობის ანგარიში, I. თბილისი, 1975, საქ. სახ. მუზეუმის არქეოლოგიური ექსპედიციები I; მ. მენაბდე, თ. კილურაძე, ქვემო ქართლის არქ. ექსპედიციის 1976-1977 წლების მუშაობის შედეგები, საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის არქეოლოგიური ექსპედიციები, VI, თბილისი, 1978].

„რეალისტური“ დედრობითი ფიგურების პოზა და საერთო იერი იმდენად ერთნაირია, რომ თამამად შეიძლება მათი ზოგადი აღწერა. ჩვეულებრივ ასეთი ფიგურები გამოძერწილია საკმაოდ მქისე, ზოგჯერ დაუნმენდავი ქვიშანარევი, ზოგჯერ კი საკმაოდ სუფთა და კარგად მოზეილი თიხისაგან. მათზე შერჩენილი ანაბეჭდების მიხედვით ჩანს, რომ ფიგურები გამოძერწილია ხელით, იარაღი — ალბათ ხის ან ძვლის ჩხირი გამოყენებულია მხოლოდ დამატებითი ელემენტის — პირისახის ნაკვთების, თუ ტანსაცმლის დეტალების გადმოსაცემად. უნდა ითქვას, რომ ფიგურები უმთავრესად თავისუფლადაა გამოძერწილი, რაც მათ თავისებურად ცოცხალსა და მიმზიდველ იერს აძლევს. აშკარაა აგრეთვე ისეთი განსხვავებები ზოგადად ერთნაირ ფიგურებს შორის, რომლებიც მათი გამკეთებლის მეტნაკლებ დახელოვნებასა და ესთეტიკურ შეგრძნებაზე უნდა მეტყველებდეს.

ხელოვნების ჩასახვის ხანაში, მაშინ, როდესაც გამომსახველობითი ენის საშუალებები მეზღუდულია, საერთო წარმოდგენის შექმნა პირველყოფილი ხელოვნების მხატვრულ სახეზე და მისთვის დამახასიათებელი გამომსახველობითი ფორმის შესახებ ფიგურების ცალკეული ფრაგმენტების მიხედვით მეტად გაძნელებულია, ზოგჯერ — კი შეუძლებელიც. მეტ-ნაკლებად მთლიანი ფიგურების რიცხვი იმდენად შეზღუდულია, რომ ჩვენ შეგვიძლია დანვრილებით შევჩერდეთ ყოველ მათგანზე. ასეთი ფიგურა ხრამის დიდ გორაზე სულ 17 ცალია, მათ შორის მთლიანად მხოლოდ ერთის აღდგენა ხერხდება, დანარჩენებიდან 5 აკლია თავი, ერთს ტანი, წელს ქვემოთ, ერთს ტანი მთლიანად.

როგორც აღვნიშნეთ, მთლიანად მხოლოდ ერთი ფიგურის აღდგენა არის შესაძლებელი (სურ. 3). ფიგურის პირვანდელი სახე თითქმის



სურ.3

სრულიად უცვლელად წარმოგვიდგება (ის გატეხილია სამ არათანაბარ ნაწილად. ცალ-ცალკეა თავი, ტორსი და ქვედატანი — ნატეხები კარგად ერგება ერთიმეორეს) ქანდაკების სიმაღლე უდრის 5,6 სმ., საკმაოდ მასიურია და ზოგადად კონუსური მოყვანილობა აქვს; ამ შთაბეჭდილებას აძლიერებს როგორც ფორმების სუსტი დიფერენცირება, ისე მკლავების უქონლობა. წელს ქვევით ფიგურა ძლიერ მასიურია, მუხლებში მოხრილი ფეხები სუსტად არის ერთმანეთისაგან გამოყოფილი არალრმა ღარით; ასევე ოდნავ არის მინიშნებული ფეხის ტერფები, მუხლები და თეძოები. მუცელი გარკვევით დაბრტყელებულია, რის გამოც მკვეთრად გამოყოფილი ბიუსტი კიდევ უფრო ხაზგასმულია. ზევით ფიგურა სავსებით კონუსურია. ტანთან შედარებით აშკარად პატარა თავი არსებითად ყელის გარეშე არის ამოზრდილი ტორსიდან და მის უშუალო გაგრძელებას წარმოადგენს. ყელი, ნიკაპი, სახის სიბრტყეები მიღებულია საკმაოდ დაუდევარი ძერწვით — მსუბუქად დანიშნული სიბრტყეებითა და ამოზრცულობებით. ასე მაგალითად, პირისახის ორი სიბრტყის შეხვედრის ხაზით წარმოიქმნება მახვილი პროფილი. თვალები პატარა ღრმა ფოსოებს წარმოადგენს. ერთი ანალოგიის მიხედვით თითქმის სრული დარწმუნებით შეგვიძ-

ლია ვთქვათ, რომ ფოსოებში ჩასმული იყო განსხვავებული მასალა. თავი მთავრდება ნაგრძელებული კოპით, რომელიც ან თმის თავისებურ ვარცხნილობას უნდა გადმოსცემდეს, ან თავსაბურავს. ფიგურა სქემატურია, ერთგვარად მოუხეშავად ნაძერწი, მაგრამ შესრულების თავისებურად თავისუფალი მანერა, მასალის შეგრძნება მიმზიდველობას ანიჭებს მას.

მიუხედავად იმისა, რომ ფიგურა მჯდომარე პოზაშია გამოსახული, მისთვის არ არის დამახასიათებელი სიმშვიდე, რაც გამონვეულია ჯდომის პოზითა და გამომსახველობითი ფორმის თავისებურებით: ფიგურის ზედა და ქვედა ნაწილის ურთიერთშეფარდებას შეაქვს გარკვეული დაძაბულობა ჯდომის პოზაში. საჯდომის სიმაღლის დონე უფრო დაბალია მოხრილი მუხლების დონეზე. მაღლა აწეული მოხრილი ფეხებით და ოდნავ წინ წამოწეული ტორსით იქმნება მყარი და ამავე დროს დაძაბული ჯდომის შთაბეჭდილება, რასაც აძლიერებს ფიგურის არაპროპორციული ნაწილების — შედარებითი ვიწრო და თხელი ტორსისა და მოცულობიანი მძიმე ქვედა ნაწილის შეფარდება. ფიგურის სტატიურობას აძლიერებს თავი, რომელიც ზევითკენ ნაგრძელებულია და ვიწროვდება, ხოლო ქვედა გაფართოებული ნაწილით მაგრად დასმულია ტანზე (კისერი წინა მხრიდან ოდნავ არის მინიშნებული ფორმის შებრტყელებით). ფიგურის თავი, ტორსი, ქვედა ნაწილი მჭიდროდ ერთმანეთთან მიდგმული მუხლებით, განლაგებულია სწორი ვერტიკალური ღერძის ირგვლივ. ფიგურას აქვს ხედვის ორი ძირითადი წერტილი: ფრონტალური და პროფილური — გვერდითი. მიუხედავად ფორმათა გარკვეული მსგავსებისა რეალურ ნატურასთან, გამომსახველობითი ენა გამოირჩევა პირბითობით. ფიგურაში ერთი მხრივ იმ ნაწილების გამოყოფა, რომლებსაც მნიშვნელოვანი დატვირთვა ენიჭებათ მისი შინაარსის გახსნაში, ხოლო მეორე მხრივ უარყოფა ანატომიურად აუცილებელი სხვა ნაწილებისა (ხელები და სხვა), მიუთითებს მის მაგიურ დანიშნულებაზე. ამაზევე მიუთითებს ისიც, რომ ფიგურა მაყურებლისათვის კი არ იყო განკუთვნილი, არამედ ეკუთვნოდა კონკრეტულ ოჯახს, რომლის სახლის კერაში იდო და უზრუნველყოფდა ამ ოჯახის ნაყოფიერებას. მიუხედავად იმისა, რომ ფიგურა თიხაშია ნაძერწი, მას ახასიათებს უფრო მეტად სკულპტურულობა,

ვიდრე პლასტიკურობა. ფორმის გარკვეული კომპაქტურობა, მოცულობიან ფორმათა სიმკვრივე, ფორმათა დანანეწების გარკვეული გაუბედაობა ქვაში გამოკვეთილი ფიგურის შთაბეჭდილებას ტოვებს. პლასტიკურ ფორმათა მონაცვლეობა (მუხლი, მკერდი, თავი), რომელიც ქმნის მოცულობიან ფორმათა რიტმს, ძერწვის განზოგადებული მანერა, ფორმათა სიმაგრე, პოზის თავისებური დაძაბულობა მაყურებელში ინვევს პლასტიკური გრძნობების კონცენტრაციას. ფიგურას ენიჭება შინაგანი ენერგია, რომელიც მას მაგიურ ძალას აძლევს.

თითქმის სავსებით ისეთივე თვისებებით ხასიათდება ხრამის დიდი გორის კიდევ ერთი ანთროპომორფული ქანდაკება, რომელიც ჩვენ მეორე, სქემატური ფიგურების ჯგუფში მოვაქციეთ; სიმაღლე უდრის 7 სმ. ფიგურა ორადაა გატეხილი — მოტეხილია თავი და ცალკე რომ ყოფილიყო ნაპოვნი, უეჭველად ფეხმოკეცილი, მჯდომარე, „რეალისტური“ ქანდაკების ჯგუფში მოექცეოდა; მაგრამ ფიგურა მთლიანად იკვრება და ჩანს, რომ „რეალისტურად“ გადმოცემული თავი მობმულია სავსებით განყენებულ, მსხლისებურ მოყვანილობის ტანზე (სურ. 4).



სურ.4

ტანი მსუბუქად შევიწროებულია ბოლოსკენ და ოდნავ წინაა წამოწეული; ამიტომ შეიძლება ვიგულისხმოთ, რომ ეს ფიგურაც მჯდომარეა, მაგრამ კაბით შემოსილ ადამიანს გამოხატავს. ამასვე უნდა მოწმობდეს სტეკისებური იარაღით, მოკლე ქდეული შტრიხებით დატანილი დეტალები — კისერზე სამ რიგად შემოვლებული წერტილების სარტყელები, რომლებიც, ცხადია, მიძივებს გამოხატავს, და სხეულის წინამხარეზე დატანილი ვერტიკალური პარალელური ზოლები, რომლებიც ტანსაცმელს, საფიქრებელია საპარადო წინსაფარს გამოხატავს. ფიგურა დამზადებულია გამოუწვავი თიხისაგან და ზედაპირის დაზიანების გამო დეტალების გარჩევა ძნელდება. ძნელია აგრეთვე მისი სქესის დარწმუნებით განსაზღვრა; როგორც აღწერილობიდან დავინახეთ სქესის მაჩვენებელი აშკარა ნიშნები მას არ გააჩნია. ამის მიუხედავად მაინც შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ აქ მდედრობითი სქესის ნაყოფიერების სიმბოლოა; ამაზე მიუთითებს სქემატურად გადმოცემული საშუალო — ყელსაბამი და თავისა თუ თავსაბურავის მოყვანილობა.

ძლიერი დაზიანების მიუხედავად ერთბაშად იქცევეს ყურადღებას ხრამის დიდი გორის №1 შენობის კერაში ნაპოვნი ფიგურა (სურ. 5). მას მთლიანად აქვს მოტეხილი თავი, რომელიც, როგორც ჩანს, სხვა შემთხვევების მსგავსად, კისრის გარეშე უერთდებოდა სხეულს. ფიგურის სიმაღლე 4 სმ. ის გამოძერწილია სუფთად დანმენდილი წვრილმაცვლიანი თიხისაგან, გამოუწვავია და დაფარულია უამრავი ნაბზარით, რომელიც ზოგან იშლება კიდეც. ეს საშუალებას გვაძლევს ზოგადად წარმოვიდგინოთ ძერწვის ტექნიკა. ასე მაგალითად, კერიდან ამოღების და შეშრობის შემდეგ ფიგურის მარცხენა ფეხის თავში არსებული ბზარი გაფართოვდა, გაიშალა და ფეხი მოვარდა. ნათელია, რომ ის ცალკე გუნდისაგან ყოფილა გაკეთებული და მერე მიმაგრებული ტორსზე. როგორც ვხედავთ აქ ნამდვილი ძერწვის ტექნიკაა გამოყენებული. ამან გარკვეული დალი დაასვა ფიგურას — მისი მოცულობა გადმოცემულია საკმაოდ ფართო ზედაპირებით და შეკრულია ერთიან სხეულად, რომლის მთლიანობას ისიც აძლიერებს, რომ მას არ გააჩნია მკლავები. ეს ფიგურაც მჯდომარე პოზაშია გადმოცემული. მთელი ფიგურისაგან განსხვავებით მას არ ახასიათებს დაძაბულობა. ფიგურის ტორსი უფრო თავისუფლად გადადის ქვედა ნაწილში, რაც ჯდო-

მის პოზას უფრო მეტ ბუნებრივობას ანიჭებს. თუ პირველი ფიგურის საყრდენი ნერტილები მკვეთრად არის გამოყოფილი (საჯდომი, ფეხის ტერფები), მეორე ფიგურის საყრდენია ტანის მთელი ქვედა ნაწილი — კომპოზიცია უფრო თავისუფალია, სხეულის მოცულობიანი ფორმები შედარებით თავისუფლად არის გაშლილი სივრცეში. ამ ფიგურას ახასიათებს ფორმათა სიმრგვალე, განზოგადება. მისთვის დამახასიათებელია მეტი პლასტიკურობა და მასალის გრძნობა. ეს ფიგურა მრგვალ ქანდაკებას უახლოვდება. ფორმათა გამომსახველობის შედეგად სხეულის სიმბოლიკა კარგავს თავის განყენებულობას. ფიგურა ხდება ნაყოფიერების ნათელი განსახიერება, უზრუნველყოფს ოჯახის გამრავლებასა და კეთილდღეობას.



სურ.5

ამ ფიგურისაგან განსხვავებით ხრამის დიდი გორის მეოთხე პატარ ფიგურა გამოირჩევა ფორმის უფრო ნაკლები დანაწევრებით, თუმცა ძერწვის მანერა აქაც ძალიან რბილია (სურ. 6). ფიგურის სიმაღლე 2,8 სმ. უდრის. ის თითქმის ინარჩუნებს თიხის მრგვალი ბურთის პირვანდელ ფორმას. ერთი მხრიდან მოდელირებული მსხვილი ფეხები და დიდი ბიუსტი ხაზს უსვამს ფიგურის მაგიურ ძალას ოჯახის ნაყოფიერების უზრუნველყოფაში. მიუხედავად ფორმათა მსგავსებისა ამ სამივე ფიგურას ეტყობა სხვადასხვა შემსრულებლის ხელი, ინდივიდუალური მანერა. პირველი ფიგურა გამოირჩევა ფორმის მეტი კონსტრუქციულობითა და სიმაგრით, დანარჩენ ორ ფიგურაში უფრო ვლინდება პლასტიკური სანყისი, რომელთაგან პირველში ჩანს როგორც შესრულების მეტი ოსტატობა, ასევე ცოცხალი ნატურის შეგრძნება, რაც ვლინდება სხეულის ნაწილების უფრო თავისუფალ, ბუნებრივ ურთიერთკავშირში.



სურ.6

აღნიშნული ოთხი ფიგურიდან განსხვავდება მეხუთე ფიგურა, რომელიც ასევე მჯდომარე პოზაშია. მისი სიმაღლე 4 სმ. უდრის. ფიქრობენ, რომ შესაძლებელია ეს იყოს მამაკაცის ფიგურა (სურ. 7) [ი. კიკვიძე, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 160]. ფიგურას მკერდის ნაცვლად დაძერწილი აქვს ღვედისებური რელიეფური ზოლები, რომლებიც ამჟამად დაზიანებული და ნაკლულია. ფიგურის ჯდომის პოზა მყარია, რაც შექმნილია უკან გადაწეული ტორსითა და ქვედა ნაწილის ურთიერთკავშირით. საკმაოდ განიერი, ენერგიულად მოდელირებული ტორსი განონასწორებულია გრძელი, პროპორციულად იგივე ზომის ქვედა ნაწილით, გრძელი ბარძაყებითა და მოხრილი ფეხებით, რომლებიც ფიგურას მყარ საფუძველს უქმნის. განსხვავებით პირველი სამი ფიგურისაგან ამ ფიგურაში არ არის აქცენტირებული ტანის ქვედა ნაწილი, რომელსაც პირველ შემთხვევაში ენიჭებოდა გარკვეული სემანტიკური მნიშვნელობა. ფიგურას აქვს უფრო წაგრძელებული პროპორციები და ახასიათებს ძერწვის სიმკვრივე რაც შექმნილ სახეს გარკვეულ ფიზიკურ სიძლიერეს ანიჭებს. მთავარი განმასხვავებელი ნიშანი ამ ფიგურისა და ზემოთ აღნიშნულ ფიგურებს შორის არის მისთვის დამახასიათებელი სხეულის აღნაგობა, რომელიც უფრო ახლოა მამაკაცთან: უფრო წაგრძელებული ფორმები, განიერი, ძლიერი ტორსი, შედარებით მსუბუქი ქვედა წელი, მკერდის არ არსებობა, რომელიც შეცვლილია მასზე დაძერწილი ღვედისებური რელიეფური ზოლებით.

ცნობილია, რომ ძველ სამყაროში საყოველთაოდ გავრცელებული ქალის გამოსახულებების გარდა მამაკაცის გამოსახულებებიც არის და როგორც აღნიშნავს ი. კიკვიძე „...ამ ხანაში ელეზა ბოლო მის (ქალის — გ. ჯ.) ერთპიროვნულ ბატონობას და ძლიერი მეტოქე უჩნდება



სურ.7

გამანაყოფიერებელი ღვთაების სახით, რომელიც უკვე მამაკაცის ბუნების არის” [ი. კიკვიძე, იქვე].

ამრიგად, შეიძლება მართლაც დავუშვათ, რომ ზემოაღნიშნული ფიგურა მამაკაცს გამოხატავს. მაგრამ თუ მას ქალად მივიჩნევთ, მაშინ მკერდზე დადებული ღვედისებური რელიეფური ზოლები უნდა ავსხნათ როგორც მაგიური დანიშნულების ატრიბუტი.

ხრამის დიდ გორაზე აღმოჩენილი ფიგურების ფრაგმენტებიდან ყურადღებას იმსახურებს რამდენიმე თავი და ორი ტორსი თავითურთ; ამ უკანასკნელთაგან ერთი ტორსი სრულიად სადა, ოდნავ კონუსური მოყვანილობის უხელო სხეულს წარმოადგენს; მისი სიმაღლე უდრის 4 სმ. (სურ. 8). ის დამთავრებულია ოდნავ უკან გადაწეული თავით; ორი სიბრტყით გადმოცემულ სახეზე პატარ ღრმულებით აღნიშნულია თვალები. ზემოდან ისინი შემოფარგლულია ფრჩხილისებური მოყვანილობის ღრმა ჭდეებით გადმოცემული წარბებით. თვალები და წარბები ალბათ ინკრუსტირებული იქნებოდა. ძერწვა მოუხერხებელი და გაუბედავია. ფიგურას გამომეტყველებას აძლევს მხოლოდ თვალები. მეორე ტორსი (სურ. 9) უფრო ექსპრესიულია პირველ რიგში მკვეთრად გამოძერწილი ბიუსტის გამო, აგრეთვე უფრო დეტალურად გადმოცემული წვეტიანი თავის წყალობით (მისი სიმაღლე უდრის 4 სმ.). თავი დაზიანებულია, მაგრამ გარკვევით ჩანს თვალების ღრმულები და წარბები.

სრულიად განსაკუთრებულია განცალკევებით ნაპოვნი პატარა თავი (სურ. 10). ის მოტეხილია კისერში, რომელიც აქ საკმაოდ მკაფიოდ არის გამოყვანილი. თავი მოდელირებულია რბილად, სიბრტყეებით, სიმეტრიულია, თუმცა ნაძერწია თავისუფლად და არ არის მშრალი. პირისახის ნაკვთები — ცხვირი, პირი, შუბლი, ნიკაპი — ცალ-ცალკე კი არ არის გამოძერწილი, არამედ მიღებულია ძირითადი სიბრტყეების ერთიმეორეში გადასვლით; ასე ყბები და ნიკაპი მიღებულია ყელი-სა და პირისახის შეხვედრის შედეგად; ასევე, ცხვირს ქმნის პირისახის სიბრტყეების შეხვედრის ადგილას წარმოქმნილი წიბო და სხვა. თავი მთავრდება მოკლე, წაწვეტილებული კეფით, ან იქნებ ქუდით. ღრმა ჭდეებით გამოხატული მორკალული წარბები ზემოდან საზღვრავს სახის სიბრტყეებს, რომელთა ცენტრში ღრმად არის ჩაჭედილი თითო დიდი



სურ.8



სურ.9



სურ.10

მრგვალი თვალი; პირი აღნიშნულია პატარა ღრმულით. თავი მთლიანად ზეანეულია და თითქოს მისი მზერა უსასრულობაშია მიმართული. გამომეტყველებას აძლიერებს მკაცრი ფერადოვნება — სახის სიბრტყეები დაფარული ყოფილა თეთრი საღებავით, რომელზედაც დასმულია რამდენიმე მრგვალი შავი წერტილი, რაც საკრალურ ტატიურებას გადმოსცემს.

ზემოაღწერილ თავებს თუ შევადარებთ მთლიანი ფიგურის თავს (სურ. 3), დავრწმუნდებით, რომ მთლიანი ფიგურის თავი გამოირჩევა ფორმის მეტი სქემატურობით, ძერწვის უხეში მანერით, ხოლო უკანასკნელი ორი — მეტი სიმეტრიულობითა და რბილი ძერწვით. დიდი თვალები, ღრმა ჭდეებით აღნიშნული ნარბები, ზეანეული თავი განსაზღვრავს მათ სემანტიკას, რომელიც დაკავშირებულია სოლარულ კულტთან. მათგან განსხვავებით მთლიანი ფიგურის კომპოზიციაში ხაზი გასმული აქვს მიმართულებას ქვევით, მიწისკენ, რაც ვლინდება ფიგურის ქვედა ნაწილის სიმძიმეში, მაგრად დასმულ უკისრო თავსა და პირდაპირ მიპყრობილ მზერაში. აღნიშნული ფიგურების დამახასიათებელი გამომსახველობა, „გროტესკულობა“ კარგად ხსნის მათ ხასიათსა და დანიშნულებას. ფიგურების ფრაგმენტებზე, თავებზე დარჩენილი ფერწერის კვალი (თეთრი საღებავით დაფარული სახის ნაწილები, შავი მრგვალი წერტილები) გარკვეული დეკორატიულობისა სახეს მეტ ექსპრესიულობას ანიჭებდა. თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ ტორსიან თავში უკვე ჩანს სილამაზის გრძობა, რაც ვლინდება უფრო მეტად დახვენილი ფორმების გადმოცემაში, რბილ მოდელირებაში და სიმეტრიულობაში.

სავსებით სქემატურია ფიგურა, რომელიც აღმოჩნდა შულავერის გორის ზედა ფენებში (სურ. 11 მისი სიმაღლე უდრის 4 სმ.). ეს ფიგურაც მჯდომარეა; მას არ გააჩნია არც თავი (მართალია ფიგურის თავი ნატეხილი და დაკარგულია, მაგრამ ზომებისა და პროპორციების მიხედვით თამამად შეიძლება ითქვას, რომ საგანგებოდა გამოყვანილი მოდელირებული თავი მას არც უნდა ჰქონოდა), არც მკლავები და სხეულის სხვა დეტალები. ფიგურას აქვს წვრილი სხეული, რომელიც ზევით კონუსურად ვიწროვდება, მსხვილი და ფართოდ გაშლილი, გაჭიმული ფეხები — ფიგურის სხეულის ფორმის სქემატიზაცია აძნელებს

მისი პოზის ზუსტად დადგენას. ფეხებისა და სხეულის მდგომარეობა შეესაბამება სამკუთხედის ფორმას, რაც კომპოზიციას წონასწორობასა და სტატიკურობას ანიჭებს (განსხვავებით ხრამის დიდი გორის ფიგურებისაგან, სადაც წონასწორობა იქმნებოდა პლასტიკური მასების განაწილებით). თუ ჩავთვლით, რომ ფიგურა მჯდომარე პოზაშია გამოსახული, მაშინ სახეზეა მჯდომარე პოზის შეთავსება ვერტიკალთან. საგულისხმოა, რომ უძველესი მინათმოქმედი ტომების კოსმოგონიურ შეხედულებებში შერწყმულია ორი მომენტი; ქვეყნიერება შექმნილია ვერტიკალური დაყოფის შედეგად, მისი წარმოშობა დაკავშირებულია მიწასთან, რომლის ნაყოფიერების უნარი მსგავსია ქალის ნაყოფიერებისა. ზემოხსენებული ფიგურის კომპოზიციის ვერტიკალური ხასიათი და ტანზე ამოკვეთილი წინვოვანი ორნამენტი ქალის ფიგურას მცენარეს, ხეს ამსგავსებს, ხდება ქალის სახის შერწყმა ხესთან, მის მცენარეულ ბუნებასთან [კ. კუმნარიოვა და ტ. ჩუბინაშვილი ფიქრობენ, რომ ფიგურის ტორსზე შტრიხებით დატანილია წინვოვანი მცენარე — „სიცოცხლის ხე“. Кушнариова К. Х., Чубинашвили Т. Н. Древние культуры Южного Кавказа, გვ. 162, 163]. ქალი იგულისხმება, როგორც დედამიწის სიმბოლო, რომლის სახეში შერწყმულია ორი სანყისი: მცენარეული და მიწიერი. შულავერის გორის ფიგურის გრაფიკული დამუშავება: ფეხზე გამოსახული პარალელური ქდეები და ტანის საპირისპირო მიმართულების ზოლები, რომლებიც შეერთების ადგილზე ქმნიან კუთხეებს, არ წარმოადგენს უბრალო დეკორატიულ მოტივს, არამედ მას განსაზღვრუ-



სურ.11

ლი სიმბოლური მნიშვნელობა აქვს. შესაძლოა, რომ ის დაკავშირებულია გაჩენის, დაბადების იდეასთან. აღსანიშნავია გამომსახველობითი ფორმის გრძნობა გრაფიკული ორნამენტის განაწილებისას. ფეხებზე გამოსახული პარალელური ქდეები ხაზს უსვამენ კომპოზიციის ნონასწორობას, ხოლო ტანზე გამოსახული თევზიფხური ორნამენტი, ზევითკენ განშტოებული ხაზების განმეორებითი რიტმი ანიჭებს ფიგურას გარკვეულ ზესწრაფვას და ბადებს ზრდის, გამრავლების ასოციაციას.

ნაყოფიერების, იქნებ მშობიარობის გამომხატველია ერთი ხელება-პერობილი ფიგურა, დაბალი რელიეფის სახით დაძვრნილი იმირის გორაზე აღმოჩენილი ჭურჭლის პირის ერთ ფარგმენტზე; მისი სიმაღლე უდრის 3 სმ. (სურ. 12). ფიგურა ნაკლულია — მოტეხილია ქვედა ნაწილი ფეხებითურთ, ამის გამო სადაო ხდება მისი სქესი. მკლავები, წელზე შემორტყმული ქამარი და გაშლილი ფეხების დასაწყისი გადმოცემულია თითქმის სრულიად ერთნაირი ღვედების მეშვეობით; მხოლოდ თხემი, იდაყვებში მოხრილი ზეაღმართული მკლავების ბოლოები ოდ-



სურ.12

ნავ არის დანვრილებული. გაშლილი ფეხებს შორის დაძვრნილი ყოფი-
ლა ამჟამად დაზიანებული და ძნელად გასარჩევი დეტალი, რომელიც,
შეიძლება გავიგოთ ან როგორც მამაკაცის სასქესო ორგანოს გამოსა-
ხულება, ან მშობიარობის მომენტი, მსგავსად იმ ანთროპომორფული
მოცულობითი თუ რელიეფური გამოსახულებებისა, რომლებიც ცნო-
ბილია წინააზიის ადრესამინათმოქმედო ნასოფლარებზე, კერძოდ ჩა-
თალ ჰუიუკში [J. Mellaart, Catal Hüyük A neolithic town in Anatolia, London,
თავი VI]. ანალოგიური გამოსახულებიანი ჭურჭლის ფრაგმენტი აღმო-
ჩენილია ხრამის დიდ გორაზე. ფიგურა მუხლებშია ჩამჯდარი, ფეხები
განზე აქვს გაშლილი, ხელები მკლავებში მოხრილი და ზევით აღმარ-
თული. წვრილი კისრით, რომელიც მთავრდება პატარა მრგვალი თა-
ვით. ეტყობა სახის ნაკვეთი. ფეხებს შორის აქვს წამონაზარდი, სა-
ვარაუდოა, რომ ეს არის მამაკაცის ფალოსი ან აქ გამოსახულია ქალი
მშობიარობის დროს. ორიგინალური დგომა ფიგურას ექსპრესიულო-
ბას ანიჭებს (სურ. 13).

როგორც უკვე ითქვა, ამ ადრეულ ხანაშია კენჭისაგან დამზადებუ-



სურ.13

ლი ადამიანის თავები, რომელსაც ე. ანტონოვა სამართლიანად უწოდებს ფსევდო სკუდპტურას. ორი ასეთი თავი ნაპოვნია ქვემო ქართლის ცნობილ ნამოსახლარ არუხლოს გორაზე — ორივე მცირე ზომისაა და წარმოადგენს ქვიშაქვის ბუნებრივ კენჭს, ზომით 6,2 და 6,7 სმ. ერთი მათგანი კვერცხისებური მოყვანილობისაა (სურ. 14); პირისახის ნაკვთები მასზე დატანილია მაგარი იარაღით ხეხვის შედეგად მიღებული ღარებით ან ნაკანრი სახეებით ჰორიზონტალური ზოლებით — გამოხატულია წარბები, თვალები, პირი, შუბლზე ნაოჭები; ხოლო ვერტიკალური და დიაგონალური ღარებით — ცხვირი, ყბები და ზოგი სხვა დეტალები. ნაკანრი და ნახეხი ხაზები ამოვსებული ყოფილა ნითელი ოქრით, რაც მისი საკრალური ხასიათის მაჩვენებელია. ძნელი სათქმელია, შემთხვევითია, თუ წინასწარ განსაზღვრული ამ მინიატურული „ქანდაკების“ გამომეტყველება; ყოველ შემთხვევაში, ის იმდენად ექსპრესიულია, რომ მისმა გამთხრელმა ტ. ჩუბინიშვილმა სამართლიანად უწოდა „საზარელი“.

მეორე თავი (სურ. 15) უწესო მოყვანილობისაა, რაც მოხერხებულად არის გამოყენებული წინ წამონეული ცხვირ-პირის და ღრმა ღარისებური საღვით გამოყოფილი თავისქალის გადმოსაცემად. ასევე საკმაოდ ფართო და ღრმა ღარით არის გადმოცემული თითქოს ოდნავ გაღებული პირი. ოდნავ მოხუჭული პატარა თვალები; უფრო მსუბუქი ხაზებით აღნიშნულია ნესტოები, ყბის ნაოჭები და ყურები. თავს, კვლავ მისი გამთხრელის ტ. ჩუბინიშვილის დაკვირვებით, გულკეთილი, გაღიმებული გამომეტყველება აქვს; დიდი კეხიანი, წინიდან მიბრტყელებული ცხვირი, მძიმე ქვედა ყბა, გვერდებიდან მიბრტყელებული სახე, უკან დანეული პატარა თავის ქალა იმდენად თავისებური და ინდივიდუალურია, რომ ძალაუნებურად პორტრეტის შთაბეჭდილებას ახდენს. ამ შემთხვევაში ჩვენ გვაქვს გამოსახულების გადმოცემის ორგვარი ხერხი, ერთი — გრაფიკული, მეორე სკულპტურული და ჩანს, რომ ორივე საკმაოდ თავისუფლად და მოხერხებულად არის გამოყენებული.

ზემოაღწერილი თავები დამოუკიდებელი, დამთავრებული საგნებია, ისინი ვერაფერზე ვერ დამაგრდებოდა; მხოლოდ „კეთილი“ თავის ჩამოკიდება იქნებოდა შესაძლებელი თავისქალის ირგვლივ შემოყო-



სურ.14



სურ.15

ლებულ ღარზე მობმული ძაფით. სავარაუდებელია მათი გამოყენება რაიმე სარიტუალო მოქმედების დროს, რომელიც წინაპრების კულტს უკავშირდება, ან უბრალოდ ისე, როგორც ავგაროზი, რომელიც ავი თვალისაგან დაიფარავდა მის მფლობელს.

ქვემო ქართლის უადრეს ნასოფლარზე მოპოვებულ და ზემოთ განხილულ ანთროპომორფულ გამოსახულებებს არა ერთი პარალელი მოეპოვება მწარმოებლური მეურნეობის ჩასახვისა და მინათმოქმედების აყვავების ხანის. წინააღმოსავლეთის კულტურებში, ჯერ ერთი მსგავსებაა ზოგად კულტურ ტრადიციებში — სამხრეთკავკასიაში, როგორც წინააღმოსავლეთის შემადგენელ ერთერთ მხარეში სოციალურ-ეკონომიკური და კულტურული განვითარება ზოგადად ისევე იყო მიმართული, როგორც ძველი სამყაროს ამ რეგიონის სხვა მხარე-

ებში. შემდეგ იძებნება კონკრეტული პარალელებიც.

ადამიანის თავის გამოსახულების დამზადების ტრადიციას ძალიან ღრმა ფესვები უჩანს. პირველი ასეთი გამოსახულებები — ბუნებრივი-კენჭისაგან მარტივად დამზადებული თავები აღმოჩენილია პალესტინაში, ე. წ. ნატუფის კულტურის ნასოფლარებზე, მაგალითად ეინანზე, რომლებიც თარიღდება ძვ.წ. IX-VIII ათასწლეულებით; ეს იყო გარდამავალი პეიოდი ძველი და ახალი ქვისხანებს შორის, ანუ მეზოლითი [E. B. Антонова, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 16 და შემდ., ტაბ. IV 20, 23; J. Mellaart, Earliest civilization..., გვ. 29, სურ. 12, 13]. ადამიანისა და კერძოდ მისი თავის გამოსახულებებს ამ კულტურაში საკმაო გავრცელება ჰქონია; ფიქრობენ, რომ ეს დაკავშირებული იყო წინაპრების კულტთან, რომლის ერთ-ერთ გამოვლინებას წარმოადგენდა მიცვალებულის თავის ქალის ცალკე, საცხოვრებელი სახლის იატაკის ქვეშ შენახვის ჩვეულება. ასეთი ჩვეულება დიდხანს შემორჩა; კერძოდ, იერიქონის წინ კერამიკული „B“ პერიოდის ფენაში მოპოვებულია ადამიანის თავისქალა, ქვედა ყბის გარეშე, პირისახეზე თიხით დაძერწილი ნაკვეთებით [J. Mellaart, გვ. 42, სურ. 21]. თუმცა პალესტინის მეზოლითური ხანების ზემოხსენებული ანთროპორფული გამოსახულებები — იეანანის ქვის თავები და თიხის პირისახიანი იერიქონის თავისქალა — ქრონოლოგიურად საგრძნობლად უსწრებენ წინ არუხლოს ქვის თავებს, ისინი მაინც ჩაითვლებიან მათ ზოგად ანალოგიად იმდენად, რამდენადაც საერთო საფუძველზე არიან აღმოცენებული. მხატვრული თვალსაზრისით მათი ერთმანეთთან უშუალოდ შედარება ქრონოლოგიური სხვაობის გამო არ იქნებოდა გამართლებული, მაგრამ მაინც უნდა ითქვას, რომ როგორც იქ, ისე აქ თითქოს შეიმჩნევა ორნაირი მხატვრული მიდგომა — შედარებით „ნატურალისტური“ და სქემატური. თუ გავითვალისწინებთ ზოგად მიმართულებას, რომელიც ამ ადრეულ ხანებში ჰქონდა მხატვრული ხედვით განვითარებას — ნატურალიზმიდან აბსტრაქციისაკენ, რაც სხვათაშორის შენიშნულია პალესტინის ანალოგიური ძეგლების მიმართაც [E. B. Антонова, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 18], მაშინ ჩვენ შემთხვევაშიც უნდა დავინახოთ განვითარების ორი საფეხური; აქედან გამომდინარე იძულებული ვიქნებით დავუშვათ, რომ არუხლოს თავებიდან ერთი უფრო ადრეულია მეორეზე.

ჯერჯერობით ამის დამადასტურებელი ფაქტობრივი მონაცემები არ არსებობს და ზემოთ მოხსენებული ვარაუდი ვარაუდადვე რჩება.

ვიდრე ქვემო ქართლის ანთროპომორფული ფიგურების უშუალო ანალოგიებზე და პარალელებზე გადავიდოდეთ, მოკლედ შევეხოთ ნინა აღმოსავლეთის ნეოლით-ენეოლითის ხანების ანთროპომორფულ პლასტიკას.

ანთროპომორფული ფიგურების მთელი სერიები მოპოვებულია მცირე აზიაში, კერძოდ ნეოლითური ხანის ნასოფლარებზე ჩათალ-ჭუიუკში და ჰაჯილარში. ისინი ხასიათდებიან ტიპობრივი მრავალფეროვნებით (ფეხზე მდგომი, მწოლიარე, დამჯდარი). უმთავრესად ქალია გამოხატული, ხშირად ფეხმძიმე ან მშობიარე. ამ სერიების ფიგურებისათვის დამახასიათებელია სწრაფვა ბუნებრივი ფორმების გადმოცემისაკენ, უმრავლეს შემთხვევაში სხეულის ფორმათა მეტი დიფერენციაცია, ფორმის ყოველმხრივი დამუშავება, რაც მათ მრგვალი პლასტიკის ნიმუშებს უახლოვებს, განსხვავებით ხრამის დიდი გორის ფიგურებისაგან, რომლებშიც ჯერ კიდევ შენარჩუნებულია ფრონტალურობა.

სამხრეთ-აღმოსავლეთ ევროპის ნეოლითურ და ენეოლითურ კულტურებში გავრცელებული ანთროპომორფული ფიგურები ძლიერი პირობითობით გამოირჩევიან და სამხრეთ კავკასიას ანალოგიურ ფიგურებთან მათ საერთო ტიპობრივი და სტილისტური ნიშნები არ გააჩნიათ [А. Радунчева, Доисторическое искусство в Болгарии. Пятое-второе тысячелетия до н.э., София — пресс, Человеческие изображения].

მესოპოტამიის თიხის ფიგურების უმრავლესობა (ქიარიმ-შაჰირის უკერამიკო ნეოლითის ფენებიდან და ნეოლითური ჯარმოდან) პოზების მხრივ უახლოვდება ხრამის დიდ გორის მჯდომარე ფიგურებს. ზოგიერთ შემთხვევაში შეინიშნება ჯდომის პოზის ბუნებრივობა, თუმცა ფიგურები ხასიათდებიან სხეულის ფორმათა დაუნაწევრებლობითა და გამომსახველი ფორმის განზოგადებით.

ანთროპომორფული ქალის ქანდაკებებისათვის, რომლებიც აღმოჩენილია ირანში ნეოლითურ თეფე სარაბზე, დამახასიათებელია სხეულის ფორმათა სტილიზაცია და გრაფიკული დამუშავება, რაც განსაზღვრავს გამომსახველობითი ენის გარკვეულ პირობითობასა და ხაზს

უსვამს დეკორატიულ საწყისს.

ჩვენთვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ჰასუნას და სამარის კულტურის (ტელ-ეს სავანის) ძეგლებზე (მესოპოტამიის ენეოლითის ხანა) აღმოჩენილი ანთროპომორფული ქანდაკებები, რომლებიც, როგორც უკვე იყო შენიშნული [ლ. ღლონტი, ა. ჯავახიშვილი, თ. კიღურაძე, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 14] იჩენენ გარკვეულ მსგავსებას ხრამის დიდი გორის ფიგურებთან (კონუსური მოყვანილობის თავები, მკაფიოდ გამოყოფილი სახის სიბრტყეები, წარბები და ინკრუსტირებული თვალები). გარდა ჩამოთვლილი ნიმუშებისა, ამ ანთროპომორფულ ქანდაკებებს ხრამის დიდი გორის ფიგურებთან აკავშირებს კომპოზიციის ფრონტალურობა, სწრაფვა ბუნებრივი ფორმების გადმოცემისაკენ, სხეულის ნაწილების ორგანული ურთიერთკავშირის გრძნობა და გამომსახველობითი ფორმის განზოგადება.

ხრამის დიდი გორის ფიგურებთან მსგავსების მხრივ აღსანიშნავია აგრეთვე ჰალაფის კულტურის ძეგლებზე (ტელ-ჰალაფი, ტელ-არპაჩია, თეფე გავრა და სხვა) აღმოჩენილი ანთროპომორფული ფიგურები, რომლებიც გამოირჩევიან ტიპობრივი მრავალფეროვნებით. ნაწილი ხასიათდება მეტი მსგავსებით სხეულის ბუნებრივ ფორმებთან, ნაწილს — კი ახასიათებს ფორმის სტილიზაცია. პოზითა და ფორმების მოდელირებით ხრამის დიდი გორის ფიგურებთან განსაკუთრებით ახლოს არიან მჯდომარე მუხლებანეული ფიგურები, თუმცა მათ შორის არის მნიშვნელოვანი განსხვავებაც — თავის ფორმაში, კიდურებში და სხვა. სწორედ ამ ცალკეული განსხვავებული ნიმუშებით უახლოვდებიან ისინი შულავერის გორის ფიგურას და ხრამის დიდი გორის ქდეებიან ფიგურებს. მსგავსების გარდა, რომელიც პირველ რიგში ვლინდება მჯდომარე მუხლებანეულ პოზაში და სხეულის სემანტიკურად მნიშვნელოვანი ნაწილების ფორმათა უტრირებაში (მკერდი, მძიმე ქვედა ნაწილი, მსხვილი ბარძაყები), ჩანს მნიშვნელოვანი განსხვავებაც გამომსახველობითი ენის თვალსაზრისით. ჰალაფის კულტურის ამ მჯდომარე ფიგურებისათვის დამახასიათებელია კომპოზიციის უფრო მეტი ფრონტალურობა, რასაც განსაზღვრავს ტორსის გაჭიმული მდგომარეობა და უფრო მეტი პროპორციულობის გრძნობა სხეულის ზედა და ქვედა ნაწილების შეფარდებისას. პლასტიკურ ფორმათა

კონტურის გამომსახველობა, მისი რბილი ხაზობრივი რითმი, თითქოს ნიღბავს მოცულობიანი სხეულის რეალურ სიმძიმეს, აძლიერებს დეკორატიულ სანყისს.

ხრამის დიდი გორის ფიგურებისათვის დამახასიათებელია ქანდაკების უფრო მატერიალური ბუნება. ფორმები განზოგადებულია არა იმდენად კონტურით, რამდენადაც მოცულობიანი ფორმათა ძერწვით, მოდელირებით, რაც თავის მხრივ კარგად ავლენს ქანდაკების რეალურ სიმძიმეს. აქედან გამომდინარე, მიუხედავად მსგავსებისა პოზაში და სემანტიკურად მნიშვნელოვანი ნაწილების გამოყოფაში, ვლინდება გარკვეული სტილისტური განსხვავება. ხრამის დიდი გორის ფიგურებისათვის დამახასიათებელია მოცულობიან ფორმათა პლასტიკურობა, ხოლო ჰალაფის კულტურის ძეგლებში მნიშვნელოვანი როლი ენიჭება გრაფიკულ სანყისსაც.

როგორც სხეულის ცალკეული ფორმების მსგავსების მხრივ, ასევე სტილისტურად შულავერის გორის ფიგურას და ხრამის დიდი გორის სალტეებიან ფიგურას უახლოვდება ჰალაფის კულტურის (თეფე-გავრას) ორი ანთროპომორფული ფიგურა.

შულავერის გორის ფიგურასთან ახლოსაა თეფე-გავრას მჯდომარე ფიგურა, რომელშიც ისევე, როგორც შულავერის ფიგურაზე არ არის მინიშნებული სქესი. ამ ორ ფიგურას ერთმანეთს აახლოებს ანალოგიური ფორმის წაგრძელებული და ზევითკეე დავინროვებული კონუსისებური ზედა ნაწილი, რომელზედაც გამოსახულია გრაფიკული თევზიფხური ორნამენტი. განსხვავებული ნიშნებისა მიუხედავად (თეფე გავრას ფიგურა ფეხმოხრილ — მუხლანეულ მჯდომარე პოზაშია და გამოსახული აქვს მკერდზე დანყობილი ხელები). ორივესთვის დამახასიათებელია სხეულის ფორმის და კომპოზიციის ფრონტალურობა, სილუეტური ხაზის გამომსახველობა, ზედაპირის გრაფიკული დამუშავება და გარკვეული დეკორატიულობა.

ხრამის გორის სალტეებიან ფგურასა და ჰალაფის კულტურის თეფე-გავრას ფიგურას შორის მსგავსება ვლინდება ჯდომის პოზის თავისებურებაში, კომპოზიციის ხაზგასმულ ფრონტალურობაში, სხეულის ნაწილების ფორმათა გადმოცემაში (ენერგიულად მოდელირებული ტორსი) და მათ პროპორციულობაში, სილუეტური ხაზის განზოგადე-

ბულ ხასიათში. ჩვენს მიერ განხილული ანთროპომორფული ფიგურების ფორმის ანალიზი ადასტურებს უკვე აღნიშნულ მსგავსებას შულავერ-შომუთეფეს კულტურის და ჰასუნასა და ჰალაფის კულტურის მცირე პლასტიკის ნიმუშებს შორის.

ქვემო ქართლის ადრესამინათმოქმედო ნამოსახლარებზე აღმოჩენილ მცირე პლასტიკის ძეგლებში ვლინდება ქანდაკების სპეციფიკური ნიშნები: ქანდაკების მთავარი თემა — ღვთაება — ადამიანის გამოსახულება, ქანდაკების მატერიალური ბუნება, კონკრეტულობა, სამგანზომილებიანობა, წონადობა. ისახება მხატვრული ფორმის გრძნობა, რომლისთვისაც დამახასიათებელია პლასტიკური ფორმა და ხაზობრივი რიტმი, პროპორციულობის გრძნობა და კომპოზიციური წონასწორობა სემანტიკურად მნიშვნელოვანი ნაწილების გამოყოფის დროსაც კი.

ყოველივე ზემო აღნიშნული მიუთითებს მხატვრული აზროვნების ჩამოყალიბებაზე ამ ადრინდელ ეტაპზე და საშუალებას გვაძლევს განხილული ანთროპომორფული გამოსახულებები ჩავთვალოთ ხელოვნების უძველეს ნიმუშებად საქართველოს ტერიტორიაზე.

II თ ა ვ ი

ადრეული ბრინჯაოს ხანის ანთროპომორფული პლასტიკა (ძვ. წ. III ათასწ.)

ადრეულ ბრინჯაოს ხანაში სამხრეთ კავკასიის მოსახლეობის სარწმუნოებრივ წარმოდგენებში ანთროპომორფულ ღვთაებას კვლავ უჭირავს მნიშვნელოვანი ადგილი. მისი გამოსახულებები ძირითადად თიხისაგანაა გამოძერწილი; გვხვდება როგორც მეტნაკლებად რეალისტურად გადმოცემული დამოუკიდებელი ფიგურები, ისე საკულტო საგნებთან შერწყმული გამოსახულებები. ცხადია, რომ ფიგურების ცალკეულ ჯგუფებს, ცალკეულ გამოსახულებებსაც გარკვეული ინდივიდუალობა გააჩნიათ, მაგრამ, ამასთან ერთად, ყველას მათ გამოარჩევს საერთო მხატვრული იერი, რომელიც ეპოქისათვის დამახასიათებელი სტილის ანარეკლს წარმოადგენს. ეს ეპოქა, რომელიც სამხრეთ კავკასიასა და მის მეზობელ მხარეებში ძვ. წ. მეოთხე ათასწლეულის შუა ხანიდან III ათასწლეულის მიწურულამდე, ე. ი. დაახლოებით ათასხუთას წელს გრძელდებოდა, მეტად მნიშვნელოვანი მოვლენებით აღინიშნა. ამ დროს არამარტო სამხრეთ კავკასია, არამედ ნაწილობრივ მისი ჩრდილოეთიც, ჩრდილო ირანი, აღმოსავლეთი ანატოლია და, ნაწილობრივ, სირია-პალესტინა მოიცვა ერთიანმა დიდმა კულტურამ, რომელიც მისი გავრცელების სხვადასხვა მხარის მიხედვით სამეცნიერო ლიტერატურაში სამი სხვადასხვა სახელითაა ცნობილი: მტკვარ-არაქსის კულტურა, ადრებრინჯაოს ხანის ანატოლიური კულტურა და ხირბეტ-კერაკის კულტურა. ეს იყო პატრიარქალური გვარის სრული გამარჯვების ხანა, გუთნური მიწათმოქმედებისა და მწყემსური მესაქონლეობის, სპილენძ-ბრინჯაოს მეტალურგიის პირველი აყვავების ხანა [К. Х. Кушнарева, Т. Н. Чубинишвили, Древние культуры Южного Кавказа, Ленинград, 1970 г. თავი III]. ამ კულტურის ერთ-ერთი ყველაზე დამახასიათებელი ნიშანია თავისებური კერამიკა, რომელიც ხასიათდება გასაოცარი ერთგვაროვნებით გავრცელების დიდი ტერიტორიაზე და

ამავე დროს შეიცავს მრავალ ვარიანტს. ეს არის ხელით ნაძერწი და ამის გამო არაჩვეულებრივად ცოცხალი, კრიალა ზედაპირიანი, უმთავრესად შავად, ზოგჯერ ნითლად შეღებილი ჭურჭელი, მკვეთრად გამოხატული მხატვრული სახით. ამ სახეს ქმნის ჭურჭლის პროპორციების თითქმის შეუმჩნეველი ცვლილებებით მიღწეული ლაკონური ფორმის მრავალფეროვნება; დახვეწილი, სიმბოლურ-დეკორატიული, რელიეფური ან გრაფირებული ორნამენტაცია; კრიალა ზედაპირის შავი, ნითელი ან მათი შეხამებით შესრულებული შეფერილობა. პლასტიკურობა ამ კერამიკული კომპლექსის ყველაზე მეტად თვალსაჩინო თავისებურებაა; ჭურჭლის ფორმები ნაკლებად დიფერენცირებული და მოცულობითია. როგორც ითქვა, მათი ურთიერთშეფარდების მცირე ცვლილებაც კი ახალ მოცულობით სხეულს ქმნის.

ზემოხსენებული თავისებურებები გარკვეული ზომით ვლინდება ამ პერიოდის თიხის პლასტიკაში, კერძოდ ანთროპომორფულ გამოსახულებებში. მართალია ამ უკანასკნელზე მსჯელობა გვიხდება რაოდენობრივად საკმაოდ შეზღუდული მასალის მიხედვით, მაგრამ ესეც საკმარისია ზოგიერთი დაკვირვებისათვის.

პირველ იგში აღვნიშნავთ, რომ განსხვავებით ენეოლითური ხანისაგან, ადრეული ბრინჯაოს ხანაში არ ჩანს ანთროპომორფული გამოსახულებების განვითარება შედარებით რეალისტურიდან სქემატურისაკენ; გარკვეული კანონზომიერება ამ მხრივ არ შეიმჩნევა. შეიძლება გვეფიქრა, რომ ამის მიზეზია ადრეული ბრინჯაოს ხანის ძეგლების არასაკმარისი ქრონოლოგიური დიფერენციაცია — აქ ჯერ კიდევ არ არის დადგენილი ამ პერიოდის ანთროპომორფული გამოსახულებების მყარი ქრონოლოგიური თანმიმდევრობა. იმ შემთხვევაში, როცა არსებობს სტრატოგრაფიაზე დამყარებული ქრონოლოგია, საკმაოდ თავისებური სურათი იხატება: ადრეული პეიოდის ნასოფლარზე მოიპოვება ანთროპომორფული ღვთაების იმდენად სქემატიზებული გამოსახულება, რომ მისი გამოცნობა შეუძლებელი იქნებოდა ასეთივე, მხოლოდ უფრო რეალისტურად გადმოცემული დეტალების მქონე გამოსახულებებიც რომ არსებობდეს; მომდევნო პერიოდის ნასოფლარებზე კი ნაპოვნია პატარა ანთროპომორფული „რეალისტური“ ფიგურები. მასალების სიმცირე ჯერჯერობით არ გვაძლევს უფლებას

გარკვევით ვთქვათ: კანონზომიერია თუ შემთხვევითი ზემოაღწერილი სურათი. ალბათ ყველაზე უფრო ახლოს ვიქნებით სინამდვილესთან თუ ვიფიქრებთ, რომ დიდი ტრადიციულობისა და მდგრადობის გამო, ეთრხელ შემუშავებული ფორმები დიდხანს განაგრძნობდნენ არსებობას განვითარებულ ფორმებთან ერთად.

ზემოთ უკვე ვთქვით, რომ ადრეული ბრინჯაოს ხანაში სამხრეთ კავკასიაში არსებობს როგორც დამოუკიდებელი ანთროპომორფული ქანდაკება, ისე სხვადასხვა საკულტო საგანთან შერწყმული ანთროპომორფული გამოსახულებები; ასეთებია, კერძოდ, ამ პეიოდის ნასოფლარებზე ფართოდ გავრცელებული, კერებთან დაკავშირებული თიხის სადგარები [ი. კიკვიძე, დასახელებული ნაშრომი, 1976 წ., გვ. 168, 169]. უნდა ითქვას, რომ ისინი განსაკუთრებით დამახასიათებელია ამიერკავკასიის სამხრეთი და ანატოლიის ჩრდილო-აღმოსავლეთის მხარეებისათვის. ამ ანთროპომორფულ სადგარებს მათი მოყვანილობის გამო სხვაგვარად ნაღისებურ სადგარებს უწოდებენ. მართლაც, თიხისაგან გამოძერწილ ასეთ სადგარს ნახევარწრიული მოყვანილობა აქვს, მისი ძირი ბრტყელია, ხოლო ზედაპირი მრგვალად ამობურცული, ან ზოგჯერ მსუბუქად პროფილირებული. ნაღისებურად მოხრილი რკალის ბოლოები თანდათანობით მაღლდება და წინა მხრიდან მიბრტყელებულია. ამ შემთხვევაში მათ წინა ნაპირთან მცირე წანაზარდი გააჩნიათ. რკალის შუა ადგილი ან კონუსური შვერილივით არის აზიდული, ან შემკულია ადამიანის სტილიზებული თავით, რომელსაც ზოგჯერ ცხოველის ატრიბუტიც აქვს. ხშირად ასეთ სადგარს შუათანა შვერილის უკან მიძერწილი აქვს ამ პერიოდის თიხის ჭურჭლისათვის მეტად დამახასიათებელი ფორმის ე. წ. სფერული ყური.

ერთი ასეთი კარგად შენახული სადგარი აღმოჩენილია ნამოსახლარზე, რომელსაც ამირანის გორას უწოდებენ (სურ. 16) [ტ. ჩუბინიშვილი, მტკვარ-არაქსის ორმდინარეთის უძველესი კულტურა. თბილისი, 1965]. ეს ნაღისებური სადგარი დაგვირგვინებულია ძლიერ სტილიზებული, მოკლედ მოჭრილი რქიანი ადამიანის თავით. „ნაღის“ ზეანეული ბოლოები ამკარად გამოხატავს წინ განვდილი ფეხების ტერფებს. თავის ქვეშ, წინა მხრიდან სადგარს გააჩნია პატარა შვერილი. ამირანის გორის გამთხრელი ტ. ჩუბინიშვილი მართებულად ფიქრობს, რომ

ეს სადგარი იდგმებოდა შენობის იატაკში მოლესილ წრიულ კერაზე და გამოხატავს მამრობითი სქესის ღვთაება-ადამიანს, რომელიც ანა-ყოფიერებს კერას. ამ სადგარში ორგანულად შერწყმულია როგორც გამოყენებითი, ასევე გამომსახველობითი ფუნქციები. ერთის მხრივ სადგარი ამთავრებს წრიული ფორმის კერას, რითაც გამოწვეულია ანთროპომორფული ფიგურის ფორმის სტილიზაცია, ხოლო მეორე მხრივ სადგარი გამოხატავს ადამიანს, რომელიც, მიუხედავად გამომსახველობითი ენის პირობითობისა, გამოირჩევა მხატვრული ზემოქმედების ძალით. აღსანიშნავია ადამიანის ფიგურის ფორმის კერის ფორმისადმი დაქვემდებარების დიდი ოსტატობა, ისე რომ მხატვრული სახის გამომხატველობითი მხარე არ კარგავს თავის მნიშვნელობას. ადამიანის ფიგურისა და გაშლილი ფეხების ნახევარწრიული ფორმა, რომელიც კერის მოყვანილობას იმეორებს, პლასტიკური ფორმის ერთიანობა, შეკრულობა, ნახევარწრიული ფორმის შემსხვილებული ბოლოები ქვემოდან შემბრტყელებული დიდი ტერფებით, ადამიანის ამ სახეს მეტ სიმყარესა და მაგიურ სიძლიერეს ანიჭებს.

ამირანის გორაზე ნაპოვნია ამ ტიპის რამოდენიმე სადგრის ფრაგმენტი; ზოგი ეკუთვნის უკიდურესად გამარტივებულ სადგარს, ზოგი კი პირიქით, — როგორც ჩანს, თავის დროზე მეტად საზეიმო იერის



სურ.16

მქონე ეგ ზემპლარს. ასეთია, კერძოდ, ანთროპომორფული ღვთაების თავი, რომელიც მოზრდილ სადგარს ეკუთვნის, მისი სიმაღლე უდრის 4,7 სმ. (სურ. 17). მას აქვს უნესო ცილინდრული, „წელში“ მცირედ გამოყვანილი მოყვანილობა; ზემოდანგ დაბრტყელებული, ოდნავ ჩაზნექილიც კი არის. ცალი მხრიდან „ცილინდრზე“ დაძვრნილია ამჟამად სანახევროდ მოტეხილი ვერტიკალური შვერილი — ცხვირის ორივე მხარეს ღრმა წრიული ფოსოებით გამოჟვანილია თვალები, ხოლო ცხვირის ქვემოთ — პირი. გამომსახველობითი ფორმის ერთიანობა, ერთგვარი ამორფულობა მხატვრულ სახეს თავისებურ ძალას ანიჭებს [საქართველოს ისტორიის ნარკვევები, I, თბილისი, 1970, გვ. 198 და სათანადო ილუსტრაცია 171-174 გვერდებზე]. არანაკლებ გამომსახველია ნალისებური სადგარების ცენტრალური ნაწილის ორი ფრაგმენტი არუხლოდანვე; ადამიანის თავი აქაც ზუსტად ისეთივეა გამოსახული, როგორც ზემოთ აღწერილ შემთხვევაში.

მნიშვნელოვანი რაოდენობითაა ცნობილი ნალისებური სადგარები სომხეთის ტერიტორიაზე გათხრილ ადრებრინჯაოს ხანის ნამოსახლარებზე. მათი მეტი ნაწილი საგრძნობლად არის გამარტივებული; როგორც ფეხების, ისე ადამიანის თავის გამოცნობა უმრავლეს შემთხვევაში არ ხერხდება. ასეთია, მაგალითად, გარნის ნამოსახლარზე გამოვლენილი სადგარები [გარნი IV, ერევანი 1969 წ. ე. ხანზადიანი, გათხრების შედეგები, 1949-1966 წწ. სომხურ ენაზე), ტაბ. XIV-XVII], აგრეთვე შენგავითის სადგარების ფრაგმენტები; აღსანიშნავია, რომ უკანასკნელი, ფრაგმენტულობის მიუხედავად, უფრო მეტად მოგვაგონებს ფალიკური ღვთაების ტორსს, ვიდრე დანარჩენები [ს. სარდარიანი, პირველყოფილი საზოგადოება სომხეთში, ერევანი 1967 წ. (სომხურ ენაზე), ტაბ. XI IX 4, 5]. მაგრამ განსაკუთრებით საინტე-



სურ.17

რესოა სადგარისა თუ კერის რამდენიმე ფრაგმენტი, ნაპოვნი არიქის ნამოსახლარზე. ესენია უაღრესად გეომეტრიზებული თავები, რომლებითაც ბოლოვდებოდა სადგარის თუ, შესაძლოა, სტაციონალური კერის შვერილები.

შვერილებიანი წრიული კერები ფართოდაა გავრცელებული ადრებრინჯაოს ხანის მტკვარ-არაქსის კულტურაში. ზოგან, კერძოდ შიდა ქართლში, კერებიც და მათი შვერილებიც სადაა. ზოგან კი, კერძოდ არარატის ველზე, ჩრდილო-აღმოსავლეთ ანატოლიაში — სტილიზებულია და ზოგჯერ შემკულია გეომეტრიზებული — სიმბოლური ნაკვთებითა და პლასტიკური გამოსახულებებით. ასე მაგალითად, არზრუმის მახლობლად, ადრებრინჯაოს ხანის ნასოფლარ ქარაზზე გათხრილია წრიული სტაციონალური კერა, რომლის ძლიერ სტილიზებული სამი შვერილი ბოლოვდება ფალიკური თავებით; ისინი ზუსტად ისევეა სტილიზებულ-გეომეტრიზებული, როგორც არიქის შემოსენებული თავები. ეს თავები ან მორკალურ ნიბოიანი პირამიდული მოყვანილობისაა, ან უნესო სფერული. პირამიდის ორ ნახნაგზე ჩაჭდებული წრიული წერტილით აღნიშნულია თვალეები, ხოლო პირი გამოხატულია მოკლე ჰორიზონტალური ჭდით [Т. Хачатрян, Древняя культура Ширака, Ереван 1975, გვ. 79, სურ. 42]. ასევე სტილიზებული თავი აღმოჩენილია ვალარშაპატში [დაცულია ეჩმიადინის მუზეუმში, №766/155-30]; ეს არის შვიდნახნაგა სხეული, ორი წრიული ფოსოთი და ჰორიზონტალური მოკლე ნაჭდევით აღნიშნული თვალეებით და პირით. ეს გამოსახულება, ამირანის გორის სადგარების მსგავსად, დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს სწორედ უაღრესად დახვეწილი პლასტიკურობით და ფორმის ლაკონიურობით. ანთროპომორფული გამოსახულებების ელემენტები თავისებური სახით შემორჩენილია მტკვარ-არაქსის ადრებრინჯაოს ხანის კულტურის შიდაქართლური ვარიანტებისათვის დამახასიათებელ სტაციონალურ კერებზე; ასეთი კერების შვერილები ძლიერ გამარტივებული, სადაზედაპირიანი ნავისებური მოყვანილობისაა. ურაველის ხეობაში, სოფ. ძველის ტერიტორიაზე, ადრებრინჯაოს ხანის ნასოფლარზე ნაპოვნი ამ ტიპის დიდი ზომის კერის ფრაგმენტები — მოზრდილი, შეწყვილებული, საგრძნობლად ზეანეული შვერილი; ქვედა მხრიდან შვერილების ქიმები შემკულია მათში ჩასმუ-

ლი ორ-ორი წრიული ობსიდიანის ფირფიტით ანუ თვალებით. ეს თვალები სიმბოლურად გამოხატავს ანთროპომორფულ ღვთაებას [კერის ფრაგმენტი დაცულია სამცხე-ჯავახეთის ისტორიულ მუზეუმში].

ადრებრინჯაოს ხანის დამოუკიდებელი ფიგურები სამხრეთ კავკასიაში ჯერჯერობით ცნობილია ძვ. წ. III ათასწლეულის დამდეგიდან. თიხის თითქმის სრულიად მთელი ოთხი ფიგურა და მეხუთე ფიგურის ორი ფრაგმენტი ნაპოვნი იყო ქარელის რაიონის სოფ. ურბნისის მახლობლად, ნასოფლარ ქვაცხელებზე, რომელსაც სხვაგვარად ტვლეპია ქობსაც უწოდებენ [ურბნისი 1, ნაკვეთი 1, ქვაცხელების (ტვლეპია ქობნის) ნამოსახლარზე 1954-1961 წწ. ჩატარებული გათხრები, თბილისი, 1963 წ.].

ნასოფლარის მეორე სახელწოდებაში დაცული უნდა იყოს წინააზიური უძველესი ღვთაების ტვლეფისის, სვანური საგალობლების ტვლეფიას სახელი. მცირე ზომის, 6-8 მ. სიმაღლის ეს ფიგურები ერთი ტიპისაა და გამოხატავს გრძელი კაბით შემოსილ მამაკაცს. ფიგურები მარტივადაა ნაძერწი, ნაკლებად დიფერენცირებული, ოდნავ კონუსური მოყვანილობა აქვს, მხოლოდ ზევიდან და ქვევიდან დაბრტყელებულია. თავი და ტანის სუსტადაა ერთმანეთისაგან გამოყოფილი, მკლავები მოკლეა და რუდიმენტურ წანაზარდებს მოგვაგონებს, ძირი ძლიერ შედრეკილია, თავი კი — ზემოდან ცერად დაბრტყელებული. სახის ნაკვეთები სუსტადაა ერთმანეთისაგან გამოყოფილი — „მოჩქმეტილი“ ცხვირი, პატარა ღრმულებით დანიშნული პირი და თვალები ზოგადად მოგვაგონებს ნალისებური სადგრების ზემოაღწერილ თავებს; მაგრამ ამ ფიგურებს მათგან განსხვავებით ზოგიერი დეტალები უფრო მკაფიოდ აქვს გამოხატული. ასე, მაგალითად, ერთ დაზიანებულ ფიგურას მოზრდილი ნისკარტისებური ცხვირი, დაბლა დანვებული უღვაშები, დიადემისებური თავსაბურავი გააჩნია; მისი სიმაღლე უდრის 4 სმ. (სურ. 18). მიუხედავად გამომსახველობითი ფორმის პირობითობისა, ფიგურის ცუდად დიფერენცირებული ნაწილების, — განზე გაშლილი მკლავების, ხელისა და თავის ურთიერთდამოკიდებულება მას წონასწორობასა და შინაგან სიძლიერეს მატებს. დიდი ნესტოები, ნისკარტისებური ცხვირი და გრძელი ჩამოშვებული უღვაშები, სახეს გარკვეულ ემოციურობისა და კონკრეტულობის ნიშნებს ანიჭებს.



სურ.18

მეორე ფიგურის თავსაბურავი თუ თმის ვარცხნილობა კეფაზე წყვილი კვანძით მთავრდება; მისი სიმაღლე უდრის 6 სმ. (სურ. 19), მოკლე ჭდეებით სქემატურად აღნიშნულია ტანსაცმელი, ტორსზე მოხვეული ზედატანი და გრძელი, ცალმხრივად დაკეცილი ქვედატანი. ფიგურაში ნათლად ჩანს ამ ტიპის ქანდაკებებისათვის დამახასიათებელი პლასტიკური ფორმის ამორფულობა, რომელიც თითქმის ინარჩუნებს თიხის მასალის პირვანდელი მასის ინერტიულობას.



სურ.19

მესამე ფიგურის ფრაგმენტზე — თავზე — პატარა ჭდეებით გამოხატული როგორც თავსაბურავი, ისე მასზე შეკიდული და ყელზე შემოვლებული რაღაც სამკაული; მისი სიმაღლე უდრის 2 სმ. (სურ. 20), თუმცა მისი მაღალი, წინ გამოშვერილი მოკლე ცხვირი, პატარა პირი და მრგვალი თვალები ულვაშებიანი ფიგურისაგან მკვეთრად განსხვავებულ სახეს ქმნის. თავის გადმოცემაში ყოველი მხრიდან ჩანს ფორმის დამუშავების ზომიერება, რაზედაც მიუთითებს თიხის მასიდან „ამოყვანილი“ პლასტიკური მოცულობები — ოდნავ შებრტყელებული მრგვალი თავი და კეფაზე შეკრული წყვილი კვანძი, ცხვირი, შუბლი და თავსაბურავი.

ქვაცხელას ანთროპომორული ფიგურები ხანძარში დაღუპული საცხოვრებელი სახლების ნანგრევებშია ნაპოვნი; ამიტომ ძნელი სათქმელია — თავიდანვე იყვნენ ისინი გამომწვარი, თუ არა. უნდა ვივარაუდოთ, რომ ეს ფიგურები გამოიყენებოდა საოჯახო საკულტო მოქმედების დროს. ისინი გამოხატავენ მამაკაცური ბუნების ნაყოფიერებას, რაც სავსებით ბუნებრივია პატრიარქალური წყობის პირობებში. მაგრამ ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ ეს ფიგურები ჯერ კიდევ წარმოადგენენ ნაყოფიერების მშვიდობიან ღვთაებას, რომლის მამაკაცური ბუნება არაპირდაპირი ნიშნებით არის გადმოცემული. დამახასიათებელია, რომ ფიგურების გარდა აქვე იყო ნაპოვნი მამრობითი ნაყოფიერების კულტის არსებობის პირდაპირი ნიშნები — რიყისქვი-



სურ.20

საგან გამოჩორკნილი ფალოსები. ეს კერძო შემთხვევა არ შეიძლება მექანიკურად გავრცელდეს ადრებრინჯაოს ხანის ყველა ძეგლზე. ქარელის რაიონის მეორე სახელგანთქმულ ნასოფლარ ხიზანაანთ გორაზე, B ფენაში, ე. ი. ძვ. წ. III ათასწლეულის შუახანების ხანებში, აღმოჩნდა თიხისგანვე გამოძერწილი და კარგად გამომწვარი მამაკაცის პატარა ფიგურა; მისი სიმაღლე უდრის 7 სმ. (სურ. 21). ის გამოხატულია მჯდომარე, აქვს შებერილი მუცელი, კისრით გამოყოფილი პატარა თავი, რომლის დაზიანებულ პირისახეზე მხოლოდ თვალები და ცხვირი გაირჩევა; ფიგურას აქვს მოკლე ბოლოდანვრილებული კიდურები, ფეხებს შორის მკაფიოდაა აღნიშნული ფალოსი. როგორც ჩანს, აქ ხაზგასმულია საკრალული სიშიშველე და ის მომენტი, როდესაც მჯდომარე ფეხგაშლილი ღვთაება ანაყოფიერებს კერას [ი. კიკვიძე, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 172].

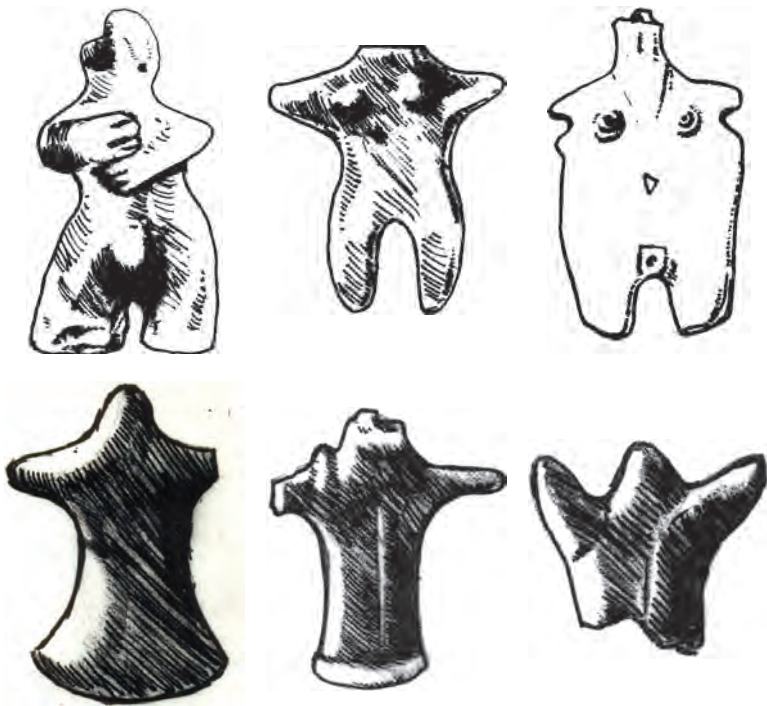


სურ.21

ფორმისა და ჯდომის პოზის მიუხედავად პირობითობისა, ფიგურის ქვედა ნაწილის შემსხვილება, განზე გადგმული ფეხები და ასევე განზე გაშლილი მკლავები ფიგურას აწონასწორებს სივრცეში და მის პოზას სიმყარეს ანიჭებს. სხეულის ფორმის სიმრგვალე, ფიგურის სივრცეში ორიენტაციის, დაყენების ცდა, რბილი ძერწვა ხიზანაანთ გორის ფიგურის გამომსახველობითი ენის გარკვეული განვითარების მაჩვენებელია. ი. კიკვიძის მოსაზრებით როგორც ეს ფიგურა, ისე ზოგიერთი სადგარი გამოხატავს მთვარის ღვთაებას.

უაღრესად საინტერესო, ზემოაღწერილებთან შედარებით მეტად სქემატური ანთროპომორფული ფიგურები აღმოჩენილია ადრებრინჯაოს ხანის ნამოსახლარებზე, რომლებიც უფრო სამხრეთით, სომხეთის ტერიტორიაზე მდებარეობენ. ესენია, პირველ რიგში, არარატის ველის ორ ნამოსახლარზე — შენგავითზე (ერევანი) და მოხრაბლურზე ნაპოვნი სამი ანთროპომორფული ფიგურა [ს. სარდარიანი, პირველყოფილი საზოგადოება სომხეთში, ერევანი 1977 (სომხურ ენაზე), ტაბ. I XX_{1,2,3}, სურ. 42], აგრეთვე შირაკში, არიჭის ნამოსახლარზე აღმოჩენილი სამი ფიგურის ფრაგმენტი [Т. Хачатрян, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 75 და შემდ., სურ. 36, 37] (სურ. 22).

შენგავითში აღმოჩენილი ორი ფიგურიდან ერთი გამოხატავს ფეხზე მდგომ მკლავებგაშლილ ქალს, ფიგურა ძალიან პირობითია. დაბრტყელებულია, კონტურზე ტლანქად შემოხაზული, წელში ოდნავ გამოყვანილი; მკერდზე დაძერწილი აქვს ნახევრადსფერული ორი შვერილი, თავი მოტეხილია. ფიგურა ნაძერწია ტლანქად, ზოგადად, დეტალების გარეშე და მოგვაგონებს სარიტუალო კვერს. მეორე ფიგურა ასევე ზოგადად და ტლანქადაა გამოძერწილი. ისიც მთელი ტანით, ფეხზე მდგარია გამოხატული, პირველისაგან განსხვავებით აქ წარმოდგენილია ითიფალური მამაკაცი. ეს ფიგურაც უფრო დაბრტყელებულია ვიდრე მოცულობიანი. მას აქვს მოკლე, ფართე ფეხები, მსუბუქად გამოყვანილი წელი, მკერდზე დანყობილი იდაყვებანეული ხელები, დაბალ კისერზე გამობმული მომრგვალო თავი, რომელზედაც დაძერწილია ვერტიკალური შვერილი — ცხვირი; მსხვილი, ტლანქი შვერილით გამოხატულია ფალოსი. ეს ფიგურაც სარიტუალო თოჯინას მოგვაგონებს.



სურ.22

მოხრაბლურის ფიგურა გამოირჩევა პრიმიტიობით: ისიც დაბრტყელებულია, ფართე, ტლანქი, მთლიანად მოოთხკუთხედო მოყვანილობა აქვს; მოკლე ფეხები და მკლავები კონტურში შეჭრილი არეებით არის გამოყოფილი, თავი მოკლე სამწვერა შვერილს წარმოადგენს — თითქოს რქები აქვს, სახეზე უჩანს ვერტიკალური ღრმული — ცხვირი. ფიგურის სქესი გამოხატულია გულმკერდზე დატანილი წყვილი შვერილით — მკერდით, სამკუთხედით — ჭიპით ოთხკუთხედით შემოფარგლული წერტილით — ქალის სასქესო ორგანოთი. კისრიდან დაშვებული ორი ვერტიკალური ხაზით აღნიშნულია ან გაურკვეველი ატრიბუტი, შესაძლოა — სამკაული.

არიჭის ფიგურები სავსებით პირობითია. ორი ფრაგმენტი წარმოადგენს დაახლოებით კონუსური მოყვანილობის ტორსს, ზედ გამო-

ბმული მოკლე შვერილებით, რომელთაგან ერთი თავს გამოხატავს, ორი კი — მკლავებს. მესამე ფიგურა ცილინდრული მოყვანილობისაა, მასაც განზე გაშვერილი მოკლე მკლავები და ამჟამად წატიხილი თავი აქვს; წრიდან ტორსზე დატანილია ვერტიკალური ღარი, ხოლო ერთ მხარეზე — მოკლე ღვედი, რომელიც ხაჩატრიანის აზრით კომბალს გამოხატავს. ხსენებულ მკვლევარს მიაჩნია, რომ არიქის ფიგურები გადმოგვცემენ როგორც მამაკაცს, ისე დედაკაცს, მაგრამ ფიგურები იმდენად გამარტივებულია, რომ ამის მტკიცება ძალიან ძნელია.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ნეოლითის მინურულის და ენეოლითის ხანის სამხრეთ კავკასიის ანთროპომორფულ პლასტიკას ზოგადი პარალელები მოეძებნება ხალაფის ჩრდილო მესოპოტამიურ კულტურაში. ეს პარალელები გამოიხატება ფიგურის პოზაში, აგებულებაში და სტილიზაციის მანერაში. საყურადღებოა, რომ სამხრეთ კავკასიის ამ პერიოდის ზოგიერთ ფიგურას გარკვეული თავისებურებები აახლოებს ჩრდილო მესოპოტამიის ცოტათი უფრო მოგვიანო ხანის, კერძოდ ობეიდის პერიოდის ანთროპომორფულ გამოსახულებებთან. მსგავსება ვლინდება ფიგურის თავის, პირისახის „გამომეტყველებაში“, განსაკუთრებით თვალების და წარბების ექსპრესიის ძლიერ ხაზგასმაში [A. Parrot, Sumer, Gallimard 1960, სურ. 135]. შესაძლებელია, რომ ეს იყოს იმ კულტურული კავშირების შედეგი, რომელიც უძველეს ხანაში ჩაისახა. აქედან გამომდინარე უნდა გვეფიქრა, რომ ადრებრინჯაოს ხანის ანთროპომორფულ გამოსახულებებს ანალოგიები ისევე ამ მხარეში ექნებოდა; მაგრამ ეს ასე არ არის. ძვ. წ. III ათასწლეულში, განსაკუთრებით მის შუა ხანებში, ჩრდილო მესოპოტამიაში მკვიდრდება ადამიანის გამოსახულების ტიპი, რომელიც თანდათანობით სულ უფრო და უფრო იძენს ინდივიდუალურ თავისებურებებს, თუმცა კი რჩება ამ ტიპის ფარგლებში. ეს იყო იმ პროცესის დასაწყისი, რომელიც დასრულდა ძველი აღმოსავლური პორტრეტული სკულპტურის ჩამოყალიბებით, რაც შესაძლებელი გახდა სახელმწიფოს არსებობის პირობებში.

ადრებრინჯაოს ხანის ანთროპომორფული გამოსახულებები, რომლებიც ჩვენ ზემოთ განვიხილეთ, მკვეთრად განსხვავდებიან როგორც სამხრეთ კავკასიის ენეოლითურ ხანის, ისე ჩრდილო მესოპოტამიისა და ირანის ადრებრინჯაოსვე ხანის ძეგლებისაგან. განსხვავება არის

ფიგურების დაყენებაში, აგებულებაში, დამუშავების მანერაში. ქვაცხელაზე ნაპოვნი ფიგურები ამ თვალსაზრისით შეიძლება დანარჩენებთან შედარებით არქაულად მივიჩნიოთ; ეს ვლინდება მსგავსებაში, რომელიც შეიმჩნევა ამ ფიგურებისა და ძვ. წ. III ათასწლეულის შუმერულ ძეგლებს შორის ტანსაცმელისა და თავსაბურავის ზოგიერთ დეტალში (გუდას ქანდაკების ტანსაცმლის, აგრეთვე მესკალამდუგის ოქროს მუზარადის და ქვაცხელების მეორე ქანდაკების შემოსილობის ზოგადი მსგავსება [A. Parrot, დასახელებული ნაშრომი. სურ. 180, 263]. ამავე დროს მათ უკვე ემჩნევათ მოცულობითი ფორმის განზოგადება, რომელიც სრულად ვლინდება ნალისებური სადგარების ანთროპომორფულ თავებში; ეს თავები წარმოგვიდგება სადა ნაკვეთილ კონუსად. სომხეთის ტერიტორიაზე გავრცელებული ანთროპომორფული პლასტიკის დასავლურ ჯგუფს, რომლის ტიპიური ნიმუშებია აღმოსავლეთ ხმელთაშუაზღვის ძველი მინიური III პერიოდის კიკლადების მარმარილოს ფიგურები.

როგორც ვნახეთ სამხრეთ კავკასიი ადრეული კულტურებისათვის დამახასიათებელი ანთროპომორფული ქანდაკებები არ არის ერთგვაროვანი სტილის ნიშნების მიხედვით; არსებითი განსხვავებები ჩანს ენეოლითისა და ადრეულიბრინჯაოს ხანის ფიგურებს შორის, რაც განსხვავებულ კულტურულ ორიენტაციაზე მიუთითებს: თუ ენეოლითში სამხრეთ კავკასიის ფიგურების ანალოგიები მესოპოტამიაში იძებნება, ადრეულიბრინჯაოს ხანაში ისინი მცირე აზია — აღმოსავლეთ ხმელთაშუაზღვაში ჩანს. ეს ფაქტი შეიძლება აიხსნას როგორც ცვლილებები ეთნიკური პროცესით, კერძოდ ფიქრობენ, რომ ამ ხანაში ე. ი. ენეოლითისა და ადრეულიბრინჯაოს ხანების მიჯნაზე სამხრეთ კავკასიაში მცირე აზიიდან თანდათანობით შემოიჭრა ახალი ეთნიკური ელემენტი — ქართველური მოდგმის ტომების პირველი ტალღა, რასაც თან მოჰყვა ე. წ. მტკვარ-არაქსის კულტურის ჩამოყალიბება.

თრიალეთის შუაბრინჯაოს ხანის სასმისი
(ძვ. წ. II ათასწლეულის პირველი ნახევარი)

უძველესი პეიოდის ანთროპომორფული გამოსახულებებს სამხრეთ კავკასიაში აგვირგვინებს ამ რეგიონის ერთ-ერთი ყველაზე მეტად თვალსაჩინო ძეგლი, შუაბრინჯაოს ხანის ვერცხლის სასმისი, თასის სიმაღლეა 10,5 სმ., დიამეტრი — 99 სმ., აღმოჩენილი თრიალეთის მეხუთე ყორღანში. როგორც საყოველთაოდ ცნობილია, ამ სასმისზე გამოხატულია რიტუალური სცენა, რომელშიც მონაწილეობენ ანთროპომორფული ღვთაება და ოცდაორი პერსონაჟი.

თრიალეთის ვერცხლის სასმისი ერთი იმ მხატვრულ ნაწარმოებთაგანია, რომელთა შესახებ მდიდარი ლიტერატურა არსებობს. მოკიდებული მისი აღმომჩენის ბ. კუფტინის პირველი პუბლიკაციიდან [Б. А. Куфтин, Археологические раскопки в Триалети, Тбилиси, 1941], ინტერესი მის მიმართ დღემდე არ შენელებულა [ნ. ჯაფარიძე, ბრინჯაოს ხანის ოქრომჭედლობა საქართველოში, 1981] (სურ. 23).



სურ.23

თრიალეთის ვერცხლის სასმისი მრავალმხრივადაა შესწავლილი; არაერთმა მკვლევარმა, მათ შორის ბ. კუფტინმა, შ. ამირანაშვილმა, ვ. ბარდაველიძემ, ი. კიკვიძემ გამოთქვეს ფრიად საყურადღებო მოსაზრებები მასზე მოთავსებული გამოსახულებების შინაარსსა და მხატვრულ თავისებურებებზე. ნიშანდობლივია, რომ ყველა ზემოთ ჩამოთვლილი მკვლევარი, მათ მოსაზრებათა შორის არსებული მრავალი განსხვავებების მიუხედავად, ერთ პუნქტში მაინც თანხმდება — თრიალეთის ვერცხლის სასმისი, იქვე XVII ყორღანში აღმოჩენილ სარწყულთან ერთად, ადგილობრივი ნახელავია, თუმცა აღბეჭდილია ზოგადად ძველი აღმოსავლური, კერძოდ კი ხეთური ხელოვნების ძლიერი გავლენით. ამას ჩვენთვის იმდენად აქვს მნიშვნელობა, რამდენადაც საშუალებას გვაძლევს ვნახოთ, თუ როგორ არის წარმოდგენილი ადამიანი შუაბრინჯაოს ხანის ადგილობრივ ხელოვნებაში. თანხმობა არის მკვლევართა შორის სასმისის გამოსახულების შინაარსის ზოგად ახსნაშიც — ყველას მიაჩნია, რომ აქ წარმოდგენილია ნაყოფიერების ღვთაებასთან დაკავშირებული რომელიღაც საწესო მოქმედება; განსხვავებული აზრი არსებობს ამ მოქმედების კონკრეტული შინაარსისა და მასში მონაწილე პერსონაჟების ვინაობის ახსნაში.

ასე მაგალითად, ბ. კუფტინს მიაჩნდა, რომ სასმისზე გამოსახულია მწარმოებლური მეურნეობის ნიადაგზე ტრანსფორმირებული ნადირთღვთაება და მისკენ შეწირულებით მიმავალი პიროვნებები; ან კიდევ — სარიტუალო ტრაპეზა, რომლის დროსაც ღებულობდნენ მცენარეული ნაყოფისაგან დამზადებულ სასმელს. ხაზგასმით უნდა აღვნიშნოთ, რომ სხვა მკვლევართაგან განსხვავებით ბ. კუფტინს შესაძლებლად მიაჩნდა დაენახა სასმისზე წარმოდგენილი პერსონაჟების თავებზე არა საწესო ნიღბები, არამედ — ადამიანის თავის რეალური გამოსახულება ხეთური ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი პროფილით [Б. А. Куфтин, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 87-92].

შ. ამირანაშვილი თვლის, რომ ამ კომპოზიციაში გამოსახულია მისტერიული სცენა ღვთაებისა და ქურუმების მონაწილეობით, იმ მომენტში, როცა ისინი ღვთაებისაგან იღებენ უკვდავების წყალს. ამირანაშვილი ფიქრობს, რომ მათ, ე. ი. ქურუმებს, სახეზე აფარებული აქვთ ცხოველების ნიღბები [შ. ამირანაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტო-

რია. თბილისი, 1961, გვ. 19-23].

ვ. ბარდაველიძემ სასმისზე გამოსახული სცენა მთლიანად დაუკავშირა ქართველ ტომთა წარმართულ სარწმუნოებრივ წარმოდგენებს. მისი აზრით სასმისზე გამოხატულია რიტუალი, რომელსაც სათემო ღვთაებები ასრულებენ სატომო ღვთაების კარზე, სადაც აღმოცენებულია სიცოცხლისა და ნაყოფიერების ხე [В. В. Бардавелидзе, Древнейшие религиозные верования и обрядовое графическое искусство грузинских племен, Тбилиси 1976 г., გვ. 104]. ი. კიკვიძე ძირითადად იზიარებს ვ. ბარდაველიძის მოსაზრებას სასმისზე გამოსახული სიუჟეტის ქართულ წარმართულ სარწმუნოებასთან კავშირის შესახებ, მაგრამ ვარაუდობს, რომ აქ გამოხატული პროცესია საქართველოს ეთნოგრაფიულ სინამდვილეში დაცული „ლაზარობის“ მსგავსი რიტუალი შეიძლება იყოს [ი. კიკვიძე, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 181-182].

თრიალეთის ვერცხლის სასმისი მკვლევართა მიერ მიჩნეულია ქართველურ ნიადაგზე აღმოცენებულ ნაწარმად არამარტო შინაარსობრივი თვალსაზრისით, არამედ მხატვრული თვალსაზრისითაც. შ. ამირანაშვილი თრიალეთის სასმისსა და სარწყულს მაიკოპის თასის მომდევნოდ თვლის და მასში ხედავს ადგილობრივი მხატვრული სტილის განვითარების შემდგომ საფეხურს, „...როდესაც ფრიზის კომპოზიციის მხატვრული პრინციპები მოცემულია განვითარებული სახით: მოძრაობის რითმი, ფიგურების დაყენების პირობითი ნიშნების გამოყენება მოძრაობის აღნიშვნაში და სხვა, მაგრამ მაინც რეალისტური სტილის ნიშნები ჯერ კიდევ ნათლად ჩანს, ჯერ კიდევ სავსებით არ არის დაკარგული მაიკოპის თასის მხატვრული ტრადიცია“ [შ. ამირანაშვილი, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 35]. დეტალურად და დიდი დაკვირვებით აქვს გამოკვლეული თრიალეთის სასმისი მხატვრული სახე ნ. ჯაფარიძეს. იხილავს რა სასმისის შემკულობასა და მის ყოველ ცალკეულ ელემენტს მკვლევარი იმ დასკვნამდე მიდის, რომ „თრიალეთის თასის რელიეფურ ფიგურათა და მისი დეკორის ერთ-ერთ ძირითად თავისებურებას რითმულობა და შემადგენელი კომპონენტების ჰარმონიული ურთიერთმიმართება წარმოადგენს. რითმულობა ახასიათებს როგორც ორნამენტულ, ისე სიუჟეტურ ფრიზებს, რაც მათი შემადგენელი ელემენტების სიმეტრიული გარემოებითაა მიღწეული.

ამდენად ეჭვს არ უნდა იწვევდეს ის გარემოება, რომ თრიალეთის ვერცხლის თასი წინასწარ შედგენილი ნახაზის მიხედვითაა შესრულებული [ნ. ჯაფარიძე, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 187-192].

ჩვენ არ შევუდგებით თრიალეთის სასმისის მხატვრული თავისებურებების შესახებ მკვლევართა მიერ გამოთქმული მოსაზრებების დეტალურად განხილვას; ამჟამად ჩვენ გვიინტერესებს იმის გამოკვლევა, თუ რა ადგილი უჭირავს ამ ნაწარმოებში და საერთოდ შუა ბრინჯაოს ხანის მხატვრულ ხელოსნობაში ადამიანის გამოსახულებას, როგორაა ის დანახული და გაგებული ოსტატის მიერ. პირველი, რაც ჩვენს ყურადღებას იქცევს ამ თვალსაზრისით, არის თავისუფლება, რომლითაც შესრულებულია როგორც მთავარი პერსონაჟი, ისე პროცესიის მონაწილე ფიგურები. ისინი შემოხაზულია გაბედული, ლაკონიური შტრიხით და განლაგებულია რიტმულად, მაგრამ არამკაცრად — მათ შორის ხან მეტი ადგილია დატოვებული, ხან ნაკლები; ზოგადად რომ ვთქვათ, ფიგურები სტერეოტიპულია, მაგრამ თუ მკაცრად მივუდგებით, მათ შორის მრავალ განსხვავებულ დეტალს აღმოვაჩინებთ. მთავარი მაინც სხვაა — თრიალეთის სასმისზე გვაქვს პირველი შემთხვევა, როდესაც ადამიანი წარმოდგენილია სრული სახით, ე. ი. სხეულის შემადგენელი ყველა ნაწილით — ხელით, ფეხით, თავით და მათი დეტალებით. ეს იმას ნიშნავს, რომ ამ დროს ადამიანი უკვე დანახული და წარმოდგენილია როგორც რეალური არსება, რომლის სახე მინიჭებული აქვს თვით ღვთაებას. თუ ადრე ღვთაებრივი ძალის, კერძოდ ნაყოფიერების გამოსახატავად გამოიყენებოდა ადამიანში ამ ძალის გამოვლინების გარეგნული რომელიმე ნიშანი, რითაც უნდა აიხსნას თავისებურად სქემატიზებული ანთროპომორფული გამოსახულებების სიმრავლე, ეხლა თვით ღვთაებას მინიჭებული აქვს რეალური ადამიანის გარეგნობა.

თრიალეთის ვერცხლის სასმისი შემკულობის ზოგად მსგავსებას ძველი აღმოსავლეთის ხელოვნების ანალოგიურ ძეგლებთან ყველა მკვლევარი აღიარებს; ეს მსგავსება, მარტო ფორმალური არ არის. ამ ნაწარმოებში აისახა რთული სოციალური მოვლენები, რომლებიც ხდებოდა სამხრეთ კავკასიაში და საერთოდ მახლობელ აღმოსავლეთში ძვ. წ. II ათასწლეულის მანძილზე. სამხრეთ კავკასიის მოსახლეობის

სოციალურ-ეკონომიური და პოლიტიკური განვითარების პროცესი ამ დროს ძალიან შორს იყო წასული; საზოგადოება პირველყოფილი თემური წყობილების რღვევის, კლასობრივი სახელმწიფო წარმოქმნის მიჯნაზე იდგა. ასეთ პირობებში იქმნება შესაფერისი გარემო პიროვნების როლისა და მნიშვნელობის გაზრდისათვის. აქ იგივე მოვლენებია საგულისხმებელი, რომელმაც არქაული ტიპის ყველა სახელმწიფოში წარმოშვეს ღმერთებისა და გაღმერთებული მმართველების პორტრეტული ქანდაკებები, რაზეც ზემოთ მოკლედ ვილაპარაკეთ.

ადამიანის გამოსახულება აქ უკვე თავისთავად მნიშვნელობას იძენს, როგორც ღმერთის სწორი გმირის; ასეთებია ძვ. წ. III ათასწლეულის შუმერული ღმერთებისა და მეფეების გამოსახულებები, პატესი გუდას მრავალრიცხოვანი ქანდაკებები და სხვანი, რომელთა ტიპი დიდი ხნით დამკვიდრდა შუამდინარეთსა და მცირე აზიის ხელოვნებაში. თრიალეთის ვერცხლის სასმისზე მოთავსებული კომპოზიცია და მისი შემადგენელი ანთროპომორფული ფიგურები ზემოთ მოკლედ მოხაზული პროცესის საწყის საფეხურზე ჩანს გაყინული. გარკვეული ისტორიული პირობების შედეგად სახელმწიფოებრივობის წარმოქმნის პროცესი აქ დროებით შეჩერდა და სოციალ-ეკონომიურმა განვითარებამ თავისებური მიმართულება მიიღო. ამის შესაბამისად წარიმართა ხელოვნების განვითარების გზებიც.

IV თ ა ვ ი

ანთროპომორფული გამოსახულებები საქართველოს ტერიტორიაზე ძვ. წ. I ათასწლეულში (ადრერკინის ხანის ლითონის ფიგურები)

ძვ. წ. II ათასწლეულის შუა ხანებში, შუაბრინჯაოს ეპოქის მიწურულს, კავკასიის მოსახლეობის ისტორიაში მთავრდება ერთი დიდი პერიოდი, რომელიც არქეოლოგიურ ლიტერატურაში ცნობილია ადრესამინამთმოქმედო ხანის სახელით [ი. კიკვიძე, დასახელებული ნაშრომი, \$ 3, გვ. 65, 66, 75 და შემდ.]. ამ დროს მეურნეობის მთავარი დარგი მეცხოველეობა იყო, რაც მკვეთრად ზრდის საზოგადოების დოვლათს, მაგრამ რადიკალურად ცვლის სამეურნეო და საზოგადოებრივ ყოფას და მასთან დაკავშირებულ კულტურას. კულტურის სფეროში ზემოხსენებული მოვლენების გამოვლინებას კრიზისის ხასიათი ჰქონდა — კნინდება ოდესღაც დიდებული ყორღნები, მათი ინვენტარიდან ქრება შავკრიალა და მოხატული საპარადო პითოსები, ოქროვერცხლის ნაწარმი, ღარიბდება სხვა სამკაულიც; ნიშანდობლივია, რომ ამ დროს აღარ არის ადრე და ნაწილობრივ შუაბრინჯაოს ხანაში გავრცელებული რთული, საზეიმო იერის მქონე კერები, სამსხვერპლოები და სხვა საკულტო საგნები, მა თშორის — ანთროპომორფულ ღვთაებათა გამოსახულებები. სამაგიეროდ მრავლდება და მარვალფეროვანი ხდება სამეურნეო და საბრძოლო იარაღი — საჭურველი. ქონებრივი და სოციალური დიფერენციაციის მკვეთრი გაღრმავება თანდათანობით ზრდის ტომის მეთაურის, საერთოდ, მეომრის როლს საზოგადოებაში. ამიტომ გასაკვირი არაა, თუ მათ თვისებებს ბოლოსდაბოლოს შეიძენს ღვთაებაც.

თუ ყოველივე ზემოთქმულს გავითვალისწინებთ, გასაგები გახდება, რატომ ქრება გვიან ბრინჯაოს ხანაში ღვთაებათა ანთროპომორფული გამოსახულებები. რამდენადაც ჩვენთვის ცნობილია, შუაბრინჯაოს ხანიდან ვიდრე რკინის ფართო ათვისების ხანამდე სამხრეთ

კავკასიაში ადამიანის არც მოცულობითი და არც გრაფიკული გამოსახულება არ არის. შეიძლება ეს შემთხვევითობაც აიხსნებოდეს, მაგრამ უფრო საფიქრებელია, რომ ცხოვრების ახალი წესი — მწყემსური მეურნეობა და მასთან დაკავშირებული ადგილმონაცვლეობა ხელს არ უწყობდა ძველი სამინათმოქმედო კულტურის ტრადიციების გაგრძელებას. მხოლოდ იმის შემდეგ, რაც სარწყავი მინათმოქმედების თანდათანობით განვითარებას თან მოჰყვება ბარის ხელახალი მოშენება და სამინათმოქმედო მეურნეობის ახალ საფეხურზე ინტენსიფიკაცია, კვლავ ახალი ძალით იჩენს თავს მისწრაფება მკვიდრი საოჯახო ყოფის შესაფერისი გარემოს შექმნისაკენ; მაგრამ ბუნებრივია, რომ ადამიანისა და საზოგადოების შეხედულებებმა ამ ხმნის განმავლობაში საგრძნობი ცვლილებები განიცადეს და შესაფერისი გამოვლინებაც ჰპოვეს ყოფაში. ხელახლა ჩნდება ანთროპომორფული გამოსახულებები. ცხადია, ისინი კვლავ რწმენა-წარმოდგენების სფეროსთან არიან დაკავშირებულნი, მაგრამ მათი ხასიათი, იერი შეცვლილია — თუ შეიძლება ასე ითქვას, ბევრად უფრო ადამიანურია უძველესი ხანის ანალოგიურ ძეგლებთან შედარებით.

ძვ. წ. I ათასწლეულის პირველი ნახევრის ჩვენთვის საინტერესო ძეგლები როგორც ქრონოლოგიური, ისე სტილისტური თვალსაზრისით, საკმაოდ კომპაქტურ, მაგრამ არცთუ ძალიან მრავალრიცხოვან ჯგუფს ქმნიან; ისინი ექცევიან ძირითადად ძვ. წ. IX-VII საუკუნეების ფარგლებში. მათ შორის უადრესი ანთროპომორფული გამოსახულებები არის კახეთში, გურჯაანის რაიონში სოფ. მელაანის მახლობლად, ადგილ მელიღელეზე მდებარე სამლოცველო „მელიღელეზე“ აქ ნაპოვნი თიხის ჭურჭლის ორი ყური, ზედ დაქერნილი ნიღბიანი მდედრობითი რელიეფური ფიგურით, აგრეთვე — ბრინჯაოსაგან ჩამოსხმული, შიშველი ქალის შვიდიოდე მცირე ზომის ფიგურა [კ. ფიცხელაური, აღმოსავლეთ საქართველოს ტომთა ისტორიის ძირითადი პრობლემები (ძვ. XV-VII სს.), თბილისი, 1973, გვ. 112, 113, ტაბ. XLIV, 1, 2, 3].

მელიღელეს ბრინჯაოს ფიგურები ჯერჯერობით ყველაზე ადრინდელი ნიმუშებია ლითონისაგან ჩამოსხმული მცირე ზომის ადამიანის მოცულობითი გამოსახულებისა, რომლებიც საკმაოდ ფართოდ ვრცელდება ძვ. წ. I ათასწლეულის მთელ მანძილზე. ისინი დანიშნუ-

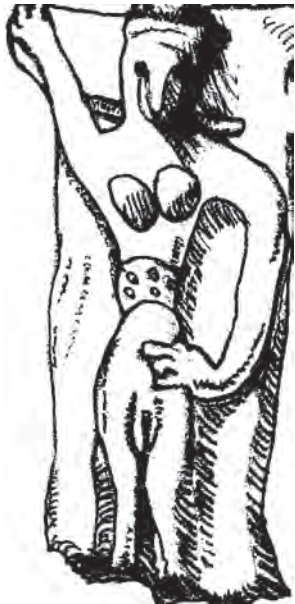
ლებისაა; თუ დოკუმენტირებული ნიმუშების მიხედვით ვიმსჯელებთ, მათი უმრავლესობა წარმოადგენს შესანიშნავს, რომელიც დღესასწაულის დროს მლოცველებს მიჰქონდათ „ხატთან“. ასეთი დანიშნულებისაა კერძოდ მელილელეს ზემოხსენებული ფიგურები; მიაჩნიათ, რომ ისინი დაკავშირებული არიან ნაყოფიერების ღვთაების — დიდი დედის კულტთან [კ. ფიცხელაური, იქვე]. ფიგურები მცირე ზომისაა და პრიმიტიულადაა შესრულებული, ამიტომ დეტალებზე ლაპარაკი ძნელია; ზოგადად ისინი გამოხატავენ არაპროპორციულად დიდი თავის მქონე ადამიანებს მთელი ტანით, ოდნავ განზე გადგმულ ფეხებით და წინ გამოწვდილი, იდაყვებში მოხრილი მკლავებით. როგორც ჩანს ისინი შიშვლებია — ორ-ორი ბურცობით აღნიშნულია გულმკერდი, უმრავლესობას გააჩნია რელიეფური სარტყელი და საკისრე რკალი, ზოგიერთს კი — საკრალური ატრიბუტები, როგორცაა, მაგალითად, ცხვრის თავი ან გაურკვეველი ფორმის საგნები. პირისახის ნაკვეთი ზოგადად არის გადმოცემული ცხვირის, პირისა და თვალების მეშვეობით. ერთიანად ეს ფიგურები პატარა თოჯინების შთაბეჭდილებას სტოვებს. როგორც ქვემოთ, სხვა უფრო დიდი ზომის ლითონის ქანდაკებების განხილვისას დავრწმუნდებით, აქ უკვე ვლინდება ანთროპომორფული ღვთაების ძველისაგან განსხვავებული გაგება და შესაბამისად — ახლებური მხატვრული ასახვა.

ზემოთქმულის ნათელსაყოფად ამ შემთხვევაში გამოდგება იქვე ე. ი. მელილელეზე ნაპოვნი თიხის ორი ჭურჭლის ფრაგმენტები — სახელურები, რომლებზედაც დაძერწილია ანთროპომორფული რელიეფური ფიგურები. ეს ყურები, როგორც ჩანს, ეკუთვნოდა საპარადო ჭურჭელს, რომელიც შესაძლებელია საგანგებოდაც „ხატზე“ მისატანად იყო დამზადებული. ორივე ჭურჭელზე გამოხატულია შიშველი ქალის ფიგურა მთელი ტანით, პირდაპირ. ორივე ფიგურას დაახლოებით ერთნაირი იერი აქვს და ისინი მხოლოდ დეტალებში განსხვავდებიან. ორივე გააჩნია მკაფიოდ გამოხატული სასქესო ნიშნები, წელზე შემორტყმული აქვს ფართე, ორნამენტირებული სარტყელი; თავზე, ან უკეთ სახეზე ფიგურებს აფარებული უნდა ჰქონდეთ გაურკვეველი ცხოველის ნიღაბი, წინ ამონეული ნისკარტისებური ცხვირით. თვალე-ბი და თმა მარტივი ღრმულებითა და ღარებითაა გადმოცემული. ერთ

ფიგურას ორივე ხელი ზეაპყრობილი აქვს (სურ. 24) — წარმოდგენილია ე. წ. ორანტის პოზაში; ტლანქად, მაგრამ მკაფიოდაა გამოხატული ხელის თითები, ფეხები კი სამწუხაროდ მოტეხილი აქვს. მეორე ფიგურას (სურ. 25) აღმართული აქვს მხოლოდ მარჯვენა მკლავი, მარცხენა კი დაბლა აქვს დაშვებული — თითქოს დონინჯშემოყრილია და ხელი თედოსა და მკცელზე ზუსტად სასქესო ორგანოს თავზე უდევს. ფიგურები თავისუფლადაა გამოძერწილი თიხის „ღვედებისაგან“ და შემდეგაა მიძერწილი ჭურჭელზე; მოდელირება თავისუფალი და რბილია, ფორმები — მომრგვალებულ-ამობურცული. მოძრაობა საკმაოდ ბუნებრივი და ცოცხალია და, თუმცა სხეულის პროპორციები დარღვეულია — თავი ტანთან შედარებით დიდია და მძიმე, წელი ზედმეტად დაგრძელებულია, მკლავები არათანაბარი სიგრძისაა და სხვა, — ფიგურებს მაინც თავისებური გამომეტყველება აქვთ; ეს გამომეტყველება ადამიანურია: შეიძლება ითქვას, რომ აქ წარმოდგენილია ადამიანი საწესო ატრიბუტებით — ფართო სარტყელით, ნიღბით, დიადემით თუ



სურ.24



სურ.25

რალაც თავსაბურავით. ამ მხრივ, როგორც ჩანს, არ უნდა ცდებოდეს შ. ამირანაშვილი, როდესაც თვლის, რომ ძლიერ მოძრაობაში გადმოცემული ბრინჯაოს ანთროპომორფული ფიგურების ერთი ნაწილი გამოხატავს ბერიკებს სანესო ცეკვის დროს [შ. ამირანაშვილი, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 72, 73], ე. ი. — რეალურ ადამიანებს ღვთაებრივი ატრიბუტებით; მაგრამ ცხადია ეს ისე არ უნდა იყოს გაგებული, თითქოს ამ შემთხვევაში ახდენდნენ ნატურის ზუსტ განმეორებას, არამედ ისე, როგორც გარემოს სრული სახით ობიექტური აღქმა: ამიერიდან რაგინდ პრიმიტიული, სქემატური, მოუხეშავ-მოუხერხებელი არ უნდა იყოს ადამიანის გამოსახულება, მას ყოველთვის გააჩნია ყველა აუცილებელი ნაწილი.

როგორც ვნახეთ, უძველეს ხანაში, კერძოდ ნეოლით — ადრებრინჯაოს პერიოდში, ანთროპომორფული გამოსახულებები ყოველთვის პირობითია, იმდენად რამდენადაც მათი გამკეთებლები კმაყოფილდებიან რეალური ფიგურის რამდენიმე ძირითადი ნაწილის გადმოცემით: გეომეტრიზებული მოყვანილობის უკიდურებო, მაგრამ ბიუსტიანი და თავიანი ფიგურა სავსებით საკმარისია ანთროპომორფული ღვთაების გადმოსაცემად; ეს არის ღვთაებრივი ძალის სიმბოლო ადამიანის ნიშნებით. აქ კი საწინააღმდეგო ვითარებაა — გამოხატულია ადამიანი ღვთაების ატრიბუტით. განსხვავება რადიკალური და უმნიშვნელოვანესია არა მარტო აზრით, იდეის განვითარების თვალსაზრისით, არამედ, მხატვრული გამომეტყველებითი ფორმის განვითარებისა და ახლებურად ჩამოყალიბების თვალსაზრისითაც.

უეჭველია, რომ ღრმა შინაარსით და კონკრეტულ დანიშნულებასთან ერთად მელილელეს თიხის ჭურჭელზე დაქერნილ ფიგურებს დეკორატიულ-მხატვრული დანიშნულებაც ჰქონდათ. ისინი უფრო იძლევიან წარმოდგენას იმდროინდელ ესთეტიკურ ღირებულებებზე. ვფიქრობთ არ შევცდებით თუ ვიტყვით, რომ მათი მხატვრული ღირსება თანამედროვეთა თვალში მხოლოდ დეკორატიულობაში არ იყო. კიდევ მეტი — საფიქრალია, რომ დეკორატიულობა მთავარი არც იყო. უამრავი მაგალითი არსებობს ისეთი, რომელიც მოწმობს, რომ ამ დროს დეკორის ხელოვნება საკმაოდ განვითარებული იყო და მას გააჩნდა თავისი წესები, პრინციპები: სიმეტრიულობა, წონასწორობა, რიტმი,

ნათელი და მკაფიო ფორმა; ასეთი თვისებებით გამოირჩევა გვიანიბრინჯაო-რკინის ხანის არამარტო მხატვრული ხელოსნობა, არამედ ხელოსნური ნაწარმი საერთოდ — სამეურნეო და საბრძოლო იარაღი და ჩარხზე გამოყვანილი კერამიკული ჭურჭელი. მელიღელეს თიხის ჰორელიეფური ფიგურები სულ სხვა ნიშნებით ხასიათდება — ისინი ასიმეტრიულებია, ერთ შემთხვევაში დარღვეულია წონასწორობა და მოძრაობის რიტმი; ერთი სიტყვით ეს ნიშნები ფიგურებს აცოცხლებს და მაშასადამე მათ დამოუკიდებელ მხატვრულ ღირსებასა და მნიშვნელობას ანიჭებს.

ადამიანის გამოსახულების მიმართ ახლებური მიდგომის კიდევ ერთი მაგალითია დაახლოებით ამავე ხანის ბრინჯაოს თავისებური სარიტუალო საგანი, შემთხვევით აღმოჩენილი კასპის რაიონში სოფ. გამდლის წყაროს მახლობლად განძად, სხვა ნივთებთან ერთად; ეს არის გვიანიბრინჯაოს — ადრერკინის ხანისათვის მეტად დამახასიათებელი „მელითონეთა“ განძი, რომელიც ძვ. წ. IX-VIII ს. არის დათარიღებული [დ. ქორიძე. დავიცვათ და გადავარჩინოთ შემთხვევით აღმოჩენილი არქეოლოგიური ძეგლები. ძეგლის მეგობარი, კრებული 15. თბილისი, 1968, გვ. 32-40].

ეს საკულტო საგანი წარმოადგენს მცირე ზომის სხმული ფიგურებისაგან შედგენილ მწყემსურ სცენას, ცხოველებისა და ანთროპომორფული არსებების მონაწილეობით (სურ. 26) დაახლოებით ივალური მოყვანილობის ბრინჯაოს ფირფიტა, — 12 სმ. სიგრძის; ნაპირებაკეცილი ე. ი. შემოღობილი მოედნის ცენტრში აღმართულია ვიწრო ლენტისაგან გაკეთებული თალიანი, ორმხრივ ღია „კარავი“. უკანა მხრიდან მას მიდგმული აქვს დაბალი, მომრგვალებული გალავანი, რომლის ძირში გაურკვეველი მოგროძო საგნები დევს. მოედნის ვიწრო ბოლოში აღმართულია „ბოძებისაგან“ შედგენილი სწორკუთხა კარიბჭე და მასზე შიგნიდან მიდგმული ნაგებობა, რომლისაგანც ამჟამად გადარჩენილია მხოლოდ მარცხენა კედელი და გადახურვის მცირე ნაწილი. ცენტრალური კარვის უკანა და მარჯვენა მხარე უკავია ფარას — ცხვრის 12 ფიგურას, რომელიც კარიბჭისაკენ მიემართება. ლობის მარჯვენა და მარცხენა კედელთან ზურგით დაყენებულია ორ-ორის ანთროპომორფული ფიგურა, რომელთაგან ორი შედარებით დეტალურადაა

გადმოცემული — გამოხატული აქვს წანვეტებული და გვერდებიდან მიბრტყელებული თავი, განზე გაშლილი ბოლოგანვრილებული მკლავები, ორი კი — თავგამსხვილებულ ვერტიკალურ ღეროებს მოგვაგონებს. სამი ანთროპომორფული ფიგურა დგას „კარის“ მარცხენა მხარეს, ორი — გარეთა კედელთან, ზურგით, ერთი, შედარებით მოზრდილი, კარვის მარცხენა კედელზეა მიყრდნობილი. ამ ფიგურებს შორის, მცირედ შემალლებულ მოედანზე დევს შვიდი „კვერი“. კარიბჭეზე მიდგმულ ნაგებობის ნაშთთან დაყენებულია ძალის ფიგურა, რომელიც გარეთ იყურება. ზემოაღწერილი სამი ფიგურიდან ორი უკიდურესად მარტივია; ერთი კი — კარავზე მიყრდნობილი — ყველაზე დიდია და დეტალურად არის გამოხატული; მისი სიმაღლე 2,5 სმ. უდრის, მაშინ როდესაც დანარჩენებისა 1,5 სმ. არ აღემატება. სქემატურობის მიუხედავად ამ ფიგურას უჩანს მოგრძო, თითქოს პირისახის ნაკვეთიანი თავი, შეწყვილებული ფეხები, მცირედ დანვრილებული მაღალი წელი, ბოლოგანვრილებული, განზე და წინ გამოშვერილი მკლავები და მსხვილი ბურცობის სახით გადმოცემული ფალოსი.

ჩვენთვის ამჟამად არსებითი მნიშვნელობა არა აქვს იმას, თუ როგორ იქნება ახსნილი აქ გამოხატული სცენა. ალბათ მართებულად მიაჩნიათ, რომ დანიშნულებითაც და შინაარსითაც გამდლისწყაროში აღმოჩენილი ზემოაღწერილი საგანი სარწმუნოებრივი წარმოდგენების სფეროსთან არის დაკავშირებული და ანთროპომორფული პერსონაჟები, ყველა თუ არა ერთი, მთავარი მათგანი მაინც, ნაყოფიერებისა და გამრავლების მფარველი ღვთაებაა, ხოლო ცენტრალური კარავი — „ღვთის კარავი“. არსებითი ისაა რომ როგორც საერთო იერით, ისე დეტალებით ჩვენ თვალწინ არის ტიპური ჟანრული სცენა — სამეურნეო, საყოფაცხოვრებო სიუჟეტის საკმაოდ რეალისტური გადმოცემა.

როგორც აღვნიშნეთ, აქ ყველაფერი ძალიან გამარტივებული და სქემატიზებულია — თვით ფარეხი თავისი ღობით, კარიბჭით და ცენტრალური ნაგებობით; ცხოველები, რომელთა შორის მაინც შეიძლება გაიჩინოს ცხვრები, თხა და ძაღლი; ადამიანები. მაგრამ კომპოზიცია იმდენად ბუნებრივია, დინამიური, რომ სიცოცხლით სავსე რეალური სურათის შთაბეჭდილებას ახდენს: მწყემსები ემზადებიან ცხვრის გასარეკად, ცხვარი უკვე დაიძრა, ფარას წინ უძღვის თხა, ძაღლი მინდროს



სურ.26

გასცქერის, სარქალი უკანასკნელ დარიგებას აძლევს მწყემსებს. ცხადია რომ ეს ფარეხიც, ეს ფარაც და მწყემსებიც წმინდა, ღვთაებრივია, გარეგნულად კი ის არაფრით არ გამოირჩევა ჩვეულებრივი, ყოველდღიური ცხოვრებისაგან.

ამრიგად, გამდლისწყაროს ამ საწესო საგნის სახით ჩვენ პირველად ვხვდებით ადამიანის გამოსახულებას ჟანრულ კომპოზიციაში. მართალია თრიალეთის შუაბრინჯაოს ხანის ვერცხლის სასმისზედაც წარმოდგენილია საკმაოდ რთული, მრავალფიგურიანი კომპოზიცია, რომელსაც აქვს გარკვეული წყობა — ცენტრი, რიტმიული სარტყლები ანთროპომორფული და ცხოველთა ფიგურების დაპირისპირებული მოძრაობით და სხვა. შეიძლება იმ აზრსაც დავეთანხმოთ, რომლის მიხედვითაც აქ წარმოდგენილია ღვთაებრივი ნადიმის სცენა [Б. А. КыфТИН, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 90], ე. ი. არსებითად, ჟანრული სცენა. მაგრამ საქმე ისაა, რომ ამ მოქმედებას არაფერი აქვს სარეთო რეალურობასთან, არამედ წარმოადგენს ღვთაებათა სამყაროს, სადაც მოქმედებენ ადამიანის გარეგნული სახის მქონე ღვთაებრივი არსებები. როგორც ვხედავთ თრიალეთისა და გამდლისწყაროს ნივთებს შორის ამ მხრივ არსებითი განსხვავება არის. ამიტომაც, რომ, თუმცა გამდლისწყაროს ანთროპომორფული ფიგურები ძალიან მცირე ზოამისაა და იმდენად სქემატურად გადმოცემული, რომ მათ დეტალებზე მსჯელობა არსებითად შეუძლებელია, ისინი მაინც ახდენენ ცოცხალი, მოძრავი ადამიანების შთაბეჭდილებას.

ამ პერიოდის ძეგლებს შორის განსაკუთრებული ადგილი უჭირავთ მელაანის სამლოცველოზე აღმოჩენილ ბრინჯაოს ანთროპომორფულ ფიგურებს. ორივე ფიგურა გამოხატავს მთელი ტანით ფეხზე მდგარ შიშველ მამაკაცს, აღგზნებულ მდგომარეობაში გადმოცემული ფალოსით, წინ გამონვდილი მკლავებით; ერთადერთი „სამოსელი“, რომელიც მათ გააჩნიათ არის სარტყელი ან საკისრე რკალი და თავსაბურავი. ხელებში მათ უპყრიათ იარაღი ან სასმისი.

ყველაზე თვალსაჩინოა მელაანის მთავარი ღვთაება — ბრინჯაოსაგან ჩამოსხმული მოზრდილი ფიგურა 19 სმ. (სურ. 27). ის წარმოდგენილია სრულიად შიშველი, მთელი ტანით, პირდაპირ; კისერზე უკეთია მსხვილი რკალი, თავზე ადევს პატარა, შვერილისებური ქუდი. მარჯვენა ხელში უჭირავს პატარა სასმისი — ყანწი; მარჯვენა მხარზე მარ-



სურ.27

ცხენა ილიისკენ გადადებული აქვს ღვედი, რომელზეც შეკიდულია სატევარი. ფიგურა დისპროპორციულია — თავი ტანთან შედარებით დიდია (1:6), კიდურები — მოკლე, მაგრამ ეს არა თუ არ ვნებს, არამედ აძლიერებს მის ექსპრესიულობას, რამდენადაც ანიჭებს მთლიანობას, მონოლითურობას. ფიგურა მყარად დგას განზე გადგმულ მოკლე ფეხებზე, რომლებიც ისევე როგორც ტორსი ერთგვარად უხეშია, კუნძივით ერთიანია და პირდაპირ გადადის თავში კისრის გარეშე, რადგანაც კისერს ფარავს მრავალგანაკვეთიანი მსხვილი რკალი. თავი კვერცხისებური მოჟვანილობისაა, კეფისაკენ შევიწროებული; პირისახე ცერად, ბრტყლად არის ჩამოკვეთილი და მასზე მკაფიოდ გამოიყოფა სწორი ცხვირი, მრგვალი თვალები და პირი. ფალოსი ნატურალისტურად არის გადმოცემული. გან-

ზოგადებული მანერა — სხეულის ფორმების ზოგადი სიბრტყეებით გადმოცემა, დგომის მყარი პოზა, ძლიერ შეზღუდული თავდაჭერილი მოძრაობა ამ მცირე ზომის ფიგურას მონუმენტური ქანდაკების იერს აძლევს. ის თავისუფლად შეიძლება გადიდდეს ნატურალურზე მეტ ზომამდე და ასევე უცვლელად დაიდგას პოსტამენტზე: ამით ის არაფერს დაკარგავს თავისი ექსპრესიულობისაგან — დინჯი და საზეიმო იერისაგან და გარკვეული სიმკაცრისაგან, რომელიც მას, როგორც მეომარ ღვთაებას აქვს.

მელანის მეომარი ღვთაების მეორე ფიგურა მისი სიმაღლე უდრის 9 სმ. (სურ. 28) მოკლებულია პირველის მონუმენტურობას, თუმცა ისიც მთელი ტანით პირდაპირ, ფეხზე მყარად არის გამოხატული; წელზე მას შემორტყმული აქვს ფართე, გრეხილი ქამარი, კისერზე



სურ.28

უკეთია რკალი, თავზე ახურავს მუზარადი; წინ გამოწვდილ მარცხენაში უჭირავს პატარა ფარი, ხოლო მარჯვენა ხელი მთავრდება მუშტით, რომელშიც ვერტიკალური ნახვრეტია — ცხადია, რომ ამ ხელში მას უჭირავს შუბი. ფიგურა პირველთან შედარებით ბევრად უფრო რბილად არის მოდელირებული, სხეულის ნაწილები თითქოს უფრო პროპორციულია, მაგრამ ამავე დროს მთლიანად ის თოჯინის შთაბეჭდილებას ტოვებს. იგივე შეიძლება ითქვას მელაანში აღმოჩენილი დანარჩენი ორი ფიგურის შესახებ, რომელთაგან ერთს მოტეხილი აქვს თავი.

მელაანის დიდი ანთროპომორფული ფიგურა სხვა თვალსაზრისითაც არის განსაკუთრებული. ის აშკარად გამოირჩევა მისი თანადროული ანალოგიური ნაწარმისაგან მაღალი პროფესიული ღირსებებით; ეს არ არის სახელდახლოდ გამოძერწილი და ჩამოსხმული შესანიშნავი ნივთები, რომლებსაც რიგითი მელითონეები მრავლად ამზადებდნენ მლოცველთა დაკვეთით; აქ აშკარად ჩანს არამარტო ხელობაში — მელითონეობაში განაფული ოსტატი — არამედ ნამდვილი ხელოვანი, რომელსაც გააჩნდა საკუთარი მხატვრული აზროვნება და ხედვა.

მელაანის ფიგურებთან ერთგვარად დაახლოებულია ანალოგიური ძეგლების მთელი ჯგუფი, რომელსაც შეადგენს კავკასიის სხვადასხვა მხარეში მოპოვებული ლითონის ანთროპომორფული ქანდაკებები. მათი თარიღის ზუსტად განსაზღვრა ყოველთვის არ ხერხდება. მაგრამ ზოგადად ისინი ექცევიან ძვ. წ. I ათასწლეულის შუა ხანებში და მომდინარეობენ ძირითადად კავკასიონის ქედის ჩრდილოეთი და სამხრეთი კალთებიდან. მათ შორის ერთ-ერთი ყველაზე თვალსაჩინო, ისეთივე მხატვრულ სტილისტური თავისებურებებით გამორჩეული ძეგლია, როგორც მელაანის დიდი ფიგურა, ქუთაისის მუზეუმში დაცული ითიფალური ქანდაკება ზეკარიდან, მისი სიმაღლე უდრის 12 სმ. (სურ. 29). ის ძალიან ჰგავს მას როგორც პოზით, ისე სხეულის პროპორციულობით, მისი ფორმების განზოგადებული მოცულობითი გადმოცემით და თვით ისეთი დეტალებით, როგორიცაა სახის ნაკვთების გამოყვანის მანერა. ყველაფერი ეს ამ ფიგურასაც ანიჭებს მონუმენტური ქანდაკების იერს, რომელსაც ვერაფერს აკლებს წმინდა ღარებით სხეულზე დატანილი დამატებითი შტრიხები — შემოვლებული საყელოსებური სახე, წინა მხარზე გაკეთებული პარალელური ქდეები, თუ ზურგზე



სურ.29

დაშვებული ვერტიკალური ღარი. მაგრამ ეს ქანდაკება მელაანის ფიგურასთან შედარებით ნაკლებად მკაცრია იმის გამო, რომ მისი სხეულის კონტურის ერთფეროვნება დარღვეულია განიერ თეძოებითა და მხრებით, დავინროებული წელით და სხვა.

ფიგურების ამავე ჯგუფს, უნდა მივაკუთვნოთ ბრინჯაოს ორი ანთროპომორფული ქანდაკება, ორივე გამოხატავს მთელი ტანით ფეხზე მდგარ შიშველ ქალს. პირველი მათგანი (სურ. 30) წარმოდგება გორის რაიონიდან; ფიგურა კარგად არის დაცული, დაფარულია მოშავო პრიალა პატინით, რომელიც მომგებიანად ავლენს სხეულის მძლავრად მოდელირებული ნაწილების სადა, მომრგვალებულ პირიან ფორმებს. ფიგურის სიმაღლე უდრის 14, 5 სმ. ის მყარად დგას გამართულ ფეხებზე, მარჯვენა ზეანეული მკლავი მოხრილი და წინ წამოწეულია, მარცხენა კი თეძოზე დონინჯემორტყმული უდევს; კისერი და თავი ჩვეულებისამებრ არაპროპორციულად დიდია (დაახლოებით 1/4), მაგრამ განსაკუთრებით დიდად გამოიყურება იმის გამო, რომ თვით სხე-

ულის ნაწილები თითქმის ნორმალურადაა ურთიერთშეფარებული. თავის ზომას კიდევ უფრო ზრდის არაბუნებრივად დიდი, განზე გაშვერილი მრგვალი ყურები. განსაკუთრებით უცნაურ შთაბეჭდილებას ახდენს რბილად და ბუნებრივად მოდელირებული სახის ნაკვეთები, მშვიდი თითქოს გარინდებული გამომეტყველებით. ასევე რეალისტურად არის დამუშავებული გადატკეცილი თმიდან ზურგზე, წელამდე დაშვებული მსხვილი ნაწნავი, მარჯვენა ხელის მტევანი, ფეხები ცალ-ცალკე გამოხატული თითებით. მით უფრო უცნაურია, რომ დოინჯემოყრილი მარცხენა მკლავი ისეა რბილად მოხრილი, რომ დეკორატიული სახელურის შთაბეჭდილებას ტოვებს; ასევე სავსებით არაბუნებრივი, დეკორატიული ფორმა და ხასიათი აქვს ნუშისგულის მოყვანილობის ორ ბურცობს, რომლითაც გამოხატულია მკერდი, აგრეთვე — ტეხილხაზოვანი „სარტყელი“, მრგვალი ყურები და სხვა.



სურ.30

დაახლოებით ასეთივეა ლეჩხუმში, საირმეში ნაპოვნი ქალის ფიგურა, მისი სიმაღლე უდრის 7 სმ. (სურ. 31). ზემოაღწერილისაგან ის პირველ რიგში განსხვავდება ზომით — ორჯერ უფრო პატარაა, შემდეგ დამუშავებულია ბევრად უფრო ტლანქად და ზოგადად; პროპორციებიც, კერძოდ თავის შეფარდება ტანთან, უფრო ნორმალურია (დაახლოებით 1/7). განსხვავებულია პოზაც — ფიგურა საგრძნობლად არის მოხრილი მუხლებში, ისეთი შთაბეჭდილებაა, თითქოს ის უნდა მჯდარიყო სკამზე; ორივე მკლავი წინ აქვს წამოწეული. სხეულის ფორმები უფრო სავსეა, ნაკლებად დიფერენცირებული, კისერი — მსხვილი და ძლიერი; კვერცხისებურ მოყვანილობის თავზე პირისახის ნაკვეთები, გადატყეცილი თმა თუ თავსაბურავი და ნელამდე დაშვებული სოლისებური ნაწნავი დაბალი და ზოგადი რელიეფითაა გადმოცემული. მკერდი გამოსატყულია მრგვალი ბურცოვებით. როგორც ვხედავთ,



სურ.31

მთელი ტანით, პირდაპირ წარმოდგენილ ამ ფიგურას პოზის ზოგადი მსგავსების გარდა თითქმის აღარაფერი აკავშირებს მონუმენტური ქანდაკების იერის მქონე მელაანის ფიგურასთან. აქ დარღვეულია ქანდაკების სტატიურობა, მდგრადობა, მონოლითურობა და აქედან გამომდინარე — ჰარმონია. ფიგურა არამდგრად პოზაშია წარმოდგენილი, მაგრამ ამის გამო ის არ იძენს დინამიურობას და უფრო მოუხერხებლად გამოძერწილ თოჯინას ჰგავს.

პოზით, პროპორციულობით, ძერწვის მანერით საირმის ფიგურას შეიძლება დავუახლოვოთ სოფ. ბალანთაში ნაპოვნი ბრინჯაოს მდედრობითი ფიგურა; მხოლოდ მასთან შედარებით ეს უკანასკნელი ბევრად უფრო ტლანქი, მსხვილი და მოუხეშავია (სურ. 32). ფიგურა, რომლის სიმაღლე უდრის 7,5 სმ. ხოლო თავის შეფარდება ტანთან 1:4, წარმოდგენილია მუხლებში მოხრილი, თითქმის მჯდომარე მდგომარეობაში. ტორსი და კიდურები სქელი და ტლანქია, ნაკლებად დიფერენცირებული, ამავე დროს ცალ-ცალკეა გადმოცემული როგორც ფეხის, ისე ხელის თითები. მრგვალი თავი ისეთივე შიშველია, როგორც სხეული; პირისახის ნაკვთები გამოხატულია თითქმის რეალისტურად, ნორმალურ პროპორციებში. სწორედ ეს უცნაური კონტრასტი პირისახისა და ხელფეხის ბუნებრივ გადმოცემასა და სხეულის ნაწილების სრულიად არაბუნებრივ პროპორციებს შორის უცნაურად გროტესკულ იერს აძლევს მას — ამსგავსებს ჯუჯას. როგორც ზევით აღვნიშნეთ, განხილული ფიგურების ზუსტად დათარიღება არ ხერხდება; ამიტომ მათი ზოგიერთი თავისებურება — განსაკუთრებით გორის რაიონიდან მომდინარე ფიგურის ნა-



სურ.32

წილთა კონსტრასტულობა, გვაიძულებს სიფრთხილით მოვეკიდოთ მათ გამოყენებას ძვ. წ. I ათასწლეულის ლითონის ანთროპომორფული პლასტიკის განვითარების სურათის დადგენის დროს.

მელანის მეორე, ფარიან ფიგურასთან ახლო დგას კაჭრეთთან ნაპოვნი ფიგურა, მისი სიმაღლე უდრის 7 სმ. (სურ. 33); მათი მსგავსება პირველ რიგში ვლინდება ერთგვარ გროტესკულობაში — ორივე სათამაშო თოჯინას მოგვაგონებს; გარდა ამისა, ერთნაირია მათი პოზა, სხეულის პროპორციები, აგრეთვე — ზოგადი აღჭურვილობა: კაჭრეთის ფიგურასაც აქვს მსხვილი სარტყელი, საკისრე რკალი, მუზარადი. ფალოსი ორივეს ერთნაირად, რელიეფით აქვს გამოხატული. განსხვავებულია ზოგიერთი დეტალი — საჭურველი, კერძოდ ერთს ფარი აქვს, მეორეს — ალბათ შურდული; მასვე სარტყელზე შეკიდული აქვს ნანადირევი. საერთოდ, კაჭრეთის ფიგურა შედარებით ზოგადად არის მოდელირებული; მაგალითად, პირისახის ნაკვეთები, ხელები თითქმის სრულებით არ არის დამუშავებული. ყოველივე ამის მიუხედავად კაჭ-



სურ.33

რეთის ფიგურა უფრო მოძრავი, დინამიურია და თითქოს მოასწავებს ძლიერ მოძრაობაში გადმოცემულ ანთროპომორფულ ფიგურებს, რომლებსაც ზოგიერთი მკვლევარი ბერიკებად თუ მოცეკვავეებად მიიჩნევს.

მართლაც საქართველოს მუზეუმში, გორის ისტორიულ-ეთნოგრაფიულ მუზეუმში და ზოგიერთი სხვა მუზეუმის კოლექციებში თავმოყრილია ბრინჯაოს მცირე ზომის ანთროპომორფული ფიგურების ჯგუფები და ცალკეული ეგზემპლარები, რომლებიც ხასიათდებიან ან თავისუფალი, ან იერატიული მოძრაობით. ამ ზოგადი ნიშნის მიუხედავად მათ ბევრი რამ აქვთ განსხვავებული. დამახასიათებელია და ამას კიდევ ერთხელ ვუსვამთ ხაზს, რომ მათი უმრავლესობა მომდინარეობს მთავარი კავკასიონის მთიანეთიდან და მასთან ეკონომიურად დაკავშირებული ბარის ადგილებიდან.

ერთი ასეთი თავისებური ფიგურა, დაცული საქართველოს მუზეუმის არქეოლოგიურ განყოფილებაში, მომდინარეობს ყოფილი შორაპანის მაზრიდან (სურ. 34); მისი წარმოშობის შესახებ ჩვენ მეტი არაფე-



სურ.34

რი ვიცით. მამაკაცის ითიფალური ფიგურა, სიმაღლით 6,4 სმ., გადმოცემულია ძლიერ მოძრაობაში, მთელი ტანით. მარჯვენა ფეხი მუხლში ოდნავ აქვს მოხრილი, ხოლო მარცხენას თითქოს წინ დგამს — ძლიერ აქვს მოხრილი და წინ განეული; ორივე მკლავი ანეულია მხრების სიმაღლეზე და წინ აქვს განვდილი. კიდურები ტანთან შედარებით მოკლეა, ხოლო სქელ კისერზე გამობმული მრგვალი თავი — დიდი (დაახლოებით 1/4). ფიგურა ზოგადად დატლანქად არის მოდელირებული — სხეულის ნაწილები, კიდურები, პირისახის ნაკვთები და სხვა

— დეტალურდა არ არის გადმოცემული, მაგრამ მას მაინც ახსიათებს მოცულობითი ფორმის სირბილე, რაც სადა პრიალა ზედაპირთან ერთად მოძრაობასა და სიცოცხლეს ანიჭებს. ფიგურის მარცხენა ხელის მუშტში და მოხრილი ფეხის მუხლში ვერტიკალური ნახვრეტია, რომლებითაც ის რომელიღაც საგნის — საფიქრებელია რიტუალური შტანდარტის — ბოლოზე იქნებოდა წამოცმული.

საქართველოს მუზეუმის არქეოლოგიის განყოფილების ძველ კოლექციებში ინახება ბრინჯაოს ანთროპომორფული ფიგურების ორი საინტერესო ჯგუფი. ერთი მათგანი შეიცავს ოთხ ფიგურას; სამუზეუმო ჩანაწერებიდან მხოლოდ ის ირკვევა, რომ ისინი მდ. არღუნის ხეობიდან წარმოსდგებიან; საფიქრებელია — ამ მდინარის სათავეების მიდამოებიდან, ე. ი. პირიქითი ხევისურეთიდან.

ფიგურების მეორე ჯგუფის წარმომავლობაც ასევე ზოგადად არის ცნობილი — ყველა ისინი კავკასიონის მთავარ ქედზეა ნაპოვნი, ნაწილი ყადორის ციხესთან (N^o32-15 : 1,3), ნაწილი კი დაღესტანში, კერძოდ რეტლის მახლობლად, სოფ. ქემატლ თუ ქიმეტლთან. ირკვევა, რომ ბრინჯაოს ეს ფიგურები, სხვა ნივთებთან ერთად ნაპოვნი უნდა იყოს ხსენებული სოფლის მახლობლად მდებარე მთის წვერზე, რომელსაც ადგილობრივი მცხოვრებლები კიდილაშანს უწოდებენ, რაც ნიშნავს თოჯინების, დედოფლების მქონებლებს. აქ შემთხვევით, აგრეთვე გათხრების შედეგად მოპოვებულია ბრინჯაოს მრავალი პატარა ქანდაკება, რომელიც საკულტო ადგილზე — „ხატზე“ შესაწირავად უნდა ყოფილიყო მიტანილი. მსგავსი ფიგურების კოლექცია, მოპოვებული ზემოხსენებულ მთაზე, დაცულია გორის ისტორიულ-ეთნოგრაფიულ მუზეუმში [И. В. Мегрелидзе, Археологические находки в Дидо, Советская археология, XV, 1956, გვ. 281-291].

არღუნის ხეობის ოთხი ფიგურა შედარებით მცირე ზომისაა, 5,5-დან 8 სმ.-მდე; მათ შორის ორი სტატიკურ პოზაშია, მთელი ტანით, გამართული მხოლოდ ერთს ხელები დაშვებული აქვს და თეძოებზე უდევს, მისი სიმაღლე უდრის 7 სმ. (სურ. 35). მეორეს კი მხრების დონეზე წინ აქვს გაშვებული, მისი სიმაღლე უდრის 6 სმ. (სურ. 36). სხეულის პროპორციები თითქმის ნორმალურია, მხოლოდ თავია დიდი — ერთ შემთხვევაში დაახლოებით 1:4, მეორე შემთხვევაში — 1:3. მეორე



სურ.35



სურ.36

წყვილი ფიგურა გადმოცემულია მოძრაობაში. მათგან ერთი წარმოდგენილია ჩვეულებისამებრ მთელი ტანით, გამართული და გამოირჩევა განზე გადგმული ფეხებით, დიდი თავითა და განუზომლად გრძელი მკლავებით, მისი სიმაღლე უდრის 5 სმ. (სურ. 37). მარჯვენა აღმართულ და განზე განეულ ხელში უჭირავს ხელშუბის მსგავსი საგანი; მარცხენა ხელი განზე აქვს განეული. მეორე ფიგურა მისი სიმაღლე უდრის 8 სმ. (სურ. 38) სამივესაგან განსხვავებულია და წარმოადგენს დაბალ, უნესო ფორმის კვარცხლბეკზე შეყენებულ მამაკაცს ძლიერ მოძრაობაში. ფეხები მას შეტყუპებული აქვს, თეძოებში ოდნავ განიერია, წელში ოდნავ შებრუნებულია და ორივე მკლავი ზეაღმართული აქვს. მარჯვენა ხელში მასაც თითქოს ხელშუბი აქვს, მარცხენაში — გაურკვეველი საგანი. დიდ თავზე (1:3) ახურავს ბერძნული მუზარადის მსგავსი თავსაბურავი.



სურ.37



სურ.38

ოთხივე ზემოაღნიშნული ფიგურა მეტისმეტად ტლანქად არის გამოძერწილი და ჩამოსხმული. სხეულის მოდელირება ზოგადი და მოუხერხებელია, სახელდახელოდ გაკეთებულის შთაბეჭდილებას ტოვებს. ეს ითქმის განსაკუთრებით დეტალებზე, კერძოდ სხეულის ნაწილებზე — ფალოსზე, კიდურებზე, განსაკუთრებით კი თავსა და პირისახეზე, რომლებიც მოცულობითად არის შესრულებული ე. ი. მოდელირებულია ამოზურცული ზედაპირებით, მაგრამ მეტყველ, მახინჯ ნიღბებს გვანან. ფიგურების მოძრაობაც არაბუნებრივი და მოუხერხებელია. ყოველივე ეს მიუთითებს მათ უშუალოდ გამოყენებით დანიშნულებაზე. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ეს არის ფართო მოხმარების ნაწარმი, რაზეც, სხვათაშორის უნდა მეტყველებდეს ასეთი ფიგურების სიმრავლე.

ყადორის ციხესთან ნაპოვნი ბრინჯაოს სამი ფიგურა, ზემოთ განხილულებთან ერთად, წარმოდგენას გვაძლევს ხსენებული ფართო მოხმარების ნაწარმის შემადგენელ ძირითად ტიპზე. ამ შემთხვევაში ჩვენ ვგულისხმობთ გამომხატველობითი ფორმის თავისებურებების მიხედვით გამორჩეულ ტიპებს და არა იმათ, რომლებსაც ჩვეულებრივად ადგენენ ხოლმე შინაარსის გამომხატველი ნიშნების მიხედვით. ამ ფიგურების ასეთი კლასიფიკაცია უკვე გაკეთებული აქვთ სხვადასხვა მკვლევრებს [იხ. იქვე] და ის დამყარებულია ფიგურათა პოზა — მოძრაობაზე. ჩვენ გამოვყოფთ სამ ტიპს: მოცულობითს, რომლის ნიმუშია №32-15:2 (სურ. 39), სიბრტყობრივს — №32-15:1 (სურ. 40) და ბრტყელს — №32-15:3 (სურ. 41). რამდენადაც შესაძლებელია ამის შესახებ მსჯელობა ჩვენთვის ცნობილი მასალების მიხედვით ყველაზე მეტად გავრცელებული, მასობრივი უნდა იყოს მეორე, ანუ სიბრტყობრივი ტიპის ფიგურები (სურ. 40). ეს ის ფიგურებია, რომლებსაც არსებითად მხოლოდ ორი ხედი აქვთ — წინიდან და ზურგიდან, თორემ, სხვაგვარად, ისინი მოცულობითია. იმ ფიგურებისაგან, რომლებსაც პირველ ჯგუფში გამოვყოფთ იმის გამო, რომ მათ ხედვის მრავალი წერტილი გააჩნიათ, მეორე ტიპის ფიგურები გამოირჩევიან ფორმების მოდელირების ნაკლები დეტალიზაციით, რაც შეეხება ფიგურების მესამე ტიპს, ის სავსებით ბრტყელი, კონტურზე შემოჭრილი სქემატური ფორმაა, რომელიც განვითარების — გამარტივების უკიდურეს საფე-

ხურს უნდა წარმოადგენდეს.

ამრიგად შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ტრადიციულად ქცეული ნაყოფიერების კულტთან დაკავშირებული ანთროპომორფული ფიგურების ფორმის ევოლუცია, გარკვეულ საფეხურზე, რომლის მაჩვენებელიც უნდა იყოს ზემოხსენებული მეორე ტიპი, ორი მიმართულებით მიდის (რომელთაგან ორივე საბოლოოდ მთავრდება ანთროპომორფული ღვთაების დამოუკიდებელი გამოსახულების გაქრობით): ერთი — უკიდურესი სქემატიზაციისაკენ; მეორე — ანთროპომორფული ფიგურების ჩართვისაკენ საკრალური მნიშვნელობის მქონე რთულ კომპოზიციებში, რომლებიც საბოლოოდ გადაიზრდება ჟანრულ სცენებში.

ამ მხრივ, პირველ რიგში, ყურადღებას იქცევენ მოცულობითი, დინამიურ მოძრაობაში გადმოცემული ფიგურები, რომლებიც თავიანთი პოზით, მოძრაობით, ატრიბუტებით თითქოს მოითხოვენ მოქმედების თანამონაწილეს. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ისინი თვითონ წარმოგვიდგებიან ისეთი მოქმედების მონაწილეებად, რომლებშიც ჩართული უნდა იყვნენ სხვა პერსონაჟებიც. სწორედ ამითი შეიძლება აიხსნას ის გარემოება რომ შ. ამირანაშვილმა ასეთი ქანდაკებების მთელი ჯგუფი, აღმოჩენილი დაღესტანში და დაცული საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმში (ინვ. №15-32) ფერხულის მონაწილეებად მიიჩნია და დააკავშირა



სურ.39



სურ.40



სურ.41

„საქმისაის” კულტთან [შ. ამირანაშვილი, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 72, 73].

ფიგურების ზემოხსენებული ჯგუფი კარგა ხანია იქცევს მკვლევართა ყურადღებას; ზოგიერთი მკვლევარი მათ ნაყალბევადაც კი მიიჩნევდა [იქვე, გვ. 72]. და მართლაც, მათი ერთი ნაწილი, კერძოდ, ფიგურები, რომელთაც ტანისათვის თითქოს სრულიად შეუფერებელი თავი გააჩნიათ, საეჭვოდ გამოიყურებიან. ყველა ასეთი ფიგურა ჩამოსხმულია ორსაგდულიან ყალობში, ძალიან ტლანქად და მოუხეშავად. ჩამოსხმის შემდეგ ისინი თითქოს დაუმუშავებლად და დატოვებული, გაქლიბულია მხოლოდ ყალობების შეერთების ადგილას გაჩენილი ნიბურები.

ერთი შეხედვით ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს ამ კოლექციაში შედის მრავალი სხვადასხვანაირი მოცულობითი ფიგურა; დამახასიათებელია, რომ. შ. ამირანაშვილსაც მათზე მსჯელობასთან დაკავშირებით ტაბულაზე მოცემული აქვს თითქოს სხვადასხვანაირი თოთხმეტი ფიგურის ფოტო [იქვე, ტაბ. 13, სურ. 35-47]. ეს შთაბეჭდილება სრულიად მცდარია; თუ დავაკვირდებით ფიგურებს, დავრწმუნდებით, რომ სინამდვილეში აქ არის ოთხი სახის ფიგურა, რომელთა შორის სხვაობა უმცირეს დეტალებშია. რას წარმოადგენენ ეს ფიგურები? — ყველაზე მრავალრიცხოვანია მეტად ტლანქად გამოძერწილი და ჩამოსხმული შიშველი მამაკაცის ფიგურა, წარმოდგენილი მთელი ტანით, კოჭისებურ კვარცხლბეკზე მდგარი (სურ. 42). ფეხები მას შეტყუპებული აქვს, წელი — ოდნავ გამოყვანილი. მხრების სიმაღლეზე აწეული მკლავები წინ აქვს განვდილი. მარჯვენა ხელით მას გაურკვეველი საგანი — შესაძლებელია ხელშუბი — აქვს მოღერებული, მარცხენაში თითქოს ფარი უპყრია. ტანთან შედარებით დიდ, კვერცხისებურ თავზე ტლანქი რელიეფით გამოყვანილია სახის ნაკვთები — ამომჯდარი მრგვარი თვალები, მხსვილი, გრძელი ცხვირი და მოკლე ნიკაპი; ასევე ტლანქი, მხსვილი შვერილის სახით არის გადმოცემული ფალოსი. ამ ფიგურების ურთიერთშედარება თითქმის ეჭვმიუტანლად დაგვარწმუნებს იმაში, რომ მათ შორის არსებული სხვაობა გამოწვეულია ერთი მხრივ ჩამოსხმის ტექნიკური დონით, მეორე მხრივ კი ერთიდაიგივე დეტალის განსხვავებული გაფორმებით, კერძოდ — ყველა



სურ.42

ფიგურას თავზე გააჩნია შვერილები, ზოგს ერთი გრძელი, ბოლოში ნაწვეტებული, ზოგს — ასეთივე, მხოლოდ ნამგალივით მოხრილი, ზოგს კი — აქვს განზე გაშვერილი და სხვადასხვა ზომით მოხრილი რქები. ზოგიერთ ფიგურას უკანა მხრიდან, ზუსტად ფალოსის მოპირდაპირე ადგილას გააჩნია მოგრძო შვერილი, რომელიც შინაარსობრივად გაუგებარია. უნდა ვიფიქროთ, რომ როგორც ეს შვერილი, ისე ფიგურების თავების სხვადასხვაგვარი ნანაზარდები მიღებულია ყალიბების სასხმელ ხვრელებში ჩარჩენილი ლითონის ნანაზარდებისათვის სხვადასხვანაირი მოყვანილობის მიცემით. ზუსტად იგივე უნდა ითქვას ფალიკური ფიგურების მეორე ჯგუფის შესახებ, რომლებიც ერთმანეთისაგან განსხვავდებიან თავზე აღმართული ერთი ან წყვილი წვეტიანი შვერილით.

განსხვავებული ფიგურების მისაღებად ერთიდაიგივე ყალიბის გამოყენების მაგალითს იძლევა, აგრეთვე, მეტად თავისებური ფიგურების ორი მცირე ჯგუფი, რომლებსაც აერთიანებს სავსებით ერთნაირი, მხოლოდ ჩამოსხმის ხარისხით განსხვავებული თავი. ერთი შეხედვით ნათელი ხდება, რომ ამ ფიგურების თავი და ტანი ზომით, ფორმით და, რაც მთავარია, დამუშავების მანერითა და სტილით სრულიად განსხვავდება ერთმანეთისაგან. აქ, ტლანქად გამოძერწილ, უცოდინარად აშებულ სხეულზე უშნოდ არის მორგებული ოვალურ მედალიონში ჩასმული, ბერძნული იერის მქონე ქალის რელიეფური სახე. თუმცა ტლანქი ჩამოსხმის გამო ამ გამოსახულების დეტალების გარჩევა ადვილი არ არის, მაინც ჩანს მსხვილი, სფერული მძივებით შემკული დიადემა თუ თავსაბურავი, შუაზე გაყოფილი თმა, მოდელირებული კლასიკური იერის სახე, მანერულად ოდნავ გადახრილი მარჯვნივ — მოძრაობა, რომელიც ასეთი დამახასიათებელია ელინისტური, შემდეგ კი რომაული ხანისათვის. ადამიანის სახეს ირგვლივ შემოვლებული აქვს ბორდიური — სრული შთაბეჭდილებაა, რომ აქ გამოყენებულია დამოუკიდებელი მხატვრული ელემენტი — ოვალური მედალიონი, განყენებული გამოსახულებით. ძლიერ კონტრასტულია მასთან ფიგურების სხეული, ნარმოდგენილი ორივე ვარიანტში ტლანქად და მოუხერხებლად. ერთ შემთხვევაში ფიგურის ტორსი და მკლავები დიფერენცირებული არ არის, უფორმო მარცხენა ფეხი დაბლაა დაშვებული, მარ-

ჯვენა კი არაბუნებრივად არის გაშვერილი მარჯვნივ — თითქოს მოტეხილია (სურ. 43); მეორე შემთხვევაში სხეული მოდელირებულია — აღნიშნულია მოცულობები, მხოლოდ მოუხერხებლად და უხეშად (სურ. 44); ამორფული, რკალისებური მკლავები ყურებივითაა გამობმული, მარჯვენა დაბლაა დაშვებული მხრიდან თეძომდე, მარცხენა კი ზეაღმართულია და უერთდება თავს, თანაც ისე, რომ გამობმულია ფეხებზე და არა მხარზე. დაბოლოს, წყვილი მოცეკვავე ფიგურის შესახებ, რომლებსაც ხელიხელჩაკიდებულად მიიჩნევს შ. ამირანაშვილი [იქვე, გვ. 72]. ეს შეხედულება გაუგებრობაზეა დამყარებული — კოლექციაში არის მხოლოდ ერთი ფიგურა (სურ. 45); როგორც ჩანს მათი გვერდიგვერდ დაბეჭდილი წინა და უკანა ხედი ამირანაშვილმა წყვილად მიიჩნია.

საბოლოოდ უნდა დავასკვნათ, რომ დაღესტნურ კოლექციაში შემავალი ანთროპომორფული ფიგურების ეს თავისებური ჯგუფი საგრძნობლად გამოირჩევა სიბრტყობრივი ტიპის მასობრივი წარმოების ფიგურებისაგან, არამარტო მოცულობით, არამედ იმიტაც, რომ სერიული ნაწარმია. ბრინჯაოს ნივთების სერიული დამზადება ამ ხანაში სრულიად ბუნებრივია; ცოტათი უცნაურია მხოლოდ მოხვედრა საკულტო ადგილზე. სწორედ ეს გარემოება აძლიერებს ეჭვს ამ ნივთებისა და დაღესტანში კოლექციის დანარჩენი ფიგურების თანადროულობაში. თუ გავითვალისწინებთ იმას,



სურ.43



სურ.44



სურ.45

რაც ნათქვამი იყო მედალიონის მსგავსი თავიანი ფიგურების შესახებ, მაშინ ანთროპომორფული ფიგურების ეს ჯგუფი გვიანანტიკურ ან ელინისტურ ხანას უნდა მივაკუთვნოთ. და ადგილობრივ მხატვრულ ტრადიციულ წრეში უცხო, კლასიკური ხელოვნების ნაკადის და მასთან მექანიკურად შერწყმის მაგალითად მივიჩნოდ, ამრიგად შესაძლებელია გვეფიქრა, რომ ეს ფიგურები შემთხვევით არის მოხვედრილი ზემოხსენებულ კოლექციაში. თუ ეს ასე არ არის, მაშინ ჩვენ საშუალება გვეძლევა დავადგინოთ კიდილაშანის საკულტო ადგილის ზედა თარიღი; მას მნიშვნელობა აქვს საქართველოს ტერიტორიაზე მოპოვებული ძეგლების თარიღის დასაზუსტებლად.

ამჟამად ჩვენ ხელთ არსებული მასალების მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, როგორც კიდილაშანის, ისე ამ ტიპის სხვა ძეგლებზე რიცხობრივად უნდა ჭარბობდეს სიბრტყობრივი ფიგურები; ასეთი ფიგურების ფორმა უმთავრესად სილუეტის სახით იკითხება. მათი უმეტესობა მცირე ზომისაა, სიმაღლე უმთავრესად მერყეობს 5-7 სმ. შორის — ამიტომ სხეულისა და პირისახის ნაკვთების დეტალები მაშინაც კი ძნელად გაირჩევა, როდესაც ისინი საკმაოდ მკაფიოდ არის გადმოცემული. უეჭველია, რომ ეს ფიგურები — რომელიც საწესო მოქმედების დროს გარკვეულ პოზაში დამდგარ ადამიანს გამოხატავენ. მართალია, არის ფიგურები, რომლებიც გადმოგვცემენ შიშველ მამაკაცს მუცელზე დაწყობილი ხელებით, ადგილი კიდილაშანი, დალესტანი (სურ. 46), მაგრამ ფიგურების უმრავლესობას მკლავები მაღლა აქვს ამართული. იდაყვებში მოხრილი ხელები ან ოდნავ განეული, ან საფეთქლებთანაა მიდებული, თანაც თითები ფართოდაა გაშლილი. თავი ტანთან შედარებით დიდია, მაგრამ განსაკუთრებით გადიდებულია ხელის ნებები. ცხადია, ეს გაკეთებულია ექსპრესიულობის გასაძლიერებლად — ხაზგასმულია გარკვეული შინაარსის მქონე შესტი, საფიქრებელია ვედრება (სურ. 47). ალბათ ასეთი ორანტის პოზაში წარმოდგენილი ფიგურები „ხატთან“ მიჰქონდათ მლოცველებს ღვთაებისადმი თავიანთი ვედრების ნიშნად. ზოგიერთი ფიგურა საგრძნობლად დაწვრილებული, დაგრძელებული პროპორციებისაა და სილუეტით იკითხება. მაგრამ ნიშანდობლივია, რომ ამ შემთხვევაშიც რელიეფურადაა გამოყვანილი თავი, ფალოსი და, თუ კი გააჩნია, საკისრე რკალი, სარტყელი



სურ.46



სურ.47

ან სხვა რამ ატრიბუტი. როგორც ვხედავთ, ფიგურების ამ ჯგუფს აქვს თავისებური მხატვრული სახე, რომლის მთავარი ღირსება დეკორატიულობაშია. ეს არის ჭეშმარიტი მცირე ფორმა, რომელშიც მხოლოდ მკრთალადღა ჩანს ბრინჯაოს მსხვილი ფიგურებისათვის დამახასიათებელი მონუმენტალობის ნიშნები. ადვილად შესაძლებელია, რომ თავის დროზე ასეთ ფიგურებს ატარებდნენ სამკაულის სახითაც.

განსაკუთრებით უნდა შევჩერდეთ არლუნის ხეობიდან მომდინარე მონადირის ბრინჯაოს ფიგურაზე (სურ. 48). 11,5 სმ. სიმაღლის ეს ფიგურა კარგად არის დაცული და მსგავსი ფიგურების უმრავლესობისაგან განსხვავებით საშუალებას გვაძლევს გავარჩიოთ მისი ყველა დეტალი.

მონადირე გამოხატულია მთელი ტანით. ის მყარად დგას მოკლე, მუხლებში მცირედ მოხრილ ფეხებზე. გულმკერდის დონეზე ანეულ ხელში მომარჯვებული აქვს შვილდისარი. ფიგურა არაპროპორციულია — მოკლე ფეხებთან შედარებით ტორსი დაგრძელებული და წელში დავიწროებულია. მხრები ფართე და მძლავრად მოდელირებულია, მკლავები კი — წვრილი და ამორფული. გვერდებიდან მიბრტყელებული, არაპროპორციულად გრძელი თავი გამობმულია მაღალ და წვრილ კისერზე, რომელსაც ამკობს მსხვილი საკისრე რკალი. ფიგურას აცვია მოკლე, წინიდან და უკნიდან ქობაშეჭრლი კაბა. წელზე შემორტყმული

აქვს ბრტყელი ქამარი. პირისახის ნაკვთები დეტალურად არის გადმოცემული — მკვეთრად არის გამოხატული ყბები და წინ წამოწეული ალბათწვერიანი ნიკაპი; პირი აღნიშნულია ნიკაპზე წინ წამოწეული ზედა ტუჩით; ლოყები და მახვილი კუთხით წინ მძლავრად წამოზიდული ცხვირი გვერდებიდან დაბრტყელებულია; ნუშისგულა, ღონივრად ამომჯდარი თვალები ჩასმულია მკვეთრად აღნიშნული წარბებისა და დაბალი შუბლის ქვეშ. კეფა ნახევრად ცილინდრული მოყვანილობისაა. თავი დაგვირგვინებულია გვერდიდან მიბრტყელებული ნახევარწრიული მოყვანილობის მუზარადით. მარცხენა ფერდზე ცერად შემოჭდობილია რქისებური მოყვანილობის გაურკვეველი საგანი — შესაძლოა სატევარი ან საყვირი. ზურგზე მონადირეს გამოხატული აქვს მაღალი რელიეფით შესრულებული ჯიხვის თავი, რომელიც ჩამოკიდებულია რქებით მის მხრებზე. დაკვირვება მოწმობს, რომ ფიგურა დამზადებულია ცვილის მოდელის მიხედვით — კარგად ჩანს გაბედული, მაგრამ სახელდახელო ძერწვა, — ფორმები მარტივადაა მიღებული. მით უფრო საინტერესოა, რომ ადამიანის სხეულთან შედარებით ჯიხვის



სურ.48

თავი შესრულებულია ნამდვილი ოსტატობით, შეიძლება ითქვას, რეალისტურად. ადამიანი კი, თუმცა მოძრავ პოზაშია გადმოცემული, თანაც საკმაოდ დეტალურად, მაინც პირობითი და განყენებულია. ამის ახსნა ალბათ ორი გარემოებით შეიძლება: ერთი მხრივ იმით, რომ ღვთაების თუნდაც ანთროპომორფული სახე განყენებულად, ზოგადად ჰქონდათ წარმოდგენილი. მეორე მხრივ კი იმით, რომ ცხოველების გამოსახვას უაღრესად ძველი და ხანგრძლივი ტრადიცია ჰქონდა, ტრადიცია, რომელსაც ასაზრდოებდა ბუნებაზე უშუალო დაკვირვება — აქ ადამიანი არ იყო შეზღუდული კულტის ჩარჩოებით, მასთან დაკავშირებული იკონოგრაფიული ნორმებით, რაც გზას უხსნიდა თავისუფალ შემოქმედებას.

მონადირის ეს ფიგურა კიდევ ერთი მაგალითია იმის საილუსტრაციოდ, რაც ზემოთ უკვე გვაქვს შენიშნული, მაგრამ ისეთი ერთეული ფიგურების შესახებ, რომლებიც მონაწილეობენ მრავალპერსონაჟიან მოქმედებაში. იმის მიუხედავად, რომ ამ ფიგურას გააჩნია ყველა საჭირო ატრიბუტი მისი ვინაობის საჩვენებლად, ის მაინც არ არის სრული, დამთავრებული; მისი პოზა, მოძრაობა — მომარჯვებული შვილდისარი და სხვა გამოხატავს გარდამავალ მოძრაობას, მოძრაობის მომენტს, რომელიც უნდა გაგრძელდეს და მოითხოვს ობიექტს, რომლისკენაც არის მიმართული ეს მოძრაობა. ამრიგად, გარკვეული მხატვრული საშუალებებით, ლაკონიური ფორმით, მიღწეულია მაყურებლის უშუალო ჩართვა მოქმედებაში; აქ გასათვალისწინებელია, რომ პოტენციური მაყურებლისათვის ცნობილი, მახლობელი იყო ის მითიური სამყარო, რომელიც აისახებოდა ხალხურ შემოქმედებაში — ზღაპრებში, ეპოსში ღვთაება-გმირების შესახებ და ასაზრდოებდა მის ფანტაზიას; მაშასადამე მის ცნობიერებაში ერთეული ფიგურა საკმარისი იყო მთელი მოქმედების აღსადგენად.

როგორც ქრონოლოგიურად, ისე ხასიათით და სტილის თვალსაზრისითაც ზემოგანხილულ და მის მსგავს ფიგურებთან ახლო დგას მხედრის ორი ფიგურა, რომელთაგან ერთი აღმოჩენილია ცაგერში და დაცულია იქვე, მხარეთმცოდნეობის მუზეუმში (სურ. 49) [შ. ამირანაშვილი, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 81, ტაბ. 17, სურ. 58, 59, 60], ხოლო მეორე მოპოვებულია გეგეჭკორის რაიონში სოფ. მუხურჩის მახლობ-

ლად მდებარე სამაროვანის ქვედა ფენაში, რომელსაც ძვ. წ. VIII-VII სს. მიაკუთვნებენ [ე. გოგაძე, ლ. ფანცხავა, მ. დარისპანაშვილი, *Работы Носир-Мухурчской археологической экспедиции в 1974-1975 гг.*, საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის არქეოლოგიური ექსპედიციები, თბილისი, 1977 წ. გვ. 60-68, ტაბ. VII, 3, 8, 2] (დაცულია საქ. სახ. მუზეუმის არქეოლოგიის განყოფილებაში) (სურ. 50). მხედრის ორივე ფიგურა საგრძნობლადაა დაზიანებული და მათი დეტალების გარჩევა ყოველთვის არ ხერხდება. ცაგერის მხედარი ცხენზე ნორმალურად, გადალაჯებით ე. ი. მამაკაცურად ზის. მისი ატრიბუტების მიხედვით ჩანს, რომ ეს არის ან ღვთაება — მეომარი, ან გმირი, როგორც ამას შ. ამირანაშვილი ვარაუდობს. მხედარს თავზე ახურავს გვერდებიდან მიბრტყელებული მაღალი და ნისკარტივით მოხრილი თავსაბურავი ან მუზარადი; შ. ამირანაშვილი მას „ფრიგიულ“ თავსაბურავს უწოდებს და ღვთაება მითრას ატრიბუტად მიიჩნევს. ფიგურას წელზე შემორტყმუ-



სურ.49

ლი აქვს ფართო სარტყელი, ხოლო ზურგზე შერჩენილი აქვს გაურკვეველი ატრიბუტის ნაშთი, რომელსაც შ. ამირანაშვილი ნამოსასხამად მიიჩნევს. პირისახის ნაკვთები საკმაოდ მკაფიოდ ჩანს და არსებითად არ განსხვავდება ზემოაღნიშნული მონადირის სახის ნაკვთებისაგან.

მუხურჩის მხედარი ცხენზე გვერდულად — ქალურად ზის, ე. ი. ორივე ფეხი ცალგვერდზე აქვს გადმოკიდებული (სურ. 50). როგორც ჩანს მას სათანადო მოყვანილობის ზურგიანი უნაგირიც ჰქონია. მისი მროპორციები ჩვეულებრივია — ფეხები შედარებით მოკლე, ტორსი გრძელი, თავი დიდია; ორივე ხელი მხრების სიმაღლეზე ჰქონია აწეული და მოხრილი, მაგრამ ამჟამად მარჯვენა მკლავი მხარშივე მოტეხილია, მარცხენა კი იმდენად დაზიანებულია, რომ რა ეჭირა ხელში — არ ირკვევა. დაზიანების მიუხედავად ჩანს, რომ ამ ფიგურას საგრძობლად ამობურცული გულმკერდი ჰქონია; კისერზე უკეთია სამი რგოლისაგან შედგენილი ყელსაბამი, ხოლო ზემოდან დაბრტყელებული თავიდან თუ თმის ვარცხნილობიდან ზურგზე ნელამდე ეშვება შეწყვილებული მსხვილი ნაწნავი. ერთი სიტყვით, აქ გამოხატულია დედრობითი ღვთაება. სამწუხაროდ როგორც ცაგერის, ისე მუხურჩის მხედ-



სურ.50

რის მოძრაობის შინაარსი მათი ცუდი დაცულობის გამო გაუგებარია, მაგრამ საექვო არ უნდა იყოს, რომ ისინი რომელიღაც მოქმედებაში მონაწილეობის დროს არიან წარმოდგენილნი.

ცხადია, რომ მხედრები ერთ მთლიანს შეადგენენ ცხენებთან ერთად და ამიტომ ორიოდ სიტყვით მათზე შევჩერდებით. დამახასიათებელია ორივე ცხენის საერთო მსგავსება, ძირითადად სხეულის პროპორციებში, უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ, ტანისა და თავის შეფარდებაში, სადაც, ადამიანის ფიგურებისა არ იყოს, თავი საგრძნობლად უფრო დიდია ტანთან შედარებით. მაგრამ ამასთან ერთად ცხენის ფიგურებს ასხვავებს პოზა — ცაგერისა მშვიდად დგას, მუხურჩისა კი — დაჭიმულია; მისი დეტალების შესახებ არაფრის თქმა არ ხერხდება. მთლიანად ცაგერის მხედარი უფრო ბუნებრივია, რეალისტურია; მუხურჩისა კი სტატიკური და თითქოს უფრო კანონიკური სახისა. მუხურჩის სამაროვანზე მხედრის გარდა აღმოჩენილია რამდენიმე ცალკეული ანთროპომორფული ფიგურა. სამწუხაროდ ისინიც ძლიერ დაზიანებულია და ზოგადი პოზისა და მცირე დეტალების გარდა ბევრი არაფრის გარჩევა არ ხერხდება (სურ. 51). ჩანს მხოლოდ, რომ სამი ფიგურა გამოხატავს მთელი ტანით ფეხზე მდგარ, ხელებგაშლილ შიშველ დედრობით ღვთაებას, რომელსაც კისერზე ისეთივე სამკაული უკეთია, როგორც მხედარს [ე. გოგაძე, დასახელებული ნაშრომი, ტაბ. VII, 1-2].

საგანგებოდ უნდა შევჩერდეთ ყაზბეგის განძის ანთროპომორფულ ქანდაკებებზე. მაგრამ, ყაზბეგის განძს მიეძღვნა ორი სპეციალური გამოკვლევა და რამდენიმე წერილი, რომელთაგან ერთი მიზნად ისახავს მისი შემადგენელი ნივთების მხატვრული თვალსაზრისით განხილავს [A. Tallgren, *Caucasian monuments, the Kazbek treasur. Eurasia septantrionalis antiqua*, V, გვ. 109-182; ლ. ნითლანაძე, ხევის არქეოლოგიური ძეგლები (ყაზბეგის განძი), თბილისი, 1976 წ.; შ. ამირანაშვილი, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 69 და შემდგ.; С. Уварова, *Могильники Северного Кавказа, Материалы по археологии Кавказа*, том. VIII, გვ. 139-155]. შ. ამირანაშვილის დასკვნით ყაზბეგის ანუ სტეფანნმინდის განძი აღნიშნავს ქართული მხატვრული კულტურის განვითარების ახალ საფეხურს, რომელიც ემთხვევა რკინის ინდუსტრიის გავრცელების ხა-



ნას, კერძოდ ძვ. წ. VII-VI საუკუნეებს; ეს საფეხური გენეტიკურად დაკავშირებულია ბრინჯაოს ხანასთან და, თუმცა მას შორეული კავშირი აქვს მცირე აზიის ხელოვნების წრესთან, ის მაინც არის ავტოქტონური მოვლენა როგორც შინაარსით, ისე მხატვრული ფორმის გაგებით. შ. ამირანაშვილის დაკვირვება ძირითადად სწორია, ყაზბეგის განძის შემადგენელი ნივთები, სახელდობრ ანთროპომორფული ფიგურები კავკასიის, კერძოდ საქართველოს მხატვრული კულტურის ორგანული ნაწილია; მაგრამ ჩვენთვის უფრო მნიშვნელოვანი იქნება იმის გამორკვევა, თუ კერძოდ რაში გამოიხატება ამ ძეგლის სიახლე.

ყაზბეგის განძში არის ცალკეული ანთროპომორფული ფიგურებიც და ფიგურათა ჯგუფები, რომელთაგან მრავალფიგურიანი კომპოზიციები ყოფილა შექმნილი. ისინი იმდენჯერ და ისე წვრილადაა აღწერილი, რომ მათ დეტალურად აღწერას ჩვენ არ შევუდგებით და მხოლოდ ჩვენთვის მთავარზე შევაჩერებთ ყურადღებას.

თუმცა ყაზბეგის განძის განცალკევებული შვიდი ანთროპომორფული ფიგურა ერთი შეხედვით თითქოს განსხვავდება ჩვენ მიერ ზემოთ განხილული ბრინჯაოს ფიგურებისაგან, ისინი სინამდვილეში ერთ წრეს განეკუთვნებიან არა მარტო შინაარსობრივად, არამედ ზომითაც. ამ მხრივ საინტერესო იქნებოდა შეგვედარებინა ერთმანეთისათვის მელაანის დიდი ქანდაკება (სურ. 25) და ყაზბეგის განძის ორი ფიგურა დაცული მოსკოვში, ისტორიულ მუზეუმში (სურ. 52). ყველა ფიგურა რომლებიც სავსებით ერთნაირი შინაარსისა არიან ითიფალურია; გამოხატულია მთელი ტანით ფეხზე მდგარი, შიშველი, წინ გაწვდილი მკლავებით, ხელში ყანწით; მელაანის ფიგურას გააჩნია სატევარი, საკისრე რკალი და კოპისებური პატარა თავსაბურავი; ყაზბეგის ფიგურებს კი — დაბალყელიანი ფეხსაცმელი, სარტყელი, ჩაჩი და ორმაგი სპირალები ზურგზე, მკერდზე და საჯდომზე. როგორც ვხედავთ აღნაგობასა და ატრიბუტებში დიდი სხვაობა არ არის და ეჭვგარეშეა, რომ აქ ერთიდაიგივე პერსონაჟია გამოხატული. არსებითი სხვაობაა ამ ფიგურათა შორის ფორმის შეგრძნებისა და გადმოცემის თვალსაზრისით. როგორც ზემოთ ხაზგასმით აღვნიშნეთ, მელაანის ფიგურა სტატიკურია და შეიცავს მონუმენტური ქანდაკების ელემენტებს; ყაზბეგის ფიგურები სრულიად მოკლებულია ამ თვისებებს — მათი



სურ.52

სხეულის ფორმები მკვეთრად არის მოდელირებული და დიფერენცირებული; თავისებურია ფიგურის პოზაც — მათ აქვთ მოხრილი ფეხები მუხლებში, თითქოს ჰაერში არიან ჩამოკიდებული, რაც სინამდვილეს შეეფერება, რადგან ფიგურები ჯაჭვის საშუალებით შეკიდული იყო რაღაც საგანზე, ფიქრობენ — სარიტუალო ყანწზე. გადაჭარბებული ექსპრესიით მოდელირებულია ფორმები. წელი დანვრილებულია, ხოლო თეძოები და მხრები ზედმეტად გაფართოებული; მოკლე ფეხები თითქმის ნორმალურადაა გამოძერწილი, სამაგიეროდ ხაზგასმით უტრირებულია წანვეტებული საჯდომი და ფალოსი. განსაკუთრებით მარტივად, ამორფულადაა შესრულებული მკლავები, ხოლო გრძელკისერზე მოუხერხებლად გამობმული თავი გამოირჩევა ძლიერ წანვე-

ტებული, წვერიანი პირისახით, რომელზედაც გამოხატულია როგორც პირი, ცხვირი, თვალ-ნარბი, ისე ყურები. კეფაზე მიკავშირებულია ყუნწი, რომელზეც ჯაჭვია გამოხატული. ყველა ზემოთ აღწერილი თავისებურება ფიგურებს ანიჭებს შინაგან ძალას. თუ გავითვალისწინებთ, რომ ჯაჭვზე ჩამოკიდებული ფიგურა ჰაერში თავისუფლად ტრიალებდა და სხვადასხვა მხრიდან აჩენდა მოძრავსა და ცოცხალ სილუეტს, მაშინ გასაგები გახდება, რა დიდი განსხვავებაა მელანისა და ამ ფიგურებს შორის მხატვრული ფორმის კონცეფციის თვალსაზრისით.

ეს თავისებურებები ზემოხსენებული ფიგურების გარდა ახასიათებს ყაზბეგის განძის ყველა განცალკევებულ ფიგურას — ისინიც ასეთივე ცოცხალი და დინამიურია. იგივე უნდა ითქვას იმ ფიგურებზე, რომლებითაც დაგვირგვინებულია ყაზბეგის განძის საკულტო შტანდარტების ნაწილები (სურ. 53). თუმცა ამ შემთხვევაში ფიგურა მყარად არის დაყენებული ხარის რქაზე, ის მაინც ჩამჯდარია მუხლებში, მოხრილია წელში და შემტევი პოზა აქვს, ისეთი შთაბეჭდილებაა თითქოს ფიგურა გამზადებულია ნახტომისათვის. მარჯვენა ხელში ფიალა უჭირავს. წინ სწრაფვის შეგრძნებას აძლიერებს გამოწვდილი მკლავები და თავი, ბრტყელი სახით და გამოშვერილი სოლისებური წვერით, აგრეთვე — აღზნებულ მდგომარეობაში გამოხატული ფალოსი. ცხადია ეს ფიგურა არ შეიძლება განხილულ იქნეს შდარდარტის



სურ.53

თავისაგან განცალკევებით, არამედ მისი შინაარსი და მხატვრული ღირსება გასაგები ხდება მხოლოდ მთლიანობაში. როგორც ცნობილია, ხსენებული საგნები საკულტო დროშის თუ კვეთრხის ნაწილებია. სრული სახით არცერთი არ არის გადარჩენილი, მაგრამ მოსკოვის ისტორიული მუზეუმის ეგზემპლარს აკლია მხოლოდ ერთი ნაწილი — სამსართულად განლაგებული ხარის რქების მეოთხე ელემენტი. ანთროპომორფული ფიგურა აგვირგვინებდა ოთხიდან მხოლოდ ერთ ასეთ ელემენტს, რომელთაგან თითოეულზე შეკიდული იყო ბრინჯაოს მსხვილი ზარი. ის ბუნებრივად ამთავრებს სპირალურად გრეხილი რქების აღმავალ, მახვილ მოძრაობას დაძაბული დგომით, რომელშიც იგრძნობა დიდი პოტენციური ენერგია. მას ხელში კვერთხი უჭირავს.



სურ.54

ნიშანდობლივია და ამას სხვა მკვლევარებიც აღნიშნავენ, რომ ზემოხსენებული ფიგურების პირისახის ნაკვეთები განსხვავდება ამ კომპლექსის სხვა ფიგურებისაგან, თუმცა მათი სტრუქტურა მაინც ერთნაირია; ეს განსხვავება მდგომარეობს განყენებულ გამომეტყველებაში, რომელიც მიცემული აქვთ საკმაოდ მარტივი საშუალებებით — ზევით მკვეთრად აწეული პირისახით და ამომჯდარი თვალებით, რომლებიც თითქოს უსასრულობაში იყურებიან (პ. უვაროვა მათ ცუდადმხედველებს უწოდებს) (სურ. 54). ძნელი სათქმელია — შემთხვევითია თუ წინასწარ განსაზღვრული ეს ეფექტი; ერთი კი უეჭველია — ყაზბეგის განძის შტანდარტები გამოცდილი და, დახვეწილი გემოვნების მქონე

ოსტატის მიერაა გაკეთებული.

დახელოვნებაზე არანაკლებ მეტყველებს სარიტუალო შტანდარტების სხვა ანალოგიური ნაწილები, რომლებზედაც მრავალფიგურიანი კომპოზიციებია მოთავსებული. მცირე ზომისა და დაზიანების მიუხედავად ხერხდება ამ კომპოზიციების შინაარსისა და მხატვრული თავისებურების გარკვევა. შტანდარტების ეს ნაწილები, ზემოაღნიშნული ხარის რქებზე დაყენებული ცალფიგურიანი შტანდარტების მსგავსად წარმოადგენენ ზარსაკიდებს, შემკულს სტილიზებული ორ-ორი ჯიხვისთავით, რომელთა სპირალურად დახვეულ რქებზე დგანან ანთროპომორფული ფიგურები. ცალფიგურიანი შტანდარტებთან შედარებით ისინი მარტივი სახის არიან და ზომითაც საგრძნობლად ჩამოუვარდებიან მათ; ასე მაგალითად, ხარის რქებზე მდგარი ფიგურის სიმაღლე 6,5 სმ. აღწევს, ამ უკანასკნელისა — კი 2,3 სმ. არ აჭარბებს.

მეტნაკლებად სრულად გადარჩენილი ნაწილების მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, თითოეულზე მოთავსებული უნდა ყოფილიყო ორ-ორი მინიატურული ფიგურისაგან შედგენილი კომპოზიცია, რომელიც გარდა ამისა შინაარსითაც ჩანს შეკრული; სამწუხაროდ, არცერთი მათგანი არ არის სრულად შენახული. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის არქეოლოგიის განყოფილებაში დაცულია ამ ტიპის ორი შტანდარტის ნაწილი; ერთ მათგანს — №181 — აქვს ცილინდრული მასრა, ქვემოდან მიმაგრებული მსხვილი მავთულის ყუნწით, გახსნილი რგოლით და მსხვილი ყუნწით შეკიდულია მოხრილი ბრინჯაოს ზარი. ზარის ცალი კალთა ცალი მხრიდან ვიწროდ ყოფილა შეჭრილი. თავში ზარს აქვს ფართო ნახვრეტი, რომელშიც მაგრდება რკინის ენა. მასრას სიგანეზე გამოჭრილი აქვს ნახვრეტი, რომელშიც მასრაში ჩასმული ხის ღერო გასამაგრებლად გაყრილი იქნებოდა რკინის სამსჭვალისათვის. მასრის ორივე მხარეს ჰორიზონტალურად წამოზიდულია სტილიზებული ჯიხვის თუ გარეული თხის თითო თავი; დაბლა დაშვებულ, მრგვალი ყუნწით დამთავრებულ დრუნჩზე ორივეს შეკიდული ექნებოდა ზარაკი. გარეულ თხას თუ ჯიხვს შუბლზე მოზრდილი კოპი აზის, ხოლო თავიდან ამოზრდილია ორმხრივ სპირალურად ორნახევარჯერ დახვეული, ბრტყელი ლენტისებური რქა; ფიგურები სწორედ ამ რქებზე არის დაყენებული. და როგორც ამას მონიშნავს პ. უვაროვას მიერ 1902 წელს

შედგენილ კატალოგში მოთავსებული ფოტოები [Колекции Кавказско-го Музея, том. V, Археология, Тифлис 1902 г., ტაბ. II], ეს ნივთი მაშინ უკვე საგრძნობლად დაზიანებული ყოფილა. კომპოზიციის სრულის ახით აღდგენის საშუალებას იძლევა ა. ტალგრენის ზემოხსენებულ ნაშრომში მოცემული მისი აღწერილობა და ცალკეული დეტალის გრაფიკულად შესრულებული სურათი [A. Tallgren, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 126, სურ. 19]. როგორც ჩანს 1928 წელს, როცა მას ეს ნივთი უნახავს, ოთხივე ფიგურა ადგილზე ყოფილა. ამრიგად, ერთი ჯიხვის თავზე წარმოდგენილი ყოფილა: მარჯვენა რქაზე — შიშველი მამაკაცის ითიფალური ფიგურა მუხლებში ჩამჯდარ, მოხრილ პოზაში, მარცხენა მკლავის ქვეშ ამოჩრილი გაურკვეველი საგნით და მხარსა და ზურგზე შემოდებული მსხვილი „თოკით“ (სურ. 55); მარცხენა რქაზე მდგარა თითქოს ერთი შიშველი ითიფალური ფიგურა, პირველის მსგავს პოზაში, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ მას წინ წამოწეული მკლავები გულმკერდის გასწვრივ ჰქონია შეერთებული, ხოლო მათზე გადმოდებული „თოკით“ ის პირველი ფიგურის მარცხენა ხელზე ყოფილა გამოზმული. მეორე ფიგურიდან ამჟამად გადარჩენილია მუხლში მოხრილი მარცხენა ფეხი და მარჯვენა ფეხის „ტერფი“. რქა, რომელზედაც ეს ფიგურა დგას, პირველი სპირალის ბოლოსთანავეა მოტეხილი და დაკარგულია, მაგრამ გატეხის ადგილის მახლობლად მასზე შერჩენილია მოკლე, ძირშივე მოტეხილი ნანახარდი, რომელიც აქ ოდესღაც დაყე-



სურ.55

ნებული კიდევ კრთი ფიგურის ნაშთი შეიძლება იყოს; უცნაურია, რომ ტალგრენის მიერ მოტანილი ჩანახატის რეპროდუქციაზე ეს ნანახარდი აღნიშნული არ არის.

მეორე ჯიხვის რქებზეც მდგარა რამდენიმე ფიგურა. ტალგრენს აღწერილი და ჩახატული აქვს ორი ფიგურა, დაყენებული მარცხენა რქის სპირალეზე [A. Tallgren, დასახელებული ნაშრომი, სურ. 18]. მარჯვენა რქა მაშინვე ძირში ყოფილა მოტეხილი. ზემოხსენებული ორი ფიგურა მოთავსებული ყოფილა ერთიმეორის უკან, რქის პირველ და მეორე ხვეულზე, ისე რომ პირველი მეორეზე დაბლა იყო მოქცეული. ორივე ითიფალური ფიგურა ერთნაირ პოზაშია წარმოდგენილი — მუხლში ჩამჯდარი, წინ გაშვერილი მკლავებით, მხოლოდ წინამავალს კისერზე „თოკი“ ჰქონია შემოხვეული, უკანას კი — ცალ მხარეს ფარი, მეორე მხარეს კი კაპარჭი (?). მას მარჯვენა ხელში უჭირავს თოკი, რომლითაც გადაბმული იყო წინამავალ ფიგურასთან. 1902 წელს ორივე ფიგურა ჯერ კიდევ ადგილზე იყო; ამჟამად ამ ჯგუფიდან დარჩენილია მხოლოდ წინმავალი ფიგურა. რქა, რომელზედაც ის დგას პირველი ხვეულის ბოლოს მოტეხილია და დაკარგული. შემორჩენილი ორივე ფიგურა საგრძნობლად დაზიანებულია — ორივეს აკლია მარჯვენა ხელი, მეორეს კი — მარცხენას ნაწილიც.

ყაზბეგის განძის შემადგენელი ნივთები ძირითადად ჩამოსხმის წესით არის დამზადებული, მაგრამ გარდა ამისა გამოყენებულია ცივი და ცხელი ჭედვა და ცხელი ჭედვით შედუღება. ზემოაღწერილ ნივთზე დაკვირვება გვაფიქრებინებს, რომ ის ნაწილნაწილაა დამზადებული და შემდეგ არის აწყობილი: მასრა, ჯიხვის თავებითურთ, ჩამოსხმულია ორსაგდულიან ყალიბში, თანაც ისე, რომ მათი ბრტყელი ლენტისებური რქები ცხელი ჭედვით უნდა იყოს ჩახვეული. ცვილის მოდელის დაკარგვის წესით ჩანს ჩამოსხმული ანთროპომორფული ფიგურები, რომლებიც შემდეგ ცხელი ჭედვით არის დაკავშირებული რქებთან და ურთიერთშორის; ასეთი მინიატურული, რთული ფორმის ნაწილების დამზადება სხვაგვარად წარმოუდგენელია.

მინიატურულობის და სქემატურობის მიუხედავად ფიგურები ძლიერ მეტყველია. მათი სხეული, კიდურები და სხვადასხვა ატრიბუტები დამზადებულია მრავალგანიკვეთიანი ლეროებისგან, რომლებიც ურ-

თიერთგადაბმის ან მოხრის ადგილას მცირე შესქელებას იძლევა და ფორმის პლასტიკური მოდელირების შთაბეჭდილებას ახდენს. ფიგურების თავები და ლაკონიური სიბრტყეებითა და მოცულობებით არის გადმოცემული; მათვის დამახასიათებელია მოდელირების ერთიანი მანერა — ამობურცული და ბრტყელი ზედაპირების მონაცვლეობა. თავებს ზოგადად მიცემული აქვს კვერცხისებური, ქვემოთკენ მკვეთრად შევიწროებული მოყვანილობა, წინიდან ის დაბრტყელებულია და ამ ფონზე დატოვებულია მკვეთრად ამომჯდარი ცხვირი და შუბლი, ზოგჯერ მსუბუქად დანიშნულია თვალიც. როგორც ჩანს, ადგილზე დამაგრების დროს ფიგურების ზოგიერთი დეტალი დეფორმაციას განიცდიდა, მაგრამ ეს სრულიად არ მოქმედებს საერთო შთაბეჭდილებაზე, რომელსაც არსებითად ფიგურების მოძრაობა ქმნის. ეს მოძრაობა კი ხაზგასმით არის გადმოცემული და დამახასიათებელია, რომ თითქმის ყველგან, წარმოდგენილი სცენის კონკრეტული შინაარსის მიუხედავად, ის ერთნაირია.

ყველა მკვლევარი, ვისაც კი შეუსწავლია ყაზბეგის განძის ნივთები, მათ საკულტო დანიშნულების საგნებად მიიჩნევს და შესაბამისად, მათზე გამოსატულ სცენებსაც იმდროინდელ სარწმუნოებრივ წარმოდგენებს უკავშირებს. მართლაც, ამ შეხედულების სისწორე უეჭველია, რასაც ანთროპომორფული ფიგურების საკრალური სიშიშველე და ითიფვლობაც ნათლად მოწმობს; მაშასადამე, ანთროპომორფული ფიგურების ჯგუფებით შედგენილი სცენების შინაარსიც სარწმუნოებრივ სფეროშია საძებნელი. მაგრამ მათი განხილვა დაგვარწმუნებს, რომ მოქმედება რეალურ გარემოშია გადმოტანილი და ცხოვრებისეულ გამოცდილებას ემყარება.

როგორც ვხედავთ, შტანდარტის ზემოაღწერილ ნაწილზე გადმოცემული ყოფილა რამდენიმე ითიფალური ფიგურა, რომელთაგან ერთი დამონებულია მეორის მიერ; ეს მოქმედება შეიძლება დაკავშირებული იყოს როგორც სამხედრო გამარჯვებასთან, ისე სანესო მოქმედებასთან. თუ გავითვალისწინებთ დანარჩენ ორ შტანდარტზე მოთავსებული გამოსახულებების შინაარსს, მაშინ ალბათ უფრო მეორე მოსაზრებისაკენ უნდა გადავიხაროთ. მართლაც საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმში დაცულ მეორე შტანდარტზე (№180) ჯიხვის რქებზე შემო-



სურ.56

რჩენილია ცალ მხარეს — ფარიანი მამაკაცი, ხოლო მეორე მხარეს — ასეთივე ფიგურა ჩანგით ხელში (სურ. 56). ანალოგიური თიხის ფიგურა ნაპოვნია უფლისციხის მიდამოებში [დ. ხახუტაიშვილი, უფლისციხე, I, თბილისი, 1964, გვ. 73-75, სურ. 5, ტაბ. XLIII, 2] და შექველია ამავე ხანით უნდა დათარიღდეს (სურ. 57). გარდა ამისა იქვე მოიპოვება კიდევ ერთი შტანდარტის ნაწილი, რომელზეც გამოხატულია წყვილი მხედარი, აგრეთვე — ასეთივე მხედრის ერთი ფრაგმენტი. ზედმეტი იქნება ყველა ფიგურის ცალ-ცალკე დაწვრილებით აღწერა, რადგან არც ტექნიკის და არც სტილის თვალსაზრისით მათ შორის არავითარი განსხვავება არ არის; კიდევ მეტი — ყველა ფიგურა იმის მიუხედავად თუ რა ადგილი და როლი აქვს მიკუთვნებული ამათუიმ კომპოზიციაში, უმცირეს დეტალებამდეც კი ერთნაირად არის შესრულებული და მხოლოდ პოზითა და მოძრაობით განსხვავდება ერთმანეთისაგან.



სურ.57



სურ.58

კიდევ უფრო მეტად აძლიერებს ჟესტიკულაცია და შინაარსობრივად გაპირობებული ურთიერთმიმართება — ჯგუფის კომპოზიცია. ასე მაგალითად, „თოკით“ ურთიერთგადაბმული ფიგურები სხვადასხვა სიმაღლეზე და ერთიმეორის უკანაა დაყენებული; მათი გადაბმა ჩანს რეალურადაც და ნათლად გამოხატული შინაარსიდანაც — „დამონებული“ ერთ შემთხვევაში წინ უძღვის, მეორე შემთხვევაში უკან მიჰყვება ბატონს; თავის მოკვეთის სცენაში (სურ. 58) ფიგურები ურთიერთდამპირისპირებულ და მკვეთრ მოძრაობაშია გამოხატული. აღსანიშნავია, რომ ექსპრესიულობისა და დინამიურობის გასაძლიერებლად ურთიერთსაწინააღმდეგო მიმართულებით არიან დაყენებული; ასევეა დასმული წყვილი მხედარი მოსკოვის ისტორიული მუზეუმის შტანდარტზე (სურ. 59).



სურ.59

ამრიგად, კვლავ გავიმეორებთ, რომ იმის მიუხედავად თუ რა შინა-არსი უდევს საფუძვლად ზემოგანხილულ სცენებს, კომპოზიციური და მხატვრული გადაწყვეტის თვალსაზრისით ისინი ჟანრულ სცენებს წარმოადგენენ. ამ გარემოებას თავის დროზე ყურადღება მიაქცია ბ. კუფტინმა [И. А. Куфтин, Материалы к археологии Колхиды, том. I, Тбилиси 1949 г., გვ. 245 და შემდ.,] როდესაც ის იხილავდა ე. წ. ბომბორის განძის ზოგიერთ ნივთს. მისი აზრით განსაკუთრებით საინტერესოა სკულპტურული კომპოზიციების ჟანრული ხასიათი, მოძრაობის თავისუფალი და ცოცხალი გადმოცემით, ამავე დროს კი ფორმებისა და პროპორციების პრიმიტიულობა. ამ თვალსაზრისით ბ. კუფტინი გარკვეულ ანალოგიას ხედავს ყაზბეგის განძის სკულპტურული ჯგუფებისა და კვიპროსისა და კიკლადის კუნძულების წინაელინური ხანის სამარხულ ტერაკოტებს შორის, რომლებიც ასახავენ ჟანრულ სიუჟეტებს — სამეურნეო ცხოვრების სცენებს, რაც აუცილებელი იყო მიცვალებულისათვის საიქიოს. მასალის სხვაობა, მისი აზრით, არ არის არსებითი სტილისტური მანერისათვის, რადგან ცვილის მოდელის ძერწვის ტექნიკა ისეთივეა, როგორც თიხისა. ბ. კუფტინი თვლის, რომ ყოველივე ზემოთქმულის მიუხედავად კავკასიის სკულპტურული გამოსახულებები დამოუკიდებელია, რაც განსაკუთრებით ვლინდება სიუჟეტების არჩევაში — კავკასიაში ისინი უმეტესად ჰეროიკული შინაარსისაა, კვიპროსისა კი უმთავრესად საოჯახო [იქვე, გვ. 246]. თვით ბ. კუფტინი აღნიშნავს, რომ ყაზბეგის განძშიც არის ისეთი ფიგურა ჩანგზე დამკვრელი — რომელიც ჟანრულ მოტივად შეიძლება ჩაითვალოს; გარდა ამისა, მასვე მოტანილი და განხილული აქვს ე. წ. ბომბორის განძის ორი ისეთი ფიგურა — ღვინის მსმელი (სურ. 60) და ბავშვიანი ქალი, რომლებიც მოწმობენ ჟანრული ხასიათის მინიატურული სკულპტურის საკმაოდ ფართოდ გავრცელებას სამხრეთ კავკასიაში ძვ. წ. I ათასწლეულის შუა ხანებში. ბომბორის განძის ეს ორი ნივთი არამარტო ხასიათის, არამედ დანიშნულებითაც სავსებით ისეთივეა, როგორც ყაზბეგის განძის განცალკევებული ბრინჯაოს ფიგურები ყანწით ხელში; ღვინის მსმელი მათ მსგავსად ყოფილა ჩამოკიდებული თავისებურ ჯაჭვზე და, უეჭველია, რომელიღაც საკულტო საგნის ნაწილია. ასევე უნდა ყოფილიყო ბავშვიანი ქალის გამოხატულება, თუმცა გარკვევით ვერაფერს ვიტყვით, მისი კვალი დღეს



სურ.60

დაკარგულია. ბ. კუფტინის აღწერილობით, რომელიც შედგენილია მის მიერვე გამოქვეყნებული ფოტოს მიხედვით [იქვე, გვ. 238-230, ტაბ. XXIII₂], ეს ცხრა სანტიმეტრის სიმაღლის ფიგურა წარმოადგენს უაღრესად მარტივ, სქემატურად, შეიძლება ითქვას გეომეტრიზებული ფორმებით შესრულებულ შიშველ ქალს, აშკარად გადმოცემული სასქესო ნიშნებით, „კოჭისებური“ თავით, რომელზეც სახის ნაკვთები არ ყოფილა გამოსატყული; ფიგურა მკვეთრ მოძრაობაშია — ფეხები გაჩაჩხული აქვს; ამორფულ მკლავებში უჭირავს

ასევე პირობით გადმოცემული ბავშვი.

ღვინის მსმელი სახეებით პირობითია; ყოველგვარ მოდელირებას მოკლებული შიშველი სხეული, კოპისებური ამორფული თავით, უღონოდ არის ჩასვენებული ჯამისებური მოყვანილობის ორფეხა სავარძელში; სხეულის ტოლი, ბოლოაგრეხილი ყანწი ორივე მკლავით ჩახუტებული აქვს გულში და სახესთან. კისერზე შემოვლებული გახსნილი რკალით ის დაკავშირებული უნდა ყოფილიყო ჩამოსაკიდებელ ჯაჭვთან. ძლიერი სქემატიზაციის მიუხედავად ორივე ფიგურა ექსპრესიულია — განსაკუთრებით კარგად იგრძნობა ღვინით გაბრუებული ადამიანის უღონო პოზა, ჩერად ქცეული, ჰაერში გამოკიდებული ფეხები — რეალობამდე მისული სიმბოლიკაა.

მართალია ბ. კუფტინი, როდესაც ხაზგასმით აღნიშნავს ამ პერიოდის კავკასიის ლითონის მცირე პლასტიკას, კერძოდ ანთროპომორფული ფიგურების შინაარსობრივ და მხატვრულ-სტილისტურ მიდრეკილებას კულტურის დასავლური წრისაკენ, კერძოდ მცირე აზია — აღმოსავლეთ ხმელთაშუაზღვის და საერთოდ სამხრეთ-აღმოსავლეთ ევროპისაკენ. ამ მხრივ — წერს ბ. კუფტინი — მას არა აქვს შეხების

წერტილები აღმოსავლურ წინააზიურ-მესოპოტამიურ და ირანულ ნიმუშებთან [იქვე, გვ. 247].

ძვ. წ. III-II ათასწლეულის მანძილზე წინააზიის სამხრეთ და აღმოსავლეთ მხარეებში ხელოვნება, კერძოდ პლასტიკა, დანიანურებული კლასობრივი სახელმწიფოების არსებობის პირობებში მონუმენტურ ფორმებში ვითარდება; შესაბამისად, ადამიანის გამოსახულება ბოლოს და ბოლოს სრულ ინდივიდუალობას და პორტრეტულობასაც მიაღწევს, თუმცა მას აღმოსავლური დესპოტიებისათვის დამახასიათებელი სიმკაცრის დაღი აზის. ანალოგიური ვითარება შეიქმნა ხეთურ სამყაროშიც, მაგრამ აქ მცირე პლასტიკაში ადგილობრივი პროტოხეთური ტრადიციები განაგრძობდა არსებობას. სამაგიეროდ წინაელინურ ეგეოსურ სამყაროში ადრიდანვე იწყებს გამომუშავებას ლითონის მცირე პლასტიკა, კერძოდ ანთროპომორფული გამოსახულებებიც, რომელთაც შინაარსობრივადაც და სტილის თვალსაზრისისათვისაც ბევრი რამ აქვთ საერთო კავკასიის ხელოვნებასთან.

ეგეოსის ზღვის აუზში ეს ხელოვნება საფუძვლად დაედო არქაული საბერძნეთის ე. წ. გეომეტრიული სტილის ხელოვნებას და საკმაოდ ფართოდ გავრცელდა ბალკანეთში, ხოლო იქიდან — სამხრეთ-აღმოსავლეთ ევროპაში. აქ ვხვდებით ბრინჯაოს როგორც განცალკევებულ ანთროპომორფულ ქანდაკებებს, ხშირად ისეთივე პოზაში, როგორც ჩვენი ზემოთ განხილული ფიგურებია, მაგალითად ათენის ნაციონალური მუზეუმის მეომარი აკროპოლისიდან (ძვ. წ. VIII ს. მიწურული) ან ბოსტონის ხელოვნების მუზეუმის ე. წ. აპოლონი (ძვ. წ. VII საუკუნე) [R. Hamman, *Geschichte der Kunst*, I, Berlin 1955, სურ. 470, 471] — ისე მრავალფიგურიან კომპოზიციებს, როგორცაა მაგალითად მებრძოლისა და კენტავრის ფიგურა მეტროპოლიტენ მუზეუმში (ძვ. წ. VIII საუკუნის შუა ხანებში [იქვე, სურ. 467].

ძვ. წ. I ათასწლეულის პირველ ნახევარში ევროპაში, ე. წ. ჰალშტატის, ხოლო ამ ათასწლეულის შუახანებში ე. წ. ლატენის კულტურებში საკმაოდ ფართოდ ვრცელდება ლითონის მცირე პლასტიკის, თავისებური სტილის გამოსახულებები; როგორც ჩანს ისინი მცირე აზიიდან — იონიიდან ბერძნების მეშვეობით ვრცელდებოდა ჯერ ხმელთაშუაზღვის ჩრდილო სანაპიროს გაყოლებით, შემდეგ კონტინენტის სიღ-

რმეში — ჩრთილოეთისაკენ. განსაკუთრებით საინტერესოა ავსტრიაში აღმოჩენილი და გრაცის მუზეუმში დაცული, ძვ. წ. VI საუკუნით დათარიღებული, მრავალფიგურიანი კომპოზიცია, წარმოდგენილი ოთხთვალა ეტლზე [Ancben Europe from the begining of Agriculture of Classical Antiquity, A survei of Stuart Piggot, Ediuburgh, 1965, გვ. 181, ტაბ. XXVI B]; ზოგადად ეს კომპოზიცია მოგვავონებს გამდლისწყაროს ბრინჯაოს ფირფიტას მწყემსური სცენის გამოსახულებით, თუმცა ცხადია, რომ მათ შორის დიდი სხვაობაა კონკრეტული შინაარსისა და ფორმების დეტალიზაციის მხრივ.

სრულიად გარკვეული ანალოგიები იძებნება ირანის ე. წ. ლურისტანული ბრინჯაოს ძვ. წ. I ათასწლეულის პირველი ნახევრის ლითონის მცირე პლასტიკის ძეგლებსა და დაახლოებით ამავე პერიოდის კავკასიის ანალოგიურ ნაწარმს შორის; ეს ითქმის, კერძოდ ცხოველების და ფანტასტიკური არსებების გამოსახულებებზე. ამ ხელოვნებას ირანში ძალიან ძველი ფესვები აქვს, რაშიც შეიძლება დაგვარწმუნოს ძვ. წ. XII-XI საუკუნეების ეტლის ხელნის ბრინჯაოს სამკაულმა, რომელზეც სიცოცხლის ხესთან მდგარი ორი ჯიხვია გამოსახული, ან ირანის ბრინჯაოს ფიგურებმა ამლაშიდან (დაახლოებით ძვ. წ. X საუკუნე) [E. Porada, Iran ancien, Paris 1963, ტაბ. 56-ე გვერდზე, ტაბ. 78-ე გვერდზე]. მაგრამ ადამიანის გამოსახულება, თუნდაც მცირე ზომისა, ირანში ყველა დროსა და ხანაში ვითარდებოდა უძველესი აღმოსავლური ტრადიციების მიხედვით და მხატვრული ფორმის თვალსაზრისით ძალიან მჭიდროდაა დაკავშირებული ხელოვნების მესოპოტამიურ-ასირიულ წრესთან; ამაში რომ დავრწმუნდეთ, საკმარისია გავიხსენოთ სუზაში აღმოჩენილი ვერცხლისა და ოქროს მცირე ზომის ქანდაკება (ძვ. წ. XII-XIII საუკუნეებისა) და სპილოსძვლის ქანდაკება ზივიედან (ძვ. წ. VIII საუკუნე).

ამრიგად აშკარაა, რომ ადამიანის მოცულობითი გამოსახულებები ძვ. წ. I ათასწლეულის შუახანებისათვის იძენს გარკვეულ შინაგან და გარეგულ თავისუფლებას. მართალია ისინი კვლავ რჩებიან იდეოლოგიური წარმოდგენის სფეროში, მაგრამ მოქმედებენ მასში ჩვეულებრივი ადამიანებისვით, ბუნებრივ ვითარებაში, ამ დროს დამკვიდრებული ეთიკური და ესთეტიკური ნორმების მიხედვით.

V თ ა ვ ი

აღამიანის პლასტიკური გამოსახლება ანტიკური ხანის საქართველოში

ძვ. წ. II ათასწლეულისა და პირველი ათასწლეულის პირველი ნახევრის მანძილზე წინა აღმოსავლეთში, კერძოდ მცირე აზიასა და მის მეზობელ მხარეებში, შექმნილი იყო რთული პოლიტიკური ვითარება. აქ მოსახლე ქართველური ტომებისა და მრავალრიცხოვანი სხვა ეთნიკური ჯგუფების პირველობისათვის ბრძოლის შედეგად ხან ერთის ხან მეორის მეთაურობით დროებით იქმნებოდა და ქრებოდა პოლიტიკური კავშირები თუ გაერთიანებები; ეს პროცესი მიმდინარეობდა ამ პერიოდის ძლიერი სახელმწიფოების — მითანის, ასურეთისა და ხეთების, შემდეგ ურარტუს სახელმწიფოთა სამხედრო ექსპანსია და დიდი პოლიტიკის პირობებში, რაც იწვევდა მოსახლეობის მასების ადგილგადანაცვლებასა და მიგრაციას. სკვითებისა და კიმერიელების შემოსევებმა ძვ. წ. VIII საუკუნეში განადგურების პირას მიიყვანა ძველი ძლიერი სახელმწიფოები, მაგრამ ამასთანავე პოლიტიკურ სარბიელზე გამოიყვანა ახალი ძალები; ერთი მათგანი იყო ქართველური ტომების ახალი გაერთიანება — კოლხეთის სამეფო, რომლის ჩამოყალიბება მიმდინარეობდა ამ დროისათვის წარმოქმნილ დიდ სახელმწიფოებთან — მიდიასთან, შემდეგ კი აქემენიდურ სპარსეთთან ცხოველი ურთიერთობის პირობებში. დაახლოებით ამავე ხანებში, მოკიდებული ძვ. წ. VIII საუკუნეში, განსაკუთრებით კი VI საუკუნის დამდეგიდან, ე. ი. მაშინ, როცა სპარსეთში შეიქმნა აქემენიდების უზარმაზარი იმპერია, რომელმაც მოიცვა სამხრეთი კავკასია ქართველური ტომებით დასახლებული მისი ნაწილებითურთ, მცირე აზიაში, შავი ზღვის აუზში, კერძოდ მის სამხრეთ-აღმოსავლეთით ე. ი. კოლხეთის სანაპიროზე თავს იჩენს და თანდათანობით სულ უფრო ძლიერდება ბერძნული კოლონიზაცია [საქართველოს ისტორიის ნარკვევები, I, თბილისი 1970, გ. მელიქიშვილი, თავები V-VIII]; ამან მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა კავკასიის, განსაკუთრებით შავიზღვისპირეთის ეკონომიური, პოლიტიკური

და კულტურული კავშირის განმტკიცებაში ანტიკურ სამყაროსთან. კულტურულ სფეროში კოლხეთის და შემდეგ იბერიის ურთიერთობას ანტიკურ სამყაროსთან, კერძოდ ბერძნულ გარემოსთან, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ორგვარი ხასიათი ჰქონდა: ერთი მხრივ შავი ზღვის სანაპიროზე გაჩენილი ბერძნული დასახლებების მეშვეობით ამ მხარეში შემოდოდა ანტიკური კულტურის ნაკადი, რომელიც გზას იკვლევდა უმთავრესად ადგილობრივი მმართველი არისტოკრატიის ფენაში; ამ უკანასკნელის ყოფაცხოვრება და გარემო მართლაც განიცდიდა არქაული და შემდეგ კლასიკური და ელინისტური ხანების ბერძნული ხელოვნების გავლენას. ორივე ეს ვლინდებოდა უპირატესად იმპორტული ნაწარმის გავრცელებაში. მეორე მხრივ, სავაჭრო-ეკონომიური კავშირის განმტკიცება დასავლეთთან ხელს უწყობდა ამ ორ მხარეს შორის ძველთაგანვე არსებული ეთნოკულტურულ ურთიერთობის აღდგენას და იმ საერთოს გამოცოცხლებას, რაც მათ ადრე ჰქონდათ. ხსენებულ პერიოდში მხატვრულ კულტურაში მიმდინარე პროცესების გასაგებად აუცილებლად უნდა იქნეს გათვალისწინებული ურთიერთობა აქემენიდური ირანის მძლავრ კულტურულ-მხატვრულ გარემოსთან, რომელიც თავის მხრივ წარმოადგენდა ძველი აღმოსავლური, ირანული და ელინიზებული მცირე აზიური (იონური) — მხატვრული წრეების ორგანულ ნაერთს.

ზემოთ მოკლედ მოხაზულ რთულ ვითარებაში ძვ. წ. — I ათასწლეულის II ნახევრის მთელ მანძილზე ძველი, ტრადიციული ხელოვნების ნაკადი არ შეწყვეტილა; ამის ერთ-ერთი და უმთავრესი მიზეზი იყო ორგანული კავშირი ადგილობრივ იდეოლოგიურ სფეროსთან, რომელიც გარეშე ძალების ძლიერი შემოტევის მიუხედავად მტკიცე და გამძლე აღმოჩნდა. მრავალმხრივი უცხო კულტურული ზეგავლენა თავისებურ კვალს ადებდა ამ ხელოვნებას, მაგრამ ის ბოლომდე მაინც დარჩა მხოლოდ ისეთ ფაქტორად, რომლის მეშვეობითაც ადგილობრივი საზოგადოებრივი ცხოვრება საერთაშორისო „სტანდარტის“ დონეს აღწევდა.

უცხოური მხატვრული კულტურის გავლენა პირველ რიგში იგრძნობა კოლხეთისა და შემდეგ იბერიის საქალაქო ცენტრებში. აქ თავს იყრიდა სავაჭრო-ეკონომიური ურთიერთობის გზით ირანიდან,

მცირე აზიიდან, საბერძნეთიდან და წინა აზიის სხვა ქვეყნებიდან შემოტანილი ნივთები, უმთავრესად — ძვირფასი ქურჭელი, სამკაული, ფუფუნების საგნები; მათ შორის ბევრი იყო ისეთი, რომელიც შეიცავდა ადამიანის გამოსახულებას, ცხადია შესრულებულს შესაბამისი ესთეტიკური ნორმების მიხედვით. ზემოხსენებულ საგნებს შორის განსაკუთრებული ადგილი ეჭირა ბრინჯაოს ძვირფას საკულტო და სუფრის ქურჭელს, რომლებიც ხშირად გაფორმებული იყო ხოლმე დიონისეს ან სხვა რომელიმე ღვთაების კულტთან დაკავშირებული ადამიანის გამოსახულებებით. ერთ-ერთი ასეთი ადრეული ქურჭლის მაგალითად შეიძლება დავასახელოთ ვანის ნაქალაქარზე №11 სამარხში აღმოჩენილი ბრინჯაოს პატერა, ტარზე გამოსახული შიშველი ახალგაზრდა კაცის ფიგურით; ამ ნივთს მისი გამთხრელები ათარიღებენ ძვ. წ. V საუკუნის დამდეგით [ვანი, I, თბილისი 1972 წ., გვ. 233-234, სურ. 207]. საყურადღებოა, რომ ამ გამოსახულებას შერჩენილი აქვს არქაული პერიოდისათვის დამახასიათებელი ნიშნები — სტატიკურობა, სუსტად მოდელირებული ფორმები, დაგრძელებული პროპორციები, ე. ი. ის რითაც ბერძნული არქაიკა დაკავშირებულია გვიანიბრინჯაო-ადრერკინის ხანის აღმოსავლეთ ხმელთაშუაზღვასთან და მცირე აზიასთან.

დასავლური ხელოვნების ნაკადი კიდევ უფრო მეტად ძლირდება კლასიკური ხანის მიწურულსა და ელინისტურ ხანაში. ამ უკანასკნელი პერიოდის ერთ-ერთი შესანიშნავი მხატვრული ნაწარმოებია ვანში 1966-67 წლებში გათხრილი, ე. წ. მოზაიკურ იატაკიან შენობაში აღმოჩენილი ბრინჯაოს დიდი ქურჭლის ნაშთები; ეს ქურჭელი ძლიერ დაზიანებულია ხანძრისაგან და გადარჩენილია მხოლოდ ცალკეული ნაწილების სახით. მათ შორის არის ბრინჯაოსაგან ჩამოსხმული ექვსი რელიეფური გამოსახულება დიონისეს წრის ღვთაებებისა, აგრეთვე ბრინჯაოსაგან ჩამოსხმული მრგვალი სკულპტურა — გამარჯვების ფრთოსანი ქალღმერთის ნიკეს გამოსახულება. ამ ფრაგმენტების ანალიზის საფუძველზე ო. ლორთქიფანიძე მათ მიაკუთვნებს პერგამონის მხატვრულ წრეს და სათანადო ანალოგიებით ძვ. წ. II საუკუნის მეორე ნახევრით ათარიღებს [დასახელებული ნაშრომი, გვ. 177, 178, სურ. 138; ო. ლორთქიფანიძე, ელინიზმი და კოლხეთი, საბჭოთა ხელოვნება, № 8,

თბილისი, 1971, გვ. 72-73]. შეიძლება დაგვესახელებინა ანალოგიური ნივთების აღმოჩენის არა ერთი და ორი მაგალითი, მაგრამ ვფიქრობთ, ესეც საკმარისია იმის საჩვენებლად, თუ ანტიკური ბერძნული ხელოვნების რამდენად მნიშვნელოვანი ნიმუშები ჰქონდათ თვალწინ ამ პერიოდის ადგილობრივ ოსტატებს.

რომ მსგავსი იმპორტული ნივთები მარტო მოსახლეობის ზედა ფენებში არ ვრცელდებოდა, ამას მოწმობს არანაკლებ მაღალ მხატვრული ღირსების, ბევრად უფრო იაფი და მასობრივად გავრცელებული თიხის ნაწარმი, კერძოდ ელინისტური ხანის ტერაკოტები, რომლებიც მით უფრო ადვილად და ფართოდ ვრცელდება, რომ არსებობდა მათ დასამზადებლად განკუთვნილი ყალიბები [ვანი II, თბილისი 1976 წ., ქ. რამიშვილი, ტერაკოტები ვანიდან, გვ. 191-204, სურ. 145-150. ვანი III, თბილისი 1977, ნ. მათიაშვილი, ლითონის ჭურჭელი, გვ. 113, სურ. 111-112]. სხვათაშორის, ამგვარ ყალიბებში მზადდებოდა ლითონის გამოსახულებებიც, რასაც მოწმობს თუნდაც იქვე — ვანში შემთხვევით აღმოჩენილი ბრინჯაოს მედალიონი ჰერაკლეს გამოსახულებით, რომელსაც ლისიპეს ჰერაკლეს ტიპს მიაკუთვნებენ და ელინისტური ხანის მიწურულით ათარიღებენ [იქვე, გვ. 111, 114, სურ. 119-110].

თუ კლასიკურ და ელინისტურ ხანებში ბერძნული ხელოვნების ნიმუშები და მათი ზეგავლენა ადგილობრივ მხატვრულ კულტურაზე განსაკუთრებით ძლიერად იგრძნობა დასავლეთ საქართველოში — კოლხურ სამყაროში, ელინისტური ხანიდან მოკიდებული ეს გავლენა თანდათანობით სულ უფრო და უფრო საგრძნობი ხდება აღმოსავლეთ საქართველოში — იბერიის — ქართლის სამეფოში [ო. ლორთქიფანიძე, ანტიკური სამყარო და ქართლის სამეფო (იბერია), თბილისი 1968], სადაც ის მთელი ძალით გამოვლინდა გვიანანტიკურ ხანაში. მაგალითებისათვის შორს რომ არ წავიდეთ საკმარისი იქნებოდა მცხეთაში და მის გარემოში გამოვლენილი კლასიკური ხელოვნების შესანიშნავი ნიმუშების, მათ შორის სარკინეს, არმაზისხევისა და ბაგინეთის სარკოფაგების ვერცხლისა და ბრინჯაოს ჭურჭლისა და სხვა ნაწარმის, ძალისის მოზაიკების და სხვათა დასახელება.

ზემოთ გაკვრით უკვე ვახსენეთ ვანის ნაქალაქარზე აღმოჩენილი ელინისტური ხანის ტერაკოტები, მათ შორის დიონისესა და მისი წრის

პერსონაჟების გამომხატველი ნიღბების ფრაგმენტები. ანალოგიური და სინქრონიული ტერაკოტები აღმოჩენილია სარკინეთში, ნაქალაქარის ცენტრალურ ტერასზე მდებარე ხის ნაგებობის ნანგრევების ქვეშ [ა. ბოხოჩაძე, ნასტაკისი, სარკინე, ძალისი (არქეოლოგიური კვლევის შედეგები), ძეგლის მეგობარი, კრებული 38-44]. ამ ტერაკოტებიდან ორი წარმოადგენს დიონისესა და არიადნას წელსზევით ჰორელიეფურ, თითქმის მრგვალ სკულპტურულ გამოსახულებას, დანარჩენები კი — ახალგაზრდა დიონისესა და მასთან დაკავშირებული პირების ნიღბების კარგად შენახულ ფრაგმენტებს. ერთი მათგანი — მამაკაცის ნიღაბი — შეიძლება ტრაგიკულ თეატრალურ ნიღაბსაც წარმოადგენს; გამთხრელის აზრით ნიღბები შეიძლება ადგილობრივ კულტურაზე ელინისტური გავლენის მაჩვენებლად მივიჩნიოთ; უფრო სწორი უნდა იყოს ქ. რამიშვილის მოსაზრება, რომლის მიხედვით ვანის ანალოგიური ტერაკოტები და, მაშასადამე, სარკინეს ტერაკოტებიც II-I საუკუნეების ბერძნულ-მცირეაზიური ნაწარმია [ქ. რამიშვილი, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 204].

საყოველთაოდ ცნობილია მცხეთაში, ქართლის ერისთავთა არმაზისხევის საგვარეულრ სამაროვნის II-III საუკუნეების, აგრეთვე ბაგინეთის ანუ არმაზციხის სარკოფაგებში აღმოჩენილი ვერცხლეული, რომელშიც მოიპოვება ალექსანდრიისა და ელინისტურ-რომაული აღმოსავლეთის სხვა ჯერ კიდევ უცნობი ცენტრების ტორევიტიკულ სახელოსნოებში დამზადებული ძვირფასი ჭურჭლეული. ამ ძეგლებში ჩვენთვის საინტერესოა ფიგურებიანი, კერძოდ ადამიანის გამოსახულებიანი ჭურჭლები: არმაზისხევის VI სარკოფაგის ვერცხლის ორი პინაკი ცენტრში მოცულობითი მედალიონებით, რომელთაგან ერთი გამოსხატავს ფორტუნას, მეორე [მცხეთა, I, თბილისი 1955, გვ. 74, 75, ტაბ. VII, VIII; K. G. Machabeli, Три серебряные фиалы из Армазисхеви, Тбилиси 1970], მარკ ავრელიუსს ოქროს ბარელიეფიანი მედალიონით ცენტრში (სურ. 61), აგრეთვე — ვერცხლის პატარა სასმისი დიონისეს კულტთან დაკავშირებული გამოსახულებებით, რომელთა შორის არის ადამიანის თავებიც [K. G. Machabeli, Позднеантичная торевтика Грузии, Тбилиси 1976, სურ. 12, 13, 17, 18], ბრინჯაოს პანი, მცხეთის სადგურის მავზოლეუმიდან. ყველა ზემოთ ჩამოთვლილი ნივთი უდაოდ



სურ.61

არის ელინისტურ-რომაული ხელოვნების ტიპიური ნაწარმოები, რაც თავისთავად არ გამორიცხავს ლითონის ძვირფასი ჭურჭლის ადგილობრივ ნაწარმოებას; ასეთი ჭურჭელი მრავლად მოიპოვება როგორც დასახელებულ პუნქტებში, ისე კოლხეთისა და იბერიის სხვა ადმინისტრაციულ ცენტრებში (ბორი, საჩხერე, კლდეეთი, ზღუდერი, ერწო, არაგვისპირი და სხვა). მაგრამ დამახასიათებელია, რომ არცერთ მათგანზე არ მოიპოვება ადამიანის განყენებული ან პორტრეტული გამოსახულება.

გვიანანტიკურ ხანაში მოიპოვება სხვა, აღმოსავლური ხასიათის ძვირფასი ნაწარმიც — ვერცხლის ჭურჭელი ადამიანების გამოსახულებებით, რომლებიც სასანური ხელოვნების წრეს განეკუთვნებიან; ესენია: კრასნაია პალიანაში აღმოჩენილი და სოხუმის მუზეუმში დაცული ვერცხლის პინაკი სასანელი მეფის დათვებზე ნადირობის სცენით [მ. წონელია, სასანური სინი კრასნაია პალიანადან, საქართველოს მუზეუმის „მოამბე“, XXXIV B]; სარგვეშის ცნობილი კილიკი [კ. მაჩაბელი, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 116-121, ტაბ. 42-43] ირანის შაჰისა და მისი ოჯახის წევრების პორტრეტებით; არმაზისხევის №2 სამარხში აღმოჩენილი ვერცხლის პინაკი მაღალი თანმდებობის პირის პიტიახშის რელიეფური გამოსახულებით (სურ. 62). მხატვრული ღირსებით უაღრესად მაღალი ეს სამი ნაწარმოები, რომელიც ზოგადად III-IV საუ-



სურ.62

კუნეებით უნდა დათარიღდეს, გარკვეული თვალსაზრისით — მასიურობით — განცალკევებით დგას სასანური ირანის ტორევეტიკაში, რომელიც ჩვეულებრივ თხელფურცლიან ქედურ ნაწარმს წარმოადგენს. ამის მიუხედავად უეჭველია, რომ სამივე ჭურჭელი ირანის სამეფო კარის სახელოსნოებშია დამზადებული.

ამრიგად, გვიანანტიკური ხანის კავკასიაში ერთმანეთს ხვდებოდა ელინისტურ-რომაული და ირანული მხატვრული ნაკადი რაც, ბუნებრივია, გავლენას ახდენდა ადგილობრივ ხელოვნებაზე. მაგრამ, როგორც ამაში ქვემოთ დავრწმუნდებით, ადამიანის კლასიკურმა (ბერძნულ-რომაულმა) და აღმოსავლურმა (პართულ-სასანურმა) სახემ ვერ მოიკიდა ფეხი ადგილობრივ პლასტიკაში.

ამ მხრივ ერთადერთი გამონაკლისი შეიძლება იყოს გლიპტიკური ძეგლები, ე. წ. ჭრილა ქვები, რომლებზედაც ცოტა ქვევით გვექნება საუბარი; რაც შეეხება ადგილობრივ მხატვრულ ნაწარმს, რომელიც მოქცეულია ძვ. წ. V — ახალი წელთაღრიცხვის V საუკუნეებს შორის, ის ბუნებრივად განიცდის შინაგან ლოგიკურ განვითარებას, მაგრამ ჩვენთვის საინტერესო სფეროში კონსერვატიულობას იჩენს.

სამწუხაროდ, ჩვენს განკარგულებაში მეტად მცირერიცხოვანი მასალაა ამ მნიშვნელოვან საკითხზე დაბეჯითებითი მსჯელობისათვის, მაგრამ ჩანს, რომ მცირე ხელოვნება ბუნებრივად მიჰყვება და ავითა-

რებს გვიანბრინჯაო-ადრერკინისხანის ხელოვნების გზას. თავისებურებები, რომლებიც შენიშნული გვქონდა ყაზბეგის განძის მაგალითზე, გაგრძელებას პოულობს ახალგორის და ყანჩეთის სამარხის ინვენტარის შემადგენელ ნივთებს შორის, რომლებიც ქრონოლოგიურად უშუალოდ მისდევენ ყაზბეგის განძს და ძვ. წ. IV საუკუნით თარიღდებიან [ი. გაგოშიძე, ადრეანტიკური ძეგლები ქსნის ხეობიდან, თბილისი 1964 წ., თავი III, გვ. 69-87].

„ახალგორის განძში“ და ყანჩეთის სამარხშიც მოიპოვება იმავე ტიპის სარიტუალო შტანდარტების ნაწილები, როგორც ყაზბეგის განძში, აქაც, ყაზბეგის განძის მსგავსად, საკმაოდ რთულ კომპოზიციებში ჩართული ადამიანის გამოსახულებები როგორც ცალკე, ისე ცხენზე ამხედრებული. ყანჩეთის შტანდარტის ნაწილი წარმოადგენს ცილინდრული მოყვანილობის ჭვირულ ბუნიკს, სიმაღლით 10 სმ., დიამ. 8,5 სმ., რომელიც საგანგებო მასრით წამოცმული უნდა ყოფილიყო შტანდარტის ღეროზე (სურ. 63). თავის მხრივ ბუნიკზე ყუნწების მესვეობით შეკიდული ყოფილა 15 ზარაკი. ჭვირული ცილინდრი-შექმნილია შტანდარტის ფუძეზე აღმართული, ურთიერთდაკავშირებული დაბრტყელებული ფიგურებით, რომლებიც განაწილებულია წყვილ-წყვილად, მოპირდაპირე მხარეს. კერძოდ, აქ წარმოდგენილია მთელი ტანით ფეხზე მდგარი ოთხი ანთროპომორფული გამოსახულება, ორი მხედარი და აჟურულ კვარცხლბეკზე შეყენებული ორი პატარა ხე-

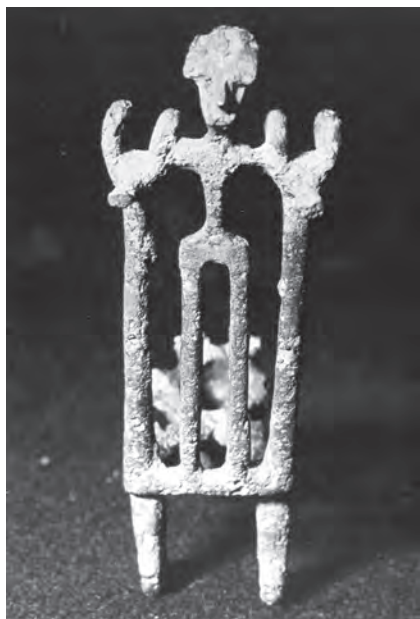


სურ.63

ლებაპყრობილი ფიგურა. ცხენების ქვეშ გამოხატულია ვერძის თითო თავი, ხოლო პატარა ხელაპყრობილი ფიგურები დგანან სქემატურად გამოხატული თხის თავებს შორის.

ი. გაგიშიძეს დეტალურად აქვს შესწავლილი ეს საყურადღებო ნივთი [ი. გაგიშიძე, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 47-48]. მისი დამაჯერებელი დასკვნით ფანტასტიკურ ცხენზე ამხედრებული ფიგურა არის ქართული წარმართული პანთეონის მთავარი ღვთაება — მთვარე, ხოლო ცხენის გავაზე გამოსახული კვიცი უნდა იყოს ცხენის ანუ მზის შვილი. დანარჩენი ანთროპომორფული ფიგურები, ი. გაგიშიძის მოსაზრებით, დაკავშირებული უნდა იყვნენ ნაყოფიერების ღვთაებასთან. ყაზბეგის განძის ანალოგიური გამოსახულებებისაგან განსხვავებით, ყანჩაეთისა და ახალგორის შტანდარტებზე ანთროპომორფული გამოსახულებები ფალიკური არ არის; ი. გაგიშიძის დაკვირვებით აქ ფალოსები გამოსახულია განცალკევებით, როგორც ვერძისა და თხის რქების გაგრძელება.

ახალგორის განძის შტანდარტი საგრძნობლადაა დაზიანებული [Я. И. Смирнов, Ахалгорийский клад, Тифлис, 1939, გვ. 5882]; მაგრამ ამჟამად ჩანს, რომ ის ბევრად უფრო მეტად არის სტილიზებული, ვიდრე ყანჩაეთისა; მთელი ტანით ფეხზე მდგარი ფიგურები უაღრესად დისპროპორციულია, განსაკუთრებით დაგრძელებულია ფეხები და ხელები, რომლებიც თითქოს უშუალოდ გადადის მხრების სიმაღლეზე მოთავსებულ ცხვრის თავებში (სურ. 64). მოდელირებულია მხოლოდ ფიგურის თავები, ისიც უაღრესად სქემატურად. ყანჩაეთის ფიგურები ძალაუნებურად მოგვგაგონებენ ზემოთ ჩვენ მიერ დაწვრილებით განხილულ შესანიშნავ ფიგურებს კავკასიის მთიანეთიდან, კერძოდ მათ იმ ჯგუფს, რომელიც ბრტყელი, კონტურზე შემოჭრილი გამოსახულებებისაგან არის შედგენილი. მსგავსება იმდენად შინაარსობრივი არაა, რამდენადაც მხატვრულ-სტილისტური და ღრმა, მთისათვის დამახასიათებელი ტრადიციულობით უნდა აიხსნას. ეს მით უფრო საინტერესოა, რომ, როგორც ახლა აღვნიშნეთ, ანთროპომორფულმა გამოსახულებებმა შინაარსობრივ დიდი ცვლილება განიცადეს — დაკარგეს ერთ-ერთი ატრიბუტი, რომელიც მრავალი საუკუნის განმავლობაში მათ რეალური გარემოდან განცალკევებით აყენებდა.



სურ.64

უაღრესად საყურადღებოა, რომ ცხენზე ამხედრებული ადამიანის გამოსახულებამ ამავე პერიოდში განსახიერება პოვა ოქრომჭედლობაში. ჩვენ აქ მხედველობაში გვაქვს ვანში, №6 მდიდრულ სამარხში აღმოჩენილი ოქროს ე. ნ. ფიგურულ-საკიდიანი საყურეები, რომლებიც თარიღდება ძვ. წ. V საუკუნით [ვანი, I, არქეოლოგიური გათხრები, 1947-1969 წწ., თბილისი 1972 წ.; რ. ფუთურიძე, ნ. ხოშტარია, ა. ჭყონია, ვანის ნაქალაქარის ჩრდილო-აღმოსავლეთ ნაწილში 196101963 წლებში ჩატარებული არქეოლოგიური გათხრების შედეგები, გვ. 133]. ვანის მხედრებიანი საყურეები დეტალურადაა აღწერილი და შესწავლილი გამთხრელების მიერ; ამიტომ ჩვენ აქ დავკმაყოფილდებით მათი საერთო აღნაგობის მოკლედ გადმოცემით (სურ. 65). ხსენებული საყურეები წარმოადგენენ ოვალურ გახსნილ საყურე რგოლებზე მოძრავად შეკიდულ წყვილ-წყვილ მხედრებს; შეწყვილებული ცხენები დაყენებულია ოთხთვალა სწორკუთხა „ბაქანზე“ (ეტლზე), რომელზეც მოკლე ძეწკვებით ჩამოკიდებულია რკოსებური საკიდები. ცხენები,



სურ.65

მხედრები და საყურე რგოლი შემკულია გავარსითა და გრეხილურით; სამი ცალკეული ელემენტისაგან შედგენილი საყურეები გამუდმებულ მოძრაობაშია.

ა. ჭყონია ვანის ოქროს საყურეებისადმი მიძღვნილ საგანგებო წერილში [ა. ჭყონია, ადრეანტიკური ოქროს საყურეები ვანის ნაქალაქარიდან, ვანი III, თბილისი, 1977, გვ. 81-100] აღნიშნავს, რომ ფიგურულ საკიდიანი საყურეები განსხვავდება ვანშივე აღმოჩენილი სხვა ტიპის საყურეებისაგან, მაგრამ ამავე დროს ცალკეული ელემენტებით და ტექნიკური ხერხებით უახლოვდებიან მათ; საყურადღებოა, რომ ეს სწორედ ის ნიშნებია — „გახსნილი ბოლოებგახვრეტილი რგოლი, შემკული ორნამენტული სარტყლითა და ვარდულათი“, — რომლებიც განსაზღვრავენ ადრეანტიკური ხანის საქართველოს ადგილობრივი ნაწარმის სახეს.

ძნელია ვანის საყურეების მხედრების მხატვრული თავისებურებების შესახებ მსჯელობა როგორც მინიატურული ზომების (მთელი საყურის სიმაღლე 80 მმ., ცხენის სიგრძე 20 მმ., მხედრების სიმაღლე საშუალოდ 18-20 მმ.), ისე იმის გამო, რომ ისინი დამოუკიდებელ ფიგურებს არ წარმოადგენენ და განხილული უნდა იქნენ საყურის ყველა კომპონენტთან ერთად; მაგრამ ამის მიუხედავად, უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ, საყურეების წმინდა დეკორატიული დანიშნულებისა და ხასიათის მიუხედავად, მათ მაინც გააჩნიათ მხატვრულ-სტილისტური თავისებური სახე. ადამიანების სხეული ღრუა და, ისევე როგორც ცხენებისა, მიღებულია დაშტამპული ორი ნახევარის მორჩილვით. სხეულის ფორმა მეტად სქემატურია, ერთმანეთისაგან გამოცალკეებულია მოცულობითი ტორსი და თავი, რომელზეც ზოგადად აღნიშნულია ყბები და ცხვირი; მხედრების ფეხები დამზადებულია კონტურზე შემოჭრილი ფირფიტებისაგან, რომელიც მიორჩილულია მხედრისა და ცხენის გვერდებზე. სამაგიეროდ ხელები დამზადებულია ოქროს მრგვალგანიკვეთიანი მავთულებისაგან, რომლებიც ჩამაგრებულია მხედრების მხრებზე გაკეთებულ ნახვრეტებში, მეორე ბოლოთი კი — ცხენების დრუნჩითაა დამაგრებული; ამრიგად, მხედრივ მკლავები და აღვირი ერთი მთლიანი მავთულითაა გამოხატული. ადამიანის ფიგურები სრულყოფილია სხვა ნაწილებითაც; წელზე მათ შემოვლებული

აქვთ ფირფიტისაგან დამზადებული სარტყელი; გვერდებზე უკიდიათ ასეთივე კაპარჭი; თავი მთლიანად დაფარულია უნესრიგოდ დამაგრებული გავარსით, რაც თმას ან თავსაბურავს უნდა გამოხატავდეს; თითო ცვარათი აღნიშნულია თვალები, ხოლო მორჩილული ყურები კვლავ ფირფიტისაგანაა დამზადებული. ზუსტად ასევეა შესრულებული ცხენები — ისინიც შედგენილია დაშტამპული ღრუ სხეულისაგან და მავთულისაგან დამზადებული კუდების და ფეხებისაგან, აგრეთვე გავარსის და ფირფიტების დამატებითი ელემენტებისაგან. საგრძნობი დეფორმაციის მიუხედავად ჩანს, რომ ცხენების ფეხები გადმოცემული ყოფილა მოძრაობაში, ხოლო თუ გავიხსენებთ, რომ ოვალურ საყურე რგოლზე თავისუფლად შეკიდული მხედრები და მათ ქვეშ ძეწკვებზე შეკიდული რკოსებური საკიდები ოდნავ ბიძგის შედეგადაც იწყებდნენ რხევას, მაშინ გასაგები გახდება ის, თუ რა ანიჭებს მხედრების ფაქტიურად სტატიკურ სხეულ მოძრაობას და დინამიურობას.

ა. ჭყონია აღნიშნავს, რომ მხედრების თავებზე ქუდისა თუ თმის გამომხატველი ცვარა უნესრიგოდაა მიმოზნეული და მთლიანად ფარავს მათ; შეიძლება ეს აიხსენებოდეს ნანარმის მეტად მცირე ზომით, გრანულაციის ტექნიკის სირთულით და ოსტატის არასაკმარისი დახელოვნებით. მაგრამ თუ გავითვალისწინებთ კოლხეთის ოქრომჭედლების ძალიან მაღალ ტექნიკურ და მხატვრულ დონეს, რის მრავალრიცხოვან მაგალითს გვაძლევს თვით ვანის ნაქალაქარის მდიდრული სამარხების ინვენტარი, მაშინ ზემოაღნიშნული შეიძლება საეჭვოდ მივიჩნიოთ. ისტატი ალბათ ითვალისწინებდა ნახელავის მცირე ზომას, და იმას, რომ ცალკეული დეტალების ზუსტად გადმოცემა აქ უაზრო იქნებოდა, სამაგიეროდ, დამატებითი საშუალებებით ამ შემთხვევაში თავისუფლად გაბნეული ოქროს წვრილი მარცვლით, ის მიაღწევდა ადამიანის თავის მეტნაკლებად რეალისტურად გადმოცემასაც და დინამიურობასაც. საკმარისია გავიხსენოთ, რომ ამ საყურებთან ერთად სამარხში სხვათა შორის არის ყელსაბამის და თავსაბურავის შემადგენელი მძივები, რომლებიც გამოხატავენ მტრედებს; მათი თავებიც მთლიანად დაფარულია ნესიერად დალაგებული გავარსით, რის გამო ისინი გვანცვიფრებენ მხოლოდ დახვეწილი ტექნიკით და არა მხატვრული გამომსახველობით [ვანი I, სურ. 45]. ცხადია ამ შემთხვევაში

ზემოხსენებული მიხედვით არ შეიძლება განხილული და მხატვრულად შეფასებული იქნება ცალკეული ელემენტების მიხედვით, რომლებიც მშრალი და უტყვია (იგივე შეიძლება ითქვას ყელსაბამების შემადგენელი ელემენტების ყველა სხვა სახეობის შესახებ); მათ მხატვრულ ღირებულებას განსაზღვრავს და შეადგენს ამ ცალკეული ელემენტების განმეორება, რაც მოითხოვს ერთის შემადგენლობის ყველა ელემენტის მკაცრ იგივეობას. ამრიგად, ვანის საყურეების მხედრები ოსტატის მიერ გაგებულია და გადმოცემულია არამარტო როგორც რთული საპარადო სამკაული, არამედ, აგრეთვე, როგორც დამოუკიდებელი მნიშვნელობის მქონე გამოსახულება — რეალური ცოცხალი ადამიანი. აქ იგივე მხატვრული თვალსაზრისია, რომელიც ჩვენ ვნახეთ წინა-რე ხანის ბრინჯაოს მცირე ანთროპომორფულ პლასტიკაში.

ვანის მხედრებისათვის დამახასიათებელი თავისებურებები ჩანს იქვე №9 სამარხში აღმოჩენილი თავსამკაულის ოქროს ელემენტების მხედრებზეც, რომლებიც ძვ. წ. IV საუკუნის მესამე მეოთხედიტაა დათარიღებული [ო. ლორთქიფანიძე, რ. ფუთურიძე, ვ. თოლორაძე, ა. ჭყონია; არქეოლოგიური გათხრები ვანში 1969 წელს, ვანი I, გვ. 202-205, სურ. 166]; მართალია ეს ფიგურები კიდევ უფრო მეტად სქემატურია და შერწყმული ცხენის სხეულთან, ვიდრე ვანის საყურეების მხედრები და მათ არ გააჩნიათ მავთულისაგან ცალკე დამზადებული ნაწილები, მათი მხატვრულ-სტილისტური ნათესაობა მაინც აშკარაა. ვანის საყურეების განხილვის დროს ა. ჭყონია მართებულად ადარებს მათ ახალგორის ცხენებთან საკიდებს და აღნიშნავს მათ შორის არსებულ მსგავსებასა და განსხვავებას; ეს უკანასკნელი მისი აზრით უნდა აიხსნას ახალგორის საკიდების თავისებურებებით, რომლებიც აქემენიდური და საერთოდ ძველადმოსავლური ხელოვნების გავლენას ასახავს. მისივე აზრით, ვანის საყურეები და ახალგორის საკიდები სხვადასხვა სკოლის პროდუქციაა; პირველი ორგანულადაა დაკავშირებული კოლხურ ოქრომჭედლობასთან. საყურადღებოა აგრეთვე დაკვირვება აღნიშნული საყურეების შემცველი სამარხის თარიღის შესახებ, რომლის „გაახალგაზრდავების“ საფუძველს სწორედ ეს საყურეები იძლევა [ა. ჭყონია, ადრეანტიკური ხანის ოქროს საყურეები ვანის ნაქალაქარიდან, ვანი III, გვ. 97-99]. აქედან გამომდინარე იქნებ მართე-

ბული იყო ახალგორის საკიდების და საერთოდ მთელი კომპლექსის ძვ. წ. IV საუკუნის მიწურული ხანისადმი მიკუთვნება.

როგორც ვხედავთ, ადამიანის გამოსახულებაში ძველი ტრადიცია საკმაოდ მდგრადია. ამის კიდევ ერთი თვალსაჩინო საბუთს წარმოადგენს ვანის №1, ძვ. წ. III საუკუნის სამარხში აღმოჩენილი ფიგურა, რომელიც რკინისაგან არის გამოჭედილი (სურ. 66) [ნ. ხოშტარია, ვანის არქეოლოგიური შესწავლის ისტორია, ვანი I, გვ. 88, სურ. 2; Из архива Н. В. Хоштария, О раскопках на вершине холма в 1947-1959 гг. ვანი, IV, გვ. 115, 116, სურ. 185]. 30 სმ, სიმაღლის ფიგურა სქემატურად გამოხატავს შიშველ მამაკაცს. ამჟამად ის ძლიერ დაზიანებულია — შეჭმულია ჟანგისაგან და სხეულის დეტალებზე მსჯელობა თითქმის შეუძლებელია.

პოზიცია და საერთო იერით ვანის რკინის ფიგურა თითქმის არ განსხვავდება ძვ. წ. I ათასწლეულის I ნახევრისათვის დამახასიათებელი ბრინჯაოს ფალიკური ფიგურებისაგან: ის წარმოდგენილია მთელი ტანით, გამართული, ოდნავ განზე გადგმული და მუხლებში მცირედ მოხრილი ფეხებით; ფართო მხრებზე გამოზმული მკლავები იდაყვებში მოხრილი და წინ გამოწვდილია; ტორსი, თავი, კიდურები მკაცრად ფრონტალურ მდგომარეობაშია. სფერული მოყვანილობის თავი მაღალ ღონიერ კისერზე ზის. ფიგურის პროპორციები მეტნაკლებად ნორმალურია, თუმცა თავ-კისერი აშკარად დიდია — შეადგენს ფიგურის ერთ მეოთხედს. ნ. ხოშტარია აღნიშნავს, რომ ფიგურა გამოჭედილია ორი დამოუკიდებელი ნაწილისაგან — ტორსისაგან, თავფეხიანად, და მკლავებისაგან; ეს ორი ნაწილი ჯვარედინად არის ურთიერთშედულებული ცხელი ჭედვით. სწორედ ამით არის მიღებული ფარ-



სურ.66

თე, მძლავრი მხრები და, ნაწილობრივ, გულმკერდი; თვით ტორსი არ უნდა ყოფილიყო პლასტიკურად მოდელირებული, ყოველ შემთხვევაში ამჟამად ის კისრიანად წარმოადგენს ერთ მთლიან მრგვალგანიკვეთიან ღეროს. ფეხები მიღებულია ამ ღეროს ქვედა ნაწილის შუაზე სიგრძივ გაყოფით. დაჟანგული ნაშთების მიხედვით ჩანს, რომ ფიგურის ფეხებისა და ხელების თითები გაშლილად, ცალ-ცალკე იყო გამოხატული (ნ. ხომტარიას აზრით ისინი და, საერთოდ, ფიგურის სხვა დეტალები გამოჭედილი უნდა იყოს წინასწარ გამზადებულ სათანადო ყალიბში) [Н. В. Хоштария, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 116]. თავზე გამოყვანილი ყოფილა პირისახის ნაკვთები — ნიკაპი, ცხვირი, ამომჯდარი თვალები, ყურები, მაგრამ რამდენად დეტალურად იყო დამუშავებული პირისახე — ძნელი სათქმელია. ყურებში ფიგურას გაყრილი აქვს ბოლოდაკეჭნილი ოქროს მავთულისგან დამზადებული თითო გახსნილი რგოლით — საყურე, ხოლო კისერზე უკეთია ასეთივე მავთულის საკისრე რკალი. ერთი სიტყვით, ეს ფიგურა ყველა ნიშნით არის ნაყოფიერების ღვთაების საუკუნეთა განმავლობაში შემუშავებული ტიპიური სახე. საყურადღებოა, რომ ამ მოგვიანო ხანაში და ელინისტური კოლხეთის თავისებურ გარემოში მას შეუძენია ოქროს ძვირფასი სამკაული. რკინის ფიგურაზე შერჩენილი ყოფილა ქსოვილის კვალი, რაც ან ტანსაცმლის ან სუდარის ნაშთი უნდა ყოფილიყო [იქვე, გვ. 115]. მეორე ვარაუდი უფრო სწორი ჩანს, რადგან ფიგურა ფალიკურია და მისი ეს ნიშანი უთუოდ გამოსაჩენად იყო გაკეთებული.

ვანის რკინის ანთროპომორფული ფიგურა ამგვარი გამოსახულების არქაული ტიპის გამძლეობის ერთადერთი მაგალითი არ არის. მცხეთაში, ნავთსადენსა და ძეგვს შორის, მტკვრის მარჯვენა ნაპირზე გვიანანტიკური ხანის დანგრეული სამარხის ადგილას შემთხვევით აღმოჩნდა რამდენიმე ნივთი, მათ შორის — ოქროს პატარა საკიდი, შედგენილი მსხვილი მავთულის გახსნილი რგოლისა და მასზე ყუნწით ჩამოცმული ადამიანის ფიგურისაგან (სურ. 67) [ინახება საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის არქეოლოგიის განყოფილებაში, ინვ. №1-46:1]. ფიგურა ღრუა და დამზადებულია გამოტვიფრული ნაწილების შეერთებით. გამოსატყულია შიშველი მამაკაცი კარგად მოდულირებული სახე სხეულით, თითქმის უკისროდ გამობმული დიდი თავით;

პირისახის ამოხურცული ნკვეთები გადმოცემულია საკმაოდ რეალისტურად და დეტალურად. აღნიშნულია მსუქანი მრგვალი ნიკაპი, ლოყები, ტუჩები და ცხვირი, შუბლი, რომელზეც დიადემა თუ წასაკრავია გამოხატული. ფიგურის პოზა მეტად თავისებურია — მოკლე მსუქანი ფეხები მუხლებში მოხრილია, იდაყვებში მოღუნული წინ გამოშვებული ორივე ხელით სფერული საგანი უჭირავს; ისეთი შთაბეჭდილებაა თითქოს ფიგურა გადმოცემულია ჰაერში ჩამოკიდულ მდგომარეობაში; გავისხენოთ, რომ ასეთი პოზა დამახასიათებელია ყაზბეგის განძის ბრინჯაოს ანთროპომორფული ფიგურების იმ ჯგუფისათვის, რომელიც ჯაჭვებზე ყოფილა შეკიდული. ზემოაღწერილი ოქროს ფიგურა უნდა წარმოადგენდეს არქაული სახისა



სურ.67

და გვიანანტიკური ხანაში დამკვიდრებული ახალი, უფრო რეალისტური ფორმის ნაერთს. დამახასიათებელია, რომ ფიგურას შენარჩუნებული აქვს გროტესკული ხასიათი — რბილად მოდელირებული, თითქმის ბავშვური სხეული და დიდი ადამიანის გამომეტყველების მქონე თავი ურთიერთმეუსაბამოა. ფიგურა ქონდრის კაცს მოგვაგონებს.

ზემოთ უკვე ვთქვით, რომ ხელოვნების ერთ-ერთი დარგი, რომელსაც ამ ხანაში დაეტყო ძლიერი უცხო ზეგავლენა, არის გლიპტიკა. საბეჭდავების ხმარებას უძველესი ტრადიცია გააჩნია, მაგრამ განსაკუთრებით დიდი გავრცელება მათ სწორედ ანტიკურ ხანაში ჰპოვეს. ამ დროს ისინი იხმარებიან როგორც საბეჭდავად — საკუთრების ნიშნად,

ისე სამკაულად და ბუნებრივია, რომ ჭრილა ქვეები — ინტალიოები და კამეები — ფართო წარმოებისა და ვაჭრობის საგნად იქცა. ნაწარმთან ერთად ვრცელდებოდა და პოპულარობას იძენდა მათზე გამოსატული სიუჟეტები და სახეები. მათ შორის — ადამიანის გამოსახულებები — ღვთაებები, გმირები, ისტორიული პირების პორტრეტები. ისინი ხშირად ანტიკურ სამყაროში სახელმძღვანელო მოქანდაკეების ნაწარმობით იყო ხოლმე შთაგონებული, ან მათ შემცირებულ პირს წარმოადგენდა და, ცხადია, შესაბამისი ესთეტიკური ნორმებისა და გემოვნების მიხედვით სრულდებოდა; ამ გზით ეს ნორმები ნაცნობი, ჩვეულებრივი და გასაგები ხდებოდა არამარტო არისტოკრატიული წრეებისათვის, არამედ მოსახლეობის შედარებით ფართო ფენებისათვის, რადგან გემები ბევრად უფრო მისაღწევდომი იყო, ვიდრე, მაგალითად, ძვირად ღირებული ვერცხლისა და ბრინჯაოს მხატვრული ჭურჭელი. ასე, ნელ-ნელა, კოლხეთისა და იბერიის ხელოვნებაში შეიჭრა ადამიანის მხატვრული სახე, შთაგონებული ანტიკური ესთეტიკით.

ანტიკური ხანის ძეგლებზე დიდი რაოდენობითაა მოპოვებული გემები — ინტალიოები და კამეები. მათ შორის მხატვრულ-სტილისტიკური ნიშნების მიხედვით სპეციალისტები გამოჰყოფენ ადგილობრივ ნაწარმს. ადრეანტიკური ხანის ერთი ასეთი თვალსაჩინო ნაწარმოებია ვანის №9 სამარხში აღმოჩენილი ოქროს საბეჭდავი ბეჭედი. ამ ბეჭდის ფარაკზე გამოსატულია ტახტზე მჯდომარე ქალი და ბერძნული წარწერა — დედატოს [მ. ლორთქიფანიძე, არქაული და არქაიზირებული საბეჭდავი ბეჭედები ვანიდან (1969 წლის მოპოვებული მასალები), ვანი II, გვ. 134-147]. გამოსახულება შესრულებულია ღრმა კვეთით და იმდენად დეტალურად, რომ ირჩევა პირისახის ნაკვთები და გამომეტყველება, ტანსაცმელი, სამკაულები და სხვა წვრილმანი დეტალები. ამ ნივთის ანალიზის საფუძველზე მ. ლორთქიფანიძე დაასკვნის, რომ აქ წარმოდგენილი ხანშიშესული, კვართითა და ჰიმატიონით შემოსილი, მანიაკით, საყურეებით, ბადურა თავსამკაულით და სანვივე რგოლებით მორთული პიროვნება უნდა იყოს არაბერძენი დიდგვაროვანი, შესაძლოა ღვთაება ან ქურუმი. მისი აზრით გამოსახულების გამომჭრელი ოსტატი არ არის ბერძენი, რაც ვლინდება ტექნიკის თავისებურებებში და მხატვრულ მიდგომაში; ოსტატი ნატურალისტურად გადმო-

სცემს ყველა ფორმასა და დეტალს, არ ერიდება არც სიბერის, არც გარეგნობის სიმახინჯის ჩვენებას, ხაზს უსვამს ყველა მის ინდივიდუალურ თვისებებს თუ თავისებურებას [იქვე, გვ. 139-139]. „დედატოსის საბეჭდავი — წერს მ. ლორთქიფანიძე — ადგილობრივ სახელოსნოშია შექმნილი, მისი მჭრელი არაბერძენი იყო, რომელიც კვეთის ხელოვნებას, ჩანს, იონიიდან გადმოსახლებულ ბერძნებთან ეუფლებოდა” [იქვე, გვ. 147].

ჩვენთვის განსაკუთრებით საინტერესოა გვიანანტიკური ხანის ადგილობრივი ინტალიოები, რომლებზედაც პორტრეტული გამოსახულებებია ამოკვეთილი. ასეთი ორი გემა აღმოჩენილია მცხეთაში, არმაზისხევის სამაროვანის №1 აკლდამაში. ერთ მათგანზე, რომელიც შესრულებულია მუქი ფერის ოვალურ გრანატზე და ჩასმული იყო სარტყლის სწორკუთხა ოქროს ბალთაში, ამოკვეთილია ქალისა და მამაკაცის ბიუსტები პროფილში, ერთმანეთის პირისპირ [მ. ლორთქიფანიძე, ძველი საქართველოს გლიპტიკური ძეგლების კორპუსი, I, თბილისი, 1969 წ., გვ. 130-132]; გამოხატულების ირგვლივ მოთავსებულია ბერძნული წარწერა — კარპაკი, ძევახი, ჩემი სიცოცხლე, — რომელიც ჩარჩოსავით ჰკრავს წყვილ პორტრეტს (სურ. 68). გამოხატულება შესრულებულია არალრმად და თავისებური გრაფიკული მანერით: რაც მას ანიჭებს სქემატურობას; უეჭველია, რომ სწორედ ამ ნიშნების მიხედვით უნდა ჰქონდეს შეტანილი ეს ინტალიო ადგილობრივ გემებს შორის მ. ლორთქიფანიძეს.



სურ.68

საყურადღებოა, რომ ასეთივე ნყვილადი პორტრეტისანი გემა აღმოჩენილია ზღუდრის სამაროვანის ერთ-ერთ დანგრეულ სამარხში [გ. ნემსაძე, ზღუდრის არქეოლოგიური ექსპედიციის მიერ 1964-66 წწ. ჩატარებული მუშაობის შედეგები. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის არქეოლოგიური მუშაობის ანგარიშები, I, თბილისი, 1969 წ., გვ. 46]. გამოსახულება შესრულებულია ოქროს ბეჭედში ჩასმულ ოვალურ გრანატზე ასევე არაღრმად და სქემატურად, როგორც არმაზისხევის გემაზე; პორტრეტის ქვემოთ მოთავსებულია ბერძნული წარწერა, სახელები — მატრონა, კასრიას.

თავისებური, რომაული გლიპტუსათვის უცხო მანერით შესრულებული ერთ-ერთი საუკეთესო პორტრეტი ნაპოვნია არმაზისხევის №40 ქვაყუთში. ეს ინტალიო ამოჭრილია თვალური სოყვანილობის ამოზურცულზედაპირიანი გრანატზე და ჩასმულია მოზრდილ ე. წ. მხრებიან ბეჭედში [მ. ლორთქიფანიძე, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 141, ტაბ. IX 132]. თვლის ზედაპირს თითქმის მთლიანად ავსებს წვერულვაშიანი, გრძელ კულულებიანი მამაკაცის ბიუსტი პროფილში. სახის ნაკვეთები სწორი და დახვენილია და გადმოცემულია ხაზების საშუალებით. მ. ლორთქიფანიძის აზრით აქ გამოხატულია რომელიღაც წარჩინებული პირის პორტრეტი; საყურე, მანიაკი, აგრეთვე სახის დახვენილი ნაკვეთები მართლაც ამაზე უნდა მეტყველებდეს. მ. ლორთქიფანიძე ამ პორტრეტს მართებულად ადარებს არშუშა — უჩა პიტიახშის პორტრეტულ გემას, რომელიც დაცულია პარიზში მედალების კაბინეტში. როგორც ბეჭედი, ისე ინტალიო დათარიღებულია III-IV საუკუნეებით.

და ბოლოს უნდა შევჩერდეთ გვიანანტიკური ხანის ადგილობრივ ნაწარმად მიჩნეულ ორ პორტრეტულ გემაზე, რომლებიც აღმოჩენილია არმაზისხევის სამაროვანზე, ერთი მათგანი, ნაპოვნი №1 აკლდამაში, როგორც მასზე მოთავსებული ბერძნული წარწერა გვაუწყებს, წარმოდგენს ასპარუხ პიტიახშის პორტრეტს [იქვე, გვ. 132, ტაბ. IX 122], წარმოდგენილს პროფილში, ბიუსტით (სურ. 69). ინტალიო შესრულებულია მუქი წითელი ფერის ოვალურ სარდიონზე და ჩასმულია სადაზედაპირიან ოქროს ღრუ ბეჭედში. მ. ლორთქიფანიძის მართებული დაკვირვებით ინტალიო შესრულებულია მტკიცე, ოსტატური ხელით და თავისებური ხასიათით გამოირჩევა, რაც პირველ რიგში პორტრე-



სურ.69

ტის და წარწერის ქვის ზედაპირზე თავისუფლად განანილებასა და აქ გამოხატული პიროვნების ინდივიდუალური თავისებურებების საზგასამაში გამოიხატება. მართლაც, პორტრეტი ხასიათდება რეალისტური მიდგომით — დიდი მძიმე თავი, შემოსილი ხშირი თმითა და გრძელი წვერულვაშით, დიდი კეხიანი ცხვირი, ამომჯდარი წარბები და თვალი, ჩასმული დაბალი შუბლის ქვეშ, ენერგიულ და ცოცხალ გამომეტყველებას ანიჭებს აქ წარმოდგენილ პირს. შიშველი მხარი და

გულმკერდი, ბიუსტის ცენტრალური დაყენება მოწმობს, რომ გამოსახულება შესრულებულია ანტიკური ტრადიციის მიხედვით. მაგრამ ის მოკლებულია როგორც ელინისტური ხელოვნების იდეალიზაციას, ისე რომაული პორტრეტული ხელოვნების ნატურალიზმს. წარჩინებული პირის პორტრეტი ამოკვეთილი არმაზისხევის №2 აკლდამის ოქროს ბეჭედში ჩასმულ ალმანდინზე [იქვე, გვ. 137, ტაბ. IX 126]. ის წარმოდგენილია ბიუსტით პროფილში, თავზე ადგას მაღალი დიდაემა, რომელიც კეფაზე შეკრულია ბაბთებით, ყურში გაყრილია საყურე. მამაკაცს გრძელი წვერი და პატარა ნაკვთები აქვს; მოკლე კისერზე უკეთია ყელსაბამი, შიშველ გულმკერდზე და მხრებზე, რომლებიც სიბრტყით არის გადმოცემული, ამოკვეთილია სამი ბერძნული ასო, მიჩნეული აქ გამოხატული პირის სახელის ინიციალებით. მ. ლორთქიფანიძე აღნიშნავს, რომ ეს ინტალიო ერთგვარი სქემატურობითა და პირობითობით ხასიათდება, რის გამოც დაუმთავრებლის შთაბეჭდილებას ტოვებს. გემა III საუკუნით არის დათარიღებული.

ამრიგად, არმაზისხევის სამაროვანზე მოპოვებულ გემებს შორის სამი პორტრეტული ინტალიო მხატვრულ-სტილისტური ნიშნების მიხედვით განსხვავებულია ბერძნულ-რომაულ გლიპტიკის ძეგლებისა-

გან და ადგილობრივ ნაკეთობად არის მიჩნეული. ამავე დროს, სამივე ინტალიო ერთმანეთისაგან საგრძნობლად განსხვავდება; პიტიახში ასპარუხის გემა შეიძლება ჩაითვალოს რეალისტური, ფსიქოლოგიური პორტრეტის ნიმუშად.

არმაზისხევის №40 ქვაყუთის ზემოხსენებული გემა ასევე აშკარად პორტრეტულია, მაგრამ მას ერთგვარი იდეალიზაციის ელფერი და-ჰკრავს. ეს იდეალიზაცია განსხვავდება ბერძნული ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი იდეალიზებული სახეებისაგან და უფრო მეტად შესრულების რბილი მანერით არის გაპირობებული, ვიდრე სახის განყენებულობით. მესამე პორტრეტი ასევე გამოირჩევა ინდივიდუალური ნაკვებით, მაგრამ პირველი ორისაგან განირჩევა თითქოს ნაძალადევი გროტესკულობით, რაც გამოიხატება აქ წარმოდგენილი პირის ისეთი თავისებურებების გადმოცემით, როგორცაა არაბუნებრივად მოკლე კისერი, დიდი თავი, კიდევ უფრო მეტად დამძიმებული „სხივე-ბიანი“ დიადემით. მაშასადამე ადგილობრივმა ქვის მჭრელებმა, რომლებმაც შეითვისეს ბერძნულ-რომაული პორტრეტული ხელოვნების თავისებურებები, არ დაკარგეს ინდივიდუალობა და ამ გზით მიაღწიეს როგორც პიროვნების მხატვრული სახის შექმნას. შეიძლება ითქვას, რომ ამით დასრულდა გარკვეული ეტაპი ადამიანის შეცნობის ხანგრძლივსა და რთულ გზაზე.

ჩვენი მიმოხილვა სრული არ იქნება, თუ გაკვრით მაინც არ მოვიხსენიებთ ამ პერიოდის ჩვენთვის საინტერესო ძეგლების ჯგუფი სომხეთიდან. ძვ. წ. I ათასწლეულის II ნახევარში ამიერკავკასიაში აღმოცენებულ სხვა სახელმწიფოებთან ერთად სომხეთი წარმოადგენდა ელინისტური, აღმოსავლური და ადგილობრივი ტრადიციული კულტურული ნაკადების შეხვედრის არეს; აქ, ისევე როგორც იბერიაში და კოლხეთში, მხატვრულ კულტურაზე ძლიერ ზეგავლენას ახდენდა მჭიდრო სავაჭრო, ეკონომიური, პოლიტიკური და კულტურული კავშირი ერთი მხრივ ბერძნულ-რომაულ და მეორე მხრივ ირანულ სამყაროსთან. ამიტომ აქაც მრავლად მოიპოვება გარედან შემოტანილი და უცხო გავლენით აღბეჭდილი ხელოვნების ნიმუშები — ტორევეტიკისა და მცირე პლასტიკის, გლიპტიკისა და ოქრომჭედლობის ძეგლები, აგრეთვე მოზაიკები და ქანდაკებები; უკანასკნელთაგან ყურადღებას

შევაჩერებთ მრგვალი ქანდაკების საყურადღებო ნაშთებზე, რომლებიც დათარიღებულია ძვ. წ. VI — ახალი წელთაღრიცხვა III საუკუნეებით.

ბ. არაქელიანი ზემოხსენებულ ქანდაკებებს ჰყოფს სამ ქრონოლოგიურ ჯგუფად და ახასიათებს, როგორც ხალხურ-ტრადიციული — პირობითი სტილის ქანდაკებებს [Б. Н. Аракелян, Очерки по истории искусства древней Армении (VI вдон. э — III в н. э.), Ереван 1976 г., გვ. 14-20, ტაბ. 1-10]. პირველ ჯგუფში, რომლებიც მას დათარიღებული აქვს ძვ. წ. VII-I საუკუნეებით, იგი მოაქცევს ტუფისა და ქვის სხვა ჯიშისაგან გამოთლილ ადამიანის თავებს, რომლებიც აღმოჩენილია კარმირ ბლურზე ერებუნზე, აღჯაყალაში და ზოგიერთ სხვა პუნქტში; ყველას მათ ახასიათებთ დაახლოებით ერთნაირი პირობითობა და სტილიზაცია; თავები წარმოადგენს კონუსური, პირამიდული ან ცილინდრული მოყვანილობის ბლოკებს; პირისახე გამოიყოფა ჩამოკვეთილი სიბრტყის მეშვეობით, რომელზედაც რელიეფურად დატოვებულია ცხვირი; პირი აღნიშნულია ჰორიზონტალური ღარის საშუალებით, ხოლო თვალები — მარტივი ღრმულებით. ზოგჯერ გრაფიკულად გამოსატყულია წვერი და თმის ვარცხნილობა, ზოგჯერ კი ყურებიც.

მეორე ჯგუფში ბ. არაქელიანი აერთიანებს ოთხ მრგვალ ქანდაკებას, რომელთაგან ერთი წარმოადგენს ქალის უაღრესად ამორფულ ტორსს სქემატური თავით, მეორე — მეტნაკლებად დეტალურად, მაგრამ საერთოდ ზერელედ დამუშავებულ თავს, ფორმების მოდელირების ნიშნებით, მესამე — ფალიკური ნიშნების მქონე ქვის სვეტს, დაგვირგვინებულს მამაკაცის თავით, ხოლო მეოთხე — ფრაგმენტებს მთელი ტანით გამოკვეთილი ქანდაკებისა, რომელიც თითქოს სევანის პირას მდგარა [Б. Н. Аракелян, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 23, 24]. ეს ძეგლები მოქცეულია ძვ. წ. V — ახ. წ. VI საუკუნეებში. მესამე ჯგუფში მოქცეულია ძვ. წ. I — ახ. წ. III საუკუნეებით დათარიღებული რამდენიმე სკულპტურული თავი, რომლებიც თითქოს გამოირჩევა მეტი დეტალიზაციით. დასახელებული ძეგლების ქრონოლოგიური დაჯგუფება, როგორც ჩანს, დამყარებულია ზოგიერთი მათგანის აღმოჩენის ვითარებაზე, კერძოდ იმაზე, რომ ისინი მოპოვებულია ამა თუ იმ პერიოდის ძეგლზე; მაგრამ არცერთი მათგანი არ უნდა იყოს ნაპოვ-

ნი *in situ* მდგომარეობაში, ხოლო მათი უმრავლესობის ტექნიკური და სტილისტური თავისებურებანი — საერთო ფორმა, პირისახის სიბრტყობრივი გადმოცემა, ნაკვეთისა და სხვა დეტალების გამოხატვის ხაზობრივი მანერა — იმდენად ერთგვაროვანია, რომ თითქმის ათასი წლის მანძილზე (ძვ. წ. VII — ახ. წ. III სს.) ამ ძეგლების გაჭიმვა დამაჯერებელი არ არის. ჩვენი აზრით განხილული ქანდაკებების ძირითადი ნაწილი შეიძლება ზოგადად შეეძაროს I საუკუნის ზოგიერთ ძეგლს, როგორებიცაა, მაგალითად, ტიგრან I-ის გამოსახულებები მის მონეტებზე, ან კომაგენის მეფეების კოლოსალური ქანდაკებების თავები ნემრუდ დალიდან და მიეკუთვნება I საუკუნეს. ჩვენთვის პირველ რიგში ის ფაქტია საყურადღებო, რომ, როგორც ბ. არაქელიანი აღნიშნავს, სომხეთში დღემდე შემორჩენილი მრგვალი ქანდაკებების ნაშთები ეხმაურებიან სომხური ეროვნული და უცხოური ისტორიული წყაროების ცნობებს სომხეთის ტაძრებში ღვთაებათა სკულპტურული გამოსახულებების არსებობის შესახებ [იქვე, გვ. 18-20]. უთუოდ საინტერესოა და შემთხვევითი არ უნდ აიყოს, რომ ამ პირობითი ხასიათის, პრიმიტიული ბიუსტის პირისახის სიბრტყე და ნაკვეთი არსებითად ისევეა დამუშავებული, როგორც ძვ. წ. I ათასწლეულის I ნახევრის ბრინჯაოს ფალიკური ფიგურების თავები.

VI თ ა ვ ი

ადამიანის გამოსახულება ადრეფეოდალური ხანის ქართულ საკულტო-მემორიალური და მცირე ფორმის პლასტიკის კვლევაზე

როგორც ზემოთ ვნახეთ, სამხრეთ კავკასიაში ანთროპომორფული ღვთაებისა და საკუთრივ ადამიანის გამოსახულება მცირე ხელოვნების წრეში გაჩნდა და დიდი ხნის განმავლობაში, მთელი ექვსი ათასი წლის მანძილზე, მის ფარგლებშივე დარჩა. ძვ. წ. VI ათასწლეულიდან მოკიდებული, ე. ი. იმ დროიდან, როცა პირველად გვხვდება თიხისაგან გამოძერწილი ნაყოფიერების ღვთაების ე. წ. დიდი დედის ფიგურები, ვიდრე ახალი წელთაღრიცხვის IV-V საუკუნეებამდე, სოხუმის მახლობლად აღმოჩენილი მარმარილოს სტელის გარდა, რომელიც საბერძნეთიდან შემოტანილი კლასიკური ხანის ხელოვნების ნიმუშია, ჩვენ არ ვიცნობთ ადამიანის არცერთ მონუმენტურ გამოსახულებას. ანტიკური წყაროების მითითება ფაზისში, რიონის შესართავთან მდგარი ქალღმერთის ქანდაკების, ან ქართული წყაროების ცნობა მცხეთაში წარმართული ღვთაებების არმაზის, გაცისა და გას არსებობის შესახებ ჯერჯერობით არ მტკიცდება.

მდგომარეობა სახელმწიფო სარწმუნოებად ქრისტიანობის აღიარების შემდეგ რადიკალურად შეიცვალა. ქრისტიანობა, რომელიც თავიდანვე იქცა ქვეყნის პოლიტიკური ორიენტაციის, გარეშე ძალებთან იდეოლოგიური ბრძოლის, ეროვნული კონსოლიდაციის საშუალებად და გამოხატულებად, ძლიერი ბიძგი მისცა ეროვნულ კულტურას, კერძოდ ხელოვნების სხვადასხვა დარგების განვითარებას. საზოგადოების გაბატონებული სოციალური ფენა, სახელმწიფო მესვეურები დიდ მზრუნველობას იჩენდნენ ახალი ოფიციალური სარწმუნოების მიმართ, ზრუნავდნენ ხალხში მის სწრაფად გავრცელებაზე და დანერგვაზე; ამისათვის ისინი ყოველნაირად უწყობდნენ ხელს საკულტო ძეგლების მშენებლობას და შესაფერისად შემკობას.

ქრისტიანობასთან ერთად საქართველოში, ისევე როგორც ყველა

სხვა ქვეყანაში, სადაც ის ადრე გავრცელდა, შემოდის და მტკიცდება საკულტო რიტუალისა და მისი ატრიბუტების უკვე ერთგვარად დაკანონებული ფორმები, რომლებიც მან გამოიმუშავა ჩამოყალიბების პროცესში; სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ქრისტიანობამ თავის დოგმატთან ერთად მოიტანა ღვთაებისა და მასთან დაკავშირებული სხვადასხვა პერსონაჟების დაკანონებული სახეები. იმის მიუხედავად, რომ ზემოხსენებული სახეების უმრავლესობა ქრისტიანულ აღმოსავლეთში შემუშავდა, ისინი აღბეჭდილია დასავლური, ელინისტური — რომაული ხელოვნების დალით; ქრისტიანულმა სარწმუნოებამ ანტიკურ სამყაროდან აიღო არამარტო იკონოგრაფიული ტიპები, არამედ მათი მხატვრულ-სტილისტური სახეებიც. ამით აიხსნება ის გარემოება, რომ ადრე ქრისტიანული ხანის ქართულ ხელოვნებაში ადამიანის სახემ — იქნება ის ღვთაება, წმინდა პერსონაჟი თუ კონკრეტული პიროვნება, იმთავითვე მნიშვნელოვანი ადგილი დაიკავა არამარტო მცირე ხელოვნებაში, არამედ მონუმენტურშიც, პირველ რიგში თავისებური საკულტო-მემორიალური ძეგლების და არქიტექტურული ნაგებობების პლასტიკურ დეკორში.

სტელები, ან ქვაშეთები, როგორც მათ ზოგჯერ უწოდებენ, არსებითად წარმოადგენენ საქართველოში ჯერჯერობით ცნობილ უადრეს ქრისტიანულ საკულტო ძეგლებს. მათი აღმართვის ჩვეულება უნდა მომდინარეობდეს უძველესი დროიდან და თავდაპირველად გამოხატავდა ქრისტიანული სარწმუნოების აღიარებას — ნათელდებას. ქართული ეროვნული ტრადიციის მიხედვით პირველი მსგავსი ძეგლი — ჯვარი — საქართველოში აღმართული ყოფილა წმინდა ნინოს, მირიანისა და მისი ახლობლების მიერ მცხეთაში, მაღალი მთის წვერზე, იქ, სადაც VI საუკუნეში აიგო ჯვრის მცირე და დიდი ტაძრები [Н. Г. Чубинашвили, Хандиси, Тбилиси 1972, გვ. 8-12]. გ. ჩუბინაშვილი კ. კეკელიძეზე მითითებით აღნიშნავს, რომ ქართლის მოქცევის ცნობა IV საუკუნეში მირიანის მიერ მცხეთაში ჯვრის აღმართვის შესახებ შექმნილია იმპერატორ კონსტანტინე დიდის მიერ ჯვრის აღმართვის მსგავსად [Н. Г. Чубинашвили, Памятники типа Джвари, Тбилиси 1948, გვ. 3].

1938 წ. კულტურის ძეგლთა დაცვის განყოფილების დავალებით ა. კალანდაძის მეთვალყურეობით მცხეთის ჯვარზე ჩატარდა განმენ-

დითი არქეოლოგიური სამუშაოები. დიდ ტაძარში არსებული მოგვიანო ხანის კანკელის დაშლის დროს აღმოჩნდა ნაცრისფერი ქვიშაქვის კუბური პოსტამენტის ფრაგმენტი, ვრცელი ასომთავრული წარწერის ნაშთით; გამოირკვა, რომ ზემოხსენებული პოსტამენტი წარმოადგენდა, როგორც ჩანს, ოთხნახნაგა სვეტის ბაზას, ტაძრის ამშენებელთა — სტეფანოს პატრიკიოსის, დემეტრე და ადარნერსე შპატოსების წარწერით. უეჭველია, რომ ამ ძეგლს ჰქონდა ჩვენთვის კარგად ცნობილი სტელების სახე და შედგებოდა კუბური ბაზის, ოთხნახნაგა სვეტისა და მისი დამაგვირგვინებელი ჯვრისაგან. ამრიგად, შეიძლება დოკუმენტურად დასაბუთებულად მივიჩნიოთ ცნობა მცხეთის ჯვრის დიდი ტაძრის ადგილას თავისუფლად მდგარი ჯვრის ან სტელის არსებობის შესახებ. ცნობილია, რომ კონსტანტინე დიდის მიერ აღმართული ჯვარი — ქრისტიანობის სიმბოლო — უხვად იყო შემკული ძვირფასი ქვებით, მაგრამ ჩვენ არ ვიცით ჰქონდა თუ არა მას დეკორის სახით სიუჟეტური გამოსახულებები. რამდენადაც დღემდე შემორჩენილი სტელების მიხედვით შეგვიძლია ვიმსჯელოთ, მათი უდიდესი ნაწილი შემკული იყო როგორც სიმბოლურ-დეკორატიული, ისე სიუჟეტური რელიეფებით და ისტორიული პირების გამოსახულებებით; სტელების ნაწილს გააჩნდა მხოლოდ სარწმუნოებრივ-სიმბოლური და სუფთა ორნამენტული დეკორი — ჯვარი, ჯვრიანი შტანდარტი, აყვავებული ჯვარი, ვაზის რტო ნაყოფითა და ფოთლით, სხვადასხვა მარტივი გემოეტრიული სახე. ფიგურული კომპოზიციები, რომლებიც უხვად გამოიყენება სტელების შესამკობლად, აღებულია, როგორც ქრისტეს ცხოვრებიდან, ისე ძველი აღთქმიდან; ასე მაგალითად, მამულაანთ სოფლის სტელაზე, რომელიც სამწუხაროდ დაზიანებული და ნაკლებია, გამოხატულია ცდუნება, აბრაამის შეწირულება, მოგვთა თაყვანისცემა, აგრეთვე განცალკევებითი მდგარი მამაკაცის ორი ფიგურა — საფიქრებელია პირები, რომლებმაც აღმართეს ეს ტელა. ზედა თმოგვის ერთ-ერთ სტელაზე წარმოდგენილია დანიელი ლომების ხნარცვში, ხოლო გარეჯის ნათლისმცემლის სტელაზე — ევსტათე პლაკიდა. აქ დასახელებული ძეგლები განეკუთვნებიან სტელების ადრეულ ჯგუფს, რომელიც დათარიღებულია V ს. მიწურულით და VI საუკუნით, ე. ი. იმ დროით, როდესაც ჯერ კიდევ ცოცხალი უნდა ყოფილი-

ყო წარმართული კულტურისა და ხელოვნების ელემენტები; როგორც ცნობილია ისინი აშკარად ჩანან V საუკუნის ისეთ ძეგლებზე, როგორიცაა ბოლნისის სიონი და სვეტიცხოვლის ამავე ხანის ტაძრიდან გადარჩენილი ფრაგმენტები. მაგრამ სტელებზე მოთავსებული სცენების სიუჟეტები, ისევე როგორც ამ პერიოდის სხვა ძეგლებზე გადმოტანილია მზამზარეული სახით ქრისტიანული აღმოსავლეთიდან; ამდენად უნდა ვიგულისხმოთ, რომ მათი მხატვრული თავისებურებებიც უცხო ხელოვნების გავლენის კვალს წარმოადგენს.

მართლაც გ. ჩუბინაშვილი თვლის, რომ V-VII საუკუნეების ქართული პლასტიკა არსებითად წარმოადგენდა უცხოური სკულპტურული ნიმუშების შეუცნობელ მიმბაძველობას, მათ შეთავსებას საკუთარ დეკორატიულ ამოცანებთან და რომ მხოლოდ მათი დაძლევის შემდეგ, VIII საუკუნიდან იწყება დამოუკიდებელი, ნამდვილი სკულპტურული ამოცანების გადანყვეტა [Г. Н. Чубинашвили, Грузинское чеканное искусство, Тбилиси 1959 г., გვ. 605]. ცხადია ეს იმას არ ნიშნავს, თითქოს ამ პერიოდში საქართველოში პლასტიკა სრულიად მოკლებულია ინდივიდუალობასა და მხატვრულ ღირსებებს. სამართლიანად აღნიშნავენ, რომ ახალი თემების გადანყვეტა ადრექრისტიანულ ხანაში აქ გავლენიანი იყო იმ ხანგრძლივი შემოქმედებითი ტრადიციებით, რომლებიც გააჩნდა ქართველ ხალხს მცირე ფორმების ქანდაკებაში [Н. А. Аладашвили, Монументальная скульптура Грузии, Москва 1977 г., გვ. 10]. ეს განსაკუთრებით ნათლად ჩანს VI საუკუნის ძეგლებზე, სადაც ჩვენ შეგვიძლია ვნახოთ როგორც სიბრტყობრივ-დეკორატიული, ისე მოცულობითი პლასტიკური მიდგომის არაერთი შესანიშნავი ნიმუში, სადაც ადამიანის გამოსახულებას ცენტრალური ადგილი უჭირავს.

ერთ-ერთი ასეთი ძეგლი არის ბრდაძორის მცირე სტელა, რომელიც ნ. ჩუბინაშვილი მიერ დათარიღებულია VI საუკუნის შუა ხანებით. ამ სტელის შემამკობელი თორმეტი რელიეფიდან ჩვენ შევჩერდებით ორზე — ღვთისმშობლისა და ყრმის და ქტიტორთა ოჯახის გამოსახულებებზე, ვინაიდან დანარჩენები დაზიანებულია; ჩვენი აზრით, აქ კარგად ჩანს მცირე ფორმის გამომსახველობითი ფორმის მხატვრული გაგების თავისებურებები.

იმისმიუხედავად, რომ ხსენებული რელიეფებისაკმაოდ დაბალია, ხო-

ლო გამოსახულებათა დეტალები — პერსონაჟების პირისახის ნაკვეთები, ტანსაცმლის ნაკვეთები და სხვა გრაფიკულადაა შსრულებული, ისინი მაინც ტოვებენ მოცულობითის შთაბეჭდილებას; ეს აიხსნება ერთი მხრივ ზედაპირის რბილი, თითქმის შეუმჩნეველი მოდელირებით, მეორე მხრივ — ოსტატური კომპოზიციური წყობით. ორივე კომპოზიცია მჭიდრო და კომპაქტურია; ღვთისმშობელი ყრმით წარმოდგენილია ტახტზე მჯდომარე, ორი პირის — ხშირნაკეცებიან სამოსში გახვეული მხეველის და „ირანულ“ კაბაში გამონყობილ მამაკაცს — შორის (სურ. 70) [Н. Г. Чубинашвили, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 71-74, ტაბ. 37-39]. გამოსახულება დაზიანების გამო ყველგან მკაფიოდ ვერ გაირჩევა, მაგრამ აშკარაა, რომ როგორც ღვთისმშობელი და ყრმა, ისე მხევალი და მამაკაცი — უჩქველია ქტიტორი ე. ი. კონკრეტული ისტორიული პირი სავსებით ერთნაირად არის გადმოცემული. მათ შორის არავითარი განსხვავება არაა არც ზომაში, არც ტანსაცმლისა და ნაკვეთების მოდელირებაში. ერთადერთი, რითაც გამოირჩევიან ღვთაბები ადამიანებისაგან არის მათი ცენტრალური მდგომარეობა და ტახტზე ჯდომა, აგრეთვე — ყრმის მაკურთხებელი მოძრაობა და სახარება მის მარცხენა ხელში; არც ღვთისმშობელს, არც ყრმა ქრისტეს შარავანდედი არ გააჩნიათ. ქტიტორს აქვს საკუთარი ატრიბუტი — სამფურცლიანი ყვავილი, რომელიც მას თვალსაჩინოდ უჭირავს მკერდის წინ. ეს არის სასანურ სამყაროში ფართოდ გავრცელებული სიმბოლური ყვავილი, რომელიც კარგა ხანს შემორჩა ქრისტიანულ ხელოვნებაში. ამრიგად, ამ საზეიმო იერის სცენაში მისი ყველა მონაწილე სავსებით ერთნაირად არის დანახული და გადმოცემული, როგორც ჩვეულებრივი მოკვდავი.



სურ.70

ზემოთ მოკლედ განხილულ სცენას მაინც გააჩნია საზეიმო განწყობილების ელემენტები, თუნდაც ღვთისმშობლისა და ყრმის ცენტრალური მდებარეობის გამო; სტელის მეორე კომპოზიცია მოკლებულია ამგვარ ოფიციალობასაც კი — მას შეიძლება ვუნოდოთ საოჯახო პორტრეტი: ვინრო ვერტიკალურ არეზე, მსუბუქ რელიეფურ ჩარჩოში, წარმოდგენილია ორი დიდი და ერთი პატარა ფიგურა, დაყენებული ფრონტალურ მდგომარეობაში. გვერდიგვერდ დგანან გრძელი კაბით და მოსახვევით შემოსილი დედა და „ირანულ“ კაბაში გამოწყობილი მამა; მათ შორის დგას შვილი — მემკვიდრე, რომლის ფიგურა ნაწილობრივ ფარავს დედას. მამას მკერდის წინ უჭირავს ზემოთ უკვე აღწერილი სამფურცლიანი ყვავილი, მისი მაღალი მდგომარეობის სიმბოლო. ვაჟს ისეთივე კაბა აცვია, როგორც მამას და ჩანს, რომ პირისახის ნაკვთები და ტანსაცმლის დეტალები ისევე ყოფილა დამუშავებული, როგორც დიდი ფიგურებისა. დამუშავების ეს მანერა საკმაოდ პირობითია — ფიგურების სხეული რბილად არის მოდელირებული ისე, რომ გამოყოფილია ძირითადი ფორმები, დეტალები კი შესრულებულია გრაფიკული ხაზებით, რომლებსაც გარკვეული დეკორატიული ფუნქციაც გააჩნიათ. მართალია პერსონაჟების პოზა ერთგვარად სტანდარტულია, მათი მოძრაობაც — სტერეოტიპული, მაგრამ ზოგიერთი თითქმის შეუმჩნეველი შტრიხი არღვევს დეკორატიულ სქემას და კომპოზიციას ანიჭებს მოულოდნელ სიცოცხლეს. ასეთი კერძოდ ბავშვის მოძრაობა ქტიტორების ზემოხსენებულ ჯგუფში; როგორც ვთქვით ბავშვი დაყენებულია დედ-მამას შორის, დედის მარჯვენა კალთის წინ, და მარჯვენა ხელით ის ეხება მამის მკლავს. ამ თითქოს მარტივი მოძრაობით ბავშვის ფიგურა აერთებს დედ-მამის ფიგურებს როგორც კომპოზიციურად, ისე შინაარსობრივად. სცენას მთლიანად ეძლევა არაჩვეულებრივი თბილი, ინტიმური განწყობილება. ამ კომპოზიციის მონაწილეთა ფორმალური ურთიერთკავშირი იმდენად ორგანულია, რომ მაყურებელი ქვეცნობიერად ავსებს თავის შთაბეჭდილებებს ფაქტიურად არარსებული დეტალებით; ასე მაგალითად, ბავშვის პირისახის ნაკვთები, რომლებიც შედარებით უკეთ არის დაცული, სავსებით პირობითია; თვალები გამოხატულია წრიულად გარშემოვლებული ღრმულებით, დაახლოებით ასევე უნდა ყოფილიყო გადმოცემული

თმის ვარცხნილობა; ცხვირი და პირი გამოხატულია ვერტიკალური და ჰორიზონტალური ღარებით. მაგრამ ბავშვის პოზა და მოძრაობა ისეთი მარტივი და უშუალოა, რომ მაყურებელი სახის პირობითად გადმოცემულ ნაკვთებშიც უშუალოდ აღსავსე გამომეტყველებას ხედავს (სურ. 71).



სურ.71

ანალოგიურ განწყობილებას ქმნის ბრდაძორის სტელის ზემოხსენებული კომპოზიცია, სადაც წარმოდგენილია ღვთისმშობელი ყრმით. როგორც ვთქვით, პერსონაჟებს შორის აქ ფორმალური განსხვავება არ არის — ღვთაება ისევეა წარმოდგენილი, როგორც ჩვეულებრივი მოკვდავი. ამ თანასწორობის შეგრძნებას

აძლიერებს ქტიტორის, მამაკაცის მოძრაობა: ის დგას მთელი ტანით პირდაპირ, მარჯვენა ხელში უპყრია სამფურცლიანი ყვავილი, მარცხენა ზეაღმართული ხელით კი ეხება ღვთისმშობლის თავს. ნ. ჩუბინაშვილი აღნიშნავს, რომ ეს ყესტი გამოხატავს ვედრებას და, ამავე დროს, პირობის მიცემის ნიშანს [ნ. ჩუბინაშვილი, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 72]; შესაძლებელია ეს ასეც იყოს, მაგრამ მთავარი ისაა, რომ ამ მოძრაობას ისეთივე უშუალო და ინტიმური განწყობილება შეაქვს სცენაში, როგორც ბავშვის მოძრაობას ქტიტორების კომპოზიციაში.

აღსანიშნავია, რომ ანალოგიური უშუალოდ არის გამსჭვალული ამ პერიოდის სხვადასხვა ძეგლზე მოთავსებული, სავსებით კანონიზებული არაერთი კომპოზიცია, რომელიც ჩვეულებრივ იქმნებოდა სტანდარტული სქემების მიხედვით. უშუალო ადამიანური გრძნობე-

ბის გადმოცემის თვალსაზრისით სამაგალითოდ შეიძლება იქნეს მიჩნეული ნებელდის კანკელი (სურ. 72). ამ მრავალმხრივ საყურადღებო ძეგლზე მოთავსებული სცენებიდან ჩვენ შევჩერდებით მხოლო ერთზე — ნათლისღებაზე. ქრისტიანული სარწმუნოების ეს ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი, უაღრესად სიმბოლური სცენა, აქ წარმოდგენილია სავსებით ჟანრულ ხასიათში. მოქმედებაში მონაწილე არცერთი პერსონაჟი არ არის გამოცალკევებული რაიმე სიმბოლური ნიშნით; მათი მოძრაობა ძალიან მეტყველია და პანტომიმას მოგვაგონებს — ოთხი ფიგურა განაწილებულია წყვილ-წყვილად, ერთიმეორის თავზე, — ქვემოთ ქრისტე და იოანე ნათლისმცემელი, ზემოთ — ორი ანგელოზი, რომელთა შორის ეშვება მტრედი, ხოლო მის ზემოთ ჩანს ღმერთის მაკურთხებელი ხელი. ქრისტეს და იოანე ნათლისმცემლის მოძრაობა აღსავსეა პრიმიტიული უშუალობითა და ექსპრესიულობით — პირველი უხერხული მოძრაობით იფარავს სიშიშვლეს, ხოლო მეორე პოზითა და ჟესტიკულაციით მთელ ყურადღებას მიაპყრობს მასზე; ორივე ანგელოზი გულუბრყვილო მოძრაობით წინ განვდილი მკლავებით

მიუთითებს ქრისტეზე. არაფერი ღვთაებრივი ან საზეიმო ამ სცენაში არ არის; ის გადანყვეტილია როგორც ჩვეულებრივი ჟანრული სიუჟეტი; ხოლო მისი მონაწილე ყოველი პერსონაჟი გაგებული და წარმოდგენილია როგორც ჩვეულებრივი ადამიანი.

ნებელდის რელიეფი, ისევე როგორც ადრექრისტიანული ხანის ქართული პლასტიკის ნიმუშების ერთი ნაწილი, კერძოდ ქვემო ქართლის სტელების დიდი ჯგუფი, შესრულებულია გამოსახულებების ირგვლივ ფონის ამოკვეთის მეშვეობით; ქვის კვეთის, ქანდაკების ამ თავისებურ



სურ.72

ნესს მკვლევარები მიიჩნევენ პლასტიკის სიბრტყობრივ-დეკორატიული მანერისადმი დაქვემდებარების ნიშნად [იქვე, გვ. 87-89]. უნდა ითქვას, რომ ქანდაკების ასეთი წესი დამახასიათებელია არამარტო ზემოხსენებული შედარებით მცირე ფორმის ძეგლებისათვის, არამედ ადრექრისტიანული ხანის ქართული პლასტიკის მონუმენტური ძეგლებისათვისაც. არსებითად ამ წესით არის შესრულებული როგორც ბოლნისის სიონის, ისე მცხეთის ჯვრის რელიეფები. ბოლნისის სიონის ერთ-ერთი ყველაზე მოცულობითი ქანდაკება — სვეტის თავის გვერდით სიბრტყეზე მოთავსებული ხარის თავი გამოკვეთილია ფონის ნაპირიდან ნაკვეთისაკენ თანდათანობით დადაბლებით, დაახლოებით იმ წესით, რომელსაც ლ. მუსხელიშვილმა ცერად კვეთა უწოდა [ლ. მუსხელიშვილი, არქეოლოგიური ექსკურსიები მაშავერას ხეობაში, თბილისი 1941, გვ. 14, შენიშვნა 2]. ფონის ამოკვეთის გზით რელიეფის ამოყვანით აიხსნება ის, რომ მცხეთის ჯვრის ქტიტორთა ჯგუფები ცერადკვეთილია — ჩარჩოშია მოქცეული. ამრიგად, რელიეფის ამოყვანა ფონის დადაბლებით, რაც საკმაოდ იყო გამოყენებული რომაულ და შემდეგ დასავლურ ადრექრისტიანულ ქანდაკებაში (მაგალითად სარკოფაგებში, ან სპილოს ძვლის ტრიპტიხებში) თავისთავად არ უნდა ნიშნავდეს მაინც და მაინც სიბრტყობრივ-დეკორატიული სტილის უპირატესობას. მკვლევართა ზემოდასახელებული მოსაზრება დამყარებული უნდა იყოს იმ ფაქტზე, რომ ადრექრისტიანულ ხანაში საქართველოში მართლაც არის პლასტიკის ისეთი ნიმუშები, სადაც სიბრტყობრივ-ხაზობრივი მანერა უკიდურესობამდეა მიყვანილი. ზემოთქმულის ნათელსაყოფად საკმარისი იქნება ორიოდვე ძეგლის დასახელება, რომელთაგან თითოეული გამოდგება გარკვეული ქრონოლოგიური საფეხურის დასახასიათებლად და, ამასთანავე, ამ მანერის განვითარების საჩვენებლად; ეს ძეგლებია ხანდისის სტელა (სურ. 73), ყაჩაღანის ჯვარი (სურ. 74) და უსანეთის სტელა (სურ. 75) [Н. Г. Чубинашвили, დასახელებული ნაშრომი, სურ. 1, 9, 46, 88, 89]. ხანდისის სტელაზე, რომელიც დათარიღებულია VI საუკუნის მეორე ნახევრით [იქვე, გვ. 5-27], წარმოდგენილია როგორც ღვთაებრივი პერსონაჟები — მაცხოვარი, ღვთისმშობელი ყრმით, ანგელოზი, ისე წმინდანები და ქტიტორები, იმის მიუხედავად, რომ ფიგურები საკმაოდ მაღალი რე-



სურ.73



სურ.74

ლიეფით არის შესრულებული და ზოგან — კერძოდ პირისახეზე — ფორმების მოდელირების ნიშნებიც ჩანს, ფიგურები ზედაპირზე დაფარულია სავსებით დეკორატიული დინების მქონე პარალელური ხაზებით, რის გამოც ისინი უსიცოცხლო სქემების ხასიათს იძენენ. ამ მხრივ განსაკუთრებით დამახასიათებელია ანგელოზის ფიგურა, რომელიც გადაქცეულია სრულიად უსიცოცხლო, პირობით დეკორატიულ სქემად (აღსანიშნავია, რომ ასეთივე სქემატური სახე აქვთ ანგელოზებს VI ს. არაერთ სხვა ძეგლებზე ჯვრის ან ღვთისმშობლის ამადლების სცენაში — ქვემო ბოლნისი, თეთრი წყარო, ეძანის სიონი) [Н. Г. Чубинашвили, დასახელებული ნაშრომი, სურ. 51, 52, 54, 50]. ყაჩაღანის ჯვარზე ჯვრის ამადლების ტრადიციული სქემა — ჯვრიანი მედალიონი, რომელსაც ორი ანგელოზი მიაფრენს — გართულებულია; ორი ანგელოზის ნაცვლად მედალიონი უჭირავს ოთხ ანგელოზს, რომელთაგან თითოეული მოთავსებულია და მთლიანად ავსებს ბოლოებგა-



სურ.75

ფართოებული ტოლმკლავა ჯვრის თითო მკლავის ზედაპირს. ასეთი სქემა სწორედ იმიტომ არ გამოიყურება არაბუნებრივად და უცხოდ, რომ ანგელოზების ფიგურები სავსებით დეკორატიულადაა გააზრებული. დაწვრილებული ღარების ტალღებით დაფარული სხეული და ფრთები ცენტრალური ჯვრიდან ოთხმხრივ სიმეტრიულად გაშლილი მოძრაობის შეგრძნებას ბადებს; გამოსახულება მთლიანად მსუბუქი და ამავე დროს საზეიმო იერისა არის და ანგელოზებიც უსხეულო, ზეციურ არსებებად გამოიყურებიან. ყაჩაღანის ჯვარი VII საუკუნის პირველი ნახევრის ამ ხასიათის ერთ-ერთ საუკეთესო ნაწარმოებად უნდა იქნეს მიჩნეული.

ადამიანის სავსებით პირობითი გადმოცემის კიდევ ერთი მაგალითია გარეჯის ნათლისმცემლის სტელაზე ამოკვეთილი ევსტათე პლაკიდა [იქვე, სურ. 63-64]. მისი შედარება VI საუკუნის ისეთ ტიპიურ გამოსახულებებთან, როგორიცაა ბაშკიჩეთის ერთ-ერთ სტელაზე მოთავსებული ქტიტორი [იქვე, სურ. 70], ან ბოლნისის რაიონის ერთ-ერთ სტელაზე ამოკვეთილი შერგილის პორტრეტი [იქვე, სურ. 72], საკმარისია იმისათვის, რომ თვალნათლივ დავინახოთ VI-VII საუკუნეების მიჯნაზე მომხდარი გარდატეხა; კიდევ ერთი ნაბიჯი, — ე. წ. კატაულას სტელა გრიგოლ მპატოსის, მარიამ მხევლისა და სხვა პირთა გამოსახულებებით (სურ. 76) [იქვე, სურ. 76], და VIII საუკუნიდან სქემატიზაცია მიაღწევს უკიდურეს ზომას; ამის მაგალითია უსანეთის სტელა (სურ. 75) [იქვე, სურ. 88-89, გვ. 115-116], სადაც დანიელის, ნათლიების, იერუსალიმში შესვლის სცენებში მონაწილე პერსონაჟები, ისევე როგორც მთავარანგელოზებისა და ქტიტორების ფიგურები, გადმოცემულია გრაფიკულად შესრულებული, სტანდარტული მოყვანილობის პირობითი სქემების სახით. აღსანიშნავია, რომ გ. ჩუბინაშვილის დაკვირვებისა არ იყოს, აქ ხელოვანი უკვე სრულიად არის განთავისუფლებული უცხო პლასტიკის ზეგავლენისაგან; სამაგიეროდ აშკარად იგრძნობა ადრეული პერიოდის ქართული ქედურობისათვის დამახასიათებელი მანერა.

საკმაოდ მნიშვნელოვანი ადგილი უჭრავს ადამიანის გამოსახულებას ადრეფეოდალური ხანის სომხეთის რელიეფურ ქანდაკებაში, პირველ რიგში, საკულტო-მემორიალური ხასიათის ძეგლების — სტე-



სურ.76

ლების სიუჟეტურ დეკორში. ამ პერიოდის რელიეფური ქანდაკებები, სპეციალურ ლიტერატურაში დათარიღებულია IV-VII [Б. А. Аракелян, Сюжетные рельефы Армении IV-VII вв., Ереван, 1949 г. (სომხურ ენაზე)] და VI-VIII [ა. ჯავახიშვილი, საქართველოს ძვ. ქრისტიანული ხანის საკულტო მემორიალური ძეგლები, ავტორეფერატი, გვ. 14-16] საუკუნეებით. საერთო ფორმითა და სტილისტური თავისებურებებით ისინი მეტად არქაული იერის მჭიდროდ შეკრულ ჯგუფს ქმნიან: შეიძლება სწორედ ამით აიხსნებოდეს, რომ სომხურ სპეციალურ ლიტერატურაში მათთვის მიღებულია ზემოხსენებული ადრეული და ვიწრო ქრონოლოგიური ჩარჩოები. ისევე როგორც საქართველოს ანალოგიურ ძეგლებზე, რელიეფური დეკორის სიუჟეტები აქაც აღებულია ძველი და ახალი აღთქმიდან და აგრეთვე ლეგენდარული ეროვნული ტრადიცი-

იდან სომეხთა მოქცევის შესახებ. უეჭველია, რომ სიუჟეტური კომპოზიციებისა და ცალკეული ღვთაებრივი პერსონაჟების იკონოგრაფიული სახეები აქაც გარედანაა შემოტანილი, როგორც ჩანს სირიიდან, რომელთანაც სომეხთს მჭიდრო რელიგიური ურთიერთობა ჰქონდა; მაგრამ უეჭველია ისიც, რომ, როგორც ბ. არაქელიანი აღნიშნავს, ამ რელიეფებში ამკარად ჩანს ადგილობრივი მხატვრული ელემენტებიც, რაც გამოიხატება ცალკეული დეტალების გადმოცემაში და განსაკუთრებით ქვის ჭრისა და გამოსახულებათა სტილიზაციის მანერაში.

საკმარისია ერთმანეთს შევადაროთ საქართველოსა და სომხეთის ხსენებული ძეგლები, იმისათვის, რომ ნათელი გახდეს მათ შორის ამ მხრივ არსებული სხვაობა: ქართულ სტელებზე სიუჟეტურ კომპოზიციას და მასში მონაწილე ადამიანის ფიგურას ისეთივე მნიშვნელობა აქვს, როგორც დეკორის სხვა ელემენტებს — მცენარეულ ან გეომეტრიულ სახეებს; საკმარისია გავიხსენოთ, რომ ისეთი კომპოზიციები, როგორც „დანიელი ლომების ხნარცში“ და „ევსტათე პლაკიდას ხილვა“. ზედა თმოგვისა და გარეჯის სტელებზე დაქვემდებარებულია დეკორის რიტმისათვის და არა სიუჟეტის შინაგანი კავშირისლოგიკისადმი. სომხეთში დანიელის სცენა გაშლილია სავსებით ნორმალურად, შინაარსის გათვალისწინებით; არიჭის სტელაზე (სურ. 77). მას უჭირავს კვარცხლბეკის სამი ნახნაგი — პირზე გამოხატულია დანიელი ორანტის პოზაში, ხოლო გვერდებზე თითო ლომი, რომელთა თავები გადმოდის კვარცხლბეკის წინა სიბრტყეებზე [ნ. А. Аракелян, დასახელებული ნა-



სურ.77

შრომი, სურ. 21]. ფიგურებს როგორც აქ, ისე სხვა სტელებზე უჭირავთ სტელის კვარცხლბეკისა და სვეტის ნახნაგების სიბრტყეები თითქმის მთლიანად; სიმბოლურ მცენარეულ ან გეომეტრიულ მოტივებს — განედლებულ ჯვარს, ლოტოსის ყვავილს, პალმეტებს აქ უჭირავთ სავსებით დაქვემდებარებული ადგილი. ადამიანის ფიგურების პროპორციები მეტნაკლებად ნორმალურია, მაგრამ ყველანი გამოირჩევიან სიმძიმით, მასიურობით და აშკარა დამჯდრობით; სიმძიმე და დადაბლებული პროპორციები, როგორც ცნობილია, სომხეთის ადრეფეოდალური ხანის ხუროთმოძღვრების დამახასიათებელი ნიშანიც არის. სტელებზე გამოხატულ ღვთაებრივ პერსონაჟებს — ქრისტეს, ღვთისმშობელს ყრმით, იოანე ნათლისმცემელს, ანგელოზებს ახასიათებთ აღმოსავლურ-ქრისტიანული თავისებურებები, მაგრამ ამავე დროს მათ ადევთ ადგილობრივი ელფერი.

განსაკუთრებით საინტერესოა გამოსახულებები, რომლებიც დაკავშირებულია სომეხთა მოქცევის ლეგენდარულ ისტორიასთან, კერძოდ — გრიგოლ განმანათლებელსა და სომეხთა მეფეს თრდატ III — თან; ამ უკანასკნელს თალინის, აგრეთვე ვანქ-ხარაბას, აგარაკისა და ზოგიერთ სხვა სტელაზე ღორის თავი აბია (სურ. 78); თალინის ერთ-ერთ სტელაზე მას ამავე დროს შარავანდედიც გააჩნია [იქვე, სურ. 23, 25, 27, 31]. ჩვენ არ შევუდგებით ამგვარი გამოსახულებიანი სტელების დათარიღების საკითხის განხილვას; შევნიშნავთ მხოლოდ, რომ ბ. არაქელიანის მოსაზრება თითქოს ისინი თუ უფრო ადრე არა V საუკუნიდან მაინც ჩნდებიან, რაც აბათილებს იმათ შეხედულებას, ვისაც თრდატის ლეგენდა VI საუკუნეში ან უფრო გვიან შეთხზულად მიაჩნია [იქვე, გვ. 115], არ არის დამაჯერებელი. იკონოგრაფიული და სტილისტური ნიშნების მიხედვით ეს სტელები VII საუკუნეზე ადრეული ხანით ვერ დათარიღდება. ნიშანდობლივია, რომ ამ დროს აქ, ისევე როგორც საქართველოში, ადამიანის გამოსახულებას სავსებით რეალური შინაარსი და გარეგნობა აქვს მინიჭებული, ღმერთი, ანგელოზები და წმინდანები, ლეგენდარული თუ ისტორიული პირები ერთნაირად არიან გაზრებული.



სურ.78

**მონუმენტური ქანდაკება —
პორტრეტის პირველი ნიშნები**

ადრეფეოდალური ხანის პირველი ძეგლი, რომლის დეკორში ცენტრალური ადგილი უჭირავს ადამიანის მონუმენტურ პლასტიკურ გამოსახულებას, არის მცხეთის ჯვრის დიდი ტაძარი. ქართული ხუროთმოძღვრების ამ შესანიშნავი ძეგლის დეკორატიული სისტემისა და მისი შემადგენელი ნაწილების ყოველმხრივი ანალიზი ამომწურავად არის მოცემული გ. ჩუბინაშვილის ფუნდამენტურ მონოგრაფიაში [Г. Н. Чубинашвили, Памятники типа Джвари, Тбилиси 1948 г.]. გ. ჩუბინაშვილმა ცხადყო, რომ ჯვრის ამშენებელმა მხატვარ-არქიტექტორმა მიზნად დაისახა ეკლესიის ისეთი დეკორის შექმნა, რომელიც ორგანულად შეერწყმოდა არქიტექტურას [იქვე, გვ. 153]. მართლაც ჯვრის აღმოსავლეთის და სამხრეთი ფასადების მხატვრული სახე ერთნაირად არის დამოკიდებული როგორც არქიტექტონიკაზე, ისე სიუჟეტურ-რელიეფურ დეკორზე; ეს უკანასკნელი ხაზს უსვამს და ერთიანად ჰკრავს ამ ფასადების უმთავრეს ნაწილებს — აღმოსავლეთის ფასადზე ეს არის საკურთხევლის აფსიდის შვერილის სამი ნახნაგი, მათში გაჭრილი სამი სარკმლითა და ქტიტორების სამნაწილადი — ერთიანი ფიგურული რელიეფებით; სამხრეთის ფასადზე — ცენტრალურ ვერტიკალურ ღერძზე ასხმული სამი ფიგურული რელიეფი (არქიტექტურის პორტრეტი, ქობულის პორტრეტი, ჯვრის ამალღება) და გვერდით ნიშებში სიმეტრიულად განლაგებული ორი ფიგურული კომპოზიცია, რომელთაგან დღეს მკრთალი კვალიღაა გადარჩენილი. გ. ჩუბინაშვილმავე ცხადყო, რომ ჯვრის არქიტექტორის მიერ „... შექმნილი დეკორატიული სისტემა არამარტო ორგანულად შედის არქიტექტურაში, არამედ თვით არის მკაფიოდ დამუშავებული მთელი დახვეწილობით და ურთიერთშეთანხმებული ცალკეულ ნაწილთა შორის“ [იქვე].

მართლაც ჯვრის ფიგურული რელიეფები თავისთავად წარმოადგენს შინაარსობრივად და კომპოზიციურად შეკრულ სცენებს და

მხატვრულად დასრულებულ ქმნილებებს. ადამიანის ფიგურები ამ კომპოზიციების ძირითადი, ზოგან კი ერთადერთი შემადგენელი ელემენტებია. როგორც ზემოთ გაკვრით აღვნიშნეთ, მცხეთის ჯვრის თითქმის ყველა რელიეფი გამოკვეთილია თითო ქვაზე, გამოსახულებათა ირგვლივ ფონის დადაბლებით; ამის გამო ყოველი კომპოზიციის ირგვლივ შექმნილია ჩარჩო, ხოლო კედელი, რომელშიც ჩასმულია კომპოზიცია, ჩარჩო და რელიეფური გამოსახულებები ერთ სიბრტყეზე ექცევიან (სურ. 79).

ფიგურული რელიეფები შედარებით დაბალია, შეიძლება ითქვას, რომ ისინი ბარელიეფურია; მაგრამ რბილი მოდელირებისა და თავისებური დაყენების გამო მათი სიბრტყე არ არის თვალში საცემი. გ. ჩუბინაშვილი ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ ადამიანებისა და ანგელოზების გამოსახულებების პროპორციები ზოგადად სწორია, თუმცა არის



სურ.79



სურ.79

ზოგიერთი უმნიშვნელო დარღვევა, რაც ჩვეულებრივია ხელოვნებისათვის, რომელიც ადამიანის ფიგურას ზოგადი დეკორატიული თვალსაზრისით უყურებს; ამავე დროს, იგივე მკვლევარი ისტორიულ პირთა გამოსახულებებში ხედავს ინდივიდუალურ ნიშნებს: ადარნესეს გრძელი უღვაშები და მოკლე წვერი, დემეტრეს ხუჭუჭა წვერულვაში, ქტიტორთა საზეიმო ტანსაცმელი, მისი თქმით, ნატურიდანაა გადმოღებული. რელიეფში სტილისტურად რამდენადმე განირჩევა ერთმანეთისაგან უცხო (ადრექრისტიანული, აქემენიდური, სასანური) ტრადიციით შეთვისებული ფიგურები — ქრისტე და ანგელოზები — და დამოუკიდებელი შემოქმედების ნაყოფი — ქტიტორთა ფიგურების

და, განსაკუთრებით, ტრადიციული, მაგრამ სრულიად თავისუფლად და ორიგინალურად განხორციელებული კომპოზიცია ჯვრის ამალღებისა სამხრთის ფასადის მთავარი კარის ტიმპანზე (სურ. 80) თუ ქტიტორების ფიგურებს ერთგვარი გაუბედაობის ელფერი დაჰკრავს, ჯვრის ამალღება, ისევე როგორც თვით ნაგებობა აღბეჭდილია დიდი ოსტატის გენიის დალით. თუმცა, როგორც გ. ჩუბინაშვილი ხაზგასმით აღნიშნავს, ამ დროს აღმოსავლური მართლმადიდებლობა ხელს არ უწყობდა ქანდაკების განვითარებას და ძველი ტრადიციებით გაპირობებული მისი შესაძლებლობები რელიეფის ხელოვნებით შემოიფარგლა [იქვე, გვ. 145-153]. მაინც უნდა ითქვას, რომ ადამიანის პლასტიკურმა გამოსახულებამ აქ, ამ გარემოში შეიძინა ინდივიდუალური პიროვნული თავისებურებები; თუ მხედველობაში არ მივიღებთ



სურ.80

გვიანანტიკური ხანის გლიპტიკურ პორტრეტს, რომელიც უცხო ხელოვნების პირდაპირი ზეგავლენის შედეგია, ჯვარის ქტიტორთა რელიეფური არსებითად არის ორიგინალური პორტრეტის შექმნის პირველი ცდა.

სამწუხაროდ, ქტიტორთა ფიგურების პირისახე იმდენად დაზიანებულია, რომ ამჟამად ძნელი სათქმელია გააჩნდათ თუ არა მათ ორიგინალთან მსგავსების სხვა რაიმე ნიშანი, გარდა იმისა რაც გ. ჩუბინაშვილს აქვს აღნიშნული; შეიძლება, რომ არა, მაგრამ პიროვნების ინდივიდუალური სახის გადმოსაცემად ისეთი ზოგადი ხასიათის დეტალების გამოყენება, როგორიცაა თმისა და წვერ-ულვაშის ვარცხნილობა, ჩაცმულობა საკმარისად უსვამს ხაზს ოსტატის მიდგომას ამოცანისადმი — არქიტექტურული დეკორის გარდა ჯვრის რელიეფებში არის ისტორიული პირების პორტრეტებიც.

საკმარისია კიდევ ერთხელ გადავავლოთ თვალი ადრეფეოდალური ხანის ქართული პლასტიკის ჩვენ მიერ განხილულ ძეგლებს, რათა ნათელი გახდეს, რომ ამ დროს მოქანდაკის წინაშე არა დგას ადამიანის დამოუკიდებელი მხატვრული სახის შექმნის ამოცანა, ან მით უფრო

მისი შინაგანი ბუნების მხატვრული საშუალებების გამოვლენა. როცა ოსტატი ვისიმე დაკვეთით ჭრიდა სტელას, პირველ რიგში უნდა შეექმნა სრულიად გარკვეული დანიშნულების ძეგლი — ან მემორიალური — საკულტო ობიექტი (სალოცავად და სულის საოხად განკუთვნილი), ან იურიდიული საკულტო დოკუმენტი (შემონირულების აღსანიშნავად განკუთვნილი); რამდენადაც ეს ობიექტი განკუთვნილი იყო საზოგადო ზემოქმედებისათვის, ამდენად მათ უნდა ჰქონოდათ ამ ფუნქციის განხორციელებისათვის აუცილებელი თვისებები — გარეგნული მონუმენტური ფორმა და სიმბოლური დეკორი, რომელშიც, რა თქმა უნდა სათანადო ადგილი ეთმობა დამკვეთის პორტრეტს. მაგრამ ეს პორტრეტი აქ ჯერ კიდევ ასე ვთქვათ სიმბოლური ხასიათისაა, თუმცა ჩაცმულობის მეტნაკლებად რეალისტური დეტალების გადმოცემა გაგებული უნდა იქნეს როგორც პორტრეტულობის ამ დროისათვის საკმარისი ნიშნები.

უეჭველია, რომ ანალოგიური მდგომარეობა იყო შექმნილი არქიტექტურის პლასტიკურ დეკორში; როგორც ამას ჯვარის რელიეფები მოწმობს, ისინი ამ ძეგლის ორგანული განუყრელი ნაწილია, მაგრამ ამავე დროს მათ აკისრიათ იგივე ფუნქციები, რაც ქტიტორთა რელიეფებს სტელებზე — მოახდინონ პროკლამაცია მათ მიერ როგორც ღმრთის, ისე ერის წინაშე განხორციელებული აქტისა.

დასკვნა

ჩვენ შევეცადეთ შეძლებისდაგვარი სისრულით მოგვეყარა თავი წინაფეოდალური ხანის, ნაწილობრივ კი ადრეფეოდალური პერიოდის საქართველოს ანთროპომორფული პლასტიკის ძეგლებისათვის და მათ მიხედვით შეგვესწავლა ადამიანის მხატვრული სახის ჩამოყალიბებისა და განვითარების პროცესი ძველი საქართველოს ხელოვნებაში. მცირე და მონუმენტური პლასტიკის ეს ნიმუშები საშუალებას გვაძლევენ თვალი გავადევნოთ ხსენებულ პროცესს დაახლოებით ექვსი ათასი წლის მანძილზე, ნეოლით-ენეოლითის ხანების ქვემო ქართლის ანთროპომორფული ფიგურებიდან, ვიდრე გვიანანტიკური პორტრეტულ გემებამდე — ადრეფეოდალური ხანების სტელებისა და მცხეთის ჯვრის ქტიტორთა რელიეფურ ქანდაკებებამდე.

თუმცა ზოგიერთი პეიოდის მასალები მცირე რაოდენობით მოიპოვება, ზოგისაც (მაგალითად გვიანი ბრინჯაოს ხანისა) სრულიად არ არის ცნობილი, მაინც საბოლოო ჯამში ჩვენთ ხელთ დაგროვდა საკმარის მნიშვნელოვანი ფაქტობრივი მასალა, რომლის ანალიზი ცხადყოფს, რომ ადამიანის მხატვრული სახე ამ ხნის განმავლობაში განიცდიდა კანონზომიერ ცვალებადობას, როგორც შინაარსის, ისე მისი შესაბამისი ფორმის თვალსაზრისით და რომ მან გაიარა განვითარების რამდენიმე თანამიმდევრული საფეხური.

ირკვევა, რომ ადამიანის პირველი პლასტიკური გამოსახულებები სამხრეთ კავკასიაში გაჩნდა, როგორც ბუნების ნაყოფიერების, სიცოცხლის მარადიული განახლების მფარველი ძალის განსახიერება, მწარმოებლური მეურნეობის ჩამოყალიბება — განვითარების, მატრიარქალური გვარის აყვავების ხანაში (ნეოლითის მიწურული, ენეოლითი; ძვ. წ. VI-IV ათასწლეულები).

წარმოდგენა ბუნების სასიცოცხლო ძალაზე და ადამიანზე ამ დროს განუყოფელია ერთიმეორისაგან და პირველს ეძლევა მეორის სახე. ეს უკანასკნელი კონკრეტულად ვლინდება ნაყოფიერების უზრუნველმყოფი და გამომხატველი ნაწილების ხაზგასმაში, უტრირებაში და სხეულის სხვა ნაწილების უგულვებელყოფასა და ხანდახან სრულ უარყოფაში. ამიტომაცაა, რომ ენეოლითის ხანის თიხის ანთროპომორფული

ფიგურები ერთსა და იმავე დროს პირობითიცაა და რეალისტურიც, მათში შერწყმულია სქემატიზებული ზოგადი ფორმა და საგანგებოდ ხაზგასმული, ზოგჯერ ცოცხლად გადმოცემული დეტალები.

მაშინაც კი, როცა გამოსახულება ისეთი სქემატურია, როგორც, მაგალითად, შულავერის გორის ფიგურა (სურ. 11), მას მთლიანად არა აქვს დაკარგული რეალური ფორმის შეგრძნება, რაც ვლინდება ხორცსავსე ფეხების მოცულობით მოდელირებაში.

საერთოდ, საქართველოს ანთროპომორფული პლასტიკა განვითარების ამ პირველ საფეხურზე გამოირჩევა ფორმების მოცულობითი მყარი ძერწვით, განწონასწორებული მასების შინაგანი რიტმით, ლაკონიური ექსპრესიულობით. აქ ერთი მხრივ ჩანს ბუნების უშუალო, ცოცხალი აღქმა, მეორე მხრივ კი — უკიდურესი განზოგადება და სქემატიზაცია. ყოველივე ეს აძლევს ამ პერიოდის ანთროპომორფულ ფიგურებს მხატვრული ზემოქმედების დიდ ძალას და აყენებს მათ ძველი სამყაროს ხელოვნების საუკეთესო ნიმუშების რიგში.

საბოლოოდ შეიძლება ითქვას, რომ განვითარების პირველ ეტაპზე ადამიანი გაგებული და დანახულია, როგორც ბუნებრივი, ძირითადად დედრობითი ნაყოფიერების ძალის ერთ-ერთი გამოხატულება; მისი მხატვრული სახე შექმნილია სიმბოლური მნიშვნელობის მქონე ელემენტების პლასტიკური დეკორატიული ორგანიზაციის გზით (სურ. 3).

ამ სახემ სხვადასხვა ვარიაციით იარსება ორიათას წელზე მეტ ხანს. მხოლოდ ძვ. წ. IV ათასწლეულისათვის, როცა სამხრეთ კავკასიაში საბოლოოდ დამკვიდრდა პატრიარქალური გვარი, პირობითი ხასიათის ანთროპომორფული გამოსახულებების გვერდით გაჩნდა ასე ვთქვათ რეალური ადამიანის გარეგნობის მქონე ფიგურები, ე. ი. ისეთები, რომლებსაც გააჩნიათ ადამიანის სხეულის ყველა ნაწილი. ცხადია ანთროპომორფული სახით აქ კვლავ ნაყოფიერების მფარველი ძალა — ღვთაებაა წარმოდგენილი, მაგრამ ამიერიდან, თითქმის ყოველთვის, ეს არის მამაკაცი — ღვთაება. მართლაც, ამ დროს, ე. ი. ადრეული ბრინჯაოს ხანაში, არსებობს ერთი მხრივ უკიდურესად გამარტივებული გეომეტრიზებული და დეკორატიულად დახვეწილი მამაკაცი — ღვთაების სიმბოლური ფიგურები, მაგალითად — კერის ე. წ. ნალისებური სადგრები (სურ. 16), რაც ძველთაძველი ტრადიციის გა-

გრძელება-განვითარებად უნდა მივიჩნიოთ, მეორე მხრივ — თოჯინის მსგავსი თიხის ფიგურები, ზოგჯერ საზეიმოდ შემოსილი, თავსაბურავი მორთული, როგორც ქვაცხელებზე (სურ. 19), ზოგჯერ კი შიშველი, როგორც ხიზანანთ გორაზე (სურ. 21). სრულყოფას ეს ახალი სახე აღწევს შუა ბრინჯაოს ხანაში, თრიალეთის ვერცხლის სასამისის დაბალი რელიეფით შესრულებულ სიუჟეტურ ფრიზზე, სადაც ის აშკარად ატარებს მცირე აზიის ხელოვნებასთან მჭიდრო კონტაქტის კვალს. სავსებით რეალურად წარმოდგენილი, მხოლოდ თავისებური ატრიბუტებით (ცხოველის ნიღაბი და კუდი) აღჭურვილი ადამიანი აქ გამოხატავს ნაყოფიერების ღვთაებას (სურ. 23); მის დაყენებაში, მოძრაობაში და დეტალების დამუშავებაში ძველი აღმოსავლეთის არქაული მონუმენტური ხელოვნების აშკარა გავლენა შეიმჩნევა. სამწუხაროდ, განვითარების ამ მეორე ეტაპის შესახებ მსჯელობა დამყარებულია შედარებით მცირერიცხოვან მაგალითზე.

რკინის ხანის დამდეგიდან ადამიანის შინაარსობრივ და მხატვრულ გააზრებაში მნიშვნელოვანი ცვლილებები ხდება. წარმოიშვება ღვთაება-გმირის ანთროპომორფული სახე — შიშველი მამაკაცი — ღვთაების გარკვეული ტიპი, რომელიც თითქმის უცვლელად არსებობს ქრისტიანულ ხანამდე. მნიშვნელოვანია, რომ ამიერიდან ფიგურები ძირითადად ბრინჯაოსა და რკინისგან მზადდება, მხოლოდ ცვილის მოდელის გამოყენებით, რამაც მათ შეუნარჩუნა ხელით ძერწვის განუმეორებელი მიმზიდველობა. გამოსახულება არა მარტო რეალისტურია იმ აზრით, რომ გააჩნია სხეულის ყველა ნაწილი, არამედ ზოგიერთი მათგანი, უმთავრესად სქესის მაჩვენებელი ნიშანი, ნატურალისტური სიზუსტითაა ხოლმე გადმოცემული. ფიგურები თავისებურედაა სტილიზებული, დარღვეულია პროპორციები, გადიდებულია თავი და კიდურები და სხვა; ამასთანავე ისინი სქემატიზებულია, რაც ექსპრესიულობის გაძლიერებას ემსახურება და ხშირად აღჭურვილია სხვადასხვა ატრიბუტით საკისრე რკალი, სარტყელი, კვერთხი, ყანწი, საბრძოლო იარაღი და მისთანანი. რომლებიც გამოხატავენ ნაყოფიერებას, უფლებასა და ძალას. ამ მხრივ ყველაზე ტიპიურია მელანის დიდი ფალიკური ფიგურა (სურ. 27), რომელიც შედარებით მცირე ზომის მიუხედავად, საერთო მხატვრული გადაწყვეტითა და შესრულების

ხასიათით მონუმენტურ ქანდაკებას მოგვაგონებს. ეს არის ნაყოფიერების მეომარი — ღვთაება გმირი, რომელიც ყველა ნიშნით უახლოვდება ტომის მეთაურის სახეს.

ძვ. წ. I ათასწლეულის შუა ხანებიდან ანთროპომორფული გამოსახულების ეს ტიპი თანდათანობით ჰკარგავს ღვთაების მკაცრ გარეგნობას. ეს უკვე არის რეალური ადამიანი, რომელიც აღჭურვილია ღვთაებრივი ნიშნებით და ატრიბუტებით და მოქმედებს რეალურ გარემოში და სიტუაციებში; სტატიკურის ნაცვლად მსგავსი ფიგურები ძლიერ დინამიურია და ხშირად თითქოს მოითხოვენ მოქმედების თანამონაწილეს, ასეთებია, მაგალითად, ყაზბეგის განძის შტანდარტის თავების დიდი ფალიკური ფიგურები (სურ. 52). ამიტომაც, რომ როცა მათგან იქმნება შინაარსობრივი და კომპოზიციურად შეკრული ჯგუფები, როგორც მაგალითად ამავე ყაზბეგის შტანდარტების მცირე ბუნიკებზე, აშკარად საკრალური შინაარსისა და ჰეროიკული აზრის მიუხედავად მათ ცხოვრებისეული, თითქმის ჟანრული სცენის ხასიათი ეძლევათ. ზემოაღწერილი პროცესის დაჩქარებაზე გარკვეული გავლენა უნდა მოეხდინა კონტაქტს ანტიკურ ხელოვნებასთან, რომელიც თან მოჰყვა ბერძნულ-რომაულ და ელინიზებულ აღმოსავლურ სამყაროსთან მჭიდრო ეკონომიკურ, პოლიტიკურ და კულტურულ ურთიერთობას. ამის შედეგი იყო, რომ გვიანანტიკურ ხანაში მცირე ხელოვნების ერთ-ერთ დარგში — გლიპტიკაში ადგილობრივმა ოსტატებმა ადამიანის გამოხატვაში პორტრეტულობასაც კი მიაღწიეს (პიტიახშების ასპარუხის, ზევახის, არშუშასა და სხვათა გამოსახულებები) (სურ. 68), მაგრამ ეს მაინც დარჩა უცხო ხელოვნების დროებით მოდურ გავლენად, რომელიც არსებითად არ შეეხო ადგილობრივ ტრადიციას. განვითარების ამ საფეხურზეც ადამიანის თემა არ გასცილებია კულტის სფეროს, თუმცა ის უკვე დანახულია, როგორც რეალური არსება, აღჭურვილი საკრალური ატრიბუტებით, შესაბამისად შეცვლილია გამოსახულებათა შესრულების მანერა, სტილი: პლასტიკურის ნაცვლად აქ ის უკვე ცხოველხატულია. ამ მხრივ ყურადღებას იქცევს ქართული ისტორიული წყაროების ცნობა იმის შესახებ, რომ თითქოს, მცხეთაში იდგარკინის, სპილენძის, ოქროს, ვერცხლისა და ძვირფასი თვლებისაგან დამზადებული წარმართული ღმერთების მონუმენტური ქანდაკებები,

რომლებიც ბრწყინავდა და მოძრაობის შთაბეჭდილებასაც კი ტოვებდა.

ქვეყნის ფეოდალიზაციამ და სახელმწიფო სარწმუნოებად ქრისტიანობის აღიარებამ ახალი წელთაღრიცხვის IV საუკუნიდან სახვითი ხელოვნება ახალი იედოლოგიის სამსახურში ჩააყენა და მის წინაშე ახალი ამოცანები დასახა. პლასტიკის დანიშნულებად იქცა ქრისტიანობის იდეების პროპაგანდა კულტთან დაკავშირებული მემორიალური და არქიტექტურული ძეგლების სკულპტურული დეკორის მეშვეობით; ამ უკანასკნელის თემები აღებული იყო ერთი მხრივ საღმრთო ისტორიიდან, მეორე მხრივ რეალური გარემოდან, სადაც ძირითადი ადგილი შესაბამიად დათმობილი ჰქონდა ქრისტეს — განკაცებულ ღმერთს, ძველი და ახალი აღთქმის პერსონაჟებს და ადგილობრივი ფეოდალური საერო და სასულიერო მმართველი არისტოკრატის წარმომადგენელთა სახეებს. პირველი მზამზარეულად გარედან შემოიტანა ქრისტიანობამ, მეორე შეიქმმა ადგილობრივი ტრადიციების საფუძველზე, თუმცა ატარებს სასაზღვრო ოფიციალური ხელოვნების საგრძნობ გავლენის კვალს. ასეთ ვითარებაში ადამიანის გამოსახულებამ საბოლოოდ დაიმკვიდრა პირდაპირ აზრი, როგორც კონკრეტული პიროვნების მხატვრულმა სახემ. ღვთაებაც და მასთან დაკავშირებული პერსონაჟები, ისევე, როგორც რეალური ისტორიული პირები წარმოდგენილია ჩვეულებრივ ადამიანებად, მხოლოდ გარკვეული დროიდან პირველებს გამოარჩევთ სინმინდის ესე თუ ის ნიშანი — შარავანდედი, ტანსაცმელი, ვნების იარაღი და სხვა სარწმუნოებრივი სიმბოლო, მეორე — ტანსაცმელი და თავსაბურავი, ჟესტიკულაცია და მისთანანი.

ადამიანის შინაგანი ბუნებისა და მხატვრული სახის გაგებაში, როგორც ვნახეთ, წინა საფეხურთან შედარებით არსებითი ცვლილება არ მომხდარა; დიდი მნიშვნელობა აქვს მხოლოდ იმას, რომ ამიერიდან მასთან იგრძნობა მეტი უშუალობა, ადამიანური საწყისი, განწყობილება, რაც კარგად ჩანს ადრექრისტიანული ხანის სტელების სიუჟეტურ რელიეფებზე (სურ. 71, 73). და მცირე ფორმის პლასტიკის სხვა ნიმუშებზე (სურ. 72). თვით მონუმენტურ რელიეფურ ქანდაკებაში, ოფიციალური ხასიათის ისეთ სტენებშიც კი, როგორც ამკობს მცხეთის ჯვრის დიდი ტაძრის ფასადებს საზეიმო განწყობილებასთან ერ-

თად, რასაც ქმნის ღრმად გააზრებული მათი კომპოზიციური გადაწყვეტა, იგრძნობა ასე ვთქვათ ადამიანური დამოკიდებულება გამოსახულ პერსონაჟებს შორის. ქტიტორები ისევე მიმართავენ ღვთაებასა და წმინდანს, როგორც ჩვეულებრივი ვასალი სიუზერენს (სურ. 79). ამრიგად აქ შექმნილია პიროვნების ინდივიდუალური თუ არა ერგთვარი სოციალური პორტრეტები მაინც.

გ. ჩუბინაშვილმა გამოარკვია, რომ ქართულ პლასტიკაში VIII საუკუნიდან იწყება უცხო გავლენის შედეგად დამკვიდრებული მხატვრული ფორმების დაძლევის პროცესი. მოცულობითობას ცვლის სიბრტყეობრივობა და ხაზობრივობა, წინ იწევს წმინდა დეკორატიული ამოცანები, შესაბამის ცვლილებას განიცდის ადამიანის პლასტიკური გამოსახულებაც — ის თავისუფლდება გარედან შეთვისებული ფორმებისაგან და სპეციფიკურ დეკორატიულ ექსპრესიულობას იძენს. ამან „...ნიადაგი გაუთავისუფლა, შესაძლებელი გახადა ქანდაკების ორგანული განვითარება, ე. ი. თანდათანობით შეიქმნა სამყაროს სკულპტურული გააზრების პრობლემისა, ნამდვილად მოცულობითი გადაწყვეტის ძიებისა და მათი დაზუსტებული ამოცანების თანმიმდევრული დაყენება [Г. Н. Чубинашвили. Грузинское чеканное искусство. Тбилиси, 1950 г.] (X საუკუნისათვის ამ პროცესმა უკვე გამოიღო ნაყოფი — გამოსახულება ხდება სივრცობრივი, ფიგურა თავისუფლდება, ამოდის სიბრტყიდან ჯერ როგორც გეომეტრიული ბლოკისებურ მოცულობა, შემდეგ როგორც თითქმის სავსებით მრგვალი სკულპტურა, მოდელირებული მოცულობებითა და ფორმებით, ტბეთისა და ოშკის ტაძრების ფასადების დეკორი ამის შესანიშნავი გამოხატულებაა) [Н. А. Аладашвили. Монументальная скульптура Грузии, Москва, 1977, стр. 87, 88, 120-132. рис. 71, 122-125].

როგორც ვხედავთ, ჩვენ მიერ თავმოყრილი ძეგლების ანალიზი ცხადყოფს, რომ განვითარების გრძელი გზა, რომელიც ადამიანის სახემ განვლო საქართველოს უძველესი ხანების ხელოვნებაში, რთული, მაგრამ ძირითადად თანმიმდევრული იყო. მთავარ ხაზებში ის მისდევს ძველი სამყაროს ხელოვნების განვითარების ხაზს, ემორჩილება იმავე შინაგან ლოგიკას, რომელიც გამომდინარეობს რა საზოგადოების სოციალურ-ეკონომიური განვითარების მიმართულებიდან, განსა-

ზღვრავს მას. ამავე დროს მას ისეთი თავისებურებები ახასიათებს, რომლებიც უძველესი დროიდან განსაკუთრებით მჭიდროდ აკავშირებენ წინა აღმოსავლეთის ხელოვნების მცირე აზიურ წრესთან, სადაც ის შედის, როგორც დამოუკიდებელი ჯერ ზოგადად კავკასიური, ძვ. წ. I ათასწლეულიდან კი ქართული ხელოვნების სპეციფიკური მოვლენაა. სწორედ ამ უკანასკნელის წიაღში, ფეოდალური საზოგადოების ჩამოყალიბებისა და კონსოლიდაციის პირობებში მიაღწია მან სრულყოფას.

შემოკლებათა განმარტება

სსმ — ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმი.
ს.ხ.ს.მ. — შ. ამირანაშვილის სახელობის საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი.

ბამოყენებული ლიტერატურა

1. ამირანაშვილი შ. — ქართული ხელოვნების ისტორია. 1. თბილისი, 1944.
2. ბოხოჩაძე ა. — ნასტაკისი, სარკინე, ძალისი (არქეოლოგიური კვლევის შედეგები) ძეგლის მეგობარი, კრებული, 38-44.
3. გაგოშიძე ი. — ადრეანტიკური ძეგლების ქსნის ხეობიდან, თბილისი, 1964.
4. დაბადება — თბილისი, 1884.
5. ვანი 1, არქეოლოგიური გათხრები, 1947-1969 წწ., თბილისი, 1971.
6. კიკვიძე ი. — მინათმოქმედება და სამინათმოქმედო კულტი ძველ საქართველოში, თბილისი, 1976.
7. ლორთქიფანიძე ო. — ანტიკური სამყარო და ქართლის სამეფო (იბერია), თბილისი, 1971.
8. ლორთქიფანიძე მ. — ძველი საქართველოს გლიპტიკური ძეგლების კორპუსი, 1, თბილისი, 1969.
9. ლორთქიფანიძე მ. — არქაული და არქაიზებული საბეჭდავი ბეჭდები ვანიდან (1969 წლის მოპოვებული მასალები), ვანი II.
10. მუსხელიშვილი ლ. — არქეოლოგიური ექსკურსიები მაშავერას ხეობაში, თბილისი, 1941.
11. მელიქიშვილი მ. — საქართველოს ისტორიის ნარკვევები 1, თბილისი, 1970. თავები VI-VIII.
12. მათიაშვილი ნ. — ლითონის ჭურჭელი, ვანი III, თბილისი, 1977.
13. მცხეთა — 1, თბილისი, 1955.

14. მენაბდე მ. კილურაძე თ. — ქვემო ქართლის არქეოლოგიური ექსპედიციის 1976-1977 წლების მუშაობის შედეგები, საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის არქეოლოგიური ექსპედიციები, VI, თბილისი, 1978.
15. მოქცევამ ქართლისად
16. მეშველიანი თ. — ოფერ ბარ — ოოზეფი, ანნა ბელფერ-კონი, ჯაყელი ნ. საქართველოს ზედაპალეოლითური ხანის ხელოვნების მცირე ფორმების უნიკალური კოლექცია ძუძუანის მღვიმიდან. „მოამბე“. საბუნებისმეტყველო პრეისტორიული სექცია № 1. თბილისი, 2009.
17. ნემსაძე გ. — ზღუდრის არქეოლოგიური ექსპედიციის მიერ 1964-66 წწ. ჩატარებული მუშაობის შედეგები, საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის არქეოლოგიური ექსპედიციის ანგარიშები, 1, თბილისი, 1969.
18. ნიორაძე მ., ნიორაძე გ. — პალეოლითური ადამიანის სკულპტურული გამოსახულება ოქუმის მღვიმიდან. „მოამბე“, საბუნებისმეტყველო და პრეისტორიული სექცია № 1. თბილისი, 2009.
19. რამიშვილი ქ. — ტერაკოტები ვანიდან, ვანი III, თბილისი, 1976.
20. საქართველოს ისტორიის ნარკვევები, 1, თბილისი, 1970.
21. ურბნისი 1. ნაკვეთი 1 ქვაცხელების (ტვლეპია ქოხის) ნამოსახლარზე 1954-1961 წლებში ჩატარებული გათხრები, თბილისი, 1963.
22. ფიცხელაური კ. — აღმოსავლეთ საქართველოს ტომთა ისტორიის ძირითადი პრობლემები (ძვ. XV-VIII სს.), თბილისი, 1973. ფუთურიძე რ., ხოშტარია ნ., ჭყონია ა. — ვანის ნაქალაქარის ჩრდილო-აღმოსავლეთ ნაწილში 1961-1963 წლებში ჩატარებული არქეოლოგიური გათხრების შედეგები.
23. ქორიძე დ. — დავიცვათ და გადავარჩინოთ შემთხვევით აღმოჩენილი არქეოლოგიური ძეგლებით „ძეგლის მეგობარი“ №15, თბილისი, 1968.
24. ლლონტი ლ., კილურაძე თ., ჯავახიშვილი ა. — ხრამის დიდი გორის ანთროპომორფული ქანდაკებები, ძეგლის მეგობარი №33, თბილისი, 1973.
25. ჩუბინაშვილი გ. — ქართული ხელოვნების ისტორია I. თბილისი, 1936.
26. ჩუბინაშვილი ტ. — მტკვარ არაქსის ორმდინარეთის უძველესი კულტურა, თბილისი, 1955.
27. წონელია მ. — სასანური მონეტები, სინი კრასნაია პალიანიდან, საქართველოს მუზეუმის მოამბე, XXXIV.

28. ნითლანაძე ლ. — ხევის არქეოლოგიური ძეგლები (ყაზბეგის განძი), თბილისი, 1976.
29. ხახუტაიშვილი დ. — უფლისციხე I, თბილისი, 1964, გვ. 73-75. სურ. 5, ტაბ. X, III, 2.
30. ჯავახიშვილი ი. — ქართველი ერის ისტორია, I, თბილისი, 1951.
31. ჯაფარიძე ო., ჯავახიშვილი ა. — ქვემო ქართლის არქეოლოგიური ექსპედიციის შედეგები (1955-1966 წწ.), მაცნე ვ(36), 1967.
32. ჯაფარიძე ნ. — ბრინჯაოს ხანის ოქრომჭედლობა საქართველოში, 1981.
33. Аладашвили Н. А. — Монументальная скульптура Грузии, Москва, 1977.
34. Антонова Е. В. — Антропоморфная скульптура древних земледельцев Передней Азии, Москва, 1977.
35. Аракелян Б. Н. — Сюжетные рельефы Армении IV-VII вв., Ереван, 1949.
36. Аракелян Б. Н. — Очерки по истории искусства древней Армении (VI в. до н.э. — III в. н.э.), Ереван, 1976.
37. Арциховский А. В. — Основы археологии, Москва, 1955.
38. Брилева. О А. Древняя Бронзовая Антропофорная Пластика Кавказа (XV в. до н. э. — X в. н. э.) Москва, 2012.
39. Бардавелидзе В. В. — Древнейшие религиозные верования и обрядовое графическое искусство грузинских племен, Тбилиси, 1975.
40. Куфтин Б. А. — Материалы к археологии Колхиды, I, Тбилиси, 1949.
41. Куфтин Б. А. — Археологические раскопки в Триалети, Тбилиси, 1941.
42. Кушнарева К. Х., Чубинишвили Т. Н. — Древние культуры Южного Кавказа, Ленинград, 1970.
43. Нариманов И. Г. — Археологические исследования поселения Шомутепе в 1963 г. в Археологические исследования в Азербайджане, Баку, 1968.
44. Радунчева А. — Доисторическое искусство в Болгарии, Пятое-второе тысячелетия до н.э., Софит-пресс.
45. Сардарян С. — Первоыбитное общество в Армении, Ереван, 1967.
46. Смирнов И. Я. — Ахалгорийский клад, Тифлис, 1934.
47. Уварова П. С. — Могильники Северного Кавказа, — в Материалы по археологии Кавказа, VIII, Москва, 1900.
48. Уварова П. С. — Коллекции Кавказского музея, V, Археология, Тифлис, 1902.

49. Хачатрян Т. С. — Древняя культура Ширака, Ереван, 1975.
50. Хоштария А. В. — Из архива. О раскопках на вершине холма в 1947-1959 гг. — в Вани, IV, Тбилиси.
51. Чубинашвили Г. Н. — Памятники типа Джвари, Тбилиси: 1948.
52. Чубинашвили Г. Н. — Грузинское чеканное искусство, Тбилиси, 1959.
53. Чубинашвили Н. Г. — Хандиси, Тбилиси, 1972.
54. Hamman R. — Geschichte der Kunst, I, Berlin, 1955.
55. Janson H. W. — History of art. Second ed. 1977.
56. L'art et l'homme, I. Larousse, Paris, 1957.
57. Mellaart J. — Earliest civilization of the Near East, London, 1965.
58. Mellaart J. — Catal Hüyük, A neolithic town in Anatolia, London, 1976.
59. Parrot A. — Sumer Europe, Edinburgh, 1965.
60. Piggot S. — Ancien, Paris, 1963.
61. Poroda E. — Iran ancben, Paris, 1963.
62. Nallgren A. — Caucasian monuments, the Kazbek treaure. Eurasia septant-rionalis antiqua, V, Helsinki, 1930.

HUMAN FORM IN ANCIENT GEORGIAN PLASTIC ART (From the Neolithic to Early Feudal Period)

Summary

Human image occupies a big place in fine art. Formation of its own artistic shape has been a complex process.

Starting from the Stone Age, when abstract, i.e. imaginative thinking was gradually taking form, man's conception of his inevitable unity with nature became acute and by means of expressing himself and those related to him he tried to perceive nature and the forces of nature surrounding him. These forces, incomprehensible to the human mind, seemed supernatural and man equalled them to the Deity – God. The idea that God created man in his own image took root from the Genesis (Genesis, 1, 27), but it undoubtedly has far deeper roots as it bases on the most ancient concept that man and nature are inseparable. To this supernatural force of nature – the Deity, man gave his own image but he ascribed this action of his to Him; it is here that we have to look for the basis of the above-mentioned biblical postulate. It has to be clear that man's earliest images that spread over all the parts of the ancient world, irrespective of their primitive, schematic or abstract form, as well as conventionality of the content, contain abundant, often unique information about the human consciousness, particularly about man's artistic attitude and taste.

In general, the first human figures emerged circa 35000 years ago, at the later stage of the Stone Age (since the Aurignacian), when fine art made its first steps. These earliest artistic creations of man – small stone or bone figures – as we have already mentioned, at that time were related to the primitive but complex conceptions of the forces of nature. The function of those figures were primarily practical, as they were to ensure the fertility of the nature; but they possess such qualities as symmetry, proportion, certain rhythm in distributing geometrical forms etc., that aesthetically influenced the viewers. It is these qualities that won world fame to the little bone and stone figurines of women found all over the vast territories of Europe and Asia – Lespugue, Willendorf, Kostenki and others –and which are also called Venuses of the Stone

Age [Арциховский, Основы археологии, Москва, 1955].

In the fine art of the earliest ages the signs of primitive realism and naturalism for a long time sprang in different places and at different times – imitating the nature, depicting it and wishing to perceive the world in this way is one of the manifestations of the development of human mentality and perception. Even in the New Stone Age, when the productive economy and agrarian and respective religious concepts and cults were developing, we find amazing examples of the primitive naturalism in the canonized symbolic images of women as of a creature possessing magic-religious function of fertility. Such are, in particular, the figurines found in the Neolithic settlements of Asia Minor – Çatalhöyük and Hajilar [Е. В. Антонова, Антропоморфная скульптура древних земледельцев Передней и Средней Азии, 1977, таб. XIII , XXI] and many others. The most outstanding example of naturalism represent the human skulls [J. Memaart, Earliest Civilization of the Near East, London, 1965] found in Palestine, in Jericho proto-Neolithic settlement. The skulls are characterized by embossed clay facial features and sea shells fixed in for the eyes; moustaches are painted in colour which certainly adds vivacity. Such tradition of embellishing human skulls is related with the cult of the ancestors and in general, with the concept of death and otherworldly life. The Jericho human skulls can be considered as ancient 'portraits', certain kind of prototypes of the burial masks found in some parts of the antique world, for instance, in Egypt and Mycenae. It is evident, that the traits of realism and portraiture are still highly conventional.

The samples of fine art of the agricultural population inhabiting the vast territory of the antique world (from Asia up to Eastern Europe) are characterised by simplification and at the same time, exaggeration of the forms of expression. Such are, for instance, anthropomorphic images that despite their great diversity, owing to the above-mentioned factor are marked by homogeneity. This fact can be explained by the similarity of the economic and social life of the agricultural communities and the ideology sprung up on these grounds, and by the fact that human reasoning is characterized by a certain regularity. Naturally it does not mean that as a result of this simplification the forms of expression were levelled. Peculiarity within the frames of unity was

preserved not only in separate big regions of the old world, such as for instance, Middle Asia, Western Asia, South-Eastern Europe and others, but in other separate regions as well, such as, for example, the Iranian Plateau, Mesopotamia, Anatolia and others, and even in some individual settlements and maybe, by the “craftsmen” themselves.

For that matter, the monuments of the pre-Christian art in Georgia contain remarkable materials. Starting from the end of the Neolithic Age human figures are rather frequently found here both, individually and mainly on various objects of sacral function. Different are the material, the technique – clay, stone, metal; the kinds of fine art – round figures, reliefs, graphical images; but despite such diversity, from a certain point of view and till certain age, this material is homogeneous, as far as it does not go beyond the limits of the small art form. Indeed, before the feudal era, before the spread of Christianity, the images of monumental human figures are not found in Georgia.

So far, the first monumental images are found only since the 7th century; they are historical figures on Mtskheta Jvari Monastery reliefs [Г.Н.Чубинашвили, Памятники типа Джвари, 1948, p. 142-149]. These reliefs, along with their originality carry an imprint of the monumental art of Asian Near East [Г.Н.Чубинашвили, the mentioned article, p. 146; the same author: Грузинское чеканное искусство, Тбилиси, 1959, p. 605]. At the same time, the reliefs of the Jvari Monastery near Mtskheta naturally fall into the group of Georgian monuments of art of the early feudal era; in particular, into the group of monuments with relief sculptures, and are indicative of its future development. The early Christian Georgian monuments with relief sculptures have not been properly studied [Н.А.Аладашвили, Монументальная скульптура Грузии, Москва, 1977], but despite this fact, we will review the relief sculptures with human images of this period at a proper place. As regards the anthropomorphic images of the pre-Christian epoch, which sharply differ from the Christian samples and create a single large group, they are explored to a certain extent in an art critical study – in the same, above-mentioned Sh. Amiranashvili’s research. This study analyzes almost all the significant anthropomorphic images of the pre-Christian epoch performed both graphically and in the form of relief.

Sh. Amiranashvili's study was a significant event of its time as it was the first research combining all the pre-Christian monuments of artistic value known by that time. The author reviews these monuments with the help of the archaeological, sometimes ethnological materials. His effort to identify the chronological sequence of the monuments and to reveal the connection or relationship between them has not remained futile – it gave us a full and consistent knowledge about the artistic legacy left behind by the pre-Christian period in Georgia.

Certainly, K. Machabeli's studies of the antique toreutics of Georgia [К.Б.Мачабели, Серебряные фиалы из Армазисхеви, Тбилиси, 1970, and – Позднеантичная тореутика Грузии, Тбилиси, 1976, of the same author], that date back to the late antique period are of great significance. The named studies are of monographic character and confine to a relatively narrow group of monuments. They give us a detailed and comprehensive study of the monuments of mainly one period. Some of them are distinguished by definite peculiarities of the local, archaic art, while others – by a strong influence of the late western Antique Art (more precisely, the latter consists on the one hand, of the product from the Hellenistic-Roman centres, and on the other hand, of the presumably local artefacts produced under their influence). In the named studies the images of human figures occupy a small place. Among the bronze belt buckles we find only one with an anthropomorphic figure set on it, whereas on the Late Antique silver dishes only seven human images are found – either portrait-like or abstract. Therefore, we have to emphasize once more, that so far nobody has studied expressly the pre-Christian anthropomorphic sculptures and the samples of artefacts with human images of the Early Middle Ages in Georgia. And such is the reality despite the fact that the art of the same period, in particular, the relief sculpture where the human image occupies already a significant place, has been properly studied. [Г.Н.Чубинашвили, Хандиси, Тбилиси, 1972, Н А Аладашвили, Монументальная скульптура Грузии, Фигурные рельефы V-XI веков, Москва, 1977].

In this case the most interesting fact for us is that from the early Christian period the portrait images of concrete humans, i.e., of certain personalities, start to appear; of primary importance are the reliefs of that period, where the

portraits of some historical figures, mainly of the donators are depicted. The portrait images are found in Georgia even earlier, in the Antique Age, though all of them represent foreign import or products made under a foreign influence (here we mean the examples of toreutics mentioned earlier, glyptic monuments etc.).

So, from the brief review above, it has become clear that we possess a rather rich and diverse material which allows to trace the human image in the plastic art, the fluctuation of its artistic embodiment up to the early feudal period inclusive.

First human plastic images emerged in the South Caucasus as an embodiment of natural fertility, as a representation of the guardian force of the eternal regeneration – of development, in the period of flourishing matriarchate (the close of the Neolithic, Eneolithic; VI-IV millennia BC).

In those days the notion of the life force of nature and of man was inseparable from one another and the former was given the image of the latter. The latter one was revealed by means of highlighting the body parts ensuring and expressive of fertility, by exaggerating and ignoring other parts of the body or sometimes, by their total denial. That is why the clay figures of the Neolithic period are conventional and realistic at the same time, they combine schematized general form and purposefully emphasized, sometimes vividly depicted details.

Even though the image is as schematized as for example, on the Shulaveri Gora figure (pic.110), it is not completely deprived of the impression of real forms, which is revealed in its volumetric fleshy legs.

In general, we may state, that Georgian anthropomorphic plastics at its first stage of development is distinguished by a volumetric stable embossment of the forms, the inner rhythm of balanced masses and laconic expressiveness. Here, on the one hand, we find direct lively perception of the nature and on the other hand – an extreme generalisation and schematization. Owing to all this, the anthropomorphic figures of this period possess a great artistic power and they can be regarded alongside with their best counterparts from the antique art.

Finally, we can say that at the first stage of development a human being is

perceived and seen as one of the expressions of the natural, principally feminine power of fertility; its artistic image is created by means of a plastic decorative organization of the elements bearing a symbolic significance (pic.3).

This image existed in different variations for more than two millennia. Just by the 4th millennium, when the patriarchal family finally established itself in the South Caucasus, side by side with the anthropomorphic images appeared figures so to speak, with an appearance of a real man, i.e., figures possessing all parts of the human body. Certainly, here again, the patron force of fertility -- the Deity -- is represented in the anthropomorphic form, but henceforth, almost always, it is a male-- the Deity. And in fact, at that time, i.e. in the Early Bronze Age, we find, on the one hand an extremely simplified geometrical and decoratively refined male -- symbolic figures of the Deity -- for instance, the so called horseshoe-like hearth stand (pic.16) that can be considered as a continuation-development of the ancient tradition; and on the other hand, the doll-like figurines, sometimes as if festively dressed up, with headgears on, as on the Kvatskhelis (pic.19) or sometimes nude as in Khizaantgora case (pic.21). This new image achieves perfection in the Middle Bronze Age, on the frieze with an engraved plot, performed in low relief on a silver goblet from Trialieti, where a close connection with the art of Asia Minor is obvious. A man, represented quite realistically, only with some specific attributes (animal mask and tail) here expresses the Deity of fertility (pic.23); in his posture, movement and in the treatment of the details we can definitely trace the influence of the ancient oriental monumental art. Unfortunately, we may judge about this second stage of development solely on the basis of relatively few examples.

Since the advent of the Iron Age significant changes take place in man's creative thinking. An anthropomorphic image of a Deity-hero emerges -- an image of a nude man -- which persists almost unchanged until the Christian Age. It is noteworthy that since that time the figures are made primarily of bronze and iron, though according to a wax model which keeps the unique attraction of being modelled by hand. The images are not merely realistic in the sense that they have all the parts of the human body, but some of the body parts, mainly the ones indicative of the gender, are depicted with a naturalistic precision. The figures are stylised in a specific way, with the propor-

tions distorted, the head and limbs being made larger etc.; at the same time they are schematized, which serves the purpose of strengthening the expressiveness and are often supplied with various types of attributes – a neck lace, belt, sceptre, horn, weapon and the like. All of them are expressive of fertility, power and force. In this sense most typical is the big phallic figure from Melaani (pic.27) which reminds us of the monumental sculpture despite its general artistic resolution and the manner of performance – a deity hero that is close to the image of the chief of the tribe by all its characteristics.

From the middle of the 1st millennium BC this type of anthropomorphic images gradually lost the strict appearance of a deity. It is no longer a real man equipped with the godly signs and attributes and now it acts in a real environment and situations; instead of being static these figures are very dynamic and they often demand a participant in the action; such are, for instance, big phallic figures from Kazbegi treasure standard (pic.52). That is why when they make up a compositionally united group, as for example, in the case of the same small Kazbegi standards, they bear a definitely sacral content and despite the heroic sense they acquire the character of worldly, almost genre scenes. The above-mentioned process must have been influenced by the contact with the antique art brought about by the close economic, political and cultural relationships. As a result of it, in the late antique era in one of the trades of the small art – glyptics -- the local craftsmen achieved even a portrait likeness (the images of the Pitiakhshes' Asparukh, Zevakh, Arshusha) (pic.68), but it still remained as just a foreign influence that did in no way reflect on the local tradition. Even at this stage of development the subject of a human being did not go beyond the sphere of the cult, although it is already shown as a real creature provided with sacral attributes, and consequently, the manner of performance and style also changed: instead of being plastic here it is already live and picturesque. In this sense our attention has been drawn by a note in the Georgian historical sources narrating that there used to be monumental statues of pagan gods made of iron, copper, gold, silver and precious stones in Mtskheta, that flashed and even made an impression of being active, moving.

Feudalisation of the country and the recognition of Christianity as of the

national religion in the 4th century put the fine art in the position of serving the new ideology and thus set new problems before it. The purpose of plastics since then became propaganda of the Christian ideas by way of the sculptural decor of the architectural monuments; these latter themes were borrowed on the one hand, from the religious history and on the other hand, from the environment where the principle place was occupied by Christ –the hominified God, the characters of the Old and New Testaments and the images of the local feudal secular and religious ruling aristocracy. The former being brought from abroad by Christianity ready-made, and the latter -- created on the basis of the local traditions; though it bears a considerable influence of the official Sassanid art. In such conditions the human form directly established an idea of a concrete human being. The God and the characters associated with Him as real historical figures are represented as ordinary people; only from a certain period the former ones are distinguished by some sign – the halo, clothes, tools of passion and other religious symbols, while the latter ones -- by the clothes and headgear, and the like.

As we have seen, compared with the previous stage there are no essential changes in the comprehension of a human's being's inner nature and artistic image; of great importance is only the fact that henceforth more spontaneity, human origin, frame of mind is felt here, and this is clearly observable in the subjects engraved on the reliefs of the early Christian stelae (71, 73) and on other samples of the small plastics (pic.72). In the monumental relief sculptures themselves, even in such scenes of official character that embellish the large facades of the Mtskheta Jvari, along with the solemn disposition, created by the deliberate and careful compositional resolution, still a human attitude can be felt between the depicted characters. The donators address God and the saint like an ordinary vassal addresses his sovereign (79). Thus, here we deal with portraits, if not with the portraits of individual ones, at least, with a certain kind of social portraits.

G. Chubinashvili identified that the process of overcoming the artistic forms established as a result of a foreign influence in Georgian plastics started in the 8th century. The volumetric forms are replaced by flatness and linearity, pure decorative tasks are placed in the forefront and the plastic image

of man undergoes a respective change – it gets free from the forms introduced from abroad and acquires a peculiar decorative expressiveness. This “..laid the foundation and made organic development of sculpture possible, i.e., by and by the process of realizing the universe in sculpture and exploring the ways of volumetric resolution and consistent search for the ways of solving respective problems started to develop. [ГН Чубинашвили. Грузинское чеканное искусство. Тбилиси, 1950]. (By the 10th century this process had already yielded results – the image becomes spacious, the figure gets freer, comes out of the flatness first as a geometric bulky volume, and later as almost quite a round sculpture, with modelled volumes and forms; the facade decor of the Tbeti and Oshki Temples being its remarkable representation). [Аладашвили, Монументальная скульптура Грузии, Москва, 1977, стр. 87, 88, 120-132. рис. 71, 122-125].

As we see, the analysis of the monuments gathered by us clearly shows that the long way of development that the human form went through in the Georgian antique art was complex, but mainly consecutive. With its main lines it follows the line of the development of the art of the antique world, obeys the same inner logics which, being based on the direction of the social-economic development of the community, determines it. At the same time, it is characterized by some peculiarities that relate it with the art of the Asian Near East small Asian circle most closely; where it is regarded as an independent, first of all as Caucasian, and since the first millennium BC as a specific phenomenon of Georgian art. It is here, in the womb of this latter one, that during the formation of the feudal society it achieved its perfection.

ПЛАСТИЧЕСКИЕ ОЗОБРАЖЕНИЯ ЧЕЛОВЕКА В ДРЕВНЕЙ ГРУЗИИ (с конца неолита до раннефеодальной эпохи)

Резюме

Изучение богатого художественного наследия досредневековой Грузии является в настоящее время одной из первоочередных задач истории грузинского искусства. Наследие это отражает многовековой путь развития художественного творчества доклассового и раннеклассового обществ, подготовившего почву для высшего расцвета позднеантичного и феодального искусства Грузии; поэтому, многие явления последнего не могут быть поняты до конца без достаточно углубленного знания первого. Однако, в силу ряда объективных причин, памятники дофеодального искусства Грузии изучены весьма недостаточно; с тех пор, как лет 40 тому назад Ш. Я. Амиранашвили в I томе своей «Истории Грузинского искусства» дал их общий обзор и первичный историко-археологической и художественный анализ, в искусствоведческом аспекте исследованы лишь отдельные, наиболее видные памятники, например — серебряный кубок среднебронзовой эпохи из Триалети (Н. О. Джапаридзе) или произведения позднеантичной торевтики (К. Г. Мачабели) — огромное же количество первоклассных памятников древнего искусства остается до сих пор почти нетронутым. Произведения малой пластики — зооморфные и антропоморные фигурки и другие изображения из разных материалов (глины, бронзы, железа, серебра, золота и др.) — занимают среди них видное место; особой интерес представляют изображения человека. Человек всегда был одним из главных объектов художественного творчества; в его образе наиболее полное отражение получают этические и эстетические воззрения эпохи, дающие ключ к пониманию сути художественных явлений и процесса развития искусства.

На территории Кавказа и, в частности Грузии, так же как и в других областях Переднего Востока, антропоморфные фигурки и иные художественные изображения человека появляются с неолитической эпохи и в

том или ином виде бытуют на протяжении всегда дофеодалного времени; однако особенности общественного развития, по-видимому, не способствовали расцвету монументальности в пластике и образ человека получил здесь полное художественное выражение в сфере малой пластики. Именно этой, одной из наиболее значительных групп памятников малой пластики Грузии древнейшего периода — объемным изображением человека — и посвящено настоящее монографическое исследование.

За более чем шесть тысяч лет художественный образ человека прошел на территории Грузии сложный путь развития, от культовых глиняных фигурок неолитической и энеолитической эпох до рельефных портретных изображений представителей правящей знати раннефеодалного времени. Проследить этот путь — собрать воедино весь фактический материал, рассмотреть его в художественном аспекте, выявить особенности становления образа человека в малой пластике древней Грузии.

Первая глава — Древнейшие антропоморфные изображения на территории Грузии (VI-IV тыс. до н. э.). Рассмотрены самые ранние из пока что известных на территории Грузии изображения человека; найдены они археологами в одной из исторических провинций Южной Грузии — Квемо Картли, на селищах древних земледельцев конца неолита и энеолитической эпохи (VI-IV тыс. до н. э.). Это — небольшие (высотой от 4 до 8 см) объемные фигурки, вылепленные из глины (в большинстве случаев необожженные) или же наклепанные в виде низкого рельефа на керамических сосудах; есть несколько изображений из камня. Все они, за редким исключением, передают значительно стилизованный женский образ — олицетворение плодородия природы. Уже отмечено, что упомянутые антропоморфные изображения входят в переднеазиатский культурный круг и характеризуются такими же признаками, как аналогичные памятники неолитических и энеолитических культур Анатолии, Северной Месопотамии, Ирана, а также Туркмении. Огромную работу по историко-археологическому изучению последних проделала Е. А. Антонова, давшая также их краткую, но весьма четкую художественную характеристику, как своеобразного плода творчества родового коллектива, лишенного канонических черт, чем и объясняется их многообразие при общем сходстве.

Однако, как нам представляется, художественно-стилистическое рассмотрение произведений древнейшей антропоморфной пластики позволяет выделить в них несколько типов; так, в частности, наши фигурки подразделяются на две группы: 1) фигурки с реалистическими признаками и 2) фигурки отвлеченного характера, причем первых значительно больше, чем вторых.

Фигурки с реалистическими чертами одного из селищ Квемо Картли — Храмис диди гора в основном одинаковы; они изображают обнаженных женщин в сидячей позе с высоко поднятыми коленами, подчеркнута вылепленным бюстом, но лишенных рук; их формы слабо дифференцированы, однако свободная лепка придает им особую жизненность и привлекательность.

Польностью сохранилась лишь одна фигурка. Ее высота 56 мм.; массивный низ, выступающий бюст, небольшая голова и отсутствие рук придают фигурке конусовидную форму. Детали почти не разработаны; даже формы головы, черты лица переданы небрежно, слегка намеченными плоскостями и объемам, лишь глаза подчеркнуты тем, что первоначально были инкрустированы. Хотя фигурка и сидит, она лишена покоя — соотношение между верхней и нижней ее частями создают определенную напряженность. Условность изобразительного языка, плотность объемных форм придают фигурке вид каменной скульптуры.

Две фигурки с отбитой головой, высотой 4,15 см., отличаются более мягкой лепкой и свободной передачей форм, причем первая выделяется мастерством в восприятии живой природы.

Совершенно иной характер имеет четвертая фигурка Храмис диди гора, также с отбитой головой. Она сидит прочно — откинувшись назад мощный торс уравновешен длинными ляжками и согнутыми ногами; вместо бюста на груди — рельефные жгутообразные калены. По всей видимости здесь изображен мужчина.

Большой интерес представляют также фрагменты — торсы с головками и отдельные головки. Из них наиболее типична одна головка, моделированная мягко, большими плоскостями, на стыке которых и образуются основные части головы — шея, скулы, подбородок, лоб; рот, глаза, боль-

шие дугообразные брови переданы вдавленными точками и линиями, которые, возможно, были первоначально инкрустированы. Голова чуть приподнята и ее взор кажется устремленным в даль, в бесконечность. Выразительность человека усиливает скупая расцветка — плоскости лица были покрыты белой краской, на которой нанесены несколько круглых черных точек — сакральная татуировка. Отмеченное выражение отрешенности в большей или меньшей степени характерно для всех фигурок Храмис Диди гора.

На храмис диди гора имеется пример совмещения реалистических черт с абстракцией, это — по-видимому женская фигурка, с «обычной» головкой и грушевидным туловищем.

Крайне схематичная фигурка происходит из селища Шулаверис гора. Тонкий, суживающийся кверху торс, широко раздвинутые прямые ноги соответствуют треугольной форме и, придают фигуре уравновешенность и статичность; у нее нет ни головы, ни рук, ни других частей тела, но на торсе и ногах нанесен графический узор: елочный мотив, — дерево жизни, вырастающее из лона, — и параллельная поперечная насечка на ногах — олицетворения, Плодородие, возможно роды, выражают рельефные фигуры с воздетыми руками и широко расставленными ногами, наклепанные на двух фрагментах керамических сосудов из селищ Имирис гора и Арухло.

Наконец, на селище Арухло найдены две человеческие головки, изготовленные из мелкой; подобные головки, известные в древних культурах Переднего Востока, Е. А. Антонова удачно называет псевдо скульптурой. На специально подобранных камушках, в одном слечае графически прорисованными линиями, в другом — глубокими бороздками, усилены характерные для человеческой головы формы и схематически нанесены черты лица.

Антропоморфная пластика Квемо Картли имеет довольно близкие параллели в искусстве Хассуна-Халафской культуры. Фигурки Храмис диди гора особенно сближаются с сидячими фигурками из Тель Халафа, Тель Арпачиа и Тепе Гавра. Однако для фигурок Храмис диди гора характерна более материальная природа скульптуры; зарождается чувство художе-

ственной формы, пластическая форма и линейный ритм, пропорция и равновесие. Все это позволяет считать рассмотренные антропоморфные изображения древнейшими образами изобразительного искусства, найденными на территории Грузии.

Вторая глава посвящен антропоморфной пластике эпохи ранней бронзы. В это время на Южном Кавказе есть как самостоятельные антропоморфные глиняные фигурки, так и изображения, слитые с разными культовыми предметами, в частности — с подковообразными очажными подставками. Вылепленная из глины подставка имеет форму полукольца с приплюснутыми концами, передающими ступни человеческих ног; в средней части кольца возвышается или стилизованная человеческая голова, или же, просто, усеченный конус. Таким образом, это — схематическое изображение человека, сидящего с раздвинутыми ногами у круглого очага. Голова подобной подобной подставки из селища Амиранис гора увенчана стилизованными рогами, в под головой спереди имеется небольшой выступ — фаллус; Т. Н. Чубинишвили справедливо считает, что это — изображение божества мужского пола, оплодотворяющего домашний очаг. Изображение пластическое, лаконичное и, несмотря на большую условность, отличается силой художественного воздействия. Многочисленные очажные подставки и круглые очаги с внутренними выступами из обширной области распространения куро-аракской культуры (Шенгавит, гарни, Арич, Караз, Звели и др.) позволяют проследить эволюцию этого художественного образа вплоть до его крайнего упрощения.

Отдельные глиняные фигурки эпохи ранней бронзы найдены в Грузии на селище Квацхелеби; изображают они уже мужское божество плодородия, что вполне естественно для патриархального общества. Схематически вылепленные фигурки, высотой 6 см. облачены в длинное платье, целиком закрывающее конусовидное, приплюснутое сверху и снизу тело; голова с очень схематично намеченными чертами лица и прической вырастает прямо из торса, руки короткие, рудиментарные. В отличие от авшеописанных, небольшая глиняная фигурка из Хизанаант гора представлена в сакральной наготе. Округлость форм, мягкая лепка говорит об определенном развитии изобразительного языка.

Сравнительно схематичные антропоморфные фигурки имеются из Араратской долины — в Шенгавите и Мохраблуре, а также в Шираке, на Ариче.

Если антропоморфная пластика Южного Кавказа эпохи энеолита имеет точки соприкосновения с Северной Месопотамией, то в эпоху ранней бронзы связи с югом постепенно ослабевают и заменяются взаимоотношениями с западными областями Переднего Востока: фигурки Квацхелеби тяготеют ко все большему обобщению объемной формы, получившей полное выражение в конусовидных головках подковообразных очажных подставок, а фигурки из Шенгавита, Мохраблур, Арича сближаются с мраморными фигурками Киклад Шеминойского периода. Это, наряду с некоторыми археологическими фактами указывает на усиление связей с Малой Азией и Восточным Средиземноморьем в области художественной культуры.

В третьей главе рассматривается знаменитый серебряный кубок из Триалети — единственный пока что памятник эпохи средней бронзы с человеческими изображениями, найденный на территории Грузии. Как известно, на этом кубке очень низким рельефом в два фриза представлена сцена священнодействия с участием оленей и антропоморфных персонажей. Главное то, что здесь мы впервые имеем полное изображение человеческой фигуры, со всеми составляющими ее частями — головой, руками, ногами и т. д. Следовательно, мастер уже воспринимает человека как существо реальное.

Общее сходство триалетского серебряного кубка с аналогичными памятниками древневосточного искусства признана всеми исследователями. Сходство это не только внешнее, указывающее на тесные связи Южного Кавказа с соседними странами. На триалетском кубке нашли отражение социально-экономические и политические события, приведшие здесь общество, к II тыс. до н. э., на порог распада первобытной общины и образования государства, создавшие боагоприятные условия для роста значимости и роли личности. Однако этот процесс, породивший почти во всех государствах архаичного типа скульптурный портрет богов и обожествленных правителей, в силу определенных исторических условий,

здесь временно приостановился и образ человека — бога, появившийся на триалетском кубке не получил полного воплощения.

Четвертая глава — Антропоморфные изображения на территории Грузии в I тысячелетии до н. э. Металлические фигурки эпохи раннего железа кратко перечислены сдвиги, происшедшие во второй половине II тыс. до н. э. в жизни общества — резкое повышение удельного веса овцеводства в хозяйстве, зарождение металлургии железа, углубление имущественной и социальной дифференциации, образование крупных объединений племен, возрастание роли воина — вождя племени и т. д. — повлекшие за собой резкие, кризисного характера, изменения в быту и культуре. Новый образ жизни — пастушье хозяйство не способствовало продолжению традиций древней земледельческой культуры; и, действительно, на территории Грузии, да и всего Южного Кавказа, пока что не найдены ни объемные, ниграфические изображения человека эпохи поздней бронзы. Оно вновь появляется с начала I тыс. до н. э. когда развитие орошения приводит к повторному освоению равнин и к интенсификации земледелия. Однако за прошедшие века в воззрениях общества произошли значительные изменения, что отразилось и на антропоморфной пластике.

Объемные антропоморфные изображения эпохи раннего железа составляют небольшую, но компактную группу, уместающуюся в рамках IX-VII вв. до н. э., и связанную опять с культом плодородия. Наиболее ранние среди них — фигурки из святилища Мелигеле I в Кахети — две глиняные и 7 бронзовых, литых по восковой модели; следует подчеркнуть, что это пока самые ранние на территории Грузии и Кавказа вообще металлические фигурки человека.

Фигурки Мелигеле I изображают женщин; однако в означенное время уже преобладают мужские фаллические фигурки. Среди них особенно выделяются четыре фигуры из Мелаани, изображающее нагих мужчин во весь рост. Одна из них, с кинжалом, небольшим рогом в правой руке, передана в обобщенной манере и отличается особой экспрессивностью. Она прочно стоит на коротких ногах, мощный торс непосредственно переходит в крупную голову вшишковидной шапке, шея закрыта кольцом

толстой гривны; лицо скошено и на наклонной ее плоскости четко выделяются прямой нос, круглые глаза и рот; фаллус передан натуралистически. Лепка форма тела большими объемами, прочная поза стояния, сдержанное движение придают этой небольшой по размеру фигуре облик монументальной скульптуры — спокойной, торжественной и несколько суровой, как и подобает воинствующему божеству. Описанная фигура выделяется и высокими профессиональным уровнем; здесь явно виден мастер искусный не только в металлообработке, но и художник, обладающий собственной манерой мышления и видения.

С мелаанскими фигурами сближается целая группа памятников, происходящих из разных уголков Кавказа, главным образом — со склонов Главного Кавказского хребта. Некоторые из них, например фаллическая фигура из Зекари, фигура война или охотника из Качрети, являются прямыми аналогиями мелаанских фигур. Другие же, как например, женские фигурки из Горийского р-на, Саирме, Баланта, в особенности же мелкие фигурки из Шоропани, Кадори, ущелья р. Аргун, из культового места Кидилашан, около сел. кематля в горном Дагестане, постепенно все больше отходят от застывшей статуарности мелаанской фигуры. Они приобретают вид изделий массового характера, но не лишены выразительности, которую им придают живописная манера лепки, с одной стороны, с другой — динамичность или же, наоборот, застывшая иератичность их движений.

Бронзовые фигурки из Аргунского ущелья, Кадори и Кидилашана имеют большое значение для выяснения путей развития антропоморфной пластики этого времени. По особенностям художественной формы в них различаются фигуры трех типов: 1) объемные — имеющие много точек обзора; 2) плоскостные — объемные, однако имеющие лишь две точки обзора — спереди и сзади; 3) плоские — «вырезанные» по контуру силуэты. Наиболее распространены фигуры второго типа, третий же является по-видимому ступенью упрощения — массовой продукцией, теряющей в конце художественные достоинства.

Изучение вышеперечисленных памятников искусства убеждает нас в том, что эволюция традиционного образа антропоморфного божества

плодородия, с определенной ступени (второй тип) идет в двух направлениях, из которых оба приводят к исчезновению отдельного стоящего антропоморфного изображения: одно ведет, как уже сказано, к крайней схематизации; второе — к созданию из антропоморфных фигурок композиций сакрального содержания, переростающих в конце концов в жанровые сцены.

Первым признаком начала этого процесса следует считать появление объемных фигурок, переданных в сильном движении, позой и атрибутами как бы требующие соучастников действия. Таковы, например, упомянутые динамичные фигурки, или же охотник с натянутым луком из Аргунского ущелья. Это — несомненно божественный охотник, изображенный в переходящем действии, направленном к какому то объекту. Так, определенными художественными приемами достигается непосредственное включение зрителя в действие, в тот мир сказок и мифов о божественных героях, который питал его фантазию и отражался в народном творчестве.

Одним из воплощений этого мира является своеобразный бронзовый культовый предмет, найденный в сел. Гамдлиццкаро Каспского р-на, листовидная пластинка, на которой миниатюрным литыми фигурками людей и животных развернута сложная пастушья сцена, довольно реалистически трактованный хозяйственно бытовой сюжет.

В антропоморфной пластике интересующего нас времени особое место занимают фигурки знаменитого Казбекского клада. Как известно здесь есть и отдельные фаллические изображения и их группы; все они являются частями ритуальных предметов.

Как полагают, отдельные фигуры принадлежали ритонам и подвешивались к ним цепями, следовательно должны были свободно вращаться вокруг своей вертикальной оси, обращаясь к зрителю разными сторонами. Фигуры представлены во весь рост, в священной наготю. Формы тела моделированы мягко но подчеркнута объемно.

Даже поверхностное сравнение описанных фигур с большой мелаанской фигурой убеждает нас в том, что и здесь и там представлен один и тот же персонаж; вместе с тем это же сравнение делает очевидным их резкое художественно-стилистическое различие: мелаанская фигура

статична, монументальна, скульптурны; казбекские же — динамичны, камерны, живописны. Следовательно, здесь две совершенно разные художественные концепции.

Такие же черты присущи всем другим казбекским фигуркам, в частности и тем, которые венчают части культовых штандартов. Здесь они твердо стоят на многоярусном навершии из бычьих рогов, но они все же изображены в неустойчивой позе — они как бы готовятся к прыжку, полны жизни потенциальной энергии.

Не менее выразительны, чем отдельные фигуры крупных штандартов, многофигурные композиции малых казбекских штандартов, хотя они значительно мельче и дошли до нас в небольших фрагментах. Сохранилось отдельные фигуры, например, — одна фигура ведет другую на веревке, одна отсекает другой голову, два всадника.

В настоящее время для нас не важно, каково содержание этих сцен; важно то, что композиционно и художественно они трактованы как жанровые сцены.

У нас есть еще несколько примеров аналогичного подхода к пластическому изображению человека; глиняная фигурка человека, играющего на лире, найдена около Уплисцихе, а т. н. Бомборский клад содержал две бронзовые фигурки, также подвешиваемые цепями к каким-то ритуальным предметам — женщину с ребенком на руках и сидящего в кресле мужчину, пригубившего огромной ритон.

Именно в связи с последними и казбекскими фигурками Б. А. Куфтин, обратив внимание на жанровый характер металлической малой пластики Кавказа середины I тыс. до н. э., увидел определенные аналогии между ними и доэллиническими погребальными терракотами Кипра и Киклад, отметив и их отличие в выборе сюжетов — эпических и героических здесь и семейных там. Это верное наблюдение; связи антропоморфной пластики Кавказа с Западом прослеживаются по памятникам пластики и дальше, через Балканы, в Юго-Восточную Европу, в Гальштадте и Латене.

Таким образом, объемные изображения человека приобретают к середине I тыс. до н. э. определенную свободу. Хотя эти фигуры и остаются в сфере идеологических представлений, изображаются и действуют они

как обыкновенные смертные.

Пятая глава — Пластические изображения человека в Грузии античного времени — касается памятников периода образования и расцвета первых грузинских государств — Колхиды и Иберии. Тесные взаимоотношения с соседними странами — Мидией и ахеменидским Ираном на Востоке, греческим а затем римским миром на Западе — оставили немалый след и в искусстве обоих грузинских государств. Внешние культурные влияния проникали преимущественно и значительно сильнее в кругах правящей и духовной знати и верхних слоях городского населения, чем в гущу народных масс. Этому во многом способствовали иноземные изделия, в частности произведения художественных ремесел и искусства — керамика, бронза, серебро, стекло, драгоценные украшения и другие предметы роскоши — ввозимые путем торговли или же в качестве богатых даров. Естественно, что вместе с ними проникали и чуждые для местной традиционной культуры художественные образы античной Греции, Рима и Ирана, среди них и изображения человека. Примеров к тому имеется немало: это и художественные бронзовые сосуды из городища Вани, и эллинистического периода терракотовые бюсты и маски из Саркине, наконец — серебряные парадные сосуды позднеантичного времени из Армазисхеви, Саргвешы и др. Однако классический (греко-римской) и восточной (шарфяно-сасанидский) образы человека так и не привились в местной пластике. Немного численные ее образцы, уместяющиеся между V в. до н. э. и V в. новой эры, показывают, что развиваясь в естественном направлении в изображении человеческой фигуры, она проявила определенную консервативность.

Так, если естественно, что стилистические черты, присущие казбекским и другим вышерассмотренным фигурам в полной мере видны в фигурах ажурных частей штандартов IV в. до н. э. из Ахалгори и Канчаэти, частично — даже в ювелирных изделиях из Вани, где они представлены в образе всадников, то явно архаичными выглядят железная фаллическая фигура эллинистического времени с золотой гриной и серьгами из Вани, напоминающая мелаанскую фигуру, и тем более — позднеантичная золотая фигура — привеска из Дзегви.

Влияние классического образа человека более всего проявилось в глиптике. Среди огромного количества резных камней, получивших широчайшее распространение в античной Грузии, как известно, по стилистическими признаками выделена небольшая группа с изображениями божеств — перстни из Вани с надписью Дедатоса и со всадником, — с портретами местных правителей — питахшей Аспаруха, Зеваха и других, — признанная произведениями местных мастеров и показывающая, что постигнув передачу индивидуальных черт изображаемого. т. е. — портретности, согласно классическим нормам, они все же сумели сохранить самобытность; изображение питахша Аспаруха на его личном перстне из Армазисхеви является настоящим психологическим портретом.

Шестая глава — посвящен сюжетным рельефам раннехристианских стелл и цебелдской алтарной преграды.

Как мы видели, изображения антропоморфного божества и собственно человека на территории Грузии возникли в среде малого искусства и остались в ней надолго — единственное монументальное изображение человека в дофеодалное время, известная здесь — мраморная погребальная стелла греческой работы, классического периода, из Сухуми.

После принятия христианства в качестве государственного вероисповедания в IV в. положение резко меняется — вместе с новой религией в Грузию проникают уже готовые ритуалы и связанные с ними атрибуты и образы бога и других мифических, а также исторических персонажей, занявших значительное место не только в малом, но и в монументальном искусстве, первым долгом — в пластическом декоре стелл и архитектурных сооружений.

Широко распространенные в Грузии и Армении раннехристоагские стеллы — каменные четырехгранные столбы на кубических базах, увенчанные крестом — ставилось в почитавшихся местах по разным поводам. Стеллы украшались рельефными символическими декоративными орнаментами, ветхозаветными и евангельскими сценами, а также — изображениями жертвователей; так, например, на стеллах V-VI вв. из Мамулаант сопели, Зеда Тмогви и Гареджи изображены грехопадение, жертвоприношение Авраама, поклонение волхвов, Даниил во рву львином,

Евстафий Плакада и ктиторы.

Как это установлено Г. Н. Чубинашвили, грузинская пластика V-VII веков по существу являлась плодом неосознанного подражания образцам иноземной скульптуры, их приспособлением к собственным декоративным нуждам; лишь после их преодоления, с VII века начинается самостоятельная разработка действительно скульптурных задач. Однако это не значит, будто пластика означенного времени совершенно лишена своеобразий и художественных достоинств; Н. А. Аладашвили справедливо подчеркивает, что решение новых тем было облегчено существованием продолжительной творческой традиции в области скульптуры малых форм и это подтверждается многими замечательными памятниками VI и VII веков.

В этом аспекте особенно примечательны сюжетные рельефы известной стеллы VI в. из Брдадзори, в частности две из них — Богоматерь с младенцем и группа ктиторов. Это — многофигурные, уравновешенные композиции в прямоугольном обрамлении, выполненные мягким рельефом, с графически разработанными деталями; трактовка примитивно-реалистических форм — объемно-декоративная.

Одинаковой высоты фигуры Богоматери, сидящей на скамье, с богославляющим младенцем на коленях, и мужчины и женщины по ее сторонам плотно заполняют весь кадр; они переданы совершенно одинаково и оставляют впечатление семейной группы; здесь нет ни нимбв, ни других явных ристианских символов, и божественных персонажей выделяет лишь центральное положение, да жест младенца и книга в его левой руке.

Если описанная сцена все же несколько торжественна, то вторая композиция — настоящий фамильный портрет. Две большие и одна малая фигуры родителей и ребенка, представленные во весь рост, в фас, заполняют кадр. Их постанровка и движения несколько скованы, но незаметные на первой взгляд штрихи придают им жизненность: ребенок частично закрывает фигуру матери, правой же рукой он прикасается к руке отца; этот жест, полный детской непосредственности, как композиционно, так и по смыслу объединяет семейную группу и придает ей полный жизни, истинный характер.

Подобная же непосредственность, несколько примитивный, наивный подход к каноническим сюжетам виден и в других, не менее известных грузинских произведениях малой пластики раннехристианского времени. Так, например, сцена крещения на плите алтарной преграды из Цебелда передана как настоящая жанровая картина: непосредственностью, наивностью, гротескностью это — уже почти лубок.

Но, постепенно, в малой пластике все более усиливается декоративное начало и художественный образ человека, как и все другие, подвергается линейно — плоскостной переработке, теряя объемность и приобретая декоративную выразительность. Три памятника — хандисская стелла (втор. пол. VI в.), качаганский крест (перв. пол. VII в.) и усанетская стелла (начало VIII в.) — дают ясное представление об основных ступенях этого процесса; человеческие фигуры на усанетской стелле — свободные от всяких влияний графические декоративные схемы, близкие к наиболее ранним образцам грузинской чеканки.

В конце шестого параграфа даны краткий обзор и характеристика изображений человека на раннехристианских стеллах Армении.

В седьмом главе рассматриваются рельефы большого храма мцхетского Джвари, с первыми по настоящему монументальными изображениями человеческих фигур.

Г. Н. Чубинашвили, исследовавший этот выдающийся памятник, показал в частности органическое единство архитектуры и его рельефного декора и, вместе с тем, — художественную законченность последнего. И, действительно, композиционно единые три группы крупных фигур коленоприклоненных перед Христом ктиторов и парящих над ними ангелов на восточном фасаде храма, или, расположенные по вертикали на плоскостях южного фасада фигуры архитектора, ктитора перед святым и парящих ангелов в сцене вознесения креста, являются вполне законченными произведениями пластики. В них стилистически несколько отличаются взятые извне фигуры Христа и ангелов и фигуры ктиторов — исторических лиц, правителей Картли — плод самостоятельного творчества мастера; и хотя все они и рассматривались им в общем декоративном аспекте, последние не лишены некоторых индивидуальных черт — при-

ческа, борода, парадная одежда. К сожалению, лица ктиторов настолько повреждены, что теперь уже невозможно решить — имелись ли у них другие признаки сходства с оригиналом; однако значителен сам факт изображения конкретного человека и, следовательно, изображения ктиторов на рельефах мцхетского Джвари по существу являются первой попыткой создания оригинального портрета в монументальной пластике древней Грузии.

В заключении подведены итоги проделанной работы. В результате анализа большого фактического материала выясняется, что художественный образ человека зародился не территории Грузии, также как в других областях Переднего Востока, как олицетворение жизненных сил природы. Первоначально он имел вид условнореалистической женской фигурки, с утрированными, объемно вылепленными формами, полными внутреннего ритма. Просуществовав более двух тысяч лет, к IV тыс. до н. э., женские фигурки уступают место новому образу — мужчине, представленному то в виде почти реалистической, одетой или обнаженной фигурки, то в виде крайне схематизированного его изображения на ритуальных предметах. В первой половине II тыс. до н. э. этот образ — человек с атрибутами божества — достигает полного выражения.

С наступлением железного века в пластическом образе человека происходят существенные изменения — создается образ божественного героя — определенный тип литой фаллической фигурки, почти реалистический, но лаконичный и строгий, с чертами монументальной скульптуры. С середины I тысяч. до н. э. этот тип постепенно приобретает динамичную экспрессивность; создаются небольшие группы фигурок, объединенных и по смыслу и композиционно подобно жанровым сценам. Меняется и стиль — пластические изображения приобретают живописность.

Тесные контакты с античным миром хотя и получили определенное отражение в художественном образе человека, вплоть до того, что в позднеантичное время здесь создаются портретные изображения на геммах, однако они не затронули традиционный его вид фаллической фигуры, доживший до раннефеодального времени.

Принятие христианства в качестве государственного вероиспове-

дания IV веке поставило перед грузинским искусством новые задачи. Основным назначением пластики, в частности, стала пропаганда новой идеологии в скульптурном декоре храмов и мемориальных памятников; главное место здесь заняли образы счеловеченного бога и других священных персоняжей и представителей правящей знати. Первые были привнесены вместе с христианством извне, в готовом виде, вторые же давали простор для самостоятельного творчества; разработка последней темы и привела в конце концов в VII веке к созданию хотя и несколько условного но индивидуального изображения человека, т. е. — портрета.

Таким образом, путь развития, пройденный пластическим образом человека в искусстве древней Грузии от примитивных антропоморфных фигурок VI-V тыс. до н. э. до портретных рельефов мцхетского Джвари был долгим, сложным, но, в основном, последовательным. С древнейших времен он тесно связан с искусством Переднего Востока, в особенности с малоазийским художественным гругом, в котором он входил как явление самостоятельное, сначала общекавказское, с I же тысячелетия до н. э. — специфический грузинское; здесь, в условиях создания и консолидации феодального общества он достиг полного воплощения.

თბილისის ეროვნული მუზეუმის ძირითად ფონდებში დაცული
უძველესი ხანის ანთროპომორფული ქანდაკებები

კ ა ტ ა ლ ო ბ ი

1. თიხის ანთროპომორფული ფიგურა გამოუწვავი 7 სმ. მარნეულის რ-ნი, ხრამის დიდი გორა, ძვ. წ. VI ათასწ. სსმ. № 973-2483. სურ. 1

ქალის მჯდომარე ფიგურა. კონუსური თავით, რომელიც ოდნავ გამოყოფილი კისრით უერთდება ტანს. თვალები გადმოცემულია ორი პატარა წერტილით. მოტეხილი აქვს მარჯვენა ფეხი და მკერდი.



სურ. 1.

2. თიხის ანთროპომორფული ფიგურა. გამოუწვავი 3,5 სმ. მარნეულის რ-ნი, ხრამის დიდი გორა. ძვ. წ. VI ათასწლეული. სსმ. № 977-278. სურ. 1.

ქალის მჯდომარე ფიგურა, თავი ნატეხილი აქვს. განეკუთვნება მუხლანეულ ფიგურათა ჯგუფს. მარცხენა ფეხის ძირი მოტეხილი აქვს.



სურ. 1.

3. თიხის ანთროპომორფული ფიგურა. გამოუწვავი 3 სმ. მარნეულის რ-ნი, ხრამის დიდი გორა. ძვ. წ. VI ათასწლეული. სსმ. № 973-1545. სურ. 1.2.

ქალის მჯდომარე ფიგურა, თავი ნატეხილი აქვს. შესქელებული ქვედა ნაწილით. ეკუთვნის შეტყუპებულ და ზეანეულ მუხლებიან ქალის ქანდაკებათა ჯგუფს. დაზიანებულია, — მოტეხილი აქვს მარცხენა ფეხისა და საჯდომის ნაწილი.



სურ. 1.



სურ. 2.

4. თიხის ანთროპომორფული ფიგურა. გამოუნვაკი. მარნეულის რ-ნი, ხრამის დიდი გორა. ძვ. წ. VI ათასწლეული. სსმ. № 973-2483. სურ. 1.



სურ. 1.

ქალის მჯდომარე ფიგურა, თავი წატეხილი აქვს. მუხლანუელი. მკერდის მარჯვენა მხარე ჩამოტეხილი აქვს. საგრძნობლად არის უკან გადაწეული.

5. თიხის ხუთი წელსქვედა ანთროპომორფული ფიგურების ფრაგმენტები. გამომწვარი (2-3 სმ.). მარნეულის რ-ნი, ხრამის დიდი გორიდან, იმირის გორიდან, ბოლნისის რ-ნი, არუხლოს გორიდან. ძვ. წ. VI ათასწლეული. სსმ. № 973-231-232. 8-2013:17. სურ. 1.2.3.4.

ფიგურები ძალზე დაზიანებულია. ერთ მათგანს მუხლის თავები ზევით აქვს აწეული. მეორეს ფეხები წინ აქვს გაშვერილი, მესამეს შერჩენილი აქვს ტორსის ნაწილი, მარჯვენა ფეხი ბარძაყშია გადატეხილი, მარცხენა მუხლში. მეოთხე ფიგურაც ასევე ძალზე დაზიანებულია. შერჩენილი აქვს მუხლებში გადატეხილი ფეხები. მეხუთე ფიგურა არუხლოს გორიდან წელშია გადატეხილი, გამოყოფილი მსხვილი საჯდომით. შეტყუებული ფეხები წინ აქვს გაშვერილი. წელს ქვემოთ წვრილი ქდეებით არის შემკული. ფეხებზე შერჩენილი აქვს შავი საღებავი.



სურ. 1.



სურ. 2.



სურ. 3.



სურ. 4.



სურ. 5.

6. თიხის ანთროპომორფული ფიგურა. გამომწვარი. 7სმ. მარნეულის რ-ნი, ხრამის დიდი გორა. ძვ. წ. VI ათასწლეული. სსმ. № 973-3838. სურ. 1.

ქალის უთავო „სოკოსებრი“ მოყვანილობის ფიგურა, დაბრტყელებული. ზედა ნაწილის ძირთან ვიწრო ნახვრეტია გაკეთებული, რომელიც ცენტრს აცდენილია.



სურ. 1.

7. თიხის სამი ანთროპომორფული თავი, გამოუწვავი. 4 სმ. 2 სმ. 2 სმ. მარნეულის რ-ნი, ხრამის დიდი გორა. ძვ. წ. VI ათასწლეული. სსმ. № 973-230. სურ. 1.2.

ორივე თავის ფრაგმენტი ერთი ტიპისაა; წატეხილია კისერში; ორივეს თავის პირისახე დამუშავებულია. ორი დამრეცი საბრტყით, რომელთა შეხვედრით წარმოქმნილი არე მსხვილ პროფილს ქმნის. სიბრტყეზე დატანილია თითო ღრმა ფოსო, რომელიც თვალს გამოხატავს. შედარებით დიდი თავის ფრაგმენტი უხეშადაა მოდელირებული.



სურ. 1.



სურ. 2.

8. თიხის ანთროპომორფული თავი, გამოუნჯავი. 2 სმ. მარნეულის რ-ნი. ხრამის დიდი გორა, ძვ. წ. VI ათასწლეული. სსმ. № 110-2484. სურ. 1.



სურ. 1.

ქალის თავი შედარებით კარგად არის შენახული. ზევით მკვეთრად წანვეტებული „კონუსური“ კეფით. სახეზე დატანილი აქვს თვალის ფოსოები. ნიკაპის ადგილას პატარა ნაჭდევით.

9. თიხის ჭურჭლის ფრაგმენტი, გამომწვარი. დაქერნილია ანთროპომორფული ფიგურა (7 სმ.), მარნეულის რ-ნი. ხრამის დიდი გორა. ძვ. წ. VI ათასწლეული. სსმ. № 110 : 4943. სურ. 1.

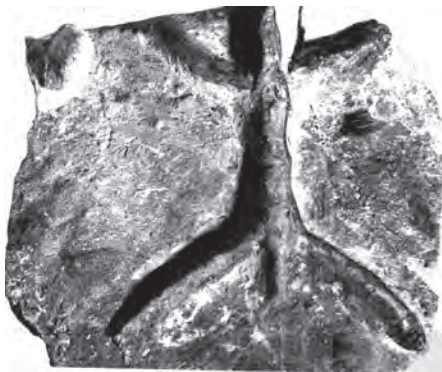


სურ. 1.

ჭურჭლის ფრაგმენტზე, მთელი ტანით, რელიეფურად დაქერნილია ანთროპომორფული ფიგურა, რომელსაც დაზიანების გამო აკლია მარცხენა ხელი და თავი. შერჩენილი მარჯვენა ხელი და ფეხები განზე აქვს განეული, ფალიკურია.

10. თიხის ჭურჭლის ფრაგმენტი. გამომწვარი. დაქერნილია ანთროპომორფული ფიგურა, 4 სმ. ბოლნისის რ-ნი. არუსლოს გორა, ძვ. წ. VI ათასწლეული. სსმ. სურ. 1.

ჭურჭლის ფრაგმენტზე გამოსახულია ხელებაპყრობილი ფიგურა; განზე განეულ ფეხებს შორის წამონაზარდით. აქ გამოსახული უნდა იყოს მამაკაცი ფალოსით ან ქალი მშობიარობის დროს.



სურ. 1.

11. თიხის ჭურჭლის ფრაგმენტი, გამომწვარი დაძვრნილია ანთროპომორფული ფიგურა, რომელსაც დაზიანების გამო აკლია მარჯვენა მხარე, 6 სმ.; მკლავი 4 სმ., მტევანი 3,14. ბოლნისის რ-ნი. არუხლოს გორა, ძვ. წ. VI ათასწლეული. სსმ №8-213 : 4. სურ. 1.



სურ. 1.

ფიგურას აქვს წვრილი ტანი, დიდი, იდაყვი მოხრილი წაგრძელებული მარცხენა ხელი, არაზუნებრივად დიდი ხელის მტევნითა და თითებით.

12. თიხის ჭურჭლის ფრაგმენტი, გამომწვარი დაძვრნილია ანთროპომორფული ფიგურა 4 სმ. ბოლნისის რ-ნი, არუხლოს გორა, ძვ. წ. VI ათასწლეული. სსმ №8-213 : 5. სურ. 1.



სურ. 1.

ფიგურა წაგრძელებული მსხვილი ფეხებით, თითქმის მიბმულია პატარა ოდნავ ამოზურცულ თავს. დიდი ხელები მკლავებში მოხრილი ზევით აღმართული (ორანტის პიზაშია გადმოცემული).

13. თიხის ჭურჭლის ფრაგმენტი. გამომწვარი მონითალო თიხის ანთროპომორფული ფიგურით. 4 სმ. ბოლნისის რ-ნი, არუხლოს გორა, ძვ. წ. VI ათასწლეული. სსმ №8-213 : 7. სურ. 1.



სურ. 1.

ფიგურა პატარა ტანით. ხელები ქვემოთ აქვს დაშვებული. პირისაზე დამუშავებულია; კეხიანი ცხვირი, პატარა პირი, წვრილი ღარიოთ აღნიშნული თვალები.

14. თიხის ჭურჭლის ფრაგმენტი. გამომწვარი. დაძვრნილია ანთროპომორფული ფიგურა. 6 სმ. ბოლნისის რ-ნი, არუხლოს გორა, ძვ. წ. VI ათასწლეული. სსმ №8-2013 : 8 სურ. 1.



სურ. 1.

ანთროპომორფული ფიგურა დაზიანებულია. აქვს ბრტყელი თავი, პირისაზე ამოტეხილია, შემსხვილებული კისრით უერთდება ტანს, რომლის ბოლო ჩამოტეხილია. ხელები გაშლილი და ოდნავ ქვევით დანეული. მარცხენა ხელი მკლავში მოხრილია და ზევით აღმართული.

15. თიხის ანთროპომორფული ფიგურა. გამომწვარი, 6 სმ. სოფ. ურბნისი. ქარელის რ-ნი „ქვაცხელები“. ძვ. წ. III ათასწლეული. სსმ. № 55-872. სურ. 1.



სურ. 1.

ფიგურა გამომწვარია ტლანქად. წააგავს მდედრობით ღვთაებას; ხელები აღნიშნული აქვს თითო მოკლე შვერილით. უნდა ქონდეს თავსაბურავი ან თმის ვარცხნილობა. ცხვირი ოდნავაა აღნიშნული. ტანი ქვემოთ თანდათანობით ფართოვდება და სქელდება. ძირი უსწორმასწოროდაა მოტეხილი.

16. თიხის ანთროპომორფული ფიგურის თავი და ბლოკისებური ფორმის ტანის ფრაგმენტით, გამომწვარი, 2 სმ. ქარელის რ-ნი ქვაცხელები; ძვ. წ. III ათასწლეული. სსმ. № 55-1462. სურ. 1, 2, 3, 4.

თავზე პატარა ჭდეებით გამოხატულია, როგორც თავსაბურავი, ისე მასზე შეკიდული და ყელზე შემოვლებული რაღაც სამკაული; აქვს მაღალი წინ გამოშვერილი მოკლე ცხვირი. პატარა მრგვალი თვალები. კეფის ძირზე ორი პატარა შვერილით. აქვს ორ ნაკვეთად გაკეთებული თმა. ბლოკისებური ტანის ფრაგმენტს ეტყობა დამწვრობის კვალი.



სურ. 1.

სურ. 2.

17. თიხის ანთროპომორფული ფიგურა, გამომწვარი. აგურის ფერის. 3 სმ. დუშეთის რ-ნი. ქვემო არანისი. ძვ. წ. III ათასწლეული. სსმ. № 75-241. სურ. 1, 2.

ფიგურას შემორჩენილი აქვს პატარა თავი და ცხვირი. მარჯვენა მხარეს დაუყვება წვრილი წერტილები, რომელიც გადადის ზურგზე. აქვს ორი პატარა ხელის მაგვარი შვერილი.



სურ. 1.



სურ. 2.

18. თიხის ანთროპომორფული ფიგურა. 7,2 სმ. კოტიას კლდის მღვიმიდან. ქიათურის რ-ნი. ძვ. წ. III ათასწლეულის პირველი ნახევარი. გამომწვარი. სსმ. სურ. 1,2.

ფიგურას აკლია ქვედა ნაწილი. აქვს მკვეთრად დაქანებული მხრები. მკლავებში მოხრილი ხელები, რომლებიც შეიძლება მუცელზე ეწყოს; მუცელი ოდნავ გამობერილია. მსხვილი კისერი მთავრდება პატარა თავით, შუბლი და კეფა დაზიანებულია, თვალები გადმოცემულია ორი მცირე ზომის წვრილი ზოლით. პატარა კეხიანი ცხვირით, პირის აღმნიშვნელი ნიშანი არა აქვს. კისერზე შემოუყვება სამი წინვოვანი ორნამენტი. ასევე წინვოვანი ორნამენტი ჩამოუყვება მხრებიდან, რაც სამოსის შთაბეჭდილებას ტოვებს. კეფაზე აღენიშნება ვერტიკალური წვრილი ზოლები, შეიძლება თმის იმიტაცია იყოს.



სურ. 1.



სურ. 2.

19. თიხის ანთროპომორფული ფიგურა. გამომწვარი. 4,8 სმ. კასპის რ-ნი. ციხია გორა. ძვ. წ. III ათასწლეული. სსმ. № 27-1. სურ. 1,2.

ფიგურას აქვს შესქელებული ტანი, რომელსაც აბოლოვებს პატარა წაგრძელებული თავი; სავარაუდოდ ხელები ედო მკერდზე. მარჯვენა ხელი დაზიანებული აქვს.



სურ. 1.



სურ. 2.

20. ქვის ანთროპომორფული ფიგურა. სოფ. ტყვიავიდან (მუზეუმს შესწირა ნ. კეცხოველმა 1927 წ.), 15 სმ. ძვ. წ. III ათასწლეული. სსმ. № 27-2.

სურ. 1.2.

ბლოკისებური ფიგურა. კიდურების გარეშე. მკვეთრად გამოხატული დაბრტყელებული უკისრო თავი. ღრმად ჩამჯდარი თვალებით; ასეთივე პირით, წაგრძელებული ნიკაპი. თავის მარცხენა მხარეს სამი ღრმა ღარით.



სურ. 1.



სურ. 2.

21. თიხის კერის სადგარის თავი. ახალციხის რ-ნი. ამირანის გორა. გამომწვარი. ძვ. წ. III ათასწლეული. 16,5 სმ., ახალციხის მუზეუმი, № 66-1119. სურ. 1.

ანთროპომორფული ღვთაების თავი, რომელიც მოზრდილ სადგარს ეკუთვნის, მას აქვს უნესო „ცილინდრული“, წელში მცირედ გამოყვანილი ფორმა. ზემოდან ოდნავ წაზნექილიც კი არის. აქვს სანახევროდ მოტეხილი ცხვირი, რომლის ორივე მხარეს ღრმა წრიული ფოსოებით გამოყვანილი აქვს თვალები, ხოლო ცხვირის ქვემოთ პირი. ემჩნევა ფალოსი.



სურ. 1.

22. ბრინჯაოს სამი ანთროპომორფული ფიგურა. 5 სმ. 2 სმ. 2 სმ. შილდა. ყვარლის რ-ნი. ძვ. წ. I ათასწლეული. ს.მ. № 19-981-824. 19-982-59. 19-982-823. სურ. 1.2.3.

ერთი მათგანი ოდნავ მუხლებშია ჩამჯდარი. თავი სქელი კისრით უერთდება ტანს. მოკლე მკლავები განზე აქვს გაშლილი. უჩანს მუხლისთავები. წელზე შემოუყვება საკმაოდ სქელი რელიეფური სარტყელი. მეორე ფიგურა წაგრძელებული თავით გულხელდაკრეფილი და პატარა ფეხებით; მესამე ფიგურას სახის ნაკვთების ადგილას ნისკარტისებური წამონაზარდი აქვს. მკერდი გადმოცემულია მსხვილი ბუცობებით; პატარა ფეხებით; ხელები არა აქვს.



სურ. 1.



სურ. 2.



სურ. 3.

23. თიხის ანთროპომორფული ფიგურა. გამომწვარი. 5 სმ. ხოვლე გორა. კასპის რ-ნი. ძვ. წ. I ათასწლეული. სსმ. № 2-200. 2-31. სურ. 1.

ფიგურა ბლოკისებური პატარა თავით, რომელიც კისრის გარეშე უერთდება ტანს. განზე გაშვებული ხელებით. მარჯვენა ფეხი მოტეხილი აქვს.



სურ. 1.

24. თიხის ანთროპომორფული ფიგურა. გამომწვარი. სიმაღლე 6 სმ. ხოვლე გორა. კასპის რ-ნი. ძვ. წ. I ათასწლეული (XII-IX სს.). სსმ. № 2-2009-32. სურ. 1.

ფიგურას აქვს კეხიანი ცხვირი, პატარა თვალები, წაგრძელებული ტანით. აქვს მარცხენა ხელი და ფეხი.



სურ. 1.

25. ბრინჯაოს აბზინდა. მხედრის გამო-
სახულება. თრელის სამაროვნიდან (თბილი-
სი, დილომი). მეომრის სამარხიდან. ძვ. წ. XIII
ს. მხედარი 11 სმ., ცხენი 16 სმ. სსმ.

სურ. 1.

მხედრის სხეული და ჩაჩქანი, ცხენის კი-
სერი და გავა მონითალო პასტითა და თეთ-
რი ლითონითაა ინკრუსტირებული. მხედა-
რი ცხენზე გვერდულად ანუ ქალურად ზის.
აქვს მკვეთრად გამოხატული ფალოსი. მარ-
ცხენა ხელი მკლავში მოხრილი ჰქონია, მტე-
ვანი სამწუხაროდ მოტეხილი აქვს. არაბუ-
ნებრივად დანვრილებული მარჯვენა ხელი
უდევს თეძოზე. პირისახე დამუშავებული
აქვს: პატარა ცხვირი, წვრილი ნაწვეტბუ-
ლი ნიკაპი. ახურავს დიდი ჩაჩქანი. ეს მხედ-
რის გამოსახვის უნიკალური შემთხვევაა
კავკასიის ტერიტორიაზე.



სურ. 1.

26. ბრინჯაოს ცხენოსანი ფიგურა. ცხენი 4 სმ. მხედარი 3 სმ. სოფ. ბრილი, ონის რ-ნი. ძვ.
წ. I ათასწლეულის შუა ხანები. სსმ. № სურ. 1.2.

ცხენს თავი პირდაპირ უჭირავს. თვალები მონიშნულია ოდნავი შესქელებით, რომელზეც
აქვს ნახვრეტი, მარჯვენა თვალი არ ჩანს. დრუნჩი მომრგვალებულია. ნესტოები გადმოცე-
მულია ოდნავ შესამჩნევი ღრმულებით, ყურებდაცქვეტილია. ნაგრძელებული ცხვირით —
ფაფარი ყურებსშუა ეწყება კისრის ბოლომდე გაუყვება. კისერი სქელი აქვს. ტანი წვრილი,
მომრგვალებული, გავა ოდნავ ანეულია და გადადის დანულ ლეროში — კუდში, რომელიც
უკანა ფეხებს შუა ჩადის და შიგნითაა შენეული. წინა ფეხები სწორადაა დაყენებული, უკანა
კი ოდნავ წინ წადგმულია; ცხენი უბელოა. მხედარი სწორადაა დასმული. გრძელი მკლავები
ცხენის კისერზეა მიბჯენილი. ხელები კარგადაა დამუშავებული. გამოსახულია ხუთ-ხუთი
თითი; ფიგურის ფეხები ცხენის წინა ფეხებთანაა მიტანილი. ტურფები გამოსახული არ არის;
ტანი წარმოადგენს ბრტყელ ლეროს, რომელიც მთავრდება ტანთან შედარებით — დიდი
თავით. ნაკვთები სქემატურად, მაგრამ მაინც დამუშავებულია — ნიკაპი წინ აშვერილია —
ცხვირი მკაფიოდაა მინიშნებული. თვალები არა აქვს. ყურები ნახვრეტითაა გადმოცემული.
ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, რომ ქუდი ახურავს.



სურ. 1.



სურ. 2.

27. თიხის ანთროპომორფული ფიგურის ფრაგმენტი. მოვარდისფრო თიხა. სიმაღლე 12 სმ. მხრების სიგრძე 8 სმ. სისქე 2 სმ. სოფ. მჭადიჯვრის გორა-ნამოსახლარი, დუშეთის რ-ნი. ძვ. წ. I ათასწლეული. სსმ. № 145. სურ. 1,2,3.

ფიგურას ბრტყელი სახე აქვს. ამოზიდული ცხვირი, გადაბმული წარბები. მცირე ხვრელებით გამოყვანილი თვალები. ოდნავ ღია პირი. თავზე ფართო ფარფლებიანი გადაშლილი თავსაბურავი ახურავს. თავსაბურავს ზემოთ კეფაზე რაღაც ნაწილი წაბეჭილი აქვს, არ არის გამორიცხული, რომ რაიმე სოლარული ნიშანი ერთვოდა. ქანდაკებას დაბალი კისერი და საკმაოდ გაშლილი გულმკერდი აქვს, რომელშიც ჩახატულია „სვასტიკების“ მაგვარი ნიშნები, რაც მისი ღვთაებრივობის მანიშნებელი უნდა იყოს.



სურ. 1.



სურ. 2.



სურ. 3.

28. თიხის ანთროპომორფული ფიგურა. გამომწვარი. მხრების სიგრძე 6 სმ. სისქე 2 სმ. სოფ. მჭადიჯვრის გორა-ნამოსახლარი. დუშეთის რ-ნი. ძვ. წ. I ათასწლეული. სსმ. 146. სურ. 1,2.

ფიგურა უხეშადაა ნაძერში. აქვს არაპროპორციული მოგრძო სახე. ასევე ნახვრეტებით გამოყვანილი თვალები. თავზე საბურავის მაგვარი რამ აქვს შემორჩენილი, ტანი გამოუკვეთავია.



სურ. 1.



სურ. 2.

29. ბრინჯაოს ანთროპომორფული ფიგურა. ფალიკურია. 5 სმ. ადგილი კიდილაშანი. დაღესტანი. ძვ. წ. I ათასწლეული. სსმ. № 15-32-3. სურ. 1.

ფიგურა ორანტის პოზაშია. ხელის მტევნები გადიდებული, ცერა თითები მიტანილი აქვს საფეთქელთან. კისერზე მსხვილი რგოლით, კეხიანი ცხვირით. ახურავს მუზარადი. მკვეთრად გამოხატული მუხლებით.



სურ. 1.

30. ბრინჯაოს ანთროპომორფული ფიგურა. 2 სმ. ადგილი კიდილაშანი. დაღესტანი. ძვ. წ. I ათასწლეული. სსმ. № 15-32-15. სურ. 1.

ფიგურა ზის, პატარა მკლავები მოხრილი და შეერთებულია ფეხებთან. ფიგურას ტანთან შედარებით აქვს დიდი თავი, პირისაზე დამუშავებული აქვს. მარცხენა ხელის მტევანი დაზიანებულია.



სურ. 1.

31. ბრინჯაოს ცხენოსანი ფიგურა. მხედარი 5 სმ. ცხენი 4 სმ. 1 სმ. ადგილი კიდილაშანი. დალესტანი, ძვ. წ. I ათასწლეული. № 15-32-49 სურ. 1.

მხედარი უთავოა. არაბუნებრივად გრძელი მარჯვენა ხელი უდევს ცხენის გავაზე, მარცხენა ხელით ეხება მის კისერს. სავარაუდოდ ცხენიც და მხედარიც პროფილში არიან გამოსახული. მხედარს მკერდის ადგილას მრგვალი დეკორატიული ღრმული აქვს. მუხლში მოხრილი ფეხი ცხენის მუცელზე აქვს მიკრული. ცხენს არაბუნებრივად წაგრძელებული თავი, წვრილი ზოლით აღნიშნული პირი და პატარა თვალები აქვს. ფაფარი სქელი შავი ზოლებით აქვს ჩაჭრილი. ცხენს კისრის ქვემოთ სამი დეკორატიული ღარი დაუყვება; აქვს მოკლე კუდი.



სურ. 1.

32. ბრინჯაოს მამაკაცის ფიგურა. ფალიკური. 11 სმ. (უნდა იყოს 15-32 კოლექციის გაგრძელება; გადმოცემულია ხელოვნების მუზეუმიდან. სსმ. № 1-36-78. სურ. 1.

ირმის რქებზე მდგარი ფიგურა. გრძელი ყელი მთავრდება პატარა თავით, პირისახე დამუშავებულია, პატარა ცხვირი, ორი პატარა ნერტილით გადმოცემულია თვალები, წაწვეტილებული ნიკაპი, ემჩნევა ყურები. ხელების ადგილას ორი პატარა წამონაზარდი.



სურ. 1.

33. ბრინჯაოს ორი ანთროპომორფული ფიგურა. 6 სმ. სოფ. ტინდა. დალესტანი, ძვ. წ. I ათასწლეული. სსმ. № 89-4-5. სურ. 1.2.

ფიგურას ხელები მუცელზე უდევს უკისრო ბრტყელი თავით. ყელზე რკალით. მოკაუჭებული ცხვირი. ღრმად ჩამჯდარი თვალები. ემჩნევა მუხლის თავები წაგრძელებული ქუსლებით. მეორე ფიგურასაც ხელები მუცელზე უდევს; მკერდის ადგილას დეკორატიული ნაჭდეებით, დიდი თავით, მოკაუჭებული ცხვირი; თავი შემკულია ან ქუდით ან თმის იმიტაციაა.



სურ. 1.

სურ. 2.

34. ბრინჯაოს ოთხი ანთროპომორფული ფიგურა 4-5 სმ. სოფ. ქემატლი. დაღესტანი. ძვ. წ. I ათასწლეული. სსმ. № 18-02-3691-4 სურ. 1, 2, 3, 4.

სამ ფიგურას ხელები მუცელზე უდევს, მეოთხეს თეძოზე. ორს აქვს ფალოსი. ოთხივეს სახე დამუშავებული აქვს.



სურ. 4.



სურ. 3.



სურ. 2.



სურ. 1.

35. ბრინჯაოს მრგვალი დისკო ადამიანის გამოსახულებით. დისკოს დიამეტრი 6,5 სმ. ადამიანის სიმაღლე 5 სმ. აღმოჩენილია მდ. ბაკსანის მიდამოებში. დაღესტანი. ძვ. წ. I ათასწლეული. სსმ. № 17-02-85-3355. სურ. 1.

მრგვალ დისკოში ჩასმული ფიგურა ძალზე წვრილი ტანით; წინ გაშვებული ხელებით; ტანთან შედარებით დიდი მრგვალი თავით. დისკო შემკულია დეკორატიული ჭდეებით; შეიძლება იყოს სამკაული.



სურ. 1.

36. თიხის ანთროპომორფული ფიგურა. 10 სმ. საირხე. საჩხერის რ-ნი. ძვ. წ. VIII-VII სს. სსმ. № 20-88-2876. სურ. 1.

ქალის მთლიანი ფიგურა. მსხვილი კისერი მთავრდება წაწვეტებული და ბოლოში დაბრტყელებული თავით. გრძელი ცხვირით. მკერდი ოსტატურადაა დამუშავებული. სამწუხაროდ მარცხენა მხარე დაზიანებულია. გაშლილი მკლავებით. ბრტყელი ძირით.



სურ. 1.

37. ძვლის ანთროპომორფული ფიგურა. 4 სმ. საირხე, საჩხერის რ-ნი. ძვ. წ. VIII-VII სს. სსმ. № 20-84-1157. სურ. 1.2.

ძვლის ავგაროზი სტილიზებული გამოსახულებით. მოკლე ხელებით; წელში გამოყვანილი კაბით. შემკულია ოთხი კონცენტრული წრით. კისრის ადგილას ნახვრეტით. შეიძლება იყოს სამკაული.



სურ. 1.



სურ. 2.

38. რკინის ანთროპომორფული ფიგურა. 11 სმ. საირხე, საჩხერის რ-ნი. VIII-VII სს. სხსმ. № 20-84-1507. სურ. 1.2.

ფიგურა არაბუნებრივად განზე აგდგმული ფეხებით და ასევე არაბუნებრივად გაშლილი ხელებით. მარჯვენა ხელი მკლავში წატეხილი, აქვს პატარა სახე, წვრილი ცხვირი, პატარა ყბა. თავი მთავრდება წანაზარდით (თმის იმიტაცია).



სურ. 1.



სურ. 2.

39. თიხის ანთროპომორფული ფიგურა. 6,3 სმ. საირხე, საჩხერის რ-ნი. VIII-VII სს. სხსმ. № 3-932-90. სურ. 1.

ქალის უთავო ფიგურა. მარცხენა ხელი არა აქვს. მარჯვენა ხელის მტევანი არაბუნებრივად აქვს ზემოთ აშვერილი. მკერდი ოსტატურადაა დამუშავებული. წერილი წელი, ბოლოში დაბრტყელებულია.



სურ. 1.

40. თიხის ანთროპომორფული ფიგურა. სიმაღლე 7 სმ. სოფ. მცხეთა-ჯვარი, ალის ნაქალაქარი, ხაშურის რ-ნი. ძვ. წ. VIII-VII სს. სხსმ. № 73-291. სურ. 1.

ქალის უთავო მჯდომარე ფიგურა. მკერდი აღნიშნულია ორი პატარა ბურცობით. მარცხენა ხელი მხარში, ხოლო მარჯვენა ხელი იდაყვში აქვს გადატეხილი. ასევე აკლია ორივე ფეხი.



სურ. 1.

41. თიხის ანთროპომორფული ფიგურა. სიმაღლე 6,5 სმ. მცხეთა-ჯვარი. ალის ნაქალაქარი, ძვ.წ. VIII-VII სს. ხაშურის რ-ნი. სხსმ. № 73-290. სურ. 1.

ფიგურა გრძელი კისრით. შერჩენილი აქვს მარცხენა ხელის მკლავი. გამოყვანილი წელით. ძირი დაბრტყელებულია.



სურ. 1.

42. ბრინჯაოს ანთროპომორფული ფიგურა. 3,9 სმ. მცხეთა-ჯვარი. ალის ნაქალაქარი. ხაშურის რ-ნი. ძვ. წ. VIII-VII სს. სხსმ. № 73-981. სურ. 1.

ფიგურას პატარა ხელები განზე აქვს გაწვდილი. თავი უკისროდ უერთდება ტანს. მარჯვენა ფეხი დაზიანებული აქვს. წელზე შემოუყვება მსხვილი სარტყელი. ფალიკურია. დგას პოსტამენტზე.



სურ. 1.

43. თიხის ანთროპომორფული ფიგურა. სიმაღლე 6 სმ. უფლისციხე. გორის რ-ნი. . ძვ. წ. VII-VI სს. სხმ. № 874. სურ. 1.

ფიგურა ზის სავარძელში. მარცხენა ხელში უჭირავს დერგისებური ფორმის ნივთი, რომელსაც ზედა ნაწილი მოტეხილი აქვს. ასევე დაზიანებული აქვს მარჯვენა ხელისა და ფეხის ნაწილი. სახეზე კარგად ემჩნევა ნაკვთები: ცხერი, თვალები, ყურები. კისრის უკანა მხარეს თითქოს ყელსახვევი აქვს შეკრული.



სურ. 1.



სურ. 2.

44. თიხის ქალღვთაების ჰორელიეფური გამოსახულება. უფლისციხე, გორის რ-ნი. ძვ. წ. II ათასწლეულის მიწურული, I ათასწლეულის დამდეგი. სხმ. № 27-4. სურ. 1.

ქალღვთაების თავი მოვარდისფრო ფერისაა. თვალები ინკრუსტირებულია ობსიდიანით. თმა გადმოცემულია სქელი თიხის მასით, რომელიც შუაზეა გაყოფილი.



სურ. 1.

45. ბრინჯაოს შტანდარტის ფრაგმენტი. სოფ. საძეგური. ახალგორის რ-ნი. ძვ. წ. IV ს. მხედრის სიმაღლე 5,3 სმ. სხმ. სურ. 1.

ბრინჯაოს ჯიხვის თავი, ხვეული რქებით. რქის ბოლოები წარმოადგენს ქვეწარმავლის თავის სტილიზებულ გამოსახულებას, შემკული სამი მსხვილი კოპით. ჯიხვის თავზე დეგას შეკაზმული რქიანი ცხენი, რომელზედაც ზის მხედარი. მხედარს სქემატური პირისახის ნაკვთები აქვს, დიდი კეხიანი ცხვირი, თავზე ახურავს ნოპიანი ქუდი. ცხენი უჭირავს აღვირით. მარცხენა ხელი დაზიანებული აქვს. ასევე დაზიანებულია ჯიხვის დრუნი.



სურ. 1.

46. ბრინჯაოს ცული. ყუაზე მხედრების სკულპტურული გამოსახულებით. სოფ. სულორი. ვანის რ-ნი. ძვ. წ. I ათასწლეული. VII-VI სს. 23,8 სმ. სურ. 1.2.

კოლხური რიტუალური ცული, ოვალური ნაწვეტებული ნახვრეტით ტარისათვის. ცულის თავზე ორი მხედრის პლასტიკური გამოსახულებებია. ორივე მხედარს ახურავს ფრიგიულის მსგავსი ქუდეები. ზურგზე უკიდიათ ისრები. ერთერთ მხედარს მარჯვენა ხელში კვერთხი უჭირავს. იგი ითიფა-ლურია. მეორეს აკლია მარცხენა ხელი.



სურ. 1.

47. ბრინჯაოს და რკინის ორი ანთროპომორფული ფიგურა. ბრინჯაოს ფიგურა 25 სმ. რკინის 25,5 სმ. ვანიდან. ძვ. წ. III ს. სსმ. სურ. 1.2.

ბრინჯაოს ფიგურა წვრილი ტანით, მკლავებში ოდნავ მოხრილი და წინ განწვდილი წვრილი ხელები მთავრდება მკვეთრად გამოხატული პატარა თითებით. მკერდი აღნიშნულია ორი პატარა ბურცობით, კარგად დამუშავებული პირისახით: დიდი ტუჩები, წვრილი თვალები და მსხვილი ნარბები. მყარად დგას წვრილ და გრძელ ფეხებზე. იგი შემკულია ოქროს სამკაულებით: საყურეთი, სამი საკისრე რგოლით და ორ-ორი სამაჯურით.

რკინის ფიგურა ძალზე დაზიანებულია; გრძელი და წვრილი ტანით. ასევე გრძელი ოდნავ მუხლებში მოხრილი განზე გადაგმული ფეხებით. პატარა მხრებზე მიბმული ასევე პატარა ხელები მკლავებშია მოხრილი და წინ განწვდილი მჯავები შემკულია თითო სამაჯურით. თავი შემკულია ოქროს ფოთლოვანი გვირგვინით, კისერზე ასევე ოქროს საკისრე რგოლი.



სურ. 1.



სურ. 2.



სურ. 3.

48. ქვისგან გამოქანდაკებული ადამიანის თავი. თუშეთი. ნაშტაყოს სალოცავი. ძვ. წ. II-I სს. 34 სმ. სსმ. სურ. 1.2.

მსხვილ რელიეფურ რგოლში ამოკვეთილი მამაკაცის წაგრძელებული სახე. მსხვილი ცხვირით, უცნაური ყურებით, ღრმად ჩამჯდარი თვალები, მოკუმული ტუჩები, ფიგურას მკაცრ იერს ანიჭებს. შეიძლება იყოს მთვარის ღვთაება.



სურ. 1.



სურ. 2.

49. ბრინჯაოს სარტყლის ბალთა, ცხენოსნის გამოსახულებით. კლდეეთი, ზესტაფონის რ-ნი; ცხენი 8X6,0 სმ.; მხედრის 3,8 სმ. 5. სსმ. ახალ წ. I-III სს.

სურ. 1.1.

მხედარი და ცხენი მარჯვენა პროფილში არიან გამოსახული. ცხენი დიდი ტანით; თავი, კისერი, ფეხები, გავა, მსხვილი და ღონიერი აქვს. წელი შევიწროებული და ჩაზნექილი. კუდი გამობზატულია თანაბარი სისქის ღეროს სახით, რომლის ბოლო სპირალურად დახვეულია და ერწყმის უკანა ფეხის წვეტიან კუთხეს, ფლოქვეები მსხვილია. აღვირს თავ-კისერი მოდრეკილი აქვს. დიდი ყურით. თვალი ბურცობითა აქვს აღნიშნული. კისერზე მოზრდილი კოპი აზის, ხოლო ყელზე ფართე დაჭდეული სალტე შემოუყვება. უნაგირი აღნიშნულია პატარა წვეტით, მხედარს წინ მისგან გამოსახული ერთი წვრილი ძაფი ცხენს ფეხებამდე ჩამოუყვება, ხოლო მეორე უფრო მსხვილი — გარდიგარდმო დაუყვება ცხენის მკერდს. ეს მოსართავის ღვედები უნდა იყოს.

მხედარი ცხენთან შედარებით პატარაა, სქემატურია, შიშველია, ამოზრცული მკერდით, დავიწროებული წელითა და თეძოებით. მუხლში მოხრილი ფეხი, ცხენის მუცულზე აქვს მიკრული. მარჯვენა ხელით ეყრდნობა ცხენის გავას, მარცხენა არაზუნებრივად გაზრდილი ხელის თითებით უჭირავს აღვირი; მხედარს თავი უკან აქვს გადაწეული. ფართე დაბრტყელებული ნიკაპი, ნაწვეტებული ცხვირი, ფოსოთი აღნიშნული თვალები. ყველაფერი ეს ფიგურას ანიჭებს ექსპრესიულობას.



სურ. 1.

ლიტერატურა

1. გობეჯიშვილი გ. საქართველოს ისტორიის ნარკვევები. ტომი I. თავი IV, გვ. 257.
2. დოლაბერიძე რ. ძვ. წ. II-I სს. ნომტაყოს სალოცავი თუშეთში სტრაბონის მთავარი ტაძარი. ისტორია, არქეოლოგია, ხელოვნებათმცოდნეობა, ეთნოლოგია. თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა. 2005, გვ. 64-77.
3. ლორთქიფანიძე ო. ძველი ქართული ცივილიზაციის სათავეებთან. 2002.
4. ლორთქიფანიძე ნ. სატირის „დაკრძალული“ ქანდაკება ვანიდან, მოამბე II. თბილისი, 2011, გვ. 53-68.
5. ლომთათიძე გ. კლდეეთის სამაროვანი. თბილისი, 1957, გვ. 73-77.
6. მახარაძე ზ. ციხიაგორის მტკვარარაქსული ნამოსახლარი. „მეცნიერება“, 1994.
7. მირცხულავა გ. ნაყოფიერების კულტის ისტორიიდან. „ძიებანი“, № 15-16. 2005, გვ. 100-110.
8. მუსხელიშვილი დ. ხოვლეს ნამოსახლარი. არქეოლოგიური მასალა, ტაბ. XIII. სურ. 2.3. გვ. 31. „მეცნიერება“, 1978.
9. ნადირაძე ჯ. საირხე საქართველოს უძველესი ქალაქი, წიგნი I. თბილისი, 1990.
10. Марковин В. И. Культурная пластика Кавказа, Москва, «Наука», 1986, ст. 74-117.
11. Der Beginn der Landwirtschaft im Südkaukasus. 2011, s.31-34.