

საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემია
აკად. ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმი

ლილა ფანცხავა

კოლხური კულტურის მხატვრული ხელონობის კვლევი



„მეცნიერება“

თბილისი

1988

ნაშრომში განხილულია კოლხური კულტურის ადრერკინის ხანის გრაფიკული დეკორით შემკული მხატვრული ხელოსნობის ძეგლები (ბრინჯაოს ცულები, შუბისპირები, სატევრები, მშვილდსაყინძები და სხვა), რომელთა შესწავლას დიდი მნიშვნელობა აქვს საერთოდ წინა აზიისა და კერძოდ კი კავკასიის უძველესი ისტორიის რიგი საკითხების გასაშუქებლად.

მოცემულია ამ ძეგლების დეკორის მხატვრულ-სტილისტური ანალიზი, განხილულია მათი სემანტიკის საკითხები კავკასიის რელიგიურ-მითოლოგიური და ფოლკლორული მასალის ფონზე; გათვალისწინებულია, აგრეთვე, წინააზიურა და ბერძნული მითოლოგიური მასალაც.

დადგენილია ამ ძეგლების არსებობის ქრონოლოგიური საზღვრები. ნაშრომი განკუთვნილია ყველა იმათთვის, ვინც დაინტერესებულია ძველი კოლხეთის ისტორიითა და კულტურით, აგრეთვე მკითხველთა ფართო წრისათვის.

რედაქტორი საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის
წევრ-კორესპონდენტი ალ. ჯ ა ვ ა ხ ი შ ვ ი ლ ი.

რეცენზენტები: ისტორიის მეცნიერებათა დოქტორი მ. ხ ი დ ა შ ე ლ ი.
ისტორიის მეცნიერებათა კანდიდატი ელ. გ ო გ ა ძ ე.

წინასიტყვაობა

ამ უკანასკნელი 15 წლის მანძილზე ძალზე გაიზარდა ინტერესი იმ არქეოლოგიური ძეგლებისადმი, რომლებიც მიჩნეულია მხატვრული ხელოსნობის ძეგლებად. ამ მხრივ, განსაკუთრებით საინტერესოა კოლხური კულტურის ძეგლები, რომლებიც გრაფიკული დეკორითაა შემკული. ეს კულტურა ამ ნიშნით განსხვავდება წინამორბედ და შემდგომი ხანის კულტურებისაგან, მაგრამ ამავე დროს დიდ მსგავსებას იჩენს სინქრონულ კავკასიურ, წინააზიურ და ხმელთაშუა ზღვის აუზის სხვა კულტურებთან. ამიტომ გრაფიკული დეკორით შემკული მხატვრული ხელოსნობის ძეგლების შესწავლას დიდი მნიშვნელობა ენიჭება საერთოდ წინა აზიის, კერძოდ კი კავკასიის უძველესი ისტორიის რიგი საკითხების გასაშუქებლად. ამისათვის საჭირო შეიქნა დაგვედგინა მხატვრული ხელოსნობის ძეგლების გრაფიკული დეკორის წარმოშობა და მისი განვითარების ეტაპები. გარდა ამისა, ეს ძეგლები უმნიშვნელოვანესი წყაროა, რომელიც გვაძლევს საშუალებას წარმოვადგინო ვიჭონიოთ კავკასიის უძველესი მოსახლეობის, კერძოდ კი ქართველური ტომების რელიგიასა და რწმენა-წარმოდგენებზე.

გრაფიკული დეკორით შემკული ძეგლები მრავალფეროვანია. დეკორით შემკულია ბრინჯაოს ცულები, შუბისპირები, სატევრები, აბზინდები, მშვილდ-საყინძები, რგოლები, პინცეტები და კვერთხისთავეები, მაგრამ მათგან მთავარი მაინც ბრინჯაოს ცულებია: ჭერ ერთი, იმიტომაც რომ გრაფიკული დეკორის ხასიათი ყველაზე სრულყოფილად მათზე ჩანს, მეორეც — ისინი მრავალხატოვანნი არიან. გრაფიკული დეკორით შემკული ბრინჯაოს ცულები გვხვდება როგორც განძების შემადგენლობაში, ისე სამარხეულ კომპლექსებში, რომელთაგან მასალის სიუხვით გამოირჩევა ძველად გათხრილი ყობანისა და თლის ახლად აღმოჩენილი სამაროვნები. ყობანის სამაროვნის სამარხეული კომპლექსების დადგენა დღეისათვის შეუძლებელია. მიუხედავად იმისა, რომ თლის სამაროვანი ახლად აღმოჩენილი (გამოქვეყნებულია 320 სამარხი) [139; 140; 141], გაურკვეველია მისი სტრატეგრაფია, ძალზე საეჭვოა ავტორის მიერ შემოთავაზებული ქრონოლოგიაც, რომელიც, უმეტეს შემთხვევაში, მოითხოვს ძირეულ გადასინჯვას. ეს კი სხვა მრავალ საკითხთანაა დაკავშირებული. მაგ., თლის სამაროვნის არასწორმა დათარიღებამ გარკვეული დადი დააჩინა ყობანის სამაროვნის დათარიღების საკითხს, რადგან თლის სამაროვანია სწორედ ის ერთადერთი თუ არა, ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ძეგლი, რომელსაც საბოლოოდ უნდა დაედგინა ყობანის სამაროვნიდან მომდინარე მასალის თარიღი და მიეჩინა მისთვის ის ადგილი, რომელიც ეკუთვნის.

წინამდებარე ნაშრომი ზემოდასახელებულ საკითხების მონოგრაფიულად შესწავლის პირველი ცდაა. კოლხური და ყობანური კულტურების მხატვრული ხელოსნობის ძეგლების გრაფიკული დეკორის წარმოშობისა და განვითარების

რების საკითხი და სემანტიკა უძველესი ხანის წინააზიური, კავკასიური და ქართული ეთნოგრაფიული, მითოლოგიური და ფოლკლორული მასალის გავალისწინებით დღემდე არავის გაუხდია სპეციალური კვლევის საგნად. თუმცა სხვა საკითხებთან დაკავშირებით ბრინჯაოს ცულების გრაფიკული დეკორის სემანტიკას ეხებიან ფრ. ჰანჩარი, ბ. კუფტინი, ი. მეშჩანინოვი, ა. მილერი, შ. ამირანაშვილი. ე. ბარდაველიძე და ელ. ვირსალაძე.

ნაშრომის სამხატვრო სამუშაო შესრულებულია ან. ამბრიაშვილის, ლ. ჩიქურიშვილისა და გ. ჯავახიშვილის მიერ, ხოლო ფოტოები ე. თულაშვილს, ვლ. ასტახოვს, ვლ. სავინს ეკუთვნით.

შესავალი

1

საქართველოს უძველესი ისტორიის ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო და რთული პერიოდია გვიანბრინჯაო-ადრერკინის ხანა. ამ დროისათვის განვითარდა და მაღალ საფეხურზე ავიდა მიწათმოქმედება და მესაქონლეობა, დაიწყო ხელოსნობის ცალკე დარგად გამოყოფა. ამავე პერიოდში იქმნება საფუძველი სახელმწიფოს ჩამოყალიბებისა. ამის გამო იცვლება საზოგადოებრივი მოთხოვნილებები — წინაურდება საზოგადოების შედარებით ფართო ფენებისათვის საჭირო ბრინჯაოს იარაღის წარმოება, შემდგომ აღმავლობას განიცდის მხატვრული ხელოსნობა. აღსანიშნავია, რომ ამ პერიოდში დიდი ცვლილებები ხდება ქვეყნის ეკონომიკურ და კულტურულ ცხოვრებაში. ძვ. წ. II ათასწლეულის დასაწყისიდან მხატვრული ხელოსნობის ერთ-ერთი წამყვანი დარგი — საიუველირო ხელოვნება მაღალ საფეხურზე აღის და დამოუკიდებელ სახესღებულობს, ხოლო ძვ. წ. II ათასწლეულის შუახანებში იგი შემდგომ აღმავლობას განიცდის და იმავე ათასწლეულის დასასრულს ძვირფასი ლითონის ნაწარმი თითქმის აღარ გვხვდება. ამის მიზეზი გვიანბრინჯაოს ხანაში ბრინჯაოს იარაღის მკვეთრი ზრდა უნდა ყოფილიყო, რომელიც შესაძლოა ძვირფასი ლითონის მოპოვებისა და დამუშავების ხარჯზე მოხდა [79, 5]. ძვ. წ. II ათასწლეულში აღმ. ამიერკავკასიაში აღინიშნება ისეთი მოვლენები, რომლებიც დაკავშირებული უნდა ყოფილიყო წინა აზიაში მომხდარ ძვრებთან. დაეცა თრიალეთის ბრწყინვალე კულტურა, რაც დაკავშირებული უნდა იყოს ქართულ-ზანური ერთობის დაშლასთან; დასავლეთ საქართველოს გარკვეულ რაიონებსა და მესხეთში ძლიერდება ზანური ელემენტი, რომელიც სხვა მონათესავე ტომებთან ერთად ქმნის კოლხურ კულტურას [175, 235]. რვი საკმაოდ დიდი ხნის განმავლობაში არსებობდა; გამოიყოფა განვითარების ორი საფეხური — გვიანბრინჯაოს ხანა — ძვ. წ. II ათასწლეულის თითქმის მთელი მეორე ნახევარი და ადრეული რკინის ხანა, რომელიც ძვ. წ. VI საუკუნის ბოლოზე მოდის [176, 61].

კოლხურმა კულტურამ დიდი ხანია მიიქცია მკვლევართა ყურადღება. მაგრამ არსებითად, მისი შესწავლა მხოლოდ XX საუკუნის 30-იანი წლებიდან დაიწყო, მანამდე ამ კულტურის არქეოლოგიური ძეგლების მოპოვებას შემთხვევითი ხასიათი ჰქონდა.

1877 წელს გ. ფილიმონოვმა თბილისში, კავკასიის მუზეუმში ნახა 1869 წელს ჩრდ. ოსეთში აულ ყობანში ხ. კანუკოვის მიერ აღმოჩენილი და ჩამოტანილი ბრინჯაოს ნივთები. ნანახმა იგი იმდენად დააინტერესა, რომ 1877—80 წლებში სხვა მკვლევრებთან ერთად დიდი გათხრითი სამუშაოები ჩაატარეს ყობანში. სულ მალე ყობანის სახელი ცნობილი გახდა რუსეთისა და ევროპის მეცნიერულ წრეებში. ამაში დიდი წვლილი მიუძღვის ამ ნივთების პირველ აღმოჩენს ხ. კანუკოვს. ეს მისი დამსახურებაა, რომ ასე გამდიდრდა ამ ნივ-

თებით რუსეთისა და ევროპის მუზეუმები და ზოგიერთი ანტიკვარის კოლექციები. ყობანის ასეთი პოპულარობა საესებით გასაგები იყო. ყობანის სამაროვანზე ჩნდებოდა მანამდე სრულიად უცნობი ბრინჯაოს ნივთები — ცულები, სატყვრები, აბზინდები, საკინძები, სამაჭურები და სხვ. განსაკუთრებით დიდი შთაბეჭდილება მოახდინეს გრაფიკული დეკორით შემკულმა ბრინჯაოს ცულებმა. რომლებიც „წარმოადგენენ სრულიად დამახასიათებელ ტიპს, ერთადერთს, რომელიც არ გვხვდება კავკასიის სხვა ადგილებში და უცნობია ევროპისათვის“ [143,14].

აღმოჩენის ადგილის მიხედვით ამ ცულს უწოდეს „ყობანური“, და საერთოდ ყობანის სამაროვანზე მოპოვებული ნივთების მსგავს ნივთებს ზოგადად უწოდებდნენ „ყობანურ ბრინჯაოს“.

ის ვარაუდი, რომ ამ ტიპის ნივთები უცნობი იყო ევროპისათვის, დღესაც ძალაში რჩება, მაგრამ საქართველოს მიმართ ამ მოსაზრების სისწორე დიდი ხანია უარყოფილია.

ღრთა განმავლობაში ჯერ, ძირითადად, დასავლეთ საქართველოში, შემდეგ აღმოსავლეთ საქართველოშიც ჩნდებოდა ბრინჯაოს ნივთები, რომლებიც ადრე დამახასიათებელი იყო ყობანის სამაროვანისათვის და ამიტომ მათაც „ყობანურად“ თვლიდნენ.

ა. იესენმა გამოჰყო კავკასიის ლითონის ინდუსტრიის განვითარების სამი ეტაპი. მესამე ეტაპი მოიცავს არქეოლოგიურ ლიტერატურაში ცნობილ განვითარებული ბრინჯაოს ინდუსტრიის ძეგლებს, რომლებიც შეიცავენ, ერთი მხრივ, ე. წ. „ყობანურ“ ბრინჯაოს, მეორე მხრივ კი, ამიერკავკასიურ ბრინჯაოს [49,109].

„ყობანური“ ბრინჯაო გვხვდება როგორც ცენტრალურ კავკასიაში (საკუთრივ „ყობანური“ ბრინჯაო), ისე დასავლეთ ამიერკავკასიაში. მაგრამ წამყვანი როლი დასავლეთ ამიერკავკასიას ეკუთვნის [49, 130, 151].

მ. ივაშჩენკოს მოსაზრებით, აფხაზეთისა და სვანეთის ტერიტორიაზე მოპოვებული ყობანის კულტურისათვის დამახასიათებელი ნივთები რაოდენობრივად ბევრად აღემატება ყობანში აღმოჩენილ ნივთებს და ამიტომ ამ კულტურის ცენტრად კოლხეთი უნდა იყოს მიჩნეული [59, 111].

სამეცნიერო ლიტერატურაში ცნობილი იყო, რომ დასავლეთ საქართველოს გვიანბრინჯაოს ხანის კულტურას კოლხური კულტურა პირველად ი. მეშჩანინოვმა უწოდა. იგი 1934 წ. ს. ეშერაში თხრიდა. ამ მასალისა და ამიერკავკასიის სხვა ადგილებში ნაჩანს ნივთების შესწავლის საფუძველზე, მან სრული უფლებით დააყენა საკითხი, რომ „ყობანის“ კულტურა მარტო კავკასიის საზღვრებში კი არ იყო ფართოდ გავრცელებული, არამედ თვით ამ კულტურის შემქმნელად სამართლიანად უნდა მივიჩნიოთ კოლხები და მას კოლხურის სახელწოდება მივიანიჭოთ, ნაცვლად „ყობანური“ კულტურისა, რომელიც მას შემთხვევით... დაერქვა [145, 246—247].

ლ. მუსხელიშვილის არქივში აღმოჩნდა 1933 წელს ჩატარებული მუშაობის ანგარიში, სადაც ავტორი ორ პრობლემას აყენებდა. ერთი მათგანი იყო საქართველოს კულტურული ვითარება განვითარებულ ბრინჯაოს ხანიდან განვითარებულ რკინის ხანამდე, ე. ი. იმ დრომდე, როცა მიმოქცევაში შემოდის კოლხური თეთრი. ამ მასალების მიხედვით, მან გამოჰყო ორი გეოგრაფიულად მკვეთრად განსხვავებული კულტურული არე: „ერთია დასავლეთი საქართველოს კერა, ისევე-ისე უმთავრესად შავი ზღვის სანაპიროთია წარმოდგენილი და რომელსაც მე „კოლხურს“ ვუწოდებ (არგონაეტების თქმულება!),

შეორე კი აღმოსავლეთი საქართველოს, რომელიც წარმოდგენილია სამთაქროს ქვედა სართულით“¹. როგორც ვხედავთ, დასავლურ-ქართული კულტურისათვის სახელწოდება „კოლხურის“ მინიჭება ლ. მუსხელიშვილს ეკუთვნის.

ბ. კუფტინი ფიქრობდა, რომ დასავლეთ საქართველოსა და ყობანში ერთგვაროვანი კულტურა არსებობდა: „ყობანური ანუ კოლხური ბრინჯაოს შესახებ არსებულ, არაღიფერენციურებულ წარმოდგენას უკვე შეგვიძლია დავუპირისპიროთ სამხრეთ კავკასიაში ნამდვილად არსებული ქრონოლოგიურ-სტადიალური წინამორბედი გვიანი ბრინჯაოს კულტურისა. ხოლო ეს უკანასკნელი, თავის მხრივ, კოლხურად მივიჩნით არა მარტო მისი ტერიტორიული გავრცელებისა ან ადგილობრივი წარმოების ნიშანთა მიხედვით (ყობანური ცულების სასხმელ ყალიბთა აღმოჩენა), არამედ თვით კულტურული ფორმების წარმოშობისა და განვითარების მიხედვითაც“ [75, 398, 399].

მიუხედავად იმისა, რომ 40-იან წლებში უკვე ხელმისაწვდომი იყო ა. იესენის ნაშრომები, სადაც იმ დროისათვის ცნობილი მასალების საფუძველზე დანაწერებლად ნაჩვენები, თუ იესენისეულ მესამე ეტაპზე რა დიდ როლს ასრულებდა არა მარტო დასავლეთ ამიერკავკასიის, არამედ სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს ზღვისპირეთის მეტალურგია. აქ წარმოიშვა და აქედან გავრცელდა ბრინჯაოს ნაწარმის თითქმის ყველა ტიპი. ეს ბუნებრივია, რადგანაც აქ იყო ის ძირითადი წყარო, საიდანაც მოდიოდა ლითონი და არა მთიანი ოსეთიდან. რაც შეეხება ცენტრალური კავკასიონის ბრინჯაოს ნაწარმით ძალზე მდიდარ მთიან ზოლს, იგი მეორადი ცენტრის როლს ასრულებდა. თუმცა არ არის გამორიცხული, რომ ეს ნაწარმი ადგილობრივ მოპოვებული მადნისაგან იყოს დამზადებული და, მიუხედავად ამისა ეს რეგიონი მაინც სამხრეთული მადნის ბაზაზე იყო დამოკიდებული [49, 138].

გ. კრუპნოვი ნაადრევად თვლიდა, რომ სამხრეთის კომპლექსები, სადაც ყობანისათვის დამახასიათებელი ნივთები ჩნდებოდა, გამოყოფილიყო ცალკე კოლხურ კულტურად [66, 145]. მართალია, უფრო გვიან, იშულებული იყო ელიარებინა, რომ დასავლეთ საქართველოს ტერიტორიაზე აღმოჩენილი ბრინჯაო დიდ მსგავსებას იჩენს „ყობანურ“ ბრინჯაოსთან, მაგრამ იგი „ყობანური“ ბრინჯაო არ არის [71, 125].

პირველად ო. ჭაფარიძემ გამოთქვა მოსაზრება, რომ კოლხური და ყობანური კულტურის გაიგივება არ არის მართებული: იგი ხედავს მსგავსებასაც ამ ორ კულტურას შორის, მაგრამ განსხვავება უფრო თვალსაჩინოდ მიაჩნია. ეს განსხვავება ჭერ კიდევ ა. იესენს ჰქონდა დამოწმებული. აშკარა იყო, რომ კოლხური და ჩრდილოკავკასიური წარმოშობის განძების შემცველი და ცალკეული აღმოჩენების გზით მოპოვებული ნივთები ორ ჯგუფად იყოფოდა. ერთი მათგანი შეიცავდა იმ ნივთებს, რომლებიც მხოლოდ დასავლეთ ამიერკავკასიისთვის იყო დამახასიათებელი, მეორე კი შედგებოდა ისეთი ნივთებისაგან, რომლებიც ცნობილი იყო ძირითადად ჩრდ. კავკასიაში და, ნაწილობრივ, ცენტრალურ ამიერკავკასიაში, მაგრამ ე. წ. „ყობანურ“ ბრინჯაოსთან ერთად [49, 130]. შემდეგ ეს მოსაზრება გაიზიარეს ე. კრუპნოვმა და დ. ქორიძემ [71, 80; 147, 73].

¹ ლ. მუსხელიშვილი, 1933 წლის მუშაობის ანგარიში. საქართველოს სსრ მეცნ. აკად. კ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტის ფონდები. ლ. მუსხელიშვილის არქივი, № 27. ციტირებულია თ. მიქელაძის წიგნიდან [96].

კოლხური კულტურისათვის დამახასიათებელი ძეგლები — ბრინჯაოს თოხები, სეგმენტისებური იარაღები, ბრტყელი ცულები, წალღები და სატეხები უცხოა ყობანის კულტურისათვის; სამაგიეროდ, ყობანის კულტურისათვის დამახასიათებელი ნივთები — მოზრდილი ქინძისთავეები, სპირალურბოლოებიანი სამაჭურები და სამკაულის სხვა ნიმუშები ნაკლებად გვხვდება კოლხურ კულტურაში. როგორც ვხედავთ, შრომის იარაღები ყობანის კულტურაში არ გავრცელდა, რაც მეურნეობის ფორმების განსხვავებით უნდა აიხსნას. ამ ორი კულტურისათვის საერთოა ბრინჯაოს ცულები, უმთავრესად გრაფიკული დეკორით შემკული. ეს ცულები სხვადასხვა სახელწოდებითაა ცნობილი: ყობანური, კოლხური, კოლხურ-ყობანური. ჩვეულებრივ, ამ ტერმინებში ჩანს ამა თუ იმ ავტორის მოსაზრება მათი აღმოჩენისა თუ კუთვნილების შესახებ. მაგრამ სანამ მათზე უფრო დაწვრილებით შევიჩრდებოდეთ, მინდა განვმარტო ტერმინი „ყობანური“ ბრინჯაო, „ყობანური“ კულტურა. როგორც ვიცით, „ყობანური“ ბრინჯაო ეწოდა ყობანის სამაროვანზე აღმოჩენილ ნივთებს და სხვაგან (უმთავრესად კავკასია) აღმოჩენილ მათ მსგავს ნივთებს. ა. იესენისა [49] და ბ. კუფტინისათვის [80, 74] „ყობანური“ ბრინჯაო მხოლოდ გეოგრაფიული მცნებაა. საგულისხმოა, რომ სხვა ავტორებისაგან განსხვავებით, ა. იესენი ყობანის მეტალურგიის გენეზისის პრობლემას და ყობანის კულტურის გენეზისის პრობლემას ორ დამოუკიდებელ პრობლემად თვლიდა [49, 138].

ახლა თითქოს საექვო აღარ უნდა იყოს, რომ კოლხური კულტურა წინარე ხანის კულტურის საფუძველზე აღმოცენებულა, რადგანაც სწორედ ამ წინამორბედ პერიოდში ეძებნება პროტოტიპები კოლხური კულტურისათვის დამახასიათებელ თითქმის ყველა იარაღს — როგორც სამეურნეოს, ისე საბრძოლოს [176, 62], იგივეს ვერ ვიტყვით ყობანური კულტურის შესახებ. აი, რას წერდა ჯერ კიდევ 1951 წელს ა. იესენი: „განსხვავებულია, აგრეთვე, თითოეული ამ ჯგუფის (დასავლეთ ამიერკავკასია და კავკასიონის ქედის ცენტრალური ნაწილი, კერძოდ, ყობანი (— ლ. ფ.) ჩამოყალიბების და განვითარების პროცესები. გვიანი ბრინჯაოს ხანის მეტალურგია დასავლეთ ამიერკავკასიაში მნიშვნელოვანწილად აგრძელებს ძვ. წ. II ათასწლეულის მეტალურგიისა და ლითონის დამუშავების ადგილობრივ საწარმოო ტრადიციებს, ჰაშინ როცა ცენტრალური კავკასიონის რეგიონში, პირიქით, მხოლოდ ცალკეულ მომენტებში შეინიშნება ერთგვარი კავშირი წინამორბედი ხანის ნაწარმის ფორმებთან, ძირითადად კი აქაური ლითონის განვითარებაში საქმე გვაქვს აშკარა წყვეტილთან და ახალი, აღრე უცნობი ფორმებისა და ტექნიკური ხერხების შემოქრასთან გარედან, უპირატესად დასავლეთ ამიერკავკასიიდან“ [51, 80]. ასეთი ვრცელი ამონაწერი იმიტომ მოვიტანე, რომ ეს სიტყვები დღესაც ძალშია: რა დროიდან უნდა ვივარაუდოთ ყობანის კულტურის ქვედა ქრონოლოგიური საზღვარი, სულ მთლად გარკვეული არ არის.

ა. იესენი, ყობანის სამაროვნის მასალას ძირითადად ძვ. წ. IX—VII საუკუნეებით ათარიღებდა და წერდა: „მაგრამ სრულიად უეჭველია, რომ ყობანის კულტურა და, კერძოდ, ყობანური ლითონის წარმოება წარმოიშვა უფრო აღრე, ვიდრე შეიქმნებოდა ზემო ყობანის სამაროვანი, რომელიც შეეფერება ამ წარმოების განვითარების ისტორიის მხოლოდ ერთ-ერთ და, ამასთან, არა საწყის მონაკვეთს“ [51, 118]; და შემდეგ „...საკუთრივ ზემო ყობანის სამაროვნის ყველაზე აღრეული კომპლექსებიც კი არ განეკუთვნება (ყობანის კულტურის — ლ. ფ.) განვითარების საწყის მომენტებს“ [54, 107].

ე. კრუპნოვმა რამდენიმე ნაშრომი მიუძღვნა ყობანის კულტურის ქრონოლოგიის საკითხს. თავის პირველ სტატიაში ყობანის კულტურას იგი ძვ. წ. II და I ათასწლეულის მიჯნით ათარიღებდა [66, 158]. შემდეგ მან დააკონკრეტა ამ კულტურის არსებობის ქრონოლოგიური საზღვრები და სამი პერიოდი გამოჰყო: 1) ძვ. წ. XI—X საუკუნეები, 2) ძვ. წ. IX—VII საუკუნეები, 3) ძვ. წ. VII საუკუნის მეორე ნახევარი — IV საუკუნეები [72, 13—18]. ე. კრუპნოვმა ყობანის კულტურის აყვავების ხანად ჯერ ძვ. წ. VIII საუკუნე მიიჩნია [67, 49, 50; 68, 97], შემდეგ — ძვ. წ. IX—VII საუკუნის შუა ხანები [72, 16], ბოლოს დააზუსტა და ძვ. წ. XI—VIII საუკუნეებით დაათარიღა [73, 108].

ბ. ტეხოვი თლისა და ყობანის სამაროვანს ცენტრალური კავკასიონის გვიანბრინჯაო-ადრერკინის ხანის კულტურას აკუთვნებს და თლის სამაროვნის ძეგლების შესწავლის საფუძველზე ცენტრალური კავკასიონის კულტურის განვითარების ორ პერიოდს გამოჰყოფს — გვიანბრინჯაოსი და ადრერკინისას. ავტორმა პირველი პერიოდი ორ ეტაპად დაყო: 1. ძვ. წ. XIV—XII საუკუნის პირველი ნახევარი და 2. ძვ. წ. XII საუკუნის მეორე ნახევარი — X საუკუნე. მეორე პერიოდში კი სამი ეტაპი გამოჰყო: 1. ძვ. წ. X საუკუნის დასასრული — IX საუკუნე; 2. ძვ. წ. VIII—VII საუკუნის პირველი ნახევარი; 3. ძვ. წ. VII საუკუნის მეორე ნახევარი — VI საუკუნე [136, 35, 36].

ამ 40 წლის წინ ე. კრუპნოვის აზრით [66, 158], რომელსაც ა. იესენიცი იზიარებდა [51, 119], ყობანის კულტურა ძვ. წ. II და I ათასწლეულების მიჯნაზე ადრეული არ უნდა იყოს. ახლა კი ო. ჭაფარიძეს მიაჩნია, რომ ცენტრალური კავკასიონის ჩრდილო მხარეში ძვ. წ. II ათასწლეულის დასასრულისათვის ყობანური კულტურა დაწინაურებული კულტურაა [176, 51]. თავის დროზე ა. იესენს მიაჩნდა, რომ ყობანის კულტურის ფორმირების დასაწყისი დასაზუსტებელი იყო [51]. ვფიქრობ, რომ ეს საკითხი დღესაც გაურკვეველია; კიდევ მეტი, თითქოს-და გარკვეული ზედა ქრონოლოგიური საზღვარი — ძვ. წ. VII საუკუნე, რადგანაც ძვ. წ. VI საუკუნიდან უკვე ახალი ეტაპი იწყება — დასადაგნია, მაგრამ რაც მთავარია, გასარკვევია რას უნდა ვუწოდოთ ყობანის კულტურა, რა არის მისი დამახასიათებელი ნიშანი, სანამდე ვრცელდება იგი და მრავალი სხვა. ეს ხანგრძლივი კვლევის საგანია, მაგრამ ერთი კი შეიძლება ითქვას, რომ რადგანაც ტერმინი „ყობანური ბრინჯაო“, „ყობანური“ კულტურა დაკავშირებულია ყობანის სამაროვანთან და აქ აღმოჩენილ ძეგლებს ადგილობრივ (ცენტრალური კავკასიონის ჩრდილო მხარე) არ გააჩნიათ წინამორბედი ფორმები, ამიტომ არ მიმაჩნია მიზანშეწონილად, რომ ტერმინი „ყობანური“ კულტურა ვიხმაროთ იმ ძეგლების მიმართ. რომელთაც გენეტიკური კავშირი არა აქვთ ყობანის სამაროვნის ძეგლებთან. ძირითადი ძეგლი ყობანის სამაროვანია, ვფიქრობ, რომ ეს კულტურა არის ცენტრალური კავკასიის ჩრდილო მხარეში არსებული არქეოლოგიური კულტურა, რომელიც ყობანის სამაროვნის მიხედვით უნდა დათარიღდეს ძვ. წ. IX საუკუნის დასასრულით და VI საუკუნის დასაწყისამდე. აქ დასადაგნია, თუ რომელი ძეგლებია დამახასიათებელი ყობანის სამაროვნისათვის და მათი სხვა რეგიონში გავრცელება კულტურის გავრცელების შედეგია თუ საერთოდ ურთიერთობისა. დღეისათვის ერთი კი უდავოა: ყობანის სამაროვნისათვის ასეთ ძეგლად ბრინჯაოს ცული უნდა ჩაითვალოს. ეს ცულები არქეოლოგიურ ლიტერატურაში სხვადასხვა სახელწოდებითაა ცნობილი: ყობანური, კოლხური, კოლხურ-ყობანური. ჩვეულებრივ, ამ ტერმინებში ჩანს ამა თუ იმ ავტორის მოსაზრება მათი წარმოშობისა თუ კუთვნილების შესახებ. მაგ., ვ. ოსბორნი ამ ცულების

წინაპრად აღმოსავლურ-ვერობულ კელტს თვლიდა [106, 55]. ფრ. ჰანჩარს კი ე. წ. პიატიკორსკის ტიპის ქვის ცულები მიაჩნდა [36, 19].

ე. კრუპნოვი I ტიპის კოლხური ცულის (ცულების კლასიფიკაციის შესახებ იხ. ქვემოთ) პროტოტიპად დას. საქართველოს ტერიტორიაზე გავრცელებულ სპილენძ-ბრინჯაოს ცულებს; კერძოდ ქვიშარის განძის ცულები მიაჩნია, II ტიპის კოლხური ცულები კი ატიპურად და მათ პროტოტიპად ყაბარდო-პიატიკორსკის ცულებს მიიჩნევს, III ტიპის ცულების პროტოტიპად კი მას ყუმბალთაში, „ზედა რუთხას“ სამაროვანის № 16 კოლექტიურ სამარხში ნაპოვნის ქვის ცული ჰგონია [73, 95, 96].

დ. ქორიძეს სავსებით სამართლიანად, არაერთხელ აქვს აღნიშნული ე. კრუპნოვის ზემოხსენებული მოსაზრების უსაფუძვლობა [147; 148].

ბ. კუფტინი კოლხური ცულების სამშობლოდ კოლხეთსა და ლაზიკას თვლიდა, ხოლო მათ პროტოტიპებად კი — სპილენძ-ბრინჯაოს ცულების ერთ ჯგუფს, რომლებიც აღმოჩენილია გავრაში, პილენკოვოში, მახუნცეთსა და ურეკში [80]. იგი არაერთხელ აღნიშნავდა, რომ: ყობანური ბრინჯაოს წარმოების პირდაპირი მოწმობანი უკვე დაკავშირებულია არა ჩრდილოეთ ოსეთის სამაროვნებთან, არამედ საქართველოს ტერიტორიასთან, სადაც აღმოჩენილია ყობანური ცულების ჩამოსასხმელი ჩვენთვის ცნობილი ყველა ყალიბი [80, 218]. ნიშანდობლივია, რომ ამ მხრივ დღესაც არაფერი შეცვლილა.

თ. მიქელაძეს მიაჩნია, რომ კოლხური ცულების განვითარების დიკლში ურეკ-კეობრი-კეოიას ტიპის ცულებს სრულიად განსაკუთრებული ადგილი ეკუთვნის არა მარტო იმის გამო, რომ ისინი საფუძველს უყრიან კოლხური კულტურის ერთ ძირითად განმსაზღვრელ იარაღს, ე. ი. ფაქტიურად თვით კულტურას, არამედ იმის გამოც, რომ მათი აღმოჩენისა და გავრცელების ადგილები ემთხვევა დასავლეთ ქართულ (ზანური) ეთნიკური ერთობის ბინადრობის ადგილსა და ჩრდილოეთით მათი შემდგომი გავრცელების არეებს. უფრო მეტიც, საგულანძობა, რომ აღნიშნული ცულები ჭერჭერობით აღმოჩენილია, მხოლოდ იმ მხარეებში, სადაც წერილობითი წყაროები, მათი გაჩენის დროიდან, ე. ი. ძვ. წ. II ათასწლეულის შუახანებიდან, ზანურ ტომებს გვიდასტურებს. ასეთი დამთხვევის გამო ძნელია მატერიალური კულტურის ნიშნულები კონკრეტულ ეთნოსს არ დაუკავშირო“ [95, 39].

ე. კრუპნოვის აზრით, კოლხური ცული დამახასიათებელია კოლხური კულტურისათვის, II ტიპი ატიპურია, რადგან გავრცელებულია როგორც კოლხეთში, ისე ყობანში, ხოლო III ტიპი კი ყობანური კულტურის საკუთრებაა [73, 82, 83]. ეს აზრი მცდარია იმიტომაც, რომ კოლხური ცული ერთი ტიპის იარაღია და მათი სხვაგან, კერძოდ კი ჩრდ. კავკასიაში გავრცელება სხვა მიზეზით უნდა აიხსნას. აღსანიშნავია, რომ კოლხური ცულის საბოლოო ფორმა უფრო ადრე ჩამოყალიბდა, ხოლო მათი გრაფიკული დეკორით შემკობა უფრო გვიანდელი პროცესია; სწორედ ასეთი ცულები ჩნდება უეცრად ყობანში. დ. ქორიძე ფიქრობდა, რომ ყობანსა და შიდა ქართლის უკიდურეს მთიან ზოლში (თლი), კოლხური ცულების ჩამოყალიბებული ფორმების უეცარი გაჩენა უნდა აიხსნას კოლხეთისა და ამ მხარეთა მჭიდრო კულტურული ურთიერთობითა და ვაჭრობით, ხოლო გვიანდელ პერიოდში არ არის გამორიცხული მათი ადგილობრივი დამზადება მიბაძვის გზით [149, 77]. მჭიდრო კულტურული ურთიერთობა უნდა გამოხატულიყო საერთო იდეოლოგიურ-რელიგიურ წარმოდგენებში. საინტერესოა, რომ კოლხურ და მის სინქრონულ კულტურებში მაგიური გამოსახულებები მოთავსებულია ტანსაცმელთან და-

კავშირებულ ნივთებზე; მშვილდსაქინძებზე, აბზინდებსა, სარტყლებსა, საკინძებსა, საძაჭურებსა ან ცულებზე, შუბისპირებსა, სარტყლებსა და სხვა ძეგლებზე [80, 87]. აღსანიშნავია, რომ ადრეანტიკური ხანიდან ეს გამოსახულებები და შესაბამისად ფუნქცია გადავიდა საბეჭდავებზე. გრაფიკული დეკორით შემკული კოლხური ცულის გაჩენა უნდა აიხსნას ამ რეგიონების იდეოლოგიურ-რელიგიური ერთობით. კოლხურ ცულებს მავიური და საკულტო დანიშნულება ჰქონდათ.

2

იმისათვის, რომ შესაძლებელი სისრულით წარმოვადგინოთ კოლხური ლითონის ნაწარმის გრაფიკული დეკორის მხატვრულ-სტილისტური ხასიათი, აუცილებელია გავარჩიოთ საერთოდ კავკასიური ხელოვნებისა და კერძოდ, მისი შემადგენელი ნაწილის, კოლხური ხელოვნების მხატვრული ხელოსნობის ძეგლებისათვის დამახასიათებელი სტილი.

კავკასიის ხელოვნებამ, კერძოდ კი ე. წ. ცხოველურმა სტილმა მეცნიერთა ყურადღება მიიქცია გასული საუკუნის მიწურულიდან. ამ სტილის ხასიათის გარკვევა კავკასიის უძველესი ისტორიის ურთულესი პრობლემაა. ამიტომაც მასთან დაკავშირებით მრავალი აზრია გამოთქმული, ხშირად ურთიერთსაწინააღმდეგოც. ე. შანტრი დიდ მსგავსებას ხედავდა კავკასიის ხელოვნებასა და მცირე აზიის, კერძოდ, ხეთურ ხელოვნებას შორის [151]. ამავე აზრისაა ე. დე მორგანიც [98, 158, 159, 208]. საწინააღმდეგო აზრი აქვს გამოთქმული რ. ვირხოვს. იგი აღნიშნავდა, რომ კავკასიის უძველეს ხელოვნებაში მხოლოდ ადგილობრივი ფაუნასათვის დამახასიათებელი ცხოველებია გამოყენებული და არასოდეს არ გვხვდება ლომი და ფრთოსანი სფინქსი, რომლებსაც წამყვანი ადგილი აქვს დათმობილი ასირიულ ხელოვნებაში [42, 137]. რ. ვირხოვი განსაკუთრებულად აღნიშნავდა იმ ფაქტს, რომ კავკასიის ხელოვნებაში არ გვხვდება ხარის გრაფიკული გამოსახულება [41]. მისი ეს შენიშვნა მხოლოდ კოლხური მხატვრული ხელოსნობის ძეგლების (ცულები, აბზინდები, შუბისპირები, მშვილდსაქინძები) გრაფიკულ დეკორს ეხება. აქ მართლაც არ გვხვდება ხარის გრაფიკული გამოსახულება, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ თლის სამაროვანზე, № 264 სამარხში აღმოჩენილ ცულს, რომელზედაც ხარია გამოხატული [139]. სამაგიეროდ ბრინჯაოს სარტყლების გრაფიკულ დეკორში ხარის გამოსახულებას ერთ-ერთი მთავარი ადგილი უკავია. აღსანიშნავია, რომ კოლხურ ცულებზე არ გვხვდება ცხვრის გრაფიკული გამოსახულება, სამაგიეროდ უამრავია ცხვრის სკულპტურული გამოსახულებები [147]. გ. ვილკე კავკასიის ხელოვნებას უკავშირებდა ღუნანსპირა ქვეყნების ხელოვნებას და აღნიშნავდა, რომ კავკასიელებს უკანასკნელთაგან ბევრი უნდა ჰქონდეთ შეთვისებული [36, 43], იგი ღუნანსპირა ქვეყნების ხელოვნებაში ყობანის კულტურის თანადროულ, პალშტატის კულტურას გულისხმობდა. ფრ. ჰანჩარი კი, პირიქით, პალშტატურ „ცხოველურ“ სტილში კავკასიის „ცხოველური“ სტილის გავლენას ხედავს [177, 2]. ფიქრობ, რომ ამ ხელოვნებათა მსგავსებაზე ლაპარაკი, ყოველ შემთხვევაში, გრაფიკული დეკორის მიხედვით, უმართებულოა; მართალია, როგორც კავკასიის, ისე, პალშტატის ხელოვნებისათვის დამახასიათებელია ცხოველთა გამოსახვა, მაგრამ მათი გადმოცემის მანერა საგრძნობლად განსხვავებულია, ისევე როგორც ცხოველთა რეპერტუარი.

ივ. ჭავჭავაძის აღნიშნავდა, რომ კავკასიის ხელოვნებას პირდაპირი და მკიდრო კავშირი არა აქვს ასურულ ხელოვნებასთან. მაგრამ მათ შორის ზიკრიოდენი მსგავსება მაინც შეინიშნება [171, 36]. ეს მსგავსება ცხოველური და გეომეტრიული სახეების კომპოზიციურ განაწილებაში ჩანს, რაც მათ სიმეტრიულობაში გამოიხატება [142, 1—9]. ფრ. ჰანჩარი ღიდ მსგავსებას ზედავს კავკასიურ და ლურისტანულ „ცხოველურ“ სტილს შორის; მათ აერთიანებთ ცხოველთა სილუეტის მსგავსება და დეკორის კომპოზიცია [178]. ფრ. ჰანჩარის მიხედვით ორგანული შესატყვისობაა კავკასიურ და სკვითურ „ცხოველურ“ სტილს შორის: მათ აერთიანებთ ფორმისა და შინაარსის შესატყვისობა და ცხოველთა ერთ მწკრივში განლაგება. მაგ., ბრინჯაოს აბზინდებზე ირმები და ძაღლები, ანუ როგორც ავტორი უწოდებს მათ „ყობანური“ ცხოველი, იარუსებად არის განლაგებული. ამავე წესითაა შემკული სკვითური ხელები და სატევრის სახელები. კიდევ მეტი, მისი აზრით, კავკასიური „ცხოველური“ სტილი ქმნის ფაქტორს სკვითური „ცხოველური“ სტილის ხელოვნებისათვის [178, 291].

ფრ. ჰანჩარმა სპეციალურად შეისწავლა კავკასიის ხელოვნების საკითხები, პირველ რიგში კი კავკასიის ე. წ. „ცხოველური“ სტილი. იგი, კავკასიის ძველი ისტორიის ამ ერთ-ერთი უძნელესი პრობლემის გადასაჭრელად სამი ძირითადი საკითხით შემოიფარგლა. მისი აზრით მთავარი იყო გარკვეულიყო — 1. კავკასიის „ცხოველური“ სტილის დამახასიათებელი ნიშნები; 2. კავკასიის „ცხოველური“ სტილის წარმომავლობა, განვითარება და ეთნიკური კუთვნილება; 3. კავკასიის „ცხოველური“ სტილის სხვა, თანადროულ „ცხოველურ“ სტილთან ურთიერთდამოკიდებულება [179].

ფრ. ჰანჩარმა კავკასიის მხატვრული ხელოსნობის ძეგლები დააჯერა ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით² და ამ ძეგლების სტილისტური და სემანტიკური ანალიზის საფუძველზე კავკასიის „ცხოველური“ სტილის განვითარების სამი სტადია გამოჰყო: I. ორიენტალისტური (მაიკოპის მხატვრული ხელოსნობის ძეგლები), რომლისთვისაც უფრო დამახასიათებელია ნატურალიზმი, ხოლო სემანტიკაში უმნიშვნელო ადგილი აქვს დათმობილი; II. ამიერკავკასიური (განჯა-ყარაბაღული, ლელვარული და ყობანური მხატვრული ხელოსნობის ძეგლები), რომლისთვისაც დამახასიათებელია აბსტრაქტულობა; III. ჩრდილო-კავკასიური (ყობანის სამაროვანი), რომლისთვისაც დამახასიათებელია, ისევე როგორც ამიერკავკასიური სტადიისთვის, აბსტრაქტულობა, მაგრამ ამავე დროს რეალისტური ელემენტების გაჩენაც.

შ ამირანაშვილი წიგნში — „ქართული ხელოვნების ისტორია“ — ეხება კავკასიის „ცხოველურ“ სტილსაც [8]. ფრ. ჰანჩარის მსგავსად, იგიც კავკასიის „ცხოველური“ სტილის უადრეს ძეგლად მაიკოპის მხატვრული ხელოსნობის ნიმუშებს მიიჩნევდა, მაგრამ მისგან განსხვავებით, რომელიც ამ ძეგლებს მესოპოტამიური ხელოვნების წრეს აკუთვნებდა და მათ კავკასიურ წარმოშობაზე ეჭვს გამოთქვამდა; შ. ამირანაშვილს ისინი ადგილობრივად მიაჩნდა [8, 30].

კავკასიის „ცხოველური“ სტილის განვითარების შექმნამ ეტაპად შ. ამირანაშვილი თვლის თრიალეთის მხატვრული ხელოსნობის ძეგლებს (ვერცხლის

² ფრ. ჰანჩარმა სამი ჯგუფი გამოჰყო: 1. სპილენძის ხანა (მაიკოპის ყორღანული ძეგლები), 2. ბრინჯაოს ხანა (განჯა-ყარაბაღული, ლელვარული და ყობანური ძეგლები). 3. რკინის ხანა (ყობანური ძეგლები).

თასი და სარწყული)². „თრიალეთის თასი — წერს ავტორი — გვიჩვენებს (ლაპარაკია კავკასიის „ცხოველური“ სტილის განვითარებაზე — ლ. ფ.), შემდეგ ეტაპს, როდესაც უკვე შემოღებულია ფრიზული კომპოზიციის წესი, რიტმულობა ფიგურების დაყენებაში, პირობითობა მოძრაობათა გადმოცემაში. მხოლოდ ქვემო ფრიზის ცხოველთა გაოსახულებას აქვს შერჩენილი მაიკოპის თასის ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი რეალისტური ტრადიცია“ [8, 36].

სულ სხვა სურათია კავკასიაში ძვ. წ. II ათასწ. მიწურულსა და I ათასწ. პირველ საუკუნეებში. თუ მანამდე მხატვრული ხელოსნობის ძეგლები არცთუ ისე დიდი რაოდენობით გვქონია და მათი ტერიტორიული გავრცელებაც შეზღუდული ყოფილა, ამ პერიოდისათვის იზრდება როგორც ნივთების რაოდენობა (შესაბამისად ფორმების მრავალფეროვნება) ასევე მათი გავრცელების გეოგრაფიული საზღვრებიც.

კავკასიის მხატვრული ხელოსნობის ძეგლები, რომლებიც გავრცელებულია კავკასიის ამა თუ იმ რაიონში, გამოირჩევა მხოლოდ მათთვის დამახასიათებელი ფორმებით და, რაც მთავარია, მხატვრული სტილით. ამის მიხედვით შ. ამირანაშვილმა გამოჰყო სამი რაიონი — 1. მთლიანად დასავლეთ საქართველო, ნაწილობრივ აღმოსავლეთ საქართველო (მდ. არაგვის ჩათვლით) და კავკასიონის ქედის დასავლეთ ნაწილის ჩრდილოეთი და სამხრეთი ფერდობები; 2. აღმოსავლეთ საქართველო (უმთავრესად კახეთი), დასავლეთ აზერბაიჯანის ნაწილი, სომხეთის ჩრდილო რაიონები (რედკინის ბანაკი. კალაქნტის სამარხი, ელენენდორფის ყორღანები); 3. თალიში და ლენქორანი [8]. შ. ამირანაშვილის მიერ გამოყოფილი რაიონები ძირითადად ემთხვევა იესენი-ლეულ დარაიონებას [8, 36].

საქართველოს წინაე ქრისტიანული ხანის ხელოვნების განვითარების კერძოდ კი ადრეკინის ხანის, მეცნიერულად გააზრება პირველად შ. ამირანაშვილმა ცადა. მაგრამ მას შემდეგ თითქმის ნახევარი საუკუნე გავიდა და მდგომარეობა ბევრად შეიცვალა. ჟერ ერთი, ამ ხანში დაგროვდა ახალი ძეგლები და, რაც მთავარია, გაიზარდა ინტერესი კავკასიის მხატვრული ხელოსნობის ძეგლების ცალკეული ჯგუფებისადმი. მაგ., ქვირული ბალთები [165], ბრინჯაოს გრავირებული სარტყლები [144; 166], ანთროპომორფული [168] და ზომორფული ფიგურები³.

ამ შემთხვევაში, ჩვენ პირველ რიგში გვაინტერესებს კავკასიის რკინის ხანის მხატვრული ხელოსნობის ძეგლების იმ სტილის საკითხი, რომელთა მიმართაც იხმარება ტერმინი „ცხოველური“ სტილი.

დღეს უკვე საეჭვო აღარ არის, რომ ამა თუ იმ ეპოქის ხელოვნების რეკონსტრუქციის ანდა საერთო წარმოდგენის შესაქმნელად საჭიროა ამა თუ იმ

³ ამ ძეგლებს სხვადასხვა ავტორი სხვადასხვანაირად ათარიღებს. ბ. კუფტინმა ისინი ძვ. წ. II ათასწლეულის შუახანებით დაათარიღა (იხ.: К у ф т и н Б. А.; Археологические раскопки в Триалети. Тбилиси, 1941); ო. ჯაფარიძემ ამ ძეგლების შემცველ ყორღანები ძვ. წ. XVII საუკუნის მეორე ნახევარს მიიკუთვნა (იხ.: ო. ჯ ა ფ ა რ ი ძ ე, არქეოლოგიური გათხრები თრიალეთში, თბ., 1969); ე. გოგაძე კი ძვ. წ. XVIII—XVI საუკუნეებით ათარიღებს (იხ.: Г о г а д з е Э. М., К вопросу о генезисе и периодизации хурганной культуры Триалети. კრებ.: ძველი ისტორიის საკითხები, III, თბილისი, 1970).

⁴ ამ ფიგურების შესწავლაზე მუშაობენ გ. ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ინსტიტუტის თანამშრომლები — ნ. გომელაური, მ. თაბუკაშვილი და არქეოლოგიური კვლევის ცენტრის თანამშრომელი ნ. ჩუბინიშვილი.

ეპოქისათვის დამახასიათებელი ძეგლების სტილის შესწავლა. ეს კი მოითხოვს ხელოვნების ძეგლების სპეციალურ ანალიზს.

როგორც ცნობილია, ეს ტერმინი თავდაპირველად იხმარებოდა საკუთრივ სკეითური მხატვრული ნაწარმის მიმართ. შემდეგში ფრ. ჰანჩარმა ეს ტერმინი გამოიყენა კავკასიის წინარექრისტიანული ხანის მხატვრული ხელოსნობის ძეგლების მიმართ, რითაც ხელი შეუწყო ტერმინის დამკვიდრებას; იგი შ. ამირანაშვილმაც მიიღო.

კვლევის იმ ეტაპზე, ტერმინის „კავკასიური ცხოველური სტილი“-ს ხმარება გრაფიკული დეკორის მიმართ მეტ-ნაკლებად მისაღები და გამართლებული იყო. მაგრამ მას შემდეგ რაც სპეციალურად შეისწავლეს ცენტრალური ამიერკავკასიისთვის დამახასიათებელი გრაფიკული სარტყლები და მცირე პლასტიკის ნიმუშები, ნათელი გახდა, რომ ეს ტერმინი უკვე უფრო ტრადიციით. ინერციით იხმარება. ამავე დროს უნდა აღინიშნოს, რომ მცირე პლასტიკის მიმართ ეს ტერმინი არასოდეს არ გამოუყენებიათ. აღსანიშნავია. რომ ერთადერთი ალ. ჭავჭავაძის იყო წინააღმდეგი ამ ტერმინის ხმარებისა, რომელმაც თავის დროზეც არ გაამართლა, დღეს კი, სრულიად დაკარგა მნიშვნელობა [70].

მაგრამ რა არის სტილი? ზოგადად სახვით ხელოვნებაში ამ ტერმინით აღინიშნება გამომსახველობით საშუალებათა ერთობლიობა, რომელიც დამახასიათებელია ამა თუ იმ კონკრეტული ტერიტორიისა და ეპოქისათვის. ანუ საქმე გვაქვს ეპოქალურ მოვლენასთან. ზოგჯერ ამ ტერმინით აღნიშნავენ მსგავსი ნიშნებით გაერთიანებული მხატვრული ხელოსნობის ძეგლების ჯგუფს. მაგრამ მაინც რა არის „ცხოველური“ სტილი? აკად. მ. არჩამონოვს, სტიპუჩი და ტუესტეპური ევრაზიის (შუა ევროპიდან ვიდრე ჩრდ. კავკასიამდე) ტომების ხელოვნების დამახასიათებელ ნიშნად ის მიაჩნდა, რომ აქ გამოყენებულ სიუჟეტებში ჰარობდა სხვადასხვა ცხოველის ან მათი ნაწილების გამოსახულებები და ამიტომ მათ აკუთვნებენ ე. წ. „ცხოველურ სტილს“, რომელიც ახასიათებს მრავალ ხალხს სოციალური განვითარების ადრეულ (არქაულ) სტადიაზე [13, 24].

თუმცა ტერმინი „ცხოველური“ სტილი, როგორც წესი ბრწყინებულში იხმარება, ეს არსებითად არ ცვლის მდგომარეობას: ტერმინი პირობითია და. რაც მთავარია, არაზუსტი. თუ ის მეტ-ნაკლებად მისაღებია სკეითური ხელოვნების მიმართ, აშკარად მიუღებელია კავკასიის ძეგლების დასახასიათებლად. ეს შეუსაბამობა განსაკუთრებით მას შემდეგ გახდა აშკარა, რაც დაიწყო კავკასიის ხელოვნების ძეგლების ცალ-ცალკე ჯგუფებად შესწავლა. სწორედ ამიტომ, საჭიროდ ჩავთვალე, ფრ. ჰანჩარისა და შ. ამირანაშვილისაგან განსხვავებით შემომთავაზებინა „ცხოველური“ სტილის განვითარების სქემა.

როგორც უკვე აღვნიშნე, ორივე ავტორის პერიოდიზაცია მოიცავს კავკასიის ძეგლებს ადრეული ხანის პერიოდიდან რკინის ხანის ჩათვლით.

სკეითური ხელოვნების მავალითზე კარგად ჩანს, რომ ტერმინი „ცხოველური“ სტილი გულისხმობს არა საერთოდ ცხოველთა გამოსახვას, არამედ მათი განსაკუთრებული მანერით გადმოცემას, რაც ცხოველის სხეულის თავისებურ სტილიზაციაში, ორნამენტალურ სიმბოლიკისა, მთელის ნაცვლად ნაწილის გამოსახვასა და სხვა ნიშნებში ვლინდება. ეს ეპოქალური მოვლენაა, რომელიც წარმოშვა ამა თუ იმ საზოგადოების გარკვეულმა სოციალურ-ეკონომიკურმა წყობამ.

ამიტომ მაიკოპისა და თრიალეთის კულტურების ხელოვნების ძეგლები არ შეიძლება მოვაქციოთ „სოხელური“ სტილის მქონე ძეგლების წრეში, რადგანაც კავკასიური ხელოვნება ერთი მხრივ, აღრე და შუა ბრინჯაოს ხანისაა და მეორე მხრივ, I ათასწლეულის პირველი საუკუნეებისა როგორც შინაარსით, ისე სტილით აბსოლუტურად განსხვავებული ფენომენია.

ჩვენ შევისწავლეთ კავკასიის ხელოვნების თავისებურებები კოლხური კულტურის მხატვრული ხელოსნობის ძეგლების მიხედვით, კერძოდ კი, მათი გრაფიკული დეკორი. გაირკვა კოლხური ცულების გრაფიკული დეკორის კანონზომიერება, რაც გარკვეულ სისტემასა და კომპოზიციურად განაწილების პრინციპში ჩანს, იგი ერთი მხატვრული ფენომენია.

მ. ხიდაშელმა შეისწავლა ცენტრალური ამიერკავკასიის გრაფიკული ხელოვნება (ბრინჯაოს სარტყლები). აი რას წერს იგი: „ცენტრალურ ამიერკავკასიაში აღმოჩენილი ბრინჯაოს გრაფიკებული სარტყლები გამოირჩევიან ფუნქციონალური, მხატვრულ-დეკორატიული და სტილისტური ერთიანობით. ყველაფერი ეს გვაფიქრებინებს, რომ ჩვენ საქმე გვაქვს ერთ მხატვრულ ფენომენთან, რომელიც საერთოა ყველა კულტურული ცენტრისათვის“ [166, 46].

ამ ძეგლების (კოლხური და ცენტრალური ამიერკავკასიის) მხატვრული სტილის შედარებამ გვიჩვენა, რომ მათ სტილისტური ერთიანობა ახასიათებთ. ამ ძეგლების კომპოზიცია ერთნაირად დეკორატიულ-ორნამენტული ხასიათისაა. მიუხედავად მათი ნაირსახეობისა და ვარიანტებისა ისინი სტილისტური ერთობით ერთ ჯგუფად არიან შეკრული და თუმცა თითოეული მათგანი ერთმანეთისაგან განსხვავდება არსებითი თვისებებით, არასოდეს არ ცილდება იმ ზღვარს, რაც ასე საერთოა და ერთიანი მათი მხატვრული სტილისათვის.

მაშასადამე, საერთოდ ამიერკავკასიის გრაფიკული ხელოვნება, კერძოდ კი კოლხური გრაფიკული ხელოვნება, როგორც გარკვეული მხატვრული ფენომენი განსაკუთრებული ერთიანი მოვლენაა, თვითმყოფადი და ტაპირი, დამახასიათებელი სწორედ ამიერკავკასიისთვის გარკვეულ დროს.

როდესაც ჩვენ დავუპირისპირეთ კოლხური და ყობანური კულტურების არსებობის ხანა და კონკრეტული მასალის შესწავლის საფუძველზე მიღებული დასკვნები, დავინახეთ რამდენადმე თავისებური სურათი თვითმყოფადი და ძლიერი კულტურული ფენომენისა, რომელიც ერთ ადგილზეა გაყინული 500 წელზე მეტი ხნის განმავლობაში როგორც შინაარსით, ისე ფორმით. ეს კი ყოვლად დაუშვებელია.

მხატვრული ძეგლების გრაფიკული დეკორის შესწავლამ გამოავლინა, რომ აქ ასახულია უდავოდ ერთი განსაზღვრული სტადიისათვის შესატყვისი წარმოდგენები ბუნების ძალებზე, როდესაც ზდება მათი პერსონიფიკაცია ამა თუ იმ სიმბოლოებისა და გამოსახულებების სახით.

აღსანიშნავია, რომ კოლხური კულტურის მხატვრული ხელოსნობის ძეგლების გრაფიკული დეკორის შინაარსი არ განიცდის მნიშვნელოვან ცვლილებებს, სიუჟეტების ან პერსონაჟების ევოლუციას; ყველა ისინი აზრობრივად ერთმანეთთან მჭიდროდ არიან დაკავშირებული. მაგრამ როგორც დავრწმუნდით, ფორმის გამოსახვის საერთო ხასიათი განსაზღვრულია მეტ-ნაკლებად სტერეოტიპული ელემენტების გამოყენებით; მათი კომბინაცია ემორჩილება მკაცრ დეკორატიულ სისტემას, რაც განუმეორებელ სახეს ანიჭებს ამ მრავალფეროვან, მაგრამ ერთიან ხელოვნებას. ამასთანავე, სწორედ ფორმაში, მის დინამიკურობასა, გადმოცემის მანერაში შეღავნდება განვითარების ტენდენცია სქემატური ნატურალიზმიდან გეომეტრიულობასა და სქემატიზაციამდე (ტაბ.

19). ამან კი საშუალება მომცა დამედგინა გარკვეული ქრონოლოგიური თანმიმდევრობა: ამიერკავკასიის გრაფიკული ხელოვნება, როგორც განსაზღვრული, კონკრეტული მხატვრული ფენომენი არსებობს ძვ. წ. IX საუკუნის დასასრულიდან ძვ. წ. VI საუკუნის პირველ ნახევრამდე, ჩათვლით.

ამიტომ ვფიქრობ, რომ ტერმინი „ცხოველური“ სტილის ხმარება კავკასიური გრაფიკული ხელოვნების მიმართ უმართებულაა. ჭერ ერთი, გარდა ცხოველებისა აქ გამოყენებულია ანთროპომორფული გამოსახულებებიც [170]. მეორეც, თუ ყოველი ხელოვნება, რომლის რეპერტუარშიც ცხოველებია (არსებობს კი ისეთი ხელოვნება, სადაც ცხოველები არ არის გამოყენებული?) გავეერთიანეთ „ცხოველური“ს სახელწოდებით, ამ შემთხვევაში მივიღებთ მრავალ „ცხოველურ“ სტილს. მაგ., კავკასიაში — ურარტული, განჯა-ყარაბაღული, კოლხური; მცირე აზიაში — ლურისტანული; ევროპაში — პალშტატური; დაბოლოს, ამ პრინციპით ბერძნული გეომეტრიული და ბეოტიური ხელოვნებაც მას უნდა მივაკუთვნოთ. აქ მეტ-ნაკლებად სინქრონული ძეგლებია ჩამოთვლილი. რასაკვირველია, ცალკეული რეგიონების ხელოვნებას თავისი განუმეორებელი სტილი ახასიათებს (აქ არ ვგულისხმობ იმას, რომ სკვითური ხელოვნების თავისებურებების ჩამოყალიბებაში, გარდა წინააზიური და ბერძნული ხელოვნებისა, მონაწილეობდა კავკასიური ხელოვნების ზოგიერთი ელემენტი; ბრინჯაოს სარტყლებისა და დიპილონის ვაზების ტიპოლოგიურ მსგავსებას [166, 127], ანდა იმავე სარტყლებისა და ასურული ხელოვნების მსგავსებას [171, 36], რითაც განსხვავდება იგი დანარჩენი სინქრონული ხელოვნებისაგან. ამ შემთხვევაში ტერმინი „ცხოველური“ სტილი კიდევ უფრო უშინაარსო და არაფრის მთქმელია.

მაგრამ, მაშ რა ვუწოდოთ კავკასიურ ხელოვნებას, რომელსაც ასეთი მრავალფეროვანი გამომსახველობითი საშუალებები აქვს, კერძოდ კი გრაფიკულ ხელოვნებას.

მე მგონი, ამ საკითხის გადაწყვეტა მარტო პრქეოლოგებს გაუჭირდებათ; აქ თავიანთი სიტყვა ხელოვნებათმცოდნეებმაც უნდა თქვან. საჭიროა დიდი სიფრთხილე, რადგან ყოველი ახალი ტერმინის შემოღება, რომელიც მაქსიმალურად არ ამოწურავს საკითხის არსს, კიდევ მეტ გაუგებრობასა და დაბნეულობას შეიტანს. ამიტომ, ამჯერად გთავაზობთ ტერმინს „გრაფიკული“ სტილი, რომელსაც მხოლოდ აღწერილობითი და კლასიფიკაციის მნიშვნელობა აქვს [39]. რაც შეეხება სკვითურ ხელოვნებას, ტერმინი სკვითური „ცხოველური სტილი“ იმდენად ტრადიციული და პოპულარულია, რომ მისი შეცვლა არცთუ ისე ადვილი იქნება.

ძვ. წ. I ათასწლეულის პირველი ნახევრის კავკასიის გრაფიკული სტილის განვითარების სურათი სხვაგვარად მესახება. როგორც ჩანს, ამ დროს მთელ კავკასიაში (სამხრეთით ირანის თალიშის და ლენქორანის და, ჩრდილოეთით, ყობანის ჩათვლით) იქმნება სახვითი ხელოვნების ერთი წრე, რომელსაც კავკასიური „გრაფიკული“ სტილი უნდა ეწოდოს. ამ წრისთვის დამახასიათებელია მხატვრული ხელოსნობის ისეთი ძეგლები, როგორიცაა ბრინჯაოს კოლხური ცულები, სატევრები, შუბისპირები, სარტყლები, აბზინდები,

⁵ აღსანიშნავია, რომ ჩრდილო კავკასიისათვის უცხოა გრავირებული სარტყლები (ერთადერთი გრავირებული სარტყელი, რომელიც კოლხური გრაფიკული დეკორითაა შემკული, ცნობილია ყობანის სამაროვნიდან). ამიერკავკასიისაგან განსხვავებით, აქ გავრცელებულია ბრინჯაოს თხელი ფერცელისაგან დამზადებული სარტყლები, რომლებსაც მსხვილი პუნქტი-

მშვილდსაქინძები, რგოლები, პინცეტები და კვერთხისთავეები. მიუხედავად იმისა, რომ ხელოვნების ამ წრეს ერთი „გრაფიკული“ სტილი ახასიათებს, შეიძლება გამოიყოს ორი ვარიანტი: პირველი — დასავლეთ საქართველო ორდუმდე. მესხეთ-ჯავახეთი, ისტორიული შიდა ქართლი, ლელვარი და ჩრდ. კავკასიაში ყობანი შეადგენს ერთ ვარიანტს; მეორე ვარიანტია: კახეთი, აზერბაიჯანის დასავლეთი და სომხეთის ჩრდილო ნაწილი და ირანის თალიში, პირველი ვარიანტისათვის დამახასიათებელ სტილს უნდა ეწოდოს კოლხური „გრაფიკული“ სტილი (ნიშნდობლივია, რომ ფ. ჰანჩარი ყობანის ნივთებს ამიერკავკასიურ სტადიას აკუთვნებდა), მეორე ვარიანტისათვის დამახასიათებელ სტილს კი განჯა-ყარაბაღული „გრაფიკული“ სტილი. ცალკე დგას ცნობილი სამთაგროს სამაროვანი; აღსანიშნავია, რომ სამაროვანზე მოპოვებული მხატვრული ხელოსნობის ძეგლებისათვის დამახასიათებელია, როგორც კოლხური, ისე განჯა-ყარაბაღული „გრაფიკული“ სტილი.

3

საგანგებოდ მინდა შევჩერდე ცნობილ ე. წ. სკვითური „ცხოველური“ სტილის საკითხზე, ვინაიდან სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოთქმულია მოსაზრება, რომ კავკასიის „ცხოველური“ სტილი ქმნის ფაქტორს სკვითური და პალშტატური ცხოველური სტილის ხელოვნებისათვის [178]. შემდეგ ეს მოსაზრება დააკონკრეტა შ. ამირანაშვილმა და არ გაიზიარა არც ბ. ფარმაკოვსკის თეორია, რომ სკვითური ხელოვნება ჩამოყალიბდა ხეთური ხელოვნების საფუძველზე, არც მ. როსტოვეცევის მოსაზრება, თითქოს იგი ქალღმერთი მხატვრული ტრადიციების ზეგავლენით შეიქმნა; მისი აზრით, სკვითური „ცხოველური“ სტილის საფუძველი კოლხეთის მხატვრულ შემოქმედებაშია საძიებელი [6, 38]. იმავე აზრს ავითარებს ავტორი „ქართული ხელოვნების ისტორიის“ შემდგომ გამოცემებშიც [7, 8].

სკვითური „ცხოველური“ სტილის წარმოშობისა და განვითარების საკითხი ერთ-ერთი ძირითადი და რთული საკითხია საერთოდ სკვითური ხელოვნებისა. სირთულე იმაში მდგომარეობს, რომ სკვითური ხელოვნება უნდა განვიხილოთ არა როგორც ერთი მთლიანი, არამედ, მისი განვითარების ეტაპების მიხედვით, რადგანაც ყოველი ეტაპისათვის დამახასიათებელია განსაკუთრებული მხატვრული სტილი [56, 87].

ამ საკითხზე გამოთქმულია მრავალი მოსაზრება, ზოგჯერ ურთიერთსაწინააღმდეგოც. მაგ., ბ. ფარმაკოვსკის მიაჩნდა, რომ სკვითური „ცხოველური“ სტილი ჩამოყალიბდა ბერძნული, კერძოდ კი იონური ხელოვნების გავლენით; თვით. იონური ხელოვნების სათავეს კი იგი ხეთურ ხელოვნებაში ხედავდა. კიდევ მეტი, ხეთური რელიგია მიაჩნდა მას იმ წყაროდ, რომელმაც წარმოშვა საერთოდ „ცხოველური“ სტილი [146].

სკვითური ხელოვნების წარმოშობასა და ხასიათს ფართოდ ეხება თავის ნაშრომებში მ. როსტოვეცივი. ავტორი საერთოდ „ცხოველურ“ სტილს მიიჩნევს უძველეს მოვლენად და მის ჩასახვასა და განვითარებაში დიდ როლს ანიჭებს მცირე აზიას. ჯერ კიდევ მესოპოტამიაში, შუმერის ეპოქაში, ჩაისახა

რით დატანილი ჩარჩო აქვთ. თვით სარტყელი ან უორნამენტო, ან იმავე ტექნიკით შესრულებული გველის გამოსახულება დატანილი. ამგვარი სარტყლები იშვიათია ამიერკავკასიაში, სამაგიეროდ თლის სამაროვანზე გვხვდება როგორც პუნქტირით; ისე გრაფიკული დეკორაცია მხატვრული სარტყლები.

ისეთი ელემენტები (ცხოველთა სერიული განლაგება, ფანტასტიკური ცხოველები), რომლებიც შემდეგ საერთოდ „ცხოველური“ სტილის დამახასიათებელ ნიშნად იქცევა. ეს განსაკუთრებით შეიმჩნევა ასირიულ ხელოვნებაში და იმ ქვეყნებში, რომლებიც განიცდიდნენ ასირიულ გავლენას. ასეთი იყო (რანული სამყარო. მ. როსტოვეცვის აზრით ალბათ, სწორედ ირანულმა სამყარომ მოგვცა ის „ცხოველური“ სტილი, რომელიც ჩვეულებრივ სკვითურის სახელით არის ცნობილი [116, 193—197].

ავტორის აზრით, ძვ. წ. VII საუკ. დასასრულს რუსეთის სამხრეთით ჩნდება უამრავი რაოდენობის, განსაკუთრებული და ორიგინალური სტილის, მაღალმატვრული ნაწარმი, რომელიც უმკველად გარედანაა მოსული. ეს გარე სამყარო არის აღმოსავლეთი, ან ჩრდ. აღმოსავლეთი, ან ჩრდილოეთი. იგი სკვითებს ირანული მოდემის ხალხად თვლის [117, 63].

ი. გოტიეს აზრით, სკვითურ „ცხოველურ“ სტილში ასირიულ-ბაბილონური გავლენა ჩანს [26, 224]. ბ. პიოტროვსკი ფიქრობს, რომ სკვითური ხელოვნება შეიქმნა ურარტული ხელოვნების გავლენით [112, 232—256].

სკვითური ცხოველური სტილის შესახებ ცნობილია მ. არტამონოვის რამდენიმე ნაშრომი [11; 12; 13]. ავტორის აზრით, როგორც ბ. ფარმაკოვსკის, ისე მ. როსტოვეცვის თეორია სკვითური „ცხოველური“ სტილის წარმოშობისა და განვითარების შესახებ მეტ-ნაკლებად სწორია. მ. არტამონოვმა შეისწავლა ჩრდ. შვიზღვისპირეთის სკვითური არქეოლოგიური ძეგლები და მივიდა იმ დასკვნამდე, რომ სკვითური „ცხოველური“ სტილი წარმოიშვა და განვითარდა სამი მხატვრულ-სტილისტური ნაქადის ზეგავლენით: 1) ბერძნული — სკვითი არისტოკრატისათვის მზადდებოდა ადგილობრივი ფორმის ნივთები, რომლებიც შემკული იყო ბერძნული მოტივების მიხედვით ან სკვითური სიუჟეტებით, მაგრამ ბერძნული სტილით; 2) ასირიულ-ურარტული — სკვითური ხელოვნების განვითარების არქაულ საფეხურზე, შემდეგ კი ქარბობს ირანული ხელოვნების ის შტო, რომელიც ირანულ-ბერძნული სტილის სახელით არის ცნობილი; და 3) საკუთრივ სკვითური, რომელშიც მაინც ჩანს ბერძნულ-ირანული ელემენტები [13, 30].

როგორც ვხედავთ, დღეისათვის დადგენილად თუ არა, საკმაოდ შესწავლილად უნდა ჩაითვალოს სკვითური „ცხოველური“ სტილის წარმოშობისა და განვითარების საკითხი.

სკვითური „ცხოველური“ სტილისა და კავკასიური, კერძოდ, კოლხური გრაფიკული სტილის ურთიერთდამოკიდებულების საკითხი დღემდე სპეციალურად არავის შეუსწავლია, მაგრამ მის ირგვლივ გამოთქმულია არაერთი მოსაზრება. ჩვენ ვერ დავთანხმებით იმ ავტორებს (ფრ. ჰანჩარი, შ. ამირანაშვილი), რომლებსაც მიაჩნიათ, რომ სკვითური „ცხოველური“ სტილი კავკასიური ან კერძოდ კოლხური ხელოვნებისაგან არის წარმოშობილი და ვერც მ. როსტოვეცეს, რომელიც ფიქრობს, რომ სკვითური „ცხოველური“ სტილი არსებითად განსხვავდება მისი თანამედროვე სამხრეთ კავკასიის ხელოვნებისაგან [117].

ცნობილია, რომ სკვითური „ცხოველური“ სტილის ერთ-ერთი დამახასიათებელი და ძირითადი ნიშანია ცხოველთა სტილიზებული გადმოცემა. უმთავრესად ეს გამოიხატება ცხოველთა სხეულის თავისებურ დამუშავებაში — რკალისებურად, წრიულად, ან S-ებურად ჩახვევაში. ცხოველთა ამ მანერით გადმოცემა გვხვდება სკვითურ ძეგლებთან შედარებით უფრო ადრეული ხანის ძეგლებზე — კოლხურ ცულეებზე. მაგ., ცხეთაში, ოჯოლასა და ყობანში

აღმოჩენილ ცულებზე მოთავსებული ცხოველების სხეულს S-ებრი ფორმა აქვს; ფსირცხაში, ხევში, ცხინვალში, წოისსა და თლიში აღმოჩენილ ცულებზე კი — შეუქცრელი წრის ფორმა. ცნობილია ბრინჯაოს აბზინდებისა და სკვითური ხმლების სატარის შემკულობის მსგავსება, რაც ცხოველთა ფრიზულ განლაგებაში მდგომარეობს (ამ მოტივის ძირი წინა და მცირე აზიის ნივთებზე ჩანს).

ზოგჯერ კოლხური ცულების ყუისთავი შემკულია ცხოველთა სკულპტურული გამოსახულებიფ, რომლებსაც სტილისტურად ძალზე ემსგავსება ე. წ. სკვითური სარკეების სკულპტურული გამოსახულებები და განსაკუთრებით კი მინუსინის დაბლობის ტაგარის კულტურისათვის დამახასიათებელ ნივთებზე — რკინის მოხრილი დანების სახელურების შემკულობა.

სკვითური „ცხოველური“ სტილის ადრეული ძეგლია სტანიცა მახომეეს-კაიასთან ნაპოვნი კვერთხისთავი ირმის სკულპტურული გამოსახულება: უფრო გვიანდელია (ძვ. წ. V—IV საუკ.) კვერთხისთავი ს. ვოლკოვიდან. ორივე კვერთხისთავის სკულპტურული გამოსახულება დიდ მსგავსებას იჩენს ყობანური ირმის ქანდაკებებთან. ასეთივე კვერთხისთავები გვხვდება ორდოსშიც, სადაც ისევე, როგორც ჩრდ. კავკასიაში, ისინი წინა აზიიდან უნდა მოხვედრილიყვნენ [12, 30].

ყაბარღ-ბალყარეთის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმში დაცულია ირმის ბრინჯაოს სკულპტურა. ირემს ფეხები შეეკეცილი აქვს. ამის საფუძველზე ვ. ვინოგრადოვი აღნიშნავს, რომ ეს მოტივი არაორაზროვნად მიუთითებს „სკვითურ“ გავლენაზე. მაგრამ სკულპტურის საერთო იერი არ განსხვავდება ყობანური კულტურის კლასიკური ნიმუშებისაგან. ეს გარემოება გამორიცხავს მას წმინდა სკვითური მოტივების წრიდან და საშუალებას გვაძლევს მივაკუთვნოთ იგი კავკასიელთა ხელოვნებაზე მომთაბარე სტილის გავლენის ადრეულ ხანას [38, 174].

ვერ დავეთანხმებით ვ. ვინოგრადოვს, რომ ყველა ფეხებშეეკეცილი ცხოველის გამოსახულება სკვითური „ცხოველური“ სტილის გავლენით აეხსნათ. საყოველთაოდ აღიარებულია, რომ ფეხებშეეკეცილი ცხოველის გამოსახულება თავისი ვარიანტებით დამახასიათებელია სკვითური „ცხოველური“ სტილისათვის. პ. ამანდრიმ სპეციალურად შეისწავლა ეს მოტივი და მივიდა იმ დასკვნამდე, რომ მისი სათავეები უნდა ვეძებოთ მანლობელ აღმოსავლეთში. ეს მოტივი პერიოდულად იჩენდა თავს და განიცდიდა აღზევებას წინა აზიის სხვადასხვა კულტურაში. ძვ. წ. I ათასწლეულის დასაწყისში კი კავკასიასა და ზავროსში მან ახალი ფორმები მიიღო. სწორედ აქ გაიციენს და შეითვისეს იგი სკვითებმა; შემდეგ გაამდიდრეს იგი სხვა „ცხოველური“ მოტივებით, განავრცეს დუნაიდან ენისეემდე და არასწორად მიეკუთვნათ მათ ამ მოტივის გამომგონებელთა პატივი [5, 160].

ბ. ტეხოვის მტკიცება, რომ ძვ. წ. VIII საუკუნის ბოლოდან ცენტრალური კავკასიონის ტომების გამოყენებითი ხელოვნების ნიმუშები თავისი ხასიათით სტილისტურად უახლოვდება სკვითურ „ცხოველურ“ სტილს, რაც ალბათ სკვითების გავლენით უნდა აიხსნას და რომ მათ დამყარეს მქიდრო კონტაქტები ყობანის კულტურის მატარებელ ტომებთან, რომლებიც მოსახლეობენ არა მარტო ცენტრალური კავკასიონის ჩრდილოეთ კალთებზე, არამედ სამხრეთითაც [132, 52] — ყოველგვარ საფუძველსაა მოკლებული.

სკვითური „ცხოველური“ სტილის ისეთი სპეციალისტები როგორც არიან მ. არტამონოვი და ვ. ილინსკაია წერენ: „ვერაზიის ის კულტურა, რომელიც სკვითურის სახელით არის ცნობილი ჩამოყალიბდა არა უადრეს ძვ. წ. VI საუკუნისა, მანამდე კი აქ გავრცელებულ ფორმებს ძალზე ცოტა ჰქონდა საერთო ამ კულტურასთან [9, 13] და სკვითური ხელოვნების უძველესი ძეგლები განეუთვნება ძვ. წ. VII საუკუნის დასასრულსა და VI საუკუნის დასაწყისს [56. 105].

იმავე ავტორების აზრით, სკვითური ხელოვნების ეს ადრეული ძეგლები წინააზრი ტრადიციების მატარებელია. ასე რომ, ძვ. წ. VIII საუკუნის დასასრულსა და VII საუკუნეში ლაპარაკი იმაზე, რომ ცენტრალური კავკასიონის ჩრდილოეთ და სამხრეთ ფერდობების ტომების ხელოვნება განიცდიდა სკვითური ხელოვნების გავლენას, ანაქრონიზმია. მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენი კვლევის საგანს არ წარმოადგენს კავკასიური და სკვითური „ცხოველური“ სტილის ურთიერთობის საკითხი და იგი ცალკე კვლევის საგანია, მაინც ვფიქრობთ. რომ ამ მცირე მავალითებითაც ნათლად ჩანს, რომ „სკვითური“ „ცხოველური“ სტილის წარმოშობასა და განვითარებაში გარკვეული წვლილი მიუძღვის კავკასიურ, კერძოდ, კოლხური მხატვრული ძეგლების „გრაფიკულ“ სტილს.

4

კავკასიური „გრაფიკული“ სტილის პრობლემის შესახებ გამოთქმულ მოსაზრებებს თუ დაუუკვირდებით დავინახავთ, რომ მკვლევართა უმრავლესობა ყურადღებას ამახვილებს კავკასიური და მეზობელი მხარეების ხელოვნების ტიპური ნიშნების მსგავსება-განსხვავებებზე და ამ გზით ცდილობს მონახოს მისი საწყისები და გაარკვიოს განვითარების გზა, ამასთანავე, შედარებისას ხშირად მიმართავენ სხვადასხვა პერიოდის მასალებს იმ დროს, როცა, როგორც ზემოთ აღინიშნა, კავკასიური „გრაფიკული“ სტილი გულისხმობს ცხოველის გამოსახულების სტილიზაციას სრულიად გარკვეული მანერით, წარმოადგენს გარკვეული ეპოქისათვის დამახასიათებელ მოვლენასა და მისი უშუალო შედარება არასინქრონულ ძეგლებთან ამ შემთხვევაში არ უნდა იყოს მართებული. არც ისა ჩანს მართებული, როცა კავკასიურ „გრაფიკულ“ სტილს აკუთვნებენ ადრე და შუა ბრინჯაოს ხანის ძეგლებს (მაიკოპი, თრიალეთი), სადაც ცხოველების გამოსახულებებია გამოყენებული, რადგან ამ გამოსახულებების სტილისტურ ნიშნებს არაფერი აქვთ საერთო იმ მანერასთან, რომელიც ამ ტერმინით არის აღნიშნული. კავკასიური „გრაფიკული“ სტილი ადრეერკინის ხანის კულტურების ერთ-ერთი დამახასიათებელი ნიშანია.

საერთო კავკასიური „გრაფიკული“ სტილიდან ჩვენი კვლევის საგანია კოლხური „გრაფიკული“ სტილი.

კოლხური „გრაფიკული“ სტილი განსხვავდება წინა პერიოდის მხატვრული ხელოსნობის ძეგლებისათვის (მაიკოპის თასი, თრიალეთის ვერცხლის თასი და სარწყული) დამახასიათებელი სტილისგან, უპირველეს ყოვლისა, იმით, რომ აქ რეალისტური ტრადიცია ადგილს უთმობს ნატურალისტურ-სქემატურ მანერას შეზავებულს სტილიზაციით.

კოლხური „გრაფიკული“ სტილისათვის დამახასიათებელ მხატვრულ ხელოსნობის ძეგლებზე ცხოველები ყოველთვის მოძრაობაშია გადმოცემული, თავი ზოგჯერ უკანა მებრუნებული, მუცელი ძალზე დაწვრილებული, ხოლო

გავა აწეული; წინა ფეხები შიგნით აქვს შებრუნებული, ცხოველის თათები ან სამკუთხა ჩლიქით არის გამოსახული, ან სამკუთხა ფარფლებით. ცხოველთა გადმოცემაში იგრძნობა სტილიზაცია, რომელიც ზოგჯერ ისე შორს არის წასული, რომ ცხოველის ამოცნობა შეუძლებელი ხდება. სტილიზაცია განსაკუთრებით ფეხების გამოსახვის მანერაში ჩანს. ერთ ყობანურ ცულზე ცხოველის პროტომა და ორი ფეხია გამოსახული [143], ხოლო ცხინვალის [75, 22], მეხჩის-ციხის [79], და პალურის [105] ცულეებზე ცხოველის ორი ფეხის თათები ისეა შეერთებული, რომ გამოსახულებას ორნამენტული იერი აქვს.

კოლხური მხატვრული ხელოსნობის ძეგლებზე ცხოველთა სამყაროდან გამოსახულია ძაღლი, ირემი, ცხენი, გველი და თევზი (მხოლოდ ერთხელ გვხვდება ბაყაყი, ორჯერ — ფრინველი და ორჯერ — ანთროპომორფული გამოსახულება). როდესაც ვლაპარაკობთ, რომ კოლხური „გრაფიკული“ სტილისათვის დამახასიათებელია სტილიზაცია, ჩვენ პირველ რიგში, ძაღლის გამოსახულებას ვგულისხმობთ. ძაღლის გამოსახულებას არაერთი ავტორი შეეხო. აქ, პირველ რიგში, უნდა დავასახელოთ რ. ვირზოვი. იგი ითვალისწინებდა სტილიზაციით გამოწვეულ ფორმის ცვლილებებს, მაგრამ კონკრეტული ცხოველის სახე მაინც ვერ დაადგინა. იგი წერდა: „როგორც შე შეჩვენება უბრალო ზოოლოგიური ახსნა ამ სადავო საკითხისა შეუძლებელია. არაფერი არ ჩრება გარდა იმისა, რომ ეს გამოუცნობი ოთხფეხა უნდა ჩავაყენოთ ერთ რიგში გრიფონთან, სფინქსთან, კენტავრთან ერთად [41].

პ. უვაროვა კოლხურ ცულეებზე გამოსახულ ცხოველებში ხედავს დრაკონს ან ფანტასტიკურ ცხოველს, ვეფხვს, მგელს, ტურას [143, 67]: მისი აზრით, კოლხური მხატვრული ხელოსნობის ძეგლები საერთოდ არც იცნობს ძაღლის გამოსახულებას [143, 18]. ბრინჯაოს სწორკუთხა აბზინდებზე ცხოველების ტანი შევისებულია ფერადი პასტით, რომელიც ჩასმულია კვადრატულ და წრიულ ნაჭდევებში. ცხოველთა სხეულის ამ ხერხით შემკობა ავტორს აძლევს იმის საფუძველს, რომ მან ამ ცხოველებში ვეფხვი ან პანტერა ამოიცნოს. ასევე ცულეებზე გამოსახულ ცხოველებში, რომლებსაც თათები თევზის კუდის მსგავსი ფარფლებით აქვს დაბოლოებული იგი ფანტასტიკურ ცხოველს ხედავს.

ა. მილერმა სპეციალური ნაშრომი მიუძღვნა ამ გამოსახულებებს და მივიდა იმ დასკვნამდე, რომ აქ ძაღლებია გამოსახული და არა ლეოპარდი ან ვეფხვი, როგორც პ. უვაროვა ფიქრობდა [93].

იგივე საკითხი ი. მეშჩანინოვს სემანტიკის თეალსაზრისით აქვს ახსნილი [91]. იგი აღნიშნავს, რომ ბრინჯაოს ცულეებზე ცხოველთა სამყაროდან გამოსახულია თევზი, გველი, წყლის ფანტასტიკური ცხოველი — დრაკონი. შემდეგ ძაღლი და ირემი. ის ცხოველები, რომელთაც აქვთ გველის ტანი. დაღებული ზახა და თევზის ფარფლისებურად დაბოლოებული თათები დრაკონია კავკასიის ნივთებზე თუქი გვხვდება ძაღლის გამოსახულება, ის უფრო ფანტასტიკურია, ვიდრე რეალისტური. ავტორის აზრით, დრაკონი და ძაღლი ერთი წყლის-სამყაროს ეკუთვნიან. ცულეებზე როდესაც გამოსახულია ირემი იცულება მთელი გამოსახულების სიუჟეტიც და ადგილი ეთმობა მიწიერ სამყაროს. ავტორი თავის სხვა გამოკვლევაში ამ ცხოველს მიიჩნევს ეთნიკურ ტოტემად [91, 195]. ასეთი ახსნა შ. ამირანაშვილის აზრით, ყველაზე მართებული უნდა იყოს. „...ისტორიული კოლხეთის მოსახლეობის ეთნიკურ სახელწოდებაში ძირითად ელემენტს შეადგენს გერგვერ (მარგალი. ეგრისი, ენგური, არგეთი და სხვა), რაც მეგრულ-ჭანურში ნიშნავს მგელს“ [8, 34].

ბ. კუფტინი არ ეთანხმება ა. მილერს, რომელმაც კავკასიის არქაულ ნივთებზე გამოსახულ ცხოველებში მონადირე ძაღლი დაინახა. ბ. კუფტინი წერს, რომ ა. მილერმა ყობანურ საკინძზე მოთავსებული სკულპტურული სცენა, სადაც ძაღლი თავს ესხმის ირემს, დაუკავშირა კოლხურ ცულებზე მოთავსებულ ცხოველების გამოსახულებებს, რაც არ არის მართებული. კოლხურ ცულებზე გამოსახული ძაღლის მსგავსი ცხოველები ყოველთვის გამოსახულია გველთან, თევზთან და ცის მნათობებთან ერთად და არასოდეს ირემთან. და თუ ის მაინც გვხვდება ბალახისმჭამელ ცხოველთან ერთად, მასში უნდა დავინახოთ მტაცებელი და არა ძაღლი. ბ. კუფტინი ეთანხმება ი. მეშჩანინოვსა და ნ. მარს და ამ ცხოველებს პირობითად უწოდებს „გველ-მგელს“ ან „ღრაკონ-მგელს“ [80, 56]⁶.

ვ. ბარდაველიძე კოლხურ ცულებზე გამოსახულ ცხოველთა უმრავლესობას. რომლებიც ფანტასტიკური ცხოველის სახელით არიან ცნობილნი, ძაღლებად მიიჩნევს. მათი გამოსახულება — დაღებულები ხახა და მოძრაობაში გადმოკეპული პოზა, ემთხვევა ქართველ ტომთა წარმოდგენებს ღვთიურ ძაღლებზე. ავტორის აზრით, ძაღლის კულტი ტოტემური მგლისაგან განვითარდა [15].

ვლ. ვირსალაძე ამ ცხოველებს ქართულ ფოლკლორში კარგად ცნობილ მითურ ძაღლს, ყურშას, უკავშირებს [40].

შ. ამირანაშვილმა კოლხური ცულები ორ ჯგუფად დაჰყო. პირველ ჯგუფში მან გააერთიანა მძიმე, უხეში ფორმის ცულები, რომლებსაც არ ამკობთ გრაფიკული დეკორი, მეორე ჯგუფში კი — დახვეწილი, მოხდენილი ფორმის ორნამენტირებული ცულები [8]. კოლხურმა ცულებმა განვითარების ხანგრძლივი გზა განვლეს. შ. ამირანაშვილის მიერ პირველ ჯგუფში მოქცეული ცულები ქრონოლოგიურად წინ უსწრებენ დახვეწილი, მოხდენილი ფორმის ცულებს. აღსანიშნავია, რომ ძვ. წ. II ათასწ. მიწურულისათვის კოლხური ცულების საბოლოო ფორმა უკვე ჩამოყალიბებულია და შემდგომ ხანაში მას არსებითი ცვლილება აღარ განუცდია. როგორც ამას ქვემოთ დავინახავთ, უფრო გვიან, დაახლოებით ძვ. წ. VIII საუკუნიდან იწყება მათი გრაფიკული დეკორით შემკობა. თავისთავად ცხადია, რომ კოლხური ცულების გრაფიკულმა დეკორმა თავისი ხანგრძლივი არსებობის მანძილზე გარკვეული ევოლუცია განიცადა. სიუჟეტის მხრივ კი საკმაოდ მდგრადობას იჩენს. იმის გარკვევა თუ რა უნდა დავინახოთ ცულებზე გამოსახულ ცხოველში კუფტინისეული გველ-მგელი, უვაროვასეული ფანტასტიკური ზღვის ცხოველი თუ მილერისეული ძაღლი, შესაძლებელია მხოლოდ სემანტიკური ანალიზის შედეგად.

5

მიუხედავად იმისა, რომ კოლხური და ყობანური კულტურა დიდი ხანია ჰქველავართა ყურადღების ცენტრშია, მათი ქრონოლოგიური ჩარჩოების დადგენა ჯერ კიდევ გრძელდება. არქეოლოგიური ძეგლებისა და განსაკუთრებით კი, კულტურების დათარიღება ერთ-ერთი რთული საკითხია, მით უმეტეს თუ გვიდობით აბსოლუტური თარიღის დადგენას.

⁶ წიგნი უკვე გამოსული იყო, როცა ბ. კუფტინმა ქუთაისში შემთხვევით (სამარხი უნდა ყოფილიყო) იპოვა ცული, რომელზეც ირემი და ძაღლი ერთადვე გამოსახულა.

ამ ოცოდე წლის წინ ო. ჭაფარიძე წერდა, რომ კოლხური კულტურისა და კერძოდ კი კოლხური ცულის აბსოლუტური დათარიღება ჭერჭერობით შეუძლებელია [172, 80]. ამის მიზეზი კი ის იყო, რომ საქართველოში კოლხური ცული მხოლოდ შემთხვევითი აღმოჩენების გზით იყო ცნობილი და მის დასათარიღებლად, ჩვეულებრივ მიმართავდნენ ყობანის სამაროვანს. მაგრამ თვით ყობანის სამაროვნიდან მომდინარე ნივთების კომპლექსების დადგენა იყო პირველი სერიოზული წინააღმდეგობა, რომელიც თარიღის დადგენის დროს ელობებოდათ წინ მეცნიერებს. ამით უნდა იყოს გამოწვეული ის შრავალი მოსაზრება, ხშირად ურთიერთსაწინააღმდეგო, რომელიც კი გამოთქმულია ამ სამაროვნის თარიღის შესახებ. ამათგან უმრავლესობას დღეისათვის მხოლოდ საკითხის ისტორიისათვის თუ აქვს მნიშვნელობა.

განსაკუთრებით საყურადღებოა ა. იესენის ნაშრომი, სადაც დადგენილია კავკასიის ლითონის ინდუსტრიის განვითარების ეტაპები. ყობანის სამაროვანს იგი აკუთვნებს მესამე ეტაპს, ანუ ძვ. წ. II ათასწლეულის დასასრულსა და I ათასწლეულის პირველ საუკუნეებს [49, 77; 50, 10]. ბ. კუფტინი „კოლხურ-ყობანური“ კულტურის არსებობის ხანად ძვ. წ. II ათასწლეულის დასასრულსა და I ათასწლეულის დასაწყისს მიიჩნევს [74, 72: 80], ამ კულტურის აყვავების ხანად — ვანის ეპოქის სინქრონულ პერიოდს [76, 26], ხოლო კოლხური ცული ძვ. წ. II—I ათასწლეულის მიჯნაზე მას უკვე ჩამოყალიბებულად მიაჩნია [75, 72]. ე. კრუპნოვმა ყობანური კულტურის ქრონოლოგიის საკითხს რამდენიმე ნაშრომი მიუძღვნა [66, 70, 72]. იგი თავის პირველ სტატიაში ახალს არაფერს ამბობს ამ საკითხის შესახებ — ყობანური კულტურის აღრეულ ძეგლებად III ტიპის კოლხურ ცულებს, სწორკუთხა აბზინდებსა და სხვ. მიიჩნევს და ძვ. წ. II და I ათასწლეულების მიჯნით ათარიღებს [66, 158]. შემდეგ მან დააკონკრეტა ამ კულტურის არსებობის ქრონოლოგიური საზღვრები და სამი პერიოდი გამოკყო: I — ძვ. წ. XI—X საუკუნეები, II—IX—VII საუკუნეები; III—VII საუკუნის მეორე ნახევარი — IV საუკუნე [72, 13—18]. ყობანური კულტურის აყვავების ხანად იგი ძვ. წ. XI—VIII საუკუნეებს თვლიდა [73, 108], შემდეგ შეიცვალა აზრი და ეს პერიოდი ძვ. წ. IX—VII საუკუნის შუახანებით განსაზღვრა [72, 16].

ბ. ტეზოვი თლისა და ყობანის სამაროვანს ცენტრალური კავკასიონის ბრინჯაო-ადრერკინის ხანის კულტურას აკუთვნებს⁷ და თლის სამაროვნის ძეგლების შესწავლის საფუძველზე ცენტრალური კავკასიონის კულტურის განვითარების ორ პერიოდს გამოკყოფს: გვიან ბრინჯაოსა და ადრერკინის. ავტორს პირველი პერიოდი ორ ეტაპად აქვს დაყოფილი: I — ძვ. წ. XIV—XII საუკუნის პირველი ნახევარი; II — ძვ. წ. XII საუკუნის მეორე ნახევარი — X საუკუნე; მეორე პერიოდი — კი სამ ეტაპად: 1 — ძვ. წ. X საუკუნის დასასრული — IX საუკუნე; II — ძვ. წ. VIII—VII საუკუნის პირველი ნახევარი; III — ძვ. წ. VII საუკუნის მეორე ნახევარი — VI საუკუნე [136, 35, 36].

ზემომოტანილი თარიღებიდან, დღეისათვის ე. კრუპნოვის მიერ შემოთავაზებული ყობანის კულტურის ქვედა ქრონოლოგიური საზღვარი — ძვ. წ.

⁷ თლის სამაროვანი თავისი ხასიათით ერთგვაროვანი ძეგლი არ არის. მისი მხოლოდ ცენტრალური კავკასიონის კულტურისადმი მიკუთვნება არ მიიჩნევა მართებულად. თლის სამაროვანი შეიცავს როგორც ყობანის სამაროვნის, ისე კოლხური კულტურისათვის დამახასიათებელ ძეგლებს.

XI საუკუნე [72, 10—18], მიუღებელია: იგივე უნდა ითქვას ბ. ტეხოვისეულ პერიოდიზაციაზეც, მაგრამ ამაზე ქვემოთ.

გ. ნიორაძემ კოლხური კულტურის ქვედა ქრონოლოგიური საზღვარი ძვ. წ. XIII საუკუნით განსაზღვრა [102, 101], რ. აბრამიშვილმა კოლხური კულტურის არსებობის ხანად ძვ. წ. XII—VII საუკუნეები მიიჩნია [3, 315]. დ. ქორიძე კოლხურ კულტურას უკვე ძვ. წ. II ათასწლეულის შუახანებიდან გარაუდობს, ხოლო აყვავების ხანად — ძვ. წ. II ათასწლეულის მიწურულსა და I ათასწლეულის დამდეგს მიიჩნევს [147, 149]. ახალი აღმოჩენების შუქზე დღეს ეს თარიღები მეტ-ნაკლებად დასაზუსტებელია.

ო. ჭაფარიძეს სათანადოდ შესწავლილად არ მიაჩნია კოლხური კულტურის ჩამოყალიბებისა და გენეზისის საკითხი, და ამდენად, მისი ქრონოლოგიური საზღვრებიც. მან ახლახან გამოცემულ ნაშრომში სცადა დაეხასიათებინა დასავლეთ საქართველო გვიანბრინჯაოს ხანაში. ო. ჭაფარიძემ კოლხური კულტურის განვითარებაში ორი საფეხური გამოჰყო: გვიანბრინჯაოს ხანა (ძვ. წ. II ათასწლეულის თითქმის მთელი მეორე ნახევარი) და ადრეული რკინის ხანა (ძვ. წ. X—VII საუკუნის დასასრული), ხოლო ამ კულტურის განვითარების უმაღლესი სტადია კი ძვ. წ. II ათასწლეულის დასასრულითა და I ათასწლეულის დასაწყისით განსაზღვრა [176—1, 61, 176—2, 53]. ო. ჭაფარიძის მიერ შემოთავაზებული კოლხური კულტურის არსებობის ხანა სწორად არის მოცემული, მაგრამ ვერ დავეთანხმებით დ. ქორიძესა და ო. ჭაფარიძეს ამ კულტურის უმაღლესი განვითარების სტადიის ასეთი ხანგრძლივი დროით განსაზღვრაში. ეფიქრობთ, რომ კოლხური კულტურის აყვავების პერიოდი უფრო ხანმოკლე იყო ვიდრე ეს ავტორებს აქვთ ნაგარაუდები — 300—400 წელი. ბ. კუფტინს, კოლხური კულტურის აყვავების ხანად ძვ. წ. VIII საუკუნე მიაჩნდა, მე მგონი ეს თარიღი დღესაც მართებული უნდა იყოს.

პირველი თავი

მხატვრული ხელოვნობის ძებნების გრაფიკული დეკორი

კოლხური ცულეების ტიპოლოგიური კლასიფიკაცია და გრაფიკული დეკორის მხატვრული სტილის ძირითადი ნიშნები

ვიდრე კოლხური ცულების გრაფიკულ დეკორს შევეხებოდეთ, განვმარტავთ იმ ტერმინებს, რომლებიც ცულებზე მოთავსებული გამოსახულებების აღწერილობის დროს შეგვხვდება. ოთ. ჭაფარიძეს თავის ნაშრომში „კოლხური ცული“ დაწვრილებით აქვს დახასიათებული კოლხური ცულები, ამიტომ მათი მოკლე აღწერილობით დავემყოფილდებით.

კოლხური ცული, ისე როგორც ყველა ცული, შედგება ოთხი ნაწილისაგან: ყუისაგან, სატარისაგან, წელისა და პირისაგან.

„ყუა“ ეწოდება სატარის ზევითა ნაწილს. „სატარე“ მოთავსებულია ყუისა და წელს შორის და შედგება სატარე ხერელისა და ხერელის კედლებისაგან. სატარე ხერელს აქვს წინა და უკანა პირი; სატარე ხერელის კედლებს გარედან გაუყვება რელიეფური ზოლები — წიბურები, რომლებიც ქმნიან ლარებს. სატარესა და პირს შორის მოთავსებულია ცულის „წელი“, რომლის წინა მხარეს (ხერელის წინა პირის ძირიდან წინა ნიღრამდე) „შუბლი“ ეწოდება, მოპირდაპირე მხარეს კი — „კაჩა“. შუბლსა და კაჩას შორის მოთავსებულია ცულის მარჯვენა და მარცხენა გვერდი. ყუა, სატარე და წელი შეადგენს ტანს. წელის ქვემოთა ნაწილს „პირი ეწოდება. პირს აქვს მარჯვენა და მარცხენა „ლოყა“. პირის მკრელ ნაწილს „ფხა“ ჰქვია. შუბლისა და პირის შეერთების ადგილს წინა „ნიღრი“ ეწოდება, ხოლო კაჩისა და პირის შეერთების ადგილს კი — უკანა „ნიღრი“ (ტაბ. 1).

კოლხური ცულების ტიპოლოგიური კლასიფიკაცია მოცემული აქვთ რ. ვირხოვს, ე. შანტრს, ფრ. ჰანჩარს, პ. უეაროვას, ო. ჭაფარიძეს, ე. კრუპნოვს, დ. ქორიძესა და გ. გობეჯიშვილს.

ყველა ავტორი (გარდა დ. ქორიძის და ე. კრუპნოვისა) ცულების კლასიფიკაციის დროს ითვალისწინებდა ცულის რომელიმე მთავარი ნაწილის თვისებურებას და ამის მიხედვით აჯგუფებდა მათ.

რ. ვირხოვმა ცულები დააჯგუფა ყუის მიხედვით და შესაბამისად გამოყო სამი ტიპი [41], პ. უეაროვა, გარდა ცულის მოყვანილობისა, ყურადღებას აქცევს ზომა-წონასაც და ამის მიხედვით 6 ტიპს გამოჰყოფს [143, 14], ფრ. ჰანჩარი ვენის მუზეუმში დაცულ კოლხურ ცულებს 3 ტიპად ჰყოფს [177, 13—22], ე. შანტრი გამოჰყოფს 4 ტიპს, მაგრამ მათ დახასიათებას არ იძლევა, ამავე დროს დაწვრილებით აქვს განხილული ცულების შემკულობა [152. 42]. ო. ჭაფარიძემ გაითვალისწინა ცულის ყველა მორფოლოგიური თავისებუ-

რება და სამი ტიპი და ორი ქვეტიპი გამოყო; მიუხედავად ამისა, მას კოლხური ცულები ერთი ტიპის იარაღად მიაჩნია, მისი აზრით, ამ ცულებს ორი ძირითადი ნიშანი აქვთ: წახნაგოვანი ტანი და წვეტიან-ოვალური სატარე ხერელი, ამავე აზრისაა გ. გობეჯიშვილიც [172, 43—80].

როგორც ვხედავთ, ცულების კლასიფიკაციის დროს მკვლევართა უმრავლესობას გათვალისწინებული აქვს მხოლოდ ცულის მორფოლოგიური მხარე. ამათგან განსხვავებით, დ. ქორიძე ამ ცულებს ერთი ტიპის იარაღად თელის და მათ კლასიფიკაციას საფუძვლად უდებს კოლხური ცულების ქრონოლოგიურ განვითარებას: იგი ოთხ სახესა და სამ ქვესახეს გამოჰყოფს [147, 50—74]. უ. კრუპნოვი კი ცულების ტერიტორიალური გავრცელების მიხედვით გამოჰყოფს ოთხ ტიპს [73, 82, 84].

ჩვენ ვიზიარებთ ო. ჭაფარიძისა და გ. გობეჯიშვილის აზრს და კოლხური ცული ერთი ტიპის იარაღად მიგვაჩნია. როგორც ვიცით, მცირე გამოწვლიანის გარდა, კოლხური ცულები შემკულია გრაფიკული დეკორით, რომელიც ორგანულადაა შერწყმული ცულების პლასტიკურ ფორმასთან და ცულის ყველა ნაწილზეა მოთავსებული. ექვსწახნაგა ცულების თითოეულ სიბრტყეზე, რომელიც სხვადასხვა ზომისა და ფორმისაა, მისთვის შესატყვისი გრაფიკული სახე ისეა განაწილებული, თითქმის კადრშია ჩასმული. ო. ჭაფარიძის კლასიფიკაციის სწორედ ცულის მორფოლოგიური მხარე უდევს საფუძვლად. მას გათვალისწინებული აქვს არა მარტო ერთი რომელიმე ნაწილი ცულისა, არამედ მთლიანად ცულის ფორმა.

გრაფიკული დეკორით შემკულია ო. ჭაფარიძის მიერ გამოყოფილი I, II და III ტიპის ცულები; მოკლედ აღწერთ თითოეულ მათგანს.

კოლხურმა ცულმა განვითარების დიდი გზა განვლო: უხეში, ტლანჩი დიდი ზომის ცულებიდან ვიდრე მსუბუქი, კონტა პატარა ზომის ცულებამდე; ეს უკანასკნელი სამი ვარიანტით არიან წარმოდგენილი.

I ტიპის ცულებისათვის დამახასიათებელია: მახვილი, საკმაოდ მალალი ყუა; სწორი. ექვსად დაწახნაგებული ტანი და სიმეტრიული პირი. სატარე ხერელს გარედან გაჰყვება წიბურები, რომლებიც ცულზე სხვადასხვაგვარად არიან განლაგებულნი (ტაბ. 12).

II ტიპის ცულებისათვის დამახასიათებელია: მასიური დაწახნაგებული ყუა, სწორი შუბლი და ძლიერ ასიმეტრიული პირი. ყუისათვის უმთავრესად სამწახნაგაა, თუმცა გვხვდება ორწახნაგა, სატარე ხერელის კედლებს გაუყვება სამ-სამი მკვეთრი წიბური, რომელიც ორ-ორ ღრმა ღარს ჰქმნის (ტაბ. 13).

III ტიპის ცული II ტიპისგან განსხვავდება მხოლოდ ტანის მოყვანილობით. მისთვის დამახასიათებელია მრუდე, სატარეში ჩაღარული და წელში ამოღულული ტანი (ტაბ. 14).

სამივე ტიპის ცულებისათვის დამახასიათებელია ექვსწახნაგა ტანი, რელიეფური წიბურები და წვეტიან-ოვალური სატარე ხერელი. ცულების ზომა შერყუბს 16,5 სმ — 18 სმ შორის, ერთი ცული თლის სამაროენიდან კი 14 სმ-ია.

გრაფიკული დეკორი ცულებზე მათი ჩამოსხმის შემდეგ არის დატანილი. ხელოსანი-გრაფიკორი წინასწარ მოხაზავდა გამოსახულების კონტურს და შემდეგ იწყებდა გრაფირებას საჭრისით, რომელიც სხვადასხვა ზომისა და ფორმის უნდა ყოფილიყო. სწორი ხაზები ბრტყელი საჭრისითაა გაკეთებული, მომრგვალებული ადგილები და წერტილები წვეტიანით. ეს კარგად შეიმჩნევა გამოსახულების მიკროსკოპში გასინჯვისას. ხაზები ხელის ერთი მოსმით კი არ არის

ჩაქრილი, არამედ თითქოს ნაწილ-ნაწილად გავლებული. ხაზებს ნაპირზე ემჩნევა ძალიან წყრილი ხიწვები, რომლებიც შეუიარაღებელი თვალთ ხშირად არც კი შეიმჩნევა. საჭრისი და წვეტანა, ცხადია ბრინჯაოზე უფრო მაგარი ლითონისა (რკინის) უნდა ყოფილიყო [177, 15].

ცულების შემკობა უძველესი დროიდანაა ცნობილი. მაგალითად, რას ნამბრ-უგარითის ბრინჯაოს ცულზე შევრონების ორი რიგია დატანილი, [154], ტროას (პისარლიცი) ცულებს სატარე ხველთან წერტილებისაგან შედგენილი ფართო ზოლი აქვს შემოვლებული სარტყლად (154). შედარებით მდიდრულადაა შემკული უნგრეთის განძებიდან ცნობილი ცულები. გრაფიკული დეკორაცია გეომეტრიული სახისაა; სრულებით არ გვხვდება ცხოველური და ანთროპომორფული გამოსახულებები [97]. ძალზე ღარიბულად არის წარმოდგენილი გრაფიკული დეკორი ლურისტანის პარადულ ცულებზეც, რომლებიც უმთავრესად თავიანთი სკულპტურული სახეებით არიან ცნობილი [33]. ასე რომ, გრაფიკული დეკორით შემკული კოლხური ცულები, ჭერჭერობით, უნიკალურ მოვლენად რჩება გრავირებულ ცულებს შორის. მხატვრული თვალსაზრისით მათ ლურისტანის პლასტიკური სახეებით შემკული ცულები თუ შეედრება მხოლოდ [178, 103].

კოლხური ცულების გრაფიკული დეკორი ორი სახისაა: ზომორფული და გეომეტრიული. ცხოველთა სახეები არცთუ ისე მრავალფეროვანია. ყველაზე ხშირად გვხვდება ძალი და გველი, შემდეგ კი — ირემი, ცხენი და თევზი. იშვიათია ფრინველის (მხოლოდ სამი) და ანთროპომორფული გამოსახულება (ორჭერი).

უფრო მრავალფეროვანია გეომეტრიული სახეები: წერტილებით შევსებული წრეები, სხივიანი წრეები, რკალებით დაყოფილი წრეები, ორმაგი წრეებზე ცენტრში წერტილებით; გვხვდება წრეში ჩახატული შვიდქიმიანი ვარსკვლავი, ფოთლისებურ ჩარჩოში ჩასმული ექვსფერცლიანი ვარდულები, ჭკრები, ორი ერთმანეთში ჩასმული სამკუთხედებად დაყოფილი კვადრატები, შკლავებმოხრილი ჭკრები, „მეანდრული“ მოტივი, ე. წ. „მალტური“ ჭყარი. დიდი ადგილი აქვს დათმობილი სპირალურ სახეებს, ბადისებურსა და, ძალზე იშვიათად, თევზის ქერცლისებურ სახეს (ტაბ. 6; 184, 6, 6). აღსანიშნავია, რომ არსაოდეს არ გვხვდება მცენარეული მოტივი.

ზოგიერთ შემთხვევის გარდა, ცულებზე ცხოველური სახე ყოველთვის გეომეტრიულ სახესთან ერთად არის მოთავსებული. მაგრამ არის ისეთი ცულები, რომლებიც მხოლოდ გეომეტრიული სახითაა შემკული.

იშვიათად, მაგრამ მაინც გვხვდება (თერთმეტი ცალი) სკულპტურული სახეებით შემკული ცულები. შეიძლება ითქვას, რომ კოლხური ცულების დეკორში სკულპტურულ სახეებს ისეთივე ადგილი უკავიათ, როგორც გრაფიკულ სახეს ლურისტანის პარადულ ცულებზე. ცხოველთა სკულპტურული გამოსახულებით ყოველთვის შემკულია ცულის ყუისთავი.

სკულპტურული სახეებით შემკულ ცულებზე დატანილია გრაფიკული დეკორიც (გარდა პერევის განძისა და ყულანურხვას სამარხში აღმოჩენილი ცულებისა) ცულისპირებზე უმთავრესად მოთავსებულია ძალი, თითო-თითო-ჯერ ცხენი და ერთმანეთზე გადაბმული სვასტკებისაგან შედგენილი სახე, რომელსაც პირობითად შეიძლება „მეანდრული“ მოტივი ეწოდოთ. აღსანიშნავია, რომ ცხოველის გამოსახულება ძლიერ სტილიზებულია. იგივეს შეიძლება „მეანდრულ“ მოტივზეც, სვასტიკას დაკარგული აქვს თავისი კლასიკური ფორმა და ორნამენტულ მოტივად არის ქცეული (ტაბ. 12).

როგორც უკვე გვქონდა აღნიშნული, კოლხური ცულების პლასტიკურ ფორმასთან ძალზე ორგანულად არის შერწყმული მასზე მოთავსებული გრაფიკული დეკორი, რომელიც ცულის ყველა კომპონენტზეა განაწილებული. გრაფიკური ყოველთვის ლაქონურია, იშვიათი გამონაკლისის გარდა, ცდილობს არ გადატვირთოს დეკორი, რასაც დიდი ტაქტიკა და გემოვნებით აკეთებს; არ ერიდება გამოსახულების ფორმის შეცვლასაც (აქედან — სტილიზაციის ერთ-ერთი სახე), თუკი ეს აუცილებელია. ცულს რომელი მხრიდანაც არ უნდა შეხედოთ, დეკორი კომპოზიციურად საეხებით დასრულებულ შთაბეჭდილებას ტოვებს.

ჩვენ მოკლედ დავახსიათებთ ცულების დეკორატიულ სისტემასა და მისი შემადგენელი ელემენტების კომპოზიციურად განაწილების პრინციპს.

პირველ ყოვლისა აღსანიშნავია, რომ დეკორის მთავარი ელემენტი უმთავრესად ცულის ლოყებზეა მოთავსებული და დანარჩენი ელემენტები მისდამია დაქვემდებარებული. მთავარი ელემენტის განაწილების მიხედვით დეკორის სისტემის ორი ვარიანტი გამოიჩინება: 1. როცა მთავარი ელემენტი დაწყვილებულია და სიმეტრიულად, ჰერალდიკურადაა მოთავსებული ერთსა და მეორე ლოყაზე (ტაბ. 7, 8); 2. როცა მთავარი ელემენტი ერთია და განაწილებულია ცულის მთელ ზედაპირზე (ტაბ. 9, 10).

ჩვეულებრივ ცულისპირებზე, ორივე მხრიდან ყოველთვის ერთი და იგივე ცხოველია გამოსახული პროფილში (ირმის გამოსახვის დროს ცხოველი პროფილშია, რქები კი — ანფასში), ან ერთნაირი გეომეტრიული სახით არის წმკული, რითაც შექმნილია ჰერალდიკური სიმეტრიულობა. ჰერალდიკური სიმეტრია, ჭერ კიდევ შემერულ ხელოვნებაში იყო ცნობილი; შემდეგ კი ნახლობელი აღმოსავლეთისა და მცირე აზიის ხელოვნებაში ერთ-ერთ ძირითად დეკორატიულ პრინციპად იქცა. ჰერალდიკური სიმეტრიით დეკორში გარკვეული წესრიგია დამყარებული, თუმცა ზოგჯერ ეს წესრიგი დარღვეულია ხოლმე და აღსანიშნავია, რომ ასეთ შემთხვევაში ცულისპირის ერთ ლოყაზე ყოველთვის ძალიან მოთავსებული, მეორეზე კი — გველი, ცხენი, „მალტური“ ჭვარი, შეერონები და სხვა (ტაბ. 11).

ზოგჯერ ცხოველის გამოსახულება (ასეთ შემთხვევაში ყოველთვის ძალი და გველი) მთელ ცულზე ისეა განაწილებული, რომ ერთ ლოყაზე ცხოველის ტანის წინა ნაწილია მოთავსებული, უკანა ნაწილი კი ცულის ტანზე გადადის სატარე ხერელამდე. მეორე ლოყაზეც ცხოველი ასევეა გამოსახული, მხოლოდ საპირისპირო მიმართულებით; ერთ შემთხვევაში, ცულის ერთ ლოყაზე ცხოველის წინა ნახევარია მოთავსებული; მეორე ნახევარი კი მეორე ლოყაზეა. გველების გამოსახვის დროს ცულის ლოყებზე გველის კუდებია მოთავსებული, ტანი კი განაწილებულია ცულის წელზე სატარე ხერელამდე (ტაბ. 9, 10).

ზოგჯერ ცულს წელზე გარსემოუყვება გეომეტრიული სახის ფართო ზოლი — სარტყელი, რომელიც ცულზე მოთავსებულ დეკორს ორ ნაწილად ჰყოფს. გარდა ამისა, სარტყელი ცულის პირზე მოთავსებულ გამოსახულებას (ცხოველური სახე იქნება ეს თუ გეომეტრიული), ცულის ფხასა და წიბურებთან ერთად უქმნის ჩარჩოს, სემს კადრში.

სარტყელი, ძირითადად, ერთი ხასიათისაა, სხვადასხვა ვარიაციით. ბადისებური, თევზფხური ან ირიბი ხაზებით შევსებულ ორ ზოლს (ზოგჯერ ორ-ორი ზოლია) შორის მოთავსებულია: წერტილებით ან ბადისებური სახით შევსებული წრეები, წრეები ცენტრში წერტილით, ორმაგი წრეები, ერთმა-

ნეთთან გადაბმული სპირალები, ცალკე სპირალური ხეივები. ერთ ცულზე წრეების ნაცვლად თევზის ქერცლის ფორმის ნაკეთია მოთავსებული. ზოგჯერ წრეები შემოუყვება ერთ, ორ, სამ, ოთხ და ხუთრიგად. წრეები განაწილებულია სხვადასხვა ზომის ექვს წახნაგზე; წახნაგების ზომა განსაზღვრავს მათზე მოთავსებული ხეივებისა ან წრეების რიცხვს. ზოგჯერ წრეებისა და სპირალური ხეივების ნაცვლად გამოყენებულია ორი ტეხილი ხაზით შედგენილი ზოლი, რომელიც ხშირად წერტილებით არის შევსებული (ტაბ. 2, 4).

გვხვდება ისეთი ცულებიც, სადაც სარტყელი თევზიფხური ან ბადისეზური სახისაა. თევზიფხური ზოლების მიმართულება ხან პორიზონტალურია, ხან — ვერტიკალური, ხან — ირიბი (ტაბ. 3).

სარტყელი ხანდახან ირიბი ხაზებისაგან არის შედგენილი, ანდა პარალელურ ან ვერტიკალურ ხაზებს შორის წერტილები გაუყვება. ძალზე იშვიათად გვხვდება ქადრაკულად დალაგებული მოკლე ხაზებისგან შედგენილი კვადრატები, ერთ ცულზე ოთხ-ოთხი წერტილებით შევსებული შევარონებია მოთავსებული. აღსანიშნავია, რომ ასეთი სარტყლების ჩარჩო ერთი ან ორი ხაზისაგან არის შედგენილი (ტაბ. 4). ზოგჯერ, სარტყლად ისრისპირებისაგან შედგენილი გეომეტრიული სახეა გამოყენებული (ტაბ. 4).

იმ ცულებს, რომლის პირებზე ირმებია გამოსახული, ზოგჯერ სარტყელი არა აქვთ. ასეთ შემთხვევაში, შუბლსა და კაჩაზე გადასული ირმის რქის წვერები ქმნიან V — ფორმის სამრიგა ნაკვთს, რაც სარტყლის შთაბეჭდილებას ტოვებს.

ზოგჯერ, წელის მარცხენა და მარჯვენა წახნაგის შევსებით არის შექმნილი სარტყლის იმიტაცია. ასეთ შემთხვევაში ორნამენტი ძალზე მარტივია: ირიბი ხაზები ან ბადისებრი სახე (ტაბ. 4).

ცულს შემკული აქვს სატარე ხერელის ნაპირებიც, რომლებზეც მოთავსებულია: ტეხილი ხაზები, ბადისებრი და თევზიფხური სახე; წერტილებით შევსებული ორი ხაზით შედგენილი ზოლი, რომელსაც ბადისებრი სახის ჩარჩო აქვს. ორ-ორხაზიან ჩარჩოში ჩასმულია კონცენტრული წრეები. ცხოველური სახიდან გვხვდება მხოლოდ გველი და თევზი, ძალდი კი ყოველთვის სატარე ხერელის ქვედა ნაწილშია მოთავსებული. სატარე ხერელის ნაპირებზე გველები ხან თითო-თითოა მოთავსებული, ხან ორ-ორი; ერთ შემთხვევაში გველებს თავები ზევით აქვთ მიქცეული, მეორე შემთხვევაში — ერთმანეთის საპირისპიროდ.

I ტიპის კოლხურ ცულებს შემკული აქვთ სატარე ხერელის კედლები: ერთმანეთზე გადაბმული სპირალებით, წერტილებით შევსებული ორი ხაზით შედგენილი ზოლებითა და თევზით, თევზიფხური სახის კვადრატებით და თევზებით, ფოთლისებურ ჩარჩოში ჩასმული ექვსფურცლიანი ვარდულებით, სხივიანი „მზეებით“, „მეანდრული“ მოტივით, ერთმანეთზე გადაბმული ირმის რქების სქემატური სახით და, ასევე, ერთმანეთთან დაკავშირებული ძალის თავების მწკრივით (ტაბ. 5).

როგორც ზემოთ გვქონდა აღნიშნული, II და III ტიპის ცულებს ორფერდა ყუისთავი აქვთ. ყუისთავის შესამკობად ცხოველური სახეებიდან გვხვდება მხოლოდ თევზი (ერთხელ კუ) [178, 24]¹. ასევე მცირერიცხოვანია

¹ ფრ. პანჩარი აღნიშნავს, რომ ერთ-ერთი ცულის ყუისთავზე გამოსახულია კუ (იხ.: Fr. Pančar, *Kaukasus-Luristan*, გვ. 24). ცულს მხოლოდ¹ ამ უბლიკაციით ვიცნობთ, ამიტომ რაიმეს გადაჭრით თქმა არ შეგვიძლია.

გეომეტრიული სახეებიც: ტუხილი ხაზები, წერტილებით შევსებული რომბებისა და სამკუთხედების რიგი, წერტილები, ბადისებრი სახით შევსებული წრეები და ჩარჩოში ჩასმული რომბები (ტაბ: 5).

როგორც ვხედავთ, კოლხური ცული დახვეწილი ფორმითა და გრავირებული დეკორით მართლაც მეტად თავისებურად გამოიყურება კავკასიის როგორც წინარე, ისე მომდევნო ხანის ლითონის მხატვრული ნაწარმისაგან. იმ საერთოსთან ერთად, რაც მჭიდრო ჯგუფად ჰკრავს მის სხვადასხვა სახეებსა და ვარიანტებს და ძირითადად სტილისტურ მთლიანობაში მდგომარეობს, ყოველი მათგანი განირჩევა არსებითი თავისებურებებით. ეს განსხვავება ხშირად მკვეთრი და თვალსაჩინოა, ხშირად კი საგრძნობი. მაგრამ ძნელად გამოლათქმელი, რადგან გამომდინარეობს ტრადიციული ფორმისა და სახის ერთი შეხედვით უმნიშვნელო, სინამდვილეში კი არსებითი ხასიათის ცვლილებებიდან.

ამ რთული მოვლენის გასაგებად აუცილებელია კონკრეტული მასალის, პირველ რიგში ცულების შესაძლებელი სისრულით შესწავლა, მაგრამ სანამ ამ საკითხს შევხებოდეთ, მოკლედ განვიხილავთ კოლხური კულტურის მხატვრული ხელოსნობის სხვა ძეგლებს.

ბრინჯაოს შუბისპირები

ბრინჯაოს შუბისპირებზე გრაფიკული დეკორი, ჩვეულებრივ, მასრაზეა დატანილი. ყველა შუბისპირი მასრაგახსნილია, ისინი მხოლოდ პირის მოყვანილობით განსხვავდებიან. პირი შეიძლება იყოს ალისებური, ფოთლისებური ან სამკუთხა, ზოგჯერ პირის დაზიანების გამო შეუძლებელია ფორმის დადგენა.

შუბისპირების გრაფიკული დეკორი სტილისტურად არ განსხვავდება კოლხური ცულების გრაფიკული დეკორისაგან, მხოლოდ უფრო ერთფეროვანია. ზომორფული სახეებიდან გვხვდება: ძაღლი, ცხენი და ერთხელ თევზი; საინტერესოა, რომ არასოდეს არ არის გამოსახული ირემი. გეომეტრიული სახეებიდან გვხვდება სამკუთხედები, რომბები, დაშტრიხული ზოლები, თევზიფხური სახე და სხვა; ამ ნაკვთებით შედგენილი გეომეტრიული ორნამენტი მარტივია. მასრაზე თუ ერთი ზომორფული სახეა დატანილი, მაშინ ის ყოველთვის ძაღლის გამოსახულებაა, თუ ორი — მაშინ, ძაღლები, ცხენები ან ძაღლი და ცხენი, ცხოველები ყოველთვის გამოსახულია პროფილში. იმ შემთხვევაში თუ მასრაზე ერთი ცხოველია დატანილი, მაშინ მას თავი ყოველთვის შუბისპირისკენ აქვს მიქცეული, თუ ორი — მაშინ ცხოველები ან ერთმანეთის უკან არიან დაყენებული და მიმართულება იგივე რჩება, ანდა ცხოველები საპირისპიროდ არიან გამოსახულნი.

გრაფიკული დეკორით შემკული შუბისპირების უმრავლესობა აღმოჩენილია შემთხვევით, რამდენიმე ცალი ცნობილია სამარხებსა და განძებიდან; სულ გრაფიკული დეკორით შემკულია ოცდახუთი შუბისპირი.

უღის განძის შუბისპირზე ძაღლია გამოსახული. ცხოველს თავი ძირს აქვს დახრილი, ხახა — დაღებული, ყურები — დაცქვეტილი, კისერი — მორკალული, ტანი — მოქნილი, მალა აწეული გავა გადადის გრძელ მონრილ კუდში. ცხოველის ტანი შევსებულია წერტილებით. მასრის ყელზე შემოვლებულია გეომეტრიული სახის-სარტყელი.

ურეკის შუბისპირზე გამოსახულ ძაღლს მხოლოდ ორი ფეხი აქვს, ცხოველის უკან მოთავსებულია სხივებიანი წრე [147]; ცაგერას შუბისპირზე

ძალთან ერთად თევზია გამოსახული, ცხოველს თავი უკან აქვს მიბრუნებული².

აბანოს შუბისპირის მასრაზე გამოსახულია ორი ცხოველი — ძალლი და ცხენი; ცხოველები სხვადასხვა ზომისაა — გამოსახულებისათვის განკუთვნილი არე თანაბრად არ არის განაწილებული. ცხოველები გეომეტრიული სახის ჩარჩოშია ჩასმული (ტაბ. 20₂) [150].

ეშერის [80], ჯომაგისა [81, 174], და წაღელის [150] შუბისპირების მასრაზე მოთავსებულია ორი ურთიერთსაწინააღმდეგო მიმართულებით გამოსახული ცხოველები, რომლებიც თავშეკეცვით დგანან. ცხოველთა გამოსახულება გეომეტრიული სახის ჩარჩოშია ჩასმული. ეშერისა და ჯომაგის შუბისპირებზე ცხენებია გამოსახული, ხოლო წაღელის შუბისპირზე კი ცხენი და ძალლი (ტაბ. 20₃).

ღვანის შუბისპირის მასრა გაყოფილია სამ ფრიზად, ქვედა ფრიზში, თავშეკეცვით ჩასმულია ორი ცხოველი; დანარჩენი ორი ფრიზი შეუწყობელია ჩარჩო, რომელშიც ცხოველების გამოსახულებაა ჩასმული, შედგენილია ორი დაშტრიხული ზოლისაგან, ორი ზედა ფრიზი კი ორ დაშტრიხულ ზოლს შორის მოთავსებული სპირალებისაგანაა შედგენილი [89].

ცხინვალის შუბისპირების მასრის მთელი ზედაპირი დაფარულია ერთმანეთზე გადაბმული ზეთი ცხენის თავისაგან შედგენილი ორნამენტული მოტივით (ტაბ. 20₃)³.

ბოგვის შუბისპირის მასრაზე გამოსახულია ორთავეანი ძაღლის გამოსახულება, რომელიც საინტერესოაა გადაწყვეტილი. ცხოველს ხახა დაღებული აქვს, ყურები — დაცვეტილი, კისერი — მოკლე, გავა — აწეულია და გადადის გველის ტანის ტალღისებრ კუდში, რომელიც მთავრდება ძაღლის თავითა და ერთი ფეხით; თათები გადმოცემულია ორ-ორი ხაზით. ჩარჩო შედგენილია სამკუთხედების ორი მწკრივით, რომელიც ბადისებრ ზოლებს შორისაა მოქცეული (ტაბ. 20₁) [150].

ნალჩიკის შუბისპირზე გამოსახულია ძალლი, ჩარჩო კი ბოგვის შუბისპირზე დატანილი ჩარჩოს მსგავსია, რაც ნიშანდობლივია — ნალჩიკის შუბისპირის გრაფიკული დეკორი კოლხური გრაფიკული სტილისათვის დამახასიათებელი მანერით არის შესრულებული⁴.

მართო გეომეტრიული სახით შემკული შუბისპირების დეკორში გამოყენებული ნაკვთები თითქმის არ მეორდება, ასეთი შუბისპირები ცნობილია: ურეიდან, ნახვამუდან, პრიმორსკოეს (ტაბ. 20₄), ჩობანლუკისა და ბამბორის ველის. სამარხებიდან, ეშერიდან, სვანეთსა და შიდა ქართლიდან; ზოგჯერ გამოყენებულია რელიეფური ზოლებიც, მაგ., ურეის შუბისპირზე.

შუბისპირების მასრა შემკულია: ბადისებრი სახის ფართო ზოლით (ურეიკი), დაშტრიხული ზოლებისაგან შედგენილი სამკუთხედებით (ნახვამუ, პრიმორსკოეს სამარხი) [74], წერტილებიანი წრეებითა და უბრალოდ ხაზებით (ბამბორის ველის სამარხი) [45, 20], თევზიფხური სახით (ეშერა, სვანეთი) [45], ორ-ორხაზიან ჩარჩოში ჩასმული წრეების რივით (ჩობანლუკის სამარხი) [45].

ერთი შუბისპირი, რომლის ზუსტი აღმოჩენის ადგილი ცნობილი არ არის.

² დაცულია ცაგერის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმში, კოლ. № 1—19.

³ დაცულია სსშ „ძირითად“ ფონდში, კოლ. № 3—47/3.

⁴ დაცულია ერშოტაშში, კოლ. № 329/3.

მთლიანად დაფარულია ურთიერთგადამკვეთი ხაზებისაგან შედგენილი ბადით [135].

როგორც ვხედავთ, გრაფიკული დეკორით შემკული შუბისპირები გრავირებულ კოლხურ ცულებთან შედარებით მცირერიცხოვანია. მიუხედავად ამისა. ეს ფაქტი იმდენად მნიშვნელოვანია, რომ რამდენადაც მანამდე, სპეციალურ ლიტერატურაში გავრცელებული იყო მოსაზრება, რომ გრაფიკული დეკორი მხოლოდ ყობანური კულტურის ძეგლებისათვისაა დამახასიათებელი; ამ შემთხვევაში, პირველ რიგში გრაფირებული კოლხური ცულები ჰქონდათ მხედველობაში.

ბრინჯაოს საბეჭდები

გრაფიკული დეკორით შემკული სატევრები ცნობილია: თლის №№ 15, 52 [141, 139] და წითელი შუქურის. № 58 [126] სამარხებიდან, ნიგოზეთიდან [74], ბრილის სამაროვნის II ფენიდან [18] და ჩრდ. კავკასიაში, მხოლოდ ყობანიდან [143, 152].

ნიგოზეთში აღმოჩენილი სატევრის მხოლოდ ტარია გადარჩენილი. ტარის ზედა ნაწილი წარმოადგენს ბრტყელ ფირფიტას, რომლის ქვედა ნაწილის კუთხეები შევრილებით მთავრდება. სახელური შემდეგი ფორმისაა: ტარის ქვედა ნაწილი წააგავს წაკვეთილ კონუსს, რომლის ზედა ნაწილის კუთხეებიც შევრილებიანია. სატარის ბრტყელ ფირფიტაზე გამოსახულია ცხენი უკანშებრუნებული თავით, ყურები დასმულია კისერზე, თვალი არა აქვს. სქელი კისერი გადადის ტანში; ფეხები წყვილად არის გადმოცემული, ჩლიქები სამკუთხად შექრილი, კუდი — გრძელი. ცხოველის ტანი დაფარულია წერტილოვანი ხაზებით, ყურები შეუშკობელია. სახელური შემკულია გეომეტრიული სახით (ტაბ. 21).

თლის № 15 სამარხის სატევრის პირი შემკულია ორხაზიან ჩარჩოში ჩასმული სპირალების ორი რიგით; № 52 სამარხის სატევრისპირის ორივე მხარეს გველია გამოსახული.

ბრილის სამაროვნის II ფენაში აღმოჩენილი აღისებრპირიანი სატევრის ქედი, ერთ მხარეს შემკულია გველის გამოსახულებით, მეორე მხარეს კი სპირალური სახით.

ვენის საბუნებისმეტყველო მუზეუმში დაცულია გრაფიკული დეკორით შემკული სატევრის ნატეხი, რომელსაც ე. შანტრი უვაროვასეული სატევრების კატეგორიას მიაკუთვნებს, თუმცა თვით პ. უვაროვა ამ ნატეხს საერთოდ არ თვლის სატევრად იმ მიზეზით, რომ ისეთი იარაღის პირი, რომლის დანიშნულებაა კვეთა და ჩხლეტა, არ შეიძლება იყოს ხსენებული ნატეხის სისქისა (5 მმ); ნატეხის ზედა ნაწილი კი, რომელიც ე. შანტრის აზრით სატარე უნდა ყოფილიყო, შეუსაბამოდ თხელი და არამყარია ესოდენ სქელი პირისათვის [143, 26].

ე. შანტრისა და პ. უვაროვას მიერ გამოქვეყნებული სატევარი ჩანახატი-ლაა ცნობილი და ამიტომ რაიმეს თქმა ძნელდება. ყოველ შემთხვევაში, ყობანური სატევრის ტარი ოდნავ მოგვაგონებს ნიგოზეთის სატევრის ტარს.

ყობანური სატევრის ზედა ნაწილი წარმოადგენს ოთხკუთხა ფირფიტას, სახელური წელში ისეა გამოყვანილი, რომ მას ორი წვერით შეერთებული სამკუთხა ფორმა აქვს, ვადას — წაკვეთილი კონუსის. სატევრის ტარი შემ-

კულია გეომეტრიული ორნამენტით, ვადაზე კი გარსშემოუყვება ერთმანეთზე გადაბმული ძაღლის თავებისგან შედგენილი სახე (ტაბ. 21კ).

წითელი შუქურის № 58 სამარხის სატევარი გრაფიკული დეკორის გარდა სკულპტურული გამოსახულებითაცაა შემკული. სატევრის პირის ერთ მხარეს ძაღლია გამოსახული, მეორე მხარეს — თევზი. სატევრის ტარი წარმოადგენს ძაღლის თავის სკულპტურულ გამოსახულებას.

როგორც სატევრების დეკორის აღწერილობიდან ჩანს, სატევრები შემკულია კოლხური ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი მხატვრული სტილით.

ბრინჯაოს აბზინდები

კოლხური და ყობანური კულტურის მხატვრული ხელოსნობის ძეგლებს შორის გამოირჩევა ბრინჯაოს აბზინდები, რომლებიც როგორც ფორმით, ისე მათზე მოთავსებული ორნამენტით და ამ ორნამენტის შესრულების ტექნიკით მეტად მრავალფეროვანია. აბზინდები წარმოადგენს ბრინჯაოს მთლიანად სხმულ მოგრძო, ვიწრო ოთხკუთხა ფირფიტებს; წინა ნაპირის ცენტრში მათ აქვთ მსხვილი კავი, მოპირდაპირე მხარეს კი სარტყელზე დასამაგრებელ ნაჩერტები. ყველა აბზინდას მხოლოდ ერთი კავი აქვს და იგი პირდაპირ სარტყელზე მაგრდებოდა. აბზინდები მზადდებოდა ცვილის მოღველით [1, 172].

აბზინდები, ისევე როგორც კოლხური ცულები, შემკულია ცხოველური და გეომეტრიული სახით. ცხოველური მოტივი თითქმის არასოდეს მარტო არ არის გამოსახული, მათ ყოველთვის თან ახლავს გეომეტრიული სახეები.

თუ აბზინდები ფორმის მიხედვით საკმაოდ ერთფეროვანნი არიან (განსხვავება უმთავრესად აბზინდების ზომაში გამოიხატება), ამას ვერ ვიტყვი მათზე მოთავსებული ორნამენტის შესრულების ტექნიკაზე. ტექნიკური ხერხებიდან გამოყენებულია გრაფირება, კვეთა და ინკრუსტაცია. ამ უკანასკნელისათვის იყენებდნენ რკინას, ბაცი ფერის ბრინჯაოს და სხვადასხვა ფერის მინისებურ პასტას. ნაწილი აბზინდებისა საერთოდ არ არის გრაფირებული.

განვიხილავთ მხოლოდ გრაფიკული დეკორით შემკულ აბზინდებს. აბზინდებზე ცხოველებიდან გამოსახულია: ძაღლი, ირემი, ხარი, ცხენი, თევზი და გველი, ე. ი. ყველა ის ცხოველი, რომელიც გამოსახულია კოლხურ ცულებზე. აბზინდების უმეტეს ნაწილზე მარტო გეომეტრიული ორნამენტი გვხვდება. გეომეტრიული სახეებიდან გამოყენებულია: ერთმანეთზე გადაბმული ხეიებისგან შედგენილი სპირალური სახე, რომები, სამკუთხედები, წრეები, მკლავებ-მონხრილი ჭვრები, „მეანდრული“ მოტივი, ბადისებრი სახით შევსებული ზოლები და თევზის ქერცლისებური სახის ნაკეთები.

მხოლოდ გრაფიკული დეკორით შემკული აბზინდები უმთავრესად გვხვდება ერგეტას, ნიგვზიანის, მუხურჩის, დღეაბას, პალურის, თლისა და ყობანის სამაროვნებზე, მცირე რაოდენობით ისინი. წითელი შუქურის სამაროვნიდანაცაა.

ინკრუსტირებული აბზინდებისაგან განსხვავებით, გრაფიკული დეკორით შემკული აბზინდები მცირე ზომისაა, გამოჩაყლისს შეადგენს ყობანში აღმოჩენილი რამდენიმე აბზინდა; ზოგჯერ ე. წ. „პეპლისებრი“ ფორმისაა.

აბზინდებზე დეკორი კომპოზიციურად სხვადასხვანაირადაა განაწილებული. აბზინდის მთელი ზედაპირი დაფარულია გეომეტრიული სახით, ცხოველის თავებისგან შედგენილი ნაკეთებითა და, ან თევზისა და გველის გამო-

სახელებით; ზოგჯერ კი, აბზინდის ზედაპირი დაყოფილია ფრიზებად, რომლებშიც ცხოველური ან გეომეტრიული ნაკეთია ჩასმული.

აბზინდები, რომლებიც ერთმანეთზე გადაბმული ხეიებისაგან შედგენილი სპირალური სახითაა შემკული (ხეიების რიცხვი გაპირობებულია აბზინდის ზომით) გვხვდება თლის №№ 23, 39, 50 სამარხსა [139], ყობანში [152]⁵ და წითელი შუქურის № 51 სამარხში [126]; სვასტიკა — ყობანურ აბზინდასა [152] და წითელი შუქურის № 76 სამარხის აბზინდაზე [126]; სვასტიკებისაგან შედგენილი სახით შემკული აბზინდები — თლის №№ 16, 83, 165, 262, 127 სამარხებში [139] და ყობანში [152]; თევზიფხური სახე — თლის №№ 82, 123 სამარხებულ აბზინდებზე [139] და სხვ.

ირმებია გამოსახული თლის №№ 98, 51, 268, 84 სამარხებში აღმოჩენილ აბზინდებზე [139]; თევზები — თლის №№ 32, 108² სამარხების ორ აბზინდაზე [139] და გველი № 79 სამარხის აბზინდაზე [139]; ერთ ყობანურ აბზინდაზე ორი თევზი და ძალი ერთადაა გამოსახული [152].

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ყობანში აღმოჩენილი კოლხური ცულების დეკორში არ გვხვდება ცხენის გამოსახულება, ყობანურ აბზინდებზე იშვიათად, მაგრამ მაინც გვხვდება კოლხური გრაფიკული სტილისათვის დამახასიათებელი მანერით შესრულებული ცხენის გამოსახულება [152].

თლის ორ აბზინდაზე გამოსახულია ერთმანეთზე გადაბმული ძალის თავებისაგან შედგენილი ორნამენტი (№№ 109 და 208 სამარხები) [140; 139].

ზემოჩამოთვლილი აბზინდების დეკორისაგან კომპოზიციურად განსხვავებული დეკორია დატანილი ყობანის ორ და თლის ცხრა აბზინდაზე. აბზინდის ზედაპირს შემოუყვება ერთხაზიანი ჩარჩო, ცარიელი არე სპირალური ან ბადისებრი სახის ზოლით ორ ან სამ კადრად არის დაყოფილი. კადრში ჩასმულია გეომეტრიული ნაკეთი (ტაბ. 22კ) ან ზომომორფული გამოსახულება (ძალი, ცხენი, ირემი) [140, 141].

ბრინჯაოს მშვილდსაყინძები

ტანსაცმელთან დაკავშირებული ნივთებიდან, გარდა აბზინდებისა და სარტყლებისა, გრაფიკული დეკორით შემკულია მშვილდსაყინძებიც. ბრინჯაოს მშვილდსაყინძებს აქვთ მორკალული, სხვადასხვა სისქის მშვილდი, რომელიც იშვიათი გამონაკლისის გარდა ყოველთვის თევზიფხური სახითაა დაფარული, ზოგჯერ კი მშვილდზე სიგრძივ გაუყვება ღარები, რომელთა შორის დარჩენილი არე შევსებულია ისევ თევზიფხური სახით. მშვილდსაყინძებს სხვადასხვა სიგანის ბრტყელი ბუდე აქვთ; თუ ბუდე განიერია, ის უმთავრესად გრაფიკული დეკორითაა შემკული.

ამ ფორმის მშვილდსაყინძები სავსებით უცხოა მცირე აზიისათვის და ისინი შეიძლება შევადაროთ ე. წ. „სუბმიკენური“ მშვილდსაყინძების უადრეს ჩგუფს, რომელსაც ქრ. ბლინკარბერგი ძვ. წ. XII—X საუკუნეებით ათარიღებს. ამ მშვილდსაყინძებს მშვილდის თევზიფხური სახით შემკობით ჰგვანან დასავლეთკავკასიური მშვილდსაყინძები, რომლებიც დასავლეთ კავკასიაში შავი ზღვის გზით უნდა გავრცელებულიყო [16]. ამ ფაქტის დამადასტურებლად მიაჩნიათ ის გარემოება, რომ ე. წ. „სუბმიკენური“ მშვილდსაყინძების

⁵ დატულია სსმ „ძირითად“ ფონდში, კოლ. № 1—02/19; დატულია ერმიტაჟში, კოლ. № 1721/21, № 1380/54.

გავრცელების არე კოლხური კულტურისათვის დამახასიათებელი ძეგლების გავრცელების არეს ემთხვევა [3, 328—329].

ბუდეშემკული მშვილდსაქინძები ცნობილია თლისა და ყობანის სამაროვნებიდან; ბუდეზე უმთავრესად გამოსახულია ძალდი, იშვიათად თევზი, გველი, „მალტური“ ჭვარი და სხვა გეომეტრიული ნაკეთები.

მშვილდსაქინძები, რომელთა ბუდე შემკულია ძაღლის გამოსახულებით, გვხვდება ყობანში და თლის სამაროვნის №№ 87, 98, 160, 165, 221, 228, 229, 234, 249, 254, 259, 262 და 264 სამარხებში [141; 139] (ტაბ. 2.34, 6); ერთი ცალი სამაროვნის ტერიტორიიდანაა.

ბუდეზე მოთავსებული ძაღლის გამოსახულებანი ერთი სტილითაა შესრულებული: ცხოველს თავი ყოველთვის უკან აქვს შებრუნებული, სხეულის პროპორციები დარღვეულია. გამოსახულება ყოველთვის დაფარულია წერტილოვანი სახით და მთელ ნაკეთს S-ბური ფორმა აქვს; გამოსახულება ძალზე სტილიზებულია.

თევზის გამოსახულებიანი მშვილდსაქინძები ცნობილია: ორი — თლის სამაროვნიდან (№№ 225, 231 სამარხები) (ტაბ. 23) და 4 ცალი — ყობანიდან; გველი მხოლოდ ერთ მშვილდსაქინძეზეა გამოსახული (თლის № 202 სამარხი), „მალტური“ ჭვარი გვხვდება სამ მშვილდსაქინძეზე — ორი ყობანში. ერთი თლიდან; ჭვარიც სამ ცალზეა გამოსახული (ყობანი); ერთხელ გვხვდება „მეანდრული“ მოტივი თლის მშვილდსაქინძეზე (სამარხი № 86) [139] (ტაბ. 23).

როგორც აღწერილობიდან ჩანს, მშვილდსაქინძებზე იგივე ცხოველები და გეომეტრიული ნაკეთები გვხვდება, რაც კოლხური ცულების დეკორში გვაქვს. მშვილდსაქინძების ძაღლის გამოსახულებები მსგავსია კოლხური ცულების ძაღლის გამოსახულებებისა (იხ. ჩვენი აღწერილობის ძაღლის გამოსახულებების მეორე ჩატევი). ასე, რომ მშვილდსაქინძებზე მოთავსებული გამოსახულებები შესრულებულია კოლხური ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი მანერით.

ბრინჯაოს პინცეტანი

გრაფიკული დეკორით შემკულია ბრინჯაოს პინცეტებიც. გ. ჩაილდმა გამოკოპი პინცეტების ორი ძირითადი ფორმა: უძველესი — შუმერულ-ინდურადამზადებული ორი ერთმანეთთან მირჩილული ფირფიტისაგან და ეგვიპტურ-ეგოსური — დამზადებული ერთი მთლიანი ფირფიტისაგან, რომელიც გავრცელდა წინა აზიასა და ევროპაში. სამხრეთ კავკასიაში გავრცელებული პინცეტები დამზადებულია ერთი ფირფიტისაგან.

გრაფიკული დეკორით შემკული პინცეტები ცნობილია: ეშერდან, წითელი შუქურიდან, ზინდისიდან, უდეს განძიდან, თლის სამაროვანსა და ყობანიდან.

პინცეტები, უმთავრესად გეომეტრიული სახითაა შემკული, ცხოველებიდან გვხვდება ძალდი და გველი.

ეშერულ პინცეტზე გამოსახულია სამ-სამი წრე, ცენტრში წერტილით ზინდისში აღმოჩენილ პინცეტზე ორი ძალდია მოთავსებული, ყობანურ პინცეტზე — ორი გველი.

წითელი შუქურის სამაროვანზე სულ ოთხი პინცეტია აღმოჩენილი. ერთი — შემკულია წერტილებით შევსებული ტეხილი ზოლით (№ 47 სამარხი), მეო-

რე — თევზიფხური სახითაა და ურთიერთგადაამკვეთი ხაზებისგან შედგენილი ნაკეთებით, რომლებიც ერთიმეორისაგან ჰორიზონტალური ხაზებითაა გამოყოფილი (№ 64 სამარხი). მესამეზე გამოსახულია რვა, წერტილებით შევსებული წრე, რომელსაც ზემოდან და ქვემოდან ოთხ-ოთხი ხაზი გაუყვება (№ 92 სამარხი) და მეოთხე დაფარულია ბადისებრი სახით (№ 87 სამარხი) [126].

თლის სამაროვნიდან შვიდი ცალი გრავირებული პინცეტი გვაქვს. პინცეტებზე გამოსახულია: წერტილებით შევსებული ტეხილი ზოლი (№ 23 სამარხი), გველი და ბაყაყი (№ 50 სამარხი), სამკუთხედები და ტეხილი ხაზი (№ 52 სამარხი), წვერით ერთმანეთზე გადაბმული სამკუთხედებისაგან შედგენილი ოვა ნაკეთი და წერტილების ერთი რიგით შევსებული ტეხილი ზოლი (№ 115 სამარხი), გველი (№ 201 სამარხი), ორი ტეხილი ხაზი (№ 216 სამარხი) [139; 141] და ორი ძაღლი და წრეები (თლის სამაროვანი).

ბრინჯაოს კვარტხისათავები

გრაფიკული დეკორით შემკული კვერთხისთავები მხოლოდ თლის სამაროვნიდანაა ცნობილი (№№ 57, 227, 254 სამარხები) [139].

№№ 57 და 227 სამარხებში აღმოჩენილი კვერთხისთავები ერთნაირი ფორმისაა: ბირთვისებურია და აქვს ოთხი, სიმეტრიულად განლაგებული წვეტიანი შევრილი, ტარზე დასაგები მასრა ცილინდრული ფორმისაა.

№ 57 სამარხში აღმოჩენილ კვერთხისთავეზე ორრიგად დატანილია ოთხ-ოთხი თევზი, რომლებიც საპირისპირო მიმართულებით არიან გამოსახულნი; მასრაზე კი გამოსახულია თორმეტი თევზი.

№ 227 სამარხის კვერთხისთავეზე გამოსახულია შვიდი ცხოველი, რომლებიც ორრიგად არიან განაწილებული. ქვედა რიგში მოთავსებულია მწკრივში ჩაყენებული ოთხი ძაღლი (მარცხნიდან მარჯვნივ), ზედა რიგში კი სამი ცხენი (მარჯვნიდან მარცხნივ). ცხენებს შორის ჩასმულია ანთროპომორფული გამოსახულება. მასრა შემკულია ერთმანეთზე გადაბმული ხეივებისაგან შედგენილი სპირალური სახის ორი რიგით, რომლებიც ერთმანეთისაგან ორი ხაზითაა გამოყოფილი.

კვერთხისთავის ფორმა მოსახატავად არც თუ ისე მოსახერხებელი უნდა იყოს და მიუხედავად ამისა, მათზე დატანილი გამოსახულებები კომპოზიციურად ძალზე რაციონალურადაა განაწილებული: თითოეული ცხოველისათვის ადგილი ისეა შერჩეული, რომ გამოსახულება ყოველი მხრიდან კომპოზიციურად დასრულებულ შთაბეჭდილებას ტოვებს.

ცხოველთა გამოსახულება შესრულებულია კოლხური ცულების ცხოველებისათვის დამახასიათებელი მანერით, ანთროპომორფული გამოსახულება კი მსგავსია ყობანის ცულზე მოთავსებული ანთროპომორფული გამოსახულებისა.

№ 254 სამარხში აღმოჩენილი კვერთხისთავი წარმოადგენს წრიულად განლაგებული კისრებით შეერთებულ სამი ძაღლის თავს. ცხოველებს ხახა დადებული აქვთ, პირის გარშემო შემოუყვებათ ბადისებრი სახის ზოლი, რაც მკვეთრად გამოსახულ კბილებთან და ორმაგი წრით შესრულებულ თვალებთან ერთად, გამოსახულებას მეტ ემოციურობას ანიჭებს. კვერთხის თავი მთლიანად დაფარულია წერტილებით შევსებული წრეებით.

გრაფიკული დეკორით შემკული ბრინჯაოს ნივთებიდან უკანასკნელად განვიხილავთ სამაჯურებსა და საკისრე რგოლებს. ისინი უმთავრესად გეომეტრიული სახეებით არიან შემკული. ცხოველებიდან გვხვდება ძაღლი და თევზი. გეომეტრიული ნაკვეთებიდან გამოყენებულია სამკუთხედები, რომბები და ირიბი ხაზებითა და თევზიფხური სახით შევსებული ზოლები. სამაჯურებზე გამოსახულებები დატანილია სამაჯურის თავებზე, დიდი ზომის სამაჯურები და საკისრე რგოლები მთლიანად არის დაფარული ორნამენტით.

გრაფიკული დეკორით შემკული სამაჯურები ცნობილია თლის №№ 39, 132, 134, 138, 250 სამარხებიდან [139]. ყველა სამაჯური მრგვალგანივკვეთიანია და თავები შეტ-ნაკლებად გახსნილი აქვთ. სამაჯურის თავები შემკულია წერტილებით შევსებული რომბებისა და სამკუთხედების ორი ან სამი რიგით; № 39 სამარხის სამაჯურის მთელ ზედაპირზე, დატანილია ცხრა ძაღლის გამოსახულება. გრაფიკული დეკორით შემკული დიდი ზომის სამაჯურები და საკისრე რგოლები ცნობილია ცხინვალის განძიდან, ს. ხელჩუას სამარხიდან და სტირფაზში შემთხვევით აღმოჩენილი კომპლექსიდან [135].

დიდი ზომის სამაჯურები და საკისრე რგოლები წარმოადგენენ მასიურ ფართოზედაპირიან ნივთებს, რომელთა ზედაპირი მთლიანად დაფარულია გეომეტრიული სახეებით — სამკუთხედებით, რომბებით, ირიბი ხაზებითა და თევზიფხური სახით შევსებული ზოლებით; მხოლოდ ცხინვალის განძის ერთ ნივთზე გვხვდება თევზის გამოსახულება.

კოლხური კულტურის მხატვრული ხელოვნობის ძეგლების
სემანტიკა

მიუხედავად იმისა, რომ კოლხური კულტურის მხატვრული ხელოვნობის ძეგლები სტილისტურად ერთ ჯგუფს წარმოადგენს, ხოლო ბრინჯაოს სარტყლები სულ ცოტა ორ ჯგუფად შეიძლება დაიყოს, ისინი ერთ კავკასიურ „გრაფიკულ“ სტილს განეკუთვნებიან. გარდა სტილისტური ერთიანობისა მათ ახასიათებთ მხატვრული სახეების ერთიანობა, დეკორში ერთი და იგივე ცხოველები და გეომეტრიული ნაკეთებია გამოყენებული. ეს კი ნიშნავს, რომ მათ ერთი შთაგონების წყარო ჰქონიათ. „კავკასიაში მოსახლე ტომების განვითარების ამ საფეხურზე (ძვ. წ. I ათასწ. დასაწყისი — ლ. ფ.) მსგავსი რელიგიური და მითოლოგიური შეხედულებები ჰქონდათ შემუშავებული“ [166, 51]. საინტერესოა, რომ სწორედ ამ ხანისათვის ფიქრობენ ამირანის ეპოსის შექმნას.

ამ ძეგლებზე ასახულია რთული რელიგიურ-სიმბოლური შინაარსის მქონე სახეები. ბრინჯაოს სარტყლებზე (ფართის გამო) გადმოცემულია რელიგიურ-მითოლოგიური შინაარსის სცენები, მაშინ როდესაც ცულზე გარკვეული შინაარსის მქონე ერთი რომელიმე სახეა დატანილი. პირველ შემთხვევაში დეკორს თხრობითი შინაარსი აქვს, მეორეში კი ერთი კონკრეტული მოვლენაა ფიქსირებული.

კოლხურ ცულებსა და მხატვრული ხელოვნობის სხვა ძეგლებზე, ცხოველებიდან გამოსახულია ძაღლი, ირემი, ცხენი, ხარი, გველი, თევზი, იშვიათად ფრინველი; გეომეტრიული ნაკეთებიდან კი წრე, სხივიანი წრე, სამკუთხედი, სპირალი და სხვ.

ცულზე მოთავსებული დეკორი კომპოზიციურად ერთი მთლიანი გამოსახულებია. კავკასიის ხელოვნების „გრაფიკული“ სტილის სემანტიკისათვის ვადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს ცხოველის ტანის შემკულობას და მასთან ერთად გამოსახულ გეომეტრიულ მოტივებს (ეარსკვლავი, სამკუთხედი, ჯვარი და სხვა), რომლებიც ამ ცხოველებს სიმბოლურ ხასიათს ანიჭებს [179]. ასევეა. როდესაც ირმის რქა ხეს წააგავს და კუდი თავთავს.

კოლხური კულტურის მხატვრული ხელოვნობის ძეგლებზე ყველაზე ხშირად ძაღლი და გველია გამოსახული, შემდეგ ირემი, ცხენი და თევზი.

ამ ცხოველებს. კავკასიელი, კერძოდ კი ქართველი ხალხის უძველეს რწმენა-წარმოდგენებში უდიდესი ადგილი აქვთ დათმობილი. მათი კულტი საკმაოდ სიციცხლისუნარიანი აღმოჩნდა და ქრისტიანულ რელიგიაშიც კი შეაღწია. ძაღზე რთულია ამ კულტების შინაარსის დადგენა. „...ის ფაქტი, რომ თითოეულ კულტს სოციალური განვითარების გარკვეული საფეხური შეესაბამება,

რომ ყოველი კულტი სახეცელილებას განიცდის და ხშირად კარგავს ან იძენს ამა თუ იმ ფუნქციას, ამავე დროს, კოსმოგონიური მსოფლმხედველობისა და ასტრალური რწმენების განვითარების ყოველ ღვთაებას აქვს ასტრალური შინაარსი. კულტის კვლევა ამ შინაარსის დადგენას ნიშნავს" [61, 7], ჩვენც შეძლებისდაგვარად შევეცადეთ მათი შინაარსის დადგენას.

ეთნოგრაფიული, ფოლკლორული და მითოლოგიური მასალიდან ჩანს, რომ ამ ცხოველთა კულტი ცხოველთა მფარველ ნაყოფიერების ღვთაებასთან უნდა იყოს დაკავშირებული. კავკასიაში, კერძოდ საქართველოში დატული მრავალი თქმულების მიხედვით, ყოველ ნადირს ღვთაება ჰყავდა, რომელიც ანთროპომორფული ან ზომომორფული სახისა იყო: იგი ხშირად ირმის სახით ნოველინებოდა¹ მონადირეებს. ესენი „წილიანი“ (ღვთის წილი) ცხოველები იყვნენ, რომლებიც რაიმე განსაკუთრებული ნიშნით გამოირჩეოდნენ დანარჩენი ნადირისაგან. მაგალითად, ოქროს რქებით, თეთრი ფერით, თეთრი ლაქით [119, 194]. ამ ღვთაების ანთროპომორფული სახეა სევანური დალი², რომლის კულტიც ქართული ტომების წარმართული რელიგიის არსებობის მანძილზე დაახლოებული ჩანს ღვთაება ჭგრაგთან. დალის და ჭგრაგის კულტების განვითარების ძირითადი საფეხურები შემდეგნაირად ისახება — „თავდაპირველად ჭგრაგი და დალი „ტყის არსებანი უნდა ყოფილიყვნენ. დალი ცხოველებისა და ფრინველებისა, ხოლო ჭგრაგი მცენარეების სულთა განსახიერებანი. ალბათ მას შემდგომ, რაც ეს არსებანი ანთროპომორფულ სახესღებულობდნენ, ისინი მამრობითი (ჭგრაგი) და მდედრობითი (დალი) სქესის ნადირთ პატრონებად წარმოისახებოდნენ, ხოლო უკანასკნელად, როდესაც ჩვენში ასტრალური რელიგია განვითარდა, ნადირთ პატრონები ცაზე აუყვანიათ და იქ ისინი, როგორც ირკვევა, ღამის დიდ მნათობსა და მთიებს დაუკავშირდნენ. — პირველს ჭგრაგი და მეორეს დალი“ [14, 88].

ეს მომენტი უნდა იყოს ასახული ქუთაისურ კოლხურ ცულზე: ცულის ორივე ლოყაზე გამოსახულია ირემი, რომლის ტანი სპირალური სახითაა შემკული; ირემთან ერთად ექვსი ძაღლია დატანილი. სემანტიკურმა კვლევამ დაგვარწმუნა, რომ ირემი ნადირთ ღვთაების ზომომორფული სახე უნდა იყოს; ასტრალური ნიშანი — სპირალი მის მთვარესთან კავშირზე უნდა მიგვითითებდეს. ღვთაებას თან ახლავს ღვთაებრივი ძაღლები — „მწვეარი“, რომლებიც ნადირთ ღვთაების ატრიბუტებად მივიჩინეთ (ტაბ. 13).

გარდა იმისა, რომ კოლხურ ცულზე გამოსახული ირმების ერთი ჭგუფი შეიძლება მივიჩნიოთ ნადირთ ღვთაების ზომომორფულ სახედ, ისინი ნაყოფიერების ღვთაებასთანაც ჩანან დაკავშირებული. მხედველობაში გვაქვს საჩხერეში, ჩაბარუხსა, თლის სამაროვანსა და ყობანში აღმოჩენილი ცულები³. ისინი როგორც იკონოგრაფიულად, ისე სიუჟეტურად ერთ ჭგუფს ქმნიან. ცულების ორივე ლოყაზე გამოსახულია ირემი. ირემს კოხტა, ოდნავ წაგრძელებული, ძირს დახრილი თავი აქვს; თვალი გამოსახულია წრით, ერთმანეთისაგან დაშორებულ სამკუთხა ყურებს შორის მოთავსებულია რქები ანფასში. რქები წარმოადგენს სამტოტა ორ სიმეტრიულ ღეროს, რომელსაც ერთი ძირი აქვს. ჩვეულებრივ რქის ტოტები და ყურები ისეა განლაგებული, რომ

¹ დალობა უკვე ღვთაებას ნიშნავს, წერს ივ. ჯავახიშვილი (იხ.: ქართული ერის ისტორიის შესავალი, 1 ტ., 1950, გვ. 85).

² დატულია სსმ „ძირითად“ ფონდში, კოლ. № 131—68/1; 'ერმიტაჟში, კოლ. № 1731; სამხრეთ-ოსეთის სკი, ინვ. № 131, 137.

ერთი შეხედვით ისინი რქებისაგან არ განსხვავდებიან. რქის ტოტემის წვერები გადადის შუბლსა და კაჩაზე და ქმნის სარტყელს.

ირემს მორკალული კისერი და წინ წამოწეული მკერდი აქვს, ტანი — სწორი, გავა მრგვალი, ფეხები წინ წამოწეული და ოდნავ მორკალული. ფეხები მთავრდება სამკუთხა ჩლიქებით, რომლებზეც დამატებითი ხაზოვანი შვერილები ან ფარფლები აქვთ; კუდი მოკლე ან გრძელია და თევზიფხური სახის. საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს, რომ კოლხურ ცულებზე გამოსახული ირმების ტანი ბადისებრი სახითაა დაფარული (ბადე შექმნილია წერტილოვანი ხაზებით ან ირიბი მოკლე ქდეებით), ზოგჯერ რომებში წერტილებია ჩასმული (ტაბ. 12ა, ვ).

როგორც აღვნიშნე, კოლხური კულტურის მხატვრული ხელოსნობის ძეგლების დეკორში მცენარეული მოტივი გამოყენებული არ არის, და რაც მთავარია, არც „სიციოცხლის“ ხის მოტივი. თუ ვერცხლის თასსა და სარწყულს არ ჩავთვლით, საერთოდ ქართულ არქეოლოგიურ ძეგლებზე „სიციოცხლის“ ხე თითქმის არ გვხვდება. მაგრამ ეს ერთი შეხედვით.

როდესაც ცულებზე მოთავსებულ ირმის გამოსახულებებს სტილისტურად ვარჩევდით, ყურადღება გავამახვილეთ იმ ფაქტზე, რომ რქები ყოველთვის გამოსახულია ანფასში, რომ ისინი არაპროპორციულად დიდია ცხოველის ტანთან შედარებით და მცენარეულ მოტივს წააგავან. ყველაფერი ეს იმაზე მიანიშნებს, რომ ყურადღება გამახვილებულია რქებზე. ეს ხერხი ახალი არ არის. მაგ., „ხრამის დიდი გორის“ ანთროპომორფული ფიგურების სახეზე ყველაზე რელიეფურად გამოყვანილია თვალები, რომლებიც, ამავე დროს, ინკრუსტირებულნიც არიან. ვფიქრობთ, თვალების აქცენტირებას სიმბოლური მნიშვნელობა აქვს და ხაზგასმულია მზე-ღვთაების და „დიდი დედის“ ერთობა, „დიდი დედის“ ასტრალური ბუნება“ [61, 162]. მოტანილი ციტატიდან საინტერესოა, რომ აქ აქცენტირებულია თვალები, ირმის გამოსახულებებზე კი რქები.

ნაყოფიერების ქალღმერთის ან „სიციოცხლის“ ხის ორივე მხარეს თხების, ჭიხვების, ირმების ან ლომების განლაგების ტრადიცია გავრცელებულია ხეთურ-ხურიტულ და მიკენურ ხელოვნებაში. ამ კომპოზიციის ერთ-ერთი აღრეული გამოსახულება გვხვდება ძვ. წ. XIV საუკ. ხურიტულ საბეჭდავზე [29]. იგივე კომპოზიციის გამოსახული აქადურ, მითანურ, ასირიულ საბეჭდავებზე [43]. „სიციოცხლის ხესთან“, ანტილოპის ჭიშის ცხოველებიდან ჩვეულებრივ, ჭიხვები და თხებია გამოსახული; საერთოდ მცირეაზიურ და ძველ-აღმოსავლურ ძეგლებზე ირმები ძალზე იშვიათად გვხვდება. ცხოველები ზოგჯერ წინა ფეხებით არიან ჩაროქილნი, ზოგჯერ, პირიქით უკანა ფეხებზე არიან შემდგარნი, ხან კი თავი უკან აქვთ შებრუნებული.

მხატვრული ხელოსნობის ძეგლებზე „სიციოცხლის ხის“ ასე გამოსახვა დაკანონებულ კომპოზიციად იქცა. განსხვავებული შეიძლება იყოს ხის ჭიში, ცხოველები (თხა, ჭიხვი, ლომი ან ირემი), მათი პოზა და თვით გამოსახვის სტილი, რაც ამა თუ იმ კულტურისათვის არის დამახასიათებელი, ხოლო სემანტიკა კი მუდამ უცვლელი რჩება.

„სიციოცხლის ხის“ ასეთი დაკანონებული კომპოზიცია საქართველოს ტერიტორიაზე აღმოჩენილ მხატვრული ხელოსნობის ძეგლებზე არ გვხვდება,

3 „სიციოცხლს“ ხის კულტი დღევანდლამდე შემორჩა მც-რე აზაში (იხ.: Eg. Meyer, Geschichte des Ailtums I, 1913.

მაგრამ საკმაოდ ხშირია იგი ქართულ ეთნოგრაფიულ ყოფაში. ე. წ. ლაზური-ორნამენტის ყველაზე გავრცელებული მოტივთაგანია „სიცოცხლის ხე“; ხოლო როგორც გ. ჩიტაია აღნიშნავს, ზენჯირლიში აღმოჩენილ ძვ. წ. X საუკუნეებზე გამოსახული „სიცოცხლის ხე“ იდენტურია სვანური „გეგეგბ-დაპაჲ“-ისა (იგივე „სიცოცხლის ხის“ მოტივი) [158, 317].

საყოველთაოდ ცნობილია, რომ ოთხად (ჯვრით) გაყოფილი კვადრატი ცენტრში წერტილით მიწის იდეოგრაფიაა. ეს კარგად ჩანს ტრიპოლიეს ენკლიკის დეკორის მაგალითით [121, 31]. აქედან გამომდინარე ი. სურგულაძემ კოლხურ ცულებზე გამოსახული ირმები, რომელთა ტანი დაფარულია ბადი-ლებრი სახით, აღორძინებული ბუნების სიმბოლოდ მიიჩნია [124, 92].

აღსანიშნავია, რომ თრიალეთის ვერცხლის თასა და სარწყულზე „სიცოცხლის ხე“ და ირმის რქები ერთნაირადაა გამოსახული. აქვე გვინდა ხაზი გავუსვათ ერთ საინტერესო დეტალს, რომელიც მართალია, სხვა საკითხთან დაკავშირებით აქვს აღნიშნული მ. არტამონოვს: კონსტრომის № 1 ყორღანიდან ცნობილია ირმის ფორმის ოქროს ბალთა, ირემს მთელ ზურგზე გადაწყობილი აქვს S-ებრი ნაკეთებისაგან შედგენილი რქა. რომელიც თავისი ფორმით ზუსტად იმეორებს ურარტული „სიცოცხლის ხისთვის“ დამახასიათებელ ტოტებს [12, 28]. ასე, რომ „სიცოცხლის ხის“ და ირმის რქის ერთი და იგივე სახით გადმოცემა ძველი ტრადიცია ჩანს.

საქართველოში წმინდა ხეებს შორის ყველაზე პოპულარული მუხა და ცაცხვია, სვანეთში წმინდა ხედ ფიქვია ცნობილი. ქართული ეთნოგრაფიული მასალით დამოწმებულია, რომ წარმართულ დღესასწაულზე წმინდა ხეებთან განსაკუთრებული აღგილი ირემს უჭირავს [85, 168—175].

საინტერესო ფაქტია აღნიშნული ქართულ ფოლკლორში. ერთ ზღაპარში ასეთი გამოთქმაა: „ირემს ალვის ხე ედგა“ [162, 369].

მართლაც, კოლხურ ცულებზე მოთავსებული ირმის გამოსახულებები, რომელთა ტანი ბადისებრი სახითაა დაფარული, კუდი გამოსახულია თავთავით, რქები უტრირებულია და მოგვაცოცხლებს „სიცოცხლის ხეს“ ნაყოფიერების ღვთაებასთან ჩანს დაკავშირებული.

კოლხურ ცულებზე გამოსახული ირემი „სიცოცხლის ხის“ მოტივის სიმბოლო უნდა იყოს. აქ „სიცოცხლის ხე“ — ირმის რქები და მასთან დაკავშირებული ცხოველი — ირემი შერწყმულია; „სიცოცხლის ხის“ მოტივი კომპოზიციურად თითქოს გამარტივებულია.

საინტერესო სიუჟეტური სენაა გადმოცემული ყობანში აღმოჩენილ ერთ ცულზე, რომელსაც პირი კოლხური ცულის I ტიპისა აქვს, ტანი კი ორგზის გაღუნულია ისე როგორც ეს III ტიპის ცულისთვისაა დამახასიათებელი (ტაბ. 14). ასეთ ცულებს ჰიბრიდებს უწოდებენ [147, 73]. რაც არ უნდა იყოს მართებული, ვფიქრობთ, რომ შეეტილტანიანი I ტიპის ცულის ორგზის გაღუნვა მის დეკორატიულობაზე, მანერულობაზე უნდა მიგვანიშნებდეს. რაც თავის მხრივ მის გვიანდლობასაც გულისხმობს.

ცულის ორივე ლოყაზე ერთნაირი გამოსახულებაა მოთავსებული. ირემს ზევით აწეული კობტა, პატარა თავი აქვს, თვალი გამოსახულია ერთი დიდი წრით, საინტერესოაააა გადმოცემული რქები. ირემს თავზე დადგმული აქვს ორი ხუთტოტიანი ღერო, რომელიც ორკაბა ტოტით მთავრდება (ასეთი ორკაბა ტოტით მთავრდება თრიალეთის ვერცხლის თასსა და სარწყულზე გამოსახული ირმის რქები და „სიცოცხლის ხე“); ერთი ყურე მოთავსებულია რქის მარცხნივ. ირემს მოქნილი კისერი, წინ წამოწეული მკერდი და სწორი ტანი

აქვს, კული მოკლეა. ფეხები ოდნავ დატალღულია და მთავრდება სამკუთხა ჩლიქებით. რომლებიც ერთ სწორ ხაზზეა განლაგებული, ჩლიქებს ზევით მოკლე შევრჩილები აქვს. ირმის ზურგს უკან დასმულია ისრისწეერი, ხოლო წინ მოთავსებულია ძაღლი, რომელიც განსხვავდება ყველა კოლხურ ცულზე გამოსახული ძაღლებისაგან, გარდა ერთისა [154], სადაც ძაღლს ზუსტად ასეთივე თავი აქვს, როგორც ზემოხსენებულ ცულზე. ასევეა გადმოცემული ძაღლის თავი თრიალეთურ სარტყლებზეც. ჩვენ ასე ხაზგასმით იმიტომ აღვნიშნავთ ამ დეტალს, რომ ჩვეულებრივ კოლხურ ცულებზე ძაღლები ყოველთვის ხაზად აღებული არიან გამოსახული. ირმის ტანი შევსებულია თევზი-ფხური სახით (ფეხები და რქები არ არის შემკული), ძაღლისა კი წერტილებით.

როგორც ვხედავთ, ცულზე მოთავსებული გამოსახულება კომპოზიციურად განსხვავებულია ზემოაღწერილი გამოსახულებებისგან, მაგრამ სიუფეტურად დაკავშირებული ჩანს მათთან. გარდა ნაყოფიერების მფარველი ღვთაებისა და აღორძინებული ბუნების სიმბოლურად გადმოცემისა აქ ბუნების „დიდი დედა“ სხვა ფუნქციებიც ჩანს (ისარი, ძაღლი). გამოსახულების სემანტიკისათვის საჭიროა გაირკვეს ბუნების „დიდი დედას“ სახე, რომლის კულტი უძველესი დროიდან არის ცნობილი ეგვიპტურ სამყაროსა და განსაკუთრებით მცირე აზიაში. ბუნების „დიდი დედა“ თავისი ბუნებით რთული ღვთაებაა. ეს ყველაზე კარგად ჩანს ძველბაბილონურ ღვთაება ინინა-იშტარის სახეში, რომელშიც სხვადასხვა ღვთაების ფუნქციებია შერწყმული. ეს ფაქტი იმაზე მეტყველებს, რომ მან თავის განვითარების ხანგრძლივი და რთული გზა განვლო.

ინინა-იშტარი, იმისდა მიხედვით, თუ რომელ საწყისს ასახიერებდა, ან რომელი ღვთაების ფუნქციას ასრულებდა, იგი იკონოგრაფიულად სხვადასხვანაირად გამოისახებოდა. იგი, უპირველეს ყოვლისა, ნაყოფიერების ქალღმერთია და ღვთაებათა, აღამიანთა და ცხოველთა „დიდი დედა“ გვევლინება [167]. იშტარის როგორც ნაყოფიერების ღვთაების სიმბოლო ხარი და თავთავია, მონადირეობის ღვთაების — ისარი, ცის ღვთაების — რკაქიმიანი ვარსკვლავი და ფრინველი; იგი ცხოველთა მფარველი ღვთაებაცაა. ცნობილია, რომ ის ცხოველი, რომლის მფარველადაც გვევლინება ესა თუ ის ღვთაება, ან რომელიც მსხვერპლად ეწირება მას, უმეტესად, ოდესღაც თვით ასახიერებდა ამ ღვთაებას [87. 516]. ვ. ბარდაველიძე წერს, „ქართველების ოდინდელი რწმენით შეწირულ ცხოველებში შესაფერისი ანთროპომორფული ღმერთები სახიერდებოდნენ ანდა, რომ შეწირული ცხოველები სათანადო ღვთაებების ბუნების, მათი თვისებებისა და ძალის თანაზიარნი ხდებოდნენ. მათი კულტის განვითარება ამ ნიადაგზე ხდებოდა, წინააღმდეგ თავდაპირველად არსებული ვითარებისა, როდესაც ცხოველთა სამყაროში რაიმე ნიშნით (მაგალითად, სიდიდით ან ნაყოფიერების და გამრავლების დიდი უნარით) გამოჩნულ ზოომორფულ სახეს, როგორც ასეთს ღვთაებად სახავდნენ და თაყვანს სცემდნენ“ [14, 126].

კავკასიის უძველესი რელიგიური შეხედულებებით ცხოველთა მფარველი ღვთაება და მისი „წილი“ ცხოველები მონადირეობის ღვთაებასთან ჩანს დაკავშირებული.

საყოველთაოდ ცნობილია ღვთაება იშტარის კავშირი დალთან. იშტარი ცხოველთა მფარველი და, ამავე დროს, მონადირეობის მფარველი ღვთაებაცაა. როგორც ახალბაბილონური წარწერებიდან ირკვევა, იშტარის „წილი“

ცხოველებიდან ყველაზე ხშირად ირემია გამოსახული ვარსკვლავთან ერთად [64, 65]. დალიც ნადირთ პატრონია, ცხოველთა მფარველი ლეთაებაა და მისი „წილი“ ცხოველები უმთავრესად ირმებია. იშტარისა და დალის ასტრალური სახე ცისკრის ვარსკვლავს უკავშირდება. ქართული დედამოძის დეკორში გამოსახული ვარდული დალის ასტრალურ სიმბოლოდ ცნეს [121, 81—118]. კოლხური ცულების დეკორში კი ამ ღვთაების ასტრალური სახე არ ჩანს. როგორც ზემოთ აღვნიშნე იშტარის ერთ-ერთი ატრიბუტი ისარია; საინტერესოა, რომ ნ. შარის მოსაზრებით, ქართული ისარ-ი იმავე იშტარ-ვარსკვლავის სახელს ატარებს, მისი სხივია [90, 131].

ამავე დროს ისარი „სიცოცხლის ხესთანაც“ ჩანს დაკავშირებული. ქართული ეთნოგრაფიული მასალით დამოწმებულია, რომ წმინდა ტყეში წმინდა ხეები ისრებით ყოფილა დახუნძლული [85, 176].

ცულზე, გარდა ირმისა და ისრისა, გამოსახულია ძალიც, რომელიც მონადირეობის ღვთაების ერთ-ერთ ატრიბუტს წარმოადგენს [40, 72].

ფიქრობთ, რომ ცულზე გამოსახული ირმითა და ისრით ერთი და იგივე ღვთაების — „ბუნების დიდი დედის“ — სხვადასხვა ფუნქციას გააზრებული. ირემი „სიცოცხლის“ ხე, აღორძინებული ბუნების სიმბოლო, ნაყოფიერების მფარველი ღვთაება, ისარი — მონადირეობის ღვთაების ასტრალური სახე და, ამავე დროს იგი დაკავშირებულია ნაყოფიერების მფარველ ღვთაებასთანაც.

საინტერესოა გამოსახულებაა წოისში აღმოჩენილ ცულზეც, რომლის ორივე ლოყაზე თითო-თითო ირემია მოთავსებული [79]. ცხოველის ტანი უკან შებრუნებულ თავთან ერთად ნალისებური ფორმისაა, ხახა დაღებული აქვს, თვალი არა აქვს, ყურები ერთმანეთისგან დაშორებით არის დასმული. სქემატურად გადმოცემული რქები ანფასშია გამოსახული. წვრილი, ოდნავ მოხრილი, ფეხები სამკუთხა შეერილებით მთავრდება, ასეთივე შეერილები აქვს ზუხლზეც; ცხოველი ისეა დაყენებული, თითქოს ფეხის წვერებზე დგას, კუდი ზრძელია და მორკალული. როგორც ვხედავთ, ცულზე მოთავსებული გამოსახულება ძალზე განსხვავდება ზემოაღწერილი ირმებისაგან, უპირველეს ყოვლისა იმით, რომ იგი რქების გარეშე წარმოადგენს სტილიზებული ძაღლების გამოსახულებას⁴ (ტაბ. 19ა).

ცულის შებლზე გამოსახულია გველი, რომლის თავი ორმაგ ვოლუტს წარმოადგენს; გველის ასეთი მანერით გამოსახვა იშვიათია. იგი გვხვდება თლის № 234 და 308 სამარხებში [139; 140] აღმოჩენილ ცულებსა და ყორნისის ცულზე.

აღსანიშნავია, რომ კოლხურ ცულებზე ირემი და გველი და ირემი და თევზი ერთად მხოლოდ წოისსა და თლის (სამარხი № 76) ცულებზეა გამოსახული. მაგრამ გრაფიკული დეკორით შემკულ სარტყლებზე ირმის გველთან და თევზთან ერთად გამოსახვა ხშირად გვხვდება. მაგალითად, თლისა და ჩაბარუხის სარტყლებზე ირმად და გველია გამოსახული, სამთავროს სარტყელზე კი თევზთან ორი ირემია. ამ შემთხვევაში გველი და თევზი ერთი და იგივე საწყისის გამომხატველი უნდა იყოს, ისინი ნაყოფიერების მფარველ ღვთაებასთან არიან დაკავშირებულნი, ან თვით განასახიერებენ მას.

ხეთურ-სიბირულ საბუქდაევებზე ირემი და თევზი ერთადაა გამოსახული [63], ბაბილონურ საბუქდაევებზე „სიცოცხლის ხესთან“ გველი გვხვდება [100,

⁴ სტილიზურად მსგავსი გამოსახულება გვხვდება თლის № 278 სამარხში აღმოჩენილ ცულზე.

111]. ბერძნულ სავაზო მხატვრობაში, განსაკუთრებით კი, ბეოთიურ ამფორებზე, ნაყოფიერების ქალღმერთი, რომელსაც ჰაირისონი ატრემიდეს ან კიბელას უწოდებს, თევზთან ერთადაა გამოსახული [181].

ქართული ეთნოგრაფიული მასალებით დამოწმებულია, რომ წყლისა და წყლის სამყაროს გამგებელი „წყარიშ მათა“ (წყლის მეფე) ქალთევზის სახისაა [48, 16], იმერეთში თევზის ქალღვთაება-ლარსა სვანური დალის ტოლია, ხოლო საყოველთაოდ ცნობილია, თუ რა ძლიერი იყო დალის კულტი [158]. ქართულ ფოლკლორში ცნობილია გველის ტყავზე ან თევზის ფხაზე ამოსული ალვის ხე (წმინდა ხე), ირემს თავზე ალვის ხე ადგას. ასე რომ, გველი და თევზი „სიცოცხლის ხესთან“, ნაყოფიერების იდეასთან არის დაკავშირებული. ბოლოს სვანური „მეზირი“ სხვა არაფერია, თუ არა კერის, დედაზოდის, „სიცოცხლის ხის“ დამცველი და მფარველი. საინტერესოა, რომ სუზის კერამიკაზე გამოსახული გველები ინტერპრეტირებულია, როგორც საცხოვრებელი ადგილისა და წმინდა ხის დამცველი [91].

ცულზე მოთავსებულ გამოსახულებაში უნდა დაეინახოთ „ბუნების დიდი დედის“ სინკრეტული სახე.

კოლხურ ცულეებზე, როგორც უკვე გვქონდა აღნიშნული, არ გვხვდება ხარის გრაფიკული გამოსახულება, მხოლოდ თლიში № 264 სამარხში აღმოჩნდა კოლხური II ტიპის ცული, რომელზეც ხარია გამოსახული და სიუჟეტურად ზემოაღწერილ ცულეებს უკავშირდება, ამიტომ მას აქ განვიხილავთ. ცულის ერთი ლოყა გაყოფილია ორად წერტილებით შეესებული, წვერით ზევით მიქცეული რვა სამკუთხედისაგან შედგენილი ზოლით, სამკუთხედების წვერებზე დასმულია ორ-ორი წერტილი. წელზე, წიბოებს შორის, წვერით შეერთებული ორი სამკუთხედიან ჩასმული, რაც სარტყლის ფუნქციას ასრულებს. ლოყაზე მოთავსებული სამკუთხედების ზოლი და სარტყლით შექმნილია ჩარჩო, რომელშიც ჩასმულია გვერდულად დაყენებული ხარის გამოსახულება. ცხოველს გრძელი, ძირსდაშვებული და უკანშებრუნებული თავი აქვს, სამი ყური — ერთი წინ და ორი უკან; ყურებს შორის გამოსახულია ზახეკარმთვარისებრი რქები, ტანი სწორია და წვრილი, კუდი მორკალული, ფეხები ხაზებითაა გადმოცემული. ცხოველის ტანის ზევით დასმულია ისრისწვერი, წინ კი თევზი. ხარის, თევზის და ისრისწვერის გამოსახულება წერტილებითაა შეესებული.

მეორე ლოყაზე გამოსახულია ძალი, რომელსაც უკან შებრუნებული თავი აქვს, თავზე — ორი ფოთლისებური ყური, ხახა — დაღებული, ტანი — მორკალული, წელი — ოღნავ ჩაზნექილი, მუცელი — გამობერილი, თათები ხაზებითაა გადმოცემული და მთავრდება თევზიფხური სახით. ტანზე, მკერდიდან გავამდე, ოთხი წრეა გამოსახული, დანარჩენი არე წერტილებითაა შეესებული. ცულის წელზე, წიბოებს შორის, წვერით შეერთებული ექვსი სამკუთხედიან გამოსახული [135] (ტაბ. 14₂).

როგორც ვხედავთ, ცულზე ხართან ერთად გამოსახულია იგივე დამატებითი სიმბოლოები — ისარი და თევზი, რაც ირემთან⁵. ამ შემთხვევაში ხარსა

⁵ აღსანიშნავია, რომ ხარისა და თევზის ერთად გამოსახვა სხვა კულტურის ძეგლებზეც გვხვდება. მაგ., ჰარაპის კულტურის ერთ საბეჭდავზე ღვთაებრივ ხართან ერთად თევზია გამოსახული (იხ.: Dales G. F. The decline of the Harappans. Old World Archeology. Foundations of Civilization. San Francisco, 1972. ვაჟის ერთ გემაზე გამოსახულია რქსებრი საღვარი წმინდა ხით, რომლის ორივე მხარეს მოთავსებულ ცხოველებს თევზის კერცლის

და ირემს ერთი და იგივე ფუნქცია აქვს დაკორებული და ირმის ნაცელად სარის გამოსახვა იმავე კომპოზიციაში უნდა მიგვანიშნებდეს იმაზე, რომ ხარისა და ირმის ფუნქციები დიფერენცირებული არ არის⁶.

ხარის კულტი საქართველოში ადრებრინჯაოს ხანიდანაა ცნობილი. ამ პერიოდში, არა მარტო საქართველოსთვის, არმედ მთელი კავკასიისთვის დამახასიათებელია სარიტუალო დანიშნულების რქისებრი და ნალისებრი სადგრები, რომელთა შესახებ სხვადასხვა აზრია გამოთქმული. მაგრამ უმეტესად მათ ხარის გამოსახულებად და ხარის კულტთან დაკავშირებულ ძეგლებად თვლიან. ამგვარი სადგრები ცნობილია წინა აზიასა და კრეტა-მიკენშიც. სადაც განსაკუთრებით მძლავრად ჩანს ხარის კულტი [79, 70]. დ. დიუსოს აზრით, რქებიან სადგრებში ხარის თავის გამოსახულება უნდა დაეინახოთ, წმინდა ცხოველის რქებში კი ღვთაებრივი ძალა [32]. აქედან გამომდინარე, ზოგი წმინდა ცხოველის რქებში მთვარეს ხედავს, ხარის ასტრალური ღვთაების „ნაწილიან“ ცხოველად მიიჩნევს და დაასვენის, რომ ეს სადგრები ხარის კულტს კი არ გამოსახავს, არამედ მთვარისას, ხარი კი მისი სინონიმი ამ შემთხვევაში [61, 53] (გავიხსენოთ ირმისა და მთვარის ურთიერთდამოკიდებულება).

აღსანიშნავია, რომ ხარი, ისევე როგორც ირემი „სიცოცხლის ხესთან“ არის დაკავშირებული. ნ. მარის აზრით, სწორედ ხარი ჩანს წმინდა ცხოველად კავკასიის იმ რეგიონებში, სადაც ხის თაყვანისცემა გავრცელებული [90, 136—138]. ბ. კუფტინი კი ფიქრობს, რომ რქისებრი სადგრების ნაჩვენებებში, როგორც ჩანს, ჩასმული იყო წმინდა ხის იმიტაცია, ქართული საბალწლო ჩიჩილაკის მსგავსი, ან ხის ტოტი, რომელიც განასახიერებდა „ფურის ქალმერთს“ [77, 71].

ხარის, როგორც ნაყოფიერებასთან დაკავშირებული ღვთაების, მძლავრი კულტის არსებობა ქართული ეთნოგრაფიული მასალითაც დასტურდება. სგანეთში ლილაშენეს დღესასწაულზე, ცხებოდა ხარის გამოსახულებიანი პურები, რომლებიც მიწის ნაყოფიერებისა და პურეულის ღვთაება ლამარიას ეწირებოდა. შინაური ცხოველებისა და გამრავლების მფარველი ღვთაება ბოსელი, რომელიც თავდაპირველად ცხოველური სახის არსება უნდა ყოფილიყო ვ. ბარდაველიძის თქმით, უეჭველად ხარია. სვანური ეთნოგრაფიული მასალით ირკვევა, რომ დიდი ღმერთის ფესნაბუასდიას სახელობის ერთ-ერთი ემბლემა — კვერი ხარის მოყვანილობისაა [14, 81, 158].

როგორც ვხედავთ, ხარი ისევე როგორც ირემი ნაყოფიერების კულტთანაა დაკავშირებული.

ირმის, ხარისა და ცხენის, როგორც გარკვეულ ღვთაებათა, მონაცემების ფაქტი ძალზე კარგად ჩანს ანტიკური ხანის ბრინჯაოს ჭვირულ ბალთებზე

წამოსახამები აქვთ. ასეთივე გამოსახულება უნდა იყოს ტირინთის ოქროს ბეჭედზეც (იხ.: Куфтин Б. А., К проблеме энеолита Внутренней Картли Юго-Осетии, სსშ, XIV-В, თბ., 1947).

⁶ ამ მხრივ საინტერესო უნდა იყოს სოფ. უღეში ჩაწერილი ერთი თქმულება: შეეჯიბრნენ ხარი და ირემი ვინ უკეთესად მოეშახურებოდა გულს; შეეჯიბრი ცის კამარაზე ხდებოდა და პირობა იყო ვინ უფრო ადრე გაივლიდა ცის კამარას. დასაწყისში ირემი დაწინაურდა, მაგრამ ვერ მოზომა თავისი ძალები, ჩამოვარდა ციდან და დაღუპა, ხარი კი მივიდა ბოლომდე. თქმულების მიხედვით ცაზე ღარჩა ორი კვალი ორმის ნახტომი და „გუთნული“ (დიდი ღვთის თანავარსკვლავედი) (იხ.: Чптага Г. С. Земледельческие системы и пахотные орудия Грузии, ВЭК, Тбилиси, 1952).

წარმოდგენილ კომპოზიციებში, სადაც ცენტრალური ცხოველი ხან ირემია, ხან ცხენი და ხან ხარი. აღსანიშნავია, რომ ბალთებზე ირემსა და ჭიხვთან ერთად ყოველთვის ძაღლი, გველი, თევზი და ფრინველია გამოსახული, რაც იმის მანიშნებელია, რომ სიუჟეტურად ისინი „ბუნების დიდი დედის“ კულტურის ანტიპოდები არიან დაკავშირებული. მაგრამ თუ ირემისა და ჭიხვის ნაცვლად ცხენია, მაშინ დამატებით ელემენტებად ხარი და კვიცი გვევლინება. მ. ხიდაშელის აზრით, ამ ღვთაებათა მონაცვლეობის ფაქტი ადამიანის აზროვნებაში ანტიკურ ხანაზე ბევრად ადრე უნდა მომხდარიყო [165, 72]. მართლაც, კოლხური ცულების გრაფიკული დეკორის სიმბოლიკაში ეს ფაქტი უკვე დადასტურებული ჩანს, თუმცა შეიძლება ისეთი დაკანონებული ფორმით არა, როგორც ეს გვაქვს ბრინჯაოს ჰეირული ბალთების დეკორში. კოლხურ ცულებზე ირემი უმთავრესად დამატებითი ცხოველების გარეშეა წარმოდგენილი. იგი მხოლოდ ერთხელ გვხვდება ძალღთან ერთად (ქუთაისის ცული), ერთხელ გველთან (წოისის ცული) და ერთხელ ძაღლთან, თევზთან და ისრისწვერთან ერთად არის გამოსახული (ყობანური ცული). კოლხურ ცულებზე ცხენის გამოსახულება, ირემის გამოსახულებების მსგავსად, უმთავრესად სხვა დამატებითი ცხოველებისა თუ გეომეტრიული ნაკვთის გარეშეა გადმოცემული. მხოლოდ თლის ერთ ცულზე ცხენთან ერთად ირემი და თევზია დატანილი [139], ორზე — ისრისწვერი [139; 140], ს. გორაში აღმოჩენილ ცულზე თევზი⁷ და თასრაცყას ცულზე სხივებიანი წრე — „მზე“ [45].

როგორც არქეოლოგიური მასალიდან ჩანს, ცხენი ამიერკავკასიაში გვიან-ბრინჯაოს ხანიდანაა ცნობილი; ამიტომ საფიქრებელი იყო, რომ მისი გამოსახულებების არსებობა გვიანბრინჯაოს ხანიდან თუ არა მისი დასასრულიდან მაინც გვევარაუდებდა. ვფიქრობთ, რომ ცხენის გამოსახულება ამიერკავკასიაში ადრეკინის ხანიდანაა საეარაუდებელი. ფრ. პანჩარი წერს, რომ ცხენის გამოსახულებები ჩრდ. კავკასიაშიც გვხვდება [180]. არაფერს ვამბობთ, საერთოდ ცხენის გამოსახულებებზე. ამ შემთხვევაში მხოლოდ ცხენის გრაფიკული გამოსახულება გვაინტერესებს. ჯერ კიდევ პ. უვაროვამ მიაქცია ყურადღება იმ ფაქტს, რომ ყობანის სამაროვანზე აღმოჩენილ აბზინდებზე იშვიათია ცხენის, გველისა და თევზის გამოსახულებანი [143]. მართლაც, ყობანში აღმოჩენილ იმ მრავალრიცხოვან აბზინდებს შორის, ცხენის გამოსახულება მხოლოდ ერთ აბზინდაზე გვხვდება [143]. არ გვხვდება იგი არც ყობანის სამაროვანზე აღმოჩენილ კოლხურ ცულებზე. სამაგიეროდ ხშირია ცხენის გრაფიკული გამოსახულება ამიერკავკასიაში, კერძოდ კი საქართველოში აღმოჩენილ როგორც კოლხური კულტურის მხატვრული ხელოსნობის ძეგლების დეკორში, ისე ბრინჯაოს სარტყლებზე.

ზემოთ მოტანილი მაგალითებიდან ჩანს, რომ კოლხურ ცულებზე მოთავსებული ირემისა და ხარის გამოსახულება, ძირითადად დაკავშირებულია ნაყოფიერების ზოგად იდეასთან. რელიგიურ-მითოლოგიურ წარმოდგენათა ამავე სფეროს განეკუთვნება ცხენის გამოსახულებაც. ამ მხრივ, სიუჟეტურად საინტერესოა თლის № 76 სამარხში აღმოჩენილი ცულის დეკორი, სადაც ცხენთან ერთად ირემი და თევზია წარმოდგენილი (ტაბ. 151)⁸.

⁷ დატულია არქეოლოგიური კვლევის ცენტრში.

⁸ საინტერესოა, რომ ერთ ბეოთიურ ბრინჯაოს ფირფიტაზე გამოსახულია ცხენი, რომლის ფეხებშია თევზია მოთავსებული.

როგორც ზემოთ ვნახეთ, კოლხურ ცულებზე ირმის სახით „სიცოცხლის ხეა“ გადმოცემული; თუ ეს ასეა, მაშინ ირმისა და თევზის ერთად გამოსახვა არ უნდა მოგვეჩვენოს უცნაურად. სირიულ-ხეთურ საბექდავებზე ეს მოტივი საკმაოდ ხშირად გვხვდება. მაგ., ერთ საბექდავზე „სიცოცხლის ხესთან“ ერთად გამოსახულია ირემი, თევზი და ფრინველი [63, 210], მეორე საბექდავზე კი წარმოდგენილია ქალღმთაება თხასთან, ირემთან, ფრინველთან ერთად [146]; ერთ ყობანურ ძეგლზე კი „სიცოცხლის“ ხის ნაცვლად თევზია გამოსახული [158]. „სიცოცხლის“ ხესთან ერთად გველიც გვხვდება, მაგ. ბაბილონურ ცილინდრულ საბექდავზე [100, 111]. ამ შემთხვევაში გველი და თევზი ერთი და იგივე ფუნქციას ასრულებენ და ერთმანეთს ენაცვლებიან. ეს მომენტი კარგად არის ასახული ქართულ ფოლკლორშიც. გავიხსენოთ ქართული ზღაპრები — „საწყალი კაცი და მისი შვილი“ [162, 188], სადაც თევზის ძვალზე ალვის ხე ამოვიდა, ანდა „გველის ტყავზე ამოსული ალვის ხე“ [163, 24].

იმავე იდეის ამსახველია თლის № 262 სამარხის ცულის დეკორაც. სადაც ცხენები და ისრისწვერია გამოსახული. ირმისა და ისრისწვერის, ხარსა და ისრისწვერის ურთიერთკავშირზე უკვე გვქონდა საუბარი. ახლა კი აღვნიშნავ, რომ კოლხურ ცულებზე მოთავსებული ცხენის გამოსახულება, ძირითადად, დაკავშირებულია ნაყოფიერების ზოგად იდეასთან და ამდენად გადახლართულია ანალოგიური შინაარსის სხვა გამოსახულებებთან, როგორცაა ირემი, თევზი და ისრისწვერი (ტაბ. 152).

აღსანიშნავია, რომ ზოგიერთი ძეგლებერძნული მითის მიხედვით ნაყოფიერების ქალღმერთ დემეტრას ცხენის ტორსით წარმოდგენდნენ; წყლის ღმერთი პოსეიდონი (იგი ქალღმერთ დემეტრას მიუღლედ იყო მიჩნული) მცენარეული სამყაროს გამანაყოფიერებლადაც ითვლებოდა, მისი „წილი“ ცხოველი, გარდა დელფინისა, ცხენიც იყო [115, 1044—1045].

თასრაცყვაში აღმოჩენილ ცულზე ცხენი სხივებიან წრეებთან — „მზებთან“ ერთად არის გამოსახული, რაც მის მზის კულტთან კავშირზე უნდა მიგვითითებდეს. ცხენისა და „მზეების“ ერთად გამოსახვა სხვა ქვეყნების არქეოლოგიურ ძეგლებზეც გვხვდება. სკანდინავიაში აბრინჯოს სატერის ტარებზე სხივებიან წრეებთან — „მზეებთან“ ერთად ცხენის თავია გამოსახული [93]; ასევეა ტროას ერთ კვირისტავზეც — ცხენთან ერთად „მზეა“ წარმოდგენილი. [153].

ცხენისა და მზის კავშირი კარგად ჩანს ქართულ ფოლკლორშიც. ქართულ ზღაპრებში რაში ციდან ჩამოდის, სამ ძმა დევს ოქროს (ოქრო მზის ლითონია) ფაფარიანი რაშები ჰყავთ, რაში პირდაპირ მზისკენ მიდის [162, 343, 453, 243]. ასევეა ბერძნულ მითოლოგიაშიც: ერთ ბერძნულ ვაზაზე ჰელაოსი ოთხ-ცხენიან ეტლში მჭრომარეა გამოსახული.

ყოველივე ზემოთქმულის შემდეგ ვფიქრობთ, რომ კოლხურ ცულებზე (რასაკვირველია, კოლხური კულტურის სხვა მხატვრული ხელოსნობის ძეგლებზეც) გამოსახული ირემი, ხარი და ცხენი ქართველი ტომების რელიგიურ-მითოლოგიურ აზროვნებაში ერთსა და იმავე სფეროს განეკუთვნებიან და მათი როგორც ღვთაებათა მონაცვლეობის ფაქტი უკვე დადასტურებულია.

აღსანიშნავია, რომ ამ ცხოველების, როგორც გარკვეულ ღვთაებათა მონაცვლეობა არ ნიშნავს მათ ქრონოლოგიურ სხვაობას. იგივე სურათი გვაქვს კვირულ ბალთებზეც, რაც ბ. კუფტინსაც ჰქონდა შენიშნული. მას მიაჩნდა, რომ ამ ბალთების თვით შედარებით მოგვიანო თარიღი იმის მანიშნებელი უნდა ყოფილიყო რომ ამ გამოსახულებათა ინტერპრეტირებისას შეიძლება

დაყრდნობა ცალკეული სახეების გამოჩენის საეარაუდო ქრონოლოგიურ თანამიმდევრობაზე (მეურნეობასა და მსოფლმხედველობაში და არა კონკრეტულად მოცემულ ნაწარმზე), როგორც ჩანს, ამ გამოსახულებებში ასახვა პოვა გვიანბრინჯაოს ხანაში დასავლეთ საქართველოს ტერიტორიაზე თანადროულ მრავალსახეობაში გავრცელებულმა რთულმა წარმოდგენებმა ფანტასტიკურ გველეშაპისებარ არსებაზე, რომელსაც შეეძლო გამეორებულიყო, ხან ირმის, ხან ხარის, ხან ცხენის სახე მიეღო იმის მიხედვით, თუ რა მიმართულებას იძენდა გამოსახულებაში ჩაღებული მაგიურ-აპოტროპეული ქმედება [80, 181].

კოლხური კულტურის მხატვრული ხელოსნობის ძეგლების დეკორში ძაღლის გამოსახულება ყველაზე მრავალრიცხოვანია; იგი დეკორის ხან ძირითადი, ხან კი დამატებითი კომპონენტია (ტაბ. 21).

ძაღლი მრავალ ქვეყანაში ღვთაებად იყო წარმოდგენილი. საღმრთო წიგნის, ზენდავესტის, მიხედვით ძაღლი თვით აპურამაზდას შექმნილია [94]. აღმოსავლური ღვთაება ჰეკატას, რომლის კულტიც არტემიდე-სელენას კულტთან ჩანს დაკავშირებული, ღვთაებრივ ცხოველად ძაღლი ითვლებოდა. მას ხშირად ძაღლის სახით წარმოდგენდნენ და მსხვერპლად ძაღლებს სწირავდნენ [15, 52]. ნადირობის ქალღმერთი დიანა უმეტეს შემთხვევაში ძაღლთან ერთად არის გამოსახული.

კავკასიური, კერძოდ, კი, ქართული ეთნოგრაფიული, ფოლკლორული და ლინგვისტური მასალა მრავალ საინტერესო ცნობას გვაწვდის ძაღლის კულტის შესახებ.

ვ. ბარდაველიძე, ძაღლის კულტს უკავშირებს მგლის კულტს და ამ უკანასკნელს უფრო ადრეულად თვლის [15, 53, 54].

ეთნოგრაფიული მასალის მიხედვით, ყოველ ასტრალურ ღვთაებას თავისი ქვეშევრდომი ჰყავდა მგლის, ძაღლის ან გველის სახით, რომლებიც ღვთაებრივ ცხოველებად ითვლებოდნენ. მათ „მწევარნი“ ეწოდებოდათ. ვ. ბარდაველიძის „მწევრებად“ მიაჩნია კოლხური ცულებზე გამოსახული ძაღლები. გარდა ამისა, მკვლევარს, კოლხური ცულების დეკორში გამოსახული ძაღლები და გველები სხვადასხვა ეთნიკური წრის წარმომადგენლებად მიაჩნია და აღნიშნავს, რომ ცულებზე გამოსახული უნდა იყოს მათ შორის ბრძოლის სცენა [15, 52].

ი. მეშჩანინოვმა კოლხური ცულებზე გამოსახული ძაღლი და გველი (თევზი) ერთ, წყლის სამყაროს დაუკავშირა [91]. ეს იდეა, ბ. კუფტინმა კიდევ უფრო განავრცო და ადგილობრივი ლინგვისტური მასალით დაადასტურა, კერძოდ, ნ. მარისეული ეტიმოლოგიური რიგი სიბილანტთა ჯგუფი ძაღლ — წყალ — ამ ფაქტების ფონზე განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს. ნ. მარისავე მითითება, იმის თაობაზე, რომ ძაღლის და გველის იგივეობა ჩანს იბერ-მეგრელების, ანუ გერებისა და გურების სატომო სახელთა ტოტემურ საფუძველში, რამდენადაც ქართულ გერ-ს, მგელს მნიშვნელობით, შეესატყვისება მეგრული გური (გველი), მაშინ როცა ჰანურად გური ნიშნავს მგელს. ყველაფერი ეს უფლებას გვაძლევს ყობანის ბრინჯაოზე წარმოდგენილ გამოსახულებათა ეს კომპლექსი — ფანტასტიკური ძაღლი, გველი და თევზი — განესაზღვროთ, როგორც ანალოგიურ წარმოდგენათა ასახვა [80, 57].

დასავლეთ საქართველოში გავრცელებული წარმოდგენით, ნადირთ ღვთაება „მესეთი“ ღვთაებრივი ძაღლის თანხლებით დადის⁹.

⁹ სიტყვა „მესეთის“ ეტიმოლოგია უცნობია.

საყოველთაოდ ცნობილია მითოლოგიური ძალის ყურში. იგი დაკავშირებულია ცხოველთა მფარველ ღვთაებასთან და მის ერთ-ერთ სახეცვლილებასა და ატრიბუტს წარმოადგენს [40, 72].

წარმოდგენათა ამავე წრეს განეკუთვნება გველი და თევზი. მათ დიდი ადგილი აქვთ დათმობილი ეთნოგრაფიულ ყოფასა და ფოლკლორში. საკმარისია გავიხსენოთ ქართული ზღაპარი, სადაც ალვის ხე გველის ტყავზეა ამოსული, ალვის ხე კი წმინდა მცენარეა. იგივე ფუნქცია აქვს დაკისრებული თევზსაც, ერთ ზღაპარში თევზის ფხაზე ამოსული ალვის ხეა მოხსენიებული [162, 119].

თევზის როგორც ნაყოფიერების კულტთან დაკავშირებული ღვთაების შესახებ ჩვენ, უკვე გვქონდა საუბარი, ახლა მხოლოდ აღვნიშნავთ, რომ ამ ღვთაებისადმი მიძღვნილი რიტუალი საკმაოდ მრავალფეროვანია. მაგ., გურიისში საკალანდო ქვეერის თავზე მოსავლიანი წელიწადის დადგომის მიზნით თევზს — კალმასს კლავენ. თრიალეთში, უშვილო ქალები თევზებს ლოცვა-ვედრებით მიმართავენ. აღსანიშნავია, რომ „სიცოცხლის ხის“ მოტივი, ზოგჯერ, თევზით არის შეცვლილი [158, 318].

თევზი, როგორც ნაყოფიერების ღვთაებასთან დაკავშირებული არსება კარგად ჩანს წინაელენისტური ხანის ბერძნულ საეპოზო მხატვრობაში. ერთ ბეოთიურ ამფორაზე გამოსახულია მკლავებგაშლილი ქალღმერთი, რომლის სამოსზეც ვერტიკალურად გამოსახულია თევზი [181, 254].

ამგვარად, ქართული ფოლკლორისა და ეთნოგრაფიული მასალიდან კარგად ჩანს, რომ გველი და თევზი ერთსა და იმავე ღვთაებას ასახეირებენ.

ზემოთ, როდესაც ვიხილავდით ირმის, ცხენისა და ძაღლის გამოსახულებების სემანტიკას, გავარჩიეთ გველისა და თევზის გამოსახულებაც, ამიტომ აქ სიტყვას აღარ გავაგრძელებთ. მხოლოდ აღვნიშნავთ, რომ ისევე როგორც ირემი, ცხენი და ძაღლი, გველი და თევზიც „ბუნების დიდი დედის“ უძველესი ზოომორფული სახეები უნდა იყვნენ, რაც ასე მრავალფეროვნად აისახა კოლხური ცულების დეკორში (ტაბ. 16).

გარდა ზოომორფული სახეებისა, კოლხური ცულების გრაფიკულ დეკორში მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია გეომეტრიულ სახეებს. ამათგან ერთი ნაწილი — სვასტიკა, „მალტური ჭვარი“, წრე — აშკარად სიმბოლური მნიშვნელობისაა, ნაწილი კი ორნამენტული, იმ შემთხვევაშიც კი, როცა ისინი სიმბოლური შინაარსის ნაკვეთებიდანაა შედგენილი (ტაბ. 18).

კოლხურ ცულებზე მოთავსებული გრაფიკული დეკორის გეომეტრიული სახეებიდან, პირველ ყოვლისა, უნდა აღვნიშნოთ სვასტიკა, რომლითაც შემკულია ცულები ჩაბრუნხიდან, თლის № 76, 259 სამარხებსა და სამაროვნის ტერიტორიიდან და ყობანიდან (ტაბ. 18).

არც ერთ ორნამენტულ სიმბოლოს არ გამოუწვევია ისეთი დიდი ინტერესი და აზრთა სხვადასხვაობა, როგორც სვასტიკას. საინტერესოა, რომ ორნამენტული სიმბოლიკის შემსწავლელთაგან გამოირჩეოდა ჯგუფი მეცნიერებისა, რომლებიც „სვასტიკებზე მონადირეების“ სახელით იყვნენ ცნობილი [37, 14].

სიმბოლური ნიშანი ე. ბურნოუფის სანსკრიტულ ლექსიკონში აღნიშნულია „სვასტიკა“-ს სახელწოდებით, ოქსფორდელი ორიენტალისტის მ. მიულერის აზრით, ინდური წარმოშობისაა და სანსკრიტში ნიშნავს ჭვარს, რომლის კაუჭები მარჯვნივ არის მიმართული; მარცხნივ მიმართული კაუჭებიანი ჭვარი „სუვასტიკა“-ს სახელითაა ცნობილი.

ეს სიმბოლო, ისევე როგორც ჭვარი, ყველაზე გავრცელებული ნიშანია (თუმცა შედარებით ახალია). იგი თითქმის ყველა ხალხის ორნამენტურ ნიშანშია ცნობილი. მიუხედავად ამისა, მისი სიმბოლოების დადგენა საკმაოდ გაძნელებულია; მისი პოპულარობა ცვლიდა მის შინაარსსაც, თუმცა ის ყოველთვის დაკავშირებული იყო რელიგიურ და კოსმოგონიურ შეხედულებებთან.

ამ სიმბოლოს შინაარსის მრავალი, და ზოგჯერ ურთიერთსაწინააღმდეგო, შეხედულებებია ცნობილი. მას, ხან პრიმიტიული ცეცხლის გასაჩენ ხელსაწყოდ მიიჩნევდნენ [157, 347, 375], ხან კი სამსხვერპლოს წინა წმინდა ცეცხლის გასაჩენ ხეებად.

ჩინეთში ამ სიმბოლოს რამდენიმე მნიშვნელობა ჰქონდა. მაგ., იგი ნიშნავდა რიცხვს ათი ათასს [88], ლოტოსის გულში ჩასმული სვასტიკა წყლის სიმბოლო იყო [123], ხოლო ობობას ქსელში ჩახატული — მზისა [84].

მესოპოტამიის ხელოვნების მკვლევარს პ. გოფს სვასტიკა სოლარულ ნიშნად მიაჩნია ჯერ კიდევ ჰასუნას პერიოდში [25]. ჯ. დეშელეტი სვასტიკას მზის სიმბოლოდ თვლის [30, 454, 455], ამავე აზრისაა ლ. ლეხლერიც, რომელიც მას მზრუნავი მზის ემბლემად მიიჩნევს; ამაზე უნდა მიუთითებდეს სვასტიკის ერთ მხარეს მიქცეული მკლავები [84], მ. მიულერსაც იგი მზის სიმბოლოდ მიაჩნია, ოღონდ გაზაფხულის მზ-სად. მ. სმიგროდსკი სვასტიკას ცეცხლის და სინათლის ღვთაების სიმბოლოდ აღიარებს [123].

როგორც ვხედავთ, საკმაოდ განსხვავებული აზრებია გამოთქმული სვასტიკის შინაარსის შესახებ, მაგრამ უმრავლესობა მას სოლარულ ნიშნად, მზის ემბლემად მიიჩნევს. აღსანიშნავია, რომ იგი ამავე დროს არის სიმბოლო უწყვეტი მოძრაობისა [108, 136]. ეს ძალიან კარგად ჩანს სამარას თასების დეკორაჟში. სადაც იგი გეომეტრიულ მოტივს კი არ წარმოადგენს, არამედ მოძრაობაში გადმოცემული ზომორთული და ანთროპომორთული გამოსახულებებით არის შექმნილი.

კოლხურ ცულებზე მოთავსებული სვასტიკა, რომ ბრუნვის იდეის აღმნიშვნელი არ არის ეს ნათლად ჩანს. იგი არც მზეს უნდა გამოსახავდეს. უძველესი ხალხების ხელოვნებაში მზე და მთვარე გამოსახული იყო ბორბლითა და დისკოთი. ქართული ეთნოგრაფიული მასალის მიხედვით ქართველთა უძველესი ტომების მზის ღვთაების — ბარბარე//ბარბალეს სახელზე შეწირული საგნები დისკოსა და ბორბლის ფორმისა არიან. კოლხური ცულების დეკორაჟშიც მზე წრით ან სხივიანი წრითაა გადმოცემული. ამიტომ ვფიქრობთ, რომ ცულებზე გამოსახული სვასტიკა მზის სიმბოლო არ უნდა იყოს, მით უმეტეს, რომ მასთან, ხშირად, სხივებიანი წრეებიც არის გამოსახული.

საინტერესოა, რომ წითელგორების № 1 ყორღანში ნაპოვნია ბრინჯაოს ჩრმის ქანდაკებები — შტანდარტები; ირმის გავაზე ინკრუსტაციით გამოყვანილია სვასტიკა, ყელზე კი თევზიფხური სახე¹⁰. აღსანიშნავია, რომ ბრინჯაოს კვირულ ბალთებზე წარმოდგენილ ირმებს მკერდსა და გავაზე კონცენტრული წრეები აქვთ [165]. კოლხურ ცულებზეც სვასტიკა და თევზიფხური სახე ერთად დატანილი. შეიძლება, ეს დეტალი არცთუ ისე დამაჩერებლად გამოიყურებოდეს, მაგრამ ორივე შემთხვევაში ამ სახის ერთად გამოსახვა შემთხვევითი არ უნდა იყოს. ირმის, სვასტიკის და თევზიფხური სახის ერთად გამოსახვა იმის მანიშნებელია, რომ სვასტიკა ნაყოფიერების ღვთაებასთან დაკავშირებულ ასტრალურ სიმბოლოდ უნდა მივიჩნიოთ.

¹⁰ დაცულია „მცირე ექსპედიციების 1 ფონდში, კოლ. № 25—61/27, 28.

ზემოთ აღნიშნეთ, რომ კოლხური ცულების დეკორში სეასტიკასთან ერთად გარდა თევზისა, სხვა ზოომორფული სახე არ გვხვდება, თევზი კი ნაყოფიერების ღვთაებასთან დაკავშირებული სახეა. ასე, რომ კოლხური ცულების დეკორში სეასტიკის თევზებთან, თევზიფხურ სახესა და სხივებიან წრესთან ერთად გამოსახვა, ასევე უნდა მიგვითითებდეს მის კავშირზე ნაყოფიერების ღვთაებასთან.

სეასტიკის უძველესი გამოსახულება კავკასიაში, კერძოდ, საქართველოში, თრიალეთის ყორღანებიდან არის ცნობილი (№№ XXVIII, XXXIV, XXXVI, XLV). სეასტიკას აქ ვხვდებით კერამიკულ ნაწარმზე. გამოსახულება შესრულებულია მოხატვით, პუნქტირიანი შტამპითა და რელიეფით. კერამიკა თარიღდება ძვ. წ. XVIII—XVII საუკუნეებით [23]. მოგვიანო ხანისაა ნარეკევაში აღმოჩენილი 3 ჭურჭელი, რომელზეც ეს ნიშანია გამოსახული [104].

თუ აღნიშნულ პერიოდში სეასტიკა მხოლოდ კერამიკულ ნაწარმზე გვხვდება, გვიანბრინჯაო-ადრერკინის ხანაში ეს სიმბოლო ლითონის ნაწარმზე რნაცვლებს. მაგ., კოლხური ცულების გარდა სეასტიკის გამოსახულებას ხშირად ვხვდებით ბრინჯაოს აბზინდებსა და სარტყლებზე. გარდა ლითონისა, იგი გვხვდება უფლისციხის თიხის საბეჭდავზე, რომელზეც ზუსტად ისეთივე მრავალ მკლავიანი სეასტიკაა გამოსახული, როგორც კოლხურ ცულებზე [164].

მიუხედავად იმისა, რომ ამ სიმბოლოს კავკასიაში არსებობის ასეთი ხანგრძლივი ტრადიცია აქვს, იგი ადგილობრივი წარმოშობის არ არის. სეასტიკა აღმოსავლური წარმოშობისაა, მაგრამ გავრცელებულია დიდ ტერიტორიაზე, ინდოეთიდან აღმოსავლეთ ევროპამდე.

სეასტიკისა და სეასტიკისებრი ნიშნების ასეთი დიდი გეოგრაფიული გავრცელება და ხანგრძლივობა იმის დამადასტურებელია, რომ სეასტიკის ფორმა შეესაბამება სხვადასხვა ხალხთა რელიგიურ-კოსმოგონიურ შეხედულებებს.

კოლხური ცულები, გარდა სეასტიკისა, შემკულია ე. წ. „მალტური“ ჭკრებით (ტაბ. 18₃). ამ სახით შემკული ცულები ცნობილია: აქანდარასა და ოთხბარდან [87, 53], ცაგერადან¹¹, თლის № 52 სამარხსა [139] და ყობანიდან [179], ერთ ცულზე კი „მალტური“ ჭკარი ძალთან ერთადაა გამოსახული (ტაბ. 17₂)¹².

ჭკრის ამ ტიპს, გარდა კოლხური ცულებისა, ვხვდებით ერთ სეგმენტურ იარაღზე ოფშეკითის განძიდან [149]. იგი როგორც სიმბოლური მოტივი გვხვდება გრაფიკული დეკორით შემკულ ბრინჯაოს სარტყლებზე. მაგ., თლის სამაროვნის № 74 და 76 სამარხებში აღმოჩენილ სარტყლებზე ირემთან და ჭიხვთან ერთადაა გამოსახული [139]; „მალტური“ ჭკარი ჭიხვებთან ერთადაა გამოსახული აწყურში აღმოჩენილი ოთხკუთხა ბრინჯაოს აბზინდაზე, ასეთივე ორნამენტითაა შემკული განჯის № 8 ყორღანში აღმოჩენილი თიხის ჭურჭელი [81]. აბზინდასა და თიხის ჭურჭელზე მოთავსებული გამოსახულება განჯა-ყარაბაღული ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი სტილითაა შესრულებული.

მალტური ჭკარი, სხვა სიმბოლურ გამოსახულებებთან ერთად ფართოდაა გავრცელებული წინა აზიის უძველეს კულტურებში. კერძოდ ჩრდ. მესოპოტამიაში, ძვ. წ. V ათასწ. საყოველთაოდ ცნობილ სამარას თასების მოხატულობაში ამ მოტივს ერთ-ერთი მთავარი ადგილი უჭირავს. „მალტური“ ჭკრები გვხვდება ირანის ძეგლებზეც — სუზაში, სილკში, ტალი-ბაკუნში და სხვ.

¹¹ დატულია ცაგერის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმში.

¹² დატულია ერმიტაჟში, კოლ. № 1734/1.

ცულებზე მოთავსებული „მალტური“ ჭვარი, ისევე როგორც სვასტიკა უნდა განვიხილოთ როგორც სიმბოლური მნიშვნელობის მოტივი. ყობანის და სურამუის ცულებზე; ძაღლის გამოსახულების ზევით დატანილია თევზი და ფრინველი (ტაბ. 162; 171), მეორე ყობანურ ცულზე, მსგავს კომპოზიციაში „მალტური“ ჭვარია გამოსახული (ტაბ. 172). ცნობილია, რომ თევზი და ფრინველი ნაყოფიერების ღვთაებასთან დაკავშირებული ზოომორფული სახეები არიან (ინანა-იშტარი ხან თევზის და ხან ფრინველის სახით არის გადმოცემული). ასე, რომ ერთსა და იმავე კომპოზიციაში თევზისა და ფრინველის შავიერ „მალტური“ ჭვარის გაჩენა იმაზე უნდა მიგვიფიქრებდეს, რომ იგი, სვასტიკის მსგავსად, ნაყოფიერების იდეასთან არის დაკავშირებული. ეს იდეა, კიდევ უფრო მკაფიოდ ჩანს აწყურის აბზინდის დეკორში (აღსანიშნავია, რომ ეს ერთადერთი აბზინდაა, სადაც ცხოველები განჯა-ყარაბადული ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი გრაფიკული სტილით არის გადმოცემული), სადაც რომებთან ერთად „მალტური“ ჭვარია გამოსახული (გაეხსენოთ წითელგორების შტანდარტები — ირმები).

ყობანის სამაროვნიდან ცნობილია ერთი ბრინჯაოს ცული, რომელზეც სამ გველსა და გეომეტრიულ სახეებთან (ვარდულები და ტეხილი ზოლი) ერთად ანთროპომორფული გამოსახულებაა დატანილი, უნიკალურ ნივთად იყო მიჩნეული — მასზე დატანილ დეკორს სიუჟეტური, თხრობითი ხასიათი აქვს და მოქმედი პირი ადამიანია [41, 30, 31] (ტაბ. 173).

გამოსახულების შინაარსი სხვადასხვანაირად შეიძლება აიხსნას: 1. სავარაუდებელია, რომ ცულზე გამოსახული ანთროპომორფული ფიგურა არის ამირანი, რომელიც ათავისუფლებს შავი გველეშაპის (დიდი გველი) მიერ ჩაყლაპულ მზეს (ვარდულები); 2. თუ გამოვიყენებთ ეთნოგრაფიაში ცნობილ „ნაწილიანობის“ კონცეფციას, მაშინ ვარდულები — მზე ანთროპომორფული ფიგურის „ნაწილია“ და მის წასართმევად თავს ესხმიან გველები; 3. არ შეიძლება არ გავიხსენოთ ქართულ ფოლკლორში ცნობილი მოტივი — გმირისა და წყლის მოდარაჟე გველეშაპის ბრძოლა. თუ ცულზე გამოსახულ ტეხილ ზოლში წყალს დავინახავთ, გველებს გველეშაპებად მივიღებთ, ვარდულებს-მზეებს — „ნაწილად“, მაშინ ამ სცენაში გმირის მიერ წყლის (სიკეთის, ნაყოფიერების) მოდარაჟე გველეშაპთან ბრძოლის მოტივი უნდა შევიცნოთ.

ამგვარად, ადრერკინის ხანაში, კავკასიური „გრაფიკული“ სტილის ხელოვნება არის ის ძირითადი წყარო, სადაც ყველაზე სრულყოფილად აისახა ქართველი ტომების რელიგიურ-მითოლოგიური შეხედულებები.

კოლხური კულტურის მხატვრული ხელოსნობის ძეგლებზე (და საერთოდ ბრინჯაოს სარტყლებზე) გამოსახული ცხოველები: ირემი, ხარი, ცხენი, ძაღლი, გველი, თევზი და სიმბოლური ნიშნები: სვასტიკა, ჭვარი, „მალტური“ ჭვარი, სპირალი და სხვა დაკავშირებულია ნადირთ მფარველ ღვთაებასთან. რომელიც უკვე ენეოლითიდან ნაყოფიერების მფარველ ღვთაებას უკავშირდება. საინტერესოა, რომ გვიანბრინჯაო-ადრერკინის ხანაში არ გვხვდება არც ერთი სიმბოლური ნიშნის ზოომორფული სახე, რომელიც ადრე ნაყოფიერების კულტთან არ იყოს დაკავშირებული [61, 221].

უდავოა, რომ ნადირთ მფარველმა ნაყოფიერების ღვთაებამ განვითარების რთული და ხანგრძლივი გზა განვლო. ისიც აშკარაა, რომ ის კარჩაკეტილად არ ვითარდებოდა. ვგულისხმობთ დალისა და იშტარის, დალისა და არტემიდე-სელენას სახეთა მსგავსებას, აღარაფერს ვამბობთ ამირანისა და მისი ორეულების შესახებ. ეს მსგავსება ბუნებრივია. კავკასიის ადრერკინის ხანის

ხელოვნება მნიშვნელოვანი მხატვრული მოვლენაა და მიუხედავად მისი თავისთავადობისა მაინც ორგანული ნაწილია წინა აზიის უძველესი ხელოვნებისა. ეს საკითხი საკმაოდ ფართოდ და წარმატებითაც გააშუქა მანანა ხიდაშელმა [166, 111—134].

ნაყოფიერების კულტი გაჩნდა მაშინ, როდესაც ჩამოყალიბდა რელიგიური წარმოდგენები ე. ი. ქვედა პალეოლითის დასასრულიდან, ამ დროს უნდა ჩამოყალიბებულიყო სხვა კულტებიც. აღსანიშნავია, რომ ყოველი ხალხის, და გამოწკლისი არც კავკასიელები არიან, რელიგიურ წარმოდგენებში უამრავი კულტია დადასტურებული, ისინი თავისი არსებობის მანძილზე ხან ერწყმოდნენ ერთმანეთს, ხან ერთდებოდნენ კიდევ, მაგრამ არასოდეს არ ქრებოდნენ; ზოგჯერ ერთმანეთის ფუნქციებსაც ითავსებდნენ, აღსანიშნავია. რომ პირველყოფილ რელიგიებს ახასიათებთ რწმენათა საოცარი შემგუვებლობა, ამიტომ ისინი კი არ ქრებიან არამედ სახეს იცვლიან და ახალ რელიგიას ისე ერწყმიან. როგორც ჩანს, ეს მომენტი აუცილებელი მომენტი უნდა ყოფილიყო ყოველი ახალი რელიგიის საბოლოო გამარჯვებისათვის.

ყოველი ხალხის რწმენა-წარმოდგენებში ძალზე ბევრი კულტი არსებობდა. გაკულტებული იყო ყოველი ცოცხალი არსება თუ მცენარე, მაგრამ მიუხედავად ამ მრავალრიცხოვნებისა, ყველას მაინც ერთი ფუნქცია ჰქონდა — იგი ადამიანის კეთილდღეობის, ნაყოფიერების მფარველი ან, პირიქით მტერი იყო (კეთილი და ბოროტი ძალები) [61, 160, 161, 188].

ამის თვალსაჩინო მაგალითია კავკასიის, კერძოდ კი საქართველოს არქეოლოგიური, ეთნოგრაფიული და მითოლოგიური მონაცემები. ზედაპალეოლითის ხანაში ჩამოყალიბებულმა ნაყოფიერების კულტმა, ვიდრე ანტიკური ხანის ჩათვლით ბევრჯერ იცვალა ფორმა, მაშინ როდესაც შინაარსი ფაქტიურად უცვლელი რჩებოდა. ამიტომაც, რომ არასინქრონულ ძეგლებზე ერთი და იგივე სიუჟეტები გვხვდება.

საჭირო იყო, ყოველ ახალ ეტაპზე იმ ახლის დადგენა, რასაც ეს ერთი, ყოვლისმომცველი, მაგრამ მრავალსახიანი კულტი იძენდა. ჩვენ ვცადეთ მათი სემანტიკის დადგენა კოლხური კულტურის მხატვრული ხელოსნობის ძეგლების გრაფიკული დეკორის მიხედვით.

ზრახვიანი დეკორით შემკული მხატვრული ხელოვნების ძეგლების
დათარიღებისათვის

მიუხედავად იმისა, რომ კოლხური კულტურის ქრონოლოგიას მრავალი ნაშრომი მიეძღვნა. დღესაც არ არის დადგენილი მისი არსებობის საზღვრები. ზემოთ ზოგადად მიმოვიხილე კოლხური და ყობანური კულტურების ქრონოლოგიის საკითხი, რაც არ გულისხმობდა გრაფიკული დეკორით შემკული მხატვრული ხელოვნების ძეგლების კონკრეტულ თარიღს. მათი დათარიღება სპეციალურად არაკის უცდია, არც დეკორის სტილი და თავისებურებანი გაუთვალისწინებიათ. გრაფიკული დეკორით შემკული მხატვრული ხელოვნების ძეგლების დათარიღების დროს პირველ რიგში, ვითვალისწინებდით საერთოდ მათი შემკველი კომპლექსის თარიღს და გრაფიკული დეკორის სტილის თავისებურებას. ამ ძეგლების შესწავლამ მოგვცა საშუალება გარკვეული დასკვნების გამოტანისა, შესაძლებელი გახდა მათი არსებობის ქრონოლოგიური ჩარჩოების დაზუსტება და დადგენა. ამის შემდეგ, შესაძლებლად ვცანი, რომ ზუსტად დათარიღებული ძეგლების მსგავსი ძეგლებიც (დეკორის მსგავსება — ლ. ფ.), რომლებიც შემთხვევითი აღმოჩენებით არიან ცნობილი, აგრეთვე ყობანის სამაროვნის მასალაც, მათ სინქრონულად მიგვეჩნია.

შეძლებისდაგვარად, განვიხილავთ ყველა იმ კომპლექსს, რომელიც გრაფიკული დეკორით შემკულ მხატვრული ხელოვნების ძეგლებს შეიცავს, პირველ რიგში კი გრაფიკული დეკორით შემკული ცულების შემკველ კომპლექსებს.

კოლხური ცულები თავისი არსებობის უკანასკნელ სტადიაზე კარგავენ საშუალო, და იქნებ, საბრძოლო დანიშნულებასაც. ეს ის პერიოდია, როდესაც კოლხეთში ვითარდება რკინის მეტალურგია და მეურნეობაში წამყვანი ხდება რკინის იარაღი; ამ ხანში მას მხოლოდ საკულტო-სარიტუალო ფუნქცია შეეძობა [86]. ძვ. წ. VII საუკუნიდან რკინის წარმოებას მასობრივი ხასიათი ეძლევა [21]. ძვ. წ. პირველი ათასწლეულის შუახანებიდან მთელს ამიერკავკასიაში ახალი ეტაპი იწყება. ამ დროიდან კოლხური ცულების საკულტო-სარიტუალო ფუნქცია საბეჭდო-ბეჭდებზე გადადის. კოლხური ცული, კარგავს რა ამ უკანასკნელ ფუნქციასაც, ქრება.

პირველ რიგში განვიხილავთ იმ კომპლექსებს, რომლებიც შეიცავენ ლოყაშუემკობელ ცულებს. ისინი უმთავრესად გეომეტრიული სახეებითაა შემკული და იშვიათად გვეხვდება ზოომორფული სახე — გველი და თევზი; ანდა ერთმანეთზე გადაბმული ძაღლის ან ცხენის თავისაგან შედგენილი ნაკეთები, რაც ისევ გეომეტრიულ მოტივს ეხმაურება. მკლავებმოხრილი ჭვარი და რომბი.

ლოყაშეუმკობელი ცულები ცნობილია: სამარხებიდან — ყულანურხვას № 1 და თლის №№ 24, 231, 84, 144, 34, 68, 226, 255, 293; განძებიდან — პერევის, ოყურემის, წოისის, სინათლის და ჩაქვის; და ჩრდ. კავკასიაში ყობანის და გალიათის სამაროვნებიდან.

ყულანურხვას სამაროვანი ძვ. წ. VII—VI საუკუნეებით თარიღდება, მხოლოდ № 1 სამარხია მიჩნეული ძვ. წ. VIII და ძვ. წ. VII საუკუნის პირველი ნახევრისად [125]. ვფიქრობთ, რომ უფრო მართებული იქნება, თუ ამ სამარხს ძვ. წ. VII საუკუნით დავათარილებთ: სამარხში აღმოჩნდა ბრინჯაოს ცილინდრული ფორმის სამაჯური, რომელიც ამავე სამაროვნის ე. წ. სკეითური ხანის ინვენტარის შემცველ სამარხებში (№№ 2, 11) [125]. გვხვდება და ძვ. წ. VII საუკ. დასასრულითა და ძვ. წ. VI საუკ. დასაწყისით თარიღდება. გარდა ამისა, № 1 სამარხის ცულის სკულპტურული გამოსახულება სტილისტურად მსგავსია ოეორას № 5 სამარხის ცულის სკულპტურულ გამოსახულებას; ოეორას სამარხი ძვ. წ. VII საუკუნით არის დათარიღებული [173].

ბ. ტეხოვი, № 124 სამარხს ძვ. წ. VIII—VII საუკუნეებით ათარიღებდა [129], შემდეგ შეცვალა თარიღი და ძვ. წ. XI საუკუნის ბოლოთი და X საუკუნით დაათარიღა [135], საბოლოოდ კი ამ კომპლექსს იგი ძვ. წ. XII—X საუკუნეებით ათარიღებს [139]. სამარხი შეიცავს: ბრინჯაოს ცულს, თასს. საკისრე რკალს, თავგახსნილ სამაჯურს, ზომომორფულთავებიან სამაჯურს, ძეწეკს. ბრინჯაოს ზოდს და რკინის ნატეხს. ზომომორფულთავებიანი სამაჯურის აღმოჩენა თავისთავად გამორიცხავს ამ სამარხის ასეთ ადრეულ თარიღს. № 24 სამარხის ბრინჯაოს ზომომორფულთავებიანი სამაჯური და საკისრე რკალი მსგავსია პალურისა და წითელი შუქურის მსგავსი გვიანდელი ძეგლებისა.

პალურის სამაროვნის საკისრე რკალის შემცველი სამარხები (№№ 9, 10, 12, 15 და სხვ.) ძვ. წ. VII—VI საუკუნეებითაა დათარიღებული [105]. წითელი შუქურის სამაროვანი ზოგადად ძვ. წ. VIII—VI საუკუნეებით თარიღდება [26]. მაგრამ ის სამარხები, რომლებიც შეიცავენ ჩვენთვის საინტერესო ნივთებს (ცული, საკისრე რკალი, სამაჯური, რკინის იარაღი და სხვ.) კარგად თარიღდება ძვ. წ. VII—VI საუკუნეებით. გარდა ამისა, № 24 სამარხის გვიანდელთაზე უნდა მიგვანიშნებდეს მასში აღმოჩენილი რკინის ნატეხიც.

საინტერესოა სამარხში ბრინჯაოს ზოდის აღმოჩენაც. ბ. კუფტინი, ეშერის სამარხთან დაკავშირებით (სადაც სპილენძის ორი ზოდია ნაპოვნი) წერდა, რომ სამარხში ზოდის აღმოჩენის ფაქტი დამახასიათებელია „ყობანისა და ყობანის შემდგომი პერიოდის“ დასავლეთ საქართველოს ძეგლებისათვის და როგორც ჩანს, იშვიათია ჩრდილო კავკასიის ძეგლებისათვის [80, 177].

თლის სამაროვანზე, გარდა № 24 სამარხისა, ბრინჯაოს ზოდები აღმოჩნდა შემდეგ სამარხებში: №№ 50, 57, 98, 224, 254, 266 [139]; 233, 263, 269 [140].

დასავლეთ საქართველოში აღმოჩენილი კომპლექსები, რომლებიც ზოდებს შეიცავენ (ნოსირი, ეშერა, ფარცხანაყანევი, კუბუტხინჯი) კარგად თარიღებიან ძვ. წ. VII—VI საუკუნეებით.

ასე, რომ № 24 სამარხი ძვ. წ. VII საუკუნითა და VI საუკუნის დასაწყისით უნდა დათარიღდეს.

№ 231 სამარხი დათარიღებულია ძვ. წ. XII—X საუკუნეებით [139]. სამარხი შეიცავს „ზომომორფულყურთან“ ტოლჩასა და სფერული ფორმის სარდიონის მძივებს. თლის სამაროვანის „ზომომორფულყურთან“ ტოლჩის შემცველი სამარხები ზოგადად ძვ. წ. VIII—VI საუკუნეებით დავათარილებთ [107]. სფერული ფორმის სარდიონის მძივები მსგავსია ნოსირისა და ფარცხანაყა-

ნევის სარდიონის მძივებისა, რომლებიც კარგად თარიღდებიან ძვ. წ. VII—VI საუკუნეებით. ამ თარიღის სისარგებლოდ ლაპარაკობს სამარხში აღმოჩენილი „წურბელისებური“ მშვილდსაკინძი.

№ 84 და № 144 სამარხები დათარიღებულია ძვ. წ. VIII—VII საუკუნის პირველი ნახევრით [140]: სამარხებში აღმოჩენილი რკინის იარაღი, მშვილდსაკინძები, „პეპლისებური“ ბრინჯაოს აბზინდა და გოფირებული სარტყელი თარიღდება ძვ. წ. VII—VI საუკუნეებით.

№№ 34, 68, 226, 255, 293 სამარხები ძვ. წ. VII საუკუნის მეორე ნახევართა და VI საუკუნით არის დათარიღებული, რაც არ მიმაჩნია მართებულად. მაგ., № 68 სამარხის ლაგამის თაობაზე ბ. ტენოვი წერს, რომ იგი საეცებით იმეორებს კელერმესის, ეაბოტინისა და ყულანურხვას ლაგამების ფორმას [129, 177]. კელერმესის ყორღანებს ყველა მკვლევარი ძვ. წ. VI საუკუნის პირველი ნახევრით ათარიღებს [155]. ა. იესენი, ლაგამებისა და საყბურების შესწავლის შედეგად ასკვნის, რომ ამ ყორღანების უმთავრესი ნაწილი ძვ. წ. VI საუკუნის მეორე მეოთხედით უნდა დათარიღდეს [52, 38—49; 51, 40—45; 54, 100—101].

ამიტომ, ჩვენც № 68 სამარხს, ძვ. წ. VI საუკუნის პირველი ნახევრით ვათარიღებთ. ამ თარიღს მხარს უჭერს სამარხში აღმოჩენილი რკინის აკინაკიც, რომელიც კარგად თარიღდება ძვ. წ. VI საუკუნით [2, 131].

ყულანურხვას № 1 სამარხი ძვ. წ. VIII და ძვ. წ. VII საუკუნის პირველი ნახევრით არის დათარიღებული [126]. სამარხში აღმოჩნდა: 5 ცალი ბრინჯაოს ცული — 2 ცალი შემკულია გეომეტრიული სახით, ერთი ლოყაშეუმკვლია, მაგრამ სარტყლად შემოუყვება ბადისებური სახის ფართო ზოლი, ერთი უორნამენტოა და ერთიც შემკულია ძაღლის სკულპტურული გამოსახულებით; გარდა ამისა სამარხში იყო ბრინჯაოს ცილინდრული ფორმის სამაჯური, აბზინდა ცხოველის თავის სკულპტურული გამოსახულებით, სარდიონის, ქარვის და პასტის მძივები [125].

ჩვენი აზრით, სამარხში აღმოჩენილი ნივთები უფრო გვიანდელი ხანისა უნდა იყოს. მაგ., სკულპტურული გამოსახულებით შემკული ცული, რომელიც პირობითად შეიძლება მხოლოდ მივაკუთვნოთ კოლხური ცულების II ტიპს, ფორმით იმ რკინის ცულების მსგავსია, რომლებიც დასავლეთ ამიერკავკასიასა და სამთავროს მასალების მიხედვით კარგად თარიღდებიან ძვ. წ. VII საუკუნის მეორე ნახევრითა და VI საუკუნით [2]. გარდა ამისა ცულზე მოთავსებული სკულპტურული გამოსახულება მხატვრული სტილით ოქორას № 5 სამარხის ცულის სკულპტურული გამოსახულების მსგავსია; ოქორას სამარხი დათარიღებულია ძვ. წ. VII საუკუნით.

საინტერესოა ყულანურხვასეული ცილინდრული ფორმის ბრინჯაოს სამაჯურები, რომლებიც არსად არ გვხვდება, გარდა კოლხეთის ჩრდილო-დასავლეთ კუთხისა. ისინი ცნობილია ამავე სამარხის ე. წ. №№ 2, 6, 7, 11 სამარხებიდან და ეშერის ურნა-სამარხიდან, პირველი დათარიღებულია ძვ. წ. VII საუკუნის დასასრულთა და VI საუკუნის დასაწყისით [125], მეორე კი შავი ზღვის აღმოსავლეთ სანაპიროს ელინური კოლონიზაციის პერიოდით. [58; 68].

ყულანურხვას სარდიონის გაპრიალებული სფერული მძივები მსგავსია ფარცხანაყანევისა და ნოსიარის მძივებისა, რომლებიც ძვ. წ. VI საუკუნის დასასრულთა და VI საუკუნით თარიღდებიან [17]: ამავე ხანისაა პასტისა და მინის მძივებიც. ყოველივე ზემოთქმულის შემდეგ უფრო მიზანშეწონილად

მიგვაჩნია თუ ყულანურხვას № 1 სამარხს ქვ. წ. VII საუკუნის დაასარულით დაეთარილებთ.

ლოყაშემუკობელი ცულების უმრავლესობა განძების შემადგენლობიდანაა.

პერევის განძი შეიცავს: ორ კოლხურ ცულს, ამათგან ერთის ყუა სკულპტურული გამოსახულებითაა შემკული, აღმოსავლურ-ამიერკავკასიურ ცულსა და მასიურ, ბრტყელგანივევითიან თავებშუეყერელ სამაჭურს. განძი ძვ. წ. X—IX საუკუნეებითაა დათარიღებული [147, 118]. ამ ნივთებიდან განძის დათარიღების საშუალებას სკულპტურული გამოსახულებით შემკული ცული იძლევა. ასეთი ცულების შემცველი კომპლექსები (ოეორა, ყულანურხვა) ძვ. წ. VII საუკუნით თარიღდება. რაც შეეხება, აღმოსავლურ-ამიერკავკასიურ ცულს, იგი ამ ცულთა არსებობის უკანასკნელ საფეხურს განეკუთვნება. ეს ის პერიოდია, როცა აღმოსავლურ-ამიერკავკასიური ცული თანდათან ქრება და ჩნდება რკინის იარაღი. პერევის აღმოსავლურ-ამიერკავკასიური ცული გრაფიკული დეკორითაა შემკული, რაც არ არის დამახასიათებელი ამ ტიპის ცულებისათვის და ძალზე იშვიათად გვხვდება; ამ ნიშნით იგი გვიანი ხანის ძეგლად მივიჩნიეთ. როგორც ჩანს, აღმოსავლურ-ამიერკავკასიური ცული ძვ. წ. VII საუკუნემდე აღწევს [4, 43].

ვფიქრობთ, რომ პერევის განძის თარიღად ძვ. წ. VII საუკუნე უნდა მივიჩნიოთ.

წოისის განძი შეიცავს: ხუთ კოლხურ ცულს, ერთ ბრტყელ ცულს, თავგახსნილ რგოლებს, სპირალურთავებიან სამაჭურსა და ნამგალს. დ. ქორიძემ, განძი, ზოგადად, ძვ. წ. პირველი ათასწლეულის საწყისი პერიოდით დათარიღა [147, 116], ბ. ტეხოვეა კი წოისის ნამგალი თრიალეთური ნამგლების ანალოგიად მიიჩნია და ძვ. წ. XI—X საუკუნეებით დაათარიღა [129, 120]. აღსანიშნავია, რომ თრიალეთისა და წოისის ნამგლებს წოისის არავითარი მსგავსება არ ჩანს, გარდა ამისა, შიდა ქართლიდან არც ერთი ნამგალი არ არის ცნობილი. ამდენად, ნამგლის მიხედვით განძის დათარიღება არცთუ ისე მართებული უნდა იყოს. განძის შემცველი ნივთებიდან ყველაზე კარგად სპირალურთავეიანი სამაჭური თარიღდება. ასეთი სამაჭურები აღმოჩენილია ყულანურხვას სამაროვნის ტერიტორიიდან [126], ბამბორის ველის სამაროვანზე [87], პალურის საძვლეზე [105], ბრილის სამაროვნის II ფენაში [18], თლის №№ 14, 25, 66, 102, 105 და 217 სამარხებში [139], ოუურეშის განძში [76], ყობანის სამაროვანზე [143], ზაიუკოვის სამარხსა [111, 168, 190] და კამენომოსტის № 3 ქვაყუთში [27].

ყულანურხვას სამაროვანი ძვ. წ. VII—VI საუკუნეებით თარიღდება. ბამბორის ველის სამაროვანი და ზაიუკოვის სამარხი — ძვ. წ. VIII—VII საუკუნეებით. [80; 27], კამენომოსტის სამაროვანი — ძვ. წ. IX—VII საუკუნეებით [27], პალურის საძვლე — ძვ. წ. VII—VI საუკუნეებით [105].

თლის სპირალურთავეიანი სამაჭურების შემცველი სამარხები ძვ. წ. XII—X საუკუნეებით არის დათარიღებული, რაც არ არის სწორი. ამ სამარხების ინვენტარი თითქმის ერთმანეთის მსგავსია. აქ გვხვდება ბრინჯაოს რომბისებური „ლილები“, უორნამენტო აბზინდები და სარტყლები, თავგახსნილი და თავგაუხსნელი რგოლები, ალისებური და ვიწროქედიანი ყუნწიანი სატყერები, სპირალურთავეიანი სამაჭურები და სხვ.

რომბისებური „ლილები, რომლებიც დამახასიათებელია კავკასიონის მთავარი ქედის ზოგორც 'სამხრეთ, ისე ჩრდილოეთის კალთების რეგიონის ძეგ-

ლებსთვის, კარგად თარიღდება ძვ. წ. VII საუკუნის მეორე ნახევრითა და VI საუკუნით [107]; მსგავსი „ლილები“ სამთავროს სამაროვანზე ძვ. წ. VIII—VII საუკუნის პირველი ნახევრითა დათარიღებული [2, ქ. ტ.].

ბრინჯაოს აბზინდები, თლის სამაროვანის მიხედვით, ძვ. წ. VII საუკუნის დასასრულისათვის ზომით მცირდება და უმეტეს შემთხვევაში უორნამენტოა [131, 174, 175].

ჩემთვის საინტერესო თლის სამარხებში სპირალურთავეებიან სამაჯურებთან ერთად ხშირად გვხვდება ალისებურპირიანი სატევრები, ამიტომ საგანგებოდ გვინდა შევჩაჩროთ მათზე ყურადღება.

ალისებურპირიანი სატევრები ორი სახისაა: ვიწრო და ბრტყელი, განიერქედანები. ფიქრობენ, რომ ეს უკანასკნელი პირველიდან უნდა განვითარებულიყვნენ და ამდენად წინ უსწრებენ მათ [174, 15]. დ. ქორიძის აზრით, სამთავროს გვიანბრინჯაოს პერიოდის ადრეული საფეხურის სამარხეული მასალის წიხედვით ორივე სახის სატევრები ერთდროულად არსებობს [147, 105]. ფიქრობთ, რომ იგივე შეიძლება ითქვას თლის სამაროვნის ინვენტარის მიხედვით.

ყველაზე ადრეული (ბეშთაშენი, სამთავრო, ქვასათალი) სატევრის პირები ძვ. წ. XIV—XIII საუკუნეებით თარიღდება [3; 160: 174].

ტ. ჩუბინიშვილი აღნიშნავს, რომ განიერქედანი ალისებურპირიან სატევრებს შორის შეიმჩნევა განვითარების ერთგვარი სურათი. მართლაც, ერთი მხრივ, ბეშთაშენის, სამთავროსა და ქვასათალის ალისებურპირიან სატევრებსა და, მეორე მხრივ, თლის, ბრილისა და ჩრდ. კავკასიურ სატევრებს შორის განსხვავება საგრძნობია; განსხვავება გამოიხატება როგორც ზომებით, ისე ქედის სიგანე-სიმაღლით, ზოგიერთი კი გრაფიკული დეკორითაა შემკული.

ალისებურპირიანი სატევრის შემცველი ბრილის კომპლექსი, ჩვენ ძვ. წ. VIII—VII საუკუნეებით დავითარიღეთ; კამენომოსტის № 9 სამარხი, რომელშიც გარდა ალისებურპირიანი სატევრისა, რკინის მოხრილი დანაც გვხვდება, ძვ. წ. VII საუკუნითაა დათარიღებული [27, 135].

ასე, რომ თლის სამაროვნის ალისებურპირიანი სატევრები, რომლებიც ბრილისა და კამენომოსტის სატევრების მსგავსია, შეიძლება ძვ. წ. VIII—VII საუკუნეებით დათარიღდეს.

ყოველივე ზემოთქმულის შედეგად შესაძლებლად მიგვაჩნია, რომ წოისის განძი ძვ. წ. VIII—VI საუკუნეებით დავითარიღოთ.

ოყურეშის განძი, რომელიც ოთხ ლოყაშეუმკობელ ცულს შეიცავს ბ. კუფტინს, ვანის ეპოქის სინქრონულ ძეგლად მიაჩნია [76, 26, 68]; ქორიძეს კი ძვ. წ. პირველი ათასწლეულის საწყისი პერიოდის განძად [147, 116]. სპირალურთავეებიანი სამაჯურისა და ლოყაშეუმკობელი ცულების მიხედვით ოყურეშის განძი წოისის განძის თანადროულად მივიჩნით.

ი. გძელიშვილი სინათლის განძს ძვ. წ. VIII საუკუნით ათარიღებს. [28, 570]. დ. ქორიძე კი ძვ. წ. X—IX საუკუნეებით [147]. სინათლის განძი თოთხმეტი კოლხური ცულისაგან შედგება; ორივე ავტორი განძს ცულების მიხედვით ათარიღებს, რაც არ უნდა იყოს მართებული! სინათლის განძის ცულების მსგავსი ცულები დროის დიდ მონაკვეთში გვხვდება და ამდენად მათი ფორმის წიხედვით თარიღის დადგენა შეუძლებელია. სინათლის განძის ცულები დაჯეწილი ფორმისაა, ჩვეულებრივ ისინი გრაფიკული დეკორითაა შემკული. ის ფაქტი, რომ თოთხმეტი ცულიდან მხოლოდ ორია მოხატული იმაზე, უნდა მიგვანიშნებდეს, რომ ცულების მოხატვის ტრადიცია ქრება. გარდა ამისა, განძის ერთი ცული წარმოადგენს ე. წ. ჰიბრიდს, რაც მის გვიანდლობაზე უნ-

და მეტყველებდეს. ამის გამო, ჩვენ სინათლის განძი ძვ. წ. VII—VI საუკუნეებით დავათარიღეთ.

ჩაქვის განძი შეიცავს კოლხურ ტულებსა და მასიურ ბრინჯაოს რგოლებს. დ. ქორიძეს, ის ძვ. წ. X—VIII საუკუნის განძებთან აქვს განხილული [147, 41]. ამ განძის ტულების გრაფიკული დეკორი ოყურეშის განძის ტულების დეკორის მსგავსია. ვფიქრობთ, რომ ეს განძიც ძვ. წ. VIII—VII საუკუნეებით უნდა დათარიღდეს.

რაც შეეხება ყობანისა და ვალიათის ლიყაშუემკობელ ტულებს, ისინიც ზოგადად, ძვ. წ. VIII—VI საუკუნეებით უნდა დათარიღდეს.

ანთროპომორფული გამოსახულებით შემკული ტული ძვ. წ. პირველი ათასწლეულის დასაწყისითაა დათარიღებული [110, 29], რაც ზოგადად სწორი უნდა იყოს. მიუხედავად იმისა, რომ ტული თანმზლები ინვენტარის გარეშეა მოპოვებული, ზოგადი ფარილის დაზუსტება მაინც შესაძლებელია.

რ. ვირხოვმა, ტულზე გამოსახული ისრისწვერი და გველის ისრისწვერის ფორმის თავები შეუღარა ყობანის სამაროვანზე აღმოჩენილ ერთადერთ ისრისწვერს (ასეთივე ისრისწვერია ნაპოვნი სამთავროს № 592 სამარხში), რომელიც, თავის მხრივ; ცნობილ „აქილევსის ბორცვზე“ აღმოჩენილ ისრისწვერს მიახმავებსა [41, 88—93]. ბ. კუფტინის სამართლიანი შენიღვნით, მათ საერთო არაფერი აქვთ. მისი აზრით, ტულზე გამოსახული ისრისწვერის პირდაპირ ანალოგიად შეიძლება მივიჩნიოთ ნაოხვამუს ბორცვზე ნაპოვნი ისრისწვერი [80, 176, 177]. ის ეკუთვნის ისრისპირების იმ კატეგორიას, რომლებიც ამიერკავკასიაში წინ უსწრებენ ბრინჯაოს მასრიანი ე. წ. სკვითური ტიპის და რკინის ისრისპირების გავრცელების პერიოდს. ამდენად, ალბათ არ შეეცდებით, თუკი მათ დავათარიღებთ სწორედ ბრინჯაოს ხანის დასასრულითა და რკინის ხანის დასაწყისით [80, 118]. ტულზე გამოსახული ისრისწვერის მსგავსია ოჯოლის განძის ისრისწვერები [147, 120].

გარდა ამისა, ტულის დეკორი როგორც კომპოზიციურად, ისე სიუჟეტურად განსხვავებულია სხვა კოლხური ტულების დეკორისაგან: ტულზე დატანილია ანთროპომორფული გამოსახულება, რაც უცხოა კოლხური ტულების დეკორისათვის. ტულზე მოთავსებული ანთროპომორფული გამოსახულება მსგავსია ბრინჯაოს სარტყლების ანთროპომორფული გამოსახულებებისა, რომლებიც უმთავრესად IX—VII საუკუნეებით თარიღდებიან. მაგ., ბ. კუფტინი, მარაღინ-დერესის № 5 სამარხს ვანის ეპოქით ათარიღებს [80, 162], სამთავროს № 276 სამარხი, რომელიც ბრინჯაოს სარტყელს შეიცავს ძვ. წ. VIII—VII საუკუნეებითაა დათარიღებული [კ, ქ. ტ.]. ჩაბარუხის განძი, რომელიც ბრინჯაოს სამ სარტყელს შეიცავს, ძვ. წ. XI და IX—VIII საუკუნეებით, [60, 18], თლის სამაროვანზე აღმოჩენილი სარტყლები კი სხვადასხვა დროით — XII—VIII საუკუნეებით [139, 140, 141].

ჩაბარუხის განძი შეიცავს: ბრინჯაოს 3 სარტყლს, 4 კოლხურ ტულს, 3 სარტყელს, 3 აბზინდას, 2 წყვილ დუგმას, 5 მშვილდსაკინძს, 2 სამაქე-საიდუყვეს, 18 თავგახსნილ სამაქურს, ლაგმის ნატეხს, ცხენის სამაქერდე 6 ბალთას, ღვედის ფრაგმენტებს, 28 ღვედის ვასაწყობ ბალთას. ბრინჯაოს თასებს და „ზოომორფულურიან“ ტოლჩას; გარდა ამისა, განძი შეიცავდა ბრინჯაოს ზოომორფულ ქანდაკებებს და სარდიონის და მინის მძივებს.

სიტულებისა და „ზოომორფულურიანი“ ტოლჩების შემკველი ყველა კომპლექსი, ძირითადად ძვ. წ. VIII—VI საუკუნეებითაა დათარიღებული. მაგ.,

კელერმესის № 2 ყორღანი, რომლის ინვენტარიც შეიცავს ბრინჯაოს სიტულას სხვადასხვა მკვლევარის მიერ სხვადასხვანაირადაა დათარიღებული: ძვ. წ. VI საუკუნის მეორე ნახევრით [118, 248]; ძვ. წ. VI საუკუნის მეორე მეოთხედით [155]; არაუგვიანეს ძვ. წ. VI საუკუნისა, შესაძლებელია ძვ. წ. VII საუკუნის დასასრულით [112, 248]; ძვ. წ. VII—VI საუკუნეების მიჯნით [127, 28]; ძვ. წ. VI საუკუნის მეორე მეოთხედით ან დასასრულით [54, 101], ძვ. წ. VI საუკუნის შუახანებით [128, 195]. ე. კრუპნოვი, № 2 ყორღანს ძვ. წ. VII—VI საუკუნეების მიჯნით ან VI საუკუნის დასაწყისით ათარიღებდა [69, 28].

ვაზოტინოს ნასახლარი, სადაც ორი ბრინჯაოს სიტულაა აღმოჩენილი, დათარიღებულია: ძვ. წ. VIII საუკუნით [57, 4, 21, 22] და ძვ. წ. VII საუკუნის მეორე ნახევრითა და შუახანებით [113, 181—183].

№ 15 ყორღანი (სად. კონსტანტინოვკასთან) განეკუთვნება ძვ. წ. VI საუკუნის მეორე მეოთხედს [54, 101] და ძვ. წ. VII საუკუნის დასასრულს [57, 14], კანევის ყორღანი კი ძვ. წ. VI საუკუნეს [112, 242, 243].

ცნობილი ემეტალის განძი სიტულებითა და „ზომორფულყურიანი“ ტოლჩით დათარიღებულია ძვ. წ. VIII საუკუნით [69, 28], უფრო ზუსტად კი ძვ. წ. VIII საუკუნის დასასრულით [73, 128].

კარმირ-ბლურის № 25 შენობა, სადაც სიტულის ყურთან ერთად ნაპოვნია რკინის იარაღი, დათარიღებულია ძვ. წ. VII—VI საუკუნეებით [112, 242, 243]. რ. აბრამიშვილი ამ კომპლექსს, აკუთვნებს რკინის ფართო ათვისების ეპოქის III საფეხურს და ძვ. წ. VII საუკუნის მეორე ნახევრითა და VI საუკუნით ათარიღებს [2, ქ. ტ.].

მალაკლუს „კოლუმბარიუმის“ № 10 სამარხში აღმოჩნდა სიტულა, მთლიანად „კოლუმბარიუმი“ და, მათ შორის, ეს სამარხი დათარიღებულია ძვ. წ. VII საუკუნის [76], ძვ. წ. VII საუკუნის მეორე ნახევრითა და VI საუკუნით [84, 373].

ლუზვანოს განძი, სადაც ბრინჯაოს სიტულაა დადასტურებული, დათარიღებულია ძვ. წ. IX—VIII საუკუნეებით [55], ამ თარიღს იზიარებს დ. ქორიძე [147, 177].

გ. ნიორაძემ ქვიშარის განძი ორჯერ გამოაქვეყნა: პირველად დაათარიღა ძვ. წ. XII საუკუნით [102, 20], შემდეგ კი ძვ. წ. VII საუკუნით [103, 194]. დ. ქორიძე განძს ძვ. წ. I ათასწლეულის დასაწყისით ათარიღებდა [147, 116, 117].

ოყურეშის განძი შეიცავს სიტულასა და „ზომორფულყურიანი“ ტოლჩას; განძი დათარიღებულია ძვ. წ. VII საუკუნით [76, 26—28] და ძვ. წ. პირველი ათასწლეულის დასაწყისით [147], ანუ ძვ. წ. X—IX საუკუნეებით; ჩვენი აზრით ეს თარიღიც მოითხოვს გადასინჯვას.

მეხჩისციხის განძში შემავალი ბრინჯაოს ჭურჭლის ფრაგმენტი დათარიღებულია კავკასიაში მეტალის არსებობის III სტადიით (ძვ. წ. II ათასწლეული — I ათასწლეულის დასაწყისი [50], ძვ. წ. II ათასწლეულის დასაწყისით ათარიღებს ბ. კუფტინი; დ. ქორიძე ძირითადად იმეორებს ბ. კუფტინის ქრონოლოგიას, მაგრამ თან აღნიშნავს, რომ ზედა ქრონოლოგიური ზღვარი ძვ. წ. VIII საუკუნის დასაწყისი უნდა იყოს [79; 147].

წითელი შუქურის № 91 სამარხი, სადაც ბრინჯაოს სიტულაა აღმოჩენილი, თარიღდება ძვ. წ. VIII—VI საუკუნეებით [126, 158, 168].

განსაკუთრებით აღსანიშნავია ყობანის სამაროვანზე აღმოჩენილი ლითონის ჭურჭელი; აქ სხვადასხვა ჭურჭლის შვიდი ფრაგმენტია ნაპოვნი, აქედან ზემო ყობანის სამაროვანზე მხოლოდ სამი ფრაგმენტი — ერთი ჭურჭლის ძირი და ორი ყური. ყობანის სამაროვნისათვის, სადაც 20 000-ზე მეტი ნივთია ნაპოვნი, ეს ციფრი უმნიშვნელოა და უეჭველად იმის მანიშნებელია, რომ ყობანის სამაროვნისათვის ლითონის ჭურჭელი დამახასიათებელი არ არის.

ნ. ოლშევსკის ცნობით, ყობანში აღმოჩენილი ბრინჯაოს ჭურჭელი მომდინარეობს ყობანის სამაროვნის ზედა ანუ გვიანდელი ფენიდან, ე. შანტრი კი მათ ქვედა ფენას აკუთვნებს, პ. უვაროვას აზრით, ბრინჯაოს ჭურჭელი მოპოვებული ყობანის სამაროვნის ზედა ფენებში, ალბათ რკინის გაჩენის ან ბრინჯაოს ხანის დასასრულს განეკუთვნება, რაც შეეხება ქვედა ფენას, მას იგი ძვ. წ. VIII საუკუნით ათარიღებს [143, 71, 368]. ე. ი. იგულისხმება, რომ აღნიშნული ტიპის ბრინჯაოს ჭურჭელი უფრო გვიანდელი ხანისაა. მიუხედავად იმისა, რომ პ. უვაროვას წიგნის გამოცემიდან თითქმის 100 წელი გავიდა, მის მიერ შემოთავაზებული ლითონის ჭურჭლის თარიღი დღესაც დამაჯერებლად გამოიყურება.

სამწუხაროდ, ბრილის სამაროვნის ლითონის ჭურჭელს ჩანახატით ვიცნობთ მხოლოდ. ფიქრობენ, რომ აქ ლითონის ჭურჭელი ძვ. წ. II ათასწლეულის შუახანებიდან უნდა გავრცელებულიყო.

დარჩა თლის სამაროვანი, სადაც ორმოცზე მეტი ბრინჯაოს „ზომორფულუურიანი“ ტოლჩაა ნაპოვნი; ამ სამაროვანზე ბრინჯაოს თასები და სხვა სახის ჭურჭელიც დიდი რაოდენობითაა ნაპოვნი.

ბრინჯაოს „ზომორფულუურიანი“ ტოლჩების შემცველი სამარხები ზოგადად ძვ. წ. XII—VI საუკუნეებითაა დათარიღებული. ძვ. წ. XII—X საუკუნეებით თარიღდება შემდეგი სამარხები: №№ 13 [137, 73]; 16, 18, 74, 76, 83, 100, 108, 132, 156, 190, 201, 229, 231, 234, 244, 254, 256, 264, 266, 266, 291, [139, 15]; ძვ. წ. X საუკუნის დასასრულითა და IX საუკუნით დათარიღდა შემდეგი სამარხები: №№ 54 [139, 14]; 140, 198, 233, 248, 252, 263, 269, 277, 302 [140, 6]. ძვ. წ. VIII—VII საუკუნის პირველი ნახევრის სამარხებია: №№ 130, 144, 162, 170 [138, 220, 231], ხოლო №№ 41, 139 და 275 სამარხები — ძვ. წ. VII საუკუნის მეორე ნახევრითა და VI საუკუნით [141].

თლის სამაროვანზე „ზომორფულუურიანი“ ტოლჩები ნაპოვნია როგორც ქალის, ისე მამაკაცის სამარხში.

ბ. ტეხოვი გარკვეულ მსგავსებას პოულობს ტოლჩის ყურებსა და ცხოველთა თავებს შორის და ფიქრობს, რომ ამ ტიპის ტოლჩების გაჩენის ხანა ემთხვევა ჩრდილო კავკასიაში სკვითური ტომების გაჩენის ხანას, რაც არ მიზანია მართებულიად.

ე. კრუპნოვი, და შემდეგ ბ. ტეხოვი კატეგორიულად უარყოფენ ამ ჭურჭლების ჰალშტატურ წარმოშობას, ეს მართლაც ასეა. ბ. ტეხოვი თლის „ზომორფულუურიანი“ ტოლჩების პროტოტიპად მიიჩნევს თლის სამაროვანზე აღმოჩენილ ორ თიხის ტოლჩას, პირდაპირ ანალოგად კი ცხინვალის ნაცარგორაზე ნაპოვნი „ზომორფულუურიანი“ თიხის ჭურჭელს [135, 202; 131, 164].

პროტოტიპად მოყვანილი თიხის ტოლჩები ფორმით დიდ მსგავსებას იჩენენ სამთავროს სამაროვანზე გამოვლენილ თიხის ტოლჩებთან. აღსანიშნავია რომ თლის სამაროვანზე საოცრად მცირერიცხოვანია თიხის ნაწარმი და მათი პროტოტიპებად მიჩნევა საეჭვოა. რაც შეეხება, ცხინვალის თიხის ჭურ-

ქლის ანალოგობას, ეს მართლაც ასეა, რადგანაც იგი თვითონ არის ნაოხვამუს ბორცვის კერამიკის მიზაძვით დამზადებული [19, 247].

ცნობილია, რომ კავკასიური სიტულები და „ზომორფულუყურიანი“ ტოლჩები კოლხური კერამიკის გავლენითაა დამზადებული. ეს გავლენა გამოიხატებოდა ქურქლის საერთო ფორმაში, კორპუსის კანელურებაში, ყურების „ზომორფულობაში“; ე. გოგაძეს მიაჩნია, რომ კოლხური თიხის ქურქლის კრატერისებური პირი, რომელიც დამახასიათებელია კოლხეთის უძველესი პერიოდის ნამოსახლარების ქვედა ფენის (ნოსირის ბორცვის ძირა ფენა) კერამიკისათვის მეორდება კავკასიური ლითონის ქურქელზე.

როგორც ვხედავთ, ასეთი ურყუარი ფაქტებია უზულებელყოფილი ჭერ ე. კრუწნოვის და შემდეგ, ბ. ტეხოვის მიერ.

ცენტრალური კავკასიონის, განსაკუთრებით მისი სამხრეთ კალთების ბრინჯაოს კულტურის ღრმად და ყოველმხრივ შესწავლის შემდეგ ბ. ტეხოვი მივიდა იმ დასკვნამდე, რომ „ზომორფულუყურიანი“ ტოლჩების შემცველი თლის კომპლექსები უნდა დათარიღდეს ძვ. წ. XII—IX საუკუნეებით, მიუხედავად იმისა, რომ შემდგომ პერიოდში მსგავსი ქურქელი არათუ არ გამოდის ხმარებიდან, არამედ პირიქით, ძვ. წ. X—VIII საუკუნის კომპლექსებში გაცილებით მეტი რაოდენობით გვხვდება, ვიდრე წინა ხანებში [137, 73].

ზემოჩამოთვლილი კომპლექსების გაცნობისას სულ სხვა სურათი იკვეთება. გამოირკვა, რომ ძვ. წ. XII—X საუკუნეების სამარხებში აღმოჩნდა 25 ცალი ტოლჩა, ძვ. წ. X და IX საუკუნეების სამარხებში — 10 ცალი და მხოლოდ 6 ცალია აღმოჩენილი ძვ. წ. VIII საუკუნის პირველი ნახევრის სამარხებში.

ახლა დავუბრუნდეთ ისევ თლის სამარხის „ზომორფულუყურიანი“ ტოლჩების შემცველ იმ სამარხებს, რომლებიც ძვ. წ. XII—X საუკუნეებითაა დათარიღებული.

მიუხედავად იმისა, რომ ბ. ტეხოვი თლის მასალის საგულდაგულო შესწავლის შემდეგ მივიდა ამ დასკვნამდე, სამწუხაროდ, მის მიერ შემოთავაზებული თარიღები არ არის დასაბუთებული. მაგ., № 16, აქ, როგორც ცნობილია, აღმოჩნდა ორი ჩონჩხი, ამათგან ერთი არეული იყო (№ 16^ა), მეორე კი ხელუხლებელი (№ 16^ბ). პირველ ჩონჩხთან აღმოჩნდა შემდეგი ბრინჯაოს ნივთები: გრაფიკული დეკორით შემკული კოლხური ცული (2 ც.), სატევიარი, სამაჭურები (2 ც.), მრგვალი აყურული ბალთა (2 ც.), გრავირებული აბზინდა და „ზომორფულუყურიანი“ ტოლჩა; მეორე ჩონჩხთან იყო: ბრინჯაოს აბზინდა, შვიდღსაკინძი, რგოლი, ღილი, სიტულის ფრაგმენტი, რკინის ცული და სატევიარი.

ბ. ტეხოვმა, № 16 სამარხი, თავდაპირველად ზოგადად ძვ. წ. VIII—VII საუკუნეებით დათარიღა [129, 167—171, 177], შემდეგ მან გაპყო ეს სამარხი ორ დამოუკიდებელ სამარხად — № 16^ა და № 16^ბ; პირველი დათარიღა დაახლოებით ძვ. წ. XI საუკუნით [135, 156], შემდეგ კი ძვ. წ. X საუკუნის დასასრულით [139], მეორე ჩონჩხი კი ჭერ — ძვ. წ. VIII საუკუნის დასასრულით, VII საუკუნით [135, 157]. საბოლოოდ კი ძვ. წ. VIII—VII საუკუნის პირველი ნახევრით [140, 28]. სამწუხაროდ, ბ. ტეხოვი არაფრით არ დასაბუთებს არც პირველად შემოთავაზებულ თარიღს და არც შემდგომ მის დაზუსტებას. ეს ფაქტი თავისთავად გამოხატავს მის ღირებულებას.

№ 16 სამარხის ინვენტარის განხილვის შემდეგ იმ დასკვნამდე მივედით, რომ ამ ორ ჩონჩხს (№ 16^ა და № 16^ბ) შორის ისეთი ღილი ქრონოლოგიური

სხვაობა არ უნდა იყოს, როგორც გამთხრელი გეთავაზობს. ვფიქრობთ, ისინი ე.წ. წ. VIII საუკუნის მეორე ნახევრითა და ძვ. წ. VI საუკუნის დასაწყისით უნდა თარიღდებოდეს: ამასთან, № 16^ა სამარხი თარიღდება ძვ. წ. VIII საუკუნის დასასრულით — VII საუკუნის, ხოლო № 16^ბ კი ძვ. წ. VII—VI საუკუნეებით.

ამ თარიღზე მიუთითებს № 16^ა სამარხის ბრინჯაოს სატევარი, რომლის ანალოგიური მასალა ცნობილია ერგეტას, ნიგვზიანის, პალურის სამაროვნეზიდან, რომლებიც ზოგადად ძვ. წ. VIII—VI საუკუნეებითა დათარიღებული [96, 78—86; 105, 110—118], ამავე დროისაა ბრინჯაოს მშვილდსაქინძი [46]. ამ თარიღზე მიუთითებს ბრინჯაოს აბზინდაც შემკული გეომეტრიული სახით, რომლის მსგავსი ორნამენტი დატანილია ერგეტის, პალურისა და მუხურჩის სამაროვნებზე ნაპოვნ აბზინდებზე.

კოლხური ბრინჯაოს გრაფიკული დეკორის მხატვრულ-სტილისტურმა ანალიზმა ცხადყო, რომ ეს თვითმყოფადი მხატვრული ფენომენი როგორც ფორმით, ისე შინაარსით არ წარმოადგენს ერთ ადგილზე გაყინულ მოვლენას. აღსანიშნავია, რომ თლის სამაროვანთან დაკავშირებით ამავე აზრისაა ი. ვორონოვიც, ამიტომ, შეუძლებლად მიმაჩნია, რომ ზემოაღნიშნული გეომეტრიული სახით შემკული აბზინდების 400—500 წლის მანძილზე სახეშეუცვლელად არსებობა, და ამიტომ ასეთი აბზინდების შემცველი სამარხის დათარიღება ძვ. წ. XI საუკუნით დაუშვებელია.

№ 16^ბ სამარხის დამთარიღებელია, პირველ რიგში, რკინის ცული და სატევარი, რომელთა მსგავსი ძეგლები გვხვდება მუხურჩის, ერგეტის, პალურის, გორაძირისა და წითელი შუქურის სამაროვნებზე, რომლებიც ძვ. წ. VII—VI საუკუნეებით თარიღდება. [24, 11]; ასევე თარიღდება წერილმშვილდიანი მშვილდსაქინძები.

გეომეტრიული სახით შემკული ცულებიდან, პირველ რიგში, განვიხილავთ სვასტიკით და „მეანდრული“ სახით შემკულ ცულებს.

სვასტიკით შემკული ცულები ცნობილია: თლის №№ 76, 259 სამარხებიდან 139, ჩაბარუხის განძსა² და ყობანიდან³.

თლის № 76 სამარხი ჯერ ძვ. წ. VIII—VII საუკუნეებით იყო დათარიღებული [131, 162], შემდეგ — ძვ. წ. XI—X საუკუნეებით, საბოლოოდ კი ძვ. წ. XII—X საუკუნეებით [139, 6, 14]. აღსანიშნავია, რომ თლის № 76 სამარხის კომპლექსი და ჩაბარუხის განძისეული ინვენტარი ერთმანეთის მსგავსია. ორივე კომპლექსში გვხვდება ერთნაირი ბრინჯაოს სიტულები, „ზოომორფულუურიანი“ ტოლჩები, სვასტიკით შემკული კოლხური ცულები, მშვილდსაქინძები; ორივეგან გვხვდება სხვადასხვა ტიპის სატევარები, რომლებიც თლის სამაროვანზე ერთ სამარხშია დადასტურებული. მაგ., სამარხები №№ 55, 98 და სხვ.

ი. ვორონოვმა, № 76 სამარხი სამართლიანად დათარიღა ძვ. წ. VII საუკუნის შუახანებითა და მესამე მეოთხედით [47]. ჩვენც ამ სამარხს ძვ. წ. VII საუკუნის დასასრულით ვათარიღებთ. ამავე ხანისად მიგვაჩნია თლის № 259 სამარხიც, სადაც კოლხურ ცულთან ერთად „ზოომორფულუურიანი“ კანელურებიანი ტოლჩა, უორნამენტო აბზინდა, სატევარი და ჭაჭვია ნაპოვნი. ბუნებრივია, კოლხური ცულიც ამავე ხანისა უნდა იყოს.

² დატულია სსშ „ძირითად“ ფონდში, კოლ. № 27—61/1.

³ დატულია მოსკოვის ისტორიულ მუზეუმში, არქეოლოგიის განყოფილებაში.

„მეანდრული“ სახით შემკული ცულები აღმოჩენილია თლის შემდეგ სამარხებში: №№ 16^ა, 30, 40^ბ, 41, 85, 169, 188, 192, 231, 236, 266, 300, 310, 333. ეს სამარხები სხვადასხვა დროითაა დათარიღებული: №№ 16^ა, 231, 266 ძვ. წ. XII—X საუკუნეებით [139]; №№ 30, 310— ძვ. წ. XI—IX საუკუნეებით №№ 40^ბ, 85, 169, 188, 192, 236 — ძვ. წ. VIII—VII საუკუნის პირველი ნახევრით [140]; №№ 41, 300, 333 — ძვ. წ. VII საუკუნის მეორე ნახევრითა და VI საუკუნით [141].

№ 16^ა სამარხი ძვ. წ. VIII საუკუნის დასასრულთ — VII საუკუნით დავათარიღეთ. ამავე ხანისაა №№ 231 და 236 სამარხებიც: არც №№ 30 და 310 სამარხებისათვის შემოთავაზებული თარიღებია გასაზიარებელი. მაგ. № 30^ა ამარხის რკინის სატევრის მსგავსი სატევრები აღმოჩენილია წითელი შუქურის №№ 43 და 66 სამარხებში, რომლებიც ძვ. წ. VIII—VI საუკუნეებითაა დათარიღებული [126] მშვილდსაქინძებით კარგად თარიღდება ძვ. წ. VII საუკუნით. № 310 სამარხის შემკველი ინვენტარიც იმაზე მიგვიითითებს, რომ ორივე სამარხი თანადროულია და ძვ. წ. VII საუკუნითა და VI საუკუნის დასაწყისით უნდა დათარიღდეს.

№№ 40^ბ, 85, 169, 188, 192, 236 თლის სამარხები „პეპლისებურვადიანი“ აკნაყით, ბრინჯაოს სარწყულითა და თასებით, რკინის სატევრებით, ბრინჯაოსა და რკინის მშვილდსაქინძებით ძვ. წ. VII—VI საუკუნის მიჯნით უნდა დათარიღდეს, ხოლო №№ 41, 300, 333 სამარხები ბრინჯაოს ჭურჭლით (თასი, „ზომორფულყურიანი“ ტოლჩა, სარწყული), „პეპლისებური“ აბზინდით, მშვილდსაქინძითა და რკინის სატევრით კარგად თარიღდება ძვ. წ. VI საუკუნით.

გეომეტრიული სახით შემკული ცულები ცნობილია: ლუხვანოს განძიდან [55], ააგტისა და ყულანურხვას სამაროვნებიდან 126, ყობანისა და თლის სამაროვნებიდან [139, 140, 141].

თლის №№ 50, 101, 20, 202 სამარხები დათარიღებულია ძვ. წ. XII—X საუკუნეებით [139, 14]. ამ სამარხების შემკველი ინვენტარის — ბრინჯაოს თასი, სატევარი, კარგად დამუშავებული სარდინის მძიეები და მოოქრული ზვია — ანალოგიური მასალა კოლხეთის ძეგლებიდან კარგად თარიღდება ძვ. წ. VII საუკუნის დასასრულითა და VI საუკუნის დასაწყისით.

თლის № 308 სამარხი დათარიღებულია ძვ. წ. X—IX საუკუნეებით, ხოლო №№ 189 და 330 სამარხი კი ძვ. წ. VIII—VII საუკუნის პირველი ნახევრით [140, 6, 28].

№ 308 სამარხი რკინის სატევრით და ბრინჯაოს დაკბილულმშვილდიანი მშვილდსაქინძით კარგად თარიღდება ძვ. წ. VII საუკუნითა და VI საუკუნის დასაწყისით. ამავე ხანისაა №№ 189 და 330 სამარხები, რომლებიც შეიცავენ: რკინის სატევრებს, მშვილდსაქინძებს, გოფირებულ ბრინჯაოს სარტყელის ნატეხებს, „პეპლისებრ“ აბზინდასა და სხვ.

№ 87 სამარხი დათარიღებულია ძვ. წ. VII საუკუნის მეორე ნახევრითა და ძვ. წ. VI საუკუნით [141, 5]. ვფიქრობთ, რომ იგი ძვ. წ. VII—VI საუკუნეების მიჯნით უნდა დათარიღდეს.

ააგტის სამარხი ძვ. წ. VII საუკუნით დავათარიღეთ, ლუხვანოს განძი ძვ. წ. IX—VIII საუკუნეებითაა დათარიღებული, მაგრამ ვფიქრობთ, რომ განძი ბრინჯაოს ჭურჭლის მიხედვით, იგი ძვ. წ. VIII საუკუნის დასასრულითა და VII საუკუნით უნდა დათარიღდეს.

ყოველივე ზემოთქმულის შედეგად შესაძლებლად მიმაჩნია, რომ გეომეტ-

რიული სახით შემკული ცულები ზოგადად ძვ. წ. VII—VI საუკუნეებით და-
ვათარილთ.

სკულპტურული გამოსახულებიანი ცულების დიდი
ნაწილი შემთხვევითაა აღმოჩენილი, მხოლოდ ერთი ცალია ცნობილი პე-
რევის განძიდან და ოთხი სამარხიდან (თლის №№ 41, 51; ყულანურხვის № 1
და ოჟორას № 5 სამარხები).

ოჟორას № 5 სამარხი ძვ. წ. VII საუკუნით არის დათარიღებული [173,
208]. ყულანურხვას № 1 სამარხი ძვ. წ. VII საუკუნის დასასრულით დავათა-
რილეთ. დამატებით გვინდა აღვნიშნოთ, რომ ამ თარიღის სისწორეზე მიგვა-
ნიშნებს ცულის სკულპტურული გამოსახულებაც. მიუხედავად იმისა, რომ
ოჟორას ცულზე ხარის ქანდაკებაა დაყენებული და ყულანურხვას ცულზე
კი ძაღლისა, ისინი ერთი მხატვრული სტილით არიან გადმოცემულნი, ეს უკა-
ნასკნელნი კი სტილისტურ მსგავსებას იჩენენ ააგსტის (მგუძირხვა) სამარხში
ნაპოვნ კონუსური ფორმის ბალთებზე მოთავსებულ ცხოველთა სკულპტურ-
ულ გამოსახულებებთან: აქაც ცხოველებს ხახა დაღებული აქვთ, ყურები —
წინ წაშვერილი, ფეხები — წყვილად გამოსახული. ასეთივე დიდი მსგავ-
სებაა ეშერის დაზიანებულ სამარხში აღმოჩენილ ძეგლებთან (ბალთების
წვერზე ცხოველის მთლიანი სკულპტურული გამოსახულება კი არ დგას, არა-
მედ საპირისპირო მიმართულებით დაყენებული ძაღლის ორი თავია მოთავ-
სებული); ძაღლის თავები ზუსტი ანალოგიაა ყულანურხვას ცულის სკულ-
პტურული ძაღლის თავისა და ბამბორის განძის სკულპტურული გამოსახუ-
ლებებისა [80].

ეს გამოსახულებები შეიძლება დაუკავშიროთ ყობანური ბრინჯაოს ზოო-
მორფულ სკულპტურულ გამოსახულებებს და საკინძეებზე მოთავსებულ ქან-
დაკებებს [143].

ზემოთ მოტანილი ანალოგიური ძეგლები ძვ. წ. VII საუკუნეზე ადრეული
ხანით არ უნდა თარიღდებოდეს.

ამ ძეგლებთან, გარდა ზემოთ ჩამოთვლილი ანალოგიური ძეგლებისა, დიდ
მსგავსებას იჩენს ე. წ. სკვითური ხანის სარკეების სახელურებზე დაყენებული
სკულპტურული გამოსახულებები, რომლებიც უფრო მოგვიანო ხანით, ძვ. წ.
VI—V საუკუნეებით თარიღდებიან [34, 185]. ვფიქრობთ, არ შეეცდებით თუ
აქ კოლხური ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი მხატვრული სტილის გავ-
ლენას დავინახავთ.

ყულანურხვასა და ოჟორას ცულის სკულპტურული გამოსახულებების
მსგავსია გუდაუთის ცულის ყუისთავზე დაყენებული ცხენის ქანდაკებები.
ა. ლუქინი, მას, ზოგადად ბრინჯაოს დამუშავების III ეტაპით, ე. ი. ძვ. წ.
II—I ათასწ. მიჯნით ათარიღებს [87, 24]. დღეისათვის ამ თარიღის დაზუს-
ტება შესაძლებლად მიგვაჩნია, გუდაუთის ცული, ყულანურხვასა და ოჟორას
ცულების მსგავსად, ძვ. წ. VII საუკ. უნდა დათარიღდეს.

თლის № 41 სამარხისათვის ბ. ტეხოვის მიერ მოცემული თარიღი —
ძვ. წ. VII—VI საუკ. — სწორედ მიმაჩნია [130]. ამ სამარხის ცულის სკულ-
პტურული გამოსახულებების მსგავსია ყუროჯის № 400, 401 და ნიმფეას
№ 32 ყორანების ბრინჯაოს ლომის თავები (თუმცა უკვე სკვითური ხელოვნებისათვის
დამახასიათებელი სტილის იერით), რომლებიც ძვ. წ. V საუკუნით
თარიღდება [10, 32—34].

თლის № 51 სამარხს ბ. ტეხოვი ათარიღებს ძვ. წ. X საუკუნის დასას-
რულითა და IX საუკუნით, სამარხი დათარიღებულია სკულპტურულ გამოსა-

ხულებიანი ცულის მიხედვით [140]. ბ. ტეხოვის შიერ შემოთავაზებული ა.ა-რილი ჩვენ არ მიგვაჩნია მართებულად, რადგან სამარხის შემცველი ზოგიერთი ნივთი კარგ დასაყრდენს იძლევა უფრო გვიანდელი თარიღისათვის. მაგ., მშვილდგამსხვილებული და ბუდეგანიერი მშვილდსაკინძი, საკისრე რკალი და „ზომორფულუყრებიანი ტოლჩა“ კარგად თარიღდება ძვ. წ. VII საუკუნით. გარდა ამისა, ამ თარიღის სასარგებლოდ მეტყველებს ცულზე მოთავსებული გრაფიკული დეკორის ხასიათი, ძაღლის სტილიზებული გამოსახულება, რომლის შესახებაც ქვემოთ გვექნება საუბარი, და სკულპტურული გამოსახულების მხატვრული სტილი.

პერევის განძის ცულიც ძვ. წ. VII საუკუნით თარიღდება. როგორც ვხე-დავთ, ცულების სკულპტურული გამოსახულებით შემკობა ძვ. წ. VII საუ-კუნეზე ადრეული მოვლენა არ უნდა იყოს. ამიტომ დანარჩენი შემთხვევით აღმოჩენილი სკულპტურული გამოსახულებით შემკული ცულები, ზოგადად ძვ. წ. VII საუკუნით დაეთარიღეთ.

დაბოლოს გვინდა აღვნიშნოთ, რომ კოლხური ცულების სკულპტურულ გამოსახულებებთან სტილისტურ მსგავსებას იჩენენ სკვითური ზანის მხატვ-რული ხელოვნობის ძეგლები. მაგ., ულის № 1 ყორღანის ოქროს ბალთა, დორტობის № 2 ყორღანის ოქროს ფირფ-ტა ცხოველის გამოსახულებებით [10, 26, 58] და ტაგარის კულტურის სატევარები და დანები, რომელთა თა-ვეზეც, ცულების მსგავსად, სკულპტურული გამოსახულებით მთავრდება [159]. ყველა ზემოთ ჩამოთვლილი ძეგლი ძვ. წ. VI—IV საუკუნეებით თარიღდება.

კოლხური ცულები შემკული გველისა და თევზისა და მთხატულებით ცნობილია თლის №№ 16, 18, 23, 39, 202, 208, 215, 234 სამარხებიდან, ჩაბარუხისა და ცაგერას განძებიდან და ჩრდ. კავკასიაში: ყობანსა და გალიათიდან.

ცულებზე გამოსახული ყველა გველი და თევზი ერთნაირი მანერითაა გად-მოცემული. სხვა გამოსახულებების მსგავსად, მისთვის არ არის დამახასიათე-ბელი სხეულის ნაკეთების ცვლილებები და ამდენად სტილის მიხედვით ვერ დაუადგენთ მათი განვითარების სურათს. ამ ცულების თარიღის დასადგენად სამარხულ კომპლექსებს ვეყრდნობით.

№ 18 სამარხში ორი ჩონჩხი იყო. ბ. ტეხოვი, ერთი ჩონჩხის ინვენტარს ძვ. წ. XII საუკუნის დასასრულითა და XI საუკუნით ათარიღებდა, მეორე ჩონჩხისას კი ძვ. წ. XI საუკუნის დასასრულით [135, 159, 161], შემდეგ შე-ცვალა და ორივე ჩონჩხის ინვენტარი ძვ. წ. XII—X საუკუნეებით დაათარი-ლა [139, 14]. პირველ (არეულ) ჩონჩხთან იდო კოლხური ცულები, სატევარი, სარტყელი, კვერთხისთავი და აბზინდა. ამ სარტყლის ანალოგიურია წითელი შუქურის № 104 სამარხში აღმოჩენილი სარტყელი, კვერთხისთავი კი თლის სამარხის № 1 სამარხის კვერთხისთავის მსგავსია. წითელი შუქურის № 104 სამარხი საკისრე რკალითა და რკინის მუბისპირის მიხედვით კარგად თარიღ-დება ძვ. წ. VII საუკუნის პირველი ნახევრით, თლის № 1 სამარხი „პეპლისებ-რი“ აბზინდისა და სპირალურად დახვეული საყიდებით ძვ. წ. VII საუკუნით თარიღდება. ამიტომ № 18 სამარხის პირველი ჩონჩხის ინვენტარი ჩვენ ძვ. წ. VII საუკუნეზე ადრეულად არ მიგვაჩნია.

№ 23 სამარხი ძვ. წ. XII—X საუკუნის დასასრულითა და XI საუკუნით არის დათარიღებული [139, 14]. ამ სამარხის სპირალური სახით შემკული აბზინდის ანალოგია წითელი შუქურის № 51 სამარხში აღმოჩენილი აბზინ-და. საერთოდ, თლის სამარხიდან აღმოჩენილი აბზინდების მიხედვით, კარ-

გად ჩანს, რომ ასეთი აბზინდები ძვ. წ. VII საუკუნის ბოლოსათვის არის დამახასიათებელი [131, 135], ჯვრისებრი საკიდებისა, რომბისებრი „ლილებისა“ და ალისებრპირიანი სატევრის მიხედვით № 23 სამარხი ძვ. წ. VII საუკუნით უნდა დათარიღდეს.

№№ 39, 208, და 215^ა სამარხები ზოგადად ძვ. წ. XII—X საუკუნეებითა დათარიღებული [139, 14]. ამ სამარხების ინვენტარი თითქმის ერთმანეთის მსგავსია; ისინი ჯვრისებრი საკიდების, რომბისებრი „ლილაკებისა“, მცირე ზომის აბზინდებისა და ბრინჯაოს თასის მიხედვით ძვ. წ. VII საუკუნეზე აღრეული ხანისა არ უნდა იყოს.

ჩაბარუხის განძი ძვ. წ. VIII—VII საუკუნეებით დაეთარიღეთ. ამავე ხანის უნდა იყოს ცაგერას განძიც, თუმცა დ. ქორიძე მას ძვ. წ. XI—X საუკუნეებით ათარიღებს [147, 115]. ცაგერას განძი ბრინჯაოს დიდი ზომის, მასიური რგოლებით ცხინვალის განძის თანადროული ჩანს. ბ. ტეხოვი განძს ძვ. წ. VIII—VII საუკუნეებით ათარიღებს [133, 44—60], ვთქვობ, რომ ცხინვალის განძი მოგვიანო ხანისა უნდა იყოს (ძვ. წ. VII—VI საუკუნეების მიჯნა), განძისეული კოლხური ცულების გრაფიკული დეკორის სტილისტური ნიშნები — ცხოველთა გამოსახულებების სტილიზაცია და მთელის ნაცვლად ნაწილის გამოსახვა, რაც გეომეტრიულ-ორნამენტული ნაკეთის სახითაა გადმოცემული და ბრინჯაოს დიდი ზომის მასიური რგოლები, ამ ხანისათვისაა დამახასიათებელი.

ცხენისგამოსახულებიანი ცულები გვხვდება: ოქორას № 5 სამარხში, თლის სამაროვანზე, ცხინვალის განძში და შემთხვევით აღმოჩენილი სოფ. გორაში, მეჭვენაში, თასრაყვასა და საქართველოში (ზუსტი აღმოჩენის ადგილი უცნობია). თლის №№ 76, 98, 208, 262 სამარხები დათარიღებულია ძვ. წ. XII—X საუკუნეებით, ხოლო № 109 სამარხი კი ძვ. წ. X—IX საუკუნეებით [139, 140].

№ 76 სამარხი ბრინჯაოს ტოლჩითა და მშვილდსაკინძების მიხედვით ძვ. წ. VIII—VII საუკუნეებით უნდა თარიღდებოდეს. ამ თარიღის სასარგებლოდ მეტყველებს ვიწროქედიანი სატევარიც, რომლის მსგავსი სატევარიც თლის № 77 სამარხშია აღმოჩენილი; ეს სამარხი „პეპლისებური“ აბზინდითა და ცულზე მოთავსებული დეკორის მიხედვით კარგად თარიღდება ძვ. წ. VIII—VII საუკუნის პირველი ნახევრით [2, კ. ტ.].

№ 98 სამარხს უორნამენტო აბზინდების, ბუღეშემკული მშვილდსაკინძის, ჯვრისებრი საკიდის მიხედვით ძვ. წ. VII საუკუნით ვათარიღებთ.

ბ. ტეხოვი, № 109 სამარხს ბრინჯაოსტარიანი რკინის სატევრის მიხედვით ძვ. წ. II ათასწლეულის დასასრულით ათარიღებს; იგი ფორმით მოაგონებს მას ჩრდილო კავკასიაში აღმოჩენილ ე. წ. „წინააზიური“ ტიპის სატევრებსა და სამთაეროს ძვ. წ. VIII საუკუნის დასასრულის ხანის სატევრებსა და საბოლოოდ, სამარხს ძვ. წ. VIII საუკუნის დასასრულით ათარიღებს. შემდეგ მან შეცვალა ეს თარიღი და ზოგადად, ძვ. წ. X საუკუნის დასასრულითა და ძვ. წ. VIII საუკუნით დათარიღებულ სამარხთა ჯგუფს მიაკეთენა [134, 146; 135, 209], ახლა დააზუსტა სამარხის თარიღი და ძვ. წ. X საუკუნის დასასრულითა და IX საუკუნით დაათარიღა [140, 6].

სამარხის ე. წ. „წინააზიური“ ტიპის სატევრების მიხედვით დათარიღება არ მიგვაჩნია მართებულად. ცნობილია, რომ ამგვარი სატევრები ფართოდ იყო გავრცელებული მახლობელ აღმოსავლეთშიც. ა. იესენი, მათი გავრცელების ხანად ძვ. წ. 1500—800 წწ. მიიჩნევს [49, 162]. ე. კრუპნოვის აზრით,

ა. იესენის მიერ მახლობელი აღმოსავლეთის სატევრებისათვის შემოთავაზებული თარიღი შეიძლება კავკასიაზეც გავრცელდეს. ავტორი ფიქრობს, რომ კავკასიის „წინააზიური“ ტიპის ზოგიერთი სატევარი გვხვდება ძვ. წ. პირველი ათასწლეულის დასაწყისში ყობანურ მასალათან ერთადაც.

№ 109 სამარხის სატევარი მოგვაგონებს „წინააზიური“ ტიპის სატევრებს, პავარმ მას ზუსტი ანალოგი არ მოეძებნება; იგი შეიძლება დავუკავშიროთ სამთავროს №№ 26, 79, 186 სამარხების რკინის სატევრებს, რომლებიც ძვ. წ. VIII საუკუნის დასასრულითა და VII საუკუნის პირველი ნახევრით-თარიღდებიან [2. ქ. ტ.]. გარდა ამისა, რკინის სატევრები ბრინჯაოს სატარეთი დამახასიათებელია კავკასიის წინასკვეთური პერიოდისათვის. ასე, რომ № 109 სამარხისათვის ეს თარიღი უფრო მიზანშეწონილი უნდა იყოს.

ამ თარიღის სასარგებლოდ ლაპარაკობს ცულზე მოთავსებულ გამოსახულების სტილიც. მიუხედავად იმისა, რომ ცხოველთა შორის არ არის „ი.ი. ცოცხლის“ ხე, ეს მოტივი ნაყოფიერების იდეას უკავშირდება. მაგ., ეგეოსური კერკხლის დიადემა, რომელზეც ხახადალებული ლომებია გამოსახული [182, 73] და თრიალეთის ოქროს შტანდარტი ორი წყვილი ჰერალდიკური ლომის გამოსახულებით [74, 78—100].

კომპოზიციურად თლის ცულის დეკორის მსგავსია ერთი ყობანური ბალთა; რომელიც წარმოადგენს პერალდიკურ პოზაში გადმოცემულ ორ ძალს (ე. დე შორგანს ისინი მონსტრებად მიაჩნია). ე. დე შორგანი, ბალთას ადგილობრივ ნაწარმად არ თვლის, თუმცა არაფერს ამბობს, სად უნდა იყოს დამზადებული. მისი აზრით, ბალთის იდეა ასირიული, ქალდეური ან ფინიკური წარმოშობისაა [99, 329]. ჩვენი აზრით, ბალთა არც ასირიული, არც ქალდეური, მით უმეტეს, არც ფინიკური წარმოშობის არ არის! ე. პრუშევსკიამ, იგი ცუკურ-ლიმანის ბალთის ანალოგიად მიიჩნია, ავტორი, ალბათ, კომპოზიციურ მსგავსებას გულისხმობდა, რადგანაც ცუკურ-ლიმანის ბალთის ცხოველები სტილისტურად ე. წ. სკეითური სარკეების სახელურებზე მოთავსებულ ქანდაკებებს ჰგავს [114, 49]. ყობანური ბალთა მხატვრული სტილით კოლხური ცულების ძალის გამოსახულებების მსგავსია და ამდენად, კოლხური ხელოვნებას წრეში ექცევა.

ასე რომ, № 109 სამარხი, რკინის სატევრითა და ცულის დეკორის მიხედვით ძვ. წ. VII საუკუნის დასასრულითა და VI საუკუნით უნდა დათარიღდეს.

№ 208 სამარხი ძვ. წ. VIII საუკ. თარიღდება, № 262 სამარხი ე. წ. „წინააზიური“ სატევრების (ერთი ქარქაშით), სიტულითა და სიგრძივ დაწახნაგებული მშვილდსაყინძის მიხედვით ძვ. წ. VIII—VII საუკუნეებით უნდა დათარიღდეს.

ოვორას № 5 სამარხი ძვ. წ. VII საუკუნით არის დათარიღებული. როგორც ვხედავთ, ცულები შემკული ცხენის გამოსახულებით ძვ. წ. VIII—VI საუკუნეებით თარიღდება.

ცულები შემკული ძალის გამოსახულებით, რომლებიც პირველ ჯგუფშია გაერთიანებული, უმთავრესად შემთხვევითი აღმოჩენების გზით არის მოპოვებული. განძებიდან გვხვდება სინათლისა და სურამუშის განძებში და მცირე რაოდენობით სამარხებიდან (სამთავროს № 121 სამარხი, პრიმორსკოეს სამარხი, ეშერის ურნა-სამარხი, თლის №№ 63, 140, 160, 223 სამარხები, ყობანისა და სერყენ-იურტის სამარხი).

№№ 63, 160 და 286 სამარხები ძვ. წ. XII—X საუკუნეებით არის დათა-

რიღებული [139, 14], რაც არ უნდა იყოს სწორი. № 63 სამარხი სატევრის, თასის, მშვილდსაქინძისა და უორნაჰენტო სარტყლის მიხედვით, დაახლოებით ძვ. წ. VIII—VII საუკუნეებით უნდა თარიღდებოდეს. ჩვენ, ამავე დროს განვსაზღვრეთ № 160 სამარხის თარიღიც სიტულის ნატეხების, უორნაჰენტო აბზინდის, ბუდეშემკული მშვილდსაქინძისა და ბრინჯაოს „ლილები“ მიხედვით.

№№ 140 და 223 სამარხები ძვ. წ. X საუკუნის დასასრულითა და IX საუკუნით არის დათარიღებული [140, 6], სამარხი შეიცავს რკინის სატევარს, რიჰელიც წითელი შექურის სამარონის რკინის სატევრების მსგავსია. ეს უკანასკნელი ძვ. წ. VIII—VII საუკუნეებით თარიღდება [126]. გარდა რკინის სატევრისა, სამარხში აღმოჩნდა ბრინჯაოს სიტულა და მშვილდშესქველბული მშვილდსაქინძი. ასე, რომ № 223 სამარხი ძვ. წ. VIII—VII საუკუნეებში უნდა თარიღდებოდეს.

პრეპრესკოეს სამარხი დაახლოებით ძვ. წ. VIII—VII საუკუნეებით არის დათარიღებული [80, 142, 123], ამავე ხანისაა სერკენ-იურტის № 28 სამარხიც [52, 23]; სამთავროს № 121 სამარხი კი ძვ. წ. VIII—VII საუკუნის პირველი ნახევრით თარიღდება [2, ქ. ტ.].

ეგრისის ურნა-სამარხი, რომელიც სხვა ინვენტართან ერთად შეიცავს ძალის გამოსახულებიან ცულს, ზოგადად, გვიანბრინჯაოს ხანითაა დათარიღებული [80, 192].

სინათლის განძი ძვ. წ. VIII—VII-ით დავათარიღეთ: სურმუშის განძი ბრინჯაოს ლაგნის მიხედვით კარგად თარიღდება ძვ. წ. VIII საუკუნის დასასრულითა და VII საუკუნის პირველი ნახევრით [47, 208] და ძვ. წ. VIII საუკუნის დასასრულით და VII საუკუნის უკანასკნელი მეოთხედის დასაწყისით [82].

პირველ ჯგუფში გაერთიანებული ძალის გამოსახულებით შემკული ცულები, რომლებიც შემთხვევით არიან აღმოჩენილნი. ზოგადად, ძვ. წ. VIII—VII საუკუნეებით უნდა განისაზღვროს; ამავე პერიოდისაა ყობანის სამარხიანზე აღმოჩენილი ცულებიც.

ცულები შემკული ძალის გამოსახულებით. რომლებიც მეორე ჯგუფშია გაერთიანებული, უმთავრესად შემთხვევითაა აღმოჩენილი, ან განძებიდან არის ცნობილი; მხოლოდ ცხრა ცული გვაქვს სამარხეული კომპლექსებიდან. თლის №№ 51 და 252 სამარხები ძვ. წ. X—IX საუკუნეებით არის დათარიღებული, №№ 49, 127 და 130 კი ძვ. წ. VIII და VII საუკუნის პირველი ნახევრით [140]; №№ 69, 121, 129, 316 — ძვ. წ. VII საუკუნის მეორე ნახევართა და VI საუკუნით [141].

ბ. ტეხოვის მიერ შემოთავაზებული თარიღები ამ სამარხებისათვის არც ერთი არ მიგვაჩნია მართებულად.

№ 51 სამარხის ინვენტარი: მშვილდშესქველბული მშვილდსაქინძი, გრიენა, ზოომორფულურებიანი“ ტოლჩა და ცულზე მოთავსებული სკულპტურული გამოსახულების მხატვრულ სტილისტური ანალიზი საშუალებას გვაძლევს, რომ სამარხი ძვ. წ. VII საუკუნით დავათარიღოთ. ამავე ხანისაა № 252 სამარხის შემცველი ინვენტარიც — მშვილდსაქინძი, „ზოომორფულურებიანი“ ტოლჩა, რკინის სატევარი, ანთიმონის დაფანჯრული სამკუთხა საკიდები. სარდიონის სფერული გაპრიალბული დიდი ზომის მძივები.

№№ 49, 127 და 130 სამარხების ინვენტარი: ბრინჯაოს ჭურჭელი და თასი, რკინის სატევრები და მშვილდსაქინძი და დანარჩენი ნივთებიც უფრო მოგვიანო ხანისა უნდა იყოს.

№№ 69, 121, 129 სამარხები არ ვად თარიღდება ძვ. წ. VI საუკუნის დასაწყისით — ბრინჯაოსსალტიანი მშვილდსაყინძით, სარწყულით, რკინის საცეკრით, აცინაკითა და ე. წ. სკვითური ტიპის ისრისწვერით.

ხევის განძი, ააგსტის სამარხის ცულების მიხედვით ძვ. წ. X—IX საუკუნეებითაა დათარიღებული [147, 116], რაც არ უნდა იყოს სწორი. ააგსტის ბალთების სკულპტურული გამოსახულებები ოყორას № 5 სამარხის ცულის სკულპტურული გამოსახულების მსგავსია და ამდენად, ძვ. წ. VII საუკუნეზე აღრეულ ხანით არ უნდა თარიღდებოდეს. ასე, რომ ხევის განძი, ცულზე გამოსახული დეკორის სტილითა და ააგსტის სამარხის ცულებთან მსგავსების გამო, ძვ. წ. VII საუკუნით განვსაზღვრეთ.

ბ. კუფტინმა, მეხჩის-ციხის განძი I ათასწლეულის დასაწყისით დაათარიღა [75, 329], დ. ქორიძემ კი განძის ზედა ქრონოლოგიური საზღვარი ძვ. წ. VIII საუკუნის დასაწყისით განსაზღვრა [147, 119].

მეხჩის-ციხის ცულების გრაფიკული დეკორის მიხედვით განძის ზედა ქრონოლოგიური საზღვარი შეიძლება ძვ. წ. VI საუკუნეში გადავიდეს. მაგ., ცულზე გამოსახული ცხოველის ორი შეერთებული თათისგან შედგენილი გეომეტრიული ნაკვთი გვხვდება ცხინვალის განძისა და პალურის სამარხის ცულებზე, რომელთაგან პირველი თარიღდება ძვ. წ. VIII—VII საუკუნეებით, მეორე კი ძვ. წ. VII—VI საუკუნეებით [105]. აქვე გვინდა აღვნიშნოთ, რომ ეს მოტივი საკმაოდ ხშირად გვხვდება სკვითურ ხელოვნებაში. ცხოველის შეკრული ტანი ქმნის წრეს, რომლის შიგნითაც ფეხები ისევეა შეერთებული, როგორც ეს ცულების დეკორში გვაქვს. მაგ., კულაკონსკის № 2 ყორღანის [10], პეტრე I კოლექციის [120], უიგაჩაისა და ტაგისკენის ბალთები; ეს ბალთები ძვ. წ. VII—V საუკუნეებით თარიღდებიან [44, 205].

ამ ჯგუფის შემთხვევით აღმოჩენილი ცულებიც, ზოგადად ძვ. წ. VII—VI საუკუნის დასაწყისით დაეთარიღეთ.

მესამე ჯგუფში გავრთიანებული ძაღლის გამოსახულებიანი ცულები ცნობილია: ცხეთადან, ოჯოლადან, თლიდან, ჩრდ. კავკასიაში ყობანსა და სერკენ-იურტიდან.

დ. ქორიძემ, ოჯოლის განძი თოხებისა და სეგმენტური იარაღის მიხედვით ძვ. წ. X—IX საუკუნეებით დაათარიღა, ხოლო სამაჯურებითა და მშვილდსაყინძებით — ძვ. წ. VIII—VII საუკუნის პირველი ნახევრით; საბოლოოდ კი განძი ძვ. წ. IX—VIII საუკუნეებითაა დათარიღებული [147, 120]. განძის დათარიღება სეგმენტური იარაღითა და თოხებით არ მიგვაჩნია მართებულად; განძის დათარიღებისათვის კარგ დასაყრდენს წარმოადგენს სამაჯურები (დაკბილულზედაპირიანი და სპირალურთავეებიანი) და მშვილდსაყინძები, რომლებიც ძვ. წ. VIII—VI საუკუნის პირველი ნახევრით თარიღდებიან [2]. ამდენად, განძისათვის ეს თარიღი უფრო მისაღები უნდა იყოს.

სერკენ-იურტის № 37 სამარხი დათარიღებულია არა უგვიანეს ძვ. წ. VIII საუკუნით [62, 23]; სამარხში აღმოჩენილი სამაჯური, რომელიც სპირალურთავეებიანი სამაჯურის აღმოსავლურ-კავკასიურ ვარიანტს წარმოადგენს, კარვად თარიღდება ძვ. წ. VIII—VII საუკუნეებით, ამიტომ, სამარხი ამ ხანით დაეთარიღეთ.

ოჯოლის № 233, 271 და 282 სამარხები დათარიღებულია ძვ. წ. X საუკუნის დასასრულითა და IX საუკუნით, ხოლო № 161 — ძვ. წ. VIII და VII საუკუნის პირველი ნახევრით [140, 141].

ამ სამარხების შემცველი ინვენტარი: ბრინჯაოს „ზომორფულუყურებიან-ნა“ ტოლჩი, დაწახანგებული და მშვილდშესქელებული მშვილდსაყინძები, კარგად ვაპრიალებული სფერული მძივები, რკინის სატევრები, ბრინჯაოს ზოლი გეაძღვს კარგ დასაყრდენს, რომ ისინი ძვ. წ. VIII საუკუნის დასასრულითა და VII საუკუნით დავათარილოთ.

რაც შეეხება № 161 სამარხს, იგი ბრინჯაოს სარწყულით, მშვილდშესქელებული მშვილდსაყინძით, „პელისებური“ აბზინდითა და ზარაკით უფრო მოგვიანო ხანისა უნდა იყოს.

მაშასადამე, მესამე ჯგუფში გაერთიანებული ცულები ზოგადად ძვ. წ. VIII—VII საუკუნეებით თარიღდებიან.

ცულები ირმის გამოსახულებით უმთავრესად შემთხვევითაა აღმოჩენილი; ისინი ცნობილია თლის სამარხებიდან და ყობანიდან.

ირმისგამოსახულებიანი ცულის შემცველი ჩაბარუხისა და წოისის განძები ძვ. წ. VIII—VII საუკ. თარიღდებიან.

№№ 131, 140 და 278 სამარხები ბ. ტეზოვის მიერ დათარიღებულია ძვ. წ. X საუკუნის დასასრულითა და IX საუკუნით [140, 6], ხოლო № 254 სამარხი — ძვ. წ. XII—X საუკუნეებით [139].

№ 245 სამარხი „ზომორფულუყურებიანი“ ტოლჩით, მშვილდშესქელებული მშვილდსაყინძით, ელექტრუმის ხეიბითა და კვერთხის თავით, რომელიც წარმოადგენს ცხოველის ხახადაღებულ ერთ მხარეს მოქცეულ სამ თავს, კარგად თარიღდება ძვ. წ. VII—VI საუკუნეებით. ამ ხანის აღმოსავლური ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი სტილით არის გადმოცემული ცხოველის თავები.

№№ 131 და 278 სამარხების ინვენტარიც დაახლოებით ამ პერიოდისა უნდა იყოს. აღსანიშნავია, რომ წოისის განძის ცულსა და № 278 სამარხის ცულზე გამოსახული ირმები ერთმანეთის მსგავსია.

რაც შეეხება ქუთაისის ცულს, რომელიც ძვ. წ. II—I ათასწლეულების შიგნით გვექონდა დათარიღებული, არ მიმაჩნია მართებულად. ცული თანხლები ინვენტარის გარეშეა აღმოჩენილი, მაგრამ გამოსახულების მხატვრულ-სტილისტური ანალიზით (ნატურალისტური-სქემატური მანერა) იგი ყველაზე ადრეული უნდა იყოს, ანუ ძვ. წ. VIII საუკუნის დასაწყისით უნდა დათარიღდეს.

რა თქმა უნდა, რომ შემდგომი აღმოჩენები ალბათ რაიმე ახალს შეიტანს მათ დათარიღებაში, მაგრამ, დღეისათვის მიგვაჩნია, რომ გრაფიკული დეკორით შემკული ცულების არსებობის ქრონოლოგიური ჩარჩოები, ძირითადად, სწორად არის განსაზღვრული.

ბრინჯაოს მასრაგახსნილი შუბისპირები დამახასიათებელია ამიერკავკასიის გვიანი ბრინჯაოსა და რკინის ხანის კომპლექსებისათვის. კერძოდ, კი კოლხური კულტურისათვის. ბ. კუფტინი ამ შუბისპირების გეოგრაფიული გავრცელების შესახებ აღნიშნავდა, რომ მასრიანი შუბისპირი დიდ როლს ასრულებდა დასაჯლეთ საქართველოს მოსახლეობის ცხოვრებაში სწორედ „ყობანის“ ეპოქაში. ამ ფონზე ძნელად ასახსნელია ის ფაქტი, რომ ჩრდ. ოსეთის ბრინჯაოთიქმის არ იცნობს მასრიან შუბისპირებს [80, 213]. ამ ფაქტს, ჯერ კიდევ რ. ვირხოვი აღნიშნავდა და წერდა, რომ ჩრდ. ოსეთი. კერძოდ ყობანის სამაროვანი არ იცნობს მასრაგახსნილ შუბისპირებს [41, 95]. ო. ჯაფარიძეს კოლხური და ყობანური კულტურების ერთ-ერთ განმასხვავებელ ნიშნად ის ფაქტი შეიჩნია, რომ ყობანური კულტურისათვის უცხოა ბრინჯაოს შუბისპირები [31].

ე. კრუპნოვი არ იზიარებს ო. ჭავჭავაძის მოსაზრებას და მაგალითად მოჰყავს 1940 წ. ს. კუმბულთაში, „ზემო რუთხის“ სამაროვნის № 15 სამარხში აღმოჩენილი ოთხი მასრაგასხნილი შუბისპირი, რომელიც მსგავსია სამთავროს სამაროვნის ბაიერნისეული №№ 565 და 600 და ბეშთაშენის სამარხებში აღმოჩენილი შუბისპირებისა და მათი მიხედვით ძვ. წ. XII—XI საუკუნეებით ათარილებს. იგი ამავე დროს, აღნიშნავს, რომ ამ შუბისპირების აღრეული ფორმები ამიერკავკასიასა და დასავლეთ კავკასიაში უნდა ვეძებოთ [73, 99].

აღსანიშნავია, რომ გარდა ნაღჩიკის შუბისპირისა, ჩრდ. კავკასიაში აღმოჩენილი არც ერთი შუბისპირი გრაფიკული დეკორით არ არის შემკული; დღეისათვის ცნობილი ყველა გრაფირებული შუბისპირი საქართველოს ტერიტორიაზე აღმოჩენილი.

უღის განძი რამდენიმე გრაფირებულ შუბისპირს შეიცავს; განძის თარიღის შესახებ სხვადასხვა მოსაზრებაა გამოთქმული. ტ. ჩუბინიშვილმა, ყუენჭიანი ისრისპირებისა და გრძელი საკინძების მიხედვით, განძი ძვ. წ. XI—X საუკუნეებით დათარიღა [169, 61]. როგორც რ. აბრამიშვილი აღნიშნავს, გრძელყუენჭიანი ე. წ. აღმოსავლურ-ამიერკავკასიური ტიპის ისრისპირების სახსელვაობები დროის დიდ მონაკვეთში გვხვდება — დაწყებული ძვ. წ. XIV—XIII საუკუნეებიდან (ბეშთაშენის №№ 4 და 11 ორმოსამარხები), ვიდრე ძვ. წ. VIII—VII საუკუნეებამდე (სამთავროს №№ 32, 121, 202 და სხვა ორმოსამარხები). რაც შეეხება ე. წ. პირამიდისებრ საკინძებს, რომელთა სახესხვაობას უღის განძში შემავალი საკინძები წარმოადგენს, ძვ. წ. XIII—XII საუკუნეების ძეგლებისთვისაა დამახასიათებელი. უღისეული ისრისპირები და საკინძები, სხვა ამ ტიპის აღმოსავლეთ ამიერკავკასიაში აღმოჩენილი ნივთებისაგან განსხვავდებიან. და როგორც ჩანს, ისინი მათ სამხრეთ-დასავლეთ ქართულ ვარიანტს წარმოადგენენ. ავტორის აზრით, უღის განძის აღრეულობის მაჩვენებელია აგრეთვე განძში შემავალი მასრაგასხნილი ბრინჯაოს შუბისპირები და გრძელი მრავალგანიკვეთიანი პირამიდისებრი, ორნამენტირებული საკინძები. რ. აბრამიშვილი, უღის განძს ძვ. წ. XIII საუკუნის დასასრულითა და XII საუკუნის პირველი ნახევრით ათარიღებს [3, 324, 325]; დ. ქორიძე იზიარებს რ. აბრამიშვილის მიერ შემოთავაზებულ თარიღს [147, 109].

დ. ქორიძეს, კოლხური კულტურის მხატვრული ხელოსნობის ძეგლებიდან, ყველაზე აღრეულებად უღის განძის შემცველი ორნამენტირებული ბრინჯაოს შუბისპირები მიაჩნია; მისი აზრით, ისინი ქრონოლოგიურად წინ უსწრებენ ორნამენტირებულ კოლხურ ცულებს. აქედან გამომდინარე, დაისვა, კოლხური და ყობანური კულტურების მხატვრული ხელოსნობის ძეგლების გრაფიკული დეკორის, პირველ რიგში კი, კოლხური ცულების გრაფიკული დეკორის წარმოშობის საკითხი. აქვე გვინდა აღვნიშნოთ, რომ უღის განძის აღრეულობა მაინც არ წყვეტს კოლხური და ყობანური კულტურების მხატვრული ხელოსნობის ძეგლების, კერძოდ კოლხური ცულების გრაფიკული დეკორის წარმოშობის საკითხს. ვფიქრობთ, რომ როგორც კოლხური და ყობანური კულტურების, ისე მათი სინქრონული, კავკასიის სხვა კულტურების გრაფიკული დეკორით შემკულ მხატვრული ხელოსნობის ძეგლებს უშუალო წინამორბედი არ გააჩნიათ. ამით, რასაკვირველია, სულაც არ მინდა იმის თქმა, რომ მანამდე კავკასიაში მხატვრული ხელოსნობის სხვა ძეგლები არ არსებობდა.

დავებრუნდეთ უღის განძის თარიღს, რომელიც არ მიგვაჩნია მართებულად, ყოველ შემთხვევაში, ორნამენტირებული შუბისპირებისათვის მაინც. ჩვენი აზრით, უღის განძის ასეთი აღრეული ხანით დათარიღება იმით უნდა.

იყოს გამოწვეული, რომ უგულვებელყოფილია ძეგლებს ორნამენტული მხარე, სწორედ ის ნიშანი, რითაც ისინი განსხვავდებიან. სხვა, მათი მსგავსი ძეგლებისგან. უღისეული შუბისპირები და კოლხური ცულები ერთნაირი გრაფიკული დეკორითაა შემკული და მხატვრული სტილთ არაფრით არ განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან; გრაფიკული დეკორით შემკული კოლხური ცულები, მხოლოდ ძვ. წ. პირველი ათასწ. დასაწყისიდან. IX—VIII საუკუნეების მიჯნიდან ჩნდება. გარდა ამისა, უღისეული ისრისპირები და საყინძები. სხვა ამ ტიპის აღმოსავლეთ ამიერკავკასიაში აღმოჩენილი ნივთებისგან განსხვავდებიან და როგორც ფიქრობენ, მათ სამხრეთ-დასავლეთ ქართულ ვარიანტს წარმოადგენენ. ჩვენი აზრით, ერთი განძის მიხედვით ამა თუ იმ ძეგლის ლოკალური ვარიანტის გამოყოფა არ უნდა იყოს მართებული; უღისეული ისრისპირებისა და საყინძების და სხვა ამ ტიპის აღმოსავლეთ ამიერკავკასიის ნივთებს შორის განსხვავება ქრონოლოგიური სხვაობით უნდა აიხსნას და არა მათი ლოკალურობით.

გრაფიკული დეკორით შემკული შუბისპირებიდან, ყველაზე ადრეული უღისეული შუბისპირები უნდა იყოს. შუბისპირებზე დატანილი ცხოველები ნატურალისტურ-სქემატური მანერითაა შესრულებული და განსხვავდებიან სხვა ზომორფული სახით შემკული შუბისპირებისაგან. ამ მანერით შესრულებული გამოსახულებები გვხვდება კოლხურ ცულებზე, რომლებიც ძვ. წ. VIII საუკუნის დასაწყისით თარიღდებიან. ამიტომ, ვფიქრობთ, რომ უფრო მართებული უნდა იყოს, თუ უღისეული განძის შემცველ გრაფიკულ შუბისპირებს ამავე ხანით დავათარილებთ. რაც შეეხება თვით განძის თარიღს, იგი შესაძლებელია ძვ. წ. IX საუკუნის დასასრულით განისაზღვროს. აღსანიშნავია, რომ უღისეული ისრისპირების მსგავსი ისრისპირები აღმოსავლეთ ამიერკავკასიაში ძვ. წ. VIII—VII საუკუნეებამდე გვხვდება.

დაახლოებით უღისეული შუბისპირების თანადროულია აბანოს, ურეკისა და ცაგერას შუბისპირებიც.

ეშერის, ჯომაგისა და წაღვლის შუბისპირების დეკორი როგორც მხატვრული სტილით, ისე კომპოზიციურად სავსებით ერთნაირია, მხოლოდ ეშერისა და ჯომაგის შუბისპირებზე ცხენებია გამოსახული, წაღვლისაზე კი ძაღლები.

შუბისპირების დათარიღებისათვის უეჭველი საბუთი არ გავაჩნია: წაღვლის შუბისპირის მსგავსი ცნობილი არ არის, ჯომაგის შუბისპირი თანმცლები ინვენტარის გარეშეა აღმოჩენილი, მხოლოდ ეშერის შუბისპირის აღმოჩენის ვითარებაა, მეტ-ნაკლებად, ცნობილი. იგი ეშერის ურნა-სამარხების ტერიტორიაზეა ნაპოვნი. აქვე აღმოჩნდა ბრინჯაოს მასარგახსნილი ალისებური შუბისპირი, კონსურთავიანი საყინძი და კოლხური ცული (ერთ-ერთი გვიანდელი ვარიანტი [80]). ამ ტიპის ცულები, საერთოდ აფხაზეთიდანაა ცნობილი, კერძოდ ყულანურხვას № 1 სამარხიდან. თუ ეს ნივთები დანგრეული ურნა-სამარხიდანაა, მაშინ ამ ცულის მიხედვით, ისინი ყულანურხვას სამარხის თანადროულად (ძვ. წ. VII საუკუნის დასასრული) უნდა მივიჩნიოთ.

დ. ქორიძეს, ეშერისა და წაღვლის შუბისპირების დეკორის იდენტურობის გამო, ისინი ერთი ხელოსნის ნამუშევრად მიაჩნია, მიუხედავად ამისა, წაღვ-

4 შუბისპირებზე დატანილ ცხოველებს ტანი ძაღლისა აქვთ, მაგრამ მათგან განსხვავებით, სახა დაღებული არა აქვთ; ამ ნიშნით ისინი ცხენის გამოსახულებად მივიჩნიეთ, თუმცა ბ. ქუფტინი, ეშერის შუბისპირებზე დატანილ ცხოველებს კითხვის ნიშნით უწოდებს ცხენებს.

5 ბ. ქუფტინი ეშერის ურნა-სამარხებს გვიანბრინჯაოს ხანით ათარიღებს.

ლის შუბისპირს, რატომღაც ძვ. წ. IX—VIII საუკუნეებით ათარიღებს [147, 45]; ეშერისა და წალვლის შუბისპირების თანადროულია ჭომაგის შუბისპირიც. სამივე შუბისპირზე გამოსახული ცხოველები სქემატურ-სტილიზებული მანერითაა გადმოცემული.

ღვანის სამარხის შუბისპირების ღეკორი კომპოზიციურად ზემოაღწერილ შუბისპირების ღეკორის მსგავსია, თუმცა მხატვრული თვალსაზრისით გაცილებით მდარეა. ს. მაკალათიამ სამარხი ძვ. წ. VIII—VII საუკუნეებით დაათარიღა [89, 143]. რ. აბრამიშვილი, სამარხში აღმოჩენილი დაბალქედიანი სატევრის მიხედვით, რომელიც სამთავროს № 240 სამარხის სატევრის მსგავსია, ძვ. წ. XII საუკუნის პირველი ნახევრით ათარიღებს [3, 325, 326]; ამავე აზრისაა დ. ქორიძე [147, 11]. მათ ამ თარიღის სასარგებლოდ საკმაოდ დამაჯერებელი არგუმენტები აქვთ მოტანილი. მაგრამ ღვანის სამარხი შემთხვევითაა აღმოჩენილი და გადაჭრით რაიმეს თქმა გვიძნელდება. ვფიქრობთ, რომ ღვანის შუბისპირი როგორც ფორმით, ისე ღეკორის საერთო ხასიათით უფრო გვიანდელი უნდა იყოს, ვიდრე რ. აბრამიშვილი და დ. ქორიძე ფიქრობენ; უფრო შართებულად ს. მაკალათიას თარიღი — ძვ. წ. VIII—VII საუკუნეები მიგვაჩნია.

ბოგვის შუბისპირის თარიღის დაზუსტება ძნელდება, იგი ფორმით წალვლის შუბისპირის მსგავსია, ღეკორით კი განსხვავდება სხვა ზომორფული სახეებით შემკული შუბისპირებისაგან; შუბისპირზე ორთავიანი ცხოველია გამოსახული. კოლხური მხატვრული ხელოსნობის ძეგლებზე გვხვდება ორთავიანი ცხოველები⁶. მაგ., ბამბორის ველის სამარხში აღმოჩენილ ბრინჯაოს რიტონის მოხატულობაში გვხვდება ცხენები, რომელთა კუდები ცხოველთა თავებითაა დაბოლოებული [45, 20]. აღსანიშნავია ბოგვის შუბისპირისა და რიტონის ჩარჩოების იდენტურობა.

დ. ქორიძე, ბოგვის შუბისპირს ძვ. წ. IX—VIII საუკუნეებით ათარიღებს [150]. მაგრამ რიტონისა და შუბისპირის ღეკორის მსგავსება გვაფიქრებინებს, რომ იგი რიტონის შემკველი სამარხის თანადროული, ე. ი. ძვ. წ. VIII საუკუნისა უნდა იყოს.

ცხინვალის შუბისპირის მასრა დაფარულია ერთმანეთზე გადაბმული ცხენის თავებისგან შედგენილი ორნამენტით. ეს მოტივი, რომელიც ზოგჯერ სპირალურ სახეს იღებს, გვხვდება კოლხური ცულების ღეკორში; ამ სახით, ჩვეულებრივ შემკულია სატარე ხერელის გვერდები და ორნამენტული ხასიათი აქვს. ამ სახით შემკული კოლხური ცულები ძვ. წ. VIII—VII საუკუნეებით თარიღდებიან. ასე, რომ ცხინვალის შუბისპირიც ამავე ხანით უნდა დათარიღდეს.

გომეტრიული სახით შემკული შუბისპირები ძვ. წ. VIII და ძვ. წ. VIII—VII საუკუნეების სამარხებში გვხვდება: ბამბორის ველის სამარხი ძვ. წ. VIII საუკუნით თარიღდება, ჩობანლუკისა კი ძვ. წ. VIII—VII საუკუნეებით [147, 46].

ამავე ხანისა უნდა იყოს ეშერაში შემთხვევით აღმოჩენილი შუბისპირიც. ბ. კუფტინი ნაოხვამუს ბორცვის ზედა ფენაში ნაპოვნ შუბისპირს (და ამ ფენის სხვა ნივთებსაც) გვიანბრინჯაოს ხანით ათარიღებს და მათ კოლხურ-ყო-

⁶ ბრინჯაოს სარტყლებზე გამოსახული ორთავიანი ცხოველები, რომლებიც განჭა-ყარაბაღული ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი სტილითაა შესრულებული, განსხვავდებიან კოლხურებისაგან.

ბანური კულტურის სამხრეთულ ვარიანტად თვლის. იგი აზუსტებს ნაოხვამუს ბორცვის ზედა ფენის თარიღს და თვლის, რომ იგი გადადის ძვ. წ. I ათასწლეულს დასაწყისის ყობანურ გვიანბრინჯაოში, რომელსაც ზედაპირულ დონეებზე ერევა ადრეკინის ხანის კულტურის ელემენტები, რომლებიც ღლივს აღწევენ ბერძნული კოლონიზაციის ეპოქას [81, 174]. ასე, რომ დიდი შეცდომა არ იქნება თუ ნაოხვამუს ბორცვის ზედა ფენაში აღმოჩენილ შუბისპირს, დაახლოებით, ძვ. წ. VIII საუკუნით განესაზღვრავთ. პრიმორსკოეს შუბისპირის მასრა ზუსტად ისევეა შემკული, როგორც ნაოხვამუს შუბისპირისა, ამიტომ ისიც ნაოხვამუს შუბისპირის თანადროულად მივიჩნევთ.

ცხინვალის მუზეუმში დაცული შუბისპირი მთლიანად ბადისებრი სახითაა დაფარული; იგი ფორმით მოგვეგონებს თოფ-კარის № 2 ყორღანის შუბისპირს, რომელიც, თავის მხრივ, ცნობილ ზაფერ პაპურის (კრეტა) შუბისპირის მსგავსია [78, 13]; ეს უკანასკნელი ძვ. წ. 1500—1300 წწ. თარიღდება [109].

თლის სამაროვანზე რვა ცალი შუბისპირია აღმოჩენილი და ყველა შემკობელია. ბრინჯაოს შუბისპირების შემცველი სამარხები (№№ 29, 45, 46, 58) დათარიღებულია შუაბრინჯაოს ხანის დასასრულით, № 207 სამარხი — ძვ. წ. XIV—XIII საუკუნეებით, ხოლო №№ 39, 102, 213 სამარხები კი ძვ. წ. XII—X საუკუნეებით [139, 6]. №№ 39, 102, 213 სამარხები ჩვენ დაეთარიღეთ ძვ. წ. VIII—VII საუკუნეებით. დანარჩენი სამარხები, მიუხედავად მასალის სიმცირისა, შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ ისინი ოდნავ წინ უნდა უწერებდნენ ამ უკანასკნელთ.

ცხინვალის მუზეუმის შუბისპირის დეკორი თავისთავად არაფრის მქმეულია, მაგრამ ამ სახის ორნამენტი ხშირად გვხვდება ძვ. წ. VIII—VII საუკუნის კოლხურ ტულებზე; გარდა ამისა, მარტო გეომეტრიული სახით შემკული შუბისპირები ძვ. წ. VIII—VII საუკუნეებით განისაზღვრებიან. შესაძლებელია ცხინვალის მუზეუმში დაცული შუბისპირიც ამავე ხანით დაეთარიღოთ.

ყველაზე ადრეული შუბისპირების (უღისეული) დეკორისათვის დამახასიათებელია ლაკონურობა, მასრაზე გამოსახულია თითო ცხოველი, ჩარჩო მარტივად არის შესრულებული; ცხოველთა გამოსახულება გადმოცემულია ნატურალისტური — სქემატური მანერით. უფრო მოგვიანო ხანის შუბისპირებზე (ურეკის, აბანოს, ცაგერას) ორი ცხოველია გამოსახული ნატურალისტურ-სქემატური მანერით, მაგრამ სტილიზაციის ნიშნებიც ჩნდება; დაცული არ არის გამოსახულების „კადრში“ ჩასმის პრინციპი, გართულებულია ჩარჩოს დეკორიც. ყველაზე გვიანდელ შუბისპირებზე (ეშერის, ჭომაგის, წალვის, დვანის, ცხინვალის მუზეუმის და ნალჩიკის) გამოსახული ცხოველები გადმოცემულია სქემატურ-სტილიზებული მანერით, ზოგჯერ მათ აშკარად დეკორატიული იერი აქვთ. განსხვავებულია დეკორის კომპოზიციაც. ამ დროისათვის დამახასიათებელია შუბისპირების მარტო გეომეტრიული ორნამენტით შემკობა.

გრავერებული შუბისპირების სიმცირის მიუხედავად შეიძლება ითქვას, რომ შუბისპირების გრაფიკული დეკორი ვითარდებოდა ნატურალისტურ-სქემატური მანერიდან ვიდრე სქემატურ-სტილიზაციამდე. შესაძლებელია, შემდგომში აღმოჩენებმა რაიმე კორექტივი შეიტანონ როგორც დათარიღებაში, ისე დეკორის სახეში, მაგრამ ვფიქრობთ, რომ შუბისპირების გრაფიკული დეკორის განვითარება, ზოგადად სწორად უნდა იყოს გაგებული.

გრაფიკული დეკორით შემკული სატევრებიდან მხოლოდ ორია შემთხვევით აღმოჩენილი; ამიტომ მათ დათარიღებას სამარხებში აღმოჩენილ სატევრებით დაეწეებთ.

თლის სამაროვანზე სულ ექვსი ცალი გრავირებული სატევარია აღმოჩენილი. მათი შემცველი სამარხები დათარიღებულია: №№ 12, 52, 66 ძვ. წ. XII—X საუკუნეებით [139], №№ 109 და 176— ძვ. წ. X საუკუნის დასასრულითა და IX საუკუნით [140] და № 15 კი ძვ. წ. VII საუკუნის მეორე ნახევრითა და VI საუკუნით [141].

ავტორის მიერ შემოთავაზებული ყველა თარიღი მოითხოვს დაზუსტებას.

№ 12 სამარხში აღმოჩენილი გრავირებული სატევრის მხოლოდ წვერია შემორჩენილი და ამდენად სატევრის ფორმა არ ირჩევა. მიუხედავად ამისა სამარხი კანელურებიან-ოქროსსარჩულიანი მძივებითა და ალისებურპირიანი სატევრით ძვ. წ. VIII—VII საუკუნეებით უნდა დათარიღდეს.

№ 52 სამარხი მიუხედავად იმისა, რომ არ შეიცავს რკინის ნივთებს, მისი თარიღი მაინც არ უნდა იყოს ზუსტი. სამარხის შემცველი ზოგიერთი ნივთი კარგ დასაყრდენს იძლევა უფრო გვიანდელი თარიღისათვის. მაგ., ალისებურპირიანი სატევარი მსგავსია კამენომოსტის № 9 სამარხის სატევრისა, რომელიც ძვ. წ. VII საუკუნითაა დათარიღებული [27, 135], ხოლო იმავე სამაროვნის № 2 ქვაყუთის სატევარი კი ძვ. წ. VIII—VII საუკუნეების მიჯნით [67, 272]. გარდა ამისა, № 52 სამარხის შვეილდსაიკინძებისა და პინცეტის მსგავსია წითელი შუქურის სამაროვანის შვეილდსაიკინძებისა და პინცეტისა [126, 195]. ამიტომ ამ სამარხს ძვ. წ. VIII—VII საუკუნეებით ვათარიღებთ.

№ 66 სამარხის შემცველი სატევარი მსგავსია ნივზიანის, პალურის და ჯოგეტის სამაროვნების სატევრებისა, რომლებიც ძვ. წ. VII—VI საუკუნეებით თარიღდება [96, 86]. ამავე ხანისაა სპირალურთავიანი სამაჭურებიც, რომლებიც კამენომოსტის სამაროვანზე გვხვდება.

თლის № 109 სამარხზე უკვე ვილაპარაკეთ, ხოლო № 176 სამარხი მხოლოდ ამ ერთ სატევარს შეიცავს, რომელსაც წერტილებიანი წრეებით შემკული ძელის სატარე აქვს. სატარის ფორმით იგი კოლხურ სატევრებს მოგვაგონებს. ვფიქრობთ, რომ იგიც ამ ხანისა უნდა იყოს.

თლის № 15 სამარხი, გარდა სატევრისა, შეიცავს ბრინჯაოს მშვილდსაიკინძს და სარტყლის ფრაგმენტს, რკინის ტულსა და მშვილდსაიკინძს, სარდიონის მძივებსა და კაურს.

თლის რკინის ტულის მსგავსი ტულები ცნობილია: ყულანურხვას № 5 სამარხიდან, გუადიხუს სამარხებიდან, ბრილის სამაროვნიდან, სამთავროდან (№ 8, 27, 99, 196, 212, 250 ორმოსამარხებში) თრიალეთიდან (ბეშთაშენი), ოქორადან და სხვ.

ყულანურხვის № 5 სამარხი ძვ. წ. VII—VI საუკუნეების მიჯნითაა დათარიღებული [125, 40], გუადიხუს სამაროვნის რკინის ტულის შემცველი სამარხები — ძვ. წ. VII საუკუნით [126]. ბრილის სამაროვანზეც ასეთი ტულები ძვ. წ. VI—VI საუკუნეების სამარხებში გვხვდება [20]: სამთავროს რკინის ტულები ძვ. წ. VII საუკუნის მეორე ნახევრითა და ძვ. წ. VI საუკუნით თარიღდება [3, 372], ხოლო ბეშთაშენის (ციხესთან) სამაროვანი აღრეაქემენიდური ხანითაა დათარიღებული [74, 41—48]. ასე, რომ თლის სამარხიც ძვ. წ. VII—VI საუკუნეებით უნდა დათარიღდეს.

ბრილის სამაროვნის II ფენაში, სატევართან ერთად ნაპოვნი იყო: ბრინჯაოს ვერძის თავის ქანდაკება, მშვილდსაიკინძი, ორნამენტირებული, სწორკუ-

ოხა პატარა აბზინდა და სპირალურთავებიანი სამაჭურა. ეს კომპლექსი, ზოგადად, ძვ. წ. I ათასწლეულის დასაწყისით, უფრო სწორედ, ძვ. წ. IX—VIII საუკუნეებით თარიღდებოდა [20, 188]. ამ კომპლექსის შემცველი სპირალურთავებიანი სამაჭურის მსგავსი სამაჭურები ცნობილია ყულანურხვას სამაროვნის ტერიტორიიდან და, აგრეთვე, ზაიუკოვოს № 3 სამარხიდან. ყულანურხვას სამაროვანი ძვ. წ. VII—VI საუკუნეებით თარიღდება, ხოლო ზაიუკოვის № 3 სამარხი კი, ძვ. წ. VIII—VII საუკუნეებით. მამსადაძემ, ბრილის II ფენის ეს კომპლექსი ძვ. წ. VIII—VII საუკუნეებით უნდა თარიღდებოდეს.

ბ. კუფტინი, ხედავს ბეშთაშენის № 11 სამარხის სატევარსა და ნიგოზეთის სატევარს შორის მსგავსებას, თუმცა ამ უკანასკნელს უფრო ახალგაზრდა, ტიპურ „კოლხურ-ყოზანური“ ჯგუფის ძეგლად მიიჩნევს [74]. მე შგონი, მათ, თითქმის, არაფერი აქვთ საერთო, უკეთეს შემთხვევაში, ბეშთაშენის სატევარი ნიგოზეთის სატევარის შორეულ პროტოტიპად შეიძლება ჩაეთვალოს; ნიგოზეთის სატევარის ზუსტი ანალოგია უცნობია. სატევარზე მოთავსებული ცხოველის გამოსახულება გადმოცემულია სქემატური მანერით და მსგავსია იმ გამოსახულებებისა, რომლებიც ძვ. წ. VIII—VII საუკუნის კოლხურ ცულეებზე გვხვდება.

როგორც ვხედავთ, გრაფიკული დეკორით შემკული სატევრები, ზოგადად, ძვ. წ. VIII—VII საუკუნეებით თარიღდება. ალბათ, ამავე ხანით უნდა დათარიღდეს ყოზანური სატევარიც.

თლის სამაროვანზე უმთავრესად გრაფიკული დეკორით შემკული აბზინდები გვხვდება (სულ 152 ცალია). მათი შემცველი სამარხები ზოგადად ძვ. წ. XII—V საუკუნეებით არის დათარიღებული [139; 140; 141]. ენახოთ რამდენად შეეფერება ეს თარიღები არსებულ ვითარებას.

იჩნება გამოსახული თლის №№ 98, 268 და 84 სამარხების აბზინდებზე. № 98 სამარხი, როგორც ზემოთ ვთქვი, ძვ. წ. VIII—VII საუკუნეებით დაეთარიღე. № 51 და № 268 სამარხები დათარიღებულია ძვ. წ. X საუკუნის დასასრულით და IX საუკუნით [140], რაც არ მიმაჩნია სწორად. № 268 სამარხში იყო ბრინჯაოს ცული, რკინის სატევარი და იისფერი ბიკონუსური მინის მძივი, რომელიც მხოლოდ ძვ. წ. VII—VI საუკუნეების სამარხებში გვხვდება; ამავე ხანისაა № 51 სამარხი.

№ 84 სამარხი დათარიღებულია ძვ. წ. VIII და VII საუკუნის პირველი ნახევრით [140, 6]. ბრინჯაოს ორმაგი კოჭი, რკინის სატევარი და „პეპლისებრი“ ფორმის აბზინდა კარგად ათარიღებს სამარხს ძვ. წ. VII საუკუნის დასაწყისით.

ცხენის გამოსახულებიანი ცული იყო თლის № 324 სამარხში, რომელიც ძვ. წ. X საუკუნის დასასრულითა და IX საუკუნითა დათარიღებული, № 194 სამარხში, რომელიც ძვ. წ. VIII—VII საუკუნის პირველი ნახევრითა დათარიღებული [140, 6, 28], №№ 193 და 333 სამარხებში, რომლებიც ძვ. წ. VI საუკუნის დასასრულითა და V საუკუნითა დათარიღებული [141, 30, 56].

№ 193 სამარხში აღმოჩენილი აბზინდის გამოსახულება შესრულებულია ირიბი მოკლე ხაზებისგან შედგენილი ზოლით, სტილისტურად კი მსგავსია კოლხური ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი სტილით შესრულებული ზომორცული გამოსახულებებისა.

ერთმანეთზე გადაბმული ძაღლის თავებისგან შედგენილი ორნამენტი დატანილი №№ 109 და 208 სამარხებში აღმოჩენილ აბზინდებზე. № 109 სამარხი ძვ. წ. VIII—VII საუკ. დაეთარიღე, ხოლო № 208^a სამარხი ძვ. წ.

XII—X საუკუნეებითაა დათარიღებული [139]. სამარხი შეიცავს ბრინჯაოს ორ კოლხურ ცულს, ალისებპირიან სატევარს, თასს, თავგახსნილ რგოლებს, ორ ბრინჯაოს ფურცლისგან დამზადებულ სარტყელს — ერთზე გველია გამოსახული, მეორეზე კი ფრინველების სქემატური გამოსახულება, რომბი-
|ებური ფირფიტის ბალთებს, ნიჩბისებურ საკინძს, რომელზეც ორი ფრინველია დატანილი და საკინძს, რომელიც ცხოველის თავის სკულპტურული გამოსახულებით არის შემკული, თიხის ცალყურა ქოთანს და სხვ. სამარხი, ლი-
ოინის თასით, ალისებურპირიანი სატევრითა და საკინძით, რომლის თავი სკულპტურული გამოსახულებითაა შემკული, კარგად თარიღდება ძვ. წ. VIII—VII საუკუნეების მიჯნით.

№ 233 სამარხისეული აბზინდა გეომეტრიული სახით გაყოფილია სამკადრად: შუა კადრში ჩასმულია ცხენის პროტომა, ნაპირებზე — ძაღლისა. სამარხი ძვ. წ. VII—VI საუკუნეებით დავათარიღეთ.

გველი და თევზია გამოსახული №№ 79, 108 და 32 სამარხებში აღმოჩენილ აბზინდებზე; სამარხები ძვ. წ. XII—X საუკუნეებითაა დათარიღებული [139].

№ 32 სამარხი სარდინის სფერული კარგად გაპრიალებული მძივებით და რომბისებრი ფორმის ბალთით ძვ. წ. VII—VI საუკუნეებით უნდა თარიღდებოდეს. ამავე ხანისაა № 108^a („ზომორფულუსურებიანი“ ტოლხა, ელექტრუმის ხეიბი და სხვ.) და № 79 სამარხი (ბრინჯაოს სატევარი).

უფრო მრავალრიცხოვანია გეომეტრიული სახით შემკული აბზინდები. აბზინდები, რომელთა ზედაპირი დაფარულია თევზიფხური სახით, აღმოჩნდა შემდეგ სამარხებში: №№ 18, 57, 82, რომლებიც დათარიღებულია XII—X საუკუნეებით; №№ 141, 282 — ძვ. წ. X საუკუნის დასასრულით და IX საუკუნით; №№ 192, 317 კი ძვ. წ. VIII—VII საუკუნის პირველი ნახევრით [139, 140].

ჩვენთვის საინტერესო აბზინდების შემცველი თლის სამარხები ძვ. წ. XII—VII საუკუნეებით არის დათარიღებული, რაც არ უნდა იყოს მართებული. ბ. ტეხოვი აღრე გამოცემულ სტატიებში ყოველთვის აღნიშნავდა, რომ ძვ. წ. VII საუკუნიდან თლის სამაროვანზე გვხვდება მცირე ზომის აბზინდები, რომ თლის სამაროვანზე არ გვხვდება ინკრუსტირებული დიდი ზომის აბზინდები, რომლებიც უდის განძის მიხედვით უფრო აღრეული ხანისა უნდა იყოს, ვიდრე გრაფიკული დეკორით შემკული მცირე ზომის აბზინდები. გრაფიკული დეკორით შემკული აბზინდების შემცველი თლის სამარხებში გვხვდება ისეთი ნივთები, რომლებიც კარგად თარიღდებიან ძვ. წ. VIII—VII საუკუნეებით. მაგ., სიტულა, უორნამენტო სარტყლები, რომბისებრი „ლილები“ და სხვა. გარდა ამისა, წითელი შუქურის სამაროვანი, სადაც მცირე ზომის გრაფიკული დეკორით შემკული აბზინდებია ნაპოვნი, ძვ. წ. VIII—VII საუკუნეებით არის დათარიღებული. ამიტომ ვფიქრობთ, რომ ასეთი აბზინდების შემცველი თლის სამარხებიც, დაახლოებით ძვ. წ. VIII—VII საუკუნეებით უნდა დათარიღდეს. ხოლო № 31, 34, 41, 54, 121, 184, 298 სამარხები, რომლებიც ძვ. წ. VII საუკუნის მეორე ნახევრით და VI საუკუნიც არის დათარიღებული [141], ამ სამარხების შემცველი რკინის ცულებისა და სატევრების მიხედვით ძვ. წ. VI საუკუნის პირველი ნახევრით უნდა დათარიღდეს.

№ 18 სამარხი ძვ. წ. VIII საუკუნითაა დათარიღებული. № 57 და 82 სამარხების ინვენტარი: ბრინჯაოს სატევარი, თასი, სარტყლები, სარდინის მძივები, ზოდი მსგავსია № 18 სამარხისა და ამიტომ ეს სამარხებიც მის თანა-

დროულად მიეჩინეთ. ძვ. წ. VII საუკუნით დავათარღლეთ №№ 141 და 282 სამარხებიც, ხოლო №№ 192 და 317 სამარხები ძვ. წ. VII—VI საუკუნეების მიჯნით.

ერთმანეთზე. გადაბმული ხეებისგან შედგენილი სპირალური სახე გვხვდება №№ 23, 39, 50 სამარხებში, რომლებიც ძვ. წ. XII—X საუკუნეებითაა დათარიღებული; №№ 198 და 239 სამარხები ძვ. წ. X საუკუნის დასასრულითა და IX საუკუნით [139, 140]; №№ 23, 39, და 50 სამარხებზე არაერთხელ გვქონია საუბარი და ისინი ძვ. წ. VIII—VII საუკუნეებით გვაქვს დათარიღებული, №№ 198 და 239 სამარხები ბრინჯაოს „ზომორფულუკურებიანი“ ტოლჩითა და თასით და რკინის დანებით კარგად თარიღდება ძვ. წ. VII საუკუნით, ხოლო № 242 სამარხი რკინის ცულითა და № 255 სამარხი [141] ბრინჯაოს სალტიანი მშვილდსაყინძით ძვ. წ. VI საუკუნით არის დათარიღებული.

„მეანდრული“ სახე გვხვდება №№ 16^a, 86, 165 და 262 სამარხებში, რომლებიც ძვ. წ. XII—X საუკუნეებითაა დათარიღებული [139]; №№ 223 და 227 სამარხები ძვ. წ. X საუკუნის დასასრულითა და IX საუკუნითაა დათარიღებული, ხოლო №№ 16, 49, 127, 130 და 144 სამარხები კი ძვ. წ. VIII საუკუნითა და VII საუკუნის პირველი ნახევრით [140].

№№ 16, 83, 165, და 262 სამარხებზე უკვე ვილაპარაკეთ და დავათარღლეთ ძვ. წ. VIII—VII საუკუნეებით, № 223 და № 227 სამარხები რკინის სატევრითა და „ზომორფულუკურიანი“ ტოლჩით ძვ. წ. VII საუკუნის პირველი ნახევრით, ხოლო №№ 16, 49, 127, 130 და 144 სამარხები კი ძვ. წ. VII—VI საუკუნის მიჯნით.

გეომეტრიული ნაკვეთებისგან — წრეები, წერტილებით შევსებული წრეები, ტეხილი ზოლები, წერტილებით შევსებული და დამტრისხული სამკუთხედები, რომები — შედგენილი დეკორი დატანილია №№ 52, 76, 156, 250, 276, 277 სამარხების შემცველ აბზინდებზე და ძვ. წ. XII—X საუკუნეებით არის დათარიღებული, №№ 30, 114, 131 სამარხები — ძვ. წ. X საუკუნის დასასრულით და IX საუკუნით, ხოლო №№ 40 და 113 კი ძვ. წ. VIII—VII საუკუნის პირველი ნახევრით [139; 140]. ეს სამარხები შესაბამისად შემდეგნაირად უნდა დათარიღდეს: ძვ. წ. VIII—VII საუკუნეებით, ძვ. წ. VII საუკუნითა და ძვ. წ. VII—VI საუკუნეებით.

№№ 87, 90, 92, 110, 117, 232 და 275 სამარხები ძვ. წ. VII საუკუნის მეორე ნახევრითა და VI საუკუნითაა დათარიღებული [141]. ეს სამარხები ბრინჯაოს თასებით, რკინის ცულითა და მოხრილი დანებით, საკისრე რკალითა და მშვილდსაყინძებით, სარდონისა და მინის მძივებით ძვ. წ. VI საუკუნით უნდა დათარიღდეს.

ბუღღემკუთი მშვილდსაყინძები გვხვდება: №№ 98, 160, 165, 202, 221, 225, 228, 229, 231, 234, 249, 259, 262, 264, 286 სამარხებში და ძვ. წ. XII—X საუკუნეებითაა დათარიღებული [139]. ამ სამარხების უმრავლესობა ძვ. წ. VII—VI საუკუნეებით დათარიღდა.

№№ 248, 252, 269, 271, 277 სამარხები ძვ. წ. X საუკუნის დასასრულითა და ძვ. წ. IX საუკუნით არის დათარიღებული, № 169 სამარხი ძვ. წ. VIII საუკუნითა და VII საუკუნის პირველი ნახევრით, ხოლო №№ 87 და 226 სამარხები კი ძვ. წ. VII საუკუნის მეორე ნახევრითა და VI საუკუნით [140; 141].

№№ 248, 252, 269, 271 და 277 სამარხები „ზომორფულუკურებიანი“ ტოლჩით, რკინის სატევრებით, ანთიმონის კვირული საყიდებით, სარდონის

გაპრიალებული სფერული მძივებით ძვ. წ. VII საუკუნის მეორე ნახევრით უნდა დათარიღდეს, № 169 სამარხი რკინის სატევრით, რომლის მსგავსი სატევრები გვხვდება ერგეტისა და ნიგვზიანის ძეგლებზე, ძვ. წ. VII—VI საუკუნით უნდა დათარიღდეს, ხოლო № 87 და № 226 სამარხები კი ძვ. წ. VI საუკუნით.

გრაფიკული დეკორით შემკული პინცეტების შემცველი ეშერისა და წითელი შუქურის სამარხები ზოგადად ძვ. წ. VIII—VI საუკუნეებით არის დათარიღებული, ვფიქრობ, რომ უფრო ზუსტი იქნება თუ მათ ძვ. წ. VII—VI საუკუნეებით დაეთარიღებთ; ხოლო უდეს განძი, რომელიც ორ პინცეტს შეიცავს, ძვ. წ. VIII—VII საუკუნეებით თარიღდება.

თლის სამაროვანზე გრაფიკული დეკორით შემკული პინცეტები გვხვდება შემდეგ სამარხებში: №№ 23^a, 50, 52, 115, 201, რომლებიც ძვ. წ. XII—X საუკუნეებით არის დათარიღებული, № 184 — ძვ. წ. VIII—VII საუკუნის პირველი ნახევრით, № 216 კი — ძვ. წ. VII საუკუნის მეორე ნახევრითა და VI საუკუნით [139; 140; 141]. ორი პინცეტი უსახოა (№№ 30 და 212 სამარხები) [140; 141].

№ 23^a, 50, 52, 115, 201 თარიღდება ძვ. წ. VIII საუკუნის მეორე ნახევრითა და ძვ. წ. VII საუკუნის დასაწყისით, № 184 სამარხი — მოხრილი დაწით, კარგად თარიღდება ძვ. წ. VII საუკუნის დასასრულით, ხოლო № 216 სამარხი რკინის აინჯაით, ცულითა და ლაგმით — ძვ. წ. VI საუკუნით.

ამავე ხანით უნდა დათარიღდეს შემთხვევით აღმოჩენილი ზინდისური და ყობანური ბრინჯაოს გრაფირებული პინცეტებიც.

გრაფირებული კვერთხისთავეები თლის №№ 57, 227 და 254 სამარხებში [139] გვხვდება. №№ 54 და 227 სამარხისეული კვერთხისთავეები ერთნაირი ფორმისაა: ოთხკუპა სფერო გამჭოლი განიერი ნაჩვრეტით და ხეზე დასამაგრებელი ცილინდრული შვერილით. პირველზე დატანილია სხვადასხვა მიმართულებით გამოსახული თევზები, რომლებიც კადრში ჩასმის პრინციპით არიან განაწილებული მთელ ზედაპირზე; (ტაბ. 22); მეორეზე კი ორ იარუსად განლაგებულია საპირისპირო მიმართულებით დაყენებული ოთხ-ოთხი ძაღლის გამოსახულება. ზედა იარუსზე ჩასმულია ანთროპომორფული ფიგურა (ტაბ. 22). ეს გამოსახულებები იდენტურია ცულეებზე დატანილი ფიგურებისა.

№ 254 სამარხის კვერთხისთავეი სკულპტურული ფიგურაა და წარმოადგენს ბრუნვის პრინციპზე აგებულ კისრებით შეერთებული ცხოველის სამ თავს, შუაში ხის დასაგები დიდი ნახვრეტით. ცხოველებს ხახა დაღებული აქვთ, კბილები მკვეთრად გამოსახული, პირის ირგვლივ შემოუყვება ზადისებრი სახის ზოლი, რითაც აქცენტირებულია ცხოველის აგრესიული ხასიათი; ცხოველის თავი და კისერი დაფარულია წერტილებით შევსებული წრეებით (ტაბ. 22).

ეს სამარხები ძვ. წ. XII—X საუკუნეებით არის დათარიღებული; №№ 57 და 227 სამარხების შემცველი ინვენტარი კარგად თარიღდება ძვ. წ. VIII—VII საუკუნეებით; უფრო მოგვიანო ხანისა უნდა იყოს № 254 სამარხი, რომელიც ძვ. წ. VII საუკუნის დასასრულითა და VI საუკუნით დაეთარიღეთ. ამქერად გვინდა ყურადღება გავამახვილოთ თვით კვერთხისთავის ფორმაზე. ზახადაღებული ცხოველების სკულპტურული გამოსახულებები დამახასიათებელია ლურისტანისათვის და ძვ. წ. XI—X საუკუნეებში ჩნდება და ძვ. წ. VII საუკუნემდე აღწევს. მაგრამ აღსანიშნავია, რომ თლისა და კავკასიის ძეგლებთან, საერთოდ სტილისტურად განსხვავებული ეს ფიგურები, ერთგვარ მსგავ-

სებას სწორედ ძვ. წ. VIII—VII საუკუნეების ძეგლებთან იჩენენ. რაც შეეხება ბრუნვის პრინციპზე აგებულ კომპოზიციას, იგი ძვ. წ. VI ათასწლეულის ძეგლებზე (გაეისხენოთ მესოპოტამიური მოხატული კერამიკა) გვხვდება. მისი რელიგიურ-კოსმოგონიური შინაარსი უდავოა.

ამ მხრივ თლის კვერთხისთავის ანალოგად შეიძლება მივიჩნიოთ, მართალია, მოგვიანო ხანის (სელევკიდების ან პართული) ბრინჯაოს ფირფიტისაგან დამზადებული ნივთი, რომელიც წარმოადგენს ცხენის სტილიზებულ სამ თავს [35, 95—97, 206]. სტილისტურად მსგავსი ცხოველების თავებია მოთავსებული თლის №№ 41 და 51 სამარხების კოლხური ცულების ყუაზე, ბრილის საყბურების ბოლოებზე, ნოვოგროზნის ცულ-კვერთხის ყუაზე, რომლებიც შესაბამისად თარიღდებიან ძვ. წ. VII—VI საუკუნეებით, ძვ. წ. პირველი ათასწლეულის შუახანებით და ძვ. წ. VI—V საუკუნეებით.

ასე, რომ კვერთხისთავი და თვით სამარხიც ძვ. წ. VII საუკუნის დასასრულითა და VI საუკუნის პირველი მეოთხედით უნდა დათარიღდეს.

გრავეირებული ბრინჯაოს რგოლები, რომლებიც სხვადასხვა სისქის ლერსაგან არიან დამზადებული, გვხვდება თლის სამარხების შემდეგ სამარხებში: №№ 134, 138, 235, 250, 296, რომლებიც ძვ. წ. XII—X საუკუნეებით არის დათარიღებული [139], ხოლო № 141 სამარხი კი ძვ. წ. X საუკუნის დასასრულითა და IX საუკუნით [140]. ეს სამარხები ბრინჯაოს „ზომორფულუყურიანი“ ტოლჩითა და თასებით, რომბისებური „ლილებითა“ და სარდინის მძივებით ძვ. წ. VII საუკუნის დასაწყისით, ხოლო № 141 სამარხი კი ძვ. წ. VII—VI საუკუნის მიჯნით უნდა დათარიღდეს.

გრავეირებული საკისრე რკალები აღმოჩნდა თლის სამარხების იმ სამარხებში — №№ 54, 90, 117, 135, 152, 216, 237, 276, 327, რომლებიც ძვ. წ. VII საუკუნის მეორე ნახევრითა და VI საუკუნით არის დათარიღებული [141]. ეს სამარხები, მათში აღმოჩენილი რკინის იარაღის მიხედვით კარგად თარიღდება ძვ. წ. VI საუკუნით.

ცხინვალის განძი [79]. ხელჩუას სამარხი და სტირფაზში შემთხვევით აღმოჩენილი კომპლექსი [135] შეიცავენ როგორც გრავეირებულ რგოლებს, ისე საკისრე რკალებს; ამ ძეგლებს ზოგადად ძვ. წ. VIII საუკუნის მეორე ნახევრითა და VI საუკუნის პირველი მეოთხედით ვათარიღებთ.

ბამბორის ველის სამარხის ბრინჯაოს რიტონი გრაფიკული დეკორითაა შემკული. რიტონს თავსა და ბოლოში შემოუყვება ჩარჩო — ბადისებური სახის ორ ზოლს შორის, ქვედა მხარეს, ჩასმულია წერტილებით შევსებული ტეხილი ზოლი, ზედა მხარეს კი გველის გამოსახულებაა. ჩარჩოებს შორის არეზე დატანილია ცხენების გამოსახულება, რომლებიც შესაძლებელი სიმეტრიით არიან განაწილებულნი. ცხოველებს წაგრძელებული დრუნჩი, დაკეპტილი ორი ყური, მოდრეკილი კისერი, გახნეკილი წელი, აწეული გავა და ორი მორკალული ფეხი აქვთ; ცხოველებს თვალი არა აქვთ. ზოგი ცხენის კუდი მთავრდება ცხენის თავით, რომელიც ისეა დასმული ცხოველის თავის უკან, რომ ერთი შეხედვით, ორთავა ცხოველის შთაბეჭდილებას ტოვებს. ცხოველებს შორის მოთავსებულია ფრინველის ორი გამოსახულება. ცხენებისა და ფრინველების გამოსახულებები სქემატურ-სტილიზებული მანერითაა გადმოცემული. რიტონის ბოლო წარმოადგენს ცხვრის თავის სკულპტურულ გამოსახულებას (ტაბ. 24).

რიტონის შემკველი სამარხი ძვ. წ. VIII საუკუნითაა დათარიღებული [45], ვფიქრობთ, რომ ეს სამარხი უფრო მოგვიანო ხანისა უნდა იყოს. რი-

ტონზე გამოსახულ ცხოველთა სტილისტური ნიშნის მიხედვით, იგი ძვ. წ. VII საუკუნეზე ადრეული არ უნდა იყოს; რიტონის ცხენების მსგავსი ცხენებია გამოსახული ამ პერიოდის კოლხურ ცულეებზე (ეშერა, თასრაყვა). გარდა ამისა, თვით ბრინჯაოს რიტონის არსებობა უკვე ლაპარაკობს ბამბორის სამარხის გვიანდებლობაზე.

ამით ვამთავრებთ კოლხური კულტურის მხატვრული ხელოსნობის ძეგლების დათარიღებას. რასაკვირველია, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ჩვენ მიერ შემოთავაზებული თარიღები საბოლოოა და არ მოითხოვენ შემდგომ შესწორებას, მაგრამ ერთი კი ცხადია, რომ გრაფიკული დეკორით შემკული ძეგლების მანამდე არსებული თარიღები დასაზუსტებელი იყო.

დასკვნა

კოლხური კულტურის ერთ-ერთი დამახასიათებელი ნიშანია მხატვრული ხელოსნობის ძეგლების გრაფიკული დეკორით შემკობა. გრაფიკული დეკორით შემკულია ბრინჯაოს ცულები, სატევრები, შუბისპირები, ქერთხისიანები, აბზინდები, მშვილდსაკინძები, პინეტები, რგოლები და საკისრე რკალები. ეს კულტურა ამ ნიშნით დიდ მსგავსებას იჩენს კავკასიის სხვა სინქრონულ კულტურებთან, კერძოდ კი ყობანის კულტურასთან. ამ ორ კულტურას ხშირად აიგივებდნენ კიდევ და ამის მიზეზი იყო ბრინჯაოს ცული. რომელიც პირველად აღმოჩნდა ყობანის სამაროვანზე; ცულს უწოდეს ყობანური ცული, ხოლო კულტურას — ყობანის კულტურა. შემდგომ ხანებში ასეთი ცულები აღმოჩნდა დასავლეთ საქართველოში და მათი გავრცელების არეალმა არაგვის ხეობამდე მიაღწია. დღეისათვის დასავლეთ ამიერკავკასიაში გაცილებით მეტი ცულია ნაპოვნი ვიდრე ჩრდ. კავკასიაში. აღსანიშნავია, რომ კოლხეთში ეს ცულები ნაპოვნია როგორც სამაროვანებზე, ისე განძების სახით, ხოლო ჩრდილო კავკასიაში კი მხოლოდ სამარხეული ინვენტარიდანაა ცნობილი.

დღეს, უკვე გადაჭრით შეიძლება ითქვას, რომ ამ ტიპის ბრინჯაოს ცულის სამშობლო კოლხეთია (ლ. მუსხელიშვილი, ი. მეშჩანინოვი, ივანჩენკო, ა. იესენი, დ. ქორიძე, თ. მიქელაძე და სხვ.). აღსანიშნავია, რომ კოლხური ცული აღმოჩენილია მხოლოდ იმ მხარეებში, სადაც წერილობითი წყაროები მათი გაჩენის დროიდან, ე. ი. ძვ. წ. II ათასწლეულის შუახანებიდან ზანურ (კოლხურ) ტომებს გვიდასტურებენ. და კოლხური ცულების პროტოტიპების სამშობლო საქართველოა.

კოლხური ცული კოლხური კულტურის განმსაზღვრელი და დამახასიათებელი იარაღია. კოლხურ ცულებს თავის ჩამოყალიბების შემდეგ ფორმის მხრივ არსებითი ცვლილებები არ განუცდია. მათი გრაფიკული დეკორით შემკობა გვიანდელი მოვლენაა. სწორედ გრაფიკული დეკორით შემკული ცულებია აღმოჩენილი ჩრდ. კავკასიაში, კერძოდ კი ყობანის სამაროვანზე.

საყოველთაოდ ცნობილია, რომ ცულები კულტის ობიექტს წარმოადგენენ, ხმარობდნენ ავგაროზებად, სწირადენენ ლეთაებებს. კოლხური კულტურის მხატვრული ხელოსნობის ძეგლებზე მოთავსებული გამოსახულებები მაგიური მნიშვნელობისაა (წინა აზიის საბექდავების მსგავსად); ეს ფუნქცია საბექდავ-ბექდებზე ძვ. წ. I ათასწლეულის შუახანებიდან გადადის.

ძვ. წ. I ათასწ. დასაწყისში კავკასიის მოსახლე ტომებს დაახლოებით ერთი რელიგიური მსოფლმხედველობა ჰქონდათ. სწორედ ამით უნდა აიხსნას ჩრდ. კავკასიაში, კერძოდ კი ყობანის სამაროვანზე გრავირებული კოლხური

ცულების როგორც საკულტო დანიშნულების ქეგლების არსებობა: ამიტომაც არ ჩანს ჩრდ. კავკასიაში ამ ტიპის ცულების წინამორბედი ფორმები.

კოლხური კულტურის მხატვრული ზელოსნობის ძეგლებზე დეკორი მათი ჩამოსხმის შემდეგ არის დატანილი; ფორმასა და შინააზის შორის სრული შესატყვისობაა. ეს ყველაზე კარგად ცულის მაგალითზე ჩანს. კოლხური ცულის გრაფიკული დეკორი ორგანულად შერწყმულია ცულების პლასტიკურ ფორმასთან. კოლხური ცულების გრაფიკული დეკორი ორი სახისაა: ზომორფული (ირემი, ცხენი, ხარი, ძაღლი, გველი, თევზი, ბაყაყი, ფრინველი) და გეომეტრიული (წერტილებით შევსებული წრეები, სხივიანი წრეები, წრეში ჩახატული შეიდექიანი ვარსკვლავი, ფოთლისებრი ჩარჩოში ჩასმული ექვსფურცლიანი ვარდული, ჭვრები, მკლავებმოხრილი ჭვარი, „მალტური“ ჭვარი. სპირალური მოტივი. თევზიფხური და ბადისებური სახეები); არასოდეს არ გვხვდება მკენარული მოტივი.

ცულებზე ზომორფული სახე თითქმის ყოველთვის გეომეტრიულ ნაკეთთან ერთად არის მოთავსებული, მაგრამ არის ისეთი ცულები, რომლებიც მხოლოდ გეომეტრიული სახითაა შემკული. იშვიათად, მაგრამ გვხვდება სკულპტურული გამოსახულებით შემკული ცულები.

დეკორის მთავარი ელემენტი ცულის ლოყებზეა მოთავსებული და დანარჩენი ელემენტები მისდამია დაქვემდებარებული. მთავარი ელემენტის განაწილების მიხედვით დეკორის სისტემის ორი ვარიანტი გამოირჩევა: 1. როცა მთავარი ელემენტი დაწყვილებულია და სიმეტრიულად, ჰერალდიკურად არის მოთავსებული ერთსა და მეორე ლოყაზე და 2. როცა მთავარი ელემენტი ერთია და განაწილებულია ცულის მთელ ზედაპირზე.

ჩვეულებრივ. ცულის პირზე, ორივე მხრიდან ერთი და იგივე ცხოველია გამოსახული პროფილში (ირმის გამოსახვის დროს ცხოველი პროფილშია, რქები — ანფასში), ან ერთნაირი გეომეტრიული სახეა დატანილი, რთაც შექმნილია ჰერალდიკური სიმეტრია. ამით დეკორში გარკვეული წესრიგია დამყარებული: ზოგჯერ ეს წესი დარღვეულია და აღსანიშნავია, რომ ასეთ შემთხვევაში ცულის ერთ ლოყაზე ყოველთვის ძაღლია გამოსახული, მეორეზე კი ცხენი, გველი, „მალტური“ ჭვარი და შვერონები.

ზოგჯერ, ცხოველის გამოსახულებაა და ასეთ შემთხვევაში ყოველთვის ძაღლი და გველია, რომელიც მთელ ცულზე ისეა განაწილებული, რომ ერთ ლოყაზე ცხოველის ტანის წინა ნაწილია მოთავსებული, უკანა ნაწილი კი ცულის ტანზე გადადის სატარე ხერელამდე. მეორე ლოყაზეც ცხოველი ასევეა გამოსახული, მხოლოდ საპირისპირო მიმართულებით.

უმეტეს შემთხვევაში ცულს წელზე გარსემოთუყვება გეომეტრიული სახის ფართო ზოლი — სარტყელი, რომელიც წელზე მოთავსებულ დეკორს ორ ნაწილად ჰყოფს. გარდა ამისა, სარტყელი ცულის პირზე მოთავსებულ გამოსახულებას (ზომორფული სახე იქნება ეს თუ გეომეტრიული), ცულის ფხასა და წიბურებთან ერთად უქმნის ჩარჩოს. ამ ცულებს, რომლის პირებზე ირმეებია გამოსახული, ზოგჯერ სარტყელი არა აქვს. ასეთ შემთხვევაში, შუბლსა და კაჩაზე გადასული ირმის რქის წვერები ქმნიან V — ბევრი ფორმის სამ რიგს, რაც სარტყლის შთაბეჭდილებას ქმნის. ზოგჯერ ცულის სარტყელი მთლიანად კი არ აქვს შემოვლებული, არამედ, წელზე, წახნაგებს შორის დატანილია დეკორი, რაც სარტყლის ფუნქციას ასრულებს. ასეთ შემთხვევაში ორნამენტით მარტივია: ირიბი ხაზები ან ბადისებრი სახე.

ეულს შემკული აქვს სატარე ხერელის ნაპირები და ყურისთავეები.

როგორც ვხედავთ, კოლხური ეული დახვეწილი ფორმითა და გრავირებული დეკორით მართლაც მეტად თავისებურად გამოიყურება კავკასიის როგორც წინარე, იმე მომდევნო ხანის ლითონის მხატვრული ნაწარმისგან. იმ საერთოსთან ერთად, რაც მჭიდროდ ჯგუფად ჰკრავს მის სხვადასხვა სახეებსა და ვარიანტებს და ძირითადად სტილისტურ. მთლიანობაში მდგომარეობს, ყოველი მათგანი განირჩევა არსებითი თავისებურებებით. ეს განსხვავება ხშირად ეკვეთრი და თვალსაჩინოა, ხშირად კი საგრძნობი, მაგრამ ძნელად გამოსათქმელი, რადგან გამომდინარეობს ტრადიციული ფორმისა და სახის ერთი შეხედვით უმნიშვნელო, სინამდვილეში კი არსებითი ხასიათის ევოლუციებიდან.

სტილისტური ნიშნის მიხედვით ეულებზე მოთავსებული გამოსახულებები დაყოფილია სამ ჯგუფად.

პირველ ჯგუფში გაერთიანებულ ეულებზე ცხოველთა გამოსახულებები ლოყახვა მოთავსებული პროფილში, ცხოველები უმთავრესად სწორადან დაყენებული, უფრო იშვიათად — რომელიმე მხარეს შებრუნებით, გვერდზე. ირმისა და ცხენის გამოსახულებებისგან განსხვავებით, ძალებს ხაზა დაღებული აქვთ, ყურები — დაქვევითი, ტანი — მეტ-ნაკლებად მოქნილი, კუდი — გრძელი და ბოლოში აწეული; ფეხები მუხლებში ოდნავ მორკალული, თათები უკანშებრუნებული, თათები ან მარტივად სამკუთხაა, ან სწორი ხაზებით შედგენილი სამკუთხედი, რაც ფარფლების შთაბეჭდილებას ტოვებს. თვალი წრით არის გამოსახული, ზოგჯერ საერთოდ არა აქვს. განსხვავებულია სხეულის შემკობა: წერტილოვანი, თევზიფხური და წერტილოვანი და ბადისებრი სახით; ზოგჯერ კი წერტილებით შევსებული წრეებითა და სპირალური სახით; იშვიათად კი საერთოდ შეუმკობელია.

ამ ჯგუფის ეულებს თითქმის ყოველთვის აქვს სარტყელი, ხშირად შემკულია სატარე ხერელის გვერდებიც.

ძაღლის გამოსახულებები გვხვდება როგორც მარტო გეომეტრიულ ნაკეთებთან, ისე ზოოპორფულ სახეებთან ერთად (ძაღლი, ცხენი, თევზი, გველი, იშვიათად ირემი, ხარი, ფრინველი და ანთროპომორფული გამოსახულება).

გამოსახულებები შესრულებულია ნატურალისტურ-სქემატური მანერით, გვხვდება სამივე ტიპის ეულებზე.

მეორე ჯგუფში გაერთიანებულ ეულებზე ცხოველები კომპოზიციურად ასევეა განაწილებული, როგორც პირველი ჯგუფის ეულებზე. მაგრამ სტილისტური მანერით განსხვავებულია მათგან. მათთვის დამახასიათებელია ის რომ ყველა ცხოველს თავი უკან აქვს შებრუნებული, დარღვეულია სხეულის პროპორციები — გრძელი თავი, მოკლე ტანი უმთავრესად მორკალულია, ნაკეთები გეომეტრიზებულია. თათები გადმოცემულია უტრიკრებული სამკუთხა ნაკეთებით, რომლის ერთი კუთხიდან სწორი ხაზია დაშვებული: სამკუთხედს ხშირად ერთი გვერდი მორკალული აქვს, ზოგჯერ თათი ფოთლისებური დეტალით არის გადმოცემული. ამ ჯგუფის ეულებს სარტყლის გარდა არაერთი დამატებითი დეკორი არა აქვს. სარტყელი გადმოცემულია მარტივად: გამოყენებულია მხოლოდ ბადისებრი, თევზიფხური და სხვადასხვა მიმართულების ირიბი ხაზებისგან შედგენილი ნაკეთები და არასოდეს არ გვხვდება წრეები და სპირალური სახე. ზოგჯერ სარტყელი მთლიანად კი არ ევლება ეულის წელს, არამედ დატანილია მხოლოდ ეულის გვერდით სარტყელებზე.

ამ ჯგუფის ეულები I ტიპისაა, მხოლოდ სამია II ტიპისა.

გამოსახულებები შესრულებულია სქემატურ-სტილიზებული მანერით.

მესამე ჯგუფში გაერთიანებულ ტულეებზე დატანილი ცხოველთა გამოსახულებები განსხვავებულია I და II ჯგუფის ტულეებზე მოთავსებული გამოსახულებებისგან როგორც კომპოზიციურად, ისე სტილისტური მანერით. ცხოველთა გამოსახულება ტულის მთელ ზედაპირზე ისეა განაწილებული რომ ტულის ერთ მხარეს, ლოყაზე მოთავსებულია ცხოველის წინა ნაწილი, მეორე მხარეს კი უკანა ნაწილი; შუბლსა და კაჩაზე განაწილებულია კიდურები და კუდი. ზოგჯერ ტულის ერთ ლოყაზე ცხოველის წინა ნახევარია მოთავსებული, მეორეზე კი უკანა ნაწილი ისე რომ ნახატის გაშლის შემთხვევაში ერთი ცხოველია მოთავსებული ლოყებზე.

ცხოველთა გამოსახულებები შესრულებულია ნატურალისტურ-სტილიზებული მანერით.

ამ ჯგუფის ყველა ტული III ტიპისაა.

კოლხური კულტურის მხატვრული ხელოსნობით სხვა ძეგლებზე — სატერებზე, შებისპირებსა, აბზინდებსა, მშვილდსაყინძებსა, პინეტებსა, რგოლებსა და საყისრე რკალებსა და კვერთხის თავებზე მოთავსებული გამოსახულებები იდენტურია კოლხურ კულტურაზე დატანილი გრაფიკული გამოსახულებებისა და ამდენად ისინიც კოლხური ხელოვნების წრეში ექვევან.

კოლხური კულტურის მხატვრული ხელოსნობის ძეგლებზე დატანილი დეკორი პირველხარისხოვანი წყაროა ამ დროის ქართული ტომების რელიგიური რწმენა-წარმოდგენების სურათის აღსადგენად.

ქართული წარმართობის გადმონამუბებში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭიან ირმის კულტს, რომელსაც დიდი და ხანგრძლივი ტრადიცია აქვს. კავკასიისა და ქართული ეთნოგრაფიული მასალით და ფოლკლორული მონაცემებით ირკვევა, რომ ირეში ნადირთ ღვთაების ზომომორფული სახეა. გარდა ამისა, იგი „სიციოცხლის ხის“ მოტივის სიმბოლოა.

კოლხური მხატვრული ხელოსნობის ძეგლების დეკორში არ გვხვდება მცენარეული მოტივი, და რაც მთავარია „სიციოცხლის ხის“ მოტივი. საერთოდ ქართულ არქეოლოგიურ ძეგლებზე, თუ თრიალეთის ვერცხლის თასსა და სარწყულს არ ჩავთვლით, „სიციოცხლის ხე“ არ გვხვდება. მაგრამ ეს ერთი შეხედვით ჩანს ასე.

ნაყოფიერების ქალღმერთის ან „სიციოცხლის ხის“ ორივე მხარეს თხების, ჯიხვების, ირმების და ლომების განლაგების ტრადიცია გავრცელებულია ხეთურ-ხურიტულ და მიკენურ ხელოვნებაში. მხატვრული ხელოსნობის ძეგლებზე „სიციოცხლის ხის“ ასე გამოსახვა დაკანონებულ კომპოზიციად იქცა. განსხვავებული შეიძლება იყოს ხე და ცხოველები, პოზა, სტილი, რაც ამა თუ იმ კულტურისათვის არის დამახასიათებელი, ხოლო შინაარსი უცვლელი რჩება.

„სიციოცხლის ხის“ ასეთი დაკანონებული კომპოზიცია კოლხური მხატვრული ხელოსნობის ძეგლებზე არ გვხვდება, მაგრამ საკმაოდ ხშირია ქართულ ეთნოგრაფიულ ყოფაში.

კოლხურ ტულეებზე დატანილი ირმების რქები გამოსახულია ანფასში, არაპროპორციულად დიდია ცხოველის ტანთან შედარებით და მცენარეულ მოტივს წააგავს. აღსანიშნავია, რომ თრიალეთის თასისა და სარწყულზე „სიციოცხლის ხე“ და ირმის რქები ერთნაირი მანერითაა გადმოცემული, ასევეა კოსტრომის ირმის რქებიც, რომლებიც ურარტულ „სიციოცხლის ხეს“ ჰგავს. როგორც ვხედავთ, „სიციოცხლის ხის“ და ირმის რქის ერთსა და იმავე სახით გადმოცემა ძველი ტრადიცია ყოფილა.

ქართული ეთნოგრაფიული და ფოლკლორული მასალით დადასტურებულია, რომ ირემი „სიცოცხლის ხესთან“ დაკავშირებული ცხოველია.

კოლხურ ცულებზე გამოსახული ირემი, რომელთა ტანი ბადისებრი სახითაა შემკული, კული გამოსახულია თავთავით, რქები უტრირებულია და „სიცოცხლის ხეს“ ჰგავს „სიცოცხლის ხის“ მოტივის სიმბოლო უნდა იყოს. აქ „სიცოცხლის ხე“ — ირმის რქები და მასთან დაკავშირებული ცხოველი — ირემი შერწყმულია; „სიცოცხლის ხის“ მოტივი თითქოს გამარტივებულია. ირემი ნაყოფიერების ღვთაებასთანაც ჩანს დაკავშირებული.

კოლხური კულტურის მხატვრული ხელოსნობის ძეგლებზე გამოსახული ირემი და ხარი დაკავშირებულია ნაყოფიერების ზოგად იდეასთან. რელიგიურ-მითოლოგიურ წარმოდგენათა ამავე სფეროს განეკუთვნება ცხენიც. ცულებზე ცხენი სხივებიან წრეებთან — „მზესთან“ ერთად არის გამოსახული. ეს მოტივი გვხვდება სხვა ქვეყნების არქეოლოგიურ ძეგლებზეც (სკანდინავია, ტროა). ცხენისა და მზის კავშირი ცნობილია ბერძნულ და რუსულ მითოლოგიაშიც, ეს მოტივი კარგად ჩანს ქართულ ფოლკლორშიც.

კოლხური კულტურის მხატვრული ხელოსნობის ძეგლებზე გამოსახული ირემი, ხარი და ცხენი ქართველი ტომების მითოლოგიურ აზროვნებაში ერთ-სა და იმავე სფეროს განეკუთვნებიან და მათი, როგორც ღვთაებათა მონაცვლეობის ფაქტი დადასტურებულია. აღსანიშნავია, რომ ამ ცხოველთა, როგორც გარკვეულ ღვთაებათა მონაცვლეობა არ გამოხატავს მათ ქრონოლოგიურ მონაცვლეობას.

ნაყოფიერების იდეასთან არის დაკავშირებული გველისა და თევზის გამოსახულებები, გარდა ამისა, ისინი ბუნების დიდი დედის ზოომორფულ სახეებს უნდა წარმოადგენდნენ.

კოლხური ლითონის ნაწარმის გრაფიკული დეკორის მხატვრულ-სტილისტური ხასიათის შესაძლებელი სისრულით წარმოსადგენად აუცილებელი იყო გაგვერჩია საერთოდ კავკასიური ხელოვნების და. კერძოდ, კოლხური მხატვრული ხელოსნობის ძეგლებისათვის დამახასიათებელი სტილი.

დღეს უკვე საეჭვო აღარ არის, რომ ამა თუ იმ ეპოქის ხელოვნების რეკონსტრუქციის ან საერთო წარმოდგენის შესაქმნელად საჭიროა ეპოქისათვის დამახასიათებელი სტილის შესწავლა.

როგორც ცნობილია, ტერმინი „ცხოველური“ სტილი თავდაპირველად იხმარებოდა საკუთრივ სკვითური მხატვრული ნაწარმის მიმართ. შემდეგში ფრ. ჰანზარმა ეს ტერმინი გამოიყენა კავკასიის წინარექრისტიანული ხანის მხატვრული ხელოსნობის ძეგლების მიმართ, რითაც ხელი შეუწყო ამ ტერმინის დამკვიდრებას, იგი მ. ამირანაშვილმაც მიიღო.

კვლევის იმ ეტაპზე ტერმინის — „კავკასიური ცხოველური სტილი“, ხმარება გრაფიკული დეკორის მიმართ მეტ-ნაკლებად მისაღები და გამართლებული იყო. მაგრამ მას შემდეგ რაც სპეციალურად შეისწავლეს ცენტრალური ამიერკავკასიისათვის დამახასიათებელი გრაფიკული სარტყლები და მცირე პლასტიკის ნიმუშები, ნათელი გახდა, რომ ეს ტერმინი უკვე ტრადიციით, ინერციით იხმარებოდა.

თუმცა ტერმინი „ცხოველური“ სტილი, ბრჭყალებში იხმარება, მაგრამ ეს არსებითად არ ცვლის მდგომარეობას: ტერმინი პირობითია და, რაც მთავარია, არაზუსტი. თუ ის მეტ-ნაკლებად მისაღებია სკვითური ხელოვნების მიმართ, აშკარად მიუღებელია კავკასიის ძეგლების მიმართ. ეს შეუსაბამობა განსაკუთრებით აშკარა გახდა, მას შემდეგ, რაც დაიწყო კავკასიის ხელოვნების

ქველების ცალ-ცალკე, ჯგუფებად შესწავლა. სწორედ ამიტომ, საჭიროდ ჩავთვალეთ ფრ. ჰანჩარისა და შ. ამირანაშვილისაგან განსხვავებით შემოგვეთავაზებინა „ცხოველური“ სტილის განვითარების სქემა.

საკეთური ხელოვნების მკვლევარად ჩანს, რომ ტერმინი „ცხოველური“ სტილი გულისხმობს არა საერთოდ ცხოველთა გამოსახვას, არამედ მათ გადმოცემას განსაუქმებელი მანერით, რაც ცხოველის სხეულის თავისებურ სტილიზაციაში, ორნამენტალურ სიმბოლიკასა. მთელის ნაცვლად ნაწილის გამოსახვასა და სხვა ნიშნებში ვლინდება. ეს ეპოქალური მოვლენაა, რომელიც წარმოშვა ამა თუ იმ საზოგადოების გარკვეულმა სოციალურ-ეკონომიკურმა წყობამ.

ამიტომ მაიკობისა და თრიალეთის კულტურების ხელოვნების ძეგლები (ფრ. ჰანჩარი და შ. ამირანაშვილი მათ კავკასიურ „ცხოველური“ სტილის ძეგლებად მიიჩნევდნენ) არ შეიძლება მოვაქციოთ „ცხოველური“ სტილის მქონე ძეგლების წრეში, რადგანაც კავკასიური ხელოვნება, ერთი მხრივ, ადრე და შუა ბრინჯაოს ხანისა და, მეორე მხრივ, I ათასწლეულის პირველი საუკუნეებისა როგორც შინაარსით, ისე სტილით აბსოლუტურად განსხვავებული ფენომენია.

კავკასიის ხელოვნების თავისებურებების შესწავლის შემდეგ, მხედველობაში მაქვს კოლხური კულტურის მხატვრული ხელოსნობის ძეგლების გრაფიკული დეკორი, გაჩნდა, რომ მათ კანონზომიერება გააჩნიათ, რაც გარკვეულ სისტემასა და კომპოზიციურად განაწილების პრინციპში ჩანს, ერთი მხატვრული ფენომენია. იგივე ითქმის ცენტრალური ამიერკავკასიის გრაფიკული ხელოვნების (ბრინჯაოს სარტყლები) მიმართ.

ამ ძეგლების — კოლხური და ცენტრალური ამიერკავკასიის — მხატვრული სტილის შედარებამ დაგვანახა, რომ მათ სტილისტური ერთიანობა ახასიათებთ. ამ ძეგლებზე დატანილი დეკორის კომპოზიცია ერთნაირად დეკორატიული ხასიათისაა. მიუხედავად მათი ნაირსახეობისა და ვარიანტებისა ისინი სტილისტურად ერთ ჯგუფად არიან შეკრული და თუმცა ერთმანეთისაგან განსხვავდებიან კიდევ არსებითი თვისებებით, მაგრამ არასოდეს არ გადადიან ზღვარს. რაც ასე საერთოა და ერთიანი მათი მხატვრული სტილისათვის. მაშასადამე, საერთოდ ამიერკავკასიის გრაფიკული ხელოვნება, კერძოდ კი კოლხური გრაფიკული ხელოვნება, როგორც გარკვეული მხატვრული ფენომენი განსაკუთრებული ერთიანი მოვლენაა, თვითმყობადი და ტიპური ამიერკავკასიისათვის, კერძოდ და ავლეთ ამიერკავკასიისათვის და ისიც გარკვეულ დროს.

როდესაც დაუზღვრისპირეთ კოლხური და ყოფიანური კულტურების აჩვენებობის ხანა და კონკრეტული მასალის შესწავლის საფუძველზე მიღებული დასკვნები. გამოიკვეთა რამდენადმე თავისებური სურათი თვითმყობადი და ძლიერ კულტურული ფენომენისა, რომელიც ითქმის ერთ ადგილზე გაყინულა ხუთას წელზე მეტი ხნის განმავლობაში, როგორც შინაარსით, ისე ფორმით. ეს კი ყოველად დაუშვებელია!

აღსანიშნავია, რომ კოლხური კულტურის მხატვრული ხელოსნობის ძეგლების გრაფიკული დეკორის შინაარსი არ განიცდის მნიშვნელოვან ცვლილებებს, სიუჟეტების ან პერსონაჟების ევოლუციას; ყველა ისინი ერთმანეთთან მკიდრად არიან დაკავშირებული აზრობრივად. მაგრამ ფორმის გამოსახვის საერთო ხასიათი განსაზღვრულია მეტ-ნაკლებად სტერეოტიპული ელემენტების გამოყენებით; მათი კომბინაცია ემორჩილება მკაცრ დეკორატიულ სისტემას,

რაც განუმეორებელ სახეს ანიჭებს ამ მრავალფეროვან, მაგრამ ერთიან ხელოვნებას.

ანასთანავე, სწორედ ფორმაში, მის დინამიკურობასა და გადმოცემის მანერაში მელანქოლიკური განვითარების ტენდენცია სქემატური ნატურალიზმიდან გეომეტრიკულობასა და სქემატიზაციამდე. ამით დადგინდა გარკვეული თანმიმდევრობა: კავკასიის გრაფიკული ხელოვნება, როგორც განსაზღვრული კონკრეტული მხატვრული ფენომენი არსებობს ძვ. წ. IX საუკუნის დასასრულიდან ძვ. წ. VI საუკუნის პირველი ნახევრის ჩათვლით.

ამიტომ, ტერმინი „ეპოველური“ სტილის ხმაურება კავკასიური გრაფიკული ხელოვნების მიმართ უმართებულოა. მაგრამ, მაშ რა ვუწოდოთ კავკასიურ ხელოვნებას, რომელსაც ასეთი მრავალფეროვანი გამოქმენილობითი საშუალებები აქვს, კერძოდ კი გრაფიკულ ხელოვნებას. ყოველი ახალი ტერმინის შემოღება, რომელიც მაქსიმალურად არ ამოწურავს საკითხის არსს, უფრო მეტ გაუგებრობას შექმნის. ამიტომ ამჯერად ვთავაზობთ ტერმინს „გრაფიკული“ სტილი, რომელსაც მხოლოდ აღწერილობითი და კლასიფიკაციის მნიშვნელობა აქვს.

რაც შეეხება ძვ. წ. I ათასწლეულის პირველი ნახევრის კავკასიის გრაფიკული სტილის განვითარების სურათს, ასე შეიძლება წარმოვიდგინოთ: როგორც ჩანს, ამ დროს მთელ კავკასიაში (სამხრეთით — ირანის თალიშისა და ლენქორანის და, ჩრდილოეთით, — ყობანის ჩათვლით) იქმნება სახვითი ხელოვნების ერთი წრე, რომელსაც კავკასიური „გრაფიკული“ სტილი უნდა ეწოდოს. ამ წრისთვის დამახასიათებელია მხატვრული ხელოსნობის ისეთი ძეგლები, როგორცაა ბრინჯაოს კოლხური ცულები, სატყერები, შუბისპირები, სარტყლები, აბზინდები, მშვილდსაყინებები, რგოლები, საკისრე რკალები, პინცეტები, კვერთხისთავი და რიტონი. მიუხედავად იმისა, რომ ხელოვნების ამ წრეს ერთი „გრაფიკული“ სტილი ახასიათებს, შეიძლება გამოიყოს ორი ვარიანტი: დასავლეთ საქართველო ორდუმდე, მესხეთ-ჩაქავხეთი, ისტორიული შიდა ქართლი, ლეღვარი და ჩრდ. კავკასიაში ყობანი შეადგენს ერთ ვარიანტს და მისთვის დამახასიათებელ სტილს უნდა ეწოდოს კოლხური „გრაფიკული“ სტილი. მეორე ვარიანტია: ქახეთი, აზერბაიჯანის დასავლეთი და სომხეთის ჩრდილო ნაწილი და ირანის თალიში და მისთვის დამახასიათებელ სტილს უნდა ეწოდოს განჯა-ყარაბაღული „გრაფიკული“ სტილი. ცალკე დგას სამთავროს სამაროვანი, აქ მოპოვებული მხატვრული ხელოსნობის ძეგლებისათვის დამახასიათებელია როგორც კოლხური, ისე განჯა-ყარაბაღული „გრაფიკული“ სტილი.

რაც შეეხება, კოლხური კულტურის მხატვრული ხელოსნობის ძეგლების არსებობის ხანას, ირკვევა, რომ თავისებური გრაფიკული ხელოვნების უეცარი გაჩენა და აყვავება ემთხვევა კოლხური კულტურის აღმავლობასა და დაცემის დაწყების ხანას.

გრაფიკული დეკორით შემკული კოლხური კულტურის მხატვრული ხელოსნობის ძეგლების არსებობის პერიოდი გაცილებით ხანმოკლეა. ვიდრე აქამდე იყო მიღებული. მხედველობაში გვაქვს თლის სამაროვანზე მოპოვებული ძეგლები. საერთოდ თლის სამაროვანი ზოგადად ძვ. წ. XVI—VI საუკუნეებითაა დათარიღებული (ბ. ტეხოვი), ხოლო გრაფიკული დეკორით შემკული ძეგლების შემკველი სამარხები კი დათარიღებულია ძვ. წ. XII—VI საუკუნეებით. თლის სამაროვანი თავისი გეოგრაფიული მდებარეობით, მასალის მრავალრიცხოვნებითა და მრავალფეროვნებით ის ეტაპური ძეგლი უნდა გამ-

ხდარიყო, რომელიც ნათელს მოჰფენდა როგორც კოლხური კულტურის, ისე ჩრდ. კავკასია სხვა კულტურების პერიოდიზაციის საკითხებს. სამწუხაროდ, ეს ასე არ მოხდა! თლის სამაროვნის არასწორმა ქრონოლოგიამ კავკასიის კულტურების პერიოდიზაციაში არეულობა გამოიწვია.

ვფიქრობთ, რომ ფაქტიური მასალის დაწვრილებითი და ყოველმხრივი განხილვის შემდეგ დადგენილად უნდა ჩაითვალოს, რომ თლის სამაროვნის ის სამარხები, რომლებიც ძვ. წ. XII—VI საუკუნეებით არის დათარიღებული ძვ. წ. VIII—VI საუკუნეებით უნდა დათარიღდეს. ამ დროს კოლხეთში იწყება რკინის მეტალურგიის განვითარება, რკინის წარმოება მასობრივი ხდება, მეურნეობის წამყვანი იარაღი რკინისაა, ბრინჯაოს ნაწარმის სფერო კი სამკაულითა და საკულტო საგნებით იფარგლება. ამასთან ერთად ეს არის ხანა დიდი ეთნიკური და პოლიტიკური ძვრებისა, რომელმაც მოიყვანა ევროპის სამხრეთ-აღმოსავლეთი, კავკასია და წინა აზია. ამის შედეგად კოლხეთის ისტორიასა და კოლხეთის კულტურაში ძვ. წ. I ათასწლეულის შუახანებიდან მთავრდება ძველი და იწყება განვითარების ახალი ეტაპი, რომელიც ამ დროის შინა და გარე მოვლენებმა განსაზღვრეს.

კოლხური ხელოვნების „გრაფიკული“ სტილით შესრულებული ძეგლები საზრდოოდ ადგილობრივი უძველესი იდეებითა და სახეებით, რომელთა ფესვები კავკასიის, კერძოდ, კი ქართული ტომების მრავალსაუკუნოვან ისტორიაში იძებნება. მაგრამ მაინც სავესებით ნათელი არ არის ფესვები იმ ორიგინალური ფორმებისა და მანერის. რომლებმაც ხორცი შეასხეს ამ იდეებსა და იერსახეებს, თუმცა მათი კავშირი ბრინჯაოსა და წინარე ხანის კავკასიის და ჩრდილო-აღმოსავლეთ ანატოლიის ხელოვნებასთან დღესაც შეიძლება მოიხაზოს.

შარტალია. კოლხური კულტურის არსებობის ბოლო ეტაპისათვის დამახასიათებელი მხატვრული ხელოსნობის ძეგლების გრაფიკული დეკორი ეხმაურება სხვა მეტ-ნაკლებად სინქრონული კულტურების (ლურისტანი, სკვითური, ჰალშტატე და სხვ.) ხელოვნებას, მაგრამ იგი რჩება განსაკუთრებულ, თვითმყოფად, მხოლოდ დასავლეთ კავკასიისათვის დამახასიათებელ მოვლენად რკინის ხანაში.

ПАМЯТНИКИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО РЕМЕСЛА КОЛХИДСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Резюме

Минуло более 100 лет с тех пор, как в 1877 году Г. Филлимоню увидели в коллекциях Кавказского Музея бронзовые предметы, обнаруженные в 1869 году в Кобани. Интерес, вызванный этой находкой, повлек за собой значительные для того времени полевые исследования, выявившие неизвестную дотоле культуру, характеризующуюся оригинальными, высокохудожественными бронзовыми предметами — пряжками, булавками, браслетами и т. д. и, в особенности, топорами, украшенными своеобразным графическим декором, — списавшими ей мировую известность.

Популярность этой культуры в научных кругах России и других европейских стран была вполне заслуженной; обуславливалась она ее исключительной самобытностью, казалось, изолированностью от других синхронных культур Кавказа. Все это способствовало сохранению на протяжении долгого времени, вплоть до наших дней, неослабляемого внимания к сложным проблемам и вопросам, которые она ставила перед исследователями.

Постепенно, ареал находок бронзовых предметов «кобанского» типа расширялся; все в большем и большем количестве появлялись они на территории Грузии; уже в тридцатых годах нашего века ставится вопрос о выделении означенных предметов, найденных на территории Западной Грузии, в самостоятельную группу и об отнесении их к колхидской культуре (Л. В. Мухелишвили, М. М. Нвашенко, И. И. Мещанинов); по мнению некоторых ученых в Кобани и Западной Грузии существовала однородная культура. Впоследствии было выдвинуто предположение, согласно которому колхидская и кобанская культуры являются разными культурами, отмеченными определенным сходством, однако отличия имеющиеся между ними, более разительны (Е. И. Крупнов, О. М. Джапаридзе).

Основной причиной отождествления означенных двух культур являлось присутствие в них однотипных бронзовых топоров. В специальной литературе они упоминаются под разными наименованиями: кобанские, колхидские, колхидско-кобанские; в этих терминах проявляется отношение того или иного автора к вопросу об их происхождении и принадлежности. Мы сочли наиболее целесообразным именовать этот топор колхидским, так как он наиболее правильно отражает территорию его происхождения.

В настоящее время уже не подлежит сомнению, что родиной колхидского топора является Колхида. Еще Б. А. Куфтин писал: «Однако и сейчас следует отметить тот факт, что прямые свидетельства о местном производстве кобанских бронз связаны уже не с кобанским могильником, а с территорией Грузии, откуда проис-

ходят единственные нам пока известные литейные формы для настоящих кобанских топоров». А. А. Иессен подчеркивал, что первой базой кобанских металлических изделий является Западное Закавказье.

Колхидский топор имел универсальное назначение. Он использовался как в хозяйственной жизни, так и в качестве оружия; такие топоры лишены графического декора. Выработавшись однажды (к концу II тыс. до н. э.), форма колхидского топора уже не претерпевает изменений. Несколько позже появляются топоры с гравированными изображениями; они являются культовыми предметами. Именно топоры с графическим декором и преобладают в Кобани.

Использование топоров в качестве культовых предметов — общественный факт. Б. А. Куфтин отмечал магическое значение изображений, нанесенных на фибулах, поясах, кинжалах и топорах кобанской, колхидской и других синхронных культур (подобно изображениям переднеазиатских печатей); с середины I тыс. до н. э. эта магическая функция переходит на перстни-печати. На подавляющем большинстве колхидских топоров с графическим декором не видно следов работы, что, возможно, указывает на их ритуальное и культовое назначение.

В начале I тыс. до н. э. племена, населяющие Кавказ, имели приблизительно одинаковые религиозные представления. Этим и следует объяснить повсеместное, широкое распространение гравированных колхидских топоров в качестве предметов культа.

Из многочисленных бронзовых изделий с графическим декором — топоров, кинжалов, наконечников копий, пряжек, фибул и др. — наибольший интерес, безусловно, представляют топоры, так как именно на них и раскрывается в полной мере характер этого своеобразного декоративного стиля.

Приступая к исследованию колхидских топоров, в первую очередь следует остановиться на вопросе их классификации. Классификации, предложенные одной частью исследователей (Р. Вирхов, Э. Шантр, Ф. Ганчар, П. Уварова, О. М. Джапаридзе) основаны на морфологии топоров, другой же (Д. Л. Коридзе, Е. И. Крупнов) — на хронологии.

Классификация О. М. Джапаридзе опирается на учет всей совокупности морфологических признаков топоров; он обращает внимание на своеобразие не одной какой-либо части топора (как это, например, у Р. Вирхова или Ф. Ганчара), а на особенности его формы в целом. Графический декор колхидских топоров органически слит с их пластической формой и охватывает все их части; на каждой плоскости шестигранного топора, имеющей разную конфигурацию и размеры, соответствующее графическое изображение расположено так, будто оно посажено в подобранный для него кадр, подчиняясь, однако, единой декоративной системе. Следовательно, с нашей точки зрения, эта классификация наиболее совершенна и приемлема для нас.

Имея опорную классификацию, мы можем сказать, что графическим декором украшены топоры I, II и III типа; все три имеют шестигранное тулово, рельефные грани и заостренно-овальный проух, размеры их — от 16,5 до 18 см.

Графический декор нанесен на топорах после отливки, гравировкой. Сперва наносился контур — рисунок изображения, затем приступали к гравировке резцами разной формы и размера. Прямые линии сделаны плоским резцом, кривые и точки — острым, что ясно

видно под бинкуляром. Длинные прорезаны не одним росчерком, а по частям; по их краям видны заусеницы, часто незаметные невооруженным глазом. Резцы, естественно, должны были быть сделаны из более прочного, чем бронза, металла — железа.

Украшение топоров практиковалось с древнейших времен. Графическими изображениями украшены топоры Рас-Шамра и Трои; сравнительно богаче разукрашены топоры венгерских кладов, из которых имеются лишь геометрические узоры. Весьма скудно представлен графический декор на парадных топорах Лурдистана, широко известных, преимущественно, объемными изображениями. Таким образом, колхидские топоры с графическим декором, пока что остаются уникальным явлением среди подобных топоров.

Графический декор колхидских топоров подразделяется на два вида: зооморфный и геометрический. Зооморфный декор состоит из изображений оленя, лошади, собаки, змея, рыбы, птицы (три случая), быка (один случай); более многообразны геометрические узоры: кружки заполненные точками, кружки с лучами, кружок с семиконечной звездой, шестилепестковая розетка в листовидном обрамлении, кресты, свастики, мальтийские кресты и др. Большое место отводится мотиву спирали, елочному узору и сетке; полностью отсутствует растительный мотив.

Изображения животных на топорах почти всегда сочетаются с геометрическими узорами, однако имеются топоры, украшенные лишь одним геометрическим орнаментом.

Редко встречаются топоры, украшенные объемными фигурами, помещенными всегда на обухе; обычно они орнаментированы и графическими изображениями, главным образом — собаки, в одном случае лошади, а также — геометрическими узорами, составленными из шевронов и свастик; изображения сильно стилизованы.

Углубленное исследование материала позволяет выявить и установить закономерности, которым подчиняется графический декор колхидских топоров, имеющий характер определенной системы, также как и принцип композиционного распределения составляющих его частей.

Главный элемент декора помещается на лопастях топора, остальные же занимают подчиненное ему положение. По тому, как распределен главный элемент, выделяется два варианта декоративной системы: 1) вариант, в котором главный элемент спарен и симметрично, геральдически расположен на обеих плоскостях лопасти и 2) вариант, в котором главный элемент один и он расположен на всей поверхности топора.

Обычно, на лопасти с обеих сторон изображено одно и то же животное, в профиль (когда изображается олень, лишь рога переданы в фас), или же — одинаковый геометрический узор, чем и создается геральдическая симметрия. Тем самым декор приобретает упорядоченный характер; иногда этот порядок нарушен и в таких случаях на одной плоскости лопасти всегда изображена собака, на другой же — лошадь, змея, мальтийский крест и шевроны.

Иногда изображение животного (в подобных случаях это всегда собака и змея) расположено на всей плоскости топора таким образом, что, на одной стороне, на лопасти, размещены голова и передняя часть туловища, задняя же — на тулове топора, вплоть до проуха; на другой стороне изображение животного расположено таким же образом, но в обратном направлении.

В большинстве случаев талио топора охватывает широкий геометрический узор — пояс, разделяющий декоративное убранство

на две части; кроме того, пояс этот, вместе с боковыми краями и краем лезвия создает определенное обрамление для изображения (зооморфного или геометрического), нанесенного на лопасти.

Пояса, в основном, имеют одинаковый характер, с небольшими вариациями: широкая полоса, обрамленная с двух сторон одинарными или спаренными параллельными полосками с косой, елочной или сетчатой штриховкой, заполненная кружками с сеткой, точками, спиралью и т. д.; кружки располагаются в один, два, три, четыре или пять рядов на всех шести гранях, размеры которых определяют число размещенных на них кружков и спиралей. Попадают топоры, опоясанные елочным и сетчатым орнаментом.

Топоры, на лопастях которых помещены изображения оленей, иногда не имеют поясов. В таких случаях впечатлению опоясывающего орнамента создает переходящие на лобную и тыльную плоскости топора кончики оленьих рогов, образующие три — подобных ряда.

Иногда вместо пояса, на талии топора, на лицевых гранях нанесен орнамент — косые линии или сетка.

По краям проуха топор также орнаментирован — это ломанные линии, елочный или сетчатый узор, кружочки помещенные между параллельными линиями; из зооморфных изображений здесь помещались лишь рыба и змея, в нижней же части проуха — лишь собака.

У топоров I типа орнаментированы внешние стенки проуха: меандровые спирали, полосы заполненные точками, рыба, шестилепестковые розетки, лучистые «солнца», свастиковый орнамент, ряды связанных между собой собачьих голов и т. д. У топоров II и III типа украшен и обух: зигзагообразная линия, зигзагообразная полоса заполненная точками, ромбы, кружочки и т. д.

Накопление и исследование фактического материала, не только существенно расширило и изменило первоначальное представление о «кобанской» бронзе, но и поставило проблему ее изучения в совершенно иной плоскости, выдвинув на передний план изучение своеобразного графического декора металлических изделий художественных ремесел колхидской культуры.

Украшение металлических художественных изделий своеобразным графическим декором является одной из наиболее характерных черт означенных культур. Именно этим больше всего отличаются они от предшествующих и последующих культур, выявляя, вместе с тем, много общего с другими синхронными культурами Кавказа. Поэтому, установление ступеней возникновения и развития графического декора памятников художественных ремесел колхидской культуры имеет первостепенное значение для освещения сложных вопросов истории Кавказа. Наряду с этим, вышеупомянутые памятники служат весьма значительным материалом, позволяющим изучить древние языческие верования и религиозные представления населения Кавказа, в частности Грузии.

В пережитках грузинского язычества культ оленя занимает значительное место и имеет длительную традицию, прослеживаемую вплоть до неолитического времени. Рассмотрение декора кутанского топора, как одной цельной композиции, с привлечением данных этнографии и фольклора Кавказа и, в частности, Грузии, связанных с культом оленя, приводит нас к выводу, что олень здесь является зооморфным олицетворением божества зверей. Несколько иначе следует трактовать изображение оленя на других топорах, в частности там, где они сопровождаются сетчатым мотивом

(Сачхере, Чабарухи, Тли, Кобань) и имеют сильно утрированные рога и хвост в виде колоса; здесь водно слиты два мотива — олень и «древо жизни» (Оленьи рога), следовательно, олень связан и с божеством плодородия. С тем же божеством следует увязать изображения стрелы и собаки (Кобань), змеи (Цопси), рыбы (Тли), дополняющие оленя и отражающие различные функции «великой матери природы».

В декоре колхидских и кобанских металлических художественных изделий отсутствует изображение «древа жизни», как такового. Изображений «древа жизни» как-будто вообще нет в археологических материалах, находимых на территории Грузии (за исключением серебряного кубка и ведерка из Триалети), в то время, как они весьма часты в этнографической действительности; однако, по-видимому, дело обстоит несколько иначе.

В археологических материалах Грузии мы не найдем традиционных изображений «древа жизни» с фигурами коз, туров, оленей или львов по обе стороны, столь распространенных в шумероком, хеттско-хурритском и микенском искусстве; там они узаконены и по содержанию неизменны, несмотря на то, что различными могут быть и древо, и животные, их поза и стиль. Однако характер передачи оленьих рогов на колхидских топорах безусловно указывает на то, что они связаны с изображением «древа жизни»: они показаны всегда в фас, непропорционально велики по сравнению с туловищем животного и напоминают растительный мотив. Примечательно, что на триалетских серебряных сосудах «древо жизни» и оленьи рога выполнены в одинаковой манере, подобно костромским оленьим рогам, похожим на урартское «древо жизни». По-видимому, изображение «древа жизни» и рогов оленя в одинаковой манере является древней традицией. Грузинский этнографический и фольклорный материал подтверждает, что в древних представлениях олень — животное, связанное с древом жизни; следовательно, в данном случае мотив «древа жизни» сильно упрощен и объединен с другими олицетворениями культа плодородия природы.

С идеей плодородия природы вообще несомненно связаны также изображения быка и лошади, нанесенные на топорах из Тли, Меквена, Гора, Тасраква, Ожора; это видно хотя бы из того, что здесь лошадь представлена вместе с «солнцами». Подобный мотив известен и в археологических материалах других стран (Троя; Скандинавия). Связь лошади с солнцем прослеживается в греческой и русской мифологии; подтверждается она и по материалам грузинского фольклора.

Выясняется, что согласно мифологическим представлениям грузинских племен, изображенные на колхидских топорах олень, бык и лошадь принадлежат к одной сфере и заменяют друг-друга как божества; однако взаимоподмена этих животных никак не означает их хронологическую разность.

Топоры с изображениями собаки подразделяются на три стилистические группы. На топорах, объединенных в первую группу, представленных всеми тремя типами, изображения животных помещены на лопасти, в профиль, поставлены прямо. Иногда развернуты в ту или иную сторону; в отличие от оленя и лошади, они изображены с открытой пастью, наостренными ушами, более или менее гибко изогнутым туловищем, чуть согнутыми в коленях ногами и повернутыми во внутрь треугольными лапами или такими же плавниками; глаз передан кружком, или вовсе отсутствует. Туловище собаки редко оставлено без декора; обычно оно украшено

точками, елочным и сетчатым узорами, спиралями, кружками с точечками. Талию этих топоров всегда охватывают декоративные пояса, часто орнаментированы и плоскости проуха.

С изображением собаки совмещаются как геометрические, так и зооморфные мотивы (собака, лошадь, рыба, реже — олень, бык, птица).

Изображения топоров означенной группы характеризуются натуралистическо-схематической манерой исполнения.

Декор топоров, объединенных нами во вторую группу, отличается от декора первых именно по стилю — манерой исполнения, в то время как композиционное расположение остается, в основном, неизменным. Здесь все животные переданы с повернутыми назад головами, пропорции туловища нарушены — удлинена голова, укорочено и дугообразно согнуто туловище, отдельные части тела геометризованы, лапы переданы утрированными треугольными или серповидными формами, иногда же — лепестковой деталью. У топоров данной группы нет никакого дополнительного декора, кроме опоясывающего орнамента, причем он предельно прост, состоит из сетчатого или елочного узора и иногда нанесен лишь на боковых плоскостях талии.

Вторую группу составляют, в основном, топоры I типа, лишь три топора — II типа.

Своеобразие декора топоров третьей группы, выполненного в натуралистической — стилизующей манере, заключается в его особом композиционном решении. Здесь фигура животного размещена на всей поверхности топора таким образом, что передняя ее часть занимает одну сторону лопасти, задняя же — другую, причем, конечности и хвост размещены на лобовых и тыльных плоскостях. Третью группу составляют топоры лишь III типа.

Топоры с изображениями собаки дают возможность наметить определенную тенденцию развития композиционной и стилистической трактовки декора, выраженную в усилении схематизации и геометрической стилизации символов, содержание которых остается в сущности неизменным, поскольку все они — в частности и собака — связаны с общей идеей плодородия природы.

Эта идея проходит красной нитью в изображениях змеи, рыбы, многочисленных геометрических узоров — астральных знаков (свастика, «мальтийский крест» и др.) и зооморфных объемных фигур, украшающих обух некоторых топоров, которые сгруппированы и рассмотрены в труде с привлечением этнографического и фольклорного материала. Устанавливается, что все эти разнообразные изображения в том или ином виде олицетворяют представления о силах плодородия природы — «великую мать природы», светила и др.

В стилистическом отношении здесь нет даже тех небольших проявлений эволюции, которые были отмечены в трактовке собаки. Лишь топоры, украшенные объемными фигурами можно подразделить на две группы; одна из них украшена объемными фигурками лошади, быка, или собаки, стоящими на обухе, другая же — фигурой хищника (барса?), слитой с обухом (Д. Л. Коридзе), причем первые выполнены в натуралистическо-схематической, второй — в натуралистическо-стилизирующей манере.

Графический декор бронзовых копий, кинжалов, булав, пряжек, фибул и других предметов по-существу не отличается от графики топоров ни по сюжетам, ни композиционно, ни стилистически.

Искусство Кавказа эпохи раннего железа представляет собой весьма значительное художественное явление. Эта неотъемлемая часть древней культуры Передней Азии, подобно искусству других областей, входящих в состав последней, является собой особый феномен.

Сегодня уже не вызывает сомнения, что для полноценной реконструкции, или хотя бы для создания общего представления об искусстве той или иной эпохи, первым делом необходимо изучение стиля характерных для нее памятников; это требует проведения специального, искусствоведческого анализа всего комплекса памятников искусства соответствующей эпохи.

Первая попытка исследования общего направления развития искусства Грузии дохристианских времен, в частности эпохи раннего железа, и научного их осмысления предпринята акад. Ш. Я. Амيرانашвили. Однако, с тех пор прошло более сорока лет и ситуация во многом изменилась. За это время накопился новый материал и возрос интерес к отдельным группам образцов художественного ремесла искусства Кавказа. Перечислю лишь некоторые из них: бронзовые ажурные пряжки, антропоморфные и зооморфные фигурки.

В данном случае, как мы уже отмечали, нас первым делом интересует вопрос стиля памятников художественного ремесла Кавказа эпохи железа, для характеристики особенностей которых применяется термин кавказский «звериный стиль».

Как известно, этот термин первоначально был использован по отношению к сугубо скифским образцам художественного ремесла. Впоследствии Ф. Ганчар применил его по отношению ко всем подобного рода памятникам Кавказа дохристианской эпохи, что способствовало его укоренению; принял его и Ш. Я. Амيرانашвили.

На том этапе исследования, применение термина кавказский «звериный» стиль в отношении графического декора означенного времени было более или менее приемлемо. Однако после того, когда специально были изучены характерные для Центрального Закавказья гравированные пояса и образцы малой пластики, стало ясно, что термин «звериный» стиль применяется уже по традиции или, если хотите, по инерции; причем следует подчеркнуть, что в отношении малой пластики он вовсе не применяется (Г. А. Джавахишвили, М. Н. Табукашвили, Н. Т. Чубинишвили). По мнению А. И. Джавахишвили этот термин на сегодняшний день утратил всякий смысл.

Однако, что такое стиль вообще? В широком смысле, в изобразительном искусстве под этим термином подразумевается совокупность исторически сложившихся изобразительных средств, характерных для той или иной конкретной эпохи и территории, т. е. в этом смысле имеем дело с эпохальным явлением.

Иногда этим понятием условно обозначают группу художественных памятников со схожими признаками. Так, что же, все таки, такое «звериный» стиль? Вот, что пишет по этому поводу акад. М. Артамонов: «характерным признаком искусства этих племен (степная и лесостепная, Евразия от Средней Европы до Сев. Кавказа) было преобладание среди сюжетов, изображений различных животных или их частей, ввиду чего оно относится к т. н. «звериному» стилю, распространенному у многих народов на ранней (арханческой) стадии их развития».

И хотя термин «звериный» стиль, как правило, употребляется с определением «так называемый», это по существу не меняет положения: термин весьма условен, и, главное, неточен. И если он более или менее применим в отношении скифского искусства, то пользоваться им для характеристики памятников кавказского художественного ремесла недопустимо. Это несоответствие особенно четко проявилось при попытке изучения данных памятников по отдельным группам. Именно по той причине, в отличие от Ш. Я. Амранашвили и Фр. Ганчара нами была предложена несколько иная схема развития «звериного» стиля.

В специальной литературе были предложены две периодизации Кавказского «звериного» стиля, выделяющие в его развитии 3 стадии. I периодизация. Ф. Ганчар выделяет: I. Ориенталистическую стадию, включающую памятники майкопской культуры; 2. Закавказскую стадию, включающую ганджа-карабахскую, лелварскую и кобанскую культуры бронзового века; 3. Закавказскую стадию, включающую памятники этих же культур железного века. II периодизация. Ш. Амранашвили выделяет: I стадию майкопской культуры, II стадию триалетской культуры, III стадию — памятники Западной и, частично Восточной и южной Грузии, частью зап. Азербайджана и пограничных с Грузией северных районов Армении, памятники Талыша и Ленкорана эпохи поздней бронзы и раннего железа.

Таким образом, обе периодизации охватывают памятники Кавказа начиная с эпохи раннего металла и до железного века включительно.

Вышеупомянутые периодизации явно нуждались в существенной поправке.

По моим понятиям на примере скифского искусства, «звериный» стиль подразумевает не использование животных в декоре само по себе, а особую манеру их передачи — стилизации, выражавшейся, в основном, в их схематизации, орнаментально-символической трактовке и т. д. Это явление эпохальное, порожденное особым социально-экономическим укладом общества. По этой причине памятники майкопской и триалетской культуры не могут быть включены в круг памятников «звериного» стиля, т. к. искусство Кавказа эпохи ранней и средней бронзы с одной стороны, и начала I тысяч. до н. э., с другой, как по содержанию, так и по стилю представляет собой совершенно разные явления.

Особенности кавказского искусства нами были изучены по памятникам художественного ремесла Колхидской культуры, в частности, по графическому декору художественной бронзы. Графический декор можно подразделить на два вида: зооморфный и геометрический. Зооморфный декор состоит из изображений оленя, лошади, собаки, рыбы, птицы, быка. Более многообразны геометрические узоры: кружок с семиконечной звездой, шестилепестковая розетка, кресты, свастики и др.

Исследование материала позволило выявить и установить закономерность, которой подчиняется графический декор колхидско-кобанских топоров, имеющий характер определенной системы, так же как и принцип композиционного распределения составляющих его частей.

Первым делом следует отметить, что главный элемент декора помещается на лопастях топора, остальные же занимают подчиненное ему положение. По тому, как распределен главный элемент, выделяется два варианта декоративной системы:

первый вариант, в котором главный элемент спарен и симметрично, геральдически расположен на обеих плоскостях лопасти, и второй вариант, в котором главный элемент один и он расположен на всей поверхности топора.

Обычно, на лопасти с обеих сторон изображено одно и то же животное, в профиль (когда изображается олень, лишь рога переданы в фас), или же одинаковый геометрический узор, чем и создается геральдическая симметрия. Тем самым декор приобретает упорядоченный характер, иногда этот порядок нарушен и в таких случаях на одной плоскости лопасти всегда изображена собака, на другой же — лошадь, змея, мальтийский крест и шевроны.

В большинстве случаев талию топора охватывает широкий геометрический узор — пояс, разделяющий декоративное убранство на две части; кроме того, пояс этот, вместе с боковыми краями и краем лезвия создает определенное обрамление для изображения, нанесенного на лопасти.

Топоры, на лопастях которых помещены изображения оленей, иногда не имеют поясов. В таких случаях впечатление опоясывающего орнамента создает переходящие на лобную плоскость топора кончики оленьих рогов, образующие три подобных ряда.

На памятниках художественных ремесл — топорах, копьях, кинжалах, булавах, пряжках, фибулах и др. животные всегда переданы в движении, иногда голова повернута назад, живот сильно уточен, круп же приподнят, передние конечности развернуты во внутрь, лапы в виде треугольных копыт или плавников. Стилизация настолько значительна, что иногда невозможно определить какое животное хотел изобразить мастер.

Графическое искусство Центрального Закавказья изучено по графическому декору бронзовых поясов. Вот, что пишет М. Ш. Хидашели: «Изображенные на поясах фигуры, выполненные в графической манере, подчеркнута декоративны и сильно стилизованы. Моделировка формы на плоскости условна и линейна... В связи с сильной стилизацией, пластические элементы декора превращаются в декоративно-орнаментальные и отличить их друг от друга не удастся». И далее: бронзовые пояса характеризуются функциональным, художественно-декоративным и стилистическим единством, что позволяет предположить, что мы имеем дело с одним художественным феноменом, являющимся общим для всего Центрального Закавказья».

Сравнение художественного стиля этих памятников позволяет установить их стилистическое единство.

Композиции всех этих памятников носят одинаковый декоративно-орнаментальный характер. Наряду с тем общим, что сплачивает их разновидности и варианты в одну группу состоит, в основном, в стилистическом единстве, каждый из них отличается существенными особенностями, но не переступает границы общего и единого для них художественного стиля.

Итак, анализ фактического материала приводит нас к выводу, что графическое искусство, как определенный художественный феномен, явление исключительно цельное, самобытное и типичное именно для Закавказья определенного времени.

Для понимания данного явления первостепенное значение приобретает его правильное размещение во времени.

Когда мы сопоставили существующие для Колхидской и Кобанской культур датировки и результаты исследования конкретного материала, перед нами раскрылось довольно своеобразная

картина культурного феномена, яркого, самобытного, но застывшего как по содержанию, так и по форме на протяжении более чем пол-тысячелетия. Это противоречит как общим нашим представлениям об историческом процессе, так и тому, что известно о социально-экономическом развитии Кавказа в эпоху поздней бронзы и железа.

Изучение художественных памятников графического искусства позволило выявить, что в нем получила отражение мировоззренческая система, безусловно соответствующая одной определенной стадии развития представлений о силах природы, когда происходит их персонализация в тех или иных символах и изображениях. Однако, в содержании декора мы не наблюдаем значительных изменений, эволюции сюжетов или персонажей; все они тесно переплетаются по смыслу в единое целое. Общий характер выражения формы, как мы убеждаемся, определяется набором более или менее стереотипных элементов, комбинации которых по четкому декоративному принципу создает неповторимый облик этого столь многообразного, но цельного искусства. Вместе с тем, именно в форме, в ее динамичности, манере ее трактовки проявляется тенденция развития от схематического натурализма, к геометричности и стилизации. Это позволило наметить определенную последовательность в датировке. Графическое искусство Закавказья, как определенный, конкретный художественный феномен бытует с самого конца IX в. до н. э. до I половины VI в. до н. э. включительно.

Указанные обстоятельства позволяют нам предполагать, что применение термина «звериный» по отношению к Кавказскому графическому искусству не вполне правомерно, поскольку кроме изображений животных здесь широко использованы также антропоморфные изображения. И второе, если всякое искусство, «включающее в свой репертуар изображения животных (да и существует ли такое искусство, где эти изображения не встречаются?), объединить под названием «звериный», в этом случае мы получим множество различных «звериных» стилей. Так, например, на Кавказе — Урартский, Ганджа-Карабахский, Колхидский; в Передней Азии — Луристанский, в Европе — Гальштатский и наконец по тому же принципу к нему можно отнести также греческий геометрический и беотийский. Нами перечислены лишь более или менее синхронные памятники. Разумеется, искусство каждого отдельного региона имеет свой особый стиль (здесь речь идет не о том, что в выработке специфических особенностей скифского искусства, помимо переднеазиатского и греческого искусства, участвовали некоторые элементы Кавказского искусства, или же на типологическое сходство декора бронзовых поясов и диллонских ваз, тех же бронзовых поясов и ассирийских, чем отличается оно от прочих синхронных искусств. В таком случае термин «звериный» выглядит еще более бессодержательным.

Так как же все таки именовать Кавказское искусство вообще, со всеми своими многообразными изобразительными средствами, в частности же — графическое искусство.

Мы полагаем, что решить данный вопрос археологам будет весьма затруднительно. С большим успехом с ним должны справиться искусствоведы, однако при этом требуется большая осторожность, поскольку каждый новый термин, не вполне соответствующий самой сути вопроса, может внести дополнительную неясность.

На первых порах мы хотим предложить термин «графический»

стиль, имеющий только лишь описательное и классифицирующее значение.

Анализ фактического материала приводит нас к выводу, что искусство колхидской культуры явление исключительно цельное. В нем получила отражение мировоззренческая система, безусловно соответствующая одной определенной стадии развития представлений о силах природы, когда происходит их персонализация в тех или иных символах и изображениях. Это позволяет наметить определенную последовательность в рассмотренных выше группах памятников; в частности, наиболее ранними, стилистически представляются топоры с более или менее натуралистически изображенными оленями, затем следуют — топоры с изображением собаки, лошади, рыбы и змеи, топоры с объемными фигурами, с геометрическими — астральными мотивами, антропоморфным изображением и, наконец, топоры без гравированной лопасти. Подчеркиваем, однако, что это все же исключительно тесно соприкасающиеся группы памятников.

Если сопоставить существующие для колхидской и кобанской культур датировки, приведенные в начале нашего изложения, и результаты исследования конкретного материала, перед нами раскрывается довольно своеобразная картина культурного феномена, яркого, самобытного, но застывшего как по содержанию, так и по форме на протяжении более чем пол-тысячелетия. Это противоречит как общим нашим представлениям об историческом процессе, так и тому, что известно о социально-экономическом развитии Кавказа в эпоху поздней бронзы и раннего железа.

Для понимания данного явления первостепенное значение приобретает его правильное размещение во времени, т. е. — возможности дробная датировка самих памятников.

В итоге тщательного изучения материала мы пришли к выводу, что комплексы глиняного могильника, содержащие колхидские гравированные топоры, датируются в целом VIII — началом VI вв. до н. э., причем наблюдается определенная закономерность в распределении топоров с тем или иным декором по разновременным погребальным комплексам. Так, в погребениях VIII—VII вв. до н. э. находятся топоры с изображениями оленя, лошади, собаки (I группы), рыбы и змеи, отмеченными натуралистическо-схематической манерой исполнения; в погребениях VII начала VI вв. до н. э. имеются топоры с изображениями быка, собаки (II группы), геометрических-астральных мотивов и с объемными фигурами, отмеченными ярко выраженной стилизацией; в погребениях начала VI в. до н. э. мы видим топоры с геометрическими мотивами, но без гравировки лопасти. Подтверждением вышесказанного могут служить и другие комплексы, например — погребение № 1 Куланурхва, содержавший топор с объемной фигурой и геометрическим узором на обухе и с негравированной лопастью; хотя оно датировано VIII—VII вв. до н. э. (М. М. Трапш), его следует отнести к концу VII в. до н. э., так как этот комплекс содержит цилиндрические браслеты, находящиеся в погребениях № 2 и 11 того же могильника, когда VII — начала VI вв. до н. э., а фигурка, венчающая обух топора, стилистически сближается с фигуркой топора из погребения № 5 Ожора, датируется VI в. до н. э.

Логическая последовательность определенных семантических и стилистических изменений, наметившихся в результате смыслового и формального анализа основного материала, подкрепляется достаточно надежно датируемыми археологическими комплексами.

Опираясь на них, мы имеем возможность определить даты значительного числа колхидских гравированных топоров, содержащихся вкладах бронзовых предметов, обнаруженных на территории Грузии, преимущественно в западной ее части.

Полагаем, после подробного и всестороннего рассмотрения фактического материала следует признать установленным, что колхидские гравированные топоры и другие изделия, украшенные подобным же образом, бытуют на протяжении сравнительно короткого обреза времени (по сравнению с тем, как это считалось до сих пор), — с самого конца IX в. до н. э. до начала VI в. до н. э. включительно. Выясняется, что внезапный и бурный расцвет этого своеобразного графического искусства приходится на период наивысшего подъема и начала упадка колхидской культуры. Это период, когда в Колхиде начинается развитие металлургии железа, когда производство железа становится массовым и железные орудия занимают ведущее положение в хозяйственной и других областях жизни, ограничивая использование бронзовых изделий сферой быта, культа и т. д., что накладывает на них яркий отпечаток. Вместе с тем, это время больших этнических и политических потрясений, охвативших широкие просторы юго-востока Европы, Кавказа и Передней Азии, в результате которых в истории Колхиды и колхидской культуры в частности с середины I тыс. до н. э. заканчивается древний и наступает новый этап развития, обусловленный создавшейся к этому времени общей внутренней и внешней ситуацией.

Графический декор колхидской бронзы питался, как мы видели, местными древнейшими идеями и их образами, истоки которых прослеживаются вглубь многотысячелетней истории кавказских и, в частности, грузиноких племен. Однако истоки оригинальной формы и манеры воплощения этих идей и образов остаются пока что не совсем ясными и должны служить предметом специальных изысканий, хотя, в общих чертах, их связь с искусством Кавказа и северо-востока Анатолии предыдущих этапов эпохи бронзы может быть намечена и сейчас.

Графический декор колхидской культуры хотя и перекликается с другими более или менее синхронными культурами (пальштатское, скифское искусства и др.), все же остается явлением особым, самобытным, типичным именно для Западного Кавказа определенного времени.

დამონუმენტული ლიტერატურის სია

1. А бесадзе Ц. Н., Бахтадзе Р. А., Двали Т. А. Клад позднебронзовой эпохи с. Удэ (Южная Грузия), СА, № 3, 1961.
2. რ. აბრაშიშვილი, სამთავროს სამაროვანზე აღმოჩენილი გვიანი ბრინჯაოს ხანისა და რკინის ფართო ათვისების ხანის ძეგლების დათარიღებისათვის. სსშ, XIX—B და XXI—B, თბ., 1957.
3. რ. აბრაშიშვილი, რკინის ათვისების საყოთნისათვის აღმოსავლეთ საქართველოს ტერიტორიაზე (ძვ. წ. XIV—VI სს.), სსშ, XXI—B, თბ., 1961.
4. გ. ავალიშვილი, ქვემო ქართლი ძვ. წ. I ათასწლეულის პირველ ნახევარში, თბ., 1974
5. P. Amandry, Un motif „Scythe“ en Iran et on Grece. „Journal of Near Eastern Studies. Vol. XXIV, № 3, 1965.
6. შ. ამირანაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, თბ., 1914.
7. შ. ამირანაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, თბ., 1961.
8. შ. ამირანაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, თბ., 1971.
9. Артамонов М. И. Сокровища скифских курганов, Прага, 1965.
10. Артамонов М. И. Сокровища скифских курганов, М., 1966.
11. Артамонов М. И. К вопросу о происхождении скифского искусства. В сб.: „Omaginei Lui George Orescu“, Bucuresli 1961.
12. Артамонов М. И. Происхождение скифского искусства, СА, № 4, 1968.
13. Артамонов М. И. Скифо-Сибирское искусство звериного стиля (Основные этапы и направления). Проблемы скифской археологии. МИА.
14. ე. ბარდაველიძე, ქართული (სვანური) საწესო გრაფიკული ხელოვნების ნიმუშები. თბ., 1953.
15. Бардавелидзе В. В. Древнейшие религиозные верования и обрядовое графическое искусство грузинских племен. Тбилиси, 1957.
16. Chr. Blinkenberg, Fibules grekques et orientales. Historisk-filologiske Meddelelser, Bd. XIII₁, Kobenhavn, 1926.
17. Гагоშიძე Ю. М. Из истории ювелирного дела в древней Грузии. В сб.: Художественные памятники и проблемы Востока. Л., 1985.
18. გ. გობეჯიშვილი, არქეოლოგიური გათხრები საბჭოთა საქართველოში, თბ., 1950.
19. გ. გობეჯიშვილი, ცხინვალის ნაქარგორა. მიმოხილველი 11, 1951.
20. გ. გობეჯიშვილი, ძველი ქართული სამთავადნო და მეტალურგიული წარმოების ნაშთები სოფ. ღებთან. საქართველოს სსრ მეცნ. აკად. „მოამბე“, № 3, 1952.
21. გ. გობეჯიშვილი, ბრინჯაოსა და რკინის მეტალურგიის საწესო საფუძური. საქართველოს არქეოლოგია, თბ., 1955.
22. გ. გობეჯიშვილი, გვიანბრინჯაოსა და ადრეერკინის ხანა საქართველოში. საქართველოს ისტორიის ნარკვევები, 1, 1970.
23. ვ. გოგაძე, თრიალეთის ყორღანული კულტურის პერიოდიზაცია და გენეზისი, თბ., 1972.
24. ვ. გოგაძე, ც. დავლიანიძე, გორაძირი, თბ., 1981.
25. V. L. Goff, Symbols of prehistoric Mesopotamia. Neu Haien and London, 1963.
26. Готье Ю. В. Очерки по истории материальной культуры Восточной Европы. I, М., 1925.
27. Гриневич К. Э. Новые данные по археологии Кабарды. МИА, 23, М., 1951.
28. ი. გძელიშვილი, კოლხური ტულების განძი ამბროლაურის რაიონიდან, საქართველოს მეცნ. აკად. მოამბე, XIII, № 9, თბ., 1951.

29. L. Delaporte, *La Hitites*. Paris, 1922.
30. Dechelette, *D' Archéologique préhistorique Celtique et Gallo-Romaine*, II, Paris, 1910.
31. Джапаридзе О. М. *Бронзовые топоры Западной Грузии*, СА, XVIII, 1953.
32. R. Dussand, *Les civilisations préhelléniques dans bassin de mer Egée*. Paris, 1910.
33. R. Dussand, *The Bronses of Luristan*. A. Pope. *Lurvey of Persian Art*, vol. IV, L. and NY., 1938.
34. *Древнее Искусство*. СТЭ, Л., 1974.
35. Erik de Waele, *Bronzes du Luristan et D'Amlash*. Louvain-la Neuve, 1982.
36. G. Wilke, *Archäologische Parallelen aus dem Kaukasus und dem unteren Donau-gebiet*. *Zitschrift für Ethnologie*, XXXVI, Berlin, 1904.
37. E. Vilson, *Dasornament auf ethnologischer und prahistorischer Grundlage*. Erlfurt, 1914.
38. Виноградов В. Б. *Центральный и Северо-Восточный Кавказ в скифское время (VII—IV века до н. э.)*, Грозный, 1972.
39. Вилсер Б. Р. *Статьи об искусстве*. М., 1970.
40. ელ. კობახიძე, *ქართული სამონადირო ეპოსი*, თბ., 1964.
41. R. Virchow, *Das Gräberfeld von Koban in Lande der Osseten*. Berlin, 1883.
42. R. Virchow, *über die culturgechichtliche Stellung des Kaucausus unter besonderer Berücksichtigung die ornamentinten Bronsegürtel aus Transkaukasischen. Gräbern*. Berlin, 1895.
43. D. Wissemann, *Götter und Menschen in Rollsiegel Westasien*. Praga, 1958.
44. Вишневецкая О. А., Итина М. И. *Ранние Сакхи Приаралья*. ПСА, 1971.
45. Вороков Ю. Н. *Археологическая карта Абхазии*. Сухуми, 1969.
46. Воронов Ю. Н. *Кавказские дугообразные фибулы раннежелезной эпохи*. КСИА, № 176, М., 1983.
47. Воронов Ю. Н. *О хронологических связях Киммерийско-скифской культур*. В сб.: *Скифия и Кавказ*. Киев, 1980.
48. ზ. თანდილაძე, *მეთეზეთა თქმულებები და ლეგენდები მეგრულ ფოლკლორში*. თხზილება, ფოლკლორის საკორინაციო საბჭოს სამეცნიერო კონფერენცია თბ., 1969.
49. Иессен А. А. *К вопросу о древнейшей металлургии меди на Кавказе*. Известия ГАИМК, 120, М.—Л., 1935.
50. Иессен А. А. *Древнейшая металлургия Кавказа и ее роль в Передней Азии*. II международный Конгресс по иранскому искусству и археологии. М., 1939.
51. Иессен А. А., *Прикубанский очаг металлургии и металлообработки в конце медно-бронзового века*. МИА, № 23, 1951.
52. Иессен А. А. *Моздокский могильник в ряду памятников Северного Кавказа*. ЛЭЭ, I, Л., 1940.
53. Иессен А. А., *Греческая колонизация Северного Причерноморья*. Л., 1947.
54. Иессен А. А. *К вопросу о памятниках VIII—VII вв. до н. э. на юге Европейской части СССР*. СА, XVIII, 1953.
55. Иессен А. А. *Клад из селения Лухвано в Грузии*. СЭ, XII, Л., 1962.
56. Ильинская В. А. *Некоторые мотивы раннескифского звериного стиля*. СА, № 1, 1965.
57. Ильинская В. А. *Относительная хронология раннескифских курганов бассейна реки Тясмы*. СА, № 3, 1973.
58. Ивашенко М. М. *Исследование арханских памятников материальной культуры в Абхазии*. Тифлис, 1935.
59. M. M. Ivascenko. *Betrage zur Vorgeschichte Abchasiens*. ESA, VII, Helsinki, 1932.
60. ა. კალანდაძე, *ჩაბარუხისა და ფასანაურის ვანძი*. *ღუმეთის მუზეუმის პირველი სამეცნიერო სესიის მოხსენების თხზილება*. თბილისი, 1965.
61. ი. კიციძე, *მიწათმოქმედება და სამიწათმოქმედო კულტი ძველ საქართველოში*, თბ., 1976.

62. Козенкова В. И. Типология и хронологическая классификация предметов кобанской культуры (Восточный вариант). М., 1962.
63. G. Contenau, La Glyptique Syro-Hitite. Paris, 1922.
64. G. Contenau, La Civilisation des Hitites et des Huritites de Mitani. Paris, 1948.
65. G. Contenau, Les Tabletes de les origines de la civilisation Assyriene. Paris, 1926.
66. Крупнов Е. И. К вопросу о хронологии кобанской культуры. Уч. зап. КНИИ, I, Нальчик, 1946.
67. Крупнов Е. И. Археологические исследования в Кабардинской АССР в 1948 г. Уч. зап. КНИИ, V, Нальчик, 1950.
68. Крупнов Е. И. Археологические исследования Кабардинской области. КСИИМК, XXXII, 1950.
69. Крупнов Е. И. Жемталлинский клад. М., 1952.
70. Крупнов Е. И. О происхождении и датировке кобанской культуры. СА, № 1, 1957.
71. Крупнов Е. И. Древняя история и культура Кабарды. М., 1957.
72. Крупнов Е. И. Об уточненной датировке и периодизации кобанской культуры. СА, I, 1959.
73. Крупнов Е. И. Древняя история Северного Кавказа. М., 1960.
74. Куфтин Б. А., Археологические раскопки в Триалети. Тбилиси, 1941.
75. Куфтин Б. А. К вопросу о древнейших корнях грузинской культуры на Кавказе по данным археологии. ВГМГ, XII-В, Тбилиси, 1944.
76. Куфтин Б. А. Урартский «колумбарий» у подошвы Арарата Куро-Арахский энеолит. ВГМГ, XIII-В, Тбилиси, 1944.
77. Куфтин Б. А. К проблеме энеолита внутренней Картли в Юго-Осетии. ВГМГ, XIV-В, Тбилиси, 1947.
78. Куфтин Б. А. Археологические раскопки 1947 года в Цалкинском районе. Тбилиси, 1948.
79. Куфтин Б. А. Материалы к археологии Колхиды, I, Тбилиси, 1949. В Юго-Осетию и Имеретию. Тбилиси, 1949.
80. Куфтин Б. А. Материалы к археологии Колхиды, I, Тбилиси, 1949.
81. Куфтин Б. А. Материалы к археологии Колхиды, II, Тбилиси, 1950.
82. A. Lang, Mittes, Cultes et Religion. Paris, 1886.
83. Лесков А. М. Заключительный этап бронзового века на юге Украины. Автореферат дис. на соиск. учен. степени доктора исторических наук. М., 1975.
84. L. Lechler, Hakenkreuz. Vorzeit, I, Leipzig, 1921.
85. ჯ. ლოშია (ბარდველიძე), ხის კულტისათვის საქართველოში, სსშ, 111, 1930.
86. თ. ლორთქიფანიძე, ძველი კოლხეთის კულტურა, თბ., 1972.
87. Луксин А. А. Материалы по археологии Бзыбской Абхазии. ТОПКЕ, Л., 1930.
88. Лушан Ф. Народы, рассы, языки. Л., 1930.
89. Макалатия С. И. Погребение эпохи поздней бронзы селения Двани. КСИИМК, 65, 1957.
90. Марр Н. Я. О религиозных верованиях абхазов. ХВ, IV, вып. I, Петроград, 1915.
90. Марр Н. Я. Иштарь. Яфетический сб., V, Л., 1927.
91. Мещанинов И. И. Змея и собака на вещевых памятниках архаического Кавказа (Змея — зигзаг — длинная линия и змей — дракон — собака). ЗКВАМР, I, Л., 1925.
92. Мещанинов И. И. Закавказские поясные бляхи. СМОМПК, 45, Махачкала, 1926.
93. Миллер А. А., Элементы «неба» на вещественных памятниках. Известия ГАИМК, 100, М.—Л., 1933.
94. Миллер В. Ф. Значение собаки в мифических верованиях. М., 1876.

95. თ. შიქელაძე. ძეგლი კლხეთისა და სამხრეთ-აღმოსავლეთი შავიზღვისპირეთის უძველესი მონაბღობის ისტორიიდან. თბ., 1974.
96. Микеладзе Т. К., О некоторых результатах полевых исследований в зонах новостроек колхидской низменности в десятой пятилетке АИИ Грузинской ССР, Тбилиси, 1982.
97. A. Mozolics, Bronzefunde des Karpaten becker. Budapest. 1967.
98. J. de Morgan, Mission Scientifique. au Caucase, I: Paris; 1889.
99. J. de Morgan, La prehistoire orientale, III, Paris, 1927.
100. Нильсен Д. Библиейская религия в свете археологических раскопок. ВДИ, I, 1937.
101. გ. ნიორაძე, არქეოლოგიური დაზვერვები მტკერის ხეობაში. სსშ, XI—B, თბ., 1940.
102. გ. ნიორაძე, არქეოლოგიური კვშიარის ძეგლები. სსშ, XV—B, თბ., 1948.
103. Ннорაძე Г. К. Археологические находки в селе Кшишари. СА, XI, 1949.
104. ბ. ოქროპირიძე. ნარკვევის 'სამაროჯანი' საქართველოს სსრ შეტნ. აკადემიის შრომები, VII, თბ., 1973.
105. ბ. ოქროპირიძე, მ. ბარამიძე, პალურის სამეღე. სემ, VI, თბ., 1974.
106. W. Osborne, Das Beile und seine typischen Formen in voristorischen zeit. Dresden, 1987.
107. Папцхава Л. Н. Некоторые вопросы колхидской культуры. ВГМГ, XXXVIII-B; 1986.
108. A. Parro, Archeologie Mesopotamienne. Paris, 1953.
109. Пендлбери Д. Археология Крита. М., 1950.
110. Пиотровский Б. Б. Вышаны. Л., 1939.
111. Пиотровский Б. Б. Скифы в Закавказье. ТОИКЭ, Л., 1940.
112. Пиотровский Б. Б. Ванское царство. М., 1959.
113. Покровская Е. Ф. Предскифское поселение у с. Баботны. СА, № 4, 1973.
114. Прушевская Е. О. Родосская ваза и бронзовые вещи из могилы на Тамлиском полуострове. ИАК, вып. 63, Петроград, 1917.
115. Реальный словарь классических древностей по Любкеру. СПб., 1885.
116. M. Rostovtzeff, Iranians and Greeks in South Russia. Oxford, 1922.
117. M. Rostovtzeff, The Animal style in Russia and China: Princeton, Oxford, 1929.
118. Ростовцев М. И., Скифия и Боспор. Л., 1935.
119. ა. რობაკიძე, კლექტორი ნადირობის გაღმონაშები რაკაში. თბ., 1941.
120. Руденко С. И. Сибирская коллекция Петра I. САИ, М., 1962.
121. Рыбаков А. С., Космогония и мифология земледельцев эпохи неолита. СА, № 1, 1965.
122. საქართველოს არქეოლოგია. თბ., 1955.
123. M. Smigrodski, Zugeschichte der Suastika. Archiv fur Anthropologie.
124. ი. სურგულაძე, კართული ხალხური ორნამენტის სიმბოლიკა, თბ., 1986.
125. Трапш М. М. Памятники колхидской и скифской культур в с. Куланурхва Аххазской АССР. Тбилиси, 1962.
126. Трапш М. М. Древний Сухуми, Труды II, Сухуми, 1969.
127. Тереножкин А. И. Киммерийские мечи и кинжалы. В сб.: Скифский мир, Киев, 1975.
128. Тереножкин А. И. Киммерийцы. Киев, 1976.
129. Техов Б. В. Могильники эпохи поздней бронзы в с. Тли. СА, № 1, 1960.
130. Техов Б. В. К вопросу изучения бронзовой культуры горной полосы Юго-Осетии. Известия Юго-Осетинского НИИ, XI, Цхинвали, 1962.
131. Техов Б. В. Раскопки Тлийского могильника в 1969 году. СА, № 1, 1963.
132. Техов Б. В. 'О культурной общности горных районов Северной и Южной Осетии. МАДИ Сев. Осетии, II, Орджоникидзе, 1963.
133. Техов Б. В. К истории изучения памятников эпохи неолита и бронзы в нижнем течении реки Большой Лнахви. Тбилиси, 1963.

134. Техов Б. В. Археологические раскопки 1962 года в Юго Осетии, СА, № 2, 1965.
135. Техов Б. В. Очерки древней истории и археологии Юго-Осетии. Тбилиси, 1971.
136. Техов Б. В. Тлийский могильник и проблема хронологии культуры поздней бронзы—раннего железа Центрального Кавказа. СА, № 3, 1972.
137. Техов Б. В. Центральный Кавказ в XVI—X вв. до н. э., М., 1977.
138. Техов Б. В. „Скифы и материальная культура Центрального Кавказа. В сб.: Скифия и Кавказ. Киев, 1980.“
139. Техов Б. В., Тлийский могильник, I, Тбилиси, 1980.
140. Техов Б. В. Тлийский могильник, II, Тбилиси, 1981.
141. Техов Б. В. Тлийский могильник, III, Тбилиси, 1985.
142. Уваров А. С. К какому заключению о бронзовых предметах приводят сведения о находках бронзовых предметов на Кавказе. Труды V археологического съезда в Тифлисе, приложение, 1887.
143. Уварова П. С. Могильники Северного Кавказа. МАК, VIII, М., 1900.
144. Урушадзе Н. Е. Бронзовая летопись древней Грузии. Тбилиси, 1984.
145. პ. უშაკოვი, საქართველოს უძველესი ხალხები და უკანასკნელი წლების აღმოჩენები, სსშ, X—B, თბ., 1940.
146. Фармаковский Б. В. Арханский период в России. МАР, 34, СПб, 1914.
147. დ. ქორიძე, კოლხური კულტურის ისტორიისათვის, თბ., 1965.
148. დ. ქორიძე, ლიხნის განძი და კოლხურ-უბონური ტულების გენეზისის საკითხისათვის, სსშ, XXV—B, თბ., 1968.
149. დ. ქორიძე, კოლხური ტული, ეურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, № 10, 1968.
150. დ. ქორიძე, ალისებრიანი შუბებისა და ხელშუბების გავრცელების არეალისა და გენეზისის საკითხისათვის, სსშ, XXIX—B, თბ., 1972.
151. Er. Chantre, Mission en Capadoce. ციტრებულა იე, ქავახიშვილის წიგნიდან „ქართველი ერის ისტორია, 1, თბ., 1928.
152. Er. Chantre. Recherches anthropologiques dans le Caucase, I—II, Paris-Lyon, 1985.
153. H. Schliman, Ilios, Leipzig, 1881.
154. Cl. Schaeffer, Statigraphie comparee et chronologie de L'Asie occidental, London, 1948.
155. K. Schefold, Skythische Tierstil In Sürrusslande, ESA, XII, 1937.
156. A. V. Schmidt, Die Kurfane der stanika Konstantinovskaja. В: Eurasia Sept Antiques, IV, Helsinki, 1929.
157. Штернберг К. Л. Первобытная религия в свете этнографии. Л., 1936.
158. გ. ჩიტაია, სიოტხლის ხის მოტივი ლაზურ ორნამენტში, ენიშის მოამბე, X, თბ., 1941.
159. Членова Н. Л. Скифский олень. МИА, 115, 1962.
160. ტ. ჩუბინიშვილი, მცხეთის არქეოლოგიური ძეგლები, თბ., 1957.
161. Халилов Дж. Археологические находки «скифского» облика и вопрос о скифском царстве на территории Азербайджана. ПСА. М., 1971.
162. ხალხური სიბრძნე, 1, ქართული ზღაპრები. თბ., 1963.
163. ხალხური სიბრძნე, 11, ქართული ზღაპრები. თბ., 1964.
164. დ. ხახუტაიშვილი, უფლისციხე, 1, თბ., 1964.
165. მ. ხიდაშელი, ბრინჯაოს მხატვრული დამუშავების ისტორიისათვის, თბ., 1972.
166. მ. ხიდაშელი, ცენტრალური ამიერკავკასიის გრაფიკული ხელოვნება ადრეულ რკინის ხანაში, თბ., 1982.
167. Хмелевский Г. Христианство и религия мира. М., 1963.
168. გ. ქავახიშვილი, ანტროპომორფული პლასტიკა წარმართული ხანის საქართველოში თბ., 1984.
169. ალ. ქავახიშვილი, ტ. ჩუბინიშვილი, უღეს განძი, ეურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 4, 1959.
170. ალ. ქავახიშვილი, რეცენზია მ. ხიდაშელის წიგნზე „ცენტრალური ამიერკავკასიის გრაფიკული ხელოვნება ადრეულ რკინის ხანაში“, თბ., 1982 (ხელნაწერი).
171. იე. ქავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, წიგ. 1, თბ., 1952,
172. ი. ქაფჯანიძე, კოლხური ტული, სსშ, XVI—B, თბ., 1950.

173. ო. ჭ ა თ ა რ ი ძ ე, არქეოლოგიური გათხრები სოფ. ოვორაში, თსუ, შრომები, 65, 1957.
174. ო. ჭ ა თ ა რ ი ძ ე, მასალები გეიანბრინჯაოს ხანის არქეოლოგიისათვის შიდა ქართლიდან, მსპკი, 1, თბ., 1966.
175. ო. ჭ ა თ ა რ ი ძ ე, ქართველი ტომების ისტორიისათვის ძვ. წ. II ათასწლეულში. თბ., 1969.
176. ო. ჭ ა თ ა რ ი ძ ე, დასავლეთ საქართველო გეიანბრინჯაოს ხანაში. „მაცნე“, ისტორიის, არქეოლოგიის, ეთნოგრაფიისა და ხელოვნების სერია, თბ., 1982.
177. Fr. Hanč ar, Die Beile aus Koban in der Sammlung Kaukasischen Altertümmer. „Wiener Prähistorische Zeitschrift“, XXI, Wien, 1934.
178. Fr. Hanč ar, Kaukasus—Luristan, ESA, IX, Helsinki, 1934.
- 179 Fr. Hanč ar, Zum Problem des Kaukasischen Tiertils. Wien, 1935.
180. Hanč ar, Ross und Reiter im urgeschichtlichen Kaukasus. Jahrbuch für prähistorische und ethnographische Kunst, 1, Berlin-Leipzig, 1935.
181. L. Harrison, Prolegomena to the study of Greek Religion, 1908.
182. R. A., Higin, Greek and Roman Jewellery, London, 1961.

ს ა ძ ი მ ბ ლ ე ბ ი

ს ა ხ ე ლ თ ა

ამირანი 38, 52
 არტემიდე 44, 48, 52
 აპურამაზდა 48

ბარბარე / ბარბაღე 50
 ბოსელი 45

დალი 39, 42, 43, 44, 52
 დემეტრა 47
 დიანა 48

ინანა 42
 იშტარი 42, 43, 52

კიბელა 44

ლამარია 45
 ლარსა 44
 ლილაშენე 45

მეზირი 44
 მესიფი 48

სელენა 48, 52
 პოსეიდონი 47

წყარიმ მათა 44

ფენსაბუასდია 45

ყურშა 22, 49

ჯვრაგი 39

ჰეკატა 48
 ჰელიოსი 47

პ ი რ თ ა

აბრამიშვილი რ. 24, 60, 72
 ამბრიაშვილი ა. 4
 ამანდრა პ. 19

ამირანაშვილი შ. 4, 12, 13, 14, 17, 18,
 21, 87, 88

არტემონოვი მ. 14, 18, 20, 41,
 ასტახოვი ე. 4

ბარდაველიძე ვ. 4, 22, 42, 45, 48
 ბურნოუფი ე. 49

გობეჯიშვილი გ. 25, 26
 გოგაძე ე. 13, 62
 გომელაური ნ. 13
 გოტიე ი. 18
 გძელიშვილი ი. 58

ეინოგარაღვი ვ. 19
 ვირსალაძე ე. 4, 22
 ვესელოვსკი ნ. 60
 ვორონოვი ი. 63

თაბუკაშვილი მ. 13
 თულაშვილი ვ. 4

იესენი ა. 6, 7, 8, 9, 23, 56, 67, 83
 ივაშჩენკო მ. 6, 83
 ილინსკიაი ე. 20

კანუკოვი ხ. 5
 კრუპნოვი ე. 7, 8, 9, 10, 22, 23, 25, 26,
 60, 61, 62, 72
 კუფტინი ბ. 4, 7, 8, 10, 13, 22, 23, 45,
 47, 48, 55, 58, 59, 60, 67, 71, 73,
 74, 77

ლუკინი ა. 65

მაკალათია ს. 74
 მარი ნ. 22, 42, 45, 48
 მეშჩანინოვი ი. 4, 6, 21, 22, 48, 83
 მიულერი მ. 49
 მილერი ა. 4, 21, 22
 მიქელაძე თ. 10, 83
 მუსხელიშვილი ლ. 6, 83

ნიორაძე გ. 24, 60

- ოლშეცკი ნ. 61
 პიოტროვსკი ბ. 18
 პრუშეცკაია ე. 68
 როსტოვეცი მ. 17, 18
 საინი ვ. 4
 სურგულაძე ი. 41
 ტეხოვი ბ. 9, 19, 23, 24, 55, 57, 61, 62, 65, 66, 67, 69, 71, 77, 89
 უვაროვა პ. 21, 25, 32, 46, 61
 ფარშაკოვსკი ბ. 17
 ფილიმონოვი გ. 5
 ქორიძე დ. 7, 10, 24, 25, 57, 58, 59, 60, 67, 70, 72, 73, 74, 83
 ჩილდი გ. 35
 ჩიტაია გ. 41, 45
 ჩუბინიშვილი გ. 13
 ჩუბინიშვილი ნ. 13
 ჩუბინიშვილი ტ. 58, 72
 ჯავახიშვილი ალ. 14
 ჯავახიშვილი ივ. 12, 39
 ჯაფარიძე ო. 7, 9, 13, 23, 24, 25, 26, 71, 72
 ჯიქურიშვილი ლ. 4
 ხიდაშელი მ. 15, 46, 52
 Амранашвили Ш. Я. 97, 98
 Артамонов М. И. 97
 Вирхов Р. 92
 Ганчар Ф. 92, 97, 98
 Джавахишвили А. И. 97
 Джавахишвили Г. А. 97
 Джапаридзе О. М. 91, 92
 Иессен А. А. 92
 Иващенко М. М. 91
 Коридзе Д. Л. 92, 96
 Крупнов Е. И. 91, 92
 Куфтин Б. А. 91, 92
 Мещанинов И. И. 91
 Мухелишвили Л. 91
 Табукашвили М. Н. 97
 Трапш М. М. 101
 Уварова П. С. 92
 Филимонов Г. Д. 91
 Хидашели М. Ш. 99
 Чубинишвили Н. Т. 97
 Шантр Е. 92
 Blinkenberg Chr. 34
 Chantre Fr. 11, 25, 32, 61
 Dales G. F. 44
 Dechelette F. 50
 Dussand R. 45
 Goff B L. 50
 Hančar Fr. 4, 10, 11, 12, 13, 14, 17, 18, 25, 29, 87, 88,
 Harrison L7 44
 Lechler L. 50
 Meyer Ed. 40
 Morgan J. 11, 39, 68
 Osborne W. 10
 Virchow R. 11, 21, 25, 59, 71
 Wilke G. 11

გეომბრაფიულ სახელთა

- აგსთა 64, 70
 აბანო 30, 73, 75
 აზერბაიჯანი 11, 17, 89
 ამიერკავკასია 6, 12, 15, 46, 54, 59, 71, 88
 არაგვი 13, 83
 არგვეთი 21
 ასირია 11, 18, 40, 68
 აფხაზეთი 7
 აღმოსავლეთ ამიერკავკასია 57, 72, 73
 აღმოსავლეთ კავკასია 70

აღმოსავლეთ ევროპა 10, 51
აღმოსავლეთ საქართველო 6, 7, 13
აწყური 51, 52
აჟანდარა 51

ბაბილონი 18, 43, 47
ბამბორის ეელი 31, 57, 65, 74, 81, 82
ბეოთია 16, 44, 46, 49
ბეშთაშენი 58, 72, 76, 77
ბოკვი 31, 74
ბრილი 32, 57, 58, 61, 76, 81

გაგრა 10
გალიათა 55, 66
განჯა 51
განჯა-ყარაბაღი 12, 16, 17, 51, 52, 74, 89
გორა 46, 67
გორაძირი 63
გუაღ-იხუ 76
გუდაუთა 65
გურია 49

დასავლეთ ამიერკავკასია 6, 7, 8, 83
დასავლეთ აზერბაიჯანი 13
დასავლეთ კავკასია 34, 72
დასავლეთ საქართველო 6, 7, 8, 10, 11,
13, 17, 24, 48, 55, 71, 83, 89
დვანი 31, 74, 75
დორტოზი 66
ღუნაი 19
ღუნაისპირა ქვეყნები 11
ღღუაბა 33

ეგეოსი 35, 41, 68
ეგვიპტე 35
ეგრისი 21
ევრაზია 14, 20
ევროპა 5, 6, 16, 35
ელენენდორფი 13
ენგური 21
ენისეი 19
ერგეტა 33, 63, 76, 79
ეშერა 6, 30, 31, 35, 55, 65, 68, 69, 73,
74, 75, 80, 82

ვაფიო 44
ვანი 23, 58, 59
ვენა 32
ვოლკოვცი 19

ზავროსი 19
ზაფერ-პაპური 75
ზაიუკოვო 57, 77
ზემო რუთხა 10, 72
ზენჭირლი 41
ზინდისი 35, 80

თალიში 13, 16

თასრაყვა 46, 47, 67, 82
თბილისი 5
თლი 3, 4, 9, 19, 19, 23, 26, 32, 33, 34,
35, 36, 37, 39, 43, 44, 46, 47, 49, 51,
55, 57, 58, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67,
68, 69, 70, 71, 75, 76, 77, 80, 81, 89
თოფ-ჯარი 75
თრაალეთი 5, 12, 13, 14, 20, 49, 51, 57,
68, 76, 86, 88

იმერეთი 44
ინდოეთი 35, 51
იონია 17
ირანი 51
ირანის თალიში 13, 16, 17, 89

კავკასია 3, 6, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 15,
16, 17, 18, 19, 23, 39, 45, 48, 51, 52,
53, 60, 68, 80, 83, 87, 89, 90

კავკასიონის ქედი 8, 13

კალაქენტი 13
კამენომოსტი 57, 76
კანევი 60
კარშიზლური 60
კახეთი 13, 17, 69
კელურმესი 56, 60
კეობრი-კეოთა 10
კონსტანტინოვკა 60
კოსტრომა 41, 86
კრეტა-მიკენი 45
კულაკოვსკი 70
კუმბულთა 10, 71

ლაზიკა 10, 41
ლეღვარი 12, 17, 89
ლენქორანი 13, 16, 89
ლურისტანი 12, 16, 27, 80, 90
ლუხვანო 60, 64

მაიკოპი 12, 13, 14, 20, 88
მალაქლე 60
მარალინ-დერესი 59
მახლობელი აღმოსავლეთი 19, 27, 67
მახოშვესკია 19

მახუნკეთი 10
მესოპოტამია 12, 17, 50, 51, 80
მესხეთი 3
მესხეთ-ჩაგახეთი 17, 89
მეჭენა 67
მიკენი 40, 86
მინუსინი 19
მეხჩისციხე 21, 60, 70
მუხურჩა 33, 63
მცირე აზია 11, 16, 17, 27, 34, 39, 40, 42

ნალჩიკი 31, 72
ნახოვამუ 31, 59, 61, 74, 75

- წარეკევი 51
 ნიგეზიანი 33, 63, 76, 79
 ნიგოზეთი 32, 77
 ნიშნა 65
 ნოელოგროზნი 81
 ნოსირი 55, 56, 62
- ოთხარა 51
 ოჟორა 55, 56, 57, 65, 67, 68, 70, 76
 ოსეთი 7
 ორღუ 17, 89
 ოყურეში 55, 57, 58, 59, 60
 ოფშეკითი 51
 ოქსფორდი 49
 ოქოლა 18, 59, 70
- პაღერი 21, 33, 55, 57, 63, 70, 76
 პართია 81
 პერევი 27, 55, 57, 66
 პიატიგორსკი 10
 პილენკოვი 10
 პრიმორსკე 31, 68, 69, 75
- ვაბოტინო 56, 60
 ვეშტალი 60
 ვეროკა 65
- რას-შამრა 27
 რედკინის ბანაკი 13
 რუსეთი 5, 18
- საბერძნეთი 3, 16, 44
 სამარა 50, 51
 სამთავრო 43, 56, 58, 59, 61, 67, 68, 69, 72, 74, 76, 89
 სამხრეთ კავკასია 7, 35
 სამხრეთ-დასავლეთ საქართველო 7, 11, 13
 საქართველო 5, 6, 10, 23, 39, 40, 41, 46, 51, 53, 67, 72, 83
 საჩხერე 39, 45
 სერგენ-იურტი 69, 67, 70
 სენეთი 6, 31, 41, 45
 სილკი 51
 სინათლე 55, 58, 59, 68, 69
 სკანდინავია 47, 86
 სომხეთი 13, 17, 89
 სუზა 44, 51
 სტირფაზი 37, 81
 სურმეში 68, 69
- ტავარი 66
 ტაგისკენი 70
 ტალი-ბაკენი 51
 ტირინთი 45
 ტრიპოლიე 41
 ტროა 27, 47
- უღე 30, 35, 45, 72, 75, 77, 80
 უიგაჩაი 70
 ული 66
 უნგრეთი 27
 ურარტუ 16, 18, 41
 ურევი 10, 30, 31, 73, 75
 უფლისციხე 51
- ფარცხანაყანევი 55, 56
 ფინიკია 68
- ქალღა 17, 68
 ქეასთალი 58
 ქეიშარი 10, 60
 ქუთაისი 22, 39, 46, 71
- ყობანი 3, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 14, 16, 17, 18, 21, 23, 32, 33, 34, 35, 39, 41, 46, 47, 49, 51, 52, 54, 55, 57, 59, 61, 63, 64, 66, 68, 69, 70, 71, 80, 83, 89
 ყორნისი 43
 ყაბარღო 10
 ყაბარღო-ბაღყარეთი 19
 ყულანურხვა 27, 55, 56, 57, 64, 65, 76, 77
- შაეი ზღვა 6
 შაეიზღვისპირეთი 18
 შიდა ქართლი 10, 17, 31, 57, 89
 შუმგერი 17, 28, 35
- ჩაბარუხი 39, 43, 49, 59, 63, 66, 67, 71
 ჩაქვი 55, 59
 ჩინეთი 50
 ჩობანლუკი 31, 74
 ჩრდ. კავკასია 7, 10, 12, 17, 19, 32, 46, 55, 58, 66, 67, 70, 72, 83, 84, 89
 ჩრდ. ოსეთი 5, 10, 71
- ცაგერა 30, 51, 66, 67, 73, 75
 ცაგერი 31, 51
 ცენტრ. ამიერკავკასია 6, 7, 14, 87, 88
 ცენტრ. კავკასიონი 7, 8, 9, 19, 20, 23, 57, 62
 ცხეთა 18, 70
 ცხინვალი 19, 21, 31, 37, 61, 67, 70, 74, 75, 81
 ცუკურ-ლიმანი 68
- წალვლი 31, 73, 74, 75
 წითელგორები 50, 52
 წითელი შუქურა 32, 33, 34, 35, 55, 60, 63, 64, 66, 69, 76
 წინა აზია 3, 4, 5, 16, 18, 19, 35, 45, 51, 52, 83
 წოისი 19, 43, 46, 55, 57, 71,

ბეგი 19, 70
ბელჩუა 37, 81
ჯომავი 31, 73, 74, 75
კუბურხინი 55
პალატატი 11, 16, 61, 90
პარაბი 44
პასუნა 50
პისარლივი 27
Азербайджан 98
Анатолия 102
Армения 98
Гора 95
Грузия 91, 94, 95, 97, 98, 100, 102
Европа 97, 100, 102
Зап. Грузия 91
Кавказ 91, 94, 97, 98, 100, 102
Кобань 91, 95
Каланурхва 101
Ленкоран 98
Луристан 92
Меквена 95
Ожора 95, 101
Передняя Азия 97, 100, 102
Рас-Шамра 92
Сачхере 95
Сев. Кавказ 97
Скандинавия 95
Талыш 98
Тасраква 95
Тли 95
Триалети 95
Троя 92, 95
Центр. Закавказье 99
Чабарухи 95

ტ ა ბ ა ლ ე ბ ი ს ა ლ ფ ა რ ი ლ ო ბ ა

- ტაბ. 1. კოლხური ცულების ტიპოლოგია ო. ჟაფარიძის მიხედვით.
- ტაბ. 2—4. კოლხური ცულების წელზე დატანილი სარტყლის ნიმუშები.
- ტაბ. 5. კოლხური ცულების სატარებუ, ყუასა და უნის თავზე მოთავსებული დეკორის ნიმუშები.
- ტაბ. 6. კოლხური ცულების გრაფიკულ დეკორში გამოყენებული გეომეტრიულ-სიმბოლური ნაკვეთები.
- ტაბ. 7. კოლხური ცულები: 1 — ირმის გამოსახულებით, საქართველოდან (სსშ, № 131—68/1); 2 — ძაღლის გამოსახულებით, თლიდან (№ 63 ს.).
- ტაბ. 8. კოლხური ცულები: 1 — ცხენის გამოსახულებით, საქართველოდან (სსშ, № 1—36/36); 2 — გეომეტრიულ-სიმბოლური ორნამენტით, ცხინვალის განძიდან (სსშ, № 8—09/3).
- ტაბ. 9. კოლხური ცულები: 1 — ძაღლის გამოსახულებით, თლიდან № 161 ს.); 2 — ძაღლის გამოსახულებით, ყობანიდან (მიმ.).
- ტაბ. 10. კოლხური ცულები: 1 — ძაღლის გამოსახულებით, თლიდან (№ 165 ს.) ბ. ტუხუის მიხედვით; 2 — გველის გამოსახულებით, ყობანიდან (სსშ, № 1—02/1).
- ტაბ. 11. კოლხური ცულები: 1 — ძაღლისა და „მალტური“ ჩერის გამოსახულებით თლიდან (№ 52 ს.); 2 — ძაღლისა და შვერონების გამოსახულებით ყობანიდან (მიმ.).
- ტაბ. 12. კოლხური ცულები შემკული სველბურთული გამოსახულებით: 1, 2 — თლიდან (№ 51, 41 სს.); 3 — წაღვიდან (ხაშურის მუზეუმი).
- ტაბ. 13. კოლხური ცულები შემკული ირმის გამოსახულებით: 1 — ქუთაისიდან (სსშ, № 12—61/81); 2. ჩაბარუხის განძიდან (სსშ, № 27—61/1); 3. ყობანიდან (სენ-ჟერმენი).
- ტაბ. 14. კოლხური ცულები: 1 — ირმის გამოსახულებით, ყობანიდან ერმიტაჟი; 2 — ცხენისა და ძაღლის გამოსახულებით, თლიდან (№ 264 ს.).
- ტაბ. 15. კოლხური ცულები ცხენის გამოსახულებით, თლიდან: 1 — (№ 76 ს.); 2 — (№ 262 ს.).
- ტაბ. 16. კოლხური ცულები: 1 — თევზისა და გველის გამოსახულებით, ჩაბარუხის განძიდან (სსშ, 27—61/3); 2 — ძაღლის, გველისა და თევზის გამოსახულებით, ყობანიდან (ერმიტაჟი).
- ტაბ. 17. კოლხური ცულები: 1. — ძაღლისა და ფრინველის გამოსახულებით, სურამშიდან (სსშ, № 11—32/51); 2 — ძაღლისა და „მალტური“ ჩერის გამოსახულებით, ყობანიდან (ერმიტაჟი); 3 — ანთროპომორფული გამოსახულებით, ყობანიდან (რ. ვირხოვის მიხედვით).
- ტაბ. 18. კოლხური ცულები შემკული გეომეტრიული ორნამენტით: 1 — სვასტიკით, თლიდან (№ 76 ს.); 2 — სვასტიკებისაგან შედგენილი სახით სენანთიდან (სსშ, № 1—37/1); 3 — „მალტური“ ჩერით, თლიდან (№ 52 ს.); 4 — წრეებით, თლიდან (№ 50 ს.); 5 — „ქერცლისებრი“ ნაკვეთებით ლუხვანოს განძიდან (ერმიტაჟი); 6 — შვერონებით თლიდან (№ 87 ს.).
- ტაბ. 19. კოლხური ცულების გრაფიკულ დეკორში გამოყენებული ზომომორფული სახეების განვითარების სქემა.
- ტაბ. 20. ბრინჯაოს მუხისპირები შემკული გრაფიკული დეკორით: 1 — ორთავიანი ძაღლის გამოსახულებით, ბოკვიდან (მიმ.); 2 — ძაღლისა და ცხენის გამოსახულებით, აბანოდან (გორის იემ); 3 — ორი ძაღლის გამოსახულებით, წაღვიდან (ხაშურის მუზეუმი); 4 — გეომეტრიული სახით, პრიმორსკოდან (აფხაზეთი); 5 — ერთმანეთზე გადაბმული ხუთი ძაღლის თავისაგან შემდგარი სახით, ცხინვალისაგან (ცხინვალის მუზეუმი).
- ტაბ. 21. ბრინჯაოს სატეკრები შემკული გრაფიკული დეკორით: 1 — ერთმანეთზე გადაბმული ძაღლის თავებისაგან შემდგარი სახით, ყობანიდან (ყენის საბუნებისმეტყველო მუზეუმი); 2 — ცხენის გამოსახულებით, ნიგოზეთიდან (ქუთაისის ისტორიული მუზეუმიდან).

- ტაბ. 22. 1, 2 — პარადული ბრინჯაოს ყვერთხისთავები, თლიდან (სამარხები №№ 57, 227); 3 — ბრინჯაოს პარადული ყვერთხისთავეი ფანტასტიკური ცხოველის სამი პროტომის გამოსახულებით, თლიდან (სამარხი № 254) (ბ. ტუხოვის მიხედვით); 4 — გრაფიკული დეკორით შემკული ბრინჯაოს პინცეტი, სოფ. ეშერიდან (დანგრეული სამარხი); 5 — ბრინჯაოს აბზინდა, სოფ. დღეაბადან (კოლექტიური სამარხი).
- ტაბ. 23. 1—6 — გრაფიკული დეკორით მულეშემკული შველდსაკინძები, თლიდან (სხვადასხვა სამარხი) (ბ. ტუხოვის მიხედვით).
- ტაბ. 24. გრაფიკული დეკორით შემკული ბრინჯაოს რიტონი მაშხორის ეკლიდან, (სამარხი).

ОПИСАНИЕ ТАБЛИЦ

- Табл. 1. Типология колхидских топоров по О. М. Джапаридзе.
- Табл. 2—4. Образцы поясного орнамента на тулове колхидских топоров.
- Табл. 5. Образцы графического декора, нанесенного на обушных частях колхидских топоров.
- Табл. 6. Геометрическо-символические элементы использованные в графическом декоре колхидских топоров.
- Табл. 7. Колхидские топоры: 1—с изображением оленя из Грузии (ГМГ, № 131—68/1); 2—с изображением собаки. (Тли, погр. № 63).
- Табл. 8. Колхидские топоры: 1—с изображением лошади, из Грузии (ГМГ, № 1—36/36); 2—с геометрическим символическим орнаментом, из Цхинвальского клада (ГМГ, № 8—09/3).
- Табл. 9. Колхидские топоры: 1—с изображением собаки, (Тли, погр. № 161); 2.—с изображением собаки, из Кобани (ГИМ).
- Табл. 10. Колхидские топоры: 1—с изображением собаки (Тли, погр. № 165), по Б. В. Техову; 2—с изображением змея, из Кобани (ГМГ, № 1—09/1).
- Табл. 11. Колхидские топоры: 1—с изображением собаки и «мальтийского» креста, (Тли, погр. № 52); 2—с изображением собаки и шевронов, из Кобани (ГИМ).
- Табл. 12. Колхидские топоры со скульптурным изображением: 1, 2—из Тлийского могильника (погр. №№ 51, 41); 3—Из с. Цагвли (Хашурский музей).
- Табл. 13. Колхидские топоры с изображением оленя: 1—из Кутанси (ГМГ, № 12-61/81); 2—из Чабарухского клада (ГМГ, № 27—61/1); 3—из Кобани (Сен-жерменский музей).
- Табл. 14. Колхидские топоры: 1—с изображением оленя, из Кобани (Эрмитаж); 2—с изображениями лошади и собаки (Тли).
- Табл. 15. Колхидские топоры с изображением лошади из Тлийского могильника: 1—погр. № 76; 2—погр. № 262.
- Табл. 16. Колхидские топоры: 1—с изображениями рыбы и змея, из Чабарухского клада (ГМГ, № 27—61/3); 2—с изображениями собаки, змея и рыбы, из Кобани (Эрмитаж).
- Табл. 17. Колхидские топоры: 1—с изображением собаки и птицы, из Сурмуши (ГМГ, № 11—32/51); 2—с изображением собаки и «мальтийского» креста, из Кобани (Эрмитаж); 3—с антропоморфным изображением, из Кобани (по Р. Вирхову).
- Табл. 18. Колхидские топоры с геометрическим орнаментом: 1—с свастикой (Тли, погр. № 76); 2—с узором из свастик, из Сванети (ГМГ, № 1—37/1); 3—с «мальтийским» крестом (Тли, погр. № 52); 4—с кружочками (Тли, погр. № 50); 5—с «чешуйчатыми» орнаментальными элементами, из клада с. Лухвано (Эрмитаж); 6—с шевронами (Тли, погр. № 87).
- Табл. 19. Схема развития зооморфных изображений, использованных в графическом декоре колхидских топоров.
- Табл. 20. Бронзовые наконечники копий с графическим декором: 1—с изображением двуглавой собаки, из с. Богви (ГИМ); 2—с изображением собаки и лошади, из с. Абано (Горийский ИЭМ); 3—с парным изображением собак (Хашурский музей); 4—с геометрическим орнаментом из с. Прииорского

Абх. АССР); 5 — с изображением пяти соединяющихся собачьих голов, из Цхинвали (Цхинвальский музей).

Табл. 21. Бронзовые книжалы с графическим декором: 1 — с изображением соединяющихся собачьих голов, из Кобани (МЕНВ); 2 — с изображением лошади из с. Нигозети (КИМ).

Табл. 22. 1, 2. — Бронзовые парадные навершия жезла из сел. Тли (погреб. №№ 57, 227); 3 — бронзовое парадное навершие жезла в виде трех протом фантастического животного (погреб. № 254) (по Б. В. Техову); 4 — бронзовый пинцет украшенный с графическим декором, из сел. Эшерн (разрушенное погребение); 5 — бронзовая пряжка, из сел. Дгваба (кол. погребение).

Табл. 23. (—) 1—6. — Бронзовые фибулы, украшенные с графическим декором, из сел. Тли (из разных погребений) (по Б. В. Техову).

Табл. 24. Бронзовый ритон украшенный с графическим декором из Бомборы (погребение).

შეჯამებათა სია — СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

ენიმკის მოამბე — აკად. ნ. მარის სახელობის ენის, ისტორიისა და მატერიალური კულტურის ინსტიტუტის მოამბე.

ოსუ — თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

იემ — ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმი.

მიმ — მოსკოვის ისტორიული მუზეუმი.

მსმკი — მასალები საქართველოს მატერიალური კულტურის ისტორიისათვის.

სსმ — აკად. ს. ჭანაშვიას სახ. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმი.

სსმმ — აკად. ს. ჭანაშვიას სახ. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის მოამბე.

АО — Археологические открытия.

АЭЭ — Археологическая экспедиция Эрмитажа.

ВДИ — Вестник древней истории. Москва.

ВИ — Вопросы истории.

ВССА — Вопросы скифо-сарматской археологии.

ВЭК — Вопросы этнографии Кавказа.

ЖМНП — Журнал министерства народного просвещения. Спб.

ИАК — Известия Гос. Российской археологической комиссии. Спб.

ЗКВАМР — Записки Коллегии востоковедов при Академии Музея Российской Акад. наук. Ленинград.

ИГАИМК — Известия Государственной Академии Истории Материальной культуры. Л.—М.

ИРАИМК — Известия Российской академии истории материальной культуры.

ИЮОНИИ — Известия Юго-Осетинского научно-исследовательского института. Цхинвали.

ИЭМ — Историко-Этнографический Музей.

КИМ — Кутаисский Исторический Музей.

КНИИ — Ученые записки Кабардинского научно-исследовательского института. Нальчик.

КСИИМК — Краткие сообщения Института истории материальной культуры. АН СССР. Москва.

МАК — Материалы по археологии Кавказа.

МЕНВ — Музей Естественных наук в Вене.

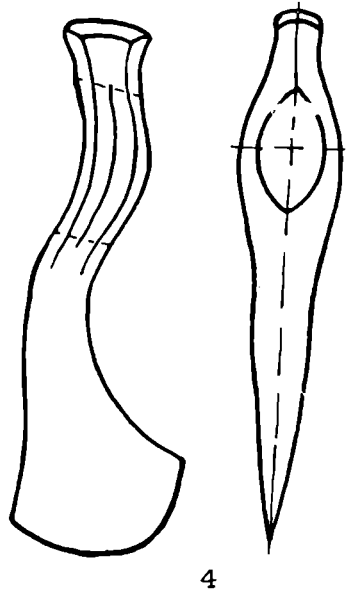
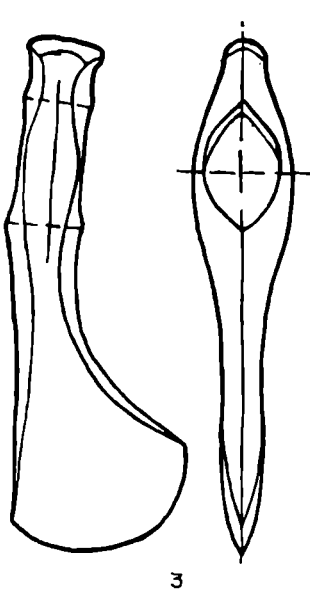
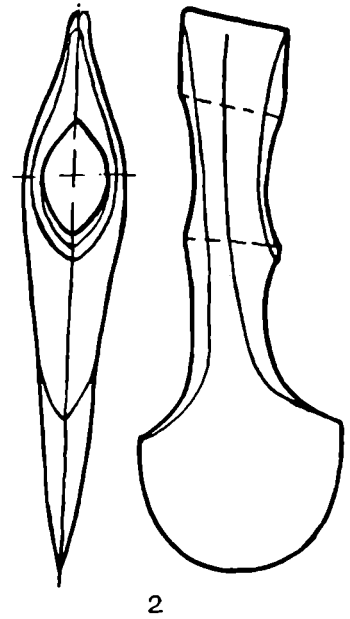
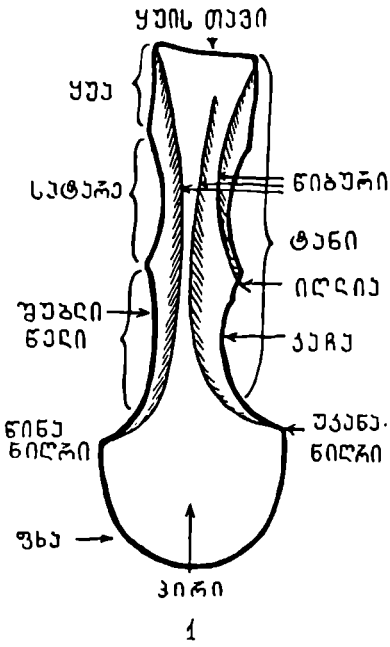
МИА — Материалы и исследования по археологии СССР. Л.—М.

МКА — Материалы культуры Азербайджана.

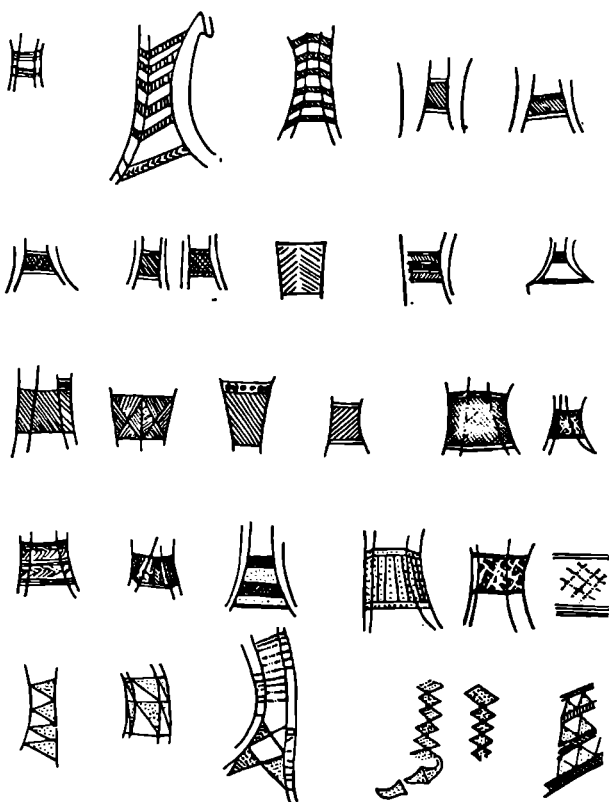
ОЛЕАЭ — Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии.

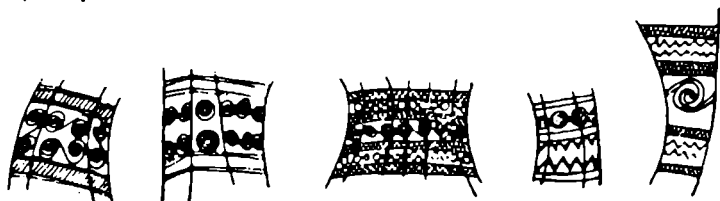
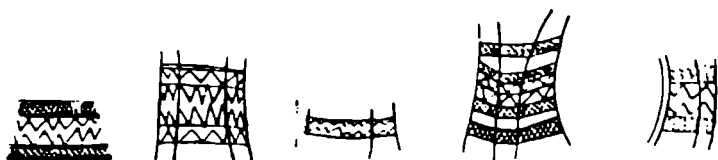
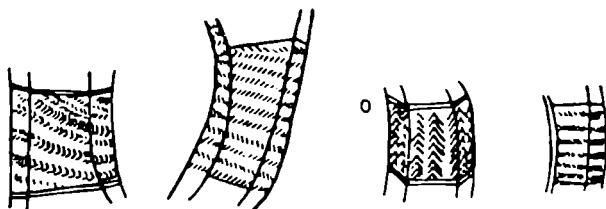
СА — Советская археология. Москва.

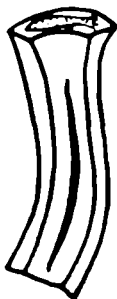
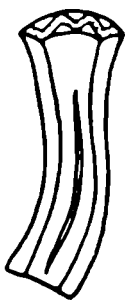
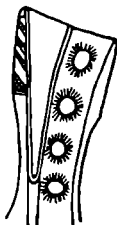
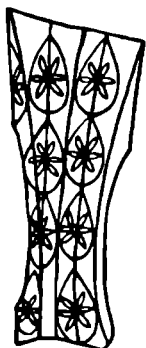
- САИ — свод археологических источников.
СВССА — Сборник «Вопросы скифо-сарматской археологии». М.
СГЭ — Сообщения Гос. Эрмитажа. Ленинград.
СМОМПК — Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа.
СПСА — Сборник проблемы скифской археологии. 1971.
СЭ — Советская этнография. Москва.
ТИЯМ — Труды Института языка и мышления АН СССР.
ТОИКВЭ — Труды отдела истории, культуры и искусства Востока Гос. Эрмитажа.
ТОПКЭ — Труды отдела первобытной культуры Эрмитажа. Л., 1930.
ХВ — Христианский Восток.
AA—Ars Asiatica
ESA—Eurasia Septentrionalis Antiqua.
HFM—Historisk-filologiske Meddelelser.
RA—Revue Archeologique.

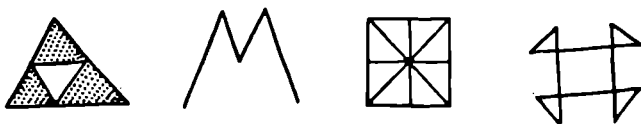
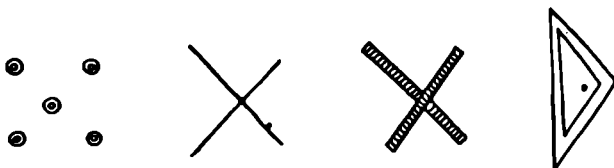


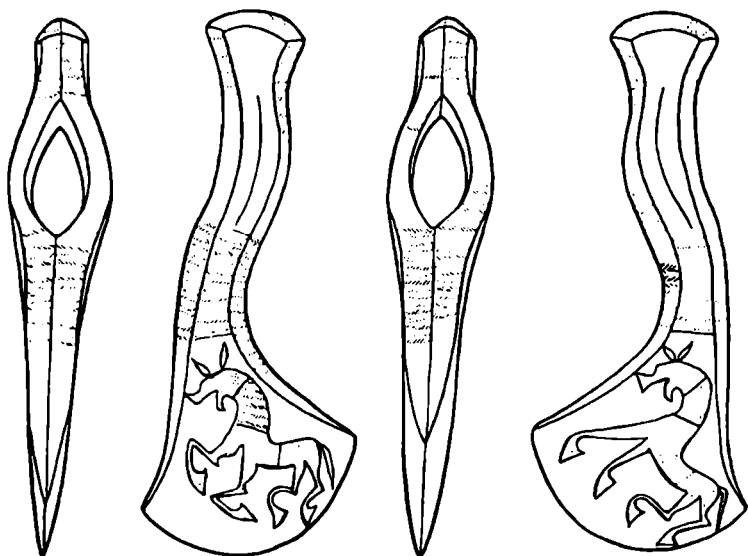
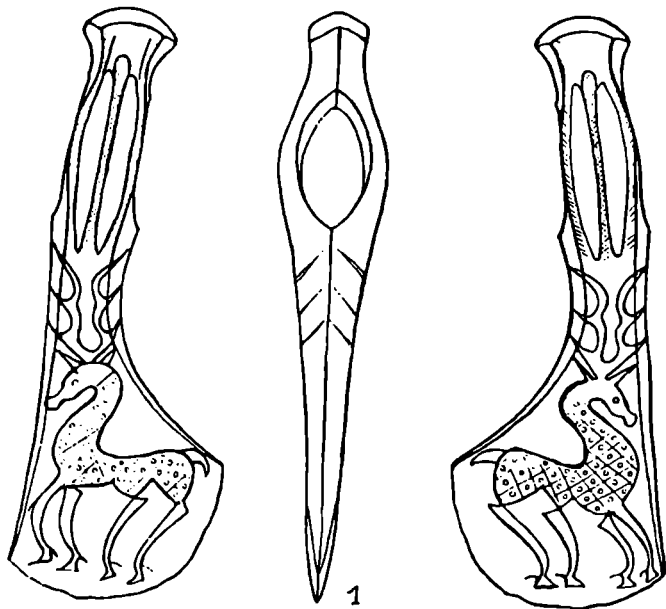


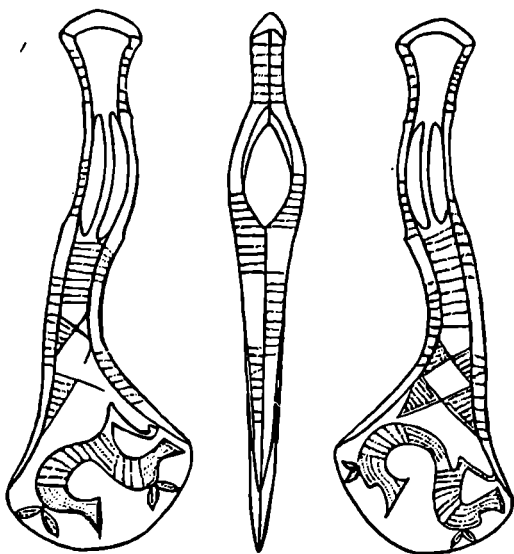




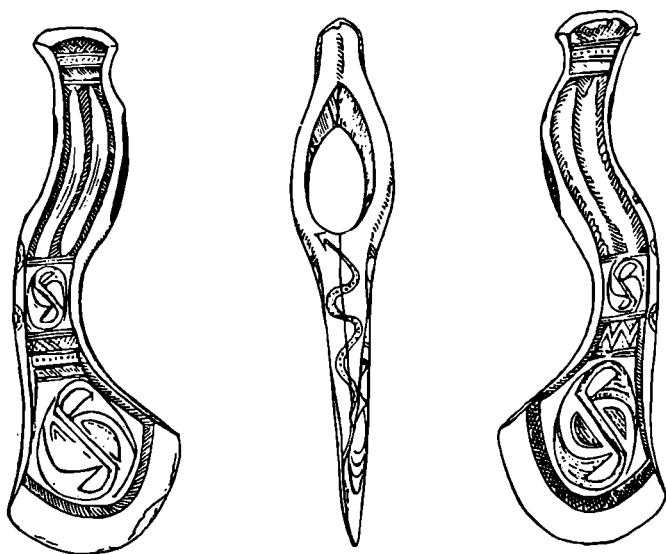




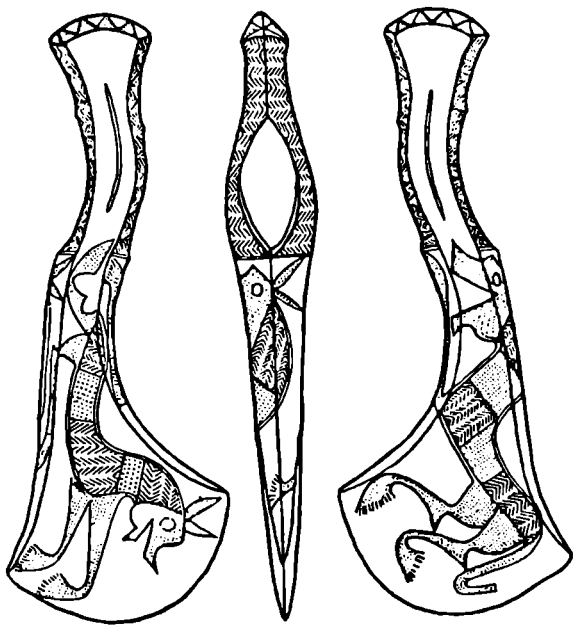
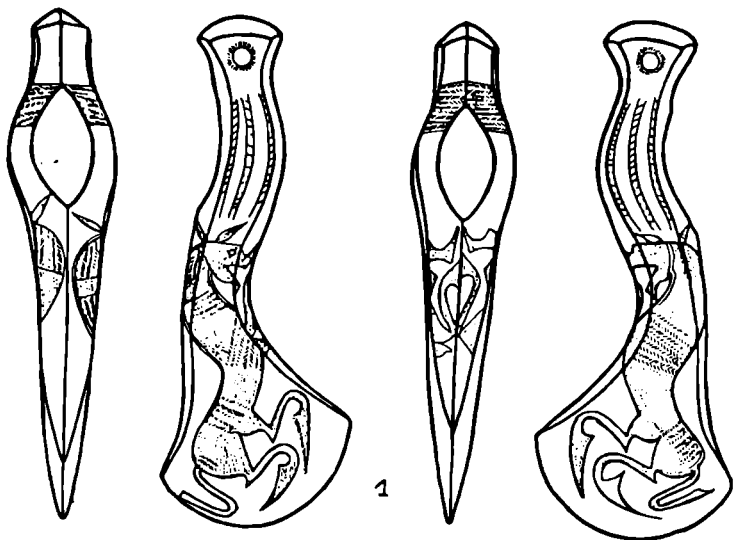


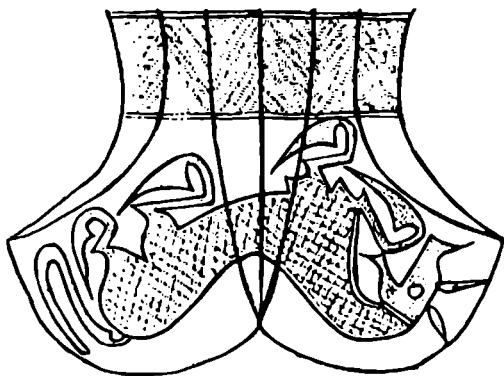


1

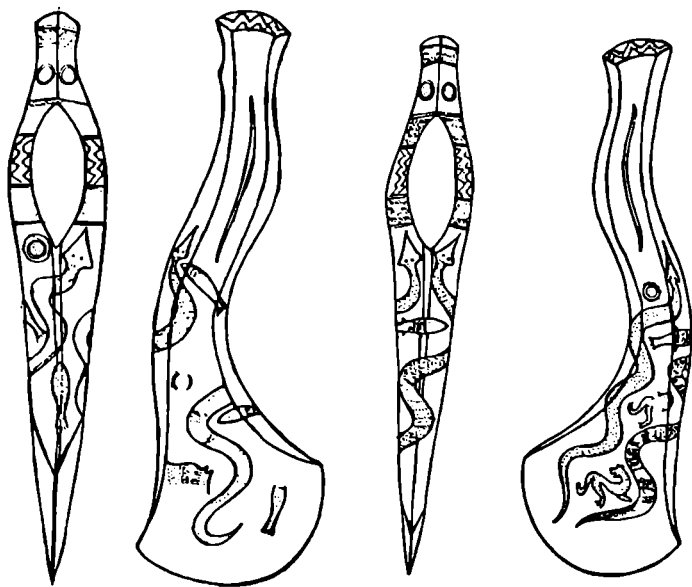


2

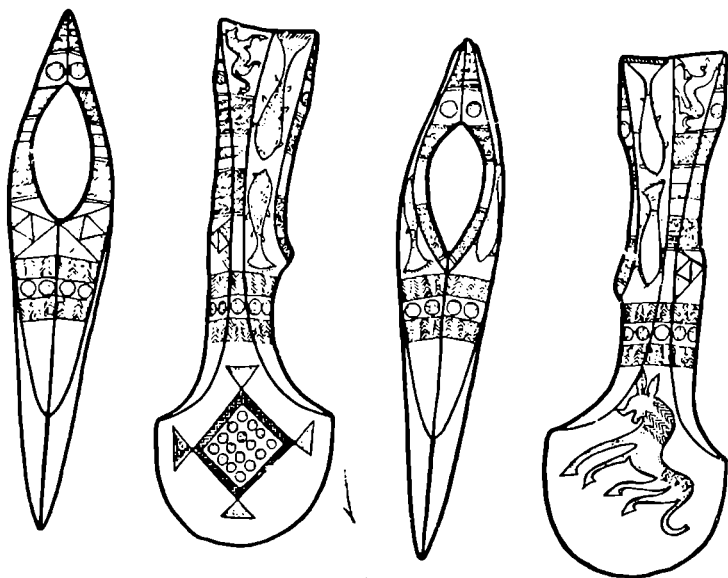




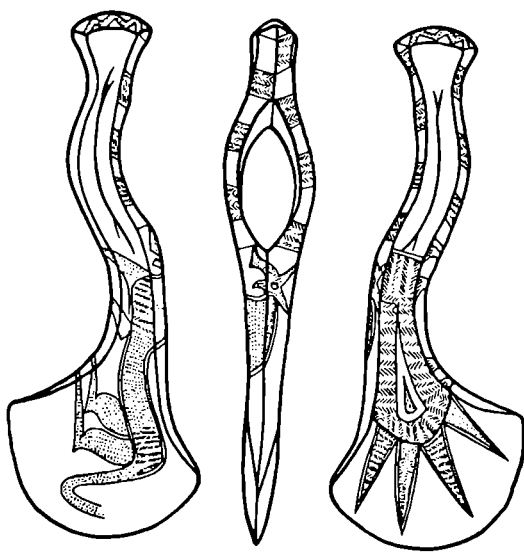
1



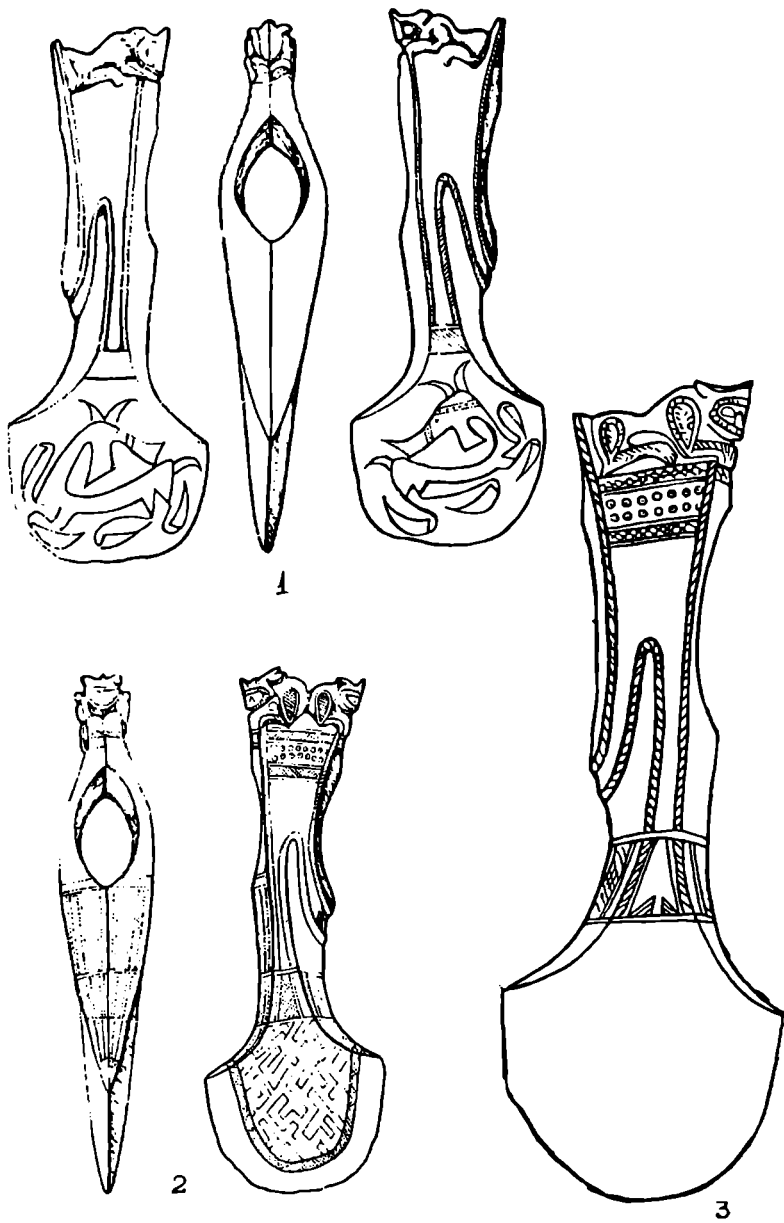
2

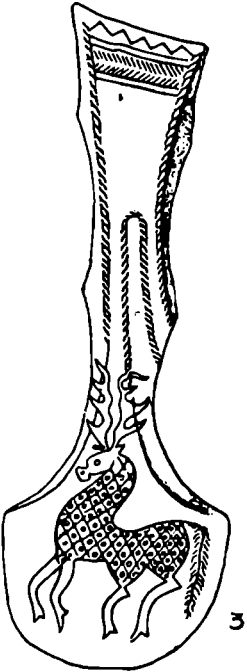
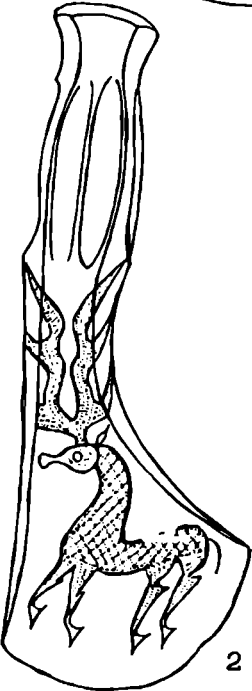
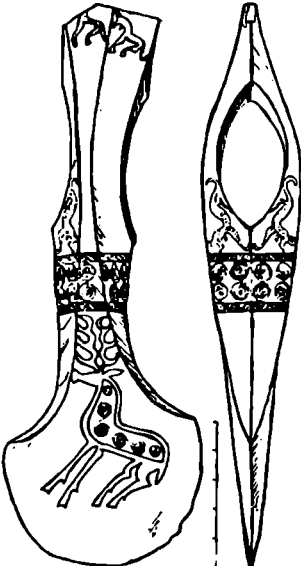


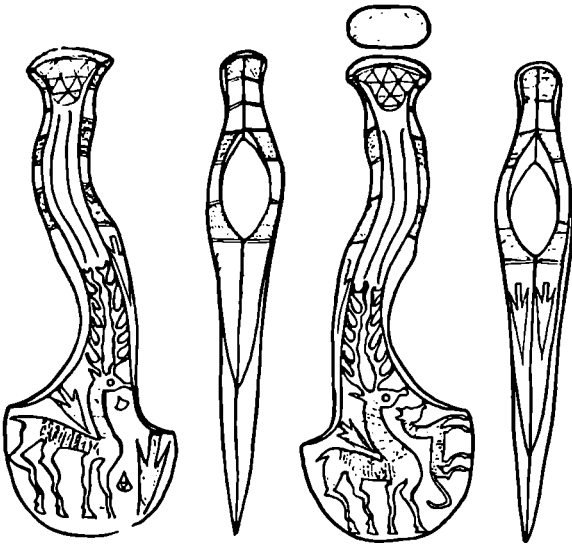
1



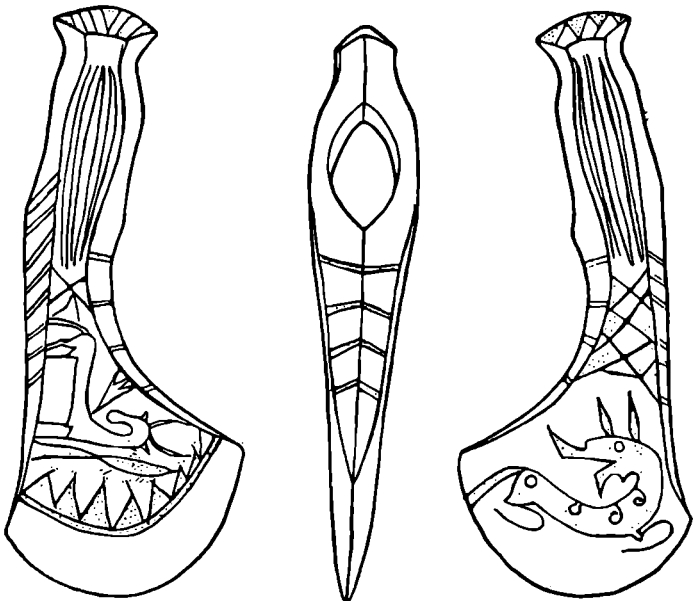
2



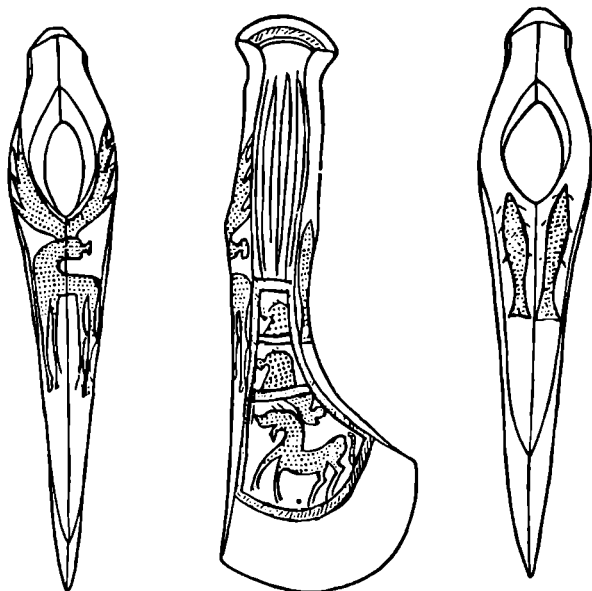




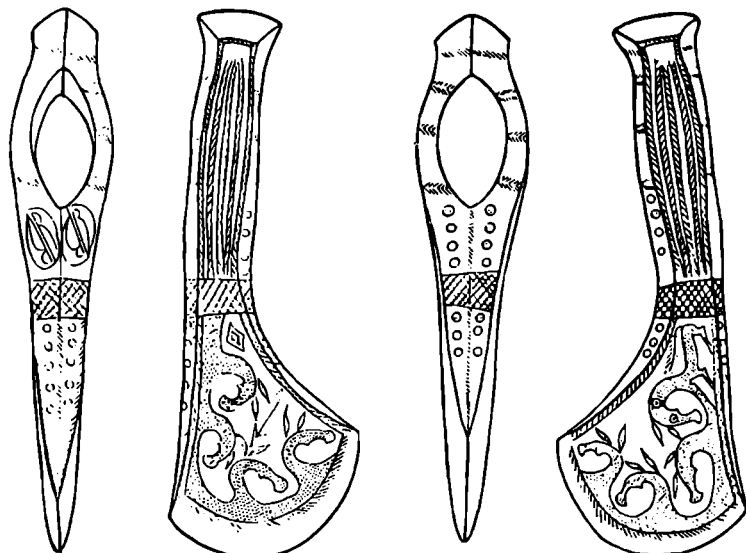
1



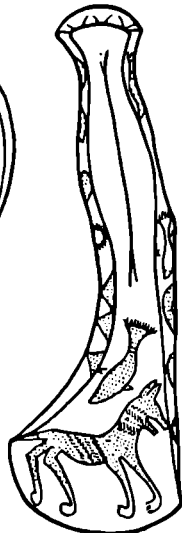
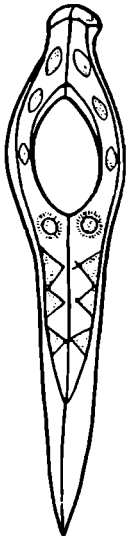
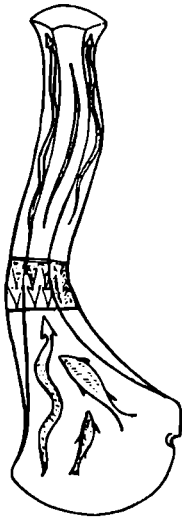
2

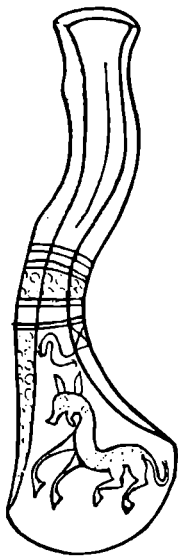


1

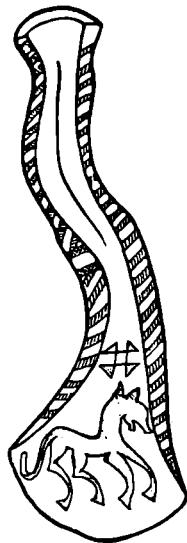


2

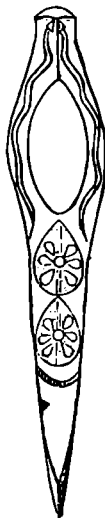
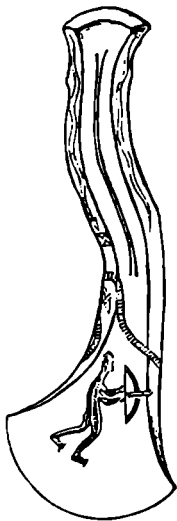




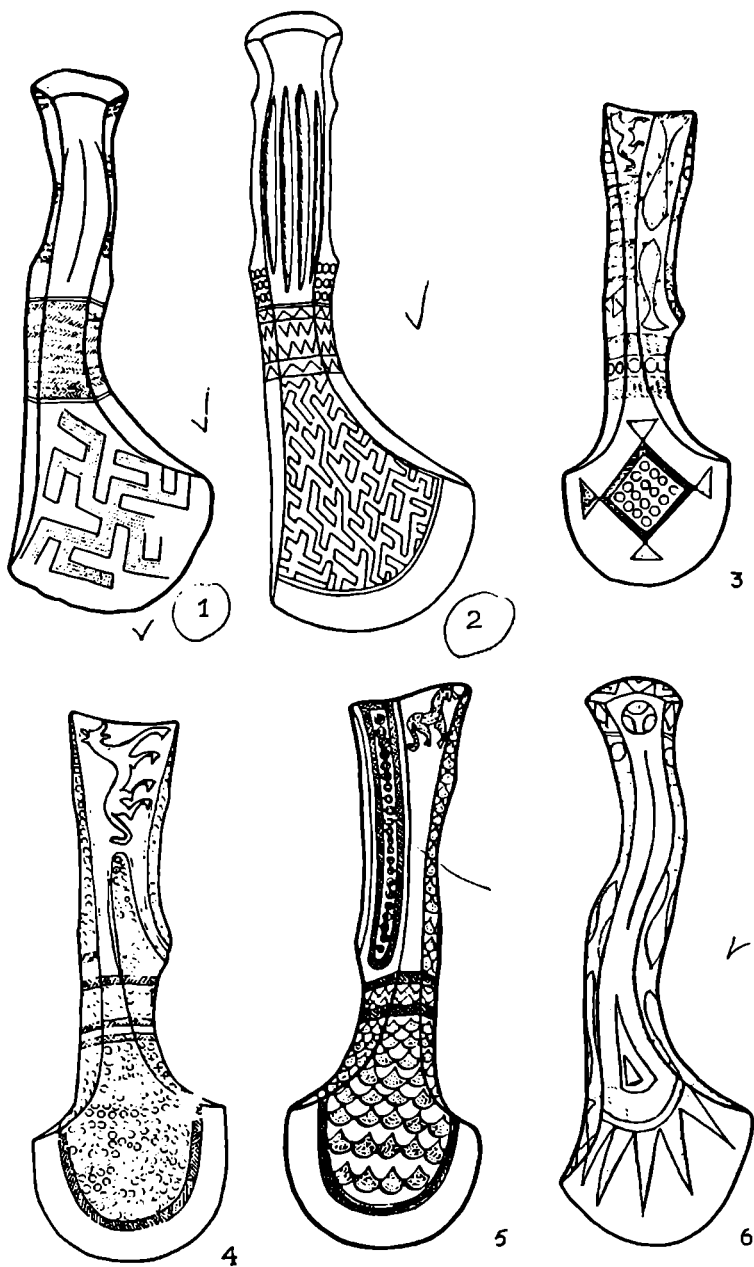
1

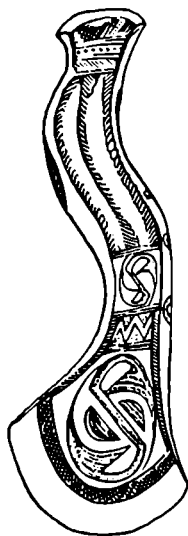
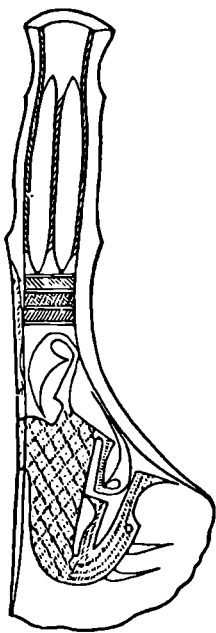
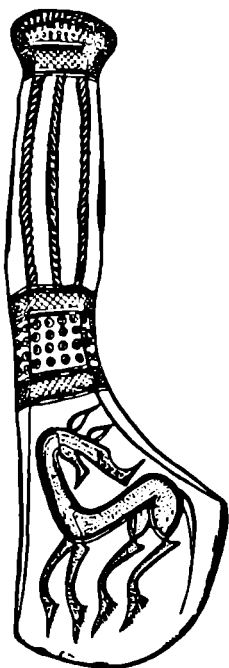
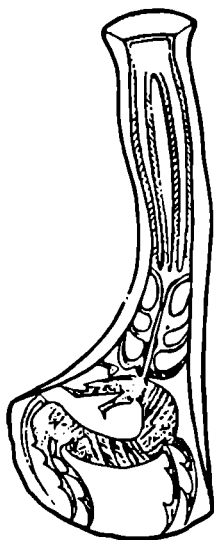
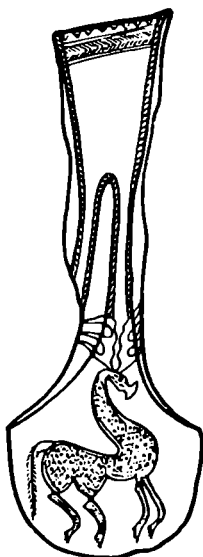
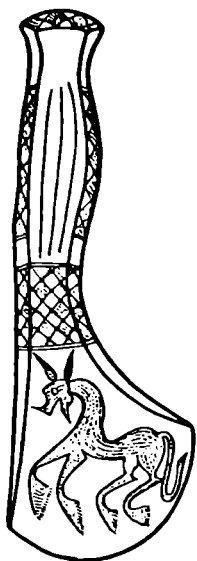


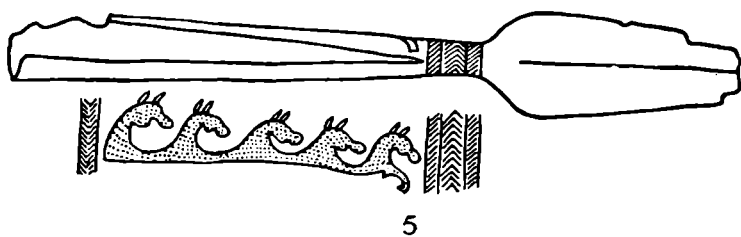
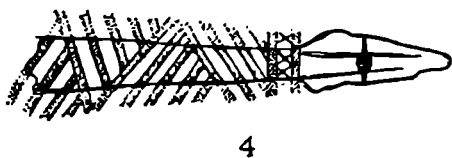
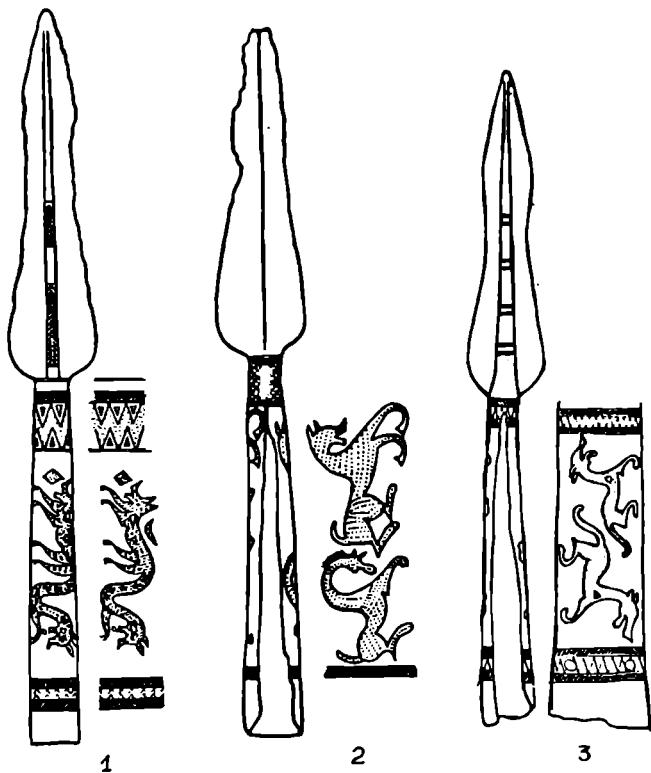
2

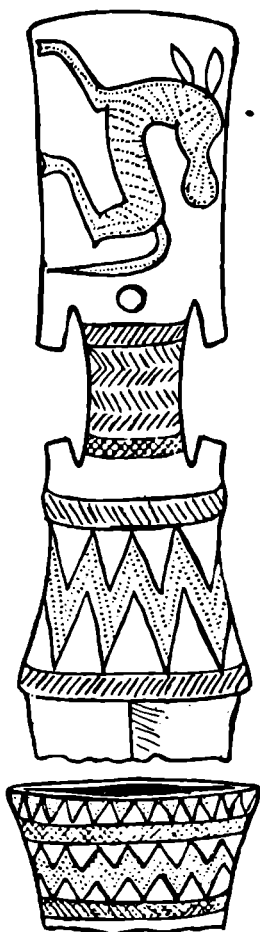
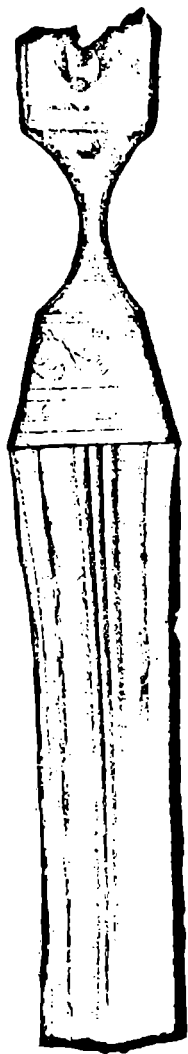


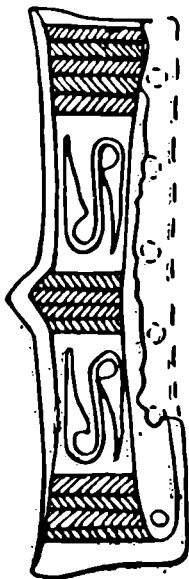
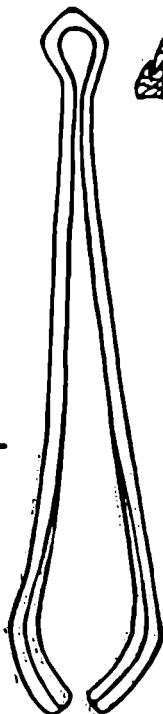
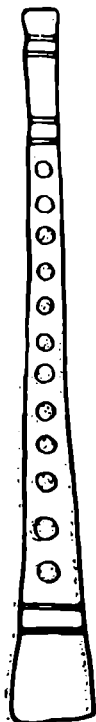
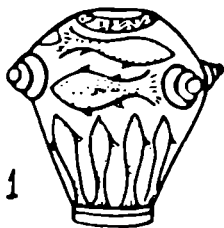
3





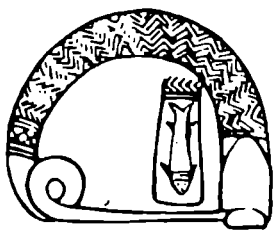




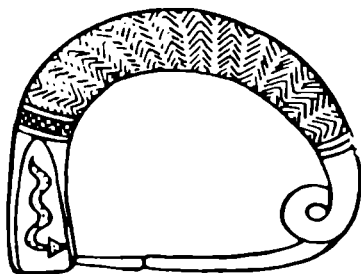


4

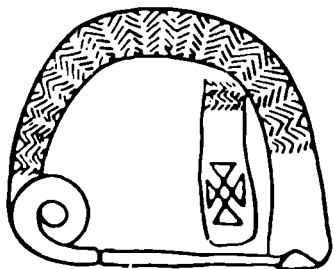
5



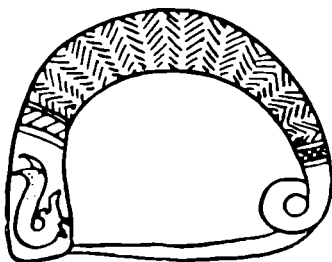
1



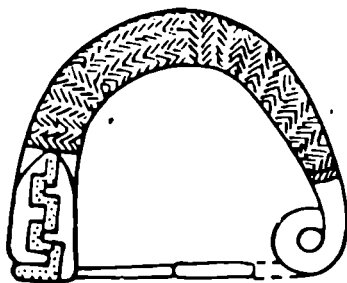
2



3



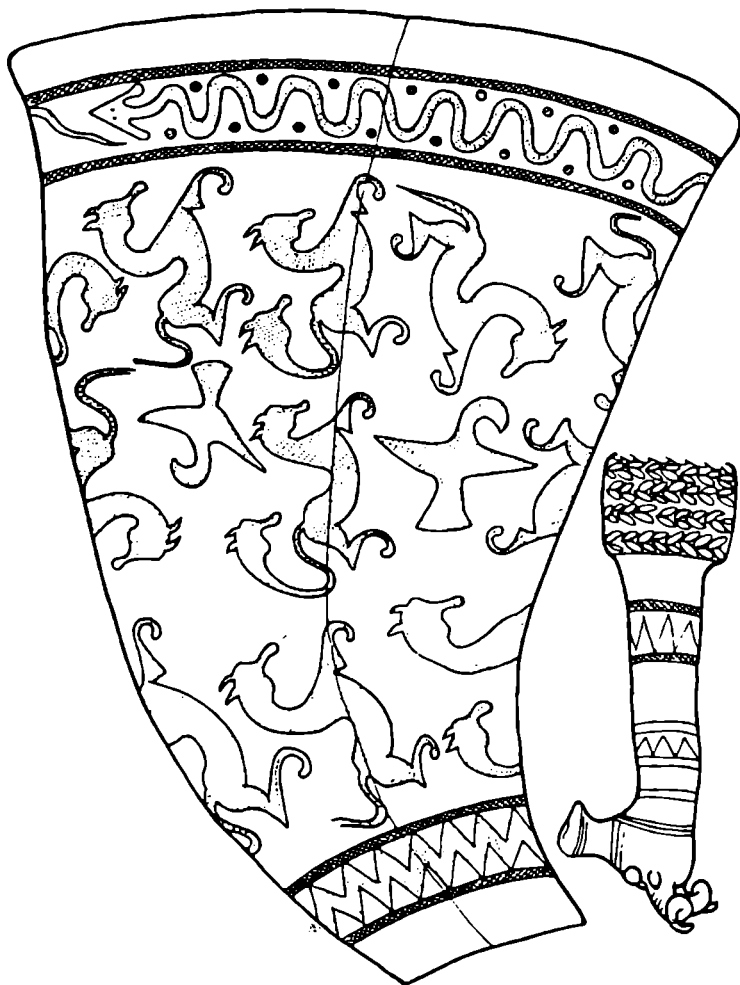
4



5



6



ზ ი ნ ბ ა რ ს ი

წინასიტყვაობა	3
შესავალი	5

პირველი თავი

მხატვრული ხელოსნობის ძეგლების გრაფიკული დეკორი	25
კოლხური ელემბის ტიპოლოგიური კლასიფიკაცია და გრაფიკული დეკორის მხატვრული სტილის ძირითადი ნიშნები	25
ბრინჯაოს შუბისპირები	30
ბრინჯაოს სატევრები	32
ბრინჯაოს აბზინდები	33
ბრინჯაოს მშვილდსაკონძები	34
ბრინჯაოს პინცეტები	35
ბრინჯაოს კვერთხისთაუები	36
ბრინჯაოს რგოლები და საკისრე რკალები	37

მეორე თავი

კოლხური ელტერის მხატვრული ხელოსნობის ძეგლების სემანტიკა	38
---	----

მესამე თავი

გრაფიკული დეკორით შემკული მხატვრული ხელოსნობის ძეგლების დათარიღებისათვის დასკვნა	54
Памятники художественного ремесла колхидской культуры (резюме)	83
დამოწმებული ლიტერატურის სია	91
საძიებლები	103
ტაბულების აღწერილობა	109
Описание таблиц	114
შემოკლებათა სია — Список сокращений	115
ტაბულები	116
	118

დაბეჭდა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის
სარედაქციო-საგამომცემლო სამსახურის დადგენილებით

სბ 3835

გამომცემლობის რედაქტორები ელ. ქაჩაია, ელ. კოლუა
მხატვარი გ. ლომიძე
მხატვრული რედაქტორი ი. სიხარულიძე
ტექნიკური რედაქტორი ნ. ბოკერიძე
კორექტორი ლ. შაბურიშვილი
გამომწვევი ე. შაისურაძე

გადაეცა წარმოებას 14.3.1988; ხელმოწერილია დასაბეჭდად 18.10.1988;
ქალაქის ზომა 70x108¹/₁₆; ქალაქი № 1; ბეჭედი მაღალი;
გარნიტურა ვენური; პირობითი საბეჭდო თაბახი 12.6;
პირ. სალ. ვატ. 13.13; საალრიცხო-საგამომცემლო თაბახი 10.16;
ტირაჟი 1000; შეკვეთა № 862;

ფასი 2 მან.

გამომცემლობა „მეცნიერება“, თბილისი, 380060, კუტუზოვის ქ., 19
Издательство «Мецниереба», Тбилиси, 380060, ул. Кутузова, 19

საქართველოს სსრ მეცნ. აკადემიის სტამბა, თბილისი, 380060, კუტუზოვის ქ., 19
Типография АН Грузинской ССР, Тбилиси, 380060, ул. Кутузова, 19