

მანანა ხიდაშელი

სამყაროს სურათი არქაულ საქართველოში



თბილისი
2001

რედაქტორი: ისტორიულ მეცნიერებათა დოქტორი
მერი ინაძე

რეცენზენტები: პროფესორი
ნანა ხაზარაძე
ისტორიის მეცნიერებათა კანდიდატი
ირინა ტატიშვილი

დიზაინი: დეა ჯაბუა

დკაბაღონება: ირაკლი მარგველაშვილი

გამომცემლობა „ნეკერი“

ISBN 99928-58-46-X

წინათქმა

წინამდებარე ნაშრომის მიზანს არქაული საქართველოს სამყაროს სურათის აღდგენა და მისი შესწავლა შეადგენს. ეს ღიდი მნიშვნელობის მქონე პრობლემაა, ვინაიდან სამყაროს სურათის გააპრება, საზოგადოების მთლიანობაში გააპრებას გულისხმობს.

სამყაროს სურათში გაღმოცემულია საზოგადოების კოსმოგონიური კონცეფცია. ასახულია დამოკიდებულება ისეთ პრობლემებთან, როგორც არის დრო, სივრცე, მიზეზი, შედეგი, სიკვდილი, სიცოცხლე. მათი ერთობლიობა ქმნის კოორდინატთა იმ ბაღეს, რომლის საშუალებით გაიზრება სინამდვილე და იქმნება მისი შესაგეყისი ხაგი.

არქაული სამყაროს სურათი საზოგადოების აზროვნების წესით, მითით არის განსაზღვრული. მასში სრულად მოქმედებს ის სიმბოლური, ხატოვანი ენა, რომელიც მხოლოდ და მხოლოდ ადამიანის გრძნობებსა და ასოციაციებზე იყო დაფუძნებული. ამ სიმბოლოთა ჩვენებით, ადამიანის შინაგანი სამყარო, მისი ფიქრები, გრძნობები და ემოციები, მაგერიალურ, ხელშესახებ სახეს იღებდნენ. ამიგომ სწორედ სამყაროს სურათი და მასში გამოვლენილი აზროვნების წესი, ანუ მითი, გვიხანის და გვაიზირებს ადამიანის სულიერი სამყაროს უძველესსა და უღრმეს პლასტებს.

საკვლევი პერიოდი ქრონოლოგიურად ძვ. წ. III-I ათასწლეულის პირველ ნახევარს მოიცავს. ეს არის საქართველოში თემის აყვავების, მისი ერთიანობის რღვევისა და აღრეკლასობრივი საზოგადოების მომზადების პერიოდი, რომელიც სულიერი კულტურის მხრივ უაღრესად საინტერესო და თავისებურია. კვლევის უმთავრეს წყაროს ამ პერიოდის მაგერიალური კულტურის ძეგლები წარმოადგენს. ნაშრომში ყოველი მათგანი განხილულია როგორც სულიერი კულტურის ძეგლი, ხოლო ორნამენტი, როგორც მითით, ანუ კოლექტიური არაყნობიერით განსაზღვრული. კოდიფიცირებული ნიშანთა სისტემა, ინფორმაციის შენახვისა და გადაცემის საშუალება, რომელსაც პირველ რიგში სიმბოლური დატვირთვა აქვს.

ნაშრომი შესრულებულია ივ. ჯაეახიშვილის სახელობის ისტორიისა და ეთნოლოგიის ინსტიტუტის ძველი ისტორიის განყოფილებაში. მინდა ვისარგებლო შემთხვევით და ჩემს კოლეგებს გადაუხადო მადლობა იმ რჩევებისა და შენიშვნებისათვის, რომლებსაც შეძლებისდაგვარად ვითვალისწინებდი.

დასასრულს განსაკუთრებული მადლობა მინდა მოვახსენო ბაგონ პარმენ მარგველაშვილს, რომლის კეთილი ნებისა და ძალისხმევის გარეშე, ეს ნაშრომი კიდეც დიდხანს ვერ იხილავდა დღის სინათლეს.

შესავალი

წარსულის მეცნიერული შესწავლის უმთავრესი მიზანი ისტორიული სინამდვილის სრული სურათის აღდგენაა. ამ ურთულესი ამოცანის შესასრულებლად, აშკარაა, რომ არ არის საკმარისი საზოგადოების მხოლოდ პოლიტიკური ან სოციალურ-ეკონომიკური ისტორიის შესწავლა. აუცილებელია მიმდინარე ისტორიული პროცესების შინაგანი შინაარსის ფართო გაშუქება, კულტურის თავისებურებათა გამოვლენა, რის შესაძლებლობას ეპოქის კულტუროლოგიური კვლევა იძლევა.

კულტუროლოგია შეისწავლის კულტურას, როგორც ადამიანის სულიერი თუ პრაქტიკული შემოქმედების შედეგს, ცდილობს გაიაზროს კულტურის ფართო სამყარო, როგორც სისტემური ერთიანობა, რომელშიც ყოველთვის არის გამოვლენილი ადამიანის ფუნდამენტური მოთხოვნა – მოაწესრიგოს თავისი არსებობა და მიანიჭოს მას გარკვეული მნიშვნელობა. კულტუროლოგია შეისწავლის სამყაროს მისი კულტურული არსებობის კონტექსტში, ცდილობს გაარკვიოს რას წარმოადგენს ეს სამყარო ადამიანისათვის, რა საზრისით არის იგი აქსეზული. ამიტომაც კულტურაში ყოველთვის რეალიზებულია ადამიანის მიერ აღიარებული ღირებულებანი, გარკვეული იდეალები, ამავე დროს, – ამ იდეალების რეალური განხორციელების ღონეც¹.

კულტუროლოგია დღეს ახალ და მეტად მნიშვნელოვან პრობლემებს სახაეს. თითქოს უკვე ამომწურავად შესწავლილ მაგერიალურსა თუ წერილობით წყაროებს ახალი თვალთახედვით აშუქებს; ცდილობს ღრმად ჩასწვდეს წარსული კულტურის საიდუმლოებას; აღადგინოს ადამიანის სულიერი სამყარო; გააშუქოს ისეთი მრავალმხრივი მნიშვნელოვანი საკითხები, როგორცაა საზოგადოებაში მოქმედი აზროვნების წესი, მისი მსოფლალქმა; გამოავლინოს სამყაროს სურათი, რომელშიც ყველა სულიერი ღირებულებაა რეალიზებული.

ყოველი მსოფლმხედველობა წარმოადგენს მწყობრ სისტემას, რომელიც სამყაროს სურათის საფუძველზე გადაწყვეტს სამყაროს მნიშვნელობისა და მისი უმთავრესი საზრისის საკითხს; გამოავლენს უმაღლეს ღირებულებებს, ცხოვრების ძირითად პრინციპებს; იძლევა სინამდვილის შეფასებას; განსაზღვრავს ადამიანის პოზიციას ცხოვრებაში და, ამდენად, ადამიანთა ნების განმსაზღვრელადაც გვევლინება².

გარკვეული მიზეზების გამო, რომლებზეც ქვევით დაწვრილებით გვექნება საუბარი, არქაულ საზოგადოებაში მსოფლალქმის ერთადერთი ფორმა და აზროვნების მხოლოდ ერთი წესი მოქმედებდა. დღეს აზროვნების ეს წესი ფილოსოფიურ კატეგორიად არის მიჩნეული და

¹ Г Риккерт, Науки о природе и науки о культуре, Культурология, XX век, М., 1995, с.213.

² В. Винделбанд, Философия культуры и трансцендентальный идеализм, Культурология, XX век, ст 69.

³ В. Дилтей, Типы мировоззрения и обнаружение их в метафизических системах, Культурология, XX век, с. 217-221.

მითის, ან მითოლოგიის სახელით არის ცნობილი. მაგრამ საკმაოდ დრო და ადამიანთა უდიდესი ნააზრვეი დასჭირდა იმას, რომ მითოლოგიის ამგვარი ღეფინიციი ჩამოყალიბებულიყო.

საგანგებოდ გვინდა ავლნიშნოთ, რომ მითოლოგიისადმი განსაკუთრებული ინტერესი XX საუკუნემ გამოავლინა. ეს ინტერესი დიდი და მრავალმხრივი იყო. არქაული საზოგადოებრივი ცნობიერების სრული ერთიანობის პირობებში მითოლოგია წარმოადგენდა ამ საზოგადოების მსოფლალქმის ერთადერთ ფორმას. წინ უსწრებდა და ამავე დროს, მოიცავდა როგორც მეცნიერულ კლასიფიკაციებს, რელიგიას, ფილოსოფიას, ასევე მთელ მხატვრულ შემოქმედებას, ადამიანის სულიერების ყოველგვარ გამოვლენას. სწორედ ამიტომ, რელიგიის, ლიტერატურის, ხალხური შემოქმედების, ფილოსოფიის გენეზისი, პირველ რიგში, მითის პრობლემას უკავშირდება. ყოველისმომკველი მითოსური ცნობიერების გადღაღახვა და ამავე დროს მითოლოგიის უმარამბარი მექანიზმების ფართო გამოყენება დიდი ხნის განმავლობაში განსაზღვრავდა როგორც ფილოსოფიის, ასევე მხატვრული ლიტერატურის განვითარების რთულსა და ხანგრძლივ პროცესს.

მითოლოგია, როგორც ადამიანის უაღრესად თავისებური ამროვნების წესი, დღეს როგორც ფილოსოფიის, ასევე ფსიქოლოგიის განსაკუთრებულ ინტერესს იმსახურებს. ცხადია ისიც, რომ არქაული საზოგადოებით, განსაკუთრებით მისი სულიერი კულტურით დაინტერესებული მკვლევარი გვერდს ვერ აუვლის მითოლოგიას, რომელშიც სრულად არის გამოვლენილი უძველესი საზოგადოების დამოკიდებულება სამყაროსადმი და მისი ყოველგვარი სულიერი ღირებულება.

და ბოლოს, არ შეიძლება არ აღინიშნოს ის ფაქტიც, რომ "მითოლოგიიში" მე-20 ს, მხატვრული ლიტერატურის ერთერთი ყველაზე დამახასიათებელი ნიშანი გახდა. ღრმა ფსიქოლოგიიში, ინტერესი ადამიანისათვის დამახასიათებელი მარადიული არქეტაიპებისადმი, სამყაროს ერთიანობის, საგანთა და მოვლენათა შინაგანი კავშირების მიმართ, განსაზღვრავს ამგვარი ლიტერატურის თავისებურებებს⁴.

⁴ ლიტერატურის თეორიის დარგშიც შეიქმნა მიმდინარეობანი, რომლებიც ნებისმიერ მხატვრულ ნაწარმოებში მითოლოგიური წარმოდგენებისა და არქეტაიპული ამროვნების ნაკვალევის მოძიებას აუცილებელ ფაქტორად მიიჩნევენ. ვ.გ. იუნგის იდეებზე დაყრდნობითა და სტრუქტურალიზმის მეთოდის გამოყენებით, შემუშავდა ე.წ. "მითოკრიტიკული თეორია", რომლის ცნობილი წარმომადგენელი ნ. ფრაი გამოთქვამს მოსაზრებას, იმის შესახებ, რომ ყველა ხელოვანი ერთი და იგივე მითოსური ფორმების ზეგავლენას განიცდის, მაგრამ შემოქმედებაში ისინი განსხვავებულად არიან ადაპტირებულნი. N. Frye, *Anatomy of Criticism (Four & say)* N.Y. p63, 139-140. ე.წ. იკონოლოგიური მიმდინარეობა სინამდვილეს განიხილავს, როგორც მითს, რომელსაც კაცობრიობა თავისი არსებობის ყველა პერიოდში ქმნის, ხოლო მხატვრული შემოქმედება ამგვარი მითის გამოსატყვის ერთ-ერთ უძლიერეს საშუალებად არის მიჩნეული. Н. У. Рубцов, *Иконологическая концепция современной буржуазной науки об искусстве*, В Ф. 1987, №6.

მითოლოგიასთან დაკავშირებული სამეცნიერო ლიტერატურა ზღვა მასალას მოიცავს. ჩვენ შემოვიფარგლეთ ისეთი თეორიების, მოკლე მიმოხილვით რომლებსაც ეტაპობრივი მნიშვნელობა აქვთ და ჩვენი კვლევის სფეროსთანაა უშუალო კავშირში.

მე-19 ს. II ნახევარში, ეთნოლოგიის, როგორც მეცნიერების, განვითარებაზე უაღრესად დიდი ზეგავლენა იქონია პოზიტივიზმმა ეთნოლოგიაში. ინგლისური ანთროპოლოგიური სკოლის ცნობილმა წარმომადგენელმა ე. ტეილორმა რელიგიური შეხედულებების უძველეს ფორმად ანიმიზმი მიიჩნია. ე. ტეილორის აზრით, უძველესი ადამიანის ცნობიერებაში მითოლოგია მოკლებული იყო დამოუკიდებელ მნიშვნელობას. იგი წარმოადგენდა ცხოვრებისეული მოვლენების – სიკვდილის, აეადმყოფობის, სიმშრის – მხოლოდ და მხოლოდ გულბრწყვილო ახსნის ცდას, მარტივ პასუხს ადამიანისთვის გაუგებარი მოვლენების რაობაზე.

უდიდესი მნიშვნელობის მქონეა ჯ. ფრეიზერის სამეცნიერო მოღვაწეობა⁵. მან ე. ტეილორის მოძღვრებას ანიმიზმის შესახებ მაგია დაუპირისპირა და სწორედ იგი ჩათვალა როგორც კალენდარული მითების, ასევე გოტემისგური შეხედულებების საფუძვლად. ჯ. ფრეიზერი მაგიას, რელიგიასა და მეცნიერებას ადამიანის მსოფლმხედველობის ამსახველ უმთავრეს ეტაპებად მიიჩნევდა.

ჯ. ფრეიზერმა შეისწავლა და გააანალიზა უდიდესი ფაქტობრივი მასალა, მთლიანობაში განიხილა გრადიციული რიტუალები და ცალკეული მითოლოგიური მოტივები, მიღებული შედეგები შეუფარდა ადამიანთა იმ პრაქტიკულ საქმიანობას, რომლებიც ამ რიტუალებს ასრულებდნენ, ამ მიიუბს ქმნიდნენ. ამგვარი, უაღრესად შრომატევადი სამუშაოს შესრულების შედეგად ჯ. ფრეიზერმა დამაჯერებლად აჩვენა, რომ მეცნარეული სამყაროს მოკედავი და ალდგომადი ღვთაებების სიკვდილი და შემდგომ მკვრეთით ალდგომა სხვა არაფერია. თუ არა ადამიანის ცნობიერებაში თესვისა და მიწიდან მცენარის ამოსვლის უმარტივესი პროცესის მითოლოგიზაცია. ამგვარი კვლევის დროს ჯ. ფრეიზერმა მითს რიტუალი დაუპირისპირა, რიტუალის პრიორიტეტი აღიარა, მითოლოგია ადამიანის მაგიური მოქმედების მარტივ გააზრებად ჩათვალა, კვლამად, გადაშენების გზაზე მდგარ რუდიმენტად მიიჩნია და მითოლოგიას მისი უდიდესი შემეცნებითი ფუნქცია ფაქტიურად ხელიდან გამოაყალბა.

მიუხედავად ამისა, ჯ. ფრეიზერმა უდიდესი გავლენა მოახდინა მითოლოგიის, როგორც სამეცნიერო დისციპლინის, განვითარებაზე. მის მიერ გამოვლენილმა მრავალრიცხოვანმა და უაღრესად საინტერესო ფაქტობრივმა მასალამ, დიდი და ფართო ინტერესი დაიმსახურა. ხოლო ჯ. ფრეიზერის უმთავრეს თეზისს, რომელიც მითთან შედარებით რიტუალის პრიორიტეტს აღიარებდა, მრავალი მიმდევარი გაუჩნდა. უშუალოდ ჯ. ფრეიზერის სახელთან არის დაკავშირებული კლასიკური ფილოლოგიის შემსწავლელი ე.წ. კემბრიჯის სკოლა, რომლის ცნობილი წარმომადგენელი ჯ. პარისონი, სწორედ რიტუალში ხედავდა

⁵ Э. Тейлор, Первобытная культура, М., 1939.

⁶ Дж. Фрезер, Золотая ветвь, М. 1980.

მითოლოგიის, რელიგიის ფილოსოფიის, ხელოვნების უპირველეს წყაროს⁷.

შეიძლება ითქვას, რომ რიგუალისტურმა სკოლამ დიდი ავტორიტეტი მოიპოვა და ძლიერი გავლენა მოახდინა როგორც კლასიკური, ასევე ძველადმოსავლური და არქაული კულტურების შესწავლაზე.

პირველი მკვლევარი, რომელმაც შეძლო შინაგანად დაეკავშირებინა მითი რიგუალთან, დაესვა საკითხი მითის სოციალური და ფსიქოლოგიური ფუნქციის შესახებ, განესაზღვრა მისი ადგილი კულტურის სისტემაში, იყო ამერიკელი მეცნიერი ბ. მალინოვსკი, რომელიც მითის სოციალური სკოლის ფუძემდებლად არის აღიარებული⁸.

ბ. მალინოვსკიმ პირველმა გამოთქვა მოსაზრება იმის შესახებ, რომ პრიმიტიულ კულტურაში მითი და რიგუალი წარმოგვიდგენდნენ მითოლოგიის ორ უმთავრეს ასპექტს – სიგყვიერსა და მოქმედებითს, თეორიულსა და პრაქტიკულს. მან აჩვენა და დაასაბუთა, არსებული კავშირი სიგყვას, მითსა და ადამიანის რიგუალურ, პრაქტიკულ ქმედებას, საზოგადოების სოციალურ ორგანიზაციას შორის.

ბ. მალინოვსკის განსაზღვრით, მითი პრიმიტიულ საზოგადოებაში ანუ მის პირველად ფორმებში, არის ცოცხალი რეალობა, აღსრულებული საწყის ხანაში, რომელიც უშუალო მემოქმედებას ახდენს ადამიანის მთელს შემდგომ ცხოვრებაზე. ამიტომ, მითი საზოგადოებაში მოქმედი მძლავრი ძალაა, რომლის უმთავრესი ფუნქციაა დაიცვას რწმენა, შექმნას ზნეობისა და რიგუალის აქტები, განამტკიცოს რიგუალის ეფექტურობა და უზრუნველყოს მისი აუცილებლობა⁹.

ფრანგული სოციოლოგიური სკოლის ცნობილი წარმომადგენელი ე. დიურკჰეიმის ადამიანში ორ არსებას განასხვავებს. ერთია ინდივიდუალური, მეზღვეული და მეორე – სოციალური. ამ უკანასკნელის ჭეშმარიტი გააზრება მხოლოდ საზოგადოებაზე დაკვირვების შედეგად არის შესაძლებელი. ადამიანის ინდივიდუალურ ცოდნასა და გამოცდილებას მისი ინდივიდუალური შეხედულებები ასახავენ. ე. დიურკჰეიმისათვის სოციუმის სპეციფიკურ ნიშანს კოლექტიური ფსიქოლოგიის არსებობა შეადგენს, რომელიც ყველაზე სრულად მის კოლექტიურ შეხედულებებშია გამოვლენილი. ამგვარად, ე. დიურკჰეიმს სამეცნიერო მიმოქცევაში პირველად შემოაქვს კოლექტიური შეხედულებების ცნება, რომელიც მის მიერ შექმნილი სოციოლოგიური სისტემის საფუძველი გახდა. კოლექტიური შეხედულებები ადამიანთა დიდი კოოპერაციების ფსიქოლოგიის პროდუქტია. მათში გაერთიანებულია მრავალი თაობის ცოდნა და გამოცდილება. ამდენად, კოლექტიური შეხედულებები ცალკეულ ინდივიდთა გონებრივ

⁷ I. E. Harrison, Prolegomena to the Study of Greek Religion, Cambridge, 1903.

⁸ E. M. Мелетинский, Поэтика мифа, М., 1976, с. 37-38. ნ. აბაკელია, მითის სოციალური თეორია, ქართველი ხალხის გრადიციული სამეურნეო და სულიერი კულტურა, თბ., 1987, გვ. 32-37.

⁹ B. Malinowski, Myth in Primitive Psychology, London, 1927.

¹⁰ Э. Дюркгейм, Социология и Теория познания. Хрестоматия по истории психологии, М., 1980.

შესაძლებლობაზე უფრო ძლიერია, რთული და მრავალფეროვანი. ისინი სრულად ასახავენ სამოგადოებას, როგორც რეალობას. ხალხის სოციალურ ცხოვრებას და ცნობიერებაში ამ ცხოვრების მეტაფორულ ასახვას, მის სიმბოლოებს წარმოადგენენ.

ე. დიურკეიმში ფაქტიურად არ ასხვავებს ერთმანეთისაგან რელიგიასა და მითოლოგიას, მაგრამ ამასთან ერთად, სწორედ მან აღნიშნა პირველად ის მნიშვნელოვანი ფაქტი, რომ გოტემისტური მითოლოგია გეგაროვნული ორგანიზაციის მოდელირებას ახდენდა და მის ინტერესებს ემსახურებოდა¹¹.

ე. დიურკეიმის აზრით, არქაულ ხანაში ადამიანის ორიენტაცია დროში ეყრდნობა მხოლოდ მეგრძნებათა კომპლექსს. ინდივიდის პირად გამოცდილებას, რაც არ არის საკმარისი იმისათვის, რომ განისაზღვროს ამ უმნიშვნელოვანესი კატეგორიის არსი. დრო ადამიანის წარსულის ვახსენება კი არ არის, არამედ განწყენებული უსახო ჩარჩოა, რომელიც თვლის ეკერის არა მარტო ადამიანის ინდივიდუალურ ცხოვრებას, არამედ მთელი კაცობრიობის არსებობას. დროს სოციალური ხასიათი აქვს და ამ სოციალური კატეგორიის გააზრება მხოლოდ კოლექტიური შეიძლება იყოს. არქაულ სამოგადოებაში გაბაგონებული აზროვნების წესი, რომლის საშუალებითაც ხდება მოვლენათა დროში განაწილება, სოციალური ცხოვრებიდან არის აღებული. დროის დანაწილება დღეებად, კვირებად, თვეებად და წლებად შეესაბამება სამოგადოებრივი ცხოვრების რიტმს. დღესასწაულების პერიოდულობას, რის გამოც ყოველი კალენდარი გამოიხატავდა ადამიანთა კოლექტიური მოქმედების რიტმს და ემსახურებოდა მისი სისწორის დაკმაყოფილების მოთხოვნას¹².

ე. დიურკეიმში აღნიშნავს, რომ არქაულ სამოგადოებაში სიერცე, ისევე როგორც დრო, ხარისხობრივია და დიფერენცირებული. თავისთავად სიერცეს არ გააჩნია არც მარჯვენა და არც მარცხენა მხარეები, არც ზედა და ქვედა ნაწილები. სიერცის ამგვარი დანაწილება შეიძლება აიხსნას მხოლოდ მისი სხეულისგან განსხვავებული ემოციური შეფასებით, რაც სოციალური ხასიათით არის განპირობებული, რის გამოც სიერცის გააზრება აქ გომის გერიტორიულ ორგანიზაციაზე იყო დაფუძნებული¹³.

ე. დიურკეიმში აღნიშნავს, რომ არქაულ სამოგადოებაში მოქმედი ძირითადი კოლექტიური ძალა მიზეზობრიობის კატეგორიის პროტოტიპს წარმოადგენს. კოლექტიური ძალა განსაზღვრავს აქ აგრეთვე მთელის ცნებას, როგორც ყოველგვარი კლასიფიკაციის საფუძველს. სადაც ნაწილი ყოველთვის სრულად უნდა შეესაბამებოდეს მთელს. ე. დიურკეიმისათვის ეს კატეგორიები დიდი მნიშვნელობის მქონე კონსეკრეტებია. რომლებიც ასახავენ კოლექტივის სოციალურ ცხოვრებას და ცნობიერებაში მის მეტაფორებს, სიმბოლოებს წარმოადგენს.

¹¹ Е. М. Мелетинский, Мифологические Теории XX века на Западе, В. Ф. 1971, №7, с. 167.

¹² Э. Дюркгейм, Социология и теория познания, с. 213.

¹³ იქვე, გვ. 229-231.

ე. დიურკეიმში არქაული საზოგადოების სპეციფიკურ ნიშნად საკრალური და პროფანული სამყაროების არსებობის რწმენას მიიჩნევს, ალამიანის ცნობიერებაში საკრალურ სამყაროს კოლექტიური შეხედულებები ასახავენ, ხოლო პროფანულს – ინდივიდუალური¹⁴.

ამავე სკოლის გამოჩენილი წარმომადგენელია ლ. ლევი-ბრიულიც, რომლის ნაშრომებმა არქაული ალამიანის აზროვნების თავისებურებათა შესახებ უდიდესი როლი შეასრულეს მითოლოგიის განვითარებაში.

ლ. ლევი-ბრიულიც თვალსაზრისით, პრიმიტივი სამყაროს ისევე ხედავდა, როგორც თანამედროვე ალამიანი, მაგრამ აღიქვამდა მას ჩვენგან განსხვავებით. ამის უმთავრესი მიზეზი ისაა, რომ არქაული საზოგადოებისათვის დამახასიათებელი კოლექტიური შეხედულებები საფუძველშივე მისტიკურია; სწორედ ეს მისტიკურობა წარმოადგენს პრიმიტივის მიერ სამყაროს აღქმის საფუძველს. გარდა ამისა, არქაული აზროვნება, რომელიც კოლექტიურ შეხედულებებს აყალიბებს, არ არის ინტელექტუალური, იგი პრალოგიკურია, სადაც ლოგიკურ მიმართებებს ემოციური და მოგორული ელემენტები ცვლის. კოლექტიურ შეხედულებებში მოქმედებს პარტიციპაციის ანუ თანაზიარების საყოველთაო პრინციპი, რომელიც მხოლოდ პრალოგიკური აზროვნებისათვის არის დამახასიათებელი. თანაზიარობა სრულიად გულგრილია წინააღმდეგობათა მიმართ, პრიმიტიულ ცნობიერებაში სწორედ იგი განაგებს და აწესრიგებს ასოციაციებსა და კაემირებს. გვიან, ¹⁵ უკვე ლოგიკურ აზროვნებაში, მას მიემზობრიობის კანონი ცვლის.

ლ. ლევი-ბრიული საინტერესოდ აყენებს "პრალოგიკური" და თანამედროვე, ლოგიკურ აზროვნებას შორის არსებული განსხვავების საკითხს. იგი აღნიშნავს, რომ ლოგიკური აზროვნების მოძღვარებასთან ერთად პრალოგიკური აზროვნება თმობს თავის პომიციებს და თითქოს ქრება, მაგრამ სინამდვილეში თანამედროვე ალამიანის გონებრივი მოღვაწეობა ერთდროულად რაციონალურიც არის და ირაციონალურიც. რის გამოც პრალოგიკური და მისტიკური ელემენტები თანაარსებობენ მასში ლოგიკურთან ერთად¹⁶.

არქაული ცნობიერება თანაზიარებას ყველაფერში ხედავს. ის ყერ ასხვავებს ორიგინალსა და მის გამოსახულებას. მათ შორის მოქმედი თანაზიარების კანონის გამო, გამოსახულებას შეუძლია შეცვალოს ორიგინალი, რის გამოც მასზე გამოსახულების სამუალებით შეიძლება იმოქმედო. თუკი თანამედროვე ალამიანი განასხვავებს ბუნებრივსა და ბებუნებრივს, პრიმიტივი სამყაროს განიცდის, როგორც ერთიანს და განუყოფელს. საზოგადოებაში ჩამოყალიბებული მსოფლალქმა არ შეიძლება იყოს მსჯელობის საგანი. კოლექტიური შეხედულებები პირველ რიგში რწმენაა, ცხოვრების აუცილებელი ნორმა.

ამგვარად, ე. დიურკეიმმა და ლ. ლევი-ბრიულმა პირველად წამოაყენეს და დაასაბუთეს არქაულ საზოგადოებაში კოლექტიური შეხედულებების არსებობა და განსაზღვრეს მათი განსაკუთრებული

¹⁴ Э. Дюркгейм. Социология и теория познания, с. 213

¹⁵ Л. Леви – Брюль. Первобытное мышления, М. 1930, с. 72.

¹⁶ იქვე, გვ. 256.

მნიშვნელობა. ამ დებულებამ უდიდესი გავლენა მოახდინა შემდგომი ხანის ნააზრევებზე, ერთი მხრივ, ე. კასირერისა და ვ. ლევი-სტროსის შემოქმედებაზე, ხოლო, მეორე მხრივ, კ. გ. იუზვის მიერ წამოყენებულ თეორიაზე.

მითოლოგიის შესწავლის, მისი გააზრების, ახალი და მეტად მნიშვნელოვანი საფეხური ე. კასირერის სახელიან არის დაკავშირებული. მან მითოლოგიის, როგორც ადამიანის განსაკუთრებული აზროვნების წესის განმსაზღვრელი, ახალი, უაღრესად საინტერესო და დიდი მნიშვნელობის მქონე სისტიმა შექმნა.

ე. კასირერის თვალსაზრისით, ადამიანი არ ცხოვრობს მხოლოდ ბუნების სამყაროში. პირველ რიგში იგი სიმბოლური სამყაროს მკვიდრია. ადამიანის სიმბოლიზმს საყოველთაო გამოყენება აქვს. ე. კასირერი პირდაპირ აცხადებს, რომ ადამიანი უნდა განისაზღვროს როგორც *animal simbolicum*¹⁷.

ე. კასირერის აზრით, ისტორია თვალნათლივ აჩვენებს იმას, თუ როგორ იზრდება ადამიანის ცოდნა საკუთარ თავზე, როგორც ინდივიდზე, ვინაიდან იგი ყოველთვის ცდილობს გამოხატოს როგორც საკუთარი არსებობის, ასევე მოკვლევის არსი. ე. კასირერი შეეცადა გაეანალიზებინა ადამიანის შემოქმედებითი აქტივობისათვის დამახასიათებელი ფორმათა ერთიანობა, ის სიმბოლური კონსტრუქციები, რომელთა საშუალებით ადამიანი იძენს ცოდნას მთელ სამყაროზე. ნიშანი, სიმბოლო, უჩივერსალურია, უაღრესად ვარიაციული და მრავალმხრივი. აზროვნება წარმოუდგენელია სიმბოლოთა რთული სისტემის გარეშე. სიმბოლური აზროვნება და სიმბოლური მოქმედება ადამიანური არსებობის, კულტურის განვითარების აუცილებელი პირობაა.

ე. კასირერისათვის ნიშანი არის აზრის არა შემთხვევითი გარსი, არამედ მისი არსებითი და აუცილებელი ორგანო. ნიშანი ემსახურება არა მხოლოდ გარკვეული აზრის მქონე შინაარსის გადაცემას, არამედ იგი მძლავრი იარაღია, რომლის მეშვეობით ეს შინაარსი აღწევს თავის სრულ განსაზღვრულობას¹⁸. ეს განსაკუთრებით კარგად შეიმჩნევა საბუნებისმეტყველო დარგებში, რომლის ნათელი მაგალითია ფიზიკა, რომელიც კი არ აღწერს სინამდვილეს, არამედ სიმბოლოთა საშუალებით აწესრიგებს მას.

ცნებითი ნიშნების გვერდით ე. კასირერი გამოყოფს თავისი სულიერებით და წარმომოხმობით მათთან ახლომყოფ იმ ხატოვან სამყაროს, რომელიც ქმნის მითსა და ხელოვნებას. მითოლოგიური ფანტაზია, რომელიც ძირითადად ემოციებსა და გრძნობებს ემყარება, მაინც სცილდება გრძნობიერების პასიურობას. თუ მას მივუდგებით ჩვეულებრივი ემპირიული საზომებით, მისი კონსტრუქციები შეიძლება "არარეალურად" მოგვეჩვენოს, მაგრამ სწორედ ეს არარეალურობა მეტყველებს მითის სპონტანურობასა და შინაგან თავისუფლებაზე. ეს თავისუფლება არ ნიშნავს "უკანონო" მოქმედებას. პირიქით, მითის

¹⁷ ე. კასირერი, რა არის ადამიანი?, თბ., 1983, გვ. 59

¹⁸ Э. Кассирер, Лекции по философии и культуре, Культурология, с. 177

სამყაროს აქვს ფორმათა წარმოქმნის საკუთარი ფუნქციონალური კანონები, რომლებიც ყოველთვის უტყუარად მოქმედებენ¹⁹

პრიმიტიული ადამიანი თავის გრძობებს აბსტრაქტულად კი არ გამოხატავს. არამედ – უშუალოდ და კონკრეტულად. ყველაფერს, რასაც იგი აღიქვამს, ყოველთვის უკავშირდება ემოცია – მღელვარება, სიხარული, შიში. მითის სწორი გაგება მხოლოდ მაშინ იქნება შესაძლებელი, თუკი ამ გრძობების გამოხატვის ფორმებს ერთობლივად გავიანბნებთ. არ შეიძლება ლაქარაკი საგანზე, როგორც უსიციოცხლოსა და ინდიფერენტულზე. ადამიანის ცნობიერებაში საგნის სახელი და თვითონ საგანი განუშორებელი არიან ერთმანეთისგან, ხოლო საგნის შინაარსი და მისი ნიშანი, სიტყვა და სახე კი – ასევე განუყოფელი²⁰, ამიგომაც მითოსური ცნობიერება ეერ ასხეავენს ნივთსა და მის სახელს, საგანსა და თვისებას, რეალურსა და ირეალურს, საწყისს და მიმეშს, რის გამოც მსგავსება და მომიჯნავეობა გააზრებულია როგორც მიზეზმულეგობრივი კავშირი.

ე. კასირერი მითოლოგიას განიხილავს როგორც კულტურის ავტონომიურ, სიმბოლურ ფორმას. მისთვის მითოლოგია არის გარკვეული გონითი კონსტრუქციის, განსაკუთრებული სტრუქტურის მქონე ამროვნების სიმბოლური ფორმა²¹. ე. კასირერმა ფაქტიურად პირველმა გამოიყენა დღეს ყველას მიერ გაზიარებული მოსაზრება იმის შესახებ, რომ მითის ჭეშმარიტი საფუძველი არის არა ცნებითი ამროვნება, არამედ გრძნობა და ემოცია. მითის არსებობის კონსტრუქტული ფორმა მეტაფორული ამროვნებაა²². მითოლოგია გრძნობებითა და ემოციებით მიღებული მონაცემების სიმბოლურ ობიექტივიზაციას ახერხებს, სინამდვილის თავისებურ მოდელირებას ახდენს, რის გამოც მითოლოგია მკვეთრად უპირისპირდება მეცნიერულ, თეორიულ მსოფლალქმას²³.

მითი თავისი არსით არათეორიულია. მისი ლოგიკა შეუთავსებელია ემპირიული და მეცნიერული ამროვნების ფორმებთან. დღევანდელი მეცნიერების ფონზე მითოსური წარმოდგენები ქიმერული სინამდვილის შიდაბეჭდილებას გოვებს. მითი თავის საპრისის მრავალფეროვანი სიმბოლოების მიღმა მალავს. თანამედროვე მეცნიერული ანალიზის ამოცანაა, გამოამკარავოს მითების ძირითადი არსი, გამოყოს ის, რაც სიმბოლოს მიღმაა დამალული. ეს ანალიზი ორი მიმართულებით უნდა წარიმართოს. ერთია ობიექტური მეთოდი, რომელიც ახდენს მითურ ობიექტთა კლასიფიკაციას, ხოლო მეორეა სუბიექტური მეთოდი, რომელიც მითისათვის დამახასიათებელი ძირითადი მოტივების კლასიფიკაციას იძლევა²⁴.

ე. კასირერისათვის კოსმოსი ერთი მოდელის მიხედვით არის აგებული და დაფუძნებულია იმ ძირითად ოპოზიციამზე, რომელიც

¹⁹ იქვე, გვ. 180

²⁰ იქვე.

²¹ E. Cassirer, The Philosophy of Symbolic Forms, vol. II, Mythical Thought, p. XV.

²² Э. Кассирер, Сила метафоры. Теория метафоры, М. 1990, с. 33.

²³ ე. კასირერი, რა არის ადამიანი, თბ., 1983, გვ. 127.

²⁴ იქვე, გვ. 125.

საკრალურისა და პროფანულის დაპირისპირებას გულისხმობს. ამ ძირითადი თემისიდან გამომდინარეობს ე. კასირერის შეხედულებები სივრცესა და დროზე, რომლებიც მითოსურ ცნობიერებაში უძლიერესა და იღუმალ ძალას წარმოადგენდნენ, და განაგებდნენ არა მხოლოდ ადამიანის, არამედ თვით ღესაებათა ცხოვრებას²⁵.

ე. კასირერის თეალსაზრისით, სივრცის გააზრება სიმბოლურია, ამავე დროს სტრუქტურულიც. მისი თითოეული ნაწილი სრულად შეესაბამება მთელს. ორიენტაცია სივრცეში ემყარება არა მხოლოდ საკრალურისა და პროფანულის დაპირისპირებას, არამედ ადამიანის ინტუიციას საკუთარი სხეულის მიმართ, ე.ი. ისეთ ოპოზიციებს, როგორიც არის ზედა-ქვედა, წინა-უკანა, დროის შეგვრძნება კონკრეტული და ხარისხობრივია. იგი ეყრდნობა ადამიანის რითმულ მოქმედებებს. მაგრამ ცხოვრება პირველ რიგში კოსმიურ მოვლენებზე იყო დამოკიდებული. მშის, მთვარის, ვარსკვლავების მოძრაობაზე, წლის ბრუნვაზე, რომელთა გარკვეულ ლოგიკურ სისტემაში მოყვანა პირველად ბაბილონის კულტურაში იქნა შესაძლებელი²⁶. ამიგომ ადამიანის სივრცესა და დროში ორიენტაციაზე გავლენას ახდენს დღისა და ღამის, სინათლისა და წყვიდილის ფიზიკური სხვაობა. ისეთი ოპოზიციები, როგორიც იყო დღე-ღამე, ბნელი-ნათელი, გამომდინარეობდნენ სამყაროს იმ უმარტივესი სივრცობრივი დამოკიდებულებიდან, რომელიც გამოხატული იყო პერპენდიკულარულით – ჩრდილოეთი/სამხრეთი. ამასვე ეყრდნობოდა აგრეთვე დროითი ინტერვალების გააზრებაც, რომელთა ჩამოყალიბება სამოგადოების კოლექტიური შრომის შედეგი იყო.

ე. კასირერი წერს, რომ მითი ყოველთვის გენეზისს გულისხმობს, ქმნადობას, ცხოვრებას დროში, იგი წარსულზე გვიამბობს და ამ წარსულს განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს. იგი აღნიშნავს, რომ მითოსურ ცნობიერებაში წარსული საგანთა მიზეზია, საგანთა არსებობის სიწმინდე მათი დაბადების სიწმინდით არის განსაზღვრული, რის გამოც წარსული ადამიანის არსებობის ერთგვარი სულიერი გამართლებაა²⁷.

ამგვარად, ე. კასირერი იყო პირველი, რომელმაც მითოლოგია ადამიანის სულიერი შემოქმედების უძველეს ფორმად აღიარა, ამროვნების განსაკუთრებულ წესად მიიჩნია. რომელიც თავისებურად, სიმბოლური სახეებით ახდენდა სამყაროს მოდელირებას. მანვე შეიმუშავა დროისა და სივრცის საინტერესო განსაზღვრება. მან გამოთქვა უადრესად მნიშვნელოვანი მოსაზრება იმის შესახებ, რომ მითოსური, საწყისი ხანა, რელიურ, ემპირიულ, დროთ და სივრცობრივ განიცდებოდა. წარსული მან საგანთა მიზეზად ჩათვალა და ადამიანის არსებობის სულიერ გამართლებად მიიჩნია.

ე. კასირერის ნააზრევმა უდიდესი გავლენა მოახდინა მითოლოგიის განვითარებაზე და, შეიძლება ითქვას, რომ, გარკვეულ წილად სწორედ მან განსაზღვრა მითოლოგიის განვითარების შემდგომი გზა.

²⁵ ე. კასირერი, რა არის ადამიანი?, გვ. 80.

²⁶ იქვე, გვ. 86.

²⁷ E. M. Мелетинский, Поэтика мифа, с. 51.

როგორ ამროვნებს არქაული ადამიანი, როგორია ამ ამროვნებისათვის დამახასიათებელი პირველადი ელემენტები. ის წარმოადგენს, რომლებიც განსაზღვრავენ მითის რთულ სტრუქტურას. რა არის სიმბოლო, როგორია მისი ფორმა და შინაარსი. რა არის თქმული და ამავე დროს ნაგულისხმევი მის სტრუქტურაში - ინტერესმა ამ საკითხებისადმი განაპირობა ეთნოლოგიისა და ფსიქოლოგიის ერთმანეთთან დაახლოება. ეს ტენდენცია ჯერ კიდევ ვ. ეუნდგის ნაშრომებში გამოიკვეთა²⁸.

ვ. ეუნდგის ამრით, მითოლოგიური ფანტაზია თითქმის არ განსხვავდება ფანტაზიისაგან საერთოდ. მაგრამ გრძნობების, აფექტების, ნებელობითი მისწრაფებების პროეცირება ობექტში მითოსში გაძლიერებული უნდა ყოფილიყო, რის გამოც ეს ობიექტები ცოცხალ არსებებად წარმოისახებოდა. გამოვნილი ამბები კი - რეალურად. აფექტებისა და გრძნობების გადატანა ობიექტზე იწვევდა სამყაროს თავისებურ ობიექტივიზაციას, პერსონიფიკაციას და "ვასულდგმულებას", რასაც ვ. ეუნდგი აპერეკეციას უწოდებს და პერველადად მიიხსიებს. მითოსურ მესხედულებებში იგი ხედავს უშუალოდ იმ სინამდვილის ასახვას, რომელიც ფსიქიკისათვის დამახასიათებელი ასოციაციებით არის გართლებული. ამგვარი ამროვნების მაგალითია: სუნთქვა-სული-ღრუბელი-ფრისიველი-მეცა, ან კიდევ, წყვლიადი - სიცივე - სიკედილი და ა.შ.

მითოლოგიური აპერეკეცია ვ. ეუნდგის მიერ მიჩნეულია ყველა იმ პროცესის აღმატებულ ხარისხად. რომელთაც ჩვეულებრივი ესთეტიკური ქმედების აღწერისას "შთაგონებას" ვუწოდებთ²⁹. მისი ამრით, მითოსათვის დამახასიათებელი აპერეკეციის უნარი არ ქრება მითოსური ამროვნების მეწყვეტასთან ერთად, საგრძნობლად შესუსტებული ფორმით ის განაგრძობს არსებობას ყოველ ესთეტიკურ ფენომენში "განსახიერების" ფორმით.

მე-20 ს. ანალიტიკური ფსიქოლოგიის განვითარებასთან ერთად, მითის შესწავლა ახალ საფეხურზე ავიდა და მტკიცედ დაუკავშირდა ადამიანის ფსიქიკისათვის დამახასიათებელი სიღრმისეული ფენების, არაყნობიერი ამროვნების მეტად რთულსა და საინტერესო საკითხს.

პირველი, რომელმაც ადამიანის ფსიქიკაში დიდი მნიშვნელობის მქონე არაყნობიერი ფენა გამოყო, იყო ზიგმუნდ ფროიდი. იგი ამავე დროს ფსიქოანალიზის შემქმნელიც გახლდათ. ზ. ფროიდისათვის არაყნობიერი ყველა პიროვნებისათვის დამახასიათებელი უმნიშვნელოვანესი ფაქტორია. მას ფსიქიკიდან განდევნილი, დაუკმაყოფილებელი სექსუალური ინსტინქტები განსაზღვრავს. არაყნობიერის უნივერსალურ სახეს ოიდიპოსის კომპლექსი ქმნის. იგი ადამიანის ფსიქიკის მთლიანობაში ვაამრების უმთავრესი საშუალებაა. ვინაიდან ამ კომპლექსში მთელი საზოგადოების, რელიგიის, მწიგნობისა და ხელოვნების საწყისი ფორმებია გაერთიანებული³⁰. ზ. ფროიდი მისია და ხელოვნებას განიხილავს, როგორც არაყნობიერ, ირაციონალურ პროცესს, რომლის მოტივატივაცია მხოლოდ დაუკმაყოფილებელ,

²⁸ В. Вундт, Миф и религия, СПб., 1913.

²⁹ იქვე, გვ. 42.

³⁰ З. Фрейд, Тотем и Табу, М. 1923.

სექსუალურ ინსტინქტებშია ჩადებული. ფროიდის ესთეტიკამ უდიდესი გავლენა მოახდინა ფსიქოლოგიის, მხატვრული ლიტერატურის, მხატვრობის, კინემატოგრაფის განვითარებაზე, მაგრამ მითოლოგიის, როგორც გარკვეული ამროვნების წესის შესწავლაზე მას გავლენა არ მოუხდენია.

კ. გ. იუნგი მოღვაწეობას იწყებს, როგორც მ. ფროიდის მოწაფე. მაგრამ კ. გ. იუნგი მალე განუდგა თავის მასწავლებელს და საკუთარი ანალიტიკური ფსიქოლოგია შექმნა. თავისი მასწავლებლისადმი მიწერილ ბარათში იუნგი აღნიშნავდა: "თუკი მხარს დავუჭერთ თქვენ მიერ შემოთავაზებულ პიპოთემას, რომ აღამიანში ყოველგვარ სულიერებას მხოლოდ განდევნილი სექსუალური სურვილები განსაზღვრავს. მომავდინებელ განაჩენს გამოუყვანთ კულტურას, რომელიც გადაიქცევა ცარიელ ფარსად, განდევნილი სექსუალურობის ავადმყოფურ შედეგად"³¹.

მე-20 ს. უდიდესი მოამროვნე კ. გ. იუნგი აყენებს საკითხს აღამიანის ფსიქიკის მთლიანი ხასიათის შესახებ. მისთვის ფსიქიკა გაეცნობიერებული და გაუცნობიერებელი პროცესების ერთიანობაა. რომელშიც მოქმედობს როგორც რაციონალური, გაეცნობიერებული საწყისი, ასევე არაეცნობიერი ასპექტი. ამდენად, ფსიქიკა მოიცავს ეცნობიერებასაც. მაგრამ იგი გაცილებით უფრო ფართოა და ყოვლისმომცველი. აღამიანზე მოქმედებას ახდენს არა მხოლოდ გარე გარემოებადებული სტიმულები, არამედ შინაგანი იმპულსები. სწორედ ესენი არ ექვემდებარებიან ეცნობიერებას, არ ემორჩილებიან მის კონტროლს. პროცესები, რომლებიც მიმდინარეობს აღამიანის ფსიქიკის ეცნობიერებულსა და მის არაეცნობიერ სფეროებში, სხვადასხვა პრინციპს ექვემდებარება. ეცნობიერების ფუნქცია არის ასახვა. სინამდვილეზე რეფლექსირება. მაშინ, როდესაც გაუეცნობიერებული ავტონომიურია, იგი გარესამყაროზე კი არ რეაგირებს, არამედ საკუთარი შესრულექსირებას ახდენს.

არაეცნობიერი ფსიქიკა, როგორც ერთიანობა, ორი ნაწილით არის წარმოდგენილი. ერთია პირადული არაეცნობიერი ანუ ჩრდილი, ხოლო მეორე – კოლექტიური.

პირადული არაეცნობიერი პიროვნების განუყოფელი ნაწილია. ეს არის სხვადასხვა, ბუნდოვანი, ხშირად მივიწყებული ან გაურკვეველი გრძობა თუ განწყობილება.

მაგრამ აღამიანის გონი არ შეიძლება იყოს ჩაკეტილი და მხოლოდ ინდივიდუალური. ფსიქიკას, პირველ რიგში, კოლექტიური ფუნქცია აკისრია. ამიტომაც პიროვნული არაეცნობიერი დაფუძნებულია ფსიქიკის უფრო ღრმა ფენაზე, რომელიც შექმნილი კი არ არის, არამედ თანდაყოლილია. სწორედ ეს არის იუნგისეული კოლექტიური არაეცნობიერი, რომელსაც იგი უნივერსალურს უწოდებს³². იგი საერთოა.

³¹ С. Аверинцев. "Аналитическая психология" К.Г. Юнга и закономерности творческой фантазии, в кн. О современной буржуазной эстетике, М. 1972, с. 118.

³² К.Г. Юнг, Понятие коллективного бессознательного, в кн. К.Г. Юнг, Аналитическая психология, М., 1995, с. 72-78.

ერთგვაროვანი და საყოველთაო მთელი კაცობრიობისათვის³³. ამასთან ერთად, კოლექტიური არაყნობიერი შეიძლება იყოს თავისებური და მებზღულდულიც. ეროვნული არაყნობიერი არის გარდამავალი მოგადასა და პირადულ არაყნობიერს შორის.

"კოლექტიურ არაყნობიერში არაფერია მისტიკური, - წერდა კ. გ. იუნგი, - ეს მხოლოდ მეცნიერების ახალი დარგია. მართალია, ადამიანი ისე იბადება, რომ არ გააჩნია ცნობიერება, მაგრამ მისი გონება არ არის ცარიელი დაფა. მას საკუთარი ისტორია აქვს. გონება მილიონობით წლების განმავლობაში ვითარდებოდა. ამიტომ იგი ალაღვენს იმ ისტორიას, რომლის შედეგსაც თვითონ წარმოადგენს. ყველა ადამიანს სხეულის ერთი სტრუქტურა აქვს - ორი თვალი, ორი ყური, ერთი გული და ა.შ. მინაგანადაც ჩვენ ყველანი ასევე მსგავსნი და ერთიანნი ვართ..."³⁴.

კოლექტიური არაყნობიერი, კ. იუნგის მიხედვით, წინაისტორიული შემეცნების ნაკვალეუა, რომელსაც ადამიანი არქეტიპების ფორმით შემოინახავს. მისთვის არქეტიპი არის არაყნობიერი პირველსახე, პირველადი სქემა, რომელიც აპრიორულად არის მოცემული ცნობიერებაში. არქეტიპები მეორედებიან თაობიდან თაობაში, ცნობიერებაში ილექებიან და, თავის კონკრეტულ - ისტორიულ საფუძველს მოკლებულნი, ეშვებიან "კოლექტიური არაყნობიერის" დონეზე განზოგადებული გრძნობითი ხაგის სახით. ამავე დროს, არქეტიპი ცარიელი ფორმაა, მოლექკული აგრეგატია, რომელიც კონკრეტულ შინაარსს მხოლოდ ცნობიერებაში იძენს³⁵. არქეტიპის აღდგენა, გახსენება და განმეორება არაყნობიერად ხდება. თუმცა კი საჭიროა გარკვეული პირობები იმისათვის, რომ არქეტიპები ამოქმედდნენ, ხორცი შეისხან, გამოვლინდნენ. არქეტიპი განსაზღვრავს ადამიანის სულიერებას, ამროვნებას, გრძნობებს, ინტუიციას. არქეტიპი თავის თავში მოიცავს კაცობრიობის, როგორც გარკვეული მთლიანობის საერთო თვისებებს. არქეტიპი ყოველთვის შეიცავს მითოლოგიურ მოტივს, მითოსურ სახეთა წარმოჩენის გენდენციას. ეს წარმოდგენები ლეტალებში ხშირად განსხვავდებიან, მაგრამ არასოდეს კარგავენ მითოსური ცნობიერისათვის დამახასიათებელ ძირითად საფუძველებს³⁶.

ამიტომაც იუნგისთვის მითოლოგია არის არაყნობიერის გაშლის პროცესი. იგი მითს განიხილავს როგორც არაყნობიერი ფსიქიკის, არქეტიპების პროექციის შედეგს, რომელიც მითში მეტაფორულ სიმბოლიკას იძენს. არქეტიპი არის ფსიქიკის აპრიორული ფორმა, რომელიც სპონტანურად აღმოცენდება. იგი კაცობრიობისათვის ის საერთო ჩონჩხია, რომლის ხორცშესხმა მითშია განსახიერებული. არქეტიპთა ეს ხასიათი მიაჩნია კ. გ. იუნგს ერთმანეთისაგან დაშორებული, სრულიად სხვადასხვა ხალხის მითებში გამოვლენილი

³³ C. G. Jung, *Four Archetypes, Myther, Rebirth, Sporal, Jricester*, London, 1980, p. 3.

³⁴ C. G. Jung, *Uber Grundlagen der analitishcn psychologie*, Frankfurt, 1975, p. 169

³⁵ C. G. iung, *Four Archetypes*, 8.

³⁶ იქვე.

მოცივებისა თუ ხატების ერთიანობისა და გასაოცარი მსგავსების უმთავრეს მიზეზად³⁷.

თავის ნაშრომებში კ. გ. იუნგი არაერთ არქეტყპს იხილავს. შედარებით ფართოდ კი ოთხ ძირითად არქეტყპს განიხილავს. ერთია ტრიკსტერი, რომელიც ადამიანის არაცნობიერ ფსიქიკაშია შექმნილი. ტრიკსტერი პირველყოფილი, კოსმოსური არსებაა, რომელსაც ერთსა და იმავე დროს ადამიანური, ლეთაებრივი და ცხოველური ბუნება აქვს. ერთი მხრივ, ტრიკსტერი ადამიანზე ძლიერია, ამავე დროს უფრო სუსტი, რისი მიზეზი მისი გონების გაუცნობიერებლობაა. ტრიკსტერის სახე, ძირითადად, მითებსა და ფოლკლორში არის გამოვლენილი³⁸.

კ. გ. იუნგის მიერ განხილული მეორე არქეტყპი გახლავთ ალორძინება. რომელიც სხვადასხვა სახით არის გამოვლენილი – სულების გადასახლება, რეინკარნაცია, პიროვნების უწყვეტობა, როდესაც სულახალი დაბადება იმავე ადამიანშია განხორციელებული³⁹. სიკვდილის შემდეგ ადამიანის აღდგენა მისი ბუნების გრანსფორმაციით⁴⁰ და სხე.

სულის, ანუ ანიმა-ანიმუსის არქეტყპი ყველაზე ბუნებრივია. იგი თავის თავში აერთიანებს არაცნობიერი ფსიქიკის ყველა ძირითად ნიშანსა და თავისებურებას. ის სიცოცხლის ქოტურობასაც გადმოგვცემს. ყველაზე მეტად უკავშირებს პიროვნებას საკუთარ მეს. იგი უაღრესად კონსერვატული არქეტყპია, რომელიც მთლიანობაში ინახავს კაცობრიობის მთელ მონაპოვარს.

ამ არქეტყპთან დაკავშირებული გარემო განსაკუთრებული მნიშვნელობისაა, იგი გაბუნებულება. მაგიური. სული. ანიმა ერთდროულად კეთილიც არის და ბოროტიც, ამრიგად და უაშროც. ბრძნულიცა და უგუნურიც. ანიმუსი ადამიანის ცნობიერებაში რაციონალური საწყისია, ხოლო ანიმა-ემოციური. ანიმა მამაკაცის ავტონომიური შინაარსია და გამოხატავს ქალურ ფსიქიკურ ელემენტებს მამაკაცის ფსიქიკაში. ამიგომაც სიმბოლურად მას ქალი წარმოგვიდგენს. იგი განასახიერებს სახეთა ფართო სპექტრს – კუდიანი⁴¹, ავი ლედაბრით დაწყებული და ბრძენი ქალმერთით დამთავრებული⁴².

ანიმუსი, შესაბამისად ქალის ცნობიერებაში არსებულ მამაკაცურ საწყისს აღნიშნავს. მას მამაკაცი განასახიერებს, რომელთა სახეებიც უაღრესად განსხვავებულნი და მრავალფეროვანი არიან⁴³. ამ არქეტყპს მითოსურ ცნობიერებაში ორსქესიანი არსებებიც გამოხატავენ⁴².

კ. იუნგისათვის ქალური საწყისის უმაღლეს გამოვლენად დედის არქეტყპია მიჩნეული. იგი თავის თავში აერთიანებს ლეთაებრივ ქალთა ყველა სახეს – დაწყებული კიბელათი, დემეტრათი და ზღაპრის ავი

³⁷ C. G. Jung, Four Archetypes, p. 8.

³⁸ C. G. Jung, Four Archetypes, p. 130. К. Г. Юнг, Душа и миф, М., 1995Ю с. 345

³⁹ C. G. Jung, Four Archetypes, p. 47-49.

⁴⁰ К. Г. Юнг, Об архетипах коллективного бессознательного, ВФ, 1988, №16 с. 145,147; C. G. Jung, Four Archetypes, p. 52-55.

⁴¹ იქვე.

⁴² იქვე.

დედაბრით დამთავრებული⁴³. კ. გ. იუნგი დემეტრას უარყოფით ვარიანტად ჰეკატას მიიჩნევს, განიხილავს მათ როგორც თაეისებურ წყვილს – დედა-ქალიშვილი. ამგვარი წყვილი მითოსში უაღრესად დიდ როლს თამაშობს, იგი გააზრებულ უნდა იყოს, როგორც თაობათა ცვლის ილეთის გამომხატველი, როგორც უკედავების მიღწევის საშუალება. ვინაიდან ლევი-ბრიულის პარტიფიკაციის პრინციპის თანახმად, რომელსაც ვ. იუნგი უდიდეს შეფასებას აძლევს⁴⁴. ბავშვის სული დედის სულშიც არსებობს, შვილის უმწიფრობასა და სისუსტეს დედის ხანდაზმულობა და სიბრძნე ავსებს.

მითოლოგიის განმსაზღვრელი, ახალი და მეტად მნიშვნელოვანი თეორიის ავტორია კ. ლევი-სტროსი. ძნელია კ. ლევი-სტროსის უმარამაზარ მეცნიერულ მემკვიდრეობაზე წერა. მისი ნაშრომები ათამდე ტომს ითვლის. უაღრესად ფართოა აგრეთვე მისი ინტერესების სფეროც. კ. ლევი-სტროსი გახლდათ უდიდესი ეთნოლოგი, ანთროპოლოგი. ფაქტების სიღრმისეული კვლევა. მიღებული დასკვნების ფართო განზოგადების უნარი კ. ლევი-სტროსს საშუალებას აძლევს საკუთარი მსოფლმხედველობა გამოიმუშაოს, საკუთარი ფილოსოფიური სისტემა შექმნას რის გამოც იგი ჩვენი დროის ერთ-ერთ უდიდეს ფილოსოფოსად არის მიჩნეული. კ. ლევი-სტროსი უდიდესი სტრუქტურალისტი, მითის სტრუქტურული ტიპოლოგიის შემქმნელია და სწორედ მისი სტრუქტურალიზმი განიხილება დღეს, როგორც უაღრესად მნიშვნელოვანი ფილოსოფიური სისტემა⁴⁵.

კ. ლევი-სტროსის შეხედულებით, ადამიანის ცხოვრებას, მის ქცევას, ორი ძირითადი კანონზომიერება განსაზღვრავს: ბიოლოგიური ანუ ბუნებრივი და კულტურული. აქედან გამომდინარე, შეიძლება ითქვას, რომ სამყაროში ორი ძირითადი სტრუქტურა მოქმედებს – ადამიანის გონებისა და ფიზიკური რეალობისა. ადამიანის მიერ ბუნების შეცნობის მხოლოდ ერთი გზა არსებობს: საჭიროა ადამიანის ქცევის, მეტყველების, ცნობიერისა და არაცნობიერის გაანალიზება, მათი ძირითადი სტრუქტურული ელემენტების გამოყოფა და იმ უნივერსალური კანონების გამოამკარავება, რომლებიც ერთნაირად ასახავენ როგორც ადამიანს, ასევე მთელ ბუნებას.

კ. ლევი-სტროსისთვის ამა თუ იმ საზოგადოების გაგება მოითხოვს მისი მთლიანობაში გააზრების აუცილებლობას. საზოგადოების შესწავლას როგორც ისტორიულ, ანუ დიაქრონულ, ასევე სინქრონულ ასპექტში. ეს კი პირველ რიგში გულისხმობს ადამიანთა შორის არსებული ურთიერთობათა იმ სტრუქტურების გამოვლენას, რომლებიც ემყარება და გამომდინარეობს "კოლექტიურ ფენომენტთა არაცნობიერი ბუნებისაგან". და ეს "კოლექტიური არაცნობიერი" – მისთვის არის ყველა ეპოქისა და ყველა ხალხისათვის დამახასიათებელი საერთო უნარი –

⁴³ C. G. Jung, four Archetypes.

⁴⁴ C. G. Jung, Die Psychologische Aspekte der Mutterarchetypus, Collected Works of C. G. Jung, vol. 9. pl.1, 75-110.

⁴⁵ К. Г. Юнг, Приближаясь к бессознательному, с. 355

⁴⁶ Н. А. Бутинов, Леви - Стросс - этнограф и философ, в кн. К. Леви - Строссе, Структурная антропология, М., 1985, с. 423.

მრავალფეროვანი სინამდვილის სიმბოლური გააზრება, რაც ენის, გრადიციებისა და რიტუალების საშუალებით არის გამოხატული⁴⁷.

ფორმალურ სტრუქტურებზე დაყრდნობით, კ. ლევი-სტროსი ადამიანის ამროვნების უნივერსალური ფორმების შესწავლას ცდილობს, იგი ყოველთვის განაზოგადებს მიღებულ დასკვნებს, ვინაიდან ფაქტების განზოგადება მისთვის ნიშნავს იმ ძირითადი სტრუქტურული ელემენტების გამოვლენას, რომლებსაც ეს ფაქტები გამოხატავენ⁴⁸.

კ. ლევი-სტროსი ყოველთვის ემყარება ფრანგული სოციოლოგიური სკოლის მიერ წამოყენებულ ძირითად თემისს "კოლექტიური შეხედულებების" არსებობის შესახებ. ისევე როგორც კ. გ. იუნგი, კ. ლევი-სტროსი, გამომდინარეობს იმ ძირითადი თემისიდან, რომ ცნობიერებაში არსებობს ღრმად დამალული, არაყნობიერი სტრუქტურები, რომელთა მოქმედება ადამიანისათვის მთლიანად არის დაფარული. იგი მკვეთრად განასხვავებს ერთმანეთისაგან არაყნობიერ და ქვეცნობიერ ამროვნებას. კ. ლევი-სტროსისთვის ქვეცნობიერი არის იმ მოგონებების თუ ხატების საკავი, რომელთაც ინდივიდი მთელი ცხოვრების მანძილზე ავსოვებს. ქვეცნობიერი არის ის ინსტრუმენტი, რომელსაც მხოლოდ ერთი დანიშნულება აქვს – იგი გარედან გამომდინარე ელემენტებს, ემოციებს, წარმოდგენებს, მოგონებებს გარკვეულ მნიშვნელობას ანიჭებს, სტრუქტურულ კანონებს უქვემდებარებს და აქცევს ენად, რომელიც ყველა ადამიანისათვის არის გასაგები⁴⁹.

არაყნობიერი კი, პირველ რიგში, სიმბოლურ ფუნქციას ატარებს. ყველა ადამიანში არაყნობიერი ერთი და იგივე უმარტივესი სტრუქტურისაგან – ბინარული ოპოზიციისაგან შედგება, ერთსა და იმავე კანონების მოქმედებას ემორჩილება, რის გამოც, არაყნობიერი განხილული უნდა იყოს, როგორც ამ კანონების გარკვეული ერთიანობა⁵⁰.

როგორც აღენიშნეთ, არაყნობიერში ამ სტრუქტურების მოქმედება მთლიანად არის დაფარული, მაგრამ იმ შემთხვევაში, თუ მათ მიმართ გამოყენებული იქნება უნივერსალური ანალიზი, გამოაშკარავდება მათი იმანენტური კონფიგურაცია, ის სიღრმისეული სემანტიკური სტრუქტურები, რომელთა საშუალებითაც ადამიანი ახერხებს ამროვნებას.

თავის ცნობილ ნაშრომში "მითოლოგიური". კ. ლევი-სტროსი შეისწავლის "გამოყდილების ორგანიზაციის" ფარულ პრინციპს, ანუ გონების სტრუქტურას, რომელშიც გრძობადი აღქმის მონაცემები ბინალური ოპოზიციების მოქმედების შედეგად კონცეპტუალურ სახეს

⁴⁷ C. Lévi - Strauss. Histoire et ethnologie, Revue de metaphy sique et de morale, 1949, №3-4. p. 383.

⁴⁸ C. Lévi - Strauss, La Pensée Sayvage, Paris, 1962.

⁴⁹ К. Леви – Стросс. Структурная антропология, с. 18-182.

⁵⁰ იქვე, გვ. 181.

იღებენ და გზა აბსტრაქციისაკენ ემყარება მოვლენათა მსგავსების ან სრული შეუთავსებლობის განცდას⁷¹.

ამ არაცნობიერი სიღრმისეული, მენტალური სტრუქტურების გამოამკარავების უმთავრეს საშუალებად კ. ლევი-სტროსი, მითის შესწავლას მიიჩნევს. ვინაიდან მითი მისთვის ადამიანის ცნობიერების ძირითადი სტრუქტურის დაღვენის საფუძველია, რის შედეგადაც შესაძლებელი იქნება სამყაროს ძირითად სტრუქტურის გამოვლენაც⁷².

კ. ლევი-სტროსისათვის მითი ადამიანის თვითშემეცნების უმთავრესი საშუალებაა. მითოსური, არაცნობიერი ამროვნება თავისუფალია ყოველგვარი გაელენისაგან და, ამდენად, ადეკვატურად ასახავდა გონების ანაგომიას. კ. ლევი-სტროსის თვალსაზრისით, მითოლოგია არის არაცნობიერი, მაგრამ საყვებით ლოგიკური ოპერაციების ველი, ლოგიკური იარაღი, რომლის საშუალებითაც მითი ხსნის ყოველგვარ წინააღმდეგობას. ამდენად, მითოსური ამროვნება საყვებით ლოგიკურია, უბრალოდ თვით ლოგიკაა თავისებური, მას კონკრეტულ – გრძნობიერი ხასიათი აქვს.

არქაული ადამიანის ამროვნება მეტაფორულია. ამდენად, ამრის გამოხატვა უსასრულო გრანსფორმაციის ხასიათს ატარებს. იგი ფართოდ იყენებს ბინარულ ოპოზიციებს. დუალურობის იდეა არქაული სულიერი კულტურის ერთ-ერთი ყველაზე დამახასიათებელი ნიშანი ხდება⁷³.

კ. ლევი-სტროსისთვის მითის სტრუქტურა არის ბუნებრივი მეტყველების ანალოგიური ნიშანთა სისტემა, რომელიც ინფორმაციის იდეალური საშუალებაა, ისევე როგორც მუსიკაა მხატვრული სტრუქტურის იდეალური ნიმუში⁷⁴. ადამიანისათვის თანდაყოლილი სიღრმისეული მენტალური სტრუქტურები ყველაზე ადრეულ ხორცმესხმას რიტუალურ ქმედებაში კპოვებენ. ცნობიერების განვითარებასთან ერთად ისინი ფართოდ აისახებიან ხელოვნებაში, პირველ რიგში – პოეზიასა და მუსიკაში, რომლებიც თანდაყოლილად შეიცავენ პირველყოფილი კოლექტიური ცნობიერების შემოქმედებით სულს.

თეორიულსა და მეთოდოლოგიურ ასპექტში, კ. ლევი-სტროსის უმთავრეს მონაპოვრად დღეს მიჩნეულია არა იმდენად მისი კულტურის ტექსტის ფორმალური ანუ სტრუქტურული ანალიზის მეთოდი, არამედ ის ფაქტი, რომ მან შეიმუშავა უაღრესად თანმიმდევრული და გლობალური

⁷¹ C. Lévi - Strauss, Mythologiques, I, Paris, 1964, 9.

⁷² К. Леви – Стросс, Миф, ритуал и генетика "Природа", 1978 №3, с. 102103,

⁷³ კ. ლევი - სტროსისაგან დამოუკიდებლად, მსგავსი თვალსაზრისი გამოთქმული აქვს ა. ზოლოტოროვს. მისი აზრით, დუალურობა მთლიანად განსაზღვრავს არქაულ კულტურას, სადაც ყოველგვარი კლასიფიკაცია დუალურ გვაროვნულ ორგანიზაციამა დაფუძნებული. იხ. А. М. Золоторев, Родовой строй и первобытная мифология, М., 1964; И.И. Иванов, Дуальность организации первобытных пародов и происхождение дуалистических космогий, 1968, №4

⁷⁴ К. Леви – Стросс, Структурная антропология, с. 85.

⁷⁵ К. Леви – Стросс, Из книги "Мифологические" в кн. Семиотика – искусствостроения, М., 1974.

შეხედულება კულტურაზე. მისი კონსეფცია ემყარება მრავალრიცხოვან ფაქტებს, ამ თეორიას ახასიათებს უდიდესი განმარტებითი ძალა, იგი ხასიათდება შინაგანი დამაჯერებლობითა და პოეტურობით⁵⁶.

უაღრესად მდიდარი და საინტერესოა მითოლოგიის შესწავლის რუსული სკოლა. მას არა ერთი ბრწყინვალე სახელი ამშვენებს – ა. პოტეხნია, ა. ვესელოვსკი, ვ. პროპი, ა. ლოსევი, ო. ფრაიდენბერგი, ი. გოლოვასტერი, მ. ბახტინი ე. მელეტინსკი და მრავალი სხვა. არაერთი მნიშვნელოვანი საკითხის დამუშავების დროს, სრულიად დამოუკიდებლად, ისინი ძალიან ახლოს მივიდნენ ე. კასირერის, კ. გ. იუნგის, კ. ლევი-სტროსის ნააზრევთან. წლების მანძილზე ბევრი მათგანი რეპრესიებს განიცდიდა, რის გამოც მათი ნაშრომების უმრავლესობა უცნობი აღმოჩნდა არა მარტო დასავლეთისათვის, არამედ ადგილობრივი სპეციალისტებისათვისაც. მათ ნაშრომებს ფართოდ ვიყენებთ ჩვენი მუშაობის დროს.

უდიდესი მნიშვნელობა აქვს აგრეთვე ქართველ მეცნიერთა მიერ შექმნილ ნაშრომებს. ვ. ჩიტაიას, ვ. ბარდაველიძის, ელ. ვირსალაძის, ჯ. რუხაძის, თ. ოჩიაურის, ბ. კიკნაძის, ირ. სურგულაძისა და სხვათა გამოკვლევებს. მათ მიერ გამოუღწეული უდიდესი ფაქტობრივი მასალა, და ამ მასალის ანალიზის შედეგად მიღებული დასკვნები, არაერთგვის არის გამოყენებული ჩვენს მიერ.

მითთან დაკავშირებული უმდიდრესი სამეცნიერო ლიტერატურის ამ მოკლე მიმოხილვაშიც, ალბათ, აშკარად გამოიკვეთა ის ფაქტი, რომ მითს, როგორც კულტურულ ფენომენს, სხვადასხვა ასპექტი და მრავალი ფუნქცია აქვს. უნდა ვიფიქროთ, რომ პირველ რიგში, ამან განაპირობა მითის შესახებ არსებული თეორიების სიმრავლე. ალბათ უფრო სწორი იქნება, თუ გავიზიარებთ იმ მოსაზრებას, რომ ისინი განხილული უნდა იყოს არა როგორც ურთიერთგამომრიცხავი, არამედ როგორც ურთიერთამხსნელი და ურთიერთშემავსებელი თეორიები...

⁵⁶ Д. М. Сегал, О современной культурной антропологии, В.Ф. 1969, №9, с. 176.

თ ა ვ ი I

არქაული სულიერი კულტურის თავისებურებანი

1. მითი – არქაული საზოგადოების აზროვნების წესი

ყოველი მოვლენის მეტ-ნაკლებად სრული განსაზღვრება, რაოდენ მარტივად არ უნდა იყოს იგი, უაღრესად რთული საქმეა. მით უმეტეს, როდესაც საქმე ეხება ისეთ მრავალწახნაგოვანსა და პოლისემანტიკურ ფენომენს, როგორცაა კულტურა თავისი უამრავი ასპექტით.

ადამიანის მიმართება სამყაროსთან, ბუნებასთან, საზოგადოებასთან, მისი მატერიალური თუ სულიერი ღირებულებანი, ეს ყოველივე ქმნის და განსაზღვრავს კულტურის არსსა და ღონეს.

კულტურა მხოლოდ ადამიანისათვის დამახასიათებელი ფენომენია. იგი მოიცავს ყველაფერს, რაც ადამიანის მიერ არის შექმნილი. ამიტომ, შეიძლება ითქვას, რომ კულტურა არის ადამიანის ნააზრვეის, მისი შრომის, შემოქმედების ნაყოფი. ამავე დროს, კულტურის ღონე მნიშვნელოვნად განსაზღვრავს თვით ადამიანის განვითარებას, იმ სამყაროს, რომელსაც ადამიანურს ეუწოდებთ, რომელშიც ცხოვრობს და მოქმედებს მთელი საზოგადოება. შეიძლება ითქვას, რომ კულტურის ისტორია ფაქტიურად ადამიანის, ადამიანური სამყაროს ისტორიაა. ამიტომ ფიქრობენ, რომ კულტურა არის ადამიანისა და ადამიანური სამყაროს კუმანიზაციის უმთავრესი მიზნებისა და საშუალებების ერთობლიობა, კულტურისა და ანტიკულტურის ბრძოლა¹.

ადამიანი მთელი თავისი არსებობის მანძილზე არა მარტო მატერიალურ, არამედ სულიერ ღირებულებებსაც ქმნის, იმის ერთობლიობას, რაშიც რეალიზებულია საზოგადოების სულიერი, ბნეობრივი, ესთეტიკური ღირებულებანი.

ამიტომ, სულიერი კულტურა, პირველ რიგში, მსოფლმხედველობის გამოხატულებაა, რომელიც ეპოქის მეცნიერულ, ეთიკურ, ესთეტიკურ ღირებულებებში, ფილოსოფიურ, რელიგიურ, პოლიტიკურ მეხედულებებში, ადამიანის იდეალების ერთობლიობაში გამოვლენილი.

კაცობრიობის ხანგრძლივი ისტორია ამავე დროს კულტურის ისტორიაც არის, ვინაიდან იგი კაცობრიობის ისტორიაში უშუალოდ არის ჩართული და უნდა განიხილოს როგორც მისი ისტორიის შინაგანი შინაარსი. ამავე დროს, კულტურა ისტორიული მოვლენაა. განვითარების სხედასხვა საფეხურზე მისი ხასიათი, მოქმედება, ფუნქციები, განსაზღვრულია და ამავე დროს შემდგომი იმ საზოგადოებრივი-ისტორიული პირობებით, რომლებშიც იგი ვითარდება. სწორედ კულტურაში იკვეთება მთელი სისრულით ის პოლარული წინააღმდეგობანი, როგორც არის მდგრადობა და ცვალებადობა, სწრაფვა ცხოვრების სტაბილური ფორმებისაკენ და მათი შეცვლის ტენდენცია, წინააღმდეგობა გრადიციებსა და ინოვაციების შორის.

¹ Н.В. Чавчавадзе, Культура и ценности, Тб. 1984, с. 164

ყოველი საზოგადოება მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელ სულიერ კულტურას ქმნის. რომელშიც გამოხატულია ადამიანის შეხედულებათა სისტემა სამყაროზე, მასში არსებულ მოვლენებსა თუ მიმდინარე პროცესებზე, ასახულია ადამიანის დამოკიდებულება ბუნებასთან, საზოგადოებასთან, საკუთარ თავთან, რაც ადამიანის მთელ მოღვაწეობასა და შემოქმედებაში არის ობიექტივიზებული. და მხოლოდ კულტურაა ის უმთავრესი ღირებულება, რომელიც ყველაზე სრულად შემოინახავს იმ გარდასულ ეპოქათა განსაკუთრებულ კოლორიტსა და მხოლოდ მათთვის დამახასიათებელ განუმეორებელ სურნელს.

უაღრესად ხანგრძლივი ისტორიული პერიოდის, არქაული ხანის შესწავლის ერთადერთ წყაროს იმდროინდელი მატერიალური კულტურის ძეგლები შეადგენს. მეტ-ნაკლები სისრულით დღევანდლამდე მოღწეული ამ უძველესი ეპოქის სამოსახლოები, საცხოვრისები, საზღოველოები, სხვადასხვა გიპის სამარხები, შრომისა და საბრძოლო იარაღები, სამკაული, კერამიკული ნაწარმი. მღვდეს ეს ძეგლები ორმაგ დაგვირთვას ატარებენ. მათი ახალიზის შედეგად შესაძლებელი ხდება არქაული კოლექტივების საზოგადოებრივი ყოფის, ეკონომიკის, წარმოების პროცესისა და სხვა მნიშვნელოვანი საკითხების გარკვევა. მეორე მხრივ, თუკი ეს ძეგლები განხილული იქნება, როგორც კულტურის ისტორიის მოვლენა, როგორც სულიერი კულტურის ძეგლი, მაშინ თითოეული მათგანი გადაიქცევა ამ საზოგადოებისათვის დამახასიათებელი სამყაროს გააზრების მთელი სისტემის რეკონსტრუქციის უმთავრეს წყაროდ² და ამკარად წარმოჩინდება მათი ერთ-ერთი უმთავრესი ფუნქცია – იყოს ინფორმაციის შენახვისა და გადაცემის უძლიერესი საშუალება³.

არქაული საზოგადოება, განვითარებულ ცივილიზაციებთან შედარებით მთელი რიგი თავისებურებებით ხასიათდება. აქ შექმნილი სულიერი კულტურაც უაღრესად თავისებურია და ღიდალ არის განსაზღვრული იმ სპეციფიკურობით, რაც არქაიკისათვის არის დამახასიათებელი.

არქაული საზოგადოების ძირითად სოციალურ და ეკონომიურ უჯრედს შეადგენს თემი. აქ მიმდინარეობს ადამიანის მთელი ცხოვრება. იგი საწარმოო კოოპერაციაა, ამავე დროს ყოფითი და საკულტო კოლექტივი⁴. თემი სამეურნეო ეკონომიური უჯრედიც არის და საერთო მეურნეობის არსებობის ფორმაც. იგი თანასწორი უფლებების მქონე წევრებისაგან შედგება. საზოგადოების ქონებრივი და სოციალური ღიფერენციაცია ჯერ არ არსებობს, ამის შესაბამისია სამემკვიდრეო სისტემა. მემკვიდრეს თემის ძირითადი ბირთვი შეადგენს, საიდანაც კოლექტივი თავის წინამძღოლს ირჩევს⁵.

² E. В. Антонова, Очерки культуры древних земледельцев Передней и Средней Азии, М., 1984, с. 6.

³ Ю Лотман. Статьи по типологии культуры, ТЗС, вып. 1, Тарту, 1970, с. 11

⁴ Л. В. Данилова, Дискуссионные проблемы теории... в сб. "Проблемы докапиталистических обществ", 1 М. 1968, с 33-34.

⁵ Н. А. Бутинов, Первобытнообщинный строй, "Проблемы докапиталистических обществ", с. 142.

ამგვარ პირობებში ადამიანი თავისი შრომითი საქმიანობითა და ცნობიერებით ვერ გამოეყოფა თემის მთლიანობას. თავად ცხოვრება ანგრევს თემის მთლიანობას, შესაძლებლობას აიკლეს ადამიანს გამოეყოს კოლექტივს და თანდათან პიროვნებად ჩამოყალიბდეს. ამიტომაც თემის არსებობის "კლასიკურ" ხანაში არ შეიძლება არსებობდეს პიროვნება. ეს ფაქტი კი მნიშვნელოვნად განაპირობებს არქაული საზოგადოების მთელ რიგ თავისებურებებს.

ცნობილია, რომ საზოგადოება, მისი სოციალურ-კულტურული ერთიანობა, აყალიბებს პიროვნებას, მისი განვითარების ყველა პირობას ქმნის. სწორედ ამიტომ პიროვნება შეიძლება გაგებულ იქნეს მხოლოდ საზოგადოებრივ ურთიერთობათა სისტემებისა და კულტურის მეშვეობით. არქაულ ხანაში პიროვნებების არ არსებობის გამო საზოგადოებრივ ურთიერთობათა სისტემებისა და კულტურის ერთობლივი ვაზარება თემის მთელი კოლექტივის ახსნისა და გაგების უმნიშვნელოვანეს საშუალებას წარმოადგენს.

ვასათელისწინებელია საკითხის მეორე მხარეც. კულტურის ხასიათი მნიშვნელოვნად არის განსამზღვრელი იმით, თუ როგორი ტიპის პიროვნებები მოქმედებენ საზოგადოებაში. ამიტომ პიროვნება წორმოგვიდგება როგორც ერთგვარი კრიტერიუმი საზოგადოებრივი ურთიერთობებისა და კულტურის დონის განსამზღვრისათვის. არქაულ ხანაში ასეთ კრიტერიუმად უნდა ჩაითვალოს თემის მთელი კოლექტივი, მისი საქმიანობა, სოციალური პრაქტიკა, მსოფლგაგება, ქსევის ნორმები, საზოგადოებრივი და მწეობრივი იდეალები.

ამგვარად, არქაული ეპოქის განმსამზღვრელ ნიშანს მისი კოლექტივიზმი შეადგენს. თემი თანასწორუფლებიანი წევრებისაგან შედგება. მის შიგნით არ არსებობს შრომის დანაწილება, არ არსებობენ პრიოფსიონალები, შემსრულებლები და მაყურებლები. სოციუმის თვითმული წევრი ერთსა და იმავე დროს მწარმოებელიც იყო და მომხმარებელიც. შემსრულებელიც და მაყურებელიც. ამიტომ ახასიათებს ამგვარ საზოგადოებას კოლექტივიზმი. ეკონომიური, სოციალური და სულიერი ცხოვრების სრული ერთიანობა. ამ თავისებურების გამო სოციუმის სულიერი და შემოქმედებითი ცხოვრების ყველა სფერო უმჭიდროვესად არის დაკავშირებული ყოველდღიურობასთან, შრომით საქმიანობასთან, მრავალრიცხოვან რიტუალებთან⁶.

ასეთ გრადიკულ გარემოში იქმნებოდა პირველი ადამიანური მიკროკოსმი, სადაც მიმდინარეობდა ადამიანის კოლექტივის ცხოვრება, ყალიბდებოდა ყოფა, მწე-ჩვეულებანი. აქ შეეყადა ადამიანი გაეაზრებინა სინამდვილე. გამოემუშავებინა გარკვეული წარმოდგენები სამყაროზე, მასში მოქმედ ძალებზე, შეეცნო საკუთარი თავი, განესაზღვრა თავისი ადგილი ამ სამყაროში. აქვე დაიწყო ადამიანმა სამყაროს კულტურული ათვისება, სამყაროში მოქმედი ძალების "ცნებითი მოდელის" შექმნა და მათი ენასთან დაკავშირება.

⁶ В. Р. Кабо, Синкретизм первобытного искусства, в сб. Ранние формы искусства, М., 1972, с. 276-277. А.А. Формозов, Очерки по первобытному искусству, М. 1969. с. 10.

თანდათან ყალიბდებოდა ადამიანის ცნობიერება, ანუ იქმნებოდა მითი. როგორც ამროვნების წესი, როგორც მსოფლალქმის ფორმა, რომელიც კოდიფიცირებას უქმნიდა რწმენას, განამტკიცებდა რიგუალების ეფექტურობას.

არქაული ადამიანის ამროვნება უაღრესად თავისებური იყო. მის დაუნაწევრებელ ცნობიერებაში ლოგიკური ჯერ კიდევ არ იყო გამოყოფილი ემოციური სფეროდან, რის გამოც ამროვნება, კოლექტიური და არაცნობიერი იყო და მხოლოდ აღქმას, გრძნობას, მეტაფორულ და მეტონიმურ ასოციაციებს ემყარებოდა. ამიგომაც ადამიანი ვერ გამოყოფდა თავს ვარე სამყაროდან, ვერ ხელავდა განსხვავებას ბუნებასა და ადამიანებს შორის. ვერ ანსხვავებდა სუბიექტსა და ობიექტს, მთელსა და ნაწილს, სიგყვასა და ქმედებას, ვერ თიშავდა მიმართებებს სივრცესა და დროში, ვერ სწვდებოდა მოვლენის არსს.

გრძნობაზე დამყარებულ, სპონტანურად აღმოცენებულ უშუალო შთაბეჭდილებას კონკრეტული ხატის, სიმბოლოს მნიშვნელობა ეძლეოდა; ამგვარ ამროვნებაში მთელი სისრულით მოქმედებდა აქერპაციის. ანუ თანამიარების პრინციპი, რომელიც გულგრილი იყო წინააღმდეგობათა მიმართ და თავისებურად ახერხებდა ასოციაციებსა, საგნებსა და მოვლენებს შორის არსებული კავშირების მოწვესრიგებას.

არქაული საზოგადოების ამროვნების წესი, ანუ მითი, დღეს განიხილება, როგორც ფილოსოფიური კატეგორია⁷. როგორც განსაკუთრებული გონითი კონსტრუქციის მქონე სიმბოლური ამროვნების ფორმა, რომლის საფუძველია არა ცნება, არამედ გრძნობა, ემოცია, სადაც სამრისი მრავალრიცხოვანი სიმბოლოების მიღმა დამალული⁸. მითის, როგორც ამროვნების წესის განმსაზღვრელს კოლექტიური არაცნობიერი შეადგენს, რომელიც მითში არქეტიპების მოქმედების საშუალებით არის გამოხატული¹⁰.

ამავე დროს, გამოვლენილია არქაული ამროვნების წესის მაღალი ღირებულება და ძლიერი შემეცნებითი ძალა. მითი, ანუ სინამდვილის სიმბოლური გაამრება, მიჩნეულია არაცნობიერი ამროვნების ისეთ ფორმად, სადაც სრულად მოქმედებს კონკრეტულ-გრძნობიერი, მეტაფორაზე დაფუძნებული ბინარული ლოგიკა და კლასიფიცირების თავისებური უნარი¹¹. მითი იმ ძალად გაიაზრება, რომელმაც მოამზადა "ნეოლითური ეპოქის გეჟნიკური პროგრესის ინტელექტუალური საფუძველი"¹².

შეიძლება ითქვას, რომ არქაულ ხანაში, მითი სამყაროს გაგების, მისი გააზრების და ახსნის, მოვლენათა არსში ჩაწვდომის, ერთადერთი

⁷ К. Леви-Брюль. Первобытное мышление, М 1930, с. 72.
⁸ А.В. Гулыга, Миф, как философская проблема, Античная культура и современные науки, М., 1985, с. 272.
⁹ E. Cassirer, The Philosophy of Symbolic Forms, vol. II, Mythical Thought, p. IV
¹⁰ K. G. Jung, Four Archetypes, p. 8.
¹¹ К. Леви-Стросс. Миф, ритуал и генетика, "Природа", 1978, № 3
¹² J. ლევი - სტროსის ეს მოსაზრება ციტირებულია Н.М. Дьяконов. Введение, Мифология древнего мира, М., 1977, с. 53.

საშუალება იყო¹³, რომელიც მთლიანად მოიცავდა ადამიანის მთელ ცნობიერებას.

არქაულ საზოგადოებაში, ბუნების მოვლენებსა და მათ შორის არსებულ კავშირებს, ადამიანი აღიქვავდა ადამიანური ურთიერთობების ანალოგიით. სწორედ ამიტომ, წერს ა. ლოსევი, — ზეცა, ქაერი, დედამიწა, ზღვა, ქვესკნელი — მთელი ბუნება, ადამიანს წარმოუდგებოდა როგორც ერთიანი თემი, დასახლებული ადამიანის მსგავსი არსებებით, რომლებიც ერთმანეთთან დაკავშირებულნი იყვნენ წათესაური ურთიერთობებით. სწორედ ესაა მითოლოგია, რომელიც ჩაისახა და განვითარდა არქაული საზოგადოების ადრეულ საფეხურზე¹⁴.

ამგვარად, არქაული ადამიანის ცნობიერებაში სამყარო გასულდგმულებული და პერსონიფიცირებული იყო. მეტაფორული ამროვნების გამო ერთი ცნება ან მოვლენა შეგნებულად იცვლებოდა მეორეთი, მათ შორის ყოველთვის კონკრეტული კავშირი არსებობდა, რის გამოც, სწორედ მეტაფორაა მიჩნეული მითიურ სახეთა და ცნებათა შექმნის აუცილებელ წინაპირობად¹⁵. მაგრამ ხამგასამეღია ის ფაქტი, რომ მითში მეტაფორული კავშირები აღიქმებოდა არა პირობითად, არამედ სავსებით რეალურად და ცოცხლად.

სწორედ ამ დროს მთელი გარემომცველი სამყაროს პერსონიფიკაციის პროცესი განსაკუთრებულად ინტენსიური ხდება. ადამიანი ბუნების განუყოფელი ნაწილი იყო და მის მიმართ, როგორც აღნიშნავს კ. გ. იუნგი, "ემოციური არაცნობიერი" ერთიანობის გრძნობა ჰქონდა დაუფლებული. ამიტომაც მთელ ბუნებას სიმბოლური მნიშვნელობა ეძლეოდა: ქუხილი განიცდებოდა როგორც გამძვინვარებული ღვთაების ძახილი, ელვა — როგორც მისი შურისძიების მძლავრი იარაღი, მდინარეებში სულები სახლობდნენ, ხე ადამიანის სიკოცხლის საფუძველი იყო, გველი — სიბრძნის განსახიერება, ადამიანი ბუნებასთან საუბრობდა, ესმოდა მისი ენა. როდესაც ადამიანისა და ბუნების ეს უშუალო კონტაქტი გაქრა, მასთან ერთად დაიკარგა ის უღრმესი და უძლიერესი ემოციური ენერგია, რომელსაც ეს სიმბოლური კავშირი იძლეოდა¹⁶.

მითი პირველ რიგში ფსიქიკური მოვლენაა, რომელიც ყველაზე სრულად გამოხატავს ადამიანის სულის სიღრმისეულ არსს. არქაულ ადამიანს არ ძალუძს ბუნების თვით უმარტივესი მოვლენების ობიექტური ახსნა. ამავე დროს, იგი მუდამ განიცდის უძლიერეს შინაგან მოთხოვნას გარეგანი გამოცდილება სულში მიმდინარე მოვლენებს დაუქვემდებაროს.

არქაული ადამიანისთვის არ არის საკმარისი მხოლოდ თვალყური აღევნოს იმას, თუ როგორ ამოდის და ჩადის ბეცამე მზე. გარესამყაროში მიმდინარე პროცესები მისთვის უნდა გადაიქცეს სულიერ მოვლენად. ამიტომ მზის მეტამორფოზები ბეცამე გამოხატავენ იმ ღვთაებებისა და გამიერების ბედისწერას, რომლებიც ადამიანის სულის სიღრმეში

¹³ იქვე, გვ. 17.

¹⁴ А. Лосев, Античная мифология в ее историческом разрезе, М., 1957, с. 7.

¹⁵ Э. Кассирер, Сила метафоры, с. 33-34.

¹⁶ К.Г. Юнг, На пути к бессознательному, с. 427.

არსებობენ და მის ცხოვრებას განსაზღვრავენ. ბუნებრივი პროცესების მითოლოგიზირება წარმოადგენს სულის შინაგანი, არაცნობიერი დრამის სიმბოლურ გამოხატულებას¹⁷. სიმბოლოდ გააზრებული სიტყვა ან ხატი ყოველთვის გულისხმობს უფრო მეტს, ვიდრე მისი პირდაპირი და უშუალო მნიშვნელობაა. სიმბოლოს აქვს უფრო ფართო, არაცნობიერი ასპექტი, რომლის მუსტი განსაზღვრა და მთლიანი ახსნა ალბათ შეუძლებელიც არის. სამყაროში არსებობს ადამიანური გავების მიღმა არსებული საგნებისა თუ მოვლენების ურიცხვი რაოდენობა. ადამიანი მუდამ იყენებს სიმბოლოებს, რათა გამოხატოს ისეთი ცნებები, რომელთა განსაზღვრა და ბოლომდე გაგება არც შეუძლია¹⁸.

თანამედროვე კულტუროლოგია ადამიანს განიხილავს, როგორც გოგალურობას, რომლის რეალობა არის მთლიანი, განუყოფელი სამყარო, რომელშიც ადამიანის ყველა ღირებულებაა რეალიზებული. ამ მთლიანობის ცალკეულ სამყაროებად დანაწილება არის შედეგი ამროვნებისა, რომელიც აბსტრაქციაში ანაწევრებს იმას, რაც რეალურად არსებობს, როგორც ერთიანი. ამგვარი აბსტრაგირების შედეგია ესთეტიკური სამყარო, რომელშიც ესთეტიკური ღირებულებებია რეალიზებული, ეთიკური სამყარო, რომელიც ეთიკურ ღირებულებებს ასახავს, მაგერიალური სამყარო, სადაც ეკონომიური ღირებულებები მოქმედებენ და ა.შ.¹⁹.

თუ ამ თვალსაზრისით შევხედავთ არქაულ სამოგალოებას, სულ სხვა სურათი წარმოგვიდგება. არქაული ადამიანის არაცნობიერი ამროვნება, რომელიც მხოლოდ გრძობებზე და ემოციებზე იყო დაფუძნებული, მოკლებულია ამგვარი აბსტრაგირების უნარს. ამიგომ, მსოფლალქმის ყოველი გამოვლენა. რიტუალი იქნებოდა ეს, გამოყენებითი ხელოვნების ძეგლებზე დაგანებული ორნამენტი, ცეკვა თუ ზეპირი მითმემოქმედება, გამოხატავდა სოციუმის საერთო ღირებულებებს, რომლებიც ამროვნების ერთი წესით იყო განპირობებული.

მითის მთავარ ამოცანას ბუნებაში მიმდინარე პროცესების გარკვეული შემაჯავროება და ახსნა წარმოადგენდა. მითს ადამიანისათვის გასაგები უნდა გაეხადა ის, თუ რა არის სამყარო, როგორ წარმოიშვა იგი, განესაზღვრა ციური მნათობების რაობა, აეხსნა დედამიწის ნაყოფიერება, გაემართლებინა ადამიანის არსებობა, განესაზღვრა მისი უმთავრესი მიზნები და ქსევის აუცილებელი ნორმები. სინამდვილის ამგვარი მოდელირების დროს დაცული უნდა ყოფილიყო მითის უმთავრესი მოთხოვნა – სამყაროში აუცილებელი წესრიგის არსებობა²⁰. ამის გამო სამყარო გაიამრებოდა, როგორც განუყოფელი მთლიანობა, რომელშიც ყველაფერი კანონზომიერად მიმდინარეობდა, ყველა საგანსა თუ მოვლენას თავისი ადგილი ჰქონდა მიჩნეული, ყველაფერი ერთმანეთთან კავშირში იმყოფებოდა, ერთმანეთისაგან გამოძინარეობდა.

¹⁷ К. Г. Юнг, Об архетипах коллективного бессознательного, с. 135.

¹⁸ К. Г. Юнг, Приближаясь к бессознательному, с. 352.

¹⁹ Д. Керкадзе, Культура и идеология, Культура в свете философии, Тб., 1979, с. 165.

²⁰ С. Lévi-Strauss, La pensée sauvage, 17.

ამიგომ მითი ერთულს მარტივის საშუალებით გადმოსცემდა, გაუგებარ მოვლენებს მისთვის გასაგებ თვისებებს მიაწერდა. ამით ის აუქციებდა გაუგებრობას და კოლექტივისათვის მისაღებ სამყაროს სურათს ქმნიდა.

სამყაროს სურათი სრულად გადმოგვეცემა სამყაროს არსს, კოლექტივის ყველა წარმოდგენას სამყაროზე და მასში მოქმედ ძალებზე. სამყაროს სურათში ასახულ უმთავრეს კოორდინატებში დროისა და სივრცის გააზრების ხასიათს ფუნდამენტალური მნიშვნელობა აქონდა. სივრცე და დრო არა მხოლოდ ობიექტურად არსებობდა სამყაროში, არამედ ადამიანის მიერ სუბიექტურადაც განიცდებოდა.

არქაულ სამოგალოებაში დროისა და სივრცის კატეგორიების, როგორც სამყაროს დამადასტურებელი ფორმების გააზრება, მთლიანად მითით იყო განსაზღვრული. არქაული სულიერი კულტურის თავისებურებათა არსი, პირველ რიგში, სწორედ ამ კატეგორიების მოქმედებაში ელინდება. ვინაიდან მათი საშუალებებით აღიქმებოდა სინამდვილე და იქმნებოდა მისი შესაგყვისი ხატი. გარდა ამისა დროისა და სივრცის გაცნობიერებამ ამკარად გამოკეთა მითოლოგიის უმთავრესი პრობლემა – სამყაროს არსისა და მისი წარმოშობის საკითხი, რომელიც კოსმოლოგიზმის ყოვლისშემოქმედი იდეის განმსაზღვრელი გახდა.

კოსმოგონიის მთავარი აქტი უფორმო ქაოსისაგან კოსმოსის, ანუ ადამიანებით დასახლებული სამყაროს შექმნა იყო. აქედან გამომდინარე, არქაულ სამოგალოებაში საყოველთაოდ გაბატონდა რწმენა იმისა, რომ ადამიანთა ცხოვრებაში, დროის ჩვეულებრივ მდინარებას წინ უსწრებდა განსაკუთრებული ეპოქა, როდესაც კოსმოგონიური აქტის შედეგად შეიქმნა სამყარო, მისი რელიეფი, მნათობები, მცენარეები, ცხოველთა სხვადასხვა ჯიშები. მაშინ წარმოიშვა ადამიანიც და დაწესდა ადამიანური ცხოვრების წესი. ეს იყო შედეგი წინარე დროში მოქმედი მოვლენებისა, კულტურის მაგარებული გამოვლის საქმიანობისა.

სწორედ ეს არის ადამიანის მითოსური წარსული, ეპოქა პირველსაგნებისა და პირველქმედებისა²¹. მანამდე კი სამყაროში მხოლოდ ქაოსი იყო გაბატონებული. ქაოსიდან კოსმოსის შექმნა იყო ის უმნიშვნელოვანესი აქტი, რომელიც მითოსურ ხანაში აღსრულდა. ამიგომ, კოსმოგონიური ქმედება შეიძლება განიხილოს როგორც პირველი კულტურული აქტი, რომლის შედეგად ადამიანური სამოგალოება ბუნებას დაუპირისპირდა და შეიქმნა უმნიშვნელოვანესი ოპოზიცია-კულტურა – ანტიკულტურა. მართლაც, როგორც კი ადამიანმა პირველი პრიმიტიული იარაღი შექმნა, იგი ღირებულებათა სამყაროში შევიდა და კულტურის შემქმნელად გადაიქცა²².

მითოსური ცნობიერება თვისობრივად უპირისპირებს ერთმანეთს კოსმოსსა და ქაოსს. არქაული ადამიანისათვის უცხოა სივრცისა და დროის აბსტრაქტული იდეა. ორივე მათგანი მხოლოდ კოსმოსისათვის არის დამახასიათებელი. სივრცე და დრო ერთ განუყოფელ მთლიანობას

²¹ Е. М. Мелетинский, Поэтика мифа. с. 173.

²² Н. В. Чавчавадзе, Культура и ценности. Культура в свете философии, Тб. 1957. с. 49.

ქმნის. მას არ გააჩნია საგნობრივი სახე, ის გასულდგმულებულია და ამდენად – განცდის საგანი. კოსმოსისაგან განსხვავებით ქაოსი უწესრიგოა და უსისტემო. მათ შორის ბრძოლა მუდმივად მიმდინარეობს. იქ არსებული უარყოფითი ძალები პერიოდულად ემუქრებიან კოსმოსის წესრიგს. ქარიშხალი, წყალდიდობა, ხანძარი, ავადმყოფობა, ომიანობა, გაიაზრება როგორც ქაოსის "გამოყოფილება", რაც კოსმოსისა და ქაოსის ახალი ბრძოლის დასაწყისი ხდება²³.

მაგრამ ვინაიდან მითის საფუძველი აუცილებელი წესრიგის არსებობაა, მიუხედავად ამ მუდმივი ბრძოლისა, ქაოსისაგან განსხვავებით, კოსმოსში სრული წესრიგი სუფევს და ყველაფერი ანონომომიურად მიმდინარეობს. აქ მელანდებია ე. ლევი-სტროსის მიერ ხაზგასმული, მითისათვის დამახასიათებელი მიდრეკილება "სწორი ურთიერთობებისადმი", რომელიც მითოსური მსოფლალქმის საფუძველი ხდება.

მითის უმთავრესი ამრი იმაში მდგომარეობს, რომ მასში ყოველთვის არის დაცული საგანთა თუ მოვლენათა ის აუცილებელი წესრიგი, რაც პასუხობს გონების მოთხოვნილებებს და სამოგადროებაში მოქმედ კანონებს. ამ წესრიგს ყოველთვის უპირისპირდება ქაოსის უძლიერესი სტივია, რის გამოც მითში უძლიერესად მოქმედებს გონებისა და ფანტაზიის ნაყოფი²⁴.

მითი ყველაზე ძლიერ წარსულთან, პირველქმნალობასთან არის დაკავშირებული. ეს წარსული განიცდებოდა როგორც საგანთა მიზეზი, სიწმინდის საფუძველი, ადამიანის არსებობის სულიერი გამართლება²⁵. მაგრამ მითის უმთავრესი ღირებულება სწორედ ის არის, რომ წარსულში აღსრულებული მოვლენები ქმნიან იმ მუდმივ სტრუქტურებს, რომლებიც აწმყომიც მოქმედებენ და მომავალმეც ვრცელდებიან. ამიტომ არქაული ადამიანისათვის დრო ერთდროულად შექცევადიც არის და მეუქცევადიც. მითი ყოველთვის წარსულზე გვიამბობს, ამდენად ის დიაქრონულია. მაგრამ წარსული არა მხოლოდ აწმყოს, არამედ მომავლის გააზრების ერთადერთი საშუალებაა. ამიტომ წარსულისათვის დამახასიათებელი სტრუქტურები სინქრონულად უნდა იყოს გააზრებული. სწორედ აქ მელანდებია არქაული დროის ორმაგი ბუნება – მისი დიაქრონიულობა და სინქრონულობა, მისი შექცევადობა და ამავე დროს მეუქცევადობა²⁶.

არქაულ სამოგადროებაში კოლექტივი ჩვეულებრივ დროში ცხოვრობს. მაგრამ ეს პროფანული დრო პერიოდულად იცვლება, როდესაც ღღესასწაულების ხანა დგება. მ. ელიადეს სიგყვით, ღღესასწაულების დროს ჩაგარებული რიტუალების მეშვეობით, ადამიანს შეუძლია გადაღახოს ჩვეულებრივი, პროფანული დროის მდინარეა და მითოლოგიურ დროში, საკრალურ ხანაში აღმოჩნდეს. ამიტომაც საკრალური დრო განმეორებადია, მასში ცოცხლდება ის საკრალური

²³ J. Fontenrose. Python, London, 1980, p. 247

²⁴ М. А. Лифшиц, Критические заметки к современной теории мифа. В. Ф. 1973, № 8.

²⁵ Е. М. Мелетинский, Поэтика мифов, с. 51.

²⁶ К. Леви Стросс. Структуры мифов. В. Ф. 1970, № 7, с. 163-164

ფაქტები, რომლებიც მითოსურ წარსულში, "დასაწყისში" მოხდა. ამდენად, დღესასწაულებში მონაწილეობა და რიტუალების შესრულება გულისხმობს პროფანული დროის მდინარებიდან გამოსაქვლას და საკრალური დროის აღდგენას²⁷.

როგორც უკვე ავლინებთ, მითოლოგიურ წარსულში აღსრულდა უმნიშვნელოვანესი საკრალური აქტი - ქაოსისაგან ადამიანებით დასახლებული კოსმოსი შეიქმნა. ამდენად, მითოლოგიური დრო იგივე კოსმოგონიური დროც არის, რის გამოც რიტუალში საწყისი დროის განმეორება, ფაქტურად, სამყაროს შექმნის განმეორებასაც გულისხმობს. ადამიანს სჯერა, რომ დღესასწაულების ხანაში სხვა დროში ცხოვრობს, რიტუალის მეშვეობით ახერხებს მითიურ წარსულში დაბრუნებას, პერიოდულად აცოცხლებს საკრალურ დროს და სამყაროს შექმნის აქტს იმეორებს.

აქვე უნდა ავლინებთ, რომ არქაულ სამოგალობაში, გარკვეული ამრით, დროის სამოვანი სისტემაც მოქმედებს. ადამიანები და მათი წინაპრები დროის სხვადასხვა განზომილებაში ცხოვრობენ. მაგრამ ადამიანის ყოველდღიური ცხოვრება წინაპრების ცხოვრების მარადიული განმეორებაა. და ეს მითოსური წარსული, თავისი განსაკუთრებული მნიშვნელობის გამო, შეიძლება განუსაზღვრელად აღდგეს და დაუბრუნდეს ადამიანს. ამდენად, მითში წარსული განიხილება არა მხოლოდ როგორც მიზეზი, არამედ იგი, ამავე დროს, შედეგსაც შეიცავს. ვინაიდან, როგორც აღნიშნავს კ. გ. იუნგი, მითოლოგია ყოველთვის ქმნის უცვლელი საწყისი წერტილიდან მომდინარე ახალ მიკროკოსმს და ამ საწყისის აღდგენა არის მითოლოგიის უმთავრესი თემა²⁸.

ამგვარად, რომ მითოსური ცნობიერება მთლიანად მოიცავს სამყაროს დიაქრონულ და სინქრონულ ერთიანობას, ადამიანი ვერ აღიქვამს სამყაროში მიმდინარე ცვლილებებს, წარსული თავისი უდიდესი მნიშვნელობითა და რეალურობით არ განსხვავდება აწმყოსა და მომავლისაგან და მუდმივად განავრდობს არსებობას. ადამიანი წარსულშიც ყოველთვის ახალს ხედავს, რის გამოც მის ცნობიერებაში მომავალი წარსულისაგან განუყოფლად წარმოუდგება. წარსული, აწმყო და მომავალი განიცდება როგორც ერთი რიგისა და მნიშვნელობის, დროის ერთ განზომილებაში მიმდინარე მოვლენები, რიც გამოც, ამგვარი განცდა "მედროული" ხდება²⁹. მთელი თავისი ცხოვრებისა და საქმიანობით ადამიანი უმჭიდროველად უკავშირდება მითიურ წარსულს, რომელიც რიტუალის შესრულებით განუსაზღვრელად შეიძლება აღდგეს და დაუბრუნდეს ადამიანს. ამიტომაც მარადიული განმეორადობა ხდება არქაული ადამიანის სულიერი ცხოვრების ქვაკუთხედი. რის გამოც სწორედ დროის ციკლურობის იდეა განსაზღვრავს ადამიანის ყველა ძირითად შეხედულებას სამყაროზე.

²⁷ M. Eliade, The Sacred and the profane, The Nature of Religion, №9, 1959, p.69

²⁸ იქვე.

²⁹ К. Г. Юнг, Душа и миф. с. 18-21.

³⁰ А. Я. Гуревич, Время, как проблема истории культуры, Вф 1969, № 3, с. 106

³¹ А. Я. Гуревич, Категории средневековой культуры, с 47

დროის ციკლურობა უდევს საფუძვლად კალენდარულ დღესასწაულებსა და კალენდარულ მითებს, რწმენას მოკვდავი და აღდგენადი ღვთაებების შესახებ. დროის ციკლურობაზეა დაფუძნებული არქაული საზოგადოების მთელი მსოფლგაგება³², მისი აზროვნების წესი. ამგვარად, მითოლოგია თავისებურად აღიქვამს ცხოვრებას, გადაამუშავებს მას და ქმნის სრულიად ახალ "უმაღლეს" რეალობას, რომელიც ილუმორულია, მაგრამ ჭეშმარიტი და რეალური, ვინაიდან თავისი სტაგნის რეალობის გარეშე მითოსს გამოეცლებოდა საკუთარი ნიადაგი³³.

მითის მიერ შექმნილი უმაღლესი რეალობა არქაული კოლექტივის მიერ აღიქმება როგორც ამცხოვრებისეული ფორმების იდეალური პირველსახე. სამყაროს მოდელირება იმით ხორციელდება, რომ მითი ყოველთვის დამაჯერებლად მოგვითხრობს წარსულზე, იმ მოვლენებსა და ამბებზე, რომლებიც მითიურ წარსულში, საკრალურ ხანაში იყო აღსრულებული. რეალურ ცხოვრებაში მომხდარი ყოველი მნიშვნელოვანი ფაქტი საკრალურ დროში აივრცლება, ჩაერთვის წარსულზე მონათხრობს და სტაბილურ სემანტიკურ სისტემას უერთდება. ამდენად, მითოსური ცნობიერება წარსულზე იღებს ორიენტაციას, წარსულზე თხრობა კი მითის თვითგამოხატვის სპეციფიკური საშუალება ხდება.

ამგვარად, არქაული საზოგადოების ცხოვრების წესს მითიური წარსული განსაზღვრავს. ის ეპოქა, როდესაც აღსრულდა კოსმოგონიის აქტი, შეიქმნა სამყარო, დაწესდა ადამიანური ცხოვრების წესი. ეს პერიოდი ამავე დროს, არქაული ადამიანის მთელი სულიერი ძალების საგანძურია, ვინაიდან კოლექტივის მიერ დაგროვილი შრომის ჩვევები, მთელი ცოდნა და გამოცდილება, ამ საკრალურ ხანაში მოსახლე წინაპართა სიბრძნისაგან გამომდინარეობდა. კოლექტივის ქსევის ნორმები, სამართალი მითიურ წარსულში იყო შექმნილი და დაკანონებული. ამიგომაც ხალხის ცხოვრება წარსულში დადგენილი წეს-ჩვეულებებითა და ტრადიციებით იყო განსაზღვრული და იმ რწმენას ემყარებოდა, რომ ასე იქცეოდნენ მათი ღვთაებები, კულტურული გმირები და მითიური წინაპრები. ამიგომაც იყო მიჩნეული წარსული საგანთა მიზეზად და ადამიანის არსებობის სულიერი გამართლება საკრალურ წარსულში იყო განსახიერებული.

არქაულ საზოგადოებაში, ადამიანის როგორც ინდივიდუალური, ისე კოლექტიური გრძნობა, გამსჭვალული იყო იმ რწმენით, რომ სიცოცხლეს არ გააჩნია საზღვრები სივრცესა და დროში. სიცოცხლე მისთვის მარადიულად გრძელდებოდა და მთელ სამყაროს მოიცავდა.

³² ე. ლიჩის აზრით, არქაული საზოგადოებისათვის დამახასიათებელი დროის შეგრძნება შეიძლება შეუდაროს რითმულ მოძრაობას ორ პოლუსს – სიკვდილსა და სიცოცხლეს, დღესა და ღამეს შორის.

E. Leach, Two essays concerning the symbolic representation of time, "Reithinking Anthropology", London, 1961, p. 124-136.

³³ ე. კასირერი, რა არის ადამიანი, გვ. 126.

³⁴ E.M. Мелетинский, Поэтика мифа, с. 171

საფიქრებელია, რომ სიკვდილისა და სიცოცხლის ერთიანობის განცდა სამყაროს მთლიანობის შეცნობიდან გამომდინარეობდა. ადამიანი ერთიანი სამყაროს განუყოფელი ნაწილი იყო. მას შეეძლო თვალი ეღვენებინა და დაენახა როგორ "კედებოდა" მცენარის თესლი და ამ "სიკვდილს" ახალი მცენარის სიცოცხლე სდევდა თან. როგორ გარდაიქმნებოდა ყვავილი ნაყოფად, ხოლო თესლი ამ ყვავილში განაგრძობდა არსებობას. ყოველ შემოდგომაზე გამომჟღავნებული ბუნება, გამაფხულზემ ახალ არსებობას იწყებდა. ნადირობისას მოკლეული ცხოველი თავიდან იბადებოდა. ასევე ადამიანიც, სიკვდილის შემდეგ კი არ სწყევტდა თავის არსებობას, არამედ მხოლოდ გარდაიქმნებოდა, სამყაროში აგრძელებდა არსებობას და ახლად შობილის სახით კვლავ მოველინებოდა ქვეყანას.

მითოსური ცნობიერება არ სცნობდა სიკვდილის ფაქტს³⁵.

სიკვდილი, ცოცხალი არსების მოკვლა გაიაზრებოდა, როგორც გარკვეული ცვალებადობა, ერთი სტატუსიდან მეორეში გადასვლა. გარდაცვალება. სიკვდილი და მის წიაღიდან ახლის აუცილებელი დაბადება. რაც თავის საფუძველში ქაოსიდან კოსმოსის მარადიულ დაბადების იდეას უკავშირდებოდა და ამდენად, კოსმოგონიის აქტთან იყო დაკავშირებული³⁶.

მიჩნეულია, რომ ყოველი მსოფლმხედველობა არის არა მხოლოდ მარტივი, წმინდა წარმოდგენა სამყაროზე, ის შეიცავს აგრეთვე ღირებულებებს, ღირებულებათა იერარქიულ კავშირს, მოთხოვნებს სამყაროს მიმართ. იგივე შეიძლება ითქვას არქაული საზოგადოების მსოფლალქმის შესახებაც. მითში ასახულია კოლექტივის ყველა ძირითადი შეხედულება სამყაროზე. ხალხის ყველა წარმოდგენა, მისი მსოფლგანცდა, მითიური სამყაროს სურათია დახატული. მითში კოსმოგონია და კოსმოლოგია ყოველთვის ემთხვევა ერთმანეთს. იგი წარსულში "რეალურად" მომხდარ ამბებზე გვიამბობს და ამით მისთვის მნიშვნელოვან კოსმოსურ და სოციალურ საკითხებს წყვეტს.

მითი ყოველთვის შეიცავს ღირებულებათა იერარქიულ კავშირს. მართალია, სამყარო ერთიანია, მოწესრიგებული და ორგანიზებული, იგი, ამავე დროს, წინააღმდეგობრივიც არის. ისეთი ოპოზიციების არსებობა, როგორიც არის კეთილი-ბოროტი, ნათელი-ბნელი, შინა-გარე, თავისი-სხვისი - დაპირისპირებასა და კონფლიქტურობას გულისხმობს. სწორედ აქ ვლინდება არქაული ადამიანისათვის დამახასიათებელი უკუპერსპექტივა და აქედან გამომდინარე სარკისებური სიმეტრია. სხვისი და თავისი, ბოროტი და კეთილი სამყარო არქაული ადამიანისათვის სავსებით ერთნაირად იყო მოწყობილი, ორივეს ერთი და იგივე მორფოლოგიური ელემენტები ასასიათებდა, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ "თავის" და "კეთილ" სამყაროს დადებითი ნიშნები

³⁵ სწორედ ამიტომაც არის მიჩნეული წინაპართა კულტი უნივერსალურად. ამიტომაც, რომ ეს კულტი ხშირად განსაზღვრავდა ხალხის რელიგიურ და საზოგადოებრივ ცხოვრებას. ე. კასირერი, რა არის ადამიანი, გვ. 137-141

³⁶ M. Eliade, Rites and Symbolic of Initiation. The Mysteries of Birth and Rebirth. N.Y. 1965

ქქონდა, ხოლო "ბნელსა" და "სხვის" სამყაროს-უარყოფითი³⁷ ამ წინააღმდეგობათა გააზრებას, მათ მოხსნას ან განეიგრავლებას კოლექტივი მითოსოციის საშუალებით ახერხებდა.

მითოსური ცნობიერებისათვის დამახასიათებელი ბინარული ოპოზიციები, საერთო მორფოლოგიური ელემენტების მქონე, მთლიან დაუნაწევრებელ კატეგორიებს წარმოადგენდნენ, ამავე დროს ეს ოპოზიციები ურთიერთდაპირისპირებულნი იყვნენ, რის გამოც მათ შორის მულტივი ბრძოლა მიმდინარეობდა.

მართლაც, ქაოსის დამარცხება, კოსმოსის ანუ წესრიგის გამარჯვება, სიკვდილისაგან ახალი სიცოცხლის აღორძინება, სიკეთისა და სინათლის დამკვიდრება მხოლოდ ბრძოლით შეიძლებოდა. ამიგომ, მითოსურ ცნობიერებაში ბრძოლა ერთ-ერთ უმთავრეს რიტუალად გაიაზრებოდა. ბრძოლა ისეთ რიტუალურ ქმედებას წარმოადგენდა, რომლის მეშვეობით ადამიანის უმთავრესი მიზნების განხორციელება იყო შესაძლებელი. ბრძოლის რიტუალში კოლექტივის აპროუნების წესი მოქმედებაში ვლინდებოდა. ამ რიტუალური ქმედებით კი მითი თავის უმთავრეს ფუნქციას ასრულებდა, დროებითი მარადიულში გადაყვდა, ხოლო რეალური – იდეალურში³⁸.

ეს ერთიანი, მაგრამ ურთიერთდაპირისპირებული კატეგორიები, ერთსა და იმავე დროს, მიზეზსაც შეიცავდა და ამ მიზეზიდან გამომდინარე შედეგსაც გულისხმობდა.

სიკვდილი ყოველთვის სიცოცხლეს შობდა, ისევე როგორც სიცოცხლე იყო სიკვდილის მიზეზი. ბოროტი და კეთილი, ნათელი და ბნელი, ერთგვაროვანი მოელენა იყო, მხოლოდ სხვადასხვა სტატუსში წარმოდგენილი. მითი ყოველთვის ქმნიდა საწყისი წერტილიდან მომდინარე ახალ მიკროკოსმს, ხოლო ამ საწყისს აღდგენა კ. გ. იუნგის სიტყვით, მითის უმთავრესი ამოცანა იყო³⁹.

ამ ოპოზიციებში უმთავრესი კოსმოგონიური კონცეფცია იყო ასახული, სამყაროში არსებული გაქრობისა და აუცილებელი აღორძინების იდეა მოქმედებდა, ხორცშესხმული იყო მეტაფორა სიკვდილი=სიცოცხლე=სიკვდილი, რომელიც მითში ზოგჯერ სახემეცვლილად, მაგრამ მარადიულად მოქმედებს და ადამიანის მიერ სამყაროს გრძნობადი ათვისების ერთ-ერთ უმთავრეს საშუალებას წარმოადგენს. მითში სამყაროს შექმნა გაიაზრებოდა არა მხოლოდ, როგორც ქაოსის, სიბნელისა და ბოროტების დამარცხება, არამედ როგორც კოსმოსთან ერთად, სიკეთისა და სინათლის აუცილებელი გამარჯვება.

ამგვარად, მითში მიზეზი ახალი ქმედების, ახალი მოვლენის. ანუ შედეგის მიღების საფუძველს კი არ წარმოადგენს, არამედ მასთან სრულ ერთიანობაში არსებობს. შედეგი არაფერს არ ცვლის. იგი ერთი და იგივე მოვლენის მხოლოდ და მხოლოდ განმეორებას ან სახეცვლილებას

³⁷ С.Ю. Неклюдов, Статистические и динамические начала в повествовательном фольклоре. в сб. Типологические исследования по фольклору. М. 1975, с. 185

³⁸ მ. ხიდაშელი, ბრძოლის იდეა მითში, კლიო (საისტორიო აღმანახი) №6, თბილისი, „მემატიანე“, 1999, გვ. 188

³⁹ К.Г. Юнг, Душа и миф. Шесть архетипов, М. 1955, с. 18-20

იწვევს, ამის გამო ყველაფერი წრიულად მოძრაობს, სამყარო მარადიულად მოწესრიგებული, პარმონიული და უცვლელია. მიუხედავად ამისა, კოსმოლოგიებში მაინც მთელი სისრულით აყენებს სამყაროს არსებობის მიზეზის პრობლემას, ეძებს ვიღაცის მიზანდასახულ ნებას, რომლის მოქმედება განსაზღვრავს ადამიანის მთელ ცხოვრებას. საწყის ხანაში დაბრუნება, პირველადი, საკრალური მდგომარეობის აღდგენა მითოლოგიის საფუძველი იყო. ამიგომ მითი უნდა ყოფილიყო არა მხოლოდ დამაჯერებელი, არამედ ეგიოლოგიური ფუნქციის მატარებელიც, მოვლენათა ახსნის საშუალება, რომელიც მარტივ, გასაგებ მოვლენებთან ანალოგიებით ხსნიდა გაუგებარს, სამყაროში ყველაფერს მიანიჭებდა გარკვეულ საზრისსა და მნიშვნელობას.

ამ საკითხების გადაწყვეტის დროს, მითი ქმნის და იყენებს საკუთარ სიმბოლურ კონსტრუქციებს, ფორმათა წარმოქმნის განსაკუთრებულ კანონებს, რომლებიც ყველგან და ყოველთვის უგყუარად მოქმედებენ და არა მხოლოდ აღწერენ სინამდვილეს, არამედ გარკვეულწილად აწესრიგებენ მას.

2. მითი და არქაული სულიერი კულტურის სტრუქტურა

მითი არქაული ადამიანის მთელ ცნობიერებას მოიცავდა, განსაზღვრავდა მისი ცხოვრების წესს. იგი ყველაფერში ვლინდებოდა, ცოცხალ არსებასა და საგანში, ყოველ ქმედებაში, მეტყველებაში¹.

ამდენად, არქაული ადამიანის მსოფლალქმის ყოველი გამოვლენა, რიტუალი იქნებოდა ეს თუ ორნამენტი, ცეკვა და მეპირი მით – შემოქმედება, გამოხატავდა სოციუმის დამოკიდებულებას სამყაროსადმი, ღირებულებათა საერთო სისტემას, რომელიც ამროვნების ერთადერთი წესით, მსოფლალქმის ერთი ფორმით – მითით იყო განსაზღვრული.

ამდენად, მითი ყოვლისმომცველი არქაული სულიერი კულტურისათვის დამახასიათებელი იდეოლოგიური სინკრეტიზმის გამოხატულებებს ერთადერთი ფორმა იყო². ამიტომ მას ახასიათებდა უნივერსალური, უტილიტალური მხატვრული სინკრეტიზმი, სადაც არქაული ცნობიერების ფორმები სრულ მთლიანობაში იყვნენ, უფრო სწორედ ურთიერთდიფუზური ფორმით არსებობდნენ³, განსაზღვრავდნენ ერთმანეთს და ქმნიდნენ პირველად სინკრეტულ კომპლექსს⁴, რომელიც მთლიანად მითით იყო განსაზღვრული.

ამდენად, მითი, დღეს გააზრებული უნდა იყოს როგორც ისეთი მთლიანობა, რომლისგანაც ჯერ იყო გამოყოფილი ცნობიერების ისეთი ფორმები, როგორიც არის მეცნიერება, რელიგია, ლიტერატურა, ხელოვნება, სამართალი და სხვ. მაგრამ მითი ცნობიერების ამ ფორმათა უბრალო ნარევი კი არ იყო, არამედ მათ ორგანულ მთლიანობას წარმოადგენდა, რის გამოც ამ ფორმათა მოქმედება, პირველ რიგში, ამროვნების ამ წესით იყო განსაზღვრული და მითის თავისებური ხასიათიდან გამომდინარეობდა. ე. კასირერი აღნიშნავს: სპეციფიკურ კულტურულ ფორმათა წარმოშობა მითოსური ცნობიერების უნივერსალობიდან, მისი დაუნაწევრობადობიდან არასოდეს არ გაივება სწორად, თუკი ეს პირველადი წყარო თავად დარჩება გამოუცნობი, გააზრებული იქნება როგორც უფორმო ქაოსი და არა როგორც გონითი კონსტრუქციის დამოუკიდებელი ფორმა⁵.

ამგვარად, არქაული სამოგალოებრივი ცნობიერების სრული ერთიანობის პირობებში მითი ჩანასახოვან ფორმებში მოიცავდა როგორც რელიგიას, ასევე ხელოვნებას, უმარტივეს კლასიფიკაციებს, სიგყვიერ შემოქმედებას და მათ დამოუკიდებელ არსებობას შეუძლებელს ხდიდა.

არქაული ადამიანი ცდილობდა სინამდვილის გააზრებას, მის გარშემო არსებული მოვლენებისა და სამყაროში მიმდინარე რთული მოვლენების ახსნას. ამისათვის საჭირო იყო მის გარშემო არსებული

¹ О.М. Фрейденберг, Миф и литература древности, М., 1978, с. 227.

² Е.М. Мелетинский, Происхождение героического эпоса, М., 1963, с. 11

³ М.С. Каган. Искусство в системе культуры, Советское искусствознание, 1978, вып. 11.

⁴ В.Б. Мириманов, Первобытное и традиционное искусство, М., 1973, с. 11

⁵ E. Cassirer, Philosophy of Symbolic Forms XV

მრავალფეროვან და რთულ სამყაროში წესრიგის შეტანა, მოვლენათა თუ საგანთა დაჯგუფება, რათა აღამიანს, თუნდაც მარტივი რეაგირება მოეხდინა სამყაროში მიმდინარე პროცესებზე.

ამდენად, არქაულ სამოვადობებში მითი გარკვეულწილად მეცნიერების ფუნქციასაც შეითავსებდა, ვინაიდან წესრიგი შექმნდა აღამიანის გარშემო არსებულ მოვლენათა დაუსრულებელ ცვალებადობაში. ამიტომაც ფიქრობენ, რომ მოვლენათა კლასიფიცირება, რომელიც ბუნებრივია, მაშინ თეორიულ მიზანს არ ისახავდა, პირველად სწორედ ენასა და მითში განხორციელდა⁶.

ნიმანდობლივია, რომ არქაულ ხანაში შექმნილი მოვლენათა თუ საგანთა ჯგუფები, ბევრი ნიშნით ემსგავსებოდა შემდეგდროინდელი კლასიფიკაციების მეცნიერულ ნომენკლატურას⁷.

აღამიანის მიერ სამყაროს გრძობადი ათვისების პროცესში მნიშვნელოვან როლს რიცხვებიც ასრულებდნენ. რიცხვები სიმბოლურად გაიამრებოდნენ და მათ საკრალური მნიშვნელობა აქონდათ მინიჭებული. რიცხვებში, პირველ რიგში, სამყაროს გაგებისა და აღწერისათვის აუცილებელი კოდი იყო ჩადებული. განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭებოდა ისეთ სიდიდეებს, როგორიც არის სამი და ოთხი. სამის გაამრებაზე იყო დაფუძნებული სამყაროს ვერტიკალური აგებულების დინამური მოდელის შექმნა⁸, რომელშიც ბესკნელის, შუასკნელისა და ქვესკნელის არსებობა იყო ნავარაუდები.

ე. კასირერი სავანებოდ აღნიშნავს, რომ არ არსებობს კოსმოგონია, რომელშიც სამყაროს ოთხი ძირითადი მიმართულების დაპირისპირება არ წარმოადგენს იმ უმნიშვნელოვანეს საშუალებას, რომელიც სამყაროს გაამრებისა და ახსნისათვის არ ყოფილიყო გამოყენებული ოთხზეა დაფუძნებული სამყაროს პორიზონტალური, სტატიკური მოდელი. რომელშიც იგი წარმოგვიდგება, როგორც მოწესრიგებული, იდეალური სტრუქტურის მქონე განუყოფელი მთლიანობა⁹.

სამი და ოთხი ჯამში ახალ საკრალურ სიდიდეს, შვიდს ქმნის. მას მაგიურ რიცხვს უწოდებენ. იგი ყოველთვის გამოხატავს ერთიანი სამყაროს იდეას და სამყაროული ხის კონსტანტას წარმოადგენს. ამ რიცხვს დაუკავშირდა შემდეგ დროინდელი რელიგიური პანთეონისა და დღესასწაულების გაამრება და დაწესება¹⁰.

ამასთან დაკავშირებით, უაღრესად საყურადღებოა ქართული სიტყვა "სამოთხე". მასში საკრალური რიცხვების სამის, ოთხის,

⁶ ე. კასირერი, რა არის აღამიანი, გვ. 323

⁷ C Lévi-Strauss, La pensée sauvage, 61.

⁸ В. И. Топоров, К происхождению некоторых поэтических символов, Ранние формы искусства, 1, М., 1972, с. 93-94.

⁹ E. Cassirer, Philosophy of Symbolic Forms, 98

¹⁰ В. И. Топоров, К происхождению некоторых поэтических символов, Ранние формы искусства, 1, М., 1972, с. 94-95.

¹¹ Дж. Миллер, Магическое число семь плюс или минус два. О некоторых пределах нашей способности переработывать информацию в сб. Интеллектуальная психология, пер. с англ. яз М. 1964.

შესაბამისად შეიძინა და ხის კავშირია ასახული. ამავე დროს სამოთხე საკრალურ, მოწესრიგებულ, იდეალურ სამყოფელსაც აღნიშნავს.

სამყაროში მიმდინარე პროცესების, მასში მოქმედი ძალების თუ ობიექტების გააზრება, მათი კონცეპტუალური სახის შექმნა, ცნობიერების ფუნქციას შეადგენს და ამდენად, მხოლოდ ადამიანისათვის არის დამახასიათებელი. ადამიანის მიერ სამყაროს კულტურული ათვისება მხოლოდ მაშინ იწყება, როდესაც იგი ახერხებს სამყაროს "ცნებითი მოდელის" შექმნას, მის გარშემო არსებული ობიექტებისა თუ მოვლენების საკუთარ ცნებით "ლექსიკონში" შეგანას. ამ უმნიშვნელოვანესი მოვლენის გარეგნულ გამოვლენად მიჩნეულია ობიექტის ან მოვლენისათვის სახელის შერქმევა. ამდენად, სამყარო მაშინ შეიძლება ჩაითვალოს ათვისებულად, როდესაც მოხდება ობიექტის ენასთან ასიმილაცია¹².

არქაული ადამიანის მეტყველებისა და აზროვნების ერთმანეთისაგან დაცილება არც შეიძლება. მათ ერთი საფუძველი აქვთ. კულტურის განვითარების ადრეულ საფეხურზე ისინი ერთობლივად მოქმედებენ. სწორედ მითოსური აზროვნების შემოქმედების შედეგად სიტყვაში ძლიერდება მისი სემანტიკური ფუნქცია და იგი გადაიქცევა ობიექტური მნიშვნელობის მატარებლად და სიმბოლოდ¹³. ამიგომაც ფიქრობენ, რომ არქაული აზროვნების წესი ენასა, გრაფიციებსა და რიგუალებშია ყველაზე სრულად შენახული და მათი მეშვეობით არის გამოხატული¹⁴.

ის რასაც ჩვენ "ისტორიულ ცნობიერებას" ვუწოდებთ, ადამიანის კულტურული განვითარების გვიანდელი მონაპოვარია. მისი გამოჩენა მხოლოდ ბერძენ ისტორიკოსებს უკავშირდება. მართლაც, მითისთვის დამახასიათებელი დროის სისტემა, რომელზეც უკვე გვექონდა საუბარი, გამორიცხავდა ისტორიული ცნობიერების არსებობის შესაძლებლობას¹⁵. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, მითი გარკვეული აზრით, ჩანასახში ისტორიასაც მოიცავდა, რადგან ყოველთვის წარსულზე, უდიდესი მნიშვნელობის მქონე საკრალურ ეპოქაზე მოგვითხრობდა და ამით ახერხებდა სამოგადოებაში მოქმედი სოციალური და კულტურული ნორმების ჩამოყალიბებასა და დაწესებას¹⁶. მითის საკრალურ ისტორიაში დაცული იყო სამოგადოების ძირითადი კოსმოლოგიური კონცეფცია, ნათესაური და საოჯახო ურთიერთობათა აუცილებელი სქემები. მითი მოითხოვდა ხალხის საკრალური ისტორიის შენახვასა და მისი შემდგომი თაობებისათვის გადაცემას, რათა არ დარღვეულიყო ადამიანის საკრალურთან მუდმივი და აუცილებელი კავშირი.

მითის, როგორც აზროვნების წესის პასუხი უნდა გაეცა არა მხოლოდ იმაზე, თუ რა არის სამყარო, არამედ იმაზეც, თუ რა არის ადამიანი,

¹² A. Leroi - Gourhan, La geste et la parole, II, Paris, 1964, p. 138, p. 147.

¹³ Э Кассирер, Избранное, Опыт о человека, М., 1998, с. 568-596.

¹⁴ C. Lévi-Strauss. Histoire et ethnologie Revue de metaphisique et de morale, 1949 №34

¹⁵ ე. კასირერი, რა არის ადამიანი, გვ. 270-271

¹⁶ М. Элиаде, Тайные общества Обряды, инициации и посвящения, М., 1999, с.12-14

საიდან და როგორ წარმოიშვა იგი. ამიგომ, მითის მთლიანობაში პრიმიტიული კოსმოლოგია და პრიმიტიული ანთროპოლოგია ერთად იწყებს არსებობას, ვინაიდან მითოსურ ცნობიერებაში ადამიანის წარმოშობა უშუალოდ ერწყმოდა სამყაროს წარმოშობას, საკრალურ ეპოქასა და ადამიანთა მითოსურ პირველსახეს¹⁷.

თუ ამოვალთ იმ დებულებიდან, რომ მითი ცნობიერების ყველა ფორმას მოიცავდა, უნდა ვივარაუდოთ, რომ რელიგია მითის სინკრეტულ კომპლექსში იღებს სათავეს. ამდენად, მითი დასაბამითვე პოტენციური რელიგია იყო¹⁸, ისევე, ცროგორც პოტენციური ფილოსოფია, ისტორია და ა.შ.

არქაულმა ადამიანმა ადრევე შექმნა ტაბუს სისტემა, მაგის აპარატი. მაგრამ მათთვის დამახასიათებელ უმარტივეს შეხედულებებსა და რელიგიურ ღოგმებს შორის დიდი განსხვავებაა. მითისათვის დამახასიათებელი ტაბუს სისტემა არასოდეს არ ემყარებოდა რაიმე იდეალურ მიზანდასახულობას. მასში მთავარი მოქმედება იყო და არა მოქმედების მოტივი. მაგრამ უკვე ძველი ალთქმის წინასწარმეტყველთა წიგნებში იგრძნობა ადამიანის ამროვნების ახალი მიმართულება, ვინაიდან აქ მხოლოდ გულის სიწმინდეს ენიჭება რელიგიური მნიშვნელობა და სიდიადე. ამიგომაც მაგიას ქოგურ ცრურწმენას უწოდებენ, ხოლო რელიგია ადამიანის მწეობრივი იდეალების სიმბოლურ გამოხატულებად არის მიჩნეული²⁰.

ჩვენ უკვე ავღნიშნეთ, რომ მითოსური ცნობიერებისათვის მხოლოდ ერთი აბსოლუტური რეალობა არსებობს, სადაც ერთეულთა ერთობის პრინციპი და თვით უსასრულობაც, სავსებით მაგერიალურად არის გამოვლენილი. მითი ვერ ანსხვავებს ბუნებრივსა და ზებუნებრივს, რეალურსა და იდეალურს. მითი რეალობაა, რომელშიც ადამიანის რეალური და მაგიურ-რიგუალური მოქმედება შერწყმულია ერთმანეთთან და ერთიანობაში არსებობს. მითისაგან განსხვავებით, რელიგიური ცნობიერება ორ, ერთმანეთისაგან გამიჯნულ სამყაროს გამოარჩევს. ერთია ხილული, რომელშიც ბუნებრივი კანონები მოქმედებენ და უხილავი, რომელიც მხოლოდ ზებუნებრივი ძალების მოქმედებას ემორჩილება²¹. ადამიანი გრანსცედენტური ხდება ბუნების მიმართ. ქრისტიანობა პირველ რიგში იმით დაუპირისპირდა წარმართობას, რომ ადამიანისა და ბუნების დუალიზმი დაამყარა, ადამიანი ბუნებას მოსწყვიტა და მთელი მისი ყურადღება ზეციურ სამყაროზე გადაიტანა²².

ჩვენ უკვე ავღნიშნეთ, რომ მითოსური ცნობიერება დროის უაღრესად თავისებური ძეგრძნებით ხასიათდება. მითში წარსული უდიდესი მნიშვნელობით იყო განსაზღვრული, რის გამოც მას

¹⁷ ე. კასირერი, რა არის ადამიანი, 27.

¹⁸ იქვე, გვ. 154

¹⁹ ე. კასირერი, რა არის ადამიანი, გვ. 145.

²⁰ იქვე, გვ. 154

²¹ А. В. Гулыга, Миф, как философская система, с. 273.

²² Линц-Уайт мл. Исторические корни нашего экологического кризиса.

Глобальные проблемы и общечеловеческие ценности, М., 1990, с. 196-87.

ორიენტაცია წარსულზე ქონდა აღებული. მითისაგან განსხვავებით, რელიგია ორიენტაციას აწმყოზე, მიმდინარე მომენტზე იღებს²¹. მითისთვის დამახასიათებელი დროის ციკლური განცდა გამორიცხავს საწყისის ცნებას, დროის ციკლური განვითარების თავისებურ სქემაში თვით მრავალჯერ განმეორებადი კოსმოგონიაც აღარ განიცლება როგორც საწყისი. მხოლოდ რელიგიურმა აზროვნებამ, იუდაიზმმა და შემდეგ ქრისტიანობამ დროის სრულიად ახლებური გააზრება გამოიმუშავე და არა განმეორებადი, არაპელ ხაზოვანი დრო დაამკვიდრა²⁴.

მითოსურ სამყაროში სხვადასხვაგვარი ღვთაებები მოქმედებდნენ, მაგრამ მათი გააზრება არ შეიძლებოდა ყოფილიყო რელიგიური. ისინი უფრო მითოსური გმირები იყვნენ, ვიდრე სასწაულმოქმედი ზებუნებრივი არსებანი. ეს ღვთაებები, ისევე როგორც თვით ადამიანი ბუნების განუყოფელ ნაწილად განიცლებოდნენ. ისინი ცოცხალი არსებისთვის იძენდნენ, ადამიანურ ურთიერთობებს ამყარებდნენ, ბუნების განახლებისა და სუბვისათვის ილწვოდნენ, ებრძოდნენ ბოროტებას და კოსმოსში აუცილებელი წესრიგის არსებობას უწყობდნენ ხელს. ღვთაებები ხშირად კონფლიქტურ სიტუაციებში აღმოჩნდებოდნენ ხოლმე. ამის მიზეზი შეიძლება ყოფილიყო ქაოსის შემოტევა, ტრაგიკული სიყვარული ან გველეშაპის შეურიგებელი მგრობა. ამის გამო ღვთაება ან გმირი დროებით იღუპებოდა, ან ქვესკნელში იკარგებოდა, რაც დელამიწაზე სიცოცხლის დროებით გაქრობას იწვევდა. ამ მოკვდავი და აღდგომადი ღვთაების ხელახალი გამოჩენა ახალი სიცოცხლის, სიკეთისა და წესრიგის აღორძინების საწინდარი იყო. ამავე შეხედულებებს ასახავენ ძველი მსოფლიოს მრავალრიცხოვანი კოსმოგონური თუ კალენდარული მითები, რომლებიც სამყაროს გააზრების თავისებურ მძლეობას წარმოადგენენ.

ადამიანის რეალური და რიტუალურ-მაგიური მოქმედება მტკიცედ იყო შერწყმული ერთმანეთთან. ადამიანები განმსჭვალული იყვნენ მთელ ბუნებასთან, ღვთაებებთან მათი სრული ერთიანობის გრძნობით. ეს კი გამორიცხავდა პიროვნების, ადამიანის ინდივიდუალობის ცნებას, არჩევანის უფლებას. ამიგომაც მითი, უფრო მოქმედების ხატად არის მიჩნეული, ვიდრე აზროვნებისა²⁵. რელიგია კი აზროვნების ხატია და მასში სწორედ პიროვნებასა და მის ნააზრევს უდიდესი მნიშვნელობა აქვს მინიჭებული.

მითოსური ცნობიერება ვერ ახერხებს ადამიანთა ერთიანი კოლექტივის დიფერენცირებას. მისთვის უცხოა პიროვნების, ადამიანის ინდივიდუალობის, "ადამიანური ხასიათის" ცნება. ამიგომაც არის არქაული კულტურა მთლიანად ანონიმური. დიდხანს ითვლებოდა, რომ ადამიანის პრობლემა ელინური კულტურის აღმოჩენა იყო²⁶. მაგრამ დღეისათვის სამართლიანად არის მიჩნეული, რომ ადამიანის

²¹ A. Hultkrantz. Le religions des indiens primitifs de l'Amérique, 33

²² Линц-Уайт мл. Исторические корни... с.196.

²³ ე. კასირერი, რა არის ადამიანი?, გვ. 139

²⁶ С. С. Аверинцев, Греческая "литература" и ближневосточная "словесность" (Типология и взаимосвязь литератур древнего мира), М., 1971, с. 217-219

ინდივიდუალიზაციის პროცესი ძველ აღმოსავლურ კულტურაში დაიწყო, მახლობელ ძველ აღმოსავლეთში ადამიანი უკვე გაიაზრებოდა როგორც ფიზიკური და ფსიქიკური საწყისის ერთიანობა, აღიარებული იყო ის ფაქტი, რომ ადამიანს აქვს (და იგი იყენებს კიდეც) არჩევანის უფლება, გრძნობს თავის განსაკუთრებულობას, რის გამოც აქ ადამიანი პიროვნებად განიცილება²⁷.

მაგრამ, ამასთან ერთად, მახლობელ აღმოსავლეთში ადამიანი ჯერ კიდევ ისეთ გარემოში ცხოვრობდა, რომელშიც მეცა – ღვთაებათა სამყოფელი და ღვლამიწა – ადამიანთა სამყარო, ერთი განუყოფელი მთლიანობის ნაწილებს წარმოადგენდნენ, სამარადისოდ იყენენ ერთმანეთთან დაკავშირებულნი, განსაზღვრავდნენ ერთმანეთს. მახლობელ ძველ აღმოსავლურ სამყაროს მოდელში განსაკუთრებული საკრალურობით ხასიათდებოდა ყველაფერი ის, რასაც კოსმოგონიის აქტთან ჰქონდა რაიმე კავშირი²⁸. შეიძლება ითქვას, რომ ადამიანის ცხოვრება მაშინ, ისტორიის ამ ადრეულ საფეხურზე, ჯერ კიდევ მთლიანად მითოსური იყო. ამიგომაც უძველეს შესაძლებლობაში რელიგიას არ ჰქონდა მინიჭებული დიდი და განსაკუთრებული მნიშვნელობა. ადამიანები ზომიერ რელიგიურ კლიმატში ცხოვრობდნენ. ამ პაეას განაპირობებდა არა იმდენად საკულტო, რამდენადაც სოციალური და ეკონომიკური კოორდინაციები²⁹.

არ უნდა იყოს შემთხვევითი, რომ შუმერში ძვ. წ. III ათასწლეულამდე არ ყოფილა ჩამოყალიბებული ერთიანი, რამდენაღმე სისტემური რელიგიური პანთეონი. თუმცა კი უკვე არსებობდნენ საერთო შუმერული ღვთაებები: ღვთაებათა და ადამიანთა მეუფე ენლილი, მსოფლიო ოკეანის გამგებელი ენკი, ომისა და სიყვარულის ღვთაება ინანა და სხვ. ჯერჯერობით არ არის აღმოჩენილი არც ერთი შუმერული მითი, რომელშიც უშუალოდ სამყაროს შექმნა იყოს ასახული. მაგრამ თითქმის ყველა მითგანში საუბარია იმაზე, თუ როგორ მოქმედებდნენ ღვთაებები, როგორ ამყარებდნენ აუცილებელ წესრიგს ქვეყანაზე და ხალხს კულტურულ მიღწევებს აცნობდნენ³⁰, განვითარების ამ საფეხურზე ამ ღვთაებათა გააზრება ჯერ კიდევ მთლიანად მითოსური იყო. განსაკუთრებით საყურადღებოა ინანასა და ღუმუმის თავგადასავალი, რომელმაც მოგვითხრობენ შუმერული მითები და რომელიც იმ პერიოდის სარიტუალო პოეზიაშიც არის ფართოდ ასახული. ამ ძეგლებში ლაპარაკია ინანასა და ღუმუმის საყვარულზე, მათ ღვთაებრივ ქორწინებაზე, ქვესკნელში ჩასვლაზე, სიკვდილზე და

²⁷ И. П. Вейнберг, Человек в культуре древнего ближнего Востока, М., 1986, с. 917-99.

²⁸ ნიშანდობლივია, რომ შუმერულ-ბაბილონურ სამყაროს მოდელში, სამეფო ხელისუფლება უშუალოდ არ იყო დაკავშირებული სამყაროს შექმნის აქტთან, რის გამოც, მართალია, სამეფო ხელისუფლება საკრალურ ხასიათს ატარებდა, მაგრამ ეს საკრალურობა "მეორეხარისხოვანი" იყო. იხ. ი. ვეინბერგის დასახ. ნაშრომი, გვ. 118.

²⁹ А. Л. Опленгейм, Древняя Месопотамия, М., 1980, с. 178-179

³⁰ С. Н. Крамер, Мифология Шумера и Аккада, мифологии древнего мира, М., 1977, с. 122-133.

ხელახალ დაბადებამე. აქ სრულად არის ხორცშესხმული მეტაფორია, სიცოცხლე-სიკვდილი-სიცოცხლე, რომელიც მითოსურ ცნობიერებაში, მართალია, მოგჯერ სახეშეცვლილად, მაგრამ მარადიულად მოქმედებს.

ბაბილონური კოსმოგონია განვითარების უფრო მაღალ საფეხურს წარმოგვიდგენს. ცნობილი პოემის "ენუმა ელიშის" ანალიზი ცხადყოფს, რომ მას ამკარად გამოკვეთილი, ახალი მიზანი აქვს – სხვა ღმერთებთან შედარებით განაღდოს მარდუკი და შუმერული ღვთაებების უშუალო მემკვიდრედ წარმოაჩინოს იგი. ტიამატის დამარცხება და მარდუკის მიერ სამყაროს შექმნა ადასტურებს და ხაზს უსვამს იმ უმნიშვნელოვანეს ფაქტს, რომ ყველა კოსმოსური ძალის დამმარცხებელი მარდუკი მთელი სამყაროს მეფეა ხდება.

ბერძნული მითოლოგია ანტიკური სამყაროს სოციალურ და ისტორიულ კონტექსტში მრავალ ცელილებას განიცდიდა. უძველესი პერიოდის ამროვნების წესს ა. ლოსევი გულუბრყვილო მითოლოგიას უწოდებდა. სწორედ აქ იღებენ დასაბამს, აქ იწყებენ ფორმირებას აპოლონი, არტემიდე, აფროდიტა და სხვა ღვთაებები, რომლებიც გვიან ოლიმპოს გარშემო გაერთიანდნენ.

მითოლოგიის, როგორც მსოფლალქმის, როგორც ერთიანი ამროვნების წესის რღვევა ანტიკურ საბერძნეთში, როგორც ჩანს, ჯერ კიდევ არქაულ ხანაში დაიწყო და კლასიკურ ხანაში გაგრძელდა. ვინაიდან, როგორც აღნიშნავს ს. ავერინცევი, პომპროსი უკვე აღარ იყო პირველყოფილი მითოლოგია, ხოლო სოფოკლე ჯერ კიდევ პრ შეიძლება მთლიანად მიეკუთვნოს ინდივიდუალურ ლიტერატურას³¹. ანტიკურ საბერძნეთში თვალნათლივ გამოიკვეთა მითოლოგიის, როგორც ერთიანი ამროვნების წესის, როგორც სინამდვილის მხატვრულ – სახეობრივი ალქმის საშუალების რღვევის პროცესი. ამ ერთიანი, სინკრეტული კომპლექსიდან მიეცა აქ დასაბამი მეცნიერების მთელ რიგ დარგებს, დაიბადა დრამა და კომედია, რომლებიც, სახვით ხელოვნებასთან ერთად, ჯერ კიდევ მტკიცედ იყვნენ დაკავშირებულნი მითთან.

ცნობიერების განვითარებასთან ერთად, მითის „ყოვლისმო-მეველობა“ შეიზღუდა და აზრის გარკვეული დასაბუთების აუცილებლობა გარდუვალი გახდა. უკვე ანტიკურ საბერძნეთში, მითის ერთიანი კომპლექსის რღვევის შედეგად, შეიქმნა ფილოსოფია. როგორც მოძღვრება სამყაროს შესახებ. აქ, უკვე ძვ. წ-ის VI ს. ე.წ. მილეთის სკოლაში, დაიწყო სამყაროს ახლებური გააზრება და მისი რაობის და წარმოშობის შესახებ სხვადასხვაგვარი, ხშირად ერთმანეთის გამომრიცხავი თვალსაზრისი ჩამოყალიბდა. თალესმა სამყაროს საფუძვლად წყალი მიიჩნია. ამასთან ერთად, იგი აღიარებდა სამყაროს სრულ ერთიანობას, რაც ცხადია, მითის ღიალექტური ბუნებიდან გამომდინარეობდა.

ანაქსიმენი სამყაროს საწყისად ჰაერს მიიჩნევდა, რომელიც უსაზღვროა სივრცეში, აღვსილია ღვთაებრივი ძალებით, მარადიულად მოძრაობს. ჰაერის შეკუმშვის შედეგად წარმოიშვა დედამიწა, შემდეგ კი

³¹ С.С. Аверинцев, Аналитическая психология К.Г. Юнга... с. 11.

– ციური მნათობები. ანაქსიმანდრეს აზრით, კოსმოსს მარადიული წარმოშობის უნარი ჰქონდა და მის მომავალს ბედისწერა განაგებდა.

სწორედ ეს არის ბერძნული „ნატურფილოსოფია“. მისტიკური სიმბოლიზმის ფილოსოფია, ანუ ჯერ კიდევ მითი. ა. ლოსევის თვალსაზრისით, მილეთის სკოლის მთელი ნააზრევი არის სამყაროს ახსნის მისტიკური ცდა, რომელიც მითის დიალექტური ბუნებიდან გამომდინარეობს და მითის ბრწყინვალე საფარის ქვეშ არის მოქცეული³².

მითოლოგიის წარმოშობა ცხოვრებამ განაპირობა. ადამიანის წინაშე მან დააყენა სამყაროს ახსნის, მისი გარკვეული გააზრების აუცილებლობა. ამის შედეგად ჩამოყალიბდა მითი, როგორც სამყაროზე ადამიანის შეხედულებათა სისტემა, როგორც აზროვნების წესი. მითოლოგია ყოველთვის ცდილობდა აეხსნა ცხოვრებისეული მოვლენები, მოეხდინა სამყაროს თავისებური მოვლირება, მოეხდინათა კლასიფიცირება, გამხდარიყო სამყაროსა და თვით ადამიანის თავისებური ინტერპრეტაცორი. მითოლოგია ცდილობდა წარმოეჩინა ადამიანთა ქცევის აუცილებელი ნორმები, წეს-ჩვეულებები, გამართლება მოეძებნა მათთვის, მიეცა სანქცია, მოეხდინა მათი საკრალიზაცია. ასე მყარდებოდა მტკიცე კავშირი ზეპირ მითებსა და რიტუალებს შორის. რიტუალები ხშირად მითების ინსცენირებას წარმოადგენდნენ, ხოლო მითები, თავის მხრივ, ხსნიდნენ და ასაბუთებდნენ ამ ცერემონიალის არსს. რიტუალები თანდათან მტკიცდებოდნენ, კანონიკურ სახეს იღებდნენ. დიდ ძალას იძენდნენ და ერთიანი მითოსური ცნობიერების რღვევასთან ერთად უკვე დამოუკიდებელ და მეტად მნიშვნელოვან როლს ასრულებდნენ თემის ცხოვრებაში.

მითოლოგიისა და ხელოვნების ურთიერთობა ალბათ ამოუწურავი თემაა. არ არის შემთხვევითი, რომ ამ საკითხით ყველა დროის დიდი მოაზროვე იყო დაინტერესებული. დღეს გასათვალისწინებელია ის ძირითადი ღებულება, რომ მითი ცნობიერების სხვადასხვა ფორმათა უბრალო ნარევი კი არ იყო, არამედ მათი ორგანული მთლიანობა. ამ მთლიანობის დამლის შედეგად დაიწყო ხელოვნებამ დამოუკიდებელი არსებობა, მაგრამ ხელოვნების გენეტიკურმა სიახლოვემ მითთან მნიშვნელოვნად განაპირობა ხელოვნების თავისთავადობა. ცნობიერების სხვა ფორმებისაგან განსხვავებით, რომლებიც აგრეთვე მითში იღებენ დასაბამს, ხელოვნებამ, როგორც სინამდვილის მხატვრულ-სახეობრივმა გააზრების ფორმამ, უფრო მეტად შეინარჩუნა ის პოლიფუნქციურობა, რომელიც ობიექტურად მითისთვის იყო დამახასიათებელი³³. გარდა ამისა, მითისთვის ნიშანდობლივი ემოციური საწყისი, მსოფლალქმის ხატოვანი სისტემა განსაკუთრებით უახლოვებდა ერთმანეთს მითსა და სახვით ხელოვნებას, რომელშიც მითოსური ცნობიერებისათვის დამახასიათებელი სტრუქტურები, მეტ-ნაკლები სისშირით და სიძლიერით, ალბათ. ყოველთვის იყო ასახული.

³² А. Ф. Лосев, Очерки античного символизма и мифологии, М., 1993, с. 100-120.

³³ ვ. ასათიანი, ხელოვნებისა და მითოსის ურთიერთმიმართების საკითხი, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ფილოსოფიის ინსტიტუტი, 1940, საქ. ეროვნული ბიბლიოთეკა, УДК 809-39. 417, გვ. 20-25

ამიგომ მითისა და ხელოვნების ურთიერთმიმართების საკითხის განხილვა დღეს შეუძლებელია ადამიანის ფსიქიკის უღრმესი ფენების განსაკუთრებული მნიშვნელობის გათვალისწინების გარეშე. ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი მითოპოეტურობა გააზრებულ უნდა იქნეს, როგორც ხელოვნების გასაოცარი უნარი, ალაღვინოს ადამიანის ფსიქიკისათვის აპრიორულად დამახასიათებელი, კოლექტიური არაყნობიერიდან მომდინარე იუნგისეული არქეტაიპები ან კ. ლევი-სტროსის მიერ გამოყოფილი მარადიული მენტალური სტრუქტურები, რომლებიც ყოველთვის შეადგენდა გამოჩენილ ხელოვანთა შემოქმედების უხილავ არსს...

ცნობილია, რომ ხელოვნება, რელიგიასთან ერთად, კულტურის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ფენომენს წარმოადგენს. ხელოვნება ყველაზე სრულად წარმოგიდგენს კულტურის სახეს. გვიჩვენებს მას არა ცალმხრივად, არამედ მთლიანობაში. ხელოვნება ყველაზე უკეთ ქმნის იმ კულტურის მოდელს, რომელსაც თვითონ განეკუთვნება³⁴. კულტურა და ხელოვნება შინაგანი სტრუქტურითაც ემსგავსება ერთმანეთს. ნ. ჭავჭავაძე წერს, რომ კულტურა არის ადამიანის მიერ მისი განხორციელებული ღირებულებების სამყარო, რომელშიც ყოველთვის არის წარმოდგენილი როგორც იდეალური ღირებულება, ასევე მისი რეალური მაგარებელიც. ვინაიდან კულტურაში ასახულია იდეალური ღირებულების არა აბსტრაქტული ხატი, არამედ ნაჩვენებია ის, თუ როგორ მოქმედებს ეს იდეალური ღირებულება რეალობაში – შრომის იარაღებში, ვენახებსა და მინდვრებში, სოციალურ ინსტიტუტებში, ადამიანის ქცევის ნორმებში და ა.შ. ამიგომ არის კულტურა იდეალურისა და რეალურის, ობიექტურისა და სუბიექტურის, მატერიალურისა და სულიერის ერთობლიობა. ნ. ჭავჭავაძის შენიშვნით, იგივე ნიშნები ხელოვნებასაც ახასიათებს, ვინაიდან ხელოვნების უმთავრესი ესთეტიკური ღირებულება არის სწორედ სუბიექტურის ობიექტივიზირება, იდეალურის მატერიალიზაცია, მასში ჩადებული იდეალური შინაარსის გადმოცემა³⁵.

კულტურისა და ხელოვნების, როგორც მთელისა და ნაწილის ურთიერთობა ორმხრივია. ამიგომ ყოველთვის ინტერესს იწვევს ის, თუ როგორ განსაზღვრავს კულტურის მთლიანი სისტემა მის ერთ-ერთ შემადგენელ ნაწილს. მეორე მხრივ კი, გარკვევა იმისა, თუ როგორ ხორციელდება უკუკავშირი – რა როლს თამაშობს ხელოვნება კულტურის სისტემაში.

კულტურისა და ხელოვნების ეს ორმხრივი ურთიერთობა არქაულ საზოგადოებაში, მისი სპეციფიკურობის გამო, ცხადია, ვერ ხორციელდება. ამის მთავარი მიზეზი ის გახლავთ, რომ არქაულ ეპოქაში მითი იყო არა მხოლოდ სიგყვიერად გამოხატული მოთხრობა, არამედ ადამიანის ყველა ქმედება, ყოველი საგანი. მეტყველება, თვით "ყოფა ანუ მთელი მისი ცნობიერება და ყველაფერი ის, რისკენაც ეს ცნობიერება იყო მიმართული"³⁶. ამდენად, ხელოვნება არ უნდა იყოს

³⁴ М.С. Каган, Искусство в системе культуры, с. 246.

³⁵ Н.В. Чавчавадзе, Культура и ценности, с. 158-161

³⁶ О.М. Фрейденберг, Миф и литература древности, М., 1978, с. 28.

განხილული. როგორც კულტურის შემადგენელი ნაწილი და ადამიანის შემოქმედების დამოუკიდებელი სფერო. არქაული ხელოვნება იგივე მითია, კულტურის თვითშეგნებაა, თავისებური "კოდა", ის გასაღები, რომელიც ყველაზე უკეთ გვიხსნის კულტურის კონტექსტს, სრულად გადმოგვეცემს მის შინაარსს³⁷.

ხელოვნების, როგორც კულტურის კოდის გააზრება, ახლებურად აყენებს მხატვრული სტილის საკითხს. სტილი მხატვრული ფორმის შინაარსის გამომხატველია, მისი მთავარი მავრგანიზებელი ძალაა. სტილის სტრუქტურა, რომელიც უშუალოდ ეპოქისათვის დამახასიათებელი მსოფლგაგებით იყო განსაზღვრული, წარმოადგენდა სულიერი კულტურის ძირითად ნიშანს, კულტურის კოდის მთავარ მატარებელს³⁸. განვითარებულ, კარგად დიფერენცირებულ საზოგადოებებში ერთმანეთის გვერდით მსოფლგაგებისა მისი გამოხატვის სხვადასხვა სტილი თანაარსებობდა ხოლმე. არადიფერენცირებულ, არქაულ საზოგადოებაში კი ასეთი სტილი მხოლოდ ერთი იყო.

მართლაც, კარგად არის ცნობილი, რომ არქაული საზოგადოებისათვის დამახასიათებელია ერთგვაროვანი, დიდი მატერიალური კულტურების ვრცელ ტერიტორიებზე გავრცელება. ამ კულტურებში გაერთიანებული ძეგლები ხასიათდება სტილისტური და სიუჟეტური ერთგვაროვნებით. ამგვარ სტილს უნდა ეუწოდოთ კოლექტიური არაეცნობიერით განსაზღვრული მხატვრული სტილი, რომელიც ერთგვაროვანია და გამორიცხავს ცალკეული ოსტატების მხატვრულ ინდივიდუალობას. ეს უძველესი ხელოვნება, რომელსაც გამოიყენებითი ხასიათი აქვს. განეკუთვნება კოლექტივის სინკრეტული შემოქმედების სფეროს და მისი რიტუალურ-მაგიური პრაქტიკის განუყოფელ ნაწილს შეადგენს³⁹. სწორედ ეს სტილი გამოხატავს ყველაზე სრულად უძველესი მითური კულტურის ძირითად არსს, ადამიანთა დიდი კოლექტივების საერთო მსოფლგაგებას, საზოგადოების ყველა ძირითად ღირებულებას⁴⁰, მის უნარს – აღიქვას და გამოხატოს სხვადასხვაგვარი ფორმა, რიგმი, ფასეულობა⁴¹.

ამდენად, არქაული ხელოვნების ყოველი ნიმუში დღეს გააზრებული უნდა იყოს როგორც კულტურის ისტორიის მოვლენა, როგორც სულიერი კულტურის ძეგლი, როგორც კოლექტიური საწყისის გამოხატულება, რომლებშიც ხორცშესხულია არა ინდივიდუალური წარმოდგენები, არამედ თაობათა მიერ გამომუშავებული კოლექტიური შეხედულებები. ეს ძეგლები ყველაზე სრულად ასახავენ საზოგადოების მიერ გამომუშავებულ ძირითად შეხედულებებს მთელ სამყაროზე.

ო. ფრეიდენბერგი წერს, რომ მითთხზვის ეპოქაში, მითი წარმოადგენდა შემეცნებით აღნიშნვას, რადგან სინამდვილის ყველა

³⁷ М.С. Каган, Искусство в системе культуры, с. 250.

³⁸ Е. В. Антонова, Очерки культуры..., с.44

³⁹ В.В. Иванов, Очерки по истории семиотики, М., 1973, с. 8.

⁴⁰ K. L. Anderson, Art Primitive Societies, NI, 1979, p. 46

⁴¹ A. Leroi - Gourhan, La geste et la parole La memoire et les rythmes, Paris, 1964, p. 46-93.

სფერო ერთი და იმავე ხერხით შეიმუცნებოდა⁴², მაგრამ თუ გავითვალისწინებთ მითისა და ხელოვნების სტრუქტურულ მსგავსებას, იმ გარემოებას, რომ მითოლოგია პირველ რიგში არააყნობიერი ამროვნების სიმბოლური ფორმა იყო, გასაგები გახდება, რომ მითი, როგორც სინამდვილის მხატვრულ-სახეობრივი გააზრების საშუალება, ყველაზე სრულად სახვითი ხელოვნების ძეგლებზე კპოვებდა თავის გამოხატულებას.

მართლაც, არქაულ ხანაში, პლასტიკური ან ორნამენტული სახეებით გადმოცემული იყო ადამიანის მთელი სულიერი სამყარო, მისი შეხედულებები ობიექტურად არსებულ სინამდვილეზე. ეს ხელოვნება ცალკეული ხატების, სიმბოლოების საშუალებით მაგერიალურ, ხელშესახებ სახეს აძლევდა იმას, რაც უხილავი იყო, საკრალური და ამით ადამიანი სულიერ სამყაროში შექყავდა. გარდა ამისა, არქაული ხელოვნების ძეგლებზე გამოხატული სხვადასხვა საგანი, ადამიანთა თუ ცხოველთა გამოსახულებანი, რეალურად არსებულის მაგივრობას სწევდნენ. ამით, ეს ხელოვნება, თავის უმთავრეს ამოცანას ასრულებდა – აღბეჭდავდა სამყაროს, მაგიურად მოქმედებდა გარემოზე, ამავე დროს, გადასცემდა მუსგ ინფორმაციას⁴³.

არქაულ ხელოვნებას ფუნქციონალური ხასიათი აქვს. ბ. როულენდის განსამზღვრებით, ამგვარ ხელოვნებას არ შეიძლება ეუწოდოთ რეალისტური. უპირველეს ყოვლისა, იგი კონცეპტუალურია, ვინაიდან არქაული ხელოვნების ერთ-ერთ უმთავრეს ამოცანას ობიექტის არსის წარმოჩენა, უნივერსალური, ადვილად შესაცნობი სიმბოლოს გადმოცემა შეადგენს⁴⁴. ამიგომაც, ამ ძეგლებზე წარმოდგენილი გამოსახულებები გარკვეული ამრის მქონე ნიშნებად არის მიჩნეული. ამ ნიშნებს აშკარად გამოხატული და ძლიერი ამრობრივი დაგვირთვა აქვთ, დაახლოებით ისეთი, როგორც ენას – თანამედროვე მეტყველებაში⁴⁵. არქაული კულტურის ძეგლებზე ასახული ნიშნები განიხილება როგორც თავისებური სემანტიკური სტრუქტურები, როგორც უაღრესად ღინამიკური სემიოტიკური სისტემა, რომლის სწორი გაგება იმ შემთხვევაში იქნება შესაძლებელი, თუკი მას გავიაზრებთ როგორც განუყოფელ მთლიანობას, ხოლო მისთვის დამახასიათებელ ევოლუციას – როგორც ერთიანი, უწყვეტი, შინაგანი ლოგიკის მქონე პროცესს⁴⁶. არ არის შემთხვევითი, რომ კ. ლევი-სტროსი მითის სტრუქტურას განიხილავდა როგორც გარკვეულ ნიშანთა სისტემას, რომელიც, მეტყველებასთან ერთად, ინფორმაციის საუკეთესო საშუალება იყო, ისევე, როგორც მუსიკაა, მხატვრული სტრუქტურის იდეალური ნიმუში

⁴² О. М. Фрейденберг, Миф и литература древности, с. 28.

⁴³ Р. Арнхейм, Искусство и визуальное восприятие, М., 1974, с. 132.

⁴⁴ Б. Роулэнд, Искусство Запада и Востока, М., 1958, с. 7-10.

⁴⁵ В. Н. Топоров, К происхождению некоторых поэтических символов, Ранние формы искусства, 1, М., 1972, с. 40.

⁴⁶ Д. С. Раевский, Модель мира скифской культуры, М., 1985, с. 5-12.

⁴⁷ К. Леви-Стросс, Структура мифов, В.Ф. 1970, № 7, с. 165.

ამგვარად, არქაული ხელოვნება სრულად ასახავს სოციუმის იმ ზოგად წარმოდგენებს სამყაროზე, რომელიც ბუნებაზე ადამიანის მარტივი დაკვირვების შედეგად იქნა ჩამოყალიბებული. ამგვარი ხელოვნების ამოცანაა მთლიანობაში ასახოს რეალურს მიმსგავსებული სამყარო, ხოლო ცალკეული საგნების გადმოცემა წარმოდგება როგორც ამ საერთო ამოცანის ერთ-ერთი ფუნქცია. გამოსახულება აქ ასახული სინამდვილის ნიშანია, ხოლო მისი ცალკეული ნაწილები თავიანთ დუნოტაგებს შეესაბამებიან არა უშუალოდ, არამედ მათი მთელთან მიმართების გზით⁴⁸.

ამდენად, შეიძლება ითქვას, რომ არქაული გამოყენებით ხელოვნება სპონტანურად აღადგენდა მითოსური ცნობიერების ძირითად სტრუქტურებს და გადმოგვცემდა მსოფლალქმის მთელ წყობას.

ცნობილია, რომ სულიერ კულტურაში ყოველთვის მოქმედებს ორი, ერთმანეთის საწინააღმდეგო ტენდენცია. ერთი მხრივ, ეს არის არსებული კულტურული სტანდარტების დაძლევა, ხოლო, მეორე მხრივ, საზოგადოების მიერ ათვისებული ინოვაციების სტანდარტიზირების პროცესი. იგივე შეიძლება ითქვას ხელოვნების მიმართაც. ხელოვნებაში ყოველთვის შეინიშნება მხატვრულ სახეთა და ფორმათა გარკვეული კანონიზაცია, ამავე დროს, კანონიზირებული ნორმატივების უარყოფა, როდესაც ახალი ესთეტიკური ღირებულებანი წარმოიშობა, როგორც გრადიციებისა და კანონების ნგრევის შედეგი. არქაული კულტურა უაღრესად გრადიციული და მკაცრად კანონიზირებულია. მხატვრული შემოქმედების აქტი ყოველთვის გრადიციისა და კანონის მუსტ შესრულებას გულისხმობს⁴⁹. არქაული ხელოვნება მხოლოდ მაშინ აღასრულებს თავის უმთავრეს მაგიურ ფუნქციას, როდესაც მუსტად დაიყავს გრადიციას, წარსულში შექმნილ და წარსულზე ორიენტირებულ იმ კანონს, რომელიც, ა. ლოსევის სიტყვით, ყოველთვის ეპოქის სოციალური და ისტორიული პირობებით, მისი მსოფლალქმით იყო განსაზღვრული⁵⁰.

ამგვარად, არქაულ საზოგადოებაში სულიერ კულტურას ერთიანი და დაუნაწევრებელი ხასიათი ჰქონდა. იგი მთლიანად იყო განსაზღვრული უაღრესად ემოციური, ხატოვანი აზროვნების წესით, მსოფლალქმის ერთადერთი ფორმით – მითოლოგიით. ამიგომაც არის, რომ მითს, ერთგვარ პირველად ოკეანეს ადარებენ, რომლისგანაც ჯერ არ არის გამოყოფილი მეცნიერება, სიტყვიერება, რელიგია, ხელოვნება, სამართალი, ფილოსოფია, თეოლოგია⁵¹. სწორედ ეს სინკრეტულობა წარმოადგენს არქაული სულიერი კულტურის ყველაზე თვალმისაცემ ნიშანს, განსაზღვრავს მის თავისებურებებსა და განუშემორებლობას.

⁴⁸ И. А. Успенский, К исследованию языка древней живописи, в кн. Л. Ф. Жегин, Язык живописного произведения, М., 1970, с. 16.

⁴⁹ Ю. М. Лотман, Каноническое искусство, как информационный парадокс, в сб. Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки, М., 1973, с. 16.

⁵⁰ А. Ф. Лосев, О понятии художественного канона, Проблема канона..., с. 14.

⁵¹ С. С. Аверинцев, Аналитическая психология К. Г. Юнга... с. 125.

როგორც კი ირღვევა თემის მთლიანობა, იკვეთება პიროვნება, იქმნება მისი უდიდესი შემოქმედებითი პოტენციალის გამოვლენის შესაძლებლობა და როგორც კი ამ ემოციურ, არაცნობიერ აზროვნებაში შედის საზრისი, ირღვევა ერთიანი მსოფლგაგებით განსაზღვრული არქაული სამოგადოებრივი ცნობიერების ფორმათა სინკრეტული კომპლექსი, იშლება მითი, ხოლო მითოლოგია დღემდე რჩება ხატოვანი აზროვნების განუმეორებელ სისტემად, რომლის მსატერული სახეები მუდამ კვებავს როგორც სახვით, ასევე სიგყვიერ ხელოვნებას.

3. სამყაროს სურათი - არქაული კულტურის ძირითადი ნიშანი

არქაული კულტურის, ან კულტურული ერთობის ჩამოყალიბების პროცესი რთულია და არაერთმნიშვნელოვანი. მასზე სხვადასხვა, შინაგანი თუ გარეშე ფაქტორი ახდენს ზემოქმედებას. არქაულ ხანაში ყალიბდებოდა მეტ-ნაკლები სიდიდისა და მნიშვნელობის მქონე ადამიანთა ჯგუფები, რომლებიც, პირველ რიგში, საერთო მოთხოვნილებების დასაკმაყოფილებლად ერთიანდებოდნენ. ისინი მიჯაჭვულნი იყვნენ თავიანთ სამყოფელს, არა პოლიტიკური, არამედ უფრო ეკონომიური ინტერესების გამო.

ცხოვრების პირობები მოითხოვდა ხალხთა უფრო მსხვილი გაერთიანებების შექმნას, რასაც თან სდევდა დიდი ერთგვაროვანი, სტანდარტიზირებული კულტურების ჩამოყალიბება, რომელიც ხშირად ვრცელ ტერიტორიაზე იყო განფენილი. ამ კულტურებში გაერთიანებული მატერიალური კულტურის ძეგლები ხასიათდებოდა სტილისტური და შინაარსობრივი ერთიანობით. ასეთი დიდი კულტურა, უფრო პატარა ლოკალური კულტურებისგან შედგებოდა. ლოკალური კულტურის საზღვრებსა და გავრცელებაზე, მაშინ პოლიტიკური ფაქტორი ზეგავლენას ვერ მოახდენდა. გრადიციულ გარემოში გამოირიცხული იყო, ცალკეული, პატარა კულტურის მისწრაფება მოეპოვებინა პრივილეგური მდგომარეობა და საკუთარი კულტურის გავრცელებაზე ემზუნა. ასეთ შემთხვევაში, თვითონეული ლოკალური ერთეულის "კულტურული ფესვების" აღმოჩენა რთულია. ადამიანთა ცხოვრების წესი, საქმიანობა, ენა, რიტუალები, შესაძლებელია ერთმანეთისაგან განსხვავებული ყოფილიყო. განვითარების ადრეულ საფეხურზე, ლოკალური კულტურის მატარებელ ხალხს, არც გაუჩნდებოდა თვითგამორკევის სურვილი, მისწრაფება შინაგანი ერთგვაროვნებისა და საგარეო ავტონომიისაკენ. გრადიციულ გარემოში, კულტურული ერთიანობის იდეალი ჯერ არ მოქმედებდა.

ის გომები, რომლებიც შედარებით მშვიდობიან, კეთილგანწყობილ მონაში აღმოჩნდებოდნენ ჩართულნი, ინარჩუნებდნენ საკუთარ თავისთავადობას, რაც უპირველეს ყოვლისა, მათი გრადიციების სიძლიერით უნდა ყოფილიყო განპირობებული². მაგრამ თუ წონასწორობა ირღვეოდა და ჯგუფის შინაგან წრეში შეიჭრებოდა გარეშე, არაასიმილირებული ძლიერი ნაკადები, ჯგუფი კარგავდა ინდივიდუალობას და კვდებოდა. ამგვარ სიკედილში ხალხის ფიზიკური განადგურება კი არ იგულისხმება, არამედ ხალხის მიერ საკუთარი თავისთავადობის დაკარგვა³.

ხალხთა ის გაერთიანებანი, რომლებიც შედარებით მშვიდობიან ცხოვრებას ეწეოდნენ, მიისწრაფოდნენ ანთროპოლოგიური, ენობრივი,

¹ Э. Геллнер, Нации и национализм, М., 1991, с. 45-46.

² A. Leroi - Gourhan, Evolution et technique, I L'Homme et la matier, Paris, 1943, p. 456

³ იქვე

ტექნიკური, სოციალური გაერთიანებისაკენ. იქმნებოდა კულტურული და ტექნიკური ნიშნების კონცენტრაციის ერთგვაროვანი ზონა, ანუ ეთნოსი, რომელიც მეტ-ნაკლებად მდგრადი იყო, მაგრამ მუდმივ ცვალებადობას განიცდიდა. ეთნიკური თავისებურებების ჩამოყალიბებისა და განმტკიცების პროცესი, არქაულ ხანაში, ხანგრძლივად მიმდინარეობდა. ეთნოსის ჩამოყალიბებისათვის საჭირო იყო ხანგრძლივი პოლიტიკური სტაბილურობა, რაც არქაულ ხანაში ძველად მისაღწევი იქნებოდა.

ეთნოგენეზი არის ისეთი პროცესი, რომელიც პირველ რიგში შრომაში ვლინდებოდა და გამოიხატებოდა ადამიანთა ისეთ საერთო საქმიანობაში, როგორიც იყო ლაშქრობები, შინაგანი წინააღმდეგობათა დაძლევა, ტაძრების, სასახლეების მშენებლობა და ა.შ. ასეთ შემთხვევებში, ხალხის გაერთიანებას კომპლიმენტარული პროცესი განსაზღვრავდა. ირჩევდნენ უფრო აქტიურ ძალებს და ამ არჩევანში გადაწყვეტი მნიშვნელობა არააცნობიერ სიმპატიას ან ანტიპატიას ენიჭებოდა.

მაგრამ ეს ნაბაყოფლობითი შეერთება და სხვებთან თავისთავის გაიგივება, არქაულ ხანაში ხშირად დაკავშირებული უნდა ყოფილიყო არანაკლები მნიშვნელობის მქონე ისეთ ფაქტორებთანაც, როგორიც იყო შიში და იძულება, როდესაც სხვებთან თავისი ნებით შეერთება გადახლართული იყო საგარეო ფაქტორთან – ერთდროულად ადამიანთა შიშთან და იმედთან⁴.

როდესაც ვრცელ ტერიტორიაზე ვრცელდებოდა დიდი, მეტ-ნაკლებად დაყოფილი და ერთიანი ისეთი კულტურები, რომლებიც ერთდროულად მოიცავდა მრავალრიცხოვან და ალბათ განსხვავებულ ტომებს, იქმნებოდა სიტუაცია, როდესაც სწორედ ეს კულტურა გადაიქცეოდა ხალხის ერთობის უმთავრეს ნიშნად და ამ კულტურასთან ადამიანები თავისი ნებით აიგივებდნენ თავს⁵.

ასეთ შემთხვევაში, კულტურა წარმოადგენდა ხალხთა გამაერთიანებელ, უდიდესი მნიშვნელობის მქონე ძალას. კულტურა იყო ამ ერთობის საფუძველი და ამ ერთობის გამომხატველი ნიშანი. კულტურა აყალიბებდა ხალხთა გარკვეულ ტიპებს და განსაზღვრავდა მათ იერსახეს.

ხალხის მიერ საკუთარი თავის შეცნობა და გააზრება ყოველთვის იყო კულტურის განვითარების ყველაზე მასობრივი ძალა⁶. არქაულ ეპოქაში, ხალხთა გარკვეული ერთობის მიერ, საკუთარი თავის შეცნობა, წარმოადგენდა თვითგადარჩენის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს საშუალებას, საკუთარი თავისთავადობის, კულტურის შენახვისა და მისი შემდგომი განვითარების საფუძველს. იმ ნიადაგს, რომელზედაც აღმოცენდებოდა ახალი იდეები, ახალი ობიექტივაციები, რომლებიც ჰქვებდნენ ამ იდეებს, რათა მათ მოეპოვებინათ დროის შესაფერისი მნიშვნელობა.

⁴ იქვე, გვ. 326-327

⁵ Л. Н. Гумилев, География этноса в исторический период, М., 1990, с. 88.

⁶ Э. Геллнер, Нации и национализм, с. 35.

⁷ იქვე

⁸ А. Вебер, К вопросу о социологии государства и культуры, Кудьтурология XX в. М., 1995, с. 521-522.

არქაულ ხანაში ჩამოყალიბებულ ეთნოსს უნდა გაეაზრებინა ის, თუ რა არის მისი გარემომცველი სამყარო. რას წარმოადგენენ თვითონ ისინი, საიდან და როგორ წარმოიშვნენ. საით მიდიან, რატომ არიან ერთნი და რაც მთავარია, რა განსაზღვრავს მათ ერთობას, რაზეა დაფუძნებული იგი.

იმისათვის, რომ ეთნოსმა შეიცნოს საკუთარი თავისთავადობა, განსაზღვროს თავისი ადგილი სამყაროში, დაიყვას საკუთარი ინტერესები, ის უნდა დაუპირისპირდეს გარესამყაროს, მასში უნდა ამოქმედდეს ისეთი ოპოზიცია, როგორც არის ჩვენ-ისინი, ვინაიდან მხოლოდ განცდა იმისა, რომ არსებობენ "ისინი", წარმოშობს თვითგამორკევეის სურვილს⁹. ამიტომ არის მიჩნეული, რომ არქაულ ხანაში, ოპოზიცია ჩვენ-ისინი, სატომთაშორისო და ცალკეულ ეთნოსს შორის მიმდინარე რთული ურთიერთობათა საფუძველი გახდა¹⁰.

არქაული ეთნიური ჯგუფის ან ცალკეული ეთნოსის მსოფლალქმა, მის მიერ შექმნილ სამყაროს სურათში იყო ასახული. სამყაროს სურათი, თავისებური ამროვნების წესით – მითით იყო განსაზღვრული¹¹. ამგვარ ამროვნების წესში სრულად იყო რეალიზებული ამროვნების სიმბოლური, ხატოვანი სისტემა, რომელშიც გრძნობადი ალქმის მონაქმეები კონცეპტუალურ სახეს იღებდნენ და გმა აბსტრაქციისაკენ მოვლენათა მსგავსებას ან სრულ შეუთავსებლობას ემყარებოდა¹². ეს იყო არაცნობიერის გამლის, არქეტიპების პროექციის შედეგი, რომელიც მითში მეტაფორულ სიმბოლიკას იღებდა. არქეტიპი უნივერსალური იყო, რაც სხვადასხვა ხალხის მითებში გამოვლენილი მოტივებისა და მხატვრულ სახეთა მსგავსების საფუძველად არის მიჩნეული¹³.

არქაულ ხანაში ადამიანები ერთნაირად შეიმეცნებდნენ სამყაროს, რის გამოც, მათ მიერ შექმნილის სამყაროს სურათი, ხშირად დიდი მსგავსებით გამოირჩეოდა.

მაგრამ, ამასთან ერთად, განვითარების გარკვეულ საფეხურზე, ყოველ ეთნოსს, ალბათ საკუთარი სამყაროს სურათი ჰქონდა, რომელიც მხოლოდ მისი იყო და ამდენად, სხვისაგან განსხვავებული.

სამყაროში მიმდინარე პროცესების, სამყაროში არსებული ძალებისა თუ ობიექტების გააზრება, მათი კონცეპტუალური სახის შექმნა ცნობიერების ფუნქციას შეადგენს და ამდენად, მხოლოდ ადამიანისათვის არის დამახასიათებელი. ადამიანის მიერ სამყაროს კულტურული ათვისება მაშინ იწყება, როდესაც იგი ახერხებს სამყაროს "ცნობითი მოღვლის" შექმნას, მის გარშემო არსებული ობიექტებისა და მოვლენების საკუთარ ცნებით "ლექსიკონში" შეტანას. ამ უმნიშვნელოვანესი მოვლენის გარეგნულ გამოვლენად მიჩნეულია ობიექტის ან მოვლენისათვის სახელის შერქმევა. ამდენად, სამყარო მაშინ შეიძლება

⁹ И. Б. Поршнева, Социальная экология и история, М., 1979, с. 81.

¹⁰ И. П. Вейнберг, Человек в культуре Ближнего Древнего Востока, М., 1986, с. 108.

¹¹ მ. ხიდაშელი, მითოლოგია, როგორც არქაული საზოგადოების ამროვნების წესი, მნათობი, 2000 №3-4

¹² C. Lévi - Strauss, Myrthologique, I Paris, 1964, p. 9

¹³ C. G. Jung, Four Archetypes, 8.

ჩაითვალოს ათვისებულად, როდესაც მოხდება ობიექტების ენასთან ასიმილაცია¹⁴.

როდესაც არქაული ადამიანი ახერხებს სამყაროს კონცეპტუალური მოვლის შექმნას, ცალკეული ობიექტებისათვის სახელის შერქმევას, მის მიერ შექმნილი სამყაროს სურათი კონკრეტულ სახეს იღებს და რაც მთავარია, საკუთრად მის სამყაროდ იქცევა. მასში ხალხის ახლობელი ღვთაებები, უშუალოდ მათი წინაპრები თუ მითიური გმირები მოქმედებენ, ზრუნავენ მათზე. ეს საკრალური სამყარო მხოლოდ მათ ეკუთვნის და მათთვის არის ღირებული.

• არქაული ადამიანის შეტყვევებისა და ამროვნების ერთმანეთისაგან დაცილება არც შეიძლება. მათ ერთი საფუძველი აქვთ. კულტურის განვითარების ადრეულ საფეხურზე ისინი ერთობლივად მოქმედებენ. სწორედ მითოსური ამროვნების შემოქმედების შედეგად სიტყვაში ძლიერდება მისი სემანტიკური ფუნქცია და იგი გადაიქცევა ობიექტური მნიშვნელობის მაგარებად და სიმბოლოდ¹⁵. ამიგომაც ფიქრობენ, რომ არქაული ამროვნების წესი ენისა, გრადიციებსა და რიტუალებშია შენახული და მათი შემეფობით არის გამოხატული¹⁶.

სამყაროს სურათი გადმოგვეცმდა ადამიანის შეხედულებებს სამყაროზე. ასახავდა იმ კოორდინატებს, რომლის საშუალებით გაი-ამრებოდა სინამდვილე და იქმნებოდა მისი შესატყვისი ხატი, რომელიც მისაღები და გასაგები იქნებოდა ყველასათვის. მასში თავმოყრილი იყო ისეთი უნივერსალური კატეგორიები, როგორცაა ბუნება, სამოგადოება, ადამიანი. მასში აისახებოდა დამოკიდებულება ისეთ პრობლემებთან, როგორცაა დრო, სივრცე, მიზეზი, შედეგი, სიცოცხლე, სიკვდილი. დაკული იყო მისტიური გრადიციების ერთობლიობა, მნეობრივი კოდექსი, პრიმიტიული სამართლის აუცილებელი ნორმები.

სამყაროს სურათი არ შემოიფარგლებოდა მხოლოდ კოსმოსით. მას განეკუთვნებოდა აგრეთვე ისტორიაც, სამყაროს საწყისიც, იმისგან დამოუკიდებლად, თუ როგორ მოიაზრებოდა იგი¹⁷. ამიგომ სამყაროს სურათში გამოვლენილი იყო ხალხის კოსმოგონიური კონცეფცია, მისი "საკრალური ისტორია". ასახული იყო კოსმოგონიური დრო, როდესაც ქაოსისაგან შეიქმნა კოსმოსი და დამკვიდრდა ადამიანური ცხოვრების წესი. ეს იყო შედეგი კოსმოგონიურ ხანაში აღსრულებული მოვლენებისა, ღვთაებათა და კულტურის მაგარებელი გმირების მოქმედებისა, რომლებმაც დააწესეს ცხოვრების წესი და ადამიანების აუცილებელ ცოდნას აზიარეს.

ადამიანთა ცნობიერებაში იქმნებოდა მათი პროფანული ცხოვრების იდეალური ხატი, ილუმორული, მაგრამ მათთვის ჭეშმარიტად არსებული. ამ საკრალურ სამყაროსთან უნდა დამყარებულიყო ადამიანის მუდმივი კავშირი. ამიგომაც სამყაროს სურათი აუცილებლად დინამიური უნდა

¹⁴ A. Leroi - Gourhan, La geste et la parole, II Paris, 1964, p. 138, 147

¹⁵ Э. Кассирер, Избранное. Опыт о человеке, М., 1998, с. 568-569.

¹⁶ C. Lévi - Strauss, Histoire et ethnologie, revue de métaphisique et de morale, 1949, №3-4

¹⁷ М. Хайдегер, Время картины мира. Новая технологическая волна на Западе, М., 1986, с. 104-105.

ყოფილიყო¹⁸. უნდა გამოყოფილიყო ის ცენტრალური წერტილი, სადაც რიტუალის შესრულებით განხორციელდებოდა საკრალურთან შეხების, სამყაროს შექმნის შესაძლებლობა, რათა მარადიულად განჩორებულყოფილიყო ის საკრალური ქმედება, რომელიც სამყაროს შექმნასა და ახალი სიყოფის დაბადებას იმეორებდა¹⁹.

იმისათვის, რომ ადამიანებს გაეაზრებინათ თავი, როგორც ერთობა, დაეჭირათ მათი კუთვნილი ადგილი და დაპირისპირებოდნენ გარე სამყაროს, ისინი უნდა ზიარებოდნენ საკუთარ საკრალურ წარსულს, წინაპრებისაგან მომდინარე სიბრძნეს, დაეცვათ აუცილებელი წეს-ჩვეულებები. ადამიანი უმუალოდ უნდა შეხებოდა "დაბადების სიწმინდეს", ვინაიდან სწორედ ეს წარსული აერთიანებდა ადამიანებს. მათი საერთო წარსულის გაცნობიერება მათი ერთობის გაცნობიერებასაც გულისხმობდა.

საკრალურ სამყაროსთან ადამიანის ზიარებას ემსახურებოდა ალბათ ის მრავალრიცხოვანი ინიციაციები, რომელთა შესრულება ცვლიდა ადამიანის სტატუსს. არ უნდა იყოს შემთხვევითი, რომ ინიციაციების დროს, რიტუალების შესრულებისას, ვაღამწყევი მნიშვნელობა ნეოფიგის აუცილებელი სიკვდილის ინსცენირებას ექცეოდა. მითოსურ ცნობიერებაში სიკვდილი, მისი წიაღიდან ახლის აუცილებელ დაბადებას გულისხმობდა. იგი დასასრულს გამოხატავდა, ხოლო სიკვდილთან დაკავშირებული კოსმოგონია, ახლის შექმნის, დაბადების, ახლის მშენებლობის. შემოქმედების იდეას გულისხმობდა²⁰.

ინიციაციების დროს ადამიანის რიტუალური სიკვდილის შედეგად, მისი განახლებული სახით თავიდან დაბადება, ნიშანი იყო იმისა, რომ ადამიანი ნაზიარები იყო საკრალურ წარსულს, დაბადების სიწმინდეს, წარსულში შექმნილ და წარსულშივე დაკანონებულ ცხოვრების წესსა და სულიერ ღირებულებებს. ინიციაციების გავლის შემდეგ გაიზარებოდა იგი ჭეშმარიტ ადამიანად, ვინაიდან იგი იმეორებდა იმ მითოსურ მოვლეს, რომელიც საკრალურ წარსულში ჩამოყალიბდა²¹. ამის შემდეგ იწყებდა ადამიანი ნამდვილ ცხოვრებას და კულტურის სამყაროში შედიოდა.

აქვე გვინდა აღვნიშნოთ, რომ მითოსური ცნობიერება გამორიცხავდა ადამიანის ინტერესს საკუთარი თავის, როგორც გარკვეული ინდივიდის, პიროვნების მიმართ. ცნობიერება კოლექტიური იყო. ინიციაციების გავლის შედეგად, ადამიანის მიერ ახალი სულიერი ღირებულებების აღიარება, თემის კოლექტიურ სულიერ ღირებულებებთან, მის სულიერ ერთობასთან შერწყმას ნიშნავდა.

ამგვარად, სამყაროს სურათში ჩადებული იყო ხალხის მიერ დაგროვილი მთელი ცოდნა. ამიგომ სამყაროს სურათი განხილული უნდა იყოს არა როგორც ერთმანეთს მოწყვეტილი, უსისტემო იდეათა ნაერთი, არამედ როგორც მითოსური ცნობიერებით განსაზღვრული, შინაგანი

¹⁸ G. Irwin, Cosmic Axis, The Archeological Evidance South Asian Archeologie, 1977, 2.

¹⁹ M. Eliade, the Sacred and the Profan, The Nature of Religion, 1959.

²⁰ М. Элиаде, Тайные общества, Обряды, инициации и посвящения, М., 1999, с. 12-14.

²¹ იქვე, გვ. 20-21.

ლოგიკის მქონე სისტემური ერთობლიობა, რომელიც განსაზღვრავს, და ამავე დროს, ასახავს სამოგადოების კულტურას.

ამიგომაც განიხილება სამყაროს სურათი, როგორც ხალხის მსოფლალქმის, ანუ კულტურის შინაარსის²², ხალხის თვითცნობიერების სრულად ამსახველი²³, ისეთი ფენომენი, რომელშიც ასახულია სამოგადოების შეხედულებები სამყაროზე, მისი ყველა სულიერი ღირებულება.

სამყაროს სურათის გააზრება და მისი ვათაეისება განაპირობებდა ხალხის თვითცნობიერების ჩამოყალიბებასა და განმტკიცებას, რაც პირველ რიგში სამოგადოების მიერ თავისი მოქმედების, მისწრაფებების, ინტერესების ვაცნობიერებას გულისხმობდა. ვარდა ამისა, სამყაროს სურათის დაცვისა და შენახვის გზით შეიძლებოდა საკუთარი მეობის, საკუთარი ენის, გრადიციების ვადარჩენა, იმ სულიერი კულტურის შენარჩუნება, რომელიც ხალხის თავისთავადობას განაპირობებდა.

არქაული სამყაროს სურათის კელევის დროს, უნდა ვავითვა-ლისწინოთ, არაცნობიერი, კოლექტიური, სიმბოლური აზროვნების წესისათვის დამახასიათებელი "მრავალფუნქციანობა". განვითარების ადრეულ საფეხურზე ჩამოყალიბებული წარმოდგენები ერწყმიან უფრო გვიანდელ შეხედულებებს და ერთმანეთის გვედით განავრძობენ არსებობას. ეს თანაარსებობა არ შეიძლება იყოს პასიური, ამიგომ ისინი ძლიერ ურთიერთმემოქმედებას ვანიციდინ.

ახალ შეხედულებასთან ერთად, მითოსური ცნობიერება აქტიურად იყენებს, ძველ გრადიციულ სახეებს. ცნობიერების ავგვარი უჯრედი მთლიანია და ქმნის თავისებურ კვანძს, რომელიც ყოველთვის შეიცავს როგორც კონკრეტულ ელემენტებს, ასევე მათ ვარკვეულ განმვადებასაც ახერხებს და იძლევა ამ ვანყენებულ იდეათა საგნობრივ ხაგოვან წარმოსახვას.

სამყაროს სურათის უმთავრეს ფიქსაგორს არქაული ვამოყენებითი ხელოვნება შეადგენს. სწორედ ამ ძეგლების მხავგრულ დეკორზე მოქმედება მთელი სისრულით მითი, როგორც მსოფლალქმა, როგორც ხაგოვანი, სიმბოლური აზროვნების ფორმა; აქ ვლინდებოდა მისთვის დამახასიათებელი, მხავგრულ სახეთა უსასრულო გრანსფორმაციის უნარი. აქ იქმნებოდა ყველაფრისათვის ყველაფრად ყოფნისა და ყველაფრად ვადაქცევის შესაძლებლობა²⁴. ამ ძეგლებზე იყო წარმოდგენილი ხალხის მსოფლხავგი, რომელიც ვააზრებულისა, როგორც მარადიული დროის უწყვეტობა, სადაც რეალური იდეალურში ვადადის, ხოლო იდეალური-მარადიულსა და გრანსკენდენტურში. იგი სრულად ვამოხავავდა ბრძოლას, სიკვილი-სიცოცხლეს, ნაყოფიერებასა და უნაყოფობას²⁵. ასე იქმნებოდა პროვანული ცხოვრების საკრალური პირველსახე, როგორც სამყაროს იდეალური ხავგი.

²² В. М. Долгий, А. Г. Левинсон, Архаические культуры и город, Вопр. философии, 1971, № 7, с. 92.

²³ А. В. Адамс, *Этапы мышления в дописьменную эпоху*, 1972, п. 5.

²⁴ А. Ф. Лосев, Проблема символа и реалистическое искусство, М., 1976, с. 185

²⁵ Th. H. Gaster, *Thespis, Ritual, Myth and Drama in Ancient Near East*, 1950, № 1

არქაული გამოყენებითი ხელოვნების ძეგლებზე ამრობრივად დაგვირთული ხატების ჩვენებით, მაგერიალური, ხელშესახები სახე ეძლეოდა იმას, რაც უხილვეი იყო, საკრალური და ამით, ადამიანი სულიერ სამყაროში შედიოდა. კომპოზიციებზე წარმოდგენილი მრავალფეროვანი გეომეტრიული ფიგურები, ადამიანთა თუ ცხოველთა გამოსახულებანი, მათთვის რეალურად არსებულის მაგივრობას სწევდნენ. ამით ეს ხელოვნება თავის უმთავრეს ასრულებდა – აღბეჭდავდა სამყაროს, მაგიურად მოქმედებდა მასზე და გასცემდა ზუსტ ინფორმაციას²⁶.

თუ გავითვალისწინებთ იმ გარემოებას, რომ არქაული ცნობიერების ფორმათა სრული ერთიანობის პირობებში, ხელოვნება იგივე მითი იყო²⁷, კულტურის თვითშეგნება, თავისებური კოდი, ის გასაღები, რომელიც გვიხსნის კულტურის კონტექსტს. სრულად ვადმოგვეცემს მის შინაარსს²⁸, უნდა ვიფიქროთ, რომ არქაული კულტურის კოდი სამყაროს სურათში იყო ჩადებული. სამყაროს სურათი ხომ საზოგადოების არსის აღქმა იყო მთლიანობაში.²⁹

სამყაროს სურათი წარმოაჩენდა იმ კულტურის მოდელს, რომელსაც თვითონ ეკუთვნოდა. იგი გამოხატავდა კულტურის არსს, წარმოადგენდა კულტურის ძირითად ნიშანს, ასახავდა ეთნოსისათვის დამახასიათებელ მსოფლგაგებას, მის უნარს აღიქვას და გამოხატოს სხვადასხვაგვარი ფორმა, რიგში, ფასეულობა. იგი გამოხატავდა საზოგადოების იმ იდეალურ ღირებულებებს, რომლებიც რეალურ ცხოვრებაში მოქმედებდა.

...კულტუროლოგია შეისწავლის სამყაროს მისი კულტურული არსებობის კონტექსტში. სურს გაიაზროს ის, თუ რას წარმოადგენს სამყარო ადამიანისათვის, რა საზრისით არის იგი ავსებული. ის სწავლობს კულტურას, როგორც სინამდვილის ადამიანური გააზრების შედეგს, როგორც დახვეწილი, გონითი ცხოვრების ფორმას, ადამიანის სულიერი და პრაქტიკული შემოქმედების შედეგს³⁰.

გამოთქმულია მოსაზრება, რომ ამკარად გამოხატული, გიპიური ნიშნების მქონე, მაღალი კულტურის გავრცელების ყოველ ეპოქაში, იკვეთება ერთი ცენტრალური იდეა, შესაძლებელია გარკვეული ვარიანტების სახით წარმოდგენილი, რომელიც განსაზღვრავს კულტურის ხასიათსა და მისი განვითარების გზას. ამ იდეიდან გამომდინარეობს ეპოქისათვის დამახასიათებელი სულიერების ყოველი გამოვლენა. იგი ყოველთვის მიმართულია ამ იდეის გაშუქებისა და შეძლებისდაგვარად გადაჭრისაკენ.

²⁶ P. Арнхейм, Искусство и визуальное восприятие, М., 1974, с. 132.

²⁷ მ. ბილაშელი, მითოლოგია – არქაული საზოგადოების ამროვნების წესი, გვ.146-147

²⁸ М.С. Каган, Искусство в системе культуры, Советское искусствознание, 1978, вып.11.

²⁹ М. Хайдегер, Время кармины мира, с. 104-105

³⁰ С.Я Левит, Культурология, как интегративная область знания, Культурология, XX в. М., 1995, с. 654.

კლასიკური საბერძნეთის სამყაროში, ეს იყო ღვთაებრივი ყოფიერების იდეა. შუასაუკუნეების ქრისტიანულმა ეპოქამ ცენტრში ღმერთი დააყენა, რომელიც წარმოადგენდა შემოქმედსა და სამყაროს შეუზღუდავ გამგებელს. აღორძინების ხანის ინტელექტუალურ ცხოვრებაში, ცენტრალური ადგილი ბუნების ცნებამ დაიკავა. XVII ს. მთლიანად ბუნებაში მოქმედი კანონების აღმოჩენასა და გააზრებას მიეძღვნა და ა.შ.³¹

ეფიქრობ, რომ უაღრესად თავისებური, არქაული კულტურის განმსაზღვრელ, ერთადერთსა და ყოვლისმომცველ იდეას კოსმოგონიზმი შეადგენს. ის განსაზღვრავს ადამიანის დამოკიდებულებას სამყაროსადმი, მის ყოველ სულიერ ღირებულებას. კოსმოგონიური იდეა უდევს საფუძვლად სამყაროს არსის, მისი წარმოშობის, სივრცის, დროის, მიზეზისა და შედეგის, სიკვდილ-სიცოცხლის თავისებურ გააზრებას.

ეს იდეა განაპირობებს და აუცილებელს ხდის ადამიანის მუდმივ ურთიერთობას საკრალურთან, სამყაროს მარადიულ სიმბოლურ განახლებას, მის აღდგენას, რის შედეგად, მთელი სამყარო თავის პირვანდელ სახეს უბრუნდება, ე.ი. ხდება ისეთივე ძლიერი, მოქმედი, პოტენციური შესაძლებლობების მქონე, როგორც ის "დასაწყისში" იყო.

³¹ Г. Зиммель, Конфликт современной культуры, Культурология, XX в. с. 381.

სამყაროს გააზრება ამიერკავკასიის ადრემიწათმოქმედი გომების სულიერ კულტურაში

ბინადარ ცხოვრებასა და წარმოებით მეურნეობაზე გადასვლამ უაღრესად დიდი როლი შეასრულა კაცობრიობის ისტორიაში, ძირფესვიანად შეცვალა ადამიანის ცხოვრება და საზოგადოების სოციალური და კულტურული განვითარების უზარმაზარი შესაძლებლობები გამოავლინა.

ახალი, პროგრესული მეურნეობის ფორმათა დამკვიდრებას გ. ჩაილდმა ნეოლითური რევოლუცია უწოდა. ნეოლითურ რევოლუციას თან მოჰყვა მიწათმოქმედების, მესაქონლეობის, მეტალურგიის, სამშენებლო საქმის სწრაფი განვითარება, დამკვიდრდა ბალანსირებული ეკონომიკა, რომელიც თანდათან სტაბილურ მემეტ პროდუქციას იძლეოდა. ამ ეპოქაში შეიქმნა პირველი კულტურული ეტალონები, რომლებიც, როგორც ჩანს, პასუხობდნენ ეპოქის მოთხოვნილებებს და სწრაფად ვრცელდებოდნენ ვრცელ გეოგორიებზე.

ნეოლითური რევოლუციის ამსახველი არქეოლოგიური მასალა ჯერჯერობით არ იძლევა ამიერკავკასიაში მისი მიმდინარეობის პროცესის მთლიანი სურათის აღდგენის საშუალებას. ამიერკავკასიაში დღეს გამოვლენილია ადრემიწათმოქმედი გომების მძლავრი ადგილობრივი კულტურა, რომელშიც ასახულია ნეოლითური რევოლუციის ხანგრძლივი პროცესის ბოლო ეტაპი და მისი შედეგები¹.

ძვ. წ. VI ათასწლეულის შუა ხანებში, სამხრეთ ამიერკავკასიაში ყალიბდება ე.წ. ადრესამიწათმოქმედო ენეოლითური კულტურა. აქ მოსახლე გომები მისდევდნენ პრიმიტიულ მიწათმოქმედებას, მესაქონლეობას, განვითარებული ჰქონდათ ქვის ინდუსტრია, კერამიკული წარმოება, აშენებდნენ საცხოვრისებს. თანდათან ყალიბდება ამ გომების კავშირები ძველ აღმოსავლურ სამყაროსთან და ცენტრალური ამიერკავკასია ექცევა ძველადმოსავლური ცივილიზაციის გავლენის სფეროში². ურთიერთობა შეიმჩნევა როგორც დასავლურ, მცირეაზიულ სამყაროსთან, ასევე ირანულ – ჩრდილო მესოპოტამურ კულტურულ წრესთან³.

შულავერ – მომუთეფეს კულტურისათვის დამახასიათებელი დასახლებები განლაგებულია ძირითადად მდინარეების სანაპიროზე – მდ. მტკვრის შუადინების, მდ. ხრამის, აგსტაფასა და დებედას ხეობებში.

¹ ო. ჯაფარიძე, ალ. ჯავახიშვილი, უძველესი მიწათმოქმედი მოსახლეობის კულტურა საქართველოს გეოგორიაზე, თბ., 1971, გვ. 37.

² А.А. Иессен, Кавказ и Древний Восток, КСИА, вып. 39, 1963, с. 12.

³ ტ. ჩუბინიშვილი, ენეოლითური კულტურა, სინ, I, 1970, გვ. 150

საცხოვრებლები კომპაქტურად არის დაჯგუფებული და დაშორებულია ერთმანეთს 10-15 კმ.⁴

აქ დასახლებული საზოგადოება მაგრიარქალურ გვარს წარმოადგენდა. ყოველ გვარს, რომელსაც ერთი დასახლების მოსახლეობა შეადგენდა, საკუთარი ერთობლივი მეურნეობა ჰქონდა - სათესი ფართობები, საერთო საქონელი და მინახელოსნობა, რომელიც აკმაყოფილებდა გვარის წევრთა ყველა მოთხოვნილებას⁵.

გვარის საცხოვრებელ ერთეულს შეადგენდა ნაგებობათა ჯგუფი - საკუთრივ საცხოვრებელი, ალიბით ნაგები წრიული ფორმის გუმბათური მენობა, რომლის აუცილებელ ატრიბუტს შეადგენდა კერა, სამეურნეო დანიშნულების მოძერო წრიული მენობა, შიდა ეზო, ღუმელი და თისალესილი ორმოები, განკუთვნილი წყლისა და საზოგადოების მარაგისათვის⁶.

უფრო გვიან, ძვ. წ. III ათასწლეულის მანძილზე ცენტრალურ ამიერკავკასიაში გავრცელებული იყო უაღრესად ორიგინალური და თავისებური კულტურა, რომელიც სამეცნიერო ლიტერატურაში მტკეპარ-არაქსის კულტურის სახელით არის ცნობილი. იგი ფართო არეალზე იყო გავრცელებული, მოიცავდა მთელ ცენტრალურ ამიერკავკასიას, ჩრდილო ირანსა და აღმოსავლეთ ანატოლიას.

მტკეპარ-არაქსის კულტურის წიაღში ვითარდება გუთნური მიწათმოქმედება, სემონური მესაქონლეობა, წარმოებს ტყის ინტენსიური გაკაფვა. მაღალ განვითარებას აღწევს კერამიკული წარმოება, სამშენებლო საქმე. ბრინჯაოს ხანის საწყის ეტაპზე საფუძველი ეყრება მეტალურგიას, ბრინჯაოს იარაღის სერიულ დამზადებას, მელითონე ტომების დაწინაურებას. ვარაუდობენ, რომ სწორედ ეს ტომები იყვნენ ადგილობრივი განვითარებული მეტალურგიის ფუძემდებელი⁷. ნიშანდობლივია, მტკეპარ-არაქსის კულტურაში პიქტოგრაფიული ნიშნების გამოჩენა, რასაც სამხრეთ კულტურებთან მჭიდრო კავშირითა და ადგილობრივად განვითარებული კულტურის მაღალი დონით ხსნიან⁸.

სოციალურად მტკეპარ-არაქსის კულტურა, პატრიარქალური გვაროვნული საზოგადოების ტიპურ სურათს იძლევა⁹. სოფელი დასახლებული იყო ერთი ან ორი გვარით, რომლებიც წყვილადი ოჯახების ნათესაური გაერთიანებებისაგან შედგებოდა. შესაძლებელია გვარის შიგნით უკვე არსებობდა გარკვეული ქონებრივი უთანასწორობა, მაგრამ იგი არ სცილდებოდა მოთხოვნილებების

⁴ ი. Джавахишвили, Строительное дело и архитектура поселений Южного Кавказа, Тб. 1973, с. 13

⁵ გ. ჩუბინიშვილი, ენეოლითური კულტურა, გვ. 148

⁶ ო. ჯაფარიძე, აღ. ჯავახიშვილი, უძველესი მიწათმოქმედი მოსახლეობის კულტურა საქართველოს ტერიტორიაზე, თბ., 1971, გვ. 94.

⁷ იქვე, გვ. 49-51

⁸ გ. ჩუბინიშვილი, აღრებრინჯაოს ხანა, ტინ. I, 1970, გვ. 189-190.

⁹ იქვე, გვ. 200

¹⁰ ი. კიკვიძე, ხიზანანთ გორის აღრებრინჯაოს ხანის ნამოსახლარი, თბ., 1972, გვ. 18.

ნორმებს. გვაროვნული საკუთრება გამოიხატებოდა მიწის გვაროვნულ მფლობელობაში და არა წარმოების კოლექტიურობაში. როგორც საქონელი, ასევე მიწის დამუშავებული ფართობი ოჯახის სრული საკუთრება იყო¹¹.

ვარაუდობენ, რომ ამ კულტურის ხასიათზე, გარკვეულ გაელენას ახდენდა ძველ აღმოსავლურ ცივილიზაციებთან ურთიერთობა, კერძოდ – ძველ ირანთან, მესოპოტამიასთან და მცირე აზიასთან. დღეს გამოყოფენ კიდევ "კავკასიურ" – მცირე აზიულ – ხმელთაშუა ზღვის ერთიან კულტურულ წრეს¹².

წინა აზიისა და ამიერკავკასიის უძველესმა მიწათმოქმედმა ტომებმა უაღრესად დიდი როლი შეასრულეს კაცობრიობის ისტორიაში. სამართლიანად აღნიშნავენ, რომ უფრო გვიან გავრცელებული არაერთი მნიშვნელოვანი მოვლენის საწყისი, სწორედ ამ ისტორიულ ეპოქაშია საძებნელი. გამოთქმულია მოსაზრება, რომ სწორედ ადრემიწათმოქმედი ტომების იდეოლოგია წარმოადგენდა იმ რეალურ საფუძველს, რომელზეც აღმოცენდა და ჩამოყალიბდა ძველი აღმოსავლეთის ადრეკლასობრივი სამოგადოებების რელიგია, რომლებსაც, მიუხედავად ლოკალური თავისებურებებისა და ეთნიკური განსხვავებებისა, ახასიათებდათ საერთო კანონზომიერებანი და საერთო ნიშნები¹³.

ასევე საფიქრებელია, რომ ამიერკავკასიის ადრემიწათმოქმედი ტომების იდეოლოგიამ წარმოქმნა ის ძირითადი პლასტი, რომელზეც აღმოცენდა უფრო გვიანდელი შეხედულებების საკმაოდ მწყობრი სისტემა¹⁴.

როდესაც ამ პერიოდის სულიერ კულტურას ვიხილავთ, პირველ რიგში უნდა გავითვალისწინოთ ის ფაქტი, რომ ეს ტომები არქაული საზოგადოების პირობებში ცხოვრობდნენ, რომლისთვისაც საყოველთაო კოლექტივიზმი იყო დამახასიათებელი, რის გამოც კოლექტივის ეკონომიკური, სოციალური და სულიერი ცხოვრება სინკრეტულ მთლიანობაში არსებობდა. არქაული საზოგადოებრივი ცნობიერების ფორმათა სრული ერთიანობის გამო, როგორც ზევითაც აღვნიშნეთ, ამგვარ საზოგადოებაში ამროვნების მხოლოდ ერთი წესი მოქმედებდა, სამყაროს გააზრების, მისი ახსნის ერთადერთ საშუალებას მითი წარმოადგენდა, რომელიც პირველადი იდეოლოგიური სინკრეტიზმის გამოხატულების ერთადერთი ფორმა იყო. მითი გრძნობებზე, ემოციებზე დაფუძნებული სიმბოლური ამროვნების წესი გახლდათ, რომელიც მკვეთრად უპირისპირდებოდა მეცნიერულ მსოფლგაგებას. ამასთან ერთად, ამ არქაული ამროვნების წესს დიდი მემეცნებითი მნიშვნელობა უქონდა. კ. ლევი-სტროსისთვის მითი ის ძალა იყო, რომელმაც მოამზადა

¹¹ ლ. დლონტი, აღ. ჯავახიშვილი. ურბნისი, I, 1962, გვ. 18.

¹² P.M. Мунчаев, Древнейшая культура Северо-Восточного Кавказа, МИА СССР, № 100, 1961, с. 152.

¹³ В.М. Массон, В.И. Сарияниди, Среднеазиатская терракота эпохи бронзы, М., 1973, с. 6.

¹⁴ მ. ხიდაშელი, ცენტრალური ამიერკავკასიის გრაფიკული ხელოვნება ადრეული რკინის ხანაში, თბ., 1982, გვ. 110

და შექმნა "ნეოლითური" ეპოქის გენეტიკური პროგრესის ინტელექტუალური საფუძველი¹⁵. სწორედ მაშინ დაიწყო ადამიანმა სამყაროს კულტურული ათვისება, დროისა და სივრცის გააზრება, მოახერხა მათი "ცნებითი მოდელის" შექმნა და ენასთან დაკავშირება, რაც დროისა და სივრცის "მოშინაურების" პროცესის დასაწყისად არის მიჩნეული¹⁶.

აღბათ, ამ პერიოდში იწყებს დამკვიდრებას კოსმოგონიზმის ყოვლისმომცველი იდეაც, რომლის თანახმად, ადამიანებით დასახლებული კოსმოსი ქაოსისაგან იყო შექმნილი. როგორც ცნობილია, ამ აქტში პირველი ნაბიჯი, ქვევით იყო მიმართული, ეს იყო წყლის (ქაოსი) და დედამიწის (კოსმოსი) ერთმანეთისაგან განცალკევება. შემდეგი ქმედება ზედა მიმართულებით წარიმართა, დედამიწისა და ზეცის გათიშვა მოხერხდა, რაც შეიძლება გააზრებულ იქნეს, როგორც იგივე აქტის გამეორება, ვინაიდან ზეცა პირველად ოკეანესთან იყო გაიგივებული. აღბათ, ამან გამოიწვია სამყაროს ვერტიკალური აგებულების უნივერსალური იდეის დამკვიდრება, მისი აგებულების გრინობტომური სქემის შექმნა. ზესკნელის, შუასკნელისა და ქვესკნელის არსებობა.

აღსანიშნავია, რომ ამიერკავკასიის ადრემიწათმოქმედი ენეოლითური კულტურის მაგარებელი ტომების სულიერ კულტურაში უკვე არსებობდა საკუთარი, მარტივი შეხედულება ისეთ სამყაროზე, რომელიც ვერტიკალურ ხაზზე იყო ორგანიზებული. სამყაროს გააზრება, მასზე გარკვეული მაგიური მოქმედება კოლექტივის სასიცოცხლო აუცილებლობას წარმოადგენდა და, პირველ რიგში, ბუნების ნაყოფიერების, ბუნების სასიცოცხლო ძალების გააქტიურებას ემსახურებოდა. არ არის შემთხვევითი, რომ უძველესი შეხედულებები სამყაროზე ქალთა თიხის ფიგურებში იყო რეალიზებული. ამ მხრივ, განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს შულავერში აღმოჩენილი მჯდომარე ქალღვთაების თიხისაგან გამოძერწილი პატარა ქანდაკება. (ტაბ. I-3). ქალის ვერტიკალური სხეული შეიქმნა გრაფიკულად შესრულებული სახეებით - ბარძაყებზე დაგანილია მოკლე პარალელური ჭდეები, ხოლო სხეულზე გამოსახულია მცენარე, ხე, რომელიც უშუალოდ მისი საშოდან ამოდის. ამ მარტივი კომპოზიციის ვერტიკალური ხასიათი, სხეულზე ამოკვეთილი ორნამენტი ქალის ფიგურას ხეს ამსგავსებს. შეიძლება ითქვას, რომ ეს ძეგლი სრულად გადმოგვცემს უძველესი კოლექტივის უმთავრეს კოსმოგონიურ შეხედულებას: სამყარო შექმნილია ვერტიკალური დაყოფის შედეგად, იგი დაკავშირებულია მიწასთან, რომლის ნაყოფიერების უნარი მსგავსია ქალის ნაყოფიერებისა. ეს ქანდაკება უნდა გავიაზროთ, როგორც ახლად შექმნილი სამყაროს სიმბოლო. რომელიც ქალისა და ხის სახეში იყო განსახიერებული. მასში სამყაროს ვერტიკალური აგებულების იდეა იყო ჩაქსოვილი.

მინაარსობრივად ამ ქანდაკებას უნდა დავეუკავშიროთ ამერბაიჯანში, ბაბა-დერვიში, მოპოვებული ნიმუში. ქალის მჯდომარე ფიგურას წელზე შემოუყვება მარტივი მცენარეული ორნამენტი

¹⁵ .И.М. Дьяконов, Введение..., с. 53.

¹⁶ A. Leroi - Gourhan, La geste et la parole, p. 105.

დაფარული "სარკველი", რომელიც შემდეგ ქვევით ეშვება და ქალის სამოსკენ მიემართება (ტაბ. 1 - 2).

ყურადღებას იმსახურებს აგრეთვე იმირის გორამზე აღმოჩენილი ჭურჭელზე გამოსახული ფიგურები, რომლებიც, ტ. ჩუბინიშვილის აზრით, მშობიარე ქალების გამოსახულებებს წარმოადგენენ. ეჭვს გარეშეა, რომ მარტივ კომპოზიციებშიც ახალი სამყაროს შექმნის უძველესი კოსმოგონიური იდეა იყო ნაგულისხმევი.

უძველესი მიწათმოქმედი გომების წარმოდგენით, ქალის სახეში განსახიერებელი, კოსმოგონიის შედეგად შექმნილი სამყარო დაკავშირებული იყო არა მხოლოდ მიწასთან და მცენარეულობასთან, არამედ უშუალო კავშირში იმყოფებოდა ადამიანის მიკროკოსმთან, მის საცხოვრისთან, ოჯახის მფარველ კერასთან. ხრამის დიდგორამზე მოპოვებული ქალთა თიხის ქანდაკებების საკმაოდ მრავალრიცხოვანი ნიმუშები სწორედ მუდმივი ცეცხლის შესანახ საოჯახო კერებთან იყო აღმოჩენილი¹⁷. მნიშვნელოვანია, რომ უკვე მაშინ, განვითარების ამ ადრეულ საფეხურზე სწორედ კერაში იყო გამოვლენილი სამყაროს შექმნის კოსმოგონიური იდეა. გარდა ამისა, აქ აღმოჩენილი ზოგიერთი ნიმუში გააზრებული იყო, როგორც ხტონური სამყაროს მფარველი ძალა¹⁸, რაც კიდევ ერთხელ მიუთითებს იმაზე, რომ ქალთა ეს გამოსახულებანი ვერტიკალურ ხაზზე ორგანიზებულ სამყაროს განსახიერებდნენ და მისი აუცილებელი მთლიანობის იდეას გადმოგვცემდნენ.

ადრემიწათმოქმედი გომების სულიერ კულტურაში ჩამოყალიბებული სივრცის გააზრება ძირფესვიანად განსხვავდებოდა სივრცის იმ შეგრძნებისაგან, რომელიც მომთაბარე გომებისათვის იყო დამახასიათებელი. ა. ლერუ-გურანი წერს, რომ მომთაბარე შემგროვებელთათვის სივრცე, უპირველეს ყოვლისა, იყო ის გზა. ის გრადა, რომელზეც ისინი გადაადგილდებოდნენ ხოლმე. ამიგომ პალეოლითის კულტურაში გავრცელდა სივრცის გააზრების ე.წ. ხაზოვანი, ანუ დინამიკური თვალსაზრისი, რომლის გამოუმუშავებას კოლექტივის სივრცეში გადაადგილება განსაზღვრავდა¹⁹. სამყაროზე ამგვარი, დინამიკური შეხედულება კარგად ვლინდება პალეოლითელთა მიერ შექმნილ კედლის მხატვრობაში, რომლის ექსპრესიული გამოსახულებანი ყოველთვის ხაზოვნად არიან განლაგებულნი. გარდა ამისა, შენიშნულია ისიც, რომ ამ კომპოზიციებს ამკარად გამოხატული "ღიაობა" ახასიათებს, აქ არასოდეს არ არის დაუკული კავშირი გამოსახულებებს შორის, არ არის გამოკვეთილი ცენტრი, არასოდეს ფიგურირებს ჩარჩო²⁰.

ბინადარმა ცხოვრებამ და წარმოებით მეურნეობაზე გადასვლამ, ხელი შეუწყო სივრცეზე სრულიად ახალი შეხედულების გამოუმუშავებას.

¹⁷ გ. ჯავახიშვილი, ანთროპომორფული პლასტიკა წარმართული ხანის საქართველოში, თბ., 1984, გვ. 23-26

¹⁸ მ. ხიდაშელი, ცენტრალური ამიერკავკასიის გრაფიკული ხელოვნება ადრეულ რკინის ხანაში, თბ., 1982, გვ. 100.

¹⁹ A. Leroi - Gourhan, Prehistoire de L'art orientale, Paris, 1965, p. 155.

²⁰ В.Н. Топоров, К происхождению некоторых поэтических символов, Ранние формы искусства, 1, М., 1972, с.81.

როგორც ჩანს, ადამიანმა მაშინ გაიაზრა სივრცის არაერთგვაროვნება, მიაგნო იმ ცენტრალურ ღერძს, იმ მუდმივ წერტილს, რომელიც, მ. ელიადეს სიტყვით, სამყაროში ადამიანის ორიენტაციის საფუძველი გახდა და სრულად გამოავლინა "სამყაროს შექმნის" შესაძლებლობა²¹. ასე შეიქმნა ახალი ხელება, ჩამოყალიბდა სივრცის გააზრების ე.წ. სტატიკური თეალსაზრისი, რომლის თანახმად, ადამიანი სამყაროს ცენტრში ცხოვრობდა, მის გარშემო კი უსასრულოდ იყო გადაჭიმული უკიდვანო სივრცე²².

ნიშანდობლივია, რომ სწორედ აღრეშიწათმოქმედმა გომებმა შექმნეს უაღრესად თავისებური ორნამენტალური ხელოვნება, რომელიც საეკლესიო შეესაბამებოდა ბინადარ ცხოვრებაზე გადასული გომების ცხოვრების სტილს, მათ მიერ შემუშავებულ შეხედულებებს სამყაროზე, რომლის ცენტრში თვითონ სახლობდნენ, იმ საიდუმლო ძალებზე, რომლებიც განაგებდნენ მათ ცხოვრებას. ამიგომაც არის, რომ მათ მიერ შექმნილ ორნამენტულ კომპოზიციებში ყოველთვის საგანგებოდ იყო გამოყოფილი ცენტრი. გარდა ამისა, საფიქრებელია, რომ ამ პერიოდის ადამიანი უკვე ცდილობდა გაეაზრებინა და თავისებურად აესახა დრო და სივრცე, როგორც მისი არსებობის აუცილებელი ფაქტორი, გადმოეცა მოვლენათა მსვლელობა, მისი ტემპი და რიტმი. ამიგომაც, უძველესი კულტურის კელევის დროს, ერთ-ერთი საინტერესო პრობლემაა გარკვევა იმისა, თუ როგორია მათზე ასახული დროისა და სივრცის კონცეფცია, მისი მხატვრული სემიოტიკა.

უძველესი ხელოვნება, როგორც კოლექტიური შემოქმედების გაცნობიერებული გამოვლენა, უპირველეს ყოვლისა, გამოიხატავს რიტმში, რომელიც მოძრაობას გამოსხატავდა და, ამდენად, დროის ამსახველ კატეგორიად გვევლინებოდა²³. სიმეტრია კი ყოველთვის სივრცობრივ ძიებებთან იყო დაკავშირებული²⁴, ხელოვნების ძეგლებზე სივრცისა და დროის ასახვის თავისებურებებს ყოველთვის სამოგადოების სივრცობრივი და დროითი კონტინუუმის გააზრებას ელო საფუძვლად²⁵. არქაული სულიერი კულტურის კელევის დროს ყოველთვის უნდა გავითვალისწინოთ ის ფაქტი, რომ ამ ძეგლების მხატვრული სტილი კოლექტიური ცნობიერების მატარებელი იყო და საეკლესიო გამორიცხავდა ყოველგვარ ინდივიდუალობას. მისი სტრუქტურა ეპოქისათვის დამახასიათებელი მსოფლალქმით იყო განპირობებული. სწორედ იგი წარმოადგენდა კულტურის ძირითად ნიშანს, კულტურის კოდის მთავარ მატარებელს და კოლექტივის რიტუალურ-მაგიური პრაქტიკის განუყოფელი ნაწილი იყო.

²¹ M. Eliade, *The Sacred and the Profane*, 21-22

²² A. Leroi - Guérhan, *Préhistoire de L'art orientale*, Paris, 1965, p. 155-156.

²³ Б. В. Виппер, Проблема времени в изобразительном искусстве, "50 лет гос. музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина", М., 1962, с. 134-137.

²⁴ М. С. Каган, Пространство и время, как проблема эстетической науки, в сб. Ритм, пространство и время в литературе и искусстве, Л., 1974, с. 76

²⁵ Б. С. Мейлах, Проблема ритма, пространства и времени в комплексном изучении творчества, в сб. Ритм, пространство и время в литературе и искусстве, с. 34.

ამ პერიოდიდან მკვიდრდება კოსმოლოგიუმის ყოვლისმომცველი იდეა. იგი მრავალ ასპექტს მოიცავდა – სიერცობრიუს, რომელიც პირველ რიგში კომპოზიციურ ძიებებთან იყო დაკავშირებული და სიერცეში ელემენტების ორგანიზაციას, პროპორციების დასვას, სიმეტრიულობის მიღწევას ემსახურებოდა; დროის ასპექტი მოძრაობის გადმოცემაში სახიერდებოდა. ეს იყო აუცილებელი რიგში, რომელიც ერთსა და იმავე უმარტივეს სახეთა განმეორებას, მონაცვლეობას და თანაფარდობას ეყრდნობოდა. ანთროპოლოგიური ასპექტი სიერცესა და დროში ადამიანის თვითგანმტკიცებას ემსახურებოდა. ასე იქმნებოდა უნივერსალური "კოსმოლოგიური ფორმულები", რომელთა საუკეთესო ფიქსატორი უძველესი გამოყენებითი ხელოვნება იყო. ამ პერიოდიდან ვრცელდება მატერიალური კულტურის ძეგლებზე სამყაროული ხის, ჯვრების, მართკუთხედების, ქალთა გამოსახულებანი, რომლებიც სამყაროს ვერტიკალური, სამიარუსიანი აგებულების, ამ ნაწილების დადებითი და უარყოფითი გაამრების უნივერსალური იდეების გამომხატველი ხდება. ძეგლებზე ჩნდება აგრეთვე ერთგვარი სინთეზური სქემები, რომლებშიც სამყაროს ვერტიკალური ან პორიზონტალური აგებულება, გარკვეულწილად, ცენტრისგულ იდეასთან ჩანს დაკავშირებული. მნიშვნელოვანია, რომ მაშინვე მიმდინარეობს უმთავრესი ესთეტიკური ნორმების, ძირითადი მხაგრული ფორმების ჩამოყალიბებისა და მათი კანონიზაციის უმნიშვნელოვანესი პროცესი.

შეიძლება ითქვას, რომ ადამიანისათვის პრიმიტიული სიერცე, ეს იყო არე იმ მოქმედებისა, რომელიც მიმართული იყო ადამიანის უმარტივესი პრაქტიკული მიზნების დასაკმაყოფილებლად. ამდენად, უნდა ვიფიქროთ, რომ იგი, პირველ რიგში, სოციუმის მიერ დამუშავებულ მინდვრებს შეესაბამებოდა. მინდვრის მხარეების გაამრება დაედო საფუძვლად ქვეყნის ოთხი მხარის აღმოჩენას. გარდა ამისა, საფიქრებელია, რომ მინდორში ჩატარებული სამუშაოების უმარტივესი რიგში ეხმარებოდა ადამიანს თვალყური ელემენტინა მოძრაობაზე, გაეამრებინა ისეთი უმარტივესი ოპოზიციები, როგორც არის წინა და უკანა, ზედა და ქვედა, მარცხენა და მარჯვენა და ა.შ. გარდა ამისა, მისი დახმარებით შეიძენო ადამიანმა ისეთი მუდმივი კოორდინატი, როგორც არის ჩრდილოეთი და სამხრეთი, აღმოსავლეთი და დასავლეთი, გაიამრა დრო, მზის ამოსვლა და ჩასვლა, დღისა და ღამის მონაცვლეობა, სინათლისა და წყვილიადის დაპირისპირება. ამიგომ იყო, რომ ადამიანის მიერ დამუშავებული მინდვრის მხარეები ქვეყნის ოთხ მხარეს შეესაბამებოდა, ამავე დროს, დროის ასპექტსაც გულისხმობდა – შუა დღეს და შუა ღამეს, მზის ამოსვლასა და ჩასვლას²⁶.

ყოველივე ამის გამო, ადრემიწათმოქმედი ტომების კულტურაში მინდვრის იდეოგრამამ შემდეგი სახე მიიღო: ჯერით გადასერილი, წერტილებით ამოვსებული კვადრატი, რომელშიც ეს წერტილები, ალბათ, თესლის აღმნიშვნელი ნიშანი იყო. მაშინვე შეიქმნა მთორე მნიშვნელოვანი იდეოგრამაც – დისკში ჩახატული ჯვარი. ამ ნიშანში ნათლად იყო ასახული დროისა და სიერცის ერთიანობის იდეა. ამავე

²⁶ P. A. Рыбаков, Космогония и мифология земледельцев энеолита СА, 1965, № 1, с. 31-32

დროს ნაგულისხმევი იყო ისიც, რომ ღეღამიწის კოორდინატების განსაზღვრა მშის სამუალებით ხდებოდა²⁷ ეს ორნამენტული მოტივები, ეს უმარტივესი ნიშნები, ღიდ მღგრადობას იჩენს და ფართო ტერიტორიაზე კოოვებს გავრცელებას (ტაბ. I-1).

მტკეარ-არაქსის კერამიკაზე ხშირად გვხვდება ანალოგიური ნიშნები - კეაღრაგები, რომლებშიც თესლი იყო ჩასატული, დამტრისული და კუბორკული ორნამენტით დაფარული რომბები, სამკუთხედები, რომლებიც ადამიანების მიერ დამუშავებული მიწღვრების სიმბოლურ გამოსატლებას წარმოადგენდნენ (ტაბ. II-4).

წინა ამიისა და სამხრეთ ამიერკავკასიის აღრემიწათმოქმედი ტომების მატერიალური კულტურის ძეგლებზე ხშირად გვხვდება ჯვრის გამოსატლებანი და ჯვრის პრინციპზე აგებული კომპოზიციები. ჯვარი, როგორც კოსმოგონიური ნიშანი, არქაული ღროისა და სიერცის თავისებური გააზრების შედეგად იყო შექმნილი. იგი ყველაზე სრულად ასახავდა ადამიანის უმარტივეს შეხედულებებს სამყაროზე. ჯვარი ყოველთვის გულისხმობდა, ერთი მხრივ, სამყაროს ცენტრს, ხოლო, მეორე მხრივ, გაღმოგვემდა სამყაროს მთლიანობის იდეას, წარმოაჩენდა მის აგებულებას - მის როგორც ვერტიკალურ ისე ჰორიზონტალურ სტრუქტურას, მიანიშნებდა ოთხი მთავარი მიმართულების არსებობაზე. ამიგომაც გადაიქცა იგი ქვეყნიერების აღმნიშვნელ განზოგადებულ კოსმოგონიურ ნიშნად²⁸. მტკეარ-არაქსის კერამიკაზე ყურადღებას იმსახურებს ჯვრის თავისებური გამოსატლება, რომლის ოთხივე მხარე დახეული სპირალით არის დამთავრებული. უნდა აღინიშნოს, რომ სპირალური ორნამენტი უძველესი ხელოვნების უაღრესად გავრცელებული სახეა. სპირალი ჯვართან ერთად, ხშირად ქმნის კომპოზიციების ძირითად კონსტრუქციულ ელემენტს. მბრუნავი ჯვარი გააზრებული იყო, როგორც მუღმივი, დაუსრულებელი მოძრაობის სიმბოლო²⁹. ჩვენი ამრით, მბრუნავი ჯვარი, ყველაზე სრულად ავლენს არქაული ღროისა და სიერცის ქრონოტოპის ერთიანობას. ეს ნიშანი წარმოგვიღვენს, როგორც ორგანიზებულ სიერცეს, სამყაროს პორიზონტალურ და ვერტიკალურ სტრუქტურებს, მის ცენტრს, ასევე გაღმოგვეცემს მაგიური წრის პირველსქემას, მოძრაობის, მარადიული განმეორების, ღროის ციკლურობის უმნიშვნელოვანეს იდეას. (ტაბ. II-1; III-1)

კ. გ. იუნგი "მაგიური წრის" მითოსურ პირველსქემას "მანდალას" უწოდებს (მისი განმარტებით "მანდალა" სანსკრიტზე "მაგიურ წრეს" ნიშნავს)³⁰ მისი ამრით, ამ სქემას უამრავი სახეელოლება აქვს, მაგრამ იგი ყოველთვის შეიცავს ოთხ ნაწილად გაყოფილი, მბრუნავი წრის და მის შუაგულში განლაგებული ცენტრის "კანონიკურ" ელემენტებს. კ. გ. იუნგის განმარტებით, ეს არქეტიპი შეიძლებოდა ჩამოყალიბებულიყო

²⁷ იქვე, გვ. 32.

²⁸ ი. სურგულაძე, ქართული ხალხური ორნამენტის სიმბოლიკა, თბ., 1986, გვ. 54.

²⁹ A. Parrot. Archeologic Mesopotamien, Paris, 1953, p. 136.

³⁰ C. G. Jung. The Sacred of The Golden flower. With a Foreword and Commentary by C. G. Jung, №4, 1962, p. 7-108

ადამიანის მიერ ზეცის თვალყურის დევნის შედეგად. მანდალა ესაა მზის ბორბალი, რომელიც ადამიანის ცნობიერებაში თავად ბორბლის გამოგონებამდე უფრო ადრე გაჩნდა. ამის გარდა, მაგიური წრე, მისი თავდაკვეთითი ფუნქციის გამო დედის არქეტიპთანაც ჩანს დაკავშირებული. მანდალა კოლექტიურ არაყნობიერში არსებული არქეტიპია და ადამიანის შინაგანი გამოცდილების ერთ-ერთი უძველესი და უძთაერესი სიმბოლო³².

მტკვარ-არაქსის კერამიკის ერთ-ერთი ყველაზე დამახასიათებელი სახეა ორმხრივ დახვეული სპირალი. (გაბ. II-1,2; გაბ. III-1,3) ჭურჭლებზე იგი სხვადასხვა კომბინაციით არის წარმოდგენილი. გამოთქმულია მოსაზრება, რომ ორმხრივ დახვეული სპირალით შემკულ ზოგიერთ მტკვარ-არაქსულ ჭურჭელს ანთროპომორფული იერი აქვს და დღე-ქალღმერთს განასახიერებს³³. (გაბ. III - 2) გარდა ამისა, სათვალისებრი სპირალი სამყაროული ხის გამოსახულებდაც არის მიჩნეული³⁴.

უნდა აღინიშნოს, რომ კოსმიური ხე ხანგრძლივი დროის განმავლობაში განასახიერებდა არქაული ადამიანის მიერ შექმნილ სამყაროს მოდელს, რის გამოც, დიდი ხნის განმავლობაში წარმოადგენდა უძველესი ხელოვნების წამყვან თემას.

როგორც შენიშნულია კოსმიური ხე ერთიანი სამყაროს სიმბოლო იყო. იგი გადმოგვცემდა სამყაროს დინამიურ, ვერტიკალურ სტრუქტურას, სადაც დაფიქსირებული იყო ზესკნელის, შუასკნელისა და ქვესკნელის არსებობა. ამავე დროს, იგი სტატიკური იყო. მასში აისახებოდა თავად ხე და ის ობიექტები, რომლებიც მის ოთხივე მხარეს იყვნენ განლაგებულნი³⁵. თვით კოსმიური ხის "აღმართვა", ხიშნავედა იმას, რომ შეწყვეტილია ქაოსი და სამყაროს ნაწილებს შორის დამყარებულია ყველა შესაძლებელი კავშირი³⁶.

მტკვარ-არაქსის კერამიკაზე გადმოცემულ კომპოზიციებში უნდა ასახულიყო სოციუმის ზოგადი წარმოდგენა სამყაროზე, რომელშიც საგნები და მოვლენები ბუნების განუყოფელ ნაწილს წარმოადგენდნენ. მჭიდროდ იყვნენ დაკავშირებულნი, განაპირობებდნენ ერთმანეთს. სპირალებით დამთავრებული ჯეარი სამყაროს ზოგადი ნიშანი იყო. ეს სამყარო ასევე ქალის სახითაც წარმოიდგინებოდა. სწორედ აქედან უნდა გამომდინარეობდეს ქალისა და ხის სემანტიკური კავშირი. არ უნდა იყოს შეთხვევითი, რომ კერამიკაზე ზოგჯერ რამდენიმე სიმბოლო ერთად იყო გადმოცემული - ქალის გამოსახულება, პურის თავთავი, ირემი, გველი, ფრინველი, ნახევარმთვარე. ისინი მთლიანად სამყაროს წარმოგვიდგენდნენ, განაპირობებდნენ ერთმანეთს. მზე, რომელიც როგორც ვნახეთ, დედის არქეტიპთანაც აელენდა კავშირს, მტკვარ-

³² К. Г. Юнг, Душа и миф. с. 218

³³ C. G. Jung, The Spirit in Man, Art and Literature, London, 1986, p. 96

³⁴ ნ. მანშაშვილი, დიდი დედის არქეტიპი და მისი სიმბოლოური სახეები მტკვარ არაქსის კულტურაში. ენა და კულტურა № 1. თბილისი, 2000, გვ. 80-81.

³⁵ К. Х. Кушнарева, Т. Н. Чубинишвили, Древние культуры южного Кавказа, М., 1970, с. 127.

³⁶ В. Н. Топоров, К происхождению некоторых поэтических символов. с. 93.

³⁷ В. Н. Топоров, К происхождению некоторых поэтических символов, с. 96.

არაქსის კერამიკაზე ასახულ კომპოზიციებში იზოლირებულად არ იყო გადმოცემული, პირიქით. ყოველთვის ხაზგასმული იყო მზის ერთიანობა მიწასთან და მარცვლეულთან, მეორე მხრივ, ნაჩვენები იყო მზისა და წყლის აუცილებელი კავშირიც³⁷. ნ. ურუშაძეს გამოქვეყნებული აქვს მტკვარ-არაქსის კერამიკის საყურადღებო ნიმუშები, რომლებზეც კარგად შეინიშნება მზის, თესლით ავსებული რომების, მცენარეული თუ წყლის ამსახველი, ტალღისებური ორნამენტის ურთიერთმეფარდებით ნაგებული კომპოზიციები. ცხადაა, რომ ამ ძეგლებზე, გარკვეული ნიმუშების, მარტივი სიმბოლოების საშუალებით, მთელი სამყარო იყო წარმოდგენილი. გეცას მნათობები განასახიერებდნენ, ქვესკნელს – წყალი, ხოლო მიწიერ სამყოფელს – ადამიანის მიერ დამუშავებული მიწაღრები. ამიგომ, არ არის შემთხვევითი, რომ ორმხრივ დახვეული სპირალის გვერდით, ზოგჯერ სხვადასხვა ცხოველები იყო წარმოდგენილი (ტაბ. III – 3, 4).

სწორედ არის მიჩნეული, რომ ადრემიწათმოქმედი ტომების მიერ შექმნილი მაგერიალური კულტურის ძეგლების შემკულობაში აშკარად ისახება ცაზე მბრუნავ მნათობთა ასახვის ტენდენცია, რაც გარკვეულ გავლენას ახდენდა ჯვარისებური სქემების შემდგომი ფორმირების პროცესზე. ამ კულტურაში არ არსებობდა "დამღვარ" ციურ სხეულთა გამოსახულება. პირიქით, ისინი ყოველთვის მოძრაობაში იყვნენ ასახვნილი. რის გამოც ჯვრის წვეროებზე გამოსახული ოთხი ობიექტი, სხვადასხვა მნათობს კი არ ასახავდა, არამედ აჩვენებდა ერთი მნათობის ოთხ სხვადასხვა მდგომარეობას ქვეყნიერების ოთხ მხარესთან მიმართებაში³⁸. შეიძლება ვიფიქროთ, რომ სათვალისებრი სპირალის კომპოზიცია, რომლის არსს ერთიანი სამყაროს ჩვენება შეადგენდა, ამავე დროს აღნიშნავდა მზის ჩასვლასა და ამოსვლას, მზის წრიულ მოძრაობას ქვესკნელიდან ზეცაზე, რაც მზის "სიკედილისა" და მისი "ახალი დაბადების" იდეას გულისხმობდა, რაც სამყაროზე კოსმოგონიური შეხედულების თავისებური გააზრების შედეგი იყო. გარდა ამისა, მზის მარადიული, წრიული მოძრაობის გადმოცემაში ულინდებოდა აგრეთვე არქაული, ციკლური დროის თავისებური მეგობებაც.

ამგვარად, შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ორმხრივ დახვეული სპირალი დიდი მნიშვნელობის მქონე კოსმოგონიური ნიშანი იყო. ამასთან დაკავშირებით, ყურადღებას იმსახურებს მტკვარ-არაქსის კულტურისათვის დამახასიათებელი დიდი ზომის ბრინჯაოს საკინძები. საკინძების ეს ტიპი მიჩნეულია ადგილობრივად ჩამოყალიბებული ბრინჯაოს ნაწარმად³⁹. ამ საკინძების დიდი ზომა მათ პრაქტიკულ გამოყენებას ეჭვის ქვეშ აყენებს. საფიქრებელია, რომ მათ საკულტო დანიშნულება ჰქონდათ. ისინი, ალბათ სარიტუალო "დროშების" ფუნქციას ასრულებდნენ, სამყაროულ ხეს განასახიერებდნენ და მათ მიერ შექმნილ სამყაროს სურათს წარმოგიდგენდნენ.

³⁷ Н.Е. Урушадзе, Древнегрузинское пластическое искусство, Тб. 1988, с. 31-33

³⁸ ი სურგულაძე, ქართული ხალხური ორნამენტის სიმბოლიკა, გვ. 44-53

³⁹ К.Х. Кушнарева, Т.Н. Чубинишвили, Древние культуры южного Кавказа, М., 1970, с. 127

ნიშნდობლივია, რომ მესოპოტამიისა და ირანის უძველესი მიწათმოქმედი გომების კერამიკაზე ხშირად გვხვდება ჯერისა და გრიალის პრინციპზე აგებული კომპოზიციები, სადაც ცენტრის გარშემო წრიულად მოძრაობენ სხვადასხვაგვარი ცხოველები და ფანტასტიკური არსებანი. ისინი გადმოგვცემენ სამყაროს მთლიანობისა და ამ სამყაროში ვაბატონებული დროის ციკლურობის იდეას⁴⁰. (გაბ. IV - 1,2) ხშირია კერამიკაზე სამყაროული ხის მოტივიც. იგი ზოგჯერ მცენარის სახით არის გამოვლენილი (გაბ. IV 2,4), უფრო ხშირად კი ეს იდეა ჯერის ტიპის გამოსახულებებით არის გადმოცემული.

მტკვარ-არაქსის კერამიკაზე თავს იჩენს კომპოზიციის აგების თავისებური სქემა, რომლის პრინციპი შემდეგში მდგომარეობს: სიბრტყე დაყოფილია პორიზონტალურ ფრიზებად, რომლებზეც განლაგებულია ვერტიკალები - სხვადასხვა გეომეტრიული სახეები. ამგვარი სქემის საფუძველი ისევ და ისევ ჯერის გამოსახულებაა, რომელიც პორიზონტალისა და ვერტიკალის შეფარდების უმარტივეს კონსტრუქციას ქმნის. კომპოზიციის აგების ამგვარი წესი უძველესი კანონის ძირითად და აუცილებელ ელემენტად გადაიქცა⁴¹. უფრო გვიან თრიალეთურ კულტურაში ძირითადად ამგვარი კომპოზიციებია გავრცელებული ჭურჭელზე, რომელზეც სხვადასხვა გეომეტრიული ფიგურა ფრიზებად არის განლაგებული.

აღრემიწათმოქმედი გომების მიერ შექმნილ მაგერიალური კულტურის ძეგლებზე ხშირად გვხვდება სხვადასხვა ცხოველთა გამოსახულებანი. მესოპოტამიაში, სამარასა და ხალაფის ჭურჭელზე გამოხატულია გარეული თხები, ირმები, ფრინველები, გველები⁴². (გაბ. IV-3). იგივე ცხოველებია წარმოდგენილი სუბა I⁴³ და სიალკის⁴⁴ კერამიკაზე. იგივე გამოსახულებანი მტკვარ-არაქსის ძეგლებზეა დაფიქსირებული. ზოგჯერ ისინი ცალ-ცალკე არიან წარმოდგენილი. ზოგჯერ კი კომპოზიციებშია გაერთიანებული.

ამგვარ გამოსახულებათა ანალიზი საშუალებას იძლევა გამოიყოს არქაული სულიერი კულტურის ერთი მნიშვნელოვანი თავისებურება - საზოგადოება, რომელიც გადასულია წარმოებით მეურნეობაზე, დიდი ხანია მისდევს მიწათმოქმედებასა და მესაქონლეობას, მხატვრულ დეკორში გადაამწყვეტ მნიშვნელობას ანიჭებს გარეულ ცხოველებს, ფრინველებსა და ქვეწარმავლებს, ე.ი. ასახავს ისეთ ძალებს, რომლებიც მის ძირითად სამეურნეო ცხოვრებაში არავითარ როლს არ ასრულებდნენ.

უკვე აღვნიშნეთ, რომ კ. ლევი-სტროსის შეხედულებით, არქაული ადამიანის ამროვნების წესი არაპრობიერი იყო, მაგრამ, ამასთან ერთად, სავსებით ლოგიკური. იგი ხაზს უსვამს არქაული ადამიანის სავანთა თუ მოვლენათა კლასიფიკირების გასაოცარ უნარს, რაც მათ საშუალებას აძლევდა უკეთ გაეაზრებინათ სამყარო, დაეყოთ იგი

⁴⁰ შდრ. ი. სურგულაძე, ქართული ხალხური ორნამენტის სიმბოლიკა, გვ. 54.

⁴¹ А.Б. Блэк, О каноне в искусстве древнего Шумера, Проблема канона..., с. 203.

⁴² В. L. Goff, Symbols of Prehistoire Mesopotamia, London, 1963, p. 75-90.

⁴³ В.М. Массон, Средняя Азия и Древний Восток, М.-Д., 1964, с. 377

⁴⁴ R. Ghirshman, Foules de Sialk, vol. 1-2, 1938.

ცალკეულ ჯგუფებად და ქვეჯგუფებად. კ. ლევი-სტროსი ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ სამყაროს ამგვარი დაჯგუფება ბევრი ნიშნით ემსგავსებოდა შემდეგდროინდელი კლასიფიკაციების მეცნიერულ ნომენკლატურას⁴⁵ მართლაც, არქაული კოლექტივი ყოველთვის ცდილობდა სინამდვილის ახსნასა და გააზრებას. ამისათვის კი საჭირო იყო მრავალფეროვან და რთულ სამყაროში გარკვეული წესრიგის შეტანა, მოვლესათა თუ საგანთა დაჯგუფება, რათა ადამიანი როგორღაც გარკვეულიყო და თუნდაც სულ მარტივი რეაგირება მოეხდინა სამყაროში მიმდინარე რთულ პროცესებზე⁴⁶.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, სივრცის არაერთგვაროვნების მიგნება აღრემიწათმოქმედი გომების ერთ-ერთი უმთავრესი აღმოჩენა იყო. ამის შედეგად სამყარო მათთვის ორ ნაწილად გაიყო. ისინი იცნობდნენ "თავის" ქვეყანას. ე.ი. იმ ქვეყანას, რომელშიც თვითონ სახლობდნენ. გარშემო კი მათთვის უცხო ძალები ბატონობდნენ, როგორც კეთილები, ასევე ბოროტები. ამიგომაც ფიქრობს ი. ლოტმანი, რომ ღვთაებათა გარეგნობა დამოკიდებული იყო იმაზე, თუ სივრცის როგორ დანაწევრებას იყენებდა ეს საზოგადოება⁴⁷. ამ უცხო სამყაროში სხვა-დასხვაგვარი ცხოველებიც სახლობდნენ. ადამიანსა და მისთვის უცხო ცხოველთა სამყაროს შორის დამოკიდებულება ბუნდოვანი და გაუგებარი იყო. მხოლოდ მას შემდეგ, რაც ადამიანმა მოახერხა სივრცის გააზრება, შეიმუშავა სამყაროს უმარტივესი მოდელი, სამყაროული ხისა და მისი ალლოელემენტების საშუალებით გამოხატა სივრცის აგებულების უნივერსალური, ვერტიკალური სტრუქტურა, ცხოველთა სამყაროც, ალბათ, მისთვის უფრო გასაგები შეიქნა, ერთგვარად მოწესრიგდა კიდევ. ბესკნელში ფრინველები მოთაფსდნენ, შუასკნელს რქოსანი ცხოველები და ადამიანები დაუკაემიორდნენ, ხოლო ქვესკნელს – ქვეწარმავლები. ასე მოახერხა არქაულმა ადამიანმა ცხოველთა სამყაროს უმარტივესი კლასიფიკაციის შექმნა. უძველესი მითოსური კოდი, რომელიც ამ კლასიფიკაციაში იყო ჩაღებული, სივრცის თავისებური გააზრებიდან გამომდინარეობდა. სწორედ ეს ცხოველები წარმოადგენდნენ იმ ძირითად უმარტივეს სიმბოლოებს, იმ უძველეს არქეტიპულ სახეებს, რომელთა საშუალებითაც ხდებოდა მაგერიალური კულტურის ძეგლებზე მთელი კოლექტივის მიერ გამომუშავებული, სამყაროზე წარმოდგენების ფიქსირება. ასე მაგალითად, ქვაყსელაზე აღმოჩენილ სპილენძის ღიაღებამზე მთელი სამყაროა წარმოდგენილი (ტაბ. V-2). ამ ძეგლზე, პორიზონტალური სივრცე ვერტიკალური სვეტებით არის კადრებად დანაწილებული. თითოეულ პატარა სვეტებში

⁴⁵ C. Lévi - Strauss, *Pensée sauvage*, 61.

⁴⁶ ეს კლასიფიკაციები სრულად არის გამოვლენილი ინდოევროპული გომების ფუძე ენაში, რომ აქ გამოვლენილია ის ზოგადი ტერმინები, რომლებიც ასახავენ სულიერ სამყაროს, ღვთაებებს, ადამიანებს, მცენარეთა ჯგუფებს. ერთმანეთს უპირისპირებენ შინაურ და გარეულ ცხოველებსა და ა.შ. იხ. Т.В. Гамкрелидзе, В.В. Иванов, *Индоевропейский язык и индоевропейцы*, 11, Тбилиси, 1984

⁴⁷ Ю.М. Лотман, *О метаязыке типологических описаний культур. Труды по знаковым системам*, 1964, вып. 4, с. 469.

ციური მნათობები, რქამალაღი ირმებისა და ფრინველების ფიგურებია ჩახატული.

ამგვარად, შეიძლება ითქვას, რომ მტკეპარ-არაქსის გომების სულიერი კულტურის ხასიათი ამკარად ადასტურებს იმ ფაქტს, რომ სწორედ ამ დროს გაიამრა ადამიანმა სამყარო, მისი უმთავრესი პარამეტრები, დრო და სივრცე, გამოიმუშაა დროის ციკლურობის თვალსაზრისი, იდეალურად მოწესრიგებული სახე მისცა სივრცეს და, რაც მთავარია, ადამიანებით დასახლებული ქვეყანა სამყაროს ცენტრში მოათავსა. ადამიანმა მოახერხა ცხოველთა უპარტივესი კლასიფიკაციის შექმნა, რის საფუძველსაც სივრცის თავისებური გააზრება იძლეოდა. ეს იყო ემპირიულ გამოცდილებაზე დამყარებული, ადამიანის მიერ მიღებული ერთ-ერთი პირველი ცოდნა სამყაროს გრძობადი ათვისების გზაზე. სწორედ ამ კულტურაში გამოვლინდა მითოსური ცნობიერებისათვის დამახასიათებელი ერთ-ერთი უმთავრესი სემანტიკური მწკრივი - ღვთაება, ირემი, ფრინველი, გველი, თევზი; ამ ხატების საშუალებით იყო გააზრებული და გადამუშაებული სინამდვილე, მათი დახმარებით იქმნებოდა სრულიად ახალი "უმალუსი რეალობა". რომელიც ილუმორული იყო, მაგრამ კოლექტივის მიერ ჭეშმარიტად არსებულად იყო გააზრებული.

აღრემიწათმოქმედი გომების, კერძოდ მტკეპარ-არაქსელების მიერ შექმნილი სამყაროს მოდელი მიგვაჩნია ამ ეპოქის სულიერი კულტურის უმთავრეს მიღწევად. მან მტკიცედ მოიპოვა თავისი ადგილი, დიდი ხნით დამკვიდრდა და, როგორც ვნახავთ, გარკვეული ცვლილებებით, თვით ქრისტიანობის შემოსვლამდე მოაღწია.

კოსმოსის მიერ ქაოსის დამარცხება დღეს გააზრებული უნდა იყოს. როგორც კულტურის გამარჯვების უმნიშვნელოვანესი აქტი. ვინაიდან კოსმოსის დამკვიდრებით, ადამიანური მიკროკოსმის შექმნით, საზოგადოება ღირებულებათა სამყაროში შევიდა და კულტურის შემქმნელად გადაიქცა. ამდენად, ის, რაც არქაული კულტურისათვის იყო კოსმოსი, უნდა გაფიანროთ როგორც ისეთი ფენომენი, რომელიც მთლიანობაში ასახავს იმ პერიოდის კულტურას, ან, უფრო სწორად, კულტურის უმთავრეს ბირთვს.

მიკროკოსმი ყველაზე სრულად ადამიანის მიერ შექმნილ დასახლებებშია განსახიერებული, ვინაიდან სამოსახლოების გაჩენით, საცხოვრისების შექმნით, ადამიანი ბუნებას გამოეყო და თავისი საკუთარი სამყარო შექმნა. მართალია, არქიტექტურას პირველ რიგში უტილიტარული ხასიათი აქვს, ეს გარემოება არ ეწინააღმდეგება იმას, რომ უძველესი არქიტექტურული ძეგლები, ისევე როგორც შიული სამყარო, კოლექტივის მიერ ხატოვანად, სიმბოლურად იყო გააზრებული. ვინაიდან კოსმოსი ქაოსისაგან განსხვავებით სავსებით მოწესრიგებული იყო, დასახლებაში სრულად უნდა განმეორებულიყო კოსმოსის სტრუქტურა, რათა არ დარღვეულიყო ის აუცილებელი წესრიგი, რომელიც სამყაროში უნდა არსებულიყო. იგივე შეიძლება ითქვას საცხოვრისის შესახებაც. იგი ადამიანს ეკუთვნოდა და მის ნივთიერ გარემოს ასახავდა. ამავე დროს, საცხოვრისი ადამიანს გარემოსთან აკავშირებდა, კოსმოსის სტრუქტურას იმეორებდა და ზომებში შემცირებულ მიკროკოსმს წარ-

მოადგენდა⁴⁸. ამგვარად, არქაული კულტურის სისტემაში სამოსახლოები და საცხოვრისები იმ ძირითად სიმბოლოებს წარმოადგენენ, რომლებიც გადმოგვცემდნენ კოლექტივის უმთავრეს წარმოდგენებს მთელ სამყაროზე.

სწორედ ამიგომ არქაული ქალაქი ღღეს განიხილება, როგორც კულტურის ისეთი ფენომენი, რომელიც მთელი კოსმოსის პლასტიკურ ბოძელს წარმოგიდგენს და ამავე დროს ასრულებს მედიაგორის ფუნქციას. გარდა ამისა, არქაული ქალაქი გააზრებულია როგორც თავისებურ ნიშანთა ერთობლიობა, რომლის უმთავრესი ელემენტებია: შენობები (სასახლე, გაძარი, საცხოვრისი და ა.შ.). შენობათა გარკვეული კომბინაცია (ქუჩები, კვარტლები) და ქალაქის სივრცის დაგეგმარების წესი, ანუ მისი გენერალური გეგმა⁴⁹.

არქაული ქალაქისათვის დამახასიათებელ ნიშანთა ამ სისტემის შესწავლა საქალაქო ცხოვრების არაერთ მნიშვნელოვან პრობლემას აშუქებს. ქალაქის მაგერიალურ – სივრცობრივი გარემო, პირველ რიგში, მის სოციალურ სტრუქტურაზე იძლევა წარმოდგენას. გასაგებს ხდის, თუ როგორ ხდებოდა გერიგორიაზე მოსახლეობის განსახლება, როგორი იყო არისტოკრატიისა და ღარიბი ფენების ცხოვრება, როგორ გამოიყურებოდა ვაჭართა თუ ხელოსანთა უბნები. მეორე მხრივ, ნიშანთა ამ სისტემის სემანტიკური ანალიზი არკვევს იმ მნიშვნელოვან საკითხს, თუ როგორი იყო ქალაქის მნიშვნელობა ზოგადად, რა სიმბოლური დატვირთვა ეძლეოდა ქალაქის ცალკეულ ნაწილებსა თუ კონკრეტულ შენობებს.

არქაული ქალაქი ყოველთვის სამყაროს ცენტრში უნდა ყოფილიყო განლაგებული. იგი გააზრებული იყო როგორც სამყაროს ღერძი, რომელიც უზრუნველყოფდა ზესკნელის, შუასკნელისა და ქვესკნელის აუცილებელ კავშირს. გარდა ამისა, ქალაქში მდებარე გაძარი და სასახლე თავის მხრივ, საკრალურ ცენტრში უნდა ყოფილიყო განლაგებული და მედიაგორის იგივე ფუნქციას ასრულებდა⁵⁰.

უნდა აღინიშნოს, რომ არქაული ქალაქისათვის დამახასიათებელი ზემოთ განხილული სისტემის სემანტიკური ფუნქცია, საკმაოდ სრულად, აღრემიწათმოქმედი გომების სამოსახლოებშიც მოქმედებდა. შეიძლება ითქვას, რომ ეს სისტემა სწორედ ამ შორეულ ეპოქაში იწყებს ჩამოყალიბებას; ამდენად, აღრემიწათმოქმედი გომების დასახლებების დინამიკაში განხილვა უაღრესად საინტერესოა, რადგან აქ, ცალკეული არქიტექტურული ფორმების ან მთლიანად დასახლებების ევოლუცია სრულად გამოავლენს და გასაგებს ხდის ნიშანთა ამ სისტემის ჩამოყალიბების პროცესს და ასახავს იმ უმნიშვნელოვანეს ძვრებს, რომლებიც კოლექტივის ცნობიერებაში ხდებოდა.

როგორც ცნობილია, აღმოსავლეთ საქართველოში, პირველი დასახლებები ძვ. წ. V ათასწ. გაჩნდა. უძველესი საცხოვრისი წრიული

⁴⁸ Т. В. Цивьян, Дом в фольклорной модели мира, Труды по знаковым системам, 1978, вып. 10, с. 65.

⁴⁹ В. М. Долгий, А. Г. Левинсон, Архаические культуры и город, Вопр. философии, № 7 1971, с. 97.

⁵⁰ М. Элиаде, Космос и история, М., 1987, с. 38.

ფორმისა იყო. ეს გახლდათ უძველესი არქიტექტურული ფორმა, რომელიც აქ ადგილობრივ ნიადაგზე აღმოცენდა და ჩამოყალიბდა⁵¹. მნიშვნელოვანია, რომ ამ ადრეულ დასახლებებში საცხოვრისების განლაგება ქაოტური იყო და რაიმე გარკვეულ კანონზომიერებას არ ექვემდებარებოდა⁵².

წრიული არქიტექტურული ფორმის შექმნაში, გადამწყვეტი უნდა ყოფილიყო წრის სიმბოლიკა, რომელიც, უპირველეს ყოვლისა, უკავშირდებოდა წრის, როგორც გამოცდილების, გამოცდილების განაზრებას. წრიული ფორმის ნაგებობების შექმნით ადამიანი გამოეყო და დაუპირისპირდა მისთვის მტრულ გარესამყაროს და შექმნა თავისი შინა სამყოფელი, რომელსაც სამყაროს სივრცითი აზრი მიანიჭა და განამტკიცა საკუთარი სტატუსი მის ორგანიზებულ ნაწილში. ამ გარემოებაში ხელი შეუწყო იმას, რომ ადრემიწათმოქმედი ტომების წიაღში უნდა ჩამოყალიბებულიყო ისეთი უმნიშვნელოვანესი ოპოზიცია, როგორიც ვახაბავთ "შინა" და "გარე", ხოლო ამ ოპოზიციის ფორმირება სივრცის გააზრების შედეგად იქნა შესაძლებელი⁵³.

საზოგადოების განვითარების შედეგად თანდათან იხვეწებოდა როგორც მთელი სამოსახლო, ასევე საცხოვრებელიც. უფრო გვიან, მტკეპარ-არაქსის კულტურაში გავრცელებული სამოსახლოების დაგეგმარება, წინა პერიოდისაგან განსხვავებით, გამოირჩეოდა მოწესრიგებული ხასიათით. შესამჩნევი იყო აგრეთვე საცხოვრისის ფორმის ცვლა. წრიულ ნაგებობებს ოთხკუთხედი ფორმის საცხოვრებელი სახლი ცვლიდა.

საზოგადოებაში ოთხკუთხედი ფორმის ნაგებობათა გავრცელება დიდი მნიშვნელობის მქონე ფაქტია. იგი იმაზე მეტყველებს, რომ ადამიანი საბოლოოდ იყო დამკვიდრებული მიწაზე, ცდილობდა გაეუმჯობესებინა ცხოვრების პირობები და არქიტექტურული ფორმები თავისი კეთილდღეობისათვის გამოეყენებინა. ამავე დროს, საცხოვრისის ეს ახალი ფორმა ამკარად გამოხატავდა იმ მნიშვნელოვან ცვლილებებს, რომლებიც სოციუმის ცნობიერებაში ხდებოდა. როგორც ჩანს, სამყაროს, როგორც გარკვეული მთლიანობის გააზრება, ამკარად ახალ საფეხურზე იყო ასული. სამყაროს უკვე გეომეტრიული სახე ჰქონდა მიცემული. იგი კვადრატის, ჯვრის ან სწორკუთხედის ფორმით წარმოიდგინებოდა⁵⁴. ცენტრში ადამიანი სახლობდა. სამყაროს ოთხი ძირითადი მიმართულება ჰქონდა (ე. კასირერი საგანგებოდ აღნიშნავს, რომ არ არსებობს კოსმოგონია, რომელშიც სამყაროს ოთხი ძირითადი მიმართულების დაპირისპირება არ წარმოადგენდეს იმ უმნიშვნელოვანეს საშუალებას, რომელიც სამყაროს გააზრებისა და ახსნისთვის იყო გამოყენებული)⁵⁵. მაკრო და მიკროკოსმის აუცილებელი შესაბამისობის გამო, სამყაროს ეს სიმბოლური სახე უნდა განმეორებულიყო როგორც მთელი სამოსახ-

⁵¹ А. И. Джавахишвили, Строительное дело..., с. 343.

⁵² იქვე, გვ. 13.

⁵³ ჯ. ბუხრაშვილი, საცხოვრისი და სივრცული არქა, "გარეჯი", კაემ VIII, თბ., 1988, გვ. 207, 213

⁵⁴ Е. Н. Антонова, Очерки культуры древних земледельцев, с. 68-76.

⁵⁵ E. Cassirer, the Philosophy of Symbolic Forms, 98.

ლოს, ასევე საცხოვრისის გეგმაში. ამიგომ იყო, რომ უძველესი დასახლებების, ტაძრების თუ შენობების გეგმის საფუძველს, ძირითადად კეადრატი ან სწორკუთხედი წარმოადგენდა⁵⁶.

ეს მნიშვნელოვანი პროცესი კარგად აისახება წინა ამიის ადრემიწათმოქმედი ტომების სამოსახლოებში. პასუნას ნამოსახლარის უძველეს ფენაში არქეოლოგების მიერ გამოვლენილი იყო მხოლოდ წრიული ფორმის საცხოვრისები, ხოლო სამოსახლოს დაგეგმარება ქაოტური და მოუწესრიგებელი იყო. მეორე ფენიდან დამოკიდებული აქ მხოლოდ ოთხკუთხა შენობები გვხვდებოდა. მესამე და მეოთხე ფენაში ასეკარად გამოიჩნდა, რომ დასახლებაში შენობები გარკვეული წესით იყო განლაგებული და წარმოადგენდნენ ღია, ოთხკუთხედი ფორმის ეზოს გარშემო დაჯგუფებულ სხვადასხვა ზომისა და დანიშნულების, სწორკუთხედი მოყვანილობის ოთახების კომპლექსს⁵⁷. აღსანიშნავია, რომ ამ პერიოდის კერამიკაზე აქ ფართოდ იყო წარმოდგენილი ანალოგიური გეომეტრიული სახეები – ჯვრები, სამკუთხედები და კეადრატები. ჩათალ-ჰუიუკის მეორე ფენაში აღმოჩენილია სწორკუთხედი ფორმის შენობები, რომელთა შორის ვიწრო გასასვლელები იყო დატოვებული. თვითონ სამოსახლოს სავებით მოწესრიგებული სახე ქქისდა მიცემული და მთლიანად კეადრატულ "ჩარჩომი" იყო ჩასმული.

ხაჯილარის სამოსახლოს საერთო გეგმა T-ს ფორმას უახლოვდებოდა. სწორკუთხედი შენობები ამავე ფორმის მოედნის გარშემო იყო დაჯგუფებული.

უალრესად საინტერესოა ჯან-ჰასანის გენერალური გეგმა, რომელიც კეადრატისა და შიგ ჩახატული ჯვრების ფორმას იმეორებდა. კეადრატული ფორმის ამ სამოსახლოში ოთხკუთხედი შენობები ვიწრო ქუჩების გასწვრივ იყო განლაგებული. ყურადღება მიაქციეს იმ საინტერესო ფაქტს, რომ ამ სამოსახლოს გეგმა დიდ მსგავსებას იჩენს იმ საბუქდაეების ორნამენტებთან, რომლებზეც ჯვრისა და კეადრატების ურთიერთმეფარდების პრინციპზე აგებული, გეომეტრიული ფიგურებია წარმოდგენილი. ეს ორნამენტები იმ პერიოდის შენობების ამსახველ გეომეტრიულ სახეებად არიან მიჩნეულნი⁵⁸.

მტკვარ-არაქსისათვის დამახასიათებელი სამოსახლოები ამიერკავკასიაში დიდი რაოდენობით არის აღმოჩენილი და კარგადაა შესწავლილი. ისეთი ცნობილი ძეგლები, როგორიც არის ქვაყხელა და ხიზანანთგორა შიდა ქართლში, მთლიანად არის გათხრილი, რის გამოც ისინი შედარებით სრულ წარმოდგენას გვიქმნიან იმ პერიოდის დასახლებების ხასიათზე.

ალ. ჯაეახიშვილის აზრით, მტკვარ-არაქსის სამოსახლოები განლაგებული იყო მიწათმოქმედებისათვის ხელსაყრელ ადგილებში. მათი დაგეგმარება გამოირჩეოდა მოწესრიგებული ხასიათით. დასახლებებში ასეკარად იგრძნობოდა საზოგადოებრივი, სამეურნეო და საკულტო ხასიათის ცენტრის გამოყოფის გენდენცია⁵⁹.

⁵⁶ И. П. Вейнберг, Человек в культуре..., с. 61.

⁵⁷ А. И. Джавахишвили, Строительное дело..., с. 325.

⁵⁸ Е. Н. Антонова, Очерки культуры..., с. 72-73.

⁵⁹ А. И. Джавахишвили, Строительное дело..., с. 11.

ჩვენს განსაკუთრებულ ყურადღებას ქვაყხელას გენერალური გეგმა იმსახურებს დასახლებას აშკარად კვადრატის მოყვანილობა ქქონდა. დასახლების დაგეგმარება გამოირჩეოდა სიმკვეთრით და საცხოვრისების მოწესრიგებული განლაგებით. წესრიგის შთაბეჭდილებას ქქნიდა შენობათა მწკრივებად განლაგება. აქ გარკვევით შეიმჩნევა შენობათა ექვსი მწკრივი და სამოსახლოს ცენტრში განლაგებული ძირითადი ლერძი, რომელსაც წარმოქმნის შენობათა ორი რიგი, მიმართული ჩრდ. აღმოსავლეთიდან სამხრ. აღმოსავლეთისაკენ. ამ ცენტრალური "მაგისტრალისაკენ" მიემართება საკმაოდ ფართო გასასვლელები, იქმნება სწორკუთხედი მოედნები, რომელთა გარშემო შენობებია დაჯგუფებული. ერთ-ერთ მოედანზე, ამჟამად აღვიღას, აღმოჩენილი იყო წრიული ფორმის შენობა, რომელსაც, როგორც ფიქრობენ, საკულტო დანიშნულება ქქონდა⁶⁰.

ქვაყხელაზე აღმოჩენილი სამოსახლოს მოწესრიგებული ხასიათი, შენობათა მწკრივებად განლაგება, დასახლების მოხაზულობას T-ს ფორმას უახლოვდებოდა, გეგმა კი კვადრატისა და შიგ ჩახატული ჯერის პრინციპზე იყო აგებული. ამგვარად, დასახლების სიმბოლური გააზრება სრულად ასახავდა აქ მცხოვრები საზოგადოების წარმოდგენებს სამყაროზე, მის აგებულებაზე და იმ პერიოდის ორნამენტის სემანტიკასთან სრულ შესაბამისობაში იყო.

ამგვარად, აღრეშიწათმოქმედი გომების დასახლება, ისევე როგორც საცხოვრისი, იმეორებდა კოსმოსის სტრუქტურას, სრულად გადმოგვცემდა სამყაროს სურათს⁶¹. ამავე დროს, იგი უნდა ყოფილიყო სამყაროს არა სტატიკური, არამედ დინამიკური ხატი, რაც იმას ნიშნავს, რომ მთელ სამოსახლოში, ისევე როგორც საცხოვრისში, აუცილებლად უნდა არსებულიყო სამყაროს ცენტრი, სადაც განხორციელებოდა საკრალურთან შეხების, საკრალურთან ურთიერთობის, სამყაროს შექმნის შესაძლებლობა. აუცილებლად უნდა გამოყოფილიყო ის ცენტრალური ადგილი, სადაც რიტუალის საშუალებით მოხდებოდა კოსმოგონიის აქტის მარადიული განმეორება. ასეთ საკრალურ ადგილს დასახლებაში გაძარი ან საკურთხეველი წარმოადგენდა. მტკვარ-არაქსის კულტურის სამოსახლოებში კულტის ადგილის საგანგებოდ გამოყოფის გენდენცია უკვე აშკარად შეინიშნება. საკულტო შენობის არსებობას ვარაუდობენ ქვაყხელას, გულაბერტყასა და ამირანის გორის ნამოსახლარებზე. მაგრამ აქ ეს პროტესი მხოლოდ იწყებოდა, რის გამოც, გაძრის ფუნქციას საცხოვრისი შეითავსებდა, რადგან იგი ყოველთვის შინაურ საპლოცველოსაც წარმოადგენდა და გარკვეულ წილად გაძრის ფუნქციასაც ასრულებდა.

მსოფლიო მითოლოგიურ სისტემებში, სამყაროს ცენტრს საცხოვრისში კერა განასახიერებდა. კერა მთელი სამყაროსა და ასევე, ოჯახის მფარველი იყო. სწორედ კერიდან ამოიზრდებოდა ის კოსმიური ლერძი,

⁶⁰ იქვე.

⁶¹ A. K. Байбури, Жилище в обрядах и представлениях вост славян, Л., 1983, с. 14.

⁶² G. Irwin, Cosmic Axis, The Archeological evidence, South Asian Archeologic, 1977, vol. 2.

რომელიც მარად ახალ სამყაროს და, ამავე დროს, კულტურის დამკვიდრებასაც აღნიშნავდა⁶³.

უნდა ითქვას, რომ მითოსური ცნობიერების ეს უმთავრესი იდეა, მტკვარ-არაქსის საცხოვრისებში სრულფასოვნად არის გამოვლენილი. საცხოვრისის უმნიშვნელოვანესი ადგილი იყო კერა, დედაბოძი და კერის მახლობლად დამოწმებული შემადლება. კერის რიგუალურ ხასიათს ადასტურებს კედლის მოხატვა ფრიშებით, კერის ახლოს ყოფისათვის გამოუსადეგარი ნივთების: ნაყრით ნაძერწი რიგუალური ჭურჭლის, შეწურული საგნების, პაგარა გადასატანი კერების, თიხის ქანდაკებების მოთავსება (გულაბერტყა, ამირანის გორა, ხიზანანთ გორა, ქვაყცხელები).

ამგვარად, მტკვარ-არაქსის გომების საცხოვრისში მთავარი ადგილი კერას განეკუთვნებოდა, მასთან იყო დაკავშირებული სარიგუალო საგნების ძირითადი რაოდენობაც. ნიშანდობლივია, რომ ზოგჯერ კერა ჯერის მოყვანილობისა იყო, რაც იმაზე მეტყველებს, რომ კერაში გამოკრული იყო სამყაროს ერთ-ერთი ყველაზე გავრცელებული ხატი. კერას ქალური ბუნება ჰქონდა⁶⁴. იგი მთელ სამყაროს განასახიერებდა – დედამიწას, ქვესკნულს და ბეცას. კერაში იყო განსახიერებული მითოსური ცნობიერების ერთ-ერთი უმთავრესი შეხედულება, რომლის თანახმად, მზის თავდაპირველ სამყოფელს ქვესკნელი წარმოადგენდა. მზე ყოველდღე გაივლიდა თავის გზას ოკეანის წიაღიდან ბეცაზე, ე.ი. ყოველდღე იმეორებდა ქალსიდან სამყაროს შექმნის აქტს⁶⁵ (იგივე იდეა მტკვარ-არაქსის კერაშიცავე ორმხრივ დახვეული სპირალის საშუალებით იყო გადმოცემული).

კერის ზესადგარები ბეცას განასახიერებდნენ. მათ მამაკაცური ბუნება ჰქონდათ.

ამ მოსაზრებას მტკვარ-არაქსის კულტურაში გავრცელებული ე.წ. ნალისებური ზესადგარები ადასტურებენ: უარესად საინტერესო ნიმუშები აღმოჩენილი იყო ახალციხის ამირანის გორაზე, სადაც ელიფსური მოყვანილობის ღერძზე გამოძერწილი ადამიანის სქემატური გამოსახულება პირისახით კერისაკენ იყო მიმართული (ტაბ. V - 4). ზესადგარების ამ ტიპს გ. ჩუბინიშვილმა დაუკავშირა უფრო პრიმიტიულად ნაკეთები ისეთი ნიმუშები, რომლებსაც ელიფსური ფორმის ღერძზე მკვეთრად გამოყოფილი, ოდნავ ბევით აწეული შვერილები ჰქონდათ. ასეთივე შვერილები შეიმჩნეოდა ბევით განხილულ ანთროპომორფული გამოსახულებების შემსველ ზესადგარებზეც. გ. ჩუბინიშვილმა გამოთქვა მოსაზრება, რომ ისინი ფალოსიანი მამაკაცების კერპები იყო⁶⁶. რომლებიც კერას ანაყოფიერებდნენ. ბეცის მიერ დედამიწის განაყოფიერების შედეგად თავიდან იწყებოდა სიცოცხლე, ჩნდებოდა მცენარეულობა, რო-

⁶³ მ. ბერიაშვილი, შთა, როგორც მითოსური წესრიგის დამყარების ფენომენია, გარეჯი, კაემ VIII, თბ., 1988, გვ. 177.

⁶⁴ ი. კიკვიძე, მიწათმოქმედება და სამიწათმოქმედო კულტი ძველ საქართველოში, თბ., 1978, გვ. 166-168. მ. ხიდაშელი, ცენტრალური ამიერკავკასიის გრაფიკული ხელოვნება ადრეული რკინის ხანაში, ტბ., 1982, გვ. 104-107.

⁶⁵ V. Haas, Magic and Mythen.... p. 49.

⁶⁶ გ. ჩუბინიშვილი, ამირანის გორა, თბ., 1963, გვ. 65.

მელიც წინა აზიაში მოკვდავსა და აღდგომად ღვთაებების რიგს განეკუთვნებოდა, მის სახელთან დაკავშირებულ მისტერიებს უდიდესი ადგილი ეჭირათ ძველ მსოფლიოში⁶⁷.

განახლებული სამყაროს მთავარ სიმბოლოს წარმოადგენდა სამყაროული ხე, რომლის გამოსახულება, კერის სადგარებში მაგრდებოდა⁶⁸. გარდა ამისა, სამყაროული ხის, როგორც მარად განახლებული სამყაროს სიმბოლოს საცხოვრისში წარმოადგენდა დედაბოძი, რომელიც კერასთან ერთად საცხოვრისის "შინა" სივრცის სოციალურად და კოსმოგონიურად მათრგანიშნებული ძირითადი კომპონენტი იყო⁶⁹. ამასთან დაკავშირებით, საინტერესოა კერის დადგმის ხეთური რიტუალი – კერაში სხვადასხვა ჯიშის ხეებს ათავსებდნენ, რაც რა თქმა უნდა, გააზრებული იყო, როგორც სამყაროს შექმნა და კოსმოსური ღვრძის სიმბოლური აღმართვა⁷⁰.

ექვს გარეშეა, რომ მტკვარ-არაქსის გომების საცხოვრისში, ოჯახის მფარველ კერაში გააზრებული და წარმოდგენილი იყო მთელი სამყარო, რომელიც ვერტიკალურ ხაზზე იყო ორგანიზებული. ზედა სამყაროს ცის გამგებელი მამაკაცი ღვთაება წარმოგვიდგენდა, ხოლო ქვედას, რომელიც ერთდროულად შემქმნელიც არის და მომსპობიც⁷¹, დედამიწის ქალღვთაება. მათი შეუღლებით სრულდებოდა კოსმოგონიის აქტი, იქმნებოდა მარად ახალი სამყარო, რომელიც სამყაროული ხის სახით წარმოიდგინებოდა.

სამწუხაროდ, თითქმის არაფერი ვიცით იმ რიტუალების ხასიათის შესახებ, რომლებიც ამ შორეულ წარსულში კერასთან სრულდებოდა. მაგრამ ამ მნიშვნელოვან საკითხს ერთგვარად შუქს აჟენს ქვატხელას ნამოსახლარი, კერძოთ კი, C ღონეზე, ერთ-ერთ შენობაში აღმოჩენილი მასალა. აქ ხანძარი, როგორც ჩანს, უშუალოდ რიტუალის შესრულების დროს მოხდა, რის გამოც, ნანგრევების სქელი ფენის ქვეშ ხელუხლებლად იყო დაკონსერვებული შენობის ნაწილები და მთელი ინვენტარი⁷².

მოვიყვანთ მასალის აღწერას ამ ძეგლის შემსწავლელთა ლ. ლონგისა და ალ. ჯაეახიშვილის ცნობილი ნაშრომის მიხედვით: ოთახის ცენტრში, იატაკში, ჩაღესილი იყო დიდი ზომის ოთხშეურილიანი თიხის კერა. იქვე იდო ორი ზომოროფული სადგარი. კერა სანახევროდ იყო ამოვსებული ნაცრითა და წერილფეხა საქონლის დამწვარი ძვლებით.

შენობის უკანა კედელთან გამართული იყო შემალღება, რომლის გასწვრივ, კედლის ძირში, გავლებული ყოფილა ფართო წითელი საღებავის ზოლი. ოთახის ეს უკანა მხარე, შემალღება და იატაკი სვეტის ირგვლივ, განსაკუთრებულ შთაბეჭდილებას გოვებდა: მრავალ-

⁶⁷ V. Haas, Magic and Mythen, ...p. 49

⁶⁸ Б.А. Куфтин, К проблеме знеолита внутренней Картли. ??

⁶⁹ ი. სურგულაძე, ქართული ხალხური ორნამენტის სიმბოლიკა, გვ. 64.

⁷⁰ მ. ბერიაშვილი, შთა, როგორც მითოსური წესრიგის..., გვ. 177

⁷¹ М.М. Бахтин, Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса, М., 1965, с. 26

⁷² ლ. ლონგი, ალ. ჯაეახიშვილი, ურბნისი, I, თბ., 1465, გვ. 9

რიცხოვანი იარაღ-ჭურჭელი, ჯგუფ-ჯგუფად საგანგებოდ ჩანდა დალაგებული. შემალღებამე განლაგებული იყო წაკვეთილი კონუსის მოყვანილობის წითლად შეღებილი ნაცარგროვები. იქვე ელაგა სხვადასხვა ჭურჭელი. იარაღი, გადასატანი კერამიკული კერის ნაწილები.

შემალღების დასაყვამით ბოლოსთან, კერის მარცხენა მხარეს, იატაკზე, ბურვით კედლისკენ, თავით ჩრდილოეთით, მარცხენა გვერდზე ესუენა ირმის ჩონჩხი. ირემი, როგორც ჩანს, საგანგებოდ იყო დაწვენილი, მარცხენა ორი კიდური გაჭიმული ჰქონდა, ხოლო მარჯვენა კიდურები – მჭიდროდ მოკეცილი. თავ-კისური უკან ჰქონდა გადაწეული, ბურვი – მორკალული. მენჯის ძვალთან წვერით მიღებული იყო სპილენძის პატარა, ოთხწახნაგა, ყუნწწაწვეტებული ისრის წვერი. ირმის ფეხებს შორის იდგა შევლეგა ცალყურა ბადია, იქვე მიწვენილი იყო სამყურა ვიწროყელიანი ქილა, გაპირიანებული მედაპირით. წითლად შეღებილი ყელით, ყელის ძირზე შავი ფართო სარტყლით. ჭურჭლის მუყელზე სქემატურად იყო ამოკაწრული ირმის გამოსახულება. ამ ჭურჭლის გვერდით განლაგებული იყო მონახარისფრო ქილა, ხოლო ხერხემალთან – შავი ბადიის ერთი გვერდი და მომრდილი, ჩაშლილი ჭურჭელი. კერის მარჯვნივ ელაგა ხელსაფეკაეები, ნამგლები და სამეურნეო ჭურჭლის დიდი გროვა.

კერასთან შესრულებული ამ უაღრესად საინტერესო რიგუალის ხასიათის დასადგენად, ჩვენი აზრით, მთავარი ყურადღება ირემს უნდა დაეთმოს. ჩვენ ვნახეთ, რომ ირემი სპეციალურად იყო დაწვენილი მარცხენა გვერდზე. ხოლო მის მენჯის ძვალს წვერით მიღებული ჰქონდა პატარა ისრის წვერი, რომლის საშუალებითაც ირმის რიგუალური სიკვდილი უნდა განხორციელებულიყო. მაგრამ, საქმე ის გახლავით, რომ მითოსური ცნობიერება არ ცნობს სამყაროში სიკვდილის არსებობის ფაქტს. მისთვის სიკოცხლის მოვადი განცლაა დამახასიათებელი, არქაული ადამიანისათვის სიკოცხლეს არ გააჩნია საზღვრები სივრცესა და დროში, სიკოცხლე მარადიულად გრძელდებოდა და მთელ ბუნებას მოიცავდა⁷⁴. ამიგომ სიკვდილი დროებითი მოვლენა იყო. იგი ყოველთვის გარდაქმნას. ახალ დაბადებასაც გულისხმობდა, ერთი სტაგუსიდან მეორეში გადასვლას. მ. ელიადეს სიგყვით, მითოსურ ცნობიერებაში ცოცხალი არსების მოკვლა, სიმბოლურად კოსმოსის შექმნის მომენტს აღადგენდა და, ამდენად, კოსმოგონიის აქტთან იყო დაკავშირებული⁷⁵. ამიგომ, უნდა ვიფიქროთ, რომ სამყაროს ცენტრში, კერასთან, ირმის რიგუალური სიკვდილით სწორედ კოსმოგონიის აქტი სრულდებოდა. ახლად დაბადებული, განახლებული სამყარო, ერთი მხრივ, დედაბომში იყო განსახიერებული, მეორე მხრივ კი, ასახული იმ წითლად მოხატულ ჭურჭლის ორნამენტში, რომელიც იქვე, კერასთან იყო დალაგებული. კიდევ ერთ დეტალს უნდა მივაქციოთ ყურადღება. კერასთან დაკავშირებული გარემოს მოგიერთი ნაწილი წითლად იყო შეღებილი. ირმის გა-

⁷³ ლ. ლონგი, აღ. ჯავახიშვილი, ურბნისი, გვ. 10-12

⁷⁴ ე. კასირერი, რა არის ადამიანი?, გვ. 154

⁷⁵ M. Eliade. Rites and Symbols of initiation, The Mysteries of birth and Rebirth, N.Y. 1965.

მოსახლეები ამავე ფერის ჭურჭელზე იყო მოცემული. წითელი სიცოცხლის ფერი იყო და სიცოცხლის დამკვიდრებას უკავშირდებოდა.

ამგვარად, ქვაცხელას ნამოსახლარზე, კერასთას, სრულდებოდა რიგული, რომლის მთავარი მიზანი იყო ძველი სამყაროს სიერცობრივ-დროითი კონტინუუმის ნგრევა. მსხვერპლის - ძველი სამყაროს დანაწევრება და შეწირვა. იქვე განმეორებით სრულდებოდა კოსმოგონის აქტი, თავიდან იქმნებოდა სამყარო, მისი ახალი სიერცობრივ-დროითი კონტინუუმი, რაც მსხვერპლის დანაწევრებული ნაწილების კვლავ გამთლიანებაში გამოიხატებოდა. ჩვეულებრივ, ეს უმნიშვნელოვანესი რიგული ძველი და ახალი წლის შესაყართან სრულდებოდა. არ არის გამორიცხული, რომ ქვაცხელაზე ირმის რიგული მოკლის ეს ცერემონიალი სწორედ ამ დღეს იქნა შესრულებული.

როგორც აღვნიშნეთ, რიგულის უმთავრეს ამოცანას პროფანულ და საკრალურ სამყაროს შორის უშუალო კავშირის დამყარება წარმოადგენდა. ამიგომ ექცეოდა განსაკუთრებული ყურადღება რიგულის შესრულების ადგილსა და დროს. რიგული საკრალურ სიერცეში, სამყაროს ცენტრში უნდა შესრულებულიყო, იმ წერტილში, სადაც მითიურ წარსულში იქნა განხორციელებული სამყაროს შექმნის აქტი. ამდენად, კოლექტივის პროფანულ ცხოვრებაში, სამყაროს ცენტრში უნდა განმეორებულიყო ის საკრალური ქმედება, რომლის შესრულებისას დრო თითქოს ჩერდებოდა და აღმოცენდებოდა ის საკრალური, რაც დასაწყისში, კოსმოგონის ეპოქაში მოხდა. ეს აქტი კი, ალბათ, მთელი სოციუმის უშიშროებისა და კეთილდღეობის უმთავრესი გარანტია იყო.

ამგვარად, აღრემიწათმოქმედი გომების სულიერ კულტურაში გავრცელებულ საცხოვრისებში კერა, ღედაბოძი და კერასთან არსებული შემადლება ის ადგილი იყო, სადაც მყარდებოდა უშუალო კავშირი პროფანულ და საკრალურ სამყაროს შორის, აქ იქმნებოდა კოსმოსი, მკვიდრდებოდა კულტურა და მყარდებოდა ის აუცილებელი წესრიგი, რომელიც თვალნათლივ განასხვავებდა ერთმანეთისაგან კოსმოსსა და ქაოსს.

ჩვე უკვე აღვნიშნეთ, რომ არქაული ცნობიერებისათვის დამახასიათებელი, ბინარულ ოპოზიციებზე დამყარებული, უაღრესად თავისებური ლოგიკა, ერთმანეთს უპირისპირებს ქაოსსა და კოსმოსს. ამავე დროს, ადამიანი თვით კოსმოსსაც ურთიერთსაწინააღმდეგო მხარეებად ანაწილებს - პროფანულ და საკრალურ სამყაროებად. პროფანული, ადამიანის ყოველდღიური, მიწიერი ცხოვრებაა. საკრალური სამყარო მასზეა გეაღმართული. აქ საკრალური სიერცეა, საკრალური დრო მოქმედებს, ღეთაებები და კულტურული გმირები სახლობენ. იგია სამყაროში აუცილებელი წესრიგის საფუძველი. ადამიანის მიწიერი ცხოვრების იდეალური ხატი. ასე იქმნება პროფანული ცხოვრების ერთგვარი იდეალური მოდელი და ჩნდება აუცილებელობა ამ საკრალურ სამყაროსთან ადამიანის ყოველდღიური ურთიერთობისა. კ. ლევისგროსის აზრით, მედიაციის ფუნქციას ისეთი საგნები და მოვლენები ასრულებენ, რომლებიც ერთსა და იმავე დროს, პროფანულ სამყაროსაც

⁷⁶ В. Н. Топоров. О космологических источниках ранних исторических описаний, ТЗС, Тарту, 1973, с. 114.

ეკუთნიან და საკრალურსაც. ესენია: მთა, ტაძარი, საკურთხეველი, სეგეი, სამყაროული ხე და ა.შ. ამ ფუნქციას სარიტუალო საგნებიც ატარებენ. არ უნდა იყოს შემთხვევითი, რომ სარიტუალოს საგნები ყოველთვის გამოირჩეოდნენ განსაკუთრებული შემკულობით, სიმბოლურ გამოსახულებათა სიუხვით. უძველესი გამოყენებითი ხელოვნების ამგვარ ძეგლებზე გარკვეული სიმბოლური ნიშნების – გეომეტრიული სახეებისა თუ ცალკეული ცხოველების – საშუალებით გადმოცემული იყო კოლექტივის ზოგადი წარმოდგენა სამყაროზე. ეს გამოსახულებები რეალურად არსებული ობიექტების ასლს კი არ წარმოადგენდნენ, არამედ რეალურს მიმსგავსებელი, განუყოფელი სამყაროს თავისებურ ხატს ქმნიდნენ. ადამიანის ცნობიერებაში თანდათან ყალიბდებოდა რეალურად არსებული სამყაროს შესაბამისი მსოფლხატი, რომლის ჩვენება არქაული საქართველოს მთელი შემდგომი ხანის გამოყენებითი ხელოვნების წამყვანი თემა ხდება. მაგერიალური კულტურის ძეგლებზე სამყაროს ამგვარი სურათის გადმოცემის ერთ-ერთ უაღრესად საინტერესო ცდას ჩვენ თრიალეთის ცნობილ თასზე ვხედავთ. მაგრამ სანამ უშუალოდ ამ უაღრესად საინტერესო ძეგლს შევეხებოდეთ, ჩვენს ძირითად თემას ცოტა ხნით გადავუხვევთ და მოკლედ შევეხებით შუმერის უძველესი ხელოვნების ზოგიერთ თავისებურებას.

ძვ.წ. V ათასწ. მესოპოტამიის აღრეშიწათმოქმედი ტომების კულტურაში მტკიცედ დამკვიდრდა უსიუეგო, ხაზოვანი, სიმეტრიული, რიგბული კომპოზიციები. ისინი სიბრტყეზე პორიზირებულ ფრიმებად განლაგებული და რიგბულად აქცენტირებული ვერტიკალური ფიგურების საშუალებით იყო შექმნილი. კომპოზიციის აგების ამგვარი წესი, როგორც ენახეთ, უძველესი კანონის ძირითად და აუცილებელ ელემენტად გადაიქცა.

უფრო გვიან, შუმერში, აღრეკლასობრივ ხანაში, ძვ.წ. III ათასწლეულში, ამგვარი კომპოზიციები კვლავ განაგრძობენ არსებობას, მაგრამ მათ ემატებათ ახალი, საკმაოდ რთული ფუნქცია – ისინი გვიამბობენ ამბავს, გადმოსცემენ გარკვეულ სიუეტს. გაშლილი თხრობა საგნისა თუ მოვლენის შესახებ არსებული ცოდნის გადმოცემის საშუალებად იქცევა. ამან გამოიწვია სინამდვილის ასახვის პირობითი ენის გამდიდრება. დროისა და სივრცის უფრო მუსკი ფიქსირება. მართლაც, როდესაც გამოსახულებაში სიუეტია გადმოცემული, როდესაც ამბის თხრობა მიმდინარეობს, უნდა ვიფიქროთ, რომ აქ დროის გარკვეული მონაკვეთია აღნუსხული. თუ მიზნად დავისახავთ მოვლენათა თანამიმდევრობის აღდგენას, მაშინ ფიგურათა განაწილება, მათი მიმართულება გადამწყვეტ მნიშვნელობას შეიძენს. ამიგომ გასარკვევია საკითხი იმის შესახებ, თუ რას ეყრდნობა კომპოზიციაში ფიგურათა განლაგება, თავისუფალია მათი მიმართულება. თუ რაიმე კანონზომიერებას არის დაქვემდებარებული. ამგვარად, გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება იმას, თუ საიდან დაეიწყებთ კომპოზიციის წაკითხვას.

სიუეტური კომპოზიციების ამსახველი, აღრედინასტიური ხანის შუმერული რელიეფების შესწავლის შედეგად ვ. აფანასიევა იმ დასკვნამდე მივიდა, რომ ამ ძეგლებზე კომპოზიციის აგება, სიბრტყეზე ფიგურათა მიმართულება მკაცრად იყო კანონიზებული. სიბრტყე, დანაწილებული ფრიმებად, ყოველთვის ვერტიკალური ფიგურებით იყო

აქცენტირებული. თითოეულ ფრიზზე წარმოდგენილი ფიგურები სხვადასხვა მხარეს იყენენ მიმართული. ერთი პორტიონგალური ფრიზიდან მეორეზე გადასვლისას ფიგურათა მიმართულების შეცვლით ოსტატი ცდილობდა გადმოეცა დროის გარკვეული თანმიმდევრობა. ყველა ამგვარ გამოსახულებათა სწორი გაგება მხოლოდ იმ შემთხვევაში შეიძლება, თუ ამ შრავალფიგურიანი კომპოზიციების "წაკითხვას" ქვევიდან ზევით დავიწყებთ⁷⁷.

კანონიკურად ქვეული ამ სქემის მიხედვით არის აგებული ყველა შუმერული რელიეფი, როგორც არის ურის შგანდარტი, ძერათა სტელა. ენანატუმის სტელა, ურ-ნამეს რელიეფები და სხვ... მნიშვნელოვანია, რომ ამ სქემას ექვემდებარება შუმერული გლიპტიკის კომპოზიციებიც.

მაგალითისათვის განვიხილოთ შუმერული ხელოვნების ფართოდ ცნობილი ძეგლი. ალბასტრის ჭურჭელი ურუქიდან. (ტაბ. V 1). ჭურჭლის ზედაპირი დაყოფილია ოთხ, სხვადასხვა სიმაღლის პორტიონგალურ ფრიზად, რომლებზეც რიგმულად განლაგებული ადამიანთა და ცხოველთა ვერტიკალური ფიგურებია გამოსახული. ყველაზე დაბლა განლაგებულ ფრიზზე ჩვენ ვხედავთ მდინარეს, მის სანაპიროზე მდგარ ლერწმებსა და პალმებს. შემდეგ ფრიზზე დედალი და მამალი ცხვრების პროცესიაა ასახული, რომელიც მარცხნიდან მარჯვნივ მიემართება. მესამე ფრიზზე შიშველი ადამიანების მსვლელობაა ნაჩვენები. ეს ფიგურები საწინააღმდეგო მხარეს, მარჯვნიდან მარცხნივ, მიემართებიან. მათ ხელში უჭირავთ დიდი ზომის სასმისები და ხილით სავსე კალათები. უკანასკნელი, ზედა ფრიზი, ყველაზე ფართოა. აქ კომპოზიციის უმთავრესი მონაკვეთია გადმოცემული: შიშველი მამაკაცი სასმისით ხელში, ისევე საწინააღმდეგო მხარეს, მარცხნიდან მარჯვნივ, მიემართება. მის წინ დგას ხელგაშეერილი ქალი, იქვეა ტაძრის პირობითი გამოსახულება, ქალღმერთ ინანასა და სხვა ღვთაებათა სიმბოლური ნიშნები, საკურთხეველთან მდგარი ორი მლოცველის მომცრო ფიგურა. ტაძრის უკან დალაგებულია ღვთაებისათვის მირთმეული ძღვენი.

თუ ფრიზებზე გადმოცემულ კომპოზიციებს ერთმანეთისაგან იზოლირებულად განვიხილავთ, ისეთი შთაბეჭდილება შეიქმნება, რომ თითოეულ ფრიზზე ერთმანეთისაგან დამოუკიდებელი სცენებია აღნუსხული. აქ წარმოდგენილი ფიგურები ერთმანეთის საწინააღმდეგო მხარეს არიან მიმართული. მაგრამ თუ ფრიზების "წაკითხვას" ქვევიდან ზევით დავიწყებთ, ნათელი გახდება, რომ ამ ძეგლზე ეს რთული კომპოზიცია ერთიანი პრინციპით არის აგებული – ფიგურათა ამგვარი განლაგება სავსებით გააზრებულია და გაპართლებული. სულ ქვედა ფრიზზე წარმოდგენილი პეიზაჟი უნდა მივიჩნიოთ საწყისს წერტილად, როგორც ჩანს, სწორედ აქედან იწყებენ მსვლელობას ცხოველები, რომლებიც მარჯვნიდან მარცხნივ მიემართებიან. მაგრამ ირკვევა, რომ ისინი აღმავალი ხაზით მიდიან, მათ მსვლელობას შემდეგ ფრიზზე ადამიანები აგრძელებენ. ცხოველებისა და ადამიანებისაგან შემდგარი ეს ერთიანი პროცესია ქვევიდან ზევით, უკანასკნელ ფრიზზე გამოსახულ ტაძრისკენ მიემართება, ტაძართან მდგარ პერსონაჟებს ხედება. გადასცემს ძღვენს

⁷⁷ В. К. Афанасьева, К проблеме толкования Шумерских рельефов. Культура Востока, Древность и раннее средневековье. Л., 1978, с. 19.

და სწორედ იქ ამთავრებს თავის მსვლელობას. ამას გვაუწყებს მედა ფრიმზე, გაძრის უკან გამოხატული საჩუქრები და ცხვრების ფიგურები, რომელთა გამოსახვა ზედა ფრიმზე იმ აბრს უნდა გადმოცემდეს, რომ ქვედა ფრიმზე წარმოდგენილი ცხვრების პროცესია სწორედ გაძრისკენ მოდიოდა და აქ, გაძართან, დაამთავრა თავისი სვლა.

უალრესად საინტერესო ძეგლია ე.წ. ბლაუს ქვა, რომელიც ბევით განხილული ჭურჭლის თანადროულად არის მიჩნეული. ძეგლზე მოცემულია გამწილი თხრობა ლომზე ნადირობის შესახებ. ბლაუს ქვაზე ერთიმეორის თავზე მონადირის ორი ფიგურაა გამოხატული. თუ ამ ფიგურებს ქვევიდან ბევით განვიხილავთ, დავინახავთ, რომ აქ ერთი და იგივე პერსონაჟია ორჯერ ასახული. ქვედა გამოსახულებაზე მონადირე ისარს უმიზნებს ლომს, მედა ფიგურა ნადირობის შემდგომ ეპიზოდს გადმოგვცემს – დაჭრილი ლომი უმუალოდ მიუახლოვდა მონადირეს, რომელმაც იგი მუბით განგმირა. ამ ძეგლზე ნადირობის ორი მნიშვნელოვანი მომენტის გადმოცემით ამკარადაა ფიქსირებული დროის ფაქტორი.

გამოსახულებების ამგვარი წაკითხვა სულ სხვა ელერადობას ანიჭებს ისეთ ცნობილ ძეგლს, როგორცაა ურის შტანდარტი. მის ორივე მხარეს ომისა და მშვიდობიანი ცხოვრების ამსახველი სცენებია ფრიმებად განაწილებული. თუ გამოსახულებებს ქვევიდან ბევით განვიხილავთ, ცხადი იქნება, რომ მშვიდობიანი ცხოვრების ამსახველ ნაწილში, სულ ზედა ფრიმზე, ნადიმა გადმოცემული, ხოლო ორ ქვედა ფრიმზე ამ ნადიმისათვის მზადებაა აღწერილი.

შტანდარტის მეორე ფერდზე ომის სცენებია აღნუსხული. კომპოზიცია აქაც სამ იარუსად არის განაწილებული. ქვედა ფრიმზე საბრძოლო ეტლების ბრძოლაა აღწერილი. მეორე ფრიმის ერთ კუთხეში ფეხოსნები იბრძვიან. საწინააღმდეგო მხარეს ბრძოლის დამამთავრებელი მომენტია აღბეჭდილი – ესაა მტრის გყვედ ჩაბარება. მესამე, ზედა ფრიმის მარჯვენა კუთხეში გამოხატულია და საწინააღმდეგო მხარეს მიმართული ფიგურები აგრძელებენ მეორე ფრიმზე დაწყებულ მოქმედებას – გყვეების დევნა გრძელდება. მათ შესახვედრად მოემართება საბრძოლო ეტლი, რომელშიც, როგორც ჩანს, მხედართმთავარი უნდა იყოს წარმოდგენილი.

ამგვარად, აღრედინასტიური ხანის შუმერში ფართოდ ვრცელდება სიუჟეტური კომპოზიციები. ამ ძეგლებზე კომპოზიცია ყოველთვის საერთო პრინციპით არის აგებული. აქ გადმოცემული "ამბავი" დროის გარკვეულ მონაკვეთში ვითარდება. თხრობა ქვედა ფრიმის მარცხენა კუთხეში იწყება. ნაჩვენებია მოქმედების საწყისი მომენტი და მისი დასასრული. ერთი პორტიონგალური ფრიმიდან მეორეზე გადასვლის დროს ფიგურათა მიმართულების შეცვლა იმის მაუწყებელია, რომ ოსტატი ცდილობს გადმოგვცეს დროის გარკვეული თანმიმდევრობა.

ჩვენ მთლიანად ვიზიარებთ ე. აფანასიევის მიერ გამოთქმულ მოსაზრებას იმის შესახებ, რომ კომპოზიციის აგების ზემოაღნიშნული წესი შეიძლება ჩაითვალოს უძველესი რიგუალიზებული, კონცეპტუალური ხელოვნებისათვის დამახასიათებელ საერთო ფორმალურ-სტილისტურ

ხერხად, რომელშიც გამოხატულია მთელი საზოგადოების ერთიანი მსოფლალქმა, სამყაროს თავისებური გააზრება⁷⁶

ძვ.წ. I ათასწლეულში, წინააზიური ხელოვნების ძეგლებზე, სიუჟეტისა და მოძრაობის გადმოსაცემად ახალი საშუალებებიც გამოიყენება. ამ მხრივ საკმაო მრავალფეროვნება ასურულ ხელოვნებაში შეიმჩნევა. ტიკულტა-ნინურტას საკურთხეველებზე, დროის ფაქტორი და მოქმედება გადმოცემულია ერთი და იგივე ფიგურის სხვადასხვა მდგომარეობაში ჩვენებით. მეფის ფიგურა ჯერ მთელი სიმაღლით არის წარმოდგენილი, ხოლო იქვე, მის გვერდზე, იგივე მეფე, მუხლმოდრეკილია. იმავე ასურულ ხელოვნებაში ფრთოსან ხარებს (ე.წ. "შედუ") ხუთი ფეხით გამოხატავდნენ ხოლმე, რაც მოძრაობის ილუზიას ქმნიდა. ამასთან ერთად, ასურულ ხელოვნებაში კომპოზიციის აგების ჩვენ მიერ უკვე განხილული წესიც მოქმედებდა. აკადემიკოსმა ბ. პიოტროვსკიმ შეისწავლა ასურული ხელოვნების ისეთი ცნობილი ძეგლი, როგორც არის ბალაეაგის ქიშკარი. ამ ძეგლზე გადმოცემული რელიეფები გვიამბობენ ასურეთის მეფის სალმანასარ III ლაშქრობაზე ურარტელების წინააღმდეგ, ძვ.წ. 861 წ. ბ. პიოტროვსკიმ ამ ძეგლის "წაკითხვა" რელიეფის ქვედა რიგის მარცხენა კუთხეში დაიწყო. რის შედეგადაც ვაირკვა, რომ რელიეფზე მოთხრობილი სიუჟეტი ასახავდა რეალურ ამბავს, წარმოადგენდა სალმანასარ III-ის ქრონიკის ერთი მონაკვეთის დეტალურ ილუსტრაციას, კერძოდ კი გადმოგვცემდა ასურელების მიერ ურარტული ქალაქის, სუგუნის აღებას⁷⁷.

ანალოგიურ წესს ექვემდებარება აგრეთვე პომეროსის დროინდელი, ე.წ. დიპილონის ვაზების მოხატულობაც. ადამიანთა ვერტიკალური ფიგურები და ორნამენტი ერთმანეთის პარალელურ პორიზონტალურ ფრიზებზეა განლაგებული. ქვევით ორნამენტი მარჯვნივ, ზევით თანდათან რთულდება და ბოლოს, მთელი დეკორის ამრობრივი ცენტრი, დიდი სიუეტური კომპოზიციად მოცემული, რომლის შინაარსის დადგენა მხოლოდ იმ შემთხვევაში შეიძლება, თუ ფრიზებზე წარმოდგენილ გამოსახულებებს ქვევიდან ზევით განვიხილავთ.

უკვე აღვნიშნეთ, რომ ძვ.წ. III-II ათასწ. საქართველოში აღმოჩენილ კერამიკაზე გავრცელებული იყო უსიუეტო, რითმული, სიმეტრიული კომპოზიციები. ისინი ყოველთვის შეკაცრად კანონიზებული სქემით არის აგებული. სივრცე დაყოფილია პორიზონტალურ ფრიზებად, რომლებზეც რითმულადაა განლაგებული ვერტიკალური ფიგურები. მნიშვნელოვნად მიგვაჩნია ის ფაქტი, რომ კომპოზიციის ამგვარი ხერხით აგება ლითონის ნივთებზეც გავრცელდა. ამის ნათელ მაგალითს თრიალეთის თასი წარმოადგენს, რომელზეც კერამიკული ნაწარმისაგან განსხვავებით, სიუეტია გადმოცემული.

თრიალეთის თასი ცილინდრის ფორმისაა, ქვემოთკენ ოდნავ დაეწროებული და დაბალი ფეხით ბოლოვდება. მისი სიმაღლე 108 მმ. თასზე გამოხატულია დეკორატიულად გადაწყვეტილი, სიუეტური, მრავალფიგურიაანი კომპოზიცია. თასის ზედაპირი ოთხ პორიზონტალურ ფრიზად არის დაყოფილი. ზედა ფრიზი წარმოადგენს ორნამენტულ ბოლს, რო-

⁷⁶ В.К. Афанасьева, К проблеме толкования ... с. 19-20

⁷⁷ Б.Б. Пиотровский, Ванское царство, М., 1959, с. 32.

მელზეც გრაფიკულად შესრულებული, ირიბი ხაზებით დაშვებული მართკუთხედებია ჩახატული. ქვედა ორნამენტული ფრიზი თავის შევიწროებულ ნაწილშია გასლაგებული. მასზე ვარდულია გამოხატული. სიუჟეტური კომპოზიციები მეორე და მესამე იარუსზეა გასლაგებული. აქედან ზედა, ე.ი. მეორე ფრიზი, უფრო ფართოა. აქ გამოხატულია ოცდაორი სტერეოტიპული ფიგურისაგან შემდგარი პროცესია, რომელიც მარცხნიდან მარჯვნივ მიემართება. ფიგურების პოზა, სამოსი, სასმისები სასეხებით ერთნაირია. სხელი სამ მეოთხედშია გადმოცემული. თავი – მთლიან პროფილში, თვალი კი პირდაპირ იყურება. მათ აუცილათ მოკლე ქულაჯისებური სამოსი, რომლის სამკუთხედათ ამოჭრილი გულისხიანი და ქობა მოკლე ხაზებით არის დაშვებული. სამოსი ბოლოუდება წაწვეტებული კედით. თითოეულ მათგანს ხელში უჭირავს ცილინდრული ფორმის, საკმაოდ დიდი ზომის სასმისი. პროცესია მიმართულია ასეთივე, მხოლოდ უფრო დიდი ზომის ფიგურასაკენ, რომელიც უზურგო საეარძელზე მჯდომარედ არის წარმოდგენილი. ამ ფიგურის უკან აღმართულია სამყაროული ხე, რომელსაც ფრიზის მთელი სიმაღლე უჭირავს. ფიგურის წინ ვხვდებით მაღალ საკურთხეველს, რომლის ორივე მხარეს ცხოველები წვანან. იქვე შედარებით მცირე ზომის მაღალყელიანი ჭურჭელია მოთავსებული.

გემოთაღწერილ ფრიზს უშუალოდ მოსდევს გამოსახულებებით დაფარული კიდე ერთი. შედარებით უფრო ვიწრო სარგყელი. მასზე გამოსახულია თავდახრილი, რქადაგოცილი ხარიომებისა და თაქაწეული ფურიომების მსვლელობა. ირმები ანთროპომორფული არსებების მოძრაობის საწინააღმდეგოდ, მარჯვნიდან მარცხნივ, მიემართებიან.

ერთი შეხედვით, თრიალეთის თასის ფრიზებზე გამოხატული ორი პროცესია ურთიერთსაწინააღმდეგო მხარეს მოძრაობს. მაგრამ თუ "წავიკითხავთ" ამ ფრიზებს ქვევიდან ზევით, აღმოჩნდება, რომ თასზე, ისევე როგორც ზევით გახსნილულ ალებასტრის ჭურჭელზე, წარმოდგენილია ერთი, მრავალფიგურიანი პროცესია. მას ცხოველები, ირმები, იწყებენ. ირმების მსვლელობას ანთროპომორფული არსებები აგრძელებენ. ისინი ირმების საწინააღმდეგო მხარეს კი არ მიდიან, პირიქით, აგრძელებენ მათ მოძრაობას. ამ პროცესიას მიმართულების ერთი გეზი აქვს. იგი ზედა ფრიზის ცენტრში განლაგებული ტახტზე მჯდომი ფიგურისაკენ. სამყაროული ხისა და საკურთხეველისაკენ არის მიმართული. თრიალეთის თასზეც ფრიზებზე ფიგურების ურთიერთსაწინააღმდეგო მხარეს მიმართული მსვლელობის გადმოცემა მოვლენათა თანმიმდევრული განვითარების საჩვენებლად არის გამოყენებული (ტაბ. V - 3).

ამგვარად, თრიალეთის თასის ორივე ფრიზზე ერთი "ამბავია" მოთხრობილი. ეს არის მთელს ძველ აღმოსავლეთში უპარესად პოპულარული სიუჟეტი – ცხოველებისა და ადამიანების რიტუალური მსვლელობა ღვთაებისაკენ.

რა შინაარსისა უნდა იყოს ეს საინტერესო კომპოზიცია, დღეს უპარესად რთული გასარკვევია. ამის თაობაზე არსებობს არა ერთი, ზოგჯერ ერთმანეთისაგან სრულიად განსხვავებული თვალსაზრისი. თუ გავიზიარებთ სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოთქმულ მოსაზრებას იმის თაობაზე, რომ ტახტზე მჯდომარე ფიგურა ქალს განასახიერებს, მაშინ

შეიძლება გამოითქვას ვარაუდი, რომ ეს კომპოზიცია იმ პერიოდის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ქალღვთაების ინანა-იმთართან დაკავშირებული სამყაროს ამსახველი უნდა იყო. ამ მოსაზრებას მხარს უჭერს ის გარემოებაც, რომ კომპოზიციაში დიდი ადგილი ეთმობა ირმების პროცესის ჩვენებას. ირემი კი, როგორც ცნობილია, სწორედ ამ ქალღვთაებასთან იყო მჭიდროდ დაკავშირებული. გარდა ამისა, უაღრესად მნიშვნელოვანია ის გარემოებაც, რომ თასის ქვედა ფრიშზე ვარდულია გამოსახული, რომელიც იმთარის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს სიმბოლოს წარმოადგენდა.

ყოველ შემთხვევაში, თრიალეთის თასის კომპოზიციის რიტუალური ხასიათი დღეს ეჭვს არ უნდა იწვევედეს. აქედან გამომდინარე, ცხადია, რომ ამ ძეგლზე მოქმედება მითოლოგიურ ეოქაშია გადაგანილი. ეს ხანა კი, როგორც ვნახეთ, უდიდეს როლს თამაშობდა უძველესი ადამიანის სულიერ ცხოვრებაში. იგი პროფანული ცხოვრების ერთგვარი იდეალური ხატი იყო. იგი მითოსურ წარსულს ასახავდა, რომელიც თავისი განსაკუთრებული მნიშვნელობისა და აქტიუობის გამო, ყოველთვის იმყოფებოდა "აქ" (ამ სივრცეში) და "ამეაშად" (ამ დროში)⁸⁸ და ეს უმნიშვნელოვანესი ნახტომი დროისა და სივრცის ერთი სისტემიდან მეორეში, შეიძლება განხორციელებულიყო რიტუალის მეშვეობით, რომლის შესრულება აციოხლებდა მითოსურ წარსულს, უბრუნებდა მას ადამიანს, მისი ცხოვრების კონკრეტულ მომენტს უთანაბრებდა და ასე ამყარებდა კავშირს საკრალურთან⁸⁹.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, არქაულ სამოგადოებაში წარსული გააზრებული იყო, როგორც თვისობრივად განსხვავებული ციკლების განმეორებადობა, რაც სრულიად გამორიცხავდა განვითარებას დროში. ბუნებაში მარადიული უცვლელობა, მარადიული განმეორებადობა იყო გაბატონებული. სწორედ ეს მეხედულეა განსაზღვრავდა ადამიანის მთელ სულიერ ცხოვრებას. თრიალეთის თასის კომპოზიციის მოგადი ხასიათი დროის ციკლურობის იდეის მაგარებული უნდა იყოს – თასზე წარმოდგენილი ჩაკეტილი, წრიული კომპოზიციის მონაწილეთა მოძრაობის განმეორება უცვლელად და დაუსრულებლად არის შესაძლებელი.

თრიალეთის თასი უძველესი კონცეპტუალური ხელოვნების ტიპური ნიმუშია. მასზე კოლექტივისათვის ადვილად შესაცნობი სიმბოლოებია გადმოცემული, უმთავრესი კოსმოგონიური იდეის არსია ნაჩვენები. ამ ძეგლზე ხატებისა და სიმბოლოების საშუალებით ხელშესახები სახე აქვს მიცემული იმას, რაც უხილავია, სულიერ სფეროს განეკუთვნება, მაგრამ აუცილებელი, პროფანულ და საკრალურ სამყაროებს შორის მტკიცე კავშირის დასამყარებლად.

როგორც უკვე ვნახეთ, უძველეს საქართველოში, მტკვარ-არაქსის კულტურის წიაღში, ადამიანი პირველად შეეცადა გაეაზრებინა სამყარო. მისი უმთავრესი პარამეტრები – სივრცე და დრო, გამოიხეშა და დროის ციკლურობის იდეა, მოწესრიგებული სახე მისცა სივრცეს და, რაც მთა-

⁸⁸ W.H. Stanner, Religion, Totemism and Symbolism. "Aboriginal Man in Australia", Sidney, 1961.

⁸⁹ M. Eliade, the Sacred and the Profane, 21-22.

ვარია. განსაზღვრა თავისი ადგილი ამ სამყაროში, ადამიანებით დასახლებული კოსმოსის სამყაროს ცენტრში მოათავსა. როგორც ჩანს, ამ საზოგადოებაში დაიწყო მოქმედება ისეთმა უმნიშვნელოვანესმა ოპოზიციებმა, როგორც იყო გარე-შინა, ჩეენი-უცხო, ჩეენ-ისინი. სწორედ ესენი დაელო საფუძვლად ცხოველთა უმარტივეს კლასიფიკაციას. რომელიც, ამასთან ერთად, სივრცის არაერთგვაროვნების გააზრებიდანაც გამომდინარეობდა.

სწორედ ამ პერიოდში შეეცადა ადამიანი გაეაზრებინა სამყარო როგორც ერთიანი და მოწესრიგებული მთლიანობა, შექმნა მისი ვერტიკალური, სამიარუსიანი აგებულების მოდელი, ამის შესაბამისად დააჯგუფა ცხოველები, რის შედეგად ბესქნელი ფრინველების სამყოფელად გადააქცია, ქვესქნელში ქვეწარმავლები და თევზები მოათავსა, ხოლო შუასქნელში რქოსანი ცხოველები და ადამიანი დაასახლა.

ამგვარად, მტკვარ-არაქსის გომების სულიერ კულტურაში შეიქმნა სამყაროს პირველი უნიფიცირებული სურათი და ჩამოყალიბება დაიწყო მისი გადმოცემის იმ პირობითმა ენამ, რომელიც მისაღები და გასაგები უნდა ყოფილიყო მთელი საზოგადოებისათვის. სწორედ ამ პერიოდში დაიწყო არსებობა იმ უნივერსალურმა "კოსმოგონიურმა ფორმულებმა", რომელშიც ადამიანის სიმბოლური აზროვნება მაგერიალიზებული ხატებით ამოქმედდა. ამ ფორმულების საუკეთესო ფიქსატორი კი უძველესი გამოყენებითი სელონება იყო. შემთხვევითი არ არის, რომ ამ პერიოდის კერამიკაზე ფართოდ ვრცელდება სამყაროული ხის, ჯერების, სხვადასხვა გეომეტრიული ხისის გამოსახულებანი. აქტიურად იწყებს მოქმედებას უაღრესად დიდი მნიშვნელობის მქონე სენამტიკური მწკრივი - ღვთაება, ირემი, ფრინველი, გველი, თევზი. ამ პერიოდის სამყაროს სურათში დაყულია სამყაროს სამიარუსიანი, ვერტიკალური აგებულების უნივერსალური იდეა. დროსა და სივრცის ერთიანი ქრონოტიპი და ეს უმთავრესი შეხედულებები მაგერიალიური კულტურის ძეგლებზე გარკვეული ნიშნებით, ხატების დახმარებით არის ხორცმესმული. ამიტომ ეს ხატები უნდა განვიხილოთ როგორც სინამდვილის ნიშანი, ასახული ობიექტის არსი, რომლის ჩვენება კოლექტივისათვის უნივერსალური, ადვილად შესაცნობი სიმბოლოს გადმოცემით იყო განხორციელებული. ამ სიმბოლოებს ძლიერი აზრობრივი დატვირთვა ჰქონდათ, ისინი სპონტანურად ალაღვენდნენ მითოსური ცნობიერების ძირითად სტრუქტურებს და კოლექტივისათვის დამახასიათებელ მსოფლალქმის მთელ წყობას.

აქვე ხაზი უნდა გაესვას ერთ მნიშვნელოვან გარემოებას. მტკვარ-არაქსის კულტურაში შექმნილი დიდი მნიშვნელობის მქონე სამყაროს სურათის არსებობა თრიალეთური კულტურის ძეგლებზე ჯერჯერობით თითქოს არ დასტურდება. ეს, ალბათ, არც არის ვასაკვირი. თრიალეთური კულტურა უაღრესად რთული ფენომენია, რომელმაც უკვე დიდი ხანია მიიქცია მკვლევართა განსაკუთრებული ყურადღება. შეიძლება ითქვას, რომ ეს ინტერესი დღესაც არ განელებულა. შექმნილია რიგი საყურადღებო გამოკვლევებისა, რომლებშიც ამ კულტურის არაერთი მნიშვნელოვანი მხარეა შესწავლილი. მაგრამ ალსანიშნავია ისიც, რომ სრულიად ობიექტური მიზნების გამო, არაერთი

მნიშვნელოვანი საკითხი გადაჭრილად ვერ ჩაითვლება და შემდგომ კელევასა და დამუსგებას მოითხოვს.

მკელევეართა უმრავლესობა ამ კულტურას ადგილობრივად მიიჩნევს. მაგრამ, ამასთან ერთად, ყველა აღიარებს მის უშუალო, ძლიერ კავშირს წინა ამიასთან და იქიდან მოსული ახალი ეთნიკური ნაკადების არსებობას იმ პერიოდში ვერ უარყოფს⁸³.

თრიალეთური კულტურის ძეგლებზე ძველი აღმოსავლური კულტურის ძლიერი გავლენის არსებობა, ალბათ, უდავო ფაქტია. მაგრამ, ამასთან ერთად, შენიშნულია ამ გავლენების უაღრესად თავისებური ხასიათი. თრიალეთური კულტურის ძეგლები უკავშირდება ძველი აღმოსავლური კულტურის არა ერთ, რომელიმე კონკრეტულ ცენტრს, არამედ რამდენიმეს. ასე მაგალითად, თრიალეთური კერამიკა დაკავშირებული ჩანს ირანთან, ელამთან, ანაგოლიასთან და მესოპოტამიასთან. ოქრომჭედლობა კავშირს ავლენს მესოპოტამიასთან და ხეთურ-ხურიტულ სამყაროსთან. გარდა ამისა, თრიალეთში არ არის აღმოჩენილი ძველი აღმოსავლური წარმოშობის არც ერთი ნივთი. ყველაფერი ეს გვაფიქრებინებს, რომ თრიალეთური კულტურის ხანაში საქართველოში ჩამოყალიბდა წინა ამიური, ეპოქალური კულტურის ადგილობრივი ვარიანტი, რომელშიც უფრო ადრე შექმნილი სამყაროს სურათი დაიჩრდილა და დროებით დაეწყებასაც მიეცა. ბუნებრივია, რომ ადგილობრივი მოსახლეობა, განსაკუთრებით კი მისი ზედა ფენა, რომელსაც ეკუთვნოდა ყორღანებში აღმოჩენილი ბრწყინვალე ნივთები, ახალი კულტურის ძლიერ გავლენას განიცდიდა, ბევრი ახალი მონაპოვრის ასიმილაციას ახერხებდა. მაგრამ, ამავე დროს, თუ ა. ლერუ-გურანის ტერმინს ვიხმართ, გარკვეულწილად, "უძალიანდებოდა" ახალ გავლენებს, რის დასტურადაც ის ფაქტი გამოდგება, რომ თრიალეთურ კულტურაში ფართოდ განავრცობდა არსებობას ადგილობრივი შავპირი-ალა კერამიკა, ბრინჯაოს იარაღი, რომელიც შემდგომში ეპოქისათვის დამახასიათებელი ინვენტარის პროტოტიპად არის მიჩნეული⁸⁴.

მდგომარეობა რადიკალურად იცვლება ძვ.წ. XIV-XIII სს. ე.წ. გარდამავალ ხანაში, რომელიც მნიშვნელოვანია იმით, რომ ერთმანეთს უკავშირებს შუა და გვიანი ბრინჯაოს ხანის მატერიალურ კულტურას, ამ პერიოდებისათვის დამახასიათებელ საერთო ნიშნებს შეიცავს და ერთგვარ შუალედურ რგოლს წარმოქმნის⁸⁴. ჩვენთვის უაღრესად მნიშვნელოვანია ის გარემოება, რომ გარდამავალ ხანაში, გარკვეული წყვეტილის შექმნა, კვლავ იწყებს არსებობას ძვ.წ. III ათასწლეულში

⁸³ Б. А. Куфтин, Триалети, 1941; ო ჯაფარიძე, არქეოლოგიური გათხრები თრიალეთში, გბ., 1969, გვ. 236-237; გ. მელიქიშვილი, საქართველოს კავკასიისა და მახლობელი აღმოსავლეთის უძველესი მოსახლეობის საკითხისათვის, თბ., 1965, გვ. 123-123; ე. გოგაძე, თრიალეთის ყორღანული კულტურის პერიოდიზაცია და გენეზისი, თბ., 1972, გვ. 94; მ ფუთურძე, ცენტრალურ და აღმ. ამიერ-კავკასიური შუა ბრინჯაოს ხანის კულტურის ძვ. აღმ. სამყაროსთან კონტაქტის საკითხისათვის, „მანკე“, ისტორიის სერია, 1983, №2.

⁸⁴ К. Н. Пицхелаური, Основные направления соц.-эконом. развития кавказских обществ эпохи бронзы и железа, ТАКЭ VII 7, "Гареджи", Тбилиси, 1988, с. 2.

⁸⁴ კ. ფიცხელაური, აღმ. საქართველოს გომთა ისტორიის პრობლემები, თბ., 1973, გვ. 139.

ჩამოყალიბებული სემანტიკური მწკრივი, ირემი, გველი, ფრინველი, რაც იმას გვაფიქრებინებს, რომ ორნამენტში გამოვლენილი ადამიანის მითოსური ცნობიერება ვარკვეულად იმეორებს მტკვარ-არაქსის კულტურაში შექმნილ სამყაროს სურათს და, ამდენად, გარდამავალ პერიოდს ამ კულტურასაც უკავშირებს.

გარდამავალ პერიოდში ფართოდ ვრცელდება შავპირილა ჭურჭელი, რომელიც შემკულია გეომეტრიული სახის ორნამენტით. ჭურჭელზე იგი ფრიბებად არის განლაგებული. კერამიკაზე გამოსახულებათა ფრიბული განლაგების სქემა უკვე მტკვარ-არაქსის კერამიკაზე მკვიდრდება⁸⁵, შემდეგ შუა ბრინჯაოს ხანაში გადადის და მთელი გვიანბრინჯაოს-ადრერკინის პერიოდში ფართოდაა გავრცელებული⁸⁶.

გეომეტრიულ სახეთაგან გარდამავალი ხანის ჭურჭელზე გავრცელებულია რომბისებური ორნამენტი, სამკუთხედი, საირალი, გეხილი ხაზი, ყოველი მათგანი მტკვარ-არაქსის ჭურჭელზე იღებს სათავეს, შემდეგ თრიალეთურ კულტურაშიც განავრცობს არსებობას და უფრო გვიანაც უაღრესად პოპულარული ჩანს. ამ ორნამენტულ სახეთა უწყვეტი ხაზი თვალნათლივ არის გამოვლენილი ხოვლეგორას ნამოსახლარზე, სადაც დაახლოებით ერთი ათასწლეულის მანძილზე, ეთნიკურად ერთი და იმავე მოსახლეობის არსებობას ვარაუდობენ⁸⁷.

ჩვენთვის უაღრესად საინტერესო, ძვ.წ. XIV-XIII სს. დათარიღებული მასალაა გამოვლენილი ქართლში. ბერიკლდეების ანუ ბებნისის ყორღანებში⁸⁸. (ტაბ. VI - 1). შავპირილა კერამიკაზე გადმოცემული კომპოზიციები აქ ფრიბულად არის განლაგებული. ცენტრალურ ფრიზზე ცხოველები და გეომეტრიული სახეებია წარმოდგენილი, ხოლო დანარჩენი არე გეხილი ხაზებით ან სხვა სახეებით არის შევსებული. ბებნისის ყორღანებში აღმოჩენილი ერთ ჭურჭელზე, აქ წარმოდგენილი ფრიბულად განლაგებული კომპოზიციის ცენტრში გამოსახულია ორი, თავით ერთმანეთისკენ მიმართული, ირემი. ირემის თავთან წარმოდგენილია გველი. იქვე მოჩანს უაღრესად საინტერესო გეომეტრიული ფიგურა. რომელიც სამყაროული ხის სიმბოლოდ უნდა მივიჩნიოთ. ეს ფიგურა, მცენარესთან ერთად, ქალის გამოსახულებასაც მოგვაგონებს. როგორც ჩანს, ამ ხატში სამყაროს ქალად განსახიერების ერთ-ერთი ყველაზე ძველი არქეტიპია ხორცმცხმული, რომელსაც შორეულ წარსულში ადგილობრივ ეძებნება უშუალო წინამორბედი, მხედველობაში გვაქვს შულავერში აღმოჩენილი თიხისაგან დამზადებული ქალის პატარა ზომის ქანდაკება, რომლის სხეულზე ქალის საშოდან გამოსული მცენარის გამოსახულება იყო დატანილი. (ტაბ. I - 2).

ცალკე აღნიშვნის ღირსია ბებნისის ყორღანებში აღმოჩენილი ბრინჯაოს ნაწარმი, კერძოდ - თავისებური შტანდარტები, რომლებზეც

⁸⁵ Э. Гогодзе, К вопросу о генезисе и периодизации курганной культуры

Триалети, კავკასიური ახლოაღმოსავლური კრებული, III, თბ., 1970, გვ. 226.

⁸⁶ კ. ფიცხელაური, აღმ. საქართველოს გომთა ისტორიის..., გვ. 141.

⁸⁷ დ. მუსხელიძე, ხოვლეს ნამოსახლარის არქეოლოგიური მასალა, თბ., 1978, გვ. 89.

⁸⁸ მასალა ჯერ გამოუქვეყნებელია, იგი მთლიანად არის დაკული ს. ჯანაშიას სახ. სახელმწიფო მუზეუმის ფონდებში.

სპეციალურ სადგამზე ფრინველისა და ირმის მსოლიანი ფიგურებაა მოცულობით ფორმებში წარმოდგენილი. საყურადღებოა, რომ აქ აღმოჩენილი ფრინველი დიდ მსგავსებას იჩენს მრავალრიცხოვან საკიდებთან. რომლებიც ფართოდ გავრცელებულნი მთელს ენეგრალურ ამიერკავკასიაში გვიან ბრინჯაოსა და ადრეულ რკინის ხანაში. მგანდარგზე წარმოდგენილი ირმის ქანდაკება უხედაა შექმნილი ორნამენტული სახეებით - სხეული დაფანჯრულია. ხოლო კისერი რელიეფური სახეებით არის შექმნილი. იგი ძლიერ ემსგავსება სოფ. ულიანოვკაში აღმოჩენილ ირმის ცნობილ ქანდაკებას, რომელიც ფორმის მოცულობით, პლასტიკურობითა და ხაზგასმული დეკორატიულობით გამოირჩევა. (გაბ. VI - 2) საფიქრებელია, რომ ბრინჯაოს უძველესი ქანდაკების განვითარების ის გზა, რომელმაც ულიანოვის ირემი შექმნა, თავის სათავეს სწორედ ბებნისის ყორღანების ქანდაკებიდან იღებს.

ბებნისის ყორღანების გარდა, შეიძლება მოვიხსენიოთ თბილისში, ღრმა-ღელეს სამაროვანზე, გათხრილი ყორღანული სამარხები, დათარიღებული ძვ.წ. XIV-XIII ს-ით.⁸⁹

აქ აღმოჩენილ ძეგლებს შორის ყურადღებას იმსახურებს ყურიანი, შეპირილა ჭურჭელი. რომლის მხრებთან სამი ირმისებური ცხოველის გრაფიკული გამოსახულებაა მოცემული. საინტერესოა აგრეთვე თიხის ოთხკურო შაქრილა ბაღია, რომლის ყური მოკლერქებიანი პატარა ცხოველის გამოსახულებით არის დამთავრებული.⁹⁰

ამ პერიოდის უაღრესად საინტერესო მასალაა მოპოვებული აგრეთვე კახეთში ფეერჯის სამაროვანზე, რომელიც ჩვენთვის საინტერესო ხასიათს ეკუთვნის.

ერთ-ერთი თიხის ღერგზე ფრიშული კომპოზიციითა გადმოცემულია, რომელსაც გარშემო გალღოვანი ორნამენტით დაფარული ვიწრო შოლი მიუყვება. ენეგრამა დგას ჯიხვის ექსპერიული ფიგურა. ფრიშზე განლაგებულია წერტილოვანი ძლიერებით დაფარული ექვსი სამკუთხედი (გაბ. VI - 3). იქვე აღმოჩენილ მეორე ღერგზე გველის სხეულია მოცემული. სამარხში აღმოჩენილი იყო აგრეთვე ირმის ორი ქანდაკება. იქვე კახეთში, ვაღრეკილის სამაროვანზე მოპოვებული შეპირილა ბაღიამე, ყურთან მიქერწილი იყო ძალისებური ცხოველის ფიგურა.

კახეთში აღმოჩენილი, ფართოდ ცნობილი მელი-ღელეს სამლოცველო მრავალსართულიანი ძეგლია. იგი საუკუნეების მანძილზე მოქმედებდა. კ. ფიცხელაურმა ამ ძეგლში გამოყო როგორც გარდამავალი პერიოდის მასალა. ასევე გვიანბრინჯაოს ხანის ძეგლები. აქ მოპოვებული თიხის ჭურჭელი დაზიანებულია, რის გამოც გარკვეული დასკვნების მიღება ამ ფრაგმენტების შესწავლის საფუძველზე შესაძლებელია. მოგიერთი ნაგები გეომეტრიული სახეებით - სპირალური და თევზიფხური ბალური ორნამენტით. ან დამგრებული სამკუთხედებით იყო

⁸⁹ დ. ქორიძე, თბილისის არქეოლოგიური ძეგლები, I, 1955, გვ. 152.

⁹⁰ იქვე, ნახ. 30.

⁹¹ К.Н. Пицхелаури, Грузия в конце бронзового века, ТКАЭ III 3, Тбилиси, 1980, с. 69-70; მ. აბღუშელიძე, ფეერჯის სამაროვანის რამდენიმე ორნამენტის დათარიღებისათვის, კავმ, IV, თბ., 1980, გვ. 69-70.

⁹² კ. ფიცხელაური, ადმ. საქართველოს ტომთა ისტორიის... გვ. 116.

დაფარული. გარდა ამისა, ხშირია ირმისებური ცხოველები, თხისა და გველის გამოსახულებები, ფრინველები. საყურადღებოა აგრეთვე ის გარემოება, რომ აქვე ირემზე ღვთაებრივი ნადირობის, ე.ი. კოსმოგონიის აქტის შესრულების სცენებია დადასტურებული. გარდა ამისა, მელი-ლეუს სამლოცველოში ქალღვთაებათა მრავალრიცხოვანი თხის ქანდაკებები იქნა მოპოვებული, რის გამოც ფიქრობენ, რომ აქ მთავარი მნიშვნელობა სწორედ მას აქონდა მინიჭებული.

ძე.წ. XIV-XIII სს. ეკუთვნის შილდის სამლოცველო⁹³. იგი არაჩვეულებრივად მრავალრიცხოვან მასალას შეიცავს. მართალია, აქ აღმოჩენილი კერამიკა სრულიად სადაა, მაგრამ ჩვენთვის საინტერესო მითოსური კომპლექსი აქ სრულად არის წარმოდგენილი და ბრინჯაოსაგან ჩამოსხმულ ძეგლებზეა ასახული. აქ გვხვდება ქალღვთაებათა ქანდაკებები, ირმების, ორთავიანი ირმების ნიმუშები, ფრინველები, ძალღისებური ცხოველები, სამყაროული ხის მრავალრიცხოვანი იმიტაციები.

მემოტიქმული იმაზე მტკველებს, რომ ხანგრძლივი ისტორიული მონაკვეთის მანძილზე საქართველოს მოსახლეობაში სამყაროს სურათი ფაქტიურად უცვლელი იყო და იმეორებდა იმ ძირითად სტრუქტურებსა და ხატებს, რომლებიც მტკვარ-არაქსის კულტურაში იყო ჩამოყალიბებული.

სამყაროს სურათის გააზრება და არქაული ხელოვნების ძეგლებზე მისი გადმოცემის ხატოვანი სისტემა უაღრესად რთულდება, და შეიძლება ითქვას, ახალ სიცოცხლეს იძენს, ძე.წ. IX-VII სს. ხაზგასასმელია ის ფაქტი, რომ სამყაროს სურათი ამ პერიოდში ძირითადად ბრინჯაოსაგან ნაკეთებ ნივთებზეა წარმოდგენილი. მეურნეობის ყველა სფეროში რკინის იარაღის გამოყენებამ, შეზღუდა წარმოებაში ბრინჯაოს როლი, რის შედეგად იგი მხოლოდ სამკაულისა და საკულტო დანიშნულების ძეგლების დასამზადებლად გამოიყენებოდა. ბრინჯაოს დამუშავების უდიდესი ტრადიციების არსებობამ განაპირობა ამ ძეგლების შესრულების მაღალი ტექნიკური და მხატვრული დონე.

⁹³ გ. შაისურაძე, ლ. ფანცხავა, შილდის სამლოცველო (კატალოგი), კაემ, VII, თბ., 1984, გვ. 3.

არქაული საქართველოს მსოფლხატი

ძველი წელთაღრიცხვის I ათასწლეულის პირველი ნახევარი მნიშვნელოვანი ეპოქაა საქართველოს უძველეს ისტორიაში. მისთვის დამახასიათებელია დიდი ძვრები, როგორც სოციალურ, სამოგადიებრივ, ისე ეკონომიურ ცხოვრებაში. ამ პერიოდის საქართველოში იქმნება ყველა პირობა ადრეკლასობრივი სამოგადოების ჩამოყალიბებისათვის. ყალიბდება გომთა დიდი გაერთიანებანი, რომელთა ადგილზე, ცოტა უფრო გვიან, ადრეკლასობრივი სახელმწიფოები წარმოიშვება.

შესაბამისად, სწორედ ამ დროს იწყებს დამულას მითის ერთიანი, სინკრეტული კომპლექსი. სავარაუდებელია, რომ ამ პერიოდში ეს პროცესი ძალიან ნელა მიმდინარეობს, მაგრამ მითის მთლიანობიდან ცნობიერების ზოგიერთი ფორმის გამოყოფის პროცესის დაწყება ამ ეპოქაშია სავარაუდებელი. პირველ რიგში ეს რელიგიას შეეხება. არ არის შემთხვევითი, რომ ამ პერიოდის საქართველოში იქმნება მნიშვნელოვანი საკულტო ცენტრები, რომლებიც დიდ სიმდიდრესა და ძალაუფლებას იძენდნენ და უკვე დიდ სოციალურ გაერთიანებებს ემსახურებოდნენ. ამგვარ ძეგლებს უნდა მივაკუთვნოთ კათნალის ხევის, ხოვლეს, ნაცარგორას, მელი-ღელე II-ს სამლოცველოები.

სავარაუდოა ისიც, რომ ამ პერიოდში ინტენსიურად მიმდინარეობდა ღვთაებათა ანტროპომორფიზაციის პროცესიც. ამ სამლოცველოებში დადასტურებული ღვთაებები უკვე აღარ იყვნენ მითოსური ცნობიერებისათვის დამახასიათებელი კოლექტიური თვისებების მაგარებელი უპიროვნო ძალები¹. პირიქით, ისინი ინდივიდუალურ თვისებებს იძენდნენ და ადამიანის მსგავს სულიერ არსებებად იქცეოდნენ. თუმცა კი მათ გაამრებასა და გარემოცვაში ჯერ კიდევ ძლიერად იყო წარმოდგენილი მითოსური სამყარო.

ნიშანდობლივია, რომ მელი-ღელე I სამლოცველოში აღმოჩენილ კერამიკულ მასალაზე წარმოდგენილი მხატვრული დეკორი, რომლებზეც ძირითადად ცხოველები და ნადირობის სცენებია გამოსახული, მთლიანად მითით იყო განპირობებული. რაც შეეხება მელი-ღელე II-ს, როგორც ვარაუდობენ, აქ ამკარად არის წარმოდგენილი ნაყოფიერების მფარველი ქალღვთაების კულტი, რომელიც დაკავშირებული იყო მიწათმოქმედებასთან, მესაქონლეობასთან² და მონადირეობასთან³.

უნდა აღინიშნოს, რომ ღვთაება დიდი დედა, რომელიც არა მხოლოდ განასახიერებდა მთელ სამყაროს, არამედ მის გამგებელსაც წარმოადგენდა, ყოველთვის ინარჩუნებდა უმჭიდროვეს კავშირს მითოსურ სამყაროსთან. მისი გარემოცვა მთლიანად მითით იყო განსაზღვრული. არ უნდა იყოს შემთხვევითი, რომ გრადიციით, სწორედ მას დაუ-

¹ ე. კასირერი, რა არის ადამიანი. გვ. 161.

² კ. ფიცხელაური, აღმოსავლეთ საქართველოს გომთა ისტორიის ძირითადი პრობლემები, გვ. 119.

³ მ. ხიდაშელი, ცენტრალური ამიერკავკასიის გრაფიკული ხელოვნება ადრეულ რკინის ხანაში, თბ., 1982.

კაეშირდა სემანტიკური მწკრივი ირემი-ჯიხვი-ფრინველი, გველი-თევზი. ეს ცხოველები მის აუცილებელ აგრიბუგებად გადაიქცნენ და სრულად გამოხატავენ მის არსს⁴.

ამავე პერიოდში საქართველოში ფართოდ ვრცელდება ბრინჯაოსაგან ჩამოსხმული მცირე ზომის ქანდაკებები – ირმების, ჯიხვების, ფრინველების ამსახველი საკალები, ადამიანთა ფიგურები – მამაკაცი ან ქალღმერთების გამოსახულებანი.

ნიმასლობლივია, რომ ეს ანთროპომორფული ფიგურები უკვე ამჟამად წარმოგვიდგენენ არა ღვთაების განიყნებულ ხატს, არამედ აღამიანს, რომელსაც ლეთაების დამახასიათებელი ნიშნები აქვს. ხანგასმულა მათი კაეშირი ნაყოფიერებასთან, ბრძოლასთან, მათი უფლებამოსილება და ძალა⁵. ამ მხრივ, ყურადღების ღირსია მელაანის მთავარი ღვთაება – ბრინჯაოსგან ჩამოსხმული შიშველი მამაკაცის ფიგურა. მას კისერში უკეთია დიდი რკალი, თავზე ადევს პატარა ქუდი. მარჯვენა ხელში უჭირავს სასმისი, მარცხენა მხარეს გადაღებული აქვს ლევი. რომელზეც უკიდია საგვეარი.

ამავე ხანებში იქმნება ადამიანთა ისეთი მცირე ზომის ქანდაკებებიც, რომლებიც პიჭისა, მოძრაობით ან აგრიბუგებით მოითხოვენ მოქმედების თანამონაწილეს. ისინი წარმოგვიდგენენ ჯიხვის რქებით მკეკულ მონადირეებს, მოყვებაეებსა და, რიგობრც ჩანს, რიტუალური ფერხულის მონაწილენი იყენებ.

სამყაროს უაღრესად საინტერესო სურათია ასახული კასპის მახლობლად, სოფ. გამღლისწყაროში აღმოჩენილ სარიტუალურ ძეგლებზე, რომელიც ძე.წ. IX - VIII ს-ით არის დათარიღებული. (გაბ. VII - 3) ოვალური ფორმის შემოღობილ ზოვდანზე ანთროპომორფული არსებებისა და ცხოველების მცირე ზომის სხმული ფიგურებისაგან შემდგარი მრავალფიგურიანი კომპოზიციია წარმოდგენილი. მოედნის სიღრმეში, ცენტრალურ ადგილას ღვას, სწორკუთხედი ფორმის ნაგებობა, რომელსაც შემორჩენილი აქვს უკანა კედლის კარკასი. მარჯვენა კედელი და გადახურვის ნაწილი, მოედნის ცენტრში აღმართულია თალიანი, ორმხრივ ღია ნაგებობა, საკურთხეველი, რომლის წინა მხარეს შემოღობილი ადგილი კერის გამოსახებლად არის მიჩნეული. საკურთხეველის მარჯვენა კედელს მიყრდნობილია ითიფალური ანთროპომორფული ფიგურა, რომელიც გამოსახულია იმ ეპოქის კერპებისათვის დამახასიათებელი ტრადიციული იკონოგრაფიული ხერხით – ხელგამშლიად. მის წინ შეინიშნება პატარა შემალლება – გაბლა, რომელზეც შეიდი წმინდა კვერი ღევს. გაბლის მეორე მხარეს სამი ანთროპომორფული არსებაა გამოსახული, რაც გვაფიქრებინებს, რომ აქ ღვთაებათა რიტუ-

⁴ იქვე, გვ. 52-66.

საინტერესოა, რომ სწორედ ამგვარად არის გააზრებული ისეთი უდიდესი მნიშვნელობის მქონე ქალღვთაება, როგორც იყო იმთარი. ჯერ კიდევ ნ. მარწერდა, რომ ფრინველას ხაგით გამოსახული იმთარის პარალელურად აუცილებლად გვეხდება იმთარი – თევზი და იმთარი – ხე. ეს მიგვახიშნებს მის პრეისტორიულ, ჯერ კიდევ არანთროპომორფულ სახეზე. იხ. Н. Я. Марр.

⁵ Ицтарь, Яфетический сборник. 5, 1932, с. 153.

⁶ გ. ჯავახიშვილი, ანთროპომორფული პლასტიკა წარმართული ხანის საქართვლოში, თბ., 1984, გვ. 48-49.

აღური პურობის სცენა უნდა იყოს წარმოდგენილი. მთავარი რიტუალი სამყაროს ცენტრში, კერასთან სრულდებოდა და კოსმოგონიის აქტის შესრულებას ასახავდა. საფიქრებელია, რომ კერასთან გამოსახული ფიგურები ანთროპომორფულ არსებებს გამოსახავდნენ. მასიური ფორმებით გამორჩეული მარჯვენა ფიგურა ქალღვთაების გამოსახულება უნდა ყოფილიყო. მარცხენა ფიგურა უფრო თხელი პროპორციებით ხასიათდებოდა. იგი ამჟამად მოგვეგონებს მტკვარ-არაქსის კულტურისათვის დამახასიათებელ ნალისებურ სადგარებს, რომლებიც კერის გამანაყოფიერებელი მამაკაცი ღვთაების გამოსახულებებად არის მიჩნეული. რიტუალში სწორედ ამ ღვთაებების მეშვეობით სრულდებოდა კოსმოგონიის აქტი, იბადებოდა ახალი სამყარო, რომლის იდეალური ხატი სრულად იყო აღბეჭდილი თვით ამ ძეგლზე.

უფიქრობთ, ეს ძეგლი წარმოგვიდგენს იმ პერიოდის ტაძრის მოდელს, რომელზეც ნაჩვენებია იყო ოთხკუთხედი ფორმის თავად ტაძრის შენობა, საკურთხეველი და საქონელის სახით წარმოდგენილი ის სიმდიდრე, რომელსაც ეს ტაძარი ფლობდა. აქვე სავესებით "გაადამიანურებული" ღვთაებებიც მოქმედებენ და აუცილებელ რიტუალებს ასრულებენ.

ამ ძეგლს, ამჟამად გამოხატული საკრალური დანიშნულება უნდა ჰქონოდა, მაგრამ ამ შემთხვევაში, ჩვენითვის განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ისიც იძენს, რომ გაძღვისწყაროს ეს საკულტო ძეგლი გადმოგვეყვამს გიპიურ ენარულ სცენას, სამეურნეო და საყოფაცხოვრებო სიუჟეტის საკმაოდ რეალისტური გადმოცემით. ეს კი მიუთითებს იმ ცვლილებებს, რომელიც იმ პერიოდის გამოყენებით ხელოვნება განიცდიდა.

მართლაც, მითის მთლიანობის რღვევა აჩქარებდა სახვითი ხელოვნების დამოუკიდებელი არსებობის დასაწყისს. არ უნდა იყოს შემთხვევითი, რომ სწორედ ამ პერიოდის გამოყენებით ხელოვნება ახალი გამომსახველი ფორმებისა და ხერხების ძიებით ხასიათდება. საინტერესოა, რომ სწორედ ამ პერიოდში კომპოზიციამ შემოდის სიუჟეტი, რის გამოც ოსტატის წინაშე ახალი ამოცანები დგება – სიბრტყეზე ადამიანთა და ცხოველთა ფიგურების განაწილება, მოძრაობის ჩვენება. კომპოზიციის მოწესრიგება, მასში ასახული სცენების ერთმანეთთან დაკავშირება, სიმეტრიისა და რიტმის ელემენტების დაცვა.

გარდა ამისა, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ამ პერიოდში ინტენსიურად მიმდინარეობს ღვთაებათა "გაადამიანურების" პროცესი. ანთროპომორფული ღვთაებები ჩართულნი არიან ისეთ სცენებში, რომლებსაც უკვე ამჟამად გამოხატული ენარული ხასიათი აქვთ მიცემული.

არ არის შემთხვევითი, რომ საქართველოში სწორედ ამ პერიოდში იქმნება ბრინჯაოსაგან ჩამოსხმული მრავალრიცხოვანი ქანდაკებები, კოლხური ტიპის ორნამენტული ცულები, მრავალფიგურიანი კომპოზიციებით შემკული ბრინჯაოს გრავირებული სარკყლები და სხვ. (ტაბ. VII – 1,2,4). ეს ფაქტი, იმაზე უნდა მიუთითებდეს, რომ გამოყენებითი ხელოვნება ამ პერიოდში გარკვეულ დიფერენციაციას განიცდის. გამოიყოფა საკულტო დანიშნულების მქონე ძეგლების უმნიშვნელოვანესი ჯგუფი, რომელიც გამოირჩევა განსაკუთრებული შემკულობითა და მრავალფეროვანი დეკორით. სწორედ ეს ჯგუფი ინარჩუნებს მითთან უმ-

ჭიდროვეს კავშირს და მითოსური ცნობიერების ასახეის უმთავრეს საშუალებად რჩება.

ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, რომ მითი, როგორც ამროვნების წესი, ემოციებს ემყარება, მეტაფორულ და მეტონიმურ ასოციაციებს⁶, რის გამოც გრძნობებსა და აფექტებზე დამყარებულ მთაბეჭდილებებს კონკრეტული ხატების, გარკვეული სიმბოლოების სახე ეძლევათ. ისე, რომ თითოეული ხატი მუსტად უნდა შეესაბამებოდეს იმ სახეს, რომელსაც იგი განასახიერებს. ეს ამროვნება არაყნობიერია, როგორც კი მასში სამრისი განხლება, იწყება ამგვარი ამროვნების საფუძველი, ირლევება მითი⁷. ამიტომ არის, რომ არქაული ადამიანი სამყაროს გააზრების დროს გონებას და ცნებებს კი არ ემყარება, არამედ აღქმას. იგი სამყაროს გააზრებას აღქმის საშუალებით ახდენს.

ცნობილია, რომ აღქმა არის არა მხოლოდ შეგრძნებათა ჯამი, არამედ გარკვეული სტრუქტურის მქონე რეალობა. აღქმა ადამიანის მიერ ობიექტური სამყაროს ასახვის ფორმაა, სამყაროს ადამიანის ცნობიერებაზე უშუალო გემოქმედების დროს. ასეთ შემთხვევაში საგანი ვანიცდება არა მხოლოდ შეგრძნებების საშუალებით, არამედ როგორც ცალკეულ თვისებათა მთლიანობა. აღქმის პროცესი აქტიურია, იგი ამროვნების შემეცნების დაბალ საფეხურს წარმოგვიდგენს.

აღქმა არასოდეს არ იწყება ცალკეულთ. პირიქით, მის ამოსავალს ყოველთვის ზოგადობა შეადგენს. აღქმის შედეგია წარმოდგენის შექმნა ზოგადად არსებულ სამკუთხედებზე თუ წრეხაზებზე. სხვადასხვა გიპის, განსხვავებული სამკუთხედების თუ წრეხაზების გააზრება უფრო გვიან ჩნდება. ამიტომაც აღნიშნავს რ. არსპეიმი, რომ არქაული ხელოვნება, რომელიც სამყაროს აღქმაზეა დაფუძნებული, გვიჩვენებს კოლექტივის ზოგად წარმოდგენას სამყაროზე, რომელიც ადამიანის გულუბრყვილო, მარტივი დაკვირვების შედეგად არის მიღებული⁸.

მთელი სამყაროს ან ცალკეული საგნის აღქმა მხედველობით იწყება. საჭიროა საგნის დანახვა. სივრცეში მისი ადგილის განსაზღვრა, სხვადასხვა საგნის ერთმანეთთან დაკავშირება. ამიტომაც აღნიშნავენ, რომ ვიზუალური აღქმა წარმოადგენს საგნის აქტიურ შესწავლას, მის ვიზუალურ შეფასებას, არსებითი ნიშნების გამოყოფას, მათ ანალიზს, რის შედეგად იქმნება ცალკეული საგნის ან მთელი სამყაროს ვიზუალური ხატი. ამდენად, ადამიანი არა მხოლოდ აღიქვამს ვიზუალურად სამყაროს, არამედ ქმნის მის შესაბამის სურათს, სამყაროს გადმოცემის ვიზუალურ მოდელს. ადამიანის მიერ შექმნილი უძველესი ვიზუალური მოდელი იყო პორიბონტალური და ვერტიკალური ხაზების შეფარდება, რის გამოც უძველესი მაგერიალური კულტურის ძეგლებზე ყველა გამოსახულება ამ შეფარდებაზე, ამ უმარტივეს სივრცობრივ სისტემაზეა აგებული⁹.

⁶ И. М. Дьяконов, Введение, Мифологии древнего мира, с. 17.

⁷ ე. კასირერი, რა არის ადამიანი, გვ. 130.

⁸ А. В. Гулыга, Миф, как философская проблема, с. 273.

⁹ Р. Арнхейм, Искусство и визуальное восприятие, с. 130.

¹⁰ В. П. Шестаков, статья в книге Р. Арнхейм, Искусство... I

¹¹ Р. Арнхейм, Искусство и визуальное восприятие, с. 177.

სამყაროს ვიზუალური აღქმის დროს ადამიანი არა მარტო უყურებს საგანს, არამედ თითქოს ყოველი მხრიდან ათვალიერებს, ხელით ეხება, შეიგრძნობს. აქედან გამომდინარე, ვიზუალური აღქმის დროს ხედვის წერტილი გაჩერებული კი არ არის, არამედ დინამიკურია, მოძრაობს. ამგვარად, სამყაროს აღქმის საფუძველს ხედვის წერტილის დინამიკურობა შეადგენს. ამიტომაც არ არის შემთხვევითი, რომ ხედვის წერტილის დინამიკურობა განსაზღვრავს აგრეთვე რეალური სამყაროს ასახვის სივრცობრივი ხასიათის იმ პირობით სისტემას, რომელიც სპეციალურ სამეცნიერო ლიგურატურაში უკუპერსპექტივის სახელით არის ცნობილი¹².

სწორი პერსპექტივა, რომელიც დიდხანს ერთადერთ და ბუნებრივ სისტემად ითვლებოდა, მხოლოდ აღორძინების ხანაში დამკვიდრდა. რაც შეეხება უძველესსა და ძველ ხელოვნებას, იგი მთლიანად უკუპერსპექტივისთვის დამახასიათებელი კანონებით არის შექმნილი.

პირდაპირი პერსპექტივა ემყარება ხედვის უძრავ წერტილს. ანუ ხედვითი პოზიციის ფიქსირებას. იგი განხორციელებდა იმ შემთხვევაში, თუკი ადამიანის მშერის გრადიენტორიის წახნაგები ერთმანეთის პარალელურად იქნება განლაგებული. როგორც კი ეს პარალელიზმი დაირღვევა, როგორც კი მშერის დინამიკური პოზიცია გამოსახულებაზე გადაინაცულებს და ადამიანი მოახდენს აღქმის შედეგად მიღებული შთაბეჭდილებების შეჯამებას, წარმოიშობა უკუპერსპექტივისათვის დამახასიათებელი გადახრები – იზრდება გვერდითი წახნაგები, ჩნდება ფორმის მრავალრიცხოვანი "დეფორმაციები", სივრცე კარგავს სიღრმეს, იგი "ბრტყელდება". მატერია გამორიცხავს თავის არსებობას, რის გამოც გამოსახულებები განწყებულ, "ზემაგერიალურ" სახეს ატარებენ¹³. ასეთ შემთხვევაში ფორმები უძრავია, ფრონტალური, სტატიკური. ადამიანთა ფიგურები თავისებურად შეითავსებენ ფასსა და პროფულს, რაც სივრცეში ფიგურის აღქმის შედეგად მიღებულ შთაბეჭდილებათა შეჯამების შედეგად ხდება შესაძლებელი¹⁴. როდესაც ამ შთაბეჭდილებებს დროის ფაქტორიც ემატება, როდესაც მოძრაობის გადმოცემაა საჭირო, მაშინ წარმოიშობა ფორმის მრავალრიცხოვანი დეფორმაციები, როგორც არის სპირალი, გრეხილი, რომლებიც უძველესი ხელოვნების ყველაზე დამახასიათებელ ორნამენტულ სახეებსა და კომპოზიციებს ერთ-ერთ პირველად კონსტრუქციულ ელემენტს ქმნიან¹⁵.

მითოლოგიურად მოაზროვნე ადამიანისათვის, რომელიც სამყაროს უკუპერსპექტივის საშუალებით აღიქვამს, სივრცე გარკვეული მოდელის მიხედვით არის ორგანიზებული. სივრცის მოწესრიგება პორიზონტალური და ვერტიკალური სტრუქტურებით ხდება¹⁶. ეს დაბნული, სტატი-

¹² Л. Ф. Жегин, Язык живописного произведения, Условность древнего искусство, М., 1970; Б. А. Успенский, К исследованию языка древней живописи (в книге Л. Ф. Жегина, Язык живописного...), П. А. Флоранский, Обратная перспектива, Труды по знаковым системам, III, 1967.

¹³ Л. Ф. Жегин, Язык живописного произведения, с. 71.
¹⁴ იქვე, გვ. 102-107.

¹⁵ Б. А. Успенский, К исследованию языка... с. 40.

¹⁶ Л. Ф. Жегин, Язык живописного произведения, с. 71.

კური სივრცეა. რომელიც სივრცობრივ მონებად არის განაწილებული. მოქმედება გარკვეული ცენტრის გარშემო მიმდინარეობს. ეს არის უმარტივესი მორფოლოგიური მოდელი, რომლის მრავალჯერ ჩვენება განსამღვრავს მხატვრული სივრცის სტრუქტურულ ორგანიზაციას.

თუ ჩვენ შევეცდებით და ხედვის მოძრაე პოზიციას მითოლოგიური ხასიათის უძველეს ბეჰირ, მაგრამ წერილობით დაფიქსირებულ ძეგლებზე გადავიგანო, დავინახავთ, რომ აქაც სივრცე პორიზონტალური და ვერტიკალური მოდელის მიხედვით არის ატებული – მთავარი გმირი ან პორიზონტალურ სივრცეში მოქმედებს ან უფრო ხშირად, ვერტიკალურ ხაზზე გადაადგილდება.

მაგალითისათვის მოვიყვანთ შუმერულ-აქადური ეტანას თქმულების სიუჟეტს: გველი არწივს შვილებს შეუჭამს, ხარის ტყავში დაიშლება და იქიდან ესხმის ეტანას. შამაშის თხოვნით ეტანა არწივს გადაარჩენს. მაღლიერი არწივი ეტანას გეცაში აიყვანს და ეხმარება "სიცოცხლის ბალახის" მოპოებაში. ამ მითოსში მთელი სამყაროა წარმოდგენილი, რომელიც ვერტიკალურ ხაზზეა ორგანიზებული. ზესკნელს არწივი წარმოადგენს, ქვესკნელს – გველი, ხოლო შუასკნელს – ეტანა. იგი ვერტიკალურ ხაზზე მოძრაობს, ქვესკნელში ხედება, მესკნელში ადის. სწორედ ზეციდან მოაქვს მას ჯადოსნური ბალახი, რაც მისი შთამომავლობის გაგრძელების, ანუ სიცოცხლის მინიჭების წყაროს წარმოადგენს.

მსგავსი მოტივები ქართული ფოლკლორისათვისაც არის დამახასიათებელი. ქართულ მღაპრებში გმირი დაინახავს ბუდე, სადაც არწივის (ფასკუნჯის) მართევი სხედან. მათ გველი ეპარება. არწივი ებრძვის გველს. ადამიანი კლავს გველს და არწივის შვილებს გადაარჩენს. მაღლიერი არწივი ადამიანს ყოვლისშემძლე ყუთით ასაჩუქრებს. მოგიერთი ვარიანტის თანახმად, გველის, ფრინველისა და ადამიანის შეხვედრა ქვესკნელში მიმდინარეობს. მაღლობის ნიშნად არწივი ადამიანს ღეღამიწაზე ამოიყვანს.

გილგამემის შუმერულ ვერსიაში, როდესაც გილგამეში ქვესკნელში აღმოჩნდება, ფრინველსა და გველს შეხედება. ისინი ჯადოსნურ ხეზე სახლობენ. იმ ხეზე, რომელიც ქალღმერთ ინანას ბაღში დაურგავს. აქ ჩვენს წინ არის ისევ ის სემამტიკური რიგი – ფრინველი, გველი, ხე, ქალღმერთი. რომელიც სამყაროს მთლიანობის იდეის გადმოცემას ემსახურება.

მითოლოგიური ხასიათის ფოლკლორულ ნაწარმოებში მოქმედება ყოველთვის დახშულ სივრცეში მიმდინარეობს. ამიტომ ამგვარი ძეგლებისათვის დამახასიათებელია დახშულ სივრცეში მიმდინარე სიგუაციების თანმიმდევრობა, რომელთაგან თითოეული საკუთარი ცენტრის – უმთავრესი თემის გარშემოა ორგანიზებული. მაგალითისათვის, თუ ჩვენ გილგამემის შუმერულ ვერსიას ცალკეულ ეპიზოდებად დავეყოფთ, მივიღებთ, დახშულ სიგუაციათა თანმიმდევრობას, როდესაც ყოველი ეპიზოდი გარკვეული ცენტრის გარშემოა კონცენტრირებული: გილგამემის დაბადება – ცენტრი ურუქი, გილგამემის ბრძოლა ქიმის წინააღმდეგ

¹¹ С. Ю. Неклюдов, Особенности изобразительной системы в долитературном повествовательном искусстве, Ранние формы искусства, 1, М., 1972, с. 206.

- ცენტრი ქიმის ზღუდე, ვილგამემის ბრძოლა ხუმბაბასთან - ცენტრი კედარის ტყე და ა.შ. ან კიდევ, ამირანის კლდეზე გამოქვაბულში დაბადება, ამირანის ხარის გყაუში გაბრდა, ჯადოსნურ წყალში დაბანა.

მეცაში ყამარის მოგაყება, კლდეზე მიჯაჭვა და სხე.
უნდა აღინიშნოს, რომ ფოლკლორულ ნაწარმოებში, როდესაც გმირი თავისი არსებობის პირველ ცენტრს, თავის სახლს სცილდება და სიერცემი გადაადგილებას იწყებს, სწორედ მაშინ განიცდის ცვალებადობას რეალური სამყარო, იგი ჯადოსნურ ქვეყნად გადაიქცევა. სწორედ აქ ვლინდება ყველაზე მეტად უკუპერსპექტივისათვის დამახასიათებელი ლეფორმაციები, სიერცობრივი მასშტაბების შეცვლა. რეალური ფორმის ნგრევა, ლეფორმაცია, მხატვრულ სახეთა პიპერბოლური ხასიათი. ეს კარგად შეინიშნება თუნდაც ნართების ეპოსში. როდესაც ეპოსის ერთ-ერთი გმირი სოსლანი გოლიათების ქვეყანაში აღმოჩნდება, უმარმაზარ არსებებს შეხედება. ერთი გოლიათი უამბობს სოსლანს, როგორ გააგარა ღამე ცხენის თავის ქალაში. რომელიც გამოქვაბულად ჩათვალა. ამგვარი აზროვნების შედეგადაა ჩამოყალიბებული ამირანის სახეც, რომელიც უმარმაზარი სიმალღითა და არაჩვეულებრივი ფიზიკური ღონით გამოირჩევა. ასევე პიპერბოლიზებულია ეპოსში გველეშაპიც, რომელიც ამირანს ჩაყლაპავს, მაგრამ ამირანი ახერხებს მის მოკვლას და გარეთ გამოსვლას.

ამგვარად, მითოლოგიური ან ეპიკური ხასიათის ფოლკლორულ ნაწარმოებებში სიერცე ვერტიკალურ ხაზზეა ორგანიზებული. აქ წარმოდგენილი სამყარო მთლიანია, ერთიანი. ეს იდეა ცალკეული მხატვრული ხატების, სიმბოლოების ერთობლივი ჩვენებით არის ვადმოცემული; მოქმედება საკრალურ სამყაროში მიმდინარეობს, რომლის სახე რეალურ ფორმათა ლეფორმაციის, მათი პიპერბოლიზაციის შედეგად არის მიღებული.

სამყაროს შექმნის ამბავი მითში პერსონიფიცირებულია და უადრესად დრამატულ ფორმებში ვითარდება. ი. ფონტენროუმი წერს, რომ მითებში წარმოდგენილი ქაოსი ლემონებით ავსებული უწესრიგო მასის სახით იყო წარმოდგენილი. კოსმოსის შექმნა და მასთან ერთად აუცილებელი წესრიგის დამკვიდრება ქაოსის დამარცხებამდე მიუღწეველი იყო. ამიგომ ქაოსს უფრო ხშირად დრაკონი განასახიერებდა. მას ქვეყანაზე წესრიგის დამამკვიდრებელი ლეთაება უნდა დაპირისპირებოდა: იგი უნდა ყოფილიყო დრაკონის მეკვლევი და ახალი წესრიგის დამფუძნებელი¹⁸. იგივე იდეას გულისხმობდა მითებში მონადირის შეხედვრა ცხოველთან. ლეთაებრივი ნადირობა არაერთი მითის საფუძველი იყო. როდესაც მწყემსი თამუში ლეთაებად გადაიქცა. მის სიკვდილს ხშირად ცხოველს მიაწერდნენ ხოლმე. თამუში ნაყოფიერების ძალებთან იქნა გაიგივებული და მოკვდავი და აღღვრული ლეთაებად გაიამრებოდა. მის სიკვდილს ყოველთვის სიცივე და ქარიშხალი სდევდა, რაც მითში დანახული იყო როგორც მგერი, როგორც ის ცხოველი, რომელსაც თამუშის სიცოცხლე შეუწირა¹⁹.

¹⁸ I. Fontenrose, Python. London. 1980, 219

¹⁹ იქვე. გვ. 246

არქაული ადამიანის წარმოდგენით, ქაოსის სრული განადგურება შეუძლებელი იყო. ქაოსში მყოფი უარყოფითი ძალები განაგრძობდნენ არსებობას და ჰერიოდულად ემუქრებოდნენ კოსმოსის წესრიგს. გიამაგი ყოველთვის განასახიერებდა იმ მლამე წყალს, რომელიც გარს ერგებოდა მიწას, ასევე შუშერული აფსუ, დამარცხების მიუხედავად, რჩებოდა მიწისქვეშა მტკნარი წყლის მასად, ეს კი იმის მაუწყებელი იყო, რომ კოსმოსი მუდამ ქაოსის გარემოცვაში რჩებოდა და მის წესრიგს მუდამ საფრთხე ელოდა. ქარიშხალი, წყალდიდობა, ხანძარი, ავადმყოფობა, ომიანობა მითოსურ ცნობიერებაში გაიაზრებოდა, როგორც ქაოსის "გამომოცხლება", რაც ქაოსისა და კოსმოსის ახალი ბრძოლის დასაწყისის მაუწყებელი უნდა გამხდარიყო²⁰.

ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, რომ მითოსური ცნობიერებისათვის ღამახასიათებელი ოპოზიციები, ისეთი როგორც არის ქაოსი=კოსმოსი, ბოროტი=კეთილი, ბნელი=ნათელი, ურთიერთდაპირისპირებულნი იყვნენ და მათ შორის მუდმივი ბრძოლა მიმდინარეობდა. აღვნიშნეთ ისიც, რომ ბრძოლა შედეგს არ იძლეოდა, არაფერს ცვლიდა. იგი სიკვდილისა და აუცილებელი აღორძინების, მითის ამ კარდინალური იდეის გამომხატველი იყო. სიკვდილი მითში გაიაზრებოდა როგორც ერთი სტატუსიდან მეორეში გადასვლა, აუცილებელი ახლის დაბადება, რაც უპირველეს ყოვლისა ქაოსიდან კოსმოსს აღადგენდა და ამდენად, შესაქმესთან იყო დაკავშირებული. ამგვარად ბრძოლა მითში რიტუალად გაიაზრებოდა და მას უდიდესი ფუნქცია ეკისრებოდა.

მითოსური წარმოდგენა, რაგინდ მარტივიც არ უნდა ყოფილიყო იგი, ყოველთვის შეიცავდა კონკრეტულ ელემენტს და ამავე დროს, მის გარკვეულ განზოგადებასაც იძლეოდა. იგი ყოველთვის ახერხებდა განყენებულ იდეათა საგნობრივ და ხატოვან წარმოდგენას, ახერხებდა მის სიმბოლოდ ჩამოყალიბებასა და დაფიქსირებას. სიმბოლოდ ჩამოყალიბებული ხატი ყოველთვის მეტს გულისხმობდა. ვიდრე მისი პირდაპირი და უშუალო მნიშვნელობა იყო.

ქაოსიდან კოსმოსის დამკვიდრების, სიკვდილის შედეგად ახალი სიკოცხლის დაბადების, სიკეთის და სინათლის ბნელსა და ბოროტებაზე გამარჯვების იდეის სახითი ხატი ბრძოლის სცენებში იყო გადმოცემული. ცხოველთა ბრძოლა, ლეთაებრივი ნადირობა, ურჩხულის ან ცხოველის დამარცხება, ჩვენი აზრით, არქაული ხელოვნების ძეგლებზე, ყოვლისმომცველი კოსმოგონიური იდეის სიმბოლოდ გაიაზრებოდა. ეს იყო უდიდესი მნიშვნელობის მქონე კოსმოგონიური ნიშანი, რომელშიც მითის განმსაზღვრელი იდეა იყო ჩადებული.

სწორედ ამგვარი, უადრესად დრამატული სამყაროა წარმოდგენილი ბრინჯაოს გრაფირებულ სარგყლებზე. ამ კომპოზიციებში, ისევე როგორც ბეპირ მითებში სიერცის ორგანიზება გარკვეული პორიზონტალებისა და ვერტიკალების საშუალებით ხორციელდება და უკვე კანონიკურ სახეს იღებს. ფიგურები აქ პორიზონტალურად განლაგებულ ფრიმებზეა განაწილებული. ორნამენტული სვეტები ან ადამიანთა მთელი სიმაღლით წარმოდგენილი, ვერტიკალური ფიგურები ამ რთულ კომპოზიციებს ჯგუფებათ ანაწილებენ, რის გამოც სარგყლებზე, ისევე

²⁰ იქვე, გვ. 219

როგორც გვეით განხილულ მეპირ მითებში, წარმოიქმნება პატარა დახ-
შული კომპოზიციები, რომლებიც გარკვეული ცენტრის გარშემო არიან
განლაგებული.

სამთავროში აღმოჩენილ სარგყელზე (ტაბ. IX) წარმოდგენილი
კომპოზიციის ცენტრს წარმოადგენს შესაქრავთან გამოსახული რომბი.
რომელიც სარგყლის კიდეებში ჩაბატული სამკუთხედების შეერთებით
არის მიღებული. იგი მთელ სამყაროს განასახიერებს, წარმოაჩენს მის
ოთხ ძირითად მიმართულებას. აქვე თვით ამ სამყაროს "დაბადებისა" და
ქაოსის დამარცხების პროცესია ნაჩვენები - მონადირე ისარს უმიზნებს
ირემს და კლავს მას. ისრის მიმართულება პუნქტირით არის ნაჩვენები.
კომპოზიციაში მზის ორი გამოსახულებაა. ერთ შემთხვევაში მზე თევზის
გვერდით არის განლაგებული. ვფიქრობთ, რომ სარგყელზე ამ სიმბო-
ლური სახეებით არის გადმოცემული მზის ყოველდღიური ციკლი ქვესკ-
ნულიდან ბეკაბე, ანუ მზის სიკვდილი ქვესკნელში და ბეკაში მისი ხელახ-
ალი დაბადება. ამავე იდეას უნდა უკავშირდებოდეს ის სპირალური ორ-
ნამენტი, რომლითაც დაფარულია სარგყლის ცენტრალური ფრიზი, და
კომპოზიციის აბრობრივი ცენტრი - რომბი. საფიქრებელია, რომ სარ-
გყელზე გამოხატულია ის საწყისი წერტილი, რომელშიც შეიქმნა კოს-
მოსი, საიდან იწყებს არსებობას თვით ადამიანი და მთელი ის საკ-
რალური გარემო, რომელთანაც ასე ძლიერად არის იგი დაკავშირე-
ბული. სარგყელზე ქაოსის სიმბოლურ ნიშნებად დრაკონები უნდა მივი-
ჩნოთ. კოსმოგონიის აქტი ირმის ღვთაებრივი მოკვლით არის განხორ-
ციელებული, ახალ სამყაროს კი განასახიერებს რომბი, რომლის
გარშემო კოსმოსის "ბინადარნი" განლაგებულან - ადამიანი.
ცხოველები, თევზები, ფრინველები, მზე...

სარგყლების თანადროულ ყობანში აღმოჩენილ ბრინჯაოს ცულზე
წარმოდგენილ კომპოზიციაშიც (ტაბ. VIII - 1) ქაოსთან ბრძოლა და კოს-
მოსის დამკვიდრების იდეა უნდა იყოს ჩადებული. ცულზე გველებთან
მებრძოლი ანთროპომორფული არსებაა წარმოდგენილი. არქაული ადა-
მიანისათვის ქაოსი ხომ გარესამყარო იყო. მტრული ძალებით დასახლე-
ბული. ამ ძალებთან ბრძოლა, მათი დამარცხება, ქაოსის შეწყვეტისა და
კოსმოსის დამკვიდრების მაუწყებელი იყო. სწორედ ამაზე გვაუწყებს
იქვე აღმართული ხე, რომელიც ახლადმექმნილი სამყაროს სიმბოლურ
გამოსახულებად უნდა მივიჩნიოთ.

იგივე კოსმოგონური იდეა უნდა იგულისხმებოდეს ჩაბარუხის სარ-
გყელზეც (ტაბ. X). მასზე წარმოდგენილია თვით კოსმოგონიური
ქმედება - ირმის მოკვლა. აქვე ვხედავთ ღვთაებათა ნადიმს, რომელიც
შეიძლება გაამრებულ იქნეს. როგორც ინიციატია. კოსმოგონიასთან,
ღვთაებასთან ადამიანის დაკავშირების საკრალური საძეალება.

სარგყელზე ირმის წინ გამოსახულია გველი, იქვეა ფრინველი და
სხვა ფანტასტიკური ცხოველები. უნდა ითქვას, რომ კომპოზიციებში ირ-
მის, გველის და ფრინველის ერთობლივი ჩვენება საკმაოდ არის გავრ-
ცელებული, რაც იმაზე უნდა მეტყველებდეს, რომ ამ ცხოველთა დახ-
მარებით სწორედ სამყაროს ერთიანობის იდეა იყო ხაზგასმული.

ახალი სამყაროს, ახალი სიცოცხლის დაბადების იდეას უნდა ას-
ახაედეს სამთავროში აღმოჩენილი კიდეე ერთი სარგყელი. (ტაბ. XI - 2)
მასზე ფანტასტიკური ცხოველების ერთი რიგია წარმოდგენილი.

მოვიერთი მათგანი თავის წიაღში ახალ სიცოცხლეს აგარებს. რაც შეიძლება გააზრებულ იქნეს ძველის კვდომისა და ახლის აუცილებელი დაბადების ყოვლისმომცველი იდეის გადმოცემის ცადა.

სამთავროში აღმოჩენილი კიდევ ერთ სარტყელზე არქაული ადამიანის მთელი სულიერი სამყაროა წარმოდგენილი (გაბ. XII). მარცხენა კიდეში გამოსახული კომპოზიცია ირუმზე ნადირობას, ანუ კოსმოგონიურ ქმედებას აჩვენებს. მარჯვენა კი რომბის სახით წარმოგვიდგენს განახლებულ კოსმოსს. ნიშანდობლივია, რომ ეს გეომეტრიული ფიგურა მიწათმოქმედებასთან დაკავშირებული სიმბოლოებით არის დატვირთული. გველისა და ფრინველის ბრძოლა იმაზე უნდა მიუთითებდეს, რომ ახლად შექმნილ კოსმოსს ქაოსის შემოგვეის მუღმივი საშიშროება ელის. საინტერესოა სარტყელის კუთხეებში თევზისა და კვერცხის ერთობლივი ჩვენება. კვერცხი ხომ ის სიმბოლოა, რომლისგანაც უნდა შეიქმნას ცა და დედამიწა.

შესაძლებელია, ისიც დავეუშვათ, რომ სარტყლების დეკორში გარკვეული თანავარსკვლავედებია ასახული. ასტრალურ მითებში ვარსკვლავები ხშირად ცხოველთა სახით იყვნენ წარმოდგენილნი, მათზე ნადირობას კი დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა. ამ კომპოზიციებში ხშირად გვხვდება მშვილდოსანის, ტყუპების, ხარის, დათვისებრი ცხოველის გამოსახულებანი.

უკვე აღვნიშნეთ, რომ სარტყლებისა და კოლხურ ცულებზე გადმოცემული ცხოველები კოსმოსის ცალკეულ ნაწილებს ეკუთვნოდნენ. მაგრამ ვითი ისიც, რომ არქაული ადამიანისათვის უმარტივეს ჰემ-მარტივებას წარმოადგენდა რწმენა იმისა, რომ ნაწილი სრულად უნდა შეესაბამებოდეს მთელს. ადამიანისათვის თითოეული ცხოველი მთლიანი სამყაროს განუყოფელი ნაწილი იყო, მაგრამ ამავე დროს სამყაროს მთლიანობის. მისი ერთიანობის მატარებელიც უნდა ყოფილიყო. ამ ამრის დადასტურებას ჩვენ ირუმების გამოსახულებებში ეპოულობთ. (გაბ. XIII - 3) ეს ცხოველები ხშირად არის ასახული სარტყლებზე და მათ თანადროულ კოლხურ ცულებზეც. ამ ცხოველის შესრულების სტილი ორივეგან ერთნაირია. ირუმის სხეული ხშირად კუბოკრული ორნამენტით არის დაფარული. ეს ორნამენტი მიწიერი სამყაროს აღმნიშვნელად არის მიჩნეული. ირუმის ბეწვი, ხეს მიმსგავსებული მაღალი დატოტილი რქები, თავთავის მსგავსად გამოხატული კული მკუნარეულ საფარს შეესაბამებოდა. ირუმის მაღალი რქები სამყაროდ ხე-ნაც ალნიშნავდა, რაც ირუმს, ერთი მხრივ, ზესკნელთან აკავშირებდა, ხოლო, მეორე მხრივ - ქვესკნელის ძალებთან. ამ ცხოველის სიახლოვეს ქვესკნელთან ხაზს უსვამს აგრეთვე მისი ფეხები, რომლებიც ხშირად ფარფლებით არის დაბოლოებული. ნიშანდობლივია, რომ ყობანში აღმოჩენილ ერთ-ერთ ცულზე მაღალრქიან ირუმს შურგში ისარი აქვს მოხვედრილი, რაც სამყაროს შექმნის სიმბოლოურ გამოხატულებად უნდა მივიჩნიოთ. (გაბ. XIII - 2) ხოლო მცხეთაში აღმოჩენილ ერთ სარტყელზე ირუმის მაღალი, დატოტილი რქები გააზრებულია როგორც სამყაროული ხე, მისკენ მოემართება რიტუალური პროცესია, იქვეა გამოხატული ღვთაებათა რიტუალური ცეკვა. (გაბ. XIV - 1)

კოლხური ცულების დეკორში გადმოცემული ცხოველები და გეომეტრიული სახეები ამრობრივად ძლიერ არიან დატვირთული. ამ კომ-

პოზიციებში ბუნების ნაყოფიერების ფართო იდეაც არის ნაგულისხმევი²¹, მაგრამ განმსაზღვრელს უნდა წარმოადგენდეს იმ შეხედულებათა ასახვა, რომლებიც სამყაროს წარმოშობის, მისი აუცილებელი მთლიანობის იდეას გადმოგვცემდნენ²². კოლხურ ეულებზე ასახული ირმები, შშის ნიშნებით შემკული ცხენები, გველები, ქვეყნის სამ განზომილებას განეკუთვნებიან, ამავე დროს მთელ სამყაროსაც განასახიერებენ. ამავე იდეას გადმოგვცემენ ეულების დეკორისათვის უაღრესად დამახასიათებელი გეომეტრიული სახეები – რომბები, ჯვრები, სეასტიკისებური ფიგურები. (ტაბ. VII -2; ტაბ. VIII-2). კოლხური ეულების დეკორი ჯერ კიდევ არ იცნობს სუეეტს. ამ პატარა კომპოზიციებში ნაჩვენებია არქაული ადამიანის აპროფენებისათვის უაღრესად დამახასიათებელი ის უმთავრესი არქეტაიპები, რომელიც მითოსშია ხორცშესხმული, მრავალფეროვან სიუჟეტებშია გამოვლენილი. სწორედ ზეპირი მითები მოგვითხრობენ სამყაროს შექმნასა და ადამიანის წარმოშობაზე, თავის მონათხრობში აღადგენენ ბუნებრივ ციკლებს. გვიამბობენ მოკვდავსა და აღდგომად ღვთაებებზე, მათ მრავალრიცხოვან თავგადასავალზე, რიტუალები მითის ინსცენირებას ახდენენ, ხოლო ზეპირი მითები ხსნიდნენ ამ ცერემონიალის არსს.

ძვ.წ. IX-VII სს. ე.წ. კავკასიური მხატვრული სტილის აყვავების ხანად არის მიჩნეული. ეს სტილი დასაყრდენით ამიერკავკასიაში კოლხურ-ყობანური ეულების, აბზინდების და სხვ. ძეგლების მხატვრულ დეკორში ვლინდება, ხოლო ცენტრალურ ამიერკავკასიაში – ბრინჯაოს გრაფიკული სარტყლების ორნამენტში. ამ ძეგლების მხატვრულ სტილს ბევრი საერთო ნიშანი ახასიათებს: კომპოზიციის დეკორატიულ-ორნამენტული ხასიათი, ფორმის საერთო შეგრძნება, ფიგურათა დეკორატიული სტილიზაციის მანერა და საერთო მხატვრული სახეები²³. უაღრესად მნიშვნელოვანია, რომ ამ სტილით შესრულებულ ძეგლებში. სამყაროს ერთი და იგივე სურათი იყო გადმოცემული. საერთო იყო სამყაროს სურათის ასახვის პირობითი ენა და ვიზუალური ხატები. ამ სტილის ერთერთი ყველაზე თვალმისაცემი თავისებურებაა ის, რომ ამ ძეგლებზე სამყაროს გააზრება და აღწერა, მისი ყველა ასპექტის წარმოჩენა, მისი გენეზისის გადმოცემა, ძირითადად ზოომორფული სახეებით ხდებოდა. ცხოველთა დაპირისპირება მათი სამყოფელი ადგილის მიხედვით ადვილებდა სიმბოლური ენის საშუალებით სამყაროს სივრცობრივ-კოსმოლოგიური სტრუქტურების აღწერას და უძრუნველყოფდა ადამიანისათვის ნათელ ასოციაციებს²⁴. გარდა ამისა, ცხოველთა შორის არსებული ბუნებრივი სხვაობა კულტურის სოციალური ბუნების ანალიზისთვისაც იყო გამოყენებული²⁵. ცხოველების მემკვიდრეობით ყოველთვის

²¹ ფანცხავა, კოლხური ეულების მხატვრული ხელოვნობის ძეგლები, თბ., 1988, გვ. 38.

²² М. Н. Погребова, Закавказье и его связи с Передней Азией в скифское время, М., 1984, с. 88-89.

²³ მ. ხიდაშელი, ცენტრალური ამიერკავკასიის გრაფიკული ხელოვნება, გვ. 47-48.

²⁴ Д. С. Раевский, Модель мира скифской культуры, с. 83

²⁵ Е. М. Мелетинский, Поэтика мифа, с. 83.

განზოგადებული. ფართო იდეა იყო გადმოცემული²⁶. ამიგომაც, ვფიქრობთ, რომ კავკასიურ სტილში ჩაღებული უმთავრესი კოდი ზომორთული იყო და მას კოსმოგონიური მნიშვნელობა აქონდა მინიჭებული.

არქაული ადამიანის შემოქმედების ყველა სფეროს ახასიათებს ერთი და იგივე მხატვრული სახის. ან რომელიმე მოტივის ხშირი განმეორება. ეს მოვლენა პოეტურ ფოლკლორშიც ელინდება და რიტუალის შესრულების დროსაც. რაც შეეხება უძველეს ორნამენტს, აქ რითმული საწყისი, ერთი და იგივე მხატვრული სახის განმეორება. მის ერთ-ერთ ყველაზე თვალშისაყვამ ნიშანს წარმოადგენს. ეს თავისებურება სარტყლების მხატვრულ დეკორშიც არის გამოვლენილი. ამ ძეგლებზე ხშირად ვხედავთ ერთი და იგივე მხატვრული სახის. ან მთელი მოტივის განმეორებას. ამ სახეთა სიბრტყეზე გახლაგება იწყებს იმ რითმულობას, მეტრის ელემენტების დაყვას, რის გამოც კომპოზიციების შექმნის დროს ხაზგასმული სიმეტრიაა მიღწეული.

სარტყლებზე აშკარად არის გამოხატული უძველესი ზეპირსიტყვიერების ნიმუშებისათვის დამახასიათებელი კლდე ერთი თავისებურება – სემანტიკური განმეორებადობის. ე.ი. აზრობრივი რიტმისა და სტილისტური რიტმის ურთიერთმეფარდება. კ. ლევი-სტროსი აღნიშნავს, რომ განმეორებას მითში განსაკუთრებული ფუნქცია ეკისრება, რაც მითის რთული, მრავალფენიანი სტრუქტურის გამოვლენაში მდგომარეობს. მისი აზრით, მისი უმთავრეს ამოცანას წინააღმდეგობის მოხსნა წარმოადგენს, რასაც ადამიანი მისთვის დამახასიათებელი ლოგიკური მოდელის მეშვეობით ცდილობს. ვინაიდან არქაულ საზოგადოებაში ეს შეუძლებელია, მითში იქმნება ერთმანეთისაგან ოდნავ განსხვავებული ციკლები. მითი სპირალურად ვითარდება. მანამ, სანამ არ ამოიწურება მისი შექმნისათვის აუცილებელი იმპულსი. ამდენად, მითის გამლა უწყვეტი პროცესია, ხოლო მისი სტრუქტურა კი – შეზღუდული²⁸.

მითი ხასიათდება სინქრონული და დაიქრონიული სტრუქტურების ერთიანობით. მითი ყოველთვის წარსულზე გვიამბობს, ამდენად ის დაიქრონულია. მაგრამ ეს წარსული წარმოადგენს არა მხოლოდ აწმყოს, არამედ მომავლის ახსნის ერთადერთ საშუალებას. ამიგომაც ეს დაიქრონიული სტრუქტურები სინქრონიულად უნდა გაევიზიაროთ. სწორედ აქ შეღავნდება არქაული დროის ორმაგი ბუნება – ერთდროულად მისი დაიქრონიულობა და სინქრონიულობა²⁹.

არქაული ადამიანისათვის დრო სტატიკურიც არის და, ამავე დროს, დინამიკურიც. ეს თავისებურება ფოლკლორში საინტერესოდ არის წარმორჩენილი. სიუჟეტი დახშულ სიყრცეში იშლება, მას ასეთივე დახშული დროის სისტემა შეესაბამება. მოქმედება აქ მითოსურ ხანაშია გადატანილი. მაგრამ ამ სტატიკური დროის ფარგლებში დინამიკური "ბიოგრაფიული" დროც მოქმედებს, რომელიც მთავარი გმირის ცვალებ-

²⁶ ი. სურგულაძე, ქართული ხალხური ორნამენტის სიმბოლიკა, გვ. 95.

²⁷ С. Ю. Неклюдов, Особенности изобразительной системы, ... с. 206

²⁸ К. Леви-Стросс, Структура мифов, ВФ. 1970, № 7, с. 163-164

²⁹ იქვე.

ბად. მრავალფეროვან თავგადასავალში ელინდება. ამ "ზიოგრაფიული" დროის თანმიმდევრობა. მთავარი გმირის სივრცობრივი გადაადგილება წარმოადგენს ფოლკლორული ნაწარმოების თხრობის უმთავრეს ქარგას³⁰.

ფოლკლორულ ძეგლებში სტატიკური და დინამიკური ელემენტების კომპოზიციური განაწილება რითმული მონაცვლეობის ხასიათს ატარებს. სტატიკური პოზიციები თხრობის დასაწყისსა და დასასრულში გვხვდება. ხოლო ცალკეულ ეპიზოდებში სტატიკური და დინამიკური ელემენტები რიტმულად ენაცვლება ერთმანეთს. მითოსის ან ზღაპრის მთავარი გმირის ბავშვობა ის ხანაა, როდესაც მისი გმირული თავგადასავალი არ არის ჯერ დაწყებული. იგი სახლში იმყოფება. ე.ი. უძრავია სივრცეში. მაგრამ მოძრაობს დროში – იზრდება, ძალ-ღონეს იძენს. შემდეგი ეპიზოდი ამ პერსონაჟის პირველ საგმირო თავგადასავალს აღწერს. ამის შემდეგ იგი უცვლელია დროში, სამაგიეროდ მოძრაობს სივრცეში. ერთი ადგილიდან მეორეში გადადის, მოქმედებს, იბრძვის. დასასრულს გმირი თავის სახლს უბრუნდება. კვლავ უძრავი ხდება სივრცეში, მაგრამ მოძრაობს დროში – ბერდება. აღსანიშნავია ისიც, რომ როდესაც მთავარი პერსონაჟი სცილდება თავის სახლს და სივრცეში გადაადგილებას იწყებს, სამყარო ჯადოსნურად იქცევა. სწორედ ამ სამყაროს ახასიათებს სივრცობრივი მასშტაბების შეცვლა, რეალური ფორმების დეფორმაცია, რაზეც უკვე გვქონდა ლაპარაკი.

ამგვარად ავტობული სივრცობრივ-დროებითი სისტემა სარტყლების მხატვრულ დეკორიმიც საინტერესოდ არის გამოვლენილი. ამ ძეგლებზე მოქმედება კოსმოგონიის ხანაში, ე.წ. მითოსურ წარსულში მიმდინარეობს. როგორც აღვნიშნეთ, ეს ეპოქა დახშული სივრცითა და ასევე დახშული დროითი სისტემით ხასიათდება. მაგრამ აქ ხაზოვანი დროც მოქმედებს, რაც დინამიკურ პროცესებში პოულობს თავის ასახვას. ამის შესაბამისად, სარტყლებზე წარმოდგენილი კომპოზიციების საერთო ხასიათი დახშულია, ჩაკეტილი, სტატიკური. ამ ჩაკეტილ სივრცეში ადამიანები და ცხოველები მოქმედებენ. მოძრაობენ. სეგებებითა და ადამიანთა ვერტიკალური ფიგურებით ერთმანეთისაგან გამოყოფილ კადრებში რიგ შემთხვევაში სტატიკური, თითქოს ჩარჩოებში ჩაჭვდილი ფიგურებია ჩახატული. მათ გვერდით გადმოცემული ცალკეული ჯგუფები კი ხშირად უაღრესად დინამიურნი არიან. ყველაფერი ეს კი დეკორში სტატიკური და დინამიკური ელემენტების თანაარსებობის, მათი რითმული მონაცვლეობის შთაბეჭდილებას ქმნის.

ამ კომპოზიციებში მთელი სისრულით არის ასახული არქაული ადამიანის თავისებური აზროვნება. განსაკუთრებული ხედვა. აქ მხატვრულ სახეებშია დანსახიერებული მთელი სამყარო. ავტობული როგორც სულიერი ასევე უსულო საგნებით. ეს სამყარო რეალურია. ამავე დროს – იდეალური. რეალურია იმიტომ, რომ მასში ადამიანისათვის რეალურ-

³⁰ С.Ю. Неклюдов, Статические и динамические начала в пространственно-временной организации повествовательного фольклора, в. сб. Типологические исследования по фольклору, М., 1975, с. 185.

³¹ იქვე, გვ. 286

³² იქვე, გვ. 187.

რად არსებული ღვთაებები ან მათი მითიური წინაპრები მოქმედებენ. მაგრამ ეს სამყარო, ამავე დროს, იდეალურიც არის. მასში მოქმედი ძალები ხომ ღვთაებები არიან, მათ ადამიანისათვის სიკეთის ან უბედურების მოგანა შეუძლიათ. ამიგომაც მათი ყოველი მოქმედება განსაკუთრებულ საკრალურ მნიშვნელობას ატარებს. ეს სამყარო მარადიულად არსებობს, ამავე დროს პერიოდულად კვდება, რათა კვლავ აღდგეს და თავიდან დაიწყოს თავისი არსებობა.

ეს საკრალური სამყარო ადამიანის მითიური წარსულია, რომელიც, როგორც ვნახეთ, უმნიშვნელოვანეს როლს ასრულებდა არქაული ადამიანის სულიერ ცხოვრებაში. ეს იყო პრა-დრო, საწყისი ყოველივესი, ეპოქა პირველსაგნებისა და პირველქმედებისა. ამ დროს აღსრულდა კოსმოგონიის აქტი - ქაოსისაგან წარმოიშვა კოსმოსი, მისი რელიეფი, მნათობები, მცენარეები, ცხოველები, მამინ შეიქმნა ადამიანიც. დაწესდა ადამიანური ცხოვრების წესი. ამ საკრალურ სამყაროში ღვთაებები და ადამიანთა მითიური წინაპრები მოქმედებენ. მათ დაამკვიდრეს ქვეყანაზე წესრიგი და ამ წესრიგის დამცველებადაც გვევლინებიან. ამიგომ მითიური ეპოქა, ამავე დროს, უძველესი კოლექტივის მთელი სულიერი ძალების საგანძურია. ღვთაებები ღიდ სიბრძნეს ფლობენ. ისინი კარნახობენ ადამიანს მოქცევის წესებს. განსაზღვრავენ მის მნიშვნელოვან დექსსა და სამართალს. ამიგომაც ძველი წეს-ჩვეულებების დაცვა ამ საზოგადოების ცხოვრების წესის განმსაზღვრელი ხდება. ადამიანის "ამსოფლიური" ცხოვრება კარგავს თავის მნიშვნელობას. მისი არსებობა და საქმიანობა იმდენადაა გამართლებული, რამდენადაც ძლიერ მონაწილეობს იგი საკრალურ სამყაროში.

სწორედ ეს არის არქაული ადამიანის სამყაროს სურათი, მისი იდეალური ხაგი. ამ უაღრესად თავისებურ მსოფლხაგს თ. გასტერი, მიკროკოსმისა და მაკროკოსმის ანალოგიით, გოპოკოსმს უწოდებს (ბერძნული სიტყვიდან გოპოს "ადვილი", კოსმოს-სამყარო, წესრიგი)". მისი განსაზღვრით, გოპოკოსმს ორმაგი ბუნება აქვს. იგია დროის მიღმა არსებული რეალობა, რომელშიც მონაწილეობენ როგორც სულიერი. ასევე უსულო საგნები, როგორც წინაპრები, ასევე მომავალი თაობები. გოპოკოსმი ერთდროულად მოიცავს როგორც აქ და ახლა მყოფს. აგრეთვე გარდამავალს. გოპოკოსმი მარადიული დროის უწყვეტობაა, რომელშიც რეალური იდეალურის ფორმაში გადადის, ხოლო დროებითი - მარადიულსა და გრანსყენდენტურში. გოპოკოსმის ამალღებული სული სრულად გამოხატავს ბრძოლას. სიკვდილ-სიცოცხლეს, ბნელსა და ნათელს. უნაყოფობასა და ნაყოფიერებას³³.

უძველესი მაგერიალური კულტურის ძეგლებზე ასახული ამგვარი მსოფლხაგი ღღეს მშენიერი მხატვრულ სახეთ განიცდება, არქაული ადამიანისათვის კი სწორედ ეს იყო მითი, რომელიც მის მიერ განიცდებოდა როგორც აბსოლუტური რეალობა. ეს მსოფლხაგი წარსულს განეკუთვნებოდა, მაგრამ თავისი განსაკუთრებული მნიშვნელობის გამო აწმყომიც მოქმედებდა და გარკვეულ წილად მომავალსაც განსაზღვრავდა.

³³ Jh. H. Gaster, *Thespis, Ritual, Myth and Drama in Ancient Near East*, N.Y. 1950.

³⁴ იქვე, გვ. 5.

ამგვარად, მითისათვის დამახასიათებელი დროის სისტემა, ვარკვეული აზრით, ყოველდღიური დროის პარალელურად არსებობდა. დროის ამ შეცვლის შესახებ მოგვითხრობენ მითები. დროის ეს გარდაქმნა აისახება კოსმოგონიური და ეტიოლოგიური მითების დასკვნით ნაწილში, რომელიც ყოველთვის გამოირჩევა. ერთი მხრივ, განსაკუთრებული ფუნქციონალური დატვირთვით, ხოლო, მეორე მხრივ, გასაოცარი ნახტომით დროისა და სივრცის ერთი სისტემიდან მეორეში, ერთჯერადობიდან განმეორებადობასა და ციკლურობაში. ამგვარი ნახტომი არ შეიძლება ჩაითვალოს მხოლოდ "წარსულიდან" "აწმყოში" გადასვლად, ადამიანი პირიქით "აწმყოდან" "წარსულში" გადადის. უბრუნდება იმ სიტუაციას, რომელშიც შეიქმნა სივრცისა და დროის სისტემები, რომელთა სულოვანი წერტილები — დროის საწყისი და სივრცის ცენტრი. ყოველთვის თან ხვდება ერთმანეთს³⁵. ამიგომაც სწორედ რიგეალის შესრულება აცოხლებდა მითურ წარსულს, უბრუნებდა მას ადამიანს, მისი ცხოვრების კონკრეტულ მოქმენგს უთანაბრებდა და ასე ამყარებდა კავშირს საკრალურთან.

ამგვარად, არქაული საზოგადოების მსოფლადქმას, მის მიერ შექმნილ მსოფლხაგს პირველი რიგში დროის უაღრესად თავისებური გააზრება განსაზღვრავს. როგორც ენახეთ, არქაულ საზოგადოებაში დროს ორმაგი ბუნება აქვს. ადამიანი ყველაზე მჭიდროდ თავის მითურ წარსულთან არის დაკავშირებული. წარსულში მომხდარი მოვლენები ქმნიან იმ მუღმივ სტრუქტურებს, რომლებიც აწმყოშიც მოქმედებენ და მომავალზეც ვრცელდებიან. ამიგომაც დრო. ერთდროულად შექცევადი არის და უკუაქცევადი³⁶. დროის ამგვარი ხასიათი ეხმარება არქაულ ადამიანს სულოვანი და გადაწყვიტოს მარადისობის და წარმავლობის მუღამ არსებული და უაღრესად მნიშვნელოვანი პრობლემა.

არქაულ საზოგადოებაში წარსული გააზრებულია როგორც თვისობრივად განსხვავებული ციკლების განმეორებადობა. რაც გამორიცხავს განვითარებას დროში. ამიგომ სამყაროში მარადიული განმეორებადობაა გაბატონებული. დროის ციკლურობა ადამიანის სულიერი ცხოვრების განმსაზღვრელი ხდება. ამიგომ არ არის შემთხვევითი, რომ სარტყლების ყველა კომპოზიცია ამ ზოგადი იდეის გადმოცემას ემსახურება. კომპოზიციები ისეა აგებული, რომ ერთი შეხედვით, სარტყლებზე წარმოდგენილი ცხოველები და ადამიანთა ფიგურები სხვადასხვა მხარეს არიან მიმართული. მაგრამ სინამდვილეში ისინი სარტყლის შესაკრავისკენ. კომპოზიციის აზრობრივი ცენტრისკენ მიდიან, ცენტრში იყრიან თავს. აქ ამთავრებენ მსვლელობას. წარმოიშევა წრიული ხასიათის ჩაკეტული კომპოზიცია, რომლის განმეორება დაუსრულებლად არის შესაძლებელი.

ი. ღიაკონოვი წერს, რომ არქაული ადამიანი სახით წარსულისკენ იყო მიმართული. შუმერულ ენაში "სხვისი ღღე" UD KUR ნიშნავდა იმას. რაც ჯერ კიდევ არ არის ცნობილი, რაც უხილაღია, ე.ი. იმას. რასაც ჩვენ მომავალს ვუწოდებთ. ხოლო "გაქცეული ღღე" UD RIA აღნიშნავდა იმას, რაც უკვე ვიცით, რამაც წინ გაგვისწრო, საითკენაც მივიღვართ.

³⁵ С. Ю. Неклюдов, Особенности изобразительной системы..., с. 192.

³⁶ К. Леви-Стросс, Структура мифов, с. 163-164.

ე.ი. წარსულს. კიდე უფრო სრულად არის წარმოჩენილი ეს კონტექსტი აქედურ ენაში, სადაც mahrium "წინა", აღნიშნავდა წარსულს, ხოლო warkium "უკანა" – მომავალს³⁷.

ბაბილონის სამოგადოებაში წარსული განსაკუთრებულად მაღალ შეფარდებას იმსახურებდა. აქ "ძველი" და "კარგი" სინონიმებად იყო მიჩნეული³⁸. სპეციალურად აღნიშნავენ, რომ ბაბილონელებსა და შუმერების ორიენტაცია დროში წარსულისაკენ იყო ჩიმართული. რასაც ენობრივი მონაცემებიც ამტკიცებს. აქედურ ენაზე წარსული um pāni სიტყვისაგან იწარმოებოდა ნიშნავს "წინა/სახეთა დღე". მომავალი ah rātu გულისხმობს უკან ყოფნას. ან კიდე, pānâ-ადრე ("სახესთან") in a māhar-"უწინ", ანუ წინ³⁹.

ჩემი აზრით, უძველეს სამოგადოებაში შექმნილ სამყაროს მოდელში წარსული ადამიანის წინ იყო აღმართული, ხოლო მომავალი-უკან. ამგვარი ამროვნების კვალი თითქმის ყველა, ძველსა თუ ახალ ენებშია დაკული. გრ. გიორგაძის ცნობით, აქედურ mahrium-ს (წინა, წარსული) ხეთურ ენაში შეესაბამებოდა hantezzius, იგი სხვადასხვა მნიშვნელობით იხმარებოდა. hantezzius huga - აღნიშნავდა ადრე არსებულ, უპირველეს მეფეებს. ნიშანდობლივია აგრეთვე ის გარემოება, რომ ხეთურ იმთართან დაკავშირებულ რიტუალებში წინა მხეველები კეთილი თვისებებით ხასიათდებოდნენ. ხოლო უკანა მხეველები კი – ბოროტით. ნუმის სამეფო სასახლეში მიცვალებულთა მფარველი ღვთაების ნამრვალის ქურუმი, ქალწული ენგუ, წინაპართა კულტებსა და თაობათა ცვლას ასახავდა. ენგუსთან დაკავშირებულ რიტუალებში წინაპრებს უკავშირდებოდა არა სიმწიფე, არამედ სიჭაბუკე, რომელშიც მემკვიდრეობით გადადიოდა გარდაცვლილთა სული⁴⁰.

ბერძნულსა და ლათინურ ენებში წინსართი pro აღნიშნავს მიმართულებას "წინ" სწორედ მისი საშუალებით არის წარმოებული შემდეგი სიტყვები. ბერძნული προγονος, προπατερ - წინაპარი, ლათინური pro-avus წინაპარი, pro-avitus, ის რაც წინაპრისაგან ერგო, pro-auctor – მამამთავარი, იგივე სემანტიკურ დატვირთვას ატარებს ინგლისური ancestor – წინაპარი, an-centre მემკვიდრეობითობა, მამამთავარი, antique - ძველი, ფრანგული an-setre – წინაპარი, გერმანული vor-fahr – წინაპარი, წინამორბედი, და რუსული предок, предшественник და ბოლოს ქართული "წინაპარი". დ. ჩუბინაშვილის ლექსიკონში ეს სიტყვა შემდეგნაირად არის განმარტებული: წინაპარი – უწინდელი; წინა – პირველი, პირველ მამანი და მშობელნი წინაპარნი წელიწადნი. ხოლო სიტყვა "წინაპირველად" ასეა განსაზღვრული: წინათ, უწინარეს, პირველად, წინა პირველი. საბასთან ნათქვამია: წინაპარი, პირველადი, წინა

³⁷ История древнего Востока, 1, М., 1983, с. 147

³⁸ И.С. Ключков, Восприятие времени в древней Месопотамии, Народы Азии и Африки, 1980, № 2, с. 100.

³⁹ იქვე.

⁴⁰ ცნობები მომავალს ირ. ტატიშვილმა და ე. ასტახიშვილმა, რისთვისაც მაღლობას მოვახსენებ.

პირველი. საინტერესოა მეგრულის მონაცემები: წოხოლე – წინ, წოხოლიანი – წინანდელი. ხევსურეთში წინაპრის აღსანიშნავად იხმარება "წინანი". უნდა ვიფიქროთ, რომ წინაპარი, წინაპირველი, იგივე წინა პირია, წინა სახე. ვინაიდან საბასთან პირ განმარტებულია, როგორც პირველი, ამავე დროს კი ნათქვამია "პირად ითქმის პირისაზე კაცისა". უაღრესად საინტერესო სურათი გამოიკვეთა – ქართულ წინაპარში იგივე სემანტიკური ველია ნაგულისხმევი, რაც აქაღურ "წარსულში", სადაც ("წარსული") სიტყვასიტყვით ნიშნავს "წინა/სახეთა დღეს", ხოლო "ადრე" – "სახეს"⁴¹.

ყურადღებას იმსახურებს აგრეთვე ქართულ ენაში არსებული ის გერმინები, რომლებიც სივრცის განსხვავებული ნაწილების აღსანიშნავად გამოიყენება. ისინი შესწავლილი აქვს ირ. სურგულაძეს. მისი შენიშვნით, "წინა" და "უკანა" სამყაროს ახარისხებდა კეთილ და ბოროტ სივრცეებთან. "წინა" გულისხმობდა ადამიანისათვის ხილულ, მის თვალწინ გაშლილ სივრცეს, დადებითს, აღქმადს. "უკანა", ადამიანის უკან არსებული სივრცე იყო, უხილავი, შეუგრძნობი. შეუცნობელი და სამიში. იგი ბნელი ძალებით იყო დასახლებული და ეს ძალები "წინა" სამყაროს საწინააღმდეგო ნიშნებით იყო აღბეჭდილი⁴².

თუ გავითვალისწინებთ იმ გარემოებას, რომ არქაულ სამოგადობაში სივრცისა და დროის კატეგორიები არ იყო ერთმანეთისაგან გამიჯნული, ერთი განუყოფელ ქრონოტოპს ქმნიდა, რომ სივრცის გაამრება ყოველთვის დროის ასპექტსაც გულისხმობდა, უნდა ვიფიქროთ, რომ უკანა მხარე, შეუცნობი და ბნელი, ადამიანის უხილავი, ბურუსით მოხილი მომავალია, ხოლო "წინა", რომელიც ადამიანის თვალწინ გაშლილი, კეთილ სამყაროს გულისხმობს – მისი მითითური წარსული.

როგორც ვხედავთ, არქაული სამოგადობისათვის დამახასიათებელი დროის სისტემა განსხვავდება ცივილიზებული ადამიანის დროის საზრისისაგან, რომლისთვისაც გუშინდელი დღეც კი უკან მყოფ წარსულს განეკუთვნება. ადამიანის ცხოვრების გზა მომავლისკენ სულაა და ეს შეუცნობი მომავალი მის წინ არის აღმართული.

არქაული საქართველოს სამყაროს სურათი ყველაზე სრულად ბრინჯაოს გრავირებული სარტყლების მხატვრულ დეკორშია გადმოცემული. ამ ძეგლებზე სამყარო მთელი თავისი მრავალფეროვნებით არის წარმოდგენილი. ქაოსში დრაკონები და გველეშაპები სახლიავენ. კოსმოსში-ღვთაებები და კულტურის მატარებელი გმირები. ისინი გააღამიანურებულნი არიან, ადამიანურ ცხოვრების წესს მისდევენ. ამიტომაც დეკორში ხშირად არის გადმოცემული ღვთაებრივი ნადირობის, რიტუალური პურობის, ფერხულისა თუ ცეკვის ამსახველი სცენები. (ტაბ. XIII – 1) მიუხედავად ამკარა მითოლოგიური შინაარსისა. ამ გამოსახულებებს ადამიანთა ცხოვრების ამსახველი, ენრული ხასიათი ეძლევათ.

⁴¹ "პირ" და "პარ" ძირი იძლევა ისეთ სიტყვებს, როგორიცაა პირმშო, პრიანი (უპრიანი), უპირატესი, წინა ეპირობ ("წინა ეპირობ და ვლადამებ განსაცდელსა ამის სიმძიმესა" აღაპ. 340, 17) ცნობები მოგვანწოდა ალ. ჭინჭარაულმა. რისთვისაც მადლობას მოვიხსენებ.

⁴² ირ. სურგულაძე, ქართული ხალხური ორნამენტის სიმბოლიკა, გვ. 168, 176.

მაგრამ, ამასთან ერთად, სარტყლების დეკორში ყველაზე აქტიურად მონაწილე კოდი მოქმედებს. ყველაზე დიდი სემანტიკური დატვირთვა ცხოველთა გამოსახულებებს აქვთ მიეცემული. კომპოზიციებში ხშირად ფიგურირებს ჩვენთვის საინტერესო სემანტიკური მწკრივი-ღვთაება-ირემი, ჯიხვი, ხარი, ძაღლი, მგელი, თევზი, გველი, ფრინველი. ამ ცხოველთა ერთობლივი ჩვენება გადმოგვცემს კოლექტივის წარმოდგენებს სამყაროზე, რომელიც კოსმოგონიის შედეგადაა შექმნილი, ვერტიკალურ და პორიზონტალურ ხაზებზეა ორგანიზებული, ამავე დროს, მთლიანი და განუყოფელია. როგორც ვხედავთ, ამ ძეგლებზე წინარჩენებულია სამყაროს გააზრების ძველი სქემა. მაგრამ აქ იგი ბევრად უფრო რთული და მრავალფეროვან სიუჟეტურ ქარგამია ჩასმული.

ეს სემანტიკური მწკრივი აერთიანებდა ამ პერიოდის საქართველოში მოსახლე ხალხის მითოსური ცნობიერებისათვის დამახასიათებელ უმთავრეს ხატებს, რომელთა ერთობლივი ჩვენებით გადმოცემული იყო ხალხის ძირითადი შეხედულებები სამყაროზე. ამ ხატების საშუალებით სივრცესა და დროში ნაწილდებოდა მიწელები და საგნები, შემდეგ კვლავ ერთიანდებოდა, რითაც ერთიანი და ორგანიზებული სახე ეძლეოდა კოსმოსს, რომელშიც ადამიანი ცხოვრობდა. ამ ხატების საშუალებით იყო გააზრებული და გადამუშავებული რეალური სინამდვილე და იქმნებოდა სრულიად ახალი "უმაღლესი რეალობა", რომელიც ილუმორული იყო. მაგრამ რეალურად არსებული და ქვეშაირი, რადგან ეს სამყარო ღვთაებათა სიბრძნით, მათი ნებით იყო შექმნილი.

ბრინჯაოს გრაფიკული სარტყლების მხატვრული დეკორის სიმბოლიკა აშკარად წარმოაჩენს იმ ღრმა ცვლილებებს, რომელიც განუცდია ადამიანის ცნობიერებას წინა პერიოდთან შედარებით. აჩვენებს, თუ რაოდენ გართულებულია მისი შეხედულებები სამყაროზე და რამდენად მრავალფეროვანი ხდება სამყაროს ასახვისა და გადმოცემის საშუალებანი. თუ მტკვარ-არაქსის კერამიკაზე კოსმოგონიის შედეგად შექმნილი სამყარო, მისი სამიარუსიანი, ვერტიკალური აგებულების იდეა მარტვივი გეომეტრიული ფორმებით, ან ცალკეული ცხოველების ჩვენებით იყო გადმოცემული, სადაც მარადიული მოძრაობა ძირითადად მბრუნავი ჯვრის საშუალებით აისახებოდა. ხოლო მზის მუდმივი ჩასვლა და კვლავ მეცამე გამოჩენა – ორმხრივ დახვეული სპირალური სახეებით. სარტყლების დეკორში, ფაქტიურად იგივე იდეის გადმოცემა გაცილებით უფრო რთული და მრავალხატოვანი ხდება. შეიძლება ითქვას, რომ კოსმოგონიზმი ფართო, ყოველსმომცველ სახეს იღებს და მასში ადამიანისათვის სასიცოცხლო მნიშვნელობის მქონე ყველა ბუნებრივი მოვლენაა ჩართული. ამ პერიოდში კოსმოგონია არა მხოლოდ ხმელეთის, გეცისა და წყლის ერთმანეთისაგან გათიშვის იდეას მოიცავს, არამედ მასში სამყაროს არსებობის, მისი ნაყოფიერებისა და გამრავლებისათვის აუცილებელი ყველა საშუალებაა ჩართული. გველემანთან ბრძოლა არა მხოლოდ სამყაროს შექმნას, არამედ აუცილებელი წყლის მოპოვებასაც გულისხმობს. ირემზე ნადირობა ადამიანის ცხოველთან რეალური ბრძოლის ანარეკლია, მაგრამ მასთან ერთად, ეს თემა სამყაროს დასაწყისის უკავშირდება და იმ საკრალურ სამყაროსთან ადამიანის აუცილებელ კავშირის საფუძვლად განიცდება. უმთავრესი სასიცოცხლო ძალის, მზის ჩასვლა და ამოსვლა მარადიულ ოკეანეში მზის მოგზაურო-

ბაში ელინდება. ხოლო ადამიანის ურთიერთობა ქვესკნელთან და მეციურ სამყაროსთან, ფრინველებისა და ცხოველების დახმარებით ხორციელდება, ამ ბუნებრივი ძალების ერთიანობა კი ნაყოფიერების, კოლექტივის კეთილდღეობის საწინდარი ხდება.

ეს ცხოველხატური სამყარო დღევანდელ დღეს ჩვენთვის ფანტასტიკურად გამოიყურება. არქაული ადამიანისათვის კი ეს არსებანი, რომლებიც მიწის წიაღშიც ჩადიოდნენ, გუცამდეც აღწევდნენ, მრავალსახოვანნი ან ორბუნებოვანნი იყვნენ, და ჯერ კიდევ მტკიცედ უკაემორდებოდნენ მთელ ბუნებას - აბსოლუტურ რეალობას წარმოადგენდნენ, იმის გამო, რომ ასეთი იყო არქაული ადამიანის ცნობიერება. იგი ვერ გამოყოფდა რეალურსა და იდეალურს, ბუნებრივსა და ზებუნებრივს, მთელსა და მის ნაწილს, დროებითსა და მარადიულს, და ამ წინააღმდეგობების მოხსნას, მათ თავისებურ ინტერპრეტაციას მითში ახორციელებდა.

ამგვარად, ძვ.წ. IX-VII სს. დათარიღებული ძეგლების მხატვრულ დეკორში საკმაოდ სრულად არის გადმოცემული ადამიანის მთელი სულიერი სამყარო. იგი სამყაროს სურათში, მის მსოფლხატვით გასახიერებული და საკმაოდ მწყობრი სისტემით არის წარმოდგენილი.

უნდა ითქვას, რომ ძვ.წ. IX-VII სს. ქართველი ხალხის ჩამოყალიბებისა და ქართველური გომების კონსოლიდაციის პროცესი, ალბათ, უკვე საკმაოდ შორს იყო წასული. მიმდინარეობდა ამ გომების გარკვეული სულიერი გაერთიანებაც, რაც, პირველ რიგში, საერთო ღვთაებებისა და ამ ღვთაებებისადმი მიძღვნილი სამლოცველოების აღმოცენებაში ვლინდებოდა. ეს ტაძრები ამ დროს ღიდ სიძლიდრესა და ძალაუფლებას ფლობდნენ. ალბათ, სწორედ ტაძრებთან უნდა ვივარაუდოთ ხალხის თავმჯდომარის ისეთი ადგილების არსებობა, სადაც სახალხო კრებები იმართებოდა და მნიშვნელოვანი საკითხები წყდებოდა ხოლმე. აქ ქურუმები ან ბელადები ცდილობდნენ გამოემუშაებინათ ერთგვაროვანი დამოკიდებულება გარემოთა მიმართ, მიეწოდებინათ ყველასათვის საერთო ღვთაებათა თაყუანისკემისაკენ, გაეძლიერებინათ ხალხის თვითშეგნება, რაც, ცხადია, მნიშვნელოვნად აძლიერებდა ეთნოსის ჩამოყალიბების პროცესს. არ უნდა იყოს შემთხვევითი, რომ ქართული ხალხური ეპოსის, კერძოდ, "ამირანიანის" უძველესი ვერსიების ჩამოყალიბება, სწორედ ამ ეპოქაში არის ნაგარაუდები.

გარდა ამისა, ბრინჯაოს გრავირებული სარგვლების მხატვრული დეკორი იმის უტყუარი დასტურია, რომ ქართველი გომების მსოფლადქმა უკვე ჩამოყალიბებული იყო როგორც ერთიანი მითოსური სისტემა, შექმნილი იყო მისი გადმოცემის სიმბოლიკა და საკმაოდ მდიდარი ხატოვანი ენა. უაღრესად მნიშვნელოვანია, რომ ამ ეპოქაში გააზრებული სამყაროს სურათი საქართველოში თითქმის მთლიანად არის შენარჩუნებული მთელი ანტიკური ხანის მანძილზე. გარდა ამისა, შეიძლება ისიც ითქვას, რომ სამყაროს ამ სურათის ძირითადი სტრუ-

⁴³ კ. ფიცხელაური, აღმ. საქართველოს გომთა ისტორიის ძირითადი პრობლემები, გვ. 119.

⁴⁴ შ. ნუცუბიძე, ქართული ფილოსოფიის ისტორია, I, თბ. 1957.
შ. ჩიქოვანი, ქართული ეპოსი, I თბ., 1957

ქგურა და მისთვის დამახასიათებელი სიმბოლიკა ქართველი ხალხის შემდეგდროინდელი მითოლოგიური აზროვნების მთელი სისტემის განმსაზღვრელი ვახდა. ეს ფაქტი კი ზრდის ამ ძეგლების მნიშვნელობას ქართული კულტურის ისტორიაში.

ქართველი ტომების სულიერი სამყარო ამ პერიოდში განსაკუთრებული თავისთავადობით გამოირჩეოდა. ამ მნიშვნელოვან ფაქტს, ალბათ, ისიც განაპირობებდა, რომ მთელი კულტურა მაშინ შედარებით მშვიდობიან პირობებში ვითარდებოდა. მეზობელი ქვეყნების შეგავლენა ნაკლებ შესამჩნევად იყო, რის გამოც სამყაროს სურათის შენახვა-გადარჩენის პროცესი უმეტესად მთავრდებოდა.

ანტიკური დროის საქართველოში მდგომარეობა რადიკალურად იცვლება. საქართველოს მჭიდრო ურთიერთობამ ბერძნულ-რომაულ სამყაროსთან და ელინიზირებულ აღმოსავლეთთან დააჩქარა აქ კულტურის განვითარება. საქართველოში ფართოდ გავრცელდა ბერძნული, რომაული და აღმოსავლური კულტურული ნაკადები, უცხოური წარმოშობის ძეგლები, აგრეთვე ადგილობრივი ოსტატების მიერ უცხოური გაეღწეით შექმნილი ნაწარმი. მაგრამ, ამასთან ერთად, ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ეს გავლენა დროებით მოვეუნდა დარჩა. მას არ შეუძლია ადგილობრივი კულტურის თვითმყოფადი სახე. საქართველოში არ შეწყვეტილა გრადიციული ძლიერი ნაკადი. რომელიც ხანგრძლივი ისტორიული მონაკვეთის მანძილზე აქ მტკიცე და გამძლე აღმოჩნდა.

ამ მოსაზრებას, უპირველეს ყოვლისა, ცნობილი ყაზბეგის განძი ამტკიცებს. იგი ძვ.წ. VI ს. თარიღდება და ქრონოლოგიურად უშუალოდ მოსდევს მეოთხე თანხილვად ძეგლებს. ყაზბეგის განძში შემავალი უადრესად საინტერესო ინვენტარი – ირმისა თუ სხვა ცხოველთა ქანდაკებანი, შტანდარტები, ჯიხვის რქებზე ამხედრებული ან ჯაჭვზე დაკიდებული ფალიკური ფიგურები, მხედრები, ქართული კულტურის ახალ საფეხურს წარმოგვიდგენს და როგორც მხატვრული სტილით, ასევე შინაარსით მტკიცედ არის დაკავშირებული წინა პერიოდის ძეგლებთან. ამავე დროს, მათი სემანტიკა ქართველი ხალხის რწმენა – წარმოდგენებთან იჩენს მტკიცე კავშირს⁴⁵.

ჩვენთვის ნაცნობი სამყაროა გადმოცემული ყანჩაეთში აღმოჩენილ ძეგლებზე (ძვ.წ. IV ს.). აქ ჩვენ ვხედავთ ვერძის თავებზე შემდგარ მხედრებს, გრადიციულად შესრულებულ ანთროპომორფულ ღვთაებებს. განსაკუთრებულად საინტერესოა აქ მოპოვებული საბეჭდავები⁴⁶, რომლებიც, ისევე როგორც ანტიკური ხანის ლურჯი მინის ათწახნავა საბეჭდავები, ადგილობრივ, ქართულ რწმენა – წარმოდგენებთან სრულად დაკავშირებულია⁴⁷.

მაგრამ საქართველოს უძველესი და თვითმყოფადი სულიერი კულტურის ადგილობრივი გრადიციები, ალბათ, ყველაზე სრულად არის გამოვლენილი გეიანანტიკური ხანის ბრინჯაოს ჭვირულგამოსახულებიანი ბალთების მხატვრულ ლეკორში. შეიძლება ითქვას, რომ ეს ძეგლები წარმოგვიდგენენ წინაქრისტიანული ხანის საქართველოს მხატვრული

⁴⁵ ი. სურგულაძე, ქართული ხალხური ორნამენტის სიმბოლიკა, 107-108, 153

⁴⁶ ი. გავომიძე, აღრეანტიკური ხანის ეგლები ქსნის ხეობიდან, თბ., 1964, გვ. 34.

⁴⁷ М. И. Максимова, Стекланные многогранные печати, енисейск. X., 1941.

მელითონეობის უკანასკნელ ეტაპს და თითქოს ერთგვარად აგვირგვინებენ ამ დარგის ბრწყინვალე გრადიციებს⁴⁸.

ბრინჯაოს ჭვირულგამოსახულებიანი ბალთები ერთ მტკიცედ ჩამოყალიბებულ გიპს ქმნიან. მათ ძირითადად სწორკუთხედის მოყვანილობა აქვთ. ორნამენტულ ჩარჩოში ჩასმულია რელიეფურ ფორმებში შესრულებული კომპოზიცია, რომლის ცენტრში გამოსახულია ერთი დიდი ზომის ცხოველი. უფრო ხშირად ირმის, ჯიხვის ან ცხენის სახით, რომლის გარშემო ჩვენთვის კარგად ნაცნობი ფრინველის, ძაღლის, გველის ან თევზის მცირე ზომის ფიგურებია წარმოდგენილი. გარდა ამისა, ბალთებზე კომპოზიციის აგების პრინციპი დიდ მსგავსებას იჩენს სარგყლების დეკორთან. ასე მაგალითად, თლის სამაროყანზე მოპოვებულ სარგყელზე წარმოდგენილი ირმის წინ გამოსახულია გველი. ხოლო ირმის გურგს უკან და ფეხებთან – ფრინველი. ამგვარად, ჩვენს წინ არის ცხოველთა ურთიერთგანლაგების სავსებით იდენტური სქემა, რომელიც საუკუნეებით დაცილებულ ძეგლებზეა დაფიქსირებული.

ბალთებზე, ცენტრალური ფიგურის გარშემო განლაგებული ცხოველები უაღრესად ექსპრესიული არიან და თითქოს ბრძოლის პოზაში არიან წარმოდგენილნი⁴⁹. თუკი ამ ბრძოლის საფუძვლად კოსმოგონიის იდეას მივიჩნევთ, ცხადი გახდება, რომ ბალთების დეკორშიც ამ ბრძოლაში კოსმოგონიის ასახვის თავისებური, გვიანდელი გამოძახილი უნდა დავინახოთ. საინტერესოა აგრეთვე ის ფაქტიც, რომ თუ სარგყლებზე კოსმოგონიის გამომხატველი ნაღირობის სცენებში ისარი ირემს ჰქონდა აღმიზნებული, ბალთებზე პატარა ზომის ცხოველთა ბრძოლა უფრო ხშირად კვლავ ირმის წინააღმდეგ იყო მიმართული. უაღრესად საინტერესოა რაჭაში აღმოჩენილი ერთი ბალთა. რომელზეც ერთიანი სამყაროს ხატი, ქალღვთაება, ორთაიან ირემზეა ამხედრებული, მის ორივე მხარეს გველებია წარმოდგენილი, ხოლო ფეხებთან – ძაღლი. (გაბ. XV - 1)

უნდა ითქვას ისიც, რომ რიგ შემთხვევაში, ბალთების მხატვრულ დეკორში, აღნიშნულ ცხოველებს თითქოს დაკარგული აქვთ თავისი პირვანდელი მნიშვნელობა და ისინი მხატვრული სტილიზაციის ელემენტად არიან ქცეულნი. ფიგურათა სტილიზაცია იმ საფეხურზეა აყვანილი, როცა ის წმინდა დეკორატიულ ფუნქციას ასრულებს, რის გამოც ყურადღება ძირითადად ორნამენტის დეკორატიულ მხარეს აქვს დათმობილი. მაგრამ ამასთან ერთად ამჟამად ისიც, რომ გვიანანტიკურ ხანაში შექმნილ ბრინჯაოს ბალთებზე მოქმედებენ ძველი, მაგრამ სიცოცხლისუნარიანი არქეტიპები, რომლებიც აქ ნიშან-ხატების როლს ასრულებენ და ადვილად შესაცნობი, უნივერსალური სიმბოლოების საშუალებით გად-

⁴⁸ მ. სიღაშელი, ბრინჯაოს მხატვრული დამუშავებისათვის ანტიკურ საქართველოში თბ., 1972, გვ.3

⁴⁹ ბალთებზე წარმოდგენილი ცხოველები აკად. ი. მუშჩანინოვს "ეთნიური ცეხის" წარმომადგენლებად მიაჩნია. ცხენი, იონის ცას ეკუთვნის, ფრინველი - მესხურს, ირემი, ხარი, გველი, ძაღლი, ივერიის ცას წარმოადგენს. კომპოზიციამ ასახული ცხოველები დანაწევრებული "ეთნიური ცეხის" შეერთებას ასახავენ, რაც სხვადასხვა გომის შეერთების პროცესს შეესაბამებოდა. იხ. И.И. Мещанинов, Закавказские поясные бляхи, Махач-Кала, 1927.

მოგვეცემენ შეხედულებებს სამყაროზე, რაც ასე აუცილებელი იყო საქალურთან ადამიანის სულიერი კავშირის დასამყარებლად.

საქართველოს უძველესი ხელოვნების ეს შესანიშნავი ძეგლები კულტურის უაღრესად საინტერესო ფენომენს წარმოგვიდგენს. სრულიად ამკარად შეიმჩნევა ბალთების უმჭიდროესი სემანტიკური და სტილისტური კავშირი საქართველოში აღმოჩენილი მაგერიალური კულტურის უფრო ადრეულ ძეგლებთან – ბრინჯაოს გრაფირებულ სარტყლებთან, კოლხური ცულების დეკორთან, მარგივ ჭვირულ ბალთებთან, ქართველი ხალხის ცოცხალ ყოფაში დასულ რწმენა – წარმოდგენებთან. ამავე დროს ამ ძეგლებისათვის დამახასიათებელი მოცულობითი ფორმებისა და ჭვირული არშიის ურთიერთშეფარდებამე დამყარებული ხაზოვანი ღინამიკა მტკიცედ დამკვიდრდა შუა საუკუნეებში და, როგორც ცნობილია³⁰, მთელი ქართული ხელოვნების ერთ-ერთი ძირითადი ნიშანი გახდა³¹. ყოველივე ამის გამო, ბრინჯაოს ჭვირულგამოსახულებიანი ბალთები დღეს განიხილება როგორც ამკარად ქართული კულტურის ძეგლები, რომლებსაც არ განუცდია საქართველოში ფართოდ გავრცელებული ანტიკური კულტურის გავლენა, არამედ ადგილობრივი, თვითმყოფადი ტრადიციების შემდგომი განვითარების საკუთარი გზით მიდიოდა³¹.

აქვე გვინდა შევეხოთ ელინისტური ხანით დათარიღებულ დიდი ზომის მოხატულ ჭურჭელს, რომელიც სამადლოზე იყო აღმოჩენილი. ამ ჭურჭელზე წარმოდგენილი დიდი, მრავალფიგურიანი კომპოზიციები აგებულია ხელოვნების უძველესი კანონით განსაზღვრული წესით: გამოსახულებანი განლაგებულია ფრიბებზე, რომელთა „წაკითხვა“ ქვევიდან ხვევით უნდა დაეწყოთ.

სამადლოში აღმოჩენილ ერთ-ერთ პითოსზე (ტაბ. XV - 2) სამი განიერი ფრიზია წარმოდგენილი. სულ ქვედა, შვერონებით არის დაფარული.

მეორე ფრიზზე, ცენტრში გამოსახულია გადასერილი დიაგონალებით შექმნილი დიდი ზომის ჯვრისებური ფიგურა. აქედან მარცხნივ მიმართება ათი ხელიხელჩაკიდებული მამაკაცი, ხოლო მარჯვნივ – ხუთი ფრინველი. ისინი სვლას ამთავრებენ ჭურჭლის მეორე მხარეს განლაგებულ ანალოგიურ ჯვრისებურ ფიგურასთან, რის გამოც იქმნება ჩაკეტილი, წრიული კომპოზიცია.

მედა ფრიზზე, რომელიც ასევე წრიულად არის ჩაკეტილი, ორი სყენა წარმოდგენილი. ერთი გამომხატავს ბრძოლას, რომელშიც ექვსი მეომარია ჩართული. ოთხი მათგანი ებრძვის ორ მეომარს, ცხენოსანსა და ფეხოსანს, რომელსაც ი. გაგომიძე „ვიგანტს“ უწოდებს, რადგან იგი განსაკუთრებულად დიდი ზომით არის გამორჩეული.

მეორე სყენა ირემზე ნადირობას წარმოადგენს. მას ორივე მხრიდან. შუბებით შეიარაღებული ცხენოსნები უტყევენ. ირმის ფიგურა სიბოლური სახეებით არის შემკული.

³⁰ Г. Н. Чубинишвили, Пещерные памятники Давид-Гареджи, Тбилиси; Г. В.

Алибегашвили, Четыре портрета царицы Тамары, Тбилиси, 1957, с. 83-86.

³¹ შ. ხილამელი, ბრინჯაოს მხატვრული დამუშავები..., გვ. 52

უნდა აღვნიშნოთ ისიც, რომ სამადლოზე, იქვე, დიდი რაოდენობით იქნა აღმოჩენილი სხვა პითოსების ფრაგმენტები. მათზე ხშირად არის გამოსახული ირემი, რომელსაც ისარი აქვს მოხვედრილი, ხშირია აგრეთვე ხის გამოსახულებანი, ჯვრისებური და სხვა გეომეტრიული სახეები.

ვფიქრობთ, რომ მევით განხილულ პითოსზე, ისევე როგორც ბრინჯაოს სარგყელებზე წარმოდგენილი ლეკორში, ერთი და იგივე საკრალური სამყაროა ასახული. ორივეგან მოქმედება მითოსურ ხანაში, პირველქმნადობის ეპოქაშია გადატანილი.

პითოსის მედა ფრიმზე გამოხატული ირემზე ნადირობა რიტუალური ქმედებაა, რომელიც კოსმოგონიური აქტის სიმბოლური ჩვენებას გულისხმობს. „გოლიათის დამარცხება“ იქვე კოსმოგონიურ ქმედებას ასახავს. გოლიათი, რომელიც კოსმოსს განასახიერებს, ედება მაგარამ მის სიკედილს ახალი სამყაროს აუცილებელი დაბადება უნდა მოყვეს.

ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, რომ სარგყელებზე ირემზე ნადირობის საშუალებით გამოხატული კოსმოგონიური აქტის გვერდით, ყოველთვის იყო ნაჩვენები ამ რიტუალური ქმედების შედეგად შობილი ახალი სამყარო, რომელსაც კომპოზიციებში, რომბისებური, ჯვრისებური ფიგურები განასახიერებდა. მნიშვნელოვნად გვეჩვენება ისიც, რომ სარგყელებზე ყოველთვის იქმნებოდა ჩაკეტილი, წრიული კომპოზიცია, სადაც ახლადშობილი სამყაროს აღმნიშნული ფიგურა წარმოგვიდგენდა ერთდროულად საწყისსა და დასასრულს, რადგან აქედან იწყებდნენ და აქვე ამთავრებდნენ სელას კომპოზიციებში წარმოდგენილი ანთროპომორფული თუ ბომომორფული პერსონაჟები.

იგივე მოვლენა ელინისტური ხანის პითოსის კომპოზიციაშიც დასტურდება. მეორე ფრიმზე განლაგებული კომპოზიციის ცენტრი ჯვრისებური ფიგურაა, რომელიც წარმოადგენს სამყაროს აღმნიშნულ განზოგადებულ კოსმოგონიურ ნიშანს. სამყაროს ხატს, რომლის წარმოჩენის ფიქსირებული იყო ის უმნიშვნელოვანესი იდეა, რომ შეწყვეტილია ქაოსი და აღმართულია კოსმოსი, რაც აუცილებელი წესრიგისა და სამყაროს ნაწილებს შორის კავშირების აღდგენას ნიშნავს. არ უნდა იყოს შემთხვევითი, რომ სამყაროს ამ ცენტრიდან იწყებდნენ და იქვე ამთავრებდნენ სელას ფერხულში ჩაბმული ადამიანები, რომლებიც რიტუალურ ქმედებას ასრულებენ, ქაოსის დამარცხებასა და ახალი სამყაროს, ახალი სიკოცხლის დაბადებას ზეიმობენ. ეს რიტუალური პროცესია ალბათ უნდა გავიანზოთ, როგორც ინიციატია, კოსმოგონიასთან, საკრალურთან ადამიანის დაკავშირების უმნიშვნელოვანესი საშუალება.

გარდა ამისა, აქ კიდევ უფრო ღრმა აზრი უნდა იყოს ნაგულისხმევი. დრო მხოლოდ წრიულად მოძრაობს. ადამიანის ამჟამინდელი ცხოვრება უწყვეტი ძაფითაა დაკავშირებული საკრალურ წარსულთან. სამყარო აღიქმება არა ცვალებადი კატეგორიებით, არამედ როგორც უცვლელი, ციკლურად მოძრავი სინამდვილე.

ამ რთულ კომპოზიციაში სრული სახით არის ხორცშესხმული მითოსათვის დამაასიათებელი უმნიშვნელოვანესი მეტაფორა: სიკოცხლე – სიკედილი – სიკოცხლე. ამ ძეგლზე ასახულია მითი, როგორც რიტუალური დრამა, ნაჩვენებია ის „უმაღლესი რეალობა“, რომელშიც უწყვეტი

საწყისიდან მომდინარე, ახალი მიკროკოსმი იქმნებოდა. აქ გადალახულია „ჩვეულებრივი“, პროფანული დროის მდინარეება, აღდგენილია საკრალური ხანა, რაც, თავისთავად, სამყაროს შექმნის, მისი ხელახალი დაბადების განმეორებასაც გულისხმობდა.

ამგვარად, საქართველოს უძველესი მოსახლეობა სამყაროს გაი-
ამრებდა როგორც განუყოფელ მთლიანობას, სადაც ბუნებაში მიმდინარე
პროცესები, სხვადასხვა საგნები, მჭიდროთ იყვნენ ერთმანეთთან და-
კავშირებული, ერთმანეთისაგან გამომდინარეობდნენ, განსაზღვრავდ-
ნენ ერთმანეთს. ასევე ერთიანი იყო მითიც, რომლის მთავარ ამოცანას
ამ სამყაროს შექმენება წარმოადგენდა. მითი ცნობობდა აესხნა
სამყაროში მიმდინარე მოვლენები, გამოეყვინა საგნთა არსი და იგი
აუცილებლად გენეზისზე დაეყვანა, მითი არა მხოლოდ წარმოსახავდა
მრავალფეროვან სამყაროს, არამედ მას ყოველთვის პირველქმნადო-
ბასთან აკავშირებდა. მითის არსი ყველაზე სრულად სამყაროს სურათში
იყო გამოვლენილი, რომელშიც ყოველთვის იყო გაერთიანებული
ხალხის უმთავრესი კოსმოგონიური კონცეფცია, მისი მსოფლმეტრძეობა.
ყოფლისმომტყე კოსმოგონიურ იდეაში ბუნების ყოველი ძალა ან მოვ-
ლენა იყო ჩართული. ამ სამყაროში პერსონიფიცირებული სახით
სხვადასხვა ღვთაება, ცხოველები, ციური მნათობები, მონაწილეობდნენ.
თითოეულ ამ ხაგს, ისევე როგორც სიგყვას მეტყველებაში. პოლისემან-
ტიკური მნიშვნელობა ჰქონდა. ამიტომაც ღვთაებას ხან ადამიანის, ხან
სხვადასხვა ცხოველის სახე ჰქონდა მიღებული. მზე ან მთვარე, ქალიც
შეიძლებოდა ყოფილიყო და კაციც, და ეს დამოკიდებული იყო იმაზე, თუ
რა როლს ასრულებდნენ ისინი რომელიმე კერძო შემთხვევაში. ამის
მიზეზი ვახლდათ ის, რომ მითის უმთავრეს ამოცანას მოვლენათა ახსნა,
მათი არსის ჩვენება, მათი გენეზისამდე დაყვანა, ყოველგვარი წი-
ნააღმდეგობის მოხსნა შეადგენდა. ამას კი მითი, როგორც ამროვნების
წესი. მისთვის ხელმისაწვდომი ყველა საშუალებით აღწევდა. მითი
ქმნიდა "ყველაფრისათვის ყველაფრად ყოფნის და ყველაფრად გადაქე-
ვის შესაძლებლობას, იძლეოდა მეტაფორული კავშირების რეალურად
გაამრების საშუალებას"⁵³.

კოსმოსი, რომელშიც ადამიანი ცხოვრობდა, ვერტიკალური,
გრიზოგომური აგებულებისა იყო, იგი ამავე დროს პორიზონტალურ
სივრცეშიც იყო განფენილი⁵⁴. ადამიანებით დასახლებული მიკროკოსმი
სამყაროს ცენტრში მდებარეობდა და მას ოთხი ძირითადი მიმართულება
ჰქონდა. ამ შეხედულებაში ასახულია უძველესი კოსმოგონიისათვის
დამახასიათებელი, სამყაროს ვერტიკალურ ხაზზე სამ, ხოლო პორიზონ-
ტალურზე ოთხი წერტილის ფიქსირების აუცილებლობა.

ამგვარი სამყაროს არსი, პირველ რიგში, დროისა და სივრცის
კატეგორიების მოქმედებაში იყო გამოვლენილი. მათი საშუალებით ხდე-
ბოდა სინამდვილის გაამრება და მისი შესატყვისი ხატების ჩა-

⁵³ Е. М. Мелетинский, Поэтика мифа, с. 172

⁵⁴ А. Ф. Лосев, Проблема символа и реалистическое искусство, М., 1976, с. 185.

⁵⁵ შტრ. ი. სურგულაძე, ქართული ხალხური ორნამენტის სიმბოლიკა მისივე,
Эмпирическая космогония народов кавказа "მაცნე", ისტორიის სერია, 1984,
№4, გვ. 144

მოყალიბება. როგორც აღვნიშნეთ, მითოსურ ცნობიერებაში დრო იგივე სიერცე იყო, ეს ერთიანი ქრონოტიპი მოქმედებდა მხოლოდ იქ. სადაც არსებობდნენ მოვლენები და საგნები. მათი არარსებობა, დროისა და სიერცის არარსებობას ნიშნავდა⁵⁵. დროისა და სიერცის თავისებური გააზრება დაედო საფუძვლად რწმენას კოსმოგონიური ეპოქის არსებობის შესახებ, სადაც კოსმოგონიის აქტის აღსრულების შედეგად შეიქმნა სამყაროს და დამყარდა ადამიანური ცხოვრების წესი. ამგვარად არქაული კოლექტივის ცხოვრების წესს მილიანად მითიური წარსული განსაზღვრავდა, რის გამოც ამ საკრალურ სამყაროსთან უმჭიდროესი კონტაქტი სრულიად აუცილებელი იყო. ეს კავშირი ადამიანისათვის რეალურად ხორციელდებოდა სამყაროული ხის, მთის, საკურთხევის, რიგუალის შესრულების მეშვეობით, რომელთა დახმარებით ცოცხლებოდა წარსული და ამჟამინდელი ცხოვრების კონკრეტულ მომენტს უთანაბრდებოდა. წარსული, თავისი უდიდესი მნიშვნელობითა და რეალურობით ფაქტიურად მუდმივად განაგრძობდა არსებობას. ამიტომ ვერ აღიქვამდა კოლექტივი სამყაროში მიმდინარე ცვლილებებს. მარადიული განმეორებადობა, დროის ციკლურობა განსაზღვრავდა ადამიანის მთელ ცხოვრებასა და მის უმთავრეს შეხედულებებს.

ამგვარად, მითი, როგორც მსოფლალქმის ერთადერთი ფორმა. ყველაფერში ვლინდებოდა, ცოცხალ არსებასა და საგანში. ადამიანის მოქმედებაში, სიტყვაში. მაგრამ მითის ერთ-ერთი უმთავრესი ფიქსატორი იმ პერიოდის გამოყენებითი ხელოვნება იყო. ადამიანის შეხედულებები სამყაროზე ორნამენტში ხატების საშუალებით აისახებოდა ხოლმე. ორნამენტში ყოველთვის ამ სიმბოლოების ფიზიკური და იდეალური მხარე იყო გამოხატული. სწორედ ამიტომ, მაგერიალური, ხელშესახები სახე ეძლეოდა იმას, რაც რეალურად უხილავი იყო. საკრალური და ამით ადამიანი სულიერ სამყაროში შედიოდა. ყოველივე ამის გამო ეს ხელოვნება თავის უმთავრეს ამოცანას ასრულებდა – აღბეჭდავდა სამყაროს, მაგიურად მოქმედებდა მასზე და მუსკ ისფორმაციასაც გადასცემდა.

ძველ სამყაროში უაღრესად რთული ეთნო-კულტურული პროცესები მოქმედებდნენ, რის შედეგად ხშირად ძლიერი ეთნოსი საერთოდ წყვეტდა არსებობას. მის მიერ შექმნილი კულტურა, სრულიად სხვა ხალხის მიერ ასიმილირებული. მაინც განაგრძობდა არსებობას. ასე, ისტორიულ სარბიელზე მუშერული კულტურის შემკვიდრედ, აქადის სახელმწიფო გამოვიდა. პროტოხეთების სულიერმა სამყარომ უძლიერესი პლასტი შექმნა სრულიად სხვა ხალხის, ინდოევროპული ხეთების კულტურაში. ხეთების დაცემის შემდეგ, მცირე აზია მრავალი ახალი ხალხის სამშობლო გახდა, იქმნებოდნენ. ძლიერდებოდნენ და ილუპებოდნენ სხვადასხვა სახელმწიფოები. მაგრამ აქვე, ძველად ჩამოყალიბებული ძრავრთი შეხედულება მაინც განაგრძობდა არსებობას. მაგალითისათვის კიბელას უძლიერესი კულტი კმარა, რომელმაც, თავის მხრივ, ელინთა კულტურაზეც მოახდინა გარკვეული გავლენა.

⁵⁵ И. С. Ключков, Духовная культура Вавилонии: Человек, судьба, время. М., 1983, с. 10-30.

სულ სხვა მდგომარეობა იყო უძველეს საქართველოში. მნიშვნელოვნად გვეჩვენება ის გარემოება, რომ აქ დადასტურებული სამყაროს სურათის ძირითადი სტრუქტურა, შეიძლება ითქვას, უსვლელად არსებობდა ხანგრძლივი ისტორიული პერიოდის მანძილზე, ერთ გერიტორიაზე, იქ სადაც დადასტურებულია არქაული სამოგადროებისათვის დამახასიათებელი ყველა ძირითადი ეტაპი. დაკულია მათი თანმიმდევრობა და მაგერიალური კულტურის განვითარების ერთიანი, უწყვეტი ხაზის არსებობა ნავარაუდევია.

უძველესი მაგერიალური კულტურის ძეგლებზე ასახული სამყაროს სურათის გადმოცემის სიმბოლური, კოდიფიცირებული ენა, საქართველოში ხანგრძლივი დროის განმავლობაში ყალიბდებოდა, იხევეწებოდა, თანდატან უფრო რთული და მრავალსახოვანი ხდებოდა. მაგრამ იგი ყოველთვის ინარჩუნებდა უძველეს ძირითად სტრუქტურებს. უნდა ითქვას, რომ უძველესი საქართველოს მთელი ხელოვნებისათვის დამახასიათებელია მხატვრული სახეების გასაოცარი მდგრადობა. დროის ფიქსირებით ერთმანეთისატან დაყილებულ ძეგლებზე, ჩვენ ვაქტიურად ერთი და იგივე ხატების განმეორებას ვხედავთ. ეს კი მათ მკვებავ სულიერ წარმოდგენათა სიმყარესა და ღრმა ტრადიციას მოწმობს.

როგორც არაერთხელ აღვნიშნეთ, უძველეს საქართველოში სამყაროს უნივერსალურ ხატს სამყაროული ხე შეადგენდა. რომლის გოტები ზესკნელთან იყო დაკავშირებული, ფესვები – ქვესკნელთან, ხოლო ღერო აღამიანებით დასახლებულ კოსმოსს ასახავდა. გარდა ამისა, აქტიურად მოქმედებდნენ აგრეთვე სამყაროული ხის ალიოელემენტები ჯეარი, რომბი, საკუთხელი და სხვ. უფრო გვიან, ორნამენტში ზომორფული კოდის გაძლიერებასთან ერთად, სამყაროული ხის ფუნქციას სხვადსხვა ცხოველი ასრულებდა, განსაკუთრებით ხშირად კი – ირემი. ირემი ყველაზე სრულად გადმოგვეცმდა სამყაროს მთლიანობის იდეას, მის არსს. ამავ დროს, ამ სამყაროს წარმომობას, მის გენებისაყ წარმოგვიდგენდა – მონადირის მიერ ირმის მოკვლის მოტივი, რომელიც ალბათ გარკვეულ სიუეტურ ქარგაში იყო ჩართული. კოსმოგონიის აქტის სიმბოლურ გამოხატულებად გაიამრებოდა და ახალი სამყაროს დაბადებას უკავშირდებოდა.

უალრესად ღიდი მნიშვნელობა აქვს იმ გარემოებას, რომ ეს არქაული მსოფლხატი თითქმის მთლიანი სახით არის დაფიქსირებული ისეთ მრავალმხრივ საყურადღებო ძეგლში, როგორიც არის "მოქცევაჲ ქართლისაჲ".

მირიანის ანდერძში ვკითხულობთ: "და ოდეს მაუწყა აღმართება, წარმავლინენ ხურონი ძიებათ ხესა. და ვითარ პოვეს ხე ერთი, მარტო მდგომარე კლდესა ზედა, რომლისადა არა მიხებულ იყო ხელი კაცისა, არამედ მონადირეთატან სმენით გუესმინა სასწაული ხისა მის, რამეთუ ოდეს ირემსა-და ეყის ისარი, მიივლტინ ბორუესა მას ქუეშე, რომელსა ზედა დგა ხე იგი. და სწრაფით ჭამნ თესლსა მას მის ხისასა, ჩამოცვენებულსა და სიკუდილისატან განერის⁵⁶". ეს სამყაროს მითოსური ხატია.

⁵⁶ ძველი ქართული პაგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, I, თბ., 1959, გვ. 159

მასში მოქმედებს ხე, რომელიც უკვე სასწაულმოქმედად არის გააზრებული, ირემი, რომელიც მონადირისაგან ნასროლი ისრით სასიკვდილოდ არის დაჭრილი. სამყაროული ხის ნაყოფი ირემს სიკვდილისაგან გადაარჩენს, რითაც ირმის "ხელახალ" დაბადებას უზრუნველყოფს. საინტერესოა, რომ სამყაროს ამგვარი სურათი სამყაროში აღმოჩენილ ერთი სარტყლი დეკორშია აღბეჭდილი. სარტყლის ცენტრში გამოსახული რომბის ქვეშ. მის მარცხენა კუთხეში, წარმოდგენილია სამყაროული ხე, მის ძირში – მღვანე ირემი, რომელიც ხის ნაყოფს შეიქცევა. იქვე ეხედავთ ირმებზე ღვთაებრივი ნადირობის სცენებს... (ტაბ. XIV - 2)

ამ ნაწყვეტს "მოქცევასთან" ჩვენთვის დღეს ფოლკლორული ჩანაწერის მნიშვნელობა აქვს. თუ თანამედროვე ფოლკლორულ წერილობით წყაროში გასათვალისწინებელი უნდა იყოს როგორც მოქმედის უბუნგობა, ფანტაზია და სხვა, ისე ჩამწერის შესაძლო გენდენციურობა, ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს ალბათ უტყუარ წერილობით ანარეკლთან, რომელიც გაკეთებულია ორი ეპოქის გადაკვეთაზე, ქრისტიანობის დამკვიდრების ხანაში, ქართლის განათლებული ელიტისა და მცხეთის. ან მისი შემოგარენის მოსახლეობის – მონადირეების, ანუ ამ "სამყაროს" უშუალო და უკრიტიკო მაგარებლის შეხვედრის დროს.

იმავე ტიპის წყაროთა წრეს განეკუთვნება "ქართლის ცხოვრების" ქვემოთ ციტირებული ნაწილი "ფარნაევამის ცხოვრებიდან": "ჭირ უჩნდა ფარნაევამს დატევება საყოფელსა მამათა მისთათა, არამედ შიშისაგან დიდისა დაამტკიცა წარსელა.

მაშინ იხილა ფარნაევამ სიმმარი, რეცა იყო სახლსა შინა უკაცურსა და ეგულვებოდა განსულა და ვერ განვიდა. მაშინ შეპოვიდა სარკუმელსა მისსა შუქი მზისა და მოერტყა ველთა მისთა და განიზიდა და განიყვანა სარკუმელი მას. და ვითარ განვიდა ველად, იხილა მზე ქვემდობლად. მიჰყო ხელი მისი, მოჰყოცა ცუარი პირსა მზისასა და იცხო პირსა მისსა. განიღვიბა ფარნაევამ და განუკვირდა და თქუა: სიმმარი იგი ესე არს: მე წარვალ ასპანს და მუნ კეთილსა მივეცემი.

ხოლო მას დღესა შინა განვიდა ფარნაევამ და ნადირობდა მარგო. დევნა უყო ირემთა ველსა დილომისასა. და ივლგოდეს ირემნი ღირღალთა შინა გფილისისათა. მისდევდა ფარნაევამ, სტყორცნა ისარი და ჰკრა ირემსა. და მცირედ წარვლო ირემმან და დაეუცა პირსა კლდისასა. მივიდა ფარნაევამ ირემსა ბელა და დღე იგი მწუხრი ვარდახდა და დაჯდა ირემსა მის თანა, რათამცა დაყო მუნ ღამე და დილეულმცა წარვიდა. ხოლო კლდისა მის ძირსა ქუაბი იყო, რომლისა კარი აღმოქმნულ იყო ქვითა ძუელად და სიძუელითა შექმნოდა დარღვევა შენებულსა მას. მაშინ დაასხა წვიმა მძაფრი, ხოლო ფარნაევამ ამოიღო ჩუგლევი და გამოარღვია კარი ქუაბისა მის...და შევიდა ქუაბსა მას და იხილა მუნ შინა განძი მიუწვდომელი, ოქრო და ვერცხლი და სამსახურებელი ოქროსა და ვერცხლისა მიუწვდომელი. მაშინ ფარნაევამ აღივსო სიხარულითა და მოეგონა სიმმარი იგი⁵⁷.

ამ ეპიზოდის შესწავლას სპეციალური წერილი მიუძღვნა ზ. კიკნაძემ. იგი წერს, რომ ისტორიულ პლანში ფარნაევამი მცხეთელ მამასახლისთა შთამომავალია, რაც მას მცხეთის პოეტური პატრონად

⁵⁷ ქართლის ცხოვრება, I, თბ., 1955.

ხდის. მაგრამ ამ ეპიზოდში, რეალური პლანის წიაღ. მითოსურ – ზღაპრული ქარგა იხილება. ამ სიუჟეტის თავისებურება იმაში მდგომარეობს, რომ აქ ფაქტიურად ერთი და იგივე ამბავი, ორგონის არის გადმოცემული. ერთხელ სიმბარში (ანუ სიმბოლოური სახით) და მეორედ – ცხადში. ამ ეპიზოდში მოხსენიებულ "უკაცურ სახლს" გ. კიკნაძე განიხილავს როგორც უმზეო ქვესენელს, ისეთ ქვეყანას, რომელიც მტერთი არის ავსებული და სადაც ფარნავაზი სრულიად მარტო იმყოფება. მისი მხსნელია მზე, დემიურგი, რომელიც ფართო გზას უხსნის ფარნავაზს. ამოკავებს იგი ქვესენელიდან, ანუ "უკაცურ სახლიდან" სამზეოში მოკავებს და მზის ცვარის ცხებით ჭაბუკს თავის ბუნებას აბიჯარებს. რეალურ სინამდვილეში მზის ორეული არის ირემი, მზიური ცხვირული, რის გამოც მზე და ირემი სიმბარ-ცხადში ერთმანეთს ენაცვლებიან⁵⁸.

გ. კიკნაძის სამართლიანი შენიშვნით, ფარნავაზი, როგორც ახალი დინასტიის შემქმნელი, არაჩვეულებრივი კაცი უნდა ყოფილიყო. ამიტომ, ფარნავაზის წარმოშობის ამბავში უნდა იკითხებოდეს ანალოგიური ღვაწლის მქონე პიროვნებათა ანდრეში. ამიტომ ამ ეპიზოდში შეინიშნება ფარნავაზის სასწაულებრივი შობის ანარეკლი, ერთი განსაზღვრული ტიპის ზღაპრული (თუ ეპიკური) სიუჟეტი, რომლის პერსონაჟებია დედა და მისი უშაბო შვილი, რომელსაც უშუროპატორის მიერ წართმეული აქვს მეშვეილრობითი უფლებები⁵⁹.

უნდა აღინიშნოს, რომ ირემთან დაკავშირებული გარემო, თანამედროვე ქართულ ხალხურ კულტურაში განსაკუთრებული არქაულობით გამოირჩევა. ვფიქრობთ, რომ ქართული მითოსის ირემთან დაკავშირებული პლასტი იუნგისეული "კოლექტიური არაცნობიერიდან" მომდინარეობს; იგი მჭიდროდ არის დაკავშირებული სამყაროს კოსმიური მთლიანობის იდეის გამომხატველ ნაყოფიერებ ქალღმერთებსთან. ირემი მის ერთერთ უმთავრეს ბოლომორულ ინკარნაციას წარმოადგენს, რომელსაც ემორჩილება ადამიანი და ასრულებს მის ნებას.

ქართულ სამონადირეო ეპოსში დიდი ადგილი ეთმობა ქალღმერთებისა და მოკვდავი მონადირის გრავიკული სიყვარულის ამბავს. ქალღმერთება ირემის სახით ერყენება მონადირეს და თავის სიყვარულს შესთავაზებს, რასაც მონადირისათვის ჯერ კეთილდღეობა მოაქვს, ხოლო მერე – სიკვდილი⁶⁰. სწორედ ამგვარი ქალღმერთების შვილია ამირანი, რომელიც ე.წ. კულტურული გმირის ბევრ ნიშანს ატარებს.

ამირანის ეპოსში განსაკუთრებული არქაულობით მისი დაბადების ეპიზოდი გამოირჩევა. ამირანი ნადირობის ქალღმერთებისა და მოკვდავი მონადირის შვილია. ეპოსის სვანური და ხევსურული ვერსიების თანახმად, ღვთაება დალი ამირანის მამას, მონადირეს, ირემის სახით ერყენება, გამოქვაბულში შეიყვანს, მშვენიერ ოქროსთმიან ქალად გადაიქცევა. მათი სიყვარულის შედეგად იბადება ამირანი.

როგორც ჩანს, ასეთი იყო ერთადერთი წესი ხალხის ამროვნებისა, ერთადერთი მოდელი გმირის ან რომელიმე ფაქტის განსაკუთრებული

⁵⁸ გ. კიკნაძე, ფარნავაზის სიმბარი, „მაცნე“, ენისა და ლიტ-ის სერია, 1984, №1,

გვ. 113

⁵⁹ იქვე, გვ. 115.

⁶⁰ ე. ვირსალაძე, ქართული სამონადირეო ეპოსი, თბ., 164, გვ. 27-64.

წარმომავლობის აუცილებელი ჩვენებისა. თუ კი ამირანის ეპოსში ირემი ქალღმერთად გადაიქცევა და შობს ხალხის კეთილდღეობისათვის მებრძოლ გმირს, ფარნავაზის ცხოვრებაში ირემი გადაიქცევა იმ განძად, რომელიც ახალგაზრდა მეფის მომავალი გამარჯვებების საწინდარი ხდება⁶¹.

ფარნავაზის სიბმარი წინაქრისტიანული ხანის მითოსური არეალით არის შებურვილი. ამიტომ ფიქრობენ, რომ ქართლისეხოვრებისეული დახასიათებით, ფარნავაზმა დაამარცხა ქაოსის ხანა "მამასახლისობის პერიოდი" და ქაოსს მის მიერ დამყარებული წესრიგი, სახელმწიფო დაუპირისპირა⁶².

საქართველოში ქრისტიანობის გაერკელებამ ბუნებრივია შესცვალა ხალხის ცნობიერება და სრულიად ახალი სამყაროს სურათი დაამკვიდრა. მაგრამ სამყაროს უბველესი გააზრების, თავისებური ხატოვანი ამროვნება, საქართველოში შემდეგშიც განაგრძობდა არსებობას ქართულ ხალხურ კულტურაში, ვარკვეულწილად განსაზღვრავდა მისთვის დამახასიათებელ მსოფლალქმას, ამროვნებას ხატოვან სისტემასა და გრადიციულობას.

⁶¹ მ. ხიდაშელი – ზოგიერთი მითოსური მოტივის შესახებ ადრექრისტიანული ხანის ქართულ საისტორიო მწერლობაში. "ანალები", საქ. მეცნ. აკადემიის ივ. ჯავახიშვილის სახ. ისტორიის ინსტიტუტის ჟურნალი, 1999, №2, გვ. 14.

⁶² ე. აბაშიძე, ქართლის ცხოვრების წარმოქმნისა და განვითარების საკითხები, თბ., 1993.

თავი IV

მითოსური ცნობიერება და ქართული ხალხური მსოფლალქმის ზოგიერთი საკითხი.

მაგერიალური კულტურის ძეგლებზე დამოწმებული მხატვრული დეკორის ანალიზის საფუძველზე, მევეყადათ შეგვესწავლა საქართველოს უძველესი მოსახლეობის ამროვნების წესი, რომელიც, როგორც დაინახეთ, შეიცავდა არა იმდენად ცნებათა ნაკადს, რამდენადაც ამქლებნებდა უაღრესად თავისებურ მეტაფორულ სახეთა თუ სიმბოლოთა რეალიზაციის უნარს.

ეს სწორედ იმგვარი ამროვნებაა, რომელსაც კ. გ. იუნგი კოლექტიურ არაცნობიერს უწოდებს. მისი შეხედულების თანახმად, კოლექტიური არაცნობიერი არ წარმოადგენს ფსიქიკის ბიოლოგიურ, მხოლოდ ინსტიტუტზე დაფუძნებულ ფენას. იგი წინა თაობების მთელ ფსიქიკურ გამოცდილებას ფლობს, ქაოტურად კი არ მოქმედებს, არამედ არქეტიპული სახეების მეშვეობით ვლინდება. არქეტიპი უზარმაზარ ენერჯიას მოიცავს, რომელსაც სიმბოლური გამოხატვის უნარი აქვს. ყველა არქეტიპული სახე ყოველთვის შეიცავს მითოლოგიურ მოტივს, მითოსური სიმბოლოების წარმოჩენის შესაძლებლობას, რომელიც შესაფერის პირობებში სრული რეალიზაციის უნარს იძენს.

ეს მითოსური წარმოდგენები დეტალებში განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან, მაგრამ ისინი არასოდეს კარგავენ მითოსურ საფუძველს, ვინაიდან მითის, როგორც ამროვნების წესის განმსაზღვრელს, კოლექტიური არაცნობიერი შეადგენს¹.

ამგვარი ინტუიციური ამროვნება, რა თქმა უნდა, არ არის საკმარისი იმისათვის, რომ სინამდვილეს სამყაროს მეცნიერული შესწავლის თვალსაზრისით მიუსადაგო. იგი მხოლოდ ადამიანისათვის დამახასიათებელ წარმოსახვის უნარში მოქმედებს, რომელიც მხატვრული შემოქმედებისათვის არის აუცილებელი. სწორედ ამიტომ, რომ კოლექტიური არაცნობიერი სრულყოფილად ვლინდება რელიგიებში, ხელოვნების სხვადასხვა სფეროში. მაგრამ მისი მოქმედების ასპარეზია, ფოლკლორიც – მითები, ზღაპრები, პოეზია – რომელიც კოლექტიური შრომის ნაყოფად არის მიჩნეული მაგრამ რეალურად კი, სწორედ კოლექტიური არაცნობიერის მოქმედებით არის განსაზღვრული. "კოლექტიური არაცნობიერი" განაპირობებს ხალხური შემოქმედებისათვის დამახასიათებელ მხატვრულ სახებას სისტემას, მსოფლალქმისა და მისი გამოხატვისათვის აუცილებელ სიმბოლურ, ხატოვან ენას.

სწორედ "კოლექტიური არაცნობიერიდან" გამომდინარეობს ფოლკლორული ძეგლის „არალიგერატურულობა“, ის ფაქტი, რომ ზეპირსიტყვიერებაში მოქმედი სახეები არასოდეს არ შეესატყვისება ლიტერატურისათვის დამახასიათებელ კანონებსა თუ ნორმებს.

ქართული ფოლკლორი არაცნობიერი ამროვნების, არქეტიპულ პირველსახეთა ძიებისა და გამოვლენის ფართო შესაძლებლობას

¹ C. G. Jung, Four archetypes, 8.

იძლევა. ამას განაპირობებს ალბათ ის გარემოება, რომ ქართულ ხალხურ კულტურაში ერთმანეთის გვერდით თანაარსებობდნენ როგორც უაღრესად არქაული, ასევე რთული, მაღალგანვითარებული ფორმები. ეს თავისებურება ელინდება როგორც პოეტურ ფოლკლორში, ასევე მრავალხმიან სიმღერებში, ხალხური გამოყენებითი ხელოვნების მრავალრიცხოვან ბეგლებზე.

ქართულ ხალხურ სულიერ კულტურაში მოქმედი ამროვნების სიბოლოური, ხატოვანი სისტემა არქაულია, მისთვის დამახასიათებელი მხატვრული სახეები კი უაღრესად მდგრადი და გრადიციული.

საქართველოში კოსმოგონიური ხასიათის მითები არ შემონახულა.

მაგრამ საქართველოში გავრცელებულია პატარა ზომის საინტერესო გადმოცემები, რომლებშიც სამყაროს შემქმნელად ღმერთი ფიგურირებს. ეს გადმოცემები მოგვითხრობენ იმის შესახებ, თუ როგორ გააჩინა ღმერთმა ზეცა და ხმელეთი, როგორ შემოუქირა მიწას თავისი ძლიერი ხელები და მთები, ხეობები, ზღვები და მდინარეები წარმოქმნა². ღმერთმა შექმნა აგრეთვე მნათობები, მისი ბრძანებით უნათებდა ადამიანს დღისით მზე, ხოლო ღამით – მთვარე³. ადრე ადამიანს ღმერთი ანადგურებდნენ, ხალხმა ღმერთს შესთხოვა დახმარება, მან ღმერთთან საბრძოლველად ცხრა მზე და ცხრა პოვარე გამოგზავნა, ღმერთს წყალი დაუშრო და ხალხი გაათავისუფლა⁴. ზოგიერთ გადმოცემაში ლაპარაკია იმანზე, თუ როგორ განაწყენდა ღმერთი ადამიანზე, ზეცა და მიწა ერთმანეთს მოსწყვიტა და ხალხის დასასჯელად ჭექა-ქუხილი გამოგზავნა⁵. საინტერესოა, რომ ფშავური პოეტური გრადიცია ჭექა-ქუხილის გაჩენას ღმერთს კი არ უკავშირებს, არამედ ერთ-ერთ ღმერთს, როსტომს. იგი ღმერთთან მებრძოლი გმირია. გაუგებრობის გამო, მას საკუთარი შვილი შემოაკვდება, გამწარებული როსტომი ისე შექიფილებს, რომ ჭექა-ქუხილს გააჩენს⁶.

კოსმოგონიური მითოსის კვალი ღმერთის ეპითეტის სახითაც არის დადასტურებული: "თქვენი გამჩენი ღმერთი, რომელმაც ცა – ქვეყანა გააჩინა" ...და სხვ. და სხვ.

კოსმოგონიასთან ამირანის ეპოსიც უნდა იყოს დაკავშირებული. ამირანის ბრძოლა ღმერთთან, გველეშაპის მიერ ამირანის ჩაყლაპვა და მისი ხალახალი დაბადება ქაოსიდან კოსმოსის შექმნის იდეას უნდა ასახავდეს.

მ. კიკნაძის შენიშვნით, საქართველოში კოსმოგონიური მითების მაგივრობას გარკვეულწილად ასრულებენ გადმოცემები, ე.წ. ანდრეშები, რომლებიც უმეტეს შემთხვევაში უკავშირდება და ასახავს რომელიმე კონკრეტული საზოგადოების გენეზისს, საყმოს კონკრეტულ მიწა-წყალს, მის "დასაბამიერ" ხანას⁷.

² ჩაწერილია მ. ჯანაშვილის მიერ, იხ. "ნაკადული", 1912, №10

³ თავისუფალი სვანი, სვანური ლეგენდები, "ივერია", 1989, №37.

⁴ ელ. ვირსალაძე, ქართველ მითოლოგთა ბუქირსტიციელება, მთიულეთ-გუდამაყარი, თბ., 1958, ტექსტი №493.

⁵ მ. ჯანაშვილი, ქართული თქმულებები, СМОНК, 18, სტ. 2

⁶ ნ. ხიზანიშვილი, ეთნოგრაფიული ნაწერები, თბ., 1940, გვ. 107-109.

⁷ მ. კიკნაძე, ქართულ მითოლოგიურ გადმოცემათა სისტემა, თბ., 1985, გვ. 15.

⁸ იქვე, გვ. 10-12.

ეს გადმოცემები მრავალმხრივ იმსახურებს ყურადღებას. როგორც აღვნიშნეთ, მათში კონკრეტული საყმოს დაარსების საკრალური ისტორიაა მოთხრობილი, საყმოს პრეისტორიაა ასახული და, ამდენად, მისი მითოსური წარსულია გააცოცხლებული.

ამ გადმოცემების თანახმად, ის გერიგორია, რომელმაც საყმო დასახლდა. აღრე ღვეებს ეკუთვნოდა, ე.ი. იქ ქაოსი სუფევდა. ღვთისმშვილები – იალსარი, კოპალა, ლამარის ჯვარი. გუდანის ჯვარი და სხვ. ღვეებს, ე.ი. ქაოსს ებრძვიან, ამარცხებენ და ხალხს გადასცემენ მოპოვებულ გერიგორიას, სადაც ადამიანური საზოგადოება იწყებს არსებობას.

ღვეებთან შებრძოლი ღვთისმშვილები იმ კულტურულ გმირებად უნდა მივიჩნიოთ, რომლებიც მითოსურ ხანაში ცხოვრობდნენ და მოქმედებდნენ. სწორედ ისინი ახერხებენ ადამიანისათვის აუცილებელი საგნების მოპოვებას, კულტურის დამკვიდრებას, მათ შემოაქვთ სოციალური წესრიგი, აკანონებენ ღვებებს და აუცილებელ რიტუალებს.

საინტერესოა გუდანის ჯვრის დაფუძნების გადმოცემა. ვ. ბარდაველიძის ჩანაწერის თანახმად, გუდანის ჯვარი რომ დაარსებულა, ერთი კაცი გაქადაგებულა და ჯვარს თავისი მოთხოვნები ხალხისათვის მისი საშუალებით გადაუყუა. უთქვამს აგრეთვე თავისი სახელი: მე წმ. გიორგი ვარ. ღვე-კერპთან და ვეშაპთან მეომარიო. მისი მოთხოვნით, ჯვარის დაარსებისათვის აუცილებელი იყო საარსებო მამული, კარგი მიწები, კომეი და ბელელი⁹.

ღვეებთან აქტიურად მებრძოლია კოპალაც. იგი კულტურის მატარებელი გმირის თითქმის ყველა ნიშანს ატარებს – გუთის მოპოვებაში ემხარება ხალხს, ღვეების მიერ წყალს მათ გადასცემს. მისი სახელი ხალხურ ეტიმოლოგიას ქართული "კომბალიდან" გამომკავს, რაც მწყემსობას უკავშირდება. გარდა ამისა, კოპალა დახელოვნებული მონადირეა, მისი უძველესი მომორფული სახე ირემია. კოპალას ეკუთვნის სალოცავი "ირემთკალო", სადაც მოხდა კოპალა-იალსარის ღვეებთან შებრძოლა¹⁰.

მნიშვნელოვანია, რომ იალსარი და კოპალა ადამიანურ საზოგადოებაში მჭედლობის დაფუძნებაში იღებენ მონაწილეობას.

მჭედლობის საქმის საიდუმლოებას თავიდან. ღვთაებრივი მჭედელი პირქუში ფლობდა. თავდაპირველად იგი ღვეებთან, ე.ი. ქაოსში, ცხოვრობდა. იგი ღვეებისათვის იარაღს ამზადებდა, რომლის გამოყენება ქაოსის მკვიდრთ, ბუნებრივია, არ შეეძლოთ. პირქუშს ტყვეობიდან იალსარი და კოპალა იხსნიან, იმ პირობით, რომ პირქუში იარაღს დაამზადებდა და ხალხს მჭედლობის საიდუმლოებას გააცნობდა.

ამგვარად, ღვთისმშვილები, ერთი მხრივ, ქაოსს ებრძვიან, ხოლო მეორე მხრივ, კულტურულ საქმიანობას ეწევიან, აფუძნებენ მიწათმოქმედებასა და მესაქონლეობას, ამავე დროს, მჭედლობასა და მონადირეობას აცნობენ ხალხს. მათი ეს საქმიანობა, გარკვეულ წილად, თვით ჯვარ-ხატების ორგანიზაციაშიც აისახება, რომლებიც თვით ამ ღვთისმშვილთა მოთხოვნილებების შესაბამისად იყო შექმნილი: ჯვარ-

⁹ ვ. ბარდაველიძე, აღმ. საქართველოს მთიანეთის გრადიციული საზოგადოებრივ-საკულტო ძეგლები, II, ტბ., 1982, გვ. 13-14

¹⁰ მ. მაკალათია, მესაქონლეობა აღმ. საქართველოში, თბ., 1985, გვ. 144-145.

ხატები აუცილებლად ფლობდნენ კარგ მიწებს, მათ უნდა ჰქონოდათ სამეურნეო ნაგებობები, მარცვლეულის შესანახი ბუდე, საკურე, სალუდე, მარანი, ფარები, ბაქი, ხატის წისქვილი, სამჭედლო, ხატის კუთვნილი სპილენძისა და ვერცხლის შესანახი საუნჯე და ა.შ.¹¹ ამგვარად, ჯვარ-ხატები ისე იყო ორგანიზებული, რომ ადამიანური ყოფის, კულტურის განვითარების აუცილებელ ყველა კომპონენტს შეიცავდა.

უნდა აღინიშნოს, რომ ღვთისმშობელი გიპოლოგიურად დიდ მსგავსებას ამჟღავნებენ ძველ სამყაროში ფართოდ გავრცელებულ კულტურის მატარებელ გმირებთან. მაგალითისათვის შეიძლება მოვიყვანოთ შემერულ – აქადურ სამყაროში ფართოდ გავრცელებული ღვთაება – ენკი, რომლის მრავალმნიშვნელობანი, რთული ბუნების უძველესი პლასტი მას კულტურულ გმირად წარმოადგენს¹². მრავალრიცხოვან მითებში ენკი ნაჩვენებია როგორც მიწის პირველი მხენელი, მარცვლეულისა და თოხის შემქმნელი, აგურის გამომგონებელი, პირველი სახლებისა და ბოსლების მშენებელი, საქონლის გამმრავლებელი, საფეიქრო საქმის დამაარსებელი¹³ და ა.შ. ერთი სიტყვით, ენკი არის ღვთაება, რომელმაც ყველა ის ტექნიკური მიღწევა დააფუძნა, რომელიც შემერის ქვეყანას პირველყოფილი სამყაროსაგან განასხვავებდა¹⁴.

ამგვარად, ქართული ანდრეზები, ისევე როგორც ძველალმოსაველურ სამყაროში ფართოდ გავრცელებული მითები, აღწერენ იმ სამყაროს, რომელშიც ადამიანმა უნდა იცხოვროს. ამავე დროს შეიცავენ მითოსის საფუძველს, მითოსური ცნობიერების უმთავრეს ნიშანს, ქაოსიდან კოსმოსის შექმნის აუცილებლობას, გვიამბობენ, როგორ წარმოიშვა ეს სამყარო, როგორ მოხერხდა ქაოსის დამარცხება და ადამიანური ყოფის დამკვიდრება. ამ გადმოცემებში აშკარად მოქმედებს მითოსური ცნობიერების გლობალური ოპოზიცია ქაოსი//კოსმოსი, ანუ ბუნება//კულტურა. გარდა ამისა, აშკარად იგრძნობა მითოსური ცნობიერებისათვის ნიშანდობლივი დროის თავისებური გააზრება, როდესაც წარსული ადამიანის იდეალს განასახიერებს, როდესაც ქაოსის დამარცხება და კოსმოსის გამარჯვება დასაბამიერი, საწყისური პარმონიის საწინდრად გვევლინება.

იმისათვის, რომ ადამიანმა გაიმარჯვოს ბუნებაზე, გარემომცველ სამყაროზე, ადამიანად იქცეს, მას უნდა გაუჩნდეს სულიერი ფასეულობანი – შეგნებული რწმენა, მნეობა, სიყვარული. ამიგომაც საყმოს შექმნის ერთ-ერთ აუცილებელ პირობას სალოცავების აგება წარმოადგენს. არ არის შემთხვევითი, რომ სწორედ ღვთისმშობლები ამკვიდრებენ რელიგიას, რიგუალებს, ქმნიან ადამიანთა თანაცხოვრების მნეობრივ კოდექსს.

კოსმოგონიის შედეგად წარმომოხილი სამყარო ერთი მოღელის მიხედვით არის აგებული. იგი აქაც საკრალურისა და პროფანულის დაპირისპირებას გულისხმობს. არქაული ცნობიერება კოსმოსს ორ,

¹¹ ვ. ბარდაველიძე, აღმ. საქართველოს მთიანეთის..., I. გვ. 14.

¹² Е.М.Мелетинский, Поэтика мифа, с. 191.

¹³ С.Н, Крамер, Мифология Шумера и Ахада, с. 121-127.

¹⁴ И.П. Вейнберг, Человек в культуре..., с. 21-22

ურთიერთსაწინააღმდეგო ნაწილად ყოფს – პროფანულსა და საკრალურ სამყაროებად. პროფანული ადამიანის მიწიერი ცხოვრებაა, რომელზეც საკრალური სამყაროა გეალმართული; ეს საკრალური სივრცეა, აქ საკრალური დრო მოქმედებს, აქ კულტურული გმირები და ღვთაებები სახლობენ. სწორედ ეს საკრალურია მიწიერი ცხოვრების მომწესრიგებელი, აუცილებელი წესრიგის საფუძველი, სულიერი ძალების საგანძური. აქაც იქმნება პროფანული ცხოვრების ერთგვარი იდეალური ხატი, რომელთანაც ადამიანის ყოველდღიური ურთიერთობა გარდღევალი და აუცილებელი ხდება. მედიაციის როლში ისეთი საგნები ან მოვლენები გამოდიან, რომლებიც ერთდროულად პროფანულ სამყაროსაც ეკუთვნიან და საკრალურსაც. ესენია: მთა, გაბარი, სვეტი, სამყაროული ხე, ჯვარი და სხვ. ამგვარად, კულტურის დამკვიდრებისათვის აუცილებელი იყო კოსმოსური ღერძის აღმართვა, ან სამყაროული ხის ამომზრდა, რასაც რეალურ ცხოვრებაში შეესაბამებოდა სალოცავის აგება¹⁵, რათა ადამიანი საკრალურ სამყაროს დაკავშირებოდა, იქიდან მიეღო სულიერი ძალა, რაც ადამიანის არსებობისთვის ასე აუცილებელი იყო.

ის ადგილი, სადაც ღვთისმშვილებმა სალოცავი უნდა დააარსონ, საკრალურ სივრცეს განეკუთვნება. მ. ელიადე წერს, რომ ადამიანი არ არის უფლებამოსილი თავისუფლად აარჩიოს საკრალურის ადგილმდებარეობა, ამაში მას ღვთაება ესმარება. ცხოველის ან ფრინველის სახით გამოეცხადება, ნიშანს აძლევს და შემდეგ საკრალურისაკენ მიჰყავს¹⁶. მითოსური ცნობიერებისათვის დამახასიათებელი ეს უძველესი არქეტიპი ქართულ სამყაროში აქტიურად მოქმედებს, სხვადასხვა სახით განსახიერებელი ღვთაება და ხალხს ხატის დაარსების ადგილზე მითითებს.

უაღრესად საინტერესოა ხევსურული გადმოცემა კარაგის წვერზე კოპალას სალოცავის დაარსების შესახებ. კარაგის წვერზე, საძოვარზე, მწყეშებს, ახალგაზრდა ქალ-ვაეს, წივილი და ჟღარუნი შემოესმათ. მათ აღიანახეს, როგორ დაეშვა ციდან თასი და ვერცხლის ჯაჭვი. ქალმა შიბი აიღო, ხოლო ვაემა – თასი, იმავე ადგილას მიწაში ჩაფლეს და ბედ პატარა კომკი ააშენეს. ჯაჭვის მეორე ნახევარი დაბლა ლიქოკში დამარხეს და იქაც სამლოცველო გამართეს.¹⁷ საინტერესოა ამ გადმოცემაში გამოყენებული სალოცავი ააგეს. საინტერესოა ამ გადმოცემაში გამოყენებული სიმბოლოები – ქალ-ვაეის მიერ სალოცავი კომკის დადგმა, რომელიც უნდა გავიანბნოთ, როგორც სამყაროული ღერძი, რომლის აღმართვა, პირველ რიგში, კულტურის დამკვიდრებას გვაუწყებს, რომელიც პროფანული და საკრალური სამყაროების დამაკავშირებელ უმნიშვნელოვანეს რგოლს წარმოადგენს. მნიშვნელოვანია, რომ ციდან ჩამოსული თასი მითოსურ ცნობიერებაში კულტურის¹⁸, უფრო მუსტად კი. სწორედ სულიერი კულტურის სიმბოლოა და იმის მაუწყებელი, რომ აღ-

¹⁵ მ. ბერიაშვილი, მთა, როგორც მითოსური წესრიგის დამყარების ფენომენი, გვ. 191-192.

¹⁶ M. Eliade, *Profane and Sacred. The Nature of Religion*. #9, 1959,

¹⁷ თ. ოჩიაური, მითოლოგიური გადმოცემები..., გვ. 160.

¹⁸ მ. კიკნაძე, ქართულ მითოლოგიურ გადმოცემათა სისტემა, გვ. 111-119

ამიანი სულიერებას, რწმენასა და სასოებას¹⁹ მეციდან იღებს და კოპალას მეშვეობით ეზიარება²⁰.

თ. ოჩიაურს გამოქვეყნებული აქვს გადმოცემა იალსარის ხატის დაარსების შესახებ. იალსარი დევებს ტბის ფსკერზე შეებრძოლა. ტბა დევების სისხლით აივსო, რის გამოც იალსარმა ზევით ეღარ ამოაღწია. ხალხმა მას ცხვარი შესწირა, ცხვის სისხლმა განწმინდა იალსარის საეალი გზა. უკებ ტბის ფსკერიდან ბროლის ქვა ამოგივტივდა, რომელზეც მტრედად განსახიერებული იალსარი იჯდა. მტრედი აფრინდა, კარაგის წვერზე შემოჯდა, რის გამოც იქ იალსარის სალოცავე იქნა ამეხებული²¹.

ერთი ლეგენდი თანახმად, ყანაში გასული კაცი მთის წვერზე ნათებას შეინიშნავს. ეს იყო მტრედის სახით მოვლენილი მფრინავი ანგელოზი. რის შედეგად მთის წვერზე აშენებენ კოშკს – საკულტო ტერიტორიის აუცილებელ ნაგებობას²².

ზოგიერთი გადმოცემის მიხედვით, ჯვარ-ხატი ცხოველის სახეს იღებს და ასე ეჩვენება ადამიანს. ფშავეში დასულია ლეგენდები, რომლის თანახმად, კოპალა, სოფლის მცხოვრებთ ირმის სახით გამოეცხადა, რის შედეგად სოფ. უძილაურთაში, ირემთკალომე. კოპალას სალოცავე აშენდა. ნიშანდობლივია, რომ კოპალა ხშირად ეაყის ან ვერძის სახეს იღებს და ასე იბრძვის ქისტების წინააღმდეგ²³.

საღვთო გუდანის ჯვარის დაარსების გადმოცემა მოგვითხრობს ახალგაზრდა კაცის შესახებ, რომელმაც შეელი დაინახა და მოკლა. შინ რომ დაბრუნდა, მამამ ერთი ჭიქა ხორბალი მისცა, რომელიც ვაჟმა შეელის მოკვლის ადგილას დათესა. მოსულა მლაპრული მოსავალი. მთელი ოჯახი იქ გადასახლებულა. მაგრამ მალე ამ ოჯახის კერაში გველშემოხვეული იფანი გამოჩნდა. ოჯახი აიყარა, ხოლო იმ ადგილს გუდანის ჯვარი დაეწოლა²⁴.

აღ. ოჩიაურს ჩაუწერია გადმოცემა შუბნურის ხატის დაარსების შესახებ. თუშეთიდან ხეცურეთში ჩამოსახლებულმა კაცმა თავის დასაცავად შუბნურის ჯვარი წამოიყვანა. ვარდა ამისა, ძველი სალოცავეიდან თან წამოიღო ამ ჯვარის საკუთრება – ვერცხლის თასი და იმათ სახლში დამალა, ვისაც მტრობდა. ამის შემდეგ, ამ ოჯახში კერის შუა ამოსულა იფნის ხე, რომელიც მოუჭრიათ. მესამე დღით ხე ისევ ამოსულა, ამგრამ ახლა ხეს გველი ჰყოლია ზედ მოხვეული. ოჯახმა სახლი მიატოვა, მათ სხვებიც მიჰყვნენ და იმ ადგილზე შუბნურის ჯვარი დამკვიდრდა²⁵.

¹⁹ შ. კიკნაძე, ქართულ მითოლოგიურ... გვ. 50-51.

²⁰ ამგვარ გადმოცემებს საესებით ეთანხმება ლეგენდები გუთონისა და სხვა შრომის იარაღების ციდან წარმოშობის შესახებ, იხ. ი. სურგულაძე, ქართული ხალხური ორნამენტის სიმბოლიკა, გვ. 153.

²¹ თ. ოჩიაური, მითოლოგიური გადმოცემები აღმ. საქართველოს მთიანეთში, თბ., 1967.

²² შ. კიკნაძე, ქართულ მითოლოგიურ გადმოცემათა სისტემა, გვ. 62.

²³ შ. მკალაღთია, მესაქონლეობა აღმ. საქართველოში... გვ. 17.

²⁴ ირ. სურგულაძე, ქართული ხალხური ორნამენტის... გვ. 147.

²⁵ თ. ოჩიაური, მითოლოგიური გადმოცემები... გვ. 143-150.

ანალოგიური ლეგენდა ფშავეშიც არის გავრცელებული. ხაგის გაჩენამდე, ერთ ოჯახში კერაში იფანი ამოსულა, რომელსაც მელ გველი ეხვია, სოფელი აიყარა, იმ ადგილს ხაგი დაეუფლა²⁶.

ჩვენს განსაკუთრებულ ყურადღებას კერაში ამოსული იფანი იმსახურებს. როგორც უკვე დავინახეთ, ღვთაებრივი ხე უაღრესად არქაული სიმბოლოა და უპირველეს ყოვლისა, სამყაროს განასახიერებს. ცნობილია ისიც, რომ უძველეს საზოგადოებაში ხის აღმართვა, პირველ რიგში, იმის მანუწყებელი იყო, რომ შეწყვეტილია ქაოსი, დამკვიდრებულია კოსმოსი და სამყაროს ნაწილებს შორის დამყარებულია ყველა შესაძლებელი კავშირი²⁷. ამიტომაც მოხდა ისე, რომ კოსმოსური ხე, ისევე როგორც მისი შემცველი სიმბოლური სახეები, უაღრესად დიდი ხნის განმავლობაში განასახიერებდნენ სამყაროს მოდელს, ამავე დროს, უძველესი ხელოვნების წამყვან თემასაც წარმოადგენდნენ.

არ არის შემთხვევითი ისიც, რომ ახალი სამყაროს განსახიერების ეს უძველესი მხატვრული სახე ქართულ სინამდვილეში, უპირველეს ყოვლისა, კერასთან არის დაკავშირებული. ჩვენ არაერთხელ აღვნიშნეთ რომ არქაულ საზოგადოებაში საცხოვრისი სრულად გადმოგვეცმდა კოლექტივის სამყაროს სურათს²⁸. ამავე დროს ქმნიდა დინამიკურ ხატს²⁹ – ვინაიდან საცხოვრისი ადამიანისათვის პირველ რიგში შემსირებული მაკროკოსმი იყო, რის გამოც მასში მთელი სამყაროს სტრუქტურა უნდა განმეორებულიყო. ამიტომ ჰქონდა საცხოვრისის თავისი ცენტრი – კერა და აგრეთვე პერიფერიაც. საცხოვრისის ცენტრში, ისევე როგორც სამყაროს ცენტრში, უნდა განსახიერებულიყო სამყაროს შექმნის აქტი, სადაც რიტუალის საშუალებით მოხდებოდა ამ აქტის მარადიული განმეორება.

ჩვენ ვიციტ, რომ მსოფლიო მითოლოგიურ სისტემებში სამყაროს ცენტრს საცხოვრისში კერა განასახიერებდა. კერიდან ამოიმართებოდა ის ძირითადი კოსმიური ლერძი, რომელიც მარად განახლებულ სამყაროს განასახიერებდა და კულტურის დამკვიდრებას აღნიშნავდა. მითოსური ცნობიერებისათვის დამახასიათებელი ეს იდეა სრულად არის გამოვლენილი საქართველოს უძველესი მოსახლეობის სულიერ კულტურაშიც. ჩვენ ვნახეთ, რომ უკვე მტკვარ-არქსის პერიოდიდან მოყოლებული საცხოვრისში ყველაზე მნიშვნელოვანი ადგილი კერა, დედაბოძი და კერასთან არსებული შემალღება იყო. კერა, მასთან დაკავშირებული საღვარეები და დედაბოძი სრულად ასახავდა კოლექტივის წარმოდგენებს სამყაროზე, გადმოგვეცმდა სამყაროს შექმნისა და მისი მთლიანობის იდეას. აქვე, კერასთან, სრულდებოდა ის რიტუალები, რომლებიც ქაოსიდან კოსმოსის შექმნას განასახიერებდა. მათი შესრულების დროს მყარდებოდა კავშირი პროფანულ და საკრალურ სამყაროებს შორის, იქმნებოდა კოსმოსი, მყარდებოდა

²⁶ ვ. ბარდაველიძე, აღმ. საქართველოს საზოგადოებრივი..., I, გვ. 106.

²⁷ В.Н. Топоров, К происхождению некоторых поэтических символов. Ранние формы искусства, 1, М., 1972, с. 96

²⁸ К. Байбурин, Жилище в обрядах..., с. 14.

²⁹ G. Irwin, Cosmic Axis. South Asian Archeologi, 1977, vol. 2.

აუცილებელი წესრიგი, რომელიც, ქაოსისგან განსხვავებით, მხოლოდ კოსმოსისათვის იყო დამახასიათებელი.

შემოთქმულის გათვალისწინებით, თუ კერაში ამოსული ხის სიმბოლიკას გავიაზრებთ, უნდა ვივარაუდოთ, რომ თავდაპირველად ხის კერაში გამოჩენა, კოსმოსის, განახლებული სამყაროს დამკვიდრებას აღნიშნავდა, უფრო გვიან იგი ლეთაების განსახიერებად გადაიქცა და ხატის გაჩენის, კულტურის დაფუძნების მომასწავებელი გახდა. ხის კერაში გამოჩენა ადასტურებს ამ სიმბოლოს უაღრესად არქაულ ხასიათს და მის უშუალო კავშირს კოსმოგონიასთან. მითოსური ცნობიერებისათვის დამახასიათებელი ეს უძველესი არქეტიპი ქართველი ხალხის ცოცხალ ყოფაში მრავალნაირად იყო გამოვლენილი. ჯვრისა და ხის, როგორც ერთიანი სამყაროს ხატის გააზრების კვალი ნათლად დასტურდება ქართულ მთელთა ცოცხალ ყოფაში. ქართულ სინამდვილეში ჯვარი თემის ერთობის სიმბოლო იყო. ხოლო ამ ერთობის სიმბოლოს არსი წმინდა ბერმუხაში იყო განსახიერებული. ბერმუხის ფესვის გადარჩენა თემის გადარჩენის სიმბოლოდ გაიზარებოდა. ბერმუხის ფესვი მომავალი აღორძინების, დროის ციკლოზობის რწმენის დასტურსაც წარმოადგენდა³⁰. ამ სიმბოლიკას უკავშირდება, როგორც ჩანს, ქართულ მითოსში დადასტურებული, ფანტასტიკურ მარანში ამოსული, ძვირფასი ქვებით შექმული ალვა ან ჩინარი, რომელზეც მგალობელი ფრინველები სხედან, ან კიდევ რწმენა ჭურის თავში მდგომ რცხილაზე, რომელზეც ანგელოზები დაბრძანებულან, ან "ძვარის ძელის" საბრძანისი ხე, ლეჩხუმური გვერგვი ან ჩიჩილაკი და ა.შ. უაღრესად არქაულია მექორწინეულისათვის "მამხალას", "ჩირალდნის" მირთმევის გრადიცია. სამყაროული ხის ეს იმიტაციები საგანგებოდ იყო ხოლმე მორთული: ხილით, ყვავილებით, პურის ცომისაგან გამომცხვარი ადამიანთა და ცხოველთა ფიგურებით³¹. უაღრესად არქაულია ჩირალდნის თავზე ბუმბულ-მემოვლებული ქათმის ჩამოკიდების წესი, რომელიც იგივეა, რაც ჩიჩილაკზე გაპუტული შაშვის ჩამოკიდების ჩვეულება. სამყაროული ხის მექორწინებისათვის მირთმევა სამეცნიერო ლიტერატურაში გააზრებულიად როგორც რიტუალურ პრაქტიკაში განხორციელებული, ხისაგან მიღებული სიცოცხლის მიმნიჭებელი ძალის მითოლოგიური სახე³².

მნიშვნელოვანია, რომ კოსმოგონიისათვის აუცილებელი და უაღრესად არქაული სიმბოლოები, როგორც არის ხე და კომკი ქართულ სინამდვილეში იდენტური კომპონენტი იყო. საინტერესოა, რომ ასეთივე სიმბოლოური მნიშვნელობა ირმის რქასაც გააჩნდა. ირ. სურგულაძე, სრულიად სამართლიანად, ამ შეხედულების საწყისს ადრესამიწათმოქმედო კულტურებში ხედავს, ხოლო მითოსში ირმის სიმბოლო დაკონკრეტებას განიყლის, სადაც ცხოველის რქები კონსოგონიური ხის ადეკვატურ მნიშვნელობას იღებს³³.

³⁰ მ. კანდელაკი, სოციალური სიმბოლიკა ქართულ მთელთა გრადიკულ ყოფაში, ავტორიფერატი, თბ. 1997, გვ. 37-39

³¹ ირ. სურგულაძე, ქართული ხალხური ორნამენტის..., გვ. 150

³² იქვე, გვ. 150.

³³ იქვე, გვ. 155.

ხის კულტს უადრესად დიდი ადგილი ეჭირა საქართველოში. ამ კულტის გავრცელების დამადასტურებელი არაერთი მნიშვნელოვანი ფაქტი ფართოდ არის გაშუქებული ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში. ჩვენ ყველა მოსაზრებას ამჯერად, ცხადაა, ვერ შევხებით. აღვნიშნავთ მხოლოდ ვ. ბარდაველიძის მიერ დადგენილ მნიშვნელოვან ფაქტს, რომ საქართველოში, განსაკუთრებით კი მის მთიანეთში, გავრცელებული დროშები გენეტიკურად სწორედ ხესთან იყო დაკავშირებული, და, პირველ რიგში, ხის გამოსახულებას წარმოადგენდა³⁴. მნიშვნელოვანია, რომ ამ საკულტო დროშებს, "აღვის ტანს" უწოდებდნენ³⁵.

აქვე აღვნიშნავთ, რომ ნ. მარმა ენობრივი მონაცემების ანალიზის საფუძველზე გაარკვია, რომ ჯვარი-ძელს, ხოლო ხაგი-ხაჩ-ხეს აღვნიშნავდა. ჯვარი და ხაგი ჩვეულებრივი ხე კი არ იყო, არამედ სათაყვანებელი ობიექტი და უპირველეს ყოვლისა კოსმიურ მსოფლმხედველობასთან იყო დაკავშირებული³⁶.

დასავლეთ საქართველოს მითისა და რიტუალის შესწავლის შედეგად, ნ. აბაკელიამ გამოთქვა მოსაზრება იმის შესახებ, რომ აქ ფართოდ გავრცელებული თინი-ანთარის კულტში გავრთიანებული იყო ბეცის გამგებელი უნივერსალური კაცლეთაების მრავალი ფუნქცია. თინი-ანთარი ამინდის, ჭექა-ქუხილისა და ომის გამგებელი იყო, ამავე დროს მსხვილფეხა საქონელს პატრონობდა და ადამიანის ჯანმრთელობისა და კეთილდღეობის მფარველ ძალასაც წარმოადგენდა. იგი ხალხის ქცევის ნორმებსაც აწესებდა, იყო უმაღლესი მსაჯული და ძლიერი დამსჯელი ძალა³⁷.

ქართულ გრადიციამი მიწას ქალური ბუნება ჰქონდა. იგი ქვესკნელსაც მოიცავდა, რის გამოც ერთსა და იმავე დროს შემქმნელი იყო და მომსპობიც. მიწის ღვთაება თავის თავში ქალღვთაებათა მრავალსახეს აერთიანებდა, ცხოველთა მფარველს. ადგილის დედის და სხვ. ისინი დიდი ღელა ღვთაების მრავალ ასპექტს წარმოაჩენდა.

ნ. აბაკელიას აზრით, სწორედ მიწისა და ზეცის საკრალური კავშირის შედეგად იბადებოდა ახალი ღვთაება – პირმშენიერი ჭაბუკი. იგი მტკიცედ იყო დაკავშირებული როგორც მიწიერ ცხოვრებასთან, ასევე იმქვეყნიურ ძალებთან, ამიგომ დღეს იგი გაიაზრება როგორც დროებით გაუჩინარებული და კვლავ აღდგენილი ისეთი ვეგეტატიური ღვთაება, რომლის ანალოგიური სახეები ფართოდ იყო გავრცელებული მთელ ძველ სამყაროში³⁸.

ამგვარი პანთეონის გააზრება. ეჭვს გარეშეა, მითოსური ცნობიერებიდან მომდინარეობს. აქ წარმოდგენილი სამყარო ვერტიკალურ ხაზზეა ორგანიზებული. მისი წარმომობა კოსმოგონიას

³⁴ В.В. Бардавелидзе, Древнейшие религиозные верования..., с. 63.

³⁵ თ. ოჩიაური, ქართველთა უძველესი სარწმუნოების ისტორიიდან, თბ., 1954, გვ. 129

³⁶ Н.Я. Марр, О религиозных верованиях абхазцев, ХВ, 4, 1915, с. 125; -----, Кавказоведение и абхазский язык, Петроград, 1916, с. 25.

³⁷ Н. Абакелия, Миф и ритуал в Зап. Грузии, Тбилиси, 1991, с. 12-14.

³⁸ იქვე, გვ. 82.

უკავშირდება. ცისა და მიწის კავშირს, რის შედეგად შექმნილი კოსმოსი პირმშვენიერი ჭაბუკის სახეშია განსახიერებული, რომელიც მარად განახლებული სიცოცხლის, ნაყოფიერების სიმბოლოდ უნდა იყოს მიჩნეული.

როგორც ვნახეთ სამყაროს ამგვარი გააზრების უძველესი მოდელი აღრემიწათმოქმედი ტომების სულიერ კულტურაში შექმნა. ფ. პაასი აღნიშნავს, რომ ამ დროს ჩამოყალიბებულ წარმოდგენებში მთავარი მნიშვნელობა ენიჭებოდა ზეცასა და ღელამიწას. ზეცას კაცლესაება განასახიერებდა, ხოლო ღელამიწას – ქალური საწყისი. ზეცის მიერ წვიმის საშუალებით ღელამიწის განაყოფიერების შემდეგ წარმოიშობოდა ახალი ძალა – მცენარეულობა³⁹.

მტკვარ-არაქსის ტომების სულიერ კულტურაში სამყარო სწორედ ამგვარი წესით იყო გააზრებული. კოსმოგონიის იდეის ნივთიერ გამოხატულებას კერა, კერის შესადგარები და ღელაბოძი წარმოადგენდა.

კერას ქალური ბუნება ჰქონდა, იგი ღელამიწას და ქვესენელს განასახიერებდა, მშისა და ღელამიწის კავშირსაც ასახავდა. მის წყვილს ზეცის გამგებელი მამაკაციური ბუნების ღვთაება შეადგენდა, რომლის ძირითადი ემბლემები კერის შესადგარები იყო. მათი კავშირის შედეგად იბადებოდა ახალი ძალა. მცენარეულობის ევგეტატიური ღვთაება, რომელსაც სამყაროული ხე და ღელაბოძი განასახიერებდა⁴⁰.

ცხადია, რომ კერაში განსახიერებული ეს მითოსური სამყარო ბუნებაზე პრიმიტიული დაკვირვების, მისი მარტივი პერსონიფიკაციის შედეგად იყო შექმნილი. ახალი სამყაროს დაბადებაში მონაწილეობდა ზეცა და ღელამიწა, სწორედ მათი კავშირი განაპირობებდა მთელი ბუნების, აღამიანების, ცხოველებისა და მცენარეების შექმნასა და განვითარებას. ამგვარი მარტივი შეხედულებები თანდათან მნიშვნელოვან გრანსფორმაციას განიცდიდნენ, ფართოვდებოდა ფანტაზიის წრე, რთულდებოდა შინაარსი. თანდათან მითოსური ცნობიერებით განსამღვრულმა ამ კოსმოგონიურმა სამყარომ კარგად ორგანიზებული, ანთროპომორფული რელიგიური პანთეონის სახე მიიღო, რომელშიც არა ცნობიერიდან მომდინარე პლასტიკური მაინც განავრცობდა არსებობას. ასე მაგალითად, პირმშვენიერი ჭაბუკის სამყოფელს ქართულ სინამდვილეში წარმოადგენდა ადგილი ღელაბოძთან. ცხადია, რომ ეს გრადიენტი ამ ღვთაებისა და ღელაბოძის უშუალო კავშირს ასახავს და იმაზე მეტყველებს, რომ თავიდან ამ ღვთაების ნივთიერი განსახიერება ღელაბოძი იყო. ამიგომაც არის ჭაბუკის კულტში ძლიერად წარმოდგენილი, პირველ რიგში, ევგეტატიური ღვთაების ნიშნები.

გარდა ამისა, როგორც აღვნიშნეთ, ქალის სახეში განსახიერებული ღელამიწის სინკრეტულ სამყაროში გაერთიანებული იყვნენ სხვადასხვა რანგის ქალღვთაებათა კულტები, ადგილის დედის, წყლის, ცხოველთა მფარველი ღვთაებები. ამიგომაც მასთან დაკავშირებულ რწმენა – წარმოდგენებში აქტიურად მოქმედებდნენ ამ ღვთაებათა ზოომორფული

³⁹ V. Haus, Magic und Mythen..., p. 48-49.

⁴⁰ ბ. ხილაშელი, ცენტრალური ამიერკავკასიის გრაფიკული ხელოვნება,

ინკარნაციები - ირემი, გველი, ფრინველი, თევზი, ანუ ის ხატები, რომლებიც საქართველოში უძველეს წარსულში შეიქმნენ, მითოსურ ცნობიერებაში გაფორმდნენ და პირველ რიგში სამყაროს მთლიანობის წარმოჩენის უმთავრეს სიმბოლოებს წარმოადგენდნენ.

უნდა აღინიშნოს, რომ საქართველოში საცხოვრისისა და მასთან ერთად კერის გააზრება უაღრესად არქაული იყო. იგი, როგორც ჩანს, ჯერ კიდევ არაცნობიერიდან მომდინარეობდა და გვიანაჲ თითქმის უცვლელად იყო დატული⁴¹. ამ მოსაზრებას, პირველ რიგში, სახლის სივრცობრივი ორგანიზება, დედაბოძის სიმბოლიკა და კერასთან შესრულებული რიტუალების ხასიათი ადასტურებს. მაგალითისათვის ბოსლობის დღესასწაულიც გამოდგება, რომლის უაღრესად არქაული, ამკარად გამოხატული ეროტიკული ხასიათი იმაზე მეტყველებს, რომ ამ ცერემონიალის არსი კოსმოგონიური უნდა ყოფილიყო⁴². იგივე ხასიათისა იყო ადრეილას, მელია-გულეფიას, საქმისაჲ რიტუალები (შესაქმე ძველ ქართულში შექმნას, წარმოშობას, გენეზისს ნიშნავდა)⁴³ და მთელი ქართული საკარნავალო დღეობების არსი, რომლებშიც ძლიერად იყო წარმოდგენილი მითოსური ცნობიერებიდან მომდინარე უაღრესად არქაული პლასტები - ცხოვლთა ნიღბებითა თუ რქებით შემკობა, ნეფისა და დედოფლის არსებობის აუცილებლობა, ამკარა ეროტიკში. ჭარბად წარმოდგენილი იუმორი და სხვ. ამ დღეობათა საერთო ხასიათი ადასტურებს მ. ბახტინის მოსაზრებას იმის შესახებ, რომ სახალხო კარნავალები და "ხალხური სიცილის შემოქმედება" უძველეს აგრარულ დღესასწაულებთან იყო გენეტიკურად დაკავშირებული⁴⁴.

ამგვარი დღეობების შესრულების გრადიცია, მრავალმნიშვნელოვანი სიმბოლოებით დატვირთული რიტუალების ხასიათი ამკარადაჲ მითოსური მსოფლშეგრძნების მატარებელი. ამ დღეობებში გამოვლენილია კოსმოსის სიმბოლური გააზრება, ციკლური დროის განცდა. სიკვდილის მეშვეობით სიცოცხლის მარადიული განახლების იდეა. როგორც ჩანს, ამ რიტუალების შესრულების დროს ადამიანი ცდილობდა აღედგინა საწყისი წერტილი, თავისი არსებობის

⁴¹ ვ. ჩიქოვანი, მთიულური სახლის ინტერიერის სიმბოლური ორგანიზაციის დახასიათებისათვის, ქართველი ხალხის გრადიციულ სამეურნეო და სულიერი კულტურა, თბ., 1987, გვ. 103-111.

⁴² В.В. Бардавелидзе, Древнейшие религиозные верования..., с. 177-182.

⁴³ ივ. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, I, თბ., 1951, გვ. 73.

⁴⁴ М.М. Бахтин, Творчество Франсуа Рабле..., с. 12-14.

მითოსური პირველ სახე⁶. ვინაიდან ადამიანი საკუთარ თავს რეალურად აღიქვამდა იმდენად, რამდენადაც უფრო მჭიდროდ იყო დაკავშირებული თავის საწყის სამყაროსთან. ღვთაებრივ წესრიგთან, კოსმოსურ ციკლებთან.

სამყაროს არქიტექტონიკის შესახებ ქართველი ხალხის წარმოდგენების გასარკვევად მნიშვნელოვან მასალას ენობრივი მონაცემებიც იძლევა. ქართულ ენაში სივრცის აღმნიშვნელი ტერმინები შესწავლილი აქვს ირ. სურგულაძეს. მისი აზრით, ქართველი ხალხის წარმოდგენით სამყარო ვერტიკალურ და ჰორიზონტალურ საბუდეზე იყო ორგანიზებული. სივრცე დიფერენცირებულად იყო გააზრებული, მის თითოეულ ნაწილს საკუთარი რელიგიური და კოსმოგონიური დატვირთვა აქონდა. სამყარო ვერტიკალურად განლაგებული ცალკეული სექციებისაგან შედგებოდა – ეს იყო ზესკენელი, შუასკენელი და ქვესკენელი⁴⁵. ზესკენელი ანუ ცის სამყარო ღვთაებათა საბრძანისი იყო, მას თეთრი ფერი შეესაბამებოდა, ქვესკენელი, ქტონურ ძალებს, დრაკონებსა და ღვეებს შეესაბამებოდა და შავი ფერისა იყო. შუასკენელში ადამიანი სახლობდა, მის სიმბოლოს წითელი ფერი წარმოადგენდა.

სამყაროს ჰორიზონტალურ ჰრილს ისეთი ტერმინები წარმოგვიდგენენ, როგორიცაა: წინასკენელი, შუასკენელი, უკანასკენელი და ა.შ. სამყაროს ვარკვეულ სარტყლებად დანაწილება ორწევრიანი იყო და ძირითადად გამიჯნავდა ადამიანისა და ღვთაების საუფლოს. ამგვარი წარმოდგენების ნაკვალევი შემონახულია დაპირისპირებებში "აკ" და "იქ", "მე" და "ქვე", "წინა" და "უკანა". სადაც სივრცითი დანაყოფები ერთმანეთს დიაპეტრალური მნიშვნელობით უპირისპირდება⁴⁶.

სამყაროს ამგვარი გააზრება მთელი სისრულით არის გადმოცემული ქართულ პოეტურ ფოლკლორში. მაგალითისათვის, ეს ლექსიუკმარა:

ბრძანებდა დამბადებელი,
- მე დაედგი მიწა მყარია,
სულ თავის მორთულობითა,
შამხდარი მთა და ბარია,
მურგველივ მოვაველე სამი ზღვა:
თეთრი, წითელი, შავია.
ზედ გადავხურე გეცაი -
სინა, ჭიქა და რვალია.
ზედ გავაჩინე მშე-მთვარე,
მრავალი ღლე და ღამია,

⁶ დიდი ფაქტობრივი მასალის შესწავლის შედეგად ნ. ბრეგაძე, იმ დასკვნამდე მივიდა, რომ დღეობათა საახალწლო ციკლში, ახალი სამეურნეო სეზონის დასაწყისში, ქორწილისა და გლოვის ეამს შესრულებულ რიტუალებში, ყოველთვის ვხვდებით აღდგომა-ალორძინებასთან, სიკვდილთან და სიუცხლის მარადიულობის თემასთან დაკავშირებულ წეს-ჩვეულებებს. გარდა ამისა, აქ ყოველთვის ფიგურირებს მომაკედავ-ალორძინებადი ღვთაება. ან ადგილი აქვს მის მინიშნებას. იხ. ნ. ბრეგაძე, ზოგიერთი გრადიციული წესჩვეულების შედარებითი შესწავლისათვის, მაქნე. ისტორიის სერია, 1984, № 4.

⁴⁵ ი. სურგულაძე, ქართული ხალხური ორნამენტის სიმბოლიკა, გვ. 167.

⁴⁶ იქვე, გვ. 168

ღუნია გამიჩენავის,
რჯული ათასი გვარია.

ნიმანდობლივია, რომ ქართულ პოეტურ ფოლკლორში, სამყაროს აუცილებელი მთლიანობისათვის საჭირო სიმბოლიკა, ხშირად უაღრესად არქაულ იერსახეს ინარჩუნებს.

მაგალითისათვის ხევსურული პოეზიის ერთ შედეგს მოვიტანთ:

მენ ბაცალიგოს თოვლსა თოვს, ქვენ ბაცალიგოს შრებისა,
თინიბუქაურთ ციხესა კუთხი მარჯვენა სკვებისა,
ზედა მის შაეი ყორანი, ლიბოში გველი ძერებისა.
შიგა წვეს თინიბუგაი, გულს უწადინოს კედებისა
გვერდს უღვას ცოლი ლამამი, სანთელივითა ღნებისა.

და ლექსის ზოგიერთ ვარიანტში, თითქოს მოულოდნელადაც ჩნდება ჯიხვი: "ჯიხვებს ნუ ჩასდევ კვირიკავ...ჯარს ჩაგვიწყობენ ქეიშასა, თანაც მენ ჩაგიყოლებენ, ჩხერს ჩაგაპრიან კლდისასა"⁴⁷.

ჯიხვი ამ შემთხვევაშიც, როგორც ჩანს განრისხებული ღვთაების ნების გამომხატველია და სწორედ იგია ადამიანის დაღუპვის მიზეზი.

ამყარაა, რომ საქმე გვაქვს უძველესი მითოსის ნამსხვერევთან. რომელშიც სამყაროს უაღრესად არქაული სურათია დახატული.

ლექსში პოეტურად არის გადმოცემული ის უმარტივესი მორფოლოგიური მოდელი, რომელიც განსაზღვრავს მხატვრული სივრცის სტრუქტურულ ორგანიზაციას. აქ გამოყენებული პოეტური ხატები, ციხე ფრინველი, გველი, ჯიხვი, ვერტიკალურ საზღვე ორგანიზებული, ერთიანი სამყაროს მოდელირებას ახდენენ. ფსიქიკის სიღრმეებიდან გამომდინარე და გარე სამყაროში პროეცირებული ეს სიმბოლოები ქმნიან მოწესრიგებულ კოსმოსს, რომელიც მთლიანია, ყველაფერს თავისი ადგილი აქვს მიიჩნილი და ყველაფერი საზრისით არის დატვირთული.

როგორც ვნახეთ, იგივე ხატები კოსმოგონიურ გადმოცემებში ღვთაებებს განასახიერებენ და ახლად შექმნილი კოსმოსის დაფუძნების მაუწყებლად გვევლინებიან.

ეს სემანტიკური რიგი აქტიურად მოქმედებს ქართულ სამონადირეო ეპოსშიც⁴⁸, დაკრძალვისა და საქორწილო რიტუალებშიც⁴⁹.

საინტერესოა, რომ ეს სემანტიკური რიგი მნიშვნელოვან როლს თამაშობდა აგრეთვე ქართველი ხალხის ცოცხალ ყოფაში დაეულ მრავალრიცხოვან რიტუალებშიც. აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთის ანთროპომორფულ ღვთაებათა ერთ-ერთ ძირითად ფუნქციას შინაური ცხოველების გამრავლება და მფარველობა შეადგენდა. ამ ღვთაებებს მსხვერპლად შინაურ ცხოველებს სწირავდნენ. მაგრამ ამ

⁴⁷ ქართული ხალხური პოეზია, შემდგენ. ე. ვირსალაძე, თბ., 1974, გვ. 26

⁴⁸ Е. Б. Вирсаладзе, Грузинский охотничий миф и поэзия, с. 113-162.

⁴⁹ ი. სურგულაძე, ერთი საქორწილო წესის მითოსური და სოციალური ბუნებისათვის, "მაცნე", ისტორიის სერია, 1889, №1.

ღვთაებათა ზოომორფული განსახიერება ირმის, ჯიხვის, ფრინველის ან ქვეწარმავლის სახით ვლინდებოდა⁵⁰.

ამჯერად არა გვაქვს შესაძლებლობა დაწერილებით შევეხოთ ქართული ხალხური გამოყენებითი ხელოვნების ძეგლებს. მოკლედ აღვნიშნავთ იმ აღიარებულ ფაქტს, რომ ქართული ხალხური დეკორატიული ხელოვნება ხასიათდება უაღრესად არქაული. ამავე დროს გრადიციული ხატოვანი სისტემით. როგორც აღნიშნავს ირ. სურგულაძე, ორნამენტში ასახული სემანტიკური სისტემა მუდმივია საქართველოში მთელი ისტორიული ეპოქების მანძილზე და უშუალოდ უკავშირდება წინაისტორიულ ხანას. როგორც ცნობილია, ქართული დედაბოძი, უპირველესად ყოვლისა, სამყაროული ხის განსახიერება იყო. მის ორნამენტში გვხვდება ჯვრის ტიპის ფიგურები, ასგრაღური ნიშნები, ირმების, ფრინველთა, გველების გამოსახულებანი. იგივე სიმბოლოებია გამოყენებული, ქართულ ფარდაგებშიც და ბუხრის მოსართავებშიც. სამყაროული ხის ირმების, ფრინველთა ფიგურების შესრულება. თითქოს მზად მოცემული, ფორმულების სახეს ატარებს, რომელთა შესრულება აუცილებლობით იყო განპირობებული.

ამგვარად, ქართულ ხალხურ ორნამენტში გამოყენებული სიმბოლოები ზეპირსიტყვიერებაში დაყული სატების ანალოგურია, რაც იმის მაუწყებელია, რომ ხალხის მიერ რეალური სინამდვილის ყველა სფერო ერთი და იგივე ხერხით შეიმეცნებოდა, რომ მითოსს წარმოადგენდა არა მხოლოდ სიტყვა. არამედ ქმედება, საგნები, ადამიანის ყოფა, ცნობიერება და ყველაფერი ის, რაზედაც ეს ცნობიერება იყო მიმართული⁵¹.

ამგვარად ჩვენთვის საინტერესო სემანტიკური მწკრივი ქართულ ხალხურ კულტურაში აქტიურად მოქმედებს და მრავალნაირი ფორმით ვლინდება. მაგრამ იგი ყველაზე მჭიდროდ ნაყოფიერების ქალღვთაების უაღრესად პოეტურ სამყაროსთან ჩანს დაკავშირებული. ირემი, ჯიხვი, ძაღლი, თევზი მის ზოომორფულ ინკარნაციებს წარმოადგენენ და მის ძირითად ამრს გადმოგვცემენ. თვით ეს ღვთაება კი სამყაროს კოსმიური მთლიანობის იდეის გამოსხატვის ძირითად სიმბოლოდ გვევლინება. ფრინველი ავლენს მის ბატონობას ზეცაზე, გველი და თევზი-წყლის სამყაროზე, ხოლო ირემი და ჯიხვი ამ ღვთაებას მიწიერი სამყაროს გამგებლად გვისახავენ⁵². საფიქრებელია, რომ ეს უაღრესად არქაული ხატი არის შედეგი ხალხურ კულტურაში სულის არქეტაიპის მოქმედებისა, რომელიც, კ. გ. იუნგის მიხედვით, ყველაზე კონსერვატიულია და თავის თავში აერთიანებს არაქნობიერი ფსიქიკის ყველა თავისებურებას. სულიერის არსს ფსიქიკაში მოძრაობისა და მოქმედების, მრავალრიცხოვანი სახეების წარმოსახვის უნარი და ამ ხატებით მანიპულირების

⁵⁰ გ. მაკალათია, წარმართული ხასიათის ზოგიერთი ძეგლი სვანეთში, "სვანეთი", თბ., 1977, გვ. 40.

⁵¹ О.М.Фрейденберг, Миф и литература, с. 28.

⁵² Е.Б. Вирсаладзе, Грузинский охотничий миф и поэзия, М., 1976, с. 46-112.
გ. ხიდაშელი, — ცენტრი ამიერკავკასიის გრაფიკული ხელოვნება, გვ. 50-79.

სუვერენული უფლება აქვს⁵¹. ხშირად იგი ანთროპომორფულ ღვთაებების ან მათი ზომორფულ სახეებშია განსახიერებული. მაგრამ ეს არასოდეს არ ნიშნავს ღვთაებასთან შედარებით ცხოველის უფრო დაბალ რანგს. ამიგომავ ემორჩილება ამგვარ ცხოველს ადამიანი და უყოყმანოდ ასრულებს მის ნებას. ცხოველში განსახიერებული სულის არქეტიპი იმაზე მეტყველებს, რომ ცხოველთან დაკავშირებული გარემო განსაკუთრებული არქაულობით გამოირჩევა. არაყნობიერიდან მომდინარეობს და, ამდენად, სწორედ მითისთვის არის დამახასიათებელი⁵⁴.

ნიშანდობლივია, რომ ეს ქალღვთაება და მასთან დაკავშირებული მონადირე, ღღეს გაიაზრება როგორც ღვთიური წყვილი, დაკავშირებული ბუნების განახლების დღესასწაულთან, მსგავსად იმთარისა და თამუმის. კიბელასა და აგისის, არგემიდესი და აქტეონისა⁵⁵.

სწორედ ამგვარი ქალღვთაების შვილია ამირანი, რომლის ღვთაებრიობაზე მეტყველებს მშისა და მთეარის გამოსახულება მის მხრებზე. ამირანი კულტურის მატარებელი გმირის ბევრ ნიშანს ატარებს – ხალხს მკვლელობის საქმეს ასწავლის, სპობს მათზე მცენარეებს, ათავისუფლებს გველეშაპის მიერ შთანთქმულ მშეს. გველეშაპის მიერ ამირანის ჩაყლაკვა (რომელიც უძველეს კოსმოგონიურ მოტივად არის მიჩნეული) და მისი იქიდან განთავისუფლება გააზრებულია როგორც ბუნების დროებითი სიკვდილი და მისი ახალი აღორძინება, ხოლო თვით ამირანი მოკვდავი და აღდგენადი ღვთაებების რიგთან არის დაკავშირებული. ამირანის მრავალრიცხოვანი ბრძოლები ბოროტი ძალების წინააღმდეგ, ღღეს შეიძლება გავიაზროთ. როგორც თავისებური, თვითმიზნური ამბოხი ღვთიური წესრიგის წინააღმდეგ, როგორც პიროვნების თვითდამკვიდრების პირველი ცდა. საინტერესოა, რომ კ. გ. იუნგი დედის უნივერსალურ არქეტიპში, ქალის ოპოზიციად ისეთ მამაკაცურ საწყისს გამოყოფს, რომელიც ჯერ კიდევ გაუცნობიერებლად იბრძვის იმისათვის, რომ დამოუკიდებელი გახდეს, გამოეყოს დედას, რისთვისაც ის კავკასიონის მთებზე მიჯაჭვით ისჯება⁵⁶.

ამირანის ეპოსის ახლებური და უაღრესად საინტერესო ანალიზი მოცემული აქვს გ. შარაშიძეს⁵⁷. იგი განიხილავს ეპოსის ერთ-ერთ ვარიანტს, რომლის თანახმად, ამირანი შეებრძოლება შავ გველეშაპს, რომელიც, ქვესქნელშიყოფი, ყოველ საღამოს შთანთქავდა ხოლმე ზეცაზე გადახრილ მშეს. ერთხელ მშის ნაცვლად ურჩხული ამირანს გადაყლაკავს და შემდეგ თავის მუდმივ სამყოფელში, მიწის სიღრმეში ბრუნდება. ამირანი მას ფერდს გაუპობს, გარეთ გამოვა და ურჩხულის ფერდს ხის ფიცრით დახურავს. ამის წყალობით, გველეშაპის მიერ ყოველ საღამოს შთანთქმული მზე, დღით ბეცაზე ამოდის, რის გამოც სამყაროში დღისა და ღამის მონაცვლეობა უბრუნველყოფილი ხდება. ამის შემდეგ, წიალი-

⁵¹ К. Г. Юнг, К феноменологии духа в сказке, Культурология, XX век, М., 1995, с. 350-351.

⁵⁴ იქვე.

⁵⁵ ე. ვორსალაძე, ქართული სამონადირო ეპოსი, გვ. 91.

⁵⁶ C. G. Jung, Four Archetypes, p. 30.

⁵⁷ გ. შარაშიძე, პრომეთე და ამირანი ბერძნულ და ქართულ მითოლოგიაში, კავკასიონი, XX, პარიზი, 1981, გვ. 106.

სეული წყლების გამგებელი ეს გველეშაპი ხალხს სასმელ წყალსაც გადაუკეცავს. ამირანი გველეშაპს მოკლავს, რის გამოც ღელაბერი მას ქვესკნელიდან ბევით, მიწაზე ამოსვლის საშუალებას ასწავლის. აღმოჩნდება, რომ ამირანის მიერ მოკლული ურჩხული დიდი არწივის შეილებსაც ემგერებოდა. მაღლიერი არწივი ამირანს შურგზე შეისვამს და მიწაზე ამოიყვანს. აქედან გამომდინარე, გ. შარამიძე ასკენის, რომ ამირანის მთავარი დამსახურება ხალხის წინაშე არა ცუცხლის მოპოვება, არამედ ქვესკნელიდან მტკნარი წყლის დაბრუნება იყო⁵⁸.

ამავე წერილში გ. შარამიძე ეხება აგრეთვე ქართული მითოსისათვის დამახასიათებელ ნატურისტიკებს. მისი აზრით, სამყარო ერთმანეთზე სართულებად დალაგებული სამი სივრცისაგან შედგებოდა: ეს იყო ზესკნელი, სადაც ღვთაებები სახლობდნენ, გარესკნელი ანუ მიწიერი სამყარო და ქვესკნელი, რომელიც ღმერთებისა და ღრაკონების საწყოფელი იყო. აქედან ოსტოლოგიური სტაგუსი მხოლოდ ორს გააჩნდა – ციურთა და მიწისტილრმისეულთა კატეგორიას, ვინაიდან ყოველი ცოცხალი არსება, მათ შორის კაცობრიობაც, ან ციური ან მიწისქვეშა სამყაროდან იყო წარმომდგარი. ადამიანთა არსებობა ციურისა და ქვესკნელური ძალების შეუღლების შედეგი იყო. წყალს, ისევე, როგორც ცუცხლს ორმაგი ბუნება ჰქონდა, ორივე ერთსა და იმავე ღროს, ზესკნელსა და ეკუთვნოდა და ქვესკნელსაც. ციური ცუცხლი ადამიანს ელვამების სახით მოეველინებოდა და სიციცხლეს საცხოვრისში გამართულ კერაში აგრძელებდა. ციური წყალი თოვლისა და წვიმის საშუალებით აღწევდა ქვეყანამდე. მიწისქვეშა წყალს, რომელსაც ადამიანისათვის სასიცოცხლო მნიშვნელობა ჰქონდა, გველეშაპი დარაჯობდა. ამიგომ არის, რომ გველი, რომელიც ქვესკნელს ეკუთვნოდა, მშვიურადაც მიიჩნეოდა. ქართველთა რწმენით, მზე, გველზე შემჯალარი, ზესკნელისა და ქვესკნელის წყალთა შორის თავისი მოძრაობის აუცილებელ ციკლს ასრულებდა. ღამე ქვესკნელში მზის ჩაძირვის შედეგი იყო, სადაც მას ამ წყლების გამგებელი ღრაკონი შთანთქმავდა, მაგრამ მზე თავს დააღწევდა და ყოველ დღით გეცაზე ამობრწყინდებოდა. მოძრაობის ამგვარსავე ციკლს გადიოდა არწივიც, რომელიც ზესკნელისა და ქვესკნელის დამაკავშირებელი იყო⁵⁹.

ნიმანდობლივია, რომ ამგვარი მითოსური სამყარო საინტერესოთ არის ასახული ბრინჯაოს სარტყლების ღეკორში. მაგალითისათვის განვიხილოთ სამთავროში აღმოჩენილი ერთი სარტყელი (ტაბ. XII). სარ-

⁵⁸ იქვე, გვ. 110.

აქვე გვინდა აღვნიშნოთ, რომ ფ. პაასი, თავის ცნობილ ნაშრომში ასახელებს ერთ ატიკურ ვაზას, რომელმაც გველეშაპის მიერ ჩაყლაკული იაზონი. მისი ხახიდან არის ამოსული, რაც, ჩვენი აზრით, იმაზე უნდა მეტყველებდეს, რომ მედეასა და იაზონის ბრძოლას ურჩხულთან ოქროს საწმისის მოსაპოვებლად თავდაპირველად კოსმოგონის იდეა განსამზღვრავდა. გარდა ამისა, ფ. პაასი აღნიშნავს, რომ გველეშაპებთან ბრძოლის მოტივი ფართოდ იყო ცნობილი ქართულ სამყაროში. იგი ასახელებს ა. ღირის მიერ გამოქვეყნებულ ლეგენდას ამირანის შესახებ, რომელშიც მოთხრობილია გველეშაპის მიერ ამირანის შთანთქმისა და მისი იქიდან გამოსვლის შესახებ. V. Haas, Magic und Mythen in Reich der Hethiter, Hamburg, 1977, p. 121.

⁵⁹ იქვე, გვ. 112.

ტყლის არე, პორიზონტალური და ვერტიკალური, ორნამენტული სვეტების საშუალებით კადრებად არის დანაწილებული, რომლებშიც სხვადასხვა სახის გამოსახულებებია ჩახატული. ცენტრალური კომპოზიცია წარმოვდიგენს დიდი ზომის რომბს, რომელიც, ალბათ, ადამიანებით დასახლებულ ქვეყანას. მის მიკროკოსმს წარმოვდიგენდა. კუბოკრული ორნამენტი, რომლითაც რომბია ამოვსებული, ალბათ, სახნავ მიწებს აღნიშნავდა, პატარა სამკუთხედები, შესაძლებელია - მთებს, რომბის კუთხეები - ქვეყნის ოთხ მთავარ მიმართულებას, ხოლო სპირალური მუდმივი მოძრაობის აღმნიშვნელი იყო. რომბისებური ფიგურები, ანუ კოსმოსის გარშემო ფანტასტიკური ცხოველები, მგელ-ძალეობია განლაგებული. ისინი მიწის მკვიდრნი არიან, მაგრამ, ამავე დროს, ქვესკნელთანაც არიან დაკავშირებულნი. ამაზე მიგვანიშნებს მათი ფეხები, რომლებიც ფარფლებით არის დაბოლოებული. ამასთან ერთად, ეს ცხოველები ბუციურ სამყაროსთანაც ავლენენ კავშირს, ვინაიდან უშუალოდ მათ გვერდით დეკორატიული მხათობებია წარმოდგენილი. კომპოზიციაში შშის ოთხი გამოსახულებაა მოცემული, ისინი რომბის კუთხეებთან არიან განლაგებულნი. ცხადია, რომ არ ხერხით გადმოცემულია მშის ყოველდღიური ციკლი. რომელიც ქვესკნელში მის ჩაძირვასა და შემდეგ გეცაზე ახალ ამობრწყინებაში ვლინდებოდა და ალბათ დღისა და ღამის მონაცვლეობის იდეასაც გულისხმობდა. ამიტომაც, არ არის შემთხვევითი, რომ სარტყელზე მზე ხან თევზის, ხან კი გველის და ფრინველის გვერდით არის წარმოდგენილი.

აღნიშნული სარტყლის კუთხეებში ორი დიდი სამკუთხედაა ჩახატული. სარტყლის შესაკრავთან, კომპოზიციის ამრობრივ ცენტრში, ეს სამკუთხედები ერთდება და კვლავ დიდი რომბის ფორმა იქმნება, რომლის ორნამენტური გაფორმების დროს იგივე მოტივებია გამოყენებული. ეს არის კუბოკრული ორნამენტი, სამკუთხედები, სპირალები. ცხადია, რომ ამ შემთხვევაშიც კოსმოსის სიმბოლურ გამოსახულებასთან გვაქვს საქმე. ეს სამყარო აქაც ქაოსით, პირველადი ოკეანით არის განმეორტყმული. ამაზე მიუთითებს აქ გამოსახული თევზები და კუერტები. კუერტნი მთელი სამყაროს სიმბოლო იყო. იგი პირველად ქაოსში წარმოიშვა რათა შემდგომ, მისი ნაწილებისაგან მუცა და დედამიწა აღმოცენებულიყო.

ყურადღებას იმსახურებს კომპოზიციაში წარმოდგენილი კიდევ ერთი სუვეტური ჯგუფი, მშის ნიშნით აღბეჭდილი ანთროპომორფული არსება, რომელიც ირმებზე ნადირობს. ამ სუენის გააზრებისათვის უნდა მოვიმუშაოთ სხვა სარტყლებზე გადმოცემული, ანალოგიური შინაარსის მქონე ფიგურები, რომლებიც წარმოვდიგენს მითოსური ცნობიერებისათვის დამახასიათებელ გმირთა სამეულს (ტაბ. XI - 1). ერთი მათგანი მთავარი გმირია, რომლის განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ხაზს უსვამს მისი წარმოდგენა დიდი ზომით. მთავარი გმირის უკან ორი, საცხებით ერთნაირი "ტყუპის" ფიგურაა. ისინი ირმებზე და ჯიხეებზე ნადირობენ. მათ ლეთაებრივ ხასიათს ადასტურებენ კომპოზიციაში წარმოდგენილი მშისა და ჯერის სიმბოლოები. აქ უნებლიეთ გვაგონდება ცნობილი სიტყვები: "სანადიროდ წამოვიდნენ ამირან და მმანი მისნი, მთას ირემი წამოუხტავ, ოქრო იყო რქანი მისნი, ამირანმა რო ესროლა, მოსლო მარჯვენა მხარსაო, მივიდა, ბუერი იგირა, რომ ჯვარი ნახა

რქასაო", - ან კიდევ: "სანადიროთ წამოვიდნენ ამირან და ძმანი მისნი, იქ ნახეს ერთი ირემი, ცასა სწვდება რქანი მისნი, ამირანმა ზოძალი ჰკრა, არ გავარდა ცვარი სისხლი" ... ამ ნაწყევებში მოხსენიებული ირმის ღვთაებრიობაზე მიუთითებს ყველა ის აგრიბუტი, რომლითაც ის არის წარმოდგენილი - მაღალი ოქროს რქები, ჯვრით შემკობა, უსისხლობა. აქ აშკარად იგრობება ამირანისა და ირმაზე განსაკვირებელი ქალღვთაების განსაკუთრებული ურთიერთობის ანარეკლი⁶⁰.

ამგვარად სარტყლების ღეკორში წარმოდგენილი სამყაროს სურათი, უძველესი პერიოდის ადამიანის სულიერ სამყაროს უშუალოდ აკავშირებს ქართულ სინამდვილესთან, უფრო გვიანდელი ხანის ქართულ სულიერ კულტურასთან. და იმის დასტურია, რომ სარტყლებზე ასახული მითოსური ამროვნება, ანუ არაყნობიერი ხატოვანი სისტემა თითქმის უცვლელად არის დაყული და მოქმედი ქართულ ხალხურ კულტურაში.

ამის გარდა, იგი მტკიცედ უკავშირდება ამიერკავკასიის უძველესი მოსახლეობის საერთო ეპიკურ შემოქმედებას, იმ ადგილობრივ სუბსტრატს, რომელმაც უდიდესი როლი შეასრულა ხალხის სულიერი კულტურის ფორმირებასა და განვითარებაში⁶¹.

ჩვენს წინაშეა გასაოცარი მაგალითი იმისა, თუ როგორ ხდება ერთ ტერიტორიაზე, ერთი ხალხის მიერ შექმნილი სამყაროს სურათის, ამროვნების ხატოვანი სისტემის საუკუნეების მანძილზე შენახვა. შენარჩუნება და შემდგომი თაობებისათვის გადაცემა.

ესაა დასტური ხალხურ კულტურაში "კოლექტიური ცნობიერების" ბატონობისა და არაყნობიერიდან მომდინარე არქეტიპების თავისუფალი, შეუმღვლეადი მოქმედებისა.

სწორედ მითებსა და ზღაპრებში, ხალხურ ლექსებში თუ რიგუალებში იქმნება არქეტიპებისათვის აღმოცენების, ბუნებრივი ურთიერთობის, "თავის თავზე თხრობის", მათი ბუნების გამოვლენისათვის საჭირო ვარემო. ამიგომაც არის, რომ ყველა ხალხისა და ყველა დროის არაყნობიერისათვის დამახასიათებელი სინამდვილის სიმბოლური გააზრების უნარი ხალხის კულტურაში ყველაზე მეტად ენის, გრადიციებისა და რიტუალის მეშვეობით არის შენახული და, ამავე დროს, გამონხატული⁶².

ხალხური შემოქმედების, ისევე როგორც მთლიანად არქაული სულიერი კულტურის, ერთ-ერთ უმთავრეს და საერთო ნიშანს კოლექტიურობა შეადგენს. ხშირად აღნიშნავენ იმ ფაქტს, რომ ხალხური ნაწარმოების შექმნაში მრავალი შემსრულებელი იღებს მონაწილეობას. ჩვენი ამრით, ხალხური კულტურა ამიგომ კი არ არის კოლექტიური, არამედ იმის გამოს, რომ მასში ხალხის კოლექტიური ცნობიერება, მსოფლალქმა, ცოდნა, გამოცდილება, დახვეწილი გამოვლება განივთებული. ამიგომაც ითვლება, რომ ნაწარმოები მხოლოდ იმ შემთხვევაში გადაიქცევა ფოლკლორულ ძეგლად, თუკი ის ფუნქციონალურად იქნება მისაღები მთელი ხალხისათვის, თუკი მას კოლექტივი გაითაყისებს. ამი-

⁶⁰ მ. ხიდაშელი, ცენტრალური ამიერკავკასიის გრაფიკული ხელოვნება, გვ. 70.

⁶¹ მ. ხიდაშელი, ცენტრ. ამიერკავკასიის გრაფიკული ხელოვნება, გვ. 50-79.

⁶² K. Levi - Strauss, Histoire et ethnologie..., p. 383.

გომაც მოქმედებს ფოლკლორში უმკაცრესი "კოლექტიური ცენზურა", რომელსაც იმპერატიული ხასიათი აქვს. იგი გამოირიცხავს ინდივიდუალურს და თვალს ადევნებს გრადიციული ნორმების აუცილებელ შესრულებას⁶³.

სწორედ კოლექტიური არაცნობიერია მიზეზი და განმსაზღვრელი ხალხური კულტურისათვის დამახასიათებელი აუცილებელი ვარიანტულობისა. მრავალრიცხოვანი ვარიანტების არსებობა წარმოადგენს კიდევ იმ ნიშნითაგანს, რომელიც ხალხურ კულტურას უძველეს ხელოვნებასთან აკავშირებს. ამ ძველებზე, იქნება ეს ქანდაკება, კოლხური ცულები, სარტყლები, ჰვირულგამოსახულებიანი ბალთები თუ უფრო გვიანდელი ხალხური ლექსები, მღაპრები, ამკარად საქმე გვაქვს ერთი და იგივე ტიპის ვარიანტულ განსხვავებასთან. ეს ფაქტი კი მოწმობს და ამავდროს ხსნის კიდევ მათ სახალხო ხასიათს.

არ არის შემთხვევითი, რომ ხალხური კულტურის სპეციფიკა განისაზღვრება კოსმოლოგიზმით, რომელიც დღეს გააზრებული უნდა იქნეს არა როგორც ადამიანთა ის უძველესი სტრუქტურა, რომელმაც ოდესღაც მითოლოგია წარმოშვა, არამედ როგორც ბეპიროვნული მოვლენა, რომელსაც მსოფლალქმისა და თვითშეგნების არქეტაიპულობა და ტრადიციულობა ახასიათებს⁶⁴.

მართლაც, ხალხური შემოქმედების ყველა სფეროსათვის დამახასიათებელია სამყაროს გააზრება მის მთლიანობაში, რაც შეიძლება განსაზღვრულ იქნეს როგორც ინტუიციური კოსმოგოლიზმი, ანუ არსი იმისა, რასაც ტრადიციულობას უწოდებენ. ეს ტრადიციულობა, უპირველეს ყოვლისა არის ადამიანისა და ბუნების, სამყაროს ერთიანობის დიქსიონარული, რომელიც ადამიანის ცნობიერებაში ქაოსის დაძლევისთან ერთად დაიბადა და რომელიც განუშორებელია ხალხური შემოქმედებისაგან.

მითოლოგია, როგორც არქაული საზოგადოების არაცნობიერი ამროვნების ერთადერთი წესი, მთლიანად მოიცავდა ადამიანის ცნობიერებას და "სუფთა" სახით ვლინდებოდა როგორც ბეპირ მითებში, ისე რიტუალებში, ორნამენტებში, ადამიანის ნებისმიერ მოქმედებაში. უფრო გვიან, ცნებითი ამროვნების გამარჯვებასთან ერთად, მისი მოქმედების სფერო, ბუნებრივია, შეიზღუდა, ცხოვრების ყველა სფეროში გავრცელდა სხვადასხვა პროფესიონალის მიერ შექმნილი მძლავრი კულტურული ნაკადი, ვაბაგონდა ქრისტიანობის უძლიერესი კულტები, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ქართველმა ხალხმა შეინარჩუნა და სწორედ ხალხურ კულტურაში გამოავლინა არქეტაიპული ცნობიერება, ამრისა თუ ხატის უსასრულო განსჯომაციის, ანუ მეტაფორული ამროვნების უნარი და სამყაროს ტრადიციული აღქმა შეინარჩუნა.

ქართულ ფოლკლორში, ისევე როგორც საქართველოს არქაულ სულიერ კულტურაში, თითქმის ერთი და იგივე ხატოვანი სისტემა მოქმედებს, ხორცმესხმულია უძველეს ხანაში, აქვე, საქართველოში, ჩამოყალიბებული არქეტაიპები, კოლექტიური არაცნობიერის მოქმედების

⁶³ П. К. Боготырев, Вопросы теории народного искусства, М., 1971, с. 370-380.

⁶⁴ К. Г. Вагнер, О чертах космологизма в народном искусстве, Древняя Русь и славяне, М., 1978, с. 324.

გამო ისინი გარკვეულ, აუცილებელ ფორმულებად არიან ქვეულნი, მათ გარკვეული ფუნქცია ეკისრებათ და მათი შესრულება სავალდებულოდ არის მიჩნეული. ამიგომაც არის ხალხური კულტურა გრადიციული. ამ კულტურის შემქმნელები და შემსრულებლები მკაცრად მისდევენ უკვე დამკვიდრებულ გრადიციულ სტილს, რომელშიც საუკუნეებით განმტკიცებული და კანონიზირებული ხატოვანი სისტემა მოქმედებს. ქართულ ხალხურ კულტურაში გამოყენებული მხატვრული სახეები, გრადიციული ფორმულები, ყოველთვის წარმოადგენენ გარკვეული აზრის გამომხატველ ნიშნებს, ხოლო მათი ერთობლიობა ქმნის ერთიან სიმბოლურ სისტემას, რომელსაც საფუძვლად უდევს ერთი ეთნოსის საუკუნეებით ჩამოყალიბებული, მის ცნობიერებაში გაფორმებული ერთიანი მსოფლალქმა. მე შორს ვარ იმ აზრისაგან, რომ ქართულ ხალხურ კულტურაში სხვა თემა, გარდა კოსმოლოგიზმისა, არ იყო ცნობილი. მე იმის თქმა მინდა, რომ ქართული ხალხური კულტურისათვის დამახასიათებელი მხატვრული სახეებისა თუ სიუჟეტების უძველესი შრე უმკიდროესად იყო დაკავშირებული კოსმოლოგიზმთან და არააცნობიერი არქეტიპების ხორცშესხმას იძლეოდა. მნიშვნელოვნად მეჩვენება ის ფაქტი, რომ კოსმოლოგიური კონცეფცია, მისი გადმოცემის სიმბოლიკა და ხატოვანი სისტემა საქართველოში უძველეს წარსულში დამკვიდრდა და მომდევნო ეპოქებშიც თითქმის უცვლელი დარჩა. ნიმუშად ეს მეტაფორაჲც კმარა: "ირემმა დასხნა რქანია", რომელიც ქართულ პოეტურ ფოლკლორში გმირის სიკვდილის აღსანიშნავად იხმარებოდა. ეჭვს გარეშეა, რომ სიკვდილის ეს ბრწყინვალე ხატი, რომელიც უთუოდ აუცილებელ აღორძინებასაც გულისხმობდა, მითოსური ცნობიერების უშუალო ანარეკლია.

ქართული ხალხის სულიერი კულტურის ეს გასაოცარი თავისებურება, ალბათ, აუცილებლად არის გასათვალისწინებელი ეთნოგენეზის ურთულესი პრობლემების კვლევის დროს, ეინაიდან ერი პირველ რიგში სულიერი ფენომენია, რომლის თვითმეგნება, ხასიათი, მნიშვნელოვნად არის განპირობებული მისი წარსულით, გრადიციებით, მთელი მსოფლალქმით, ყველაფრით იმით, რაც ჯერ კიდევ მის არააცნობიერში იყო მოცემული და სამყაროს სურათში, მის მსოფლხატში იქნა რეალიზებული.

Картина мира в архаической Грузии

На сегодняшний день, на фоне накопленного и изученного огромного фактического материала, первоочередной задачей историков является попытка воссоздания полной картины исторической действительности. Становится ясным, что для этого недостаточно изучение лишь только политической, экономической или социальной истории общества. Необходимо широко осветить и внутреннее содержание истории, постичь по мере возможности, тайну древней культуры, как единой системы, выявить способ мышления, мировосприятие и весь духовный мир общества.

Все мировоззрения, пытающиеся разгадать тайну жизни, представляют собой стройную систему, в которой на основе определенной картины мира решаются основные вопросы о значении и смысле мира, передаются понимание жизни и ее оценки, выводятся высшие идеалы.

Картина мира является осмыслением сущности общества в целом (М. Хайдегер), именно она с наибольшей полнотой выявляет внутреннее содержание культуры, все самосознание народа. Именно в картине мира отражены основные ценности общества, соединены главнейшие координаты, такие, как человек, природа, общество, время, пространство, причина, следствие, жизнь, смерть и т.д. С помощью этих координат человек старается осмыслить окружающую его действительность и создает соответствующий образ мира, который приемлем и понятен всему обществу.

Основными источниками изучения образа мира древнейшей Грузии являются памятники материальной культуры. Они относятся к III тыс. - 1-ой половине 1 тыс. до н.э. Каждый из них рассматривается нами как памятник духовной культуры, а орнамент представляется своеобразной кодифицированной знаковой системой, средством сохранения и передачи определенной информации.

Теоретическую основу исследования составляют новейшие концепции о мифе, как о коллективно-бессознательном символическом способе мышления древнейшего общества, для которого характерна недифференцированность логической мысли от эмоциональной сферы. Тем не менее, миф оказывается способным к определенным обобщениям, простейшим классификациям. Не случайно, что именно миф явился интеллектуальной основой всего прогресса древнейшего мира.

Диффузность первобытного мышления, оперирование образами, а не понятиями проявляется в неразделении субъекта и объекта, предмета и знака, вещи и слова, части и целого, пространства и времени, жизни и смерти. Миф представляется воплощением первобытного синкретизма. В отличие от духовной культуры более поздних эпох, для культуры архаического общества характерен универсальный, утилитарный художественный синкретизм, в котором все формы архаичного сознания не отделены друг от друга, наоборот, они сосуществуют во взаимной диффузии и образуют т.н. синкретический культурный комплекс, полностью обусловленный универсальной формой миропонимания и мировосприятия этого общества – мифологией. Именно поэтому ритуал, обряд, орнамент, устное мифотворчество должны восприниматься как проявление мифа, общего для всех способа мышления.

Только древнее прикладное искусство, которое по своему содержанию концептуально, раскрывает смысл всей древнейшей культуры. Миф почти полностью выражает себя через искусство. Поэтому именно архаическое прикладное искусство может рассматриваться как основной "код" этой культуры, с наибольшей полнотой передающий все ее содержание, объясняющий ее основной контекст.

Превращение хаоса в упорядоченный космос, необходимому порядку которого всегда угрожает враждебный ему мир, является основой мифологии. Мифология обычно старается объяснить явления жизни или природы, передать непонятное через близкое и понятное, она сводит сущность вещей и явлений к их генезису. Мифология создает некую "высшую реальность", сакральный праобраз изначального мифического времени и пространства, своеобразный идеальный образ мира, который является хранилищем всех духовных и магических сил, обеспечивающих необходимый порядок космоса и благополучие людей. Соприкосновение социума с этим сакральным миром, соприкосновение с изначальностью, т.е. подлинностью с помощью ритуала обеспечивает непрерывную связь этой "высшей реальности" с профанным бытом.

Именно поэтому миф одновременно диахроничен (как повествование о прошлом) и синхроничен (как бы непрерывно повторяющийся в каждодневной действительности), (К. Леви-Стросс). Именно так создается основа для проявления цикличности времени, так характерного для древнейшего общества.

Миф является носителем этиологической функции, он старается объяснить явление природы, ищет причину этих явлений. В мифе причинно – следственные связи соотносят и сводят все к первоначальному времени. Это возвращение к истокам, первоначальному состоянию и является основной чертой мифологии (К.Г. Юнг).

В архаическую эпоху процесс персонификации и одушевления окружающего мира становится особенно интенсивным. Человек воспринимал себя как неотъемлемую часть природы и по словам К.Г. Юнга испытывал к ней чувство "эмоционально бессознательного единства"

Для архаического человека мир был един и упорядочен, вместе с тем, и полон противоположностей. Такие оппозиции, как смерть-жизнь, добро-зло, мрак-свет, свой-чужой и т.д. выражали идею извечной борьбы, посредством которой достигались основные цели социума. Поэтому в мифическом сознании борьба осмыслялась как ритуал, имеющий огромное значение. Но надо отметить и то, что эта борьба вызывала лишь определенное видоизменения. Смерть была временной и всегда подразумевала новое рождение, за поражением тьмы и зла следовала победа света и добра, гибель хаоса порождала космос, а символическое повторение творения, означало повторение событий начала мира. Это извечное повторение одних и тех же событий или фактов, лежит в основе того, что древнейший миф придерживался циклической концепции времени.

Каждое мифологическое представление, каким бы простым оно ни было, всегда содержит конкретный элемент и в тоже время, дает его определенное обобщение. Эта обобщенная идея приобретала в мифе предметное, образное воплощение и превращалась в символ, подразумевающий значительно больше, чем его прямое значение.

Таким символом огромной важности являются изображенные в памятниках древнейшего искусства сцены борьбы человека с драконом или животным, сцены священной охоты на оленя. Они представляются нам космогоническим знаком, выражающим идею извечной борьбы, гибели и возрождения, обновления мира и человеческого общества, победу сакрального.

Показ этого сакрального мира, воспроизведение его на ритуальных памятниках можно считать одной из основных задач древнейшего искусства.

С установлением оседлости и производящего хозяйства связано распространение на памятниках материальной

культуры орнаментальных композиций, организованных вокруг четко указанного центра.

Можно предположить, что линейное понимание пространства, присущее мировосприятию палеолитических племен, изменяется и утверждается динамическое, статичное понимание, т.е. побеждает представление о мире, созданном в определенном центре. Тогда же человек осознает неоднородность пространства, определяет ту центральную ось, которая по словам М. Елиаде, становится основой ориентации человека в пространстве, выявляет возможность "сотворения мира" и придает населенному людьми космосу черты идеально организованной системы.

На памятниках материальной культуры создаются многочисленные геометрические композиции, четырехугольные, крестообразные фигуры, передающие горизонтальную структуру мира и указывающие на четыре главных ориентира, четыре стороны света.

Привлекает внимание образ креста, иногда вписанного в круг, концы которого оканчиваются спиралями. Этот образ с наибольшей полнотой передает идею нерасчлененности времени и пространства, характерного для древнейшего мышления. Крест – это образ мира, указывающий на его центр, а также на горизонтальную и вертикальную структуру мироздания, на первооснову магического круга, на четыре основных ориентира. В то же самое время крест, движущийся по кругу, содержит и идею цикличности времени, вечного повторения, движения от повседневноности к сакральному первоисточнику.

Определяют образ мира и многочисленные изображения мирового дерева, передающие четкую, трехчленную вертикальную структуру мироздания.

Осознание неоднородности пространства создало почву для первой, довольно простой, но имеющей огромное значение классификации животных. В сознании человека птицы связались с верхним небом, копытные животные с серединой, змеи и рыбы, с подземным миром. Так начал действовать важнейший семантический ряд: птица - олень, змея - рыба, с помощью которого на памятниках фиксировались основные представления об окружающей среде и моделировался образ наивысшего, сакрального мира. Эти изображения были концептуальны. Это были основные символы, передающие сущность явления или предмета.

Сотворение этого мира, т.е. поражение хаоса, можно рассматривать как победу космоса, победу культуры, как

создание человеческого макрокосма, утверждение того важнейшего факта, что человек противопоставил себя природе и начал входить в мир определенных духовных ценностей.

В системе архаической культуры древнейшие поселения и жилища, как и все орнаментальное искусство, должны рассматриваться как важнейшие символы, передающие основные представления человеческого коллектива об окружающем его мире. Воспринимать их нужно как совокупность знаков, основными элементами которых являются: здания (храм, жилище, дворец), комбинация построек (улицы, кварталы) и весь генеральный план поселения.

Этот план повторял космическую модель, космическую структуру мироздания. Именно поэтому он уподоблялся квадрату, или кресту, т.е. геометрической фигуре, имеющей четыре пространственных ориентира.

Именно такого вида планировка лежала в основе поселений и жилищ куро-аракских племен. План этот, повторяющий структуру космоса, передавал и его динамический образ, т.к. выделялся сакральный центр, создавалась возможность нового сотворения мира и с помощью ритуала его вечного повторения. В поселении таким центром являлось святилище, позднее храм, и в жилище – очаг.

Нередко очаг повторял форму креста, что ассоциировалось с образом вселенной. Он имел женскую природу и связывался, в первую очередь, с плодоносящей землей.

Олицетворением небесных сил являлись надочажные подставки, изображающие сидящего над очагом мужчину, или изображения мужских идолов, или каменных фаллов.

После оплодотворения небесными силами матери-земли заново расцветал растительный мир, заново начиналась жизнь. Символом этого обновленного, новорожденного мира являлся центральный столп, т.н. дедабодзи, или дерево, изображение которого вставлялось в надочажные подставки.

Для восстановления характера ритуала, исполняемого у очага, интереснейший материал представлен в помещении № 1, поселения Квацхелеби, погибшего от пожара при совершении его обитателями сложных ритуалов.

У очага, на глинобитном возвышении лежали переносные очажки, ритуальные сосуды, серпы. Там же у очага, на боку, лежал убиенный олень, у таза которого был расположен небольшой медный наконечник стрелы. Рядом стоял красный сосуд с изображением оленя.

Исходя из важнейшего представления архаического человека о том, что убийство живого существа воспринималось им, как определенное видоизменение, переход от одного статуса в другой, как смерть, но в обязательном порядке подразумевающая новое рождение, можно предположить, что у очага исполнялся именно важнейший космогонический акт, в котором убийство оленя стрелой олицетворяло смерть старого и рождение нового мира.

Надо отметить, что изображения оленя и сформировавшийся в эпоху куро-араксской культуры весь семантический ряд довольно активен и в последующие эпохи, начиная с т.н. переходного времени и на протяжении всего позднебронзового века.

Но как бы новую жизнь этот семантический ряд приобретает в художественном декоре таких замечательных памятников древнейшего искусства, как колхидские топоры и бронзовые гравированные пояса. Он здесь оказывается включенным в большие композиции, передающие изначальный, сакральный мир эпохи первотворения.

Надо отметить, что в декоре этих памятников особую семантическую нагрузку несет зооморфный код. Именно изображенные в декоре животные - олени, туры, лошади, птицы, змеи, рыбы, взятые в целом, отражают универсальную схему трехчленного, вертикального деления мира. Носителем идеи строения Вселенной, и ее необходимого единства, являются тут и отдельные животные. Особый интерес вызывает образ оленя. Тело его зачастую покрыто шахматной сеткой, олицетворяющей пахотные земли, ноги иногда оканчиваются плавниками, а высокие, ветвистые рога, явно сочетающиеся с образом мирового дерева, доходят до верхнего неба, олицетворением которого можно считать и астральные знаки.

Именно в композициях, переданных на бронзовых поясах, часты сцены божественной охоты на оленя. Как уже отмечалось, этот космогонический знак с наибольшей полнотой, выражает идею извечной борьбы, идею гибели старого и рождения нового мира.

Характер этих композиций ясно указывает на те глубокие изменения, которые произошли в сознании человека, насколько усложнились его представления об окружающей его действительности, насколько богаче и разнообразнее стал символический, образный язык осмысления действительности.

Для передачи всеобъемлющей идеи космогонизма использованы все важнейшие явления природы. Космогония на

данном этапе содержит не только идею борьбы хаоса и космоса, расчленения верхнего, среднего и нижнего мира. К этой идее подключены все средства, необходимые для существования человека. Борьба с драконом отождествляется не только с космогонией, но и с реальным добыванием воды, охота на оленей отражала реальную борьбу человека с животным, но указывала и на то, что эта идея получила устойчивое мифологическое освещение. Жизненно необходимый для человека восход солнца связывался с его путешествием по океану. Взаимосвязь человека с верхним и нижним миром осуществлялась с помощью различных птиц и животных. Единство всех этих сил обеспечивало плодородие и являлось необходимой основой благополучия всего коллектива.

Этот драматичный и живописный мир осмысливается современным человеком как фантастический. Для архаического коллектива это была реальность, это был миф, который являлся не только убедительным, т.е. обладающим смыслом, но и объясняющим, т.е. являлся тот силой, которая всему придавала определенное значение (К. Г. Юнг).

Мифическая эпоха - это священное хранилище не только пробразов, но и всех магических и духовных сил человека. Это и есть образ мира древнейшего общества. Он носит двойственный характер. Он реален, и в то же время идеален, но вечен и в то же время периодически умирает и возникает снова (Т. Гэстер). Образ этот мифологичен и принадлежит прошлому, но в силу своей активности, всегда присутствует "здесь" и в настоящем времени. И этот скачок из одной пространственно-временной системы в другую возможно осуществить с помощью обряда и ритуала, исполнение которого оживляет прошлое, соотносит его с конкретным моментом и устанавливает связь с сакральным миром.

Это и есть мифическое мышление. Миф в первую очередь определяется через временную систему. Он всегда связан с прошлыми событиями. Но внутренне присущая мифу ценность состоит в том, что эти события, происходящие в прошлом, образуют постоянную структуру, одновременную как для прошлого, так и настоящего и будущего. Следовательно, спецификой мифологического времени является его двойная природа - одновременная синхронность и диахронность (К. Леви-Стросс).

Не случайно, что для традиционного общества характерна высокая оценка древности и прошлого, где слова "древний" и "хороший" являлись почти синонимами.

Поэтому психологически древние народы были ориентированы во времени на прошлое и были обращены лицом к нему (И. Ключков). Языковые данные подтверждают такую ориентацию.

Прошлое по-аккадски *ûm rāni* буквально означает "дни лица/переда," будущее - *ahrāta* образовано от корня со значением "быть позади" Это же слово означает и потомство: (*rānā*) "прежде~ (буквально: "у лица"), "прежде" *ina mahar* (буквально "впереди").

"Чужой день UD-KUZ" значило по-шумерски то, что еще неизвестно, что где-то таится и может настичуть нас, это то, что мы называем будущим, а "убежавший день" UD-RIA означало то, что нам уже известно, но что обогнало нас и ушло туда, куда идем и мы, т.е. в "прошедшее" По-аккадски эта мысль выражена более ясно: *mahriim*, передний, значило: прошлое, а *wahriim*, (задний) значило "будущее" (И.М. Дьяконов)

В хеттских ритуалах, связанных с богиней Иштар, передние прислужницы характеризовались положительными качествами, а задние, напротив, отрицательными.

В царском дворце Нузи жрица Эпту олицетворяла культ предков и смену поколений. Во всех ритуалах, в которых она участвовала, с предками, олицетворяющими души умерших, связывалась не зрелость, а молодость.

Мы поставили себе целью проследить, отражают ли другие языки это важнейшее архаическое представление.

В древнегреческом и латинском языках частица "про" обозначает направление "перед" С помощью этой частицы образованы следующие слова: древнегреческие *Προβος*, *Проратар* – предок, латинское *Proavus* – предок, *Proavitus* - то, что тебе досталось от предков. Ту же семантическую нагрузку несут и следующие слова: Английское *ancestor* - предок, *sansetre* - наследственность, Французское *ansetre*, немецкое *Vorfahr*-предок, *Vorgabe* - предшественник, русское слово "предок", т.е. тот, кто обогнал нас и находится впереди.

В данном случае наибольший интерес вызывает грузинское слово предок (цинапари). В русско-грузинском словаре Д. Чубинашвили, изданном в Петербурге в 1870 году, дается следующее толкование этого слова: прежний, передний, первый, первые отцы, первопредки. Великий грузинский Лексикограф XVIII века Сулхан-Саба Орбелиани говорит: Цинапари - "первичный, передний, первый"

Можно предположить, что грузинское слово "цинапари" буквально означает "переднее, первое лицо", так как тот же Орбелиани "пир", "пар" разъясняет как первое лицо человека.

На наш взгляд, грузинское слово "цинапари" несет ту же семантическую нагрузку, что и аккадское *um rāni u rapā* и обозначает "дни лица/переда"

Важные данные содержат и грузинские термины, употребляемые для обозначения различных частей пространства. Термины "перед" (цина) и "зад" (укан) делили вселенную на добрые и злые части. "Перед" обозначал видимую, воспринимаемую, положительную зону, тогда как "зад" представлял невидимый, непознаваемый и отрицательный мир, населенный темными и отрицательными силами (И. Сургуладзе).

Исходя из того, что в архаическом сознании время и пространство создавали единый, нерасчленимый хронотоп, что время воспринималось, как своего рода пространство, можно предположить, что "зад", т.е. отрицательный мир, олицетворял неизвестное, непознаваемое будущее, тогда как "перед" играющее огромную роль мифическое прошлое человека.

Можно предположить, что в IX-VII вв до н.э. мировоззрение грузинских племен было уже сформировано в определенную мифологическую систему, была создана основная символика и образный язык ее передачи. Важно подчеркнуть, что именно этим мировосприятием, именно этими образами определяется символика ряда важнейших памятников античной Грузии, не испытавших влияния античного мира, а шедших путем развития собственных самобытных традиций.

Древнейший мифологический мир зафиксирован и в "Картлис Цховреба" и в "Обращении Картли", где по рассказам местных охотников воспроизведен образ оленя. Этот раненый олень приобретает новую жизнь с помощью божественного дерева, плоды которого исцеляют и даруют ему новую жизнь.

Очень важно, что образ оленя, стоящего под деревом и поедающего его плоды на фоне охотников, зафиксирован на одном из поясов самтаврского некрополя. (таб. XIV-2)

Кроме того, именно олень, которого встретил на охоте первый грузинский царь Парнаваз после вещего сна, становится предвестником всех его побед. А Парнаваз, именно та личность, которая так смело рушит старый мир и является создателем нового грузинского государства.

Именно олень и связанный с ним сакральный мир связывают памятники грузинской исторической письменности с образом

мышления, мифом древней Грузии, зафиксированном на памятниках древнейшего искусства, а так-же с народной культурой, в которой сакральный мир, связанный с оленем и божественной охотой является воплощением тех древнейших архетипов, которые во многом определяют мировосприятие и образную систему народного творчества Грузии.

Для этой культуры характерно одно, имеющее огромное значение, своеобразие: древнейшие формы здесь сочетаются со сложными, изысканными, высокоразвитыми поздними формами. Сравнение же фольклорного репертуара и фольклорных традиций разных регионов Грузии свидетельствуют о генетическом единстве их происхождения, их тесном родстве, общности языка и общегрузинского самосознания (Е.Б. Вирсаладзе).

В огромном и многообразном мире грузинского народного творчества весьма активен древнейший семантический ряд олень, тур, собака, волк, бык, лошадь, человек, божество, змея, рыба. Он активно действует и в разнообразных легендах, сказаниях об Амирани (непосредственную иллюстрацию некоторых его мотивов можно проследить в декоре поясов). В грузинском охотничьем эпосе, в свадебных и погребальных обычаях, во всей народной поэзии, в богатейшем декоре народного прикладного искусства, в многочисленных обрядах и ритуалах.

Народное творчество, как и все древнейшее искусство, коллективно, потому что основано оно на коллективном бессознательном мышлении, определяющем здесь всю образную систему и художественное мировоззрение. Именно коллективно-бессознательное определяет "нелитературность" фольклора, то, что его художественные образы не соответствуют законам и нормам литературы. Коллективно-бессознательное обуславливает и то, что в народной культуре реальная форма жизни является одновременно и ее возрожденной, идеальной формой. Поэтому и действует в фольклоре некая "коллективная цензура", имеющая императивный характер, которая не приемлет ничего индивидуального и строжайшим образом следит за выполнением всех традиционных норм (П.К. Богатырев). Именно такого рода "коллективность" является основой вариантности, характерной для народной и архаических культур, где мы всегда имеем дело с различными вариантами одного и того же строго установленного типа.

Народная культура традиционна. Она повседневно следует тому единому, традиционному стилю, в котором действует уже канонизированная художественная система, определенные смысловые образы, традиционные формулы, где их совокупность составляет единую символическую систему, в основе которой лежит создаваемое на протяжении веков мировосприятие народа.

В грузинском фольклоре, как и во всей духовной культуре древнейшей Грузии, действует фактически одна и та же образная система мышления. В грузинском народном творчестве как бы заново возникают, естественно общаясь друг с другом, созданные здесь же, на этой же территории в глубокой древности архетипы. В разнообразных формах народного творчества они превращаются в носящие определенную смысловую нагрузку формулы. В недрах этой культуры они сохраняются и передаются следующим поколениям с помощью традиций, а также языка и речи.

Эту преемственность имеющую огромное значение необходимо учесть при изучении сложнейших вопросов этногенеза грузинского народа. Нация, в первую очередь, явление духовное. Его характер, самосознание и самовыражение во многом обусловлено его прошлым, всей историей, традициями, мироощущением и мировосприятием, всем тем, что было дано еще в его коллективном бессознательном мышлении, всем тем, что было отражено и сохранено в древнейшей, но оказавшейся весьма устойчивой картине мира.

The World Image in Archaic Georgia

The primary task facing historians at present, against the background of vast accumulated and studied material, is the attempt to reconstruct the full picture of historical reality. It is evident that the study of only political, economic or social history of the society is not sufficient for this. It is also necessary to give broad coverage of the inner content of history, understand as far as possible the mode of thinking, Weltanschauung and the entire spiritual world of the society.

All world views attempting to unravel the mystery of life represent an orderly system in which on the basis of a certain image of the world fundamental questions concerning the significance and meaning of the world are solved, the conception of life and its evaluations are conveyed and the highest ideals are inferred.

The world image is the conceptualisation of the essence of society as a whole, revealing the inner content of a culture, the entire self-consciousness of a nation. It is the image of the world that reflects fundamental values of the society, unites the main coordinates such as man, nature, society, time, space, cause, effect, life, death etc. By means of these coordinates man seeks to interpret his surrounding reality and forms a corresponding image of the world, which is acceptable and understandable for the community.

Remains of material culture are the main sources for the study of the world image of ancient Georgia. They are datable from the third millennium to the first half of the first millennium BC. Each of them is regarded as a monument of spiritual culture, whereas ornament represents a peculiar modelling codified system of signs, a means for storing and conveying certain information.

The latest conceptions about myth as the collective-unconscious symbolic mode of thinking of the ancient community, characterised by nondifferentiation of logical thought from the emotional sphere, constitute the theoretical basis for the study. Nevertheless, myth can form certain generalisations, simplest classifications. It is not accidental that it was exactly myth that represented the intellectual basis for the entire progress of the ancient world.

Diffusiveness of primordial thinking, operation with images rather than concepts is manifested in nonseparation of subject and object, entity and

sign, thing and word, part and whole, space and time, life and death. Myth is viewed as the embodiment of primordial syncretism. Unlike spiritual culture of later times, the culture of the archaic society is characterised by universal, utilitarian artistic syncretism, in which forms of archaic consciousness are not separated from one another, on the contrary, they co-exist in mutual diffusion, forming the so-called syncretic cultural complex, conditioned completely by the universal form of the outlook and world perception of this society, that is, mythology. That is why ritual, rite, ornament, oral traditions on the creation of the world should be regarded as a manifestation of myth, common to all modes of thinking.

It is only ancient applied art that conceptually discloses by its content to the greatest extent the essence of the entire ancient culture. Myth expresses itself almost entirely through art. Therefore, exactly archaic applied art can be regarded as the main "code" of this culture, conveying its content most completely and explaining its main context.

Transformation of chaos into regulated cosmos, whose necessary order is always menaced by the hostile world, forms the basis of mythology. Mythology always seeks to explain phenomena of life and nature, to convey the incomprehensible through the familiar and understandable, it reduces the essence of things and phenomena to their genesis. Mythology creates a certain "supreme reality", a sacred primordial image of the original mythic time and space, a peculiar ideal image of the world, which is the repository of all spiritual and magic forces, ensuring the necessary order of cosmos and the well-being of men. Contact of the community with the sacred world, contact with the primordial, that is, with the real by means of ritual makes for the continuous link of this "supreme reality" with profane routine.

That is why it is simultaneously diachronic (as narration about the past) and synchronic (as recurring continuously in everyday life). This is how the basis of expression of the cyclic concept of time, so characteristic of the ancient community, is formed.

Myth carries the etiologic function, it seeks to explain natural phenomena and assign their cause. In myth relations of cause and effect correlate and reduce everything to primordial time. This return to sources and the primeval state constitutes the basic feature of mythology (C.G. Jung).

The process of personification and animation of the surrounding world was intensive in the archaic period. Man conceived himself as an inseparable

part of nature and, according to C.G. Jung, felt "affectively unconscious unity" with it.

For the archaic man the world was single and ordered, though full of contradictions at the same time. Likewise, oppositions such as death – life, good – evil, darkness – light, own – others, expressed the idea of everlasting struggle, by means of which fundamental goals of the society were attained. Therefore, in mythic consciousness this struggle was viewed as ritual of tremendous importance. It should be noted that this struggle caused only definite modifications. Thus, death was temporary and always implied re-birth, the defeat of darkness and evil was followed by the victory of light and good, the destruction of chaos led to the formation of cosmos, and symbolic repetition of the creation implied the repetition of events of the beginning of the world. This age-old recurrence of one and the same events and facts underlies the cyclic conception of time held by the ancient myth.

Each mythological belief no matter how simple it is always contains concrete element, simultaneously offering its certain generalisation. This generalised idea of myth acquired a reified, image-bearing embodiment, turning into a symbol implying far more than its literal meaning.

Scenes of man's fight with a dragon or a beast, scenes showing sacred hunt of a deer, depicted in remains of ancient art, constitute such a symbol of tremendous importance. They are represented by a cosmogonic sign expressing the idea of eternal fight, destruction and restoration and renewal of the world and human society, the victory of the sacred.

Representation of this sacred world, its reproduction in ritual monuments can be considered one of the main objectives of ancient art.

Establishment of the settled way of life and productive economy is linked to the wide use of ornamental compositions arranged around the distinctly marked center.

It can be assumed that the linear comprehension of space, typical of the world perception of Paleolithic tribes, changes and a dynamic, static comprehension is established, that is, the conception of the world created in a certain centre prevails. It is then that man realises the heterogeneity of space, defines the central axis, which in M. Eliade's words, becomes the basis for the orientation of man in space, reveals the possibility of "the creation of the world" and imparts the properties of an ideally organized system to the cosmos inhabited by men.

Numerous geometrical compositions, quadrangular, cruciform figures representing the horizontal structure of the world, indicating the four cardinal points are depicted on the monuments of material culture.

Special attention attaches to the image of the cross, sometimes written in a circle, whose arms end with spirals. This image conveys to the greatest extent the idea of nonseparation of time and space, characteristic of the ancient community. The cross is the image of the world, pointing to its centre, as well as to the horizontal and vertical structure of the universe, to the fundamental principle of the magic circle, to the four cardinal points. At the same time, the cross-moving in a cycle also contains the idea of the cyclic concept of time, eternal recurrence, motion from the daily routine to the sacred primary source.

Numerous images of the tree of life, conveying the clear-cut three-component vertical structure of the universe also contribute to the definition of the world image.

The awareness of the heterogeneity of space creates the basis for the initial, fairly simple, though very important, classification of animals. In man's consciousness birds were related to the upper heaven, hoofed animals with the middle, whereas snakes and fish were linked to the nether world. Thus, a semantic series of great importance began to function: bird-deer-snake-fish, by means of which basic beliefs on the surrounding world were recorded on monuments and the image of the supreme, sacred world was modelled. These images were conceptual, being the basic symbols conveying the essence of a phenomenon or an object.

The creation of this world, that is, the defeat of chaos can be viewed as the victory of cosmos, culture, as the creation of the human macrocosm, confirmation of the very important fact that man juxtaposed himself with nature and entered the world of certain spiritual values.

In the system of archaic art ancient settlements and dwellings as well as entire ornamental art should be regarded as major symbols conveying basic beliefs of the human community on its surrounding world. They should be perceived as a totality of signs containing the following main elements: buildings (temple, dwelling, palace), combination of buildings (streets, quarters) and the over-all plan of the settlement. This plan repeated the cosmic model, the cosmic structure of the universe. Therefore, it resembled a square or a cross, that is, a geometrical figure with four spatial reference - points.

Settlements and dwellings of the Kura-Araxes tribes are based exactly on this type of planning. This plan repeating the structure of the cosmos also conveyed its dynamic image, as the sacred centre was identified and a possibility of the new creation of the world and its eternal recurrence by means of ritual was created. Sanctuary and later temple in the settlement and hearth in the dwelling was a centre like that.

Not infrequently the hearth repeated the shape of the cross, which was associated with the image of the universe. It had the feminine nature, being related primarily to the fertile land.

Supports above the hearth depicting a man sitting at the hearth, or images of male idols or stone phalli are the embodiments of the heavenly powers.

After the fecundation of the earth by the heavenly powers, the vegetable kingdom bloomed again, life began anew. This renewed newborn world was symbolically represented by the central column, the so called "Ded-abodzi" or by a tree whose image was depicted on supports above the hearth.

Very interesting material for the reconstruction of the character of the ritual performed at the hearth is presented in hall #1, the settlement Kvatskhelebi, which was destroyed as a result of a fire broke out during the performance of complex rituals by its inhabitants.

There were portable small hearths, ritual vessels, and sickles near the hearth on a wattle and daub elevation. There was also a killed deer, lying on its side, with a small copper arrowhead at its pelvis at the hearth. A red vessel depicting a deer stood nearby.

Proceeding from the basic belief of archaic man, killing of a living being was perceived as a certain modification, transition from one status to another, as death necessarily implying rebirth, it may be assumed that at the hearth the cosmogonic act of tremendous importance was performed, in which killing of a deer with an arrow embodied the death of the old and the birth of a new world.

It should be noted that images of the deer as well as the entire semantic series having formed in the period of the Kura-Araxes culture remained fairly active over the following epochs, beginning with the so-called transition period and during the entire Late Copper Age.

This semantic series acquires a new life, as it were, in the artistic decor of such remarkable remains of ancient art as Colchian axes and engraved bronze girdles. Here it finds itself entered in large compositions, conveying the primordial, sacred world of the first creation.

It should be noted that zoomorphic code carries a specific semantic function in the decor of these monuments. Animals depicted in this decor - deer, ibex, horses, birds, snakes, fish, taken as a whole reflect the universal structure of the three-component, vertical division of the world. Here individual animals also embody the idea of the structure of the Universe, and its necessary unity. Special interest attaches to the image of the deer. Its body is often covered with a chequered network, embodying arable lands, its legs sometimes end with flippers, whereas its tall branchy antlers, evidently matching with the shape of the world tree, reach the upper heaven; astral signs may be considered the embodiment of the latter.

Scenes of divine hunt of an animal occur frequently in compositions depicted on bronze girdles. As was noted above, this cosmogonic sign expresses most comprehensively the idea of eternal struggle, the idea of destruction of the old and creation of a new world.

The character of these compositions points clearly to the profound changes which had taken place in man's mind, showing how complex his beliefs on the surrounding reality, and how rich and diverse the symbolic, image-bearing language of interpreting this reality had become.

All important natural phenomena are employed to convey the all – embracing idea of cosmologism. Cosmogony at this stage does not contain only the idea of struggle between chaos and cosmos, the division into the upper, middle and lower worlds. All means necessary for the existence of man are linked to this idea. The struggle with a dragon is identified not only with cosmogony but also with the real process of obtaining water, deer – hunting reflected real struggle of man with beasts, indicating at the same time that this idea had acquired a firm mythological interpretation. The rise of the sun, so vitally necessary for man, was linked to his voyages over the ocean. The interrelation of man with the upper and lower worlds was realised by means of various birds and animals. Unity of all these forces brought about fertility, constituting the necessary basis for the well-being of the world community.

This dramatic and picturesque world is conceived by modern man as fantastic. For the archaic society it was reality, it was myth which was not only

convincing, that is, having sense, but also explanatory – the force which assigned meaning to everything (C.G. Jung)

The mythic period is a sacred repository not only of primordial images but also of all magic and spiritual forces of man. This constitutes the image of the world of the ancient community. It has a dual character. It is real and ideal at the same time; it is eternal, though dying periodically and rising again (T. Gaster). This image is mythological and it belongs to the past, but in view of its activity it is always “here” and in the present time. This leap from one spatial-temporal system into another can be realised by means of ceremony and ritual, performance of which revives the past, aligns it with a particular moment and establishes a link with the sacred world.

This is mythic consciousness. Myth is primarily defined through the temporal system. It is always related to the past events. But the intrinsic value of myth lies in the fact that these events taking place in the past form a constant structure, synchronous for the past as well as the present and the future. Hence, the specificity of mythic time is presented in its dual nature – synchronic and diachronic at the same time (K. Levi Strauss).

It is not accidental that the traditional community is characterised by high esteem of antiquity and the past, the words “ancient” and “good” being used almost synonymously in it.

Therefore, ancient peoples were psychologically oriented towards the past, facing it (I. Klochkov). Linguistic data confirm this orientation.

“The past” in Accadian *ūm pāni* literally denotes “the days of the face/front”, whereas *ahtātu* “the future” is derived from the root meaning “was behind”.

The same word denotes “posterity”: “before” (literally: “at the face”), “before” (literally: “in front of”).

“Other day” (UD-KUR) denoted in Sumerian something which is unknown yet, is hiding somewhere and can overtake us, this is what we call “the future”. “Runaway day”(UD RIA) denoted what is already known, which has already overtaken us and gone where we too are going, that is, “the past”. This idea is expressed more clearly in Accadian: (front) *mahrium* denoted “the past”, whereas *wahrium* (back) meant “the future”

In Hittite rituals linked to the goddess Ishtar the servant women at the front were distinguished by positive qualities, and those in the rear, on the contrary, by negative features.

Priestess Optu at the royal palace of Nuzi embodied the cult of ancestors and succession of generations. In all the rituals in which she participated, ancestors personifying the souls of the dead were associated with youth rather than maturity.

It was our aim to trace whether other languages reflected this important archaic belief. In Greek and Latin the particle “pro” denotes the direction “forward”. This particle is used in the derivation of the following words: Greek: Προδονος, Προπατερ – “ancestor”; Latin: proavus – “ancestor”, proavitus - something what has come down to us from our ancestors. The following words carry the same semantic function: English ancestor, ancestry, French: ansetre, German: vofahr – “ancestor”, vorgabe “predecessor”, Russian: предок – one who overtook us and is ahead.

In the given case the Georgian word “tsinapari” – “ancestor” is the most interesting. D. Chubinashvili’s Russian-Georgian dictionary published in Petersburg in 1870 gives the following definition: former, front, first, first fathers, first ancestors.

Sulkhan-Saba Orbeliani, the 18th-century great Georgian lexicographer, offers the following definition: “initial, front, first”.

It can be assumed that the Georgian word “tsinapari” literally denotes “front, first person” as Orbeliani himself defines “pir”, “par” as “the first person”.

In our view, the Georgian word “tsinapari” has the same semantic loading as Accadian um pāni u panâ, denoting “the days of the face/front”.

The Georgian terms used to designate different parts of space also contain important data. The term “front” (tsina) and “back” (ukan) divided the world into the good and the evil parts. “Front” denoted the visible, perceptible, positive zone, whereas “back” represented the invisible, incongnizable and negative world settled by dark and negative forces (I. Surguladze)

Proceeding from the fact that time and space in the archaic community constituted a single inspirable chronotype, that time was regarded as a peculiar

kind of space, it can be assumed that “back”, that is the negative world embodied the uncertain, unknowable future, whereas “front” represented the mythic past of man, playing an important role.

It can be assumed that in the 9th-7th centuries BC the world view of Georgian tribes was already formed as a certain mythological system, with the basic symbolics and metaphoric language for its rendering. It is significant to stress that exactly this kind of perception of the world and these images define the symbolics of a number of major remains of ancient Georgia, which followed the path of development of its original traditions rather than being affected by the Classical world.

The ancient mythological world is depicted in “Kartlis Tskhovreba” (History of Georgia) as well as “Moktsevai Kartlisa” (The Conversion of Kartli), where the image of the deer is reproduced according to the tales of local hunters. The wounded deer acquires a new life with the help of the sacred tree, whose fruit heals it and grants it a new life.

It is very important that the image of the deer standing beneath the tree, eating its fruit, shown against the background of hunters, is depicted on one of the girdles of the necropolis of Samtavro (Table. XIV-2)

Apart from this, exactly the deer that the first Georgian king Parnavaz ran into while hunting after his prophetic dream became the herald of his victories. Parnavaz was the person who destroyed so bravely the old world, becoming the founder of the new Georgian state.

The image of the deer and the sacred world related to it links the monuments of historical writing to the mode of thinking, the myth of ancient Georgia, reflected on remains of ancient art, as well as to folk culture, in which the divine world along with the deer and hunting embody the archetypes of “the collective – unconscious”, determining in many respects the artistic perception of the world and the metaphoric system of Georgian folklore.

This culture is characterised by a peculiarity of great importance: here the oldest forms are combined with complex, elaborate, highly developed forms of later periods. The comparison of folkloric repertory and folkloric traditions of various provinces of Georgia show the genetic unity of their origin, their close relationship, the existence of the common language and all _ Georgian self-consciousness (E.B. Virsaladze).

The ancient semantic series – deer, ibex, dog, wolf, ox, horse, man, deity, snake, fish, is very active in the vast and diverse world of Georgian folk art. It is often found in various legends, tale about Amirani (an indirect illustration of its several motifs can be seen in the decor of girdles. Table.), in Georgian hunting epos, wedding and funeral rites, the rich decor of applied folk art, numerous rites and rituals.

Folk art as well as entire ancient art is collective, for it is based on the collective-unconscious thinking, defining the entire metaphoric system and artistic world outlook. It is exactly the collective-unconscious that contributes to “nonliterariness” of folklore, to the fact that its images do not correspond to the rules and norms of literature. The fact that a real form of life in folk culture is simultaneously its revived ideal form is also due to the collective-unconscious. That is why a certain “collective censorship”, having imperative character, is at work in folklore, it does not accept anything individual, strictly demanding adherence to all traditional norms (P.K. Bogatyrev). Exactly this kind of “collectivity” is the basis of variation, characteristic of folk and archaic cultures, where we are always dealing with different variants of one and same strictly established types.

Folk culture is traditional. It always follows a single traditional style, in which an already canonised artistic system, definite semantic images, traditional formulae are functioning, where their totality forms a single symbolic system, based on the world perception of the people, formed over the centuries.

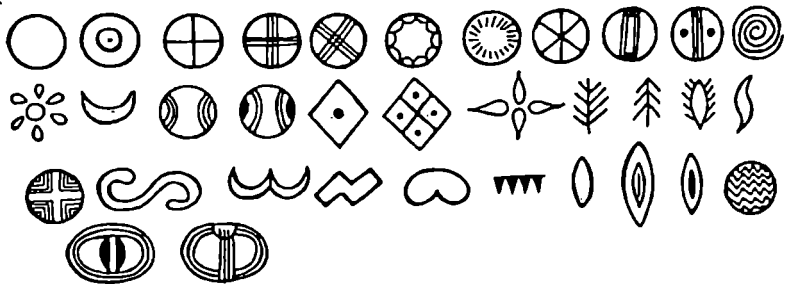
Actually the same metaphoric system of thinking operates in Georgian folklore and the entire spiritual culture of ancient Georgia. Archetypes created here in hoary antiquity reappear, as it were, in Georgian folk art, interactive with one another. In various forms of folk art they turn into the formulae carrying definite semantic function. They are preserved in this culture, being passed over to the succeeding generations by means of tradition, language and speech.

This continuity of great importance should be taken into account in the study of complex questions of ethnogenesis of the Georgian people. A nation is primarily a spiritual phenomenon. Its character, self-consciousness and self-expression are largely due to its past, history, traditions, attitude and world outlook, all that was already given in its collective unconscious thinking reflected and preserved in the ancient image of the world, which proved to be very stable.

ტაბულები



I



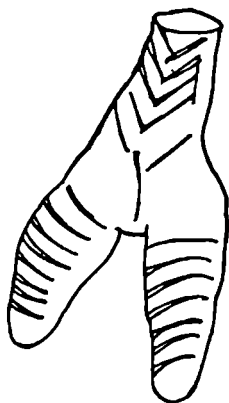
1.



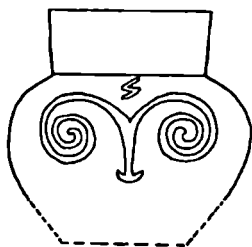
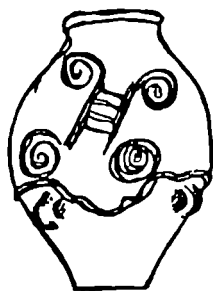
2.

გაბ. I

1. გრიპოლიეს კულტურის
სიმბოლური ნიმუშები
2. თიხის ქანდაკება. ბაბადერვიში.
3. თიხის ქანდაკება. შულავერი



3.

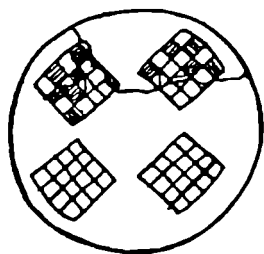


1.

2.



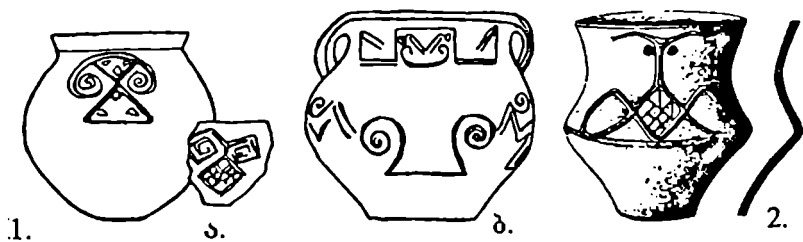
3.



4.

ტაბ. II

1. თიხის ჭურჭელი. მტკვარ-არაქსის კულტურა.
2. თიხის ჭურჭელი, ამირანისგორა.
3. თიხის სარქველი. ხიზანაანთგორა.
4. თიხის სარქველი. ხიზანაანთგორა.



1.

ა.

ბ.

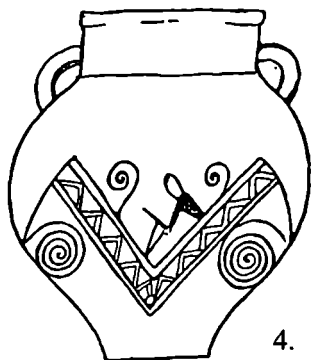
2.



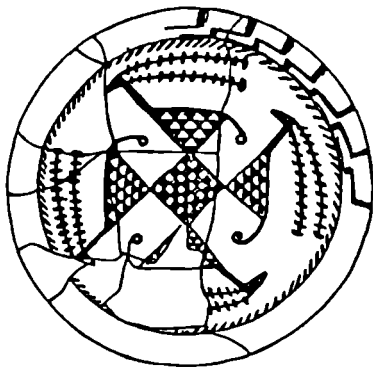
3.

ტაბ. III

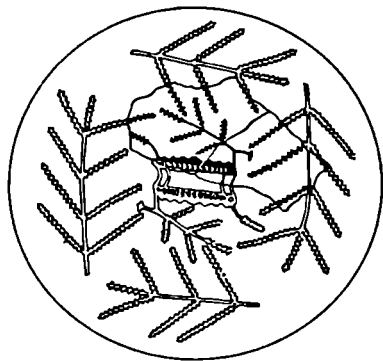
1. ა. თიხის ჭურჭელი – ა) კვეთი.
ბ) შულავერი.
2. თიხის ჭურჭელი. პულური.
3. თიხის ჭურჭელი. ამირანისგორა
4. თიხის ჭურჭელი. შენგავითი.



4.



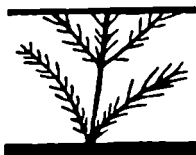
1.



2.

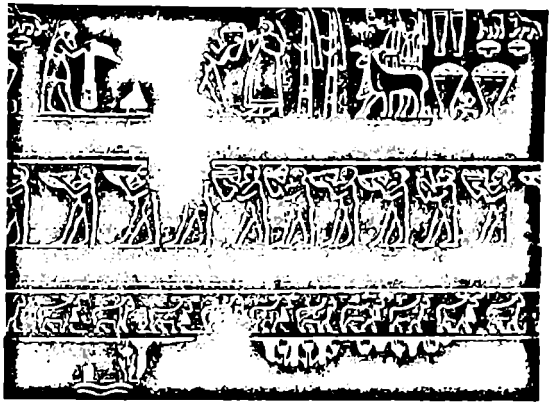


3.



4.

1. თიხის ჭურჭელი. სამარა.
2. თიხის ჭურჭელი. სამარა
3. თიხის ჭურჭლის მოხატულობა.
უბაედი, თეფე-ჰაერი.
4. სამყაროული ხის გამოსახულება.
უბაედი.



1.



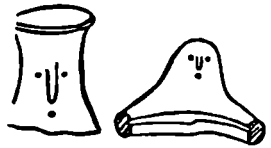
2.



3.

გაბ. V

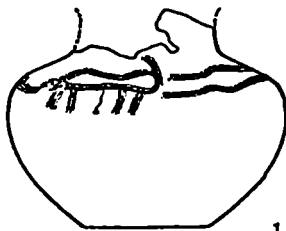
1. ალექსანდრის ჭურჭელი. ურუქი.
2. სპილენძის ღიაღება. ქვაბახელა.
3. თრიალეთის თასი.
4. კერის ანთროპომორფული ზესადგარები. ამირანის გორა.



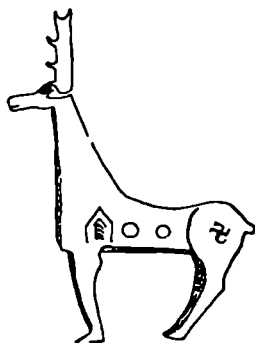
4.



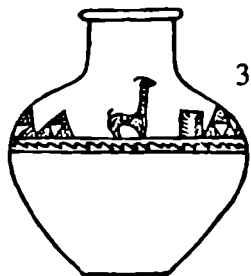
0 2 4 6



1.



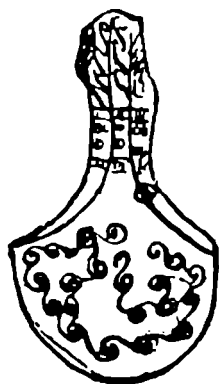
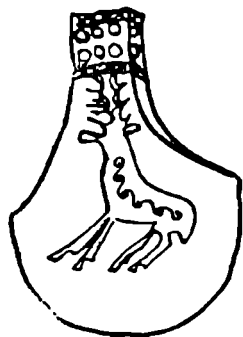
2.



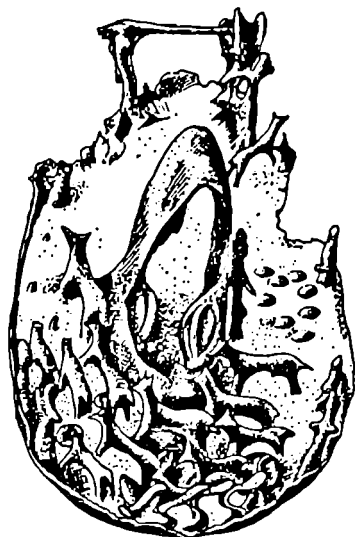
3.

გაბ. VI

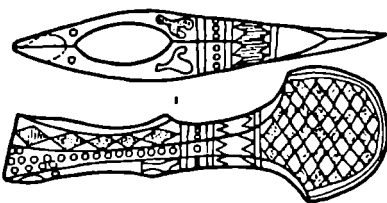
1. თიხის ჭურჭელი. ბუბნისის ყორღანები.
2. ირმის ბრინჯაოს ქანდაკება. სოფ. ულიანოვკა.
3. თიხის ჭურჭელი. ფევერების სამაროვანი.



1.



3.



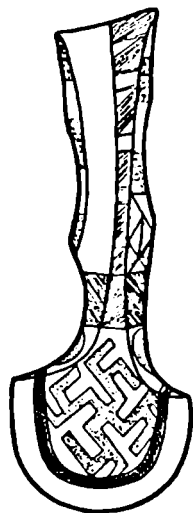
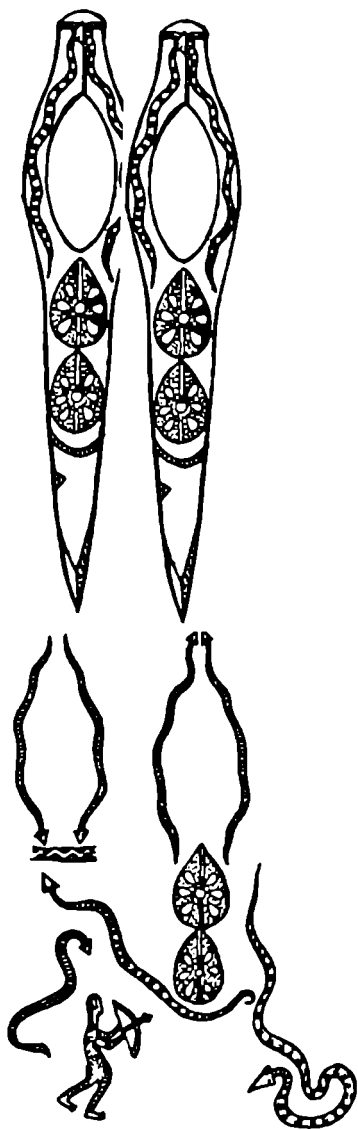
2.

გაბ. VII

1. კოლხური ცულები.
2. კოლხური ცული.
3. საკულტო ძეგლი. სოფ. გამდლისწყარო.
4. ირმის ბრინჯაოს ქანდაკება. სამთავროს სამაროვანი.

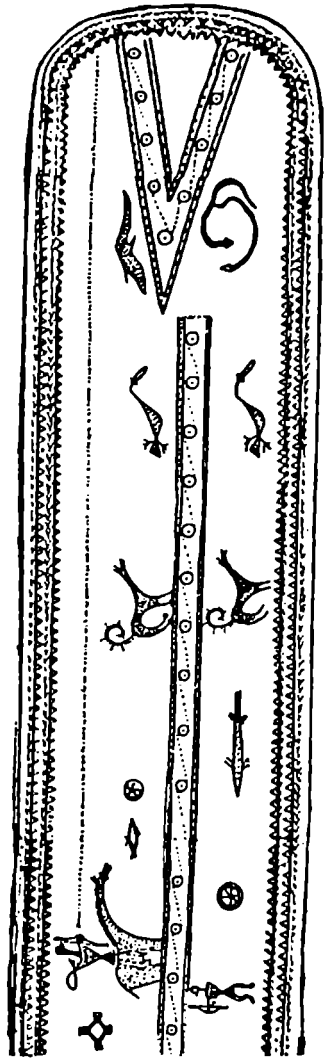
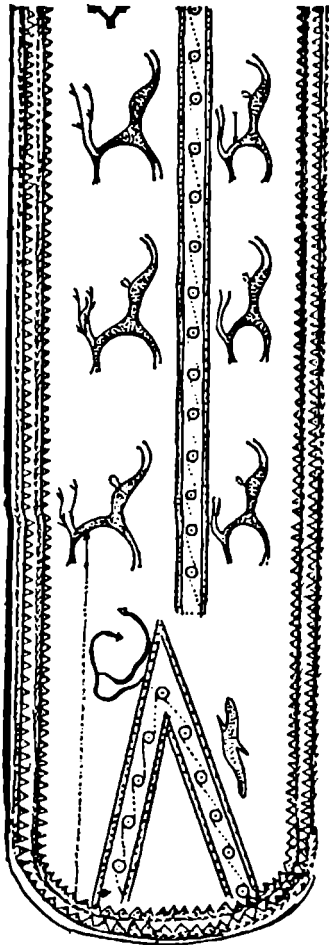


4.



გაბ. VIII

1. ბრინჯაოს ცული. ყობანი.
2. კოლხური ცული.



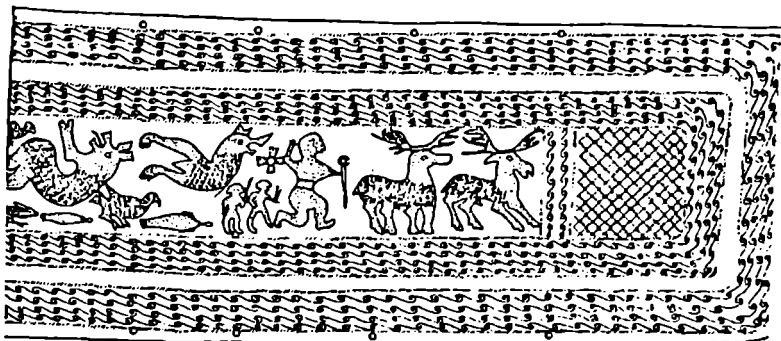
გაბ. IX

ბრინჯაოს სარცელი.
სამთავეროს სამაროვანი.



ტაბ. X

1. ბრინჯაოს სარტყელი.
ჩაბარუხის განძი.



1.

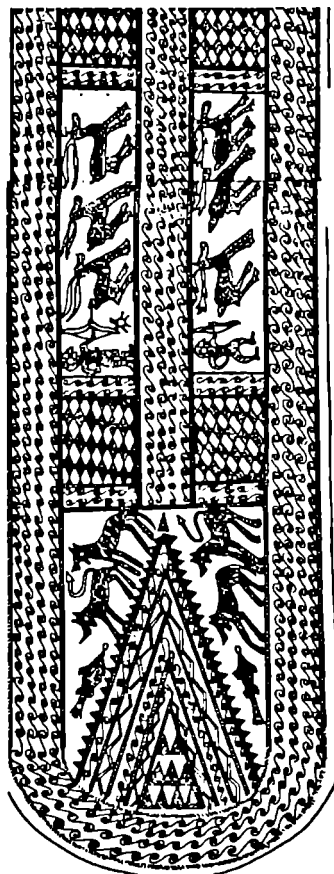
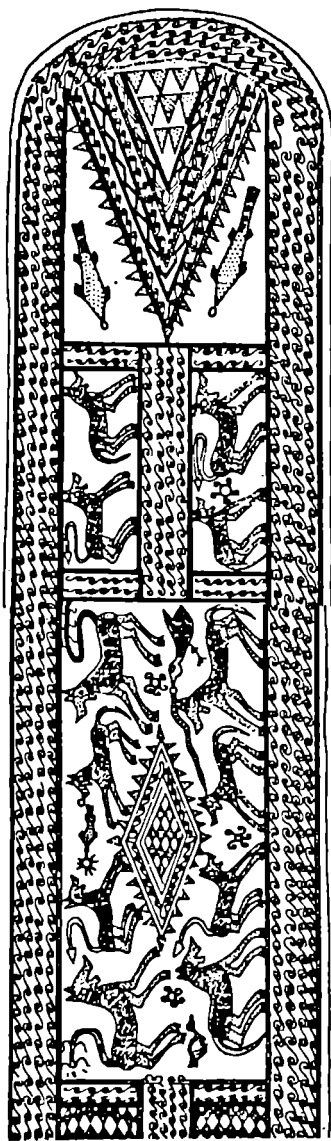


2.

გაბ. XI

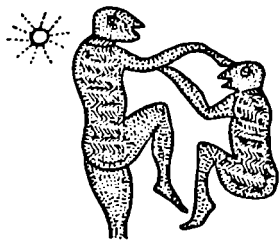
1. ბრინჯაოს სარგყელი.
სამთაეროს სამაროვანი.
2. ბრინჯაოს სარგყელი. დეგალი.
სამთაეროს სამაროვანი.



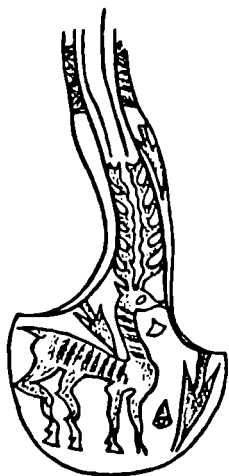


გაბ. XII

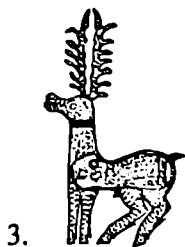
1. ბრინჯაოს სარგყელი.
სამთაეროს სამაროვანი.



1.



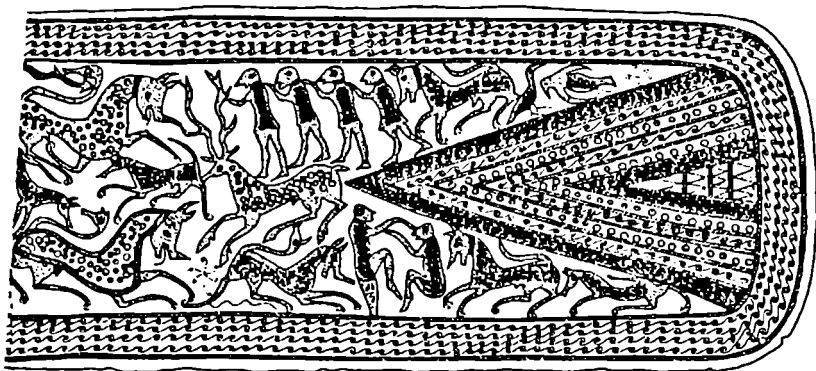
2.



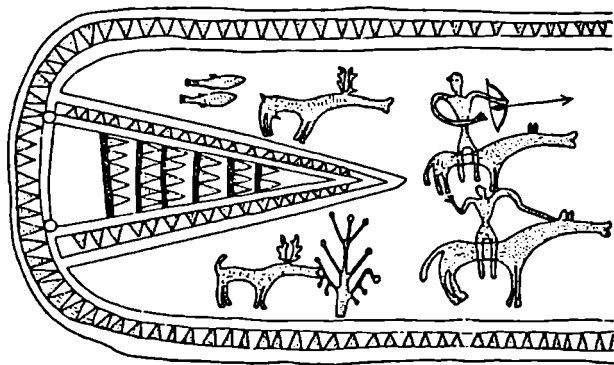
3.

გაბ. XIII

1. ჟანრული სცენები ბრინჯაოს სარგელებზე.
2. ბრინჯაოს ცული. ყობანი.
3. ირმის გამოსახულებანი ბრინჯაოს სარგელებზე.



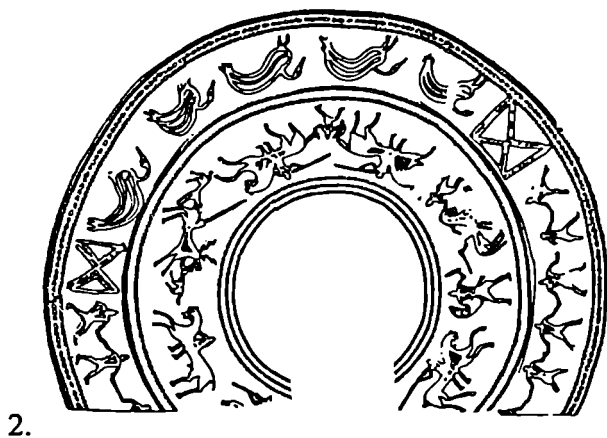
1.



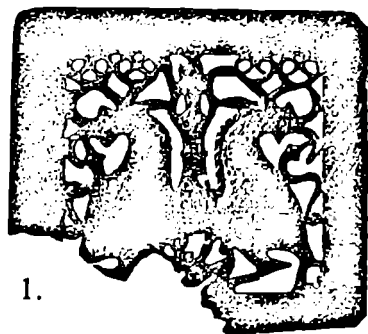
2.

გაბ. XIV

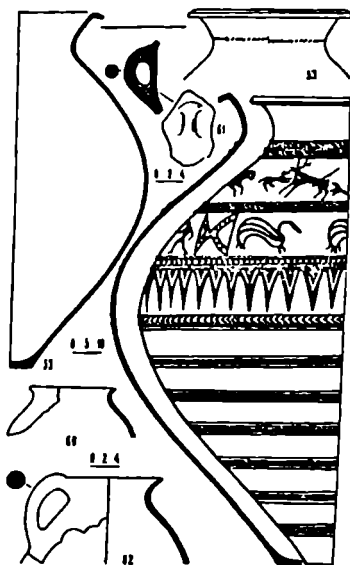
1. ბრინჯაოს სარტყელი. დეტალი.
ნაბალრების სამაროვანი.
2. ბრინჯაოს სარტყელი. დეტალი.
სამთავროს სამაროვანი.



2.



1.



2a

გაბ. XV

1. ბრინჯაოს ქართული ბალთა.
ლები.
- 2.2a თიხის პითოსი. სამადლოს
სამაროვანი.

ს ა რ ჩ ე ვ ი

წინათქმა.....	3
შესავალი	4
თავი I – არქაული სულიერი კულტურის თავისებურებანი	21
1. მითი – არქაული სამოგადობის აზროვნების წესი	21
2. მითი და არქაული სულიერი კულტურის სტრუქტურა	34
3. სამყაროს სურათი – არქაული კულტურის ძირითადი ნიშანი ..	47
თავი II – სამყაროს გააზრება ამიერკავკასიის აღრემიწადმოქმედი გომების სულიერ კულტურაში ..	55
თავი III – არქაული საქართველოს მსოფლხატი.....	87
თავი IV – მითოსური ცნობიერება და ქართული ხალხური მსოფლალქმის ზოგიერთი საკითხი	116
Картина мира в архаической Грузии.....	136
The World Image in Archaic Georgia.....	147
გაბულები	157